# ظاهرة الانزياح في شعر الدكتور الشيخ احمد الوائلي *

**المدرس المساعد بشير حسين جلود**
**مديرية التربية في ذي قار**

## المستخلص

تناولت هذه الدراسة جانبًا فنيًا مهما في شعر الدكتور الشيخ أحمد الوائلي وإبداعه في ظاهرة الانزياح وما لها من ابعاد وتجليات جمالية وفنية استخدمها الشاعر مشكلا لغة شعرية ودلالية ذات ابعاد إيحائية وفنية قادرة على تجسيد رؤيته الشعرية التجديدية ، من خلال الظاهرة الإنزياحية في تركيب المفردات الشعرية والعبارات الدلالية وما لها من تأثير على القارئ والسامع، ويكسبها إمكانيات تعبيرية في شعر العصر الحديث و الإيحاء لحالته الانفعالية ، المتمثلة بالقبول والرفض من خلال الصور الشعرية والدلالية عند المتلقي وقد سلك الباحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي .....

**الكلمات المفتاحية:** احمد الوائلي ، الانزياح ، التركيب ، الدلالية .

* تاريخ الاستلام: ٢٠٢٥/١٢/٠٨ تاريخ القبول: ٢٠٢٥/١٢/٣١

# The Phenomenon of Deviation in the Poetry of Dr. Sheikh Ahmed Al-Waeli ♦

**Assistant Lecturer Bashir Hussein Jaloud**
**Directorate of Education in Dhi Qar/ Ministry of Education Iraq**

## Abstract

This study investigates an important artistic aspect in the poetry of Dr. Sheikh Ahmed Al-Waeli, focusing on his creative use of linguistic deviation and its aesthetic and artistic dimensions. The poet employed this technique to construct a poetic and semantic language rich in suggestion and artistic expression, enabling him to convey his innovative poetic vision effectively. The study examines the phenomenon of deviation in the structure of poetic vocabulary and semantic expressions, as well as its impact on the reader and listener. It also highlights the expressive possibilities that this technique offers in modern poetry and its ability to reflect the poet's emotional state through acceptance and rejection as represented in poetic and semantic imagery. The researcher adopts a descriptive-analytical approach in conducting this study.

**Keywords**: Ahmed Al-Waeli, deviation, structure, semantics.

♦ **Received: 08/12/2025** **Accepted: 31/12/2025**

# المقدمة

تعد اللغة العربية من اللغات المهمة وما يميزها إنها لغة معيارية في صيغها و أبنيتها فهي تسير وفق نظام لغوي وقوانين خاصة متفق عليها وفق أطر وأنظمة لغوية وقوانين نحوية وصرفية وبلاغية مألوفة عند العرب والخروج عليها يعد انزياحا في معيار علماء الأسلوبية ، لأنهم نظروا إلى اللغة في مستويين الأول مستواها المثالي والثاني مستواها الإبداعي الذي يعتمد الخروج عن هذه المثالية . يعد الانزياح من أهم الظواهر الأسلوبية و وسائل الإيحاء في الشعر العربي بشكل عام والشعر المعاصر بشكل خاص ،وهو ما أكد عليه علماء الأسلوبية منهم ( جان كوهين )و(أستيفن أولمات) فالانزياح الذي نحن فيه هو مفهوم تجاذبي قد علقت به مصطلحات كثيرة في العالم الغربي بأنه علم قائم بذاته وهو يستند إلى نظريات متجانسة ومتماسكة لأنه ينضم إلى اللسانيات الحديثة ، وقد وصلت معظم الدراسات الحديثة التي قامت حول علم الأسلوبية إلى أنها تقوم على الانزياح والذي يطلق عليه في بعض الأحيان (الانحراف) لهذا نظر إليه بعض الباحثين بأنه طبقة زخرفية يزين بها النص بالأساليبالبلاغية التي تزيد النص روعة وجمالا واخراجه من النمط المألوف للغة المستعملة حسب القواعد إلى خروج وانحراف عن القاعدة المألوفة والتي تساعد في شد المتلقي وانجذابه إلى النص الأدبي، مما يتيح له سعة الفكر في ما يقرأ ويسمع من تلك النتاجات الأدبية وكذلك البحث عن الخصائص النوعية داخل النص الأدبي والتي تميز

نصا عن نصّ آخر وهو ما يتحقق على مستوى الإبداع عند الكاتب ، لهذا فالانزياح ينقسم إلى نوعين هما الانزياح التركيبي والانزياح الدلالي والتي أكدت هذه الدراسة عليها في شعر الدكتور الشيخ أحمد الوائلي وما لظاهرة الانزياح من وقع في شعر العلامة الوائلي وما لها من تأثير على المتلقي في سياق الخطاب الشعري .

**أهمية البحث :**

تكمن أهمية هذا البحث في شعر أحمد الوائلي في أنه يسلط الضوء على فاعلية الانزياح في منجزه الشعري وما لهذه الظاهرة من أهمية في تحقيق أدبية النص الشعري .

**أسباب اختيار الموضوع :**

التعرف على المنجز الشعري والادبي للشيخ الوائلي وتسليط الضوء على هذا الارث الثقافي والادبي الذي رُفدت به المكتبة الادبية والثقافية . اهتمامي بالوقوف على التراث الدلالي و الجمالي لفاعلية الانزياح ، للوقوف على أهميته وقدرته في تعميق أفق النص الدلالي وتوسيع فضاءه الإيحائي ، وإدراك فاعليته الجمالية التي تفاجئ المتلقي وتدهشه ، لهذا وقع اختياري على المنجز الشعري للشيخ الدكتور أحمد الوائلي ، لكثرة الانزياحات الحاصلة في نصوصه الشعرية وخروجه

عن المألوف في دلالات الألفاظ ، والتراكيب ، والصياغة ، والصورة الفنية واستثماره لظاهرة الانزياح في التشكيل الفني لقصائده .

**إشكالية البحث :**

إن الناظر في ظاهرة الانزياح في شعر الشيخ الدكتور الوائلي يدرك حضورها العميق وفاعليتها الدلالية وابعادها الجمالية ، وسيتم الكشف عن فاعلية الانزياح من خلال الإجابة عن التساؤلات التالية :-

أولاً / ما المقصود بالانزياح ؟

ثانياً / ما الذي يتضمنه الانزياح ويبحث عنه ؟

ثالثا / ما الصور الأنزياحية التي استثمرها الشيخ الوائلي ؟

رابعا / ما القيم الدلالية والجمالية التي يضيفها الانزياح على النص ؟

**منهج البحث :**

اعتمد الباحث في بحثه على المنهج الوصفي التحليلي ، لبيان ظاهرة الانزياح في شعر الشيخ أحمد الوائلي والوقوف على مقوماتها ، ومتابعة صورها ، واستنباط أبعادها الدلالية والجمالية ، ومعرفة فاعليتها في تشكيل النص الشعري ولغته ، وصوره ، وموسيقاه .

**إجراءات البحث :**

يقوم البحث بدراسة ظاهرة الانزياح في شعر الشيخ الوائلي من خلال المحاور التالية

أ/ مفهوم الانزياح

ب/ صور الانزياح

أولاً / الانزياح التركيبي .

ثانيًا / الانزياح الاسنادي .

ثالثًا / الانزياح الدلالي .

رابعًا / الانزياح الايقاعي

خامسًا / الانزياح الاستبدالي

**مفهوم الانزياح :**

إن مفهوم الانزياح من المفاهيم الواسعة في الدراسات الاسلوبية ومن المهم أن نكشف عن المعنى اللغوي للانزياح ، جاءت مفردة ( زيح ) في كتاب مقاييس اللغة لابن فارس بمعنى (( زيح ، وهو زوال الشيء وتنحيه ، يقال : زاح الشيء يزيح : إذ ذهب وقد أزاحت علته فزاحت وهي تزيح ))(١) قال الزمخشري : الانزياح بمعنى

(( زيح أزاح الله العلل ، وأزاحت علته وانزاحت ، وهذا مما تزاح به الشكوك من القلوب ))(٢) أما في قاموس الموسوعي لاروس أذ يقول : (( هو حركة الابتعاد عن الطريق وخط السير )) (٣) أما اصطلاحا فقد عّرفه الاستاذ نعيم اليافي (( أنه خروج التعبير عن السائد والمتعارف عليه قياسًا في الاستعمال ، رؤيةً و لغةً وصياغةً وتركيبًا)) (٤) أما ميخائيل ريفا تير عرف الانزياح بكونه (( الخروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه ) (٥)وهو بهذا يؤدي إلى الخروج عن القواعد واللجوء إلى ما ندر من الصيغ في حالته الأولى هذا أما في حالته الثانية فيتم البحث فيه عن مقتضيات اللسانيات عامة والاسلوبية خاصة ويرى ( برولو ) بأن الإنزياح خطأ لكونه خروج عن القاعدة ولكنه مقصود من قبل المبدع بغية تحقيق قيم دلالية وجمالية تنعكس داخل النص الأدبي (٦) ويعتبر هذا عند بعض العلماء درجة من درجات الحرية الخلاقة ومن أهم الأمور التي يستبيحها

