Al-Turath Al-Adabbi
ISSN (P): **3005–7426**
ISSN (E): **3005–7434**
https://alturath.numl.edu.pk
Vol: 04, Issue: 01
(Jan-June 2026)
التراث الأدبي
الجامعة الوطنية للغات الحديثة
Received: March 10, 2026| Accepted: May 20 2026| Published: June 30, 2026
DOI : https://doi.org/10.52015/al-turathal-adabi.v4i2.63

الصورة الشعرية ومفهوم الوطن في شعر الرواد

The Poetic Image and the Construction of the Concept of Homeland in Pioneer Poetry

Prof. Dr. Kafait Ullah Hamdani
Department of Arabic,
University of the Punjab, Lahore

Dr. Muhammad Javaid Majeed
Associate Professor, Department of Arabic,
University of the Punjab, Lahore

الأستاذ الدكتور كفايت الله همداني
قسم اللغة العربية، جامعة بنجاب لاهور

الدكتور محمد جاويد مجيد
الأستاذ المشارك، قسم اللغة العربية، جامعة بنجاب لاهور

Corresponding Author:
kafait.arabic@pu.edu.pk

Conflict of Interest:
The author(s) declare that there are no competing or potential conflicts of interest regarding the research, authorship, and publication of this article.

Participant Consent:
Not applicable. This study does not involve human participants.

Funding:
This research did not receive any specific grant from public, commercial, or non-profit funding agencies.

Data Fabrication/ Falsification Statement:
The author(s) declare that no data have been fabricated, falsified, or manipulated in this study.

Copyright:
Copyright (c) 2026 **Professor Dr. Kafait Ullah Hamdani, Dr. Muhammad Javaid Majeed**

Abstract:

This study examined the role of the poetic image in shaping the concept of homeland in the poetry of the Arab pioneers and explored how poetic imagery contributed to the construction of national and existential meanings within modern Arabic poetry. The research aimed to investigate the relationship between poetic image and homeland and to reveal the ways in which pioneer poets transformed homeland from a physical and geographical entity into a complex symbolic and imaginative construct. To achieve these objectives, the study adopted a descriptive-analytical methodology based on close textual analysis of selected poems by pioneering Arab poets, particularly Badr Shakir al-Sayyab and Abd al-Wahhab al-Bayati. The analysis focused on the semantic, symbolic, and aesthetic dimensions of poetic images and their contribution to shaping the poets' vision of homeland. The findings demonstrated that the concept of homeland was constructed through interconnected poetic images that moved beyond direct description toward deeper

Al-Turath Al-Adabi, Department of Arabic, NUML, Islamabad,
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0).

symbolic representations. The study revealed that homeland emerged as an imaginative and dynamic space in which memory, dream, myth, and personal experience interacted to produce multilayered meanings. Furthermore, the poetic image was found to function as an effective artistic tool for reconstructing homeland both semantically and aesthetically, reflecting the poets' intellectual concerns and existential experiences. The study concluded that poetic imagery occupied a central position in pioneer poetry and played a decisive role in redefining the concept of homeland within the framework of modern Arabic poetic discourse. It recommended further comparative studies on the representation of homeland in modern Arabic poetry and greater attention to the aesthetic and symbolic functions of poetic imagery in literary criticism.
Keywords: Poetic Image; Homeland; Pioneer Poetry; Symbolism; Modern Arabic Poetry.

ملخص المقال:

يتناول هذا البحث دور الصورة الشعرية في بناء مفهوم الوطن في شعر الرواد، من خلال دراسة التحولات التي طرأت على بنية الصورة في القصيدة العربية الحديثة. وقد انطلق البحث من تمهيد نظري يبرز مكانة الصورة الشعرية بوصفها أداة مركزية في بناء الدلالة والتعبير عن التجربة الشعرية، مع الإشارة إلى التحولات التي شهدها الشعر العربي الحديث مع جيل الرواد. ثم عالج البحث في المحور الأول كيفية تشكّل مفهوم الوطن في الوعي الشعري، حيث يتدرج الوطن من إحساس جزئي بسيط إلى بناء دلالي مركب، من خلال تآزر الصور المفردة وتفاعلها داخل النص، كما ظهر ذلك في نماذج من شعر بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي. أما المحور الثاني فقد ركّز على الوطن بوصفه رؤية رمزية، حيث يتحول من واقع خارجي إلى فضاء تخييلي، تتداخل فيه الذاكرة بالحلم، والأسطورة بالواقع، ليغدو الوطن بنية رمزية مفتوحة تعبّر عن رؤية الشاعر وتجربته الوجودية. وقد خلص البحث إلى أن الصورة الشعرية في شعر الرواد لم تعد وسيلة وصفية، بل أصبحت أداة لإعادة تشكيل الوطن وبنائه دلاليًا وجماليًا، مما يعكس عمق التجربة الشعرية وخصوصيتها.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، الوطن، شعر الرواد، الرمز، التخييل، السياب، البياتي، الدلالة الشعرية.

التمهيد:

تُعدّ الصورة الشعرية من أهم المرتكزات الفنية التي يقوم عليها البناء الجمالي في القصيدة الحديثة، إذ لم تعد مجرد عنصر زخرفي أو وسيلة توضيحية، بل أصبحت محورًا أساسيًا في تشكيل الدلالة، والكشف عن عمق التجربة الشعرية. وقد تنبّه النقد الحديث إلى هذه المكانة، حتى ذهب بعض النقاد إلى أن "القصيدة هي صورة كلية أو مجموعة من الصور"(١)، وهو ما يدل على أن الصورة لم تعد جزءًا من القصيدة، بل أصبحت بنيتها الجوهرية.

وفي هذا السياق، يرى عدد من النقاد أن الصورة الشعرية ليست انعكاسًا مباشرًا للواقع، بل هي "تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"(٢)، وهو ما يؤكد أن الشاعر لا ينقل الواقع كما هو، وإنما يعيد تشكيله وفق رؤيته الخاصة، مستعينًا بالخيال الذي يمنحه القدرة على تجاوز حدود الحس إلى آفاق أعمق. ولذلك فإن نجاح الصورة لا يتحقق بمدى دقتها في نقل الواقع، بل بقدرتها على التعبير عن التجربة الداخلية، وإحداث التأثير الجمالي في المتلقي.

