جامعة فيلادلفيا
كلية الآداب والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة ماجستير بعنوان

الرَّمز والقناع في شعر يحيى السماوي

The Symbol and the Mask in Yahya Samawi's poetry

إعداد

وسام معارج جابر عيادة

الرقم الجامعي

201320338

إشراف

أ.د. حسن عليّان

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
جامعة فيلادلفيا

كانون الثاني، 2016

﴿ قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ

ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ

وَٱلۡإِبۡكَٰرِ ٤١ ﴾

آل عمران: ٤١

قرار لجنة المناقشة

الرَّمز والقناع في شعر يحيى السماوي

The Symbol and the Mask in Yahya Samawi's poetry

إعداد الطالب

وسام معارج جابر

الرقم الجامعي: 201320338

إشراف

الأستاذ الدكتور : حسن عليّان

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
1_الدكتور: حسن عليّان الرتبة الأكاديمية والتخصص: (أستاذ) أدب ونقد حديث	مشرفا ورئيسا	
2_الدكتور: محمد عزالدين المناصرة الرتبة الأكاديمية والتخصص: (أستاذ) نقد وأدب مقارن	عضوا	
3_الدكتور:غسان عبد الخالق الرتبة الأكاديمية والتخصص: (أستاذ مشارك)أدب ونقد	عضوا	
4_الدكتور: شكري عزيز الماضي الرتبة الأكاديمية والتخصص: (أستاذ) أدب ونقد حديث (الجامعة الأردنية)	عضوا خارجيا	

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، نوقشت وأجيزت بتاريخ: 1/17 /2016م

إلى

وطنٍ ... آلمني جرحه ... وجرحني ألمه ... وأبكاني صبره

فكان لي أملا جريحا – أرجو شفاءه – بعد يأس ... بإذن الله

إلى

جبل ...أرهبني غضبه ... واحتضنني ظله ... وأسندني عطفه

فكان لي قوة بعد ضعف ... **أبي**

إلى

بحر ... لم يكن معي إلا ضاحكا ... وواهبا ... ومستبشرا

فكان لي ملاذا آمنا بعد خوف **... أمي الحنونة**

إلى

ينابيع المحبة ... **إخوتي**

هذا بعض ضمادي ... وبعض وفائي

الباحث

شـــكر وعرفـــان

الحمد لله حمدا يليق بشأنه، وبجلال عظمته أحمده حمد عبد معترف بقصور ذاته، وأشكره على نعمه وآلائه، وأستعينه بالصبر على بلائه، وأفضل الصلاة والسلام على أشرف الكائنات محمد (صلى الله عليه وسلم) وبعد،

فبعد أن منّ الله عليَّ بإنهاء هذه الدراسة لا يسعني إلا أن أشكر **الأستاذ الدكتور حسن عليان**؛ الذي أشرف على هذه الرسالة إشرافاً علميا في كافة مراحلها، ولم يضن عليّ بوقتهِ وعلمه، فأسدى لي النصيحة والتوجيه، فكان لملاحظاته وإرشاداته الأثر الأكبر في إنجاز الرسالة وإخراجها إلى حيز الوجود، فقد كان أبا وأخا كبيرا حريصا على أبنائه وإخوته، باذلا لهم من علمه ووقته، صبورا على عنتي وتقصيري، أبقاه الله لنا وأمد في عمره إنه سميع مجيب.

كما أتوجه بالشكر الجزيل والعرفان بالفضل للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة لما بذلوه من عناء القراءة والمناقشة والتقويم، مما سيضفي على البحث الكثير من النضج والسداد.

وأتقدم بشكري وامتناني إلى أساتذتي في قسم اللغة العربية لكلية الآداب في جامعة فيلادلفيا،**الأستاذ الدكتور عز الدين المناصرة، والأستاذ الدكتور محمد عبيد الله، والدكتور غسان عبد الخالق، الدكتور يوسف ربابعة**، الذين تتلمذت على أيديهم، فلهم مني وافر الشكر والامتنان.

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
الآية	ب
قرار لجنة المناقشة	ج
الإهداء	د
الشكر والتقدير	هـ
قائمة المحتويات	و
ملخص باللغة بالعربية	ح
المقدمة	1
التمهيد	
المبحث الأول : يحيى السماوي (حياته ونشأته)	6
المبحث الثاني : مفهوم الرَّمز والقناع	12
الفصل الأول: القناع في شعر يحيى السماوي	
المبحث الأول: القناع الديني	30
المبحث الثاني: القناع الأسطوري	40
المبحث الثالث : القناع الأدبي	49
الفصل الثاني: الرموز التراثية	
المبحث الأول: الرَّمز الديني	61
المبحث الثاني: الرَّمز التاريخي	72

الموضوع	الصفحة
المبحث الثالث: الرَّمز الأدبي.....	85
الفصل الثالث: الرموز الخاصة	
المبحث الأول: رموز الطبيعة	97
المبحث الثاني: الرموز اللونية	106
المبحث الثالث: الرموز المُبتكرة	115
النتائج	122
المصادر والمراجع	124
الملخص باللغة الإنكليزية	134

الملخص

الرَّمز والقناع في شعر يحيى السماوي

اسم الباحث

وسام معارج جابر

إشراف الأستاذ الدكتور

حسن عليّان

سعت هذه الدراسة إلى استقراء الرموز والأقنعة؛ الدينية والتاريخية والأدبية والأسطورية، في أعمال يحيى السماوي الشعرية، بدءا من مجموعته **"هذه خيمتي فأين الوطن؟"** (1997م)، وانتهاء بمجموعته **" أنقذيني مني"** (2014م).

جاءت الدراسة في ثلاثة فصول، تناول الفصل الأول الأقنعة في شعر يحيى السماوي، وتمثلت بثلاثة مباحث هي : القناع الديني، والأسطوري، والأدبي، أما الفصل الثاني فقد تناول الرموز التراثية في شعر السماوي، وضم ثلاثة محاور هي: الرَّمز الديني، والتاريخي، والأدبي، أما الفصل الثالث، فقد تناول الرموز الخاصة، وتمثلت برموز الطبيعة ورمزية الألوان والرموزالمبتكرة. وقد جاء هذا التقسيم انسجاما لما تتطلبه الدراسة من تقسيم وترتيب من جهة، وتسهيلا لتناول الموضوع من جهة أخرى.

وقد اتخذت من المنهج الوصفي والتحليلي قاعدة طبقتها على نصوص يحيى السماوي الشعرية، واعتمدت على استخلاص الرموز والأقنعة الواردة في أعمال الشاعر.

وقد تم التوصل من خلال الدراسة إلى عدّة نتائج؛ أبرزها أن أقنعة يحيى السماوي اقتصرت على الشخصيات التراثية (الدينية، والأسطورية، والأدبية)، خلافا لرموزه التي جاءت تراثية ومُبتكرة، وبينت الدراسة أن الشاعر اعتمد ظاهرتي الرَّمز والقناع باعتبارهما أداتين استخدمهما الشعر الحديث، عبّر من خلالهما عن قضايا مجتمعه ورؤيته جوانب سياسية واجتماعية من منظور ثقافي، واستخدم أدوات شعرية تميز بها في الأغلب عن شعراء عصره.

وسجلت الدراسة أن أعمال يحيى السماوي جاءت امتدادا لحركة الحداثة الشعرية في العراق، وفي غيره من بلدان الوطن العربي، نظرا لما حفلت به من ظواهر أدبية وفنيّة، فضلا عن ارتباط السماوي العميق بتاريخه وموروثه الثقافي والديني. وقد دفعت هذه الصلةُ بالتراث الشاعرَ إلى استخدام رموز وأقنعة مختلفة ومتعددة في أعماله الشعرية، وقد منحها دلالات وإيحاءات عبّر من خلالها عن معاناته في منفاه وغربته وانتمائه للأرض، فضلا عن موقفه من رموز بعض الساسة والحكام على مستوى الوطن والأمة.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد الأمين، وعلى آله الطيبين وأصحابه الميامين. وبعد:

أفرزت لنا حركة الحداثة التي شهدها الأدب العربي في النصف الثاني من القرن الماضي لوناً شعريا جديدا أدى إلى تحول مسار القصيدة العربية التقليدية شكلا ومضمونا إلى قصيدة التفعيلة أو ما يعرف بحركة الشعر الحر، فقد ابتعد الشاعر الحديث عن الذاتية ومباشرة المعنى، ولجأ إلى أساليب أخرى تتطلبها طبيعة المرحلة الجديدة التي يمرُّ بها الأدب العربي، فكان لتأثر الشعراء العرب بالأدب الغربي وشعرائه مثل بودلير وإليوت وغيرهما الأثر الكبير في ميلهم لاستخدام التقنيات والأساليب الجديدة في بناء النص الشعري، ومن هذه الأساليب والتقنيات التي تُعطي النصّ الشعري الحديث بُعدا فكريا وجماليا تقنيتا (**الرَّمز والقناع**) اللتان تعدّان من المكونات الأساسية والمهمة في بناء القصيدة الحديثة، إذ باتت قصيدة الشاعر باستخدامه لهذه التقنيات تشكل رؤية ممتدة وواسعة، تتضمن الماضي بأحداثه وواقعه، والحاضر بقضاياه ومتغيراته، فضلا عن تعبيره عن آرائه وأفكاره. وقد استطاع الشاعر العراقي الحديث أن يساير هذا المد الإبداعي والحداثي، حيث وظّف التراث بأساطيره ودياناته ومذاهبه وتاريخه رموزا وأقنعة في القصيدة الحديثة، وعالج من خلال هذا التوظيف قضايا سياسية واجتماعية وفكرية.

واستطاع (**يحيى السماوي**) أن يكون أحد الشعراء العراقيين الذين حوّلوا رؤاهم إلى قيم تعبيرية وجمالية، وجعلوا من هذه التقنيات وسيلة من أهم وسائلهم في توصيل المعنى، والتأثير العاطفي، وتحقيق شعرية النص، مما أسهم في رفد الحركة الشعرية الحديثة في العراق من خلال كتابته الشعر العمودي والحر، وتبنيه التقنيات الحديثة في بناء نصه الشعري، وقد اتكأ في تشكيل فنه الشعري على ثقافته الواسعة ووقوفه على التاريخ العربي، بالإضافة إلى قراءاته المكثفة للشعر العربي القديم، كما وعى الواقع المعيش، وما تدور به من أحداث. ولم يقف عند الحركة الشعرية بل تعداها إلى تقديم العديد من الكتابات النقدية.

ولعل تعامل الشاعر مع الظواهر الأدبية الحديثة، لاسيما الرمز والقناع من أهم مسوغات اختيار هذه الدراسة بالإضافة إلى مكانة السماوي الشعرية، وأثره في الحياة الأدبية والثقافة العربية وما تكتنز به نصوصه الشعرية من رصيد فني وأدبي، بغية الوقوف بالدراسة والتحليل على الرموز والأقنعة التي استخدمها السماوي، ومعرفة ما إذا كانت هذه الرموز والأقنعة تقليدية أم مُبتكرة. وبسبب عدم حصولنا على دواوين الشاعر كلّها، فقد اقتصرت الدراسة حول دواوين

الشاعر بدءًا من مجموعته (**هذه خيمتي فأين الوطن؟**) التي صدرت (1997م)، وحتى مجموعته (**أنقذيني مني**) التي صدرت عام 2014م.

ومن المتعارف عليه أن الشاعر يعمد إلى استخدام الرموز، أو الأقنعة، إما رغبة في إظهار الإمكانات الثقافية والفنيّة وذلك باستخدام رموز تراثية أو خاصة بالشاعر أو بارتداء بعض الأقنعة أحيانا، واتكائه على بعض الرموز أحيانا أخرى؛ نتيجة لغياب الحرية في إبداء الرأي، فهذه الأقنعة والرموز كانت بالنسبة للشاعر صمام الأمان الذي يحميه من بطش السلطة الحاكمة، لا سيما إن كانت آراؤه أو معتقداته مناهضة لها.

وتبرز أهمية الدراسة في تسليط الضوء على توظيف تقنيتي الرَّمز والقناع في أعمال الشاعر يحيى السماوي على الصعيد الفني والأدبي، وكذلك تسليط الضوء على هذه التقنيات في بناء النص الشعري، ومدى فاعلية هذه الرموز والأقنعة في نقل تجربته وقضاياه، باعتبارهما ألوانا جديدة تعكس الظروف والواقع الذي عاصره الشاعر سواء برفض السلطة أو المنفى من جهة، وجراح الوطن من جهة أخرى.

جاءت هذه الدراسة في ثلاثة فصول، بالإضافة إلى مهادٍ نظري مع مقدمة وخاتمة شملت أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وقد جاء **التمهيد** بمبحثين، تناول المبحث الأول نشأة يحيى السماوي وحياته وثقافته وآثاره ومنجزه الأدبي. أما المبحث الثاني فتناول الإطار النظري لمفهومي الرَّمز والقناع، ووقف على أهم آراء النقاد في تأصيل المصطلح واستخدامه.

أما **الفصل الأول** فتناول الجانب التطبيقي للأقنعة التراثية التي تضمنتها أعمال الشاعر، وقد حمل عنوان (الأقنعة في شعر يحيى السماوي)، وجاء في ثلاثة مباحث: اختص (**المبحث الأول**) بالقناع الديني الذي تمثل بشخصيات عدد من الأنبياء والشخصيات الدينية البارزة. وتناول (**المبحث الثاني**) القناع الأسطوري وتمثل بقناعي (السندباد وسيزيف)، أما (**المبحث الثالث**) فركز على القناع الأدبي، والذي تجسّد بعدد الشعراء العرب الذين تقنّع بهم السماوي.

أما (**الفصل الثاني**)، فقد تناول الرموز التراثية في شعر يحيى السماوي، وتضمن ثلاثة مباحث: (**المبحث الأول**) وتناول الرَّمز الديني، وتمثل ببعض شخصيات الأنبياء وببعض الشخصيات البارزة في سِيرِهم وقصصهم، وذلك لما توفر لها من معان ودلالات بارزة. أما (**المبحث الثاني**) فقد تناول الرَّمز التاريخي الذي تجلى بشخصيات تنوعت بين الثائرة، والمضيئة، والمظلمة في التاريخ العربي والإسلامي، ورصد (**المبحث الثالث**) الرَّمز الأدبي الذي تشكّل بتجارب ورموز عدد من شعراء الشعر العربي القديم.

أما (**الفصل الثالث**)، فتناول الرموز الخاصة عند الشاعر يحيى السماوي التي تجسّدت ضمن فلسفته ورؤاه، وجاء في ثلاثة مباحث، اختص (**المبحث الأول**) بأهم رموز الطبيعة والتي تنوعت بين النبات والجماد والحيوان، وركّز (**المبحث الثاني**) على الرموز اللونية ووقف على أبرز الألوان التي استخدمها الشاعر. وتناول (**المبحث الثالث**) الرموز المبتكرة التي ابتدعها الشاعر.

وقد أسندت الدراسة إلى مجموعة من المصادر مثلت نتاج الشاعر الأدبي، فضلا عن قائمة المراجع التي تناولت الشعر العربي ظواهره وقضاياه، ثم ختمت الدراسة بمجموعة من النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

أهداف الدراسة :

1. رصد الرموز والأقنعة الواردة في أعمال الشاعر يحيى السماوي وإحالتها إلى مرجعياتها الأساسية، وبيان كيفية تعامل الشاعر في توظيفها.
2. التعرّف على دور هذه الرموز والأقنعة في الاستخدام، ومدى دلالتها في التعبير عن القضايا والهموم التي عمد إليها الشاعر في نصوصه.
3. إبراز الدلالة الإيحائية التي شكلتها الرموز والأقنعة في النص الشعري، وإزاحة الشخصيات المقنعة من خلال بيان الدور الذي أدته هذه الشخصيات في تجربة الشاعر، ومدى الإفادة التي حققها النص عبر تلك الشخصيات.
4. إثبات العلاقة الوطيدة التي تربط الشاعر بموروثه ومدى توظيف التجربة الشعورية وتجسيدها والتعبير عنها من خلال استلهامه لهذا الموروث.
5. الوقوف على الأسباب التي دفعت بالشاعر إلى استخدام هذه التقنيات، واختياره رموزه وأقنعته، ومدى دلالة هذه الرموز والأقنعة وتأثيرها في المتلقي.

مراجعة الأدبيات (الدراسات السابقة) :

يعد يحيى السماوي من الشعراء البارزين في الساحة الأدبية على المستويين العربي والعراقي، مما دفع كثير من الدارسين والنقاد إلى دراسة نتاجه الأدبي، ومن هذه الدراسات: كتاب (**الشعر العراقي في المنفى "السماوي نموذجاً"**)، للدكتورة فاطمة القرني، وكتابان للناقد السوري الدكتور عصام شرتح، وهما:(**موحيات الخطاب الشعري في شعر يحيى السماوي**) و(**آفاق الشعرية؛ دراسة في شعر يحيى السماوي**)، أما الناقد حسين سرمك حسن فقد أصدر كتابين أيضا وهما:(**سماويات بين الحقيقة الشعرية والحقيقة الموضوعية**) و (**إشكاليات الحداثة في شعر الرفض والرثاء "يحيى السماوي" أنموذجا دراسة في قصيدة النثر**)، وكتاب (**العشق والاغتراب في شعر يحيى السماوي" قليلك لا كثيرهن" أنموذجا**) للدكتور المصري محمد جاهين بدوي، كما

صدر كتاب (**تجليات الحنين في تكريم الشاعر يحيى السماوي**) بجزأين عن مؤسسة المثقف العربي في أستراليا، لماجد الغرباوي الذي ضم العديد من المقالات لنقاد عرب من مختلف الدول العربية، وكتاب:**جماليات النَّص الشِّعري في شعر يحيى السماوي،"شعر التفعيلة أنموذجا"** لعلي كتيب الزيرجاوي، وكتاب (**دراسة اسلوبة في شعر يحيى السماوي ديوان "نقوش على جذع نخلة " نموذجا**) ليحيى معروف وبنهام باقري.

ومن الدراسات التي تناولت شعر يحيى السماوي :

1. (**شعر يحيى السماوي بين الرؤيا والإبداع**)، إنصاف الحسيني، كلية الآداب والعلوم بمكة المكرمة شعبة الأدب والنقد، 2009م.
2. (**توظيف الموتيف في شعر يحيى السماوي**)، رسول بلاوي، أطروحة دكتوراه، جامعة الفردوسي، إيران.
3. (**شعر يحيى السماوي دراسة موضوعية فنية**)، جواد محسن سالم، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة البصرة.
4. (**البنية الدرامية في شعر يحيى السماوي**)، هدى مصطفى طالب الأمين، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة ذي قار، 2014م.

وقد أفادت الدراسة من بحث (الرموز التراثية في شعر يحيى السماوي) لمحسن غلا حسين المنشور، كما هنالك العديد من الدراسات والبحوث التي تناولت المنجز الأدبي للشاعر يحيى السماوي في جامعات مختلفة عربية وأجنبية، فضلا عن العديد من المقالات المنشورة في الصحف والمجلات الأدبية والمنشورة أيضا على شبكة الإنترنت التي من الصعب حصرها وجمعها لكثرتها وتعددها.

منهج الدراسة

سلك البحث المنهج الوصفي والتحليلي لدراسة ظاهرتي الرَّمز والقناع في أعمال الشاعر (**يحيى السماوي**)، واعتمدت الدراسة استقراء النصوص الشعرية وتحليلها، والوقوف على دلالاتها وإشاراتها الإيحائية التي شكّلتها الرموز والأقنعة، وقد وقفت الدراسة على الجذور التي استقى منها السماوي مادته التراثية أو الظروف المحيطة به التي أثرت في تشكيل بنية القصيدة.

مشكلة الدراسة

تكمن مشكلة الدراسة في معالجة استخدام الشاعر (يحيى السماوي) تقنيتي الرَّمز والقناع ومدى فاعليتهما في بناء نصّه الشعري، وتجسيد تجاربه وأفكاره ورؤاه من خلال هذه التقنيات، وفي الكشف عن أبعاد ودلالات الرموز والأقنعة التي استخدمها الشاعر.

التمهيد

المبحث الأول: يحيى السماوي (حياته ونشأته)

المبحث الثاني: مفهوم الرَّمز والقناع

المبحث الأول: يحيى عباس السماوي

1- حياته ونشأته

ولد (**يحيى عباس عبود السماوي**) بالحيّ الغربي من مدينة السماوة بالعراق في السادس عشر من مارس 1949م [1]،لأسرة عراقية فقيرة الحال، من أمّ قروية وأب كان يبيع التمر والبرتقال على أرصفة المدينة، وكان طموحاً منذ نعومة أظفاره، فقد رفدت قراءاته الخاصة نبوغه المبكر، فكانت خير معين له على تنمية موهبته، فقد اطلع على مجلتي (**الأديب**)، و(**الآداب**)، فضلا عن شغفه بكتاب " **النظرات** " للمنفلوطي. وقد استلهم ثقافة واسعة من قراءته الشعر العربي من دواوين كبار الشعراء العرب القدامى أمثال النابغة الذبياني وحسان بن ثابت، والشريف الرضي، وقد ولع الشاعر بشعر أبي الطيب المتنبي، كما قرأ التراث العربي القديم ممثلا بألف ليلة وليلة، والأمالي للقالي، والعقد الفريد، ومؤلفات الجاحظ. أما الشعراء العرب المعاصرون، فكان لهم دور كبير في إثراء ثقافة يحيى السماوي، حيث تفتحت قريحته الشعريَّة منذ ذلك الحين متأثرا بأساليبهم، وكان الجواهري والسياب وسعدي يوسف في مقدمة هؤلاء الشعراء[2].

وقد نُشرت له أول قصيدة بعنوان (**هي ذكرى**) في مجلة المدرسة (**متوسطة السماوة**)، وكان حينها طالبا شغوفا بحب الأدب، وقد فاز في هذه المرحلة بجائزة الخطابة لمدارس القضاء، وبسبب هذا الشغف قرر الدراسة في القسم الأدبي في المرحلة الثانوية مع أن ثانوية السماوة كانت تضم الفرع العلمي فقط، لذلك اضطر للدراسة في مدينة (**الديوانية**)،عام 1968م[3].

أكمل دراسته الإعدادية في مدينة الديوانية وخلال هذه المرحلة أصدر أول مجموعة شعرية له تحت عنوان (**عيناك دنيا**) عام 1970م، وكانت هذه المجموعة نقطة انطلاقه الأولى في عالم الشعر وجواز مروره نحو كلية الآداب - جامعة المستنصرية - قسم اللغة العربية التي شهدت صدور مجموعته الثانية (**قصائد في زمن السبي والبكاء**) عام 1971م، ومن هذا يقول:لا أعرف كيف أنهيت دراستي الثانوية على حساب والدي الفقير حتى حدود العدم .. لكنني أعرف أن أمي باعت حُليها الذهبية القليلة كي أطبع ديواني الأول .. وأعرف أن والدي كان

([1]) بدوي، محمد جاهين (2010م). **العشق والاغتراب في شعر يحيى السماوي**، ط1، دار الينابيع، دمشق، ص11.

([2]) القرني، فاطمة (2008م). **الشعر العراقي في المنفى: السماوي نموذجاً**، ط1، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ص31-32.

([3]) المرجع نفسه، ص31-32.

يناطح صخر الحياة كي يوفر لي مصاريف الإقامة في مدينة الديوانية، ثم الجامعية دون أية معونة، أو مساعدة حكومية[1].

ويرى (**محمد جاهين بدوي**) في ضوء إصدارات الشاعر في سنيه المبكرة أنه " ينبئ عن موهبة أصيلة ناضجة آتت يانع ثمارها وهي في هذا الطور من صدر شباب الشاعر، وتشكل الكثير من أفكاره ورؤاه الثقافية "[2]، فضلا عن الاحتفالية الأسرية المتفانية التي كان لها دور كبير في صقل موهبته وتقدير شاعريته وتشخيصها [3]، لقد عشق مدينته _ السماوة _ فهي "مسرح طفولته وصباه، وصدر شبابه، وانتعاش صورتها في قلبه وذاكرته، يقول: كانت مدينة السماوة، المكان الذي حُفرت تفاصيله في الذاكرة وبخاصة (الحيُّ الغربيّ) بأزقته الترابية الضيقة، وبيوته الملاصقة تلاصق قطيع ماعز في طريق ضيّق. ولأنني كنت ابن بقال فقير، لم يكن بمقدوري الحلم بزيارة بغداد التي أسمع عنها كما لو أنها في قارة أخرى"[4]، وفي بيئة متواضعة بإمكانياتها، عميقة بشعورها، نشأ السماوي متشرباً روح البراءة والأمان والتكافل الاجتماعي، ويشير إلى ذلك بقوله: تعلمت من تلك البيئة أن التكافل الاجتماعي هو أعظم الأسوار والحصون لدرء المخاطر، وأن التقوى وحدها الكفيلة بسكب مياه الفرح في دوارق الروح، وأنه ليس ثمة ما يُثري فقر الجسّد كغنى الروح، وتعلمت من تلك البيئة أيضاً، أن بذرة الصدق، هي الطريق الأسهل لاقتطاف ثمرة النجاح [5].

2- نشاطه الثقافي والسياسي

بعد أن تخرج الشاعر يحيى السماوي في كلية الآداب، قسم اللغة العربية في جامعة المستنصرية عام 1974م[6]، عمل في الصحافة والتدريس لسنوات عدة، حتى أنه مارس الصحافة منذ أن كان في الجامعة، يقول : "عملت في صحيفة (**طريق الشعب**)، وهي الصحيفة الناطقة بلسان الحزب الشيوعي العراقي، وكنت آنذاك قد عُرفت شاعرا ثوريا في أروقة الجامعة ومنتدياتها .. وفي بغداد، حيث أقمت سنوات عديدة، طالبا ومن ثم صحافيا زاولت العمل الثقافي والسياسي معا "[7].

([1]) القرني، فاطمة (2008م). **الشعر العراقي في المنفى، ص** 32.

([2]) بدوي، محمد جاهين (2010م). **العشق والاغتراب في شعر يحيى السماوي**، ص17

([3]) القرني، فاطمة (2008م).**الشعر العراقي في المنفى** ، ص33.

([4]) بدوي، محمد جاهين(2010م). **العشق والاغتراب في شعر يحيى السماوي**، ص17.

([5]) المرجع نفسه، ص13.

([6]) المرجع نفسه: ص13.

([7]) القرني، فاطمة(2008م). **الشعر العراقي في المنفى** ، ص34.

كان الشاعر معارضا لنظام (صدام حسين)، وبسبب رفضه الانتساب لحزب البعث العراقي تم نقله وظيفيا من التدريس إلى موظّف في مكتب بريد السماوة، وحين اندلعت الانتفاضة عام 1991 ساهم وشارك فيها، وقد لجأ بعد قمعها إلى المملكة العربية السعودية في عام 1991م[1]. وقد أقام فيها قرابة (ست) سنوات عمل خلالها محررا في القسم السياسي والثقافي في إذاعة (**صوت الشعب العراقي**) المعارضة للنظام العراقي السابق، التي كانت تبث من مدينة جدة، وخلال إقامته في العاصمة نشر العديد من المقالات والقصائد في كثير من المنابر الإعلامية والأدبية داخل وخارج المملكة، ثم هاجر إلى أستراليا لاجئا في عام (1997م) ليستقر في عاصمة الجنوب الأسترالي (**أديلايد**) [2].

لقد نالت أعمال السماوي إقبالا كبيرا وواسعا حيث " نشرت قصائده في العديد من الصحف والمجلات الأدبية العراقية، والعربية، والأسترالية، والسنغافورية، وفي مجلة كلية الفنون والآداب/ جامعة لويزيانا الأمريكية، ومجلة جامعة سيدني الأسترالية، وترجمت له الشاعرة الأسترالية (**إيفا ساليس**) مختارات شعرية تحت عنوان (Two Banks With No Bridge) صدرت ضمن منشورات (picaro) للنشر والتوزيع، كما ترجمت له أعمال شعرية كثيرة على أيدي كثير من المترجمين العرب، وله منتخبات شعرية ترجمت إلى الإسبانية والفرنسية والإيطالية والألمانية والفارسية "[3].

شارك الشاعر "في العديد من المهرجانات الأدبية العراقية والعربية والعالمية، وكتب عنه الكثير من النقاد العرب والأجانب ومنهم: علي جواد الطاهر، وعبد الملك مرتاض، د.عبد العزيز المقالح، د.عبد الله باقازي، د.غازي القصيبي... وآخرون"[4].

وقد كُرِّم الشاعر يحيى السماوي من قبل (**مؤسسة المثقف العربي**)* تثمينا لما قدمه، ليس فقط على المستوى الأدبي والثقافي وإنما على المستوى الإنساني والوطني. إن " الاحتفاء بالشاعر يحيى السماوي ليس احتفاء بالشعر فحسب، بل بالقيم الإنسانية التي جسّدتها قصائده كالمحبة والجمال والسلام ضد التطرف والظلام والكراهية، يحيى السماوي الرَّمز الشعري الشاهد لعصره ولمتغيراته، الشاعر الذي تغنّى بالوطن والمرأة والإنسان، وبالوطن مستحوذا

([1]) القرني، فاطمة(2008م). **الشعر العراقي في المنفى** :ص30

([2]) بدوي ، محمد جاهين (2010م). **العشق والاغتراب في شعر يحيى السماوي**، ص19

([3]) الرزوق، صالح ، **آخر الكلاسيكيين (وجهة نظر في شعر يحيى السماوي)**، ص84.

([4]) المرجع نفسه، 85.

- وهي مؤسسة غير حكومية، تتخذ من العاصمة الأسترالية (سدني) مقراً رئيسياً لها، تعنى بالشأن المعرفي وتمارس الأنشطة الثقافية والأدبية والفكرية والفنون، تتمثل بصحيفة (المثقف) موقعا لها على الشبكة العنكبوتية.

على حواس المتلقي الذي وجد فيه الصوت المعبر عن مشاعره وهمومه وأحاسيسه، حيث إنه لم يكن يعبر عن رؤية فردية، ولم يكن الشعر عنده ترفا لفظيا، أو لعبا بالكلمات، أو براعة في سبك الألفاظ، بل ذهب إلى ما وراء ذلك، فكان عاشقا مرهفا، وشاعرا ذائدا بشعره عن المحبة وجمال الحق، وكل ما هو إنساني"[1].

3- أعماله الشعرية:

للشاعر يحيى السماوي نتاج أدبي كبير حافل بالعديد من الرؤى الفكرية، والأدبية والإنسانية، منسوجة بخلفيته الثقافية الواسعة التي جسّد من خلالها تجربته الحية النابعة من روح الواقع اليومي، لتختزل بذلك إرثاً إبداعياً هائلاً على مستوى الأدب العربي الحديث، لاسيما وهو الشاعر العربي الكبير الذي " يُعد أبرز ممثلي القصيدة العربية الكلاسيكية بفخامتها وجزالتها بعد الجواهري الكبير" [2]، وله من الإصدارات حسب تسلسلها الزمني على النحو الآتي :

1- **عيناك دنيا**، يحيى السماوي، مطبعة النعمان، العراق، الطبعة الأولى، 1970م.
2- **قصائد في زمن السبي والبكاء**، يحيى السماوي، مطبعة تموز، العراق، 1971.
3- **مراسم الخروج من الجسّد**، يحيى السماوي، طبعة خاصة (بغداد)، 1976م.
4- **قلبي على وطني**، يحيى السماوي، الناشر: عبد المقصود محمد سعيد خوجة، جدة، الطبعة الأولى، 1992م.
5- **من أغاني المشرد**، يحيى السماوي، نادي أبها الأدبي، السعودية، 1993م.
6- **جرح باتساع الوطن** (كتاب نثري)، يحيى السماوي، الناشر:عبد المقصود محمد سعيد خوجة، جدة، السعودية، الطبعة الأولى، 1993م.
7- **الاختيار**، يحيى السماوي، دار الرفاعي، الرياض، الطبعة الأولى، 1994م.
8- **عيناك لي وطن ومنفى**، يحيى السماوي، دار الظاهري، جدة- السعودية، الطبعة الأولى، 1995م.
9- **رباعيات**، يحيى السماوي، دار البلاد، جدة- السعودية، الطبعة الأولى، 1996م.
10- **هذه خيمتي... فأين الوطن؟** يحيى السماوي، أستراليا، الطبعة الأولى، 1997م.
11- **أطبَقْتُ أجفاني عليك**، يحيى السماوي، أستراليا، الطبعة الأولى، 2000م.

([1]) الغرباوي، ماجد (2010م). **تجليات الحنين في تكريم الشاعر يحيى السماوي**، ط1، مؤسسة المثقف العرب، دار الينابيع، دمشق، ج/1، ص14.

([2]) معروف، يحيى، وبنهام باقري(2014م). **دراسة أسلوبية في شعر يحيى السماوي ديوان " نقوش على جذع نخلة "**، ط1، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ص25.

12- **زنابقُ برّية (رباعيات)**، يحيى السماوي، أستراليا، الطبعة الأولى، 2003م.
13- **الأُفُقُ نافذتي**، يحيى السماوي، أستراليا، الطبعة الأولى، 2003م.
14- **نقوش على جذع النخلة**، يحيى السماوي، أستراليا، الطبعة الأولى، 2005م.
15- **قليلك لا كَثيرُهُنّ**، يحيى السماوي، أستراليا، الطبعة الأولى، 2006م.
16- **البُكاء على كتف الوطن**، يحيى السماوي، التكوين للتأليف والترجمة، دمشق- سوريا، الطبعة الأولى، 2008م.
17- **مسبحة من خرز الكلمات** (نصوص نثرية)، يحيى السماوي، التكوين للتأليف والترجمة، دمشق- سوريا، الطبعة الثانية، 2010م.
18- **شاهد قبرٍ من رخام الكلمات**، يحيى السماوي (نصوص نثرية)، التكوين للتأليف والترجمة، دمشق- سوريا، الطبعة الثانية، 2010م.
19- **لماذا تأخرت دهراً؟**، يحيى السماوي، دار الينابيع، دمشق- سوريا الطبعة الأولى، 2010م.
20- **بعيداً عني... قريباً منك**، يحيى السماوي، دار الينابيع، دمشق- سوريا، الطبعة الأولى، 2011م.
21- **تعالي لأبحث فيك عني**، يحيى السماوي، مؤسسة المثقف العربي، أستراليا، الطبعة الأولى، 2012م.
22- **مناديل من حرير الكلمات** (نصوص نثرية)، يحيى السماوي، دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة، دمشق- سورية، الطبعة الأولى، 2012م.
23- **أطفئيني بنارك**، يحيى السماوي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 2013.
24- **أنقذيني مني**، يحيى السماوي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 2014.

وله كتاب نثري بعنوان " **الشيخ عبد العزيز التويجري وأسلوبه المتفرد في أدب الرسائل**"[1].

وتقف رؤية محمد جاهين لإصدارات الشاعر وتتبع تواريخها وطبعاتها على أنها تتجلى فيها، ومنذ اللحظة الأولى، أمور كاشفة في سياقها الفني والتاريخي سيرة شاعرنا والتاريخ لأطوار تجربته الشعريَّة، فمن هذه الأمور أصالة موهبته الشعريَّة، ونضجه الفني المبكر، فقد

([1]) سرمك ، حسين (2010م). **إشكالية الحداثة في شعر الرفض والرثاء "يحيى السماوي أنموذجا"**، ط1، دار الينابيع، دمشق، ص304.

أصدر مجموعتيه الشعريتين الأوليين (**عيناك لي دُنيا**) سنة1970م، و(**قصائد في زمن السبي والبكاء**) سنة 1971م، قبل تخرجه في كلية الآداب جامعة المستنصرية سنة 1974م، وهذا ينبئ عن موهبة أصيلة ناضجة آتت يانع ثمارها وهي في هذا الطور من صدر شباب الشاعر، وتشكل الكثير من أفكاره ورؤاه الثقافية أولاً، وتتابع إصدارات الشاعر وتواترها زمنياً على نحو لافت، فلا يكاد يمر عام حتى يصدر مجموعة شعرية، بل ربما يصدر في العام الواحد أكثر من مجموعة، وهذا ينبئ كذلك عن تدفق ينابيع موهبة الشاعر وغزارة روافدها التي تمدها ببواعث الشعر ومثيراته ثانياً [1]، أما الأمر الثالث الذي يلفت أنظار القراء من الوهلة الأولى فهو دوران عامة دواوين الشاعر في فلك تجربة شعرية أصيلة محورية في شعره قد تتعدد وجوهها وتتباين معارضها ومجاليها، ولكنها تصب في نهر كبير أثير لدى شاعرنا، وهو نهر تجربته الوطنية التي تهيمن على آفاق الرؤية الشعريَّة عنده، وتلون كافة صورها وتشكيلاتها الشعريَّة [2]. وقد نال الشاعر جوائز كثيرة في حقول مختلفة [3].

([1]) بدوي، محمد جاهين(2010م). **العشق والاغتراب في شعر يحيى السماوي**، ص17.

([2]) المصدر نفسه، ص17.

([3]) الجائزة الأولى **لمهرجان الجامعة المستنصرية للشعر** في عامي 1972، و 1973، وحاز ديوانه (**قلبي على وطني**) جائزة الملتقى الثقافي العربي في أبها لأفضل ديوان شعر لعام 1993، أما ديوانه (**هذه خيمتي... فأين الوطن؟**)، فقد نال جائزة مؤسسة ابن تركي للإبداع الشعري برعاية جامعة الدول العربية عام 1998م، وقد حصل ديوانه (**نقوش على جذع نخلة**) على جائزة البابطين لأفضل ديوان شعر لعام 2008م، ونال جائزة المنهل لأفضل قصيدة (**قصيدة نخلة البرحي**)، ومؤخرا نال جائزة (**جبران خليل جبران**) العالمية عام 2015 إضافة إلى العديد من الدروع وشهادات التقدير والتكريم . ينظر: الغرباوي، ماجد(2010م). **تجليات الحنين في تكريم الشاعر يحيى السماوي**، ج1/ ص16، القرني، فاطمة، **الشعر العراقي في المنفى (السماوي أنموذجاً)**، ص 280، 283.

المبحث الثاني: مفهوم الرَّمز والقناع

أولاً: مفهوم الرَّمز

1. الرَّمز لغةً:

الرَّمز مفردة مشتقة من فعل في اللغة اليونانية القديمة أقرب بكثير إلى معناها في الشعر الحديث، فقد ذكر (**هنري بير**) أن الكلمة في أصلها مشتقة من الفعل اليوناني **(Jeter ensemble)**، الذي يعني" ألقى في الوقت نفسه"، أي " الجمع في حركة واحدة بين الإشارة والشيء المشار إليه"[1].

وفي اللغة العربية، ذهب صاحب **"القاموس المحيط"** إلى أن الرَّمز "هو الإشارة، أو الإيماءُ بالشّفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان"[2]. ويرى ابن وهب الكاتب أن أصل **(الرَّمز)**، هو الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، وهو ما عناه الله تبارك وتعالى في قوله[3]﴿ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ ﴿٤١﴾ ﴾ [4]. أما ابن رشيق القيرواني، فهو من النقاد العرب الذين أشاروا إلى الرَّمز في المصطلحات البلاغية والنقدية، فقد جعله من أنواع الإشارة، لامحا إلى تباعده في الخفاء والإشارة، إذ يقول :" وأصل الرَّمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار كالإشارة"[5].

أما في **"لسان العرب"** فقد جاء الرَّمز بمعنى " تصويتٌ خفيٌّ باللّسان كالهمس، ويكونُ تحريك الشَّفتين بكلام غير مفهوم اللَّفظ من غير إبانة بصوت؛ إنما هو إشارة بالشَّفتين، وقيل: الرَّمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشَّفتين والفم. والرَّمز في اللُّغة كلُّ ما أشرت إليه ممَّا يُبانُ بلفظٍ بأي شيء أشرت إليه بيدٍ أوعين" [6]. لذا فالرَّمز في لغة العرب هو الإشارة، والإشارة

([1]) بير، هنري(1981م).**الأدب الرَّمزي**، ترجمة: هنري زغيب،ط1، منشورات عويدات،بيروت، ص7.

([2]) الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب(2005م). **القاموس المحيط**، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت، ص512.

([3]) الكاتب، أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب (1997م). **البرهان في وجوه القرآن**، تحقيق: أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، (د.ط)، بغداد، ص137.

([4]) سورة آل عمران، آية، 41.

([5]) ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني الأزدي(1981م). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، ص306.

([6]) ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين (1994م). **لسان العرب**، ط3، دار صادر، بيروت، مادة: (رمز)، ج 356/5.

بلغة العرب هي إحدى طرق الدلالة التي تصحب الكلام وتساعده على البيان والإفصاح؛ لأن حسن الإشارة باليد أو الرأس من تمام حسن البيان[1].

2. الرَّمز اصطلاحاً

يعد الرَّمز إحدى التقنيات الحديثة اللافتة في الشعر العربي الحديث، وهو بمعناه العام "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري، مع اعتبار المعنى الظاهري مقصوداً أيضاً، "[2] أو هو عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس"[3].

ولم يعرف معنى الرَّمز الاصطلاحي إلا مع العصر العباسي، وقدامة بن جعفر هو أول من تكلم عن (**الرَّمز**)، إذ عقد في كتابه (**نقد النثر**) بابا للرَّمز، ففسره بأنه: ما أخفى من الكلام، وأن المتكلم يستعمل الرَّمز في كلامه فيما يريد طيّه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو للحرف اسما من أسماء الطير، أو الوحش، أو سائر الأجناس، أو حرفا من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا من غيرهما [4]، وبهذا جاء قول (**القشيري**) عن الصوفية أنهم "يستعملون ألفاظاً فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإخفاء والستر على من باينهم في طريقهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب"[5].

وقد جاء في **معجم المصطلحات في اللغة والأدب** أن الرَّمز هو " الكائن الحي، أو الشيء المحسوس الذي جرى العرف على اعتباره رمزا لمعنى مجرد، كالحمامة، أو غصن الزيتون رمزا للسلام "[6]، وقد عُدَّ الرَّمز في ذاته "وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير، وبخاصة في الشعر أو في النثر، ولكن الشاعر المعاصر غلَّبها في تجاربه الشعرية، للانتقال الحداثي من

([1]) الجندي، درويش (1980م).**الرَّمزية في الأدب العربي**، (د.ط)، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص41-42.

