جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الانزياح في ديوان "الفرح ليس مهنتي"

لمحمد الماغوط – أنموذجا –

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: – نقد عربي حديث ومعاصر–

إعـــداد الطالبة:

– دلال تقار

إشـــراف الدكتورة:

–سهام عماد

السنة الجامعية:1443–1444هـ/2022–2023م.


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر

قَالَ تَعَالَى : { قَالَ رَبُّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ اَلَّتِي أَنْعَمَتْ عَلَيَّ وَعَلَى والِدِيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صُلْحًا تَرْضَاه و أَصْلَحَ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنْ المُسْلِمِينَ } **الأحقاف: 15.**

أولا وقبل كل شيء أشكر الله عز وجل وأحمده حمدا طيبا كثيرا على تمام نعمته وتوفيقه وعونه لي .

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة "سهام عماد " على رحابة صدرها وعلى قبولها الإشراف على مذكرتي رغم تأخري وتهاوني عن الموعد المنشود.

كما أشكر الأستاذ " حميدي " الذي لولا نصائحه لما كنت قد هممت بإنجاز هذا العمل

كما أتقدم بالشكر الموصول إلى كل أستاتذة وعمال قسم اللغة العربية وآدابها .

الإهداء:

إلى من قال فيهما الرحمن :

{وَاخْفِضْ لَهُما جَناحُ الذُّلِّ مِنْ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّي ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا }

الإسراء: 24

إلى من ملأتني حنانا وسكنت همساتها قلبي وأضاءت كلماتها دربي إلى أمي .

إلى أبي إلى أخواتي وإخوتي إلى من يعرفني من قريب وبعيد .

دلال

مقدمـــة

يعد الانزياح تفننا في الكلام وتصرفا فيه، يكسب النص قيمه جمالية وينبه إلى أسرار بلاغية كثيرة، وهو من فنون التواصل بين المبدع والمتلقي لأنه يبرز إمكانيات المبدع في استعمال الطاقة التعبيرية الكامنة في اللغة لإيصال رسالة للمتلقي بكل ما فيه من القيم الجمالية.

ولعل أكثر ما يمكن أن ينطبق على اللغة الشعرية هو أنها اللغة اللامتناهية المتناغمة التي تحمل بعدا إنسانيا لها شعرية في الكلمات تحوي إيقاعا موسيقيا تقود الشاعر من خلالها إلى عالم مفعم بالخيال متجاوزا قيود اللغة، ولدراستي لظاهرة الانزياح وقع اختياري على أحد الشعراء العرب الذين حاولوا إيصال تجربتهم، وعمق إحساسهم للمتلقي وهو الشاعر محمد الماغوط في ديوان" **الفرح ليس مهنتي**"- أنموذجا- حيث يقول:

لقد مللت الالتزام بآداب المائدة

وآداب الجلوس

وآداب المحادثة

وقواعد المرور

وقواعد اللغة

لقد مللت الصواب واشتقت للخطأ

يلخص هذا المقطع مفهوم الانزياح الذي جئت به لدراسة شعر الماغوط.

فطبيعة اختيار هذه المدونة، الرغبة في إبراز ما لظاهرة الانزياح من أثر بالغ في توجيه المعنى بالإضافة إلى تحليل القصائد ورصد المظاهر الفنية والدلالية من خلال القضايا التي تناولها الشاعر في أعماله، أيضا من الأسباب التي حملتني على اختيار

الموضوع أن الانزياح قد درس من قبل بتقنيات الدراسة الأسلوبية من خلال نصوص نثرية وشعرية ونصوص قرآنية دون هذا الديوان على سبيل المثال أطروحة الدكتوراه تحت عنوان:" **أسلوبيات الانزياح في النص القراني**" من إعداد الطالب: " **أحمد غالب النوري الخرشة** " أيضا " **الانزياح في الشعر العربي المعاصر**" **أحمد عبد المعطي حجازي– أنموذجا**– وهي أطروحة الدكتوراه للطالبة حفيز نادية، وغيرها من الدراسات .

وبناء على ما سبق تحاول هذه الدراسة الإجابة عن إشكالية رئيسة يتمثل منطلقها ومحور اشتغالها فيمايلي: كيف تجلّت مستويات الانزياح في ديوان الفرح ليس مهنتي لمحمد الماغوط؟ وما أبعادها الفنية والجمالية؟

وللوصول إلى الإجابة عن الإشكال المطروح قسمت بحثي إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

في الفصل الأول تطرقت إلى تحديد مفهوم الانزياح لغة واصطلاحا، نشأة الانزياح بالإضافة إلى إشكالية المصطلح، أما في الفصل الثاني جاء بعنوان مستويات الانزياح: الانزياح تركيبي، فقمت بدراسة كل من الحذف والتقديم والتأخير أيضا المستوى الدلالي أو الاستدلالي واندرج تحته كل من الاستعارة والتشبيه والرمز أي أن هذا الفصل شمل كل من الجانبين النظري والتطبيقي.

و لدراسة هذه المستويات الانزياحية والوقوف على مسار اللغة الانزياحية في ديوان "**الفرح ليس مهنتي**" **لمحمد الماغوط** حاولت أن ألتزم بالمنهج الأسلوبي، وهذا ليس بدافع الاختيار ولكن طبيعة البحث اقتضت الاستعانة به، كما استعنت بالمنهج الوصفي التحليلي لكون البحث يرصد الإطار العام لظاهره الانزياح كمصطلح ثم يدخل في أعماق مستوياتها محاولة مني لتطبيقها على ديوان الماغوط.

و أنارت طريق بحثي مجموعة من المصادر المراجع أهمها:

_ ديوان محمد الماغوط " **الفرح ليس مهنتي** " ، كتاب أحمد محمد ويس" **الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية** " ، يوسف أبو العدرس" **الأسلوبية: الرؤية والتطبيق**".

وكأي بحث لا يخلو عملي هذا من بعض الصعوبات المتمثلة أساسا في صعوبة تتبع ظاهره الانزياح، والوقوف على جوانبه الشعرية في ديوان الفرح ليس مهنتي لمحمد الماغوط فإن العثور على مواطن الشعرية ليس بالأمر اليسير كون لغة الشعر السهل الممتنع المستمدة من نفسية الشاعر وشعوره الدائم بالخيبة.

وفي الأخير لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة "**سهام عماد**" على النصائح والإرشادات التي ساعدتني في استكمال رحلة بحثي هذا وعلى دعمها في كل مراحل البحث .

وفي الأخير نسأل الله التوفيق والسداد.

الفصل الأول: في ماهيــة الانزيــاح

المبحث الأول: مفهوم الانزياح.

المبحث الثاني: نشأة مصطلح الانزياح.

المبحث الثالث:إشكالية تعدد المصطلح.

المبحث الأول: مفهوم الانزياح.

أثار مصطلح "الانزياح" "l'ecart" إشكالية كبرى في الدراسات الأسلوبية الحديثة باعتباره مصطلحا فرنسيا أساسا، فقد حظي بعدة اصطلاحات أطلقت عليه: كالعدول والانحراف الغرابة وغيرها...

ورغم هذا التعدد الاصطلاحي إلا أن المفهوم واحد وهو أن الانزياح استعمال المبدع للغة (مفردات – صور – تراكيب) استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف، لإكساب هذا الخطاب التميز والبعد عن الأنماط المعيارية في النصوص الأخرى.

أ/ الانزياح لغة:

لإزاحة الغموض عن أي مصطلح نحن بصدد دراسته لابد من العودة إلى أبواب المعاجم للإحاطة بالمنطلقات الأساسية له، فقد ورد في "لسان العرب" لابن منظور لفظة "زيح": ((زَاحُ الشَّيْءِ يُزِيحُ زيْحًا وَزِيُوحًا وَزِيُوحًا وزيْحانًا ، وَانْزاحَ : ذَهَبَ وَتَباعُدَ وَأَزْحَتُهُ ، وَأَزاحَهُ غَيْرَهُ)).[1]

أما الفيروز أبادي فقد عرفّه في معجمه "القاموس المحيط" بأنه: ((مِنْ الفِعْلِ زَاحٌ يُزِيحُ زيْحًا وَزِيُوحًا وزيْحانًا : بَعْدَ وَذَهَبَ كَانْزاحٍ ، وَأَزْحَتُهُ زَحْزَحُهُ عَنْهُ : باعَدِهِ فَتَزَحْزَحَ وَهُوَ يُزَحْزَحُ مِنْهُ أَيْ يَبْعُدُ و الزُّحزاحُ : البَعيدُ)).[2]

.

[1] ابن منظور أبو فضل جمال الدين بن مكرم: لسان لعرب دار صادر بيروت. لبنان. ط1. مادة (ز.ي.ح)،المجلد4. (د.ت).

[2] الفيروز أبادي. قاموس المحيط. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان، ط1، مادة (ز.إ.ح)، 2004، ص .

يتبين لنا من خلال ما سبق أن التعريف اللغوي لمصطلح "الانزياح" أصله من الفعل الثلاثي "زاح" أو "زيح" وهو بمعنى "ذهب" و"تباعد" أو "بعد"، وجاء في المفهوم اللغوي للانزياح في "معجم اللغة العربية المعاصرة" لأحمد مختار عمر، ما يلي:

نزح البئر ونحوها: فرغها، قَلَ ماؤها أو نفذت ونزحت الدموع عن عيني، نزح الشخص عن دياره: أبعده عنها نزح إلى العاصمة: انتقل، سافر، نزح من الريف إلى المدينة.[1]

ب/ الانزياح اصطلاحا:

يسهم الانزياح إسهاما كبيرا في نضوج النص ويبين إعجازه الدلالي وهو كما يبدو ترجمة لكلمة déviation الانجليزية، أو écart الفرنسية التي تعني في اصطلاح اللغويين المحدثين: التغيرات التي تخيم على وجه النص بواسطة تعتبر المفردات أو التراكيب النصية والاستعمالات المجازية التي تروم غاية دلالية أو غرضا بلاغيا[2]، أي أنه يتجلى في النص من خلال التراكيب والمفردات وطريقة توظيفها من أجل تحقيق الغاية المنشودة.

كما يعرفه الباحثون على أنه: ((من بين تلك المفهومات التي صاغتها الأسلوبية المعاصرة لوصف اللغة وتحديد خاصيتها الثانية))[3]، أي أنه كلما كان هناك خرق للمعايير اللغوية العادية، اقتربت اللغة من جوهر الشعرية.

---

[1] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، عالم الكتب، مج3، 1429هـ / 2008م، ص2191 – 2192.

[2] آخر بن زراع، نادية دادبور: الإعجاز البياني للقرآن الكريم من خلال أسلوبية الانزياح – دراسة وصفية تطبيقية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 5، ربيع 1390هـ / 2011م، ص4.

[3] بوعمامة ريمة، خياط زهيدة: شعرية الانزياح في قصيدة (في القدس) مذكرة ماستر، إشراف د.عمر فاس، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي، جيجل 2017/2016 م، ص10.

ولقد نقل هذا المفهوم – الانزياح – إلى العربية ((بما لا يقل عن أربعين مصطلحا وأن الغربيين أنفسهم عبروا عن هذا المفهوم الواسع بمصطلحات كثيرة يقارب عددها العشرين))[1].

