

الرموز الطبيعية ودلالاتها في شعر يحيى السماوي

رسول بلاوي^١، حسين مهدي^٢

١ و٢. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٥/٢/٢٢؛ تاريخ القبول: ٢٠١٥/٧/٢٨)

الملخص

السماوي أحد الشعراء العرب المعاصرين الذين استأثرت تجربتهم الشعرية بقدر كبير من الاهتمام والاحتراف في استخدام الرمز بوعي واستهداف. فالرمز لديه عبارة عن فواصل من التجليات والتداعيات يملأ بها الشاعر ما فيض لديه من الصور والمعاني المتدفقة والمفاهيم المزدحمة ضمن السياق الذي يسير فيه مجرى القصيدة. اجتمعت لدى السماوي حصيلة كبيرة من الرموز في مسيرته الشعرية الطويلة، وكانت أبرز هذه الرموز هي موجودات الطبيعة كالنخلة، والنهر، والبحر، والمطر، والليل، والرياح، والصعراء، والشمس، والقمر. إن هذه الرموز تستمد حيويتها وقيمتها من خلال تعامل الإنسان معها. ويستوحىها الشاعر من واقع الإنسان وعلاقته بهذه الرموز التي تحمل مدلول استمرار الحياة والأمل والوطنية التلقائية. فهو يسخر الأبعاد الإيحائية لهذه الكلمات والرموز من أجل خدمة قضيته الوطنية. في هذه الدراسة التي اعتمدت في خطتها على المنهج الوصفي - التحليلي سوف نبين أهم الرموز الطبيعية التي اهتم بها السماوي للتعبير عن أفكاره ورؤاه وسنحاول الكشف عن دلالات وإيحاءات هذه الرموز بغية التوصل إلى مغاليق النص. فالرمز في شعره بديل واضح عن أسلوب التعبير الواقعي ومحاولته لتخطي الواقع الذي لا يتيح حرية التعبير المباشرة. تشير النتائج إلى أن في تجربة السماوي الشعرية رموزاً كثيرة ذات معطيات دلالية حسية في ذاتها، قد اتخذها وسيلة إيحائية للإشارة إلى حالات معنوية، وانفعالات نفسية، على نحو توحدت فيه هذه الرموز مع الرموز التي يتوحد بها. كما يستوحى الشاعر من واقع الطبيعة رموزاً تحمل مدلول استمرار الحياة والأمل والوطنية التلقائية. هذه الرموز الطبيعية تحمل في ثناياها دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري. فالنخلة مثلاً تكون رمزاً للعطاء، ورمزاً للوفاء، ورمزاً للتسامي، والنهر يوحي بمعاني الحياة، والارتواء الحسي والروحي، وأسباب الخصب والتجدد. كما استطاع الشاعر أن يجعل من البحر في النص، ذا دلالة وظيفية تشير إلى الخوف والرغبة. وأحياناً يتخذ الشاعر رمزاً للمنقذ والمخلص القوي من آلام الواقع.

الكلمات الرئيسية

الشعر العراقي المعاصر، يحيى السماوي، الطبيعة، الرموز.

مقدمة

تعدُّ الرموز من أهمِّ وسائل تشكيل الصورة الشعرية؛ لاسيَّما في العصر الحديث، فاستخدامها يضيف على العمل الشعري عراقة وأصالة، ويكون عاملاً مؤثراً في إغناء الصورة وفي رفاة أبعادها أبعاداً جديدةً وأفاقاً متنوعةً وكذلك فإنَّ وجود الرمز يستحضر معه مفردات خاصة به، وهذه المفردات تؤدي إلى تخصيص الصورة وإغناء مناخاتها. الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية، يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة، فالرمز إذن اكتشاف شعري حديث (عشري زايد، ٢٠٠٨: ١٠٤).

الشاعر لا يخلق صورته من عدم، وإنما يختار من الإمكانيات المتاحة في اللغة، ويستعين بمدركاته الحسية المختزنة، وقيم تفاعلاً من نوع خاص، ليشكل نظاماً لغوياً قادراً على إبراز الدلالات التي تحتويها التجربة الشعورية الفنية؛ ذلك لأنَّ «اللغة في أصلها رموز أصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف» (أحمد، ١٩٨٤: ١٣٤).

ينبغي أن ندرك بوضوح أن استخدام الرمز في السياق الشعري يضيف عليه طابعاً شعرياً. بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية. وفي هذا الضوء ينبغي فهم الرمز في السياق الشعري أي في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة وواجهة لها (حمود، ١٩٩٦: ١٢٨).

فعندما نقول مثلاً إن الشاعر قد استخدم كلمة «البحر» على سبيل المثال استخداماً رمزياً. فلا معنى لقولنا عندئذ أن البحر هنا يرمز إلى الخوف والرغبة مثلاً ما لم نتدبر هذا المعنى في السياق الشعري نفسه. فالبحر ليس رمزياً أبدياً ومطلقاً للخوف أو الرغبة ولكنه يكون كذلك عندما يشحن الشاعر صورة البحر بمشاعر خاصة تستثير في النفس مشاعر الخوف أو الرغبة. والشاعر المعاصر في تعامله الشعري مع عناصر الطبيعة إنما يرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي كلفظة المطر مثلاً من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعورية خاصة وجديدة.

الرمز الطبيعي

يُعد الرمز الطبيعي أحد أهم عناصر التصوير الرمزي، وهو شكل يبرز رؤية الشاعر الخاصة تجاه الوجود، ويعمل على تخصيصها كما أنه يُمكن الشاعر من استبطان التجارب الحياتية، ويمنحه القدرة على استكناه المعاني استكناهاً عميقاً، مما يضفي على إبداعه نوعاً من الخصوصية والتفرد. «فالشاعر إذ يستمد رموزه من الطبيعة، يخلع عليها من عواطفه ويصنع عليها من ذاته ما يجعلها تنفث إشعاعات وتموجات تضج بالإحياءات. فالشاعر لا ينظر إلى الطبيعة على أنها مجرد شيء مادي منفصلاً عنه وإنما يراها امتداداً لكيانه يتغذى من تجربته. زيادة على ما تضيفه الأبعاد النفسية على الرمز من خصوصية يلعب السياق أيضاً دوراً أساسياً في إذكاء إيحائيتها» (رشيدة، دون تا: ٥٦).

إن الرمز الطبيعي يتميز بالدينامية والحيوية التي تعطي للمبدع حرية التصرف الفني في هذا الرمز. ومع التأكيد على ذلك كما يقال لا نغفل أن للأشياء أهميتها وتاريخها في الوعي الاجتماعي، ولا يمكن للمبدع أن يهملها أو يتغاضى عنها، غير إن تلك الأهمية متواصلة النمو والتبدل والتغير، تبعاً للتجربة الاجتماعية المتبدلة والمتطورة هي الأخرى.

إن هذه التعددية في أطوار الأشياء، وفي الحاجات النفسية والتعبيرية، والمواقف الاجتماعية، تعكس تعددية هائلة في الذات الفنية التي هي الأخرى لها أطوارها المختلفة المتعددة، ولهذا فلا غرو أن يكون الرمز الطبيعي ذا قيم جمالية متباينة ومتناقضة أحياناً في النصوص الشعرية. الجدير بالذكر على أن التعددية في الرمز الطبيعي لا تعني بأي شكل من الأشكال، الفوضى والاعتباطية، بحيث يفترق الرمز إلى الإحالة الجمالية، كما أن التلاعب باللغة لا ينتج رمزاً فنياً أو بنية شعرية رمزية. إن شرعية الرمز أو الترميز تتأتى أولاً من أصالة التمكّن الجمالي للظاهرة التي هي موضوع الهاجس الشعري؛ لأن الرمز هو الذي ينقل اللغة الشعرية إلى فضاءات جديدة ويبعث في مفرداتها إحياءات متنوعة، كونه «وليد رؤيا شفافة حدسية تضيء النص بلمعات خاطفة خلف الدلالات التي تتموضع في التجربة الشاعرة المنطوية على نفسها وراء تقنيات الرمز والتشفير» (عيد، ١٩٩٥: ١). من هنا فإن الرمز لا ضرورة له إذا لم تكن ثمة حاجة فعلية إليه.

وعلى هذا الأساس استدعى الشاعر العراقي الرموز الطبيعية بكثرة في شعره؛ لأن الرمز بديل عن التعبير المباشر، فاستخدام الأشياء الطبيعية مثل: (الأرض، والبحر، والشجر، والطير،

والنبات، والحيوان، و...) لما لها من أبعاد وإيحاءات رمزية؛ لأن الطبيعة تستمد حيويتها وقيمتها من تعامل الإنسان معها، وما يهمننا في هذا البحث هو كيفية استخدام الشاعر العراقي يحيى السماوي للرموز، التي لا يستطيع أن يبوح بها صراحة تامة أو بشكل مباشر بما يضيف إليه من توليد خياله، وهكذا فالعلاقة بين الرمز وما يشير إليه هي دائماً علاقة إيحائية.

