Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP95-102
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ٩٥-١٠٢
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

# تمثّلات المخيال الريفي في الشعر العربي الحديث ديوان (أنشودة المطر) انموذجاً

محمد غازي محمد [١][*]
**(١)** الجامعة التكنولوجية / قسم الإعلام والاتصال الحكومي ، **بغداد، العراق**
**(*) الكاتب المسؤول:** alakras.mohamad@yahoo.com

**الملخص**
يتناول هذا البحث تمثّلات المخيال الريفي في الشعر العربي الحديث، متناولاً قصائد ديوان (أنشودة المطر) انموذجا، إذ يدرس أولاً مفاهيم المخيال والوعي والمخيلة والتمييز بين المخيلة والمخيال، واستعراض تعريفات المفهومين، فضلاً عن العلاقة بين الوعي والفن، وفرضيات تكون اللاشعور الرمزي، وكيفية بروز تأثيرات البيئة الزراعية في أشكال الآداب والفنون، وطريقة رؤية العالم بالنسبة لمن تكوّن وعيه تحت هذه المنظومة من العناصر، ومن ثم، صياغة العلاقات بين العناصر المشكلة للأدب وفقاً لمنظور أبناء الريف.
البحث يتوقف عند تمثلات المخيال الريفي في الشعر العربي، معتقداً أن بدايات الشعر العربي شهدت غيابا للبيئة الزراعية، مقابل حضور طاغ للطبيعة الصحراوية. كذلك تناول البحث مفهوم اللاشعور الرمزي وكيفية ظهوره في شعر الحداثة العربية. وفي القسم التطبيقي من الدراسة، توقفنا عند تجسّد هذا المخيال الزراعي في شعر السياب، مركزين على قصائد ديوانه الأشهر (أنشودة المطر)، ولم يغب عن البحث استكشاف البنى اللغوية التي بدت لنا مستلهمة أو منعكسة عن المخيال الزراعي بوصفه يحيل إلى لاشعور رمزي رافديني قديم.
**الكلمات المفتاحية: المخيال، المخيال الريفي، اللاشعور الرمزي، أنشودة المطر، الطبيعة**

تأريخ الاستلام: ١١-٨-٢٠٢٥ تأريخ القبول: ٢١-٩-٢٠٢٥ تأريخ النشر: ١-١٢-٢٠٢٥

# Representations of the Rural Imaginary in Modern Arabic Poetry The Collection (Rain Song) as a Model

Mohammed Ghazi Mohammed [(1)(*)]
(1) University of Technology / Department of Media and Governmental Communication , Baghdad, Iraq
**(*)** Corresponding author: alakras.mohamad@yahoo.com

**Abstract**
This study explores the representations of the rural imaginary in modern Arabic poetry, using the collection Rain Song (Unshūdat al-Maṭar) as a case study. The research begins by examining the concepts of the imaginary, consciousness, and imagination, distinguishing between imagination (al-mukhayyila) and the imaginary (al-mikhyāl), and presenting various definitions of both terms. It also addresses the relationship between consciousness and art, the hypotheses of symbolic unconscious formation, and how the agricultural environment influences literary and artistic forms. The study investigates how individuals shaped by such an environment perceive the world and formulates the interrelations between the elements constituting literature from the perspective of rural communities.
**Keywords:** : Imaginary, rural imaginary, symbolic unconscious, Rain Song,

Received: 11-8-2025 Accepted: 21-9-2025 Published: 1-12-2025

## مدخل نظري: المخيال والمخيلة والوعي

يُنظر إلى المخيلة الإنسانية في عدد من فروع المعرفة، مثل الأنثروبولوجيا وعلم النفس الاجتماعي، بوصفها مرآةً لتطور الوعي عبر التاريخ. ووفقاً لهذه الرؤية، مرّ الوعي البشري بمراحل متعاقبة، تطورت معها أدوات المخيلة وتعقّدت، فغدت تقدم فهماً أكثر تركيباً للذات والعالم.

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP95-102
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ٩٥-١٠٢
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

وقد قدّم المفكرون الماركسيون أعمق التحليلات لتطور هذا الوعي، إذ ربطوا بين نشأة المخيلة وتبدّل أنماط الإنتاج وعلاقاته. فالتحوّل في وسائل الإنتاج ارتبط بتحوّل في أشكال التمثّل الرمزي والتخييل، ما يعني أنّ للمخيلة تاريخاً يتوازى مع التاريخ الاقتصادي – الاجتماعي.

يؤكد غورغي غاتشيف أنّ أولى خطوات انفصال الإنسان عن مملكة الحيوان بدأت في مرحلة الجمع والصيد، إذ لم يكن الإنسان حينها ينتج ما يحتاجه، بل يستهلك ما تجود به الطبيعة. مع ذلك، بدأ بادخار ما يصطاده، ما يشير إلى تحرّره التدريجي من الانفعال المباشر بالحاجات الفورية (غورغي، ١٩٩٠، صفحة ١٩). لقد مهّد هذا السلوك لنشوء الوعي، وإن كان محصوراً في إدراكات حسيّة سطحية لم تميّز بعد بين ظاهر الأشياء وجوهرها. كانت السمات المعرفيّة في هذه المرحلة تُبنى على أساس المنفعة والضرر، لا على أساس التفسير الموضوعي، لذلك لم تكن الظواهر الطبيعية موضوعات منفصلة عن الذات، بل كيانات فاعلة، تملك روحاً وتأثيراً (غورغي، ١٩٩٠، صفحة ٢٠)

يرى غاتشيف أنّ الوعي البدائي كان "المسيّاً" أكثر منه بصرياً أو سمعيّاً؛ فالفهم يتحقق عبر التجريب الحسيّ المباشر عن طريق اليدين، والأسنان، وليس عن طريق العينين والأذنين. وحتّى الإدراكات البصرية والسمعية التي تبدو لنا بدائية الآن، لم تكن قد تطوّرت بعد في ذلك السياق. وإلى مثل هذا توصّل عالم النفس المعرفي جان بياجيه في نظريته حول اكتساب المعرفة عند الأطفال (جان.، ٢٠٠٤، صفحة ٧١).

