Middle East Journal of Humanities and Cultural Studies
Homepage: http://meijournals.com/ar/index.php/mejljs/index
ISSN: 2710-2238 (PRINT)
ISSN: 2788-4686 (ONLINE)
مجلة الشرق الأوسط
للعلوم الإنسانية والثقافية
MESR
منار الشرق للدراسات والأبحاث
Manar Elsharq for Studies & Research

الحوارية في قصيدة غريب على الخليج لبدر شاكر السياب

م.م. مقداد حسين صايل
قسم الشريعة، كلية العلوم الإسلامية ، الجامعة العراقية

استلام البحث:12-06-2026 مراجعة البحث :11-07-2026 قبول البحث:04-08-2026

الملخص

للحوار أهمية كبيرة في الشعر المعاصر، فهو يخلصه من طغيان الصوت الواحد على النص الأدبي. وقصيدة (غريب على الخليج) للشاعر بدر شاكر السياب من القصائد المميزة في هذا الباب، إذ يُلمَح فيها أساليب متنوعة ومتعددة من الحوار؛ كحوار الأنا مع الذات، وحوار متعدد الأصوات، بالإضافة لتوظيفه التناص بشكل مميز ومتسق في إطار زماني ومكاني يخدم موضوع القصيدة. حيث ينجح الشاعر في توظيف أساليب الحوارية للتعبير عن حالة الحزن والهم الناتجة عن الاستعمار والتخلف والفقر. إلا أن الحوار مع الذات والذي يسلط فيه الشاعر على غربته وأوجاعه الداخلية يشكل محور القصيدة الذي تنبثق منه تجاذبات مع أصوات أخرى ليكمل رسم لوحته الشعرية بإطار فني فريد ومميز.

الكلمات المفتاحية: السياب، حوارية، غريب على الخليج، باختين، زمكان، الأنا والآخر، تعدد الأصوات، تناص.

Abstract:
Dialogue is of paramount importance in contemporary poetry, liberating it from the dominance of a single voice over the literary text. The poem "Stranger on the Gulf" by Badr Shakir al-Sayyab is a distinguished example of this, showcasing diverse and varied forms of dialogism, such as internal monologue and a multi-voiced dialogue. Furthermore, the poet employs intertextuality in a distinctive and coherent manner within a temporal and spatial framework that serves the poem's theme. The poet successfully utilizes these dialogic techniques to express sorrow and anguish resulting from colonialism, backwardness, and poverty. However, the internal dialogue, in which the poet focuses on his alienation and inner pain, forms the poem's core, from which interactions with other voices emerge, completing his poetic tapestry within a unique and distinctive artistic framework.
Keywords : Al-Sayyab, dialogism, stranger to the Gulf, Bakhtin, space-time, self and other, polyphony, intertextuality.

مقدمة:

تعد الحوارية من المظاهر المميزة للشعر الحديث، إذ أن "التفاعل اللفظي خاصية واقعية أساسية من خصائص اللغة"[1] حيث تمنح تلك التفاعلات اللفظية النص جوانب جمالية تميزه عن النصوص الأخرى. ومما لا ريب فيه أن السياب شاعر التميز والريادة؛ امتاز شعره بالإبداع وترك بصمات جلية ستبقى آثارها على الشعر العربي. وتعد رائعته (غريب على الخليج) من أشهر القصائد في العصر الحديث، فهي قصيدة سياسية بامتياز، لجأ فيها الشاعر إلى أساليب متنوعة من أهمها الحوارية، ليعبر عن تذمره من الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية في بلاده التي ألجأته للهروب اضطراراً إلى منفاه في الخليج.

وجاء هذا البحث ليبين أثر استخدام الأساليب الحوارية لخدمة موضوع القصيدة عبر توضيح مفهوم وأسس الحوارية، وتناول القصيدة في ضوء تلك الأسس بعد إعطاء نبذة مختصرة عن خلفيات الشاعر وظرف كتابتها.

[1] ميخائيل باختين– المبدأ الحواري، ص94.

الحوارية، المفهوم والأسس

قد يتبادر إلى الذهن عند سماع لفظة (الحوارية) لأول وهلة الحديث المتبادل بين شخصين أو عدة شخوص والذي هو أساس التفاهم الإنساني والخطابات المتداولة، إلا أن الحوارية– رغم اشتراكها بالجذر ح و ر– يقصد بها معنى آخر: وهو تلك التفاعلات النصية بين الآيديولوجيات واللغة فتخرج الألفاظ إلى آفاق رحبة تصيّر المنولوج حواراً ذا بعدٍ تناصيّ حسب ما ارتآه ميخائيل باختين[2].

