الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي–

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جماليات الواقع والمأمول في شعر بدر شاكر السياب

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعـــدادالطلبة :
كمال رزازقه
علي عتوسي
الهاشمي دويم

إشراف الأستاذ الدكتور:
- د.محمد الأمين شيخه

الموسم الدراسي: 1446/1445هـ–2025/2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــــداء

أهدي ثمرة جهدي ...

الى أعظم و اجل نعمة رزقني إياها الرحمان قرة عيني والدي الكريمين أدامهما الله سندا لي في الحياة

الى أمل حياتي وبهجتها زوجتي وابنتي

إلى أنس حياتي و نورها إخوتي و أخواتي

إلى الأسرة الجامعية عموما و أساتذتي خصوصا

إلى كل من شجعني و دعمني لإنجاز هذا العمل المتواضع

نسأل الله أن يجعله نبراسا لكل طالب علم

كمـال

إهـــــــــداء

إلى من نُقِشَ اسماهما في أول السطر، وتربّع دعاؤهما على عرش قلبي **والديّ الكريمين** يا من غرستما فيّ بذور الطموح، وسقيتماها بدموع السهر وتنهيدات الرجاء، يا من كنتما الدعامة والسند، والبوصلة التي لم تضلّ طريق الحلم، كل حرف في هذه الصفحات ينحني إجلالا لتضحياتكما النبيلة ... أمدكما الله ببركة العمر وحفظكما بحفظه .

إلى **رفيقة عمري، و نبض أيامي... زوجتي العزيزة،** يا من كنتِ لي وطنًا حين ضاقت الدروب، وسندًا حين مالت بي كفة التعب، فكنتِ شعلة الضوء في متاهات الفكر، وصوت الطمأنينة في صخب الأيام . إلى زهرتي عمري، وبهجتَي أيّامي حبيبتاي **إيناس *ريماس**

يا من تفتّح الأمل في عيونهما، وتبسّمت الحياة في ملامحهما، عسى أن يكون في يومٍ ما نبراسًا يضيء لكما طريق العلم والحلم، و لتعلما أن خلف كل سطرٍ، دعاءً وأمنية أن تبلغا أعلى المراتب أنتما روحي حين أتعب، وبهجتي حين أُنجز ... لكما قلبي، وفداكما روحي .

إلى **أساتذتي الأجلّاء،** أنتم من أودع فينا أسرار الحرف، وأوقد مشاعل الفكر، لكم في القلب تقدير لا تفيه الكلمات...

إلى **أستاذي المشرف الفاضل :الأستاذ الدكتور محمد الأمين شيخه**أهديك عميق الشكر والامتنان

علـــي

إهـــــــــداء

إلى من كانت دعواتهم سرّ التوفيق، وقلوبهم موطن السلام
إلى والديَّ الكريمين، نبضَ العطاء، وضياء الدرب
لكما كل الشكر، وكل النجاح لا يفي فضلَكما

إلى شريكة دربي، ونبض روحي
زوجتي العزيزة، التي كانت لي وطنًا في لحظات التعب
أهديكِ هذا الجهد امتنانًا ومحبة

و إلى أبنائي الأحبّة، زهرات عمري وأمل المستقبل
لكم هذه الثمرة، عسى أن تكون منارًا لكم يومًا
وأفخر أنني أضعها بين أيديكم عربون حبٍّ لا ينتهي

الهاشمـــي

شكر وعرفان

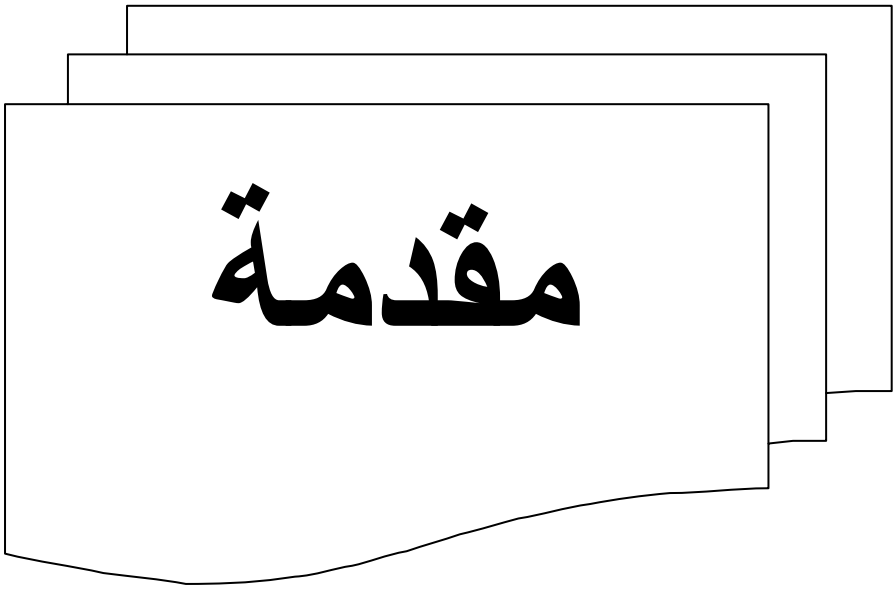
الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات، وبفضله تُدرك الغايات...

و بعد، فإن من أقلّ الواجب أن نخصّ بالشكر والتقدير أولئك الذين كان لهم أثرٌ بالغ في إنضاج هذا العمل وإخراجه إلى النور، وتركوا بصمتهم في كل فكرة نضجت، وكل سطر استقام. لا يسعنا إلا أن نتوجه بجزيل العرفان ووافر الامتنان إلى أستاذنا المشرف الفاضل الدكتور :**محمد الأمين شيخه**

الذي أمد لنا يد العون والمساعدة والاهتمام، بإشرافه على هذه الرسالة، فله منا أسمى عبارات التقدير والاحترام.

كما نتقدم بالشكر الموصول إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة لتفضلهم بقبول مناقشة دراستنا و إثراء البحث من فيض علمهم فجزاهم الله عنا كل خير.

كما نتقدم بالشكر إلى الأستاذ الدكتور الكاتب الأديب والناقد العراقي عبد الكريم الحلو على تكرّمه وخصّنا بوقته للإجابة عن تساؤلاتنا و انشغالاتنا أمده الله بوافر الصحة والعافية


مقدمة

مقدمة

يمثل الشعر العربي المعاصر ثورة حقيقية في تاريخ الأدب العربي، حيث تجاوز الأطر التقليدية التي سادت لقرون، واستطاع أن يؤسس لرؤى جديدة تتناغم مع روح العصر وتحولاته الجذرية. وفي خضم هذا التحول الكبير، برز بدر شاكر السياب (1926-1964) كأحد أبرز رواد حركة الشعر الحر وأهم مؤسسي القصيدة العربية الحديثة، حيث استطاع أن يؤسس تجربة شعرية فريدة جمعت بين الأصالة والمعاصرة، وعبّرت عن همّ الإنسان العربي في لحظة تاريخية حاسمة. لقد شكّلت تجربة السياب نقطة انعطاف فارقة في مسيرة الشعر العربي، من خلال قدرته على تجسيد الواقع بمختلف أبعاده المادية والتاريخية والسياسية والاجتماعية والنفسية، والتعبير عن آماله وتطلعاته الذاتية تجاه هذا الواقع، مما أكسب شعره أبعاداً جمالية وإنسانية عميقة، تجعله نموذجاً جديراً بالدراسة والتحليل.

طرح الإشكالية:

تتمحور إشكالية البحث حول السؤال المركزي التالي:

ما الطرق الجمالية التي اجترحها السياب في التعبير عن واقعه وآماله؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية المركزية مجموعة من الأسئلة الفرعية:

* ما هي الآليات الفنية والأسلوبية التي وظفها السياب في تجسيد الواقع المعيش؟
* كيف عبّر السياب عن الواقع المادي والتاريخي والسياسي في شعره؟
* ما هي جماليات الواقع الإنساني (الاجتماعي والنفسي) في تجربة السياب الشعرية؟

فرضيات البحث:

ينطلق البحث من مجموعة فرضيات نسعى إلى التحقق منها، وهي:

توجد علاقة وثيقة بين التحولات التاريخية والسياسية في العراق والوطن العربي وتجربة السياب الشعرية.

* يرتبط توظيف الرموز والأساطير في شعر السياب ارتباطاً وثيقاً بتصويره للواقع وآماله الذاتية.

* يشكل الموت والمرض والغربة محاور أساسية في تجسيد الواقع النفسي في شعر السياب.

مبررات اختيار الموضوع:

تعود أسباب اختيار هذا الموضوع إلى مجموعة من المبررات الموضوعية، أهمها:

1- المكانة المركزية لبدر شاكر السياب في تاريخ الشعر العربي المعاصر، باعتباره أحد أبرز مؤسسي حركة الشعر الحر.

2- غنى تجربة السياب الشعرية وتنوعها، مما يتيح دراستها من زوايا متعددة.

3- قدرة شعر السياب على التعبير عن قضايا الإنسان العربي المعاصر وهمومه، وتطلعاته نحو مستقبل أفضل.

4- حاجة المكتبة العربية إلى دراسات نقدية تتناول العلاقة بين الواقع والمأمول في الشعر العربي المعاصر عموماً وشعر السياب خصوصاً.

5- الاهتمام الشخصي بتجربة السياب الشعرية، والرغبة في استكشاف أبعادها الجمالية والفكرية.

أهداف البحث وأهميته:

يسعى هذا البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، أبرزها:

1 -الكشف عن جماليات تصوير الواقع والممكن في شعر بدر شاكر السياب.

2- دراسة العلاقة بين الواقع بأبعاده المختلفة (المادية، التاريخية، السياسية، الاجتماعية، النفسية) وانعكاساته في شعر السياب.

3- تحليل الأدوات الفنية والأسلوبية التي وظفها السياب في التعبير عن رؤيته الشعرية للواقع والممكن.

4- إبراز الآمال الذاتية للسياب وكيفية تجليها في شعره كاستجابة للواقع المعيش.

5- تقديم رؤية نقدية مختصة حول تجربة السياب الشعرية تسهم في إثراء الدراسات النقدية المعاصرة.

وتكمن أهمية البحث في كونه يسعى إلى دراسة التحولات العميقة في الشعر العربي المعاصر من خلال تجربة السياب الشعرية، التي مثلت نقطة تحول فارقة في تاريخ الشعر العربي. فقد استطاع السياب أن يؤسس لرؤية شعرية جديدة تمزج بين التراث والحداثة، وبين الهم الذاتي والهم الجمعي، ما جعل تجربته نموذجاً فريداً يستحق الدراسة والتحليل. كما تكمن أهمية البحث في محاولته تقديم إضافة نوعية للمكتبة العربية في مجال الدراسات النقدية المعاصرة حول شعر السياب.

حدود البحث:

تتحدد الدراسة بالحدود التالية:

1-الحدود الموضوعية: تقتصر الدراسة على تناول جماليات الواقع والمأمول في شعر بدر شاكر السياب، من خلال تحليل نماذج مختارة من قصائده.

2-الحدود الزمانية: تغطي الدراسة المرحلة الزمنية الممتدة من بداية تجربة السياب الشعرية في أواخر الأربعينيات حتى وفاته عام 1964، مع التركيز على مرحلة النضج الفني التي تمثلت في دواوينه "أنشودة المطر" (1960) و"المعبد الغريق" (1962) و"شناشيل ابنة الجلبي" (1964)

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج التحليلي وصفي بلاغي في دراسة النصوص الشعرية، من خلال تحليل نماذج مختارة من شعر السياب وتفسير مضامينها ودلالاتها الجمالية والفكرية. ويستند هذا المنهج إلى وصف الظاهرة محل الدراسة وتحليلها وتفسيرها، للوصول إلى نتائج موضوعية حول موضوع البحث. كما يستفيد البحث من المنهج التاريخي في تتبع تطور الشعر العربي المعاصر وتحديد موقع السياب ضمن هذا التطور، وذلك من خلال ربط النصوص الشعرية بسياقاتها التاريخية والثقافية، مما يسهم في فهم أعمق لتجربة السياب الشعرية وعلاقتها بالواقع المعيش.

وقد تم اختيار هذين المنهجين لملاءمتهما لطبيعة موضوع البحث، الذي يتطلب وصفاً وتحليلاً للنصوص الشعرية من جهة، وربطاً لها بسياقها التاريخي والثقافي من جهة أخرى.

صعوبات البحث:

واجهتنا أثناء إعداد هذه الدراسة مجموعة من الصعوبات، أبرزها:

1 تشعب موضوع البحث وتداخل أبعاده المختلفة، مما يتطلب جهداً مضاعفاً للإحاطة بجوانبه المتعددة.

2- صعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع المتعلقة بالموضوع، خاصة الدراسات الأجنبية.

3- تعدد مراحل تجربة السياب الشعرية وتطورها، مما يجعل من الصعب تقديم رؤية شاملة ومتكاملة عنها.

وعلى الرغم من هذه الصعوبات، فقد حاولنا تجاوزها من خلال الاطلاع الواسع على المصادر والمراجع المتاحة، والالتزام بالمنهجية العلمية في تناول موضوع البحث.

هيكلة البحث:

لقد ارتأينا تقسيم هذا البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، يتناول الفصل الأول واقع الشعر العربي المعاصر ومميزاته من خلال مبحثين: تطور الشعر العربي ومحطاته، وخصائصه وقضاياه، أما الفصل الثاني فيدرس شعرية الواقع والممكن عند السياب وآماله الذاتية عبر مبحثين: الواقع المادي والتاريخي والسياسي، والواقع الإنساني بشقيه الاجتماعي والنفسي، وتقدم الخاتمة النتائج والتوصيات، وقد اعتمدنا هذا التقسيم لمقاربة الموضوع بشكل منهجي يبدأ بالتأطير النظري وينتقل إلى تحليل التجليات المختلفة للواقع والمأمول في شعر السياب

ولا يسعنا، في هذا المقام، إلا أن نتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذنا المشرف **محمد الأمين شيخه**، على ما قدّمه لنا من دعم علمي متواصل ، وتوجيهات قيمة وملاحظات بنّاءة أسهمت في بلورة هذا العمل وصقله. لقد كان لمتابعته الدقيقة ، وسعة علمه ، وصبره وتفانيه ، الدور الأبرز في دفع عجلة هذا البحث إلى الأمام، فله منّا كل التقدير و الاحترام.

الفصل الأوّل

واقــع الشعـر العربــي المعاصــر ومميزاتــه

المبحث الاول:نبذة عن تطور الشعر العربي و أبرز محطاته التاريخية.

المطلب الأوّل : الشعر التقليدي

المطلب الثاني : حركة التجديد

المطلب الثالث: الشعر الحـر

المبحث الثانــي: خصــائص وقضــايــا الشــعـر العربـــي المعـاصـــر

المطلب الأوّل :التجديد في الشكل والمضمون

المطلب الثاني :توظيف الرمز والأسطورة

المطلب الثالث :القضايا الاجتماعية والسياسية

المبحث الأوّل: نبذة عن تطور الشعر العربي وأبرز محطاته التاريخية:

المطلب الأوّل : الشعــر التقليـدي

الشعر التقليدي لم يكن مجرد نمط أدبي، بل كان منظومة ثقافية وفكرية شاملة تعكس روح المجتمع العربي عبر عصوره المختلفة. امتد هذا النمط الشعري من العصر الجاهلي حتى أوائل القرن العشرين، متمسكاً بقواعد عروضية صارمة وهيكل بنائي محكم. تشكلت القصيدة التقليدية من عناصر متكاملة تعكس فلسفة عميقة في النظم الشعري، حيث يمثل كل بيت وحدة متكاملة من حيث المعنى والتركيب اللغوي.

كانت للقصيدة التقليدية بنية هندسية دقيقة تبدأ عادة بالوقوف على الأطلال (المقدمة الطللية) ، حيث يستعيد الشاعر ذكريات الماضي ويصف أطلال المحبوبة، ثم ينتقل إلى موضوع القصيدة الرئيسي سواء كان مدحاً أو فخراً أو رثاءً. هذه البنية لم تكن مجرد شكل شكلي، بل كانت تعبيراً عن رؤية كاملة للحياة والتجربة الإنسانية[1]

الشعر التقليدي كان نظاماً معقداً من العلاقات اللغوية والفنية، يخضع لقوانين صارمة في الوزن والقافية والتركيب. كل بيت يمثل وحدة مستقلة، حيث يكتمل معناه داخل إطار محدد، مع الالتزام التام بالبحر الشعري الواحد والقافية الموحدة. هذا النظام أنتج تراكيباً لغوية بديعة تمتلك قدرة هائلة على التعبير والإيحاء.

