

دراسة الإبراز في شعر أحمد مطر، قصيدتا «رماد» و«عزاء على بطاقة تهنئة» كنموذجين

* هومن ناظميان

تاريخ الوصول: ٩٧/١/١٤

** على پیرانی شال

تاريخ القبول: ٩٧/٥/١٠

*** حسين أبويساني

**** صغرى فلاحتى

***** محبوبه بادرستانى

الملخص

مصطلح الإبراز هو من المباحث التي اهتمّ به الشكلانيون حيث إنهم يميّزون بين صورتين من اللغة، أي اللغة العادية والتلقائية واللغة الشعرية أو الإبراز. ويعتبرون الشانين منهنهما كعامل لإثارة لغة الأدب. وفي الأدب يمكن الأخذ بعين الاعتبار بأن الإبراز مساوٍ للإبراز حيث أنه مبني على خروج الشاعر من القواعد والمعياري العام والشاعر بالإبراز ينبّه المتلقى إلى النظر إلى اللغة من منظار آخر من اللغة. بعبارة أخرى يعتمد الشاعر لبيان المفاهيم على تقنيات، يُخرج بها عن المعيار حتى يحصل على لغة الأدب. فالإبراز هو كلّ ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار والمألوف للحصول على الأدبية. يحاول هذا البحث أن يدرس الإبراز وكلّ ما يؤدي إليه في قصيدتي «الرماد» و«عزاء على بطاقة تهنئة»، منه الإبرازات والتقيد بالإستعانة بقواعد إضافية (إضافة القاعدة). تمت هذه الدراسة بالمنهج الشكلي ومن خلالها يبيّن للباحثين كلّ ما يؤدي في القصيدة إلى الإبراز كالإبراز والتقيد.

الكلمات الدليلية: الإبراز، أحمد مطر، الإبراز، إضافة القاعدة.

nazemian@khu.ac.ir

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمي، طهران، إيران.

Ali.piranishal@yahoo.com

** أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمي، طهران، إيران.

Ho.abavisani@yahoo.com

*** أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمي، طهران، إيران.

Falahati42@gmail.com

**** أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمي، طهران، إيران.

Mahboobeh_58b@yahoo.com

***** خريجة الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة خوارزمي، طهران، إيران.

الكاتبة المسؤولة: محبوبه بادرستانى

المقدمة

إنما الإبراز Foregrounding من المباحث التي اهتمّ به الشكلانيون حيث أنهم يميّزون بين الصورتين من اللغة، أى اللغة العادية واللغة التلقائية واللغة الشعرية أو الإبراز، ويعتبرون الثانى منهما كعاملٍ لإثارة لغة الأدب. ومنذ أثار الشكلانيون قضية الشعرية بوصفها القوانين التي تنظم خصائص الخطاب الشعري وأخذ جاكسون في تطوير وظائفها، بدأت اللغة الشعرية تعرف بالإنحراف أو الإنزياح أو الخروج أو العدول. يحقق الإبراز في الصورتين: ١. الإنزياح والإنحراف بالنسبة إلى القواعد السائدة مثل الإستعارة. ٢. تقييد المعيار بالإستعانة بقواعد الإضافية وقد مُثّل للتقييد بالتعادلات (مثل التوازي). فالإنزياح هو مجرد الخروج عن قاعدة والدخول في الإستثناء. فمن خلال المقدمة هذه تحاول الباحثة دراسة العوامل اللغوية التي تؤدي إلى الخروج من المعيار وتنتهي إلى حدوث الإبراز في قصيدة «الرماد» و«عزاء على بطاقة تهنئة».

الهدف والسؤال

إنما من الأسباب التي دعت لإختيار هذا الموضوع: الرغبة في معالجة المصطلح الشكلانيّ ودراسته في لغة أحمد مطر الشعرية في قصيدتي «الرماد» و«عزاء على بطاقة» تهنئة من لافتات. والسؤالان للبحث هما: ما هي عوامل الخروج من القواعد السائدة وما هي القواعد الإضافية التي يتولّد منها الإبراز في قصيدة «الرماد» و«عزاء على بطاقة»؟ الفرضيات التي يمكن الوصول بها إلى النتيجة هي: إن الشاعر يستطيع بالإنزياح وأنماطه كتقديم ما حقه التأخير، والإستعارة، والمجاز، والكناية، والمفارقة والإنحراف في نظام وزن العروضى يقوم بإبراز النصوص وأيضاً بإضافة قواعدٍ كالتوازي بأنواعه يقوم بالإبراز.

خلفية البحث

بالنسبة للبحوث التي عالجت قضية الإبراز في اشعار احمد مطر أو موضوعات ترتبط بها كالإنزياح فما وجدنا إلّا مقالة كتبتها/عظم دهقانى نىستانى ورقيه رستم بور ملكى ربيع ٢٠١٥م فى مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد ٢٥، تحت عنوان «الإنزياح الصوتى فى شعر احمد مطر» و«عناصر الإبداع الفنى فى شعر أحمد مطر» ألفه كمال أحمد غنيم

١٩٩٨م في القاهرة، مكتبة مدبولي. يعد هذا الكتاب أكمل الكتب التي تدرس شعر/أحمد مطر وابداعاته الشعرية. لقد شكل /أحمد مطر صوتا شعريا متميزا له حضوره على الساحة الأدبية العربية وهذا الكتاب في الحقيقة رسالة جامعية لكمال /أحمد غنيم وينقسم إلى سبعة فصول. «دراسة الإبراز في شعر أحمد مطر قصيدتا «الرماد» و«عزاء على بطاقة» نموذجين» موضوع لا يتم به أحد ولا توجد مقالات للإبراز عن الشاعر.

الإبراز في قصيدة الرماد

يعتمد /أحمد مطر في قصيدة «الرماد» على تقنيات بارزة تؤدي إلى الإبراز. إذن من خلالها يشاهد المتلقى عوامل في القصيدة يحدث بها الإبراز منها: الإزياحات وما يؤدي إلى التقييد.

رماد

حىّ على الجهاد.

كنا.. وكانت خيمة تدور في المزاد

تدور.. ثم أنها

تدور.. ثم أنها

يبتاعها الكساد.

حىّ على الجهاد

تفكيرنا مؤمّم.

وصوتنا مباد

مرصوصة صفوفنا.. كلاً على انفراد

مشرعة نوافذ الفساد

مقفلة مخازن العتاد

والوضع في صالحنا

والخير في ازدياد!

