Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

مجلة العلوم الانسانية الدولية، ١٤٣٤/٢٠١٣ هـ.ق، العدد ٢٠ (١) ١٨-١

موتيف "النهر و البحر" في شعر يحيى السماوي

مرضية آباد،[١] رسول بلاوي[٢]

تاريخ الوصول: ١٤٣٣/٩/٢٢ تاريخ القبول: ١٤٣٤/١/١٦

لقد حظي البحث عن الموتيف باهتمام واسع في النقد الأدبي الأوربي باعتباره عنصراً فعالاً في النقد و تحليل النصوص الأدبية. أصل كلمة "الموتيف" فرنسوية، و تعني في الأدب الفكرة الرئيسية أو الموضوع الذي يتكرر في النتاج الأدبي أو المفردة المكرّرة. و الموتيفات في شعر الشاعر تحمل دلالات و إيحاءات رمزية وثيقة الصلة بنفسية الشاعر و توجهاته و آرائه.

و قد ظهرت الموتيفات في شعر الشاعر العراقي المقيم باستراليا يحيى السماوي ضمن أشكال و محاور مختلفة منها المضامين و المفردات و الرموز و من أهم موتيفاته الرمزيه التي تحمل دلالات وثيقة الصلة بحياته و نفسيته "النهر" و "البحر" و ما يتعلّق بهما كاستدعاء أسطورة "السندباد"، فقد وردت هاتان المفردتان في شعره بكثافة، و قد انزاحت عن معناها الحقيقي لتحمل دلالات و رؤى جديدة، و أحياناً تصبح رموزاً في منجزه الشعري تدل على حالاته الاغترابية و استلاب الوطن. فللنهر تداعيات و تجليات كثيرة في لغة السماوي التصويرية، فهو رمز الحياة و الخصب، و رمز الوطن الحبيب؛ و قد يدلّ على استلاب الوطن و افتقاده. و قد وظّف السماوي البحر لإبراز الأبعاد السياسية للقضية العراقية. فالبحر رمز للخوف و الغموض و الرحلة في طريق الحياة، و إرتياد المجهول.

هذه الدراسة التي اعتمدت في خطتها على المنهج الوصفي – التحليلي، ترصد هذه المفردات و دلالاتها في تجربة الشاعر.

الكلمات الرئيسة: الشعر العراقي الحديث، الموتيف، يحيى السماوي، النهر، البحر.

١. استاذة مساعدة في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة الفردوسي في مشهد mrz_abad@yahoo.com

٢. خريج فرع اللغة العربية و آدابها بجامعة الفردوسي في مشهد r.balawi@yahoo.com

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

١- مقدمة

يساعدنا الموتيف في فهم أسلوب الشاعر، مثلما يشير إلى القضايا/ الأفكار التي كانت تتفاعل في ذهنه. و إذا وجد عند شاعر من الشعراء إنما يوضح تلك العلاقة الحميمة و التلاحم الكبير بين هذه الصور و المعاني و بين الواقع النفسي للشاعر و لتوجهاته و آرائه. كما أنّ الشاعر يستخدم الموتيف ليضخّ من خلاله ما يتراكم في داخله و ما يعتمل في صدره، و ليفرّغ الشحنات التي تتصادم و تقدح بين أضلاعه كعملية تنفيس و تخليص.

لا يخفى أنّ تكرار فكرة/ صورة/ رمزٍ ما حتى يصبح موتيفاً، يعني أهمية تلك الفكرة/ الصورة/ الرمز عند الشاعر، حيث تضجّ و ترغي في رأسه حتى تملأ عليه نفسه، هذا يعني أنّ للموتيف دلالة نفسية، تشير إلى انهماك الشاعر في بُعد معين أو إستغراقه في فكرة ما، ثم «تبدأ له من تراث إنساني و روحي، و كأنك تحس بها قد أغلقت دونه كل طريق، فحيثما إتجه يمثلها هناك، فإذا هو أغلق نفسه دون الأشياء، إصطدم بها كذلك في أعماق نفسه» (اسماعيل، ١٩٧٢م: ١٦٦). ثم يروح يقول بها و يمدّها بشرايين جديدة، تعطيها القوة و الحيوية و الألق، و تحقق لها حضورها و فاعليتها.

يُعد الموتيف في شعر السماوي (١) من الظواهر التي تستخدم لفهم النص الأدبي؛ ولا يقوم فقط على مجرد التكرار في السياق الشعري، وإنما ما يتركه هذا التكرار من أثر انفعالي في نفس المتلقي، يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي. وقد حاول الشاعر 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.

١-١- الأسئلة و الفرضيات

ترصد هذه الدراسة التي اعتمدت في خطتها على المنهج الوصفي – التحليلي، المفردات و دلالاتها في تجربة الشاعر؛ حيث تعالج الأسئلة التالية:

ما هو الموتيف و دلالاته النقدية في الشعر؟ ما مدي حضور البيئة النهرية و البحرية في شعر السماوي باعتبارها موتيفات مكرّرة؟

و ما هو أثر هذه البيئة/ الموتيفات على مخيلة المتلقي؟

وما هي الرموز و الدلالات التي تحملها هذه الموتيفات في شعر السماوي؟

بناء على الأسئلة التي مرّ ذكرها نحاول في هذه الدراسة أن نثبت الفرضيات التالية و مناقشتها:

- بما أن الموتيف في الأدب يعني الفكرة الرئيسة أو الموضوع الذي يتكرّر في العمل الأدبي فإن إلحاح الشاعر على تكرار بعض الجوانب يدل على انهماكه في بُعد معين أو إستغراقه في فكرة خاصة.
- من أبرز هذه الموتيفات التي وردت بكثافة في شعر السماوي: موتيف النهر (أكثر من مئة مرة) وموتيف البحر (أكثر من خمسين مرة) .
- استخدم الشاعر هذين الموتيفينِ لإبراز الأبعاد الإجتماعية والسياسية للقضية العراقية و لنقل رؤاه و مشاعره إلى المتلقي.
- "النهر" يوحي بمعاني الحياة، و أسباب الخصب و التجدد، و أحياناً بالجفاف و الموت و التعفّن.
- "البحر" في شعره يرمز للخوف و الرهبة، كما يرمز للسفر و الرحلة في طريق المجهول.

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

١-٢- خلفية البحث:

لقد ظهرت أوّل دراسات معمّقة و خصبة حول الموتيف في الأعمال الأدبية في الأوساط الثقافية الغربية. و أوّل دراسة في هذا الصدد هي الدراسة التي أعدّها "استيت تامسون" أواخر الستينات من القرن العشرين تحت عنوان "معجم موضوعات الأدب العالمي". و الدراسة الثانية في هذا المجال هي دراسة " اليزابت فرنزيل" الآلمانية، التي أثرت المكتبة العالمية بكتابين هما: «مضامين الأدب العالمي» و «موتيف الأدب العالمي»، و قد إهتد بهما الكثير من الباحثين (تقوي، ١٣٨٨هـ ش: ٨ و٩).

لكننا في الأدبين العربي و الفارسي لم نعثر على دراسات حول الموتيف قبل عقدين من الزمن، فقد دخل هذا المصطلح مؤخراً و من خلال النقد الأدبي الغربي، و على الرغم من ذلك لم يحظ بدراسات معمّقة في هذين الأدبين بل أشار له بعض النقاد و الباحثين في طيّات دراساتهم النقدية معرضين عن أصوله و جذوره، و لعلّ دراسة "محمد تقوي" (استاذ مشارك قسم اللغة الفارسية و آدابها في جامعة الفردوسي مشهد) عن الموتيف الموسومة بـ "موتيف چيست و چگونه شكل مي‌گيرد"؟ (ماهو الموتيف و كيف يتشكل؟) والتي تمّ نشرها بـ مجلة "نقد ادبي" في جامعة "تربيت مدرس" هي الفريدة من نوعها في هذا المجال.

