JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

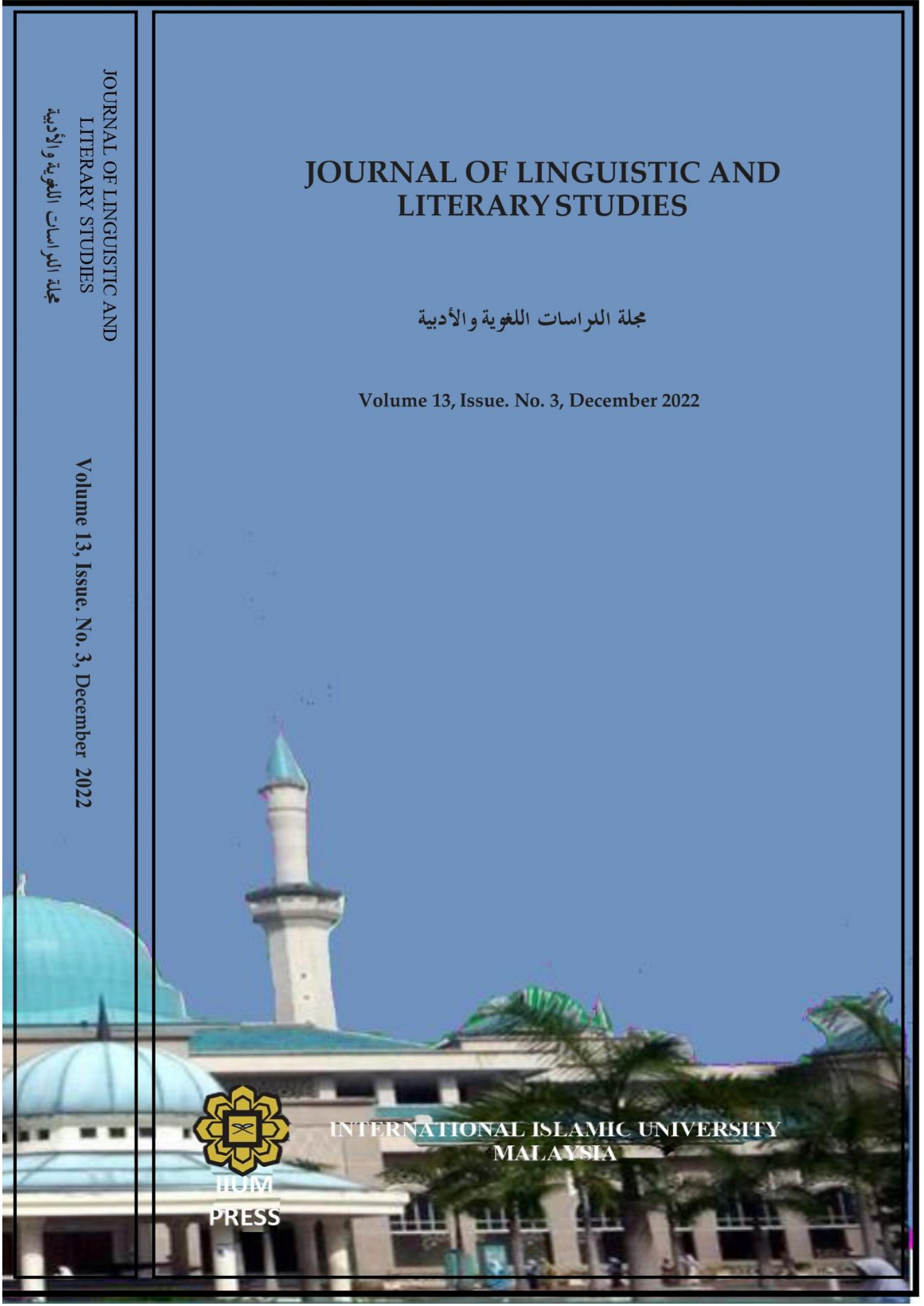
مجلة الدراسات اللغوية والأدبية

Volume 13, Issue. No. 3, December 2022

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

مجلة الدراسات اللغوية والأدبية

Volume 13, Issue. No. 3, December 2022



IIUM PRESS

INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY MALAYSIA

© 2022 IIUM Press, International Islamic University Malaysia. All rights reserved.

Correspondence:
Editor, Journal of Linguistic and Literary Studies
Research Management Centre, RMC
International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Tel: (+603) 64205137
Website: *https://journals.iium.edu.my/arabiclang/index.php/jlls#*
E.Mail: *jlls@iium.edu.my*

e-ISSN 2637-1073 **الترقيم الدولي**
ISSN NO.: 2180-1665

Published by:
IIUM Press, International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Phone (+603) 6196-5014, Fax: (+603) 6196-6298
Website: *http://iiumpress.iium.edu.my/bookshop*

Papers published in the Journal present the views of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.

ما تنشره المجلة يعبر عن وجهة نظر الكاتب

ولا يعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

VOL 13 **ISSUE NO. 3** **December 2022**

Editor-In-Chief

Prof. Dr. Asem Shehadeh Ali

Editorial Board

Assist Prof Dr. Nursafira Binti Ahmad Safian

Prof. Dr. Abdullah Mohammad Hamid

Prof. Dr. Nasreldin Ibrahim Ahmed

Assoc. Prof. Dr. Abdul Rahman Bin Chik

Assoc. Prof. Dr. Mohammad Sabri Sahrir

Assoc. Prof. Dr. Mohammad Ibnian

Assist Prof Dr. Muhammad Anwar Bin Ahmad

Assist Prof Dr. Abdul Halim Bin Saleh

Assist Prof Dr. Mohamed Abdul Rahman Ibrahim

Assist Prof Dr. Mohd Ikhwan Bin Abdullah

International Advisory Board

Prof. Dr. Abdul Hamid Abu Suliman - USA

Prof. Dr. Abdul Razaq al-Sadi - Russia

Prof. Dr. Ahmed Shehu Abdulsalam - Nigeria

Prof. Dr. Ahmed Zaha al-Din Ubaidat - USA

Prof. Dr. Jodi Faris al-Batainah - Jordan

Prof. Dr. Habib Allah Khan - India

Prof. Dr.Hassan Abdel Maqsud - Egypt

Prof. Dr.Husam Said Elnuaimi - Iraq

Prof. Dr. Ibrahim Mohammed Mahmoud Al-Kofahi - Jordan

Prof. Dr. Jafar Merghani - Sudan

Prof. Dr. Kamal Mohamad Hassan - Malaysia

Prof. Dr.Mahmoud El'ushairi - Qatar

Prof. Dr. Mohamed Ahmed Alqudah - Jordan

Prof. Dr.Mohammad Al-Ghori - Pakistan

Prof. Dr. Mohammad Majid Mujalli Edakhil - Jordan

Prof. Dr. Ahmad Youcef - Oman

Prof. Dr. Mukhiemar Saleh - Jordan

Prof. Dr. Nihad Almusa - Jordan

Assoc. Prof. Dr. Mohammad Faraj Dughaim - Libya

Assoc. Prof. Dr. Rayya Bt Salim Al-Minzri - Oman

Assoc. Prof. Dr. Said Bin Ali al-Ju'aidi - Saudi Arabia
Associate Prof. Dr. Yahya Potridin - Algeria
Assoc. Prof. Dr.Faisal al-Zahrani - Saudi Arabia
Assoc. Prof. Dr. Haifa Shakiri - India
Dr. Ibrahim Darwish - United Kingdom
Dr. Khalil al-Btashi - Oman
Dr. Suad Said Ali Al Daghaishi - Oman
Assistant Prof. Dr. Maher Dakhilallah Alsaedi - Saudi Arabia
Assistant Prof. Dr. Djamel Belbekkai - Algeria
Prof. Dr. Mohammad Saeed Alhaweti - Saudi Arabia
Assoc. Prof. Dr. Yahaya Abd Elmubdi Mohammad - Qatar
Assoc. Prof. Dr. Elsidiq Adam Elbarakat Adam - Sudan
Assoc. Prof. Dr. Faridah al-Amin al-Masri -Libya
Assoc. Prof. Dr. Hayam al-Maamari - UAE
Dr. Mashood Ajibola Abdulraheem - Nigeria
Dr. Zainah Hussain Awad AlQahtani - Saudi Arabia
Associate Prof. Dr. Sanaa Kamel Ahmad Shalan - Jordan
Dr. Ibrahim Umar Mohammad - Nigeia
Dr. Aso S. Al-Dawoody - Kurdistan- Iraq
Prof. Dr. Mohammad Majed Mujali Al-Dakheil - Jordan

