

موتيف استدعاء الشخصيات التراثية في شعر يحيى السماوي

رسول بلاوي*

أستاذ مساعد بجامعة خليج فارس في بوشهر

علي خضري

أستاذ مساعد بجامعة خليج فارس في بوشهر

مرضية آباد

أستاذة مشاركة بجامعة فردوسي في مشهد

(٧٠ - ٥١)

تاريخ الاستلام: ٩١/٠٩/٠٨؛ تاريخ القبول: ٩٢/٠٦/٢٧

الملخص

يعد الموتيف في الشعر من الظواهر التي تستخدم لفهم النص الأدبي؛ ولا يقوم فقط على مجرد التكرار في السياق الشعري، بل ما يتركه هذا التكرار من أثر انفعالي في نفس المتلقي. وقد حاول الشاعر العراقي يحيى السماوي أن يجعل من الموتيف أداة جمالية تخدم الموضوع الشعري، وتؤدي وظيفة جمالية تساعد على إثراء الدلالات، و تكشف عن الإلحاح أو التأكيد الذي يسعى إليه. و من أهم موتيفاته التي تحمل دلالات وثيقة الصلة بحياته و نفسه "استدعاء الشخصيات التراثية"، فقد وردت هذه الموتيفات في شعره بكثافة و قد انزاحت عن معناها الحقيقي لتحمل دلالات و رؤى جديدة. هذه الدراسة التي اعتمدنا في خطتها على المنهج الوصفي - التحليلي، ترصد استدعاء الشاعر للشخصيات التراثية ودلالاتها في تجربة الشاعر؛ فقد وجد الشاعر طاقات غنية في استدعائه لهذه الشخصيات التراثية فاتخذها أداة للإفصاح عن مشاعره، أو تجسيد أفكاره؛ استطاع الشاعر أن يوظف هذه الشخصيات إما لتحفيز الهمم وإما للصبر والنضال، وإما لبيان الوضع الهش والموقف الهزيل للأمة العربية والإسلامية، وإما لبيان التمرد والرفض وعدم الخنوع.

الكلمات الدلالية: الشعر العراقي الحديث، الموتيف، يحيى السماوي، التراث، استدعاء الشخصيات.

۱- المقدمة:

لقد حظي البحث عن الموتيف باهتمام واسع في النقد الأدبي الأوروبي باعتباره عنصراً فعالاً في النقد وتحليل النصوص الأدبية. أصل كلمة "الموتيف" فرنسية، تعني في اللغة الحركة، الإثارة، الإلهام و الدفاع.

تستخدم مفردة "الموتيف" في فنون و علوم مختلفة، منها: الرسم، والنحت، والهندسة المعمارية، والموسيقى، والحياكة، والخياطة، والتصوير والأدب. فعلى سبيل المثال، الموتيف في فن التصوير يعني العنصر المكرر الذي يلعب دوراً أساسياً في الفلم لفهمه. فالتكرار هنا قد يكون حواراً، أو نبرات موسيقية، أو سلوك الشخصيات، أو نورا، أو صوتاً، أو مكان آلة التصوير،.... (اسلامي، ۱۳۸۶هـ. ش: ۷۵).

والموتيف في الأدب يعني الفكرة الرئيسة أو الموضوع الذي يتكرر في العمل الأدبي، أو المفردة المتكررة، أو الحافز والباعث (طه، ۲۰۰۴م: ۲۰۸). ولا يخفى أن التكرار هو السمة الغالبة على الموتيف في الأعمال الفنية والأدبية.

تُعرف كلمة «موتيف» بشكل عام بأنها الجزء المتكرر والمستمر الحامل للمعنى أو قيمة ثقافية، والذي يدخل في تكوين الشكل (البنية .. إلخ) أو المحتوى لمختلف أنواع الإنتاج الثقافي (الشامي، ۲۰۰۷م: ۲۹).

۱-۱- أهمية الموتيف:

لا يخفى أن تكرار فكرة أو صورة أو رمز ما لتكوين الموتيف، يعني أهمية تلك الفكرة والصورة والرمز عند الشاعر، حيث تضح وتُرغى في رأسه حتى تملأ عليه نفسه، وتعبير آخر فالموتيف دلالة نفسية، تشير إلى اهتمام الشاعر في بُعد معين أو استغراقه في فكرة ما «تبدأ له من تراث إنساني و روحي، وكأنك تحس بها قد أغلقت دونه كل طريق، فحيثما اتجه يمثلها هناك، فإذا هو أغلق نفسه دون الأشياء، إصطدم بها كذلك في أعماق نفسه» (اسماعيل، ۱۹۷۲م: ۱۶۶). ثم يروح يقول بها و يمدّها بشرايين جديدة، تعطيهما القوة و الحيوية و الألق، و تحقق لها حضورها و فاعليتها.

الموتيف يساعدنا في تفهم أسلوب الشاعر، مثلما يشير إلى القضايا / الأفكار التي كانت تتفاعل في ذهنه؛ وإذا وجد عند شاعر من الشعراء فإنما هو يوضح تلك العلاقة الحميمة والتلاحم الكبير بين هذه الصور والمعاني وبين الواقع النفسي للشاعر و لتوجهاته و آرائه.

كما أن الشاعر يستخدم الموتيف ليضحّ من خلاله ما يتراكم في داخله وما يعتمل في صدره، و ليفرغ الشحنات التي تتصادم و تقدح بين أضلاعه كعملية تنفيس و تخليص. الموتيف لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري، وإنما يقوم على ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة الموتيف داخل النص الشعري الذي ورد فيه، فكل موتيف يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولولا ذلك لكان تكراراً لجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري، فالموتيف إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره في إثراء الدلالات و البناء الشعري.

۱-۲- دلالات الموتيف:

الموتيف يعتبر من أهم المكونات لدراسة الأفكار و الأغراض في النقد الأدبي وتحليل النصوص، ويمكن لنا أن نحدّد مفهومه كما يلي:

أولاً: كل عنصر مكرّر حسّاس في النص، وهذا العنصر المكرّر قد يكون شيئاً، أو حدثاً، أو صوتاً، أو صورة، أو لونا، أو مكاناً، أو زماناً، أو فضاء، أو مشهداً، أو حالة نفسية (كالحزن، والفرح، والجنون، والخوف، ...) أو غير ذلك، فالعامل الذي يجعل هذه العناصر موتيفاً هو التكرار، فمثلاً: اللون بذاته لا يعتبر موتيفاً، ولكن عندما يتكرّر يلفت انتباه المتلقي، فيبقى يبحث عن سر هذا التكرار محاولاً الكشف عمّا وراء النص.

ثانياً: الأفكار، والأغراض والموضوعات المكرّرة في أعمال شخص ما أو جيل أو فترة زمنية محددة.