فإذا كان يحيى السماوي شاعراً مغترباً يحمل بين جوانحه هموم وطنه العراق، فمن يتصفح دواوينه يرى مدى حبه وشوقه إلى وطنه وطبيعته؛ فهذه الطبيعة امتزجت في روحه وخياله وقد اتخذ منها وسيلة رمزية للتعبير عن أفكاره النضالية ورؤاه السياسية. كما إنّه وجد في الطبيعة رموزاً خصبة قادرة على التعبير والبوح بما يختلج في صدره فهدفتنا في هذه الدراسة أن نبين مدى اهتمام الشاعر بهذه الطبيعة ومكوناتها، ومدى فاعلية الرمز الطبيعي في تجربة السماوي الشعرية. ووقفنا في إطار التحليل على بعض نماذج هذا التوظيف للرمز الطبيعي وما تمخض من تطور في إنتاج دلالات حديثة، فضلاً على دلالاته المعهودة، لكي يتطالع القارئ عليها ويتفاعل مع النصوص الشعرية الحديثة المشبعة بالرموز الطبيعية، من خلال الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما هي الرؤى والدلالات التي تحملها الرموز الطبيعية؟

- ما هي الأسباب التي دعت الشاعر إلى اللجوء لهذه الرموز الطبيعية؟

وفرضياتهما:

- إنَّ الشاعر يستوحي من واقع الطبيعة رموزاً تحمل مدلول استمرار الحياة والأمل والوطنية التلقائية.

- الشاعر يسخر الأبعاد الإيحائية لهذه الكلمات والرموز من أجل خدمة قضيته الوطنية.

أمّا بالنسبة لخلفية البحث فلقد كثرت الدراسات التي تناولت تجربة الشاعر يحيى السماوي نخصّ منها بالذكر كتاب محمد جاهين بدوي الموسوم بـ"العشق والاغتراب في شعر يحيى السماوي"، وكتاب حسين سرمك حسن، الموسوم بـ"إشكالية الحداثة في الشعر السياسي/يحيى السماوي أنموذجاً" وكتاب فاطمة القرني الموسوم بـ"الشعر العراقي في المنفى/ السماوي نموذجاً"، وكتابي عصام شرّح الموسومين بـ"أفاق الشعرية/دراسة في شعر يحيى السماوي" و"موجيات الخطاب الشعري/دراسة في شعر يحيى السماوي". أما الدراسات التي عالجت تجربة السماوي الشعرية في إيران نذكر منها: رسالة دكتوراه تحت عنوان "توظيف الموتيف في شعر يحيى السماوي" للباحث رسول بلاوي في جامعة فردوسي مشهد، ومقال "موتيف النهر والبحر في شعر

يحيى السماوي "لـ"مرضيه آباد ورسول بلاوي" الذي تمّ نشره في مجلة العلوم الإنسانية الدولية، ٢٠١٣م، العدد ٢٠ (١)، ومقال آخر "عناصر الموسيقى في ديوان نقوش على جذع نخلة" لـ"يحيى معروف وبهنام باقري" تم نشره في مجلة "دراسة في اللغة العربية وآدابها" السنة ٣، العدد التاسع، ودراسة أخرى موسومة بـ"دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي" تم نشرها في مجلة إضاءات نقدية، السنة الثانية، العدد الثامن، ٢٠١٢م. لكن حتى الآن لم تُفرد دراسة خاصة لمعالجة الرموز الطبيعية في شعر يحيى السماوي، بل أشار إليها بعض النقاد في طيّات دراساتهم النقدية.

الرموز الطبيعية

النخلة:

النخلة دلالة الخصب لا تخلو منها أكثر قصائد السماوي؛ إذ عبرها يؤكد الشاعر صورة الالتصاق بالأرض، إنها الرمز المكثف لكل ما في وطنه فهي ظلّه الذي يتظلّل به وطعامه ورمز حضارته. وقد وظف الشاعر الطبيعة توظيفاً واعياً من الناحية الفكرية والاجتماعية والفنية والجمالية. فلم يصورها في ذاتها بل امتزج بها بوعي تأملي وبصيرة جمالية فكانت قصائده مواقف وتفسيرات عكست تجربة شمولية عاشها الشاعر داخل حركة العصر وإنسانه بحلم يحاول تجاوز الغربة والحزن والألم بمزجه الذات بالموضوع كي يعطي وحدة مترابطة لا تعرف الانفصال لبناء عالمه الذي يحلم به.

وقد شغلت النخلة حيزاً كبيراً في الذاكرة الشعرية العربية، باعتبارها رمزاً للعطاء، ورمزاً للوفاء، ورمزاً للتسامي، وباعتبارها ظللاً وارفاً يقيه لهيب شمس الصحراء، وطعاماً سائغاً، وملهمه، ومسلية في الغربة، وطلائاً بيكيه عند نزوح الأحباب، وشبيهة بالحببية الطاعنة في هودجها.

توجد أكبر غابة لزراعة النخيل في العالم في المنطقة المروية المحاذية لأروند رود في العراق وجنوب إيران. والنخل يُذكر كلما ذكر العراق؛ لأنه أكثر الأقطار العربية نخيلاً والشاعر يحيى السماوي يستخدم النخلة أحياناً بدل العراق، فيقول في البيت التالي:

وما جارَ الزمانُ عليه.. لكن عفاقتهُ بأرضِ النخلِ جاروا

(السماوي، ٢٠٠٣: ٧٩)

ويقصد بـ"أرض النخل" بلد العراق؛ وفي البيت التالي أيضاً يقول:

الجاهليّةُ ما يزال لها في دار نخلة ألف مشـتغلٍ

(السماوي، ٢٠١٠م: ٤٧)

فالشاعر لا يصور النخلة مشهداً طبيعياً بقدر ما هو يصور تأثيرها واقعا نفسياً في وجدانه .. مفردة "النخلة" في تجربة يحيى السماوي الشعرية انزاحت عن معناها وهي الشجرة المعروفة لتغدو وهي مضافة إلى الزمان، ذات معنى آخر، لعله طول الدَّهر وتعاقب العصور؛ لأنَّ من ينظر إلى النخلة دون شك يلفت نظره طولها وما في جذعها من علامات تعاقب الزمن. مدينة السماوة مسقط رأس الشاعر معروفة بنخيلها الوارفة لدى الجميع وكثيراً ما تغنَّى الشعراء بنخل السماوة فهذا المطرب الريفي الكبير "حسين نعمة" يقول في اغنيته الشهيرة التي ذاع صيتها في سبعينيات القرن الماضي:

نخل السماوة ايكول طررتني سمره سعف وكرب ظليت ما بي ثمره

الشرح: (يقول نخل السماوة لقد مرّت بي فتاة سمراء فبقيتُ سعفاً وكرباً دون ثمر)

وقد اقتبس الشاعر يحيى السماوي في شعره هذا البيت من الذاكرة الشعبية أكثر من مرّة. يقول في قصيدة "ما نفع أشرعتي بدون صواري":

حظي كدجلة والفرات نداهما دمعٌ ... ولحنهما صراخ: حذارِ

وكحظّ بستان "السماوة" نخله كَرَبٌ وسَعْفٌ دونما أثمارِ

(السماوي، ٢٠٠٨: ٣٤ و ٣٥)

وأيضاً أشار للبيت بصورة غير مباشرة في قصيدة "بدد على بدد":

وأنا "السماوة" حيثُ نخلتها سعفٌ وعذقٌ غير منتضدِ

(السماوي، ٢٠٠٥: ٥٠)

واليوم تحول معظم نخل السماوة إلى "أعجاز خاوية" أو "سعف وكرب بدون تمر" ليس بسبب تلك الفتاة السمراء التي طرّته ولكن لأسباب أخرى لعل أبرزها الجفاف والآفات الزراعية التي اجتاحت البلاد في ظل الاحتلال الفاشم، وقبل ذلك خلال الحرب التي افتعل صدام حسين أسبابها ضد إيران حيث عمد نظامه إلى اجتثاث الملايين من شجر النخيل ليقوم في بساطينها مستودعات أسلحته وتكناته ضمن سياسته في عسكرة البلاد؛ فعندما رأى الشاعر ان العطش استبدّ بالنخل العراقي وقد أصبح ظامئ الأعذاق بسبب الجفاف والعطش، قدّم له دمه لكي يمتصّه ويرتوي منه:

هذا دمي يا نخل.. مُصّ رفيفه فلقد رأيتك ظامئ الأعذاقِ

(السماوي، ٢٠٠٥: ١٦٦)

