

تجليات الانزياح الدلالي - الاستبدالي في قصيدة

«الأسلحة والأطفال» بدر شاكر السيّاب

محسن سيفي^١، عباس إقبالى^٢، الهام بابلى بهمه^٣

١. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان

٢. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان

٣. طالبة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان

١٤٤١/٢/٢٨ تاريخ القبول:

١٤٤١/٢/٣ تاريخ الوصول:

الملخص:

بعد الانزياح الدلالي من أهم الموضوعات المطروحة في النقد الأدبي الحديث، وهو ضرب من الخروج عن اللغة المعتادة المألوفة إلى لغة ملؤها الاستغراب الكلامي الدلالي، وقد وظفه الأدباء وكبار الكتاب في كتابهم وأشعارهم كلاراً وتكراراً، على غرار ما نلاحظه فيأشعار جملة من شعراء العرب المعاصرين كبدر شاكر السيّاب وأدونيس وغيرهم. من أهم القصائد التي تبلورت فيها ظاهرة الانزياح الدلالي قصيدة «الأسلحة والأطفال» للشاعر المبدع العراقي بدر شاكر السيّاب. فقد تطرق الباحثون عبر منهاج النقد الشكلي في هذا البحث إلى تجلّيات الانزياح الدلالي - الاستبدالي في هذه القصيدة والتي تمثل آياته في التشبيه والاستعارة والكتابية وترسل الحواس والمفارقة. تفيد نتائج الدراسة أن هذه القصيدة تمتّع بازدواجية دلالة بين السلام وال الحرب يعبر عنها السيّاب بأسلوب انزيادي، فيستخدم آيات الانزياح الدلالي - الاستبدالي ليضفي على نصّه الشعري رونقاً وجمالاً ويعبر عن خواجل ضميره ومكامن فكره بتفصيات يياتية يجعل المتلقي يبيّن صورة الشعرية الانزياحية. فالقصيدة تحمل في طياتها سطورها بارقات الأمل المعلق على الأجيال الآتية المتمثّل في العصافير والأطفال، كما أنّ خطاب السيّاب في القصيدة أحياناً لا يخلو من إمارات اليأس والفشل والتعاب الموجه إلى الآباء الذين قد صاروا طوعاً أو كرها أداؤه في يد بخار الحديد وباعة الأسلحة. الصورة العامة للقصيدة تبيّن لنا التقابل بين دنيا الأطفال في عصمتها ونشاطها وحيويتها وما تثير في القلب من اللذة المستكينة، وما بين الدّعوة إلى الحديد والتّار والدبّابات والرصاص.

الكلمات الرئيسية: النقد الأدبي، الانزياح الدلالي - الاستبدالي، الأسلحة والأطفال، الشعر العربي المعاصر، بدر شاكر السيّاب.

١. المقدمة

تعتمد الدراسات الأدبية في أيامنا الراهنة في الأوساط العلمية والأدبية على النظريات الأدبية المعاصرة التي انعكست فيها ثلاثة من النظريات التي نشأت عن علم الدلالة في معظم الأحيان، منها الانزياح الكلامي الذي تجلّى في أعمال الأدباء والشعراء. وإثر هذه النظريات، فقد ظهرت مدارس نقدية مختلفة في النصف الأول من القرن العشرين، مما كان من أكبر الأسباب وأهنتها في حدوث تطورات خطيرة على ساحة النقد الأدبي بشكل عام. من التقنيات التي استخدمتها الشكلانيون ووظفواها خلال تحليل النصوص والأشعار، الانزياح بأشكاله المتعددة التي تمثل في الانزياح الدلالي والصوتي والصوري إلخ، والانزياح في حقيقة الأمر، هو الخروج عن معايير لغة المعيار عبر الحسنان الكلامية ومختلف طرق البيان والصنائعات الأدبية وهو ضرب من تعقيد الكلام وله آليات فنية كالاستعارة والكناية والتشبّه والمفارقة وتراسل المواسِل.

من هذا المنطلق، اخترنا قصيدة «الأسلحة والأطفال» للسيّاب كنصلّى ذاخرٍ بتقنيات الانزياح لنبيان مقدرات الشاعر وجماليات لغته الشعرية الكامنة في طيات السطور الشعرية. ولد بدر شاكر السيّاب عام ١٩٢٦ في قرية جيكور، التي تقع جنوبي البصرة، فقد تمكن من تقرير الشعر منذ المرحلة الابتدائية لبعريته (عباس، ١٩٩٢: ١١ - ١٣). كان السيّاب من الناحية الثئقية رجل الحرمان الذي أراد الانتقام لحرمانه من الناس والزمان. فمال إلى الشرب والمحون يطلب فيما الحرب من مرارة الحياة ومتاعبها؛ وكان إلى ذلك مفرط الحساسية يشعر بالرغبة ولا يجد له في المجتمع مُستقرّاً، وينظر إلى الوجود من خلال غريته النفسية. ومن خلال فردّيه التي كانت تحول دون اندماجه في المجتمعات التي عاش فيها. كانت اتجاهاته الشعرية رومانسية في معظم الأحيان، وقد ساهمت في تكوين هذه التزعّة أسباب عدّة، من وفاة الأم وزواج الأب بعد وفاتها إلى وفاة جدّته التي كانت تحمل أعباء أمّه بعد وفاتها (م. ن.: ١٣).

وأمّا مسألة تطلب العناية بها وهي: ما هي آليات الانزياح الدلالي التي وظفها 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 - التحليلي في قصيدة «الأسلحة والأطفال» لتسلط الضوء على آليات الانزياح الدلالي ك والاستعارة والكناية وتراسل المواسِل وتبيّن أثرها في جماليات النصّ الشعري وإثراه.

وبالنسبة إلى المّراسات السابقة التي تناولت مسألة الانزياح، فهناك العديد من المقالات والرسائل في إيران وفي مختلف الدول العربية عن الانزياح بشكل عام والانزياح الدلالي بوجه خاص منها:

١. كتب سعد الله هابوني و آخرون (٢٠١٨) بعنوان «دراسة نصية لظاهرة الانزياح في قصيدة «أنشودة المطر» و قد عالجوا الانزياحات المتبلورة من التشخيص، والتجسيد، والتشبّه، والاستعارة، والمفارقة في القصيدة المذكورة.

٢. نشر هادي نظري مقدم و ثريا رحيمي (١٣٩٧) بعنوان بـ«جمالية الملامح الأسلوبية في قصيدة مدينة بلا مطر

لبر شاكر السياب «درسوا فيه أبرز الملهم الأسلوبية في قصيدة مدينة بلا مطر، وهي قصيدة سياسية رمزية تمتاز بالفرد والخصوصية ورُكِّزوا على الانزياح الأسطوري فيها.

٣. كتب ابراهيم أناري وآخرون مقالة علمية محكمة تحت عنوان: "هنغارگرزي معنابي قرآن در شعر محمد عفيفي مطر" في مجلة «الجمن ايراني زيان و ادييات عربي»، العدد ٢٥ لعام ١٣٩١ش تناولت ظاهرة الانزياح الدلالي بآليات التشبيه والكتابية والمحاز في أشعار محمد عفيفي مطر.

٤. نشر في العدد ١٧ من مجلة «پژوهش‌های نقد ادبی و سبک شناسی» المحكمة عام ١٣٩٣ش بحث عنوانه "هنغارگرزي معنابي در شعر مولوي وابن فارض" لروح الله صيادي نژاد ومنصوري طالبيان، حيث قارنا بين التشبيهات والاستعارات الانزياحية في شعر الشاعرين على أساس المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن.

٥. كتب الدكتور بنالدين بخلوة في جامعة حسية بن بوعلي في الشلف (الجزائر) مقالة تحت عنوان "الانزياح الدلالي وأثره في تطور اللغة" تحدث فيها عن الانزياح الدلالي وأشكاله وأضرابه.

٦. و هناك رسالة "الانزياح الدلالي" في قمر شيراز عبد الوهاب البيلاني كتبها ليندة حمي في جامعة محمد خضير بسكرة بالجزائر عام ٢٠١٥م، وسلطت الضوء فيها على الكتابة والاستعارة والتشبيه وتحليلها في ديوان «قمر شيراز» في ضوء مفهوم الانزياح.

على أية حال، لم يحصل الباحثون على مصدر تطرق إلى مسألة الانزياح الدلالي في قصيدة الأسلحة والأطفال لبر شاكر السياب وهذا ما يروم البحث.