فيما يخصّ الحضارات القديمة بوصفها تمثيلاً لطفولة البشرية، يتقاطع هذا الرأي مع ما ذهب إليه هنري فرانكفورت وثوركيلد جاكوبسن، في دراستهما عن أنماط التفكير في حضارات الشرق القديم، إذ أوضحا أنّ الإنسان البدائي لم يكن يرى العالم من حوله كموضوع خارجي، (هو)، بل كان يخاطبه بوصفه ذاتاً (أنت). فكل ما في الطبيعة، من الرعد إلى العاصفة، ومن أوراق الخريف إلى صخور الجبل، كان يُشخّصن ويُفهم ككيان حي، يملك الإرادة والمشاعر (فرانكفورت،، ١٩٨٠، صفحة ٧١)

إلى هذا، يبدو التمييز بين المخيّلة (Imagination) والمخيال (Imaginary / Imaginaire) ضرورياً. فالمخيلة هي قدرة نفسية وفرديّة يمتلكها الإنسان، تُنتج الصور والأفكار وتُعيد ترتيب الواقع في الذهن، وترتبط بالفرد، متجلية في الحلم أو الإبداع أو التفكير الرمزي أو التخيّل الفني. أمّا المخيال، أو المتخيّل بترجمة أخرى فهو نوعان: الأوّل متخيّل "مولّد"، وهو محض إعادة إنتاج لصور، والثاني متخيّل خلّاق يقوم "على تركيب جديد لصور الأشكال" (رمضان، ٢٠٢٣، صفحة ٥٤). وبحسب رمضان، لا يقف المتخيل كمرادف لغوي فقط للمخيال، فقد تنازع المصطلح الفرنسي L'imaginaire ترجمتان عربيتان تختلفان في الدائرة الدلالية في بعدها المعرفي. فالمخيال بوصفه صيغة مبالغة يمكن أن يدلّ على الآلة، في حين يدلّ المتخيّل على مآل فعل التخيّل، ذلك أنه اسم مفعول (رمضان، ٢٠٢٣، صفحة ٥٤). ومن تعريفات المخيال أنّه ملكة لاستحضار صور ما كنّا رأيناه، أو هو ملكة لخلق صور لأشياء غير واقعية أو لم تر في السابق. لهذا فإنه "الملكة التي تمكننا من بلورة المفاهيم والتصورات والنظريات الجديدة. أمّا المتخيل فهو عبارة عن العقائد والتصورات والأفكار المسبقة وأحيانًا الخاطئة التي تعج بها الذاكرة والتي تم استبطانها في كثير من الأحيان دون تمحيصها وفي غفلة من كل رقابة للعقل" (رمضان، ٢٠٢٣، صفحة ٥٤)

لا يختصّ المخيال بفرد بعينه، بل هو مشترك ومتداول بين مجموعة اجتماعية كبيرة. من ثمّ، فإنه مرتبط بالهوية والتقاليد والدين والطقوس، وله طابع اجتماعي/ ثقافي. من هنا، استعمل في المشاريع الفكرية الكبرى كمشروع محمد آركون ومحمد عابد الجابري، بوصفه آلية كشف للمضمرات والأنساق الناظمة لأفكار الجماعات والشعوب.

**اللاشعور الرمزي**

في هذه الدراسة، سنستعمل مصطلح "اللاشعور الرمزي" بصيغة قريبة من المفهوم الذي طرحه جان بياجيه تحت مسمى "اللاشعور المعرفي" L'inconscient cognitif، لكن مع التركيز على البنية الرمزيّة التي تشكّل علاقة الإنسان بالعالم من حوله، لا مجرد بنيته الإدراكية.

يُشير بياجيه إلى وجود ما يُعرف بـ"الأخاطيط" أو المخططات القبلية، وهي انطباعات حسيّة حركية أولية تتكوّن في ذاكرة الطفل قبل اكتسابه اللغة. وهذه الأخاطيط لا تتخذ شكل مفاهيم أو صور عقلية واعية، بل هي بنيات أوليّة تعبّر عما يمكن للطفل أن يفعله، لا ما يمكنه أن يفكر فيه (جان.، ٢٠٠٤، صفحة ٧١).

يعتقد بياجيه أنّ اللغة ليست شرطاً أساسياً للفكر، إذ أظهرت دراسته لتطور إدراك الأطفال أن هناك نمطاً من الفكر يسبق اللغة، وهو ما أطلق عليه "الذكاء العملي". فالطفل، في العامين الأولين من حياته، لا يفكر بالكلمات، بل يتفاعل مع العالم عبر حركات واستجابات حسّية. عبر هذه الأفعال، يُكوّن تصورات أولى عن الأشياء، لا بوصفها مفاهيماً عقلية، بل كخبرات عملية تُخزن في ذاكرته البكر. وهذه الأخاطيط تصبح لاحقاً جزءاً من البنية التحتية للاشعور، وتستمر في التأثير على أفعال الطفل بعد أن يصبح راشداً حتى وإن لم يكن واعياً بها (جان.، ٢٠٠٤، صفحة ٧٢).

حين استعمل د. محمد عابد الجابري، مفهوم اللاشعور المعرفي في دراسته لتكوين العقل العربي، ركّز على إمكانية توظيفه لدراسة ذهنيات الجماعات والشعوب، وبكيفية أدقّ الثقافات، "وعندئذ سيكون من المفيد الحديث عن لاشعور معرفي خاص بالثقافة العربية" (عابد، ٢٠٠٩، صفحة ٤١). وإذ يستعير الجابري المفهوم في اجرائيته الخاصة بالفرد لتطبيقه على الجماعة، ليتوصل إلى أن اللاشعور المعرفي العربي هو جملة المفاهيم والتصورات والأنشطة الذهنية التي تحدد نظرة الانسان العربي - أي الفرد البشري المنتمي للثقافة العربية - إلى الكون والانسان والمجتمع (عابد، ٢٠٠٩، صفحة ٤١) .

بالآلية نفسها، نستطيع، في هذه الدراسة، تطبيق المفهوم للتوصل إلى ما يمكن تسميته اللاشعور الرمزي الريفي، المتمثل في المخيال الريفي. أي أنّ "اللاشعور الرمزي" يعمل عمل "اللاشعور المعرفي"، لكنّه يتخصص في المجال الرمزي، أي في الدلالات والعلاقات الرمزية التي تختزنها النفس عبر خبراتها التاريخية والثقافية.

