الرمز والترميز في قصائد بدر شاكر السياب الملحمية (انشودة المطر انموذجا)

حسن عبد المنعم الخاقاني

جامعة البصرة / مركز دراسات البصرة و الخليج العربي

الايميل : hasan.abdulmohsin@uobasrah.edu.iq

هوية الباحث العالمية (ORCID) : https://orcid.org/0000-000-3730-4011

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

تاريخ استلام البحث : ٢٥ / ١٠ / ٢٠٢١ تاريخ قبول النشر: ٨ / ١١ / ٢٠٢١

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license

ملخص البحث

حينما يتم اختيار شاعر من شعراء العراق تكون الأولويات لما عاشه الشاعر من قضايا وطنه فتمتزج معاناته الشخصية مع معاناة وطنه و الناس الذين يعيشون فيه ، و يعد السياب من الشعراء الذين كانت معاناته الشخصية المختلفة السيكولوجية و الفسيولوجية كبيرة جدا و انعكست هذه المعاناة في شعره و في قصائده مما دعته الى الاطلاع و التبحر في الأغراض الشعرية و الرغبة القوية في داخله في ايجاد أسلوب متميز يختلف عن الأسلوب القديم في كتابة القصيدة الشعرية ، و لم يكن هذا الأختيار اعتباطا و انما لقناعته الاكيدة بان الأسلوب القديم لا يحمل في بنيته الداخلية تقديم قصيدة يكون الرمز فيها قويا و بارزا، قصيدة تعبر عن خلجات نفسه ، و هكذا كانت مطولاته الشعرية مليئة بالرمز منطلقا باتجاه بناء صورة شعرية ذات إمكانية عالية في التحليق في فضاء الوطن الواسع ، الوطن الذي غيبه الموت سريعا عن ناظريه فكان الخليج و المطر و النسوة اللواتي يرزحن تحت غائلة الجوع و ليس لهن أي منفذ سوى ان يبعن اغلى ما لديهن ، و هذه الصورة تلخيص للوطن المستباح من قبل القوى الخارجية المستعمرة و القوى في الداخل التي لا تنظر الى الوطن الا مرتعا لتحقيق مصالحهم . و بذلك فإن الباحث قد أسس عنوان بحثه (الرمز و الترميز في قصائد بدر شاكر السياب الملحمية (انشودة المطر انموذجا) ، وقد ضم البحث فصلين و خاتمة.

الكلمات المفتاحية : الرمز، بدر شاكر السياب ، انشودة المطر

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الفصل الأول : الاطار المنهجي

أولاً : مشكلة البحث

يتحدد الاطار العام لمفهوم الرمز وتفرعاته بما يشمل الترميز في العلاقة الجدلية بين المفردة اللفوية وبين الدلالة التي تنبعث من المعنى المجرد الذي تحتويه هذه المفردة ، وكثير من المفردات الحياتية التي يتعامل معها الانسان ، وتكون لها علاقة ابستمولوجية محددة بما يتلائم مع الانساق المختلفة للعناصر التي يتعامل بها المجتمع ، وتختلف الرموز وترميزات الصياغات اللغوية للاشياء المحيطة بالإنسان في الجتمعات المختلفة حسب الحاجة الماسة لاستخداماتها في التعبير والتواصل مع الظواهر الحية والاخرين ، والاجناس الأدبية المختلفة توظف الرمز في منجزاتها الأدبية من خلال إعطاء الاهمية القصوى للرمز في التعبير عن ظاهرة معينة في المجتمع ، ويشتغل التابو بشكل كبير في تحديد نوع الرمز من خلال الانساق الدينية والاجتماعية والسياسية وغيرها من التابوات المثيرة للجدال ، وبالتأكيد فان الاديب في القصة والرواية والنص المسرحي وكذلك في السينما والفن التشكيلي يتم توظيف الرمز لغايات في نفوس الذين يتصدون لهكذا نوع من أنواع الرموز ، ويعد الكاتب المسرحي من الكتاب الذين تاثروا بالمذاهب التي ظهرت في حقب مختلفة من التاريخ الادبي لاوروبا ، فكان الرمز في المذهب الادبي الذي لجا اليه ادباء اوربا المختلفين بعد الرومانسية ، وأستمر الادب يوظف عنصر الرمز والترميز الى زمننا المعاصر للاستفادة منه في الهروب من القيود والحواجز النفسية والاجتماعية وغيرها من الحواجز ، ويعد بدر شاكر السياب من الشعراء العرب الذين اغتنوا بتجربة الشاعر الإنكليزي ت . س . البوت في قصيدته (ارض اليباب) ، وما تضمنته من رموز ثرة كثيرة ذات أبعاد دلالية تتعلق بالحياة الاجتماعية ، إن الرمز عند السياب كان حاضرا في مجمل قصائده ، والوسيلة الوحيدة التي أستخدمها في التعبير عن ما يدور في خلده ومكنونات نفسه ، ومن هنا يثار تساؤل البحث و فرضيته الأساسية : هل أستطاع السياب من توظيف الرمز بطريقة تتيح له المجال في التعبير عن ما يدور في نفسه بما يتعلق بمختلف اهتماماته الحياتية السياسية والاجتماعية وعلاقته بمجتمعه العراقي آنذاك .

أهمية البحث : تكمن أهمية البحث في اكتشاف و تحليل الرموز في قصائد بدر شاكر السباب المطولة .

هدف البحث : يسعى البحث الى التعرف على أهم الدلالات التي تم التوصل اليها من خلال التراتبية العلمية و المعرفية بما يخص الرمز في الحياة الاجتماعية التي عاشها الشاعر بدر شاكر السياب .

تحديد المصطلحات

الرمز //

في لسان العرب لابن منظور " إن الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم اللفظ ، من غير إبانة بصوت وانما هو إشارة بالشفتين "(١). وتطرق اليها الخليل في كتابه (العين) حينما أعطى الكلمة (الرمز) بما يتعلق باللسان والتصويت فيقول " الصوت الخفي ويكون الرمز الايماء بالحاجب بلا كلام ومثله الهمس"(٢). و يخصص الزمخشري في أساس البلاغة فيجعل الغمز باليد والهمز بالعين واللمز بالفم والرمز بالحاجبين والشفتين" جارية غمازة بيدها همازة بعينها ، لمازة بفمها ، رمازة بحاجبها ، و قال كلمة رمزا بشفتيه و حاجبيه(٣). أما اصطلاحا فنبدأ بعالم النفس يونغ الذي ذهب الى ان الرمز عده الوسيلة الوحيدة الميسرة للإنسان في التعبير عن واقع انفعالي شديد

التعقيد ، فتتخذ الرموز وسيلة لولوج القلب البشري"(٤) . اما غنيمي هلال فعرف الرمز كونه " ايحاء أي تعبير غير مباشر عن النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوم على أدائها اللغة في دلالاتها ، فالرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الاثارة النفسية النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح"(٥)

