



**أنساق الرمز وتحولاته الدلالية في شعر بدر
شاكر السياب - دراسة تحليلية نقدية-**

Patterns of Symbolism and Its Semantic
Transformations in the Poetry of Badr
Shakir al-Sayyab: An Analytical
Critical Study

م. م. عمر احمد خلف
جامعة ديالى – كلية العلوم الاسلامية
m.ahmedkhalaf@uodiyala.edu.iq





الملخص

يتناول هذا البحث دراسة الرمزية في شعر بدر شاكر السياب عبر تحليل مصادرها الأسطورية والدينية والطبيعية، موضحاً كيف تحولت الرموز إلى أدوات فنية تتجاوز الدلالات المباشرة لتجسيد تجربة الاغتراب والمعاناة الإنسانية. يبدأ البحث بتأصيل مفهوم الرمز والفرق بينه وبين الأسطورة والإشارة، ثم يستعرض أثر الرمزية الغربية في تشكيل ملامح الشعر الحر. كما يُصنف البحث مصادر الرمز عند السياب إلى ثلاثة محاور (أسطورية، دينية، طبيعية)، مبرزاً وظائفها الفنية في تكثيف المعنى وبناء الصورة الشعرية الموحية. ويخلص البحث إلى أن الرمزية عند السياب مثلت جسراً بين التراث والحداثة، ومنحت النص أبعاداً سياسية ووجودية غنية قابلة للتأويل النقدي العميق.

الكلمات المفتاحية: ((أنساق ، الرمز ، السياب)).

Abstract

This research examines symbolism in Badr Shakir al-Sayyab's poetry by analyzing its mythological, religious, and natural sources, illustrating how symbols evolved into artistic tools that transcend direct meanings to embody alienation and human suffering. It begins by conceptualizing the "symbol" and distinguishing it from myth and sign, while highlighting the influence of Western symbolism on the development of Free Verse. The study categorizes Al-Sayyab's symbols into three frameworks (mythological, religious, and natural), emphasizing their functions in intensifying meaning and constructing evocative poetic imagery. The research concludes that Al-Sayyab's symbolism bridged tradition and modernity, enriching his texts with political and existential dimensions open to profound critical interpretation.

Keywords: (Structures, Symbol, Al-Sayyab).

المقدمة

يُعدّ الرمز من أبرز الظواهر الفنية التي شكّلت ملامح الشعر العربي الحديث، إذ انتقل بالخطاب الشعري من دائرة المباشرة والتقريبية إلى فضاء الإيحاء والتكثيف، فغدا النصّ الشعري بنيةً دلاليةً مفتوحة تستدعي القارئ إلى المشاركة في إنتاج المعنى. وقد كان للشاعر العراقي بدر شاكر السياب دورٌ محوريّ في ترسيخ هذا المنحى، بما أبدعه من توظيفٍ ثريّ للرموز الأسطورية والدينية والطبيعية، حتى أصبح الرمز عنده أداةً تعبيرية كبرى تحمل هموم الذات والجماعة معًا.

❖ سبب اختيار الموضوع:

- أن شعر السياب يمثّل منعطفًا حاسمًا في مسار الشعر العربي الحديث، ولا سيما في سياق نشأة الشعر الحر، إذ اقترن التجديد العروضي بتجديد في البنية الدلالية والرمزية.
- أن الرمز في شعره ليس عنصرًا زخرفيًا، بل هو بنيةٌ حاكمة تتضافر مع الإيقاع والصورة لتشكيل رؤية شعرية متكاملة.
- أن التجربة الشعرية عند السياب ارتبطت بتحوّلات سياسية واجتماعية ووجودية عميقة، فجاء الرمز فيها أداةً للتعبير غير المباشر عن القلق، والمنفى، والمرض، والحلم بالخلاص.
- قلة الدراسات التي تجمع بين تحليل مصادر الرمز عند السياب والكشف عن دلالاته الفنية ضمن إطارٍ منهجيّ متكامل، إذ غالبًا ما تتناول الدراسات جانبًا دون آخر.

❖ الدراسات السابقة: تناولت دراساتٌ عديدة تجربة السياب الشعرية من زوايا متعددة؛ فاهتم

بعض الباحثين بالبنية الأسطورية في شعره، منتبحين حضور تموز وعشتار وجلجامش، وربطوا ذلك بتأثره بالأدب الغربي الحديث. كما ركّزت دراسات أخرى على البعد السياسي والاجتماعي في شعره، محلّلةً الرمز بوصفه وسيلةً للتعبير عن الوطن والثورة والمنفى، وفي سياقٍ آخر، انصرفت بحوث إلى دراسة الصورة الشعرية والإيقاع في دواوينه، مثل ديوان أنشودة المطر، الذي يُعدّ علامةً فارقة في مسار الشعر الحر، إذ تجلّى فيه الرمز الطبيعي، ولا سيما المطر، بوصفه دالًّا مركزيًّا يتجاوز معناه الحسيّ إلى أفقٍ دلاليّ خصب يرتبط بالخصب والبعث والخلاص، غير أن كثيرًا من هذه الدراسات عالجت الرمز معالجةً جزئية، إما من منظورٍ أسطوريّ صرف، أو من زاويةٍ سياسية، دون أن



تستوعب البنية الرمزية في شمولها، أو تربط بين مصادر الرمز ووظائفه الفنية ضمن رؤية تحليلية متكاملة، وهو ما يسعى إلى تحقيقه.

❖ **منهج البحث:** يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي؛ إذ يقوم أولاً بتحديد المفاهيم النظرية المرتبطة بالرمز، لغةً واصطلاحاً، ثم ينتقل إلى تحليل النماذج الشعرية المختارة من دواوين السياب، مستكشفاً مصادر الرمز فيها (الأسطورية، الدينية، الطبيعية)، والكشف عن دلالاته السياسية والوجودية، ووظيفته الفنية في بناء النص، كما يستأنس البحث بالمنهج المقارن في مواضع محددة، ولا سيما عند الإشارة إلى أثر المدرسة الرمزية الغربية في الشعر العربي الحديث، لبيان أوجه التأثير والتكيف ضمن السياق الثقافي العربي.

❖ **خطة البحث:** اقتضت طبيعة الموضوع تقسيم البحث إلى مقدمة، وثلاثة مباحث، وخاتمة، وكان المبحث الأول: الإطار النظري للرمزية، ويتناول مفهوم الرمز في اللغة والاصطلاح، والفرق بينه وبين الأسطورة والإشارة، ثم يتتبع حضور الرمزية في الشعر العربي الحديث وأثر المدرسة الغربية في تشكيلها، المبحث الثاني: مصادر الرمز في شعر السياب، ويُعنى بالكشف عن المنابع الأسطورية والدينية والطبيعية للرمز في شعره، مع تحليل نماذج مختارة من دواوينه، ولا سيما من أنشودة المطر والمعبد الغريق، والمبحث الثالث: الدلالات الفنية للرمز عند السياب، ويتناول الرمز السياسي والوجودي، ثم يقف عند الوظيفة الفنية للرمز من إذ تكثيف المعنى، والإيحاء، وبناء الصورة الشعرية، أما الخاتمة، فتُخصّص لعرض أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وأبرز التوصيات التي يمكن أن تفتح آفاقاً لدراسات لاحقة في مجال تحليل الرمز في الشعر العربي الحديث.

المبحث الأول

الرمز مفهومه وحقيقته في الشعر العربي الحديث

❖ **المطلب الاول :** مفهوم الرمز لغةً واصطلاحاً: يُعدّ مفهوم الرمز من المفاهيم المركزية في الدراسات البلاغية والنقدية الحديثة، لما ينطوي عليه من طاقة دلالية تتجاوز المعنى الظاهر إلى أفقٍ إيحائيٍّ أعمق. وقد ارتبط ظهوره بوصفه مصطلحاً نقدياً بتحولات الفكر

الجمالي في العصر الحديث، غير أن جذوره ممتدة في التراث اللغوي والبلاغي العربي. فالرمز في أصله اللغوي يدلّ على الإشارة الخفية والإيماء غير المصرّح به، ثم تطوّر في الاصطلاح ليشير إلى بنية دلالية يُستعاض فيها عن المعنى المباشر بعلامة موحية تستدعي التأويل. ومن هنا أصبح الرمز أداةً فنيةً تقوم على الإيحاء والتكثيف، وتُسهم في بناء النصّ الشعري بوصفه شبكةً من العلاقات الدلالية المفتوحة، لا مجرد خطابٍ تقريريّ مباشر.

• **أولاً: الرمز في المعاجم العربية:** يعود مفهوم الرمز في العربية إلى أصلٍ لغويّ يدلّ على الإيماء والإشارة الخفية. فقد جاء في لسان العرب لابن منظور أن الرمز هو: «الإشارة بالعينين والحاجبين والشفقتين والفم» وأنه يكون «صوتًا خفيًا» كذلك (١) وهذا التعريف يُبرز عنصر الخفاء والاقتصاد في التعبير، إذ لا يُفصح الرامز عمّا يريد تصريحًا، بل يُومئ إليه إيماءً، وفي تاج العروس للزبيدي ورد: «رَمَزَ إليه يَرْمِزُ رَمَازًا: أشار وأومأ» مع التنبيه إلى أن الرمز قد يكون باليد أو الرأس أو العين (٢) ويُلاحظ أن المعنى المعجمي يدور في فلك الحركة الجسدية الدالة على معنى مضمّر، مما يؤكد أن الرمز في أصله فعل تواصلٍ غير مباشر.

أما القاموس المحيط للفيروز آبادي فيذكر أن الرمز «الإشارة الخفية» (٣)، وهو تعريف موجز لكنه يركّز على عنصر الخفاء بوصفه جوهر المفهوم، وتُشير هذه التعريفات المعجمية إلى ثلاثة عناصر أساسية: (الإشارة بدل التصريح، والخفاء أو اللطف في الدلالة، وانتقال المعنى عبر وسيط غير لفظي أو لفظي غير مباشر).

ومن اللافت أن القرآن الكريم استعمل الفعل في سياق دلالي قريب من المعنى اللغوي، في قوله تعالى: ﴿إِلَّا رَمَزًا﴾ (آل عمران: ٤١)، أي إشارةً خفيةً، وهو ما فسّره الطبري بقوله: «إشارةً باليد أو الرأس» (٤)، وبهذا يتبيّن أن الرمز في الاستعمال العربي القديم لم يكن مصطلحًا نقديًا بالمعنى الفني الحديث، بل كان مفهومًا لغويًا يدلّ على الإيماء والإشارة.

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة: رمز، ج٥، ص٣٩٨

(٢) الزبيدي، تاج العروس، مادة: رمز، ج١٥، ص١٦٦

(٣) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة: رمز، ج٢، ص١٨٧

(٤) الطبري، جامع البيان، ج٦، ص٣٤٤



غير أن هذا الأصل اللغوي أتاح للنقد الحديث أن يطور المصطلح ليشير إلى بنية دلالية تقوم على الإيحاء والتكثيف، انطلاقاً من هذا الجذر الدالّ على الإشارة غير المباشرة.