([2]) عباس، إحسان(1996م). **فن الشعر**، ط1، دار صادر، بيروت، ودار الشروق، عمان، ص200.

([3]) زايد، علي عشري(2008م). **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط5، مكتبة الآداب، لقاهرة، ص105.

([4]) الجندي، درويش، **الرَّمزية في الأدب العربي**، ص44-45.

([5]) خلف، جلال عبد الله (2011م). **الرَّمز في الشعر العربي**، مجلة ديالى، (العدد الثاني والخمسون)، ص4.

([6]) وهبي، مجدي (1984م). **معجم المصطلحات في اللغة والأدب**، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، ص181.

بلاغة الوضوح إلى بلاغة الغموض في سعيه الدائم وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية تثري لغته الشعرية، فهو يرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعرية التي يعانيها في واقعه الراهن"[1].

إن استخدام الرَّمز في الواقع لا ينوي فيه الشعراء زيادة غموض الصورة بمقدار ما ينوي فيه الشعراء الإيجاز الزائد، واللمحة القوية العنيفة، والصدمة الذهنية مع الوضوح لغرض التأثير النفسي، وإحداث الهزة النفسية، والطرب العقلي، وإلا فإن الاستخدام سيكون عاديا، أو فاشلا[2]، لذا جاءت وظيفة الرَّمز الشعري للمحافظة على الموازنة بين الحقيقة والمجاز؛ لأن "الرَّمز من ناحية الأداء صور متناقلة يطغى فيها المجاز على الحقيقة، ويطغى فيها التلميح على التصريح، والمعاني صور غير حقيقية، ولكنها ترافق الحقيقة كما يرافق الظل ما يجسمه، وهذه المعاني أشبه بأشياء محسوسة؛ لذلك لا نستطيع أن نعبر عنها بطريقة صريحة؛ ولذا كانت الرموز أنسب لهذا التعبير"[3] ، لذا فالعلاقة بين الرَّمز وما يُشير إليه علاقة إيحائية دائما، أي أن الشاعر لا يصرح في تعبيره عن الأشياء وإنما يُشير إليها بدلالات إيحائية تعبر عن غايته ومُبتغاه.

وهذا التعبير الإيحائي يتحتم فيه على الشاعر أن يمتلك ثقافة، وتجربة واسعة عند استخدامه للرمز، إذ كلما اتسعت ثقافته وتجربته كان أقدر على استخدام الرَّمز " لأن الرَّمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا، وليس هناك شيء ما هو في ذاته أهم من أي شيء آخر إلا بالنسبة للنفس، وهي بؤرة التجربة"[4].

وتعود بدايات الرَّمز إلى الآداب الأوربية، إذ نجد أن بدايات المذهب الرَّمزي تعود إلى القرن التاسع عشر على يد الشاعر الفرنسي **شارل بودلير Sharles Baudelaire (1821-1867م)**، حيث تمثلت بديوانه **(أزهار الشر)** سنة 1857م، إذ كان "يرى ما في الكون رمزاً، وكلّ ما يقع في متناول الحواس رمزاً يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس

([1]) بركاتي، السحمدي (2008م). **الرَّمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي**، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ص8.

([2]) سلوم، داود، (1984م). **دراسات في الأدب المقارن التطبيقي**، (د.ط)، دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، ص246.

([3]) أرسلان، إسماعيل (د.ت). **الرَّمزية في الأدب والفن**، ص106.

([4]) إسماعيل، عز الدين (1981م). **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنوية**، ط3، دار الفكر العربي، مصر، ص198.

المختلفة من علاقات"[1]، أما الشاعر **جوته Goethe (1749-1832م)**، فكان أول من حدد بطريقة أدبية وحديثة مفهوم الرَّمز (**Symbol**) سنة 1897م، إذ فهم الرَّمز على أنه امتزاج للذات بالموضوع، والفنان بالطبيعة، فإنه يكون منطقيا مع نزعته المثالية التي ترد العالم الخارجي إلى رموز للمشاعر، وترى في الطبيعة مرآة للشاعر، وظاهرة ينفذ منها إلى قيم ذاتية، وروحية[2]، لذا نجد أن الشعر عندهم قد "حفل بكثير من الشعراء الذين اعتمدوا الرَّمز في نصوصهم الشعرية ليختفوا وراء رموز مجسّدة لعواطفهم وأفكارهم، لأن عظيم الشعر عندهم هو ما خفيت دلالته وغمض معناه واستغلق فهمه على المتلقي للوهلة الأولى"[3].

3. الرَّمز في الأدب العربي

يُعد الرَّمز أحد الظواهر الفنية والأساسية في الشعر العربي الحديث، وقد عمد إليها الشعراء ليس فقط بكونها تقنية فنية فحسب وإنما هي أدات يعبر الشاعر من خلالها عن آرائه وأفكاره وقضاياه بشكل غير مباشر، ولا يمكن تحليل هذه الظاهرة إلا إذا رجعنا إلى مفهوم الرَّمز قديما، إذ إن "الشعر العربي القديم لم يعرف الرَّمزية بمفهومها الذي ذاع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وإنما عرفوها بمفهومها البسيط، أي المجاز بألوانه البيانية المعروفة كالتشبيه، والاستعارة، والكناية التي لم يمسها الغموض إلا قليلا، وفي مواطن محدودة، وذلك لأن الشاعر العربي القديم كان أميل إلى الوضوح، والواقع منه إلى الغموض والتجريد[4]، وقد يرى بعض الباحثين أن الرَّمز كان موجوداً لدى العرب في الجاهلية، إذ أن " لغة الكهان كانت تعتمد على المواربة والرَّمز والإبهام والاستغلال مرة، وعلى القسم، والطنين، والجلجلة، والتهويل، والإغراب أخرى، حتى تتحقق الغاية المقصود منها، وهي التأثير في السامعين من طلاب الأسرار والغيوب، وهي أقرب إلى الرَّمزية الغربية من حيث اعتمادها على الإبهام والغموض، واهتمامها بالموسيقى التي تخلق جوا من الإيحاء، وصورا من الأحلام"[5].

وفي عصرنا الحديث برز عدد من المحاولات التي تدعو إلى التخلص من القيود الشعرية التي عرف بها الشعر العربي، بالإضافة إلى حركات التجدد التي هيأت المناخ الأدبي لولادة عدد من الظواهر الأدبية، والفنية في الشعر العربي الحديث، ولا سيما الرَّمز منها، إذ

---

(1)أحمد، محمد فتوح (1978م). **الرَّمز والرَّمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص112.

(2) المرجع نفسه، ص37.

(3) خلف، جلال عبد الله (2011م). **الرَّمز في الشعر الغربي**، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد97، ص124.

(4)بركاتي، السحمدي، **الرَّمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي**، ص12.

(5) الجندي، درويش، **الرَّمزية في الأدب العربي**، ص161.

ظهرت بوادر الرَّمزية في ثلاثينيات القرن العشرين عندما جاءت " متأثرة بالشعر الرَّمزي الفرنسي، ثم تهيأ لها نقاد عرب، ووضعوا لها المعايير الجمالية النظرية، وقاسموا إليها الأعمال الفنية "[1].

عكست الحرب العالمية الثانية آثارها في نفوس الشعراء العراقيين بشكل خاص، ومن أشهرهم (نازك الملائكة، وبدر شاكر السّيّاب، وعبد الوهاب البياتي) الذين سجلوا دورا كبيرا ومهما في تاريخ الشعر العربي الحديث، فجاء استخدام السّيّاب للرموز في شعره من خلال توظيفه للأساطير على شكل رموز" ففي أواخر الأربعينيات وحينما كان طالباً في دار المعلمين العالية ببغداد قرأ قصيدة (الأرض الخراب) للشاعر الإنكليزي (ت.س.إليوت)، وكتاب (الغصن الذهبي) لجيمس فريزر (James George Frazer)، فاطلع عليهما، وتأثر بها واهتدى إلى أن العامل الفاعل عند إليوت كان الوعي الأسطوري، فوظّف ما جاء في الكتب المقدسة، والأساطير القديمة سواء أكانت شرقية أم غربية، وبعض الحكايات الشعبية التي ظلت حاضرة في ذاكرة الشاعر منذ الطفولة "[2]، ويبدو أن تدهور الأوضاع السائدة في العراق دفعت بالسّيّاب إلى استخدام الرَّمز، فضلا عن انتمائه إلى الحزب الشيوعي المعارض آنذاك للنظام، ومن هنا يمكن القول إن السّيّاب قد أخذ الرَّمز من الغرب شكلا ومن الوضع السائد في بلده مضموناً.

ويعد الشاعر (يعقوب بلبول)* أول أديب عراقي اتخذ من الرَّمزية مذهبا في التعبير حين نشر عام (1941م) قصائد تنحو هذا المنحى، وقد أشار إلى ذلك في مقدمات قصائده الرَّمزية. ففي مقدمة قصيدته الأولى يقول: إنها مع بعض من أخواتها تبشر بنهج جديد في فهم المشاعر الإنسانية والتعبير عنها بطريقة رمزية، وبعد ذلك شاع الرَّمز في الشعر العراقي وسار الشعراء على نهج (بلبول)، واستعملوا طريقته في التعبير عن أفكارهم السياسية، وأودعوا فيه كثيرا من صورهم الجذابة، ومنهم الشاعر (محمد مهدي الجواهري) الذي اعتمد الرَّمز أسلوبا للتصوير، كما في قصيدة (أنتم فكرتي) 1962م، و(سواستبول)، و(على قارعة الطريق) عام 1942م التي تعد من أشهر قصائده الرمزية.[3].

---

(1) نشاوي، نسيب (1980م).**مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر**،ط1، دمشق، ص458.

(2) جبار، شيماء ستار (2010م). **الأسطورة والرَّمز في شعر السّيّاب**، مجلة ديالى، العدد 46، ص32.

* هو أديب عراقي ولد عام 1920م في بغداد، ودرس في مدارسها الإبتدائية والثانوية، اصدر عام 1938م في بغداد أولى مجموعته القصصية "الجمرة الأولى" وهي إحدى الخطوات الأولى الهامة التي خطتها القصة العراقية، حيث كان في الثامنة عشر من عمره، كان له الدور في تحرير مجلة (غرفة تجارة بغداد) الاقتصادية الشهرية (1945-1951م)، التي كانت تصدرها غرفة تجارة بغداد حينما شغل منصب مدير الغرفة. الربيعي، نبيل عبد الأمير(2013م). **يعقوب بلبول ... الأديب الذي وقف في طليعة الأدباء العراقيين الواقعيين بداية القرن العشرين**، الحوار المتمدن، العدد 4063.على الموقع الإلكتروني:

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=354512

(3) خلف، جلال عبد الله، **الرَّمز في الشعر العربي**، ص14(بتصرف).

ويمكن القول إن ظاهرة الرَّمز هي إحدى الإنجازات المهمة التي طرأت على القصيدة الحديثة، باعتبارها رافدا من روافد التجربة الشعرية، وأداة من أدوات الشاعر التي يعمد إليها الشاعر للتعبير عن حالاته النفسية والاجتماعية والسياسية، فضلا عن كونها ظاهرة فنية توظّف الثقافة الإنسانية برؤية جديدة، وبما أن الشاعر يحيى السماوي هو من جيل السبعينيات، فقد جاء تأثره بهذه الظاهرة بشكل مباشر، لاسيما وهو الذي عاصرَ كبار شعراء الحركة الحداثية في العراق، فضلا عن تجربته الخاصة التي عاشها بكونه معارضا أولاً، ومنفياً ثانياً، فدفعت به هذه الظروف إلى توظيف هذه الظاهرة الفنية في شعره مما عكس التجربة الذاتية لا مجرد عملا تجريديا.

ثانيا: مفهوم القناع

1. القناع في اللغة :

إن كلمة " **القناع** " (**Masque, Mask**) جاءت في المعاجم العربية تحت مادة " **قنع**"، وتعددت معانيها وتنوعت إلا أننا نرى أغلب المعاجم قد دلت على أن كل ما يغطي الرأس يسمى "قناعا"، فقد جاء في (**لسان العرب**) القِناعُ : أوسعُ من المِقنَعة، وقد تقنّعَت رأسها، وقنّعتُها: ألبستها القِناعَ فتقنّعت بِهِ، قال عنترة :

إنْ تُغدفي دوني القناعَ فإنّني طبٌّ بأخذِ الفارسِ المُسْتَلئِمِ

والقناعُ والمِقنَعةُ : ما تتقنعُ به المرأةُ من ثوب تُغطي رأسها ومحاسنها ... وقنّعه الشّيبُ خِمارهُ: إذا علاهُ الشّيبُ، وقال الأعشى: **وقنّعهُ الشّيبُ منهُ خمارا** "[1]، فهو ما يستعمل لتغطية الوجه أو الرأس أو كليهما، أو هو ما تُغطي به المرأة رأسها ومحاسنها.

وقيل أيضا: " هو الذي على رأسه بيضة، وهي الخوذةُ ... ففي الحديث : أنه زار قبر أمه في ألف مُقنع، أي ألف فارس مُغطى بالسلاح، وقد تأتي كلمة " القِناعُ " الطبقُ الذي يُؤكلُ عليه الطّعام على ما يُصنع من عناصر الطبيعة وللاستعمال في الحياة العامة، كطبق الطعام الذي يُصنع من عُسب النخل وتوضع فيه الفاكهة أو التمر، ففي حديث الرُّبيّع بنت مُعوّذ قالت: أتيتُ النّبي (صلى الله عليه وسلم) بقناع من رُطبٍ وأجرٍ زُغب[2].

([1]) ابن منظور(1994م). **لسان العرب**، مادة (قنع)، ج 8/ ص300.

([2]) المصدر نفسه.

2. القناع اصطلاحاً

يُعد ظهور مصطلح **القناع** في الشعر العربي ظاهرة جديدة دفعت النقاد المعاصرين لتسليط الضوء حول أهمية هذه الظاهرة الفنيّة، وتناولها بالدرس والنقد، فعمدوا إلى تحديد مفهوم المصطلح، حيث وجدوا أن" أصل الكلمة اللاتينية **(PERSONA)** كان يُطلق على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء تمثيله للمسرحية، ثم امتد معناه في اللاتينية ليشمل أي شخصية من شخصيات المسرحية، ثم أطلق على أي فرد في المجتمع "[1]، وفي **النقد الأدبي** يُستخدم في التعبير أحياناً ليُشير إلى شخص يبرز في قصيدة مثلا، وقد يمثل أو لا يمثل الشخص نفسه [2]، أو هو " الدلالة على شخصية المتكلم أو الراوي في العمل الأدبي، ويكون في أغلب الأحيان هو المؤلف نفسه، والأساس النفسي لهذا المفهوم، هو أن المؤلف عندما يتكلم من خلال أثره الأدبي يفعل ذلك عن طريق شخصية مختلفة ليست سوى مظهر من مظاهر شخصيته الكاملة، ويظهر ذلك جلياً في ضمير المتكلم "[3].

ويجد الناقد السوري **(خلدون الشمعة)** أن القناع هو " أداة التلبُّس. ولابس القناع ممثل يتلبس الشخصية التي يلعب دورها على المسرح، ومنذ القديم كانت الآلهة والشياطين والحيوانات تشخَّص بالاعتماد على الأقنعة. بيد أن الساحر المقنع الذي يقوم بدور إله الموت، كان ينظر إليه على أنه إله الموت نفسه. وهكذا فإن التمثيل لم يكن تمثيلا، وإنما كان الممثِّل هو الممثَّل نفسه. وكان التطابق كاملا بين الوجه وبين القناع "[4].

ويعد القناع في الشعر وسيلة فنية "لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة، أو تقنية مستحدثة في الشعر العربي المعاصر، شاع استخدامه منذ ستينيات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة؛ للتخفيف من حدّة الغنائية والمباشرة في الشعر، وذلك للحديث من خلال شخصية تراثية، عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم، وهكذا

([1]) وهبة، مجدي (1984م). **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ص297.

([2]) فتحي، إبراهيم (1986م). **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة، صفاقس، الجمهورية التونسية، ص279.

([3]) وهبة، مجدي (1984م). **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ص297.

([4])الشمعة، خلدون (1997م). **تقنية القناع:دلالات الحضور والغياب**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلد 16، عدد(1)، القاهرة .ص80.

يندمج في القصيدة صوتان، صوت الشاعر، من خلال صوت الشخصية التي يعبر الشاعر من خلالها"[1].

فالشاعر يعمد إلى استخدام هذه التقنية من أجل التخفي خلفها والبوح بآرائه وأفكاره، ولكن بشكل غير مباشر، إذ إن ارتداء القناع يفضي إلى تغييرات مختلفة تسمح للذات الشاعرة بالخروج من شخصيتها وذاتها والدخول في شخصية أخرى عبر حالة التقمص التي يتلبس بها، لذا نجد أن القناع يحقق وظيفة معينة تتغير بتغير الشخصية التي يتقمصها الشاعر كأن تكون شخصية أسطورية، أو تراثية، أو غير ذلك، فما إن "يرتدي الإنسان القناع الذي يخفي وجهه، والرداء الذي يغطي جسّده حتى يخرج من شخصيته أمام ذاته، وأمام الآخرين، ويدخل في ذات هوية أخرى"[2]، لذا نجد أن توظيف الشعراء للشخصيات التاريخية في أشعارهم إنما هو نابع من اعتبارات فكرية يجدها الشاعر تبعا للموقف الذي يتطلبه الواقع، فالشخصية التي يستدعيها الشاعر ما هي إلا نافذة يطل عبرها عن واقعه المتأزم الذي يحاول أن يحاكمه ويكشف عن تناقضاته.

وعلى هذا الأساس يذكر صلاح فضل أن " القناع مظهر لازدواج المرسل في الرسالة الشعرية... إذ غطت مساحة المنظومة التوصيلة في الشعر باتجاه حداثي يبعده عن الغنائية بقدر ما يشده إلى الاحتدام والدراميّة "[3]، لذا فإن الخروج عن المألوف أصبح من الضروريات الفنية لإغناء التجربة الشعرية، وكشف أشكال جديدة ترصد الواقع المادي.

وتظهر تقنية القناع في الشعر الغربي بعد أن برزت على يد عدد من الشعراء الغربيين، فهم أول من استخدم هذه التقنية في أشعارهم إذ " بدأها وليم ييتس، وعزرا باوند، ثم إليوت "[4] ، ثم طرأت في الشعر العربي بعد أن تأثر الشعراء العرب بهم ، وبكونها وجهاً من أوجه الحداثة.

فقد استخدم القناع في الشعر الإنكليزي بصورة خاصة على يد الشاعر الإيرلندي **وليم بتلر ييتس (W.B.Yeats)** الذي وظّفه لتمجيد مفهوم البطولة، وكان أول من استخدمه في الشعر بوعي حين استمد هذا المصطلح عبر استقصاء عميق لتقاليد طقوس المجتمعات

([1]) عزام، محمد (2005م). **قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر**، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد(415)، دمشق، ص1.

([2]) بسيسو، عبد الرحمن (1999م). **قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر**، ط1، دار فارس، عمان، ص8.

([3]) فضل، صلاح (1995). **أساليب الشعرية المعاصرة**،ط1، دار الآداب، بيروت، ص100-101

([4]) سليماني، ياسين أحمد (2009م **). التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر**، ط1، دار الزمان، دمشق، ص215.

البدائية[1]، حيث"سمّى بعض قصائده باسم أقنعة **(Masks)**، وكان يحمل عنده معنى الكرامة، والالتزام بالتقاليد، وكان يعبّر عنده عن رؤية مثالية للمجتمعات القديمة التي كتب عنها الإنثروبولوجيون، فمجّد بهذه الأقنعة القيم العليا من مثل البطولة، والشرف"[2]، فجاء القناع عنده ممتلكا العديد من الوظائف الصوفية، والسحرية كما يهدف إلى تحقيق وظيفة صوفية ورؤيوية.

وقد أطلق الشاعر **إزرا باوند (Ezra Pound)** على القناع مصطلح (**الشخصية المتخيلة**)[3]، فقد استخدم الشاعر الأمريكي هذا المصطلح حيث "حَمَل عنوان مجموعته الشعرية، حين حاول فيها ارتداء أقنعة بعض الشخصيات التاريخية ".[4]، فالشاعر عندما يرتدي شخصية معينة، ويتقنَّع بها يخلق منها "شخصية درامية متخيلة"[5]، يجري على لسانها الشعر ويختفي بذلك صوت الشاعر، حيث أن الشخصية في قصيدة القناع شخصية منفصلة عن الشاعر ومغايرة له، إذ يتحتم حضورها استدعاء الماضي ولكن بطريقة فنية من إبداع الشاعر.

أما **(إليوت)** فيعد في صدارة الشعراء المهمين على صعيد الشعرية الأوروبية، ولا يختلف ذلك بالنسبة للشعراء العرب في العصر الحديث، فقد كتب بعض قصائده بأسلوب أطلق عليه **(المعادل الموضوعي)**[6]، وتقنية القناع تهدف إلى تحقيق المعادل الموضوعي، إذ إن القصيدة لدى إليوت هي "الوسيلة التي تربط الحاضر بالماضي وبالعكس؛ وذلك بوساطة التلميح والاقتباس، والتعبير عن الدلالات الضرورية بأسماء الأساطير والأحداث التاريخية على مرّ

([1]) ثامر، فاضل (1987م). **مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع**، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص250.

([2]) الرواشدة، سامح (1995م) **القناع في الشعر العربي الحديث** (دراسة في النظرية والتطبيق)، ط1، مطبعة كنعان، الأردن، ص9.

([3]) ويعني الدلالة " على شخصية المتكلم أو الراوي في العمل الأدبي، حيث نرى أن المؤلف عندما يتكلم من خلال أثره الأدبي يفعل ذلك عن طريق شخصيته الكاملة، ويظهر ذلك في ضمير المتكلم في الرواية أو القصيدة، حيث لا يشترط أبدا أن يعادل ـ أنا - المؤلف الحقيقي"وهبة، مجدي، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ص304.

([4]) ثامر، فاضل(1987م). **مدارات نقدية**، ص251

([5]) المرجع نفسه، ص251.

([6]) ويقصد به " الطريقة الوحيدة في التعبير عن العاطفة في شكل فني،... وبكلمات أخرى: طقم من الأشياء، أو المواقف، أو سلسلة من الأحداث، ستشكل الصيغة لتلك العاطفة بالذات، حيث أن تلك العاطفة تستثار فورا، حين تعطي الحقائق الخارجية التي ينبغي أن تنتهي في التجربة الحسية" المناصرة، عز الدين (2007م). **علم الشعريات** قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، ط1، دار المجدلاوي، عمان، ص171.

العصور... وقد شكل عددا من الأقنعة والشخصيات الدرامية الناجحة مقدما عبرها مونولوجات درامية تركت تأثيرها البالغ في مسيرة الحركة الشعرية المعاصرة "[1].

وبناء على هذا فإن القناع قائم أساسا على المعادل الموضوعي، وإن تقنية القناع إحدى أساليب التوظيف في تحقيق هذا المعادل، فالشاعر عندما يتخذ شخصية ليتقنع بها فإنه يحقق معادلا موضوعيا يربط الشاعر بالشخصية، لذلك فإن "جميع أشكال القناع تعد نوعا من المعادل الموضوعي، وليس جميع أشكال المعادل الموضوعي قناعا، فلا يقال: إن كل معادل موضوعي قناع بل بعض المعادل الموضوعي قناع وبعضه ليس بقناع "[2].

3. القناع في الأدب العربي

استطاعت قصيدة القناع أن تؤثر في حركة الشعر العربي الحديث، بما تميزت به القصيدة الحرة من انفتاح لاستيعاب وظائف وتقنيات جديدة دفعت بالشاعر العربي المعاصر لاستعمالها في تجاربه الشعرية، والخوض في غمار هذه التجربة الجديدة التي كانت نتاج مثاقفة الشعراء العرب لنماذج قصائد الأقنعة الأوربية، بل وللثقافة الأوربية بشكل عام مما عكس ذلك في الشعر العربي لولادة تقنيات جديدة كان (**القناع**) أحدها.

ومن خلال هذا التجديد، وما طرأ على القصيدة العربية من تغير، دفع عددا من الشعراء والنقاد إلى الاهتمام بالقصيدة الحديثة، وما صاحبها من تغيير في الشكل والمضمون، واستخدام التقنيات الفنية الجديدة داخل نصوصهم الأدبية، لا سيما وأن هؤلاء الشعراء قد لجؤوا إلى القناع من خلال محاكاتهم للتراث، وبخصائص شخصياته التي عبرت عن تجاربهم وأفكارهم بصورة غير مباشرة.

وقد اهتم النقاد بهذه الظاهرة من الناحية النقدية، كونها أصبحت من أهم الأشكال الشعرية الحديثة ممارسة واستعمالا عند الشعراء العرب المحدثين، فهي " لا تعمق الصلات المعرفية التاريخية فحسب، بل كذلك تتيح أكبر قدر من التعبير عن المعاناة السياسية الناتجة عن المشكلات الاجتماعية والفكرية، المتصلة بأحوال الناس في المجتمع العربي، وبظروف حياتهم المادية والروحية"[3] ، ومن خلال هذا التطور في الشعر العربي برزت بعض الآراء النقدية،

([1]) زاده، معصومة بخشعلي (2015م). **تقنية القناع في شعر عز الدين المناصرة**، ط1، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، ص26.

([2]) المرجع نفسه، ص27.

([3]) السليماني، أحمد ياسين (2008 م). **تقنية القناع الشعري**، غنيمان، العدد 4، ربيع الموقع الالكتروني، www.ghaiman.net ص72.

والتجارب الشعرية لدى عدد من الرواد أمثال (**عبد الوهاب البياتي، بدر شاكر السياب، صلاح عبد الصبور، أدونيس وعز الدين المناصرة، وغيرهم**).

وقد عرّف البياتي القناع بأنه " الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه، متجردا من ذاتيته؛ أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية، والرومانسية التي تردى أكثر الشعر العربي فيها، فالانفعالات الأولى لم تعد شكل القصيدة ومضمونها، بل هي الوسيلة إلى الخلق الفني المستقل"[1]، متخذاً من فكرة المعادل الموضوعي انطلاقه في خوض هذه التقنية، فوظيفة القناع عند البياتي ارتبطت بالبحث عن "البطل النموذجي في عصرنا "[2].

إن تعامل الشاعر مع الشخصية المقنّع بها يخلق تمازجا واتحادا فيما بينهما، ويتشكل من خلاله رمزا موحدا، لذا على الشاعر أن يحسن اختيار الشخصية المراد توظيفها، والتي "يعتزم المبدع بناء قصيدته على أساسها، بأي وجه من أوجه التوظيف والتعامل ... فهو يتطلع إلى ذات أكثر إكمالا من خلال الأقنعة ذات الدلالة المتجددة"[3]، كونها ستعكس رؤاه وقضاياها وأفكاره، فبدهي أن يعمد الشاعر إلى اختيار شخصيته بأن تكون أكثر مثاليةً وذات بعد دلالي.

ويعد الشاعر صلاح عبد الصبور هو أول من أشار إلى مصطلح (**قصيدة القناع**) والذي أصبح متداولا في النقد الأدبي العربي، رغم أنه لم يتناول هذا المصطلح بالتأصيل النظري، وإنما كان عبر إشارات وامضة تجسّدت في قصيدتي (**مذكرات الملك عجيب بن الخصيب، ومذكرات الصّوفي بشر الحافي**)[4]، أما أول إشارة إلى أسلوب القناع وبشكل غير مباشر فتعود إلى الشاعر السوري **علي أحمد سعيد أدونيس** في مقدمة ديوانه (**أغاني مهيار الدمشقي**)[5]، الصادر 1961م، والذي تقمص فيه شخصية الشاعر العباسي (**مهيار الدليمي**)، قدم من خلاله مشاكله وقضاياه عبر صوت هذه الشخصية التاريخية، إلا أن قصائد هذا الديوان "لا تدعنا نشعر أننا إزاء قناع تاريخي يتقمصه الشاعر الذي يفترض فيه أن يحمل جانبا من هموم وفلسفة الشاعر مهيار الدليمي، وإنما إننا إزاء الشاعر الدمشقي المعاصر الذي يتحدث لنا بصوته

([1]) البياتي، عبد الوهاب (1993م). **تجربتي الشعرية**، (د.ط)، دار العودة، مصر، ص37.

([2]) المرجع نفسه، ص37 .

([3]) كندي، محمد علي (2003م). **الرَّمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السّيّاب ونازك والبياتي)**، ط1، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ص73.

([4])بسيسو، عبد الرحمن (1999م). **قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر**، ص118.

([5]) علي، عبد الرضا (1995م). **دراسات في الشعر العربي المعاصر**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ص13.

الخاص"[1]، فمن هنا نلاحظ أن حركة الشعر العربي الحديث لم تقتصر على التأثر بالغرب، أو الثقافات الأوربية، وإنما عمد الشاعر إلى البحث عن كيفية استثمار هذه التقنيات الحديثة، واستيعابها للكثير من تجاربه، وأفكاره، فتنقله من حدوده الضيقة، وأغراضه المحدودة والتقليدية، إلى آفاق رحبة، ومضامين أوسع.

أما في النقد العربي الحديث، فيعد الناقد الفلسطيني **(إحسان عباس)** من أوائل النقاد الذين تناولوا تقنية القناع في الشعر العربي الحديث، حيث تعد آراؤه من أهم الآراء التي تناولت هذه التقنية الحديثة، التي عالجت فيها قصيدة القناع، لا سيما لدى الشاعر عبد الوهاب البياتي رائد هذه القصيدة، إذ إن القناع لديه يمثل " شخصية تاريخية في الغالب – يختبئ الشاعر وراءها- ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائض العصر الحديث من خلالها"[2]، فالشخصية التاريخية هي من يلجأ إليها الشاعر، ويوظّفها عندما يجد ثمة علاقة تشابه بينه وبين تلك الشخصية التي يتخذها قناعاً، فيجسّد من خلالها قضاياه وأفكاره، بل وتضفي عليها "عراقة وأصالة، ويمثل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول والكلية، حيث يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر"[3].

وبما أن القناع مرتبط بالحداثة ارتباطا كبيرا، فقد جاءت هذه الرؤية مرتبطة بحداثة الشعر العربي الذي بلغ ذروته في ستينيات القرن الماضي، إذ تعددت إنجازات شعرية جديدة تمثلت بالرَّمز، أو الأسطورة، أو القرين، أو غيرها.

وقد وجد الناقد إحسان عباس أن قصيدة القناع تتجه اتجاهاً واضحاً نحو الدرامية، إلا أن دراميتها تكون في أبسط أعمالها، حين وصف القناع بأنه "محاولة لخلق موقف درامي، بعيدا عن التحدث بضمير المتكلم، ولكن رقة الحاجز بين الأصل والقناع تضع هذه الدرامية في أبسط حالاتها"[4] ، فهذه الرقة والبساطة بين الشاعر والشخصية لم تدفع بالدراما إلى الضعف فحسب، بل وإن الأسلوب لديه يكون بعيداً عن التحدث بضمير المتكلم في تحقيق الدرامية التي يسعى إليها، غير أنه يتعارض مع أسلوب القناع الذي يعتمد ضمير المتكلم "وغالباً ما يمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات تنطق القصيدة صوتها وتقدمها تقديماً متميزاً يكشف عالم هذه

([1]) ثامر، فاضل (1987م). **مدارات نقدية**، ص 275.

([2]) عباس، إحسان (2001م). **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**،ط3، دار الشروق، عمان ص 121.

([3]) زايد، علي عشري (2008م). **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ص 121.

([4]) عباس، إحسان(2001م). **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ص 121.

الشخصية في مواقفها، أو هواجسها، أو تأملاتها، أو علاقتها بغيرها، فتسيطر هذه الشخصية على **(قصيدة القناع)** وتتحدث بضمير المتكلم"[1] .

أما الناقد العراقي **(فاضل ثامر)**، فقد تبنى مفهوم القناع لدى البياتي واستخدامه للأقنعة، حيث أدرك بأن البياتي انطلق "من وعي نقدي وإحساس بضرورة اكتشاف الشاعر لآفاق تعبيرية جديدة بعيدة عن الإسراف الغنائي. والهرب من طوق الذات، ومحاولة الاقتراب نحو القصيدة الدرامية وصيرورة القصيدة كياناً مستقلاً عن ذات الشاعر"[2]، ثم انتقل بعد ذلك إلى ديوان البياتي **(الموت في الحياة)** الذي تناول فيه وجه البياتي عبر قناع الخيام، إذ وجد أن معالجة البياتي للقناع هنا " تظل على العموم منطلقة من رؤيا غنائية بحيث أصبحت بعض المقطوعات مجرد تأملات ذاتية غنائية تعبر عن (ذات) الشاعر نفسها في عصرنا، ولم تكن تمتلك الاستقلال والتجرد عن ذات الشاعر، كما أنه لم يستطع أن يقدم لنا ذلك الوجود الموضوعي المستقل لشخصية الخيام؛ بل إن وجه البياتي بوصفه شاعرا غنائيا ظلّ يطلُّ علينا في معظم تجارب الديوان مبرهناً على حضوره الذاتي، ومخفياً صوت الخيام ورؤياه الخاصة " [3].

وبما أن القناع لدى فاضل ثامر هو مصطلح مسرحي أساسا؛ إلا أنه يرى فيه مصطلحا شائكا وغير محدد الملامح، وغالبا ما يتداخل مع بعض المصطلحات المقاربة كـ**"الشخصية المتخيلة"**، أو مصطلح **"المونولوج الداخلي"**[4]، فيوضح العلاقة المتداخلة بين هذه المصطلحات من خلال مفاهيمها ورؤى أصحابها واستخداماتها.

أما دراسة الناقد **(جابر عصفور)**، فتعد من الدراسات المهمة التي تناولت تقنية القناع؛ لما تحمله من أبعاد فنية تطبيقية، وآراء نقدية نظرية، فضلا عما اتسمت به من دقة وخصائص فنية رغم "تضييق فهم القناع إلى مستوى الرَّمز وآفاقه بالدرجة الأولى "[5]، إلا أنها شكلت مرجعاً للكثير من الدراسات.

فالقناع لدى عصفور " رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر، ليضفي على صوته نبرة موضوعية، شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفي الرَّمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره، وغالبا ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات، تنطق

([1]) عصفور، جابر(1981م). **أقنعة الشعر العربي المعاصر: مهيار الدمشقي**، مجلة فصول، المجلد1، العدد (4)، ص123.

([2]) ثامر، فاضل (1975م). **معالم جديدة في أدبنا المعاصر**، ص266.

([3]) المرجع نفسه، ص266.

([4]) ثامر، فاضل(1987م). **مدارات نقدية**، ص251.

([5]) أبو هيف، عبد الله، **قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث**، ط1، دار الفارس، عمان، ص51.

القصيدة صوتها وتقدمه تقديما متميزا، يكشف عالم هذه الشخصية في مواقفها، أو هواجسها، أو تأملاتها، أو علاقتها بغيرها، فتسيطر هذه الشخصية على (قصيدة القناع) وتتحدث بضمير المتكلم، إلى درجة يخيل إلينا – معها – أننا نستمع إلى صوت الشخصية ولكننا ندرك - شيئا فشيئا – أن الشخصية في القصيدة ليست سوى قناع. ينطق الشاعر من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجاوبا يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة"[1]، إذ أنه قدم مفهوما دقيقا وشاملا للقناع، جسّد طبيعة العلاقة التي تقوم بين الشاعر، وقناعه من جهة، وبين علاقتهما والواقع المحيط من جهة أخرى.

ويرى عصفور أن أغلب أقنعة الشعر العربي المعاصر هي (**شخصيات**)، يتبناها الشعراء في نقل أفكارهم ورؤاهم، وهذا لا يعني أن يكون القناع فقط شخصية من الشخصيات، إذ "ليس هناك ما يمنع من أن يمثل القناع عناصر الطبيعة، أو كائناتها، أو مشخصاتها – مدينة، أو شجرة، أو جسرا، أو نهرا، أو كائنات وعناصر ما بعد الطبيعة، فالمهم – في القناع- ليس هويته، وإنما ما يتيحه للشاعر من إمكانات، وما يفتحه من آفاق "[2]، فهي مصدر من مصادر الشعراء يستقون منه أقنعتهم، كما ليس هناك ما يمنع من أن يكون القناع شخصية مخترعة من خيال الشاعر وفكره. ومن هنا نجد أن مصادر القناع لم تكن محدودة بأن تكون من التاريخ أو الأسطورة ، وإنما ممكن أن تكون شخصيات مخترعة من إبداع الشاعر، وهذا ما نجده في تجربة **أدونيس** وتقمص شخصية تاريخية في (**مهيار الدمشقي**) والتي عني بدراستها الناقد جابر عصفور.

ويمكن القول إن القناع من التقنيات الجديدة التي طرأت على القصيدة العربية الحديثة، حيث لجأ إليها الشعراء بوصفها وسيلة فنيّة يعبرون من خلالها عن تجاربهم ورؤاهم بطريقة غير مباشرة، وللتخفيف من حدة الغنائية والمباشرة في الشعر، بعد أن دخلت بتأثر بعض الشعراء العرب بالأدب الغربي في ستينيات القرن الماضي، مما عكس ذلك في نتاج الشعراء العرب المعاصرين، فتأصلت هذه الظاهرة بوصفها تقنية فنيّة في الشعر العربي الحديث، اعتمد الشاعر فيها في تقمص شخصيات تاريخية وأسطورية، وربما كانت " قصيدتا (**محنة أبي العلاء**) و(**عذاب الحلَّاج**) للبياتي، وقصيدة (**الصقر**) لأدونيس، وقصيدة (**مذكرات الملك عجيب بن الخصب**) لصلاح عبد الصبور، أبرز تجارب القناع في القصيدة العربية الحديثة، يضاف إلى

([1]) عصفور، جابر، **أقنعة الشعر المعاصر**، ص150.

([2]) المرجع نفسه، ص 123.

ذلك قناع (**الأخضر بن يوسف**) الذي استخدمه سعدي يوسف في عدد من قصائده"[1] ، وقصائد الشاعر عز الدين المناصرة، التي استخدمت (**شخصية امرئ القيس**) عام 1967م، يحيى السماوي أحد هؤلاء الشعراء الذين لجؤوا إلى توظيف القناع باعتباره تقنية فنية أولا، ثم وسيلة للتعبير عن تجربته ورؤاه بطريقة غير مباشرة ثانياً، وبهذا يمكن القول إن علاقة الشاعر بقناعه علاقة تداخلية، يشتركان بها في خلق شخصية ليست هي الشاعر ولا الشخصية، وإنما هي مزيج من التفاعل بين الاثنين.

([1]) العلاق، علي جعفر(1997م). **بنية القناع:قراءة في قصيدة أحد عشر كوكبا، مجلة علامات**، ص77.

الفصل الأول

القناع في شعر يحيى السماوي

المبحث الأول : القناع الديني

المبحث الثاني : القناع الأسطوري

المبحث الثالث :القناع الأدبي

توطئة

تعددت الأسماء والمسميات التي يمكن أن تصلح لأن تكون أقنعة يستخدمها الشاعر ويتقنع بها، شريطة أن تأتي هذه الأسماء أو المسميات ذات دلالة واضحة ومتفق عليها قبل أن تكون أقنعة على المستوى الأدبي والفني، كما هو الحال في الشخصية التاريخية التي اتكأ عليها الشعراء المحدثون، ولم تكن "شخصيات التاريخ لديهم أكثر من مواقف تتلاءم ومواقفهم هم. ومرتكزات يتفجر إبداعهم حولها. أو قل هي أوعية يملؤونها بهمومهم وعواطفهم وتطلعاتهم، أي كان بينهم وبين أصحابهم في التاريخ تفاعل وتعاطف ومشاركة في المواقف واللهفة. وليسوا مجرّد وصّافين، فـ(**مهيار**) هو (**أدونيس**) في (**أغاني مهيار الدمشقي**)، و(**الخيام**) هو (**البياتي**)، و(**طرفة**) هو (**علي الجندي**). ومن هنا نحس بالحرارة اللاهبة تسري في أنساق هذا الشعر، وهموم هؤلاء الشعراء لم تنعزل عنا لتغيب في مجاهل التاريخ بل نحسها وكأنها أجزاء من همومنا"[1]، لذا استدعى الشعراء العرب الكثير من الشخصيات التراثية ليتخذوها أقنعة بمرجعياتها الأسطورية أو التاريخية، أو الأدبية أو غيرها.

والقناع عنصر مهم كونه يسهم إسهاماً واضحاً في تشكيل البنى الفنيّة المكونة للنص الشعري، وقد جاء اختيار الشاعر المعاصر لأقنعته مرتبطاً بتطور الأحداث والمواقف الشعريَّة من جهة، وبتطور وعيه الناجم عن تعمقه بالتجربة الشعريَّة والأكاديمية من جهة أخرى، فالقناع أتاح الفرصة للشاعر بالمزج بين الماضي والحاضر المعاصر، وبين القديم والجديد والذات والموضوع، مما هيأ للشاعر التعبير عن مشاعره وأحاسيسه وقضاياه بشكل غير مباشر.

وعلى الشاعر أن يختار شخصياته بعناية وفق توظيفها " فليست كل الشخصيات صالحة لمثل هذا التوظيف، بل لا بد أن يجد الشاعر فيها من السمات الدالة والقدرة على التجدد والاستمرار ما يجعلها مهيأة للتعبير عن أفكاره ومواقفه، فبعض الشخصيات التاريخية أو الأسطورية لا تصلح موضوعاً معاصراً على الإطلاق؛ وذلك لانعدام السمة الدالة فيها "[2]، ذلك أن الشاعر يستطيع بالقناع قول كل شيء "لأنه سيلجأ إلى شخصية أخرى يتقمصها أو يتحد بها، أو يخلقها خلقا جديداً، وسيحملها آراءه ومواقفه "[3].

([1]) يسير، خالد عمر (1997م). **القناع في الشعر العربي المعاصر"دراسة نقدية"**، أطروحة دكتوراه، جامعة تشرين، ص71.

([2]) كندي، محمد علي (2003م). **الرَّمز والقناع في الشعر العربي الحديث**، ص99.

([3]) اطميش، محسن (1982م). **دير الملاك**، دراسة نقدية للظواهر الفنيّة في الشعر العراقي المعاصر، ط1 منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات (301)، العراق، ص 103.

