

مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها،  
فصلية محكمة، العدد ٣٢٢، خريف ١٣٩٣ هـ.ش/  
٢٠١٤ م؛ صص ٢٥-٤٣

## الظواهر الأسلوبية في قصيدة «غريب على الخليج» لبدر شاكر السياب

مينا بيرزادنيا<sup>١\*</sup>، راضية قاسمي<sup>٢</sup>

١- استاذة مساعدة في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة ايلام

٢- طالبة ماجستير في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة ايلام

pirzadnia@yahoo.com

تاريخ قبول البحث: ٩٣/٠٧/٢٠

تاريخ استلام البحث: ٩٢/١٢/١٨

### ملخص:

كان السياب شاعراً مبدعاً مولداً متأثراً بالمذاهب السياسية والاجتماعية التي تسود بيئته وأشعاره تعبر عن وجدان مجتمعه وكان ثار على التقاليد السائدة في عصره، لذلك اختيرت قصيدته «غريب على الخليج» للمعالجة المنهجية القائمة على تحليل النصوص أسلوبياً والتي تعتمد على ثلاثة مستويات: اللغوي، الأدبي والفكري حيث تدل النتائج على أن الشاعر في المستوى الصوتي يميل إلى التكرار بأنماطها المختلفة وحاول أن يجعل من صورته أداة جمالية تخدم الموضوع الشعري حيث نرى ذلك عينة أسلوبية في شعره. وفي المستوى الأدبي يتبين لنا أن الشاعر استعان بالصور الفنية ومنها الانزياحات التشبيهية والاستعارة وسيلة للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه كما أن وحدة الموضوع والفكرة التي تدور حولها القصيدة وهي تتجلى في التعبير عن العناصر البتأة لشخصية الإنسان وهي الحب والعاطفة، والعقل وما يرتبط به والتعبير عن حالة الحزن والهم التي تنتج من الاستعمار والتخلف. من النتائج التي وصلنا إليها في المستوى الفكري لهذه القصيدة.

الكلمات الرئيسية: بدرشاكر السياب، قصيدة غريب على الخليج، الأسلوبية، الانزياح.

### ١. المقدمة

الأدب هو السجل الإنساني الحقيقي: «إن الشعر بخاصة والفن بصورة عامة، سجل المشاعر الحساسة العميقة التي يحس بها الفرد، ويعاني منها الإنسان أو يسعد بها البشر في الآلام والأفراح والأتراح والأمل الحلوى، والخيبة المرهقة» (بوقرين، ١٤١٦: ٢٠٤) ويكون النقد ميزاناً للأدب ومقياساً يحكم عليه في حال أنهما دائماً في حالة التغيير لأن الحياة تتغير وكذلك المواقف التي تؤخذ بالنسبة لنقد الأدبي في العقود الأخيرة فقد تطوّر تطوّرًا كبيراً حيث ظهرت في الأفق الأدبي مذاهب واتجاهات مختلفة ومن هذه

المذاهب "الأسلوبية" حيث «تحتل دراسات الأسلوب مكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة ويقوم كثير من هذه الدراسات على تحليل الأعمال الأدبية واكتشاف قيمتها الجمالية والفنية انطلاقاً من شكلها اللغوي». (درويش، لاتا: ١٣)

إن أعمال السياب الشعرية هي أهم وأفضل مرآة تعرض حياة الشاعر وبما أن معرفة سيرة الشاعر الشخصية تساعد على فهم أشعاره، فقد اكتفينا بترجمة موجزة لحياته لكن الغرض الرئيسي استكشاف المظاهر الأسلوبية في قصيدته (غريب على الخليج) إذن نرمي من وراء هذه الدراسة إلى تحقيق أهداف، منها: تحديد مصطلح الأسلوبية وتعريف أنماطها وكيفية استخدام الشاعر لهذه الأنماط في قصيدته هذه.

#### ١-١. خلفية البحث

لا شك أن السياب شاعر كبير و الذين كتبوا عن حياته و شاعريته و شعره، كثيرون، منها: «الرمزية الإيحائية في شعر بدر شاكر السياب» للدكتور خيرية عجرش. تحتوي هذه المقالة على إيضاح للمذهب الرمزي في شعر السياب الذي كان له دور أساسي في تحديد اتجاه الشعر في الخمسينيات والستينيات في العراق والعالم العربي. «بدر شاكر السياب وأسطورة تموز بين الأساطير» للدكتور يوسف هادي بور نهمي. تدل هذه المقالة على أن الشاعر استفاد من الأساطير لبيان أحاسيسه الداخلية ومشاكله الخارجية. ومهما نقرأ قصائد هذا الشاعر المبدع نتعرف عليه أكثر ونطلع على همومه وآلامه و هواجسه. «فكرة الموت والحياة عند السياب» للدكتور فاخر ميا. نوه الكاتب في هذا المقال إلى مسألة الموت بوصفه أهم المضامين التي استخدمها الشاعر في معظم قصائده. وما وجدنا دراسة أو مقالة تحلل هذه القصيدة من منظور الأسلوبية.

#### ١-٢. نبذة من حياة بدر شاكر السياب

ولد بدر شاكر السياب سنة ١٩٢٩م بقرية جيكور بالبصرة، وعاش فيها ونشأ يتيماً بسبب وفاة أمه وهو كان في السادسة من عمره. عندما ماتت أمه سيقى السياب مشدوداً إلى أمه وستظل حية في ذاكرته على الرغم من رحيلها المبكر. (بطرس، لاتا: ١٤ و ١٥) تحولت حياته إلى سلسلة من الصراعات مع السلطة ففصل من عمله غير مرّة وتسكّع فقيراً في الشوارع، يطوي القلب على جرحين: جرح الفقر وجرح الهوى. ثم جاء بيروت بقصد الاستشفاء، فدخل الجامعة الأميركية في ١٨ نيسان ١٩٦٢ م وكانت فكرة الموت تلح عليه. (المصدر نفسه: ٤٣) هذه العوامل كلها أثرت في شخصية الشاعر؛ لذا نرى أشعاره مشبعة

بالإحساس التراجيدي المتأصل والكآبة المريرة للعاطفة البشرية حيث تركزت في قلب الشاعر ذاته كل الخطايا و الذنوب الكونية، كما معظم أشعاره عبارة عن سلسلة من الأشكال والنماذج، حيث عبرت دوماً عن صراع الشاعر مع المجتمع وصراع الزمن المحدد مع الأبدية. (ميا، ١٩٨٨ : ١٩٢)

### ١-٣. عن قصيدة غريب على الخليج

نالت قصيدة السياب «غريب على الخليج» حظاً وافراً من اهتمام الدارسين و بلغت من الشهرة و ذبوع الصيت ما جعل بعض النقاد ينظر إليها بوصفها من أشهر القصائد التي قيلت في العصر الحديث. القصيدة قصيدة سياسية رمزية لجأ الشاعر فيها إلى الرمز ليعبر بواسطته عن تدمره من أوضاع بلاده السياسية والاجتماعية والاقتصادية واستخدم الشاعر في هذه القصيدة تعابير غير مباشرة وبرز فيها تغيير المعنى أو تشويبه أو إبداعه وقد ظهر تغيير المعنى بسبب استخدام اللغة المجازية كالتشبيه والاستعارة والكناية ولأجل فهم القصيدة يجب على القارئ أو الباحث أن يخللها بدقة.

