ألفاظ السماءفي شعر يحيى السماوي

ديوان (قليلك.. لا كثيرهن، أطفئيني بنارك، نهر بثلاث ضفاف) أنموذجا

*الباحث: فراس خضير عباس
جامعة واسط / كلية التربية الاساسية f.abbas@uowasit.edu.iq
أ.د. يحيى معروف   أ.د. جهانكير اميري
الجمهورية الاسلامية ايران/ جامعة الرازي / كلية الآداب والعلوم الإنسانية
أ.د. علي عز الدين الخطيب   جامعة واسط / كلية التربية الاساسية

الملخص

إن الخوض في أية دراسة نقدية لشعر شاعر ما، تتطلب عددا من المفاتيح التي يجب أن يمتلكها الناقد كي يقوم بفتح أبواب مغارات تلك القصائد، نعم، فهي أشبه بمغارات علي بابا، التي لاتفتح إلا بوجود كلمة السر، وكلمة السر هذه لا يملكها إلا الناقد الجامع لشروط النقد. وهي كثيرة، كالموهبة والثقافة العالية وسعة الاطلاع على المنجز الشعري، إلى غير ذلك من العوامل التي تقوم بإنجاح عملية القراءة النقدية.

كما أن دراسة أي منجز شعري لأي شاعر من الشعراء، تحتاج إلى معرفة واطلاع واسعَيْن على نتاجه الأدبي الذي سيشكل بلا شك نقطة الانطلاق الأولى للخوض في مغامرة النقد.

في هذا الموقع من الدراسة سنقوم بدراسة ألفاظ السماء التي تعد من مظاهر الطبيعة في نصوص الشاعر العراقي يحيى السماوي، الذي تشكلت شخصيته الشعرية من خلال مزيج سحري جمع عذوبة الريف ونقائه، وجمال المدينة وطقوسها المتعددة، فهو شاعر ينتمي إلى الجنوب العراقي، وللجنوب ميزة خاصة لا يعرفها إلا الذين ذاقوا طعم البرحي واستنشقوا عبير الأهوار .

بين أيدينا ثلاثة دواوين ستكون هي المادة الشعرية المدروسة في هذا المقال، وهي (قليلك.. لا كثيرهن، أطفئيني بنارك، نهر بثلاث ضفاف)، والتي سترافقنا على مدار الدراسة، وقد جاء اختيارها من بين عدد كبير من دواوينه، وفقا لميزات أبرزها، أنها متنوعة التجارب، فهي متعددة لم تقف على تجربة واحدة، وهذا سيمنحنا فرصة كبيرة للكشف عن التنوع فيها.

كما أنها تمثلت مراحل تطور لغة النص الشعري لديه، فهي دواوين توزعت على أبرز المراحل الشعرية في مسيرته الأدبية، لذا فإننا من خلالها نستطيع إعطاء مؤشرات حول تطور لغته وأدائها الشعري.

إن البحث يسعى للإجابة عن عدد من الأسئلة المهمة:

- هل منحت ألفاظ السماء أبعادا جديدة لثقافة الشاعر؟ بحيث يمكن أن نقول عنها فعلا، إنها استطاعت أن تؤثر في ثقافته، نضجا، وعمقا، ووسعت من دائرة خياله الشعري؟
- هل استعمل الشاعر ألفاظ السماء بصورتها المرجعية المعجمية أم أنه استطاع أن يتخذ منها قناعاً يخفى خلفه دلالاته ومقصدياته؟
- هل استطاع السماوي أن يميز نفسه من الشعراء الآخرين أثناء توظيفه لألفاظ السماء، أم أنه سار على وفق التصورات التي قدمها سابقيه أو من الجيل نفسه ولم يأت بجديد؟

هذه حزمة من الأسئلة التي فيما يبدو أن علينا أن نجيب عنها وأن نتابعها أثناء التحليل، وهي من صميم عملنا النقدي.

الكلمات المفتاحية: الطبيعة ، السماء، الليل ، الشمس ، الصباح ، عتبات النص

Abstract

Delving into any critical study of a poet's poetry requires a number of keys that the critic must possess in order to open the doors of the caves of those poems. Yes, they are similar to Ali Baba's caves, which can only be opened with the presence of a password, and this password is only owned by the collector critic. cash terms. There are many, such as talent, high culture, and knowledge of poetic achievement, and other factors that make the critical reading process successful.

Also, studying any poetic achievement of any poet requires extensive knowledge and knowledge of his literary output, which will undoubtedly constitute the first starting point for entering into the adventure of criticism.

In this site of the study, we will study the words of the sky, which are one of the manifestations of nature in the texts of the Iraqi poet Yahya al-Samawi, whose poetic personality was formed through a magical mixture that combined the sweetness and purity of the countryside, the beauty of the city and its multiple rituals. It is known only to those who have tasted the taste of Barhi and inhaled the fragrance of the marshes.

We have in our hands three collections that will be the poetic material studied in this article, which is (a few.. not many of them, extinguish me with your fire, a river with three banks), which will accompany us throughout the study, and it was chosen from among a large number of his collections, according to the most prominent features, that it Diverse experiences, as they

are multiple and did not stop at one experience, and this will give us a great opportunity to reveal the diversity in them.

It also represented the stages of the development of the language of his poetic text, as they are collections distributed on the most prominent poetic stages in his literary career, so through them we can give indications about the development of his language and its poetic performance.

The research seeks to answer a number of important questions:

-Have the words of heaven given new dimensions to the poet's culture? So that we can actually say about her, that she was able to influence his culture, maturity, depth, and expanded the circle of his poetic imagination؟

-Did the poet use the words of the sky in their lexical reference form, or was he able to use them as a mask to conceal his connotations and purposes؟

-Was al-Samawi able to distinguish himself from other poets while using the words of heaven, or did he proceed according to the perceptions presented by his predecessors or from the same generation and did not bring anything new؟

This is a set of questions that we seem to have to answer and follow during the analysis, and it is at the heart of our critical work.