مفهوم الحوارية لغة

الحَوْر (أو: الحُور): هو النقص والرجوع[3].

حِوار/ حَوار/ محاوَرة/ مَحُورَة (على وزن: مَشورة)، أي: جواباً.

والمُحاورَة: المجاوبة. فتقول: كلمتُهُ فما رجع إليّ حِواراً، أي: "ما ردَّ جواباً"[4].

والمحاورةُ أيضاً: المجادَلة[5].

مفهوم الحوارية اصطلاحاً:

تجاوز استعمال لفظ الحوار والحوارية في الأعمال الأدبية المعنى اللغوي الذي ذكره أصحاب معاجم اللغة عن كونه مجادلة أو كلاماً بين اثنين أو أكثر إلى أن يتعدى إلى ما يقع بين "الأديب ونفسه أو من ينزله منزلة مقام نفسه" أو حتى مع الصور المتخيلة، بحيث يكشف عن خبايا النفس وتتجلى فيه المواقف[6].

أما الحوار الشعري، فيمكن تعريفه من وجهة نظر تداولية بكونه "حديثاً يجريه مبدع النص حقيقة أو خيالاً في أبياته الشعرية مع نفسه أو طرف فأكثر أو بينها– من دون الشاعر– في مقام تواصلي حول موضوع معين، للوصول إلى غاية ينشدها، قد تكون بعد إقناع وحِجاج، خاصة إذا ما عُرف بأن الحوار مَلَكة فنية تولد أكثر مما هو شيء يكتب"[7].

ورغم اشتراك الحوارية مع الحوار في الجذر اللغوي، إلا أن الحوارية كمصطلح ظهر حديثاً على يد المنظر الروسي ميخائيل باختين للدلالة على وجود عناصر داخل الأثر الأدبي يؤدي وجودها وتباينها وتفاعلها مع بعضها وفق نظام معين إلى إنشاء كيان النص الأدبي[8].

وعليه فقد عرف الدكتور سعيد علوش الحوارية بكونها مصطلحاً مميزاً (حسب باختين وشكلوفسكي) للحركة التركيبية الأساسية في كتابات دوستيوفسكي، إذ "لا يقوم الجدال بين الشخصيات فقط، بل نجد بين مختلف عناصر التيمات صراعاً،

---

[2] ميخائيل باختين– المبدأ الحواري، ص126.

[3] لسان العرب: ص1043، معجم مقاييس اللغة: 2/ 117.

[4] لسان العرب: ص1043، المعجم الوسيط: ص205.

[5] المعجم الوسيط: ص205.

[6] المعجم الأدبي: ص 100.

[7] الحوار في شعر محمد حسن فقي– دراسة تداولية، ص10.

[8] معجم السرديات، ص161.

إذ تؤول الأحداث بشكل متنوع، وتتناقض الشخصيات، بحيث يعود هذا الشكل إلى مبدأ دوستيوفسكي نفسه"[9]. وهي صور بلاغية، تستدعي أصوات الشخصيات بصور استعارية بحيث تحول الأفكار والعواطف بهيئة حوارات.

ومن وجهة نظر باختين، لا يعد المؤلف هو منشئ الحوارية في الخطاب الأدبي، إذ أن الحوارية عنده ملازمة للنص في كل عصوره وترتبط بالبنى الآيديولوجية المعبرة عن الشرائح الاجتماعية المختلفة التي ظهر النص الأدبي في سياقها، فالحوارية عنده تنطلق من تفاعل بين صوتي المتكلم والسامع. واعتماداً على هذا المفهوم، أسست جوليا كريستيفا بناءها النظري لمفهوم التناص، وألقت الضوء على التفاعلات بين الخطابات والنصوص[10]، ورأت كريستيفا أن "كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[11].

إذن فالحوارية بنية تركيبية تنتج عن تفاعل النص مع متلقيه، سواءٌ أكان تفاعلاً صريحاً أم مضمناً في النص، والألفاظ عنده اكتسبت ديناميكية تفاعلية تجلت فيها ثقافة منشئ النص وخلفيته الفكرية، لتأخذ المتلقي إلى أجواء حوارية مع النصوص ومع الذات والزمان والمكان، تتفاوت في روعتها وطريقة تداولها وفقاً لمنشئ النص الأدبي وملكته التعبيرية.

