



## Al-Sayyab and the Transition from Classical Poetry to Free Verse: A Study of the Reflection of Social Transformations from the Perspective of Critical Discourse Analysis

Zohreh Ghorbani Madavani<sup>1</sup>, Amir Mesgar<sup>2</sup>

1. Corresponding Author, Senior Writer, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. Email: [zghorbani@atu.ac.ir](mailto:zghorbani@atu.ac.ir)

2. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. Email: [amir\\_mesgar@atu.ac.ir](mailto:amir_mesgar@atu.ac.ir)

### Article Info

### Abstract

**Article type:**  
Research Article

**Article history:**

**Article history :**

**Received:**  
02, March, 2026

**In Revised form:**  
25, June, 2026

**Accepted:**  
07, July, 2026

**Published online:**  
30, September, 2026

**Keywords:** Al-Sayyab; Free Verse; Critical Discourse Analysis; Prosodic Meters.

This study offers a comparative analysis of Badr Shakir al-Sayyab's poetry, examining two classical poems, "I Have Broken a Bond" and "Hurricanes," alongside two free-verse poems, "A Poem to Revolutionary Iraq" and "A City without Rain." Drawing on Critical Discourse Analysis (CDA), the study investigates how poetic form contributes to the representation of social and human issues and reflects cultural and political transformations. The analysis focuses on linguistic structures, lexical choices, and metaphorical imagery across three interconnected levels: textual practice, discursive practice, and social practice. The findings show that the classical form, despite its symbolic richness, rhetorical force, and epic qualities, is shaped by metrical and rhyming constraints that may limit the direct representation of concrete lived experiences, particularly in contexts of social crisis. Free verse, by contrast, provides greater structural and linguistic flexibility through variations in line length, rhythm, and lexical choices. This flexibility enables al-Sayyab to represent everyday life, human suffering, social crises, and collective experiences in more concrete, dynamic, and multilayered ways. His use of natural and social imagery also contributes to the representation of broader issues such as corruption, economic hardship, drought, and political change. The study argues that al-Sayyab's transition from classical poetry to free verse was not merely an aesthetic transformation but was closely connected to broader social and historical changes. Free verse provided him with expressive resources that enabled him to engage more directly with social realities, articulate human suffering, and develop a more effective mode of social critique.

Cite this The Author(s): fathi, k., (2026): Al-Sayyab and the Transition from Classical Poetry to Free Verse: A Study of the Reflection of Social Transformations from the Perspective of Critical Discourse Analysis. Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 18, No. 2, Serial No. 48- Summer 2026 - (19-38).  
<https://doi.org/10.22059/jalit.2026.411998.613068>



Publisher: University of Tehran Press.

© Author(s) retain the copyright., kimia fathi

DOI: <https://doi.org/10.22059/jalit.2026.411998.613068>

## 1. Introduction

The mid-twentieth century witnessed severe socio-political turbulence in the Arab world, specifically in Iraq, fueled by anti-colonial movements, rapid urbanization, and acute class friction. Traditional Arabic poetry (*Qasidah*), governed by monorhyme (*Qafiyah*) and rigid symmetrical meters, proved inadequate for articulating the fragmented, contradictory, and urgent realities of modern society. Within this historical rupture, the Free Verse (*al-Shi'r al-Hurr*) movement emerged, pioneered by Badr Shakir al-Sayyab. While the formalist and stylistic innovations of Al-Sayyab have been widely investigated, the organic dialectic linking poetic-metric form to ideology, power relations, and socio-discursive shifts remains under-theorized. This study examines how Al-Sayyab's formal transition mediated underlying social transformations and reconfigured the discursive representation of subaltern struggles.

## 2. Methodology

The research adopts Norman Fairclough's three-dimensional Critical Discourse Analysis (CDA) framework:

1. Textual Dimension (Description): Statistical and qualitative examination of morphosyntactic features (verbal tense and aspect), lexical choice, and prosodic architectures.
2. Discursive Practice Dimension (Interpretation): Investigation of textual production and reception processes, focusing on the shifting persona of the speaker.
3. Social Practice Dimension (Explanation): Situate linguistic-formal patterns within the broader historical matrix of 1950s Iraq, marked by British imperial hegemony, peasant oppression, and revolutionary unrest.

The corpus was selected purposively from *Al-Sayyab's Complete Works* (2005 documentary edition), contrasting two thematic pairs to isolate the formal variable:

3. *Revolutionary/Exhortative Discourse*: The classical ode «*Hattamtu Qaydan min Quyud*» vs. the free-verse poem «*Qasidah ila al-Iraq al-Tha'ir*».
4. *Discourse of Crisis and Social Injustice*: The classical ode «*A'asir*» vs. the free-verse poem «*Madinah bila Matar*».

## 3. Results

Textual and quantitative analysis revealed stark structural divergence:

-Verbal Aspect and Tense: Classical poems exhibited a heavy dominance of past-tense and imperative forms, accounting for 65%65%65% of verbal structures (111111 past/imperative verbs vs. 666 present-tense verbs; e.g., *hararrtu*, *raqaytu*, *i'sifi*, *thuri*). Conversely, free-verse compositions demonstrated an overwhelming prevalence of present-tense and imperfective verbs, reaching 73%73%73% (191919 out of 262626 identified verbs; e.g., *sayadhubu*, *tatfahu*, *tu'arriku*, *yaghidu*, *nadhibulu*, *nahimu*).

-Lexical and Sensory Choices: The classical corpus relied on abstract, grandiloquent tropes (absolute freedom, mythical tyrants, eternal martyrdom). Free verse favored tangible, visceral, and subaltern imagery rooted in immediate material deprivation (parched alleys, clay braziers, dry reed throats, empty rooms, and bodily hunger).

## 4. Discussion

At the discursive and social levels, these linguistic choices reflect fundamental shifts in ideology and power relations:

-The preponderance of past and imperative verbs in classical forms projects categorical finality and oratorical didacticism, positioning the poet as a transcendent, authoritative vanguard instructing the masses. In contrast, the present tense in free verse enacts an unfinalized temporal ongoingness, foregrounding lived crisis and continuous collective struggle.

-By emancipating the poetic line from the rigid, self-contained distich (*Bayt*), the free-verse structure dismantled the hierarchical distance between the elite intellectual and the subaltern. The pervasive use of the inclusive first-person plural ("we wander" / *nahimu*, "we await" / *nantaziru*) embeds the poetic persona within communal vulnerability. Furthermore, metric plasticity enabled the seamless synthesis of ancient myth (Tammuz, Ishtar) with concrete anti-feudal and anti-imperial resistance.

## 5. Conclusion

Al-Sayyab's formal rupture from classical prosody to free verse was not merely an aesthetic or formalist experimentation, but a structural imperative driven by socio-historical transformations. The

monorhyme ode, by virtue of its symmetrical rigidity, inherently reinforced a totalizing, monologic, and abstract discourse. In contrast, the spatial and rhythmic elasticity of free verse democratized poetic discourse, creating a polyphonic, realistic, and counter-hegemonic medium capable of exposing institutional domination and articulating the visceral suffering of marginalized communities in modern Iraq.

#### **6. Acknowledgment**

This study is extracted from the research project titled “Modern Arabic Poetry: From Adherence to Classical Forms to Absolute Whiteness; An Analysis of the Crises of Society and Contemporary Human in the Light of Critical Discourse Analysis,” which was supported financially and spiritually by Allameh Tabataba’i University. The authors gratefully acknowledge the Vice-Chancellery for Research at Allameh Tabataba’i University for their support.



## ادب عربي

شاپای الکترونیکی: ٢٦٧٦-٤١٠٥

<http://jalit.ut.ac.ir>



دانشگاه تهران

### السياب والانتقال من الشعر الكلاسيكي إلى الشعر الحر: دراسة في انعكاس التحولات الاجتماعية من منظور التحليل النقدي للخطاب

زهره قرباني مادوانی<sup>١</sup>، امير مسگر<sup>٢</sup>

[zghorbani@atu.ac.ir](mailto:zghorbani@atu.ac.ir)

١. الكاتبة المسؤولة، الأستاذة المشاركة، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران. بريد إلكتروني:

[amir\\_mesgar@atu.ac.ir](mailto:amir_mesgar@atu.ac.ir)

٢. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران. بريد إلكتروني:

#### معلومات المقالة الملخص

تتناول هذه الدراسة قراءةً تقابليةً في أعمال بدر شاكر السياب، تشمل قصيدتين كلاسيكيتين هما «حطمتُ قيداً من قيود» و«أعاصير»، وقصيدتين من الشعر الحر هما «قصيدة إلى العراق النائر» و«مدينة بلا مطر»، وذلك بهدف الكشف عن دور البنية الشعرية في تمثيل القضايا الاجتماعية والإنسانية والتحولات الثقافية. وتعتمد الدراسة مقارنة التحليل النقدي للخطاب، فتعنى بتحليل البنية اللغوية، والصور الاستعارية، والتراكيب المعجمية في شعر السياب ضمن القالبيين الكلاسيكي والحر، من خلال مستويات ثلاثة: مستوى النص، ومستوى الممارسة الخطابية، ومستوى الممارسة الاجتماعية. وتُظهر نتائج التحليل أن القالب الكلاسيكي، بما يفرضه من قيود وزن وقافية، وإن كان يضيف على القصيدة صلابةً ملحمةً وقوةً رمزيةً، فإنه غالباً ما يحد من التعبير المباشر عن تفاصيل الحياة المعاشة وتجارب الأفراد الملموسة في أزمنة الأزمات الاجتماعية، ويدفع الشاعر إلى التعميم وانتقاء الصور المجردة أو الاستعارات الفخمة ذات الطابع الكلي. في المقابل، يتيح الشعر الحر - بما يتسم به من مرونة في البنية، وتنوع في أطوال الأسطر، وانفتاح في الخيارات اللغوية - إمكان تمثيل الحياة اليومية، والآلام، والآمال، والتجارب الجمعية تمثيلاً أدق وأكثر حيوية. ففي هذا القالب يستطيع السياب أن يقدم صوراً محسوسة للطبيعة والمجتمع والسيرورات الاجتماعية في صياغة مباشرة ومتعددة الطبقات؛ كما يتجلى في صورة ذوبان جليد الفساد الاقتصادي، أو جفاف الأغصان وعودتها إلى الحياة في «قصيدة إلى العراق النائر». وفي تصوير تفاصيل أزمة شح المياه والجفاف في «مدينة بلا مطر». ويكشف التقابل بين القالبيين أن انتقال السياب من الشعر الكلاسيكي إلى الشعر الحر لم يكن مجرد خيار جمالي، بل كان ضرورةً اجتماعيةً وتاريخيةً أمدته بأدوات تعبيرية أكثر قدرة على تجسيد المعاناة الإنسانية، وممارسة النقد الاجتماعي، وعكس التحولات الثقافية والسياسية. وتبرز هذه الدراسة أهمية الشكل الشعري في قدرة القصيدة على تمثيل المجتمع وأداء رسالتها الاجتماعية والإنسانية، كما تبين أن مرونة الشكل الحر - في النماذج المدروسة - تتيح إنتاج صور حيّة ومتعددة الأبعاد يعجز القالب الكلاسيكي عن الإفصاح عنها بالدرجة نفسها.