Keywords: nature, sky, night, sun, morning, text thresholds

المقدمة

أصبحت الطبيعة في القصيدة العربية ثيمة مهمة من الثيمات التي تناولها النقاد والباحثون في دراساتهم، لما لها من أثر وتأثير كبيرين في نتاج الشاعر وفي مختلف العصور، لأنهم وجدوا فيها الأم والملاذ الفاعل للتعبير والبوح عما في داخلهم، فضلاً عن أن الأديب ولاسيما الشاعر هو ابن البيئة والطبيعة، فهما أهم الروافد التي يستقي منهما الشاعر ثقافته، ومن هنا جاءت أهمية البحث في دراسة ألفاظ السماء التي تندرج ضمن حقل الطبيعة، إذ يهتم هذا البحث بشاعر من شعراء العراق وعلم من أعلام الأدب المعاصر وهو يحيى السماوي، هذا من جانب، ومن جانب آخر يرغب الباحث بالاطلاع على الأثر الفني والتنوع الجمالي الموجود في نتاجه.

ولد الشاعر يحيى السماوي عام ١٩٤١ في محافظة السماوة بالعراق، وصدر له أول ديوان شعري عام ١٩٧٠ بعنوان (عيناك دنيا) ثم تلته بعد ذلك دواوين عديدة ومنها قصائد في زمن السبي والبكاء، قلبي على وطني، من أغاني المشرد، جرح باتساع الوطن، الاختيار، عيناك لي وطن ومنفى،

رباعيات، هذه خيمتي.. فأين الوطن، أطبقت أجفاني عليك، الأفق نافذتي، زنابق برية، نقوش على جذع نخلة، قليلك.. لا كثيرهن، البكاء على كتف الوطن ، مسبحة من حرز الكلمات، شاهدة قبر من رخام الكلمات ، لماذا تأخرت دهراً، مناديل من حرير الكلمات، بعيداً عني، قريب منك، تعالي لأبحث فيك عني، أطفئيني بنارك، تيممي برمادي، انقذيني مني، حديقة من زهور الكلمات، ثوب من الماء لجسد من الجمر ، نهر بثلاث ضفاف، ملحمة التكتك.

أما المنهج المتبع في هذا البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي، لرصد مقدرة الشاعر في التعامل مع الطبيعة وتمكنه من توظيف الطبيعة في موضوعاته التي قصدها فضلاً عن توظيف الأساليب الفنية بما يخدم تجربته الشعرية ويعطي لشعره قيمة أدبية عالية.

الطبيعة:

تبعث الطبيعة في النفوس البهجة والانبهار؛ لِما فيها من جمال يشدُّ الألباب ويرهف الإحساس، فهي ملهمة للشعراء على مرِّ العصور. " والطبيعة بهذه الصفة هي أُم الفنون، قلَّ أن نجد عملاً فنيًا مبدعًا يخلو من عناصرها ومعطياتها ، وآثارها، فقد كانت ولا تزال، ملهمة الفنانين من شعراء ورسامين وموسيقيين، ينشدون في أحضانها وسائل فنهم، ويجدون في ظواهرها وأسرارها منبعًا ثرًا لأحاسيسهم وأفكارهم وتصوراتهم، وإن اختلفت تلك الأفكار والتصورات عمقًا وضحالة، تبعًا لاختلاف مستويات التجربة الفنية عند كل منهم "(كروم، ١٩٨٣، ص ٢).

إن بروز عناصر الطبيعة المختلفة كان له دور بارز في زيادة فاعلية النصوص الشعرية، في إضاءة عالم الشاعر العراقي الحديث كونها تحمل ملامح ودلالات بارزة، استعملها الشاعر في الكشف عن المستور في أعماقه في محاولة الاثارة استجابة المتلقي، فهو (أي الشاعر) قام بتوظيف تلك الدلالات في محاولة منه في عرض مكنوناته السرية في إضاءة فضاء النص الشعري بما فيه من مرموزات تتعلق بالطبيعة ومظاهرها المختلفة، وكانت للطبيعة باختلاف مسمياتها أثر في الكشف عن بواطن النص الشعري بما يمتلكه من قوة في التأثر والتأثير .(ينظر: الشبلي، ٢٠١٧، ص ٢٣) .

عد الطبيعة المكون الرئيس للحالة الشعرية لدى الشاعر، وهي المقوم الأساس لعملية الإبداع الشعري، فالطبيعة هي التي تعطي الشاعر أدوات الإبداع، وتجعله يحس بالجمال والعاطفة، والتي بدورها تشكل شخصية الشاعر، فكانت الطبيعة وما زالت ملهمة مؤثرة في نفسية الشاعر، لذلك نجد الشعراء الأوائل قد صوروا كل صغيرة وكبيرة في شعرهم فهم يصورون فلواتها بكثبانها ورمالها وغدراتها وغيثها وسيولها وخصبها وجذبها ونباتها وأشجارها وحيوانها وطيرها وزواحفها وهواجرها، وما قد ينزل ببعض مرتفعاتها وأطرافها من البرد وقوراصه" (ضيف،٢٠١٢، ص ٣٨٦).

فالشعراء يلجؤون إليها دوما ويتخذونها مصدر إلهام لهم، يأوون إليها متأملين ظواهر الحياة والكون، مستمدين منها منابع الجمال والتفرد. فالطبيعة ملهمة الفنان، ومصدر الوحي، ومنبع الإلهام تهوي إليها أفئدة الناس مهما اختلفت ثقافتهم وبيئتهم، فالإنسان بفطرته مغرم بها، مقدس لجمالها، يشاركها أشجانه وخواطره ويبادلها أفكاره ويشركها سراءه وضراءه.لذا فإن علاقته بها عميقة تمتد إلى الماضي البعيد.