حىّ على الجهاد

رمادُنا.. من تحته رماذُ
أموالُنا.. سنابلُ.
مودعةٌ في مصرفِ الجرادِ
ونفطنا يجرى على الحياذِ
والوضع في صالحنا
فجاهدوا
يا أيُّها العبادُ!
**

رمادُنا مِنْ تحتهِ رماذُ
مِنْ تحتهِ رماذُ
مِنْ تحتهِ رماذُ
حىَّ على الجهادِ!

(مطر، ١٩٨٤م: ٧٤)

الإنزياح لغةً واصطلاحاً

«يتحدّد مفهوم الإنزياح في لسان العرب من مادة زى-ح، زاح الشىء يزيح يزيحاً وزيوحاً وزَيحانا وانزاح ذهب و تباعد» (ابن منظور، ٢٠٠٣م: ٥٥٢) وأسلوبية الإنزياح «تقييم على أساس المعيار النحوى- الذى هو، على العموم اللغة المعيار Standard أو اليومية نحواً ثانوياً مكوناً من صور الإنزياح ويمكن أن تكون هذه الصور من طبيعتين فهى خرقٌ للمعيار النحوى، من جهة وتقييدٌ لهذا المعيار، بالإستعانة بقواعد إضافية، من جهة ثانية. وقد مثّل للخرق بالرخص الشعرية (كالإستعارة)، ومثّل للتقييد بالتعادلات (كالتوازي)» (بليث، ١٩٩٩م: ٥٧-٥٨).

الإنزياحات في قصيدة الرماد

١. الإنزياح على مستوى التركيب: وذلك مثل تقديم ما حقه التأخير

الأصل في المبتدأ، التقديم لأنه المحكوم عليه وفي الخبر التأخير لأنه المحكوم به غير أنه قد يحقق العدول عن الأصل ويقدم ما حقه التأخير.

وهذا انزياحٌ والجمل المنزاحة في القصيدة من هذا النوع هي:

مرصوصةً صفوفنا	خبر مقدم+ مضاف ومضاف إليه: مبتدأ مؤخر
مشرعةً نوافذ الفساد	خبر مقدم+ مضاف ومضاف إليه: مبتدأ مؤخر
مقفلةً مخازن العتاد	خبر مقدم+ مضاف ومضاف إليه: مبتدأ مؤخر

إنّما الألفاظ (مرصوصةً، مشرعةً، مقفلةً) قدّمت دون الجواز وحقّها التأخير لأنها المحكوم به والأصل صفوفنا مرصوصةً- مخازن العتاد مقفلةً- نوافذ الفساد مشرعةً. أما في القصيدة فقد خرج الشاعر من الأصل وهذا العدول عن المعيار أدّى إلى الإنزياح النحوي والدخول في الإستثناء والإبراز. فقد كسر الشاعر القواعد السائدة حتى يرى نيّته وتجربته من خلال الشكل المنزاح ومن خلال هذا الخروج تبرز لغة الشاعر الأدبية وهذا الإنزياح يميّز لغة أحمد مطر من اللغة العادية.

٢. الإنزياح اللغوي

وذلك من أساليب الإبراز حينما يقوم الشاعر بإنبعاث الكلمة بوسيلة الألفاظ التي استعملها أصبحت إعتيادية ومألوفة ويحقّق ذلك عادة في الإستعارة (صفوى، ١٣٩٠ش: ٥٣). توجد في القصيدة استعارتان على سبيل الإستعارة المكنية في العبارتين وهما نوافذ الفساد ومصرف الجراد:

مشرعةً نوافذ الفساد

مودعةً في مصرف الجراد

«نوافذ الفساد»: يكثر استعمال اللغتين النوافذ والفساد في لغة المعيار واليومية أما نوافذ الفساد فلا يستعمل في لغة المعيار هذه بالإضافة، بل هو الإنزياح اللغوي على سبيل إستعارة مكنية، فالفساد مشبّه والمشبّه به محذوفٌ وهو البيت؛ ثم جاء من لوازمه وذلك النوافذ؛ ثم أضيف لوازم المشبه به المحذوف إلى المشبه (نوافذ الفساد) وذلك إستعارة مكنية أو من المنظر الآخر يمكن الأخذ بنظر الإعتبار (نوافذ الفساد) إستعارة مصرحة؛ حيث يشبّه الشاعر مدخل الفساد بنوافذ الفساد والوجه الشبه فيهما الوسعة أى قد وسع مدخل الفساد كأنه نافذة وحذف المشبه وبقي مشبه به على سبيل استعارة مصرحة. وأيضاً «مصرف الجراد» فيكثر استعمال مصرف والجراد في اللغة العادية واليومية لكنهما لا

يستعملان بصورة لفظ واحد بالمعنى المعلوم أى مكان لحفظ اموال الجراد فى لغة المعيار فهو أيضاً الإنزياح اللغوى على سبيل إستعارة مكنية فالجراد مشبّه والمشبّه به محذوف وهو الإنسان الذى له مصرف لحفظ ماله والمصرف من لوازم معيشة الإنسان بنوع، ثم أضيف لوازم المشبه به إلى المشبه على سبيل الإستعارة المكنية. حيث أدى إلى التغريب وإنبعثت الكلمة فحينما يرى المتلقى لفظاً مستخدماً غير مألوفة فى لغة الشاعر ولا يراه فى اللغة العادية يشعر بالإغتراب وذلك ابرازاً.

٣. الإنزياح المعنوى

وتسميته بسبب استبدال المعنى وله أنواع:
 أ.المجاز: «هو الكلمة المستعملة فى غير ما وضعت له، فى إصطلاح به التخاطب، على وجه يصح، مع قرينة عدم إرادته»(فزوينى، ٢٠٠٣م: ٢٠٤).
 إنما فى القصيدة يظهر المجاز فى العبارة: «كنا وكانت خيمةً تدور فى المزداد»
 فى هذه العبارة المجاز اللغوى المفرد المرسل بالعلاقة المحلية فذكر لفظ المحل وأريد به الحال فيه؛ أى أهل الخيمة. فبسبب اللفظ المستعمل فى غير ما وضع له تحقق الإنزياح المعنوى ودخلت العبارة فى الإستثناء ومن خلال الشكل المنزاحة من اللغة تبرز لغة الشاعر الأدبية.

