

مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية
علمية محكمة، العدد ٤٦، ربيع ١٣٩٧ هـ. ش/
٢٠١٨: صص ٤٩ - ٧٦

دراسة نصية لظاهرة الانزياح في قصيدة «أنشودة المطر»

سعد الله همايوني*، عدنان طهماسبي، نجمة محيايي

١- أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية بجامعة طهران

٢- أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية بجامعة طهران

٣- طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية بجامعة لرستان

تاريخ الاستلام: ١٣٩٦ / ١ / ١ تاريخ القبول: ١٣٩٦ / ٩ / ٢٩

المستخلص:

إنّ الانزياح هو التقنية التي تقوم عليها الأسلوبية في دراستها للنصوص الأدبية؛ والمقصود به الخروج عن المألوف في استعمال اللغة واختيار البنى وفقاً لمعايير خاصة. فلذلك نشاهد بدر شاكر السياب يلجأ إلى هذه التقنية التي لها دور جمالي كبير يسهم في تخصيب أدبه ولفت إنتباه المتلقي، وكذلك في إثارة أحاسيس من يقرأ قصيدة «أنشودة المطر»؛ حيث أدت هذه الانزياحات إلى تحميل شعره و تقوية لغته الشعرية وأثائها.

بدر شاكر السياب في رائعته هذه وظّف ظاهرة الانزياح تركيبياً و استبدالاً ببراعة وحذق فائق، حيث اكتسب شعره من خلال هذه الانزياحات من التشخيص، والتجسيد، والتشبيه، والاستعارة، والمفارقة... طاقة جمالية، وقدرة إيحائية هائلة متنوعة بحيث يتجسد من خلالها أيقونة من الجماليات، والمشاهد الغدّة، والمتشابكة أمام المخاطب.

و هذا ما يسعى البحث الى الكشف عنه، من خلال دراسة نصية لألفاظٍ و تراكيبيّ إنزاحت دلاليّاً واسلوبياً وجمالياً عن علائقها السياقية المعهودة.

الكلمات المفتاحية: الانزياح التركيبي، الانزياح الاستبدالي، بدر شاكر السياب، أنشودة المطر.

المقدمة

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 لالمحدودة، سجّل الشعر العربي الحدائى خرقاً جميلاً للنظم التراثية، التي كانت مستودعاً للبنيات الإيقاعية الثابتة على الأنساق الدلالية والمعنوية والموضوعية الجاهزة، التي أخذت قالباً ثابتاً ومستقراً 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، يؤديها 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 والتركيب 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 الاشياء 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 تفردّه 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 متعة بألوان التصوير والخيال، فعلى هذا، تطرّقنا 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 وأتماءها. 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:

١- التعرف على مفهوم الانزياح في المستويين التركيبي، والاستبدالي من منظور الدراسات الأسلوبية. ٢- التعرف على أهم مظاهر الانزياح في قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب.

أستلة الدراسة

- ١- ما أهمّ مظاهر الانزياح في قصيدة أنشودة المطر؟
- ٢- هل نجح الشاعر في استخدام هذه التقنية؟
- ٣- ما دور الانزياح في تخصيب لغة شعره وتقديم صورته الشعرية الخالصة؟

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 وليبي، 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 يبيّنا جوانب من قدرات الشاعر في تنمية شعره بهذه التقنية من خلال ديوانيه «أغاني مهيار الدمشقي» و«أوراق في الريح»، واتخذ الشاعر منهجاً جديداً في الشعر العربي، وظف اللغة على نحو فيها قدر كبير من إبداع وخلق أيقونات بديعة وخلاصة لا نعرف مثيلاً لها في الشعر العربي (نظري و وليبي، ١٣٩١: ٦٨).

مقالة معنونة بـ«الانزياح الشعري في الخطاب الثوري لشعر فاروق جويده» التي ألفها فرامرز ميرزايي، ومرتضي قائمي، ومجيد صمدي، وزهراء كوچكي نيت 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 (ميرزاي 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 ٢٠١٠م.