هذان المفهومان (أي العنصر والموضوع) يشتركان في قضية التكرار، ويختلفان في بُعدي اللفظ والمعنى. فالموتيف في المفهوم الأول يهتم باللفظ - ولو أنه يكون في خدمة المعنى والموضوع- وفي المفهوم الثاني هو تكرار الفكرة/ المعنى/ الموضوع. وقد تكون للموتيف وظيفة رمزية، فالمفردات/ الموتيفات عندما تتكرّر في أعمال الشاعر تحمل دلالات و إحاءات رمزية.. وبعبارة أخرى تكرار العنصر الفعّال في النص لكي يصبح موتيفاً يضيف عليه إحاءات ودلالات جديدة تؤهّله ليكون رمزاً، كموتيف/ رمزية شخصية الإمام الحسين (ع) في الشعر المعاصر.

١-٣- خلفية البحث:

أول دراسة ظهرت في الأوساط الثقافية الغربية حول الموتيف، هي الدراسة التي أعدها "استيت تامسون" أواخر الستينات من القرن العشرين تحت عنوان "معجم موضوعات الأدب العالمي". والدراسة الثانية في هذا المجال هي دراسة "اليزابت فرنزيل" الألمانية، التي أثرت المكتبة العالمية بكتابين هما: «مضامين الأدب العالمي» و «موتيف الأدب العالمي»، وقد اهتمدى بهما الكثير من الباحثين (تقوي، ١٣٨٨ش: ٨ و ٩).

أما الدراسات التي نالت قصب السبق في تجربة السماوي نخصّ منها بالذكر كتاب حسين سرمك حسن، الموسوم بـ "إشكالية الحداثة في الشعر السياسي/يحيى السماوي أنموذجاً"، و كتاب محمد جاهين بدوي الموسوم بـ "العشق و الاعتراب في شعر يحيى السماوي"، و كتاب فاطمة القرني الموسوم بـ "الشعر العراقي في المنفى/السماوي أنموذجاً"، و كتابي عصام شرتح الموسومين بـ "آفاق الشعرية/دراسة في شعر يحيى السماوي" و "موحيات الخطاب الشعري/دراسة في شعر يحيى السماوي". وكل هذه الدراسات والبحوث المقدمّة لم يتطرق أصحابها إلى موضوع الموتيف في شعر السماوي.

وإننا في هذا المقال سوف نعالج موضوع موتيف "استدعاء الشخصيات التراثية" في شعر الشاعر العراقي يحيى السماوي. وسوف نحاول أن نجيب في هذه الدراسة على الأسئلة التالية: ما هو الموتيف و دلالاته النقدية في الشعر؟ كيف يستدعي السماوي الشخصيات التراثية باعتبارها موتيفات تتكرّر في شعره؟ و ما هو أثر هذه الموتيفات على مخيلة المتلقي؟ وما هي الدلالات التي تحملها هذه الموتيفات في شعر السماوي؟

١-٤- حياة الشاعر

هو يحيى عباس عبود السماوي، وُلِدَ بمدينة السماوة بالعراق في السادس عشر من مارس ١٩٤٩م، يعتبر من رواد الشعر العربي الحديث، امتلك ناصية الشعر في وقت مبكر، تخرّج في كلية الآداب جامعة المستنصرية عام ١٩٧٤م، ثمّ عمل بالتدريس و الصحافة و الإعلام، استهدف بالملاحقة و الحصار من قبل البعثيين في النظام الصدامي حتى فرّ إلى السعودية سنة ١٩٩١م، و استقرّ بها في جدّه حتى سنة ١٩٩٧م يعمل بالتدريس و الصحافة، ثم انتقل مهاجراً إلى أستراليا؛ و بما يقيم حتى كتابة هذه السطور. (بدوي، ٢٠١٠ م: ١١).

اشترك مقاتلاً في الانتفاضة الشعبية ضد نظام صدام حسين عام ١٩٩١م، و إثر فشل الانتفاضة لجأ الشاعر الي المملكة العربية السعودية، حيث أقام في ضيافة المملكة نحو ست سنوات عمل خلالها رئيساً للقسم السياسي و الثقافي في إذاعة « صوت الشعب العراقي» المعارضة للنظام العراقي، و التي كانت تُبث من مدينة جدة، و في هذه السنوات الست أعدّ عشرات البرامج السياسية، و نشر أكثر من ثلاثمائة مقال سياسي في الصحافة العربية حول جرائم النظام ومنهجه التعسفي، إضافة الى ما نشره من دواوين شعرية. (القرني، ٢٠٠٨ م: ص ٢٩ و ٣٠).

أصبح يحيى السماوي شاعر القضية العراقية وشاعر الإنسانية ونصير الشعب المضطهد؛ فنذر حياته مشرداً في أصقاع المعمورة الى أن استقرّ به المقام واضعاً عصاه في أستراليا.

٢- التراث واستدعاؤه في الشعر المعاصر:

قبل أن ندخل في كيفية استدعاء التراث، وأهميته، وأهم آلياته في إثراء النص الشعري في الأدب المعاصر يجب أن نتطرق إلى التعرّف على "التراث" لغة واصطلاحاً، فهذا الأسلوب يساعدنا على استيعاب المباحث والتمهيد لها.

التراث في اللغة: «هو الورث والإرث والميراث وأصل التاء في التراث "الواو"؛ ويقال: وَرِثْتُ فُلَانًا مَالًا أَرِثُهُ وَرِثًا وَوَرِثًا إِذَا مَاتَ مُورِثُكَ، فصار ميراثه لك. وَأَوْرَثَ المِيتَ وَارِثُهُ مَالَهُ أَي تَرَكَهُ لَهُ» (ابن منظور، ١٤١٠هـ: مادة ورث).

و التراث بمفهومه الاصطلاحي هو خلاصة ما خلفته (ورثته) الأجيال السالفة للأجيال الحالية في مختلف الميادين المادية والفكرية والمعنوية. فهو ما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ونحوها من جيل إلى جيل.

و للتراث وظيفة أساسية في تجلية الهوية الحضارية للأمة، وتأكيد ذاتها وحماية هذه الذات من الذوبان والانكسار، باعتبار أن التراث يتّسع لمجموعة الرؤى والأفكار والخبرات والإبداعات مما أنتجته الأمة في طول تجاربها الحياتية الشاقة في حالات الانتصار والهزيمة، وفي حالات الإزدهار والركود، وفي حالات الزمن المتحرك المحيط بجميع فعاليات الأمة ومكتسباتها (فاتري، ٢٠١١م: موقع المتقف).

لقد أدرك الشعراء المعاصرون أنّ التراث مصدر غني وهام يتوجب عليهم أن لا يستغنوا عنه. فكثيراً ما قاموا باستدعاء الشخصيات التراثية في شعرهم بغية توظيفها في بنية

النصّ، بما تحمله من دلالات وإشارات تنمّي القدرة الإيحائية للقصيدة. فاستدعاء هذه الشخصيات تُعتبر من أبرز التقنيات التي اعتمدها الشعراء في قصائدهم، لتمنحها حمولة فكرية ووجدانية لا تخفى على المتلقي، لأن الشخصيات المستدعاة غالباً ما يكون لها في الذهن والوجدان إichاءات دلالية وعاطفية، تفرض على القارئ نوعاً من الإمتزاج الذاتي، وتمثّل حضوراً قوياً في وعيه و لاوعيه الفردي والجماعي. وتوظيف الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، يعني «استخدامها تعبيرياً لحمل بُعد من أبعاد تجربة الشاعر يعبر من خلالها، أو يعبر بها عن رؤياه المعاصرة» (زايد، ١٩٩٧م: ١٣).