ب.الكناية: الكناية «عدول عن التصريح بالمعنى إلى ما هو أجمل منه وأليق؛ لخدمة أغراض تتصل بالأدب ورهافة الحس»(راضى، لا تا: ٢٣٦). «الكناية وظيفتها تكمن فى خلق صورة تؤثر فى نفس المتلقى والمتذوق، وهذا التأثير لا يحدث إذا كان الكلام مستعملاً على التصريح»(الدهمان، ٢٠٠٠م: ٢٣٩). المراد بالكناية «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعانى، فلا يذكره باللفظ الموضوع له فى اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه فى الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم: «هو طويل النجاد» يريدون طويل القامة»(خليل حاوى، ١٩٨٤م: ١٢) فالكناية تقدم للمتلقى تجربة الشاعر الأدبية بصورة غير مباشرة وبشكل مؤثر وبصياغة أدبية جميلة. يوظف الشاعر فن الكناية فى القصيدة وفى مواقف يقوم بالعدول عن التصريح ويبين غرضه حيث يمكن القول هذه الكنايات سخریات هادفة تؤثر بصورة غير مباشرة فى نفس المتلقى.

في المقطع الأول يتكلم الشاعر عن الأوضاع الإجتماعية ويتمثل الخيمة التي تدور في المزاد والمراد أهلها وفي النهاية في قالب السخرية يقول «بيتاعها الكساد» والإبتياح بالكساد عبارة، فيها المعنى غير الأصلي والغرض فيها أن الشعب في البلاد دائماً تحت ظلم الحكام ولا ينتبه بهم وتأكيد الشاعر في المطلع على الجهاد بهذا السبب.

في المقطع الثاني من القصيدة يمكن القول الكناية توجد في كل المقطع في سياق الكلام حيث يقول:

مرصوصة صفوفنا.. كلا على انفراد
مشرعة نوافذ الفساد
مقفلة مخازن العناد
والوضع في صالحنا
والخير في ازدياد!

ويبدو أن الغرض فيه عدم الإتحاد بين الشعب وعدم الشرع وشيوع الفساد بينهم. وفي هذه الظروف لا تهتز نفسا ولا توجد المنازعة والحرب بين الظالم والمظلوم، والشاعر في قالب السخرية والضحكة المرة يقول «والوضع في صالحنا والخير في ازدياد» وقصده عكس هذا الكلام وما قال.

في المقطع الثالث من القصيدة تظاهرت الكناية في الأسطر التالية:

أموالنا.. سنابل
مودعة في مصرف الجراد
ونفطنا يجرى على الجياد

يمكن القول أن المعنى الاول في «أموالنا سنابل» نفس الكلام وهو المعنى الظاهري وأيضاً يمكن أن يكون المعنى الثاني منه وهو «الأموال الكثيرة» وهذا النوع من الكناية يسمى كناية الرمز فالسنابل يشير إلى الكثرة فقد كنى الشاعر عن الكثرة بلغة السنابل وهي تشير إلى المعنى المراد. وفي العبارة «مودعة في مصرف الجراد»، الجراد رمز للحكام الظالمين والسلطات فالأموال الكثيرة عند الحكام، والشعب ليس لهم اختيار في تصرف أموالهم أو يمكن القول «أموالنا.. سنابل مودعة في مصرف الجراد» يشير إلى أنهم شعب تحت سلطة الحكام. والحكام لا يهتمون الرأسمال في بلادهم فيقول الشاعر: «نفطنا يجرى

على الحياء» وعدم انتباه الحكام بالرأسمال يؤدي إلى دعوة الشاعر إلى الجهاد والشاعر يتحدث عن الأوضاع السياسي والإجتماعي ويقوم بوصفها حيث يقول «رمادنا من تحته الرماد» ويؤكد من خلالها أن حياتهم كانت من السابق رمادية. فهذا العدول المعنوي عن التصريح هو عامل الإنزياح والشكل المنزاح عن التصريح خالق الإبراز.

ج. المفارقة: «المفارقة تميّز لغة الشعر عن لغة التوصيل الإعتيادية، التي تسمى أحيانا اللغة المعيارية فإذا كان هدف اللغة المعيارية التوصيل، فإن اللغة الشعرية هدف جماليّ غايته الإثارة وربما كان مضاداً يعمل على منع التوصيل. فالمفارقة تبنى على أساس مبدأ كوهين بالإنزياح و الخرق» (غانم فضالة، ٢٠١٣م: ٢٤٩).

تبرز المفارقة في قصيدة «الرماد» بشكل نص كامل وفي هذه الحالة «يجد القارئ نفسه أمام نص تحكمت في بنيته المفارقة بكل أنواعها وألوانها؛ إذ هي نصوص بنيت بصورة كاملة على المفارقة التصويرية الكلية. ويبرز هذا النوع في القصائد القصيرة جداً أو "القصائد المقاطع"؛ لأن المفارقة تنمو في النص، على شكل نسيج يتربط أوله بآخره، فيمنح هذا النص، دلالات تتفرع وتنشعب وفق منطلقات ومرجعيات مختلفة، توجب على قارئها فهم هذا التسلسل المفارقتي، وفك رموزه للوصول إلى القصد الكامن في نفس الذات المبدعة، والذي أفرزت عنه روح المفارقة وجوهرها (مقصديتها)، الوليد في نفس الذات المتلقية، من جهة ثانية» (نعيمة، ٢٠٠٧م: ١٥).