٢. قصيدة الأسلحة والأطفال في سطور

الصورة العامة للقصيدة تبين لنا التقابل بين دنيا الأطفال في عصمتها ونشاطها وحيويتها وما تثير في القلب من اللذة المستكينة، وما بين الدعوة إلى الحديد والنار والذبابات والرصاص. يمثل الشاعر دنيا الأطفال بكل مهارة وبراعة، كما يرسم الدنيا حالية منها، كيف يكون؟! وعلى حد تعبير السياب في القصيدة:

فمن يتبع الغيمة الشاردة

ويلهو بلقط المخار؟

ويعلو على ضفة الجدول

ويسطو على العرش والبلل

ومن ينهج طوال النهار

ومن يلغ الراء في المكتب (السياب، ١٩٨٩م، ج ١ : ٥٧٩).

يتصارع الطرفان في قصيدة الأسلحة والأطفال، وهما الإمبريالية الاستعمارية والأطفال، ويرى الشاعر أن الأطفال هم

المنتصرون في هذه الحرب غير المتكاففة. ثم إن الشاعر فقد التزم خلال هذه القصيدة بجملة الأطفال وكأنه أحد منهم، بهتم إقامة حياة سعيدة وهذا بالاشك يعبر عن موقف الشاعر الإنساني.

صحبُجَ أنَّ هذه القصيدة «نظمت قبل اندلاعه عن الحزب الشيوعي العراقي، لكنه نُقحها فيما بعد وغير بعض صورها وأفكارها بما يتلاءم والمرحلة الجديدة التي بدأها بتفكير إنساني أُرحب مَا كان عليه سابقا... وعلى ذلك، فإننا في القصيدة «نلمح بالسيّاب يلجم إلى أسلوب المقابلة بين الحرب والسلم، بين باعة الحديد وبين الأطفال... بين تجّار الحرب من كل مكان والأطفال أيضاً في كل العالم... بين الفقراء الذين يبيعون الحديد العتيق من أسرة وأدوات... وبين الأغنياء والرأسماليين الذين يفتّشون عن أساليب يتصنّون بها دماء الشعب... بين العمال الكادحين في معاملهم يتّحملون العذاب والآلام ليقدّموا للبشرية أرقى صور الحضارة وبين المستغلين المترّصين بشقاء العمال والفلاحين... وبالطبع فإنّ بدرًا يتّصر للبشرية المعاذبة ويؤكّد دوماً على تفاؤله بانتصار الخير وأنّ المطر سيهطل على أرجاء العمورة ويعمّ الخصب وينتشر السلام» (المعوش، ٢٠٠٦: ١٣٦).

فالسيّاب في هذه الفترة من حياته لا يهدأ عن مناضلة الظلم والظالمين. فهو يشنّ حملة مستمرة على الرأسماليين وصانعي الحرب وناهيي ثروات الشعوب. تتمتع هذه القصيدة بازدواجية دلالية بين السلام وال الحرب. كما يتّصور «وسائل السلم بأكملها تتحوّل في يسر إلى وسائل دمار، فلا يسع إلا صوت الرصاص وآهات الشكلي والطفل الشريد، ثم يقسم الشاعر بأقدام الأطفال وبالخنز والعافية إنّ جياد الطغاة لابدّ من أن تغفر...» (عباس، ١٩٩٢: ١٣٦).

٣. الانزياح لغة واصطلاحاً

الانزياح في اللغة هو الذهاب والتبعيد، وهو من أصل: زَيَحَ – زِيَاحٌ وَزِيَاحًا، بمعنى: بعد وذهب ومضى. يقول صاحب لسان العرب: «زَيَحَ: زَأَخَ الشَّيْءَ بِزَيَاحٍ زَيَاحًا وَزَيَاحًا وَزَيَاحَانًا، وَزَيَاحَ: ذَهَبَ وَبَيَادِهِ، وَأَرْجَعَهُ وَأَرْجَعَهُ غَيْرَهُ» (ابن منظور، ١٩٩٠م، ج ٢: ٤٧٠).

أما الانزياح في الاصطلاح فيشير على نحو صارم إلى اختلاف في التواتر عن المعيار أو المعدل الإحصائي، كالاختلاف المستند إلى انتهاك الأعراف القياسية للبنية اللغوية، سواءً كانت تلك البنية صوتية (fonologique) أم معجمية أم دلالية أم نحوية، بمعنى أنَّ الانزياح هو اختراق مثالية اللغة والتجزؤ عليها في الأداء الإبداعي، بحيث يفضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصياغة التي عليها النسق المألوف أو المثالي، أو إلى العدول في مستوى اللغة الصوتية والدلالي عما عليه هذا النسق (رشيد الددة، ٢٠٠٩م: ١٥).

يجب الإشارة إلى أنَّ كلَّ ضرب من أضرب الخروج عن لغة المعيار أو اللغة المثالية لا يتسم بسمة الصحة والقبول، قد يكون الخروج عنها ضرباً من التشويش الكلامي الذي يختلط الفهم والمراد من إلقاء الكلام، مما لا يندرج في خانة الانزياح الدلالي الصحيح والمقبول، بل المعيار الأوحد لصيغة الانزياح وقبوله، هو عدم الخروج عن الفهم المقبول وعن الجماليات

الكلامية، بحيث إذا خرج الكلام عن حالته المعتادة إلى حالة مستغلقة غير قابلة للفهم لا يختتم هذا الضرب من الانزياح والخروج عن اللغة بختم الصحة والمقبولية (صفوي، ١٣٧٣ ش: ٥١ - ٥٤).

يمكن تقسيم الانزياح إلى قسمين وهما: الانزياح الاستبدالي وهو يتعلق بالوحدة اللغوية أو بدلاتها، كالاستعارة والمحاز والكتابية والتشبيه إلخ، والانزياح التركيبي الذي يقصد به خروج اللغة اعتيادها في ربط الدول بعضها بعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفرقـات، كبعض أنواع التقديم والتأخير والحدف والإضافة والانتقال من أسلوب إلى آخر وما إلى ذلك (محمد ويس، ٢٠٠٥ م: ١١٢ - ١٢٠).

والملاحظ أننا خلال هذه الدراسة اكتفينا بالانزياح الاستبدالي المتمثل في التشبيه والاستعارة والكتابية والمحاز وتراسل الحواس وللمفارقة فحسب، لكنه مختلف وجوه الانزياح الدلالي في القصيدة، ذلك أننا لو أردنا أن نستخرج جميع وجوده الانزياح الدلالي في القصيدة لم يكن يتيسر لنا ذلك لكثرة وجوده وأضرابه. يمكن دراسة الانزياح الدلالي في قصيدة «الأسلحة والأطفال» على مستوى الانزياح الاستبدالي على النحو التالي:

١-٣. الانزياح بالاستعارة

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

يقول صاحب العمدة: "الاستعارة أفضل المحاذ، وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من مخاسن الكلام إذا وقعت موقعها، وزلت موضعها" (القيروانى، ١٩٨٨ م، ج ١: ٤٦٠). ويقول القرزويني في تعريف الاستعارة المكثية: "على ذلك تشبيه المضمون في النفس فلا يصح بشيء من أفعاله سوى المشبهة ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به ويسمى إثبات ذلك الأمر للمشبه استعارة تخيلية" (الافتخاراني، ١٣٧٠ ش: ٢٣٩).

فقد ظهر مختلف وجود الاستعارة خلال قصيدة الأسلحة والأطفال، نشير في التالي إلى عدد منها وهي أكثر مساهمة في حدوث الانزياح الدلالي الذي نحن بصدده. أكثر ما استخدام الشاعر الاستعارة المكثية والتخيلية تلبية على إلابس شعره الانزياح الدلالي، ثم تلتها الاستعارة التصريحية. أما شواهد المكثية منها فكثيرة، وهي "الدوالib .. جذلي" في قوله:

وأنَّ الدوالib في كُلِّ عيْدٍ

سَرَّئِي بِهَا الرَّبِيعُ ... جَذْلٌ، ثَدُور (السياب، ١٩٨٩ م، ج ١: ٥٩٠).

والصورة الحقيقة أن هبوب الرياح قد تؤدي إلى دوران الدوالib وحركتها ولكن الشاعر قد أبدع صورة شعرية انزياحية عندما عبر عن فرح الدوالib لما تحركها الريح، كأنها كانت حزينة منطوية على نفسها من زمانٍ وبدأت تحب الريح وتحتضنها على الحركة والدوران فتغيرت حالتها من الشعور باليس والقنوط والسكون إلى الأمل والفرح والسرور.

وأيضا الاستعارة المكثية ضرب من التشخيص، والأخير هو إعطاء الكائنات غير الناطقة مواصفات إنسانية "نقوم على

أساس تشخيص المعانى المجردة ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس وتحرك وتبيض بالحياة" (عشرى زايد، ٢٠٠٨م: ٧٦). وله شواهد مختلفة في القصيدة، منها قول بدر شاكر السياب:

ولا صبية في الضّاحي يلعمون
ولا همس طاحونة من بعيد
ولا يطرق الباب ساعي البريد (السياب، ١٩٨٩م، ج ١: ٥٢٨).