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

الانزياح لغةً واصطلاحاً

إنّ الانزياح، مادّته (زيح) من باب إنفعال. زاح الشيءُ يزيحُ زيحاً و زُيوحاً و زيوحاً و زِيحاناً 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 أنّ المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز 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 والتحريف (المسدي، د.ت: ١٠٠ و ١٠١). وهذا التعدد في المصطلح - فوضى المصطلح - إنّما 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 عرفه لسانياً؛ فقال «أما الاستعمال الثاني لهذا المصطلح فإنه يرتبط بعلم الأسلوب، ويعني الخروج عن أصول اللغة وإعطاء الكلمات أبعاداً دلالية غير متوقعة» (الهادي وآخرون، ١٩٩٩م: ١٦٠). أمّا نور

الدين السدّ فيقول: «الانزياح هو إنحراف الكلام عن نسقه المؤلف، 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 المؤلف، 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 الخلخلات اللغوية ضمن النصوص بحملها من النفعية البلاغية إلى الفنية الجمالية؛ وهذا كله وفقاً لأفكار وتداعيات خاصة، في إطار أمنية و مواقف محددة تملها 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، و جاكوبسن وغيرهم طرحوا مبدأ الانزياح وانحراف اللغة عن الكلام الاعتيادي لتحقيق أدبية الأدب، و يعتقد الباحثون أن الشكلائية الروسية مرّت بمرحلتين أساسيتين:

الأولى: وتمتد إلى حوالي ١٩٢٥، حيث تأثرت بآراء 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 (الرود و فوكيما، ١٩٩٦، ٢٧-٢٨).

ومتزامناً هذه الحركة النقدية أنطلق رومان ياكسون 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 الشكلائية 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.

والجدير بالذكر أن موكارفسكي¹ 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 تقلّ إمكانات الشعر» (ناظم، ١٩٩٥م: ٤٤).

وللانزياح إضافة إلى كونه عامل تميز للخطاب الأدبي، دور جمالي كبير يسهم في لفت إنتباه المتلقي، ومن ثمة التأثير فيه وتوصيل الرسالة التي يريدتها الخطاب، فالتفاعل ضروري وهام بين العناصر المتزاحمة 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 المطر، وشخصية بدر شاكر السياب، و هذه العناصر الثلاثة هي عتبات البحث، و هذا ما نحاول تحليله و تقديمه في هذا المقال.

الانزياح التركيبي:

يعرّف أحمد محمد ويس الإنزياح الإستبدالاً بأنه «هو ما يتعلق بتركيب المادة اللغوية مع جارتها 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 التأليفي بين العناصر المتتالية. هذا التعاقب أو التوالي التلفظي يطلق عليه: محور

¹ Mvkarfsky

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 حقق شعرية 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 جارحها 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 التأليفي بين العناصر المتعاقبة، التي تكوّن المتواليّة التلفظية (حساني، ١٩٩٤م: ٩) وهو ما يسمى بمحور التركيب. سنجد الموجه التوعّي للانزياح هنا مكوناً من تغيير الخط العادي للسلسلة اللسانية (أي التأليف). 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 الاستبدالي: «وهو ما يكون فيه الانزياح متعلق بجوهر المادة، و تمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، و نعتى 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 نعتى بها هنا الاستعارة المفردة حصراً، تلك التي تقوم على كلمة واحدة، «تستعمل معنى 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 «جيكور» 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 أتمَّ الدراسة الابتدائية في أبي الخصيب، و التحضيرية في البصرة عام ١٩٤٣، انتقل إلى بغداد حيث تخرج في دار المعلمين العليا عام ١٩٤٨ 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 إنفصالاً مدوياً، فقل 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 هدَّ 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 عذاباتة 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 الشائخة أن يلتحم بين تجربته الشخصية عبر تشريده في الكويت و الأوضاع الغاشمة و المهشة في العراق.

في مستهل القصيدة يخيّل 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.

^١ . من صفحة ٤٧٤ إلى صفحة ٤٨١.

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

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

كما نرى أن طرفي التشبيه في الصورتين حسيان، فالمشبه هو عينا المرأة، و هما شيئان حسيان، و المشبه به في الصورتين حسي أيضاً، فهو غابتا النخيل والشرفتان، و لكنه مؤطر بظلال عقلية هي: ساعة السحر، ونأي القمر عن الشرفتين. أن هذه الظلال العقلية المؤطرة للمشبه به، والمكملة له، هي العامل الحاسم في تحديد وجه الشبه، الذي لن يتضح إلا من خلالها، و الذي هو مدار البحث في كلتا الصورتين، و هو المدخل المفضي إلى الصور الأخرى.