ويشير قاموس غريماس{Greimas} وكوريتاس{Courtes} أن المفهوم الذي يشكل أحد التصورات الأساسية للأسلوبية، إنما يعزى إلى دوسوسير{Desaussue} في تمييزه بين اللغة والكلام، مجموع الانزياحات الفردية التي يضعها مستعملوا اللغة[2]، أي أن الانزياح هو الخروج عن المألوف، أو هو الخروج عن المعيار اللغوي لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفويا لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى.

في حين نجد مفهوم الانزياح عند صلاح فضل أنه: ((الانتقال المفاجئ للمعنى))[3]، فقد اشتهرت في الدراسات النقدية عبارات مؤداها إلى أن وظيفة النثر دلالية ووظيفة الشعر إيحائية فهو يركز في تحليله لهذا المفهوم على المعنى والتغير المفاجئ له.

ويعرف برونو{Bruno} الانزياح مثل "خطأ مقصود"، "ومجافاة لقواعد اللغة أو نحو مضاد"، عند ويليك، و"الانزياح حالة مرضية للغة" عند جان كوهن "مسافة واختلاف" رولان بارث{Roland Barthes}، اللحن المحبب، كسر المألوف، اضطراب في نظام اللغة عبد السلام المسدي"[4]، كل هذه التعريفات تلتقي تحت تعريف واحد للانزياح على أنه خروج عن المعيارية.

---

[1] يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، دار العلوم العربية، 2008م، ص204.

[2] المرجع نفسه: ص 204 – 205.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة، عمان، 2007م، ص176.

[4] عمر أوكان: اللغة والخطاب، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2011، ص278.

المبحث الثاني: نشأة مصطلح الانزياح.

أولا:عند الغرب:

الانزياح مصطلح أسلوبي مستحدث، ولكن شيئا من مفهوم هذا الانزياح قديم يعود في أصوله إلى أرسطو وإلى ما تلا أرسطو من بلاغة ونقد، فأما أرسطو فقد مازج بين لغة عادية مألوفة وأخرى غير مألوفة ، ورأى أن اللغة التي تنحو إلى الاغراب وتتفادى العبارات الشائعة هي اللغة الأدبية ويقول :((وجودة العبارة في أن تكون واضحة غير مبتذلة فالعبارة المؤلفة من الأسماء الأصلية هي أوضح العبارات، ولكنها مبتذلة ... أما العبارة السامية الخالية من السوقية فهي التي تستخدم ألفاظا غير مألوفة، وأعني بالألفاظ غير المألوفة الغريب والمستعار والممدود وكل ما بعد عن الإستعمال)).[1]

ويقول فبتحرير هذه الكلمات عن أوضاعها الأصلية، والخروج عن الاستعمال العادي تتجنب السوقية، ويقول أيضا وكان أريفراديس يهزأ بالشعراء التراجيديين لأن عباراتهم لاترد في الحديث قط، مثل قولهم :((عن المنازل بعيدا ، بدلا من بعيد عن المنازل))[2].

وكلام أرسطو هنا هو من الوضوح في ملامسه الانزياح على نحو لا يتاح معه إلى شرح أو مزيد بيان .

وأما من تلا أرسطو من البلاغيين فإن إيفانكوس{Yvancos} قد نبّه على أن الأصل النظري للقول بالانحراف موجود فيها، إذ من المعروف ((أن الكيان النظري [لها] يقيم خلافا تعارضيا بين القواعد وبقدر ما تطرح القواعد على أنها فن الاستخدام السليم للغة تطرح البلاغة على أنها فن تجميل الكلام ، ومن ثم فإنها تتجه نحو الوصول إلى درجة

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت لبنان،2005، ص81.

[2] أرسطو طاليس: صنعة الشعر، تر:شكري محمد عبادة، دار الكتاب العربي بالقاهرة،1967، ص122.

أكبر من الاتقان ... إن البلاغة تفسر للغة البلاغية الأدبية بصلة التعارض التي تربط بينها وبين اللغة النمطية، وهذه اللغة الأخيرة واللغة الأدبية لهما قاعدة نحوية وصرفية مشتركة، ولكن ثمة تعديلات مختلفة من(تغيير وإضافة وحذف وتحول) تتجه كلها نحو التبادل العرضي لأساس يمثل القاعدة اللغوية ، وهي تعديلات من وراءها غاية جمالية تتمثل في استرعاء إهتمام المستقبل والنأي به عن السأم)).[1]

أما جان كوهن{Cohen Jean} في كتابه بنية اللغة الشعرية يقول في سياق حديثه عن الصور:((إنّ البلاغة قد اعتبرتها من القديم طرقا في الكلام بعيدة عن الطرق التي تعتبر طبيعية وعادية ،اعتبرتها انزياحات لغوية))[2] فقد أوّلت العبارة هذه لتسير في هذا الاتجاه الذي يعتبر الأسلوب انزياحا، وبالرجوع إلى الشكلانيين نجد أيضا أنهم قد تطرقوا لمصطلح الانزياح، إذ تعرض رومان جاكبسون إلى مفهومه عندما عرّف الأسلوبية على أنها((بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر الفنون الانسانية ثانيا))[3].

كما يعرّف الأسلوب بأنّه : "عنف منظم مقترف بحق الكلام العادي"، ويمكن أيضا أن نستدل على مفهوم الانزياح عنده بتعريف آخر للأسلوب بأنّه" الانتظار الخائب de feated expectancy"_ وهو أمر متولد عن فعل الانزياح.[4]

كما عدَّدَ برند سبلنر{Spillner Brend} أسماء كثيرة للباحثين نقادا ولغويين ممن نظروا إلى الأسلوب على أنه انحراف عن قاعدة ما، فبعض أولئك الباحثين سبيتزر{spitzer}

[1] إيفانكوس خوسيه ماريا بوثويلو: نظرية اللغة الأدبية.تر:حامد أبو أحمد، ط1، مكتبة غريب القاهرة،1992،ص24.

[2] كوهن جان: بنية اللغة الشعرية.تر:محمد الولي ومحمد العمري.ط1.دار توبقال للنشر.الدار البيضاء.1986.ص43.

[3] عبد السلام مسدي:الاسلوبية والاسلوب.ط4. دار سعاد صالح.القاهرة.1993.ص164

[4] المرجع نفسه، ص37.

وموكاروفسكي{Mukraovsky} وكوهن، برونيو{Bruno} الذي عرف البحث الأسلوبي بأنه" علم الانحرافات "، ومنهم أيضا فولر، هاسكل{Haskell}، أوهمان وغيرهم كثير.[1]

ومما له أن يسلك في تاريخ الانزياح أيضا مقولة بوفون {Buffon} الشهيرة التي تقول: ((إن الأسلوب هو الرجل))[2] ، فقد أولت العبارة هذه لتسير في هذا الاتجاه الذي يعتبر الأسلوب انزياحا.

ويرى أحمد محمد ويس أن مفهوم الانزياح متأصل في تاريخ الفكر النقدي عند الغربيين حاضرا وماضيا، وهو إذن ليس بالبدعة المستحدثة أو ليس درجة يشتد عنها الحديث آنًا ثم لا تلبث أن تزول، وعلى الرغم من كونه بدعة مستحدثة ليس مما يعيبه في شيء، لكن من الأكيد أن التنبيه على أنه ضارب في أعماق الفكر النقدي هو مما يقوّي المفهوم ويبوئه في الأذهان مكانا هو به خليق[3].

ثانيا:عند العرب:

ونجد أيضا في موروثنا العربي النقدي والبلاغي ملامح الدرس الانزياحي ، وإن كانت بمصطلحات ومفاهيم أخرى تحيلنا في النهاية إلى الانزياح كالخرق والاتساع والعدول ... فنلاحظ – مثلا– أن مجمل ما قاله كوهن{Cohen} عن اللغة الشعرية وبنيتها موجود في كتاب"الخصائص"إذا ميز ابن جني قبل دي سوسير{Desaussure} و وكوهن بين اللسان واللغة والكلام والقول مميزا بين المطرد والشاذ، وبين القياس والاستعمال.[4]

---

[1]أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص106.

[2]بوفون جورج، مقال في الأسلوب، تر: أحمد درويش، مجلة فصول، مج5،ع3،1985،ص204

[3] المرجع نفسه، ص107.

[4]أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص67.

لكننا وإن اطلعنا على كتابه فإننا نجد أن مصطلح الانزياح غير موجود فيه ، لكن نلاحظ وجود مصطلح العدول الذي يقترب من معنى الانزياح؛ حيث نجد ابن جني يعقد فصل افيه سماه " باب الشجاعة العربية " تحدث فيه عن العدول في الحذف والتقديم والتأخير، وما إلى ذلك ، كما أورد المرادي أيضا مصطلح العدول في كتابه" الجني الداني".[1]

وإضافة إلى هذا نجد عبد القاهر الجرجاني الذي استخدم لفظ العدول وربط بينه وبين مصطلح المجاز اللغوي، كما تحدث في باب التقديم والتأخير عما يجري فيه من عدول، مشيرا إلى أهمية التقديم وبلاغته، كما صرّح أيضا بنفس المصطلح للدلالة على ترك طريقة في الصياغة إلى طريقة أخرى أحسن في التعبير عن المعنى، وذلك في سياق حديثه عن الاظهار والاضمار والدواعي الفنية الموجبة لكليهما.[2]

ويمكننا القول إن الناظر في الانزياح اجمالا منذ نشأته إلى آخر مطاف تطوره في العصر الحديث يلاحظ أنه من حيث هو معرفة إنسانية، قديم في تصوراته المبدئية، حديث في بلورة غاياته وتشكيل مناهجه، وانطلاقا من ذلك فقد آمن معظم الباحثين بأن الانزياح ما هو إلا تطوير– على الأقل عندنا نحن العرب – لتلك الملاحظات التي صدرت عندنا على شكل إشارات للمجاز والخروج عن الأصل والضرورات الشعرية وغيرها،وجزء من المباحث البلاغية، لذلك يمكن أن يقال بأن التيار المعتمد على الانزياح سيكون له فاعلية في الكشف عن خصوصية الخطاب الأدبي، لأنه يتوافق مع بعض

[1] ابن جني، الخصائص،ص382.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تـح : السيد محمد رشيد رضا، (د.ط)، دار المعرفة، ، بيروت، 1981 ص 127-129

التوجهات في الموروث النقدي وبخاصة عند من كتب في المجاز والخروج عن الأصل اللغوي من ناحية وينفتح على الوافد الغربي من ناحية أخرى.[1]

المبحث الثالث: إشكالية تعدد المصطلح.

لقد كثر استخدام مصطلح الانزياح عند بعض النقاد العرب المعاصرين ولعل ((عدم الدقة في الترجمة والنقل من الثقافات الأخرى أدى إلى نوع من الغموض والاضطراب في قضايا المصطلح، فضلا عن اختلاف انتفاضات وتعدد المدارس الاتجاهات الفكرية والفلسفية، مما أدى إلى الاشكالية في المصطلح فيكون للمصطلح الواحد أكثر من لفظ وعدة مرادفات))[2].

باعتبار الانزياح مصطلحا فرنسيا أساسا l'écart، فيعد تحديد المصطلح أمرا هاما في المجال العلمي، لأنه الوسيلة التي تمكننا من الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم المراد دراستها ولعل الأمر اللافت للانتباه أن مصطلح الانزياح أحد المصطلحات غير المستقرة، فقد تعددت تسمياته، حتى إن القارئ أو الباحث يظن أنه في كل مرة يتعامل مع مصطلح جديد لهذا لابد من عرض أهم المصطلحات الدالة على مفهومه مع التركيز على أبرزها وأكثرها تداولا، وفيما يلي نذكر ما أورده عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" من تلك المصطلحات المبينة في الجدول[3]:

---

[1] نبيل علي حسنين: الانزياح معيارا نقديا، مجلة اللغة العربية، العدد 25، الجزائر، السداسي الثاني، 2010 ، ص100.

