دراسات فی العلوم الانسانیه
۲۶(۱)، ۱۴۴۱/۱۳۹۸/۲۰۱۹، صص۸۷-۱۰۹
ISSN: 2538-2160
http://aijh.modares.ac.ir

تجلّيات الانزياح الدّلاليّ – الاستبدالي في قصيدة «الأسلحة والأطفال» لبدر شاكر السيّاب

محسن سيفي[۱]*، عباس إقبالی[۲]، الهام بابلی بهمه[۳]

۱. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان
۲. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان
۳. طالبة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان

تاريخ الوصول: ۱۴۴۱/۲/۳ تاريخ القبول: ۱۴۴۱/۳/۲۸

الملخّص:
يعدّ الانزياح الدلاليّ من أهمّ الموضوعات المطروحة في النقد الأدبي الحديث، وهو ضرب من الخروج عن اللغة المعتادة المألوفة إلى لغةٍ ملؤها الاستغراب الكلاميّ الدّلاليّ، وقد وظّفه الأدباء وكبار الكُتّاب في كتاباتهم وأشعارهم كراراً وتكراراً، على غرار ما نلاحظه في أشعار جملة من شعراء العرب المعاصرين كبدر شاكر السيّاب وأدونيس وغيرهم. من أهمّ القصائد التي تبلورت فيها ظاهرة الانزياح الدلالي قصيدة «الأسلحة والأطفال» للشاعر المبدع العراقي بدر شاكر السيّاب. فقد تطرق الباحثون عبر منهج النقد الشكلاني في هذا البحث إلى تجلّيات الانزياح الدّلالي – الاستبدالي في هذه القصيدة والتي تتمثّل آليّاته في التّشبيه والاستعارة والكناية وتراسل الحواسّ والمفارقة. تفيد نتائج الدارسة أنّ هذه القصيدة تتمتّع بازدواجيّة دلاليّة بين السّلام والحرب يعبّر عنهما السيّاب بأسلوب انزياحي، فيستخدم آليّات الانزياح الدّلالي– الاستبدالي ليضفي على نصّه الشّعريّ رونقا وجمالا ويعبّر عن خوالج ضميره ومكامن فكره بتقنّيات بيانيّة تجعل المتلقّي يتّبع صوره الشعرية الانزياحية. فالقصيدة تحمل في طيّات سطورها بارقات الأمل المعلّق على الأجيال الآتية المتمثّل في العصافير والأطفال، كما أنّ خطاب السيّاب في القصيدة أحياناً لا يخلو من إمارات اليأس والفشل والعتاب الموجّه إلى الآباء الذين قد صاروا طوعا أو كرها أداة في يد تجّار الحديد وباعة الأسلحة. الصورة العامّة للقصيدة تبيّن لنا التقابل بين دنيا الأطفال في عصمتها ونشاطها وحيويّتها وما تثير في القلب من اللّذة المستكينة، وما بين الدّعوة إلى الحديد والنّار والدّبابات والرصاص.

الكلمات الرئيسة: النقد الأدبي، الانزياح الدلاليّ – الاستبدالي، الأسلحة والأطفال، الشعر العربي المعاصر،بدر شاكر السيّاب.

---

* الكاتب المسؤول: E-mail: motaseifi2002@yahoo.com

١. المقدمة

تعتمد الدّراسات الأدبيّة في أيّامنا الراهنة في الأوساط العلمية والأدبيّة على النظريات الأدبيّة المعاصرة التي انعكست فيها ثلّة من النظريّات التي نشأت عن علم الدلالة في معظم الأحيان، منها الانزياح الكلامي الذي تجلّى في أعمال الأدباء والشّعراء. وإثر هذه النظريات، فقد ظهرت مدارس نقديّة مختلفة في النصف الأول من القرن العشرين، ممّا كان من أكبر الأسباب وأهمّها في حدوث تطوّرات خطيرة على ساحة النقد الأدبي بشكل عام. من التقنّيات التي استخدمها الشكلانيون ووظّفوها خلال تحليل النصوص والأشعار، الانزياح بأشكاله المتعدّدة التي تتمثّل في الانزياح الدلاليّ والصوتيّ والصرفيّ والنحويّ إلخ، والانزياح في حقيقة الأمر،هو الخروج عن معايير لغة المعيار عبر المحسّنات الكلاميّة ومختلف طرق البيان والصناعات الأدبيّة وهو ضرب من تعقيد الكلام وله آليّات فنّية كالاستعارة والكناية والتّشبيه والمفارقة وتراسل الحواسّ إلخ.

من هذا المنطلق، اخترنا قصيدة «الأسلحة والأطفال» للسيّاب كنصّ ذاخرٍ بتقنّيات الانزياح لنبيّن مقدرات الشاعر وجماليّات لغته الشعريّة الكامنة في طيّات السّطور الشّعريّة. ولد بدر شاكر السيّابعام ١٩٢٦م في قرية جيكور، التي تقع جنوبي البصرة، فقد تمكّن من تقريظ الشعر منذ المرحلة الابتدائية لعبقريته (عباس، ١٩٩٢م: ١١ – ١٣).كان السيّاب من الناحية الخُلقية رجل الحرمان الذي أراد الانتقام لحرمانه من الناس والزمان.فمال إلى الشرب والمجون يطلب فيهما الهرب من مرارة الحياة ومتاعبها؛ وكان إلى ذلك مفرط الحساسيّة يشعر بالغربة ولا يجد له في المجتمع مُستَقَراً، وينظر إلى الوجود من خلال غربته النفسيّة. ومن خلال فرديّته التي كانت تحول دون اندماجه في المجتمعات التي عاش فيها. كانت اتجاهاته الشعريّة رومانطيقيّة في معظم الأحيان، وقد ساهمت في تكوين هذه النزعة أسباب عدّة، من وفاة الأمّ وزواج الأب بعد وفاتها إلى وفاة جدّته التي كانت تحمل أعباء أمّه بعد وفاتها (م. ن.: ١٣).

وأمامنا **أسئلة** تطلب العناية بها وهي: ما هي آليّات الانزياح الدلاليّ التي وظّفها بدر شاكر السيّاب خلال قصيدة الأسلحة والأطفال؟ وكيف استخدمها في إيصال المعنى إلى المتلقّي؟

أما **منهج البحث** فالورقة تحاول الإجابة عن هذين السؤالين الهامين مستخدماً المنهج الوصفي – التحليليّ في قصيدة «الأسلحة والأطفال» لتسلّط الضوء على آليّات الانزياح الدلاليّ كالاستعارة والكناية وتراسل الحواسّ والمفارقة وتبيّن أثرها في جماليّات النصّ الشعري وإثرائه.

وبالنسبة إلى **الدّراسات السابقة** التي تناولت مسألة الانزياح، فهناك العديد من المقالات والرسائل في إيران وفي مختلف الدول العربيّة عن الانزياح بشكل عام والانزياح الدلاليّ بوجه خاص منها:

١. كتب سعدالله همايوني و آخرون(٢٠١٨)بحثا بعنوان «دراسة نصية لظاهرة الانزياح فى قصيدة «أنشودة المطر» و قد عالجوا الانزياحات المتبلورة من التشخيص، والتجسيد، والتشبيه، والاستعارة، والمفارقة في القصيدة المذكورة.

٢.نشر هادي نظري مقدم و ثريا رحيمي(١٣٩٧ش) بحثا يعنون بـ«جمالية الملامح الأسلوبية فى قصيدة مدينة بلا مطر

لبدر شاكر السياب »درسوا فيه أبرز الملامح الأسلوبية فى قصيدة مدينة بلا مطر، وهى قصيدة سياسية رمزية تمتاز بالتفرد والخصوصية و ركّزوا على الانزياح الأسطوري فيها.

٣.كتب ابراهيم أناري وآخرون مقالة علميّة محكّمة تحت عنوان: "هنجارگريزي معنايي قرآن در شعر محمد عفيفي مطر" في مجلة «انجمن ايراني زبان و اديبات عربي»، العدد ٢٥ لعام ١٣٩١ش تناولت ظاهرة الانزياح الدّلاليّ بآليّات التشبيه والكناية والمجاز في أشعار محمد عفيفي مطر.

٤.نشر في العدد ١٧ من مجلّة «پژوهش‌هاي نقد ادبي و سبک شناسي» المحكّمة عام ١٣٩٣ش بحث عنوانه "هنجارگريزي معنايي در شعر مولوى وابن فارض" لروح الله صيادى نژاد ومنصوره طالبيان، حيث قارنا بين التشبيهات والاستعارات الانزياحيّة في شعر الشاعرين على أساس المدرسة الأمريكيّة في الأدب المقارن.

٥.كتب الدكتور بنالدين بخولة في جامعة حسيبة بن بوعلي في الشلف (الجزائر) مقالة تحت عنوان "الانزياح الدّلاليّ وأثره في تطوّر اللّغة"تحدّث فيها عن الانزياح الدلاليّ وأشكاله وأضرابه.

٦. و هناک رسالة "الانزياح الدلاليّ في قمر شيراز لعبد الوهاب البياتي" كتبتها ليندة حمدي في جامعة محمد خضير بسكرة بالجزائر عام ٢٠١٥م، وسلّطت الضوء فيها على الكناية والاستعارة والتّشبيه وتجلّياتها في ديوان «قمر شيراز» في ضوء مفهوم الانزياح.

على أية حال، لم يحصل الباحثون على مصدر تطرّق إلى مسألة الانزياح الدّلاليّ في قصيدة الأسلحة والأطفال لبدر شاكر السيّاب وهذا ما يرومه البحث.