برز في هذه المرحلة فن البديع والمحسنات اللفظية، حيث أصبحت الصنعة الشعرية غاية في حد ذاتها. تنافس الشعراء في إظهار براعتهم اللغوية من خلال استخدام الجناس والطباق والسجع، مما جعل القصيدة أشبه بلوحة فنية معقدة التكوين [2]

انقسمت مرحلة الشعر التقليدي إلى عدة عصور متميزة: العصر الجاهلي حيث تشكلت أسس القصيدة العربية، والعصر الأموي والعباسي حيث وصلت الصناعة الشعرية إلى ذروتها، ثم العصر العثماني الذي شهد تراجعاً تدريجياً في الإبداع الشعري.

---

[1] ينظر طه حسين، "المجمل في تاريخ الأدب العربي"، المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة 1930، ص 34

[2] ينظر مندور محمد، "في الميزان الجديد"، الطبعة الثانية، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، 1965م، ص 33-47.

كانت للقبيلة دور محوري في تشكيل النص الشعري، حيث يمثل الشاعر صوت قبيلته وقيمها. المدح والفخر والرثاء كانت الأغراض الرئيسية التي يدور حولها الشعر، وكل غرض له قواعده وآدابه الخاصة [1]

الشعر التقليدي لم يكن مجرد نسق لغوي، بل كان منظومة معقدة من القيم والمفاهيم الثقافية والاجتماعية. تشكلت بنيته على أساس علمي دقيق وضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي، الذي أرسى قواعد العروض وحدد البحور الشعرية الستة عشر. كل بحر شعري كان يحمل دلالات خاصة ويرتبط بحالة نفسية معينة، فبحر الكامل يرتبط بالفخر والحماسة، بينما بحر الرمل يرتبط بالحزن والشكوى.

تميزت القصيدة التقليدية بنظام هرمي صارم في بنائها، حيث يبدأ الشاعر بالمقدمة الطللية التي تمثل استرجاعاً حزيناً للذكريات، ثم ينتقل إلى الغرض الرئيسي سواء كان مدحاً أو هجاءً أو رثاءً. كل مرحلة لها قواعدها وآدابها الخاصة، والخروج عن هذه القواعد يعتبر خروجاً على الذوق الشعري السائد [2]

كانت اللغة في الشعر التقليدي أداة تعبير معقدة للغاية، حيث يستخدم الشعراء أساليب بلاغية متطورة كالجناس والطباق والسجع. كان الشاعر يتباهى بقدرته على التلاعب اللغوي وإظهار براعته في الصنعة الشعرية. المجاز والكناية والاستعارة كانت وسائل أساسية للتعبير، حيث يبتعد الشاعر عن المباشرة ويلجأ إلى التعقيد اللفظي كدليل على نضجه الفني.

برزت في هذه المرحلة مدارس شعرية متعددة، أهمها المدرسة العباسية التي مثلت ذروة التطور في الشعر التقليدي. تميز شعراء هذه المرحلة بالتنوع الموضوعي والتعقيد اللغوي والقدرة على استحضار صور بلاغية بديعة[3]

شكل الشعر التقليدي وعاءً ثقافياً شاملاً يعكس منظومة القيم الاجتماعية والأخلاقية. كان الشاعر يمثل صوت قبيلته ويعبر عن همومها، ويؤدي دوراً اجتماعياً ووظيفة سياسية. المدح والهجاء كانا أداتين مهمتين للتأثير الاجتماعي والسياسي.

---

[1] الدسوقي عبد العزيز، "تطور الشعر العربي الحديث"، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1970م، ص 38.

[2] ينظر هلال محمد غنيمي، "النقد الأدبي الحديث"، الطبعة الخامسة، دار العودة، بيروت، لبنان، 1973م، ص 55-70.

[3] ضيف شوقي، "تاريخ الأدب العربي"، الطبعة السابعة، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1966م، ص 88

استمر هذا النمط الشعري سيد الموقف حتى بدايات القرن العشرين، حيث بدأت حركات التجديد في الظهور مع رواد مثل أحمد شوقي و الرصافي الذين مهدوا الطريق للتحولات الشعرية الكبرى[1]

كانت القصيدة التقليدية منظومة معرفية متكاملة تتجاوز مجرد النظم الشعري. فهي وثيقة تاريخية وسجل اجتماعي يوثق حياة العرب بكل تفاصيلها. برع الشعراء في توظيف اللغة كأداة للتعبير عن الواقع المعقد، حيث استخدموا الاستعارات والكنايات والتشبيهات لنقل المعاني العميقة.

تميزت هذه المرحلة بتدرج دقيق في بناء القصيدة، فالمقدمة الطللية كانت بمثابة مدخل نفسي يهيئ المتلقي للانتقال إلى الموضوع الرئيسي. كان الشاعر يستحضر ذكريات الماضي ويصف الديار المهجورة كاستعارة رمزية للحنين والألم الإنساني [2]

شكلت المحاكاة والتقليد عنصراً أساسياً في الشعر التقليدي. كان الشعراء يتنافسون في محاكاة القدامى واستلهام أساليبهم، حتى أصبح التشبث بالتراث منهجاً فنياً. برع الشعراء في استدعاء الصور الشعرية القديمة وإعادة إنتاجها بأساليب متجددة، مما يعكس عمق الارتباط بالموروث الثقافي[3]

كان الشعر التقليدي أداة للتعبير عن الفلسفة العربية في فهم الوجود والحياة. استخدم الشعراء الرموز والاستعارات لطرح تساؤلات وجودية عميقة، وكانت القصيدة بمثابة مرآة تعكس الرؤية الكونية للمجتمع العربي[4].

---

[1] ينظر إسماعيل عز الدين، "الشعر العربي المعاصر"، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1967م، ص 42-60.

[2] ينظر اليافي نعيم، "في نظرية الشعر"، الطبعة الثانية، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1980م، ص 65-80

[3] ينظر العشماوي محمد زكي، "قضايا النقد الأدبي"، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1972م، ص 42-55.

[4] ينظر بدوي عبد الرحمن، "فلسفة الشعر"، الطبعة الأولى، وكالة المطبوعات، الكويت، 1966م، ص 33-48.

المطلب الثاني: حركـــة التجديـــد:

الشعر العربي في مطلع القرن العشرين مر بمرحلة تحول جذرية غيرت من مفهوم القصيدة التقليدية بشكل كامل. فقد خرج الشعراء من نطاق القوالب الكلاسيكية الصارمة إلى فضاء أرحب من التعبير، حيث أصبحت القصيدة تعكس الواقع المعيش وتتفاعل مع القضايا الاجتماعية والسياسية بعمق غير مسبوق. وقد تجلت هذه المرحلة في ظهور مدارس شعرية جديدة أهمها مدرسة الديوان والمهجر اللتان قدمتا رؤية مختلفة تماماً للتعبير الشعري.[1]

شكلت مرحلة التجديد في الشعر العربي منعطفاً تاريخياً حقيقياً، حيث تحررت القصيدة من القيود التقليدية وأصبحت أكثر مرونة وقدرة على التعبير عن الذات والمجتمع. برز في هذه المرحلة شعراء مثل معروف الرصافي ومحمد مهدي الجواهري وبدر شاكر السياب، الذين قدموا نموذجاً جديداً للكتابة الشعرية يمزج بين الواقعية والرمزية والتجريد[2]

لم تكن حركة التجديد مجرد تغيير شكلي، بل كانت ثورة حقيقية على المفاهيم التقليدية للشعر. فقد أراد الشعراء الجدد إعادة صياغة الخطاب الشعري بما يتناسب مع روح العصر ومتغيراته الاجتماعية والسياسية. وقد تجلى هذا في استخدام لغة أكثر معاصرة، وموضوعات أكثر عمقاً وارتباطاً بالواقع المعيش[3]

حركة التجديد في الشعر العربي كانت ثورة حقيقية على التقاليد الشعرية البالية، حيث خرج الشعراء من دائرة القصيدة التقليدية المحكومة بقواعد القافية والوزن الصارمة إلى فضاء أرحب من التعبير. برز في هذه المرحلة شعراء مثل معروف الرصافي ومحمد مهدي الجواهري اللذان مهدا الطريق لجيل جديد من الشعراء الذين أرادوا التحرر من القيود الكلاسيكية وربط الشعر بقضايا المجتمع والإنسان.[4]

تميزت مرحلة التجديد بظهور مدارس شعرية جديدة أهمها مدرسة الديوان والمهجر اللتان قدمتا رؤية مختلفة للتعبير الشعري. فقد سعى شعراء هذه المدارس إلى تحرير الشعر من القيود التقليدية وإدخال عناصر جديدة من الرمزية والتجريد والتعبير عن الذات[5]

---

[1] محمد النويهي, الشعر العربي الحديث, الطبعة الثالثة, دار الفكر العربي, مصر, 1970, ص 45.

[2] شوقي ضيف, الشعر العربي المعاصر, الطبعة الرابعة, دار المعارف, مصر, 1975, ص 92

[3] عز الدين إسماعيل, الشعر العربي المعاصر, الطبعة الثانية, دار الكتاب العربي, مصر, 1974, ص 63.

[4] محمد النويهي, الشعر العربي الحديث, الطبعة الثالثة, دار الفكر العربي, مصر, 1970, ص 52.

[5] ينظر شوقي ضيف, الشعر العربي المعاصر, الطبعة الرابعة, دار المعارف, مصر, 1975, ص 95-98

لم يكن التجديد مجرد تغيير شكلي، بل كان ثورة على المفاهيم التقليدية للشعر. أراد الشعراء الجدد إعادة صياغة الخطاب الشعري بما يتناسب مع روح العصر ومتغيراته الاجتماعية والسياسية. وقد تجلى هذا في استخدام لغة أكثر معاصرة، وموضوعات أكثر عمقاً وارتباطاً بالواقع المعيش[1].

التجديد في الشعر العربي كان عملية معقدة ومتعددة الأبعاد، تجاوزت مجرد التغيير الشكلي إلى إعادة اختراع كاملة للتجربة الشعرية. فقد نشأت حركة التجديد كرد فعل طبيعي على الجمود الفكري والأدبي الذي سيطر على الساحة الشعرية لعقود طويلة. برز هذا التحول من خلال جيل جديد من الشعراء الذين رفضوا التقليد الأعمى وسعوا إلى خلق لغة شعرية جديدة تعبر عن روح العصر وتفاعلاته المعقدة. تميزت هذه المرحلة بالتحرر من القيود العروضية التقليدية، واستحداث أشكال تعبيرية جديدة تمنح القصيدة مرونة أكبر في التعبير عن المشاعر والأفكار[2]

شكل الشعر الحر نقطة تحول جوهرية في مسار الشعر العربي المعاصر. فقد أسست هذه الحركة لمفهوم جديد للإبداع الشعري يتجاوز القوالب الجاهزة ويمنح الشاعر حرية أكبر في التعبير.لم يعد الوزن والقافية قيداً على الإبداع، بل أصبحا أداة طيعة في يد الشاعر يستخدمها وفق رؤيته الفنية والفكرية. برز في هذه المرحلة شعراء أمثال بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي ونزار قباني الذين قدموا نماذج شعرية مختلفة تماماً عن التقاليد السابقة[3]

حركة التجديد في الشعر العربي لم تكن مجرد تغيير شكلي، بل كانت ثورة معرفية وجمالية عميقة. أرادت هذه الحركة تحرير الشعر من سلطة التقليد وإعادة اختراع اللغة الشعرية بكاملها. برز هذا التحول من خلال محاولات الشعراء المتتابعة لكسر المألوف وخلق فضاء شعري جديد يتجاوز الحدود التقليدية للقصيدة العربية. أصبح الشعر أداة للكشف عن الذات والمجتمع، وليس مجرد زخرفة لفظية أو تعبير تقليدي[4]

---

[1] ينظر عز الدين إسماعيل, الشعر العربي المعاصر, الطبعة الثانية, دار الكتاب العربي, مصر, 1974, ص 68-71

[2] ينظر إحسان عباس, اتجاهات الشعر العربي المعاصر, الطبعة الثانية, دار الثقافة, بيروت, 1968, ص 102-106

[3] نازك الملائكة, قضايا الشعر المعاصر, الطبعة الخامسة, دار العلم للملايين, بيروت, 1967, ص 85.

[4] أدونيس الثابت والمتحول, الطبعة الرابعة, دار الساقي, بيروت, 1994, ص 78.

التجديد في الشعر العربي كان عملية تاريخية معقدة تعكس التحولات الفكرية والاجتماعية في المجتمع العربي. فقد ظهرت أجيال جديدة من الشعراء رفضت المنظومة الشعرية التقليدية وسعت إلى خلق لغة شعرية جديدة تعبر عن همومهم وقضاياهم المعاصرة. برز في هذه المرحلة شعراء مثل بدر شاكر السياب ونزار قباني وعبد الوهاب البياتي، الذين قدموا نماذج شعرية مختلفة تماماً عن الأجيال السابقة.[1]

- **مدرستي الديوان والمهجر:**

شهد النصف الأول من القرن العشرين حركتين تجديديتين كبيرتين في الشعر العربي، تمثلتا في مدرستي الديوان والمهجر. وقد كان لمدرسة الديوان فضل كبير في تخليص الشعر العربي من التقليد والجمود. فقد نادى روادها بأن الشعر تعبير صادق عن النفس وتجاربها، وأن القصيدة كائن حي له وحدته العضوية التي لا تقبل التفكك والتشتت. وقد تجلى هذا المفهوم في أشعارهم التي ابتعدت عن المحسنات البديعية والزخارف اللفظية، واتجهت إلى التعبير عن التجارب الإنسانية العميقة والتأملات الفلسفية في النفس والكون والحياة[2]

ظهرت مدرسة الديوان في مطلع القرن العشرين كحركة تجديدية في الشعر العربي، وقد تميزت هذه المدرسة بمجموعة من الخصائص الفنية والفكرية الجوهرية. فمن الناحية الفكرية، نادت المدرسة بضرورة أن يكون الشعر تعبيراً صادقاً عن النفس الإنسانية وتجاربها الذاتية، وأن يكون وسيلة للتعبير عن الحياة بكل ما فيها من آلام وآمال. ومن الناحية الفنية، دعت إلى الوحدة العضوية في القصيدة، بحيث تكون القصيدة كائناً حياً متكاملاً، له بداية ووسط ونهاية، وأن تكون أجزاؤها مترابطة ترابطاً منطقياً وعضوياً، وأن يكون لها موضوع واحد تدور حوله من بدايتها إلى نهايتها. كما دعت المدرسة إلى التخلص من القيود التقليدية التي كانت تكبل الشعر العربي، وخاصة المحسنات البديعية المتكلفة والزخارف اللفظية المصطنعة[3]

وتميزت مدرسة المهجر بخصائص فريدة نبعت من تجربة الاغتراب التي عاشها شعراؤها. فقد جمعت بين الأصالة العربية والتأثر بالثقافة الغربية، وبين الحنين إلى الوطن

---

[1] ينظر محمد مندور, في الميزان الجديد, الطبعة الثالثة, دار نهضة مصر, القاهرة, 1966, ص 95-99

[2] نازك الملائكة, مرجع سبق ذكره، ص 72.

[3] ينظر محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 145-146.

والتطلع إلى آفاق إنسانية أرحب. وقد انقسمت إلى مدرستين: الرابطة القلمية في الشمال والعصبة الأندلسية في الجنوب. وقد تميزت الرابطة القلمية بنزعتها التجديدية القوية، فتحررت من قيود القافية الموحدة، واتجهت إلى التعبير عن القضايا الإنسانية الكبرى، واستخدمت الرمز والتصوير الموحي. أما العصبة الأندلسية فقد حافظت على الشكل التقليدي للقصيدة مع تجديد المضمون والصور [1]. فقد تأثر شعراؤها بالثقافة الغربية التي احتكوا بها في المهجر، وفي نفس الوقت حافظوا على صلتهم بتراثهم العربي. ومن أبرز خصائص هذه المدرسة النزعة الإنسانية العميقة، والتأمل الفلسفي في الكون والحياة والموت، والحنين إلى الوطن، والميل إلى الطبيعة والاندماج فيها. كما تميز شعراء المهجر بالتجديد في الشكل والمضمون، فابتعدوا عن التقليد والمحاكاة، واتجهوا إلى التعبير عن تجاربهم الذاتية بأسلوب جديد يتسم بالبساطة والعمق في آن واحد [2]

لقد كان لمدرسة الديوان تأثير عميق في تطور الشعر العربي الحديث، إذ فتحت آفاقاً جديدة أمام الشعراء للتعبير عن تجاربهم الذاتية بحرية وصدق، كما حررت القصيدة العربية من قيود التقليد الجامدة. وقد تجلى هذا التأثير في ظهور تيار شعري جديد يجمع بين الأصالة والمعاصرة، ويوازن بين الشكل والمضمون، ويربط بين الفن والحياة .[3]

يمكن القول إن مدرسة الديوان قد أحدثت انقلاباً جذرياً في مفهوم الشعر وطريقة كتابته. فقد رفض روادها النظرة التقليدية التي تعتبر الشعر مجرد صناعة لفظية تقوم على الزخرف والتنميق، وأكدوا أن الشعر تعبير عن تجربة نفسية عميقة وصادقة. وقد تجلى هذا المفهوم الجديد في أشعارهم التي تميزت بالعمق الفكري والصدق العاطفي والوحدة العضوية. كما تميزت لغتهم الشعرية بالبساطة والوضوح والبعد عن التكلف والتصنع. وقد انعكس هذا كله على بناء القصيدة التي أصبحت تقوم على الوحدة الموضوعية والترابط العضوي بين أجزائها، بدلاً من التفكك والتشتت الذي كان سائداً في القصيدة التقليدية [4]

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978، ص 135.

