الانـــزيـــــاح في (ديـــــــوان الأطـــفال) لسليمان العيســـى

د. فاتـــح مُحمّد أبوبكر أبوزيان ـ كلية التربية العجيلات ـ جامعة الزاوية.

الملخـــص :

إنَّ المُتتِّبع للظواهـــر الأسلوبية في الدراســـات الأدبية يُدرك أهمية (الانزيـــاح) ، وأنَّه من أهـــم هذه الظواهر الحديثة ، وأكثرها تميُّزًا للأثر الأدبـــي ، ومن هنا جاءت أهمية دراسة الانزيـــاح في (ديوان الأطـــفال) لسليمان العيسى ، من خلال إبراز قيمته الجمالية ، ورصد تجلياته الدلالية والتركيبية. تتعلَّق مشكلة البحث في أنَّ شعر الأطفال له خصوصيته في اختيار اللفظة التي تُعبِّر عن البُعد الدلالي تبعًا لعمر الطفل، كما أنَّ الباحث يطـرح مشكلة قدرة الشاعر على توظيف الانزياحات المُتعدِّدة في سياقات نصوصه، بِمَا يتناسب مع المُتلقي. ولِمَا للانزياح من أهميةٍ بالغةٍ في الخروج بالنص على قواعد الاختيار للرموز اللغوية، فإنَّ البحث يهدف إلى تتبُّع انزياحات الشاعر الدلالية والتركيبية؛ بغية إبراز قدرته على الخروج باللفظة على قواعد النظم والتركيب. ومن أجل الوصول إلى أهداف البحث، فقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي ، ومن أهم النتائج التي تمَّ التوصل إليها أنَّ سليمان العيسى سعى من خلال الانزياحات بمختلف أشكالها إلى وضع اللفظة المُوحيِّة خفيفة الظل، بعيدة الهدف، والتي تُلقي وراءها ظلالًا وألوانًا ، وأثرًا عميقًا في النفس، غير أنَّ الشاعر لم ينتبه إلى البُعد الدلالي للفظة تبعًا لعمر الطفل، وقد قُسِّـــم البحث على أربعة محاور : الأول، اهتمَّ بالانزياح: تعريفه، وأهميته ، وأقسامه، والثاني، اعتنى بشعر الأطفال، ودواعي الكتابة إليهم، وأهميتها، والثالث، ركَّز على الانزياح الدلالي، من خلال التشبيه والاستعارة، والرابع، تطرَّق إلى الانزياح التركيبي ، واهتمَّ فيه بالتقديم والتأخير، والحذف.

الكلمات الافتتاحية: الانحراف/ الدلالي/ التركيبي/ العيسى/ العدول

Key words: Deviation, Semantic, Synthetic, AL_Issa, Ecart.

المُقدّمـــــة:

تتعدَّد مصطلحات الأسلوبية وآليات توظيفها داخل النص، ويُعدُّ الانزياح من بين أهم المفاهيم الشعرية التي برزت في العصر الحديث؛ وذلك لأنَّ اللغة الشعرية تختلف عن اللغة العلمية التي تتخذ من الأسلوب التقريري المباشر أساسًا لها ، حيث تكاد تنعدم فيها نسبة التأويل؛ بينما تعتمد لغة الشعر ـ في الغالب ـ على الإيحاء، بل يجب أن تكون كذلك، لتفتح الباب أمام المُتلقي على عالم من التأويلات المتعدِّدة، سواء كانت صوتيةً، أو صرفيةً، أو تركيبيةً، أو دلاليةً.

يحرص الشاعر على لفت انتباه المُتلقي ، وشدِّه لقصيدته، معتمدًا على وسائل عدة في تحقيق غايته، ويُعدُّ الانزياح إحدى هذه الوسائل، وأهمها، وبوتقتها التي تنصهر فيها، فهو من الظواهر المُهمة في الدراسات الأسلوبية التي تقارب النص الأدبي عمومًا، والنص الشعري على وجه الخصوص؛ لأنَّ النص الشعري يُميِّز نفسه بالخروج عن المألوف.

المحور الأول ـ الانزياح تعريفه، وأهميته، وأنواعــه:

أولًا ـ تعريف الانزياح

1 ـ الانزياح لُغــةً : وَرَدَ في مقياس اللغة: " الزاء والياء والحاء أصل واحد، وهو زوال الشيء وتنحِّيه، يُقال: زاح الشيء يزيح، إذا ذهب"[1].

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة:" انزاح انزياحًا، فهو مُنزاح، المفعول مُنزاح عنه، وانزاح الشيء: زاح؛ ذهب وتباعد، وانزاح عن مقعده: تنحى عنه وتباعد[2].

وهكذا؛ فالانزياح في اللغة يتعلَّق بالذهاب، والتباعد والتنحي، وفيه تغير لحالة معينة، وعدم الالتزام بها، وقد يتوسّع عن الدلالة المكانية إلى غيرها، فيُقال: زاح عني الباطل، أي زال عني.