أسس الحوارية

وكأية نظرية، لابد لها من مرتكزات تتبنى عليها، يمكن استخلاصها من خلال سبر أغوار كتابات مبدعها أو الكتب النقدية التي تداولتها بحثاً وتحليلاً. فالحوارية ترتكز على مرتكزات أساسية– بحسب باختين وكريستيفا– أهمها:

1– تعدد الأصوات والتفاعل بينها (البوليفونية). لا يمكن اعتبار الكلمة داخل العمل الأدبي عنصراً لغوياً مجرداً معزولاً عن غيره، إذ يرى باختين أن تطور النص الأدبي قائم على هيمنة الحوارية وتغلغلها داخل أدق مستويات النص، الأمر الذي يعزز من تعددية الأصوات داخله. فالخطاب لا يحمل في داخله صوتاً واحداً، بل مجالاً موسعاً تتعدد فيه الأصوات وتتشابك. فالبوليفونية عند باختين تنقل تنوع الأساليب والصيغ التعبيرية، وهي انعكاس لتعدد المواقف والآيديولوجيات المختلفة[12]. ففي "جدارية محمود درويش"[13] تتابع ثلاثة مستويات صوتية متمثلة بصوت الراوي، ويتبعه صوت الممرضة، ثم الأنا بهيئة المريض:

تقول ممرضتي: كنت تهذي

كثيراً، وتصرخ: يا قلب!

يا قلب! خذني

إلى دورة الماء...

ثم يعود صوت الأنا:

فيا قلب، يا قلب أرجع خطايَ

[9] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص79.

[10] معجم السرديات، ص162.

[11] التناص نظرياً وتطبيقياً: ص12.

[12] الحوارية عند باختين، ص1105.

[13] الجدارية: ص31.

إليَّ، لأمشي إلى دورة الماء

وحدي!

فصوت الممرضة هنا مثلاً لا يأتي بهيئة صوت الشاعر، وإنما كصوت مستقل يظهر بنقله مباشرة عند قوله: قالت ممرضتي، لتكتسب شخصية الممرضة استقلالاً صوتياً عن الشاعر.

2- حوار الأنا مع الذات (المونولوج الداخلي). الـ(أنا)- كما يراها الباحثون- تمثل الذات الواعية[14] ويرى باختين أن الحوار معها يحمل في داخله الكثير من الخصائص التركيبية والدلالية، ويقدمها كجزء أساسي في عملية بناء الشخصية"[15]. ففي قصيدة "الوقت"[16]، يعلن أدونيس انقساماً في الأنا لتصبح الـ(أنا) و(نفسي) فيقول:

ما الذي يفصل عن نفسيَ نفسي

ما الذي ينقصني

أأنا مُفترقٌ

فيظهر هنا طرفان لغويان: نفسي/ نفسي، فلا تسأل ذاته شخصاً آخر، وإنما تستفهم عن انفصالها الداخلي والذي يشكل مؤشراً قويا على المونولوج الداخلي.

3- الانفتاح على الآخر. يرى عبد المنعم الحنفي أن الآخر هو "اسم خاص للمغاير... والمقصود هو الغير ليس كما هو في الواقع وإنما كما أعيه أنا"[17]، إذ يسهم (الآخر) في تكوين (الذات) إذ لولا الآخر لما وجدت الذات[18]. حيث أن تداخل المشاعر المتضاربة والمختلفة والأفكار في النفس تعطي انطباعاً أن النص لا يدور حول مبدعه وحده، وإنما حول الأفكار والآراء التي تأثر بها الأديب لمؤلفين آخرين، قد تبدو بهيئة رؤى مستقلة عن بعضها ومتعارضة مع بعضها البعض، إذ "لا يمكن إدراك الذات دون تفكيك المرجعيات الخارجية التي تشكل وعيها"[19]. ففي "عذاب الحلاج" للشاعر عبد الوهاب البياتي[20]، استحضر البياتي شخصية الحلاج لتعبر عن تجربة الإنسان المعاصر والشاعر، فتراه يتحاور حواراً مباشراً مع الآخر:

فمُدّ لي يديكَ عبر سنواتِ الموت والحصار

والصمت والبحث عن الجذور والآباء

فالفعل (مدّ) والضمير (الكاف) في (يديكَ) يحيلان إلى المخاطب، كسعي من الشاعر عبر الحلاج لإقامة صلات مع شخصية خارج زمن الشاعر.

4- التناص كحوارية نصية. عرّف الدكتور الزغبي التناص بكونه تضمين نص أدبي معين (كأن يكون شعراً أو روايةً) لنصوص أو أفكار إما بطريقة مباشرة (كالاقتباس أو التضمين) أو بطريقة غير مباشرة (مثل الأسلوب) من المقروء

---

[14] الأنا والآخر في شعر محمد كاظم جواد: ص15.