فالشاهد المذكور ضرب من الاستعارة المكثية التخييلية، كما يصبح إدراجه ضمن التشخيص كما ألمحنا، لأنّ الشاعر جعل للطاحونة همساً وتمتمة! فإنّيات الحمس للطاحونة هو الاستعارة التخييلية وإلباس الطاحونة صفات إنسانية وهي هنا الحمس أو التتممة هو التشخيص! فلا تممس الطاحونة في عالمنا بشكل من الأشكال! فلا ترى ذلك في لغة المعيار وهو لغة التحاور والكتابة بل يتحقق ذلك في ساحة الشعر والنشر!

ومن شواهدها تعبر "الهتف الطروب" في قوله:
رصاص ليخلو هذا الطريق
من الضحكة الثرة الصافية
وخفق الخطى والمتألف الطروب (م.ن: ٥٢٣).

حيث شبّه السياب المتألف بكائن أو إنسان يطرب، وقد حذف من المشبه به ما حذف ولم يبق منه إلا أحد لوازمه المتمثلة في الطرب، فكان المتألف وهو الصياغ الشديد وهو يصدر عنها من الأطفال لما أصبحهم من مرح ولذة الطفولة فرحان طروب، فالهتف لا يطرب ولا يصيّب المهم والحزن في عالمنا المعاد بشكل من الأشكال، ولكنّك لو نظرت إلى عالم الشعر والأدب لوجدت شيئاً آخر تماماً، فالهتف هنالك يطرب ويصرخ فرحاً ومرحاً! بل يعلو بصوته ليسمع في كل طريق، وهذه الميزة هي الأساس الذي يميّز عالم الأدب والشعر عن عالم اللغة المعتادة وهو الذي يثير الغرابة عند السماع، مما يدفع بالمتلقي إلى مزيد من التأمل والتفكير.

ومن الشواهد الأخرى لهذا الانزياح قول الشاعر في الأبيات التالية:
كأني أسمع خفق القلوع /
وتصخّاب بحارة السندياد... (م.ن: ٥٦٤).

في معجم الشاعر للقلوع خفق، حيث جعلها مثل الإنس أو الحيوانات، يبض قلها ويترجج بخنقها صرخ السندياد الأسطوري. ما أروع هذه الصورة الانزياحية الاستعارية! فالشاعر قد خرج عن اللغة المعتادة واستدعاى ملكرة خياله، معيناً عن حركة مشابع السفينة لما تسبّب عليها الزياح بالخفق تخنّق في طياته مدلوّات الحركة والاضطراب والخوف والرّحاء. وكذلك من هذا الضرب من الاستعارة، قول بدر في وصف الحرب، حيث يصف وجه السماء بالعبوسيّة:

أرى الفوهات التي تقصف
تسدّ المدى واللاظى، والدماء

وينهال كالغيث، ملء الفضاء
رصاص ونار: وجه السماء
عيونٌ لما اصطلَّ فيه الحديد (م.ن: ٥٧٢).

فقد وصف الشاعر السماء برجل معتم عبوس، فالسماء إذن مشبهة والرجل مشبه به، بينما نراه حذف المشبه به، وأبقى أحد لوازمه وهو العبوسية وعدم افتتاح الوجه. ذلك لأنّ في اللغة المعتادة لاتتصف السماء بالعبوسية أبداً، بل السماء كائن لا يتمتع بالحياة التي عاهدناها للكائنات الحية بوجه من الوجوه. كما ترى الشاعر في الأبيات التالية يجعل للخطى والأقدام حفقاً وحركة ودينامية، على نحو قوله:

رصاصٌ... ليخلو هذا الطريق
من الضحكة الثرة الصافية
وخفق الخطى والمتأسف الطروب (م.ن: ٥٧٣).

يتحدّث الشاعر عن رصاص ودبّابات قد أطلقت على المدنيين والأطفال الأبراء، رصاصات قد أحالت الطرق من ضحكتهم وطربهم، كما قطعت خطى العابرين بحيث لم يعبر عليها ناس ما زلوببعد إطلاقها، لأنّه لم يتبقّ فيها أنس، بل كلّهم أصبحوا ضحية طغيان الطاغيين! فقد وصف الشاعر الخطى والأقدام بكائن حي كإنسان له الحركة والدينامية، وقد حذف المشبه به وأبقى أحد لوازمه الذي يتمثّل في الخفق والنبع، وبذلك يجعل الشاعر للخطى التي ليست لها حياة في حقيقة الأمر – ذلك لأنّ حياة الخطى تعود في الأصل إلى صاحبها وليس إليها وحدها- نبضاً وحياة. وكذلك من قبيل هذا الضرب من الاستعارة الوجوه التالية في القصيدة:

"بحوك الردى" و"المنايا تغير" في قوله في المقطع التالي، حيث يشبه الشاعر مرتة (الردى) بإنسان أو إمرأة تحوك غزلاً، بينما هذا الموت لا يحوك الغزل بل شباكاً من النار المؤجحة على صبية أبرياء مظلومين، ومرتة يصف المنايا بأكملها تغير على الناس وتحمّهم وتقتلهم، ومن ثمّ شبة المنايا بكائنات أو موجودات تغير على النساء والأطفال الأبراء: يحوك الردى غزله الأسوداً/ دماً أو دخاناً؟ يحوك الردى/ شباكاً من النار حول البيوت/ على صبية أو صبياً موت؟/ ويرتدّ حتى حديد السرير/ جنحاً عليه المنايا تغير/ وحتى الذي في عيون الدُّمّى/ من المعدن الرئيسي الحسير/ رصاصاً أبْعَثَ الصدَى مُرِيزماً (م.ن: ٥٧٥).

"همس النواوير" و"نبض الحياة" و"قلب التّرى" و"الصخور الضّئيلة" في قوله في المقطع التالي:
وهمس النواوير، والزارعون
وفي كل حقلٍ - كنبع الحياة -
تحرّ المخارِث قلب التّرى
وتبني القرى

قرى طينها من رميم الطغاة

وتحضن حتّى الصخور الضئيبة (م.ن: ٥٧٦ - ٥٧٧).

حيث يجعل الشاعر للحياة نبضاً وللفرى أو الأرض قلباً، ومن المعلوم أنّ الحياة لا تبض وللفرى ليس له قلب، بل يحدث ذلك في عالم الشعر والأدب، كما أن الشاعر يصف الصخور بالضئيبة، أي: أنه يجعل للصخور صفة البخل. هل للصخور حياة حتى تتّصف بالبخل؟ ليست لها تلك الحياة التي عاهدناها، هذه حياة لم نعهد بها إلّا في الشعر وعالم الأدب الذي يجنيح فوق عالمنا المعهود ولعنتنا المعتادة، وكذلك يتّصف النوعير بالهمس، والهمس صفة إنسانية لا توجد في الأشياء والكائنات غير الحياة.

"مسهمة الخبر" في قوله:

وهسمة الخبر في يوم عيد

وغمضة الأم باسم الوليد (م.ن: ٥٦٣).

من الواضح أنّ الخبر ليس له حياة وتتكلّم حتّى يتتكلّم وبهسهس، إلّا أنّ الشاعر جعل له في التعبير المذكور حياة وكلاماً، فهو يتتكلّم إذن، وبهسهس، فما هي المسمّة التي توجد في الخبر فالشاعر يرى في الخبر كلاماً وحديثاً خلافنا وهذا هو ما أشار إليه العلماء والتقدّم منذ زمان: الشاعر سميّ شاعراً لأنّه يشعر بما لا يشعر به الآخرون فسماع صوت الخبر وهسمسته أو صوته الخافت، هو الانزياح في البيت عينيه، لأنّه خروج يلغّي الانتباه تمام الالتفات.

"يفل الردى بالحياة" في قوله:

يعنّي بأشواقة العاتية / إليها إلى القمة العالية/ إلى أن يفل الردى بالحياة (م.ن: ٥٦٤).

حيث يشبه الشاعر الردى أو الموت بسيف مسلول قد يصيّبه الفلول أو ما هو خلاف الحدة لكتلة استعماله في الحروب، فقد ذكر الشاعر الردى أو الموت (مشتبه) وحذف المشتبه به وهو السيف المسلول، ولم يبق منه إلّا أحد لوازمه الذي يتمثّل في الفلول أو خلاف الحدة، ليصنع استعارة مكينة في نهاية الجمال، وإثبات الفلول للردى هو التخييل، ثم إنّ هذا التعبير لاتشاهده في لغة الحوار بشكل من الأشكال، بل في لغة الأدب والشعر، ويبدو أنّ السيف يفل باستعماله في الحروب واصطكاكه مع السيف الأخرى، إلّا أنّ الردى لا يصيّبه الفلول إلّا بواسطة الحياة! كأنّ الحياة سبب لفلول الموت والردى وهو كذلك حتماً.