أما الدراسات التي نالت قصب السبق في تجربة السماوي نخصّ منها بالذكر كتاب حسين سرمك حسن (٢) الموسوم بـ" إشكالية الحداثة في الشعر السياسي/ يحيى السماوي أنموذجاً "، و كتاب محمد جاهين بدوي الموسوم بـ"العشق و الاغتراب في شعر يحيى السماوي"، و كتاب فاطمة القرني الموسوم بـ"الشعر العراقي في المنفي/ السماوي نموذجاً"، و كتابي عصام شرتح الموسومين بـ" آفاق الشعرية: دراسة في شعر يحيى السماوي" و" موحيات الخطاب الشعري: دراسة في شعر يحيى السماوي".

و الدراسات التي تناولت تجربة السماوي الشعرية في ايران قليلة جداً منها رسالة جامعية لنيل درجة الماجستير في جامعة إعداد المعلمين بمحافظة آذربايجان وعنوانها «مفاهيم المقاومة في شعر يحيى السماوي» باللغة الفارسية للطالبة "ليلا جباري كيلانده". و رسالة ماجستير أخرى في جامعة رازي بمحافظة كرمانشاه و عنوانها «الأسلوبية في شعر يحيى السماوي» للطالب "بهنام باقري" و هذه الدراسات و البحوث المقدّمة لم يتطرّق أصحابها إلى موضوع الموتيف في شعر السماوي؛ و رسالة مرحلة الدكتوراه الموسومة بـ "توظيف الموتيف في شعر يحيى السماوي" في جامعة الفردوسي تحت إشراف "الدكتورة مرضية آباد" هي الدراسة الوحيدة التي تمّت فيها معالجة موضوع الموتيف في شعر السماوي. كما أن هناك مقالاً آخر نشر في مجله العلوم الإنسانية الدولية عنوانه موتيف الاغتراب في شعر يحي السماوي.

و بالنسبة لصورة البحر و النهر في الشعر، فقد اهتم بعض الباحثين بالفترة الجاهلية، و أفرد جولد تسيهر مقالاً عُني فيه بالصور الشعرية المستقاة من البيئة البحرية، و أحمد عطية أفرد فصلاً لصور البحر في الشعر الجاهلي في كتابه "أدب البحر".

و اهتمّ آخرون بشعر البحر و النهر في الجاهلية و الإسلام، و لعلّ أبرزهم هو حسين عطوان في عمله حول صور البحر و النهر في الشعر من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني، الذي رصد فيه الصور الشائعة للبيئة البحرية في العصر الجاهلي و تتبّع تطوّرها في العصرين الأموي و العباسي. و لعل دراستنا هذه هي أول دراسة آكاديمية تتناول موضوع "موتيف النهر و البحر" في الشعر

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

العربي الحديث. فقد تطرّقنا فيها إلى موتيف النهر و البحر و ما يتعلّق بهما في شعر الشاعر العراقي يحيى السماوي كنموذجٍ للموتيفات التي ترد كثيراً في منجزه الشعري. و المنهج الأسلوبي الذي اتخذناه طريقاً لهذه الدراسة، فلا يقف عند عملية رصد الموتيفات وإحصائها في النص، وإنما يتجاوز ذلك إلى عملية النقد والتحليل والتوضيح للمعاني التي ينطوي عليها العمل الإبداعي، والعلاقات اللغوية التي تكشف عن خصوصية الرؤية من ناحية، وعن القدرة الفنية التي يتمتع بها المبدع من ناحية أخرى.

٢- التعاريف

٢-١- التعريف بالموتيف

مفردة الموتيف لغةً تعني الحركة، الإثارة، الإلحاح و الدافع. و أصل الكلمة بهذه الهيئة و الإستعمال المتداول فرنسوية و قد دخلت في اللغات العالمية الأخري. تستخدم كلمة "الموتيف" في فنون و علوم مختلفة، منها: الرسم و النحت و الهندسة المعمارية و الموسيقي و الحياكة و الخياطة و التصوير و الأدب.

و الموتيف في الأدب يعني الفكرة الرئيسة أو الموضوع الذي يتكرّر في العمل الأدبي، أو المفردة المتكررة، أو الحافز و الباعث (طه، ٢٠٠٤م: ٢٠٨).

وقد تتكرّر كلمة ما في النص بصورة ملفتة، غير أنّ تكرارها لا يعني شيئاً كثيراً لأن طبيعة الموضوع تقتضي ذلك مثلاً تتكرّر لفظة «مفتش» في الرواية البوليسية كثيراً. (شبلنر، ١٩٩١م: ٧٠).

تُعرّف كلمة «موتيف» بشكل عام بأنها الجزء المتكرر والمستمر الحامل لمعنى أو قيمة ثقافية، والذي يدخل في تكوين الشكل (البنية .. إلخ) أو المحتوى لمختلف أنواع الإنتاج الثقافي (الشامي،٢٠٠٧م: ٢٩).

و في دراستنا هذه بحثنا كثيراً عن معادلٍ للموتيف في اللغة العربية فلم نعثر على شيءٍ؛ أما في اللغة الفارسية فقد تُرجِم هذا المصطلح بـــ (بن مايه)، أو (درون مايه)، أو (نقش مايه)، و برأينا هذه الترجمة ليست معادلاً دقيقاً للموتيف؛ لأنّ التكرار هو السمة الغالبة على الموتيف في الأعمال الفنية و الأدبية، و هذه الترجمة لا تدلّ على هذا الجانب.

الموتيف قد يكون كلمة (فعلاً أو اسماً أو حتى أداة)، و قد يكون فكرة أو جملة أو تعبيراً يتكرر في مرحلة ما، عند شاعر محدد، أو شعراء مرحلة، أو يصبح "لازمة" تتكرر في فترة تاريخية معينة. و من أمثلة ذلك في الأدب العربي فكرة "الهامة" (روح القتيل التي تصيح طالبةً للثأر)، و الوقوف على الأطلال، و عيون المها، أو "الأنا" عند المتنبي، و "حدثني عيسى بن هشام" في مقامات الهمذاني، و " أدركت شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح" في ألف ليلة و ليلة، و كذلك التأريخ في الشعر في العهد المملوكي، و المرأة في شعر نزار قباني، أو الحارة المصرية في روايات نجيب محفوظ، أو صورة اللجوء و الشتات الفلسطيني ، أو الحنين للفردوس المفقود أو الأندلس الجديدة في الشعر للفلسطيني بعد النكبة، و صورة الحجر في شعر الانتفاضة الفلسطينية (طه، ٢٠٠٤م: ٢٠٧).

٢-٢- رمزية الموتيف و إنزياحه حسب السياق:

يُعدُّ الرمز من أهمّ وسائل تشكيل الصورة الشعريّة. و «الرمز بمفهومه الشامل هو: ما يمكن أن يحلّ محلّ شيءٍ آخر في الدلالة عليه، ليس بطريقة المطابقة التامّة و إنّما بالإيحاء، أو بوجود علاقة عرضيّة، أو علاقةٍ متعارفٍ عليها» (سليمان، ١٩٨٧م: ٣٢).

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

و ينبغي أن ندرك بوضوح أنّ استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعاً شعرياً، بمعنى أنّه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف و تحديد أبعاده النفسية، و في هذا الضوء ينبغي فهم الرمز في السياق الشعري أي في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة و واجهة لها (حمود، ١٩٩٦م: ١٢٨). فعندما نقول مثلاً أنّ الشاعر قد استخدم موتيف «البحر» – على سبيل المثال – استخداماً رمزياً، فلا معنى لقولنا عندئذ أنّ البحر هنا يرمز إلى الخوف و الرهبة ما لم نتدبر هذا المعنى في السياق الشعري نفسه. فالبحر ليس رمزاً أبدياً و مطلقاً للخوف أو الرهبة و لكنه يكون كذلك عندما يشحن الشاعر صورة البحر بمشاعر خاصة تستثير في النفس مشاعر الخوف أو الرهبة.

فالكلمات من حيث هي علامات دالة، تتزاح بالاستعمال عن مدلولها الذي وضعت له، و هذا المدلول أساسه الموجودات الطبيعية و المادية، فالانزياح يعني الابتعاد عن المألوف السائد في مختلف مستويات الخطاب، بغية تحقيق فائدة دلاليّة أو غيرها (عباس زاده، ٢٠١٢: ١٣٢). على سبيل المثال، كلمة "حمامة" تتزاح عن مدلولها الذي وضعت له، و الذي هو الموجود الطبيعي لتدلّ مثلاً على السلام، أو لتصير رمزاً له. كما يمكن أن تتزاح كلمة "خبز" عن مدلولها، لتدل على الشعور بالجوع، أو بالشبع، حسب نبرة المتكلم و سياق كلامه، فالكلمة تنهل معناها من السياق الذي ترتبط به.