ومن أسباب اتجاه الشعراء العرب المعاصرين إلى الشخصيات التراثية في شعرهم هي الظروف السياسية والاجتماعية الخانقة التي مرّت بها الأمة العربية؛ ففي العصر الحديث مرّت الأمة العربية بظروف من القهر السياسي والاجتماعي، وأدت فيه كل الحريات، وفرض على أصحاب الرأي ستار من الصمت الثقيل كانت أية محاولة لتجاوزه تكلف صاحبها حياته (المصدر نفسه: ٣٢ و ٣٣). فلهذا استخدم الشعراء العرب المعاصرون الشخصيات التراثية في شعرهم ليستطيعوا أن يتستروا وراءها من بطش السلطة إلى جانب ما يحققه هذا الاستخدام من غنى فني. ففي الواقع إنّ الظروف القاسية التي اجتاحت البلاد العربية هي التي دعت الشاعر أن يلجأ إلى استخدام الرموز. بما فيها الشخصيات التراثية ليتكلم من خلالها ويعكس معاناته ورؤاه بحرية أكثر.

٢-١- وظيفة الاستدعاء في إثراء النص:

لقد أدرك الشاعر المعاصر أنه باستغلاله هذه الإمكانيات يكون قد وصل تجربته. بمعين لا ينضب من القدرة على الإichاء والتأثير؛ وذلك لأن المعطيات التراثية تكتسب لونها خاصاً من القداسة في نفوس الأمة و نوعاً من اللصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حي و دائم في وجدان الأمة، و الشاعر حين يريد الوصول إلى وجدان أمته عن طريق توظيفه لبعض مقومات تراثها يكون قد توسل إليه بأقوى الوسائل تأثيراً عليه، و كل معطى من معطيات التراث يرتبط دائماً في وجدان الأمة بقيم روحية و فكرية و وجدانية معينة، بحيث يكفي استدعاء هذا المعطى أو ذاك من معطيات التراث لإثارة كل الإichاءات و الدلالات التي ارتبطت به في وجدان السامع تلقائياً (المصدر نفسه، ١٩٩٧م: ١٦)، فليس غريباً إذن «أن نجد الشاعر يفسح

المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه والتي مرت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه (اسماعيل، ١٩٦٧م: ٣٠٧).

ولا بدّ أن نشير إلى أن توظيف أسماء الأعلام التاريخية / التراثية يتمتّع بحساسية خاصة لأنّ هذه الأسماء بطبيعتها «تحمّل تداعيات معقّدة، تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان» (مفتاح، ١٩٨٦م: ٦٥)؛ لهذا فإنّ إدراك القارئ، لدلالة مثل هذه النصوص، التي تقوم بتوظيف أسماء الأعلام التراثية يتوقف على معرفة القارئ بهذه الشخصيات وإمكانية تعيينه لها من خلال السياق.

من الطبيعي أنّ الشاعر لا يتعامل مع التاريخ مثلما يتعامل المؤرخ الذي همّه الحقائق التاريخية، فيمحصّنها بحثاً عن تأكيد لها نفيّاً أو إثباتاً. أمّا الشاعر فـ«يضيف عليها من ذاته وواقعه، وطبيعة الحالة النفسية التي دفعته إلى الاستعانة بجزء من التاريخ. وهو يتعامل معها على وفق قناعته. بما تكتنفه هذه المادة التاريخية من قيمة معنوية و دلالة إيحائية يريد إيصالها إلى ذهن المتلقي و شعوره» (حداد، ١٩٨٦م: ٨٠).

٢-٢-٢ مصادر الاستدعاء في الشعر:

إن الدارس للشعر العربي الحديث يلحظ أن مصادر التراث التي استرّفها الشاعر المعاصر قد تنوعت وتعددت ما بين: مصادر دينية، ومصادر تاريخية، ومصادر أدبية، ومصادر شعبية، وقد كان لهذه المصادر أثر كبير في تعميق تجربته الشعورية، وإرهاق أدواته التعبيرية، ولعل استرفاده الموروث الأدبي بخاصة، واستخدامه له يكون قد برز واضحاً في صور تعامله مع التراث، حيث تتجلى طبيعة ارتباط الشاعر بالماضي، ومدى تفاعله معه، وقدرته على توظيفه وتطويره، وإضافة إليه.

فقد تأثّر الشعراء في العصر الحديث بالشخصيات التاريخية بصفة عامة، والشخصيات الأدبية بصفة خاصة، إذ إن استدعاء الشخصيات في النصوص الحديثة، بمثابة الارتداد الفني بالرجوع إلى الماضي لشحن نصوصهم بدلالات شتى ما كانت لتتأتى لولا هذه التقنية الفنية التي تحاول استنطاق الشخصية المستدعية ومحاورتها أحياناً لنقد الواقع أو السخرية من أحداثه ووقائعه المتناقضة أو الفاسدة؛ ومعنى أدق، إن الشخصية الأدبية المستحضرة أشبه بالمرآة الخفية التي تعكس الوجهين معاً في آن، وجه الماضي بإشراقه ونضارته، ووجه الحاضر بتناقضاته وسلبياته.

٣- استدعاء الشخصيات في شعر السماوي:

الشاعر يحيى السماوي من أبرز الشعراء المعاصرين الذين أحسنوا استدعاء الشخصية التراثية في شعرهم؛ وذلك يعود إلى اطلاعه العميق على التراث العربي والإسلامي. وقد وجدناه يلحّ على استدعاء بعض الشخصيات دون غيرها للتعبير عن رؤيته الفنية، حيث اعتبرناها في هذه الدراسة موتيفات لا بدّ من دراستها.

يعدّ توظيف الشخصيات والرموز التراثية سمة بارزة في شعر السماوي، وهي تشير إشارة جلية إلى عميق قراءته للتراث، وقدرته على استغلال عناصره ومعطياته التي من شأنها أن تمنح القصيدة فضاء شعرياً واسعاً غنياً بالإشارات والدلالات.