يرى المتلقى في قصيدة «الرماد» المفارقة في كل النص ويراها نسيجا مرتبطا فيه معنى خفي حيث يرى المتلقى يتكلم الشاعر عن وضع فيه يموج الركود والكساد والكآبة والحزن، وعندئذ ينتظر القارئ حينما يتحدث عن قضية المزاد كانت نتيجته الريح والنفع أما في نهاية المقطع يقوم الشاعر بإنحراف ذهن القارئ نحو الكساد، أي هو المفهوم الضمني المخالف، أي أهل البلد في المواقف المختلفة لا ينفعون عن شيء ونصيبهم هو الضرر. فيفاجئه فتجرى المفارقة على سبيل مفارقة المنتظر واللامنتظر. والآخر هو النص الكامل حيث يبين الشاعر عن حالاتهم وظروفهم ويشكو من الأوضاع وفساد الحكام ثم يعبر عنها «الوضع في صالحنا والخير في ازدياد» على سبيل مفارقة الأضداد «ويجمع هذا النمط من المفارقة بين المتنافرين في الدلالة اللغوية» (الرواشدة، ١٩٩٩م: ١٥) بشكل مباشر، «لكن هذه المباشرة لا تعني عدم العمق لأن السطحية فيه طريقة من طرق

التعبير، إذ يكون المعنى المقصود فيه مناقضاً ومخالفاً للمعنى الظاهر، وتسمى - كذلك - مفارقة التجاور، يعمد الشاعر فيها إلى مجاورة الأضداد بطريقة تستنفر القارئ، وتسقطه في الهوة الواقعة بين الضدين، ليدرك حجم التناقض المائل في الواقع» (شبانة، ٢٠٠١م: ٥١). كما يقول بشكل مباشر والمتنافر (الوضع في صالحنا والخير في ازدياد) والعبارة واضحة للمتلقي تعبيراً وغرضاً وهذه المباشرة والسطحية لا يقلص عن عمقها وقيمتها وقصد الشاعر مخالف للمعنى الظاهر. فيدلّ هذا المقطع في معناه الاصلى على عدم الخير وشيوع الفساد وغالبية الصمت بين الشعب.

د. المفارقة البلاغية: صورة أخرى من المفارقة تبرز في هذا المقطع وهي الإستعارة و«يتفق معظم الدارسين قديماً وحديثاً على أن السمة المميّزة للإستعارة تتجلى في بنائها على ركائز تتمثل بالخرق والمنافرة والإنزياح، عوضاً عن التآلف والتقارب والمشابهة» (غانم فضالة، ٢٠١٣م: ٢٥٤).

«ترى سيزا/ قاسم أن المفارقة تشبه الإستعارة أن كليهما تمتلك البنية ذات الدلالة الثنائية غير أن المفارقة تشتمل أيضاً على علامة (Marker) توجه انتباه المخاطب نحو التفسير السليم للقول، وهي من هنا تختلف عن الإستعارة وهذه السمة هي من صميم بنية المفارقة. فالمفارقة تفرض على المخاطب تفسيرها السليم» (نوزاد؛ صفاء الدين، ٢٠١٥م: ٦٥٧) فعلى أساس قوله يمكن القول أن الإستعارتين في القصيدة وهما «نوافذ الفساد» و«مصرف الجراد» فيهما مفارقة. النوافذ شيء مادّي والفساد شيء معنوي فالمفارقة تحدث من اجتماع المادة والمعنى وفي «مصرف الجراد» أيضاً توجد المفارقة حيث المصرف مركز يتعلق بشئون البشر ولا يتعلق بالجراد، إضافة المصرف بالجراد تخلق المفارقة ضدية. فيلاحظ في تمام النص وجود المفارقة بهدف البحث عن السخرية الهادفة وانتقال تجربات الشاعر وتأثيرها على المتلقي.

هـ. مفارقة الثنائيات الضدية: تكون الثنائيات الضدية، هي العنصر الأكثر أهمية بين مكونات النص الشعري «فالتضاد يحدث تحولاً عميقاً في بنية النص، إذ يشحنه بالحركة التي تستوعب في صلبها مفارقات الحياة، وكل ما فيه يوحى بحركة الجدل التي تعتمل في الواقع... فالتضاد بصيغته المتعددة يمثل أسلوباً يكسر رتابة النص وجموده، باثارة حساسية القارئ ومفاجأته» (القصيري، ٢٠٠٦م: ١٤٦).

إنّما من خلال المقطع الثاني من قصيدة «الرماد» في العبارة «مرصوفة صفوفنا.. كلا على انفراد» يفاجئ الشاعر المتلقى حينما يرى قد بنى الصفوف على انفراد فلا يجتمع الصف والإنفراد في آن واحد بل هذه المفارقة تزول فكرة الإتحاد بين الشعب ويثبت الإنفراد وعدم الجمعيات في ذهن القارئ. فبسبب الإستبدال المعنوي والمفاجأة وإثارة المتلقى والانتقال من المستوى الدلالي إلى المستوى المعنوي يحدث الإبراز.

٤. إنزياح الوزن

يعتمد أحمد مطر في قصيدة «رماد» الأوزان الصافية وهي من بحر الرجز، والرجز التام هو: مستفعلن مستفعلن مستفعلن وإنها ضرب صحيح ويجوز فيه صور أخرى كالطى، والخبن، والقطع.

يتكون وزن القصيدة من تكرار تفعيلة "مستفعلن" مع الأخذ بعين اعتبار الحرية في تنوع عدد التفعيلات وأطوال الأشرطة. أساس الوزن في الشعر الحر أنه يقوم على وحدة التفعيلة أما في هذه القصيدة خرج الشاعر على قانون الشطر الواحد في الشعر الحر، حيث يقول:

حىّ على الجهادٍ مُسْتَعْلِنُ/ فَعُولُ

كنا.. وكانت خيمةٌ تدور في المزداد مستفعلن/ مستفعلن/ متفعلن/ فعولُ

فيجب في الأشرطة تكرار تفعيلة "مستفعلن" مع احتساب قانون الشعر الحر أما تشكيلة "فعول" فترد بين تشكيلة "مستفعلن"، ولا ترد التشكيلتان مجتمعتين إلّا في القصيدة ذات الشطرين. وهذا خروج صريح على مبادئ الشعر الحر. إنّما تحويل تشكيلة "مستفعلن" إلى "مُستَعْلِن" في الأشرطة يسمّى الطيّ، والشطر بهذا التغيير يسمّى المطوى، لذلك كل الأشرطة اللاتي فيها يوجد هذا النوع من التغيير يسمّى الشطر المطوى.

فيلاحظ في الشطر الثالث من القصيدة تغيير آخر:

تدور..ثمّ أنها متفعلن/ متفعلن

فتغيير ضرب "مستفعلن" إلى "متفعلن" يسمّى المخبون. وكل القصيدة من البداية إلى النهاية ينظم بهذا الشكل ويتكرر الزحاف فيها ويغيّر "مستفعلن" ويتراوح بين "مُستَعْلِن" و"مُتَفَعْلِن".