٢.قصيدة الأسلحة والأطفال في سطور

الصورة العامّة للقصيدة تبيّن لنا التقابل بين دنيا الأطفال في عصمتها ونشاطها وحيويّتها وما تثير في القلب من اللّذة المستكينة، وما بين الدّعوة إلى الحديد والنّار والدّبابات والرصاص. يمثّل الشاعر دنيا الأطفال بكل مهارة وبراعة، كما يرسم الدنيا خالية منها، كيف يكون!؟ وعلى حدّ تعبير السيّاب في القصيدة:

فمن يتبعُ الغيمة الشارده
ويلهو بلقط المحار؟
ويعدو على ضفَّة الجدول
ويسطو على العشّ والبلبل
ومن يتهجّى طوال النهار
ومن يلثغ الراء في المكتب (السيّاب، ١٩٨٩م، ج ١ : ٥٧٩).

يتصارع الطرفان في قصيدة الأسلحة والأطفال، وهما الإمبرياليّة الاستعماريّة والأطفال، ويرى الشّاعر أنّ الأطفال هم

المنتصرون في هذه الحرب غير المتكافئة. ثم إنّ الشّاعر فقد التزم خلال هذه القصيدة بهموم الأطفال وكأنّه أحد منهم، يهتمّ بإقامة حياة سعيدة وهذا بلاشك يعبّر عن موقف الشّاعر الإنسانيّ.

صحيحٌ أنّ هذه القصيدة «نظمت قبل انفصاله عن الحزب الشيوعيّ العراقيّ، لكنّه نقّحها فيما بعد وغيّر بعض صورها وأفكارها بما يتلاءم والمرحلة الجديدة التي بدأها بتفكير إنساني أرحب ممّا كان عليه سابقا... وعلى ذلك، فإنّنا في القصيدة «نلمح بالسيّاب يلجأ إلى أسلوب المقابلة بين الحرب والسّلم، بين باعة الحديد وبين الأطفال... بين تجّار الحروب من كلّ مكان والأطفال أيضا في كل العالم... بين الفقراء الذين يبيعون الحديد العتيق من أسرة وأدوات... وبين الأغنياء والرأسماليين الذين يفتّشون عن أساليب يمتصّون بها دماء الشّعب ... بين العمّال الكادحين في معاملهم يتحمّلون العذاب والآلام ليقدّموا للبشريّة أرقى صور الحضارة وبين المستغلّين المتربّصين بشقاء العمّال والفلّاحين... وبالطّبع فإنّ بدرا ينتصر للبشريّة المعذّبة ويؤكّد دوما على تفاؤله بانتصار الخير وأنّ المطر سيهطل على أرجاء المعمورة ويعمّ الخصب وينتشر السلام» (المعوّش، ٢٠٠٦م: ١٣٦).

فالسيّاب في هذه الفترة من حياته لايهدأ عن مناضلة الظلم والظالمين. فهو يشنّ حملة مستمرّة على الرأسماليين وصانعي الحروب وناهبي ثروات الشّعوب. تتمتّع هذه القصيدة بازدواجيّة دلاليّة بين السّلام والحرب. كما يتصوّر«وسائل السّلم بأنّها تتحوّل في يسر إلى وسائل دمار، فلايسع إلّا صوت الرّصاص وآهات الثكلى والطّفل الشريد، ثمّ يقسم الشّاعر بأقدام الأطفال وبالخبز والعافية إنّ جباه الطغاة لابدّ من أن تعفر...» (عباس،١٩٩٢م: ١٣٦).

٣. الانزياح لغة واصطلاحاً

الانزياح في اللغة هو الذهاب والتباعد، وهو من أصل: زيح – زيحا وزيوحا، بمعنى: بعد وذهب ومضى. يقول صاحب لسان العرب: "زيح: زاحَ الشيءُ يزيحُ زَيْحاً وزُيُوحاً وزِيوحاً وزَيَحاناً، وانْزاحَ: ذَهَبَ وَتَبَاعَدَ؛ وأَزَحْتُه وأَزاحَه غيرُه" (ابن منظور، ١٩٩٠م، ج ٢: ٤٧٠).

أمّا الانزياح في الاصطلاح فيشير على نحو صارم إلى اختلاف في التواتر عن المعيار أو المعدَّل الإحصائيّ، كالاختلاف المستند إلى انتهاك الأعراف القياسيّة للبنيّة اللغويّة، سواءً كانت تلك البنيّة صوتيّة (فونولوجيّة) أم معجميّة أم دلاليّة أم نحويّة، بمعنى أنّ الانزياح هو اختراق مثاليّة اللغة والتجرؤ عليها في الأداء الإبداعيّ، بحيث يفضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصياغة التي عليها النسق المألوف أو المثاليّ، أو إلى العدول في مستويي اللّغة الصوتيّ والدلاليّ عمّا عليه هذا النسق (رشيد الددة، ٢٠٠٩م: ١٥).

يجب الإشارة إلى أنّ كلَّ ضرب من أضراب الخروج عن لغة المعيار أو اللغة المثاليّة لايتّسم بسمة الصحّة والقبول، قد يكون الخروج عنها ضربا من التشويش الكلاميّ الذي يختل الفهم والمراد من إلقاء الكلام، ممّا لايندرج في خانة الانزياح الدلاليّ الصحيح والمقبول، بل المعيار الأوحد لصحّة الانزياح وقبوله، هو عدم الخروج عن الفهم المقبول وعن الجماليّات

الكلاميّة، بحيث إذا خرج الكلام عن حالته المعتادة إلى حالة مستغلقة غير قابلة للفهم لايختم هذا الضرب من الانزياح والخروج عن اللّغة بختم الصحّة والمقبوليّة (صفوي، ١٣٧٣ش: ٥١ – ٥٤).

يمكن تقسيم الانزياح إلى قسمين وهما؛ الانزياح الاستبداليّ وهو يتعلق بالوحدة اللغويّة أو بدلالتها، كالاستعارة والمجاز والكناية والتشبيه إلخ، والانزياح التركيبيّ الذي يقصد به خروج اللّغة اعتيادها في ربط الدول بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرات، كبعض أنواع التقديم والتأخير والحذف والإضافة والانتقال من أسلوب إلى آخر وما إلى ذلك (محمد ويس، ٢٠٠٥م: ١١٢ – ١٢٠).

والملاحظ أنّنا خلال هذه الدراسة اكتفينا بالانزياح الاستبداليّ المتمثّل في التّشبيه والاستعارة والكناية والمجاز وتراسل الحواسّ والمفارقة فحسب، لكثرة مختلف وجوه الانزياح الدّلاليّ في القصيدة، ذلك أنّنا لو أردنا أن نستخرج جميع وجوه الانزياح الدّلاليّ في القصيدة لم يكن يتيسّر لنا ذلك لكثرة وجوهه وأضرابه. يمكن دراسة الانزياح الدلاليّ في قصيدة «الأسلحة والأطفال» على مستوى الانزياح الاستبداليّ على النحو التالي:

٣–١. الانزياح بالاستعارة

علم البيان والذي كان ولا يزال يتمتّع بمكانة كبيرة عند الأدباء وعلماء البلاغة والألسنيين. يقول أرسطو "إن الاستعارة هي أفضل الأساليب، وهم قد عرفوها بأنّها هي انتقال اسم شيء إلى شيء آخر" (أرسطو، ١٩٨٠م: ١٢٨).

يقول صاحب العمدة: "الاستعارة أفضل المجاز، وأوّل أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها" (القيروانى، ١٩٨٨م، ج ١: ٤٦٠). ويقول القزوينيّ في تعريف الاستعارة المكنيّة:"على ذلک تشبيه المضمر في النفس فلا يصرّح بشيء من أفعاله سوى المشبّه ويدّل عليه بأن يثبت للمشبّه أمر مختص بالمشبّه به ويسمّى إثبات ذلك الأمر للمشبّه استعارة تخييلية" (التفتازانى، ١٣٧٠ش: ٢٣٩).

فقد ظهر مختلف وجوه الاستعارة خلال قصيدة الأسلحة والأطفال، نشير في التالي إلى عدد منها وهي أكثر مساهمة في حدوث الانزياح الدّلاليّ الذي نحن بصدده. أكثر ما استخدم الشاعر الاستعارة المكنيّة والتخييلية تلبية على إلباس شعره الانزياح الدّلاليّ، ثم تليها الاستعارة التّصريحيّة. أمّا شواهد المكنيّة منها فكثيرة، وهي"الدّواليب .. جذلى" في قوله:

وَأنَّ الدواليبَ فِي كُلِّ عيدٍ

سَتَرْقَى بِهَا الرِّيحُ ... جَذْلَى، تَدُور (السيّاب، ١٩٨٩م، ج ١ :٥٩٠).

والصورة الحقيقيّة أنّ هبوب الرياح قد تؤدّي إلى دوران الدواليب وحركتها ولكنّ الشّاعر قد أبدع صورة شعريّة انزياحيّة عندما عبّر عن فرح الدواليب لما تحرّكها الرّياح، كانّها كانت حزينة منطوية على نفسها من زمانٍ و بدأت تهبّ الريح وتحضّها على الحركة والدّوران فتغيّرت حالتها من الشعور باليأس والقنوط والسكون إلى الأمل والفرح والسّرور.