وقد وظّف الشاعر يحيى السماوي الرموز والأقنعة في شعره بمختلف أنماطها وأشكالها، التي تنوعت بين (الأسطورية والأدبية والدينية) عبّر بها عن همومه وقضاياه وتجاربه المعاصرة، وقد نتج عن هذا التوظيف تداخل الزمن بين الماضي والحاضر، وأكد ذلك علاقة الشاعر بتراثه من جهة، وبإدراكه مدى أهمية هذا التراث في حياة معاصريه من جهة أخرى، وقد تناول هذا الفصل توظيف القناع بذائقته الأدبية في نصوص يحيى السماوي .

المبحث الأول: القناع الديني

يعد الموروث الديني أحد المناهل التي ارتكز عليها كثير من الشعراء المعاصرين، وركزوا على مختلف معطياته القدّسية وغير القدّسية ومدى تأثيره في النفوس، ووجد الشاعر العربي المعاصر في هذا الإرث الروحي خير ما يستعين به للوصول إلى عمق تجربته ونقلها إلى المتلقي بلغة تستلهم ظلالها وإيحاءاتها من تلك الروح الدينية، والتي تعطي النص الشعري بعداً شمولياً واسعاً، ويتمثل ذلك البعد في التعبير عن رؤية الشاعر وقضاياه وهمومه، وبخاصة أن العلاقة بين الشعر والدين هي علاقة متبادلة، فمن خلال الدين يستطيع الشاعر أن يرفد القصيدة بمعانٍ وأساليب وأفكار جليلة، لاسيما وأن الدين بشكل عام، والكتب السماوية بشكل خاص (**القرآن الكريم، الإنجيل، التوراة**) حملتْ العديد من الأحداث والعبر التي باتت ينبوعا ينهل الشاعر منه الكثير من الأفكار والمبادئ ليوظّفها بشخصياتها وأحداثها بما ينسجم مع قضاياه وأفكاره وتطلعاته.

وأما الشعر فبسبب مكانته في نفوس المجتمعات، فقد استطاع أن يكون من المسهمين في نقل هذه الأفكار والمبادئ الدينية إلى قلوب الناس، والتأثير في نفوسهم منذ طفولتهم الأولى، "فقد كانت العقائد والفلسفات رافداً أصيلاً من الروافد التي ألهمت الشعراء وأغنت تجاربهم، وفتحت أمامهم أبعاداً خصبة من الرؤية الكلية للحياة والوجود. وقد أكد منظرو الدراسات الأدبية على أن عزل الأدب عن التأثيرات الاجتماعية والفكرية المباشرة أمر غير ممكن" [1]، ويعد "التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورا أدبية، والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني، أو التي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني"[2]، ولا شك في أن الموروث الثقافي والفكري والديني لكثير من الشعراء أملى عليهم بدرجات متفاوتة هذا الاهتمام.

لقد منح التراث الديني الشعراء المعاصرين وشعرهم مساحة واسعة للتعبير عن مكنونات ذواتهم وعن قضاياهم ورؤاهم للوجود والحياة، وبخاصة وهم يستعينون بتلك الرموز الدينية

([1]) وارين، أوستن ورينيه ويليك (1972م). **نظرية الأدب**، ط3، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، ص19.

([2]) زايد، علي عشري(1978م). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي الحديث**، ط1، منشورات الشركة العامة للتوزيع، طرابلس، ص95.

ذات الجذور العميقة التي أعطت نصوصهم بعداً عاطفياً نابعاً من خزين الذاكرة الجمعي، وقد ساعد ذلك على أن يجعل للنص الشعري بعداً أفقياً واسعاً وممتداً يربط بين الشاعر والقارئ.

إن الشخصية الدينية هي إحدى دعائم التراث ورافد من روافد الموروث التي يستدعيها الشعراء بنصوصهم الإبداعية لنقد، أو تسجيل، أو لرسم صورة بانورامية لصورة، أو للقطة، أو لموقف ما يريد الشاعر التعبير عنه، أو لدعم ظاهرة من ظواهر الحياة المعاصرة.

وفي الأغلب الأعم إن توظيف التراث وإحياءه في الشعر العربي المعاصر هو إحياء القيم والمثل العربية، وقاعدته خلفيته الثقافية والدينية والفكرية، وتمثل الشخصية المستدعاة بعض القيم أو الصفات التي يؤمن بها الشاعر نفسه، لذا عمل على استدعائها وتوظيفها، وبطبيعة الحال لا بد أن تكون هنالك ملامح بارزة تدفع بالشاعر إلى التقنع بتلك الشخصية الدينية التي قد تحمل قيماً دينية أو أخلاقية، أو قيم البطولة أو الفروسية أو غيرها، لذلك نجد أن الشعر العربي المعاصر قد عمد إلى توظيف تلك الشخصيات؛ لأنها " تحمل بُعداً من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنّها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبّر من خلالها، أو يعبر بها عن رؤياه المعاصرة "[1] بما يمنحه إياها من صبغة معاصرة.

لقد امتلك كثير من الشعراء في العصر الحديث، القدرة على استدعاء الشخصيات الدينية بمختلف مستوياتها، وإعادة تشكيلها وتوظيفها، رغم اتفاقها أو اختلافها مع الشخصية الأصل، لذا نجد أن الشاعر الحديث يمتلك جرأة كبيرة في التأويل والتقنع بالشخصيات الدينية والتدخل في الكثير من تفصيلاتها من خلال رؤيته وأسلوبه الفني الذي " قد يجيء رمزا مثيراً لدلالات في الأفكار والمواقف تنسحب من الماضي لتلامس الواقع المعاصر، وهذا الرَّمز قد لا يكون عاماً ومنتشراً في القصيدة كلها، أو متحولاً إلى نسيج شعري متكامل يغطي العمل الأدبي كله"[2]، بل يكون عبارة عن إشارة أو ومضة عابرة يتخذها الشاعر أداة لإضاءة موقف أو فكرة أو رؤية في القصيدة.

إن الروح الدينية في نفس الشاعر " تسري في معالجة الحياة كافة، ففي الميدان السياسي كان التوجه واضحاً نحو الأنموذج الإسلامي للحياة السليمة، وفي الميدان الثقافي والفكري كانت العودة إلى التراث تعبيراً عن النزوع إلى هذا المثال"[3].

وبدهي أن نجد تأثر يحيى السماوي بمعطيات الدين، فكرا وثقافة ووعيا ومبادئ وقيما، وقد تجسّد ذلك في أشعاره، إذ نجد أقنعة دينية شكّل من خلالها صوراً فنية تجسّد عمق التجربة

([1]) زايد، علي عشري (1978م). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص13.
([2]) اطميش، محسن (1982م). **دير الملاك**، ص107.
([3]) عبود، شلتاغ (1987م). **أثر القرآن في الشعر العربي الحديث**، ط1، دار المعرفة، دمشق، ص 22.

ومدى إمكانيته الفنيّة والثقافية، فكان للقرآن الكريم حضور كبير في نصوص السماوي الذي اتخذه صاحباً وهو في غربته بعيداً عن وطنه، يقول:

وفتحتُ قلبي للضياءِ وقد دَجَتْ دنيايَ واشتكتِ المواجعَ أضلعي

ما همّني الليلُ الطويلُ ووحشةُ الـ منفى إذا القرآنُ أصحبُه معي؟[1]

فالقرآن الكريم له أثر كبير في مضامين الشعر العربي قديمه وحديثه، لأنه كتاب الله عز وجل المُعجِز الذي تجلتْ فيه كل القيم البلاغية، وأعلى درجات التصوير الفني، فلم يدانه أسلوب، ولم يناظره علم أو بيان.

وقد اتخذ السماوي من شخصيات الأنبياء والصالحين أقنعة وظّفها في نصوصه الشعرية، لاسيما وأن " شخصيات الأنبياء عليهم السلام هي أكثر شخصيات التراث الديني شيوعاً في شعرنا المعاصر .. فقد أحس الشعراء من قديم بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء"[2]، ومن هذه الشخصيات:

- **الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وسلم)**

تعد شخصية الرسول الكريم من أهم روافد التراث الديني الذي يستمد منه الشعراء مقوماتهم الروحية والإنسانية، وما تمثله هذه الشخصية من قيم ومبادئ سامية، فضلا عما تثيره من أحاسيس وتفاؤل وحب، وقد بين بعض الباحثين الأدوات والتقنيات الفنية ودلالاتها في طرق استخدام شخصية الرسول_ صلى الله عليه وسلم_ في الشعر العربي الحديث، إذ تأتي (إما رمزاً شاملاً للإنسان العربي، سواء في انتصاره أو عذابه، أو هي دلالة الثائر المتمرد على الظلم، أو هي دلالة ازدهار الماضي العربي وتألقه)[3].

ومن خلال الاقتباس اتخذ السماوي من الآية الكريمة ﴿ ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ۝١ ﴾[4]

انطلاقته لتوظيف قصة نزول الوحي على الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) في غار حرّاء،[5] والنقطة المركزية الأولى التي انطلقت منها الدعوة الإسلامية في أرجاء المعمورة، يقول السماوي:

([1]) السماوي، يحيى (2003م). **زنابق برية**، ط1، أستراليا، ص131.
([2]) زايد، علي عشري (1978م). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص97.
([3]) المرجع نفسه، ص99_102(بتصرف).
([4]) سورة العلق، آية1.
([5]) كهوري، محسن غلا محسن (2013م). الرموز التراثية في شعر يحيى السماوي، ص253.

خِدْرُكِ حِرائي

فيهِ

تنزّلَ عليّ صوفائيلُ

هاتفاً :

إعشقْ

باسمِ نخلةِ اللهِ

في

بستانِ عينيك !

لا حاجة بي للسير على الماء ..

حُبُكِ مُعجزتي ..

وكتابي هديلك ![1]

إن النقطة المركزية في هذا المقطع تمثلت في حب معشوقته، وقد توسع في دائرة هذا العشق في إطار القناع الذي جسّد ذلك الحب، واستطاع بذلك أن يشكل قناعه بالاعتماد على "مستلزمات أرضية من طبيعتها : فالخدر هو (**الغار**)، والملاك هو (**صوفائيل**) ..أما آيته الأولى فتبدأ بالفعل (**إعشق**) .. هذه ديانة الحب التي أحوج ما تكون إليها حياتنا الكسيحة الراهنة التي نخرها الكره والمقت والغل"[2]، وبهذا جعل السماوي من تجربته أدوات ليبني وطنه وأمته وليغرس في قلوبهم الحرية التي مزقتها فتن الكره والعداوة والضغينة، ولذا كان القرآن هو الأداة ونقطة انطلاق مخزونه الثقافي والفكري، واتخذ من قصة الرسول الأعظم (عليه الصلاة والسلام) قناعاً له.

إن تجربة السماوي في هذا الجانب جاءت جريئة وحساسة في الوقت نفسه، فتعامل مع هذا التوظيف بحرفية عالية، وبخاصة أن أغلب شعرائنا يتجنبون التقنع بشخصية الرسول الكريم لأنهم"كانوا يحسون بنوع من التحرج من استخدام شخصية الرسول في إطار **(صيغة التعبير ...)** تأثما من أن يتأولوا في شخصية الرسول، أو أن ينسبوا لأنفسهم بعض صفاته، وهم بهذا التأثم يصدرون عن نظرة الإسلام إلى شخصيات الرسل، وما ينبغي أن تحاط به من قداسة، بينما

([1]) السماوي، يحيى (2012م) .**مناديل من حرير الكلمات** (نصوص نثرية)، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ص44.

([2]) حسن، حسين سرمك (2013م). **يحيى السماوي وفن البساطة المربكة "مناديل من حرير الكلمات أنموذجا**، ط1، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ص52-53.

لم يكن المسيحيون ينظرون إلى شخصية المسيح _عليه السلام_ وشخصيات الرسل بمثل هذا القدر من التحرج بالإثم .. لذلك أصبحت شخصية المسيح عليه السلام هي الأكثر شيوعاً"[1].

- **يوسف (عليه السلام)**

تكررت قصة النبي يوسف - عليه السلام - عند العديد من الشعراء المعاصرين؛ لما تحمله من قيمٍ ودلالات معبّرة، فوظف الشعراء رمز يوسف مستفيدين من تداعيات قصته التي جاء ذكرها في القرآن الكريم التي حملت العديد من الإيحاءات والدلالات، ومن بين هؤلاء الشعراء محمود درويش الذي جسّد هذه الشخصية في أجمل قصائده، وهي **(أنا يوسف يا أبي)** التي تعكس الواقع الفلسطيني حين " تحالف الإخوة مع الأعداء "[2]، وتخلّي الأنظمة العربية عن القضية الفلسطينية، وكانت قصة إلقاء النبي يوسف _عليه السلام_ في البئر من قبل إخوته إحدى ملهمات الشاعر يحيى السماوي، فقد اتخذها قناعا له في قصيدته **(كل دروبي تؤدي إليها)**، يقول فيها:

وهيَ الصّحْوُ الخُرافيُّ
الذي أصبحَ للأحلامِ
حُلما
مَرَّةً :
ألقى بيَ الأصحابُ في الجُبِّ ..
صُراخي جاءَ بالذئبِ ..
وحين اسْتدرَكْتُني:
أصبَحَ الذئبُ غزالاً
والأسى أصبحَ وهْما ! [3]

وبالمقارنة بين يوسف المعاصر **(الشاعر)** ويوسف بن يعقوب _عليه السلام_، فإننا نجد أن نقطة التماس بينهما أو تقاطعهما تكمن في الظلم الذي تعرضت له كلتا الشخصيتين، فشخصية النبي يوسف _عليه السلام_ شخصية ظلمتها الأسرة (**الإخوة، والسلطة**)،أما يوسف المعاصر فهو دلالة على الإنسان المظلوم والمسحوق بانتهاك إنسانيته ووطنه، ولكن ذلك لم يدم طويلا فقد أصبح الذئب غزالاً، والأسى وهماً .

([1]) زايد، علي عشري (1978م). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص98-99.
([2]) العلاق، علي جعفر(1997م). **بنية القناع: قراءة في قصيدة أحد عشر كوكبا**، مجلة علامات، ج25، مجلد 7، سبتمبر، ص85.
([3]) السماوي، يحيى (2012م). **تعالي لأبحث فيكِ عني**، ط1، مؤسسة المثقف العربي، أستراليا، ص23-24

- **النبي موسى (عليه السلام)**

تُعد قصّة النبي موسى - عليه السلام - من أكثر القصص في القرآن الكريم تكراراً، فهي تُذكر بكل حوادثها وتفصيلاتها منذ مولده حتى وفاته. وقد وظّف الشعراء شخصية النبي موسى _عليه السلام_ أو إحدى قصصه في العديد من المناسبات والأحداث. وفي قصيدة **(رغيف من الشبق على مائدة من العفاف)** اتخذ السماوي من النبي موسى _عليه السلام_ قناعاً له، إذ استلهم قصته مع صاحب مدين **"شعيب"** _عليه السلام_ الذي زوجه ابنته بعد قولها الذي جاء في القرآن الكريم: ﴿ قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ ﴿٢٦﴾ ﴾[1]، يقول السماوي:

سأزيدُ بالرّبْحِ الوفيرِ ..
فجَرّبي
أن تؤجِريني ..
سأكون
" موسى " كِ الجديدَ
وخيرَ ناطورٍ خدينِ ..
إثمي عَفيفٌ يا بتولُ ..
وناسِكٌ حتى مجنوني ! [2]

وتظهر دلالة قناع السماوي الذي اعتمده من شخصية موسى _عليه السلام_ وتماهى معها من خلال فعل الأمر **(جربي)** فقد استثمر فيه دلالة النبي موسى _عليه السلام_ باعتباره ذلك الأجير القوي الأمين ليكون حارساً لحبيبته _البتول_ وهي دلالة وإشارة إلى عفّة وطهارة ابنتي (شعيب). ومن هاتين الدلالتين يتشكل قناع السماوي ليكون ذلك الناسك العفيف حتى في أقصى درجات الحب والجنون.

وقد وظّف السماوي هذه القصة في موقف آخر قناعا له وأداته الاقتباس من القرآن الكريم في إطار استدعاء شخصيتين من الأنبياء **(شعيب وموسى)** عليهما السلام، يقول :
فأنا شُعيبُكِ ..

([1]) سورة القصص، الآية 26.

([2]) السماوي، يحيى (2013م). **أطفئيني بنارك**، ط1، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ص120-121.

إذن فاجعليني كليمَكِ

لأوْجِرَك العمرَ كلّه ! [1]

ويذهب بعض الدارسين لشعر السماوي إلى أنه قد " تكون هنالك وشيجة لا شعورية .. قد انسربت من مخزون ذاكرة يحيى الدينية الثرة بين شعيب والكليم، لأن الأول كان يُلقب في المصادر الدينية بأنه (**خطيب الأنبياء**) لفصاحته وحلاوة عبارته وبلاغته، بخلاف نبي الله موسى الكليم المصاب بداء التأتأة " [2].

- **النبي سليمان (عليه السلام)**

تشربت قصة الهدهد في سورة النمل وغيرها روح السماوي، وتجلت على شكل قناع تماهى الشاعر به مع شخصية النبي سليمان _عليه السلام_ ، وقد اتخذ من هدهده دلالة توحي بذلك التوظيف الذي جاء في أكثر من مكان، ففي قصيدة (**اكتشاف متأخر**) يقول:

ليْ فيكِ مُعجزتانِ :

منذُ غَدَوتُ عبدَكِ

صرتُ حُراً ..

توَّجَتْني عرشَها الجنّاتُ ..

تاجي هدهُدٌ والصولجانُ الوردُ

والطيرُ الندامى والعبيدُ !

فأنا

قديمُك في الهوى ..

وأنا

"سليمانُ" الجديدُ [3]

يخاطب السماوي محبوبته باعتماد المعجزات التي هي من صفات الأنبياء والرسل، فقد اتخذ الشاعر شخصية النبي سليمان _عليه السلام_ قناعاً له حين نسب لنفسه بعض المعجزات من طير وهدهد وجن وغيرها، ليكون بذلك سليمان الجديد في صورة أخرى مغايرة وهي نديم الهوى والعشق.

([1])السماوي، يحيى (2012م). **مناديل من حرير الكلمات**، ص84.

([2]) حسن، حسين سرمك (2013م). **يحيى السماوي وفن البساطة المربكة "مناديل من حرير الكلمات " أنموذجا**، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، ص32.

([3]) السماوي، يحيى (2012م). **تعالي لأبحث فيكِ عنّي**، ص99.

وفي توظيف آخر يتخذ السماوي من شخصية سليمان _عليه السلام_ قناعا له، وذلك بقوله :

يحدث أن يُجلسَني خيالي
عرشَ المنى
يجلس عن يمينيَ الأطفالُ والطيورُ
والملوكُ عن شمالي
وكلما صفقتُ كفي
يقف المارِدُ ما بين يدي
مُلبياً سؤالي ...
أن أهزمَ الطُغاة والعتاة والأباطرة
وكلَّ ما في الأرض من جبابرة
يحدث أن أطهّرَ الحقول من كلِ الجرادِ البشري
في بساتين الفراتين
وفي "الجليل" ... "يافا" ... ورياض "الناصره" .. [1]

ومن مبدأ التحرر والتحرير تقمص السماوي شخصية النبي سليمان _عليه السلام_ قناعاً له يمتلك السلطة والقوة حتى يحرر الأمة من جبابرة الاحتلال والطغيان.

لقد أراد أن يكون ذلك المَلِك الذي يجلسُ على عرش المنى وعن يمينه يجلس الأطفال والطيور ويجلس عن شماله أولئك الملوك الذين أرادهم لتحقيق سلطته، وما **(المارِدُ)** إلا تلك القوة التي تُلبي أوامره كلما صفّق بكفّيه ليُحقق انتصاره على هؤلاء المحتلين. إنها رؤية فانتازية لا يمكن تحقيقها، وإن كانت بمنطق التمني واستخدام الرؤية والخيال، فالشاعر يتمنى أن يُطهر (بساتين الفرات) _الوطن العراق_ من الاحتلال الأمريكي **(الجراد البشري)**، وقد اتسعت دائرة الأماني إلى أُفق أكبر ليشمل تحرير **(الجليل)** و **(يافا)** و **(رياض الناصرة)** من جراد اليهود الصهاينة، وبمفهوم أعم يمكن القول إن الشاعر لجأ إلى القناع بعد ما عجز عن تحقيق أمانيه المتمثلة بالتحرر والاستقرار، يقول في قصيدة **(حكاية التي صارت تسمى)** :

مَرّ دهرٌ
وأنا أنتظر الهُدهُدَ

([1]) السماوي، يحيى (2007م) **قليلك لا كثيرهن**، ط2، الناشر عبد المقصود محمد سعيد خوجة، جدّة، ص52-53.

أن يأتي ببشرى مطرٍ

يُطفئُ نيرانَ ظنوني [1]

وقد خلق انتظار الهدهد، وبشارة الخير صورة من التماهي بينهما، وذلك باستخدام تقنية القناع التي وظّفها الشاعر ليطفئ بذلك تلك الظنون التي تولدت من غياب الهدهد، غير أن هذا الغياب لم يكن صورة ثابتة لدى السماوي، يقول :

قالَ ليْ الهُدهدُ : بُشراكَ

لقد صرتَ نبيّا

قلت : ما مُعجزتي ؟

قال : فراديسُ التي صارتْ تسمّى

نخلةَ اللهِ ببستانِكَ ..

فاخلعْ أمسَكَ الدّاجي

تعِشْ فيها فتِيّا [2]

يجسد السماوي من هذا الحوار صورة درامية يشكلها الحوار القائم داخل النص من خلال تلبسه بهذه الشخصية. إنه ينتظر من هُدهُده تلك البشرى التي تتماهى ورؤيته وتجربته المعاصرة ليخلق من أصل الحكاية صورة تصويرية جديدة بينه وبين محبوبته.

- **الحسين بن علي (عليه السلام)**

تمنى السماوي كغيره أن تتحقق العدالة وتسود في مجتمعه، ومن هذا المنطلق نلمس توافق المبدأ بينه وبين ما استدعاه من شخصيات دينية، لاسيما شخصية (**الحسين بن علي**)، وقد استغل عدد كبير من الشعراء شخصية الحسين بوصفه قناعا يستوحون من خلاله دلالتهم الشمولية والمعاصرة " فقد مثلت شخصية الحسين أعلى قيم الشهادة في سبيل التغيير الاجتماعي والسياسي، ومن هنا تنبثق صلاحيتها لتكون قناعا للثورة على القيم الاجتماعية والسياسية الفاسدة في وطننا العربي في عصرنا الحاضر"[3].

([1]) السماوي، يحيى (2012م). **تعالي لأبحث فيكِ عنّي**، ص8.

([2]) السماوي، يحيى (2012م). **تعالي لأبحث فيكِ عنّي** : ص13، وينظر شاهد آخر : السماوي، يحيى (2006م). **نقوش على جذع نخلة**، ط1، أستراليا، ص145، السماوي، يحيى(2010م). **لماذا تأخرتِ دهرا ؟**، ط1، دار الينابيع، دمشق، ص138-139.

([3]) الثامري، ضياء راضي محمد(1991م). **قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث**، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة البصرة، العراق، ص61.

وذكر السماوي (**الحسين**) في شعره كرمز للتضحية والمقاومة دون أن نجد سردا لقصته بشكل مباشر، إلا أن ذكره جاء في كثير من الشواهد التي تعبر عن روح الشاعر وتجربته المعاصرة، ومن هذه الشواهد التي استدعى السماوي شخصية الحسين بوصفه قناعا ما نجده في قصيدة (**طرقنا بابكم فأجاب صمت**) التي حملت دلالة إيحائية جسّدت تلك الشخصية، يقول:

وَعَاتَبَني فَمي: أيجُوزُ قتلي ... على عَطش .. وفي عيدٍ أصُومُ؟
فدعني أستقي من نبع شهْدٍ ... ليَعسُلَ في دمي صَابٌ صَميمُ
وَكِدتُ أقَولُ: لا نُسكاً ولكن ... مخافةَ أنْ يُقال فمٌ ذَميمُ
وخشيةَ أن تعيشَ فماً طريداً ... كـ" آدم " حين أغواهُ الرجيمُ[1]

يكشف الاستفهام الاستنكاري تماهي شخصية السماوي بشخصية الحسين التي اتخذها قناعاً له ليعبر بها عن تجربته المعاصرة، غير أن السماوي لم يستدعِ هذه الشخصية بشكل مباشر ولكنه تجسّد من خلال الإشارة الإيمائية في قوله (**أيجوز قتلي ...على عطش**) وقد كانت هذه الإشارة مدخلا له في اتخاذ هذه الشخصية قناعا له، إذ جسّد من عطش الحسين وقتله، وهو قرب الفرات، صورة شكلت إصرار قاتليه على الحقد والكراهية التي دفعته إلى الهجرة تاركاً فراته ووطنه.

إن الشاعر يحيى السماوي وظّف الشخصيات الدينية_ ولاسيما الأنبياء والصالحين_ واستخدمها أقنعة يعبّر من خلالها عن قضاياه وهمومه وهموم أمته؛ لأنها شخصيات متميزة عن غيرها وفاعلة على مستوى موروثها الديني، فهي النموذج الحيّ المتجدد دائماً والفاعل في فكر الأمة. إنها شخصيات دينية لها أهميتها وقيمتها بكل رموزها ودلالاتها الحيّة المتجددة.

([1]) السماوي، يحيى (2007م). **قليلك لا كثيرهن**، ص58-59

المبحث الثاني: القناع الأسطوري

شكلت الأسطورة ثيمة رئيسية في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة، كونها ظاهرة فنية لها بصمتها في مجال الدراسة المعرفية، إنها لم تختص بأمّة دون غيرها، فلكل شعب أساطيره الخاصة، يؤمن بها ويتفاعل معها. فهي " حقائق حدثت في الأزمنة القديمة، وتناقلتها الأجيال، وقد حمَّلتها صورا وأخيلة، ومفاهيم ثقافية وفلسفية وفكرية، هي أقرب للخيال منها لما يحدث على أرض الواقع"[1]. وقد ظهرت آثارها في العديد من الميادين الأدبية كـ(**الشعر، والمسرح، والرواية**) وغيرها على اختلاف تخصصاتها، فالأسطورة " هي تلك المادة التراثية التي صيغت في عصور الإنسانية الأولى، وعبر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره تجاه الوجود فاختلط فيها الواقع بالخيال، وامتزجت معطيات الحواس والفكر واللاشعور واتحد بها الزمان كما اتحد فيها المكان"[2]، ويذهب (فراس السوّاح) إلى أنها "حكاية مُقدّسة تلعب أدوارها الآلهةُ، وأنصافُ الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلّة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدّسة، إنها الأفعال التي أخرجت الكون من لجّة العماء، وهي حكاية مقدّسة انتقلت من جيل إلى جيل بالمشافهة[3]".

وتُعد الأسطورة من أقدم المنجزات التي ابتكرها الفكر الإنساني، فهي "تعبير شعري عن الموقف العفوي الحار للإنسان القديم أمام المشكلة، موقف بطولي شاعري، يكون الفكر فيه غير مفصول عن الحياة كما هو في أيامنا"[4]. إن الأسطورة تشكل خطوة كبيرة لدى الشعراء والأدباء عموماً لما تسبغه على النص من طاقات خلّاقة ورؤى جديدة تسهم في الكثير من الأحيان بالارتقاء فنياً بالنص الأدبي، سواء أكان هذا النص شعراً أم نثراً، فالأسطورة ترفد النص وتثري المعاني والأفكار، ففيها يكمن خزين من الدلائل القادرة على أن تجعل للفكرة جوانب متعددة، أو أصوات كثيرة في إطار تعدد الأصوات .

([1]) عليان، حسن (2015م). **تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية**، ط1، الآن ناشرون وموزعون، عمان، ص91.

([2]) داود، أنس (1975م). **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، ط1، دار الجيل، القاهرة، ص121.

([3]) السوّاح، فراس (1996م). **مغامرة العقل الأولى**، ط10، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، ص19-20.

([4]) سعيد، خالدة (1960م). **البحث عن الجذور – فصول في نقد الشعر الحديث –**، مجلة شعر، بيروت، ص23.

إنها شكل من " الأشكال التعبيرية التي يلجأ إليها الشاعر الحديث بوصفها طاقة من المعاني والدلالات الإيحائية التي ترفد موضوعية النص، وتنأى به عن المباشرة والتقريرية والغنائية لتوجهه صوب الدرامية "[1].

وصلة الأسطورة بالشعر قديمة، وثمّة من يقول: " الشعر وليد الأسطورة، وقد نشأ في أحضانها وترعرع في مرابعها، ولما ابتعد عنها جفّ وذوى، فإن الشاعر الحديث عاد ليستعين بالأساطير القديمة ووظّفها في شعره للتعبير عن تجاربه تعبيراً غير مباشر، فتذوب الأسطورة في بنية القصيدة لتصبح من صميم تركيبها، مما يمنحها كثيراً من السمات الفاعلة في بقائها، وإنقاذها من المباشرة والتقرير والخطابية"[2].

إن توجه الشعراء لاستخدام الأسطورة يكمن لما في جوهرها من خواص، وهي "القدرة على التشخيص، ومنح الحياة الداخلية والشكل الإنساني لمعطيات الطبيعة والحياة، وهذه اللغة الفطرية النفاذة والصور البيانية القادرة على الإحاطة والكشف، وهذه القدرة الطليقة للخيال الإنساني على ارتياد عالم المظاهر الطبيعية والنفس البشرية _على السواء _ هي ما يربط الشاعر المعاصر بالأساطير القديمة"[3]، فضلا عما تميزت به هذه المرحلة بنزعة التحرر ونبذ الجمود والبعد عن الانغلاق، وتوظيف كل التقنيات الحديثة، والتخلص من القيود التي من شأنها أن تعيق حركة تحرر الإنسان وبخاصة الشاعر. وقد جاء التوظيف دافعا لتوجه الشاعر المعاصر لاستخدام الأسطورة، فهي تمنحه الفاعلية لبناء نصّه الفني وإثرائه بأخيلة وتصورات وصور فنية ورموز وأقنعة يتلبسها النص الشعري لأهداف وغايات على درجة من الأهمية، ولا شك في أن استخدام الأسطورة يضع الشاعر في دائرة الحداثة الفنيّة إنها تجربة مختلفة " بسبب ثقافة الشعراء واتساع أفقهم واطلاعهم الواسع المباشر على قصيدة الشاعر الغربي وتجاربه المتجددة"[4]، وبخاصة الشاعر (ت.س. إليوت) الذي وجد فيه كثير من شعرائنا العرب نافذة يطلون من خلالها على أسلوب القصيدة الحديثة وتكنيكها وتقنياتها.

([1]) داود، أنس (1975م). **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، ص41.

([2]) موسى، خليل (2000م). **قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص88-89.

([3]) الزبيدي، رعد أحمد علي (1991م). **القناع في الشعر العربي الحديت دراسة فنية في شعر مرحلة الرواد**، رسالة ماجستير، الجامعة المستنصرية، بغداد، ص14.

([4]) علوان، عباس علي (1975م). **تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج**، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص552.

كما أخذت القصيدة الحديثة على أيدي الشعراء المعاصرين عالماً جديداً "إذ يتنفس الشاعر من خلال الأسطورة وتستبين ملامحه هو من خلال شخوصها وأحداثها، ويخلط ذاته بالأساطير خلقاً شديداً، فتمتزج عناصرها بأدواته الشعريَّة ويستلهم أجواءها ومواقفها وأحداثها، ويتخذ من أشخاصها وأماكنها وأبعادها الفلسفية والجمالية رموزاً فنية ذات دلالات متنوعة في نفسية القارئ في حدود القصيدة الغنائية"[1].

ويعد البحث عن مظاهر التجديد وتقنيات الحداثة في القصيدة العربية، والبحث الدؤوب في فضاءات أوسع دفعاً لتوجيه الشاعر العربي نحو الاستعانة بالأسطورة ورموزها والتقنع بها؛ وذلك لما تكتنفه الأسطورة من طاقات رمزية واسعة تمنحه مجالاً واسعاً للتعبير "عن أفكاره على نحو فني يبعد القصيدة عن المباشرة والسطحية"[2]، كما وهبته –أي الأسطورة- مناخاً آمناً يتحرك فيه بعيداً عن أعين الساسة والحكام، إذ "أعانته الأسطورة أن يحيط بعض مقاصده بشيء من الغموض"[3].

وقد لعبت الأسطورة دوراً كبيراً وفعالاً في إغناء القصيدة العربية الحديثة لجيل الرواد، وذلك لما تمتاز به هذه الرموز، التي اتخذها الشاعر قناعاً له، بطاقة إيحائية وحيوية كبيرة مكنت الشاعر من بلوغ مقاصده ورؤاه .

لقد عانى يحيى السماوي من العذاب والغربة _ بأنواعها _ والنفي خارج وطنه وشكل ذلك لديه صورة من صور المعاناة البشرية، سواء أكان خارج الوطن أم في داخله، وقد عصفت بالشاعر رياح التشرد واجترار العذاب مما دفع بالشاعر بالتقنع ببعض الأساطير منها:

- **سيزيف**[4]

إن أسطورة سيزيف من أكثر الأساطير التي نالت حظاً كبيراً لدى كثير من الشعراء العرب، فقد وظّفت أسطورة سيزيف باعتباره رمزاً للعذاب الأبدي وكفاح الإنسان المتواصل لتحقيق غاياته وأهدافه، وبدهي أن يقترب السماوي بتوظيف هذه الأسطورة من معاناته وعذابه؛ ليوظف هذه الأسطورة بكونها ترمز " إلى مجانية العمل الإنساني وضياع الجهد، كما إنها

([1]) داود، أنس (1975م). **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، ص 85.

([2]) حداد،علي (1986م). **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص76.

([3]) الخياط، جلال (1970م). **الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور**، ط1، دار صادر، بيروت، ص183.

([4]) سيزيف : كان سيزيف ملكاً أسطورياً عوقب بدورة العذاب المفتوحة على اللانهاية إفصاحاً عن سرّ زئوس حكمت عليه الآلهة في عالم الأموات أن يدحرج صخرة ضخمة صعوداً فإذا بلغ القمّة انحدرت واستقرت في قاع الوادي فيعود إلى دحرجتها من جديد لأنه أراد أن يبقى على قيد الحياة بعد أن مات وبعث ورفض الرجوع إلى العالم الآخر، ينظر: عباس، إحسان، 1980، من الذي سرق النار خطرات في النقد و الأدب، ط1، الموسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ص113.

تجسيد للإحسان بالعبث واللاجدوى بانعدام التوافق أو الانسجام بين حاجة الذهن إلى الترابط المنطقي، وبين انعدام المنطق في تركيب العالم"[1] ، ففي قصيدة **(صخرة السر)** يقول السماوي متماهياً مع شخصية سيزيف بما يحمله من هم وماتحمله من دلالة الألم والعذاب:

تَعِبتُ يا " تُفاحتي المُحرّمة"
من صخرةِ السرِّ التي أحملها ...
فكلّما حاولتُ أن أُنزلها عن كاهلي
في " كلمهْ "
يحاذر القلبُ دَمَهْ
خَشيةَ أن يطردني قلبكِ
من جنّتِهِ
فيفتحُ العذابُ ليْ
جَهَنّمَهْ [2]

وقد مزج السماوي في هذه الصورة بين التراث الديني والأسطوري، بين **(تفاحة آدم)** وبين **(سيزيف)** ليشكل علاقة فنية بدلالاتها ورموزها وشفافيتها وأبعادها وأخيلتها، إنها تبدو وكأنها من بعض نسيج رؤيته الشعرية الخاصة التي أسقط عليها من ذات نفسه [3]، لاسيما وأن أسطورة سيزيف ترمز إلى "عبثية الجهد المبذول في الحياة الدنيا، ولكنها أيضا رمز على التصميم والمثابرة وعدم اليأس "[4]، لذا جاء اختيار الشاعر لها إشارة لرحلة العذاب والمعاناة التي يعانيها تجاه وطنه وفي غربته وإصراره وعزمه على مواصلة الكفاح المستمر.

- **السندباد**

تعد " شخصية **(السندباد)** من الشخصيات التراثية الشعبية التي لاقت هوى في نفوس الشعراء المعاصرين، فشغلت حيزاً في الشعر العربي الحديث، استدعاء أو قناعاً؛ وذلك لما تحمله من غنى في أبعادها الفكرية والإنسانية، فهي نموذج لرغبة الإنسان في اكتشاف عالمه الخارجي، ومحاولة تحقيق ذاته عبر الرحلة، وصارت في شعرنا العربي المعاصر رمزاً لطموح

([1]) بلحاج، كاملي (2004م). **أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)**،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ،ص89، وينظر : حمود ، عباس ثابت (2010م). **الشعر العراقي الحديث 1945- 1980 في معايير النقد الأكاديمي العربي**، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص177.

([2]) السماوي، يحيى (2007م). **قليك لا كثيرهن** : ص86-87 .

([3]) بدوي، محمد جاهين (2010م). **العشق والاغتراب في شعر يحيى السماوي**، ص125.

([4]) الغذامي، عبد الله (2006م). **تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة**، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص147.

إنسان العصر إلى اكتشاف ذاته "[1]، ويرى بعض الباحثين أن شخصية السندباد " هي أكثر شخصيات ألف ليلة وليلة، وربما شخصيات تراثنا على الإطلاق، استحواذاً على اهتمام شعرائنا ،وشيوعاً في شعرنا المعاصر، حتى لا نكاد نفتح ديواناً من دواوين الشعر الحديث إلا ويطالعنا وجه السندباد من خلال قصيدة أو أكثر من قصائده، وما من شاعر معاصر إلا اعتبر نفسه سندباداً في مرحلة من مراحل تجربته الشعريَّة "[2] لذا فقد أصبحت شخصية السندباد مادة أدبية ثريّة، فسحت المجال للأديب عامة والشاعر بخاصة أن ينهل منها مادته، وعلى الرغم من أن هذه الأسطورة أخذت أبعاداً مختلفة ومتنوعة، فإنها في الأغلب تتجه باتجاه واحد، وهو رفض الواقع المتصلب والبحث عن انبعاث جديد يملؤه الأمل ويبتسم بالحياة وكذلك التطلع إلى حياة حرة كريمة.

لقد استثمر الشعراء هذه الشخصية المليئة بالدلالات بشكلها المباشر أو غير المباشر ليتقنعوا وليجسّدوا واقعهم برحلات السندباد التي مكنت الشاعر العربي المعاصر من إيجاد إمكانيات فنيّة عبر من خلالها عن جوانب من تجربته المعاصرة، ويغير في شخصية قناعه لتتوافق وتتوحد بمواقفه وأحداث حياته مع تلك الشخصية " ففي مخاطرات السندباد يبرز معنى الانعتاق من الواقع والتمرد عليه، والرغبة في تنفس هواء جديد، حيث يكمن روح التطلع والبحث عن المعرفة والتخطي الدائم للمسلمات البيئية؛ نفسية وفكرية، وتلك روح الشاعر العظيم الذي تحفزه الرغبة على الكشف، واستكناه الوجود، ويلهبه توق دائم إلى تغيير الواقع وتجاوز الممكن والمتاح ... فيضرب بتجربته الشعريَّة، وبرؤاه الفنيّة في أكباد الحقيقة والمجهول ... إنه رحالة أبدى المغامرة "[3]. كما جاء توظيف السندباد " المتعدد الدلالات والقيم مسلكا إلى تجاوز الواقع العربي المهزوم ، واستشرافاً إلى عوالم أكثر رحابة تمكنه من تحقيق ذاته الفردية والجماعية، لأن دلالة السندباد من الناحية الرَّمزية ذات بعدين: بعد فردي يتجلي من خلاله فرادته الشخصية، وبعد جماعي تتفرع قيمته في حقل التجربة الإنسانية التي تتمثل في رحابة حضورها عبر الزمان والمكان "[4].

([1]) يسير، خالد عمر (1997م). **القناع في الشعر العربي المعاصر "دراسة نقدية "**، أطروحة دكتوراه، جامعة تشرين، ص240.

([2]) زايد، علي عشري (1978م). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص197.

([3]) داود، أنس (1975م). **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، ص308.

([4]) بلحاج، كاملي (2004م). **أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة**، ص94.

وقد وظّف يحيى السماوي السندباد، واتخذ منه " قناعا يعبّر من خلاله عن أفكاره ومبادئه، مستعملاً ضمير المتكلم، الذي يدل على كمال اتحاده بشخصية السندباد إلى حد فناء شخصيته، أو إلى حد فنائهما معاً "[1] ،ففي قصيدة (**ضوئيّة الشامات**) يقول:

ضوئيةَ الشاماتِ :

آنَ لسندبادكِ

نشرُ أشرعةِ الجنونِ

فلا تمدّي للغريقِ- إذا استغاثَ- الحبلَ

أو

طوقَ النجاةْ

ليس انتقاماً مِنك :

قررتُ الرحيلْ[2]

وبدهي أن يحمل الشاعر تجربته المعاصرة من خلال توظيفه الشخصية الأسطورية (السندباد)، حيث أصبح هو هي، حتى يجسّد ذلك الرَّمز الذي طالما جاء " رمز الترحال المتواصل، ورمز التجارب والغربة "[3]، ليخلق بذلك صورة شعرية شكلت أفكار الغربة ورؤاها ومشاعر الشاعر، إنه يخاطب حبيبته التي وصفها بأنها : (**ضوئية الشامات**) بعد أن قرر الرحيل والذهاب وترك الوطن مهاجراً مغترباً. إنه يخاطب تلك الزوجة والحبيبة التي كانت رمزاً للوفاء؛ لأنها كانت في انتظاره مهما بعُد ورحل. وقد استطاع السماوي أن يوظّف السندباد بوصفه قناعا ينطق بموقفه، ويتحدث بلسانه، رغم أنه لم يأخذ من خصائصه التراثية إلا أسمه والمدلول العام الذي دلَّ عليه السندباد، والمتمثل بترحاله المتواصل عبر البحار وغربته بين الأوطان. واستخدم الشاعر كذلك تقنية التجسيد في تشكيله الصوري. إن "إسناد الأشرعة إلى الجنون إسناد تجسيدي يثير الحركة الشعوريّة؛ ويبعث في الصورة الدهشة النصية؛ وهذا ما ينطبق كذلك على قوله: **(ضوئيّة الشاماتِ)...**فالشاعر قد يألف قوله :جميلة الشامات؛ لكنه بالانزياح المفاجئ في نسق التشكيل في قوله المتوقع (**جميلة الشامات**)؛ قد حرّك النسق الشعري

([1]) زايد، علي عشري (1978م).**استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**،ص210.