نوع المقال:  
بحث علمي

تاريخ الاستلام:  
١٤٠٤/١٢/٠٢

تاريخ المراجعة:  
١٤٠٥/٠٣/٢٥

تاريخ القبول:  
١٤٠٥/٠٤/٠٧

يوم الاصدار:  
١٤٠٥/٠٦/٣٠

الكلمات الرئيسية:  
السياب، الشعر الحر،  
التحليل النقدي  
للخطاب، الأوزان  
العروضية.

استناد: قرباني مادوانی، زهره؛ مسگر؛ امير (١١١١). ت السياب والانتقال من الشعر الكلاسيكي إلى الشعر الحر: دراسة في انعكاس التحولات الاجتماعية من منظور التحليل النقدي للخطاب: مجلة الأدب العربي، المجلد ١٨، العدد ٢، التسلسل ٤٨، صيف (٣٨-١٩).

DOI: 10.22059/jalit.2026.411998.613068



الناشر: معهد النشر بجامعة طهران © المؤلفان: زهره قرباني مادوانی، امير مسگر

## ١. المقدمة

شهد الشعر العربي في منتصف القرن العشرين تحولاً جذرياً تجاوز فيه القوالب الكلاسيكية والعروض التقليدية، مستجيباً لظروف سياسية واجتماعية وثقافية عاصفة تمثلت في الاستعمار، والحروب، ونشوء الدول الحديثة، وتحديات تفكيك البنى التقليدية. ولم يعد الشعر العمودي، على ما اتسم به من فخامة وثرأ تراثي، قادراً وحده على تلبية مقتضيات هذه المرحلة الحاضنة للأزمات؛ إذ إنَّ انحصار اللغة ضمن الأطر العروضية الصارمة والقوافي المنتظمة كان يقيد إمكان تمثيل الواقع الاجتماعي بتعقيداته وحركيته العيانية (الملائكة، ١٩٦٥م: ٨). ومن هنا، نشأ الشعر الحر من رحم هذه الضرورة التاريخية ليتجاوز حدود التقليد؛ فبالتحف من القيود العروضية المسبقة، أتاح هذا التيار قدراً أكبر من الحرية الشكلية والدلالية، ومكّن الشعراء من الاقتراب من لغة الحياة اليومية، والتعبير عن التجارب الفردية والجماعية بوضوح أعمق ومرونة أسلوبية أرحب (الجيوسي، ١٩٩٧م: ٦٨٢). وبذلك لم يكن هذا التحول مجرد تجربة جمالية أو تمرين شكلي، بل كان استجابة تاريخية وتحسيدا لتلاقي التجديد الفني والالتزام الاجتماعي، مما جعله وسيلة فاعلة للتعبير عن أزمات كبرى كالفقر، واللامعالة، والاعترا ب.

وفي هذا السياق التجديدي، يحتل بدر شاكر السياب موقعاً فريداً ومتميزاً؛ إذ كان من أوائل الشعراء الذين تعاملوا مع القالب الحر بوصفه أداة واعية لتمثيل الواقع الاجتماعي وتفكيك صراعاته. واستطاع، من خلال توظيف الاستعارة الجديدة، والموسيقى الداخلية، أن يُقيم صلة عضوية بين تجربته الذاتية ومعاناة الجماعة في العراق والعالم العربي (عبّاس، ١٩٩٢م: ٥٠). وتتجلى هذه الديناميكية في دواوينه البارزة، ولا سيما «أنشودة المطر»، حيث تتحول عناصر الطبيعة والأسطورة - كالصطر، والوفاء، والانبعاث - من مجرد أدوات أسلوبية جمالية إلى حوامل دلالية مشحونة بأبعاد اجتماعية وسياسية تعكس قلق الشاعر إزاء مصير مجتمعه. غير أنَّ الإشكالية البحثية تكمن في أنَّ جُلَّ الدراسات النقدية العربية التي قاربت نتاج السياب انصرفت نحو التحليل اللغوي المحض أو التصنيف الموضوعاتي المعزول، دون أن تولي عناية كافية لجذلية العلاقة بين القالب الشعري (بنيتة العروضية والموسيقية) وقدرته الخطابية على تمثيل تلك التحولات، مما أحدث فجوة في رصد أثر الشكل الفني على إنتاج المعنى الأيديولوجي وسلطة الخطاب (عبيد، ٢٠٠٩م: ٤٥).

ومن هذا المنظور، تقتضي دراسة شعر السياب مقارنة مزدوجة تجمع بين تحولاته الشكلية واللغوية من جهة، وتمثلاته للتغيرات الاجتماعية والثقافية من جهة أخرى، لتبين كيف يكون الأدب وسيطاً حيواً في اللحظات التاريخية المفصلية. وهنا تكسب مقارنة التحليل النقدي للخطاب وفق النموذج الثلاثي لنورمن فيركلاف (النص، الممارسة الخطابية، الممارسة الاجتماعية) أهمية خاصة؛ كونها تتجاوز الوصف الجمالي الصرف لتستكشف علاقة النص الشعري بالخطاب الاجتماعي، وبيان كيف يؤثر اختيار الشكل واللغة في إتاحة إمكانات معينة أو فرض قيود محدّدة على تمثيل قضايا المجتمع. ولتحقيق هذا الغرض التقابلي، جرى انتقاء عينة قصيدية تتألف من قصيدتين كلاسيكيتين هما: «أعاصير» و«حطمتُ قيلاً من قيود»، وقصيدتي شعر حر هما: «مدينة بلا مطر» و«قصيدة إلى العراق الثائر». وقد اعتمدت الدراسة في استقاء هذه النصوص وتحليلها على النسخة الوثائقية المعتمدة لديوان بدر شاكر السياب، المجموعة الشعرية الكاملة، عام ٢٠٠٥م واقتصر الاختيار على هذه النماذج الأربعة طلباً للعمق الخطابي والتحليل النصي المكثف. وتنطلق الدراسة من فرضية مفادها أن اختيار القالب الشعري، في تفاعله مع رؤية الشاعر، يؤدّي إلى تنظيم مغاير للخطاب الاجتماعي وتجلياته.

## أسئلة البحث

يسعى الباحثان في هذه الدراسة إلى الإجابة عن السؤالين الآتيين:

١. ما الدور الذي أدّاه انتقال بدر شاكر السياب من الشعر الكلاسيكي إلى الشعر الحر في تعزيز قدرته على تمثيل القضايا الاجتماعية والتحوّلات التاريخية؟

٢. كيف يمكن لمقاربة التحليل النقدي للخطاب أن تكشف عن كون اختيار القالب الشعري (الكلاسيكي أو الحر) في شعر السيّاب عاملاً مقيداً أو مُيسراً في تمثيل الأزمات الاجتماعية والإنسانية؟

### فرضيات البحث

-تنطلق هذه الدراسة من مسألة ما إذا كان انتقال بدر شاكر السيّاب من الشعر الكلاسيكي إلى الشعر الحر قد اقترن بتحوّل في آليات تمثيل القضايا الاجتماعية وتحليلها. وبناءً على ذلك، تُفترض فرضية مؤداها أن الالتزام بالوزن والقافية في القصائد الكلاسيكية المدروسة يترافق مع ميل إلى التعبير الرمزي والتعميم في تناول المضامين الاجتماعية، في حين أن المرونة البنيوية في نماذج الشعر الحر تتيح تركيزاً أكبر على التجارب العيانية وتفاصيل الواقع المعيش. وسيجرى اختبار هذه الفرضية عبر تحليل نصّي في إطار التحليل النقدي للخطاب.

-كما تفترض الدراسة، في ضوء الإطار النظري للتحليل النقدي للخطاب، أن اختيار القالب الشعري في أعمال السيّاب يرتبط باختلاف في طرائق تمثيل الأزمات والتحوّلات الاجتماعية. وعليه، يُفترض أن القالب الكلاسيكي، بما يفرضه من بنية وزنية وقافية منتظمة، يميل إلى صياغة القضايا الاجتماعية في إطار رمزي كلي، في حين يتيح الشعر الحر، بفضل مرونته الشكلية، مقارنة أكثر تنوعاً وارتباطاً بالتجربة الاجتماعية الملموسة. وسيختبر هذا الافتراض من خلال تحليل نصّي يستند إلى المستويات الثلاثة للتحليل النقدي للخطاب: مستوى النص، ومستوى الممارسة الخطائية، ومستوى الممارسة الاجتماعية.

### ٢. خلفية البحث

حظيت دراسة شعر بدر شاكر السيّاب بعناية واسعة في الأوساط النقدية العربية، وتعدّدت البحوث التي تناولت جوانب متنوعة من حياته وتجربته الشعرية. فقد عالجت نازك الملائكة في كتابها الرائد «قضايا الشعر المعاصر» (١٩٦٥م) تحوّل الشعر العربي في القرن العشرين، مبينة أن تجاوز الأوزان والقوالب التقليدية كان استجابة لمقتضيات اجتماعية وتاريخية ملحة، وأن التقيد الصارم بالقوالب الكلاسيكية كان يحد من قدرة الشعر على تمثيل الأزمات. غير أن طرح الملائكة، على أهميته، يظل إطاراً نظرياً عاماً لا ينصرف إلى تحليل نقدي خطابي داخلي لنصوص شاعر بعينه. أمّا إحسان عباس، ففي كتابه «بدر شاكر السيّاب: دراسة في حياته وشعره» (١٩٩٢م)، فقد قدّم قراءة تحليلية لمساره الإبداعي في ضوء سياقه التاريخي، غير أن تركيزه انصبّ أساساً على تحليل المضمون والخصائص الأسلوبية، دون تعمق في العلاقة بين القالب الشعري وإنتاج الخطاب. وكذلك تناول محمد بنيس في «الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاته» (١٩٩٢م)، وسلمى الخضراء الجيوسي في «الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث» (١٩٩٧م)، تحولات الشعر المعاصر من منظور بنيوي وتاريخي عام، دون أفراد حيز تطبيقي منهجي لتحليل تفاعل الشكل الشعري مع تمثيل القضايا الاجتماعية في تجربة السيّاب تحديداً.

وفي سياق القراءات المعاصرة المنفتحة على «سلطة الخطاب» و«أدلجة اللغة» في شعر السيّاب، زخرت المدونة النقدية بدراسات حاولت تفكيك الأبعاد الأيديولوجية والصراعات السياسية والرمزية في نصوصه؛ حيث قارب الباحثون شعر السيّاب بوصفه مادة غنية للاحتجاج وهدم بني السلطة. ومن ذلك دراسة الباحث خالد عيادي (٢٠١٦م) الموسومة بـ «فعل الثورة في شعرية السيّاب بين الهوس الأيديولوجي والقلق الإنساني»، والتي ركّزت على تفكيك الوحدات السيمية للطبقات المهمشة وكشف المرجعيات الأيديولوجية الكامنة وراء خيارات السيّاب التعبيرية في مواجهة تعسف السلطة. كما قدّمت الباحثة إيلاف خالد عجيل (٢٠٢٦م) في دراستها الحديثة «أثر الأفكار الأيديولوجية في قصيدة سفر أيوب للسيّاب» قراءة تطبيقية لآليات دمج الخطاب الإنساني بالخطاب الأيديولوجي، لتبيان كيف تحولت الرمزية الشعرية إلى أداة لمواجهة الواقع المأزوم والتعبير عن مقاومة الإنسان العراقي.