وأيضا الاستعارة المكنيّة ضرب من التشخيص، والأخير هو إعطاء الكائنات غير الناطقة مواصفات إنسانيّة "تقوم على

أساس تشخيص المعاني المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حيّة تحسّ وتتحرّك وتنبض بالحياة" (عشرى زايد، ٢٠٠٨م: ٧٦). وله شواهد مختلفة في القصيدة، منها قول بدر شاكر السيّاب:

ولا صبية في الضّحى يلعبون

ولا همس طاحونة من بعيد

ولا يطرق الباب ساعي البريد (السيّاب، ١٩٨٩م، ج ١ :٥٢٨).

فالشاهد المذكور ضرب من الاستعارة المكنيّة التخييلية، كما يصحّ إدراجه ضمن التشخيص كما ألمحنا، لأنّ الشاعر جعل للطاحونة همساً وتمتمة! فإثبات الهمس للطاحونة هو الاستعارة التخييلية وإلباس الطاحونة صفات إنسانيّة وهي ههنا الهمس أو التمتمة هو التشخيص! فلا تهمس الطاحونة في عالمنا بشكل من الأشكال! فلا ترى ذلك في لغة المعيار وهو لغة التحاور والكتابة بل يتحقق ذلك في ساحة الشّعر والنثر!

ومن شواهدها تعبير "الهتاف الطروب" في قوله:

رصاص ليخلوَ هذا الطّريق

من الضحكة الثرّة الصّافية

وخفقِ الخطى والهتاف الطروب (م.ن: ٥٧٣).

حيث شبّه السيّاب الهتاف بكائن أو إنسان يطرب، وقد حذف من المشبّه به ما حذف ولم يبق منه إلّا أحد لوازمه المتمثّلة في الطرب، فكأنَّ الهتاف وهو الصياح الشّديد وهو يصدر ههنا من الأطفال لما أصابهم من مرح ولذّة الطفولة فرحان طروب، فالهتاف لايطرب ولا يصيبه الهمّ والحزن في عالمنا المعتاد بشكل من الأشكال، ولكنَّك لو نظرت إلى عالم الشعر والأدب لوجدت شيئا آخر تماما، فالهتاف هنالك يطرب ويصرخ فرحا ومرحا! بل يعلو بصوته ليُسمع في كل طريق، وهذه الميزة هي الأساس الذي يميّز عالم الأدب والشّعر عن عالم اللّغة المعتادة وهو الذي يثير الغرابة عند السماع، ممّا يدفع بالمتلقّي إلى مزيد من التأمّل والتفكير.

ومن الشواهد الأخرى لهذا الانزياح قول الشّاعر في الأبيات التالية:

كأنّي أسمع خفق القلوع/

وتصخاب بحّارة السندباد... (م.ن: ٥٦٤).

في معجم الشاعر للقلوع خفق، حيث جعلها مثل الإنس أو الحيوانات، ينبض قلبها ويمتزج بخفقانها صراخ السندباد الأسطوريّ. ما أروع هذه الصورة الانزياحيّة الاستعاريّة! فالشّاعر قد خرج عن اللغة المعتادة واستدعى ملكة خياله، معبّرا عن حركة مشارع السفينة لما تهبّ عليها الرّياح بالخفق تختفي في طيّاته مدلولات الحركة والاضطراب والخوف والرّجاء. وكذلك من هذا الضرب من الاستعارة، قول بدر في وصف الحرب، حيث يصف وجه السّماء بالعبوسيّة:

أرى الفوهات التي تقصف

تسدّ المدى واللظى، والدماء

وينهلّ كالغيث، ملء الفضاء

رصاص ونار: ووجهُ السماء

عبوسٌ لما اصطكّ فيه الحديد (م.ن: ٥٧٢).

فقد وصف الشّاعر السماء برجل معتم عبوس، فالسّماء إذن مشبّه والرجل مشبّه به، بينما نراه حذف المشبّه به، وأبقى أحد لوازمه وهو العبوسيّة وعدم انفتاح الوجه. ذلك أنّ في اللّغة المعتادة لاتتّصف السّماء بالعبوسيّة أبدا، بل السّماء كائن لايتمتّع بالحياة التي عاهدناها للكائنات الحيّة بوجه من الوجوه. كما ترى الشّاعر في الأبيات التاليّة يجعل للخطى والأقدام خفقا وحركة وديناميةً، على نحو قوله:

رصاصٌ... ليخلوَ هذا الطريق

من الضحكة الثرّة الصافية

وخفقِ الخطى والهتاف الطروب (م.ن: ٥٧٣).

يتحدّث الشّاعر عن رصاص ودبّابات قد أطلقت على المدنيّين والأطفال الأبرياء، رصاصات قد أخلت الطرق من ضحكتهم وطربهم، كما قطعت خطى العابرين بحيث لم يعبر عليها ناس مارّونبعد إطلاقها، لأنّه لم يتبقّ فيها أناس، بل كلّهم أصبحوا ضحيّة طغيان الطّاغين! فقد وصف الشّاعر الخطى والأقدام بكائن حيّ كالإنسان له الحركة والديناميّة، وقد حذف المشبّه به وأبقى أحد لوازمه الذي يتمثّل في الخفق والنبض، وبذلك يجعل الشّاعر للخطى التي ليست لها حياة في حقيقة الأمر – ذلك أنّ حياة الخطى تعود في الأصل إلى صاحبها وليست إليها وحدها– نبضا وحياة. وكذلك من قبيل هذا الضرب من الاستعارة الوجوه التاليّة في القصيدة:

"يحوك الرّدى" و"المنايا تغير" في قوله في المقطع التالي، حيث يشبّه الشاعر مرّة (الردى) بإنسان أو إمرأة تحوك غزلا، بينما هذا الموت لايحوك الغزل بل شباكاً من النار المؤجّجة على صبية أبرياء مظلومين، ومرّة يصف المنايا بأنّها تغير على الناس وتهجمهم وتقتلهم، ومن ثمّ شبّه المنايا بكائنات أو موجودات تغير على النّاس والأطفال الأبرياء:

يحوك الرّدى غزله الأسودا/ دماً أو دخاناً؟ يحوك الرّدى/ شباكاً من النار حول البيوت/ على صبيةٍ أو صبايا تموت؟/ ويرتدّ حتّى حديد السرير/ جناحاً عليه المنايا تغير/ وحتّى الذي في عيون الدُمَى/ من المعدن الزئبقي الحسير/ رصاصاً أبح الصدى مُرزِما (م.ن: ٥٧٥).

"همس النواعير" و"نبض الحياة" و"قلب الثّرى" و"الصخور الضّنينة" في قوله في المقطع التالي:

وهمس النواعير، والزّارعون

وفي كل حقلٍ –كنبض الحياة–

تهزّ المحاريثُ قلب الثّرى

وتبني القرى

قرى طينها من رميم الطغاة

وتخضلّ حتّى الصخور الضّنينه (م.ن: ٥٧٦ – ٥٧٧).

حيث يجعل الشّاعر للحياة نبضا وللثرى أو الأرض قلباً، ومن المعلوم أنّ الحياة لاتنبض والثّرى ليس له قلب، بل يحدث ذلك في عالم الشّعر والأدب،كما أن الشّاعر يصف الصّخور بالضّنينة، أي: أنّه يجعل للصخور صفة البخل. هل للصخور حياة حتى تتّصف بالبخل؟ ليست لها تلك الحياة التي عاهدناها، هذه حياة لم نعهد بها إلّا في الشّعر وعالم الأدب الذي يجنح فوق عالمنا المعهود ولغتنا المعتادة، وكذلك يتّصف النواعير بالهمس، والهمس صفة إنسانيّة لاتوجد في الأشياء والكائنات غير الحيّة.

"هسهسة الخبز" في قوله:

وهسهسةَ الخبز في يوم عيد

وغمغمةُ الأمّ باسم الوليد (م.ن: ٥٦٣).

من الواضح أنّ الخبز ليس له حياة وتكلّم حتى يتكلّم ويهسهس، إلّا أنّ الشّاعر جعل له في التّعبير المذكور حياة وكلاما، فهو يتكلّم إذن، ويهسهس، فما هي الهسهسة التي توجد في الخبز فالشّاعر يرى في الخبز كلاما وحديثا خلافنا وهذا هو ما أشار إليه العلماء والنّقاد منذ زمان: الشاعر سمّي شاعرا لأنّه يشعر بما لايشعر به الآخرون فسماع صوت الخبز وهسهسته أو صوته الخافت، هو الانزياح في البيت بعينه، لأنّه خروج يلفت الانتباه تمام الالتفات.

"يفلّ الرّدى بالحياة" في قوله:

يغنّي بأشواقه العاتية / إلينا إلى القمة العالية/ إلى أن يفلّ الرّدى بالحياة (م.ن: ٥٦٤).

حيث يشبّه الشّاعر الردى أو الموت بسيف مسلول قد يصيبه الفلول أو ما هو خلاف الحدّة لكثرة استعماله في الحروب، فقد ذكر الشّاعر الردى أو الموت (مشبّه) وحذف المشبّه به وهو السيف المسلول، ولم يبق منه إلّا أحد لوازمه الذي يتمثّل في الفلول أو خلاف الحدّة، ليصنع استعارة مكنيّة في نهاية الجمال، وإثبات الفلول للردّى هو التخييل، ثم إنّ هذا التّعبير لاتشاهده في لغة الحوار بشكل من الأشكال، بل في لغة الأدب والشعر، ويبدو أنّ السيف يفلّ باستعماله في الحروب واصطكاكه مع السيوف الأخرى، إلّا أنّ الردّى لايصيبه الفلل إلّا بواسطة الحياة! كأنّ الحياة سبب لفلول الموت والردّى وهو كذلك حتما.

