

دراسة نصية لظاهرة الانزياح في قصيدة «أنشودة المطر»

سعدالله همایونی^{١*}، عدنان طهماسبی^٢، نجمة محیایی^٣

١. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران

٢. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران

٣. طالبة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة لرستان

تاریخ استلام البحث: ١٣٩٦/٠١/١٧ تاریخ قبول البحث: ١٣٩٦/٠٩/٢٩

الملخص

إنّ الانزياح هو التقنية التي تقوم عليها الأسلوبية في دراستها للنصوص الأدبية؛ والمقصود به الخروج عن المؤلف في استعمال اللغة واختيار البنى وفقاً لمعايير خاصة. فلذلك نشاهد بدر شاکر السیاب يلجأ إلى هذه التقنية التي لها دور جمالي كبير يسهم في تخصيب أدبه ولفته إنباه المتلقي، وكذلك في إثارة أحاسيس من يقرأ قصيدة «أنشودة المطر»؛ حيث أدت هذه الانزياحات إلى تجميل شعره و تقوية لغته الشعرية وأثرائها. بدر شاکر السیاب في رائته هذه وظّف ظاهرة الانزياح تركيباً و استبدالاً ببراعة وحذق فائق، حيث اكتسب شعره من خلال هذه الانزياحات من التشخيص، والتجسيد، والتشبيه، والاستعارة، والمفارقة و... طاقة جمالية، وقدرة إبداعية هائلة منوعة بحيث يتجسد من خلالها أيقونة من الجماليات، والمشاهد الفدّة، والمتشابهة أمام المخاطب. و هذا ما يسعى البحث الى الكشف عنه، من خلال دراسة نصية لألفاظ و تراکیب إنزاحت دلاليّاً و اسلوبياً وجمالياً عن علائقها السياقية المعهودة.

الكلمات الرئيسية: الانزياح التركيبي، الانزياح الاستبدالي، بدر شاکر السیاب، أنشودة المطر.

١. المقدمة

إشكالية البحث

تعتبر اللغة العربية بما تمتاز بها من الخصائص اللغوية والدلالية و التداولية من أخصب اللغات في العالم، الطاقة الفذة التي تمنح لمستخدم اللغة البوح بما يجول في ذهنه و ما يجيش في صدره بأساليب متنوعة فريدة. كما تنزاح امكانياتها الدلالية و التداولية في اطار اللغة الشعرية الى حد شاسع و تخلق صوراً جمالياً تثير الإعجاب والدهشة و الإهتمام.

و بناءً على ما يميز به اللغة الشعرية من ثراؤها بطاقات تعبيرية، واكتنازها بإيجاءات لا محدودة، سجّل الشعر العربي الحدائث خرقاً جميلاً للنظم التراثية، التي كانت مستودعاً للبنىات الإيقاعية الثابتة على الأنساق الدلالية والمعنوية والموضوعية الجاهزة، التي أخذت قالباً ثابتاً ومستقرّاً يكسوه الشاعر ما أراد بالألفاظ والمعاني والصور، والدعوة إلى تبنى الأنساق والملفوظات الحديثة التي تهتم بشعرية النص ومستوياته أبعاده الأسلوبية والتركيبية والصياغية... مما كشف عن بنية شعرية جديدة، نجم عنها استخدام تشكيل شعري وموسيقى جديد يقوم على وحدة التفعلية، يؤدها الشاعر بحرية، دون التزام نظام ثابت.

بناء على هذا إنَّ الحديث عن خصوصية اللغة الشعرية لفظاً وتراكيب وصيغاً وأساليب قد يستدعي حديثاً آخر عن اللغة والشعر والأسلوبية والانزياح وشعرية اللغة، إضافة إلى بعض الظواهر التي تسهم في منح التركيب الشعري خصوصيته الجمالية، مثل الحذف، والاعتراض، والتقديم والتأخير، والمحسنات المعنوية، واللفظية، والتكرار، والازدواج، والتنسيق، وغير ذلك من الظواهر التي يتميز بها الخطاب الإبداعي.

ونعرف أن الشعر انزياح وعدول عن اللغة المعيارية على مستويين؛ الاستبدالي والذي يظهر في علاقات الإسناد والتركيبي الذي ينزاح الشاعر عن القاعدة العربية في التركيب بحرقها وإنتهاكها، حيث بمساندة هذه التقنية تحول المفردات من معناها القاموسي إلى فضاء تحمل فيه معاني جديدة الأمر الذي يضع المتلقي أمام حالة جديدة من الإدهاش ونظرة جديدة إلى الأشياء والكون بحيث تختلف تماماً عن النظرة العادية إليها في لغة المعيار.

إنَّ إعمال سياب الشعرية أهمّ و أفضل مرآة تعكس براعته الفدّة في توظيف التقنيات المختلفة

منها الانزياح بأنواعها المختلفة؛ حيث نجد أجمل نموذج من الانزياح في قصيدة «أنشودة المطر». من هذا المنطلق تهدف الورقة الى «دراسة نصية لظاهرة الانزياح في قصيدة أنشودة المطر» في شعر بدر شاكر السياب، مبرزاً إبداعه و تفرده في التصوير و اظهار ايقونات جمالية متنوعة و فريدة تظهر براعة الشاعر وعمق خياله و صفاء تفكيره حيث يستخدم الشاعر مجموعة من الإنزياحات المتشابهة لخلق شعر تدويري مترعة بألوان التصوير والخيال، فعلى هذا، تطرقتنا إلى بعض مظاهر الانزياح؛ حيث قد وُضعت امام المخاطب أيقونة من جماليات هذه التقنية (الانزياح) كما تمّ البوح بقدرة الشاعر على الأخذ بناصية اللغة لخلق مشاهدته الممتازة والبديعة التي ينفرد بها وكذلك تأثير هذه التقنية في تخصيب لغته الشعرية وأثراءها. اعتماداً على القصيدة بالدرجة الأساس.

تجدر الإشارة إلى أنّ الانزياح الاستبدالي عنده أكثر شيوعاً بالنسبة إلى الانزياح التركيبي في هذه القصيدة، ويبدو واضحاً أن الانزياح الاستبدالي له دور جمالي أكثر بالنسبة إلى الانزياح التركيبي ومجاله أكثر فسحة واتساعاً.

تهدف الدراسة إلى:

- التعرف على مفهوم الانزياح في المستويين التركيبي، والاستبدالي من منظور الدراسات الأسلوبية.
- التعرف على أهم مظاهر الانزياح في قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب.

أسئلة الدراسة

- ما أهم مظاهر الانزياح في قصيدة أنشودة المطر؟
- هل نجح الشاعر في استخدام هذه التقنية؟
- ما دور الانزياح في تخصيب لغة شعره وتقديم صورته الشعرية الخلاقة؟

الدراسات السابقة

أجريت أبحاث عدة في هذا المجال منها: كتابان «الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية» و «الانزياح في التراث النقدي والبلاغي» لأحمد محمد ويس؛ حيث يحمل الكتابان في طياتهما الكثير من القضايا التي حاول الكاتب من خلالها تأصيل مفهوم الانزياح. يقصد محمد ويس في كتابه الأول امتحان مفهوم الانزياح في العقود الأخيرة من القرن العشرين ويعتقد أن أهم أسباب

القوة والرسوخ لمفهوم الانزياح يرجع إلى أن الانزياح مفهوم عام لا يخص الأسلوب فحسب، بل يشمل الكون والإنسان معاً، بذلك يتسنى التخفيف من غلواء من ينحو بالأشياء نحو الجمود والثبوت (ويس، ٢٠٠٥: ١٦٥). وكذلك كتاب *الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي* الذي درس فيه الجانب النظري لمفهوم الانزياح وأقسامه. وهناك مقالات عدة في هذا المجال أحدثها:

مقالة معنونة بـ«ظاهرة الانزياح في شعر الأدونيس» لعلي نظري، ويونس وليئي، نشرت في مجلة دراسات الأدب المعاصر عام ١٣٩٢ ش، أبرز الباحثان من خلالها أهم محاور الانزياح التركيبي والاستبدالي في شعر هذا الشاعر الفحل. واستطاع الكاتبان أن يبيّنوا جوانب من قدرات الشاعر في تنمية شعره بهذه التقنية من خلال ديوانيه «أغانى مهيار دمشقي» و«أوراق في الريح»، واتخذ الشاعر منهجاً جديداً في الشعر العربي، ووظف اللغة على نحو فيها قدر كبير من إبداع وخلق أيقونات بدیعة وخلاية لا نعرف مثيلاً لها في الشعر العربي (نظري و وليئي، ١٣٩١: ٦٨).

