ظاهرةُ الإنزياحِ الصَّوتي في شعرِ الشَّاعرِ حسب الشَّيخ جعفر
ديوان "نخلة الله" إنموذجًا

إعداد الباحثة

مريم عمران سلمان

مدرس مساعد/مديرية تربية واسط

maryamimran9595@gmail.com

هبه عزيز داخل

مديرية تربية كربلاء/مدرس مساعد

hibaalasady612@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الإنزياح، الإنزياح الصوتي، الشعر العربي المعاصر، حسب الشيخ جعفر.

كيفية اقتباس البحث

سلمان، مريم عمران ، هبه عزيز داخل، ظاهرةُ الإنزياحِ الصَّوتي في شعرِ الشَّاعرِ حسب الشَّيخ جعفر ديوان "نخلة الله" إنموذجًا ،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، أيلول ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٩ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The phenomenon of phonetic displacement in the poetry of the poet Hasab Sheikh Jafardeewan, "Nakhlat Allah" as an example

Maryam Imran Salman
Assistant Teacher/Wasit
Education Directorate

Heba Aziz inside
Assistant Teacher/ Karbala
Education Directorate

Keywords : displacement, phonetic displacement, contemporary Arabic poetry, Hasab Sheikh Jaafar.

How To Cite This Article
Salman, Maryam Imran, Heba Aziz inside, The phenomenon of phonetic displacement in the poetry of the poet Hasab Sheikh Jafardeewan, "Nakhlat Allah" as an example,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, September 2026,Volume:16,Issue 9.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

This study attempts to unveil the important phenomena upon which contemporary stylistic studies are based, namely the phenomenon of displacement. This study explores this phenomenon to understand the aesthetics of poetic texts in contemporary Arabic poetry. We selected a sample of the poet Hasab al-Sheikh Jaafar's poetry, "Nakhlat Allah," as a model. We approached the stylistic approach to his poetry by examining the concept of displacement, its types, and its manifestations, leading us to phonetic displacement, which is the focus of this study. The research addressed its most important types, such as alliteration, repetition, and the return of the miraculous to the first, in samples from Hasab al-Sheikh Jaafar's poetry collection. This reveals his unique approach to employing the displacement technique in his poetry, using a descriptive and analytical approach to reach the desired results of this research, namely, to understand the aesthetics of poetry with the aim of creating an aesthetic

impact on the recipient, which adds semantic depth to the poetic text to attract the reader's attention. It also aims to achieve a specific semantic goal desired by the poet by changing a sound or phonetic characteristic in a part of speech.

الملخص:

تحاول هذه الدراسة إماطة اللثام عن الظواهر المهمة التي تقوم عليها الدراسات الأسلوبية المعاصرة وهي ظاهرة الإنزياح من خلال الكشف عن هذه الظاهرة لغرض الوصول إلى جماليات النصوص الشعرية في الشعر العربي المعاصر وقد قمنا بإختيار نموذج من أشعار الشاعر حسب الشيخ جعفر في ديوان (نخلة الله) إنموذجا من خلال المقاربة الأسلوبية في أشعاره من خلال دراسة مفهوم الإنزياح وأنواعه ومظاهره وصولًا إلى الانزياح الصوتي وهو محور هذه الدراسة تناول البحث أهم أنواعه كالجناس والتكرار ورد الإعجاز على الصدور في نماذج من ديوان الشاعر حسب الشيخ جعفر مما يكشف عن إسلوبه المتفرد في توظيف تقنية الإنزياح في اشعاره باستخدام المنهج الوصفي التحليلي للوصول إلى النتائج المطلوبة من هذا البحث وهي الوصول إلى جماليات الشعر بهدف احداث تأثير جمالي على المتلقي مما يضفي عمق دلالي على النص الشعري لجذب إنتباه القارئ، ويهدف ايضاً الى تحقيق غاية دلالية معينه يرغب بها الشاعر وذلك من خلال تغيير صوت او صفة صوتية في جزء من الكلام.

١. المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله ومن اتبع نهجه سائرًا في طريق العلم والفكر سعيا الى الحقيقة. اما بعد:

لقد حظي شعر حسب الشيخ جعفر من النقاد والدارسين قديمًا وحديثًا بالإهتمام الكبير بدراسة مضامينه الموضوعية والوانه التشكيلية الفنية، وقد استحق شعر حسب الشيخ جعفر هذا الإهتمام لما له من منزلة لا مجادلة فيها ولا مزايدة عليها، فقد نال ما يستحقه لا بسبب النقد الذي كشف عن تميزه ولكن بالتجريب في الشعر الذي مارسه حتى إستطاع ان يحقق بعض مما أراده او ربما كله.

لقد كان دافعي الاول لإختيار هذا الموضوع هو ما إحتوى عليه ديوان (نخلة الله) للشاعر حسب الشيخ جعفر من أساليب بلاغية وفنية متنوعة في الأبنية التركيبية والدلالية والصوتية.

ولهذا جاءت أهمية الدراسة هذه تتمثل في التركيز على أهم الظواهر الإسلوبية التي ميزت إسلوب الشاعر،

ومدى ارتباطها بنفسيته وظروفه. وقد إعتمدتُ في دراستي هذه على جانبين، جانب نظري تناولتُ فيه حياة الشاعر حسب الشيخ جعفر بالقدر الذي يخدم موضوع الدراسة من حيث مراحل حياته، والعوامل التي أثرت في بناء شخصيته وذكر أعماله الشعرية، وقد جاء هذا في المحور الأول.

أما المحور الثاني فقد تناولتُ فيه إسلوب الانزياح من حيث مفهومه وتعريفه لغة واصطلاحًا، وذكر مظاهره.

أما الجانب التطبيقي من الدراسة فهو المحور الثالث فقد إعتمدتُ فيه على منهج الإنزياح الصوتي الإسلوبي الذي يتخذ من اللغة اساسًا للدراسة الفنية، على إعتبار اللغة هي الأداة التي يستخدمها المبدع في تشكيل مادته الفنية، فتتبعتُ الظواهر اللغوية المميزة التي الحَ عليها الشاعر في ديوانه، وتناولتُ أشعاره بالتحليل على المستوى الصوتي، وهي (الجناس والتكرار ورد الإعجاز على الصدور).

٢. الإنزياح (Lecart)

إنتشرت أنواع الإسلوبية وآليّات اشتغالها؛ والإنزياح من أكثر هذه الأنواع شهرةً؛ إذ إنّه ظهر بظهور الشعرية المعاصرة، بسبب إختلاف اللغة الشعرية عن اللغات الاخرى، فاللغة العلمية أسلوبها تقريريّ واضح؛ ليس فيه مجال للغموض، فيكون المتلقين أمام معنى واحد حتى إذا إختلف مستواهم الثقافي. بعكس الشعر فإنه وإن كانت في لغته شيء من التقريرية؛ إلّا أنّ حظَّها من الإيحاء واسع؛ كما جديرٌ بالذّكر أن الإنزياح يعتبر من أحد وسائل هذا الإيحاء، فهو من الظواهر المُهمّة في الدراسات الإسلوبية التي ميزت النصوص الأدبية على العموم، والنصوص الشعرية على وجه الخصوص؛ وذلك لأن النص الشعري له خصائص تجاوزت المألوف.