٣-١- استدعاء الشعراء القدامى:

تتخلل قصائد يحيى السماوي أسماء كثير من الشعراء الأقدمين والمعاصرين. فهو يلحّ على إعادتها، كي يراها ماثلة بين عينيه، نضاحة بمكثراته الوجدانية، وكأنّ حضورها هو الذي يقيه من الموت في المنفى، ويؤكد وجوده، ويصل ذاكرته بذاكرة الوطن.. إنه يستعيد بهذه الوجوه والأسماء عالمة الحبيب الذي كتّب عليه الأشقياء أن يحرم منه، أما أسماء الشعراء القدامى فقد نظمها على هذا النسق:

نُعَاقِرُ قَهْوَةً بِالْهَيْلِ أَنَا وَنَسْمُرُ تَحْتَ دَالِيَةِ بَانَ
وَحِينًا نَسْتَرِيحُ إِلَى قَصِيدِ لَقَيْسِ بْنِ الْمَلُوحِ وَابْنِ هَانِي
وَلِلضَّالِّيلِ قَامَ إِلَى عَبِيطِ لِيَرشِفَ مِنْ قَوَارِيرِ الْغَوَانِي
(هذه خيمتي .. فأين الوطن: ٨٢)

يستلهم الشاعر شخصية "قيس بن الملوح" و "اليلي العامرية" للتعبير عن شدة حنينه ووجه لوطنه، وتشرده عنه. وذلك قوله:

هَوْنٌ عَلَيْكَ فَإِنَّ حَظَّكَ فِي الْهَوَى حَظُّ (ابْنِ عَدْرَةَ) فِي هَيْامِ (مَهَابِ)
يَا صَابِرًا عَقْدِينَ إِلَّا بَضْعَةً عَنْ خَبَزِ تَنْوَرٍ وَكَأْسِ فُرَاتِ
لِيَلَاكَ فِي حُضْنِ الْغَرِيبِ يَشُدُّهَا لَسْرِيرِهِ حَبْلٌ مِنَ السَّرْفَاتِ

تبكي وتَسْتَبْكِي ولكن لا فَتَى فَيْفَكَ أَسْرَ سَبِيئَةٍ مُدْمَاةٍ
يا صابراً عَقْدَيْنِ إِلَّا بَضْعَةً (ليلي) مُكَبَّلَةٌ بِقَيْدِ (غُرَاةِ)
ليلاك ما خَانَتْ هَوَاكَ وَإِنَّمَا (هُبْلُ الْجَدِيدِ) بَزِي (دُولَارَاتِ)
إِنَّ (الْمَرِيضَةَ) فِي الْعِرَاقِ عِرَاقَةٌ أَمَّا الطَّيِّبُ فَمَبْضَعُ الشَّهَوَاتِ
(نقوش على جذع نخلة: ٧٤-٧٥)

يبدأ المشهد التمثيلي بتوجه الأنظار نحو ابن عذرة (السماوي) ومعشوقته ليلي (الوطن)؛ فمعشوقة السماوي في حضن الغريب، مكبلة بقيد الغزاة! وقد سلبها الاحتلال. فهو «عاد إلى وطنه بعد طول غياب وضنى واغتراب ليجد محبوبته - ليلاه، عراقه - بين أحضان الغريب! تماماً كحال ابن عذرة (قيس بن الملوح العامري) الذي صبر على معاناة حبه لليلي وتشرده بعيداً عن القبيلة سنيناً، حتى فوجيء في لحظة العودة أن ليلاه في حضن آخر غريب. هكذا بدت العراق بالنسبة للشاعر» (خفاجي، ٢٠١٠: ١٨١). فالشاعر يلخص علاقته بالوطن من خلال الحبيبة؛ فنستشف منها صدق الانتماء وحرارة العاطفة لأنّ الوطن في مفهوم السماوي عشق ومعاناة وتضحية وتشرّد وقد تشرب نفسه كل تلك المعاني. كذلك قوله:

للموحشات أكنْتُ مغترباً دامي الخطى أو كنتُ في بَلَدِي
للموتِ يجفوني فَأَتْبِعُهُ أَمَلًا بِعَطْفِكَ يَوْمَ مُلْتَحَدِي!
أنا (قَيْسُكَ) المَطْرُودُ خِيْمَتُهُ بَيْنَ الخِيَامِ يَتِيْمَةُ الوَدْدِ!
يا حُزْنَ ماضِي العَمْرِ يا أَبْتِي يا صَبْرَ باقِي العَمْرِ يا وَكْدِي
رِفْقًا بِعُكَّازِي فَقَدْ وَهَنْتَ سَاقِي وَأَحْدَاقِي بلا مَدَدِ
(نفسه: ٤٥-٤٦)

تمثل هذه الأبيات حالة الهمّ، والحزن، والألم المكبوت الذي خالط قلب الشاعر، وهو همّ يريد الشاعر أن يخرج به من دائرة الإحساس إلي الشعر. نلاحظ أن الشاعر قد تقنّع بشخصية "قيس بن ملوح" - مجنون ليلي - الذي من أجلها جاب الصحاري، وشرّد وعاف الديار، حتى ذهب عقله؛ فكما كان "قيس" مجنوناً بليلى، هو مجنون العراق رغم بعده عنه. ولا يخفى أن ليلي المحبوبة لدى الشاعر هي الوطن، الذي يهيم به كما هام المجنون بليلاه.

تتحد علاقة الشاعر بالوطن، ووصل الأمر بشاعرنا إلى حالة الوله والعشق الصوفي الذي تفنى فيه. وهذه العلاقة القائمة بين الشاعر ووطنه سبباً مباشراً في إضفاء الشعور بالمرارة.

٣-٢- استدعاء شعراء و فنانيين عراقيين:

وذكر من المحدثين شعراء العراق والفنان العراقي " فؤاد سالم " وذلك في قصيدة "من يملك الوطن"، فيقرن أسماء الشعراء بأسماء الأبطال المناضلين الذين ثاروا على النظام البائد، واستشهدوا في سبيل تحرير الوطن رجالاً ونساءً:

يملكه الشاهدُ والشهيدُ / وموقفُ الثورة من سُباتها / يملكه الطريدُ / وشاهر السيف على " أبرهة الجديدُ " / و " مريم الناعمُ " ... " أم مصطفى " / و " حيدر الجضعانُ " / " نازك والسياب والجواهري .. / سعدي .. بلنذ .. وفؤاد " .. / كاظم الريسانُ " / يملكه كل الذين أعلنوا العصيانُ / على عدو الله والإنسانُ / فليُسقطوا هوية الأوطانُ / عنّا .. غداً نُسقط عن رقابهم رؤوسهم / فيستعيد مقلتيه " شاكر الجوعانُ " (نفسه: ١٢٢ و ١٢٣)

وهؤلاء أكثرهم من شهداء الانتفاضة الشعبية في مدينة السماوة التي ينتمي إليها الشاعر، ويترنم بها في قصائده.

٣-٣- استدعاء الشخصيات التاريخية:

٣-٣-١- المعتصم

استلهم الشاعر يحيى السماوي موقف "المعتصم" وصرخة المرأة المظلومة التي امتهنت كرامتها على يد رجل من عمورية، ليسقطه على الواقع العربي والعراقي الحاضر، من فقدان النخوة والغيرة. وذلك في قوله:

كيف / يقومُ بيننا (مُعْتَصِمٌ) / بذودُ عن كرامة (الْحُرَّة) / حينَ يَسْتَبِيحُ خَدْرَها المنبوذُ والآفِكُ / والمُهْجِينُ / إن كانت (الأُمَّة) قد أوكلتِ (العصمة) للغريبِ / فهو الأمرُ الناهي.. ولي أمرها.. / وصاحبُ القرارِ - وقتِ الفَصْلِ - بين الظنِّ واليقينِ؟ (نفسه: ١١٤).

أصبحت هذه الحادثة رمزا للكرامة والعزة عبر التاريخ الإسلامي؛ واليوم غدا الأمر مختلفاً، فلم تعد العزة والغيرة قائمة، ولم يتحرك العرب لنجدة المظلومين. وهذه الصورة التي رسمها الشاعر في هذا المقطع، تمثل صورة الحجب، والمؤامرة، والتخاذل، وحماية العدو، وتبين بشكل مؤلم، وفاضح عن رداءة الواقع المتخاذل العربي. فهذا الاستحضار، يجعلنا نتذكر الماضي، يوم كانت العزة والغيرة تحرك المشاعر، واليوم غدا الحال غير ذلك؛ فجاء

التوظيف مفارقاً بين عصرين؛ عصر العزة والكرامة في ماضٍ ذهبي، وعصر المهانة والتخاذل في حاضرٍ لازال أهله يعانون أعمال حكامهم، فهم بدلاً من أن يتمسكوا بحبل الله صاروا يعتصمون بحبل الاستبداد، والمحتلين والغزاة. فيستهدف السماوي ما يحمله هذا التوظيف من أثر دلالي على الحاضر بتسليطه الضوء على طبيعة الحكام والخونة، و تبيين مرارة الواقع المتردي السياسي المرير في العالم العربي.

٣-٣-٢-صلاح الدين الأيوبي

ويستدعي الشاعر شخصية "صلاح الدين" التي تميزت بمكانة كبيرة في مجال الأدب والدراسات الحديثة، فيقول:

كيف يقومُ في جموعنا (صلاحُ الدين) / ونحن لا (صلاح) في نفوسنا / مُستبدلين لذةً زائلةً بـ
(الدين)؟ / كيف يَضوُّعُ صُبْحنا مَسْرَةً / وليلنا وداداً / إن كان فينا نَفْرٌ / يرى الخرابَ نعمةً /
وَذَبِحَ إنسانٍ نضالاً / واختطافَ امرأةٍ شَهامةً / وَكَسَفَ بَيْتِ آمِنٍ جِهَاداً؟. (نفسه: ١١٥ - ١١٤)
إن شخصية "صلاح الدين"، كشخصية بطولية احتلت مكانتها في مخزون الذاكرة العربية -
بغض النظر عن أعماله السلبية والايجابية - فاستثمرها الشعراء على اختلاف رؤاهم. وهنا
يستدعي الشاعر شخصية صلاح الدين لكشف الموقف المؤلم الراهن بما فيه من وهن،
واستسلام، ومأس، ونفاق بين الشعب، وجعلها متكاً يعلق عليه الشاعر شكواه من الحال
المريرة التي يعانيتها شعبه؛ والشاعر بهذا التوظيف يولد إحساساً أليماً في نفس المتلقي،
وهذا التوظيف يساعد على تعميق الإحساس لكشف عمق المأساة والتجافي عن الدين
والاستسلام لحياة الذل وقتل الشقيق باسم الجهاد. إذن؛ ففي هذا الحال المؤلم كيف
لا تسقط كرامة البلد، وكيف تكون قادرة على إنجاب صلاح الدين الجديد القادر على
استعادة الكرامة والعزة.

٣-٣-٣-شخصية أبو رغال:

ويستدعي الشاعر شخصية تراثية ذات مدلول سلمي بوساطة الكنية، وهذه الشخصية هي
شخصية "أبو رغال" وقد اشتهر أبو رغال بقصته المعروفة كدليل لأبرهة الحبشي عندما
قصد الكعبة هادماً:

تبدلت النفوسُ و عَفَرَتِها مطامعها فغيرت الخصالا

و لَوْنَتِ الوجوه فلستَ تدري
أ"معتصماً" تُحَدِّثُ أم "رغالا"
لُعِنَتْ "أبا رغال" كم حفيدٍ
تركتَ بنا يماهيكَ ابتذالاً
لُعِنَتْ "أبا رغال" بنس جاهاً
كسبتَ و بنسٍ مثزلةً و مالا
فَتَبَّأً للدليل يقوِّدُ زحفاً
على أهليه غياً أو حلالاً
(الأفق نافذني: ١٢٣)

يعلق الشاعر على هذه الشخصية قائلاً: المقصود "أبو رغال" العربي الملعون الذي قام بدور الدليل لجيش أبرهة الحبشي في غزوة مكة المكرمة.

في هذه المقطوعة يختار الشاعر ما يناسب تجربته من ملامح هذه الشخصية، و هو ملمح الخيانة، إذ يؤول هذا الملمح تأويلاً خاصاً يلائم طبيعة التجربة لديه، ثم يعبر عن الواقع المعاش من خلال هذا التأويل وهذه الأبعاد المعاصرة، فأصبح كلٌّ من يؤدي هذا الدور الخياني جديراً بأن يكون أبا رغال ولا بدّ من الإشارة بأن الشاعر اختار الكنية لشهرتها ولم يختر الاسم المباشر أو اللقب. وفي المقتبس التالي يقول:

فانكس بمكنسة الجهادِ الوَحْلَ / و استأصل جذورَ "أبي رغال" / «لا يسلم الشرفُ الرفيعُ من الأذى» / حتى يزال الإحتلالُ (نقوش على جذع نخلة: ١٢٩)

فالشاعر في هذه الأبيات يعلن الجهاد لاستئصال جذور المنافقين والمخبرين الذين جاؤوا بالاحتلال أو باركوه .

٣-٤ - شخصيات إسلامية:

يسعى السماوي إلى استخدام موتيف الشخصيات الإسلامية وسيلة للإعادة والإلحاح والتأكيد على ما في ذهنه لإصلاح الواقع، ولهذا فهو لم يكن معنياً بتكرار اسم بعينه بقدر ما يبحث عن قيم ومبادئ تتمثل في الأشخاص.

ومن اللافت للانتباه أن شخصيات الشاعر المستدعاة كانت شخصيات متمردة ولكنها لم تشكل تمرداً جماعياً، ولذلك منيت بالهزيمة، فاختر السماوي لحظة انهزامها لكنها توافق واقعه.

فإن الصور التي يرسمها الشاعر لهؤلاء الأبطال تتألاً فخراً ومهابة وجمالاً وزهواً حيث يجعل كلاً منهم رمزاً وأمثلة تُحتذى بعد أن يجسّد بطولاتهم، ويضع الأجزاء الصغيرة للموقف تحت العين الفاحصة، فيعطي المفاهيم والمعاني مزيداً من التألق واللمعان والبهاء والشموخ

بألفاظه المناسبة، واشتقاقاته الرائعة، وتشبيهاته الجميلة المذهلة، واستعاراته الجديدة غير المكررة.

استدعاء يحيى السماوي لهذه الشخصيات أو تلك التي تناغمت في دلالتها مع الوجدان العربي هو دليل انتمائه لأمته، فالإمام الحسين (ع) وأبوذر الغفاري يرمزان إلى البطل العراقي.

٣-٤-١- شخصية الإمام الحسين (ع):

نجد مجموعةً من الأسماء التي يذكرها يحيى السماوي لا تأتي مجرد الدلالة على شخصيات موجودة على أرض الواقع بقدر ما تدلُّ على قيم وأفكار ومعاني يريد الشاعر أن يشير إليها، منها شخصية الإمام الحسين بن علي (ع). إنَّ السماوي يستحضر مأساة كربلاء ليأخذ منها نموذج التضحية والفداء قبل البكاء والأسى على ما جرى لأهل البيت (ع)، فالإمام الحسين (ع) رمزٌ خالدٌ للتضحية والفداء من أجل المبدأ / الدين، وهو رمز الباحث عن العدالة ونصرة المستضعفين في وجه الجبروت.

لقد رأى الشعراء في الإمام الحسين (ع) المثل الفذ لصاحب القضية النبيلة الذي يعرف سلفاً أن معركته مع قوى الباطل ستؤدي إلى شهادته وشهادة أصحابه، ولكن ذلك لم يمنعه من أن يبذل دمه الطهور في سبيلها، موقناً أن هذا الدم هو الذي سيحقق لقضيته الانتصار والخلود، وأن في استشهاده انتصاراً له ولقضيته (عباس، ١٩٧٨م: ١٦١)؛ يقول يحيى السماوي:

أخفت الموتَ حتى خرَّ دُعرا فأنتَ الحي والموتُ الدَّفينُ
جهاذكُ آخرُ الآياتِ خُطَّتْ بنور العرشِ سُورُتها " حُسَيْنُ"
(السماوي «ي»، ٢٠١١م، موقع المتقف)

فقد استدعى السماوي شخصية الإمام الحسين بهذه الدلالة؛ ليعبر من خلالها عن أن الهزيمة التي تتلقاها الدعوات والقضايا النبيلة في هذا العصر، واستشهاد أبطالها المادي أو المعنوي — إنما هو انتصار على المدى الطويل لهذه الدعوات والقضايا.

والشعراء ينتظرون ثورة تتسم بهذه المبادئ المثالية، ثورة حسينية حقيقية بعيدة عن التزييف والتزوير. ثورة من وجهة نظره يحال بين صاحبها وماء الحياة، ثورة يدفع فيها حياته ثمناً لدعوته. لذلك اهتم بها الشعراء وأكثروا من توظيف هذه الشخصية في شعرهم. ولا

نكاد نجد شاعرا يخلو ديوانه من ذكر لها. و أصبحت ثورة الحسين منتجعا لأفئدة و أهواء كل من ثاروا على ظلم، أو ثاروا من أجل قضية شرعية أو إسلامية؛ يقول السماوي مخاطباً الإمام الحسين (ع):

فأنت لكل ذي عزمٍ حسامٌ وأنت لكل مدعورٍ حُصونُ
(السماوي «ي»، ٢٠١١م، موقع المثقف)

و كما يقول في رثاء الشهيد كامل شيعا:

و الناهضين إلى الصباح / و ناسجي ثوبِ المحبة / من حرير الياسين / باسم الحسين.. / و باسم موسى.. / و ابن مريم.. / باسم كل الطيبين (لماذا تأخرت دهرًا: ٩)

إن السماوي يقدم رمز الحسين (ع) كبطل عظيم وشجاع بدلالات القيم النفسية والحسية. فالحسين (ع) في شعر السماوي بطل التراجيديا، وليس مجرد بطل التاريخ الحقيقي؛ وفي ظل هذه الظروف المأساوية التي يعاني منها العراق وعموم البلاء وقلة المعين يخاطب الشاعر الإمام الحسين (ع) و يطلب منه أن يقوم بثورة جديدة:

أبا الأحرار هلما قمتَ فينا ؟ فقد عمَّ البلاء .. ولا مُعينُ
فيا مَنْ " حاوُهُ " حَقُّ وحلمُ ويا مَنْ " سِينُهُ " مُنْجٍ سَقِينُ
ويا مَنْ " ياوُهُ " يسرٌ ويمُّ ويا مَنْ " نوئُهُ " نورٌ مُبينُ
(السماوي «ي»، ٢٠١١م، موقع المثقف)

إذن حروف اسم الحسين من الحروف المقدسة عند الشاعر، والتي تشعل الحب الحقيقي في النفوس المطمئنة للحق الإلهي، والتي أصبحت لائحة يحتذى بها في التضحية والفداء من أجل كرامة الإنسان وحفظ كلمة الحق.

و يأخذ رمز الحسين موقعاً عميقاً في بعض قصائد السماوي، فقد كتب الكثير من القصائد التي تتضمن الفكر الحسيني: كقصيدة "يا آل ياسر" المنشورة في مجموعة "قلبي على وطني"، وقصيدة "نداء إلى أبي ذر الغفاري" ...، وثمة قصائد كثيرة تتضمن هذا المنحى كقوله في قصيدة "عصفا بهم" من مجموعة "نقوش على جذع نخلة" مخاطباً الشعب العراقي:

حاشاك تنثرُ للغزاة ورودا فلقد خُلقتَ كما النخيل عنيدا
لازال فيك من "الحسين" بقيةٌ تأتي تُبايعُ في الخنوع "يزيدا"
(نقوش على جذع نخلة: ١٢)

و يكشف بتكراره لمأساة الإمام الحسين عن صدى إنكساري معين؛ أو شعور نفسي ضاغط على ذاته كالقلق و الوجد، والغضب، والشعور بالأسى والحزن والتوتر، كما في قوله:

"طفلٌ بلا ساقينُ/ وطفلةٌ مشطورةٌ نصفينُ/ وطاعنٌ دونَ يدٍ/ وامرأةٌ مقطوعةُ النهدينُ/ وكُوَّةٌ في قِبَّةِ
"الحسينِ"/ جميعها: حصائدُ طلفتينِ من دبابَةٍ/ مرَّتْ بـ "كربلاءَ"/ تحيةٌ ليومِ "عاشوراءَ" (نقوش
على جذع نخلة: ١٢٥)

يعلق الناقد السوري الأستاذ عصام شرتح على هذا المقتبس كما يلي: « يأتي تكرار الأصوات المجهورة، ممثلة بالنون والهزمة، مكثفاً الصدى الانفعالي للذات الشاعرة، وبعثاً شعورياً على الإحساس بالأسى الشعوري، إزاء ما يحدث في العراق من جرائم واغتيايات؛ إذ إنَّ تنوين الكسر وتنوين الرفع جاء كاشفاً عن الحركة النفسية الدالة على الشعور بالحزن، والأسى المرير على الجرائم التي يقترفها المحتل في العراق دون رحمةٍ أو شفقة؛ وهذه الجرائم استرجاع لجرمة مقتل الحسين. هكذا جاءت الأصوات فاعلة في تحفيز الرؤية وتعميق الشعور الانفعالي الحزين إزاء كلِّ المصائب والآلام العاصفة التي تمر على الشعب العراقي ابتداءً من جريمة اغتيال الحسين إلى الجرائم الكثيرة التي تحدث في العراق» (شرتح(آ)، ٢٠١١م: ٣٣٧).

٣-٤-٢- شخصية أبي ذر الغفاري:

تبرز تجربة أبي ذر الغفاري في المعارضة من خلال قصائد كثيرة في الشعر العربي المعاصر. وينظر إليه باعتباره المطارد في سبيل موقفه الذي يدعو إلى عدالة بين الجميع، و يرفع الصوت عالياً محتجاً، وهو يرى النقاء الثوري زمن النبي يتحول إلى ترف وابتعاد عن طهر الثورة الأولى، فقد اتخذوا بعده ستور الحرير ونضائد الديباج، وكان رسول الله ينام على الحصير.. ويطاف عليهم بألوان الطعام، و كان رسول الله لا يشبع من خبز الشعير (الصوري، ١٩٧٩م: ٧٣).

ومن أهم مواقف أبي ذر التي يستدعيها الشعراء صموده العنيف في مواجهة (عثمان بن عفان) و(معاوية بن أبي سفيان)، حتى مات منفياً في الرّيدة، ثم إصراره العنيف أيضاً على الوقوف إلى جانب الفقراء، و الدعوة إلى توزيع الأموال بالمساواة بين الناس ودعوته إلى

خروج الجائعين على السلطان وإشهار سيوفهم في وجهه حين لا يجدون قوتاً لأطفالهم..
(الكركي، ١٩٨٩م: ١٩٨).

لا ريب أن التماثل الدلالي بين حياة "أبي ذر" وحياة الإنسان العراقي المعاصر، ينتج دلالات جديدة منها الثورة، والسير وحيداً، والموت وحيداً، والنفي مرتين، ورفض البذخ والترف واكتناز الذهب والفضة، بالإضافة إلى القمع السياسي زمن "معاوية"، مقابل الاحتلال زمن التخاذل العربي. وهذا كله جعل من شخصية "أبي ذر" رمزاً إنسانياً بدأ برفضه لموقف "عثمان بن عفان" من أموال الغنائم، إلى اضطهاده، ثم موته منفيًا. ولهذا يستثمر الشاعر هذه الأبعاد ليعقد صلة بينه وبين الإنسان العراقي، ويطلق صرخة احتجاج في وجه الأنظمة العربية المعاصرة التي تعيش حياة ترف و بذخ.

ولا يخفى أن الشاعر يحيى السماوي يتماهى مع شخصية أبي ذر ويتقمص هذه الشخصية لأن هناك قواسم مشتركة بينهما، فكلاهما ثارا على الحكومة وكلاهما كان منفيين. وما اختياره لهذه الشخصية العظيمة إلا ليعبر من خلالها عن أن الهزيمة التي تلقتها الدعوات والقضايا النبيلة في هذا العصر، واستشهاد أبطالها، المادي والمعنوي، إنما هو انتصار على المدى الطويل لهذه الدعوات والقضايا. وأبو ذر الغفاري شخصية ارتبطت بالتمرد على الواقع الفاسد في عصرها؛ يقول السماوي:

أبا ذر/ قم/ إن سيفك الذي ينام في المتحف/ ما عانقه الفرسان/ وقومك الذين بايعوك أمس/
أنكروا البيعة/ خانوا النهر والبستان/ ومنذ أن غفوت والقائل قاض/ واللصوص يمسون قبضة
الميزان (هذه خيمي فأين الوطن: ٢٣ - ٢٤)

إذن السماوي ينظر إلى أبي ذر الغفاري باعتباره الرائد أو المخلص أو المنقذ من معمة هذه المهزلة.

أبا ذر/ لا العشب في الحقول/ لا الموجة في النهر/ و لا الإله في الأذان/ فغادرت ظلها
الواحات/ ونحن في سبات/ وليس من مؤذن يهتف بالجهاد في الصلاة/ "بلال" في زنزانية مجهولة
قدمت/ لذا فنحن اليوم لا نميز الأصوات (المصدر نفسه: ٢٤ و ٢٥)

هنا يحسّ الشاعر بالأسى والخزي والحزن والندم تجاه ما يحصل في الأمة العربية والمجتمع العربي؛ فهو يرى بأن مجتمعه يتلاشى ويتآكل من الداخل بسبب التزايدات السياسية والقضايا الاجتماعية. ثم إن القضايا السياسية والاجتماعية التي يراها الشاعر في

المجتمع العربي، تُثقل كاهله؛ فلهذا هو يبحث عن مخلص ينقذه من مآسيه، ويبعث الحياة من جديد. فأبوذر الغفاري رمزٌ للحرية والثورة والخصب والانبعاث، وهو بمثابة ملاذ آمن للشاعر، يحاوره الشاعر ويخاطبه راحياً أن يجد فيه بريق الخلاص والطمأنينة، فيستنجد به ليطيح بالوثنية الجديدة:

كلّ عصرٍ / وله "ربّ" و "هولاكو" جديدٌ.. / فلمن جيشت الخوذة أمريكا/ و أرسلت سُفناً؟ /
ألكي بصبحٍ "حرّاً" بيتنا؟ / و "سعيداً" غدنا؟ / يا أباذر الغفاري ألا قمت بنا؟ (البكاء علي كتف
الوطن: ٤٤)

ويضفر الشاعر نسيجاً واحداً من خيطين مختلفين، أحدهما من وحي شجاعة أبي ذر الغفاري وفضائله، والآخر مشهد عصري يدل على الجبن واستمراء الولوغ في مستنقع الخنا والرذيلة التي يعربد فيها أشباه الرجال، على حين تخضب الأرض من حولهم وتحتهم دماء الأبرياء:

أبا ذرٍ/ تَعَلَّمَ الرجالُ بعدك الحروبَ/ في زوايا عُلبِ الليلِ/ وفي المؤتمراتِ.. / في
الإذاعاتِ .. / البيانات التي لوَّتتِ الجدرانُ / فانتصروا بالدفِّ والمدياع والغناء/ ونحن؟ /
نستحمُّ في بحيرةِ الدماءِ (هذه خيمي فأين الوطن: ٢٥)

ويستخدم الشاعر في النص التالي تقنية التضاد: القاتل واللص قاضيان، والميدان الذي تحوّل فيه الفرسان حديقة للعجزة والجبناء، والرداء الأبيض للصحابي المناضل الطاهر ثوب للغانية التي ترقص للسلطان في الليالي الحمراء:
ومند أن غفوتَ والقاتلُ قاضٍ/ واللصوصُ يمسون قبضة الميزانُ/ أبا ذرٍ/ وأصبح الميدانُ/
حديقةً يصولُ في أرجائها الأشلُّ/ والمعمودُ والجبانُ/ وثوبك الأبيض شالٌ للأنيسةِ
التي/ سامرها السلطان (المصدر نفسه: ٢٣ و ٢٤)

وفي المقطع الأخير يرسم يحيى السماوي لوحةً تشكيليةً من دم قلبه تخضبتُ ومن دماء قتلى الإخوة الأعداء التي تملأ ساحات المدن العربية وأزقتها، وقد سقطوا فيها صرعى الغدر والخيانة:

أبا ذرٍ/ أمسِ رأيتُ الجثث الملقاة في الشوارع الخلفية/ لكنما الثقوبُ في ظهورها/
تنبتُ كالزنابق الحمراء/ فاعلمُ بأنَّ القاتلينِ إخوتي / وأنَّ من داخلنا الأعداءُ/ وليس من نداء غير
المناشير التي تبصقها الريح/ وغير الخطبِ الجوفاءُ/ تَطلَّقتُ من فنادق الغرب / ومن
صالاته الخضراء (المصدر نفسه: ٢٦)

كما نلاحظ إنَّ الكثافة التكرارية في استدعاء شخصية أبي ذر الغفاري لها أثر في نفس المتلقي، والتكرار هنا تكرر معنى، وليس تكرر لفظ، إذ إنه اكتسب موقعه عند الناس من خلال ما قام به من بطولات، كان لها بالغ الأثر في النفوس. والسماعي استطاع أن يوظف هذه الشخصية من خلال هذه الكثافة التكرارية للمعنى خدمة لنصه بما ينسجم مع تطلعات المتلقي.

النتيجة

يعتبر الموتيّف في النص الشعري أداة جمالية تؤدي وظيفة أسلوبية تكشف عن الإلحاح والتأكيد الذي يسعى إليه الشاعر في نتاجه الأدبي. فالشاعر يضحّ من خلال الموتيّف ما يتراكم في داخله وما يعتدل في صدره، ليفرغ الشحنات التي تتصادم وتقدح بين أضلاعه كعملية تنفيس وتخليص. والشاعر العراقي يجي السماعي استخدم هذه التقنية في شعره، وكان يضيف على بعض هذه التكرارات مشاعره الخاصة، فهي بمثابة لوحات إسقاطية يتخذها وسيلة للتخفيف من حدة الصراع الذي كان يعيشه أو حدة الإرهاصات التي واجهها في حياته، إضافة إلى إحساسه المرهف الذي جعله يعيش غربة روحية وفكرية أيضاً.

و من أبرز الموتيّفات التي وردت كثيراً في تجربة السماعي الشعرية استدعاؤه لشخصيات تراثية لما فيها من قدرة على توجيه الأفكار وتعميق الرؤية الفنية وإثراء النص وتخصيبه؛ ومن أبرز هذه الشخصيات، شخصية الشعراء القدامى والفنانين العراقيين، وشخصيات تراثية كالمعتصم، وصلاح الدين، وأبي رغال، وشخصيات إسلامية كالإمام الحسين (ع) وشخصية أبي ذر الغفاري. وهذا التوظيف قد عبّر عن موقف الشاعر، وما يعانيه من الحزن العميق لبعده عن وطنه الجريح، وما يمر به من الآلام والمآسي. والسماعي قد رسم من خلال توظيف هذه الشخصيات، صورة معبرة عن مأساة الشعب العراقي في زمن سيطرة "حزب البعث" على العراق، وبعده "الاحتلال الأمريكي" وجرائمه البشعة في العراق.

والسماعي قد أحسن توظيف هذه الشخصيات في سياق التعبير عن همومه الذاتية وتصوير خواجه النفسية في أجواء غنائية مفعمة بالحزن والألم والتشرد والحنين إلى وطنه العراق.

المصادر

- ابن منظور المصري، أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، بيروت، دار صادر، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ.
- اسلامي، مجيد، مفاهيم نقد فيلم، قرآن، نشر ني، ١٣٨٦هـ ش.
- اسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر / قضاياها و ظواهره الفنية و المعنوية، بيروت، دار الثقافة، ط٢، ١٩٧٢م.
- بدوي، محمد جاهين، العشق والاغتراب في شعر يحيى السماوي (قليلك لا كثيرهن نموذجاً)، دمشق، دار الينابيع، ط١، ٢٠١٠.
- تقوي، محمد، الهام دهقان، « موتيف چيست و چگونه شكل مي گيرد»، طهران، مجلة نقد أدبي، جامعة تربيت مدرس، العدد ٨، صص ٢٧ - ٧، ١٣٨٨هـ ش.
- حداد، علي، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، ط١، ١٩٨٦م.
- خفاجي عبد الجواد، «قراءة في قصيدة يحيى السماوي؛ يا صابراً عقدين إلا بضعة» ضمن كتاب، "تجليات الحنين في تكريم الشاعر يحيى السماوي" لـ ماجد الغرباوي، ج/٢، ٢٠١٠م.
- زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩٧م.
- السماوي، يحيى، هذه خيمتي.. فأين الوطن؟، ملبورن، استراليا، مطبوعات، ط١، ١٩٩٧م.
- _____، نقوش على جذع نخلة، استراليا، منشورات مجلة كلمات - سيدني، ٢٠٠٥م.
- _____، البكاء على كتف الوطن، دمشق، التكوين، ٢٠٠٨م.
- _____، لماذا تأخرت دهرًا، دمشق، دار الينابيع، ٢٠١٠م.
- الشامي، حسن، «مفاهيم أساسية في دراسة الموروث الشعبي الشفهي»، الرياض، مجلة الخطاب الثقافي - دراسات، جامعة الملك سعود، العدد الثاني، صص ٥٩-٦، ٢٠٠٧م.
- شرتح، عصام، آفاق الشعرية / دراسة في شعر يحيى السماوي، سوريه، دار الينابيع، ط١، ٢٠١١م.
- الصوري، محمد علي، أبوذر الغفاري الاشتراكي المطارد، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط١، ١٩٧٩م.
- طه، الممتوكل، حدائق ابراهيم، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط١، ٢٠٠٤م.
- عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط١، ١٩٧٨م.
- القرني، فاطمة، الشعر العراقي في المنفى (السماوي نموذجاً)، الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، ط١، ٢٠٠٨.
- الكركي، خالد، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، بيروت، دار الجيل، و عمان، مكتبة الرائد العلمية، ط١، ١٩٨٩م.

٧٠ / الأدب العربي، العدد الأول، السنة السادسة، ربيع و صيف ١٣٩٣هـ. ش/ ١٤٣٥ هـ. ق.

مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي المغرب، ط٢،
١٩٨٦م.

الإنترنت:

فائزي، فاطمه ، « التراث الديني .. مفهومه ووظيفته في الشعر العربي المعاصر»، موقع الممتقف، العدد

١٧٦٦، على الرابط التالي، ٢٠١١م:

http://www.almothaqaf.com/index.php?option=com_content&view=article&id=489

98:2011-05-23-11-47-09&catid=34:2009-05-21-01-45-56 & Itemid=53