أما من مظاهر الانزياح في هذا المقطع، انطلق الشاعر في رسم كلتا الصورتين 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 يزدحم 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 صوره الجمالية. يرى الشاعر أن حبيبته بعد مضي (ساعة السحر) = الحصول على اليقظة)، تتقرب بعينه 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 «بكائيه» 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) مشابهة لصورة (العين و الغاب) في قصيدة أنشودة المطر، بل نعتقد أنها تعد أصلاً لصورة «أنشودة المطر» النامية المتطورة:

«عيناك أو غاب ينام على وسائد من ظلال

ساجٍ تلثم بالسكون فلا حفيف ولا انشبال / 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

عيناك أم غاب ينام على وسائد من ظلال» (لطيف، ٢٠١١: ٦٥).

- عيناك حين تبسمان تورق الكروم / وترقص الأضواء... كالأقمار في نهر / يبرجه

المجدف 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 تذوب في المطر» (المصدر نفسه، ١٨٨)

فعندما عينا الحبيبة تبتسمان تتحرك كل مباحج الحياة فتورق الكروم و ترقص الأضواء كأنها أقمار في مياه النهر يرحه المجداف ساعة يوشك الليل ينقضي، و تأخذ أذيال العتمات بالإنسحاب، أو كأنما تنبض النجوم في أغوار هاتين العينين. المتامل 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 تأنهاً في واحةٍ خلف جدارٍ من سنين و انين»

(السياب، ديوان، ٢٠٠٥: ٣٨٩)

تأكل العينان الظلمة ... الأكل هنا خاص بالنم 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 شبّه رقص الأضواء باهتزاز القمر في النهر عندما يتحرك المجداف 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 الرمناطيقية يعبر عن فرحه و عن قرب مستقبل مأمول. لكن في الأبيات التالية فجأة نرى في صورة مباينة، يسيطر الحزن المؤلم على الشاعر، فالألفاظ (يغرقان، الضباب، الأسي، المساء، الموت، الظلام، البكاء) يشع منها الحزن الذي تركه 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 و تُجرّبه على أسلوب رائع غريب غير متداول، كما نشاهدها في القصيدة برمّتها 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

^١ المفارقة التصويرية تكتيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض... والتناقض في المفارقة التصويرية في أبرز صورته 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 بعض المواقف والقضايا التي يبرز فيها هذه التناقض، والتي تقوم المفارقة التصويرية بدور فعال في إبراز أبعادها (عشرى زايد، ٢٠٠٢: ١٣٠)

من الحالات النفسية التي سيطرت على الشاعر طوال إنشاد القصيدة و التي دون شك نشأ من تجربته الشخصية.

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

لقد ولج الشاعر في هذا المقطع عالم الأسي، فيثّ 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 بهيمة، 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 افادت عندما تصاعد ضباب الأسي (نقلا عن القرغولي، ص ٢٥)، و كذلك تشبهان البحر الذي سيطر عليه دفء الشتاء و ارتعاشة الخريف والموت والميلاد، والظلمة والنور، أي التناقضات التي توضح المعنى و تبرره. و البحر - كما يقول عوض - رمزٌ للحياة و هنا معادل للعشثروت فتصهر في ذاتها كل ما في الموت والإنبعاث من متناقضات، فتعأنق 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 ارتعاشة الخريف و على الموت و الميلاد و الظلام و الضياء، إن هو إلا الضباب المحيم فوق 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 حاقه، ١٩٧٩م: ٤٠٥).

فالعينان بعد هذه التوطئة الرمناطيقية و الغزلية الزاهرة، تظهران حضوراً متناقضاً و تتبلوران عبر رموز متضاربة؛ الأول: رموز الفرح و الأمل و الحياة، مثل الميلاد، النور، و

الطفل و الثاني: رمز الحزن و الحبيبة 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 الكثار/ على الرمال رغبة الأجاج والمحار/ وما تبقى من عظام بانس غريق/ من المهاجرين ظل يشرب الردى/ من لجة الخليج فى القرار/ وفى العراق ألف أفعى تشرب الرحيق/ من زهرة يرُبُّها 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 فى قاع الخليج الذى ينشر على الرمال ما تبقى عظامهم. أمّا طرفها الثانى فهم ألك المستغلون فى العراق الذين ينعمون بخيراته الكثيرة دون أن يتحملوا أى جهد وعناء. والشاعر يهدف اساساً إلى 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 أكدّت 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». (بجلول، ٢٠١٦: ٢١٩).

