البنى الشعرية في قصيدة غريب على الخليج للشاعر بدر شاكر السياب

المدرس المساعد
كرار عبدالاله عبدالكاظم الإبراهيمي
المديرية العامة للتربية في النجف الأشرف
krar65735@gmail.com

The poetic structures in the poem "Stranger on the Gulf" by the poet Badr Shaker Al-Sayyab .

Karar Abdul-Ilah Abdul-Kazim Al-Ibrahimi
The General Directorate of Education in Najaf

الملخّص :

تقع مدينة قلمرية في القسم الشمالي من تسعى هذه الدراسة الى الكشف عن القوانين العامة التي تحكم شعرية الشاعر بدر شاكر السياب في قصيدته(غريب على الخليج), عن طريق الوقوف على جوانبها الموسيقية, والبنى التركيبية؛ للكشف عن شعرية هذه القصيدة ، وعد عنصر التكرار على مستوى الصوت المفرد والكلمة والجملة عنصراً مهماً من العناصر التي شكّلت شعرية قصيدة (غريب على الخليج). فقد وظف الشاعر المستوى التركيبي من الجمل (الاسمية والفعلية) انسجاماً مع الرؤية النفسية بسياقات تتكشف أمامها الشعرية في القصيدة ، وتوصل البحث الى ان الشعرية علم قائم بذاته يتجلى في النصوص الإبداعية عن طريق لغة غير اعتيادية تكسر التوقع عند المتلقي .

الكلمات المفتاحية : (المستوى الايقاعي " الايقاع الداخلي " ، المستوى التركيبي " التقديم والتأخير - الالتفات) .

Abstract:

This study sheds light on the general rules governing the poetry of the poet Bader Shaker Al-Siyab in his poem (Gharib al-Khaleej), by stressing on its musical aspects, and the structural structures; The poet used the syntactic level of sentences (nominal and vabal) in line with the contexts of psychological vision unfolding poetism of the poem.The research concluded that poetry is science itself reflected in creative texts through an unusual language that goes begond expectation of the recipient.

Keywords: (the rhythmic level "internal rhythm", the structural level "forwarding and delaying - paying attention).

المقدمة:

وبعد: فهذا البحث يتناول قصيدة الشاعر بدر شاكر السياب التي تحمل عنوان(غريب على الخليج), محاولة من قبل الباحث الوقوف على جوانبها الشعرية متخذاً ، الإيقاع الداخلي, والبنى التركيبية, وسائل للكشف عن بنيتها الشعرية, فجاء البحث مقسماً على جزئين ، ومسبوق بتمهيد, تناول الباحث في التمهيد مفهوم الشعرية, وفي الجزء الأول شعرية الموسيقى الداخلية لقصيدة (غريب على الخليج), واعتمد البنى التركيبية ، والتي شملت (التقديم والتأخير, والحذف, والألتفات), وسيلة أخرى للكشف عن بنية القصيدة الشعرية ذاتها.

التمهيد: في مفهوم الشعرية

الدلالة اللغوية لمادة شعر في اللغة تدل على العلم والفطنة، إذ يقال: شعر به، أي علم، وأشعره الأمر وأشعره به :أعلمه إياه وشعر به: عقله ، وتطلق كذلك على الكلام المخصوص بالوزن والقافية، يقال:"شَعر رجل: أي قال الشعر. والشعر منظوم القول، وقائله، الشاعر، وسمي شاعرا، لفطنته، وشعر شاعر جيد: أريد بهذه العبارة المبالغة والإشارة[١]. يقول ابن منظور:((والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه، بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا))[٢].

والشعرية مصطلح قديم حديث في الوقت نفسه[٣], ويعود أصل المصطلح إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح نفسه على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع[٤]. وفي تراثنا النقدي العربي نواجه مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، ومن هذه المصطلحات: نظرية النظم للجرجاني، والأقاويل الشعرية المستندة إلى المحاكاة والتخييل عند القرطاجني[٥].

ويرى الدكتور أحمد مطلوب أن للشعرية معنيين الأول: فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور، ومما قيل فيها: إنها تسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، وهي تبحث هذه القوانين داخل الأدب[٦]. وأنها اسم لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها، حيث تكون اللغة الجواهر والوسيلة في آن واحد ، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد

والمبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر[٧], وأنها علم الأدب[٨], وأنها علم موضوعه الشعر[٩], وأنها علم الأسلوب[١٠].

والثاني: الطاقة المتفجرة من الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد، وخلق حالة من التوتر. ومما قيل في هذا الاتجاه: إنها "خصيصة علائقية؛ أي: أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية نفسها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشراً على وجودها[١١], فهي إقامة حد فاصل بين الشعر واللاشعر[١٢], وإنها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر[١٣], وإنها وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية، وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين، فحينما يكون التطابق، تنعدم الشعرية أو تخف إلى درجة الانعدام تقريبا، وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية وتتفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص[١٤] , وإنها الانحراف عن التعبير[١٥], وإنها الانزياح الذي هو الشرط الضروري لكل شعر[١٦].