[2] عبد الله خضر، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن 2013، ص41

[3] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص101/100.

	المصطلح	أصله في الفرنسية	صاحب المصطلح
1	الانزياح	L’écart	فاليري
2	التجاوز	L’abus	فاليري
3	الانحراف	La déviation	سبيترز
4	الاختلال	La distorsion	ويلك وواين
5	الإطاحة	La subversion	باتيار
6	المخالفة	L’infraction	كيري
7	الشناعة	Le scandale	رولان بارت
8	الانتهاك	Le viol	جون كوهن
9	خرق السنن	La violation des normes	تودوروف
10	اللحن	L’incorrection	تودوروف
11	العصيان	La transgression	أراجوان
12	التحريف	L’altération	جماعة مو

في حين يرى بعض الدارسين أنّ مصطلح "العدول" هو أحسن ترجمة لمفهوم « écart » مثل الباحث "حمادي صمود"[1]. ولعل هذا راجع إلى انتشار هذا المصطلح"العدول" في نقدنا العربي فهو أقوى المصطلحات القديمة تعبيرا عن الانزياح انطلاقا من كتب النقد والبلاغة ككتاب "سيبويه" و "ابن جني"، "عبد القاهر الجرجاني" و "ابن الأثير" ...

وإذا عدنا إلى"سيبويه" في "الكتاب" نجد أنه استعمل مصطلح العدول، وأفرد له بابا سماه ((هذا باب ما جاء معدولا عن حده من المؤنث كما جاء المذكر معدولا عن حده))[2].

وكذلك "ابن جني" في كتابه "الخصائص" يذكر مصطلح العدول وأعد له بابا بعنوان ((باب في العدول إلى ما هو أثقل منه لضرب الاستحقاق))[3]، لذلك أصبح مصطلح العدول في السياقات اللغوية والبلاغية التراثية.

إلا أن هناك فئة من الدارسين العرب فضلوا مصطلح الانحراف واعتمدوه في دراستهم أمثال "روحي البعلكي" و "حازم القرطاجني".

ويبدو أن الانحراف هو الترجمة التي شاعت أكثر من غيرها للمصطلحdéviationالموجود في اللغتين الانجليزية والفرنسية،ولكنه في الانجليزية أكثر دورانا وترجمته بالانحراف هي فيما يبدو أصحّ ترجمة له[4]، وإن كان هناك من ترجمة بمصطلحات أخرى كالشذوذ والعدول.

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية،ص 46-74.

[2] سيبويه، الكتاب، (د.ط) ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ج3،القاهرة، ص270.

[3] ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية المكتبة العلمية، مصر،ج2، 1913،ص262.

[4] أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص34.

الانزياح :

الانزياح مصدر للفعل المطاوع " انزاح "، أي ذهب وتباعد[1]، وهو من أجل هذا أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي Ecart، إذ أن هذه الكلمة تعني في أصل لغتها " البعد".[2]

مصطلحات أخرى :

1 – الازاحة :

الازاحة des placement من المصطلحات التي لها صلة بمفهوم الانزياح ، وهو في أصله مفهوم نفساني في نظرية فرويد يعتبر أحد آليات الدفاع ، فحين يخفق الفرد في إشباع دافع أصلي، أو يخفق في تحقيقه يضطر إلى استبدال شيء آخر به ، فيتحقق له بذلك بعض الرضا والاشباع ، ومثل هذا التعديل أو التحويل يدعى " الازاحة".[3]

2 – الكسر ، الكسر المألوف ، كسر البناء ، التكسير ، انكسار النمط :

هي كلمات تنتمي الى جذر لغوي واحد، فقد وردت عند كوهن في قوله: " إن الشعر يكسر بطريقته الخاصة قوانين الخطاب "، ووردت أيضا عند المسدي بصيغة " كسرالمألوف "وأما " كسر البناء " قد ورد عند محمد مندور في أطروحته التي نال بها الدكتوراه تحت عنوان " تيارات النقد العربي في القرن الرابع الهجري"[4]، بمعنى أن تخرج على قواعد اللغة التماسا لجمال الأداء وروعته .

---

[1] ابن منظور: لسان العرب. مادة (ز.ي.ح).

[2] أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص49.

[3] المرجع نفسه، ص 59.

[4] المرجع نفسه، ص59.

3 – الانتهاك:

الانتهاك لغة يعني الشتم والتدنيس وإزالة الحرمة وهذا يتضمن المخالفة والخرق بالشدة والقهر والاكراه.[1]

ويتضح من كلام لايفانكوسأن "الانتهاك "أعظم من الانحراف إذ يقول: فإن اللغة الادبية عند كوهن " ليست انحرافا فقط وإنما هي [على نحو] خاص انتهاك أو(خرق) ، فكل انحراف سلبي أو تعد على قاعدة من القواعد انتهاك .وورد هذا المصطلح أيضا عند أدونيس مفسرا بأنه : تدنيس المقدسات، إذ يقول:((إن انتهاك، أي تدنيس المقدسات هو ما يجذبنا في شعرهما [يعني امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة] ، ويقول ويلك ووارين: إن أكثر روائع الفن العظيم تنتهك مقاييس علم النفس سواء أكانت تعاصره أو تتلوه ، فهي تعمل في مواقف بعيدة عن الاحتمال)).[2]

الخرق : ورد عند أدونيس أن ((الشعر خرق مستمر للقواعد والمقاييس، وكذا عند محمد فتاح في قوله: إن الشعر يقوم على خرق العادة المعرفية والتعبيرية، ووردت الكلمة معطوفة على كلمة الانحراف في قول موكارفسكي: إن السمة الرئيسية التي تميز اللغة الشعرية اللغة المعيارية هي سمتها التعريفية، أي انحرافها عن قانون اللغة المعيارية وخرقها له))[3].

---

[1] خليل موسى: قراءات نصية في الشعر العربي المعاصر في سورية، (د.ط)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012،ص139.

[2] أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص61

[3] المرجع نفسه، ص61.

كما ورد أيضا " الخرق " مرادفا للتجاوز عند نجيب العوفي وعند المسدي، ويمنى عيد، وتوفيق الزيدي، وزينب الأعرج[1].

الغرابة ، التَغريب ، الغريب ، الإغراب

هي أيضا مصطلحات تنتهي إلى جذر لغوي واحد، ولها دلالات تقربها من مفهوم الانزياح ، ولعل التغريب de familiarisation هو أقواها صلة بالانزياح، وقد عرفته آن جفرسون بأنه ((مضادّ لما هو معتاد)) ، كما ورد التغريب على نحو خاص عند شكلوفسكي أحد أعمدة الشكلانية الروسية، وهو ما يؤكده إيفانكوس في مقاربة له بين مفهوم ((اللا آلية))ومفهوم " التغريب "، فأما مفهوم اللاآلية فقد قدمه بوثويلو((في مجال نظري لايبتعد كثيرا عن مجال الانحراف))، وأما " التغريب " فقد كان أحد المظاهر الأولى لنظرية اللاآلية عند شكلوفسكي[2]، وورد مصطلح التغريب عند الغذامي في صيغة مركبة هي ((تغريب المألوف))[3].

أما الغرابة فقد وردت قرينة للانزياح في كتاب " المدخل إلى التحليل الألسني للشعر" إذ يقول المؤلفان: " جويل تامين وجان مولينو": إن الغرابة [ومن ثم] " الانزياح" ليست أكثر أهمية في الشعر من إلتزام عمود التقاليد الشعرية، ويرى أحمد محمد ويس أن عبارة ((إن الغرابة [ومن ثم] الانزياح)) تجعل الغرابة قبل الانزياح ، وهذا غير دقيق ، إذ الانزياح هو الذي من شأنه أن يولّد الغرابة ، فهو سابق عليها ، وهي نتيجة له)).[4]

الأصـــالـــة:

---

[1] أحمد محمد ويس: الانزياح وتعدد المصطلح.مجلة عالم الفكر.المجلد 25.العدد3.الكويت.مارس.1997، ص69.

[2] المرجع نفسه، ص63.

[3] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي بجدة،1985، ص 317

[4] أحمد محمد ويس:الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص64.

ورد لفظ الأصالة مرادفا للانزياح في قول ستاروبنسكي : ففي بيئة مثل بيئتنا تكون الغلبة عادة للأصالة ، فيتنافس الأدباء حتى يقدمو لنا لغة قشيبة وفاصلا (أي انزياحا) لا نتوقعه اطلاقا ، كما ذكر محمد أحمد ويس أن الأصالة وردت مقابلة للاتباعية في قول هاري ليفن: ((والأصالة التي تقع في الطرف المقابل للاتباعية، قد أفصحت عن نفسها مرارا من خلال رفض الاستكانة للظروف والفرضيات المسبقة التي يتعلق بها الجمهور))[1]، ويعرفها محمد عابد الجابري بأنها " اللا تقليد"، وأيضا نجد جبور عبد النور أنها:((فرادة أو ابتكار، أسلوبا ومضمونا، أو تنكبا عن المناهج المطروحة، والآراء الشائعة، والعبارة الرائجة والصور المألوفة ....))[2]

أيضا ذكر أحمد محمد ويس أن الاصالة عند عبد العزيز الأهواني لا تتم إلا إذا توفر لها عنصران: أولهما عمق إحساس الشاعر وثانيهما استقلاله وتميزه في التعبير عن هذا العمق ((والحق أنهما وجهان لشيء واحد))[3].

تلك إذن هي أمثلة على اختلاف ترجمة (écart)ومهما يكن من أمر كثرتها ، فإن الذي اتفق عليه أغلب الباحثين في ترجمتها إنما هو الانزياح، ذلك إن مصطلح الانزياح يعد ترجمة دقيقة وموفقة للمصطلح الفرنسي (l'écart) واشتقاقه من فعل دال على المطاوعة يجعله مصطلح منطويا ضمنيا على فعل آخر دفع بالشاعر أو الكاتب إلى الانزياح.[4]

---

[1] أحمد محمد ويس:الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص65 .

[2] عبد النور جبور: المعجم الأدبي. ط1،دار المعلم للملايين، بيروت،1979، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص66.

[4] أحمد محمد ويس: الانزياح وتعدد المصطلح ، مجلة عالم الفكر (الكويت)، المجلد 25، العدد3، ص66.

الفصل الثاني:مستويات الانزياح في ديوان الفرح ليس مهنتي".

المبحث الأول: الانزياح الاستبدالي أو الدلالي.

المبحث الثاني: الانزياح التركيبي.

المبحث الأول: الانزياح الاستبدالي أو الدلالي:

يتجلى الانزياح الدلالي في التعبيرات المجازية كالاستعارة والتشبيه والمفارقة ومفهوم الانزياح الاستبدالي عند صلاح فضل: ((الانحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية كمثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المألوف))[1].

وفي موضع آخر يرى أن الانزياح الاستبدالي ((هو مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة وغيرها)).[2]

من خلال التعريف يتضح أن الانزياح الاستبدالي محصور في الصور المجازية من تشبيه واستعارة وغيرها، أما عند جان كوهن فيعدُ: ((خرقاً لقانون اللغة أي انزياحا لغويا يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة صور بلاغية، وهو الذي يزود الشعرية في موضوعها الحقيقي))[3]، فجان كوهن أيضا يعتبر الانزياح الاستبدالي صورة بيانية.