الفصل الثاني / الاطار النظري

المبحث الأول // الرمز المفهوم والاشتغال

يعد مفهوم الرمز من المفاهيم ذات اشتغالات عميقة الجذور تاريخياً وفلسفياً ، وتعد من المنطلقات الأساسية في تكوين البنيات الاجتماعية للشعوب الأولى ذات التكوين البدائي في التفكير البشري ، وفي هذا المجال يرى (عالم الأنثروبولوجيا البنيوية كلود ليفي شتراوس) وفي محاولاته في تصوراته عن الطوطمية(*) وما أنتجه العقل المتوحش " إن تلك الشعوب عادة ما ننظر إليها على أنها خاضعة تماماً للحاجة إلى تجنب حالة التضور جوعاً ، والاستمرار في حالة القدرة على البقاء في ظل ظروف مادية شديدة القسوة ، هذه الشعوب تكون قادرة تماماً على القيام بتفكير منزه عن الهوى أي أنهم يتحركون من خلال الحاجة أو الرغبة لفهم العالم المحيط بهم طبيعة ومجتمع هذه العالم"(٦). إن التفكير الإنساني القديم جعل من هذه الحاجة المادية مرتكزة في وعيه ، وأن تكون حافزا إلى تشكيل منحوتات مجسمة ترمز الى مفاهيم مقدسة مجردة هي اقرب الى الميتافيزيقيا في رؤيتها للظواهر المعادية للإنسان ، ومن خلال الوعي الجمعي تحولت هذه المفاهيم إلى ظاهرة طقوسية تنتج بدورها نظاما من المعتقدات التي بني على أساسها المشروع الطقسي والعبادي الأول عند إنسان الحضارات الأولى " ذلك لان التقديس ينصب على الرمز وفعل التقديس نفسه هو صانع الرموز ، كما أن الدين باعتباره وعياً جمعياً هو الوعي الرمزي عن جدارة ذلك لان الوعي الرمزي عندما يتحول إلى فعل رمزي يتخذ صورة الشعائر، والوعي الجمعي هو الوعي المشتغل بالرموز وعلى مستوى الرموز ، وهو الذي يستخدم الرمز باعتباره مشكلاً لرؤية العالم ومحفزاً على الفعل المقدس "(٧). اشتغل الوعي البدائي للإنسان القديم في تشكيل منظومة الرمز وإشتغالاته نحو فرض مساحات فكرية محدودة في إطار الانتقال الى خصوصية في المنظومة الدينية ، الالهة " المعنى الانطولوجي والمغزى الميتافيزيقي ، ابتداء من الرموز الطوطمية في المجتمعات البدائية المندثرة ، وانتهاء بالرموز الدينية ، إذ أن الشعور (بالمقدس) – كما استخلص العالم بتاريخ الأديان والعقائد الدينية (مرسيا الياد) هو عنصر من عناصر بنية الوعي وليس مرحلة من مراحل تاريخ الوعي ، والإنسان لا يسعه أن يعيش في العماء أو الخواء – هو حصيلة سيرورة جدلية يمكننا أن نسميها عملية تجلي المقدس "(٨)،إن للسلطة الرمزية وظيفة قائمة على الفعالية التعويضية في حقل الوعي المعرفي وبحثه عن البدائل المفترضة في ذات الوعي ، لذلك فان الوظيفة الرمزية التي تتجلى في إطارها التعويضي هي" ليست الحاصل البسيط للحركات المحددة ، إنما هي ما تكونه علاقة ما بين أية حركة كانت بصفتها دالاً وبين شيء وفعل وحالة بصفتها مدلولات ، مع ذلك فهي ليست إضافة وإنما ازدواجية كذلك فهي ليست شراكة بين حقيقتين منفصلتين بشكل بدائي ، يكمن خطأ الترابطية بإعادة تكوين الحياة النفسية إلى بداياتها"(٩)، إن كل حالة تعويضية هدفها البحث عن البديل الذي يمكن الوعي البشري من التأقلم والتكيف مع ما هو قادم ، لذلك جاءت الاستخدامات المتعددة والمتغيرة للرمز مع ما يستحدث من تصورات جديدة في الوعي البشري

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

، وهي تصورات خيالية غير مدركة ، ومن هنا فأن منشأ الرمز في داخل الوعي البشري يأتي من " الفعل المشترك للعقل والإدراك ، فالعقل (القدرة البشرية لما فوق الحسي) ، والإدراك (القدرة التي تعرف وفقاً للأحاسيس) يعملان معاً تحت توجيه الخيال لإنتاج الرمز ، الذي ينبغي أن يظل موسوماً بالغموض والخفاء (...) فهي طريقة الإنسان في التعبير بوضوح عن تجربته في العوالم التي تظل جوهرياً غامضة وعصية على الفهم لتعلقها بالأفكار التجريدية ، وهي عصية التوصيل إلا بطريق الرمز الذي يحدث نمواً في الذات ، فيحصل نوع من الاعتماد المتبادل بين الرمز والذات التي أنتجته ، فيه ثراء لها ، وتعميق لأثر الرمز فيها "(١٠). إن مفهوم الرمز قد مر بمراحل مهمة في الاشتغال الفلسفي و الادبي و أصبح جزءاً من الصياغات الفلسفية و اللغوية و اللسانية وتمظهر في المعرفة الإنسانية ،إن أرسطو قسم الرمز الى ثلاثة أنواع رئيسة وهي " الرمز النظري أو المنطقي الذي يتجه إلى المعرفة ، والرمز العملي الذي يعني الفعل ، والرمز الشعري أو الجمالي الذي يعني حالاً باطنية معقدة من أحوال النفس وموقفاً عاطفياً أو وجدانياً"(١١). ونلاحظ إن الرمز حسب وجهة نظر الفلاسفة ، لاسيما المثاليين منهم على وجه التحديد ، أن الرمز الذي يشير إلى شيء ما يمكن ان يفهم بشكل متغاير من شخص لآخر على اعتبار إن الأشياء هي ثابتة في مظهرها الخارجي ، لكن مدلولاتها وإيحاءاتها مختلفة ومتغيرة حسب الشخص الذي يتعامل معها(مكانيا وزمانيا وبيئة متغيرة ومختلفة)، وهنا تقع المغايرة في الفهم ، إن قطعة الخشب معروفة لجميع الناس ، ولكنها حينما تتحول الى شكل يناغي الحس ،فإنه يتم التعامل مع الخشبة المنحوتة بشكل اخر يعتمد على قوة الوعي والذهن الحسي والتجربة والادراك والاستيعاب ، " لو أن مهندساً وهمجياً أدركا القاطرة التي تجر عربات القطار ، فان كليهما يرى شيئاً يتحرك بسرعة في مكان ، أن عيني وإذني كليهما تدركان نفس الإحساسات ؛ وليس هناك اختلاف فيما يدركانه من جهة ما تهتم به الحساسية. لكن كل واحد منهما يفهم ما رآه بطريقة مختلفة : فالقاطرة هي بالنسبة للمهندس نوع من الآلة البخارية ، أما بالنسبة للهمجي فتكون شيطاناً من نوع ما"(١٢)،(هيجل) نظر للرمز في مؤلفه (الفن الرمزي) ، و يرى الرمز له " دلالة خارج الذات تحتوي مضمون التمثيل الذي تستحضره منها... ولا يلزم بالرمز أن يكون مطابقاً لمعناه. إلا انه يختلف بمعنى مزدوج فهو يظهر كشكل له وجود مباشر ومن ثم تنتصب أمام أعيننا موضوع أو صورة له"(١٣). عند (ارنست كاسيرر)(**) ، الإنسان قد صنع له مجموعة من الرموز التي أبعدته عن مواجهة الحقيقة ولقد حاول كاسيرر أن يؤسس "نظريته الخاصة عن الرمز باعتبارها جواباً عن سؤال (ما الإنسان ؟) حيث حدد عالم الإنسان بالجانب الرمزي الحاضر فيه ، وميزه عن عالم الأشياء الطبيعية بفضل الرموز ؛ لأنه ما دام الإنسان قد خرج من العالم المادي ، فانه يعيش في عالم رمزي ، وما اللغة والأسطورة والفن والدين إلا أجزاء من هذا العالم. فهذه هي الخيوط المتنوعة التي تحاك منها الشبكة الرمزية اعني النسيج المعقد للتجارب الإنسانية"((١٤)، أي أن رمزية الفن على وفق نظريته للرمز هي " ليس رمزية متعالية بل هي رمزية باطنة immanent وليس الموضوع الحقيقي للفن هو (مطلق) هيجل أو (للامتناهي) الميتافيزيقي الذي نادى به (شلنج)(***) ، بل هو تلك العناصر البنائية الأساسية لتجربتنا الحسية نفسها ، بما فيها من خطوط ، ورسوم ، وأشكال هندسية ، وصور موسيقية"(١٥). الرمز لم يقتصر استخدامه وتوظيفه في الفكر الفلسفي فقط ، بل أيضاً وظف في الترميز للنفس البشرية ، أي انه كان من المفاهيم المهمة التي استخدمت في علم النفس من أجل تفسير الظاهرة السيكولوجية للإنسان و منهم (سيغموند فرويد)