[15] الحوارية عند باختين، ص1107.

[16] ديوان كتاب الحصار، ص13.

[17] المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة: ص29.

[18] الأنا والآخر في شعر محمد كاظم جواد، ص17.

[19] الحوارية عند باختين، ص1107.

[20] الأعمال الكاملة، مج؟؟؟، ص؟؟؟.

الثقافي للأديب، فتصير تلك النصوص والأفكار جزءاً من النص الأدبي الجديد، متحدةً ومتكاملةً فيه[21]. فالتناص في الحقيقة يمثل إعادة بناء النظم الأدبية لتبدو وكأنها صدىً وحيد للغة الشاعر وشخصيته– كما يرى باختين–، حيث تحيل الدلالة الشعرية إلى معانٍ مختلفة لنفس الخطاب الشعري، ليتخلق حولها فضاء نصي ذا أبعاد متعددة، تتطابق أحيانا عناصره مع النص الشعري المتعين. وهذا الفضاء هو ما عرفته جوليا كريستيفا بأنه التناص. "فإنتاج النص الشعري يتم خلال حركة مركبة من إثبات ونفي نصوص أخرى"[22]. فيضمن إبراهيم نصر الله في قصيدته (راية القلب)[23] جزءاً من أنشودة المطر للسياب، ليجسد عمق الصراع بين الموت والحياة، ويشير لانتصار فكرة الخير على ما سواها، وهو ذات الغرض الذي أراده السياب في (أنشودة المطر):

فاخضرّت الأرضُ ثانيةً

وشاهدتُ "بدراً" يغادر أكفانه وهو يُنشِدُ

ملء الفضاء...

مطر

مطر

مطر

5- الزمكانية (الكرونوتوب). يعود الفضل لباختين في ظهور هذا المصطلح، والذي يمثل التداخل بين الزمان والمكان بحيث يتكثف الزمان والمكان وينصهران مع بعضهما لتأخذ صورة الإنسان في العمل الأدبي شكلاً محدداً[24]. ويمثل تداخل الزمان والمكان في العمل الفني بنية دلالية لا تتيح الفصل بينهما، حيث يرتبط الإدراك النفسي بحركية الزمان بينما يرتبط الإدراك الحسي بثبوت المكان أو تشكيلاته، فتنصهر في النص الأدبي التجربة الإنسانية للكاتب ما يسهم من تعميق دلالات النص وتكثيف الحضور الرمزي والدرامي[25]. فيعبر بلند الحيدري عن رتابة المكان وجمود الزمان بشكل جلي في قصيدة (العقم)[26]:

نفسُ الطريقْ

نفس البيوتْ يشدها جهدٌ عميق

نفس السكوتْ

كنا نقول:

غداً يموتْ...

[21] التناص نظرياً وتطبيقياً، ص11.

[22] شفرات النص: ص112.

[23] ديوان حطب أخضر، ص200.

[24] مقاربة الزمكان للواقع في رواية زمن النمرود للحبيب السايح، ص1115.

[25] الزمكانية في شعر مها العتوم، ص9-10.

[26] الأعمال الكاملة لبلند الحيدري، ص205.

السياب وقصيدة غريب على الخليج

غلام نحيل، أشعل اليتم فؤاده فتفجر شعراً، دمامته مدت من شعره جسراً عبّر به عن فقدانه للقلب الحاني. أثرت قصص العجائز (عمته وجدته) فيه فألقت ظلالها على شعره. أحب شاعرنا قريته جيكور، موطن صباه ومرتع أحلامه الأولى، ولطالما أسره نهرها الصغير (بويب) الذي كان يلعب عند شاطئه وبين بساتين قريته كفراشة حالمة تحمل على جناحيها آمالاً عريضة لم يحدها الواقع بعد[27]...

أنهى شاعرنا دراسته الثانوية في دعة وهناء، وكان لزاماً عليه الانتقال إلى بغداد للالتحاق بدار المعلمين العالية، هناك حيث التقلبات ورياح التغييرات العاتية.. فتنضج شخصيته وتتبلور رؤاه السياسية التي تركت أثراً كبيراً على شعره وحياته[28]. فالسياب كما بدا في حياته وشعره يصارع الجوع والفقر والظلم والعبودية، بما يحمله داخله من أمل لم ينتزعه منه الواقع المرير الذي عايشه[29] فلم ينعم بالأمن والاستقرار – كما العراق– بعد تولي حكومة نوري السعيد، فهرب إلى إيران ثم إلى الكويت. وهناك يذوب الشاعر اشتياقاً للعراق[30]، فتنبثق من رحم هذه المعاناة قصيدته غريب على الخليج[31] والتي كتبها عام 1953م، ليقولَ فيها:

الشمسُ أجملُ في بلادي من سواها، والظلام

حتى الظلامُ هناكَ أجمل، فهو يحتضن العراق.