يحتفظ النمط الشعري بخصوصية الإيقاعية الناتجة عن تكوين صورته الإيقاعية المعيارية "مستفعلن" والمنزاحة كانزياح الصورة الإيقاعية المعيارية إلى الصورة المنزاحة "متفعلن" بواسطة اجراء تحويلي هو الخبن وبعض الأحيان الطي. التنوع في التشكيلات الإيقاعية في بنية القصيدة الحرة يمنح الشاعر حرية كافية في تشكيل إيقاع تجربته الشعرية. والملاحظ في هذه القصيدة على نسق إيقاع "الرجز" أن الصورة الإيقاعية انزاحت عن صورتها المعيارية من صورة "مستفعلن" إلى "متفعلن" و"فعول" من أجل التخلص من رتابة الـرجز الإيقاعية التي تحدثها تفعيلة "مستفعلن" وجعل المتلقى يستمتع بنص شعري دون ملل فخرج عن النسق المعيارى لتفعيلة الـرجز. فهذه الإنزياحات تخلق الإبراز في القصيدة.

٥. تقييد المعيار بالإستعانة بقواعد إضافية (إضافة القاعدة)

يحقق التقييد بالإستعانة بقواعد إضافية غير قواعد المعيار، مثل التوازي وذلك قسمً ينتهى إلى الإبراز. تقييد المعيار ليس خروجاً من المعيار؛ بل إنه إضافة قواعد على قواعد لغة المعيار لإثارة المتلقى ولغاية جمالية النص وإبرازه.

يحدث التقييد في القصيدة بأنواع التوازي، كالتوازي الصوتي والتوازي النحوي والتوازي الصرفي وهو يحدث من خلال تكرار الحروف والمفردات والتجمعات الصوتية والطباق والجناس وتوازن الجمل. في التوازي الصوتي يتكرر مصوت (ا) وصامت (د) في القافية، فهذا التكرار يهب مناخاً إيقاعياً بالقصيدة ويمتازها فينجلي الإبراز إذ يجد المتلقى ميزة التكرار والإيقاع المنبعث منها لا يوجد في الكلام العادي.

لجأ أحمد مطر في هذه القصيدة إلى تكرار المجهوران (ا) و(د) ست عشرة مرة في ستة عشر سطرًا ويفوقان في القصيدة في الألفاظ الجهاد-المزاد-الكساد-مباد-انفراد-الفساد-العتاد-ازدياد-رماد-الجراد-الحياد-العباد. فالموسيقى الخفى على أثر تكرار الأصوات يبرز القصيدة حتى لا يرى المتلقى في اللغة اليومية ذلك الإيقاع فيؤثر فيه ويثير مشاعره إذ أن للتكرار داخل السياق علاقة خفية يؤدي إلى تكوين المعنى وهى طول الكآبة والحياة الرمادية والرخوة عند المواطنين أنها يفهم من صوت المدّ والسكون بالإيقاع الذى قد حدث على أثر تكرار الأصوات هو الإبراز.

أ.التوازي النحوي: فى هذا النوع من التوازي تأتي الأسطر المتوالية وفق صورة نحوية موحدة كما فى قصيدة «رماد» توجد هذه الوحدة النحوية فى الأسطر المختلفة. فى السطر الأول والسادس والرابع عشر والخامس والعشرين تكررت جملة «حىّ على الجهاد» والجملات جاءت بصورة اسم الفعل فى معنى الأمر+الحرف الجر+الإسم المجرور فالتكرار اللازمة مع تكرار التركيب يُبرز لغة الشاعر. فى السطر الثالث والرابع تتكرر البنية التركيبية:

تدور.. ثم أنها

تدور.. ثم أنها

تدور(فعل مضارع و فاعله ضمير مستتر فيه هي)+ ثم(حرف عطف)+ أنها(حرف مشبهة بالفعل مع اسمها)

فى السطر السابع والثامن التركيب موحداً مع اختلاف بسيط بذكر حرف الواو:

تفكيرنا مؤمّم

وصوتنا مباد

تفكير: مبتدأ ومرفوع+نا: مضاف إليه+مؤمّم: خبر ومرفوع

صوت:مبتدأ ومرفوع+نا: مضاف إليه+مباد: خبر لكن بسبب ضرورة الوزن فى الشعر جاء بالسكون.

فى السطر التاسع والعاشر والحادى عشر جاء تركيب الجمل بصورة خبر مقدم ثم مبتدأ مؤخر:

مرصوصة صفوفنا خبر مقدم+ مضاف إليه: مبتدأ مؤخر

مشرعة نوافذ الفساد خبر مقدم+ مضاف ومضاف إليه: مبتدأ مؤخر

مقفلة مخازن العتاد خبر مقدم+ مضاف ومضاف إليه: مبتدأ مؤخر

فى السطر الثانى عشر والثالث عشر يوجد تركيب آخر:

والوضع فى صالحنا

والخير فى ازدياد

حرف عطف+ مبتدأ+ الحرف الجر+ اسم مجرور

والوضع فى صالح

والخير في ازدياد

في السطر الثالث والعشرين و الرابع والعشرين أيضاً تكرر التركيب:

من تحته رماد حرف الجر+ الإسم المجرور+ مضاف إليه في محل الجر+ مبتدأ مؤخر
من تحته رماد حرف الجر+ الإسم المجرور+ مضاف إليه في محل الجر+ مبتدأ مؤخر
فالتكرار لهذه التراكيب أحدث توازياً رائعاً وإيقاعاً داخلياً بدون أى ركافة وأصبح هناك
تناغم نحوي رائع متناسب مع القصيدة بكاملها. فحدث الإبراز بهذا التكرار التركيبي لأنه
شئ جديد ومضاف إلى اللغة المعيارية وهذه الميزة من خصائص الخطاب الشعري وإثارة
لغة الأدب.

ب.التوازي الصرفي: يعتمد هذا النوع من التوازي على تكرار بنى لفظية ذات صفات
متشابهة كإسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، فعل التفضيل، اسم الزمان واسم
المكان. ومطابق على سمات التوازي الصرفي ذلك تحقق في القصيدة «رماد» في سطرين
١٠ و ١١ فقط حيث جاء تكرر اسم الفاعل فيهما وأثارا نغمة موسيقية:

مشرعة نوافذ الفساد

مقفلة مخازن العتاد

مشرعة ومقفلة كلاهما اسم مفعول من ثلاثي مزيد ولهما دور إيقاعي واستخدام هذا
النوع من التوازي إبرازاً لأنه فيه توازن إيقاعي لا يحدث في لغة المعيار كما جاء في
القصيدة، وذلك في اللغة الشعرية ومن الناحية الجمالية يمكن القول هذا اللون من التكرار
يخدم دون شك غرضاً أساسياً في النص الشعري أي أن الشاعر يلج على تكرار تركيبات
معينة فإنه يجعله النقطة المحورية والأساسية تتمحور حولها القصيدة ولها خفة و جمال
لا يغفل أثرهما في النفس من خلال النقرات الإيقاعية المتناقسة فتكرار النغمات والوقفات
الإيقاعية يثير في النفس الإرتياح والبهجة يؤدي إلى إبراز اللغة والأدبية.