[2] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 168.

[3] ينظر صالح خرفي، تطور الشعر العربي الحديث في الجزائر، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1984، ص 234-235

[4] محمد ناصر، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 179.

كما تميزت مدرسة المهجر بخصائص فنية وموضوعية فريدة، جعلت منها ظاهرة متميزة في تاريخ الشعر العربي الحديث. فمن الناحية الموضوعية، غلبت على شعرهم النزعة الإنسانية والتأملات الفلسفية العميقة في الحياة والموت والوجود، كما برز في شعرهم الحنين إلى الوطن والشكوى من الغربة والاغتراب. ومن الناحية الفنية، مالوا إلى التجديد في الشكل والمضمون، فابتعدوا عن القوالب الجاهزة والصور التقليدية، واتجهوا إلى التعبير عن تجاربهم بأسلوب جديد يمزج بين البساطة والعمق. كما تميز شعرهم بالنزعة الرومانسية التي تتجلى في حبهم للطبيعة وتصويرهم لها تصويراً حياً نابضاً بالحياة والحركة [1].

لقد تركت مدرسة الديوان بصمات واضحة على الشعر العربي الحديث، وأسهمت في تطويره شكلاً ومضموناً. فمن حيث المضمون، عمقت النظرة إلى الذات الإنسانية وتجاربها، وجعلت من الشعر وسيلة للتعبير عن هموم الإنسان وآماله وآلامه. ومن حيث الشكل، حررت القصيدة من القيود التقليدية الجامدة، ودعت إلى التجديد في الصور والأساليب. كما أكدت على ضرورة الوحدة العضوية في القصيدة، بحيث تكون أجزاؤها مترابطة ترابطاً منطقياً وفنياً [2].

كان لمدرسة الديوان موقف نقدي واضح من الشعر وماهيته ووظيفته. فقد رأى روادها أن الشعر تعبير عن الوجدان، وأنه تجربة ذاتية صادقة قبل كل شيء. ولذلك رفضوا التقليد والمحاكاة، واعتبروا أن الشاعر الحقيقي هو الذي يعبر عن تجربته الخاصة بصدق وعمق. وقد تجلى هذا الموقف في نقدهم اللاذع للشعر التقليدي الذي كان سائداً في عصرهم، وفي دعوتهم إلى تجديد الشعر شكلاً ومضموناً. كما رفضوا فكرة الشعر المناسباتي الذي يقال في المدح والرثاء والتهنئة، واعتبروا أن الشعر الحقيقي هو الذي ينبع من تجربة صادقة ويعبر عن رؤية عميقة للحياة والوجود [3]

تميزت مدرسة المهجر بنزعة إنسانية عميقة تجلت في اهتمامها بقضايا الإنسان في كل مكان وزمان. وقد تجلى ذلك في تناولهم لموضوعات مثل الحرية والعدالة والمساواة

---

[1] ينظر أحمد يوسف خليفة، دراسات في الأدب المهجري، ط2، دار البعث، قسنطينة–الجزائر، 1986، ص 123–124.

[2] عبد المالك مرتاض، معالم النهضة الأدبية في الجزائر، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 157.

[3] ينظر عبد القادر هني، حركات التجديد في الشعر العربي الحديث، ط1، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، 1992، ص 167–168.

والسلام العالمي. كما تميزت بنزعة روحية صوفية عميقة، ظهرت في تأملاتهم الفلسفية حول الوجود والحياة والموت والخلود. وقد مزجوا في شعرهم بين هذه النزعة الروحية والنزعة الإنسانية، فجاء شعرهم معبراً عن رؤية شمولية للإنسان والكون والحياة. ومن الناحية الفنية، تميز شعرهم بالرمزية والتصوير الموحي، والميل إلى استخدام الأساطير والرموز للتعبير عن تجاربهم ورؤاهم [1]

لقد أثرت مدرستا الديوان والمهجر تأثيراً عميقاً في تطور الشعر العربي الحديث، وخاصة في الجزائر. فقد تأثر الشعراء الجزائريون بدعوة مدرسة الديوان إلى التجديد والتحرر من القيود التقليدية، كما تأثروا بالنزعة الإنسانية والروحية في شعر المهجر. وقد ظهر هذا التأثير في أعمال شعراء مثل محمد العيد آل خليفة ومفدي زكريا وغيرهما. كما ساهمت هاتان المدرستان في تطوير النقد الأدبي في الجزائر، من خلال تأكيدهما على ضرورة الربط بين الشكل والمضمون، والاهتمام بالتجربة الشعرية الصادقة [2].

المطلب الثالث: الشعـر الحـر

أ- نشأة حركة الشعر الحر:

ظهر الشعر الحر في العراق في أواخر عام 1947، وكانت أول قصيدة من هذا الشعر قصيدة (الكوليرا) التي نظمتها في تشرين الثاني من ذلك العام. وقد نشرت في مجلة (العروبة) البيروتية في كانون الأول من السنة نفسها. وكانت القصيدة تصور مأساة الكوليرا في مصر وما خلفته من آثار مؤلمة. وقد جاءت في وزن المتدارك (فاعلن) وهو من أيسر البحور العربية وأقربها إلى النثر. ولم يكن في القصيدة شطر واحد قد تقيد بعدد معين من التفعيلات. وكانت موسيقاها تتساب في حرية تامة تبعاً لأطوال العبارات وقصرها، وتبعاً للدفقات الشعورية و استمرارها و انقطاعها . وفي العام نفسه نظم السياب قصيدته (هل كان حباً) .وبذلك تكون حركة الشعر الحر قد ولدت في العراق على يد شاعرين عراقيين في السنة نفسها. [3]

---

[1] ينظر مصطفى بيطام، التجديد في الشعر العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة، الجزائر، 1988، ص 245-246.

[2] ينظر صالح بلعيد، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط2، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران-الجزائر، 2000، ص 189-190.

[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر, دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة السابعة، 1983، ص 23 .

إن أهم ما يميز الشعر الحر عن الشعر التقليدي هو تحرره من شطري البيت المتساويين. فللشاعر أن يطيل السطر الشعري بقدر ما يشاء، وله أن يقصره بقدر ما يشاء أيضاً. وليس عليه أن يتقيد بعدد معين من التفعيلات. وإنما عليه فقط أن يلتزم نوعاً واحداً من التفعيلات في القصيدة كلها . ومن أهم خصائص الشعر الحر أيضاً أنه يمتاز بوحدة عضوية متماسكة لا نعهدها في القصيدة التقليدية. فهو لا يقوم على وحدة البيت كما هو الحال في الشعر التقليدي، وإنما يقوم على وحدة القصيدة ككل. ولذلك لا يمكن فهم بيت من أبياته إلا بقراءة ما قبله وما بعده .وقد اقتضى هذا التطور من الشاعر أن يخطط لقصيدته تخطيطاً مسبقاً وأن يتصور بناءها العام قبل أن يبدأ في نظمها [1].

لقد مر الشعر الحر في تطوره بمراحل مختلفة. ففي المرحلة الأولى كان الشعراء يحاولون أن يثبتوا أقدامهم في هذا المجال الجديد، وكانوا يتلمسون طريقهم بحذر وتردد. وكانت قصائدهم تحمل آثاراً واضحة من التقليد، وكان معظمهم يتردد بين الشكل القديم والشكل الجديد . و في المرحلة الثانية بدأ الشعراء يتحررون من قيود التقليد ويتجهون إلى التجديد في الصور والأخيلة والمعاني. وأخذت القصيدة الحرة تكتسب شخصيتها المستقلة وملامحها المميزة . وفي المرحلة الثالثة وصل الشعر الحر إلى درجة عالية من النضج الفني، وأصبح قادراً على التعبير عن أعقد التجارب الإنسانية وأعمقها [2].

لم يكن ظهور الشعر الحر في الأدب العربي مجرد صدفة تاريخية، بل كان نتيجة حتمية لمجموعة من العوامل الثقافية والاجتماعية والسياسية التي تضافرت في النصف الأول من القرن العشرين. فقد شهد العالم العربي في تلك الفترة تحولات عميقة على كافة المستويات. وكان لا بد للشعر، بوصفه أكثر الفنون حساسية للتغيرات الاجتماعية، أن يستجيب لهذه التحولات. وقد تمثلت هذه الاستجابة في البحث عن أشكال تعبيرية جديدة تتجاوز القالب التقليدي للقصيدة العربية الذي ظل مهيمناً لقرون طويلة . وقد تزامن هذا البحث مع انفتاح المثقفين العرب على الآداب الغربية وتأثرهم بتجارب التجديد في الشعر الأوروبي والأمريكي. فقد كان تأثر السياب بالشاعر الإنجليزي (**ThomasStearns**

[1] ينظر المرجع نفسه، ص 45-46

[2] نازك الملائكة، المرجع السابق، ص 89 .

Eliot) س ت إليوت واضحاً في تجربته الشعرية، كما كان لاطلاع نازك الملائكة على الشعر الإنجليزي أثر كبير في تصورها للشكل الجديد للقصيدة العربية [1]

شهدت الصورة الشعرية في الشعر الحر تطوراً جذرياً عن مثيلتها في الشعر التقليدي. فقد تجاوز الشعراء المحدثون النظرة الجزئية للصورة التي كانت سائدة في الشعر القديم، حيث كانت كل صورة تقف مستقلة بذاتها، إلى نظرة كلية تقوم على تداخل الصور وتشابكها لتشكل في النهاية صورة مركبة معقدة تعبر عن رؤية الشاعر للعالم. وقد ارتبط هذا التطور بتوظيف الرموز والأساطير في الشعر الحر، حيث أصبحت الأسطورة وسيلة للتعبير عن التجربة المعاصرة من خلال استدعاء النماذج البدئية التي تختزن التجربة الإنسانية .وقد برع السياب في هذا المجال حين وظف أسطورة تموز في قصيدته 'أنشودة المطر' للتعبير عن تجربة الموت والانبعاث في العراق المعاصر [2]

واجهت حركة الشعر الحر في بداياتها معارضة شديدة من النقاد المحافظين الذين رأوا فيها خروجاً على تقاليد الشعر العربي وتهديداً لهويته. وقد تركزت انتقاداتهم على الجانب الموسيقي، حيث اعتبروا أن تحرر القصيدة من نظام الشطرين يفقدها موسيقاها الأصيلة. كما رأوا في توظيف الرموز والأساطير الغربية خروجاً على التراث العربي وتقليداً أعمى للشعر الغربي. غير أن هذه المعارضة لم تستطع أن توقف المد المتصاعد للشعر الحر الذي وجد في الأجيال الشابة من الشعراء والقراء من يتبناه ويدافع عنه [3]

إن التحول من القصيدة العمودية إلى قصيدة التفعيلة لم يكن مجرد تغيير في الشكل الخارجي للنص الشعري، بل كان تحولاً جذرياً في بنية القصيدة وفي طريقة تعامل الشاعر مع اللغة والإيقاع والصورة. فقد أصبحت القصيدة الحرة تعتمد على مبدأ التوازي بدل التساوي، وعلى التنويع الإيقاعي بدل الرتابة، وعلى تعدد مستويات الدلالة بدل المباشرة. وقد ارتبط هذا التحول بتغير عميق في الرؤية الشعرية التي أصبحت أكثر تعقيداً وتركيباً .ولعل أهم ما يميز القصيدة الحرة هو قدرتها على استيعاب التجربة المعاصرة بكل تناقضاتها

---

[1] ينظر عباس إحسان, اتجاهات الشعر العربي المعاصر. عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1978، ص 67-68

[2] ينظر عباس إحسان, المرجع السابق، ص 112-114

[3] المرجع نفسه، ص 157 .

وتشعباتها، وهو ما لم يكن متاحاً في القالب التقليدي الذي كان يفرض نوعاً من الوحدة الصارمة على مستوى الشكل والمضمون [1]

لم تكن حركة الشعر الحر قطيعة مع التراث كما يزعم بعض النقاد، بل كانت إعادة قراءة له من منظور معاصر. فقد استفاد شعراء الحداثة من التراث الشعري العربي، وخاصة من تجارب التجديد التي عرفها هذا التراث في عصوره المختلفة. كما استفادوا من الموروث الصوفي والفلسفي والأسطوري، ولكنهم أعادوا صياغة هذا الموروث بما يتلاءم مع تجربتهم المعاصرة. وقد تجلى ذلك بوضوح في تجربة أدونيس الذي استطاع أن يمزج بين التراث الصوفي والحداثة الشعرية في نصوص شديدة التركيب والتعقيد .كما ظهر في تجربة البياتي الذي وظف الرموز التراثية في سياق رؤية ثورية للواقع العربي المعاصر [2]

تتميز القصيدة الحرة ببنية مفتوحة تقوم على التداخل بين المستويات المختلفة للنص: المستوى الإيقاعي، والمستوى الدلالي، والمستوى التصويري. وهذا التداخل هو الذي يمنح القصيدة وحدتها العضوية التي تختلف عن الوحدة الشكلية في القصيدة التقليدية. فالوحدة في القصيدة الحرة ليست وحدة خارجية تفرضها قواعد العروض، بل هي وحدة داخلية تنبع من طبيعة التجربة الشعرية نفسها . وقد أدى هذا التصور الجديد للوحدة الشعرية إلى تطور مهم في بناء القصيدة العربية المعاصرة، حيث أصبحت القصيدة أشبه بالنص المفتوح الذي يقبل قراءات متعددة ويتيح للقارئ مساحة واسعة من التأويل. [3]

ب-خصائص الشعر الحر:

إن ما يميز الشعر الحر من الناحية الموسيقية هو تحرره من الشطرين المتساويين، مع احتفاظه بالوحدة الموسيقية الأساسية وهي التفعيلة. فالشاعر في القصيدة الحرة يلتزم نوعاً واحداً من التفعيلات في القصيدة كلها، ولكنه حر في عدد التفعيلات في كل سطر. فله أن يجعل في السطر تفعيلة واحدة أو اثنتين أو ثلاثاً أو أكثر، حسب ما تقتضيه الدفقة الشعورية , أما القافية في الشعر الحر فقد تحررت من النظام الموحد الذي كان يحكمها في القصيدة التقليدية. فلشاعر أن ينوع في قوافيه كما يشاء، وله أن يكرر القافية نفسها في عدد من الأسطر المتتالية أو المتباعدة، كما له أن يترك بعض الأسطر بلا قافية. وهذه الحرية في

---

[1] مفتاح محمد, في القول الشعري. المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1982 , ص 134 .