فلم تكن هذه القصيدة سوى انعكاس لما يعتور في ذات السياب في منفاه حيث كانت تتراءى له مدينته الحبيبة (البصرة) التي لم تبعد عنه سوى بضعة كيلومترات.. بضعة كيلومترات تفصله عن أحلام طفولته ومرتع صباه.. فتعددت فيها الأصوات وتداخل بعضها مع بعض، وساهمت الحوارية في بناء الصوت أو استعادته أحياناً داخل النص.

وتناول هذه القصيدة العديد من الأدباء والباحثين من جوانب متعددة، كإحسان عباس[32] الذي قدم لها بدراسة مقارنة مع أنشودة المطر، وأحمد عودة الشقيرات[33] حيث تناولها بتحليل عام في محاولة للكشف عن الجانب القصصي فيها، وصلاح فضل[34] الذي درسها من وجهة نظر أسلوبية، وغيرهم كثيرون.

وتستفتح القصيدة بصوت الطبيعة الثائرة حيث يكسبها السياب صوتاً ناقداً درامياً ومحاوراً أيضاً، يرتفع صارخاً بالشاعر، ويتناغم البحر مع حزنه وتتفجر انفعالات كانت حبيسة في شعور الغربة:

الريح تلهث بالهجيرةِ كالجثام، على الأصيل

رغم أن الصوت المركزي فيها هو صوت الشاعر الذي يعبر عن غربته وحنينه:

جلس الغريب، يسرح الصر المحيّر في الخليج

---

[27] بدر شاكر السياب– حياته وشعره، ص27، حركة التجديد في الشعر العراقي الحديث، ص72–76.

[28] حركة التجديد في الشعر العراقي الحديث، ص72–76.

[29] الصورة الفنية في شعر بدر شاكر السياب، ص100.

[30] حركة التجديد في الشعر العراقي الحديث، ص81.

[31] نشرت هذه القصيدة ضمن ديوان أنشودة المطر، المجموعة الكاملة، مج2، ص8.

[32] السياب دراسة في حياته وشعره، ص206–209.

[33] الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب.

[34] أساليب الشعرية المعاصرة، ص66–69.

لكن صوت العراق، المتخيل الحاضر في نفسه وآماله، يثور داخله:

صوتٌ تفجَّر في قرارةِ نفسيَ الثكلى: عراق

ليحول الريح والموج إلى وسيلتين لإنتاج صوت الوطن (العراق) في نفسه:

الريحُ تصرخُ بي: عراق

والموجُ يَعول بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق!

فيتردد صدى الحاضر الغائب (عراق) كأنه نداء يستنطق روحه ويستغيث، فتكرار كلمة (عراق) هنا كأنه نداء يشعل الروح ويتخلل في زوايا الوجود.

جعل السياب من الشعر قضية استلهمت من الذكريات أصواتاً تجلت لتحاكي غربته وتثوِّر فيه حنيناً لم ينطفئ، وكأنه يسمع العراق قادماً عبر الأثير في مذياع المقهى، وكأن صوت المذيع هو صوت العراق:

بالأمس حين مررتُ

بالمقهى، سمعتُكَ يا عراق

وكنت دورة أسطوانهْ

فاستدعت (هنا العراق) في داخله حشد الذكريات، وتجسدت الأصوات وتعددت، فتراه يستنهض صوت والدته:

هي وجه أمي في الظلام

وصوتها، يتزلقان مع الرؤى

حتى أنام

ثم تظهر أصوات أخرى: زهراء، وصوت العمة، وصوت النساء من خلال اجترار حكاياتهن:

زهراءُ، أنت أتذكرين

تنورنا الوهّاج...؟

وحديثُ عمتيَ الخفيض...؟

...