([2]) السماوي، يحيى (2010م). **لماذا تأخرت دهراً**، ص37- 38 .

([3]) الزيرجاوي، علي كتيب (2010م). **جماليات النص الشعري في شعر يحيى السماوي (شعر التفعيلة أنموذجا)**، ط1، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ص255.

المثير؛ بالتجسيد الرومانسي / لهيب المحبوبة سمة جمال تزيدها بهاءً وإشراقاً"[1]، وهذا ما منح الصورة جمالاً وأثار تأملات المتلقي .

ونلاحظ أن السماوي اختزل صورة السندباد المتمثلة بدلالتها في التّرحال والاغتراب في تجربته الشعريَّة كونها تمثل صورة لجانب من حياته المؤلمة التي باتت في البعد عن الوطن والاغتراب، ففي قصيدة **(تماهي)**، يقول :

لا تعجبي إن هَرمت نخلة عمري
قبل أن يبتدئ الميلادْ
لا تعجبي ...
فالجذرُ في "بغداد"
يرضعُ وحلَ الرُّعبِ ..
والغصونُ في "أدلادْ"
وها أنا بينكما
شراعُ سندبادْ
يبحرُ بينَ الموتِ والميلادْ[2]

برع السماوي في تصوير حالته النفسية وأزمة بعده عن الوطن والحبيبة بعد عن هرم به العمر، فقد تقبل القدر المحتوم، وعبّر عن تجربته العميقة التي أثرتْ شعره، فاستطاع بها أن يمزج بين شخصيته وشخصية السندباد مزجا فنياً، وتتماهى شخصيته مع شخصية السندباد من خلال نسق فني حمل دلالته عنوان القصيدة.

وفي قصيدتة **(ألست مولاتي ؟)** يقول:

أشكُّ أنْ يكون غيري سندبادْ
قهرَ البحارَ
قبل أن يتوهَ ضائعاً
بين حقولِ اللوزِ في ثغركِ
والزيتونِ في العيون
أشكُّ أنْ يعودَ ليْ عقلي
إذا لم أكنِ المجنون[3]

([1]) شرتح، عصام (2011م). **آفاق الشعريَّة دراسة في شعر يحيى السماوي**، ط1، دار الينابيع، دمشق، ص255.
([2]) السماوي، يحيى (2007م). **قليلك لا كثيرهن**، ص23-24 .
([3]) السماوي، يحيى (2008م **). البكاء على كتف الوطن**، ط2، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ص136.

لجأ الشاعر في هذه القصيدة الغزلية إلى أسلوب المبالغة للتعبير عن مقدار حبه لحبيبته، ذلك الحب الذي لا حدود له ولا يدانيه حب آخر، لقد وظّف شخصية السندباد من خلال تقنّعه بهذه الشخصية، وعلى الرغم من أنّ الشاعر لم يتعمق في شخصية السندباد الأسطورية إلا أن النص يوضح مدى عمق تلك المحبة والمعرفة التي يكنها الشاعر لمحبوبته، تلك المعرفة التي جعلته يشكُ في وجود سندباد قهر البحار قبل أن يقهر حقول اللوز في ثغر محبوبته، فالتضمين داخل "العمل الفني حدثاً أسطورياً أو شخصية أسطورية إنما يُراد به إحضار مضمونها أو دلالتها الأسطورية لتكون عنصراً يدخل في مكونات التجربة الشعورية والشعريَّة الحديثة دون أن يكون مقصوداً من ذلك الزخرفة البديعية أو استعراض الثقافة من خلال العمل الأدبي"[1]، لقد استحضر مضمون هذه الشخصية التي جسّدت غربته وهو يجوب البحار بعيداً عن وطنه ومحبوبته، كما استخدم الشاعر التكرار للتدليل على عدم وجود سندباد غيره، وذلك بتكراره لمفردة **(أشك)**، وتضافر كل من التكرار والمبالغة والقناع في إيصال فكرة الشاعر إلى المتلقي، تلك الفكرة التي تدور حول حب المحبوبة والتغني بعشقها .

ولا يقف يحيى السماوي عند حدود الشخصية فحسب، بل يمضي إلى أبعد من ذلك بالتماهي حيث نجده يُكمل رحلة السندباد برحلة ثامنة، يقول :

ما أحتاجه :

ياقوتة واحدة

لا سواحلَ من الحصى

الرّاياتُ لا تُطوى

فدعي شعرَكِ طليقاً ..

فالسندبادُ

يُريدُ أن يبدأ رحلتهُ الثامنة ..

أطلقي سراحَ جدائلك

كيْ أعرفَ اتِّجاهَ الرِّيح

وأنا أغذُّ السُّرى

نحو سمائِك

التاسعة ! [2]

([1]) البطل، علي عبد المعطي (1982م). **الرَّمز الأسطوري في شعر السياب**، ط1، شركة الربيعات للنشر والتوزيع، الكويت، ص117.

([2]) السماوي ، يحيى (2012م). **مناديل من حرير الكلمات**، ص64.

وبدهي أن نقف على اغتراب الشاعر عن وطنه الذي دفع به إلى اتخاذ شخصية السندباد الأسطورية قناعا له مكّنه في التعبير عن تجربته الخاصة ليجسّد كل ما يجوب بداخله من ألم الفراق ووجع الغربة؛ وذلك بمناجاة تلك الحبيبة التي ربما قد تكون هي **(بغداد)**، أو الزوجة التي فرّق بينهما هذا الترحال القصري، فقد فرّق بين وطنه الروحي (بغداد) ووطنه الجسميّ الموجود في (**أديلايد**) [1].

لقد حمّل الشاعر قناعه الكثير من تجاربه الشخصية التي شكلت محنته وقدرته على مواجهة الحاضر الذي يعيشه. وبدهي أن يجمع القناع بين المغزى العام للشخصية والمغزى الخاص المتمثل بتجربته الخاصة.

([1]) مدينة بأستراليا.

المبحث الثالث: القناع الأدبي

يتضمن التراث الأدبي شخصيات عديدة لها دلالات غنية، وفكرا عميقا يعمل على إسناد الأديب لتقديم تجربته المعاصرة، إذ إن استدعاء الشخصيات التراثية في النصوص الحديثة "يجعل النص ذا قيمة توثيقية ... أو بمعنى آخر يستلهم الشاعر أوجه التشابه بين أحداث الماضي، ووقائع العصر وظروفه، إن سلباً أو إيجابا، وهو في هذا كله يطلق العنان لخياله لكي يكشف عن صدى صوت الجماعة، وصدى نفسه، في إطار الحقيقة التاريخية العامة التي يبحث عنها، أو الموضوعات التاريخية الكبرى، التي تشكل حضوراً بارزاً في تاريخ الأمة دون الخوض في جزئيات صغيرة " [1].

إن استدعاء الشخصية الأدبية التراثية يعمل على شحن نصوص الشعراء بدلالات رمزية وأقنعة تصويرية، خصوصاً وأن القناع تقنية فنيّة تعمل على استنطاق الشخصيات الأدبية أو محاورتها "لنقد الواقع أو السخرية من أحداثه ووقائعه المتناقضة أو الفاسدة؛ بمعنى أدق إن الشخصية الأدبية المستحضرة أشبه بالمرآة الخفية التي تعكس الوجهين معاً في آن واحد، وجه الماضي بإشراقه ونضارته، ووجه الحاضر بتناقضاته وسلبياته "[2]

ويأتي توظيف الشاعر المعاصر لهذه الشخصيات التراثية بقصد " استخدامها تعبيراً لحمل بُعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر، يعبر من خلالها عن رؤياه المعاصرة"[3] حيث يستدعي الشاعر هذه الشخصية وفق ما تقتضيه الظاهرة التي يراد توظيفها، ولا شك في أن هذا الاستخدام يختلف من مكان إلى آخر، ومن صورة إلى أخرى.

وتعدّ الشخصيات الأدبية التراثية "هي الأقرب للمبدع، من حيث تماثلها معه في حمل الرسالة، وتشابه التجربة الإبداعية، ومن حيث ظروفها الاجتماعية والحياتية، ولاشك أن المبدع

([1]) موسى، إبراهيم نمر (2004م). **توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر**، مجلة عالم الفكر، مج33، عدد2، الكويت، أكتوبر وديسمبر، ص117.

([2]) شرتح، عصام (2007م). **استدعاء شخصيّة المعريّ في الشعر العربي الحديث والمعاصر (بين الواقع والتجريد)**، مجلة التراث العربي، مجلد 27، عدد108، سوريا، ص244.

([3]) زايد،علي عشري(1978م). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص15.

وهو يشتغل على تجربة شخصية سابقة ينتقي منها، ويختار ما يتواءم مع تجربته من جهة، ويبحث فيها عن ذاته من جهة أخرى "[1].

وقد تُستدعى الشخصية الأدبية التراثية أحيانا وتُشحن بدلالات مغايرة تماماً بعد أن تُفرغ من محتواها الرَّمزي التاريخي، فيعمد الشاعر لاستخدامها بقصد تعرية الواقع الأدبي وعمل مقارنة بين الأمس واليوم، وليس ذلك فحسب، بل " ينبغي أن تحمل هذه الشخصيات في السياق الشعري ملامح الشخصيّ والعام، أو - بعبارة أدق- الفردي والجمعي، فإذا هي فقدت في السياق الشعري هذه القدرة فقدت وجودها الرَّمزي وفقدت تأثيرها الشعري المنشود"[2].

والمتأمل شعر يحيى السماوي يجد أن خيط التراث الأدبي خيط بارز في نسيج النص الشعري لديه، فمن الأقنعة الأدبية التي تقنع بها السماوي وتلبس بها هي شخصيات (**مجنون ليلي، وأبي نؤاس، والحلَّاج**). وقد عكست تجربة الشاعر المعاصرة لتشكل صورا شعرية فنيّة ذات طابع جمالي يرتقي إلى صورة الإبداع بمستوى الحداثة الشعريَّة للقصيدة العربية الحديثة، كما اتسمت بعض هذه الأقنعة لديه بالنزعة الصوفية التي انتابت الشاعر وهو يعيش ألم الفراق والغربة.

والشعر العربي القديم يزخر بقصص العشاق الذين ارتبطت هويتهم بمن أحبوا من النساء كجميل بثينة، وكثير عزة، وقيس بن الملوح الذي عُرف بمجنون ليلى وغيرهم. فكان الغرام حلقة الوصل في قصص هؤلاء العشّاق التي تجمع بينهم، وقد استلهم شعراؤنا المحدثون قصص هؤلاء العشّاق وتجاربهم في نصوصهم الشعريَّة.

- **مجنون ليلى**

استحضر يحيى السماوي شخصية ابن الملوح في قصيدة عنوانها (**سبايا**) واتخذ منها قناعا لإقامة علاقته مع محبوبته ليلى / الوطن، فهي همّه وقضيته التي باتت أسيرة بين قوافيه وقد افتتح القصيدة بسؤال خاطب به نفسه عن مجنونته ليلى، يقول :

أفِراقُ ليلى ؟ أم يدُ المِحَنِ ألقَتْ بيومِكَ خارجَ الزّمَنِ ؟
أمْ أنهُ الوطنُ الذي شُنِقتْ أقمارُهُ فارتاعَ منْ دُجَنِ ؟

([1]) واصل، عصام حفظ الله (2011م). **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر (أحمد العواضي أنموذجا)**، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ص177.

([2]) إسماعيل، عز الدين(1981م). **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنوية**، ط3، دار الفكر العربي، مصر، ص.204

أم أهلكَ الجاثونَ بينَ مدى غازٍ وبين الجوعِ والدَّرَنِ؟[1]

إن الغربة ظاهرة إنسانية يشترك فيها كثير من الشعراء كلٌّ وفق رؤيته وفكره، ويقف السماوي واحدا من هؤلاء الذين فارقوا أوطانهم وتغربوا بعيدا عن الحبيبة والأهل والوطن، واتخذ من ذلك الهيام صورةً لنفسه، فقد بدأ قصيدته متسائلا عن سبب تلك الغربة التي ألمت به، ليقف على الأسباب التي أدت إلى هذا الفراق والافتراق عن ليلى المحبوبة، أو عن الوطن الذي وقع تحت الاحتلال الأمريكي، أو عن الأهل الذين عاشوا بين ظلم الجوع وغزو الاحتلال؟ فما ليلى إلا بغداد وما قيس إلا الشاعر.

وشعر مجنون ليلى في مجمله يصوّر حبه لليلى واستبداد هذا الحب داخل قلبه حتى نهاية عمره، ولم يخرج السماوي عن هذه الصورة في حب ليلى / الوطن، ونجد أن تماهي الشاعر بشخصية مجنون ليلى شكّل خطابا داخليا يتمثل بصيغة السؤال، يقول :

ليلى لها ياقوتها .. ولها حقلانِ من تبْرٍ ومن حَزَنِ
ماذا لديكَ ؟ أغَيرُ قافيةٍ ؟ أمْ أنَّ عندكَ سيفُ ذي يزنِ؟
أم خيلُ معتصمٍ تذودُ بها عن حُرَّةٍ صاحتْ وعن سُنَنِ؟
يا صاحبي رفقا بذي وَلَهٍ غسَلَ الجفونَ بدَمْعِهِ الخَشِنِ[2]

إنَّ يحيى السماوي اصطلى كغيره بنار الغربة والفراق، ولذا اتخذ من التعبير الفني متنفسا لكل ما يجول بخاطره، واتخذ من شخصية قيس قناعا له يعبر من خلاله عن حالته الشعورية تجاه الوطن، وقد كانت ليلى مجال التنفيس عما يعانيه الشاعر من قهر وغربة واحتلال. وبدهي أن يكون خطاب الشاعر خطابا نفسيا داخليا بسؤال استنكاري (**أغير قافية ؟**)، فقيس كان شاعرا لا يملك غير القوافي، كذلك كان السماوي قيسا، لا يملك غير تلك القوافي التي يدافع بها عن حبه ومحبوبته تعبيراً عن معاناته النفسية بأساليب متعددة، أهمها الاستفهامات الاستنكارية.

وقد أدى الشعور بالإحباط والخذلان تجاه تحرير وطنه من الاحتلال إلى استدعاء شخصيات تاريخية عرفت ببطولتها وشجاعتها مثل (**سيف بن ذي يزن، والمعتصم**)، تلك الشخصيات التي تفتقدها الأمة لإنقاذ بلده من الاحتلال الأجنبي، وقد اعتمد الشاعر المعادل الموضوعي للأرض والوطن، وتمثل بالمرأة (ليلى)، يقول :

([1]) السماوي، يحيى(2008م). **البكاء على كتف الوطن**، ط1، التكوين للتأليف والترجمة، دمشق، ص153.
([2]) المصدر نفسه، ص156-157.

واليومَ ليلى باتَ يحْكمُها نذلٌ خسيسُ الذيلِ والرُّدنِ
جازَ البحارَ ليَسْتبي وطناً ويقيمَ فيهِ إمارةَ الفِتنِ
فأنا الشهيدُ لأنَّ عاشقتي مَسْبيَّة .. وسبيئة مُذني [1]

إن صورة الفراق بينه وبين محبوبته / الوطن تتمثل في ذلك الاحتلال الذي لم يُسب البلاد فحسب وإنما النفوس أيضا. ويلاحظ من خلال هذه القصيدة التي تتجسّد في محور واحد هو حديث الشاعر مع نفسه بين لائم، وخائف، ومواس، فما نفس الشاعر إلا النديم الوحيد الذي يستمع إليه عندما اشتدّ ألمه ووجعه تجاه موطنه بعد احتلاله.

- **أبو نؤاس**

نال (**أبو نؤاس**) اهتماماً كبيراً من قبل شاعرنا _السماوي_ ومن قبل بعض الدارسين قديماً وحديثاً في دراساتهم وأبحاثهم الأدبية والنقدية، وتناولوا شاعريته ومجالاته وحقوله وخصائصه الفنيّة ومصادر ثقافته على تعدديتها، ولم تقف الدراسات حول نتاج (أبو نؤاس) الشعري من قضايا وموضوعات ورؤية فلسفية ونفسية وإنما تعدّتها إلى دراسة التطرف في شعره بين التعهر والفجور، والزهد في أقصى غايته، ومنهم من درس شعر أبي نؤاس على قاعدة الدراسات النفسية مثل دراسة محمد النويهي في كتابه (**نفسية أبي نؤاس**).

وبدهي أن يتماهى السماوي بهذه الشخصية الأدبية، وذلك بتمثل تطهره من آثام عمْره. وقد رأى الدكتور حسين سرمك " أن الشاعر يحيى السماوي كان نؤاسيا حد النخاع، ثم صار يفزع من الألحان والدنان وخصور القيان "[2]، وتمثل قصيدة (**بعيداً عني قريباً منكِ**) تقنع الشاعر بشخصية أبي نؤاس، يقول :

ما عدتُ أذكرُ من رمادِ الأمسِ شيئاً ..
مَنْ تكونُ مَها ؟
ومَنْ ليلى ؟
أضعتُ كتابَ ذاكرتي
وصِرتِ الأبجديةَ ..
واليرَاعَةَ ..
والمِدادَ ..
غدوتِ وحْدكِ _ لا شريكَ لدينِ عشقِكِ _

([1]) السماوي، يحيى (2008م). **البكاء على كتف الوطن**، ص156-157.

([2]) السماوي، يحيى (2011م). **بعيدا عني .. قريبا منك**، ط1، دار الينابيع، دمشق، ص43.

في تفاصيلِ الكتابْ

فدعي سؤالكِ عن رمادِ الأمسِ ..

إن تهجّدي الصّوفيَّ

في محرابِ عِشقكِ _ إنْ سألتِ _

هو الجَوابْ [1]

لقد جسّد السماوي في هذه الأبيات أروع معاني الحب العُذري، فقد تماهت شخصيته بشخصية الشاعر العباسي (**أبو نؤاس**)، الذي عُرف أنه كان يهوى الخمر والقيان، وأن حياته كانت لاهيةً عابثة، فكان كالنحلة ينتقل من امرأة إلى أخرى، إلا أن شاعرنا هنا قد اقتدى بحالة محددة من حياة أبي نؤاس وهي مرحلة التوبة والإقلاع عن الماضي المليء باللهو والعصيان.

لقد حدثنا السماوي عن توبته وعن شعوره الذي ترك كل شيء من اجل محبوبته، التي تُلغي كل النساء. إنها **(مها - وليلى ...)** ؟، يقوله :

أبو نؤاسٍ قرّرَ التّوْبةَ

هَشّمَ الكؤوس كلّها

وحَطّمَ الدِّنانَ ..

والزِّقاقَ ..

والقِرابْ

صارَ إذا مَرَّ أمامَ حانةٍ

يَفرُّ مذعوراً

إلى واحتِهِ الزّهراءِ

أو يلوذُ بالمِحرابْ[2]

لقد ترك وراءه كل ذلك الماضي ليلجأ إلى تلك الحبيبة الزهراء النقية، رمز العفّة والطهارة. وفوق ذلك أعلن التوبة وترك كل تلك الملذات التي كان غارقاً بها بين الكؤوس والقيان، وقد تماهى السماوي بشخصية أبي نؤاس في القصيدة ذاتها حين يخاطب نفسه بقوله:

لا يُغويهِ صدرٌ نافِرُ النهدينِ ..

لا مَلاسَةُ الساقينِ ..

لا تغنّجُ العينينِ ..

([1]) السماوي، يحيى (2011م). **بعيداً عني .. قريباً منكِ**، ص90-91.

([2]) المصدر نفسه، ص169-170.

لا الكحلُ الذي يَثمَلُ منهُ الجفنُ

ولا الأهدابْ ..

دموعُهُ مُغْتبقٌ

مَزّاوُهُ التّرتيلُ ..

والمُصطبَحُ الكِتابْ[1]

ويؤكد السماوي صورة أبي نؤاس التي تلبسته بتكرار النفي والتماهى بشخصيته. الذي يُعدّ نوعا من "انسرابات مكبوتات اللاشعور التي امتهنت الغواية ... ومكبوتات تضغط لتنسرب عند أي فرصة وتحت أي غطاء خصوصا عندما ترتخي قبضة السلطة الرقابية في جهازنا النفسي الداخلي، كما هو الحال في لحظة الإبداع الشعري. انسربت هذه المكبوتات ولوّنت بقوتها الغرائزية المحببة صورَ توبةِ الشاعر الذي منحها بدهاء وإلحاح لغوي مثابر طبعا صوفياً"[2]. لقد نجا من هذا الغرق الذي أوشك أن يطيح به في بحر آثامه، وأصبح لا تغويه المغريات ولا الشهوات، بعد أن أعلن ندمه الصوفي وأصبح سادن القانتة البتول.

- **الحلَّاج**

يُعد الحسين بن منصور الحلَّاج أحد تلك الشخصيات الصوفية التي عُرفت في التراث العربي، والتي كان لها حضور كبير لدى العديد من الشعراء المحدثين " فليس غريبا أن يعبر شاعرنا المعاصر عن بعض أبعاد تجربته من خلال أصوات صوفية، فالصلة بين التجربة الشعريَّة وبين التجربة الصوفية جدا وثيقة "[3]، لذلك نجد العديد من الشخصيات الصوفية قد وظّفت في النصوص الشعريَّة، باستعمالات متعددة ومختلفة مثل(**السهروردي، ومحيي الدين بن عربي**) اللذين استثمر بعض الشعراء شخصيتيهما بالإضافة إلى شخصيات أخرى كثيرة، ووظّفوها ضمن تجاربهم من " جانب رفض الواقع، وعدم الانسجام مع المحيط الاجتماعي، وموقف العصر منهم وما واجهوه من قمع واضطهاد على أيدي سلاطين عصرهم أو أبنائه، فتجارتهم القائمة على التصدي للانحراف تتبنى بعداً فكرياً، عُدَّ ثورياً في جوانبه"[4]، لقد أصبحت تلك الشخصيات رافدا يستلهم الشعراء منه الكثير من تجاربهم وإنها إحدى وسائل التصوير لديهم حين يتخذونها رموزا لهم، أو يتقنعون بها لينقلوا من خلالها قضاياهم، خصوصا،

([1]) الزيرجاوي، علي كتيب(2014م). **جماليات النص الشعري في شعر يحيى السماوي**، 55.

([2]) المرجع نفسه، ص93.

([3]) السماوي، يحيى(2011م). **بعيدا عني .. قريبا منكِ**، ص172-173.

([4]) الرواشدة، سامح (1995م). **القناع في الشعر العربي الحديث**، ص35.

وأن هنالك عمقا ترابطيا بين الشاعر والمتصوف، وبهذا فإن "متصوفينا الكبار أمثال الحلَّاج وابن العربي وابن الفارض ورابعة العدوية وسواهم، كانوا في نفس الوقت شعراء كبارا، وقد استخدموا الشعر في التعبير عن كثير من جوانب تجربتهم الصوفية "[1].

لقد اتخذ السماوي من شخصية الحسين بن منصور الحلَّاج قناعا له في قصيدة (**هواكِ الفرد**)، يقول:

فاصنعي بيْ ما تشائين :
وِجاراً ناعِمَ النيرانِ في ليل شتاءاتكِ ..
عُشّاً لِحمام الصّدر ..
ناطوراً لوردِ الفُلِّ في روضةِ خصرِكْ
وأمينَ التِّبْرِ والفضَّةِ والدُّرِّ
بكنزِ الجسّد المائِيِّ ..
حلّاجاً جديداً
يتمنى العمرَ مصلوباً على
شُرفةِ نحرِكْ [2]

وبدهي أن يتقمص السماوي شخصية الحلَّاج الذي تم صلبه لأفكاره التي فسرها البعض على أنها – زندقة –، وقد اتخذها العديد من الشعراء العرب المعاصرين قناعاً لهم في دواوينهم، وجعلوها رموزاً لاستعاراتهم وتجاربهم، لقد قدّم السماوي في هذه القصيدة الكثير من التنازلات إرضاء لحبيبته/ ووطنه يقول مخاطبا إياها :

فاصنعي بيْ ما تشائين : فأنا لك (جارا ، وعشا، وناطورا..)

لقد اتخذ السماوي شخصية الحلَّاج قناعا له؛ ليرسم لنا صورته وتجربته المعاصرة. إنه يتمنى أن يبقى العمر كله مصلوباً، ولكنه سار في اتجاه آخر خلاف ما سار عليه الحلَّاج بأن العذاب والمعاناة والاستشهاد من أجل الفكرة هو من يمنح البقاء والخلود. لقد عمد السماوي في تلبسه قناع الحلَّاج إلى استخدامه في اتجاه آخر معاكس لما ذهب إليه الحلَّاج، على قاعدة أن قلب المضامين الأسطورية والرَّمزية قد يمنح الحالة التي يصورها أكثر طاقة وأشمل رؤية، ولذا أراد

([1]) زايد، علي عشري (1978م). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص133.
([2]) السماوي (2012م). **تعالي لأبحث فيك عني** ، ص74.

الشاعر أن يصور في تلبسه لهذا القناع استسلامه لمحبوبته وشدة تعلقه بها [1]، فهو يتمنى أن يُصلب على شرفة المحبوبة، كما صلب الحلَّاج.

ولم يقف السماوي عند هذه الرؤية أو هذا الموقف، فهو بعد العذاب والصلب الدائم يأخذنا في رحلة جديدة مع شخصية الحلَّاج مرة أخرى ليتخذ منه قناعاً يخاطب حبيبته في قصيدته **(قدّيسة الشفتين)**، وهو يطرح تلك الأسئلة بعدما أصبح غريقا بذلك العشق الذي لا يعرف لأي طريق سيأخذه إليه، يقول :

أهي الطريقُ

إلى المزيدِ من الفجائعِ؟

أم هي الفردوسُ؟

لستُ اللهَ ..

كيف إذن سيعرفُ ما نهايتُهُ الغريقْ؟

الوردُ للشُّرفاتِ ..

والماءُ السُّلافةُ للفراشةِ ..

أنجدي حلاجَكِ المحكومَ بالصَّلبِ المؤجَّلِ ..

أنجديهِ

عسى ينشُّ السَّعْفُ عن صحنِ الفراتِ الجوعَ ..

والقنديلُ في ديجورِ دجلةَ يستفيقْ[2]

إن السماوي يتماهى بوطنه وهموم شعبه من خلال القناع، فهو يطلب النجاة من الاحتلال الأجنبي لوطنه **(بلاد الرافدين)**.

إن الاتكاء على التراث كان المادة الأساسية التي لجأ إليها الشاعر ليضع أمامنا تقنياته بصورة فنية. وقد وظّفه السماوي بصورة فنية جديدة تجسّدت في دواوينه الشعريَّة كشخصية الأنبياء والشعراء والقادة وغيرهم من الشخصيات التي سجلت علامة بارزة في التاريخ.

إن القناع لدى السماوي صوت من الأصوات القادرة على تصوير الحياة بأشكال صراعها وتناقضاتها عبر الأزمنة والصور، ولم تأت هذه الأقنعة من فراغ، فقد عاش السماوي هموما لا حصر لها وعاش محناً اجتماعية وسياسية وهجرة وغربة، فالقناع وسيلة وطريقة جديدة للتعبير عن أشكال الصراع والمحن التي عاشها.

([1]) الزيرجاوي، علي كتيب (2014م). **جماليات النص الشعري في شعر يحيى السماوي**، ص187.

([2]) السماوي، يحيى (2013م). **أطفئيني بنارك**، ص59-60.

ومن خلال ما تقدم يمكن القول أن السماوي قد اتكأ على ثقافته وموروثه في بناء أقنعته، والتي كانت نابعة عن تجاربه وقضاياه الفكرية، فجاءت متلونة بين الدينية والأسطورية والأدبية، إلا إننا نلاحظ في الوقت نفسه أن هذه الأقنعة اقتصرت على الموروث فقط – تقليدية -، ولم نجد للشاعر أقنعة خاصة تميزه عن غيره كما تميز به شعراء آخرون كقناع الخيام للبياتي أو مهيار الدمشقي لأدونيس، وقد عكست بعض الدوافع النفسية، والاجتماعية، والدينية بالشاعر إلى توظيف هذه التقنية، فضلا عن كونها أداة فنية من أدوات الشعر الحديث التي وظفها يحيى السماوي في نتاجه الأدبي.

الفصل الثاني

الرَّمــوز التراثيـــة

- الرَّمز الـدينـــي
- الرَّمز التاريخي
- الرَّمز الأدبـــي

توطئة :

يشكل الرَّمز وسيلة تعبير فنية لدى الشعراء القدامى، إلا أنه في القصيدة العربية الحديثة تجاوز مساحة وجوده التقليدي، حيث شهد تطورات كبيرة أثرت إيجابيا في إغناء القصيدة العربية في الدلالة والإيحاء، إذ إن الرَّمز يشكل عملا ذهنيا تجسّده الطاقات الداخلية لذات الشاعر، ليكون بذلك إحدى الوسائل التعبيرية للشاعر الحديث، فالقصيدة ذات البناء الرَّمزي تعمل على تفجير الطاقات والدلالات المترسبة في أعماق الشعور واللاشعور، يثيرها وجدان وانفعالات تمظهرات القصيدة [1]، أي أن البنية الرَّمزية لا تقف عند حدود كونها وسيلة فنية فقط، بل إنها طريقة في التعبير عن الحالات النفسية لدى الشاعر يعبر من خلالها عما تجول به نفسه، فالرَّمز "يطلق العنان للنفس حتى تنطوي على ذاتها لسبر غورها البعيد فيحررها بعض الشيء من العامل المنطقي العلمي المتجمد إلى قوة أخرى لا تدرك قراءة اللاوعي إلا بها، ألا وهي الحدس"[2] ومن هنا يُثار الطابع النفسي لدى المتلقي في محاولة الكشف عن دلالات وإيحاءات تلك الرموز كون "الرَّمز في الشعر يعتمد على شفافية حدسية تتضوأ بلمعان خاطف يتموج خلف الكلمات، حيث تسكن التجربة بمشاعرها الخبيئة وراء سراديب الشعور المغلق"[3].

ويمكن القول أن الرَّمز يختلف عن القناع في عدة أمور، "إذ إن الرمز أعم واشمل من القناع، فهو في نوعه كلي يضع تحته القناع بصورة جزئية، كما أن الشاعر في القصيد ة الرمزية الفنية حاضر حتى لو امتد الرمز من بداية النص حتى نهايته ولو ظلّ الرمز أسيرا لإرادة الشاعر، أما في قصيدة القناع فليس له حضور على السطح الخارجي للنص، بل إنه يختفي وراء الشخصية في حين هو موجود ومتحكم في عناصر النص، كما ويبدو أن مصادر التي يستقي منها الرمز أوسع من القناع، فالشاعر في قصيدة القناع يستطيع أن يختار من الرموز التاريخية، والأسطورية، والدينية رمز الشخصيات، والأمكنة، والكتب ... أقنعة في النص الشعري؛ لكن لا يستطيع أن ينتزع مادة القصيدة من معجم اللغة ومفرداتها، كما يفعل المبدع في القصائد الرمزية العادية"[4]، كما إننا نجد تداخل الرمز مع مفاهيم أخرى كالعالمة مثلا، وقد فرق الدكتور غسان عبد الخالق بين الرمز والعلامة بقوله:" أن الفيصل في تمييز الرمز عن العلامة هو الإدراك .. فالرمز يتشابك مع عالم العقل الباطن ويحتمل كثيرا من مستويات اللغة التخييلية

([1]) عيد، رجاء (1985م). **دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية)**،(د.ط)، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص12.

([2]) كرم، أنطوان غطاس (1949م)، **الرَّمزية والأدب العربي الحديث**،(د.ط)، دار الكشاف للنشر والطباعة، بيروت، ص12.

([3]) عيد، رجاء (1985م). **دراسة في لغة الشعر**، ص35.

([4]) زادة، معصومة بخشعلي، **تقنية القناع في شعر عز الدين المناصرة**، ص49-50 (بتصرف).

ذات الإيقاع الموسيقي، ويتمتع بهامش دلالي خصب، مقارنة بالعلامة التي تتسم غالبا بأحادية الدلالة"[1].

وقد لجأ الشعراء العرب المحدثون والمعاصرون لاستلهام الرَّمز بوصفه ملمحا فنّيّا وأدبيّا رغم ما تمثلَ به من غموض وإخفاء، فتستروا وراءه من أجل معالجة قضاياهم والتعبير عن آرائهم وأفكارهم، فكان التراث الرافد الذي استلهم منه الشعراء رموزهم، ومنهم الشاعر يحيى السماوي، فنجد الرموز التراثية حاضرة في كثير من نصوصه الشعرية، منها (**الدينية، والتاريخية، والأدبية)**، والتي سيتناولها الباحث في هذا الفصل.

([1]) عبد الخالق، غسان إسماعيل (2010م). **الرَّمز والدَّلالة مقاربات تطبيقية في الشعر العربي**، ط1، مطبعة السفير، عمان، ص82.

المبحث الأول: الرَّمز الديني

يلحظ الباحث في شعر يحيى السماوي استخداما لافتا وحضورا واعيا لكثير من الرموز الدينية التي تختزنها ذاكرة الإنسان بشكل عام ويستحضرها العقل بشكل خاص، لأهميتها ووقعها في النفس البشرية ولما تفرضه من احترام ومكانة، فقد قدّمت للإنسانية أفعالا وقيما ومثلا عليا، ولأن الشاعر يعيش الواقع برؤيته وفكره ووعيه وبمخزونه وبموروثه الديني فإن فكره ورؤيته تستخدم تراكمات الأزمنة والعصور.إن فضاء الشاعر الرؤيوي بكل مكوناته وأطيافه وألوانه هو الأداة التي تسلط الضوء على التراث الديني والتي يستلهم الشاعر منها نتاجه الأدبي فهو أمام "مصدر سخي من مصادر الإلهام الشعري "[1].

إن توظيف الرموز الدينية في النص الشعري تعطي النص دلالات خصيبة، وإن استدعاء هذه الرموز يمثل التمسك بالماضي الزاخر بالأحداث المشرقة والمضيئة التي تعالج انكسارات الحاضر المعاصر، وتقنع المتلقي بدلالة هذه الرموز بمختلف ألوانها سواء أكانت شخصيات الرسل والأنبياء، أم أهل بيوتهم، أم صحابتهم، أم شخصيات دينية عرفت بمواقفها عبر العصور الماضية.

لقد وجد يحيى السماوي في الرموز الدينية متنفسا شعريا يجمع بين الحلم الشخصي والأمل في الخلاص من واقع مؤلم ألم بالحياة المعاصرة، لذا فقد استقطبت نفسية الشاعر شخصيات الأنبياء (عليهم السلام)؛ لما تمثله هذه الشخصيات من ظاهرة التمرد على الواقع المأزوم، وما تحمله من همٍّ إنساني يتجاوز كل الأُطر الزمانية والمكانية، والتي بدورها تسعى بالنهوض برؤيتها على قاعدة اعتبارها شخصيات ذات روح رافضة للعديد من الحالات الاجتماعية والدينية في هذا الوجود التي لا تتوافق مع قيمة الإنسان، لذا فقد جاءت متناغمة مع روح السماوي في استدعائها المتمثل بمكانتها الراسخة في أذهان المتلقين، فالشاعر يوطد العلاقة الروحية بين المتلقي وجذوره، وبخاصة أن هذه الشخصيات هي المَثَل الأعلى لدى الكثير، فمن خلال ذلك الاستحضار لرمزية هذه الشخصيات مزج السماوي بين قيم تلك الصورة للشخصية وبين تجربة الواقع المعاصر في ذهن المتلقي، ومن هذه الشخصيات:

([1]) زايد، علي عشري (1978م). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص95.

- **النبي آدم (عليه السلام)**

أخذت شخصية النبي آدم وزوجته حواء (عليهما السلام)، وخروجهما من الجنة وأكلهما من الثمرة المحرمة حيزاً كبيراً في التراث الإنساني، فضلا عما يمثله آدم _عليه السلام_ من مكانة عليا وقيمة كبرى في النفس البشرية، لا سيما أنه أبو البشرية جمعاء، ولذا يجد الباحث أن الشاعر قد وجد في صورة هذه الشخصية مادة غزيرة يستلهمها في شعره لما تحمله من قيم إنسانية وفكرية تجعل منها منطلقا للتوظيف والإبداع، فالدلالات التي حملتها شخصية النبي آدم _عليه السلام_ وزوجته تربط المتلقي بموروثه الديني الذي استقاه من عقيدته. فالإغواء والتفاحة والخروج من الجنة، كانت صوراً رمزية وظّفها العديد من الشّعراء في نصوصِهم، ويقف الشاعر يحيى السماوي أحد الشعراء الذين جسّدوا تلك الصور بوصفها رموزاً داخل نصوصهم الشعرية، يقول في قصيدة (**يا مُبطِلا حتى وضُوئي**):

رفع النِّقابَ
وسَلّما ..
وبحاجِبَيهِ تكلّما
ودَنا ..
وأغمضَ مقلتيهِ تغنُّجاً ..
وتَبسَّما
وأزاح عن زيقِ القميصِ
جَديلتينِ ..
ومِعْصَما
فرأيتُ
ما أغوى بفاكهةِ اللذاذةِ
" آدَما " [1]

مزج السماوي في هذه القصيدة الغزلية دلالة الرَّمز الدينية بتجربته المعاصرة، ليشكل من خلالهما لوحة رومانسية لا تبتعد عن سياقها الرَّمزي الذي آلت إليه روح الشاعر. إن قصة النبي آدم _عليه السلام_ تأخذنا إلى فكرة الخطيئة الأولى التي وقع فيها مع زوجته في أكل التفاحة المحرمة بعد أن وسوس لهما الشيطان بأكلها، وفق ما جاء في القرآن الكريم، يقول تعالى:﴿ فَوَسۡوَسَ إِلَيۡهِ ٱلشَّيۡطَٰنُ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ هَلۡ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلۡخُلۡدِ وَمُلۡكٖ لَّا يَبۡلَىٰ ١٢٠ فَأَكَلَا

([1]) السماوي، يحيى (2012م). **تعالي لأبحث فيكِ عنّي**، ص110.

مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ ٱلْجَنَّةِ ۚ وَعَصَىٰٓ ءَادَمُ رَبَّهُۥ فَغَوَىٰ ﴿١٢١﴾ ﴾[1]، وقد جسّد الشاعر من فكرة الإغواء بما يوافق تجربته الخاصة، وذلك إغواء محبوبته له، ويبدو " أنَّ الشاعر تفنن في ابتكار صورة مغرية لحواء الجديدة ... بالفكرة المستوحاة من النص القرآني مع تحوير في مفرداته وفكرته بما يلائم صورة الغرض الشعري، فأراد تصوير حالة انبهاره واندهاشه لما رآه؛ ولذا استمد الصورة من نص آخر وضمنها في شعره، ليعبر عن معاناة تجربته "[2] وقد عبر السماوي من خلال دلالة رمزية النبي آدم _عليه السلام_ عن خطيئته واتخذ من الإغواء أداة للتعبير عن تلك الخطيئة.

وتتجلى صورة الوطن وقدسيته / المعشوقة في التحذير من المساس بها، ومن الوقوع في الخطيئة؛ وأداته الحوار، يقول السماوي وهو يحاور فاتنته:

سألتهُ ..

أجاب : هذه جنةُ الذين يأمرون بالعفافِ

والصدقِ

وينهون عن الرّياءِ والطيشِ

التي يدخلها لن يعرفَ الأحزانَ

فاخلعْ أمْسكَ الأثيمَ وادخلْ آمِناً ..

دخلتُ ..

فالقِطافُ كان التينَ والزيتونَ

والمياهُ سلسبيلْ

وقال ليْ

حذارِ أنْ تقربَ من تفّاحةِ اللذاذةِ السوداءِ

أو تجرحَ جفنَ وردةٍ

فـ"آدمٌ" ما زالَ حتى اليومِ

يبكي ندَماً وليس من مُقيلْ [3]

شكّل السماوي في إطار الحوار صورة درامية لقانتته الزهراء، معتمداً بذلك على تقنية التناص القرآني في أكثر من آية، فالأمر بالعفاف والنهي عن الرياء جاء متناصاً من قوله تعالى:

([1]) سورة طه، آية 120-121.

([2])الزيرجاوي، علي كتيب (2014م). **جماليات النص الشعري في شعر يحيى السماوي**، ص167.

([3])السماوي، يحيى (2011م). **بعيداً عني ..قريبا منكِ**، ص214-215 .

﴿ كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ ۗ وَلَوْ آمَنَ أَهْلُ الْكِتَابِ لَكَانَ خَيْرًا لَّهُم ۚ مِّنْهُمُ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ ﴿١١٠﴾ ﴾ [1]. وقد استخدم الشاعر التناص في قصّة النبي موسى _عليه السلام_ أيضا، وذلك من قوله تعالى:﴿ إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ ۖ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى ﴿١٢﴾ ﴾[2] يقول الشاعر: **(فاخلعْ أمْسكَ الأثيمَ وادخلْ آمِناً ..).**

وقد اتخذ الشاعر رمز الخطيئة التي أخرجت آدم من الجنة سبباً في **(البكاء نَدَماً ..)**، وهي كناية عن توبة آدم _عليه السلام_ بعد اقترافه الخطأ من آكل التفاحة، ومن هذا النسيج الديني تشكلت رمزية الطهارة والعفاف التي رسمها السماوي محذراً من اقتراف ذلك الخطأ مع قانتته الزهراء التي طهرها من كل رذيلة .

- **النبي نوح (عليه السلام)**

تعد قصة نوح _عليه السلام_ بأحداثها المتعددة والمتباينة، من القصص الدينية التي تناولتها نصوص يحيى السماوي الشعرية، وقد صنع منها رموزاً تحاور الواقع بأحداثه المختلفة.

وقد فصّل القرآن الكريم "الطوفان"[3] في قوله تعالى:﴿ إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ ﴿١١﴾ لِنَجْعَلَهَا لَكُمْ تَذْكِرَةً وَتَعِيَهَا أُذُنٌ وَاعِيَةٌ ﴿١٢﴾ ﴾[4] وشكّلت قصة الطوفان والسفينة أحد المرتكزات التي انبنت عليها بعض قصائد السماوي لهذه الرموز، ففي قصيدة **(الوصول إلى اليابسة)** اتخذ السماوي من قصة الطوفان رمزاً للاحتلال الأمريكي للعراق والواقع المزري الذي حلّ به، يقول:

حين استبَدّ بمَوجِهِ الطوفانُ
وانفتحَتْ مَرازيبُ الغيومِ
وعَرْبَدَ الإعصارُ

([1]) سورة آل عمران، آية 110.