**المبحث الأول**

**اللاشعور الرمزي في الشعر الحديث**

١- اللاشعور الرمزي في "أنا" الرائي

يُمكن القول إنّ أحد أبرز أوجه الاختلاف بين المخيلة الشعرية الحديثة ونظيرتها التقليدية يتمثل في تحوّل علاقة الشاعر بالطبيعة من الوصف الخارجي المباشر إلى تمثّل رمزي أعمق. فبدلاً من أن يكتفي الشاعر الحديث بوصف الشجرة والبستان والريح، بدأ يستدعي روح الطبيعة بوصفها

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP95-102
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ٩٥-١٠٢
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

امتدادًا للاشعوره الرمزي، ولاسيما في تمثّلاته الزراعية القديمة. وتجلّى ذلك في انبثاق الرموز الكامنة في لاشعور الشاعر، واستعادته لمخزونه الجمعي الذي طالما احتضنه المخيال الشعبي في العراق وبلاد الشام ومصر. المقصود بالمخيال الشعبي مجمل النتاج الشفاهي الذي يُكوّن ذاكرة الإنسان الجمالية، من حكايات وأساطير وأمثال وطقوس وأناشيد، وغير ذلك من تجليات التعبير الرمزي المتوارث.

إنّ العودة إلى هذا المخزون الرمزي، في سياق حضاري آلي تمثّله المدينة، تندرج ضمن ما يمكن تسميته بمحاولة استعادة الإنسان لوعيه الكوني القديم. وقد ألمح ت. س. إليوت إلى ذلك بقوله أنّ الشاعر الحديث هو الكائن الذي يلخّص المراحل التاريخية لتطور العرق الذي ينتمي إليه" (أوستن، ٢٠٠٩، صفحة ١١٨)، وذلك عبر إبقاء الاتصال مفتوحًا بين وعيه الفردي وطفولة جنسه الإنساني.

غير بعيد عن ذلك، يعتقد الناقد غالي شكري أنّ حركة الشعر الحديث في استعمالها الأسطورة، عبّرت عن الاحتياجات الروحية والجمالية العميقة الجذور في النفس العربية المعاصرة، متأثرة بجهود شعراء الغرب، "لكنها لم تتوقف قط عند أعتابهم بل أدركت أن التكوين التاريخي للإنسان العربي أكثر استعداداً لاجترار تراثه الأسطوري الذي سبقنا الغرب إلى الإفادة منه" (شكري، ١٩٧٨، صفحة ١٣٩).

إن هذا التصوّر قريب مما عبّر عنه بدر شاكر السيّاب في بعض آرائه حين لاحظ وجود تشابه بين الشعر البابلي القديم وبعض أنواع الشعر الشعبي وظواهره. يقول: "لقد قرأت بعض القصائد البابلية القديمة، واستطعت أن أمسك ببعض العروق التي تصل الشعر البابلي بالأبوذية العراقية" (حسن، ١٩٨٦، صفحة ٩٥)، محيلاً ظاهرة التكرار في الشعر العربي الحديث، ولاسيما العراقي منه، إلى "البيئة الجغرافية العراقية ذات الشكل المتكرر والمنظر المعاد في كل الأزمنة والأماكن - النهر والساقية والأشجار والصحارى" (حسن، ١٩٨٦، صفحة ٩٥).

مع هذا، الأمر لا يقتصر على السياب، فالعديد من شعراء الحداثة العرب كخليل حاوي ويوسف الخال وأدونيس، كانوا استلهموا الذاكرة الرمزية الجمعية ورموزها وأساطيرها كتموز والمسيح وأدونيس واليعازر وبرومثيوس. وفسرت تلك العودة كاستجابة شعورية للاغتراب الحضاري الذي فرضته المدينة الحديثة على الشاعر. على إن الأمر قد يكون أعمق من مجرد رد فعل حضاري يعكس العلاقة بين الشرق والغرب. ويتحدث عدد من الباحثين، بهذا الخصوص، عن أزمة بنيوية ضربت الذات العربية، وتجلت في تمزق هويتها وتشظي وعيها.

فيما يخصّ الذات العربية الشاعرة بالجدب والخصاء، فإن الحداثة الشعرية عبرت عنها وتمثلت أزمتها، فكانت العودة للأساطير الزراعية والتضحوية المعادل الموضوعي لذلك الشعور بالانكسار والهزيمة الحضارية. ومن هذا المنطلق، ترى خالدة سعيد أن الحداثة الشعرية نشأت وسط انشطار كياني مزدوج: أحدهما اجتماعي ثقافي يتمثل في تزعزع صورة العالم في وعي الإنسان، والآخر ذاتي وجودي ناتج عن اضطراب علاقة الفرد بهذه الصورة. وقد عبّر هذا التمزق عن نفسه عبر نقد النماذج الكبرى، لاسيّما صورة الأب/ السلطة، مما أفضى إلى انهيار الثوابت واليقينيات، واتساع صوت "الأنا" المبدعة ليغدو "صوت الرؤيا"، كما هو الحال في كثير من قصائد السيّاب، لا سيّما "أنشودة المطر" (خالدة، ١٩٨٤، صفحة ١٨).

حول هذه الرؤية عن ذات الحداثة المتصدّعة، يرى محمد الأسعد أن المرحلة التموزية تعبّر عن لحظة انتكاس روحي، والشاعر العربي، في ظلّ غياب القيم، لجأ إلى الخرافة والأسطورة كنوع من التعويض. (الأسعد، ١٩٨٦م، ص ٤٥) وهو عين ما يراه السياب بقوله أن "الشاعر الآن يعيش أزمته الكبرى. إنه يعيش في عالم لا يعطيه سوى علاقات متدهورة بين الانسان والانسان، وسوى تعكير وتحطيم مستمر لوجوده وانسانيته. ان واقعنا لا شعري ولا يمكن التعبير عنه باللاشعور أيضا، إن الأسطورة الآن ملجأ دافيء للشاعر. وان نبعها لم ينضب ولم يستهلك بعد. لهذا تراني ألجأ إليها في شعري كثيرا (حسن، ١٩٨٦، صفحة ٩٧).

من المفيد أن نتوقف عند ما أورده جبرا إبراهيم جبرا وهو يكتب عن الأسطورة عند السيّاب، فهو يقول إنّ الأخير اطلع مصادفة على أسطورة تموز في كتاب ترجمه جبرا لجيمس فريزر منذ نهاية الأربعينيات. وعلى إثر ذلك، وفق إلى الصور التي جسّدت حسّه الصراعي بين الظلام والنور في الفترة الممتدة ما بين ١٩٥٤- ١٩٦٠. حينها، كان "أوجد تلك الرموز التي أصبحت تدلّ على شعره فحسب، بل على شعر الكثيرين من زملائه، وشعر العشرات من مقلديه: المطر، الريح الرعد، الخبز، السنابل، الشقائق، النهر بمائه ومحاره، القرية، الصليب.. " الخ. (جبرا، ١٩٧٩، صفحة ١٨)

إن ذلك بات معروفاً، بل من بديهيات تاريخ الحداثة العربية، فتبنّي الأساطير لم يكن محض صدفة، كما يرى يوسف اليوسف، إنما "جاء في مرحلة تاريخية كان فيها الناس لا يشغل عقولهم شيء قدر ما تشغلها فكرة الانبعاث" (الأسعد، ١٩٨٠، صفحة ٤٧).

على إن المتتبع لمجريات استعمال الأسطورة، لاسيما أسطورة البعث والتجدد، لا يمكنه إنكار التأثير الحاسم للمثاقفة مع الآخر، الآخر الذي نبّه الأدباء العرب لما يزخر به مخيالهم الرمزي من عناصر لم يلتفت لها الشعر العربي طوال ألف وأربعمائة عام.

**٢- "التموزية" وتحلل الأسطورة الزراعية**

يمكن القول إن تفجّر اللغة الشعرية لدى جيل التموزيين بوصفه فعلاً تعويضياً هدفه إعادة إنتاج الدلالة عبر استدعاء الأسطورة، مثّل الظاهرة الأبرز للحداثة الشعرية العربية. وتمّ ذلك بتوظيف الأسطورة الزراعية أو الصوفية كأرضية ثقافية تعيد تشكيل البنية الدلالية للقصيدة العربية الحديثة.

تجسّد تجربة السياب في ديوانه (أنشودة المطر) هذه الرؤية بامتياز، إذ تتبعث رموز تموز وعشتار والمسيح في نسيج القصيدة بطريقتين: مرّة تُذكر بمسمياتها، وتارة من دون أن تُذكر، بل تتحوّل "العودة" التموزية إلى بنية شعورية مركزيّة في النص، إذ يتماهى الشاعر مع الرمز الأسطوري، لا ليرويّه بل ليكونه. في هذا السياق، يتجلّى تموز لا بوصفه رمزاً مستعاراً من الماضي، بل كقوّة تنبع من اللاوعي الرمزي للقصيدة.

إن السياب يتساءل مندهشاً عن كيفية عودة تموز:

تموز عاد بكل سنبلة تعابثُ كلَّ ريح
بابا بابا
ينسابُ صوتك في الظلامِ إلي كالمطر الغضير (السياب، ٢٠١٧، صفحة ١٣)
ينسابُ من خللِ النعاس وأنتَ ترقدُ في السرير
من أي رؤيا جاءَ ؟ أيُّ سماوةٍ ؟ أيُّ انطلاق؟

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP95-102
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ٩٥-١٠٢
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

إنه عائد من غياب، وهو لا يعود كشيء حيادي أبداً، إنّما يتجسّد في الطبيعة كلّها. لهذا يستحضره السيّاب ويضفيه بروحه على الحاضر المجدب. بل لا يكتفي السياب بالتذكير، إنما يستعير ذلك الرمز ويلتبس به حتّى أن القارئ، لا يدري أيّهما الرمز وأيّهما الذات المعاصرة، أهو السياب أم تموز.

إلى ذلك، فإنّ السيّاب في قصيدة (أنشودة المطر) لا يحتاج إلى التذكير برمز خارج ذاته، إذ هو نفسه يصبح رمزاً، والمتتبع للقصيدة سيلمح هذه الفكرة بقوّة. فخلافاً لقصائده الأخرى، لا يرد أيّ ذكر لتموز أو عشتار أو المسيح. لكن، مع هذا، يستشعر القارئ بوجودهم جميعا:

تثاءب المساء والغيوم ما تزال
تسح ما تسحّ من دموعها الثقال
كأنّ طفلاً بات يهذي
قبل أن ينام
بأن أمه التي أفاق منذ عام
ولم يجدها ثم حين لج في السؤال
قالوا له بعد
غد تعود
لابد أن تعود
وإن تهامس الرفاق أنها هناك
في جانب التل تنام نومة اللحود
تسف من ترابها وتشرب المطر (السياب، ٢٠١٧، صفحة ١٢٣)

إن المتشرّب بروحية شعر السياب القائمة على أسطرة الأشياء، لن يحتاج إلى هامش يشرح له الرمز المعروض في المقطع المذكور. فالأمّ الميّتة هي عشتار أو إينانا، أو حتّى العذراء. والموت المعروض هو موت مؤقت، فبعد حين سيعلن السيّاب:

في كلّ قطرة من المطر
حمراء أو صفراء من أجنّة الزهر
وكل دمعة من الجياع والعراة
وكل قطرة تراق من دم العبيد
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد
أو حلمة تورّدت على فم الوليد
في عالم الغد الفتي، واهب الحياة
مطر ... مطر ... مطر (السياب، ٢٠١٧، صفحة ١٢٦)

إنّ الروح الأسطورية تتغلغل هنا لتضفي نفسها على الحاضر، الحاضر المتأزم، حيث "كلّ عام حين يعشب الثرى نجوع"، وحيث الغربان تشبع والجراد، بينما الرحى "تدور في الحقول ... حولها بشر".

## المبحث الثاني

## المخيال الزراعي واللغة في ديوان "أنشودة المطر"

### ١ ـ منطق التكرار

لم يكن السياب غافلاً عن منطق التكرار في الشعر العربي، وهو منطق أحاله إلى الموروث الرافديني القديم المتولد عن "البيئة الجغرافية العراقية ذات الشكل المتكرر والمنظر المعاد في كلّ الأزمنة والأماكن - النهر والساقية والأشجار والصحارى" (حسن، ١٩٨٦، صفحة ٩٥).

من هذا، نستطيع القول أن التجربة الشعرية للسيّاب، لاسيما في ديوانه "أنشودة المطر"، قد تكون انموذجاً بارزاً لتجلي المخيلة الشعبية واللاشعور الرمزي الزراعي. عبر استحضار الذات الريفية بوصفها وعيًا هشًّا وخانفاً وفاقداً للسيطرة على الطبيعة، تتبدى الأنا الشاعرة في قصائده بوصفها ذاتاً منفعلة لا فاعلة، تتلقى مظاهر العالم ليس كموضوع مفارق، بل كمجموعة من العلامات المشحونة بخزين ثقافي جمعي.

تقوم هذه الذات على نمط إدراك شعبي بسيط، يميل إلى توليد المعاني عبر آليات تأويلية تعتمد الإيحاء أكثر من التصريح، والتلميح أكثر من التوضيح. وهو ما يشبه آلية عمل الذاكرة الجمعية. لعلّ السيّاب، في هذا السياق، أكثر شعراء جيله تمثّلاً لهذا النمط من التفكير الشعري، فهو يتعامل مع ظواهر الطبيعة بحسّ طفولي، لا بوصفه مفسراً علمياً أو واصّفاً محايداً، بل كوريث لذاكرة جمعية مشحونة بالرموز والخرافات والأساطير.

الباحث أحمد نصيف الجنابي يشير إلى أنّ تجربة السياب تتجسد عبر ما يسمّيه بـ"الخيال الابتكاري"، وهو نوع من المخيلة الشعريّة التي تعيد تركيب الصور المستقاة من التجربة الحسيّة والذاكرة الجمعية، لتوليد دلالات جديدة غير مألوفة (الجنابي، ١٩٧٥، صفحة ٣٥). يختلف هذا النمط عن "الخيال التأليفي"، الذي يربط بين صور تعود إلى أصل واحد، ويقع في بنية التشبيه التقليدي، في حين يقوم الخيال الابتكاري على تداعي الصور وفق منطق وجداني غير إرادي (الجنابي، ١٩٧٥، صفحة ٣٤ )، مستندًا إلى لحظات تفجر اللاشعور الجمعي، وهو ما يهيمن على التكوين الشعري في قصائد ديوان "أنشودة المطر".

إن هذا النوع من الخيال متجذّر في التربة الثقافية الريفية، إذ يستند إلى عناصر مألوفة لكنها مشحونة بطاقة رمزية كثيفة، كما في استدعاء السياب رموزاً كالنخيل والليل والحمام والجرار، لا بوصفها أشياء، بل بوصفها كيانات مشبعة بدلالات شعبية. إضافة إلى ذلك، يقوم شعر السياب على منطق التكرار، الذي هو أحد المرتكزات البنيوية للمخيلة الزراعية، إذ تتجلى الطبيعة كنسق دائري: الشروق والغروب، الموت والانبعاث، الجوع والمطر الخ. ويبدو هذا واضحًا في قوله:

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP95-102
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ٩٥-١٠٢
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

وكلّ عامٍ حينَ يعشبُ الثرى نجوع
ما مرّ عامٌ والعراقُ ليس فيهِ جوع (السياب، ٢٠١٧، صفحة ١٢٦)

لا يقتصر هذا التكرار البنيوي على المعنى، بل يتجلّى على مستوى الشكل اللغوي، عبر اللوازم والأساليب التكرارية مثل: "مطر.. مطر.. مطر"، "بويب يا بويب"، ما يشير إلى تحوّل هذا التكرار إلى منطق تعبيري مستبطن في الوعي الشعري ذاته. إن هذه الظاهرة المسماة بـ "الترجيع" تتجلى كذلك في اعتماد السيّاب على الأفعال الرباعية المشتقة من الثنائي المكرر، مثل: "سفسق" و"حمحم" و"دندن" و"همهم". وهي بنية لغوية يُرجّح أنّها بقايا من منطق لغوي قديم يحاكي ظواهر وعناصر الطبيعة المتكررة.

يشير د. صلاح فضل إلى أن عمليات الترجيع لا تقتصر على مستوى الإيقاعات الصوتية، مثل ترجيع "بابا" في قصيدة "مرحى غيلان" و "مطر" في "أنشودة المطر" و"هياي كونغاي كونغاي" في قصيدة "من رؤيا فوكاي" وغيرها، بل يتجسّد كذلك في بعض الأبنية الصرفية للكلمات التي تدلّ على المحاكاة، وهي الأفعال المضعّفة ثلاثياً ورباعيّاً مثل "سخّ" و"نت" و"ضعضع" و"عضعض"، وقد لوحظ أن استعمالها عند السيّاب قد اتّسم بالتكاثر بحيث قدّم الباحث الدكتور عبد الكريم حسن جدولاً مفصلاً لها في دواوين السياب، "وجملتها ـ طبقاً لما ورد عنده ـ تبلغ ٢٨ فعلاً مضعفاً تتكرّر بما يربو على ١٥٠ مرّة" (فضل، ١٩٩٥، صفحة ٧٢).

على إن الأمر لا يتوقف عند ديوان "أنشودة المطر"، فهذه الصيغ ترد بكثرة في العديد من القصائد في مختلف دواوينه. نقرأ في "نبوءة ورؤيا" بديوان "المعبد الغريق":

قرأت خواطر الريح
ووسوسة الظلام كأن حقلا بات ينتحب (السياب، المعبد الغريق، ٢٠١٩، صفحة ٤٥)

وفي "حنين في روما":

وأحس عبيرك في نفسي
ينهد، يدندن كالجرس (السياب، المعبد الغريق، ٢٠١٩، صفحة ٣٣)

وفي "دار جدي"

تجيبني الجرار جف ماؤها، فليس تنضح
"بويب" غير أنها تذرذر الغبار (السياب، المعبد الغريق، ٢٠١٩، صفحة ٢٩)

وفي ديوان "منزل الأقنان" نقرأ في "ربيع الجزائر"

وما عاد صبحك نارا تقعقع غضبى وتزرع ليلا
وأشلاء قتلى (السياب، منزل الأقنان، ٢٠٢٩، صفحة ١٥)

عدا هذا وذاك، لا يعكس شعر السياب تجربة فردية فقط، بل يختزن، في بنيته العميقة، تصوّرات جمعية عن الطبيعة والموت والخصب والجوع والعجز والخ. وهو ما يتوقف عنده د. صلاح فضل بتحليل ملفت لظاهرة أسطرة اسم "بويب" في قصيدة "النهر والموت"، فكلمة "بويب" التي تتكرّر، تبدو وكأنها "رقية سحرية يحدّد نطقها ما يناط بها من تعاويذ إيقاعية، بحيث يتمّ تحفيز الطبيعة الصامتة لاسم النّهر عن طريق المحاكاة واستثمار صيغته المصغرة لابتعاث حروفه حتى تعود للتصويت والدقّ في عملية الإسناد النحوية الأولى: بويب . . بويب . . أجراس برج" (فضل، ١٩٩٥، صفحة ٧٢).

هنا تتمّ دلاليّاً بداية أسطرة الاسم وربطه بالأعراق الميثيولوجية، كما يرى فضل. وتتمركز الأسطرة في الترجيع الصوتي نفسه "حيث يتحوّل النهر الريفي الصغير، باسمه الطريف، إلى نموذج مفعم بالدّلالة التي لا يكاد الرّمز العادي يطيقها. ففيه تختمر رؤى الحياة والموت، وتتمثل قوى الإخصاب والطفولة والوجود والعدم، بحيث نراه يفيض بالمعنى بأكثر ممّا يتدفق بالماء" (فضل، ١٩٩٥، صفحة ٧٢).

برأينا، كلّ هذه التعبيرات تنبث من ذاكرة جمعية تنتمي إلى اللاشعور الرمزي الزراعي. ومن هنا تغدو الذات الشعرية عند السيّاب تجسيداً مأساوياً لصراع الحداثة مع مخيلة جمعية تقاوم الزوال، وتعيد إنتاج ذاتها عبر الرموز والأغاني والأفعال.

**٢ ـ الهروب إلى جيكور**

يذكر الباحث جليل كمال الدين، وهو يدرس السيّاب، أنّه شاعر ريفي، وأنّ روح البرجوازي الصغير، روح الفلاح القروي، هي التي تظلّ مسيطرة طوال الوقت على خلفية لوحته، مضيفاً أنه فلاح مثقف في جميع أشعاره. يقول "وفي حديث لي معه في مطلع الستينيات، وكنت أعذله في شيء، قال لي: إنني فلاح، أعتز بالفلاحين، ليس مثل الفلاحين نقاء وثورية. قلت: والعمال؟ قال: دونهم، بعدهم. ولا تنس أنّه لا يوجد لدينا عمال خالصون، إنهم فلاحون سابقون" (الدين، ١٩٨٥، صفحة ١٥٤).

يضيف كمال الدين أنّ العقلية الفلاحية، بما فيها من تطرّف وتناقض وسذاجة وغيبيّة واتكالية وسرعة وقوع في اليأس والتشاؤم والشكوكيّة، إذا ما آمنت بشيء من الاشتراكية، فهي تؤمن باشتراكية دينية (الدين، ١٩٨٥، صفحة ١٥٤). ومن هذا المنطلق، يمكن أن يتحوّل الريف بالنسبة لمثل السيّاب إلى ضرب من اليوتيوبيا كما يعبّر الناقد طراد الكبيسي، ويأتي ذلك شبيهاً بما فعله إليوت وهو يواجه المدينة وحضارتها الحديثة. تكون العودة إلى القرية خلاصاً ومحاولة عثور على البراءة والعلائق الانسانية التعاطفية. لهذا جعل السياب جيكور رمزاً ليوتوبيا مضادة للمدينة الشيطانية (الكبيسي، ١٩٨٧، صفحة ١٦٤).

على إن العودة، برأينا، لم تكن عودة بقدر ما هي هروب، وهو هروب يبدو في وجه من وجوهه معادلاً موضوعياً أو ردة فعل على ضياع الإنسان ذي المخيال الريفي في المدينة الكونكريتية. برأي الكبيسي، فإن هذا الهروب لا يخلو من ذهان فكري مشوب بروح رومانسي متشائم. والأمر، من ثمّ، لم يقتصر على السياب، بل شمل أغلب أبناء جيله من ذوي المنحدر الريفي، وهو نزوح جسدي ونفسي في الوقت نفسه. يضاف إلى هذا تأثر السياب بالشعر الرعوي الانكليزي أو الشعراء الرومانسيين العائدين الى الطبيعة هرباً من المدينة (الكبيسي، ١٩٨٧، صفحة ١٦٤).

من ضمن ذلك، يأتي استحضار الرمز والتوسّل بالأساطير والخرافات بوصفها تعبيرات غير مباشرة عن هذا الموقف، وهو موقف يتّصل بحساسية الإنسان نفسه تجاه عالمه الجديد، عالم المدينة القاسي، الذي يشعر المثقف فيه بالاغتراب الوجودي. المفارقة هنا أنّ مثل هذا الموقف، بالنسبة للسيّاب، يبدو غير عملي، لأن العودة إلى جيكور لم تكن عودة الى شيء موجود، بل هي عودة إلى عالم افتراضي يوجد في قاع الروح

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP95-102
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ٩٥-١٠٢
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

كما يقول الكبيسي. جيكور التي عاش فيها لم تعد موجودة، خاصة أن المدينة أغلقت جميع الدروب أو حوّلتها عنها (الكبيسي، ١٩٨٧، صفحة ١٦٥).

الأحرى أنّ الريف السيّابي لا يتجلّى بوصفه فضاءً جغرافياً أو بيئياً، بل كمُركب رمزي ووجداني يتخلل بنية المخيّلة الشعرية، ويشكّل رؤية مخصوصة للعالم. الريف في وعي السيّاب هو الينبوع الأول للوجود، والجذر الذي منه تتفرع كلّ الاستعارات والمجازات في النصّ الشعري. ومردُّ ذلك إلى ارتباطه العضوي بـ"جيكور"، لا كبلدة طفولة فحسب، بل كرمز لحنان الأمّ وعطاء الأرض وعمق الأسطورة ومرارة الفقد.

يقول السيّاب:

جيكور ستولد من جرحي، من غصّة موتي، من ناري
سيفيض البيدر بالقمح والجرن سيضحك للصبح (السياب، أنشودة المطر ، ٢٠١٧، صفحة ٧٤)

تتحوّل القرية هنا إلى ذات فاعلة، تولد وتتغير بفعل الألم، وهي استعارة تُماثل بعث تموز، إله الخصب الرافديني، في نص "تموز جيكور". تتجلّى بنية النسق الريفي كذلك في وعي السيّاب الجمالي، إذ تتخذ مفردات الطبيعة الزراعية بعداً أسطورياً، كما في قوله:

فكأنّ أودية العراق
فتحت نوافذ من رؤاك على سهادي كل واد
وهبته عشتار الأزاهر والثمار كأن روحي
في تربة الظلماء حبّة حنطة، وصداك ماء (السياب، أنشودة المطر ، ٢٠١٧، صفحة ١٣)

هذه الصيغة الكنائية التي يُستعار فيها الجسد البشري بوصفه حبّة حنطة، والموت بوصفه تربة، والصوت بوصفه ماءً، تُمثل أنموذجاً لانصهار الإيمان الريفي بدورة الحياة والموت في شكل شعري. يلتقط السيّاب من التراث الشعبي تلك العلاقة الوجودية بين الإنسان والتراب، أو بين الجسد والحقل، ويعيد صياغتها بلغة رمزية عميقة. إن كلّ ما هو خصب ونابض بالحياة مرتبط بجيكور وبالأرض الأم:

قلبي الشمس إذ تنبض الشمس نورا
قلبي الأرض تنبض قمحًا وزهراً وماء نميرا (السياب، أنشودة المطر ، ٢٠١٧، صفحة ١١١)

لا يعدّ الماء والقمح والزهر مجازات عابرة، بل بنية شعوريّة متجذّرة في مخيّلة السيّاب الزراعية. أي إنّ ثمّة طفولة ظلّت تسكنه حتى آخر قصائده، وهذه الطفولة تبدو وكأنها طفولة العرق أو الأمّة أو الجماعة الحضارية التي ينتمي إليها. إن رغبته بأن يُدفن في "قرار بويب"، وأن يُزرع مع "الموسم"، تكشف عن تموضع الشاعر الوجودي بوصفه بذرة في حقل، أو نذراً زراعياً لجماعة بشرية، لا روحاً محلّقة في السماء.

يقول:

حينما يزهر التوت والبرتقال
حينما تمتد "جيكور" حتى حدود الخيال
حين تخضر عشباً يغني شذاها
والشموس التي أرضعتها سناها
حين يخضر حتى دجاها
يلمس الدفء قلبي، فيجري دمي في ثراها (السياب، أنشودة المطر ، ٢٠١٧، صفحة ١١١)

يتجلّى المخيال الريفي عبر صورة جيكور وقت ازدهار الأشجار والنباتات. في هذا الوقت، تمتدّ لتكون الأرض كلّها، وتخضرّ كالعشب ليغني شذاها، والضوء الذي رضعته من الشموس، حين يخضرّ حتى ليلها الأسود. حينها يلمس الدفء قلب الشاعر المماثل للقربان، فيجري دمه في ثرى تلك اليوتوبيا التي تختصر العالم بوصفه حقلاً كونياً. تكتسب جيكور هنا بعداً أسطورياً في استعادة لرمزية الخصوبة والولادة. روح الشاعر نفسها تظهر كـ"حبّة حنطة" في ظلمة الأرض، وهي دائماً في انتظار الماء كي تبعث من موتها المؤقت. هذا التوازي بين مصير الإنسان ودورة القمح، بين الموت (البذرة المدفونة) والبعث (الحصاد)، يعكس رؤية سيّابية تجعل الحياة الريفية انموذجًا كونيًا لفهم المصير البشري.

يعلن السياب ذلك بوضوح:

قلبي الماء قلبي هو السنبل
موته البعث يحيا بمن يأكل
في العجين الذي يستدير
ويدحى كنهد صغير، كثدي الحياة
متّ بالنار، أحرقت ظلماء طيني فظلّ الإله (السياب، أنشودة المطر ، ٢٠١٧، صفحة ١١٢)

الإشارة جلية، وهي تشير إلى التضحية بوصفها شرطاً للخصوبة والبعث، وهذا الطقس حاضر في تراث الزراعة الرافديني عبر أسطورة تموز وعشتار. الدم ليس دماً فردياً، بل دم الأجيال الذي يسقي أرض العراق، فيتحوّل إلى حنطة وثمار، مشيداً علاقة عميقة بين الألم البشري وخصب الطبيعة.

في مقطع آخر يقول السيّاب:

ينثال كي يهب الحياة لكلّ أعراق النخيل
أنا بعل أخطر في الجليل
على المياه، أنت في الورقات روحي والثمار... (السياب، أنشودة المطر ، ٢٠١٧، صفحة ١٤)

يشبّه الشاعر نفسه ببعل، إله المطر والخصب في الميثولوجيا الكنعانية، ليؤكد التماهي بين ذاته والمطر كمصدر للحياة. النخيل، بما يحمله من دلالة على الجنوب العراقي، يظهر كرمز للثبات والأصالة والجذر الممتد في أعماق الأرض. وكلّ ذلك لا يؤتي ثماره إلّا بالألم والموت التضحوي:

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

Mustansiriyah Journal of Arts
2025, Vol. 49, No. 112, PP95-102
Mustansiriyah University

مجلة آداب المستنصرية
المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ٩٥-١٠٢
الجامعة المستنصرية

ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520

من غصّة موتي، من ناري
سيفيض البيدر بالقمح (السياب، أنشودة المطر ، ٢٠١٧، صفحة ٧٤)

الخيال الريفي يصل ذروته الدرامية فيتحوّل الألم الجسدي إلى وعد بالخصوبة. تخصب المعاناة الفردية أرض الجماعة. ويصبح الموت شرطًا للحياة، في جدلية متكررة في شعر السيّاب.

**الخاتمة**

يمكن إجمال نتائج البحث في النقاط التالية:

١ ـ انطلق البحث من تمييز جوهري بين المخيلة كقدرة نفسية فردية تُبدع الصور والأفكار، وبين المخيال كتصوّر جمعي رمزي يتشكل عبر التاريخ والثقافة ويعبر عن رؤية جماعية للعالم. تجد هذه الرؤية جذورها في تطوّر الوعي البشري من الإدراك الحسّي البدائي، حيث كانت الأشياء تُشخصن وتُرى ككائنات حيّة، إلى أشكال أكثر تعقيداً من التفكير الرمزي والأسطوري، ثم الميتافيزيقي..

٢ ـ على ضوء ذلك، يقدم "اللاشعور الرمزي" كمفهوم يصف الطبقات العميقة في النفس الإنسانية التي تخزّن خبرات ورموزاً تاريخية وثقافية، فيكون الرمز عند الشعوب الزراعية وحدةً لا تنفصل عن المرموز إليه. وقد انعكس هذا اللاشعور الرمزي في لغة السومريين القائمة على الرصف والتصوير والإيماء لا على التركيب المنطقي والضمائر، فنتج عنه ميلٌ للتأويل والاستعارة وضعف في بناء الذات و«الأنا»، ما أورث الريفيين العراقيين لاحقاً نزعة عدمية واحتقاراً للذات. ورغم تبدل اللغات إلى سامية تضخّم الأنا، بقي المخيال الريفي القديم – بطابعه التأويلي والصوري – مؤثراً في الوجدان الجمعي، ليكشف كيف يظل اللاشعور الرمزي حياً في أعماق الثقافة واللغة حتى بعد تحوّلات التاريخ.

٣ ـ أظهرت الدراسة أنّ الشعر العربي الحديث شهد تحوّلاً جذرياً في علاقته بالمخيال الزراعي والرمزي، إذ لم يعد الشاعر الحديث يكتفي بوصف الطبيعة كخلفية محايدة، بل استعاد رموزها القديمة المترسّخة في اللاشعور الجمعي، مثل تموز وعشتار والمسيح، ليعبر بها عن أزمته الوجودية والروحية في مواجهة الاغتراب الحضاري الذي فرضته المدينة الحديثة.

٤ ـ في هذا السياق، أصبحت الأسطورة الزراعية أداة أساسية للشاعر لتوليد المعنى وتجاوز حالة العقم الحضاري، حيث التحم الرمز بالذات وانبثقت القصيدة الحديثة من رحم اللاوعي الرمزي كما في تجربة السيّاب في قصائد "أنشودة المطر".

٥ ـ السياب لا ينظر إلى الريف كفضاء خارجي، بل كعالم داخلي تتماهى فيه الذات الشاعرة مع الطبيعة حتى تغدو منفعلة لا فاعلة، تستعيد رموزًا مثل النخيل والليل والحنطة لا بوصفها كائنات صامتة، بل بوصفها علامات حية تنبض بخبرات الأجداد والأساطير والمعتقدات الشعبية.

**مراجع**

١. ـ ويليك، رينيه، و وارين، أوستن. (٢٠٠٩). *نظرية الادب* (المجلد الأولى ). (عادل سلامة، المترجمون) دار المريخ.
٢. أركون، محمد. (١٩٨٧). الفكر الإسلامي: قراءة علمية (ترجمة هاشم صالح). مركز الإنماء القومي. (١٩٨٧). . *الفكر الإسلامي: قراءة علمية* (المجلد الأولى). (هاشم صالح، المترجمون) بيروت: أرمركز الإنماء القومي.
٣. الحايري، محمد عابد. (٢٠٠٩). *تكوين العقل العربي* (المجلد العاشرة ). بيروت: مركز داسات الوحدة العربية.
٤. الحوراني، يوسف. (١٩٩٢). *البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم* (المجلد الأولى). دار النهار للنشر.
٥. الغرفي، حسن. (١٩٨٦). *كتاب السياب النثري* (المجلدات ال,لى ). بغداد : مكتبة الثورة .
٦. بدر شاكر السياب. (٢٠١٧). *أنشودة المطر* . القاهرة : مؤسسة هنداوي.
٧. بدر شاكر السياب. (٢٠١٩). *المعبد الغريق* (المجلد الأولى). القاهرة: مؤسسة هنداوي.
٨. بدر شاكر السياب. (٢٠٢٩). *منزل الأقنان* (المجلد الأولى). القاهرة: مؤسسة هنداوي.
٩. بن رمضان، رمضان. (٢٠٢٣). *المتخيل/المخيال الديني في الفضاء الإسلامي ما بين ثبات البنية وفعل التاريخ*. الرياض: مجاة فكر .
١٠. بياجيه، جان. (٢٠٠٤). *الابستمولوجيا التكوينية* (المجلد الأولى). (السيد نفادي، المترجمون) بيروت: دار التكوين.
١١. جبرا ابراهيم جبرا. (١٩٧٩). *الرحلة الثامنة..دراسات نقدية* (المجلد الأولى ). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٢. جليل كمال الدين. (١٩٨٥). *دراسات أدبية* (المجلد الأولى ). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٣. سعيد، خالدة. (١٩٨٤). *الحداثة أو عقدة جلجامش*. مواقف، العدد ٥١-٥٢.
١٤. صلاح فضل. (١٩٩٥). *أساليب الشعرية المعاصرة* (المجلد الأولى). دار الآداب.
١٥. طراد الكبيسي. (١٩٨٧). *النقطة والدائرة* (المجلد الأولى). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
١٦. غاتشيف، غورغي. (١٩٩٠). *الوعي والفن*. (د. نوفل نيوف، مراجعة د. سعد مصلوح، المترجمون) سلسلة عالم المعرفة / العدد ١٤٦.
١٧. غالي شكري. (١٩٧٨). *شعرنا الحديث .. إلى أين* (المجلد الثانية ). دار الآفاق الجديدة.
١٨. فرانكفورت، هنري، وجاكوبسن، ثوركيلد. (١٩٨٠). *ما قبل الفلسفة* (المجلد الثانية). (جبرا ابراهيم جبرا، المترجمون) بيروت: المؤسسة العربية للترجمة والنشر.
١٩. فرويد. سيغموند. (١٩٨٣). *الطوطم والتابو* (المجلد الاولى ). (بو علي ياسين، المترجمون) بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
٢٠. كارل غوستاف يونغ. (٢٠١٢). *الإنسان ورموزه.. سيكولوجيا العقل الباطن*. (عبد الكريم ناصيف، المترجمون) دار التكوين الجديد للترجمة النشر.

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .

**Mustansiriyah Journal of Arts**
**2025, Vol. 49, No. 112, PP95-102**
**Mustansiriyah University**

**مجلة آداب المستنصرية**
**المجلد ٤٩، العدد ١١٢، ص ٩٥-١٠٢**
**الجامعة المستنصرية**

*ISSN(p): 1814-635X, ISSN(e): 2521-3520*

٢١. محمد الأسعد. (١٩٨٠). *بحثا عن الحداثة نقد الوعي النقدي في تجربة الشعر العربي المعاصرة*. (المجلد الاولى). مؤسسة الأبحاث العربية.
٢٢. نصيف أحمد الجنابي. (١٩٧٥). *في الرؤية الشعرية المعاصرة* (المجلد الأولى ). بغداد: كتاب الجماعير.

**Funding**
This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors

**Conflict of Interest**
The authors declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this paper

**Acknowledgments**
The authors would like to extend their heartfelt thanks to institution, for the moral support provided during the course of this research. The encouragement and guidance provided by the institution have helped tremendously in completing this research.

**References**

DOI: https://doi.org/10.23851/mjs.v36i3.1670

This article is an Open Access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license.
هذه المقالة مفتوحة المصدر، وتُنشر بموجب شروط وأحكام رخصة المشاع الإبداعي المنسوبة للمؤلف (CC BY) .