وتبرز أهمية الصورة الشعرية في قدرتها على التعبير عن تلك المعاني العميقة التي تعجز اللغة المباشرة عن الإفصاح عنها، إذ إن التجربة الشعرية لا تُدرك دائمًا عبر القول التقريري، بل تحتاج إلى وسائط فنية قادرة على تجسيدها في شكل إيحائي. وفي هذا السياق، يشير بعض النقاد إلى أن "ثمة أفكار في القصيدة لا تُدرك ولا تجد تعبيراً واضحاً لها إلاّ من خلال استعمال الشاعر للصور"(٣)، وهو ما يدل على أن الصورة ليست مجرد أداة تجميلية، بل هي الوسيلة الأساسية لفهم التجربة الشعرية وتذوقها، إذ يرتبط إدراكها بقدرة المتلقي على استيعاب منطقها الداخلي والتفاعل مع بنيتها الدلالية.

ولم يكن هذا التحول في طبيعة الصورة الشعرية منفصلاً عن التحولات التي شهدها الشعر العربي الحديث، خاصة مع ظهور جيل الشعراء الرواد الذين مثّلوا نقطة انعطاف حاسمة في تاريخ القصيدة العربية. فقد ارتبطت هذه الريادة بأسماء بارزة، مثل بدر شاكر السياب ونازك

الملائكة وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري وشاذل طاقة، الذين شكّلوا معًا تيارًا شعريًا جديدًا سعى إلى كسر الأطر التقليدية، والبحث عن أشكال فنية أكثر قدرة على التعبير عن الواقع المعاصر.(٤)

وقد ارتبط تشكّل الصورة الشعرية الحديثة عند هؤلاء الشعراء بالتحولات السياسية والاجتماعية التي شهدها العراق والعالم العربي، حيث انعكست أجواء القمع والمنفى والاضطراب السياسي في بناء صورة الوطن، فغدت الصورة الشعرية وسيلة للتعبير عن الرفض والاغتراب والحلم بالتغيير، ولم تعد مجرد أداة وصفية أو زخرفية.

وفي هذا السياق، يشير بعض الباحثين إلى أن "التجديد في الشعر يعني في أبسط معانيه الخروج على الأطر الشعرية السائدة والبحث عن أطر جديدة تستجيب لاشتراطات التطور وحركة الواقع، فإن هذا لا يتم إلا بتوفير حد أدنى من الوعي يمنع الشاعر من الانجرار وراء الأطر التقليدية، ويدفعه إلى التمرد عليها، وإلى ابتكار أطر جديدة"(٥)، وهو ما يؤكد أن حركة الشعر الحر جاءت نتيجة وعي عميق بضرورة تجاوز الأشكال التقليدية، وبناء تعبير شعري جديد قادر على استيعاب التجربة الحديثة.

وقد تزامن ظهور شعر الرواد مع مرحلة تاريخية مضطربة، ولا سيما في العراق، حيث شهدت البلاد تحولات عميقة على المستويات السياسية والاجتماعية والفكرية، فانعكس ذلك انعكاسًا واضحًا في نتاج هؤلاء الشعراء الذين جعلوا من الوطن محورًا رئيسًا في تجربتهم الشعرية. وليس هذا الحضور المكثف للوطن أمرًا عارضًا، بل هو متصل بطبيعة الشاعر نفسه، لأنه أكثر الناس إحساسًا بصلته بالمكان الأول وبالوسط الذي تكوّنت فيه تجربته. وفي هذا المعنى قيل: "فالشاعر بوصفه إنساناً ذا حساسية عالية يرتبط بموطنه وبأهله بروابط معنوية كثيرة ومتنوعة، فإن كل جزء من أجزاء حياته، يتعلق بزاوية من زوايا بيته وبلدته، فكل زاوية من زوايا ذلك البيت، وكل قسم من أقسام تلك البلدة يقوم مقام تذكار مادي يثير في نفسه ذكريات صفحة من صفحات حياته الماضية، أو ذكريات منقبة من مناقب النفوس العزيزة

عليه"[٦]

ويُعدّ العراق، بما يمتلكه من مكانة تاريخية وحضارية، أكثر حضورًا في شعر الرواد العراقيين، إذ مثّل لديهم فضاءً مركزيًا تتقاطع فيه التجربة الفردية مع الهمّ الجمعي. وقد أشار المؤرخ المسعودي إلى مكانة العراق بقوله: " وأما العراق فمنار الشرق، وسرّة الأرض وقلبها، إليه تحادرت المياه ، وبه اتصلت النضارة.."[٧]، كما وصفه ابن حوقل بأنه " هذا الإقليم أعظم أقاليم الأرض منزلةً وأجلها صفةً، وأغزرها جبايةً، وأكثرها دخلاً، وأجملها أهلاً، وأكثرها أموالاً، وأحسنها محاسن، وأفخرها صنائع"[٨]، وهو ما يعكس عمق الحضور الحضاري لهذا البلد، ويبرر حضوره القوي في الوعي الشعري.

إذ إن الصورة في الشعر الحديث لا تعتمد على التقريرية أو الوصف المباشر، بل تتجه نحو بناء دلالات عميقة من خلال الإيحاء. وفي هذا السياق، يذهب بعض النقاد إلى أن "الأصل في الصورة الشعرية، وإن كانت حقيقية، أن تكون ايحائية لكي تكون أبعد تأثيراً في النفس وأكثر علوقاً في القلب من الصورة التقريرية الوصفية، ومن ثم هي أبعث على المتعة والإحساس بالجمال، إن الإيحاء يحمل القارئ إلى أجواء خيالية غير الأجواء التي يعيشها، وينقله من عالم الواقع الذي يشده شداً إلى عالم الأحلام والسبحات الفكرية، ولا يجعله يتقبل الأمور كما هي ويتناولها كأنها مسلمات بديهية لا تقبل النقاش، وإنما يقدم له صوراً فيها متعة نفسية وفيها متعة عقلية تبعث النشاط ولذة الفكر[٩]". وهذا يوضح أن الصورة الشعرية لا تُبنى على محاكاة الواقع، بل على تجاوزه وإعادة تشكيله، بما يحقق أثرًا جماليًا ووجدانيًا أعمق في نفس المتلقي.