بذلك القصص الحزين لأنه قصص النساء

فزهراء هنا يخاطبها وكأنها حاضرةٌ أمامه، فهي رغم غيابها في الحقيقة عنه إلا أنها حاضرةٌ في قرارة نفسه، فتبرز هنا ثنائية النظر إلى الخارج والداخل يبرزها هذا الحوار[35] متعدد الأصوات التي أثرت في المشهد هي: الشاعر/ الريح/ الموج/ زهراء/ العمة/ النساء/ العراق، وتشابك هذه الأصوات وتعددها وتحاورها لم يكن اعتباطياً مشتتاً، وإنما كان يجمعها محور رئيس تتحدث كل عناصر القصيدة عنه، وهو العراق والحنين للقياه.

ورغم تعدد الأصوات داخل القصيدة، إلا أن الحوار مع الذات يكاد يكون السمة الطاغية على جو القصيدة العام، وهذا الحوار مناسب لمناخ كتابتها والسبب الذي كتبت لأجله، فيرتفع الصوت في داخله فوق صوت الذكريات:

[35] غريب على الخليج– قراءة نفسية: لعبة النظر إلى الداخل والخارج، ص28.

أفليس ذاك سوى هباء؟

حلمٌ ودورة أسطوانهْ؟

إن كان هذا كل ما يبقى

فأين هو العزاء؟

وتظهر حيرته بهيئة تساؤلات وجودية عن جدوى ما تبقى له من ذكريات، في جوٍ من السخط والإنكار لكل أمل، مع اتساع الفجوة بين ماضيه الحافل بالبراءة والأحلام والنقاء، وبين حاضره المعتم اليائس. وتزداد تساؤلاته حدة، حيث يطرح السؤال ويرد عليه في تجلٍّ واضحٍ للمونولوج:

إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون!

أيخونُ إنسانٌ بلاده؟

إن خانَ معنى أن يكون،

فكيفَ يمكنُ أن يكون؟

حيث عد السيّاب هنا مجرد النسيان واستسلام الشخص للعيش في بلاد غير بلاده خيانةً، وهو يشير بأصابع اللوم أيضاً تجاه السياسيين الذين تسببوا في تشريد السكان، وحولوا حقوقهم إلى تنازلات، والممكنات إلى أمانٍ أو مستحيلات ربما[36]. فيكشف الشاعر هنا عن صراع في داخله يتجلى في عدم استيعاب لطريقة تفكير الآخر (الخائن).

ويطرح شاعرنا أسئلة يخاطب بها نفسه لإراحتها وتخفيف ما يجيش في صدره من مشاعر الحنين:

أتراهُ يأزف، قبل موتي،

ذلك اليوم السعيد؟

ويفتح الباب على مصراعيه في حوار مع نفسه وخيالاتها وتتبلور صور التهيئة للعودة فيعيشها في وجدانه وتسعد نفسه بهذه التخيلات:

لِمَ يملأُ الفرح الخفي شعاب نفسي كالضباب؟

اليوم– واندفق السرور عليَّ يفجؤني–

أعود!

ثم يفيق من أحلامه على واقعه المرير، واقع الفقر والعَوَز والاغتراب وحاجاته الإنسانية ويتجلى في حوار مع ذاته:

واحسرتاه... فلن أعود إلى العراق

...

وأنت تأكل إذ تجوع؟ وأنت

تنفق ما يجود

به الكرام على الطعام؟

[36] نوستالجيا الوطن في قصيدة غريب على الخليج لبدر شاكر السياب، ص943.

فمأساة الشاعر يكشف عنها حوار الأنا مع الذات حيث يظهر الواقع المتخلخل بين الحلم بعودة الحقوق المستلبة، ومنها حق العودة من منفاه، وبين السعي لمكافحة الفقر وتبعات الاغتراب.

ولأن السياب هو شاعر الرمزية، فلا تكاد تجد مقطوعة شعرية عنده تخلو من الاستخدام الرمزي، تكثيفاً أو نثراً بين جنبات شعره، و(غريب على الخليج) ليست بدعاً من شعره، فتظهر الحوارية بهيئة التناص بين جنباتها من خلال استدعاء لرمز (المسيح المصلوب) في بعض النصوص الدينية:

غنيتُ تربتكَ الحبيبةْ

وحملتُها فأنا المسيح يجر في المنفى صليبَهْ

فهذا المشهد الذي يصوره لنا مأساته وشدة يأسه وانهزامه داخلياً، حيث تقنع بهذه الصورة (المسيح يجر صليبه) ليخفي صوته، لكنها صورة لا تخفي الأمل فيها فهو ينتظر قيام المسيح من جديد وانبعاثه فهو يحاور الموت والحياة من خلال توظيفه لرمز المسيح حال الصلب، ويبث رسالة أمل لنفسه ولمتلقي النص بأن القيامة آتية وأن الرماد لابد أن ينفضّ عن حياة وثورة.