وكذلك من شواهدها:

سلام على العالم الأرحبِ

على الحقل والدار والمكتب

... على شاعر تستحمّ الشّموس

بعينيه، يصغي إلى جندب!... (م.ن: ٥٨٤ – ٥٨٥).

فهو يسلّم على عالم رحب مترامي الأطراف، وعلى شاعر كبير يستحمّ الشّمس بين عينيه، ثم يصغي إلى صوت الجندب

وهو ضرب من الجراد يصدر منه صوت جميل! فكلّنا نعلم أنّ استحمام الشّمس – بل الشّموس– في عيون الشّاعر ضرب من الاستحالة الكلاميّة العقليّة، كأنّ الشّاعر يشبّه انعكاس الشّمس بين العيون إلى استحمامها في العيون، ويبدو أنّ كلمات الشّمس والاستحمام والعيون إلخ، ليست بكلمات تصاحب بعضها بعضاً في اللّغة المعياريّة عادة، بل إنّها كلمات تتنافر عن بعضها بعضاً في تلك اللّغة، إلّا أنّنا الآن أمام لغة طرأ عليها الانحراف اللّغوي، حيث فيها تستحمّ الشّموس في العيون، وبذلك، فقد استطاع الشّاعر أن يخرج الكلام والكلمات عن تكرّرها المقيت المضني، ليصنع منها ما يثير غرابة المتلقّي تماما، حيث يصف الشّاعر شموسا تستحمّ! ليس استحماما عاديا معتادا، بل استحماما في العيون! في عيون هذا الرجل الذي يصغي إلى أم جندب أو الجراب! فالشّاعر يخلق استعارة مكنيّة تخييلة غير معهودة ثم إنّه يستخدم تعبيرا عكسيّا في المقطع المذكور، حيث يقول: إنّ الشّموس تستحمّ في عيون الشّاعر، بينما الحق هو أنّ الشّاعر يستحمّ تحت أضواء الشّمس الحارّة وليس العكس.

هذا وأنّ الاستعارة بمختلف وجوهها في القصيدة المذكورة لاتنحصر في الأمثلة التي سبق أن تحدّثنا عنها، بل هناك أضراب أخرى من الاستعارات الجميلة الخلّابة التي وظّفها الشّاعر خلال القصيدة ليخلق انزياحات دلاليّة في غاية الروعة والجمال. من ذلك توظيف الاستعارة التبعيّة في الأمثلة التالية من مقاطع القصيدة:

أسى ذقتُ منه الدموع، الدموع

أجاجاً مثل اللظى في الفم

وأحسستُ فيه اشتعال الدّم (م.ن: ٥٨٠).

من هذه الاستعارة قوله: "اشتعال الدّم" وأراد به "غليان الدم أو حرارته".

وكذلك من ضمن هذا الضّرب من الاستعارة قوله:

يرنّ بساق الوليد

وبين الرُبى في رقاب الجداء

ولا وسوسَ الشاي فوق الصّلاء (*م.ن:* ٥٨٢).

حيث أراد بالوسوسة الغليان، وهذا كما هو معلوم ضرب من الاستعارة التبعيّة، وذلك لأنّها تبدأ بداية في المصدر منها، ثم تمتدّ إلى الفعل وبقية أشكال المادّة.

والوجه الآخر من الاستعارة والذي أورده الشّاعر خلال قصيدته هو الاستعارة التصريحيّة. من شواهدها كلمة "العصافير" في قوله في مطلع قصيدته:

عصافيرُ أم صبيةٌ تمرحُ/

عليها سناً من غدٍ يلمحُ؟ (*م.ن:* ٥٦٣).

وهي استعارة عن الأطفال الأبرياء المعصومين في جبلتهم وعصمتهم، وتجدر الإشارة إلى أنّ الشّاعر يبدأ قصيدته باستفهام

تقريري، ممّا له دلالته على أنّ الشّاعر لايتحدّث بقطعية فهو على شكّ من أنّ سنا الغد هل سيلمح غدا أم ينطفئ؟ في ذلك إيحاء بأنّ الشّاعر في مرية من ذلك، وهذا الاستفهام ينطوي على هذا المفهوم بكلّ براعة، وما يدلّ على هذه العصمة والطهارة الطفوليّة تشبيه أقدامهم بالمحار وانتشار رائحة الشمأل من أذيالهم وجحورهم، وهي رائحة تبعث النشاط والحيويّة. وكذلك من شواهد هذا الضرب من الاستعارة كلمة "الحديد" في قوله:

حديدٌ عتيـ ...قٌ

رصا... صٌ

حديـ... د (م.ن: ٥٦٩).

حيث عبّر الشّاعر عن السّلاح بالحديد ووظّف في تعبيره هذا استعارة تصريحيّة قائلا: إنّ الحديد المستخرج من المناجم القديمة سوف يصير سلاحاً ورصاصاً يطلقه الظّالمون ضدّ الأناس الأبرياء.

٣-٢. الانزياح بالكناية والرمز

تعدّ الكناية من أبرز أشكال الانزياح الدّلاليّ، لكونها متّصفة ببعدين أو جانبين مختلفين، جانب قابل للإدراك والفهم بكلّ سهولة وجانب معقّد بعيد عن الفهم. فإذا ألقي الكلام وأريد به الجانب الثاني فهذا من أبرز أشكال الانزياح الدّلاليّ. فالكناية إذن تعتمد ألفاظا وكلمات معروفة يؤتى بها في سياقات غير معروفة عند المتلقّي، لتبعده عن الدّلالة المعجميّة المعروفة، حتى تتجلّى دلالات حديثة أخرى، وعلى حدّ تعريف عبد القاهر الجرجاني: "والمراد بالكناية ههنا أن يريد المتكلمُ إثباتَ معنًى من المعاني، فلا يذكُرُه باللّفظِ الموضوعِ له في اللُّغة، ولكنْ يجيءُ إلى معنى هو تاليهِ وردِفُه في الوجود، فيومىء به إليهِ، ويجعلهُ دليلاً عليه، مثال ذلك قولُهم: "هو طَويلُ النِّجاد"، يريدونَ طويلَ القامة "وكثيرُ رمادِ القِدْر" يعْنون كثيرَ القِرى وفي المرأة: "نَؤومُ الضُّحى"، والمرادُ أنها مُتْرفةٌ مخْدومة، لها مَنْ يكفيها أمْرَها، فقد أرادوا في هذا كُله، كما تَرى، معنًى، ثمَّ لم يذْكُروه بلفظِه الخاصِّ به، ولكنّهُم تَوصَّلوا إليه بِذِكْر معنًى آخر" (الجرجاني، ١٩٩٢م: ٦٦).

من التّعابير الكنائيّة التي وظّفها الشّاعر خلال قصيدة "الأسلحة والأطفال" قول الشّاعر في المقطع التالي، حيث يقول:

صدى رجعته الأكُفّ الصّغار

يصفّقن في الشّارع المشرقِ

كخفق الفراشات مرّ النهار

عليها بفانوسه الأزرق (م.ن: ٥٦٥).

وظّف الشّاعر عبارة "يصفّقن في الشّارع المشرق" كناية عن مستقبل مشرق زاهر، يكتب فيه النجاح للأطفال والكادحين. كما أنّ الفانوس الأزرق يكنّي به عن السّلامة والأمن والطمأنينة ويبدو أنّ الشّاعر يتحدّث عن نهار يمرّ على المنطقة وعلى الأطفال بفانوسه الأزرق المتمثّل في السّماء، فالسّماء إذا كانت صافية زرقاء، فهي رمز للأمن والسّلام، وأما إذا كانت مغبّرة

الوجه وقاتمة الصورة، فهي تأتي في القصيدة بفعل قصف المناطق بواسطة الطائرات فينتشر الدّخان في الآفاق ويقتم صورتها، فلا يبقى أثر من آثار جمالها.

ويقول في مقطع آخر من القصيدة:

لقيدٍ سيُلوى على معصم

ونصلٍ على حُلمة أو وريد

وقفلٍ على الباب دون العبيد

وناعورة لاغتراف الدّم (م.ن ١: ٥٧١).

كلمة "الناعورة" نفسها تدلّ على هذا الظلم والطغيان المقيت، وتعبير اغتراف الدّم له دلالتان، دلالة كنائيّة عن امتصاص ثروات النّاس واغتصابها، ثم إنزال الظلم والتعسّف في حقّهم. تجدر الإشارة إلى أنّ الشّاعر عبّر عن هذا الظلم بكلمة اغتراف الدّم، والاغتراف يعني شرب الماء جرعة جرعة، كأنّ هؤلاء الطّاغين الظالمين يلذّهم أنّهم يسرقون ويغتضبون بكلّ هدوء واستمرار!

والتّعابير المذكورة كلّها كنايات عن الظلم وعدم الحريّة، من قوله: "لقيدٍ سيُلوى على معصم" وقوله: "ونصلٍ على حُلمةٍ أو وريد" وقوله: "وقفلٍ على الباب دون العبيد" إلى قوله: "وناعورة لاغتراف الدّم". ثم يأمل الشّاعر ويتفاءل بأنّ المستقبل سيكون في يد الأطفال والأبرياء، فهم يستمعون أخيرا إلى الهدوء والطمأنينة، وقد عبّر عن هذا المفهوم بقوله "يصغي إلى جندب":

على شاعرٍ تستحمّ الشّموس

بعينيه، يصغي إلى جندب (*م.ن:* ٥٨٥).