[2] ينظر مفتاح محمد, نفس المرجع السابق، ص 178-180

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 223-225

استخدام القافية قد أتاحت للشاعر إمكانات موسيقية جديدة لم تكن متاحة له في القصيدة التقليدية [1]

من الظواهر المهمة في الشعر الحر ظاهرة التدوير، وهي امتداد الجملة الشعرية من سطر إلى السطر الذي يليه. وقد أتاح التدوير للشاعر إمكانية تجاوز حدود السطر الشعري واستكمال معناه في السطر التالي، مما منح القصيدة مرونة أكبر في التعبير عن المعاني والمشاعر , أما على مستوى الصورة الشعرية، فقد شهد الشعر الحر تطوراً كبيراً في بناء الصورة وتركيبها. فلم تعد الصورة مجرد تشبيه بسيط أو استعارة تقليدية، بل أصبحت بناءً معقداً يقوم على تداخل الصور وتراكمها وتفاعلها مع بعضها البعض. وقد ارتبط هذا التطور في الصورة الشعرية بتوظيف الرموز والأساطير التي أضافت أبعاداً جديدة للتعبير الشعري [2]

لقد أحدث التحرر من نظام الشطرين ثورة في بنية القصيدة العربية. فبعد أن كانت القصيدة التقليدية تقوم على وحدة البيت، أصبحت القصيدة الحرة تقوم على وحدة السطر الشعري الذي يمكن أن يطول أو يقصر حسب الحاجة التعبيرية. وقد أدى هذا التحول إلى ظهور إيقاع جديد يختلف عن إيقاع القصيدة التقليدية. فرغم أن الشعر الحر يحافظ على الوزن الشعري من خلال التزامه بالتفعيلة، إلا أن تنويع عدد التفعيلات في كل سطر يخلق إيقاعاً متغيراً يستجيب لحركة المشاعر وتدفقها كما أن تحرر القافية من نظامها التقليدي قد فتح آفاقاً جديدة للموسيقى الشعرية، حيث أصبح بإمكان الشاعر أن يوظف القافية بطريقة أكثر مرونة وحرية [3]

تمثل الصورة الشعرية في الشعر الحر تحولاً جذرياً في بنية القصيدة العربية. فقد تجاوز الشعراء المحدثون النظرة التقليدية للصورة القائمة على التشبيه والاستعارة البسيطة إلى بناء صور مركبة متعددة المستويات. وأصبحت الصورة في القصيدة الحرة تعتمد على التداخل والتراكم والتكثيف، بحيث تتشابك الصور وتتفاعل مع بعضها البعض لتشكل نسيجاً دلالياً معقداً , وقد ارتبط هذا التطور في بناء الصورة الشعرية بتوظيف التقنيات الحديثة مثل المونتاج السينمائي والتداعي الحر واستخدام الأقنعة والرموز التاريخية والأسطورية. كما

---

[1] نازك الملائكة، مرجع سبق ذكره، ص 69 .

[2] ينظر نازك الملائكة، مرجع سبق ذكره، ص 112-114

[3] ينظر عباس إحسان, مرجع سبق ذكره، ص 178-180

ارتبط بتطور الوعي بوظيفة الصورة الشعرية التي لم تعد مجرد زخرف أو حلية، بل أصبحت وسيلة لاكتشاف العلاقات الخفية بين الأشياء وللتعبير عن رؤية الشاعر للعالم [1]

يمثل التدوير الشعري في القصيدة الحرة ظاهرة أسلوبية مهمة تكشف عن طبيعة العلاقة بين الإيقاع والمعنى. فالتدوير لا يقتصر على مجرد امتداد الجملة الشعرية من سطر إلى آخر، بل يرتبط بالبنية الدلالية للنص وبحركة المشاعر والأفكار. فحين يلجأ الشاعر إلى التدوير، فإنه يخلق نوعاً من التوتر بين وحدة المعنى ووحدة السطر الشعري، مما يؤدي إلى خلق إيقاع خاص يختلف عن الإيقاع التقليدي القائم على استقلال كل بيت بمعناه , وقد أتاح التدوير للشعراء المحدثين إمكانات تعبيرية جديدة، حيث أصبح بإمكانهم تجاوز حدود السطر الشعري واستثمار الفضاء الطباعي للقصيدة في خلق دلالات جديدة [2]

تتميز القصيدة الحرة بوحدة عضوية تختلف عن الوحدة في القصيدة التقليدية. فإذا كانت القصيدة التقليدية تقوم على تتابع الأبيات وترابطها من خلال الوزن والقافية، فإن القصيدة الحرة تقوم على وحدة أعمق تنبع من تفاعل جميع عناصر القصيدة: الإيقاع، والصورة، واللغة، والبناء الدرامي. وهذه الوحدة العضوية تجعل من القصيدة كائناً حياً متكاملاً لا يمكن فصل أجزائه عن بعضها البعض , وقد أدى هذا المفهوم الجديد للوحدة إلى تطور مهم في بناء القصيدة العربية المعاصرة، حيث أصبحت القصيدة بناءً محكماً يخضع لمنطق داخلي خاص [3]

ج- دوافع ظهور الشعر الحر:

الدافع الأول: الحاجة إلى التعبير عن التجارب المعاصرة:

لقد كان الشعراء يشعرون بضرورة ملحة للتعبير عن واقعهم المعاش، وعن التحولات العميقة التي يمر بها المجتمع العربي، وهو ما لم يكن ممكناً في إطار القصيدة العمودية التقليدية. فالشعر الحر منح الشاعر حرية أكبر للتعبير عن همومه الشخصية والاجتماعية بأسلوب أكثر مرونة وعمقاً [4]

---

[1] ينظر مفتاح محمد, مرجع سبق ذكره، ص 245-247

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 278-280

[3] ينظر مفتاح محمد, نفس المرجع السابق، ص 312-314

[4] عز الدين إسماعيل، "الشعر العربي المعاصر"، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1965، ص 89.

الدافع الثاني: التأثر بالحداثة الغربية:

الشعراء العرب تأثروا بشكل كبير بالتيارات الشعرية الأوروبية، خاصة الفرنسية والإنجليزية، التي كانت قد تجاوزت القوالب الكلاسيكية التقليدية. فقد اطلع الشعراء العرب على تجارب الرمزيين والسرياليين الأوروبيين، مما دفعهم للبحث عن أشكال تعبيرية جديدة تتجاوز القيود التقليدية [1].

الدافع الثالث: الرغبة في التحرر من قيود الشعر العمودي:

الشعر العمودي أصبح مقيداً، يحد من قدرة الشاعر على التعبير. نحن بحاجة إلى شكل شعري يتنفس الحرية، يعكس التغيرات العميقة في المجتمع، ويمنح الشاعر مساحة أوسع للتجريب والإبداع [2]

الدافع الرابع: التحولات السياسية والاجتماعية:

الشعر الحر جاء نتيجة طبيعية للتحولات الجذرية التي شهدها العالم العربي. فبعد حركات التحرر الوطني، وظهور تيارات سياسية و اجتماعية جديدة، أصبح الشعراء يبحثون عن لغة شعرية تعبر عن الواقع المعقد و المتغير [3]

د-المواضيع الرئيسية للشعر الحر:

1-القضايا السياسية والوطنية:

الشعر الحر شكل منصة أساسية للتعبير عن القضايا الوطنية والسياسية. فقد جسد الشعراء همّ الوطن و النضال ضد الاستعمار والظلم، وكان الشعر وسيلة للمقاومة الثقافية والفكرية [4]

2-الهموم الاجتماعية:

استطاع الشعراء من خلال الشعر الحر تسليط الضوء على القضايا الاجتماعية المعقدة، وفضح التناقضات الطبقية، والتعبير عن معاناة الفقراء و المهمّشين بلغة شعرية مؤثرة [5]

---

[1] ينظر محمد النويهي، "الشعر الحديث في مصر"، دار الفكر العربي، القاهرة، 1962، ص 45-47.

[2] ينظر نازك الملائكة، مرجع سبق ذكره، ص 102-104.

[3] صلاح فضل، "مناهج النقد المعاصر"، دار الفكر للدراسات، القاهرة، 1988، ص 55.

[4] ينظر محمد النويهي، مرجع سبق ذكره، ص 78-80.

[5] عز الدين إسماعيل، مرجع سبق ذكره، ص 97.

3-التجارب الذاتية والوجدانية:

الشعر الحر منح الشاعر مساحة أوسع للتعبير عن تجاربه الشخصية والوجدانية، وإظهار عمق المشاعر الإنسانية بطريقة أكثر صدقاً و عمقاً [1]

4-القضايا الإنسانية العامة:

الشعر الحر تجاوز الحدود المحلية ليصبح منبراً للقضايا الإنسانية العالمية، مثل العدالة والحرية والسلام [2]

***توظيف الأساطير والرموز:**

استخدم شعراء الحداثة الأساطير والرموز كوسيلة للتعبير عن التجارب المعاصرة، وإعادة قراءة التراث بمنظور جديد [3]

هـ-أبرز رواد الشعر الحر:

1-بدر شاكر السياب:

السياب هو الشاعر الذي أسس للشعر الحر بشكل حقيقي، فقد استطاع أن يحول القصيدة من مجرد بناء لغوي تقليدي إلى منبر للتعبير عن الهموم الإنسانية العميقة. في تجربته الشعرية، مزج بين الألم الشخصي والهم الوطني بأسلوب فريد، جعل من كل قصيدة رحلة وجدانية ووطنية متكاملة. لم يكن السياب مجرد شاعر، بل كان مؤسساً لمدرسة شعرية جديدة تتجاوز القوالب التقليدية [4]

2-نازك الملائكة:

نازك الملائكة لم تكن شاعرة فحسب، بل كانت منظّرة ومؤسسة حقيقية للشعر الحر. استطاعت أن تقدم رؤية نقدية وفكرية متكاملة عن التجديد الشعري، وكتبت نصوصاً شعرية غيرت مفهوم القصيدة العربية. في كتاباتها النقدية والشعرية، دافعت بقوة عن ضرورة التحرر من القيود التقليدية وفتح آفاق جديدة للتعبير الشعري [5]

---

[1] ينظر نازك الملائكة، مرجع سبق ذكره، ص 110-112.

[2] صلاح فضل، مرجع سبق ذكره، ص 64.

[3] ينظر جابر عصفور، "أقنعة الشعر المعاصر"، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995 ص 88-90.

[4] ينظر عز الدين إسماعيل، مرجع سبق ذكره، ص 45-47.

[5] ينظر نازك الملائكة، مرجع سبق ذكره، ص 78-80

و-مراحل تطور الشعر الحر:

الشعر الحر مر بمراحل تطور معقدة ومتداخلة. في البداية كان محاولة للتحرر من القيود التقليدية، ثم تحول تدريجياً إلى منهج شعري متكامل. المرحلة الأولى (1947-1957) كانت مرحلة التأسيس والبحث عن شكل جديد، بينما المرحلة الثانية (1957-1967) شهدت انتشاراً واسعاً للتجربة. وفي مرحلة ما بعد 1967، أصبح الشعر الحر أداة للتعبير عن الأزمة الوجودية والسياسية، حيث تعمقت تجربته الفنية والفكرية بشكل غير مسبوق [1]

ز-إسهامات الشعر الحر:

***تجديد اللغة الشعرية:**

أحدث الشعر الحر ثورة حقيقية في اللغة الشعرية، حيث كسر القيود اللغوية التقليدية وفتح آفاقاً جديدة للتعبير. استطاع الشعراء تجاوز المألوف وخلق لغة شعرية أكثر مرونة وعمقاً، تستطيع التعبير عن التجارب المعقدة بطريقة أكثر حيوية وصدقاً [2]

***تطوير الصورة الفنية:**

قدم الشعر الحر نقلة نوعية في بناء الصورة الشعرية، حيث تحولت من مجرد زخرف بلاغي إلى وسيلة للكشف عن العمق النفسي والفكري. أصبحت الصورة الشعرية أكثر تعقيداً وثراءً، تحمل أبعاداً رمزية وفلسفية عميقة [3]

***إدخال تقنيات جديدة في الكتابة الشعرية:**

ابتكر شعراء الحداثة تقنيات شعرية جديدة، مثل التدوير الشعري والتكثيف اللغوي والتناص مع التراث والثقافات المختلفة. أصبحت القصيدة أكثر تعقيداً وعمقاً، تتجاوز السطح إلى البحث في أعماق التجربة الإنسانية [4]

---

[1] محمد النويهي، مرجع سبق ذكره، ص 95.

[2] نازك الملائكة، مرجع سبق ذكره، ص 97.

[3] ينظر عز الدين إسماعيل، مرجع سبق ذكره، ص 78-80.

[4] ينظر صلاح فضل، مرجع سبق ذكره، ص 62-64.

***توسيع آفاق التعبير الشعري:**

"فتح الشعر الحر مساحات جديدة للتعبير الشعري، حيث أصبح الشاعر قادراً على التعبير عن التجارب الشخصية والاجتماعية والسياسية بحرية غير مسبوقة. تحولت القصيدة من مجرد نص جمالي إلى منبر للكشف عن الواقع وتفكيك معانيه المعقدة [1]

ح- ربط الشعر العربي بالحداثة العالمية:

استطاع الشعر الحر أن يربط التجربة الشعرية العربية بالتيارات الشعرية العالمية، مؤكداً على قدرة الشعر العربي على التجديد والتفاعل مع الحداثة العالمية [2]

خ- التحديات التي واجهت الشعر الحر:

لقد قوبل الشعر الحر منذ بداياته الأولى بهجوم عنيف من النقاد المحافظين، الذين رأوا فيه خروجاً على الوزن والذوق العربي الأصيل، واتهموه بالتسيّب والتخلي عن الموسيقى [3].
تبيّن نازك هنا أن التحديات لم تكن فنية فحسب، بل أيديولوجية وثقافية أيضاً، حيث عُدّ التحرر من القافية والبحر تهديداً للهوية الشعرية.

المبحث الثاني: خصائص وقضايا الشعر العربي المعاصر:

1-التجديد في الشكل والمضمون:

يمثل الشعر العربي المعاصر ثورة حقيقية في التعبير الشعري، حيث تجاوز الشعراء القوالب التقليدية ليخلقوا شكلاً جديداً يمزج بين الحداثة والأصالة. لم يكن التجديد مقتصراً على الشكل الخارجي للقصيدة فحسب، بل امتد ليشمل المضمون والرؤية الفكرية. استطاع الشعراء المعاصرون أن يحولوا القصيدة من مجرد بناء لغوي تقليدي إلى منبر للتعبير عن التجارب الإنسانية المعقدة.

التجديد في الشعر العربي المعاصر كان عملية شاملة ومتعددة الأبعاد، حيث تجلت محاورها الرئيسية في إعادة صياغة الشكل الشعري وتوسيع آفاق المضمون.
علىالمستوى الشكلي، تحرر الشعراء من قيود القافية الموحدة والبحور التقليدية، وابتكروا

---

[1] ينظر محمد النويهي، مرجع سبق ذكره، ص 110-112.

[2] ينظرجابر عصفور،رجع سبق ذكره، ص 88-90.

[3] قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة، الطبعة الأولى ص. 135

أشكالاً جديدة من التعبير الشعري تتميز بالمرونة والحركية. أما على مستوى المضمون، فقد انفتح الشعر على القضايا المعاصرة بكل تعقيداتها الاجتماعية والسياسية والوجدانية.

لم يكن التجديد مجرد تغيير سطحي، بل كان ثورة حقيقية على المستويات اللغوية والفكرية والجمالية. استطاع الشعراء المعاصرون أن يخلقوا لغة شعرية جديدة تتجاوز المباشرة والسطحية، وتغوص في أعماق التجربة الإنسانية. توظيف الرمز والأسطورة أصبح وسيلة للكشف عن الأبعاد المتعددة للواقع، وليس مجرد زخرف بلاغي.

أهم ما يميز هذا التجديد هو قدرته على الجمع بين الأصالة والمعاصرة. فالشاعر المعاصر لم ينفصل عن تراثه، بل أعاد اكتشافه وتوظيفه بطريقة تتناسب مع روح العصر. تحول التراث من عبء ثقيل إلى طاقة إبداعية متجددة، حيث أصبح الشعر منبراً للتعبير عن الهوية الثقافية المعقدة في عصر التحولات الكبرى [1]

شكل التجديد في الشعر العربي المعاصر منعطفاً نوعياً في تاريخ الأدب العربي، حيث تمكن الشعراء من خلق لغة شعرية جديدة تتجاوز القيود التقليدية. لم يعد الشعر مجرد نسق لغوي جامد، بل تحول إلى فضاء رحب للتعبير عن التجارب الإنسانية المعقدة.

التجديد لم يكن عملية هدم للتراث، بل كان محاولة واعية لإعادة قراءته وتجديده. استطاع الشعراء المعاصرون أن يستلهموا الروح الإبداعية للتراث، وأن يوظفوا رموزه وأساطيره بشكل يتناسب مع روح العصر. أصبحت القصيدة فضاءً مفتوحاً للحوار بين الماضي والحاضر، وبين الذات والعالم.على المستوى الفني، تجلى التجديد في تحرير القصيدة من القيود التقليدية، وخلق أشكال تعبيرية جديدة تتميز بالمرونة والعمق. لم تعد القافية الموحدة أو البحور التقليدية قيداً على حركة الشعر، بل أصبحت اللغة أكثر حيوية وقدرة على التعبير عن التجارب المعقدة [2]

2- توظيف الرمز والأسطورة:

توظيف الرمز والأسطورة في الشعر العربي المعاصر مثل ثورة إبداعية عميقة في فهم التراث وإعادة قراءته. استطاع الشعراء المعاصرون أن يحولوا الرموز والأساطير القديمة من مجرد نصوص تاريخية إلى فضاءات دلالية غنية، تتيح إمكانات تعبيرية جديدة تربط

---

[1] نازك الملائكة، مرجع سبق ذكره، ص 110.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر الطبعة الثانية دار الكتاب العربي مصر، ص 95.