ومن هنا، فإن دراسة الصورة الشعرية في شعر الرواد تكتسب أهمية خاصة، لأنها تكشف عن كيفية تشكّل صورة الوطن في الوعي الشعري، وعن الدور الذي تؤديه الصورة في إعادة بناء الواقع وتقديمه برؤية فنية جديدة. فالصورة، في هذا السياق، لا تكتفي بنقل الواقع، بل تسهم في إعادة إنتاجه، وتحويله إلى بنية رمزية تحمل أبعادًا دلالية وجمالية متعددة.

وعلى هذا الأساس، يسعى هذا المقال إلى تتبع مسار تشكّل صورة الوطن في شعر الرواد،

من خلال تحليل الصورة الشعرية بوصفها الأداة المركزية في هذا التشكيل، وذلك عبر الكشف عن مراحل تطورها، وتحولاتها من الإحساس الجزئي إلى الرؤية الكلية، بما يعكس عمق التجربة الشعرية، ويبرز خصوصية الخطاب الشعري لدى هذا الجيل.

المحور الأول: تشكّل الوطن في الوعي الشعري: من الإحساس الجزئي إلى البناء الدلالي

لم يعد الوطن في شعر الرواد معطى جاهزًا يُقدَّم في صورة مباشرة، بل أصبح بنية دلالية تتشكل تدريجيًا داخل النص الشعري، بدءًا من إحساس جزئي بسيط، وصولًا إلى بناء دلالي مركب. فالتجربة الشعرية الحديثة لا تنطلق من الكل، بل من الجزئي الذي ينمو داخل النص ويتكاثر، ليكوّن في النهاية صورة أكثر شمولًا وعمقًا. ومن هنا، فإن الوطن لا يظهر دفعة واحدة، بل يتشكل عبر ومضات شعورية وصور متفرقة، تتآزر فيما بينها لتكوين رؤية شعرية متكاملة.

ومن هنا، فإن الوطن في شعر الرواد لا يظهر دفعة واحدة، بل يتشكل عبر ومضات شعورية وصور مفردة، تحمل كل منها شحنة دلالية خاصة، لكنها تتآزر فيما بينها لتكوين رؤية شعرية متكاملة.

أولاً: تشكّل صورة الوطن في تجربة عبد الوهاب البياتي

يتجلى تشكّل صورة الوطن عند البياتي من خلال اعتماده على الإحساس الجزئي بوصفه نقطة انطلاق، حيث تتنامى الصور تدريجيًا لتشكّل بناءً دلاليًا يعكس معاناة الوطن وأحلامه.

يبدأ تشكّل صورة الوطن في الوعي الشعري من الإحساس الجزئي، حيث تتجسد التجربة في مفردة أو صورة بسيطة، لكنها مشحونة بدلالة عميقة. وهذا ما يتجلى في قول عبد الوهاب البياتي:

"ولا تسألي النجم عن موطني؟
فما موطني
غير هذا الفضاء"(١٠)

فالوطن هنا لا يُقدَّم بوصفه مكانًا محددًا، بل يُختزل في صورة مفردة هي "الفضاء"، التي تتحول إلى دلالة مفتوحة تتجاوز الحدود الجغرافية، لتعبّر عن حالة إنسانية عامة. وهذا الاختزال لا يُفقد الصورة معناها، بل يمنحها كثافة دلالية تجعلها أكثر قدرة على التعبير عن تجربة الاغتراب والاتساع في آنٍ واحد.

ويتواصل هذا التشكّل من خلال صور جزئية أخرى، تحمل في ظاهرها بساطة التعبير، لكنها تنفتح على أبعاد نفسية عميقة، كما في قول البياتي:

"صليّ لأجلي!
عبرَ أسوارِ
وطني الحزينِ، الجائع، العاري
وعلى رصيف المرفأ انتظري
يا كوكبي الساري
وحديثَ سمّاري" (١١)

فالصورة المفردة "صليّ" لا تقتصر على دلالتها المباشرة، بل تتحول إلى تعبير عن حالة من التوسل والحنين، بينما تتوالى الصور الجزئية (الحزين، الجائع، العاري) لتشكّل ملامح وطن مثقل بالمعاناة. وهكذا يتنامى الإحساس الجزئي ليأخذ بعدًا دلاليًا أوسع.

ويتخذ هذا التنامي بعدًا أكثر وضوحًا من خلال تآزر عدة صور مفردة داخل سياق واحد، كما في قوله:

"وطني البعيد
حيث الربيع يموت محترق الشفاه
عريان، والأطفال في أوراده يتدثرون
والخبز يُغمس بالدموع
وحيث آلاف الجباه

للشمس ترفع في تحد وانتصار"(١٢)

فكل صورة جزئية هنا (الربيع، الأطفال، الخبز، الدموع) تحمل دلالة مستقلة، لكنها لا تكتمل إلا داخل السياق العام، حيث تتضافر لتقديم صورة وطن يعيش حالة من التناقض بين الحياة والموت، والخصب والقهر. وهذا ما يؤكد أن البناء الدلالي لا يقوم على صورة واحدة، بل على شبكة من الصور المتداخلة.

وكما يتجلى تشكّل صورة الوطن من الإحساس الجزئي إلى البناء الدلالي عند البياتي من خلال التقاطه لمظاهر بسيطة من الواقع، لكنه يعيد توظيفها لتشكيل رؤية شعورية أعمق تتجاوز ظاهرها المباشر، كما في قوله:

"يطلع الفجر علينا
وتولي الظلمات
وتغني القبّرات
إنها الشمس التي من أجلها ناضل آلاف الرفاق
في الهوى تشرق، في ليل العراق"(١٣)

تبدأ الصورة بإحساس جزئي يتمثل في لحظة الفجر، بوصفها تحولًا بسيطًا من الظلام إلى النور، لكنها لا تبقى في حدودها الطبيعية، بل تتنامى عبر مفردات متتابعة (تولي الظلمات، تغني القبّرات)، لتتحول إلى بناء دلالي يعكس حركة تاريخية ونضالية. فالشمس هنا ليست مجرد عنصر طبيعي، بل رمز للتحرر الذي تحقق بعد معاناة، وهو ما يتضح في قوله "من أجلها ناضل آلاف الرفاق"، حيث تتكامل الصورة الجزئية الأولى مع بعد نضالي جماعي، لتشكل رؤية كلية لوطن يخرج من الظلام إلى الأمل.