وفي إطار متصل يربط بين الأبعاد السوسولوجية والرمزية للخطاب، تناول زيود وزواهره (٢٠١٤م) توظيف الرموز في شعر السياب، متخذين من ديوان «أنشودة المطر» أنموذجاً؛ حيث اعتمداً منهجاً تحليلياً لبيان كيف يعكس استخدام الألوان أبعاداً نفسية وثقافية تسهم في تشكيل الأيديولوجيا النصية وتثرى الخطاب الشعري مجتمعياً. ومن جانبها، بحثت نعمان (٢٠١٢م) في دراستها المنشورة في مجلة الأدب العربي (*Journal of Arabic Literature*) في تشكيل صورة «العراق» كموضوع غنائي ووطني من منظور سوسولوجي ومقارن، مبرزة حالة التوتر والازدواجية في تمثيل السياب لوطنه؛ حيث يتأرجح خطابه بين المشهد الفردي المفقود والواقع المأساوي الحافل بالقهر والتحويلات السياسية. كما وظف خوري (٢٠٠٧م) في المجلة نفسها المنهج التحليلي الأسطوري والتاريخي لاستكشاف كيفية استدعاء الرموز لتمثيل الخطاب النقدي، مبيناً اتخاذ السياب لشخصية «أيوب» كقناع خطابي يعكس المعاناة الفردية والجماعية في مواجهة الواقع المأزوم. وتلتقى هذه الجهود مع دراسات أكاديمية أخرى كدراسة ملا إبراهيمي ونوراني نيا (١٤٠١هـ/٢٠٢٢م) في قراءتهما لـ «أنشودة المطر» من منظور التحليل النقدي للخطاب، ودراسة ملا إبراهيمي والياسى (٢٠١٧م) حول «فضاء المكان في خطاب السياب».

وانطلاقاً من هذا العرض، يتبين أن الدراسات السابقة - على الرغم من تراكمها المعرفي الثرى وإسهاماتها القيمة في تفكيك أدلجة اللغة، وسلطة الخطاب السياسي والاجتماعي، وتحليل الأبعاد الأسطورية والرمزية عند السياب - قد وجهت جهودها نحو تحليل نتاجه في لغة الشعر الحر بوصفها المرحلة الأكثر نضجاً وثوريةً لديه، أو قاربت الرموز معزولة عن تطور القلب الفني. وهنا يبرز تمايز الدراسة الراهنة؛ إذ تلتفت إلى منطقة لم تنل العناية المنهجية الكافية، وهي التقابلية التطبيقية الداخلية بين القالبين الكلاسيكي (عمودي) والحر في تجربة الشاعر نفسه تبعاً للنموذج الثلاثي لنورمن فيركلاف (النص، الممارسة الخطابية، الممارسة الاجتماعية). وبذلك، لا تكتفي هذه الدراسة بإعادة إنتاج مسلمات التجديد، بل تسعى لتبيان كيف يسهم الانتقال البنيوي في تغيير آليات تمثيل السلطة والأزمة مجتمعياً، وكيف يتأثر إنتاج المعنى أيديولوجياً بالانتقال من صرامة الوزن العمودي وجلاله الخطابي إلى مرونة الشعر الحر والتصاقه باليومي والمعيش والمادي.

## ٢- كليات البحث

### ٢-١ التحليل النقدي للخطاب

يُعد التحليل النقدي للخطاب مقارنةً بينيةً نشأت من التفاعل بين اللسانيات والعلوم الاجتماعية، وقامت على أساس الربط الوثيق بين اللغة والمجتمع والسلطة. وتنطلق هذه المقاربة من افتراض مفاده أن اللغة ليست أداة محايدة لنقل المعنى فحسب، بل هي إحدى الوسائل الجوهرية في إنتاج العلاقات الاجتماعية والقيم والأيديولوجيات وإعادة إنتاجها. ومن ثم، فإن أي نص لغوي لا يتشكل في فراغ، بل يتكوّن ضمن سياق تاريخي واجتماعي وثقافي محدد (انظر: فوداك؛ ماير، ٢٠١٤م: ٨-٧).

ولما كانت هذه الدراسة تسعى إلى استكشاف العلاقة الجدلية بين الشكل الشعري والمضامين الاجتماعية، فإنها تعلن صراحةً تبنيها لنموذج (نورمن فيركلاف) ثلاثي الأبعاد تحديداً كإطار إجرائي ومنهجي للبحث. وعلى الرغم من أن نموذج فيركلاف قد صُمم في أصله لتحليل النصوص النثرية والسياسية، فقد عمدت هذه الدراسة إلى "أجراًة" هذا المنهج وتكييف أدواته لتتلاءم مع طبيعة الخطاب الشعري (الكلاسيكي والحر) عند السياب، وذلك عبر تفعيل مسارات التحليل الآتية:

١. **مستوى النص (الوصف):** لا يقتصر التحليل في هذا المستوى على استخراج المفردات، والبنى النحوية، والصور الاستعارية فحسب، بل يتم التعامل مع «الوزن والقافية» والبنية الإيقاعية بوصفها عناصر نصية فاعلة تحمل شحنات دلالية وتوجهات خطابية وأيديولوجية، تؤثر في طريقة تمثيل الأزمة.

٢. **مستوى الممارسة الخطابية (التفسير):** يُعنى هذا المستوى بتفسير عملية إنتاج السياب لقصيدته؛ حيث ننقص الظروف السياسية والنفسية التي أدت إلى خروج القصيدة بهذا الشكل الفني المعين، مع التركيز على علاقة القصيدة بالجمهور المتلقى وتطور نبذة الخطاب من الإنشاد الجماعي في القالب الكلاسيكي إلى البوح المباشر في الشعر الحر.

٣. مستوى الممارسة الاجتماعية (التبيين): ويركز على ربط النتائج اللسانية والإيقاعية المستخلصة بصراع السلطة، والهيمنة الاستعمارية، والتحوّلات الطبقيّة في العراق؛ مبيّناً كيف يكتسب النصّ معناه التحرري أو النقدي داخل هذه الشبكات المعقدة (انظر: فيركلاف، ٢٠١٦م: ١٩٤-١٩٥).

### إجراءات البحث

بناءً على هذا الإطار الإجرائي، سوف يقوم البحث بتحليل أربع قصائد مختارة للسياب: اثنتان من القالب الكلاسيكي هما («عاصير» و«حطمتُ قيّداً من قيود»)، واثنان من الشعر الحر هما («مدينة بلا مطر» و«قصيدة إلى العراق الثائر»). حيث سيتم تفكيك كل قصيدة وفق المستويات الثلاثة المذكورة، للكشف عن كيفية انتقال الخطاب من القالب الكلاسيكي إلى الحر تماشياً مع تغير الأيديولوجيا الاجتماعية.

إننا نتخذ من (نموذج فيركلاف) أداة لاستنطاق المسكوت عنه في النص، حيث سيتم التعامل مع «البنية الإيقاعية» و«الصورة الأسطورية» كأدوات خطابية تعكس صراع الشاعر مع الواقع السياسي والاجتماعي، وسيتم تحليل خطواتٍ تراتبية تبدأ من توصيف الظاهرة اللغوية وصولاً إلى تفسير أبعادها الاجتماعية وتبيين أثرها الأيديولوجي.

### ٣- التحليل التطبيقي التقابلي: دراسة نماذج مختارة من الشعر الكلاسيكي والشعر الحر

تنتهج هذه الدراسة أسلوب التحليل الثنائي المتقابل عبر توزيع النصوص الشعرية المختارة على محورين موضوعيين متقابلين، بحيث يضم كل محور قصيدة عمودية كلاسيكية وأخرى حرة تشتركان في الفضاء الدلالي ذاته. ويأتي هذا الاختيار لتوفير عزل منهجي للمتغير البنيوي (الشكل الشعري) ورصد أثره المباشر في "بنية الخطاب" ومستوياته الثلاثة عند السياب؛ إذ إن التقابل بين زوجين من القصائد متحدة الموضوع يتيح تتبعاً دقيقاً لكيفية إسهام الانتقال من صرامة الوزن الخليلي وجلال القافية الموحدة إلى مرونة التفعيلة وانسيابية الأسطر الحرة في تحويل آليات الأدلجة وتمثيل الأزمات، مما يمنح البحث عمقاً إجرائياً يتجاوز الوصف الجمالي نحو استنطاق المسكوت عنه خطابياً واجتماعياً عبر مستويات نموذج نورمن فيركلاف (النص، الممارسة الخطابية، الممارسة الاجتماعية).

#### المحور الأول: الخطاب الثوري والحماسي (تقابل بين قصيدتي «حطمتُ قيّداً من قيود» و«قصيدة إلى العراق الثائر»)

تمثل قصيدة «حطمتُ قيّداً من قيود» نموذجاً من شعر السياب الكلاسيكي الذي يلتزم بالبنية العروضية التقليدية وقافية موحدة، مع ما يستتبعه ذلك من خصائص فنية وحدود تعبيرية في آنٍ واحد. ففي هذا النصّ، يظهر التزام الشاعر الصارم بالوزن والقافية، الأمر الذي يضيف على القصيدة طابعاً خطابياً ملحمياً، غير أنّه يضعه في الوقت نفسه أمام تحدّي التعبير المباشر عن التعقيدات الاجتماعية والسياسية؛ فالنسق العروضي التقليدي قد لا يتيح دائماً المرونة الكافية للخوض في تفاصيل الأزمات والضغوط الاجتماعية، ممّا يدفع الشاعر إلى اللجوء إلى التعميم والترميز الواسع.

ومع ذلك، يسعى السياب إلى تمرير خطابه الاجتماعي عبر شبكة من الصور الاستعارية والتضادات الرمزية، ليؤكد أنّ القالب الكلاسيكي، على الرغم من قيوده، قادرٌ على احتواء قدرٍ من الهمم الاجتماعي، وإن ظلّ هذا الاحتواء محكوماً بإطارٍ شكليّ محدّد. ومن هنا تنفتح إمكانية القراءة وفق المستويات الثلاثة للتحليل النقدي للخطاب للكشف عن الكيفية التي يكون بها الوزن والقافية أداةً للتعبير من جهة، وعاملاً مقيداً من جهة أخرى تبعاً للمستويات التطبيقية الموزعة في الجدول الآتي:

تفتتح القصيدة ببيت يجسّد صورة التحرر عبر التوضيحية:

حررتُ بالدم كلَّ جيلٍ ناءٍ

أتُ سيذكرُ منّةَ الآباء

(السياب، ٢٠٠٥م: ٢٤٤/١)

على مستوى النص، يشيد الشاعر استعارةً مركزيةً قوامها أنّ الدم هو وسيلة التحرير وأداة صناعة المستقبل. فالتعبير «حررتُ بالدم» لا يكتفى بإنتاج صورة شعريّة، بل يحمل بعداً خطابياً تحريضياً، يقرب النصّ من صيغة الشعار الجمعي. إنّ الدم هنا يتحوّل إلى رمز للقاء المؤسّس لحرية الأجيال القادمة.