فالإصغاء إلى الجندب لايتحقّق إلّا في جوٍّ من الهدوء والطمأنينة المنشودة التي دعا إليهما الشّاعر، ذلك أنه لايصدر من الجندب أو الجراد صوت إلّا في أجواء بلغت في الهدوء إلى أقصى ما يمكن أن يبلغ، ولم يسمع أحد صوته في الضّجيج والضوضاء، وفي تلك الأبيات إشارات إلى أن الحرب وضعت أوزارها وانتهت مآسيها حينذاك! كما أنّ تعبير "ظلام العصور" يكنّى به عن الذّل والعبوديّة وهي بطبيعة الحال كناية عن صفة كما هو معلوم. وكذلك قوله: "عالم كل ما فيه نور" كناية عن صفة وهي الحرّية والسّلام، فكنايات عن هذا المفهوم تكرّرت كثيرا في مقاطع هذه القصيدة ومختلف مواضعها.

ويرمز بالمحار عن الصّفاء والنّقاء والتّلالؤ، كما أنّ السّاقية هي رمز الطّهارة والشّمأل رمز النشاط والحيويّة وحقل السنبل يرمز بها إلى الخصب والنماء، والخبزإلى الخصب والنماء والبركة، والأمُّ إلى السعادة والرّاحة. وكذلك يرمز بالعشب والزهور والنور إلى الخير والعطاء في المستقبل. فكل التّعابير المذكورة لها دلالتها على النّشاط والحيويّة والخصب، حيث إنّ الأطفال يلعبون ويمرحون، وعندهم أمّهاتهم ويلعبون في حقول السّنبل الخضراء إلخ.

كما أنّ الشّاعر وظّف تعبير الرّبيع للأمل والمستقبل الزاهر والخريف للتشاؤم وانطفاء نجم الأمل، والباشق يرمز به الشّاعر عن الاستعمار والإمبرياليّة، وهو يطير في آفاق السّماء بغية اصطياد الأطفال وقد عبّر عنهم بالعصافير، فهذا الباشق يطير في

آفاق المدينة ويصبح كالمدية أو السكين الحادّ. والتاجر يرمز به الشّاعر إلى حكّام العرب الفاسدين الفاشلين الذين باعوا الوطن وأصحابه بدراهم بخس! يجدر الإشارة إلى أنّ هذا التاجر الفاسد الذيهو رمز لأصحاب السلطة السياسيّة وأصحاب القدرة والمكنة له سمات، منها: أنّه يعامل مع الإمبرياليين، وهو يسعى ويحاول وراء الحصول على مصالحه الذاتيّة الشخصيّة المنحطّة، كما هو جاهل بالنسبة إلى شعبه، أو يتجاهل أحوالهم وظروفهم المعيشيّة، لأنّ تلك الأسلحة التي يشتريها من خصومها، يوما ما تتحوّل إلى آلة فتّاكة تقتل أولاده أولا، ثم الآخرين ثانياً! ثم في ذلك إشارات إلى أنّ هؤلاء التجّار المشؤومين يشترون النّساء ويتعاملون بغيرة النّاس ونواميسهم!

صدى راعب من خطى التاجر
له الويل.. ماذا يريد؟
حديد عتيق رصاص... حديد...
لك الويل من تاجرٍ أشأمِ
ومن خائضٍ في مسيل الدّم
ومن جاهلٍ أن ما يشتريه
لدرء الطوى والرّدى عن بنيه
قبورٌ يوارون فيها بنيه
حديد عتيق رصا... ص حديد...
حديدٌ عتيق لموتٍ جديد!
حد..يدٌ
لمن كلُّ هذا الحديد؟
لقيدٍ سيلوى على معصم
ونصلٍ على حلمةٍ أو وريد
وقفل على الباب دون العبيد
وناعورة لاغتراف الدّم... (م.ن: ٥٧٩) .

وكذلك يرمز الشّاعر بالرّعد القريب والرّعد البعيد إلى صوت الانفجار الناجم عن الدبّابات والألغام إلخ. الضحكة الرّة الصّافية يرمز بها إلى الطمأنينة والسّلام والأمن! وذلك أن الضحكة لاتظهر إلّا بعد قرار القلب وطمأنينته.

٣-٣. الانزياح بالتشبيه

يعدّ التشبيه من أهمّ مباحث علم البيان في البلاغة العربية وهي الآليّة الأخرى استخدمها الشّاعر بدر شاكر السيّاب لتجسيد

الانزياح الدّلاليّ، والتّشبيه قد يستعمل كذلك في الكلام المعتاد، وهذا الضرب من التشبيه عادة سهل بسيط لايتّسم توظيفه بالخروج والانحراف عن اللغة المعتادة إلى اللغة الأدبيّة الشعريّة، ومن ثم خلال هذه القصيدة لم نرتكز إلّا على التشابيه التي كانت لها يد في مسألة الانزياح والانحراف عن اللّغة المعتادة، تلك التي كانت غير مكرورة في اللّغة. يقول بدر شاكر السيّاب في وصف الأطفال بالربيع في نقائهم وحيويّتهم ونشاطهم واخضرارهم:

وهم في ليالي الشّتاء الطّوال

ربيعٌ من الدّفء والعافية! (م.ن: ٥٦٥).

والنقطة التي لابدّ من الإشارة إليها أنّ التشبيه لايندرج ضمن الانزياح الدّلاليّ إلّا إذا كان بديعا جميلا غير مكرّر، لأنّ وجوه التشبيه المختلفة –كما أشرنا– تتكرّر في الكلام المعتاد أيضا. تشبيه الأطفال بالرّبيع تشبيه يندرج ضمن الانزياح الدّلاليّ. ثمّ إنّ الشّاعر لايكتفي بتشبيه الأطفال بالرّبيع فحسب، بل يمازج ذلك بوصف أحوالهم التي تتمثّل في رقصهم ونشاطهم ومرحهم، فهم يلعبون تحت الأشجار ويعلّقون أراجيح في الخيال تحتها وتحت شجرة التفاحة المثمرة التي نامت العصافير تحت أغصانها.

يقول السيّاب كذلك في وصف أقدام الأطفال العارية:

وأقدامها العارية

محارٌ يصلصل في ساقيه (م.ن: ٥٦٣).

شبّه الشّاعر الأقدام العارية لهؤلاء الأطفال بمحار ساقية يصدر منه صوتٌ حال حركتها. يبدو أنّ وجه الشّبه بين الأقدام والمحار هو تلألؤها و بياضها في الماء حال انعكاس الضّوء عليها، وكذلك الصوت الصادر عن الحركة عند كليهما. ويقول في الأبيات التاليّة:

وأمٌّ كما استوحشت في الخريف

وراء الدّجى، دوحة عارية

وفرّت عصافيرها الشّاديه (م.ن: ٥٦٨).

فقد وصف الشّاعر أمّ الأطفال بدوحة أي شجرة باسقة عارية، والهدف من وراء كلمة العارية المنسوبة إلى الدّوحة أو الشّجرة الباسقة، خلوها من الأوراق، وكأنّها بخلوها من تلك الأوراق أصبحت عارية، أما ما هو وجه الشبهبين الأمّ والدّوحة العارية، هو فقدان كليهما عمّا يتعلّق بهما، عن الأولاد والأطفال فيما يخصّ شأن الأمّ وعن الأوراق فيما يخصّ شأن الدوحة، ذلك أن أولاد هذه الأمّ الحنون ماتوا بل استهشدوا بفعل هجمات الطاغين وقصف طائراتهم، تدلّ عبارة وفرّت عصافيرها الشّادية على أن هؤلاء الأولاد تفرّقوا هنا وهناك بين فارٍّ جريح وبين شهيد ساقط على وجه الأرض.

يصف الشّاعر كذلك في الأبيات التاليّة ما يعانيه التجّار والإمبرياليون من الحقد الدّفين في قلوبهم:

لظى الحقد في مقلة الطّاغية

ورمضاءُ أنفاسه الباقيه (م.ن: ٥٧٤)

شبّه السيّاب حقد هؤلاء الطّاغين الدفين باللّظى وشُعَلِ النار المتأجّجة، كأنّ حقدهم لايخبو ولا يزول، وفي تشبيه آخر يشبّه أنفاسهم بالرّمضاء وحرارة لاتطاق فالأنفاس أصبحت وكأنّها رمضاء ودفء الصحراء غير المطاق. فالأنفاس ليست بتلك التي تخرج اعتياديا، فهي تحوّلت من اعتياديتها إلى حالة أخرى وهي التشفي من الأبرياء المضطهدين وإلّا لايهدأ لها بال ولا تستقر! وكذلك في الأبيات التاليّة يوظّف الشّاعر تشبيهاً بليغا أخر، عندما يصف المنايا التي تظهر في كل حدب وصوب:

فلا قاذفات المنايا تغير

ولا من شظايا تسدّ الفضاء (م.ن: ٥٨٧).

يأمل الشّاعر أنّ يتمتّع العالم كلّه بعالمٍ ملؤه السّلام والصّلح، وبسماء خالية من الطيّارات القاصفة والقاذفات التي تودي بأرواح الألوف والملايين من البشر. فقد وظّف خلال العبارة المذكورة عبارة في غاية النقاوة والجمال، بقوله: فلا قاذفات المنايا تغير! يأمل الشّاعر أنّ تكون هناك سماء لاتدفع فيه المنايا قاذفاته لقتل الناس، وقد شبّه خلال هذا التّعبير المنايا بالقاذفات التي تقتل وتهلك. فـ "قاذفات المنايا" تشبيه بليغ لوجود طرفي التشبيه (المنايا – القاذفات) حصرا، فالمنيّة كأنّها طائرة تقصف النّاس وتقذفهم الرشاش والألغام فيستأصل شأفتهم.