مقالة معنونة بـ«الانزياح الشعري في الخطاب الثوري لشعر فاروق جويده» التي ألفها فرامرز ميرزايي، ومرتضى قائمي، ومجيد صمدي، وزهراء كوچكي نيتت بمجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها في عام ١٣٩٣ ش. عالج المقال ظاهرة الانزياح في شعر الشاعر المصري الملتزم «فاروق جويده» في سبعة مستويات: الدلالية، والزمنية والتركيبية... وكيفية توظيفها في خطابها الثوري. واعتقد الباحثون أن جمالية الانزياح في شعر جويده الثوري تهدف إلى تحفيز الشعب المصري، واستطاع الشاعر بمساعدة لغته الشعرية أن يحزّر الشعر من الابتذال الذي يعاني منه عادة في تقديم المفاهيم السياسية السائدة (ميرزايي وزملائه، ١٣٩٣: ٢٨).

وهناك دراسات أخرى في هذا المجال نحو:

«الانزياح في القرآن الكريم، الفعل نموذجاً» لأحمد نتوف، وعماد الدين الرشيد، وشادي صلاح محمود نشرت بمجلة جامعة دمشق عام ٢٠١٠ م.

و«ظاهرة الانزياح في سورة النمل دراسة أسلوبية» لهديّة جيلي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير بجامعة منتوري عام ٢٠٠٦-٢٠٠٧ م.

الانزياح لغةً واصطلاحاً

إنّ الانزياح، مادّته (زيح) من باب إنفعال. زاح الشيءُ يزيحُ زيحاً و زُيوحاً و زيوحاً و زَيحاناً و

أزحته و أزاحه غيره (ابن منظور، د. ت: مادة زيح) وهو مصدر للفعل المطاوع "انزاح" أي ذهب وتباعد. وهو من أجل هذا أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي Ecart؛ إذ أن هذه الكلمة تعني في أصل لغتها "البعد" أيضاً (محمد ويس، ٢٠٠٥م، ٤٩) على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة تتجاوز أو أن نحیی له لفظة عربية في سياق محدد؛ فهي عبارة عن العدول ولها مرادفات كثيرة منها: التجاوز، والإنحراف، والإطاحة، والمخالفة، والشناعة، والإنتهاك، وخرق السنن، والعصيان والتحریف (المسدي، د. ت: ١٠٠ و ١٠١). وهذا التعدد في المصطلح. فوضى المصطلح. إنما ينم عن القلق الذي يشعه المصطلح النقدي العربي المعاصر و هذا إشارة إلى حالة عدم الاستقرار وتوكيد لظاهرة الإنفلات والتشتت التي يعاني منها المصطلح بشكل عام (المسدي، د. ت: ٢٥).

عرف كتاب المصطلحات اللسانية والبلاغية، الانزياح بلاغياً بعدما عرّفه لسانيّاً؛ فقال «أما الاستعمال الثاني لهذا المصطلح فإنه يرتبط بعلم الأسلوب، ويعني الخروج عن أصول اللغة وإعطاء الكلمات أبعاداً دلالية غير متوقعة» (المهادي وآخرون، ١٩٩٩م: ١٦٠). أمّا نور الدين السدّ فيقول: «الانزياح هو إنحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي، يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته» (السدّ، ١٩٩٧م: ١٧٩).

فالانزياح في المفهوم الأسلوبي هو قدرة المبدع على إنتهاك واختراق المتناول المألوف، سواء أكان هذا الاختراق صوتياً أم صرفياً أم نحوياً أم معجمياً أم دلالياً؛ ومن ثم يحقق النص انزياحاً بالنسبة إلى معيار متواضع عليه، لذا تبقى اللغة الإبداعية هي التي تسمح بهذه الخللالات اللغوية ضمن النصوص بحملها من النفعية البلاغية إلى الفنية الجمالية؛ و هذا كله وفقاً لأفكار وتداعيات خاصة، في إطار أمنية و مواقف محددة تملئها طبيعة المواضيع المتناولة في ضمن النصوص، حيث «إنه من غير المجدي حصر الكلم في تكرار جمل جاهزة، كل واحد يستعمل اللغة لأجل التعبير عن فكرة خاصة في لحظة معينة، يستلزم ذلك حرية الكلام واستقلالية الخوض فيه و به بارتياح، في رحاب لغة فنية أدبية تجعل الجمالية والتأثير غايتها» (كوهن، ١٩٨٦م: ١٠١).

وجديرٌ بالذكر أن الشكلايين الروس خاصةً شكولوفسكي، صاحب فكرة التغريب، وجاكوبسن وغيرهم طرحوا مبدأ الانزياح وإنحراف اللغة عن الكلام الاعتيادي لتحقيق أدبية الأدب، و يعتقد الباحثون أن الشكلائية الروسية مرّت بمرحلتين أساسيتين:

الأولى: وتمتد إلى حوالي ١٩٢٥، حيث تأثرت بأراء شكولوفسكي، و كأن النص الأدبي يعتبر معطى منفصلاً عن القارئ معزولاً عن السياق التاريخي الأدبي الذي هو جزء منه.

الثانية: تمتد ما بين ١٩٢٥ و ١٩٣٠، وتتميز بإعادة النظر في تصورات شكولوفسكي، وطرح تصورات جديدة تقوم على التركيز على الظاهرة الأدبية ذاتها (إلرود و فوكيما، ١٩٩٦، ٢٧-٢٨).

ومتزامناً هذه الحركة النقدية أنطلق رومان ياكبسون في دراسة موضوع الشعرية من مبدأ أساسي وهو أن "موضوع علم الأدب ليس هو الأدب ولكنه الأدبية، أي تلك العناصر التي تجعل منه عملاً أدبياً" فالشعرية وظيفتها بحث الخصائص الأدبية ذاتها في النص الأدبي (فضل، ١٩٨٥م، ٦٠).

معنى ذلك أن المنهجية الشكلانية بمعناها الواسع تعني استجلاء آليات التركيب وخصائصه الداخلية بعيداً عن المؤثرات الخارجية، أنها الرغبة في إنتاج علم أدبي مستقل إنطلاقاً من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية.

والجددير بالذكر أن موكارفسكي^١ حاول أن يسنّ قانون الانزياح حينما قال «كلما كأن قانون لغة المعيار أكثر ثباتاً في لغة ما، كأن إنتهاكها أكثر تنوعاً، و من ثمّ كثرة إمكان الشعر في تلك اللغة و من ناحية أخرى كلما قلّ الوعي بهذا القانون قلت إمكانات الإنتهاك و من ثمّ تقل إمكانات الشعر» (ناظم، ١٩٩٥م: ٤٤).

وللانزياح إضافة إلى كونه عامل تميز للخطاب الأدبي، دور جمالي كبير يسهم في لفت إنتباه المتلقي، ومن ثمّة التأثير فيه وتوصيل الرسالة التي يريدتها الخطاب، فالتفاعل ضروري وهام بين العناصر المتزاخة والعادية لأن هذه العناصر دون تفاعلها لا أهمية لها، بل قد تكون عوامل معيقة لشعرية الخطاب. صحيح أن الجزء مهم لكن هذا الجزء يستمد أهميته من تفاعله مع الأجزاء الأخرى، والتفاعل ينتج تغيراً في طبيعة المواد المتفاعلة والإطار الذي تنتمي إليه، مما يخلق لها سمات جديدة و وظائف جديدة تكون مميزة للخطاب الشعري فيكون الانزياح ها هنا عاملاً سلبياً بدلاً من أن يكون عاملاً إيجابياً.