- ونشوة وحشية تعانق السماء/ كنشوة الطفل إذا خاف من القمر/ كأن أقواس السحاب

تشربُ الغيوم / و قطرةً فقطرةً تذوبُ في المطر / و كركر الأطفال في عرائش الكروم /

و دغدغت صممت 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 الصببانية 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 فحٌ 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 المتشابهة 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 علي عدم قدرته على السيطرة عليها، فهو على يقين بأن هذا الضباب لن يكون حُلْباً، و إنما سيجود البلاد بكثير من المطر، و لكن كما يرى أبوحاقة سبب الخوف هذا مما يمكن أن يحمل معه من فيضانات و سيول جارفة تكون سببا في بعض الموت و الشقاء و الخراب (ابوحاقه، ١٩٧٩، ص 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 العناد و رباط الخيل لكي يستعدّ للثورة و من وراء هذه الاستعادة يحصل على الثورة و الحركة نحو التحرر من أيدي الحكام الأشرار الذين كالذئاب يقتلون المعارضين 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 و حال العراق. حيث استطاع من خلال امتزاج الطبيعة بالأدب أن تخلق صوراً فنية وجدانية مألها الحزن والأسى، و تجعلنا نحس إحساس السياب و نتلمس صراعاته التي كانت تتنابه أثناء كتابته هذه القصيدة. حيث يمكن القول أنّ هذه القصيدة لخصت كل مشروع السياب الشعري.

تثاءب المساء والغيوم ما تزال / تسحّ ما تسحّ من دموعها الثقال /... كأن صياداً حزينا 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... لعرض ما يجول في باله من الصور و الآمال و الآلام و المخاوف، فاستعارة الثاؤب للليل دالة على أن الليل - وهي رمز الظلم - قد طال، و خيم طويلاً المشؤوم امتدّ على هذا البلد و

شعبه، أما اختار التأؤب وخصصها من بين كل ما يمكن أن يدلّ على النوم من حالات، إنما فعل ذلك لكي يشير بالبراعة الفائقة الى طول الليل و ثقله على كلّ الأجواء في بلده. و تجسيدا لفكرته و تعبيراً عنها في عدة مواضع يرمز إلى المطر - ألا وهي فكرة أن المطر فألٌ سيّء وباعثٌ للحزن- فيقول معبراً عن مأساة شعبٍ جائع لا يريد المطر لأنه لا يزيد شبعاً، فكأن هذه الحالة شبيهة بحالة الصياد الذي يلعن المياه والقدر لأن هطول المطر يحول بينه وبين الصيد. و كما قلنا أنفا 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 إنهمر و إن الوحيد يشعر بالضياح.

وكيف تنشج المزاريبُ إذا إنهمر؟ / وكيف يشعرُ الوحيدُ فيه بالضياح؟ / بلا إنتهاء_ كالدّم المُرّاق، كالجياح كالحبّ 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 باكٌ 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 السياح 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.

(كالدّم المُرّاق، كالجياح كالحبّ 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 (الجيوسي، ٢٠٠٧: ٧٧٩).

و قد قرنه بالدم في قوله (بلا إنتهاء- كالدّم 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 و الحياة) 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 الأمّ التي يستخدمها رمزاً للوطن المستعمر، والغراب رمزاً للقبح و السوء و القرصنة، والجراد و هو رمز الخراب و التدمير والآفات؛ و كذلك أسطورة العشثروت و... انزاح عن لغته الشعرية و راح مسدداً تقنياتها و تخصيبتها، و كل هذه الصور المبدعة قوامها هو الحالة الإبداعية الممتعة التي يحس بها الشاعر. وفيها من الخصوصية والجدّة و الإدهاش ممّا يجعله متجدداً دائماً. ثم يقول الشاعر في المقطع الآخر:

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

يرى الشاعر في هذه الأبيات أن غداً مشرقاً سيغمر نوره العراق، و يتحقق فيه المخاض و الولادة المأمولة.

في القسم الأخير من هذه الأبيات « لم تترك ...»، الرياح هي رمز للشوار، و جاء الشاعر ب«ثمود» بدلاً عن «عاد» و هذا في البلاغة يسمى التجانس و يعتبر من مظاهر الانزياح، حيث الشاعر استبدل يقوم عاد الذين بادوا بزوبعة من الله، ثمودا الذين محت آثارهم بصاعقة من الله «و أمّا ثمودُ فهديناهم فاستحبوا العمى على الهدى فأخذتهم صاعقة العذاب الهون بما كانوا يكسبون» {فصلت: ١٧}.