مصطلح الإنزياح (Lecart) عسير الترجمة فوضع رواد اللسانيات والإسلوبية مصطلحات بديله عنه(المسدي،١٩٩٣:١٦٣). وهي متوفرة في الدراسات العربية والغربية على حد سواء، مما أدى الى خلق إشكالية لتداخل المصطلح مع مصطلحات اخرى في الدرس والاسلوب، يقول احمد ويس: "لا يقتصر هذا التعدد في المصطلح على الكتب العربية التي تحدثت عنه، بل انه يرد ايضا في الكتب الغربية، وقد تجاوزت هذه المصطلحات الأربعين"(ويس،٢٠٠٥:٣٠). وهو في كل هذه المصطلحات يعني خروج الكلام عن نسقه المثالي المألوف او هو خروج عن المعيار لغرض يقصده المتكلم. والانزياح من أهم الظواهر التي يمتاز بها الإسلوب الادبي من غيره. لأنه عنصر يميز اللغة الأدبية ويمنحها خصوصيتها وتوهجها ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية.

١.٢ الإنزياح لغةً

جاء في مقاييس اللغة "الزاء والياء والحاء اصلٌ واحد، وهو زوال الشيء وتنحيّه، يُقال: زاح الشيء يزيح، إذا ذهب"(ابن فارس،١٩٧٩:٣٩).

وجاء في معجم اللغة: "انزاح انزياحًا، فهو منزاح، والمفعول مُنزاحٌ عنه، وانزاح الشيء: زاح، ذهب وتباعد، وانزاحَ عن مقعده: تنحّى عنه "(ينظر احمد مختار،د.ت:١٠١٤).

٢.٢ الإنزياح اصطلاحاَ

يتفق معظم الباحثين على ان الانزياح هو: "الخروج عن المألوف او ما يقتضيه الظاهر او هو الخروج عن معيار ما لغرض قصد اليه المتكلم او جاء عن عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة او بأخرى او بدرجات متفاوتة"(احمد الخرشة،٢٠١٨:١٣).

انتشر مفهوم الإنزياح واشتهر في الدراسات الاسلوبية، والسبب الرئيسي في الاهتمام به يعود بالأساس الى التفتيش عن مميزات اللغة الأدبية بشكل عام، والشعرية بشكل خاص.

وقد اهتم بهذا المفهوم مجموعة من النقاد والباحثين ومن بينهم جون كوهن فكان يرى "ان الشرط الاساسي لحدوث الشعرية هو حصول الانزياح، لأنه يعتبر خرقًا للنظام اللغوي المعتاد، وممارسة استيطيقية"(إسماعيل شكري،١٩٩٩:٢٣).

وهكذا، فكما يعتبر الانزياح خروج عن المألوف، وتجاوز للسائد والمتعارف عليه، فهو يعد في الوقت نفسه إضافة جمالية يؤديها المبدع كي ينقل تجربته الشعورية للقارئ لغرض التأثير، ولذلك لا يُعد اي خروج عن المألوف وتجاوز للسائد وخرق للنظام انزياحًا الَّا إذا حقق قيمة جمالية وتعبيرية.

٣. الغرض من الإنزياح

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بظاهرة "الانزياح" على انه قضية رئيسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، باعتباره ايضًا حدثًا لغويًا في صياغة الكلام وتشكيله.

فالغرض من الانزياحات في اللغة والادب هو تجاوز اللغة المألوفة والاعتيادية، وخلق تأثيرات جمالية ودلالية جديده. فعندما نعرف الانزياح بانه خروج عن القواعد النحوية او الاسلوبية المعتادة فمعنى هذا انه يهدف الى لفت الانتباه الى النص واثراء معانيه، والشاعر في جميع انواع الانزياح بهدف ابهار القارئ وجذبه لأشعاره، مستخدماَ عدد من الطرق لتحقيق غايته، اضافه الى ذلك فان الانزياح يضفي على النص قوة وتأثيرا خاصا.

كما انه يعد وسيلة للتعبير عن الاحاسيس والمشاعر بطريقة غير مباشرة، مما يضيف للنص طابعًا عاطفيًا، فهو يساعد على جذب انتباه القارئ وابراز المعنى المقصود بشكل أكثر عمقًا.

تشير الدراسات اللغوية الى ان الانزياح يهدف الى احداث تأثير جمالي او بلاغي في النص، ويؤكد بعض الباحثين الى انه يمنح اللغة الأدبية خصوصيتها وتميّزها. نستنتج من ذلك ان الانزياح يتجاوز الموضوع بمعايير محددة بقصد او بغير قصد والغاية منه اضافة صور إبداعية وجمالية للنصوص الأدبية.

واخيرًا ان الانزياح في العربية ليس مجرد خروج عن الضوابط والقواعد العامة، وانما هو انزياح مقصود نحو فضاءات جديدة من الجمال والمعنى.

٤. أنواع الإنزياح

تعددت أنواع الإنزياح وأنماطه تبعا لتعدد المستويات اللغوية التي يدخل فيها من خلال محاولة المبدعين استثمار كل الادوات الفنية التي تحقق لنصوصهم قدرًا من الابداع والتميّز ، ولعل ما يؤكد أهمية الانزياح انه لا ينحصر في جزء او اثنين من اجزاء النص ، وإنما يشمل أجزاء كثيفة متنوعة ومتعددة ، فاذا كان قوام النص لا يعدو ان يكون في النهاية الَّا كلمات وجمل، فان الانزياح قادر على ان يجيء في الكثير من هذه الكلمات وهذه الجمل"(ويس،٢٠٠٥:١١١). وحقيقة الانزياح انه لا يتقيد بنمط واحد او نمطين وانما يمكن ان يكون مجموعة من الانماط والاشكال المختلفة.

اما جان كوهن فيقسم الانزياح الى نوعين: انزياح سياقي وانزياح استبدالي(جان كوهن،د.ت:١١٠). في حين جعله هنديش بليت في ثلاثة اصناف انزياح في التركيب وانزياح في التداول وانزياح في الدلالة ويرتبط بكل مجال من هذه المجالات صنف من الصور البلاغية.

١.٤ الإنزياح الدلالي: وهو الإنتقال من المعنى الحرفي الى المعنى المجازي من خلال استخدام الصور البلاغية مثل الاستعارة والتشبيه والكناية.

معنى هذا ان الانزياح الاستدلالي يقوم على "استبدال المعنى الحقيقي للفظة بالمعنى المجازي العميق، حيث يتم الانتقال من المعنى الاول الى المعنى الثاني، او كما يقول جان كوهن من المعنى المفهومي الى المعنى الانفعالي"(جان كوهن،د.ت:٢٠٥). وهو ما نجدا له تمثيلا في قول المتنبي:

له اياد اليّ سابغةٌ أُعدُّ منها ولا أَعددها.