أمّا على مستوى الممارسة الخطابية، فإنّ البيت يرسّخ فكرة الذاكرة الجمعية؛ إذ يُنتج الخطاب على نحوٍ يجعل الأجيال اللاحقة مدينةً للأجيال السابقة. فالمتلقى لا يُخاطب بوصفه قارئاً محايداً، بل وريثاً لذاكرةٍ مشبعة بالتضحية، الأمر الذي يعزّز البعد التحفيزي للقصيدة.

وفي مستوى الممارسة الاجتماعية، يحيل هذا الخطاب إلى السياق العراقي في ظلّ الاستعمار والصراعات السياسية، حيث قدّمت التضحيات بوصفها ثمناً للتحرّر الوطني. غير أنّ انتظام الوزن والقافية، على ما يخلقه من موسيقى حماسية وصلابة إيقاعية، يدفع الشاعر إلى صياغة الفكرة في إطارٍ كلّيّ مجرّد، فتظلّ «الحرية» مفهوماً واسعاً غير مفصّل، من دون التوقّف عند تفاصيل المعاناة اليومية أو تمثيل الواقع الاجتماعي الجزئي تمثيلاً دقيقاً.

وعند الانتقال إلى قصيدة «قصيدة إلى العراق الثائر» في إطار الشعر الحرّ، تتبدّل آليات التمثيل الخطابية بصورة لافتة. يقول السياب:

سيزوبُ ما جمعه من مالٍ حرامٍ كالجليد  
ليعودَ ماءً منه تطفحُ كلُّ ساقيةٍ، يُعيدُ  
ألقَ الحياةِ إلى النصوصِ اليابساتِ فتستعيدُ  
(السياب، ٢٠٠٥م: ٣٤٢/٢)

في هذا المقطع، يغادر الشاعر البنية الخليلية الصارمة، ويتّجه إلى بناءٍ إيقاعيٍّ حرٍّ يسمح بتدفّق الصورة وتناميها عبر الامتداد النحويّ بين الأسطر. على مستوى النصّ، تتجسّد «الأموال الحرام» في صورة «الجليد»، وهي استعارة حسّية ملموسة تُحيل إلى البرودة والجمود والانغلاق، ثمّ تتحوّل، عبر فعل الذوبان، إلى ماءٍ يفيض في السواقي ويهب الحياة للأغصان اليابسة. تنامي الصورة تدريجياً من الانسداد إلى الانفراج، ومن الجمود إلى الحركة.

وعلى مستوى الممارسة الخطابية، لا يتوجّه النصّ إلى أجيالٍ مستقبليةٍ فحسب، بل يخاطب الحاضر مباشرةً. إنّ خطاب موجّه إلى مجتمعٍ يعيش الفساد ويعانيه، ويُشرّ في الوقت ذاته بإمكان التغيير. ويتجلّى البعد الحركي في تكرار الأفعال: «سيزوب»، «ليعود»، «تطفح»، «يعيد»، «تستعيد»، وهي أفعال تصوغ سلسلةً من التحوّل والدينامية، بما يعزّز الإحساس بالفعل الجماعي والانبعاث.

كما يلاحظ انسجام صوتيّ داخليّ بين «الجليد» و«يعيد» و«تستعيد»، يخلق تماسكاً موسيقياً من دون الارتهان إلى قافية تقليدية موحدة. ويوازي الامتداد النحويّ بين الأسطر حركة الماء المتدفّق في الصورة الاستعارية، فتتضافر البنية الشكلية مع الدلالة.

وفي مستوى الممارسة الاجتماعية، يحيل النصّ إلى واقع العراق في مرحلة التحوّلات السياسية وما رافقها من فسادٍ طبقيّ وتفاوت اجتماعي (انظر: دان، ٢٠١٢م: ٤٦٠). فالفساد يُصوّر بوصفه حالةً عارضة قابلةً للانهيّار، في مقابل وعدٍ بانبعث العدالة واستعادة الحياة. إنّ استعارة الذوبان لا تكتفى بتشخيص الأزمة، بل تُنتج أفقاً من الأمل الجماعي.

ومن خلال التقابل بين النصّين، يتبيّن أنّ القلب الكلاسيكي يمنح الخطاب صلابَةً ملحمةً ونبرةً عالية، غير أنّه يميل إلى التعميم والتميز الواسع. أمّا الشعر الحرّ، فيتيح تمثيلاً أكثر التصاقاً بالتفاصيل الحسية واليومية، ويمنح الشاعر قدرةً أكبر على تفكيك البنى الاجتماعية ونقدّها بصورة مباشرة. وهكذا يتجلّى أنّ تحوّل السياب من القلب الكلاسيكي إلى الشعر الحرّ لم يكن مجرد انتقال شكلي، بل كان تحوّلًا في آليات بناء الخطاب الاجتماعي ذاته، وفي طرائق تمثيل الأزمة والأمل والمقاومة.

وفى البيت الثانى يقول السيّاب:

ورقيتُ من جُثث الضحايا سلماً

يُفضى إلى الحرّية السّماءِ

(السيّاب، ٢٠٠٥م: ٢٤٤/١)

نحن بإزاء صورة صادمة؛ إذ تتحوّل جثث الضحايا إلى سلّم يرتقى به نحو الحرّية. على مستوى النصّ، يعتمد الشاعر استعارة بصرية مكثّفة تجسّد العنف والتضحية فى صورة محسوسة: الأجساد الممدّدة تصبح درجاتٍ فى مسارٍ صعودى. إنّ لفظة «سلماً» تحيل إلى حركة ارتقاء، بينما تقرن «الحرّية السّماء» هذا الارتقاء بمعنى السموّ والعظمة.

وعلى مستوى الممارسة الخطابية، يتحوّل النصّ إلى أداة إقناع وتحريض؛ إذ يرسّخ فى وعى المتلقّى أنّ الحرّية لا تُنال إلا عبر الدم والتضحية. فالخطاب هنا يتخذ طابعاً إنشائياً قريباً من البيان التحريضى، ويُعاد توظيف الاستعارة بوصفها آلية لتأطير مسار الأمة نحو التحرّر فى صورة بطولية متعالية.

أمّا على مستوى الممارسة الاجتماعية، فإنّ هذا البيت يعكس مرحلة تاريخية كان فيها للشهداء والضحايا دور مركزى فى تشكيل الهوية الوطنية وخطاب المقاومة. غير أنّ انتظام الوزن والقافية يضيف على الصورة طابعاً ملحماً مهيباً؛ فقافية «السّماء» توحى بالتعالى والرفعة، وتعيد توجيه بؤرة التركيز من الألم الفردى للضحايا إلى الصورة الكلية المجيدة للحرّية. وهكذا يُعاد تنظيم المعاناة ضمن أفقٍ بطولى، فتتراجع التفاصيل الإنسانية الخاصة لصالح الرمز الجماعى.

وعند العودة إلى الشعر الحرّ فى «قصيدة إلى العراق النائر»، وقراءة مقطعٍ مثل:

ألقى الحياة إلى الغصون اليابسات فتستعيد

ما لُصّ منها فى الشتاء القاسمى، فلا يضيع

(السيّاب، ٢٠٠٥م: ٣٤٢/٢)

نلاحظ تحوّلاً واضحاً فى آلية التمثيل. فبدلاً من التركيز على مشهد الدم والموت، تتصدّر لغة الطبيعة وصور الحياة المتجدّدة المشهد الشعرى. إنّ «الغصون اليابسات» و«الشتاء القاسمى» استعارتان تحيلان إلى القمع والجفاف الاجتماعى، غير أنّهما تقتربان بوعد استعادة الحياة وعدم ضياع ما سلب.

على مستوى النصّ، تتقدّم صورة الإحياء على صورة الفاجعة؛ فالحركة تتّجه من اليباس إلى الاستعادة، ومن السلب إلى الاسترجاع. وعلى مستوى الممارسة الخطابية، يتبدّل موقع المتلقّى: لم يعد مدعوّاً إلى التماهى مع خطاب الفداء البطولى فحسب، بل إلى استشعار إمكان النهوض وإعادة البناء. فاللغة هنا أقلّ خطابية وأقرب إلى بثّ الأمل وإعادة تشكيل الحسّ الجمعى فى أفق الحياة لا الموت.

وفى مستوى الممارسة الاجتماعية، تتّصل هذه الصور بواقع ملموس من الفساد والقمع السياسى، حيث يُصوّر «الشتاء القاسمى» بوصفه مرحلة تجميدٍ وقهر، تقابلها إمكانية ربيع اجتماعى يعيد ما سلب من المجتمع. وهكذا لا تُختزل التضحيات فى رمزٍ بطولىٍ مجرد، بل تُدرج ضمن سياقٍ اجتماعىٍ له تبعاتٌ عينية: فقر، قحط، وتطلّع إلى تجديد الحياة.

ومن ثمّ، فإنّ الفارق لا يكمن فى غياب الصورة الاستعارية فى أحد الشكّلين وحضورها فى الآخر، بل فى طريقة تنظيمها داخل البنية الخطابية. ففي البيت الكلاسيكى تستقرّ صورة «السلم الدموى» ضمن أفقٍ ملحّمٍ مجرد، بينما فى الشعر الحرّ تتشابه صور الطبيعة مع التجربة المعيشة وتستمدّ معناها من مشروع إعادة بناء الحياة الاجتماعية.

كما ينعكس هذا الاختلاف على المستوى الشكلى؛ إذ يمنح الوزن والقافية فى القصيدة الكلاسيكية صورة العنف مهابةً ملحّمة، ويُبقيان الألم الفردى فى الهامش. أمّا فى الشعر الحرّ، فإنّ التحرّر من صرامة القافية يتيح انسياب الصورة وتأنسها، ويمنح الشاعر قدرةً أكبر على تمثيل التجربة الاجتماعية فى بعدها الحى واليَوْمى.

وحتى هذه المرحلة من التحليل، ووفقاً للنماذج المدروسة، يتبين أن الشعر الحرّ في تجربة السياب أتاح تركيزاً أوسع على تفاصيل التجربة المعيشة وآفاق الأمل الاجتماعي، في حين انتظمت المضامين الاجتماعية في القصائد الكلاسيكية ضمن إطارٍ ملحميٍّ عامٍ يغلب عليه الطابع الكليّ والرمزيّ.