2 ـ الانزياح اصطلاحًا : يهتم مفهوم الانزياح في الدراسات النقدية والأسلوبية بالبحث عن الخصائص المُميّزة للُّغة عند الأديب عمومًا، والشعرية خصوصًا، ويُعدُّ (جون كوهـــن) من بين أهم النقاد الذين اهتموا بمفهوم الانزياح، حيث يـــرى" أنَّ الشرط الأساسي والضروري لحدوث الشعر هو حصول الانزياح ، باعتباره خرقًا للنظام اللغوي المعتاد "[3]، وهكذا ؛ فالانزياح خـــروج عن المألوف والمعتاد ، وتجاوز السائد المتعارف عليه ، وهـــو في الوقت نفسه إضافة جمالية يُقدِّمها المبدع لوصف

تجاربه الشعورية للمتلقي ، ولهذا يُشترط في الخـــروج عن المألوف ، وتجاوز السائد أن يرافقه قيمة جمالية وتعبيرية.

وقد اهتم (فالـــيري) بهذا المصطلح ، حيث يرى أنَّ الأسلوب في جوهره انحراف عن قاعدة ما ، ويرى فيه "خرقًا للقواعد حينًا ، ولجـــوءًا إلى ما ندر حينًا آخر، فأما في حالته الأولى ، فهو من مشمولات علم البلاغة ، فيقتضي إذًا تقييمًا بالاعتماد على أحكامٍ معيارية، وأمَّا في صورته الثانية، فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة، والأسلوبية خاصة"[4].

أمَّا (قاموس جون ديبوا) فيرى أنَّ الانزياح هو حدث أسلوبي " ذو قيمة جمالية، يصدر عن قرار للذَّاتِ المتكلِّمة بفعل كلامي يبدو خارقًا لإحدى قواعد الاستعمال التي تسمى معيارًا، يتحدد بالاستعمال العام للغة مشتركة بين مجموع المتخاطبين بها"[5].

ثانيًا ـ الاهتمام بالانزياح:

على الرَّغم من أنَّ الانزياح مصطلح حديث يرتبط بالأسلوبية والشعرية الحديثة، إلَّا أنَّ جذوره التأصيلية قديمة، فقد عرفته اليونان القديمة، حيث ورد عند أرسطو الذي فرَّق بين اللغة المعروفة الشائعة، وبين اللغة الغربية غير المألوفة، والتي وصفها باللغة الأدبية [6]؛ ذلك لأنَّها تعبر عن الحركة والتجديد والحياة، على عكس اللغة العادية ذات السكون النمطي المُملّ.

أمَّا في البلاغة العربية القديمة، فلم يُعرف الانزياح بمفهومه الحديث، إلَّا أنَّهم بحثوا في الخروج عن القاعدة، والمألوف بتسميات مختلفة فدرسوا الاستعارة والتقديم والتأخير والعدول، والنقل، والانتقال، والتحريف، والرجوع، وغيرها، وقد كانوا يستخدمون هذه المصطلحات بمعنى العدول والنقل[7].

وقد اهتم بعض النقاد المعاصرين بهذا المصطلح، إلَّا أنَّ المُلاحظ أنَّهم يصطلحون له اصطلاحات مختلفة، حيث يتداخل مصطلح الانزياح مع مصطلحات أهمها: العدول، وهو "العدول عن النظام أو الأصل اللغوي"[8]، فقد عدَّه أبو عبيدة من أشكال المجاز في القرآن الكريم، بقوله: " ومجازُ ما جاء لفظه لفظ الواحد ووقع على الجميع، ومجازُ ما جاء لفظ الجميع ووقع معناه على الاثنين، ومجاز ما جاء لفظه خبر الجميع على لفظ خبر الواحد، ومجاز ما جاء الجميع في موضع الواحد"[9].

ومن المصطلحات التي تتصل بالانزياح مصطلح التغريب، وهو سمة أدبية تميز النص الأدبي عن غيره، فيسعى المبدع إلى تغريب نصه؛ للخروج على ما هو معتاد ومألوف، وكسب تفاعلية للنص، فقد ربطه (تشلوفسكي) بمفهوم الأداة والإدراك، حيث

يقول: "إنَّ أداة الفن هي أداة تغريب الموضوعات وأداة الشكل التي بها يصير صعبًا، وهي أداة تزيد من صعوبة الإدراك ومدته؛ لأنَّ عملية إدراك الفن هي غاية في حد ذاتها، لذلك ينبغي تمديدها[10].

رابعًا ـ أنواع الانزياح:

ويُقصد به الانزياح اللغوي ، وينقسم إلى قسمين:

1 ـ الانزياح الدلالي: هذا النوع هو الأشهر والأكثر دلاليةً وتأثيرًا في القارئ، ويقول عنه (صلاح فضل): ـ رغم أنَّه يسميه ـ "الانحراف الاستبدالي"، إنَّه "يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية؛ مثل وضع المفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الموصوف، أو اللفظ الغريب بدل المألوف[11]، ويتمثَّل هذا النوع في البلاغة "الصورة الشعرية أو البلاغية، ويُعدُّ التشبيه والاستعارة أهم أشكاله.