تمثل الطبيعة، بعناصرها المختلفة المختلفة ومكوناتها المتعددة " كل ما يوجد في الكون خاضعا لنظامه ومميزاته عما يضيفه إليه الإنسان بالصنع أو الفن، وباستطاعتها إثارة حساسيته، وعاطفته الجمالية." (المهندس،١٩٧٩، ١٣١)، ويرى الدكتور أحمد الطيب أن الطبيعة هي" صفات الأمكنة والأزمنة من أجواء وفصول وشمس وقمر وليل ونجوم والحيوانات برية وبحرية وجوية ". (الطيب، ١٩٧٧، ٥) . فهي كما هو بائن حاضرة في حياتنا اليومية من خلال صورها وتفاصيلها التي تتدخل بشكل يومي فيها، كما إنها حاضرة في آداب الشعوب، إذ إنها تمثل ركناً مهماً من أركان الحوار النفسي للبواعث الشعورية، والخواطر الأنسانية ، وميداناً فسيحاً للتواصل مع دواعي الوجدان وهتاف الإحساس، فشعر الطبيعة يمثل الطبيعة وبعض ما اشتملت عليه في جو طبيعي يزيده جمالاً خيال الشاعر، وتتمثل فيه نفسه المرهفة وحبه لها واستغراقه بمفاتنها. (ينظر: السلطاني،٢٠١٨، ٢٨٦) .

وللطبيعة أثر فاعل في إثارة ذاكرة الشاعر والمتلقي معا بما تحويه من مظاهر استثارة فهي حافز مؤثر في إبداع الشاعر بما تثيره في المخيلة من صور شعرية تكون استجابة فنية لما تنتجه الطبيعة لعناصر مؤثرة تحفز أخيلة الشعراء لما يتمثل فيها من جمال وسحر يظلان عاملين مهمين في تحفيز الشاعر وإثارة ما فيه من كوامن أدبية، فالبيئة الصحراوية بما فيها من رمال وجدب وقحط واجواء طبيعية قاسية تتمثل في إبداع شعرائها، وهذا ما يمكن ملاحظته في استقراء النماذج الشعرية للشعراء الجاهليين قياسا لشعراء العصر الإسلامي والأموي والعباسي حتى العصر الحديث إذ كان لمظاهر الطبيعة المختلفة أثر كبير في نتاجهم وإبداعهم إذ ظهرت في الشعر العربي بعصوره المختلفة بعد العصر الجاهلي نماذج شعرية وفنية كان للطبيعة التي عاش فيها مبدعوها أثر فعال في شحذ قرائحهم وإثارة مخيلاتهم فظهرت نماذج شعرية متميزة تدل على مدى تأثرهم بطبيعة الأماكن والحواضر التي سكنوا فيها وتنقلوا في أرجائها. (ينظر:الشبلي، ٢٠١٧: ١٤٢) .

وكما هو معروف أن الطبيعة تشمل مظاهر الكون والحياة والأرض وما عليها عدا الإنسان، وموقف الشاعر يحيى السماوي من الطبيعة لم يقف عند حالة واحدة، بل تطور مع تطور تجربة الشعر عنده

فكان عشقه للطبيعة بحركتها وتقلباتها مثلت انعاكساً لذاته المتوثبة الجامعة التي لا يمكن أن يحدها حد معين.

فالذي يتابع دواوين الشاعر(قليك.. لا كثيرهن، أطفئيني بنارك، نهر بثلاث ضفاف) يجد فيها حضورا كبيرا للطبيعة بأشكالها المتنوعة، ولعل السبب في ذلك، كما أشرنا، هو أن الشاعر ينتمي إلى هذه الطبيعة نشأة وحياة، فهو ابن الريف الجنوبي الفراتي الأصيل، بحيث تحولت الطبيعة إلى ثقافة أدبية ومعرفية كبيرة، استطاع من خلالها ان يقدم تجاربه الشعرية المختلفة،لذا يمكن القول إن الطبيعة شكلت مصدراً مهماً من مصادر الشاعر.

من خلال دراستنا لدواوينه التي أشرنا إليها، وجدنا أن ألفاظ السماء التي تعد جزءِ من الطبيعة حيث شكلت هيمنة وحضورا بارزا فيها.

ويمكن تعريف السماء على انها "بناء محكم التشييد، دقيق التماسك والترابط، ليست فراغا كما كان يعتقد الى عهد قريب، وقد ثبت علميا ان المسافات بين اجرام السماء مليئة بغلالة رقيقة جدا من الغازات، وبالإضافة إلى المادة التي تملا المسافات بين النجوم، فان المجالات المغناطيسية تنتشر بين كل اجرام السماء لتربط بينها في بناء محكم التشييد متماسك الأطراف". (النجار، ٢٠٠٧: ٨٨).

بحيث أن السماء "تطلق على اربع دلالات، يحدها السياق: السماء الأولية، والسماء الدنيا، والمجال الجوي للأرض، والدلالة الأخيرة تشمل ما علا الإنسان من الغلاف الجوي وما فوقه من السماء الدنيا، أما السموات فهي تشمل السماء الدنيا والسموات الست الأخرى فهي اكبر وأوسع وأعظم؛ ولذلك ترد افعال الله وصفاته مع السموات" (الغيلي، ٢٠١٥، ص ١٠-١١).

إن قدرة يحيى السماوي على تطويع السماء وما فيها من نجوم وكواكب وما لحق بها من مفردات في معجمه الشعري واضحة وجلية، فلا نكاد نمضي معه إلا وتتلمس له ميلا لذكر مفردات السماء، فالشاعر يحسن استغلال صورة السماء بحسب موقفه النفسي، وبحسب طبيعة الأحداث، فينتج صورا تكاد تكون لوحات فنية أبدع في رسمها و أضفى خبراته عليها.

والجدول أدناه يبين ألفاظ حقل ألفاظ السماء في دواوين الشاعر يحيى السماوي.

حقل السماء	قليك..لا كثيرهن	أطفئيني بنارك	نهر بثلاث ضفاف	المجموع
ليل	٨	٨	١٦	٣٢
شمس	٣	١٤	٥	٢٢
صباح	٣	٣	١٦	٢٢
مطر	٥	٥	٨	١٨
ريح	٣	٨	٥	١٦
سماء	١	٣	٩	١٣
نجم	١	٠	٣	٤
قمر	٠	٠	٢	٢

من خلال الجدول أعلاه يمكن أن نستشف عددا من الملاحظ القابلة أن تكون مؤشرات يمكننا من خلالها أن نفسر الطبيعة التي أفرزتها الأرقام هنا والتي تتعلق بألفاظ الطبيعة وعلاقتها بتجارب الشاعر.