الماضي بالحاضر بطريقة جدلية ومعقدة . لم يعد الرمز مجرد أداة تزيينية أو زخرفية، بل تحول إلى وسيلة للكشف عن الأبعاد المتعددة للتجربة الإنسانية. استلهم الشعراء الرموز التراثية والأسطورية وأعادوا قراءتها بمنظور معاصر، مما منح النص الشعري عمقاً فكرياً وجمالياً غير مسبوق. فالأسطورة أصبحت مرآة يعكس من خلالها الشاعر الواقع المعاصر بكل تعقيداته وتناقضاته.

من خلال توظيف الرمز والأسطورة، استطاع الشعراء أن يخلقوا جسراً معرفياً بين الماضي والحاضر، وأن يكشفوا عن الاستمرارية الثقافية العميقة. لم تعد الأسطورة مجرد حكاية قديمة، بل تحولت إلى أداة للتعبير عن التجارب المعاصرة وفهم الواقع المعقد.

هذا التوظيف الإبداعي للرمز والأسطورة منح الشعر العربي المعاصر قدرة فائقة على التعبير عن الهموم الإنسانية العميقة، وخلق فضاء شعري يتجاوز حدود الزمان والمكان [1]

الرمز والأسطورة في الشعر العربي المعاصر تحولا من مجرد أدوات تعبيرية إلى منظومة معرفية متكاملة. استطاع الشعراء من خلالهما خلق عالم شعري متعدد الدلالات، يربط بين التجارب الإنسانية المختلفة عبر الزمن. أصبحت الأسطورة وسيلة للتعبير عن الرؤى المعاصرة، وأداة للكشف عن الأبعاد المتعددة للتجربة الإنسانية [2]

العمق الفلسفي والثقافي في توظيف الرمز والأسطورة في الشعر العربي المعاصر يمثل نقلة نوعية في فهم التراث وإعادة قراءته. استطاع الشعراء أن يحولوا الرموز والأساطير من مجرد نصوص تاريخية إلى فضاءات دلالية حية ومتجددة، تكشف عن الأبعاد المعقدة للتجربة الإنسانية.

في هذا السياق، لم يكن استدعاء الرمز والأسطورة عملية سطحية أو تزيينية، بل كان محاولة عميقة لفهم الذات العربية وتناقضاتها. استلهم الشعراء رموزاً من التراث العربي والإسلامي والأساطير القديمة، وأعادوا صياغتها بما يتناسب مع التحديات المعاصرة. فأسطورة سيزيف عند البياتي، ورمز عشتار عند أدونيس، وأساطير طه حسين لم تعد مجرد حكايات قديمة، بل تحولت إلى مرايا تعكس الواقع المعاصر بكل تعقيداته.

هذا التوظيف الإبداعي للرمز والأسطورة منح الشعر العربي المعاصر قدرة فائقة على الكشف عن الأزمات الوجودية والسياسية. فالرمز لم يعد مجرد وسيلة تعبيرية، بل أصبح أداة

---

[1] ينظر نازك الملائكة، مرجع سبق ذكره، ص 130-132.

[2] ينظر عز الدين إسماعيل، مرجع سبق ذكره، ص 110-112.

معرفية للتفكيك وإعادة البناء. استطاع الشعراء من خلاله أن يفككوا المفاهيم التقليدية ويعيدوا صياغة الرؤى الثقافية والفكرية [1].

التناص مع الرموز والأساطير في الشعر العربي المعاصر شكل منهجاً إبداعياً متكاملاً. لم يقتصر الأمر على مجرد استدعاء الرموز، بل تحول إلى عملية إعادة قراءة وتأويل عميقة للتراث. أصبحت الأسطورة وسيلة للتعبير عن الهموم المعاصرة، وأداة للكشف عن الأبعاد المتعددة للتجربة الإنسانية [2]

3- القضايا الاجتماعية والسياسية:

أ-التركيز على هموم الإنسان العربي

يُعد التركيز على هموم الإنسان العربي من أبرز القضايا التي تناولها الشعر العربي المعاصر، حيث انشغل الشعراء بتصوير معاناة المواطن العربي وتطلعاته في ظل التحولات الاجتماعية والسياسية الكبرى. فلقد تحول الشعر العربي المعاصر من الانشغال بالقضايا الذاتية إلى الالتحام بهموم الإنسان العربي اليومية، مُجسداً آلامه وآماله بعمق ووعي غير مسبوقين[3], واستطاع الشعراء المعاصرون أن يقتربوا من هموم المواطن العادي، وأن يعبروا عن مشكلاته بلغة شفافة وعميقة في آن واحد , و حقق الشعر العربي المعاصر تحولاً نوعياً في علاقته بالواقع الاجتماعي، متجاوزاً الرومانسية الحالمة إلى واقعية نقدية تستهدف تعرية الواقع وكشف تناقضاته [4]

أصبحت القصيدة العربية المعاصرة منبراً للتعبير عن القلق الوجودي للإنسان العربي، وأداة للكشف عن أزماته النفسية والاجتماعية في مواجهة التحديات المعاصرة [5]

ب-فضح الظلم والاستبداد

شكل فضح الظلم والاستبداد محوراً أساسياً في الشعر العربي المعاصر، حيث وقف الشعراء في مواجهة أشكال القهر السياسي والاجتماعي بشجاعة وجرأة غير مسبوقتين. اتخذ

---

[1] نازك الملائكة، مرجع سبق ذكره، ص 152

[2] ينظر عز الدين إسماعيل، مرجع سبق ذكره، ص 130-132

[3] إحسان عباس، مرجع سبق ذكره، ص 82.

[4] سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، الطبعة الثانية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007، ص 156.

[5] عز الدين إسماعيل، مرجع سبق ذكره، ص 234.

الشعر العربي المعاصر من مواجهة الطغيان والاستبداد قضية مركزية، متخطياً حدود التعبير الفني إلى المشاركة الفاعلة في النضال ضد الظلم بكل أشكاله[1]

و استخدم الشعراء تقنيات فنية متنوعة للتعبير عن رفضهم للاستبداد، من خلال توظيف الرمز والأسطورة والقناع الشعري. فلم يكن لجوء الشعراء إلى الأقنعة والرموز هروباً من الواقع، بل كان استراتيجية فنية للتعبير عن المسكوت عنه سياسياً، ولتجاوز الرقابة المفروضة على حرية التعبير [2]. كما تحولت القصيدة العربية المعاصرة إلى صرخة احتجاج ضد القمع والاستبداد، واستطاعت أن تخلق وعياً جمعياً مقاوماً يرفض الخضوع والاستسلام[3]

ج-التضامن مع القضايا الوطنية والقومية

فرضت القضية الفلسطينية نفسها على الشعر العربي المعاصر، ليس فقط بوصفها قضية سياسية، بل باعتبارها جرحاً إنسانياً عميقاً يمس الوجدان العربي بأكمله [4], و نجح الشعر العربي المعاصر في تحويل القضايا الوطنية من مجرد شعارات سياسية إلى تجارب إنسانية عميقة، تتجاوز المباشرة والشعاراتية إلى آفاق فكرية وجمالية رحبة [5]

اتسمت معالجة القضايا الوطنية والقومية بالعمق الفلسفي والوعي التاريخي، حيث ربط الشعراء بين النضال الوطني والتحرر الإنساني. فاستطاع الشعر العربي المعاصر أن يحول القضايا الوطنية من قضايا محلية إلى قضايا إنسانية عالمية، ترتبط بمفاهيم الحرية والعدالة والكرامة الإنسانية [6]

د-معالجة قضايا الفقر والتهميش والصراعات الاجتماعية

تحول الشعر العربي المعاصر إلى منبر للدفاع عن المظلومين والمهمشين، وأداة للكشف عن الفجوة الطبقية المتزايدة في المجتمعات العربية [7], و لم تقتصر معالجة القضايا الاجتماعية على التشخيص فقط، بل تجاوزتها إلى طرح رؤى تغييرية. فالشعر العربي المعاصر تبنى موقفاً نقدياً واعياً من البنى الاجتماعية التقليدية، وعمل على تعرية مظاهر

---

[1] عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993، ص 67.

[2] صلاح فضل، مرجع سبق ذكره، ص 128.

[3] جابر عصفور، مرجع سبق ذكره، ص 175

[4] محمود درويش، شيء عن الوطن، الطبعة الثالثة، دار العودة، بيروت، 1986، ص 43

[5] سعيد علوش، الشعر والإيديولوجيا، الطبعة الأولى، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1990، ص 116.

[6] كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، الطبعة الرابعة، دار العلم للملايين، بيروت، 1995، ص 209.

[7] عبد العزيز المقالح، الشعر المعاصر: قضاياه وظواهره، الطبعة الثانية، دار العودة، بيروت، 1986، ص 183.

التخلف والظلم الاجتماعي، مقترحاً نماذج بديلة تقوم على العدالة والمساواة [1], و تجاوزت المقاومة الاجتماعية في الشعر العربي المعاصر الشعارات الاجتماعية المباشرة إلى صياغة رؤية إنسانية عميقة تكشف عن جذور المشكلات الاجتماعية وتداعياتها النفسية والإنسانية [2]

هـ-التأثر بالتيارات العالمية

شهد الشعر العربي المعاصر انفتاحاً واسعاً على التيارات الأدبية والفكرية العالمية، مما أثرى تجربته وعمق رؤيته للقضايا المختلفة. استطاع الشعر العربي المعاصر أن يمزج بين خصوصيته الثقافية وانفتاحه على التجارب العالمية، مكوناً هوية شعرية مركبة تجمع بين الأصالة والمعاصرة [3] ,تنوعت مصادر التأثير من الرومانسية والرمزية إلى السريالية والوجودية وغيرها، مما أنتج تجارب شعرية متنوعة ومتعددة المشارب. فلم يقع الشعر العربي المعاصر في فخ التقليد الأعمى للنماذج الغربية، بل استطاع أن يتمثل التجارب العالمية ويعيد صياغتها وفقاً لخصوصيته الثقافية والتاريخية[4]

---

[1] يمنى العيد، مرجع سبق ذكره، ص 147

[2] شاكر النابلسي، مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1991، ص 218.

[3] جابر عصفور، مرجع سبق ذكره، ص 95.

[4] محمد بنيس، حداثة السؤال، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1988، ص 132

الفصل الثاني:

شـــعرية الـواقـــع والممكـن عند السيـــاب

المبحث الأول: شعرية الواقع المادي والتاريخي والسياسي وآماله الذاتية

المطلب الأول : شعرية الواقع المادي في شعر السياب و آماله الذاتيه

المطلب الثاني: شعرية الواقع التاريخي والسياسي و آماله الذاتيه

المبحث الثاني: شـعرية الـواقع الإنسانـي و آمـاله الـذاتيـه

المطلب الأول : شعرية الواقع الاجتماعي في شعر السياب وآماله الذاتيه

المطلب الثاني: شعرية الواقع النفسي وآماله الذاتيه

المبحث الأول: شعرية الواقع المادي والتاريخي والسياسي وآماله الذاتية

المطلب الأول : شعرية الواقع المادي في شعر السياب وآماله الذاتيه

ارتبط شعر السياب بمحاولة استكشاف الواقع عبر مستويات متعددة من الوعي، يتراوح بين الوعي المحقق الذي يعبّر عن المعاناة الحاضرة ،و الوعي الممكن الذي يستشرف آفاقا لتغيير و الخلاص . ويُعدو أحدا من أبرز الشعراء الذين صاغوا هذه الرؤية بأساليب شعرية متجددة جمعت بين الرمزية و الواقعية و الأسطورة ومن أبرز ما ذكر السياب حول الواقع المادي ودلالاته ورمزيته ما ورد في:

قصيدة" أنشودة المطر"

وَقَطْرَةً فَقَطْرَةً تَذُوبُ في المَطَر ...
وَكَرْكَرَ الأَطْفَالُ في عَرَائِشِ الكُرُوم،
وَدَغْدَغَتْ صَمْتَ العَصَافِيرِ عَلَى الشَّجَر
أُنْشُودَةُ المَطَر ...
مَطَر ...
مَطَر...[1]

يظهر من كلام السياب في هذه الابيات تصويرللواقع المادي الذي تتجلى فيه عناصر الطبيعة، من خلال قوله:كركر الأطفال –عرائش الكروم – الأشجار ومما يضفي على المقطع حلة جمالية، تكراره للمطر، وإلحاحه يهيئ القارئ لانتظار المطر كرمز للتجديد و النماء القادم.

إحتوى المقطع على صورة بيانية في قوله :"وكرْكر الأطفال في عرائش الكروم" وهي كناية عن السعادة، و البراءة، والخصب.ومن المحسنات البديعية نجد الشاعر قد وظف التكرار في قوله : "مطر– مطر" ويعد التكرار من جماليات الشعر الحر، إذ لا يُستخدم لمجرد الحشو أو التوكيد، بل يتجاوز ذلك ليصبح عنصرًا من عناصر البناء الفني، سواء على مستوى الكلمة أو العبارة أو الجملة .فهو يعزز من إيقاع النص الداخلي.

[1]بدر شاكر السياب، الديوان، المجلد الثاني دار العودة الطبعة 2016، بيروت، لبنان، ص121–122.

قصيدة: مدينة السندباد:

الموت في الشوارع
و العقم في المزارع
و كل ما نحبّه يموت
الماء قيّدوه في البيوت
و ألهث الجداول الجفاف
هم التتار أقبلوا ففي المدى رعاف
و شمسنا دم و زادنا دم على الصّحاف[1]

استحضر السياب في هذا المقطع العديد من الماديات الطبيعية والصناعية مثل : الشوارع – المزارع – الماء – البيوت – الصحاف، وقد وظفها الشاعر ضمن عبارات تمثل رؤيته السوداوية لانهيار القيم و الانحطاط وموت الإنسان، وقد رمز إلى ذلك في قوله :" هم التتار أقبلوا" وما تحمله هذه العبارة من دلالات على الهمج السائد و الانحطاط الأخلاقي الذي ينافي السلوكات السوية للطبيعة البشرية، في حين نجده ذكر مجموعة من الماديات التي ترمز للحرية و الخصب و الحياة و التجدد، الذي يأمله السياب و ينتظره، نذكر منها: "الشمس – المزارع – الماء..."

ومما زاد المقطع جمالا وشعرية احتوائه على مجموعة الصور البيانية

الكنايات في قوله : –الموت في الشوراع كناية عن الانحلال الخلق– العقم في المزارع

كناية: عن مظاهر الفقر والجوع

ومن المحسنات البديعية في هذا المقطع الجناس الناقص في قوله : الشوارع – المزارع.

الطباق في :الجداول / الجفاف والتكرار في : دم – دم

الاستعارات في قوله : والماء قيدوه حيث ذكر المشبه وهو الماء وحذف المشبه به وهو الانسان

[1] المرجع السابق ص 116.

ورمز إليه بأحد لازمه وهو التقييد على سبيل الاستعارة المكنية .

-ألهث الجداول حيث ذكر المشبه -الجداول - وحذف المشبه به -الكلب -ورمز بأحد لوازمه -اللهثان- على سبيل الاستعارة المكنية .

التشبيه البليغ في قوله : شمسنا دم حيث ذكر المشبه -الشمس-وذكر المشبه به -الدم -في حين حذفت أداة التشبيه ووجه الشبه.

الواقع الصناعي في شعر بدر شاكر السياب لا يظهر بشكل مباشر ومكثف كما هو الحال في شعر بعض شعراء الحداثة الصناعية في أوروبا، لكنه يتجلى أحيانًا كخلفية حضارية مهددة للطبيعة والروح الإنسانية، أو كرمز للاغتراب والعجز

قصيدة في المغرب العربي:

قرأت اسمي على صخرة

هنا في وحشة الصحراء

على آجرّه حمراء

على قبر فكيف يحس إنسان يرى قبره

يراه و إنه ليحار فيه

أحيّ هو أم ميت؟ فما يكفيه

أن يرى ظلا له على الرمال

كمئذنة معفّرة [1]

وظف السياب عدة ألفاظ في هذا المقطع تدل على المواد الصناعية تمثلت في : آجرّه حمراء- مئذنة، تجسّد صراع الروح ضد الآلة، والوجود الإنساني ضد الجماد . فالمادة التي جعلت للبناء عبر عنها الشاعر في هذا المقطع كمعول للهدم ورمز للموت والفناء .

[1] المرجع السابق ص 61.

