روافد التصوير وآليته في ديوان مناديل من حرير الكلمات ليحيى السماوي

دراسة تحليلية

إعداد

د. عبد الفتاح أحمد عيد

مدرس الأدب العربى الحديث –كلية الآداب – جامعة العريش

الملخص:

هذا البحث يعنى بدراسة ديوان شاعر حمل على عاتقه هموم أمته ومجتمعه، واضطلع بالقيام بدور دعوي إصلاحي، ووظف شعره في نهضة وطنه، ومع غلبة التيار الاجتماعي الإصلاحي على شعره، لا يخلو ديوانه من تعبير عن ذاته، وتصوير آلامه وآماله، فقد أدلى بدلوه في جل أغراض الشعر العربي القديمة والمستحدثة.

تناول هذا البحث رؤية السماوي في شعره الوطني والقومي، والاجتماعي والإخواني، ومدحه ورثائه، وغزله؛ للوقوف على روافد الإبداع ولاستنتاج الخصائص الفنية في ديوان "مناديل من حرير الكلمات" ثم كانت الخاتمة وفهارس المصادر والمراجع ختامًا لهذا البحث.

وقد اتبعت في هذا البحث منهجًا فنيًا يحاول التعرف على رؤية الشاعر وموقفه من الكون والحياة والأحياء، وقضايا مجتمعه وأمته، وخواطر ذاته عن طريق النظر في النصوص الشعرية، وسبر أغوارها، واستكناه أسرارها، واستنتاج خصائصها الفنية.

جاء البحث في مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة.

- تحدثت في المقدمة عن الموضوع وأسباب اختياره وخطة السير فيه.
- تضمن التمهيد التعريف بالسماوي من خلال إبداعه، والتعريف بديوان: مناديل من حرير الكلمات، ومفهوم الصورة.

وجاء المبحث الأول بعنوان: (روافد الصورة عند السماوي) وعرضت فيه أهم مصادر الصورة عند السماوي وهي: الوطن والشخصيات والحدث والمكان والزمن والحوار والطبيعة والتراث والأسطورة.

وجاء المبحث الثاني بعنوان: (أدوات التشكيل الجمالي للصورة الفنية عند السماوي) وعرضت فيه أبرز الآليات التي استعان بها الشاعر في تشكيل صوره وهي:

العاطفة واللغة والأسلوب الإنشائي والأسلوب الخبري والطباق والتشبيه والاستعارة والكناية والرمز ولازمة التكرار والدلالات الجديدة وتراسل الحواس، وتضمنت الخاتمة أهم النتائج التي خلص البحصث لها.

Summary:

This research is concerned with studying the poetry of a poet who took upon himself the concerns of his nation and society, and played a reformist advocacy role, and employed his poetry in the renaissance of his country. Objectives of ancient and modern Arabic poetry.

This research dealt with the vision of Al-Samawi in his patriotic, national, social and brotherly poetry, his praise and lament, and his flirtation; To find out the tributaries of creativity and to deduce the technical characteristics in the Diwan "Napkins of Silk Words", then the conclusion and indexes of sources and references were the conclusion of this research.

In this research, I followed an artistic approach that attempts to identify the poet's vision and position on the universe, life and living things, the issues of his society and nation, and thoughts of himself by looking at poetic texts, probing their secrets, and deducing their artistic characteristics.

The research came in an introduction, a preface, two chapters, and a conclusion.

• I spoke in the introduction about the subject and the reasons for choosing it and the plan to proceed with it.

• The preface included introducing Al-Samawi through his creativity, and introducing Diwan: handkerchiefs of silk words, and the concept of the image.

The first topic came under the title: (The Tributaries of the Image according to Al-Samawi), in which the most important sources of the image for Al-Samawi were presented, namely: the homeland, personalities, event, place, time, dialogue, nature, heritage and legend.

The second topic came under the title: (Tools for the Aesthetic Formation of the Artistic Image at Al-Samawi), in which the most prominent mechanisms that the poet used to form his images were presented:

Emotion, language, structural style, declarative style, counterpoint, simile, metaphor, metonymy, symbol, the necessity of repetition, new connotations, and correspondence of the senses. The conclusion included the most important results that the research concluded.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وبعد؛ لا تقف الصورة الفنية عند عتبة التوصيل أو التبليغ أو مجرد الإفضاء الفكري وإلقاء آراء المبدع فحسب، ولكنها تتخطى ذلك وتسمو؛ لأنها تمثل مرآة صافية تجلو نفسية كاتبها، بل وكل عالمه وحياته التي عايشها وتأثر بها، كما تعد الصورة الفنية عنصرًا أساسيًا من عناصر البناء الشعري، وركيزة مهمة من ركائز العمل الأدبي، وأهم وسائط الشاعر في التعبير عن تجربته الشعرية وواقعه الذي يعيشه وخياله الذي ينتمي إليه.

ولذا فإن الفصل يكاد يكون مستحيلًا بين الفكرة والصورة لدى الفنان حتى ينشئ إبداعه؛ لأن خواطره الفنية تفد إلى نفسه ممزوجة بصورها الأدبية فهو لا يأتي بمعان عقلية ثم يبحث عن صور تظهر بها هذه المعاني، ولكنه يأتي بخواطره مزدانة بثوبها الجميل في وقت واحد، وقد يتأتى هذا الفصل لدى الدارسين ممن يحللون الآثار الأدبية إلى عناصر متميزة كما يحلل الكيميائي مادته المختلطة فيردها إلى عناصرها الأولية، فالصورة عنصر هام من عناصر الأسلوب الأدبي. بل هي أقوى عناصره على الإطلاق(١).

وقد اعتزمت بفضل الله البحث في روافد الصورة الفنية في ديوان "مناديل من حرير الكلمات" للسماوي وقد وقع اختياري عليه بعد القراءة المتأنية لشعره الذي وجدت فيه بروزًا لظواهر فنية تستحق الوقوف عليها بالرصد والدراسة؛ فالسماوي شاعر يتمتع بملكة تصويرية بارعة، ومقدرة خيالية فائقة جعلته يضمن شعره صورًا مبتكرة، وفق في رسمها أيما توفيق، فطوع وطور أدواته،

وأجاد عرض صوره، وأتقن رسم لوحاته، وتركيب مشاهده الخاصة؛ حتى يكون له مكان يجتذب القارئ إليه، كما أنه سعى إلى تحقيق ذاته وإثباتها من خلال محاولاته الدائمة والمستمرة لتجديد الأساليب التي يعتمد عليها، فوظف اللغة توظيفًا جديدًا خرج به عن نطاق العلاقات المعجمية التي تحيل دائمًا على الدلالة الثابتة، فلم يعد المعنى المعجمي عنده هو المنطلق في تشكيل الدلالات المجازية من "تشبيه واستعارة محكومة بضابط منطقي وذوق جميعي بل غدت تصدر عن جماليات الذات في تفردها المطلق وهوسها بالجدة والغرابة"[٢]، وهو ما فتح مجالًا رحبًا عمل فيه على تفجير مكنونات ألفاظه، فابتعد عن اللغة التقليدية طلبًا للمتعة والدهشة، ولذلك كان للصورة عنده طابعها الخاص في بناء قصيدته.

وقد وقع اختياري على ديوان "مناديل من حرير الكلمات" حيث حوى هذا الديوان كثيرًا من مميزات شعر السماوي، من العاطفة والخيال والتصوير، وحسن السبك ووحدة القصيدة، كما أن غزارة المعطيات الفنية في صور هذا الديوان ساعدتني على جمع كثير من الآليات الفنية والخصائص الأسلوبية للصورة الفنية عند الشاعر.

وكان عنوان هذه الدراسة: "روافد التصوير وآليته في ديوان مناديل من حرير الكلمات ليحيى السماوي دراسة تحليلية"، وكانت أهم أسبابي لاختيار هذا الشاعر موضوعًا لبحثي ما يأتي:

- يعد الشاعر السماوي العراقي الجنسية هو أحد أهم الشخصيات العربية التي حظى بها حقل الإبداع الأدبي، ويعزو كثير من الكتاب مكانة السماوي إلى ما أبدعه من دواوين شعرية نال بها مكانته في الأدب الحديث، وحاز فضل السبق في التجديد، كما عده البعض رائدًا من رواد الشعر في القرن العشرين.
- تمثل الصورة عنده ركنًا رئيسًا تقوم عليه معمارية القصيدة، وقد شكلها السماوي مع اللغة بمهارة شاعر موهوب تغري القارئ لقراءة شعره، ومن ثم دراسته.
- كانت الصورة الفنية من الوسائل المهمة التي اعتمد عليها الشاعر في تجسيد مشاعره وأحاسيسه والتعبير عن خواطره وأفكاره، والأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية.

- الخروج عن دائرة تقاليد الشعر العربي -الخاصة بالشكل الفني للقصيدة العربية- أمام موجة الحداثة التي لم ينحاز لها ولم يحاول تقليدها إلا في الوحدة العضوية التي كانت ظاهرة في شعره، فلم يوجب على نفسه عمود الشعر العربي القديم في الديوان المعقود للدراسة "مناديل من حرير الكلمات".
- دراسة الصورة ووسائل تشكيلها له قيمة دلالية وجمالية في إثراء النص الأدبي، ويعزز من قيمته التأثيرية على المتلقي، كما أنني لم أعثر على دراسة واحدة لهذا الديوان منفردًا أو ضمن دراسة شاملة لإبداع السماوي.

وتتمثل أهداف البحث فيما يلي:

- استكناه الأدوات التي وظفها الشاعر في بنائه اللغوي؛ ليجعل منها أداة فعالة لخدمة صوره الفنية في نصه الشعري.
- الوقوف على أهم الروافد التي شكلت صوره في لوحات جمالية وإبرازها من خلال الشواهد الشعرية وتحليلها.

أما عن المنهج العلمي الذي اتبعته في معالجة الموضوع، فهو المنهج التحليلي، الذي أتاح لي الكشف عن أهم مصادر الصورة الفنية عند السماوي، وأيضًا الأدوات التي استعان بها الشاعر لخلق صوره الشعرية، والتي أعطت للقصيدة أبعادًا جمالية، وطاقات إيحائية مميزة، كذلك استعنت بالمنهج النفسي؛ لدراسة أثر نفسية الشاعر على صوره الفنية، ومن ثم انعكاسها على نفسية المتلقي.

يركز البحث على روافد الصورة وأدوات التشكيل الجمالي التي وظفها الشاعر لخدمة صوره الفنية في ضوء النصوص التي عرضتها في البحث من خلال ديوان "مناديل من حرير الكلمات".

أما عن خطة البحث: فقد فرضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مبحثين سبقهما تمهيد، وأتبعت ذلك خاتمة تضمنت أهم النتائج.

المقدمة: وتتضمن الحديث عن أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وخطة السير فيه.

التمهيد، ويتناول الآتي:

- التعريف بالسماوي من خلال إبداعه في ديوانه المعقود للدراسة.
- التعريف بديوان مناديل من حرير الكلمات –محل الدراسة–.
- مفهوم الصورة.

المبحث الأول: وهو بعنوان (روافد الصورة عند السماوي) وعرضت فيه أهم مصادر الصورة الفنية عند السماوي من خلال ديوان "مناديل من حرير الكلمات"، وهي:

- الوطن – الشخصيات – الحدث
- المكان – الزمن – الحوار
- الطبيعة – التراث – الأسطورة

المبحث الثاني، وعنوانه: (أدوات التشكيل الجمالي للصورة الفنية عند السماوي)، وقد عرضت من خلاله أهم وأبرز الآليات والأدوات التي استعان بها الشاعر في تشكيل صوره الفنية في ديوان "مناديل من حرير الكلمات"، والتي أعطت لي صورة جلية الملامح واضحة التقسيمات للصورة الفنية عند السماوي **وهي**:

- العاطفة واللغة.
- الأسلوب الإنشائي.
- الأسلوب الخبري.
- الطباق – التشبيه – الاستعارة
- الكناية – الرمز – لازمة التكرار
- دلالات جديدة – تراسل حواس

وأخيرًا خاتمة البحث التي تضمنت النتائج والتوصيات وثبت المصادر والمراجع، وفهرس عام.

وأدعو الله العي القدير أن يجعل عملي خالصًا لوجهه الكريم، وأن يكلله بالقبول، ويوفقني إلى ما يحبه ويرضاه، وله الحمد أولًا وآخرًا، وهو نعم المولى ونعم النصير.

التمهيد:

السماوي[٣]:

للسماوي نصيب وافر من الإنتاج الأدبي والفكري؛ فله العديد من الدواوين الشعرية، وقد تناول فيها مأساة وطنه وأمته العربية ، كما كانت ثقافته جامعة بين الثقافتين العربية والإسلامية، وقد تنوعت العوامل التي أثرت في شخصيته ولعل أهمها وعي السماوي العاطفي والوجداني بأرضه التي ولد فيها، وعاش عليها صدر حياته وأجبرته الظروف على تركها.

الديوان:

ديوان "مناديل من حرير الكلمات" نصوص نثرية ليحيى السماوي صدر عن دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة بدمشق، ٢٠١٢م، يحتوي الديوان على عشر قصائد في مائة وإحدى وستين صفحة.

على نحو من وله صوفي يسخر السماوي كل طاقاته التعبيرية لتحقيق تماهي جسدي الحبيبين وروحيهما معًا؛ عن طريق الارتفاع باللفظة الدالة إلى مصاف المجاز الذي يتطلب عينًا باصرة أو مصاف الرمز الذي يستدعي فكرًا أو بعدًا ورؤية أعمق، وهو ما يجعل القراء يرون أن تلك النصوص خادشة للحياء، وهي نظر سطحية في القراءة لافتقارها إلى العمق؛ لكنها قد شاعت عند من كان جسديًا من الناس، على حين يرى الروحانيون أن في تلك النصوص ولهًا صوفيًا مقدسًا لا يفهمه العوام.

إن من يستقرئ نصوص السماوي جيدًا، يتأملها بباصرته اللماحة سيكتشف أن المجموعة الموسومة بمناديل من حرير الكلمات التي صاغ جمالها يحي السماوي نصوص تتغنى بالجمال والحب المقدسين في لوحات روحية مضمّخه بطابع فلسفيّ قريب من التفكر الصوفي في الحب[٤].

عوامل شاعريته:

يولد المبدع وبداخله ملكة، أو استعداد فطري يساعده على تصوير ما يشعر به، وهذه الملكة هي المكون الرئيس لشخصية المبدع، وتمثل العنصر الذاتي أو الذوقي للفنان، وتشكل مع العنصر الموضوعي الشخصية المبدعة في عمومها، والعنصر الأخير الموضوعي يتكون من مجموع الصفات والخصائص الفكرية الاجتماعية والسياسية والدينية التي يحيا في ظلالها الشاعر أو المبدع، والسماوي أحد الشعراء الذين عاشوا حياتهم في ظلال بيئية وثقافية معينة وقد تضافر على تكوين شاعريته عدة عوامل يستخلصها الباحث من إبداعه المصدر بخاتم إخلاصه منها أنه يعاني مرارة النفي:

كيف أملأ دوارقي بالشهد
إذا كانت نحلة فمي منفية
خارج حدود حديقتك؟
أنا آدم المطرود
فأعيديني إلى جنتك.....
ما حاجتك لكل هذه الغابات؟(٥)

ومثله:

منذ نعومة حزني
والمنافي تقلم أفراحي..
الدرب طويل كآهة..
والزمن قصير كحبال الشمس..
حتام تحملني صخرة سيزيف تحتها؟
أما آن لجبل الغربة
أن يترجل عن
ظهري؟(٦)

وأيضًا:

أكثر من جيلين

وأنا أجمع غبار المنافي

لأصنع منه وطنًا

يسع خيمتي

فمتى أجمعه

إذا كانت الريح تذري الصخور

وتنفخ رماد احتراقي؟

أكثر من جيلين وأنا أركض في براري الحلم

مثل حصان الناعور

فمتى أقف على أرض اليقظة؟

كيف لي أن أسأل أمي

لأعرف منها

أن كانت ولدتني على ظهر ناقة

أو

في مسلخ؟[٧]

لا شك في أن الظروف المكانية والاجتماعية المحيطة بالأديب تؤثر تأثيرًا كبيرًا في حياته، وفكره وعاطفته، وما يصدر عنه من إبداع، لا سيما الشعر على وجه الخصوص فهو من أشد الأنواع الأدبية تأثرًا بالمكان أو البيئة المحيطة؛ لأن البيئة الأدبية لأي شاعر لا تقتصر على بيئته الجغرافية؛ إنما تتعدى حدود الزمان والمكان فتتصل بالوطن العربي كله، فقد تأثر السماوي بالبيئة العراقية والعربية على السواء؛ حيث إن التيارات الأدبية في أي بيئة متداخلة وليست محدودة بحدود مكانية أو زمانية.

يرتل بعض آي القرآن فيقول:

أين تولي وجهك

فالطلقة آتية

لا ريب فيها

وإلا

فالمفخخة[٨]

ومثله:

نم يا صديقي

فالساعة آتية لا ريب فيها

ساعة يثأر أحفادك

من سارقي العشب والمطر[٩]

أيضًا اهتمامه بالجانب الديني وتأثره بالثقافة الإسلامية دفعته لتضمين بعض قصائده معاني وألفاظ إسلامية لا سيما من القرآن الكريم وسيبدو هذا في موضع لاحق.