١- ان الديوان الثالث (نهر بثلاث ضفاف) قد كان اكثر الدواوين حضورا لألفاظ الطبيعة المتعلقة بـ (السماء) ويبدو هذا الإحصاء متساوقا مع عنوان الديوان الذي يرتكز على الطبيعة بوصفها معطى مكانيا تتحرك على وفقه ايقاعات التجربة الشعرية. فقد تكررت ألفاظ الطبيعة المتمثلة بحقل الفاظ السماء (٦٩) مرة على تنوعها.وهي نسبة كبيرة قياسا بالديوان الثاني (اطفئيني بنارك) إذ تكررت ألفاظ هذا الحقل (٤٢) مرة، في حين تتراجع النسبة كثيرا في الديوان الأول (قليلك...لاكثيرهن) الى (٢٦).بمعنى أن هناك نوايا شعرية واضحة لاستغلال الطبيعة وعناصرها وتشكيلاتها في الديوان الثالث.

٢- من خلال الاحصاءات نجد صراعا ضديا بين ثنائية العتمة والضوء، أو ثنائية الليل والصباح كانت الغلبة فيه لليل، إذ نجد هيمنة كبيرة للفظة (الليل) التي تكررت في الدواوين الثلاثة (٣٢) مرة، في حين تكررت لفظة (الصباح)، (٢٢) مرة، ولفظة (الشمس) أيضا (٢٢) مرة. بمعنى أن التجربة الشعرية اختارت لها زمنا شعوريا هو الليل، وقد يؤشر لنا خيار الليل طبيعة تلك التجارب التي كانت ترزح تحت وطأة الأسى والمعاناة التي اعتاد الشعراء عليها ضمن هذا الزمن النفسي الشعوري الفيزياوي وهو (الليل) وكأن السماوي هنا لم يخرج بتجربته عن ما هو مألوف لدى الشعراء.

٣- تتضاعف الدلالات السلبية حينما نسجل حضورا مهيمنا للفظتي (المطر\ الريح) فالمطر عكس الصحو، والريح تعني الاضطراب وعدم الاستقرار، ما يعني أن الدلالات السلبية هي المهيمنة على اجواء الدواوين الشعرية

الدلالات السلبية تتجسد بـ الليل ٣٢+المطر ١٨+الريح١٦ =٦٦ لفظة.

الدلالات الايجابية تتجسد بـ : الشمس ٢٢+الصباح٢٢+ندى ٧+نجم٤+قمر ٢ =٥٥ لفظة.

في حين تظل لفظة (السماء) محايدة كونها الفرشة المكانية التي تضم السلبي والإيجابي معا.

لو دخلنا الى عالم الطبيعة الشعري للسماوي سنجد الدور الذي يؤديه السياق الشعري في منح مختلف الدلالات للألفاظ الخاصة بالحقول الشعرية .

في قصيدة (أربعة أرغفة من تنور القلب) نقرأ :

وعندما غفوتُ تحتَ شُرفةِ ابتهالي
شعرتُ أن خيمتي حديقةٌ
وأنني سحابةٌ
تزخُّ في بريّةِ الوحشةِ
أمطاراً من الظِلالِ (السماوي، ٢٠٠٦،ص٩٦)

في هذا النص نجد أن البنية الدلالية تنتج عن طريق فعل مركزي قائم على الحلم المتحقق من فعل النوم (غفوت)، وأن ألفاظ الطبيعة سوف تنتج دلالاتها بناء على هذا الفعل، إلا أن اختيار الغفوة بدلا عن النوم له دلالاته التي سوف تشترك في عملية التأسيس، فالغفوة أقرب إلى النومة القصيرة جراء تعب أو استرخاء إلا أنها حدثت نتيجة عدم السيطرة على النفس وليس عن رغبة بالنوم، ودليل ذلك أن الذات هنا كانت مشغولة بالابتهال والدعاء بمعنى أنها تعاني أمرا ما فكثرة الابتهال دعا إلى أن تسرح الذات فتغفو.

الأمر الآخر الذي يفاجئنا به النص هو استعمال الفعل (شعرت) مع الحلم، وليس (حلمت) وهذا خروج عن المألوف في لعبة الاسناد، لذا بدت اللغة تشتغل على المجاز والانزياح، بدءا من السطر الأول،الصورة المركزية (غفوت تحت شرفة ابتهالي)، فهذه الصورة فتحت التشكيل على بنية مجازية انزاحت تماما عن العلاقات المألوفة وهو ما يبدو واضحا من اختيار فعل (شعرت) بدل (حلمت) غفوت تحت شرفة..ـــ شعرت.

ثم تبدأ سلسلة الصور المجازية المتشكلة عبر ألفاظ الطبيعة قائمة على المجاز المتحقق من خلال الحلم :

شعرت : خيمتي (حديقة) +أنني (سحابة)... + أمطارا (ظلال).

فألفاظ (حديقة\سحابة\ظلال) تمثل ألفاظ الطبيعة إلا أنها وفقا لسياقات الحدث الشعري اشتغلت على بنية الانزياح، فالخيمة صارت حديقة والذات تحولت إلى سحابة والأمطار إلى ظلال، ففعل الحلم قد مارس لعبة التحول على الصورة بتفاصيلها، من خلال توظيف صور من الطبيعة.

إن النص هنا وهو يشتعل على رموز الطبيعة فإنه يحاول الوصول صورة تتجاوز فيها الذات ازمتها الخاصة المتمثلة في صورة (الوحشة) :

حديقة _تحول _ سحابة _ أمطار ــ تزخ في برية الوحشة.

إن النص هنا يستثمر صور الطبيعة للتعبير عن تجربة ذاتية خالصة.