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الذي جعل من الرمز إشارة في التعبير عن المكبوت والذي لا يستطيع الإنسان البوح به بشكل مباشر أي إن من العوامل التي تساعد الإنسان على التنفيس عما يريد أن يقدمه خارج اطر الصيغ العامة من قوانين وأعراف وتقاليد فهو يستخدم الرمز في التعبير عن الدواخل النفسية حيث يتمظهر هذا الرمز على شكل إشارات تقرأ نفسياً على إنها تعابير مختلفة للمكبوتات والضغوط النفسية حيث اتجه (فرويد) "بالرمز اتجاهاً مضاداً ، فقد عمل على تحويل الرمز إلى إشارة وأصبحت الرموز لديه عبر الأحلام تعبر عن غرض محدد هو المكنون أو المحرم أو غير المباح ولاسيما في العلاقات الجنسية وهذا ما حد من طاقة الرمز وإضعافها إلى أدنى مستوى لها"(١٦)، ويرى (فرويد) في كتاب (تفسير الأحلام) بأن "الحلم يستخدم الرموز من أجل تصوير أفكاره الكامنة تصويراً مقتنعاً. ومن الرموز المستخدمة على هذا الوجه عدد كبير يعني دائماً – أو يكاد يعنى دائماً – ذات الشيء (...) ثم إن الحالم إذا أمكنه الاختيار بين رموز متعددة من أجل تصوير محتوى بعينه ، انتخب هذا الرمز الذي يرتبط من حيث محتواه الموضوعي بسائر أفكار الحلم ، أي الذي تدفع إلى قبوله أسباب فردية إلى جانب الأسباب النمطية"(١٧). وعلى مستوى (اللغة) واستخداماتها واشتغال مفهوم الرمز فيها فقد عمل عدد من علماء اللغة وفلاسفتها في هذا المجال ، العالم الأمريكي ومؤسس علم السيموطيقيا (تشارلز سندرس بيرس) ، قد جعل من الرمز في القسم الثالث من تصنيف العلامة ، كون هذا القسم هو الأعلى في سلم الأقسام ، حيث قسم العلامة إلى (إيقونة وأشارة ورمز) فجعل الأولى تشير إلى موضوع حقيقي ومباشر من خلال تعبيرها الذاتي للعلاقة فقط ، أما الثانية (الأشارة) فهي علامة تشير إلى موضوع التي تعبر عن أهتمامها الحقيقي بذلك الموضوع ، أما الثالث فهي علاقة تشير إلى الموضوع التي يكون فيه العرف هو طريق إلى التعبير عما يقترن بالأفكار العامة وارتباطها برمزية الموضوع(١٨). وهنا يعد الرمز حسب بيرس ما يرتبط بجماعية الأفكار وليس بفرديتها لأنه مأخوذ عما يقيده الفكر الجمعي و يكون فيه سمة الأفكار الجماعية وليس الفردية وهي الحاكمة في تحديد شكل ونوع العلامة الرمزية وبذلك يكون الرمز حسب (بيرس) " نمط عام أو عرف أي انه العلاقة العرفية ولهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة ، وهو ليس عاماً في ذاته فحسب ، وإنما الموضوعة التي تشير إليها تتميز بطبيعة عامة أيضاً ، إن العالم يتحقق من خلال الحالات التي يحددها ، ولهذا لابد من وجود حالات لما يعبر عنه الرمز"(١٩). إن الرمز في حالة تعدد الدلالات والإيحاءات ستكون لأشكاله وتعدد إيحاءاته ووظائفه صور مضافة ، أي أن للرمز أشكال ناتجة عن طبيعة التكوين الرمزي ولهذه الأشكال "وظيفة تمثل تارة بصورة مباشرة الحقائق المادية ، وتارة بصورة غير مباشرة وبقيمة رمزية تمثل الحقائق اللامادية ، وهكذا فان الأشكال تكون متمتعة بمظهر بالنسبة للنظر ، ولكن أيضاً بمعنى بالنسبة للذهن"(٢٠) وبين النظر الذي يشكل الجانب الحسي والذهن الذي يمثل المستوى الأعلى وهو العقلي يتشكل المعنى الرمزي، وفي الذهن والوعي يبدأ تمثيل الرمزي ، إذ يأخذ شكل الواعي في الإدراك العقلي والذي يتلاءم مع الرمز في ظهوره أو التعامل معه في موقف ما مما يجعل من التمثيل الرمزي في الذهن هو صورة مطابقة لدلالتها في وقت الإشارة إليها ، أي " كأن للتمثيل الرمزي وظيفة تناسب كل صورة ، ووظيفته في الترميز الأسطوري تعبيرية تدمج الرمز فيما يرمز إليه ، فالرعد يعبر به الرب عن غضبه ، لا يكون مجرد تعبير خارجي عن غضب الله ، ولكنه في نفسه غضب الله ووظيفته في الترميز العادي حدسية تعبر فيه باللغة العادية عن العالم كما ندركه بالفطرة ، بوصفه موجودات في الزمان والمكان لها خصائص دائمة وأخرى عارضة"(٢١) .