ثم نرى ثانية للمعنى الأول وهو الحياة في قوله:

في كل قطرة من المطر/ حمراء أو صفراء من أجنة الزهر/ وكلّ دمة من الجياح والعراة/ وكل
قطرة تراق من دم العبيد/ فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد/ أو حلمة توردت على فم الوليد/
في عالم الغد الفتي، واهب الحياة !

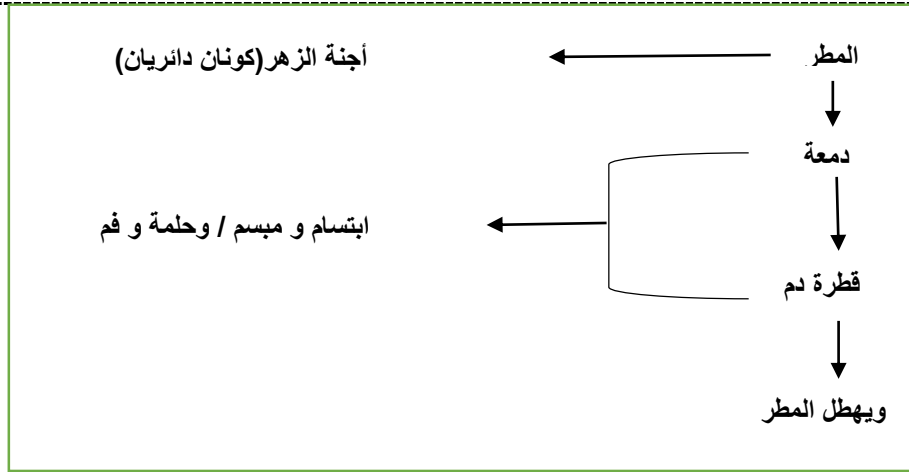
المطر... / المطر... / سيعشب العراق بالمطر (البياتي، ١٩٩٥م، ٤٧٤-٤٨٤)

ثم تلوح تباشير الأمل، فبعد أن كانت الأقدار القاسية تحو التفاؤل و البسمة فيرجع الصدى مبتوراً،
حالياً من الرجاء، ها هو ذا هذه المرة يأتي طافحاً بالأمل، مبشراً بالخير والرفاهية، و هكذا يختتم الشاعر
رائعته هذه بمطول المطر. فكل دمة من الجياح و العراة، و كل قطرة دم تراق من العبيد هي قرابين تقدم
لاستنزال المطر وليعم الخير العراق.

فهذه اللوحة (كل دمة من الجياح ...) 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 ملاء 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 النظر حيث يمكن القول بأنه ينفرد بها، و كذلك الصور التي نشاهدها في القصيدة برمتها (الكروم تورق/ الأضواء ترقص/ المحذاف يبرج الماء/ النجوم تنبض/ ارتعاشة الخريف/ رعشة البكاء/ الخليج يفهق باللؤلؤ و الحار والردى/ العراق يذخر الرعود والبروق/ الرجال يفضون الختم عنها/ القطرة تفتح عن أجنة الزهر) وليست هذه صوراً للتزيين، وإنما تعتمد إيجاءات اللفظة والصورة معاً لتمهد الطريق إلى التفتح الكبير الذي تستعد له الحياة.

وكذلك في تركيب (عالم الغد الفتى الذي يهب الحياة) نشاهد كيف ينزاح عن لغته الشعرية مسدداً نمائها وتقويتها، أثراً في نفس المتلقي، مثيراً إعجابها، محفّزاً أحاسيسه و آماله نحو المستقبل المأمول.

النتائج

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 تسير وفقها قوانين القواعد برمتها، والاستبدالي و هو الإستعارة و هذا المحور - الذي ركّز عليه بدر شاكر السياب في رائعته- هو مجال التعبيرات المجازية التصويرية الرثعة 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 فنّ التشبيه، والنمط الثاني صور فكرة القصيدة و صلب الموضوع، و هي صور فنية اعتمدت اللقطات و اللحاحات ذات الجذر الواقعي الممتد إلى الشاعر، أو خياله الساري إلى أنحاء ديوانه. إذن استطاع أن يعطي لغته الشعرية إنماءً و غنى، و اكتسب شعره من خلال هذه الانزياحات من التشخيص، و التجسيد، والتشبيه، والاستعارة، والمفارقة و... طاقة جمالية و قدرة إيجابية 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 السيّاب 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.