يردد أسماء صناع التاريخ في مثل قوله:

في قلبي آلاف القصائد والأغاني..

الأوراق كثيرةٌ ومدادي قليل؛

لا أريد أن أغفو إغفاءتي الأخيرة

قبل أن أدرك بها..

لذا

أتمنّى لو أن لي

عُمر نوح

وصبر أيّوب

وحكمة لقمان

ومزمار داود!

وبلاغة علي[١٠]

وتبرز في نتاج السماوي إشارات عديدة لأحداث وشخصيات تاريخية تؤكد اتساع ثقافته التاريخية، وتشير أيضًا إلى عمق رؤيته إذ يحاول من خلالها إثراء النص الشعري بأجواء تزخر بالبطولة وكثيرًا ما يوظفها لتوضيح المعنى للتحفيز، ويسقط من خلالها رؤيته على الواقع الذي يعيشه.

يترنم آلام الوطن في قوله:

بُقَع من الصفعات الأمريكية

على وجوه الساسة الزور..

بقع من الدم المتخثر

على الأرصفة..

بقع من النفط المهرّب

على رمال البصرة..

..

بُقَع تحملُ رائحة العار!

باستثناء بقعة واحدة لها عطر المجد:

بُقع العَرَق الجّاف

على ثياب الكادحين![١١]

وأيضًا:

وحدها جهنم طلبت من اللهٍ أن يرسل

المزيد من الحطب والنفط

للمارقين الذين استوردوا لنا:

الطحين المخلوط بنشارة الخشب..

والتبغ المخلوط بروث البقر..

وحليب الأطفال المخلوط بالنشا..

الذين ملأوا:

بطوننا بالقرقرة..

والشوارع بالمفخخات ..

والأفق بالشعارات..

والمقاهي بالعاطلين عن العمل..

وقصور الخلافة بالصيارفة..

وبنوك أوربا بدولاراتهم! (١٢)

وأيضًا:

أدري أنك لن تتألم بعد اليوم...

في وطن

أضحى مكبًا للنفايات البشرية!! (١٣)

أيضًا:

دجلة لم تعد الأنثى الذهبية

والفرات ما عاد فحلا

الحزن أخصى حتى الأنهار..

والنخل يكاد يحني رأسه خجلًا

البراعم هزيلة

وضباع الليل تزداد سمنة يا صديقي.. (١٤)

وقد كانت الأحداث السياسية التي مرت بها العراق في هذه المدة عاملًا مهمًا في توجه ميول الشاعر الأدبية إذ نجده يتفاعل مع الأحداث التي مرت بأمته ومجتمعه، ولم يكن ذاتيًا أو منعزلًا بأدبه وفنه، في وقت يرى أمته تعيش واقعًا استثنائيًا في سبيل تحقيق أهداف سامية كالتحرير والاستقلال وما شابه ذلك.

كذلك تأثر بالحالة الاجتماعية حيث إن الشاعر يستمد موضوعاته من المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه، إذ يسخر طاقاته الفنية وقدراته الإبداعية، ويستثير ما لديه من رصيد ثقافي لتصوير الواقع الذي تعيشه العامة[١٥]، ويرى بعض النقاد أنه "لا يمكن للشاعر أن يعيش بضميرين، ضمير مع السابق، وضمير مع الناس؛ لأنه يحس أن مشكلاته لا تنفصل عن مشكلات الناس، بل ربما كانت مشكلات الناس، بالنسبة له محور مشكلاته"[١٦].

يعزف سيمفون الود:

يخاطب الشاعرة وفاء عبد الرازق احتفاءً بتكريمها من قبل مؤسسة المثقف العربي:

عباءتها نهر

وجرغدها بستان..

قلادتُها ضفيرةُ سعف..

وقرطها عذق نخلة..

الفراشات تحط على يديها..

يديها المحنّاتين بالطين الحُري..

فلا غرو إذن

أن تحج العصافير إلى حضنها..

ولا عجب

حين انتقتها المحبّةُ

سفيرة باسم ثدي الفرات

لدى بلاط الطفولة! [١٧]

من أهم وسائل كسب احترام الزملاء التواصل الشخصي من خلال إظهار التعاطف معهم، والاهتمام بشؤونهم الشخصية أو الاجتماعية، كالسؤال عنهم أو التحدث معهم بصورة تنم عن التقدير والاحترام لهم.

والمصداقية في التعامل مع الزملاء، سواء كانت مصداقية في القول أو الفعل لها دور مهم فعال في اكتساب الاحترام من قبل الكثيرين الذين سوف يقدرون كون الشخص المتعامل معهم شخصًا صادقًا لن يسبب لهم الأذى مما يوجب احترامه.

فمن يبدأ باحترام من حوله يجعلهم ملتزمين باحترامه دومًا، والاحترام بين الزملاء يصل في كثير من الأحيان إلى صداقة، مما يساعد في بناء الكثير من العلاقات الاجتماعية الناجحة.

ومهما يكن فقد كان السماوي يصدر في تعاطفه مع زملائه عن نزعته العرفية وحسه الصادق، ورؤيته التي ينبغي أن يتأسى بها الآخر.

ومثله أيضًا:

هي تكره الخطيئةَ
كراهية الشجرة للفأس..
وأنا أحب الفضيلة
حب الصحراء للمطر.. [١٨]

يضرب أوتار النسيب:

أيتها الرشيقة كرمح أنكيدو..
الفرعاءُ كنخلة..
المنتصبة كمئذنة..
الناعمة كالندى..
الهادئة كالنعاس..

الصّاخبة كشغفي:

إذا لم يكتب في دفترك

فما فائدته قلمي؟

وأضلاعي

ماحاجاتي بها

إذا لم تكن

أوتادًا لخيمتك؟

مُنشغلٌ عنك بك..

أبإزميلٍ من الضوء

نحت الله الماء

فكان جسدك؟

كل امرأة وردة..

إلآ أنت:

حديقة! (١٩)

وأيضًا:

مالي وصُداحهن؟

أُذناي محشوتان بصَدى هديلك!

لا تخشيهنّ..

حين لاتكونين معي

أكون أعمى!

خُذي بنبضي

واعبري بقلبي رصيف الأرض

نحو السماء

ناقةُ قلبي

لا تُحسن الرّعيَ

إلآ

في فضاءاتك! [٢٠]

وأيضًا:

الاحتلالات كلها مُدنّسةٌ

إلآ

احتلالك لقلبي..

أنا أسيرك؟

إذن:

أنا حر![٢١]

الغزل أو النسيب غرض كثر فيه النظم وهو من أهم الأغراض الشعرية قديمًا وحديثًا، إذ يدور حول التحدث إلى النساء والتودد إليهن، وهو أدب رفيع يعبر به الشاعر عما يختلج في نفسه تجاه الأنثى، لكنه هنا عند السماوي ينطلق إلى مرمى آخر هو الوطن.

يبعث تذكار الفكر فيقول:

أيها الإمبراطور

المدينةُ لا تحتاج كل هؤلاء العَسسِ والمتاريس..

ستكفي لإضائتها

شمعة عدل واحدة..

كثرةُ السّجون لا تعني

تطبيق العدالة! [٢٢]

أيضًا:

إذا كان الوطنُ أصم

والشعب أخرس

والقاضي أعمى

كيف يُتم التفاهم؟[٢٣]

أما ميوله الأدبية فقد غرستها ونمتها مطالعاته الواسعة وقراءاته الخاصة؛ فكان المصدر الأدبي رافدًا من أهم الروافد الثقافية التي نهل من معانيها، فقد سعى إلى استثارة معارفه الأدبية واستلهم بعضًا من ملامحها في نسيجه الإبداعي، إذ راح يضمن قصائده رموزًا وشخصيات ذات جذور أدبية أثرى بها إبداعه الشعري.

يرنو بعيني الفيلسوف فيقول:

لاتكترث يارسول..

الجالسون على القمم

رؤوسهم منحنية يحدقون بالأسفل..

نحن الجالسين في السفوح

رؤوسنا مرفوعة تحدق

بالأعالي! [٢٤]

وأيضًا:

مسكينٌ وطني!

السُكارى يريدونه:

عراقٌ بدون حرف الألف..

السّاسة يُريدونهُ مثلهم:

بدون حرف الرّاء..

البنتاغون يُريد:

تحويل القاف الى همزة..

وأنا أريده مثلك:

بدون حرف العين! [٢٥]

رأى السماوي أن من رسالته الكشف عن المظاهر الكاذبة وتحذير الناس منها؛ ومن هنا استجاب لمجريات الحياة من حوله وأسهم بدور لا ينكر في تصوير مظاهرها الكاذبة وظواهرها السيئة؛ في لوحات انتقادية تعبر بصدق عن موقف إصلاحي يدعو فيه السماوي إلى الثورة على العادات البالية القديمة التي سادت مجتمعه وعلقت به خلال فترات متتالية.

يسبح في فلك التراث:

لو لم تكوني شهر زادي

أكنت سأعرف

أنني شهريارك[٢٦]

أيضًا:

سأكون الحلاج الجديد

طمعًا بسيفك

فاشطريني نصفين[٢٧]

وأيضًا:

أيتها العاقلة

لاتبحثي عن مجانين..

بي من الجنونِ

ما سيكفيك العمرَ

لإجراء تجارب حكمتك

عن سرِّ ثبات خيمة ليلى الأخيلية

بوجه طوفانات وأعاصير

الزمن..

وزلازل وبراكين

المكان[٢٨]

وأيضًا:

التفاحة المحرَّمةُ

طردت آدم من جنته..

أنت أدخلتني آلآف الجنّات..

أنا آدم الجديدُ

ياتُفّاحتي؟[٢٩]

وبالإضافة إلى أوضاع المكان والوضع السياسي والظروف الاجتماعية التي أثرت في الشاعر، ووجهت ميوله الفنية نحو قضايا مجتمعه في أغلب الأحيان، أنه امتلك شخصية أدبية تغذت على منابع ثقافية ثرة، فقد استطاع عبر مسيرته الدراسية الممتدة أن يطلع على مجموعة من المصادر المعرفية التي تركت آثارها في تجربته الإبداعية، وعملت على توجيه شعره، وصبه في قوالب فنية متميزة، وللثقافة أثر كبير في صقل المواهب واتساع المدارك وقد استقى السماوي ثقافته من مصادر متنوعة تراثية وحياتية، بدت من خلال تجربته الشعرية، التي عبر من خلالها عن قضايا مهمة تخص أمته.

يشدو ألحان الإخلاص في الرثاء فيقول:

علام استعجلتَ الصّعودَ

إلى الفردوس؟

الجنّةُ مليئةٌ بالقصور الشاغرة..

والحُورُ العينُ أكثر من أشجارها..

وأنهار اللبن عصيّةٌ على النضوب..

ودواتك ماتزال ممتلئةً بالمداد

لا ملجأ أيتام لأوراقك البيضاء

فمن يُمَشِّطُ جدائلَ سطورها بعدك؟

فيم العجلةُ؟[٣٠]

أيضًا:

لو لم تكن جبلا

لما توسدت الغيومُ البيضاء رأسك

ولما انسابت الجداول

رقراقةً من بين أصابعك

فاهبط من فردوسك إلى جحيمي ولو لحظات..

لحظات فحسب

تصفحُ فيها عن أبجديتي!

أليس جحودًا من أبجديتي

أن تنتظر غيابك لتهيل على سطورها

ترابَ الكلمات؟[٣١]

ومهما يكن فقد برزت في مرثيات السماوي نزعته الوطنية وحسه السياسي، فهو لم يبتعد في رثائه ولم يشتط، ولم يدع فيه بدعوى الجاهلية، بل هو رثاء هادئ محتسب ينطلق فيه من الهوية العربية الصادقة والآمال الوطنية.

روافد الصورة:

تعد الصورة عنصرًا عظيمًا في بناء النص الشعري، ومن الوسائل المهمة التي يعتمد عليها الشاعر في تشكيل قصيدته وترجمة أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته المختلفة، وتسجيل الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية.

ومن الذين أشاروا إلى الصورة الأدبية قديمًا (قدامة بن جعفر) فقد أقر بأنها عنصر من عناصر الشعر، فهو يرى "أن المعاني كلها معروضة للشاعر، له أن يتكلم منها فيما أحب وأثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في الصناعة، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة"[٣٢].

وقد ذكرها الجرجاني في حديثه عن نظريته المشهورة (النظم) بقوله: "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[٣٣].

وحاول النقاد حديثًا تجلية مصطلح الصورة الفنية، ووضعوا لها تعريفات كثيرة، فيرى مصطفى ناصف أن كلمة الصورة تستعمل "للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانًا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"[٣٤] ويرى الدكتور محمد غنيمي هلال أن "الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيال خصب"[٣٥]، ويرى إحسان عباس أن الاتجاه إلى البحث في الصورة "يعني الاتجاه إلى روح الشعر"[٣٦] ويرى الدكتور جابر عصفور أن "الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيًّا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه." [٣٧] ويرى الأستاذ أحمد الشايب أن الصورة الفنية هي: "هذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معًا إلى قرائه أو سامعيه." [٣٨] ثم يذكر أحمد الشايب أن لها معنيين: "أحدهما ما يقابل المادة الأدبية ويظهر في الخيال والعبارة، والثاني ما يقابل الأسلوب ويتحقق بالوحدة." [٣٩].

ويستنتج من التعريفات السابقة قدرة الصورة الفنية على التأثير على وعي المتلقي من خلال العلاقة الوطيدة بين الأديب وصوره، وانعكاسها لمشاعره وأحاسيسه؛ فهي ليست منعزلة عنه، كما تثبت هذه التعريفات –أيضًا– أن الصورة لا ترتكز في تشكيلها على الأنواع البلاغية فقط، فأحيانًا تكون العبارات حقيقية الاستعمال مرهفة التصوير وتعكس خيالًا خصبًا.

رافد الوطن:

الشعر الوطني من الأغراض الشعرية الحديثة التي نتجت عن تعرض بعض البلدان العربية لتجربة الاستعمار الأوروبي، وهو فن يعبر فيه الشاعر عن طبيعته في حب الخير لوطنه من خلال رصد الأحداث لا سيما السياسية منها الممزوجة بعاطفته المشبوبة التي يصور فيها اتجاهه ونزعته، والشعر الوطني فيه "حديث عن الوطن بهذا المفهوم السياسي والحضاري الجديد، وفيه كذلك تمجيد لهذا الوطن، والحث على افتدائه، وبذل كل شيء في سبيله"(٤٠).

واقتصر المفهوم القديم لكلمة "وطن" على الحي أو المكان الذي تسكنه العشيرة، أو القبيلة كما جاء في جمهرة اللغة "والوطن: حيث أوطنت من بلد أو دار أو مكان يقال: أوطنت بالمكان ووطنت به، والوطن والموطن واحد، وجمع الموطن مواطن"(٤١).

وحديثًا أصبحت لفظة "الوطن" تحمل مدلولًا واسعًا، حيث بدت في مفهومها تشمل الأرض والناس، والماضي والحاضر، والإنسان بطبيعته وثيق الصلة بوطنه، والوطني هو "من يحب وطنه ويخلص له ويضحي من أجله، ويعمل على نصرته، ويدعو إلى استقلال بلاده، وهذه هي الوطنية التي تعني حب الوطن والإخلاص والتضحية من أجله، وتعني السياسة الاجتماعية التي تقوم على حماية مصالح أهل البلد الأصليين"(٤٢).

وتعني كلمة "وطن" كما قال محمد عبده في مقاله المنشور في الوقائع المصرية في ٢٨ نوفمبر سنة ١٨٨١م، "الوطن في اللغة محل الإنسان مطلقًا، فهو السكن بمعنى: استوطن القوم هذه الأرض، وتوطنوها: أي اتخذوها سكنًا، وهو عند أهل السياسة مكانك الذي تنسب إليه ويحفظ

حقك فيه ويعلم حقه عليك، وتأمن فيه على نفسك وآلك ومالك، ومن أقوالهم فيه لا وطن إلا مع الحرية"[٤٣].

والشاعر الوطني هو الذي يلتزم تصوير آلام أمته وآمالها، ويتغنى بأفراحها وأتراحها، يدافع عن وطنه ويتمسك بوطنيته، ويعبر عن مواقفه الثابتة بصراحة وشجاعة، ويعكس مواقف النضال والقوة ضد المستعمرين.

ولقد أرفد الوطن السماوي بأشعار تتضمن الحديث عن الآمال والطموحات والأدواء والآلام، ولقد عبر عنها من منظوره الشعري وحسه الوطني بالأوجاع التي تستشري في كيانه، لافتًا الأنظار إلى الأخطار التي تهدده من قريب أو بعيد، وقد يكون ضمن تلك الأدواء احتلال أرض ونهب ثرواتها، واستعمار مستحوذ، أو فرض السلطان بالقوة العسكرية.

من ذلك قوله:

بعصا ربيعك

أنش عن حقولي

ذئاب الخريف! [٤٤]

وقوله:

لملمي شتاتي..

ألغير تنورك حملت فأسي

محتطبًا

في الغابة الحجرية الأشجار؟[٤٥]

وأيضًا:

مالي وحقولهن ؟

عشبةٌ واحدة منك

تكفي لإغواء ينابيعي بالتدفّق..

أما آن لأمطارك أن تترجَّل

عن سرج غيومها؟

حقولي حرثتُها بأضلاعي

والربيع قاب قبلتين أو أدنى..