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

إن الرمز له دلالات متعددة أكثر واستخدامات أوسع في الحقل المعرفي الواحد بينما الإشارة لها صورة ذهنية أو دلالة مختصرة لا تشير إليه ، و يأخذ صورة أعلى في البنية الذهنية المعرفية عند الإنسان "الرمز يستعمل أغراض مختلفة وتلعب العوامل النفسية دوراً هاماً في تحديد دلالته كالصليب مثلاً بالنسبة للمسيحية (...) كما أن الرمز يشمل كل أنواع المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة بما فيها من علاقات دلالية معقدة بين الأشياء بعضها ببعض ، أما الإشارة فليس سوى دلالة واحد لا تقبل التنويع ولا يمكن أن تختلف من شخص لآخر مادام المجتمع قد تواضع على دلالتها فالمصباح الأحمر في الطريق تعارض الناس على أنه إشارة إلى معنى / قف / وليس له معنى آخر"(٢٢). إن الاختلاف في وظائف الرمز تأتي من كون اشتغالاته الثقافية والمعرفية ناتجة عن سلطة تعويضية ، على اعتبار أن التعويض هو من أهم ما يسعى إليه الإنسان في إيجاد بعد تواصلي مع ما يريد أن يصل إليه دون أن يدخل في متاهات الوصول المعقدة ، فتأتي فاعلية "الوظيفة التي تسمح باستبدال المضمون الحقيقي بمقاصد أو أفكار واستبدال الصور التي تعبر عنها بأحداث ، وحركات أو حتى أشياء لا تربطها معها أية رابطة عدا الفعل الذي تقوم من خلاله العلاقة ، حيث تعود الوظيفة الرمزية إلى هذه السلطة التعويضية ، فهي ليست حاصل البسيط للحركات المحددة ، إنما هي ما تكونه علاقة ما بين أية حركة كانت بصفتها دالاً وبين شيء وفعل وحالة بصفتها مدلولات"(٢٣). أما (تودروف) فانه يرى بأن الألفاظ في اللغة واستخدام الرموز من خلالها يتخذ علاقة في أبعاد ثلاثة ، أي أن تكوين نوعية الرموز من خلال اللفظ في اللغة يجب أن يحدد في ضوء العلاقة الثلاثية التي تعطي للرمز وجوده الفعلي في اللغة ، وهنا يرى (تودوروف) ألآتي : "يتكون نوع الرموز المتخذ مثالاً من الألفاظ ، وهذه تعرف بأنها علاقة بين ثلاثة حدود : الأصوات ، وأحوال النفس ، والأشياء ، والحد الثاني وسيط بين الأول والثالث. إذ ليس بينهما اتصال مباشر ، فهو – على ذلك – يقيم علاقتين طبيعتهما مختلفة ، لاختلاف الحدين نفسهما. أما الأشياء فواحدة ، في كل زمان وفي كل مكان ، وأحوال النفس كذلك ، وهي مستقلة عن الأفراد : فبين الأشياء والأحوال علاقة طبيعية"(٢٤)، وهذه الحدود يمكن أن تسير أيضاً في منظور الكتابة أيضاً عندما تتحول الأصوات إلى كلمات مكتوبة لكن الفرق بين الجانبين أن الأصوات تعتمد بشكل كلي على أحوال النفس في وقت معين بينما الكلمات أذا دونت سوف تكون قريبة إلى توصيف الأشياء الواحدة في كل زمان أو مكان حسب وجهة نظر (تودوروف). إن الفكرة الاساس التي ينطلق منها الكاتب باستخدامه الرمز هي ايجاد دلالات تعيش معنا وبيننا ويتداولها الفرد بشكل يومي لكي يجعل هناك توازنا فعليا بين المادة الرمزية والمادة الحياتية المرمزة ، ويمكن عدُها خاصية كل شعور واحساس بشيء ما بين ان يكون هناك قصد واضح بالمعنى المخفي الذي أراده الكاتب من خلال الموضوع المقصود الذي أراد ان يصل اليه ، وهذا القصد لا يمكن ان يحدث الا من خلال الحلم الذي يمتلك قوة خفية دافعة في تفسير ما يرغب الكاتب ان يفسره من ضمن التشكيل الكلي لأفكاره ولكن يجب ان يتجه الى تحكيم الوعي فيما يفعله اللاوعي ،وهذه هي النقطة الأساسية التي ينطلق الكاتب الرمزي في تعيين موقع الدلالة الرمزية في عموم العمل المسرحي" ان لغة اللاوعي هي الرموز ، وان وسائل الاتصال بينهما هي الاحلام , وان الحلم ليس مجرد رمز كما يطلق على الرمزية حركة من حركات القرن التاسع عشر الادبية في فرنسا وكانت تمردا على النزعة الواقعية , وقد حاولوا رمزيو ذلك العصر الايحاء بالحياة من خلال استخدام الرموز والصور كما هي الحال عند بودلير ورامبوفيرلين"(٢٥)، شغل الرمز الموجود في الاسطورة اليونانية

الكثير من الادباء والمفكرين في الثقافة الغربية والعربية على السواء لاسيما المسرحيين الذين كتبوا نصوصا مسرحية كثيرة كانت الاساطير معبرة عن معضلة وجودية تخص الانسان وعلاقته بالكون والوجود الانساني ، لما تحمله تلك الاساطير من قوى ظاهرة واخرى غيبية اسهمت بصورة فاعلة في كشف الحقائق باعتمادها الرموز والدلالات المختلفة ، ان هذه الحقائق لا تتعلق بالفرد الانساني لوحده وان كان هذا الشكل من التعامل مع نتاج الاسطورة هو شيء اساسي في بلورة النظرة العامة لمدى تغلغل مفاهيم ومحددات الاسطورة في الحياة اليومية للفرد الاثيني او العراقي القديم او المصري الفرعوني ،والاسطورة وان كانت علاقتها بالفرد قوية الا انها كانت نتاجا جمعيا من المجتمع المتوحش البدائي الاول ، او من المجتمعات الزراعية او الرعوية او المجتمعات التي وصلت الى حضارات راقية وبلورت المفاهيم الانسانية ، وقد استمدت هذا الرقي من خلال تضافر الرؤية الابداعية بين الاسطورة كنتاج جمعي وبين الاسطورة التي تم توظيفها في المنجز الابداعي لتسهيل عملية الفهم المتبادل " فالأسطورة هي التفكير في القوى البدائية فاعلة الغائبة وراء هذا المظهر المبتدي للعالم وكيفية عملها وتأثيرها وترابطها مع عالمنا وحياتنا , انها اسلوب في المعرفة والكشف والتوصل للحقائق ووضع نظام مفهوم ومعقول للوجود يقنع به الانسان ويجد مكانه الحقيقي ضمنه ودوره الفعال فيه"(٢٦). ان الرمز الذي تضمنته النصوص تجلت في تولي الكاتب القدرة على الاشارة السريعة للأحداث دون سرد او تقرير ، فتستحيل الى رمز وصورة كلية ، تشيع في مفاصل النص واجزائه وتضمن له صفة التماسك الحتمي والوحدة العضوية ، كما تدفع المتلقي ان يختط لنفسه مشاركة فاعلة لكونه متلقيا ايجابيا في تجارب الكاتب فتضيف الى حسه بالدهشة والغرابة ،والرمز وسيلة لتحقيق الذات ، وتحمل في داخلها ابعادا اكثر من كونها كتبت للغموض والايحاء والتأويل ، وانما يشكل الكاتب او الشاعر رمزه من خلال تجاربه الحياتية ، بما تحمله من رؤى واخيلة وامكانيات في جعل صورة الحياة ممكنة بالرغم من الدمار والعنف فيكون الرمز رؤيا قبل شيء ، لذلك فان جمالية الرمز لا تكمن في توظيفه فحسب ، وإنما تكمن في طريقة توظيفه ومدى انسجامه مع السياق والمعنى ، باعتبار ان السياق عنصر مهم في العملية الابداعية ومن ثمة العملية التواصلية التي تحصل بين الكاتب بوصفه مرسلا لإبداعه الادبي وبين المتلقي ، للوصول الى تجربتين حسية وتجارب شعورية ، لها دلالتان، دلالة اولى " تنتمي الى عالم الحواس ـ أي الشيء المحسوس (...) ودلالة ثانية تنتمي الى عالم الروح ـ أي الشحنة الشعورية التي يثيرها تذكر الشيء في نفس الأنسان. وأصبح الرمز لا يستدعي صورة فقط، وإنما شريحة عريضة من التجربة الإنسانية "(٢٧).