ويزداد هذا البناء كثافة من خلال تكثيف الإحساس بالمعاناة عبر صور متتابعة، كما في قوله:

"وطني يكلل رأسه تاجُ العذاب

والشوك والدم والضباب

أواه يا وطني

ويا طفلاً تمزقه الحراب

يا زورقاً يهتز في ريح المغيب

ويا مناديل الغياب"(١٤)

تنطلق الصورة من مفردة جزئية قوية هي "تاج العذاب"، التي تختزل معاناة الوطن في رمز مكثف، ثم تتنامى عبر سلسلة من الصور (الشوك، الدم، الضباب) لتشكّل فضاءً مأساويًا متكاملاً. ويزداد هذا البناء عمقًا من خلال النداء المتكرر "يا وطني"، الذي يكشف عن توتر نفسي داخلي، بينما تتوالى الصور التشخيصية (طفل تمزقه الحراب، زورق يهتز، مناديل الغياب) لتجسّد الوطن في هيئة كائن حي يعاني ويتمزق، مما يحول الإحساس الجزئي إلى بناء دلالي يعكس مأساة وطن كامل.

ثانياً: تشكّل صورة الوطن في تجربة بدر شاكر السياب

أما السياب، فيعتمد على الإحساس الجزئي المرتبط بالذاكرة والحنين، حيث تتحول التفاصيل الحسية البسيطة إلى بناء دلالي يعكس علاقة وجدانية عميقة بالوطن.

ولا يقف تشكيل الصورة عند حدود المفردة الأولى، بل يتنامى عبر سلسلة من الصور المتتابعة التي تصعّد الإحساس بالمأساة، كما في قول السياب:

"من جوع صغارك يا وطني، أشبعتَ الغرب وغربانه

صحراء من الدم تعوي ترجف مقرورة

و مرابط خيل مهجورة

و منازل تلهث أواها

و مقابر ينشج موتاها

و أحسّ عبيرك في نفسي" (١٥)

فالصورة هنا لا تقوم على مفردة واحدة، بل على بناء متدرج يبدأ بمشهد الجوع والاستغلال، ثم يتسع ليشمل فضاءً دموياً موحشاً (صحراء من الدم)، تتوالى فيه صور الخراب (خيل مهجورة، منازل تلهث، مقابر تنشج)، مما يخلق تصعيداً درامياً يكشف عن عمق المأساة التي يعيشها الوطن. غير أن هذا التصعيد لا ينتهي عند حدود القتامة، بل ينقلب في النهاية إلى إحساس داخلي حميم (وأحسّ عبيرك في نفسي)، حيث يتحول الوطن من مشهد خارجي مأزوم إلى حضور وجداني عميق، وهو ما يعكس قدرة الشاعر على الانتقال من الواقع إلى الإحساس، ومن الصورة إلى الرؤيا.

وفي موضع آخر، تتجسد العلاقة بين الشاعر والوطن من خلال صورة جزئية بسيطة، لكنها عميقة التأثير، كما في قوله:

"نباح الكلاب المبعثر في وشوشات النخيل
ينبَّه في قلبي الذكريات العتاق
ويربط دقات قلبي بأرض العراق" (١٦)

تبدأ الصورة من عنصر حسي بسيط، لكنه يتحول إلى مثير للذاكرة، ثم إلى علاقة عضوية تربط الشاعر بوطنه، حيث يصبح الوطن جزءًا من الإحساس الداخلي.

ويتخذ هذا التشكّل بعدًا أكثر وضوحًا في تصوير حالة الحنين والاغتراب، كما في قوله:

"أحنُّ لريفِ جيكور
وأحلم بالعراق: وراء باب سدّت الظلماءُ
باباً منه والبحر المزمجرُ قام كالسورِ
على دربي" (١٧)

تنطلق الصورة من إحساس جزئي يتمثل في الحنين، لكنها تتنامى عبر صور متتابعة (الباب، البحر، السور)، لتشكّل بناء دلاليًا يعكس حالة الانفصال والبعد عن الوطن.

وفي موضع آخر، تتجلى هذه العملية بشكل أكثر وضوحًا، حيث تتآزر عدة صور مفردة

لتشكيل لوحة شعورية متكاملة تعكس الحنين إلى الوطن، كما في قوله:

وتنطفئ مدفأتي، فأضرم اللهيب
وأذكر العراق: ليت القمر الحبيب
من أفق العراق يرتمي عليّ: آه يا قمر
أما لثمتَ وجه غيلان؟(١٨)"

تنطلق الصورة من إحساس جزئي يتمثل في برودة المكان (تنطفئ مدفأتي)، لكنها تتنامى عبر استدعاء عناصر أخرى (اللهيب، القمر، العراق)، لتتحول إلى بناء دلالي يعكس حالة الحنين والاغتراب. فالقمر هنا لا يؤدي وظيفة وصفية، بل يصبح وسيلة رمزية للاتصال بالوطن، بينما يتصاعد الإحساس الوجداني في النداء "آه يا قمر"، ليكشف عن شوق مركب يمتد من الوطن إلى الابن، مما يمنح الصورة عمقًا إنسانيًا يتجاوز حدود المكان.

ومن خلال هذه النماذج، يتضح أن صورة الوطن في شعر الرواد لا تُقدَّم بوصفها معطى جاهزًا، بل تتشكل تدريجيًا داخل النص الشعري، انطلاقًا من إحساس جزئي بسيط، يتنامى عبر تفاعل الصور وتراكمها، ليكوّن في النهاية بناءً دلاليًا متماسكًا. فالوطن يبدأ مفردةً أو إحساسًا عابرًا، ثم يتحول عبر الحركة التصويرية إلى فضاء شعوري مركب، تتداخل فيه الذاكرة بالواقع، والحنين بالألم، وهو ما يكشف عن خصوصية التجربة الشعرية لدى هذا الجيل، وقدرتها على تحويل الجزئي إلى كلي، والمحسوس إلى رؤية دلالية عميقة.