٣–٤. الانزياح بتراسل الحواس

تراسل الحواس هو المزج بين حاسّتين مع بعضها البعض، فمثلا المزج بين حاسّة السمع وحاسّة البصر أو حاسّة اللمس والذوق إلخ، فهو إذن وصف «يقوم تراسل الحواسّ على تبادل المحسوسات (البصريّة والسّمعيّة و الشّميّة و...) صفاتها أو تداخل الصّفات بما يحدّده السّياق وينسجم مع جوّ القصيدة أو المقطع الذي يتمّ فيه التراسل" (يونس، ١٩٩١م: ١٢٦).)."ويتبيّن أنّ مفهوم تراسل الحواسّ يتحدّد فى وصف مدركات حاسّة من الحواسّ بصفات مدركات صفات أخرى كوصف المرئي بالمسموع والمشموم بالملموس" (بن خوية، ٢٠١٧م: ١٢).

قد وظّف الشّاعر هذه الصناعة الأدبيّة بكل مهارة وبراعة خلال قصيدته في عدة مواضع، من شواهده قوله:

أسى ذقتُ منه الدّموع، الدّموع

أجاجاً مثل اللّظى في الفمِ (السيّاب، ١٩٨٩م، ج ١: ٥٨٠).

فقد مزج السيّاب بكلّ براعة وقدرة بين حاسّة الذوق "ذقتُ" وحاسّة البصر "أسى" ليتمكن من خلق انزياح في غاية الجمال، كيف يمكن الجمع بين الأسى والذوق أو طعمه؟ هل الأسى يذاق؟ يا ترى كيف يكون طعمه؟ أليس هذا خروجا عن اللغة المعتادة! فكلّنا نعلم أنّ النّاس عند تحاورهم لا يوظّفون مثل تلك التّعابير، بل يوظّفون الذوق لما يخصّ الذوق مثل الأطعمة والأشربة، وليس فيما يخصّ شأن الأسى والهموم والأحزان، لأنّ الأسى في واقع الأمر لايذاق كما قلنا، إلّا أنّ ذلك ليس ببدع في لغة الأدب والشّعر، وهذا هو الشّعريّة التي تميّز الكلام المعتاد عن كلام شعريّ أدبيّ. وجدير بالإشارة إلى أنّ

الأسى والأحزان –في الحقيقة– أمور قلبيّة لاترى بأمّ العين، بل بآثارها وتبعاتها كالدموع والعبوس، ونظرا لتلك الآثار والتبعات أدرجناها ضمن حاسّة البصر. وانظر كذلك إلى الشطر الثاني من البيت حيث نسب الشّاعر الأجاجية إلى الأسى، بقوله: أسى ... أجاجا مثل اللظى في الفم! والأسى كما قلنا هو مرئي مشهود عبر آثاره وهذا لايمكن فهمه والحصول عليه إلّا عبر حاسّة البصر، بينما الأجاجيّة لاتدرك إلّا بحاسّة الذوق، ولذلك تجد مزجا بين حاسّتي البصر والذوق. وكذلك من شواهده:

ترامى إلى الصبية الأبرياء

نداءٌ تنشّقتُ فيه الدّماء (م.ن: ٥٦٩)

فقد يصف الشّاعر ذلك النداء الذي يصدر من الطّغاة والمستعمرين الإمبرياليين بنداء دمويّ قابل للاستنشاق! لا يمكن أن نتصوّر للنداء دماً لأنّها أمر سمعيّ وكيف يستطيع الشّاعر أنّ يستَنْشِق النداء بينما الذي يسْتَنْشَق هو الرائحة وما يتصل بها؟ فقد استطاع الشّاعر خلال هذه العبارة أن يمزج بين حاسّتين وهما حاسّة السّمع والبصر لينحرف عن اللغة المعياريّة المعتادة ويخلق لغة ملؤها النزوح عن المعتاد المألوف. ومن شواهده كذلك قوله:

صدىً عابرٌ من وراء العصور

من الكهف والغاب والمعبدِ

سرى دافئاً من عروق الصخور (م.ن: ٥٦٤).

يصف الشّاعر صدى الأطفال والأمّهات، صدى يجتاز العصور والكهوف والغابات والمعابد، ذلك الصدى الذي يسري ويتحرّكبكلّ حرارة ودفء! كيف يمكن أن يكون للصدى حرارة ودفء؟ كلّنا نعلم أنّ الصدى يسمع، لأنّه انعكاس للصوت، وكيف يصف ما يسمع بالدفء والحرارة؟ يعتبر ذلك ضربا من المحال في اللّغة الاعتياديّة، إلّا أنّ هذا الانحراف اللغويّ مألوف معهود في عالم الشّعر والأدب، حيث يمزج الشّاعر بكلّ سهولة وبساطة وبكلّ براعة بين حاسّتين، حاسّة السّمع وحاسّة اللمس.

في المقطع التالي يتحدّث الشّاعر عن ضحكة تتّصف بالصّفاء الذي يستخدم عادة للماء السائل وليس للضحكة المسموعة. يصف الشّاعر أبا حين يعود إلى البيت ويستقبله ولده بضحكاته، بقوله:

تلقّاه، في الباب، طفلٌ شرود

يكركر بالضّحكة الصّافية (م.ن ١: ٥٦٥).

ففي استعمالنا المألوف التحاوري لانستخدم الصّفاء للضّحكة، بل للماء، وإنّما الضّحكة توصف عادة بالرفعة والانخفاض، في حين ترى الشّاعر أنّه ينعت الضّحكة بالصّفاء، حيث يمزج بين حاسّة السّمع (الضحكة) وحاسّة اللمس (الصافيّة)، وهذا تعبير يخرج باللّغة عن حالتها الاعتياديّة المأنوسة إلى لغة شعريّة غير مألوفة تماماً، ويقول في المقطع التّالي في وصف الألحان:

عصافير بل صبية تمرح

وأعمارها في يد الطّاغية

وألحانها الحلوة الصّافية (م.ن: ٥٦٨).

الألحان لاتكون حلوة مستساغة ولا صافية إلّا في عالم الشّعر، لأنّ الألحان مسموعة ويوصف المسموع عادة بالكبر أو الصغر، وليس بالحلوة، وإنّما الذي يوصف بالحلو أو الصفاء هو الماء عادة. يعتقد الشّاعر أنّ ألحان الأطفال والأولاد حلوة صافية، وبذلك يدفع بالمتلقّي إلى أن يتلاءم بل يمزج بين حاسّتين وهما حاسّة السّمع "ألحان" وحاسّة الذوق "الحلوة الصّافية" بكلّ مهارة وبراعة. وفي الأبيات التاليّة يصف الشّاعر غناء لايكون بالأصوات بل بالأشواق:

وإزميل نحّاتها المجهَدِ

يغنّي بأشواقه العاتية (م.ن: ٥٦٤).

مما يبهر العين أنّ الشاعر قد جسّد لنا إزميل و هي أداة معدنيَّة ذات حافَّة حادَّة مائلة تُستعمل لقطع الحجارة أو الخشب أو المعدن في هئية إنسان يغنّي عند قطع الأحجار و نحتها ثمّ تعرف أنّ الغناء يدرك بحاسّة السّمع، بينما الشوق يعرف من آثاره على صاحبه، ومن ثم هو مرئي، فلا يدرك إذن إلّا بحاسّة البصر، ولذلك فقد انزاح الشّاعر في جملة "يغني بأشواقه العاتية" عن اللّغة المعتادة إلى اللّغة الشعريّة الأدبيّة عبر تراسل الحواسّ ومزجها ببعضها بعضاً

ومن شواهد تراسل الحواسّ كذلك في القصيدة، قول بدر في وصف رصاص يخلي الطُرُق من الضحكات والفرحات (م.ن: ٥٧٣).فقد يصف الشّاعر رصاصا يخلى الطرق والمسالك من ضحكات الأطفال وفرحاتهم، بينما نرى الشّاعر أنّه يصف تلك الضحكات بالصّفاء، والمعلوم للجميع أنّ الضحكة مسموعة، بينما الصفاء مرئي فقط، وبذلك فقد مزج بمهارة فائقة بين حاسّة السّمع وحاسّة اللمس والبصر، ممّا يغيب في اللغة المثاليّة المعتادة وإنّما ذلك من رؤية اللّغة الشّعريّة.

٣-٥. الانزياح بالمفارقة

الآليّة الأخرى التي وظّفها الشّاعر خلال قصيدته ليضفي عليها انزياحا دلاليّا عبْرها هي المفارقة. "المفارقة من البنى الأثيرة للشعريّة لا تحلّ إلّا في النصّ المفتوح" (عبدالمطلّب، ٢٠٠٢م: ٥٩)و"المفارقة اجتماع المتناقضات في بنية متميّزة من التّضاد تتفاعل أطرافها في صراع وجدليّة صاعدة وهابطة في آن واحد، تقوم شعرية المفارقة بشكل أساسيّ على التّضادّ بين المعنيين الظّاهريّ والباطنيّ وكلّما اشتدّ التضادّ بينهما ازدادت حدّة المفارقة في النّص" (بن صالح، ٢٠١٦م: ٤٢) تتمثّل وجوه المفارقة خلال قصيدة "الأسلحة والأطفال" في الأمثلة التاليّة. يقول السيّاب:

وتلقاه أجيالها الآتية

على صخرة حملتها يداه

تحاياه في بسمة في الشّفاه

وفي أعين حَجّرت مقلتاه

عليها دموعها الجارية (السيّاب، ١٩٨٩م، ج ١، ٥٦٤).