السماوي شاعر ارتبط وانعجن بنخيل العراق وذاب صباغة به؛ لأنه يشترك إلى رشفة من نهر الفرات الذي عاش جنبه وزرع على ضفتيه أحلى الذكريات وهو الشاعر المطارد الذي حرم أن يقضي بقية حياته في أرضه فهو قد تطرق إلى مختلف مشاكل المجتمع الإنساني؛ لأن الحداثة واتساع مجموعة المواضيع أدت إلى اتساع الوسائل التشبيهية وترسيخ المعنى الرمزي الذي يسمح بنقل أدق التفاصيل عن الرغبات المخفية. فمن هنا جاءت رمزية النخلة من أبرز الموتيقات في شعر هذا الشاعر العراقي الكبير؛ إذ تكاد لا تخلو قصيدة من قصائده من ذكر النخيل أو إحدى متعلقاته كالسعف والطلع والتمر والكرب والشيص، فالسماوي مسكون ببيئته وطبيعة بلاده التي تتميز بهذا النوع من الشجر، فحملها دلالات عدة أهمها الرفعة والعزة والكرامة، وجعل منها رمزاً وشاهداً على العراق ومعاناته؛ كما في قوله على لسان مخاطبته:

هَبَّ أَنْ مَفْتاحِي سِيْفَتِحُ قَلْبَ بابِ الْمَسْتَحِيلِ / أَكْفُ عَنْ وَجَعِ التَّمَاهِي / بِالسَّمَاوَةِ

والنخيل؟ (السماوي، ٢٠٠٦: ١٢٠)

فالنخيل هنا صنو الذات، وريدف الوطن، ورمز الشموخ والأصالة، والثبات والبقاء، وإنه لينفعل بما ينفعل به الوطن وجدانياً، ويحس ما يحس من اللوعة والأسى وحسرة الاغتراب، كما في قوله:

بينك والنخيل / قرابة... / كلاكما ينأى في ذاكرة العشب / ويستيقظ تحت

شرفة العويل (السماوي، ٢٠٠٦: ١٧)

كما يصير في سياق آخر رمزاً للشعب العراقي المصاب بالفجيعة والانكسار، ومظهراً من مظاهر المذلة والهوان، وذلك حيث يقول:

مسالولة أنهـاره... ومهيضةً أطيـاره... ونخيله مصلوب

(السماوي، ٢٠٠٦: ٨٧)

وكذلك يخلع الشاعر في سياق آخر على النخيل بعداً رمزياً دينياً شعائرياً، عندما يرى في شموخه صورة المئذنة بمرجعيتها الروحية، ورمزيتها التعبديّة، كما في قوله:

يضيء الحبور البيوت / ويغدو النخيل / مآذن مشرعةً للهديل (السماوي، ٢٠٠٦: ٧٤)

كما يصير في موضع آخر امتداداً لأحزانه، واستطالةً لمواجهه، وشموخاً وتجسيدا للوعته، فتكون رمزيته في هذه الحالة رمزية ذاتية نفسية خالصة، كما نرى في قوله:

بلى.. كنت السحاب يزح همماً وما لنخيل أحزاني حساب

(السماوي، ٢٠٠٦: ٣٠)

أو في قوله:

لا تعجبي إن هَرمَت نخلٌ عمري/ قبل أن يبتدئ الميلاذُ/ لا تعجبي...
(السماوي، ٢٠٠٦: ١٨)

وقد تكون النخلة رمزاً من رموز الوطن والمقاومة في شعر السماوي، ففي قصيدة "اخرجوا من وطني" يخاطب المحتلين:

فاخرجوا/ من قبل أن ينتفضَ النخلُ العراقي/ ويستلّ سيوف الانتقام
(السماوي، ٢٠٠٥: ٩١)

المتصفح لدواوين السماوي التي اعتمدا عليها في هذه الدراسة، يلاحظ كثافة إلحاح الشاعر على مفردة "النخلة"، فمن خلال رصدنا لهذا المفردة في دواوينه حسب العينة الإحصائية التي قمنا بها، وصلنا إلى هذه النتيجة بأن الشاعر ذكر "النخلة" حسب الترتيب: ٥٣ مرة في ديوان "هذه خيمتي فأين الوطن"، و٤٢ مرة في ديوان "نقوش على جذع نخلة"، و٣٨ مرة في ديوان "لماذا تأخرت دهرًا"، و١٩ مرة في ديوان "زنايق بريّة"، و١٨ مرة في ديوان "البكاء على كتف الوطن"، و١١ مرة في ديوان "قليلك لا كثيرهنّ"، و٦ مرّات في ديوان "مسبحة من خرز الكلمات".

النهر:

ومن هذه الرموز التي يسترفدها السماوي كثيراً بصورة لافتة في تشكيل صورته، والتي تتعانق مع "النخيل" في رمزيته وما يملكه من طاقة إيحائية "النهر" بما توحى به من معاني الحياة، والارتواء الحسي والروحي، وأسباب الخصب والتجدد.

"النهر" مُستمدّ كذلك من بيئة الشاعر الخاصة، فأحياناً يُراد به نهر "الفرات" تنصيماً، أو بوشاية السياق والمقام؛ لأنّ الفرات هو نهر الطفولة الذي عشقه الشاعر وتغنّى به في شعره لجوده وكرمه فهو الشريان الذي يضحّ الحياة في جسد العراق:

ويسألني الفراتُ/ - عشقتُ؟/ - يا نهر الطفولة قد عشقتُ حبيبةً/ هي مثل
جودك إذ تجودُ (السماوي، ١٩٩٧: ٤٠)

يكون النهر/الفرات معادلاً لصورة الوطن، وللمعاني الرمزية التي تحلّق في فضاءات الرّي والحياة والخصب والتجدد، وفي هذه الحالة يكثر أن يلبسَ رموزاً أحرّ تتفرّع عنه كالسحاب والجدال والينابيع، أو تتقابل معه كالظلمة والجذب والجفاف، وخاصة إذا كان الحديث عن

نهر غائب المعنى والدلالة، مُستَلَبِ الرمزية، فتحضر عندئذٍ معاني الظمأ والجذب، ومظاهر التصحّر والإحساس بلفح الهواجر على المستوى الروحي والحسيّ (بدوي، ٢٠١٠: ١٧١-١٧٢).

ومن ذلك قول السماوي:

أعرفُ أنّ النهرَ ظامئٌ/ وأنّ الجفنَ يشكو وحشةَ القفار/ لكنني سأحرثُ
الحقلَ/ فقد تقوّد لي الرياحُ يوماً/ موكبَ الأمطارِ (السماوي، ٢٠٠٦: ٩٧)

فالنهر - وهو في صورته الحسيّة - سببُ الرّيّ، وإكسير الحياة والوجود، نراه في الرؤية الرمزية للشاعر "ظامئاً" مستلباً ضائعاً مغترباً. إنه نهر سماوي ذاتي خالص، وإذا كان هذا النهر بما يعنيه من رمزية الظمأ في هذا السياق؛ فطبيعيّ أن يشكو الجفن من صورة "وحشة القفار" التي تحوّلت هي الأخرى رمزاً لمعاني الظمأ والجفاف والإجداب الروحي، ثمّ يجيء "الحقل" في هذه الرؤية الرمزية وشايةً بمعنى "الحياة" التي يفلحها الشاعر، مُعملاً فيها محراثه أملاً متفائلاً، وإن كانت أسباب الخصب والإثمار غير مواتية، فقد تبسم الحظوظ يوماً، وتسوق أسباب الغيث والبعث، ورياح الخير والرّيّ والنماء (بدوي، ٢٠١٠: ١٧٤).

ومن الشواهد التي تؤكد استلاب صورة النهر الرمزية العهديّة، وحضور الصورة المقابلة على المستوى الرمزيّ، متماهيةً في ذلك مع واقع العراق وحاضره المؤسف الأليم، الذي تتماوج فيه صورُ الفجائع، وتتعاقبُ الويلات، قوله:

وطنٌ ولكنّ للفجيعة... ماؤهُ قيحٌ... وأمّا خبزُهُ فنحيبُ
مسلولةٌ أنهارةٌ... ومهيضةٌ أطيّارةٌ... ونخيْلُهُ مصلوبُ

(السماوي، ٢٠٠٦: ٨٦-٨٧)

فلقد تحوّلت صورة النهر - بعد استلاب دلالاته العهديّة - إلى رمزية مضادّة، وهي رمزية الموت والتعفن والتفسخ؛ فماؤهُ "قيح" فبعد أن كان سبباً للحياة، صار آيةً للموت في أبشع صورته، وأكثرها في النفس إثارةً للاشمئزاز والتقزُّر، ثمّ يؤكد هذا من وجهٍ آخر في البيت التالي مباشرةً، فيقرّر بصيغة الجمع هذه المرّة، وأنّ عامة "أنهار" هذا الوطن، قد أصابها "السُّل" وتمكنت منها الأدران والأكدار، وهذا على سبيل الإسقاط النفسيّ على فضاء اللوحة الشعرية، والواقع الخارجيّ الذي يتأزر مع هذا البُعد الرمزيّ والنفسيّ ويؤكدّه، وهذا كله يشهد باغتراب صورة "النهر" ورمزية الماء في تجربة الشاعر.