المراجع

١. القرآن الكريم.
٢. 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.
٣. ابوحاقة، احمد (١٩٧٩م)، الالتزام في الشعر العربي، الطبعة الاولى، بيروت، دار العالم الملايين.
٤. إلرود إيش ود. وفوكيما (١٩٩٦م): نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة وتقديم الدكتور محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء.
٥. بلاطه، عيسى (١٩٧١م)، بدر شاكر السيّاب: حياته و شعره، بيروت، دار النهاية.
٦. بياتي، عبدالوهاب (١٩٩٥م)، الأعمال الشعرية، بيروت، دار الكتاب اللبناني.
٧. بملول، خديجة (٢٠١٦م)، جمالية الإنزياح الأسلوبى فى شعر السيّاب، رسالة ماجستير، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة العربية وأدبها، جامعة الجليلاني بونعامه.
٨. توفيق، حسن (١٩٧٩م)، مفهوم الشعر الحر عند السيّاب، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
٩. الجيوسي، سلمى الخضراء (٢٠٠٧م)، الإتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، الطبعة الثانية، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربي.
١٠. الحاوي، ايليا (١٩٨٣م)، دراسة نقدية لديوان بدر شاكر السيّاب، بيروت، دار الكتاب اللبناني.
١١. حساني، أحمد (١٩٩٤م)، دراسات في اللسانيات التطبيقية، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.
١٢. السعداني، سليم (٢٠١٠م)، الانزياح في شعر الصوفي، رسالة في مرحلة الماجستير، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.
١٣. السد، نور الدين (١٩٩٧م)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج١، الجزائر، دار هومة.
١٤. السيّاب، بدر الشاكر (٢٠٠٥م)، ديوان، بيروت دارالعودة.
١٥. عباس، احسان، (١٩٨٣م)، بدر شاكر السيّاب، دراسة في حياته و شعره، بيروت دار الثقافة.
١٦. عوض، ريتا (١٩٧٨م)، اسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
١٧. عشري زايد، على (٢٠٠٢م)، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر.
١٨. العشماوي، محمد زكي (١٩٧٩م)، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، بيروت، دار النهضة العربية.
١٩. فضل، صلاح (١٩٦٨م)، علم الاسلوب، (ط١)، القاهرة، دار الشروق.
٢٠. (١٩٨٥م): نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣.
٢١. الفريح، سهام، (١٩٩٥م)، الغيث الفاظه و معانيه في الشعر العربي، الكويت، مكتبة المعلا.

٢٢. القرغولي، جبير صالح (د. تا)، الدلالة النفسية للصورة الفنية في قصيدة (أنشودة المطر)، للسياب، كلية اللغة العربية و علوم القرآن، الجامعة الإسلامية.
٢٣. كوهن، جون (١٩٨٣م)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، ط ١، الدار البيضاء، دارتوبقال .
٢٤. لطيف، محمد حسن (٢٠١١ م)، الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب، ط١، دمشق، دار الزمان للطباعة والنشر.
٢٥. محمد ويس، احمد (١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م)، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، الطبعة الاولى، بيروت، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع.
٢٦. (٢٠١٥)، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، الطبعة ١، دمشق، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع.
٢٧. المسدي، عبد السلم (د. ت)، الأسلوبية والأسلوب، ط٣، الدار العربية للكتاب.
٢٨. (١٩٩٩م)، النقد والحداثة، بيروت، د. ط، ١٩٨٣م. ١٨- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر د/ محمد العمري، المغرب: أفريقيا الشرق.
٢٩. ناظم، حسن (١٩٩٥ م)، البنى الأسلوبية دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، بغداد.