أيقظي البيادر من سُباتها

فالعصافير مصلوبةُ السَقسقة..

أعيديه عصر معجزاتٍ

وكوني معجزتي لأغدو رسولك

أبشرُ:

العانسَ بالأمومة..

الأطفال بالأراجيح..

العشاق بالسفرجل..

الصحاري بالكلأ..

وأبشرني بجنات تجري من فوقها المواويل..

وأنذرُ المارقين بالبَرَص واللعنة..

وحفّاري القبور بتعلم مهنةٍ جديدةٍ

مادام الموتُ

سينحسرُ

في مملكة العشق! (٤٦)

السماوي هنا يضع عينيه على الداء والشخصية بطريقة إيحائية تحمل أبعاده التي يرنو إليها عبر تراكيبه وآلياته التي تتناسب ورافد الوطن.

والأديب المبدع الحق "ينفرد بطاقة رؤيوية تنفذ إلى جوهر الحقائق الأساسية في الوجود وبقدرة على التعبير تتخطى اللغة التقريرية إلى لغة مجازية إيحائية، وعندما تتعمق رؤيا الأديب وتتضح يبلغ تعبيره أبعادًا رمزية وأسطورية تعيد خلق اللغة والوجود"[٤٧]. و"رؤية الأديب أو الفنان هي التي تحدد له أيضًا الزاوية التي يتناول منها الموضوع، ولا يقتصر تأثير الرؤية عند هذا الحد، ولكنها تتجاوزه إلى تحديد طبيعة الصور التي تكون لبنات هذه الموضوع"[٤٨].

وردد معي قوله:

قليلك لاكثيرهنّ مايملأ:

فضاءاتي بأقواس القزح..

صحاري بالغدران..

حنجرتي بالصّداح..

وسادتي بالنعاس..

خريفَ سطوري

بربيع الكلمات..

وشجرة بيتي

بضجيج العصافير! [٤٩]

وأيضًا:

المفلس لا يخاف اللصوص..

لذا

لا أخشى قطاع الطريق..

لكنني

أرتعد خوفًا

من

قطاع الوطن! [٥٠]

المعاني الشعرية التي يبعثها السماوي هنا هي تقرير لحقائق بقدر كونها ذات دلالات وإيحاءات نفسية رائعة، وبعبارة أخرى المعاني التي تنتظم هذه الصور هي تصوير للحظات نفسية وإبراز لمشاعر السماوي ورغباته المكبوتة؛ من خلال التقاط آهات الوطن ووصفها وصفًا دقيقًا داخليًا وخارجيًا، ولقد تنوعت الأوصاف تبعًا لتنوع أحاسيس الشاعر ومشاعره وطرائق تعبيره، ولقد استعان الشاعر بخياله الواسع على إخراج المعاني النفسية من خلال حسن اختياره لألفاظه بدقة وعناية والإتيان بالصور البيانية الغريبة، والأسلوب المشحون بعواطفه، والأقوال السائرة التي تجري مجرى المثل مما كان له أثر كبير في إكساب معانيه طابع الصدق من ناحية والقوة من ناحية أخرى.

ومثل ذلك:

أيها الإمبراطور

المدينة لا تحتاجُ كلَّ هؤلاء العَسسِ والمتاريس..

ستكفي لإضاءتها

شمعة عدلٍ واحدة..

كثرةُ السجون لا تعني

تطبيق العدالة! [٥١]

وأيضًا:

بقع من الصفعات الأمريكية

على وجوه الساسة الزور..

بُقع من الدم المتخثّر

على الأرصفة..

بُقع من أثر قشور الباذنجان

على جباه عشاق الكاوليه...

بقعٌ من النفط المهرّبِ

على رمال البصرة..

بقعٌ بالحبر الأحمر

على الأسماء المطلوبة بالمسدسات كاتمة الصوت..

بُقعٌ تحمل رائحة العار!

باستثناء بقعة واحدة لها عطر المجد:

بُقع العرق الجّاف

على ثياب الكادحين! (٥٢)

اتسعت دائرة الوطن عند السماوي لتشمل الوطن العربي كله الذي تربطه به صلة الدين واللغة والمصير المشترك وقد امتازت شخصية الشاعر بالانفعال الشديد بأحداث الأمة العربية، وأوضاعها السياسية والاجتماعية.

والشعر الوطني أو القومي إذ يمجد البطولات ويتغنى بالتضحيات، ويستنهض الهمم، فإنما يبغي من وراء ذلك أن يشعل مصابيح يستضيء السائرون، والثائرون بنورها في ظلمات ليل حالك، في وقت يعوزهم فيه المثل الأعلى، ليسيروا على هديه، ويقتفوا أثره، وهذه هي الغاية الأسمى والهدف المنشود لأغاريد السماوي الوطنية.

رافد الشخصيات:

يلحظ ظهور الشخصيات بقوة في ديوان "مناديل من حرير الكلمات" بوصفها ركيزة أساسية وعنصرًا جوهريًا في الخطاب الشعري في هذه المجموعة، ولقد جاءت الشخصية هنا بملامحها وتقاسيمها الحسية والمعنوية متوافقة تمامًا مع ما تمليه طبيعة الموقف وموضوعه، كما جاءت مكتملة وجاهزة لا تتطور خلال النص.

ومن قصيدة "ماما نويل" التي نظمها للشاعرة والقاصة (بلقيس الملحم) يقول:

تدعوها الأبجدية بلقيس

ويدعوها سرب يتامى فقراء

ماما نويل(٥٣)

والصورة هنا قريبة الشبه باللون الاجتماعي الذي يجلو علاقة الشاعر بالعالم المحيط به بواسطة الاتصال بأصدقائه وآله عن طريق الرسالة أو غيرها مما يسترعي انتباه المرسل إليه.

ومن قصيدة"وجهي لا يشبهني" لصديقه الأديب(سيول بلاوي):

لاتكترث يا رسول..

الجالسون على القمم

رؤوسهم منحنيةٌ يحدّقون بالأسفل..

نحن الجالسين في السفوح

رؤوسنا مرفوعة تحَدِّقُ

بالأعالي! (٥٤)

وفي قصيدة"راهب الريشة" لصديقه الفنان"شوكت الربيعي" يقول في مطلع القصيدة:

سيادة الإمبراطور:

من حقكَ

أن ترسم في الأفق قوس قزح..

ولكن:

لا تطفئ خضرة الحقول

وزرقة السماء

وصفاء المرايا

وحُمرةَ كريات دمنا..

مافائدة قوس قزحك

إذا سَمَلتَ قناديل أقداحنا

واغتلت الخضرة

وشنقت الأنهار؟

كن مثل راهب الريشة شوكت:

تزرعُ الأفق:

قرنفلاً..

وعشبًا..

وحمائمَ..

ومثله كن:

مُحاربًا عنيدًا

سيفُهُ وردةٌ سنبلة..

حصانه نخلة..

ورايتهُ دميةُ طفل.. (٥٥)

يثني السماوي على أصدقائه هنا أو يمدح بصور تزاوج المدح بالوطن والمدح في اللغة حسن الثناء، فقد جاء في لسان العرب "المدح نقيض الهجاء وهو حسن الثناء"(٥٦) ويطلق على ذلك الغرض الشعري الذي يهدف فيه إلى إبراز فضائل الممدوح كما هو بادٍ في هذا النموذج فالسماوي يبرز فضائل صديقه منطلقًا من نزعته الوطنية وحبه لأمته وقيمها ومبادئها.

في قصيدة "أعيدي بصري قنديل بصيرتك" التي يحتفي فيها بالأخت الشاعرة (وفاء عبد الرازق) بمناسبة تكريمها من قبل مؤسس المثقف العربي، يقول:

يا وفاء

الوطن ليس تلّاً..

فلماذا يقف بعيرُ الخلافة

متفرجًا

يعتلفُ الورق الأخضرَ

غيرَ آبِهٍ

باصفرار زغب الحواصل؟

لسنا رحىً..

فلماذا لا نكف عن الدَّوران

وسط المتاهة؟

جرحُنا وطنٌ

وأحزاننا أمّة!

لماذا نستسلم للطوفان

إذا كنا قادرين على

إقامة السّدود؟(٥٧)

على هذا النحو كان شاعرنا سباقًا إلى تهنئة زملائه بالترقيات أو التكريمات، لا يكاد يترك مناسبة إلا هب مسرعًا للمشاركة فيها.

في قصيدة"إيه ياذ الحزن الجليل إلى الصديق الأديب سعدي عبد الكريم" لحزنه الجليل ومواساته له في ابنته"كوثر" يقول:

ياذا الوجع الجليل

هلّا سألتَ كوثر

عن فُيحة قربَ حديقتها

هناك في الأعالي

لنُقيم عليها كوخًا ولو بالإيجار

أفرشهُ بنبضي

وتسقفهُ بمناديلك..

مناديلك الموشّاة بدمعك الخشن.. [٥٨]

من خلال ما سبق من نماذج يتضح أن الدافع الداعم للسماوي إنما كان إعجابه بإنجازات شخص ما، أو موقف عظيم، أو التعبير عن مشاعر معينة بهدف ما، كما نلحظ أنها اقتصرت على الشخصيات الوطنية البارزة لما كان لهم من دور كبير في نهضة البلاد والدفاع عنها، وكذلك نزعته الوطنية الملموسة في كل أعماله فهو يذكر صاحب الرسالة من أجل رسالته وهدفه الإصلاحي.

رافد الحدث:

يعد الحدث من العناصر الرئيسة في قصيدة السماوي فهو لب الموقف الذي ينتظم الأبيات، وقد جاءت قصيدة السماوي تتناول حدثًا كبيرًا منظومًا في حدث آخر، وكان الحدث الرئيس الذي تقوم عليه نصوص الشاعر هو عاطفته تجاه وطنه.

وردد معي قوله من قصيدة "صمتًا أيها القادة":

صمتًا أيها القادة

فالمعدمون

لن يصيخوا السمع لخطاباتكم..

وحدُهُ هدوءُ الليل

يستنفر مسامعَهم التي أعطبَها

أزيزُ الرَّصاص المخاتل

ودويُّ الانفجارات! [٥٩]

واضح ما في هذه الصورة من عاطفة الحرص على قوة الأمة من خلال الدعوة إلى وحدتها والخوف والحذر من عاقبة الخلاف والتفرق حتى لا تذهب ريح هذه الأمة نتيجة لذلك.

ومن قصيدة "لست ميتا فأعذرك ولاحيّا فأعاتبك" يقول:

وحدها جهنم طلبت من الله أن يرسلَ

المزيد من الحطب والنفط

للمارقين الذين استوردوا لنا:

الطحين المخلوطَ بنشارة الخشب..

والتبغ المخلوط بروث البقر..

وحليبَ الأطفال المخلوطَ بالنشأ..

الذين ملأوا:

بطوننا بالقرقرة..

والشوارع بالمفخّخات..

والأفق بالشعارات..

والمقاهي بالعاطلين عن العمل..

وقصورَ الخلافة بالصيارفة..

وبنوك أوربا بدولارتهم! (٦٠)

السماوي هنا لا يعكس الإشارات والدلائل على الندب والتأبين والعزاء، وسواها من الأفكار المتصلة بالرثاء، ولم يعرض صفات الفقيد وأمجاده، بل كانت الغاية من النص أسمى من ذلك فهو يعرض فيه أحاسيسه تجاه الوطن ومشاعره تجاه الأمة، ويبرز من خلال صورته الحزن واللوعة والأنين والأسى، السماوي يعني عناية كبيرة بإزاء قيمة المرثى في المجال الوطني وآلامه، وبيان أن فقده كان خسارة كبيرة للوطن وأبنائه.

ويقول من قصيدة "ماما نويل":

لكثرة ماسمعت

أزيز الطّلقات المخاتلة

وتطاير الشظايا

وصليل سكاكين الذبح

صارت تُسمّي العصفور شظيّةً.. [٦١]

كما اتسم الحدث عند السماوي بوحدته العضوية فكانت خطاباته متسقة الحوادث لا مجال للإخلال في سياقها، كما أنها أظهرت شخصية السماوي فهو عاطفي يلتقط المشاهد بمشاعره وأحاسيسه، ولم يغب التصوير عن بنية الحدث المنظوم، بل تآزرت آليته مع الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر لتزيد الطاقة التأثيرية.

ويقول من قصيدة "وجهي لا يشبهني":

أنا الرّاعي ..

لي من القطيع البَعْرُ..

وللذئاب الخراف!

منذُ نعومة حزني

والمنافي تُقلِّمُ أفراحي..

الدّربُ طويلٌ كآهة..

والزمن قصيرٌ كحبال الشمس..

حتام تحملني صخرة سيزيف تحتها؟

أما آن لجبل الغربة

أن يترجل عن

ظهري؟

أعيناي كاذبتان؟

أم المرآة؟

وجهي لايشبهني!

لماذا كلما اقتربنا من الله

ابتعدنا عن الوطن؟[٦٢]

ثورة الغضب تشيع في هذه النصوص؛ ذلك الغضب الناتج عما وصل إليه حال الأمة من ضعف وهوان، وما وصل إليه حال أعدائها من تنمر واستئساد، وما وصلوا إلى هذا إلا من خلال ما فشا في بعض أفراد هذه الأمة من نفاق وإفك.

ومن نفس القصيدة:

تنانيرُهُ لاتعرفُ الدخان

أعذاق نخيلهُ يابسة كأثداء أمهاتنا

ماؤه أجاج

فما الذي أغوى بالعراق

ذبابَ البنتاغون؟

سنبقى ننزفُ دمًا

حتى آخر برميل نفط! (٦٣)

هكذا يعطي الحدث المستمد من الواقع في ديوان "مناديل من حرير الكلمات" مساحة تصوير أوسع تجعل المتلقي يتعامل مع التجربة الشعرية على طريقة فن السينما حيث تتوالى المشاهد التي تساعد على تنشيط الذاكرة وتوضيح الفكرة وتعميق المضي في ذهن القارئ.

يقول من قصيدة" راهب الريشة":

طفل منحته حروبُك

بطاقة يُتْم

فاستبدل بحقيبته المدرسية

صندوقَ صبغ الأحذية

في وطن حافي الحقول

ضرير الصّباحات

يُصدِّرُ مُشرَّدين

ويستورد الدّيناميت! [٦٤]

وبعده في نفس النص:

سيادة الإمبراطور

لم يكنْ التصفيقُ لك

حين مررتَ بين الجماهير

ممتطيًا حصانك..

إنه للحصان القويِّ

الذي حَمَلَ على ظهره

جَبَلًا من الخطايا.. [٦٥]

توجه السماوي هنا توجه نقدي أخلاقي إصلاحي، يصدر عن رؤية صادقة عميقة، يتناول المآسي المحيطة بالكلمة الشاعرة، هادفًا إلى حرية الإنسان وكرامته والارتقاء بآدميته وسلوكياته في شعر إنساني هادف يرمي إلى الإصلاح بشتى الوسائل والسبل وهذا التوجه ينطلق من حبه وغيرته على وطنه.

ومن قصيدة" إيه ياذا الحزن الجليل" التي رثى بها كوثر ابنة صديقه الأديب سعدي عبد الكريم، يقول:

الحزن أخصى حتى الأنهار..

والنخلُ يكاد يحني رأسهُ

ثم يقول بعده:

وضباع الليل تزدادُ سمنةً ياصديقي..

ولكن:

هل تعتقد أن الحيتانَ الأجنبيةَ

والتماسيحَ الوطنيةَ

قد أبقتْ من سمكة الوطن

غيرَ الزّعانِفَ؟[٦٦]

يتضح أن السماوي قد ربط شعره بواقعه الاجتماعي المؤلم وقضايا أمته فكان موجهًا ومرشدًا وناقدًا، وهو بهذا يتفق مع العالم الإنجليزي "أرنولد" كما نقل عنه (د. محمود الربيعي) إذ يقول: "إن المستقبل سيثبت بشكل أكيد أننا نتحول ونلوذ به لا ليساعدنا على تفسير الحياة أو ليخفف عنا من أعبائها؛ وإنما ليكمل لنا صورة الحياة، هذه الحياة التي ستبدو ناقصة بالعلم وحده" وعنده أن "دور الشاعر في المجتمع المفتوح الذي اتسعت فيه دائرة التربية دور تربوي يقوم على إرشاد الإنسانية وهوايتها"[٦٧] فهذا وغيره يرون أنه يلزم أن يكون المضمون انعكاسًا للواقع الاجتماعي، وقد تبنى السماوي هذه الأفكار فكان هدف جل شعره في ديوانه المعقود للدراسة إلى نهضة الأمة وإيقاظها من غفلتها.

رافد المكان:

امتزجت صور المكان عند السماوي بقضايا المجتمع، فرصد الظواهر الاجتماعية الإيجابية والسلبية لتعزيز الإيجابي والمحافظة عليه ومحاربة السلبي والقضاء عليه، فكان تصوير المكان عنده وسيلة من وسائل تعرية النواحي السيئة في المجتمع، وتشخيص الأدواء ومحاولة معالجتها، كما أنه يعمل على تنمية ما يهدف إليه في ذهن المتلقي.

وموضوعات شعر المكان متعددة ومتنوعة، حيث تتناول حياة المجتمع في كل شؤونه، والشاعر يستمد موضوعاته من حياة المجتمع لأنها تتصل اتصالًا وثيقًا بالمكان الذي يعيش فيه.