و لا نستطيع في معظم الأحيان تحديد معنى الكلمة إلا ضمن سياقها النصي لأنّ الكلمات مشحونة بالمعنى داخل النصوص. ويري أصحاب نظرية المجال الدلالي أنّ الكلمة لا معنى لها بمفردها، فالسياق التي ترد فيه هذه الكلمة و الحقل الدلالي لها يكشفان عن المعنى المراد داخل النص و الحقل الدلالي لكلمةٍ ما هو «ما تمثله كل الكلمات التي لها علاقة ما بتلك الكلمة سواء كانت علاقة ترادف أم تقابل الجزء من الكل أو الكل من الجزء» (المسدي، ١٩٧٧م: ١٥٠). فالمفردة تستمد جزءاً آخر من دلالتها من علاقتها الشبكية النظامية مع مجموع المفردات الأخري التي تشكل معها حقلاً أو مجالاً دلالياً.

٣–التحليل و النقد

٣–١– موتيف النهر

النهر منقَعَرٌ من الأرض مخدّد يجري من المستوى الأعلى إلى الأدنى على سبيل الحتميّة، والنهر بحكم دلالته المعجمية الأولى ذو صفة انتشاريّة، فهو مُنقعَرٌ من الأرض سمته الامتدادُ والتعرج عبر مسافة تطول أكثر مما تقصر. فهذا المنقعر من الأرض، يمضي ممتدّاً على مدىً معيّن؛ وفي ذلك انتشارٌ له، و النهر في جريانه يرمز إلى الزمن و الزوال لأنّه يجري دائماً إلى الأمام دون عودة؛ و لكنه يرمز أيضاً للتجدّد الخالد الدائم.

والنهر هو الماء أولاً ثم المجري الفاصل بين ضفتين، و لذلك عندما يجف العنصر الأول يصبح النهر خندقاً و تنقلب رمزيته انقلاباً كاملاً في توازٍ بين الواقع و الفلسفة و الرمز. و لذلك ليس النهر نهراً عندما تجف المياه فيه.

من الموتيفات التي يسترفدها السماويّ كثيراً بصورة لافتة في تشكيل صُوَرِه، هو "النّهر" بما يوحي به من معاني الحياة، و الارتواء الحسّيّ و الروحيّ، و أسباب الخصب و التجدد. و قد يكون معادلاً لصورة الوطن السليب. فالنهر الذي هو سبب الخصب و الارتواء و إكسير الحياة و الوجود، قد يحمل في شعره دلالات سلبية تدل على الجفاف و الموت و الاستلاب.

و النهر مُستَمَدّ كذلك من بيئة الشاعر الخاصّة، فأحياناً يُراد به نهر "الفرات" (٣) تنصيصاً، أو بوشاية السياق و

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

المقام، لأن الفرات هو نهر الطفولة الذي عشقه الشاعر و تغنّي به في شعره لجوده و كرمه فهو الشريان الذي يضخّ الحياة في جسد العراق:

و يسألني الفراتُ
–عشقتَ؟
–يا نهر الطفولة قد عشقتُ حبيبةً
هي مثل جودك إذ تجودُ (هذه خيمتي فأين الوطن: ٤٠)

إنّ النهر/ الفرات معادلاً لصورة الوطن، و للمعاني الرمزية التي تحلّق في فضاءات الرّيّ و الحياة و الخصب و التجددّ، و في هذه الحالة يكثر أن يُلابسَ رموزاً أُخَر تتفرّع عنه كالسحاب و الجداول و الينابيع، أو تتقابل معه كالظمأ و الجدب و الجفاف، وبخاصّة إذا كان الحديث عن النهر غائب المعني والدلالة، مُستَلَب الرمزيّة، فتحضرعندئذٍ معاني الظمأ والجدب، ومظاهر التصحّر و الإحساس بلفح الهواجر على المستوي الروحي والحسّيّ (بدوي،٢٠١٠م: ١٧١و ١٧٢).

و من الملفت للنظر في سياق الحديث عن رمزية النهر أنّ غالب الشواهد التي تواترت في تجربة السماوي الشعرية تصوّر لنا غياب رمزيّة النهر الإيجابيّة المعهودة، و حضور ما يفيد استلابها و افتقادها على المستوي النفسيّ، فنحن بإزاء نهر غائب "مُغتَرِب" مفتقد، و هذا ما يتواءَم مع طبيعة التجربة العامّة للشاعر، و يتساوق مع أبعادها رؤيويّاً و فنّيّاً، فالحق أننا بصدد الحديث عن وطن غائبٍ مضيّعٍ مستلَبٍ، أو فردوس مفقود، فمن أين يأتي الحديث عن أنهارٍ ذات حياةٍ وريّ و خصبٍ و رخاءٍ؟ إلا إذا كان ذلك على سبيل المقابلة، أو استحضار الصورة الذهنية القديمة للوطن، و إعادة تمثّلها (م.ن، ١٧٢).

و من الشواهد التي تحتجّ لمصداقية ما نذهب إليه من أمر هذا التفسير قول السماويّ عن "الفرات" متماهياً بصورة الحبيبة (الوطن):

بينك والفراتْ
آصرَةٌ ...
كِلاكُما يسيلُ من عينيَّ
حين يطفحُ الوجدُ
وحين تشتكي حمامةُ الروحِ
من الهجيرِ في الفلاةْ .. (قليلك لا كثيرهن: ١٦)

فنحن هنا أمام فراتٍ جديد حاضر في تجربة الشاعر أسيً و وجدا، و إنه لـــ"يطفحُ" – على حد تعبير الشاعر، و ما يوحي به هذا الفعل من تدفق غير صحّيّ – متوازياً في ذلك مع الحبيبة الوطن من منبع ذاتيّ خالص، لا من منبع جغرافيّ، و هو عَينَا الشاعر، عندما يستبدّ به هجير الحزن، و يحرّقه ظمأ الوجدان، و إذن فحضور النهر هنا حضورُ استلاب و اغتراب، لا حضور إيجابٍ و رِيّ لمفاوز اليباب.

و من ذلك أيضاً قول السماويّ:

أعرفُ أنَّ النهرَ ظامئٌ
وأن الجفنَ يشكو وحشةَ القِفارْ
لكنني
سأحرثُ الحقلَ
فقد تقودُ لي الرياحُ يوماً
موكبَ الأمطارْ (م.ن، ٩٧)

فالنهر – و هو في صورته الحسّيّة – سببُ الرّيّ، و إكسير الحياة و الوجود، نراه في الرؤية الرمزية للشاعر "ظامئاً" مستلَبَاً ضائعاً مغترباً، إنّه نهر سماويّ ذاتيّ خالص، و إذا كان هذا النهر بما يعنيه من رمزية الظمأ في هذا السياق؛ فطبيعيٌّ أن يشكو الجفن من صورة "وحشَةِ القفار" التي تحوّلت هي الأخري رمزاً لمعاني الظمأ و الجفاف و

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

الإجداب الروحيّ، ثمّ يجيء "الحَقلُ" في هذه الرؤية الرمزيّة وشايةً بمعنى "الحياة" التي يفلحها الشاعر، مُعملاً فيها محراثه آملاً متفائلاً، و إن كانت أسباب الخصب و الإثمار غير مواتية، فقد تبسم الحظوظ يوماً، و تسوق أسباب الغيث و البَعث، و رياح الخير و الرّيّ و النماء (م.ن، ١٧٤).