2 ـ الانزياح التركيبي : وقد ربطه صلاح فضل "بالسلسة السياقية الخطيَّة للإشارات اللُّغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب، مثل: الاختلاف في الكلمات[12]، ويُعدُّ التقديم والتأخير والحذف من أهم أشكاله.

المحور الثاني: شعر الأطفال عند سليمان العيسى:

آثـــر الشاعر مخاطبة الصغار بعد رحلة لثلاثين عامًا خاطب فيها الكبار، مِمَّا أثار دهشة النقاد وحيرتهم، وأصبحوا يبحثون عن الأسباب والدوافع التي دعتِ الشاعر إلى تبنِّي هذا التوجه، فرأى بعضهم أنَّ هذا التحوّل يرجع إلى تعويضٍ عن خيبة أمل كبيرة في جيله، بينما ذهب فريق آخر إلى أنَّها حاجة مُلحة إلى شعر حقيقي يخاطب الأطفال، بعدما التمس الشاعر فراغًا كبيرًا في هذا اللون من الشعر، وقد ساعده في ذلك طبيعة عمله التربوي، حيث وصل إلى نتيجة مفادها أنَّ المختارات الشعرية للأطفال لا تتسم بالشروط الفنية اللازمة لمخاطبة أغلب هذه الفئة، فرأى في نفسه القدرة على تحقيق المعادلة الشعرية الصعبة التي تفرضها طبيعة شعر الأطفال.

تبنى الشاعر نظرية في شعر الأطفال ترى أن يُقدَّم للطفل الغامض والواضح معًا، فالغامض يستلزم فنًا حقيقيًّا لا بدَّ أن يتضمن التصوير والخيال، أمَّا الواضح فهو يلزم شاعر الطفل إلى أن يفهمه ما يريد، على ألَّا تتجاوز الصورة الفنية في الغامض فكرة النص العامة.

1 ـ دواعي الكتابة للأطفال: اتجه العيسى إلى عالم الطفولة، وصارت له هاجسًا ورسالةً وفنًا، فكتب النشيد والقصة والحكاية، وعند البحث عن أسباب توجه الشاعر نحو هذا العالم البريء، نجد أنَّنا لا يمكن إغفال الفترة الزمنية التي عاشها الشاعر، فقد تزامنت

كتاباته مع النكسة التي تعرَّضت لها الأمة العربية في 1967م، حيث كان للهزيمة أثرها في توجه الشاعر نحو عالم الأطفال، بعدما أدرك أنَّ الكتابة للكبار أصبحت ضربًا من العبثية، وتعميقًا للخيبة، وأنَّ الأمل معقود في الأطفال، والاهتمام بهم، والحفاظ عليهم، لاستعادة الوطن، وتحقيق النصر، وبعث أمجاد الأمة[13].

إنَّ الكتابة للأطفال ليست بالعمل اليسير، ولكن الشاعر يعي قيمة هذا العمل، ودوره في المستقبل، يقول العيسى:" يسألوني كثيرًا لماذا أكتب للصغار؟ لمَن يريدون أن أكتب؟ وهل هناك موضوع أجمل وأغنى وأهم؟ لماذا أكتب للصغار؟ لأنهم فرح الحياة، ومجدها الحقيقي؛ لأنَّهم المستقبل؛ لأنَّهم الشباب الذين سيملؤون الساحة غدًا، أو بعد غدٍ؛ لأنَّهم امتدادي وامتدادك. لأنَّهم النبات الذي تبحث عنه أرضنا العربية"[14]، وهو يكتب للأطفال فإنَّه يكتب لشباب الأمة ورجالها في الغد؛ لأنَّ الأطفال امتداد للشاعر، وامتدادنا في هذه الأرض.

كما كان لظهور الصحافة المتخصصة للأطفال دور إيجابي في جذب عدد من الشعراء للكتابة للطفل، ولعلَّ صدور مجلة (أسامة) عام (1969م) الأثر البارز في هذا السياق، وساعد في ذلك تخصيص عام دولي للطفل عام 1979م، حيث لفت أنظار الشعراء، فطُبعت مجموعاتٍ شعريةٍ لم تكن لِتظهر لولا ذلك.

2 ـ أهمية الكتابة للأطفال : من المقطوع منه أنَّ الشعر المُخصص للأطفال من الأشعار التي تعلق بالذهن، وترسخ في القلب، فهي تُردِّد في المدارس، وعلى شاشات التلفاز، وعبر الراديو، وتظلُّ أصداؤها الجميلة تتلألأ بإيقاعاتها الموسيقية الشجية، فمن خلالها عَبَرَ الشاعر العربي إلى موضوعات الحياة الكثيرة، وقدَّم من قالبها جوانب متعددة.