انظر إلى تعبير الشّاعر"تلقاه في بسمة في الشّفاه"، يعبّر الشّاعر عن الموت وظهوره على الشّفاه بالضحكة والبسمة، كأنّ الموت يظهر في تلك البسمات والضحكات التي ترسم على الشّفاه، يا تُركيف يمكن الجمع بين البسمة والموت الذي يفرّ منه الإنسان حال سماعه ناهيك عن مجيئه وتجثمه على قلب البشر؟ أليس ذلك ضرب من المفارقة الكلاميّة التي أخرج كلام الشّاعر عن الحالة الاعتياديّة المألوفة إلى حالة غير معتادة منزاحة عمّا عاهدناه؟ رغم أنّ اجتماع الموت والبسمة لايستحيل عقلا إلّا أنّ إرهاصات المفارقة قد تجلّت من الموت، فالموت عادة قرين بالحزن والأسى والهمّ والبكاء، وليس بالبسمة والضّحكة بشكل من الأشكال!

كما يتحدّث الشّاعر حديثا آخر، عبر قوله: "حَجّرَت مقلتاه/ عليها دموعها الجارية" في وصف تلك المقلة التي لاتهطل الدموع ولا تسكب العبرات، بل هي تشبه الحجر في جمادتها وصلابتها! تلك العيون والمقَل التي تعتبر مصدرا غزيرا للدّموع، كيف يمكن أن تتحوّل إلى أحجار؟ فقد عبّر الشّاعر عن قلّة انسكاب الدّموع في العيون بتحجير المقلة، وهذا تعبير غير مألوف في اللّغة السائدة بل ذلك يشيع في لغة الشّعر والأدب. ذلك أنّ ذرف الدموع من أهمّ ملامح العين، فإذا تحوّلت العين من تلك الحالة إلى ما يسمّى بالتحجير، فذلك ضرب من المفارقة الكلاميّة غير المعهودة تماما، لأنّه لايصحّ الجمع بين تحجير العين وذرفها الذي هو ميزتها الأساسيّة عادة.

وكذلك في التّعبير التالي "يثمر حبّى السّراب" مفارقة حلوة مدهشة وظّفها الشّاعر بيانا لإثمار سراب الفلاة! ذلك السّراب الذي لايثمر قطّ، بل يغوي الإنسان ويهلكه! ولا يندرج تحت المعقول أنّ ما يغوي الإنسان ويقتله أن يكون مثمراً يوماً ما. يقول السيّاب:

وتَبني القرى

قرى طينها من رميم الطّغاة

وتخضلّ حتّى الصّخور الضّنينه

ويثمر حتّى سراب الفلاة (*م.ن:* ٥٧٦ – ٥٧٧).

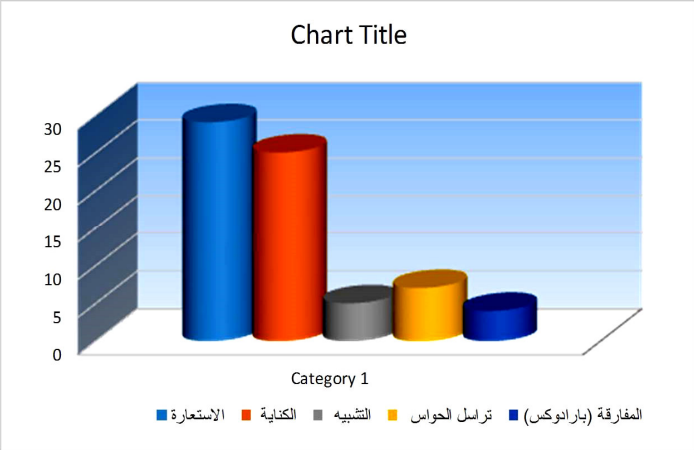
من المعلوم للجميع أنّ السّراب ليس ماء بل هو ماء وهمي، يتكوّن بفعل انعكاس الضوء على متن الفلاة والصّحارى! وفي الأبيات التاليّة يوظّف الشّاعر تعبيرا حديثا لم تسمعه الآذان من قبل، وهو تعبير يعيش في لغة الشعر والأدب. فالبديهيّ أنّ الميزة البارزة للفوانيس هي الإنارة،إلّا أنّ الشّاعر يصف الفوانيس بالعتمة والظلمة والحكلة! الفوانيس المعتمة ليست لها وجودا خارجيّا، بل هي فوانيس لاتوجد إلّا في عالم الأدب والخيال الشعري:

عليها بفانوسه المعتم

فمن يملأ الدارَ عند الغروب

بدفء الضّحى واخضلال السّهوب؟ (م.ن: ٥٧٨).

بعدما أوردنا ثلّة من الانزياحات الشعريّة في قصيدة الأسلحة والأطفال لبدر شاكر السيّاب وهي تتمثّل خلال دراستنا هذه في الاستعارة والتشبيه والكناية (والرمز) والمفارقة وتراسل الحواسّ، يمكن ترسيم الرسم البيانيّ التالي إيضاحا لذلك وتجسيدا لمدى توزيع تلك الآليّات خلال القصيدة:



(١) الرسم البيانيّ لتوزيع آليّات الانزياح البيانيّ في القصيدة

يتضح لنا بعد النظر إلى الرسم أنّ الشّاعر وظّف الاستعارة أكثر من بقيّة الآليّات لتجسيد الانزياح الدلاليّ – الاستبداليّ ويبدو أنّ كلّ استعارة أو تشبيه أو أيّة محسّنة من المحسّنات البديعيّة لاتندرج ضمن الانزياح الدّلاليّ إلّا إذا كانت غير مألوفة في لغتنا الدارجة المثاليّة وإلّا لايصحّ إدراجها ضمن الانزياح بوجه من الوجوه، فالشّاعر عبر توظيفه تلك الآليّات والتقنيّات تمكّن من خلق لغة جديدة لاتضاهي لغة التحاور والعلم والكتابة، بل هي لغة أدبيّة –كما لاحظنا– يستمتع منها المتلقّي ويتلذّذ منها كل صاحب ذوق سليم.

٤. النتائج

بعد ما عرضنا من إرهاصات الانزياح الدّلالي في البحث نختم الورقة بخاتمة وهي:

الانزياح الدّلاليّ من أهمّ أسباب تحويل الكلام المعتاد المألوف إلى كلام شعريّ أدبيّ، حيث يسوق المتلقّي إلى مزيد من التأمّل والتفكير في النصّ المدروس وفي الشّعر المقروء ممّا ينجم عن متعة أدبيّة خلّابة لاتجدها إلّا عند كبار الشّعراء والأدباء. فقد اتّخذ بدر شاكر السيّاب في قصيدة "الأسلحة والأطفال" هذه التقنية ليضفي على نصّه الشّعريّ رونقا وجمالا ويعبّر عن خوالج ضميره ومكامن فكره بآليات الانزياح الدّلاليّ تجعل المتلقّي يتّبع صوره الشعرية في القصيدة.

وقد ظهرت هذه الإشكاليّة في قصيدة الأسلحة والأطفال لبدر شاكر السيّاب بكلّ وضوح وجلاء بيانا لما يعاني منه من آلام وهموم بعد الحرب العالميّة الثانية عبر آليّات كثيرة كالاستعارة والتّشبية والكناية وتراسل الحواسّ والمفارقة.

يطنّ في القصيدة صدى يعبر من العصور الغابرة في مختلف مراحل حياة البشر انطلاقا من زمن كان يعيش عيشة بدائية في الكهوف والجبال إلى عصر الحضارات والديانات المختلفة والصّدى ذلكقد يبشّر بالحركة والحياة في الكائنات جميعها. فالقصيدة تحمل في طيّات سطورها بارقات الأمل المعلّق على الأجيال الآتية المتمثّل في العصافير والأطفال كما أنّ خطاب السيّاب في القصيدة أحياناً لا يخلو من إمارات اليأس والفشل والعتاب الموجّه إلى الآباء الذين قد صاروا طوعا أو كرها أداة في يد تجّار الحديد وباعة الأسلحة.

الصورة العامّة للقصيدة تبيّن لنا التقابل بين دنيا الأطفال في عصمتها ونشاطها وحيويّتها وما تثير في القلب من اللّذة المستكينة، وما بين الدّعوة إلى الحديد والنّار والدّبابات والرصاص. يمثّل الشاعر دنيا الأطفال بكل مهارة وبراعة، كما يرسم الدنيا خالية منها تتحكّم عليها الجبابرة الطاغية.

٥. قائمة المصادر والمراجع

١.ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي(١٩٩٠م)،**لسان العرب**، المجلد الثاني،الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، دار صادر.

٢.أرسطو(١٩٨٠م)،**كتاب صنعة الشّعر**، شكري محمد عياد، بيروت، دار الثقافة.

٣.بن خوية، رابح (٢٠١٧م)،**بنية اللّغة الشعريّة في الشّعر العربي المعاصر**، الأردن، عالم الكتب الحديث.

٤.بن صالح، نوال (٢٠١٦م)، **جماليات المفارقة في الشّعر العربيّ المعاصر**، الطبعة الأولى، الأردن – عمان، الأكاديميون للنشر والتوزيع.

٥.التّفتازانيّ، سعد الدّين (١٣٧٠ش)،**مختصر المعاني**، قم، دار الفكر.