فعند قراءة هذا البيت يتبادر الى الذهن ان المقصود بكلمة "اياد" هو المعنى المقصود في المعد المعجم وهو "الجارحة للإنسان" ولكن لا يراد به هذا المعنى وإنما المعنى المراد في هذا البيت هو "النعمة والاحسان" فالانتقال من المعنى الاول الجارحة الى المعنى الثاني النعمة يمثل انزياحًا عن دلالة المعجم، الى دلالة السياق، اذ يختص هذا الجانب بمجموع الالفاظ التي يتم اختيارها من

الرصيد المعجمي للمبدع ؛ اذ يسمح هذا الاطار باستبدال لفظة دون اخرى، تقوم بوظيفتها التي تم اختيارها في عملية البناء الشعري لجسم القصيدة.

٤ـ١ـ١ الإستعارة: هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه (المشبه، المشبه به) وقيل ايضا: "هي ان يكون للفظ اصل معروف في الوضع اللغوي تدل الشواهد على انه اختص به حين وُضع، ثم يستخدمه الشاعر او غير الشاعر في غير ذلك الاصل وينقله اليه نقلًا غير لازم"(الجرجاني،١٩٩١:٣٠).

ومن أهم الاساليب اللغوية التي تعلو بالكلام الى مراتب عليا بلاغةٍ وجمالًا، يقول القاضي الجرجاني: "فأما الاستعارة فهي احد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل الى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"(القاضي الجرجاني،١٩٦٦:٤٢٨). ولذلك فأنها تكثر في الاسلوب الشعري، وتميزه عن غيره.

٤.١.٢ التشبيه: هو عقد مقارنة بين شيئين اشتركا في صفة واحدة او اكثر.وقد تعددت تعاريف العلماء اللغوية للتشبيه، والمعنى كله يدور حول التمثيل.

أما في الإصطلاح: فيعرفه الرماني(ت٣٨٦): التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الاخر في حسٍّ او عقلٍ ولا يخلو التشبيه من ان يكون في القول او في النفس فأما القول نحو قولك (زيد شديدٌ كالأسد) فالكاف عقدت المشبه به بالمشبه، واما العقد في النفس فالاعتقاد لمعنى هذا القول"(علي الرماني،د.ت:٨٠).

وعند ابي هلال العسكري (ت٣٩٥)"التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر، بأداة التشبيه"(أبوهلال العسكري،د.ت:٢٣٩).

٤.١.٣ الكناية

الكناية هي (لفظ لا يقصد به المعنى الحقيقي، وانما يقصد به معنى قريب للمعنى الحقيقي. او هي تعبير عن معنى بغير لفظه الموضوع له، مع وجود ملازمة بين المعنى الظاهر والمعنى المقصود.

ونجد ذلك واضحًا في قوله تعالى "يوم يعض الظالم على يديه"(الفرقان:٢٧). حيث ان المقصود من هذه الآية ليس المعنى الحقيقي وهو عض اليدين، وانما يقصد به المعنى الخيالي الذي يتبادر في ذهننا من (الندم الشديد) حيث ان من ظلم نفسه بكفره بالله وبالرسول سيلاقي حتفه المخيف يوم الاخرة الا وهو الجحيم فيندم على ما كان عليه في الدنيا في وقت لا ينفع فيه الندم.

وقد وردت الكناية عند الجاحظ معناها العام، وهو التعبير عن المعنى تلميحًا لا تصريحًا وافصاحًا، كلما اقتضى الامر وقال ان الكناية والتعرض لا يعملان في العقول عمل الافصاح

والكشف (الجاحظ،د.ت:١١٧). وهو يجعل الكناية احد الاساليب البلاغية التي يقتضيها الحال احيانا اذ يقول "ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ولكل نوع من المعاني نوع من الاسماء فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف والجزل للجزل والافصاح في موضع الافصاح والكناية في موضع الكناية(الجاحظ،د.ت:٣٩).

اذا ما دققنا في كلام الجاحظ عن الكناية فأننا نلاحظ انه لا يفرق بينها وبين المجاز والتشبيه والاستعارة والتعريض.

ونستخلص من كل ما ذُكر الى ان الانزياح الاستدلالي اسلوب من اساليب الاداء غير المباشر، يحدث عن عدة طرق والوان بلاغية كالاستعارة، والكناية، والمجاز،...الخ من الالوان البلاغية التي يتم فيها انزياح المعنى وتبدله بطريقة تدخل البلاغة في علم الدلالة، فالدارس لموضوعات علم الدلالة لا يمكن ان يغفل امثال هذه الالوان البلاغية باعتبارها من العوامل التي تؤدي الى تبديل المعنى وانزياحه كما ان من يعالج هذه الالوان البلاغية لابد ان يتعامل معها من خلال منظور علم الدلالة وتبعا لذلك لا غنى للبلاغة عن الدلالة، ولا غنى للدلالة عن البلاغة، اذ ان القاسم المشترك بينهما هو التبدل او التغيير الدلالي (ينظر الشيخ عبدالواحد،١٩٩٩:١٦).

٢.٤ الإنزياح التركيبي

وهو الخروج عن القواعد النحوية والتركيبية المتعارف عليها، وان الانزياح التركيبي" لا يكسر قوانين اللغة المعيارية ليبحث عن قوانين بديلة، لكنه يخرق القانون باعتنائه بما يعد استثناءً او نادراً، فيه وهي ظاهرة اسلوبية تلد تراكيب مغايرة للتركيب الاول؛ محققا بذلك مستوى دلالي جديد؛ لان أهمية المعنى تكمن في أهمية موقع الكلمة في التركيب، ان التحريك افقيًا الى الامام او الى الخلف يساعد على الخروج باللغة من طابعها النفعي الى طابعها الابداعي (عبدالله خضر،د.ت:٦٧).

والهدف من هذا النوع هو تحقيق سمات جديدة للنص تعجز عنها اللغة في حال تمسكها بأبعادها المعيارية الصارمة وهذه السمات هي السمات الشعرية التي تتحقق عن مثل هذا الانزياح وغيره من الانزياحات؛ والتي لا تكتفي بوصف الجمل كما هي في النظر البنيوي وانما تفتش عن الدلالات المميزة في النص، وهذا يعني ان أي تغيير في بناء التركيب لابد ان يحمل معه تغييراً في الدلالات والمعاني والرؤى (الرواشدة،د.ت:٧٧).

ومن الجدير بالذكر ان الدراسات اللغوية والنقدية القديمة التفتت الى ما نسميه في عصرنا الحديث بالانزياح التركيبي، ضمن وجوه عديده تندرج تحت مسميات مختلفة منها: التقديم والتأخير، والحذف، والالتفات، وغيرها.