المبحث الثاني // الرمز والترميز في شعر السياب

بدأ السياب مسيرته الشعرية منذ ثلاثينيات القرن السابق ، و لان الشعر موهبة ولغة للتواصل مع الواقع الخارجي الذي يعيشه الشاعر ، لذا فإن المكنونات الداخلية والالام التي يشعر بها االسياب من جراء وفاة والدته التي كان متعلقا بها ايما تعلق ، وزواج والده من امرأة ثانية و شعوره بأن هذه الزيجة كانت توصف بالخيانة لوالدته وللقيم العائلية والالفة والمودة التي كان ينتظرها السياب بعد وفاة والدته ، وهذه الالام المرحلية ما كان لها أن تزول من وجدان السياب لولا الهم الأكبر المتعلق بشكله وتكوين جسده والنحافة التي كان يتميز بها ، مما ترك في نفسه اثرا حتى نهاية عمره ، وكان المرض الذي اقعده والزمه الفراش بعد مع الازمة

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الداخلية التي نشأت من جراء شكله صنوان لا يفترقان ابدا ، وقد ترتب على هاتين الظاهرتين شعرا يجسد فيه ما يعانيه من الام وقهر واضطهاد ، في قصائده المختلفة ، والشعر ينبثق القه من الخيال ، فكان يناغي الصدر المكلوم من فقدانه الحب العاطفي مع النساء الاخريات ومع شعوره المر من أن الله قد اختاره ليكون ضعيفا فتتسلل اليه الأمراض من كل حدب و صوب ، فكان شعره يترجم الاحداث التي يمر بها في حياته منذ البواكير الأولى في حياته ، وسواء كان فعلا قد الف اول قصيدة باللغة الشعبية في السنة الأولى في الابتدائية وأول قصيدة عمودية في السنة الخامسة منها ، فإن الموهبة الربانية قد عوضته عن ما لاقاه في حياته من كربات الزمن الغاشمة ، ونلاحظ في الابيات االتي كتبها وهو في الثانوية انها بداية الشعور بالحسرة من عدم التفات الجنس اللطيف اليه وبقي الحجب يداعب فؤاده ويعلم تمام العلم ان هذا الحب من طرف واحد :

لرجوت لو دامت غضارتها وصل التي وعدت فلم تصل
قد كان وشك ذبولها أجلا للملتقى ففجعت بالأجل
ولكنت آمل ان اقبِّلها وأعب خمرة حسنها الثمل
اما وقد ذبلت فلا امل لي باللقاء فكيف بالقبل

وتمر الأيام ويقتنع بدر أن الشعر سيكون هاجسه الوحيد ،والمعبر الاكمل عن مشاعره وأحاسيسه، وبات وجدانه المضطرب لا يستقيم الا بكتابة الشعر ، ومر الشعر لديه بمراحل متعددة بدءاً من البدايات الأولى التي كان نظم الشعر فيها يأتي على سياق الفطرة ، وكان لمنطقته (جيكور) في ابي الخصيب الدور الأكبر في بروز شعريته ، فكانت اول قصيدة كتبها ودعا الاخرون أن يطلعوا عليها كانت في عام ١٩٤٢ و كان مطلعها :

لفح الاوام ازاهر الدفلى فذوت كما يذوي سنا المقل

وأي شاعر يعتز بما يكتب من ابيات شعرية يتغنى بها آماله وهواجسه وكل ما يعتمل في صدره من أمنيات وتمنيات ورغبات ، وفي هذا السياق فإن السياب اعتزازاً بما كتب نراه يضيف ابيات أخرى الى قصيدته الام السابقة في عام ١٩٤٤ :

لرجوت لو دامت غضارتها وصل التي وعدت فلم تصل
و لكنت آمل ان اقبِّـلها و اعب خمرة حسنها الثمل
اما وقد ذبلت فلا امـل لي باللقاء فكيف بالقبـل

ولكن الأيام تمر بالسياب في نشاطاته واهتماماته السياسية عضوا في الحزب الشيوعي وما ترتب على هذا الالتزام الحزبي من تنقلات وظيفية ومداهمات الشرطة وهروبه الدائم من السلطة في بغداد والبصرة وفي غيرها من المدن العراقية ، حتى اضطرته الى الهرب خارج العراق ، مرة الى الكويت وأخرى الى ايران ، وما واجهه من احداث مع العراقيين في الكويت او الإيرانيين العرب او الفرس وعلاقتهم بالحزب الشيوعي العالمي ، وكان الشعر حاضرا في تجسيد ما يمر به خلجات النفس وآرائه وموقفه من الحياة برمتها والاحداث التي مر بها في حياته القصيرة ، وهاجسه الأوحد ان يلتقي بامرأة تشتاق اليه و تخبره أنها الحبيبة المنتظرة ، و لكن كما تدلنا خارطة حياته العاطفية لم يلتق هكذا امرأة وان صور لنا في قصائده الجميلة عكس ذلك ، ويبقى هذه الهاجس مسيطرا عليه ، فيقول في احدى قصائده " في السوق القديم":

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

أنا من تريد فأين تمضي فيم تضرب في القفار
مثل الشريد ؟ أنا الحبيبة كنت منك على انتظار