([2]) سورة طه، آية 12.

([3]) "قال جماعة من المفسرين : ارتفع الماء على أعلى جبل في الأرض خمسة عشر ذراعاً، ... وقيل: ثمانين ذراعاً، وعم جميع الأرض طولها وعرضها، سهلها وحزنها ، وجبالها وقفارها، ورمالها، ولم يبق على وجه الأرض ممن كان بها من الأحياء، عين تطرق ولا صغير ولا كبير"، الدمشقي، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي (1998م). **قصص الأنبياء**، لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب، تحقيق: علي عبد الحمد أبي الخير، محمد وهبي سليمان، معروف مصطفى زريق، ط9، دار الخير، بيروت، ص77.

([4]) سورة الحاقة، آية 11-12.

وَابتَلعَ الظلامُ الشّمسَ ..

والقمَرَ ..

النجومَ ..

كأن يومَ الحَشْرِ بَكّرَ بالنّشورِ

فأخرَجَتْ أحشاءَها الحِمَمُ السّجينةْ

غاصَت جبالٌ

كنتُ أحْسَبُها الدّريئاتِ الشّوامخَ

والملاذاتِ الحَصينةْ

جَفّ الصراخُ على فمي ..

والدّمْعُ جَفَّ ..

وفَرّ هُدْبي نافِراً وجهي ومُنتبِذاً جفونَه ..

فَصَنْعتُ أضلاعي

سَفينةْ (1)

جاءت دلالة الطوفان معبرة عن الاحتلال الأمريكي للعراق وما تمثل به من دمار وقتل وظلام ساد وابتلع حتى الضياء، فالصور الاستعارية التي تشكّلت من قوله: (**عربد الإعصار، وابتلع الظلام، وجف الصراخ، فرّ هدبي** ...) كانت كفيلة بتجسيد مدى وحشية ذلك الاحتلال، فالسماوي يمثل المفارقة بين الطوفان السلبي الذي تحدث عنه: الاحتلال والسياسات الظالمة والمتاهات التي تبعثرت فيها الأمة، وبين الطوفان الذي دعا إليه نوح _عليه السلام_ ، الذي تمثل بالنجاة والخلاص، لمن آمن بدعوته وبالموت لمن أنكر دعوته ولم يؤمن بها، وقد جاء تعانق عنوان القصيدة، ومتنها دلالة على ما يجول في نفس الشاعر؛ وهو الوصول إلى الخلاص والنجاة.

- **النبي عيسى (عليه السلام)**

حظيت شخصية المسيح بكل رموزه مكانة كبيرة عند الشعراء العرب المحدثين؛ لأن الشاعر يجد مساحة واسعة وجرأة في التعامل الفني مع هذه الشخصية خلاف ما يجده من حرج في التأويل إذا ما استخدم شخصية الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) ولذا لم "يتحرج شعراؤنا من التوسع في استخدام شخصية المسيح نظراً لغناها بالدلالات التي تتلاءم والكثير من جوانب الشعر المعاصر، ونتيجة لذلك فقد أصبحت شخصية المسيح _عليه السلام_ الأكثر

([1]) السماوي، يحيى (2013م). **أطفئيني بنارك** ، ص89-90.

شيوعاً"[1]، وقد دخلت الرموز والمضامين المستمدة من حياة المسيح وأمه مريم العذراء _عليهما السلام_ نصوص كثير من الشعراء، وقد أفاد يحيى السماوي من شخصية المسيح والصليب بوصفه رمز للعديد من تجاربه، ففي قصيدة (**أنجديني**) يقول السماوي :

ويُحيلُ السّوطَ
غُصناً ..
وجدارَ الكهفِ نهراً
موجُهُ الشهدُ وشدوُ العندليبْ
وأسمِّيكِ الفراديسَ ..
اليقينَ .. القِبلةَ .. المحرابَ ..
والوادي الرّحيبْ
وأسَمِّيني
مَسيحاً دون إنجيلٍ .. وقُربانَ المراثي ..
وأسَمِّيكِ الصّليبْ
والعناقَ الشّفعَ والوِتْرَ
الذي
يدرأ أحزان المنافي
وعذابات الفتى / الكهلِ / الغريبْ [2]

لقد استلهم الشاعر رمزية المسيح _عليه السلام_ في هذه القصيدة ذات الطابع الغزلي عندما قام بتوظيفه كرمز للاغتراب، والمعاناة عن طريق ثنائية (**المتكلم، والمخاطب**)، والتي يصوغها الشاعر بلسانه، من ذلك قوله :

- (**وأسميني**)، (**مسيحا دون إنجيل وقربان المراثي**)
- (**أسميكِ الصليب**)، (**والعناقَ والشّفعَ والوتر**)

إن الشاعر يُدير حواراً بينه وبين محبوبته؛ لكونها الملاذ الآمن له من وحشة المنافي، وألم الغُربَة، ونجد الكثير من المفردات التي تعزز استخدام الشاعر المسيح _عليه السلام_ رمزا، ومن هذه المفردات (**الإنجيل، والصليب، والمحراب**)، وغيرها.

ويربط السماوي معاناته بمعاناة المسيح _عليه السلام_، في قصيدته (**شمس عمري**)، يقول :

([1]) زايد، علي عشري (1978م). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص99.

([2]) السماوي، يحيى (2013م). **أطفئيني بنارك**، ص68.

فعسى تشرقُ شمسُ العمرِ

من بعدِ غروبِ

كُنْ جناحي للسّماواتِ ..

الفراديسِ ..

فلتكُنْ شاهدةَ القبرِ

ومِسمار الصليبِ [1]

ترتبط معاناة السماوي بمنفاه، ويتمنى أن تشرق شمس العمر والأمل والاستقرار، وذلك بالعودة إلى أرض الوطن، ويأمل أن يكون العراق هو شاهد قبره الذي لا يفترق عنه كما المسمار في صليب المسيح _عليه السلام_، فهو رمز للتلاحم والعذاب بين معاناة البعد وألم العودة، ولم يقف السماوي عند ألمه ووجعه هو فحسب، بل نجده يتحدث عن مأساة العراقيين ومعاناتهم وهم يخوضون حروباً لا نهاية لها، ويدفعون أرواحهم قرباناً لهذا الوطن، وقد قام الشاعر في قصيدته (**آية الفئة القليلة**) بتداخل ديني على درجة عالية من التواشج، وهو يمزج بين الرموز الإسلامية والرموز المسيحية التي لم يقف الاحتلال الأمريكي عندها، ولم يفرق بين هذه الرموز بأداة القتل التي اعتمدها لتحطيم العراق وتدمير بناه التحتية وتاريخه الحضاري، يقول السماوي :

قال : التوسّلُ للغزاةِ

هو الوسيلةْ

فتواهُ ؟

إنَّ الجبنَ عندَ الحربِ :

حيلةْ

فمَنِ المُغيثُ ؟

لقدْ تشابكتِ الدروبْ ..

النخلُ يصرَخُ ..

والأرزُّ الطفلُ يصرخُ ..

والمآذنُ .. والصليبْ ! [2]

([1]) السماوي، يحيى (2013م). **أطفئيني بنارك** ، ص37.

([2]) السماوي، يحيى (2008م). **البكاء على كتف الوطن**، ص86-87.

ولـم يقـف الشـاعر عنـد رمـز دون آخـر، فالصـليب رمـزٌ للمسـيحيين، والمـآذن رمـزٌ للمسـلمين، والجوامـع والكنـائس تصـرخ لأفعـال هـذا الاحـتلال الإجراميـة البشـعة. إنـه لـم يـرحم الأرض والنهر والإنسان، ويجد الباحث أن الشاعر قد وظّف استعارات جميلة على الرغم من قسوتها وبشاعتها ووقعها المؤلم، ومنها: (**النخل يصرخ، الليل يصرخ، النهار يصرخ**)، إذ شكّلت هذه الاستعارات صورة رمزية توحي بدلالات القتل والدمار الذي لم يفرق بين شخص وآخر. وقد جعل الشاعر أدواته **(النخل، الليل، النهار)** ألسنة تصرخ بهذا الظلم، يقول:

والليلُ يصرخُ ..

والنهارُ ..

ولا مُجيبْ ! [1]

- **هابيل وقابيل**

يشكل القصّ القرآني حلقة من حلقات تعامل السماوي مع الموروث الديني، حيث "تعتبر حادثة قتل **(قابيل)** أخاه **(هابيل)** رمز الخطيئة التي مارسها الإنسان ضد أخيه، ورمز الشرّ الذي لا يزال يعاني منه الإنسان"[2]، لقد أصبح قابيل رمزاً للعدوانية والشر، وأصبح هابيل رمزاً للسلام والإخوة لأنه رفض مقاتلة أخيه وقتله، إذ قال تعالى:﴿ لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقۡتُلَنِي مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٖ يَدِيَ إِلَيۡكَ لِأَقۡتُلَكَۖ إِنِّيٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٢٨ ﴾[3]. وبـدهي أن يسـتلهم الشـعراء المعاصرون من هذه الحادثة بما يتوافق وتجارب حياتهم المعاصرة، فاستدعوها كرموز توحي بدلالاتها في نصوصهم الشعرية، وقد وظّف يحيى السماوي هذه الدلالة في قصيدته **(هوامش من كتاب الحزن العراقي)**، يقول:

تصرخُ المسْغبةُ الانَ

بنا :

هزُل الخبزُ

وجوعي سَمُنا ..

مثلكِ الانَ

([1]) السماوي، يحيى (2010م). **البكاء على كتف الوطن** ، ص87.

([2]) خاقاني، محمد، ومريم جلائي (2011م). **التراث الديني في شعر سميح القاسم شاعر المقاومة الفلسطينية**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، العدد 5، ص9.

([3]) سورة المائدة، أية 28.

أُسَمِّي غربتي أهلاً

وجُرحي وطنا ..

كلُّنا أصبحَ " هابيلَ " و " قابيلَ "

ولكنْ

أيّهُمْ كان أنا ؟ [1]

إن الاحتلال الأمريكي للعراق لم يقف على حدود الثروات المادية وتدمير بناه التحتية، وإنما ذهب لأبعد من ذلك، فقد عمل على تمزيق وحدته الوطنية _الهدف الرئيسي للسياسة الأمريكية_، وقد استطاع يحيى السماوي أن يجسّد من خلال المفارقة المتضادة المتمثلة في قوله: (**غربتي أهلا، وجرحي وطنا**) الوضع المزري الذي خلفته سياسة الاحتلال وذلك بتمزيق الوطن والعمل على بث الفوضى والعداء بين أبناء العراق على قاعدة خلق الفتن الطائفية والعرقية والعشائرية والإقليمية حتى أصبح أهل العراق مثل هابيل وقابيل يتصارعون ويتقاتلون، وقد جعل ذلك منهم الضحية و الجاني، وأوجد هذا ازدواجية رمزية بين (**الخير والشر**)، أو بين (**قابيل وهابيل**)، إن الصورة السلبية دفعت بالشاعر أن يقف متسائلاً: **(أيّهُمْ كان أنا ؟).**

- **قارون**

وردت في القرآن الكريم قصص كثيرة حملت العديد من الشخصيات، لا سيما وأن بعضها ارتبط بالأنبياء والمرسلين _عليهم السلام_، وقد تأثر الشعراء المحدثون بالقصّ القرآني لما تحمله هذه القصص من شخصيات، ورموز ودلالات يمكن توظيفها بما يلائم أفكارهم وتجاربهم وقضاياهم، ومن أكثر القصص وروداً في القرآن الكريم قصّة النبي موسى _عليه السلام_. إذ ارتبطت شخصية قارون بقصة موسى _عليه السلام_ في عدد من المواقف، وقد جاء ذكره في القرآن الكريم، قال تعالى:﴿ إِنَّ قَٰرُونَ كَانَ مِن قَوۡمِ مُوسَىٰ فَبَغَىٰ عَلَيۡهِمۡۖ وَءَاتَيۡنَٰهُ مِنَ ٱلۡكُنُوزِ مَآ إِنَّ مَفَاتِحَهُۥ لَتَنُوٓأُ بِٱلۡعُصۡبَةِ أُوْلِي ٱلۡقُوَّةِ إِذۡ قَالَ لَهُۥ قَوۡمُهُۥ لَا تَفۡرَحۡۖ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُحِبُّ ٱلۡفَرِحِينَ ٧٦ ﴾ [2]، فشخصية قارون ترمز إلى الغِنى الفاحش والعلو والكبر، وقد جاء توظيف الشاعر لهذا الرَّمز دلالة للتعبير عن القناعة والرضا ورفض مظاهر الترف والعلو، يقول في قصيدته (**تفاحة الفردوس الأرضي**):

عندي

([1]) السماوي، يحيى (2010م). **لماذا تأخرتِ دهرا ؟**، ص133-134.

([2]) سورة القصص : آية 76.

الحديقةُ والحمامةُ

والرَّبابةُ

والطريفُ من الأغاني

والتليدْ

ولديَّ ما يكفي من الأحطابِ للتنورِ ...

والوَرَقِ المُهَيَّإ للتبَرُّجِ بالمِدادِ ...

وما سيكفينا من الفقرِ السَّعيدْ !

ما حاجتي لكنوز "قارونٍ"

ومخدعِ "شهريارَ"

ومُلكِ "هرون الرشيدْ" ؟[1]

ومن خلال صورة الترف التي رسمتها دلالات تلك الرموز بين (**المُلك، والمخدع، والكنوز**) رفض السماوي كل سُبل الترف والعيش الرغيد مادام بعيدا عن وطنه، وأكد أنه يقتنع بالفقر إذا كان في وطنه وبين أهله.

وفي قصيدة (**أنا ذلك البدوي**) يخاطب حبيبته قائلا :

ليلايَ لو تدرين حالي بعدها يكفيك أني أشتهي تَكْفيني

زَعَمَ الخيالُ أن المَسَرَّةَ من يدي كالتِبْرِ والياقوتِ من " قارونِ"[2]

شكل أسلوب الانزياح في (**زَعَمَ الخيالُ**) الصورة التشبيهية المتمثلة بالحزن والانكسار في نفس الشاعر،إذ إن الخطاب المباشر للحبيبة / الوطن يجسّد الحالة النفسية المزرية التي آلت بالسماوي إلى تمني الموت والخلاص، والتي تمخضت عن الفراق والغربة وبعده عن الأهل والوطن. فعلاقة (**التِّبْر والياقوت**) بـ(**قارون**) هي علاقة توحي بالمسرة والعيش الرغيد على العكس من الواقع المرير الذي يعيشه الشاعر.

- **بلال بن رباح**

تأتي شخصية (**بلال الحبشي**) مؤذن الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) رمزا للتحدي والصمود والفداء ورمز للصبر والنداء، فقد تعرض لشتى أنواع العذاب، ورغم ذلك تحدّى أشكال العذاب بإرادته، وصبره النابع عن إيمانه الصادق. إنه الرَّمز والشخصية التي

([1]) السماوي، يحيى (2014م). **أنقذيني مني**، ط1، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ص85-86.

([2]) السماوي، يحيى (2003م). **الأفق نافذتي**، ط1، أستراليا، ص117.

يُحتذى بها في كثير من المواقف، لا سيما في الثبات والصمود، ويتضح ذلك في استلهام يحيى السماوي رمزية هذا الصحابي الجليل في قصيدته (**مُدّ لي حبل جواب**) حيث، يقول :

كيف أصْبَحْتُ إماماً
فأؤمّ الطيرَ ..
والأنهارَ ..
والأزهارَ ..
إنْ كَبَّرَ عصفورٌ
ونادى لصلاةِ العِشقِ " صوفائيلُ "
تغدو قِبلتي الأولى
وأغدو
للمصلين " بِلالْ " [1]

إن السماوي يجسّد نفسه إماماً ولكن أيّ إمام ؟، إنه إمام العشق والعاشقين، فقد اتخذ من (**صوفائيل**) رسول الحب بينه وبين معشوقته، فبلالٌ ينادي ويدعو كل العاشقين، إنها إشارة إلى الإخلاص والوفاء لحبيبته، فهي قبلته الأولى التي لا يستطيع العدول عنها.

وفي قصيدة (**المجد للغضب المسلح**) يوظّف السماوي شخصية (**بلال الحبشي**)، رمزاً للذود عن الوطن في إطار الكفاح الشعبي المسلح، يقول:

المجدُ للغَضَبِ المُسَلَّحِ
للأذانِ
بِلالُهُ الحبشيُّ لَعْلَعَةُ الرصاصْ
المجدُ للأقدامِ تجعل من جَماجِمِهم
" منافضَ للرمادِ "
وللقَصاصْ
جسرا إلى ضِفَّة الخلاصْ [2]

إن بلالا رمز لرصاص الثورة الشعبية التي يدعو إليها الشاعر، ورمز للكفاح والنضال، وبهذا جعل من أصوات البنادق نداءً كنداء بلال للصلاة، ورمزاً لذلك التحدي والصمود والفداء من أجل الأخذ بالقصاص من كل المجرمين، ونجد التضمين الشعري حاضرا في قوله (**منافضَ للرمادِ**) من قصيدة عبد الوهاب البياتي (**مَن يملك الوطن**).

([1]) السماوي، يحيى (2012م). **تعالي لأبحث فيكِ عنّي**، ص41، وينظر أيضا: يحيى، السماوي (2012م). **مناديل من حرير الكلمات**، ص60.

([2]) السماوي، يحيى (2003م). **الأفق نافذتي**، ص149-150، وينظر شواهد أخرى : يحيى، **البكاء على كتف الوطن** "ص189.

المبحث الثاني: الرَّمز التاريخي

اهتم الشاعر المعاصر بالرَّمز التاريخي كاهتمامه بأنماط الرموز الأخرى التي استخدمها الشعراء في قصائدهم الشعرية، فتعامل مع الشخصيات التاريخية بما تمتلكهُ هذه الشخصيات من مضامين بارزة سجلت مواقف مميزة في شعرها، ودفع ذلك كثيرا من الشعراء لاستلهام تلك الإشارات والمضامين في أشعارهم، متجاوزين بذلك عصرها التاريخي حتى يحقق لها القدرة على الحضور المستمر داخل الحدث، بالإضافة إلى تجربته الخاصة، ولذا نجد أن " ظاهرة الاستدعاء تحولت من خلال التجربة عند كثير من شعراء الحداثة إلى استلهام فني، فاستطاع الشاعر أن يوظّف ما يستعيره ليعبر به عن تجربة خاصة"[1]، وقد حاول "الشاعر الحديث في انتقائه للشخصيّة التاريخية أن يرفعها من واقعها الأصلي ويضعها في واقعهِ هو، فيجعلها تعبر عما أراد، وأن يعطيها القدرة على تجاوز الزمن التاريخي الذي عاشت فيه من خلال إضفاء الصبغة المعاصرة عليها ومنحها طاقة تعبيرية غير محدودة، فالتعبير من خلال التاريخ وعبر شخوصه يُعطي الشعر بُعداً زمنياً قد تفتقر إليه القصائد التي لا توظّفهُ، وهذا إلى أن الإحساس بالتاريخ يمنح الشاعر والمتلقي نوعاً من الرؤية الشمولية، إذ يتحد الزمن بحدوده الثلاثة؛ الماضي، الحاضر، والمستقبل"[2].

وقد وجد الشاعر العربي الحديث في التاريخ قيماً ودلالات لا تنضب ولا تنتهي بانتهاء أصحابها كما في شخصية (**أبي زيد الهلالي أو المعتصم أو عروة بن الورد أوغيرهم**) ممن ارتبطت أسماؤهم بدلالات خالدة، إذ إن ارتقاء القصيدة يأتي لأنها "لا تقتبس من الموروث التاريخي لتوثيق الشعر وتأكيد انتمائه إلى القديم، وإنما تُثير ... في ذهن المتلقي دلالات وصوراً ومضات، تقرّب بها المعاني الحديثة التي يريدها الشاعر المعاصر، لإثارة تلك الأجواء التاريخية، بشرط أن يلتحم هذا المقتبس بنسيج الشاعر"[3].

ويأتي استدعاء الشخصيات التاريخية بوصفها رموزاً نابعةً من ثقافة وخبرة الشاعر التراكمية التي تحدد بدورها الفكرة والغرض الذي استخدم الرَّمز من أجله، بالإضافة إلى "إحياء

([1]) الخفاجي، كاظم فاخر (2012م). **الرماد ثانيةً، تطور القصيدة الغنائية في الشعر العراقي الحديث النصف الثاني من القرن العشرين**، ط1، دار تموز للطباعة والنشر، دمشق، ص 159.

([2]) مبارك، محمد (1976م). **دراسات نقدية في النظرية والتطبيق**، سلسلة الكتب الحديثة (95)، دار الحرية للطباعة، بغداد، ص76.

([3]) علوان، علي عباس (1975م). **تطور الشعر العربي الحديث في العراق**، ص 264.

القديم إنما يمثل إحياء القيم والمثل العربية والتراثية"[1]، وقد تحمل الشخصيّة القيم التي يؤمن بها الشاعر والدلائل التي يسعى إليها من خلال هذا التوظيف، فقد تحمل "بعدا من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبّر من خلالها، أو يعبر بها عن رؤياه المجاهرة"[2]، كحدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر، لترسم بذلك ازدواجية نموذجية تجمع بين الشاعر ورمزه (**الشخصيّة**)، وبين الماضي والحاضر.

لقد عبّر السماوي عن مشاعره وأحاسيسه باستخدام تلك الخلفية التي اتكأ عليها، من شخصيات وأحداث تاريخية تركت بصمات واضحة في الموروث التاريخي، بما اشتهرت فيه من دلالات وقيم رمزية كبيرة، وقد اتخذ من صفات الشخصيات، أو من أحداثها أو مما اشتهرت به رموزا معبرة عن مواقفه وآرائه تجاه الواقع المعيش. ومن هذه الرموز:

- **أبرهة الحبشي**

ففي قصيدة (**خلعت أمسي**) يوظّف السماوي الشخصية التاريخية (**أبرهة الحبشي**) الذي عرف في التاريخ رمزا للظلم والاستبداد، فقد أراد هدم (**الكعبة المشرفة**) بعد أن جاءها غازيا ومحتلا، فقد جاء ذكره في القرآن الكريم من سورة الفيل، بقوله تعالى:﴿أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصۡحَٰبِ ٱلۡفِيلِ ١﴾[3]، يقول السماوي :

وكنتُ مِنْ قبل هواكِ تائهاً
أبحثُ في الأرضِ عن النجمِ
وفي السماءِ عن ظِباءْ
أبرهةُ الضلّيلُ كان في دمي
ومنذ أنْ أسرِتني
صار فمي مئذنةً
وفي عروقي دمُ أولياءْ [4]

([1]) المعوش، سالم (2011). **الأدب العربي الحديث، نماذج ونصوص**، ط1، دار النهضة العربية، ص539.
([2]) زايد، علي عشري(1978). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص 15.
([3]) سورة الفيل، آية 1.
([4]) السماوي، يحيى (2012م). **تعالي لأبحث فيك عني**، ص105-106.

من خلال هذه المفارقة في البحث بين (**الأرض والنجوم**) و (**السماء والظباء**)، يقدم السماوي مقارنة بين الماضي والحاضر، ليجسّد ذلك الظلم والضلال ورمزه (**أبرهة**)، فقد كشف سوداوية ذلك الماضي، كما قدم السمة الصوفية المتمثلة برمزية (**الأولياء**)، وما توحي إليه من ضياءٍ واستقرار، والتي تحققت بفعل حبه بقانتته الزهراء التي كانت سببا في ذلك التحول، فقد أصبح (**فمه مئذنة**) .

وفي قصيدة (**حلمت يوماً**) يقول السماوي :

حلمتُ يوماً أنني العراقْ

وحينما فَرَكتُ أحداقي

تَخَثَّرتْ على أجفانِها الأهدابْ

وكان ما بيني

وبين اللهِ في المحرابْ

"أبرهة" الجديدُ في "الكوخِ"

وفي "الرصافةِ" الذئابْ [1]

ينسج السماوي صورة الواقع العراقي بين ظلم الطامعين والمفسدين والمتمثلة بصورة (**ابرهة**)، وبين أنياب الاحتلال الغاشم والمتمثلة بتلك (**الذئاب**) التي نهشت أرض الرصافة والكرخ، ومن هذا التشكيل الرمزي يشكل السماوي ذلك الحلم الذي بات واقعا مرا.

- **أبو رُغال**

لم تتمثل صور الخيانة في شكل واحد أو في نموذج محدد، بل تعددت الأشكال والنماذج، واتخذت مواطن متعددة تعلقت بخيانة الحاكم وطنه وشعبه أو بخيانة القائد جيشه، أو غير ذلك. وغالبا ما تكون نتائج الخيانة الخزي والعار والانهيار، ومن هؤلاء شخصية (**أبي رُغال**) الذي باع دينه ووطنه لأجل المال ليصبح دليلا لجيش (**أبرهة**)، وهكذا أصبح رمزا للخيانة والغدر يُنعت به كل خائن[2].

يكاد أبو رُغال متفردا في خيانة وطنه، عكس ما نشاهده اليوم، فالرغاليون كثر، وبخاصة ما تشهده الساحة العربية، وما يعيشه العراق من ظروف متردية وخيانات متكررة دفعت السماوي إلى توظيف هذا الرَّمز، وقد اعتمد الشاعر التضمين في قصيدته (**نقوش على جذع نخلة**) يقول :

([1]) يحيى، السماوي (2014م). **الأفق نافذتي**، ص59.

([2]) كهوري، محسن غلا محسن (2013م). **الرموز التراثية في شعر يحيى السماوي**، ص260.

باسمِ الغدِ المأمولِ
باسمِ طفولةٍ سُفِحَتْ
وباسمِ عُراةِ كهفِ الإعتقالْ
باسمِ الفراتِ المستباحِ
وباسمِ نخلٍ مُثْكَلٍ بالسِّعفِ والعرجونِ
حتى باتَ مذبوحَ الظلالْ
فاكنسْ بمجرفةِ الجهادِ الوَحْلَ
واسْتَأْصِلْ جذور " أبي رُغالْ "
"لا يسلم الشرفُ الرفيعُ من الأذى"
حتى يُزالَ الاحتلالْ
حانت صلاةُ الذودِ ...
حيَّ على النزالِ .. على النزالِ
على النزالْ [1]

يمثل السماوي المرآة العاكسة لأحوال الشعب العراقي، بما يعيشه من معاناة وآلام تغلغلت في أعماق روحه. إنه نموذج للشعب العراقي الذي وقف ضد الاستعمار الأمريكي الجديد، وقد دعا السماوي أن: حيَّ على القتال، أن حي على الجهاد، كما دعا إلى استئصال كل خائن جبان باع وطنه وبلده ودينه للمحتل، وإلى بناء المستقبل والأمل والإرادة. وقد اعتمد لذلك التضمين من قصيدة المتنبي :

"لا يسلم الشرفُ الرفيعُ من الأذى" مستلهما تلك الروح الثائرة ضد الاحتلال، وهذا ما نجده في قصيدة الشاعر (عز الدين المناصرة) حين وظّف البيت نفسه في قصيدته (**أضاعوني**)* عام 1969م.

- **أبو ذر الغفاري**

حظيت شخصيّة (**أبي ذر الغفاري**) باهتمام الشاعر يحيى السماوي، فقد وجد فيها المرآة العاكسة لتجربته المعاصرة، والصورة الرَّمزية التي ترفض استغلال السلطة والعبودية وقهر الإنسان، وقد عُرف بالصدق، وأكد ذلك قول الرسول (صلى الله عليه وسلم): "ما أقلَّت الغبراءُ،

([1]) السماوي، يحيى(2006م). **نقوش على جذع نخلة**، ص129.

ولا أظلَّت الخضراءُ، من رجلٍ أصدقَ لهجةً من أبي ذرٍّ"[1] . فكان أبو ذر في عصره معارضا للسلطة، ورغم ذلك لم يتعرض للاعتقال، أو الإهانة، أو حتى التعذيب، وقد رفض بعض المؤرخين خبر وضعه تحت الإقامة الجبرية [2]. وقد رأى السماوي فيه صورة حية له وذلك لما تعرض له من ألم ووجع وجراح بعد احتلال العراق وما جرّه هذا الاحتلال من دمار وويلات وحروب، يقول في قصيدته (**كل عصر وله "ربٌّ" و"هولاكو" جديد**) في إطار رؤيته الاستنكارية، يقول:

يا أبا ذرِّ الغِفاري ألا قُمتَ بنا ؟

إفتنا

ما عاد خيطٌ أبيضٌ بين حِجابِ الليلِ

والصبحِ ..

ولا بين نميرٍ وصديدٍ

وجُفاءٍ وجَنى ...!

بتُّ لا أعرفني الآنَ ..

ولا أعرفُ : هل شوكاً أرى

أو سَوسَنا ؟ [3]

وفي هذه القصيدة رسم السماوي صورة الخراب وأداته من خلال المقابلة التصويرية للمفردات:

الليل ـــــــــــ الصبح

النمير ـــــــــــ الصديد

الجفى ـــــــــــ الجنى

الشوك ـــــــــــ السوسن

لقد جسّدت صورة الضياع والتوهان المأساة التي يعيشها العراق بفعل الاحتلال الأمريكي وبفعل السلطات الفاسدة المتعاقبة على العراق. وتغلغلت إلى روح الشاعر الذي أضحى لا يعرف حتى نفسه، فقد دفعت السماوي إلى استدعاء هذه الشخصية باعتبارها صفة رمزية

---

* المناصرة، عز الدين(2006م). **الأعمال الشعرية**، ط6، دار مجدلاوي، عمان.

([1]) القزويني، الإمام الحافظ أبي عبد الله محمد بن يزيد بن ماجة (2009م). **السنن**، حققه وضبطه : شعيب الأرنؤوط وآخرون، ط1، دار الرسالة العالمية، دمشق، ج1، ص108.

([2]) الصلابي، محمد علي (2004م). **سيرة أمير المؤمنين عثمان بن عفان شخصيته وعصره**، ط1، دار الكتاب الثقافي، الأردن، ص292.

([3]) السماوي، يحيى (2008م). **البكاء على كتف الوطن**، ص 43-44.

ترفض الاحتلال والسلطة الظالمة، لقد تمنى الشاعر أن يقف الشعب كوقفة أبي ذر بوجه هذا الظلم والضلال.

- **الحسين بن علي**

وتعد شخصية (**الحسين بن علي**) الشخصيّة الثائرة التي ألهمت كثيرا من الشعراء معاني الشهادة والنضال من أجل المبدأ، ولهذا أصبحت مصدر إلهام ليس على المستوى الديني والتاريخي فحسب، وإنما على المستوى الفنيّ والأدبيّ. وقد اتجه إلى استدعاء تلك الشخصيات برموزها ودلالاتها وإيحاءاتها مثل شخصية (**الحسين**) التي احتلت مكانة مهمة في شعره، يقول في قصيدته (**عصفاً بهم**):

حاشاكَ تنثرُ للغزاةِ وُرُودا فَلَقَد خُلِقْتَ كما النخيلِ عنيدا

لا زال فيكَ من " الحسينِ " بَقيَّةٌ تأبى الخنوعَ وإنْ تُباحَ وريدا

وَمُكَبِّرون يَرونَ في وَثَباتِهِم باسمِ الحنيفِ على الغُزاةِ سجودا

ومُرابطون يَشُدُّهُم لترابِهم ما شدَّ لِلكَتفِ السليمِ زنودا[1]

يصور السماوي بخطاب مباشر صورة العزة والإباء الرافضة للاحتلال الذي تعرض له العراق مستلهما من الحسين تلك الصورة. فهو كالنخيل يبقى شامخاً عالياً لا يهاب الخوف ولا يخشى الغزاة مهما أصابه من قيح عدوانهم ، إنه مقاوم يرفض الخنوع والذل.

إن رمزية هذه الشخصيّة، وما توحي به من تضحية وثورة جعلت السماوي يتقنع بها تارة، ويستحضرها بوصفها رمز للبطولة والدفاع عن الوطن تارة أخرى، وقد "رأى شعراؤنا في الحسين _عليه السلام_ المثل الفذ لصاحب القضية النبيلة، الذي يعرف سلفا أن معركته مع قوى الباطل خاسرة، ولكن ذلك لا يمنعه من أن يبذل دمه في سبيلها، موقنا أن هذا الدم هو الذي سيحقق لقضيته الانتصار والخلود، وأن في استشهاده انتصارا له ولقضيته " [2]، وقد استدعى السماوي شخصيّة الحسين مرة أخرى بوصفه رمز للبطولة، لأنه يرى فيه المنقذ والمُخلّص، يقول:

فأنتَ لكلِّ ذي عزمٍ حسامٌ

وأنت لكلِّ مذعورٍ حُصونُ

أبا الأحرار هلّا قمْتَ فينا ؟

([1]) السماوي، يحيى (2006م). **نقوش على جذع نخلة**، ص 12، وينظر شاهد آخر: المصدر نفسه ،ص165.

([2]) زايد، علي عشري(1978م). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص153.

فقد عمَّ البلاءُ .. ولا مُعينُ [1]

استحضر السماوي شخصيّة الحسين وأسبغ عليه كنيته (**أبا الأحرار**) برموزها ودلالاتها الخاصة والشمولية، إن الكنية بحد ذاتها رمز للتحرر والتحرير، وقد استخدمها بدل الاسم الصريح دلالة على الغرض الذي دعاه إلى توظيف هذه الشخصيّة، فهي إشارة إلى ثورة جديدة ضد المحتل كثورة الحسين. لقد استلهم الشعب منه قوته وعزمه ليخرج ثائرا لطلب الحرية، وليتخلص من بلاء الاستعمار والاحتلال.

- **هارون الرشيد**

احتلت شخصية (**هارون الرشيد**) مكانتها في التاريخ العربي والإسلامي، إذ "عدَّه المؤرخون واحدا من أشهر خلفاء العصر العباسي الذي كان له دور في بناء مجد الدولة العربية والإسلامية وصرحها الحضاري"[2]، لقد كان له دور كبير في ازدهار بغداد وحضارتها بشكل خاص، والدولة الإسلامية بشكل عام، وقد تجلت هذه الرَّمزية في شخصيّة (**هارون الرشيد**) الذي اعتمده السماوي من أجل تحرير المدينة وبناء الوطن، ففي قصيدة (**هل هذه بغداد ؟**) تتجلى روح السماوي المنكسرة استغرابا لما أضحت عليه دار السلام، يقول :

هذا عراقَك يا " رشيدُ " كبا بِهِ جَوْرٌ وعدوانٌ وفأسُ شِقاقِ
لو أنَ لي أمراً على قلبي فقد عَجَّلتُ من تِهْيامِهِ بِطلاقِ
عَقَدَتْ – ولا نَدَمٌ – عليه قِرانها روحي فَمَهْري–غربةً– وصِداقي
أخفقتُ في عشقي فكنتُ طريدَهُ إن التَغَرُّبَ منْتَهى الإخفاقَ[3]

ويتضح في توظيف السماوي لهذه الشخصيّة مدى براعة استخدام الرَّمز التراثي، وحسن توظيفه واستلهامه بما يتناسب وطبيعة السياق والغرض الذي أشار إليه، فرمزية (الرشيد) توحي بذلك الرقي والازدهار لبغداد خلاف واقعها ولا شك في أيامنا هذه، إن التجربة الوجدانية متجذرة في روح الشاعر فهي ليست مجرد كلمات عابرة لتجربة محدودة، وإنما هي فطرية

([1]) السماوي، يحيى، (2011م) ،"يا سيدي يا حسين"، المثقف، العدد 1956. http://almothaqaf.com/index.php/nesos2009/57543.html

([2]) الكوان، بسمان نوري (2010م). **صفحات مضيئة من مآثر الخليفة هارون الرشيد (170-193هـ)**، مجلة سر من رأى، المجلد 6، العدد 23، السنة السادسة، كانون الأول، ص41.

([3]) السماوي، يحيى (2007م). **قليلك ...لا كثيرهن** ، ص218.

"فالعشق بالنسبة لنفس الشاعر نفخة الروح في طينته"[1]، لقد جاء تعلقه بوطنه وهيامه به مرتبطاً بتلك الروح التي لا تغفو عن هذا العشق وإن أغربت.

أما في قصيدة (**اكتشاف متأخر**)، فاتخذ السماوي من تلك الحياة المترفة والجميلة التي تنعّم بها الخليفة (**هارون الرشيد**) ليكون بذلك رمزا للهيام والعشق والبطولة، يقول :

ليْ فيكِ مفتاحانِ ..

مفتاحٌ لباب المستحيلِ ..

وبابِ مملكةِ المسرّةِ والقصيدِ ..

هواكِ عرشي

ها أنا في العشقِ:

"هارون الرشيد" [2]

- **المعتصم**

وفي الإطار التاريخي تسترجع ذاكرة السماوي حادثة تلك الأعرابية الهاشمية عندما كانت ترتاد سوقا في فتح (**عمورية**) حين تعرض لها أحد رجال الروم وحاول أن يتحرش بها فمنعته، فضربها على وجهها، فاستغاثت بصرخة ألم (**وا معتصماه**) فوصل نداؤها المعتصم، فغضب لها وجاء عمورية فاتحا، ليجعل منها مقبرة للروم، لقد استوقفت هذه الحادثة بكل أسبابها ونتائجها السماوي ولكن دون أن يرى انعكاسات وطنية وقومية ودينية لما يجري في العراق والوطن العربي من فشل وتدمير ومحاولات طمس الهوية بكل مكوناتها ورموزها. لقد رأى السماوي، أن كل أشكال الصراخ والاستعانات وأشكال العذاب لم تلق قبولا لدى معتصم اليوم _الحكام العرب_، يقول السماوي في قصيدته (**آية الفئة القليلة**) :

الحُرّةُ السمراءُ تصرخُ في الخِباءِ

ولا مُجيبٌ

غيرُ أطفالِ الملاجئِ

والحُفاةِ الجائعينَ

المؤمنينَ بـ"آيةِ الفئةِ القليلةْ"

كُفي صُراخكِ يا "دليلة" ..

كفي الصراخَ

([1]) بدوي، محمد جاهين (2010م). **العشق والاغتراب في شعر يحيى السماوي**، ص87.

([2]) السماوي ، يحيى (2012م). **تعالي لابحث فيكِ عنّي**، ص100.

فليسَ في هذا الزمانِ المَسخِ " معتصمٌ"
يذودُ عن الحرائرِ والترابِ
وعن عفافِ التينِ والزيتونِ ..
فالكرسيُّ أخصى في فوارسِنا
الرجولة[1]

ومن هذه الأبيات وظّف السماوي في إطار المفارقة التصويرية بين الماضي القوي الفاعل وبين الواقع المعيش الذليل، وما آل إليه بعض حكام العرب اليوم، أولئك الذين وهم يغضون أسماعهم بعد أن غضوا الطرف عن كل صرخات النساء التي نزفت جراحها وسفكت دماؤها، فما (**دليلة**) إلا رمزا لتلك المرأة الهاشمية، وما صراخها إلا طلب لإنقاذها وحفظ شرفها وعفتها وهي تُنتهك بين محتل ومستعمر ومستوطن.

وفي قصيدته (**نقوش على جذع نخلة**)، يستعرض السماوي أفعال المحتل الأمريكي من خلال الاستفهام الاستنكاري، فهو من يتحكم بمقدرات الأمة وقراراتها ورؤاها، وهو الآمر الناهي في مقدراتها ومستقبلها في ظل تخاذل بعض الحكام، وبخاصة في العراق الذي بات أسير الاحتلال الأمريكي، يقول:

كيف
يقومُ بيننا "معتصِمٌ"
يذودُ عن كرامة "الحُرَّةِ"
حين يستبيحُ خِدْرَها المنبوذُ والآفِكُ والهَجينْ
إن كانت "الأُمَّةُ" قد أوْكَلَت "العِصْمَةَ" للغريبِ
فهو الآمرُ الناهي ... وليُّ أمرِها ..
وصاحبُ القرارِ – وقتَ الفَصْلِ – بين الظنِّ واليقينْ ؟ [2]

إنه يبين كيف سيكون هناك معتصم مادام الاستسلام موجوداً ؟!، إنه حال الوطن الذي يضيع تحت رغبات الغرب، الآمر الناهي المتصرف في مقدراته ومستقبله، لقد أذلّ العديد من أصحاب القرار وخفضوا رؤوسهم خذلاناً وانكسارا للأجنبي.

([1]) السماوي، يحيى (2008م). **البكاء على كتف الوطن**، ص89-90، وينظر شاهد آخر: المصدر نفسه: ص87.

([2]) السماوي، يحيى (2007م). **قليلك لا كثيرهن**، ص182، وينظر شاهد آخر: السماوي، يحيى (2014م)، **الأفق نافذتي**، ص123.

- **صلاح الدين الأيوبي**

جاءت شخصيّة القائد (**صلاح الدين الأيوبي**) مرتبطة في أذهان العالم بشكل عام والمسلمين بشكل خاص، كونه شخصيّة بطولية اتسمت بالتحرر والانتصار، فهو القائد الذي حرر القدس من يد الصليبيين الغزاة، وقد وجد الشعراء المعاصرون في هذه الشخصيّة نموذج الإدارة والقيادة والحنكة والقوة؛ إنه شخصية كارزمية لها خصائصها وصفاتها ومواصفاتها ومقاييسها ورؤيتها النافذة، فجسّدوا من خلالها رؤيتهم لما يجب أن يكون عليه الواقع العربي. لقد ارتبط اسمه بفلسطين وبالقدس الذي حرره من الصليبيين، ولذا جاءت صرخة السماوي بسؤاله الاستنكاري استدعى فيه شخصيّة ذلك البطل لتحرير الوطن من الاحتلال الأمريكي، يقول:

كيف يقومُ في جموعِنا " صلاحُ الدينْ "
ونحنُ لا " صَلاحَ " في نفوسِنا
مُسْتَبْدِلين لَذَّةً زائلةً بـ"الدِّينْ" ؟[1]

إن إصلاح البلاد وتحريرها لا يمكن تحقيقه إلا إذا صلحت نفوسنا، ومن هذا المنطلق يدعونا السماوي لإنقاذ البلاد وتحريرها، فهو "يعتقد أن الدفاع عن ماء الوطن وأرضه لا يتحقق بالرخاء والرفاهية وإنما بالجهاد لاستعادة الحقوق المغتصبة"[2] وبخاصة بعد أن تفشى الخراب والدمار في العراق بسبب بعض الأفكار الهمجية والدخيلة على المجتمع، يقول :

إن كان فينا نَفَرٌ
يرى الخرابَ نعمةً ...
وذبح إنسانٍ نضالاً ...
واختطاف امرأةٍ شهامةً ..
ونسفَ بيتٍ آمنٍ جهادا ؟ [3]

فلا يمكن أن يكون هناك صلاحٌ مادام فينا من يستبيح الدم والشرف والكرامة تحت ذريعة الدين والجهاد والنضال.