١.٢.٤التقديم والتأخير: يعد التقديم والتأخير من اجلى مظاهر الانزياح التركيبي في الفن الشعري، وفيه "خرق للنظام الثابت، وانزياح عن المعتاد، وبعث الهمّة في ذهن المتلقي، وتيقظه لطبيعة التراكيب التي خالفت السائد في الذهن"(احمد جاسم الحسين،٢٠٠١:١٦١).

ولأهمية باب التقديم والتأخير عني به البلاغيون القدماء في مؤلفاتهم وممن لفتوا النظر الى أهميته في الكلام ونظمه عبد القاهر الجرجاني في عباراته الرائقة عنه التي قال فيها: "ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قُدِّم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان الى مكان"(الجرجاني،د.ت:١٠٦).

ويعد التقديم والتأخير من الوسائل التي تنقل الخطاب من العادي الى الشعري، اذ يكون للمتكلم حرية الخطاب، وانزياح عن النسق اللغوي المألوف إضافة الى اعطاء السامع نشوة الاكتشاف، والوصول الى المدلول بطريقة مغايرة.

٢.٢.٤ الحذف

هو احد المظاهر الاسلوبية للانزياح التركيبي، والتي تضفي للنص الشعري جمالًا؛ وهو من ابرز الوسائل الشعرية التي يعتمد عليها المبدع من اجل اثراء نصه ادبيًا، "وتتمثل هذه الوسيلة بأسقاط عنصر من عناصر البناء اللغوي ويكون على الاغلب احد طرفي الاسناد(الرواشدة اميمة،٢٠٠٤:٢٠٧). وهذا الاسقاط له اهميته في نظام اللغة التركيبي، "اذ يعد من ابرز المظاهر الطارئة على التركيب المعدول بها على مستوى التعبير العادي مؤدياً الى تنشيط خيال المتلقي، لأنه يشكل عنصرًا حافزًا لكي يحضر في الخطاب، ويسهم في استدراج المحذوف وتقديره، والدخول فيه بوصفه منتجًا له ومساهمًا في تشييده"(ادونيس،د.ت:٤٧٢).

وقد اشترط البلاغيون لقبول الحذف شرطين هما: "أن يوجد قرائن نصية تدل على ما وقع عليه الحذف وحضور السياق الذي يترجح فيه الحذف.

إن الاساس العامل في مفهوم الحذف يبدأ من حاجة المبدع الفنية في استخدام هذا الاداء، بحيث يكون العدول عنه إفسادًا له، وعليه فان مبدأ الحذف يأخذ اهميته من حيث أنه لا يورد المنتظر من الألفاظ، ومن ثم يفجر فيمنح المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه وتجعله يتصور ما هو المقصود.

٣.٢.٤ الإلتفات

هو أحد مظاهر الانزياح التركيبي، وهو ظاهرة لغوية تتحكم بمقاييس الكلام فيبتدع فيها، ويخترق المدلولات من خلال تبديل او تغيير مواقع الدوال. "وحقيقته تؤخذ من التفات الانسان عن يمينه وشماله، فهو يُقبل بوجهه تارةً كذا، وتارةً كذا، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة، لأنه

يُنتقل فيه عن صيغة الى صيغة كانتقال من خطاب غائب الى حاضر، أو من خطاب حاضر الى غائب ، أو من فعل ماضٍ الى مستقبل، أو من مستقبل الى ماضٍ أو غير ذلك ويسمى ايضًا (شجاعة العربية) وانما سمِّي بذلك لأن الشجاعة هي الاقدام، وذلك أن الرجل الشجاع يركب ما لا يستطيع غيره، ويتورد ما لا يتورَّده سواه ، وكذلك هذا الالتفات في الكلام؛ فان اللغة العربية تختص به دون سواها من اللغات"(ابن الاثير،١٩٨٣:١٨١).

٣.٤ الإنزياح الصوتي

هو ظاهرة اسلوبية تتجلى في خروج الكلمات او الاصوات المستخدمة في النصوص الشعرية عن القواعد اللغوية المألوفة، سواء في النطق او التركيب، بهدف احداث تأثير جمالي او دلالي معين بمعنى اخر، الانزياح الصوتي هو استخدام اللغة بطريقة غير تقليدية او غير معتادة على مستوى الاصوات او الايقاع وذلك لخلق تأثيرات فنية وابراز جوانب معينة من المعنى او العاطفة، والغرض منه جذب انتباه القارئ واثارة مشاعره او إبراز خصوصية الشاعر من خلال استخدامه اساليب لغوية فريدة، او لغرض تأكيد المعنى وتوضيحه من خلال تكرار الكلمات أو تشديد أصوات معينة أو خلق ايقاع خاص يتماشى مع موضوع القصيدة او الحالة الشعورية للشاعر ، ومن انواع الانزياح الصوتي هي الانزياح الصوت الخارجي الذي يتعلق بالوزن والقافية في الشعر والانزياح الصوتي الداخلي الذي يتعلق بالتكرار والجناس ورد الاعجاز على الصدور وثالثا الانزياح في النطق الذي يشمل تغيير في الحروف او الكلمات او الحركات، وما يهمنا في بحثنا هذا هو الانزياح الصوتي الداخلي وتطبيق مجموعة من المقطوعات الشعرية للشاعر حسب الشيخ جعفر على انواعه (التكرار الجناس، رد الاعجاز على الصدور).

٥. حسب الشيخ جعفر حياته وشعره

ولد الشيخ جعفر عام ١٩٤٢ في ناحية هور السلام بمدينة العمارة أكمل تعليمه الابتدائي والثانوي في ميسان. وانتقل وهو في السن الثامنة عشر الى موسكو على نفقة من قبل الحزب الشيوعي العراقي ليدرس في معهد غوركي للآداب عام ١٩٥٩؛ وحصل على درجة الماجستير في الآداب عام ١٩٦٥. ثم تعين رئيسًا للقسم الثقافي في إذاعة بغداد، ومحرراً في جريدة الثورة، كما عمل محررا في الصحافة الثقافية البغدادية، وعين عضوا في الهيئة الإدارية لاتحاد الأدباء في العراق عام ١٩٦٩ حتى بداية التسعينات. نشر قصيدته الأولى خارج العراق عام ١٩٦١ في مجلة "الآداب" البيروتيه، ونشر عدة مجموعات شعرية مترجمة عن الروسية لشعراء الروس، وحصل على جائزة السلام السوفيتية عام ١٩٨٣، جائزة مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية للشعر، اما دواوينه (نخلة الله، شعر، ١٩٦٩، الطائر الخشبي، عام ١٩٧٢، زيارة السيدة السومرية، عبر

الحائط في المرآة، شعر ١٩٧٧، وجيء بالنبيين والشهداء، في مثل حنو الزوبعة) الاعمال الشعرية، شعر ١٩٨٥. أعمدة سمرقند شعر ١٩٨٥. كران البور الفراشة والعكاز تواطؤاً مع الزرقة رباعيات العزلة الطيبة، رماد الدرويش، مذكراته عن مرحله الدراسة في موسكو الريح تمحو والرمال تتذكر، رواية، ١٩٦٩.مختارات من الشعر الروسي توفيه الشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر الملقب "بطائر الجنوب" في احدى مستشفيات بغداد عن عمر ناهزه الثمانون عاماً بعد معاناة طويلة مع المرض يوم الاثنين المصادف ١١ أبريل ٢٠٢٢ في مدينه العمارة ودفن بمقبرة وادي السلام.