واقرأ معي قوله:

أنا وطن الحزن

وأنت عاصمة المرح[٦٨]

أيضًا:

مالي وحقولهنّ؟

عشبةٌ واحدةٌ منكِ

تكفي لإغواء ينابيعي بالتدفّق ..

أما آن لأمطارك أن تترجَّل

عن سرجِ غيومها؟

حقولي حرثتُها بأضلاعي[٦٩]

وأيضًا:

الوطن أضيق

من أن

يتسع لخيمتنا[٧٠]

يبدو أن السماوي علم رسالته في الحياة داعيًا ومصلحًا وموجهًا، وعلمه بهذه الرسالة جعله يأخذ على عاتقه محاولة تغيير هذا المكان إلى الأفضل، وهو في تناوله للقضايا الاجتماعية –قضايا المكان– ينوه بما يتوافق مع المبادئ والقيم العربية، وينتقد ما يخالفها، ويشخص الداء ويصف الدواء، ويصدر في ذلك كله عن رؤيته التي تنطلق من تصوره للكون والحياة والإنسان.

ويقول:

لنجعلَ الحوانيت والمقاهي بلا جدران..

والشوارع بلا أعمدة..

كي لا تتسخ

بالشّعارات وتصاوير القادة[٧١]

انغماس الشاعر في قضايا المجتمع واحدة من مهام الإبداع؛ لذا فإن انصراف الشاعر وراء لذاته وأهوائه الشخصية دون الالتفات إلى قضايا العامة التي تشغل مجتمعه يعد قصورًا ونأيًا عن أهداف الإبداع الأساسي التي ينبغي أن تشمل جميع القضايا الذاتية والموضوعية على السواء، ويرى بعض النقاد "أن الأديب الحق لا يمكن أن يعيش بضميرين، ضمير مع السابق وضمير مع

الناس، وإنما يواجه الأديب الحق السابق ومجتمعه بضمير واحد، لأنه يحس أن مشكلاته لا تنفصل عن مشكلات الناس، بل ربما كانت مشكلات الناس بالنسبة إليه هي محور مشكلاته"[٧٢].

ويقول باكيًا:

علام استعجلتَ الصّعودَ

إلى الفردوس؟

الجنّةُ مليئةٌ بالقصور الشاغرة..

والحُورُ العينُ أكثر من أشجارها..

وأنهار اللبن عصيّةٌ على النضوب..

ودواتك ماتزال ممتلئةً بالمداد

لا ملجأ أيتام لأوراقك البيضاء

فمن يُمَشِّطُ جدائلَ سطورها بعدك؟

فيم العجلةُ؟

وحدها جهنم طلبت من اللهِ أن يرسل

المزيد من الحطب والنفط

للمارقين الذين استوردوا لنا:

الطحين المخلوط بنشارة الخشب.. [٧٣]

ويبدو أن هذا لب دعوة الالتزام التي تدعو إلى مشاركة الشاعر بالفكر والشعور والفن في قضايا قومه الوطنية والإنسانية، ويرى بعض النقاد أن الشعر الاجتماعي هو "الذي يعالج الشاعر من خلاله العادات والتقاليد ذمًا ومدحًا، أو يعالج مظاهر الفساد، فيقبحها ويشنع على أهلها ويلومهم... أو يمدح العادات الحسنة ويثني بها على أصحابها، ويحض المجتمع على الأخذ بها"[٧٤]، فقد اتجه هذا الشعر إلى نقد الظواهر الاجتماعية السيئة التي تتفشى في بعض المجتمعات وتلحق بالمجتمع من الأدواء ما يؤخره ويقوض دعائمه إذا تركت تعمل عملها المدمر، ومعالجة هذه الظواهر

وتقويمها، فهو يعكس جانبًا من جوانب الحياة المضطربة والتي تحمل هموم المجتمع وما يعانيه من ضيق وحرمان وما فرض عليه من مظاهر منحرفة، وفي الوقت السابق يحذر من خطر تلك الانحرافات وما يترتب عليها من أضرار لفئات المجتمع المختلفة، فهو مرآة للواقع تعكس مشكلاته، مع اقتراح الحلول التي تعود على المجتمع بالخير والنفع.

ومن نماذجه التي تعري أحد جوانب المكان قوله:

وربما
لن تضطرّ مثلي
لحمل هويّتين مُزوَّرَتين
حين تتجوّلُ
في درابين الوطن! (٧٥)

وأيضًا:

صارتْ تُسمّى العصفورَ شظيّةً..
والحرائق مطر..
والعراق مسلخًا مُبضقّعًا
بطمَث رجالٍ
يحيضون من لحاهم الكثّة! (٧٦)

نصوص المكان عند السماوي نصوص هامة من ناحية الكم ومن ناحية الكيف، أما من ناحية الكم فقد تناثرت في معظم قصائد مجموعة البحث، وتناولت الظواهر الاجتماعية الإيجابية والسلبية، أما من ناحية الكيف فقد وظف الشاعر من المقومات الفنية لهذا الشعر ما جعله مؤثرًا في مجتمعه وأبنائه ليأخذ بهم إلى ما ينبغي أن يكونوا عليه.

رافد الزمن:

الزمن من الروافد الهامة التي شغلت حيزًا كبيرًا في إبداع مجموعة المناديل، وقد تناثر الزمن بالعديد من مفرداته ودلائله عبر ثنايا موضوعات كثيرة وأفكارٍ شتى في المجموعة، واقرأ قوله:

بعصا ربيعك
أنشُ عن حقولي
ذئاب الخريف(٧٧)

يدرك الشاعر أهمية التوافق بين أبناء الوطن حتى يظل صامدًا قويًا في مواجهة خصومه، لكن بعض أبناء الوطن لخبث نواياهم وسوء طواياهم لا يريدون هذا التلاحم والتوافق، فذهبوا يشعلون نار الفرقة والخلاف بدعاوى النصح والإرشاد، لهذا ثارت عاطفة السخط والغضب على هؤلاء الشرذمة.

وفي موضوع آخر:

تنامين ملأ عيونك
عن شرودي..
وأسهر الليلَ
ناصبًا في براري وسادتي
فخاخ أجفاني
لعصافير الأحلام! (٧٨)

أيضًا:

إنّ خطي سيزيفَ الجديد
محكومةٌ بحلم غد مرَّ سريعًا
وبالأمس الذي
لم يأت بعد!
الشّجرةُ الآن

أجملُ مما كانت عليه

قبلَ لحظات..

فقد طرّزَتْها حمامةٌ

بالهديل.. (٧٩)

ومن نفس الفكرة:

بين صباح وجهك القدّيس

وضحى مئذنةِ جيدِك

وظهيرةِ حرير فستانِكِ الأصفر

الشفيفِ كدموع العشق

وأصيل شفتيكِ الناسِكتين

وليل شَعركِ الغجريّ:

أتدلّى مشنوقًا بحبل

الشّغف! (٨٠)

الغزل من الموضوعات الشعرية التي كثر فيها النظم، وهو من أقدم الأغراض الشعرية، ويدور معناه في اللغة حول التحدث إلى النساء والتودد إليهن، فهو "حديث الفتيان والفتيات"(٨١) ويعد من أقوى الفنون الأدبية تصويرًا لعواطف الشعراء وأحاسيسهم، فهو أدب رفيع يعبر به الشاعر عما يختلج في وجدانه، وقد استخدمه السماوي كواحدة من الوسائل التي عبر بها عن قضايا وطنه فنفث في الغزل أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته تجاه وطنه، فلم ينطق بشهوة ولم يسع وراء غريزة وإنما كان لهدف أسمى وداعٍ أرقى.

ومنه:

اخضرار عشب قصيدتي..

لن تخني صخورُ السّنين ظهري

مادامت نخلتُك

عكّازي ومُتّكئي! [٨٢]

وأيضًا:

أنا بضعة من غدك

وأنت غدي كله[٨٣]

والتجربة لا تبين لنا عن لواعج الشاعر، وخلجات فؤاده، ولا تصور معاناة محب واله، غلبه الهوى، وأدنفه العشق، واستبد به الهيام، واستولت على قلبه الصبابة، وإنما هي تجربة عابرة اتسمت بالعفاف، ولم تخل من الصدق، لكنها لم تتماثل مع التجارب الغزلية في شعرنا العربي. وإن كانت تشير إلى أن الشاعر لم يهمل التعبير عن ذاته، بل إنه لم يتخل في شعره الاجتماعي والإخواني، والوطني والقومي، ولا في مديحه ولا في رثائه عن التعبير عن ذاته، فنفسه ركنًا أساسيًا في تجاربه التي تعالج كل هذه الفنون، لأنه يعبر فيها عن رؤيته للكون والحياة والإنسان من خلال نفسه.

رافد الحوار:

يعد الحوار "فعل من الأفعال التي تزيد المدى النفسي عمقًا أو الحديث تقدمًا للأمام"[٨٤].

وقد اختلفت طرائقه عند السماوي؛ فجاء بين شخصين، كما جاء مناجاة بين الشخص ونفسه، وفي الحالتين كشف عن أغوار نفس السماوي وهمومه الكامنة، ودوافعه الخفية، كما جاء حديث من طرف واحد ظاهر يدرك المتلقي من خلاله الطرف الآخر، بهدف إخراج مكامن النفس للآخر.

وتأمل قوله:

سأله عابر ساحل

لا سفينة في الأفق

لمن تلوح بمنديلك؟

أجابه:

لموجة تائهة مثلي[٨٥]

ومثله:

فالندى جاء يسأل

عن

سر نقاء زئبق مرايانا...

والأوتار المبحوحة سألتني

سر صداح الماء في حنجرتي...

حنجرتي التي كانت

فائضة عن الحاجة[٨٦]

وقوله:

نادلة المقهى قالت استرسل بصمتك

لقد استمتعت بسماعي

حكايا عينيك[٨٧]

أيضًا:

قالت لي نخلة الله في بستان عيني:

الحياة تنور

لا بد من سجره بنار الفضيلة

كي نكون

جديرين بأشهى خبز الآخرة! [٨٨]

تؤكد هذه النماذج وغيرها من تقنية الحوار على حقيقة مفادها: أن السماوي يحمل على عاتقه هموم أمته ومجتمعه، ويضطلع بدور إصلاحي ويوظف شعره في نهضة وطنه وتحقيق آماله بكل وسائل التعبير الممكنة. "فالأدب تعبير بالكلمة عن رؤية الأديب لواقعه، والأديب بعمله

الأدبي يعيد تشكيل الواقع، ويختار ما يتلاءم مع رغبته في الكشف عن هذه الرؤية، وأن هذه الرؤية تكشف عن إدراك الأديب لعلاقات الواقع، وأن رؤية الأديب كلما كانت أكثر عمقًا وحساسية وذكاء كلما كانت أقدر على كشف القوى التي تعوق حركة الواقع وتقهر إنسانية الإنسان"[٨٩].

ومثله:

هذا ما قاله ضرام جسدينا!

ثمة كفر له ثواب الإيمان..

هذا ما بشرني به صوفائيل

حين كفر عشقي بهن

وآمن بك وحدك! [٩٠]

يكشف الحوار عن قدرة السماوي على بث خلجات نفسه منظومة بخيط آلياته، حيث جاء حيًا نابضًا مركزًا معبرًا عن انفعالات الشاعر وكاشفًا عن حالاته المختلفة من الرضا والغضب، فلم يأت مجرد سؤال وجواب فقط أو مجرد مناقشة عقلية يشترك فيها أكثر من شخص، وإنما جاء كرسالة تحمل رؤية الشاعر وموقفه من الواقع الذي يحيطه والوضع الذي يعيشه.

رافد الطبيعة:

تعد الطبيعة من أهم المصادر التي اعتمد عليه السماوي في تشكيل صوره الفنية المختلفة، فالشاعر ابن بيئته، وقد استثمر السماوي عناصر الطبيعة كلها وخاصة في وطنه من: البحر والشاطئ والموج والرياح والزهور والروض والقمم والوديان والرمال والغدير والغيث والصحراء واللؤلؤ والعقيق وغيرها –مما سنراه في أنحاء البحث– وقد أيقظت في الشاعر القدرة على التخيل، ونجح الشاعر في توظيفها للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره وأفكاره التي تجول بخاطره، ولم تكن الصورة بها تقليدية عنده بل كانت مواكبة لعصره، ومتزامنة مع حالته الشعورية والنفسية، فالشاعر لم ينظر للطبيعة على أنها شيء مادي منفصل عنه بل يراها امتدادًا لحياته فتغذى من تجربته معها، وامتزج بها.

ومن ذلك قوله:

وسيولي

إن لم تتلاش في واديك

كيف لصحاري

أن ترتدي فستان الخضرة؟[٩١]

أيضًا:

سيان إن تثاءبت الشمس

أو أسبت القمر..

شعاع جسدك المائي

كفيل

بإضاءة ليل كوخي

ليست الريح

ولا الجزر والمد..

إنما:

لؤلؤ أنوثتك

حرك الماء الراكد

في

بحور شعري[٩٢]

وكانت أغلب القصائد في ديوان "مناديل من حرير الكلمات" لا تخلو من ذكر عناصر الطبيعة ومتعلقاتها وليس غريبًا على شاعر نشأ وترعرع في بلاد الرافدين أن تحضر الطبيعة حضورًا دافقًا طاغيًا في شعره، فامتزجت صوره وكلماته بأمواج البحر، ولكنها كانت بعيدة كل البعد عن

المباشرة والسطحية، واتصفت بالابتكار والعمق والجدة، فاكتسبت خصوصية لامست تجاربه وتلونت بكل مرحلة عاشها الشاعر، فكانت طبيعة السماوي خاصة ومميزة؛ لخصوصية الشاعر نفسه.

ومثل ذلك:

لسيولك وحدها:

تهجت قممي أبجدية المطر

وأقامت

في الوديان!

سهوبي شاسعة

لا تصلح

إلا

لأعشابك(٩٣)

ومثله أيضًا:

وجهي

ليس سحابة..

وصدري

ليس غيمة..

وساعداي

ليسا ينبوعين..

إذن:

كيف تساقط مني كل هذا المطر(٩٤)

المطر من الظواهر الطبيعية الملحة على صورة السماوي المحببة إلى فكره وخياله بما يحمل من معاني العطاء والعلا والجمال، فقد وجد الشاعر في المطر متنفسًا واسعًا جعله دالًا على عمق حبه لوطنه وقوة علاقته بأمته، كما أن المطر يعد من أقوى العناصر على صدق تعبيره وإخلاصه في مشاعره.

أيضًا:

حين مرت العاصفة

الأشجار جثت على أغصانها تبكي

أما الأعشاب

فرقصت على أنغام طبول الريح[٩٥]

استخدام الشاعر العناصر الطبيعية هنا في عبارات لا يختلف بعضها عن بعض؛ لكنها تظهر العلاقة القوية بين السماوي والطبيعة، فقد ظهرت عنده بشكل جديد حاول فيه الشاعر أن يلونها بأحواله النفسية، فلم تكن تقليدية كما كانت عند بعض الشعراء الذين اقترن استخدامهم للطبيعة بحبهم للطبيعة فقط.

واقرأ معي:

العصفور المتجمد الأجنحة

لا يحتاج غير عشك الدافئ

وحفنة قمح من بيادر شفتيك

وزخة ضوء من قمر هديلك

تبلل بالندى مساءاته

لينهض ياسمين الروح من السبات! [٩٦]

يعكس الندى هنا دلالة عميقة أخرى تتلاءم مع الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر وهي شدة حاجته إلى حبيبته (بلاده) فأدى هذا التعبير دورًا جوهريًا في بث مكنونات السماوي.

وقوله أيضًا:

لكثرة تحديقي بخضرة فستانك

نما العشب في

مقلتي..

والربيع توضأ بمدادي!

لن أخشى على بستاني من الخريف

مادام مسيجًا

بنهر ربيعك..

مستظلًا

شموس هواك! (٩٧)

هكذا حملت الطبيعة الأم عند السماوي آفاقًا خارجية وإيحاءات كثيفة، فالسماوي لم يعالج الطبيعة على أنها عنصر منفصل عنه بل يراها ممزوجة بنفسه، وظهر ذلك جليًا في لبناته وصوره، ونجح في توظيفها للإفصاح عن أحاسيسه ومشاعره وأفكاره التي تجول بخاطره.

رافد الأسطورة:

التراث هو: ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساس من قوامه الاجتماعي والإنساني والتاريخي والخلقي يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه(٩٨).

وقد عمل السماوي على توظيف التراث الأسطوري واستدعائه في نصوص وتحميله دلالات فنية تناسب الصورة الشعرية التي يقصد بها التأثير على المتلقي والذي كشف -أيضًا- عن عمق ثقافته وإلمامه بتراث بلاده واستجابته الذكية لمعطيات المادة المتعلقة بموضوع نصه وفكرته.

لنقرأ معه:

خدرك حرائي..

فيه

تنزل علي صوفائيل

هاتفًا:

اعشق

باسم نخلة الله

في

بستان عينيك! [٩٩]

وقوله أيضًا:

الرايات لا تطوى

فدعي شعرك طليقًا..