الشاعر لنفسه ، وكذلك نجد مفهوم الانزياح عند ( سبيتزر ) مقياسا لتحديد الخاصية الاسلوبية وتقدير كثافتها وتحديد عمقها وهو بهذا يسميه العبقرية الخلاقة لدى المنشأ ، في حين يرى ( فونتا نياي ) إن جمال الانزياح يكمن في عبقرية اللغة التي تسمح بالخروج عن المألوف وقد يحدث هذا في الاضطرار في النظام اللغوي ويكون أسلوب جديد ،بينما يرى فيه ( برولو) خطأ مقصود لان الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس بل إن لغته خاصة وهذا الخصوص يجعلها ذات قيمة جمالية مؤثرة لدى السامع والمتلقي (٧) ومن خلال ما تقدمعن مفهوم الانزياح عند العلماء وأهميته في الدرس الأسلوبي الحديث ، يعد ( جان كوهين ) هو أول من اسهب في الحديث عن مصطلح الانزياح وخصه بدراسة

مستفيضة وحديثة عن لغة الشعر ، غير إن علماءالعربية عرفوا مدلولات هذا المصطلح منذ قديم الزمان والتي وجدت في تراثنا اللغوي والبلاغي والنقدي

واهتمامهم الواضح في رصد دلالاته وتتبع مظاهره من خلال المصطلحات ذات الصلة في مفهوم الانزياح نحو التحويل ، والاتساع ، والعدول ، والانحراف ، والمجاز ، والتغيير ، والخروج ، والتحريف ، واللحن ، والنقل والرجوع ، و الالتفات ، و الانصراف ،والتلون ، و مخالفة مقتضى الظاهر ، ونقص العادة ، والحمل على المعنى . (٨) فعندما ننظر إلى مفردة الانزياح نجد عمق الجذور المعرفية لهذا المصطلح والتي تنم عن إدراك اللسانيين والبلاغيين والاسلوبيين والنقاد العرب لظاهرة الانزياح واهميته والوعي العميق له ولمفهومه وما له من أهمية في ما يضيفه من جمالية داخل النص الأدبي ، لذلك إن النقاد قاموا بدراسته تحت مسميات مترادفة منها ( الانحراف ) عند سيبتسر و ( التجاوز) عند ليري و( الاختلاف ) عند جان كوهين و

( الإطاحة ) عند (باتيار) و ( اللحن وخرق النسق ) عند (تودوروف ) و التحريف عند جماعة مو (٩ )ومما يلاحظ هناك قبول واسع لمصطلح الانزياح في الدراسات الاسلوبية و اللسانية والبلاغية والنقدية الحديثةالمعاصرة عند النقاد لما يؤديه من قيم دلالية وجمالية وإبداعية وهو ينطلق من اسس فنية واعية في التركيب و الألفاظ و الصور و الصياغة داخل النص وهي تخلق بذلك أهمية إبداعية تعكس صورها وتأثيرها على المتلقي ، والتي أعتمدها كتاب الدراسة الاسلوبية في تحديد مفاهيم الاسلوبية على مدلولات الانزياح ، وكما عرف ( ميكال ريفايتر ) الاسلوب بأنه (( هو انزياح عن النمط التعبيري المتواضع

عليه ))( ١٠) لهذا فالانزياح يكون تجاوز للمألوف وخرقا للقواعد وخروجا عن المسار المثالي للغةفي بناءها التركيبي و الصوري .

إنّ بلوغ مصطلح الأنزياح بشكل كبير وواسع في الدراسات اللسانية والبلاغية والأسلوبية ، والنقدية الحديثة والمعاصرة يعكس لنا قبولا واسعا في الاوساط الادبية واهتمامًا كبيرًا لدى اللغويين لما يؤديه هذا المصطلح من قيم دلالية ومعرفية ، وما يكون لهذا الاسلوب الابداعي من جمال ينطلق من اسس فنية واعية ومميزة حققها في خروجه عن المألوف في التركيب ، والصياغة ، والصورة ، تاركا تأثيره واهميته في العمل الابداعي و ما له من أثر ذلك على المتلقي ، لهذا حضي هذا المصطلح باهتمام واسع عند الدارسين ، وآثره النقاد على كثير من المصطلحات المرادفة و المعروفة .فيجب أن ننتبه إلى أمر مهم ليس كل انزياح وخروج عن القوانين اللغوية المتعارف عليها يتولد منه اسلوب شعري ، بل الانزياحات التي تتحقق منها الشاعرية هي التي تعزز فاعلية الجانب الدلالي و التأثير الجمالي في مخيلة المتلقي فكلما كان الانزياح غير متوقع كانت المفاجأة أكبر وأدهش وأعظم وقعا على النفس ، لذلك تكون شاعرية الانزياح قادرة على أيقاظ المشاعر الجمالية عند المتلقي وبعث اللذة والاثارة والاهتمام مع النص الشعري (١١) فما نجده من أنزياحات في النصوص الشعرية عند الدكتور الوائلي في الجانب التركيبي والجانب الدلالي أضافت له روعة وجمالية في الصورة الشعرية .

**أولا /الانزياح التركيبي :.**

ويقصد به الانحرافات التركيبية التي تتصل بالسياقات الخطية و الارشادات اللغوية وهي تخرج على القواعد والنظم اللغوية والتراكيب ، فالاختلاف في تركيب الكلمات يعد انزياحا ويؤدي إلى الخروج عن المألوف اللغوي (١٢) لآن اللغة العربية بطبيعتها تتركب و تتشكل من كلمات تسير وفق نظام ونسق معين لكنها توزع وتستخدم في المنجز الشعري لما تقتضي المصلحة

الشعرية ونسقها التداولي ، لهذا يكون للشعر لغته الخاصة المميزة التي تبتكر نظاما بديعا يجاوز النمط المألوف في الكلام و انخراق استعمالاته العادية (١٣) حيث يقول في قصيدة له وهو يمدح أمير المؤمنين ع

غالى يساروا استخف يمين بك يالكنهك لا يكاد يبين
تجفى وتعبد والضغائن تغتلي والدهر يقسو تارة ويلين
وتظل أنت كما عهدتك نغمة للان لم يرق لها تلحين
ولقد يضيق الشكل عن مضمونه ويضيع داخل شكله المضمون
إني اتيتك اجتليك و أبتغي وردا فعندك للعطاش معين
واغض من طرفي أمام شوامخ وقع الزمان وأسهن متين
وأراك أكبر من حديث خلافة يستامها مروان أو هارون
لك بالنفوس إمامة فيهون لو عصفت بك الشورى أو التعيين
فدع المعاول تزبئر قساوة وضراوة إن البناء متين
والصبح أنت على المنابر نغمة والليل في المحراب أنت أنين
تكسو و أنت قطيفة مرقوعة وتموت من جوع و أنت بطين
ولقد عشقتك واحتفت بك اضلعي جمرًا وتاه بجمره الكانون
ورجعت أعذر شانئيك بفعلهم فمتى التقى المذبوح والسكين

فلقد ابدع الوائلي في هذا التركيب لتلك الابيات الجميلة والمؤثرة بصورة شاملة والتي تحمل صور معبرة عما يجول بخاطر الشاعر من افكار وما يحمل من عقيدة دينية تعرف من خلالها انتماء الشاعر وتوجهه وأفكاره . نجد في البيت الشعري الثامن ( لك بالنفوس ..... ) تقديم الخبر الشبة جملة على المبدأ ( إمامةٌ ) أراد من خلال ذلك التأكيد على العلاقة الروحية وإضافة عمقًا دلاليًا وجمالاً بلاغيًا للنص . لذلك فالانزياح التركيبي من أهم العناصر المساهمة في تشكيل النص الشعري ، حيث تخضع فيه العناصر اللسانية في الخطاب المنطوق أو المكتوب للسلطة الطبيعة الخطية للغة التي تسير وفق القوانين وتعتمد إجراءات التأليف بين العناصر المتتالية فهذا التعاقب والتوالي للألفاظ يطلق عليه مفهوم التركيب إذ الخروج عنه يسمى انزياحا تركيبيا (١٤) وما يلحظ من أمكانية كبيرة عند الدكتور أحمد الوائلي وما يمتلك من مفردات لغوية متاحة وحرية واسعة في إمكانياته التعبيرية في نطق الكلمة وتركيب الألفاظ وتوزيعها على امتداد النص وما ينشأ عن هذا النص من مفردات يقدم بها و يحذف و يذكر و يصل و يفصل و يكرر و يعدل في التركيب والمفردات .

ويقول ايضًا :.

والأرضَ يحكمها رهط و إن نزلوا لا ينسبون إلى ما جد من نظم
لو ساوموني حصى من تحت أرجلهم بأنجم الاشتراكيين لم أسُمِ
و الحاملين شعار الكادحين وهم محض افتراء على العمال متهم
والمدعين التساوي والسماء لهم والأرض والناس أصناف من الخدم
الناب والظفر فحواهم فما نبضت من رحمة بهم يوما ولا رحم

في البيت الشعري الاول تقديم كلمة ( الارضَ ) مفعول به منصوب على الفعل (يحكمُ ) وبهذا شكل انزياحًا في تركيب الجملة لتقديمها المفعول على فعله ، وكلمة ( رهط ) بمعنى عصابة تتكون من (٣ . ١٠) جاء بها في تركيب البيت استهجانًا أو وصفًا على حكم مجموعة من البدو ( الاعراب ) مستوحي ذلك من القرآن الكريم (( **تسعة رهط يفسدون في الارض** )) نتج عن ذلك انزياح في المعنى الذي انتجه تركيب الجملة في هذا النص . ومن هنا ترتكز قدرة الشاعر على هذا الوعي السائد بواسطة تراكيب جديدة تحطم النظم التقليدية وتمكن الشاعر المبدع من الانفتاح على مدلولات دلالية واسعة قادرة على التأثير في المتلقي و كذلك استيعاب التطور الفكري ، لهذا فالكتابة الشعرية قائمة على الاختيار و الانتقاء للوصول إلى التعبير الحقيقي عن الشاعر وما يدور في خلجاته وعواطفه وهو ينشأ سمات لغوية للتعبير عن مواقف معينة تؤثر في المتلقي
و تستهويه (١٥)