ونعى الشاعر الراحل الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق الذي اعتبر ان 'رحيل جعفر خسارة فادحة للأدب العربي، فهو التجربة المهمة، والشاعر المبتكر، والاديب الاصيل، والانسان النبيل".

٦. تطبيق الإنزياح الصوتي في شعر الشاعر حسب الشيخ جعفر

١.٦ التكرار: يعد التكرار ظاهرة لغوية عرفت منذ القدم وله تعريفات عدة تناولتها المعاجم العربية واوضح المعاني والتفسير للمادة كرر. وفي مفهومه الاصطلاحي عرفه الكثير من النقاد واللغويين ومنهم الجرجاني فيعرفه في كتابه التعريفات، "التكرار هو عباره عن الاتيان بشيء مرة بعد الأخرى"(الشريف الجرجاني،د.ت:٥٩). يقصد به من خلال هذا التعريف تكرار الكلمات مرة تلو الاخرى، لغرض ترسيخ الافكار في الذهن من خلال الترديد والإعادة.

ويعد التكرار سمة لدى الكثير من الشعراء ولكنها متفاوتة بينهم في الاستخدام، كمًا وطريقة وهي سمة قديمة متجددة اخذت في الشعر الحديث صوراً لم تكن موجوده في الشعر قديما، وقد يكون هذا نابعاً من التجديد في الشعر الحديث شكلاً ومضمونًا، والذي يتمثل اكثر ما يتمثل في الشعر الحر وما جاء بعده في قصيدة النثر.

لقد تحول التكرار في العصر الحديث الى اسلوب فني ترتكز عليه القصيدة الحديثة، فلم يعد ذلك التكرار الذي انحصر في تكرار اللفظ، او تكرار المعنى، بل اصبح" تكنيكًا فنيًا من تكنيكيات القصيدة الحديثة على ايدي شعراء التفعيلة الذين استخدموه على نطاق واسع وبأشكال متنوعة ودلالات عميقة"(السيد شفيع،٢٠٠٦:١٥٠). لقناعتهم التامّة بأن له دور واضح في اخصاب شعرية النص ورفده بالبواعث الجمالية والايحائية، إضافة الى اسهامه في بناء القصيدة وتلاحمها بما يلحقه من علائق تواصل وربط بين الابيات او الاسطر تتشكل من خلالها لحمة القصيدة.

والتكرار قسمان "تكرار اللفظ والمعنى جميعاً، وتكرار المعنى دون اللفظ، وكل منهما مفيد وغير مفيد(الصرصري،١٩٨٩:٢٦٩). وما يهمنا هو التكرار اللفظي والتكرار في ديوان حسب الشيخ

جعفر ظاهرة اسلوبية لافتة، وقد ادَّت دوراً اساسيًا في شعره وذلك عندما كان يلح بشكل ملحوظ على العبارات والالفاظ، مما يوحي بسيطرتها على فكره ووجدانه، وإلحاح الشاعر هذا يكشف عن رغبته في التأكيد على المعنى الذي يسوقه والالحاح عليه.

ولتكرار الحرف في ديوانه (نخلة الله) حضور واضح على نحو ما نجده في مقطوعته:

فانتحبي أيتها النخيل والرياح
وابكي كما تبكي النسا
أيتها الجروف في المسا
كان لنا في الصيف ظلًا وندى
وفي الشتا دفئًا انيسًا مؤنسا
كانت له في مكة المكرمة
وعباءةٌ.

ويتجلى في هذه الابيات تكرار الحرف عند الشاعر حسب الشيخ جعفر لغرض التأثير في المتلقي، وليبين مدى تألمه، ففي قصيدته هذه تبلورت في ضميره الشعبي كافة مشاعر الظلم والبطولة والوفاء والثبات والفداء.

واما تكرار اللفظ كان عنده واضحاً في مقطوعته:

رأيت وجه امي الزهراء
مبللا طوال ليل الموت، بالدموع
ورفرفت حمائم
تؤنسني، طوال ليل الموت
كالشموع(الشيخ جعفر،١٩٦٧:١٥).

حيث كرر الشاعر عبارة (طوال ليل الموت) مرتين ليبين لنا مدى حزنه وتأثره بواقعة الطف فهو يعبر بأقصى عاطفة ما تلقاه ذهنه وهو صغير من قصص الطف فقد حملت قصيدته هذه (الصخر والندى) احساسًا مشبعًا بمؤثرات البيئة الشيعية وعبرت عن مدى تأثره بها.

كما يبدو التكرار واضحاً جلياً في ابيات قصيدته التي قال فيها:

لا تسبل الهدب الطويل
يا من يجود مع الاصيل ببقية في الصدر عالقةٍ كآخر ما يسيل
من ماء قربتك التي ثُقبت
اتسمع كيف يطوي البيد حافر؟

تلوي عباءته الرياح وتشرئب له النخيل

لا تسبل الهدب الطويل(الشيخ جعفر،١٩٦٧:٢٧).

كرر الشاعر في هذه الابيات عبارة (لا تسبل الهدب الطويل)، والغرض من هذا التكرار هو إن الشاعر يريد من خلال هذه الابيات إشاعة الحزن والاسى فيرسم صور بكائية لغرض التأثير في المتلقي لان الفقيد ليس ككل الناس فقد تنوعت جوانب عظمته كما انه اراد ان يضفي لوناً عاطفياً حزيناً على القصيدة.

وقال ايضاً:

أيّتها الريحُ التي تحملني

أوقدتُ في ليلِ الخيامِ شمعة

تضيء وجهَ طفلةٍ ودمعة(م.ن:١٧).

جاء الجناس في كلمتي (شمعة، دمعة) جناس ناقص فالشاعر هنا يصغي بألم وخشوع الى قصص مقتل سيد الشهداء (عليه السلام) فتغرورق عيناه بالدموع لمقتل الامام الحسين واهل بيته وأصحابه

٦-٢. الجناس

الجناس لغة هو مصدر جانس الشيء شاكله واتحد معه في الجنس(احمد المراغي،١٩٩٣:٣٥٤).

واما في المفهوم الاصطلاحي فهو ان يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان فيالمعنى(م.ن:٢٦٥). وقيل أيضًا هو نوع من المحسنات اللفظية التي تعتمد على احداث موسيقى وايقاع في الكلام من خلال استخدام كلمات تتشابه في النطق ولكن تحمل دلالات مختلفة. ومن خلال هذه التعريفات يعزو بعض اللغويون جمال الجناس الى عدة اسباب منها:

١. التجاوب الموسيقي الناتج من تماثلا كاملاً أو ناقصاً فيونق النفس ويطرب الأذن وتهتز له أوتار القلب.