نحن هنا بصدد دراسة ثلاثة محاور متفاوتة العمق والأهمية، وهي: الانزياح، وشعر أنشودة للطير، وشخصية بدر شاكر السياب، و هذه العناصر الثلاثة هي عتبات البحث، و هذا ما نحاول تحليله و تقديمه في هذا المقال.

1. Mvkarfsky

الانزياح التركيبي

يعرّف أحمد محمد ويس الإنزياح الإستبدالي بأنه «هو ما يتعلق بتركيب المادة اللغوية مع جارّتها في السياق الذي ترد فيه سياقاً قد يطول ويقصر (محمد ويس، احمد ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م)، ٦٥».

تخضع العناصر اللسانية في الخطاب المنطوق، أو المكتوب لسلطة الطبيعة الخطية للغة، التي تسير وفقها القوانين وتعتمد الإجراء التآلفي بين العناصر المتتالية. هذا التعاقب أو التوالي التلفظي يطلق عليه: محور التركيب، إذ الخروج عنه يسمى انزياحاً تركيبياً (عبدالقادر، ٢٠١٠: ٤٨). يكسب الانزياح التركيبي الشعر قيمة فنية شعرية، ويظهر ذلك في " أن ثمة تركيباً يحمل من الفاعلية والتأثير والدلالات ما لا يحمله تركيب آخر، إذا ما كان أحدهما قريباً من المعيار أكثر من الآخر، وكلما ابتعد التركيب عن المعيار حقّق شعيرية أوسع شريطة أن لا يخرج على مواصفات اللغة خروجاً نهائياً بحيث يدمر أنظمتها بحجة الشعرية (بهلول، ٢٠١٦: ١٦١). هذا النوع من الانزياح يتعلق بتركيب هذه الكلمة مع جارّتها في السياق الذي ترد فيها؛ سياقاً قد يطول أو يقصر، و يحدث هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة.

و مما لا ريب فيه أن العناصر اللسانية في الخطاب المنطوق أو المكتوب، تخضع إلزاماً لسلطة الطبيعة الخطية للغة، فهي إذ ذاك ترتبط فيما بينها بعلاقات ركنية تقتضيها طبيعة اللسان اقتضاء... ويرتد ذلك في جوهره إلى مجموعة السنن أو القوانين التي تعتمد في الإجراء التآلفي بين العناصر المتعاقبة، التي تكوّن المتواليّة التلفظية (حساني، ١٩٩٤م: ٩) و هو ما يسمى بمحور التركيب. سنجد الموجه النوعي للانزياح هنا مكوناً من تغيير الخط العادي للسلسلة اللسانية (أي التآليف). ويجب أن تحدد السلسلة التي تمثل درجة الصّفر من طرف المعيار النحوي للغة الطبيعية (بليث، ١٩٩٨م: ٦٦).

الانزياح الاستبدالي

و يقول محمد ويس عن الانزياح الإستبدالي: «وهو ما يكون فيه الإنزياح متعلق بجوهر المادة، و تمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الإنزياح، و نعتي بها الإستعارة المفردة حصراً (محمد ويس، احمد ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م)، ٦٥»، والمقصود منها التجاوز من المؤشرات المعنوية التي تسيطر على استعمال اللغات في لغة المعيار. و تمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، و نعتي بها هنا الاستعارة المفردة حصراً، تلك التي تقوم على كلمة واحدة، «تستعمل لمعنى مشابه لمعناها الأصلي و مختلف

عنه»، حيث كوهن يعزو للاستعارة كل فضل للشعر، و يقول: «المنبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات؛ و هو الاستعارة» (المصدر نفسه: ١١١ و ١١٢).

فمحور الاستبدال، هو المتسع الواسع الذي يسمح للمبدع باستعمال قدراته في الاختيار، والنظم. حيث يرى صلاح فضل أن هذا المحور هو مجال التعبيرات المجازية التصويرية، من تشبيه واستعارة وغيرها (صلاح فضل، ١٩٦٨: ١١٩) وهنا نذكر قول (كولردج) الذي عرف به الشعر «أنه أفضل الألفاظ في أفضل الأوضاع» (العشماوي، ١٩٧٨م: ٢٩١).

فالانزياح الاستبدالي يشتمل على المحسنات المعنوية (التشبيه، والاستعارة، والمفارقة وتراسل الحواس و...) التي حظي بها بدرشاكر السياب في قصيدته (أنشودة المطر) بأجمل و أبدع شكل ممكن و بني من خلالها صوره الشعرية البديعة و النادرة، فنتطرق إليها بتفصيل في توسيع المقال.

حياة الشاعر

شهد عام ١٩٢٦ ميلاد بدر شاكر السياب في قرية صغيرة تدعى «حيكور» من أعمال قضاء الرمادي، لكنه لم يلبث أن فصل من عمله نتيجة اشتراكه- في ذلك الحين- في الحزب الشيوعي العراقي في جنوب العراق، و بعد أن أتمّ الدراسة الابتدائية في أبي الخصيب، و التحضيرية في البصرة عام ١٩٢٣، انتقل إلى بغداد حيث تخرج في دار المعلمين العليا عام ١٩٢٨ حاصلاً على ما يعادل الليسانس في الأدب الإنجليزي. تنقل الشاعر بعد فصله بين عديد من الأعمال، حتى التحق بمديرية التجارة العامة في بغداد، لكنه فصل . في هذه المرة . من قبل الشيوعيين في عام ١٩٦١ و ذلك بعد إنفصاله عنهم إنفصالا مدوياً، قفل عائداً إلى البصرة حيث استطاع أن يعمل بمصلحة الموانئ العراقية، لكن عمله الجديد لم يدم طويلاً نتيجة مرضه الغريب الذي أقعده عن العمل، فظل طريح الفراش في مستشفى هذه المصلحة حيث أخذ السياب في أخريات حياته يتنقل بين مستشفيات لندن و باريس و بيروت، لكن المرض الذي هدّ كيانه و وضع معنوياته، لم يمهل، حيث طوته دوامة الموت في الرابع والعشرين من ديسمبر عام ١٩٦٤، راحلة به إلى تلك الديار المجهولة التي لا يعرفها أحد و لم يعد من الراحلين إليها أحد (توفيق، ١٩٧٩م: ٦٠).

أنشودة المطر

إذا أردنا أن نقسم شعر السياب من زاوية المضمون تقع هذه القصيدة في المرحلة الثانية من مراحل حركة مسيره الشعري الثلاثة وهي:

المرحلة الأولى: هي المرحلة الرومانسية و يمثلها ديوانا «أزهار ذابلة» و «أساطير».

المرحلة الثانية: هي المرحلة الواقعية، يمكن أن نقسمها إلى قسمين: الأول الواقعية الماركسية، و الثاني: الفترة التموزية نسبة إلى تموز إله الخصب عند البابليين. و يمثل هذه المرحلة القصائد النضالية التي لم يجمعها الشاعر في ديوان، إلى جانب ديوان «أنشودة المطر» الضخم.

المرحلة الثالثة: هي مرحلة الارتداد إلى الرومانسية بما تحمله من بحث عن الخلاص الفردي و لقد اتضحت هذه المرحلة في أعقاب اشتداد وطأة المرض على الشاعر.. و تمثل هذه المرحلة دواوين «المعبد الغريق» و منزل الأقتان» و «شناشيل ابنة الحلبي». و في قصائد هذا الدواوين نجد السياب يتطلع إلى الموت كملاذ أخير يستجير به من آلامه و عذاباته بحيث يمكن أن نسميه: شاعر الموت (حسن توفيق، ١٩٧٩م: ٦٧).