### ١-٤. الأسلوبية

الأسلوبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالدراسات النقدية والبلاغية واللغوية. (المسدي، ١٩٧٧ : ٧٧) وقد ظهرت على أنها منهج نقدي في بدايات القرن العشرين وكان ذلك ناتجاً عن تطور الدراسات اللغوية الحديثة. (درويش، لاتا : ١٨) «يطلق علي هذا المصطلح في الإنجليزية stylistics وفي الفرنسية la stylistique» (عبدالمطلب محمد، ١٩٩٤ : ١٨٥)

وأما الأسلوبية فهي علمٌ يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ويدرس الخطاب موضوعاً على مبدأ هوية الأجناس؛ لذلك كان موضوعها متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، ومتنوع الأهداف والاتجاهات. (عياش، ١٩٩٠ : ٣١) و في مطلع القرن العشرين ظهر للأسلوبية مفهومين مختلفان؛ الأول: دراسة الصلة بين الشكل والفكرة وخاصة في ميدان الخطابة عند القدماء والثاني: الطريقة الفردية في الأسلوب. (شكري، ١٩٨٨ : ٦٨) وكان الأخير مدار الخلاف بين الأسلوبيين و تعدد اتجاهاتهم؛ فهناك الأسلوبية التعبيرية و الأسلوبية البنوية، الأسلوبية التكوينية أو الأسلوبية الفردية والأسلوبية الوظيفية. أما المعيار والاتجاه الرئيسي لبحثنا الأسلوبية البنوية التي تهتم بعنصرين أساسيين: القارئ أو المتصل الذي يعمل عملاً محدداً النص أو الرسالة التي لها تأثير بالغ الأهمية. المبدأ الرئيسي في الأسلوبية البنوية أدبية الأدب أو الشعرية. تعني الأدبية ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً. «لقد أصبحت الأدبية أي

الخصائص التي تجعل من الأدب أدباً هي محل الدراسة وموضوع علم الأدب، فوجد الشكلازيون الروس أنفسهم مضطرين إلى العناية بالخصائص الشكلية، وخاصة (الأدوات) كالتقافية، والإيقاع، والجرس، والمفردات، والبنيات، واللغة عام». (ابن ذريل، ٢٠٠٠: ٢٧)

الغرض من هذا البحث تحليلية أسلوبية النص الشعري لدى الشاعر بدرشاكر السياب من خلال الاختصار على دراسة قصيدة «غريب على الخليج». لا يمكن أن نسمي هذه الدراسة بأنها البنيوية (structural) بشكل محض على الرغم من استنادها إلى لغة النص الشعري بشكل رئيسي إذ إنها لن تتجاهل العوامل والظروف الخارجية المتصلة بالمؤلف وبيئته؛ لأن معاناة الشاعر من الجوع والفقر والأمراض كان لها أثر بارز ليس فقط في مضمون نصه وإنما في شكله أيضاً. هذا الدراسة تتلمس رؤية الشاعر في لغته وقدرة الأصوات والتراكيب والدلالات على التعبير عن الرؤية السياسية وفيها تركيز على السمات الأسلوبية أو الخصائص الشكلية التي يقال إنها تميز عملاً محددًا، أو كاتباً أو موروثاً أدبياً، أو عصراً وهذه السمات الأسلوبية قد تكون: الصوتية، أو الجمالية، أو بلاغية، أو معجمية. لذا نريد أن نحلل قصيدة «غريب على الخليج» اعتماداً على المنهجية القائمة في تحليل النصوص أسلوبياً والتي تعتمد على ثلاثة مستويات: المستوى اللغوي، المستوى الأدبي، المستوى الفكري.

## ٢. الظواهر الأسلوبية في «غريب على الخليج»

### ٢-١. المستوى اللغوي

ينقسم هذا المستوى إلى ثلاثة مستويات: المستوى الصوتي، المستوى المعجمي والمستوى النحوي.

### ٢-١-١. المستوى الصوتي

الدراسة الصوتية تعدّ المحور الأول للدخول إلى النص الأدبي و بداية الولوج إلى عالمه، و فهمه و إحساسه بوعي لما فيه من قيم جمالية، فالصوت هو الوحدة الأساسية للغة التي يتشكل منها النص الأدبي و على هذا «يعدّ المبحث الصوتي الخطوة الأولى للدارس اللساني، لأنّ الصوت أصغر وحدة في اللغة» (خان، ٢٠٠٢: ٦٥) ويتناول المستوى الصوتي جوانب منها:

## ٢-١-١-١. الموسيقى الخارجية

وهي الموسيقى التي تتمثل في الوزن والقافية، فهي موسيقى العروض، أي البحور المعروفة التي تضبط بالعروض، وهذه القصيدة اعتمدت على الأوزان الخليلية لكن مع عدم محافظة على البحر بل التفعيلة هي الأساس لأن هذه القصيدة تعدّ من الأشعار الحرة والشاعر يكون حراً في استخدام التفعيلات على السطر لذا نرى أن يستفيد من تفعيلتين أو ثلاث أو أربع أو حتى خمس تفعيلات.

**الف- البحر:** استخدم الشاعر البحر الكامل (متفاعلن) مع زحاف الإضمار وهو (تسكين الثاني المتحرك) وعلّة تذييل (وهو زيادة حرف ساكن على آخر وتد مجموع) وعندما استخدم شاعر هذه العلة يجب عليه أن يحافظ عليه إلى نهاية القصيدة. هذا البحر صالح لأكثر الموضوعات التي تقرب إلى الرقة و هذا ملائم وتجربة الشاعر الشعرية والشعورية؛ لأن موضوع القصيدة الألم والحزن وتحمل المعاناة لهذا السبب اختار البحر الكامل بما فيه من كثرة الحركات والايقاع الراكد والسريع الذي ينتج من زحاف الإضمار والتذييل.

**ب- القافية:** أما القافية في هذه القصيدة مكوّنة من متحرّك فساكن ومتحرك فساكن وقبل حركة حرف الروي أتى بالحروف المدّة (الف، واو، ياء) لكي يمتد من خلالها الصوت. القافية فيها إمّا مطلقة (حركة حرف الروي المكسور ليشير إلى السقوط) وإمّا مقيدة (سكون حرف الروي) وحروف الروي مختلفة وتتغير من الراء إلى اللام إلى الجيم ويعود مرة إلى الراء وهذا التداخل يدلّ على الاضطراب القائم في ذات الشاعر. فهنا تجدر الإشارة إلى أن البحر الكامل قد يتداخل أحياناً مع بحر الرجز أي إنه يورد على تفعيلة «مُتفاعِلُن» زحاف الإضمار وهو تسكين الثاني ولكن إذا كان في القصيدة تفعيلة متحركة الثاني فإن القصيدة من الكامل.