- **أبو زيد الهلالي**

تعد شخصيّة (**أبي زيد الهلالي**) من الشخصيات التي تداولها التاريخ باعتباره بطل حتى أصبح كالأسطورة، ففي قصيدة (**آية الفئة القليلة**) يستحضر السماوي شخصيّة أبي زيد الهلالي،

([1]) السماوي، يحيى (2007م). **قليلك لا كثيرهن**، ص182.
([2]) كهوري، محسن غلا محسن (2013م). **الرموز التراثية في شعر يحيى السماوي**، ص259.
([3]) السماوي، يحيى (2007م). **قليلك لا كثيرهن**، ص183.

وقد ألبسه قناع الذل والمهانة والسقوط والدعارة والعبودية، صورة الحاكم العربي في أيامنا هذه يقول:

وفارسُ الفرسانِ
حامينا أبو زيد الهلالي باعَ صَهْوتَهُ
وأوْدَعَ سَيْفهُ في مُتحفِ الآثارِ ..
أصبحَ نادلاً في (حانةِ الدولارِ)
يسجدُ للذي يُعطي المزيدَ
من العمولةْ ..!
و(الحارسُ القوميُّ)
أمسى حارساً للمعبدِ الوثنيّ
مَخصيَّ الإرادةِ والرجولةْ [1]

إن الشاعر يوظّف الشخصية التراثية في إطار التحوير والتغيير في أوضاع هذه الشخصية وفق متطلبات تجربته، فقد وظّف الكثير من الشعراء شخصيّة أبي زيد الهلالي رمزاً للبطولة والشجاعة، ولكن توظيفها عند الشاعر يحيى السماوي جاء بشكل عكسي، فقد استخدمها "بطريق الاستحياء العكسي لتوليد نوع من المفارقة التصويرية بهدف إبراز التناقض الحاد بين روعة الماضي وتألقه وازدهاره، وبين ظلام الحاضر وفساده وتدهوره"[2] وتبدو المفارقة المقارنة بين حكام الأمس واليوم واضحة، ففي الوقت الذي اتسم به أبو زيد الهلالي بالفروسية والبطولة فإن غالبية حكامنا اليوم باتوا حماة للوثنية والكفر، فما(**الحارس القومي**) إلا رمزاً لأولئك القادة الذين باتوا ينحنون إذلالاً لسادتهم، ومن هنا جاءت مفارقة السماوي بين حاضر مظلم متخاذل من أجل المال والكرسي، وبين ماضٍ اتسم بالبطولة والشجاعة.

- **هولاكو**

تأتي شخصيّة (**هولاكو**) مرتبطة بالدمار والبطش والظلام الذي حلّ بحضارة العرب عندما غزا بغداد في عام (656هـ)، ويعد هذا الاحتلال منعطفا تاريخيا في تاريخ الأمة العربية بشكل عام والعراق بشكل خاص؛ ذلك لما خلّفه هذا الاحتلال من الكوارث والويلات، ففي قصيدة (**مقاطع من قصيدة ضائعة**) استدعى السماوي شخصيّة هولاكو بوصفها رمزاً لكل صور الاستعمار والدمار والظلام مقتبسا من القرآن الكريم في توظيف هذه الشخصية، يقول :

([1]) السماوي، يحيى (2008م). **البكاء على كتف الوطن**، ص85-86.

([2]) زايد، علي عشري (1978م). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص153.

والواقِفينَ

على رصيف الإنتظارْ

أملا بـ"سجِّيلٍ" تدكُّ بهِ السماءُ

خيول " هولاكو الجديدِ "

ومُوقدي نارِ الجحيمِ الطائفيِّ

وبائعي – في السرِّ – بستانَ المدينةِ

للدهاقنة الكِبارْ [1]

اتخذ السماوي**(هولاكو الجديد)** رمزا للاحتلال الأمريكي الغاشم على العراق وأدواته الحلفاء الذين تآمروا على الوطن، إنه لا يختلف عن **(هولاكو القديم)** – إن صح التعبير - الذي دمر حضارة العرب في العراق وشرّد وقتل، الكثير من سكان بغداد. وقد سجل السماوي الدمار الذي حلّ ببغداد في إطار الموازنة بين الماضي والحاضر وفي إطار الخيانة قديما وحديثا، وبخاصة الدهاقنة الكبار الذين كانوا الأدوات لاحتلال العراق وإثارة النعرات الطائفية والثنائية الدينية والعرقية.

وقد اعتمد الشاعر النصّ القرآني:﴿ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ﴿٣﴾ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ﴿٤﴾ ﴾ [2] في بناء صورته المتفائلة ورؤيته بـ**(حجارة السجيل)** التي دمّر بها سبحانه وتعالى جيش أبرهة الحبشي هي الأمل في هزيمة العدو الأمريكي.

وفي قصيدة **(كامل)** رثى السماوي فيها الشهيد **(كامل شياع)** [3]، يقول:

قد كان يعلمُ

أنَّ " هولاكو " الجديدَ

([1]) السماوي، يحيى (2010م). **لماذا تأخرتِ دهراً ؟**،ص119-120.

([2]) سورة الفيل، آية، 3-4.

([3]) كاتب وباحث وناقد أدبي، حصل على الماجستير في الفلسفة، غادر العراق إلى بلجيكا لأسباب سياسية وعاد عام 2003م، تم تعيينه مستشارا في وزارة الثقافة العراقية، وعمل مع أربعة وزراء تسلموا هذا المنصب، ويعد من أبرز المطالبين ببناء حركة ثقافية جديدة في العراق وفق رؤية علمانية منفتحة، إلا أنه اغتيل في 23 آب/أغسطس عام 2008 في وسط العاصمة بغداد، وهو من مواليد مدينة الناصرية جنوب بغداد 1951م، وقد عمل في ميدان الترجمة وكتابة البحوث الأدبية والثقافية، كما كان عضو المكتب السياسي للحزب الشيوعي العراقي، ويعد من أبرز كتاب ومحرري مجلة " الثقافة الجديدة" التي تصدر عن الحزب، ينظر: مقال : **سبع رصاصات في جسّد رجل نبيل**، جريدة القدس العربي، السنة العشرون، عدد5987 ،2 أيلول/ سبتمبر 2009م.

أتى

ليحرث حقلَ دجلةَ بالقنابلْ

ويذُكَّ أعشاشَ الحمامِ

وأن يُطيلَ الليلَ

في وطن الأرامِلْ

طَمَعاً بِتِبْرِ الرافدينِ

ونِقمَةً من " سبي بابلْ "

لكنّ " كامل " كان كاملْ [1]

إن (**هولاكو الجديد**) مازال رمزا للمحتل الذي بات طامعا بخيرات العراق، يزرع الموت والدمار، فبدلا من أن يكون دجلة ذلك النهر الذي يروي النخل والثمار، أصبح يروي حقولا من القتل والدماء. إنه لم يرحم صغيرا ولا كبيرا؛ بل طال حتى أعشاش السلام، طمعا بخيراته وثرواته، وسابيا أطفاله، فما(**بابل**) إلا رمزا من حضارة العراق وبلاد الرافدين.

ويجد الباحث أن الشاعر السماوي استلهم في شعره العديد من الرموز التاريخية التي تمثلت بشخصيات متعددة، سجلت في تاريخها بصمة تلهم الشعراء، وذلك لإضفاء تجاربهم الشخصيّة، أو واقعهم المعاصر، والتي تُعد رموزاً مضيئة في التاريخ العربي، لقد جاء توظيفه لهذه الرموز نابعا من روحه الوطنية وقلبه الثائر فجسّدها بشخصيّة (**الحسين بن علي، وأبي ذر الغفاري، والمعتصم، وصلاح الدين الأيوبي، وأبي زيد الهلالي**)، إنها شخصيات ثائرة ومقاومة، سواء أحققت غاياتها أم لم تحقق على قاعدة الهدف الواحد، إنه الرفض لكل قوى الظلم والطغيان والدفاع والذود عن الحق والدم والتراب. وقد استحضر الشاعر رموزا أخرى مثلت الوجه المظلم بما حملته من دلالات توحي بالظلم والاستبداد والخيانة والدمار تجسّدت بـ(**أبرهة الحبشي، وأبي رُغال، وهولاكو**)، وقد أشارت هذه الرموز لما تعرض له العراق من احتلال وخيانة واستعمار. وبهذا استطاع السماوي أن يصور الواقع العربي المهزوم بشكل عام، وما تعرض له العراق بشكل خاص في إطار المفارقة بين الأمس واليوم من خلال تلك المفارقات والتناقضات التي حملها التاريخ في التعامل مع المواقف والظروف.

([1]) السماوي، يحيى (2010م). **لماذا تأخرتِ دهراً ؟**، ص12-13.

المبحث الثالث: الرَّمز الأدبي

يحظى الشعر العربي الحديث برموز أدبية كثيرة قامت على أسس رمزية لشخصيات لها حضورها التراثي والسياسي والفكري، ولها دلالاتها وميزاتها، وتشكلت كذلك من تناصات واقتباسات شعرية، ومن خلالها قد تُبنى رؤية أيدلوجية تتماهى مع الموقف الذي وظّفت له في الحاضر، فالشاعر المعاصر "هو ابن الواقع الجديد والحياة الحاضرة، والمعبّر عمّا في هذه الحياة من مشكلات وقضايا، فهو ابن للماضي أيضاً وبخاصة الماضي الشعري الذي لا يمكن فصله عن ذات الشاعر ومخيّلته وثقافته على نحوٍ عام، فالموروث الأدبي سيظل يرافق الشاعر الحديث، ويضيف إليه عدداً من الروافد والقيم الفنيّة التي تكون الصورة جزءاً منها"[1]. فالثقافة والمعرفة التي يقدمها الرَّمز الأدبي يمكن أن تشكل "أداة فاعلة في عطاء الجيل على نحو جعلت من نصوصهم مادة حافلة بالعديد من الأفكار والرؤى الجديدة التي وظّف الشعراء من أجلها الرموز"[2] الأدبية، إذ إنها تشكل جانباً دلالياً ورمزياً "بنفوس الشعراء ومعاناتهم في العصور كلها، وقديما كان الشعراء مولعين بمظاهر التراث الأدبي، وشخصياته إلا أنَّ توظيفهم إياها لم يتعدَّ إشارات طفيفة واقتباسات تقليدية، دون أن يكون للشاعر إبداع يُذكر"[3]، في مجال الرَّمز لذلك نجد أنّ الرموز الأدبية في الشعر الحديث أصبحت معبرة عن رؤية الشاعر وصوته لقضايا عصره وهمومه وهموم أمته ووطنه، فاختيار الشاعر لرموزه الأدبية يأتي من خلال استلهام التجارب المتماثلة فيما بين الشاعر الحديث والشعر القديم على الرغم من اختلاف العصرين[4]. وقد ارتبط الشاعر العربي عموماً، والعراقي بخاصة، بالتّراث الأدبي لا سيما في الشعر العربي القديم، فبقي هذا الارتباط واضحاً في كثير من النصوص الشعريّة، ذلك أن الشعر كان" أبطأ النشاطات الإنسانية وقوفاً ضد التراث أو تنكراً له، بل كان تراثيا إلى حدٍّ بعيد، لا في الأدب العربي وحده، بل في آداب الأمم الأخرى أيضاً"[5].

([1]) أطميش، محسن(1982م). **دير الملاك**، ص222.

([2]) اللجماوي، زينب هادي حسن(2011م). **الإغراب في الشعر العراقي المعاصر جيل الستينات**، ط1، دار الفراهيدي، بغداد، ص163.

([3]) عبد الحسين، علاهن عبد الأمير(2015م). **الرَّمز في شعر بشرى البستاني**، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة ذي قار، العراق، ص82.

([4]) المرجع نفسه، ص82.

([5]) عباس، إحسان (2001م). **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ص112.

ونجد أن "الشخصيات الأدبيّة التي حظيت بالقدر الأعظم من اهتمام شعرائنا المعاصرين هي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة، وأصبحت في التراث رمزاً لتلك القضايا وعناوين لها، سواء كانت تلك القضايا سياسية أو اجتماعية أو فكرية، أو حضارية، أو عاطفية، أو فنية. لقد كان الشعراء يتأولون بعض جوانب حياة الشخصية التراثيّة، لتصلح عنواناً على القضية التي يريدون أن يحملوها "[1]، وبتتبعنا الرموز في شعر يحيى السماوي نجد أنها لا تبتعد عن معاني هذه القضايا ورموزها، كونها جزءاً من واقعه المعاصر، ومن هذه الرموز الأدبية : (**جميل بثينة، وعروة بن الورد، وعلي بن الجهم، وعنترة العبسي، والمتنبي**).

- **جميل بثينة** [2]

يعدّ (**جميل بثينة**) أحد الشعراء العذريين إن لم يكن إمامهم، وله في شعره أبعاد نفسية عبّرت عن صدق مشاعره وعواطفه من جهة، ومما يحمله من شخصية وصورة عن الغزل العذري من جهة أخرى. والعذرية هي إحدى ظواهر الحب العربية الخالصة، وقد ولدت في بيئة عربية بعيدة عن كثير من الثقافات الأخرى. إنها وليدة الحياة الاجتماعية التي جاء بها الإسلام في الحياة العربية آنذاك وفي البادية بشكل خاص، حين كانت تعبيرا عن المثل العليا في الحب، والذي حال دون رجوع الناس إلى أخلاق الجاهلية التي كانت مرتعا للغزل اللاهي والبعيد عن العفة والعاطفة الصادقة [3]، وقد نالت هذه الشخصية حظًّا كبيراً في الشعر العربي الحديث لما تميزت به هذه الشخصية بتركيبتها المتمثلة من شخصية (**جميل**) ومحبوبته (**بثينة**)، اللذين شكلا رمزا للعشق العفيف، فإن "كان عمر بن أبي ربيعة يمثل الغزل المادي الحضري، فإن جميلاً يمثل العشق العفيف الذي كان يشيع في البادية، حيث الفاحشة معدومة أو قليلة، والنخوة العربية الإسلامية تحد من الانحراف والتبرج، وحيث النفس لم تدنسها المدينة، والروح لم تعبث بها

([1]) زايد، علي عشري (1978م). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص173.

([2]) هو جميل بن عبد الله بن معمر بن الحارث العذري القضاعي، وقيل هو جميل بن معمر، وكان يكنى بأبي عمر، وهو أحد عشاق العرب المشهورين، وقد أحب بثينة وهي من بني عذرة أيضا فشغف بها، وذاعت أخباره بين الناس، فصار يُنسب إليها فيقال جميل بثينة، وقد خطبها فردّ عنها، فقال الشعر فيها وكان يواعد بثينة سرًّا في وادي القرى قرب المدينة المنورة، وقد انتقل إلى مصر في زمن واليها عبد العزيز بن مروان، وقد مدحه فأحسن عبد العزيز جائزته، فأقام في مصر مدة من الزمن، ثم توفي فيها سنة (82هـ). ينظر:ابن قتيبة، أبي محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (2000م)، **الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء**، تحقيق: مفيد قميحة ومحمد أمين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، ص137، وينظر :ابن حزم الأندلسي، أبي محمد بن أحمد بن سعيد (1983م)، **جمهرة أنساب العرب**، ط1،دار الكتب العلمية، بيروت، ص449 : 449، وينظر: ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر(1977م)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت،المجلد 3، ص 366-372.

([3]) عبد الله، محمد حسن، **الحب في التراث العربي**، عالم المعرفة، الكويت، 1980م ، ص322-324.

الشهوة "[1]، لذا فقد وظّف السماوي هذه الدلالة في ديوانه **(زنابق برية)** وهو يرمز لبغداد السلام، يقول :

بغدادُ ... ليلُ العاشقينَ طويلُ يشقى به الفانوسُ والقنديلُ
تستوحشُ الأحداقُ من أجفانِها فَرْطَ السهادِ .. ويتعبُ المنديلُ
يشقَوْن إنْ جَرَحَتْ ضميرَ تُرابِهِمْ قَدَمُ الغُزاةِ ومارقٌ وَدَخيلُ
الكُلُّ في شَرْعِ العَفافِ "بُثَينَةٌ" والكلُّ في حِفظِ العهودِ "جميلُ"[2]

ينطلق السماوي من مبدأ الحب والعشق والهيام الذي تميزت به ليالي بغداد لكل العاشقين، ليجسّد صورة الرفض والمقاومة لكل غازٍ ودخيل يحاول أن يستبيح حُرمة أرضهم، فهي عفيفة كعفاف **(بُثينة)** التي تُعد مثالاً للحب العذري، ورمزاً للعفاف والنقاء. أما **(جميل)**، فهو رمز للتضحية والوفاء بالعهد. إنه رمز لأهل بغداد الذين يدافعون ويقاتلون ضد من يحاول أن يُدنس أرضهم .

وفي قصيدة **(المتماهيان)** يوظّف السماوي أيضاً أشهر شخصيات العشق والحب التي عرفها تاريخنا الأدبي باعتبارها رمزاً للحب والوفاء الصادق، يقول :

كَبتِ الدُّروبُ وما كَبتْ خطواتُها وخَبتْ قناديلُ السّماءِ وما خَبا
ورثا بثينةَ والمُلوَّحَ في الهوى والاخْيَلِيَّةَ وابن وردَ وزيْنبا
عاش الحياةَ مُصدِّقاً غدرَ الهوى وأتاهُ هُدهُدُها البشيرُ فكذّبا
عَهَدَ الهوى لهما بِحفظِ كتابهِ فتخلّقا بعَفافِه وتمَذْهَبا[3]

ومن صور العشق الجميلة والوفاء الخالص الذي عاشه هؤلاء العشاق يشكل السماوي صورة رمزية لمعنى ذلك الحب حين تمذهبوا بهذه العفّة والنقاء الطاهر، وارثين ذلك من أشهر العشاق في التاريخ العربي، وهم جميل بن معمر العامري ومعشوقته بثينة، وقيس بن الملوح عاشق ليلى، وعروة بن الورد عاشق عفراء، وزينب بنت عكرمة بن عبد الرحمن التي تعدّ من أشهر العاشقات العفيفات معشوقة ابن رهيمة الشاعر العذري .

([1]) الشكعة، مصطفى (1997م) **رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية**، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، ص167.

([2]) السماوي، يحيى،(2003م). **زنابق برية**، ص15.

([3]) السماوي، يحيى(2012م). **تعالي لأ بحث فيك عني**، ص82.

- **عروة بن الورد** [1]

دأب يحيى السماوي في أغلب قصائده على أن يبين لنا أن هذه القصائد لا تخلو من حب الوطن واعتزازه الكبير به رغم غربته وبعده عنه، وبما أن تاريخنا يحفل بالكثير من الرموز التاريخية والوطنية والشخصيات الأدبية الفذّة التي لا يزال صدى مواقفها البطولية شاخصة إلى يومنا هذا، فإن الشاعر يحيى السماوي استلهم دلالة شخصية **(عروة بن الورد)**، ذلك الرَّمز الجاهلي الذي عُرف بشهامته ودفاعه عن حق المظلومين والفقراء، فقد كان يستولي على أموال الأغنياء ويقوم بتوزيعها على الصعاليك والمُعدمين. إنه شخصية ثائرة على المظاهر الارستقراطية التي تجعل المال والجاه والسلطة بيد فئة معينة من الناس، يقول السماوي:

وحبيبتي خلفَ المدى
شُدّتْ إلى صخر الهموم
بسِلسِلةْ
يا دارَ دجلةَ أشمِسي
لأعودَ بالمعصومةِ النهدينِ
نطوي خيمةَ المنفى
نعيدُ الاعتِبارَ لـ" عروةَ بنِ الوردِ" ..
نحرثُ حقلنا
ونقيمَ مملكةَ الرّبابةِ
والحمامةِ
والقُرُنفُلِ
والشذا
والسّنبلةْ [2]

وقد تجلّى همّ **(عروة)** في ضرورة تحقيق التوازن الاقتصادي، وإزالة الفوارق الطبقية بين أبناء المجتمع الواحد. وبدهي أن يعكس عروة رؤية السماوي في قصيدته **(بعيدا عني قريبا منك)** ضرورةَ أن يُعيد لشعبه ولنفسه ما سُلب من الحقوق والخيرات، فنادى **(دجلة)** بوصفها

([1]) هو" عروة بن الورد بن زيد بن عبد الله بن ناشب بن هُرّيم بن لُديم بن عوذ بن غالب بن قطيعة بن عبس، فهو من هذه الناحية في شرف من قبيلته، ولكن أباه كانت عبس تتشاءم به، لأنه هو الذي أوقع الحرب بينها وبين فزارة بمراهنته حذيفة، وهو من أشهر صعاليك العرب، وقد عرف بـ(أبو الصعاليك)، ينظر : خليف، يوسف (1977م). **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، ط3، دار المعارف، القاهرة، ص322.

([2]) السماوي، يحيى (2011م). **بعيدا عني قريبا منكِ**، ص148-149.

رمز الكرامة الوطنية، ومصدر الخير والعطاء. لقد أراد للعراق أن يجزل بعطائه من جديد بعد أن دمره الاحتلال، وأن يُضيء بنوره بلاد العالم لكي يعود أهله إليه، ويتخلصوا من الغربة ومن وحشة المنافي وبرودتها. فالعراق خيمة يستظل تحتها الفقراء، ويعد الشاعر دجلة الخيمة التي تجمع العراقيين بمختلف طوائفهم وقومياتهم، وتجدر الإشارة إلى أن أسلوب السماوي في النص السابق هو أسلوب شبيه بأسلوب القصائد في العصر الجاهلي، يقول مثلا :

يا دارَ دجلةَ أشمِسي

لأعودَ بالمعصومةِ النهدينِ

نطوي خيمةَ المنفى

وقد استخدم الشاعر التضمين من معلقة (**عنترة بن شداد**) التي يقول فيها:

يا دار عبلةَ بالجِواءِ تكلّمي وعِمِي صَباحاً دَارَ عبْلةَ واسْلمِي [1]

وقد استخدم الشاعر كلمة (**عبلة**) رمزا لدجلة، فمحبوبة الشاعر هي (**دجلة**) التي تُعدّ أيقونة للوطن عند كثير من الشعراء كـ(**الجواهري**)، وبخاصة في قصيدته (**يا دجلة الخير**)، التي يقول فيها :

حييتُ سفحكِ عن بُعدٍ فَحييني يا دجلة الخير يا أم البساتينِ[2]

ونجد أن لرمزية هذه الشخصية أثرا كبيرا في إغناء تجربة الشاعر وإعطائها دلالات وأبعادا عميقة، تلك التجربة التي تمحورت حول الوطن والغربة والعدل والظلم .

- **علي الجهم** [3]

تميز العصر العباسي بالرفاهية والحياة الزاخرة بالنعم، فكانت كثرة الأموال مظهرا من مظاهر الحضارة العباسية التي دفعت بالحياة إلى الترف والرفاهية، فضلا عن دخول النتاج الحضاري الفكري والعمراني لحضارة المسلمين من تراث الأمم الأخرى. وقد شكلت هذه الثيمة علامة بارزة في شعراء ذلك العصر، ولا سيما (**علي الجهم**) الذي تميز شعره بمظاهر الحضارة

([1]) شداد، عنتر (1964م). **الديوان**، تحقيق ودراسة : محمد سعيد مولوي،(د.ط)، المكتب الإسلامي، ص89.

([2]) الجواهري، محمد مهدي(د،ت). **الأعمال الكاملة**، مطبعة الغري، ومطبعة وزارة الثقافة والإعلام، ،ص657.

([3]) أبو الحسن علي بن الجهم بن بدر بن الجهم بن مسعود القُرشي الشامي (ت249هـ)، ينتهي نسبه إلى سامة من لؤي بن غالب، لقد ترك أبوه خراسان منتقلا إلى بغداد بوصفها مأوى العلماء ومهبط أفئدة الناس، انحدر من أسرة لها مكانتها العالية من بين الأسر، إذ تقلد أبوه بريد اليمن أيام المأمون، وكان أمير الشرطة أيام الواثق في بغداد، وكان أخوه الأكبر محمد عالما وأديبا معروفا في عصره ومقربا من المأمون، ينظر : الخطيب، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن مهدي البغدادي (ت:463هـ) **تاريخ بغداد**، (د.ط)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2002م، ج/8، ص 166، وينظر: ابن خلكان، **وفيات الأعيان** 335/3.

الفكرية، والمادية التي تعلقت بمعالم عمران بغداد، وقصورها ومظاهرها الطبيعية، وقد وظّف السماوي هذه الشخصية بوصفها رمزاً لما كانت عليه بغداد في ذلك العصر من ازدهار حضاري وثقافي ليرصد لنا ما آلت إليه بغداد بعد الاحتلال الأمريكي عام (2003م)، فيقول :

مُثْكَلَ القلبِ ... يتيمَ النَظَراتْ
فَزِعاً فَرَّ " عليٌّ الجهمُ " من زنبقةِ الروحِ
إلى دَغْلِ الفَلاةْ
راعَهُ أَنَّ الينابيعَ دماءٌ
والبساتينَ مَواتْ
لا المها تدنو من الجسرِ
ولا " دجلةُ " تُغوي بالرياحين الفراشاتِ
فكلُّ الشُّرُوفاتْ
أغمَضَتْ أجفانَها منذُ اجتياحِ السُّرُفاتْ[1]
واحةَ العشقِ ... وأكواخَ "الفرات" [2]

قد جسّدت هذه الأبيات الصورة العدمية التي أصبحت عليها بغداد بعد أن كانت واحة الأمن والطمأنينة والمحبة والسلام والحضارة، لقد فرّ علي بن الجهم رمز الإنسان من بغداد بعد الاحتلال الأمريكي فتحولت الينابيع إلى دماء جارية فتفشى القتل والدمار، وبعد أن تحولت البساتين الجميلة إلى مقابر للموتى الذين حصدتهم دبابات المحتل في أرض الرافدين، واستلهم الشاعر هذه الصورة من بيت الشاعر علي بن الجهم عندما أقام على ضفاف دجلة آنذاك قائلا :

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري [3]

وفي قصيدة (**لا تسأليه الصبر**) يتناص السماوي مع بيت الشاعر علي بن الجهم بقوله:

الجسرُ ؟ تجفوه المها ... وإذا قَرُبتْ تَشَظّى وَجْهُها فَزَعا [4]

ويرصد السماوي ما أصاب بغداد من ذعر وفزع جرّاء الاحتلال الأمريكي وهو يجول شوارع بغداد، فلم تعد الفاتنات الحسان تقترب من ذلك الجسر الذي كان منارا للهوى والفتون،

([1]) السّرفات : جنازر عجلات الدبابات.

([2]) السماوي، يحيى (2006م). **نقوش على جذع نخلة**، ص136.

([3]) الجهم، أبو الحسن علي (1970م).**الديوان**، تحقيق: خليل مردم، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص141

([4]) السماوي، يحيى(2006م).**نقوش على جذع نخلة**، ص31.

ولقد قلب السماوي الصورة التي رسمها علي بن الجهم الخاصة ببغداد ليوظّفها بدلالة عكسية ترصد ما آلت إليه بغداد من دمار وقبح ورجوع.

- **عنترة العبسي** [1]

ومن شعراء العرب الكبار الذين عُرفوا بالشجاعة والبطولة والعفّة **(عنترة بن شداد العبسي)** الذي يعد" أشهر فرسان العرب وشعرائهم في مرحلة ما قبل الإسلام، ومن شعراء الطبقة الأولى، من أهل نجد، وكان من أحسن العرب شيمة ومن أعزهم نفسا، يوصف بالحلم على شدّة بطشه. وفي شعره رقّة وعذوبة، وهو شاعر كان لا يضع فروسيّته في خدمة قبيلته وحدها، بل كان يضعها في خدمة غيرها"[2]. وكان عنترة عفيفا متعففا، يكسب قُوتَهُ بيده، ذا عزة نفس لا يُحقّر نفسه ولا يهينها، حتى قيل إنه لا يأخذ من الغنائم شيئا، وبهذا يعد **(عنترة)** رمزا للشجاعة، والفروسية، والعفّة. وقد وظّفه العديد من الشعراء المحدثين، ولا سيما يحيى السماوي، يقول في قصيدته **(يا صاحبي)**:

ومُدجَّجٍ بالحقْدِ ينخرُ قلبَهُ ضِغْنٌ إذا قادَ الجُمُوعَ لَبيبُ
حَازَ العُيُوبَ جميعَها فكأنّهُ مأوى رأتْ فيه الكَمالَ عُيُوبُ
أعمَى البَصِيرةِ فيه من خُيَلائِهِ مَسٌّ وَمِنْ صَدَأ الظّنُونِ رَسِيبُ
إن قامَ يخطبُ فهو "عنترةُ" الفتى و"الحارسُ القوميُّ " و" الرعبوبُ "
أمّا إذا شَهَرَ الحسامَ عدوُّه عندَ النزالِ فإنهُ " شيبوبُ " !
وهو "الأديب الفيلسوف" وفكرُهُ فلسٌ بسوقِ حماقةٍ مضروبُ
هل نحن إلا أمةٌ مغلوبةٌ فإلامَ يشكو العاشقُ المغلوبُ؟
لا بدّ من غَرَقِ السّفينِ إذا انبرى لقيادها "المنبوذَ" و "المجذوبُ" [3]

يرسم السماوي في إطار الرَّمز صورة ساخرة لشخصية بعض القادة العرب الذين وقفوا مواقف متناقضة اتجاه ما تتعرض له الأمة من احتلال وتدمير وتجزئة، حيث نجد المفارقة التي حملتها تلك الشخصيات وما آلت إليه تلك المفارقة من تردِّي الواقع العربي في العديد من الجوانب، سواء أكان على المستوى الخاص، أم العام، وقد جاء توظيف الشاعر لرمزية عنترة

([1]) هو عنترةُ بن عمرو بن شَدَّاد بن عمرو بن قُرَاد مخزوم ابن عوف بن مالك بن قُطيعه بن عبس بن بَغِيض، كان من أشد أهل زمانه وأجودهم، بما ملكت يدُه، وقد شهد حرب (داحِس والغبراءِ)، فحسن فيها بلاؤُه، وحمدت مشاهدُه. ينظر : ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ص256-258.

([2]) السعودي،عمر عبد المعطي(2004م). **أسلوب الاستفهام في شعر عنترة بن شداد، دراسة نحوية**، مجلة جامعة بابل، المجلد 22، العدد(6).

([3]) السماوي، يحيى(2007م). **قليلك لا كثيرهن**، ص77-78.

العبسيّ، وما اتسمت به هذه الشخصية من صفات الفروسية والشجاعة في سياقات مختلفة حين سَخِرَ الشاعر من هذه الشخصيات وهي تدّعي البطولة والشجاعة في خُطبها حتى إذا ما شهر العدو حسامه ودعاه للمنازلة تجده (**شيبوبا**) جبانا متخاذلا. ولم تقف هذه الشخصية في ادعاء البطولة والفروسية فقط، بل راحت تدّعي الفكر والفلسفة والأدب في الحياة، فهي لم تحمل قيمة لنفسها إلا (**فِلسٌ بسوقِ حماقةٍ مضرُوبُ**). وهكذا تتجلى صورة الزيف التي يعيش فيها الكثير بين مفارقة القول والفعل وتناقضهما السيئ في ضوء تداعيات وطنية بعيدة كل البعد عن الواقع المرئي، لا سيما وأن يحيى السماوي "يختتم هذه اللوحة بسؤالين، أما أولهما فمكرّرٌ نصّا ودلالةً، بغيةَ انتزاع الإقرار والمصادقة على كون هذه الأمة مغلوبةً (**هل نحنُ إلا أمةٌ مغلوبةٌ؟**)، ويأتي ذلك السؤال في الختام بوصفه نتيجةً منطقية مترتبة...، وأما السؤال الثاني فيشير به إلى إحساسه بتطاول زمن الشكوى وامتداده، وتلك بعض تداعيات ما قدّم من صورٍ رامزة فاضحة، فحتى متى (**يشكو العاشقُ المغلوبُ؟**)، إن شكواه لا انقضاء لها؛ إلا بامّحاء هذه الصور الممسوخة الشوهاء، والنماذج المعتلة في جسّد هذه الأمة المستباحة "[1] .

- **أبو الطيب المتنبي** [2]

تعدّ شخصية (**المتنبي**) من الشخصيات التي لجأ إليها الشعراء المعاصرون لكونها رمزاً تحقق طموحاتهم ورغباتهم على الصعيد الفني أو السياسي، فقد استدعى الشعراء الرواد المتنبي "للخلاص من واقع مرير ومؤلم، فجاء استدعاؤه رمزاً عن وعي ودراية، ويعد المتنبي رمزاً محرضاً على مقاتلة الأعداء والطامعين، بل ورمز في مدحه للمدافعين عن مجد الأمة العربية كسيف الدولة الحمداني"[3]. إنه ابن مرحلته ورمز "لعظمة وكبريائهم وشممهم وإبائهم، واستصغارهم لغير الأكفاء من ذوي السلطة "[4]. أما على الصعيد الفني فقد جاء اختيار الشعراء

([1]) بدوي، محمد جاهين(2010م). **العشق والاغتراب في شعر يحيى السماوي**، ص94.

([2]) أبو الطيب أحمد بن الحسن بن الصمد الجُعفي الكندي الكوفي المعروف بالمتنبي، الشاعر المشهور، ولد في حيّ (كندة) في الكوفة سنة (303هـ)، وقدم للشام في صباه وجال في أقطاره، واشتغل بفنون الأدب، ومهر فيها، وكان من المكثرين من نقل اللغة والمطلعين على غريبها وحوشيها، ولا يسأل عن شيء إلا واستشهد فيه بكلام العرب من النظم، أو النثر. ينظر : **وفيات الأعيان**،1/ص120-121 ، والتبريزي (2000م). أبو زكريا يحيى بن علي (ت 502ه) ،**المُوضِح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي**، تحقيق: خلف رشيد نعمان، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج/ ا، ص12.

([3]) الأوسي، سلام كاظم، وسعدون خلف عزر (2014م). **المتنبي رمزاً في الشعر العراقي المعاصر (1974م_1970م)**، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد السابع عشر، العدد(4)، ص91.

([4]) الغبّان، محمد جواد (1977م). **العروج في ملكوت المتنبي**، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص55.

للمتنبي كونه بات حاضرا في ذهن المتلقي على قاعدة اعتباره شريكا حقيقيا للمبدع، لا سيما وأن المتنبي رمز يضفي على القصيدة ثراء بدلالات حتى وإن كانت متخيلة. لقد "ترك آثاراً شعرية ليست بأقل مما تركه غيره من الشعراء العالميين، فإذا لم يكن قد نظم ملاحم كإلياذة هوميريوس، وفردوس ملتن، وروايات شكسبير ... فقد ترك لنا ديوانا ملأه بالحكم الخالدة، والأفكار الرائعة والأوصاف البديعية، فأجاد في كلّ ما نسجته براعته وابتدعته فكرته وأنتجته مخيلته مما تناقله الرواة في كل عصر وانشغلوا به في كل مصر"[1]، وقد وظّف في قصيدة (**سيدة النساء**) شخصية المتنبي من خلال مكانته الأدبية والعلمية، التي باتت رمزا مشرقا ومنارا يُستضاء بها على مرّ العصور، يقول :

من قصبِ الأهوار (نوحُ) ابتنى
سفينهُ .. واقتَحَمَ الطّوفانْ
ومن ثرى (كوفتنا) أشرقت
شمسٌ ولا كنورها الفرقدان
وفي جريدِ سَعْفِ بُستانهِ
خطَّ لنا سِفرَيهِما (الأحمدان) [2]

شكّل السماوي وأداته التاريخ والحضارة صورته الفنية، واستشهد بعراقة بلده وأصالته لينطلق منهما، وقاعدته سفينة نوح _عليه السلام _التي أقامها من (**قصب الأهوار**) الدالة على تلك المناطق بحضارتها، التي تعود إلى أزمان ودهور قديمة. وقد استحضر السماوي رمزية المتنبي من خلال مدينته (**الكوفة**) التي ولد فيها، وتعدّ مدرسة الكوفة من أشهر مدارس اللغة التي عرفها التاريخ العربي، فما قدمه المتنبي كان إشراقة أضاءت الكثير من الفضاءات على المستوى الأدبي واللغوي.

استلهم السماوي في إطار التناص روح المتنبي الرافضة للظلم، وبخاصة لرصد ما حلّ بالعراق من خراب ودمار بفعل الاحتلال الأمريكي، فقد ضمن الشاعر قصيدته ببيت المتنبي :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يُراق على جوانبه الدم [3]

([1]) الغبّان، محمد جواد (1977م). **العروج في ملكوت المتنبي**، ص55.

([2]) الأحمدان :هما أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد، أبو الطيب الجعفي الكوفي المتنبي، المولود في الكوفة سنه(303هـ) وأحمد بن عبد الله بن سليمان القضاعي التنوخي المعري المولود في مَعرَّة النعمان شمال سورية سنة(363هـ) وقد أقام في بغداد زمنا. السماوي، يحيى(2010م). **لماذا تأخرتِ دهرا ؟**، ص147.

([3]) البرقوقي، عبد الرحمن(1986م). **شرح ديوان المتنبي**، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت،252/4.

وذلك في قصيدة (**نقوش على جذع نخلة**) يقول السماوي:

فاكنسْ بمجرفةِ الجهادِ الوَحْلَ
واسْتَأْصِلْ جذور " أبي رُغالْ "
"لا يسلم الشريفُ الرفيعُ من الأذى"
حتى يُزالَ الاحتلالْ
حانت صلاةُ الذودِ ...
حيَّ على النزالِ .. على النزالِ
على النزالْ [1]

حاول السماوي بقدرته الفنية والأدبية أن "يطوّع صدر بيت المتنبي بما يتفق ومضمون الغرض الذي أراد توضيحه، فقد عمد إلى إكساب الصورة الشعرية القديمة أبعاداً موضوعية جديدة تمثلت في ذات الشاعر، بالإضافة إلى رفضه المتواصل لجرائم الاحتلال"[2]، أما دعواته لمحاربة المحتل والخائن فكانت على حد سواء لهما، وقد دفع السماوي للمطالبة بالجهاد والدفاع عن الوطن ما يعانيه الشاعر من غربة موحشة عن وطنه، وما يتعرض له هذا الوطن.

لقد وظّف السماوي هذا التضمين ليتواءم "ورؤيته الشعرية ومنظوره للجهاد في الدفاع عن الأرض والشرف؛ فهو يريد من أبناء الثورة العراقية أن يستمروا في نضالهم وجهادهم حتى ينالوا حريتهم من الغزاة الأمريكان الطامعين "[3].

ويمكن القول إن أغلب رموز الشاعر يحيى السماوي اتخذت من ساحة الحرب والعدوان ورفضه على بلده مركزية انطلق منها في مخاطبة الواقع المرير، الذي ألم بالعراق وأهله، وقد أنتقد خيانة البعض من الساسة ومن أصحاب الذمم السوداء الذين أضاعوا أوطانهم وتجردوا من أخلاقهم وضمائرهم وقيمهم. كما وقف على بعض تلك الرموز باحثا عن ذلك الحب الذي يعيد بسمة الأمل من جديد، وقد تجلى بحب عذري عفيف يعكس جمال الحياة، ويعيد إليها طهارتها ونقاوتها كعشق جميل وعروة وابن شداد. وبدهي أن يرفض الخضوع والاستسلام لكل قوى الظلم والاضطهاد، واتخذ من الحسين ثائرا، ومن أبي ذر الغفاري رافضا، ومن المعتصم ملبيا وناصرا، لا سيما وهو يستمد من سير الأنبياء والصالحين أطهر النبل وأجلها، حيث تجسّدت تلك القيم الروحية والأخلاقية داخل نصوصه، وبهذا يتجلى لنا وعي السماوي في الجوانب الفكرية

([1]) السماوي، يحيى(2006م). **نقوش على جذع نخلة**، ص129-130.

([2]) الزيرجاوي، علي كتيب(2014م). **جماليات النص الشعري في شعر يحيى السماوي**، ص169.

([3]) شرتح، عصام (2011م). **موحيات الخطاب الشعري (دراسة في شعر يحيى السماوي)**، ط1، دار الينابيع، دمشق، ص148.

المضيئة، وقدرته على تطوير مختاراته من التراث بما يتفق وتجربته المعاصرة. لقد أضفى عليها روحا جديدة، فحقق بذلك معادلة التراث والمعاصرة في رؤية تعيد الحضارة العربية إلى مركزيتها وتقدمها في مجابهة الظلم والاستبداد، لإسقاط تلك الأقنعة المتمثلة بهولاكو وأبرهة الجديد وأبي رُغال، وغيرهم ممن اتسموا ببربريتهم ووحشيتهم في القتل والدمار.

الفصل الثالث

الرموز الخاصة

- المبحث الأول: رموز الطبيعة
- المبحث الثاني: الرموز اللّونية
- المبحث الثالث: الرموز المُبتكرة

المبحث الأول: رموز الطبيعة

تعد الطبيعة وما تمثلها من عناصر حية أو غير حية واحدة من أهم الأسس الرئيسية التي يُبنى عليها التصوير الرَّمزي، إذ تشكل مصدرا أساسيا يستمد الشاعر منه رموزه الطبيعية التي يضفي عليها عواطفه وذاته، فيعبر من خلالها عن إيحاءاته الشعورية والنفسية وقضاياه ومواقفه، والشاعر لم يعد ينظر للطبيعة أو "أحد عناصرها باعتبارها موضوعا وصفيا خارجيا، بل امتزج به، وخلع عليه عواطفه وأحاسيسه، فأشرك النفس الإنسانية بسر الطبيعة، وأدرك ما يسمّى عند الفرنجة بـ(**حسّ الطبيعة**) "[1]، لذا اتجه الشعراء إلى توظيف الطبيعة والتفاعل معها في التعبير عن مواقفهم وتجاربهم وقضاياهم، ومن هنا لجأ السماوي إلى استدعاء رموز الطبيعة المختلفة (الحيّة أو الغير حيّة) وحاول أن يمزج هذه الرموز في أعماله وأن يجعلها جزءا من تجربته الشعرية، ومن أشهر الرموز التي وظّفها يحيى السماوي: (**النخلة، البحر، النهر، الهدهد، الذئب**).