وكذلك من شواهدنا:

سلام على العالم الأربع

على الحقل والدار والمكتب

... على شاعر تستحم الشموس

بعينيه، يصغي إلى جندي! ... (م.ن: ٥٨٤ - ٥٨٥).

فهو يسلم على عالم رحب متامي الأطراف، وعلى شاعر كبير يستحم الشّمس بين عينيه، ثم يصغي إلى صوت الجندي

وهو ضرب من الجرard يصدر منه صوت جميل! فكّلنا نعلم أنّ استحمام الشمس - بل الشمس - في عيون الشاعر ضرب من الاستحالة الكلامية العقلية، كأنّ الشاعر يشبه انعكاس الشمس بين العيون إلى استحمامها في العيون، ويبدو أنّ كلمات الشمس والاستحمام والعيون إلخ، ليست بكلمات تصاحب بعضها بعضاً في اللغة المعاييرية عادة، بل إنّ الكلمات تتنافر عن بعضها بعضاً في تلك اللغة، إلا أننا الآن أمام لغة طرأ عليها الانحراف اللغوّي، حيث فيها تستحمّ الشمس في العيون، وبذلك، فقد استطاع الشاعر أن يخرج الكلام والكلمات عن تكرّرها المقيّت المضني، ليصنع منها ما يثير غرابة المتلقّي تماماً، حيث يصف الشاعر شهوساً تستحمّ! ليس استحماماماً عادياً معتاداً، بل استحماماماً في العيون! في عيون هذا الرجل الذي يصغي إلى أم جندي أو الجراب! فالشاعر يخلق استعارة مكثفة تخيلية غير معهودة ثم إنّه يستخدم تعبيراً عكسيّاً في المقطع المذكور، حيث يقول: إنّ الشمس تستحمّ في عيون الشاعر، بينما الحق هو أنّ الشاعر يستحمّ تحت أضواء الشمس الحارّة وليس العكس.

هذا وأنّ الاستعارة مختلف وجوهها في القصيدة المذكورة لا تحصر في الأمثلة التي سبق أن تحدّثنا عنها، بل هناك أضرب أخرى من الاستعارات الجميلة الخالبة التي وظفها الشاعر خلال القصيدة ليخلق انتزاعات دلالية في غاية الروعة والجمال. من ذلك توظيف الاستعارة التبعية في الأمثلة التالية من مقاطع القصيدة:

أسى ذقُّ منه الدموع، الدموع

أجاجاً مثل اللظى في الفم

وأحسستُ فيه اشتعال الدم (م.ن: ٥٨٠).

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

وكذلك من ضمن هذا الضرب من الاستعارة قوله:

يرنّ بساق الوليد

وبين الرئي في رقاب الحداء

ولا وسوس الشاي فوق الصلاء (م.ن: ٥٨٢).

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

والوجه الآخر من الاستعارة والذي أورده الشاعر خلال قصيّدته هو الاستعارة التصريحية. من شواهدها كلمة "العصافير"

في قوله في مطلع قصيّدته:

عصافيرُ أم صبيةٌ ترثُ /

عليها سنًا من غدٍ يلمع؟ (م.ن: ٥٦٣).

وهي استعارة عن الأطفال الأبراء المعصومين في جلتهم وعصمتهم، وتجدر الإشارة إلى أنّ الشاعر يبدأ قصيّدته باستفهام

تقريري، مما له دلالته على أنّ الشاعر لا يتحدّث بقطعية فهو على شكّ من أنّ سناً الغد هل سيلمح غداً أم ينطفئ؟ في ذلك إيحاء بأنّ الشاعر في مرية من ذلك، وهذا الاستفهام ينطوي على هذا المفهوم بكلّ براءة، وما يدلّ على هذه العصمة والطهارة التلفولية تشبّه أقدامهم بالحار وانتشار رائحة الشمال من أذيالهم وجحورهم، وهي رائحة تبعث النشاط والحيوية. وكذلك من شواهد هذا الضرب من الاستعارة كلمة "الحديد" في قوله:

حديـد عـيـه ... قـ

رـصـا... صـ

حدـيـد ... دـ (مـ.نـ: ٥٦٩ـ).

حيث عبر الشاعر عن السلاح بالحديد ووظّف في تعبيره هذا استعارة تصريحية فائلة: إنّ الحديد المستخرج من المناجم القديمة سوف يصير سلاحاً ورصاصاً يطلقه الظالمون ضدّ الأنساب البريء.

٢-٣. الانزياح بالكتابية والرمز

تعدّ الكتابة من أبرز أشكال الانزياح الدلالي، لكونها متصفّة ببعدين أو جانبين مختلفين، جانب قابل للإدراك والفهم بكلّ سهولة وجانب معقدّ بعيد عن الفهم. فإذا ألقى الكلام وأريد به الجانب الثاني فهذا من أبرز أشكال الانزياح الدلالي. فالكتابية إذن تعتمد ألفاظاً وكلمات معروفة يؤتى بها في سياقات غير معروفة عند المتلقي، لتبعده عن الدلالة المعجمية المعروفة، حتى تتجّالى دلالات حديثة أخرى، وعلى حدّ تعرّيف عبد القاهر الجرجاني: "والمراد بالكتابية هنا أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللّفظ الموضّع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورّدّه في الوجود، فومنه به إلى، ويجعله دليلاً عليه، مثل ذلك قوله: "هو طويـل التـجـادـ" ، يريدون طويـل القـامـة "وكـيـر رـمـيـ القـدـرـ" يـعنـون كـيـرـ الـقـرـيـ وـفيـ الـمـرأـةـ: "نـوـمـ الصـحـحـ" ، والـمـرـادـ أـنـهـ مـتـرـفـةـ مـحـدـوـمـةـ، لـهـ مـنـ يـكـفـيـهـ أـمـرـهـاـ، فـقـدـ أـرـادـواـ فـيـ هـذـاـ كـلـهـ، كـمـاـ تـرـىـ، مـعـنـيـ، ثـمـ لـمـ يـذـكـرـهـ بـلـفـظـهـ الـخـاصـ بـهـ، وـلـكـنـهـ تـوـصـلـوـ إـلـيـ بـلـذـكـرـ مـعـنـيـ آـخـرـ" (الجرجاني، ١٩٩٢: ٦٦).

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

صدـى رـجـعـتـهـ الـأـكـفـ الـصـغارـ

يـصـفـقـنـ فـيـ الشـارـعـ الـمـشـرـقـ

كـحـفـقـ الـفـراـشـاتـ مـرـ النـهـارـ

عـلـيـهـ بـفـانـوسـهـ الـأـرـقـ (مـ.نـ: ٥٦٥ـ).

وظّف الشّاعر عبارة "يصفّقون في الشّارع المشرقي" كتابة عن مستقبل مشرق زاهر، يكتب فيه النّجاح للأطفال والكادحين. كما أنّ الفانوس الأزرق يكتّنّ به عن السلام والأمن والطمأنينة ويبيّدو أنّ الشّاعر يتحدّث عن نخار يمرّ على المنطقة وعلى الأطفال بفانوسه الأزرق المتمثّل في السماء، فالسماء إذا كانت صافية زرقاء، فهي رمز للأمن والسلام، وأما إذا كانت مغيرة

الوجه وفأمة الصورة، فهي تأتي في القصيدة بفعل قصف المناطق بواسطة الطائرات فينتشر الدخان في الأفق ويقتسم صوركما، فلا يبقى أثر من آثار جمالها.

ويقول في مقطع آخر من القصيدة:

لقيٌ سيلوٍ على معصم
ونصلٌ على خلمة أو وريد
وغلٌ على الباب دون العيد
وناعورة لاغتراف الدم (م.ن. ١ : ٥٧١).

كلمة "الناعورة" نفسها تدلّ على هذا الظلم والطغيان المقيت، وتعبير اغتراف الدم له دلاله كنائية عن امتصاص ثروات الناس واغتصابها، ثم إنزال الظلم والتتعسّف في حقّهم. تحدّر الإشارة إلى أنّ الشّاعر عبر عن هذا الظلم بكلمة اغتراف الدم، والاغتراف يعني شرب الماء جرعة جرعة، كان هؤلاء الطاغيin الظالمين يلذّهم أكّم بسرقون ويعتضبون بكلّ هدوء واستمرار!