فالسندباد

يريد أن يبدأ رحلته الثامنة.. [١٠٠]

هكذا يوظف السماوي أساطير بلاده لتحمل كثيرًا من الدلالات والمعاني، وأحيانًا العبارات، فشكل هذا التضمين رافدًا هامًا أغنى صوره الفنية، لاسيما وأن السماوي قد أحسن تطويعه لخدمة أفكاره وصوره.

ومنه أيضًا:

إن خطي سيزيف الجديد

محكومة بحلم غد مر سريعًا

وبالأمس الذي

لم يأت بعد! [١٠١]

الأسطورة من الروافد الثرية لتشكيل خطاب السماوي الشعري في هذا الديوان، فقد استمد منها الشاعر كثيرًا من صوره، فزاد هذا من خصوبة صوره وكثافة دلالتها الإيحائية.

كذلك:

اخلع كفنك فـ"أتونابشتم"

نسج لك قميصًا من العشب

وسريرًا من قصب البردي.. (١٠٢)

أيضًا:

أفعاك بريئة من أعشاب كلكامش

لكنها

ليست بريئة من قلقي! (١٠٣)

أيضًا:

اكتشفت

جاذبية الفم للياقوت

وسر اتحاد العطر بالوردة..

فدخلت

أرخبيل فراديسك

مطهرًا

من كل إثم! (١٠٤)

وبالنظر إلى هذه النماذج السابقة نعرف كيف وظف السماوي أساطيره، وكيف كان استدعاء التراث العراقي داخلًا مع نسيج نصه ملتحمًا بنظمه التحامًا قويًا، ومع هذا لم تذهب أساطيره بملامح شعره، فظهرت صوره ومعانيه لها خصوصيتها وحضورها.

المبحث الثاني:

آليات التشكيل:

أولى النقاد قديمًا اهتمامًا كبيرًا بالتشكيل الجمالي، ومن هؤلاء (عبد القاهر الجرجاني) من خلال نظرية النظم، التي يرى فيها أن الشاعر والرسام يعملان على كيفية تشكيل مادتيهما من أجل إثارة المتلقي، الشاعر عن طريق الحروف والكلمات في القصيدة، والرسام عن طريق اختلاف الألوان وتباين الخطوط في اللوحة، وذلك بقوله: "وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدَّى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى ما لم يتهدَّ إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم." (١٠٥)

ويربط (حازم القرطاجني) التشكيل بتنظيم الكلمات وطريقة تأليفها، التي تعد مظهرًا من مظاهر عملية التشكيل حيث يرى أن السياق أو التركيب هو الذي يفرض على الشاعر نظم وتلازم الكلمات وبالتالي فإن معنى الكلمة يتحدد. (١٠٦)

وفي الأدب الحديث عرف محمد التونجي التشكيل بأنه: "القدرة على التشكل بأشكال متعددة، ومن معناها هذا ظهر الفن التشكيلي في الرسم والنحت والهندسة المعمارية؛ لقدرة المواد

التي يستخدمونها على التشكيل المرغوب، وقد دخلت فضاء الأدب على قلة بصورة تخيُّر حد للكلمات والصور والعبارات"[١٠٧].

ويرى (عز الدين إسماعيل) أن القصيدة أشبه ما تكون بلوحة فنية إذا ما سيطر التشكيل الجمالي عليها حيث تعمل عناصر التشكيل الجمالي في النص بشكل متلاحم مع المضمون. [١٠٨]

وقد أدرك (صلاح عبد الصبور) أهمية التشكيل وشغف بفكرة التشكيل في القصيدة، وأكد على أن القصيدة بلا تشكيل تفقد سبب نظمها، ورأى أن فكرة التشكيل تتطلب محاولات حثيثة لتذوق فن التصوير. [١٠٩]

العاطفة:

والعاطفة من مقومات الشعر الأساس، وذلك لأن "الشعر مجاله العواطف لا العقل، والإحساس لا الفكر، وإنما يعنى بالفكر على قدر ارتباطه بالإحساس، ولا غنى للشعر عن الفكر، بل لا بد أن يتدفق الجيد الرصين منه بفيض القرائح، ويحتفى بنتاج العقول وجنى الأذهان، ولكن سبيل الشاعر أن لا يعنى بالفكر لذاته، ولسداده ورزانته، بل من أجل الإحساس الذي نبهه، أو العاطفة التي أثارته، فربما كان الفكر أصلًا، فروعه الإحساس، وثماره العواطف، وربما كان فرعًا أصله الإحساس، فالفكر من أجل الإحساس شعر، والإحساس شعر، أما الفكر لذاته فذلك هو العلم، وعلى هذا أكثر من كتبوا في الشعر من فحول العلماء والشعراء"[١١٠]، والشاعر الذي يحسن التعبير عن مشاعره وعواطفه، هو الذي يبقي شعره تتناقله الأجيال ويحتفى به النقاد.

وإذا كانت التجربة الشعرية الخليقة بالبقاء والتقدير العالي هي التي تتناول موضوعًا عامًا، أو موضوعًا إنسانيًا[١١١]، فإن لشاعرنا من ذلك الكثير، لأن تجربته اشتملت على عواطف قوية صادقة.

وردد معي آهته:

منذ نعومة حزني

والمنافي تقلم أفراحي..

أما آن لجبل الغربة

أن يترجل عن

ظهري؟[١١٢]

ومثلها أيضًا:

تنانيره لا تعرف الدخان

أعذاق نخيله يابسة كأثداء أمهاتنا

ماؤه أجاج[١١٣]

أيضًا:

دجلة لم تعد الأنثى الذهبية

والفرات ما عاد فحلا

الحزن أخصى حتى الأنهار..

البراعم هزيلة

وضباع الليل تزداد سمنة يا صديقي.. [١١٤]

أيضًا:

مالي وصُداحهن؟

أُذناي محشوتان بصَدى هديلك!

لا تخشيهنّ..

حين لاتكونين معي

أكون أعمى!

ناقةُ قلبي

لا تُحسن الرّعيَ

إلآ

في فضاءاتك! [١١٥]

أيضًا:

علام استعجلتَ الصّعودَ

إلى الفردوس؟

الجنّةُ مليئةٌ بالقصور الشاغرة..

والحُورُ العينُ أكثر من أشجارها..

وأنهار اللبن عصيّةٌ على النضوب..

ودواتك ماتزال ممتلئةً بالمداد

لا ملجأ أيتام لأوراقك البيضاء

فمن يُمَشِّطُ جدائلَ سطورها بعدك؟

فيم العجلةُ؟[١١٦]

حينما ننظر إلى هذه النماذج من ديوان مناديل من حرير الكلمات نجد أنها تدور حول ارتباطه الوجداني بمجتمعه وإخوانه ووطنه، سواء كان هذا الوطن هو العراق، أم الأمة العربية، أم الإسلامية وهكذا كان شعره الاجتماعي والإخواني والوطني والقومي نتيجة تجربة شعورية، تأصلت في السابق منذ الصبا، ومنذ أن عرف أن هذا الوطن محتل من مستعمر غاشم، وأن هناك رجالًا وهبوا أرواحهم للدفاع عنه، وقد ارتبطت عنده المشاعر الوطنية بالمشاعر الذاتية ارتباطًا وثيقًا، لأن حلمه كان عودة المجد العربي إلى سابق عهده، وقد ظل شاعرنا يعايش تلك التجربة حتى الآن، ويتخذ مما يلم بقومه من خطوب فرصة للتعبير عما في أعماقه، وهكذا كان معظم شعره مرتبطًا بحياة أمته ومجدها، فهو يشارك أبناء أمته حياتهم، ويعيش تجاربهم –وإن كان بعيدًا عنهم–، ويعبر عنها تعبيرًا صادقًا وهذا لا يمنع أن لشاعرنا تجاربه الذاتية في الغزل وغير ذلك.

وشاعرنا –كما علمنا– نظم في الشعر الاجتماعي والإخواني والوطني والقومي والمديح والرثاء والغزل وغير ذلك، ويجدر بنا أن نتبين عاطفته في كل غرض من هذه الأغراض.

وقد تميز أكثر ما نظمه فيها بقوة العاطفة وتدفقها واستمرارها، أما سمو عاطفته وصدقها في أغراضه تلك فلا يحتاجان إلى تنبيه، فحب الوطن والرغبة في مجده وقوته، والدعوة إلى الكفاح والحرية والوحدة، كل ذلك مما لا شك في سموه، وشعره في هذه الأغراض يعبر عن مشاعره تجاه وطنه، وقومه ودينه، وعن مشاعر العرب والمسلمين العامة، فهو يشارك أبناء قومه مشاعره وعواطفهم.

اللغة:

بالتأمل في معاني السماوي التي سبقت الإشارة إليها نلاحظ:

أنه قد صدر فيها عن واقعه، وعن ثقافته ومحفوظه، أما واقعه فمنهما استمد أكثر معانيه، إذ ليس شعره الاجتماعي والوطني والقومي والوجداني إلا تصويرًا لحياته، وللأحداث التي مرت بها العراق والأمة العربية من الأربعينات إلى الآن، وأما محفوظه الشعري فمنه استمد بعض معانيه، كما أنه قد حرص فيها على الوضوح والتسامي والصدق والجدة.

أما الوضوح والسهولة بحيث لا يجد القارئ كبير عناء في فهمها، ولعل السر في ذلك هو طبيعة السماوي الواضحة، وطبيعة الموضوع الذي غلب نظمه فيه –أعني القضايا الوطنية والقومية– ولهذه الأسباب قل الغريب والتعقيد في شعره قلة ظاهرة، "والوضوح في المعاني والبعد عن التعقيد في الصياغة لا يعني فكرًا سطحيًا مبتذلًا، ولا عبارة مهلهلة النسج غير محكمة التركيب، إذ لا تضارب بين وضوح المعنى وعمقه واتساع مجال التأمل فيه"[(١١٧)]، فكانت معاني السماوي مع وضوحها باعثة على كثير من التأمل بما اشتملت عليه من نظرات عميقة في الكون والحياة أما التسامي عن سئ القول فطابع جميعها أيضًا، لأنه لم يفحش في القول ولم يطلب نوالًا من ممدوحه، ولم يهج أحدًا من أعدائه، وإنما كان هجاؤه لأعداء أمته، وكان هذا شأنه في غزله ومديحه وهجائه، وفي شعره الوطني والقومي الذي اهتم فيه بقضايا وطنه وأمته، فندد بالاحتلال، وشارك في الكفاح، وبارك الحرية وشجع النهضة، ولعله لذلك حرص على الصدق، حيث عبر في أكثر معانيه عما يجد في الواقع، أو في التاريخ.

أما الجدة والأصالة، فهما طابع ما استمد من حسه وواقعه، وما استمده من ثقافته ولم يتأثر فيه، أي هما طابع ما اعتمد فيه على السابق، وهو أكثر شعره، وفي هذا الأكثر نجد له –مع الجدة والأصالة– من الإبداع والإجادة ما يبلغ حد الإعجاب والتأثير.

ولغة الشاعر هي التي حملت معانيه وأفكاره فأي كلمة أو آية وحدة لغوية تكبرها من جانبين أساسيين لا ينفصل أحدهما عن الآخر هما: اللفظ والمعنى.

ودراسة اللغة في حد ذاتها تعد من جانب كبير منها دراسة للعلاقة بين هذين الجانبين.

واللفظ هو الحامل المادي والمقابل الحسي المنطوق للمعنى الذي هو فكرة ذهنية مجردة، وأهم ما يميزه أنه منطوق.

وقد برزت هذه القضية بوضوح في تاريخ الأدب العربي وخاصة في القرنين الثاني والثالث الهجريين، وشغلت الأدباء والنقاد، وظلت مناط البحث والجدل فترة طويلة، حتى حسمها "ابن رشيق" بقوله: "اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه، ويقوى بقوته"(١١٨).

وقد عرف النقاد اللفظ بأنه: "الوسيلة الأدبية لإدراك القيم الشعورية في العمل الأدبي، وهو الأداة التي ينقل بها الأديب تجاربه الشعورية"(١١٩) "ويقصد الأديب إلى إيرادها، ويهدف إلى أن يزفها إلى المتلقين ليشاركوه فكرته، ويحسوا بما أحس، ويتأثروا بما تأثر"(١٢٠).

وقد اعتمد السماوي في معجمه على قواميس عدة يكتفي البحث بذكر نموذج لكل واحد تجنبًا لإعادة النماذج، منها قاموس المنفي:

أنا آدم المطرود

فأعيديني إلى جنتك....(١٢١)

القاموس الإسلامي:

هزي إليك نخلة أبجديتي

تساقط عليك

شعرًا جنيًا[١٢٢]

قاموس التراث:

أتمنّى لو أن لي

عُمر نوح

وصبر أيّوب

وحكمة لقمان

ومزمار داود!

وبلاغة علي[١٢٣]

القاموس الوطني:

أدري أنك لن تتألم بعد اليوم...

لن يفزعك دوي الانفجارات..

ولن تستحي من القادة الزور

في وطن

أضحى مكبًا للنفايات البشرية!![١٢٤]

قاموس الود والصداقة:

أجل..

نحن لن نستطيع

إضافة حرف جديد إلى

الأبجدية..

لكننا نستطيع

إضافة جُمَلٍ جديدة الى

كتاب الحب..

وزهرة جديدةٍ الى

حديقةِ المحبة الكونيّة[١٢٥]

قاموس النسيب:

نحت الله الماء

فكان جسدك؟

كل امرأة وردة..

إلآ أنت:

حديقة! [١٢٦]

ومن قاموس الفلاسفة:

الجالسون على القمم

رؤوسهم منحنية يحدقون بالأسفل..

نحن الجالسين في السفوح

رؤوسنا مرفوعة تحدق

بالأعالي! [١٢٧]

ومن قاموس التراث:

التفاحة المحرَّمةُ

طردت آدم من جنته..

أنت أدخلتني آلآف الجنّات..

أنا آدم الجديدُ

ياتُفّاحتي؟[١٢٨]

ومن قاموس الصداقة:

لو لم تكن جبلا

لما توسدت الغيومُ البيضاء رأسك[١٢٩]

وتبدي قراءة هذه النماذج اهتمام السماوي بلغته وحرصه على سلامتها، فألفاظه فصيحة خالية من العيوب؛ كالغرابة والتنافر والمخالفة اللغوية، مع تميزها بالسهولة والألفة؛ ولأنه آثر الألفاظ السهلة المألوفة، ندر أن تجد في شعره لفظه تحتاج إلى التنقيب في المعاجم، وألفاظه مع ذلك ليست مبتذلة امتهنها الاستعمال العامي، بل هي جزلة متميزة بالدقة في التعبير عن معانيها.

وهو في لغته يكثر من استعمال الألفاظ التي ترتبط بالقضايا الوطنية والقومية وتتكرر في شعره بصورة ملحوظة وهو يجيد الملاءمة بين الألفاظ والغرض المقصود حيث يعبر عن كل غرض بما يليق به ويتناسب معه.

استعان السماوي بمجموعة من الآليات والأدوات لتشكيل صوره الفنية في ديوان "مناديل من حرير الكلمات" ساهمت بشكل كبير في إعطاء صورة جلية الملامح واضحة القسمات للصورة الفنية عنده.

الأسلوب الإنشائي:

استخدم السماوي معظم أدوات الأساليب الإنشائية لنقل رسالته الرافضة للواقع المؤلم، ورضا المتخاذلين بالذل رغم وجود السواعد الفتية.

ودقق في قوله:

أين أولى أحداقي

فثمة وجهك[١٣٠]

وقوله أيضًا:

أذناي محشوتان بصدى هديلك

لا تخشيهن[١٣١]

أيضًا:

أما تسمعين هديري

سكوتي أكثر صخبًا

من حشرجتي[١٣٢]

أيضًا:

لولا رجاحتك

أكنت سأعرف أنني

مجنون؟[١٣٣]

الاستفهام والنهي من أدوات الإنشاء التي وظفها السماوي كثيرًا في ثنايا قصائده لبث أحاسيسه وإطلاق مشاعره الحارة.

من ذلك قوله:

قهوتي

ألفتها مرة كالزعل

لماذا تعسل

حين أشربها بفنجانك[١٣٤]

الصورة متسلسلة الأحداث ومستمدة من الواقع، أعطى فيها السماوي مساحة واسعة للقارئ ليعمل فكره في تخيل الموقف.

أيضًا:

أنت أدخلتيني آلاف الجنات

أأنا آدم الجديد

يا تفاحتي[١٣٥]

أيضًا:

أصيخي النبض ليقيني

قبل أن تصيخي السمع

لظنونك! [١٣٦]

دلائل الإنشاء من الأدوات التي استعان بها السماوي لخدمة صوره في معظم قصائده في المناديل، فكان الأمر والنهي والاستفهام والنداء والتمني أدوات طيعة في يده، نجح عن طريقها في إيصال خواطره بصورة واضحة من ناحية ودقيقة من ناحية أخرى.

واقرأ أيضًا:

أكانت أشجاري ستثقل بالعناقيد

لولا عبوديتها لنهرك؟

أنت أسمائي الحسنى

بعشبك

سترت عورة صحاري! [١٣٧]

أيضًا:

ما لي وحقولهن؟

عشبة واحدة منك

تكفي لإغواء ينابيعي بالتدفق[١٣٨]

دائمًا يبدع السماوي في تلوين لوحاته، وقد شكل في هذه الصورة لوحة فنية مستوحاة من الواقع الذي يعاني منه، فهو بعيد عن وطنه؛ وجاءت صورته تحمل إيحاءات جمة تنبعث منها عدم لقائه بالأحبة وافتقاده لهم، وحنينه الدائم إلى وطنه، وهو ما يحمله قوله:

كيف سأعرف شروق الشمس

أو

بزوغ القمر[١٣٩]

وأيضًا:

يا جمرها المقدس

هب أنني أستطيع أن أعيد:

إلى عيني ما ذرفت من دموع..