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، (د.ط)، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص212.

[2] المرجع نفسه ص119

[3] محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص22.

ومن صور الانزياح الاستبدالي نجد:

أولا/الاستعارة:

أ-مفهوم الاستعارة:

1-الاستعارة لغة:

من قولهم: ((أعاره الشيء إعارةُ وأعارهُ: أعطاه إياهُ عاريةٌ واستعارالشيء منه طلب أن يعطيه إيَّاه عاريةٌ، وهي في علم البيان: استعمال كلمة بدل أخرى لعلاقة المشابهة مع القرينة الدالة على الاستعمال))[1]، "فالاستعارة" لا تكون إلا بوجود وجه الشبه بين المستعار منه، فهي تقوم على المشابهة.

2-الاستعارة اصطلاحا:

يرى فخر الدين الرازي أن الاستعارة هي: ((ذكر الشيء باسم غيره وجعلها تنطلق من التشبيه، وهي مبالغة فيه)).[2]

ونجد أيضا الجاحظ الذي أفاض في الحديث عن الاستعارة حيث قال: ((الاستعارة تسمية باسم غيره، إذ قام مقامه فاشترط إمكانية أخذ المستعار له مقام المستعار منه، ويكون هذا بوجه شبه بينهما))[3].

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، (د.ط)، استانبول، تركيا، ج2، (د.ت)، ص188.

[2] فخر الدين الرازي: نهاية الإيجاز ودراية الإعجاز، تح: نصر الله حاجي، ط1، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2004، ص122.

[3] الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، (د.ط)، دار الجبل، ج1، بيروت، (د.ت)، ص153.

يمكن القول أن الاستعارة من المجاز، وهو علاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وأن الاستعارة هي المبالغة في التشبيه، وتنطلق منه أساسا، كما أنها تشبيه حذف أحد طرفيه وهي نوعان مكنية وتصريحية.

ب-أنواع الاستعارة:

1-الاستعارة التصريحية:

((هي ضرب من المجاز اللغوي، وهي كلمة أو جملة لم نستعملها في معناها الحقيقي، بل في المعنى المجازي، لعلاقة هي المشابهة بين معنيين الحقيقي والمجازي، مع قرينة مانعة من إيراد المعنى الحقيقي))[1]، فإذا ذكر الكلام لفظ المشبه به كانت استعارة تصريحية أو مصرحة[2].

2-الاستعارة المكنية:

((هي أن يحذف المشبه به، بعد أن تستبقي على لازم من لوازمه يكنى عنه، ثم سنده المشبه به المذكور في الكلام فإذا ذكر المشبه به فقط وحذف المشبه وأشير إليه بذكر لازمه المسمى تخييلا، فالاستعارة تكون مكنية)).[3]

ج-جماليات الاستعارة في ديوان الفرح ليس مهنتي:

* الآن

والمطر الحزين

[1] عبد العزيز قليقلة: في البلاغة الاصطلاحية، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2001، ص60.

[2] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، (د.ط)، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2005 ص277.

[3] عبد العزيز قليقلة: في البلاغة الاصطلاحية، ص361.

يغمر وجهي الحزين.[1]

هناك انزياح في السطر الثاني (المطر الحزين) فالشاعر قام بأنسنة "المطر" أي اصباغ صفة الحزن عليه، فذكر المشبه "المطر" وحذف المشبه به "الإنسان" وأبقى على لازم من لوازمه "الحزن"على سبيل الاستعارة المكنية، فالشاعر من شدة حزنه رأى أن حتى المطر يبعث الحزن بدل أن يكون باعثا للفرح والخصب والنماء.

كما نلاحظ أيضا في السطر ما قبل الأخير من نفس القصيدة"**من العتبة إلى السماء**" تصور استعاري من خلال قوله:

* ولربما

كانت كلماتي الآن

قرب كلمات المسيح

فلننتظر بكاء السماء

يا حبيبتي.[2]

إن "بكاء السماء" تصوير عن قمة الحزن، وإيحاء في التقرير وضرب من الانحراف الأسلوبي، فالشاعر هنا أيضا قام بأنسنة "السماء" من خلال صفة "البكاء" التي يختص بها الإنسان، حيث حذف المشبه به (الإنسان) وذكر المشبه (السماء)، وأبقى على لازم من لوازمه (البكاء) على سبيل الاستعارة المكنية.

* وفي دمي رقصة الفالس

وفي عظامي عويل كربلاء

[1] محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي، دار الهدى للثقافة والنشر، طبعة خاصة، لبنان، بيروت، 2006، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص12

وما من قوة في العالم

ترغمني على محبة مالا أحب وكراهة مالا أكره.[1]

لفت الشاعر الانتباه عندما انزاح في "وفي دمي رقصة الفالس""وفي عظامي عويل كربلاء"، ووجه الانزياح هنا في الرقصة في الدم والعويل في العظام، فكيف للدم أن يرقص والعظام أن تولول، فهذا تصور استعاري مكني.

وظف الشاعر أيضا الاستعارة المكنية في قوله:

سأحشو مسدسي بالدمع

وأملأ وطني بالصراخ

إذ لم تعطيني جناحا وعاصفة.[2]

في السطر الأول "سأحشو مسدسي بالدموع" حيث شبه الشاعر الرصاص بالدمع، فحذف المشبه "الرصاص" وذكر المشبه به "الدمع" وأبقى على لازم من لوازمه " أحشو" على سبيل الاستعارة المكنية فالشاعر وظف لفظة الدمع بدل الرصاص فهذا يدل على سلميته أو على ضعفه وقلة حيلته وخوفه.

* محال ... محال

أن أتخيل نفسي

إلا نهرا في صحراء

[1] محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي، ص16

[2] المصدر نفسه، ص77.

أو سفينة في بحر

أو ... قردا في غابة.[1]

تبين هذه الصور الاستعارية التي لوّنها الشاعر بمشاعره المختلفة ذاته وجميعها مفارقة كبرى ودلالة على اللا جدوى وعبثية وجوده.

ثانيا/التشبيه:

أ-مفهوم التشبيه:

1-التشبيه لغة:

التشبيه لغة بمعنى المثَلُ، وتشبه الشيئان بمعنى أشبه كل واحد منهما الآخر والتشبيه هو التمثيل، وتشابه الشيئان بمعنى أشبه كل منهما الآخر حتى التبسا"[2].

وورد التشبيه في القرآن الكريم بدلالات مادة شَبَّهَ و "تشابه" بمعنى الالتباس نحو قوله تعالى بحق عيسى عليه السلام:{ وَمَا قَتَلُوه وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ }**النساء: ١٥٧**، بمعنى لبس عليهم، أي رأوا شبهه فظنوه إياه." تفسير بن كثير ".

2-التشبيه اصطلاحا:

التشبيه عند علماء البيان هو عقد مماثلة ومشابهة بين أمرين لاشتراكها في صفة أو أكثر وذلك بواسطة أداة.

[1] محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي، ص17

[2] ابن منظور: لسان العرب، مجلد4، مادة (ش. ب. ه)، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، ص 266/ 267.

أو هو التماس مماثلة بين أمرين أو أكثر لقصد الاشتراك بينهما في صفة من الصفات، لغرض يريد المتكلم عرضه بقصد أو بغير قصد"[1].

من خلال هذا التعريف يتضح أن التشبيه هو مشاركة الأشياء لغيرها في صفة أو أكثر بأداة ملفوظة.

2-أركان التشبيه: يتألف من أربعة أركان وهي[2]:

1.2.المشبه:وهو الركن الذي يُراد تشبيهه بطرف آخر.

2.2.المشبه به: وهو الركن الذي يُراد أن يُشبه به الركن الأول للمماثلة بينهما، ويطلق على المشبه والمشبه به طرف التشبيه.

3.2.الأداة: هي اللفظة التي تربط المشبه بالمشبه به، وقد تحذف من الجملة وهي أنواع حرف، فعل، اسم.

4.2.وجه الشبه: هو الصفة التي تجمع بين المشبه والمشبه به.

3-أدوات التشبيه:

1.3.الكاف: هي أصل في الدلالة على معنى المماثلة والمشاركة، والأصل فيها أن يليها المشبه به، إما لفظا أو تقديرا، وقد تدخل الكاف على المشبه في التشبيه المقلوب مبالغة في التشبيه، وتدخل على المشبه عند ظهور الحال.[3]

---

[1] تقبيل كوثر: الانزياح وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ديوان "أعراس الملح" لعثمان الوصيف أنموذجا، مذكرة ماستر، إشراف الأستاذ مقيرس عثمان، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، مسيلة 2014/2013 ص91.

[2] حميد آدم ثويني: البلاغة العربية "المفهوم والتطبيق"، (د.ط)، دار المناهج عمان الأردن،2006، ص251-252.

[3] المرجع نفسه، ص254.

2.3.كأنَّ: يأتي بعدها المشبه به، وتفيد التشبيه بالمشتق، ومن الملاحظ أن "كأنَّ" أبلغ من التشبيه بالكاف لما عليه من التوكيد لأنها مركبة من الكاف و أنَّ الحرف المشبه بالفعل بمثابة حرفين[1].

3.3.الأفعال: وهي التي تفيد معنى المشاركة والمماثلة نحو يماثل، يشابه يضارع يحاكي، والمشبه به يأتي على صورة المفعل به لهذه الأفعال[2].

4.3.الأسماء: وهي مثل وشبه، وكذلك الأوصاف المشتقة المفيدة لهذا المعنى مثل، مماثل مشابه ومحاك والأصل في مثل وشبه ونحوها من الأسماء المضافة، لما بعد أن يليها المشبه لفظا وتقديرا.

4-أنواع التشبيه[3]:

1.4.التشبيه المفصل (العادي): وهو ما تضمن جميع أركان التشبيه (المشبه والمشبه به، الأداة ووجه الشبه).

2.4.التشبيه البليغ: وهو ما اكتفى بالمشبه والمشبه به فقط، واستغنى عن الأداة ووجه الشبه.

3.4.التشبيه المؤكد: وهو ما حذفت منه الأداة.

4.4.التشبيه المجمل: هو ما حُذف منه وجه الشبه.

5.4.التشبيه المفرد: وهو ما كان وجه الشبه أمرا واحدا مفردا .

[1] حميد آدم ثويني: البلاغة العربية "المفهوم والتطبيق"، ص254.

[2] يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، ط1، دار المسيرة، ، عمان، أردن، 2007، ص45

[3] تقبيل كوثر: الإنزياح وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر،ص93.

6.4.التشبيه المقلوب: وهو ما جعل المشبه به بإدعاء ان وجه الشبه فيه وتعود فائدته إلى المشبه به لإدعاء أن المشبه أتم وأكمل وأشهر من المشبه به في وجه الشبه، والمقصود من هذا القلب في التشبيه أي المبالغة .

7.4.التشبيه الضمني: هو ما يفهم ضمنيا من الكلام. يخلو من الأداة ويأتي طرفاه في تركيبين متواليين لكل منها معناه المستقل. المشبه في الشطر الأول،والمشبه به في الشطر الثاني،ويؤكد مضمون الشطر الأول بينهما علاقة تناظر،وقد يأتي المشبه به مرتبط بالواو أو الفاء أو غير مرتبط .