ويأتي النهر كذلك في سياق آخر رمزاً لتجربة الشاعر الوجدانيّة الذاتيّة، وحياته الخاصّة، وهو ما يؤكدّه قوله لمخاطبته التي تستشيريه وجدانياً:

رويدك... تسألين عن اصطخابٍ
بنهري بعدما نشَفَ الحَبَابُ؟
(السماوي، ٢٠٠٦: ٢٩)

فالنهر المرموز إليه هنا رمز لوجود الشاعر وروحه؛ فقد أكد السماوي، في سياق خطابه، جَفَافَهُ في معرض انشغاله بقضية الوطن الكبير، إلى حدِّ صار هذا الوطن: بفراته وناسه يجريان منه مجرى الدم في العروق، ويستقرّان منه في عمق النفس وقرارة الوجدان، وهو المعنى الذي يمثله قوله:

ثلثا دمي ماءُ الفسراتِ وتلثُهُ
طينٌ بدمعِ المتعبيِّ من مَذُوبٍ
(السماوي، ٢٠٠٦: ٩١)

وهذه قمة تماهي الشاعر برمز الوطن، وهموم شعبه، وتلاحمه معه، وحلوله فيه، وصيرورتهما عند التحقيق شيئاً واحداً.

أحياناً يستخدم الشاعر مفردة "النهر" لمعانٍ رومانسية عندما يتحدث عن حبيبته، كما في المقطع التالي:

آليتُ إلا أن أكون/ بنهر كوثرها/ الغريق.. (السماوي، ٢٠١٠: ١٣١)

كما يرى الحب هو النهر الذي ينقذه من الضياع والهوان في المنفى:

الحبُّ نهرٌ البدءِ والمنتهى/ أمثله ينقذنا من هوان؟ (السماوي، ٢٠١٠: ١٤١)

ويخاطب حبيبته قائلاً:

أنتِ وحدك جئتِ بالأنهار.. / والواحات.. / في زمن التصحّر والخراب (السماوي،

٢٠١٠: ٨٨-٨٩)

فالأنهار في هذا المقبوس هي معادل للحياة والخصب، جاءت بها الحبيبة للشاعر في زمن الجفاف والدمار.

من خلال رصدنا لمفردة "النهر" في بعض دواوين الشاعر حسب العيّنة الإحصائية التي قمنا بها، وصلنا إلى هذه النتيجة بأن الشاعر ذكر "النهر": ٩ مرّات في ديوانه "مسبحة من خرز الكلمات"؛ و١٧ مرّة في ديوان "لماذا تأخرتِ دهرًا"؛ ١١ مرّة في ديوان "البكاء على كتف الوطن"؛ ١٧ مرّة في ديوان "بعيداً عني.. قريباً منك"؛ ١٩ مرّة في ديوان "عيناك لي وطن ومنفى"؛ و١٤ مرّة في ديوان قليلك لا كثيرهن"؛ و١٧ مرّة في ديوان "هذه خيمتي فأين الوطن".

البحر:

يشكل البحر مساحة مضيئة في الذاكرة العراقية وبخاصة اللاجئين الذين أجبروا على الرحيل عبر البحر. فالبحر حافظه للحكايات التي يرويها الأجداد للأحفاد عن تفاصيل المعاناة التي مازالت بصماتها ماثلة في وجدانهم. ويوظف الشاعر الموروث البحري لإبراز الأبعاد السياسية للقضية العراقية؛ ولا يخفى أن الخوف والخطر في سياق القصيدة البحرية مستوحى من الموروث البحري للاجئين في زمن النكبة.

لقد استخدم السماوي "البحر" رمزاً للسفر والرحلة في طريق الحياة، وارتياح المجهول، يقول:

نمضي معاً - إن شئت - نورستي.. فالبحر - رغم هدوئه - حَطِر

(السماوي، ١٤١٥: ٥٤)

لقد شحن الشاعر السياق بشحنة شعورية، استطاعت أن تجعل من (البحر)، في النص، دلالة وظيفية تشير إلى الخوف والرغبة.

وطبقاً لهذا الكشف الدلالي، فإن النص يبتعد عن الأبعاد المعروفة لهذا الرمز؛ إذ إن البحر، كما يقول يونغ، «يرمز إلى اللاوعي الذي تتحشد فيه آمال الإنسان وأحلامه ورغباته عارية عذراء لم تعرف قتاعاً» (عوض، ١٩٧٨: ١٠٣).

نجد مفردات (البحر والنهر والزورق والشرع والسفينة والرياح والأمواج والظوفان...) منتشرة بين قصائد الشاعر، وهي مفردات تتصل بـ "البحر" وتوحي بحياة الصراع مع الشعور بالغربة، حتى أننا نجد عدّة قصائد معنونة بمثل هذه المفردات.

تتفاعل هذه المفردات لتولّد لدينا شعوراً واضحاً بهمّ الشاعر الذي يشعر في داخله بصراع شديد نتيجة الغربة يترجمه لنا في شعره عن طريق تصوير صراع البحّار وسفينته وأشرعتها مع البحر والرياح.

يخاطب الشاعر نفسه في قصيدة "خليك في منفاك":

لا تنشر الأشرعة.. / البحر بلا موجٍ / ولا ربحٍ / سوى الآهات... (السماوي، ٢٠٠٨: ٥٥)

فالشاعر يريد الرجوع إلى الوطن بعد سقوط الديكتاتور العراقي صدام حسين عام ٢٠٠٣م ولكن - كما جاء في هذه القصيدة - خطابات الدروايش/السياسيين في العراق عن الكرامة والحرية والعدالة كلّها ترهّات لم تحقّق شيئاً للشعب، فيفضلُ البقاء في المنفى وعدم نشر

الأشربة/الرجوع؛ إذ ليس في البحر من موج أو ريح حتى يستطيع الوصول إلى أرض الوطن.
وفي قصيدة أخرى من ديوان «هذه خيمتي.. فأين الوطن» يقول الشاعر:

وما الفائدة؟ / لديّ الشراعُ.. السفينة.. / لكنّما البحرُ / لا ماءً في البحر.. لا
ريح.. (السماوي، ١٩٩٧: ٩٥)

فالشاعر يبحث عن الطريقة التي يرجع فيها إلى بلاده فليديه السفينة والزورق والشراع
ولكن الظروف لا تصالحه، فلا يوجد ماء ولا ريح ولا موج في هذا البحر الذي يريد ارتياده
نحو الوطن؛ يقول:

قدّمتُ للبحر استقالة زورقي / فاستنكر الطوفان / واحتجّ الفرق.. (السماوي،
٢٠٠٦: ٤٥)

أراد الشاعر ان يطوي خيمته في الغربة ويعود بزورقه إلى الوطن ولكن - كما يتبيّن لنا
من هذا المقتبس والشواهد الأخرى التي أوردناها - الظروف الموجودة لا تساعده على العودة.
أعلى نسبة لمفردة "البحر" في شعر السماوي تُوجد في دواوينه التالية: "البكاء على كتف
الوطن"، و"عيناك لي وطن ومنفى"، "هذه خيمتي فأين الوطن"، فمن خلال العينة الإحصائية
التي قمنا بها، تبين لنا ان الشاعر ذكر "البحر": ١١ مرّات في الديوان الأوّل، ١٤ مرّة في
الديوان الثاني، ١٧ مرّة في الديوان الثالث.

المطر:

يتخذ المطر في السياق الشعري مدلول الجمال والمحبة، فهو المنقذ من الجفاف والمخلص من
الجوع، وهذا يقودُ القراءة إلى دلالات ثقافية- سياسية عن الشأن العراقي والعربي بل
والإنساني كذلك. وهذا المطر الأسطوري يصبح رمزاً للانبعاث الإنساني وأداة الإنسانية؛ لأنّه
«أداة لتفجير الطاقات الباطنة في ذات الشاعر، وهذه الأداة تتكئ على مترسبات الشعور
واللأشعور ومعطيات الواقع والللاواقع، يمتزج فيها الحلم بالواقع والرمز بالحقيقة في جدلية
متشابكة» (عيد، ١٩٨٥: ٩٧)؛ فيقول السماوي:

لو كنتُ مطراً / لو اُصلتُ بكائي / كي تضحك السنايل.. (السماوي، ٢٠١٠: ١٢٧)

وتكرار كلمة «المطر»، في مواضع عدة من شعر السماوي، إنما هو تكرار شعري موظف،
دلّ به على حركة الطبيعة، فهذا المطر هو الخيط الواصل بين السماء والأرض، الواصل بين
الجفاف والخصب، بين الموت والحياة، وهو الخيط الواصل بين الظلم والحرية؛ لأنّه خيط
الثورة، فكما يغير المطر الطبيعة، كذلك تغير الثورة المجتمع.