والتعابير المذكورة كلّها كنایات عن الظلم وعدم الحرية، من قوله: "لقيٌ سيلوٍ على معصم" وقوله: "ونصلٌ على خلمه أو وريد" وقوله: "وغلٌ على الباب دون العيد" إلى قوله: "ناعورة لاغتراف الدم". ثم يأمل الشّاعر ويتفّاعل بأنّ المستقبل سيكون في يد الأطفال والأبراء، فهم يستمعون أحيراً إلى المدوء والطمأنينة، وقد عبر عن هذا المفهوم بقوله "يصغي إلى جندب":
على شاعِ تستحِم الشَّمْس
بعينيه، يصغي إلى جندب (م.ن. ٥٨٥).

فالإصرّاء إلى الجندب لا يتحقق إلا في جوّ من المدوء والطمأنينة المنشودة التي دعا إليها الشّاعر، ذلك أنه لا يصدر من الجندب أو الجراد صوت إلا في أجواء باغت في المدوء إلى أقصى ما يمكن أن يبلغ، ولم يسمع أحد صوته في الضجيج والضوضاء، وفي تلك الأبيات إشارات إلى أن الحرب وضعت أوزارها وانتهت مأساتها حينذاك! كما أنّ تعبير "ظام العصور" يكتّي به عن الذّل والعبودية وهي بطبعية الحال كنائية عن صفة كما هو معلوم. وكذلك قوله: "علم كلّ ما فيه نور" كنائية عن صفة وهي الحرية والسلام، فكنایات عن هذا المفهوم تكررت كثيراً في مقاطع هذه القصيدة ومختلف مواضعها.

ويرمز بالخار عن الصفاء والتقاء والتلاطف، كما أنّ الساقية هي رمز الطهارة والشّمائل رمز النشاط والحيوية وحقل السنبل يرمّز بها إلى الخصب والنمو، والخنزيل الخصب والنماء والبركة، والأم إلى السعادة والراحة. وكذلك يرمّز بالعشب والزهور والنور إلى الخير والعطاء في المستقبل. فكلّ التعابير المذكورة لها دلالتها على النشاط والحيوية والخصب، حيث إنّ الأطفال يلعبون ويرحّون، وعندّهم أمّهاتهم ويلعبون في حقول السنبل الخضراء إلخ.

كما أنّ الشّاعر وظّف تعبير الربيع للأمل والمستقبل الزاهر والخريف للتشاؤم وانطفاء نجم الأمل، والباشق يرمّز به الشّاعر عن الاستعمار والإمبريالية، وهو يطير في آفاق السماء بغية اصطدام الأطفال وقد عبر عنهم بالعصافير، فهذا الباشق يطير في

آفاق المدينة ويصبح كالمدينة أو السكين الحاد. والتاجر يرمي به الشاعر إلى حكام العرب الفاسدين الفاشلين الذين باعوا الوطن وأصحابه بدرأهم بخس ! يجدر الإشارة إلى أن هذا التاجر الفاسد الذي هو رمز لأصحاب السلطة السياسية وأصحاب القدرة والمكنته له سمات ، منها: أنه يعامل مع الإمبرياليين، وهو يسعى ويحاول وراء الحصول على مصالحه الذاتية الشخصية المنحطة، كما هو جاهل بالنسبة إلى شعبه، أو يتجاهل أحوالهم وظروفهم المعيشية، لأن تلك الأسلحة التي يشتريها من خصومها، يوماً ما تحول إلى آلة فتاكه تقتل أولاده أولاً، ثم الآخرين ثانياً! ثم في ذلك إشارات إلى أن هؤلاء التجار المسؤولين يشترون النساء ويعاملون بغيره الناس ونوميسهم!

صدى راعب من خطى التاجر

له الويل .. ماذا يريد؟

حديد عتيق رصاص... حديد...

لث الويل من تاجرِ أشأم

ومن خائض في مسيل الدم

ومن جاهلٍ أن ما يشتريه

لدروع الطوى والردى عن بنيه

قبورٌ يوارون فيها بنيه

حديد عتيق رصاص... ص حديد...

حديدٌ عتيق لموتٍ حديد!

حد.. يدٌ

من كلٍّ هذا الحديد؟

لقيـد سيلوي على معصم

ونصلٍ على حلمةٍ أو وريد

وقفل على الباب دون العيد

وناعورة لاغتراف الدم... (م.ن: ٥٧٩) .

وكذلك يرمي الشاعر بالرعد القريب والرعد بعيد إلى صوت الانفجار الناجم عن الدبابات والألغام إلخ. الضحكة الترة الصافية يرمي بها إلى الطمأنينة والسلام والأمن! وذلك أن الضحكة لا تظهر إلا بعد قرار القلب وطمأننته.

٣-٣. الانزياح بالتشبيه

يعد التشبيه من أهم مباحث علم البيان في البلاغة العربية وهي الآلية الأخرى استخدمها الشاعر بدر شاكر السياب لتجسيد

الازياح الدلالي، والتشبيه قد يستعمل كذلك في الكلام المعتمد، وهذا الضرب من التشبيه عادة سهل بسيط لا يتسم توظيفه بالخروج والانحراف عن اللغة المعتادة إلى اللغة الأدية الشعرية، ومن ثم حلال هذه القصيدة لم نرتكز إلا على التشابيه التي كانت لها يد في مسألة الازياح والانحراف عن اللغة المعتادة، تلك التي كانت غير مكرورة في اللغة. يقول بدر شاكر السياب في وصف الأطفال بالربيع في نفائهم وحيوانيتهم ونشاطهم وأخضارهم:

وهم في ليالي الشتاء الطوال

ربيع من الدفء والعافية! (م.ن: ٥٦٥).

والنقطة التي لابد من الإشارة إليها أن التشبيه لايندرج ضمن الازياح الدلالي إلا إذا كان بديعا جيلا غير مكرر، لأن وجه التشبيه المختلفة - كما أخطأ - تذكر في الكلام المعتمد أيضا. تشبيه الأطفال بالربيع تشبيه يدرج ضمن الازياح الدلالي. ثم إن الشاعر لا يكتفي بتشبيه الأطفال بالربيع فحسب، بل يمازج ذلك بوصف أحوالم التي تمثل في رقصهم ونشاطهم ومرحهم، فهم يلعبون تحت الأشجار ويعلقون أراجح في الخيال تحتها وتحت شجرة التفاحة المشمرة التي نامت العصافير تحت أغصانها.

يقول السياب كذلك في وصف أقدام الأطفال العارية:

وأقدامها العارية

محار يصلصل في ساقيه (م.ن: ٥٦٣).

شّبه الشاعر الأقدام العارية هؤلاء الأطفال بمحار ساقية يصدر منه صوت حال حركتها. يبدو أن وجه الشّبه بين الأقدام والمحار هو تأثيرها وبياضها في الماء حال انعكاس الصّوّة عليها، وكذلك الصوت الصادر عن الحركة عند كليهما. ويقول في الأبيات التالية:

وأمّ كما استوحشت في الخريف

وراء الدّجى، دوحة عارية

وفرت عصافيرها الشّاديه (م.ن: ٥٦٨).

فقد وصف الشاعر أم الأطفال بدودحة أي شجرة باستقعة عارية، والمهدف من وراء كلمة العارية المنسوبة إلى الدودحة أو الشّجرة الباسقة، خلوها من الأوراق، وكأنّها بخلوها من تلك الأوراق أصبحت عارية، أما ما هو وجه الشّبهين الأم والدودحة العارية، هو فقدان كليهما عتا يتعلّق بهما، عن الأولاد والأطفال فيما يخص شأن الأم وعن الأوراق فيما يخص شأن الدودحة، ذلك أن أولاد هذه الأم الخنون ماتوا بل استهشدوا بفعل هجمات الطاغين وقصص طائراتهم، تدلّ عبارة وفترت عصافيرها الشّاديه على أن هؤلاء الأولاد تفرقوا هنا وهناك بين فارٍ جريح وبين شهيد ساقط على وجه الأرض.