**حنيني إلى وادي الغري وقبة يغازلها نجم السماء و يلاعب**
**عليها لعاب الشمس تبروتحتها أئمة عرفان وحبرو راهب**
**تقاة أصابوا من علي أخا هدى وجارتقى ، والصالحات نسائب**
**وتاقوا إلى المثوى الأخير بجنبه ونعم علي في الشدائد صاحب**
**فلا زلت يا وادي الغري خميلة تمرعليها الغاديات السواكب**

وبهذه الشاكلة يعد كل انتقاء أو اختيار هو في حقيقته انزياح عن المستوى المألوف من اللغة ونظامها إلى مستوى غير مألوف فنجد إن الشاعر لا يمتلك الحرية الكاملة في الانزياح على النظام اللغوي ، والزيادة والنقصان وهي أمور تتجسد على مستويات مختلفة داخل النص الشعري بمجموعة من الصور كالتقديم والتأخير والحذف والذكر والتعريف والتنكير وهي تكشف الفاعلية التأثيرية والدلالية للانزياح التركيبي (١٦) فأن ظاهرة الانزياح عند الدكتور احمد الوائلي متحققة من خلال امتلاكه للمفردات اللغوية وسعة تمكنه من الاختيار والانتقاء داخل النص الشعري والربط بين الدال والمدلول في البيت الشعري الواحد أو بين تراكيب النص بأكملها ، فهو بارع في تشكيل لغة شعرية جميلة وصور مؤثرة متجاوز فيها أطار المألوف وهو يجعل المتلقي في انتظار دائم لتشكيل جديد (١٧) لذلك نجد ظاهرة الانزياح التركيبي في شعر الوائلي من خلال التركيز على ابرز المظاهر المتمثلة ب ( التقديم و التأخير، و الحذف ، الاعتراض
و الالتفات ، العدول الصيغي )

**أ. التقديم والتأخير**

إن ما يميز اللغة العربية عن باقي اللغات السامية بأن لها القابلية والمرونة في ترتيب الجمل والمفردات داخل السياق في النصوص الأدبية شعرا كان أم نثرا وهذه المرونة منحت المبدعين حرية في تأليف المعان والتخلص من بعض القيود ، أذ يقول الجرجاني في التقديم والتأخير((هو باب كبير الفوائد جم المحاسن ، واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعه ويفضي بك إلى الطبقةولا تزال ترى شعرا يروق سمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان آخر (١٨)

**بغداد يومك لا يزال كأمسه صورعلى طرف نقيض تجمع**
**يطغى النعيم بجانب وبجانب يطغى الشقاء فمرفّه و مضيع**

**في القصر أغنية على شفة الهوى والكوخ دمعٌ في المحاجر يلذع**

نلاحظ الترتيب للمفردات داخل هذه الأبيات الشعرية والانزياح الوارد فيها من خلال التقديم والتأخير يمثل منهات ذات قيمة فنية وجمالية يعمد أليها الوائلي لإنتاج دلالة أدبية متميزة بإيحاءات مؤثرة فقد قدم الجار والمجرور ( على طرف ، و في المحاجر ) وأراد من هذا التقديم التأكيد والأهمية ، ويقول ايضًا

**أ فأجر الرسول هذا ، وهذا لمزيد من العطاء الجزاء**

فقد تم التقديم والتأخير في صدر البيت والاصل هذا جزاء الرسول فقد استخدم هذا الأسلوب في تقديم الخبر على المبتدأ وكذلك انفصال التابع عن المتبوع في عجز البيت في كلمة ( هذا ) الواقعة في محل رفع مبتدأ وبين البدل منها ( الجزاء ) بتقديم شبه الجملة الواقعة في محل رفع خبر مقدم .
كما جاء التقديم في قوله :.

**بيد أني ألقاك في أفق العشق كما يلتقي الفراشُ النورَ**

حيث تم تقديم كلمة ( الفراش ) الذي جسد به واقعًا حسيًا ترجم به عشق المحبين للأمام علي (عليه السلام ) في صورة متحركة نحو أزلية المؤثر ( النور ) وفاعليته ، فلو تقدم لما كان هناك احتياج للناس له .لهذا يكون موضوع التقديم والتأخير من أهم مظاهر الانزياح في التركيب اللغوي الذي يتحقق فيه غايات
جمالية ودلالية داخل النص الشعري والتي ظهرت جلية وواضحة في شعر الوائلي وصياغته الشعرية محاولا للإفادة من نطاقها التأثيري وقيمتها الإيحائية .

**ب. ظاهرة الحذف :.**

ظاهرة الحذف متأصلة في الشعر العربي، لها بُعد لغوي ودلالي مهم في اللغة وتظهر لها أنواع وأنماط ، وتكشف عن مستويات في بناء الأعمال الأدبية وهو يجبر المتلقي على الاقبال والتتبع من فقرة إلى اخرى لأنها ظاهرة فنية تعتري التركيب وتعد من أهم الظواهر الانزياحية التي استخدمها الشعراء في قصائدهم لما لها من اهمية جمالية في بناء النص ، فالحذف في اللغة معناه القطع والإسقاط ، حذف الشيء إسقاطه يقال : حذفت من شعري ، ومن ذَنَّبَ الدابة أي حذفته ، وحذفت رأسه بالسيف اذ ضربته فقطعت معه قطع (١٩)
اما اصطلاحا فهو إسقاط جزء من الكلام أو كله لدليل (٢٠) ومن مواطن الحذف في شعر الوائلي قوله:.

**أبا حسنٍ من روحك الطهر هب لنا شعاعا فركب الشعب قد ضلَّ هاديهِ**

فقد حذف الأداة لكي يفهم المعنى من السياق فقد حذف حرف النداء في صدر الخطاب من المنادى فأراد من خلال هذا الحذف أن يقرب المسافة ومحاولة إلغاءها مما ينفي الحاجة إليها ويؤكد قرب المسافة بينهما (٢١) وهو بهذا الأسلوب البلاغي (( الاكتفاء بتضمين المنادى معنى الخطاب )) (٢٢) وقد يكون حذف أداة النداء دليل على الحزن والألم والإحباط الذي يعيشه الشاعر ، وما يعانيه في الغربة إّذ يقول :.

**بغداد يومك لا يزال كأمسه صور على طرفي نقيض تجمع**

فقد حذف أداة النداء من ( يا بغداد ) معبرا عن حالته النفسية المحيطة به والتي أبتدأ تذمره منها ، وجاء أيضا حذف حرف الهمزة في قوله :.

**وتبيت الزهراء غرثى ويغذى من جناها مروان والبغضاء**
**أتروح الزهراء تطلب قوتا والذي استرفدوا بها أغنياء**

والاصل هو ( أتبيت الزهراء ) فحُذفت الهمزة لأداء وظيفة التخفيف والإيجاز، وقوله أيضا

**وكون وضعك ضمن البيت منقبة وقد حبتك السمأء فيها بتأييد**

نراه هنا قد أسقط الهمزة في كلمة السماء ليحولها إلى ( السماء) وهذا النوع يدعى التحويل في علم الصرف وقد أضاف إلى الاسم دلالة جديدة يميزها صوت المد الذي ظهر واضحا في نهاية الاسم ، و أطلاق الصوت معه وأعطى معنى ثاني وهي الرفعة والسمو والعظمة . وجاء في قوله :.

**لعمرك إنما العلماء حقا مصابيح الهدى في الحالكات**

فقد تم حذف كلمة ( قسمي أو يميني ) دلالة عن استغناء المقسم عن الخبر ( قسمي ) يرجع ذلك إلى إن الكلام جاء في سياق يفضي عدم جدوى ذكر الخبر دلاليا وأن يبدأ الكلام بالقسم مباشرة .

**ج .الاعتراض :**

يعد من أساليب الانزياح عن النسق المعياري وترى الشاعر يقوم بإدخال عنصر معترض في التركيب الأصلي دون أن يودي وظيفة محددة بل حدد وظيفة الجزء المعترض داخل السياق لهذا يمثل خرقا للسياق في تتابع الألفاظ التركيبية بهدف إيضاح شيء أو تأكيد شيء أو التنبيه إلى أمر مهم عند الشاعر لهذا التتابع داخل النص إذ يأتي بعد الفعل والفاعل أو المبتدأ و الخبر إذ تكون فاعليته الانزياحية من موقعه حيث تأتي بين طرفين متلازمين في الدلالة فيؤدي إلى انقطاع التسلسل الدلالي ليفسح المجال لظهور دلالة غير متوقعة تدهش المتلقي وتوجه عنايته إلى أهميتها لهذا فالاعتراض يقوم على تغيير الترتيب في عنصر الجملة أي بتحويل أحد عناصر التركيب عن منزلته وإقحامه بين عناصر من طبيعتها اللغوية والنحوية الاتصال والترتيب (٢٣) ولكي تتحقق فاعلية الاعتراض الجمالية والدلالية عند المتلقي لابد أن يقع في مكان مناسب داخل السياق النصي ويكون في أطار مقصود ضمن العملية الإبداعية ويكون مؤكدًا لمفهوم السياق اللفظ والمعنوي الذي ورد فيه ، ومقررًا له عند المتلقي وهذا لا يكون أذا اشرنا إلى الاعتراض على أنه شيء غري وزائدًا على اللغة الموجودة ويمكن الاستغناء عنه دون أن يتأثر النص والدلالة الشعرية بل تتحقق الفاعلية الشعرية أذا نظرنا إلى الاعتراض على أنه جزء من جسد النص ، والبنية النصية فاعلة ولها تأثيرها الجمالي والفني الذي يوسع من مضمون النص ويزيد من امتداداته الإيحائية (٢٤) إذن فالاعتراض لغة ((جاء من مادة عرض ، أي أعترض وهي بمعنى انتصب ومنع وصار عارضا كالخشبة في النهر تمنع السالكين سلوكهم )) (٢٥) أما اصطلاحا ((هو أن يأتي بين كلا مين متصلين معنى في جملة أو أكثر ويكون لا محل لها من الأعراب ويجئ به لنكتة أو لرفع الإبهام ، وقطع الخبر عن المبتدأ والفاعل عن المفعول والصفة عن الموصوف والجواب عن الشرط ويسمى بالحشو وهو دفع القول ورده)) (٢٦) وقال