إن المطر عند الشاعر يعبر عن رؤية ريفية، وهو عنده مطر نقي، ينقل الأرض من الجذب إلى الخصب، وهو عنده رمز الثورة، تنقل المجتمع من القهر إلى الحرية، فإذا المطر فعَلُ خلق وتغيير وبعث وحياء:

يا أحبائي وهل من مطرٍ / يكنسُ العتمةَ إن غيَّبَ رشد؟ (السماوي، ٢٠٠٣: ٩٢)

وأصبحت لفظه "المطر" عنده ليست مفردة تعني عنصراً من عناصر الطبيعة بل استحالت إلى لفظه سحريةً دالة، ويكون الشاعر قد شحن هذه المفردة بطاقات دلالية جديدة وخاصة. إن المطر عند هذا الشاعر بما هو أصل الحياة يذكرنا بما ورد في طيات النص القرآني الكريم ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾ (الأنبياء/ ٣٠)؛ بينما يكون المطر في قصائد آخر حاملاً لمعنى الثورة على كل ظالم سياسي أو جور اجتماعي، ويكون في المرة الثالثة جديلاً للدم وصنواً له. ويمكن أن يكون رمزاً إلى البعث والحياة وأخيراً يظهر في أحيان حاملاً للنقيضين: الموت والحياة (الربيعي، ٢٠٠٩: ٥٠).

رمزَ بالمطر الذي هو ظاهرة طبيعية تثور فيه الطبيعة أحياناً لتتجاوز العادي والمألوف من سماتها، إلى الثورة الاجتماعية التي يريد الشاعر أن تتفجر في العراق لتقضي على القحط السياسي والاجتماعي والاقتصادي وتحمل المجتمع خصباً وخيراً وعدالة ورفاهية وشعباً يعمّ العراق. لا يكتفي السماوي بالمدلول البسيط للمطر، بل يتألق به، ويعود إلى مرجعيات تراثية-أسطورية في تأمله لهذه الظاهرة الطبيعية مستفيداً من معرفة جمالية بجوهر الرمز، وسماته الإيحائية والانفعالية، وكذلك الحسية والسياقية، فيدخل بذلك الرمز الأسطوري في علاقة جديدة مع السياق:

صاح صوفائيلُ بي: / لا تفزعُ / فإن الخيرَ جاء / هذه الأمطارُ بعضُ / من كرامات

التي أكرمها الله (السماوي، ٢٠١٠: ١٠١)

ويقول أيضاً:

زحّت الزهراءُ من عليائها / مطراً من الضوء المبارك.. / فاستحمّ القلب بالنور

المقدس.. (السماوي، ٢٠١٠: ١٢٩)

الليل:

مفردة "الليل" أو بالأحرى ثيمة "الليل" تُعتبر من الموتيفات المحببة لدى السماوي فقد أكثر من تكرارها والإلحاح عليها ولا شك في أن مثل هذه الكثرة التكرارية تعني شيئاً ما في تجربته، وحتى نقف على قيمة تكرارها لا بد من أن نقف على دوره الدلالي.

إننا وجدنا السماوي يتعلق بكلمة "الليل" ويدمن على ملازمتها في قصائده ملازمة مثيرة للتساؤل وملفتة للانتباه مما دفعنا لإخضاع هذه الظاهرة للتحليل والتفسير، فاستخدامه لكلمة "الليل" في قصائده يتعدى حدود الإعجاب بموسيقى وجمال هذه الكلمة وإيحائيتها الشعرية. فلا شك أن استخدام كلمة الليل بهذه الكثافة الغريبة هو أمر لا يمكن أن يكون عفويًا أو مصادفة بأي حال من الأحوال. وهذه الكثرة في استعمال كلمة الليل لم تضعف تعابيره ولم تسرب الملل والتكرار لنصوصه ومعانيه، ولم تورث لشعره الخلل والارتباك بل لا يفتن اليها الا المتتبع المستقصي أو الباحث الدارس.

وإذا أردنا من خلال منهج التحليل النفسي أن نفتش عن الأسباب السلوكية والنفسية التي تقف وراء تعلق الشاعر بهذه الكلمة على هذا النحو المركز واستخدامها بهذه الكثافة والإصرار، فسنجد أن ذلك ناتج عن انعكاس تأثير التجارب الشعورية المرّة والقاسية والحزينة المكتوبة في أعماق الذات والتي عاناها الشاعر خلال حياته السرية أو شبه السرية، ذلك النمط من الحياة الذي اضطر لممارسته سنين طويلة بسبب مواقفه السياسية.

فالسماوي شاعر سياسي معارض ناهض عهوداً سياسية مختلفة في بلاده ونتيجة ذلك تعرّض للاعتقال والمطاردة، واضطر للهرب والاختفاء والتشرد والتعرض لخطر الموت عدة مرات «إن ظروفًا حياتية كهذه تدفع الإنسان وتجبره على انتهاج أساليب الحذر في سلوكه والسرية في تصرفاته والتكتم في شؤونه وحياته، وتجعله يميل إلى التخفي والخلو والابتعاد عن الاضواء. ولعل الليل بظلامه وعمته وغموضه من المستلزمات المصاحبة والمرافقة لمثل هذا النمط من الحياة، وهو أفضل بيئة لممارسة ذلك الأسلوب المطبوع بالسرية والكتمان والحذر والتشكك، والليل خير ملجأ لمن أراد أن يبتعد عن رقابة الآخرين وفضولهم. وبمرور الوقت وبتكرار الممارسة اليومية يتعلق هذا الانسان بصورة لا إرادية بالليل بعد أن يخلو اليه ويطمئن فيه فتتشأ بالتدرج بينهما صداقة وتآلف ومودة، فالليل هو الإسرار والعممة والاختفاء وهو الظلام الذي يخفي كل شيء وهو الغموض والكتمان والظنون وهو بعد كل ذلك صديق المناضلين ورفيق المظلومين المطاردين في كل مكان على هذه الأرض» (ياسين، ٢٠٠٣: ١٨٤).

وهذا ما حصل مع السماوي فقد قامت بينه وبين الليل صداقة حميمة تعززت على مر الأيام والسنين كنتيجة طبيعية لتلك الحياة السياسية المليئة بالأخطار والمطاردة وهواجس الاعتقال والسجن والعذاب.

لقد شكل الليل عند السماوي شاطئ الأمان النسبي، والطمأنينة العابرة، والسلام المؤجل والهدنة القلقة طيلة أعوام نضاله السري وحياته السياسية المشحونة بالخوف والمجهول، فصار الليل بحكم الواقع هو الزمن المشبع بالحرية بالنسبة إليه وهو زمن التنفيذ والفعل الملبي لطموحات الذات ورضى النفس، وهو الصديق الثابت الحنون الذي أخفى الشاعر بظلمته وضيعة عن عيون أعدائه ومطارديه ساعات المحنة والترقب والخطر، ولعل الإحساس بالوفاء هو الذي يدفع السماوي باللاشعور لعشق الليل وملازمته والعيش معه وإطرائه بالأوصاف الحلوة المحببة، بعد أن أصبحت لفظة الليل تعني له من الدلالات والمعاني ما لا توجيه لأي إنسان آخر:

لُذنا بثوبِ الليلِ نَسْتَرُ شوقنا من عينِ ملتصِّ ومِن مرتابِ

(السماوي، ٢٠١٠: ٧٨)

ويقول الشاعر مخاطباً بغداد:

بغداد.. ليلِ العاشقينِ طويلُ يشقى بهِ الفانوسُ والقنديلُ

(السماوي، ٢٠١٣: ١٥)

لقد انعكست تلك الصداقة والصحبة بين السماوي والليل على مفرداته وألفاظه ولغته الشعرية دون قصد منه، فصارت كلمة الليل تتسلل من بين أنامله لتستقر في ثنايا سطره وجمله وصياغاته الشعرية وتثبت فوق دفاثره دلالات موحية يستحلي قريبا ويأنس لمرآها ويمتئن لمعانيها. فأحياناً الليل عنده زمن لقائه العشاق:

ويا نخلِ السماوةِ أينَ أيكِ يدبُ إليه ليلاً عاشقان؟

(السماوي، ١٩٩٧: ٨٠)

وقد حنَّ الشاعر إلى ليالي مدينته السماوة، فيقول:

ويا سماوة قنديلي بهِ عطشُ لنجم ليلك.. لو عادت ليالينا

(السماوي، ١٩٩٧: ١٢٢)

الليل هنا يدل على الفرح والرفاهية والسعادة واجتماع الأحبة والمسامرة معهم في مدينة السماوة. وعند استعراضنا لتشكيلات دال الليل في سياقاتها الشعرية وجدنا أن السماوي قد تعامل معه من خلال دوائر دلالية مختلفة في كامل نتاجه الشعري، كان من أبرز هذه الدوائر دائرة القسوة:

أنَّ «هولاكو» الجديد / أتى / ليَحْرَثَ حقلَ دجلةَ بالقنابلِ / ويدكُ أعشاشَ

الحَمَامِ / وأنَّ يُطِيلَ الليلَ / في وطنِ الأرامِلِ (السماوي، ٢٠١٠: ١١)

فالليل في هذا المقتبس يشي بالقسوة والظلم والاستبداد. كما استخدم الليل بوصفه مصدر القسوة للإحساس بالغرابة في المقطع التالي:

سأعيدُ ترتيبَ الأمانِي.. / أولاً : فأسُ أشجُ بهِ / صخورَ الليلِ / علَّ الفجرَ
يَنبَثِقُ / ليطلَّ فوقَ عراقِنَا / الألقُ.. (السماوي، ٢٠١٠: ١١٢)

كذلك يصوّر السماوي المشاعر والأفكار التي أثارها في نفسه وحشة الليل، حيث نراه مسكوناً باليأس وقد وقع في شرك رؤى مخيفة لليل لا انجلاء له:

أمسٍ / توسدَّتْ يدي / على سريرٍ من رمالِ البحرِ / كان الليلُ موحِشاً يفيضُ عُمَةً
(السماوي، ٢٠٠٦: ٧٨)

وأحياناً يحمل الليل دلالات الضياع واليأس:

أنا ضائعٌ - مثل العراقِ - ففتّشي عني بروضك لا بليل صحاري
(السماوي، ٢٠١٠: ٣٣)

وقد وظفت كلمة ليل مضافة إلى كلمة "الصحراء" على اعتبار ان الليل يشكل زمنا خفيا لتلك الطبيعة الغريبة التي تربي الشاعر بين تضاريسها الأسطورية... والصحراء بجميع محمولاتها هي مجرى الاحداث والحلقة التي تدور حولها هذه الاحداث.

ومن مفردات الزمن يوظف نصف الليل لارتباط هذا الوقت بالفارات التي تشنها السلطات الغاشمة الديكتاتورية على بيوت معارضيهما وأهليهم ورفاقهم، لاغتياهم أو سلخهم أو الزج بهم في زنازين السجون، فيقال "زوار الفجر" أو "زوار نصف الليل" كناية عن جنود أولئك السفاحين والشياطين العتاة. ويسمي الشاعر هذه الفارات الرهيبة بالفتوحات من قبيل السخرية، وشر البلية ما يضحك، لأن مدبريها الأوغاد يعدونها بطولات ويتباهون بها.

الحمامة:

إن الشعراء اتخذوا من هذا الطائر وسيلة للتعبير عما رسخ من مكبوت نفسي مؤلم، وللتعبير عن الاستجابة الخاصة التي يبديها الإنسان الشاعر للطبيعة، فالعذاب والنوح الذي تعلنه الحمامة هو المكافئ الخارجي لانفعال الشاعر الداخلي ولحزنه وألمه ونوحه على من رحل منه، وكأن ما تعلنه الحمامة ينسجم مع ما يكنه الشاعر في نفسه، وكأنها تعبر عن مكبوته وما يحتضنه من ألم ونعتقد أن رمز الحمامة في الغزل العربي القديم لا يحوم إلا في هذا الجو ولا يدل إلا عليه ولا يوحى إلا به (شمسي، ٢٠٠٨: ١١٦). ولهذا أصبحت العلاقة بين الشاعر والحمامة علاقة تعاطف قائمة على المشاركة الوجدانية التي تربطهما معاً.

وللعلاقة التي تربط الشعراء العشاق بالحمامة أصول رمزية؛ لأنها «رمز للمأوى ورمز للود ورمز للخصوبة والأنوثة والوداعة، ثم هي رمز للحزن والشوق والصبابة والبكاء، ثم هي رمز للألفة المشهور من تألف الحمام» (الطيب، ١٩٧٠، ج٣: ٩١٠).

الحديث عن الحمامة وأشواقها وهمومها هو حديث الشاعر عن نفسه، وعن حبه وأشواقه ويلاحظ ذلك من خلال المقارنة بين وجدان الشاعر الصاحب وحال الحمامة وهي تنن تحت وطأة الفقد والحرمان من فرخها الذي افترسه الصقر، وكأن إحساسها العميق بالشجن الذي ولده الفقد هو كإحساس الشاعر الذي ولد بفقد الحبيبة.

وتنطلق مشاعر الشعراء وهم يسمعون نوح الحمام، لأنها تذكركم بحبيباتهم النائيات ولأنها رمز الحب والوفاء والحنين، ولهذا امتزج نوحهم بنوحها (شمسي، ٢٠٠٨: ١٢٣-١٢٤).

إن الحمامة كانت قرينة الشاعر يحيى السماوي في غربته وحنينه واشتياقه وأحزانه ولواعجه؛ فقد تحولت في شعره إلى عنصر رمزي يُشكل البناء الشعري، ويفتح عوالم الرؤية على مساحات الوطن والكون؛ وقد تحمل رمز الهجرة والبعد عن دفة الوطن، لكن - كذلك - تحمل شوق العودة إليه، وهي الدلالة التي يبحث عنها الشاعر/الإنسان في وطنه:

يا من أسرت غدي أغث أمني: إياك تُرخي - أسري - صَفدي
سَيَضِيعُ لَو أطلقت مختبلاً طارت حمامته ولم تُعَدِ

(السماوي، ٢٠٠٥: ٤٧)

وأيضاً يقول مخاطباً حبيبته:

بينك والفرات / أسرة... / كلاكما يسيل من عيني / حين يفتح الوجد / وحين

تشتكي حمامة الروح / من الهجير في الفلاة.. (السماوي، ٢٠٠٦: ١٦)

فيرمز بالحمامة إلى البراءة؛ إذ إن الشاعر لم يقترب ذنباً داخل الوطن حتى يتعرّض لهذه المعاناة في المنفى، فإضافة لفظة "الحمامة" إلى روح الشاعر وقلبه تدل على براءته:

قلت لأمي: / حفنة أيامٍ / وتعود حمامة قلبي لروايك.. (السماوي، ٢٠٠٣: ٨٥)

إن للحمام وقعاً متفرداً في شعر يحيى السماوي، ويبدو أن الطفل يحيى في السماوة كان مولعاً بالحمام، وتلذذ بشدوها أو نوحها أو هديلها، وبتقادم عمر يحيى وحين قرأ توظيفات الشعراء للحمام، خزن ذلك في ذاكرته فامتزجا، فكان حصيلة ذلك كأساً مزاجها النظرية والفعل.

وأحياناً في شعره يتخذ الحمامة رمزاً للنهد، فيقول:

أحرس يا حبيبي حمامتي صدرك/ حين تقترب الصقور (السماوي، ٢٠٠٦: ٤١)

ويقول أيضاً:

وحمامتي تبر/ تمرّدتا على قفص الإزار (السماوي، ٢٠٠٦: ١٩)

كما نلاحظ أن الشاعر يرمز بالحمامتين إلى نهدي الحبيبة وذلك لعفتها وعصمتها فطالما نجده في منجزه الشعري يخاطب حبيبته بـ"معصومة النهدين".

الريح:

الريح رمز من رموز الشوق والحنين، ودلالته على المرأة واضحة في قصيدة الغزل العربية، وقد تهب الريح من اتجاه ارض الحبيبة البعيدة وتذكر الشاعر بها، فيلجأ إلى بث لواعج نفسه، ويهتف بحبه وشوقه إليها، وتكون رمزاً من رموزها؛ لأنها تحمل عطر الحبيبة ورياحها ونفسها الذي يتسمه في الريح الهابة من مكانها.