Table Of Contacts		فهرس المحتويات
Editorial word	1-3	كلمة التحرير
Linguistic Studies		**دراسات لغوية**
1. The Pragmatics Cognitive Component in the Arab Proverb: A Textual Pragmatics Vision	4-20	١. المكون التداولي المعرفي في المثل العربي: رؤية تداولية نصية
2. The Transformation Elements within Structural Parallelism in the Holy Quran and Their Effect on Context and Meaning	21-43	٢. عناصر التحويل ضمن التوازي التركيبي في القرآن الكريم وأثرها في السياق والمعنى
3. The Name and Surname: A Semantic Study in Light of the Foundations of Modern Nomenclature in the Case Study of Jesus The Messiah and Al-Farūq Umar	44-68	٣. الاسم واللقب دراسة دلالية في ضوء أسس الأسمائية الحديثة: المسيح عيسى، والفاروق عمر أنموذجين
4. The Problem of Grammar, Old and Modern, and the Reality of its Teaching in Malaysia: A Critical Reading.	69-91	٤. مشكلة النحو قديماً وحديثاً وواقع تعليمه في ماليزيا: قراءة نقدية
5. Analyzing the Needs of Learners in Developing the Recreational Program in Learning Arabic Idiomatic Expressions for Non-native speakers in University Education	92-112	٥. تحليل حاجات الدارسين في تطوير البرنامج الترفيهي في تعلّم التعبيرات الاصطلاحية العربية للناطقين بغيرها في التعليم الجامعي.
6. A Descriptive Study of Speaking Skill (Conversational) in the "face 2 face Series": A Case Study on the Beginner Level	113-132	٦. دراسة وصفية لمهارة الكلام (المحادثة) في سلسلة face 2 face: المستوى المبتدئ أنموذجاً
Literary Studies		**دراسات أدبية**
7. The Plague in the Literature of Ibn Al-Wardi (d.: 749 AH): A Stylistic Study	133-151	٧. الوباء في أدب ابن الوردي (ت:٧٤٩هـ): دراسة أسلوبية
8. Contributions of Saudi Poets to Building Modern Islamic Civilization: A Study from the Perspective of Cultural Criticism.	152-173	٨. إسهامات الشعراء السعوديين في بناء الحضارة الإسلامية الحديثة: دراسة من منظور النقد الثقافي
9. The Phonetic Displacement in the Poem “Against Who” by Amal Donqul: A Stylistic Study	174-191	٩. الانزياح الصوتيّ في قصيدة "ضد من" لأمل دنقل: دراسة أسلوبيّة
10. The Structure of the Poetic Phrase in the Poetry of Al-ʾAbbās bin Al-Aḥnaf	192-213	١٠. بنية اللغة الشّعرية في شعر العباس بن الأحنف

دراسات أدبية:

الانزياح الصوتيّ في قصيدة "ضد من" لأمل دنقل:

دراسة أسلوبيّة

The Phonetic Displacement in the Poem "Against Who" by Amal Donqul: A Stylistic Study

Anjakan Fonetik dalam Puisi "Melawan Siapa" oleh Amal Donqul: Sebuah Kajian Stilistik

سائدة مصلح محمد الضمور*

مُلخَّص البحث:

احتلت ظاهرة الانزياح مكانةً متميّزةً في الدراسات الأسلوبية الحديثة، بوصفها خارجة عن المألوف في النصّ الأدبيّ، وانحرافاً عن درجة الصفر المعياريّة في الاستعمال اللغويّ. وقد تناولت الدراسة ظاهرة الانزياح الأسلوبي في قصيدة "ضد من" للشاعر العربي أمل دنقل، واستخدامه لإمكانات اللغة بشكلٍ مخالفٍ لما هو مألوف في الاستعمال اللغويّ العاديّ، وركّزت الدراسة على استنطاق القصيدة؛ لإبراز مظاهر الانزياح الأسلوبيّ، وجماليّاته في المستوى الصوتيّ، كونه الأكثر ظهوراً في هذه القصيدة، وينهض بدورٍ أساسيٍّ في مقاربة الخطاب الشعريّ من منظورٍ سيميائيّ من خلال تحطيم القوالب التقليديّة السابقة، وخلق حالة من الإبداع، والتجديد في صياغة المعنى، وإيصال الدلالة. وقد رصدت الدراسة مجموعةً من الانزياحات الصوتيّة في القصيدة موضوع الدراسة، والتي اجترحت على مستوى الإيقاع الداخلي عن طريق تكرار الأصوات والكلمات والعبارات، والإيقاع الخارجي بالخروج عن الكثير من مميزات الشعر الموزون، حتى اقتربت القصيدة من النثر، وهو ما عكس الحالة النفسية التي كان الشاعر يرزح تحت وطأتها وقت كتابته القصيدة، وقد اعتمدت الدراسة المنهج الوصفيّ الإحصائيّ التحليليّ في دراسته لهذه القصيدة، وبيان أثر الانزياح الأسلوبي في توليد الدلالات، وكشف المعاني المختبئة داخل نسيج الخطاب الشعري موضوع الدّراسة.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، الانزياح، التكرار، العنوان، الإيقاع الخارجي، القافية.

---

* الأستاذ المساعد بكلية الكرك الجامِعِية، جامعة البلقاء التطبيقية، المملكة الأردنية الهاشمية. البريد الإلكتروني: Saida.aldmour@bau.edu.jo

أرسل البحث بتاريخ ١٢/ ٢٠٢٢/٥م، وقبل بتاريخ ٢٥/ ٢٠٢٢/٨م.

Abstract

The displacement phenomenon took over an outstanding level in modern stylistic studies, in a capacity of existing on a familiar in the literary text, and a displacing from the criteria of zero point in linguistic use. The study coped with the phenomenon of stylistic displacement in the poem "Against Who" by the Arab poet Amal Donqul, and his use of the language's capabilities in violation of what is familiar in normal linguistic use. He played a key role in approaching poetic discourse from a semiotic perspective, by devastating previous traditional moulds, creating a state of creativity, and innovation in formulating meaning and communicating significance. The study monitored a set of phonemic shifts in the poem under study, which were disrupted at the level of the internal rhythm by repeating sounds, words and phrases, and the external rhythm by deviating from many of the features of weighted poetry until the poem approached the prose, which reflected the psychological state in which the poet was suffering under the pressure at the time of writing the poem. The research adopted the descriptive-statistical-analytical approach in the study of this poem, showing the effect of stylistic displacement in indicating semantics, and detecting the hidden semantics within the fabric of the poetic discourse under study.

Keywords: stylistics, displacement, repetition, the address, external rhythm, rhyme.

Abstrak

Fenomena anjakan telah mencapai satu tahap yang luar biasa dalam kajian stilistik moden, dalam kapasiti sedia ada pada perkara yang biasa dalam teks sastera, dan dalam menganjak daripada kriteria titik kosong pada penggunaan bahasa. Kajian ini menelaah fenomena anjakan stilistik dalam puisi "Melawan Siapa" oleh penyair Arab Amal Donqul dan penggunaan keupayaan bahasa beliau yang melanggar apa yang dianggap normal dalam penggunaan bahasa. Beliau memainkan peranan penting dalam pendekatan wacana puisi melalui perspektif semiotik dengan menggugah acuan puisi tradisional, mencipta kreativiti dan inovasi dalam merumuskan makna dan menyampaikan kepentingan. Kajian ini memerhati satu set anjakan fonemik dalam puisi yang dikaji, yang terganggu pada tahap irama dalaman dengan pengulangan bunyi, perkataan dan frasa, serta irama luaran yang menyimpang daripada ciri puisi yang berwajaran sehinggalah puisi tersebut menghampiri prosa, yang mana ia menggambarkan keadaan penderitaan psikologi yang penyair sedang lalui ketika menulis puisi tersebut. Kajian ini menggunakan pendekatan deskriptif-statistikal-analitikal dalam meneliti puisi ini, untuk menunjukkan kesan anjakan stilistik dalam menunjukkan semantik dan mengesan semantik yang tersembunyi dalam fabrik wacana puisi yang sedang dikaji.

Kata kunci: stailistik, anjakan, pengulangan, makna tujan, ritma luaran, rima.

مقدمة

تعدّ أسلوبيّة الانزياح من الوسائل الحديثة في تحليل الخطاب الشعريّ، وتقوم على الانحراف اللغويّ عن المعايير المحددة العاديّة؛[١] ما يضفي على النصّ حلّةً جماليّةً، وإبداعيّةً تمنحه التميّز والتفرّد بنصّه عن لغة الخطاب اليوميّ المعتاد.

وقد أطلق على هذا الأسلوب عدّة أسماء كالعدول، والخطأ والانتهاك، والشذوذ، والجنون، والانزياح، ويسجّل لجان كوهين في كتابه **اللغة الشعرية** حصر الانحراف أو تصويبه في إعادة البناء، وهو ما يميّز الأسلوب الشعريّ من اللاشعريّ عن طريق التركيز على فنّية الانزياح، لا الوقوف المطوّل عند الانحراف عن القاعدة؛[٢] فجوهر اللغة الشعريّة يتمثّل في انتهاك قواعد اللغة.[٣]

وعمليّة الرصد تعتمد على ما في التّعبير من عدولٍ أو أنماطٍ تكراريّةٍ، ثم تتجاوز ذلك إلى عمليّة الكشف عن أفكار النصّ وجمالياته؛[٤] لهذا تقوم هذه الدراسة بتتبّع مظاهر الانزياح المتعدّدة التي ظهرت في قصيدة "ضد من" للشاعر العربي "أمل دنقل" ضمن ديوانه " الغرفة رقم ٨"، وابتدأت بالمستوى الصوتي كونه المكوّن الأوليّ الذي يحمل جرثومة المعنى، ويسهم في إيصالها وتعميقها، ومن أهم الجوانب التي ركزت عليها الدراسة في هذا الباب: التّكرار، والانزياح الناشئ عن الحريّة في التصرّف في بعض العناصر الصوتيّة لغاياتٍ أسلوبيّةٍ تخدم المعنى.

