النَّفْثَة في ديوان البكاء على كتف الوطن ليحيى السماوي

(الداعي) للعَبْرة و (المستدعى) للتعبير

د.عبد الفتاح أحمد عيد (*)

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث دراسة النفثة فى أحد دواوين الشاعر العراقى الكبير يحيى السماوى وهو ديوان " البكاء على كتف الوطن" الصادر عن دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر بدمشق عام ٢٠٠٨م.

وقد شقت الدراسة طريق النقد التحليلى الذى تتآزر خلاله معطيات مناهج الدرس الأدبى الحديث بهدف الكشف عن عوالم النص واستكناه مضمراته عن طريق محاورة عناصره التى يتألف منها وتلمس مكوناته التى تشكل مادته وتتبع وسائطه التخييلية التى تنساب عبر قنوات النظم.

تصدر البحث مقدمة شملت أهمية الديوان وسبب اختياره ودراسته وأتبعت ذلك بتمهيد عرفت فيه الشاعر وديوانه وذكرت فيه إصداراته،وجاء بعد التمهيد مدخل بينت فيه ماهية النفثة من خلال ما ورد عنها فى المعاجم العربية، ثم انتقلت إلى موضوع البحث فجاء فى مبحثين أولهما تناولت فيه اتجاهات النفثة من حيث المضمون وفرعته فرعين هما المكان والإنسان.

* – المدرس بقسم اللغة العربية وآدابها –كلية الآداب – جامعة العريش.

وثانى المبحثين ينساب عبر تجارب الديوان ويستخلص الآليات الفنية والوسائل التكميلية التى وظفها السماوى فى تشكيل نفثاته وملأت فضاءات تجاربه ورؤاه لإ يصال مضمرات بيانه للمتلقى.

وأتبعت ذلك بخاتمة تضمنت أهم نتائج الدراسة وذيلت البحث بثبت للمصادر والمراجع.

Research Summary

This research deals with the study of the naphtha in one of the collections of the great Iraqi poet Yahya al-Samawi, which is the collection of "Crying on the Shoulder". Al-Watan" published by Dar Al-Takween for authoring, translation and publishing in *Damascus in the year 2008 AD.*

The study paved the path of analytical criticism in which the data of the modern literary lesson curricula are synergistic with the aim of revealing the worlds of The text and its content through dialogue with its elements that compose it and touching its components that make up its material and follow its media The imaginary that flows through the channels of the systems.

The research issued an introduction that included the importance of the Diwan and the reason for choosing it and studying it, and followed that with a preface in which the poet and his court were known and mentioned It contains its publications, and after the introduction came an entry in which I explained the nature of the naphtha through what was mentioned about it in the Arabic dictionaries, then moved to The subject of the research came in two topics, the first of which dealt with the trends of the jet in terms of content and its branches are two branches: the place and human.

The second of the two topics flows through the experiences of the Court and extracts the technical mechanisms and complementary means that Al-Samawi employed in forming His jets filled the spaces of his experiences and visions to deliver the implications of his statement to the recipient.

This was followed by a conclusion that included the most important results of the study and the research was appended with a proof of sources and references.

طليعة البحث

بتجربته الشعرية الخصبة، يعتبر الأديب يحيى السماوي حلقة مهمة في تاريخ الشعر العربي في العراق، في العصر الحديث، هذا التاريخ الذي سطَّر منظومته نجوم زُهْر، في سماء المشهد الشعري العراقي الحديث.

وهو أحد أبنائها البررة، المخلصين الأوفياء الذين اصطفتهم الشعرية العربية المعاصرة، واصطنعتهم لنفسها، ليكونوا رسلها المبشرين بنبوءة فجرها وانبعاثة صبحها.

ينتسب السماوي فنيًّا إلى التيار الشعري الذي يقوم على جمال العبارة وروعة الدلالة، وهو في هذا النهج يصدر عن معجم هذه الأمة الأصيلة الذي يتحقق في أروع روافدها، وأقدس مواردها من كتاب الله جل وتقدس، وكَلِم رسوله ومصطفاه، عليه الصلاة والسلام، ثم في جواهر بيان أبناء هذه الأمة ومُبِينِيهَا الفِصَاح.

وهو بلا شك كان أمينًا على هذا المعجم، ربيبًا لأعلامه، ممزوجًا بثقافته ورموز حضارة أمته، المميزة لهويته الفكرية والنفسية، وركائز كينونته فقد كان الأنجب والأوفى لحضارة الوطن؛ فإذا هو ابن العراق، وفتاها، وكهلها، وشيخها الممزوج بها، شعرًا، وهمًا، الساكنها وجدانا ورؤية.

ولكل هذا كان اختيار تجربته الشعرية "البكاء على كتف الوطن" مسرحاً لهذه الدراسة بوصف هذه المجموعة نموذجًا مضيئًا، وشاهدًا كاشفًا، لبعض دروب هذه المدائن الشعرية السحرية، وخفايا مسالكها، ودقيق مسارها جاعلين طريقنا في هذه الرحلة منهاجًا نقديًا تحليليًا، تتآزر خلاله معطيات مناهج الدرس الأدبي الحديث؛ بهدف الكشف عن عوالم النص، واستكناه مضمراته؛ عن طريق محاورة عناصره التي يتألف منها، وتلمس مكوناته التي تشكل مادته، وكذلك عن طريق تعرف وسائطه التخييلية التي تنساب عبر قنواتها؛ حتى أنشأته الملكة الشعرية خلقًا جديدًا.

تمهيد

سيرة حياة الشاعر:

هو يحيى عباس عبود السماوي، ولد بمدينة السماوة بالعراق في السادس عشر من مارس ١٩٤٩م، تخرج في كلية الآداب جامعة المستنصرية عام ١٩٧٤م، ثم عمل بالتدريس والصحافة والإعلام، استهدف بالملاحقة والحصار من قبل البعثيين في النظام الصدامي حتى فر إلى المملكة العربية السعودية سنة ١٩٩١م، واستقر بها في جدة حتى سنة ١٩٩٧م يعمل بالتدريس والصحافة، ثم انتقل مهاجرًا إلى إستراليا؛ ومنها إلى سورية التي صدرت له فيها هذه المجموعة: "البكاء على كتف الوطن".

ويعرف نفسه بلغته الشعرية في ذلك الحوار الذي أجري معه بالمجلة العربية السعودية: "اسمي الثلاثي: يحيى عباس عبود.. انتقلت من رحم أمي إلى صدرها بتاريخ ١٩٤٩/٣/١٦م في بيت طيني من بيوت مدينة السماوة... أحمل شهادة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها، وظيفتي الحالية: فلّاح في بستان الأماني، أو: صياد غير ماهر، أنصب شباكي وفخاخي في حقول الحلم، أملًا في اصطياد هُدْهُد فرح على غصن اليقظة في زمن ذبح الحزن فيه عصافير الأحلام".[١]

وعن فراره من العراق إلى المملكة العربية السعودية ومكانتها في نفسه يقول: "لقد خدمني الحظ كثيرًا، فقد كان من المفروض أن يُلْقَي القبض علي بعد فشل الانتفاضة الجماهيرية في شهر آذار من عام١٩٩١م، لولا أن قدري قد خدمني كثيرًا، فنجحت في اجتياز كهف الفجيعة، والهروب من العراق، لأدخل واحات الطمأنينة والأمان في المملكة العربية السعودية، ومن ثم لأواصل مسيرتي نحو المدينة الفاضلة، المدينة الحلم، فإذا كان العراق وطن الجسد، فإن المملكة كانت وطن الروح، ومن نوافذها المضيئة أطلقت عصافير شعري "[٢].

ويقول عن عشقه لمدينته السماوة منشأ طفولته ومسرح صباه وصدر شبابه وانتقاش صورتها في قلبه وذاكرته يقول: "كانت مدينة السماوة، المكان الذي حفرت تفاصيله في الذاكرة وبخاصة (حي الغربي)، بأزقته الترابية الضيقة، وبيوته الملاصقة تلاصق قطيع ماعز في طريق ضيق... ولأنني كنت ابن بقال فقير، فإنه لم يكن بمقدوري الحلم بزيارة بغداد التي أسمع عنها كما لو أنها تقع في قارة أخرى"[٣].

ومن ربوع هذه البيئة البسيطة بربوعها، العميقة بفطرة أبنائها، نشأ السماوي متشربًا بالبراءة والأمان والتكافل الاجتماعي، وإلى ذلك يشير بقوله: "تعلمت من تلك البيئة أن التكافل الاجتماعي هو أعظم الأسوار والحصون لدرء المخاطر، وأن التقوى وحدها الكفيلة بسكب مياه الفرح في دوارق الروح، وأنه ليس ثمة ما يُثري فقر الجسد كغني الروح، وتعلمت من تلك البيئة أيضًا، أن بذرة الصدق، هي الطريق الأسهل لاقتطاف ثمرة النجاح"[٤].

أصدر السماوي أربعة عشر ديوانًا شعريًا وثلاثة كتب نثرية، يعد ديوان (البكاء على كتف الوطن) من أواخرها؛ فقد أصدر طبعته الأولى في سورية عام ٢٠٠٨م.

وهذه هي الإصدارات السبعة عشر مرتبة زمنيًا على النحو التالي:

١- عيناك لي دنيا، بالعراق سنة ١٩٧٠م.

٢- قصائد في زمن السبي و البكاء ١٩٧١م

٣- قلبي على وطني ١٩٩٢م.

٤- من أغاني المشرد ١٩٩٣م.

٥- جرح باتساع الوطن (كتاب نثري) ١٩٩٤م.

٦- الاختيار ١٩٩٤م.

٧ - عيناك لي وطن و منفى ١٩٩٥م.

٨- رباعيات ١٩٩٦م.

٩- هذه خيمتي.. فاين الوطن؟ ١٩٩٧

١٠- أطبقت أجفاني عليك .٢٠٠٠م – إستراليا.

١١- زنابق برية (رباعيات). أغسطس ٢٠٠٣م – إستراليا.

١٢- الأفق نافذتي. أكتوبر ٢٠٠٣م بإستراليا.

١٣- نقوش على جذع نخلة ٢٠٠٥م.

١٤- قليلك لا كثيرهن ٢٠٠٦م إستراليا.

١٥ – البكاء على كتف الوطن. دار التكوين سورية ٢٠٠٨م.

١٦- مسبحة من خرز الكلمات (نصوص نثرية) دار التكوين، سورية ٢٠٠٨.

١٧- شاهدة قبر من رخام الكلمات (نصوص نثرية) ط١ دار التكوين سورية ٢٠٠٩م .

والمدقق المتأمل فى هذه الإصدارات للشاعر، وتواريخ صدورها في طبعاتها الأولى يدرك منذ اللحظة الأولى أصالة موهبته الشعرية، ونضجه الفني المبكر، فقد أصدر مجموعتيه الشعريتين الأولى "عيناك لي دنيا" سنة ١٩٧٠م والثانية "قصائد في زمن السبي والبكاء" سنة ١٩٧١م أي قبل تخرجه في كلية الآداب جامعة المستنصرية سنة ١٩٧٤م، ويدرك أيضًا تدفق ينابيع

موهبة الشاعر، وغزارة روافدها التي تمدها ببواعث الشعر ومثيراته؛ فما يكاد يمر عام حتى يصدر مجموعة شعرية، بل ربما يصدر في العام الواحد أكثر من مجموعة.

كما يلاحظ القارئ هذه الهوة الزمنية التي بلغت ما يربو على عشرين عامًا في سلسلة إصدارات الشاعر من سنة ١٩٧١م سنة إصدار مجموعته الشعرية الثانية إلى سنة ١٩٩٢م زمن إصدار مجموعته الشعرية الثالثة : "قلبي على وطني" بعد خروجه الأول من وطنه العراق إلى السعودية.

الديوان: (**البكاء على كتف الوطن**):

هو الديوان الأخير في سياق الإصدارات الشعرية زمنيًا ليحيى السماوي في منفاه، وهذا العنوان ليس لإحدى قصائد هذه المجموعة، على عادة كثيرين من الشعراء، عندما يصطفون عنوان القصيدة المحورية في مجموعاتهم الشعرية لتكون اسماً معرفًا، وملمحًا لافتًا، في إشارة فنية ضمنية منهم إلى أن هذه القصيدة أو تلك تمثل الركيزة الرؤيوية، أو الفضاء الشعري الأرحب في الديوان الذي يشكل بدوره طورًا هاماً من أطوار تجربة الشاعر فنيًا وفكريًا، ولكنه عنوان أنشئ قصدًا ليكون فسطاطًا تستظل به قصائد الديوان جملة، ذلك لأنه يحمل في طياته الدلالية موقف الشاعر النفسي الذي هو عليه مقيم، وإن تقاذفته المنافي، وتعادته الفلوات، وهو أن البكاء على كتف الوطن هو سبيله المتاح له فى غربته، وهو الرافد الذي يروي مهجت العطشى، وينقع غلته الحارة.

ويبدو في صياغة عنوان الديوان على هذا النحو ما يؤكد هذه الوحدة الشعورية، وثبات الموقف النفسي والفكري الذي ارتآه الشاعر لنفسه في تجاربه في هذا الديوان.

من حيث الشكل والقالب الفني يضم الديوان ثلاثين قصيدة تتراوح بين الشكلين: التقليدي الأصيل ذي الشطرين، والتفعيلي، ويتساوى الشكلان من الناحية الكمية، فقد استغرق كل واحد منهما – التقليدي والتفعيلي – خمس عشرة قصيدة، كما تراوحت رؤية الشاعر في هذا الديوان بين تجربة المكان وتجربة الإنسان، مصطبغة كل تلك النماذج بالجو النفسي العام للسماوي، وتنساب فى غنائيه عذبة، ووجدانية رقراقة تفيض بها تضاعيف قصائده عامة.

مدخـــل:

بالنظر في معاجم اللغة العربية لاستبيان ما تدل عليه النفثة وجد في تاج العروس أن: نفث:(نَفَثَ يَنْفُثُ)، بالضَّمّ،(ويَنفِثُ)، بِالْكَسْرِ، نفْثاً ونَفَثَاناً، محرّكة،(وَهُوَ كالنَّفْخِ)، وَفِي الأَذْكار: قَالَ أَهلُ اللّغةِ: النفْثُ: نَفْخٌ لَطِيفٌ بِلَا رِيقٍ. وَقيل: النَّفْثُ: إِخْراجُ الرِّيحِ من الفَمِ. وَفِي الْمِصْبَاح :نَفَثَه من فَمِه نَفْثاً، من بَاب ضَرَبَ: رَمَى بِهِ. وَفِي الأَساس: النَّفْث: الرَّمْيُ. والنَّفْث: الإِلْهَامُ والإِلْقَاءُ، كَمَا فِي الْمِصْبَاح، وَهُوَ مجَاز، وَفِي الحَدِيث، (أَنّ النّبيّ صلى الله عَلَيْهِ وسلم قال: إِنّ رُوحَ القُدُسِ نَفَثَ فِي رُوعِي) أَي أَوْحَى وأَلْقَى، وَقَالَ أَبو عُبيده: وإِنما سُمِّيَ النَّفْثُ شِعْرًا، لأَنّه كالشَّيْءِ يَنْفُثه الإِنسانُ من فِيه، مِثل الرُّقْيَة. وذَا من نُفَاثَاتِ فلَانٍ، أَي من شِعْرَه. (والنُّفَاثَةُ، ككُنَاسَةِ :مَا يَنْفُثُه) أَي يُلْقِيهِ(المَصْدُورُ) أَي مَنْ بِهِ عِلَّةٌ فِي صَدْرِه، وَكَثِيرًا مَا يُطْلَق على المَحْزُون، وَفِي الْمثل:(لَابُدّ للمَصْدُورِ أَنْ يَنْفِثَ). وَفِي اللّسَان: وَهُوَ يَنْفُث عَلَيَّ غَضَباً، أَي كأَنه يَنْفُخُ من شِدّة غَضَبِه [٥].

وهذا هو عين ما ورد في اللسان[٦] وفي القاموس المحيط[٧].

من هذا يمكن القول إن: النفثة إخراج الريح من فم المصدور من علة، وفنيًا إلقاء الشعر من قلب المحزون من وجع، والقارئ المدقق وغير المدقق لديوان "البكاء على كتف الوطن" يدرك بوضوح أن نفثات الديوان تتجه نحو المكان والإنسان.

اتجاهات النفثة:

تتجلى تجربة الشاعر في هذا الديوان "البكاء على كتف الوطن" عبر عدة محاور رؤيوية أثيرة، تتناغم فيما بينها وتتضافر مكونة فضاءات الرؤية الشعرية للسماوي، نستطيع أن نختزلها فى محورين رئيسين هما المكان والإنسان، يأتي محور عشق المكان العراق في المقدمة، لأن المكان هو الأقدم زمنيا، و لأنه محور مهيمن أصيل في تجربته الشعرية عامة، وقلَّ أن تجد في تجربته الشعرية، على امتدادها واتساع آفاقها، قصيدة تخلو من تجليات عشق العراق، التي تتردد رقراقة عذبة شجية، وتتفاوت متراوحة بين الخفوت والجهارة، ولكنها تبقى محور الشاعر الذي

يلفع آفاق نفثاته ويلفها بغلائل الوجد الشفيفة، ويرقرق في حناياها ماء الشعر العذب، والمغمور بالأسى والحسرة والحنين الموّار بنفسه لا يخبو له أوار، أو تنطفئ له جذوة.

ومع هذا رأيت أن أبدأ بالإنسان لأنه الأهم، وتتصدر تجربة عشق الأنثى – العراق – الوطن مقدمة نفثات المشهد الشعري في "البكاء على كتف الوطن" تلك التجربة التي يمتزج فيها الوطن مع الحبيبة، ويتشكل عبر رسومها، ويتبدى في قسماتها، وتغدو الحبيبة، وفي بعض تجلياتها الروحية وطنًا للنفس، وسكنًا للفؤاد، وإنهما ليمتزجان، ويغدو أحدهما معرضًا تتجلى على صفحته صورة الآخر في تواشج قوي وحميم، حتى يصيرا في مخيلة الشاعر شيئًا واحد، وما ذاك إلا لحنينه المحرق إلى الوطن، وشدة إحساسه باغترابه عن ذاك المكان العتيق فى قلبه، الذي يحمله بين جوانحه، ويجري منه مجري الدم في العروق، وإن ابتعد عنه دارًا، وشط مزارًا، فهو المقدس فى حناياه ولعل قصيدة "أوصيك بي شرًّا إذا خنت الهوى" بكل ما تحتمله القصيرة من دلالات – تمثل هذا البعد الرؤيوي والنفسي في تجربة الشاعر في هذا الديوان، وها هو ذا يفصح عن كنه هذا الامتزاج وحقيقة التواشج فيقول:

هَيَّـأْتُ غُسْـلي والنُـعـاةَ... فَهَيّـا ... تَعـبَ الهوى... والصَّـبْرَ بـاتَ عَصِيّاً

مـا دُمـتِ عازمـةً علـى وأدِ المُنـى ... فَلْتُجْهـزي قبـلَ الفـراقِ عَلَيّـا

أَشْـهَدتُ رَبّـى لـن أقـولَ قَتَلـتِنى ... يـومَ الحسـابِ غـداةَ أَبْعَـثُ حَيّـا

ثم يقول:

أَبَـتِ المَسَـرَّةُ أَنْ تُضـاحِكَ مُقلـةَ ... مـني وَقَـدْ بَلَـغَ الوئـامُ عِتيّـا

أوْصَـدْتِ دونـي مُقلتيـكِ وأطبَقـتْ ... شـفةٌ أَلِفْتُ بهـا الصـداحَ شَـجِياً

طَحَنَـتْ رُحـاكِ غَـدي ومـا أقريَتْنِـي ... فـي صَـحْنِ يـومـي مـن قِـراكِ

مـا زلـت غاضبةً؟ أنـا ابنـكِ يـا ابنتى ... ولِقـد أتيتـكِ شـاكيـاً مشْـكيا

ما سِرُّ خِنْجَرِكِ اصطفى صدري لهُ غِمداً وَقَدْ شَلَّ الجفاءُ يَدَياً؟
فَرَشَتْ لك الأحداقُ عُشْبَ حقولها أَمّا الفؤاد فقد أتاكِ حَفِيّا
عَطشَ الهوى فأبى سواكِ لقلبِهِ نبضاً ودفئاً للضلوع وَرِيّا
لا تنفِني من حقلِ قلبكِ... إنني عشت الحياةَ مُشَرَّداً مَنْفِيّا
أوصِيكِ بيْ شَرْأً إذا خنت الهوى ونَكثتُ عهدَ محبةٍ عُذرِياً[٨]

وهذا التمازج بين الحبيبة (المخاطبة والمناجاة) ورموز الوطن وعلاماته التي تشخصه في القلب والعقل يأخذنا منذ أول مقاطع هذه القصيدة الكاشفة إلى طبيعة تجربة الشاعر النفسية وإحساسه المؤلم اللذّاع بغربته، فالحبيبة والعراق كلاهما يسكن قلب الشاعر، ويستقر في سويدائه وهو "متأبد في الغربتين" على ما في هذا التعبير من دلالة كاشفة، تدل على عمق تجربة الشاعر النفسية المعذبة تجاه الحبيبة، أو تجاه الوطن والحبيبة في آن، فهو يجد الإحساس بهما متلبسًا به في هذه اللحظة الشعرية.

والحبيبتان في لحظة الشاعر الآنية تتشابهان في أنهما أبعد من أن تنالا، وإن كانتا ملء القلب والبصيرة، وهذا هو الأمر الذي يجعل الشاعر يمزج بينهما "ما زلت غاضبة أنا ابنك يا ابنتي" بكل ما يحلق في فلك هاتين الصورتين من معاني الشفافية والطهارة وهالات القداسة الروحية.

إيحاءات النسب المجازي، والعشق المحبَط، الذي ما يلبث أن يغدو سطورًا في دفتر، تصور حياة افتراضية أيأسها أن تصير على أرض الواقع حياة مكتملة ناضجة وكونًا تتحقق فيه طموحات الشاعر وأمانيه.

والناظر في قول الشاعر "أوصدت دوني مقلتيك" لا يخفى عليه ما فى هذه النفثة التى تقرر موقف الشاعر النفسي بين الحبيبة والوطن، وأنه مقيد على أرض الجفاء، فلا هو سكن إلى صدر الحبيبة، ودفء حضنها، ولا هو قرّت عيناه فاكتحلت بثرى الوطن، ونعمت بأفياء خمائله، وأشذاء رياضه وجناته، وإنما هو على أعراف الوجد أمل مرتهن، وكون معلق!.

ويأخذنا الشاعر في اللوحة الثانية إلى وجه آخر من وجوه هذا الامتزاج، وهو في هذه المرة متحققًا وجوديًا من خلال ذات الشاعر نفسه، تحسّ ذلك من خلال قوله: "لا تنفني من حقل قلبك إنني عشت الحياة مشردًا منفيًا" فالعراق والحبيبة قد صارا ذاتًا واحدة، تتجلى عبر مجال عدة، وذلك عندما يبلغ الوجد أقصى مداه، بنفس الشاعر، ويحتدم ألم النفي والاغتراب، وتشتكي حمامة الروح الطالبة السكينة ونعمى القرار من لظى المنافي، وأوجاع التشرد؛ في تلكم اللحظة يتمظهر ذلك التمازج في صورة جديدة، وذلك من خلال أثره في نفس الشاعر، وما يخلعه عليه من هوية مستطارة في الأرض، مغربة في بلدان المنافي، فإذا هو أمنية قتيلة وضحكة دامية تتحققان على نحو منكفيء عاجز حسير.

وهذا المعنى نفسه هو ما يؤكده الشاعر في قصيدة تحمل عنوان "أجَّلت ميلادي"، حيث يقول في مطلعها:

أجلت ميلادي ليوم مماتي عشقًا؛ لأبدأ في هواك حياتي[٩]

يتجلى في هذه القصيدة مدى براعة الشاعر فى اختيار عنوانها، بوصفه فسطاط القصيدة، أو عمود خيمتها الذي تشد إليه كافة خيوطها، ويهيمن على آفاق النفثة فيها، مشكلًا حقولها وأبعادها الدلالية، وكذلك تتفرع عنه العديد من المجالات، منها تمازج الحبيبة بالوطن العراق وتواشج ذلك كله بذات الشاعر، وتجليه من خلالها، وتجليها هي الأخرى من خلاله، وانعكاسها على صفحات شعره صورة رائعة الجلاء، رقراقة اللحون والأصداء.

ومن النفثات التي تندرج تحت محور عشق الحبيبة / الوطن، هذا النموذج الذي تتلاحم خلاله طائفة من المفردات التى تعبر عن تجربة شاعرنا الروحية، ومدى تهيامه بهذه الحبيبة محورية في شعره، قصيدته: "يا هند" وفيها يناجي هذه المعشوقة المتماهية بمفردات الأنثى، بعد أن أرهقه الترحال من أمره عسرًا، فجاء يلقي بمواجعه وآلامه على أعتابها، معلنًا أن نهاية فراره

منها، إنما هو فراره إليها، وقراره فيها، وإن كان حبيسًا خارج أسوارها، أو جنينًا في تربتها، يقول:

أَسَـــأَلْتِ كيـف الحـالُ يـــا هنـــدُ؟ يَسُـــــرَ الســـــؤالُ وأَعْسَـــــرَ الـــــرَدُّ!
حـــالي بـــدارِ الغـــربتين خُطـــىً مشـــــــلولةٌ فاسْـــــتَفْحَلَ البُعْـــــــدُ
قلـــبي إذا أمســـى علـــى فَـــرَحٍ فعلـــى رمـــادٍ فجيعـــةٍ يَغـــدو

ويخاطبها:

يـــا هنـــدُ منـــذ طفـــولتي وأنـــا راعٍ خِـــرافي الشـــوقُ والوَجْـــدُ
أدريـــكِ لا تـــدرينَ مـــا شَـــغَفي وإن ادَّعَيْـــــتِ بأنـــكِ النـــــدُّ

ويتوسل إليها:

لا تفطمـــي قلبـــى... اســـقِهِ حَبَبـــاً إنْ عـــزَّ مـــن كاســـاتِكِ الرَّفـــدُ
الأسْـــرُ؟ أُمنـــيتى... إليـــكَ يـــدي أطْبِـــقْ... فـــديتُكَ أَيُّهـــا القَيْـــدُ
ضُـــمّي إليـــكِ شـــتات قـــافلتي... طـــال الطريـــقُ وأشْـــبَكَ القَصْـــدُ

ويبثها حالة:

يـــا هنـــدُ أعيـــادي مَخَنَّطَـــةٌ فَصِـــلي لتغـــدو ظبيـــة تعـــدو
أنـــا أمَّـــةٌ فـــي الحـــزنِ لا نّفَـــرٌ أمِّـــا الهـــوى فأنـــا بـــه الفَـــرْدُ
يـــا هنـــدُ إنَ غَرَّبْـــتُ فالوَجـــدُ دامٍ... وإنْ شَـــــرَّقْتُ فالصَـــــدُّ
عَطَـــشُ المنـــافي شَـــلَّ أوردتـــي فـــامطِرْ... كفـــاك البـــرقَ يـــا رَعْـــدُ
بعـــضُ الهـــوى يـــا هنـــدُ عافيـــةٌ للعاشـــــــقينَ... وبعضُـــــــهُ وَادُ
وَيحـــــي ! أفـــي "الخمســـين" رأْدٌ ويـــــوهِنُ صـــخرتـــي رِئـــدُ؟

نَثَــرَتْ علــيَّ بخــورَ ضــحكتها فــإذا بحنــجرة الهــوى تشــدو

زُهــدى بجــاهِ التِبْــرِ جَبَّــبَ لــيْ طــينَ الفــراتِ أنــا امــرؤٌ زَهْــدُ[١٠]

وفي هذه اللوحة تتجلى عاطفتان في نفس الشاعر تجاه هذه الحبيبة، قد تبدوان متباينتين، ولكنهما متناغمتان كل التناغم، متساوقتان مع طبيعة نفثته أشد التساوق، وهما عاطفتا المحبة الصادقة، والشوق العارم إلى الوصال، وعاطفة التوحد بالحبيبة، والتخوف من الختام الدامي، والنهاية المأساوية، في سبيل هذا الوصال، فهو يتشوق إلى الحبيبة، ويحن إلى حضنها، ويعلن استسلام قلبه إليها، ودخوله طواعية في لذيذ قيدها، وإسارها، طالبًا إليها أن تأخذ به ما بقي من عمره، ليختتم مأساته التشرد بالإقامة على طين الفرات ويساوره قلق من النهاية، وفي هذا التركيب ما يوحي بتفضيله المكث داخل أسوار الحبيب الوطن على كونه مطلق السراح، مشردًا منفيًا في مختلف الأحياء والأقطار، وذلك نتيجة شعورية حتمية لمن عضته نيوب الغربة، وحرقته قسوة المنافي، فإذا هو يري بعد طول الشتات أن طين الوطن خير من تبر المهاجر والمنافي.

ويتبع ذلك بذكر طائفة من الظلال المعبرة عن مدى تعلقه بهذه الحبيبة، وطبيعة تمثله لها ذهنيًا وشعوريًا، فهو "متأبد السهد" وجعاً عليه، وفي تعبيره بقوله: "استفحل البعد" ما يؤكد على طول المدة الزمنية التي قضاها الشاعر مغربًا، و عميق وقع ذلك في نفسه، فكأن تلك السنوات لديه صارت أبد الآبدين، وإذا هو – بكل هذا الظمأ الروحي– قد أتاها يستقي حبًا وهذا التعبير بالاستقاء من أقباس نور الحبيبة ما يفيد صيرورة نارها التي هي مبعث نورها في نفسه ماءً تقوم عليه حياة روحه، وإكسيرًا أثيرًا لكينونته ووجوده وركيزة أساسية لبقاءه على قيد الحياة.

ثم يبث صورة أخرى توحي بمدى ضراعته الخاشعة المبتهلة تشوقًا إلى الحبيبة، فهو بقوله: "لا تفطمي" يتوسل إليها لعل ضراعته تكون مجابة، فينفتح له صدر الحبيبة، ولكنه على الرغم من كل ذلك الحنين المحرق لا يخفي عاطفة "التخوف" من تلك الحبيبة، وإن كان مستعدًا أن يقدم

نفسه ما بقي من حياته أسيراً بين يديها، برهانًا على أكيد محبته إياها، عسى أن تنجلي بعض الغيوم ويتحقق المأمول:

ضُــمّي إليــكِ شــتات قــافلتي... طــال الطريــقُ وأشْــبَكَ القَصْــدُ
يــا هنــدُ أعيــادي مَخَنَّطَــةٌ فَصِــلي لتغــدو ظبيــة تعــدو
أنــا جُثــةٌ تمشــي علــى قــدمٍ أمّــا الثيــابُ؟ فإنهــا اللحــدُ(١١)

والشاعر على يقين أنها ليست الجنة المختارة بين جنان الدنيا، ولكنها الجنة المختارة لديه، وهو على استعداد للأسر فيه، بوصف ذلك خيارًا شعوريًا أخيرًا لسنوات النفي والاغتراب، لعل حرارة صدق عاطفته نحوها تذيب بعضًا من جليد شعورها وجمود قلبها – الحبيبة الأسطورية – علها ترضى فيقول:

زُهــدى بجــاهِ التِبْــرِ جَبَّــبَ لــيْ طــينَ الفــراتِ أنــا امــرؤٌ زَهْــدُ(١٢)

تالله ما أعذب هذا الشعور، وما أرق هذه العاطفة، وأرقاها، وأنبلها، إن طين هذه الحبيبة ليغنيه عن تبر غيرها.

ويجدر بنا في هذا السياق أن ننبه إلى حقيقة، وهي أن طبيعة نفثة الشاعر التي تنتظم نماذج هذا المحور لا تكاد تستقل به قصيدة دون أخرى، وإنما هي منبثة في تضاعيف قصائده، وثنايا تراكيبه، ملقية بظلالها على آفاقه وأجوائه، مهيمنة على سائر رؤاه.

والهدف من هذا التصنيف الذى يحتوى هذه الطائفة من النفثات التي يغلب عليها ميسم دون آخر، هو الاحتجاج لأصالة تجربة ما في محيط رؤية الشاعر الأرحب، فمن الغبن لشاعر له ثقله الفنى مثل السماوي أن ينظر لنماذجه من خلال منهج قرائي واحد، يسجن تجربته الشعرية الرحيبة في إسار شعر النفي والاغتراب فحسب، وإنما تجربة الرجل عند التحقيق والتأمل والقراءة الدقيقة أرحب وأثرى وأخصب، وأغدق وأعمق من أن تنحصر فى اتجاه واحد، وهذا ما دعانا إلى اصطناع هذا التقسيم الإجرائي الذى تقتضيه الدراسة لقصائد هذه المجموعة على هذا النحو، في محاولة للكشف عن آفاق نفثته الشعرية، وأبعاد تجربته النفسية في هذا الديوان خاصة.

وتأمل نفثته (أمر الهوى قلبي) فهي أكثرها دلالة على تجربة العشق الأنثوي، وهذه القصيدة هي من النماذج الدالة على نفثة العشق الأنثوي، فخطابه يدل على غرامه وتهيامة هذه المرة، وقد كان العهد بغرامه القديم أنه وطني عراقي خالص، فها هو ذا يخفق قلبه، لذلك الحسن، الذى لوح له بالري والسقيا، وهو من تقاذفته الفلوات صديان حيران، فإذا ذلك الحسن يُطمع ويُيئس، حيث يقبل فتنشرح لها مضمرات الصدور، وتنغرس بها شجيرات الحبور، ثم تولي فلا تترك في النفس إلا الويل والثبور، **يقول:**

أَمَــرَ الهَــوَى قَلْبــي فَجِئْــتُ مُبَايِعــاً ... عَيْنَيْــكِ دَاراً... وَالفُــؤَادَ عَشِــيْراً

أَنَـا مَـنْ أَنَـا؟ مَـا عُـدْتُ أَذْكُـرُ فَانْشُـرِي ... خَبَــرِي... عَسَـانِــي أَسْــتَعِيْدُ حُضُــوْرا

خَـوْفِــي عَلَيْــكِ إِذَا رَفَعْــتُ شِــكَايَتِي ... يَــوْمَ الحِسَــابِ وَقَــدْ ظَلَمْــتِ حَسِــيْراً

لَــمْ أَسْــكُبِ الــدَّمْــعَ الهَتْــوْنَ وإِنَّمَــا ... خَضَّــبْتُ بِالشَّــجَنِ السَّــخِيْنِ سُــطُوْراً

رُوْحِـي بَهـا ظَمَـأُ الرَّمَـالِ... آلا اسْـقِنِي ... مِــنْ كَــأْسِ مَبْسَــمِكِ الضَّــحُوْكِ زَفِيْرَا[١٣]

وهذه اللوحة صورة مشهدية تامة التكوين، واضحة التلوين، مصحوبة باعتراف صريح لشاعرنا بانهزامه وجدانيًا أمام طوفان الصبابة، وأمواج الفتنة التي غشي قلبه منها ما غشيه – وهو الصبور– يحمل من أثقال المواجيد ما تنوء بحمله الجبال، ويحار قلبه ولهًا، وتحل عقدة لسانه، وقد ضاق صدره، فانطلق بيانه بائحًا بما أسرَّه وتكتَّمه حتى أبكاه الوجع من الكتمان، وكيف لا؟ وقد أرسلت إليه الصبابة رسولها وداعيها، وتبقى لشاعرنا مواجيده، وأحاديث نفسه، ونجوى فؤاده، وتلاوم حواسه وجوارحه، ومساءلة ذاته لذاته، **فيقول:**

أَرَضَــعْتِ مِــن مُقَــلِ الــوُرُوْدِ عُطُــوْرَاً؟ ... أَمْ كَــانَ مَهْــدُكِ يَــا بَتُــوْلُ زُهُــوْرَاً؟

أَمْ أَنَّ ثَغْــرَكِ يَــا أَنِيْســةُ مِعْــزَفٌ ... يَغْــدُو سَــمِيْعُ لُحُوْنِــهِ مَخْمــتُوْرَاً؟

تَتَحَــدَّثِيْنَ فَتَسْــتَفِيْقُ سَــحَابَــةٌ ... زَهْــرَاءُ تُمْطِــرُ لَــذَّةً وَعَبِيْــراً

أَثْمَلْتِنِــي برَحِيْــقِ صَــوْتِكِ فَانْتَشَــتْ ... رُوْحٌ تَنَفَّسَــتِ الــدُّخَــانَ دُهُــوْرَاً

أَمْسَـيْتُ ذَا مَـسّ وَكُنْـتُ عَهِـدْتُنِـي جَلِـداَ عَلَـى أَمْـرِ الهُيـام صَـبُوْرَاً
جُـنَّ السُّـكُوْتُ فَزَغْـرَدَتْ أَوْتَـارُهُ طَرَبـاً... وَأَرْقَصَـتِ اللَّحُـوْنُ صُـخُوْرَاً
لازَالَ "قَـيْسُ بْـنُ المُلَـوَّحِ" بَيْنَنَـا... وَ"العَامِـرِيَّـةُ" تَسْـتَفِزُّ خُـدُوْرَاً(١٤)
مـاذا أريـد سـلى نميـرك مـا الـذى يرجـوه عشـب لا يطيـق سـعيراً

وشاعرنا يصدر عن موروثه الأدبي والثقافي في براعة فقد استدعى ذلك الموروث وأثبت قدرته على توظيفة بثرائه الدلالى والإيحائي، ترى ذلك في قوله:

لازَالَ "قَـيْسُ بْـنُ المُلَـوَّحِ" بَيْنَنَـا... وَ"العَامِـرِيَّـةُ" تَسْـتَفِزُّ خُـدُوْرَاً(١٥)

لما في ذلك من شديد الخضوع، والإيغال في الاستسلام، ولا يخفى ما في هذا التركيب من إشارة إيحائية لافتة من طرف خفي إلى ذلك التماهي الروحي الغائر بوجدان الشاعر.

وبقولـه: "ماذا أريد سلي نميرك" فيطلب إليه بإلحاح لشدة ظمته أن يدعه ونبع الشهد يستقي منه مرتويًا ناقعًا غلته وظمئه الحسي والروحي، لكي تتحول المرارة المستكنة في شرايينه إلى عسل مصفى.

وهذه نفثة وجدانية أصيلة في نفس الشاعر ووجدانه، وليست مجرد أصداء عابرة لتجربة مؤقته، أو إعجاب آني بصورة جمالية لاحت له عبر بعض المواقف، ولكن هذه النفثة تكتسب مذاق خصوصيتها من خصوصية تجربة الشاعر الحياتية، ومأساته الوجودية عامة، فالعشق بالنسبة لنفس الشاعر نفخة الروح في طينته، وسريان الحياة فى جسده، فالسماوي قد حرم – مع حرمانه من نعمى القرار إلى صدر الوطن – الكثير من معاني السكينة وطمأنينة الفؤاد، وقرارة الوجدان، والسكنى إلى حضن الحبيبة فأنى يعشق وتستقيم مذاهب العشق ومسالك الغرام، وتعب كؤوسه وقداحه لمن هذا شأنه ونصيبه في الحياة؟!.

وهو نفس الذي يقرره الشاعر في صراحة لذاعة في نفثة أخرى، حيث يكاشف الحبيبة ويكاشفنا ويكاشف نفسه بلباب هذه المأساة الوجودية، والمعضلة الوجدانية **فيقول:**

عَطَـشُ المنـافي شَـلَّ أوردتـي فـامطِرْ... كفـاك البـرقَ يـا رَعْـدُ

بعـضُ الهـوى يـا هنـدُ عافيـةٌ ... للعاشـــقينَ... وبعضُـــهُ وَادُ
وَيحـي ! أفي "الخمسين" تَصْرَعُني ... رأْدٌ ويـــوهِنُ صـخرتـــي رِئـــدُ؟
نَثَـرَتْ علـيَّ بخـورَ ضـحكتها ... فـإذا بحنـجرة الهـوى تشـدو
زُهـدى بجـاهِ التِبْـرِ جَبَّـبَ لـيْ ... طـينَ الفـراتِ أنـا امـرؤٌ زَهْـدُ[١٦]

ويبدو لي أنه بيت القصيد، وصوت الضمير، ونذير الناصحين، ولكن المحب الواله عن الناصحين وأقوالهم في حصن حصين، فما هو بتارك حبه، ونداءات قلبه، ليصغي لصوت العقل وعتابه، وإنه ليدّرع في ذلك بأشهى الجنون مقررًا في غير تردد أنه قد وقف شعره ولغته، وسعادة روحه على هؤلاء الأحبة، وكأن الفن لا يكون إلا لهم، وكأن النعيم لا يكون إلا في محبتهم، وإن كانت المحبة ظامئة، ما تتجرع إلا كؤوس الهجير، وأماني السراب العذاب:

عَطَـشُ المنـافي شَـلَّ أوردتـي ... فـامطِرْ... كفـاك البـرقَ يـا رَعْـدُ[١٧]

وإن شاعرنا لمقيم على أمل الوصل الحقيقي، لا تلهيه عنه مظاهره المنقوصة، حتى يستمتع من الحبيب بري الروح وسقيا الفؤاد، وكذلك العاشق الوامق ما ينفع غلته من ليلاه أن يطوف بديارها، أو يتذرع صبراً برسومها وإن كانت النفس لا يغنيها الأثر عن صاحب الأثر.

ويلامس السماوي أوتار إحساسه بالفجيعة، وقد أيقظ العشق مأساته الوجودية، وهيج كوامن أحزانه، وغافي لواعجه، فيسترسل في نفثته النشيج؛ فيقول:

هَيَّـأْتُ غُسْـلي والنُعـاةَ... فَهَيّـا ... تَعـبَ الهـوى... والصَّـبْرَ بـاتَ
مـا سِرُّ حِنْجَـرِكِ اصطـفى صـدري ... غِمـداً وَقَـدْ شَـلَّ الجفـاءُ يَـدَياً؟
فَرَشَـتْ لـك الأحـداقُ عُشْـبَ ... أَمّـا الفـؤاد فقـد أتـاكِ حَفِيّـا
عَطـشَ الهـوى فـأبى سـواكِ لقلبِهِ ... نبضـاً ودفئـاً للضـلوع وَرِيّـا
لا تـنفِني مـن حقـلِ قلبـكِ... إنـني ... عشـت الحيـاةَ مُشَـرَّداً مَنْفِيّـا
أوصِـيكِ بـيْ شَـرْأ إذا خنـت الهـوى ... ونَكثـتُ عهـدَ محبـةٍ عُـذرِياً[١٨]

وتعتمد الأبيات محورًا مهما ترتكز عليه السياقات التعبيرية في هذا الديوان بنوع خاص، وهو الرسم بالكلمات بوصفة مسلكًا تعبيريًا وعنصرًا تشكيليًا أثيرًا يوظفه الشاعر – في براعة واقتدار فنيين – لينقل إلينا مدى ما يعتمل بوجدانه من نفثات حارة وعميقة في شتى صورها وأشكالها.

ولْيُلْحَظْ في نفس الوقت ما لابس هذه النفثة من ظواهر إسنادية، وسمات تركيبية اكتنفت طرفي المقابلة على نحو يكشف عن خصوصية نفثاته.

ومع ذلك يستعذب السماوي في سبيل الهوى كل صنوف العذاب، مستلذًا فيه آلامه، مستزيدًا من لذع جمرها، وحر نارها، وهذا هو مبدأ الشاعر العاشق أن يظل مقيمًا على دين المحبة، وشرع الصبابة، مهما واجه من العنت، واحتمل من مضاعف الكبد، شأنه في ذلك شأن أئمة العذريين من الأولين، الذين يستهلكون مهجهم وأرواحهم في سبيل عشقهم الأجل، ومواجيدهم الأجلى.

وإن ذلك لهو الموقف النفسي والشعوري الذي يتذرع به شاعرنا السماوي هذه القصيدة في ضراعة المحب الوامق، إلى ذلك المحبوب الذي لما يزل عصيًا قصيًا، **يقول:**

لا تنصبي شَرَكاً... فإني قادِمٌ ... طوْعاً أُبارِكُ في هواكِ هلاكي
أدريكِ آسِيرَتي...! وأدري أنني ... سأكونُ بين الناسِ رَجْعَ صَداكِ
العشقُ أودى بالذينَ قلوبُهُمْ ... حَجَرٌ... فكيفَ بخافقِ المُتَشاكي؟
صامتْ عن النظر العيونُ وأفطرَتْ ... برحيقِ وجْهِكِ فانتهى إمْساكي
فَشَرِيْتُ أعْذبَ ما تمنى ظامئٌ: ... نغمٌ تزحٌ لحونهُ شفتاكِ
خَضَّبْتِ بالحِنّاءِ صخَر رجولتي ... وفَرشتِ صحرائي بعُشبِ صِباكِ[1]

(١) البكاء على كتف الوطن،ص١٣٧.

وموقف الشاعر النفسي الذي يؤمن به، ويقيم عليه، يتساوق عامة مع موقفه الذي رأيناه منبثًا في تضاعيف نفثته منذ أول عبارة تبد هنا منها، وهي عنوانها: "وجدان"، هذه الكلمة التي تشي بأن ثمة إحساسًا يسوقه رجاء، ولا ينطوي على إطماع أو إيناس:

الحمـــد للـــرحمن زان بلطفـــه ... قلبـــي فكـــان شـــغافه مـــأواك
لـــولاك مـــا صـــبرت علـــى مأســـاتها ... روحـــي ولا كـــان الهـــوى لـــولاك
دثـــرت بالـــدفء الطهـــور شـــتاءه ... قلبـــي وزنـــت مســـاربي بخطـــاك
أرفيقـــة العمـــرين مـــا حـــال الفتـــى ... فـــي الغربتين لـو استخار سواك؟[١٩]

والشاعر هنا يعيد علينا ما بدأه في صدر نفثته، وما اشتملت عليه في حواشيها من ثبات على ذات الموقف الوجداني، مستحضرًا في ذلك الموقف مقولات الشعراء العذريين من الأولين، لا على سبيل التعزي والتسلي، وإنما على سبيل الاستعذاب والاستلذاذ والتأسي، فما من حب صادق كامل بغير توابع وآثار من صبابة وهيام، ولسع نار الحب الذي لا تنطفئ جذوته المستعرة في قلب المحب.

فشاعرنا العاشق مبحر بعيداً طوحت به عن أحبته ورغائب قلبه عاتيات الأمواج، وعاثرات الحظوظ، ولا يخفى على متأمل ما في هذه النفثة البديعة من دلالة على تعذر الوصل أو استحالته، واحتمال الهلاك أو تحققه في سبيله.

وتتردد أصداء هذه النفثة الوجدانية الظامئة الحارة التي تتماثل مع مأساة شاعرنا الوجودية عامة في غير موضع من قصائد هذا الديوان، وإنها لتنتشر في حناياه نغمًا شجبنًا رقراقًا، يلف رؤيته العامة، وإن لم تستقل به قصيدة تامة كاملة على نحو ما رأينا في قصيدته: "صوتها" من ذلك مثلًا قوله:

صـــوتكِ المُمْطـــرُ عِطـــراً ونـــدى ... نسَـــجَ الـــدِفءَ لروحـــي بُـــرَداً
أثـــمَلَ القلـــبَ وأرخـــى مُقلـــةً ... قـــرُبَ الحلـــمُ بهـــا وابتعَـــدا
جُـــنَّ قيثـــارُ المنـــى... واتقـــدَتْ ... نشْـــوَةُ الأوتـــارِ واخضَـــرَّ المَـــدى

فتمَنيتـــــكِ قربـــــي: لغـــــةً ضـحكةً عـذراءَ... روحـاً... جسـداً
سـيّدي يـا صـوتها العَـذبَ أغِـثْ مُسْـــتجيراً شُـــلَّ ثغـــراً ويـــداً
إنَّ يومـــــاً دونمـــــا ترتيلـــــةٍ تـرْقِـصُ الـروحَ فقـد مـرَّ سُـدى
فـاهطِلي ناسِـكةَ الصـوتِ علـى رَمْـــل عمـــري غمَـــرا لا ثـــمَدَا
جُرَّتـــي فارغـــةٌ مـــن زمَـــنٍ فاسْقني منـكِ ولـو بعضَ صـدى(٢٠)

فهو يعشق ليشعر بأنه ما زال على قيد الحياة، وكأن العشق قد صار عنده مرادفًا للحياة، بل سببًا من أقوى أسبابها، وهو إنما يبتعد عنها ليزداد شوقه إليها فالحياة عنده بل الوجود في الحب، فإذا جفت نهيرات الحياة، وغيض ماؤها، فإذا هو يطرق باب نبعها مسترحمًا مستعطفًا.

والقارئ إذ يتأمل الحال في قوله: "فاهطلي ناسكة الصوت.... جرتي فارغة إلخ.." ليدرك – مع مقدار ظمئه بالبرهان والدليل القوى – الوجدانية والحسية التي يكون عليها الظامئ الذي غشيه الظمأ، وكاد يفقده وعيه، ويسقط مغشيًا عليه، بل يوشك أن يسلم الروح، كما يلحظ كذلك دقة التعبير بالارتواء، فهو الأثر النفسي الحاصل في النفس بعد الشرب، فهو لم يطلب مجرد الشرب فحسب، وإنما هو يطلب الري، وشتان بين المطلوبين.

وتبدو من خلال هذه الطائفة من النفثات المتتابعة، ظلال روحه الظمأى، فهو يرى نفسه – بوصفها طرفًا في هذه التجربة الوجدانية العطشى– تموج بالعجائب والغرائب، وتزخر بالمثالية العذرية في زمن النخاسة والرق، واندحار المثل، وأفول قيم العذرية والبكارة الأولى.

وهي نفثة –كما نرى– تحلق دلاليًا في أفلاك الخيال الذي يكشف عن تجربة وجدانية تكابد شوقًا لافتًا مستعرًا، وتقاسي ظمأً محرقًا مهلكًا فتاكًا.

وإن رُمت دليلًا على ذلك فخذ هذا الاعتراف المباشر من شاعرنا في معرض استهدافه الحبيبة، واستعتابه إياها، وقد لجت في خذلانها إياه، وذلك في قصيدة طاوي الديار، وفيها:

قـد كـان عـادَ إلـى الديـار... فراعَـهُ أنْ قـدْ رأى حقـلَ المُنـي مُسْـتنقعا
فأتـاكِ يلـتمِسُ المـلاذَ لروحـه أوَلـيسَ (للإنسـانِ إلاّ مـا سـعى)؟

هــل يارعــاكِ اللهُ مثلــي فــي الهــوى صَــبٍّ تَوَسَّــلَ فــي هــواهُ المَصْــرَعــاً؟
نكثــتْ بــهِ "لــيلاهُ" حــين تمَكنــتْ مــن قلبــه كيمــا يفــيض تضــرُّعــا
نسَــجَت لــهُ مــن أقحــوانِ هَــديلها ثوبــاً وألبَسَــها القصــائدَ بُرْقعــا
وَعَــدَتْ دُجــاهُ بصُــبحِها وحقولَــهُ بقِــراحِ عــذبِ نميرِهــا فتطلعــا
كفــرَتْ بنُبــضِ فــؤادهِ واسْــتبْدَلتْ بالــراحِ جمــراً والأزاهــر مِبضَــعا[٢١]

قد يعتقد متأمل إن المقصودة في هذا السياق من هذا النموذج إنما هي الحبيبة الوطن، أو الحبيبات الأماني، وليست واحدة من بنات الأناسي، فنقول: سواء إن كانت هذه أو تلك، أو كانتا معًا فهما يتداخلان في مختلف السياقات لدي السماوى، ولا يتباينان، أو يتناقضان، وإن إحداهما لتلقي بظلالها على الأخرى، فتلونها بأصباغها، وتخلع عليها من صفاتها، وإنما المهم في هذا السياق أن ثمة تجربة نفسية ظامئة، لم يطلّ عليها طلُّ الوصل، ولا انسحبت على آفاقها سحائب التحنان، قد تجسدت في هذه المجموعة عبر هذه المجالي المتنوعة، شعرًا رقراقًا، جعل من أصداء الظمأ وتداعياته لقلوبنا ريًّا، ولأرواحنا نجيًا وصفيًا!

المكــان:

اغتراب السماوي عن المكان (الوطن) أحد أهم أسباب نفثات المكان لأنه اغتراب جسدي وروحي وعقدي، واجتماعي، وليس هذا فحسب بل ومجافاة للمخالفين في الرأي والعقيدة من أهل الباطل، وهذا ما يترتب عليه كذلك مزيد من المعاناة عنده وعند غيره من المثقفين لعدم قدرتهم على التأثير والتغيير، وبخاصة إن نازعتهم مجتمعاتهم وخاصمتهم، وحاولت أن تغلبهم على أمرهم، وتردهم عما يعتنقونه من رأي، ويدينون به من عقيدة، فتلك هي أشد محن أولئك الغرباء.

ونسمع رجع أصداء الاغتراب الروحي والعقدي في أدبيات الصوفية متساوقة مع الدلالية التي طرحها الحديث النبوي بصورة مبكرة في تاريخ الفكر الإسلامي؛ فهذا أبو حيان التوحيد (٣١٠ – ٤١٤ هـ) يقرر هذا اللون المغاير من الغربة الروحية، دافعًا عن الأذهان ما قد ترسخ

فيها من مفهوم يحصرها في غربة الدار، ونأي المزار؛ فيقول: "بل الغريب من هو في غربته غريب، بل الغريب من ليس له نسيب، بل الغريب من ليس له من الحق نصيب، ...، يا هذا: الغريب من نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة، ودل عنوانه على الفتنة غقيب الفتنة،...، هذا وصف رجل لحقتة الغربة، فتمنى أهلًا يأنس بهم، ووطنًا يأوي إليه، ونديمًا يحل عقد سره معه، وكأسًا ينتشي منها، وسكنًا يتوادغ عنده،...، هذا غريب لم يتزحزح عن مسقط رأسة، ولم يتزعزع عن مهب أنفاسه، وأغرب الغرباء من صار غريبًا في وطنه[٢٢].

ويظهر من تدبر هذه العبارات المقتبسة من كلام أبي حيان دوران دلالة الاغتراب في فلك الدلالة الأم من تهجير قسري، وما تقرره من هذا اللون من ألوان الاغتراب بوجهه المعنوي الذي ينطبق على طائفة بعينها من أبناء المجتمع لها مبادئها وثقافتها المغايرة للثقافة السائدة في مجتمعها، بالإضافة إلى ما تتميز به من رهافة الشعور، وسمو النفس، وأصالة المعتقد وصحته، وهذا ما يجعل هذه الطائفة من أبناء أي مجتمع تستشعر أنها مغتربة داخل الوطن على كافة الأصعدة سياسيًا أو ثقافيًا أو اجتماعيًا أو قيميًا وفكريًا، أو روحيًا ووجدانيًا.

وإذا كان الاغتراب لصيقًا بالمثقف فهو بطبيعة الشاعر المعاصر ألصق، وإلى نفسه أدخل؛ ذلك لأن "انعكاس الاغتراب عليه بات طرديًا مع تعقيد الحياة وتعفن أوضاع المجتمع، فالشاعر أسرع من غيره إلى الإصابة بهذا الداء؛ لأنه يتمتع بقدر عالٍ من الحساسية والتوتر والرهافة، ولهذا فقد عاش في "اغتراب مركب" لأنه إنسان جمعي، يستطيع أن ينقل ويشكل "اللاشعور" أو الحياة الروحية للنوع البشري" كما يقول يونج[٢٣].

والسماوى نطق وصفة بالمحنة بعد المحنة، فتمنى أهلاً يانس بهم، ووطناً يأوى إليه، ومع غربته لم يتزعزع وجدانياً عن مسقط رأسه، وهو يدرك يقينًا أبعاد تجربته منفيًا ومغتربًا، داخل العراق أو خارجه، وبخاصة في الإحساس بمقدمات هذه التجربة وأسبابها على الصعيد السياسي، واستشعارًا لتبعاتها ولوازمها على شتى الجوانب الاجتماعية والنفسية والفنية، وهذا ما يعرب عنه في قوله: "إنني قد عشت الغربة في الوطن حين أصبح العراق في ظل نظام صدام حسين غابة مشانق، بعدما كان بستان شعر وخيمة محبة، الأمر الذي جعل الهروب من الوطن أمنية ومطمحًا

جماهيريًا،....، أما وقد نجحت في اجتياز الحدود؛ فقد بقي العراق الحاضر الغائب والجنة الموعودة، واكتشفت أنه كلما زدت ابتعادًا عنه، ازددت قربًا منه، واتحادًا به، شأني في ذلك شأن جميع أحرار العراق، والذين طحنت الديكتاتورية عصافير أحلامهم، ومن حسن حظي أنني وجدت في الشعر وطنًا مستعارًا، نصبت فيه خيمتي ونثرت في حقوله الشاسعة بذوري، فكانت قصائدي صرخات احتجاج حينًا، ونافذة أطل منها على الوطن أحيانًا، وربما اتخذت منها مناديل أخبئ فيها دموع القلب والروح، ...، وهذا ما خفف من وطأة الاغتراب، وعمق من إحساسي بكون الشعر جسرًا يربط بين ضفة المنفي وضفة الوطن[٢٤].

ومن خلال قراءة هذه السطور الكاشفة يدرك القارئ مدى وعي شاعرنا بحقيقة مغتربه، وطبيعة منفاه، فلقد بدأ هذا الاغتراب بداية سياسية، برفضه السلطة القمعية الاستبدادية ومعارضته لها، ثم امتد ليكون نأيًا مكانيًا، ثم اصَّاعد ليكون نأيًا واغترابًا روحيًا، ثم عاد وقد تسامى على السلطة السياسية القمعية والحدود المكانية، فأصبح جسرًا مُتَأَوِّلًا من النفثات الشعرية عن حقيقة الوطن الحاضر الغائب، وأقام منه في نفسه وطنًا بديلًا من الرؤى والأحلام.

والمتأمل في تجارب الإحساس الأعمق بالنفي والاغتراب بأوجهه الحسية والمعنوية يدرك أنها النفثات السائدة على لوحات الرؤية الشعرية لدي السماوي، في هذا الديوان إذ كان الاحساس بالنفى همه الوجودي والشعري الأكبر بكل ما تحتمله الكلمة من دلالات.

ولعل من أهم نفثات هذه المجموعة الشعرية التي تمحضت للتعبير عن تجربة معاناة المنفى والإحساس الأعمق بالاغتراب القسري قصيدته "كل عصر وله رب وله هولاكو جديد".

فتشي تحـــت رُكـــامِ القهـــرِ عنـــي
فـــي الـــذي كـــان يُسَمَّـــى وطنـــا...
قبلَ أنْ يَنسَجنـــا...
فـــي أضـــابيرِ الســـفاراتِ
الدهالـــيزِ

سَراديبِ الخنــا...
والخِطاباتِ التي تكتــبُ فــي وجهــينِ:
وجهٌ يَتهَجَّاهُ الدراويشُ علينــا
كلما أوشكــتِ الأرضُ علــى الرعــدِ
ووجــهٌ فــي رحــابِ "المعبدِ الأبيــضِ"
تــرْضــي "الــوَثنــا"...
سَلمــوا للغربَــاء الرَّسَــنا...!
ومشى خلفَ الخيولِ السادةُ الأعيانُ جَهْراً
مُتحَنينَ بــ"روثِ الجــاهِ"
طــلاِّبَ كــراسٍ... وغِنى...
للسَــلاطين المرايــا...
والتــوابيتُ لنا!
ولهم شــهْدُ العناقــيدِ...
وأشواكُ البساتينِ لنــا...!
ولهم باسمِ إلهِ الحــربِ
ما يفضُلُ من مائدةِ الجنــةِ
والنارُ لنــا...!
ولهم ما تكنزُ الأرضُ من النفطِ
وعَفطُ العَنزِ والزفتُ لنــا...! (٢٥)

وتبدو القصيدة نفثة شعرية، وترجمة ذاتية شعرية مؤلمة ووخزة وجدانية موجعة تصور نفس صاحبها الأبية الوفية الكريمة وشممها وكبرياءها، وتجسم حجم معاناته النفسية والفكرية والوجودية تجاه وطنه المسلوب، وما يعالجه من لواعج النفي والاغتراب على جميع المستويات، وهي فوق ذلك كله نقد موضوعي مشوب بالألم المحرق لواقع عربي متفسخ مهترئ. ولا تزال

نبرة النفثة تتصاعد حتى توشك أن تكون هجاء سياسيًا لهذا الواقع العربي المدان بصورة عامة، ولواقع عراقي دام جريح مستلب، هو انعكاس لانكسارات الوطن الكبير بصورة عامة.

وفي نفثة يستهلها بالحديث عن الهوى ولواعجه، ومنازعته إياه، واستسلامه لأمره ونهيه، مازجًا بين الحديث عن هذا الهوى المخصوص وما يستصحبه من شعور بالألم، وإحساس بالفقد، والمعاناة لجفاء الأحبة وتنكرهم له في دروب هواه، وما "هوى" شاعرنا بغيداء من بنات الأناسي، وإنما بعراقه الحبيب الوطن الغائب الحاضر في شعره وفي سويداء قلبه، يقول مستهلًا:

عـاتَبْتُ – لـو سمـعُ القريـبُ عتـابي ... وكتبـتُ – لـو قـرأ البعيـدُ كتـابي!
وسـألتُ – لـو أنَّ الـذين مَحَضْـتُهُم ... وِدّي أضـاؤوا حيرتـي بجـوابِ!
وَتَرَنَّمـتْ لـو لـم تكـن مشـلولةً ... شـفتي.. ومصـلوبَ اللحـونِ ربـابي
كيـف الغنـاءُ؟ حـدائقي مذبوحـةٌ ... أزهارُهـا... ويبيسـةٌ أعنـابي
شـجري بـلا ظـلِّ... وكـلُّ فصـولهِ ... قـيظٌ... وظمـآنُ الغيـومِ سـحابي
طَـرَقَ الهـوى قلـبي... وحـين فَتَحْتُـهُ ... ألقـى بـه عصـفاً وعـودَ ثقـابِ
حتـى إذا كشَـفَ الضـحى عـن شمسـهِ ... ألفيـتُني ميتـاً بنبـضِ ثيـابِ
أرفـو بخـيطِ الذكـرياتِ حشاشـةً ... خَرَمَـتْ ملاءَتَهـا نِصـالُ غيـابِ
عـابـوا علـى قلبـى قناعـةَ نَبْضِـهِ ... أنَّ الـردى فـي العشـقِ ليـس يعـابِ
أنـا سـادنُ الوَجَـعِ الجليـلِ خَبَرْتُـهُ ... طفـلاً... وهـا قارَبْـتُ يـومَ ذهـابي
صـوفيَّةَ الـنيرانِ لا تترفَّقـي ... بـيْ لـو أتيتُـكِ حامـلاً أحطـابي
قـد جئـت أسـتجدي لظـاك... لتحرقـي ... مـا أَبْقَـتِ الأيـامُ مـن أعشـابـي
أنـا طفْلُـك الشـيخُ... ابتـدأت كهـولتي ... مـن قبـلِ بـدءِ طفـولتي وشـبابـي
إنْ تقتحـي بـابَ العتـابِ فـإنني ... أَغْلَقْـتُ فـي وجـهِ الملامـةِ بـابـي
كـلُّ الـذي أدريـهِ أنـي بَـذْرَةٌ ... أَمَّـا هـواكِ فجـدولـي وتُـرابـي[٢٦]

وفي هذا الاستهلال البارع يعلن السماوي مطلق إذعانه واستسلامه لداعي هذا الهوى الحبيب، ملبيًا نداءه، متفقاً في ذلك مع طبيعة المحبة العاشقة، وإن كان يعلم سلفًا ما يعنيه هذا الاستسلام لذاك الهوى من صيرورته وقودًا لنيرانه، و قربانًا على مذبحه، وأنى له أن ينخلع من هذا الهوى الحتمي والغرام القدري؛ وهو ركيزة وجوده، وحقيقة ذاته؟ وأنى له أن ينفك من قيده؛ وهو منه بمنزلة الغصون من الجذور؟

ثم يصور بعض نفثات معاناته مع هذا الهوى وما قد حاوله – عبثًا – معه من تمرد عليه، وتجريب للسُلُوِّ عنه، أو الزهد فيه، فإذا كل تلك المحاولات تنتهى بالفشل والخسران، ويبقى ذلك الهوى غالبًا عليه، وقابضًا على مجامع قلب شاعرنا، فلا يملك له إلا الوفاء لعهوده، والامتثال لمواثيقه، فهو الصب المعنى المتفرد بصبابته و عنائه في سبيل ذلك المعشوق الأثير، يقول:

أجلْ سعيتُ إلى حتفي ولا عجبٌ فابنُ الملوِّحِ قبلي و"الطريد" سعى[٢٧]

وهنا يسوق شاعرنا نفثة مغايرة هواه لهوى الآخرين، ومباينة كونه صبًّا مستهامًا لسائر الموصوفين بهذا الوصف من جمهرة العشاق، فنجده يرسم ملامح هذا العاشق التي تؤكد هذه المغايرة والاختلاف ومدى خصوصية وروعة معشوقه من ناحية، وسمو عشقه ورفعته من ناحية، ونتابع ترديد هذه النفثة:

واليومَ ليلى بات يحْكمُها نَذلٌ خسيسُ الذيلِ والرُّذُنِ
جازَ البحارَ ليَسْتبي وطناً ويقيمَ فيهِ إمارةَ الفِتنِ
فأنا الشهيدُ لأنَّ عاشقتي مَسْبيَّةٌ ... وسبيئةٌ مُدُني[٢٨]

فنجده يطلق صرخة مدوية، وقد بلغ به الشجن أعلى ذُراه في سياق البوح والإفضاء، فيقرر أن "ليلاه" الحبيبة في حضن الغزاة "سبيئة" والعشير الحليل الذي كانت تنتظر غيرته أن تستعر، أو نخوته أن تبتعث نارًا عاتية معضوب السيف: متكسره، مثلوم الشرف، مغتصب العرض، لم ينتفض به عرق، ولم يسمع له صوت، وفي هذه الصورة المشينة ما فيها من زراية على كل خائن متقاعس فاقد للغيرة مسلوب النخوة، وقد رضي لحرماته أن تنتهك ولما يزل يجري في عروقه

شيء من ماء الحياء، وفي التعبير عن الوطن الحبيب "بليلى" وأنها قد صارت "سبيئة" في حضن "الغزاة" بعد كونها حرة كريمة نفثه عارمة بل صرخة مدوية تكشف عن مقدار مايستشعره السماوي من امتهان حرمة الوطن، واغتصابه، وضياع شرفه وكرامته على أيدي الغزاة وأمام تقاعس الأنذال من أبناء الوطن، وعجزهم وقلة حيلتهم، وضياع كرامتهم على هذا النحو المهلك من الازدراء.

ثم يلتفت السماوي بالخطاب إلى صاحبه الدكتور زكي جابر:

لا تنشر الأشرعـةَ...
البحرُ بـلا مـوجٍ
ولا ريـحَ
سوى الآهـاتِ...
أَمْ ثُـراكَ
صَدَّقْتَ خطاباتِ الدراويشِ
عن الكرامـةِ...
الحريـةِ...
العدالـةِ...
الوئـامْ؟
مررتُ بالبصرةِ... لكنْ
لـم أَجِدْهـا...!
فَقَفَلتُ هارباً
ولـم أُبَلـغْ أحداً سلامَكَ الحميمَ
خفتُ أنْ يصادرَ الغزاةُ صُرَّةَ الترابِ
ألقيتُ بها

وضعتُ في الزحامْ
لا "الحسنُ البصريُّ" في مسجِدِهِ
ولا "الفراهيديُّ" في مجلسِه
ولِا الفتى "عليُّ" في "المقامْ".
خَلِّيكَ فى منفاكَ...
لو كان يجيدُ الهربَ الترابُ
ما أقامْ
في الوطنِ المحكومِ
بالإعدامْ...!
كلُّ الذئابِ اتَّحَدَتْ
واختلفَتْ ما بينها الأنعامْ
على بقايا الزادِ
في مأدُبَةِ اللئامْ
دماؤها مهدورةٌ...![٢٩]

فيقره مبدئيًا فيما ذهب إليه بأن العراق الوطن هى عراق الفتى على والحسن البصرى والفراهيدى وغيرهم من أبنائها الأحرار، ثم يحدث مفارقة تصويرية يستهدف من ورائها قلب الصورة التاريخية المستقرة في ذهنية المتلقي عن العراق الماضي العراقة والحضارة إلى الصورة الواقعية الكائنة لعراق القهر الذى خلق الشتات والتشرذم والطائفية، فيقول وقد توحد في بثه الشعري صوت العاشق العراقي بصوت الناقد السياسي:

نَخَـــرَ الوبـــاءُ الطـائفـــيُّ عظامَنـــا واسْـــتَفْحلَ الطـاعـــونُ بالأربـــابِ
عشـــنا بـــديجور فلمـــا أَشْمَسَـــتْ كشـفَ الضـحى عـن قاتـلٍ ومرابـي
ومُســـبِّحينَ تكـــاد حـــين دخـــولهم تشـــكو الإلـــهَ حجـــارةُ المحـــرابِ

ومُخَنَّـــــثين يـــــرون دكَّ مـــــآذنٍ مجــداً...! وأنَّ النصــرَ حــزُّ رقــابِ
واللاعقـــين يـــد الـــدخيلِ تضـــرّعاً لنعـــيم كرســـيٍ بـــدارِ خـــراب
جيـــفٌ وإنْ عافـــتْ عفونـــةَ لحمِهـــا أضـــراسُ ذئبـــانٍ ونـــابُ كـــلابِ[٣٠]

يدرك من يقرأ الأبيات في تأمل أو فى غير تأمل أن السماوي يفرق بين العراق وطنًا افتراضيًا ودارًا ورمزًا يتمثل في بعض رؤسائه من الفاسدين الذين جبلوا من طينة الفساد، فهم من غرسوا سل الشقاق، وما أثمره ذلك الغراس المقيت من ذلك الليل المتأيد السرمدي، وذلك الصباح المعصوب العينين.

ويذكر كذلك أن الفهم التأويلي الخاطئ لحقيقة الجهاد وجوهره الأصيل من أشد معاول الهدم فتكاً بالوطن لأن هذا الفهم يحول جهاد الغزاة، ومقاومة الطغاة إلى كونه محض تنفيس عن شهوة دموية عطشى إلى التذبيح والتقتيل، والولع بالنهب والسلب.

والشاعر لم تفارقه روعة التصوير، وبراعة التعبير في نقده السياسي اللاذع الساخط الذى يمزج بين الواقعي والتخييلي، والسياسي والشعري فى رسمه للوجه الحضاري الخانق المظلم بكل كآبته وضبابيته وتشوهاته القاتلة!.

ويبرهن السماوي على هذه الحالة للوطن بهذه الطائفة من الصور المشهدية الصادمة لوعي المتلقي، موغلا في توظيف هذا النمط التصويري الفجائعي للواقع العراقي، حتى يغدو هذا المسلك الفني سمة أسلوبية سماوية في أدائه في (البكاء على كتف الوطن)، وشواهد هذا المسلك الفني تشي في بلاغة بعمق وعي الشاعر بأبعاد مأساة وطنه العراق، التي تمثل ركيزه مأساة الشاعر الخاصة في مغتربه الوجودي والروحي الذى يبحث عن السكينة والطمأنينة والوطن المثال.

ويسوق أديبنا نفثة نقدية للواقع العراقي الراهن متكئًا فيها على تقنيته الأثيرة في تجلية معانيه؛ وهي المفارقة بما تمده به من معانٍ ودلائل في هذا السياق الشعري الأخَّاذ بحميمية بوحه، وتدفقه الفني؛ فيقول:

كُفي صُراخـكِ يـا "دليلةْ"...
"شمشونُ"؟
دَجَّنهُ البساطُ الأحمرُ المفروشُ...
صارَ اليومَ نَخاساً بأسواقِ الرَقيقِ...
وفارسُ الفرسانِ
حامينا أبو زيدِ الهلالي باعَ صَهْوتَهُ
وأوْدَعَ سَيْفهُ في مُتحفِ الآثارِ...
أصبحَ نادِلاً في "حانةِ الدولارِ"
يَسْجدُ للذي يُعطي المزيدَ
من العمولةْ...!
و"الحارِسُ القوميُّ"
أمسى حارِساً للمعبدِ الوثنيّ
مَخصيَّ الإرادةِ والرجولةْ
و"اليعربيُّ الشيخُ"...
"حلالُ المشاكلِ"
صار "عِبْرِيْاً"
وسادِنَ حُرْمَةِ التلمودِ...
والجسرَ الذي يَصِلُ المكارمَ
بالرذيلةْ !
قال: التوسّلُ للغزاةِ
هو الوسيلةْ
فتواهُ؟
إنَّ الجُبنَ عندَ الحربِ حيلة:

فمَنِ المُغيثُ؟

لقدْ تشابكتِ الدروبْ...[٣١]

وعن ترديد قسمات هذه اللوحة يعلو للسامع صوت إدانة للواقع ونقده، في محاولة رافضة مصححة لما يروج له المستعمر وأذياله وأبواقه الإعلامية المأجورة من صور معكوسة ومقلوبة، ودعاوى باطلة؛ تستهدف إيهام الناس كذبًا وزورًا إنهم إنما أتوا لتحريرهم، والحق الذي لا يختلف فيه أنهم إنما استبدلوا استبدادًا باستبداد، وظلمًا بظلم، وأحلّوا مكان قبح قائم قبحًا أبشع؛ فيلجأ شاعرنا إلى توظيف طاقاته التصويرية إمعاناً منه في النذير والتحذير، نرى ذلك في تكراره لكلمة الصراخ بصور مختلفة غير مرة، للإشارة إلى عظم هذه الفرية، وفداحة أثر تلك الأكذوبة.

وتتحد مع التكرار آلية المفارقة الساخرة المتهكمة من خلال المطابقة بين المتناقضات؛ حامينا أصبح نازلًا، وحلال المشاكل أصبح يعقدها، والحرية احتلال وقمع من غريب أجنبي، والتخريب يستباح بذريعة القضاء على التخريب، فأنى تنجلي الحروب الحارقة عن حقول أمان، ورياض سكينة واطمئنان؟ إن تلك لعمري أم الفرى والأكاذيب!

ويعد نقده للراهن العراقي المخصوص ونقضه إياه نقدًا وإدانة للراهن العربي على إطلاقه، فما العراق إلا لبنة في بناء الأمة، إذا سلمت وصحت سلم للأمة وجه من أجلى وجوهها، وإن استبدت بها الأدواء والأنواء انعكست آثار ذلك كله على الأمة جميعها؛ فهو بذلك إنما يقرر اغترابه عن وطنه العراق وواقعه المدان ويسحب هذا الاغتراب أيضاً على الوطن الكبير، والأمة كلها؛ فيقول وقد أكد شراكة صاحبه أحمد الصالح له في همَّيه: الخاص والعام:

مولايَ ربَّ الجُندِ
هل أغَثتني؟
لِمَنْ إذنْ جيوشكم
إنْ لم تذدْ
عن شَرَفِ الأرضِ

وعِرْضِ الخِدْرِ
عن أطفالنا في الموقفِ العصيبِ؟
يا أمَةَ اللهِ احذري...
جيوشنا واجِبُها:
حمايَةُ الكرسيّ
من معاولِ الشعوبِ...!(٣٢)

ويوظف الشاعر في هذه الأبيات آلية التساؤل الحائر المتعجب المتهم المستنكر في قوله: "هل أغثتني؟ لمن إذن جيوشكم؟" ، ثم ينفذ من ذلك كله إلى جملة صادمة بحمولتها الدلالية فى قولة: "يا أمة الله احذرى جيوشنا واجبها حماية الكرسى" فهى نتيجة منطقية لتلك الأسئلة، فما هذه الأمة – عند التحقيق – سوى أمة مبتلاة أعداؤها منها، وعللها فيها، ليست تأتيها من خارجها، وإنما هي مستنبتة في تربتها، وهذا أصل بلائها؛ فمتى يرفرف الجناح محلقًا بالطائر إذا كان العطب والفساد قد نالا من أعصابه، ونخرا عظامه؟!.

ويرسل نفثة تهكمية ساخرة واخزة، مُرَّة الدلالة لنموذج من القيادات العربية الملأى بالتناقضات والعلل والتشوهات النفسية والأخلاقية، عازفًا على أوتار المفارقات الحادة في هذه الشخصية، مستخرجًا منها أقذع الشعر وأعذبه، وقد مثل في هذه الشخصية مجموع الأمراض والآفات التي أودت بالعراق، وأوردته موارد التهلكة والتمزق والضياع؛ فيقول:

أبَيـــــلٌ ظمآنـــــأ ســـــرَابُ؟ ويجـــــودُ بالعَسَـــــلِ الـذبـــــابُ؟
أمْ يَسْـــتحي مـــن نابـــهِ ضَـــبْعٌ ومِخلبِـــــــــــهِ عُقـــــــــــابُ؟
لا تعْتِـبَنّ فلـيسَ يُجـدي بالأبالِسَـةِ العِتـابُ
أمُحَـرّرٌ هـذا اللئـيمُ المـارقُ الوغـدُ المُعـابُ؟
المُسُـتجيرةُ مـن نذالتِـهِ النذالـةُ والخَـرابُ؟
المشتكـي مـن رجْسِـهِ الشـرفُ... المـروءَةُ والكتـابُ

جيَـفٌ يَعـافُ قديـدَهـا نمْـل المَقـابـرِ والكِـلابُ
مـا للعِـراقِ الفحْـلِ دُجِّـن فالطِـلا قيْـحٌ وصـابُ؟
يرضـى بليـلِ الإحـتلالِ فلـيسَ يُغويـهِ الشِهـابُ!
بغـدادُ مرعـى والنـواطيرُ الأفـاعـي والـذئـابُ
لـو كـان يمـلكُ أنْ يفِـرَّ لغـادّرّ الـوطَنَ الـترابُ[٣٣]

ويظهر للرائي من خلال هذه اللوحة الكاريكاتورية المرة السخرية لتلك الشخصية التي تمثل بما انطوت عليه من عيوب وآفات ومثالب وبعض أسرار تردي الواقع العربي على المستويين: العام والخاص.

كما يظهر تضافر أدوات الشاعر التشكيلية، ووسائله البيانية في رسم هذه الصورة، وتجلية قسماتها، وإبراز حواشيها النفسية؛ فإذا هي تؤدي أثرها المقصود في إضاءة نفثة الشاعر، وتنويرها للواقع، فى جلاء ووضوح.

ويسوق السماوى بعض الجوانب المثيرة للسخرية والاستهزاء في تلك الشخصية المختلة؛ فيختار إحدى زواياها الكاشفة عن خبيئتها، وسر بلائها، وبلاء أمتها، فهذا الكائن المختل له بالمحتل علاقة ود فهو عن راضٍ وإليه داعٍ وبحمده يسبح وفى أعطافة يتمسح، وخلفه يركض ويسرح فيقول:

عَجَـبي علـى بعـضِ النفـوسِ لهـا بمُحْتـلَّ رغـابُ
رَقَصتْ لـهُ رقـصَ القـرودِ وسـالَ مـن فمهـا اللعـابُ
السـاجدونَ ورَبُّهـم لجلالـةِ الكرسـيّ بـابِ
وطنـي وهـل بعـد العقـاب ولـيسَ مـن ذنـبٍ ثـوابُ؟
وهـل الغريـبُ المسْـتجيرُ يُريحـهُ بغـدٍ إيـابُ؟[٣٤]

ومثله قوله في قصيدة "آية الفئة القليلة":

و"الحارِسُ القوميُّ"

أمسى حارِساً للمعبدِ الوثنيّ
مَخصيَّ الإرادةِ والرجولةْ
و"اليعربيُّ الشيخُ"...
"حلالُ المشاكلِ"
صار "عِبْرِيْاً"
وسادِنَ حُرْمَةِ التلمودِ...
والجسرَ الذي يَصِلُ المكارمَ
بالرذيلةْ!(٣٥)

وكما كان شجاعاً بطلاً حامياً للمبادئ أصبح داعياً للوثنية، والفيلسوف والمفكر أصبح فكرة عند التأمل فلس مضروبة بسوق الحماقة سرعان ما يكشف الناقد اللبيب عن زيفه، وتتجلى له فيه علامات حمقه، وأمارات جهله، وآيات خرفه وخوائه، وتلك لعمري متلازمات لا ينفصل بعضها عن بعض في مركب تلك الشخصية المريضة، فالادعاء والافتراءات من بعض تجليات خواء الباطن، وحماقة الفكر، وفقر الرؤى، ومرض النفس.

وإشارة السماوى إلى الانصداع السحيق بين القول والفعل. فيه إشارة واخزة إلى بلاءات هذه الأمة وأليم نوازلها. وفيه دلالة على ذلك التناقض المخجل بين العُنْجُهية والغطرسة في الظاهر، والخور والذلة والمهانة وانسحاق الذات وتمزقها في الباطن.

ويؤكد بقوة أنه لم يكن خائنًا لمبادئه، وما يعتنقه من عقيدة، ولو كان كذلك لأتاه نعيم المارقين وهو يسعى، خاطبًا وداده، ولكنه اختار العفة والثبات على مبادئه.

عـابـوا علـى قلبـى قناعـةَ نَبْضِـهِ ... أنَّ الـردى فـي العشـقِ ليـس يعـابِ
أنـا سـادنُ الوَجَـعِ الجليـلِ خَبَرْتُـهُ ... طفـلاً... وهـا قارَبْـتُ يـومَ ذهـابي
صـوفيَّةَ الـنيرانِ لا تترفَّقـي ... بـيْ لـو أتيتُـكِ حامـلاً أحطابـي
قـد جئـت أسـتجدي لظـاك... لتحرقـي ... مـا أَبْقَـتِ الأيـامُ مـن أعشـابـي

أنـــا طفْلُـك الشـيخُ... ابتـدأت كهـولتي مــن قبــلِ بــدءِ طفــولتي وشـبابــي
إنْ تقتحـــي بـــابَ العتـــابِ فـــإنني أَغْلَقْـتُ فـــي وجـــهِ الملامـــةِ بـابـــي
كـــلُّ الـــذي أدريـــهِ أنـــي بَـــذْرَةٌ أَمّـــا هـــواكِ فجـدولـــي وتُـرابـــي
الـدغـــل والزُقّـــومُ فـــوق موائـــدي والقـــيحُ والغِســـلينُ فـــي أكـوابـــي
أحبيبـــةَ الوجـــعِ الجليـــلِ مصـــيبتي أن العـــراقَ اليـــومَ غـــابُ ذئـــابِ

نرى أديبنا مصطلحًا مع ذاته في مغتربه وهو باق على هواه ممزوج به، مستيقنًا أن هذا الهوى إنما هو في جوهره رحمة ونعمة، وإن كان في ظاهره يحتمل بعض ألوان العذاب لذات العاشق ووجدانه، فالذات مرتحلة عبر الوطن الحلم والمثال، وتتحقق في معارضه، والوطن حال في الذات، مرتحل عبرها، متجسد فيها، يسكنها معنًى وشعورًا وحضورًا وإن لم تسكنه ذاتًا وجسدًا، وهذا هو معنى بيت شاعرنا البديع في هذه القصيدة:

كـــلُّ الـــذي أدريـــهِ أنـــي بَـــذْرَةٌ أَمّـــا هـــواكِ فجـدولـــي وتُـرابـــي[٣٦]

ولشاعرنا نوع من أنواع الانزياح والاغتراب يمكن أن يُسمى الاغتراب الرومانتيكي حيث يمثل في مظاهره ولوازمه كثيراً من ملامح الشخصية الرومانتيكية وسماتها العامة؛ فالرومانتيكيون يمتازون برهافة الإحساس وشبوب العاطفة ولذلك يعرفون بميلهم إلى العزلة واغترابهم عن مجتمعاتهم ونزوعهم إلى الطبيعة الأم، ونسجهم عوالم مثالية يتوقون إليها من خيالاتهم، ومطامح ذواتهم؛ فالشاعر الرومانتيكي له عالمه الخاص تلعب فيه التجارب دورًا أقل مما يقوم به الشعور الذاتي، وعالمه الذي يحيا فيه يفوق العالم الطبيعي، فكل ما فيه عجيب خارق، وعلى الرغم من ذلك لا شيء فيه مناقض للطبيعة، وتتجلى لنا ملامح هذا المغترب الرومانتيكي في غير موضع من "البكاء على كتف الوطن" ولعل أجلى هذه النماذج قصيدته "أريد ولا أريد" وفيها يقول:

وأنا أُريدُ...
ولا أريدْ...
موتاً يليقُ بدمعِ هندٍ...

أنْ أخُرَّ مُضَرَّجاً بالوجْدِ
بينَ هديلِ مبسَمِها
وورِدِ فمٍ وجيدْ
وأنا أُريدُ...
ولا أُريدْ...
بَحْراً خليليّاً...
يليقُ
بلهْوِ أشرِعَةِ الحريرِ الأسودِ الغَجَريّ...
بحراً هادئاً يهفو لزورَقِها...
وأنا أُريدُ...
ولا أُريدْ...
جُرحاً
يليقُ بِدِفءِ راحَتِها...
تُمَسِّدُني فأشفى
ثُمَّ أجرَحُني
لِتَمْسَحَ بالوشاحِ دمي...
فأرْحَقُ
عطرَ بيدَرِها النهيدْ
وأنا أُريدُ...
ولا أُريدْ...
عِشقاً أُجَنُّ بـهِ... فتعقِلني...
ضَياعاً في حقولِ المَنِّ والسلوى
يُريحُ بها حقيبةَ عمرِهِ

الصَبُّ الشريدْ
وأنا أُريدُ...
ولا أُريدْ...
كوخاً على سَعَةِ الهوى...
لا كنزَ "قارونٍ"
ولا أملاكَ "هارونِ الرشيدْ"(٣٧)

إن شاعرنا السماوي في هذه القصيدة يحيا حياة وجدانية خيالية كاملة في تلك العوالم الشعرية التي ينسجها على منوال خياله، بخيوط من أمنياته ومطامح روحه.

ويدرك المتأمل في تكرار هذه النفثة المحورية المتجددة دلاليًا هذا النزوع الوجداني الشديد إلى تلك العوالم المثالية التي تتوق إليها نفس الشاعر، وتفتقدها في واقعه المؤلم، ولذلك فهو يلجأ إلى تشكيلها في ذات الضمير، وعلى صحائف الوجدان، وهو –كما رأينا– "يشيد" من خياله " أبعاد ما يطمح إليه.

ويبدو لنا من خلال هذا السياق أن الشاعر يرسم في مغتربه هذا صورًا تمثل تهيامه بالطبيعة البكر النقية محدثًا لونًا من ألوان الامتزاج المقصود بين هذه الأماني ومشاهد صور الحبيبة الوطن وقد تلبست تلك الأماني بملامح الحبيبة الوطن وسماتها، وقد عز عليه – فى الواقع – أن يحقق هذه الصورة المثالية الجامعة للوطن والحبيبة معًا فإذا هو يرسمهما مثالًا وأنموذجًا خياليًا، كما تتطلع إليهما نفسه، ويتخيلهما فى وجدانه.

ويبتغي السماوي أن تحدث المعجزة وتقيم جسرًا من الود بين شتي المتنافرات محدثًا بذلك حالة من الوداد والمحبة الكونية العامة التي تصطلح في ظلالها ثنائيات كل المتناقضات، وتعتنق فيها الأضداد متناغمة متوائمة في معزوفة كونية شديدة التلاحم والانسجام، وهذا تصور شديد الرومامنتيكية، موغل في ابتغاء المثال المطلق.

وذلك لأن الرومانتيكيين "كانت غايتهم رفع نير الظلم الذي خضع له الأفراد قرونًا باسم الحكم والحاكمين، فكان الفرد موضوع عطفهم؛ لأنه وحدة المجتمع السليم؛ ولأنه يمثل الإرادة العامة لمجموع يجب أن يؤمن بمبدأ الخلق الطاهر"(٣٨).

ويحلم السماوي بتغيير طبائع الأشياء والأحياء فى هذا الكون، وتبديل ما جبلت عليه من خصائص نوعية مميزة تقوم على سلسلة من المتضادات المتنافرة.

ولا يتنبه من غفوته إلا وقد ارتطم بصخور الواقع الأليم بكل انكساراته وهزائمه وتناقضاته المؤلمة؛ فيقول وقد عاد إلينا وإلى حقيقة واقعة من عالم الحلم منكسرًا وهو حسير:

وطــن الفجيعــة والشــقاء ألا كفــى صــبرًا علــى الــدخلاء والأذنــاب(٣٩)

ولا يظن القارئ لإبداع السماوي أنه قد نال من نفسه هذا الإحساس بالاغتراب، فأوهن عزيمته، أو أطفأ قناديل الأمل الوضاء في روحه، فاضطره إلى الياس والتقاعس والخذلان، ولكنه على الرغم من ذلك كله لما يزل يحدوه الأمل، ويدفعه الرجاء إلى المزيد من تحمل الوجع الجميل في سبيل الوصول إلى مدينة الحلم، واستمع إليه وهو يردد في قصيدة له بعنوان "سأفر مني":

سأفرُّ مني...
لأضيعَ فيكِ
ضَياعَ حلمٍ
بين ذاكرةٍ وجفنٍ
مُتَماهياً بالياسمينِ
وبالقُرُنْفُلِ...
نافِضاً عني
رمادَ حريقِ أمسي
فاطمئني
سأفرُّ مني
لأضوعَ منكِ

مُخَضَّبا
بَرحيقِ وردكِ
سابحاً... ومُسبِّحاً
وأشيدّ مملكةَ التمني
سأفيقُ مني
لأنامَ في بستانِكِ الصوفيّ
عصفوراً
على بُسَطٍ من الأزهارِ
فوق سريرِ غُصنِ(٤٠)

ويجدر بنا أن نختم الحديث عن نفثات الغربة عن المكان في ديوان السماوي "البكاء على كتف الوطن" بهذا البيت الرائع من قصيدة الذي يقول فيه:

ست وخمسون انتهين وليس من فرحٍ أخيط به فتوق عذاب(٤١)

نفثة وجدانية نستشعر من خلالها أن المفهوم الأعمق والأكمل للوطن الحبيب إنما يتحقق في أكمل معانيه في قلب السماوي على طريقة المتصوفة، وأن حدود هذا الوطن وقسماته وتضاريسه إنما هي جذور له وما هو إلا فرع منه، وأني لمن كان الوطن أصلاً له أن ينخلع منه؟ أو ينفك من قيده؟(٤٢)

الآليات المستدعاة للتشكيل الشعرى:

تتشابك خيوط التجربة الشعرية التي تتألف منها الرؤيوية الوجدانية في هذه المجموعة، وتتنوع وتتعانق مشكلة ملامح نفثات الشاعر على نحو يتبدى فيه همه الوطني والإنساني غالبًا مهيمنًا على همومه الأخر كافة، وإن كانت متواشجة معها، متلاحمة بها، يفضي بعضها إلى بعض، بحيث تتفرع هذه الهموم عن همه الأكبر كما تتفرع أغصان الشجرة العظيمة عن جذعها الثابت، وهى

تجربة شاعرنا السماوي العامة المهيمنة على مسارات الرؤية الشعرية، التى ألقاها على المكان والإنسان.

وتستبين في جلاء من خلال القراءة التحليلية المتأملة الراصدة لنفثات هذه المجموعة، تلك الأدوات الشعرية التي وظفها الشاعر في تجسيد رؤيته، وتشكيل ملامحها، ورسم أبعادها، بصورة تبدو فيها هذه الأدوات متوحدة بمحاورها الرؤيوية، متقمصة بمادتها، لا تتراءى إلا في ثيابها.

وليس من المجدي أن نتطرق للحديث عن الفصل بين الشكل والمضمون فالفصل لا يتأتى إلا لبعض الضرورات الإجرائية المدرسية، التى تقتضى الحديث عن طرفى هذه العملية بطريقة مستقلة وتخص كل واحد منهما بفصل منفرد عن أخيه.

ومع هذا لابد أن ينظر إلى العلاقة بينهما على أنها ضرب من ضروب التواشج الرَّحِمِيّ الحميم الذي لا تتخلق فيه الرؤية إلا متشكلة ملامحها بقمصها وثيابها من الأدوات التعبيرية، متجلية عبر معارضها على نحو تزامني تناغمي، لا يتقدم أو يتأخر أو يتخلف فيه أحدهما عن الآخر بحال من الأحوال.

ثوب المعجم الشعري:

الحديث عن معجم السماوي في "البكاء على كتف الوطن" يأتي في مقدمة الحديث عن أدواته التشكيلية؛ إذ يمثل معجمه الشعري بمحاوره المختلفة، وأفلاكه الدلالية عصب الرؤية الشعرية والنفثة الوجدانية، وقطب التجربة عنده، بما يتميز به من ثراء وخصوبة وتفرد وخصوصية.

يأتي رافد الوطن بمفرداته الدلالة المكانية، وما يتفرع عنها، أو يتصل بها في مقدمة المحاور المعجمية، وأكثرها هيمنة على سائر المحاور، إذ تحلق في أفلاكه طائفة من المفردات ذات الطبيعة المكانية الجغرافية مثل العراق والفرات ودجلة والنهر والجداول والينابيع والحدائق والجنائن والبساتين والحقول، والأطيار: الحمائم والعصافير والفراشات، والزهور والأشذاء، والسحاب الأمطار والآبار والنواعر، والمحراث، والحصاد، والسهول والهضاب، وما يستتبعه ذلك من ذكر الضفاف والشطآن والثرى والطين والعشب والأوتاد والخيام، والراعي والرباب،

والظباء والغزلان، ثم التنور، وأرغفة الخبز والصحون، ونحو ذلك من المفردات التي تشير إلى طبيعة مكانية ريفية مخصوصة، لها ارتباطاتها الوثيقة برؤية الشاعر وطبيعة تجربته الوجدانية، وكذلك ينضاف إلى تلك المفردات مضاداتها التي تتقاطع معها دلاليًا في سياقاتها التركيبية وتناسب نفثاته الحارة من ذكر الفيافي والمنافي والصحاري والجدب والجفاف والظمأ والسراب واليباب والحطب والفأس والنيران والتراب والرماد والرمل، وكذلك تتحول هذه المفردات إلى رموز يوظفها السماوى في الحديث عن بيئة الوطن بما يمثله في ذهن الشاعر من خصب وعطاء وحيوية، وما آل إليه حال هذا الوطن من خلال سلب هذه الصفات وغيابها عن الواقع الكائن من خلال ما يصطنعه الشاعر من مفارقات تصويرية تبرز ذلك الغياب وتجليه.

ومن الأهمية بمكان أن نشير إلى أن هذا الرافد تزداد كثافته الدلالية من خلال تواشجه مع إسناداته التركيبية الوصفية ومضاداته التعبيرية، وتوظيفاته المجازية، وهو الأمر الذي يجعل الفاعلية الدلالية لهذا المحور شديدة التأثير والهيمنة على سائر المحاور، فهي تتفرع عنه، وتتحاور معه، منتجة دلاليًا ورؤيويًا.

ويتلو رافد الوطن رافد الاغتراب وهو من الروافد الجوهرية في هذا السياق؛ إذ تفضي إليه، وتصب في نهره جميع المحاور الدلالية الأخر، وهذا المحور تمثله حينًا مفردات تنهض بذاتها بتقرير دلالة الاغتراب، مثل مفردات الاستبداد، والطغيان، والغزاة، والقيد، والتشرد، والسغب، والمتربة، والوحشة والاكتئاب، والندامة، والخراب، والغربة، والمغترب، والمنافي، والملاجئ، ونحو ذلك من مفردات، وقد تمثله حينًا آخر مفردات ليست مستقلة بذاتها، وإنما من خلال الإسناد أو التركيب أو الوصف الذي يوجه دلالاتها إلى أجواء النفي، ومدارات الاغتراب، كما نرى في مثل "قصيدة الذئاب" وغير ذلك كثير، فهذه المفردات منزوعة من سياقاتها لا تشير دلاليًا إلى معاني الاغتراب، ولكنها تتشرب هذه الدلالات وتكتسبها من خلال الدلالات التي يخلعها عليها التركيب والإسناد.

ويتبعه رافد الوجدان بما يترقرق في تراكيه من مفردات ذات دلالة عاطفية، تتماوج خلالها ظلال الوجدان، وانعكاساته المختلفة، من محبة، وصبابة، وهوي، وهيام، وتوق، واشتياق،

ورغبة وعفاف، وآمال وآلام، ووجد وضنى، ووحشة واغتراب، وسهاد وشك وظنون ويقين، ودلال وصدود ووصال، وخضوع وابتهال، ومواجع، وهموم، وتجلد، وتفجع وانتحاب، وثكل وفقد ومباهج ورغاب، وصعاب وعقاب، وعذوبة وعذاب، وغناء وبكاء.

ويتبين للقارئ من خلال استقراء عامة مفردات هذا الرافد أنها في جملتها يغلب عليها طابع الأسى والحسرة، ومكابدة مواجع الروح، وكلوم الوجدان، وهي دلالات تبدو متساوقة منطقيًا مع طبييعة النفثة في هذه المجموعة الشعرية.

ينحدر الرافد الديني إلى المرتبة قبل الأخيرة وهو من المحاور ذات الدلالة الخصبة في معجم السماوي، وإن كانت تبدو أقل كما في هذه المجموعة إذا قيست ببقية المحاور اللفظية في معجم الشاعر، ويدور في فلك هذا الرافد طائفة من المفردات التي يسترفدها الشاعر من ذاكرة الثقافة الإسلامية وحقلها الخصيب، مثل: الصلاة والصيام، والصفا والمروة، والمآذن والدعاء، والوضوء، والابتهال، والمعتكف والتقوى، والطهر، والإثم والخطيئة، والجهاد، والاستشهاد، والزهد، وكوثر الصلوات، والتراتيل، والتسابيح، والشرع، واللوح، وفرض العين.

وثَمَّ رافد أصيل يضاف إلى ذخيرة السماوي فهو يزيد معجم السماوي في هذه المجموعة ثراء وتنوعًا وعمقًا، ألا وهو الرافد التراثي الذي يلجأ إليه الشاعر مستمدًّا منه بعض المعطيات الدلالية التى يوظفها في سياقاته توظيفًا فنيًا، حتى تتحول هذه العناصر إلى رموز إيحائية، تصطبغ برموز عالم الشاعر الداخلي، وتتلون بألوان نفثاته، وتتمثل شواهد هذا المحور في بعض الإحالات النصية إلى كثير من الشواهد التراثية، كما نرى في مثل قوله:

ولهم باسمِ إلهِ الحـربِ
ما يفضُلُ من مائدةِ الجنــةِ
والنارُ لنــا...!
ولهم ما تكنزُ الأرضُ من النفطِ
وعَفطُ العَنزِ والزفتُ لنـا...!
كـلُّ عصـرٍ

ولهُ "ربٌّ" و"هولاكـو" جديـدٌ...
فلِمَنْ جَيَّشـتِ الخوذةَ أمريكـا
وأرْسَتْ سُفنا؟
ألكـىْ يُصْبحُ "حُـرّاً" بيتتا؟
و"سَعيداً" غدُنـا؟
يـا أبـا ذرِّ الغِفاريِّ ألا قمْتَ بنا؟(٤٣)
ومثله قوله:
مررتُ بالبصرةِ... لكنْ
لم أَجِدْهـا...!
فَقَفَلتُ هارباً
ولم أُبَلغْ أحداً سلامَكَ الحميمَ
خفتُ أنْ يصادرَ الغزاةُ صُرَّةَ الترابِ
ألقيتُ بها
وضعتُ في الزحامْ
لا "الحسنُ البصريُّ" في مسجِدِهِ
ولا "الفراهيديُّ" في مجلسِه
ولِا الفتى "عليُّ" في "المقامْ".(٤٤)

ويتضح من خلال توظيف أديبنا لذلك الشاهد التراثي مدى براعته في استرفاد المعطى التراثي، وإحسان استلهامه وتوظيفه بما يتناسب مع طبيعة السياق والمقام.

ومن شواهده أيضًا مزجه في بعض الإحالات بين عناصر تراثية شتى يستمد بعضها من التراث الديني، وبعضها الآخر من التراث التاريخي، كما نرى في قصيدة "آية الفئة القليلة" حيث يقول:

كفي الصراخَ
فليسَ في هذا الزمانِ المِسخِ "معتصمٌ"
يذودُ عن الحرائرِ والترابِ
وعن عفافِ التينِ والزيتونِ...
فالكرسيُّ أخصى في فوارِسِنا
الرجولةْ(٤٥)

فقد مزج الشاعر في هذا النص بين العديد من العناصر التراثية التي تنوعت بين التاريخي والديني والإنساني، كما رأينا في الإشارة إلى المعتصم، والتين والزيتون، والكرسي الذي أباد الرجولة ووظف ذلك كله في هذه اللوحة المشهدية الرائعة، مؤلفًا بين أشتات عناصرها، مستولدًا من تلك العناصر دلالات جديدة تتناغم مع طبيعة نفثته، مسقطًا عليها من ذات نفسه حتى غدت جزءاً أصيلاً من نسيج رؤيته الشعرية الخاصة.

ونراه يسترفد من التراث شخصياته فيستدعيها ويوظفها في سياقاته، مسقطًا عليها من رؤاه، وأحاسيسه محملًا لها من تجاربه الذاتية الخصبة الثرية، كما نرى في اتكائه على شخصية "قيس بن الملوح" يستعيرها للتعبير عن أوجاع هواه الدائب بين وطنه الروحي ووطنه الجسمي.

لازَالَ "قَـيْسُ بْـنُ المُلَـوَّحِ" بَيْنَنَـا... وَ"العَامِـرِيَّـــةُ" تَسْـــتَفِزُّ خُـــدُوْرَاً(٤٦)

ومثله:

أجـلْ سـعيتُ إلـى حتفـي ولا عجـبٌ فـابنُ الملوِّحِ قبلـي و"الطريـد" سعـى(٤٧)

ومثله قوله:

وأنا أريد
ولا أريد
كوخاً على سَعَةِ الهوى...
لا كنزَ "قارونٍ"
ولا أملاكَ "هارونِ الرشيدْ(٤٨)

وهي دلالة تتساوق في طبيعتها الجزئية مع ما اشتهر به قيس من الصدق والوفاء والإخلاص لمن أحب.

لكن ثمة شاهدًا آخر يستدعي فيه الشاعر ركيزة شعبية أخرى هى شخصية "شمشون" صاحب "دليلة" فيوظفه على نحو مغاير لدلالة الشخصية من المنظور التاريخي؛ **فيقول:**

كُفي صُراخـكِ يـا "دليلةْ"...
"شمشونُ"؟
دَجَّنهُ البساطُ الأحمرُ المفروشُ...
صارَ اليومَ نَخاساً بأسواقِ الرَقيقِ...
وفارسُ الفرسانِ
حامينا أبو زيدِ الهلالي باعَ صَهْوتَهُ
وأوْدَعَ سَيْفهُ في مُتحفِ الآثارِ...
أصبحَ نادِلاً في "حانةِ الدولارِ"
يَسْجدُ للذي يُعطي المزيدَ
من العمولةْ...!
و"الحارِسُ القوميُّ"
أمسى حارِساً للمعبدِ الوثنيّ
مَخصيَّ الإرادةِ والرجولةْ(٤٩)

ويتضح أن السماوي قد لجأ إلى إحداث مفارقة لاذعة بين شخصية "شمشون" بصورته التاريخية، وما اشتهر به وما عرف عنه من قوة وغيرة ونخوة، وشمشون الجديد الذي يبدو على هذا النحو الشائه، ديوثًا بلا غيرة أو مروءة، فيبيع زوجته في حانوت شهواته وملذاته، وهذه التقنية في الاستدعاء مغايرة لما هو شائع من أنماط استرفاد الشخصيات التراثية، وهو ما يسمى "التوظيف العكسي لملامح الشخصية التراثية، ويتمثل هذا الأسلوب في توظيف الملامح التراثية

للشخصية في التعبير عن معان تناقض المدلول التراثي الشخصية، ويهدف الشاعر من استخدامه هذا الأسلوب في الغالب إلى توليد نوع من الإحساس العميق بالمفارقة بين المدلول التراثي للشخصية، والبعد المعاصر الذي يوظف الشخصية في التعبير عنه"(٥٠).

ومن شواهد هذا النمط في الاستدعاء في "البكاء على كتف الوطن" قول السماوي معرضًا ببعض الشخصيات العصرية:

فمرَّةً
تذبَحُ باسمَ
جَنةِ السلامْ
ومرَّةً
باسمِ فتاوى
حُجَّةِ الإسلامْ
ومرَّةً
تُسْلَخُ
تنفيذاً لما رآه في منامِهِ
سماحةُ المفتي
وما فسَّرَهُ
وكيلهُ الغلامْ
الدُّمى التي
شُدَّتْ خيوطها
إلى
قداسَةِ "الحاخام"
يحدثُ أنْ يُقتَلَ عصفورٌ
لأنَّ ريشَهُ

ليس بلونِ جُبَّةِ الإمامْ[٥١]

فقد رسم لنا صورة مزاجية كاريكاتورية تهكمية للمفتي والإمام والحاخام؛ فقد أظهر كلاً منهم عكس ما يقتضيه عمله قولًا وفعلًا؛ إذ أسقط عليها –على لوحته– صورة للشخصية التى تمثل هذا المقام بكل عيوبها وتشوهاتها النفسية، وما توصم به من لباقة الظاهر وخواء الباطن.

وتدل جملة هذه الإحالات على صلة الشاعر الوثيقة بتراثه يستلهمه ويستوحيه على المستويين العربي الإسلامي والإنساني، كما تدل على حسن استرفاده لعناصره، واستثماره لمعطياته، بعد أن يعيد صهره في بوتقة تجربته، وصبغه بألوان رؤيته الذاتية ونفثاته الوجدانية.

والغني عن الذكر – فنياً – أن هذه الإحالات تتحول في إبداع الشاعر إلى معطيات سماوية خالصة، وسياقات شعرية جديدة، بعد أن يكون الشاعر قد خلع عليها من ذات نفسه، وحملها من مشاعره وأحاسيسه، وألبسها من رؤاه وتجاربه، حتى أصبحت بين يديه خلقًا آخر، وتلك آية الفن الجيد، والتوظيف المبدع لمعطيات التراث.

الأسلوب:

يبدو للناظر المدقق في إبداع السماوي قدراته البلاغية الفائقة في نظم الكلام، وتصريف وجوهه حسب مقاصده وما تضمنته سياقاته وما احتواه تركيبه، وذلك عبر مجموعة من الوسائط التعبيرية التي يعتمد عليها الشاعر في نحت تراكيبه وتخليقها، من هذه الوسائط:

تقديم بعض أجزاء الجملة على بعض، ويتمثل ذلك على المستوى النحوي في عدول الشاعر في صوغه للكثير من تراكيبه عن المألوف المعتاد نحويًا، فتراه مثلًا يعمد إلى تقديم ما حقه التأخير على متعلقه، لأسرار بلاغية، وقيم دلالية، يوظفها في سياق التجربة، من ذلك مثلًا قوله:

خرســاءُ تجهَــلُ مــا تقــولُ لِـذهْلِها شــفتي... ولكــنَّ العيــونَ حَــواكي[٥٢]

فلقد قدم فاعل تجهل "شفتى" على متعلقه "ما تقول" إثراءً للصورة وتخصيبًا للرؤية المنقولة للمتلقي.

وكذلك يصنع في موضع آخر، حيث يقول:

صـامتْ عـن النظـر العيـونُ وأفطرَتْ برحيـقِ وجْهِـكِ فـانتهى إمْسـاكي[٥٣]

وتقديم متعلق الفاعل "عن العيون" على الفاعل "العيون" لأهمية المحتوى الدلالي؛ فالعدول عن صوغ العبارة على ما هو معتاد لغرابة الصورة؛ ولرغبته في قلب المعنى في ذهن المتلقي الواهم المخدوع؛ ولتغيير ثوابته الذهنية الباطلة.

براعة الإسناد من الآليات التى اتكأ عليها السماوى فى نسج تراكيبه وتتمثل في إسناد الأفعال لفاعليها، أو مفاعيلها، على الحقيقة أو على المجاز، أو إسناد بعض الأسماء لبعض، على الخبرية تارة، أو على التضايف تارة أخرى، أو على الوصفية تارة ثالثة، وهذه آليات يبرع السماوي في توظيفها على نحو مبدع منتج للشعرية، ويتبدى من خلالها مدى وعيه باختيار طرفي الإسناد يصطفيهما اصطفاء، ثم يسند أحدهما إلى الآخر؛ فتتولد عن هذا الإسناد أبكار المعاني، وعذارى الصور، ترى ذلك مثلًا في قوله:

أرفـو بخـيطِ الذكـريـاتِ حشاشـةً خَرَمَـتْ ملاءَتَهـا نِصـالُ غيـابِ[٥٤]

ومثلـه:

إنْ تفتحـي بـابَ العتـابِ فـإنني أَغْلَقْتُ فـي وجـهِ الملامـةِ بـابـي[٥٥]

وهذه اللبنة "خيط الذكريات" و"باب العتاب" و "وجه الملامة" و "هواك" وغيرها الكثير فى تراكيب السماوى تقنية خلافة صاغها شاعرنا ليملأ بها فضاء نفثانه بكل حمولتها الوجدانية والنفسية.

وكما استنبط الشاعر أمواه الشعرية عبر وسائط الإسناد والتركيب بالتقديم، وعلاقات الفاعلية، والمفعولية، والتضايف، نراه كذلك يرقرقها عبر وسيط والوصفية، كما في مثل قوله:

تركتِني فـي دروب العشقِ أغنيةً شهيدةً وهـزاري بعدُ ما يَفعـا[٥٦]

والمدلول المجازي هنا قد تولد من إخباره عن نفسه أو على التشبيه بـ"أغنية" ثم ترقى بوصفها بأنها "شهيدة" فإذا كينونتها قد تغيرت فصارت محض لحم ودم، ممثلًا في استشهاد الأغنية، وصيرورتها بعد ذلك جثة يلقي بها العشق مخضبة بالأسى لا تلامسه مسرة حتى يصطلي بنار الوجع.

وعلى هذا المنهج الخلاق يؤلف السماوي من شتيت الكلمات نظيمًا من در المعاني، وأبكار الصور وعميق النفثات، عبر وسائط التراكيب العربية المألوفة بطرائقها: من إخبار، وفاعلية، ومفعولية، وتضايف ووصفية، وتقديم لبعض عناصر الإسناد على بعض لأغراض دلالية وغايات مقامية، وهذا هو جوهر النظم البياني، وروح عبقريته الملهمة، المنتجة لون الشعرية الثرة، المرقرقة عذاب غدرانها.

ثوب التكـــرار:

التكرار آلية تركيبية، ووسيلة بيانية توليدية، غالبة شائعة في كثير من المواضع من هذه المجموعة، وقد اعتمد عليها السماوى بشكل لافت في تشكيل تراكيبه، وإنتاج دلالاته، وإيصال ما يعتمل بنفسه من نفثات وانفعالات، وما يمور بوجدانه من مشاعر وأحاسيس، فالتكرار الجيد الفاعل في إنتاج الدلالة وتعميقها "يسلط الضوء على نقطة حساسية في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة"؛ وعلى ذلك فإن " تكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي، بشكل أولي، بسيطرة هذا العنصر المكرر، وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره، ومن ثم ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى"(٥٧).

وتكثر أشكال التكرار وأنماطه لدي شاعرنا في قصائد هذه المجموعة، ويأتي في مقدمتها تكرار الحرف، كما نرى ذلك في تكراره لحرف "لو" في قصيدة "سادن الوجع الجليل"[٥٨].

"لو سمع القريب" "لو قرأ البعيد" لو أن الذين" "لو أن الأسى" "لو يثاب أخو الهوى" "لو لم تكن".

وهدف السماوى من تكرار الحرف فى هذه السياقات هو تغيير المتعلق لتغيير المعنى وتباين المدلول.

ومن أنواعه في هذه المجموعة تكراره للكلمة المفردة بهدف تأكيد مضمونها دلاليًا، وتجلية معناها في ذهن المتلقي، كما نرى في مثل تكراره لكلمة "يحدث" في قصيدة "خليك في منفاك" مستأنفًا بعد ذكرها في كل مرة دلالة جديدة، ومفتتحًا لأفق معنوي جديد، يضاف إلى آفاق الرؤية العامة للتجربة؛ **فيقول:**

يحدثُ أنْ يُقتَلَ عصفورٌ
لأنَّ ريشَهُ
ليس بلونِ جُبَّةِ الإمامْ
يحدثُ أن يُصْفَعَ ظبيٌ
في الطريقِ العامْ
لأنه
لم يُطِلِ اللحيةَ...
يحدثُ أُن يُدَكَّ حيٌّ كاملٌ...
وربما
مدينةً كاملةً
بِمِعْوَلِ انتقامْ
بزعمِ أنَّ مارقاً
أقامَ
في بيتٍ من البيوتِ
قبل عامْ[٥٩]

ومن أمثلة هذا النمط من أنماط التكرار تكراره لكلمة أحبابنا في قوله:

أحبابَنـــا... واسْتَوْحَشَـــتْ أجفائهـــا مُقَلـــي وشاكسَـــنى طريـــق إيـــابـــي
أحبابَنـــا عَـــز اللقـــاءُ وآذَنَـــتْ شمســـي قُبيـــلَ شـــروقِها بغيـــابِ
أحبابَنـــا فـــي الـــدجلتين تَعَطَّلَـــتْ أعيادُنـا مـن بعـدكـم أحبـابي[٦٠]

وترديد كلمة "أحبابنا" في هذا الشاهد من النماذج الجيدة للتكرار المنتج دلاليًا، ففي كل مرة يكرر الشاعر الكلمة يتخذها منطلقًا لتوليد معنى جديد، ورسم صورة جزئية جديدة، تتعانق مع سائر الصور الجزئية في السياق العام لتشكيل نفثه الشاعر، ونقل محتوى تجربته بعمقها ورحابتها.

ولون آخر وهو تكرار التركيب، وهو ضرب من ضروب التكرار الموظف فنيًا، وفيه تكون العبارة المكررة فاتحة لفقرة جديدة، ومعنى جديدًا هو حلقة من حلقات البث الشعري للتجربة العامة وهو دائمًا يرد في مفتتح المقطع في ثنايا القصيدة وتضاعيفها، وهو ذلك اللون من التكرار الذي أسمته نازك الملائكة "تكرار التقسيم"، وهو من الوسائل التي ينوع عليها شاعرنا بفنية عالية، حيث يستثمره استثمارًا مثاليًا في افتراع بكارات المعاني، وتشقيق حواشيها، بصورة فتية بارعة، وسنكتفي في هذه السياق بعدة أمثلة من نفثات هذه المجموعة، تلعب فيها هذه التقنية دورًا محوريًا في تشكيل النفثة، وتطوير مبناها، وتنمية صورها، وتطريز حواشيها.

من هذه القصائد "سأفر مني"، ويظهر من خلالها تكرار تركيب العنوان على نحو يتحول إلى لازمة نغمية وتركيبية محورية، تظل تتنامى وتتطور دلاليًا حتى نهاية القصيدة، وقد نوع من خلالها عوالمه، وطوف في مختلف آفاقها، وقد تكررت هذه اللازمة التركيبية في هذا النص عدة مرات على النحو التالي:

سأفرُّ مني...
لأضيعَ فيكِ
ضَياعَ حلمٍ
بين ذاكرةٍ وجفنٍ
مُتَماهياً بالياسمينِ
وبالقُرُنْفُلِ...
نافِضاً عني
رمادَ حريقِ أمسي
فأطمئني
سأفرُّ مني
لأضوعَ منكِ

مُخَضَّبا
بَرحيقِ وردكِ
سابحاً... ومُسبِّحاً
وأشيدّ مملكةَ التمني
سأفيقُ مني
لأنامَ في بستانِكِ الصوفيّ
عصفوراً
على بُسَطٍ من الأزهارِ
فوق سريرِ غُصنِ(٦١)

وجلي من خلال هذا الشاهد أن الشاعر قد أحسن توظيف هذا الشكل، حيث جعله منطلقًا للتحليق في كل مرة إلى أفق جديد، ورسم صور جديدة، لها دورها فى تلوين آفاق الرؤية العامة، باسطًا حواشيها، ومفرغًا لأغصانها حتى تغدو القصيدة وكأنها شجرة باسقة، قد تكاثرت أغصانها، ولكن لكل غصن منها زاويته ومنحاه، وإن كانت الأغصان جميعًا تنبثق من جذع واحد، وتحلق في فضاء التجربة الأرحب.

ومن هذه النماذج قصيدة "أريد ولا أريد"؛ فقد تكرر فيها هذا التركيب عدة مرات، إحداها العنوان، ولعل في اختيار هذا التركيب عنوانًا لهذه القصيدة، ثم في تكريره في ثناياها ما يؤكد فطنة الشاعر إلى حساسية هذا التركيب بوصفه دالًا شعوريًا كاشفًا على نحو مكثف عن مدى ارتباط الحبيبة بخياله، وصيرورتها فاعلًا مؤثرًا في رؤيته، وارتباطها في ذهنة بكل مظاهر النعيم المفتقد، وتحقق الأماني، وانبعاث الأحلام، ترى ذلك من عبارة الاستهلال:

وأنا أُريدُ...
ولا أريدْ...
موتاً يليقُ بدمعِ هندٍ...
أنْ أخُرَّ مُضَرَّجاً بالوجْدِ

٦٣٢

بينَ هديلِ مبسَمِها
وورِدِ فمٍ وجيدْ
وأنا أُريدُ...
ولا أُريدْ...
بَحْراً خليليّاً...
يليقُ
بلهْوِ أشرِعَةِ الحريرِ الأسودِ الغَجَريّ...
بحراً هادئاً يهفو لزورَقِها...
وأنا أُريدُ...
ولا أُريدْ...
جُرحاً
يليقُ بِدِفءِ راحَتِها...
تُمَسِّدُني فأشفى
ثمَّ أجرَحُني
لِتَمْسَحَ بالوشاحِ دمي...
فأرْحَقُ
عطرَ بيدَرِها النهيدْ
وأنا أُريدُ...
ولا أُريدْ...
عِشقاً أُجَنُّ بـهِ... فتعقِلني...
ضَياعاً في حقولِ المَنِّ والسلوى
يُريحُ بها حقيبةَ عمرِهِ

الصَبُّ الشريدْ
وأنا أُريدُ...
ولا أُريدْ...
جُرحاً أموتُ بـهِ
لأولَ في هواها
من جديدْ
وأنا أريد
ولا أريد
كوخاً على سَعَةِ الهوى...
لا كنزَ "قارونٍ"
ولا أملاكَ "هارونِ الرشيدْ[٦٢]

وعلى هذا ينوع الشاعر على هذه الجملة المحورية، مسترسلًا هذه التداعيات الدلالية، والتحولات الكونية التي تتردد وتتوالى على مخيلته وتحقق كينونتها معه، وقد تحولت هذه الكينونة وتلك المعية لديه إلى معادلات رمزية لكل تلك العوالم في ثرائها وخصوبتها النفسية والشعرية.

وفي نفس الباب تأتي نفثة "لو تحسن الوسادة الكلام" وإنها لتأكيد على براعة الشاعر في توظيفه هذا النسق من أنساق التكرار البديع؛ فلقد تكررت هذه العبارة في هذا النص عدة مرات، أولها العنوان، بوصفه من أهم المرتكزات الدلالية في القصيدة؛ إذ هو الراية التى تعلو القصيدة وتأوي إليها معانيها، ثم يأخذ الشاعر في الاسترسال مع هذه النغمة.

لو تحْسِنُ الوسادةُ الكلامْ...
لأخبَرَتكِ
عن بطولاتى التى أنجزها من قبل أن أنام
لو تحْسِنُ الوسادةُ الكلامْ...

لأخبَرتكِ

عن بطولاتِ الصعاليكِ

الذين أغرَقوا

بواخِرَ النفطِ التي تْبحِرُ نصفَ الليلِ

باسمِ خوذةِ القائدِ

أو عِمامةِ الإمِامْ

لو تحْسِنُ الوسادةُ الكلامْ...

لأخبَرتكِ

عن دموع الذلِّ في الصحْوِ

وعن كرامةٍ

أعيشها في كنفِ الأحلامْ(٦٣)

وبهذا يكون السماوي قد أبدع في توظيفه لهذه التقنية من التكرار، واستثماره لها في سياقاته وتنويعه عليها بما تتيحه دلاليًا وإيقاعيًا، من ناحيتين، أولاهما: تأكيده لما يتغياه من المعاني، وتسليط الضوء عليها بمهارة وإتقان، واستثماره لهذه المحاور التكرارية في استنباط جديد المعاني، وتوليدها، في سياق النفثة الشعرية، الثانية: استثماره لما يشيعه تكرار هذه التراكيب من جو إيقاعي، يساعد بإمكاناته النغمية في تثبيت الدلالة وترسيخها في وجدان القارئ.

الآليات المستدعاة للصورة الشعرية:

الصورة الشعرية من أهم العناصر المؤلفة لماهية الشعر وجوهره الأصيل؛ فبها، ومن خلالها يتمثل الشاعر الأحياء والأشياء ويتخيلها من منظور ذاتي، ثم يعيد تشكيلها على نحو تخييلي في شعره، بعد أن يكون قد خلع عليها من ذاته، وصبغها بأصباغ مشاعره وأحاسيسه، فهي إذن عبارة عن"كيفية تناول الشاعر للمرئيات والوجدانيات في محاولة لنقل تجربته إلى المتلقي على

درجة كبيرة من التأثير، وإثارة مشاعره وانفعالاته، أو نقل هذا المتلقي إلى حالة من الانفعال تشبه تلك التي مرت بالمبدع وقت إبراز العمل الفني"(٦٤).

والخيال والعاطفة هما ركيزتا الشاعر ومتكؤه في نظم صوره الشعرية، بعد أن يحملها مواقفه النفسية والفكرية، في صياغة شعرية، تتواشج فيها مفردات الطبيعة ومدركاتها الحسية مع مدركات الشاعر ومواقفه الذاتية، ثم إذا هي تتبدى في ثوب التجربة الشعرية خلقًا شعريًا جديدًا.

والسماوي في المجموعة التي بين أيدينا، يوظف الصورة الشعرية في سياق نفثات توظيفاً دقيقاً، ويحملها رؤاه ومواقفه على نحو ملهم، متكئًا في ذلك على مجموعة من وسائل التشكيل الصوري، منها:

ثوب التجسيم: ويعنى به إظهار المعنويات والمدركات الوجدانية في إطار حسي، وفي ذلك توكيد لها، وترسيخ لدلالتها؛ لأن ما يدرك بالحاسة آكد وأثبت في النفس مما يدرك بالعقل، وكان الشيخ عبد القاهر يرى أن من أسباب تأثير التمثيل في النفس، أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع؛ لأن العلم المستفاد من طرق الحواس، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام"(٦٥).

ولدى شاعرنا في ديوان البكاء على كتف الوطن أمثلة أبين من أن يستدل عليها، ولكن حسبنا بعض الشواهد نسترفدها لتقرير أصالة هذه الظاهرة في فنه التصويري، ونزوعه إلى التجسيم على نحو ظاهرة جلي وملهم وقوى، من ذلك مثلًا قوله:

جسد الفصول ٢٩، تابوت المسرة ٣٠، هدر مشاعري ٣١، بحيرات الصداح ٣١، كتب الهوى مقبرة المنى ٣١، أطعمتها شجن ٣١، فأس الشك ٣٢، مناجل الأقدار ٣٢، إن الوفاء مداري٣٣، صخر رجولتي ٣٤، سبل الردى ٣٥، مناديل المراثي ٣٩، ركام القهر ٤٠،

سراديب الحنا ٤٠، روث الجاه ٤٢، شبابيك المنى ٤٤، روض الجنون ٤٥، كعبة أحلامي ٤٩، دروب العشق ٤٩، تخضب بالأسى ٤٩، حقل المسرة ٤٩، وأد غدي ٥١.

ومثل ذلك، وغيره من نماذج تنتشر فى نفثاته عبر تراكيبه الغناء ويغلب على هذه الصور الشعرية الجزئية ذات الصفة التجسيدية آلية التضايف التي استطاع الشاعر من خلالها أن يولد هذه العلاقة التفاعلية الموحية بين الكلمة وما جاورها مما أسندت إليه، وذلك "عن طريق المزج بين العناصر والأشياء المختلفة لإنتاج مركب جديد مختلف في طبيعته عن العناصر الأولية التي يتألف منها"(٦٦)، فكلمة "شبابيك" مثلاً وحدها لا تعني أكثر من دلالتها الحسية على تلك النوافذ المعهود، وكذلك كلمة "المنى" لا تدل على غير الشعور المدرك بالنفس والوجدان، لكن براعة الشاعر وعبقرية طبعه الملهم عندما جمعت بينهما في هذا التركيب تخلق منهما "شبابيك المنى" وهو في الحقيقة كائن شعري سماوي خالص، لا تلم به إلا في هذا السياق الشعري، وقل مثل هذا في سائر التراكيب، وهذه هي المعادلة الشعرية، التي استطاع السماوي أن يحققها على نحو ملهم، في صوغ شعري متفرد.

ثوب التشخيص: ويراد به في التناول النقدي ما يخلعه الشاعر على الجمادات والمعنويات من صفات الأناسي، أو هو ما يعرف بـ" أنسنة أطراف الصورة الشعرية ومكوناتها، وبث روح الحياة العاقلة في ثناياها، وهذا ما يعرب عن مدى رهافة إحساس الشاعر، وقدرته على التخييل، ودقة إصغائه لمفردات الطبيعة وكائناتها من حوله، وتحاوره معها، وتجاوبها معه شعريًا، كأنما تشاركه مشاعره وأحاسيسه وآلامه وأحلامه.

وهذا الاتجاه الفني يعد ملمحًا هاماً فى النزعة الرومانتيكية، يتجلى في حب الشعراء للطبيعة، وتعلقهم الشديد بها "وكثيرًا ما كان الشعراء الرومانتيكيون يجعلون الطبيعة تشاركهم عواطفهم الخاصة، فيسقطون عليها أحاسيسهم ويشخصون مظاهرها المختلفة، ومن ثم قامت الصورة التشخيصية بدور بارز في الشعر الرومانتيكي، وشاعت عن طريق التأثر بالرومانتيكية في شعرنا العربي المعاصر، ولم تعد الصور التشخيصية فيه مجرد لمحات متناثرة، وإنما أصبح التشخيص

أساسًا من الأسس التي يصوغ عن طريقها الشاعر العربي الحديث صوره"[٦٧]، وهذا هو ما ترى شواهده منبثة في تضاعيف نفثات السماوي في هذه المجموعة، من ذلك مثلًا قوله:

الدهر يبخل٣٢، عابني شرفي٣٤، حكم الهوى٣٤، الحزن أوفى الأصدقاء٣١، المساءات ثكالى٤٠، بنجم ضاحك٤٧، تغوي العيون٤٧، استجدي حمائله٤٧، خذل الإعصار أشرعتي٤٨، يشيعني جفني٤٨، طفل عاطفتي٤٩، سلي ثراك٥٠، سلي مقلتيك٥٠، خادعي حلم٥١، جهزي للهوى غسلًا ومرثية٥٤.

وهذا التضايف كما رأينا قد أنتج مركبًا جديدًا ومختلفاً له طبيعة دلالية مغايرة، تتزاوج فيها خصائص الدهر؛ فينتجان مركبًا ثالثًا ذا طبيعة وجدانية وحسية في آن واحد.

ويلحظ المدقق فى قوله: "الدهر يبخل" تعانق آليتي التجسيد والتشخيص في تشكيل هذه الصورة الشعرية وما أوحت به من دلالة رمزية؛ فبخل الدهر إشارة إلى الاستبداد الذي يحلم الشاعر بالانفكاك منه لينعم بالهدوء والسكينة والطمأنينة في ظلال الأمن والاستقرار والعدالة، وهي بعض أحلام الشاعر، وأهم مرتكزات رؤيته الشعرية.

وبترديد نفثته:

وإنِ اسْـتَجَرْتُ مــن الظلامــةِ عــابني شَـــرَفي وصـــخُر رجـــولتي ووقـــاري

أنـــا لســـتُ أَوَّلَ حـــالمٍ نكثـــتْ بـــه أحلامُـــهُ فأفـــاقَ بعـــد عثـــارَ[٦٨]

يتضح مدى اعتماد الشاعر على التشخيص بوصفه وسيلة تشكيلية أثيرة في سياقاته الشعرية، وبراعته في "أنسنة" ما يحيط به من الأحياء والأشياء، ومن سائر مدركات الحس، وفى تشخيصه دلالة على توفيقه في محاورة مفردات الطبيعة، وبراعته فى إسقاط مشاعره ورؤاه عليها، فكأنها قد صارت مرآه أو لوحة مائية تنعكس على صفحتها صورة وجدانه، وأبعاد تجربته الروحية.

كما لا تخلو لوحاته التشخيصية من هذا البعد التصويري الدرامي، في حركته وحيويته وجدليته بين الشاعر ومفردات الطبيعة، وهذه آية أخرى على براعته الفنية، حيث نأي الشاعر من خلال هذا الاتجاه الفني عن المباشرة والتقريرية في خطابه، مؤثرًا آلية الإيحاء من خلال هذه الوسيلة في نقل إحساسه النفسي ورؤيته الشعرية.

ثوب التراسل للحواس:

تراسل الحواس تقنية فنية تتبادل فيها مدركات الحواس ومعطياتها، حتى تغدو المسموعات مبصرات، والمطعومات مشمومات، وهو من الوسائل التصويرية للحالات الوجدانية التي تتداخل فيها المشاعر والأحاسيس على نحو مكثف، ونلم بآثاره كثيرًا عند السماوى فى هذه المجموعة.

ومن أمثلة اتكاء السماوي عليه، ولجوئه إليه في تشكيل بعض صوره الشعرية الجزئية، ما نراه في قوله:

ســكرتْ يــدي لّمــا مَـرَرْتُ بـراحـتي مــا بـينَ مـوجِ جـدائلٍ وقِبـابِ[٦٩]

ومثله قوله:

أَثْمَلْتِنِـي برَحِيْـقِ صَـوْتِكِ فَانْتَشَـتْ رُوْحٌ تَنَفَّسَـتِ الـدُّخَـانَ دُهُـوْرَاً[٧٠]

فمعلوم أن اليد تلمس الأشياء والسكر حالة تصيب العقل إثر تعرضه لعناصر خارجية، والصوت معلوم من مدركات حاسة السمع، ولكننا نراه في السياق قد صار من مدركات حاسة الشم، وكذلك – البخور، وهو من مدركات حاسة الشم أولًا، وإن كان يرى بالعين أيضًا، إلا أنه يغلب عليه الطبيعة الغازية اللطيفة، لكن سلوك الشاعر فى تراكيبه غَيَّر من طبيعة الأشياء إلى طبائع أخرى تتناسب مع الحالة النفسية للشاعر المغترب العاشق.

وباد في هذه النماذج احتشاد المتضايفات والأدوات التشكيلية في معرض بناء الصورة الفنية على نحو مركب يعرب عن طبيعة ظمأ الشاعر الواقعى والوجدانى، وأنه ظمأ إلى حياة السكينة والاستقرار الروحي، وليس إلى الظاهر في دلالته المادية المباشرة.

الثوب الرمزى:

وهو عبارة عما يستدعيه الشاعر في أثناء تشكيله لصوره الشعرية من عناصر حسية ذات قدرة إيحائية ثرية على التعبير عن بعض الحالات الشعورية، والانفعالات النفسية، فالرمز إذن "يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قالبًا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان نحصل على الرمز"(٧١).

والعلاقة بين الرمز والمرموز إليه قائمة على تشابه الوقع النفسي والإيحائي " وإذا كان أساس الرمز هو تشابه الأثر النفسي، وليس المحاكاة الخارجية؛ فإن النتيجة المباشرة أن الرمز لا يقرر، ولا يصف، بل يومئ ويوحي بوصفه تعبيرًا غير مباشر عن النواحي النفسية، وصلة بين الذات والأشياء، تتوالد فيها المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والوضوح"(٧٢).

تنسرب في تجربة السماوي الشعرية – خلال هذه المجموعة – رموز كثيرة ذات معطيات دلالية حسية وإيحائية في ذاتها، اتخذها وسيلة فنية للإشارة إلى حالات معنوية، وانفعالات نفسية، على نحو توحدت فيه هذه الرموز مع المرموز إليه بها. حتى صارا أصلًا للرؤية وركيزة للنفثة.

ومن هذه الرموز تواتر كلمة "النخيل" مستقاة من بيئته المكانية العراقية بثرائها وخصوبتها الدلالية والإيحائية، والخيل، وبعض الأسماء الأنثوية من الرموز الأساسية التي يتكئ عليها الشاعر في الإيحاء بأبعاد تجربته.

وظف النخل فى بعض سياقاته على نحو بارع، لا تنحصر فيه الدلالة عند حدود إيحاء بعينه، وإنما نراها تتنوع وتتعدد، فتصير عنده مرة رمزًا يمتزج بالعراق الوطن الحبيبة والعراق الذات، كما في قوله على لسان مخاطبته:

إنهم يقتلون النخـل
هم يقتلونَ النخلَ!!
إنَّ النخلَ مُتَهَّم برَفضِ الإنحناءِ
وبالتشُّبتِ بالجذورِ...
وباخضرارِ السَّعْفِ...
مُتَهَّم بإبواءِ العصافيرِ التي
لا تحْسنُ استقبالَ:
أعداءِ الطفولةِ...
والطواغيثِ الكبارْ
والنخلُ مُتهمٌ
بتأليبِ المياهِ على الطحالبِ
في بحيراتِ الدهاقنةِ الصغارْ
للكافرينَ بعشقِ نخلتنا القرارْ
ولنا عَنادُ المستحيلِ
بوجه جلجلة التخاذلْ
لابدَّ للنخلِ المُحاصَرِ بالفجيعةِ أنْ يقاتلْ

ذوداً عـن العشبِ المُخضَّبِ بالدمـاءِ
وعن أراجيحِ الطفولةِ والبلابلْ[٧٣]

فالنخيل هنا هو الكائن القوى قرين الذات، ورديف الوطن، ورمز الشموخ والأصالة، والثبات والبقاء، وإنه لينفعل بما ينفعل به الوطن وأبنائه وجدانيًا، ويحس ما يحسه الأناسى من اللوعة والأسى وحسرة الاغتراب، كما في قوله:

النخلُ يصرَخُ...
والأرزُّ الطفلُ يصرخُ...
والمآذنُ... والصليبْ !
والليلُ يصرخُ...
والنهارُ...
ولا مُجيب![٧٤]

وواضح من خلال هذه الصورة الرمزية تآزر أجزائها، وتعاضد أطرافها. لتكوين صورة كلية تنشر معاني الظلم والاستبداد على المستوى الروحي، مع تسليط الضوء على البعد النفسي الذى يترابط بهذه المعاني من مشاعر الإصرار وعدم اليأس والقنوط.

كما يصير النخل فى سياق آخر رمزًا للفجيعة والانكسار، ومظهرًا من مظاهر المذلة والهوان، وذلك حيث يقول:

وكحـظِّ بسـتانِ "السَـماوةِ" نَخْلـهُ كـرَبٌ وسـعفٌ دونمـا أثمـار[٧٥]

كما رمز بالخيل[٧٦]وأسماء الإناث كثيرًا في نفثاته؛ فوردت هند[٧٧] وأنيسة[٧٨] وليلى[٧٩] في بعض الصور الموحية برؤيته.

ونستطيع القول إن السماوي قد استطاع من خلال توظيف الرمز الدال تنويع الدوال، وإكسابها أبعادًا إيحائية ومتنوعة، تتعدد بتعدد سياقاته ومقاماته النفسية، محلقا في أفلاك الدلالات الأصيلة للرمز الذي تواشج بمرموزه، حتى أصبح أحد كيانات رؤية الشاعر في تجربته الشعرية العامة.

والواضح من ترديد العناصر الرمزية أن غالب الشواهد التي تواترت في هذه المجموعة تصور لنا غياب الرمزية الإيجابية، وحضور ما يفيد استلابها وافتقادها على المستوى النفسي والتشكيلي، فنحن بإزاء عاشق مغترب مفتقد، وهذا ما يتواءم مع طبيعة التجربة العامة للشاعر ونفثاته، فالحق أننا بصدد الحديث عن عاشق لوطن غائب مضيع مستلب، فمن أين يأتي الحديث عن حياة الرغد والري والخصب والنماء والرخاء؟ إلا إذا كان ذلك على سبيل المقابلة، أو استحضار الصورة الذهنية القديمة للوطن، وإعادة تمثلها.

فالمتأمل يجد هذه الصورة الرمزية تنبع متوازية مع الحبيبة الوطن من منبع ذاتي خالص عند السماوى، عندما يستبد به وجع الحزن، ويحرقه ظمأ الوجدان، وهذه قمة تماهي الشاعر بعشق الوطن، وهموم شعبه، وتلاحمه معه، وحلوله فيه، وصيرورتهما عند التحقيق شيئًا واحدًا.

ثوب المزج بين المتناقضات (المفارقـــة):

تعد المفارقة من اللبنات الغنية فى الشعرية العربية في مختلف عصورها، فثمة تلازم وثيق بينهما "وهذا التلازم بين الشعرية والمفارقة جاء من الفاعلية المتبادلة بينهما، فإذا كانت الشعرية ترفد المفارقة بالنعومة والانسياب من ناحية، وبالمادة التي تحل فيها من ناحية أخرى؛ فإن المفارقة ترفدها بظواهر التوتر الذي يصعد بها إلى آفاق الدرامية"(٨٠)

وكذلك تعد المفارقة من التقنيات الأثيرة التي اعتمد عليها السماوي في تشكيل صوره الشعرية، على نحو لافت، في هذه المجموعة الشعرية "البكاء على كتف الوطن" والمستقرئ لتجربته الشعرية، المستجلي لملامح نفثاته يدرك ذلك في يسر ووضوح.

وهى تقوم على إحداث ألوان من التعارضات أو التقابلات، على مستوى الألفاظ، أو التراكيب، أو الصورة الكلية، وذلك لإيجاد نوع من الصراع الجدلي، والدلالي داخل التشكيل النصى، من خلال هذه المتعارضات والمتقابلات، ولترجمة ما يستشعره الأديب من إحساس عميق بالمفارقات الحادة بين المعاني والأشياء، ولنقل اللوحة بكل تفاصيلها للمتلقى.

ومن أشكال المفارقة التي نلم بها كثيرًا لدى السماوي ما يعرف باسم "المفارقة المعجمية" أو "اللفظية"(٨١)، وتعرف في البلاغة التقليدية باسم الطباق والمقابلة في المفردات والتراكيب، وشواهده كثيرة متنوعة في هذه المجموعة، كما نرى في مثل قوله:

أنـا طفْلُـك الشـيخُ... ابتـدأت كهـولتي مـن قبـلِ بـدءِ طفـولتي وشـبابـي(٨٢)

ولا شك في أن المقابلة على هذا النحو تزيد من حدة التوتر والإحساس بعمق هذه المفارقة في نفس الشاعر، وتعمق كذلك إحساسنا بها، وتلقينا لها، وهذه التقنية منتشره بوفرة فى تضاعيف صوره ولوحاته.

ويوجد نوع آخر من أنواع المفارقة، وهو ما يعرف باسم المفارقة الموقفية ونعني بها "أن تستوعب المفارقة موقفًا متكاملًا يجسد علاقة الموضوع المتكلم عنه، بالبيئة المحيطة به، أو بالآخرين الحافين به، في زمان ومكان محددين، والواقف هنا، يقف بسلوكه وفكره موقفًا يكشف من خلالهما عما يحيط به، ومن يحيط به، بوصفهما وسائل مساعدة أو عوائق حاجزة أمام سلوكه وفكره ورغباته وطموحاته، فيتخذ من ذلك موقفًا محددًا يحاول من خلاله تغيير الواقع، أو تعديله على أقل الاحتمالات"(٨٣).

عشـنا بـديجور فلمـا أَشْمَسَـتْ كشـفَ الضـحى عـن قاتـلٍ ومرابـي
ومُسـبّحينَ تكـاد حـين دخـولهم تشـكو الإلـهَ حجـارةُ المحـرابِ
ومُخَنَّـثين يـرون دكَّ مـآذنٍ مجـداً...! وأنَّ النصـرَ حـزُّ رقـابِ
واللاعقـين يـد الـدخيلِ تضـرّعاً لنعـيم كرسـيٍ بـدارِ خـراب
جيـفٌ وإنْ عافـتْ عفونـةَ لحمِهـا أضـراسُ ذئبـانٍ ونـابُ كـلابِ(٨٤)

ونلحظ نموذج هذا النمط من المفارقة الموقفية في قصيدة: كل عصر وله "رب" و"هولاكو" جديد.

ولهم باسمِ إلهِ الحـربِ
ما يفضُلُ من مائدةِ الجنـةِ

والنارُ لنـا...!

ولهم ما تكنزُ الأرضُ من النفطِ

وعَفطُ العَنزِ والزفتُ لنـا...!

كـلُّ عصـرٍ

ولهُ "ربٌّ" و"هولاكـو" جديـدٌ...(٨٥)

مفارقة موقفية تصور الحدة بين الذات الشاعرة والحبيبة (العراق)، تتجلى لنا دوالها من خلال هذه المتقابلات التي تعمل على تصعيد إحساسنا بالمفارقة وتناميها حتى تبلغ الذروة فى تصوير موقفه النفسي والفكري بعد طول العناء واستبداد الوجع.

وثمة لون آخر من ألوان المفارقة نلم به في هذه المجموعة، وهو "المفارقة التصويرية" وهي تقنية فنية تقوم على إبراز التناقض بين طرفيها، هذا التناقض الذي قد يمتد ليشمل عدة أبيات متتالية؛ فتقوم على مفارقة تصويرية كبيرة...، والتناقض في المفارقة التصويرية في أبرز صوره فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبير مقابل تقوم على افتراض ضرورة فيما واقعه الاختلاف(٨٦).

فأنـا الخريـفُ وأنـتِ حقـلُ منـىً ... يلـهو بـه اللـبلابُ والرَّنْـدُ

وأنـا الجفـافُ وأنـتِ نهـرُ نَـديً ... وأنـا الكفـافُ وعيشُـكِ الرَغْـدُ

وأنـا البكـاءُ وأنـتِ أُغنيـةٌ ... وأنـا الكسـيحُ وَمَشْـيُكِ الوَخْـدُ

الـدمـعُ فـي كأسـي يُخالطُـهُ ... طـينٌ... وأنت بكأسِـكِ الشـهدُ(٨٧)

ويبدو بجلاء ووضوح تامين توفيق الشاعر السماوي في توظيف هذه الركيزة التقابلية في لوحته التصويرية، فقد أدت الدور كاملًا في نقل النفثة بكل حرارتها، وتجسيدها بحرفية ومهارة للرائي المدقق في ثنايا الأبيات.

الخاتمة

امتاز معجم السماوي الشعري بقوة واضحة وجزالة جلية، وإبانة مقتدرة، كما كان يلزم نفسه ما لا يلزمها من تذييل نصوصه بحواش تفسيرية، لبعض الألفاظ التي خيل إليه خفاؤها على قارئ اليوم، وإن كانت لا تخفى على قارئ الشعر الأصيل، وهذا المسلك الفني ربما يراه بعض النقاد إساءة لجلاء معجم الشاعر وقدرته على الإبانة، وإزالة الغموض والإبهام، بل وقد يرى فيه "فشلًا" من الشاعر في إبلاغ مقاصده، والكشف عن مكنونات تجربته، فإذا هو يضطر إلى أن يشفع نصوصه بهذه الشروح والحواشي يوحي من خلالها إلى قارئه بمايتغيّاه من دلائل، وما يرمي إليه من معان(٨٨).

اتسمت عاطفته بحرارة وقوة، وشرف، وثبات، وتسام، وتفان وصل به فى كثير من الأحايين إلى نقاط تماس مع التجربة الصوفية فى رفيع مراقيها، وبعيد مراميها، وشرف ما يعتمل بنفوس أصحابها من ومكابدات وأشواق وأذواق، وكذلك اتشحت هذه التجربة بالصدق على المستويين: الفنى والواقعى والخارجى تبدى ذلك من خلال قدرتها الفائقة على التأثير فى نفوس المتلقين.

وكذلك اتسمت التجربة بما غلب عليها، وغلف أجواءها وفضاءاتها من سحب الحسر، وغيوم الأسى، فى كثير من المواضع، إلى الحد الذى بلغ فيه الشاعر ذروة انفعاله وثورته الوجدانية فيما يسمى بالإيغال والمبالغة فى التصوير الفجائعى للواقع العراقى خاصة والعربى عامة، بصورة كان يمكن أن تؤدى بنفس صاحبها إلى اليأس المهلك والقنوط القتال، ولكن شاعرنا سرعان ما تبرق له فى طواياً نفسه بوارق الإصرار والتحدى والأمل فيستمسك بعزة نفسه، ومقومات ذاته من إباء وكبرياء وشمم ومروءة فيعاود نقد هذا الواقع ونقضه ساخراً منه، زارياً عليه، مستهزناً بهشاشته وخوائه وتناقضاته وتشوهاته.

وهذا شكل من أشكال الانتصار على الواقع، وتجاوزه وتخطيه والترفع عليه سخرية منه، وهزءاً به.

كما اكتست صوره بظلال طبيعته النفسية ورؤيته الوجدانية والوجودية فكشفت عن نفثاته الذاتية وأبانت عن مشاعره وأحاسيسه، وما يراه فى واقعه وخياله.

الهوامش :

(١) المجلة العربية السعودية، العدد ٣٥٢ جمادى الأولى ١٤٢٧هـ يونيو ٢٠٠٦.

(٢) المرجع الذى سبق ذكرة.

(٣) المرجع السابق،.

(٤) المرجع السابق.

(٥) الزبيدى، تاج العروس من جواهر القاموس، المحقق :مجموعة من المحققين، الناشر: دار الهداية، مادة (نفث) ج٥، ص٣٧٢: ٣٧٥.

(٦) ابن منظور، لسان العرب، الناشر: دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة ١٤١٤هـ، عدد الأجزاء: ١٥، مادة (نفث) ج٢، ص١٩٥، ١٩٦.

(٧) الفيروز آبادى، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، الناشر: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة: الثامنة، ٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م، ص١٧٧.

(٨) يحيى السماوي، البكاء على كتف الوطن، ط(١)، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠٠٨، ص١١٩.

(٩) البكاء على كتف الوطن، ص ١٨١.

(١٠) البكاء على كتف الوطن، ص١٠٥.

(١١) البكاء على كتف الوطن، ص١٠٨.

(١٢) المصدر السابق، ص١١٣.

(١٣) البكاء على كتف الوطن ص٩٥.

(١٤) البكاء على كتف الوطن ص٩١.

(١٥) المصدر السابق ص٩٥.

(١٦) البكاء على كتف الوطن ص١١٠.

(١٧) المصدر السابق ص١١١.

(١٨) البكاء على كتف الوطن ص١١٩.

(١٩) البكاء على كتف الوطن ص١٤٠.

(٢٠) البكاء على كتف الوطن ص١٦٧.

(٢١) البكاء على كتف الوطن ص١٤٥.

(٢٢) أبوحيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تحقيق: د. وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧٣م، الصفحات ٨١، ٨٢، ٨٣.

(٢٣) محمد راضي، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٩م ص C–B.

(٢٤) جريدة الصباح الجديد الإلكترونية، الخميس ٥صفر،١٤٢٨هـ، على الرابط التالي:
http://www.newsabah.com

(٢٥) البكاء على كتف الوطن ص ٤١: ٤٣.

(٢٦) البكاء على كتف الوطن، ص٧١.

(٢٧) البكاء على كتف الوطن ص ٥٠.

(٢٨) المصدر السابق ص١٥٦.

(٢٩) البكاء على كتف الوطن ص٥٥.

(٣٠) البكاء على كتف الوطن ص٨١.

(٣١) البكاء على كتف الوطن ص٨٥.

(٣٢) البكاء على كتف الوطن ص ١٠٢.

(٣٣) البكاء على كتف الوطن ص ١٥٩.

(٣٤) البكاء على كتف الوطن ص١٦٠.

(٣٥) البكاء على كتف الوطن ص٨٦.

(٣٦) البكاء على كتف الوطن ص ٧٥.

(٣٧) البكاء على كتف الوطن ص٦٣: ٦٩.

(٣٨) د. محمدغنيمى هلال، الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر، ص: ١٢٤.

(٣٩) البكاء على كتف الوطن ص٨٣.

(٤٠) البكاء على كتف الوطن ص١١٥.

(٤١) الديوان ص٧٥.

(٤٢) ديوان ابن الفارض: ص: ٢٠١.

(٤٣) البكاء على كتف الوطن ص٤٣.

(٤٤) البكاء على كتف الوطن ص٥٦، ٥٧.

(٤٥) البكاء على كتف الوطن ص٩٠.

(٤٦) البكاء على كتف الوطن ص٩٤.

(٤٧) البكاء على كتف الوطن ص٥٠.

(٤٨) المصدر السابق ص٦٩.

(٤٩) البكاء على كتف الوطن ص٨٥.

(٥٠) على عشرى زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ط ١٩٩٧م، ص ٢٠٣.

(٥١) البكاء على كتف الوطن ص٥٧.

(٥٢) البكاء على كتف الوطن ص١٣٧.

(٥٣) البكاء على كتف الوطن ص١٣٨.

(٥٤) المصدر السابق ص٧٣.

(٥٥) المصدر السابق ص ٧٥.

(٥٦) البكاء على كتف الوطن ص٤٩.

(٥٧) د.علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٥ مكتبة الآداب، بالقاهرة ٢٠٠٨م، ص٥٨.

(٥٨) البكاء على كتف الوطن ص٧١.

(٥٩) البكاء على كتف الوطن ص٥٩.

(٦٠) البكاء على كتف الوطن ص٨١.

(٦١) البكاء على كتف الوطن ص١١٥.

(٦٢) البكاء على كتف الوطن ص٦٤.

(٦٣) البكاء على كتف الوطن ص٢٠١.

(٦٤) د. إحسان عباس، فن الشعر، ط ٣، دار بيروت، ١٩٠٩م، ص ٢٣٠.

(٦٥) الجرجاني، أسرار البلاغة: قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، ط١، مطبعة المدني بالقاهرة، ١٩٩١م، ص١٢١.

(٦٦) د.علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ٧٥.

(٦٧) د.علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ٧٦، ٧٧.

(٦٨) البكاء على كتف الوطن ص٣٤.

(٦٩) البكاء على كتف الوطن ص٧٨.

(٧٠) البكاء على كتف الوطن ص٩١.

(٧١) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط٣، دار المعارف، القاهرة،١٩٨٤، ص٤٠.

(٧٢) د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص ٤٠.

(٧٣) البكاء على كتف الوطن ص١٧١.

(٧٤) البكاء على كتف الوطن ص٨٧.

(٧٥) البكاء على كتف الوطن ص٣٥.

(٧٦) البكاء على كتف الوطن ص٨٩.

(٧٧) السابق ص٦٣، ١٠٥.

(٧٨) السابق ص٩١، ١٩٥.

(٧٩) السابق ص١٥٤.

(٨٠) د. محمد عبد المطلب، كتاب الشعر، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ٢٠٠٢م، ص٥٨.

(٨١) د. محمد العبد، "وهي في أبسط تعريف لها، شكل من أشكال القول، يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، يخالف غالبًا المعنى السطحي الظاهر": المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، ط ٢، مكتبة الآداب، القاهرة،٢٠٠٦م، ص ٥٤.

(٨٢) البكاء على كتف الوطن ص٧٤.

(٨٣) د. محمد عبد المطلب، كتاب الشعر: ص٧٠.

(٨٤) البكاء على كتف الوطن ص٨٢.

(٨٥) البكاء على كتف الوطن ص٤٣.

(٨٦) د.علي عشري زايد، من بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ١٣٠

(٨٧) البكاء على كتف الوطن ص١١٠.

(٨٨) يُراجع في ذلك قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة، ط ١٢، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤، وذلك حيث تقول: "والقصيدة التي تحوجنا إلى أن نقرأ عنها حاشية أو شرحًا ثريًا ليست قصيدة جيّدة، ولعلها – من وجهة نظر الفن– فشل يعترف به الشاعر نفسه حين يرضى أن يضع لقصيدته حواشي و هوامش" ص ٢٣٨.

ثبت بالمصادر والمراجع

القرآن الكريم:

١- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، ط١، مطبعة المدني بالقاهرة، ١٩٩١م.

٢- د. وداد القاضي، الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، تحقيق: دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م.

٣- البكاء على كتف الوطن، يحيى السماوي، ط١، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠٠٨م.

٤- تاج العروس من جواهر القاموس، المؤلف: محمّد بن محمّد بن عبد الرزَّاق الحسيني الزَّبيدي، المحقق: مجموعة من المحققين، الناشر: دار الهداية.

٥- التعريفات لعلي بن محمد الجرجاني، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الريان للتراث، ب، ت.

٦- جريدة الصباح الجديد الإلكترونية، عدد الخميس ٥ صفر، ١٤٢٨هـ، على الرابط التالي على شبكة الإنترنت. http://www.newsabah.com

٧- الحيوان للجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ط مصطفى الحلبي، ١٩٤٢م.

٨- د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ط٣، دار المعارف بالقاهرة، ١٩٩١م.

٩- د. محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ب، ت.

١٠- د. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، ١٩٩٧م.

١١- شرح الحماسة للمرزوقي، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م.

١٢- د.نعيم حسن اليافي، الشعر بين الفنون الجميلة، دار الكتاب العربي، ١٩٩٨م.

١٣- د. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف بالقاهرة، ١٩٨١م.

١٤- د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، له مكتبة الأدب بالقاهرة، ٢٠٠٨م.

١٥- محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٠٩م، على موقع الاتحاد على شبكة الإنترنت، على الرابط التالي:
http://awu-dam.net

١٦- د. إحسان عباس، فن الشعر، ط٣، دار بيروت، ١٩٥٩م.

١٧- فن الشعر لهوراس، ترجمة: د. لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م.

١٨- القاموس المحيط، لمحمد بن يعقوب الفيروزآبادي، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.

١٩- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط١٢، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،٢٠٠٤م.

٢٠- د. محمد عبد المطلب، كتاب الشعر، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ٢٠٠٢م.

٢١- لسان العرب لجمال الدين محمد بن منظور، طبعة دار المعارف بالقاهرة ١٩٧٩م.

٢٢- المجلة الثقافية، العدد ١٠٢، الإثنين ٩ ربيع الأول، ١٤٢٦هـ.

٢٣- المجلة العربية السعودية، العدد ٣٠٢، جمادى الأول ١٤٢٧هـ، يوليو ٢٠٠٦م. مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرين، ط٤، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٥م.

٢٤- د. محمد العبد، المفارقة القرآنية: دراسة في بنية الدلالة، ط٢، مكتبة الآداب بالقاهرة، ٢٠٠٦م.

٢٥- موقع موسوعة الشعر العربي على شبكة الإنترنت، على الرابط التالي:
http://www.arabicpoems.com

٢٦- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة على شبكة الإنترنت، على الرابط التالي:
http://www.ar.wikipedia.org