ويتبين لنا من خلال تحليلنا لهذا المشهد، أنه يريد يخلد اسمه وسط عالم مهدد بالتلاشي والزوال

وقد وقفنا على مجموعة من الصور البيانية منها الكناية :

-" قرأت اسمي على صخرة " كناية عن الموت

-التشبيه في قوله :" ظلا له على الرمال كمئذنة معفرة " حيث ذكر المشبه وهو الضلال وذكر المشبه به وهو مئذنة، و أداة التشبيه وهي الكاف وهو تشبيه مجمل مرسل .

ومن المحسنات البديعية في المقطع نجد :

الطباق في قوله : حي / ميت.

أضفى على النص توتراً دلاليًا، ويُعمّق البنية الرمزية، ويكشف عن الصراعات الداخلية في وجدان الشاعر.

المطلب الثاني: شعرية الواقع التاريخي والسياسي و آماله الذاتيه

أتسم الواقع السياسي لدى السياب في قصائده بالمرارة والاحتجاج نتاج الظروف السياسية التي عايشها إبان فترة الاستعمار والأنظمة الاستبدادية للواقع العربي آنذاك آملا في واقع أفضل وقد تجسد ذلك في صور جمالية عدة نذكر منها:

قصيدة: "مدينة بلا مطر"

مدينتنا تؤرق ليلها نارٌ بلا لهبِ

تُحَمُّ دروبها والدُّور، ثم تزول حُمَّاها

ويصبغها الغروب بكل ما حملته من سحب

فتوشك أن تطير شرارةٌ ويهب موتاها:

صحا من نومه الطيني تحت عرائش العنب

صحا تموز، عاد لبابل الخضراء يرعاها[1]

يرسم السياب صورة مركبة تنطوي على رؤية سياسية حادة تمثل مدينة ملتهبة من الداخل توحي بإضطراب وعنف صامت وقمع خفي يوحي بغليان شعبي، ورؤية تاريخية عميقة يأمل فيها السياب إلى ثورة قادمة، تنبع من عمق الإحباط الجماعي، تزيح جميع مظاهر الظلم والاستبداد من خلال استحضاره تموز وبابل، وما فيهما من دلالة تاريخية، ليقول إن الشعوب قد تستفيق من نومها عندما تتصالح مع جذورها وتسترد هويتها
ومما زاد المقطع جمالا ورونقا الطباق في قوله : صحا /نومه.

وتوشك أن تدق طبول بابل، ثم يغشاها
صفير الريح في أبراجها وأنين مرضاها
وفي غرفات عشتار

[1] المرجع السابق ص 130.

تظل مجامر الفخَّار خاويةً بلا نار [1]

تنعكس هنا رؤية سوداوية بين التاريخ المطموس والسياسة العاجزة واحتضارا تاريخيا، لكن الشاعر يأمل في انبعاثا تاريخيا يعيد للأمة عزها وفخرها وماضيها المجيد، من خلال استدعاء بعض الرموز التاريخية مثل: "**طبول بابل**" والتي ترمز إلى الثورة وكذا "**غرفات عشتار**" التي تمثل مراكز الخصوبة والحب والحياة الروحية .ومما أضفى على المقطع جرسا موسيقيا الترصيع في قوله: غرفات عشتار، تظل مجامر الفخَّار خاويةً بلا نار

- مقطع من قصيدة حفار القبور :

ضوء الأصيل يغيم كالحلم الكئيب على القبور
واهٍ كما ابتسم اليتامى أو كما بهتت شموع
في غيهب الذكرى يهوم ظلهن على دموع
والمدرج النائي تهب عليه أسراب الطيور
كالعاصفات السود كالأشباح في بيت قديم
برزت لترعب ساكنيه[2]

في هذا المقطع يصوّر السياب واقعاً تاريخياً وسياسياً تتشكل معالمه من آثار حضارةٍ أفل نورها **(القبور والبيوت القديمة)**، وشعوبٍ تُركت بلا نصير **(اليتامى والشموع الباهتة)** وفضاءاتٍ عمومية مهجورة كانت يومًا مسارح حياةٍ ونضال**(المدرج النائي وأسراب الطيور).**

الظلال التي **"تهاوم على الدموع"** تعبّر عن ذاكرة جماعية مثقلة بألم الاستعمار والانقسامات الداخلية، فيما **"العواصف السود "** و **"الأشباح"** تجسّد قوى القمع والخوف التي تنبش في الماضي.

رغم أن المقطع يعجّ بصور الحزن والموت والانطفاء، إلا أن هذه الصور تولّد في الخلفية إحساساً عميقاً بـ"المأمول":"**ابتسامةٌ صادقة، شموعٌ مضيئة**" .هذه العبارات تدل على بصيص

[1] المرجع السابق ص 130.
[2] المرجع نفسه ص 169

الأمل الذي يرجو من خلاله الشاعر أن تعود الحياة إلى الوطن. يرمز بها إلى انتعاش سياسي واستحضار لأمجاد تاريخية .

ومما أضفى جمالا على المقطع احتوائه على مجموعة من الصور نذكر منها :

"**ضوء الأصيل يغيم كالحلم الكئيب على القبور**"

تشبيه مجمل مفصل حيث ذكرت فيه جميع أركان التشبيه، المشبه ضوء الأصيل، المشبه به الحلم، أداة التشبيه الكاف، وجه الشبه الكآبة ويرمز إلى تفشي الجهل والجور في مجتمع يائس. والكناية في قوله :"**المدرج النائي**" كناية عن مكان مهجور، وترمز لفضاء سياسي فقد حيويته وتاريخه المجيد . وفي قوله : "**العاصفات السود**" ، كناية عن الخطوب والاستبداد السياسي، وترمز إلى القمع الغالب على الساحة السياسية.

وقد وظف الشاعر في هذا المقطع الجناس الناقص في : دموع / شموع

أضفى نموذجًا فنيًا لجمالية التوازي الصوتي والمعنوي في الشعر، حيث يُحدث هذا التقارب الإيقاعي بين اللفظين إيقاعًا داخليًا ناعمًا يعزّز موسيقى النص، ويُضفي عليه لمسة من التوازن الفني المحسوس.

مقطع من قصيدة غريب على الخليج:

الشمس أجمل في بلادي من سواها، والظلامْ
حتى الظلام هناك أجملُ، فهو يحتضن العراق
وا حسرتاه، متى أنام
فأحس أني على الوسادَهْ
من ليلك الصيفي طلّاً فيه عطرك يا عراق؟
بين القرى المتهيِّبات خطاي والمدن الغريبَهْ

غنيت تربتك الحبيبَهْ

وحملتُها فأنا المسيح يجر في المنفى صليبَهْ[1]

يتجلي من خلال ما ذكره الشاعر من عبارات، يصور فيها مدى آلامه واشتياقه وحنينه للوطن – العراق – وهو في منفاه، منها :" **الشمس أجمل في بلادي من سواها**" " **حتى الظلام هناك أجملُ** "**واحسرتاه**" " **غنيت تربتك الحبيبَهْ** " و المتأمل في هذه الأبيات يظهر له جليا الواقع السياسي المرير الذي أن يصوره السياب من قمع للحريات، وكتم وتكميم للأفواه

كما يستحضر في أخر مقطعه رمزا سياسيا – تاريخيا – دينيا، في قوله : " **فأنا المسيح يجر في المنفى صليبَهْ**" يكشف مدى ما يتحمله المثقف الحامل للرسالة من أعباء على كاهله ومن ظلم وقمع .

وقد أبدع السياب في هذا المقطع، وأحسن التصوير بشعرية عميقة تظهر من خلال الصور الآتية :

–الاستعارة في قوله : " **حتى الظلام هناك أجملُ، فهو يحتضن العراق** " ذكر المشبه وهو الظلام وحذف المشبه به وهو الإنسان و رمز له بأحد لوازمه وهي الاحتضان، على سبيل الاستعارة المكنية .

–الكناية في قوله : " **متى أنام** " كناية عن كثرة الهموم و السهاد.

– التشبيه البليغ في ذكره : " أنا المسيح " حيث ذكر المشبه أنا (نفسه) وذكر المشبه به وهو المسيح وحذفت أداة التشبيه، و رمزيته تكمن في تمثيل معاناته بمعاناة المسيح في رسالته المقدسة.

أما عن المحسنات البديعية نجد الطباق في : الشمس/ الظلام – القرى / المدن

ومن الناحية الجمالية، أثرى الطباق ، الإيقاع الداخلي للنص، ويمنح القارئ **تجربة مزدوجة** تجمع بين الانسجام الصوتي والدهشة المعنوية، ما يعزز من شحنة النص الفنية ويدعم كثافته الدلالية.

[1] المرجع السابق ص 8.

المبحث الثاني : شعرية الواقع الإنساني وآماله الذاتيه

المطلب الأول: شعرية الواقع الاجتماعي في شعر السياب و آماله الذاتيه

شعر السياب ليس مجرّد مرآة للواقع الاجتماعي، بل هو إعادة تمثيل لهذا الواقع بلغة رمزية مشحونة بالرؤية السوداوية والأمل، تمزج بين التعبير الذاتي والهمّ المجتمعي وفيما يلي بعض النماذج المصورة لذلك من قصائده:

-قصيدة "أنشودة المطر":

"كأنّ طفلاً بات يهذي قبل أن ينام
بأنّ أمّه – التي أفاق منذ عام
فلم يجدها، ثم حين لجّ في السؤال
قالوا له: بعد غدٍ تعود..."[1]

يصور الشاعر في هذا المقطع مشهدا اجتماعيا يوحي بالحرمان والغياب والفقر وقد رمز له بطفل هاذِ طالبا لرعاية أمه مثيرا للشفقة والحزن وهذا لم يمنعهم من الكف عن خداعه وفيها دلالة على مدى استمرارية التماطل في معانات المجتمع وفقدانه لأدنى متطلبات العيش الكريم، في حين تتجلى آمال الشاعر بالظفر بواقع اجتماعي أفضل من خلال قوله : "**بعد غدٍ تعود...**"، عودة "الأم" ترمز العدالة، الكرامة، الاستقرار، الأمان....

ومما أضفى للمقطع جمالا شعرية ما تضمنته من صور بيانية نذكر بعضها :

-كناية في قوله : "**أفاق منذ عام**"، توحي الى طول المدة .

-كناية في قوله :"**قالوا له بعد غدٍ تعود**"، كناية عن المماطلة بالوعود السياسية الكاذبة.[1]

[1] المرجع السابق ص 122.

"**المومس العمياء**":

مثلت قصيدة "المومس العمياء" نموذجا حيا للقصيدة ذات المضمون الاجتماعي على الرغم من أن ظهرها يتناول موضوع البغاء إلا أنها تجسد صورة الفقر والظلم والفساد وخصوصًا ما يتعرض له الفلاحون من إذلال وتحقير وسلب لحقوقهم، وفي ما يلي نتناول مقطعا منها :

وعيون فلاحين ترتجف المذلّة في كواها
و الغمغمات: "رآه يسرق"... "واختلاجات الشفاه
يخزين ميتها، فتصرخ يا إلهي، يا إلهي
لو أن غير "الشيخ"، وانكفأت تشد على القتيل
شفتين تنتقمان منه أسى وحبا و إلتياعا
وكأن وسوسة السنابل والجداول والنخيل
أصداء موتى يهمسون رآه يسرق في الحقول
حيث البيادر تفصد الموتى فتزداد اتساعا
وتحس بالدم وهو ينزف من مكان في عماها[1]

يجسد هذا المقطع من القصيدة واقعا اجتماعيا مريرا، مليئا بمظاهر الظلم والطغيان والاستعباد والاستغلال والسرقة، وقد أوردها السياب في عبارات موحية لأشكال عدة من الظواهر والآفات الاجتماعية نذكر منها : " **وعيون فلاحين ترتجف المذلّة**" " رآه **يسرق** "" **يخزين ميتها** " " **الدم وهو ينزف** " أوحت هذه الصور بإنهيار الواقع الاجتماعي ومدى انتشار الخوف و السرقة و الظلم واستبداد السلطة و اغتيال العدالة . كما لم يخلو المقطع من بصيص أمل منبثقا من نفسية الشاعر أوشت به بعض العبارات في المقطع والتي

تعكس الأمل الذي لم ينقطع وهي : " **حبا** " " **السنابل والجداول والنخيل** " " **البيادر**" – مكان درس الحبوب –

[1] المرجع السابق ص 152-151.

وقد عبر الشاعر عن **وجع الطبقات المسحوقة**، و عنصمتٍ اجتماعي مخيف، في مشهد مشحون بالعاطفة، تمتزج فيه **اللغة الشعرية** بالصورة الرمزية ومن أمثلة ذلك ما يلي:

الاستعارة في قوله: "**ترتجف المذلّة**" ذكر المشبه وهو المذلة وحذف المشبه به وهوالإنسان، وأورد قرينة دلت عليه وهي الارتجاف على سبيل الاستعارة المكنية .

"**شفتين تنتقمان**" ذكر المشبه وهو الشفتين وحذف المشبه به وهو الانسان، وأورد قرينة دلت عليه و هي الانتقام، على سبيل الاستعارة المكنية .

والتشبيه في قوله : " **وكأن وسوسة السنابل والجداول والنخيل أصداءموتى يهمسون**"

ذكر المشبه و هو وسوسة السنابل والجداول والنخيل وأداة التشبيه كأن، وذكر المشبه به وهو أصداء موتى، و وجه الشبه وهو الهمس، وهو تشبيه مجمل مفصل .

أما عن المحسنات البديعية فنجد التكرار في قوله: يا إلهي، يا إلهي يحمل التكرار في عبارة "**يا إلهي، يا إلهي** "شحنة شعورية عالية، ويُعد أسلوبًا تعبيريًا يُجسّد حالة وجدانية متأججة، غالبًا ما تكون بين الانكسار والضراعة أو الحيرة والدهشة.

والترصيع في قوله : السنابل والجداول والنخيل

يُعد هذا التعبير مثالًا فنيًا راقيًا على الترصيع، وهو أسلوب بلاغي يقوم على تنسيق العبارات أو الألفاظ المتجاورة بحيث تتشابه في الوزن أو البنية أو الإيقاع، مما يُضفي على النص انسجامًا موسيقيًا وجمالًا لفظيًا.

مقطع من قصيدة قارئ الدم :

إني شببت مع الجياع، مع الملايين الفقيرهْ
فعرفت أسرارًا كثيرهْ
كل اختلاجات القلوب وكل ألوان الدعاءْ
إغضاءة المقل الضريرهْ
يتطلع الدَّمُ في ظلام جفونهن إلى الضياءْ
والحاملات نذورهنَّ إلى قبور الأولياءْ
الموقدات شموعهن تلق ألسنها الكثيرهْ
كِسَر الرغيف ويعتصرن دم الثّدِيِّ إلى الذماءْ[1]

يتمثل هنا مشهدًا شعريًا بالغ العمق لواقع اجتماعي، يعبّر فيه السياب عن انتمائه إلى الطبقة الكادحة ومعايشته لآلامها، مستعينًا بلغة مشحونة بالصورة والرمز والمشاعر الحارة.

"**شببت مع الجياع**" " **اختلاجات القلوب**" " **والحاملات نذورهنَّ إلى قبور الأولياءْ** "

"**كِسَر الرغيف**" وترمز هذي العباراتعلى فقر مادي وروحي . يأمل الشاعر في تغييره الى الأحسن من خلال بعض السياقات الضمنية التي توحي بأن هذا المجتمع يحاول جاهدا في الانتقال إلى الأفضل متمثلا في قوله : "**وكل ألوان الدعاءْ**" " **يتطلع الدَّمُ في ظلام جفونهن إلى الضياءْ** ".يتجلّى في المقطع أسلوب السياب الجمالي الذي يمزج بين المعاناة الاجتماعية والتعبير الرمزي العاطفي في صور شعرية منها :

الكناية في قوله: " **إني شببت مع الجياع** " كناية عن معرفته بمجتمعه
الاستعارة في قوله : " **وكل ألوان الدعاءْ**" ذكر المشبه وهو الدعاء وحذف المشبه به وهو اللوحة الفنية، و أورد قرينة دلت عليها و هي الألوان، على سبيل الاستعارة المكنية.
ومن المحسنات البديعية وظف الشاعر الطباق في قوله : الظلام / والضياء
ومن الجناس: فقيره /كثيره الجناس وسيلة لإبراز التناقض الإنساني العميق، ويُعبّر عن الثراء الروحي في مقابل الفقر المادي.

[1] المرجع السابق ص 97.