تقع القصيدة أنشودة المطر في ثمان من صفحات الديوان^١، و في نحو مئة و عشرين سطراً، أنشد الشاعر هذه القصيدة عند إقامته في الكويت و جاءت بها إلى العراق (عباس، ١٩٨٣: ١٨١). يرى عيسى بلاطه زمان إنشاد هذا القصيدة عام ١٩٥٤ استلهمها الشاعر من ليلة تشريده و كذلك عن فيضان نهر الدجلة في نفس تلك السنة (بلاطه، ١٩٧١: ٧٥). استطاع الشاعر ببراعته الفنية الشامخة أن يلتحم بين تجربته الشخصية عبر تشريده في الكويت و الأوضاع الغاشمة و الهشة في العراق.

في مستهل القصيدة يجتدل إلينا أنّ الشاعر يعبر عن تجربة عاطفية، و قد شخص أمام حبيبته بعينين مغمضتين بالإنفعال و التبتل و الصلاة. و لقد خطفت في هذا المطلع بعض الصور الصادقة الرؤيا، كصورة غابة النخيل ساعة السحر، كما ظهرت في الان ذاته، صور متمهلة، متباطئة، يوشك أن نستشف فيها شيئاً من الاستطراد الذي لا ينفك يتشاءب و يتمطى في قصائد السياب جميعاً.

عيناك غابتنا نخيل ساعة السحر/ أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

إن الشاعر في هذا النجوى الرمناظيقية شبّه عيني حبيبته بغابتين من نخيل ممتدّتين في أرض العراق، وقد بسط الليل عليهما رداءه من الظلمة و هما في عتبه طلوع نور الصباح. أو بشرفتين من شرفات العراق الشاخنة اللتين تشرفان على أرض العراق و راح يتعد عنهما القمر. و في كلتا صورتين يمتزج الظلام بالضياء في مشهد من الطبيعة و عيني الحبيبة.

كما نرى أن طرقي التشبيه في صورتين حسيّان، فالمشبه هو عينا المرأة، و هما شيخان حسيان، و المشبه به في صورتين حسيّ أيضاً، فهو غابتنا النخيل والشرفتان، و لكنه مؤطر بظلال عقلية هي: ساعة السحر، ونأى القمر عن الشرفتين. أن هذه الظلال العقلية المؤطرة للمشبه به، والمكتملة له، هي العامل الحاسم في تحديد وجه الشبه، الذي لن يتضح إلا من خلالها، و الذي هو مدار البحث في كلتا صورتين، و هو المدخل المفضي إلى الصور الأخرى.

أما من مظاهر الانزياح في هذا المقطع، انطلق الشاعر في رسم كلتا صورتين من تشبيه مفرد هو تشبيه عيني الحبيبة (العراق، الرفيقة، الشعب العراقي، نفس الشاعر) بغابتي نخيل مرة، و شرفتين أخرى، و نرى أن الصورة الأولى قد استوفت شحنتها العاطفية المبتغاة بشكل تام، حين أضفى على الصورة تلك اللمسة الحاملة (ساعة السحر)، بما فيها من خزين عاطفي...، و بهذا يردحم المشبه به بالدلالات النفسية المشحونة عاطفة.

أما بالنسبة إلى التشبيه الثاني أي تشبيه عيني الحبيبة بـ«شرفتين...» فهي . وفقاً لما في الشرفة من معنى الاشراف و الإحاطة. انزياح عن لغة الشعر في الأدب العربي كله، و من أجمل و أروع صورته الجمالية. يرى الشاعر أن حبيبته بعد مضي (ساعة السحر= الحصول على اليقظة)، تترقب بعينيه القلقة و بإشراف تام و وعي متكامل مترصدة كل ما يطرأ على بلده الحبيب، فهي ما إن بلغ إليها خبر اليقظة و حركة الشعب نحو الثورة حتى طغت عليها حالة اليأس و القلق من سيطرة الظلمة و القوى الظالمة.

فهذه الصورة الفنية توحى بإزدياد العتمة حين يأخذ القمر - و هو رمز صحوة- بالنأي عن الشرفتين (عينين) و هي رمز الوعي و البصيرة.

يذكرنا هذه المقطع ما قاله الشاعر العراقي الشهير بياتي في «بكائيته» حيث يقول عن العائشة و هي رمز الخصب الحياة:

من ههنا أنزلها الحفار/ للقبر و هي من ثياب العرس، فوق رأسها تاج من الأزهار
(البياتي، ١٩٩٥: ١٧٨).

لذلك تعدّ هاتان اللوحتان مع ما فيها من الانزياح الاستبدالي (التشبيه) من أجمل اللوحات التي تجسد لنا امتزاج الشاعر بالطبيعة؛ حيث استطاع أن يشطر ما لديها من الإمكانية لإنماء لغته الشعرية من خلال الصور البيانية، خاصة التشبيه مع ما فيها من خصوصية إعادة العرض جزءاً بعد جزء. كما تأتي صورة (الغاب) المقترنة بالعين في قصيدة (عينان زرقاوان) مشابحة لصورة (العين و الغاب) في قصيدة أنشودة المطر، بل نعتقد أنها تعد أصلاً لصورة «أنشودة المطر» النامية المتطورة:

«عينك أو غاب ينام على وسائد من ظلال

ساح تلتهم بالسكون فلا حفيف ولا اثتيال / إلا صدى واه يسيل على قياثر في الخيال

إني أحس الذكريات يلفها ظل ابتهاج / في مقلتيك مدى تدوب عليه أحلام طوال

وغفا الزمان، فلا صباح ولا مساء ولا زوال / إني أضيع مع الضباب، سوى بقايا من سؤال

عينك أم غاب ينام على وسائد من ظلال» (لطيف، ٢٥: ٢٠١١).

عينك حين تبسمان تورق الكروم / وترقص الأضواء... كالأقمار في نهر / يرحه

المجذاف وهناً ساعة السحر / كأنما تنبض في غوريهما النجوم

يتوخى النص إعطاء الفعالية للعينين داخلياً «كأنما تبض في غوريهما النجوم» و خارجياً «تورق الكروم، و ترقص الأضواء» كى يجعل من العين عالماً شاسعاً محتضناً لثنائيات الوجود الأساسية «الموت و الميلاد، الظلام و الضياء» و دائرة متحركة موحدة، إذ إن عنصراً واحداً (المطر) يأخذ بزمام الحركة في تغيير أماكنه صعوداً و نزولاً مصاحباً لتغيير شكله من غيمة إلى أقواس السحاب و الرجوع إلى أصله (المطر).

«كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم

وقطرة فقطرة تدوب في المطر» (المصدر نفسه، ١٨٨).

فعندما عينا الحبيبة تبسمان تتحرك كل مباحج الحياة فتورق الكروم و ترقص الأضواء كأنها أقمار في مياه النهر يرحه المجذاف ساعة يوشك الليل ينقضي، و تأخذ أذيال العتمات

بالإنسحاب، أو كأنما تنبض النجوم في أغوار هاتين العينين. المتأمل في هذا الشعر يستطيع أن يستشف من مطلع الرمانطقي العاطفي لهذه القصيدة رمزاً لتلك الحبيبة الكبرى التي تيمت السياب و أصبحت محوراً لشعره، عنيت بذلك بلاده العراق.

تنقسم لوحة العيون في أنشودة المطر إلى ثلاثة مقاطع: يتكوّن المقطع الأول من صورتين تعتمدان على تشبيه العيون بغابتي نخيل مرة و شرفتين أخرى. و ينطوي المقطع الثاني على حركة داخلية، و هي ابتسام العيون، و ما يثيره في خيال الشاعر. و يصور المقطع الثالث -والذي نذكره فيما بعد- العينين حين يلفهما الأسي لتصبحا- من خلال أساهما- مدخلا إلى اللوحات الأخرى في القصيدة.

و من مظاهر الانزياح في هذا المقطع استخدام الشاعر لتراسل الحواس في عبارة (عيناك حين تبسمان) حيث أعطى وظيفة الفم للعين، فينطوي هذا المقطع على حركة داخلية، هي ابتسام العيون، و ما يثيره في خيال الشاعر.

وتراسل الحواس وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية التي عنى بها الرمزيون و شاعت هذه الوسيلة من وسائل التصوير الشعري في القصيدة العربية الحديثة، وأسرف فيها بعض الشعراء، خاصة في بداية فترة التأثير الرمزي في الشعر العربي المعاصر... ومن هذا قول الشاعر بدر شاكر السياب نفسه حين يقول:

«تأكل الظلماء و يحسوها فمي تائهاً في واحةٍ خلف جدارٍ من سنين و انين»

(السياب، ديوان، ٢٠٠٥: ٣٨٩)

تأكل العينان الظلمة... الأكل هنا خاص بالفم لا بالعين. فاستعمل الشاعر حاسة الذوق، وهي من اختصاص اللسان، للتعبير عن حاسة الباصرة بمهارة فائقة و أبدع من خلالها لغة شعرية. هذا و أنه شبه رقص الأضواء باهتزاز القمر في النهر عندما يتحرك الجذاف فوق الماء. هذا التشبيه أيضاً تشبيه غريب، و هذا هو الحالة الإبداعية التي يعيشها الشاعر في أثناء كتابة القصيدة.

كما نلاحظ أنّ السياب بألفاظه و صورته من التشبيهات و الاستعارات و غير ذلك من الحالات الرمانطيقية يعبر عن فرحه و عن قرب مستقبل مأمول. لكن في الأبيات التالية فجأة نرى في صورة مبانة، يسيطر الحزن المؤلم على الشاعر، فالألفاظ (يعرقان، الضباب، الأسي، المساء، الموت، الظلام، البكاء) يشع منها الحزن الذي تتركه عينا المخاطبة (الحبيبة) كما يجعل المقطع في

التناقض مع المقطع الأول.

هنا نتناول أسلوب المفارقة التي يفيض شعر السياب به، و استطاع الشاعر أن يوظف هذه الصنعة ببراعة فائقة^١. والمفارقة تُسبب الإعجاب و الإلتذاذ الفني للسامع لأنها إمكان لغوي تُخرج الكلام عن القواعد الجارية وتُخرجه على أسلوب رائع غريب غير متداول، كما نشاهدها في القصيدة برمتها و التي استطاع الشاعر أن يبيّن من خلالها ما يجول في باله من التناقضات المتضاربة حول الخوف والرجاء، واليأس والأمل، والموت والحياة، والسكون والإنبعاث، و ما إلى ذلك من الحالات النفسية التي سيطرت على الشاعر طوال إنشاد القصيدة و التي دون شك نشأ من تجربته الشخصية.

وتغرّقان في ضباب من أسى شفيف / كالبحر سرح اليدين فوقه المساء / دفء
الشتاء فيه وارتعاشه الخريف / والموت، والميلاد، والظلم، والضياء / فتستفيق ملء
روحي، رعشة البكاء.

لقد ولج الشاعر في هذا المقطع عالم الأسي، فبتّ ملامحه بين الالفاظ مثل: رعشة البكاء، والخوف من القمر، و جاءت لفظة (تستفيق) لتنفث إثارة و دلالة في أجواء الصورة. العينان اللتان كانتا مبتسمتين و منتعشتين للحياة في البداية، و ازدهر الأمل في عالم الشاعر، و ارتدى الكون حلة بمية، وانقطع بكاء الشاعر و نسي أساه المعتاد، نرى تغرقان بالأسي، و تعودان إلى البكاء مرة ثانية، و كأن رعشة البكاء قد راحت في إغفاءة، ثم افقت عندما تصاعد ضباب الأسي (نقلا عن القرغولي: ٢٥)، و كذلك تشبهان البحر الذي سيطر عليه دفء الشتاء و ارتعاشه الخريف والموت والميلاد، والظلمة والنور، أي التناقضات التي توضح المعنى و تبرره. و البحر - كما يقول عوض- رمزٌ للحياة و هنا معادل للعشترتوت فتصهر في ذاتها كل ما في الموت والإنبعاث من متناقضات، فتعانق الفصول و الموت والميلاد و الظلام و الضياء (عوض، ١٩٧٨: ٨٨). فهذا الضباب المتكوّن من أسى شفيف، الشبيه ببحر واسع عميق خيم فوقه المساء، و الذي يحتوي على دفء الشتاء و ارتعاشه الخريف و على الموت و الميلاد و الظلام و الضياء، إن هو إلا الضباب المخيم فوق

١ المفارقة التصويرية تكتيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض... والتناقض في المفارقة التصويرية في أبرز صوره فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق و تتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف، والشاعر المعاصر يستغل هذه العملية في تصوير بعش المواقف والقضايا التي يبرز فيها هذه التناقض، والتي تقوم المفارقة التصويرية بدور فعال في إبراز أبعادها (عشرى زايد، ٢٠٠٢: ١٣٠).

أرض العراق و هو ضباب معنوي فيه كدرة تغشى النفوس بسويداء، و ترقيب، و حذر، و تنذر بالاضطراب و التغيير من خلال ما يرافقها من تقلب و تجاذب بين المتناقضات، مما يبعث في النفوس الأمل و الخوف معاً (أبو حاق، ١٩٧٩م: ٤٠٥).

فالعينان بعد هذه التوطئة الرمانطيقية و الغزلية الزاهرة، تظهران حضوراً متناقضاً و تبلوران عبر رموز متضاربة؛ الأول: رموز الفرح و الأمل و الحياة، مثل الميلاد، النور، و الطفل و الثاني: رمز الحزن و الحية و الموت، مثل الغبار، و المساء، و الظلم، الشتاء، و الخريف الذي يغلب علي الرموز الأولى. فهذه المفارقة تُخرج اللغة المألوفة إلى المستوى الأدبي بالانزياح الدلالي، فتعطيها زخماً دلاليّاً، ودفقاً جمالياً، وبعداً إيحائياً؛ إذ كما أسلفنا أن المفارقة أسلوب يعبر عن معنى ما بشكل يخالف ظاهره السطحي ذلك المعنى؛ فالقارئ يجد التباين والخلاف بين السطح والعمق. بعبارة أخرى يوجد في التعبير الواحد مستويان للمعنى: مستوى سطحي، ومستوى كامن، والقارئ بإدراك التعارض بينهما يتوصل إلى المعنى المنشود.

و ينشر الخليج من هباته الكنثار / على الرمال رغبة الأجاج والمخار / وماتبقى من
عظام بائس غريق / من المهاجرين ظل يشرب الردى / من لجة الخليج في القرار /
وفى العراق ألف أفعى تشرب الرحيق / من زهرة يُرثها الفرات بالندى

فى هذه الأبيات يهدف الشاعر الى إبراز التناقض الجائر بين وضعين متناقضين من خلال مفارقة تصويرية كبيرة، طرفها الأول أبناء العراق الكادحون، الذين يهاجرون الى الخليج بحثاً عن لقمة العيش، حيث لا يصادفون هناك سوى الموت في قاع الخليج الذى ينشر على الرمال ما تبقى عظامهم. أما طرفها الثانى فهم ألك المستغلون في العراق الذين ينعمون بخيراته الكثيرة دون أن يتحملوا أى جهد وعناء. والشاعر يهدف اساساً الى إبراز هذا التناقض الجائر بين الوضعين و تجسيده ولا يهدف إلى مجرد الجمع بين مجموعة من الأضداد (عشرى زايد، ٢٠٠٢: ١٣٢).

كما صار المطر -وما يتصل به من عناصر تشير إلى وجوده أثناء القصيدة- الرمز الكثير التكرار في بعض دواوين السيّاب، فهو كما يراه يكمن في الضدان "الحياة والموت" باعتباره رمزاً يشير إلى الجانبين المتناقضين في العلاقة، وبلور الصراع بينها، فهو يحمل في طياته دلالة مزدوجة على الموت والميلاد، والظلام والضياء. وقد أكّدت قصيدته "أنشودة المطر" عمق الفكرة التي كانت تراوده، واقترن المطر في هذه القصيدة بدلالات عدّة بعضها على الضد من بعض، ولئن تشكّل الرمز من المطر، فإن الرموز إليه جاء

متنوعاً متعدداً «... كالحب، كالأطفال، كالموتى هو المطر» (مجلد، ٢٠١٦: ٢١٩).

ونشوة وحشية تعانق السماء / كنشوة الطفل إذا خاف من القمر / كأن أقواس
السحاب تشربُ الغيوم / و قطرةً فقطرةً تدوبُ في المطر / و كركر الأطفال في عرائش
الكروم / و دغدغت صمت العصافير على الشجر / أنشودة المطر / مطر / مطر / مطر

هل الشاعر من خلال هذه النشوة التي تعانق السماء و تشبه نشوة الطفل لخوفه من القمر يريد . كما يرى ريتا عوض . أن يشبه نفسه بالطفل الذي يشعر بالخوف و الفرح معاً لرؤية الأشياء لأول مرة (عوض، ١٩٧٨م: ١٠٤) أم يريد أن يبين لنا حساً نوستالجياً عانقه في الغربة؟ أم يريد أن يجسد لنا نشوته الصبانية التي دفعته بفارق الصبر أن يحتضن الوطن؟ مهما كان، فالشاعر يريد من خلال هذه الأبيات أن يصور لنا شدة الارتعاش (طهماسي ١٣٩٠ش، ١٧٩)؛ بعبارة أخرى إن التشبيه له وظيفة تختلف عن وظيفة الاستعارة، لأنه أكثر دقةً و يمكن حصره بسهولة بأحد أوجه المقارنة التي قد تكون هي كل ما يريد الشاعر الإشارة إليه، كما في هذا المثال من السياب (فتستفيق ملء الوحي رعشة البكاء...)، يعين هذا لنا صفة واحدة مشتركة في هذه المقارنة، إذ يسترعي الشاعر النظر هنا إلى عنصر واحد من عناصر التشبيه. فمن الواضح أن الرعشة التي يحس بها الشاعر لا تشبه تجربة الطفل في الارتعاش إلا من حيث الشدة (الجوسي، ٢٠٠٧م: ٧٧٩). وإن كان يفعل ذلك بواسطة الاستعارة لما حصل على الكمال و الابداع اللازم، لأن التشبيه مع ما فيه من خصوصية إعادة العرض جزءاً بعد جزء يتناسب و هذه الاجواء. لذلك التشبيهات خلافاً لما يعتقد ايليا حاوي، بأنها فح أو علامة دالة على عدم العلاقة الحميمة و العمق في هذا الشعر (الحاوي، ١٩٨٣: ٧٦)، و لها وظيفتها الفذة و المناسبة و التي لا يمكن. كما أسلفنا. عرضها سوى عن طريق التشبيه بكل ما فيها من قوة على إعادة العرض للصور المتشابكة و المعقدة.

إذن في هذا القسم يأتي الحزن الذاتي الذي تعرّض له السياب مقدمة للتعبير عن الحزن الجماعي (الاجتماعي)، و خيال الشاعر لتصوير هذا المشهد الجديد الذي تستفيق في روحه «رعشة البكاء» و «نشوة وحشية تعانق السماء» «كنشوة الطفل إذا خاف من القمر»، يلجأ الى الانزياحات التركيبية فيوصف النشوة بالوحشية دلالةً على عدم قدرته على السيطرة عليها، فهو على يقين بأن هذا الضباب لن يكون خُلباً، و أما سيجود البلاد بكثير من المطر، و لكن كما يرى أبوحاقة سبب الخوف هذا مما يمكن أن يحمل معه من فيضانات و سيول جارفة تكون سبباً في بعض الموت و الشقاء و الخراب (ابوحاقة، ١٩٧٩: ٤٥) فالشاعر لخلق

هذه الصورة لجأ إلى الاستعارة المكنية، و شبه النشوة بالحيوان المفترس، و شبه السماء بالإنسان الذي يعانق. وكذلك استعار المنجل للسحاب ثم أوماً إلى المشبه به بإحدى لوازمه وهو القوس لكي يشير إلى أن الشعب العراقي يجمع ما لديه من القوة و العتاد و رباط الخيل لكي يستعدّ للثورة ومن وراء هذه الاستعادة يحصل على الثورة و الحركة نحو التحرر من أيدي الحكام الأشرار الذين كالذئاب يقتلون المعتضدين بأبشع شكلٍ ممكن. لذلك نرى في هذا المقطع مع ما فيه من الانزياحات التي أشرنا إليها أنفاً، من الاستعارة و المجاز و اختيار الغريب و الرمز و... بذل الشاعر من وراءها قصارى جهده لكي يجسد ما يجول في باله من الصور الكلية التي تنبثق من تجربته الشخصية، و كذلك الشاعر بدمج الطبيعة في الحقيقة يتدرج من وصف محبوبته إلى وصف حاله وحال العراق. حيث استطاع من خلال امتزاج الطبيعة بالأدب أن تخلق صوراً فنية وجدانية مألها الحزن والأسى، و تجعلنا نحس إحساس السياب وتلمس صراعاته التي كانت تتباه أثناء كتابته هذه القصيدة. حيث يمكن القول أن هذه القصيدة لخصت كل مشروع السياب الشعري.

تشاءب المساء والغيوم ما تزال / تسح ما تسح من دموعها الثقال / ... كأن صياداً
حزيناً يجمع الشباك / ويلعن المياة والقدر / وينثر الغناء حيث يأفل القمر / مطر،
مطر، المطر / أتعلمين أيّ حزن يبعث المطر؟

في هذا المقطع أيضاً نرى الشاعر لجأ إلى التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية، والرمز و... عرض ما يجول في باله من الصور و الآمال و الآلام و المخاوف، فاستعارة الثاؤب للليل دالة على أن الليل - وهي رمز الظلم - قد طال، وحيث طويلاً المشؤوم امتد على هذا البلد و شعبه، أنما اختار الثاؤب وخصصها من بين كل ما يمكن أن يدل على النوم من حالات، إنما فعل ذلك لكي يشير بالبراعة الفائقة الى طول الليل و ثقله على كل الأجواء في بلده.

و تجسيدا لفكرته و تعبيراً عنها في عدة مواضع يرمز إلى المطر - ألا وهي فكرة أن المطر فأل سيء وباعث للحزن - فيقول معبراً عن مأساة شعب جائع لا يريد المطر لأنه لا يزيده شعباً، فكأن هذه الحالة شبيهة بحالة الصياد الذي يلعن المياة والقدر لأن هطول المطر يحول بينه وبين الصيد. و كما قلنا أنفاً لا يمكن للشاعر التعبير عن هذه الحالة سوى بواسطة التشبيه لإعادة عرض الحالات الخاصة التي يحاول تجسيدها طوال القصيدة.

و نجد الشاعر في هذا المقطع من القصيدة ينقل حيرته بصيغة السؤال فهو بعد أن اعتبر المطر هو الحياة و البعث في مقطعه السابق نجده الان يبعث الحزن، لكي يكمل صورة الحزن المرتبطة

بالمطر فجعل المزاريب تنشج بالبكاء إذا إنحمر و إن الوحيد يشعر بالضياح.