والجدير بالذكر أنَّ الكتابة للأطفال تختلف عن الكتابة لغيرهم من الشرائح، إذ تتطلب الكتابة لهذه الشريحة انتقاء اللغة السهلة القريبة من أعمارهم، وكذلك اختيار الموضوعات وثيقة الصلة بحياتهم في البيت والمدرسة، حيث يدور الشعر التعليمي للأطفال حول "النظافة والصلاة، وحب الوطن، وأنماط السلوك الخلقي، كما تدخل فيه الأقاصيص الشعرية التي تعرف بالأمثال، كما يدخل في هذا المجال الأناشيد المدرسية التي يغنيها الأطفال في المدرسة بصورةٍ جماعيةٍ، سواء في الفصول أم في الحفلات المدرسية، وهي تُؤثِّر في الأطفال، وتُنمِّي تلاؤمهم الاجتماعي، ويبقى أثر ذلك في ذاكرتهم ووجدانهم بعد تجاوزهم عهد الطفولة والشباب[15].

وقد يُلاحظ على بعض الشعراء مخاطبتهم الطفل من فوق منصة، أو على لسان خطيب دون مراعاة شعوره واهتماماته، فظنُّوا أنَّه من الضروري الكتابة للطفل من خلال عالم

الشاعر ومفاهيمه، فبثُّوا في كتاباتهم ما يُثير الشاعر ويحفزه ويدهشه، ويتوقعون منه ردة فعل عملي عن طريق الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة، التي تشغله وتلهب خياله، وهي إن لم تفلح في الوصول إلى إدراكه، فإنها تحفزه، وتكون له وقودًا؛ ليتمها ويعيد أبداعها من جديد[16].

ومع ذلك فالشاعر يكتب للأطفال ويحاول جاهدًا أن ينقل إليهم همومه وأحلامه، ويضع بين أيديهم خلاصة تجربته الفنية والقومية والإنسانية، حتى يكبروا ويشبّوا على المعاني السامية، والقيم النبيلة التي تولِّد فيهم معاني الرجولة، وتربي فيهم ملامح البطولة، يقول العيسى: "إنِّي لا أكتب للصغار لأسليهم، ربما كانت أية لعبة أو كرة صغيرة أجدى وأنفع في هذا المجال. إنِّي أنقل إليكم تجربتي القومية، تجربتي الإنسانية.. تجربتي الفنية... أنقل إليكم همومي وأحلامي... يا أعزائي الصغار، وعندما تكبرون قليلًا سترون أنَّي لم أخدعكم... إنَّكم جديرون بأن تحملوا الأمانة العظيمة منذ الآن، أمانة عودة الأمة العربية العظيمة المنكوبة الممزقة، عودتها إلى موكب الإنسانية.. لتسهم في الإبداع والعطاء مرة أخرى[17]، لهذا تبرز أهمية الكتابة للأطفال كون تلك الكتابة تتجاوز مرحلة التسلية إلى تحقيق مجموعة أهداف أبرزها استلام الراية ليكونوا جنود الغد.

المحور الثالث ـ الانزياح الدلالـــي في ديــوان الأطفال لسليمان العيســى:

ويُعدُّ هذا النوع من الانزياح الأكثر استخدمًا، ويتجلَّى في المحسنات المعنوية، ومن أهم أشكالها التشبيه، والاستعارة.

1 ـ التشبيه : هو " عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر، قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر، بأداة لغرض يقصده المتكلم"[18]، وحيث إنَّ التشبيه يخرج الخفي إلى الجلي ويدني البعيد من القريب، ويكسب المعنى جمالًا وفضلًا، ويزيده رفعةً ووضوحًا، له روعة وجمال وموقع حسن في البلاغة"[19]، لهذا استخدم العيسى تشبيهات مختلفة ومتنوعة في شعره، بما يتناسب مع وعي الطفل وقدرته على الفهم، ومنها قوله في قصيدة (رفيقي الأرنب):

أبيض أبيض مثل النور
يعدو في البستان يدور
يبحث عن ورقات خضر
يقطفها كالبرق ويجري[20]

يصف الشاعر لنا في هذه القصيدة صورة جميلة ورائعة للحيوان البري (الأرنب)، بما يتميز به من صفات جميلة تميزه عن باقي الحيوانات الأخرى، فشبهه (بالنور)، وهنا تعبير عن جمال الأرنب وبهائه، ووجه الشبه تمثل في (اللون الأبيض)، حيث تم الربط

بينهما بأداة التشبيه (مثل)، كما أنَّ خفته في العدو، وقدرته على الجري بسرعة تشبه سرعة البرق، فسرعته الفائقة هذه تشبه سرعة البرق، فوجه الشبه تمثل في (السرعة) واعتمد الشاعر على أداة التشبيه (مثل) حتى يتمكن الطفل من التعرف على الأرنب من خلال هاته المشابهة، والمماثلة التي قام بها الشاعر بهدف تقريب الصورة أكثر فأكثر للطفل، بهدف تنمية خيال الطفل وتوسيع دائرة ذكائه.