٢. تناسب الألفاظ في الصورة كلها او بعضها وهو ما يرتاح له الذوق.

٣. التلاعب الأخاذ الذي يلجأ اليه المجنس لاختلاب الأفكار(احمد مطلوب،١٩٧٥:٢٣٦).

ويقسم الجناس الى نوعين هما جناس تام، وجناس ناقص، ومن الأمثلة التطبيقية عليه ما جاء في المقطوعات الشعرية للشاعر المعاصر حسب الشيخ جعفر.

فانتحبي ايها النخيل والرياح

وابكي كما تبكي النسا

أيتها الجروف في المسا

فقد جاء الجناس الناقص في لفظتي (النسا) و(المسا)، فالمقصود بالنسا هي النساء التي يعرف عنها انها عندما تحزن لا تفارق البكاء والعويل و(المسا) هو وقت زوال الشمس وحلول الظلام الذي يشتد فيه الحزن وتزداد اوجاع الشخص المفجوع، فقد استخدم الشاعر الجناس الناقص في كتابة المقطع ليبدأ مقطعًا جديدًا، بحيث كان الجناس متواليًا، لغرض تحقيق موسيقى عالية للنص، وهذا يعبر عن حالة الشاعر النفسية، ما احداث عنصر المفاجأة لدى القارئ ويأتي عنصر المفاجأة من ان القارئ يندمج في التواتر الايقاعي الموسيقي فيكون مشاركًا للشاعر في توقع استمرار ذلك التواتر .

ثم يفاجئه الشاعر باستخدام لغة تغير توقعه ولكنها في نفس الوقت تخدم رؤية الشاعر، عن طريق القافية فهي محطات استراحة يقف فيها الشاعر.

ان استخدام الجناس مع التنويع بالقافية وفق آليات غير معتمدة من الشاعر ساعدت على خلق عفوية ونظام جديد، وفي الوقت نفسه خلق انزياح ايقاعي للقصيدة عند الشاعر، وكأن حسب الشيخ جعفر أراد أن يخلق فاصلاً بين مرحلتين متمثلة الاولى بالقافية القديمة الموحدة، والاخرى قصيدة الحداثة، التي قد تتخلص كلياً من القافية، ويمكن ملاحظة هذا من خلال مقطوعته التي يقول فيها:

رأساً وحيداً، متربًا، مقطوع
في طبقٍ من ذهبٍ يضوع
بالمسك والحناء
رأيت وجه امي الزهراء
مبللا طوال ليل الموت بالدموع(الشيخ جعفر،١٩٦٧:١٦).

تلاحظ الدراسة في هذا المقطع قافية بروي (العين) وقافية بروي (الهمزة). لقد استطاع حسب الشيخ جعفر في انزياحاته الإيقاعية أن يحتذي طريقة الشعراء المعاصرون الذين سبقوه في تهديم القافية الموحدة فوظف الجناس مراعيا التنويع للقافية بطريقه خدمت شعريته وخدمت في الوقت نفسه لغته الشعرية وساعدت على تحقيق الدلالة اللغوية التي يصبو اليها الشاعر واسهمت في تحقيق ظاهرة لغوية وإيقاعه موسيقية حققت السبك القوي للنص الشعري.

وبدراسة الاعمال الشعرية ل (حسب الشيخ جعفر) تبين اتكاء الشاعر على الجناس الناقص بوصفه ايقاعاً يلعب دوراً في الموسيقى لقصيدته وهي كالتالي:

أُثخنت في مشتجر النبالِ

فادركوني، قطعوا اوصالي

وعلقوا رأسي على اسنة العوالي

يا صيحة البحر ويا عواصف الرمالِ

غطي جبين الشرقِ بالسحائب الثقالِ

فقد ورد الجناس في كلمتي (اوصالي) و(العوالي) ثم تلاها بكلمتي (الرمال) و(الثقال)، ففي هذه الابيات يتعاظم تشبث الشاعر بالصورة؛ على قدر تعاظم ضغط المأساة على وجدانه واحساسه ليمنحها بعداً أعمق من ابعادها التراجيدية فالشاعر هنا يرسم لنا صورة الحزن المقدس ويتحول صوته الى حنين هادر في وسط النبال والسيوف والصحراء.

وقال أيضاً في قصيدته (الغيمة العاشقة):

وشببت غصنًا فارعاً وفماً تقبله الازاهر باشتهاء

ورجولة تتأوه النسمات لو مرّت يسربلها الإباءُ

وتحمل الموتَ المكبِّلَ كالنمور على يديك

وتجوس في ادغالِ الليل اللاجئينَ وحيدة في مقلتيك.

يظهر الجناس الناقص واضحاً جلياً في كلمتي (اشتهاء والاباء) وفي كلمتي (مقلتيك ويديك).

لاحظت الدراسة ان ظاهرة الجناس الناقص قد تجمعت في ديوان الشاعر حسب الشيخ جعفر، وربما يعود السبب الى تأثره الواضح بعدد من الشعراء الذين سبقوه، وقصيدة الشاعر تنبض روح الوفاء في موقف العباس عليه السلام حيث يبدأ هنا بمقطع صوت في الريح وهو صوت الأم العطوف أم البنين عليها السلام فتناجي ابنها العباس كما تناغي الأم طفلها.

٣.٦ رد الإعجاز على الصدور

وهو احد المحسنات البديعية الذي ينشا عن تكرار لفظين متفقين في اللفظ والمعنى أو متجانسين او كان يجمع بينهما الاشتقاق او شبهه. ويكون احدهما في آخر البيت، والاخر في صدر المصراع الأول أو في حشوه أو في آخره او في صدر المصراع الثاني.

اول من تكلم عن هذا الفن هو عبد الله بن المعتز، في كتابه (البديع) فقد عدّه احد فنون البديع الخمسة الكبرى وسمّاه "رد اعجاز الكلام على ما تقدمها وذكر اقسامه وشواهده(ابن المعتز،د.ت:٤٧).

وقد سار ابو هلال العسكري على نهجه حيث قال:" إن رد الاعجاز على الصدور يقع موقعا جليلاً من البلاغة وله في المنظومة خاصة(العسكري،د.ت:٤٢٩).

ومن ضمن التكرار المرتبط بالموسيقى، تلفتنا في شعر حسب الشيخ جعفر ظاهرة الحّ عليها وهي (رد العجز على الصدر)؛ وهي أن تتردد كلمة من الشطر الاول في الشطر الثاني(ينظر الهاشمي،د.ت:٤٠٧).