## ٢-١-١-٢. الموسيقى الداخلية

يمكننا أن نعرف الموسيقى الداخلية بأنّها «هذا الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقى بين الكلمات ودلالاتها حيناً أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر». (محمد، ١٩٨١: ٧١) إذا كان للموسيقى الداخلية أشكال وظواهر مختلفة في الشعر فنحن نقصد في بحثنا هذا ما استخدمه الشاعر من التكرار والتدوير لأنهما عينتان أسلوبيتان في معظم قصائده.

## ٢-١-١-٢-١. ظاهرة التكرار

إن التكرار أساس لموسيقى الشعر ويعتبر محوره الرئيسي الذي يتردد في المصوتات والصامات، والكلمات والجملات فيسبب الجمال ويخلق الموسيقى. في النص الأدبي يعتبر التكرار من المختصات الرئيسية ويستفاد منه بطرق مختلفة وأساليب متنوعة. ظاهرة التكرار من أهم الظواهر التي استخدمها الشاعر في هذه القصيدة. استفاد السياب من أنماط مختلفة من التكرار منها التكرار الصوتي، تكرار اللفظ وتكرار العبارة.

**الف- التكرار الصوتي:** هذا التكرار من أنماط التكرار الشائعة ويتمثل في «تكرير حرف يهيمن صوتياً في بنية المقطع أو القصيدة». (الغري، ٢٠٠١: ٨٢) في دراسة هذه المحسنة الأدبية ينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار النقط ومنها: الف- أن الشاعر كان متعمداً وعالماً في استعمال هذه الصنعة البديعية وإن كان مفاجأة. ب- لا يمكن أن يحتسب تكرار كل صوت في شطر أو بيت تحت هذه الصنعة الأدبية. ج- من البديهي أن يكون في بيت أو شطر فيجب أن يكون لهذا التكرار معنى خاص. مثل ما نجد في هذا السطر الذي يتحدث السياب فيه عن التجربة المفعمة بالآلام لأنه فهم الواقع المرير من حيث إنه لن يعود إلى العراق، فهو لا يملك ما يساعده على ذلك، لذا يستمر بكأوه على بلده و يستطيع أن يعبر من خلالها عن فقد الأبدى لحلم الرجوع إلى الوطن ويقول:

واحسرتاه.. فلن أعود إلى العراق/ وهل يعود/ من كان تعوزه النقود؟ وكيف تدخر النقود/ وأنت تأكل إذ تجوع؟ وأنت تنفق ما يجود/ به الكرام، على الطعام؟/ لتبكين على العراق/ فما لديك سوى الدموع/ وسوى انتظارك، دون جدوى، للرياح و للقلوع (السياب، ٢٠٠٠: ٣٢٣) إن الجرس الموسيقي في القصيدة واضح و نلاحظ أن صوت (الألف) و (الواو) قد هيمن على جسد النص وقد تكرر صوت (الألف) ثمانية عشرة (١٨) مرة في مواضع مختلفة و صوت «الواو» عشر «١٠» مرات و كأن هذه الحركة هي آه ممدودة تتردد في نهاية كل تجربة يمر بها الشاعر وكذلك الكلمات التي اختارها في هذه النصوص (واحسرتاه، فلن أعود، تجوع، لتبكين، الدموع و دون جدوى) ترينا هذه الآه الممدودة وهذه تدل على درجة توجع الشاعر.

**ب- التكرار اللفظي:** هذا النوع من التكرار يعد أبسط أنواع التكرار وأكثرها انتشاراً وهو نمط شائع في شعر السياب و من أمثلة التكرار اللفظي نجد هذا المقطع حيث يقول: الريح تصرخ بي عراق و الموج يعول بي عراق، عراق، عراق، ليس سوي عراق! (السياب، ٢٠٠٠: ٣١٨) كما نرى أن السياب كرر لفظ عراق عدّة مرّات في القصيدة والغرض من التكرار، الاستلذاذ بذكر وطنه لأن العراق

يذكره بجميع الذكريات الماضية وهو بمنزلة حبيبته.

فلتطفئ يا أنت، يا قطرات، يا دم، يا.. نقود، يا ريح، يا إبراً تُخيط لي الشراع متى أعود إلى العراق، متى أعود؟ (المصدر نفسه: ٣٢١) وهذا التكرار تكرر دعائي في القصيدة صوّر فيها السياب الصراع القائم بينه وبين نفسه أو قلبه المهتاج شوقاً ولوعة وعذاباً ويلجأ إلى هذه الأشياء غير الحية. كذلك نرى في هذا السطر تكرر عبارة «متى أعود؟ متى أعود؟» وهذا يدل على عمق معاناة الشاعر في الغربة.

**ج- تكرر الصدارة:** يشكل هذا النوع من التكرار مساحة أكبر مما شكلته أنواع التكرار الأخرى ويبدو أن ذلك يرجع إلى نفسية السياب التي تعتقد أن تكرر البداية، هي البداية القوية المكثفة للإطلاق والتحرر و بذلك تكون أكثر فاعلية خصوصاً إذا عرفنا أن تكرر البداية قد تكثفت عند الشاعر بشكل رأسي ويقصد بهذا التكرار، تكرر اللفظة أو العبارة في بداية كل سطر من أسطر القصيدة (وهبة وكامل، ١٩٨٤ : ١١٨) كما في قول الشاعر :

ما زلت أحسب يا نقود، أعدكن و أستزيد، / ما زلت أنقص، يا نقود، بكن من مدد اغترابي

ما زلت أوقد بالتماعكن نافذتي وبابي. (المصدر نفسه : ٣٢٢) في هذا المقطع تكرر السياب كلمة (ما زلت) في بداية السطر الشعري ليؤكد على غرضه ويعلل نفسه بأن ما يحصل عليه من نقود يخفض من زمن بقائه غريباً، وأن ما يدخره منها سيفيد منه في إعمار بيته في الوطن، وهو يسأل النقود عن موعد عودته إلى بلده، وهل ستتحقق نبوءته بالعودة قبل موته في الغربة.

## ٢-٢-١-١-٢. ظاهرة التدوير من أساسيات الربط بين الأسطر الشعرية

هو ظاهرة في موسيقى النص الداخلي وتعرف بالبيت المدور؛ ذلك البيت الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة، حيث يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني و لا يتم شطر البيت إلا من خلال هذا البيت المنفصل. كما في قول الشاعر:

وا حَسَدَ رَ تَاهُ فَ لَنْ أَعُوذُ إِلَّا لِعِرَا / قِ مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُ  
وَ هَلْ يَ عُوذُ تَفَاعِلَانِ

مَنْ كَانَ نُعُوذُ زُ هُنْ نُقُوذُ وَ كَيْ فَ تَدُ خِرُنْ نُقُوذُ مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُ  
وَ أَنْ تَأْ كَلْ إِذْ تَجُوْءُ وَ أَنْ تَنْ / فُ قَ مَا يَجُوْءُ تَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُ  
يَهْدِكِ رَا / مٌ عَ لَطَطِ عَا / مِ تَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مٌ

لَتَبْكِين / نَعَا لَدَعِرَا / قِي تَفَاعِلُن / مُتَفَاعِلُن / مُ  
فَمَا لَدِي / كَسِرِ وَدُ مَوْع تَفَاعِلُن / مُتَفَاعِلَان

كما نرى أن هذه التفعيلة (مُتَفَاعِلُن) ارتبطت في الديوان بمصطلح التدوير حيث ينتهي السطر الشعري بـ «قِي» وتكتمل التفعيلة في السطر الثاني «وَهَلْ يَ عَوْد» «تَفَاعِلَان» و«دُ» «مُ» وتكتمل التفعيلة في السطر الرابع «وَأَنْ تَأُ» «تَفَاعِلُن» وكذلك إلى نهاية المقطع. أما لماذا استعان السياب بهذه الظاهرة في قصائده؟ للإجابة عن هذا السؤال نكشف عن عامل هام وهو التوتر والانفعال الذي يقوم كأساس دينامي لوحدة القصيدة والسياب يتحرك في حدوده وفي اللحظة التي انتهى فيها هذا التوتر يكون نهاية المقطع.