كما نجد الانزياح ـ أيضًا ـ في قصيدة "تيم على البحر" في قوله:

في الشاطئ زغلول صفق

وأتى يسبح ...

أتقلب في البحر الساجي

كالعصفور[21]

يُقدِّم الشاعر لنا صورة الطفل زغلول (المشبه)، وهو يسبح كالعصفور (المشبه به)، مع وجود علاقة ترابط بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به)، مع استخدام أداة التشبيه (الكاف)، حيث ترك لازمة من لوازمه للدلالة على وجه الشبه وهو (التقلب)، وبهذا أراد الشاعر أن يبين لنا طريقة تقلب (زغلول) على شط البحر، هذه الطريقة الرشيقة تشبه طريقة تحليق العصفور في السماء وهو يرفرف بجناحيه عاليًا، وهكذا استطاع الشاعر أن يُقرِّبَ لنا حالة (زغلول) وهو يستمتع بالسباحة، في قمة المتعة والفرح والسرور.

ومن أمثلة الانزياح الوارد في قصيدة (الفلاح):

أستيقظ قبل العصفور

وأرش ترابك من تعبي

فرحا وسنابل كالذهب[22]

يصور لنا الشاعر صورة (الفلاح) وهو يعتز بمهنته ويفتخر بها، ممَّا جعله يشبه السنابل (المشبه) بالذهب (المشبه به)، مع ترك قرينة تدل على وجه الشبه (أرش ترابك)، حيث شبه سنابل الأرض ب(الذهب)، فالسنابل الصفراء تشبه لون الذهب، وإن كان الذهب يدل على الغنى، فإنَّ سنابل أرضه تدل على الرزق والخير والثمار التي تعود على الفلاح بالاكتفاء والرضى، وقد كان لأداة التشبيه (الكاف) دور فعال في الربط بين طرفي التشبيه، وتقوية الصلة بينهما، ليخلص الشاعر إلى نتيجة مفادها حث الأطفال على احترام الفلاح وتقدير عمله وجهده، فهو شخص يستحق الاحترام والمحبة والافتخار به وبعمله.

وقد ورد في نشيد (السباحان الصغيران):

هلا هلا هلا الصيف أقبلَا
كالسَّمكِ الصَّغير أسبحُ
والشطُّ من حولي مُرنَّح[23]

استطاع (سليمان العيسى) مرة أخرى انزياح نصه برسم صورة جميلة من خلال التشبيه ، فقد صوَّر السباحين الصغيرين" فهد وسلمى" وهما يسبحان بطريقة محترفة، ممَّا جعل الشاعر يتحدث بلسان فهد(المشبه) والمشبه به (السمك)، ووجه الشبه (إتقان السباحة)، واستخدم أداة التشبيه (الكاف)، والتي كان لها دور في الربط بين طرفي التشبيه، ممَّا ساعد الشاعر على تقديم تصوير رائع ودقيق للطفل (فهد)، وهو يفتخر بنفسه كونه سبَّاحًا صغيرًا يهوى السباحة ويجيدها،

يبرز لنا الشاعر دور السباحة وأثرها في نفسية الطفل، حيث تجعله يشعر بالراحة والسعادة، وهو بذلك يحثُّ الأطفال على تعلُّم السباحة، وهذا يتماشى مع قول عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) في قوله: علِّموا أولادكم السباحة والرماية وركوب الخيل، وهذا النشاط بدني وعقلي يساعد الطفل على اكتساب الخبرة والمهارة.

وفي قصيدة (عصفور طلال) يقول الشاعر:

عصفور طلال شلَّال جمال
منقار أحمر ما أحلى!
وجناح أخضر ما أغلى[24]

المُلاحظ أنَّ الشاعر قد شبه عصفور طلال (المشبه) في جماله بالشلَّال (المشبه به)، وكلها صفات معنوية ترمز إلى جمال هذا الطائر الذي يتمتع بمظهر جذاب، فهو يمتلك منقارًا أحمرَ ما أحلاه، وجناحًا أخضرَ ما أغلاه، ممَّا زاد من جماله وروعته، ولعلَّ المتمعن في صورة العصفور وروعته ومنظر الشلال يدرك أنَّه أمام منظرين جميلين؛ ولهذا فإنَّ صفة الجمال هي الصفة المشتركة بين الركنين.

وفي قوله ـ أيضًا ـ في قصيدة (رباب):

قالت رباب: أنا رباب
العُشب أزهر، والتراب
عصفورة البيت الصغير
وقُبلة النور المُذاب[25]

شبه الشاعر الطفلة رباب (المشبه) بالعصفورة (المشبه به) مع حذف طرفي التشبيه، وقد تحدث الشاعر بلسان الطفلة رباب، وهي تفتخر وتصرخ بكونها عصفورة البيت

الصغير، فهذه العصفورة المُدللة والمُحببة عند الجميع، هي أصغر طفلة في البيت، وهذا ممَّا جعلها تشبه نفسها بالعصفورة الصغيرة.
ومن قوله ـ أيضًا ـ في قصيدة "نشيد ماما":

بسمة أمي سر وجودي
أنا عصفور ملء الدار
قبلة ماما ضوء نهاري[26]

اعتمد الشاعر على التشبيه البليغ، وقد حذف طرفي التشبيه (الأداة ووجه الشبه)، فأنا (المشبه) وعصفور (المشبه به)، حيث ساعد هذا الحذف في التقارب بين المشبه والمشبه به، ليوضح لهم بأنَّ قبلة الأم هي وعاء من المُحبة والحنان المتدفق نحو طفلتها وملاكها الصغيرة، ويُضاف إلى المشاعر الطيبة والحنونة التي تحملها الأم تجاه طفلها صورة الطفل وهو يفتخر بكونه عصفورًا صغيرًا مدللًا في البيت، يتلقى القبلة بكل بسمة وافتخار.

ثانيًا ـ الاستعارة:

الاستعارة في الجمل" أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنَّه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلًا غير لازم، فيكون هناك كالعارية" [27].

وقد ورد الانزياح في ديوان الأطفال لسليمان العيسى، ومنها:

ملكٌ يَرِفُ على سريري
يحنو بأنفاس العبير[28]

انزاحت العبارة عن معناها الحقيقي إلى معنى مجازي، حيث اعتمد الشاعر على حذف (المشبه) وهو (الأم)، وذكر (المشبه به) المتمثل في كلمة (ملك)، ولِمَا تحمله الأم من أسمى مشاعر العطف والحنان تجاه أبنائها، فهي ترف عليهم كالملاك الطائر الذي يخاف على صغاره، وقد استخدم الشاعر لفظ (يرِّف) للدلالة على المحبة وخفقان القلب حرصًا على سلامتهم.

يظهر من استخدام الشاعر للاستعارة التصريحية بروز القيمة الجمالية التي تخدم نصه الشعري، فلفظ (يرِّف) زاد من قدرة الشاعر ودقته في التصوير المعنوي، والمتمثل في المحبة والعطف، ف(الرف) مصطلح يكون للطيور وليس للإنسان.

فشاعرنا هنا يحثُّ الأبناء على الاهتمام ب(الأم) وطاعتها وبرها، فديننا الحنيف أعطاها مكانة مرموقة، وأوصانا بطاعتها والاعتناء بها فالجنة تحت أقدام الأمهات.

ومن قوله في قصيدة (وطني):

عاشت شمس لا تحتجب

عاش العرب عاش العرب[29]

وصف الشاعر الحرية بالشمس فحذف (المشبه) وصرح بلفظ (المشبه به) (الشمس) بواسطة الاستعارة التصريحية، والغاية من هذه الاستعارة هو بيان أنَّ الحرية لا يمكن لها أن تُحجب أو أن تغيب، فهي مثل الشمس التي تطلع علينا بأشعتها الساطعة كل صباح؛ يؤكد الشاعر على ضرورة تعليم الأطفال وتذكيرهم بأنَّ الحرية تاجٌ فوق رأس كل من يمتلكها.

وفي قوله ـ أيضًا ـ في قصيدة (قاطف النجاح):

يُحبِّبُني الكتاب

لأنَّنا صِحاب

فتَحتُه للدرس فابتسم[30]

صرَّح الشاعر بالمشبه، وحذف المشبه به وهو هنا (الصديق)، مع وجود قرينة تدل على المحبة المتبادلة بين الطفل والكتاب، حيث أسند الشاعر فعلي المحبة والابتسامة للكتاب، وهذا الإسناد غير مألوف، وينحرف عن الكلام العادي، ممَّا ولَّد غرابة في ذهن القارئ والسامع.

ومن قوله في قصيدة (الناي والقطيع):

نثر القطيع على المراعي

نايٌ يُزغرد، نايُ راعي[31]

شبه الشاعر في هذه القصيدة (الناي) (المشبه) بـ(المرأة) وحذف (المشبه به) المتمثل في صورة (إنسان) وترك قرينة دالة على معنى ذلك الفعل (يزغرد)، فـ(الزغرودة) تكون للمرأة وليس لهاته الآلة الموسيقية، فاستطاع الشاعر بهذه الاستعارة لفت انتباه القارئ.

رابعًا ـ الانزياح التركيبي في ديوان الأطفال لسليمان العيسى:

هو مخالفة التراتبية المألوفة في النظام الجملي، وهذا النوع من الانزياح يتمثل في: التقديم والتأخير، والحذف.

1 ـ التقديم والتأخير:

يُعدُّ التقديم والتأخير أكثر شيوعًا من غيره من الانزياحات التركيبية، ومن أمثلته قول سليمان العيسى في قصيدته (للجميع):

ترابنا ذهب وعزمنا لهب
نبني به البلاد
نواصل الجهاد
لوحدة العرب لأمة العرب [32]

جاء تقديم الجار والمجرور (به) ليفيد به التخصيص، ولو تأخر لكان المعنى عامًّا، وحين نمعن النظر في الجملة التي وقع فيها التقديم والتأخير نلاحظ أنَّها جملة فعلية، تحمل من خلال الفعل (بنى) الحركة والتطوير، وتفيد واقع النضال الصعب لتحقيق الأمل المنشود.
وكذلك نلتمس الانزياح في قصيدة (نشيد العمال):

بأيدينا صنعنا المعجزات
بنينا الرائعات الباقيات
رفعنا ألف سارية وسدّ[33]

يتجلَّى الانزياح في تقديم الجار والمجرور (بأيدينا) على الجملة الفعلية (صنعنا المعجزات)، وأصل الجملة (صنعنا المعجزات بأيدينا)؛ ولأنَّ هذا التركيب لا يبرز أهمية التأليف ولا براعة في السبك، فإنَّ انزياح الجار والمجرور قد أسهم في تقديم قيمة جمالية تكمن في إبراز أهمية الوسيلة التي تقوم بالبناء وصنع المعجزات، وهي هنا (أيدينا).
ودعمًا لهذه الفكرة يورد الشاعر في قصيدة (قطاري) شاهدًا على التقديم والتأخير:

داري داري أرض العرب
زار قطاري وطن العرب
من تطوان إلى بغداد
سار قطاري يا أولاد [34]

كما نرى فقد قدَّم الشاعر الجار والمجرور (من تطوان إلى بغداد) على الجملة الفعلية (سار قطاري يا أولاد)، وأصل الجملة: (سار قطاري يا أولاد، من تطوان إلى بغداد) حيث خرج الشاعر عن قواعد الكلام، ليعطي النص الأدبي إثارة لذهن القارئ، وقد قصد الشاعر من هذا التقديم بيان أهمية الجغرافيا محور القصيدة.
وفي قصيدة (غرفة من زجاج) يتمسك الشاعر بآلية التقديم والتأخير في قوله:

أبي حداد
تقول سعاد
وترفع رأسها تيها
بشيء راح يسبيها
بغرفتها الزجاجية[35]

وقدَّم جملة (أبي حداد)، ثم أردفها بجملة (تقول سعاد)، يبدو أنَّ الشاعر اعتمد تقديم الجملة الاسمية المبتدأ والخبر على الجملة الفعلية، وحيث إنَّ الجملة الاسمية متعلقة بالجملة الفعلية، فقد قدَّمها على المتعلق به، وبذلك فقد هدم الشاعر النظام النحوي لغرض التخصيص.

2 ـ الحذف:

تمارس قصيدة سليمان العيسى تنويعات تركيبية تسهم في خلخلة التركيب الذي تترابط بمقتضاه الجملة، ويُعدُّ نوعًا من الانزياحات، ومن أمثلته قول الشاعر في قصيدة (منى الصغيرة تقول):

أغني أجمل الأشعار
ويسرق نغمتي الوتر
وأصغر وردة في الدار
أنا.. ورفيقي القمر
كتبتُ بدفتري بابا
كتبتُ بدفتري ماما
أحبهما .. أحبهما
تسابيحًا وأنغامًا
أنا الأشعار والفرح
أنا المستقبل الأحلى
على الأطفال ينفتح (36)

وظَّف سليمان العيسى ظاهرة الحذف في هذه الأبيات ودل عليها بنقاط الحذف(...)، والتي استخدمها الشاعر في سرد سيرة (منى الصغيرة)، وفي هذه السيرة يذكر بعضًا من صفاتها، والأصل في السرد كثرة الكلام والإطناب، لكن الشاعر تردد في ذكر الموصوف، ثم إعادة كتابته، وهذا الحذف يثير ذهن القارئ ويشوقه للحصول على الجواب.

كما استعمل الشاعر الحذف في قصيدة (نشيد ابنة الشهيد)، حين يقول:

يا موطن الأحرار، يا أنشودة الفدا
يا موطني... ما زلت تعطي النور والهدى
وأبي الذي افتداك
سلمني لواك(37)

جاء هذا الحذف اعتمادًا على ما ذُكر من قبل، حيث استغنى الشاعر عن هذا الذكر في البيت الثاني، وهذا من أجل الابتعاد عن كثرة الكلام والتكرار، والركاكة، وترك للقارئ مجالًا للتأويل وإدراك المعنى، فقد حاول الشاعر ذكر أهم ما جرى من مواقف مثيرة، اعتمادًا على الاختصار في السرد، والابتعاد عن التفصيل.

ويقول ـ أيضًا ـ في قصيدة (الفلاح):

الحقل الأخضر صنع يدي

وأنا الفلاح .. يا بلدي

فلاح.. يا بلد النور

استيقظ قبل العصفور[38]

يبدو أنَّه ثمة حذف في السطر الثالث نلاحظه عبر هذه الأسطر الشعرية، فقد عمد الشاعر إلى تقنية الحذف، فأصل الجملة (أنا فلاح يا بلد النور)، حيث أدرك الشاعر أنَّه لا طائل من تكرار الضمير (أنا)، وبهذا استطاع الشاعر توظيف تقنية الانزياح ليميل نحو الحذف تعميقًا للدلالة، وهذا الحذف يخدم غاية فنية تضفي على النصّ الشعري ضربًا من الجدة والاستحداث، ومن هنا يتضح دور القارئ أو السامع في إبراز ما يعبر عنه المحذوف ضمن الأسطر الشعرية لملء هذا الفراغ، وإزالة الاحتمالات التأويلية التي يحتضنها النص.

النتائج:

1 ـ يُعدُّ الانزياح من أهم المفاهيم الشعرية الحديثة، فهو إحدى الوسائل التي تسهم في تقارب النص الأدبي بشكل عام، والشعري بشكل خاص.

2 ـ تكمن أهمية الكتابة للطفل في أنَّ موضوعاتها تسهم في حثِّه على النظافة والصلاة وحب الوطن، وأنماط السلوك الخلقي.

3 ـ من الواضح أنَّ الشاعر قد بذل جهدًا كبيرًا في سدِّ ثغرة في جدار الثقافة العربية، بكتابة مادة شعرية شديدة الحساسية، إلَّا أنَّ توجهه يشوبه غلبة الأيدلوجيا القومية على أشعاره، وعدم صدورها من خلفية تربوية وعلمية.

4 ـ سعى سليمان العيسى من خلال الانزياحات بمختلف أشكالها إلى وضع اللفظة المُوحية خفيفة الظل، بعيدة الهدف، والتي تُلقي وراءها ظلالًا وألوانًا، وأثرًا عميقًا في النفس، غير أنَّ الشاعر لم ينتبه للبُعد الدلالي للفظة تبعًا لعمر الطفل.

الهوامش:

1 ـ ابن فارس، مقاييس اللغة، ت / عبد السلام هارون، سوريا، دار الفكر، ط1، 1979م، ج3، ص39.
2 ـ أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، القاهرة، عالم الكتب، ط1، 2008، ج2، ص1014.
3 ـ إسماعيل شكري، نقد مفهوم الانزياح، مجلة فكر ونقد، ع23، نوفمبر 1999م.
4 ـ عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، طرابلس، الدار العربية للكتاب، ط3، ص 103.
5 ـ سامية محصول، الانزياح في الدراسات الأدبية (المصطلح ـ التوظيف) مجلة الآداب واللغات، جامعة سعد دحلب البليدة2، ع1، 2013، ص131.
6 ـ يُنظر: أحمد محمد ويس، وظيفة الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجلة علامات، م6، ج21، سبتمبر ،1996، ص294.
7 ـ يُنظر: عبد الحميد أحمد هنداوي، الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، دراسة نظرية تطبيقية، بيروت، المكتبة العصرية، ط1، 2008، ص141 ـ 142
8 ـ المرجع السابق، ص141.
9 ـ أبو عبيدة، مجاز القرآن، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط2، 1381هـ، ص 18 ـ 19.
10 ـ يُنظر: روبرت هولب، نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، القاهرة: المكتبة الأكاديمية، ط1، 2000، ص54.
11 ـ صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، القاهرة، دار الشروق، ط1، 1998م، ص 210 ـ 211.
12 ـ المرجع نفسه، ص210.
13 ـ يُنظر: مجموعة من الكتاب، مع سليمان، دمشق، دار طلاش، ط1، 1984م، ص125.
14 ـ سليمان العيسى، غنوا يا أطفال، بيروت، دار الآداب للصغار، ط1، 1978، ج1، ص 14-15.
15 ـ يُنظر: عبد القدوس، أبو صالح، نحو منهج إسلامي لأدب الطفل، مجلة الأدب الإسلامي، الرياض، ع40، 2001، ص8.
16 ـ يُنظر: عليا دربك، أدب الطفل المسلم في مواجهة العولمة، مجلة الأدب الإسلامي، ع40، ص 55-56.
17 ـ سليمان العيسى، ديوان الأطفال، منظمة اليونسكو، ع 84، أغسطس 2005، ص12- 13.
18 ـ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق/ يوسف الصميلي، بيروت، المكتبة العصرية، د.ط، د.ت، ص219.
19 ـ المرجع السابق، والصفحة ذاتها.
20 ـ الديوان: ص6.
21 ـ الديوان: ص14.
22 ـ الديوان: ص11.
23 ـ الديوان: ص18.
24 ـ الديوان: ص6.
25 ـ الديوان: ص13.
26 ـ الديوان: ص10.
27 ـ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ت /عبد الحميد هنداوي، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2001، ص 31.

28 - الديوان: ص16.
29 - الديوان: ص13.
30 - الديوان: ص18.
31 - الديوان: ص18.
32 - الديوان: ص12.
33 - الديوان: ص20.
34 - الديوان: ص11.
35 - الديوان: ص17.
36 - الديوان: ص19.
37 - الديوان: ص20.
38 - الديوان: ص11.