يصف الشاعر كذلك في الأبيات التالية ما يعانيه التجار والإمبرياليون من الحقد الدفين في قلوبهم:

لظى الحقد في مقلة الطاغية

ورمضاء أنفاسه الباقيه (م.ن: ٥٧٤)

شَبَّهَ السَّيَّابَ حَقْدَ هُؤُلَاءِ الطَّاغِينَ الدِّينِ بِاللَّظِي وَشَعَلَ النَّارَ الْمُتَأْخِجَةَ، كَأَنَّ حَقْدَهُمْ لَا يَجْبُوا وَلَا يَزُولُ، وَفِي تَشْبِيهِ آخَرَ يَشَبَّهُ أَنفَاسَهُمْ بِالرَّمْضَاءِ وَحَرَّاً لَّا تَطْاَقُ فَالْأَنفَاسُ أَصْبَحَتْ كَأَنَّهَا رَمْضَاءَ وَدَفَعَ الصَّحَّرَاءَ غَيْرَ الْمَطَاقِ. فَالْأَنفَاسُ لِيَسْتَ بِتِلْكَ الَّتِي تَخْرُجُ اعْتِيادِيَّاً، فَهِيَ تَحُولُّ مِنْ اعْتِيادِيَّتِهَا إِلَى حَالَةٍ أُخْرَى وَهِيَ التَّشْفِيُّ مِنَ الْأَبْرَيَاءِ الْمُضطَهَدِينَ إِلَّا لَاهِدًا لَّهَا بَالٌ وَلَا تَسْتَقِرُ! وَكَذَلِكَ فِي الْأَيَّاتِ التَّالِيَّةِ يُوَظِّفُ الشَّاعِرُ تَشْبِيهًَا بِلِيْغاً أُخْرَ، عَنْدَمَا يَصِفُّ الْمَنَابِيَّا الَّتِي تَظَهُرُ فِي كُلِّ حَدْبٍ وَصَوبٍ:

فَلَا قَادْفَاتَ الْمَنَابِيَّا تَغْيِيرٌ

وَلَا مِنْ شَظَّابِيَا تَسْدِيْدَ الْفَضَاءِ (م.ن: ٥٨٧).

يَأْمُلُ الشَّاعِرُ أَنْ يَمْتَعَ الْعَالَمُ كَلَّهُ بِعَالِمٍ مُلْؤِهِ السَّلَامِ وَالصَّلَحِ، وَبِسَمَاءٍ خَالِيَّةٍ مِنَ الطَّيَّارَاتِ الْفَاقِضَةِ وَالْقَادْفَاتِ الَّتِي تُودِي بِأَرْوَاحِ الْأَلْوَافِ وَالْمَلَائِينَ مِنَ الْبَشَرِ. فَقَدْ وَظَفَّ خَلَالَ الْعَبَارَةِ الْمُذَكَّرَةِ عِبَارَةً فِي غَایَةِ النَّفَاؤَةِ وَالْجَمَالِ، بِقَوْلِهِ: فَلَا قَادْفَاتَ الْمَنَابِيَّا تَغْيِيرٌ! يَأْمُلُ الشَّاعِرُ أَنْ تَكُونَ هُنَاكَ سَمَاءٌ لَّا تَدْفَعُ فِيهِ الْمَنَابِيَّا قَادْفَاتَهُ لِقَتْلِ النَّاسِ، وَقَدْ شَبَّهَ خَلَالَ هَذَا التَّعْبِيرِ الْمَنَابِيَّا بِالْقَادْفَاتِ الَّتِي تَقْتَلُ وَتَحْكِلُ. فَ"قَادْفَاتَ الْمَنَابِيَّا" تَشْبِيهٌ بِلِيْغٍ لِوَجْدِ طَرْفِ التَّشْبِيهِ (الْمَنَابِيَّا - الْقَادْفَاتِ) حَسْرًا، فَالْمُلْتَيَّةُ كَأَنَّهَا طَائِرَةٌ تَقْصِفُ النَّاسَ وَتَقْدِفُهُمُ الرَّشاَشُ وَالْأَلْغَامُ فَيُسْتَأْصِلُ شَأْفَتِهِمْ.

٤-٣. الانزياح بتراسل الحواس

تراسل الحواس هو المزاج بين حاستين مع بعضها البعض، فمثلاً المزاج بين حاسة السمع وحاسة البصر أو حاسة اللمس والنحو إلخ، فهو إذن وصف «يقوم تراسل الحواس على تبادل المحسوسات (البصرية والسمعية والشمسيّة و...)» صفاها أو تداخل الصفات بما يحدّد السياق وينسجم مع جو القصيدة أو المقطع الذي يتم في التراسل» (يونس، ١٩٩١ م: ١٢٦). ويبيّن أنّ مفهوم تراسل الحواس يتحدّد في وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات صفات أخرى كوصف المئي بالسموع والمسموم بالملموس» (بن خوية، ٢٠١٧ م: ١٢).

قد وَظَفَ الشَّاعِرُ هَذِهِ الصَّنَاعَةِ الْأَدْبِيَّةِ بِكُلِّ مَهَارَةٍ وَبِرَاءَةٍ خَلَالَ قَصْبِيَّتِهِ فِي عَدَدٍ مَوْاضِعٍ، مِنْ شَوَاهِدِهِ قَوْلُهُ:

أَسَى ذَقْتُ مِنَ الدَّمْوعِ، الدَّمْوعُ

أَجَاجًا مِثْلَ اللَّظِي فِي الْفَمِ (الْسَّيَّابُ، ١٩٨٩ م، ج ١: ٥٨٠).

فقد منزح السَّيَّابُ بِكُلِّ بِرَاءَةٍ وَقَوْرَةٍ بَيْنَ حَاسَةِ النَّوْقِ "ذَقْتُ" وَحَاسَةِ الْبَصَرِ "أَسَى" لِيُتَمَكَّنَ مِنْ خَلْقِ انزياحٍ فِي غَایَةِ الْجَمَالِ، كَيْفَ يُمْكِنُ الْجَمْعُ بَيْنَ الْأَسَى وَالنَّوْقِ أَوْ طَعْمَهُ؟ هَلْ الْأَسَى يَذَاقُ؟ يَا تَرَى كَيْفَ يَكُونُ طَعْمَهُ؟ أَلَيْسَ هَذَا خَرْجًا عَنِ الْلُّغَةِ الْمُعَتَادَةِ؟ فَكَلَّا نَعْلَمُ أَنَّ النَّاسَ عِنْدَ تَحَاوِرِهِمْ لَا يُوَظِّفُونَ مِثْلَ التَّعَابِيرِ، بل يُوَظِّفُونَ النَّوْقَ لِمَا يَخْصُّ النَّوْقَ مِثْلَ الْأَطْعَمَةِ وَالْأَشْرِقَةِ، وَلَيْسَ فِيمَا يَخْصُّ شَأْنَ الْأَسَى وَالْمَهْمُومِ وَالْأَحْرَانِ، لَأَنَّ الْأَسَى فِي وَاقِعِ الْأَمْرِ لَا يَذَاقُ كَمَا قَلَّا، إِلَّا أَنَّ ذَلِكَ لَيْسَ بِيَدِعٍ فِي لُغَةِ الْأَدْبِ وَالشِّعْرِ، وَهَذَا هُوَ الشُّعُورُ الَّتِي تَمِيزُ الْكَلَامَ الْمُعَتَادَ عَنْ كَلَامِ شِعْرِيِّ أَدْبِيِّ. وَجَدِيرٌ بِالإِشَارةِ إِلَى أَنَّ

الأسى والأحزان - في الحقيقة- أمور قلبية لا ترى بأم العين، بل بآثارها وتبعاتها كالدموع والعبوس، ونظراً لتلك الآثار والتبعات أدرجناها ضمن حاستة البصر. وانظر كذلك إلى الشطر الثاني من البيت حيث نسب الشاعر الأجاجية إلى الأسى، بقوله: أسى ... أحاجا مثل الطى في الفم! والأسى كما قلنا هو مرئي مشهود عبر آثاره وهذا لا يمكن فهمه والحصول عليه إلا عبر حاستة البصر، بينما الأجاجية لاتدرك إلا بحاستة الذوق، ولذلك تجد مزجاً بين حاستي البصر والذوق. وكذلك من شواهد:

ترامي إلى الصبية الأبراء

نداءً تشتفتُ فيه الدماء (م.ن: ٥٦٩)

فقد يصف الشاعر ذلك النداء الذي يصدر من الطغاة والمستعمرات الإمبرياليين بنداء دموي قابل للالستنشاق! لا يمكن أن تتصور للنداء دماً لأنّها أمر سمعي وكيف يستطيع الشاعر أن يستنشق النداء بينما الذي يستنشق هو الراحة وما يتصل بها؟ فقد استطاع الشاعر خلال هذه العبارة أن يمزج بين حاستين وهما حاستة السمع والبصر ليحرف عن اللغة المعايير المعتادة ويخلق لغة ملؤها التزوج عن المعاد المألف. ومن شواهد ذلك قوله:

صدئٌ عابرٌ من وراء العصور

من الكهف والغاب والمعبد

سرى دافئاً من عروق الصخور (م.ن: ٥٦٤).