وكيف تنشج المزاريب إذا إنحمر؟ / وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياح؟ / بلا إنتهاء
كالدم المراق، كالجياح كالحب كالأطفال كالموتى. / هو المطر

إنّ الشاعر في هذا البيت وصف المزاريب بصفة (باكية) ليست لها، بل إن البكاء صفة من الصفات الإنسانية، و لقد حوّل نزار (المزاريب) إلى انسان له صدر و هو باكٍ و حوّل المادة الحسية الجامدة إلى انسان حيّ تبكي له انسانية الانسان و أفعاله و هذه الصورة تسمى في الأدب التشخيص و استعان الشاعر بهذه الصورة الفنية في أشعاره كثيراً.
هذا و نرى السياب فقد لجأ إلى التشبيه، إذا أحسن استعمال التشبيه أدى ذلك إلى اغتناء أكبر في وسائل الوصف. فالتشبيه يساعد على تنويع أسلوب الشعر و نسيج أسلوبه. و من الأساليب التي لا شك في تأثيرها، سرد التشبيهات المتلاحقة.

كالدم المراق، كالجياح كالحب كالأطفال كالموتى.

يسكب السياب فجأة هذه التشبيهات مجتمعة. هنا لا تقوم التشبيهات بدور تفسيري بل بدور عاطفي. فهي تنخطف في ذهن القارئ فتستدعي ترابطاً عاطفياً ذات معانٍ داخلية مألوفة (الجوسي، ٢٠٠٧: ٧٧٩).

و قد قرنه بالدم في قوله (بلا إنتهاء . كالدم المراق)

ثم يقول (كالحب، كالأطفال، كالموتى . هو المطر) فقد جمع النقيضين في لحظة واحدة؛ فهو كالحب و كالأطفال يصوره بالحياة و النماء و في الوقت نفسه كالموتى هو المطر، و تقابل (الموت والحياة) كان أكثر الأدوات التي تعامل بها السياب (سهام الفريح، ١٩٩٥م: ٣٥).

يتضح لنا الشاعر من وراء إبداع هذه التشبيهات، والاستعارات والمجازات التي شاهدناها و كذلك لجوئه إلى الرمز. كالطفل الذي يرمز به إلى المستقبل و الأم التي يستخدمها رمزاً للوطن المستعمر، والغراب رمزاً للقبح و السوء و القرصنة، والجراد و هو رمز الخراب و التدمير والآفات؛ و كذلك أسطورة العشتروت و... . انزاح عن لغته الشعرية و راح مسدداً تقنياتها و تخصيبها، و كل هذه الصور المبدعة قوامها هو الحالة الإبداعية الممتعة التي يحس بها الشاعر. وفيها من الخصوصية والجددة و الإدهاش مما يجعله متجدداً دائماً. ثم يقول الشاعر في المقطع الآخر:

أكاد أسمع العراق يذخر الرعود... / حتى إذا ما فضّ عنها ختمها الترحال / لم تترك الرياح من ثمود / في الوادي من أثر.

يرى الشاعر في هذه الايات أن غداً مشرقاً سيغمر نوره العراق، و يتحقق فيه المخاض و الولادة المأمولة. في القسم الاخير من هذه الأيات « لم تترك...»، الرياح هي رمز للثوار، و جاء الشاعر ب«ثمود» بدلاً عن «عاد» و هذا في البلاغة يسمى التجانس و يعتبر من مظاهر الانزياح، حيث الشاعر استبدل بقوم عاد الذين بادوا بزوبعة من الله، ثمودا الذين محت آثارهم بصاعقة من الله «وَ أَمَّا ثَمُودُ فَهَدَيْنَاهُمْ فَاسْتَحَبُّوا الْعَمَى عَلَى الْهُدَى فَأَخَذَتْهُمْ صَاعِقَةُ الْعَذَابِ الْهُونِ بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ» (فصلت: ١٧). ثم نرى ثانياً للمعنى الأول وهو الحياة في قوله:

في كل قطرةٍ من المطر / حمراءٍ أو صفراءٍ من أجنة الزهر / وكلّ دمةٍ من الجياع
والعراة / وكل قطرةٍ تُراق من دم العبيد / فهي ابتسائمٌ في انتظارٍ مبسمٍ جديد / أو
حلمةٌ توردت على فم الوليد / في عالم الغد الفتي، واهب الحياة !
المطر... / المطر... / سيعشب العراق بالمطر (البياتي، ١٩٩٥م، ٤٧٤-٤٨٤)

ثم تلوح بتباشير الأمل، فبعد أن كانت الأقدار القاسية تمحو التفاؤل و البسمة فيرجع الصدى مبتوراً، خالياً من الرجاء، ها هو ذا هذه المرة يأتي طافحاً بالأمل، مبشراً بالخير والرفاهية، و هكذا يختتم الشاعر رائعته هذه بمطول المطر. فكل دمة من الجياع و العراة، و كل قطرة دم تراق من العبيد هي قرابين تقدم لاستئزال المطر وليعم الخير العراق. فهذه اللوحة (كل دمة من الجياع...) صورة ناطقة بمعنى إنساني رقيق، و لمسة واقعية، رسمها الشاعر بإيجاز بليغ في قوله (كم ذرفنا ليلة الرحيل من دموع...).

ففي نهاية شعره التدويري يستقر هطول المطر على دورة طبيعية ضمن اطار متحرك، نستشف فيه عناصر كروية و حركات دائرية:

و تأخذ قطرات الدموع والدماء النازلة من العبيد من المسار الطبيعي الدائري
للمطر في هذه النهاية مساراً دائرياً مغلقاً، إذ تنزل من الذات و تنصب إلى
الذات (لطيف، ٢٠١١: ١٩١).

و من مظاهر الانزياح في المقطع الأخير: نرى كيف ملأ الشاعر مع حذاقة مرهفة و براعة

مدهشة القصيدة بصورة نابضة أو متفتحة أو مشرفة على التفتح؛ فالصورة الجمالية التي أبدعها الشاعر من تورد زهرة الحلمة على فم الوليد مع ما فيها من حياة و إنبعاث، حقيقة منقطع النظير حيث يمكن القول بأنه ينفرد بها، وكذلك الصور التي نشاهدها في القصيدة برمتها (الكروم تورق/ الأضواء ترقص/ المجداف يرح الماء/ النجوم تنبض/ ارتعاشة الخريف/ رعشة البكاء/ الخليج يفهق باللؤلؤ والمخار والردى/ العراق يذخر الرعود والبروق/ الرجال يفضون الختم عنها/ القطرة تفتح عن أجنة الزهر) وليست هذه صوراً للترزين، وإنما تعتمد إيجازات اللفظة والصورة معاً لتمهد الطريق إلى التفتح الكبير الذي تستعد له الحياة.

و كذلك في تركيب (عالم الغد الفتى الذي يهب الحياة) نشاهد كيف ينزاح عن لغته الشعرية مسدداً نمائها وتقويتها، أترا في نفس المتلقي، مثيراً إعجابه، مخفراً أحاسيسه وآماله نحو المستقبل المأمول.

النتيجة

لقد تباينت تعاريف الانزياح و كثرت المصطلحات المستخدمة لهذه التقنية و لكن لا ينكر أحد أهميته و فضله الذي ينعكس خلال مستويين: التركيبي و هو الخروج عن سلطة الطبيعة الخطية للغة، التي تسيرو وفقها قوانين القواعد برمتها، والاستبدالي و هو الإستعارة و هذا المحور . الذي ركز عليه بدر شاكر السياب في رائعته . هو مجال التعبيرات المجازية التصويرية الرعة والبديعة.