وفي المعجم الشعري للسماوي وردت لفظة "الريح" بصيغة المفرد وأحياناً بصيغة الجمع «الرياح»، وللريح في شعره دلالة على الشوق، والحنين والاشتياق:

فما نفعُ الشراعِ بغيرِ بحرٍ وريحٍ؟ كن بحاري والرياحا

(السماوي، ١٩٩٧: ٢٤٨)

وله دلالة عند الشاعر على القوة المخصبة المولدة، فالريح تلقح السحاب، وبذلك يفسر قوله تعالى: ﴿وَأَرْسَلْنَا الرِّيحَ لَوَاقِحَ﴾ (الحجر/٢٢)؛ تلقح الزرع والأشجار، ويدخل السماوي هذا المعنى للريح التي ترمز إلى اللقاح والإنجاب والتوالد والخصوبة فيقول:

لكنني/ سأحرثُ الحقلَ/ فقد تقود لي الرياحُ يوماً/ موكبَ الأمطار (السماوي،

٢٠٠٦: ٩٧)

وفي الأهداء لديوان "قليلك لا كثيرهن" يقول الشاعر:

للريح قادت للثرى العطشان/ قافلة الغمام.. (السماوي، ٢٠٠٦: ٧)

وللريح في شعره دلالة على القلق، لتقلبها وتعدّد اتجاهاتها، فهي لا تبقى على حال، وشأنها في ذلك شأنه، لما يدهمه من الخطوب والمحن المتوالية:

ريحكُ وليس شراعي/ أوصل سفينتي/ إلى الضفة الأخرى/ من نهر القلق!

(السماوي، ٢٠٠٨: ١٩)

وهو حين يعبر عن ثورته وغضبه يستعمل الريح والأعصار رمزاً لها، كما في النص التالي:

أيتها الرياح/ خذي رماد جرحنا/ ولقّحي مياصمَ الثورة أو أسنة الرّماح/
 فربما ينهضُ فجرٌ ضاحك/ من رَحِمِ الجراح (السماوي، ١٩٩٧: ١٦١)

فالرياح ترمز لغضب الشعب وثورته وانفعالاته، ولما كان السماوي شاعر مقاومة وشاعراً ثورياً، فقد استعمل رموزاً تتماشى مع مقاومته وثورته فاستخدم رمز الرياح دلالةً على القوة ورمزا للمقاومة والثورة وإشارة إلى الإخصاب، ورمز التحدي:
 فمتى ينتفض النخلُ الفراتي/ متى تكنس رِيحُ القهرِ عار الأزمنة؟ (السماوي، ١٩٩٧: ٧٥)

ولدلالة الرياح على الدمار جذور دينية، ففي القرآن الكريم استخدمت للعذاب وفي سياق الشدة في قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾ (الحاقة/٦).
 الصحراء:

ومن الصور الممتعة في شعره، صورة الصحراء. فهي توحى بسمة كونية ترتبط بسمو وعلو الروح وتشير إلى حياة الشاعر أو روحه، وليس إلى العقم والفراغ الذي يمكن أن يتبادر إلى الذهن عند أول نظرة.. فقد جاءت الصحراء التي ترمز إلى بيئة معينة لتحمل في طياتها الحياة، على الرغم من قساوتها.

تنصرف الصحراء في شعر السماوي لدلالات مختلفة، ولها ظلال متعددة، فمن ذلك استخدامها للتعبير عن الانتماء وارتباطه بجذوره العربية على ما يتضح لنا من قوله:
 لي طبعُ صحراء السماوة.. لم تَخُنْ شرفَ الرمالِ إذا استبدَّ هجيرُ
 (السماوي، ٢٠٠٣: ١٣٨)

فالصحراء رمز الأصالة والعروبة والأرض والوطن والانتماء والجذور والتاريخ، والمجد العربي. تقع السماوة على أطراف صحراء شاسعة تمتد من السماوة حتى السعودية وتسمى صحراء السماوة، وفي امتدادات هذه الصحراء عاش المتبني زمننا ليتعلم العربية الصافية.. في هذه الصحراء أيضاً كان يوجد حصن "السموأل" الذي يُضرب به المثل في الوفاء بالعهد.
 والصحراء في شعر السماوي أيضاً صورة من صور التحدي والثورة في وجه القمع والتسلط:
 فخذوا بنصحي:/ عيونكم لا تقوى/ على عواصف صحارانا.. (السماوي، ٢٠١٠: ١٣١)

ومن دلالات الصحراء التي نستشفها من شعر السماوي معنى الوضوح والصفاء والبساطة والطيبة، فيستخدم الشاعر هذه المفردة في معانٍ رومانسية:

وأقمت في صحراء وجدي ناسكاً/ دنفاً.. وأرسلت الفؤاد رسولا (السماوي، ٢٠١٠: ٧٥)
وأيضاً:

خضبت بالحناء صخر رجولتي / وفرشت صحرائي بعشب صباك (السماوي، ٢٠٠٨:
١٣٩)

وأحياناً تدل هذه المفردة على أرض المنفى/ الغربية:

أبدو شجرة في صحراء / جذري في مكان / وظلي في مكان آخر! (السماوي،
٢٠٠٨: ٧٧)

فالصحراء هنا أرض الغربية التي يعيش فيها الشاعر حيث يكون ظله هناك فقط أما
جذوره ففي وطنه العراق؛ وأيضاً في البيت التالي:

صبي على رملي مياهك.. ربما/ سيزين صحراء الشريد نخيل (السماوي، ١٩٩٧: ٢٠)
وللصحراء دلالة على الجذب والصفرة والموت والخواء والفراغ والقحولة:
يا حرقة الصحراء معذرة / ما عاد في كوزي سوى وشل (السماوي، ٢٠١٠: ٤٦)

الشمس:

كان الإنسان القديم يرى الشمس وجوداً حيوياً «لا يكشف الأشياء للبصر وحده، وإنما يكشف
الأسرار للبصيرة أيضاً ولهذا عندما ينسب الألوهة للشمس لم يكن يميز بين الشمس كوجود
مادي والشمس كإله» (الهوراني، ١٩٧٨: ٢٣٠-٢٣١). وقد كانت هذه الفكرة بالنسبة للإنسان القديم
أمراً طبيعياً لعدم قدرته على تمييز الظواهر الطبيعية على وفق تأمل عقلي ومنطقي سليم.

وعباداة الشمس من العبادات القديمة المتطورة إذا ما قيست بالعبادات البدائية الأخرى
التي كان يؤديها الإنسان للأحجار والنباتات وغيرها من الطوائف المعروفة، فهي أول
الأجرام السماوية التي كان لتأثيرها المادي على الإنسان والحيوان والنبات أثر في لفت أنظار
البشر إليها.. (عبدالرحمن، ١٩٨٤: ٤٦) فعبودها وبنوا لها المعابد وقدموا لها القرابين.

وكان الجاهليون يقدسون الشمس والقمر، ويؤكد ذلك قوله تعالى ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ
وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ لَا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ إِن كُنتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ﴾
(فصلت/٣٧).

الشمس في المعنى الاصطلاحي: نجم ثابت وكتلة ملتهبة من النار، ولكن لها في المعجم
الشعري دلالات مختلفة، فهي تدل على "الحق الواضح" في شعر السماوي حيث أصبح حق
الوطن واضحاً كالشمس:

الكل أعمى في النهار.. / مادام أن الصبح كهفٌ موصدٌ / والشمس غادرت المدينة
(السماوي، ٢٠٠٨: ١٧٥)

والشمس في شعره دلالة على الوهج والتجلي، وهو في هذا كله ينطلق من الصفات الحقيقية
للشمس:

أيتها البعيدة قلبي عن يدي.. / القريبة كالشمس من عيوني.. (السماوي، ٢٠٠٨: ١١)
وأيضاً في البيت التالي:

أظلمت نافذتي.. وانطفأت / مقلة الشمس بصبحي فأشرفي (السماوي، ٢٠١٠: ١٦٧)
ولارتباط الشمس بالحياة فلا غرابة أن تنصرف في شعره إلى الأمل الذي سيبعث في
الغد القريب:

يومنا مرَّ على داجية / فعسى تأتلق الشمسُ غداً (السماوي، ٢٠٠٨: ١٦٨)
كما في البيت التالي:

شاخ الطريق وخطوتي اكنهت / ودجت شمسُ الصبح في مقلي (السماوي، ٢٠١٠: ٧٩)
أما الشمس بمعناها الرومانسي فتتصرف في شعره إلى الحب، حيث ترمز إلى الاشراق
وجمال المحبوب، فيقول:

خلُّ أكون لشمسٍ طلعت / ظللاً وللصوتِ الصدوقِ صدى (السماوي، ٢٠٠٣: ٨٤)
وأيضاً:

فلتطفئِ الريحُ سنا شمعةٍ / مادمتِ أنتِ الشمسُ والبدرُ (السماوي، ٢٠١٠: ١٣٣)
وللشمس دلالة على الميلاد والحرية والاستمرار، وذلك لتجددها كل صباح، فكأنها تولد
من بطن العتمة:

وبرغم أن الليل طال وعربدت عِتمٌ وأنَّ الدرب غير معبِّدٍ
أمنت بالوعد العظيم.. وأنه يبقى بقاء الشمسِ دينٌ محمَّد

(السماوي، ٢٠٠٣: ٨٠)

القمر:

كانت للقمر مكانة متميزة لها أثرها في تقديس الجاهليين له، وقد اكتسب منزلة دينية كونية،
وكان القمر محور الاعتقادات الفلكية الدينية الأولى عند البدوي إذ كان يرعى قطعانه على
ضوئه، وعبادة القمر لاحقة بحياة المراعي والبدو، وأما عبادة الشمس فمرحلة أرقى، وهي

عالقة بحياة الزراعة. ويأتي القمر دائماً رمزاً للصورة المثلى للرجل، بينما جاءت الشمس رمزاً للصورة المثلى للمرأة، ولهذا قلما نجد القمر في صورته الرمزية مقترناً بالمرأة، لاسيما في الغزل الجاهلي؛ لأن القمر في اعتقاداتهم رمز للإله الأب، وهو على رأس العائلة المقدسة: "القمر والشمس والزهرة" (شمسي، ٢٠٠٨: ٢٢١).