المحور الثاني: الوطن بوصفه رؤية رمزية: من الواقع إلى التخييل الشعري

لم يعد الوطن في شعر الرواد مجرد واقع خارجي يُوصَف أو يُسجَّل، بل تحوّل إلى رؤية رمزية تتجاوز حدوده المكانية والتاريخية، ليغدو فضاءً تخييليًا تتداخل فيه الذاكرة بالأسطورة، والحلم بالواقع. فالشاعر لم يعد ينقل الوطن كما هو، بل يعيد تشكيله عبر الخيال، محوِّلًا إياه إلى رمز دلالي مفتوح، تتعدد أبعاده وتتشابك إشاراته داخل النص الشعري.

ومن هنا، فإن صورة الوطن في هذا المستوى لا تُفهم بوصفها انعكاسًا مباشرًا للواقع، بل بوصفها بناءً تخييليًا يتكئ على الرمز والإيحاء، ويكشف عن رؤية الشاعر الخاصة للعالم، وعن عمق تجربته الشعورية.

أولاً: الوطن بوصفه رؤية رمزية في تجربة بدر شاكر السياب

يتخذ الوطن عند السياب بعدًا رمزيًا واضحًا، حيث يتحول من مكان محدد إلى فضاء تخييلي مشبع بالذاكرة والأسطورة، كما في قوله:

"جيكورُ، جيكورُ، يا حَقلاً من النور
يا جدولاً من فراشاتٍ نُطاردها
في الليل، في عالم الأحلام والقَمَرِ
ينشرْنَ أجنحة أندى من المطرِ
في أول الصيف.
يا بابَ الأساطيرِ
يا باب ميلادنا الموصولَ بالرحِمِ" (١٩)

يتجاوز الشاعر في هذا المقطع حدود التصوير الواقعي للمكان، ليحوّل "جيكور" إلى فضاء رمزي مشبع بالذاكرة والخيال، حيث تتداخل عناصر الطبيعة (النور، الفراشات، القمر) مع أبعاد أسطورية ("باب الأساطير")، فيغدو الوطن صورة تخييلية تستحضر زمن الطفولة والبدايات الأولى. ويكتسب هذا التشكيل بعدًا أسلوبيًا واضحًا من خلال تكرار أداة النداء (يا)، التي لا تؤدي وظيفة التنبيه فحسب، بل تسهم في استدعاء صور الماضي البعيد واسترجاعها، مما يجعل الوطن كيانًا ذا بعد وجداني، لا مجرد مكان جغرافي، بل فضاءً رمزياً يتداخل فيه الحلم بالذاكرة، والتخييل بالتجربة الشعورية.

ويتعمّق هذا البعد الرمزي الذي بدأ في استدعاء المكان بوصفه ذاكرةً طفوليةً، ليتحوّل عند السياب إلى إحساس وجودي بالغربة، حيث لم يعد الوطن فضاءً يُستعاد عبر الحلم فقط،

بل غدا كياناً بعيدًا يُستدعى عبر النداء المباشر، كما في قوله:

"لأنّي غريبْ

لأنّ العراقَ الحبيب

بعيد، وأنّي هنا في اشتياقْ

إليه ، إليها .. أنادي : عراق" (٢٠)

فالصورة هنا تنتقل من التخييل المرتبط بالماضي (كما في "جيكور") إلى واقع نفسي قائم على الغربة والبعد، حيث يتحول الوطن إلى مركز للحنين، لا يُدرك إلا عبر فعل النداء "أنادي"، الذي يحل محل أداة النداء التقليدية (يا)، مما يكشف عن تصاعد حدة المعاناة، إذ لم تعد الأداة اللغوية كافية لاحتواء هذا الشعور، فاستعاض عنها الشاعر بالفعل المباشر، في تعبير أقرب إلى الصرخة الوجدانية التي تختزل الشوق والاغتراب في آنٍ واحد.

ويزداد هذا التحول الرمزي تعقيدًا، حين تتشظى صورة الوطن داخل شبكة من الرموز المرتبطة بالعجز عن العودة، حيث يتداخل النداء مع عناصر مادية ونفسية تعكس واقع الاغتراب، كما في قوله:

"فلتنطفي، ياأنتِ، ياقطراتُ، يادمُ، يا.. نقودُ،

ياريح، ياإبراً تخيط لي الشراع . متى أعودُ

إلى العراق؟ متى أعودُ ؟

يالمعة الأمواجِ رنَّحنَّ مجذافٌ يرودُ

بي الخليج، ياكواكبه الكبيرةَ.. يانقود !" (٢١)

فالصورة هنا لا تقوم على نداء واحد محدد، بل على سلسلة من النداءات المتتابعة التي تكشف عن اضطراب داخلي وتشتت شعوري، حيث يبدأ الشاعر بنداء مبهم (يا أنتِ)، ثم تتكشف هوية المنادى تدريجيًا لتستقر في "النقود"، التي تتحول إلى رمز للعائق الذي يحول بينه وبين العودة إلى الوطن. كما أن تكرار أداة النداء (يا) مع تنوع المنادى يعكس حالة من

التوتر النفسي، ويجسد تصاعد الإحساس بالعجز، مما يجعل الوطن هنا حضورًا مؤجلًا، لا يتحقق إلا في مستوى التمني والانتظار.

ويبلغ هذا التحول الرمزي ذروته، حين لا يكتفي الشاعر باستدعاء الوطن بوصفه غائبًا أو مؤجلًا، بل يعيد تشكيله في صورة رؤيا جماعية متخيلة، تتجاوز واقع الانكسار إلى أفق الحلم والانتصار، كما في قوله:

"يا للعراق!

يا للعراق! أكاد المحُ، عَبْرَ زاخرةِ البحارْ،

في كلِّ منعطفٍ، ودربٍ، أو طريق، أو زقاق

عَبْرَ الموانئ والدروبْ،

فيه الوجوه الضاحكات تقولُ: قد هربَ التتارْ

واللهُ عاد إلى الجوامع بعد أن طلع النهار" (٢٢)

فالوطن هنا لا يُقدَّم بوصفه واقعًا قائمًا، بل بوصفه رؤية تخييلية متخمة بالفرح والانتصار، حيث يتحول النداء "يا للعراق" من مجرد أداة تعجب إلى علامة على انفعال وجداني عميق، يكشف عن اندهاش الشاعر أمام صورة وطنٍ متحرر. وتتسع هذه الرؤية عبر سلسلة من الفضاءات (البحار، الطرق، الموانئ)، التي لا تعكس جغرافيا حقيقية بقدر ما ترسم امتدادًا تخييليًا لحضور الوطن في الوعي الجمعي.