يحاول الشاعر كالمرسل، حتى يرسل رسالةً من خلال بنية القصيدة للمتلقى. فمكررات
القصيدة، صوتياً ونحويّاً وصرفياً ولفظياً بعنوان الإبراز كلها يشير في القصيدة إلى مسألة
الرماد المخيمة على حياة الشعب في البلاد. فمن خلال المكررات يؤكد الشاعر على هذه
المسألة أن عيشة الشعب ليس على ما يُرام والشاعر يدعو الناس لرفع المسألة بالجهاد
السريع.

٦. الإبراز في قصيدة عزاء على بطاقة تهنئة

تميّز قصيدة «عزاء على بطاقة تهنئة» بالإبراز وما يؤدي إليه أيضاً ويوظّف الشاعر التقييد/إضافة القاعدة.

عزاء على بطاقة تهنئة

لمنْ نشكو مآسينا؟

ومن يُصغى لشكوانا

ويُجدينا؟

أنشكو موتنا ذلاً لوالينا؟

وهل موتٌ سيّحينا؟! *

**

قطيعٌ نحنُ.. والجزّارُ راعينا

ومنفيون.. نمشى في أراضينا

ونحملُ نَعشنا قرا..

بأيدينا

ونُعربُ عن تعازينا

لنا.. فينا!

فوالينا

- أدام الله والينا -

رأنا أمةً وسطاً

فما أبقى لنا دنيا

.. ولا أبقى لنا دنيا!

**

ولاة الأمر ما حُنتم ولا هِنتم

ولا أديتمُ اللّينا

جزاكمُ أرضنا بلوى أعادينا

وحقّقتمُ أمانينا.

وهذى القدس تشكركم
ففى تنديدكم حيناً
وفى تهديدكم حيناً
سَحَقْتُمْ أَنْفَ أَمْرِيكَ
فلمْ تنقلُ سفارتها
ولو نُقِلْتُ
- معاذ الله -
لو نُقِلْتُ
.. لَضَيَعْنَا فِلَسْطِينَا!

**

ولاية الأمرِ
هذا النصرَ يكفيكمْ وكفيْنَا
.. تهانينا!

(مطر، ١٩٨٤: ١٣٤)

الإنياحات في قصيدة عزاء على بطاقة تهنئة

١. الإنياح النحوى

وذلك مثل تقديم ما حقه تأخير.

فى المقطع الثانى، السطر السادس يخرج الشاعر من المعيار ويقدم الخبر على المبتدأ ولتقديم الخبر على المبتدأ شروطٌ ولا يوجد الشرط هنا فقد خرج الشاعر من الأصل وهذا العدول أدى إلى الإنياح النحوى والإبراز. والعبارة المنزاحة هى:

قطيعٌ نحنُ.. والجزّار راعينا

قطيعٌ: خبر مقدم و النكرة/ نحن: مبتدأ والمعرفة. فقدم الخبر على المبتدأ دون الجواز. نوع آخر من الإنياح النحوى يوجد فى المقطع الأول وذلك دخول "هل" على الإسم الذى بعده فعل. و "هل" لا تدخل على اسم بعده فعلٌ كما جاء:

وهل موتٌ سيحيينا؟!

أمّا الشاعر فى هذا السطر خرج من المعيار وجاء بالفعل بعد اسم قبله "هل" فهذا العدول عن الأصل هو سبب حدوث الإبراز.

٢. الإنزياح المعنوى

المفارقة: تبرز المفارقة فى قصيدة «عزاء على بطاقة تهنئة» بدايةً من العنوان ويعتبر العنوان علامة دالة على النص تتصدّره وهو بمثابة لافتة إيضاحية والإشارة الأولى التى يرسلها المبدع إلى المتلقى. «عزاء على بطاقة تهنئة» عنوان يفاجأ المتلقى فى أول لقاء. عزاء/تهنئة متضادان والخروج عن النمط التعبيري المتعارف فيه واضح، والعنوان يجعل المعنى مشوشاً، مبهماً زاده النكرات فى صيغة العنوان (عزاء/بطاقة/تهنئة) ويمكن القول أن الشاعر يصرّ على كتابة مصائبه، ويهنيء على سبيل المفارقة.

يستهل الشاعر القصيدة بأربعة إستفهامات على سبيل الإستفهام الإنكارى إذ يقول:

لمن نشكو مأسينا؟

ومن يصغى لشكوانا

ويُجدينا؟

أنشكو موتنا ذلًا لوالينا؟

وهل موت سيحيينا؟

وردت هذه التساؤلات فى قوالب لغوية عادية لا تخرج عن العرف العام للتعبير سواء فى مستواها التركيبى أو الدلالى يحاول الشاعر يشارك المتلقى فى تجربته ومعاناته، ويحمل المتلقى على المشاركة فى الإجابة وصيغة "نحن" تدل على جوّ من القلق الجماعى والمعاناة المشتركة، ومن خلال هذه التساؤلات يعرف الشاعر الإجابات فتأتى الإجابة متدمرةً بصيغة المتكلم مع الغير فيقول:

قطيعٌ نحن والجزّار راعينا

ومنفيون نمشى فى أراضينا

ونحمل نعشنا قسراً بأيدينا

ويعين المنطق أن هناك محالات لا يقبلها الذهن فكيف يكون الجزار راعياً؟! أم كيف

يكون المنفى فى أراضيه؟! أو كيف يحمل الميت نعشه!؟

ويشير الشاعر إشارة غير مباشرة لإدانة السلطات التي تتخذ الشرع والدين ذريعة لتضييق الخناق على الرعية وسلب حريتهم في أمور دينهم ودنياهم:

فوالينا

- أدام الله والينا -

رأنا أمة وسطا

فما أبقى لنا ديننا!