ويتجول السياب في أروقة الشعر ويسيح في بلاد الله يحمل على كتفيه عذابات شاب مثقل بالهموم والهواجس ، في انتظار الحب الذي لم يات ولن يأتي ابداً ، وحساسيته الشديدة تجاه وطنه المعذب والممزق بين صراعات الداخل وأطماع الخارج بثروات بلده العراق ، كانت الحجر الأساس في الانتقال الى قصائد طوال لتكون ملاحم تصاغ شعرا جديدا ، بعد ان توقف او تلكأ الشعر العربي التقليدي ، ولم يعد الشعر المقفى ان يلبي طموحات الشعراء في توظيف المفردات المتفجرة غضبا بسبب الاوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وكما سبقهم اليوت في تحويل القصيدة المقفاة الى شعر حر، فكان شاعرنا البصري من ساهم في تحريك المياه الراكدة وبقدرة عجيبة مع نازك الملائكة و البياتي وغيرهم من أن يزيلوا السدود التقليدية التى كانت تمنع من تطور القصيدة الشعرية العربية الى قصيدة تلبي طموحات الشعب العربي في التعبير عن مكنونات انفسهم "هو الذي القى حجر الابداع في نهر الشعر العربي ، بعد ان ركد ماؤه ....حاملة معها كل الرؤى الجديدة للإنسان العربي المعاصر وفاتحة مرحلة تاريخية وإبداعية في كتاب الشعر العربي"(٢٨). ومع هذا التجديد كان الرمز والأسطورة هما الموئل الذي لجأ اليهما السياب ، فأصبح الرمز الذاتي عنوان للقصائد الطوال والتي سميت فيما بعد بالملحميات السيابية ، وقد تمكن من فرض سطوته الشعرية من خلال اختياره الموفق للاساطير وبما تعتمل في بنيتها التكوينية رموزا للحاضر المعاصر " وبقدرة ما يكون هذا الشيء رمزا يكون صاحبه عبقريا على التحديد مهمة الفنان المبدع "(٢٩)، إن ما يجعل السياب مهتما بالرمز في قصائدة الملحمية الطوال هو المقدار والكم الكبير لاعجابه بالكاتب المسرحي الإنكليزي شكسبير لا سيما في نصوصه الفكرية والفلسفية مثل هاملت و مكبث و الملك لير، و كان لتلك الشخصيات الهم الأساس في حياتهم هو الموت ، وغيرهم كثير من الادباء والشعراء الاوربيين ممن وظفوا الرمز بكل انواعه في نصوصهم المسرحية ونصوصهم الشعرية ، فها هو يقول في قصيدته (أغنية في شهر آب) :

تموز يموت على الأفق
وتغور دماه مع الشفق
في الكهف المعتم والظلماء
نقالة اسعاف سوداء
سائقها اعمى
و كأن الليل قطيع نساء
كحل وعباءات سود
الليل خباء
الليل نهار مسدور(٣٠)

الموت في كل مكان عند السياب ، موت الوطن ، وموته هو ، لا احد ينتشل كليهما من وهدة الموت حينما يأتي اليهما ، ولا يتوقف الموت عن المسير فهو يحصد الجميع ، و ليس عنده فرق بين واحد وآخر ، الموت لا يستثني احد منهم ، الموت الوجودي والفلسفي والكوني هو المسيطر ، هو الذي يقصده في قصائده :

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

من هؤلاء العابرون؟
أحفاد أوديب الضرير ووارثوه المبصرون
"جوكستا" أرملة كأمس وبأن طيبة ما يزال
يلقى "أبول الهول" الرهيب عليه من رعب الظلال
والموت يلهث في سؤال؟

عن تموز الذي ينظر اليه القدماء انه الحامي من الجفاف و العودة من العالم السفلي بمثابة انقاذ للحياة التي ماتت بكل عنفوانها و جبروتها فأصبحت في مهب الريح حينما ذهب تموز ليس بإرادته الى عالم الظلام و الاختفاء، إن تموز هو الربيع وهو الحياة ولكنه اين هو الان :

تموز هذا أتيس
وهذا الربيع
يا خبزنا يا أتيس
أنبت لنا حيا وأحي اليبيس
التأم الحفل وجاء الجميع (٣١)

الباحث علي عبد الرضا في كتابه الأسطورة في شعر السياب ، يشير الى ان السياب قد تاكد من موت تموز ، و هو موته أيضا في ذات الوقت ، موته ناتج عن مرضه الدائم ، لديه القدر قد ضرب ضربته القاسية فلا مناص اذن من الموت(٣٢). هنا لا يفترق رمز الموت عنده عن رمز الموت الشخصي ، ان الكلمات تسابق نفسها في إعطاء الدلالة الكلية لما يقصده السياب من موت تموز او موت الغربان ، الحزن حينما يأتي يطرق الأبواب لكي تفتح له ، فكانت الكلمات تترى و أصبحت هي الأخرى غير معروفة " فالكلمة في الشعر الحديث تأخذ دلالتها من السياق والتجربة الشعرية لانه رمز جديد غير اصطلاحي ينبغي له بعض القرائن التي تدل عليه"(٣٣) ، وهذا ما نلاحظه ونراه في قصيدة انشودة المطر :

أتعلمين أي حزن يبعث المطر
وكيف تنشج المزاريب، إذا انهمر
بلا انتهاء، كالدم المراق، كالجياع
كالحب، كالأطفال كالموتى هو المطر(٣٤)

المطر يشتغل وجوديا و فكريا و فلسفيا عند السياب " و ظل يزخر هذا الرمز الثري بالايحاءات ، حتى نجح في أن يربط بين اسمه و بينه "(٣٥)

أكاد أسمع العراق يزخر الرعود
ويخزن البروق في السهول والجبال
حتى إذا ما فض عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياح من ثمود
في الواد من أثر
أكاد أسمع النخيل يشرب المطر

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وأسمع القرى تئن والمهاجرين
يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع
عواصف الخليج والرعود منشدون
مطر....
مطر....(٣٦)

وهكذا يصبح الرمز في شعر السياب ضرورة ملحة لكي تستقيم الأفكار التي يعتقد فيها مع الخط الفكري للقصيدة ، وكانت هذه المحاولات في المطولات الشعرية ، في قصيدة انشودة المطر نلاحظ ان هذه المحاولات تنبض فيها الحياة بكل تلازماتها وعنفوانها وعنفها في المشاعر والاحاسيس المظطربة والتي تحمل في ثناياها موجات من الدم المتدفق والدموع التي تهطل مدرارا من عيون اتعبتها الحياة النكد ، فكانت الرموز تتجول سائحة بكل ما تحمله من دلالات يريد السياب ان يلصقها بالمعاني الثرة المستقاة من حياة الفقراء وحينما تبدا القصيدة بلمحات عاطفية جميلة انما تذهب الى التلازم الدائم بين المطر وينبوع العطاء ، فتتجلى الرومانسية الخاصة بالسياب لوحده ، فكانت العينان هما المنطلق باتجاه رسم صورة اخاذه عن العلاقة الروحية بين القمر والعيون الباحثة عن الحب وجمالياته وعذاباته :

عيناك غابتنا نخيل ساعة السحر .....
او شرفتان راح ينأى عنهما القمر....