يصف الشاعر صدى الأطفال والأمهات، صدى يختار العصور والكهوف والغابات والمعابد، ذلك الصدى الذي يسري ويتحرك بكل 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 ضرباً من الحال في اللغة الاعتيادية، إلا أنّ هذا الانحراف اللغوي مألف معهود في عالم الشعر والأدب، حيث يمزج الشاعر بكل سهولة وبساطة وبكل براعة بين حاستين، حاستة السمع وحاستة اللمس.

في المقطع التالي يتحدث الشاعر عن ضحكة تتصف بالصفاء الذي يستخدم عادةً للماء السائل وليس للضحكة المسموعة. يصف الشاعر أبا حين يعود إلى البيت ويستقبله ولده بضحكته، بقوله:

تلقاء، في الباب، طفلٌ شرود

يكرر بالضحكة الصافية (م.ن: ١: ٥٦٥).

ففي استعمالنا المألف التحاوري لاستخدام الصفاء للضحكة، بل للماء، وإنّ الضحكة توصف عادةً بالرقة والانخفاض، في حين ترى الشاعر أنه ينعت الضحكة بالصفاء، حيث يمزج بين حاستة السمع (الضحكة) وحاستة اللمس (الصافية)، وهذا تعبر يخرج باللغة عن حالتها الاعتيادية المألوسة إلى لغة شعرية غير مألوفة تماماً، ويقول في المقطع التالي في وصف الألحان:

عصافير بل صبية تمرح

وأعمارها في يد الطاغية

وألحانها الحلوة الصافية (م.ن: ٥٦٨).

الألحان لا تكون حلوة مستساغة ولا صافية إلا في عالم الشعر، لأنّ الألحان مسمومة ويوصف المسموم عادة بالكبير أو الصغر، وليس بالحلوة، وإنما الذي يوصف بالحلو أو الصفاء هو الماء عادة. يعتقد الشاعر أنّ ألحان الأطفال والأولاد حلوة صافية، وبذلك يدفع بالمتلقي إلى أن يتلاءم بل يمزج بين حاستين وهما حاسته السمع "الحان" وحاسته الذوق "الحلوة الصافية" بكلّ مهارة وبراعة. وفي الأبيات التالية يصف الشاعر غناء لا يكون بالأصوات بل بالأشواق:

نَحْنُ هُمُ الْمُجْهَدُونَ

يغتني، بأشواقه العاتية (م.ن: ٥٦٤).

ما يبهر العين أن الشاعر قد جسّد لنا إيميل و هي أداة معدنية ذات حافة حادة مائلة تستعمل لقطع الحجارة أو الخشب أو المعدن في هيئة إنسان يعني عند قطع الأحجار و نحتها ثم تعرف أن الغراء يدرك بخاستة السمع، بينما الشوق يعرف من آثاره على صاحبه، ومن ثم هو مرئي، فلا يدرك إذن إلا بخاستة البصر، ولذلك فقد انزاح الشاعر في جملة "يعني بأشواقه العاتية" عن اللغة المعتادة إلى اللغة الشعرية الأدبية عبر تراسل الحواس ومزجها بعضها ببعضًا

ومن شواهد تراسل الحواس كذلك في القصيدة، قول بدر في وصف رصاص يخلّي الطريق من الضحكات والفرحات (م.ن: ٥٧٣). فقد يصف الشاعر رصاصاً يخلّي الطرق والمسالك من ضحكات الأطفال وفرحاتهم، بينما نرى الشاعر أنه يصف تلك الضحكات بالصفاء، والمعلوم للجميع أن الضحكة مسموعة، بينما الصفاء مرئي فقط، وبذلك فقد منزج مهارة فائقة بين حاسته السمع وحاسته اللمس والبصر، مما يغيب في اللغة المثالية المعتادة وإنما ذلك من رؤية اللغة الشعرية.

٣-٥. الانسياح بالمخالفة

الأالية الأخرى التي وظفها الشاعر خلال قصيده ليضفي عليها انتياحاً دلاليًا غيرها هي المفارقة. "المفارقة من البنى الأثيرة للشعرية لا تحل إلا في النص المفتوح" (عبدالمطلب، ٢٠٠٢: ٥٩) و"المفارقة اجتماع المتناقضات في بنية متميزة من التضاد تتفاعل أطرافها في صراع وجدية صاعدة وهابطة في آن واحد، تقوم شعرية المفارقة بشكل أساسي على التضاد بين المعينين الظاهري والباطني وكلاً اشتدا التضاد بينهما ازدادت حدة المفارقة في النص" (بن صالح، ٢٠١٦: ٤٢) تمثل وجود المفارقة خلاها، قصيدة "الأسلحة والأطفال" ، الأمثلة الثالثة. يقدّم، السادس:

وتقاهم أحبابها الآتية

علم صحة حملتها بداه

تحفه الشفاه

وَفِي أَعْنَانِ حَمْزَةِ وَمُقْلَتَاهُ

عليها دموعها الحارة (السياب، ١٩٨٩، ج ١، ٥٦٤).

انظر إلى تعبير الشاعر "تلقاء في بسمة في الشفاه"، يعبر الشاعر عن الموت وظهوره على الشفاه بالضحك وبسمة، لأنّ الموت يظهر في تلك البسمات والضحكات التي ترسم على الشفاه، يا تُرى كيف يمكن الجمع بين البسمة والموت الذي يفتر منه الإنسان حال سماعه ناهيك عن جميعه وتجتمره على قلب البشر؟ أليس ذلك ضرب من المفارقة الكلامية التي أخرج كلام الشاعر عن الحالة الاعتيادية المألوفة إلى حالة غير معتادة متزايدة عما عاهدناه؟ رغم أنّ اجتماع الموت وبسمة لا يستحيل عقلاً إلا أنّ إيهادات المفارقة قد تجلّت من الموت، فالموت عادة قرين بالحزن والأسى والهم والبكاء، وليس بالبسمة والضحكة بشكل من الأشكال!

كما يتحدث الشاعر حديثاً آخر، عبر قوله: "حجّرت مقلتها/ عليها دموعها الحارة" في وصف تلك المقلة التي لا تحطل الدموع ولا تسكب العبرات، بل هي تشبه الحجر في جمادتها وصلابتها! تلك العيون والملائكة التي تعتبر مصدرًا غزيراً للدموع، كيف يمكن أن تتحول إلى أحجار؟ فقد عبر الشاعر عن قلة انسكاب الدموع في العيون بتحجير المقلة، وهذا تعبير غير مألف في اللغة السائدة بل ذلك يشيع في لغة الشعر والأدب. ذلك أنّ ذرف الدموع من أهمّ ملامح العين، فإذا تحولت العين من تلك الحالة إلى ما يسمى بالتحجير، فذلك ضرب من المفارقة الكلامية غير المعهودة تماماً، لأنّه لا يصحّ الجمع بين تحجير العين وذرفها الذي هو ميزانها الأساسية عادة.

وكذلك في التعبير التالي "يشرّ حتى السراب" مفارقة حلوة مدهشة وظفّها الشاعر بياناً لإثمار سراب الفلاة! ذلك السراب الذي لا يشرّ قطّ، بل يغوي الإنسان وبهلكه! ولا يندرج تحت المعمول أنّ ما يغوي الإنسان ويقتله أن يكون مثمناً يوماً ما.

يقول السياب:

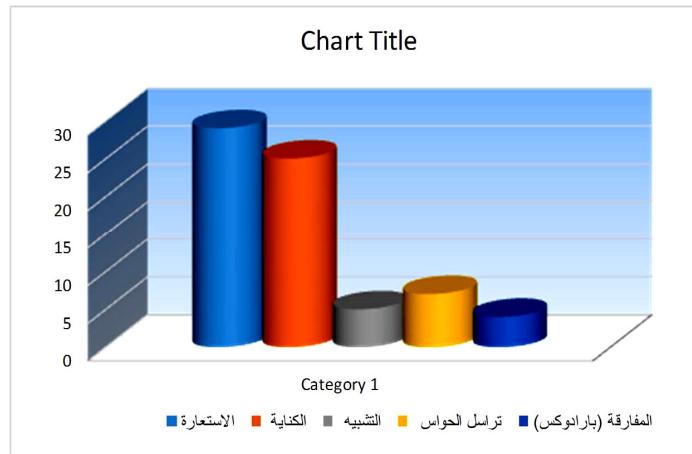
وَبَيْنِ الْقَرَى

قرى طينها من رميم الطّغاة
وتخصل حتى الصّحور الضّئيلة
ويشرّ حتى سراب الفلاة (م.ن: ٥٧٦ - ٥٧٧).