٦.توفيق، حسن (١٩٧٩م)، **بدر شاكر السياب (دراسة فنّية وفكريّة)**، بيروت، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر.

٧.الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن (١٩٩٢م)،**دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، الطبعة الثالثة، جدة، دار المدني، القاهرة، مطبعة المدني.

٨.رشيد الددة، عباس (٢٠٠٩م)،**الإنزياح في الخطاب النقديّ والبلاغيّ عند العرب**، الطبعة الأولى، بغداد، دار الشؤون الثّقافية العامة.

٩.السّياب، بدر شاكر (١٩٨٩م)،**الديوان**، بيروت، دار العودة.

١٠.صفوي، كورش (١٣٧٣ش)،**از زبانشناسي به ادبيات**، المجلد الأول، الطبعة الأولى، طهران، نشر چشمه.

١١.عباس، إحسان (١٩٩٢م)،**بدر شاكر السّياب دراسة في حياته وفي شعره**، الطبعة السادسة، بيروت، المؤسسة العربية

للدراسات والنشر.

١٢.عبد المطلب، محمد (٢٠٠٢م)،**كتاب الشعر**، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون.

١٣.عشري زايد، علي (٢٠٠٨)،**عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، الطبعة الخامسة، القاهره، مكتب الآداب.

١٤.عصفور، جابر (١٩٩٢م)، **الصّورة الفنّية في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب**، الطّبعة الثالثة، بيروت، المركز الثقافي العربي.

١٥.القيرواني، ابن رشيق (١٩٨٨م)،**العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، الطبعة الأولى، بيروت، دار المعرفه.

١٦.محمد ويس، أحمد (٢٠٠٥م)،**الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبية**، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

١٧.المعوّش، سالم (٢٠٠٦م)، **بدر شاكر السّياب (أنموذج عصري لم يكتمل) دراسة في تجربة السّياب الحياتيّة والفنّيّة والشّعرية**، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع.

١٨.يونس، جمال (١٩٩١م)،**لغة الشّعر عند سميح القاسم**، الطبعة الأولى،دمشق، مؤسّسة النوري.

References

[1] Ibn Manzour, Mohammad bin Mokarram (1990). *Lesan ul-Arab* (Arab Language), Vol. 2, 1st Edition, Beirut: Sader Publication.

[2] Aristotle (1980). *Kitab Sanato al-Shear* (Poetry Workbook), Beirut: Seghafah Publication.

[3] Benkhuyah, Rabeh (2017). *Bonyato al-Loghat al-Sheariah fi al-Shear al-Arabi al-Moaser* (The Structure of Poetic Language in Contemporary Arabic Poetry), Jordan: The World of Modern Books.

[4] Ben Saleh, Noval (2016). *Jamaliato al-Mofareghah fi al-Shear al-Arabi al-Moaser* (The Aesthetics of Paradox in Contemporary Arab Poetry, 1st Edition, Jordan: Academic Publication and Distribution.

[5] Al-Taftazani, Saad al-Din (1992). *Mokhtasar al-Maani* (Brief Meanings), Qom: Fekr Publication.

[6] Tofigh, Hassan (1979). *Badr Shaker Sayyab: An Artistic and Intellectual Study,* Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing.

[7] Al-Jorjani, Abdol Ghaher (1992). *Dalaelo al-Ejaz fi Elm al-Maani* (The Evidence of Miracles in the Science of Meanings), investigation by Mahmoud Mohammad Shaker, 3rd Edition, Jeddah: Madani Publication.

[8] Rashid al-Diddeh, Abbas (2009). *Enziah fil Khetab al-Naghdiva al-Balaghi end al-Arab* (The Displacement in the Critical and Rhetorical Discourse of the Arabs), 1st Edition, Baghdad: General Cultural Affairs House.

[9] Al-Sayyab, Badr Shaker (1989). *Divan*, Beirut: Oudah publishing.

[10] Safavi, Kourosh (1994). *Az Zaban Shenasi be Adabiat* (From Linguistics to Literature), Vol. 1,1st Edition, Tehran: Cheshmeh Publication.
[11] Abbas, Ehsan (1992). *Badr Shaker Sayyab: Study on his Life and Poetry*, 6th Edition, Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
[12] Abdol Motalleb, Mohammad (2002). *Ketabo al-Shear* (Poetry Book), Beirut: The Library of Lebanon Publishers.
[13] Ashri Zaed, Ali (2008). *An Bana al-Ghasidat al-Arabiah* (On building the modern Arabic poem), 5th Edition, Cairo: Maktab al-Adab Publishing.
[14] Osfour, Jaber (1992). *Al-Sourat al-Fanniah fi Toras al-Naghdi wa al-Balaghi End al-Arab*, 3rd Edition, Beirut: Arab Cultural Center.
[15] Al-Ghiravani, Ibn Rashigh (1988). *Alomdah*, 1st Edition, Beirut: Marefah Publishing.
[16] Mohammad Vais, Ahmad (2005). *Enziah men Manzour al-Derasat al-Oslubiah* (Displacement from the Perspective of Stylistic Studies), 1st Edition, Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.
[17] Al-Moavvash Salem (2006). *Badr Shaker Sayyab,* 1st Edition, Beirut: Bahsoun Foundation for Publishing and Distribution.
[18] Yunes, Jamal (1991). *Samih al-Qasim's Poetic Language*, 1st Edition, Damascus: Nouri Foundation.

A study of Semantics Deviation in the Ode *Alaslaha wa al-Atfal* by Badr Shaker al-Sayyab

Mohsen Seifi[1*], Abbas Eghbaly[2], Elhambabolibahmeh[3]

1. Assistant professor of Arabic Language and Literature, University of Kashan, kashan, Iran
2. Associate professor of Arabic Language and Literature, University of Kashan, kashan, Iran
3. Ph.D. Student of Arabic Language and Literature, University of Kashan, kashan, Iran

Abstract

Semantics deviation is one of the most important issues being abused in literary criticism. In this sense, the departure from the spoken language i.e. from the ordinary writing to the literary language is a poem full of linguistic and artistic wonders. Prominent writers and poets such as Badr Shaker, Adonis and others have always benefited from this aspect. One of the most important allegations that the meaning of de-awareness has been widely used and reflected in *Alaslaha wa al-Atfal* of Badr Shaker, a great, innovative and contemporary Iraqi poet. In this paper, the authors have adopted a descriptive-analytical approach to highlight the semantic descriptive aspects of the said phrases. This issue has been addressed through various ways and mechanisms such as simile, metaphor, genius, sense, and paradox. The results indicate that deafening of semantics has greatly influenced the creation of literary-poetic language. The general picture of the poem shows the encounter between the children's world and its strength, activity and vitality, and what evokes the heart of the pleasure that is satisfied amid the sound of fire, tanks and bullets. The poet represents the children's world with all skills, and paints the world free of tyrants.

Keywords: Criticism; Semantics Deviation; Contemporary Arabic Poem; Badr Shaker al-Sayyab; *Alaslaha wa al-Atfal.*

* Corresponding Author's E-mail: motaseifi2002@yahoo.com

هنجارگریزی معنایی-جانشینی در قصیده «الأسلحۀ والأطفال» سروده بدر شاکر سیاب

محسن سیفی [1]*، عباس اقبالی [2] ، الهام بابلی بهمه [3]

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه کاشان
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب ، دانشگاه کاشان
۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب در دانشگاه کاشان

چکیده:

هنجارگریزی معنایی-جانشینی یا عدول از زبان معیار و به کارگیری زبان شعری پیچیده با دلالت‌های مختلف، از مهمترین موضوعات نقد ادبی جدید است که در شعر معاصر عربی نمود فراوانی دارد. قصیدۀ «الأسلحۀ والأطفال» سروده بدر شاکر سیاب، شاعر نوگرای عراقی، از مهمترین سروده‌هایی است که در آن این نوع هنجارگریزی ،بسامد فراوان و پیچیده‌ای دارد. نویسندگان این پژوهش با استفاده از روش نقد فرمالیستی در پی تحلیل و نقد مصادیقی هستند که شاعر با ابزارهای تشبیه، استعاره، کنایه، حسآمیزی و متناقض‌نما در این سروده آفریده است. نتایج به دست آمده حاکی از آن است که در سراسر این قصیده، دوگانگی میان جنگ و صلح هویداست و سیاب کوشیده تا با بکارگیری این شگرد،ضمن غنا بخشیدن به متن شعری خویش، احساسات درونی‌اش را آنگونه به تصویر بکشد که خواننده با تمام وجود به دنبال تصاویر شعری هنجارگریزانه شاعر برود. این سروده در لابلای سطرهایش پرتوهای امید به نسل‌های آینده دارد که «العصافیر و الأطفال»نمادهای آن هستند. شایان ذکر است که گفتمان سیاب در این سروده گاهی دربردارنده یأس و شکست و نیز سرزنش پدرانی است که خواسته یا ناخواسته بازیچه دست تاجران آهن و اسلحه شده‌اند. فضای قصیده تصویرگر دوگانگی میان دنیای شاد و بیگناه کودکان از یک سو و دنیای آهن، آتش و اسلحه از دیگر سوست. شاعر با مهارت و هنرخویش دنیای کودکانی را به تصویر می‌کشد که ستمگران مستبد در آن حکومت می‌کنند.

واژگان کلیدی: نقد ادبی، هنجارگریزی معنایی-جانشینی ،الأسلحۀ والأطفال، شعر معاصر عربی، بدر شاکر سیاب.

* نویسنده مسئول مقاله: E-mail: motaseifi2002@yahoo.com