وفي البيت الثالث يقول السياب:

وجعلتُ أحجارَ القبورِ صحائفًا

وملأتهنَّ برائعَ الأنباءِ

(السياب، ٢٠٠٥م: ١/٢٤٤)

في هذا البيت تتحول أحجار القبور إلى صفحات تاريخية تُدوّن عليها «الأنباء الرائعة». على مستوى النصّ، يبنى الشاعر استعارةً تنقل الموت من كونه نهايةً صامتة إلى كونه بدايةً دلالية؛ فالقبر لا يعود موضع سكّون، بل يغدو وثيقةً وذاكرةً مكتوبة. إن تحويل الحجر إلى «صحائف» يضيف على الضحايا وظيفةً تاريخية، ويمنح موتهم قيمةً سردية تتجاوز الفناء الفردي.

وعلى مستوى الممارسة الخطابية، يُعاد توزيع سلطة السرد؛ إذ تُنزع كتابة التاريخ من يد السلطة الرسمية لتُسند إلى الضحايا أنفسهم. وبهذا المعنى يمارس النصّ شكلاً من أشكال المقاومة الخطابية، حيث يُعاد تعريف البطولة ومصدر «الأنباء» الكبرى بوصفها منبثقة من التضحيات الشعبية لا من الخطاب السلطوي.

أما على مستوى الممارسة الاجتماعية، فإن البيت يعكس سياقاً تاريخياً كانت فيه الشهادة أحياناً السبيل الوحيد لدوام الصوت الشعبي في ظلّ التضييق والقمع. غير أنّ انتظام الوزن والقافية، على ما يمنحه من انسجامٍ موسيقيٍّ، يدفع الصورة نحو طابعٍ جليلٍ ومهيّب، فتتوارى التفاصيل العيانية لمعاناة الناس - من جوعٍ وتشريدٍ وفقر - خلف تعبيراتٍ عالية النبرة مثل «رائع الأنباء». وهكذا تُعاد صياغة الواقع الاجتماعي ضمن أفقٍ بلاغيٍّ مهيّب، يغلب عليه الترفيع الرمزيّ.

وعند العودة إلى الشعر الحرّ، نقرأ في «قصيدة إلى العراق النائر»:

هُرَعَ الطبيبُ إلىَّ، أه، لعلّه عَرَفَ الدواءَ

للداء في جسدي فجاء؟

(السياب، ٢٠٠٥م: ٢/٣٤٣)

هنا تتبدّل آلية التصوير جذرياً. فبدلاً من استعارة القبور والصحائف، نجد مشهداً حياً مباشراً: طبيب يهرع إلى مريض في محاولةٍ لإنقاذه. على مستوى النصّ، اللغة أقرب إلى التداول اليومي، والصورة إنسانيةً آنية، تُجسّد الألم الفردي في لحظته. إن حضور الضمير المتكلم («إلى»، «جسدي») يقرب التجربة من بعدها الشخصي ويمنحها حرارةً وجوديةً واضحة.

وفي مستوى الممارسة الخطابية، يُستدرج المتلقّى إلى معاشة التجربة لا إلى تمجيدها من بعيد. فالخطاب لم يعد ملحمياً يحتفى بالموت بوصفه سلماً إلى المجد، بل صار يركّز على الجسد المتألم والحاجة إلى العلاج. وهكذا ينتقل دور الشعر من بناء سردية بطولية عامّة إلى تمثيل المعاناة الإنسانية في بعدها المباشر.

أما على مستوى الممارسة الاجتماعية، فإن صورة الطبيب والمريض يمكن قراءتها بوصفها استعارةً عن مجتمعٍ يسعى إلى التداوى من أزماته، أو عن وطنٍ مثخن بالجراح يبحث عن علاج. غير أنّ هذه الاستعارة متجذّرة في مشهدٍ واقعيٍّ ملموس، لا في رمزٍ ملحميٍّ مجرد. وهذا ما يبرز قدرة الشعر الحرّ على استيعاب تفاصيل الحياة اليومية وتمثيلها من غير حاجة إلى زخرفةٍ بلاغيةٍ مهيبة أو تعميمٍ خطابيٍّ.

وفي التقابل الختامي، يتّضح أنّ القصيدة الكلاسيكية «حطمتُ قيداً من قيود» تكتسب من انتظام وزنها وقافيتها جلالاً إيقاعياً ونبرةً ملحمية، غير أنّ هذا الانتظام يحدّ من مرونة التعبير عن التجربة الإنسانية في جزئياتها الدقيقة. فالمفاهيم

الاجتماعية - مثل الحرية، ودم الشهداء، وتاريخ الأمة - تُصاغ في إطارٍ كَلِّىٍّ تجريديٍّ، وتظلّ بعيدةً عن تصوير الفقر أو الألم اليوميّ تصويراً مباشراً.

في المقابل، يتيح الشعر الحرّ في «قصيدة إلى العراق الثائر» انتقالاً من الإيقاع الخارجى المنتظم إلى موسيقى داخلية متولدة من التكرار والحركة والانسياب النحوى. وتغدو اللغة أكثر قدرةً على احتضان الواقع الاجتماعى فى أبعاده الحيّة. فالاستعارات المرتبطة بالطبيعة أو بالجسد لا تُستعمل لتضخيم المجد فحسب، بل لتمثيل الفساد والانبعاث والأمل الجمعى فى سياقٍ محسوس.

ومن ثمّ، يمكن القول إنّ الوزن الكلاسيكى فى القصيدة الأولى أسهم فى تركيز أفقٍ ملحمةٍ عامٍّ، بينما أتاح التحرر من القيود العروضية فى الشعر الحرّ للسيّاب أن يقرب المعنى من التجربة المعيشة، وأن يمنح خطابه الاجتماعى طابعاً أكثر إنسانيةً وواقعيةً واتصالاً بحياة الناس.

#### جدول (١): ملخص نتائج التحليل النقدي للخطاب فى المحور الأول (الخطاب الثورى)

| قصيدة «إلى العراق الثائر» (قالب الشعر الحر)                                                                 | قصيدة «حطمتُ قيداً من قيود» (القالب الكلاسيكى)                                                    | مستوى التحليل (فيركلاف)       |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------|
| معجم حسى ملتصق بالواقع، تدفق نحوى ممتد عبر الأسطر، إيقاع داخلى متولد من التكرار والحركة (الذوبان والسيلان). | معجم ترائى فخم، صور استعارية مجردة، هيمنة الوزن الصارم والقافية الموحدة لتوليد صلابة ملحمة.       | مستوى النص (الوصف)            |
| خطاب تفاعلى أنى يواجه الواقع المعيش مباشرة، لغة أقل خطابية وأقرب إلى بث الأمل وإعادة تشكيل الوعى.           | ذات شاعرة خطابية بنبرة تعبوية عالية، تتوجه للمخاطب الجمعى فى صيغة نداء أو تحريض يبانى مباشر.      | الممارسة الخطابية (التفسير)   |
| ربط الأزمة والفساد بالسياق التاريخى والطبقى الفعلى للعراق (عهد القاسم)، وتمثيل التبعات العينية عياناً.      | تأطير التضحية والفداء ضمن مفهوم «الحرية» الكلى والمجرد، وحجب المعاناة الإنسانية الفردية واليومية. | الممارسة الاجتماعية (التبيين) |

#### المحور الثانى: الخطاب الرمزي والاغتراب (تقابل بين قصيدتي «أعاصير» و«مدينة بلا مطر»)

فى هذا المحور، ينتقل التحليل التقابلى إلى فضاء دلالى آخر يتمحور حول تفكيك ملامح الاغتراب ومقاومة القمع؛ حيث تُسخّر قصيدة «أعاصير» قالب الكلاسيكى والرموز الطبيعية الكبرى (كالعاصفة والقيد) فى أفق ملحمةٍ عامٍ يفضّل الإيجاز والتركيز على الشعارات الكبرى ومواجهة الطغيان. وفى المقابل، تميل قصيدة «مدينة بلا مطر» ضمن قالب الشعر الحر إلى تفصيل المشهد الاجتماعى وتكثيف الإحساس بالأزمة والاختناق اليومي، داميةً المعجم المادى والمعيش (كالفقر والانتظار والجوع) بالإشارات الأسطورية (عشتار، بابل)، وهو ما يتضح إجرائياً عبر مستويات التحليل الثلاثة الموضحة أدناه:

يقول السيّاب فى مطلعها:

أصبح الكونُ وهو نورٌ ونارٌ

أيّها الظالمون أين الفرارُ

(السيّاب، ٢٠٠٥م: ٢٤٩/١)

على مستوى النصّ، تتجلّى ثنائية «نور» و«نار» بوصفها تقابلاً دلالياً يجمع بين الوعى والاشتعال، بين الإشراق والثورة. إنّ الكون هنا يتحوّل إلى فضاءٍ متوترٍ يجمع بين الأمل والعنف فى آنٍ واحد. ويسهم النداء المباشر «أيّها الظالمون» فى نقل القصيدة من حيّز الوصف إلى حيّز الخطاب المواجه، فتغدو اللغة أداة تحدّ صريح.

وعلى مستوى الممارسة الخطابية، يضطلع النصّ بوظيفة تعبوية؛ إذ يُستدعى المتلقّى بوصفه طرفاً فى معادلة الصراع، لا مجرد شاهد عليها. فالمخاطب يُستنهض ضمن أفقٍ جمعى، ويؤضّع الظالمون فى موقع الاتّهام والتهديد. وهكذا يتحوّل الخطاب إلى صيغةٍ تحريضية تسعى إلى تعبئة الوعى الجمعى.

أما على مستوى الممارسة الاجتماعية، فيحيل هذا البناء الرمزي إلى سياق العراق والعالم العربي في مرحلة تصاعد الحركات المناهضة للاستعمار والاستبداد. غير أن انتظام الوزن والقافية، على ما يمنحه من إيقاع ملحمي صاخب، يدفع الصورة إلى مستوى كليّ عام؛ إذ تتركز الدلالة في مفاهيم واسعة مثل «الظلم» و«الخلاص»، دون تفصيل مباشر لليوميّات المعيشية أو لمعاناة الناس في تفاصيلها الدقيقة.

وعند الانتقال إلى قصيدة «مدينة بلا مطر»، في إطار الشعر الحرّ، تتبدّل آلية التمثيل. يقول السياب في مطلعها:

مدينتنا تؤرق ليلها نار بلا لهب  
تُحمر دروبها والدور ثم تزول حمّاها  
ويصبغها الغروب بكل ما حملته من سحب  
(السياب، ٢٠٠٥م: ١٢٨/٢)

على مستوى النصّ، تتشكّل صورة المدينة عبر تفاصيل حسية متراكبة. فـ«نار بلا لهب» توحى بحرارة كامنة وضغط داخليّ لا يتجلّى في اشتعال ظاهر، وهي صورة أقرب إلى توصيف حالة اجتماعية مكتومة. وتغدو الدروب والدور والغروب والسحب عناصر ملموسة تسهم في بناء مشهد بصريّ متدرّج، يُشعر القارئ بثقل الأزيمة.