• **ثانياً : الرمز في النقد العربي (من خلال كتب النقد) :** يتجلى مفهوم الرمز في النقد العربي من خلال مسارين متكاملين: مسارٍ تراثيٍّ تأسيسيٍّ تضمّن آليات الرمز دون أن يُصطلح عليه صراحةً، ومسارٍ حديثٍ بلور المفهوم ووسّع حدوده في ضوء المناهج الغربية، ففي التراث البلاغي، لم يُفرد «الرمز» بمبحثٍ مستقل، غير أن جوهره حاضر في نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز؛ إذ قرّر أنّ المعنى لا يقوم في اللفظ المفرد، بل في العلاقات التي تنشأ بين الألفاظ داخل التركيب، وأنّ الكلام قد يدلّ على «معنى المعنى»، أي الدلالة المتولّدة من السياق والتركيب^(١)، وهذه الفكرة تمثّل الأساس النظري لفهم الرمز بوصفه دلالةً ثانيةً تُستخرج بالتأمّل، كما نجد عند السكاكي في مفتاح العلوم تحليلاً للكناية والتعريض، بوصفهما أسلوبين يقومان على العدول عن التصريح إلى الإيحاء، وهو ما يقترب من الوظيفة الرمزية، وإن ظلّ في إطار العلاقات العقلية المحدّدة^(٢)، وفي كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني، يظهر الاهتمام بما سمّاه «الإشارة اللطيفة» و«التعريض البليغ»، إذ يُعدّ من محاسن الشعر أن يُفهم بعضه من غير تصريحٍ مباشر^(٣)، وهذا يدلّ على وعيٍ نقديٍّ مبكر بقيمة الإيحاء، وهو جوهر الرمز.

أمّا في النقد العربي الحديث، فقد تبلور مفهوم الرمز بوضوح في ظلّ الاحتكاك بالفكر الغربي؛ ففي كتاب في النقد الأدبي لمحمد مندور، يُبرز الناقد تحوّل الشعر الحديث من المباشرة إلى التعبير الرمزي، ويرى أنّ الرمز يتيح للشاعر أن يُحمّل الصورة أبعاداً نفسية واجتماعية تتجاوز معناها الظاهر^(٤) كما تناول صلاح فضل في كتابه بلاغة الخطاب وعلم النص الرمز في إطار التحليل النصّي، وعدّه بنيةً دلاليةً تتولّد من تفاعل العلامات داخل

(١) دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، ص ٥٣-٥٥

(٢) مفتاح العلوم، ج٢، ص ٤١-٤٣

(٣) العمدة، ج١، ص ٢٦٩

(٤) في النقد الأدبي، ص ١١٢

النص، لا من إحالة خارجية فحسب، مؤكداً أنّ الرمز يسهم في بناء «العمق الدلالي» للنص^(١) وفي دراسات الشعر الحديث، ولا سيما في تحليل تجارب شعراء التفعيلة، أصبح الرمز عنصراً بنيوياً في تشكيل الرؤية الشعرية، إذ لا يفهم النصّ إلا عبر تفكيك شبكته الرمزية. وهكذا انتقل الرمز في النقد العربي من حضوره الضمني في مباحث البيان، إلى مفهوم نقديّ واضح المعالم، يُعتمد عليه في قراءة النصوص الحديثة وتحليل بنيتها العميقة، وعليه، فإنّ كتب النقد العربي، قديمها وحديثها، تكشف عن تطوّر دلاليّ ومنهجيّ لمفهوم الرمز؛ من الإشارة الخفية في البلاغة، إلى البنية الدلالية المركّبة في النقد المعاصر، بما يعكس تحوّل النظرة إلى اللغة الشعرية من وسيلة إبلاغ إلى فضاءٍ تأويليّ مفتوح.

➤ **الفرق بين الرمز والأسطورة والإشارة:** يُعدّ التمييز بين الرمز والأسطورة والإشارة ضرورةً منهجية في الدراسات النقدية، إذ غالباً ما يُخلط بين هذه المفاهيم عند تحليل النصوص الشعرية. فالرمز وحدة دلالية تقوم على إحالة غير مباشرة، بإذ يتجاوز اللفظ معناه الظاهر إلى معنى أعمق يُستفاد بالتأويل، ويتيح للشاعر أن يحمّل الصورة أبعاداً نفسية واجتماعية وثقافية متعددة. وقد أشار صلاح فضل إلى أن الرمز في الخطاب الأدبي الحديث لا يفهم باعتباره إحالة ثابتة، بل بوصفه علامة تتكثف فيها الدلالة داخل البنية النصية، وتتولّد من شبكة العلاقات بين عناصر النص، ويعمل على تكثيف المعنى وتوسيع أفق القراءة^(٢) وفي التراث البلاغي، يمكن رصد جذور الرمز في مباحث الكناية والتعريض والإشارة، إذ يُستعاض عن التصريح بالإيحاء. فقد ورد في لسان العرب أنّ أصل معنى الرمز هو «الإشارة بالشفقتين أو بالعينين»^(٣)، وهو ما يدلّ على أنّ الإشارة هي الأصل الحسي الذي تتفرّع عنه الوظيفة الاصطلاحية للرمز، وإن كانت الإشارة قد تظلّ في حدود الدلالة المباشرة دون طبقة ثانية من المعنى. ومن هنا يُقال: كل رمز إشارة، وليس كل إشارة رمزاً، لأن الرمز يفترض عمقاً تأويلياً يتجاوز الدلالة الأولى.

أما الأسطورة، فهي تختلف عن الرمز من إذ البنية؛ فهي بناء سردي متكامل يتضمّن شخصيات وأحداثاً ورؤية كونية متصلة بعالم مقدس أو ثقافي، ويعمل على تشكيل نسق

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص ٢١٤

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص ٢١٤

(٣) لسان العرب، مادة: رمز، ج ٥، ص ٣٧٢



دلالي متماسك داخل النص أو عبر النصوص المرتبطة بالثقافة. وقد بين عبد الملك مرتاض أنّ الأسطورة تمثل نسقًا ثقافيًا متكاملًا يُستدعى داخل النص الأدبي ليؤدي وظيفة رمزية أوسع من حدود العلامة المفردة، ويمكن أن تحتوي على رموز متعددة ولكنها في ذاتها ليست رمزًا واحدًا^(١)، وبالتالي، يتضح أنّ الرمز يتوسّط بين الإشارة والأسطورة، فهو أعمق من الإشارة من إذ الدلالة، وأضيق من الأسطورة من إذ البنية، ويتميز بالمرونة والانفتاح على التأويل، مما يجعله أداة فنية مركزية في بناء النصوص الأدبية الحديثة، لا سيما في الشعر العربي الحديث، إذ يسهم في التعبير عن التجربة الذاتية والهَمّ الجمعي بلغة إيحائية غنية.

❖ **المطلب الثاني: الرمزية في الشعر العربي الحديث:** مثّلت الرمزية في الشعر العربي الحديث تحولًا نوعيًا في بنية التعبير الشعري، إذ انتقل الشعر من المباشرة الخطابية إلى لغة إيحائية تقوم على التكتيف والدلالة المضمرّة. وقد ارتبط هذا التحول بالتحولات الفكرية والجمالية التي شهدتها القرن العشرون، ولا سيما مع نشأة حركة الشعر الحر واتساع دائرة التأثير بالتيارات الأدبية الغربية. فأصبح الرمز وسيلةً للتعبير عن الفلق الوجودي، والهَمّ السياسي، والتجربة الذاتية المعقّدة، بعيدًا عن الأسلوب التقريري. وهكذا غدا النصّ الشعري فضاءً مفتوحًا على التأويل، تُبنى دلالاته من خلال شبكة رمزية متداخلة، تعكس وعي الشاعر الحديث بتعقيدات الواقع والذات معًا.

• **أولاً: أثر المدرسة الرمزية الغربية:** ارتبطت نشأة الرمزية في الشعر العربي الحديث اتصالًا وثيقًا بتأثر الأدب العربي بالمدرسة الرمزية الغربية، التي تبلورت في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بوصفها ردّ فعلٍ على النزعة الواقعية والطبيعية، وسعيًا إلى تجاوز المباشرة والتقريرية نحو لغة إيحائية تُعبّر عن أعماق النفس وخلجاتها الغامضة. فقد دعا شعراء الرمزية إلى أن يكون الشعر إيماءً لا تصريحًا، وأن تقوم العلاقة بين اللفظ والمعنى على الإيحاء لا على التطابق، وهو ما أشار إليه شعراء الحركة، وفي مقدمتهم شارل بودلير، الذي مهّد لفكرة «المراسلات» بين العالم الحسي

(١) في نظرية الرواية، ص ٩٧



والعالم الروحي، إذ تتداخل الحواس وتتجاوز الأشياء حدودها المادية لتغدو إشاراتٍ إلى معانٍ باطنة^(١) ثم تطوّر هذا الاتجاه مع ستيفان مالارميّه الذي أكد أن مهمة الشعر ليست تسمية الأشياء، بل الإحياء بها، وأن الغموض الفني عنصرٌ جماليٌّ مقصود يُسهم في تعميق التجربة الشعرية، بإذ يصبح القارئ شريكًا في إنتاج المعنى^(٢) وقد رسّخت المدرسة الرمزية بذلك مفهوم «الكلمة الموحية» التي تتجاوز معناها القاموسي لتغدو مركزًا لتكثيف الدلالة، وقد انتقل هذا التأثير إلى النقد العربي الحديث عبر حركة الترجمة والاحتكاك الثقافي، فتتبعه النقاد إلى أهمية الرمز بوصفه أداة فنية تعبّر عن التجربة الداخلية بعيدًا عن الخطابية. ويشير محمد مندور إلى أن الشعر العربي الحديث تأثر بالرمزية في اعتماده الإحياء بدل التقرير، وفي اهتمامه بالبعد النفسي والوجداني للصورة الشعرية^(٣) كما يرى صلاح فضل أن انتقال الرمزية إلى الشعر العربي لم يكن تقليدًا حرفيًا، بل تمّ عبر تكييفها مع السياق الثقافي العربي، إذ اندمجت بالتراث البلاغي القائم على الكناية والتعريض، فأنتجت بنية رمزية خاصة بالشعر الحديث^(٤)، وقد تجلّى أثر المدرسة الرمزية الغربية بوضوح في شعر التفعيلة عند شعراء مثل بدر شاكر السياب، إذ أصبح الرمز عنصرًا بنيويًا في تشكيل الرؤية الشعرية. ففي ديوانه «أنشودة المطر» يتجاوز المطر دلالاته الطبيعية ليغدو رمزًا للخصب والبعث والأمل، في تداخلٍ واضح بين الرؤية الأسطورية والهمّ السياسي والوجداني، وهو ما يُعدّ ثمرةً من ثمار التأثير بالتصور الرمزي الغربي الذي يجعل من الصورة بوابةً إلى المعنى العميق^(٥) وهكذا يمكن القول إن المدرسة الرمزية الغربية أسهمت في نقل الشعر العربي الحديث من التعبير المباشر إلى اللغة الإيحائية، ومن الخطابية إلى الرمز، ومن الوصف الخارجي إلى استبطان التجربة الداخلية، غير أن هذا التأثير لم يكن استنساخًا، بل تمّ عبر تفاعلٍ

(١) مذاهب الأدب الغربي، أحمد أمين، ص ٣١٢

(٢) تطور الشعر الحديث في مصر، محمد مندور، ص ١٤٥

(٣) في النقد الأدبي، محمد مندور، ص ١١٨

(٤) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص ٢٢١

(٥) أنشودة المطر، بدر شاكر السياب، ص ٢٧



خلاق بين الوافد الغربي والرصيد البلاغي العربي، مما أفضى إلى تشكيل تجربة رمزية ذات طابعٍ عربيٍّ مميّز^(١)

• **ثانياً: حضور الرمزية في الشعر الحر:** ارتبط ظهور الشعر الحر في الأدب العربي الحديث بتحوّل جذري في الرؤية الشعرية والبنية الفنية معاً، إذ لم يكن التجديد مقصوراً على الشكل العروضي، بل امتدّ إلى طبيعة اللغة الشعرية وأدواتها التعبيرية، وفي مقدمتها الرمز؛ فمع بدايات حركة الشعر الحر في منتصف القرن العشرين، أخذ الشعراء يبتعدون عن المباشرة الخطابية والتقريرية التي طبعت جانباً من الشعر التقليدي، واتجهوا إلى لغة إيحائية كثيفة، تستبطن التجربة وتعبر عنها عبر شبكة من الرموز المتداخلة. وقد أشار محمد مندور إلى أن من أبرز سمات الشعر الحديث - ومنه الشعر الحر - اعتماده على الإيحاء بدل التقرير، وعلى الصورة الرمزية التي تتجاوز المعنى الظاهر إلى أبعاد نفسية واجتماعية أعمق^(٢)، وقد تزامن هذا التحول مع تأثر الشعراء العرب بالمدرسة الرمزية الغربية، التي جعلت من الرمز أداة مركزية في بناء القصيدة، فانقلت هذه الرؤية إلى الشعر الحر، إذ أصبحت القصيدة بنية رمزية لا تُفهم عبر المعنى المباشر، بل عبر العلاقات الداخلية بين الصور والإشارات. ويؤكد صلاح فضل أن النص الشعري الحديث يقوم على «كثافة العلامة» وعلى انفتاح الدلالة، بإذ يغدو الرمز عنصراً بنيوياً يشارك في إنتاج المعنى داخل النسق النصي، لا مجرد وسيلة تزيينية^(٣) وفي سياق الحديث عن الشعر الحر، يبيّن إحسان عباس أن التجديد في هذا الشعر لم يكن شكلياً فحسب، بل ارتبط بتغيّر الرؤية إلى العالم، ومن ثمّ تغيّر اللغة وأدواتها، فبرزت الرموز الأسطورية والدينية والطبيعية بوصفها وسائل للتعبير عن القلق الوجودي والهَمّ القومي^(٤)؛ فالشاعر الحر لم يعد يصف الواقع وصفاً مباشراً، بل يعيد تشكيله رمزياً، بإذ تتداخل الذات بالتاريخ، والواقع بالأسطورة.

(١) مذاهب الأدب الغربي، أحمد أمين، ص ٣١٨.

(٢) في النقد الأدبي، محمد مندور، ص ١١٨

(٣) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص ٢١٤

(٤) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، ص ٥٢

يُعدّ شعر بدر شاكر السياب مثالاً واضحاً على حضور الرمزية في الشعر الحر؛ إذ تتحول عناصر الطبيعة في قصيدته «أنشودة المطر» إلى رموز للخصب والانبعاث، ويتداخل الرمز الأسطوري (تموز) مع الرمز السياسي (الوطن الجريح)، في بنية شعرية تقوم على الإيحاء والتكثيف لا على السرد المباشر (١) ومن ثمّ، فإن حضور الرمزية في الشعر الحر يمثل أحد أبرز ملامح الحداثة الشعرية؛ إذ غدت القصيدة فضاءً دلاليًا مفتوحًا، تُبنى معانيه عبر شبكة من الرموز المتفاعلة، تعكس تحوّل الشاعر من راوٍ مباشر للواقع إلى مُبدعٍ لرؤية رمزية تتجاوز حدود الزمان والمكان. وهذا ما جعل الشعر الحر أكثر قدرة على استيعاب التجربة المعاصرة بتعقيداتها النفسية والسياسية، من خلال لغة إيحائية عميقة تتطلب قارئاً فاعلاً يشارك في تأويل النص وإنتاج دلالاته (٢).

المبحث الثاني

مصادر الرمز في شعر السياب

يمثل الرمز في تجربة بدر شاكر السياب مرتكزاً جماليًا وفكريًا أساسًا، إذ يتجاوز كونه أداة تعبيرية ليغدو بنيةً دلاليةً تتكثّف فيها تجربته الذاتية والوجودية والقومية. وقد تميّز شعره بتنوّع مصادر الرمز بين التراثي والديني والأسطوري والطبيعي، مما أكسب نصوصه عمقاً دلاليًا واتساعاً تأويليًا. فقصيدته لا تقوم على المباشرة، بل تتشكّل عبر شبكة من الإشارات ذات الخلفيات الثقافية المتعددة، الأمر الذي يجعل الكشف عن مصادر الرمز مدخلًا لفهم رؤيته الشعرية وتحولاته الفنية

❖ **المطلب الأول: الرمز الأسطوري** : يُعدّ الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب مرتكزاً فنيًا مهمًا، إذ وظّفه لتجاوز التجربة الفردية نحو أبعاد إنسانية أوسع. فالأسطورة عنده ليست زخرقًا، بل أداة لقراءة الواقع عبر دلالات الموت والبعث والألم والأمل، مما منح قصيدته بعدًا كونيًا يتجاوز اللحظة الآنية

(١) أنشودة المطر، بدر شاكر السياب، ص ٢٧

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص ٢١٩؛ اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان

عباس، ص ٥٢



- **اولاً: تموز:** يُعدّ تموز من أبرز الرموز الأسطورية حضوراً في شعر بدر شاكر السياب، إذ ارتبط في بنيته الدلالية بفكرة الموت والانبعاث والخصب، قصيدته «مدينة بلا مطر»، إذ قال:

ليعو سربروس في الدروب

وينبش التراب عن إلهنا الدفين

تموزنا الطعين (١)

ففي هذا النص يظهر تموز بوصفه قوة ضاغطة ترتبط بحرّ الصيف والجفاف، في مقابل الدلالة الأسطورية التي تشير إلى دورة الموت والانبعاث، مما يعكس التوتر بين الجذب والخصب، وهي الفكرة التي شكّلت محوراً أساسياً في التجربة الشعرية للسياب، وتموز في الميثولوجيا الرافدية إله الخصب والنماء، يموت في فصل القيظ، ثم يعود إلى الحياة مع عودة الخصب في الربيع، بما يجسد دورة الطبيعة الأزلية بين الفناء والتجدد، وقد أشار فراس السواح إلى أن تموز يمثل في الأساطير البابلية تجسيداً لقوة الحياة التي تخضع لدورة سنوية من الموت والبعث، وأن طقوس الحزن عليه كانت تعبيراً عن انقطاع الخصب ثم رجائه (٢)، وقال في موضع آخر :

تموز هذا، أتيس

هذا، وهذا الربيع

ياخبزنا يا أتيس،

أنبت لنا الحبّ وأحي اليببس (٣)

وقد وجد السياب في هذا الرمز الأسطوري طاقةً تعبيرية قادرة على استيعاب معاناته الذاتية وتجربته الوجودية، فضلاً عن همّة القومي والسياسي، فتموز عنده لا يظل إطاراً ميثولوجياً جامداً، بل يتحول إلى معادل موضوعي لوضع الإنسان العربي الذي يزرع تحت القهر ثم يتطلع إلى الانبعاث. ويذهب إحسان عباس إلى أن السياب استخدم الأسطورة -

(١) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٥٧

(٢) مغامرة العقل الأولى، فراس السواح، ص ٢١٤

(٣) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٣١



وفي مقدمتها أسطورة تموز - لا ليعيد سردها، بل لجعلها إطاراً رمزياً يُسقط عليه رؤيته للواقع العراقي والعربي، إذ تتجاوز صورة الخراب مع حلم التجدد^(١)، وفي قصائد السياب، يتداخل تموز مع رموز أخرى كالخصب والمطر والدم، فتغدو الطبيعة مسرحاً لدورة رمزية تشير إلى الأمل الكامن في قلب المعاناة. ففي «أنشودة المطر» مثلاً، يتكرر حضور فكرة الانبعاث عبر صورة المطر الذي يوقظ الأرض الميتة، وهو ما يتقاطع دلاليًا مع الرمز التموزي القائم على عودة الحياة بعد الموت^(٢) وهنا يتجلى الأثر العميق للأسطورة في تشكيل الرؤية الشعرية، إذ تصبح الطبيعة ذاتها كائنًا حيًا يشارك الإنسان ألمه وانتظاره للخلاص.

وقد نبه صلاح فضل إلى أن استحضار الأسطورة في الشعر الحديث لا يكون ذا قيمة فنية إلا إذا اندمج في نسيج النص وشارك في إنتاج بنيته الدلالية، لا أن يظل عنصرًا خارجيًا مفروضًا عليه^(٣)، وهذا ما تحقق في تجربة السياب؛ إذ غدا تموز رمزًا بنيويًا يتكرر ويتحوّل داخل النصوص، مشكلاً شبكة من الإيحاءات المرتبطة بالبعث والخلاص والتجدد، ومن ثمّ، فإن تموز في شعر السياب يمثل أكثر من إحالةٍ ميثولوجية؛ إنه صيغة رمزية مركبة تجمع بين التراث الرافدي والواقع المعاصر، وتُجسّد رؤيةً شعرية ترى في الألم شرطاً للانبعاث، وفي الموت بدايةً لحياةٍ جديدة، وبذلك يتحول الرمز الأسطوري إلى أداة فاعلة في بناء تجربة شعرية حديثة تتجاوز حدود الزمان والمكان^(٤).

• **ثانياً: عشتار:** هي إلهة الخصب أو الأمّ الأسطوري وهي عاشقة لتموز، الأسطورة البابلية التي تعتبر رمزاً لإعادة الحياة إلي الأرض. يتحدث الشاعر عن هذه الأسطورة في إحدى قصائده تحت عنوان: "أنشودة المطر" فقال:

"عيناك غابتا نخيل ساعة السحر،
أو شرفتا راح ينأي عنهما القمر.
عيناك حين تبسمان تورق الكروم

(١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، ص ٥٨

(٢) أنشودة المطر، بدر شاكر السياب، ص ٢٧

(٣) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص ٢٢٣

(٤) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، ص ٥٨؛ بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح



وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهر

يرجّه المجذاف وهنا ساعة السحر

كأنما تنبض في غوريهما، النجوم" (١)

ففي هذا المقطع تتجلى عشتار بوصفها رمزاً أنثوياً يجمع بين الحب والفقد، إذ ترتبط بالبكاء والبحث عن الحبيب، وهو ما يحيل إلى نزولها إلى العالم السفلي في الأسطورة طلباً لتموز. وهذا التوظيف يعكس الثنائية التي أشار إليها النص، إذ تجمع عشتار بين دلالات الخصب والحياة من جهة، والحزن والموت من جهة أخرى، مما يجعلها أداة رمزية تعبّر عن التجربة الإنسانية المركبة في شعر السياب. فعشتار في الميثولوجيا الرافدية هي إلهة الحب والخصب والحرب، وقد ارتبطت بأسطورة نزولها إلى العالم السفلي بحثاً عن تموز، بما يجسد دورة الطبيعة بين الجذب والازدهار. ويشير فراس السواح إلى أن عشتار تمثل القوة الحيوية الأنثوية التي تضمن استمرار الحياة، وأن نزولها وعودتها يرمزان إلى انقطاع الخصب ثم تجددته (٢)، وقد وجد السياب في عشتار طاقة رمزية مزدوجة؛ فهي ليست مجرد إلهة للحب، بل رمز للأرض الأم، وللوطن الجريح، وللقدرة الكامنة على التجدد بعد الألم. ومن هنا جاء حضورها في شعره مرتبطاً غالباً بفكرة الانبعاث، إذ تتكامل دلالتها مع الرمز التمزوي في بنية واحدة تقوم على ثنائية الموت والحياة. ويرى إحسان عباس أن السياب أفاد من الأساطير الرافدية، ولا سيما رموز الخصوبة، ليعبّر عن معاناته الوجودية وعن أمله في خلاص جماعي، فجعل من الشخصيات الأسطورية أقنعة رمزية تعكس قلق الإنسان الحديث وتطلعه إلى الخلاص (٣)

إن عشتار في شعر السياب تتجاوز إطارها الأسطوري لتصبح صورة رمزية للأنثى المنقذة، أو للقوة التي تبعث الحياة في عالم يزرح تحت وطأة الموت والقهر. فهي تتداخل أحياناً مع صورة الحبيبة، وأحياناً مع صورة العراق، في تمهٍ رمزي يربط الخاص بالعام، والذاتي بالقومي. وهذا التداخل يمنح الرمز عمقاً دلاليًا، إذ تتحول عشتار إلى معادل

(١) ديوان بدر شاكر السياب، ص ٣٤

(٢) مغامرة العقل الأولى، فراس السواح، ص ٢١٩

(٣) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، ص ٦٠



موضوعي لفكرة الخصب الروحي والوطني معاً، وقد نبّه صلاح فضل إلى أن استدعاء الأسطورة في الشعر الحديث يكتسب فاعليته حين يُعاد تشكيلها داخل البنية النصية بإذ تُصبح عنصراً منتجاً للدلالة، لا مجرد إحالة ثقافية^(١) وهذا ما يتبدى في تجربة السياب؛ إذ تتخذ عشتار وظيفة رمزية داخل شبكة من الصور المرتبطة بالمطر والخصب والدموع، فتسهم في تشكيل رؤية شعرية ترى في الألم شرطاً للبعث، وفي الحزن مقدمةً لعودة الحياة. وعلى هذا، فإن عشتار في شعر السياب ليست استعادةً لأسطورة قديمة بقدر ما هي إعادة تأويل لها في ضوء الواقع المعاصر، إذ تتحول إلى رمزٍ للخصوبة الروحية وللقدرة على مقاومة الفناء. وبهذا التوظيف يغدو الرمز الأسطوري أداةً جمالية وفكرية تُسهم في تعميق التجربة الشعرية وتوسيع أفقها الدلالي، جامعاً بين الموروث الرافدي والرؤية الحداثية في بنية شعرية متكاملة^(٢).

❖ **المطلب الثاني: الرمز الديني:** يُشكّل الرمز الديني أحد أبرز المصادر التي أغنت التجربة الشعرية عند بدر شاكر السياب، إذ استثمر الشاعر الرصيد الديني الإسلامي والمسيحي معاً ليمنح قصيدته أبعاداً روحية ووجودية تتجاوز المعنى المباشر. فالرمز الديني عنده لم يكن استحضاراً وعظيماً أو خطاباً إيمانياً مباشراً، بل أداة فنية لإعادة قراءة الواقع الإنساني في ضوء معانٍ كونية تتصل بالفداء والخلاص والألم والرجاء. ويؤكد صلاح فضل أن الرمز الديني في الشعر الحديث يكتسب فاعليته حين يُعاد إنتاجه داخل البنية النصية، بإذ يتحول من مدلول عقائدي ثابت إلى علامة مفتوحة على احتمالات تأويلية متعددة^(٣)، وهذا ما يتبدى في شعر السياب، إذ تتكامل الرموز الدينية مع الرموز الأسطورية والطبيعية لتشكل شبكة دلالية واحدة، وإن الرمز الديني عند السياب يؤدي وظيفة مزدوجة: فهو من جهة يضيف على التجربة الشعرية بعداً قدسياً يرفعها إلى مستوى إنساني شامل، ومن جهة أخرى يمنحها عمقاً درامياً يتجلى في ثنائية الألم والرجاء. وبهذا التوظيف

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص ٢٢٣

(٢) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، ص ٦٠؛ بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح

فضل، ص ٢٢٣

(٣) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص ٢٢٦



يغدو الرمز الديني عنصراً بنويًا في تشكيل رؤيته الشعرية، إذ يتداخل الخاص بالعام، والذاتي بالمقدس، في صياغة رمزية تعبّر عن معاناة الإنسان الحديث وتطلّعه إلى الخلاص.

• **اولا: المسيح:** يُعدّ رمز المسيح من أكثر الرموز الدينية كثافةً ودلالةً في شعر بدر شاكر السياب، لما ينطوي عليه من أبعاد إنسانية وروحية تتصل بالفداء والتضحية والألم والخلاص. فالمسيح في الوعي الديني رمزٌ للتضحية من أجل الآخرين، وللمعاناة التي تقضي إلى قيامة جديدة، ومن ذلك قوله في قصيدته «المسيح بعد الصلب»:

"بعدما أنزلوني، سمعت الرياح
في نواح طويل تسف النحيل
والخطى وهي تتأى. إذن فالجراح
والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل
لم تمتني. وأنصت: كان العويل
يعبر السهل بيني وبين المدينة (١)

يتجلّى في هذه النصوص توظيف السياب لشخصية المسيح بوصفها رمزاً للألم والفداء والتضحية، إذ يستحضر لحظة الصلب ومعاناة المسيح ليجعلها معادلاً رمزياً لمعاناة الإنسان، فيتحول الرمز الديني إلى أداة للتعبير عن التجربة الوجودية والإنسانية العميقة. وقد وجد السياب في هذه الدلالة إطاراً رمزياً قادراً على احتواء تجربته الذاتية وتجربة وطنه معاً، لقد تحوّل المسيح في شعر السياب إلى معادلٍ موضوعي للإنسان المعذب، سواء أكان هذا الإنسان هو الشاعر في مرضه ووحدته، أم الوطن في آلامه وانكساراته. ويشير إحسان عباس إلى أن الشعر العربي الحديث استثمر الشخصية المسيحية بوصفها رمزاً للفداء الإنساني، إذ تتجاوز حدودها العقائدية لتصبح علامةً على الألم الذي يسبق الخلاص (٢).

وقد أكد صلاح فضل أن الرمز الديني في الشعر الحديث يكتسب قيمته الفنية حين يُعاد تشكيله داخل البنية النصية بإذ يتحرّر من دلالاته التاريخية المغلقة ويغدو علامةً مفتوحة

(١) ديوان بدر شاكر السياب ، ٣٤

(٢) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، ص ٦٦

على التأويل^(١)، وهذا ما يتحقق في توظيف السياب لرمز المسيح، إذ لا يحضر بوصفه شخصية إنجيلية فحسب، بل بوصفه رمزاً إنسانياً شاملاً يختزل معنى الألم والتضحية والرجاء، ومن ثمّ، فإن المسيح في شعر السياب يمثل رمزاً مركباً يجمع بين التجربة الذاتية والجماعية، ويجسد رؤية ترى في المعاناة طريقاً إلى الخلاص، وفي الألم مقدمةً لقيامة جديدة، مما يمنح النص بعداً روحياً عميقاً ويُغني بنيته الدلالية ضمن سياق الشعر العربي الحديث^(٢).

• **ثانياً: القيامة** : يُشكّل رمز القيامة في شعر بدر شاكر السياب علامة دينية غنية بالدلالات الوجودية، إذ يرمز إلى الانبعاث والتجدد بعد الموت، ويعكس الصراع بين الألم واليأس والأمل بالنهضة من جديد. فالقيامة عند السياب لا تُفهم مجرد حدث ديني، بل كعملية رمزية تعكس إمكانية التجدد الشخصي والجماعي في مواجهة المعاناة والخراب، سواء على مستوى الذات أو الوطن، فيظهر رمز القيامة في شعر بدر شاكر السياب غالباً بصيغة إيحائية غير مباشرة، متجسداً في فكرة الانبعاث بعد الموت، ومن أبرز الأمثلة قوله في « نداء الموت »:

يمدّون أعناقهم من ألوف القبور، يصيحون بي:
أن تعال!

نداءً يشقُّ العروق، يهزُّ المشاش، يُبعثر قلبي رمادا
«أصيل هنا مُشعل في الظلال
تعال اشتعل فيه حتى الزوال!»^(٣)

يمثّل هذا المقطع من شعر بدر شاكر السياب بناءً رمزياً كثيفاً تتداخل فيه الإحياءات الوجودية والنفسية ضمن نسيج تصويري متماسك، إذ لا تُفهم ألفاظه على ظاهرها الحسي، بل تتفتح على شبكة من الدلالات العميقة التي تعكس أزمة الإنسان المعاصر. فصورة «يمدّون أعناقهم من ألوف القبور» لا تقتصر على مشهد الموت الفيزيائي، بل تتحول إلى

(١) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص ٢٢٦

(٢) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، ص ٦٦؛ بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح

فضل، ص ٢٢٦

(٣) ديوان بدر شاكر السياب، ص ٣٣



رمز للموت الجمعي أو الواقع المأزوم الذي فقد حيويته، إذ تغدو القبور دلالة على الجمود والاختناق الحضاري، ويعزز هذا المعنى وصفها بالكثرة «ألوف»، بما يوحي بشمول الأزمة واتساعها. ومن هذا الفضاء المظلم ينبثق النداء: «أن تعال!»، وهو نداء يتجاوز كونه صوتاً عابراً ليغدو رمزاً للاستدعاء الوجودي، كأنه دعوة قسرية لمواجهة الحقيقة أو الانخراط في مصير الجماعة، بما يكشف عن عجز الذات عن الانفصال عن واقعها المنهار، ويؤكد الباحث هشام شرابي أن الرموز الدينية، ومنها القيامة، تُستثمر في الشعر الحديث لتصوير الصراع بين الفناء والبقاء، ولتجسيد الفكرة الكونية لدورة الحياة والموت، إذ تتداخل الصور الدينية مع الصور الطبيعية والأسطورية لتكوين شبكة إيحائية متعددة الأبعاد^(١)، وقد وظف السياب رمز القيامة لتقديم رؤية شعرية تجمع بين الألم الشخصي والوطن المكلوم، فالجسد الذي يعاني أو الوطن الذي ينهار يستعيد حيويته من خلال الانبعاث الرمزي، فتتقاطع القيامة مع المطر والخصب لتصبح علامة على التجدد والبقاء. ويشير نقولا شمعون إلى أن الرموز الدينية في الشعر الحديث تعمل كوسائل إيحائية لتوسيع البعد النفسي للنص، ولجعل القارئ شريكاً في إنتاج المعنى من خلال التفاعل مع العلامات الرمزية^(٢)، وفي قصائد السياب، مثل «المعبد الغريق» و«أنشودة المطر»، يظهر رمز القيامة في دورة الحياة بعد الخراب، إذ يُستعاد الوطن والطبيعة والإنسان بعد لحظة الانكسار، مما يمنح النص أفقاً تأويلياً واسعاً يمتد من المعنى الروحي إلى المعنى الإنساني الشامل، ويجعل التجربة الشعرية تعبيراً عن الألم والأمل معاً^(٣).

❖ **المطلب الثالث: الرمز الطبيعي:** يُعدّ الرمز الطبيعي من أهم المصادر التي اعتمد عليها بدر شاكر السياب في بناء تجربته الشعرية، إذ أتاح له التعبير عن الحالة الإنسانية والمعاناة الفردية والجماعية من خلال عناصر الطبيعة، مثل المطر والنهر والبحر. فالرمز الطبيعي عند السياب ليس مجرد وصف للظواهر الطبيعية، بل أداة إيحائية تحمل دلالات وجودية وسياسية واجتماعية، إذ تتداخل الطبيعة في نصوصه مع المشاعر

(١) الشعر العربي الحديث، هشام شرابي، ص ١٣٤

(٢) الرمزية والتجديد في الشعر العربي، نقولا شمعون، ص ٨٩

(٣) المعبد الغريق، بدر شاكر السياب، ص ٤٢

والأحداث، فتتحول إلى مساحة رمزية يلتقي فيها الواقع بالخيال، والذات بالكون، ويشير إحسان عباس إلى أن الشعر العربي الحديث قد أفاد من الرموز الطبيعية لتقديم رؤى فلسفية وأخلاقية، إذ تتحوّل الظواهر الطبيعية إلى علامات على التجربة الإنسانية، تعكس الألم والخصب والخصوبة الروحية والرجاء^(١) ففي شعر السياب، يُستثمر المطر والنهر والبحر لتجسيد دورة الحياة والموت، والفقد والانبعاث، بما يعكس علاقة الإنسان بالطبيعة ويحوّلها إلى سياق رمزي غني بالمعنى، فالرمز الطبيعي عنده يحمل وظيفة مزدوجة: فهو يعكس الحالة النفسية للشاعر وواقع الإنسان العربي، وفي الوقت نفسه يربط النص بالشفيرة الكونية للطبيعة، إذ تصبح الأرض والماء والسماء حاملين لدلالات الفناء والتجدد، والموت والحياة. وهكذا، يصبح المطر ليس مجرد ظاهرة جوية، بل رمزاً للخصب والانبعاث، والنهر رمزاً للجريان والحركة الزمنية والتجدد، والبحر رمزاً للعمق واللانهاية والقدر^(٢)، وقد أشار صلاح فضل إلى أن الرموز الطبيعية في الشعر الحديث تتيح للمتلقي الانخراط في عملية التأويل، إذ تصبح الطبيعة مساحة غنية بالإحياءات يمكن من خلالها فهم البنية الداخلية للنص وتفاعل الإنسان مع محيطه البيئي والاجتماعي^(٣).

ومن ثمّ، فإن الرمز الطبيعي في شعر السياب لا يكتفي بالوظيفة الزخرفية، بل يتخطى ذلك ليصبح عنصراً بنويّاً فعّالاً في تشكيل التجربة الشعرية، جامعاً بين الإحياء الجمالي والمعنى الوجودي، ومؤدياً لربط النص بالواقع النفسي والاجتماعي والسياسي للإنسان المعاصر.

• **أولاً: المطر:** يُعدّ المطر من أبرز الرموز الطبيعية في شعر بدر شاكر السياب، إذ يمتد دلاليّاً ليشمل الحياة والخصب والتجدد، ويعكس حالة الإنسان النفسية والاجتماعية في آنٍ واحد. فالمطر عند السياب ليس مجرد ظاهرة طبيعية، بل أداة إحيائية تنقل المعاني الرمزية المرتبطة بالأمل والانبعاث بعد الجفاف والفقد، وتتيح للشاعر التعبير عن المعاناة

(١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، ص ٧٠

(٢) أنشودة المطر، بدر شاكر السياب، ص ٢٥-٢٧

(٣) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص ٢٣٠



والرجاء بطريقة تجمع بين الواقع والرمز (١)، يظهر رمز المطر بجلاء في شعر بدر شاكر السياب، ولا سيما في قصيدته الشهيرة «أنشودة المطر»، إذ قال:

"عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شُرفتَانِ راحَ ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورقُ الكروم
وترقصُ الأضواء... كالأقمارِ في نهر
يرجّه المجدافُ وهنأ ساعة السحر
كأنما تتبضُّ في غوريهما النجوم
مطر... مطر... مطر... (٢)
وفي موضعٍ آخر من القصيدة:
"وفي العراقِ جوع
وينثرُ الغلالَ فيه موسمُ الحصاد
لتشبعَ الغربانُ والجراد
مطر... مطر... مطر... (٣)"

فيتجلّى المطر هنا بوصفه رمزاً مركزياً يجمع بين دلالات الخصب والانبعاث من جهة، وواقع المعاناة الإنسانية من جهة أخرى، إذ يقترن بالحياة والتجدد، وفي الوقت نفسه يعبر عن الألم الاجتماعي، مما يمنحه بعداً رمزياً مركباً يعكس الحالة النفسية والجماعية في آنٍ واحد. وقد وظف السياب المطر لتصوير صراعات الإنسان العربي، فهو رمز للأرض المخصبة بعد الجذب، وللوطن الذي يعاني ثم يتجدد، وللنفس التي تعيش الألم ثم تجد فرصة للتجدد والشفاء. وفي نصوصه، مثل «أنشودة المطر»، يتكرر حضور المطر كمؤشر

(١) أنشودة المطر، بدر شاكر السياب، ص ١٥

(٢) ديوان بدر شاكر السياب، ص ٣١

(٣) المصدر السابق نفسه، ص ٢٧



على دورة الحياة، إذ يغسل الأرض ويوقظها، تمامًا كما يغسل الألم ويمنح الروح فرصة للبدايات الجديدة (١).

ويشير صلاح فضل إلى أن الرموز الطبيعية، ومنها المطر، تتيح للشاعر الحرية في الإيحاء والتعبير عن الأبعاد النفسية والاجتماعية والسياسية للوجود الإنساني، ما يجعل النص شعريًا ومفتوحًا على التأويل، دون الاقتصار على المعنى الظاهر (٢)، ومن ثم، يصبح المطر في شعر السياب رمزًا مركزيًا يجمع بين الجمال الفني والمعنى الدلالي العميق، ويتيح ربط التجربة الشخصية بالواقع الاجتماعي والوطني، بإذ تتداخل الطبيعة بالوجود البشري، ويصبح النص مساحة للتفاعل بين الإنسان وما يحيط به من قوى كونية ونفسية.

• **ثانياً: النهر:** يُعدّ النهر في شعر بدر شاكر السياب رمزًا طبيعيًا حيويًا يحمل ثراءً دلاليًا يتجاوز وجوده المادي، فيتحول إلى علامةٍ تعبّر عن الجريان المستمر للتجربة الإنسانية، والحركة بين لحظات الفقد والرجاء، فيظهر رمز النهر في شعر بدر شاكر السياب بوصفه دلالة على الجريان والحياة المتجددة، ومن ذلك قوله في «أنشودة المطر»:

يا نهري الحزين كالمطر
أود لو عدوت في الظلام
أشد قبضتي تحملان شوق عام
في كل إصبع كأني أحمل التّذور
إليك من قمح و من زهور (٣)

يمثّل النهر في هذا المقطع من شعر بدر شاكر السياب رمزًا مركزيًا يتجاوز دلالاته الطبيعية ليحمل أبعادًا نفسية ووجودية عميقة. فهو في قوله: «يا نهري الحزين كالمطر» يتحول إلى مرآة لذات الشاعر، إذ يفيض بالحزن كما يفيض بالماء، فيغدو معادلًا موضوعيًا لمعاناته الداخلية. والنهر هنا ليس مجرد مجرى للحياة، بل كائن حيّ يشارك الإنسان آلامه، مما يعكس وحدة التجربة بين الذات والطبيعة. كما يرمز النهر إلى الاستمرارية والتدفق، لكنه

(١) أنشودة المطر، بدر شاكر السياب، ص ١٨

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص ٢٣٢

(٣) ديوان بدر شاكر السياب، ص ٢٣



تدفق مثقل بالأسى، فيحمل في داخله تناقض الحياة والحزن معاً. ومن جهة أخرى، يرتبط النهر بالمطر، فيتداخل رمزا الماء ليشكلاً دلالة على الخصب الموجل والأمل المؤلم. كذلك يوحي النهر بالعودة والحنين، إذ يشير ضمناً إلى الجذور الأولى والذاكرة الجمعية. وفي هذا السياق، يغدو النداء «يا نهري» تعبيراً عن تعلق وجودي بشيء يمنح الحياة رغم الألم. وبذلك تتكثف رمزية النهر بوصفه فضاءً يجمع بين الانكسار والاستمرار، بين الحزن والإمكان، ليعبر عن تجربة إنسانية مركبة.

يرى عبد الرحيم الكحيل أن الرموز الطبيعية في الشعر الحديث - ومن بينها النهر - تُستخدم للتعبير عن الحركة الداخلية للذات الإنسانية، فالنهر يجري بلا توقف، كما يجري الوجدان داخل النفس، في تلاقي بين الزمان والمكان، وما هو آتٍ وما هو راحل^(١)، وقد استخدم السياب صورة النهر ليجسد الحالة التي تلازم الذات الشاعرة في مواجهة عوامل الزمن والقدر، فتبدو حركة الماء التي لا تتوقف دلالةً على استمرار الأمل رغم الجراح، وعلى سعي الإنسان للتجدد وسط محن الحياة. وفي هذا السياق، يصبح النهر رمزاً للحركة التاريخية والجماعية أيضاً، إذ يعكس تدفق الحياة الاجتماعية في مواجهة المصاعب، ويشير إلى تضاعف التجارب الإنسانية في مجرى لا يتوق^(٢)

ويلاحظ أن توظيف السياب للنهر يأخذ طابعاً امتزاجياً بين الحسية والرمزية، إذ يصور الماء بوصفه عنصراً محسوساً يلامسه القارئ في الواقع، وفي الوقت نفسه عنصراً رمزياً يُفسّر من خلال علاقاته بالدورة الوجودية العامة. ومن ثمّ يصبح النهر في شعره رمزاً لفكرة الحركة الدائمة، والحياة المتجددة، والذاكرة الجامعة بين الماضي والحاضر، مما يثري النص الشعري ويمنحه بعداً إنسانياً شاملاً^(٣).

• **ثالثاً: البحر:** يُعدّ البحر في شعر بدر شاكر السياب رمزاً طبيعياً غنياً بالدلالات الوجودية، فهو يمثل اللا محدود، والعمق الغامض للكون، والمآل النهائي للتجربة الإنسانية، إذ نجد

(١) تصوف الشعر العربي والدلالة، عبد الرحيم الكحيل، ص ١٠١

(٢) مقاربات في الشعر العربي المعاصر، جميلة إسماعيل، ص ٥٦

(٣) مقاربات في الشعر العربي المعاصر، جميلة إسماعيل، ص ٦٠

رمز البحر في شعر بدر شاكر السياب بوصفه فضاءً للعمق والاتساع والقلق الوجودي،
ومن ذلك قوله:

هدير البحر يفتل من دمائي من شراييني
حبال سفينة بيضاء يعس فوقها القمر
ويرعش ظلها السحر
ومن شباكي المفتوح تهمس بي و تأتيني
سما الصيف خلف طيفه في صحوها المطر (١)

يمثل البحر في هذا النص عند بدر شاكر السياب رمزاً مركزياً للطاقة الكونية المتدفقة التي تتجاوز حدود الطبيعة لتغدو تعبيراً عن الداخل الإنساني العميق. ف«هدير البحر» الذي «يفتل من دمائي» يحوّل البحر إلى قوة تسري في الجسد، حتى يغدو جزءاً من الكيان الوجودي للشاعر. ومن ثمّ يرمز البحر إلى الامتداد اللانهائي للحياة، لكنه امتداد مشحون بالاضطراب والحركة الداخلية المتوترة. كما يعكس البحر حالة من التداخل بين الذات والعالم، إذ لا يعود خارجاً موضوعياً بل يتحول إلى تجربة نفسية تعيش في الداخل. وتدلّ صور السفينة والقمر والظل على أن البحر فضاء عبور بين الواقع والحلم، وبين الثبات والتحول. وهو أيضاً رمز للغموض والانفتاح، إذ تتشكل المعاني عبر التموج لا عبر الاستقرار. كما يوحي البحر بالحضور الكوني الشامل الذي يحتضن الذكرى والهمس والخيال. وبذلك تتكثف رمزية البحر بوصفه أفقاً وجودياً مفتوحاً يجمع بين القلق والجمال، وبين العنف والإيحاء العميق بالحياة. تُبرز هذه النصوص البحر رمزاً لامتداد واللاحود، إذ يعكس عمق التجربة الإنسانية وصراعها مع المجهول، ويعبّر عن القلق الوجودي والمصير الإنساني، مما يمنحه دلالة تتجاوز حضوره الطبيعي إلى أفق رمزي واسع، فالسياب لم يقتصر على تصوير البحر بوصفه مجرد عنصر طبيعي، بل وظّفه لإيصال معانٍ متعدّدة تتعلق بالمصير الإنساني، والفقد، والانكسار، والأمل في التجدد (٢).

(١) ديوان بدر شاكر السياب، ص ٣٣

(٢) الرمزية في الشعر العربي الحديث، سامي الدروبي، ص ٨٨



سامي الدروبي إلى أن البحر في الشعر الحديث يحمل وظيفة إيحائية مزدوجة، فهو مرآة للطبيعة الداخلية للشاعر، ومجال لتجسيد التوترات الاجتماعية والسياسية، إذ يصبح امتداد البحر رمزاً للحياة المفتوحة التي تتقاطع فيها الحرية والألم والبحث عن الانبعاث^(١)، وقد استثمر السياب البحر لتجسيد شعور الغربة والمنفى، فالأمواج المتلاطمة والانتساع اللانهائي تحاكي شعور الإنسان المعاصر بالاغتراب أمام قوى التاريخ والسياسة، كما تعكس صراعه الداخلي مع الوحدة والمرض والفقْد. وفي هذا السياق، يصبح البحر رمزاً للحرية المطلقة، لكنه في الوقت نفسه يذكر بالمخاطر والحدود التي لا يمكن تجاوزها بسهولة^(٢) وبذلك، يتحول البحر في شعر السياب إلى رمز شامل ومتعدد المستويات، يجمع بين المعنى الوجودي والبعد الجمالي والسياسي، ويتيح للشاعر أن يوظف الطبيعة لتجسيد صراعات الإنسان الداخلية والخارجية، مما يعزز القدرة التعبيرية للنص ويمنحه عمقاً دلاليًا وجماليًا متكاملًا.

المبحث الثالث

الدلالات الفنية للرمز عند السياب

❖ **المطلب الأول: الرمز السياسي (الوطن - الثورة - المنفى):** يُعدّ الرمز السياسي في شعر بدر شاكر السياب من أهم الأبعاد الدلالية التي تعكس وعي الشاعر بقضايا الوطن والمجتمع، وتجربة الإنسان العربي في مواجهة القهر والغربة والفقْد. فالرموز السياسية عند السياب، مثل الوطن والثورة والمنفى، لا تُوظف كموضوعات مباشرة، بل تُحوّل إلى علامات رمزية تحمل أبعادًا وجدانية واجتماعية، وتتيح للمتلقي قراءة النص على مستويات متعددة، بين الشخصي والجماعي، وبين الواقع والخيال^(٣)، بدر شاكر السياب عبر تصويره لمعاناة الوطن وتجربة الإنسان في القهر والمنفى، ومن ذلك قوله في «غريب على الخليج»:

جلس الغريب، يسرح البصر المحيّر في الخليج

(١) المصدر نفسه، ص ٩١

(٢) دراسات في الشعر العربي الحديث، مريم الحاج، ص ١٠٤

(٣) الشعر العربي الحديث: دراسة نقدية، عبد اللطيف العزّاف، ص ١١٢

ويهد أعمدة الضياء بما يُصَعَّدُ من نشيج
أعلى من العباب يهدر رغوهُ ومن الضجيج
صوتٌ تفجر في قرارة نفسي الثكلى عراق
كالمد يصعد، كالسحابة، كالدُموع إلى العيون
الريخُ تصرخ بي عراق
والموج يُعول بي: عراق، عراق، ليس سوى عراق!
البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون
والبحر دونك يا عراق
بالأمس حين مررتُ بالمقهى، سمعتك يا عراق (١)

يمثل هذا المقطع من شعر بدر شاكر السياب بنية رمزية متكاملة تتوزع على ثلاثية الوطن والثورة والمنفى، إذ يتحول "الخليج" و"البحر" إلى فضاء للاغتراب، فيقابل حضور الوطن الغائب (عراق) شعور المنفى الذي "يسرح البصر المحير"، فيرمز البحر إلى اتساع المنفى وضياع الاتجاه، مقابل ضيق الوطن في الذاكرة والوجدان. وتأتي صورة "أعمدة الضياء" التي يهدّها النشيج لتعبّر عن انهيار الأمل، وكأن الثورة الداخلية في الذات تنفجر عبر الصوت والدمع والرياح. أما تكرار "عراق" فيتحوّل إلى رمز مركزي للوطن المستعاد صوتيًا والمفقود واقعيًا، إذ يغدو النداء صيحة ثورية تتجاوز الحنين إلى الاحتجاج على الغياب. وفي قوله "كالمد يصعد..." تتجسد الثورة بوصفها حركة طبيعية جارفة، تعكس اضطراب الذات ورفضها للثبات داخل المنفى. كما أن تقابل "البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون" يرسّخ دلالة المنفى بوصفه اتساعًا ماديًا وضيقةً روحيًا في آن واحد، إذ تتسع المسافة بين الذات والوطن حدّ الانكسار. ويتحوّل البحر هنا إلى رمز مزدوج: فضاء للثبات من جهة، ومسرح لولادة الوعي الثوري من جهة أخرى. وفي النهاية، يغدو الوطن (عراق) مركزًا رمزيًا تتكثف فيه الذاكرة والانتماء، بينما يتحول المنفى إلى حالة وجودية مشحونة بالصوت والاحتجاج والحنين المتوهج. يمثل الوطن في شعر السياب رمزًا للانتماء والهوية، وللمعاناة الجماعية التي يعيشها الإنسان في ظل الظروف السياسية والاجتماعية القاسية.

(١) ديوان بدر شاكر السياب، ص ٤١



فهو ليس مجرد مكان جغرافي، بل كيان حيّ تتفاعل معه المشاعر والذكريات، فيتحوّل الوطن إلى رمز للفقد والألم، لكنه في الوقت نفسه رمز للأمل والنهضة المحتملة. ويشير صلاح خلف إلى أن الرمز الوطني في الشعر الحديث يتيح للشاعر أن يعبر عن التجربة الجماعية بأسلوب إيحائي، بإذ يتحول الألم الشخصي إلى تعبير عن الواقع السياسي والاجتماعي للأمة^(١).

أما الثورة، فهي رمز للتغيير والانعتاق من القيود الاجتماعية والسياسية، وتعكس رغبة الإنسان في إعادة بناء الواقع وإصلاح المجتمع. وقد وظف السياب صور الثورة رمزياً لإيصال شعور الصراع المستمر بين قوى القهر والطموح إلى الحرية، سواء على مستوى الفرد أو الجماعة، فتتداخل أحداث التاريخ السياسي مع التجربة الذاتية للشاعر لتشكل بنية دلالية مركّبة^(٢) وبالنسبة لـ المنفى، فقد تحوّل إلى رمز للغربة والفقد والاعتراب النفسي والسياسي، إذ يعكس تجربة الإنسان العربي في مواجهة الاضطهاد والاعتراب القسري عن الوطن. ويشير هشام شرابي إلى أن استخدام المنفى كرمز سياسي في الشعر الحديث يمكن الشاعر من تقديم نقده للواقع السياسي والاجتماعي بطريقة إيحائية غير مباشرة، مع الحفاظ على القدرة على التعبير عن المعاناة الإنسانية العميقة^(٣).

❖ **المطلب الثاني: الرمز الوجودي (الموت-المرض-الألم):** يمثل الرمز الوجودي في شعر بدر شاكر السياب بعداً أساسياً من أبعاد النص الشعري، إذ يعكس تجربة الإنسان في مواجهة الوجود، وصراعه مع الفناء والمعاناة الشخصية والجماعية. فالرموز المرتبطة بالموت والمرض والألم لدى السياب لا تُوظف بوصفها مجرد أحداث واقعية، بل كعلامات رمزية تحمل دلالات عميقة تتعلق بالمعنى الوجودي للحياة، وتجعل النص الشعري فضاءً للتأمل النفسي^(٤)

(١) الرمزية في الشعر العربي المعاصر، صلاح خلف، ص ١٣٠

(٢) تجليات الحداثة في الشعر العربي، منى عبد الله، ص ٧٨

(٣) الشعر العربي الحديث: دراسة في الرمزية، هشام شرابي، ص ٩٥

(٤) دراسة في الرمزية الشعرية، نزار عبد الله، ص ١٢١

الموت في شعر السياب يمثل الرمز الأكثر حضوراً للوعي بالزوال والفناء، لكنه في الوقت ذاته يفتح الأفق على إمكانية التجدد والبعث الرمزي. فالصراع مع الموت ليس هدفه الترويع أو التشاؤم، بل تصوير المعاناة الإنسانية بطريقة تكثف الوعي بالوجود، وتجعل القارئ يشارك في تجربة الانكسار والرجاء على حد سواء. ويشير هشام شرابي إلى أن الرمزية الوجودية للموت في الشعر الحديث تتحول إلى وسيلة لإيصال الصراعات النفسية والاجتماعية ضمن النص الشعري بأسلوب إيحائي متقن (١) فيقول :

من الذي يسمع أشعاري

فإن صمت الموت في داري

والليل في ناري

من الذي يحمل عبئ الصليب (٢)

أما المرض، فهو رمز يعكس ضعف الإنسان وهشاشته أمام قوى الطبيعة والحياة، كما يرمز إلى الألم النفسي والاضطراب الداخلي. وفي شعر السياب، يتحوّل المرض إلى صورة رمزية للمعاناة الإنسانية الشاملة، سواء على مستوى الفرد أو المجتمع، فيبرز الصراع بين الضعف البشري والطموح إلى الصمود والتجدد (٣) يقول في قصيدته سفر ايوب :

لك الحمدُ مهما استطالَ البلاءُ

ومهما استبدَّ الألمُ،

لك الحمد إن الرزايا عطاءً

وإن المصيباتِ بعضُ الكرمِ

ألم تعطني أنت هذا الظلام؟

وأعطيتني أنت هذا السحر؟

فهل تشكر الأرض قطر المطر؟

أتغضب إن لم يجدها الغمام؟

شهور طوال، وهذي الجراح

(١) الشعر العربي الحديث: دراسة في الرمزية، هشام شرابي، ص ١٠٢

(٢) ديوان بدر شاكر السياب، ص ٥٢

(٣) الرمزية والتجديد في الشعر العربي، جميل عطية، ص ٨٧



تمزّق جنبيّ، مثل المدى!

ولا يهدأ الداء عند الصباح

ولا يمسح الليل أوجاعه بالرّدى^(١)

ويُعدّ الألم أحد أكثر الرموز حضوراً في البنية الوجودية لنصوص السياب، فهو يجمع بين البعد الشخصي والبعد الكوني، ويعبّر عن المعاناة الإنسانية في كل أبعادها، سواء كانت جسدية أو نفسية أو اجتماعية. ويشير صلاح فضل إلى أن الألم الرمزي في الشعر الحديث يسمح للشاعر بخلق نص شعري متعدد الطبقات، يربط بين التجربة الذاتية والهمّ الجماعي، ويتيح للمتلقّي المشاركة في بناء المعنى^(٢)، ومن ثمّ، تتكامل الرموز الوجودية الثلاثة - الموت، المرض، والألم - لتشكل أبعاداً دلالية متشابكة في شعر السياب، تعكس رؤية شاعرية ترى في المعاناة الإنسانية وسيلة للتأمل، وفي الألم شرطاً لفهم قيمة الحياة وتجربة الإنسان، بإذ تتحول التجربة الفردية إلى تجربة مشتركة، وتجعل النص الشعري مساحة للتفاعل النفسي والفلسفي والجمالي مع الواقع الإنساني المعقد.

المبحث الثالث

الوظيفة الفنية للرمز

تلعب الرموز في شعر بدر شاكر السياب دوراً فنياً محورياً، إذ تتجاوز كونها وسيلة زخرفية أو أسلوباً بلاغياً لتصبح أداة لبناء النص الشعري وتكثيف المعنى وإيحاء الرسائل المختلفة. فالرمز عند السياب يتيح له توظيف العلامات والأيقونات المختلفة - سواء كانت أسطورية، دينية، أو طبيعية - لتكوين شبكة دلالية متشابكة، تجمع بين العمق النفسي والاجتماعي والسياسي، وتُظهر قدرة الشعر على التعبير عن التجربة الإنسانية في أبعادها المختلفة^(٣).

• أولاً : تكثيف المعنى : يُعدّ تكثيف المعنى أحد أبرز الوظائف الفنية للرمز في شعر بدر شاكر السياب، إذ يتيح للشاعر إيصال دلالات واسعة ومعقدة من خلال صور بسيطة

(١) ديوان بدر شاكر السياب ، ص ٧١

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص ٢٣٤

(٣) دراسة في الرمزية الشعرية، نزار عبد الله، ص ١٢٨

ومقتضبة. فالرمز عند السياب يعمل كوسيط بين الواقع والحلم، بين الخبرة الشخصية والهّم الجماعي، ليحوّل الظواهر الطبيعية أو الأسطورية أو الدينية إلى شبكة من المعاني المتشابكة التي تعكس البعد النفسي والاجتماعي والسياسي للنص^(١)؛ فعلى سبيل المثال، يمثل المطر عند السياب ليس مجرد ظاهرة جوية، بل رمزاً للخصب والانبعاث والتجدد، ما يتيح للقارئ أن يدرك الصراع بين الموت والحياة، والفقد والرجاء، في مساحة شعورية متكاملة^(٢) كما يتحول النهر إلى علامة على الجريان المستمر للتجربة الإنسانية، وعلى الحركة بين لحظات الألم والأمل، في حين يصبح البحر رمزاً للامتداد واللانهاية والقدر، بما يضيف على النص بعداً فلسفياً ومعنوياً متنوعاً^(٣).

ويشير إحسان عباس إلى أن تكثيف المعنى من خلال الرموز يتيح للشاعر أن يخلق نصوصاً متعددة الطبقات، إذ يلتقي المعنى الظاهر بالعمق النفسي والثقافي للنص، ويصبح القارئ شريكاً في تفسير العلامات الرمزية واستكشاف مستويات الدلالة المختلفة^(٤) وبذلك، يُظهر تكثيف المعنى قدرة السياب على بناء نص شعري غني بالإحياءات، يربط بين الصور البسيطة والمعاني العميقة، ويحوّل التجربة الفردية إلى تجربة إنسانية شاملة، تعكس الألم والأمل والحرية والانتماء، في توازن فني وجمالي متكامل.

• **ثانياً: الإحياء:** يُعدّ الإحياء من أهم الوظائف الفنية للرمز في شعر بدر شاكر السياب، إذ يتيح للشاعر التعبير عن المشاعر والأفكار المعقدة بطريقة غير مباشرة، فتتحول العلامات الرمزية إلى أدوات تستفز خيال القارئ وتدفعه للمشاركة في بناء المعنى. فالرمز في هذا السياق لا يُعرض مجرد فكرة صريحة، بل يحمل إشارات متعددة الأبعاد تجمع بين البعد النفسي والوجداني والاجتماعي والسياسي^(٥)؛ فعلى سبيل المثال، يستعمل السياب المطر والنهر والبحر ليس فقط كصور طبيعية، بل كرموز إيحائية تعكس التجارب الإنسانية: المطر يرمز للخصب والانبعاث بعد الجفاف، والنهر للجريان

(١) الرمزية في الشعر العربي الحديث، سامي الدروبي، ص ٩٥

(٢) أنشودة المطر، بدر شاكر السياب، ص ١٧

(٣) دراسات في الرمزية الشعرية، فاضل السلطان، ص ٨٢

(٤) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، ص ٧٤

(٥) الرمزية والتجديد في الشعر العربي، جميل عطية، ص ٩٤



المستمر للحياة والتجربة، والبحر للامتداد واللانهاية والتحدي، فتصبح هذه الصور متنفساً شعورياً يحمل أكثر من دلالة واحدة (١)، كما يُتيح الإيحاء للسياب تصوير المعاناة الإنسانية والفقد والغربة والمرض بطريقة تُحافظ على البعد الفني للنص، دون أن تتحول إلى خطابات مباشرة أو وعظية، ما يجعل النص شعرياً ومفتوحاً على التأويل، ويمنح المتلقي مساحة للتفاعل الذهني والعاطفي مع الرموز (٢).

ويشير إحسان عباس إلى أن وظيفة الإيحاء الرمزي تسمح للشاعر بتكوين نص متعدد الطبقات، إذ يلتقي المعنى الظاهر بالعمق النفسي والثقافي، ويصبح القارئ شريكاً في إنتاج الدلالة من خلال تفسير العلامات الرمزية وتفاعلها مع السياق (٣).

وبالتالي، يعمل الإيحاء في شعر السياب على توسيع أفق النص الشعري، وجعل الرموز أكثر حيوية وثراء دلاليًا، بإذ تُضفي على الشعر عمقاً وجاذبية، وتتيح للمتلقي الانغماس في التجربة الإنسانية المشتركة بين الذات والشاعر والمجتمع.

• **ثالثاً: بناء الصورة الشعرية:** يُعدّ بناء الصورة الشعرية أحد أبرز الوظائف الفنية للرمز في شعر بدر شاكر السياب، إذ يتيح للشاعر نسج النص بطريقة تجمع بين الإبداع الجمالي والتعبير الدلالي العميق. فالرموز الأسطورية والدينية والطبيعية تتحول إلى عناصر بنيوية تكاملية تُنشئ الصور الشعرية المتشابكة، ما يجعل النص مشبعاً بالمعاني والخيالات المتنوعة (٤).

فعلى سبيل المثال، يمكن للمطر أن يتحوّل إلى صورة تجمع بين الألم والخصب، والنهر إلى صورة تدل على الجريان المستمر للحياة والتجربة الإنسانية، والبحر إلى صورة للامتداد واللانهاية والقدرة. ومن خلال هذا التكامل بين الرموز، يتمكن السياب من خلق نصوص تتمتع بعمق بصري وحسي، بإذ يلتقي فيها الواقع بالخيال، والمادة بالمشاعر،

(١) أنشودة المطر، بدر شاكر السياب، ص ٢٠

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص ٢٤٠

(٣) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، ص ٧٨

(٤) تجليات الحداثة في الشعر العربي، منى عبد الله، ص ٨٨



والمعنى الفني بالبعد النفسي والاجتماعي^(١)، ويشير صلاح فضل إلى أن بناء الصورة الشعرية من خلال الرموز يتيح للشاعر أن يخلق نصًا متعدد الطبقات، بإذ تصبح الصورة وحدة فنية متكاملة تربط بين الرمزية والدلالة والإيحاء، مما يجعل النص الشعري فضاء مفتوحًا للتأمل والتحليل النقدي^(٢).

كما تتيح الصور الشعرية المبنية على الرموز للقارئ الانغماس في النص واستشعار مشاعره وأفكاره، فتصبح التجربة القرائية أكثر تفاعلية، ويستطيع القارئ أن يشارك في إنتاج المعنى عبر التفاعل مع العلامات الرمزية واشتباكها داخل النص. وهذا يجعل النص الشعري ليس مجرد تعبير عن فكرة واحدة، بل منظومة متكاملة من الصور والدلالات التي تعكس الواقع النفسي والاجتماعي والسياسي للإنسان المعاصر^(٣). وبالتالي، يبرز بناء الصورة الشعرية في شعر السياب كوظيفة مركزية للرمز، إذ يجمع بين الإبداع الفني والعمق الدلالي، ويمنح النص قدرة على التعبير عن التجربة الإنسانية في أبعادها المختلفة، ما يجعله نصًا غنيًا وجاذبًا، مفتوحًا على مستويات متعددة من التأويل والتفاعل الشعوري والفكري.

الخاتمة :

أولاً، أن الرمز في شعر السياب يمثل وحدة دلالية متكاملة تتجاوز الوظيفة الزخرفية أو البلاغية لتصبح أداة إيحائية وبنوية، تجمع بين المعنى الظاهر والعمق النفسي والثقافي، وتتيح للقارئ المشاركة في إنتاج المعنى من خلال التفاعل مع العلامات الرمزية. ثانياً، أن مصادر الرموز عند السياب متنوعة، وتشمل الأسطورة والدين والطبيعة، مما يعكس ثراء البنية النصية للشاعر وقدرته على التعبير عن القضايا الوجودية والاجتماعية والسياسية في آن واحد. فالرموز الأسطورية مثل تموز وعشتار وجلجامش تفتح أفقًا أسطوريًا للحوار مع التراث الإنساني، والرموز الدينية مثل المسيح والقيامة والفداء تضفي بعدًا أخلاقيًا ووجوديًا، بينما الرموز الطبيعية مثل المطر والنهر والبحر تعكس العلاقة بين الإنسان والطبيعة وتجسد التجربة الإنسانية في أبعادها النفسية والاجتماعية .

(١) أنشودة المطر، بدر شاكر السياب، ص ٢٢

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، ص ٢٤٣

(٣) دراسة في الرمزية الشعرية، نزار عبد الله، ص ١٣٢



ثالثاً، أن الوظائف الفنية للرمز في شعر السياب تشمل تكثيف المعنى، الإيحاء، وبناء الصورة الشعرية، مما يجعل النص الشعري متعدد الطبقات، غني بالإيحاءات والعمق، قادراً على التعبير عن التجربة الإنسانية المعقدة، وربط التجربة الفردية بالهمم الجماعي، والواقع بالخيال، والفني بالدلالي.

رابعاً، أن الرمزية عند السياب تتيح تحليلاً نقدياً متقدماً للنصوص الشعرية، إذ يمكن دراسة تداخل الرموز داخل النص الواحد أو عبر مجموعة نصوص، للكشف عن أبعاد الرؤية الشعرية والاجتماعية للشاعر، وتعزيز فهم البنية الداخلية للنصوص، سواء من إذ المعنى الفني أو الأثر النفسي والجمالي على المتلقي.

المصادر والمراجع :

١. اتجاهات الشعر العربي المعاصر: دكتور إحسان عباس (ت ١٤٢٤هـ)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، الطبعة: الأولى، ١٩٧٨
٢. أنشودة المطر، بدر شاكر السياب، دار العودة - بيروت، ط١، ١٩٦٠م.
٣. بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، دار الشروق - القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م
٤. مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة، فراس السواح، دار علاء الدين - دمشق، ط١، ١٩٧٦م.
٥. تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى الزبيدي، دار الهداية - القاهرة، ط١، ١٩٦٥م.
٦. تجليات الحداثة في الشعر العربي، منى عبد الله، دار النهضة العربية - بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
٧. تصوف الشعر العربي والدلالة، عبد الرحيم الكحيل، دار الثقافة - الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
٨. تطور الشعر الحديث في مصر، محمد مندور، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٣م.
٩. جامع البيان عن تأويل آي القرآن، محمد بن جرير الطبري، دار الفكر - بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م.



١٠. دراسات في الرمزية الشعرية، فاضل السلطان، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.
١١. دراسات في الشعر العربي الحديث، مريم الحاج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.
١٢. دراسة في الرمزية الشعرية، نزار عبد الله، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٤م.
١٣. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني - القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.
١٤. الرمزية في الشعر العربي الحديث، سامي الدروبي، دار المعارف - القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٦١م.
١٥. الرمزية في الشعر العربي المعاصر، صلاح خلف، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.
١٦. الرمزية والتجديد في الشعر العربي، جميل عطية، دار الثقافة - بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.
١٧. الرمزية والتجديد في الشعر العربي، نقولا شمعون، دار الكتاب اللبناني - بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٢م.
١٨. الشعر العربي الحديث: دراسة في الرمزية، هشام شرابي، دار الطليعة - بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٧م.
١٩. الشعر العربي الحديث: دراسة نقدية، عبد اللطيف العزّاف، دار الفكر - دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٧٨م.
٢٠. الشعر العربي الحديث: قراءة رمزية، إبراهيم العريس، دار الآداب - بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.
٢١. الشعر العربي الحديث، هشام شرابي، دار الطليعة - بيروت، ط١، ١٩٥٨م.
٢٢. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، دار الجيل - بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨١م.
٢٣. في النقد الأدبي، محمد مندور، دار النهضة مصر - القاهرة، ط٤، ١٩٧٩م.



٢٤. في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة - الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
٢٥. القاموس المحيط، مجد الدين الفيروزآبادي، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
٢٦. لسان العرب: محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت ٧١١هـ) دار صادر - بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ
٢٧. مذاهب الأدب الغربي، أحمد أمين، مكتبة النهضة، القاهرة، ط٥، ١٩٦٥م.
٢٨. المعبد الغريق، بدر شاكر السياب، دار العودة - بيروت، ط١، ١٩٦٢م.
٢٩. مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة، فراس السواح، دار علاء الدين - دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٧٦م.
٣٠. مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر السكاكي، دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.
٣١. مقاربات في الشعر العربي المعاصر، جميلة إسماعيل، دار الشروق - عمان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.
٣٢. ديوان بدر شاكر السياب، تح: إحسان عباس، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧١م.

Sources and References

1. **Ittijahat al-Shi'r al-Arabi al-Mu'asir** (Trends of Contemporary Arabic Poetry), Dr. Ihsan Abbas (d. 1424 AH), National Council for Culture, Arts and Letters – Kuwait, 1st Edition, 1978.
2. **Unshudat al-Matar** (Rain Song), Badr Shakir al-Sayyab, Dar al-Awda – Beirut, 1st Edition, 1960.
3. **Balaghat al-Khitab wa 'Ilm al-Nass** (Rhetoric of Discourse and Textual Science), Salah Fadl, Dar al-Shorouk – Cairo, 1st Edition, 1992.
4. **Taj al-Arus min Jawahir al-Qamus**, Murtada al-Zabidi, Dar al-Hidaya – Cairo, 1st Edition, 1965.
5. **Tajalliyat al-Hadathah fi al-Shi'r al-Arabi** (Manifestations of Modernity in Arabic Poetry), Muna Abdullah, Dar al-Nahda al-Arabiyyah – Beirut, 1st Edition, 2001.



6. **Tasawwuf al-Shi'r al-Arabi wa al-Dalalah** (Sufism of Arabic Poetry and Significance), Abd al-Rahim al-Kahil, Dar al-Thaqafa – Casablanca, 1st Edition, 1998.
7. **Tatawwur al-Shi'r al-Hadith fi Misr** (The Development of Modern Poetry in Egypt), Muhammad Mandur, Dar al-Ma'arif – Cairo, 3rd Edition, 1973.
8. **Jami' al-Bayan 'an Ta'wil Ay al-Qur'an**, Muhammad bin Jarir al-Tabari, Dar al-Fikr – Beirut, 1st Edition, 1984.
9. **Dirasat fi al-Ramziyyah al-Shi'riyyah** (Studies in Poetic Symbolism), Fadel al-Sultan, Department of General Cultural Affairs – Baghdad, 1st Edition, 1987.
10. **Dirasat fi al-Shi'r al-Arabi al-Hadith** (Studies in Modern Arabic Poetry), Maryam al-Haj, Arab Institute for Research and Publishing – Beirut, 1st Edition, 2005.
11. **Dirasah fi al-Ramziyyah al-Shi'riyyah** (A Study in Poetic Symbolism), Nizar Abdullah, Dar al-Fikr – Damascus, 1st Edition, 1994.
12. **Dala'il al-I'jaz** (Signs of Inimitability), Abd al-Qahir al-Jurjani, Edited by Mahmoud Muhammad Shakir, Al-Madani Press – Cairo, 3rd Edition, 1992.
13. **Al-Ramziyyah fi al-Shi'r al-Arabi al-Hadith** (Symbolism in Modern Arabic Poetry), Sami al-Droubi, Dar al-Ma'arif – Cairo, 1st Edition, 1961.
14. **Al-Ramziyyah fi al-Shi'r al-Arabi al-Mu'asir** (Symbolism in Contemporary Arabic Poetry), Salah Khalaf, Department of General Cultural Affairs – Baghdad, 1st Edition, 1983.
15. **Al-Ramziyyah wa al-Tajdid fi al-Shi'r al-Arabi** (Symbolism and Innovation in Arabic Poetry), Jamil Atiyyah, Dar al-Thaqafa – Beirut, 1st Edition, 1985.
16. **Al-Ramziyyah wa al-Tajdid fi al-Shi'r al-Arabi**, Nicola Shammaun, Lebanese Book House – Beirut, 1st Edition, 1972.
17. **Al-Shi'r al-Arabi al-Hadith: Dirasah fi al-Ramziyyah** (Modern Arabic Poetry: A Study in Symbolism), Hisham Sharabi, Dar al-Tali'a – Beirut, 1st Edition, 1967.
18. **Al-Shi'r al-Arabi al-Hadith: Dirasah Naqdiyyah** (Modern Arabic Poetry: A Critical Study), Abd al-Latif al-Arraf, Dar al-Fikr – Damascus, 1st Edition, 1978.



19. **Al-Shi'r al-Arabi al-Hadith: Qira'ah Ramziyyah** (Modern Arabic Poetry: A Symbolic Reading), Ibrahim al-Aris, Dar al-Adab – Beirut, 1st Edition, 1982.
20. **Al-Shi'r al-Arabi al-Hadith**, Hisham Sharabi, Dar al-Tali'a – Beirut, 1st Edition, 1958.
21. **Al-Umda fi Mahasin al-Shi'r wa Adabihi wa Naqdihi**, Ibn Rashiq al-Qayrawani, Dar al-Jeel – Beirut, 5th 1981.
22. **Fi al-Naqd al-Adabi** (On Literary Criticism), Muhammad Mandur, Dar al-Nahda Misr – Cairo, 4th Edition, 1979.
23. **Fi Nazariyyat al-Riwayah** (On the Theory of the Novel), Abd al-Malik Murtagh, Alam al-Ma'rifa – Kuwait 1998.
24. **Al-Qamus al-Muhit**, Majd al-Din al-Fayruzabadi, Dar al-Fikr – Beirut, 1st Edition, 1995.
25. **Lisan al-Arab**, Ibn Manzur al-Ansari (d. 711 AH), Dar Sadir – Beirut, 3rd Edition, 1414 AH.
26. **Madhahib al-Adab al-Gharbi** (Schools of Western Literature), Ahmed Amin, Renaissance Library of Egypt – Cairo, 5th Edition, 1965.
27. **Al-Ma'bad al-Ghariq** (The Sunken Temple), Badr Shakir al-Sayyab, Dar al-Awda – Beirut, 1st Edition, 1962.
28. **Mughamarat al-Aql al-Ula: Dirasah fi al-Usturah** (The First Adventure of the Mind: A Study in Myth), Firas al-Sawah, Dar Aladdin – Damascus, 1st Edition, 1976.
29. **Miftah al-Ulum**, Yusuf bin Abi Bakr al-Sakkaki, Dar al-Kotob al-Ilmiyah – Beirut, 1st Edition, 1987.
30. **Muqarabat fi al-Shi'r al-Arabi al-Mu'asir** (Approaches to Contemporary Arabic Poetry), Jamilah Ismail, Dar al-Shorouk – Amman, 1st Edition, 2003.
31. **Diwan Badr Shakir al-Sayyab** (Collected Works of Badr Shakir al-Sayyab), Edited by Ihsan Abbas, Dar al-Awda – Beirut, 2nd Edition, 1971.