القسم الأول : المستوى الإيقاعي

يعد الإيقاع أحد الأركان الأساسية للشعرية؛ لما له من أثر فاعل في تشكيل شعرية النص الشعري, وقد عدّه ابن رشيق القيرواني من أعظم الأركان حيث قال عنه:((أعظم أركان الشعرية وأولاها خصوصية, وهو مشتمل على القافية وجالب لها))[١٧], وذهب ابن سينا إلى أن الحاجة النفسية هي من أدت إلى إيجاد الإيقاع, يقول:((حب الناس للتآلف المتفق والألحان طبعاً ثم وجدت الأوزان مناسبة للألحان, فمالت إليها الأنفس وأجدتها))[١٨], أي إن الحاجة النفسية هي التي دفعت وأوجدت الإيقاع, إذ إن الشاعر يكتب للتعبير عمّا يختلج في صدره وما يدور في نفسه, والشعر هو الوسيلة التي يعبر الشاعر فيها عنه. فهناك علاقة وثيقة الصلة بين الإيقاع والنفس الإنسانية؛ لذلك عدّ من الأركان الأساسية للشعرية. إذ تعد الموسيقى من أهم أركان الشعر التي لا يقوم إلا بها, وهي التي تعطي له الانتماء والهوية والخصوصية والتميز ,((لا شك أن الموسيقى في الشعر أول ما يجذب السامع ويثير انتباهه ويلفت نظره, لما فيه من إيقاع, ولما فيه من توقع

نغمي ناتج عن الوعي بالمخطط الصوتي وإدراك أبعاده, وناتج كذلك عن مدى التجاوب من هذا الإيقاع))[١٩].

جاء في تعريف الإيقاع Le thme في كتاب المصطلحات العربية في اللغة والأدب((الكلمة مشتقة أصلاً من اليونانية, بمعنى الجريان أو التدفق, والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام أو الحركة والسكون أو القوة والضعف أو الضغط واللين أو الطول والقصر أو القوة والضعف أو الإبطاء والإسراع أو التوتر والإسترخاء... فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي, ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني, والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعاً تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص. كما تبدو أيضاً في كل الفنون المرئية. فهو إذن بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الأديب والفن يستطيع الفنان أو الأديب أن يعتمد على الإيقاع بإتباعه طريقة من ثلاث: التكرار أو التعاقب أو الترابط))[٢٠]. وعدّ النقاد القدماء الإيقاع فارقاً أساسياً لتميز الشعر, الذي هو((قول موزون مقفى يدل على معنى))[٢١], وكان القدماء ينظرون إليه بقواعد العروض التي أسسها الخليل بن أحمد الفراهيدي مع الاستعانة بفقه اللغة من جانبه الصوتي في بعض الأحيان, غير أن نظرة النقاد في العصر الحديث كانت أكثر شمولاً وسعةً له, فلا يرتبط الإيقاع عندهم بتفعيلة العروض الذي هو جزء من الموسيقى, بل يرتبط بالشكل الكلي للغة الشعرية وبسائر عناصر البناء الشعري[٢٢]؛ مما أضفى عليه طابع الإثارة والطرب وتشكيل المكان والحال بعدّه مجموعة من الأصوات التي يتألف من ضرباتها الموقّعة نغم يلمس المشاعر ولحن يهز أوتار القلب, وأصبح الإيقاع ((ذو حظ عظيم في أن يكسب الشعر الخلود))[٢٣], فكان الإيقاع من القواعد الأساسية التي يمتاز بها الشعر, وهو علامة فارقة للشعرية.

الإيقاع الداخلي:

يتولد الإيقاع الداخلي للقصيدة من إنسجام الحروف والكلمات والجمل والعبارات وائتلافهم بصورة حسية جوهرية تعمل على إحداث أنغام موسيقية تنتج نتيجة الجناس أو التّجنيس الذي يُعد من أبرز الوسائل التي تعمل على تكثيف النغم الداخلي

وإحداث نغمات موسيقية متصاعدة, أو نتيجة السجع الذي يولد هزّات وذبذبات؛ بسبب ترديد صوت الحرف؛ فيحدث بذلك رنات موسيقية وإيقاع نغم جذّاب, فضلاً عن التقطيع الصّوتي الذي يعمل على تكثيف النغم وتقوية الجرس الموسيقي, كما يكون للتكرار والتصريع وغيرهما من المحسنات الأخرى دور كبير في توليد الإيقاع الداخلي.

تعد الموسيقى من المكونات الأساسية المهمة في الشعر العربي، فبفضلها لا يزداد الشعر حلاوة وجمالاً فحسب وإنما يكتسب عمقاً معنوياً وشعورياً أيضا، وتتضح أهمية الموسيقى في أنها((تزيد من انتباهنا وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس بمعانيه كأنما تمثل أمام أعيننا تمثيلاً عملياً واقعياً، هذا إلى أنها تهب الكلام مظهراً من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولاً مهذباً تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه))[٢٤]؛ لذلك((تعد الموسيقى عاملاً مهماً في الشعر وفي تنسيق البناء العام للقصيدة.... وهي تلازم الصورة وتشاركها دائماً في إقامة هذا البناء فالإيقاع والصور يجريان سوياً في حلبة الشعر ويرتبطان ارتباطا لا ينفصم))[٢٥].

اولاً: التكرار

التكرار أحد علامات الجمال البارزة، وهو مصدر دال على المبالغة من (الكر)، ويراد به التكثير في الأفعال. والتكرار بالمعنى العام (الإعادة)، ظاهرة تنظيم الكون والوجود والطبيعة وجسم الانسان قبل أن تكون ظاهرة في الفنون المختلفة. فهو في الكون ماثل بوضوح في تكرار دوران الأفلاك وظهور النجوم والكواكب وأختفائها[٢٦]. وهو من الظواهر الأسلوبية التي تستعمل لفهم النص الأدبي، وهو مصطلح عربي كان له حضوره عند البلاغيين العرب القدامى، وفي اللغة من الكر بمعنى الرجوع, ويعد من الأساليب الشعرية التي تبين مقدرة الشاعر في توظيفه على مستويات عدّة لبيان لغته الشعرية التي يخالف بها غيره من جهة ويخالف اللغة الرسمية المتداولة بين الناس للتواصل, فالتكرار الموسيقي للشاعر يخرج به إلى استعمال اللغة في غير ما وضعت له أي يخرجه إلى خانة الشعرية.