كما تتكثف الدلالة الرمزية في مفردة "هرب التتار"، التي تتحول إلى رمز لانكسار القوى المهيمنة، مقابل عودة الحياة والهوية الدينية في قوله "والله عاد إلى الجوامع"، حيث يغدو الوطن فضاءً مثالياً يستعيد توازنه المفقود. ومن ثم فإن الصورة لا تنقل واقعًا تاريخيًا محددًا، بل تبني تصورًا حلميًا لوطنٍ متحرر، يتشكل داخل الخيال الشعري بوصفه غاية مأمولة تتجاوز حدود الواقع.

ويستمر هذا التشكيل الرمزي للوطن، غير أنه ينتقل هنا من الرؤية الجماعية المتخيلة إلى

مستوى أعمق، حيث يغدو الوطن حاجة وجودية ملحّة، يستدعيها الشاعر عبر صيغة الاستغاثة والتمني معًا، كما في قوله

"يا رب ياليتَ أنَّي لي إلى وطني
عوْدٌ لتلثمني بالشمس أجواءُ
منها تنفّستُ روحي: طينها بَدني
وماؤها الدمُ في الأعراق ينحدرُ" (٢٣)

فالوطن في هذا المقطع لا يظهر بوصفه مكانًا بعيدًا فحسب، بل يتحول إلى كيان وجودي تتداخل فيه عناصر الجسد والروح، حيث يجعل الشاعر من "الطين" بدنه، ومن "الماء" دمه، فيتحقق اندماج كامل بين الذات والوطن. كما أن توظيف أداة النداء "يا رب" لا يأتي هنا في سياق بلاغي مجرد، بل يكشف عن حالة استغاثة حقيقية، يعبّر بها الشاعر عن عجزه عن العودة، وتحول هذا الرجوع إلى أمنية تكاد تخرج من دائرة الممكن.

ويتصل هذا المستوى بما سبقه من صور الغربة والعجز، غير أنه يختلف عنها في كونه لا يكتفي بتصوير البعد أو الحنين، بل يعيد تشكيل الوطن في صورة خلاص وجودي، حيث تصبح العودة إليه معادلاً للحياة ذاتها، في مقابل ما توحي به الغربة من انطفاء وموت. ومن ثمّ، فإن الوطن هنا يتجاوز كونه موضوعًا شعريًا، ليغدو جوهر التجربة الإنسانية عند الشاعر، ومركزها الدلالي الأعمق.

ثانياً: الوطن بوصفه رؤية رمزية في تجربة عبد الوهاب البياتي

ولا يختلف البياتي عن السياب في تحويل الوطن إلى رمز تخييلي، غير أنه يمنحه أبعادًا إنسانية ووجدانية أكثر عمقًا، حيث يتشكل الوطن لديه في ظل تجربة المنفى بوصفه كيانًا بعيدًا يُستدعى عبر النداء والحنين، كما في قوله:

"يا وطني البعيد
لأجل عينيك: أنا شريد

لأجل عينيك: أنا وحيد
في هذه الدوامة السوداء
في هذه الأنواء" (٢٤)

فالوطن هنا لا يظهر بوصفه مكانًا جغرافيًا محددًا، بل يتحول إلى رمز للمعاناة والالتزام معًا، حيث يكثّف الشاعر إحساسه بالبعد من خلال وصفه "البعيد"، على الرغم من حضور أداة النداء "يا"، في دلالة على تضاعف الشعور بالاغتراب. كما تتجسد العلاقة الوجدانية العميقة في تكرار عبارة "لأجل عينيك"، التي تجعل من الوطن قيمة عليا تستدعي التضحية، فيتحول الإحساس الجزئي بالبعد إلى حالة وجودية قائمة على التشرد والوحدة.

ويتنامى هذا التشكيل الرمزي للوطن ليأخذ بعدًا تخييليًا أكثر وضوحًا، حيث لا يعود الوطن حاضرًا في الواقع، بل يغدو صورة حلمية عابرة، كما في قوله:

"بعيدٌ أنتَ ياوطني
كحلم عبر نافذة القطار أراك في الوسن" (٢٥)

فالصورة هنا تنتقل من الإحساس الواقعي بالبعد إلى مستوى التخييل، حيث يُشبَّه الوطن بالحلم، وهو تشبيه يحمل دلالة عدم التحقق والاستحالة، مما يعكس تلاشي الحدود الواقعية للمكان، وتحوله إلى رؤية ذهنية مرتبطة باللاوعي. كما أن توظيف الفعل "أراك" لا يدل على رؤية حسية مباشرة، بل على رؤية داخلية متخيلة، تتناسب مع حالة الوسن، مما يعمّق البعد الرمزي للصورة.

ويبلغ هذا التخييل بعدًا أكثر إشراقًا، حين يستدعي الشاعر الوطن عبر رمزه الحضاري والوجداني في آنٍ واحد، كما في قوله:

"وأراكِ يابغداد شامخة القباب
وأراك ياقمر الطفولة مشرقاً في كل باب" (٢٦)

فبغداد هنا لا تُقدَّم بوصفها مدينة واقعية، بل تتحول إلى رمز مركب يجمع بين المجد

الحضاري ("شامخة القباب") والذاكرة الشخصية ("قمر الطفولة")، مما يمنح الصورة بعدًا مزدوجًا، تتداخل فيه التجربة الفردية مع البعد التاريخي. كما يسهم تكرار أداة النداء "يا" في تعزيز هذا الاستدعاء الرمزي، حيث يغدو الوطن حضورًا متخيلاً يُستعاد عبر الذاكرة والحنين، لا عبر الواقع المباشر.