فتفضح هذه المفارقات الأجواء العبثية التي يعيشها/أحمد مطر ويتخذ الإنزياح وسيلة لإثراء تجربته الإبداعية فمن خلال المنتظر يتولد اللامنتظر إذ يلمس المتلقى الإنحراف والمفارقة بين أول المقطع وآخره فعبارة «ضيعنا فلسطينا» يؤيد هذا الأمر.

ولاة الأمر ما خُنتم ولا هِنتمْ

ولا أبديتمْ اللينا

جزاكم أرضنا بلوى أعادينا

وحَقَّقتمْ أمانينا.

وهذى القُدس تشكرُكمْ

ففى تنديدكم حيناً

وفى تهديدكم حيناً

سَحَقَّتْمْ أنفَ أمريكا

فلمْ تنقلْ سفارتها

ولو نُقِلتْ

- معاذ الله -

لو نُقِلتْ

.. لَضَيَعنا فلسطينا!

فيوجب على القارئ فهم هذا التسلسل المفارقتي وفكّ الرموز والوصول إلى القصد الكامن في نفس المبدع. وهو من خلاله يريد أن يبيّن تضييع الفلسطينيين ليس بانتقال السفارة فقط بل في العبارات المسبقة يكشف عن العزاء عندهم، حيث ان الشعب في أراضيهم يعيشون كالمنفيين وبالدين وباسم الشرع يضيّع الحكام والولاة حياتهم، وتشير

العبارتان (فما أبقى لنا دنيا/ولا أبقى لنا دينا) إلى هذه المسألة. فمن المنتظر حتى ينتهي المقطع كما في أوله بالتمجيد والدعاء فيرى المتلقى بالعبارة «لضيعنا فلسطينا» شيئاً مفارقاً وذلك شبيهه بالمدح.

٣. إنزياح الوزن

يعتمد أحمد مطر في قصيدة «عزاء علل بطاقة تهنئة» الأوزان الممزوجة وهي من بحر الوافر. والوافر يأتي على وزن: مفاعلتن مفاعلتن فعولن. كما أشير فيما سبق، عند التقطيع العروضي للقصيدة يبين للباحثة أنها من بحر الوافر المجزوء، وتفعيله الوافر "مفاعلتن" إذا أصابها زحاف العصب تساوى تفعيله "مفاعيلن" فتشابه مع تفعيله الهزج الذي يختلط كثيراً بإيقاع الوافر فيكون بذلك وافراً هزجياً. فإذا دخل العصب يصير وزنه: مفاعيلن - مفاعيلن. وتقطيع القصيدة قد جاء في قسم الإيقاع الخارجي ففي بداية تقطيع القصيدة يخطر البال أنها على وزن "مفاعيلن" من بحر الهزج لكنها في المقطع الثاني عند الشطر الثالث تتغير تشكيلة الشطر فـ "مفاعلتن" لا يوجد إلا في بحر الوافر ووجود "مفاعيلن" يؤيد هذا الوزن يختص بالبحر الوافر المجزوء. تتكون القصيدة على ٥٥ تفعيلية على وزن "مفاعيلن" وعلى ٦ تفعيلات على وزن "مفاعلتن" فالتفعيلات المعصوبة غالبية في القصيدة. إذن الصورة المعيارية في هذه القصيدة هي "مفاعلتن" فانزاحت الصورة المعيارية إلى الصورة المنزاحة "مفاعيلن" بواسطة اجراء تحويلي هو العصب وهذا الإنزياح في الوزن خلق الإبراز في القصيدة.

٤. تقييد المعيار (إضافة القاعدة) في قصيدة عزاء على بطاقة تهنئة

تدخل القصيدة في دائرة الإبراز بالتقييد وذلك يتجلى بالتوازي الصوتي والنحوي. أ.التوازي الصوتي: يتجلى التوازي الصوتي في القصيدة مع تكرار صوت النون ونلاحظ حضوراً واضحاً لهذا الصوت في القافية، وفي غالبية النص النون معبراً عن ضمير جمع المتكلم مقترناً بنهاية الأسماء (مأسيينا- شكوانا- موتنا- والينا- راعينا- أراضينا- أيدينا- تعازينا- فينا- والينا- اللينا- أعادينا- أمانينا) وبعض الأحيان مقترن بالفعل المضارع

والأسماء والضمائر المنفصلة والحروف والنون الجمع. وبصفة عامة يمكن القول أن الشاعر عمد على تكرار النون في كل القصيدة ٥٤ مرة وهذا التراكم الصوتي وتوزيع الصوت النون أثار إيقاعاً داخلياً ضمن النص. وكما يبرز من العنوان «عزاء على بطاقة تهنئة» يبدو أن الشاعر كان له حالات نفسانية يبرزها من خلال إتيان حرف المد وهذا الحرف مظهر الغم والحزن في ضمير الشاعر. إذن بتكرار هذا الصوت يلاحظ المتلقى شيئاً مضافاً لا يوجد في لغة المعيار والعادة. فالإيقاع الذي قد حدث على أثر تكرار الأصوات هو الإبراز.

ب. التوازي النحوي: ليست الصور النحوية الموحدة كثيرة في قصيدة «عزاء على بطاقة تهنئة» وإنما تكرار الأسطر المتوالية تركيباً يحقق في بعض الأسطر. في المقطع الثاني تكرر البنية التركيبية بصورة الفعل المضارع والجار والمجرور أو الفعل المضارع والمفعول به:

نمشى فى أراضينا

نحمل نعشنا

نعرب عن تعازينا

وفى المقطع الثانى أيضاً عندنا سطران متوازيان تركيباً مع اختلاف بسيط فى الحرف النفى والعطف:

ف+ ما+ أبقى+ ل+ نا+ دنيا

فما أبقى لنا دنيا

و+ لا+ أبقى+ ل+ نا+ دنيا

و لا أبقى لنا دنيا

فالسطران الأخيران بينهما اختلاف فى الأحرف الفاء والواو ثم حرف نفى "ما" قبل فعل أبقى فى السطر الأول وحرف لا قبل فعل أبقى فى السطر الثانى.