إلى صدري ما أطلقت من آهات..

إلى حنجرتي ما نزفت من حشرجات..

وإلى حقيبة عمري

ما تساقط من سنين..

فهل أستطيع

إعادة الرماد غصنًا؟[١٤٠]

أيضًا قوله:

آه

متى تزول كلمة ال آه

من قاموس ألفاظنا[١٤١]

قوله: "آه" جاء مشبعًا بالإحساس بالقهر والاستبداد والظلم، ولعل اسم الفعل هذا كان مناسبًا للحالة الشعورية والموقف الذي أملاه الوضع الحياتي الذي يعيشه السماوي، فكان الاستفهام بعده صرخة من السماوي تدين اليد التي وضعته في هذه الحالة.

أيضًا:

أم تراك نسيت موعدنا يا صديقي؟

ما عهدتك تخلف وعدًا[١٤٢]

أيضًا:

ماؤه أجاج

فما الذي أغوى بالعراق

ذباب البنتاجون[١٤٣]

يبدع السماوي دائمًا في توظيف آلياته المختلفة لخدمة حالته النفسية ولبثها في أعماق متلقيه، حيث جاء توظيفه لأدوات الإنشاء في مجموعة "مناديل من حرير الكلمات" عفويًا؛ فجاء سلسًا طيعًا بلا نتوءات داخل النسيج النصي، فالسماوي شاعر عربي نشأ في بادية عربية فكان طبيعيًا أن ينهل من هذا المرجع الأوثق والأفصح الذي تنهمر منه سيول البلاغة والبيان.

الأسلوب الخبري:

جاء الأسلوب الخبري عند السماوي في هذه المجموعة لينقل أفكاره على أنها حقائق واقعية يقررها الشاعر في ذهن المتلقي.

ومن ذلك:

أذناي محشوتان بصدى هديلك

حين لا تكونين معي

أكون أعمى(١٤٤)

أيضًا:

كلهن وضعتهن بين مزدوجات

في كتاب المراثي

إلا أنت

وضعتك بين ضلعين

في كتاب قلبي(١٤٥)

أيضًا:

ما حاجتي للفانوس

آفاقي

مطرزة بشموسك(١٤٦)

حين لا تكونين معي أكون أعمى، إلا أنت وضعتك في قلبي، آفاقي مطرزة بشموسك، حالات يحياها السماوي ويقررها بعبارات تفجر حالته الشعورية وتعكس ابتعاده عمن يحب وقربه منه في آن.

ومثله:

كلماتي

أقلبها على آهات هادئة

حتى ينضج

رغيف المعنى(١٤٧)

أيضًا:

لن تحني صخور السنين ظهري

مادامت نخلتك

عكازي ومتكئي(١٤٨)

أيضًا:

الأسباب كثيرة لانصهاري بك

منها مثلًا

أنني لم أعد أنا بدونك(١٤٩)

الناظر في هذه الصور ينجلي أمامه موقف السماوي من الكون والحياة والأحياء وقضايا وطنه وأمته من ناحية وخواطره عن ذاته ومكنونه من ناحية أخرى.

ومنه أيضًا:

الأمطار

لا تنتقل عبر أسلاك الهاتف(١٥٠)

أيضًا:

كلنا له عرشه: الله والإمبراطور وأنا وأنت..

الله في المطلق..

الإمبراطور داخل مخبئه..

أنا في القصيدة..

وأنت في قلبي..![(١٥١)]

أيضًا:

مسافة الألف ميل لا تبدأ بخطوة واحدة

إنما

بالإرادة أولًا[(١٥٢)]

أيضًا:

اليمام لا يبني أعشاشه على شواهد القبور[(١٥٣)]

الأمطار لا تنتقل عبر أسلاك الهاتف، كلنا له عرشه، مسافة الألف ميل تبدأ بالإرادة، اليمام لا يبني أعشاشه على شواهد القبور، رؤى خاصة لتعلقها بموقف خاص انطلق منه السماوي لإبداع نصه، لكنها تحمل في طياتها سمات العموم لارتباطها بالرؤية السياسية والوطنية والقومية التي تنبعث منها آهات السماوي.

أيضًا:

جرحنا وطن

وأحزاننا أمة[(١٥٤)]

أيضًا:

الضحى أكثر سوادًا من فحمة الدجى

والليل قاع بئر جاف

في كهف موصد[(١٥٥)]

أيضًا:

النخل يكاد يحني رأسه

.....

والبراعم هزيلة

.....

وضباع الليل تزداد سمنة يا صديقي[١٥٦]

المدقق في قول الشاعر: جرحنا وطن، الضحى أكثر سوادًا من فحمة الدجى، ضباع الليل تزداد سمنة، يدرك أن السماوي فارس يحمل على عاتقه هموم أمته ومجتمعه ويضطلع بدور إصلاحي ويوظف إبداعه في نهضة وطنه، ومع غلبة هذا التيار على معظم إبداعه في هذا الديوان؛ لا يخلو نظمه من التعبير عن ذاته وتصوير آلامه وآماله.

الطباق:

استخدم السماوي تقنية الطباق في تظليل صوره في هذه المجموعة بصورة كبيرة، فازدادت لوحاته حسنًا واكتست ألوانها بريقًا، جاء الطباق يخدم المعنى ويقوي الفكرة واقرأ معي قوله:

أنت سري المفضوح

فعلام احترازك

من جهري[١٥٧]

وقوله أيضًا:

طاعن بالشوق

وأنا في مقتبل العشق..

أما تقرئين دموع قلبي؟

قلمي عيني الثالثة! [١٥٨]

أيضًا:

خذي بنبضي

واعبري بقلبي رصيف الأرض

نحو السماء[١٥٩]

من هذه النماذج يتضح أن الطباق من المقومات الفنية لهذا الديوان، وهو أحد الخصائص البنيوية الأساس لصوره حيث حمل المضمون وحقق الغاية من التأثير وإثارة العواطف والانفعالات.

ومثله أيضًا:

الخسارة أن أربح الفردوس

وأخسر وردتك[١٦٠]

أيضًا:

صمتي ضجيج أخرس

لا يسمعه

إلا الأصم[١٦١]

أيضًا:

إليك بصحني..

رماد تنورك ولا خبزهن..

سرابك ولا كوثرهن.. [١٦٢]

أيضًا:

منذ كفرت بالأخريات وآمنت بك وحدك

وأنا

أدور معصوب القلب كحصان الناعور[١٦٣]

السماوي من المثقفين الوطنيين، يتطلع إلى اليوم الذي يلتقي فيه بأحبته؛ يلتقيان على أرض واحدة وفي وطن واحد فنراه يقرر أن الخسارة كل الخسارة في الابتعاد عن الأحبة ولو كانت إلى

الفردوس!! وأن رماد تنورها أفضل من خبز غيرها، وسرابها أكثر إرواءً من كوثر الأخريات إلخ. من خلال مقابلات أصابت هدفها بدقة ووضوح متلازمين.

وقوله أيضًا:

ما الذي يملكه العبد المملوك

أمام المالك المعبود

سماؤها أبعد من سلالمي

وأرضي أصغر من أن تتسع لخطوها[١٦٤]

وقوله:

هذا ما قاله ضرام جسدينا

ثمة كفر له ثواب الإيمان[١٦٥]

أيضًا:

غزلان السنين

تركض سريعًا

وأنا أمشي خببًا[١٦٦]

تترى أشكال الطباق قي نصوص المجموعة وتتوالى في أساليب مختلقة فتشيع جوًا من الإثارة وتحريك الذهن نحو مقصود الشاعر، فتكشف المشاعر الدفينة في أغوار نفس السماوي وأعماق ضمائره.

أيضًا:

السير بأقدام صلبة على أرض رخوة

أكثر أمانًا

من السير على أرض صلبة

بأقدام رخوة[١٦٧]

أيضًا:

فاهبط من فردوسك إلى جحيمي ولو لحظات[١٦٨]

أيضًا:

لماذا كلما اقتربنا من الله

ابتعدنا عن الوطن[١٦٩]

من هذه النماذج يتضح أن المزج بين المتناقضات يسجل حضورًا مميزًا في ديوان "مناديل من حرير الكلمات" فلم تكد تخل صورة من الديوان من طباق أو مقابلة فشمل كل أغراض المجموعة وانتظم بالصور القديمة والحديثة وساهم في تحقيق الهدفين الفكري والجمالي.

التشبيه:

تكمن روعة التشبيه في أنه: "يستمد قوته من الخيال، فكما أن الرسم والتصوير يعتمدان على الأصباغ والأحجار التي تؤلف وتصقل لترمز إلى طبيعة جميلة، أو فتنة ساحرة، أو عبقرية نادرة، نجد أن التشبيه يشاركهما في الإفصاح عن الفكرة، والتعبير عن العاطفة بما فيه من عنصر الخيال الذي يقابل تلك الأصباغ والأحجار"[١٧٠].

وردد معي قوله:

أيتها الرشيقة كرمح أنكيدو..

الفرعاء كنخلة..

المنتصبة كمئذنة..

الناعمة كالندى..

الهادئة كالنعاس..

الصاخبة كشغفي:

إذا لم يكتب في دفترك

فما فائدة قلمي؟[١٧١]

أيضًا:

أنا ثابت كالرصيف

فلا تكوني متحركة

كخطى السابلة[١٧٢]

أيضًا:

قدماي

ستغدوان زائدتين كالزائدة الدودية

إذا لم تمضيا بي

إليك[١٧٣]

من يدقق في هذه النماذج يدرك أن بعض التشبيهات قد يتوهم فيها إمكانية استخراج وجه الشبه من طرفي التشبيه، ولكن عند التأمل وحسن النظر يتبين أن التشابه لا يتم، والصورة لا تكتمل إلا بضم كل أجزاء المعنى بعضها إلى بعض حتى تكتمل الصورة التمثيلية.

ومثل ذلك أيضًا:

كالذي يحاول جمع

ماء النهر في كأس..

وثمار البستان في منديل:

أقف مذهولًا أمام الورقة

وأنا أحدق بقمر وجهك

بازغا

من ليل العباءة! [١٧٤]

أيضًا:

قلبي كالسمكة

يموت

إذا لم يغرق

بنهرك[١٧٥]

أيضًا:

جئتك عاريًا من كل خطيئة

حادًا ونقيًا كالسيف لحظة تجرده من غمده[١٧٦]

أيضًا:

الحب كالكمأ البري

ينبت

من تلقاء نفسه[١٧٧]

جاءت الصور التشبيهية هنا من واقع البيئة المحيطة وهذا يجعلها أسرع في تحقيق ما تهدف إليه؛ ولذلك غلفت بالجمال ودلائل التأثير.

ومزية التشبيه هنا أن السماوي استمده من عناصر الطبيعة، ومن الخيال الحي الخصب لتقرير ذلك في نفوس المتلقين، يقول العلوي: "اعلم أنك إذا أردت تشبيه الشيء بغيره، فإنما تقصد به تقرير المشبه في النفس بصورة المشبه به، أو معناه فيستفاد من ذلك البلاغة فيما قصد به من التشبيه على جميع وجوهه، من مدح أو ذم، أو ترغيب أو ترهيب، أو غير ذلك من الوجوه التي يقصد بها التشبيه، وتراد للإيجاز أيضًا، والاختصار في اللفظ من تعديد الأوصاف الشبيهة، وتراد للبيان والإيضاح أيضًا..... وكلما كان الإغراق في التشبيه والإبعاد فيه وكونه متعذر الوقوع والحصول كان أدخل في البلاغة وأوقع فيها" [١٧٨].

ومثله أيضًا:

صباح الغربة أبيض كالكفن

ربما لهذا السبب

يرتدي الليل قميص الظلمة

حدادًا على خدينه! [١٧٩]

أيضًا:

ندية كطين البصرة

رقيقة كزهور كردستان

صبور كصحراء السماوة على العطش[١٨٠]

أيضًا:

الدرب طويل كآهة

والزمن قصير كحبال الشمس[١٨١]

بعد قراءة هذه النماذج يتبين أن للتشبيه: روعة وجمال، وموقع حسن في البلاغة، وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي، وإدنائه البعيد من القريب، كما أنه يزيد المعاني رفعة ووضوحًا ويكسبها جمالًا وفضلًا، ويكسوها شرفًا ونبلًا، فهو فن واسع النطاق، فسيح الخطو، ممتد الحواشي متشعب الأطراف متوعر المسلك، غامض المدرك، دقيق المجرى، غزير الجدوى[١٨٢].

أيضًا:

عباءتها نهر

قلادتها ضفيرة سعف

قرطها عذق نخلة[١٨٣]

أيضًا:

يا مقرح الأجفان

أعرف أن دمع الرجولة

خشن كبرادة الحديد[١٨٤]

وإذ يدقق القارئ النظر في هذ النماذج يلاحظ أن للتشبيه تأثير السحر في إخراج المعنى إلى الوضوح والظهور في دقة وإيجاز متناغمين.

الاستعارة:

وتكمن بلاغة الاستعارة في تجسيد المعنى وتقويته وتقريبه للأذهان، كما تظهر الاستعارة المعاني المعنوية في صورة حسية، "فقد ثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عيانًا"[١٨٥].

ودقق النظر في قوله:

الماء يشكو العطش[١٨٦]

أيضًا:

أوزاري ثقيلة منها مثلًا

أنني

لم أكن شهيد هواك[١٨٧]

قول السماوي الماء يشكو، شهيد هواك وغير ذلك من الصور البيانية تحقق الإيجاز والاختصار في العبارة مع القدرة على إيصال الفائدة وعدم الإخلال بالمراد.

أيضًا:

الشجرة الآن

أجمل مما كانت عليه

قبل لحظات

فقد طرزتها حمامة

بالهديل[١٨٨]

أيضًا:

لن أخشى على بستاني من الخريف

مادام مسيجًا

بنهر ربيعك

مستظلًا

شموس هواك! (١٨٩)

يؤثر السماوي التعبير بالاستعارة هنا بدلًا من التشبيه (وذلك لما يتحقق في الاستعارة من تفاعل وتداخل في الدلالة على نحو لا يحدث بنفس الثراء في التشبيه، ولما يظهر من قدرة الاستعارة على إدخال عدد كبير من العناصر المتنوعة داخل نسيج التجربة)(١٩٠).

من ذلك:

حين قبلت عينيك

جاءتني الفراشات

تستجديني

بقايا الكحل العالق

بشفتي (١٩١)

ومن روائع الاستعارة:

لقحي قلمي بمدادك

كي تنجب أبجديتي

قبيلة قصائد(١٩٢)

من هذا يتضح للقارئ ويتأكد للمدقق أن التصوير الاستعاري له قيمة كبيرة ومقدرة عظيمة في الإفصاح عن مكنون العواطف، والإبانة عن عمق الأحاسيس والمشاعر بشكل لا يستطيع التعبير العادي بلوغه، أو الوصول لغايته وهدفه، إنه يمكن المتلقي من الغوص داخل أعماق المبدع، وإخراج صدفات حواسه، ولآلئ مشاعره وخواطره.

ومثله أيضًا:

للفئران أن تستعديني ما دامت

مجرفتي تستهدف القمامة[١٩٣]

من يدقق في قوله: للفئران أن تستعديني، ومجرفتي تستهدف، يتأكد له أن: "الاستعارة تلائم ثورة العاطفة، ووحدة الوجدان، فتخرج الكلمات ملتهبة حادة بفضل ما في المجاز والاستعارة... من تركيز وإيجاز وتبلور يعطي التعبير قوة"[١٩٤].

وقوله أيضًا:

حين مرت العاصفة

الأشجار جثت على أغصانها تبكي

أما الأعشاب

فرقصت على أنغام طبول الريح[١٩٥]

للاستعارة هنا قدرة فائقة على تحقيق التجسيد وإخراج الجماد الجاف في صورة حسية نابضة.

ومثله أيضًا:

يرتدي الليل قميص الظلمة

حدادًا على خدينه[١٩٦]

وقوله أيضًا:

أليس جحودًا من أبجديتي

أن تنتظر غيابك لتهيل على سطورها

تراب الكلمات[١٩٧]

أيضًا:

في وطن حافي الحقول

ضرير الصباحات[١٩٨]

أيضًا:

دماغي العاطل عن العمل

مذ أعلن الفرح عصيانه

على حزني[١٩٩]

والاستعارة التي يرتكز عليها السماوي في نماذجه هنا –ارتداء الليل القميص، جحود الأبجدية، الوطن الحافي، عصيان الفرح– قد حققت الاختصار والإيجاز؛ إذ أعطت المعنى الكثير باللفظ اليسير، ف"هذا التعبير تأكيد للمعنى، وإلباسه ثوب المبالغة مع إبرازه في صورة محسوسة، ثم التعبير عنه بألفاظ موجزة"[٢٠٠].