المطلب الثاني: شعرية الواقع النفسي في شعر السياب و آماله الذاتيه

لقد مر السياب طيلة حياته بتجارب أليمة، كان لها من دون شك تأثير في نتاجه الشعري كما كان لها دور في بلورة رموزه الشعرية وصبغ لغته الشعرية بطابع خاص، فتجاربه الرومانسية بعيدا عن الحب الحقيقي، واليتم المبكر وفقدان الأم وتجاربه السياسية بعد تعرضه للاعتقال و الفصل من العمل مع ما يرافق ذلك من ضيق و خنق و خوف، وعيشه حياة المنفى في إيران والكويت، أدت الى شعور عميق بالإغتراب لدى السياب[1].

وهذه بعض النماذج، التي تجسد الواقع النفسي عنده :

وفي قصيدة شناشيل ابنة الجلبي :

توهَّج في فؤادي!
غيرَ أني كُلَّما صفقَتْ يدا الرَّعْدِ
مددتُ الطَّرف أرقبُ: ربما ائتلقَالشناشيل
فأبصرتُ ابنةَ الجلبي مقبلةً إلى وعدي!
ولم أرها. هواءٌ كلُّ أشواقي، أباطيل
ونبتٌ دونما ثمر ولا وَرْدِ![2]

يعكس هذا المقطع من قصيدة السياب صراعًا مريرًا بين الحنين والخيبة، حيث يتوهّج قلب الشاعر شوقًا كلما دوّى الرعد، مترقبًا طيف محبوبته "ابنة الجلبي" تطلّ من الشناشيل، فالواقع هنا يُخيّب الأمل، فهو لا يرى إلا فراغًا، وتتحوّل أشواقه إلى هواء وأمانيه إلى أباطيل وذلك من خلال قوله : "**ولم أرها. هواءٌ كلُّ أشواقي، أباطيل ونبتٌ دونما ثمر ولا وَرْدِ!**" . فالمأمول هنا يتجسد في تطلع الشاعر الى ملء فراغه العاطفي فهو يطمح في لقاء محبوبته ولو كان على سبيل الخيال فيظهر أن الشاعر يعيش حرمانا عاطفيا ترجمه في هذا المقطع . الخيال

[1] سهير طعابة، الدلالة الإيحائية للفضاء المكاني في شعر بدر شاكر السياب نماذج تحليلية، مجلة مخبر علوم اللسان، العدد الثاني، جامعة الجزائر2، 2021 الجزائر ص 78.

[2] بدر شاكر السياب الديوان المجلد الثاني دار العودة الطبعة 2016 بيروت لبنان ص 356.

فيظهر أن الشاعر يعيش حرمانا عاطفيا ترجمه في هذا المقطع . وما يوحي لنا آماله قوله : أرقبُ – أبصرتُ – مقبلةً – أشواقي ...

على الرغم من طابع الحزن الذي غلب على المقطع، إلا أنه زاده جمالا من خلال ما تجلى من صور بيانية نذكر منها :

الاستعارة في قوله : "**توهَّج في فؤادي**" ذكر المشبه وهو الفؤاد وحذف المشبه به وهو المصباح، و أورد قرينة دلت عليها و هي التّوهج، على سبيل الاستعارة المكنية.

أيضا في قوله :" **صفقَتْ يدا الرَّعْدِ**" ذكر المشبه وهو الرعد وحذف المشبه به وهو الإنسان، ورمز له بأحد لوازمه اليد والتصفيق، على سبيل الاستعارة المكنية.

والتشبيه البليغ في قوله: " **أشواقي، أباطيل ونبتٌ دونما ثمر ولا وَرْدِ!**" ذكر المشبه وهو الأشواق وذكر المشبه وهو الأباطيل والنبت الذي لا يثمر، وذكر وجه الشبه أيضا وهو انعدام الثمر والإزهار.

شكّل فقدان الأم في سن مبكرة صدمة نفسية عميقة في حياة السياب، وظلت ذكراها تلاحقه طوال حياته. وقد تحولت الأم في شعره إلى رمز للحب والحنان والأمان، وأصبح الحنين إليها تعبيراً عن توقه إلى عالم الطفولة البريء الخالي من الألم والمعاناة . ولذلك نجد أن صورة الأم في شعره غالباً ما ترتبط بصور الطبيعة والقرية (جيكور) وبالماضي الجميل الذي يتوق إلى استعادته[1].

وقد تجلى هذا الحنين في قصيدة "**أنشودة المطر**" التي تعد من أشهر قصائد السياب، حيث يقول:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعة السحر،

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر .

عيناكِ حين تبسمان تورق الكروم وترقص الأضواء...

[1] عز الدين إسماعيل، مرجع سبق ذكره، ص 321

كالأقمار في نهر يرجّه المجداف وهناً ساعة السحر

كأنما تنبض في غوريهما النجوم... [1]

تمثل هذه القصيدة تجربة شعرية فريدة، تمتزج فيها الذات بالموضوع، والماضي بالحاضر، والحلم بالواقع. فالعيون التي يتغزل بها السياب ليست مجرد عيون امرأة يحبها، بل هي عيون الأم المفقودة، وعيون الطبيعة (جيكور)، وعيون العراق. وقد استطاع السياب من خلال هذه الصور الشعرية المركبة أن يعبر عن حنينه العميق إلى الأم والطفولة والقرية، في مواجهة واقع مليء بالألم والمعاناة. [2] ومن خلال سياق هذا المقطع نستشف معاني الأمل التي احتواها، منها : " **عيناكِ غابتا نخيلٍ**" يرمز بها الى الوطن وللحبيبة والنخيل تحمل دلالة الخصب و الشموخ " **ساعة السحر**" أول ساعات اليوم، ترمز إلى إقبال النهار وما يحويه من نور والنشاط و إدبار الليل وما يحويه من ظلمة، "**تورق الكروم** " دلالة التجدد و الانبعاث بعد الجدب .

كما احتوى المقطع على صور بيانية زادته بلاغة نذكر منها :

التشبيه البليغ في قوله :" **عيناكِ غابتا نخيلٍ**" شبه العينين بالغابة وحذفت أداة التشبيه .

والاستعارة في قوله :" **عيناكِ حين تبسمان** " ذكر المشبه وهو العينان وحذف المشبه به وهو الإنسان، و أورد قرينة دلت عليه و هي الابتسامة، على سبيل الاستعارة المكنية.

والتشبيه في قوله :" **وترقص الأضواء... كالأقمار** " " ذكر المشبه وهو الأضواء، وذكرت الأداة وهي الكاف وذكر المشبه به وهي الأقمار و ذكر أيضا وجه الشبه وهو الرقص، نوعه مجمل مفصل .

أمّا عن البديع فنجد السيّاب يكثر من التكرار كعادته و الذي زاد قصائده جمالا ومثاله:

"عيناك – عيناك "." السحر – السحر" .

[1] المرجع السابق ص 121 .

[2] عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993، ص 145.

قصيدة جيكور أمي :

كيف أمشي أجوب تلك الدروب الخضر فيها و أطرق
الأبوابا
أطلب الماء فتأتيني من الفخار جره
تنضح الظل للبرود الحلو قطرة
بعد قطره
تمتد بالجرة لي يدان تنشران حول رأسي الأطيابا
هالتي تلك أم (وفيقة) أم (إقبال)
لم يبق لي سوى أسماء
من هوى مر كرعد في سمائي
دون ماء[1]

تضمن هذا المقطع أبيات مشحونة بعواطف جياشة، ترجمت شوق السياب لمدينته وأهله

في صورة وجدانية، حيث تتحوّل "**الدروب الخضراء**"و"**جرّة الفخار**" و"**الأيادي التي تقدم الماء**" إلى رموز للدفء الإنساني. فحنينه ليس مجرد تذكّر، بل "**عودة روحية مشبعة بالألم والعاطفة**، يحاول فيها الشاعر استحضار الوجوه التي أحبها، لكنه لا يجد سوى "**أسماء**"، **آملاً في** استعادة الأمان والسكينة التي كانت تغمره في حضن مدينته وأهله.

وتتجلى جماليات هذا المقطع في توظيف البيان بمختلف أنواعه نذكر منه :

الاستعارة في قوله : " **جره تنضح الظل** " ذكر المشبه وهو الجره وحذف المشبه به وهو الماء، ورمز له بقرينة دلت عليه و هي النضوح، على سبيل الاستعارة المكنية.

التشبيه في قوله : " **من هوى مر كرعد في سمائي** " ذكر المشبه و هو الهوى، وأداة التشبيه الكاف، والمشبه به وهو الرعد ووجه الشبه وهو المرور، تشبيه مجمل مفصل .

[1] بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة الطبعة الثالثة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد 2000، م ص 340.

ومما زاد المقطع جمالا التكرار في قوله : "**قطرة – قطرة** في النص تقنية أسلوبية تعبّر عن التدرج والبُطء والتراكم الهادئ، وتمنح الصورة الشعرية إيقاعًا متقطعًا هادئًا يحاكي طبيعة القطرة نفسها . فالتكرار هنا لا يؤدي وظيفة صوتية فحسب ، بل يُجسّد إيقاع الفكرة والمعنى في آن واحد.

والجناس الناقص في : "**سوى–هوى**" يعمل الجناس على تعميق المعنى وإبرازه شعريًا: فـ"سوى" تنفي كل شيء ، و"هوى" تثبّت حضور العاطفة وحدها، مما يجعل الجناس يخدم الوظيفة الجمالية والدلالية في آن.

خاتمة

خاتمة

وبعد تناولنا لموضوع جماليات الواقع والمأمول في شعر بدر شاكر السياب في فصله النظري الذي تناولنا فيه، واقع الشعر العربي المعاصر ومميزاته، وفصله التطبيقي الذي تناولنا فيه شعرية الواقع والممكن عند السياب وآماله الذاتية خلصنا الى جملة من النتائج أهمها :

– كان للسياب دورا بارزا في أهم محطات تطور الشعر العربي المعاصر منذ عصر النهضة وصولاً إلى مرحلة الريادة . و لم يكن دوره محصورًا في التجديد البنائي فقط ، بل في تأسيس جمالية شعرية جديدة تنبض بالرمز والموسيقى الداخلية والتعبير الوجداني العميق.

– أسهم بدر شاكر السياب في إحداث نقلة نوعية في الشعر العربي المعاصر، إذ لم يقتصر دوره على التجديد الشكلي، بل أرسى جمالية شعرية جديدة امتزج فيها الرمز والموسيقى والصورة بالتجربة الوجدانية. وتجلّت في شعره تحولات كبرى على مستوى القضايا والموضوعات، حيث عبّر عن هموم الهوية، والتحرر، والتغير الاجتماعي والسياسي، فجاء شعره تعبيرًا عن وعي جمالي وفكري معاصر.

– اتضح من خلال هذه الدراسة أن حركة الشعر الحر التي ساهم السياب في تأسيسها مثلت نقطة تحول فارقة في مسيرة الشعر العربي، حيث استطاعت أن تؤسس لقصيدة جديدة تستجيب لتحديات الواقع العربي وتطلعاته ، حيث نجد تجلي الجمالية في شعر السياب من خلال الانزياح عن الشكل التقليدي نحو الشعر الحر، وتوظيف الرمز و الأسطورة ، وبناء موسيقى داخلية نابضة بالعاطفة ، إلى جانب الصورة الشعرية الكثيفة و اللغة الإيحائية التي حملت أبعادًا نفسية واجتماعية عميقة.

– استطاع أن يؤسس لرؤية شعرية فريدة جمعت بين الواقعي والمتخيل المأمول، وبين الذاتي والموضوعي، وتميزت بعمق إنساني وجمالي فريد.

– تبين أن شعره جسد بعمق معاناة الإنسان العربي في مرحلة تاريخية حاسمة، وعبر عن تطلعاته نحو واقع أفضل تسوده قيم الحرية والعدالة والكرامة الإنسانية. كما تميزت أشعاره بغلبة عاطفة الحزن الأسى.

و يمكن إجراء دراسات مستقبلية تتناول تطورات رؤيته الشعرية، بين شعره الحر والتقليدي .

ترجمة بدر شاكر السياب

(حياته ومؤلفاته)

ترجمة بدر شاكر السياب: حياته ومؤلفاته:

1- نشأته وطفولته في جيكور:

ولد بدر شاكر السياب في قرية جيكور، وهي قرية صغيرة تقع في منطقة أبي الخصيب بالبصرة في الرابع والعشرين من شهر كانون الأول عام 1926م. كانت جيكور تمثل الملاذ الأول للشاعر وملهمته الدائمة، فقد كانت قرية هادئة تحيط بها بساتين النخيل من كل جانب، وتمتد فيها قنوات المياه التي تسقي البساتين. عاش السياب طفولته الأولى في كنف والديه، ولكن الحياة لم تمهله طويلاً ليستمتع بحنان الأم، إذ توفيت والدته (كريمة) وهو في الخامسة من عمره، وكان لهذا الحدث أثر عميق في نفسيته وشعره فيما بعد. [1]

بعد وفاة والدته، عاش السياب في كنف جدته لأبيه (أم جعفر) التي تولت رعايته وتربيته. كانت هذه المرأة الريفية البسيطة تمتلك ثقافة شعبية واسعة، وكانت تروي له الحكايات والأساطير الشعبية القديمة، وتحفظ الكثير من الأشعار والأهازيج الشعبية. كان لهذه البيئة الأولى أثر كبير في تكوين شخصية السياب الشعرية، فقد ظلت صور الطفولة وذكرياتها في جيكور تتردد في شعره حتى آخر أيامه. كما كان لغياب الأم وقسوة الأب أثر في تكوين شخصيته المرهفة الحساسة.[2]

كما شكلت جيكور في وجدان السياب الفردوس المفقود الذي ظل يحن إليه طوال حياته. كانت الطبيعة في جيكور غنية بمظاهرها المختلفة: النخيل، والجداول، والبساتين، والطيور. وقد انعكست هذه المظاهر الطبيعية في شعره بشكل واضح، حيث أصبحت جيكور رمزاً للخصب والنماء والحياة. كما ارتبطت

[1] عبد الجبار عباس، "بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره"، الطبعة الأولى، دار الثقافة، بيروت، 1972، ص 23-24.

[2] إحسان عباس، "بدر شاكر السياب: حياته وشعره"، الطبعة الرابعة، دار الثقافة، بيروت، 1978، ص 17-18.

في شعره بذكريات الطفولة وصورة الأم الغائبة، فكانت رمزاً للبراءة والنقاء والحنان المفقود. [1]

كان السياب في طفولته يميل إلى العزلة والانفراد، وكان شديد التعلق بجدته التي عوضته عن حنان الأم. وقد تأثر كثيراً بالتراث الشعبي الذي كانت تحفظه جدته، وظهر هذا التأثير جلياً في قصائده التي كتبها فيما بعد. كما كان لموت أمه المبكر أثر عميق في تكوين شخصيته الشعرية، حيث ظل يبحث عن صورة الأم في كل ما حوله، وتحولت هذه الصورة في شعره إلى رمز للحياة والخصب والانبعاث.[2]

2- تعليمه ومراحل حياته:

بدأ السياب تعليمه الابتدائي في مدرسة القرية المحلية، حيث واجه صعوبات مادية كبيرة أعاقت مسيرته التعليمية. لكن شغفه بالتعلم والقراءة دفعه للتغلب على هذه التحديات. درس في المدارس الحكومية بجد واجتهاد، متأثراً بالبيئة الثقافية المحيطة وانفتاحه على الأدب والفكر الحديث. كانت مرحلة التعليم الثانوي نقطة تحول مهمة في حياته، حيث اكتشف ميوله الأدبية وبدأ بنظم الشعر وقراءة الأدب المعاصر[3]

التحق السياب بدار المعلمين في بغداد، وهي مؤسسة تعليمية مهمة شكلت منعطفاً حاسماً في مساره الثقافي والأدبي. هنا تعمق في دراسة الأدب العربي والنقد الأدبي، وتعرض لمختلف التيارات الفكرية والأدبية المعاصرة. كانت هذه

---

[1] علي جعفر العلاق، "في حداثة النص الشعري: دراسة نقدية"، الطبعة الأولى، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2003 ص 87-88

[2] لطفي عبد البديع، "بدر شاكر السياب: حياته وشعره"، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1986، ص 45-46.

[3] الزبيدي، محمد علي، "بدر شاكر السياب: دراسة تحليلية"، الطبعة الثانية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1990م، ص 33-40.