فى المقطع الثالث بين السطر الرابع والخامس توجد وحدة نحوية:

كفيتم أرضنا كفيتم+أرضنا

فعل ماضٍ والفاعل+مفعول به+مضاف إليه

حققتم أمانينا حققتم+أمانينا

فعل ماضٍ والفاعل+مفعول به+مضاف إليه

وأيضاً بين السطر السابع والثامن توجد وحدة نحوية:

ففى تنديدكم حيناً ف+فى+تنديد+كم+حيناً

وفى تهديدكم حيناً وفي تهديدكم حيناً
حرف عطف+حرف جرّ+اسم مجرور+مضاف إليه+مفعول فيه
هذه التوازيات الصوتية والنحوية أبرزت النصّ تماماً وإنها لا توجد في أى نص واللغة
الإعتيادية. والشاعر من خلال الإنزياحات المذكورة والمكرّرات طول القصيدة وبنيتها يُظهر
بالشكل وانسجامه مفهوم العزاء ومشاكل الشعب وعلى سبيل السخرية المؤلمة يُهنئ الولاة.

نتيجة البحث

إنما اللغة العادية واليومية هي اللغة التي تنطبق على القواعد النحوية السائدة ويجوز
الشاعر أن ينحرف عنها بهدف إثارة اللغة الأدبية وله حرية في تغيير النظام العروضي. فقد
يدخل في نظام اللغة ويقوم بتغييرها وقد يدخل في نظام الوزن العروضي ويحرفه عن
الأصل فهذه الإنحرافات أو الإضافات في النهاية تؤدي إلى خلقٍ جديدٍ وإلى إبراز لغة الشعر
والخطاب الشعري. كما حدث الإبراز في قصيدة «الرماد» و«عزاء على بطاقة تهنئة» بسبب
العاملين: الإنزياح وإضافة القاعدة/التقييد. فالشاعر بتقديم ما حقّه التأخير، والإستعارة
الممكنة، والمجاز، والكناية، والمفارقة والأوزان العروضية ينحرف عن اللغة الإعتيادية
ويجعل اللغة في مسارٍ ينتهي إلى اللغة الشعرية ويقوم بانبعث الكلمات كما أن الأصوات
تبلغ في الأشعار درجة عالية من البروز وتنبعث التعبيرات الجديدة وغير مألوفة من خلال
الإستعارة فالإبراز في القصيدتين ناتجة عن الإنزياح والتقييد بإضافة القاعدة.

المصادر والمراجع

الكتب العربية

- ابن منظور. ٢٠٠٣م، لسان العرب، ط ١، مجلد ٢، بيروت: دار الكتب العلمية.
بليث، هنريش. ١٩٩٩م، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، دون طبعة، المغرب: أفريقيا الشرق.
الخطيب القزويني، جلال الدين محمد. ٢٠٠٣م، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية.
الدهمان، احمد على. ٢٠٠٠م، الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني، سورية: وزارة الثقافة.
راضى، عبدالحكيم. لا تا، نظرية اللغة في النقد العربي، دون طبعة، القاهرة: مكتبة الخانجي.
الرواشدة، سامح. ١٩٩٩م، فضاءات الشعرية، ط ١، أربد- عمان: المركز القومي للنشر.
ريتا، عوض. ١٩٨٤م، خليل حاوي، ط ٢، بغداد: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
القصيري، فيصل صالح. ٢٠٠٦م، بنية القصيدة في شعر عزالدين المناصرة، ط ١، عمان- الأردن: مجدلاوي.
مطر، احمد. ١٩٨٤م، لافتات ١، ط ١، لا مك: منتدى سور الأزبكية.
الهاشمي، احمد. ١٩٢٠م، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دون طبعة، قم: ذوى القربى.
- ### الكتب الفارسية
- صفوى، كورش. ١٣٩٠ش، از زبان شناسی به ادبیات، چاپ ٥، تهران: سوره مهر.

المقالات

- غانم فضالة، حسن. ٢٠١٣م، «أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر»، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد ١٠، صص ٢٧١-٢٤٩.
نعيمة، سعدية. ٢٠٠٧م، «شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي»، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمدخير- بسكرة، العدد ١، لا ص.
نوزاد، حمد عمر وأحمد فاضل، صفاء الدين. ٢٠١٥م، «المفارقة البلاغية في شعر بلند الحيدري»، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد ٢١، صص ٦٨٠-٦٥١.

Bibliography

Ibn Manzur. (2003). Lisan al-Arab (tongue of Arabs). Volume II. First edition. Beirut: Dar Al Kotob Al-ilmiah.

- Blythe, Henrich. (1999). Al-Balaghat va al-osloobia nahv namoozaj simian letahlil al-nas . Translator: Mohammad al-Omari. (no printed). Morocco: Africa East.
- Al-khatib Qazvini, Jalaluddin Muhammad. (2003). al-Iyaz fee Oloom al-balagha al-maa'ni va al-bayan va al-badie . First edition. Beirut: Dar Al Kotob Al-ilmiyah.
- Dahman, Ahmed Ali. (2000). Al-sorat al-balaghia enda abdol ghaheer al-Jorgani) .No printed). Syrian: Ministry of Culture.
- Radi, Abdul Hakim. (n.d). The Theory of Language in Arabic Criticism) no printed). Cairo: Al-Khansi Library.
- Al-Rawashdeh, Sameh. (1999). Spaces of poetry .First edition. Oman: The National Center for Publishing.
- Rita, Awad. (1984). Khalil Hawi. Second edition. Baghdad: Arab Foundation for Studies and Publishing.
- Al-Qasiri, Faisal Saleh. (2006). Structure of the poem in the poetry of Izz al-Din al-Manasrah .First edition. Oman Jordan: Majdalawi.
- Matar, Ahmed. (1984). La'fetat 1 . First edition. (no place). Forum Syrian Surgeons.
- Al-Hashemi, Ahmed. (1999). Javaheer al-balaghah fee al-ma'ani va al-bayan va al-badie . (No printed). ghom: Zav al-ghorba.
- The Persian source
- Safavid, Cyrus. (2011). From Linguistics to Literature. Fifth edition. Tehran: Sourah Mehr.

Articles

- Ghanem Fadal, Hassan. (2013). Patterns of irony in Ahmad mater poetry Journal of the college of basic education. University of Babylon, (10), 249-271.
- Naima, Saadia. (2007). the paradox between creativity and reception Journal of Art& Social Sciences. Faculty of Arts and Humanities, University Mohamed Khider of Biskra, (1), (no page).
- Nowzad, Hamad Omar and Ahmed Fadel, Safa al-Din. (2015). Rhetorical irony in hair Blend Haidari .Journal of the college of basic education, (21), 651-680.