5-جماليات التشبيه في ديوان الفرح ليس مهنتي:

استخدم الشاعر في ديوانه **الفرح ليس مهنتي** التشبيه بكثرة وفيما يأتي نماذج منه:

لا بد أن تكون

* كل الآهات والصلوات

كل التنهيدات والاستغاثات

المنطلقة

من ملايين الأفواه والصدور

وعبر آلاف السنين والقرون

متجمعة في مكان ما من السماء ... كالغيوم[1].

[1] محمد الماغوط، الفرح ليس مهنتي، ص 11-12

قام الشاعر بتشبيه الآهات والصلوات والاستغاثات المنطلقة من الأفواه كالغيوم المتجمعة في السماء، المشبه (الآهات والصلوات) المشبه به (الغيوم) الأداة (الكاف) وجه الشبه (متجمعة) وهو تشبيه مفصل.

* وأجلس عاريا كالشجرة في الشتاء

حتى أعرف متى تنبتُ لنا

أهداب جديدة، ودموع جديدة[1].

الشاعر هنا شبه نفسه بالشجرة حين تتعرى في الشتاء فالتشبيه هنا مفصل استوفى جميع أركان التشبيه؛ المشبه (الشاعر)، المشبه به (الشجرة)، الأداة (الكاف)، وجه الشبه (عاريا).

* كأنَّ القدر يصِّوب مسدسا إلى ظهري

ويسلبني كل شيء في وضح النهار.[2]

ورد تشبيه في السطر الأول حيث شبه الشاعر "الإنسان" بالقدر، أما المشبه به هو "القدر" الأداة "كأنَّ" وجه الشبه "يصِّوبُ"، أما المشبه فقد سقط، فشعرية الإنزياح في التشبيه تتمثل في الخروج عن المألوف والشاعر أسقط المشبه.

* نزرع في الهجير ويأكلون في الظل

أسنانهم بيضاء كالأرز

[1] محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي، ص23

[2] المصدر نفسه، ص 25

وأسناننا موحشة كالغابات.[1]

نلحظ وجود تشبيه في "أسنانهم بيضاء كالأرز" حيث شبه الشاعر "الأسنان" "بالأرز"، فذكر وجه الشبه "بيضاء" وهو تشبيه عادي مفصل استوفى أركانه الأربع.

ثالثا/الكناية:

أ- مفهوم الكناية:

1-لغة:

الكناية لغة وردت في العديد من المعاجم العربية من بينها المعجم الوسيط لإبراهيم مصطفى وآخرون كقولهم" كن الشيء كَنوناً: استتر، وكَنَّ الشيء كَنّاً: سَتَرَهُ وكَنَّى عَنْ كَذَا كِنَايَةً: تَكَلَّمَ بما يُسْتَدلُ به عليه ولم يُصَرِّحْ"[2].

بمعنى أن "الكناية" لغة هي كل ما تكلم به الإنسان ويريد به غيره.

2-اصطلاحا:

نجد أن أبا عبيدة معمر بن المثنى أول من عرض للكناية في كتابه "مجاز القرآن" فهو يمثل لها بأمثلة، من نحو قوله تعالى: "كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ"، وقوله تعالى أيضا: "حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ"، وقوله تعالى: كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ" ثم عقب على الآيات بأن الله سبحانه كنى بالضمير في الأولى عن الأرض، وفي الثانية عن الشمس، وفي الثالثة عن الروح.[3]

---

[1] محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي، ص35

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج2، ص802

[3] عبد العزيز عتيق: علم البيان، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2006، ص 104/103.

فالكناية عند أبي عبيدة هي كل ما فُهم من سياق الكلام من غير أن يذكر اسمه صريحا في العبارة.

أما عند "قدامه بن جعفر" فقد عدَّ الكناية نوع من أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى وأطلق عليها اسم "الإرداف" وعرَّفه بقوله: ((الإرداف أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع))[1].

بمعنى أن "الكناية" تكمن في التعبير عن معنى ليس باللفظ الدال على ذلك المعنى، ولكن بلفظ هو ردفه.

2-أقسام الكناية:

تنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام هي:

2.1.كناية عن صفة: وهي الكناية التي يطلب بها صفة من الصفات كالجود والكرم.

2.2.كناية عن موصوف: وهي الكناية التي يطلب بها الموصوف نفسه، وشرطها أن تكون مختصة بالمكني عليه وذلك لكي يحصل الانتقال منها إليه، في مثل قوله: " قتلت ملك الغابة"[2].

2.3.كناية عن نسبة: ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه أو يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف[1].

---

[1] ابن عبد الله شعيب: البلاغة الواضحة "علم البيان"، (د.ط)، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، (د.ت)، ص191.

[2] يوسف أبو العدوس: المجاز المرسل والكناية "الأبعاد المعرفية والجمالية"، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،1998، ص171.

3-جماليات الكناية في القصيدة:

إن الكناية طريق جميل من طرق التعبير الفني يلجأ إليها الأدباء والشعراء، للإفصاح عما يدور في داخلهم من معاني وما يجيش في نفوسهم من خواطر، ومن بين الشعراء نجد الماغوط الذي وظفها في ديوانه "الفرح ليس مهنتي" في قصيدته "من العتبة إلى السماء" الذي يقول فيها:

* الآن

والمطر الحزين

يغمر وجهي الحزين

نجد هنا الشاعر قد عبر عن دلالة المطر كما وردت في القرآن الكريم، في الآيات الكريمة:{ وَأَمْطَرْنا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَساءَ مَطَرُ الْمُنْذَرِينَ }**الشعراء173**، وقوله تعالى:{ فَجَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِنْ سِجِّيلٍ}**الحجر74.** ، في حين أن القرآن وظف لفظة (الغيث) للدلالة على الخير والخصب: قال تعالى:{ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُه } **الحديد 20.**

فلفظة "المطر" في قول الشاعر كناية عن الشر[2]

ويقول أيضا في قصيدته "الغجري المعلَّب":

---

[1] أبو المنصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، الكناية والتعريض، تح عائشة حسين فريد (د.ط)، دار قباء للطباعة والنشر، 1998، ص36.

[2]فيصل هادي عبد الله:الصورة الشعرية ومظاهر تجلياتها عند الشاعر محمد الماغوط مجموعة {الفرح ليس مهنتي} أنموذجا، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية. جامعة بابل،العدد 43،نيسان.2019،ص1710،1709.

* فأنا لم أجع صدفة

ولم أتشرد ترفا واعتباطا

« ما من سنبلة في التاريخ

إلا وعليها قطرة من لعابي »[1].

فالشاعر هنا في قوله: "ما من سنبلة في التاريخ إلا وعليها قطرة من لعابي"، فقوله هنا ليس من باب المبالغة والتهويل، بل لأنه عرف معنى "الجوع" وخَبِرهُ عن كثب، وهي كناية عن صفة.

– ويقول في قصيدة أخرى "المهذبة في عصر وحشي":

* كالزنجي النائم ورمحه بيده

أمكث في هذه الأدغال الحجرية

بانتظار شيء ما

فهل أجد في غابات روحك العذراء

غصنا متواضعا

لطائر جريح اسمه ... قلبي؟؟ [2]

نلاحظ أن (الزنجي) بلا شك رمز من رموز العبودية والاستلاب وضياع الحقوق، ثم أسبغ الشاعر على ذلك (الزنجي) صفة النوم ليكون دلالة على تعطيل الفعل وشل

[1] محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي ص15.

[2] المصدر نفسه، ص65

القدرة على التحول والانعطاف نحو التحرر، والغابة أيضا رمز من رموز المتاهة والضياع ودلالتها على البدائية، كونها مسرحا لممارسة الأفعال الوحشية، ثم إنه جعل هذه الغابة فاقدة لعناصر الحياة والنمو والتطور من خلال اعطائها صفة التحجر، فهو دليل على موتها منذ أزمنة ثم أعقب ذلك بالتساؤل الذي يَنمُ عن حيرته: فهل أجد ... وأنى له أن يجد غصنا في مثل غابته هذه؟ وإنما يُعدُ ذلك ضربا من المحال.

إذن فالكناية هي كل ما فهم من سياق الكلام من غير أن يذكر اسمه صريحا العبارة.

رابعا/الرمز:

1-مفهوم الرمز:

الرمزتصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير الإبانة بالصوت، وإنما هو إشارة، وقيل الرمز إشارة إيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورَمَزَ يرمُز رَمزاً[1]، والرمز هو الإيماء والعلامة والإشارة، والرمز أيضا ((هو علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر، ودالة عليه)).[2]

وفي مفهوم الرمز على المستوى اللغوي،((يعتبر أرسطو من أقدم الفلاسفة الذين تناولوا الرمز فيحدده قائلا: الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة))[3].

[1] ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، ج3، 2001، ص417

[2] محمد بوزواوي: معجم المصطلحات الأدب، (د.ط)، الدار الوطنية للكتاب، 2009، ص155.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، (د.ط)، دار الثقافة بيروت، 1973، ص38.

ويقول "إليوت" عن علاقة الرمز بالشاعر أن الرمز ((يقع بين المسافة بين المؤلف والقارئ، لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر، إذ أن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء)).[1]

إذا كانت اللغة الشعرية هي المجاز، فهي أيضا لغة الرمز، وذلك لأن مساحة الشعر العربي أصبحت واسعة الأفق، ولعل ما جعل للرمز هذه المساحة، ما طرأ على القصيدة العربية من تغيير في هندستها وعمودها الشعري، إلى أن أصبحت قصيدة نثرية، يسجل فيها الشاعر ما يحلو له موروثه اللغوي، وما يتناسب وجو قصيدته، ويتفق مع دخائل نفسه.

2-جماليات الرمز في ديوان الفرح ليس مهنتي:

المرأة الرمز:

تعدد ذكر المرأة في قصائد الماغوط، ولعل أبرزها المرأة الأم والمرأة الحبيبة، والمرأة الوطن، فالمرأة في لغة الماغوط هي الحب والملاذ والأمان والحرية.

المرأة الأم:

يستحضر الماغوط صورة أمه، فهو يستنجد بها في قصيدته "الخوف" من ديوان الفرح ليس مهنتي فيقول:

أمي

أسرعي لنجدتي

تعالي وخبئيني في جيبك الريّفي

[1] أحمد قيطون: الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر، مركز البصيرة، ع4، الجزائر، 2009، ص112.

مع الإبر والخيطان والأزرار

فالموت يحيق بي من كل جانب

والسماء تظلم.[1]

هنا نجد أن الشاعر قد أثرت عليه حادثة السجن وتمرده وتشرده، فنسج هذه الأسطر والتي يظهر من عنوانها "الخوف" وما يدور في خلجات الشاعر من (حنين، وخوف) فينادي أمه بصوت ممزوج بالحنين إلى طفولته بحثا عن الأمان، وهو يحاول أن يختبأ، فالأم وكل ما يخصها مصدر أمان وطمأنينة.

المرأة الحبيبة:

محبوبة الماغوط هي الملاذ ساعات اليأس من الحياة، فالمرأة في نظره تمثل الحب والحنان والعطاء والملاذ ومثال ذلك في قوله في قصيدته من العتبة إلى السماء:

ولربما

كانت كلماتي الآن

فرب كلمات المسيح

فالننتظر بكاء السماء

يا حبيبتي [2]

المرأة الوطن:

[1] محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي، ص55

[2] المصدر نفسه، ص12.