وعلى مستوى الممارسة الخطابية، لا نجد نداءً مباشراً للخصم كما في «أيها الظالمون»، بل خطاباً يتشكّل عبر المشاركة الوجدانية. المتلقّى يستدرّج إلى معاشة أرق المدينة وحرارتها وخفوتها، فيصبح شاهداً ومتواطئاً عاطفياً مع معاناتها. إن الامتداد الحرّ للأسطر، وتدفّق الصور من غير انقطاع قافويّ صارم، يسمحان بتراكم التجربة الشعورية دون اختزال.

وفي مستوى الممارسة الاجتماعية، تحيل القصيدة إلى واقع تشابك فيه الأزمات الطبيعية والاجتماعية: الجفاف، القحط، الاختناق اليوميّ. هنا لا يُعبّر عن «الظلم» بوصفه مفهوماً مجرداً، بل يُجسّد في صورة مدينة محرومة من المطر، متعبة من حرارتها الداخلية. وتتقدّم التفاصيل المعيشية - الطرق، البيوت، الليل، الغروب - بوصفها علامات على واقع اجتماعيّ ملموس.

ومن الناحية الشكلية، تتيح حرية البنية في «مدينة بلا مطر» للشاعر أن يمدّ الصورة ويكثّفها ويعيد توزيع الإيقاع داخليّاً، من غير أن يُقيد بتوازن هجائيّ صارم أو بقافية موحدة. وهكذا تتولّد موسيقى داخلية من تكرار الأصوات وتوازي الجمل، لا من انتظام عروضيّ تقليديّ.

ويظهر التقابل بين النصّين أن القصيدة الكلاسيكية «أعاصير» تبرز الرمز الكلي والصورة الملحمية، مركّزة على خطاب المواجهة والتحدّي في أفق عام. أما «مدينة بلا مطر» فتتميل إلى تفصيل المشهد الاجتماعي وتكثيف الإحساس بالأزيمة في بعدها اليوميّ. وبذلك يتبين أن الشعر الحرّ، بمرورته البنيوية، يتيح تمثيلاً أكثر التصاقاً بالتجربة المعيشية، في حين يبقى القالب الكلاسيكي الدلالة في مستوى رمزيّ جامع يغلب عليه الطابع الخطابي والملحمي.

وفي متابعة قراءة قصيدتي «أعاصير» و«مدينة بلا مطر» في ضوء التحليل النقدي للخطاب، تتجلّى بوضوح مسألة اختلاف المعجم وبنية الجملة، وما يترتب عليه من تفاوت في القدرة على التمثيل الاجتماعيّ.

يقول السياب في «أعاصير»:

فاعصفي يا شعوب فالكون لا يرّ  
ضيه إلا أن يعصف الأحرار

واحطمي القيد فوق هام الطواغيت

وثروري فالفائز الثوار

(السياب، ٢٠٠٥م: ٢٤٩/١)

على مستوى النص، يهيمن معجم رمزي حماسي: «الكون لا يرضيه»، «القيد فوق هام الطواغيت»، «الفائز الثوار». إنها تراكيب ذات حمولة دلالية كبرى، تختزل الواقع الاجتماعي في ثنائيات عامة: كون/أحرار، قيد/طواغيت، فوز/ثوار. ووفق منظور التحليل النقدي للخطاب، يُنشئ هذا المعجم ما يمكن تسميته خطاب الهيمنة والمقاومة، حيث تُبنى الجماعة بوصفها ذاتاً فاعلة في مواجهة الظلم، غير أن التجربة الفردية وتفاصيل الحياة اليومية تكاد تغيب (انظر: فان داك، ٢٠١٤م: ٣٠٢).

إيقاع البحر والقافية الموحدة يفرضان تكثيفاً واختزالاً؛ فالمعنى يُدفع إلى الصياغة الشعاعية المركزة. وتتحول اللغة إلى نداء تبوي يستنهض «الشعوب» و«الثوار»، غير أن المسافة تبقى قائمة بين الخطاب الملحمي وبين تفاصيل المعاناة المعيشية. إنه خطاب موجه إلى الجماعة في صورتها الكلية، لا إلى الفرد في هشاشته اليومية.

في المقابل، نقرأ في «مدينة بلا مطر»

وفي غرفات عشتار

تظل مجامر الفخار خاوية بلا نار

ويرتفع الدعاء كأن كل حناجر القصب

من المستنقعات تصيح

لاهثة من التعب

تؤوب آلهة الدم خبز بابل شمس آذار

ونحن نهم كالعرباء من دار إلى دار لنسأل عن هداياها

جياح نحن وأسفاه! فارغتان كفأها

وقاسيتان عيناها

وباردتان كالذهب

(السياب، ٢٠٠٥م: ١٢٨/٢-١٢٩)

على مستوى النص، ينتقل الخطاب من العمومي الرمزي إلى المشهدي التفصيلي. ف«مجامر الفخار خاوية بلا نار» ليست مجرد استعارة، بل صورة تحيل إلى فقر مادي وحرمان حقيقي. و«لاهثة من التعب» توصيف جسدي مباشر يُقرب القارئ من الإعياء الإنساني. أما «جياح نحن» فتُصرح بالحالة الاجتماعية دون موارد، وتُخرج الخطاب من دائرة المجد الملحمي إلى فضاء الحاجة اليومية.

من منظور التحليل النقدي للخطاب، يُنتج هذا المعجم ما يمكن تسميته خطاب مقاومة الحياة اليومية؛ حيث لا يظهر الناس بوصفهم قوة ثورية مجردة فحسب، بل ذواتاً متعبة جائعة، تعيش القلق والانتظار والحرمان. إن الضمير الجمعي «نحن» هنا لا يُستعمل في سياق تحريض حماسي، بل في سياق مشاركة وجدانية ومعاناة مشتركة.

وتتيح حرية البنية في الشعر الحر امتداد الجمل وتراكم الصور، فتتجاوز الإحالات التاريخية («خبز بابل»، «شمس آذار») مع الإشارات الأسطورية («عشتار»، «آلهة الدم») والتفاصيل المعيشية («مجامر الفخار»، «جياح نحن»). وبهذا تتداخل عدة خطابات في نسيج واحد: خطاب التاريخ، وخطاب الثقافة، وخطاب المعاناة اليومية. إن العبارة «تؤوب آلهة الدم خبز بابل شمس آذار» تؤدي وظائف متعددة في آن واحد؛ فهي تستحضر الذاكرة الحضارية، وتشير إلى الأزمة الاجتماعية، وتبني أملاً رمزياً بالعودة والخصب.

في المقابل، يظل القالب الكلاسيكي في «أعاصير» أكثر ميلاً إلى تكثيف المعنى في رموز عامة، تُعلى من شأن المثال والغاية، لكنها لا تمنح الحيّز الكافي لتفصيل التجربة المعيشية. فالصورة قوية، غير أنها محكومة بإطار إيقاعي يفضل الإيجاز والتركيز على الشعارات الكبرى.

ومن خلال هذا التحليل المعجمي والبنوي يتبين أن تحرر الوزن والبنية في الشعر الحر أتاح للسياب أن:

١. يمثل التجربة العيانية للناس تمثيلاً دقيقاً ومتعدد الطبقات.
  ٢. يدمج في النصّ خطابات اجتماعية وثقافية وتاريخية متزامنة دون اختزالها في رمزٍ واحد.
  ٣. يقلص المسافة بين الخطاب الشعري والواقع اليومي، فيقرب اللغة من معاناة الجمهور الفعلية.
- وعليه، تكمن القوة الأساس في «مدينة بلا مطر» في قدرتها على تجسيد الأزمات والحرمان اليومي عبر معجمٍ حيّ مرّن، بينما تبقى «أعاصير» - على ما فيها من طاقة رمزية وتعبوية - أقرب إلى الخطاب الملحمي العام الذي يُعيد صياغة الأزمة في صورة رمزية جامعة، دون النفاذ إلى تفاصيلها المعيشية الدقيقة.
- وفي موضعٍ آخر من القصيدتين يتضح أن موضوع «الاعدالة، والظلم، ومقاومة الشعب» حاضرٌ في كليهما، غير أن طريقة تمثيله تتأثر بعمق بطبيعة القالب الشعري.

يقول السياب في «أعاصير»:

قل لمن قضّ روحه الرعب واستلّ

السنا من عيونه الاندحار

تلق كأس الطغاة في كف ساقبها

حطاماً تجف فيه العقار

(السياب، ٢٠٠٥م: ٢٥٠/١)

على مستوى النصّ، تنكشف الأفعال ذات الشحنة القويّة مثل «استلّ» و«تلقّ»، وتتجاوز مع تراكم كبرى من قبيل «الطغاة» و«الاستعمار»، إن العنف هنا لا يُعرض في مشهدٍ تفصيليٍّ محسوس، بل يُصاغ في إطار رمزيٍّ عام، حيث تتحوّل المواجهة إلى صراعٍ بين قوى كئيبة: الطغيان من جهة، والانتصار أو الاندحار من جهة أخرى. وتغيب الشخصيات الاجتماعية المعيّنة، كما تغيب الإشارات إلى أوضاع حياتية محدّدة، لتحلّ محلّها مفاهيم جامعة ذات طابعٍ تعبويٍّ.

ومن منظور التحليل النقدي للخطاب، يُنتج هذا المعجم خطاباً ملحمياً تعبويّاً، يستنهض المتلقّى ويضعه في موقع الفاعل المقاوم. غير أن التجربة المعيشة للناس، بما تتضمنه من تفاصيل الفقر والخوف والانتظار اليومي، تبقى في الخلفية. ويسهم انتظام الوزن والقافية في هذا التكتيف؛ إذ يفرض على الشاعر اقتصاداً لغوياً يدفع المعنى نحو الشعار والرمز، ويحدّ من إمكان التوسّع السردى أو الوصفيّ الذي يسمح بتفصيل الواقع الاجتماعي.

في المقابل، نقرأ في «مدينة بلا مطر»:

عيونكم الجرار كأنها لبنات أسوار

بأيدينا بما لا تفعل الأيدي بنيانها

عذارانا حزاني ذاهلات حول عشتار

يغيض الماء شيئاً بعد شيء من محياها

وغصناً بعد غصن تذبّل الكرمة

(السياب، ٢٠٠٥م: ١٢٩/٢)

على مستوى النصّ، تتجلى صورٌ محسوسة ومركّبة. ف«عيونكم الجرار» استعارة تشير إلى المراقبة والقسوة، غير أنّها مُجسّدة في صورةٍ بصريةٍ يمكن تخيلها. وتعبير «لبنات أسوار» يُحيل إلى بناءٍ ماديٍّ يشي بال عزل والقهر. أمّا الأفعال «بنيانها»، «يغيض»، «تذبّل» فتكشف عن حركةٍ تدريجية، وعن سيرويةٍ زمنيةٍ تتطوّر فيها الأحداث، لا عن انفجارٍ حماسيٍّ لحظيٍّ.