وقد وقع الاختيار على قصيدة " ضد من" لما تمثّله هذه القصيدة من تجسيدٍ فعليٍّ لواقع الشّاعر، ومعاناته مع المرض، فقد كتبها الشاعر في أواخر حياته في حقبة صراعه مع المرض؛ حيث قضى أربع سنوات من عمره طريح الفراش، وقد نشرها آنذاك في جريدة (الأهرام)، وهي قصيدة كتبت في الحادي عشر من شهر ماي ١٩٨٢م، وقد كانت في ذاكرة الشاعر (أمل دنقل)، قبل أن يدخل معهد السرطان؛ وتجلى فيها الصراع بين ثنائية (الحياة والموت)، و(الرفض والمواجهة).[٥]

وقد كان من الروّاد الذين جاهدوا بالكلمة زمناً، متفرداً ومتميزاً عن غيره من الشعراء بمنهجه في التفكير، وحضوره على السّاحة الشّعريّة،[٦] وقد كانت الوقائع الشخصيّة لأمل المفرح منها قليلٌ؛ بينما أكثرها محزنٌ، وعرف في الصّبا بأنّه الشّخص الذي لا يعرف الابتسامة،[٧] وقد حمل هموم الواقع العربيّ، وعبّر عنه في قصائده التي مزجت بين همّه الشخصيّ، وهموم الوطن العربيّ، فأمل دنقل معروف باستعمال الكلمة في مجابهة الواقع، وإيمانه الرّاسخ بالوطن.[٨]

أولاً: مظاهر الانزياح الصوتيّ

يتّفق العلماء على أنّ الفونيم (الحرف) أصغر وحدة في بنية الكلمة تحمل معنى أو وظيفةً نحويّةً في بنية الكلمة،[٩] وتتجلّى أهميّة التراكيب الصوتية في كونها تمثّل أحد المستويات الرئيسة في الخطاب الشعريّ، والتي تجعل منه خطاباً يثير في نفس المتلقّي الرِّقّة والعذوبة، ويظهر الإبداع الشعريّ لدى الشّاعر،[١٠] ومن مظاهر الانزياح الأسلوبيّ التي رصدتها الدراسة في القصيدة ما يأتي:

١. **أثر البنية الصوتيّة للعنوان في توجيه الدّلالة:** يمثّل العنوان أحد المفاهيم الأساسيّة في عملية تحليل الخطاب الأدبي، وهو أداةٌ إجرائيّةٌ تساعد المحلّل على كشف خبايا النصّ، والولوج إلى أعماقه السحيقق،[١١] **ويطالعنا** العنوان (ضد من؟) بفضاء دلاليّ عميقٍ يحمل تأويلاتٍ عدّة؛ ليشدّ القارئ نحو متابعة القراءة، ويستكنه المحتوى الدلاليّ الذي يحمله هذا التساؤل، والذي يدور حول المرض، وما يلازمه من ألفاظٍ تتصاحب معه في علاقةٍ معجميّةٍ أفقيّةٍ استدعائيّةٍ بالضرورة، فالمرض رسول الموت، والمرض مصاحبٌ قديمٌ للألم والمعاناة، والشاعر في غرفة العمليات يقاوم المرض؛ ولكن خلف هذه المقاومة نتلمّس طريقنا؛ لنفتح مغاليق النص، وما ينطوي عليه من خفايا نفسيّةٍ أفشى بها العنوان منذ اللحظات الأولى بتساؤله حول جدوى المقاومة، والصراع الذي يخوضه ضدّ المرض.

ويرسم لنا العنوان نهاية المنحنى الذي انتهى إلى هاوية اليأس، وحسم الجدل حول المقاومة، وما تستدعيها من مفرداتٍ تعبّر عن الوسائل التي أحاط بها الإنسان نفسه، ظنّاً منه بأنها تحميه من الموت؛ فيصدمنا الشاعر منذ البداية بتساؤله الذي يحمل طاقة الاستسلام، والخضوع أمام سطوة الموت الذي يستشعر الشاعر اقترابه، ويرى أثره في عيون زائريه: حقيقةً جليّةً لا تقبل التّأويل.

وقد بدأ الشاعر عنوانه بحرف الضاد، وهو صوتٌ أسنانيٌّ- لثويٌّ انفجاريٌّ مجهورٌ مفخّمٌ،[١٢] وفيه من الإطباق ما يوافق حالة الشاعر النفسيّة، والجوّ العامّ للقصيدة التي تتحدث عن واقعٍ حزينٍ يقف الشاعر في مواجهته: المرض الذي يعانيه، والموت المطبق على الأجواء من حوله؛ بينما تعطيه صفتا الانفجار والجهر القوة والظهور، وهو ما يشي بدواخل الشاعر، ومحاولته إظهار القوّة، والجلد أمام ما ينتظره من مصيرٍ مجهولٍ في غرفة العمليات؛ ولكنّه معلومٌ في آنٍ معاً، فيحاول في منحى متعرّجٍ الانفلات منه، والتغلّب عليه؛ لكن هيهات والموت أمرٌ حتميٌّ لا مفرّ منه.

وهو ما يؤكده اتصال هذا الحرف بصوت الدّال الانفجاريّ المجهور المرقق،[١٣] وهو النظير المرقق لصوت الضّاد، وكأنّه أراد من خلال الاستفتاح بكلمةٍ مكوّنةٍ من هاذين الصوتين المتضادين في صفتي التفخيم، والترقيق التعبير عن المشاعر المتناقضة التي تدور رحاها في نفسه، ما بين الأمل بالنجاة، والصلابة

التي عرف بها الشاعر[١٤] وصفة الإطباق في صوت الضاد تمنحه قوّة نطقية، تجعله الأقوى بالنسبة إلى مقاربه غير المطبق، ومن ثم يكون قادراً على التغلّب على غيره من الأصوات غير المطبقة، ويبسط نفوذه عليها.[١٥]

وختم العنوان بكلمة (من)، المكوّنة من الميم الصوت الشفويّ الأنفيّ المجهور، وهو من الأصوات المائعة،[١٦] والنون اللثويّ الأنفيّ المجهور،[١٧] وكلا الصوتين مجهوران متوسطان يجمعان بين الشدّة والرّخاوة، واستخدامه لحرفين متتاليين يحملان هذه الصفة يمكن ربطه بالحالة النفسيّة للشاعر التي تجمع بين شدة التمسك بالأمل، والتشبث بالحياة، وارتخاء قوته أمام سطوة الموت، وقوته التي لا تقهر، وانسحاق الشاعر بين الشعورين، فاستخدم أصوات لها جرس موسيقي منبثق من صفتهما المشتركة التي تعبّر عن الوقوف بين صفتين متناقضتين الشدة والرخاوة، وكذلك هو حال الشاعر الذي يقف في المنتصف في مرحلةٍ فاصلةٍ بين الحياة التي أوشكت أن تبتعد، والموت الذي بات قريب الحدوث، فضلاً عن ذلك أنّ صوت النّون صوت يحمل دلالة المعاناة والحزن، والبكاء والألم والحرقة، والأسى؛ لذلك يدعى بالصوت النواح، وهو أيضاً يوحي بموسيقى حزينة، وبمسحة من الحزن،[١٨] فإذا أضفنا له شريكه في الخيشوم، وهو حرف الميم زاد بهاءُ، وجلاءُ هذا النغم.[١٩]

وهذا السياق الصوتي يمثّل بوتقة يضع فيها الشاعر صهير مشاعره المتناقضة، وأحاسيسه الدفينة التي ينفثها من خلال الصوت اللغوي الذي يحمل دلالات تتجاوز الاستعمال العادي؛ ليشكّل انزياحاً يشي بالمضامين التي أراد الشاعر بثّها من خلال البدء بهذا العنوان اللافت (ضد من؟)، ومن ثمَّ نجاحه في جذب انتباه القارئ نحو متابعة القراءة، علّه يجد الإجابة المنطقيّة عن هذا التّساؤل.

ثانياً: التكرار

يعتبر التّكرار من أهمّ الأسس التي اعتمد عليها التحليل الأسلوبي للنصّ الشعري، ويقوم بدور كبير في الخطاب الشّعريّ أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعيّة،[٢٠] ومن مظاهر التكرار في القصيدة:

١. **تكرار الأصوات**: حين الولوج إلى حدود النصّ من نافذته الأضيق، لا بدّ من التعريج على أصغر بنية في القصيدة، ألا وهي الصوت، والالتفات إلى مواطن التّكرار، والتّشابه في الجسد النصيّ الواحد لقصيدةٍ ما،[٢١] والتّكرار لا يكون اعتباطاً، بل يجعل الفونيمات وحداتٍ مندرجةً في أنظمة بنائيّةٍ تهندس البيت الشعريّ،[٢٢] ولتكرار الحروف مزيةٌ سمعيّةٌ، وأخرى فكريّةٌ: الأولى ترجع إلى موسيقاها، والثانية إلى معناها.[٢٣]

والقول به لا يعني القصديّة؛ أي أن يقصد الشاعر ذلك، فالعلاقة التي نتحدث عنها ليست سابقةً على التّشكيل، بل هي حادثة، وناتجة عن التفاعل بين الأصوات، وتجاورها بصورةٍ خاصةٍ تميّز المحتوى، وتتميّز به.[٢٤]

ومن الأمثلة على ذلك في قصيدة "ضد من":

أ. **تكرار الأصوات المجهورة:** وقد وردت في النصّ بنسبةٍ تقارب ٧٣٪ ، ومن أمثلة الأصوات المجهورة التي تكرّرت بشكلٍ لافتٍ في النصّ: الألف (٦١) مرة، وكأنّه بهذا أراد إطلاق صوته بالأنين، والتّعبير عن المرض فاختار هذه الصوت الذي يمتاز باتساع المخرج أثناء النطق بها، وفي الوقت ذاته هو من الأصوات العليلة،[٢٥] والانطلاقيّة؛ لأنّها توحي لنا بالانطلاق في الأفق البعيد أو بإطلاق الشاعر لعنان لسانه؛ حتى يعبّر عمّا يعتمل في صدره من متناقضات رسبتها في قلبه هذه الحياة، [٢٦] وكأنّه يترك المجال مفتوحاً لهذا الألم حتى يبلغ مقصده؛[٢٧] أما صوت اللام فتكرّر في النصّ (٤٨) مرة: وهو حرفٌ مجهورٌ يوحي بثقلٍ واستطالةٍ، وحتى بألمٍ في الأعماق لأمرٍ متجدّدٍ في نظره حسب الظروف،[٢٨] وهو ما ينسجم مع الجوّ العامّ للنصّ الشعريّ موضع الدراسة.