وفي قصيدة (إصرار) نقرأ :

أعرفُ أنَّ النهرَ ظاميءٌ
وأن الجفنَ يشكو وحشةَ القِفارْ
لكنني
سأحرثُ الحقلَ
فقد تقودُ لي الرياحُ يوماً
موكبَ الأمطارْ
فالدهرُ قد يُصلحُ
ما أفسدهُ العطارْ
والقادةُ اللصوصُ ...
والأئمةُ التجّارْ ! (السماوي،٢٠٠٦،ص٩٨)

قبل الدخول في عالم هذه القصيدة جديرٌ بالإشارة إلى أمر هام يتعلق باستخدام الشاعر لحقول ألفاظ الطبيعة، هو ارتباط تلك الألفاظ بما هو غير متحقق ابتداء كما في النص السابق الذي قام على بنية حلمية، وهذا النص الذي نجده يقوم على الترجي والامنيات من خلال (فقد) التي نجدها تحرث في أرض الامنيات، من هنا يمكن اعادة قراءة القصيدة.

إن النص يبدأ من خلال وقوف الذات على درجة تامة من الوعي بازمتها من خلال امتلاك المعرفة بما يجري (اعرف).فهذه المعرفة نجدها تفتح السرد للوحة الطبيعة بالتشكل والبناء وفق عدد من الصورة المتصلة (النهر \ قفار\الحقل \ الرياح \ الامطار).

إن الطبيعة تنتج دلالاتها وفقا لصورتين ضديتين، الأولى سلبية سوف تقوم بدفع وتشكيل الصورة الأخرى:

الصورة الأولى : النهر : ضاميء \ القفار : وحشة = سلبية.

هذه الصورة السلبية التي رسمتها لنا الطبيعة نجدها سوف تقوم بعملية انتاج صورة جديدة تشتغل كرد فعل لهذه الصورة السلبية لتعديلها أو إعادة صياغة الواقع من جديد، ونجد أول خطوات التحول تبدأ بالأداة (لكن) المسندة إلى الياء العائدة على الذات التي تستدرك واقعها لإعادة تغييره وتشكيله فتحتمل أمل التغيير الذي سيحول الواقع إلى صورة جديدة :

لكنني ــ سأحرث الحقل ــ فقد...تحول الصورة.

اعتقد بمالا يقبل الشك أن الاستدراك ب(لكنني) هو الذي حقق التحول ولكن ضمن السياق التشكيلي ذاته المرتبط بالطبيعة ومفرداتها (سأحرث الحقل) وهي صورة رمزية لمحاولات الذات احداث التغيير لإعادة تشكيل صورة الحياة، فنجدها تفتح ثغرة في جدار التغيير من خلال الأداة الأخرى (فقد) التي توحي بأمل حدوثه :

فقد = تقود الرياح ـ الأمطار..

هنا يصبح المطر هو رمز الطبيعة الذي سيحدث التحول والتغيير في الصورة \ الواقع، فنجد إن مصاديق التحول تتبين من خلال قلب المعادلة في الصورة التراثية :

الصورة التراثية : لا يصلح العطار ما أفسد الدهر.

الصورة المعاصرة : فقد ـ يصلح ـ العطار ما أفسد...

هنا تصبح مفردات الطبيعة رموزا ايحائية منحت التجارب دلالاتها الشعرية.

وفي قصيدة (طرقنا بابكم فأجاب صمت) يقول :

تمكَّنتِ الصَبابةُ من صبـــــورٍ ... على ما ليس تحملهُ الجسـومُ
فأضحى يستغيثُ بطيــفِ جفنٍ ... وقد مَطَلَتهُ فاتنــــــةٌ ظَلـومُ
رأى فيها بـ"بندَةَ" خلفَ ستــرٍ ... صبــاحاً تحتَ داجيــــةٍ يُقيمُ
تَبَعثــرَ جمعُهُ ... واحتارَ قلبٌ ... وغادرَ ثغرَهُ الصوتُ الرخيـــمُ
وكاد يشدُّعن وجــــهٍ " نقاباً ... ليشرقَ مُشمِساً صبحٌ كريـــمُ . (السماوي،٢٠٠٦،ص٦٦)

في هذا النص نجد أن السماوي يفيد من الطبيعة ولاسيما في طبيعتها الزمنية لانتاج دلالاته في، فنجده يسعى للوصول الى صورة إشراقية (ضوء) عبر التوقيت الفيزياوي (الصباح/الإشراق/ الصبح) :

يشرق = مشمسا \ صبح.

هنا صورة الطبيعة المتمثلة بالبعد الفيزياوي للزمن، استطاع السماوي أن يحقق صورة مضيئة ترتبط بالذات.

الأسلوب ذاته يقدمه في قصيدة :(شمس عمري)، إذ يعمد السماوي إلى استثمار البعد الفيزياوي في الطبيعة، وهذه المرة لاقامة علاقة ضدية بين (الضوء\ العتمة) للكشف عن تجربته الشعورية وأزمته في النص :

تائباً جئتكَ من أمسي..
أسيفاً..
تائهاً ابحثُ عني..
مَن لطفلٍ – جاوَزَ الستينَ
يحبو
مُطفأ الفانوسِ والجفنِ –
غريبِ؟
زرَعَ الليلَ فلم يحصد
سوى
عُتمةِ كهفٍ
من صباحٍ مُستريبِ ! . (السماوي،٢٠١٣،ص٣٠)

إن النص يؤسس لانتاج دلالاته على فاعلية الثنائية الضدية (الضوء \ العتمة) التي أشرنا إليها، والتي نجد ان النص يؤسس اليها تدريجيا من خلال احلال وهيمنة صورة العتمة :

مطفأ الفانوس : عتمة.

مطفأ الجفن : عتمة.

هنا تطبق صورة العتمة على مناخ التجربة، وإن كنا نجد تناصا مع ديجون الذي كما تخبرنا الرواية أنه كان يحمل فانوسا في وضح النار، وحينما يسأل يقول إني أفتش عن الإنسان، بمعنى سقوط الإنسانية. فهنا نجد ملامح من هذا الخطاب، إلا أن النص المعاصر قد فارق النص التراثي الغربي من خلال إطفاء الفانوس والجفن (عتمة).