تتنوع الدلالات في العودة للمرأة، فهي الأم عند فقد الحنان، وهي المحبوبة عند فقد العاطفة والأمان وهي أيضا الوطن عند فقد الحرية التي لطالما نادى بها الماغوط في أشعاره يقول في قصيدته "كل العيون نحو الأفق"، فهو يمثل صورة الثورة كالمرأة فيقول:

منذ كانت رائحة الخبز

شهية كالورد

كرائحة الأوطان على ثياب المسافريْنَ

وأنا أسرح شعري كل صباح

وأرتدي أجمل ثيابي

وأهرع كالعاشق في موعده الأول

لانتظارها

اللون الرمز:

اللون الأصفر:

الإسم: حشرة

اللون: أصفر من الرعب

الجبين: في الوحل.[1]

[1] محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي، ص53.

جاء الشاعر هنا باللون الأصفر للدلالة على الخوف، فالخائف يكتسي وجهه باللون الأصفر من شدة الخوف، والماغوط يصف وجهه بأنه أكثر صفارا من وجه المرعوب الخائف.

فاللون الأصفر من أشد الألوان فرحا وأكثر إضاءة لأنه منير ويحمل لون الشمس، وهو أيضا رمز للجمال كما أن لهذا اللون دلالات أخرى مناقضة كالحزن والموت والفناء كما يمثل لون الخريف وموت الطبيعة، فالشاعر محمد الماغوط كعادته يصبغ كلماته بألوان الحزن وإن كانت ألوان مفرحة يأتي بها بدلالات الحزن.

اللون الأبيض:

يرمز اللون الأبيض للطهارة والنقاء، والخير المحبة والعدالة، وقد تعددت دلالات هذا اللون في أعمال الماغوط فقد جاء بمعنى الشرف والكرامة كما جاء بمعنى الطهارة والنقاء فيقول في قصيدته "واجبات منزلية" من ديوان الفرح ليس مهنتي:

وأنا في خريف العمر

والشيخوخة البيضاء تبدأ تمس جبيني

كالياسمين الدمشقي عند كل منعطف.[1]

هنا الشاعر بيَّن قيمة وكرامة الشيخوخة باستخدامه للون الأبيض، وأظهر لها جمالا مميزا في تشبيهه لشعره الأبيض وكأنه زهر الياسمين الدمشقي.

اللون الأسود:

[1] محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي، ص41

من المتعارف أن اللون الأسود رمز للكآبة والحزن وللحداد حيث يمثل الظلام والتشاؤم، فالشاعر وظف هذا اللون بكثرة في قصائده للتعبيرعن حزنه وكآبته فيقول مثلا في قصيدته "الوشم":

أضحك في الظلام

أبكي في الظلام

أكتب في الظلام[1]

حتى لم أعد أميز قلمي من أصابعي.

من خلال قول الشاعر اتضح أن طابع الحزن والقتامة والضبابية طاغ، فالشاعر يمارس طقوسه كلها في الظلام ولايجرؤ على الظهور تحت الأضواء الكاشفة، كما استخدم الشاعر رموز دينية وأدبية، تاريخية وسياسية فقد وظف المسيح عيسى عليه السلام في قصيدته "من العتبة إلى السماء" حيث يقول:

ولربما

كانت كلماتي الآن

قرب كلمات المسيح.[2]

من الملاحظ هنا أن الشاعر قد تفاعل مع معجزة سيدنا عيسى عليه السلام عندما رفعه الله إلى السماء لينجيه من ظلم الكافرين

[1] محمد الماغوط، الفرح ليس مهنتي، ص51

[2] المصدر نفسه، ص 12.

وأقذف سيفي إلى قبضة طارق

ورأسي إلى صدر الخنساء

وقلمي إلى أصابع المتنبي.[1]

إن ما عاناه الشاعر من برد وضياع جعله يقسم بأنه سوف يصعد واحدة من تلك التلال ويقوم يقذف سيفه في أحد أبرز قيادات الفتح الإسلامي (طارق بن زياد)،ثم يذكر الخنساء التي تعد معلم من معالم الحنان والصبر والقوة في التحمل، كما يذكر المتنبي أحد النماذج الإبداعية في الأدب العربي التي تمثل التمرد والثورة على الواقع الفاسد.

ولكنني سأظل شاكي السلاح

في "قادسية العجين"

في "واترلوا الحساء" التي يخوضها العالم

هكذا خلقني الله.[2]

استحضر الشاعر في قصيدته رمزين معركة "القادسية"* ومعركة "واترلوا"+

وأيضا ذكر في قصيدته "الخوف":

---

[1] محمد الماغوط، الفرح ليس مهنتي، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 16

* معركة القادسية: أحد معارك الفتح الإسلامي لبلاد فارس، وقعت في شعبان عام 15هـ نوفمبر عام 636م، كانت جيوش المسلمين بقيادة الصحابي سعد بن أبي وقاص، وجيوش الفرس بقيادة الإمبراطور الفرنسي رستم فرخزاد.

+ معركة واترلوا: هي آخر معارك الإمبراطور الفرنسي نابليون بونابرت وقعت عام 1815 من يونيو في بركسل عاصمة بلجيكا وكانت الإمبراطورية الفرنسية مقابل الحلفاء، وانتهت بهزيمة نابلييون.

آه يا أمي

لو أن هتلر بقي رساما

وماركس قضى في خناق الطفولة.[1]

استدعى الماغوط أبرز علمين بارزين في السياسة الأوروبية هما "هتلر" و"ماركس"، وذلك بسبب خوضه ما حدث في العالم من تغيرات ومفارقات تاريخية لم تأت بالأمن والأمان على الشعوب الضعيفة فهو يرى لو أنهم بقوا في أحضان طفولتهم وهواياتهم لما وصل الحال إلى ماهو عليه من خوف ورعب.

كما استخدم مفردة السنابل واللعاب والمطر والأنياب والشموع والتبغ رمزا إلى الفكر المخطط للثورة التي يحلم بها الشعب.

[1] محمد الماغوط، الفرح ليس مهنتي، ص 55.

المبحث الثاني: الانزياح التركيبي:

لعل ما يؤكد أهمية الانزياح أنه لا ينحصر في جزء أو اثنين من أجزاء النص، وإنما يشمل أجزاء متعددة ومتنوعة، فإذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات وجملا، فإن الانزياح قادر على أن يجيء في الكثير من هذه الكلمات والجمل وهذا ما أطلق عليه في النقد الحديث "الانزياح التركيبي" لأنه يتعلق بتركيب اللفظة مع جارتها في السياق الذي ترد فيه، ويعدُ "الانزياح التركيبي" من ملامح الأسلوبية المهمة التي تصب في باب الشعرية، فهو لا يكسر قوانين اللغة المعيارية ليبحث عن قواعد بديلة، ولكنه يخرق القانون[1]، وبذلك اهتم الأسلوبيون بالانزياح التركيبي، واعتبروه مكونا أساسيا للبنية الشعرية، وبالتالي فإن "الانزياح" على المستوى التركيبي يتجلى في "التقديم والتأخير، والحذف".[2]

أولا/التقديم والتأخير:

1-مفهوم التقديم والتأخير:

لغة:

يعرّفه الزمخشري بقوله: ((التقديم من قَدَّمتُهُ وأَقْدَمْتَهُ فَقَدَّمَ بمعنى تقدَّم ومن مقدِّمة الجيش للجماعة المتقدِّمة والإقدامُ في الحَرْبِ)).[3]

[1] سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، ط1، المركز القومي للنشر والتوزيع، الأردن، 2007، ص51

[2] عبد الله حمادي، محمد كعوان ونخبة الأساتذة: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين، ط1، منشورات النادي الأدبي، 2001 ص258.

[3] الزمخشري: أساس البلاغة، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ج1، 1985، ص15.

ويقال أيضا: ((مَضَى قُدَّما وتأخَّر أُخَراً، وجاء في أخريات الناس))[1]، وأخَّرْتُهُ فَتَأَخَّر، واستأخَرَ كتأخَرَ.

ويتضح أن معنى "التقديم والتأخير"في اللغة متناقضان، حيث يعني الأول بوضع الشيء أمام غيره وقد كان خلفه، ويعني الثاني بوضع الشيء خلف غيره وقد كان أمامه.

اصطلاحا:

نجد "ابن جني" الذي "أفرد في كتابه" الخصائص" فصلا في التقديم والتأخير، ولكنه لم يقم بإعطاء تعريف اصطلاحي، بل تناولا لقضايا التي تكون في التقديم والتأخير.[2]

ونجد كذلك "عبد القادر الجرجاني" الذي أشار إلى هذا الأسلوب وما ينتج عنه من معاني تثري دلالة الكلام، إذ يكون هذا التقديم والتأخير مشيرا إلى غرض ومشيرا إلى قصد، بمعنى أن تقديم جزء من كلام هو ذاته، ما يدعو بلاغيا إلى تأخير الجزء الآخر، وإذا كان الأمر كذلك، فإنه يكون هناك مبرر لاختصاص كل من المسند والمسند إليه بدواعٍ خاصة عند تقديم أحدهما أو تأخيره عن الآخر، لأنه إذا تقدم أحد ركني الجملة تأخر الآخر، فالتقديم والتأخير له علاقة وثيقة بقواعد النحو، تتضمن بعض البنى النصية كتقديم الخبر على المبتدأ أو الفاعل على الفعل أو النتيجة على السبب...الخ.

[1] مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، (د.ط)، (د.ت)، ص15.

[2] ابن جني: الخصائص، ص382.

أما "الزركشي" فيعرف "التقديم والتأخير" بقوله: ((هو أحد الأساليب البلاغية، فإنهم أتوا به دلالة على تمكنهم في القصيدة، وملكتهم في الكلام، وانقياده لهم، وله في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق)).[1]

معنى ذلك أن التقديم والتأخير "انحراف تركيبي" في موقعية الكلمة عن المعيار، فيتقدم ما يتقدم ويتأخر ما يتأخر لغرض بلاغي جمالي.

2-أنواع التقديم والتأخير:

قسم "عبد القادر الجرجاني" "للتقديم والتأخير" إلى نوعين:

2.1.التقديم على نية التأخير: وسمي تقديما معنويا، وهو يشمل تقديم المسند ومتعلقه، وتقديم المفعولات، والظرف، والجار والمجرور.

2.2.التقديم الذي لا على نية التأخير: وسُمي تقديما لفظيا ويشمل تقديم المسند إليه والتقديم في التوابع، أو التقديم بين المتعددات.[2]

3-جماليات التقديم والتأخير في ديوان الفرح ليس مهنتي:

* الآن

والمطر الحزين

يغمر وجهي الحزين

أحلم بسُلَم من الغبار

[1] علي أبو القاسم عون: بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم، ط1، دار المدار الاسلامي، بيروت، لبنان، ج1، 2003، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص186.

من الظهور المُحْدَوْدَبَة

والراحات المضغوطة على الركب

لأصعد إلى أعالي السماء

وأعرف

أين تذهب آهاتنا وصلواتنا؟.[1]

في القصيدة "أين تذهب آهاتنا وصلواتنا" ورد هنا أسلوب التقديم والتأخير حيث قدم الظرف الذي هو اسم الاستفهام "أين"، وتقديمه وجوبا: لأنه من الأسماء التي لها الصدارة في الكلام، فأصل الكلام إن أجبنا سيكون مثلا:

تذهب آهاتنا وصلواتنا إلى الله فـ (إلى الله) جواب ناب عنه الاسم (أين).