وسمّي كذلك بالترديد "وربما كان لتسميته الترديد دلالة صوتية لان اللفظ التي ذكرت في الشطر الاول ما يكاد تردد صداها ينداح حتى يتردد مرة اخرى في الشطر الثاني؛ ومن شأن هذا الترديد ان يهب النص جمالا موسيقياً وهو اشبه بوثاق رقيق؛ او نغمة موحدة تربط بين شطري البيت، بحيث يصبح عجزه وصدره كلًا لا ينفصل ونغمًا واحداً متصلاً.

وقدم لنا الشيخ جعفر من خلال الترديد ألواناً متنوعة من الموسيقى؛ اذ نوع في ترديدها ولم يسير فيه على نمط واحد؛ فنراه يكرر اللفظة اكثر من مرة محدثاً بذلك نغمًا موسيقياً داخلياً متوازنًا.

فقد استعمل الشيخ جعفر هذا الفن بمختلف صوره واشكاله، فقال في قصيدته

ونحن في السماء نحس بالظمأ

كما احس الطاهر الحسين.

ففي هذا البيت يوجد رد اعجاز على الصدور وذلك من خلال التماثل الموجود في القافية والوزن ومن خلال اتفاق الفعل المضارع "نحس" الذي جاء في نهاية الشطر الاول مع الفعل الماضي "احس" الذي ورد في نهاية الشطر الثاني فهذان اللفظان اتفقا في المعنى لكنهما اختلفا في الزمن والرسم.

ومما يزيد من جمالية هذا النص ويعمق معناه هو وجود التناغم اللفظي والبلاغي فيه.

كما اتضحت ظاهرة 'رد الاعجاز على الصدور' في قول حسب الشيخ جعفر في مقطوعته:

كان لنا في الصيف ظلًا وندى

وفي الشتاء دفئاً انيسًا مؤنسا

ان موضع رد الاعجاز في هذا البيت جاء في كلمة "ندى" فإنها استخدمت في غير سياقها المعروف، حيث دلت هذه اللفظة في هذا البيت على معنى البرودة والرطوبة، وهي من صفات الشتاء، بينما هي في الاصل من صفات الصيف. وهذا التناقض هو ما يثير اعجاب القارئ ويجذب نتباهه.

وقال أيضا:

تغسل وجهي بالندى أصابع السحر

تلمسه اكف طفلا مهمل الشعر(الشيخ جعفر،١٩٦٧:١٧).

فيظهر 'رد الاعجاز' في هذا البيت من خلال التكامل والتناغم بين الشطرين فشطر البيت الاول "صدره" (تغسل وجهي بالندى اصابع السحر) يمثل الفعل الذي يمنح الجمال والنقاء وشطره الثاني "عجزه" (تلمسه اكف طفل مهمل الشعر) يمثل من يتلقى هذا الفعل ويظهر الرعاية والاهتمام فهناك تقابل وتماثل بين 'السحر' الذي يغسل و'الطفل' الذي يلتمس؛ يمثل رد الاعجاز، حيث ان السحر هنا يمثل قوه خفية او طبيعية تقوم بالعناية والتنظيف والطفل يمثل الضعف والحاجة الى الرعاية مما يخلق صورة شعرية متكاملة.

كما اتضح رد الاعجاز على الصدور في قوله:

ولممت من مقل الردى رعدًا وبرقا

وظفرته لجبينك العربي اكليلًا

حيث إن كلمة "إكليلا" التي جاءت في عجز البيت تعود في معناها الى كلمتي "رعدًا وبرقًا" اللتين وردتا في صدر البيت فالشخص هنا قد جمع بين الرعد والبرق وهما من مظاهر القوه وجعلها بمثابة الاكليل يزين به جبين شخص عزيز مما يدل على التمجيد والتبجيل.

٧. أهم النتائج

١. أثر الإنزياح الصوتي على المعنى:

يساعد الإنزياح الصوتي على تعزيز المعنى المراد إيصاله من خلال التلاعب بالأصوات، مثل التنويع بين الأصوات المهموسة والمجهورة.

يسهم هذا التنويع في توسيع المعنى والانتقال بالموضوع كما.

٢. تجليات الإنزياح الصوتي:

يبرز الانزياح الصوتي في جوانب عدة، منها اختيار العنوان والقافية والايقاع.

٣. من وظائف الإنزياح الصوتي.

يعكس حالة الشاعر النفسية والواقع الذي يعيشه، كذلك يهدف الى اثارة انفعالات القارئ وشحذ وجدانه.

باختصار، الإنزياح الصوتي أداة فنية مهمة في الشعر، تستعمل للتعبير عن المعاني العميقة، وعكس حالة الشاعر النفسية، وتأثيرها على المتلقي.

٤ . تأثيرها على الإيقاع:

تساهم الإنزياحات الصوتية في ايجاد ايقاعات داخلية وخارجية في النص، مما يؤثر على تجربة المتلقي ويخلق حالة من الإبداع والتجديد.

٥ . تحقيق التميز الإسلوبي:

من خلال الإنزياح يستطيع المبدع من إظهار اسلوبه الخاص، وفرادته في استعمال اللغة، مما يميزه عن غيره.

٦ . تعدد الإنزياح الصوتي:

تشمل الإنزياحات الصوتية أشكالاً مختلفة مثل التكرار، والجناس، والترصيع، وغيرها مما يضفي على النص تنوعا واثراءً.

٧ . تجاوز المألوف:

تهدف الإنزياحات الصوتية الى كسر النمطية اللغوية المألوفة مما يجعل النص اكثر جاذبية.

٨. المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١.أدونيس (١٩٩٩). قصيدة اسماعيل (صور من الانزياح التركيبي وجماليته). دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، ٣٠(٣)، ص ٤٧٢. عمان.

٢.ابن الأثير، ضياء الدين (١٩٨٣). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (ط ٢، ج ٢). تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة. الرياض: دار الرفاعي.

٣.ابن فارس، أحمد (١٩٧٩). مقاييس اللغة (ج ٣). دار الفكر.

٤.أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله (د.ت.). كتيب الصناعتين. تحقيق علي البحاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. بيروت: المكتبة العصرية.

٥.الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (د.ت.). البيان والتبيين (ج ١). (مكان النشر غير مذكور: ناشر غير مذكور؟).

٦.الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (د.ت.). الحيوان (ج ١). (مكان النشر غير مذكور: ناشر غير مذكور؟).

٧.الجرجاني، الشريف علي بن محمد (د.ت.). معجم التعريفات. تحقيق محمد صديق المنشاوي. القاهرة: دار الفضيلة.

٨.الجرجاني، عبد القاهر (١٩٩١). أسرار البلاغة (ط ١). تحقيق محمود محمد شاكر. جدة: دار المدني.

٩.الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز (١٩٦٦). الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البحاوي. بيروت: دار القلم.

١٠.الحسين، أحمد جاسم (٢٠٠١). الشعرية: قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي (ط ١). دمشق: الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية.

١١.الخرشة، أحمد غالب (٢٠١٨). اسلوبية الانزياح في النص القرآني (ط ١). عمان: الأكاديميون للنشر والتوزيع.