ومن الأصوات التي تكرّرت بشكل كبير داخل القصيدة: صوت النون الذي تكرّر (٢٩) مرة، والباء تكرر (١٦) مرة، وهما من الأصوات المجهورة أيضا، وهو بهذا التكرار يؤدي معانٍ أكثر اتصالاً بما يدور في نفسه من الألم، والمعاناة نتيجة المرض، وكذلك يساهم في البناء الهندسيّ الخاصّ بالنصّ.

ب. **الأصوات المهموسة:** وقد وردت في النصّ بنسبة تقريبية تصل إلى ٢٨٪، ومن الأمثلة عليها في القصيدة: التاء: وقد تكررت (٢٢) مرة، وجاء ذلك التكرار في قافية بعض الأسطر الشعرية، وهو صوتٌ شديدٌ مهموسٌ،[٢٩] ويرى عبد الصبور شاهين أن التاء تدلّ على الاضطراب في الطبيعة أو الملابس للطبيعة في غير ما يكون شديداً،[٣٠] كذلك تكرّر صوت القاف (١٢) مرة على مدار القصيدة؛ بينما تكرّر صوت الفاء المهموس (٥) مرات، وهو يوحي غالباً بنوعٍ من التّفشي، وهو من الأصوات التي ينحبس فيها الهواء انحباساً تامّاً إلى غاية طلق عنانه [٣١٠]

ج. **الأصوات الانفجارية والاحتكاكية:** وهذه الأصوات لها أثر في زيادة التناسق الصوتيّ بين ألفاظ النصّ الأدبيّ، والشعريّ بصفة خاصة؛ ما يخلق وحدةً أو تناسقاً صوتيّاً واضحَ الأثر، فيما يعدّ تكرار هذه الأصوات في الأسلوب أو القصيدة ظاهرةً مميزةً لها في نظمها، ويتم ذلك عن طريق تكرار هذا الصوت أو مجموعة الأصوات الشديدة أو الرخوة في الألفاظ، والعبارات في النسق العام للمقطوعة الشعرية، وينمّ عنه تناسق جمالي في الأبيات المكونة لها؛ ما يؤدي إلى إبراز معنى النصّ الشعريّ دلاليّاً، ومساعداً على زيادة استعذابه من قبل المتلقي.[٣٢]

أمّا الأصوات الانفجارية فهي: الأصوات التي ينحبس الهواء معها عند المخرج انحباساً لا يسمح بمروره حتى ينفصل العضوان فجأة، ويحدث النفس صوتاً انفجارياً، [٣٣] وهذا النوع من الأصوات هو ما اصطلح القدامى على تسميته بالشّديد. [٣٤]

وقد تكرّر ورودها في القصيدة بنسبة ٣١٪، ومن الأصوات الانفجارية التي تكرّرت بشكلٍ لافتٍ في القصيدة:

صوت التاء الذي تكرر في القصيدة (٢٢) مرة، وكان له النصيب الأوفر من الاستعمال بالمقارنة بالأصوات الشديدة الأخرى، وهو صوتٌ انفجاريٌّ مهموسٌ مرققٌ،[٣٥] يحمل تردداً سمعيّاً منخفضاً، [٣٦] وهو ما يتناسب مع الجوّ العامّ للقصيدة التي هيمن فيها الحديث عن المرض والموت، وبرز فيها الصراع بين الأمل واليأس، وكانت الغلبة فيها للحقيقة الكونيّة المطلقة المتمثلة بحتمية الموت والفناء، فيما تكرر صوت الباء (١٦) مرة، وصوت الهمزة (١٥) مرة.

وبالنسبة إلى الأصوات الاحتكاكية فهي: الأصوات التي لا ينحبس الهواء انحباساً محكماً عند النطق بها، وإنما يكتفي بأن يكون مجراه عند المخرج ضيقاً جداً، ويترتب على ضيق المجرى أنّ النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعاً من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعاً لنسبة ضيق المجرى،[٣٧] وقد سمّاها القدامى الأصوات الرخوة.[٣٨]

وقد تكررت بنسبة ٣٢٪ على مدار النص، وهي نسبة مقاربة لنسبة استخدام الأصوات الانفجارية، ويمكن ربطها بالجوّ العام للنصّ الذي تتصارع فيه مشاعر متناقضة: الرغبة في الحياة التي أوشكت على الأفول، وتقبل الموت حقيقةً لا مفرَّ منها، ويحاول الشاعر جعلها مستساغة على كراهيتها، فتجتمع الحالتان في نفس الشاعر بين شدةٍ ورخاوةٍ، حتى تنتهي إلى تقبل الأمر الواقع الذي لا مفرّ منه، وهو الموت الذي سيؤول إليه كلّ كائن حيٍّ.

د. **الأصوات المتوسطة**: وهي أصواتٌ ليست بالشديدة ولا بالرخوة،[٣٩] وفي اللغة العربية أربعة أصواتٍ متوسّطة هي: الميم، والراء، واللام والنون.[٤٠]

وقد تكرّرت في النصّ بنسبة ٣٧٪، وقد استأثرت بأعلى نسبة وفق المعيار الاحصائي الاستعمالي داخل النص، وهي نسبة تشي بدلالةٍ خاصّةٍ، وتفضح مكنونات نفس الشاعر، تلك النفس المتأرجحة بين شدة التمسك بالحياة، وإرخاء الحبل، بل وإفلاته، والانصياع لقانون الحياة العامّ الذي يجعل الموت مصيراً، ونهاية لا بدّ منها، ومن ثمَّ جاء استخدام هذه الأصوات بهذه النسبة المرتفعة منسجماً مع الوتيرة العامّة التي سار عليها النص، والصراع القائم داخله، واصطبغت به كل مكوناته من أصغر وحدة وحتى أكبرها.

فتكررت اللام (٤٨) مرة، وهو ما يشكل أعلى تكرار رصدته الدراسة داخل النصّ، والنون (٢٩)؛ بينما تكررت الراء (١٥) مرة، والميم (٢٠ مرة)، وهو ما يشكل نسبة كبيرة داخل نصّ لا يتجاوز

الصفحتين؛ أما الصوت المزدوج الوحيد في اللغة العربية وهو صوت الجيم فلم يكن له حضور إلا مرة واحدة في النصّ، ويتميز هذا الصوت من الأصوات السابقة بأنه لا يزول العائق عند النطق به بسرعة، كما هو الحال في الأصوات الشديدة، وإنما ينفصل العضوان انفصالاً بطيئاً؛ لذلك فهو صوت يجمع بين الشدّة والرّخاوة.[٤١]

٢. **تكرار اللفظ**: كثيراً ما يميز المتلقفون الخاصية الأدبية للنص اعتمادا على البعد الصوتي، ومن أهم الأشكال الصوتية غير الوزنية تلك التي تؤدي إلى تكرار الأصوات أو الخطاب الشعريّ،[٤٢] ويعدّ تكرار الألفاظ من الأنماط التي اعتمدها شعراء القصيدة النثريّة،[٤٣] وهو تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة.[٤٤]

وقد غلب هذا اللون من التكرار على أسلوب أمل دنقل في قصيدته موضع الدراسة، فنجد هذا النوع من التكرار خلق نوعا من الموسيقى الداخلية، وجاءت الكلمات المكررة لتؤكد على الدلالة العامة للقصيدة التي تصدر عن نفس تنازع المرض، وتحاول التغلب عليه في صراع من الأمل، واليأس الذي يتغلب في نهاية المطاف، ومن الأمثلة على ذلك تكراره لكلمة (أبيض) ثلاث مرات، فضلاً عن كلمة بيضاء؛ ليخلق فضاءً لونيّاً يطغى فيه هذا الأبيض على ما سواه، فتصطبغ موجودات المكان بهذا اللون الذي يحمل في العادة دلالة الطهر والنقاء والصدق، وهو يمثل نعم في مقابل لا الموجودة في الأسود، ويمثل البداية في مقابل النهاية؛[٤٥] لكنّ الشاعر حمّل هذا اللون دلالة النهاية، والعدم، وكرّره ليؤكد على هذا المعنى في انزياح واضح عن الاستعمال الأصلي لهذا اللون، وتركيز على الجوانب السلبية التي يرتبط بها هذا اللون ، وخاصة ارتباطه بلون الكفن .