اية صورة يستطيع الشاعر ان يرسمها بأناملة من خلال مفردات تناغي الروح وتحيله الى صور الشرق الاخاذة ، ولكن سرعان ما تتحول هذه الصورة الرومانسية الى رموز حياتية اكثر عمقا باتجاه المعاناة والالام المدفونة في اعمق غور من وجدان الانسان ، وحينما يرمز الى الام بالمساء و الغيوم وسؤال الطفل عن امه ، تتحول العاطفة المشبوبة تجاه الام الى تمرد داخلي وفيضان من التنكر لكل ما هو موجود ، انه ضد القدر الذي كان قاسيا ، ويعود مرة أخرى الى المطر رمزا مشبعا بكل منحنيات المشاعر و الاحاسيس الغامضة لطفل لم يشب بعد ولكن لديه إمكانية عالية في الغوص بالمرئيات من اجل العثور على امه ، فيساله ، وهو سؤال ليس للام المفقودة وانما للحبيبة التي لا تأت ولم تأت ولن تأتي ابدا :

أتعلمين أي حزن يبعث على المطر ؟..
وكيف تنشج المزاريب اذا انهمر ؟
و كيف يشعر الوحيد فيه بالضياع ؟ ..
بلا انتهاء ـ كالدم المراق ، كالجياع ؟.
كالحب ، كالأطفال ، كالموتى ـ هو المطر ؟ .

و لكنه لا يقف في رموزه مع الماضي عندما يتسائل عن امه ، و انما يذهب بعيدا ليجعل رمزه شموليا واسعا سعة السماء والأيام الممتلئة حيرةً وغموضاً ، يذهب الى العراق ، وطنه الذي ما انفك يتغنى به بكل ما تعني الحياة للعراق ، إن الرموز التي استخدمها السياب ليست غريبة عن الذائقة الجمالية للقارئ ، فنلاحظ بان الخليج كبحر متلاطم يفصل عن المدينة التي لفظ أنفاسه الأخيرة فيها و بين البيت و الوطن و التاريخ و الماضي بكل الاحداث التي مر في حيته :

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

اصيح بالخليج : " يا خليج " ....يا واهب اللؤلؤ ، و المحار ، و الردى !".....

فيرجع الصّدى... كأنه النشيج :

" يا خليج ....

يا واهب المحار و الردى .....

أكاد اسمع العراق يذخر الرعود ...

و يخزن البروق في السّهول والجبالْ ،

حتى اذا ما فضّ عنها ختمها الرجالْ ...

و هكذا يسيح السياب في شعره محاولا تلمس روحه المضطربة المهتاجة لان العراق بعيد عنه ، والموت قريب جدا منه ، فيأبى الاستسلام حتى الرمق الأخير من حياته ، والمطر الرمز والترميز لكل معاناته ، فالمطر هو الخير والنماء والخصب والربيع وتفتح الازاهير والدفلى ، والمطر واكفهرار الغيوم وتلبدها في السماء والحزن المشبوب في الصدور الواله حبا للوطن العراق ، المطر هبة الطبيعة للإنسان المعذب بكل تعرجات الالام والمعاناة وهكذا كان السياب الذي يقول في نهاية قصيدته ""انشودة المطر":

في كلّ قطرة من المطرْ

حمراء أو صفراء من أجنَّة الزَّهَرْ

وكلّ دمعة من الجياع والعراة

و كلّ قطرة تراق من دم العبيدْ

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

او حلمة توردت على فم الوليد

في عالم الغد الفتي ، واهب الحياة ...

ويهطل المطر

اذن البداية والخاتمة يكون المطر الرمز لكل متغير يحدث في سماء الوطن وعلى ارضه ، ليعيش شعبه معاناة الجياع والمعوزين.

توصل الباحث الى اهم النقاط التي كانت بمثابة نتائج للبحث وهي :

١ـ يعد السياب من الشعراء القلائل الذين وظفوا الرمز و ترميز دلالات المعاني في قصائدهم لا سيما المطولات منها .

٢ـ يعد الشعر بمختلف اساليبه العمودي الكلاسيكي او القصائد غير المقفاة اوما يطلق عليه الحر او حتى القصائد النثرية من الأجناس الأدبية التي تعبر عن خلجات النفس البشرية بصور فنية مكثفة وعميقة في معانيها من خلال المفردات التي تحمل موسيقى داخلية تتناغم مع المفردات الأخرى .

٣ـ كتب السياب قصائده في الأسلوب العمودي الكلاسيكي وحينما احس بان هذا الأسلوب لا يتمكن من خلالهع التعبير عن مكنونات نفسه لجا الى ابتكار نوع جديد في أسلوب كتابة الشعر و هي قصيدة الشعر الحر .

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

٤.تعد المطولات في شعر السياب من الملاحم الخالدة في الشعر العربي و حسب ما يعتقد الباحث بان السياب الوحيد من الشعراء العرب الذين كتبوا الملاحم في شعرهم ، وتضم ملاحمه شخصيات عديدة ومتعددة و كان فيها الكثير من المواضيع الفرعية ولكن يحكمها موضوع وفكرة رئيسة في كل ملحمة من تلك الملاحم ، و هو العراق ومعاناته الشخصية .

٥.الشخصيات التي اعتمدها في مطولاته الملحمية تعد شخصيات مهمشة ومسحوقة من قاع المجتمع العراقي ، تقابلها شخصيات متنمرة ذات جبروت اجتماعي واقتصادي وسياسي تمثل السلطة ومن يتعاون معها من مخبرين و أجهزة امنية مختلفة .

٦.لا يمكن الفصل بين السياب و بين مفردات حياتية مختلفة بدءاً من الامه والعراق والحزب الشيوعي و الرمز الأساس هو المطر الذي يجمع هذه المكونات معا في قصائده .

المصادر والمراجع

١.ينظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (ر . م . ز) ، باب الزاي ، فصل الراء ، م٥ ، دار بيروت ، دار صادر ، ص ٣٥٦ .

٢. ينظر : أبو عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي ، كتاب العين ، تح ، مهدي المخزومب ، إبراهيم السامرائي ، دار مكتبة الهلال ، ١٠٠ : ١٧٥ ، ص ٤٦٦

٣.ينظر : الزمخشري ، أساس البلاغة ، لبنان ، بيروت ، دار الفكر العربي ، ص ٢٥١ .

٤.جبور عبد النور ، المعجم الادبي ، بيروت .لبنان ، دار الملايين ، ١٩٧٩ ، ص ١٢٤

٥.محمد غنيمي هلال ، الادب المقارن ، ط٣ ، بيروت ، دار العودة ، ص ٢٩٨ .

(*) الطوطمية :" الطوطم : حيوان او نبات او ظاهرة طبيعية اخرى تنتمي بصفة خاصة الى اصل ورفاهة و/ او نظام البشر. ولغة الأوجيبوا (قبيلة الجونيكية ، امريكا الشمالية) يعطي المصطلح (طوطمية) لنظام اعتقادي يتضمن ، على سبيل المثال ، تابو وطقوسا متزايدة وبعض الأفكار عن المنحدر من سلف طوطمي اسطوري (مثلا، بيم القبائل الاسترالية). وبين العديد من النظريات الطوطمية أكد (دوركايم) على وظيفته الرمزية في التماسك الاجتماعي. وفي المقابل فإن المشايعين للمذهب البنيوي من أمثال (ليفي شتراوس) يؤكدون على دور المفاهيم الطوطمية المتميزة والمتناقضة في توصيل المعنى . " جون هينليس ، معجم الأديان ، ترجمة : هاشم أحمد محمد،(القاهرة : المركز القومي للترجمة ، ٢٠١٠) ، ص٧٥٨.