ومن منظور التحليل النقدي للخطاب، يُنشئ هذا المقطع خطاباً أقرب إلى توصيف الحياة تحت الضغط الاجتماعي؛ حيث يُصور الناس لا بوصفهم مجرد ثوار في مواجهة طغاة، بل كذوات تعيش القحط، وتختبر الذبول مرحلة بعد أخرى. وتتداخل الإشارات الأسطورية («عشتار») مع المعجم الطبيعي («محيّاها»، «غصن»، «كرمة»)، فتتشكّل شبكة دلالية تجمع بين التاريخ والرمز والواقع المعيش.

وتتيح حرية الوزن في هذا قالب امتداد الأسطر وتراكم الصور، بما يسمح بتمثيل متزامن لأكثر من بعد: القمع، الإرهاق، الانتظار، والذبول التدريجي. إن الصورة لا تختزل في مفهوم عام كالطغيان، بل تُجسّد في تحولات ملموسة تمسّ الجسد والطبيعة والمكان.

وهكذا يتبيّن أنّ الفارق لا يكمن في غياب موضوع الظلم في أحد النصّين وحضوره في الآخر، بل في طريقة تنظيمه خطابياً. ففي «أعاصير» يُصاغ الظلم ضمن أفق ملحمة عام، تُهيمن عليه المفاهيم الكلية والصيغة التحريضية. أمّا في «مدينة بلا مطر» فيُعاد توزيع المعنى على تفاصيل الحياة اليومية، وتُقرّب الأزمة من التجربة الفردية والجماعية الملموسة. وبناءً على ذلك، يمكن القول إنّ تحرّر البنية في الشعر الحرّ مكّن السيّاب من تقليص المسافة بين الخطاب الشعري والواقع الاجتماعي، ومن تقديم تمثيل أكثر دقّة وتعدّد طبقات للظلم والمقاومة. في حين ظلّ قالب الكلاسيكي، على ما يمتلكه من قوّة إيقاعية وتأثير ملحمة، يميل إلى إبقاء التجربة في إطار رمزيّ جامع، تُحجب فيه التفاصيل الفردية خلف الاستعارة والشعار.

#### جدول (٢): ملخص نتائج التحليل النقدي للخطاب في المحور الثاني (الخطاب الرمزي والاغتراب)

| قصيدة «مدينة بلا مطر» (قالب الشعر الحر)                                                                      | قصيدة «أعاصير» (القالب الكلاسيكي)                                                                | مستوى التحليل (فيركلاف)       |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------|
| صور مشهدية تفصيلية حية تمسّ الجسد والمكان (مجامر خاوية)، وتداخل الخطاب الأسطوري مع الواقع المعيش.            | معجم حماسي يحتكم للثنائيات الضدية الكبرى (نور/نار)، واقتصاد لغوي تفرضه صرامة التوازن العروضي.    | مستوى النص (الوصف)            |
| خطاب يتشكل عبر المشاركة الوجدانية، واستدراج المتلقى ليعيش أرق المدينة عبر تراكم التجربة الشعورية بلا انقطاع. | وظيفة تبعية مستنهضة تضع الخصم في موقع التهديد المباشر («أين الفرار»)، وصيغة نداء جماعية متعالية. | الممارسة الخطابية (التفسير)   |
| تجسيد الظلم والقمع في صورة قحط اجتماعي ملموس، وتقليص المسافة بين الخطاب الشعري والواقع الفعلي للجمهور.       | صياغة الأزمة في إطار رمزيّ جامع تماشياً مع الحركات المناهضة للاستعمار دون نفاذ للجزئيات الدقيقة. | الممارسة الاجتماعية (التبيين) |

#### جدول (٣): الختامي الشامل: تقابل مباشر لأثر القالب الشعري على بنيات الخطاب عند السيّاب

| قالب الشعر الحر والتفعيلية (المجموعة الكاملة)                                                                                 | القالب الكلاسيكي العمودي (أعاصير / حطمتُ قيداً من قيود)                                                                           | المحاور التحليلية المدروسة |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------|
| ديناميكية حركية، صور حسية ملموسة، ارتباط وثيق بالسياق الطبقي والتاريخي، تركيز على ربيع اجتماعي يعيد بناء الحياة               | نبذة ملحمة خطيبية، تعميم للمفاهيم (الحرية)، تراجع التفاصيل الإنسانية الجزئية لصالح الرمز الجماعي المجيد تحت سطوة الإيقاع الخارجي. | الخطاب الثوري والحماسي     |
| معجم مادي معيش (الجوع والذبول)، توظيف للأسطورة كحامل دلالي معاصر، لغة مرنة متعددة الطبقات وثيقة الصلة بهشاشة الإنسان اليومية. | ثنائيات ضدية كبرى، نداء مواجهة وتحذ صريح، بلاغة مهيبية واختزال مكثف يحجب التفاصيل الفردية خلف الاستعارة والشعار.                  | الخطاب الرمزي والاغتراب    |

#### ٤. النتائج

تبيّن من خلال هذه الدراسة أنّ انتقال السيّاب من القالب الكلاسيكي إلى الشعر الحرّ، في النماذج المدروسة، لم يكن مجرد تحول جمالي، بل اقترن بتحوّل جذري في أيديولوجية النص وطريقة تنظيم الخطاب الاجتماعي وبنائه. وتتجاوز هذه الدراسة القراءات الأسلوبية التقليدية لتتقدم عبر التحليل النقدي للخطاب نتائج إجرائية محددة موزعة على مستويات التحليل الثلاثة (الوصف، والتفسير، والتبيين) على النحو الآتي:

**أولاً: على المستوى النصي (الوصف)** أظهر التحليل الإحصائي التقابلي للبنى اللغوية في عينة الدراسة تفاوتاً كمياً ودلالياً حاسماً بين القالبيين يعكس أثر الشكل الفني في توجيه المعنى؛ ويمكن رصد ذلك عبر المؤشرات الآتية:

**-بنية الأفعال والديناميكية:** سجّلت القصائد الكلاسيكية العمودية المشمولة بالتحليل («أعاصير»، و«حطمت قيدا») هيمنة واضحة للأفعال الماضية وأفعال الأمر الإنشائية بنسبة بلغت (65%) من مجموع البنى الفعلية (١١ فعلاً ماضياً وأمرأً مقابل ٦ أفعال مضارعة)، مثل: (حررت، رقيت، اعصفي، ثوري، قل)، مما وسم الخطاب بطابع تقريرى حتمى يميل إلى الثبات والمواجهة الملحمية. فى المقابل، أحدث الانتقال إلى الشعر الحر («مدينة بلا مطر»، و«العراق الثائر») قفزة نوعية لصالح الأفعال المضارعة والحركية بنسبة وصلت إلى (73%) (١٩ فعلاً مضارعاً من أصل ٢٦ فعلاً مستخرجاً)، مثل: (سيدوب، تطفح، تورق، يغيض، تذب، نهيم)، مما منح الخطاب مرونة تركيبية ممتدة سمحت بتصوير السيرورات الاجتماعية كأحداث نامية، ومعاناة مستمرة تتفاعل فى الزمن الحاضر.

**-الحقول الدلالية والمعجم:** كشف رصد المفردات عن تركيز القالب الكلاسيكي على حقول دلالية مجردة وذات طابع ملحمى (الحرية الشماء، الطواغيت، جث الضحايا)، بينما انفتح معجم الشعر الحر على حقول مادية، حسية، وملتبقة باليومي والمعيش (الجليد، مجامر الفخار، حناجر القصب، جياح، غرفات خاوية)، مما قلّص المسافة بين الخطاب الشعرى والواقع الفعلى للجمهور.

**ثانياً: على مستوى الممارسة الخطابية (التفسير)** أسفر تغيير القالب الشعرى عن إعادة صياغة موازين القوى التفاعلية بين المنتج والمتلقى، وتغيير موقع الذات الشاعرة:

**-تغيير موقع الذات الشاعرة:** تحولت الذات فى القصيدة الكلاسيكية إلى «منبر خطابى متعال» يمتلك سلطة السرد وإصدار الأحكام التعبوية؛ حيث يتخذ الخطاب صيغة نداء وتحريض جماعى مواجه للخصم (أيها الظالمون أين الفرار).

**-الشراكة الوجدانية فى الشعر الحر:** عند التحرر من صرامة القافية والوزن، تخلّت الذات الشاعرة عن نبرتها الخطابية العالية لتتحول إلى ذراع داخل الجماعة تعيش المعاناة وتشارك فيها وجدانياً؛ حيث تم توظيف الضمير الجمعى (نحن) لا فى سياق الفخر والتمجيد، بل فى سياق تصوير الهشاشة الإنسانية والانتظار والقلق المشترك (ونحن نهيم كالغرباء... جياح نحن وأسفاه).

**ثانياً: على مستوى الممارسة الاجتماعية (التبيين والقيمة المضافة)** تتبدى القيمة المضافة للتحليل النقدي للخطاب فى هذا البحث عبر تبين كيف أسهم تفكيك الوزن والقافية فى تفكيك «بنى السلطة وأيديولوجيا النص» وليس فقط فى الكشف عن جمالياته:

**-تفكيك الخطاب المهيمن:** نجح القالب الحر فى استدعاء البنى الأسطورية (عشتار، آلهة الدم) ودمجها بالواقع الطبقي والسياسى المعقد للعراق (مثل فترات القمع السياسى المعيشة)، ليعيد توزيع أدوار القوة؛ فلم يعد الناس قوة ثورية مجردة وثابتة كما صورهم جلال الوزن العمودى، بل ذواتاً متعبة تقاوم عبر تفاصيل الحياة اليومية.

**-إعادة تشكيل الوعى الاجتماعى:** أثبت التحليل أن القالب الكلاسيكى يميل إلى حجب الألم الفردى خلف الترفيع الرمزى والمظهر البطولى الجليل، فى حين أتاح الشعر الحر أنسنة المعاناة وإدراج التضحيات ضمن سياق اجتماعى عيانى له تبعات مادية ملموسة (الفقر، الجفاف، القهر الطبقي).

بناءً على ما تقدم، يخرج البحث بخلاصة حاسمة مفادها أن اختيار الشكل الشعرى عند السياب لم يكن مسألة جمالية صرفة، بل كان صيرورة تفاعلية تدشن انتقالاً من خطاب «أيدىولوجى مثالى كلى» يرسخ المفاهيم العامة، إلى خطاب «نقدى واقعى متعدد الأبعاد» يمتلك القدرة الإجرائية على مساءلة السلطة، وتمثيل الأزمة، وتجسيد التجربة الإنسانية فى هشاشتها وقوتها معاً.

## الأخلاقيات

## تمويل البحث

هذا المقال مستقل من مشروع بحثي بعنوان: « شعر نو عربى از پاييندى به قالب هاى كلاسيك تا سييدى مطلق؛ واكاوى بحران هاى جامعه و انسان معاصر در پرتو تحليل گفتمان انتقادى »، وقد تمّ إنجازه بدعم مادي ومعنوي من جامعة العلامة الطباطبائي.