و من الشواهد التي تؤكّد استلاب صورة النهر الرمزيّة العهديّة، و حضور الصورة المقابلة على المستوي الرمزيّ، متماهيةً في ذلك مع واقع العراق و حاضره المؤسف الأليم، الذي تتماوج فيه صُوَرُ الفجائع، وتتعاقبُ الويلاتُ — قوله:

وطنٌ ولكنْ للفجيعةِ ... ماؤهُ
قيحٌ... وأمّا خبزُهُ فنَحيــبُ
مسلولةٌ أنهارُهُ ... ومَهيــضَةٌ
أطيارُهُ ... ونخيلهُ مصلوبُ (م.ن، ٨٦ و ٨٧)

فلقد تحوّلت صورة النهر — بعد استلاب دلالته العهدية — إلى رمزية مضادّة، و هي رمزيّة الموت و التعفّن و التفسّخ؛ فماؤُهُ "قيحٌ" فبعد أن كان سبباً للحياة، صار آيةً للموت في أبشع صوره، و أكثرها في النفس إثارةً للاشمئزاز و التقزُّز. ثم يؤكد هذا من وجهٍ آخر في البيت التالي مباشرةً، فيقرّر بصيغة الجمع هذه المرّة، أنّ عامة "أنهار" هذا الوطن، قد أصابها "السُّلُ" و تمكّنت منها الأدران و الأكدار، و هذا على سبيل الإسقاط النفسيّ على فضاء اللوحة الشعرية، و الواقع الخارجيّ الذي يتآزر مع هذا البُعد الرمزيّ و النفسيّ و يؤكّده، و هذا كله يشهد باغتراب صورة "النّهر" و رمزية الماء في تجربة الشاعر. فقد صرّح السماوي:

حلّ القحطُ في الواحاتِ
فالنهرُ عليلٌ..
و الينابيع موات.. (لماذا تأخرتِ دهراً: ٦٩)

و من الشواهد التي تتماهي فيها صورة النّهر رمزيّا بصورة الحبيبة الوطن قوله أيضاً:

العيدُ ؟ أن أُرسي بنهرِكِ زورقي
وأريقَ في واديكِ دمعَ شــــموعي (قليلك لا كثيرهن: ٨٦ و ٨٧)

فـــ"النّهرُ" هنا رمز رحابة حضن الحبيبة الوطن، و "الزّورقُ" أداة الترحال، و وسيلة التطواف في الأنهار عامّة، و "الإرساء" في هذا السياق رمز الاستقرار و الوصول إلى مرافئ السكينة و الطمأنينة و الأمان، و هذه المعاني النفسيّة هي عنده معادل إحساسه بجوهر "العِيد" و حقيقته على المستوي الشعوريّ.

و للنهر تداعياتٌ و تجلّياتٌ كثيرة في لغة السماويّ التصويرية نلمّ بها في سياقات متنوّعة، فهو رمز الحياة مطلقاً، بجانب "نَبعِ" الحبيبة الوطن، الذي هو عنده، على كونه فرعاً صغيراً عن نهر الحياة، أدعي للرِّيِّ، على المستوي النفسيّ بطبيعة الحال، و أجدي في الحصول على أسبابه و آثاره النفسية، كما نري ذلك في قوله:

لي أن اقيــم بآخرِ الــدنــيا
ليصهلَ في دمي فرسُ اشتياقي
أن يجــفَّ النــهرُ بين يــديْ
فأطرقُ بابَ نبعكِ غائم العينينِ
أستجديكِ ريّا .. (م.ن، ١١)

فالنهرُ الذي يمكن أن "يَجِف" بين يدي الشاعر نهر الحياة بكل أقطارها و أقاليمها، و وجوهها و مناحيها. ثم إذا هو في هذه الحال يطرق باب "نَبعِ" الحبيبة، طالباً رِفدَها وريّها، و قد تحوّل النبع بمحدوديته إلى دالٍّ أعمق أثراً، ذلك لأنّه يفضل بقليله، مع المحبة كثير الآخرين.

و يأتي النّهر كذلك في سياق آخر رمزاً لتجربة الشاعر الوجدانيّة الذاتيّة، و حياته الخاصّة، و هو في الغالب كما

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

أشرنا آنفاً نهر مُستلَبٌ مُغتَرب، وهو أميَلُ إلى الجفاف و الظّمأ منه إلى التدفّق و الاصطخاب، و هو ما يؤكّده قوله لمخاطبته التي تستشيره وجدانيّاً:

رويدكِ ...تسألينَ عن إصطخابٍ

بنهري بعدما نشَف الحَبابُ؟ (م.ن، ٢٩)

فالنهر المرموز إليه هنا رمز لوجود الشاعر و روحه؛ فقد أكّد السماوي في سياق خطابه، جَفَافَه في معرض انشغاله بقضية الوطن الكبير إلى حدّ صار هذا الوطن بفراته و ناسه يجريان منه مجري الدم في العروق، و يستقرّان منه في عمق النفس و قرارة الوجدان، و هو المعني الذي يمثّله قوله:

ثلثا دمعي ماءُ الفراتِ وثلثُهُ طينٌ بدمعِ المتعبينَ مَذوبُ (م.ن، ٩١)

و هذه قمّة تماهي الشاعر مع رمز الوطن، و هموم شعبه، و تلاحمه معه، و حلوله فيه، و صيرورتهما عند التحقيق شيئاً واحداً.

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

آليتُ إلا أن أكون

بنهر كوثرها

الغريق.. (بعيداً عني.. قريباً منك: ١٣١)

كما يري الحب هو النهر الذي ينقذه من الضياع و الهوان في المنفي:

الحبُ نهرُ البدء و المنتهي

أمثله ينقذنا من هوان؟ (لماذا تأخرتِ دهراً: ١٤١)

و يخاطب حبيبته قائلاً:

انتِ وحدك جئتِ بالأنهار ..

و الواحاتِ..

في زمن التصحّر و الخراب (بعيداً عني.. قريباً منك: ٨٨ و ٨٩)

فالأنهار في هذا المقبوس هي معادل للحياة و الخصب، جاءت بها الحبيبة للشاعر في زمن الجفاف و الدمار.

والمتصفّح لدواوين السماوي التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة، يلاحظ كثافة إلحاح الشاعر على مفردة "النهر"، فمن خلال رصدنا لهذا الموتيف في دواوينه حسب العيّنة الإحصائية التي قمنا بها، وصلنا إلى النتيجة أنّ الشاعر ذكر "موتيف النهر": ٩ مرّات في ديوانه "مسبحة من خرز الكلمات"، ١٧ مرّة في ديوان "لماذا تأخرتِ دهراً "، ١١ مرّة في ديوان "البكاء على كتف الوطن" ١٧ مرّة في ديوان "بعيداً عني.. قريبا منك"، ١٩ مرّة في ديوان "عيناك لي وطن و منفي"، و ١٤ مرّة في ديوان قليلك لا كثيرهنّ" و ١٧ مرّة في ديوان "هذه خيمتي فأين الوطن".

٣-٢-موتيف البحر:

البحر عامل جغرافيّ ثابت في حياة الأمم التي تشاطئه، و قد استخدمته الأمم في أنشطتها الاقتصادية على مدي التاريخ، فساهم في تشكيل مجتمعاتها و ثقافاتها و مخيّلاتها على مر العصور.

و هو يشكّل مساحة مضيئة في الذاكرة العراقية و بخاصة اللاجئين الذين أجبروا على الرحيل عبر البحر. فالبحر حافظة للحكايات التي يرويها الأجداد للأحفاد عن تفاصيل المعاناة التي مازالت بصماتها ماثلة في وجدانهم. و يوظّف الشاعر الموروث البحري لإبراز الأبعاد السياسية للقضية العراقية (بلاوي و آخرون، ٢٠١٢: ٨٨)؛ ولا يخفى أنّ الخوف والخطر في سياق القصيدة البحرية مستوحٍ من الموروث البحري. فالشعراء منذ العصر الجاهلي عرفوا البحر، و وقفوا وقفات مختلفة عنده، صوروا فيها مظاهره الواسعة المتنوعة، و أشكال اصطناع العرب له في حياتهم، فاستوحوا منه الكثير من الصور في شعرهم. و من أبرز هذه

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

الصور التي شاعت في العصر الجاهلي هي تشبيه الممدوح في كثرة نواله و وفرة عطائه بالبحر في أشد حالات فيضانه و امتلائه بالماء (عطوان، ١٩٨٢م: ٥). و اتجه بعض الشعراء في العصر الأموي إلى وصف ارتحال الظعن من مكان إلى مكان بالسفن العظيمة التي كانت تسير في أنهار العراق و مصر. و تمسك الشعراء في العصر العباسي بوصف الرحلة النهرية إلى الممدوحين... (م.ن، ٦).