## ٢-١-٢. المستوى المعجمي

لكل مؤلف وكاتب معجم لغوي وأسلوب وهو يختار ألوانا من الألفاظ التي تؤلف أسلوبه وهذا المعجم يتكوّن من شقين أساسيين: الشق الكمي وهو كمية الألفاظ التي تكونت في ذاكرة الشاعر من خلال قراءاته والشق الكيفي ويعني به كيفية توظيف الشاعر لهذه الألفاظ وانتظامها في نسق لغوي له دلالاته. (حبيب، ١٩٩٩: ٥٣) أمّا بالنسبة لهذه القصيدة نرى أن السياب اختار الألفاظ السهلة الموحية المعبرة عن وجدانه. الدافع في إنشاد هذه القصيدة هو البعد عن الوطن والغربة والإحساس بالألم الحاد والمرض الروحي والفقر لذا جاء بالألفاظ التي تلائم والمضمون الشعري مثل: جثام، مكتدح، حفاة، عراة، نشيج، ضحيج، الثكلى، الدموع، صراخ، إعوالم، الظلام، الأشباح، القبر، العزاء، جوع، الموت، ذل، حمى، احتقار، انتهار... حتى إذا دققنا النظر في العنوان (غريب على الخليج) نرى مدى تلاؤم الألفاظ والمضمون وهو جاء بكلمة «غريب» نكرة للدلالة على عمق توحده وعدم معرفته في البلاد الغريبة. هذه الكلمات تشكّل الشق الأول من معجم السياب اللغوي ولكن لترتيب الكلمات في القصيدة أهمية كبرى. مثلا في هذا المقطع يقول: مازلتُ أحسب يا نقود، أعدكُنَّ وأستزيد / مازلتُ أنقص، يا نقود، بكنَّ من مدد اغترابي/مازلتُ أوقد بالتماعتكنَّ نافذتي و بايي(السياب، ٢٠٠٠: ٣٢٢) أجواء عاطفية نشأت من خلال توظيف ضمائر تكلم والخطاب بشكل فني رائع، والقصيدة قوينة من حيث البناء، وهي متفقة منسجمة ومع حياته السياسية المساوية.



## ٢-١-٣. المستوى النحوي (التركيب)

المستوى الثالث من الدراسة اللغوية الاهتمام بالتركيب وتصنيفها و التركيب التي تغلب على النص. فهل يغلب عليه التركيب الفعلي أو الإسمي أو الخوالب أو تغلب عليه الجمل الطويلة المعقدة أو القصيرة أو المزدوجة وهنا يمكن أن يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة.

قد لاحظ بعض علماء اللغة أن في النصوص الأدبية والشعرية خاصة انحرافات عدّة عن النسق النحوي، مما يشجع على دراستها والتعرّف بواسطتها على توظيف العلاقة بين المعاني اللغوية والسياق. (خليل، ٢٠١١: ١٥٨-١٥٩) في هذا المستوى نتكلم حول الأساليب الخبرية والإنشائية، التقديم و التأخير، و الجمل المعترضة.

## ٢-١-٣-١. الأساليب الخبرية والإنشائية

إن الأساليب التي استخدمها الشاعر في القصيدة تنوعت بين الخبرية والإنشائية التي توحى بالصراع المرير والحزن. قد ورد النداء في مواطن كثيرة في هذه القصيدة، استخدم فيها عدداً من الأدوات لكن أكثرها استخداماً هي ادات «يا» منها قول الشاعر: **فلتَنطَفئِ، يا أنتَ، يا قَطْرَاتُ، يا دُمُ، يا .. نُقُودُ / يا رِيحُ، يا إبراً تَخيْطُ لي الشِراعَ ، متى أعود / إلى العراق؟ متى أعود؟ / يا لمعة الأمواج رنّهن مجدافٌ يروود / بي الخليج، و يا كواكبهُ الكبيرَةُ ... يا نقود (السياب، ٢٠٠٠: ٣٢١)**

وقد خرج النداء في كثير من مواضعه عند السياب إلى معان أخرى، تتجاوز معناه الأصلي و مرد ذلك إلى أن النداء ليس في صيغته الأصلية من حيث تكافؤ أطرافه أو تقاربها وعندما يجيء عنده - غالباً - تعبيراً عن الأسف والتحسر وبت الحزن فضلاً عن إبراز العلاقة المخصوصة بين أطراف النداء، علاقة عشقه إلى الوطن. أما الاستفهام فقد خرجت معاني الاستفهام في أبيات القصيدة إلى المعاني الأخرى؛ منها قول الشاعر: **واحسرتاه... فلن أعود إلى العراق! وهل يعود من كان تعوزه النقود؟ وكيف تدخر النقود وأنت تأكل إذ تجوع؟** يوجد في النص استفهامان: (١) في قوله (هل يعود) والغرض من الاستفهام هنا النفي وإن المعنى أنه لن يعود إلى العراق. (٢) في قوله (وكيف تدخر النقود) والاستفهام هنا للتعجب.

أما بالنسبة للأساليب الخبرية فنجد الشاعر وفق في استخدام الجمل الإسمية التي توحى بالسكون والهدوء ويعقبها بالجمل الفعلية التي تسبب الحركة وبدء الحياة وتجدها. مثل قول الشاعر حيث قال

الرياح تلهث بالهجرة، كالجثام، على الأصيل / الريح تصرخ بي: عراق / البحر يعولُ بي: عراق،  
عراق (السياب، ٢٠٠٠: ٣١٧ و ٣١٨)

الجملة الإسمية تفيد بأصل وضعها ثبوت شيء لشيء، لكن في هذا المقام ليس الغرض ثبوت الصراخ للريح بل اكتنافها من القرائن خرجها عن أصل وضعها فتفيد الدوام و الاستمرار لأن الكلام في معرض الحزن والتحسر وفي كثير من الأحيان، جاء خبر الجملة الإسمية في هذه القصيدة بصورة فعلية فإنها تفيد التجدد. من الملاحظ إصرار الشاعر على أن تكون الجملة الإسمية هي الجملة الأساسية في قصيدته، والأفعال دائماً تأتي في حشو الجمل لا بداياتها، وهذا منسجم مع الفكرة التي بنيت القصيدة عليها، فكل الحركة التي ستوصف في كلام الغريب ليست حركة حقيقية تحدث الآن، إنها حركة داخل السكون، ليسلها وجود إلا في مخيلة الغريب وذاكرته.