## الاعتبارات الأخلاقية

أُجرى هذا البحث دون دعم مالي من مؤسسات أو أفراد أو أشخاص اعتباريين أو حقوقيين، ودون مشاركة مشاركين آخرين، بل قام به فقط مؤلف المقال المذكور في بداية البحث.

## تضارب المصالح

بناءً على إفادة مؤلف هذا المقال، لا يوجد أى تضارب فى المصالح.

## الالتزام بأخلاقيات البحث

التزم المؤلف بالأصول الأخلاقية فى إجراء هذا البحث العلمى ونشره، وهذا الأمر مؤكّد.

## المصادر

- بنيس، محمد. (١٩٩٢م). *الشعر العربى الحديث: بنيانه وابدالاته*. دار توبقال للنشر.
- الجيوسى، سلمى خضراء. (١٩٩٧م). *الاتجاهات والحركات فى الشعر العربى الحديث* (ترجمة عبد الواحد لؤلؤة). مركز دراسات الوحدة العربية.
- دان، أوريل. (٢٠١٢م). *تاريخ العراق فى عهد القاسم* (ترجمة جرجيس فتح لله). دار آراس للطباعة والنشر / منشورات الجمل.
- السياب، بدر شاكر. (٢٠٠٥م). *الأعمال الشعرية الكاملة* (المجلد الأول). دار العودة.
- عبّاس، إحسان. (١٩٩٢م). *بدر شاكر السياب: دراسة فى حياته وشعره*. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عبيد، محمد. (٢٠٠٩م). *شيفرة أدونيس الشعرية*. الدار العربية للعلوم ناشرون.
- عجيل، إيلاف خالد. (٢٠٢٦م). أثر الأفكار الأيديولوجية فى قصيدة سفر أيوب للسياب. *مجلة مداد / الأدب*، ١٦(42)، ٩٩٥-٩٩٥.
- عيادى، خالد. (٢٠١٦م). فعل الثورة فى شعرية السياب بين الهوس الأيديولوجى والقلق الإنسانى. *مجلة جسور المعرفة*، ١٤٨-١٦٣، (7)٢.
- فان دايك، توين أديانوس. (٢٠١٤م). *الخطاب والسلطة* (ترجمة غيداء العلى). المركز القومى للترجمة.
- فوداك، روث، و ماير، ميشيل. (٢٠١٤م). *مناهج التحليل النقدي للخطاب* (ترجمة حسام أحمد فرج وعزة شبل محمد). المركز القومى للترجمة.
- فيركلاف، نورمن. (٢٠١٦م). *اللغة والسلطة* (ترجمة محمد عنانى). المركز القومى للترجمة.
- ملا إبراهيمى، عزّت، و الياسى، حسين. (٢٠١٧م). فضاء المكان فى خطاب السياب: مقارنة سيميائية فى قصيدة العودة إلى جيوكور. *إضاءات نقدية فى الأدبين العربى والفارسى*، ٥(19)، ٤٣-٦٢.
- الملائكة، نازك. (١٩٦٥م). *قضايا الشعر المعاصر*. مكتبة النهضة.
- الموسوى، ساجدة. (٢٠٢٠م). *سوسيولوجيا النص الشعرى الحدائى: السياب نموذجاً*. *مجلة دراسات إنسانية محكمة*، ١٢(4)، ٨٨-١٠٥.
- نورائى نيا، زهرا، و ملا إبراهيمى، عزّت. (١٤٠١هـ/٢٠٢٢م). قراءة فى قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب من منظور التحليل النقدي للخطاب عند فير كلاف. *مجلة البحوث فى تعليم اللغة والأدب العربى*، ٤(١٠)، ١١٥-١٣٨.

## References

- Abbas, Ihsan. (1992). *Badr Shakir Al-Sayyab: A Study of His Life and Poetry*. Arab Institute for Studies and Publishing. [Arabic]
- Ajil, Ilaf Khalid. (2026). "The Impact of Ideological Ideas on Al-Sayyab's Poem 'The Journey of Job.'" *Midad Al-Adab Journal*, 16(42), 955–990. [Arabic]
- Al-Jayyusi, Salma Khadra. (1997). *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry* (Trans. Abdulwahid Lu'lu'a). Centre for Arab Unity Studies. [Arabic]
- Al-Malaika, Nazik. (1965). *Issues of Contemporary Poetry*. Maktabat Al-Nahda. [Arabic]
- Al-Mousawi, Sajida. (2020). "The Sociology of the Modernist Poetic Text: Al-Sayyab as a Case Study." *Journal of Humanistic Studies*, 12(4), 88–105. [Arabic]
- Al-Sayyab, Badr Shakir. (2005). *The Complete Poetical Works* (Vol. 1). Dar Al-Awda. [Arabic]
- Ayadi, Khalid. (2016). "The Act of Revolution in Al-Sayyab's Poetics between Ideological Obsession and Human Anxiety." *Jusur Al-Ma'rifa Journal*, 2(7), 148–163. [Arabic]
- Bennis, Muhammad. (1992). *Modern Arabic Poetry: Its Structures and Transformations*. Dar Toubkal Publishing. [Arabic]
- Dann, Uriel. (2012). *The History of Iraq under Qasim* (Trans. Jirjis Fathallah). Aras Printing and Publishing House / Al-Jamal Publications. [Arabic]
- Eagleton, Terry. (2012). *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*. Verso Books.
- Fairclough, Norman. (2010). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language* (2nd ed.). Routledge.
- Fairclough, Norman. (2016). *Language and Power* (Trans. Muhammad Enani). National Center for Translation. [Arabic]
- Khoury, J.N. (2007). The figure of Job (Ayyūb) in modern Arabic poetry. *Journal of Arabic Literature*, 38(1), 1-40.
- Molla Ebrahimi, Ezzat, & Elyasi, Hossein. (2017). "The Space of Place in Al-Sayyab's Discourse: A Semiotic Approach to the Poem 'Return to Jaykur.'" *Critical Insights into Arabic and Persian Literatures*, 5(19), 43–62. [Arabic]
- Naaman, M. (2012). Landscapes of iraqi poetry: Reconfiguring the image of Iraq in the Arabic (and American) lyric canon. *Journal of Arabic Literature*, 43(2-3), 238-273.
- Nara'ei-Nia, Zahra, & Molla Ebrahimi, Ezzat. (2022). "A Reading of Badr Shakir Al-Sayyab's Poem 'Rain Song' from the Perspective of Fairclough's Critical Discourse Analysis." *Journal of Research in Teaching Arabic Language and Literature*, 4(10), 115–138. [Arabic]
- Obeid, Muhammad. (2009). *The Code of Adonis's Poetry*. Arab Scientific Publishers. [Arabic]
- Van Dijk, Teun Adrianus. (2014). *Discourse and Power* (Trans. Ghaida Al-Ali). National Center for Translation. [Arabic]
- Wodak, Ruth, & Meyer, Michael. (2014). *Methods of Critical Discourse Analysis* (Trans. Hossam Ahmad Farag & Ezza Shibl Muhammad). National Center for Translation. [Arabic]
- Ziod, A.A.-B., & Zawahreh, T. (2014). Color symbolism in the poetry of Bader Shaker Al-Sayyab: "The rain song" collection as an example. *Dirasat: Human and Social Sciences*, 41(2).

## سیّاب و گذار از شعر کلاسیک به شعر آزاد: مطالعه‌ای درباره بازتاب تحولات اجتماعی از منظر تحلیل گفتمان

## انتقادی

زهرة قربانی مادوانی<sup>۱</sup>، امیر مسگر<sup>۲</sup>

zghorbani@atu.ac.ir

amir\_mesgar@atu.ac.ir

۱. نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه:

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه:

## چکیده

این پژوهش به مطالعه‌ای تطبیقی در آثار بدر شاکر السیّاب می‌پردازد و دو شعر کلاسیک او، «حَطَمْتُ قَيْدًا مِنْ قَيْودٍ» و «أَعاصِيرُ»، و دو شعر آزاد او، «قَصِيدَةُ إِلَى الْعِرَاقِ الثَّائِرِ» و «مَدِينَةُ بِلَا مَطَرٍ» را بررسی می‌کند. هدف پژوهش، آشکار ساختن نقش ساختار شعری در بازنمایی مسائل اجتماعی و انسانی و نیز تحولات فرهنگی است. این مطالعه با تکیه بر رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی، ساختارهای زبانی، تصاویر استعاره‌ای و ترکیبات واژگانی در شعر سیّاب را در دو قالب کلاسیک و شعر آزاد، در سه سطح متن، کنش گفتمانی و کنش اجتماعی تحلیل می‌کند. نتایج تحلیل نشان می‌دهد که قالب کلاسیک، با وجود آنکه به دلیل برخورداری از وزن و قافیه، به شعر استحکام حماسی و قدرت نمادین می‌بخشد، غالباً بیان مستقیم جزئیات زندگی زیسته و تجربه‌های ملموس افراد در دوره‌های بحران اجتماعی را محدود می‌کند و شاعر را به سوی کلی‌گویی و استفاده از تصاویر انتزاعی یا استعاره‌های باشکوه و کلی سوق می‌دهد. در مقابل، شعر آزاد — به دلیل انعطاف‌پذیری ساختاری، تنوع در طول سطرها و گشودگی در انتخاب‌های زبانی — امکان بازنمایی دقیق‌تر و پویاتر زندگی روزمره، رنج‌ها، امیدها و تجربه‌های جمعی را فراهم می‌سازد. سیّاب در این قالب می‌تواند تصاویر ملموسی از طبیعت، جامعه و فرایندهای اجتماعی را در قالب بیانی مستقیم و چندلایه ارائه کند؛ چنان‌که در تصویر ذوب شدن یخ فساد اقتصادی، یا خشکیدن شاخه‌ها و بازگشت آن‌ها به زندگی در «قَصِيدَةُ إِلَى الْعِرَاقِ الثَّائِرِ» و نیز در به تصویر کشیدن جزئیات بحران کمبود آب و خشکسالی در «شهری بی باران» مشاهده می‌شود. تقابل میان این دو قالب نشان می‌دهد که گذار سیّاب از شعر کلاسیک به شعر آزاد صرفاً یک انتخاب زیبایی‌شناختی نبود، بلکه ضرورتی اجتماعی و تاریخی بود که ابزارهای بیانی مناسب‌تری برای تجسم رنج انسانی، نقد اجتماعی و بازتاب تحولات فرهنگی و سیاسی در اختیار او قرار داد. این پژوهش اهمیت شکل شعری را در توانایی شعر برای بازنمایی جامعه و ایفای رسالت اجتماعی و انسانی آن برجسته می‌کند و نشان می‌دهد که انعطاف‌پذیری قالب شعر آزاد — در نمونه‌های بررسی‌شده — امکان تولید تصاویری زنده و چندبعدی را فراهم می‌کند که قالب کلاسیک نمی‌تواند با همان میزان از صراحت آن‌ها را بیان کند.

واژه‌های کلیدی: سیّاب، شعر آزاد، تحلیل گفتمان انتقادی، اوزان عروضی.