بينما لم يذكر اللون الضدّ، وهو اللون الأسود سوى مرة واحدة، وقد ربطه بداية مع الحداد، لينزاح بعد ذلك، ويجعله منه لونا يدل على الانفلات من براثن الموت، وكأن من يلبسه يعتقد بنفعه في إبعاد شبح الموت، ولكن هيهات ذلك، فلا أحد يستطيع الوقوف ضد عامل الزمن الذي يستلزم وجود نهايةٍ واحدةٍ، ومحتومةٍ هي الموت، فيقول:

هلْ لأنَّ السوادْ

هو لونُ النجاة من الموتْ

لون التميمة ضدّ ... الزمنْ [٤٦]

وقد ارتكز الشاعر إليها للتأكيد على ثنائية الموت والحياة، وغلبة الموت، مهما حاول الإنسان تجاهله، والتغافل عنه، وخدم التّكرار في بيان هذه الغلبة للموت على الحياة، من خلال اصطباغ المكان

باللون الأبيض الذي جعله رمزاً للفراغ، والعدم في انزياحٍ أسلوبيٍّ واضحٍ عن قانون المصاحبات المعجمية المألوف للقارئ.

وتكرّرت كلمة لون في النصّ (٨) مرات داخل القصيدة، ويمكن تأويل ذلك بالرجوع إلى حديثه عن ثنائية اللون الذي اصطبغ به الفضاء اللونيّ في القصيدة، فقد الفضاء اللوني في هذه القصيدة التي تتحدث عن مرحلة فاصلة عايشها الشاعر بين الحياة والموت، وكأنه أراد إشراك المتلقي في هذه التجربة التي يختبرها الشاعر بنفسه، عند الوقوف في المنتصف، والصراع الذي يرافق ذلك.

ومن تجلّيات الانزياح الصوتي: الجناس،[٤٧] ويتمثل في تكرار الملامح الصوتيّة ذاتها في كلماتٍ وجملٍ مختلفةٍ بدرجاتٍ متفاوتةٍ في الكثافة؛[٤٨] حيث إنه يُستشعَر في الاختلاف الموجود بين بنية الكلمتين المتجانستين، ولا سيما غير التام منه،[٤٩] ويمكن التمثيل عليه من القصيدة بالجناس الذي وقع بين كلمتي: (الحقيقة والعقيمة) في قوله:

وأرى في العيون العميقة

لون الحقيقة[٥٠]

فعلى الرغم من إثرائهما للقافية باشتراكهما في أكثر من صوتٍ، إلا أن اختلافهما في بعض الحروف يفوّت التماثل التام الرتيب،[٥١] وقد يحقق الجناس غير التام بينهما ما يسمى بآلية الدهشة النغمية.[٥٢]

ومن الجناس غير التام في القصيدة قوله:

بين لونين: أستقبل الأصدقاء

الذين يرون سريري قبرا

وحياتي... دهرا[٥٣]

فاختلاف الحرفين الأولين بين كلمتي "قبرا ودهرا"، أضفى على النص الشعريّ نوعا من الموسيقى، وغيّر الاختلاف بين الأصوات جرثومة المعنى بين الكلمتين، فكلمة "قبر" مصاحبٌ معجميٌّ للموت، فالأصدقاء انقسموا إلى قسمين: قسم يرى الموت نهاية حتمية لمعاناة الشاعر، وصراعه مع المرض اللعين، وآخر يرجو له النجاة.

فغالبا ما يهدف ذلك الجناس إلى إحداث تأثير رمزي عن طريق الربط السببيّ بين المعنى والتعبير؛ حيث يصبح الصوت مثيراً للدلالة.[٥٤]

٣. **تكرار الجملة أو جزء من الجملة**: ويشكّل هذا اللون من التكرار ملمحاً من ملامح الشعر الحديث؛ لما يؤديه من وظائف متعددة على مستوى المعنى والمبنى، فهو يسهم في استبطان رؤيا الشاعر والايحاء بها، وفي الوقت ذاته يعمل على تلاحم بنية النص؛ لأنه يضفي عليها أشكالاً هندسيّةً تسهم في

تحديد شكل القصيدة الخارجي، وفي رسم معالم التقسيمات الأولية لأفكارها،[٥٥] ومن الأمثلة في القصيدة تكرار التركيب (كلّ هذا)، في قوله:

كل هذا يشيع بقلبي الوهن

كل هذا البياض يذكرني بالكفن[٥٦]

فقد افتتح الشاعر السطرين الشعريين المتتاليين بقوله (كل هذا)، وهو تركيب مكون من كلمة "كل" الدّالة على العموم، والشمول مضافة إلى اسم الإشارة (هذا)، ويكمل الجملة باستعمالين مختلفين، فكل هذا البياض الذي ذكره في سياق سابق، وعدّد أشكاله المتنوعة التي تحيط به وهو قابع في سريره يصارع المريض، يزيد من شعوره بالضعف، واقتراب الموت، ويذكره بالكفن المصاحب المعجمي الوثيق للموت.

ومن التراكيب المهمة التي تكررت في القصيدة قوله: "ضد من" التي جعلها عنواناً للقصيدة، وأعاد استعمالها بين حناياها؛ حيث يقول:

ضد من ...؟

ومتى القلب في الخَفَقَان اطْمَأنْ؟! [٥٧]

ولهذا التكرار أثره النفسي العميق الذي يتعدّى المعنى الظاهريّ، إلى معانٍ أكثر عمقاً، ومساساً بالنّفس البشريّة في لحظة مواجهتها للحقيقة التي تعرفها، ولكنها تبقى تتجاهل وجودها حتى يحين وقتها، فتظلّ تقاوم، وتتمسك بخيط الحياة حتى ينقطع الأمل، ويستسلم الإنسان ويسلم لها.

ثالثاً: الانزياح الإيقاعي الخارجي

أخذ الإيقاع يؤدي دوراً مهماً في النقد الحديث، وبدأ النقاد يهتمون بدراسته لكشف جانب مهم من دلالات النصّ ومقاصده،[٥٨] وقد جاء الشاعر العربي المعاصر، وورث محاولات التجديد، والتمرد على الشكل القديم للقصيدة العربية، والذي تميز بصرامته وتقييده قريحة الشاعر بعدد من القواعد، والضوابط التي ألزمته اتباع اتجاه محدّد لا يحيد عنه، وإلا اتهم بخروجه عن السمت المعروف للقصيدة العربية، وقد تأثّر الشاعر العربي باتجاهات التجديد في موسيقى القصيدة في الآداب الغربية، وحاول أن يستخلص من الشكل الموسيقي الموروث إمكانات إيقاع جديدة إلى جانب الشكل الموروث للتعبير عن رؤيته الشعرية الحديثة.[٥٩]

أمّا الانزياح العروضيّ فيتمثل باللجوء إلى الصور العروضية المتغيرة التي تقسم إلى قسمين: قسم عرفه الشعر العربي القديم، وقسم استحدثه الشعراء العرب المعاصرون، والذي يعتبر تمادياً في الخرق والانتهاك من أجل خلق لغة أدبية تختلف عمّا سواها.[٦٠]

ونجد هذا الانزياح واضحاً جلياً في قصيدة (ضد من)، فقد تحلل الشاعر من الضوابط، والقيود التي حكمت القصيدة التقليدية، ولم يلتزم بوحدة التفعيلة التي عرف بها الشعر الحر، ونجد انزياحاً واضحاً عن هذه الثوابت، فنجد تنوعا في استخدام التفعيلات، وتبايناً بين الأسطر الشعرية، ففي حين نجد تفعيلتي مستفعلن، وفاعلاتن، وصورهما في الأسطر الشعرية الأولى، وهي تفعيلات المجتث،[٦١] يتحوّل الشاعر عنها إلى استخدام مفاعيلن، وينتقل بعدها إلى فاعلاتن فعولن، وهكذا يظل التغيير في استخدام التفعيلات هو الثيمة المميزة لهذه القصيدة التي لم يلتزم فيها الشاعر بوحدة التفعيلة، وإنّما خلط بين عدّة تفعيلات في جسد القصيدة نفسها، وهو ما شكّل خرقاً واضحاً لوحدة التفعيلة التي التزم بها شعراء قصيدة التفعيلة، واعتمد على تنغيم الإيقاع الخارجيّ للقصيدة.

ويمكن تفسير ذلك بحالة الصراع، والاضطراب الداخلية التي يعانيها الشاعر نتيجة المرض، وشعوره باقتراب الموت، فانعكس ذلك على بناء قصيدته التي تميزت بالتنوع الموسيقي، وهذا ما أعطى النصّ القدرة على التعبير عمّا هو خفي في نفس الشاعر، ومن ثمَّ فهو" معنيٌّ بما يحدثه من خروقات إيقاعية حادة في نصه، ولابدّ من دوافعَ دلاليةٍ أسهمت في توجيهه إلى مثل هذا الانزياح.[٦٢]

فالشّكل الموسيقي التقليدي يتألف من نغمةٍ واحدةٍ منضبطةٍ، تتردد على امتداد القصيدة بدون تنوعٍ يذكر، وهذا بدوره يحرم المتلقي من متعة مشاركة الشاعر في اكتشاف موسيقاه الداخلية، وإبداعه من وقت لآخر، [٦٣] وهو ما دفع الشاعر العربيّ المعاصر نحو الانزياح الايقاعيّ، وإحداث هذا الانتهاك والخروج عن الشكل التقليديّ؛ ليجعل من المتلقي مشاركاً فاعلاً في التأويل، واكتشاف الموسيقى الداخلية، وربطها بالحالة النفسيّة للشاعر وقت ولادة القصيدة.