* وفي دمي رقصة الفالس

وفي عظامي عويل كربلاء.[2]

هنا ورد في قول الشاعر تقديما للخبر على المبتدأ؛ فالخبر هو شبه الجملة (في دمي) على المبتدأ رقصة الفالس.

وكذلك الخبر شبة جملة (في عظامي) على المبتدأ (عويل كربلاء)، وهنا التقديم جائزا لا واجبا لأن الخبر شبه جملة والمبتدأ نكرة مخصصة بالإضافة ويجوز الإبتداء بها، والفائدة من هذا التقديم هو التوكيد.

[1] محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

كما ورد أيضا في قوله في قصيدته "حلم":

* وكنت أقول لها وأنا

أرسل نظراتي إلى الأفق البعيد

هناك نتكئ على الرمال الزرقاء

وننام صامتين حتى الصباح.[1]

تقدم الظرف جملة (وأنا أرسل نظراتي إلى الأفق البعيد) على جواب القول، الغرض منه للدلالة على تثبيت المكان في العبارة.

* بدون النظر إلى ساعة الحائط

أو مفكرة الجيب

أعرف مواعيد صراخي.[2]

نلاحظ أن الفعل (أعرف) تقهقر بشكل ملحوظ ليفسح المجال لشبه الجملة من "الجار والمجرور" "بدون النظر".

* منذ أن خلق البرد والأبواب المغلقة

وأنا أمد يدي كالأعمى.[3]

[1] محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي، ص 13

أول ما نتعرض له هنا، هو تراجع المبتدأ أمام شبه الجملة ظرف الزمان "منذ أن خلق..."، ففي هذا المثال ظرف الزمان يحقق للصورة ميزة الاستمرار، بحيث تصبح صفة "العمى" لصفة بالذات ومستمرة فيها، إن الظرف هنا يجعل صفة "العمى" تتوغل بعيدا في الزمن متخذة الحاضر نقطة معلومة محددة.

ثانيا/الحذف:

1-مفهوم الحذف:

الحذف لغة:

لقد لقيت ظاهرة الحذف عناية كبيرة من لدن العلماء قديما و حديثا؛ و هذا طبيعي الحذف ليس وليد عصرنا الحاضر، بل كان له حضور قوي في العصور الذهبية للحضارة الإسلامية، كما يعد الحذف احد الأساليب النساقية التي تحقق وحدة النص و ترابط جزيئاته ولأهمية الحذف فإننا لا نكاد تجد مؤلفا لم يتحدث عنه، حيث يذكر صاحب "أساس البلاغة" في مادة حذف فيقول : حَذَفَ ذَنْبَ فَرَسَهُ إِذَا قَطَّعَ طَرَفَهُ و فرس مَحْذُوفٌ الذنب وزق محذوف أي مَقْطُوعُ القَوَائِمِ وحَذَفَ رَأْسَهُ بِالسَّيْفِ أَي ضَرْبَهُ فَقَطَعَ مِنْهُ قِطْعَةٌ. معنى ذلك أن "الحذف في اللغة عرف العديد من التعريفات المعجمية من بينها تعريف الزمخشري" الذي يعني عنده القطع[1].

الحذف اصطلاحا:

يرى الكثير من القدامى منهم "ابن جني" في كتابه "الخصائص" ((قد حذفت العرب الجملة والمفردة والحرف والحركة وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف عالم الغيب ومعرفته))[2].

[1] الزمخشري: أساس البلاغة: ج2، مادة {ح.ذ.ف}،دار صادر بيروت، 1979، ص45.

[2] مصطفى شاهر خلوف: أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2009، ص 10.

ويعرف الجرجاني الحذف بأنه: ((باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنه ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الفائدة أزيد من الإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن))[1].

فالجرجاني هنا أعطانا المعنى البلاغي، وأشار إلى الجمال الذي يريده الحذف في التراكيب اللغوية وتطرق إلى جماله وروعة سحره، وغرابة أمره، إذ أنك تجد المعنى رغم أنك لا تجد اللفظ الذي يدل عليه.

وهناك من أطلق على الحذف مصطلح الإضمار، وبما أن الحذف ظاهرة متوسطة بين النحو والبلاغة لها جذور متأصلة في النحو ولها أيضا امتداد في البلاغة، فإن النحاة يفرقون بين الحذف والإضمار، حيث يقولون: ((إن الفاعل يضمر ولا يحذف وذلك وحيثما أمكن تقديره بضمير مستتر فكأنهم يريدون بالمضمر ما لابُدَّ منه بالمحذوف ما قد يستغني عنه))[2].

أي كأن المضمر ما نحتاجه في الجملة ولكن نخفيه فقط، أما المحذوف فما نستطيع الاستغناء عنه أصلا والمحذوف لا يظهر ولكن يقدر، أما المضمر فقد يضمر أو يظهر.

وهناك من عرّفه أيضا: ((الحذف وهو إسقاط جزء من الكلام أو كله لدليل، وزاد النحويون فقالوا أو لغير ذلك))[3]، ويمكن أن نعتبر أن المعنى الزائد عن الألفاظ أكبر دليل على وجود الحذف.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، (د.ط)، دار المعرفة، بيروت، 1990، ص106.

[2] طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الجرس اللغوي، (د.ط)، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، (د.ت)، ص19.

[3] الزركشي، البرهان في علوم القرآن، المكتبة العصرية، (د.ط)، بيروت، ج3، ص102

2-أنواع الحذف:

للحذف أنواع كثيرة تتمثل في:

- حذف الاسم كما في حذف المضاف والمضاف إليه، والموصول الاسمي أو الصفة أو الموصوف، والمبدل منه، والمؤكد، والخبر والمبتدأ الحال والتمييز...
- حذف الفعل وحده أو مع ضمير مرفوع، أو منصوب معهما.
- حذف الحرف أو الأداة كما في حذف العطف وفاء الجواب وواو الحال وقد وما المصدرية،وأداة الاستثناء، ولام التوطئة ولام الطلب، وحرف النداء...
- حذف الجملة كما في حذف جملة القسم وجوابه، وجملة الشرط وجوابه.
- حذف الكلم بجملة.
- حذف أكثر من جملة.[1]

3-جماليات الحذف في ديوان الفرح ليس مهنتي:

* الآن

والمطر الحزين

يغمر وجهي الحزين

أحلم بسلم من الغبار.[2]

[1] صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيقي، ط1، دار قباء للنشر والتوزيع، ج2، 2000، ص194/193

[2] محمد الماغوط، الفرح ليس مهنتي ص 11.

نلاحظ أن الحذف وقع في قوله " والمطر الحزين، يغمر وجهي الحزين" من السطر الثاني والثالث حيث حذف الفاعل للفعل (يغمر) لدلالة ما قبله عليه وهنا الحذف للتخفيف، فتقدير الكلام: يغمر المطر وجهي الحزين.

كما نجد في السطر الرابع حذف في كلمة (أحلم) ففاعله محذوف أو مستتر تقديره (أنا).

كذلك نجد حذف من نفس القصيدة حين يقول:

* لأصعد إلى أعالي السماء

وأعرف[1].

في السطر الأول "لأصعد" فيها حذفان: الأول "أن الناصبة" بعد اللام والتقدير (لأن أصعد) والثاني فاعله المستتر وجوبا تقديره (أنا).

وفي نص الماغوط "الوشم" يقول:

أضحك في الظلام

أبكي في الظلام

أكتب في الظلام[2].

نلاحظ هنا في الأسطر الثلاثة أن الفاعل لكل من الأفعال (أضحك، أبكي، أكتب) محذوف أو مستتر تقديره (أنا)، الذي يعود على الشاعر فالتقدير: (أنا أضحك، أنا أبكي، أنا أكتب).

أسقط الشاعر الفاعل في جُلِ أسطره الشعرية بغرض الإيجاز والاختزال.

[1] محمد الماغوط، الفرح ليس مهنتي، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 51

كما نجد أيضا في قصيدته "خريفة الأقنعة" حذف الجملة الفعلية (المسند المسند إليه) حيث يقول:

* محال ... محال

أن أتخيل نفسي

إلا نهرا في صحراء

أو سفينة في بحر

أو قردا في غابة.[1]

حذف الشاعر الجملة الفعلية (المسند والمسند إليه) "أن أتخيل نفسي" وذلك لكي لا يرهق السامع (المتلقي) بآلية التكرار.

* حبيبتي

هم يسافرون ونحن ننتظر

هم يملكون المشانق

ونحن نملك الأعناق

هم يملكون اللآلئ

ونحن نملك النمش والتواليل[2].

[1] محمد الماغوط، الفرح ليس مهنتي، ص17

[2] المصدر نفسه، ص35

في جلّ الأبيات حذف الشاعر الموصوف وترك ما يدل عليه وحذف الموصوف جاء لدلالة الصفة عليه كونها تغني عن الذكرن كما أوضح ما يميز الشخص أمام القارئ الذي لا يبحث على الموصوف، وإنما يهتم بصفاته.

خاتمـــــة

في ختام دراستي هذه التي حاولت فيها رصد مستويات الانزياح في شعر محمد الماغوط – ديوان الفرح ليس مهنتي– توصلت إلى جملة من النتائج لعلّ من أبرزها الآتي:

- الانزياح هو استعمال المبدع للغة (مفردات، صور، تراكيب...) استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي المبدع من خلالها ما ينبغي أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب.
- تعددت المصطلحات التي أطلقت على ظاهرة الانزياح من عدول وانتهاك وانحراف... ولكنها كلها مصطلحات لمفهوم واحد هو الخروج عن المألوف أو القاعدة.
- من خلال رصد مستويات الانزياح في الديوان وجدنا أنها متنوعة بين الدلالية والتركيبية؛ حيث حققت الانزياحات الدلالية جمالية ومتعة عند القارئ، والتي تجلت في التشبيه الذي أعاد له الشاعر الاعتبار الذي طالما وضعه البعض في أدنى سلم البيان العربي، ذلك أنه يقيم وجوها غير مسبوقة للشبه بين العناصر والكائنات والأشياء، ومن الملاحظ أيضا أن كاف التشبيه حاضرة بقوة في شعره.
- بالإضافة إلى المجازات ومهارة التخييل والتصوير والابداع كما نال الانزياح التركيبي حظا وافرا داخل "ديوان الفرح ليس مهنتي"من حيث ظاهرة التقديم والتأخير والحذف، وبالحديث عن ظاهرة التقديم والتأخير وجدت أن الشاعر يلّح على المكان والزمان، هذا الالحاح يجعل فضاء الصورة الشعرية فضاء محددا مخصصا وليس فضاء عاما، وكأن الشاعر يحاول اقتناص ذلك الفضاء والالتصاق به عن طريق الذاكرة أو التقرير أو الاستشراف.
- للانزياح مرجعية جمالية يحققها داخل العمل الشعري، وكان ذلك ظاهرا في هذه القصائد النثرية الزاخرة بالانزياحات.

وفي الأخير أرجو أن أكون قد أديت ما استطعت إلى ذلك سبيلا من دين اتجاه الشاعر العربي "محمد الماغوط" شاعر "التفرد والفرادة".

الملاحـــق

1-التعريف بالشاعر "محمد الماغوط" :

ولد محمد الماغوط عام 1932 في مدينة (سلمية) التابعة لمحافظة حماة السورية، وهي تقع في شمال سوريا. كانت حياته قاسية يسودها الفقر والشتات والحزن، ثم إن تجربة السجن قبل بلوغه العشرين غيرته بشكل جليّ، من مجرد فلاح بسيط إلى كائن يسكنه الرعب وتزعجه الكوابيس، كما يقول: «السجن والسوط كانا معلمي الأول، وجامعة العذاب الأبدية التي تخرجت منها إنسانا معذبا، خائفا إلى الأبد».