المرحلة بمثابة مختبر فكري صقلت فيه موهبته الشعرية وتشكلت رؤيته الفنية والفكرية[1]

تأثر السياب خلال مرحلة تعليمه بالتيارات الفكرية المتنوعة، خاصة التيارات التقدمية واليسارية التي كانت سائدة في تلك الفترة. كما تعرض للأدب العالمي والحركات الشعرية الحديثة، مما أسهم في تشكيل رؤية شعرية مختلفة عن الأنماط التقليدية السائدة[2]

3- تجربته الشعرية ومراحل تطورها:

بدأت تجربة السياب الشعرية في مرحلة مبكرة من حياته، متأثراً بالبيئة الريفية والظروف الاجتماعية المحيطة. كانت بداياته متأثرة بالشعر التقليدي، لكنه سرعان ما بدأ بالتمرد على الأشكال الكلاسيكية والبحث عن أسلوب شعري جديد. نشر أولى قصائده في مجلات بغداد الأدبية في أواخر الأربعينيات، حيث لفت الانتباه بأسلوبه المختلف ورؤيته الشعرية المتجددة[3]

مرت تجربة السياب الشعرية بمراحل متعددة، بدأت بالتقليدية ثم انتقلت تدريجياً إلى الشعر الحر. في البداية، كان متأثراً بالشعراء الكلاسيكيين والرومانسيين، لكنه سرعان ما طور أسلوبه الخاص. شكلت قصيدته "أنشودة المطر" عام 1954 نقطة تحول جوهرية في مسيرته الشعرية، حيث أعلن ميلاد قصيدة النثر العربية الحديثة[4]

---

[1] عبد الله محمد حسن، "الاتجاهات الفنية في الشعر العراقي المعاصر"، الطبعة الأولى، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، 1983م،
ص 56-65.

[2] عباس إحسان، "الشعراء العرب المعاصرون"، الطبعة الثالثة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1975م، ص 88-95.

[3] عباس إحسان، "الشعراء العرب المعاصرون"، الطبعة الثالثة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1975م، ص 112-125.

[4] عبد الله محمد حسن، "الاتجاهات الفنية في الشعر العراقي المعاصر"، الطبعة الأولى، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، 1983م، ص 78-90.

تميزت تجربة السياب الشعرية بعمق التجربة الإنسانية وارتباطها بالواقع الاجتماعي والسياسي. استخدم الرمز والأسطورة بشكل مبتكر، محولاً القصيدة إلى فضاء رحب للتعبير عن الهموم الوطنية والإنسانية. كان يوظف التراث بطريقة معاصرة، مستحضراً الرموز الأسطورية والتاريخية لإضاءة الواقع المعاصر[1]

تشكلت تجربة السياب الشعرية تحت تأثير عدة مدارس أدبية وفكرية. تأثر بالشعراء الرومانسيين الغربيين مثل بودليروإليوت، وبالشعراء العرب المحدثين كنازك الملائكة وبدر شاكر السياب. كما كان للتيارات اليسارية والفكر التقدمي دور كبير في صياغة رؤيته الشعرية[2]

4- أهم مؤلفاته ودواوينه الشعرية:

بدأ السياب مسيرته الشعرية بديوان 'أزهار ذابلة' عام 1947م، وهو يمثل المرحلة الأولى في تجربته الشعرية. يعكس هذا الديوان صراع الشاعر مع الواقع المرير وتجربته الشخصية المليئة بالألم والحزن. تميزت قصائده فيه بالنزعة الرومانسية والحزن العميق، حيث عبر عن معاناة الإنسان في مجتمع يرزح تحت وطأة الفقر والظلم الاجتماعي. برزت في هذا الديوان براعة السياب في توظيف اللغة الشعرية وقدرته على التعبير عن المشاعر الإنسانية العميقة[3]

---

[1] لؤلؤ عبد الواحد، "بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره"، الطبعة الأولى، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1979م،
ص 66-80.

[2] الزبيدي محمد علي، "بدر شاكر السياب: دراسة تحليلية"، الطبعة الثانية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1990م، ص 55-70.

[3] لؤلؤ عبد الواحد، "بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره"، الطبعة الأولى، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1979م،
ص 90-105.

يعتبر ديوان 'أنشودة المطر' (1954م) النقطة الفارقة في مسيرة السياب الشعرية. فيه أعلن ميلاد الشعر الحر في الأدب العربي، وقدم نموذجاً جديداً مختلفاً تماماً عن القصيدة التقليدية. استطاع أن يحول المطر من مجرد ظاهرة طبيعية إلى رمز شعري عميق يحمل دلالات اجتماعية وإنسانية متعددة. جمع في هذا الديوان بين الرمزية العميقة والواقعية الاجتماعية، مستخدماً لغة شعرية جديدة تتميز بالإيحاءات والتداعيات[1]

ديوان 'مآسي' (1949م) يمثل مرحلة مهمة في تطور تجربته الشعرية. فيه يعمق السياب تجربته في التعبير عن الواقع الاجتماعي والسياسي، مستخدماً الرمز والأسطورة كوسيلة للكشف عن المعاناة الإنسانية. كذلك ديوان 'عشتار' (1954م) يعد إضافة نوعية للشعر العربي، حيث استلهم فيه أسطورة عشتار القديمة وحولها إلى رمز للخصوبة والتجدد والمقاومة[2]

ديوان 'غريب على الخليج' (1958م) يمثل ذروة التجربة الوطنية للسياب، حيث عبر فيه عن همومه الوطنية وقضايا المجتمع العراقي. أما ديوانه الأخير 'المومس العمياء' (1965م) فيعتبر الوداع الشعري للسياب، حيث جمع فيه كل تجاربه الشعرية والفكرية في عمل يمثل المرحلة النهائية من إبداعه[3]

---

[1] عباس إحسان، "الشعراء العرب المعاصرون"، الطبعة الثالثة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1975م، ص 130-145

[2] الزبيدي محمد علي، "بدر شاكر السياب: دراسة تحليلية"، الطبعة الثانية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1990م، ص 75-90.

[3] عبد الله محمد حسن، "الاتجاهات الفنية في الشعر العراقي المعاصر"، الطبعة الأولى، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، 1983م،
ص 100- 115 .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1 طه حسين المجمل في تاريخ الأدب العربي , المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة 1930, مصر, 1968,

2 إحسان عباس، "بدر شاكر السياب: حياته وشعره"، الطبعة الرابعة، دار الثقافة، بيروت، 1978م.

3 أحمد يوسف خليفة، دراسات في الأدب المهجري، ط 2، دار البعث، قسنطينة–الجزائر، 1986.

4 أدونيس الثابت والمتحول, الطبعة الرابعة, دار الساقي, بيروت, 1994

5 إسماعيل عز الدين، "الشعر العربي المعاصر"، الطبعة الثالثة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1967م .

6 بدر شاكر السياب الديوان المجلد الثاني دار العودة الطبعة 2016 بيروت لبنان

7 بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة الطبعة الثالثة دار الحرية للطباعة والنشر بغداد 2000 م

8 بدوي عبد الرحمن، "فلسفة الشعر"، الطبعة الأولى، وكالة المطبوعات، الكويت، 1966م.

9 جابر عصفور، "أقنعة الشعر المعاصر"، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.

10 الدسوقي عبد العزيز، "تطور الشعر العربي الحديث"، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1970م

11 الزبيدي، محمد علي، "بدر شاكر السياب: دراسة تحليلية"، الطبعة الثانية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1990م.

12 شوقي ضيف, الشعر العربي المعاصر, الطبعة الرابعة, دار المعارف, مصر, 1975

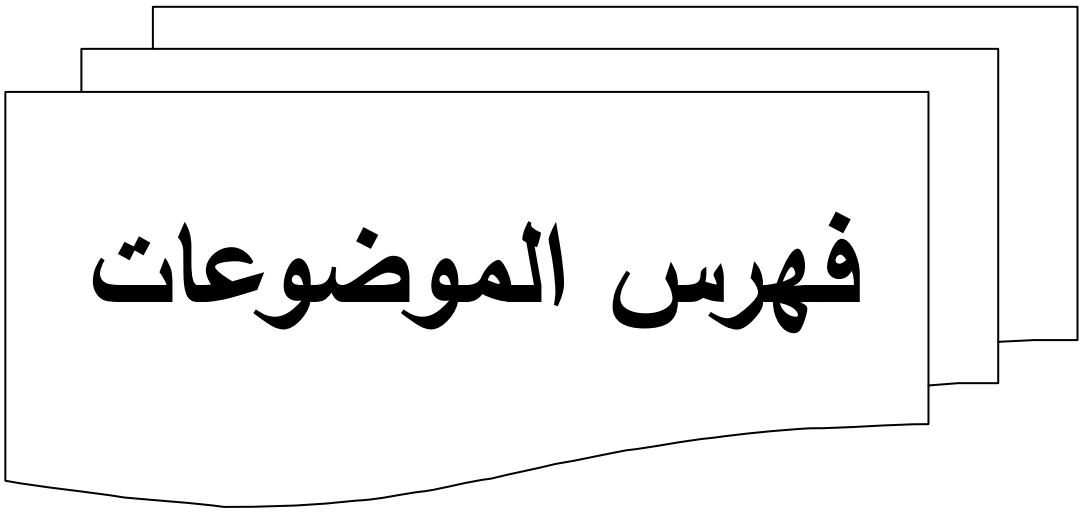
13 صالح بلعيد، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط 2، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران–الجزائر، 2000

14 صالح خرفي، تطور الشعر العربيالحديث في الجزائر، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1984

15 صلاح فضل، "مناهج النقد المعاصر"، دار الفكر للدراسات، القاهرة، 1988.

16 ضيف شوقي، "تاريخ الأدب العربي"، الطبعة السابعة، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1966م.
17 عباس إحسان, اتجاهات الشعر العربي المعاصر. عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1978.
18 عباس إحسان، "الشعراء العرب المعاصرون"، الطبعة الثالثة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1975م.
19 عباس إحسان، "تاريخ الشعر العربي" الطبعة الرابعة، دار الثقافة،بيروت، لبنان، 1983م
20 عبد الجبار عباس، "بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره"، الطبعة الأولى، دار الثقافة، بيروت، 1972
21 عبد القادر هني، حركات التجديد في الشعر العربي الحديث، ط1، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، 1992.
22 عبد الله محمد حسن، "الاتجاهات الفنية في الشعر العراقي المعاصر"، الطبعة الأولى، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، 1983م.
23 عبد الله محمد حسن، "الاتجاهات الفنية في الشعر العراقي المعاصر"، الطبعة الأولى، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق، 1983م.
24 عبد المالك مرتاض، معالم النهضة الأدبية في الجزائر، ط 1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1983.
25 عز الدين إسماعيل, الشعر العربي المعاصر, الطبعة الثانية, دار الكتاب العربي, مصر1974,
26 العشماوي محمد زكي، "قضايا النقد الأدبي"، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1972م.
27 علي جعفر العلاق، "في حداثة النص الشعري: دراسة نقدية"، الطبعة الأولى، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2003
28 علي جعفر العلاق، "في حداثة النص الشعري: دراسة نقدية"، الطبعة الأولى، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2003
29 عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ط 1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990

30 لطفي عبد البديع، "بدر شاكر السياب: حياته وشعره"، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1986 .
31 لؤلؤ عبد الواحد، "بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره"، الطبعة الأولى، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1979.
32 محمد النويهي, الشعر العربي الحديث, الطبعة الثالثة, دار الفكر العربي, مصر, 1970,
33 محمد النويهي، "الشعر الحديث في مصر"، دار الفكر العربي، القاهرة 1962.
34 محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، ط 2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981
35 محمد مندور, في الميزان الجديد, الطبعة الثالثة, دار نهضة مصر, القاهرة, 1966
36 محمد ناصر، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ط 1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
37 مصطفى بيطام، التجديد في الشعر العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة قسنطينة، الجزائر، 1988.
38 مفتاح محمد،في القول الشعري. المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1982.
39 مندور محمد، "في الميزان الجديد"، الطبعة الثانية، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، 1965م،
40 نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر, دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة السابعة، 1983.
41 نازك الملائكة, قضايا الشعر المعاصر, الطبعة الخامسة, دار العلم للملايين, بيروت, 1967
42 هلال محمد غنيمي، "النقد الأدبي الحديث"، الطبعة الخامسة، دار العودة، بيروت، لبنان، 1973م
43 اليافي نعيم، "في نظرية الشعر"، الطبعة الثانية، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1980م.
44 سهير طعابة، الدلالة الإيحائية للفضاء المكاني في شعر بدر شاكر السياب نماذج تحليلية، مجلة مخبر علوم اللسان، العدد الثاني، جامعة الجزائر 2، 2021 الجزائر.



فهرس الموضوعات

فـهرس المـوضـوعات

الموضوعات **الصفحة**

مقدمة.....أ-د

الفصل الأوّل

واقــع الشعـر العربــي المعاصــر ومميزاتــه

المبحث الأوّل: نبذة عن تطور الشعر العربي وأبرز محطاته التاريخية:.....5

المطلب الأوّل : الشعــر التقليـدي.....5

المطلب الثاني: حركــة التجديــد:.....8

- مدرستي الديوان والمهجر:.....10

المطلب الثالث: الشعـر الحـر.....13

أ- نشأة حركة الشعر الحر:.....13

ب-خصائص الشعر الحر:.....16

ج- دوافع ظهور الشعر الحر:.....18

د-المواضيع الرئيسية للشعر الحر:.....19

هـ-أبرز رواد الشعر الحر:.....20

و-مراحل تطور الشعر الحر:.....21

ز-إسهامات الشعر الحر:.....21

ح- ربط الشعر العربي بالحداثة العالمية:.....22

خ- التحديات التي واجهت الشعر الحر:.....22

المبحث الثاني: خصائص وقضايا الشعر العربي المعاصر:.....22

1-التجديد في الشكل والمضمون:.....22

2- توظيف الرمز والأسطورة:.....23

3- القضايا الاجتماعية والسياسية:.....25

أ-التركيز على هموم الإنسان العربي.....25
ب-فضح الظلم والاستبداد.....25
ج-التضامن مع القضايا الوطنية والقومية.....26
د-معالجة قضايا الفقر والتهميش والصراعات الاجتماعية.....26
هـ-التأثر بالتيارات العالمية.....27

الفصل الثاني:

شـــعرية الـواقـــع والممكـن عند السيـــاب

المبحث الأول: شعرية الواقع المادي والتاريخي والسياسي وآماله الذاتية.....29
المطلب الأول : شعرية الواقع المادي في شعر السياب وآماله الذاتيه.....29
المطلب الثاني: شعرية الواقع التاريخي والسياسي و آماله الذاتيه.....33
المبحث الثاني : شـعرية الـواقع الإنسانـي وآمـاله الـذاتيـه.....37
المطلب الأول: شعرية الواقع الاجتماعي في شعر السياب و آماله الذاتيه.....37
المطلب الثاني: شعرية الواقع النفسي في شعر السياب و آماله الذاتيه.....41
خاتمة.....46
ترجمة بدر شاكر السياب.....48
قائمة المصادر والمراجع.....54
فـهرس المـوضـوعات.....58

ملخص الدراسة:

تتضمن هذه المذكرة دراسة موضوعية حول جماليات الواقع والممكن في شعر بدر شاكر السيّاب حيث تدرجنا فيها بدأ بمقدمة احتوت منهج البحث وأهدافه وأهميته، إما الفصل الأول فتناولنا فيه تطور الشعر العربي واهم محطاته، التي يعتبر فيها ظهور الشعر الحر نقطة تحول بارزة كان للسيّاب فيها الأكبر في توليده، ثم تطرقنا إلى فصل ثان تناولنا فيه نماذج محللة تعكس الواقع والمأمول في أشعاره ومدى جمال لغته الشعرية .

ومن خلال ما سبق، توصلنا في الختام إلى أن شعره جسد معاناة الإنسان العربي معبرا عن تطلعاته بأشعار غلب عليها طابع الحزن في حلة جمالية مكّنته من احتلال الريادة في الشعر العربي المعاصر .

الكلمات المفتاحية: السّياب – الواقع – المأمول – الشّعريّة – الرمز .

Summary:

This memorandum includes a subjective study of the aesthetics of reality and possibility in the poetry of BadrShakir Al-Sayyab. We began with an introduction that contained the research methodology, objectives, and significance. In the first chapter, we addressed the evolution of Arabic poetry and its key milestones, highlighting the emergence of free verse as a significant turning point for which Al-Sayyab played a major role in its inception. We then moved to a second chapter that examined analyzed samples reflecting reality and aspirations in his poetry and the beauty of his poetic languag.

Through the above, we concluded that his poetry embodied the suffering of the Arab man, expressing his aspirations in verses characterized by a prevailing tone of sadness within an aesthetic framework, which enabled him to take the lead in contemporary Arabic poetry.

Keywords: Al-Sayyab - The reality - The anticipated –the Poetics - The symbol .