الأطاريح

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

المقالات:

٣١. طهماسي، عدنان (١٣٩٠ش)، متناقض نما در نمادهاي شعر أنشودة المطر، مجله دانشكدهي ادبيات و علوم انساني دانشگاه تهران، صص ١٩٧-١٧٥.
٣٢. عبدالقادر، البار (٢٠١٠م)، الانزياح في محوري التركيب والإستبدال، مجلة لآداب و اللغات- جامعة قاصدي مرباح- ورقة- الجزائر- العدد التاسع
٣٣. ميرزايي، فرامرز ، ومرتضي قائمي، ومجيد صمدي، وزهراء كوچكي تيت (١٣٩٣)، الانزياح الشعري في الخطاب الثوري لشعر فاروق جويدة، مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية و آدابها، العدد ٣٣، الصفحة ٣١-١٧.
٣٤. نتوف أحمد، عماد الدين الرشيد، شادي صلاح محمود، «الانزياح في القرآن الكريم، الفعل نموذجاً»، مجلة جامعة دمشق، عام ٢٠١٠م.
٣٥. نظري، علي، يونس وليثي، (١٣٩٢)، «ظاهرة الانزياح في شعر الأدونيس»، مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية و آدابها، العدد السابع عشر، صص ٨٥-١٠٦.

**Saadollah Homayuni^١, Adnan Tahmasbi, Najme
Mahiyee**

- ١- Assistant Professor of Department of Arabic Language and literature of
University of Tehran
٢- Associate Professor of Department of Arabic Language and literature of
University of Tehran
٣- Ph.D. Student of Arabic Language and literature of Lorestan University

**Textual Analyzing of defamiliarization Phenomenon in
the Ballade of "Anshuda Almatar"**

Abstract

Disfamiliarity is one of the literal techniques, based on which are the methodology researches of literary texts. What we mean by disfamiliarity is to avoid the common structures of language and select a structure based on literary and specific criteria, consequently, Badr Shakir al-Sayyab is among those poets who deploy this literary technique to make his literary language dynamical and enriched as much as possible and he rises his audiences' feelings and consideration specially by the beautiful ballad of "Song of Rain" ipoems n a way that the reader of his poems experience a plentiful of literary pleasure and relish. Badr Shakir al-Sayyab has used the phenomenon of compound and substitute defamiliarization boldly and skillfully in this masterpiece, in a way that his poem by the help of different types ofpoems disfamiliarity, including synesthesia, personification, simile, metaphor and

^١. *Corresponding author: Homayooni.az@ut.ac.ir*

humor and etc, has gained abundant aesthetic capability and inspiring power and by doing so he provides the audience with a beautiful panel of unique and twisted scenes.

This research is an attempt to study the above subject through a textual analysis and following that, to analyze the words and language compounds that has avoided textual associations of the standard language.

Key terms: Compound diafamiliarity, Substitute disfamiliarity, Badr Shakir al-Sayyab, Ballade of "Anshuda Almatar"

سعدالله همایونی*، عدنان طهماسی، نجمه محیایی

١-استادیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه تهران

٢-دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه تهران

٣-دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه لرستان

واکاوی متنی پدیده آشنا زدایی در قصیده «أنشودة المطر»

چکیده

آشنا زدایی یکی از شگردهای ادبی است که پژوهش های اسلوب شناسی درباره متون ادبی بر پایه آن استوار است. مراد از آشنایی زدایی عدول از ساختار رایج زبانی و انتخاب ساختاری براساس معیار هایی ادبی و ویژه است، در این میان بدر شاکر السیاب از جمله شاعرانی است که برای پویایی و غنای هر چه بیشتر زبان شعری خود بدین شگرد ادبی روی می آورد. و توجه و احساس خوانندگان اشعار خویش بویژه قصیده زیبای «سروده باران» را بر می انگیزد بطوریکه مخاطب اشعار وی لذت و تذوق ادبی فراوانی را تجربه می کند. بدر شاکر السیاب در این شاهکار از پدیده آشنا زدایی ترکیبی و جانشینی را به صورت برجسته و ماهرانه بهره برده است، بطوریکه شعر وی به کمک اقسام مختلف آشنایی زدایی از قبیل حس آمیزی، جان بخشی، تشبیه و استعاره و طنز و.. به توانایی زیبایی شناسی و قدرت الهام بخشی و افری دست یازده است. و از این طریق تابلوی زیبا از صحنه های بی نظیر و در هم تنیده را به مخاطب عرضه می کند. پژوهش حاضر تلاشی است تا موضوع مذکور را با خوانشی متنی مورد بررسی قرار دهد و از این رهگذر به واکاوی الفاظ و ترکیب هایی زبانی بپردازد که از نظر معناشناختی، اسلوبی و زیبایی شناختی از روابط بافتی زبان معیار عدول کرده اند.

کلید واژه ها: آشنا زدایی ترکیبی، آشنا زدایی استبدالی، بدر شاکر السیاب، قصیده «أنشودة المطر».