ابن جني عن الاعتراض (( هو جارٍ عند العرب مجرى التأكيد لا يشنع عليهم ولا يستنكر عندهم أن يعترضوا بين الفعل وفاعله والمبتدأ وخبره وغير ذلك مما لا يجوز الفصل فيه لا شاذا أو متأولاً ))(٢٧)

حيث يقول الوائلي :

**أفترضي . حاشا . و انت تراه واهن الجسم يجرع الألام**
**ولك الربة الشفا وحباك الله ما شئت رفعة ومقاما**

لقد جاء في المشهد الشعري السابق الاعتراض بين الجملة الفعلية المعطوفة على الجملة الاسمية والفائدة من هذا الاعتراض هو التأكيد وشمولية العذاب والألم وهو يؤكد أن لا منجي من هذا الألم الا الله وهو يريد من خلال تحمل الألم أن تحصل على الأجر والثواب وكذلك التعود على الصبر وقوة التحمل .

ويقول ايضا : **أمي . رعى الله . حجرًا ضمني زمنا ولف جنحي من جنحيه معتجر**

لقد جاء الشاعر بالجملة الاعتراضية ( رعى الله ) التي ليس لها محل من الأعراب وكان يقصد بها الدعاء والتضرع الى الله والطلب من الخالق ان ينزل رحمته ورعايته على ذلك الكائن العظيم وهي الام التي قامت بتربيته وحفظه وهي تضمه تحت رعايتها إلى أن كبر وصار انسانا قادرًا على أدارة شؤونه بنفسه ومن شعر له وهو يقول : ربى . قاسيون . أقامت عليك شواهد بيضاء لم تكذب

**لو أنك أبصرت في لابتيكَ ضرائحَ للصبيةِ الزُّعبِ**

فقد جاء الاعتراض بين المبتدأ والخبر ( قاسيون ) فقد جاءت بين شيئين متلازمين ، ويؤتى بها لإفادة الكلام تقوية وتسديدا وتحسينا للمعنى الذي يقصده الشاعر في هذه الأبيات والشواهد التي لا يستطيع الانسان تكذيبها وهي كاللون الابيض الساطع بينما يوصف اللون الاسود ب ( لابتيك ) وهي الحجارة البركانية السوداء التي تكون شديدة السواد .

**ء. العدول الصيغي :**

تتضافر التراكيب اللغوية في ما بينها فتؤدي وظائف ودلالات على نحو من القصدية التي يؤملها المنشئ في إطار نصه الإبداعي فالعلاقة الفارقة بين التراكيب هي تكاملية لوجود معنى عميق في قبال المعنى السطحي الذي يقصد من خلاله أنّ هناك قوانين تحك عملية العدول سواَء كان هذا الانزياح والعدول في الصيغ النحوية أو الصرفية أو البلاغية أو في أطار من صيغة إلى اخرى (٢٨) وبهذه الكيفية يتم الانتقال من اللغة الفنية إلى اللغة الانفعالية (٢٩ ) فالعدول سواء كان في الصيغ الصرفية أو التراكيب يمثل (( الطاقة الإيحائية والانفعالية في الأسلوب ))(٣٠) لذلك يكون العدول في الصيغ التركيبية لمقتضيات المقام وخصوصياته ويقصد به التوسع في الدلالة داخل النص الأدبي وشحن الخطاب بالمثيرات الذهنية التي يستخدمها الشاعر بكل الصيغ لذلك يكون أكثر تأثيرًا في المواقف التي ينقلها داخل النص وهو يتفاعل مع الواقع الذي يعيشه ويحسه وإمكان ربط المتلقي وتأثره بذلك الواقع مما يُسهم باستمرار العملية التواصلية

بفضل الاختيار وحسن التوزيع الذي يساعد على الانتباه لدى السامع والقارئ وهو يستشعر القيم الجمالية الكامنة داخل النص الشعري (( فالانزياح التركيبي لا يحصل إلا لأجل إثارة الانزياح الاستبدالي )) (٣١)

**ونبيل في نبعه فسواء شاكرعب صفوة أوجحود**

فقد عدل الشاعر من صيغة ( فعول ) إلى صيغة ( فاعل ) في قول ( شاكر ) بدل من ( شكور ) وكان الأجدر أن يقابل الصيغة بما يما ثلها في لفظة ( جحود) في الوزن والمعنى لكنه جعل شاكرا على وزن فاعل وهو يريد بذلك أن يعبر عن أقصى درجات الثبات في الوصف من خلال انزياحه من صيغة إلى اخرى .
ويقول أيضا :

**يا أبا الطف يا نجيعا إلى الآن تهاوى على شذاه الرمول**

فقد جمع الوائلي كلمة ( رمل ) على صيغة ( فعول ) دلالةً منه على الكثرة ، وترد في الاسم الثلاثي ساكن العين (٣٢) و يُلاحظ من خلال السياق الذي نظم به النص والموسيقى إن الشاعر جاء بالوزن مراعيًا النسق الموسيقي وعدل من حرف ( الألف ) إلى حرف (الواو) من كلمة الرمال إلى الرمول حفاظا منه
على الإيقاع . وقال أيضا :

**لا ألوم الزمان إن ضاق عمّا أنت فيه من الجحود الفساحِ**
**أسرف الدهر في عداك حتى ليس بين الاثنين من إصلاحِ**
**وتجنّى على مواليك بالتكفير والظلم والدعاوى والوقاحِ**

جاءت الأفعال الماضية ( ضاق ، أسرف ، تجنّى) في المبنى الصرفي ، لكن قد وردت في سياقات مختلفة ومتنوعة تتلائم مع دلالاتها وهي تؤكد وقوع الفعل في الماضي واستمراره إلى الحال ، فضلا عن الدلالة في المبالغة والتكثير وهو انزياح الفعل من الماضي إلى اتصاله بالحال وهو ينقل لنا بصورة واضحة ما يشعر به الشاعر من إحساس ويحاول إيصاله إلى المتلقي بشكل أفضل ومفيد .

**هـ. الالتفات :**

وهو فن بديع من فنون الكلام عند العرب ويعني في اللغة الانصراف (( لفه عن كذا ، صرفه عنه )) (٣٣) ويقال : لفت فلان وجهه عن القوم أي صرفه ، ونلفت إلى الشيء وألتفت إليه ، بمعنى : صرف وجهه إليه أو صرف وجهه نحوه (٣٤) وقد قسم العسكري الالتفات إلى قسمين : أولا :(( أن يفرغ المتكلم من المعنى الذي ظن أنه فرغ منه ، ثانيا : أن يرجع المتكلم في أثناء حديثه إلى ما قدمه إما تأكيدا أو إزالة الشك عنه أو أن يذكر سببه ))(٣٥) إذا ((فالكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب آخر كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع ، و أيقاظا للإصغاء إليه من أجراءه على أسلوب واحد)) (٣٦) وإذا نظرنا بدقة إلى أسلوب الالتفات في محور الدراسات الحديثة للعلوم اللسانية فإنه يمثل بعدا انزياحا عن النسق الكلامي ، وهو بذلك يكون عملية قصدية يلجأ إليه الكاتب وذلك بسبب تأثره بعوامل اجتماعية ونفسية وفنية ، وقد ظهر أسلوب الالتفات واضح في شعر الدكتو الوائلي وهو يقوم بتوزيع الأدوار بين المتكلم والمخاطب والغائب فينتج

الشاهد الدلالي كالوصلة النغمية التي تلزم ذلك النص الأدبي من حيث التأثير والتوكيد والمتابعة لما يقال في النص الشعري وما الموضوع الذي يتحدث فيه والغاية منه وهو يقول

**كم وددنا لو أن أحلامها الخض راء دامت و أننا لن نفيقها**
**غير إن الدنيا كما علمتنا لا يفي وصلها المحبّ المشوقا**
**زحفت لفحة الصحارى الروض فأحالته يابسًا محروقًا**

فالتحول من ضمير الجمع في قول ( وددنا ، أننا ، نفيق ) إلى الأفراد في ( روض ) كان متعمدا ومقصودًا قاصدا من خلاله تنبيه المتلقي على أن الأمل يحدو بالجميع بما فيهم الشاعر الذي انصهر مع ضمير الجماعةواختفى خلف النص ثم ظهر بعد ذلك من خلال سياق العدول إلى ضمير المفرد مستفيدا من تقنية الالتفات حيث تبدو استعمالات الشاعر للأفعال مجازية غايتها رفع طاقة التصور الإيحائي فالفعل ( زحف ) لا يوافق مع حركة الرياح التي وصفها ( لفحة الصحراء ) بل هو إلصاق الجسد العنصري . لكن نجد أن الشاعر أستخدمها لتهويل الصورة البصرية ، وعندما يستخدم الشاعر الالتفات من المتكلم إلى المخاطب