من هذا المنطلق، اتخذ بدر شاكر السياب الصور الفنية كأدوات للتعبير، و جاءت مجموعة هذه الصور في لوحة كبيرة تضم نمطين: النمط الاول صورة مقدمة القصيدة، و هي قائمة على فن التشبيه، والنمط الثاني صور فكرة القصيدة و صلب الموضوع، وهي صور فنية اعتمدت اللقطات و اللحاحات ذات الجذر الواقعي الممتد إلى الشاعر، أو خياله الساري إلى أنحاء ديوانه. إذن استطاع أن يعطي لغته الشعرية إنمائه و غنى، و اكتسب شعره من خلال هذه الانزياحات من التشخيص، و التجسيد، والتشبيه، والاستعارة، والمفارقة و... طاقة جمالية و قدرة إيجازية خارقة؛ حيث تعد هذه الانزياحات التركيبية و الاستبدالية من العوامل الرئيسة التي لها دور جمالي كبير يسهم في لفت إنتباه المتلقي و إثارة شعوره وأحاسيسه.

ولا ننسى أن نقول أنّ بدر شاكر السياب لم يستخدم جميع هذه الإنزياحات في طريق واحد بل يختلف تواتر استخدامها. والانزياح الاستبدالي عنده أكثر تواتراً بالنسبة إلى الانزياح التركيبي مع

أقسامه. ولذلك أمعنا النظر في الانزياح الاستبدالي مع ما فيه من جوانب شتى.

المصادر

القرآن الكريم.

ابن منظور، محمد بن مكرم (د. ت)، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد احمد حسب الله، و هاشم محمد الشمازلي، دار المعرفة، طبعة جديدة.

ابوحاقة، احمد (١٩٧٩م)، الالتزام في الشعر العربي، الطبعة الاولى، بيروت، دار العالم الملايين.

إبرود إيش ود. و. فوكيما (١٩٩٦م): نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة وتقديم الدكتور محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

بلاطه، عيسى (١٩٧١م)، بدر شاعر السياب: حياته و شعره، بيروت، دار النهاية.

بياتي، عبدالوهاب (١٩٩٥م)، الأعمال الشعرية، بيروت، دار الكتاب اللبناني.

محلول، خديجة (٢٠١٦م)، جمالية الانزياح الأسلوبى في شعر السياب، رسالة ماجستير، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجليلي بونعامة.

توفيق، حسن (١٩٧٩م)، مفهوم الشعر الحر عند السياب، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

الجويسى، سلمى الخضراء (٢٠٠٧م)، الإنتاجات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، الطبعة الثانية، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربي.

الحاوي، ايليا (١٩٨٣م)، دراسة نقدية لديوان بدر شاعر السياب، بيروت، دار الكتاب اللبناني.

حساني، أحمد (١٩٩٤م)، دراسات في اللسانيات التطبيقية، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.

السعداني، سليم (٢٠١٠م)، الانزياح في شعر الصوفي، رسالة في مرحلة الماجستير، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

السد، نور الدين (١٩٩٧م)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج١، الجزائر، دار هومة.

السياب، بدر الشاكر (٢٠٠٥م)، ديوان، بيروت دارالعودة.

عباس، احسان، (١٩٨٣م)، بدر شاعر السياب، دراسة في حياته و شعره، بيروت دار الثقافة.

عوض، ريتا (١٩٧٨م)، اسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

عشرى زايد، على (٢٠٠٢م)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر.

العشماوي، محمد ركي (١٩٧٩م)، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، بيروت، دار النهضة العربية.

فضل، صلاح (١٩٦٨ م)، علم الأسلوب، (ط ١)، القاهرة، دار الشروق.

..... (١٩٨٥ م): نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٣.

الفريح، سهام، (١٩٩٥ م)، الغيث الفاظه و معانيه في الشعر العربي، الكويت، مكتبة المعلا.

القرغولي، جبير صالح (د. تا)، الدلالة النفسية للصورة الفنية في قصيدة (أنشودة المطر)، للسياب، كلية اللغة العربية و علوم القرآن، الجامعة الإسلامية.

كوهن، جون (١٩٨٣ م)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، ط ١، الدار البيضاء، دارتوبقال.

لطيف، محمد حسن (٢٠١١ م)، الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب، ط ١، دمشق، دار الزمان للطباعة والنشر.

محمد ويس، احمد (١٤٢٦ هـ-٢٠٠٥ م)، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، الطبعة الأولى، بيروت، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع.

..... (٢٠١٥)، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، الطبعة ١، دمشق، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع.

المسدي، عبد السلم (د. ت)، الأسلوبية والأسلوب، ط ٣، الدار العربية للكتاب.

..... (١٩٩٩ م)، النقد والحداثة، بيروت، د. ط، ١٩٨٣ م. ١٨- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر د/ محمد العمري، المغرب: أفريقيا الشرق.

ناظم، حسن (١٩٩٥ م)، البنى الأسلوبية دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، بغداد.

الأطاريح

جيلي هدية، «ظاهرة الانزياح في سورة النمل دراسة أسلوبية»، بحث مقدم لئيل شهادة الماجستير، جامعة متوري، عام ٢٠٠٦-٢٠٠٧ م.

المقالات

طهماسي، عدنان (١٣٩٠ ش)، متناقض نما در نمادهاي شعر أنشودة المطر، مجلة دانشكدهي ادبيات و علوم انساني دانشگاه تهران، صص ١٩٧-١٧٥.

عبدالقادر، البار (٢٠١٠ م)، الانزياح في محوري التركيب والإستبدال، مجلة لآداب و اللغات- جامعة قاصدي مرباح- ورقة- الجزائر- العدد التاسع

ميرزاوي، فرامرز، ومرتضي قائمي، ومجيد صمدي، وزهراء كوچكي تبت (١٣٩٣)، الانزياح الشعري في الخطاب الثوري لشعر فاروق جويدة، مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية و آدابها، العدد ٣٣، الصفحة ٣١-١٧.

تتوف أحمد، عماد الدين الرشيد، شادي صلاح محمود، «الانزياح في القرآن الكريم، الفعل نموذجاً»، مجلة جامعة دمشق، عام ٢٠١٠ م.

نظري، علي، يونس وليئي، (١٣٩٢)، «ظاهرة الانزياح في شعر الأدونيس»، مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية و آدابها، العدد السابع عشر، صص ٨٥-١٠٦.

واکاوی متنی پدیده آشنایی زدایی در قصیده «أنشودة المطر»

سعدالله همایونی^{۱*}، عدنان طهماسبی^۲، نجمه محیایی^۳

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران

۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه لرستان

چکیده

آشنایی زدایی یکی از شگردهای ادبی است که پژوهش‌های اسلوب‌شناسی درباره متون ادبی بر پایه آن استوار است. مراد از آشنایی زدایی عدول از ساختار رایج زبانی و انتخاب ساختاری براساس معیارهای ادبی و ویژه است. در این میان، بدر شاکر السیاب از جمله شاعرانی است که برای پویایی و غنای هرچه بیشتر زبان شعری خود، بدین شگرد ادبی روی می‌آورد و توجه و احساس خوانندگان اشعار خویش را به‌ویژه با قصیده زیبای «سروده باران» برمی‌انگیزد؛ به‌طوری‌که مخاطب وی، لذت ادبی فراوانی را تجربه می‌کند. بدر شاکر السیاب در این شاهکار، از پدیده آشنایی زدایی ترکیبی و جانشینی به صورت برجسته و ماهرانه بهره برده‌است، به‌طوری‌که شعر وی به کمک اقسام مختلف آشنایی زدایی از قبیل حس آمیزی، جان‌بخشی، تشبیه، استعاره، طنز و... به زیبایی و قدرت الهام‌بخشی و افری دست یافته و از این راه تابلویی زیبا از صحنه‌های بی‌نظیر و درهم‌تنیده را به مخاطب عرضه می‌کند. پژوهش حاضر تلاشی است تا موضوع مذکور را با خوانشی متنی بررسی کند و از این رهگذر به واکاوی الفاظ و ترکیب‌های زبانی بپردازد که از نظر معناشناختی، اسلوبی و زیبایی‌شناختی از روابط بافتی زبان معیار عدول کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: آشنایی زدایی ترکیبی؛ آشنایی زدایی استبدالی؛ بدر شاکر السیاب؛ قصیده «أنشودة المطر».