ويزداد هذا التشكيل الرمزي عمقًا، حين يتحول الوطن إلى قوة أسطورية فاعلة، لا تكتفي بالحضور الرمزي، بل تتخذ دورًا مقاومًا يعيد تشكيل الواقع عبر التخييل، كما في قوله:

"يرتجف الحديدْ

منكِ

ومن عينيكِ, يا بغداد, يامقبرة الغزاةِ ؛

ياصباحنا الجديد

فلتضربي

ولتضربي

جحافل الفاشست والعبيد

ولتطلعي الربيع, من ليل عصور الموت والجليد" (٢٧)

فبغداد هنا لا تُصوَّر بوصفها مدينة واقعية، بل تتحول إلى كيان أسطوري تتجسد فيه قوة خارقة، ترتجف أمامها أدوات الحرب نفسها "الحديد"، وهو ما يكشف عن انتقال الصورة من الواقع إلى مستوى تخييلي يتجاوز المعقول. كما أن وصفها بـ "مقبرة الغزاة" يحوّلها إلى رمز تاريخي دائم للمقاومة والانتصار، بينما تتكثف هذه الدلالة في النداء المتكرر "يا"، الذي يمنح الصورة طاقة انفعالية عالية، ويجعل الوطن فاعلًا في عملية التغيير، لا مجرد موضوع للحنين. وهكذا يغدو الوطن رؤية مستقبلية مشبعة بالأمل ("يا صباحنا الجديد")، تتجاوز واقع الموت والجمود نحو الانبعاث ("الربيع").

ويستمر هذا التخييل في تشكيل صورة الوطن بوصفه كيانًا رمزيًا متماسكًا، يجمع بين

القوة المادية والقداسة المعنوية، كما في قوله:

"وطني درعٌ فولاذيٌ
يحمي غُرةَ بغداد
كعبة حب يحرسها الله
كل غزاة التاريخ انهزموا
في بوابتها
صاروا في ذاكرة التاريخ رماد"(٢٨)

فالوطن هنا لا يُقدَّم في صورته الواقعية، بل يُعاد تشكيله عبر شبكة من الرموز المتداخلة، حيث يتحول إلى "درع فولاذي" في دلالة على القوة والحماية، ثم يتجاوز ذلك إلى مستوى أسمى حين تُشبَّه بغداد بـ "كعبة حب"، مما يمنحها بعدًا قدسيًا يتجاوز الزمان والمكان. وتتآزر هذه الرموز لتقديم صورة وطنٍ متعالٍ على التاريخ، تهزم عنده كل قوى الغزو، وتتحول إلى مجرد "رماد"، وهو ما يعكس بناءً تخييليًا يرفع الوطن من مستوى الواقع إلى مستوى الرمز المطلق.

ويبلغ هذا التحول الرمزي بعدًا أكثر تركيبًا، حين يتداخل الخاص بالعام، والذاتي بالجماعي، في رؤية تخييلية تستحضر الوطن بوصفه نقطة التقاء للتجربة المشتركة، كما في قوله:

"بغداد ! يابغداد يابغداد
جئناكِ من منازل الطين, ومن مقابر الرماد
نهدم أسواركِ بعد الموت
نقتل هذا الليل
بصرخات حبنا المصلوب تحت الشمس"(٢٩)

فبغداد هنا لا تُستدعى بوصفها مكانًا محددًا، بل بوصفها رمزًا جامعًا لتجربة جماعية،

تتداخل فيها الذاكرة بالمعاناة. ويعكس التكرار اللفظي لنداء "بغداد" إلحاحًا شعوريًا يضفي على الصورة طابعًا إنشاديًا، بينما تتحول مفردات (منازل الطين، مقابر الرماد) إلى رموز للبساطة والمعاناة في آنٍ واحد. كما أن الأفعال (نهدم، نقتل) لا تُفهم في معناها الواقعي، بل بوصفها أفعالًا تخييلية تشير إلى الرغبة في تجاوز الواقع المفروض، مما يجعل الوطن هنا فضاءً ثوريًا متخيلاً، يُعاد تشكيله عبر الحلم بالفعل والتغيير.

ومن خلال هذه النماذج، يتضح أن صورة الوطن في شعر الرواد لم تعد محصورة في حدود الواقع المادي أو الإطار الجغرافي، بل تحوّلت إلى بنية رمزية تخييلية تتجاوز المباشر إلى العميق والدلالي. فقد أعاد الشاعر تشكيل الوطن عبر الرمز والأسطورة والحلم، فغدا تارةً ذاكرةً طفولية، وتارةً صرخة غربة، وأخرى رؤيا جماعية أو خلاصًا وجوديًا، مما يكشف عن تعدد مستويات حضوره داخل التجربة الشعرية.

وهكذا لم يعد الوطن موضوعًا يُوصف، بل أصبح رؤية تُبنى، تتداخل فيها الذات بالموضوع، والواقع بالخيال، ليغدو النص الشعري فضاءً لإعادة إنتاج الوطن لا كما هو، بل كما يتخيله الشاعر ويطمح إليه، وهو ما يمنح التجربة الشعرية لدى الرواد عمقها الجمالي وخصوصيتها الدلالية.

الخاتمة ونتائج البحث

يتبيّن من خلال هذه الدراسة أن الصورة الشعرية في شعر الرواد لم تعد عنصرًا زخرفيًا أو وسيلة تعبيرية ثانوية، بل أصبحت الأداة المركزية في بناء الدلالة وتشكيل التجربة الشعرية، ولا سيما في ما يتعلق بصورة الوطن. فقد كشفت نماذج التحليل أن الوطن لا يُقدَّم بوصفه معطى جاهزًا أو واقعًا ثابتًا، وإنما يتشكل تدريجيًا داخل النص، انطلاقًا من إحساس جزئي بسيط يتنامى عبر تآزر الصور وتفاعلها، ليغدو بناءً دلاليًا مركبًا يعكس عمق التجربة الوجدانية.

كما أظهرت الدراسة أن هذا التشكّل لا يقف عند حدود الواقع، بل يتجاوزه إلى مستوى الرمز والتخييل، حيث يتحول الوطن إلى رؤية شعرية مفتوحة تتداخل فيها الذاكرة بالحلم،

والأسطورة بالواقع، والذاتي بالجماعي، مما يمنحه أبعادًا جمالية ودلالية متعددة. وقد برز هذا التحول بوضوح في شعر بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي، حيث اتخذ الوطن صورًا متباينة، فتارةً يظهر بوصفه حنينًا وذاكرة، وتارةً بوصفه معاناة واغترابًا، وأخرى بوصفه رمزًا للخلاص والانبعاث.