فالنخلة من أكثر الرموز الطبيعية التي استخدمها يحيى السماوي؛ كونها مستمدة من بيئته العراقية أولاً، ولأنها ملاذه الآمن عندما يشعر بالحنين إلى الماضي ثانياً، ويأخذ النخيل في شعر السماوي دلالات متعددة ومختلفة، منها الشموخ والصمود والوطن والانتماء وغيرها؛ لذا فهي "تحتل مكانة خاصة ومتميزة في نصوصه الشعرية، لأنها كما يفيد التفسير الأسطوري صورة من صور الأمومة والخصوبة، وما تزال رمزا للخير والعطاء، ورمزا من رموز الأرض والماء والشجر"[2].

والبداية مع عنوان مجموعته (**نقوش على جذع نخلة**)، بوصفه أبرز تلك الدلالات التي اتخذ النخلة فيها رمزا يوحي لبلده (**العراق**)، إذ جسّد فيه المعاناة التي توالت عليه منذ القدم، فالعنوان العتبة الأهم من عتبات النصّ، فهو " المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النّص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة"[3]، وقد لا يقتصر التعالق الرَّمزي والدلالي على العنوان الفرعي فحسب، بل نلاحظ أن العناوين الرئيسية لها دلالاتها وإيحاءاتها ترتبط ارتباطا وثيقا بعناوين فرعية ضمن المجموعة الواحدة، فـ

([1]) رزق، خليل (1995م). **شعر عبد الوهاب البياتي (دراسة أسلوبية)**، ط1، مؤسسة الأشرف، بيروت، ص309.

([2]) الأزيرجاوي، علي كتيب (2014م). **جماليات النص الشعري في شعر يحيى السماوي**، ص144.

([3]) حمداوي، جميل (1997م). **السيميوطيقا والعنونة**، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد25، العدد(3)، الكويت، ص90.

(**نقوش على جذع نخلة**) إحدى تلك المجاميع التي احتضنت قصائد فرعية ذات رمزية مشتركة مثل (**اخرجوا من وطني، عصفا بهم، في وطن النخيل، إباء، يا آسري، هل هذه بغداد؟**)، وقد ارتبطت رمزيتها ودلالتها بتلك النخلة / الوطن، حيث جاء هذا الارتداد بين العنوان الرئيسي والعنوان الفرعي متشابكا بشكل رمزي مع حقول أو دائرة كبيرة من الدلالات التي تضفيها على العنوان الرئيس، إن هذه النقوش ليست إلا تعبير عما مرّ به العراق من ويلات الحروب والاحتلال والفاسدين.

وفي قصيدة (**يا صابراً عقدين إلا بضعة**) يأتي النخيل رمزا للانتماء والارتباط فضلا عن صورة الدمار التي حلت بهذا / الوطن، يقول:

النخلُ نفسُ النخل .. إلاّ أنه مُستوحَشُ الأعذاقِ والسعفاتِ

لكأنَّ سعفَ النخلِ حبلُ مشيمةٍ شُدَّتْ به روحي لطينِ فراتِ[1]

مزج السماوي الهمّ النفسي في البعد عن الوطن بغربته ليجسّد صورة شعرية ذات آفاق مؤثرة جسّدها بحبل المشيمة الذي يربط الإنسان بأرضه / الأم، وما النخل إلا رمز لذلك الترابط الروحي بين الشاعر ووطنه الذي رمز له بنهر الفرات.

ويأتي النخل بوصفه رمزا للحزن ولجراح للوطن المحتل، يقول السماوي في قصيدة (**لا تسأليه الصبر**):

لا تَسأليه الصبر لو جَزَعا ما دام فأسُ الذّلِّ قد وقَعا

زارَ الديارَ ضُحىً فأرْعَبَهُ أنَّ الفرات وَنَخلَهُ افتُرعا[2]

تتجلى صور المعاناة والجراح نصوص يحيى السماوي، لا سيما وهي تجسد ما خلّفه الاحتلال من فتن وتفرقة بين أبناء الشعب الواحد، إذ شكلت تلك الصور المجازية في نصّه (**الصبر لو جَزَعا، فأسُ الذُّلِّ**)، المعاناة النفسية لدى الشاعر وهو يجد أن وطنه قد أصابه وباء التفرقة والتشعب، سواء أكان على المستوى الديني أم الطائفي أم القومي.

وجاءت النخلة رمزا للعذاب والذل والهوان، بعد أن كانت رمزا للشموخ والإباء، يقول السماوي في قصيدة كتبها إلى الشاعر أحمد الصالح بعنوان (**يا صاحبي**):

وطنٌ ولكنْ للفجيعةِ ... ماؤهُ قيحٌ ... وأما خبزُهُ فنَحيبُ

مسلولةٌ أنهارُهُ ... ومهيضَةٌ أطيارُهُ ... ونخيلهُ مصلوبُ [3]

([1]) السماوي، يحيى(2005م). **نقوش على جذع نخلة**، ص69.

([2]) المصدر نفسه، ص30.

([3]) السماوي، يحيى(2007م). **قليلك لا كثيرهن**، ص75.

اعتمد السماوي أسلوب الانزياح في تشكيل صورة العراق حين بات تحت وطأة الاحتلال وجوره وظلمه، فنجد (**نحيب الخبز، والأنهر المسلولة، وصلب النخيل**) كلها دلالات ورموز توحي بتشكيل صورة ذلك الدمار الذي حلَّ ببلده، " فالنخيل لم يعد في وقفته تلك الراسية رمز الشموخ والشمم والإباء والخيلاء العربي الأصيل، وإنما استحال هو الآخر في هذه الأجواء (**مصلُوبا**)على مقاصل الذلة والاستكانة والهوان"[1].

وفي قصيدة (**لماذا تأخرت دهرا؟**) يعكس السماوي رمزية النخلة، وما آلت إليه بعد أن كانت رمزا للوطن أصبحت رمزا ذاتيا يدل على نفس الشاعر وانتمائه الوطني، يقول:

وها مرَّ جيلانِ ..
جيلانِ مرَّا على نخلةٍ غادرت طينها
تمرُها شاصَ
والسّعفُ لمَّا يعدْ ينسجُ الفيء غضًّا نديًّا ..
جميع المواعيد فاتتْ
ومرَّ قطار القَرنفُل والياسمين ..
العصافير عادتْ إلى دفءِ أعشاشِها
وأنا واقفٌ ..
غصّةٌ في فمي
واللظى في يديَّا .. [2]

لقد شكّلت الطبيعة عنصرا مهما في حياة السماوي، فقد تماهى مع النخلة مرة ليعبر عن تقدّم العمر ووجع السنين، وكأنه نخلة (**تمرُها شاصَ، والسّعفُ لمَّا يعدْ ينسجُ الفيء**)، كما اتخذ من (**القرنفل والياسمين**)، رمزا يعبر به عن ذلك الشباب وتلك البراءة التي مرت سريعا، ومن هذا المشهد تتجلى لدينا صورة الحنين والاغتراب التي يعيشها.

وفي قصيدة (**إنهم يقتلون النخل**) اتخذ السماوي النخل رمزا للشموخ والعنفوان وهو يجسّد صورة الوطن الرافض للاحتلال والاستعمار، يقول:

هم يقتلونَ النخلَ !!
إنَّ النخلَ مُتَّهَمٌ برفضِ الانحناءِ

([1]) بدوي، جاهين (2010م). **العشق والاغتراب**، ص83.

([2]) السماوي، يحيى(2010م). **لماذا تأخرت دهرا ؟**، ص65- 66.

وبالتشبَّثِ بالجذورِ ..

وباخضرارِ السَّعْفِ ..

مُتهمٌ بإيواءِ العصافيرِ التي

لا تحسِنُ استقبالَ :

أعداء الطفولةِ ..

والطواغيتِ الكبارْ .. [1]

ومن خلال الصراع الخارجي بين الاحتلال والنخيل _رمز العراق_ تجسّدت رمزية شموخ الوطن الأبي الذي رفض الخنوع والانحناء، ليقف متشبثا بجذوره وباخضرار سعفه.

وركن السماوي إلى رمز طبيعي آخر تمثل بالنهر؛ كونه جزءا من طبيعة الإنسان وحياته، فقد حمل النهر دلالات رمزية استخدمها الشاعر ليكشف عن همومه وقضاياه تجاه الواقع، كما شكلت رموزا خاصة لديه، فالنهر جاء رمزا للطهارة والحياة والخصب والتجدد، كما حمل رمز الحبيبة والوطن وغيرهما.

لقد جاء توظّيف يحيى السماوي للنهر نابعا من بيئته التي نشأ فيها، فمدينة السماوة هي إحدى المدن العراقية التي يشقها نهر **"الفرات"**، الذي يعد أحد شرايين الحياة في بلاد الرافدين، وقد عكس صداه وأثره في نفس الشاعر، لا سيما وهو منبع تلك الطفولة الحالمة التي تغذّت بها روحه الشاعرة، واتخذ السماوي الفرات رمزا للوطن/ الحبيبة، يقول في قصيدة (**تماهي**):

بينكِ والفرات

آصرةٌ ...

كِلاكُما يسيلُ من عينيَّ

حين يطفحُ الوجدُ

وحين تشتكي حمامة الروح

من الهجيرِ في الفلاة .. [2]

اتخذ السماوي (**الفرات**) معادلا للوطن حين جسّد ذلك الحب والاشتياق وهو في تلك المنافي، وهذا حال كثير من الشعراء العراقيين الذين كابدوا محنة المنفى والبعد عن الوطن، فحالة الاغتراب التي يعاني منها الشاعر خلقت أقصى حالات الحزن وحبه الذي لم يعرف حدودا للوطن.

([1]) السماوي، يحيى (2008م). **البكاء على كتف الوطن**، ص171.

([2]) السماوي، يحيى (2007م). **قليلك لا كثيرهن**، ص22.

وفي سياق دلالة النهر الرَّمزية للوطن يقول السماوي في قصيدته(**شدي شراعك**):

أنا ما نَحلتُ لأنّ صحني مُعسِرٌ

لكن صحن الرافدينِ نحيلُ

لطمتْ شبابيك الضّفاف خدودها

حُزناً ومَزّقتِ الثيابَ حقولُ !

فإذا حفيفُ النخلِ لوعَةُ نادبٍ

وخرير دجلةَ والفراتِ عويلُ!

ما العُجْبُ إنْ سُلَّ النخيلُ؟ فأرضنا

مسلولةٌ ... وفراتنا مَسلولُ [1]!

وفي نص آخر تتجلى صورة الوطن من جديد وهو يتخذ من نهر الفرات رمزا عبّر بواسطته عن ذلك العطاء والجود الذي يتميز به العراق، وذلك من خلال المشهد التقريري الذي شكله أسلوب السؤال، يقول:

ويسألني الفراتُ

عشقتَ؟

يا نهر الطفولة قد عشقتُ حبيبةً

هي مثل جودك إذ تجودُ [2]

إن الجود لا يقف عن حدّ العطاء، بل تعداه ليصبح من أسمى دلالات العشق والارتباط، إذ شكلت الصورة التي جسّدها أسلوب السؤال مدى التعلق الكائن بين الشاعر ووطنه من جهة، وبين الشاعر والمحبوبة من جهة أخرى، أما اشتياق السماوي للطفولة فهو استجابة لمنحى نفسي مطرد في الألفة للمكان الذي ينتمي إليه، كما يشكل الهروب من الواقع الذي لم يعد يحتمله الشاعر.

أما البحر فقد اقترن عند الشعراء بالعديد من الدلالات الرَّمزية كالغموض والخوف والحزن والترحال وغيرها، وقد استخدم يحيى السماوي البحر، وفق رؤيته لمدلول البحر وخاصيته، ففي قصيدة (**النفق**) جاء البحر رمزا للغربة، يقول:

قدّمتُ للعشقِ استقالةَ ريشةِ الأشواقِ

فاحتجَّ الورقْ ...

([1]) السماوي، يحيى(1997م). **هذه خيمتي فأين الوطن؟**، ط1، أستراليا، ص25.

([2]) المصدر نفسه، ص65 -66.

قدّمتُ للبحرِ استقالةَ زورقي

فاستنكر الطوفانُ

واحتجَّ الغرقْ [1]

اتخذ السماوي من البحر دلالة رمزية تدل على غربته في المنفى، وقد شكلت هذه الصورة المعاناة التي تعرض لها السماوي حتى عندما أراد العودة إلى الوطن، وقد استخدم الشاعر مفردات (**استقال، احتج، استنكر**) دلالة على ما تعرض له من رفض رسمي لمواقفه السياسية تجاه السلطة.

ويبقى الصراع مع الغربة يتأرجح في نفس السماوي، فالعودة إلى الوطن هاجس لكل مغترب وأمنية يشع منها ضوء الأمل، ففي قصيدة (**خلّيكَ في منفاك**)، اتخذ السماوي من البحر رمزا للوطن الذي تكالبت عليه خطب المنافقين، يقول:

لا تنشر الأشرعةَ ..

البحرُ بلا موجٍ

ولا ريحَ

سوى الآهاتِ ...

أمْ تُراكَ

صَدَّقْتَ خطابات الدراويشِ

عن الكرامةِ ..

الحريةِ ..

العدالةِ ..

الوئامْ ؟ [2]

ومن الخطاب النفسي تتجلى صورة الوطن في رمزية البحر التي اعتمدها السماوي، الوطن الذي خلا من الموج وحمل كل الآهات والويلات التي حلّت به، لا سيما الاحتلال منها، فالصورة الشعرية التي وضعها السماوي مثلت الانكسار النفسي لديه، وبخاصة ما جاء به السياسيون من خطابات وشعارات كاذبة أسهمت في ببقائه بمنفاه وعدم نشر أشرعته بالرجوع والعودة للوطن.

([1]) السماوي، يحيى (2007م). **قليلك لا كثيرهن**، ص42.

([2]) السماوي، يحيى(2008م). **البكاء على كتف الوطن**، ص55.

ومن الرموز الحية التي استلهمها السماوي لبناء نصّه الشعري، طائر (**الهدهد**) الذي اقترن ذكره بسيرة النبي سليمان _عليه السلام_ ، وقد جاء توظيف السماوي للهدهد على أنه رمز للبُشرى في العديد من نصوصه، إذ حملت هذه النصوص إيحاءات ودلالات عكست تجاربه وواقعه المعيش بنسق شعري يتميز بصورة جمالية، يقول في قصيدة (**انكسار**)،التي اتخذ فيها الهدهد رمزا للبشرى، يقول:

ما كان لي أن ألتقيكِ بمستراحٍ من خريفِ العمرِ
لا نارٌ فتُذْكي المبخَرَة
تَعِبتْ صباحاتي
فألقَيتُ العصا في الغابةِ الحجريَّةِ الأشجارِ
منتظراً بِشارَةَ هُدْهُدِ الرؤيا
وحين غفوتُ أيقظَني صداكِ
ذُعِرتُ ...
كان الماءُ من حجرٍ[1]

تبقى أحلام السماوي وآماله بالعودة إلى الوطن / الحبيبة مستمرة حتى في كهولته، فقد استخدم بعض الصور والتراكيب المجازية التي اتكأ عليها بوصفها دلائل توحي بتقدم العمر، إذ يقول: (**خريف العمر، ألقيت العصا، الغابة الحجرية الأشجار..**)، فوظف هذه المفردات للتعبير عن شعوره النفسي وهو ينتظر تلك البشارة، حتى ولو كانت حلما، إلا أن الواقع المرّ يعود من جديد ليقضيَ على تلك الأحلام والآمال، ووفق ذلك تشكلت الصورة الانكسارية التي عاشها الشاعر وكان العنوان دلالته على ذلك.

وفي قصيدة (**هوامش من كتاب الحزن العراقي**)، تجلت الصورة السوداوية للواقع الذي بات يعيشه الوطن، يقول:

كيف للهدهدِ
أن يحملَ بشراه إلى نافذتي
في زمنٍ
أصبحَ فيه الصُّبحُ
أدجى من عباءات الدراويشِ
وأحداقِ المداخِنْ[2]

([1]) السماوي، يحيى (2012م). **نقوش على جذع نخلة**، ص145.

([2]) السماوي، يحيى (2010م). **لماذا تأخرت دهرا؟**، ص138 -139.

يصور السماوي الموقف المظلم الذي أحل ببلده بعد أن عصفت به كل رياح الظلام، وقد وقف متأملا أن يزول هذا الظلام يوما ما منتظراً أن تأتي بشارة الخير لتمحو الواقع المزري الذي يعيشه العراق.

إن رمزية الهدهد في نصوص السماوي لم تخرج عن بعدها الذي عرفت به، وهي (**البشرى**) التي تأملها وانتظرها طويلا للعودة إلى الوطن إلى الأمن والأمان بعد تحرير العراق.

أما رموز الحيوانات، فقد وردت سمة (**الذئب**) في القرآن الكريم في قصّة النبي يوسف _عليه السلام_ إذ عُرفت قصّته كرمز للبراءة. ومنذ القدم حمل الذئب دلالات متعددة عند العرب؛ كالمكر والخبث وغيرها، وقد رأينا كيف عاين الشعراء القدامى صفاته المعنوية والمادية، كذئب الفرزدق وذئب البحتري مثلا، لهذا نجد أن الذئب يمثل دلالات سلبية أحيانا وإيجابية أحيانا أخرى، ويتخذ يحيى السماوي دلالة الذئب السلبية حين وظفه بوصفه رمز للأعداء الذين دنستْ أقدامهم أرض الوطن، يقول في قصيدته (**إباء**):

وأنا أُقلِّدُ نبضَ قلبي للذينَ
يقاتلون الذئبَ في البُستانِ ...
للأطفالِ يستَجدونَ _ من جوعٍ _ براميلَ القمامةِ ...
للنساء المُثْكلاتِ ...
وللقناديلِ الكفيفَهْ
سُمِلَتْ
لأنَّ "محرري" لا يستبينُ الدربَ
إلاّ
تحت أضواءِ القذيفهْ[1]

اعتمد السماوي صورة الذئب بوصفه دلالة رمزية يعبر بها عن الاحتلال الأمريكي لبلده (**البُستانِ**) رمز الخير والعطاء، ليرسم تلك الصورة المأساوية التي خلّفها هذا الاحتلال، ولكن في المقابل يقف الشاعر مقلدا (**نبضَ قلبه**) لأولئك المقاتلين الذين تصدوا ودافعوا عن أرضهم وشعبهم، وفي هذه الصورة تتجلى أسمى صور التكريم والجزاء لهؤلاء الشرفاء الأبطال، فالاحتلال لم يأت محررا أو مخلّصا، بل جاء طامعا قاتلا لأبناء هذا الوطن وأرضه.

وفي قصيدة (**يا صاحبي**)، يقول السماوي:

وحشيّةٌ تندى لقسوةِ نابها خَجَلاً ضباعُ قفارِهِ والذيبُ

([1]) السماوي، يحيى (2005م). **نقوش على جذع نخلة**، ص84.

أكذوبـة أن يسـتحيلَ غزالـة ذئبٌ... وحقلاً للأمانِ حروبُ[1]

وهكذا استقي الشاعر وحشية هذا العدو من خلال تلك الأنياب التي تدل على مدى هذه الوحشية وذلك القتل، فهو يستحيل أن يكون هذا العدو صديقا حميما، وقد اعتمد المقارنة في تشكيل صورته الفنية بين ما يشكله الذئب من دلالات القتل وامتصاص الدماء والغدر، وبين صورة الغزال الدالة على السلام والبراءة، وبهذا وظف السماوي الطبيعة لتدل على أكثر من دلالة حتى يجسد صورته الشعرية، فنجد مفردات (الضباع والذئب والغزالة والحقل) كلها مفردات تتعلق بالطبيعة لها دلالاتها وإيحاءاتها.

([1]) السماوي، يحيى (2007م). **قليلك لا كثيرهن**، ص76.

المبحث الثاني: الرموز اللونية

للرمز أبعاد نفسية واجتماعية لا تتوقف عند حدود المعنى اللغوي البسيط، فليس "الرَّمز شيئا أو إشارة محددة، ولكنه وسيلة فنية أو أدبية تكشف حالة من حالاتنا النفسية، أو تشير إلى أية خلجة من خلجات نفوسنا"[1]، وتبدو الألوان من صيغ التعبير والإيحاء التي يوظّفها الشاعر داخل نصّه الشعري، إذ كثيرا ما يكون التعبير بالألوان وسيلة من وسائل التعبير الرَّمزي؛ لما للألوان من دلالات رمزية وإيحاءات يعبر الشاعر من خلالها.

ويأتي الاهتمام بظاهرة اللون منذ القدم وعلى مرّ العصور إلا أنه أخذ اهتماما أكبر في العصر الحديث خلافا للعصور الماضية، فدلالات الألوان في العربية "عميقة الجذور، تواكب الحياة العربية في بيئتها المختلفة وتساير متطلباتها الحضارية عبر تاريخها الطويل، إذ تمثل الألوان ملمحا جماليا في الشعر العربي منذ القدم، ورغم افتقار الصحراء العربية للألوان إلا أن نصوص الشعر العربي القديم جاءت حافلة بالدلالات اللونية، ربما كان ذلك تعويضا عن جدب الواقع وجفاف الصحراء، لذا عني العربي عناية فائقة بالألوان "[2]، وطبيعة اللون لا يبتعد بأن يكون " شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها، فهو كلامها ولغتها والمعبر عن نفسيتها، فضلا عن كونه المعبر البصري عن الشكل، لأنه ليس بوسعنا مطلقا أن ندرك الشكل إدراكا تاما إلا بحضور اللون، وذلك لأن اللون انعكاس لأشعة الضوء على شكل الشيء الذي ندركه، ويعد اللون الجانب الظاهري للشكل، إذ لا يمكن مطلقا رصد أية ظاهرة فنية على أساس محتواها من دون تفهم طبيعة شكلها"[3]، لذا نجده يؤثر تأثيرا مباشرا على النص الأدبي سواء أكان من الناحية الشكلية أم الموضوعية، ولكن بشكل متفاوت يختلف من فنان إلى آخر ومن لون إلى لون، إذ هو عنصر مهم ومؤثر في تكوين الصورة الشعرية؛ وذلك تبعا لدلالته الرَّمزية التي يحملها كل لون ووظيفته ومكانه داخل النص، ولهذا تعد الألوان من العوامل المهمة في البناء الفني والجمالي للحياة بشكل عام، وللشعر بشكل خاص، فمن خلال "لغة الألوان التي ترسمها دورة الحياة اليومية: شروق الشمس، ووقت الظهيرة، وغياب الشمس، ومنتصف الليل، تبدو المحسوسات من خلال إيقاعية الألوان ظاهرة جلية في إيحاءاتها"[4].

([1]) أرسلان، إسماعيل (د.ت).**الرَّمزية في الأدب والفن**،ط1، مكتبة القاهرة الحديثة، مصر، ص3.

([2]) حمدان، أحمد عبد الله (2008م). **دلالات الألوان في شعر نزار قباني**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ص29.

([3]) جواد، فاتن عبد الجبار (2010م). **اللون لعبة سيميائية**، ط1، دار مجدلاوي، عمان، ص28.

([4]) المغربي، حافظ (2004م). **اللون بين فلسفة الفن والشعر**، مجلة جذور، السنة الثامنة، مجلد 8، عدد (18)، ص328.

ويبدو أن يحيى السماوي استطاع أن يوظّف دلالة اللون توظيفا عميقا امتد إلى أعماق القصيدة كلها، وهذا ما تدل عليه دائرة الألوان التي استخدمها في العديد من قصائده، إذ يمكن القول إن اللون لدى السماوي من العناصر المتكررة، فقد عمد إليها الشاعر في الكثير من نصوصه مستعينا به للتعبير عن عالمه الداخلي وقضاياه المعاصرة بدلالاتها الرَّمزية بعد أن أسبغ عليها طابعا جماليا وفنيا، ومن هذه الألوان التي تناولها السماوي هي : (**الأبيض، والأخضر، والأحمر، والأسود**).

ارتبط اللون الأبيض بدلالات محببة إلى نفوس العرب قديما لأنهم " قد أحبوا هذا اللون وعدّوه المثل الأعلى للجمال، من هنا تغزلوا بالمرأة البيضاء الجميلة، إلا أنهم لم يقصدوا بذلك البياض إنما هو البياض الذي تخالطه صفرة "[1]، وقد جاءت دلالات الأبيض عندهم مرتبطة بالطهارة والنقاء، إذ إن " العرب لا تقول رجلٌ أبيض من بياض اللّون، إنما الأبيض عندهم الطّاهر النقي من العيوب"[2]، كما أن اللون الأبيض يعد " رمز الطهارة والنور والغبطة والفرح والنصر والسلام، وكلمة أبيض في اليونانية معناها السعادة والفرح وهو شعار، رجال الدين"[3].

وقد جاءت الدلالة الرَّمزية للون الأبيض لدى السماوي متلونة حسب فلسفته ورؤيته تجاه الحياة، بدلالتيه السلبية والإيجابية، وفيما يلي يورد الباحث بعضا من الشواهد ذات الدلالة الإيجابية، إذ حمل دلالات وإيحاءات مختلفة جسّدت رؤاه وقضاياه، فالطهارة والنقاء إحدى تلك الدلالات التي رمز إليها السماوي في قصائده، يقول :

وكنتُ أرجو أن أرى شرشفها
يُشبهُ في بياضهِ
فستان عُرسِ غادتي الزهراءِ
يُشبهُ زهرَ الآسِ
في ليلةِ
عيدِ الفصحْ"[4]

تتشكل لدينا صور الطهارة والعفاف التي رسمها السماوي من خلال ثلاث صور فنية ذات دلالات رمزية وجمالية تكونت بـ(**بدلة العرس، وزهرة الآس، وعيد الفصح**)، فهذه العناصر

([1]) العيد ، يمنى (2007م). **حداثة القصيدة العربية وتقنية القناع نقل أم توظيف** ، مجلة الآداب ، المجلد 55، ص18.
([2]) الصفار، ابتسام (1969م). **ألفاظ الألوان ودلالاتها على الذوق العربي**، مجلة اللغات، بغداد، ص115.
([3]) طالو، محيي الدين (2000م). **الرسم واللون**، (د.ط)، دار دمشق للطباعة والتوزيع، سوريا، ص168-169.
([4])السماوي، يحيى (2011م). **بعيدا عني .. قريبا منك**، 119-120.

الثلاث تماهت مع رمزية اللون الأبيض واشتركت فيه لتوحي بلوحة تشكيلية من نسج الشاعر لمحبوبته (الزهراء).

وقد جاء اللون الأبيض عند السماوي دلالةً على النقاء والصفاء أيضا، حيث ربط بين البعد الجمالي والنفسي، يقول:

ويصنعُ للتي ليستْ تُسمّى :
مِعضداً من فِضّةِ الكلماتِ ..
ثوباً من زهور الياسمينِ ..
حُلىً ... وِمسْبحةً .. وشالاً
من يواقيتِ الهَديلْ !
ورسالةً بيضاء من عتبٍ
مُبللةً
بدمعِ ندامةِ القلب الموزّعِ[1]

اعتمد الشاعر بعض المفردات في تشكيل صورته الرَّمزية فـ(**الفضة، والياسمين، والشال**) مفردات ارتبطت دلالتها ومعانيها بالبياض والنقاء، وقد نسج من خلالها ذلك النقاء الذي عبّر عنه بشكل مباشر في قوله: (**ورسالةً بيضاء من عتبٍ**).

وفي قصيدة (**يا ناسجا كفني بمغزل غدره**) يتجلى الشعور النفسي للشاعر وهو يوظّف هذا اللون كدلالة رمزية دلت على الحب والبراءة حين ناهز الستين من العمر، يقول :

ستون _ أو كادت _ ولم أعرف بها
للغدرِ خطواً والرياءِ مقولا
عفُّ السريرةِ والسريرِ وبُردتي
بيضاءُ ردناً حاسراً وذيولا
تُغوي فَراشاتِ الربيع أزهاري
ويُغيظُ كأسي سائغاً معسولا[2]

ولم يقف السماوي عند حدود رمزية اللون ودلالته المعهودة فحسب، وإنما استطاع أن يجعل له دلالة عكسية تختلف عن مدلولها المعروف، ويأتي هذا ضمن فلسفته ورؤيته للحياة أولا، وقدرته الفنية وبراعته في صياغة رموزه الخاصة التي تعكس تجاربه وقضاياه ثانياً، فقد وظّف السماوي دلالة اللون الأبيض بشكل سلبي، يقول:

([1]) السماوي، يحيى (2011م). **بعيدا عني .. قريبا منك**، ص195.
([2]) السماوي، يحيى (2010م). **لماذا تأخرت دهرا؟**، ص82.

ثمةُ بياضٌ

أكثر عتمة من قعرِ بئرٍ

في ليلٍ

يتيمِ القمرِ والنجومِ...

بياض الكفن و"البيت الأبيض" مثلاً [1].

يتبين في هذا المقطع مدى المفارقة الضاربة في عمق النص، حيث تجلت الصورة السلبية للون الأبيض بفلسفة يحيى السماوي التي تُعطي دلالة مغايرة لما هي معروفة عنه كرمز للسلام والأمان والنقاء، ليأتي دالا كرمز للظلم والقتل و للموت، فأعطى صفة العتمة للون الأبيض مع أن العتمة هي صفة الظلام لكن سياسة (**البيت الأبيض**) الظالمة والإجرامية أعطت هذا البياض عتمة الظلم والقتل، فما بياضه إلا من أكفان الضحايا والقتلى، ومن هذه المفارقة عبر الشاعر عن الصراع الذي تمثل بالحزن والألم على الواقع المرّ الذي عاشه وطنه في ظل الاحتلال، فحتى الليل أصبح يتيم القمر والنجوم دلالةً اليأس والانكسار.

أما اللون الأسود، فقد ارتبط هذا اللون بالعديد من الدلالات فأصبح رمزا للحزن والموت والحداد، كما دلّ على صور الخوف من المجهول والظلام والألم، فهو من أكثر الألوان " هيمنة على حياة البشر، والأكثر تدخلا في مصائرهم منذ أقدم الأزمنة وفي معظم الثقافات على مرّ العصور أيضا، والأكثر تشكيلا لتقاليدهم وحساسية تعاملهم مع الأشياء في الحياة، والأوسع استجابة لخوفهم وأحزانهم ومعاناتهم والتفافهم حول ذواتهم وتشبثهم بالمكان"[2]، لذا أصبح من أكثر الألوان عمقا، بما يحمله من دلالات رامزة تمثلت بالظلام وانعدام الرؤية والحزن والألم والموت والخوف من المجهول والفناء، "ولم يأت ارتباط التشاؤم باللون الأسود _عند العرب_ عبثا، وإنما نتيجة لاستخدامه في بعض المناسبات والمواقف الحزينة أو غير البهيجة. فقد اعتاد الناس لبس السواد "[3].

ومما تقدم يظهر لنا أن اللون الأسود له عدة دلالات، وإيحاءات رامزة، من خلال وجوده في السياق الذي فيه تتحد سياق الدلالة، وقد استخدم يحيى السماوي اللون الأسود بألفاظه المعجمية، وبدلالاته وإيحاءاته المختلفة، يقول:

دخلتُ

فالقطافُ كانَ التينَ والزيتونَ

([1]) السماوي، يحيى (2008م). **مسبحة من خرز الكلمات**، ط2، التكوين للتأليف والترجمة، دمشق، ص47.
([2]) جواد، فاتن عبد الجبار (2010م). **اللون لعبة سيميائية**، ص44.
([3]) عمر، أحمد مختار (1997م). **اللغة واللون**، ط2، عالم الكتب، القاهرة، ص36.

والمياه سلسبيل

وقال لي

حذارِ أن تقترب من تفّاحة اللذاذةِ السوداء

أو تجرح جفن وردةٍ[1]

إن صورة الثمار والمياه التي شكلها السماوي دلالة على مدى الطمأنينة والحياة الهانئة المملوءة بالحب والنقاء بينه وبين معشوقته، إلا أنه يصور عواقب تلك اللذة الزائلة التي رمز إليها بالتفاحة من خلال رمزية اللون الأسود، إذ تكشف لنا هذه الرَّمزية مستوى الخطيئة التي توحي بالخوف من المجهول وعواقبه التي قد لا تغتفر، ومن خلال أسلوب الحوار تتشكل الصورة التقريرية التي جسّدتها دلالة اللون، مستلهما من قصة النبي آدم _عليه السلام_ مبدأ له.

ويوظّف السماوي اللون الأسود كرمز للخيانة عندما يتعلق الأمر بالوطن وببعض الساسة العراقيين الذين باتت طعناتهم بصمة عار في جبينهم، يقول:

فكيف إذن تسمى "المنطقة الخضراء"

تلك الطعنة السوداء

في جسّد الوطن الأبيض؟[2]

هذا التشكيل اللوني يتناغم مع حالة الجرح الذي أدى إلى ضياع الوطن، حيث اعتمد السماوي أسلوب الاستفهام الاستنكاري والمفارقة بين دلالة الاسم والواقع المعيش، إذ إن (**المنطقة الخضراء**) رمز للسلطة التي لم تكن خضراء بمعناها الحقيقي على الوطن، وإنما أصبحت خنجرا مسموما في جسّد ذلك الوطن النقي.

وفي قصيدة (**رحيل آخر**) يستخدم السماوي اللون الأسود كرمز للجمال على عكس دلالة اللون المعروفة بالحزن والتشاؤم وغيرها، إلا أن التعانق الكبير الذي شكله النصّ بين دلالة اللون الأسود والأبيض يتجسّد صورة ذلك الجمال الناعس، يقول السماوي:

ونعاس جفنٍ يستفز الـ صحوَ في أوتار عودي

وسوادِ ليلِ المقلتينِ وهدبِها وبياض جيدِ

لكنه حتمُ المشوقِ لوصل فاتنةٍ نَجودِ[3]

أما اللون الأخضر" لون الطبيعة ... يوحي بالراحة، إذ يضفي بعض السكينة على النفس، ويسمح للوقت أن يمرّ سريعاً، ويساعد الإنسان على الصبر، لذا فقد استعمل في معالجة

([1])السماوي، يحيى (2010م). **بعيد عني قريبا منك**، ص215-216.

([2]) السماوي، يحيى (2010م). **شاهد قبر من رخام الكلمات**، ص90.

([3]) السماوي، يحيى (2007م). **قليلك لا كثيرهن**، ص90-91.

بعض الأمراض العقلية، مثل الهستيريا وتعب الأعصاب"[1]، وقد عدّه بعض الباحثين " لون الأشخاص الحساسين" [2]، إذ إنه من أكثر الألوان المحببة إلى النفوس، فهو يمثل لون الحياة والخصوبة والنمو والشعور بالأمل والتفاؤل، ويرتبط اللون الأخضر "بأشياء مهمة في الطبيعة أصلا، كالنبات والأحجار الكريمة، ثم جاءت المعتقدات الدينية، وغذّت هذا الارتباط بالخصب والشباب وهما مبعث فرحة الإنسان"[3]، وجاء توظيف السماوي لهذا اللون بدلالاته الرَّمزية المختلفة، فقد وظّف اللون الأخضر كدلالة رمزية تدل على نضارة شبابه وروحه الشبابية اليافعة، إذ لم تكن المسافة حاجزا تبعد السماوي عن محبوبته وهو يخاطبها بإحساس منكسر، يقول:

أدرك أن نجمكِ الصبوحَ

لازال على عادتهِ سطوعا ...
وأن من حولكِ ألفَ عاشقٍ
يحلمُ لو خرَّ على يديكِ _ من صبابةً _ صريعا ...
لكنَّ قلبي لم يزلْ طفلاً
وبستاني يفيضُ خضرةً
وأنني لا زالَ في نخلة عمري رطبٌ
هزّيه يساقَطْ جنيا:
دنفاً ... عشقاً [4]

ويبدو أن السماوي لم يقف عند حدود الرَّمز اللوني الذي عبّر به عن ذلك الشباب فحسب، بل جاءت الصورة التناصيّة مع الآية الكريمة دلالة رمزية أخرى تضفي تلك الصورة عشقا وثباتاً وأملا.

وفي قصيدة **(المجد للغضب المسلح)** يوظّف السماوي اللون الأخضر كرمز للحياة والتضحية من أجل الوطن، يقول:

ولك اخضراري ما حييتُ

ولي جفافُكَ ياحبيبي...

وأنا وأنتَ معاً لسيِّدنا العراقِ[5]

ومن أسلوب الخطاب المباشر يشكل السماوي صورة التضحية والوفاء للوطن وهو يفدي وطنه بشبابه الذي عبّر عنه بدلالة اللون قانعا بذلك الجفاف الذي يقابله الحب.

([1]) حمودة، يحيى (1981م). **نظرية اللون**، ط1، دار المعارف، القاهرة، ص136.
([2]) دمخلي، إبراهيم (1983م). **الألوان نظرياً وعلمياً**، ط1، مطبعة أوفيست، سوريا، ص28.
([3]) عمر، أحمد مختار (1997م). **اللغة واللون**، ص210.
([4]) السماوي، يحيى (2005م). **نقوش على جذع نخلة**، ص159.
([5]) السماوي، يحيى (2003م). **الأفق نافذتي**، ص147.

وتتجلى عناية الشاعر باللون الأخضر عناية كبيرة، حيث ارتبط هذا اللون لديه بالطبيعة العراقية لا سيما وهو من مدينة **(السماوة)** التي عُرفت بنخيلها وخضرتها، فضلا عن منفاه بمدينة **(أديلاد)** المحيطة بغاباتها الخضراء، وبين هاتين المدينتين تعكس الدلالة الرَّمزية لهذا اللون باعتباره رمزا للطبيعة الحية الباعثة بالأمل والخير والاستقرار، يقول:

أنا لا أعرفني ..

أين أقيمُ الآنَ ؟

لا عنوانَ ليْ

كيف اهتديت ؟

فتعرَّفتَ إلى جفني

وسفحٍ

يختفي في حضنهِ الأخضرِ

بيت ؟[1]

وقد رمز للسعادة والطمأنينة والاستبشار، يقول:

كان لي في سالف العصر وطنْ

ضاحك الأنهار

لا يعرف غير الفرح الأخضر في حقل الزمنْ[2]

أما اللون الأحمر فهو من الألوان المميزة، إذ يرتبط بالعديد من الدلالات، فهو "يرمز إلى العاطفة والرغبة البدائية والنشاط، ويشير إلى الانبساط والطموح، وعادة يدل على التهور وعدم النضج، كما يدل على حيوية الشباب وصحته، فهو يثير النظام الفيزيقي نحو الهجوم والغزو، أما في التراث فهو مرتبط دائما بالمزاج القوي والشجاعة " [3]، ويمثل اللون الأحمر "أكثر الألوان جاذبية لما له من جمال أخاذ، وهو اللون الأكثر دفئا وحيوية وهياما، بل هو أكثر الألوان دلالة، وأكثرها تضاربا، فيمكن أن يكون لون بهجة وحزن، ولون ثقة بالنفس، وتردد وشك، ويمكن أن يمثل العنف والمرح، وما إلى ذلك من دلالاته الجزئية المتداخلة والمتباينة في آنٍ واحد"[4] ويأتي أيضا " رمزا للخجل والحياء تارة وللغضب تارة أخرى"[5]، وعندما يذكر

([1]) السماوي، يحيى (2010م). **لماذا تأخرت دهرا ؟**، ص88.

([2]) السماوي، يحيى (1997م). **هذه خيمتي فأين الوطن**، ص73.

([3])عمر، أحمد مختار (1997م). **اللغة واللون**، ص184-185 بتصرف.

([4]) حمادي، حسام بدر، ومحمد عويد الساير (2011م). **توظيف اللون في شعر المكفوفين في الأندلس**، مجلة كلية الآداب، العدد الخامس، السنة الثانية، ص108.

([5])عمر، أحمد مختار (1997م). **اللغة واللون**، ص212.

اللون الأحمر تتجلى إيحاءات نفسية لا شعورية نحو استذكار الدم والقتل، أو العاطفة المتمثلة بالجمال والحب والاشتياق، وهذا ما تمثل لدى الكثير من الشعراء في نصوصهم الشعرية.

يتضح عمق العاطفة والحب لدى السماوي خلال توظيفه اللون الأحمر ومزجه بمشاعره ليجسّد دلالة رمزية عبّر عنها الشاعر بوصفه رمزا للحب والعشق والهيام، يقول:

والكرَزُ النّاضِجُ ..
والزهورُ من قرَنفلٍ
وزهرِ رُمّانٍ
ومن سفرْجَلٍ
تسألني : ما اسمُ التي تُغيظنا
بثغرها الضّوئيِّ كالياقوتةِ الحمراءْ ؟
وشرشف الوسادةِ الزرقاء ..
والملاءةُ الناعِمةُ البيضاءْ [1]

لقد زج السماوي دلالة اللون الأحمر في وصفه لمعشوقته من خلال توظيفه للطبيعة الفاتنة والمتمثلة بأزهارها أو ثمارها أو مياهها، وهو يشكل بناء دراميّا متمثلا بأنسنة هذه النباتات والثمار وهي تضع تساؤلاتها عن تلك المعشوقة (**الياقوتةِ الحمراءْ**)، والياقوت الأحمر من الأحجار الكريمة النادرة والثمينة. وكأن السماوي يرمز لمحبوبته بأنها نادرة وثمينة كهذه الأحجار وأكثر، إذ يتضح هذا من خلال السؤال.

وفي مشهد آخر من مشاهد السماوي استطاع أن يوظّف هذا اللون من خلال دلالاته وصوره الرَّمزية التي تحدى بها الأطر الاجتماعية باعتبار اللون الأحمر هو لون رومانسي انفعالي يوحي بإثارة ورغبة، إذ يصور لنا مشهدا من مشاهد تلك الليالي ليكون رمزا للعواطف الثائرة ،يقول :

وصحبتها في رحلتينِ ..
وحينما أفلستُ :
بعتُ الخاتمَ الذهبيَّ والسّلسالَ ..
عِشنا ليلةً حمراءَ
في نُزلٍ
يُطلُّ على مضيقِ " الدّردَنيلْ ".. [2]

([1])السماوي، يحيى (2010م). **بعيدا عني قريبا منك**، ص152-153.
([2]) المصدر نفسه، ص191-192.