أذ يقول :

**لقد أنالتني الظلماء ما بخلت شمس به فشكرت الليل للكرم**
**نأت بوعي عن الدنيا وما حملت وما بها من فضول الفعل والكلم**
**وخدرت لي أحاسيسي فما شعرت بكل أفق نشاز غير منسجم**
**وفقد حسك بالآلام عافية وإن تكن غارقًا في غمرة الألم**

ففي البيت الثالث كان الالتفات مقصودا إذ عدل به عن سياق المتكلم ليرجم الإحساس المتقدم في الأبيات حيث ذكر بصورة حكمية الذي منح النص صفة العموم بعد أن كان يحمل صفة خصوصية المتكلم ولو بقي الكلام مسندا لضمير المتكلم لما تحققت تلك الدلالة التي نقلت النص من منطقة ضيقة إلى منطقة متسعة في التعبير والمعنى والتصور. وذكر أيضًا :

**فقل لأحبابنا ممن نشيعهم لنحن من شيعوا لو صح ميزان**
**أقمتم ورحلنا في مشاعرنا لكم فمن مكثوا منا ومن بانوا**

فانتقال الحديث من سياق الخطاب ( أقمتم ) إلى سياق المتكلم ( رحلنا ) عكس حدة الانتقال لدى الشاعر، وذلك بتوزيعه للأفعال بشكل متبادل فستبدل الحقائق الافتراضية التي تستقطب العناية فجعل الرحيل للميت إقامة ، والمقيم الحي جعله راحل ، ليحقق مثيرًا أسلوبيًا غير متوقع الحصول ، يؤثر على المتلقي حزنًا وألمًا

**ثانيا: الانزياح الاسنادي :**

يقوم الانزياح الاسنادي بتجديد الوظائف النحوية المألوفة التي تؤديها الكلمات داخل التراكيب وتحقيق نوع من التطور الدلالي لإبراز قدرة الشاعر في كتابة الشعر، ويحقق من خلال العلاق الاسنادية سمات الشعر التي لابد لها من الانزياح عن المألوف من القواعد اللغوية والدلالات المعنوية بغية ايجاد ألفاظ وتراكيب واساليب وطرق وصور على قدر

عالي من نظم الشعر وترتيب الافكار المؤثرة قائمة على سعة الفضاء الإنزياحي وشاملة على علاقات اسنادية بين طرفين متباعدين أو غير متجانسين وهذا يفتح المجال أمام أفاق تأويلية ممتعة ومتجددة ولقد حرص علماء النظرية الاسلوبية على الاهتمام بالانزياحات الاسنادية و اعطاءها عناية خاصة لها من أهمية كبيرة في منح النص قدرة عالية من الكثافة الدلالية ، و إبراز وظيفتها الشعرية وتحفيز المتلقي على النظر بعمق داخل النص لإدراك حقيقته الاسنادية التي هي جهد فكري يلجأ إليه الشاعر والمنشئ مما جعل أغراض كثيرة لعل من أهمها توجيه المتلقي إلى مراتب الكلام وفق ما يقتضي به النسق والخطاب

نحو المتلقي من تقديم وتأخير أو اسناد الفعل لغير فاعله او تغير في مواقع الكلمات لغرض احداث هزة في وعي المتلقي (٣٧) ولكن عند تحقيق الانزياحات الإسنادية وتأثيرها الدلالي داخل النص ، وإبراز وظيفتها الجمالية والشعرية ، ينبغي ألا يبالغ المبدع في أنزياحاته و كي لا يدخل نصه في مدارات فكرية تشكل عائقا أمام تأويله ، فيستعصي على المتلقي فهم أبعاده ، لذلك على المبدع أن يجد علاقات إسنادية تتسم بالدهشة و تتصف بعلاقة انزياحية يمكن إدراكها وتحليلها وتخيلها وقد اشترط ( جان كوهين ) أن تكون العلاقة بين المسند و المسند إليه بمصطلح الملائمة المعنوية أو اختصارا الملائمة لتميز الجملة الصحيحة من حيث المعنى(٣٨)وقد أولى الوائلي عناية في تشكيله الفني على الانزياح الاسنادي غير المألوف كونه معيارا شعريا يحقق من خلاله الدهشة عند المتلقي نحو ما يتجلى في قوله

**أنا فيما ينتمي إليك وما ترى وبه عن وجهك الرؤى مسحور**
**أنا ما غبت عنك يوما ولكن لمسة العشق شأنها التخدير**

لقد لوحظ إن الشاعر يكثر من استعمال ( أنا ) وخاصة في الابيات التي يذكر بها الجانب الديني له فقد قدم الضمير(أنا ) في موقع المسند إليه مقرر لتلك الحالة ومؤكد لها داخل نفسه وهو يعبر عن تعلقه بدينه ومعتقده

وكذلك يبرز روح الافتخار وعزة النفس اذ ليس هناك شيء يؤدي هذا الغرض ابلغ من ضمير المتكلم (٣٩)

**وعلي سقى بعيلات نخل و أتى أهله بأجر زهيد**
**وتعد الزهراء من ادم الطا ئف فرشا وخشبة للقعود**

فقد جاء بالمسند إليه معرف بالعلمية ( علي ، الزهراء ) فقد اضاف سمت التقديس واشاد بمكانة هاتين الشخصيتين

العظيمتين في مكان عناية وإهتمام

**هذا رقيمك خطته هموم فتى عن كهفك الشامخ القدسي مصدود**

فقد كان التعريف هنا في مقام الاشارة إلى النص الشعري بأكمله والمعبر عنه ( الرقيم ) وهو يستوحي ذلك من سورة الكهف ، لكنه استخدم المفرد في سياق التضرع والشكوى وقد اشار إلى المسند اليه من خلال الص كاملا والمعرف باسم الاشارة وقد منحه طاقة تفسيرية مهمة

**ثالثا : الانزياح الدلالي:**

سَخَّرَ الباحثون جهودهم وعنايتهم لدراسة اللغة واعتبروها سلوكا فرديا مجردا عن كل مزج بالعلوم الاخرى كونها تحوي نظاما منسجما يتحقق من خلال نظام اللغة ذاتها وما تمنحه للمتكلم و ما توهبه من طريقة يستخدمها المتكلم في إخفاء الإمكانات والقواعد المتحققة والتي ينتج على ضوئها المعنى إنتاجا تواصليا و تأثيريا إذ (( ليس هناك بنية إلا ولها وظيفة دلالية أما مصطنعة لغرض معين ، أو تكون موجودة دون سابق تدخل من الانسان )) (٤٠) وبهذا أكد (فان دابك ) ووصف اللغة بأنها (( أقوالا لغوية في مقامات تواصلية )) (٤١) وكذلك عرف الجاحظ الشعر ووصفه (( بأنه صياغة و ضرب من النسج وجنس من التصوير )) (٤٢) وإن الكلمات إذا نظمت شعرا فإنها ترسل إلى الذهن صور تولد التفاعل والانسجام و التواصل ، فالصور تجسيد لمفاهيم يعيها العقل وتنتقل إلى الادراك الحسي (٤٣) لكونها الوسيلة التي يحاول الكاتب والشاعر من خلالها نقل أفكاره وعواطفه معا إلى المتلقي (٤٤) فقد تأتي الصورة التشبيهية والتي تكون انزياحا دلاليا في شعر الوائلي (( فهو يتعامل مع الواقع المحسوس بأبعاده ، ومع الجوانب التجريدية الفكرية ، ومع أعماق الاحساس النفسي الداخلي ))(٤٥)

إ ذ إن (( اصل الفنون هو مران الحواس ونموها وترتيبها )) (٤٦) وهذا ما جعل الصور التشبيهية تخضع للتأويل الحاصل من إرادة الدلالة التطابقية لتكون بذلك من مصاديق الانزياح الدلالي .

فقد جاءت في قصيدة الزهراء عليها السلام التي نظمها بشكل التشبيه المرسل يكون من خلاله صورة بصرية انزياحية جميلة .

**وهي فوق الفراش نضو من الاس قام كالغصن جف عنه الماء**

وهو بهذه يرسم صورة حسية مستمد أثرها من مجال الطبيعة الحسية فالجملة الوصفية الحالية ( وهي نضو من الاسقام ) فقد قدمت انزياحا جميلا حيث قامت بنقل المشبه من التجريد إلى التجسيد فلولا ذلك الانزياح في المثيرات الحسية التي جاءت مستفزة للمتلقي ويستحضر حال المتكلم عنها (الزهراء.ع )وكأنه يبصر حالها من خلال التقريب الذهني الذي صورته الحالة الانزياحية في التشبيه وهو ينتقل في البيت ليقول ( كالغصن جف عنه الماء ) فقد تم الانزياح من إنجازية الصورة السابقة والحالية إلى الصورة الحسية التي شدت بها من أزر المعنى وقوته فضلا عن شحن النص بعاطفة مضاعفة من الانكسار والاسى عند المتلقي .