وعبد القاهر يبين الفضيلة الجامعة في الاستعارة حيث يقول: "وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة، وخلابة موموقة، ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ وتخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعًا من الثمر، وإنك لترى بالاستعارة الجماد حيًا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، إنها لتريك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإنها لتنفث في الأوصاف الجسمانية سحرها فتعود تلك الأوصاف الجسمانية روحانية لا تنالها إلا الظنون"[٢٠١].

الكناية:

وبلاغة الكناية تكمن في تحسين المعنى، حيث تضفي الكناية عليه جمالًا فنيًا رائعًا يخرج ما في النفس من أحاسيس ومشاعر كامنة بطريقة فنية، حيث تجعل الكلام مشوقًا بخلاف الحقيقة.

والكناية "من أروع الفنون البيانية وأرقى الطرق البلاغية التي يعبر بها المتكلم عن المعنى الذي يريده تعبيرًا موجزًا هادفًا لطيفًا، يخفى وراء ظلاله أهدافًا ولطائف يريدها ويقصدها"[٢٠٢].

وتأمل معي قوله:

أنت لست روما

فلما طرقي كلها

تؤدي أليك[٢٠٣]

وقوله أيضًا:

ناقة قلبي

لا تحسن الرعي

إلا في فضاءاتك[٢٠٤]

أيضًا:

قبل دخولي بستانك

كنت

قلمًا دون مداد

صلاة دون وضوء

محرابًا دون قبلة[٢٠٥]

وإن كانت العبارة المستعملة في الكناية لا تمنع من المعنى الأصلي فإن الكناية لون من ألوان التصوير، "يستعان به على رسم الصورة البيانية، فيمنح التعبير جمالًا، ويهب المعنى قوة ورسوخًا"[٢٠٦]، وذلك لما تحمله الكناية من ستر للمعنى المراد مع خفاء لطيف يحبب للنفس عند استنباطه وظهوره.

ومثله:

إليك بصحني

رماد تنورك ولا خبزهن

سرابك ولا كوثرهن[٢٠٧]

أيضًا:

تنامين ملء عيونك

عن شرودي

وأسهر الليل[٢٠٨]

أيضًا:

إذا كان الوطن أصم

والشعب أخرس

والقاضي أعمى

كيف يتم التفاهم[٢٠٩]

والكناية من أجمل فنون البلاغة العربية لأنها ترمز المراد البليغ بشكل يعجب السامع ويسافر بخياله، كما أنها تعطينا المعنى مصحوبًا بالدليل عليه، وتمنح النص الإيجاز وهو من مقاصد البلاغة، كذلك تمنحنا الإقناع والإمتاع لتذوق ما فيها من جمال، وتربأ بنا بعيدًا عن لفظ معهود الاستخدام إلى ما يدل على معناه.

ومثله أيضًا:

لست ميتًا فأعذرك

ولا حيًا فأعاتبك[٢١٠]

أيضًا:

حاسرة عن رغيفها

لسرب يتامى فقراء

لم تشملهم الحكومة

بحفنة قمح

من بيادر حقول الوطن[٢١١]

الكنايات هنا إبداعية بكل ما تحمل الكلمة من معانٍ، إذ تربط القارئ بنصها رباطًا وثيقًا فتوقد ذهنه إلى محاولة الوصول إلى مرادها على وجه التحقيق.

ومثله أيضًا:

تنانيره لا تعرف الدخان[٢١٢]

أيضًا:

سيادة الإمبراطور

لا تطفئ خضرة الحقول

وزرقة السماء

وصفاء المرايا[٢١٣]

ولهذه الكناية مزية كبرى حيث تجعل المعنى ألطف وأفخم، يقول عبد القاهر: "إثباتك الصفة للشيء تثبتها له إذا لم تلقه إلى السامع صريحًا وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة كان له من الفضل والمزية ومن الحسن والرونق ما لا يقل قليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه"[٢١٤].

ومثله أيضًا:

بي خجل من صراخي

صراخي الذي لم يتجاوز

حدود تلافيف دماغي[٢١٥]

أيضًا:

ضباع الليل تزداد سمنة يا صديقي

أيضًا:

ولكن

هل تعتقد أن الحيتان الأجنبية

أو التماسيح الوطنية

قد أبقت من سمكة الوطن

غير الزعانف[٢١٦]

كان السماوي يستخدم الكناية حينما كان يريد إخراج المعاني في صورة متوسطة بين الحقيقة والخيال، والكناية هي اللون البياني الذي يمكن الأديب من ذلك.

الرمز:

يعد الرمز "وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير 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 فهو إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس"[٢١٧].

وردد معي قوله:

صحرائي الشاسعة تستنجد بنهرك

فالسواقي الصغيرة لا قدرة لها

على

نسج ثوب العشب [٢١٨]

ودقق في قوله:

السماء زخت هجيرًا

فطفحت أرضي سبخًا

لا ينبت

غير الأشواك.. [٢١٩]

أيضًا:

الأسباب كثيرة لاصطفائك

مدارًا لأفلاكي..

منها مثلًا أنني لا أعرف

لماذا أنت دون الظباء

اصطفاك الله

نخلة ترعى في بستان عيني[٢٢٠]

يقصد السماوي بالهجير (الغزو الأمريكي)، والأشواك (الفسدة من أبناء الوطن)، والنخلة هي التوأم الملتصق به بلاده (العراق).

من هذا يتضح أن الرمز من العناصر الأسلوبية التي قامت عليها الصورة الفنية عند السماوي، فقد حمل الرمز عنده آفاقًا رحبة وإيحاءات كثيفة، وجاءت الطبيعة –كما هو بادٍ فيما مر من نماذج– تنتظم أكثر صوره الرمزية.

ومثله أيضًا:

لأنك النخلة التي غدت بمفردها

بستانًا على سعة الدنيا

أوقفت عليك

أمطار عمري! [٢٢١]

أيضًا:

سواء أكان الحارس ذئبًا وطنيًا

أم خنزيرًا عوليًا

فاليمامات

لن تجد البستان

غير مقبرة..

اليمام لا يبني أعشاشه

على

شواهد القبور! [٢٢٢]

فاليمامات هم أبناء الوطن المخلصين الغيورين على أرضهم وتم إقصاؤهم عن منابع أرواحهم؛ وشواهد القبور هي بلاد الرافدين التي أصبحت أجداثًا للأبناء الأوفياء.

والناظر في هذه الرموز يتحقق من خصوصية الرمز في "إيجاد صلة بين الذات والأشياء بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح"[٢٢٣]

ومثله:

أنا الراعي..

لي من القطيع البعر..

وللذئاب الخراف! [٢٢٤]

أيضًا:

سيادة الإمبراطور

من حقك

أن ترسم في الأفق قوس قزح

ولكن

ما فائدة قوس قزحك

إذا سَمَلْتَ قناديل أحداقنا

واغْتَلْتَ الخضرة

وشَنَقْتَ الأنهار؟[٢٢٥]

أيضًا:

دجلة لم تعد الأنثى الذهبية

والفرات ما عاد فحلا

الحزن أخصى حتى الأنهار..

والنخل يكاد يحني

رأسه خجلا من مياسم

لا تدرأ الجراد

عن خدور التويجات..

البراعم هزيلة

وضباع الليل تزداد سمنة يا صديقي..[٢٢٦]

السماوي يقصد بالذئاب قادة الاحتلال أو الفسدة من أبناء الوطن، والخضرة شباب الوطن وسواعده الفتية، والأنهار هم دعاة الحق من أبناء الوطن الذين يفزعهم قبضة الدخيل على ممتلكاتهم، والنخل هم كرام الأصل والوطنيون الذين يدافعون عن أرضهم.

هكذا انتقلت اللغة عند السماوي من أداة توصيل إلى أداة لتشكيل بنى تعبيرية جديدة تقوم على الرمز والإيحاء فجاوزت نصوصه المعاصرة الاستعمال التقليدي للألفاظ إلى عوالم جديدة وآفاق رحبة في الاستعمال اللغوي.

لازمة التكرار:

من الدواعي التعبيرية التي لجأ إليها السماوي في بعض صوره لبعث رسائل معينة لفئة خاصة لازمة التكرار:

ومن ورودها قوله:

الأسباب كثيرة لاصطفائك

مدارًا لأفلاكي..

منها مثلًا أنني لا أعرف

لماذا أنت دون الظباء

اصطفاك الله[٢٢٧]

أيضًا:

الأسباب كثيرة لانصهاري بك

منها مثلًا

أنني لم أعد أنا بدونك!

الأسباب كثيرة

منها:

لا يوجد أي سبب..![٢٢٨]

ومثله بلفظ آخر:

العصا

تقود الأعمى على الرصيف..

السفح

يقود الينبوع نحو الوادي..

العطر

يقود الفراشة نحو الوردة..

وقلمي

يقودني إليك

في شوارع الورقة..[٢٢٩]

أيضًا:

أحيانًا

أشتاق أن تغيبي عن خاطري لحظات

كي أعرف أنني

ما زلت على قيد الحلم!

أحيانًا ....

أحيانًا .....[٢٣٠]

الجملة الاسمية "الأسباب كثيرة"، الفعل المضارع "يقوم"، جمع التكسير "أحيانًا"، دلالات واضحة على أن السماوي عمد إلى ألفاظ وتراكيب بعينها وكررها في ثنايا تجاربه لأنه رغب في الإفصاح عما يجول بخاطره، وهو ما يحتاجه الإنسان الطبيعي حال كتمان الأمور وما يتبعه من أرق واضطراب ورغبة في الإبانة والفضفضة بقصد الارتياح والسكينة.

ومن ذلك:

إذا حدث والتقيتك ذات فردوس:

احترسي من فمي على شفتيك

فأنا أخشى أن توشي الملائكة بي

فأكون آدم الجديد!

إذا حدث واختطفتك ذات صحراء:....

إذا حدث ذات شبق....

إذا حدث وقشرتك مثل برتقالة....

إذا حدث وجلست بين يديك....[٢٣١]

يتضح توفيق السماوي في تكرار قوله "إذا حدث" في قصيدة "نشيد الإنشاد" تكرارًا استهلاليًا رأسيًا وهو ما يسمى بتكرار اللازمة[٢٣٢] والذي أدى إلى إظهار الصورة التي يريد الشاعر نقلها إلينا فجمع لنا شعوره وغلفه بدائرة كبيرة جمع فيها كل مشاعر الود، فكان للتكرار أثره في رسم الصورة بكل أبعادها، وأدى فاعليته في بنية التركيب الفني، كما أنه انعكس على التوافق الشعوري، فحرك دلالات وانفعالات جديدة فأثارنا وجذبنا للدخول في كل أجواء التصوير النفسي والشعوري.

دلالات جديدة:

تعالق الألفاظ لدلالات جديدة من الآليات التي استعان بها السماوي لخلق صوره الشعرية فأعطت للقصيدة أبعادًا جمالية وطاقات إيحائية مميزة، حيث تنسل الصوة الشعرية من ألفاظ لها دلالات معروفة لدلالات أخرى مبتكرة لخدمة صوره الفنية، ويلح السماوي على مفرداته من خلال إضافتها لمفردات أخرى ليصل بها إلى ما يريد فتتوالد المعاني الجديدة والصور المستحدثة وقد وظفها الشاعر بمهارة فائقة ودقة بالغة، واقرأ معي قوله:

رسولي بضعة منك

ورسولي بضعة مني

هو آية صحننا

في مائدة العشق[٢٣٣]

أيضًا:

أأنا جهنم

ما لصحن فمي

كلما أرمي فيه خبز قبلاتك

يصرخ بي

هل من مزيد[٢٣٤]

أيضًا:

محرابك

ألا يحتاج بلالًا فراتيًا

يحفظ

عن ظهر عشق

أذان الهوى[٢٣٥]

(آية الصحن)، (مائدة العشق)، (هل من مزيد)، (آذان الهوى)، ألفاظ جاورت ألفاظ أخرى وانسكبت في تراكيب جديدة وطريفة في آن لتحمل أبعادًا ومضامين ينثرها السماوي نثرًا بين طيات صوره.

ومثله قوله:

لنجعل الحوانيت والمقاهي بلا جدران..

والشوارع بلا أعمدة..

كي لا تتسخ

بالشعارات وتصاوير القادة

الذين اتخمونا جوعًا..

أليست النظافة من الإيمان؟[٢٣٦]

من هذا يتضح أن هذه التراكيب من الآليات التي وظفها الشاعر لابتكار لوحات جديدة تعطي للنص أبعادًا ورؤى مستحدثة وتضفي عليه لمسات طريفة، ومثل ذلك:

لا أعرف من غرس بي

بذور القصيد

لكني

أعرف من هذب أشجار أبجديتي[٢٣٧]

أيضًا:

اصطفاك الله

نخلة ترعى في بستان عيني

ودون الرجال

اصطفاني فلاحيًا يسيجك بأضلاعه

مبشرًا بفسائل

ما مرت بذاكرة العصافير![٢٣٨]

أيضًا:

النهر الجالس بين يدي

يبطل تيممي

حتى لو كان

صعيدًا طيبًا..

لذا

أتيمم زفيرًا طيبًا منك

حين أصلي

على طرف عباءتك

موجهًا قلبي نحو الله..

وعيني

نحو العراق![٢٣٩]

وهكذا اعتمدت الصورة عند السماوي على ألفاظ موحية غاية في القوة، ارتبطت هذه بألفاظ لها دلالاتها التي لا تخفى على أحد، فساعدت على إبراز الصورة الفنية بدقة متناهية، فبدت مجسمة أمام مرأى القارئ، واضحة جلية أما مخيلته كما منحت الصور الفنية بعدًا مميزًا،

وكان لها دلالات جديدة خدمت المعنى والشعور الذي قصده السماوي ليتأكد لنا أن دلالات الألفاظ لا يجوز سجنها في إطار واحد لأن هناك تعالق قوي بين الصورة الفنية والألفاظ الموحية والتي تعد البناء الأول للصور الفنية، والمتنفس الرئيس لها.

تراسل حواس:

لم يلجأ السماوي في ديوان "مناديل من حرير الكلمات" إلى وسيلة تراسل الحواس إلا في صورة واحدة، في قوله:

جسدك

أشذى قوارير الأزهار

أتأملها بأصابعي

وأشمها بفمي(٢٤٠)

فالمعهود أن التأمل من مهام العين والشم من أعمال الأنف لكن هذا العدول دلالة أكيدة على بعده التام عن محبوبته (بلاده) فلا وسيلة له إليها إلا من خلال فمه الذي يتحدث به عنها وأنامله التي تسجل هذا الحديث.

الخاتمة

بعد هذه الجولة الممتعة في عالم السماوي الشعري، ينبغي أن أشير إلى أهم النتائج التي توصل البحث إليها، وهي:

- اضطلاع السماوي برسالة يؤديها في الحياة وهي الاهتمام بقضايا مجتمعه ووطنه، وأمته ودينه، ولذلك كان أغلب نظمه صادرًا عن هذه الروافد، ولم يخل شعره من التعبير عن ذاته.

- صدر الشاعر عن رؤيته في الدعوة إلى إصلاح مجتمعه، والأخذ بأيدي أبنائه وتوجيههم الوجهة الصحيحة في حياته، وفي تعبيره عن علاقته بإخوانه، وفي تصويره انتمائه لوطنه وأمته، وفي مديحه ورثائه.
- كان الشعر عنده شعر بناء يسعى إلى إيجاد مجتمع حر خال من الاحتلال والغزو تسمو فيه القيم والمبادئ والمثل التي أرستها المبادئ الإسلامية الغراء، وشريعتها السمحة.
- أنه مع تأثره بسابقيه، لم يكن صورة مكررة عن شاعر سابق، لأن تأثره بمن سبق لم ينسه نفسه، ولم يلغ شخصيته، بل إنك واجد في شعره سمات نفسه وعقله، وملامح خلقه، وسيرة حياته، وهذا آية الصدق ودليل الموهبة.
- امتاز شعر السماوي بالابتعاد عن التعقيد والغموض كما اتسم بالوضوح في العبارة، والجمال في الصورة والتفنن والابتكار في المعاني والصدق في التجربة والعاطفة.
- اتسمت الصورة الشعرية عند السماوي بالبراعة في استخدام الألفاظ القريبة من نفس القارئ، والدقيقة في التعبير عن حالة الشاعر النفسية، وكأنه أراد أن يكون شعره سهلًا ومميزًا، وأكثر شيوعًا على ألسنة الناس، كما أنها اتسمت بالقوة والجزالة والانسجام مع لداتها من مفردات البناء الكلي بحيث لا يغني عنها غيرها من الكلمات؛ لما تحمله من إيحاءات ودلالات تتواءم والجو النفسي والشعوري الذي سيقت فيه.
- وظف الشاعر شعر المنفى والشعر الوطني والقومي وشعر الطبيعة وأشعار الصداقة والرثاء ومتعلقاتها بمهارة فائقة وطريقة لافتة للنظر تنطوي على حس عظيم بحضورها في ذكريات الشاعر ودالته الشعورية، ولم يكن الرمز بها تقليدًا بل كان مواكبًا لعصره، ومتزامنًا مع حالته الشعورية والنفسية، كما أنها كانت من الروافد الرئيسة التي اعتمد عليها السماوي في تشكيل صوره الشعرية المختلفة.
- استقى الشاعر ألفاظه الموحية —التي تعد المكون الرئيس للصورة الفنية– من اللغة السهلة التي تحمل أبعادًا رؤيوية عميقة، ولكن مع الابتكار والإبداع الذي تميز به شاعرنا، فلم

يكن مقلدًا بل كان له وجهته الخاصة التي تميز بها، وظهر هذا جليًا في استخدام الشاعر إضافات جديدة تمخضت عن دلالات جديدة ترجمت أحاسيس الألم والمعاناة.