٦.كلود ليفي شتراوس ، الأسطورة والمعنى ، ترجمة : د. شاكر عبد الحميد ، (بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦) ، ص٣٦ .

٧.أشرف منصور ، الرمز والوعي الجمعي ، دراسات في سيسيولوجيا الأديان ، ط١ (القاهرة ، رؤية للنشر والتوزيع ، ٢٠١٠) ، ص١٢-١٣.

٨.ثامر عباس ، أقنعة وأساطير ، (بغداد ، مكتبة عدنان ، ٢٠١٣) ، ص٢٥٢-٢٥٣.

٩.آرمان كوفيليه ، نصوص فلسفية مختارة ، مقدمة عامة في علم النفس وعلم الجمال ، ترجمة : الاء اسعد الفخري ، (بغداد ، بيت الحكمة ، ٢٠٠٦) ، ص٢١٤.

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

١٠.حسن الخاقاني ، : الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي ، (بغداد ، مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ، ٢٠١٣)

١١.حسن الخاقاني ، المصدر السابق ، ص ١٣.

١٢.وليم كلي رايت ، المصدر السابق ، ص ٢٦٢.

١٣.هيجل ، الفن الرمزي ، ترجمة : جورج طرابيشي ، (بيروت ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٧٨ ،) ص١٠.

(**)كاسيرر : (١٨٧٤- ١٩٤٥) فيلسوف مثالي ألماني ، كان استاذا في جامعة برلين. طبق (كاسيرر) أفكار مدرسة (ماربوغ) على تاريخ مبحث المعرفة وتاريخ الفلسفة وهو عضو في الجماعة نفسها التي كانت تؤمن بأفكار (كانط) التي سميت بالكانطية الجديدة ، ومن مؤلفاته (مشكلة المعرفة في الفلسفة والعلم في العصر الحديث)و(فلسفة الأشكال الرمزية). ينظر، روزنتال ، م ، المصدر السابق ، ص ٣٨٦.

١٤.علي عبود المحمداوي ، الفلسفة الغربية المعاصرة ، (بيروت ، منشورات ضفاف ، ٢٠١٣) ، ص ١٩٥.

(***) شلنج :" (١٧٧٥- ١٨٥٤) فيلسوف الماني وثالث المثاليين الكلاسيكيين الألمان المشهورين من ناحية الترتيب الزمني ، كان استاذاً بجامعات يينا وايرلنجن وبرلين ، وعضو اكاديمية العلوم بميونخ. وقد نشر في التسعينات سلسلة مؤلفات عن مشكلات الطبيعة (...) وقد حاول شلينج في كتابه (مذهب المثالية المتعالي)(١٨٠٠) ان يربط مثالية (فيخته الذاتية بالمثالية الموضوعية الخاصة بمذهبة " روزنتال ، م، المصدر السابق ، ص ٢٦٩.

١٥.زكريا إبراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ،(القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٨٨) ، ص ٢٤٦.

١٦.جيليبر دوران ، الخيال الرمزي ، ترجمة : علي المصري ، (بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٩١) ، ص٦٠.

١٧.سيغموند فرويد ، تفسير الأحلام ، ترجمة : مصطفى صفوان ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٢) ، ص٣٥٩.

١٨.ينظر : سيزا قاسم ، و نصر حامد أبو زيد ، أنظمة العلاقات في اللغة والأدب والثقافة ، مدخل إلى السيموطيقيا ، (القاهرة ، دار الياس العصرية ، ١٩٧٧) ، ص١٤٢.

١٩.نفسه ، ص١٤٢.

٢٠.فيليب سيرفج ،الرموز في الفن – الأديان – الحياة ، ترجمة : عبد الهادي عباس ،(دمشق ، دار دمشق ، ١٩٩٢) ، ص٣٨.

٢١.عبد المنعم الحفني ، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ،(القاهرة ، مكتبة مدبولي ، ٢٠٠٠) ، ص ٣٨٥.

٢٢.فيليب سيرنج ، : المصدر السابق ، ص٦.

٢٣.ارمان كوفيليه ، المصدر السابق ، ص ٢١٤.

٢٤.تزفيتان تودروف ، المصدر السابق ، ص٢١.

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

٢٥.ابراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الادبية , (صفاقس ، التعاضدية العمالية للطبع والنشر , د.ت) , ص ١٧٩.
٢٦.فراس السواح ، مغامرة العقل الاولى ، (دمشق ، مطبعة علاء الدين ، ١٩٩٦) ، ص ١١.
٢٧.نهاد صليحة ، المدارس المسرحية ، (القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٤) ، ص ١٠.
٢٨.محمد صالح عبد الرضا ، بدر شاكر الشياب ...مقدمات و صفحات نادرة ،(دمشق ، تموز للطباعة و النشر و التوزيع ، ٢٠١٣)، ص ٢٢
٢٩.احمد فتوح ، الرمز و الرمزية ، (القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨١) ، ص ٣٠٩ ،
٣٠.بدر شاكر السياب ، ديوان شعر ،(بيروت ، دار العودة ، ١٩٨٤) ، ص ٣٢٨
٣١.المصدر نفسه : ص ٤٨٣
٣٢.عبد الرضا علي ، الأسطورة في شعر السياب ،(بغداد ، وزارة الثقافة ، ١٩٨٧) ، ص ١٨٢ .
٣٣.إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، (الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ١٩٩٩) ، ص ٣٢
٣٤.ديوان السياب ، ص ٤١٦ .
٣٥.صبري حافظ ، عربي على الخليج ...يعني المطر ، الادب (سوريا ، ب . م ، ١٩٩٠) ، ص ٢١.
٣٦.ديوان السياب ، ص ٤٧٧

ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303 مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣

Symbol and symbolization in Badr Shaker Al-Sayyab's epic poems

By: **Hassan Abdulmanaam Alkhaqany**
University Of Basrah / Basrah and Arabian Gulf Studies Center
Email : hasan.abdulmohsin@uobasrah.edu.iq
ORCID : https://orcid.org/0000-000-3730-4011

ABSTRACT

When a poet is chosen from the poets of Iraq, the priorities are for what the poet lived from the issues of his homeland, so his personal suffering mixes with the suffering of his homeland and the people who live in it, and Al-Sayyab is one of the poets whose personal psychological and physiological suffering was very large, and this suffering was reflected in his poetry and in his poems Which invited him to see and navigate the purposes of poetry and the strong desire within him to find a distinct style that differs from the old style in writing the poetic poem, and this choice was not arbitrary, but for his firm conviction that the old style does not carry in its internal structure to provide a poem in which the symbol is strong and prominent, a poem that expresses the same Khaljat, and so his poetic lengths were full of symbol, starting towards building a poetic image with high potential in Flying in the vast space of the homeland, the homeland that death quickly disappeared from its sight, so it was the Gulf, ... the rain and the women who suffer under hunger and have no

Keywords: Symbol, symbolization, poems,