وقعت أحداث كثيرة في حياة الماغوط، منها عمله في الصحافة رئيسا لتحرير مجلة الشرطة وتعرضه للسجن وهو في أول شبابه كانت حياته التعليمية محدودة، تعلم في المدرسة الابتدائية ثم في المدرسة الزراعية فقد حصل على الشهادة الإعدادية فلم يلتق الماغوط تعليما أكاديميا[1].

[1]رضوان كعبة: من السياق الإجتماعي إلى المعنى الدلالي قراءة في مقدمة سنية صالح لديوان محمد الماغوط،مج4[1].ع9، المغرب ديسمبر،2019،ص47،48.



2-أعمال ومؤلفات " محمد الماغوط":

لمحمد الماغوط مؤلفات عديدة في مجالات عديدة منها الشعر، المسرح، الرواية، المقالة، سيناريو، أفلام وأهمها في مجال الشعر، ومن أهم دواوينه الشعرية:

1- حزن في ضوء القمر 1959م

2- غرفة بملايين الجدران 1960م

3- الفرح ليس مهنتي 1970

- وأهم مسرحياته العصفور الأحدب، والمهرّج، وآخر العنقود.
- وأهم مقالاته: «ديك ومئة دجاجة» ورواية «الأرجوحة».
- توفي عام 2006م عن عمر يناهز 72 سنة[1].

[1]رابح ريم عبلة: قصيدة النثر واشكالية التجنيس دراسة في ديوان الفرح ليس مهنتي لمحمد الماغوط أنموذجا. مذكرة ماستر،كلية الآداب واللغات، جامعة تبسة، 2020،ص 90 .

ملخص:

تناولت في بحثي ظاهرة الانزياح في اللغة والاصطلاح هذه الظاهرة التي حظيت باصطلاحات عديدة كالعُدول والانحراف، الانتهاك...، وتجلياتها في ديوان "الفرح ليس مهنتي" للشاعر "محمد الماغوط"، وقد قسمت بحثي إلى فصلين: سلطت الضوء في الفصل الأول على ماهية الانزياح مفهومه لغة واصطلاحا وكذا نشأته، ثم تطرقت إلى اشكالية تعدد المصطلح، أما في الفصل الثاني فقد قمت بدراسة الانزياح الاستبدالي (أو الدلالي) بما في ذلك الاستعارة مفهومها لغة واصطلاحا وأقسامها، ثم تطرقت إلى الكناية في اللغة والاصطلاح مع ذكر أقسامها، ثم إلى التشبيه ومفهومه لغة واصصطلاحا وأركانه، أدواته وأنواعه، بالإضافة إلى الرمز ومفهومه.

ثم في المبحث الثاني تناولت الانزياح (التركيبي) بما فيه من تقديم وتأخير، والحذف مع نماذج تطبيقية لكل عنصر احتواه الفصل الثاني.

وفي الأخير خاتمة وملحق خاص بالشاعر، وقائمة المصادر والمراجع والفهرس.

le résumé:

Dans mes recherches, j'ai discuté du phénomène du langage et de la terminologie, qui a reçu de nombreux termes tels que l'édifice et la perversion, la violation..., et ses manifestations dans le bureau de "La joie n'est pas ma profession" du poète "Mohammed Almaguh", et ma recherche a été divisée en deux chapitres : Dans le chapitre I, j'ai souligné ce qui était un déplacement linguistique et terminologique, puis j'ai abordé le problème de la terminologie multiple, et dans le chapitre II, j'ai étudié un déplacement substitué. (ou sémantique) y compris une métaphore dont le concept est la langue, la terminologie et les sections, puis a abordé la structure et la terminologie de la langue avec la mention de ses sections, puis l'analogie et le concept de langue et de terminologie et ses éléments, ses .outils et types, ainsi que le symbole et le concept

Dans le second examen, il traitait du déplacement "synthétique", y compris la soumission et le retard, et de la suppression des modèles appliqués pour chaque élément du .chapitre II

Enfin, la conclusion et le supplément du poète, la liste des sources, des références et des catalogue.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا/المصادر:

محمد الماغوط: الفرح ليس مهنتي، دار الهدى للثقافة والنشر، طبعة خاصة، لبنان، بيروت، 2006.

ثانيا/المراجع:

1. ابن جني: الخصائص، تح: محمد علي النجار،ط1،ج2، دار الكتب العلمية، مصر، 1913.

2. ابن عبد الله شعيب: البلاغة الواضحة "علم البيان"، (د.ط)، دار الهدى للنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، (د.ت).

3. أبو المنصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري: الكناية والتعريض، تح: عائشة حسين فريد، (د.ط)، دار قباء للطباعة والنشر، 1998.

4. أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، (د.ط)،المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2005 .

5. أحمد قيطون: الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر، مركز البصيرة، ع4، الجزائر، 2009.

6. أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 2005م.

7. أرسطو طاليس:صنعة الشعر،تر:شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي بالقاهرة،1067.

8. إيفانكوس خوسيه ماريا بوثويلو: نظرية اللغة الأدبية، تر:حامد أبو أحمد،ط1،مكتبة غريب، القاهرة، 1992.

9. الجاحظ: البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، (د.ط)، دار الجبل، بيروت، ج1،(د.ت).

10. حميد آدم ثويني: البلاغة العربية "المفهوم والتطبيق"، (د.ط)، دارالمناهج، عمان، الأردن، 2006 .

11. خليل موسى: قراءات نصية في الشعر العربي المعاصر في سورية، (د.ط)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ، 2012 م.

12. الزركشي: البرهان في علوم القرآن، (د.ط)، المكتبة العصرية، ج3، بيروت، (د.ت).

13. الزمخشري: أساس البلاغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، مصر، ج1، 1985.

14. سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007.

15. سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، (د.ط)، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج3، (د.ت).

16. صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيقي، ط1، دار قباء للنشر والتوزيع، ج2 ، 2000.

17. صلاح فضل: علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، (د.ط)، دارالشروق، القاهرة، 1998.

18. طاهر سليمان حمودة: ظاهرة الحذف في الجرس اللغوي، (د.ط)، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، (د.ت).

19. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط1، دار سعاد الصباح، القاهرة، 1993.

20. عبد العزيز قليقلة: في البلاغة الاصطلاحية، ط1، دار الفكر العربي القاهرة، مصر، 2001.

21. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، (د.ط)، دار المعرفة، بيروت، 1990.

22. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، ط ،جدة، ، 1985.

23. عبد الله حمادي: محمد كعوان ونخبة من الأساتذة، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين، ط1، منشورات النادي الأدبي، 2001 .

24. عبد الله خضر، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن 2013.

25. العزيز عتيق: علم البيان، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2006.

26. علي أبو القاسم عون: بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم، ط1، دار المدار الاسلامي، ، بيروت، لبنان، ج1، 2003.

27. عمر أوكان: اللغة والخطاب، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011.

28. فخر الدين الرازي: نهاية الإيجاز ودراية الإعجاز، تح: نصر الله حاجي، ط1، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، 2004.

29. كوهن جان: بنية اللغة الشعرية.تر:محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال،الدار البيضاء،1986.

30. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث،(د.ط)، دار الثقافة، بيروت، 1973.

31. مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، (د.ط)، (د.ت).

32. مصطفى شاهر خلوف: أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2009.

33. نجيب العوفي: جدل القراءة، (د.ط)، دار النشر المغربية، الدار البيضاء ، 1983.

34. يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، ط1، دار المسيرة، عمان، أردن، 2007.

35. يوسف أبو العدوس: المجاز المرسل والكناية "الأبعاد المعرفية والجمالية"، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمانن الأردن، 1998.

36. يوسف أبو العدوس: الرؤية والتطبيق،ط1، دار المسيرة،عمان،2007.

ثالثا/المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، (د.ط)، المكتبةالإسلامية، استانبول، تركيا، ج2، (د.ت).

2. ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، ج3، 2001.

3. ابن منظور:لسان العرب، مادة (ز،ي.ح)، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد4،(دت)

4. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، عالم الكتب نشر وتوزيع،(د.ت)ز

5. عبد النور جبور:المعجم الأدبي، ط1، دار المعلم للملايين، بيروت،1979.

6. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، قدم له وعلق على حواشيه الشيخ أبو النصر الهريمي المصري الشافعي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004. مج3، 1429هـ / 2008م.

7. محمد بوزواوي: معجم المصطلحات الأدب، (د.ط)، الدار الوطنية للكتاب، 2009.

رابعا/المجلات:

1.أحمد محمد ويس: الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر(الكويت)، المجلد 25، العدد3، مارس،1997.

2. آخر بن زراع، نادية دادبور – دراسة وصفية تطبيقية–، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 5، ربيع 1390هـ / 2011م.

3.بوفون جورج: مقال في الأسلوب، تر: أحمد درويش ، مجلة فصول، مج 5، ع 3، 1985.

4.فيصل عبد الله: الصورة الشعرية ومظاهر تجلياتها عند الشاعر محمد الماغوط مجموعة "الفرح ليس مهنتي أنموذجا"، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد43 نيسان،2019.

5.نبيل علي حسنين: الانزياح معيارا نقديا، مجلة اللغة العربية، العدد 25، الجزائر، السداسي الثاني، 2010.

خامسا/المذكرات:

1. بوعمامة ريمة، خياط زهيدة: شعرية الانزياح في قصيدة (في القدس) مذكرة ماستر، إشراف د.عمر فاس، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي، جيجل 2017/2016.

2. تقبيل كوثر: الانزياح وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ديوان "أعراس الملح" لعثمان الوصيف أنموذجا، مذكرة ماستر، إشراف مقيرس عثمان، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، مسيلة 2014/2013.

3. رضوان كعبة: من السياق الاجتماعي إلى المعنى الدلالي قراءة في مقدمة سنية صالح لديوان محمد الماغوط، مج4،ع9، مراكش آسفي، المغرب، ديسمبر،2019 .

4. رابح ريم، مولة عبلة: قصيدة النثر واشكالية التجنيس دراسة في ديوان الفرح ليس مهنتي لمحمد الماغوط انموذجا، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة تبسة،2020.

الفهـــرس

الفهرس :

الشكر

الإهداء

مقدمة. .....أ-ج

الفصل الأول: في ماهيـة الانزيـاح.....4

المبحث الأول: مفهوم

الانزياح..... **Erreur ! Signet** .....

non défini.

أ- لغة: 6

ب- اصطلاحا: 7

المبحث الثاني: نشأة مصطلح الانزياح. 9

المبحث الثالث: اشكالية تعدد المصطلح.....13

الفصل الثاني: مستويات الانزياح "في ديوان الفرح ليس مهنتي": 19

المبحث الأول: الانزياح الاستبدالي أو الدلالي 20

أولا/الاستعارة: 21

ثانيا/التشبيه: 25

ثالثا/الكناية: 30

رابعا/ الرمز: 34

المبحث الثاني:الانزياح التركيبي:..... 42
أولا: التقديم والتأخير 42
ثانيا – الحذف:..... 47
خاتمــة..... 53
الملاحــق 56
الملخص..... 61
المصادر والمراجع 62
الفهرس..... 69