#### ٢-١-٣-٢. التقديم و التأخير

يمثل عنصر التقديم والتأخير عاملاً أساسياً في إثراء اللغة الشعرية وإغناء التحولات الإسنادية التركيبية في النص الشعري، مما يجعله أكثر حيوية وبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في التركيب، بغية الوصول إلى الدلالة بل الدلالات الكامنة وراء النص. (كوهن، ١٩٨٦: ١٥) فلا بد أن يكون وراء هذه الظاهرة قيم فنية وجمالية تتحقق من ارتياد عوالم جديدة لم يكن للشاعر أن يبلغها إلا بالتفلسف من قيود اللغة فيقدم ويؤخر وفق غايته الفنية، ومن صور التقديم والتأخير التي وردت عند الشاعر: رَحِمَ الخَلِيَجُ بِهِنَّ مَكْتَدْحُونِ جَوَابُو بَحَارٍ / مِنْ كُلِّ حَافٍ نَصْفٍ عَارٍ (السياب، ٢٠٠٠: ٣١٧) ويلاحظ الدارس لتقديم المفعول به (الخليج) على الفاعل (مكتدحون جوابو بحار) في الشطر السابق عند السياب مدى سيطرة الخليج بما فيه من القلوع والناس الحفاة على فكره، فجعلها تتقدم على فاعلها

وكذلك قوله في هذا الشطر: و على الرمال، على الخليج / جلس الغريب، يسرح البصر الحبر في الخليج (المصدر نفسه: ٣١٧) يظهر للمتلقي تقدم (على الرمال، على الخليج) في هذا الشطر على العامل (جلس) ويبدو أن هذا التقديم لا يتجاوز الإيقاع الموسيقي الذي ينظم أبيات القصيدة، فيحقق بُعداً من التناسق والتماثل لكن الغرض الرئيسي ليس هذا فحسب بل إن السياب في هذا الشطر مهتم بالمكان، لذا فهو يقدمه ويسلط الإضاءة عليه ليعطيه بؤرة مركزية في النص، ففي المكان تتجلى كل أشكال الأفكار والذكريات.

## ٢-١-٣-٣. الجمل المعترضة

يشكل استخدام الجمل المعترضة في شعر السياب حضوراً واسعاً إذ يتكئ عليه اتكاءً واضحاً. جاءت هذه الجمل على أنماط متعددة منها:

«أَحْبَبْتُ فِيكَ عِرَاقَ رُوحِي أَوْ حَبَبْتُكَ أَنْتَ فِيهِ / يَا أَنْتَمَا -مِصْبَاحَ رُوحِي أَنْتَمَا- وَ أَتَى الْمَسَاءَ.» إن الجملة (مصباح روعي أنتما) اعتراضية؛ وقد أتى بها الشاعر لينبه أهما المصباحان الهاديان له وسط دروب الليل والعممة، وكذلك قول الشاعر في هذا البيت:

«الشَّمْسُ أَجْمَلُ فِي بِلَادِي مِنْ سِوَاهَا، وَالظَّلَامُ /-حَتَّى الظَّلَامُ- هُنَاكَ أَجْمَلُ، فَهَوُ يَحْتَضِرُ الْعِرَاقَ» اعترض السياب في هذا الشطر بين المبتدأ والخبر بقوله (حتى الظلام) والغرض من الاعتراض هنا التنبيه على شدة تعلق الشاعر بوطنه حتى يرى الظلام وهو مصدر الجهل .

## ٢-٢. المستوى الأدبي

إن الكشف عن المنبهات الأسلوبية ضمن النص يؤكد قدرة المبدع على تطويع اللغة لتناسب تماماً مع ما يريد من معنى فيعمد لتنويع خطابه الشعري بالانزياحات المقصودة إذ إن اللغة خلق إنساني ونتاج للروح، وإنما اتصال ونظام ورموز تحمل الأفكار وتظهر شعرية النص وقدرة المبدع من خلال عرض هذه الأفكار بنمط إبداعي يغير النمط التعبيري العادي. (درويش، لاتا : ٦٤) وبما أننا نبحث عن الخصائص التي تكسب النص سمته الشعرية، فإننا سندرس ظاهرة الانزياح في أنواعها المختلفة منها (الدلالي، اللغوي، و...) وظاهرة القناع لما تحمله هذه الدوال من وظيفة توصيلية.

## ٢-٢-١. ظاهرة الانزياح

إن الانزياح، مادته (زيح) من باب الانفعال أي ذهب وتباعد. (إبن منظور، لاتا: مادة زيح) وكلمة الانزياح قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز أو أن يجي له لفظة عربية في سياق محدد فهي عبارة العدول ولها مرادفات منها: التجاوز، الانحراف، الإطاحة، الانتهاك، التحريف و..(المسدي، لاتا: ٢١١ و ٢١٢) أما في الأدب فهو يعني قدرة المبدع على انتهاك و اختراق المتناول المألوف و يعتبر الأسلوبيون كلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبيها بما يخرج من المألوف انتقل كلامه من السمة الإيجابية إلى السمة الإنشائية. (المصدر نفسه : ٢٧٤)

## ٢-٢-١-١. أنماط الانزياح في قصيدة (غريب على الخليج)

إن صور الانزياح تكون من طبيعتين: الأولى خرق للمعيار النحوي والثاني التقييد لهذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافية و(قد مثّل للخرق بالرخص الشعري (مثل الاستعارة) ومثل للتقييد بالتعادلات (مثل التوازي). (بليت، ١٩٩٩: ٥٧) لا يعدّ كل انحراف أسلوبياً إذ لا بدّ أن يصاحبه وظيفة جمالية وتعبيرية و يجب على الانزياح أن يكون متصفاً بميزتين: مراعاة الأصل الجمالي وصميم الإيصال<sup>١</sup>. (شفيعى كدكئي، ١٣٨٦: ١٣)

أما بالنسبة إلى هذه القصيدة فيتبين أن السياب قد حظى بنصيب وافر من الانزياح والعدول فيها ومع هذا التكنيك والأسلوب وكذلك بالاستعانة بإمكانيات اللغة العربية استطاع أن يعطي لقصيدته روحاً خاصاً وإن أهم مظاهر الانزياح في قصيدته هذه يتجلى في استخدام التراكيب الإبداعية المتعددة في مجالات التشبيه والاستعارة والخيال وغيرها من المحسنات البلاغية .

## ٢-٢-١-١-١. الانزياح الدلالي

الانزياح الدلالي هو تجاوز المؤشرات المعنوية التي تسيطر على استعمال اللغات في لغة المعيار. المحسنات التي تطرح في إطار البديع والبيان (التشبيه، الاستعارة، المجاز والمفارقة و...) تعد في مقال الانزياح الدلالي. (صفوي، ١٣٧٣: ٥٢) يتجلى الانزياح الدلالي بصورتين في كلام الشاعر: ١- في المحسنات البديعية والبيان ٢- دون المحسنات وبالصرحة .