ويوظف حوارية التناص أحياناً أخرى باستدعاء حكاياً من التراث كقصة عروة ابن حزام وابنة عمه عفراء والتي انتهت بموته بعيداً غريباً[37]:

هي المفلية العجوز وما توشوش عن (حزام)

وكيف شقَّ القبر عنه أمام (عفراء) الجميلةْ

فاحتازها... إلا جديلةْ

فاستدعاؤه لهذه القصة تحديداً يتناسب مع الجو العام للقصيدة وما يشوبها من حزن وانقطاع رجاء العودة إلى مرتع صباه.

وأما:

وحديث عمتي الخفيض عن الملوك الغابرين؟

فيمثل استدعاؤه للموروث الشعبي من قصص وحكايا الملوك ووصفهم بالغابرين، إذ بدا وكأنه وسيلة لبث الأمل في نفسه المتعبة أن الأحوال قد تتبدل كما تبدلت في الماضي وأصبحت قصصاً تحكيها العجائز للأطفال لتسليتهم والاعتبار بها.

ويمكن القول أن حوارية التناص عنده تجلت بهيئة ثلاث صور رئيسة:

تناص ديني: المسيح يجر صليبه/ تناص تراثي: حزام وعفراء/ تناص شعبي: قصص الملوك الغابرين

فـــ "الزمكانية الشعرية هي زمكانية فنية، ومجازية، وليست جغرافية أو قياسية وقتية فحسب، ولا تكتسب شعريتها إلا من خلال تفعيلها للرؤية الشعرية عبر الحدث" إذ" ليس ثمة وجود بلا مكان، والمكان يستدعي بدوره الإنسان محور الوجود... وعليه نجد أن ذات الشاعر هي الإطار الأول المؤثر والبين في ظاهر النص ودلالاته العميقة"[38].

ويظهر أثر الزمان والمكان في قصيدة غريب على الخليج، ابتداءً من عنوان القصيدة؛ حيث يعيش الشاعر (الغريب) في منفى حاضر (الخليج) ويستحضر فيه مكاناً غائباً لا يمكنه الوصول إليه (العراق).

[37] المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ج4، ص353.

[38] الزمكانية في شعر عبد الرحمن الداخل وفق نظرية باختين، ص330-331.

ويفتتح القصيدة بتتابع بين الزمان والمكان، حيث ينسحب وقت الهجيرة إلى الأصيل:

الريح تلهثُ بالهجيرة،

كالجثام، على الأصيل

وعلى القلوع تظل تُطوى أو تنشَّر للرحيل

زحم الخليج بهن مكتدحون

جوّابو بحار

من كل حاف نصف عاري

وعلى الرمال، على الخليج

جلس الغريب، ...

ويظهر اختياره للوقت (الهجيرة) ليتناسب مع شدة ما يعانيه من الهجران والاغتراب في منفاه (على الخليج)، وهو يمثل الزمن الحاضر الذي كان نقطة انطلاق الشاعر لرحلة تأخذه إلى أزمنة وأمكنة متعددة، فتارة يرجع للماضي المتمثل بالـ(أمس) في:

بالأمس حين مررت بالمقهى، سمعتك يا عراق...

زمان ماض / مكان / مكان

أو في زمان ومكان تائه عنه:

في لحظتين من الزمان، وإن تكُن فقدتُ مكانَهْ...

وهي النخيلُ أخافُ منه إذا ادلهمَّ مع الغروب

ويتجلى تفاعل الزمان والمكان بصورة يحاور فيها المستقبل متمنياً العودة:

سأفيقُ في ذاك الصباح، وفي السماء من السحاب

كِسَرٌ، وفي النسمات بردٌ مشبعٌ بعطور آب

فالمكان هنا مضمر، يُفهم من الجو العام ومن تتابع الصورة الحوارية المستقبلية بأنه العراق، ثم يتضح جلياً عند استفاقته من خيالاته على ألم الغد المستقى من واقعه الحالي:

واحسرتاه... فلن أعودَ إلى العراق!