حتى هنا لم نصل إلى حضور الطبيعة في النص، إلا أننا نجد البنية الاستعارية تنهض بمهمة انتاج الدلالة في بنية الطبيعة من خلال لعبة الإسناد (زرع الليل)، فاستخدم فعل الزرع لما هو ليس له إلا أنه يكشف عن غاية ورغبة في تحقيق ذلك ومقصدية من ورائها، لنجد ثمار الزرع طبيعية ومنطقية للوهلة الأولى (أحصد عتمة كهف) فزرع الليل يعني ان حضور العتمة أمرا منطقيا، إلا أن هذا يتنافى مع الشعرية القائمة على الانزياح والتغريب للدلالة، إلا أننا لو أكملنا النص سنجد السطر الأخير يحقق الضربة الشعرية من خلال مكان الزرع وهو (صباح مستريب) هنا يجب إعادة قراءة النص في ضوء حضور مفردة الطبيعة (صباح) التي لاتحقق شعريتها من خلال التضاد حسب مع الليل (الليل \ الصباح) بل من خلال إنتاج معطى دلاليا عبر قصدية التداخل بينهما.لتكون دلالات النص سلبية تكشف عن الشعور بالأسى المتولد لدى الذات.

ويتحول الدور الميقاتي لعناصر لمظاهر الطبيعة (الشمس \ النجم) إلى دور جديد ينزاح عن دوره الأساس إلى دور قياسي للمسافة، إلا أنها مسافة معنوية تحاول امتلاك المكان والفضاء كله، نقرأ ذلك في قصيدته (هيام).

وأنّ حربي ضدَّ أمسي دون يومكِ
خاسرة
كيف الهروبُ
وأنتِ تمتدّينَ من عينيّ حتى القلبِ..
من شمسي إلى نجمي..
ومن يومي الطريدِ إلى ثباتِ الآخرة؟ . (السماوي،٢٠١٣،ص٧٦)

النص يتحرك ضمن حوارية بين (الذات \ الاخر)، إذ تحاول الذات أن تكشف عن داخلها وبعدها الجواني المليء بالمشاعر تجاه الاخر \ المرأة، لذا عمدت الى طريقة اثبات الحضور المعنوي للاخر عن طريق البعد القياسي المحسوس (المسافة) من خلال صورة الامتداد (تمدين) لنقف على ثلاث صور قياسية، بهذا الشكل :

تمدين:
- من عيني إلى القلب
- من شمسي إلى نجمي
- من يومي الطريد إلى ثبات الاخرة

في صورة الجسد الأولى تنحرف الصورة من المادي إلى المعنوي، فهي وإن كانت اقرب المسافات على مستوى الواقع (عين ← القلب) لاتتعدى نصف متر وأقل من ذلك بكثير، إلى أننا لايمكن ان

نقرأ هذه المسافة بصورتها الواقعية هذه، بل تتحول إلى المسافة إلى بعد مجازي حينا يكون الامتدان، من الرؤية، أي الإحساس المرئي بالوجود إلى نقطة أخرى هي الحب الذي يسع الوجود، وهنا تصبح المسافة، مطلقة بلا حدود.

الصورة الثانية ترتكز على الطبيعة حصرا وقد تكون قريبة إذا قسنا أن الشمس تعني الصباح أو النهار، والنجم يعني المساء فقد يكون حضور الآخر لايتجاوز نص يوم من الوقت، إلا أننا إذا قسنا بهذه الطريقة سنحكم على العلاقة بالفشل وعلى القصيدة بالفشل، إلا أننا لو عدنا القراءة وتأملنا المسافة سنجدها مطلقة بلا حدود لأن الشمس والنجم لايمكن أن يلتقيا مهما حدث أمر فظهر الشمس تعني أزاحة النجم، وهي مقياس لقوله (لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر والليل سابق النهار)) وهذا يعني أن العلاقة مطلقة بلا حدود..

الصورة الثالثة ، وتتجلى فيها بعد الاشكالية المتعلقة بالذات فضلا عن تجلي شعرية الصورة في النص، إذ نجد هنا أن الذات تفصح عن طريق تأشير المسافة بين النقطتين إلى إعطاء صورة حاسمة للذات وأزمتها في الوجود في ظل علاقتها بالآخر :

*من يومي الطريد ـــــــ * ثبات الآخرة

كيف يمكن احتساب المسافة بين هاتين النقطتين؟ هنا مجموعة إشارات يقدمها النص وليست إشارة واحدة، فمسافة حضور الذات هنا تبدأ من نقطة (يومي الطريد) وهي نقطة تنتمي إلى الوجود العياني للذات (العالم الارضي) إلا أنه عالم مليء بالضياع والتيه والاضطراب بالنسبة لها، أي الذات، في حين النقطة الأخرى تنتمي إلى العالم الآخر (ثبات الآخرة) وهنا نقف على مجموعة من الدلالات :

إن العلاقة بين الذات والآخر علاقة مطلقة والمسافة مطلقة بلا حدود تبدأ ولا تنتهي.

أن الثنائية الضدية (الطريد\الثبات) المرتبطة بالذات وواقعها تكشف عن أزمة تعيشها الذات مرتبطة بالآخر، من خلال دلالتي الطريد والثبات.

إن العلاقة رغم قوتها وصلابتها وامتدادها إلا أنها تبدو صعبة للغاية أن لم تكن مستحيلة بين الذات والآخر، والدليل أن صورة الثبات لم تحدث في العالم الأرضي (يومي) بل حدث الثبات والاستقرار في عالم الآخرة (ثبات).

اعتقد بمالا يقبل الظن والشك أن النص استطاع أن يمتلك لغة عالية ارتكزت على البوح والإيحاء وفق بنية رمزية عالية دخلت الطبيعة في تشكيل دلالاتها.