رابعاً: القافية والروي

لا تقلّ نهاية المقطع الشعري أهمية عن بدايته، فهي معبر دلاليّ، يمكّن القارئ من ولوج البهو المؤدي إلى بؤرة النص الدلالية،[٦٤] وفي القصيدة الموضوع تنوّعٌ واضحٌ في الانزياح الحضوريّ لبعض الأصوات التي ختم بها الشاعر السطر الشعريّ، ففي حين غابت بعض الأصوات، حضرت بعض الأصوات بقوّة، وقد رصدت الدراسة تكرار الأصوات في نهاية السطر الشعريّ كما يأتي:

تكرّر صوت النون (٩ مرات) في نهاية الأسطر الشعرية في القصيدة المكونة من (٢٤) سطرا شعرية أي بنسبة ٣٨٪، وقد سبق وصفه بأنّه صوت مجهور من الأصوات المتوسطة، ويصفه عبد الصبور شاهين بقوله: "النون تدل على البطون في الشيء، وعلى تمكّن المعنى تمكنا تظهر أعراضه"،[٦٥] وقد زاد من ضعفه السكون الذي لازمه على مدار تواجده في القصيدة مثل: (القطنْ، والكفنْ، واطمأنْ، والوطنْ).

فالشاعر يعاني نتيجة تمكّن المرض من جسده، ويتجرّع ألمه، ويحاول مقاومته، وهو ما يتناسب وشخصية دنقل الذي عرف بصلابة في الطّباع، وعزوف عاطفي جعلته يخجل من كونه شاعراً؛ لأنّ الشاعر في أذهان الناس مقترن بالرقة والنعومة.[٦٦]

أما التاء فتكرر استعمالها في القصيدة (٧) مرات، وتموضعت في آواخر الكلمات الآتية: العمليات والراهبات، مت، الموت، العميقة، الحقيقة، وكلّ كلمةٍ من هذه الكلمات شكّلت خاتمةً لسطرٍ من السطور الشعريّة في القصيدة.

وقد جاء هذا التكرار منثوراً داخل القصيدة، ولم يكن متوالياً، وحرف التاء سبق وصفه سابقاً، ويمكن تفسير تكرار هذا الصوت بشكلٍ كبيرٍ في نهاية الأسطر الشعريّة عن طريق ربط ما يمتلكه هذا الصوت من خصائص مع الجو العام للنصّ، فهذ الالتصاق لعضو النطق، وهو اللسان مع الثنايا العليا، ومن ثم الانفصال المفاجئ يعبر عن الحالة النفسية للشاعر الذي يلتصق بالحياة قدر استطاعته؛ ولكنه ينفصل فجأة عن هذا الأمل، ويواجه الواقع الذي يحاول الهروب منه، فيجده حقيقة تفرض وجودها، وخاصةً أن كل مكونات المكان تشي بها، وتعيده إلى ذلك الواقع المتشظي، والعابق برائحة الموت الذي أصبح الشاعر في مواجهةٍ مباشرةٍ معه.

وكان للضّاد نصيبٌ من الحضور في نهاية الأسطر الشعريّة في هذه القصيدة لـ: (مرتين) في كلمة أبيض التي تكرّرت في سطرين شعريين متواليين، وكذلك تكررت الدال مرتين، واللام، والألف، والهمزة: مرة واحدة، وهذا التنويع في الحرف الأخير من الأسطر الشعرية، دليل على حالة الاضطراب، والمعاناة التي يعيشها الشاعر نتيجة المرض، والتي يحاول إخفاءها؛ لكنها تظهر في قصيدة حتى وإن لم يقصد ذلك.

الخاتمة:

يكشف تحليل الخطاب الشعري في قصيدة "ضد من" عن مجموعة من الانزياحات الأسلوبية التي أسهمت في تعميق المعنى، وإبراز القضية التي أراد الشاعر إيصالها من خلال هذا النص الشعري الذي يعد حلقة ضمن سلسلة ديوانه الشعري الذي حمل معاناته وهواجسه الداخلية، وجعل المتلقي مشاركاً له في هذه التجربة التي تتكرر في حياتنا.

وقد خرجت الدراسة بمجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يأتي:

١. إنّ الشّعر هو خروج عن درجة الصفر اللغوية، وعدول عن المألوف، حتى تحقق اللغة الشعرية غايتها، وتميّزها من الاستخدام العاديّ للغة، ومن ثمَّ رصدت الدراسة مجموعة من الانزياحات في المستوى الصوتي تمثل في تكرار مجموعة الأصوات التي تتناسب صفاتها مع الجو العامّ

للنصّ الشعريّ الذي تفوح من رائحة الألم، والمعاناة ابتداءً من العنوان وحتى آخر كلمةٍ في القصيدة، فتكررت مجموعة من الأصوات بشكلٍ لافتٍ، وحاولت الدراسة اظهار ما توارى من المعاني خلف ذلك التكرار.

٢. كذلك تكرّرت بعض الكلمات بوصفها وحدة ذات معنى داخل التركيب النصيّ، وما يعنيه هذا التكرار من مدلولات بينتها الدراسة في مواضعها، وفرقت بين تكرار الكلمات المطابق في اللفظ والدلالة، وما يعنيه ذلك، وبين تكرار الكلمات عن طريق الجناس اللفظي، وما يحققه من جرسٍ موسيقيٍّ، وتعميقٍ للمعنى، ولفتٍ للانتباه نحو الكلمة المكرّرة.

٣. وتكررت بعض الجمل داخل نسيج النص الشعري، وحاولت الدراسة بيان الغاية التي سعى الشاعر نحو تحقيها من هذا التكرار، وهو إيصال المعنى وتوكيده.

٤. وعلى مستوى الإيقاع الخارجي، وجدت الدراسة أنّ النصّ توشّح بمجموعة كبيرة من الانزياحات العروضية التي جعلت البناء الهندسي للنص يتمرد على قواعد الشعر القديمة والحديثة، فلم تلتزم القصيدة بأوزان الخليل، وكذلك شعر التّفعيلة الذي يلتزم بوحدة التفعيلة، وكأنّ هذا النصّ الشعري وحي يرفض الانصياع لغير قانون العاطفة التي سيطرت على الشاعر وقت ولادة النص، حتى اقتربت قصيدته من النثر؛ لتخلّيها عن كثير من مميزات الشعر الموزون، والتزاماته.

هوامش البحث:

[١] انظر: زراع، آفرين، دادبور، ناديا، "الإعجاز البياني للقرآن الكريم من خلال أسلوبية الانزياح دراسة وصفية تحليلية"، **مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها**، إيران: جامعة سمنان، وسوريا: جامعة تشرين، ع(٥)، ٢٠١١م، ص٣٩.

[٢] انظر: سلوم، تامر، "الانزياح الدلالي الشعري، **مجلة علامات**، المغرب: مج(١٩)، ع(٥)، مارس، ١٩٩٦، ص٩٠.

[٣] انظر: فضل، صلاح، **بلاغة الخطاب وعلم النصّ**، (الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٢م)، ص٦٤.

[٤] انظر: عبد المطلب، محمد، **البلاغة والأسلوبية**، ط١، (بيروت، مكتبة ناشرون، ١٩٩٤م)، ص٣٥٣-٣٥٤.

[٥] انظر: عزوز، حسن، **الميتالغة في شعر أمل دنقل ديوان: أوراق الغرفة ٨ نموذجاً**، ط١، (إربد: عالم الكتب الحديث، ٢٠١٨م)، ص٨.

[٦] انظر: المرجع السابق، ص٢٢.

[٧] انظر: الرويني، عبلة، **الجنوبي**، ط١، (الكويت: دار سعاد الصباح،١٩٩٢م)، ص١٥

[٨] انظر: السيد حسن، محمد، "قصيدة لا أبكيه دراسة نقدية أسلوبية"، **مجلة قاصدي مرباح**، الجزائر: كلية الآداب واللغات، ع(١١)، ٢٠١٨م، ص١٧٢.

[٩] انظر: حجازي، محمود، **مدخل إلى علم اللغة**، ط١، (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت)، ص ٣١.

[١٠] انظر:الخطيب، أحمد مبارك، **الانزياح الشعري عند المتنبي: قراءة في التراث النقدي عند العرب**، (دمشق: دار الحوار، ٢٠٠٩م)، ص٣٣.

[١١] انظر: دندوقة، حنان، أثر البنية الصوتية للعنوان في توجيه الدلالة – ديوان " سرير الغريبة" لمحمود درويش أنموذجا"، **مجلة العلوم الإنسانية**، الجزائر: جامعة محمد خيضر، ع(٤٨)، سبتمبر، ٢٠١٧م، ص٥٨.

[١٢]انظر: أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، (القاهرة: مكتبة نهضة مصر، د.ت)، ص٥١.

[١٣]انظر: عبد التواب، رمضان: **المدخل إلى علم اللغة الحديث ومناهج البحث اللغوي**، ط٢، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٨٥م)، ص٤٧.

[١٤]انظر: الرويني، عبلة، **الجنوبي**، ص ١٢.

[١٥] انظر: الشايب، فوزي، **أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة العربية**، ط١، (عمان: عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٤م)، ص٧١.

[١٦] انظر: عبد التواب، رمضان، **المدخل إلى علم اللغة**، ص٤٣.

[١٧]انظر: المرجع السابق، ص٤٣.

[١٨] انظر: دندوقة، حنان، "أثر البنية الصوتية"، **مقال سابق**، ص٦٢.

[١٩] مصطفى، عبد الرحمن، "الفونيمات فوق التركيبية، دراسة تطبيقية في جزء تبارك"، **المجلة العلمية لكلية الآداب**، القاهرة: جامعة دمياط، مج(١٠)، ع(٢)، ٢٠٢١، ص٨٣.

[٢٠] انظر: عبدي، صلاح الدين، وزاده، جواد، أسلوبية الانزياح في أعمال أدونيس دراسة ظاهرة الانزياح على أساس نظرية جان كوهن في ديوان " أوراق في
الريح نموذجا"، **التواصل الأدبي**، الجزائر: جامعة باجي مختار، مج(٨)، ع(٢)، ٢٠١٩م، ص١٢٦.

[٢١] انظر: أبو شرار، ابتسام موسى، التناغم الصوتي في "حالات اتساع الروح للشاعر محمد حلمي الريشة"، **مجلة الكلمة**، الجزائر: جامعة عنابة، ع(١٣٥)، ٢٠١٨م، ص٧.

[٢٢] انظر: قاره، مصطفى، **النص الأدبي من النسق المغلق إلى النسق المفتوح**، (رسالة دكتوراة في اللغة العربية، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٠م)، ص٩٠.

[٢٣] انظر: هارون، مجيد، "الانزياح الفونيمي والمونيمي في الشعر الثوريّ الجزائري: محمد آل خليفة أنموذجاً"، **مجلة اللغة الوظيفية**، الجزائر: جامعة الشلف، ع(٦)، ص١٧٩.

[٢٤] انظر: مرامي، جلال، "دور الفونيم الوظيفي وانزياحاته في مقطع وصف الناقة لمعلقة طرفة"، **مجلة إضاءات نقدية** ، إيران: مج(٤)، ع(١٤)، ٢٠١٥م، ص١٤٠.

[٢٥] انظر: عبد التواب، رمضان، **المدخل إلى علم اللغة**، ص٩١-٩٢.

[٢٦] مجيد، هارون، "دلالة الأصوات المكررة في تائية الشنفرى"، **مجلة إشكالات**، الجزائر: ع(٣)، أكتوبر ٢٠١٣م، ص١٣٧.

[٢٧] انظر: المرجع السابق، ص١٣٨.

[٢٨]انظر: المرجع السابق نفسه، ص ١٣٧

[٢٩] انظر: عبد التواب، رمضان، **المدخل إلى علم اللغة**، ص٤٦.

[٣٠]انظر: شاهين، عبد الصبور، **في التطور اللغوي**، ط٢، (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، دار الفرقان للنشر والتوزيع،١٩٨٥م)، ص١٠٠.

[٣١] انظر: أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، ص٢٦-٢٧.

[٣٢] رومي، جاسم، "أصوات الشدة والرخاوة وأثرها في قصائد أنشودة المطر للشاعر بدر شاكر السياب"، **مجلة دراسات البصرة**، العراق: جامعة البصرة، ع(٢١)، ٢٠١٦م، ص٢١٩

[٣٣]انظر: أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، ص٢٥.

[٣٤] انظر: المرجع السابق، ص٢٥.

[٣٥]انظر: عبد التواب، رمضان، **المدخل إلى علم اللغة**، ص٤٦.

[٣٦]انظر: رومي، جاسم، "أصوات الشدة والرخاوة"، مقال سابق، ص٢٢٨.

[٣٧] انظر: عبد التواب، رمضان، **المدخل إلى علم اللغة**، ١٠٣-١٠٤.

[٣٨] انظر: أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، ص٢٥

[٣٩]انظر: المرجع السابق، ص٢٦.

[٤٠] عبد التواب، رمضان، **المدخل إلى علم اللغة**، ص٣٦.

[٤١] انظر: المرجع السابق، ص٣٤.

[٤٢] انظر: سلوم، تامر، "الانزياح الصوتي الشعري"، **آفاق الثقافة والتراث**، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، الإمارات، ع(١٣)، ١٩٩٦م، ص٤٢.

[٤٣] انظر: عبدي، صلاح الدين، "أسلوبية الانزياح"، **مقال سابق**، ص١٢٦.

[٤٤] انظر: الغرفي، حسن، **حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر**، (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ٢٠٠١م)، ص٨٢.

[٤٥] انظر: عمر، أحمد مختار، **اللغة واللون**، ط٢، (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٧م)، ص١٨٥-١٨٦.

[٤٦]انظر: دنقل، أمل، **أوراق الغرفة ٨**، (القاهرة: كتب عربية، ١٩٨٣م)، ص٩.

[٤٧] انظر: الخطيب، أحمد مبارك، **الانزياح الشعري عند المتنبي**، ص١٥٠

[٤٨] انظر: سلوم، تامر، **الانزياح الصوتي الشعري**، ص٤٢.

[٤٩] انظر: عمر، محمود عبد المجيد، **الانزياح في شعر نزار قباني الأعمال الشعرية الكاملة الأولى أنموذجا**، (رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة صلاح الدين_أربيل_ العراق، ٢٠١٢م)، ص١١١.

[٥٠] دنقل، أمل، **الديوان**، ص١٠.

[٥١] انظر: عمر، أحمد، **اللغة واللون**، ص١١٢.

[٥٢] انظر: المرجع السابق، ص١١٢.

[٥٣] دنقل، أمل، **الديوان**، ص١٠.

[٥٤] انظر: سلوم، تامر، **الانزياح الصوتي الشعري**، ص٤٢.

[٥٥] انظر: الخرشة، أحمد غالب، "ظاهرة التكرار في شعر محمد لافي: لم يعد درج العمر أخضر" أنموذجاً"، **مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية**، الجامعة الأردنية، مج(٤٢)، ع(١)، ص٢٦.

[٥٦] دنقل، أمل، **الديوان**، ص٩.

[٥٧] المرجع السابق، ص٩.

[٥٨] انظر: عياد، شكري، **موسيقى الشعر العربي**، ط٢، (القاهرة: دار المعرفة، ١٩٧٨م)، ص٥.

[٥٩] انظر: عشري، زايد، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط٤، (القاهرة: مكتبة الآداب ،٢٠٠٢م)، ص١٧٣.

[٦٠] انظر: قاسي، صبيرة، **بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر النظرية والتطبيق**، ط١، (القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٨م)، ص٣٩.

[٦١]انظر: الهاشمي، محمد علي، **العروض الواضح وعلم القافية**، ط١، (دمشق: دار القلم، ١٩٩١م)، ص١٦.

[٦٢] انظر: الرواشدة، سامح، **إشكالية التلقي والتأويل: دراسة في الشعر العربي الحديث**، ط١، (عمان: أمانة عمان، ٢٠٠١م)، ص١٦٥.

[٦٣]انظر: الحولي، فيصل حسان، **ظاهرة الانزياح في النقد العربي الحديث**، (رسالة دكتوراة في اللغة العربية، جامعة مؤتة، ٢٠١٥م)، ص١٧٦.

[٦٤] انظر: دندوقة، حنان، "التشكل المقطعي في ديوان "سرير الغريبة" لمحمود درويش"، **مجلة قراءات**، جامعة بسكرة، ع(١٠)، ٢٠١٧م، ص١٢٥.

[٦٥]انظر: شاهين، عبد الصبور، **في التطور اللغوي**، ص١٠٢.

[٦٦]انظر: الروبني، عبلة، **الجنوبي**، ص٣٢.

References المراجع

Abw Shrār, Abtisām Mūsā, Al-Tanāghm Al-Ṣawty Fī Ḥālāt Itisāʿ Al-Rūḥ Lilshāʿir Muḥammad ḥilmy al-rīyshah, **majallah al-kalimah**, jāmiʿah ʿnābah, Algeria, ʿadad(135), july 2018.

Al-Ġrfy, Ḥasan, **Ḥarakīyah Al-Īyqāʿ Fī Al-Shiʿr Al-ʿaraby Al-Muʿāṣir**, (Morocco: afrīqyā, al-sharq, 2001).

Al-Hāshimy, Muḥammad ʿaly, **Al-ʿarūwḍ Al-Wāḍiḥ Wa ʿilm Al-Qāfīyah**, 1st Edition, (Damascus: dār al-qalm,1991).

Al-ẖarshah, Aḥmad Ġālib, Ẓāhirah Al-Tikrār Fī Shiʿr Muḥammad Lāfy: lam yaʿud darj al-ʿumur akhḍar anmūdhajā, **majllah dirāsāt lilʿulūm al-insānīyah wa alājtimāʿīyah**, al-jāmiʿah al-ʾuardunīyah, mj42, ʿadad(1), 2015.

Al-Khaṭyb, Aḥmad Mubārak, **Al-Ānzīāyḥ Al-Shiʿry ʿind Al-Mutanbby: qirāʾah fī al-turāth al-naqdy ʿind al-ʿarab**, 1st Edition, (Latakia: dār al-ḥwār llnšr wāltūzīʿ, 2009).

Al-Khūly, Fayṣal Ḥasān, **Ẓāhirah Al-Ānzīyāḥ Fī Al-Naqd Al-ʿaraby Al-Ḥadīth**, (risālah muqaddamah linayl darjah al-duktwrāah fī al-lughẗ al-ʿarabīyah, jāmiʿah muʾtaah, 2015).