وقوله أيضًا:

**و تلك النهود بتلك الصدور فيالق هادرة بالحداد**
**تشيل لأعلى ككفي سقيم ألح على ربه بالدعاء**

إن موضوع النص لم يكن غزليا واصفا للمرأة ومحاسنها بل كانت صورة تشبيهية أنزياحية تعكس تأثير المجتمع الغربي على المجتمع الشرقي وتذكير المجتمع الإسلامي بحضارتهم الإسلامية التي ينبغي لهم الالتصاق بها وهو ما جاء في الشطر الثاني من البيت الشعري ، فالانزياح الدلالي الذي تحقق وهو يصف جسد المرأة بهيئة سقيم يدعو ربه و يعطي صورة حسية للمتلقي وبذلك يحضر صورة السقيم وهو يرفع كفيه ويضعهما ملتصقتان

على صدره واصفًا حال المشبه بالفعل الماضي ( ألح ) وانزياحه مراعيا للحدث بلحاظ إن السقم أمر عرضي لا يدوم ، وله ايضا مقال آخر :

**والمرء دون أحبة و موطن يبدو بلا معنى كمشط الأقرع**

فقد جاء حرف الكاف التشبيهية تفسيرا للمعنى الذي سبقها ( يبدو بلا معنى ) على الرغم من إن التشبيه جاء تامًا في هذا المعنى إلا إن الشاعر انزاح إلى معنى جديد يجعل المشبه مثلا متداولا ( مشط الأقرع ) فكان لهذا الانزياح أثر في تكوين صورة شعرية معبرة ومؤثرة للمتلقي و ايضا تكوين صورة تنبيهية لديه في تقريب المعنى المراد إيصاله .

ونجد موضوع آخر عند الوائلي في قصائده ضمن الانزياح الدلالي وهو ( الاستعارة ) وما لهذا الموضوع البلاغي المهم في إيصال الفكرة التي يريد أن يعبر بها شعرا ويكون لها تأثير ملموس في وجدان المتلقي حيث يقول :

**يا صورة لونها مبدع فما بها إلا الذي يطرب**

**البرد في ثغرك إذ يزدهي والجمر في خدك إذ يلهب**

للصورة الاستعارية جَفر جميلة في شعر الوائلي لكونها (( ألمع الصور البيانية نظرًا لقيمتها التعبيرية المكثفة و باعتبارها موضوع تفكيري فلسفي ولغوي وجمالي ونفسي )) (٤٧) إذ حملت الصورة الاستعارية في هذا النص دلالات الانزياح المتمثلة بالوصف للون بياض البرد جاء معادلا لموضوع بياض الاسنان ، و بالنسبة للون الاحمر جاء يصور لون الجمر وهي صورة استعارية استعملها الشاعر في كثير من الصور الشعرية لمقاصد مختلفة ومتعددة أما قوله ( يا صورة ) فقد وصف الوائلي الاستعارة فيها يقصد استبدال الصفات الجسدية بصفات أخرى تغايرها في الموضوع والنوعية ويحقق بها انتقاله بذهن المتلقي إلى مشهد له أثر انفعالي .

**يا شهابا والليل داج يلفت ال رعب أبعاده وتعوي الرياح**

فمفردة ( الرعب ) مثلت انعكاسا لحالة مستبدة استحوذت على الظرف الزماني والمكاني على الرغم من أنه احساس معنوي فانزاح الشاعر فيه وقرنه بالفعل ( يلفت ) وهو اقتران مادي يلائم جنس الماديات كالثوب والرداء فتأتي جمالية الانزياح من تطويع الفعل لهذا الامر المعنوي ، ويرشدنا الى الصورة المرعبة التي سد ابعادها كما يفعل الستار المادي ، وبذلك فهي صورة مخيفة لمشهد درامي وتجسيد افعاله الحسية والمرئية في قوله ( تعوي الرياح ) التي تناولت المشهد المخيف فالاستعارة ألبست له ثوبا رمزيا يبعث على الخوف و الترقب .

ويذكر الشاعر ايضا حالة استعارية اخرى :

**عندي برأسي ذهب طائر أروع حتى من خيوط الأصيل**

قدم الوائلي في هذا البيت لوحة استعارية جميلة كانت مبنية على الإثارة وهو ( الذهب ) الذي صور به لون الشعر وحسنه من خلال الانزياح الذي ألغى المشبه به من سياق القول لتبقى صورة المشبه به عالقة في الذهن حتى يتصور وقوعها ويحسه

كذلك استخدم الوائلي فنًا بلاغيًا اخر كان واضح في كثير من قصائده هو ( الكناية ) التي اعطت الشعر رونقا وجمالا وتأثيرا واضحًا عند المتلقي وهو يقول في هذه الابيات الشعرية

**أبا الطف ما جئنا لنبني بلفظنا لمعناك صرحا أن معناك أمنع**

**متى بنت الالفاظ صرحا و إنما الصروح بمقدود الجماجم ترفع**
**ألا إن بردا من جراح لبسته بنى لك مجدا من جراحك يصنع**

تبدو هذه الصورة الانزياحية في مواشجة نصية تنزع عن التعقيد لإرتباطها بالمفهوم السردي سواء كان جهدًا عقليًا أو جسديا فيعمد الى صنع جدلية النفي والاثبات ثم يتجاوز ذلك بفنية الانزياح التي تنم عن ذوق واحساس خاص ، فالدكتور الوائلي جاء بصورة هي ( نفي المجاز) لإظهار الحقيقة وإثباتها في قوله ( إن معناك أمنع ) ثم يعيد النفي بأداة الاستفهام التي خرجت إلى معنى النفي وبعدها يعود بأداة الحصر (إنما ) ليرسخ في الذهن فعلا انجازيا يفسر السياق وتأويله ( جهادك بنى مجدك ) فالانزياح اللفظي لم يبتعد به عن المضمون المعنوي أو تعبير آخر، فان الوائلي خرج من مضمون المستكن في بنية العمق إلى المضمون السطحي التي ظهرت عليها الصور الكنائية الكاشفة عن المعنى الحقيقي لسياق المبنى الكنائي .

**رابعًا : الانزياح الايقاعي :**

عَرَّفَ ابن طبا طبا الايقاع فقال :((إن للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال اجزاءه ))(٤٨) فالإيقاع عنده الوزن ولا يتعدى إلى غيره ، فقد جاء عند القدماء لفظ الوزن بدل الايقاع وكذلك أكد عليه القرطاجني عند حديثه عن الايقاع ، أما في عصرنا الحديث فقد وضع تعريفا للإيقاع على أنه ( التابع والتواتر ما بين حالة الصمت والكلام حيث تتراكب الاصوات مع الالفاظ والانتقال ما بين الخفة والثقل ليخلق لنا في الشعر فضاءً مليئًا بالجمال والاحساس .(٤٩) كما ذكر الاستاذ البحراوي الايقاع وقال فيه (( إن الايقاع هو تتابع الاحداث الصوتية في الزمن ، حيث يكون على مسافة زمنية متساوية ؛ أي إن الايقاع هو تنظيم لأصوات اللغة وهو أكبر من الوزن ؛ حيث أنه يشمل
البنية العروضية والبنية الصوتية والبنية التركيبية ))(٥٠)

**أيها الهابطون في رغبات نال منها حتى أخس القرود**
**ها هنا يطفأ الغليل فهيّا ننزل الرحل عند نبع برود**
**فالجنان المفوَّفات هراء جنب رمل النقا ووادي قديد**
**والخزامى والياسمين المندى وهزيج من صادح غريد**
**لا يساوي الهجير في وهج الصحراء أو عوسجًا بسفح زرود**
**فهنا تستجم متعبة الارواح في عالم الرضا والشهود**

نجد الشاعر قد استخدم في هذه الابيات من القصيدة حرفين هما ( الهاء ، والدال ) وهما صوتان مختلفان لكل واحد منهما خاصية مختلفة عن الاخر ف ( الهاء) صوتٌ مهموسٌ رخوٌّ يخرج من اقصى الحلق ، ويأتي معناه للتنبيه (( الهاء بفخامة الالف تنبيه وبإمالة الالف حرف هجاء ))(٥١) ، بينما نجد حرف ( الدال ) الذي استخدمه الشاعر
لقافية القصيدة يعتبر(( صوتا مجهورا لثويا انفجاريا ))(٥٢) فقد استخدمه الشاعر لكي يضفي قوة وتأثيرا على القصيدة

ومن أهم عناصر الايقاع :

**أ/ التكرار:** من أهم ما يفيده التكرار، ويقدمه من وظيفة للنص الشعري هو الانتباه ، والتأكيد على المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي والقارئ ، فنجد هذا الاسلوب واضحًا في شعر الدكتور أحمد الوائلي فيقول :

**لو شاء صاغ النجم عقدا ناصعا يزهو به عنق أرق و انصع**
**أو شاء رد الرمل من نفحاته خضلا بأنفاس الشذى يتضوع**
**أو شاء رد الليل في أسماره واحات نورتستشق وتلمع**
**أو شاء قاد من الشعوب كتائبا يعنو لها من كل أفق مطلع**

فنجد أن التكرار أضاف جمالا للنص وصور شعرية منسجمه مع ما يريد ايصاله للمتلقي والسامع.

**ب/ الموازنة** :نعني بها أن تكون الكلمات في البيت الشعري متعادلة في الوزن والالفاظ فإذا جاءت بصورة مغايرة عن ما هو مألوف في النظم الشعري فسوف يكون خروجًا عن القاعدة والنمط ، أذ يقول الشاعر:

**وتعجبت كيف تجهل حتى الآن ما كل أحمر تفاح**

**ج / الوزن** :هو سلسلة من الحركات والسواكن والتي تتجاوز إلى مستويات مختلفة ، مثل الشطرين والتفاعيل ، والاوتاد والاسباب ، والوزن وهو تفعيلات البيت الشعري ، ولا تقتصر وظيفة الوزن على الجمال فقط بل له وظيفة تعليمية موسيقية (٥٣)

**و أقلام هذي الناس كالناس نفسها ففي بعضها رجس وبعضها طهر**
**فالمجد يحتقر الجبان لأنه شرب الصدى وعلى يديه المنبع**
**وتلك قواميس الحياة فسابق له التمر والتالي جناه جدوع**
**خلق النجوم بدفئها وشعاعها حتى لمنتنةٍ الحضيض تزود**
**مهلا فما مدح اللبان بقشره والسيف يبني المجد وهو مجرد**

فقد استخدم الشاعر هذه الابيات في قصيدته لتغيير القافية ، وهذا دليل على قدرة الشاعر في قول الشعر وما يمتلك من مخزون لغوي في اختياره للمفردات التي تتناسب مع المعاني في النسق اللغوي ، و يستخدم هذا الاسلوب في قول الشعر للفت أنتباه المتلقي ، وإيصال الفكرة والموضوع الذي يريده الشاعر .

**خامسًا: الانزياح الاستبدالي :**

وهو استخدام عنصر لغوي مكان عنصر اخر أو تغيير شيء بشيء يعوض عنه ويؤدي نفس الوظيفة ، وحكى ابن منظور عن الليثي قوله (( استبدال ثوب مكان ثوب وأخا مكان أخ ونحو ذلك المبادلة ))(٥٤) قال تعالى ((قال أتستبدلون الذي هو أدنى بالذي هو خير ))( سورة البقرة الاية ٦١) وهو بهذا المعنى يركز في موضوع الانزياح بالخروج عن المعنى الحرفي للكلمة واستخدامها في سياقات اخرى على سبيل المثال علم البديع ومنه :

**التورية** :وهو نوع من انواع علم البديع في البلاغة ، وجاء تعريفها لغويا (( مصدر ورى ؛ إذا ستره وأظهر

غيره))(٥٨) وقد عُرِّفتْ اصطلاحا (( إن تكون الكلمة لها معنيان معنى قريب وظاهر غير مراد ومعنى اخر بعيد وهو المقصود ، فيواري المتكلم عنه بالمعنى القريب فيتوهمه السامع من أول وهلة ولذلك سمي ايضا بالإيهام ))(٥٩) وهو بهذا الاسلوب يخلق صور ذهنية تجعل الفكر يتصور معاني و افكار اخرى مختلفة بعض الشيء عما جاء من كلمات وتراكيب جاء بها الوائلي في شعره وبهذا حقق تشكيلا إنزياحيًا اضافت الى النص الشعري جمالا ورونقا فجاء في شعر الوائلي قوله :.

**كف نعمى الحاكم عنا فإنا نحو هذا النعماء فينا جحود**

وقال أيضا : **يا كربلاء يا هدير الجراح وزهو الدم العلوي الابي**
**يا سفر ملحمة الخالدين بغير البطولة لم يكتب**
**ويا شفة بنشيد الدماء تغرد عبر المدى الارحب**
**ويا عبقا في ثرى العلقمي يشد الانوف إلى الاطيب**

وقال في بيت آخر : **وغالتك كف الرجس فانفجع الهدى وهدت من الدين الحنيف رواسيه**

نجد هذا الاسلوب البلاغي جليًا وواضحًا في شعر الدكتور احمد الوائلي نابعًا ومتأصلاً من الموروث العقائدي والثقافي والديني ، ومن الظروف التي كان يعيشها وحالته الاجتماعية وهو بعيد عن وطنه في ديار الغربة ، لهذا كانت التورية أي المعنى البعيد الذي كان يريد ايصاله إلى المتلقي من خلال المعنى الاخر واضح ومتجذر في اغلب قصائده فكانت الكلمة والعبارة تنزاح عن صورتها والمعنى القريب الى المعنى الاخر المقصود والمراد ايصاله من خلال الشعر وهو بعلم البديع هذا يثير الانتباه وينقل الاحساس بدقة من خلال الكلمة التي أدت الى معنى قريب وانزاحت إلى معنى بعيد آخر .

**الخاتمة :.**

بعد الانتهاء من دراسة ظاهرة الانزياح في شعر الدكتور احمد الوائلي كشفت الدراسة النتائج التالية :.

تعد ظاهرة الانزياح في شعرالشيخ الوائلي من أبرز السمات الاسلوبية والتي حاول من خلالها يُكوِّن بنية نصية متكاملة تحقق غايات جمالية ووظائف انفعالية تؤثر في المتلقي وتفاجئه شعرية وإيحاءات دلالية وجمالية تشعره بفاعلية الانزياح والمتعة الحاصلة من خلال النصوصالانزياحية وتأثيرها في المتلقي إنّ الوائلي يهدف إلى ابهار المتلقي وشده لقصيدته ، مستعملاً عددًا من الوسائل في تحقيق غايته والانزياح وسيلة من تلك الوسائل بل اهمها لأنّه من الظواهر المهمة في الدراسات الاسلوبية في الشعر عامة بإعتبار ان النص الشعري يميز نفسه بالخروج عن المألوف ، ونلحظ ان الوائلي استفاد من هذه الظاهرة الاسلوبية الجميلة حيث اعتمد على لغة تجعله في مأمن بسبب انتمائه الديني والعقدي وكيف ليوصل ما يريد الى المتلقي بصورة فنية ذات فاعلية عالية ومؤثرة . . حققت الانزياحات الحاصلة في شعر الوائلي قدرًا عاليًا من الشاعرية التي أعطتْ النص الشعري سعة كبيرة في الخروج على المألوف في التراكيب اللغوية والنحوية والصرفية والبلاغية مما يهيء للنص سماته الشعرية ، ومفرداته الاسلوبية كذلك تمثل الفاعلية الانزياحية في شعر الوائلي أداة إبداعية متجددة ومؤثرة تعمل في عدة أتجاهات وتتحرك على أكثر من مستوى وتغير صورها الابداعية والدلالية بحسب طبيعة الاتجاهات والمستويات التي تتفاعل معها والمنهج والرؤى والفكر الصادر عنها وهذه كلها منحتها القدرة على التداخل مع مكونات النص الشعري محققة من خلال هذه الانزياحات التأثير و الدهشة والتفاعل مستثمرا فاعلية الانزياح في ترتيب الجمل في الجانب التركيبي وكذلك الدلالي .

## المصادر


١. ابن جني ، الخصائص ، تح محمد علي النجار ، دار الهدى للنشر والطباعة بيروت ط٢ ج١ ص٣٣٥
٢. ابن فارس ، معجم مقايس اللغة ، تح عبد السلام هارون ط١، ١٩٩١ دار الجبل بيروت ج ٤ ص٢٧٢
٣. ابو عبدالله بدر الدين بن الناظم ، شرح الفية ابن مالك ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٠،ص٢١٦
٤. ابو عبيدة القاسم بن سلام بن عبدالله الهروي البغدادي ، غريب الحديث ، تحقيق محمد عبد المعيد خان ، مطبعة دار المعارف العثمانية ، حيدر اباد ، ط١ ج١، ص٢٥٠
٥. ابو منصور الازهري ، تهذيب اللغة ، دار الكتب العربي ،مصر، ج ١٥، ١٩٧٩ ،ص٢١٩
٦. ابو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي و محمد ابو الفضل ، دار احياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي ، ط ١ ، ١٩٥٢ص٣٥٨
٧. احمد الشايب ، اصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط ١٠ ، ١٩٩٤ص٢٤٢
٨. احمد الوائلي ، ديوان شعر ، شرح وتدقيق سمير شيخ الارض ، مؤسسة البلاغ ، دار سلوني ، لبنان ط١، ٢٠٠٧
٩. احمد بن فارس مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠٢، ص٣٩
١٠. أحمد محمد ويس ، الانزياح بين النظريات الأسلوبية والنقد العربي القديم ، جامعة حلب ، رسالة ماجستير في الادب ١٩٩٥ ص١٠٣
١١. اسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح في اللغة ،تحقيق احمد عبد الغفور عطار،دار الكتب العلمية لبنان ،ط١، ١٩٩٩ ج١ ، ص١٢٠
١٢. أمبر تو إيكو ، السيميائية وفلسفة اللغة ، المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٠٥،ط١ ، بيروت، ص٢٣٣
١٣. اميمة عبد السلام الرواشدة، شعر الانزياح ،آمانة عمان الكبرى ، ٢٠٠٥ ص٢٦٠
١٤. بسام فطوس ، ستراتيجية القراءة للتأجيل والأجراء ، عمان دار الكندي ط ١، ١٩٨٠، ص٢٠٥
١٥. جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الوائلي ، محمد العمري ، الدار البيضاء للشعر ط١، ١٩٨٦،ص١٥
١٦. جدنا خديجة ، العبادي يمينة ، الايقاع الشعري في ديوان آيات من كتاب السهو ، ص ١٤
١٧. جميل حسن ، أسلوب الألتفات في القرآن الكريم ، القاهرة دار السلام ،ط١ ٢٠١٠، ص١٤.١٣
١٨. جون كوهين ، النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر ، للغة العليا ترجمة أحمد درويش القاهرة دار غريب للطباعة والنشر د ط ٢٠٠٠ ، ص١٣٤
١٩. الحسن بن محمد بن الفضل ابو القاسم الراغب الاصفهاني ، مفردات الفاظ القران مادة لفت ، تحقيق صفوان عدنان داودي ، دار القلم دمشق ،٢٠٠٩ ، ص٧٤٣
٢٠. حسن عباس ، خصائص الحروف ومعانيها ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ١٩٩٨ ص٣١
٢١. د صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار الشرق القاهرة ، ط١ ١٩٨٨، ص٢١١
٢٢. الدكتور التواتي بن التواتي ، مفاهيم في علم اللسان ، دراسات وبحوث لغوية ،لبنان ، ٢٠٠٦، ص١٠٦
٢٣. رمضان عبد التواب ، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ،مكبة الخانجى ، القاهرة ط ٣، ١٩٩٧ ص٢٣٩
٢٤. الشيخ احمد بن محمد الحملاوي الازهري، شذا العرف في فن الصرف ،دار الكيان للطباعة والنشر والتوزيع الرياض، ص١١٩
٢٥. عباس العقاد و ابراهيم عبد القادر المازني، الديوان في الادب والنقد ، مؤسسة هنداوي لنشر المعرفة والثقافة ،٢٠١٧، ص ١٢٧
٢٦. عبد الرحمن الوجي ، الايقاع في العر العربي ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق ،ط١، ١٩٨٩ ص٤٤
٢٧. عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ،ط٣ ،القاهرة ص١٠٣
٢٨. عبد القادر البار ، الانزياح في محور التركيب والاستبدال مجلة الادب واللغات جامعة قاصدى الرياح ورقلة الجزائر العدد ٩ مايو ٢٠١٠ ص٤٩
٢٩. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، تح عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط١ ٢٠٠٢ ، ص٧٦.٧٧
٣٠. عبد المطلب محمد ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، القاهرة الشركة المصرية العامة للنشر لو نجمان ط١ ، ١٩٩٥ ص ٧٣
٣١. عبده الراجحي ، النحو العربي والدرس الحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٩ ص١٥٤