في نص آخر نقرأ :

منذ دهرٍ
وأنا أركضُ وحدي
في سباقِ الفوزِ بالجنَّةِ أو بئس المصير
مرةً يسبقني الليلُ وأخرى أسبقُ الصبحَ...
وفي الحالتينِ
وحدي اركضُ الأشواطَ مجهولَ المصير
ليتني أعرفُ : هل كنتُ بها الأوَّلَ؟
أم كنتُ الأخير؟ . (السماوي،٢٠١٩،ص١١١)

يعزف الشاعر وكما أشرنا سابقاً على عتبة العنوان التي باتت تعطي لقارىء نصوصه انطباعاً معيناً لما سيبوح به النص في جزئياته الأخرى، وهذا الأمر لم يكن وليد المصادفة بحسب ما اعتقد، إنما إحساس الشاعر بأنه ملك عام يكتب للعامة لا للنخبة فقط، لذلك جاء نسيج النص أعلاه ليعبر عن حقيقة حتمية يعيشها الجميع ، ونمر بها كلنا على حدٍ سواء بدلالة (الدهر) الذي يعبر عن حقيقة زمنية طويلة ، فالضمير (أنا) يفتح الدلالات على نسق شمولي يخرجها من المحدد (الذات) إلى العام (المطلق) لتكون (أنا) قناعا جمعيا.إذ إنها تعني الإنسان الذي يعيش في حيرة من نفسه، ولا تبدو النهاية ضبابية لديه.

على الرغم من عمومية التجربة التي تنفتح على ذوات أخرى إلا أن النص يقدمها ذاتية فردية خاصة، تبدأ بظرف زماني مفتوح (منذ دهر) يقيد الذات ضمن حلقة مغلقة ثابتة لاتغيير فيها (أركض وحدي) وهذا الجري الذي يحدث ضمن نطاق الشعور بالوحدة سوف يعمل على تأثيث شكل نفسي خاص للذات تكشف عنها مجموعة الصور ذات البعد الطقوسي (الجنة / بئس المصير)، (الليل / الصبح)، (الأول / الأخير) وهي صور متضادة، تتكرر باستمرار في قصائده، مما يؤشر كونه اسلوبا شعريا لديه.

إن السماوي يلح كثيرا على البعد الزمني في الطبيعة ولاسيما الليل، الذي بدا لفظا مرجعيا في صوره الشعرية وعليه يقع العبء الاكبر في ألفاظ الطبيعة.

في هذا النص، نجده يدخل جزءا مهما بوصفه أداة للكشف عن أزمة الذات فيه من خلال تأشير صورة التسابق مع الزمن واستثمار فرصه :

مرة : يسبقني الليل

مرة : أسبق الصبح.

لماذا الليل يسبق الذات ؟ ولماذا الذات تسبق الصبح؟

لو فككنا الصورة وتأملناها، سنجد أن سبق الليل يعني امتداده عليها، أي عملية تطويل، فالذات تظل تجري خلف الليل ولكنها غير قادرة على الوصول إليه، وهذا يعني امتدادا لمسافة الألم والحزن.

أما الصورة النقيضة الأخرى وهي سبق الذات للصبح، فإنها تصبح امتدادا للصورة الأولى تتكامل معها تماما، فهي حينما تتجاوز الضوء فهي تمثل نقطة إيجابية لكنها تقف عند هذا الحد فقط، لكن حينما يتم تجاوز الضوء والوصول إلى الليل تبدأ المحنة المتمثلة بعدم القدرة على تجاوزه (يسبقني الليل).

إن هذا التيه والتأرجح أدخل الذات في دوامة وحلقة فارغة جعلتها غير قادرة على تقييم وضعها فبدت متأرجحة بين حالين من عدم الثبات وما يؤكد أزمة الذات هو استعمال اداة التمني (ليتني) التي تكشف عن انكسار الذات نهاية النص وهذا حاصل عن عدم معرفتها موقعها في الوجود : هل أنا الأول \ الأخير .

وفي قصيدة(تضرعّ في محرابها) نقرأ :

للسومريَّةِ رَبَّةِ الأمطارِ / والعشبِ/
الجمالِ / العشقِ – إينانا – طباعُ النهرِ..
حين تسيرُ
تأبى الإلتفاتَ الى الوراءِ
ومثلُ سهمٍ غادرَ القوسَ الاصيلَ
تغذُّ سيراً للأمامِ..
لها جنونٌ عاقلٌ
فهيَ الدواءُ لعقليَ المجنونِ . (السماوي،٢٠١٩، ص٥١)

يبقى النص حافلا بالمعادل الرمزي، إذ إنّ عودة الشاعر إلى الموروث القديم يمثل نافذة مضيئة على صعيد الميثلوجيا الدينية الخاصة بأرض بلاد الرافدين ومعتقدات الشعوب القديمة، وقد استثمر الشاعر وجودها في النص لتحقيق أمرين هما :

١- منح الطاقة الإيجابية للانثى في مجتمع سلبت فيه الأنوثة وسادت فيه الذكورية والأبوية بشتى صنوفها.

٢- إعادة الموروث واستلهامه من جديد لإيصال فكرة مفادها أننا على تواصل مع ذلك الموروث.

لم يكتف الشاعر عند حد الميثلوجيا الدينية القديمة، بل عمد إلى توظيف العقيدة الدينية القديمة والإسلامية معاً(التضرع في المحراب) لكنه منحها صورة أخرى غير الصورة المعتادة، وهي تمثل نقطة ارتكاز فاعلة ومفتاحا بنائيا لما بعدها الآلهة اينانا التي تعد المرتكز الثاني لبنية النص، وسرعان ما يدهشنا الشاعر ببنية تشبيهية (مثل سهم غادر القوس) إذ عمل التشبيه هنا بوصفه رابطاً حجاجياً على تثبيت المحال وهو عدم العودة، فالنص يمكن أن نصفه بأنه بنية هرمية غير قابلة للتراجع تقف على رأسه اينانا وهي المحبوبة. ولو حاولنا أن نبعد عناصر الطبيعة عن النص لفقد الكثير من دلالاته، فوجود الآلهة مع الأمطار والمظاهر الناتجة عنه فضلا عن الأنهار لصار النص كتلة ساكنة لا حياة فيها.