كان التكرار من بين أبرز الظواهر التي انتبه إليها النقاد في الشعر مستهديون بما قيل عن ذلك، لكن المهم ليس هنا، بل بوعي السياب له وتصريحه الجلي به. في أحد الحوارات يسأل إن كان ثمة علاقة بين الشعر البابلي القديم والأيوذية والشعر الحديث

الذي يكتبه فيجيب: ((لقد قرأت بعض القصائد البابلية القديمة وأمسكت ببعض العروق التي تصل الشعر البابلي القديم بالأبوذية العراقية ومنها موضوع التكرار في الشعر العراقي الحديث. والذي أعتقده هو أن البيئة الجغرافية العراقية ذات الشكل المتكرر والمنظر المعاد في كل الأزمنة والأماكن ـ النهر والساقية والأشجار والصحارى ـ هي التي ثبّتت اللون الواحد في قلب الشاعر العراقي وبالتالي جعلته يتكرر على مرّ العصور))[٢٧].

اولاً: تكرار الحرف

يقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام، مما يعطي الألفاظ التي ترد فيها تلك الحروف أبعادا تكشف عن قيمة جمالية لا غنى عنها إطلاقاً في تأسيس شعرية النص في كثير من المواضع في نصوص السياب, ولا نبالغ إذا قلنا: إن سر نجاح قصائد السياب يعود إلى هذه القيمة التي أغنت عدداً من قصائده, إن هذه الظاهرة كانت وما زالت تزيد كثيراً من نصوصنا الشعرية التي تجاوزت منحاها الصوتي، أو الإيقاعي إلى المستويين الدلالي والجمالي. وهذا يعني أن الشاعر المميز هو الذي يجعل من هذه الظاهرة قيمة جمالية تزيد النص حسناً، والدلالة رسوخاً وثباتاً، والقصيدة أكثر ترابطاً ووحدة وتماسكاً.

يعد تكرار الحرف- عند شعراء الحداثة المعاصرين- ظاهرة فنية تبعث على التأمل، والاستقصاء لاسيما إذا أدركنا أن تكرار الحروف ينطوي على دلالات نفسية معينة؛ منها التعبير عن الانفعال، والقلق، والتوتر، وهذا يدلل على الحالة الشعورية لدى الشاعر، ومنعرجاتها النغمية ضمن النسق الشعري الذي يتضمنه، وأبرز ما يحدثه من أثر في نفس السامع أنه يحدث نغمة موسيقية لافتة للنظر لكن وقعها من النفس لا يكون كوقع تكرار الكلمات، وأنصاف الأبيات، أو الأبيات عامة، وعلى الرغم من ذلك فإن تكرار الصوت يسهم في تهيئة السامع للدخول في أعماق الكلمة الشعرية[٢٨]؛ لما يتمتع به هذا الصوت من دلالات معنوية تؤثر في المتلقي.

ورد في ديوان السياب التكرار للحروف في مواطن عديدة, منها تكرار حرف (الياء) في قصيدة (غريب على الخليج), نلحظ أن الشاعر نادراً ما نجده لا يذكر هذا الحرف, يقول:

الريح تلهث بالهجيرة، كالجُثام، على الأصيل
و على القُلوع تظل تُطوى أو تنشر للرحيل

زحم الخليج بهن مكتدحون جوّابو بحار
من كل حافٍ نصف عاري
و على الرمال ، على الخليج
جلس الغريب، يسرح البصر المحير في الخليج
و يهدُّ أعمدةَ الضياء بما يُصعِّدُ من نشيج
أعلى من العباب يهدر رغوه و من الضجيج
صوت تفجّر في قرارة نفسي الثكلى : عراق ،
كالمد يصعد ، كالسحابة ، كالدموع إلى العيون
الريح تصرخ بي : عراق ،
و الموج يعول بي : عراق ، عراق ، ليس سوى
عراق !
البحر أوسع ما يكون و أنت أبعد ما تكون
والبحر دونك يا عراق[٢٩].

يبدأ الشاعر قصيدته واصفا معاناته وهو بعيد عن وطنه العراق وحبه الشديد لوطنه, فالتعب واضحٌ بسبب الرياح التي يستنشقها فهي غريبة عليه, فضلاً عن ذلك إنها لا تستطيع أن تدفع بالسفن الكثيرة على الشاطئ باتجاه بلاده, وهذه الرياح تلهث من الحر والتعب وكأنها كابوس جاثم على صدره.

يعاني السياب من الألم والحزن الشّديد ، وقد عبّر عن ذلك بأنه جعل الرّيح السّاكنة لاهثة وقد اشتدت حرارة الجّو ، فالرّيح لا تهبّ على الأشرعة فتبحر السّفن ، ولا تسكن فترسو السّفن في الميناء ، وهي بذلك مؤلمة مزعجة للبحّارة ، وهي كابوس يجثم على صدر الأصيل ، فيذهب الإحساس بجمال هذا الوقت ، وقد ازدحمت المراكب والسّفن بالخليج وفوقها بحّارة كادحون على الدّوام يجوبون البحار طلباً للرزق، وأكثرهم فقراء حفاة القدمين شبه عراة بسبب فقرهم .

نلحظ إن حرف(الياء) قد تكرر في هذا المقطع خمساً وعشرين مرةً, وهو حرف يخرج من وسط اللسان مجهور يعنى لا يجرى معه النفس, وهو حرف رخو قابل للتطويل والمط, وقد اكسى المقطع طاقة شعرية فذة جعلته ينتقل من التناغم الصوتي البسيط إلى

نسيج من التناغم الصوتي الذي انتقل بالمقطع إلى الشعرية, إذ من خلاله رسم لنا صورة عبّر بها عن معاناته في غربته عن وطنه وكيف يتنفس ذلك الهواء الذي لا طعم له, وهو هواء لا يملك أي فائدة فعلى الرغم من عدم منفعته من الناحية النفسية, هو أيضا لا ينفعه من الناحية المادية فهو لا يستطيع أن يجر السفن ويرمي به إلى بلاده, فهذه الطاقة الشعرية ولدها تكرار صوت الياء الذي لا يجر النفس معه فهو يتركه طليق لا ينفع في شيء.

ثانياً: تكرار الكلمة:

يعمد الشاعر في بعض الأحيان إلى تكرار كلمة أكثر من مرة محاولاً بها تزويد قصيدته طاقة شعرية عالية تعمل على نقل القصيدة من مستواها العادي الى ايقاع موسيقي يؤثر في المتلقي؛ لما للتكرار من دور كبير في إنتاج الطاقة الشعرية للشاعر, ويهدف هذا التكرار الى تكثيف المعنى في النص وتاكيده للمتلقي ، ومنه قول الشاعر(٣٠):

الريحُ تصرخ بي عراق
والموج يُعوِل بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق!
البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون
والبحر دونك يا عراق
بالأمس حين مررتُ بالمقهى، سمعتك يا عراق(٣١)

حب السياب لوطنه جعله كالمجنون من الحب يهذي باسم حبيبته, فالعراق محبوب الشاعر الذي لم يغب عن باله لحظة واحدة, فهو يكرر اسمه كل حين بين لحظة وأخرى بصوت عاشق مشتاق متلهف لرؤية حبيبه (العراق) . نلحظ تكرار كلمة العراق في قصيدة السياب عملت على اكساب القصيدة طاقة شعرية تزيد الصورة جمالاً ايقاعياً ، فعمل التكرار على نقل قصيدة السياب إلى مستوى عالٍ من الشعرية وجعلها ذات طاقة شعرية قوية جداً, لولا هذا التكرار لما كونت لنا هذه الصورة, ولم تكن تجعل القارئ يتفاعل معها.

ثالثاً: تكرار الجملة:

يتميز هذا النوع من التكرار بأنه اوسع أنواع التكرار؛ لما له من تأثير في تنظيم النسق الصوتي والتركيبي للمقطوعة الشعرية او القصيدة بأكملها, بتكرار العبارة مرتين أو أكثر داخل نسق القصيدة نفسها, في مقطوعة واحدة او عدة مقطوعات منها مما يخلق تشكيلاً

صوتياً يضفي على القصيدة طابعاً جمالياً موسيقياً ذا دلالات قوية التأثير في الأذان المتلقية[٣٢]. يقول السياب[٣٣]:

أصيح بالخليج يا خليج ...
يا واهب اللؤلؤ والمحار ، والردى !
فيرجع الصدى
كأنه النشيج
يا خليج
يا واهب المحار ، والردى
وينشر الخليج من هباته الكثار ،
على الرمال : رغوة الاجاج ، والمحار.

يشكل التكرار في اسلوب النداء ايقاعاً موسيقياً ينبّه الشاعر من خلاله الى حالة التناقض بين موارد الوطن الغنية ، وبين حالة المعانات التي يبعث التكرار أثيرها الى الردى ، وان الرؤيا الشعرية بما تقدمه من دلالات نفسية يخرج فيها النداء عن موضعه الأصلي عند الشاعر عن طريق توجيه ندائه فيها الى غير العاقل ، فالنداء ارتكزت دلالاته على وفق أنماط متنوعة التراكيب يتحقق عبرها التحسر والاستنكار والغضب على نحوٍ واحد ، ويكون مقصود الشاعر منها اقناع المتلقي برفض الظلم ، والتباهي بعظمة البلاد بما فيه من الخير الوفير .

القسم الثاني : المستوى التركيبي

يعرض النص الشعري بطبيعته التركيبية المكثّفة من الدلالات أكبر من اللغة الاعتيادية، فالشاعر يسهم فنياً في بناء قصيدته وفق طاقات إشارية وصور مختلفة تتفق مع ما يجول في عقله وقلبه من عواطف وأفكار محكومة ((بعلاقات نحوية معينة أنتجت هذه الدلالات المكثّفة))[٣٤] التي تؤسس الشعرية قوانينها المترابطة.

وجاء هذا المستوى من أجل تعميق الشعرية في الخطاب وتحقيقها، والقيمة الأدائية له تكمن في الوظيفة التي يفرضها السياق في ميدان الخطاب الشعري بما يقدمه من ((شحنة عاطفية عالية في الوقت الذي أسس لمفهوم الانزياح التركيبي، فانطوى على توهج جمالي في الأسلوب والدلالة))[٣٥] ، التي يتحول الخطاب على أثرها ((إلى خطاب

تأثيري ذي وظيفة جمالية يحمل القارئ على استيعابه))[٣٦] ، وأما المعاني التي يخرج إليها المستوى التركيبي لا تكمن في مزية ثابتة ومستقرة في النص مطلقاً وإنما تتجلى في معرض ((المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام بحسب موضع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض))[٣٧]، وهي معانٍ ((كثيرة متجددة مع تجدد الإبداع الأدبي نفسه))[٣٨]، فالطبيعة الشعرية بما تفرضه من صرامة في دفع الأدوات المكونة للتشكيل الشعري نحو القيام بكل وظائفها تهدف إلى إيجاد قوانين تؤسس مقومات الشعرية[٣٩]، إذ نجد أن التركيب الأسلوبي يخرج عن موضعه الأصلي ((بقدر ما فيه من محمولات وجدانية نفسية تعكس المشاعر والانفعالات))[٤٠]، عند الشاعر في كثير من الأبيات التي يعدل فيها عن المألوف في السياق الدلالي لأسلوبه التركيبي، حينما يلجأ إلى أبعاد مختلفة التراكيب في النص تحقيقاً لعواطف الاستنكار والغضب والتحسر في وقت واحد[٤١] .

١- التقديم والتأخير:

أ- تقديم الفاعل على فعله :

قال السياب في قصيدته غريب على الخليج[٤٢] :

الريح تلهث بالهجيرة ، كالجثام ، على الأصيل

عمد السياب إلى تقديم الفاعل (الريح) على فعله رغبةً في ابراز حجم المعاناة التي امتزجت بالغربة عن الوطن وعدم قدرته من الرجوع في حالة يأس تتعانق بها الذات في علاقات نصية مليئة بالحسرة والألم نجد بريقها غائراً في صورة الريح التي يشبهها بالكلب الذي يلهث في حالتي سيره وجلوسه من جهة ، ومن جهة أخرى صورة العجز القاتمة على أمل الشاعر، فالسياب يعبر عن معاناة زمكانية في الغربة التي جثت عليه كالجثام الذي يجثو على وقت الأصيل .

ثم صورة أخرى للتقديم في نفس القصيدة قوله[٤٣]:

صوتٌ تفجر في قرارة نفسي الثكلى عراق

لقد خيمت على النص عواطف جياشه من الألم والحزن والغضب تضعه في حالة كبيرة من التشويش العقلي عبر ترنيمات اهتزازية يستجيب إليها العقل تلقائيا عند سماعه أصوات عالية القوة ، فيختزلها الشاعر في تقديم الفاعل (صوتٌ) على فعله؛

لغاية شعرية يتطلبها الحال المعنوي المليء بالآهات من جهة ، ومن جهة أخرى المقام/ العراق الذي يتطلع إليه الشاعر شوقاً واعتزازا وهو بعيد عنه ، فالصوت لو كان محسوساً حقيقياً فان موضعه التأخير وليس التقديم .

ب- تقديم الخبر على المبتدأ :

بردانةٌ أنا والسماء بالسحب الجليد(٤٤)

يتخذ تقديم الخبر منحى شعرياً عبر صور متناقضة لازمة الصراع في القصيدة بين الخصوبة والخوف من زوالها ، فالشمس حينما لم تجد الأرض أخذت تبحث عن الدفء المفقود بملامستها للأرض حتى أصبحت باردة تعاني من الجليد والسحب ، وتقديم الشاعر للخبر جاء انعكاساً للواقع المرير والصعاب التي يلاقيها كل إنسان يبتعد عن أهله وأطفاله عندما لم يجد ما يعوضه عن حنان الأبوة والأبناء ، كما أن ولادة الطفل بعيداً عن والده تؤدي إلى غياب شعور الدفء والطمأنينة .

وفي تقديم الخبر صورة أخرى(٤٥) :

أتراه يأزف ، قبل موتي ، ذلك اليوم السعيد؟
سأفيق في ذلك الصباح ، وفي السماء من السحابِ
كسرٌ، وفي النسمات بردٌ مشبع بعطور آبِ؛

يتمثل السياب الاستنكار والرفض للواقع المؤلم في تقديم الخبر "شبه الجملة" في السماء / على المبتدأ كسرٌ ، متخذا منه إطلالة شعرية يشهد فيها الأمنيات الحالمة ، فرؤية تكسر السحب دلالة انفراج نفسي تخفف من آلام المبدع ، واشارة رمزية لحياة واعدة تلائم روح الشاعر التواقة الى المعالي , فاختيار المبدع شبه الجملة (في السماء) دلالة الرفعة في فضاء خالي من قيود الحزن ، وفيها استنكار الواقع بخفاياه الحزينة حيث أطلق صفة العمومية عبر المبتدأ / النكرة (كسرٌ) تعبيراً عن حالة الارتياح التي يتأملها بعد صراع طويل مع الزمن ، بعد أن خيم الأسى على حياته ، ثم تستمر أمنيات الشاعر رغبة في انزال السرور على ذاته في نسائم باردة تثلج غليله الوقاد مرارة ، فيقدم شبه الجملة " في النسام " على المبتدأ " بردٌ" معوضاً ما سلب من معالم الحياة منه ، حيث أن تقديم شبه الجملة (الخبر) على النكرة (المبتدأ) ناسب عرض هذه الصور جمالية كبيرة ، فظهرت المعاني الشعرية أكثر رونقاً وإبداعاً .

٢- الحذف :

- **حذف المبتدأ** : يأتي الحذف في شعر السياب بدلالات متعددة المعاني وتفتح الباب أمام المتلقي الذي يلقي بضلاله أمام صور مركبة يمتزج فيها الخطاب من الذات إلى الواقع كما في قوله[٤٦]:

أفليس ذاك سوى هباء ؟

حلمٌ ودورة إسطوانة

يأتي حذف المبتدأ صورة فعّالة تنشد الحياة في حالة غيابها الضائع بين ذكريات حاضرة ، وصورة الواقع الذي دارت عليه السنين ، فجاء حذف المبتدأ من الجملة الاسمية يناسب حالة التشتت التي يعيشها الشاعر ، والتقدير (حياتنا حلمٌ) بدلالة الجملة المعطوفة بعدها (ودورة اسطوانة) ، فالزمن النفسي متوقف في دائرة مغلقة قيّدها الحاضر بما يحمله من تشظي ارغم الذات الشاعرة الى الخيال الحالم ، وتعبر عن حالة الضعف الذي تواجهه الذات في غاية انكسارها ، فالأحلام تبسط نفوذها حينما تكون الانا محبطة أمام قيود الكبت ، فوظيفة الحذف تكمن في استدعاء المبدع عوالم متخيلة ينفذ منها الى الحقيقة .

الالتفات

يأخذ الالتفات عند السياب بعداً أسلوبياً تتشكل الشعرية فيه على أركان قصائده التي تفيض بالكوامن المشّعة بدلالاتها الإيحائية وصورها الرمزية الجاذبة للمتلقي عند القراءة ، إذ تفيض الذائقة اللسانية بالحنين وغياب الملل عبر نوافذ شعرية تشد إليها القارئ بقوة ، ويأتي الالتفات كجزء كبير من حالة الانزياح في لغة القصيدة ، ويعد الشذوذ محور الشعرية التي يكتسب الأسلوب عبرها تماسكاً دلالياً في تنويع الخطاب[٤٧]، والالتفات عند ابن الأثير يأخذ بعداً حسياً يرتبط بحركة الإنسان عن يمينه وشماله لأنه ((ينتقل فيه عن صيغة إلى صيغة ، كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب ، أو من خطاب غائب إلى حاضر ، أو من فعل ماض إلى مستقبل ، أو من مُستقبلٍ إلى ماض))[٤٨]، ويشكل هذا الانتقال في صيغ النص انزياحاً تركيبياً, وقد عدّه النقاد المحدثون من أهم المكونات في اللغة الشعرية[٤٩]، وليس مظهراً لغوياً بل يأخذ أبعاداً فلسفية تنبع من تصورات الشاعر[٥٠]، فالالتفات هو إحداث تغيير في بنية النص الشعري عبر الانتقال من

أسلوب إلى آخر يكسر توقع المتلقي، أما الفائدة المراد تحقيقها من الالتفات تتعلق بإحداث هزات دلالية في الألفاظ تفضي إلى معاني عديدة داخل النص الشعري، وهو ما تبحث عنه الشعرية في كل عمل أدبي عبر القانون الشعري نفسه وليس المعاني وجمالياتها في النص، بل إنها تسعى إلى ((معرفة القوانين العامة التي تنظّم ولادة كل عمل، وتبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته))[٥١]، فهي عملية استنطاق للنص الشعري والبحث عن خصائصه وظروفه الإبداعية والتي تنقسم إلى ثلاثة أقسام هي :

الأول : الرجوع من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة ، وقد ذكر الزمخشري : إن الرجوع من الغيبة إلى الخطاب إنما يُستعمل للتفنن في الكلام والانتقال من أسلوب إلى أسلوب ، تطرية لنشاط السامع ، وإيقاظا للإصغاء إليه (٢-١٦٨) أما ابن الأثير فيشير في هذا الباب إلى فائدته إنّ ((الانتقال من الغيبة إلى الخطاب قد استعمل لتعظيم شأن المخاطب))[٥٢] ، وهذا ينسجم مع قول السياب[٥٣] :

جلس الغريب ، يسرّح البصر المحيِّر في الخليج
ويهدُّ أعمدة الضياء بما يصعِّد من نشيج
أعلى من العباب يهدر رغوُهُ ومن الضجيج
صوت تفجّر في قرارة نفسي الثكلى : عراق
كالمدِّ يصعد كالسحابة ، كالدموع الى العيون
الريح تصرخ بي : عراق
والموجُ يُعول بي : عراق ، عراق ، ليس سوى عراق !
البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون
والبحر دونك يا عراق
بالأمس حين مررتُ بالمقهى ، سمعتك يا عراق ...

إنّ غياب الذات في النص يعمل على إعطاء صورة هامشية تنشد الوجود والاستقرار بين هالة من الضياع ، فهي تحوم حول الإمساك بخيوط من الأمل المفقود لتجميع الشتات في الالتفات من ضمير الغائب (هو) في الأفعال (يسرِّح – يهدُّ –يصعِّد – تفجَّرَ – تصرخ – يُعول – تكون) إلى ضمير الخطاب الكاف في (دونك – سمعتك)، وهذا ما أراده الشاعر من التعظيم والتبجيل إلى المخاطب / العراق حتى يجعل له صورة مركزية

يدور حولها كل من فقد الهوية والانتماء بسبب البعد والغربة عن الأوطان ويتمسك بصرح يشمخ على الجميع في صورة وطنه العراق .

فالشعرية هنا تكشف عن رغبات السياب المكبوتة وطاقاته الإبداعية[٥٤]، حينما ذهب إلى تزين صورة الوطن والدعوة إلى الالتفات حوله كملجأ لمن ضاعت حقوقه بين ركام الطامعين والى تعزيز الوحدة الوطنية إنشادا للعزة والبقاء لذلك بدأ الضمير الغائب ينتقل إلى المستقبل وبناء الأمجاد عبر الالتفات إلى المخاطب / العراق .

الثاني : في الأخبار عن الفعلِ الماضي بالمستقبل ، وقد ذكر ابن الأثير أن الفائدة المتوخاة من هذا الالتفات ((تعظيماً لحال من أجرى عليه الفعل المستقبل ، وتفخيماً لأمره)[٥٥]، وذلك يأتي لتمييز نوع الخصوصية التي اقتضت ذلك.

ومن الإخبار بالفعل المستقبل عن الماضي قوله[٥٦] .

جلس الغريب ، يسرّح البصر المحيِّر في الخليج
ويهدُّ أعمدة الضياء بما يصعِّد من نشيج

يعكس الالتفات الصورة المحورية المسيطرة على روح التردد في نفس الشاعر التائهة بين الجلوس في الغربة تارة وبين اخفات أحلام العودة للوطن الأم في المستقبل، فالعينين تظهر في صورة من الحيرة وعدم الثبات على شيء معين، أي غياب نقطة الثبات لعيني السياب، ملفتا إلى استجابة نفسية انمازت بعدم الوضوح والقلق المسيطر من حالة الماضي (جلس الغريب) إلى حالة المستقبل معبراً عن الاستمرارية والاتصال بين الزمن الماضي والزمن المستقبل غير المنقطع إشارة لعدم الانفراج بعد جلوسه في الغربة تائهاً وصولاً لحالة اليأس المتصلة (يهدُّ – يصعِّد) بإتيان الظلام وخفاء النور في إشارة إلى خطورة الوضع السياسي في العراق وتقلباته نذير شؤم بعدم عودة الشاعر لأحضان وطنه، ثم صورة أخرى يتكئ فيها السياب على الالتفات إلى رمز ديني قوله[٥٧]:

غنيتُ تُربتكَ الحبيبة
وحملتُها فأنا المسيحُ يجرُّ في المنفى صليبه

في هذه الصورة يعطي السياب الالتفات بعداً دينياً من خلال الالتفات من الماضي (غنيت – حملتها) ثم الرجوع إلى المضارع (يجرُّ) في استحضاره لصورة السيد المسيح وقصة الصلب ليضعها ماثلة أمام المتلقي مظهراً مشاعر جياشه، وبلغة متفجرة تأتي

بصياغة الألفاظ على أشكال من التحول مما يعطي للأسلوب مجالاً أوسع للعدول عن فكرة والذهاب إلى أخرى موصلاً القارئ إلى معنى معين[٥٨]، وضع فيه صورة القداسة هو العراق .

الخاتمة:

١. عدّ عنصر التكرار على مستوى الصوت المفرد والكلمة والجملة عنصراً مهماً من العناصر التي شكّلت شعرية قصيدة (غريب على الخليج).
٢. عمل التكرار الداخلي للقصيدة على تكثيف المعنى وجذب انتباه القارئ لها بصورة جميلة ذات أثر في المتلقي.
٣. وظف الشاعر المستوى التركيبي من الجمل (الاسمية والفعلية) انسجاماً مع الرؤية النفسية بسياقات تتكشف أمامها الشعرية في القصيدة .
٤. توصل البحث الى أن الشعرية تتجلى في النصوص الإبداعية عن طريق لغة غير اعتيادية تكسر التوقع عند المتلقي .
٥. يمثل الالتفات محوراً أساسياً في بناء هيكل القصيدة وركناً أساسياً من أركان الشعرية .
٦. جاءت هذه الدراسة للكشف عن الشعرية وقوانينها في قصيدة (غريب على الخليج) للشاعر السياب، وما تقوم بكشفه هذه الدراسة سوى نزر قليل، ولا تزال كثير من قصائده بحاجة إلى دراسات تكشف أسرارها المكنونة ودررها المخبوءة .

هوامش البحث

(١) ينظر: لسان العرب, ابن منظور:٤/٤١٠.
(٢) المصدر نفسه :٤/٤١٠.
(٣) ينظر: مفاهيم الشعرية, حسن ناظم:١١.
(٤) ينظر: المصدر نفسه :١١.
(٥) ينظر: المصدر نفسه:١١.
(٦) ينظر: الشعرية, أحمد مطلوب :(بحث)٢٣.

(٧) ينظر: الحث نفسه:٢٣.
(٨) ينظر: البحث نفسه:٢٤.
(٩) ينظر: بنية اللغة الشعرية, جون كوهين: ترجمة . محمد الولي ومحمد العمري:٩ .
(١٠) ينظر: المصدر نفسه:١١.
(١١) ينظر: في الشعرية, كمال أبو ديب:١٣
(١٢) ينظر: المصدر نفسه:١٦.
(١٣) ينظر: المصدر نفسه:٢١.
(١٤) ينظر: المصدر نفسه:٥٧.
(١٥) ينظر: المصدر نفسه:١٣٤-١٣٥.
(١٦) ينظر: بنية اللغة الشعرية, جون كوهن:٢٠.
(١٧) العمدة:١٣٤/١.
(١٨) منهاج البلغاء:١٧٧.
(١٩) فنية التعبير في شعر ابن زيدون:٢٧.
(٢٠) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:٧١.
(٢١) نقد الشعر, قدامة بن جعفر:٦٤.
(٢٢) ينظر: أسلوبية الإيقاع, ملاح بناجي:٣٠.
(٢٣) النقد الأدبي, أحمد امين:٨٧.
(٢٤) موسيقى الشعر, إبراهيم آنيس:١٦
(٢٥) الصورة الفنية في شعر أبي تمام :٢٢٣.
(٢٦) ينظر: الكتاب: ٨٣-٨٤.
(٢٧) عن السياب والتكرار, محمد غازي الاخرس:(بحث) منشور على الأنترنت في مجلة الصباح.
(٢٨) ينظر: التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية:١٧٠. وينظر الإبداع وبنية القصيدة في شعر عبد الله البردوني:٢٤٢.
(٢٩) ديوان انشودة المطر, بدر شاكر السياب:٩.
(٣٠) المصدر نفسه : ٧

(٣١) المصدر نفسه:٨.

(٣٢) ينظر: التكرار الصوتي في قصائد ديوان(أنشودة المطر) للشاعر بدر شاكر السياب:(بحث)٢٥٠.

(٣٣) ديوان السياب:٨

(٣٤) اللغة وبناء الشعر: د. محمد حماسة : ٢٨ .

(٣٥) البنى الفنية (دراسة في شعر مجد الدين النشابي) : د. فارس ياسين محمد الحمداني : ٨٥ .

(٣٦) الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية (معجم العين نموذجاً) : صونيا لوصيف (رسالة ماجستير) : ١١ .

(٣٧) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني : ٦٩ .

(٣٨) اللغة وبناء الشعر : ٢١ .

(٣٩) ينظر : الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق) : حامد سالم درويش الرواشدة : ٢٢٢ .

(٤٠) الأمثال العربية القديمة (دراسة أسلوبية سردية حضارية) : أماني سليمان داود : ١١٢ .

(٤١) ينظر: المصدر نفسه : ١١٢ .

(٤٢) ديوان أنشودة المطر : ٧ .

(٤٣) ديوان أنشودة المطر : ٧ .

(٤٤) ديوان أنشودة المطر : ١٥ .

(٤٥) ديوان نفسه : ١٠ .

(٤٦) أنشودة المطر : ٨ .

(٤٧) بنية اللغة الشعرية : جان كوهن: ١٥ .

(٤٨) المثل السائر : ضياء الدين بن الأثير : ج٢ / ١٦٧- ١٦٨ .

(٤٩) ينظر : الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق) : حامد سالم الرواشدة ، ١٨٨ .

(٥٠) ينظر : المصدر نفسه / ٢٢٣ .

(٥١) الشعرية : تودوروف : ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة / ٢٣ .

(٥٢) المثل السائر: ٢ / ١٦٩ .
(٥٣) أنشودة المطر : ٧ .
(٥٤) ينظر : الشعرية العربية : أدونيس / ٦٢ .
(٥٥) المثل السائر : ٢ / ١٧٩ .
(٥٦) أنشودة المطر : ٧ .
(٥٧) أنشودة المطر : ٩ .
(٥٨) ينظر : الشعرية في النقد العربي الحديث : ٢١٩ .

قائمة المصادر والمراجع

١- اسلوبية الايقاع : ملاح بناجي ، الدار البضاء – المغرب ، ٢٠١٥ م .
٢- الأمثال العربية القديمة (دراسة اسلوبية سردية حضارية) : أماني سليمان داود ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٩ م .
٣- بنية اللغة الشعرية : جان كوهن ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، ط١ ، الدار البيضاء – المغرب ، ٢٠١٥ م.
٤- البنى الفنية (دراسة في شعر مجد الدين النشابي) ، د. فارس ياسين محمد الحمداني ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط ١ ، عمان – الأردن ، ٢٠١٤ م .
٥- ديوان أنشودة المطر ، بدر شاكر السياب ، مؤسسة هنداوي للتعليم والنشر ، ط ١ ، القاهرة – مصر ، ٢٠١٢ .
٦- دلائل الأعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : د. محمد رضوان الداية و د. فائز الداية ، دار الفكر للطباعة والنشر ، دمشق – سوريا ، ٢٠٠٧ م .
٧- الصورة الفنية في شعر أبي تمام : د . عبدالقادر الرباعي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٩ م .
٨- – الشعرية ، تودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء سلامة ، دار توبقال للنشر في البلاد العربية ، ط٢ ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٩٠ م .
٩- – الشعرية العربية : أدونيس ، دار الآداب ، ط٢ ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٤ م .
١٠- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع ، ط ٥ ، سوريا – دمشق ، ١٩٨١ م .
١١- في الشعرية : كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط١ ، ١٩٨٧ م .

١٢- – فنية التعبير في شعر ابن زيدون ، د. عباس الجراري ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء – المغرب ، ١٩٧٧ م .
١٣- اللغة وبناء الشعر ، د. محمد حماسة عبداللطيف ، دار غريب ، ط١ ، ١٩٩٢ م .
١٤- – لسان العرب : ابن منظور ، دار صادر ، بيروت – لبنان .
١٥- –- اللغة وبناء الشعر : د. محمد حماسة عبداللطيف ، دار غريب ، ط١ ، ١٩٩٢ م .
١٦- – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، ط٢ ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٤ م .
١٧- – منهاج البلغاء وسراج الأدباء : أبي الحسن حازم القرطاجني ، دار الغرب الاسلامي ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجه ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٦ م .
١٨- – مفاهيم الشعرية : حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٤ م .
١٩- – موسيقى الشعر : ابراهيم أنيس ، ط٢ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٥٢ م .
٢٠- النقد الأدبي : أحمد أمين ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة – مصر ، ط١ ، ٢٠١٢ م .
٢١- – نقد الشعر : قدامة بن جعفر ، تحقيق : د. محمد عبدالمنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، د . ت ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٨ م .

٢٢- –البحوث والدوريات

١- التكرار الصوتي في قصائد ديوان (أنشودة المطر) للشاعر بدر شاكر السياب ، أ . م . د . جاسم غالي رومي المالكي (بحث) ، مجلة الخليج العربي ، المجلد ٤٣ ، العدد (١ – ٢) ، ٢٠١٥ م .
٢- التكرار في الشعر الجاهلي (دراسة أسلوبية) : (بحث) ، موسى ربابعة ، جامعة مؤتة ، مجلد ٥ ، العدد ١ ، مجلة دار المنظومة .
٣- عن السياب والتكرار : (بحث) ، محمد غازي الأخرس ، منشور على الأنترنت في جريدة الصباح .

٢٣- الرسائل والاطاريح

١- الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية (معجم العين نموذجاً) ، (رسالة ماجستير) ، صونيا لوصيف ، كلية الآداب اللغات ، جامعة منتوري قسنطينة .
٢- الشعرية في النقد العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق) ، (اطروحة دكتوراه ، حامد سالم الرواشدة ، عمادة الدراسات العليا ، جامعة مؤتة ، ٢٠٠٦ م .