الخاتمة:

يمكن القول مما سبق أن قصيدة غريب على الخليج لا تمثل سرداً لتجربةٍ فرديةٍ، بل هي تجسيدٌ للأوضاع السياسية والاقتصادية وقت كتابة القصيدة. إذ تمكن السياب من تسليط الضوء على مواضيع شتى لا تتعلق بالشعر فحسب، بل في طبيعة النفس البشرية وطبيعة المجتمع وقتئذ، وما يعتور الإنسان حال غربته في منفاه، بلفتات حوارية تملؤها حسرةٌ تتسلل إلى الوجدان دون استئذان، فتأخذ المتلقي إلى عوالم السياب لينتقل معه عبر الزمان المكان للغوص معه في مونولوج داخلي

تارة، وتارةً محاوراً أطيافاً في ذاكرته أو مستنطقاً عناصر الطبيعة التي تتجسد كشخوص مستقلة تتردد أصواتها بين جنبات القصيدة.

المصادر والمراجع

المعاجم اللغوية والاصطلاحية:

1. لسان العرب، لابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف.
2. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م.
3. معجم السرديات، محمد القاضي، محمد الخبو، أحمد السماوي، محمد نجيب العمامي، علي عبيد، نور الدين بنخود، فتحي النصري، محمد آيات مهيوب، دار محمد علي للنشر، تونس– دار الفارابي، لبنان، ط1، 2010.
4. المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، د.عبد المنعم الحنفي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 2000م.
5. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت– سوشبريس، الدار البيضاء، ط1، 1405هـ/ 1985م.
6. المعجم الوسيط، نخبة من اللغويين في مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الشروق، القاهرة، ط4، 1425هـ/ 2004م.
7. معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحد بن فارس بن زكريا (ت395 هـ)، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399هـ/ 1979م.

الدواوين الشعرية:

8. الأعمال الكاملة، بلند الحيدري، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط2، 1993م.
9. ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، 2016م.
10. الأعمال الكاملة، عبد الوهاب البياتي، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، 1995م.
11. ديوان جدارية، محمود درويش، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2000م.
12. ديوان حطب أخضر، إبراهيم نصر الله، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان– الأردن، 1991م.
13. ديوان كتاب الحصار، أدونيس، دار الآداب، ط2، 1996م.

مصادر قديمة:

14. المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ابن الجوزي– جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي الجوزي، دار الكتب العلمية، ط1، 1412هـ/ 1992م.

مراجع حديثة:

15. أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995م.

16. الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب، أحمد عودة الله الشقيري، دار عمار، عمان، 1987م.
17. بدر شاكر السياب– دراسة في حياته وشعره، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ط2، 1972م.
18. التناص نظرياً وتطبيقياً، د.أحمد الزغبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، 2000م.
19. حركة التجديد في الشعر العراقي الحديث (بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي، نازك الملائكة)– دراسة تحليلية نقدية، د. حمزة حمزة حسين المقداد، دار الكاتب العربي، بيروت، ط1، 1436هـ/ 2015م.
20. الحوار في شعر محمد حسن فقي– دراسة تداولية، محمد بن عبد الله المشهوري، جامعة الملك سعود، الرياض، 1434هـ/ 2013م.
21. شفرات النص– دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، د. صلاح فضل، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، 1995م.
22. ميخائيل باختين– المبدأ الحواري، تزفيتان تودروف، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996م.

مجلات أدبية:

23. الأنا والآخر في شعر محمد كاظم جواد، م.م. قاسم راضي إبراهيم، م.م. أنس إسماعيل سكران، أزم.د. حسن رحماني راد، مجلة ليك، مج17، ع2، ج1.
24. الحوارية في نظرية باختين: الأصول الفلسفية والتطبيقات النقدية، د.داليا حميد شهاب، مجلة الباحث، مج4، ع2، 2025م.
25. الزمكانية في شعر عبد الرحمن الداخل وفق نظرية باختين، د. فاطمة بنت صالح البرادي، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، جامعة ذمار، مج6، ع2، 2024م.
26. الصورة الفنية في شعر بدر شاكر السياب، د. إبراهيم جنداري، مجلة الأقلام، السنة الخامسة والعشرون، ع6، 1990م.
27. غريب على الخليج– قراءة نفسية: لعبة النظر إلى الداخل والخارج، د. علاء محمد فرحان شدوح، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع33، ج2.
28. مقاربة الزمكان للواقع في رواية (زمن النمرود) للحبيب السايح، د. مسيلي الطاهر، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ج13، ع1، 2021م.
29. نوستالجيا الوطن في قصيدة غريب على الخليج لبدر شاكر السياب، إحسان جابري، د. نسيمة رفالي، مجلة دراسات، مج2، ع1، 2023م.

رسائل وأطاريح:

30. الزمكانية في شعر مها العتوم– رسالة ماجستير، محمد سالم محمود الحمادنة، إشراف: د. أروى محمد ربيع، جامعة جرش الأهلية، 2020م.