Al-Rwāšdẗ, Sāmḥ, **Iškālīẗ Al-Tlqī Wāltʾawyl: Drāsẗ Fī Al-Šʿr Al-ʿrbīẗ Al-Ḥdīṯ**, 1st Edition, (jordan: amānẗ ʿammān, 2001).

Al-Rwynī, ʿblẗ, **Al-Ğnūbī**, 1st Edition, (Kuwait: dār sʿād al-ṣbāḥ, 1992).

Al-Šāīb, Fūzī, **Aṯr Al-Qwānīn Al-Ṣūtīẗ Fī Bnāʾ Al-Klmẗ Al-ʿrbīẗ**, 1st Edition, (Amman: ʿālm al-ktb al-ḥdīṯ, 2004).

Al-Sīd Ḥsn, Mḥmd, " Qṣīdẗ Lā Abkīh Drāsẗ Nqdīẗ Aslūbīẗ", **Mğlẗ Qāṣdī Mrbāḥ, Klīẗ Al-ʾādāb Wāllġāt**, Algeria, ʿadad(11), 2018.

Anys, Ibrāhīm, **Al-ʾaṣwāt Al-Lghwyẗ**, (Egypt: mktbẗ nhḍẗ mṣr, n.d).

ʿbd Al-Mṭlb, Mḥmd, **Al-Blāġẗ Wālʾaslūbīẗ**, (Beirut: mktbẗ nāšrūn, 1994).

ʿbd Al-Twāb, Rmḍān, **Al-Mdẖl Ili ʿlm Al-Lġẗ Al-Ḥdīṯ Ūmnāhğ Al-Bḥṯ Al-Lġwy**, 2nd Edition, (Egypt: mktbẗ al-ẖānğī, 1985).

ʿbdī, Ṣlāḥ Al-Dīn, Ūzādẗ, Ğwād Mḥmd, " Aslūbīẗ Al-Ānzīāḥ Fī Aʿmāl Adūnīs " drāsẗ ẓāhrẗ al-ānzīāḥ ʿli asās nẓrīẗ ğān kūhīn fī dīwān " al-ʾaūrāq fī al-rīḥ nmūḏğā", **majllah al-twāṣl al-ʾadbī, ğāmʿẗ bāğī mẖtār,** Algeria, mj(8) , ʿadad(2), 2019.

Dndūqẗ, Ḥnān, " Aṯr Al-Bnīẗ Al-Ṣūtīẗ Llʿnwān Fī Tūğīh Al-Dlālẗ- Dīwān " Srīr Al-Ġrībẗ " Lmḥmūd Drwyš anmūḏğā", **mğlẗ al-ʿlūm al-insānīẗ, ğāmʿẗ mḥmd ḫīḍr bskrẗ,** Algeria, ʿ48, sbtmbr 2017.

Dndūqẗ, Ḥnān: Al-Tšākl Al-Mqṭʿī Fī Dīwān " Srīr Al-Ġrībẗ Lmḥmūd Drwyš", **Mğlẗ Qrāʾāt, Ğāmʿẗ Bskrẗ,** Algeria, ʿadad(10), 2017.

Dnql, Aml, Aūrāq Al-Ġrfẗ 8, (ktb ʿrbīẗ, 1983m).

Fḍl, Ṣlāḥ, **Blāġẗ Al-ḫṭāb Ūʿlm Al-Nṣ**, (Kuwait: al-mğls al-ūṭnī llṯqāfẗ wālfnūn wālʾādāb, 1992).

Hārūn, Mğīd, "Ālānzīāḥ Al-Fūnīmī Wālmūnīmī Fī Al-Šʿr Al-Ṯūrīw Al-Ğzāʾirī: Mḥmd Al- ḫlīfẗ Anmūḏğāʳ", **mğlẗ al-lġẗ al-ūẓīfīẗ, ğāmʿẗ al-šlf**, Algeria, ʿadad(6).

Hārūn, Mğīd,"Dlālẗ Al-ʾaṣwāt Al-Mkrūrẗ Fī Tāʾīẗ Al-Šnfrī", **Mğlẗ Iškālāt**, Algeria, ʿadad(3), October, 2013.

Ḥğāzī, Mḥmūd, **Mdḫl Ili ʿlm Al-Lġẗ,** 1st Edition, (Cairo: dār qbāʾ llṭbāʿẗ wālnšr wāltūzīʿ, n.d).

Ḥsnīn, Ṣlāḥ Al-Dīn, **Al-Mdḫl Ili ʿlm Al-ʾaṣwāt: Drāsẗ Mqārnẗ**, 2nd Edition, (Cairo: tūzīʿ mktbẗ al-ʾādāb, 1981).

ʿīādẗ, Škrī, **Mūsīqi Al-Šʿr Al-ʿrbī**, 2nd Edition, (Cairo: 1978).

ʿmr, Aḥmd Mḫtār, **Al-Lġẗ Wāllūn**, 2nd Edition, (Cairo: ʿālm al-ktb, 1997).

ʿumar, Mḥmūd ʿbd Al-Mğīd, **Al-Ānzīāḥ Fī Šʿr Nzār Qbānī Al-ʾaʿmāl Al-Šʿrīẗ Al-Kāmlẗ Al-ʾaūli Anmūḏğā,** (rsālẗ mqdmẗ lnīl drğẗ al-māğstīr fī al-lġẗ al-ʿrbīẗ, ğāmʿẗ ṣlāḥ al-dīn, arbīl- iraq, 2012).

Mrāmī, Ğlāl, "Dūr Al-Fūnīm Al-Ūẓīfī Wānzīāḥāth Fī Mqṭʿ Ūṣf Al-Nāqẗ Lmʿlqẗ Ṭrfẗ", **Mğlẗ Iḍāʾāt Nqdīẗ Fī al-ʾadbīn al-ʿrbī wālfārsī**, Iran., mj(4), ʿadad (14)

Mṣṭfi, ʿbd Al-Rḥmn, " Al-Fūnīmāt Fūq Al-Trkībīẗ: Drāsẗ Tṭbīqīẗ Fī Ğzʾ Tbārk", **Al-Mğlẗ Al-ʿlmīẗ Lklīẗ Al-ʾādāb,** Ğāmʿẗ Dmīāṭ, Mṣr, mğ10, ʿadad(2), 2021.

Qārh, Mṣṭfi Nūr Al-Dīn, **Al-Nṣ Al-ʾadbī Mn Al-Nsq Al-Mġlq Ili Al-Nsq Al-Mftūḥ**, (Rsālẗ Dktūrāẗ Mqdmẗ Lnīl Drğẗ Al-Dktūrāẗ Fī Al-Lġẗ Al-ʿrbīẗ, Ğāmʿẗ Ūhrān, Algeria), 2010.

Qāsī, Ṣbīrẗ, **Bnīẗ Al-Īqāʿ Fī Al-Šʿr Al-ʿrbī Al-Mʿāṣr Al-Nẓrīẗ Wāltṭbīq**, 1st Edition, (Cairo: mktbẗ al-ʾādāb, 2008).

Rūmī, Ğāsm Ġālī, " Aṣwāt Al-Šdẗ Wālrḫāūẗ Ūʾaṯrhā Fī Qṣāʾid " Anšūdẗ Al-Mṭr" Llšāʿr Bdr Šākr Al-Sīāb", **Mğlẗ Drāsāt**, Al-Bṣrah, Iraq, ʿadad(21), 2016 .

Šāhīn, ʿbd Al-Ṣbūr, **Fī Al-Tṭūr Al-Lġwy**, 2nd Edition, (Beirut: Muʾssẗ Al-Rsālẗ Llṭbāʿẗ Wālnšr Wāltūzīʿ, Dār Al-Frqān Llnšr Wāltūzīʿ, 1985).

Slūm, Tāmr, "Ālānzīāḥ Al-Dlālī Al-Šʿrī", **Mǧlẗ ʿlāmāt, Al-Mġrb**, mj19, M5, Ḏū Al-Qʿdẗ, 1416h, Mārs, 1996.

Slūm, Tāmr, "Ālānzīāḥ Al-Ṣūtī Al-Šʿrī", **Afāq Al-Ṯqāfẗ Wāltrāṯ, Mrkz Ǧmʿẗ Al-Māǧd Llṯqāfẗ Wāltrāṯ,** Dbī, al-imārāt, ʿadad(13), 1996

ʿšrī, Zāīd, ʿ**n Bnāʾ Al-Qṣīdẗ Al-ʿrbīẗ Al-Ḥdīṯẗ**, 4th Edition, (Cairo: mktbẗ al-ʾādāb, 2002).

Zrāʿ, Afrīn, Dānīūr, Nādīā, "Āliʿǧāz Al-Bīānī Llqrʾān Al-Krīm Mn ḫlāl Aslūbīẗ Al-Ānzīāḥ Drāsẗ Ūṣfīẗ – Tḥlīlīẗ", **Mǧlẗ Drāsāt Fī Al-Lġẗ Al-ʿrbīẗ Ūʾādābhā**, Ǧāmʿẗ Smnān, Īrān, Ūǧāmʿẗ Tšrīn, Dmšq, ʿadad (5), 2011.

ʿzūz, Ḥasan, **Al-Mītālġẗ Fī Šʿr Aml Dnql Dīwān" Aūrāq Al-Ġrfẗ 8 Nmūḏǧā**", 1st Edition, (irbd: ʿālam al-ktb al-ḥdīṯ, 2018).