وتؤكد هذه النتائج أن الشعراء الرواد لم يكتفوا بنقل الواقع أو وصفه، بل سعوا إلى إعادة إنتاجه وفق رؤية فنية خاصة، جعلت من الصورة الشعرية وسيلة لإعادة بناء الوطن داخل النص، لا كما هو في الخارج، بل كما يتشكل في وعي الشاعر وتجربته. ومن هنا، يمكن القول إن الصورة الشعرية أسهمت إسهامًا فاعلًا في تعميق البعد الجمالي والفكري للقصيدة الحديثة، وجعلت من الوطن محورًا دلاليًا مركزيًا تتقاطع عنده مختلف مستويات التجربة الشعرية.

الحواشي والمراجع

(١) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، عراق، ١٩٩٤ ص/٤٥

(٢) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ص/١٢٧

(٣) مستقبل الشعر وقضايا نقدية، الدكتور عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، عراق، ص/١١٨

(٤) الشعر الحر في العراق، ص/٤٧

(٥) وعي التجديد والريادة الشعرية في العراق: سامي مهدي، ص/١٦

(٦) آراء وأحاديث في الوطنية والقومية، ساطع الحصري، ص/١٤

(٧) الذهب ومعادن الجوهر: أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، ص/٣٦

(٨) صورة الأرض، ابن حوقل ، ص/٢١٠

(٩) الصورة في شعر بشار بن برد، ص/ ٨٣

(١٠) ديوان عبد الوهاب البياتي، دار العودة، ١٩٧٢، ج/١، ص/ ١٠٠

(١١) نفس المرجع، ج/١، ص/ ٢٠١

(١٢) نفس المرجع، ج/١، ص/ ٣١٥

(١٣) نفس المرجع، ج/١، ص/ ٥٦٦

(١٤) نفس المرجع، ج/٢، ص/ ٣٥٣-٣٥٤

(١٥) الأعمال الشعرية، بدر شاكر السياب، منشورات تكوين للنشر والتوزيع، الكويت، ٢٠٢٠، ص/ ١٠٥

(١٦) نفس المرجع، ص/ ١٤٨

(١٧) نفس المرجع، ص /١٥٨

(١٨) نفس المرجع، ص / ١٧٢

(١٩)نفس المرجع، ص/ ١٢٠

(٢٠) نفس المرجع، ص/ ١٢٥

(٢١) نفس المرجع، ص / ١٨٣

(٢٢) نفس المرجع، ص ١٧٦

(٢٣) نفس المرجع، ص/ ١٥٣

(٢٤) ديوان عبد الوهاب البياتي، مج ١ / ٣٧٩ _ ٣٨٠

(٢٥) نفس المرجع، مج ٢ / ٥٤

(٢٦) نفس المرجع ، مج ٢ / ٣٥٤

(٢٧) نفس المرجع ، مج١/ ٥٨٣

(٢٨) نفس المرجع، مج ٢/ ٣١٤

(٢٩)نفس المرجع

References in Roman Script

1. Binā' al-Qaṣīdah al-Fannī fī al-Naqd al-ʿArabī al-Qadīm wa-al-Muʿāṣir, Murshid al-Zubaydī, Wizārat al-Thaqāfah wa-al-Iʿlām, Dār al-Shuʾūn al-Thaqāfiyyah al-ʿĀmmah, Baghdād, al-ʿIrāq, 1994, p. 45.
2. Al-Shiʿr al-ʿArabī al-Muʿāṣir: Qaḍāyāhu wa-Ẓawāhiruhu al-Fanniyyah wa-al-Maʿnawiyyah, Dr. ʿIzz al-Dīn Ismāʿīl, Dār al-Fikr al-ʿArabī, p. 127.
3. Mustaqbal al-Shiʿr wa-Qaḍāyā Naqdiyyah, Dr. ʿInād Ghazwān, Dār Al-Shuʾūn al-Thaqāfiyyah al-ʿĀmmah, Baghdād, al-ʿIrāq, p. 118.
4. Al-Shiʿr al-Ḥurr fī al-ʿIrāq, p. 47.
5. Waʿy al-Tajdīd wa-al-Riyādah al-Shiʿriyyah fī al-ʿIrāq, Sāmī Mahdī, p. 16.
6. Ārā' wa-Aḥādīth fī al-Waṭaniyyah wa-al-Qawmiyyah, Sāṭiʿ al-Ḥuṣrī, p. 14.
7. Al-Dhahab wa-Maʿādin al-Jawhar, Abū al-Ḥasan ʿAlī ibn al-Ḥusayn ibn ʿAlī al-Masʿūdī, p. 36.
8. Ṣūrat al-Arḍ, Ibn Ḥawqal, p. 210.

9. Al-Ṣūrah fī Shiʿr Bashshār ibn Burd, p. 83.
10. Dīwān ʿAbd al-Wahhāb al-Bayātī, Dār al-ʿAwdah, 1972, vol. 1, p. 100.
11. Ibid, vol. 1, p. 201.
12. Ibid, vol. 1, p. 315.
13. Ibid, vol. 1, p. 566.
14. Ibid, vol. 2, pp. 353–354.
15. Al-Aʿmāl al-Shiʿriyyah, Badr Shakir al-Sayyab, Manshūrāt Takwīn li-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ, al-Kuwait, 2020, p. 105.
16. Ibid, p. 148.
17. Ibid, p. 158.
18. Ibid, p. 172.
19. Ibid, p. 120.
20. Ibid, p. 125.
21. Ibid, p. 183.
22. Ibid, p. 176.
23. Ibid, p. 153.
24. Dīwān ʿAbd al-Wahhāb al-Bayātī, vol. 1, pp. 379–380.
25. Ibid, vol. 2, p. 54.
26. Ibid, vol. 2, p. 354.
27. Ibid, vol. 1, p. 583.
28. Ibid, vol. 2, p. 314.
29. Ibid,