## الف- التشبيه

إن التشبيه هو من الصور الفنية في الشعر و معيار لمقدرة الشاعر في الصنعة الشعرية وكثيراً ما نرى أن التشبيه في الشعر الحديث قد خرج من إطارها التقليدي ليخلق الإيحاء الذي يشكل قوام هذا الشعر. إذا حسبنا التشبيه أحد فنون الشعراء الأكابر في كشف وجوه الشبه الجديدة والعلاقات السرية بين الأشياء، فيجب علينا أن نعدّ السياب شاعراً كبيراً في هذا المجال.

- أول ما يطالعنا في هذه القصيدة افتتاحها بالتعبير المجازي (الريح تلهث بالهجرة كالجنم على الأصيل) (السياب، ٢٠٠٠: ٣١٧) الشاعر في هذا المقطع يأتي بتشبيه نادر وهو تشبيه الريح التي تحمل

المهم و الحزن بالكابوس بما فيه من المعاناة التي يعانها الشاعر في غربته. إن هذا التشبيه قوامه هو الحالة الإبداعية المؤلمة التي يحس بها الشاعر.

- (الصوت كالمَدِّ يصعد/ كالمسحابة/ كالدموع إلى العيون) (المصدر نفسه: ٣١٧) شبه الشاعر صوته الذي هتف اسم وطنه مرة بالمد في ارتفاعها ومرة بالسحاب في ظلها ومرة بالدموع في سخوتها.

- (بالأمس حين مررت بالمقهى/ سمعتك يا عراق و كنت دورة أسطوانة) (المصدر نفسه: ٣١٨) شبه العراق بدورة الأسطوانة وهذا تشبيه غريب.

- (وحملتنا فأنا المسيح يجزّ في المنفى صليبه/ فسمعت وقع خطى الجياع تسير/ تدمي من عثار فتذر في عيني/ منك ومن مناسمها/ غبار) (المصدر نفسه: ٣٢١) شبه الشاعر في نفسه التي تحمل آلام وآمال العراق شعباً وأرضاً بالمسيح الذي حمل صليبه في طريقه إلى الجلجلة وهذا التشبيه يدل على شدة بؤسه وألمه من الغربة. في هذا المقطع أيضاً تشبيه خفي لأن الشاعر شبه وقع أقدام الكادحين ونداء وطنه المكدم بالريح المتربة التي تهب على عيني الشاعر و تسبب في إندائها.

- (وأزيج بالثوباء بقيا من نعاسي كالحجاب من الحرير يشفّ عما لا يبين وما يبين) (المصدر نفسه: ٣٢٢): شبه نعاسه بحجاب حريري يشف عما تحته وهذا تشبيه غير عادي و غريب و يمكن أن نقول إن الشاعر شبه الأشياء التي تزيل آثار الغربة بما فيها من الروائح الزكية التي تحملها نسائم شهر آب البليلة، بالنعاس الذي يزيل التثاؤب.

## ب- الاستعارة

الاستعارة من أهم السمات التي تشهد للشاعر بقدرته على الإبداع والخلق الشعري والاستعارة تعدّ أسلوباً يخرج اللفظة من دلالتها المباشرة إلى دلالات أعمق وأوسع، هي من أبرز الانزياحات الدلالية والسياب استخدمها في القصيدة وإستعان بالاستعارة المكنية كثيراً وإهتم بهذا الجانب التصويري حين جعل المهم كائناً حياً في الشطر الأول من البيت الأول و يقول:

يهّد الغريب بواسطة الحسرات أعمدة الضياء: إن الشاعر جعل الحسرات وهو أمر معنوي لشدة حرارتها وسيلة لإطفاء نور النهار وهو أمر حسي وهذا مجاز عقلي ويدلّ على شدة شعور الشاعر بالحسرة وضيق النفس والغربة.

نفسى الشكلى: هذا التعبير تعبير استعاري لأن الشاعر جعل صفة (الشكلى) للنفس وهي ليست لها بل أن كلمة (الشكلى) صفة من صفات الإنسان إذن شبه نفسه بإمرأة شكلى التي فقدت ولدها وهو

بواسطة هذا التعبير قد أراد أن يعطي القصيدة روحها الرئيسي وهو شدة التحسر والتوجع.

فلتَنظَفِي، يا أنتَ، يا قَطْرَاتُ، يا دَمُ، يا.. نُقُودُ يا رِيحُ، يا إِبْرًا تُحِيْطُ لي الشَّرَاعُ، مَتَى أَعُودُ إلى العِرَاقِ؟ مَتَى أَعُودُ؟ (السياب، ٢٠٠٠: ٣٢١) استخدم الشاعر الاستعارة المكنية والتشخيص. التشخيص يرتقي في هذا الشطر إلى مرحلة التجريد والخطاب. لذا، هو يتمنى لو يتخلص من كل هذه المعاناة ويعود إلى أرضه ووطنه. إن الشاعر في كثير من مقاطع القصيدة يشبه العراق بالحبيبة أو المعشوقة وهو يخاطبه (يا عراق) وهذا يدل على كثرة رغبة الشاعر بوطنه.

### ج- المفارقة

المفارقة أو الطباق النفسي من المصادر الرئيسية لخلق الإبداع الذي ينجم عن الكلمات الإيجابية أو الملهمة وهو يعني التناقض في المعنيين المتناقضين في الكلام بشكل استخدامها في الكلام يؤدي إلى العدول في الكلام والانحراف. (الوهبة و الكامل، ١٩٨٤: ٣٧٦) كقول الشاعر: (الشَّمْسُ أَجْمَلُ في بِلَادِي مِن سِوَاهَا، وَ الظَّلَامُ - حَتَّى الظَّلَامُ - هُنَاكَ أَجْمَلُ، فَهَوَ يَحْتَضِنُ العِرَاقِ) (السياب، ٢٠٠٠: ٣٢٠) إن جمالية الظلام بما فيه من السواد والجهل تؤدي إلى الانزياح الدلالي. لأن الظلام عنصر سلبي، مصدر الجهل والتخلف لكن وصف الشاعر بأنه جميل وفيه مفارقة.

### ٢-٢-١-١-٢. الانزياح في اللون

يطلق ذلك على نسبة اللون إلى غير ما وضع له بحيث أنه لا توجد هذه النسبة بين اللون وما ينسب إليه في اللغة المعيارية مثل قول السياب في هذا السطر: (صفراء من ذل وحمي) (المصدر نفسه: ٣٢١) يجعل الشاعر من الذل الذي هو أمر معنوي أمراً حسياً ويعطيه اللون الأصفر الذي هو لون الحمول وفي هذا التعبير انزياح في اللون كما بإمكاننا أن نقول إنه ترأسل الحواس. وهذا اللون بما فيه من الحمولية صالح للدلالة التي تسبب الحمول.