- عكست آليته اللغوية المستخدمة، وعناصره التصويرية التي تم توظيفها تَمَكُّنَه من أدواته التعبيرية والتصويرية، كما أنها كانت واضحة عفوية وتمتعت بالطرافة التي تجذب القارئ إليها.

ثبت المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم**.

١. الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر من الثورات العرابية إلى قيام الحرب العالمية الأولى، د. محمد محمد حسين، دار الرسالة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط٩، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م.

٢. الأدب الحديث تاريخ ودراسات، د. محمد بن سعد بن حسين، دار عبد العزيز آل حسين، الرياض، ط٦، ١٤١٩هـ.

٣. الأدب ومذاهبه، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

٤. الأدب المقارن، محمد غنيمي، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط(٣) ٢٠٠٨.

٥. أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، بريل ١٩٧٩م.

٦. أسرار البلاغة، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط٢، ١٩٧٦م.

٧. البيان في ضوء أساليب القرآن، أ.د. عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٨. تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي، دار سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥.

٩. تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحر الكبرى الثانية، لأحمد عبد المقصود هيكل، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، ط٦، ١٩٩٤م.

١٠. جمهرة اللغة، لابن دريد، طبعة دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٧م.

١١. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، الناشر: المكتبة العصرية، بيروت، بدون تاريخ.

١٢. الخيال الشعري عند أبي الطيب المتنبي، د: طه مصطفى أبو كريشة، ط١، دار التوفيقية، ١٩٧٨م.

١٣. دراسات أدبية، محمد رجب بيومي، طبعة السعادة، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.

١٤. دلائل الإعجاز، الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، قرأه وعلق عليه/ محمود محمد شاكر، الطبعة الثانية، ١٩٨٩م، القاهرة، مكتبة الخانجي.

١٥. ديوان صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، بيروت، دار العودة، الطبعة الثانية، ١٩٧٧م.

١٦. ديوان مناديل من حرير الكلمات، يحيى السماوي، دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة، دمشق، ٢٠١٢.

١٧. الرؤية والأداة، نجيب محفوظ، د. عبد المحسن طه بدر، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، ط(٢).

١٨. الروائي والأرض، د. عبد المحسن طه بدر، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، ط٣، ١٩٨٣م.

١٩. الشعر العربي المعاصر في ضوء النقد الحديث، لمصطفى السحرتي، ط١، مطبعة المقتطف، سنة ١٩٨٤م.

٢٠. الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، القاهرة دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣.

٢١. الشعر غايته ووسائطه، للمازني، ص٧٢، مع دراسة وتحليل د. مدحت الجيار، دار الصحوة للنشر، ط٢، ١٩٨٦م.

٢٢. الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط١٩٨٣م .

٢٣. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.

٢٤. الصورة الفنية في الشعر العربي، إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، الناشر: الشركة العربية، ط. الأولى، ١٩٩٦م.

٢٥. الصورة النفسية في القرآن الكريم دراسة أدبية، محمود سليم، محمود سليم محمد هياجنة، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط(١)، ٢٠٠٨م.

٢٦. الطراز، يحيى بن حمزة العلوي، الناشر: دار المعارف، الرياض، ١٩٨٠م.

٢٧. العمدة، ت. محيي الدين عبد الحميد – دار الجيل — بيروت — الطبعة الرابعة– ١٩٧٢م.

٢٨. عن بناء القصيدة العربية، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط(٤) ٢٠٠٢.

٢٩. الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩١م.

٣٠. فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د،ط) (د،ت).

٣١. في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط(٩) بدون تاريخ.

٣٢. في نقد الشعر، د. محمود الربيعي، دار المعارف، ط(٣) د.ت.

٣٣. القرآن والصورة البيانية، د. عبد القادر حسين، الناشر: عالم الكتب، الطبعة: الثانية، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.

٣٤. المثل السائر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق د. أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، الناشر: مكتبة نهضة مصر، الفجالة، بدون تاريخ.

٣٥. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٦.

٣٦. معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار.

٣٧. المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ١٩٩٣م.

٣٨. من الأسرار البيانية في الكناية القرآنية، الدكتور حمزة الدمرداش زغلول، الناشر: المطبعة الإسلامية الحديثة، ط١، ١٩٨٨م.

٣٩. مناهج البحث الأدبي – د. سعد عبد المقصود ظلام – (بتصرف) مط. الأمانة، القاهرة، د.ت.

٤٠. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦م.

٤١. النقد الأدبي، سيد قطب، دار الشروق، ١٩٨٣م.

٤٢. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٢م.

٤٣. نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت دار الكتب العلمية، بدون تاريخ.

الهوامش

(١) انظر: دراسات أدبية، محمد رجب بيومي، طبعة السعادة، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، الجزء الأول، ص٢٣٥، ٢٣٦.

(٢) الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩١م، ص١٧٦.

(٣) سبق تعريفه في بحث (النفثة في ديوان "البكاء على كتف الوطن") للدكتور/ عبد الفتاح أحمد عيد، في مجلة رسالة المشرق الدورية الصادرة عن مركز الدراسات الشرقية- جامعة القاهرة، ملحق المجلد السادس والثلاثين، الأعداد من الأول إلى الثاني، ٢٠٢١- ص٦-٨.

(٤) انظر: مقدمة ديوان مناديل من حرير الكلمات، يحيى السماوي، دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة، دمشق، ٢٠١٢، ص(٧).

(٥) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٣٢).

(٦) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٤٥).

(٧) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٥٨).

(٨) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١١٨).

(٩) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٤٠).

(١٠) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٠٥).

(١١) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٢٢).

(١٢) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٣٥، ١٣٦).

(١٣) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٣٩).

(١٤) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٥٧).

(١٥) انظر: الأدب ومذاهبه، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص١٥.

(١٦) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي للطباعة والنش، ط٣، ١٩٨٧م، ص٣٧٥.

(١٧) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٥٣).

([18]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١١١).

([19]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٢٣، ٢٤).

([20]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٤٠).

([21]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٤٢).

([22]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١١٧).

([23]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١١٨).

([24]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٤٨).

([25]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٤٦).

([26]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (26).

([27]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (30).

([28]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (81).

([29]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (84).

([30]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (135).

([31]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (138).

([32]) نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت دار الكتب العلمية، بدون تاريخ، ص٦٥.

([33]) دلائل الإعجاز، الإمام أبي بكر عبد القاهر الجرجاني، ص٥٠٨.

([34]) الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط١٩٨٣م ، ص٣٦.

([35]) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٢م، ص٤٥٧.

([٣٦]) فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د،ط) (د،ت)، ص٢٣٨.

([٣٧]) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م، ص٢٢٣.

([٣٨]) الصورة النفسية في القرآن الكريم دراسة أدبية، محمود سليم، محمود سليم محمد هياجنة، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط(١)، ٢٠٠٨م، ص٩.

([٣٩]) السابق، ص٩.

([٤٠]) تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحر الكبرى الثانية، لأحمد عبد المقصود هيكل، دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، ط٦، ١٩٩٤م، ص٣٥.

([٤١]) جمهرة اللغة، لابن دريد، الجزء الثاني، طبعة دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٧م، ص٩٢٨.

([٤٢]) معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار، الجزء الثالث، ص٢٤٦٣.

([٤٣]) الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر من الثورات العرابية إلى قيام الحرب العالمية الأولى، د. محمد محمد حسين، دار الرسالة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط٩، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م، ج١، ص٧٠.

([٤٤]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٥١).

([٤٥]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٥٧).

([٤٦]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٩٧، ٩٨).

([٤٧]) أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، أبريل ١٩٧٩م، الغلاف الأخير.

([٤٨]) الروائي والأرض، د. عبد المحسن طه بدر، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، ط٣، ١٩٨٣م، ص٥،٦.

([٤٩]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٠٤).

([٥٠]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١١٣).

([٥١]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١١٧).

([٥٢]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٢٢)، ومثله في الفكرة ص١٣٩، ١٤٠.

([٥٣]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٤٢).

([٥٤]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٤٨).

([٥٥]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٥٠).

([٥٦]) لسان العرب، لابن منظور، ج١٢١، ص٥٨٩.

([٥٧]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٥٤).

([٥٨]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٥٩).

([٥٩]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٣٠).

([٦٠]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٣٦).

([٦١]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٤٣).

([٦٢]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٤٥، ١٤٦).

([٦٣]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٤٧).

([٦٤]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٥١).

([٦٥]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٥١).

([٦٦]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (159).

([٦٧]) في نقد الشعر، د. محمود الربيعي، ص١٥، دار المعارف، ط(٣) د.ت.

([٦٨]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (37).

([٦٩]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٩٧).

([٧٠]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١١٩).

([٧١]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٢٩).

([٧٢]) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، ص٣٧٥.

([٧٣]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (135).

([٧٤]) الأدب الحديث تاريخ ودراسات، د. محمد بن سعد بن حسين، دار عبد العزيز آل حسين، الرياض، ط٦، ١٤١٩هـ، ص٣٠٠.

([٧٥]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٣٩).

([٧٦]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٤٣).

([٧٧]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٥١).

([٧٨]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٦٥).

([٧٩]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٦٩، ٧٠).

([٨٠]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٧٥).

([٨١]) لسان العرب، لابن منظور، ج(١١)، ص٤٩٢.

([٨٢]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٧٨).

([٨٣]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٨٦).

([٨٤]) راجع النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٢.

([٨٥]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٢٦).

([٨٦]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٣٣).

([٨٧]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٣٤).

([٨٨]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١١١).

([٨٩]) الرؤية والأداة، نجيب محفوظ، د. عبد المحسن طه بدر، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، ط(٢) ص١٦،١٥.

([٩٠]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٨٠).

([٩١]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٤٥).

([٩٢]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٤٧).

([٩٣]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٥٤).

([٩٤]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٦٧).

([٩٥]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٢٧).

([٩٦]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٣٢).

([٩٧]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٧٢).

([٩٨]) راجع: المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٦، ص٦٣.

([٩٩]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٤٤) ومثله ص(٧٧).

([١٠٠]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٦٤).

([١٠١]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٦٩).

([١٠٢]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٣٧).

([١٠٣]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٠٠).

([١٠٤]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٥٥).

([١٠٥]) دلائل الإعجاز، الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، قرأه وعلق عليه/ محمود محمد شاكر، الطبعة الثانية، ١٩٨٩م، القاهرة، مكتبة الخانجي، ص٨٨،٨٧.

([١٠٦]) راجع: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦م، ص٢٢٢.

([١٠٧]) المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ١٩٩٣م، الجزء الأول، ص٢٥٣- ٢٥٤.

([١٠٨]) راجع: الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، القاهرة دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م، ص٦٤.

([١٠٩]) انظر: ديوان صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، صلاح عبد الصبور، بيروت، دار العودة، الطبعة الثانية، ١٩٧٧م، ص٣١.

([١١٠]) الشعر غايته ووسائطه، للمازني، ص٧٢، مع دراسة وتحليل د. مدحت الجيار، دار الصحوة للنشر، ط٢، ١٩٨٦م.

([١١١]) انظر: الشعر العربي المعاصر في ضوء النقد الحديث، لمصطفى السحرتي (ص٣٥)، ط١، مطبعة المقتطف، سنة ١٩٨٤م.

([١١٢]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٤٥).

([١١٣]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٤٧).

([١١٤]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٥٧).

([١١٥]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٤٠).

([١١٦]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (135).

([١١٧]) انظر: الخيال الشعري عند أبي الطيب المتنبي، د: طه مصطفى أبو كريشة، ص٢١٥، ط١، دار التوفيقية، ١٩٧٨م.

([١١٨]) العمدة، ت. محيي الدين عبد الحميد ١/ ١٢٤- دار الجيل – بيروت – الطبعة الرابعة- ١٩٧٢م.

([١١٩]) النقد الأدبي، سيد قطب، ص٧٠، دار الشروق، ١٩٨٣م.

([120]) مناهج البحث الأدبي – د. سعد عبد المقصود ظلام – ص١٦٦ (بتصرف) مط. الأمانة، القاهرة، د.ت.

([121]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٣٢).

([122]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٥٠).

([123]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٠٥).

([124]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٣٩).

([125]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١١٢).

([126]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٢٣، ٢٤).

([127]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٤٨).

([128]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (84).

([129]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (138).

([130]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٣٢).

([131]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٤٠).

([132]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٤٩).

([133]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٦٨).

([134]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٨٢).

([135]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٨٤).

([136]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٨٥).

([137]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٨٧).

([138]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٩٧).

(١٣٩) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٠٣).

(١٤٠) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١١٠).

(١٤١) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٣٤).

(١٤٢) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٣٦).

(١٤٣) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٤٧).

(١٤٤) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٤٠).

(١٤٥) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٤٣).

(١٤٦) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٦٠).

(١٤٧) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٧١).

(١٤٨) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٧٨).

(١٤٩) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٧٧).

(١٥٠) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٨٩).

(١٥١) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٩٤).

(١٥٢) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١١٢).

(١٥٣) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٢١).

(١٥٤) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٥٤).

(١٥٥) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٥٥).

(١٥٦) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٥٧).

(١٥٧) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٣٧).

([158]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٣٩).

([159]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٤٠).

([160]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٤٢).

([161]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٥٠).

([162]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٥٤).

([163]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٦٦).

([164]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٦٩).

([165]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٨٠).

([166]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٠٣).

([167]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٠٧).

([168]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٣٨).

([169]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٤٦).

([170]) البيان في ضوء أساليب القرآن، أ.د. عبد الفتاح لاشين، ص١٠٦، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٤م.

([171]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٢٣).

([172]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٣٩).

([173]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٤٥).

([174]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٥٢).

([175]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٥٩).

([176]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٩٦).

([١٧٧]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٠٩).

([١٧٨]) الطراز، يحيى بن حمزة العلوي، الناشر: دار المعارف، الرياض، ١٩٨٠م، ج١، ص٢٧٣- ٢٧٤.

([١٧٩]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٣٤).

([١٨٠]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٤١).

([١٨١]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٤٥).

([١٨٢]) انظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، ج١، ص٢١٩، الناشر: المكتبة العصرية، بيروت، بدون تاريخ.

([١٨٣]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٥٣).

([١٨٤]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٥٦).

([١٨٥]) المثل السائر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق د. أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، ج٢، ص٣٥، الناشر: مكتبة نهضة مصر، الفجالة، بدون تاريخ.

([١٨٦]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٦٣).

([١٨٧]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٦٦).

([١٨٨]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٧٠).

([١٨٩]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٧٢).

([١٩٠]) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، ص٢٤٧، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م.

([١٩١]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٧٤).

([١٩٢]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٨٩).

([١٩٣]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٠٨).

([194]) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط(٩) بدون تاريخ، ص١٧١.

([195]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٢٧).

([196]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٣٤).

([197]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٣٨).

([198]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٥١).

([199]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٥٦).

([200]) القرآن والصورة البيانية، د. عبد القادر حسين، الناشر: عالم الكتب، الطبعة: الثانية، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م، ص٢٠٠.

([201]) أسرار البلاغة، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط٢، ١٩٧٦م، ص٤٢-٤٣.

([202]) من الأسرار البيانية في الكناية القرآنية، الدكتور حمزة الدمرداش زغلول، ص٦، الناشر: المطبعة الإسلامية الحديثة، ط١، ١٩٨٨م.

([203]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٣٢).

([204]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٤٠).

([205]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٤١).

([206]) الصورة الفنية في الشعر العربي، إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، الناشر: الشركة العربية، ط. الأولى، ١٩٩٦م، ص١٦٠.

([207]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٥٤).

([208]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٦٥).

([209]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١١٨).

([٢١٠]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٣٧).

([٢١١]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٤٢).

([٢١٢]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٤٧).

([٢١٣]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٤٩).

([٢١٤]) دلائل الإعجاز، ص٢٠١.

([٢١٥]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٥٧).

([٢١٦]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٥٩).

([٢١٧]) عن بناء القصيدة العربية، علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط(٤) ٢٠٠٢، ص١٠٤.

([٢١٨]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٢٤).

([٢١٩]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٥٨).

([٢٢٠]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٧٦).

([٢٢١]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٠٤).

([٢٢٢]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٢١).

([٢٢٣]) الأدب المقارن، محمد غنيمي، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط(٣) ٢٠٠٨، ص٣٩٨.

([٢٢٤]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٤٥).

([٢٢٥]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٤٩، ١٥٠).

([٢٢٦]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٥٧).

([٢٢٧]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٧٦).

([٢٢٨]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٧٧).

([٢٢٩]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٠٢).

([٢٣٠]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٣٣).

([٢٣١]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١١٤، ١١٥).

([٢٣٢]) تجليات في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي، دار سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥، ص١٢٨.

([٢٣٣]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (31).

([٢٣٤]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (38).

([٢٣٥]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (60).

([٢٣٦]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (١٢٩).

([٢٣٧]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (107).

([٢٣٨]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (٧٦).

([٢٣٩]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (101).

([٢٤٠]) ديوان مناديل من حرير الكلمات (56).