٣٢. عزام محمد ، التحليق الإنسق للأدب ، دمشق منشورات وزارة الثقافة ، د ط ، ١٩٩٤ ، ص١٠٥
٣٣. عمرو بن بحر الجاحظ ،الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ،ط٢ ، ج٣ ، ١٩٦٥، ص١٣٢
٣٤. عيون السواد الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح محمد باسل ط١ ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان١٩٩٨ص٤٢٨
٣٥. فاضل صالح السامرائي ،معاني النحو ، دار الفكر للطباعة والنشر عمان ،ج٤ ، ٢٠٠٠ ص٢٧٨
٣٦. فايز الداية ، جماليات الاسلوب ، الصورة الفنية في الأدب العربي ، دار الفكر المعاصر ، ١٩٩٦ ،ص٧٢
٣٧. لويس معلوف ، المنجد في اللغة والأعلام ، دار المشرق بيروت ط٢ ، ٢٠٠٢ ص٣١٤
٣٨. محمد علوان سلمان ,الايقاع في شعر الحداثة ، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع ، مصر، ص٢٢
٣٩. محمد الهادي ، الطرابلسي ، خصاص الأسلوب في الشوقيات ، تونس منشورات الجامعة التونسية ط١٩٨١ ص٢٩٥
٤٠. محمد بن مكرم ن علي ابو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب ، دار صادر، ط٣ ١٤١٥هـ ج٩ ، ص٤٠
٤١. محمد خطابي ، لسانيات النص ( مدخل إلى انسجام الخطاب ) المركز الثقافي العربي بيروت ط١ ،١٩٩١ص٢٨
٤٢. محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوب ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة العالمية للنشر لو نجمان ،ط١القاهرة ، ٩٤ ١٩ص٢٤٨
٤٣. محمد غنيمه أهلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،ط ١، ١٩٩٧ ،ص٣١٥
٤٤. محمد مبارك ، استقبال النص عند العرب ،المؤسسة العربية للدراسات ، ط١، ١٩٩٩ص٢٥٥
٤٥. محمد نجيب اللبادي ، معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، دار الثقافة الجزائر ص١٥١
٤٦. محمود بن عمر الزمخشري ، الكشاف ، اعتنى به وخرج احاديثه خليل مأمون شيحا ، دار المعرفة بيروت لبنان ، ط٢٠٠٩،٣ج١ ص ٥٦
٤٧. مصطفى الهادي ، عبد الله طاهر ، العدول في شعر المتنبي ، منشورات جامعة ٧ اكتوبر مصراته الجماهيرية العظمى ط١ ، ٢٠١٠ ، ص٤٨
٤٨. مصلوح سعد ، الاسلوبية دراسة لغوية إحصائية القاهرة عالم الكتب ،ط٢ ،١٩٩٢ ، ص٣٨٣٧
٤٩. نعيم اليافي ، الانزياح والدلالة ، جريدة الأسبوع الأدبي ، دمشق اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٥ع ٤٥١ص٥.

## الهوامش

١.احمد بن فارس مقاييس اللغة ، ص٣٩
٢.عيون السواد الزمخشري ، أساس البلاغة ، ص٤٢٨
٣.لويس معلوف ، المنجد في اللغة والأعلام ، ط٢ ، ٢٠٠٢ ص٣١٤
٤.نعيم الباقي ، الانزياح والدلالة ، ١٩٩٥ع ٤٥١ص٥.
٥.عبد السلام السراي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص١٠٣
٦.عزام محمد ، التحليق الإنسق للأدب ، ط ٢، ١٩٩٤ ، ص١٠٥
٧.جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ط١، ١٩٨٦،ص١٥
٨.جميل حسن ، أسلوب الألتفات في القرآن الكريم ، ط١ ٢٠١٠، ص١٣.١٤
٩.المسند عند عبد السلام ، الاسلوب والاسلوبية ، ص١٠١.١٠٢
١٠.جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ص١٩٢
١١.بسام فطوس ، ستراتيجية القراءة للتأجيل والأجراء ، ط ١٩٨٠، ص٢٠٥
١٢.د صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ط١ ١٩٨٨، ص٢١١
١٣.مصطفى الهادي ، عبد الله طاهر ، العدول في شعر المتنبي ، ط١ ، ٢٠١٠ ، ص٤٨
١٤ عبد القادر البار ، الانزياح في محورالتراكيب والاستبدال ، ٢٠١٠ ص٤٩
١٥.مصلوح سعد ، الاسلوبية دراسة لغوية إحصائية ، ط١٩٩٢، ص٣٨.٣٧
١٦.عبد المطلب محمد ، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ط١ ، ١٩٩٥ ص ٧٣
١٧.أحمد محمد ويس ، الانزياح بين النظريات الأسلوبية والنقد العربي القديم ، ١٩٩٥ ص١٠٣
١٨.عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجا ، ط١ ٢٠٠٢ ، ص٧٦.٧٧
١٩. الصحاح في اللغة ج١ ، ص١٢٠
٢٠.لسان العرب ، ج٩ ، ص٤٠

٢١.معاني النحو ج٤.ص٢٧٨
٢٢.ابن الناظم ، شرح الفية ابن مالك ، ص٢١٦
٢٣.محمد الهادي ، الطربلسي ، خصاص الأسلوب في المستوقبات ، ط١٩٨١،ص٢٩٥
٢٤. الرواشد امية ، شعر الانزياح ، ص٢٦٠
٢٥.ابن فارس ، معجم مقايس اللغة ، ط١، ١٩٩١، ج ٤ ،ص٢٧٢
٢٦ .محمد نجيب اللبادي ، معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، ص١٥١
٢٧.ابن جني ، الخصائص ، ط٢ ج١ ص٣٣٥
٢٨.النحو العربي والدرس الحديث ، ص١٥٤
٢٩.محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوب ، ص٢٤٨
٣٠.المصدر نفسه،ص٢٤٩
٣١.جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ص٢٠٥
٣٢.شذا العرف ، ص١١٩
٣٣.مفردات الفاظ القران مادة لفت ص٧٤٣
٣٤. عبدالقاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز , ص٥٨
٣٥.كتاب الصناعتين ص٣٥٨
٣٦. الكشاف ج١ ص ٥٦
٣٧.محمد مبارك ، استقبال النص عند العرب ، ١٩٩٩ ، ص٢٥٥
٣٨.جون كوهين ، النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر ، للغة العليا ، ٢٠٠٠، ص١٣٤
٣٩. الديوان ، ص١٢٧
٤٠ .مفاهيم في علم اللسان ، ص١٠٦ ٤١.لسانيات النص ( مدخل إلى انسجام الخطاب ) ص٢٨
٤٢.الحيوان ، ج٣ ، ص١٣٢
٤٣.دلائل الاعجاز ص٥٠٨
٤٤.احمد الشايب ، اصول النقد الأدبي ، ص٢٤٢
٤٥.جماليات الاسلوب ، الصورة الفنية في الأدب العربي ، ص٧٢
٤٦.محمد غنيمه أهلال ، النقد الأدبي الحديث ،ص٣١٥
٤٧.أمير تو أيكو ، السيميائية وفلسفة اللغة ، ص٢٣٣
٤٨.محمد سلمان , شعر الحداثة ودراسة الايقاع ، ص٢٢
٤٩.نفس المصدر ، ص٢٣
٥٠.جدنا خديجة ، العبادي يمنة ، الايقاع الشعري في ديوان آيات من كاب السهو ، ص ١٤
٥١.لسان العرب ، حرف الهاء ، ص٥
٥٢ .حسن عباس ، خصائص الحروف ومعانيها ، ص٣١
٥٣. عبد الرحمن الوجي ، الايقاع في الشعر العربي، ص٤٤
٥٤.رمضان عبد التواب ، علم اللغة ومناهجه ، ص٢٣٩
٥٥.الازهري ، تهذيب اللغة ، ج ١٥، ص٢١٩
٥٦.القاسم بن سلام ، غريب القران ، ج١، ص٢٥٠