### ٢-٢-١-١-٣. الانزياح الأسلوبي

إن اللغة الأدبية تجنّب من اللغة اليومية أو المعيارية عندما يوجد الأسلوب. يبين هذا التجنب والبعد الميزات الأسلوبية يعني هذه اللغة اليومية في الشعر تتحول إلى لغة غريبة وهذا التغير بالضرورة هو الأساس في عملية الإبداع الفني والسبب الرئيسي للتغيير في موسيقى الشعر (صفوي، ١٣٧٣: ٦٤) من

أمثلة الانزياح الأسلوبي اختيار الشاعر من اللهجات في ضمن القصيدة حيث يقول: «بَيْنَ احتقارٍ / و انتهارٍ / و ازورار .. أو (خطيّه) و الموثُ أهوُّ من (خطيّه) (المصدر نفسه: ٣٢١) كما نلاحظ أن الشاعر جعل هذه الكلمة في القوسين لأنها كلمة عامية تقابل المسكين إذن عدل الشاعر عن لغة المعيار وإستفاد من اللهجة خلال قصيدته وهنا انزياح في الأسلوب وكرّر هذا الإسم ليؤكد تعلقه بجميع ما فيه يتعلق بالعراق ووطنه.

## ٢-٢-١-١-٤ القناع

القناع وسيلة فنية لجأ إليه الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة وهو تقنية مستحدثة في الشعر العربي المعاصر وذلك الحديث من خلال شخصية تراثية، عن تجربة معاصرة، بضمير وهكذا يندمج في القصيدة صوتان: صوت الشاعر وصوت الشخصية (روشنفكر و زميلها، ١٤٣٠ : ١٤) استفاد السياب من القناع ويتقنع بقناع سياح يترك العراق للحصول على مهنة مرموقة وعمل أكثر دخلاً بيد أن شوق العراق طالما يكون في شرايينه ودمه.

في مكان آخر يتقنع السياب بقناع المسيح المنقذ الذي يصطحب صليبه في المنفى حيث يقول: «بَيْنَ الْقُرَى الْمُتَهَيَّبَاتِ خُطَايَ وَالْمُدُنِ الْعَرَبِيَّةِ / غَنَيْتُ ثُرَيْتَكَ الْحَبِيبَةَ / وَحَمَلْتُهَا فَأَنَا الْمَسِيحُ يُجْرُ فِي الْمَنْفَى صَلِيْبِهِ.» (السياب، ٢٠٠٠ : ٣٢١)

الحكايات الشعبية من التقنيات التي استعان بها الشاعر في قصيدته وهذه الحكايات تشكّل ذكريات الغريب الطفولية. هذه الحكايات الشعبية تبتد في روح المغامرة والحب والارتحال حيث يقول: «وَهِيَ الْمُفْلِيَّةُ الْعَجُوزُ وَمَا تَوْشُوشَ عَن «حِزَامِ» وَكَيْفَ شَقَّ الْقَبْرَ عَنْهُ أَمَامَ «عَفْرَاءِ» الْجَمِيلَةِ فَاحْتَازَهَا.. إِلَّا جَدِيلَةَ» (المصدر نفسه : ٣١٨) والشاعر في هذا الشطر يصوّر صورة الجدة العجوز وهي تقص عليه قصة الحب العذرى التي كان بطلاها عروة بن حزام وابنة عمه عفراء.

## ٢-٣. المستوى الفكري

إن بدرشاكر السياب شاعر اجتماعي، أحس بتخلف مجتمعه وخضوعه للاستعمار ومشاكله التي أحاطت به من كل جانب، لذا، أنشد قصيدته في مسمع العراق لكي يجرره من وطأة الاستعمار

والتخلف. الغاية في هذه القصيدة تتجلى في التعبير عن العناصر البتاء لشخصية الإنسان وهي الحب، والعاطفة، والعقل وما يرتبط بها والشاعر في القصيدة يلتفت دوماً إلى الوطن، والأجنبي، و الحرية، والخلاص ويخاطب عمق الكيان البشري بحسرة وحنن. مصادر الأفكار هي الطفولة التي قضاها الشاعر يتيماً مع جدته وفترة تعلمه و خدمته في الوظائف والغربة عن الوطن. الأفكار التي عاجلها ذات قيمة معنوية فهي تمثل ارتباط الإنسان بمسقط رأسه. إن الوطن في نظر الشاعر هو تجسيد لحياة الإنسان ووجوده لذلك يستغرب أن يكون هناك إنسان يمكن أن يحون ذاته ووجوده. السياب عاشق لوطنه والعاشق لا يرى في حبيبته إلا الجمال والكمال كما نرى أن الشاعر يفضل شمس وطنه على شمس. إن هذه القصيدة مترابط الأفكار والمعاني، واضحة، مرتبة، عميقة، جديدة وهي رسالة أو خطاب موجه من الشاعر إلى العراقيين وهي رسالة تحمل في طياتها الألم الحقيقي وهو تخلف المجتمع بواسطة الاستعمار وهذا الترابط في الأفكار وترتيبها تشكّل وحدة الموضوع و وحدة الجو النفسي حيث نرى هذه الوحدة من عنوان القصيدة لأننا حينما ننظر في العنوان «غريب على الخليج»، نجد أنه يتألف من ثلاث كلمات وكلمة غريبة جاءت نكرة لتدل على أن الشاعر يعيش عيشة ضنكى بسبب ظلم الحكام ولا يعرفون بعضهم ببعض.

### الخاتمة

لقد استطاع السياب في قصيدته «غريب على الخليج» أن يستثير مشاعر وأحاسيس مؤلمة محزنة ولعلّ أجمل ما تمتاز به القصيدة هو غزارة الصور الإيحائية التي تعود إلى حالة الشاعر الإبداعية خلال نظم هذه القصيدة وتتحول اللغة الشعرية عنده من التعبير إلى التصوير ومن المفردة اللغوية إلى الصورة كما تمتاز بركة الإيقاع و رشاقتها. في هذه القصيدة، استطاع السياب أن يتناول موضوعاً جديراً بالدرس لا في الشعر فحسب، بل في الشعر و الطبيعة والمجتمع والفلسفة والحياة وهو موضوع الغربة والوطن وما يتعلق به من التخلف والفقر والجوع والاستعمار الذي طالما حاول النيل منه. أما من جهة الظواهر الأسلوبية، فتمتثل القصيدة في مستوياتها المحددة بناءً متكاملًا يصبّ فيه السياب مقدرته اللغوية ودرسنا معالم هذا البناء و ظواهرها الأسلوبية فوصل البحث إلى بعض نتائج يرينا أسلوب الشاعر منها:

- يكشف البحث علاقة بين القافية والرويّ في إمكاننا أن نقول إن القوافي التي تختارها الشاعر كانت ملائمةً ومضمون الشعر وفحوه وكانت هذه القوافي من أسباب الانسجام بين الموسيقى الخارجية وغرض الشعر. أمّا في الموسيقى الداخلية فاستعان الشاعر بمحور التكرار، وهو الغالب عند السياب حيث نرى



ذلك عيّنة أسلوبية في شعره.