يقول د. حسين سرمك: إن القمر رمز ذكوري في موروثنا الأسطوري في حين أنه رمز أنثوي في أغلب الحضارات القديمة. ويعتقد انها المعادلة الصحيحة أن تكون في السماء الشمس أنثى والقمر ذكر.. (سرمك، ٢٠١٠: ١٣)

وإننا حين نطالع الشعر الجاهلي، لا نرى القمر إلا رمزاً للرجل ذي البراعة والجلال وسيد القوم وتدخل هذه المعاني في باب المديح دائماً، ومن أجل هذا قل وجود شعر جاهلي نجد فيه المرأة مشبهة بالقمر.

وفي الغزل الإسلامي يفرغ رمز القمر من مضمونه الديني والأسطوري ليتمتئ بالجمالية الصرف، لاقتراحه بجمال المرأة وذلك نتيجة لانحلال الروابط بين الدين ذي التكوين الأسطوري وبين الشعر الذي أثر فيه دين الإسلام تأثيراً ألقى بموجبه المنطق الديني الأسطوري لينهض منطق العقل مكانه.

لقد برز رمز القمر في الغزل الإسلامي حاملاً دلالة الجمال، وليس فيه ما ينبئ عن الدلالة الدينية أو الأسطورية، إنه رمز مباشر لجمال وجه المرأة الحبيبية المشرق المتألق (شمسي، ٢٠٠٨: ٢٢٢)؛ كما يصف السماوي جمال محبوبته بالقمر:

أنا لا أعجبُ لو قيل: على الأرض قمر/ يتمشى... (السماوي، ١٤١٥: ٧١)

أحياناً يضيف الشاعر على القمر دلالات أخرى؛ كما في البيت التالي يرى أحبابه وقومه قمراً يضيؤون له ليلته/ عتمته في الغربة:

ليلتي تأتي سواكم قمراً/ فأقبلوا مستهاماً عثرا (السماوي، ٢٠٠٣: ١٣٩)

أو في البيت التالي أيضاً:

إن تكن حقلاً فخذني شجراً أو أكن ليلاً فكن لي قمراً

(السماوي، ٢٠٠٣: ١٩٥)

النتائج

في تجربة السماوي الشعريّة رموز كثيرة ذات معطيات دلالية حسية في ذاتها، قد اتخذها وسيلةً إيحائية للإشارة إلى حالات معنوية، وانفعالات نفسية، على نحو توحدت فيه هذه الرموز مع الرموز اليه بها.

يستوحي الشاعر من واقع الطبيعة رموزاً تحمل مدلول استمرار الحياة والأمل والوطنية التلقائية. فهو يسخر الأبعاد الإيحائية لهذه الكلمات والرموز من أجل خدمة قضيته الوطنية. هذه الرموز الطبيعية تحمل في ثناياها دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري. فالنخلة مثلاً تكون رمزاً للعطاء، ورمزاً للوفاء، ورمزاً للتسامي، والنهر يوحي بمعاني الحياة، والارتواء الحسي والروحي، وأسباب الخصب والتجدد. كما استطاع الشاعر أن يجعل من البحر في النص، ذا دلالة وظيفية تشير إلى الخوف والرهبة. وأحياناً يتخذ الشاعر رمزاً للمنقذ والمخلص القوي من آلام الواقع.

ومن رموز الطبيعة الأخرى التي عمد الشاعر إلى استدعائها في شعره هي: المطر، والليل، والحمامة، والرياح، والصحراء، والشمس، والقمر، فهذه الرموز الطبيعية جاءت لمعانٍ ودلالات مختلفة تشير إلى أهمّها:

إنّ المطر عند الشاعر يعبر عن رؤية ريفية، فهو عنده مطر نقي، ينقل الأرض من الجذب إلى الخصب، كما يرمز للثورة التي تنقل المجتمع من القهر إلى الحرية. والليل عنده يدلّ على الفرح والرفاهية والسعادة واجتماع الأحبة والمسامرة معهم؛ وأحياناً يشي بالقسوة والظلم والاستبداد، والشعور بالغربة.

الحمامة تحمل رمز الهجرة والبعد عن دفاء الوطن والحرمان مع براءة المواطن. وللرياح في شعره دلالة على القلق، لتقلّبها وتعدّد اتّجاهاتها، كما ترمز لغضب الشعب وثورته وانفعالاته.

استخدم الشاعر الصحراء للتعبير عن الانتماء وارتباطه بجذوره العربية؛ والشمس دلالة على الوهج والتجلي والأمل؛ وأمّا القمر فهو يدلّ على الجمال والإضاءة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. أحمد، محمد فتوح (١٩٨٤م). الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر. ط٣، القاهرة: دار المعارف.
٢. بدوي، محمد جاهين (٢٠١٠م). العشق والاعتراب في شعر يحيى السماوي. دمشق: دار الينابيع.
٣. حمود، محمد العبد (١٩٩٦م). الحداثة في الشعر العربي المعاصر: بيانها ومظاهرها. بيروت: الشركة العالمية للكتاب.
٤. الحوراني، يوسف (١٩٧٨م). البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم. بيروت: دار النهاية.
٥. الربيعي، جلال (٢٠٠٩م). من تجليات الحداثة في شعر بدر شاكر السياب. تونس: دار محمد علي للنشر.
٦. رشيدة، اغبال (دون تا). الرمز في شعر درويش. مجلة علامات، العدد ١٩.
٧. سرمك، حسين (٢٠١٠م). شتاء دافئ: دراسة أسلوبية تحليلية في شعر عيسى حسن الياسري. القاهرة: سنابل للكتاب.
٨. السماوي، يحيى (١٤١٥هـ). عيناك لي وطن ومنفى. جدة: منشورات دار الظاهري.
٩. _____ (١٩٩٧م). هذه خيمتي.. فأين الوطن؟ ملبورن: مطبوعات R.M.Gregory.
١٠. _____ (٢٠٠٣م). الأفق نافذتي. أستراليا: إديلايد.
١١. _____ (٢٠٠٣م). زنايق بريّة. أستراليا: [دون نا].
١٢. _____ (٢٠٠٥م). نقوش على جذع نخلة. سيدني: منشورات مجلة كلمات.
١٣. _____ (٢٠٠٦م). قليلك.. لا كثيرهنّ. جدة: منتدى الاثنينية.
١٤. _____ (٢٠٠٨م). البكاء على كتف الوطن. دمشق: التكوين.
١٥. _____ (٢٠٠٨م). مسبحة من خرز الكلمات. دمشق: دار التكوين.
١٦. _____ (٢٠١٠م). بعيدا عني.. قريبا منك. دمشق: دار الينابيع.
١٧. _____ (٢٠١٠م). شاهدة قبر من رخام الكلمات. ط٢، دمشق: دار التكوين.
١٨. _____ (٢٠١٠م). لماذا تأخرت دهرأ. دمشق: دار الينابيع.

١٩. شمسي، حسن جبار محمد (٢٠٠٨م). ملامح الرمز في الغزل العربي القديم. لندن: دار
السياب.
٢٠. الطيب، عبدالله (١٩٧٠م). المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، بيروت: دار الفكر.
٢١. عبدالرحمن، إبراهيم (١٩٨٤م). الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية. ط ٣، مصر:
مكتبة الشباب.
٢٢. عشري زايد، علي (٢٠٠٨م). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر.
القاهرة: دار الفكر العربي.
٢٣. عوض، ريتا (١٩٧٨م). أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث. بيروت:
المؤسسة العربية للطباعة والنشر.
٢٤. عيد، رجاء (١٩٩٥م). لغة الشعر. الاسكندرية: منشأة المعارف.
٢٥. ياسين، باقر (٢٠٠٣م). مظفر النواب حياته وشعره. ط ٢، قم: دار الغدير.