فاللون دال على ممارسة الحب، فدلالة (**حمراءَ**) توحي بهذه الممارسة وما تحتمله من معنى، وهي مرتبطة بالزمان الذي حدده الشاعر وهو(**ليلةً**)، واللون الأحمر لدى الشاعر "يثير لديه طائفة من الذكريات، مما يجعله مسوقا إلى ابتكار رمز موائم لدلالات الذكريات المستمدة من اللون الذي يستمد من الطبيعة من حوله، رابطا إياه بحالته النفسية"[1].

ويمكن القول إن رموز يحيى السماوي لم تقف عند حد معين أو مادة معينة، فقد أدرك أهمية الألوان واستطاع أن يتجاوز حدودها البصرية ليوظّفها بوصفها رموزا يعكس من خلالها أبعاده العاطفية والانفعالية، تجلت في توظيف الأبيض والأسود والأحمر ...، تلك الألوان التي أسهمت في تشكيل صورته الفنية ونصّه الأدبي.

([1]) نوفل، يوسف حسن (1995م). **الصورة الشعرية والرَّمز اللوني**، ط1، دار المعارف، مصر، ص27.

المبحث الثالث

الرموز المُبتكرة

كان للظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية دور في انتقال الشاعر من الرموز التقليدية إلى الرموز المبتكرة أو الشخصية، ولم يكن الشاعر العربي هو الأول في استخدام مثل هذه الرموز، بل كان للشعراء الغربيين السبق في هذا الجانب، وذلك بخلق رموز خاصة بهم، مثل الشاعر (**وليم بليك**) الذي عمل على خلق أساطيره ورموزه الشخصية ليتطور إلى ظاهرة عمقها الشاعر الإيرلندي (**ييتس**)، و(**إليوت**)[1]. وأما الشاعر العربي الحديث فقد عمد إلى البحث عن رموزه الشخصية والتي تكمن في الغالب في الأشخاص/الرموز. ونجد ذلك في شعر بدر شاكر السياب، وأدونيس، وعبد الوهاب البياتي، وخليل حاوي، وصلاح عبد الصبور، ومحمود درويش، وسعدي يوسف، وعز الدين المناصرة حيث نجد رمز جيكور، وحفار القبور، والمومس العمياء، والمخبر، في شعر السياب، وأما عائشة، ولارا، فهي رموز استخدمها البياتي.[2] كما التصق رمز (جفرا) بعز الدين المناصرة، ورمز (ريتا) بمحمود درويش، وقد التصقت هذه الرموز بأصحابها، وعرفوا بها كما عرفت بهم. وبما أن الرَّمز يمثل "عمقاً أو بعداً من أعماق أو أبعاد المعنى"[3] فقد لجأ الشاعر إلى خلق رموز تعبّر عما تحمله نفسه في الوقت الذي عجزت الرموز العامة والتقليدية في التعبير عنه، فالشاعر المبدع "هو الذي يستطيع خلق الرَّمز الجديد الذي يوصف بأنه حي ومحمل بالمعنى"[4]، ويتجلى حضور الرموز الشخصية أو المبتكرة لدى الشعراء، وفق معاناتهم وأشكال صراعاتهم مع سلبيات مجتمعاتهم وغيرها من الأمور ووفق خلفيتهم الثقافية ورؤاهم لما يدور في عالمهم وواقعهم.

وبدهي أن يكون السماوي أحد هؤلاء الشعراء الذين أوجدوا رموزا غير مسبوقة بأبعادها ودلالاتها، فهي نتاج تجاربهم وثقافاتهم. وقد أفاد السماوي من ظاهر (النحت)[5] في خلق رموزه يقول: " أنا نحتُّ كلمات مثل (**صوفائيل**) و(**عشقائيل**) و(**مجدائيل**) وجعلتها بمثابة أسماء ملائكة لكل منهم اختصاصه، فكما جبرائيل مختص بنقل تعاليم الله تعالى للأنبياء والمرسلين

([1]) العلاق، علي جعفر(2003م). **في حداثة النص الشعري**، ط1، دار الشروق، عمان، ص47 .

([2]) المرجع نفسه، ص 52-56

([3]) اليوسف، يوسف (1981م). **مقالات في الشعر الجاهلي**، ط2، دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ص298.

([4]) الغذّامي، عبد الله (2006م). **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية**، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي، ط6، الدار البيضاء، ، ص125.

([5]) والنحت : "استخراج كلمة واحدة من كلمتين أو أكثر، ومثاله: (حوقل) أو (حولق) نحتا من (لا حول ولا قوة إلا بالله)، و(الحسبلة) من قول القائل (حسبي الله)،و (المشألة) من (ماشاء الله)، و(البسملة) من (بسم الله الرحمن الرحيم) ... " ، ينظر : وهبة ، مجدي (1984م). **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ص402.

و(**عشـقائيل**) مخـتصّ بنشـر تعـاليم العشـق المستضـيء بالمثـل العليـا، وكـذلك (**مجـدائيل**) و(**صوفائيل**)."، وقد جاء يحيى السماوي متفردا بهذه الرموز.

- **صوفائيل**

ويعد من الرموز المبتكرة التي وظّفها يحيى السماوي "كرمز للعشق الصوفي"[1]، وقد اتخذه شخصية محورية في ديوانه (**بعيدا عني قريبا منكِ**) ليجعل منه ذلك الملاك والرسول الذي ربط الشاعر بقانتته ليكون رسولا للحب المقدس، وذلك من خلال خطابه العشقي وما يضْفيه على محبوبته من سمات قدسيّة تجعله رسولا لذلك، وقد حاول الشاعر " تنكير طبيعته الحسية من خلال اشتقاق تركيبة الاسم من السمة الصوفية المرتبطة بلاحقة لغوية سومرية ترتبط بسمة الإلوهية (إيل)، تضاعف من التغريب الأسطوري لدوره "[2]، يقول السماوي في قصيدة (**بعيداً عني قريباً منكِ**) :

جاءني
في خلوة الفجر على الساحل
"صوفائيلُ"
يمشي خلفه الأطفالُ
والأزهارُ ..
والنهرُ ...
وأسرابُ الحمامْ
قالَ ليْ :
تُبْلِغُكَ الضّوئيةُ العِشقِ
السّلامْ
وتقولُ احذرْ منَ :
الغمْزِ
أو
اللمْزِ ..
أو الهَمْزِ
إذا تكتبُ شعراً ..

([1]) اتصال مع الشاعر عبر وسائل التواصل الاجتماعي بتاريخ 2015/9/25

([2]) السماوي، يحيى (2011م). **بعيدا عني قريبا منكِ** :ص30

فالذي يغمزُ

أو يلمِز

أو يهمِزُ من طاهرة الثوبِ لئيمٌ ..

وأنا فردوسيَ الناسِكُ لا يدخلهُ

المارقُ ..

والآثِمُ ..

والآكِلُ من صَحْنِ الطواويسِ

وماعونِ اللئامْ [1]

فصوفائيل هو الرسول المتخيل لدى الشاعر وهو الوسيط بين المحبوبة (**المرسل**). والشاعر (**المرسل إليه**) وقد حمل تلك الوصايا من قانتته، التي منحها صفات قدسية سامية تدل عليها وصاياها، وهي تحافظ على نقاء وطهارة ذلك الحب. إنها كالفردوس لا يدخلها إلا المؤمن الناسك لربه؛ ومن هنا نلاحظ السمة الصوفية في خطاب الشاعر في الطهارة والنسك والبُعد عن الآثام، التي نقلها صوفائيل بوصفها وصايا إليه، وقد وظّف الشاعر صوفائيل _ الرسول _ رمزا للخير والعطاء، ويقول الشاعر:

جاءني

في يومِ عيد الورد "صوفائيل" ..

مبعوثاً

من القانتةِ الزهراء ..

حَيّاني ..

وألقى للعصافيرِ على النخلةِ

قمحاً .. [2]

إن الشاعر يحيى السماوي قد "أسس بنية خطاب صوفية في رسائله الملتهبة التي يوجهها إلى حبيبته . لقد اختار اسما ذا مسحة دينية / صوفية معروفة استولى على المجموعة وهو (الزهراء)"[3]. ولم تقف وظيفة الرسول صوفائيل عند التبليغ فحسب؛ وإنما جاء حاملا من

([1]) السماوي، يحيى (2011م). **بعيداً عني قريباً منكِ**، ص139-140-141.

([2]) المصدر نفسه، ص 97-98.

([3]) المصدر نفسه، ص12.

مبعوثته بشارة الفرح والخير التي تمثلت دلالتها بالتحيّة ونثر القمح، وقد عزز ذلك رمزية الخير والعطاء التي حملها صوفائيل من مبعوثته (**الزهراء**) التي تعددت كراماتها.

- **عشقائيل**

لم يقف حب يحيى السماوي وعشقه عند حدود معينة أو مكانة محددة، بل تعدى هذه الحدود والمكانة جاعلا من (عشقائيل)، ملاكا وأداة للرمز والعشق الإنساني، وقد خصّه "بنقل تعاليم عشق الإنسان للإنسان"[1]. وفي قصيدة (**فالنتاين**) التي حملت من عنوانها دلالة الحب والعشق، يقول :

رأيتُ " عشقائيل " خلفكِ

رافعاً أطرافَ فستانِ العِناقِ

وهُدهُداً يتلو فصولاً من كتابِ العشقِ :

إنَّ اللهَ حُبٌّ ...

واليقينَ الحقَّ حبَّ ...

والتبتُّلَ سُلَّمٌ للمرتجى ...

يا أوّلَ امرأةٍ بتاريخِ المآذنِ والقبابِ

مؤذِّنةْ [2]

إن الشاعر يتغنى بالحب بسمفونية من العشق، لأنه يرى الأرض حبلى بالبيادر، وهي إشارة ودليل على وفرة العيش، فهو ملجأ للعاشقين واالقصائد والغناء، والسبب في ذلك هو(**عشقائيل**) الملاك الذي ينثر الحب على الناس، ويتلو عليهم فصولا من كتاب عشقه. ونلاحظ أن الشاعر استخدم الأسلوب الإخباري، فهو يخبرنا عن أحوال الأرض، والمدى، والعاشقين، والناس، وعشقائيل، ثم ينتقل إلى أسلوب التوكيد بأداة التوكيد (**إنّ**) بقوله :

- **إنَّ اللهَ حُبٌّ**
- **واليقينَ الحقَّ حبٌّ**
- **والتبتُّلَ سُلَّمٌ للمرتجى**

وتشير هذه الأبيات إلى أن الشاعر يريد أن يقول بأن الله رزقنا الحب، فلماذا نقوم بتشويهه وتحريمه، كما أن اليقين الحق حب، والتبتل طريقنا للرجاء، ثم يلتفت إلى معشوقته التي

([1]) اتصال مع الشاعر عبر وسائل التواصل الاجتماعي بتاريخ 2015/9/25.

([2]) السماوي، يحيى (2014م). **أنقذتني مني**، ص89.

وصفها بأنها أول امرأة في تاريخ المآذن والقباب مؤذنة، يقول الشاعر في قصيدة **(نهاوند)** يقول السماوي:

ضوئيَّةَ الشاماتِ :

" عشقائيلُ" أوْكلَ ليْ

رسالةَ أنْ أُبشِّرَ باسمِكِ

الوطنَ العليلْ

أنَّ الهوى سيُعيدُ للبستانِ

عافيةَ النخيلْ

فأنا :

رسولُ هواكِ

للزمنِ الجميلْ ! [1]

ولم تقف مفردات يحيى السماوي عند محفزات التشكيل النسقي فقط؛ وإنما كوّنت محفزا شعوريا ودلاليا ينبثق من روح الشاعر الذي لم يفارقه الوطن حتى في هيامه بمعشوقته، فالجراح التي أصابت العراق أنهكت روح السماوي، كما أنهكت أرواح كثير من أبنائه، فقد أوكل لنفسه رسالة التبشير بالهوى بديلا عن عشقائيل لينشر ذلك الحب بين الناس، الذي سيعيد للنخلة شموخها وللوطن عافيته. ويرسم لنا السماوي صورة تشكيلية متناغمة ذات اكتناز جمالي وتحفيز عاطفي، وفي هذا النص "تفاعل جزئياته التصويرية بحس رومانسي من خلال إسناد صفات لموصوفات غير معهودة بأنساق تفاعلية تزيد ألق الصورة وتفاعلها وتضافرها النصي من جهة؛ وبإسناد مضافات إلى بعضها بعضاً، أو صفات إلى موصوفات مفاجئة في نسقها تثير القارئ؛ وتدفعه إلى تأملها بوصفها مثيرة في تعزيز القوافي ومزاوجاتها الصوتية؛ كما في قوله:(**الوطن العليل، عافية النخيل، الزمن الجميل**)إن هذه المزاوجة الإضافية والوصفية تزيد ألق الصورة شعريا وتحفزها جماليا"[2].

([1]) السماوي، يحيى (2010م). **لماذا تأخرتِ دهراً ؟**، ص28.

([2]) شرتح، عصام (2011م). **موحيات الخطاب الشعري**، ص24.

- **مجدائيل**

وهو من الرموز التي ابتكرها السماوي والذي جعل منه رسولا " يختص بنقل تعاليم وبشائر المجد "[1] لأولئك الذين قدموا أرواحهم قرابين للوطن، و(**كامل شياع**) أحد تلك الشخصيات التي قدمها الشاعر نموذج للشهادة والمجد والخلود، فقصيدة (**كامل**) حملت اسم المرثي الشهيد كامل شياع، فقد اتخذ منه السماوي رمزا للشجاعة الأدبية، لأن الشهداء خلدهم الله أحياء لا يموتون، يقول السماوي:

فعلامَ أمطارُ الدموعِ
على عريسٍ
زفَّهُ للخُلدِ " مجدائيلُ " ؟
" كاملُ " عائدٌ ..
ما ماتَ " كاملُ " ..
" كامل " انتدَبَتْه دجلةُ للخلودِ
مُمَثِّلاً نخلَ العراقِ
وناطِقاً باسمِ الطفولةِ
باسمِ حُلمِ الكادحينْ ..
والناهضينَ إلى الصباحِ
وناسِجي ثوبِ المحبّةِ
من حرير الياسمينْ
باسم الحسينِ ..
وباسمِ موسى .. [2]

يستفهم الشاعر في هذا المقطع بكلمة (**علامَ**) عن سبب بكاء الناس بدموع غزيرة كالمطر على كامل الذي زفّه ملاك الشهادة والخلود _ مجدائيل _ إلى جنات الخلد والنعيم، ناسجا ذلك على غرار قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿١٦٩﴾ ﴾ [3]، فكامل لم يمت، بل تم انتدابه من نهر(**دجلة**) لينال المجد والخلود، ونلاحظ

([1]) اتصال مع الشاعر عبر وسائل التواصل الاجتماعي بتاريخ 2015/9/25.
([2]) السماوي، يحيى (2010م). **لماذا تأخرتِ دهراً ؟** ، ص9-10
([3]) سورة آل عمران، الآية 169.

استخدام الشاعر للألفاظ السياسية كـ(**انتدبته، ممثلا، ناطقا**). ولعل الشاعر هنا يُريد التلميح لا التصريح بأن الشهيد كامل تم اغتياله لآرائه السياسية، لكنه لم يُصرح بذلك، فاكتفى بالتلميح، وقد يكون السبب أيضا رغبة الشاعر في إضفاء مسحة من الغموض والضبابية، على شخصية كامل الذي لم يكن رمزا للخلود فحسب، وإنما كان منارة لكل الكادحين والفقراء والمظلومين، ليأتي (**مجدائيل**) الملك الذي وكلَ بالشهداء ليزفهم إلى جنان الخلد.

وقد اختتم الشاعر نصه بشخصيتين عظيمتين هما النبي موسى والحسين _عليهما السلام_ لما عُرف عن هاتين الشخصيتين من وقوفهما مع المظلومين والكادحين ومساندة الثورة على الظلم والظالمين، ولذا ربط الشاعر بينهما وبين (**كامل**) الذي ثار هو الآخر على الظلم الذي اغتال الطفولة وسرق مباهج الناس .

نجد أن يحيى السماوي استطاع أن يبتكر له رموزا يتفرد بها، وتتفرد بدلالاتها التي وظّفها لها، متكئا بذلك على إمكانيته اللغوية وقدرته الفنية في صياغة وخلق شخصيات رامزة تؤدي وظيفة محددة تعبر عن تجارب الشاعر الخاصة، إذ تلونت بين العشق والمجد والحب الصوفي.

ويبدو تعامل يحيى السماوي الرَّمزي لم يقف عند حدود الموروث فحسب، بل كانت آفاقه أوسع من ذلك، فقد شكلت الطبيعة جانبا مهما في نصوص السماوي الرمزية وهو ينهل منها ما يجسد تجربته الشعرية ويعبر عن رؤاه وأفكاره، بالإضافة عن تعامله مع اللغة والتعبير الدلالي من خلال الألوان، والتي جعلها تضيء في اتجاهات متعددة، منسجمة ومتكاملة في إشعاعاتها وهي تنطلق من هاجس شعري محدد هو الرغبة الجامحة في الخروج من عالم القبح أو الاغتراب والحزن إلى عالم الحرية والنقاء، الذي يتمثل بالحب والجمال والطهارة، كما نجد أن يحيى السماوي قد تفرد بمجموعة من الرموز التي شكلت دلالات المجد والحب والتصوف، وهو ينحت من معانيها أبعادا دلالية تعبّر عن شعوره وتجاربه تجاه الحياة.

النتائج

لقد أحتل السماوي مكانة متميزة بين شعراء العراق الكبار، إذ بدأت رؤاه الإبداعية تتفتح على الشعر منذ مطلع السبعينيات ليدرك ويعاصر العدد الأكبر من كبار الرواد، ومن أتى من بعدهم مستمدا تطلعات وأماني هذا الجيل، فقد حاولت هذه الدراسة الوقوف على أعمال يحيى السماوي واستقراء تقنيتي الرَّمز والقناع لديه، ومن خلال الدراسة توصل البحث إلى بعض النتائج يمكن إجمالها بما يأتي:

1. إن الأقنعة التي استخدمها يحيى السماوي اقتصرت على الشخصيات التراثية (الدينية، والأسطورية، والأدبية)، خلافا لرموزه التي جاءت تراثية ومُبتكرة معا.
2. لم يكن توظيف يحيى السماوي لرموزه وأقنعته نابعا من تقليد للشعراء المحدثين، وإنما جاء من ثقافته ومعرفته للتراث، لا سيما الديني منه، فقد استلهم معاني القرآن الكريم، ووظّف ألفاظه واستخدم مفرداته، وكثيرا ما استمد رموزه وأقنعته من سير الأنبياء والمرسلين وقصصهم فكان لها حضور كبير في نتاجه الأدبي، لذا فإن توظيفه للتراث سجل أنموذجا متميزا من خلال تقنيتي الرَّمز والقناع.
3. استطاع الشاعر أن يوظّف دلالات أغلب رموزه لقضيته الوطنية، والتي كانت جلّ إنتاجه الأدبي، ويبدو هذا واضحا من خلال عناوين مجموعاته الشعرية التي حملت مسميات وطنية، مثل (هذه خيمتي فأين الوطن؟، البكاء على كتف الوطن، نقوش على جذع نخلة)، ناهيك عن الكثير من عناوين القصائد التي ارتبطت دلالاتها بحب وجراح الوطن.
4. إن توظيف يحيى السماوي لتقنيتي الرَّمز والقناع منح القصيدة الحديثة بعدا جماليا، إذ لم تقتصر جماليات قصيدة السماوي على الشكل فحسب ، بل كان الجانب الدلالي الأثر الكبير في ذلك.
5. عمد السماوي إلى توظيّف الشخصيات الدينية_ ولاسيما الأنبياء_ واستخدمها بوصفها أقنعة ورموزا، يعبّر من خلالها عن قضاياه وهمومه وهموم أمته؛ كونها شخصيات فاعلة على المستوى العالمي من جهة، ولموروثها الديني المتمثل بالنموذج الحيّ المتجدد دائما، والمثال الفاعل في فكر الأمة من جهة أخرى، إنها شخصيات دينية لها أهميتها وقيمتها بكل رموزها ودلالاتها الحيّة المتجددة على المستوى الجمعي.
6. تشكل الرموز والأقنعة لدى السماوي صوتا من الأصوات القادرة على تصوير الحياة بأشكال صراعها وتناقضاتها عبر الأزمنة والعصور، ولم تأت هذه الأقنعة من فراغ، فقد عاش السماوي هموما لا حصر لها وعاش محناً اجتماعية وسياسية وهجرة وغربة،

فالقناع بالإضافة إلى كونه تقنية فنية إلا أنه وسيلة وطريقة جديدة اتخذها الشاعر للتعبير عن أشكال الصراع والمحن التي عاشها.

7. إن أغلب رموز الشاعر يحيى السماوي اتخذت من نقد الحرب والعدوان ورفضه على بلده مركزية انطلق منها في مخاطبة الواقع المرير الذي ألم ببلده العراق، وقد انتقد خيانة البعض من الساسة ومن أصحاب الذمم السوداء الذين أضاعوا وطنهم قبل أخلاقهم وقيمهم.
8. أفاد السماوي من تجارب أصحاب الأقنعة بهدف تعميق الدلالة النصية، لا سيما استثماره الشخصية التاريخية واستدراجها إلى عالم الشاعر بغية التعبير عن تجربته النفسية والفكرية التي باتت قادرة على إماطة اللثام عن الواقع المعاصر، والوقوف على سلبياته وفق رؤية شعرية خاصة.
9. شكلت الطبيعة جزءا مهما في حياة السماوي، فوظّف العديد من عناصرها المختلفة، إذ وجد في النبات والجماد والحيوان إيحاءات وأبعادا دلالية كبيرة استطاع أن يتخذها رموزا قادرة على التعبير عن الحالة الوجدانية التي يعانيها الشاعر، ويجعلها قادرة على التفاعل مع تجربته، ولا سيما النخلة التي أخذت مكانة كبيرة في شعره، باعتبارها رمزا للانتماء والوطن.
10. لم يقف السماوي عند حدود الرموز التراثية أو الخاصة ، وإنما استطاع أن يخلق لنفسه رموزا مُبتكرة من نسيج مخيلته وثقافته، وهي (صوفائيل، ومجدائيل، وعشقائيل) عبّر من خلالها عن قضاياه وتجاربه الشخصية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- أحمد، محمد فتوح، (1978م). **الرَّمز والرَّمزية في الشعر المعاصر**، ط2، دار المعارف، القاهرة.
- أرسلان، إسماعيل (د.ت). **الرَّمزية في الأدب والفن**،ط1، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة.
- إسماعيل، عز الدين (1981م). **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط3، دار الفكر العربي، مصر.
- اطميش، محسن (1982م). **دير الملاك**، دراسة نقدية للظواهر الفنيّة في الشعر العراقي المعاصر، ط1 منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات (301)، العراق.
- بدوي، محمد جاهين(2010م). **العشق والاغتراب في شعر يحيى السماوي**، ط1، دار الينابيع، دمشق.
- البرقوقي، عبد الرحمن (1986م). **شرح ديوان المتنبي**، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت.
- بسيسو، عبد الرحمن (1999م). **قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر**، ط1، دار فارس، عمان.
- البطل، علي عبد المعطي (1982م). **الرَّمز الأسطوري في شعر السياب**، ط1، شركة الربيعات للنشر والتوزيع، الكويت.
- بلحاج، كاملي (2004م). **أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- البياتي، عبد الوهاب (1993م). **تجربتي الشعرية**،(د.ط)، دار العودة، بيروت.
- بير، هنري (1981م).**الأدب الرَّمزي**، ترجمة: هنري زغيب، ط1، منشورات عويدات، بيروت.
- التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي (2000م). **المُوضِح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي**، تحقيق: خلف رشيد نعمان، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- ثامر، فاضل (1975م). **معالم جديدة في أدبنا المعاصر: كتابات نقدية في الشعر والقصة والرواية**، منشورات وزارة الأعلام، بغداد.

- ثامر، فاضل (1987م). **مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع**، (د.ط)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- الجندي، درويش (1980م).**الرَّمزية في الأدب العربي**، (د.ط)، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.
- جواد، فاتن عبد الجبار (2010م)**. اللون لعبة سيميائية**، ط1، دار مجدلاوي، عمان.
- الجواهري، محمد مهدي (د.ت). **الأعمال الكاملة**، مطبعة الغري، ومطبعة وزارة الثقافة والإعلام.
- حداد،علي (1986م). **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**،ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
- ابن حزم الأندلسي، أبي محمد بن أحمد بن سعيد (1983م)، **جمهرة أنساب العرب**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.
- حسن، حسين سرمك (2013م)**. يحيى السماوي وفن البساطة المربكة "مناديل من حرير الكلمات أنموذجا**، ط1، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.
- حمود ، عباس ثابت (2010م)**. الشعر العراقي الحديث 1945- 1980 في معايير النقد الأكاديمي العربي**، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد.
- حمودة، يحيى (1981م). **نظرية اللون**، ط1، دار المعارف، القاهرة.
- الخطيب، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن مهدي البغدادي (2002م). **تاريخ بغداد**، (د.ط)، دار الغرب الإسلامي، بيروت.
- الخفاجي، كاظم فاخر(2012م). **الرماد ثانيةً، تطور القصيدة الغنائية في الشعر العراقي الحديث النصف الثاني من القرن العشرين**، ط1، دار تموز للطباعة والنشر، دمشق.
- ابن خلكان، أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر(1977م). **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.
- خليف، يوسف (1977م). **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**،ط3، دار المعارف، القاهرة.
- الخياط، جلال (1970م). **الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور**، ط1، دار صادر، بيروت.
- داود، أنس (1975م). **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، ط1، دار الجيل، القاهرة.
- دمخلي، إبراهيم (1983م). **الألوان نظرياً وعلمياً**، ط1، مطبعة أوفيست، سوريا.

- الدمشقي، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي (1998م). **قصص الأنبياء**، لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب، تحقيق: علي عبد الحمد أبي الخير، محمد وهبي سليمان، معروف مصطفى زريق، ط9، دار الخير، بيروت.
- رزق، خليل (1995م). **شعر عبد الوهاب البياتي (دراسة أسلوبية)**، ط1، مؤسسة الأشرف، بيروت.
- رزوق، صالح. (د.ت). (**آخر الكلاسيكيين (وجهة نظر في شعر يحيى السماوي)**، ط1، ألف لحرية الكشف في الكتابة والإنسان.
- ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني الأزدي (1981م). **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت.
- الرواشدة، سامح (1995م). **القناع في الشعر العربي الحديث** (دراسة في النظرية والتطبيق)، ط1، مطبعة كنعان، الأردن.
- زاده، معصومة بخشعلي (2015م). **تقنية القناع في شعر عز الدين المناصرة**، ط1، الصايل للنشر والتوزيع، عمان.
- زايد، علي عشري (1978م). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**،ط1، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس.
- زايد، علي عشري (2008م). **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط5، مكتبة الآداب، القاهرة.
- الزيرجاوي، علي كتيب (2010م). **جماليات النص الشعري في شعر يحيى السماوي (شعر التفعيلة أنموذجا)**، ط1، تموز للطباعة والنشر، دمشق.
- سرمك، حسين (2010م). **إشكالية الحداثة في شعر الرفض والرثاء "يحيى السماوي أنوذجا"**، ط1، دار الينابيع، دمشق.
- سلوم، داود (1984م). **دراسات في الأدب المقارن التطبيقي**، (د.ط)، دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد.
- السليماني، ياسين أحمد (2009م). **التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر**، ط1، دار الزمان، دمشق.
- السماوي، يحيى (1997م). **هذه خيمتي فأين الوطن؟**، ط1، أستراليا.
- السماوي، يحيى (2003م). **الأفق نافذتي**، ط1، أستراليا.
- السماوي، يحيى (2003م). **زنابق برية**، ط1، أستراليا.

- السماوي، يحيى (2005م). **نقوش على جذع نخلة**، ط1، أستراليا.
- السماوي، يحيى (2006م). **قليلك لا كثيرهن**، ط1، أستراليا.
- السماوي، يحيى (2008م). **البكاء على كتف الوطن**، ط1، التكوين للتأليف والترجمة، دمشق.
- السماوي، يحيى (2010م). **شاهد قبر من رخام الكلمات** (نصوص نثرية)، التكوين للطباعة والترجمة، دمشق.
- السماوي، يحيى (2010م). **لماذا تأخرتِ دهرا؟**، ط1، دار الينابيع، دمشق.
- السماوي، يحيى (2010م). **مسبحة من خرز الكلمات** (نصوص نثرية)، ط2، التكوين للتأليف والترجمة، دمشق.
- السماوي، يحيى (2011م). **بعيدا عني ... قريبا منكِ**، ط1، دار الينابيع، دمشق.
- السماوي، يحيى (2012م). **تعالي لأبحث فيك عني**، ط1، مؤسسة المثقف العربي، أستراليا.
- السماوي، يحيى (2012م). **مناديل من حرير الكلمات** (نصوص نثرية)، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة، دمشق.
- السماوي، يحيى (2013م). **أطفئيني بنارك**، ط1، تموز للطباعة والنشر، دمشق.
- السماوي، يحيى (2014م). **أنقذيني مني**، ط1، تموز للطباعة والنشر، دمشق.
- السوّاح، فراس (1996م). **مغامرة العقل الأولى**، ط10، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق.
- شرتح، عصام (2011م). **موحيات الخطاب الشعري (دراسة في شعر يحيى السماوي)**، ط1، دار الينابيع، دمشق.
- الشكعة، مصطفى (1997م) **رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية**، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.
- الشطناوي، لقمان (2006). **الرَّمز في الشعر الأردني الحديث** (دراسة نظرية وتطبيقية)، ط1، مطبعة الروزنا، عمان.
- الصلابي، محمد علي (2004م). **سيرة أمير المؤمنين عثمان بن عفان شخصيته وعصره**، ط1، دار الكتب الثقافي، الأردن.
- طالو، محيي الدين (2000م). **الرسم واللون**،(د.ط)، دار دمشق للنشر والتوزيع، سوريا.
- عباس، إحسان (1996م). **فن الشعر**، ط1، دار صادر، بيروت، ودار الشروق، عمان.

- عبـاس، إحسـان (2001م). **اتجاهـات الشـعر العربـي المعاصـر**، ط3، دار الشـروق للنشـر والتوزيع، عمان.
- عباس، إحسان (1980م). **من الذي سرق النـار خطرات فـي النقد و الأدب**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- عبد الله، محمد حسن (1980م). **الحب في التراث العربي**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- عبـد الخـالق، غسـان إسـماعيل (2010م). **الرَّمـز والدَّلالـة مقاربـات تطبيقيـة فـي الشـعر العربي**، ط1، مطبعة السفير، عمان.
- عبود، شلتاغ (1987م). **أثر القرآن في الشعر العربي الحديث**، ط1، دار المعرفة، دمشق.
- العلاق، علي جعفر (2003م). **في حداثة النص الشعري**، ط1، دار الشروق، عمان.
- علوان، عباس علي (1975م). **تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج**، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- علي بن الجهم (1970م). **الديوان**، تحقيق: خليل مردم، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت.
- علـي، عبـد الرضـا (1995م). **دراسـات فـي الشـعر العربـي المعاصـر: القنـاع، التوليـف، الأصول**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت.
- علّيان، حسن (2015م). **تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الروايـة العربيـة**، ط1، الآن ناشرون وموزعون، عمان.
- عمر، أحمد مختار (1997م). **اللغة واللون**، ط2، عالم الكتب، القاهرة.
- عنترة بن شداد (1964م). **الديوان**، تحقيق ودراسة : محمد سعيد مولوي،(د.ط)، المكتب الإسلامي.
- عيـد، رجـاء (1985م). **دراسـة فـي لغـة الشـعر (رؤيـة نقديـة)**،(د.ط)، منشـأة المعـارف، الإسكندرية.
- الغبّـان، محمـد جـواد (1977م). **العـروج فـي ملكـوت المتنبـي**، ط1، دار الشـؤون الثقافيـة العامة، بغداد.
- الغـذّامي، عبـد الله (2006م). **الخطيئـة والتكفيـر مـن البنيويـة إلـى التشـريحية**، نظريـة وتطبيق، المركز الثقافي، ط6، الدار البيضاء.

- الغذامي، عبد الله (2006م). **تشريح النص ،مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة**، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- الغرباوي، ماجد (2010م). **تجليات الحنين في تكريم الشاعر يحيى السماوي**، ط1، مؤسسة المثقف العربي، دار الينابيع، دمشق.
- فتحي، إبراهيم (1986م). **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة، صفاقس، الجمهورية التونسية.
- فضل، صلاح (1995). **أساليب الشعرية المعاصرة**،ط1، دار الآداب، بيروت.
- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب(2005م). **القاموس المحيط**، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط8، بيروت.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (2000م)، **الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء**، تحقيق: مفيد قميحة ومحمد أمين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.
- القرني، فاطمة (2008م). **الشعر العراقي في المنفى السماوي نموذجاً**، ط1، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض.
- القزويني، الأمام الحافظ أبو عبد الله محمد بن يزيد بن ماجة (2009م). **السنن**، حققه وضبطه : شعيب الأرنؤوط وآخرون، ط1، دار الرسالة العالمية، دمشق.
- الكاتب، أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب (1997م). **البرهان في وجوه القر**آن، تحقيق: أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، (د.ط)، بغداد.
- كرم، أنطوان غطاس (1949م)، **الرَّمزية والأدب العربي الحديث**،(د.ط)، دار الكشاف للنشر والطباعة، بيروت.
- كندي، محمد علي،(2003م). **الرَّمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السّيّاب ونازك والبياتي)**، ط1، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت.
- اللجماوي، زينب هادي حسن(2011م). **الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر جيل الستينات**، ط1، دار الفراهيدي، بغداد.
- مبارك، محمد (1976م). **دراسات نقدية في النظرية والتطبيق**، سلسلة الكتب الحديثة (95)، دار الحرية للطباعة، بغداد.
- معروف، يحيى، وبنهام باقري(2014م). **دراسة أسلوبية في شعر يحيى السماوي ديوان " نقوش على جذع نخلة "**، ط1، تموز للطباعة والنشر، دمشق.

- المعوش، سالم (2011). **الأدب العربي الحديث، نماذج ونصوص**، ط1، دار النهضة العربية.
- المناصرة، عز الدين (2007م). **علم الشعريات** قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، ط1، دار المجدلاوي، عمان.
- المناصرة، عز الدين (2006م). **الأعمال الشعرية**، ط6، دار مجدلاوي، عمان.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين (1994م). **لسان العرب**، ط3، دار صادر، بيروت.
- الموسى، خليل (2000م). **قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- النشاوي، نسيب (1980م). **مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر**، دمشق.
- نوفل، يوسف حسن (1995م). **الصورة الشعرية والرَّمز اللوني**، ط1، دار المعارف، مصر.
- أبو هيف، عبد الله (2004م). **قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث**،ط1، دار الفارس، عمان.
- وارين، أوستن ورنيه ويليك (1972م). **نظرية الأدب**، ط3، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، دمشق.
- واصل، عصام حفظ الله (2011م **). التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر (أحمد العواضي أنموذجا)**، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان.
- وهبي، مجدي (1984م). **معجم المصطلحات في اللغة والأدب**، ط2، مكتبة لبنان، بيروت.
- اليوسف، يوسف (1981م). **مقالات في الشعر الجاهلي**، ط2، دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

الدوريات

- الأوسي، سلام كاظم، وسعدون خلف عزر(2014م). **المتنبي رمزاً في الشعر العراقي المعاصر (1974م_1970م)**، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد السابع عشر، العدد(4).
- جبار، شيماء ستار (2010م). **الأسطورة والرَّمز في شعر السّيّاب**، مجلة ديالى، العدد 46.
- حمداوي، جميل (1997م). **السيميوطيقا والعنونة**، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، المجلد25، العدد 3، الكويت.
- خاقاني، محمد، ومريم جلائي (2011م). **التراث الديني في شعر سميح القاسم شاعر المقاومة الفلسطينية**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 5.
- خلف، جلال عبد الله (2011م). **الرَّمزية في الشعر الغربي**، مجلة ديالى، (العدد الثاني والخمسون).
- خلف، عبد الله (2011م). **الرَّمز في الشعر العربي**، مجلة ديالى، (العدد الثاني والخمسون).
- السعودي،عمر عبد المعطي (2004م). **أسلوب الإستفهام في شعر عنترة بن شداد، دراسة** نحوية، مجلة جامعة بابل، المجلد 22، العدد(6).
- سعيد، خالدة (1960م). **البحث عن الجذور – فصول في نقد الشعر الحديث –**، مجلة شعر، بيروت.
- شرتح، عصام (2007م). **استدعاء شخصيّة المعريّ في الشعر العربي الحديث والمعاصر (بين الواقع والتجريد)**، مجلة التراث العربي، مجلد 27، عدد108، سوريا.
- الشمعة، خلدون (1997م). **تقنية القناع : دلالات الحضور والغياب**، مجلة فصول، مجلد 16، عدد (1)، القاهرة.
- الصفار، ابتسام (1969م). **ألفاظ الألوان ودلالاتها على الذوق العربي**، مجلة اللغات، بغداد.
- عزام، محمد (2005م). **قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر**، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد(415)، دمشق.
- عصفور، جابر(1981م). **أقنعة الشعر المعاصر: مهيار الدمشقي**، مجلة فصول، مجلد 1، عدد(4).
- العلاق، علي جعفر(1997م). **بنية القناع: قراءة في قصيدة أحد عشر كوكبا**، مجلة علامات، مجلد 7، عدد(25)، جده.
- العيد ، يمنى (2007م). **حداثة القصيدة العربية وتقنية القناع نقل أم توظيف**، مجلة الآداب، المجلد 55 ، عدد(5-6)، بيروت .

- كهوري، محسن غلا محسن (2013م). **الرموز التراثية في شعر يحيى السماوي**، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، المجلد 16، العدد 3.
- الكوان، بسمان نوري (2010م). **صفحات مضيئة من مآثر الخليفة هارون الرشيد (170-193هـ)**، مجلة سر من رأى، المجلد 6، العدد 23، السنة السادسة.
- المغربي، حافظ (2004م)**. اللون بين فلسفة الفن والشعر**، مجلة جذور، السنة الثامنة، مجلد8، العدد(18).
- المعموري، قاسم (2009م). **سبع رصاصات في جسّد رجل نبيل**، جريدة القدس العربي، السنة العشرون، عدد5987 ،2 أيلول/ سبتمبر
- موسى، إبراهيم نمر (2004م). توظيف **الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر**، مجلة عالم الفكر، مج33، عدد 2 الكويت.

الرسائل الجامعية

- بركاتي، السحمدي (2008م)**. الرَّمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي**، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر.
- الثامري، ضياء راضي محمد (1991م). **قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث**، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة البصرة، العراق.
- حمدان، أحمد عبد الله (2008م). **دلالات الألوان في شعر نزار قباني**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين.
- الزبيدي، رعد أحمد علي (1991م). **القناع في الشعر العربي الحديث دراسة فنية في شعر مرحلة الرواد** ،رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصرية، بغداد.
- عبد الحسين، علاهن عبد الأمير (2015م). **الرَّمز في شعر بشرى البستاني**، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة ذي قار، العراق.
- يسير، خالد عمر (1997م). **القناع في الشعر العربي المعاصر"دراسة نقدية"**، أطروحة دكتوراه، جامعة تشرين.سوريا.

شبكة المعلومات (الإنترنت)

- السليماني، أحمد ياسين (2008 م). **تقنية القناع الشعري**، غيمان، العدد 4، ربيع الموقع الإلكتروني، www.ghaiman.net
- السماوي، يحيى، (2011م) ،"**يا سيدي يا حسين**"، المثقف، العدد 1956. http://almothaqaf.com/index.php/nesos2009/57543.htm
- الربيعي، نبيل عبد الأمير، **يعقوب بلبول ... الأديب الذي وقف في طليعة الأدباء العراقيين الواقعيين بداية القرن العشرين، الحوار المتمدن**، العدد4063، على الموقع الإلكتروني: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=35451

Abstract

The Symbol and the Mask in Yahya Samawi's poetry

By

Wisam Maarij Jaber

Supervisor

Prof. Hasan Elayyan

This study sought to investigate symbols and masks; religious, historical, literary and mythical, in the work of Yahya Al-Samawey poetic, starting from his collection "This is my tent, where is home?" (1997), and the end of his collection "Save me" (2014). It consisted of three chapters, the first chapter dealt with masks in the poetry of Yahya Al-Samawey, it consisted of three sections: the religious , legendary, and literary mask, The second chapter dealt with the traditional symbols in the Al-Samawey poetry , it included three axes: the symbol of religion, historical, and literary, The third chapter dealt with special symbols, marked by symbols of nature and innovative and symbolic colors, this division came in line with the requirements of the study of the division and the order on the one hand, and easy to deal with the topic on the other hand.

The study used the descriptive analytical method and historical rule applied by Yahya Al-Samawey poetic texts, it adopted to draw symbols and masks contained in the work of the poet.

The study got several results and the highlighted which are masks in Yahya Al-Samawey poetry. it limited to the traditional characters (religious and mythological, and literary), in contrast to symbols that came heritage and innovative, the study showed that the poet phenomena adopted the symbol and the mask as the tools used by the group of modern poetry, they were expressed by poet all his community issues and

his vision for political and social aspects through cultural perspective,the study also used the tools of poetry characterized mostly from the poets of his time.

The study recorded that Yahya Al-Samawey work was an extension of the modern poetic movement in Iraq, and in the other countries of the Arab world with their catalog of literary and artistic phenomena, as well as Al-Samawey deep link with history, inherited cultural and religious. This link prompted heritage poet to use the symbols of many different masks in his poetry, it has been awarded connotations and overtones through which all his exile and his strange and affiliation of the land. Moreover, his view toward some politicians symbols and the rulers of the homeland and the nation level..