١٢.الرماني، علي أبو الحسن (د.ت.). النكت في إعجاز القرآن (ط ٣). تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام. مصر: دار المعارف.

١٣.الرواشدة، أميمة (٢٠٠٤). شعرية الانزياح. عمان، الأردن: منشورات أمانة عمان الكبرى.

١٤.الرواشدة، سامح (د.ت.). في الأفق الأدونيسي. (مكان النشر غير مذكور: ناشر غير مذكور؟).
١٥.الصرصري، عبد الله بن محمد (١٩٨٩). الأكسير في علم التفسير. تحقيق عبد القادر حسن. (مكان النشر غير مذكور؟): دار الأوزاعي.
١٦.الشيخ جعفر، حسب (د.ت.). الأعمال الشعرية ١٩٦٤–١٩٧٥. منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ديوان الشعر العربي الحديث.
١٧.الشيخ عبد الواحد، حسن (١٩٩٩). العلاقات الدلالية والتراث البلاغي العربي (ط ١). الإسكندرية: مكتبة الإشعاع الفنية.
١٨.المراغي، أحمد مصطفى (١٩٩٣). علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع). بيروت: دار الكتب العلمية.
١٩.المسدي، عبد السلام (١٩٩٣). الأسلوبية والأسلوب (ط ٤). الكويت: دار سعاد الصباح.
٢٠.الناظم، صاحب انوار الربيع؟ (د.ت.). انوار الربيع في انواع البديع (ج ٣). (ناشر غير مذكور؟).
٢١.الهاشمي، أحمد (د.ت.). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. (مكان النشر غير مذكور: ناشر غير مذكور؟).
٢٢.شفيع، السيد (٢٠٠٦). النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية (ط ١). القاهرة: دار غريب.
٢٣.شكري، إسماعيل (١٩٩٩، نوفمبر). نقد مفهوم الانزياح. مجلة فكر ونقد،(٢٣).
٢٤.عبد الله، خضر (د.ت.). اسلوبية الانزياح في شعر المعلقات. (ناشر غير مذكور؟).
٢٥.فضل، صلاح (د.ت.). أساليب الشعرية المعاصرة. (ناشر غير مذكور؟).
٢٦.مطلوب، أحمد (١٩٧٥). فنون البلاغة. (مكان النشر غير مذكور؟): دار البحوث.

Sources and References

1. Adonis (1999). The Poem of Ismail (Images of Syntactic Displacement and Its Aesthetics). Studies in the Humanities and Social Sciences, 30(3), p. 472. Amman.
2. Ibn al-Athir, Diya' al-Din (1983). The Proverb in the Literature of the Writer and Poet (2nd ed., vol. 2). Edited by Ahmad al-Hawfi and Badawi Tabanah. Riyadh: Dar al-Rifai.
3. Ibn Faris, Ahmad (1979). Language Measures (vol. 3). Dar al-Fikr.
4. Abu Hilal al-Askari, al-Hasan ibn Abdullah (n.d.). Kitab al-Sina'atayn. Edited by Ali al-Bahawi and Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim. Beirut: Al-Maktaba al-Asriya.
5. al-Jahiz, Abu Uthman Amr ibn Bahr (n.d.). Al-Bayan wa al-Tabyin (vol. 1). (Place of publication not mentioned: Publisher not mentioned?)
6. Al-Jahiz, Abu Uthman Amr ibn Bahr (n.d.). Al-Hayawan (Vol. 1). (Place of publication not stated: Publisher not stated?).
7. Al-Jurjani, Al-Sharif Ali ibn Muhammad (n.d.). Dictionary of Definitions. Edited by Muhammad Siddiq Al-Minshawi. Cairo: Dar Al-Fadhila.
8. Al-Jurjani, Abdul Qaher (1991). Secrets of Rhetoric (1st ed.). Edited by Mahmoud Muhammad Shaker. Jeddah: Dar Al-Madani.
9. Al-Jurjani, Judge Ali ibn Abdul Aziz (1966). Mediation between Al-Mutanabbi and His Opponents. Edited by Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim and Ali Muhammad Al-Bahawi. Beirut: Dar Al-Qalam.

10. Al-Hussein, Ahmad Jassim (2001). Poetics: A Reading of the Experience of Ibn Al-Mu'tazz Al-'Abbasi (1st ed.). Damascus: Al-Awael for Publishing, Distribution, and Printing Services.
11. Al-Kharsha, Ahmad Ghaleb (2018). The Stylistics of Displacement in the Qur'anic Text (1st ed.). Amman: Academics for Publishing and Distribution.
12. Al-Rumani, Ali Abu al-Hasan (n.d.). Jokes on the Miracle of the Qur'an (3rd ed.). Edited by Muhammad Khalaf Allah and Muhammad Zaghloul Salam. Egypt: Dar al-Ma'arif.
13. Al-Rawashdeh, Umaima (2004). The Poetics of Displacement. Amman, Jordan: Greater Amman Municipality Publications.
14. Al-Rawashdeh, Sameh (n.d.). In the Adonisian Horizon. (Place of publication not stated: Publisher not stated?).
15. Al-Sarsari, Abdullah bin Muhammad (1989). The Elixir in the Science of Interpretation. Edited by Abdul Qadir Hassan. (Place of publication not stated?): Dar al-Awza'i.
16. Sheikh Ja'far, Hasab (n.d.). Poetic Works 1964-1975. Publications of the Ministry of Culture and Information, Diwan of Modern Arabic Poetry.
17. Sheikh Abdul Wahid, Hassan (1999). Semantic Relations and the Arabic Rhetorical Heritage (1st ed.). Alexandria: Al-Ish'aa Art Library.
18. Al-Maraghi, Ahmed Mustafa (1993). Rhetorical Sciences (Rhetoric, Meanings, and Badi'). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
19. Al-Masdi, Abdul Salam (1993). Stylistics and Style (4th ed.). Kuwait: Dar Suad Al-Sabah.
20. Al-Nazim, author of Anwar Al-Rabi' (n.d.). Anwar Al-Rabi' in Types of Badi' (Vol. 3). (Publisher unknown?).
21. Al-Hashemi, Ahmed (n.d.). Jawaher Al-Balagha in Meanings, Rhetoric, and Badi' (Vol. 3). (Publisher unknown?).
22. Shafi', Al-Sayyid (2006). Poetry and the Construction of Style in Arabic Rhetoric (1st ed.). Cairo: Dar Gharib.
23. Shukri, Ismail (1999, November). A Critique of the Concept of Displacement. Fikr wa Naqd Magazine, (23).
24. Abdullah, Khader (n.d.). The Stylistics of Displacement in the Poetry of the Mu'allaqat. (Publisher not listed?).
25. Fadl, Salah (n.d.). Contemporary Poetic Styles. (Publisher not listed?).
26. Matloub, Ahmed (1975). The Arts of Rhetoric. (Place of Publication not listed?): Dar Al-Buhuth.