من المعلوم للجميع أنّ السراب ليس ماء بل هو ماء وهي، يتكون بفعل انعكاس الضوء على متن الفلاة والصّحارى! وفي الأبيات التالية يوظّف الشاعر تعبيراً حديثاً لم تسمعه الآذان من قبل، وهو تعبير يعيش في لغة الشعر والأدب. فالديهي أنّ الميرة البارزة للفوانيس هي الإنارة، إلا أنّ الشاعر يصف الفوانيس بالعتمة والظلمة والحكمة! الفوانيس المعتمة ليست لها وجوداً خارجيّاً، بل هي فوانيس لاتوحد إلا في عالم الأدب والخيال الشعري:

عليها بفانوسه المعتم
فمن يملا الدار عند الغروب
بدفء الضّحى واحضلال الستهوب؟ (م.ن: ٥٧٨).

بعدما أوردنا ثلاثة من الانزياحات الشعرية في قصيدة الأسلحة والأطفال لبدر شاكر السياب وهي تتمثل خلال دراستنا هذه في الاستعارة والتشبيه والكناية (والمرز) والمفارقة وتراسل الحواس، يمكن ترسيم الرسم البياني التالي لإيضاحاً لذلك وتحسيداً لمدى توزيع تلك الآليات خلال القصيدة:



(١) الرسم البياني لتوزيع آليات الانزياح البياني في القصيدة

يتضح لنا بعد النظر إلى الرسم أنَّ الشاعر وظَّفَ الاستعارة أكثر من بقية الآليات لتجسيد الانزياح اللدلي - الاستبدالي - ويبدو أنَّ كلَّ استعارة أو تشبيه أو آية محسنة من المحسنات البديعية لا تندرج ضمن الانزياح اللدلي إلَّا إذا كانت غير مألوفة في لغتنا الدارجة المثلثة وإلَّا لايصح إدراجها ضمن الانزياح بوجه من الوجه، فالشاعر عبر توظيفه تلك الآليات والتقنيات تمكَّن من خلق لغة جديدة لاتضاهي لغة التحاوار والعلم والكتابة، بل هي لغة أدبية - كما لاحظنا - يستمتع منها المتلقِّي ويتلذَّذ منها كل صاحب ذوق سليم.

٤. النتائج

بعد ما عرضنا من إرهاصات الانزياح اللدلي في البحث نختتم الورقة بخاتمة وهي:
الانزياح اللدلي من أهمَّ أسباب تحويل الكلام المعتاد المألف إلى كلام شعرى أدبي، حيث يسوق المتلقِّي إلى مزيد من التأمل والتفكير في النص المدروس وفي الشُّعر المقرؤ مما ينجم عن متعة أدبية حلاوة لا تجد لها إلَّا عند كبار الشعراء والأدباء. فقد اتَّخذ بدر شاكر السياب في قصيدة "الأسلحة والأطفال" هذه التقنية ليضفي على نصَّه الشعري رونقاً وجمالاً ويُعتبر عن حواجز ضميره ومكامن فكره بآليات الانزياح اللدلي يجعل المتلقِّي يقع صورة الشعرية في القصيدة.

وقد ظهرت هذه الإشكالية في قصيدة الأسلحة والأطفال لبدر شاكر السياب بكلّ وضوح وجلاء بياناً لما يعاني منه من آلام وهموم بعد الحرب العالمية الثانية عبر آليات كثيرة كالاستعارة والتّشبّه والكتابية وتراسل الحواس والمقارنة. يطّنّ في القصيدة صدى يعبر من العصور الغابرة في مختلف مراحل حياة البشر انطلاقاً من زمن كان يعيش عيشة بدائية في الكهوف والجبال إلى عصر الحضارات والديانات المختلفة والصّدى ذلك قد يبُشّر بالحركة والحياة في الكائنات جميعها. فالقصيدة تحمل في طيات سطورها بارقة الأمل المعلق على الأجيال الآتية المتمثّل في العصافير والأطفال كما أنّ خطاب السياب في القصيدة أحياناً لا يخلو من إمارات اليأس والفشل والعتاب الموجه إلى الآباء الذين قد صاروا طوعاً أو كرهاً أدأة في يد تجّار الحديد وباعة الأسلحة.

الصورة العامة للقصيدة تبيّن لنا التّقابل بين دنيا الأطفال في عصمتها ونشاطها وحيويتها وما تثير في القلب من اللذة المستكينة، وما بين الدّعوة إلى الحديد والنّار والدبّابات والرصاص. يُعقل الشاعر دنيا الأطفال بكلّ مهارة وبراعة، كما يرسم الدنيا حالياً منها تحكم عليها الجبارة 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. أرسسطو (١٩٨٠م)، *كتاب صنعة الشعر*، شكري محمد عياد، بيروت، دار الثقافة.
٣. بن خوبية، رابع (٢٠١٧م)، *بنية اللغة الشعرية في الشعر العربي المعاصر*، الأردن، عالم الكتب الحديث.
٤. بن صالح، نوال (٢٠١٦م)، *جماليات المفارقة في الشعر العربي المعاصر*، الطبعة الأولى، الأردن - عمان، الأكاديميون للنشر والتوزيع.
٥. التفتازاني، سعد الدين (١٣٧٠ش)، *مختصر المعاني*، قم، دار الفكر.
٦. توفيق، حسن (١٩٧٩م)، *بدر شاكر السياب (دراسة فنية وفكّرية)*، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٧. الحرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن (١٩٩٢م)، *دلائل الإعجاز في علم المعاني*، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، الطبعة الثالثة، جدة، دار المدى، القاهرة، مطبعة المدى.
٨. رشيد الددة، عباس (٢٠٠٩م)، *الإنزياح في الخطاب النّقدي والبلاغي عند العرب*، الطبعة الأولى، بغداد، دار الشفرون الثقافية العامة.
٩. السياب، بدر شاكر (١٩٨٩م)، *الديوان*، بيروت، دار العودة.
١٠. صفوي، كورش (١٣٧٣ش)، *از زیانشناسی به ادبیات*، المجلد الأول، الطبعة الأولى، طهران، نشر چشمہ.
١١. عباس، إحسان (١٩٩٢م)، *بدر شاكر السياب 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، القاهرة، مكتب الآداب.
١٤. عصفور، جابر (١٩٩٢م)، *الصورة الفنية في التراث التقديري والبلاغي عند العرب*، الطبعة الثالثة، بيروت، المركز الثقافي العربي.
١٥. القبرواني، ابن رشيق (١٩٨٨م)، *العملدة في محاسن الشعر وآدابه*، الطبعة الأولى، بيروت، دار المعرفة.
١٦. محمد ويس، أحمد (٢٠٠٥م)، *الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية*، الطبعة الأولى، لبنان - بيروت - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
١٧. العوقش، سالم (٢٠٠٦م)، *بدر شاكر السياب (أنموذج عصري لم يكتمل) دراسة في تجربة السياب الحياتية والفنية والشعرية*، الطبعة الأولى، بيروت - لبنان، مؤسسة بحسنون للنشر والتوزيع.
١٨. يونس، جمال (١٩٩١م)، *لغة الشعر عند سميح القاسم*، الطبعة الأولى، دمشق، مؤسسة 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 Motaleb, Mohammad (2002). *Ketabo al-Sheer* (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 Eghbaly², Elhambabolibahmeh³

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 «الأسلحة والأطفال» سروده بدر شاکر سیاب

محسن سیفی^{۱*}، عباس اقبالی^۲، الهام بابلی بهمه^۳

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. قصيدة «الأسلحة والأطفال» سروده بدر شاکر سیاب، شاعر نوگرای عراقی، از مهمترین سروده‌هایی است که در آن این نوع هنجارگریزی، بسامد فراوان و پیچیده‌ای دارد. نویسنده‌گان این پژوهش با استفاده از روش نقد فرمالیستی در پی تحلیل و نقد مصاديقی هستند که شاعر با ابزارهای تشبيه، استعاره، کنایه، حسامیزی و متناقض‌نما در این سروده آفریده است. نتایج به دست آمده حاکی از آن است که در سراسر این قصيدة، دوگانگی میان جنگ و صلح هویاست و سیاب کوشیده تا با بکارگیری این شگرد، ضمن غنا بخشیدن به متن شعری خویش، احساسات درونی اش را آنگونه به تصویر بکشد که خواننده با تمام وجود به دنبال تصاویر شعری هنجارگریزانه شاعر برود. این سروده در لابای سطرهایش پرتوهای امید به نسل‌های آینده دارد که «العاصفیر والأطفال» نمادهای آن هستند. شایان ذکر است که گفتمان سیاب در این سروده گاهی در بردارنده 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، الأسلحة والأطفال، شعر معاصر عربی، بدر شاکر سیاب.