- تظهر في القصيدة كلمات ذات خصوصية، قد تكون مجرد مفردات عادية، ولكن لها في داخل القصيدة إحاءات ودلالات متميزة. استخدم الشاعر في المستوى التركيبي (النحوي) لوتين من الجمل حيث بيّن البحث طبيعة هذه الجمل وحضورها المقامي: خبرية وارتبطت بأغراض تناسب فيها المقام بالمقال وأخرى إنشائية طلبية منها الاستفهام والنداء، تعددت -حلالها- وسائل التعبير بواسطة الجملات المعترضة عما يختلج في النفس وما يختبر في الذهن. كذلك عدل الشاعر في كثير من الأحيان عن النمط العادي في رصّ الجملات والعبارات بالتقدم والتأخر ليؤكد على الموضوع وخلق الموسيقى الداخلية أحياناً.

- في المستوى الأدبي -كثيراً ما- نرى أن الصورة في القصيدة فقدت أبعادها المنطقية و أسبقت عمقها الإيقاعي لأن هناك مشبه ومشبه به ووجه الشبه متعدد الأبعاد كما يعتمد على مشاركة المتلقي وخياراته يعتمد على الإيحاء لا المنطق كما نراها في تشبيه الريح بالجثام الذي لا ينطوي على وجه شبه منطقي؛ فالصورة على هذا ليست بلاغية أو بيانية بالمصطلح الموروث في الذاكرة بل فنية في أعلى درجات الإبداع.

- إن الفكرة التي تدور حولها القصيدة هي رسالة أو خطاب موجّه من الشاعر إلى العراقيين وهي رسالة تحمل في طياتها الألم الحقيقي وهو غربة الشاعر من الوطن وتخلّف المجتمع بواسطة الاستعمار. الغاية في هذه القصيدة تتجلى في التعبير عن العناصر البنّاءة لشخصية الإنسان وهي الحبّ والعاطفة، والعقل وما يتعلق به وهو في هذه القصيدة يلتفت دوماً إلى الوطن، والأجنبي و الحرية والخلاص ويخاطب عمق الكيان البشري بحسرة وحزن .

## المصادر و المراجع

١. ابن ذريل، عدنان (٢٠٠٠ م)، النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق ( دراسة ) ، اتحادكتاب العرب.
٢. ابن منظور، جمال الدين (1955م)، لسان العرب، د.ط، بيروت، دار صادر.
٣. بطرس، انطونيوس(لا تا)، بدر شاكر السياب شاعر الوجد، د.ط.
٤. بوقرين، يوسف بن عبدالله،(١٤١٦هـ)، الشعر، الموهبة، الرسالة، الواحة، العدد الثالث.
٥. حبيب، برون(١٩٩٩م)، تقنيات التعبير في شعر نزار قباني المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت.

٦. خان، محمد (٢٠٠٢)، اللهجات العربية والقراءات القرآنية، دراسة في البحر المحيط، المغرب، دارالفجر.
٧. درويش، أحمد (لا تا)، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، د.ط، القاهرة، دار غريب.
٨. روشنفكر، كبرى وزميلها، (١٤٣٠)، قناع الحلاج في الشعر العربي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية، العدد ١٧،
٩. الزبيدي، السيد مرتضى (لا تا)، تاج العروس، د.تا، مركز الكتل الثقافية.
١٠. السياب، بدر شاكر (٢٠٠٠ م)، ديوان بدرشاكر السياب، بيروت دار العودة.
١١. شفيعي كدكني، محمد رضا (١٣٨٦)، موسيقى شعر، انتشارات آگاه، ج ١٠.
١٢. شكري، عياد (١٩٨٨ م)، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب، القاهرة، إنترناشيونال برس.
١٣. صفوي، كورش (١٣٧٣)، از زبان شناسي به ادبيات، نشر چشمه ج . أول ج . أول .
١٤. عبدالرضا، علي (١٩٨٤ م)، الأسطورة في شعر السياب، ط٢، بيروت، لبنان، دارالرائد العربي
١٥. عبدالمطلب محمد (١٩٩٤ م)، البلاغة والأسلوبية، ط١، القاهرة، دار نوبار.
١٦. عياش، منذر (١٩٩٠ م)، مقالات في الأسلوبية، ط١، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب.
١٧. الغري، حسن (٢٠٠١ م)، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، د.ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء.
١٨. كوهن، جون (١٩٨٦ م)، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء.
١٩. محمد، ابراهيم عبد الرحمن (١٩٨١ م)، قضايا الشعر في النقد العربي، ط٢، بيروت، دار العودة.
٢٠. محمود خليل، ابراهيم (٢٠١١ م)، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط٤، عمان، دار المسيرة.
٢١. المسدي، عبد السلام (لا تا)، الأسلوبية والأسلوب، ط٣، الدار العربية للكتاب.
٢٢. ميا، فاجر (١٩٨٨ م)، فكرة الموت والحياة عند السياب، آفاق المعرفة، العدد ٤٢٠.
٢٣. وهبة، مجدي و المهندس، كامل (١٩٨٤ م)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، مكتبة بيروت، لبنان.

## ویژگی های سبک‌شناسی قصیده «غریب علی الخلیج» بدرشاكر سیاب

مينا پيرزادنيا<sup>۱\*</sup>، راضيه قاسمي<sup>۲</sup>

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه ایلام

۲- دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه ایلام

pirzadnia@yahoo.com

## چکیده:

سبک‌شناسی شیوه‌ای نقدی، ادبی، زبانی است که متون ادبی را در درون متن بررسی می‌کند و وظیفه‌ی اصلی آن، تمرکز بر عناصر بنیادی و درونی یک اثر هنری و آشکار کردن معیارهای ابداع و نوآوری است. از طرف دیگر شعر بازتاب اندیشه، عواطف و احساسات آدمی از طریق زبان است و زبان شعر به خاطر دارا بودن آرایه‌های ادبی، از لحاظ فرم و مفهوم، قلب آدمی را مجذوب می‌کند. سیاب به عنوان شاعری نوآور تحت تاثیر عقاید سیاسی و اجتماعی حاکم بر عصر خود بوده و نسبت به سنت‌های حاکم بر عصر خود شوریده است و اشعارش بیان‌کننده‌ی وجدان آدمی و روح و روان ملت است، در این پژوهش یکی از قصائد این شاعر با عنوان «غریب علی الخلیج» به روش سبک‌شناسی در سه سطح زبانی، ادبی و فکری مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که شاعر در سطح آوایی از انواع مختلف تکرار بهره برده و گونه‌های مختلف آنرا به عنوان ابزاری زیبایی‌شناسی در خدمت موضوع شعری قرار داده است تا آنجا که می‌توان از آن به عنوان یک مشخصه‌ی سبکی در شعرش یاد کرد. در سطح ادبی، شاعر با استعانت از تصاویر هنری از جمله آشنایی‌زدایی در زمینه تشبیه و استعاره توانسته به عنوان ابزاری برای بیان عواطف و احساسات خود بهره گیرد. از ویژگی‌های این قصیده؛ وحدت موضوع و بیان عناصر سازنده شخصیت انسان یعنی عشق، عاطفه، عقل و متعلقات آن و همچنین بیان حزن و اندوهی که ناشی از استعمار و عقب‌ماندگی مردم است.

**کلیدواژه‌ها:** بدرشاكر السياب، غریب علی الخلیج، سبک‌شناسی، آشنایی‌زدایی.