و قد اقترن البحر – عند من ذكره – بالرعب و الخوف و الغموض و الظلام و الإبهام منذ العصر الجاهلي، يقول امرء القيس في معلقته الشهيرة:

و ليلٍ كموج البحر أرخي سدوله

على بأنواع الهموم ليبتلي

إذاً فالبحر يرمز للهمّ و الغمّ و الحزن و الرعب و التتابع اللامتناهي كالليل الذي تتوالي طوائفه مضيّقة الخناق على الشاعر، فقد شبهه بالليل في ظلمته الطاغية التي تحول بين البصر و رؤية الأشياء، فتحول – بالتالي – بين المرء و بين ماحوله فتُثير في نفسه الرعب و الخوف و الهلع لأنّ الإنسان – بطبيعته – يخاف المجهول الغامض، تماماً كما هو حال البحر في اتساعه و في موجه الطاغي الذي يثير في نفس الإنسان المخاوف و يعرّضه للمهالك.

موتيف "البحر" في الشعر يرمز للخوف و الرهبة، كما يرمز للسفر و الرحلة في طريق الحياة، و ارتياد المجهول، و أحياناً يُتّخَذ رمزاً للمنقذ و المخلّص القوي من آلام الواقع.

و السماوي أيضاً استخدم "البحر" في منجزه الشعري رمزاً للسفر و الرحلة في طريق الحياة، و ارتياد المجهول، فيقول:

نمضي معاً – إن شئتِ – نورستي..

فالبحر – رغم هدوئهِ – خَطِر (عيناك لي وطن و منفي: ٥٤)

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

و طبقاً لهذا الكشف الدلالي، فإنّ النص يبتعد عن الأبعاد المعروفة لهذا الرمز، إذ أنّ البحر كما يقول يونغ، «يرمز إلى اللاوعي الذي تتحشد فيه آمال الإنسان و أحلامه و رغباته عارية عذراء لم تعرف قناعاً» (عوض، ١٩٧٨ م: ١٠٣).

و في قصيدة السماوي "بقايا عبير"، وهو نص يتكون من (٢٧) بيتا يستهله الشاعر بالقول :

قالت : " مساء الخير " .. فالخدرُ

أسرى بقلب هدّه الضجرُ (عيناك لي وطن و منفي: ٥٣)

وهو مفتتح يعلن بصورة واضحة عن الاستعداد المسبق لاستقبال الحضور الأنثوي بصورة ساخنة يشي بها ارتباك الشاعر صاحب القلب الضجر الخدر الذي – أي القلب – قفز متيقظاً مرتبكاً مع أول سؤال وجهته الأنثى التي أحبته وهو وحيد معتزل منشغل بهمومه :

من أين درب البحر ؟ فارتبكت

شفتي ، وراقص مقلتي قمرُ (م.ن)

فتأتي إجابة الشاعر على تساؤل المرأة مناقضة لما تبغيه، فهي تسأل عن الطريق إلى البحر، وهو يجيبها بأن يدلّها على بحر مجازي آخر، بحر شعري هو "بحر" أحداقه :

من ها هنا حسناءُ ... من حدقي

فدعي بحور العشق ينتشرُ (م.ن)

وهذا البحر في الواقع النفسي والذي يطابق الواقع الشعري هو بحر فعلي، بل لجيّ ، رغم أنّ قوانا الواعية ترفض هذا التصوير، لكن المنطق الشعري غير المنطق الموضوعي، فهو يخالفه ويناقضه بل يلغيه.

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

وحتى عندما يحاول الشاعر إقناع المرأة بأنّ درب البحر يبدأ من حدقتيه فإنّه يسحب الحقيقة الموضوعية (صفات البحر المادية) إلى مخبر الحقيقة الشعرية/ النفسية/ اللاشعورية، بمضموناتها التجريدية الفاعلة. فهو يجعل للبحر حدقة وأهداباً وأجفاناً لكي يربح توسيعاً هائلاً لمحتويات جفنيه من خلال إحالة مستترة :

بي من طباع البحر فاتنتي
طبعٌ .. ومن أمواجه أثرُ
كلٌّ على أهدابه أرق
وتنام تحت جفونه دررُ(م.ن)

والشاعر يسخّر كل شيء من أجل "مصالحه" الذاتية حتى لو اضطر إلى لي عنق الحقائق والتلاعب بما هو مقرر من فعاليات ومظاهر الطبيعة منذ فجرها الأزلي . فقد "أنسن" البحر لكي يقنع أنثاه بمصداقية درب الأحداق. و البحر في هذه القصيدة توحي بذات الشاعر و عالمه الداخلي:

كوني شراعي في مزاحمتي
موجا ... سيعذبُ قربكِ السفرُ
نمضي معا – إن شئتِ – نورستي
فالبحر – رغم هدوئه – خطرُ (م.ن)

وسيكون من البلادة أنّ نعتقد أن الشاعر يدعو أنثاه إلى رحلة بحرية فعلية تكون هي فيه الشراع الذي يواجه العواصف، لكنها دعوة لرحلة من نوع آخر، لرحلة تبدأ من دروب الأحداق نحو بحر الداخل حيث الرحلة الملتهبة المشبعة المرجوة بين الرجل والمرأة .

إن مثل هذه (الرمزية الخاصة)، هي خلاصة رؤية ذاتية للأشياء، و من هذه الرؤية تبتدع الدلالة الرمزية. فـ (البحر) قد يرمز إلى احتشاد آمال الشاعر، و الومض الذي يهديه إلى بر الأمان.

و المتصفح لدواوين الشاعر سيجد مفردات أخري ك (الزورق و الشراع و السفينة و الريح و الأمواج و الطوفان...) منتشرة بين قصائده، و هي مفردات تتصل بـموتيف "البحر" و توحي بحياة الصراع مع الشعور بالغربة. فهذه المفردات تتفاعل لتولّد لدينا شعوراً واضحاً بهمّ الشاعر الذي يشعر في داخله بصراعٍ شديد نتيجة الغربة يترجمه لنا في شعره عن طريق تصوير صراع البحّار و سفينته و أشرعتها مع البحر و الرياح..

يخاطب الشاعر نفسه في قصيدة "خلّيك في منفاك":

لا تنشر الأشرعة..
البحرُ بلا موجٍ
و لا ريحَ
سوي الآهات... (البكاء على كتف الوطن: ٥٥)

فالشاعر يريد الرجوع إلى الوطن بعد سقوط الديكتاتور العراقي صدام حسين عام ٢٠٠٣م و لكن – كما جاء في هذه القصيدة – خطابات الدروايش/ السياسيين في العراق عن الكرامة و الحرية و العدالة كلّها ترّهات لم تحقّق شيئاً للشعب، فيفضّل البقاء في المنفي و عدم نشر الأشرعة/ الرجوع إذ ليس في البحر من موج أو ريح حتى يستطيع الوصول إلى أرض الوطن. و في قصيدة أخري من ديوان «هذه خيمتي.. فأين الوطن» يقول الشاعر:

و ما الفائدة ؟
لديّ الشراعُ.. السفينة..
لكنّما البحرُ
لا ماءَ في البحر.. لا ريحَ.. (المساوي، ١٩٩٧م: ٩٥)

فالشاعر يبحث عن الطريقة التي يرجع بها إلى بلاده فلديه السفينة و الزورق و الشراع و لكن الظروف لا تساعده فلا يوجد ماء و لا ريح و لا موج في هذا البحر الذي يريد إرتياده نحو الوطن؛ يقول:

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

قدّمتُ للبحر استقالة زورقي
فاستنكر الطوفان
و احتجّ الغرق.. (قليلك..لا كثيرهن: ٤٥)

أراد الشاعر أن يطوي خيمته في الغربة و يعود بزورقه إلى الوطن و لكن – كما يتبيّن لنا من هذا المقتبس و الشواهد الأخري التي أوردناها – الظروف الموجودة لا تساعده على العودة.

و قد يتّخذ الشاعر أحياناً البحر رمزاً للمنقذ و المُخلّص القوي من آلام الواقع، فيقول:

فقد شكرتُ الله كثيراً
حين جعلني صدفةً
في بحر عشقك.. (مسبحة من خرز الكلمات: ٢٢٧)

فاتّخذ الشاعر من البحر متنفساً له للخروج من ضيق الحياة حيث الفضاء الرحب و الجو ذي النسائم العليلة و الانفتاح على البعيد على امتداد خط الأفق، فكتب عن البحر شعراً وصفياً و انثيالات رومانسية جعلته يلجأ إلى مياهه الزرق للهروب من الواقع ليكون له ملاذاً يحتضنه.

و أ على نسبة لموتيف "البحر" في شعر السماوي تُوجَد في دواوينه التالية: "البكاء على كتف الوطن"، و "عيناك لي وطن و منفي"، "هذه خيمتي فأين الوطن"، فمن خلال العيّنة الإحصائية التي قمنا بها، تبيّن لنا أنّ الشاعر ذكر "البحر": ١١ مرّة في الديوان الأوّل، ١٤ مرّة في الديوان الثاني، ١٧ مرّة في الديوان الثالث.

و في هذا السياق وظّف السماوي شخصية السندباد البحري – التي نجدها في الأدب الشعبي لاسيما ألف ليلة و ليلة – لكي تكون قناعاً رمزياً يعبّر عن المآل المعاصر. فالسندباد والبحر تيمتان متلازمتان لا يمكن الفصل بينهما، إن لم نقل إنّ البحر (الماء) هو عنصر التزامن الذي يمكن أن نقرأ هذه الأسطورة على أساسه، لأنّه السياق المؤدي إلى تشاكل عناصرها وتكوين بنيتها الموحدة، فالبحر هو المجال الذي كان سندباد يصنع من خلاله مغامراته ويحقق رغباته وأحلامه.

لقد ركز الشعراء العرب اهتمامهم على السندباد بوصفه رمزاً من رموز الموروث الشعبي، ونموذجاً عربياً جسّد الإنسان من خلاله طموحاته ورغباته ولعلنا لا نبالغ إن قلنا مع على عشري زايد (١٩٩٧م: ص١٥٦) أنّه من بين الرموز والشخصيات الأكثر استحواذاً على اهتمام الشعراء، فما من ديوان نفتحه من دواوين هؤلاء إلا ويطالعنا وجه السندباد من خلال قصيدة أو أكثر وما من شاعر إلا وقد اعتبر نفسه سندباداً في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية.

والسندباد كما تصوره ألف ليلة وليلة هو ذلك البطل الأسطوري المغامر الذي لا يهدأ له بال، ولا ينتهي من رحلة حتي يشرع في أخري، لذا فهو يمتاز عن غيره من الأبطال برحلاته الطويلة عبر البحار و الجزر، و ارتياده آفاقاً غريبة و عوالم مجهولة.. و على الرغم من تلك الأخطار و المخاوف المهلكة التي كانت تسد طريقه و تدفع به إلى الموت بالغرق أو الاختطاف و الأسر في الجزر النائية، فإنه كان يعود دائماً من رحلاته ظافراً منتصراً محملاً بالأموال و الكنوز العجيبة.

في الليلة الثامنة والخمسين بعد الخمسمائة من ليالي ألف ليلة وليلة يبدأ السندباد البحري في سرد أولى سفراته، مبتدئاً من حيث النهاية «إني ما وصلت إلى هذه السعادة وهذا المكان إلا بعد تعب شديد ومشقة عظيمة وأهوال كثيرة، وكم قاسيت في الزمن الأول من التعب والنصب، وقد سافرت سبع سفرات وكل سفرة لها حكاية تحير الفكر، وكل ذلك بالقضاء والقدر وليس من المكتوب مفر ولا مهرب» (ألف ليلة وليلة: ٣ /٣٩٩). ثم يبدأ من جديد

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

في قص حكاياته: «اعلموا يا سادة يا كرام أنه كان لي أب تاجر وكان من أكابر الناس والتجار، وكان عنده مال كثير ونوال جزيل. وقد مات وأنا ولد صغير..» (م.ن)، لينتهي منها في الليلة الواحدة بعد الستمائة قائلاً: «... ثم دخلت حارتي وجئت داري وقابلت أهلي وأصحابي وأحبائي، وخزنت جميع ما كان معي من البضائع، وقد حسب أهلي مدة غيابي عنهم في السفرة السابعة فوجدوها سبعاً وعشرين سنة، حتى قطعوا الرجاء مني، فلما جئتهم وأخبرتهم بجميع ما كان من أمري وما جرى لي صاروا كلهم يتعجبون من ذلك الأمر عجباً كبيراً وهنؤوني بالسلامة، ثم إني تبت إلى الله تعالى عن السفر في البر والبحر بعد هذه السفرة السابعة التي هي غاية السفرات وقاطعة الشهوات، وشكرت الله سبحانه وتعالى وحمدته وأثنيت عليه حيث أعادني إلى أهلي وبلادي وأوطاني..» (م.ن، ٤ /٢٣).

لقد كان الدافع واضحاً وراء رحلات السندباد و هو التجارة والمغامرة والفضول، ويؤكد ذلك قوله: «فاشتاقت نفسي إلى الفرجة في البلاد وإلى ركوب البحر وعشرة التجارة وسماع الأخبار» (م.ن، ٤ /١٤)؛ بالإضافة إلى الطمع الذي تؤكده الحكاية نفسها في قوله: «وهذا الذي أقاسيه من طمعي» (م.ن: ٤ /١٦)، فالسندباد من حيث هذه الدوافع وغيرها رمز لقلق الإنسان وطموحه اللامتناهي إلى الحرية والانسلاخ من القيود، والرغبة في الكشف عن المجهول والغامض بالمغامرة وركوب الخطر وتخطى الصعاب، وتجاوز المكرور السائد.

هذه الأشياء كلها استهوت الشاعر العربي المعاصر، فكان توظيفه لهذا الرمز المتعدد الدلالات والقيم مسلكاً إلى تجاوز الواقع العربي المهزوم، واستشرافاً إلى عوالم أكثر رحابة تمكنه من تحقيق ذاته الفردية والجماعية، لأنّ دلالة السندباد من الناحية الرمزية ذات بعدين، بعد فردي يجلي من خلاله فرادته الشخصية، وبعد جماعي تتفرع قيمته في حقل التجربة الإنسانية التي تتمثل في رحابة حضورها عبر الزمان والمكان، وهذا ما أدى بالناقد عز الدين إسماعيل إلى تأكيد هذه الثنائية، فهي في نظره «عادية على المستوى الجمعي للإنسان، لأنّ قصة الإنسانية إجمالاً هي قصة المغامرة في سبيل كشف المجهول، وهي غير عادية على المستوى الفردي، لأننا ألفنا الفرد الذي تتلخّص فيه التجربة الإنسانية نادراً» (١٩٧٢م: ٢٠٣)، ولهذه الأسباب نجد هذه الأسطورة تفجر لدى المتلقي حقولاً دلالية متعددة وتجليات لا نهائية، وهذا ما جعل الشاعر العربي المعاصر يتماهى بها إبداعياً، متخذاً منها رمزاً لتجسيد رؤيته والتعبير عن جوانب تجربته التي تعد مغامرة مستمرة في سبيل الكشف وارتياد المجهول بحثاً عن كنوز الشعر طوراً، والانبعاث من التخلف والتقليد طوراً آخر.

أسطورة السندباد من أكثر الأساطير الإنسانية حميمية وقرباً إلى النفس البشرية؛ باعتبارها معروفة عند معظم البشر من القرّاء والمثقفين، وباعتبارها أقرب إلى الحكاية الشعبية، وجموح خيالها العفوي؛ «فالحكايات الشعبية ببساطة هي أنماط مجردة و غير معقّدة، و يسيرة التذكّر، و لا تقف في طريق فهمها عقبات اللغة و الثقافة، كما لا يتوقف تدفق الطيور المهاجرة عند إجراءات ضبّاط الجوازات في الموانئ و المطارات. و تتكون من موضوعات دالة/ موتيفات ذات تداخل متباين و متمايز، بحيث يمكن حصرها و توظيفها» (فراي، ١٩٨٩م: ٧٥).

يعد السماوي من الشعراء الذين أسهموا في تأصيل هذا التوظيف برؤية معاصرة تتواشج فيها جملة من العلائق الحكائية التي تنم عن تداخل عدة نصوص بطريقة فنية وسليمة.

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

إنّ اهتمام السماوي بأسطورة السندباد وغيرها من كنوز التراث الشعبي المحلي والعالمي في هذه المرحلة من نتاجه الشعري دليل واضح على تقييمه لهذا التراث وما يحمله من قيم جمالية ومعانٍ سامية بإمكانها إغناء القصيدة وتفجير طاقات المبدع وعبقريته الفنية.

والمتتبع لفكرة الرحلة عند هذا الشاعر يلاحظ أنّها من أساسيات تكوين تجربته وفلسفته في الحياة، فهي ترتبط حيناً بتجربته الشعرية وحيناً تتجاوزها إلى معنى أشمل و هو التجربة الروحية، أو ترتبط بأبعاد وجودية ومصيرية، وهي في كل الأحوال تنم عن نفس تواقة، منجذبة نحو آفاق مجهولة.

يحيى السماوي من أكثر الشعراء توظيفاً لشخصية السندباد، وذلك لما وجد فيها من قيم ورموز صالحة للتعبير عن شتى أبعاد تجربته الروحية والشعرية وبالخصوص في تلك الفترة الحاسمة من فترات تطوره الفكري، وهي فترة البحث عن الذات عبر مجموعة من المغامرات الوجودية. و السندباد في شعر السماوي ليس سوى الشاعر ذاته:

أشك أن يكون غيري سندبادْ
قَهَرَ البحارَ
قبل أن يتوهُ ضائعاً
بين حقول اللوز في ثغركِ
و الزيتونِ في العيون (البكاء على كتف الوطن: ١٣٦)

ولعلنا لا نجانب الصواب إنّ قلنا أنّ مغامرة الشاعر الفنية كانت تحمل طابع مغامرات السندباد، وتتقمص شخصيته، و إن شعره كان رحلة متواصلة من أجل المعرفة والكشف عن ماهية الوجود من جهة، وبحثاً دائماً عن مصادر الانبعاث والتحرر من قبضة التخلف والانحطاط من جهة أخرى.

ضوئية الشامات:
آن لسندبادكِ
نشرُ أشرعةِ الجنون (لماذا تأخرتِ دهراً؟: ٣٧)

و يقول الشاعر أيضاً:

و ها أنا بينكما
شراعُ سندبادْ
يبحر بين الموت و الميلادْ (قليلك..لا كثيرهن: ١٩)

و كثيراً ما رأينا السندباد/ يحيى السماوي يغامر في بحر الحبيبة المجهول فيبحر بين الجيد و الأحداق و العيون:

يحدثُ أنّ تكتبَ لي قانتتي
رسالةً طويلةً
من دون حرفٍ واحدٍ
عن شهريارها الفراتي
و سندبادها المُبحرِ بين الجيدِ و الأحداقْ (بعيداً عني قريباً منكِ: ٨٧)

سندباد هذا المقطع الشعري هو ذاك البطل المغامر الذي تحركه الأشواق إلى ركوب البحر/ الحبيبة وتخطي الصعاب. و من خلال رصدنا لهذه الأسطورة في تجربة السماوي لاحظنا أنّ الشاعر عمد إلى توظيف هذه الأسطورة في سياق الكلام عن الحبيبة و مغامراته الغرامية للوصول إليها.

٤- النتيجة

إتّخذ يحيى السماوي من الموتيف أداة جمالية تخدم الموضوع الشعري وتؤدي وظيفة أسلوبية تكشف عن الإلحاح أو التأكيد الذي يسعى إليه، و الموتيف عنده صورة لافتة للنظر، تشكلت في دواوينه ضمن محاور متنوعة وقعت في الكلمة والعبارة و الصورة و المعاني. وقد ظهرت في شعره بشكل واضح تجعل القاريء والمستمع يعيش الحدث الشعري المكرّر وتنقله إلى أجواء الشاعر النفسية، إذ كان

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

يضفي 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 قد وجدنا السماوي في منجزه الشعري يركّز على بعض الموتيفات منها: "النهر" و "البحر" و ما يتعلّق بهما ك "السندباد". فهذه الموتيفات تحمل في ثناياها دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري. فالنهر يوحي بمعاني الحياة، و الارتواء الحسي و الروحي، و أسباب الخصب و التجدّد. و قد يريد به السماوي "الفرات"، و قد يكون معادلاً لصورة الوطن السليب. فالنهر الذي هو سبب الخصب و الارتواء و إكسير الحياة و الوجود، قد يحمل في شعره دلالات سلبية تدل على الجفاف و الموت و الاستلاب. كما استطاع الشاعر أن يجعل من البحر في النص ذا دلالة وظيفية تشير إلى الخوف و الرهبة، و أحياناً يتّخذه الشاعر رمزاً للمنقذ و المخلّص القوي من آلام الواقع. و في هذا السياق استدعي الشاعر اسطورة "السندباد" البحري ليعبّر بها عن الملّاح المعاصر/ الشاعر. لأنّ السندباد و البحر تيمتان متلازمتان لا يمكن الفصل بينهما، فالبحر هو المجال الذي كان السندباد يصنع من خلاله مغامراته و يحقق رغباته و أحلامه.

الهوامش:

١- وُلِد الشاعر يحيى عباس عبود السماوي بمدينة السماوة بالعراق في السادس عشر من مارس ١٩٤٩ م، امتلك ناصية الشعر من وقتٍ مبكر. تخّرج من كلية الآداب بجامعة المستنصرية عام ١٩٧٤ م، ثمّ عمل بالتدريس و الصحافة و الإعلام، استهدف بالملاحقة و الحصار من قبل البعثيين في النظام الصدامي حيث اشترك مقاتلاً في الانتفاضة الشعبية ضد نظام صدام حسين عام ١٩٩١ م، و إثر فشل الانتفاضة لجأ الشاعر إلى السعودية، و أقام هناك نحو ستّ سنوات عمل خلالها رئيساً للقسم السياسي و الثقافي في إذاعة «صوت الشعب العراقي» المعارضة للنظام العراقي، و التي كانت تُبثّ من مدينة جدة، و في هذه السنوات الستّ أعدّ عشرات برامج سياسية، و نشر أكثر من ثلاثمائة مقال سياسي في الصحافة العربية حول جرائم النظام و منهجه التعسفي، إضافة إلى ما نشره من دواوين شعرية (القربي ، ٢٠٠٨ م : صص ٢٩ و ٣٠). ثم انتقل مهاجراً إلى استراليا؛ و بها يقيم حتى كتابة هذه السطور. أو كما يعرّف نفسه بلغته الشعرية: «اسمي الثلاثي: يحيى عباس عبود ... انتقلت من رحم أمي إلى صدرها بتاريخ ١٩٤٩/٣/١٦ م في بيت طيني من بيوت مدينة السماوة ... أحمل شهادة البكالوريوس في اللغة العربية و آدابها، وظيفتي الحالية فلاح في بستان الأماني، أو صيّاد غير ماهر، أنصب شباكي و فخاخي في حقول الحلم، أملاً في اصطياد هُدهُد فرحٍ على غصن اليقظة في زمنٍ ذَبَحَ الحزن فيه عصافير الأحلام» ((بدوي ، ٢٠١٠ م: ص ١١).

٢-"حسين سرمك" ناقد عراقي يقيم حالياً في سوريا؛ و له صداقة حميمة مع الشاعر يحيى السماوي. أصدر نحو ثلاثين كتاباً ضخماً في النقد الأدبي. و يحمل شهادة البكالوريوس في الطب العام وقد أكمل دراسته العليا في الطب النفسي. ويُعتبر الأن أهم ناقد عربي في التحليل النفسي للأدب.

٣-"نهر الفرات" ينبع من الأراضي التركية ثم يمر بقسم من الأراضي السورية وبعد ذلك يقطع أطول مسافاته في

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

الأراضي العراقية حيث يمر بهذه الأراضي من شمالها حتى جنوبها .. ومدينة السماوة مسقط رأس الشاعر تقع على نهر الفرات حيث يمر النهر من وسطها فيقسمها إلى شطرين. و لهذا النهر تأثيره الكبير في حياة الشاعر، فقد فانه قد ولد في بيت طيني قريبا من ضفته؛ كما أمضي قسماً كبيراً من طفولته وصباه يستحم فيه ويصنع من طينه دمى طفولته ويلهو في البساتين على ضفتيه و هذا ما صرّح به الشاعر لنا عبر البريد الكتروني بتاريخ ١٣٩١/٠٩/٢٢.

المصادر والمراجع

الف) الكتب

[١] اسماعيل، عزالدين (١٩٧٢م): الشعر العربي المعاصر: قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ط٢، بيروت، دار الثقافة.

[٢] ألف ليلة وليلة، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة.

[٣] بدوي، محمد جاهين (٢٠١٠م): العشق والاغتراب في شعر يحيى السماوي، دمشق، دار الينابيع، ط ١.

[٤] بلاوي، رسول و آخرون (٢٠١٢م): «موتيف الاغتراب في شعر يحيى السماوي»، طهران، جامعة تربيت مدرس، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد ١٩ (٣)، صص ٩٣ – ٧٧.

[٥] تقوي، محمد، إلهام دهقان (١٣٨٨هـ ش): «موتيف چيست و چگونه شكل مي گيرد»، (ماهو الموتيف، و كيف يتشكّل) طهران، مجلة نقد ادبي، جامعة تربيت مدرس، العدد ٨، صص ٢٧ – ٧.

[٦] حمود، محمد العبد (١٩٩٦م): الحداثة في الشعر العربي المعاصر: بيانها و مظاهرها، بيروت، الشركة العالمية للكتاب.

[٧] سليمان، خالد (١٩٨٧م): في الشعر العربي الحر، إربد، منشورات جامعة اليرموك.

[٨] السماوي، يحيى (١٤١٥هـ): عيناك لي وطن و منفي، ط١، جدة، منشورات دار الظاهري.

[٩] ـــــــ (١٩٩٧م): هذه خيمتي.. فأين الوطن؟ ط١، ملبورن، استراليا، مطبوعات.

[١٠] ـــــــ (٢٠٠٦م): قليلك. لا كثيرهنّ، جدة، منتدى الإثنينية.

[١١] ـــــــ (٢٠٠٨م): البكاء على كتف الوطن، دمشق، التكوين.

[١٢] ـــــــ (٢٠٠٨م): مسبحة من خرز الكلمات، ط١، دمشق، دار التكوين.

[١٣] ـــــــ(٢٠١٠م): بعيداً عني .. قريبا منك، ط١، دمشق، دار الينابيع.

[١٤] ـــــــ (٢٠١٠م): لماذا تأخرت دهراً، دمشق، دار الينابيع.

[١٥] الشامي، حسن (٢٠٠٧م): «مفاهيم أساسية في دراسة الموروث الشعبي الشفهي»، الرياض، مجلة الخطاب الثقافي– دراسات، جامعة الملك سعود، العدد الثاني، صص٥٩-٦.

[١٦] شبلنر، برند (١٩٩١م): علم اللغة و الدراسات الأدبية: دراسة الأسلوب، البلاغة، علم اللغة النصي، ترجمه محمود جاب الرب، ط١، القاهرة، الدار الفنية.

[١٧] طه، المتوكل (٢٠٠٤م): حدائق ابراهيم، ط١، بيروت، الموسسة العربية للدراسات و النشر.

[١٨] عباس زاده، حميد و آخرون (٢٠١٢م): «جماليّة الانزياح البياني في المفارقة القرآنيّة»، طهران، جامعة تربيت مدرس، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد ١٩ (٣)، صص ١٤٨ – ١٣٣.

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

[١٩] عشري زايد، على (١٩٩٧م): استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي.

[٢٠] عطوان، حسين (١٩٨٢م): وصف البحر و النهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتي العصر العباسي الثاني، ط٢، بيروت، دار الجيل.

[٢١] عوض، ريتا (١٩٧٨م): أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث، بيروت، المؤوسسة العربية للطباعة و النشر.

[٢٢] فراي، نورثروب (١٩٨٩م): في النقد والأدب: الأدب والأسطورة، ترجمة د. عبد الحميد إبراهيم شيحة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

[٢٣] القربي، فاطمة (٢٠٠٨): الشعر العراقي في المنفي (السماوي نموذجاً)، ط١، الرياض، مؤسسة اليمامة الصحيفة.

[٢٤] المسدي، عبدالسلام (١٩٧٧م): الأسلوبية و الأسلوب: نحو بديل ألسني في نقد الأدب، تونس، الدارالعربية للكتاب.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

موتيف "رود و دريا" در شعر يحيى سماوي

مرضيه آباد،[1] رسول بلاوی[2]

تاريخ دريافت: ۱۳۹۱/۵/۲۰ تاريخ پذيرش: ۱۳۹۱/۱۱/۹

موتيف (كه در زبان فارسی به آن درون مايه يا بن مايه يا نگار مايه گفته می شود)، به عنوان عنصری مهم در نقد و تحليل متون ادبی، در نقد اروپايی مورد توجه قرار گرفته است. اصل كلمه ی "موتيف" فرانسوی است. و در ادبيات به معنای فكر اصلی، يا موضوع يا لفظ تكرار شونده به كار می‌رود. موتيف‌ها در شعر، حاوی دلالالت‌های نمادينی هستند كه با روح و انديشه ها و عواطف شاعر ارتباطی تنگاتنگ و بنيادين دارند.

موتيف‌ها در شعر يحيى سماوی در اشكال و قالبهای مختلفی همچون مضامين، مفردات و رمز مطرح شده‌اند. از جمله مهم‌ترين موتيف‌هايی كه در قالب رمز تجلی يافته "رود"، و "دريا" و متعلقات آن همچون اسطوره سندباد است. اين موتيف‌ها، بسيار در شعر وی تكرار می شوند، اما نه به معنای حقيقی آن‌ها، بلكه با دلالت‌ها و ديدگاه های جديد و أغلب به شكل نمادهايی كه بر حالت‌های غربت و ويرانی ميهن دلالت دارند. "رود" در شعر سماوی، رمز زندگی و سرسبزی، و رمز ميهن، و گاه ويرانی و غارت كشور عراق؛ و "دريا" در شعر وی، رمز ترس و تاريكی و غربت و گام نهادن در مسير نامعلوم است.

مقاله حاضر بر آن است تا بر مبنای روش توصيفی - تحليلی، به اين واژگان و دلالت‌های نمادين آن‌ها بپردازد.

كليد واژگان: شعر معاصر عراق، موتيف، يحيى سماوی، رود، دريا.

۱. استاديار گروه زبان و ادبيات عرب دانشگاه فردوسی مشهد. mrz_abad@yahoo.com

۲. فارغ التحصيل رشته گروه زبان ادبيات عرب دانشگاه فردوسی مشهد. r.balawi@yahoo.com

Downloaded from aijh.modares.ac.ir at 10:42 IRDT on Monday August 31st 2020

'River and Sea' Motifs in the Poems of Yahya al-Samawy

Marziyeh Abad[1], Rasool Balawi[2]

Received: 2012/8/10 Accepted: 2013/1/28

Abstract

Motif (known as endoplasm in Persian) is taken into account as an important element for criticism and analysis of literary text. 'Motif' originally is a French word. And it means the main thought or subject or the repeated word or factor and motivation in literature. Motives, in a poem, have close and fundamental relations with soul and thoughts and the emotions of poet.

The river and the sea is the most prominent motifs in Yahya al-Samawy's poem. The river is a representative of life and fertilization and home country and it pertained to gaining and missing the home country. And, sea represents fear and ambiguity and journeying through life and reaching ambiguity.

Based on the analytic – descriptive method, this research tries to discuss and analyze the motif phenomenon in Yahia al-Samawy's poem.

Keywords: Iraqi Poetry, Motifs, Yahia al-Samawy , Sea, River.

1. Assistant Professor, Department of Arabic, Ferdousi University, Mashhad, mrz_abad@yahoo.com
2. PhD Student, Department of Arabic, Ferdousi University, Mashhad, r.balawi@yahoo.com