ويتضح في قصيدة (أزفَ الوداع) يقول السماوي :

قالت

صباح سماوةِ الأرضينِ

قلتُ

مساء حزنِ الغربتينِ ب ((أرضِ كنغرَ))

حيثُ لا جارٌ يدقُّ الباب..

لا نخلٌ أفِيءُ إليهِ...

لا قمرٌ يضاحِكُ ليليَ الحَجَريَّ

لا شمسٌ تُذيبُ ضَبابَ مِرآةِ اصطباحي بالمنُى

وتنشُ ذئبَ الخوفِ عن غزلانِ خطوي

حين يشتبكُ الطريق . (السماوي،٢٠١٩،ص٩٩)

إن النص هنا ينتج دلالاته بارتكازه على صور الطبيعة، التي تحولت الى رموز مكانية كسرت نسق الشعور بالاغتراب، أو هي العلامات النصية التي افتقدتها الذات خارج حدود مكانها الأصل.

يبدأ النص ببنية حوارية هي ايضا ترتكز على البعد العلاماتي للطبيعة من خلال صورتيه الزمنتين (صباح \ مساء) .

إن الصباح هنا يؤشر عبعده الطبيعي، التحية الصباحية إلا أن الأنا الفاعلة في النص، تكسر نسق التحية لتحولها إلى علامة على البؤس والأسى والشعور بالاغتراب :

صباح.. ⟵ مساء حزن....

هنا ينفتح نسق السرد على أزمة الذات من خلال استدعاء علامات جديدة تشترك في تأسيس الصورة الكلية، وهي علامات استدعاها النص من الطبيعة :

لا نخل = غربة .

لا قمر = غربة .

لا شمس= غربة .

إن عناصر الطبيعة هذه نجدها تنتمي مكانيا إلى الوطن المفقود في الغربة، ونجد أن اسنادها إلى النافية للجنس كثفت من شدة الإحساس بها، تماما وجعلت الذات ترزح تحت وطأة اغتراب كلي مطلق.

كما نجد أن النص يقدم لنا صورتين للطبيعة المتحركة المتمثلة باستدعاء حيوانين أيضا جاءا على شكل علامتين سيميائيتين لكنهما ارتبطا بالغربة وليس بالوطن :

الكنغر : علامة على بلاد الغربة، فهو حيوان غير مألوف في بيئة الشاعر العراقية.وهو علامة على استراليا.

ذئب الخوف : الذئب هنا علامة كثفت من وطأة الاحساس بالاغتراب لأنه مرتبط بالمشاعر المتأسسة في الغربة

هذا النص يبدو صورة ناطقة لولع السماوي بالطبيعة ورموزها المتنوعة التي جعلها تشتغل أسلوبيا ضمن منظومته الشعرية.

الخاتمة

- وظف الشاعر الكثير من ألفاظ السماء توظيفا يتماشى مع الغرض وطبيعة الموضوع الذي يريد الشاعر الحديث عنه، وقد اعتمد عليها السماوي في شعره.
- استطاعت مفردات ألفاظ السماء المتنوعة أن تتحول إلى رموز سواء كلية على مستوى القصيدة أو جزئية على مستوى السياقات التركيبية، معبرة عن تجارب شعرية مختلفة.
- كان لألفاظ السماء الأثر الكبير والفاعل في دواوين الشاعر يحيى السماوي مما يدل على اهتمام الشاعر بالطبيعة ورسم لوحات فنية جميلة ملؤها الحياة والجمال.

- تدخل الجانب النفسي في تصوير الطبيعة وذلك من خلال توظيف الفاظ السماء للتعبير عن خلجات النفس وإعطائها ثوباً آخر غير الذي عرفت عليه .
- باتت الطبيعة واحدة من المرتكزات الأساسية في شعر السماوي في إيجاد التوافق المعنوي بين ما يختلج في النفس من شعور في أثناء البوح وما تحتويه الطبيعة من مفردات، يتحقق عن طريق توظيفها الانزياح في النص المتمثل بالصورة الشعرية.
- سهولة اللغة وجمالية الألفاظ عند الشاعر يحيى السماوي التي خاطبت مختلف المستويات.
- على مستوى اللغة الشعرية، فإن صور الطبيعة قد أثرت على طبيعة البناء وفاعلية اللفظة داخل السياق التركيبي مما انعكس على بنية اللغة التي بدت سهلة وبسيطة ولينة.
- على مستوى الصورة الشعرية، فإن الشاعر استطاع أن يشكل صوراً فنية ارتكزت على الطبيعة ومفرداتها لتتجاوب مع صدى انفعالاته وأحاسيسه.
- دلت العتبات الأولى التي وضعها الشاعر كعنوانات كعناوين لنصوصه الشعرية على مضمون النص ودلالته.

المصادر والمراجع

- جعفر، د. عبد الكريم راضي (١٩٩٨) رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد– العراق .
- السلطاني، د. فارس (٢٠١٣) وصف الطبيعة في شعر الجواهري، مجلة اللغة العربية وآدابها جامعة الكوفة، ص٢٨٥
- الشبلي، د. ياسر عمار مهدي (٢٠١٧) الطبيعة رمزاً في الشعر العراقي الحديث ما بعد الرواد إلى ٢٠٠٠م. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد– العراق .
- ضيف، شوقي، (٢٠١٢) تاريخ الادب العربي في العصر الاسلامي، دار المعارف،ط٧، مصر.
- الطيب، عبد الله (١٩٧٧) الطبيعة عند المتنبي، منشورات وزارة الإعلام بغداد العراق.
- الغيلي، عبد المجيد بن محمد بن علي (٢٠١٥) السماء والسموات في القرآن الكريم، موقع صحى .
- كروم، بومدين (١٩٨٣) الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي، رسالة ماجستير، كلية الاداب، جامعة دمشق.
- النجار، زغلول راغب محمد (٢٠٠٧) السماء في القرآن الكريم، دار المعرفة، مجلد٤، بيروت – لبنان .
- المهندس، مجدي كامل (١٩٧٩) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت.