IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الاكاديمية العلمية
JORNAL OF LANGUAGE STUDIES
ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)
Journal of Language Studies
Contents available at: http://jls.tu.edu.iq

Mask and Symbol in Yahya As-Samawi's poetry

Ins. Dr. Yasameen Ahmed Ali *
Teacher at Diyala University, College of Basic Education, Department of Arabic Language
E_mail: gajhsydjhdh@gmail.com

Keywords:

- The mask
- Symbol
- Poetry
- Yahya's
- heavenly

Article Info

Article history:

Received: 16-1-2021
Accepted: 17-2-2021

Available online

Abstract

The mask in Yahya As-Samawi's poetry is used as an objective correlative of the self, endowing it with his own voice and his actuality. He interacts with it in complete union where the poet's experience melts and intermingles with the mask's personae. The poet endeavours through the mask to break the powerful overflow of his feelings and direct sensations. As for the symbol, it is one tributary of the image that endows it with immortality. The paper is divided into two sections: The first section deals with the mask and its significance in the literary text, its types and example of it. The second is devoted to the literary symbol, its use and its effect on adding suggestiveness, beauty and suspension to the text. The paper ends with the conclusion which gives a summary of the results of the study.

* **Corresponding Author**: Ins. PhD Yasameen Ahmed , **E-Mail**: gajhsydjhdh@gmail.com
Tel: +9647717017366 , **Affiliation**: College of Basic Education, Department of Arabic Language -Iraq

Journal of Language Studies. **Vol. 4, No. 3, Spring 2021, Pages (106-123)**

القناع والرمز في شعر يحيى السماوي

م.د. ياسمين احمد علي

تدريسِيَّة في جامعة ديالى – كلِيَّة التربية الأساسِيَّة _ قسم اللغة العربِيَّة

الكلمات الدالة:-

- القناع
- الرمز
- شعر
- يحيى
- السماوي

معلومات البحث

تاريخ البحث:

الاستلام: 16_1_2021

القبول :17_2_2021

التوفر على النت

الخلاصة :

إنَّ أسلوب القناع لدى يحيى السماوي معادل موضوعي لذاته يلبسه كيانه وصوته الذاتي ويتفاعل معه باتحاد كامل تتصهر فيه تجربة الشاعر الذاتية مع الشخصية إذ يسعى الشاعر من خلال قناعه إلى كسر حدة التدفق في العواطف والانفعالات المباشرة أمَّا الرمز فهو أحد روافد الصورة يضفي عليها طابع الديمومة. ينقسم البحث على مبحثين: يتناول المبحث الأول القناع وأهيته في النص الأدبي، وأنواع وأمثلة عنه. وأما المبحث الثاني فيتناول الرمز في الأدب واستخدامه وأهميته في إضفاء الإيحاءات والجمال والتشويق على النص الأدبي. وينتهي البحث بخاتمة تلخص ما توصل اليها من نتائج.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم النبيين سيدنا محمد وعلى اله وصحبه اجمعين وبعد...

هذا البحث عن القناع والرمز في شعر يحيى السماوي، يعرض في أثنائه مجموعة من الأسس الَّتي أنتجها أسلوبا القناع والرمز عبر دراسة تنظيرية تحليلية لكل منها مع العمل بأليات العرض المتعدد، قسم البحث على مبحثين: الأول: القناع وأثره في النص الأدبي مع ذكر أنماطه المختلفة وإيراد أمثلة دالة عليه والثاني: الرمز الأدبي واليات العمل به وأثره في إضافة الإيحاء والممكن الجمالي والتشويق على النص. وأستند البحث على مجموعة من المصادر الَّتي رفدته وأثرته في الوصول إلى الغاية، وتضمن خلاصة أو خاتمة له كشفت عن أهم النتائج الَّتي توصل اليها البحث، وتضمن أيضًا قائمة بأهم المصادر والمراجع وفي الختام أقدم بحثي هذا راجيًا أنْ ينال رضاكم، فلا أدعي الكمال لأنه لله ولأنه غاية ولا تنال.

المبحث الأول: القناع

توطئة:

إنَّ القناع مصطلح يميل في معناه إلى تجسيد المجردات وتقربها، بحيث تدل على الوجه الذي يظهر للمرء أو يدعيه، من هذا قولهم ((ألقي على وجهه قناع الحياء))[1] ، وأكتمه الشيب منه خمارًا فكأنَّه أخفى وجهًا وأظهر غيره، فيبدو من هذه الناحية وكأنَّه يرتدي قناعًا، وقد يفعل المرء ذلك قصدًا، بحيث يعمد إلى عدم إظهار ملامحه ومعالمه الحقيقية الَّتي يرغب ألا تظهر عليه في موقف ما، أو حالة نفسية معينة [2] ويقوم القناع على علاقة جدلية تفاعلية بين حالتي (الاخفاء/ الإظهار) بحيث يمكن رد المعنى العام لكلمة ((القناع)) أي منبعه الأصلي الذي وُظِّف فيه أثناء الطقوس السحريَّة البدائية[3] لتحقيق حالة التقمص، بما يمكن عده عملية إزاحة وإحلال بين الشخصية والممثل الذي يقوم بدورها، وهي العملية لا تقوم على انفصالها تمامًا بل أنَّ حضور أحد يستدعي حضور الآخر ويتفاعل معه[4] داخل قناع المسرح ليصبح مصطلحًا مسرحيًا مهمًا، وقد انتقل إلى الشعر الحديث ليعبر عن لون متقدم من التوظيف الشعري للرموز والشخصيات و((يفصح عن علاقات جديدة للشاعر بتراثه وليكون خطوة متقدمة في الفن الشعري باتجاه الاغتناء من أساليب الفنون الإبداعية الأخرى)) [5] وكان لهذه الأساليب دور كبير في توجيه اهتمام المبدعين العرب إلى أهمية التراث، وضرورة الاستفادة منه في الارتقاء بالقصيدة العربية الحديثة، وتأتي الاستجابة لهذا التأثير تماشيًا مع ظروف الشاعر الحديث، وأساليب حياته المعقدة، وتلبية لحاجة فنية ملحة اقتضتها تجربته المعاصرة الَّتي أصبحت ((أكثر تشابكًا وتعقيدًا من تلك التجربة الذاتية البسيطة الَّتي تتسع لها القصيدة الغنائية))[6] كما أنَّ العلاقة بين المبدع والقناع علاقة تمثيل في المقام الأوَّل أمَّا شخصية القناع فإنَّ الشاعر ((يتحد بها ويتحدث بلسانها أو يجعلها هي تتحدث بلسانه، مضيفًا عليها من ملامحه، ومستعيرًا لنفسه من ملامحها بحيث يصبح الشاعر والشخصية كيانًا جديدًا ليس هو الشاعر وليس هو الشخصية وهو في نفس الوقت الشاعر والشخصية معًا)) [7] إنَّ مواقف الشعراء والمبدعين العرب تتفاوت من التراث بعامة ومن التراث الشعري بخاصة، إذ ذهب فريق منهم إلى إحيائه وإعادة بث الحياة فيه، ونشر نماذجه في الحياة الأدبية الحديثة وذهبوا إلى أَنَّ ((شعرنا العربي لن يستطيع أن يثبت وجوده ويحقق أصالته، إلا إذا وقف على أرض صلبة من صلته بتراثه وارتباطه بماضيه وأيقنوا أنَّ انبتات الشعر عن تراثهِ،... إنَّما هو حكم عن ذلك الذبول ثم الموت))[8] فانتجوا أفضل نماذجه في عصور ازدهاره وتطوره، وبخاصة العصر العباسي واعتمدوا عليه في كل شيء تقريبًا من أشعارهم حتى تداولوا في قصائدهم عبارات مكررة ومقتبسة كما فعل يحيى السماوي في تقمصه لشخصية أبي نواس.

تأتي... وكالصدى

يثمل في احداقها الندى
ومن زفيرها يضوع الآسِ
فيأرق المدى
مسافرًا صوتي... ولا صدى
غير رنيم الكاس
تجيئني نصف الليل
شمسًا
وفي النهار
نجمًا خرافيًا
وفي الصيف شتاء دافي المطر
وها انا
أبحثُ عن مريم في بريةِ الغربة
أستجدي أبا نواس
حثالة من خدر الليل
وشيئًا من جنون الكاس(9)

لقد عثر الشاعر على الظروف والدوافع إلى الشخصية ليتخذها قناعًا ويرمي عليها معاناته المعاصرة في مراحلها الأولى، وهي شخصية أبو نؤاس الَّتي اتَّخذها قناعًا، ليحمل من خلالها معاني الألم الَّتي تحيطها تجربة الخمرة وهي أكثر شخصيات تراثنا تتلائم مع أبعاد تجربته وكأنَّه نوع من التطابق في المشاعر والآلام قد جمع بينهما وتوضح الصورة ومعالمها الَّتي خيَّم عليها الظلام، ويطول بصاحبها السهر والسهاد فيبث صوته في اثناء هذه الشخصية.

ويعد التفصيل في مكونات المشهد في السمات المميزة لأسلوب القناع لأنَّ مجرد ملاحظة الحياة في تفصيلاتها المختلفة ينتج عنه تعبير سردي قصصي أو لا يلزم بالضرورة أنْ ينتج عنه التعبير الدرامي ويغيب في نغمة غنائية تعطر حزنًا وأسى(10) ومن ذلك تعمق الشاعر لشخصية الجواهري.

هذه الارض الَّتي نعشق
لا تنبت ورد الياسمين
للغزاة الطامعين
والفرات الفحل
لا ينجب زيتونًا وتين

في ظلال المارقين
فأرحلوا عن وطني المذبوح شعبًا
وبساتين
وأنهارًا وطين
واتركونا بسلام آمنين[11]

دخل الشاعر في عمق الألم وتجلياته من خلال أسلوب الأخبار والقصص والذي يبدو أنه يخالف أسلوب السرد، ويتحول إلى نقل المشهد وعرضه مباشرة. لتتابع مواقف الشخصية من تلك الالآم وطريقة تعامله معها، ويأخذ الشاعر في ملاحظة المحيط بأكمله في وصف عجيب ودقيق، يتسع تدريجيًا ليشمل كل شيء (الأرض، ورد وياسمين، الغزاة الطامعين، بساتين، طين، أمنين) وهي لقطات متتابعة تكون مشهدًا إيحائيًا مؤثرًا نابضًا بالحياة وأنّ الشاعر يستعين بمكونات التراث ورموزه من أجل النهوض بهذه المهمة، وبعد أنْ تجاوز تدوين ذلك التراث وتسجيله، وأصبح يتعامل معه ((من خلال منظور تفسيري، يحاول من خلاله أنْ يكتشف تلك الروح الشاملة الخالدة الكامنة في هذا التراث))[12] لذلك هيأ هذا الفهم الحديث لأهمية التراث ومهمته، السبيل لظهور أعمال أدبية رائعة، تعتمد التراث ومكوناته أساسًا لها، من خلال أساليب وتقنيات فنية متعددة، تعد تقنية القناع من أهمها حيث أنطلق شُعراؤها يختارون من النماذج والأصوات التراثية، ما يتجاوب مع أبعاد تجربتهم المعاصرة، فيستخدمونه في نقل هذه التجار [13]، ومن ذلك استدعاء الشاعر لتوظيف التراث من قصص الأنبياء وما ذلك قوله:

فجّربي
أنْ تؤجريني
سأكون موسى "ك الجديد"
وخير ناطورٍ حزين[14]

اعتمد الشاعر بناءً قصصيًا عند توظيفه للشخصية، فعمد إلى تمهيد قصير جعله مدخلًا إلى التوظيف (سأكون موسى ك) فيقرن حاله وتجربته بنبي الله موسى، لكنَّا نحس طغيان النزعة الذاتية المباشرة الَّتي تعبر عن عواطفه الجياشة دون وسائط أو رموز ويجمع لقطات متباعدة ومتتالية ليكون منها مشهدًا مؤثرًا ايحائيًا.

وتقنية القناع لا تنطلق من فراغ إنَّما هي حصيلة تفاعلات عدة تعتمد على جملة من المدركات المتراخمة في ذهن المبدع، والَّتي تكونت عبر تجارب متباينة، وفي أزمنة متباعدة، لذلك تكون التجربة مليئة بالتعقيد وبعض الغموض، شأن العناصر الداخلة في تشكيلها والَّتي تمثل الحياة الإنسانية بكل همومها ومشاكلها فقد يجد المبدع نفسه مضطرًا إلى صياغات متراكمة

تنسجم والتجربة الَّتي تجسدها وعندها يلجأ المبدع إلى توظيف أكثر من شخصية في تجربة شعرية واحدة، والذي يعرف بتقنية القناع المركب يقدم فيه تسلسلًا غلافيًا مضاعفًا، فلا يكتفي الشاعر بوجود صوته وسوت قناعه، بل يقتنع بصوت آخر لا يشترط فيه مطابقة الشخصية المقصودة [15]، ليصل إلى قناعة المقصود وفي ذلك قول يحيى السماوي.

فأنا بها

المتهجد الضليل

والحر المكبل بالهوى القديس ... والبعد الطليق

وأنا اللهيب البارد النيران

والماء الذي أمواجه

تغوي بساتين اللذائذ بالخريف

أنجدي حلاجك المحكوم بالصلب المؤجل

أبجديه عسى أنْ ينشئ السعف عن صحن الفرات الجوع[16]

عمد الشاعر إلى جلب المتناقضات في أول قصيدته وهذه تعمل علاقات تفاعلية تسري حرارتها في النص بأسره أو، يهدف إلى مبدأ تراكم المعرفة، فيسعى المبدع إلى حشد النصوص المخالفة الَّتي تشكل رفدًا قويًا للتجربة المعاصرة وليس أنْ يكون استدعاء خطاب أو شخصية معينة (الحلاج) ناتج عن الاتساع الفكري أو التباهي بالقدرة المعرفية في أثناء إنتاج النص أو عند تلقيه ومعنى هذا أنَّ الذاكرة تقوم بدور كبير في العمليتين معًا، ولكنها لا تستدعي الأحداث والتجارب السابقة كلها في تراكم وتتابع وإنَّما تعيد بناءها وتنظيمها، وإبراز بعض العناصر فيها وإخفاء أخرى تبعًا لمقصدية المنتج والمتلقي[17] وأورد شخصية الحلاج لتحريك الأحداث ولأنَّ الشاعر يحس بوجود حلقة صلة بينه وبين شخصية وهو الظلم والألم الذي وقع على كليهما. وقد يعمد المبدع إلى التمثيل السردي الذي يوائم بين التمثيل وتجسيد الشخصية أو تشخيصها أو صورتها حاضرة في المشهدية، وسرد وقائعها وأحداثها بتطويع الشعر للسرد بمكوناته المتعددة الَّتي تحفز تنامي الفعلية بضبط أنساق تنضيد الحواضر (الوحدات القصصية) بوصفها علامات دالة على الوظائف التعبيرية والانفعالية والإفهامية الَّتي تؤدي وتومئ إلى النص الغائب في قصيدة القناع ونقل رسالة القصيدة كما هو الحال عند مراعاة المنهج الإنشائي مما يؤدي إلى إدغام التمثيل السردي في عملية الخطاب الشعري في قصيدة القناع بمراعاة زمن السرد ومعالجة الصلة بين زمنية الخبر وزمنية الخطاب ونمط الرؤية وأساليب القصص وذلك قول الشاعر يحيى السماوي:

رماحنا لم تنلْ إلاّ أحبَّتَنا

ونارُنا لم تنل إلا أهالينا
وأننا – فرطَ ما نسعى لِتَفْرِقَةٍ
ببعضنا – نَحنُ أطمعنا أعادينا
يا أخت هارون والمأساة أفدحها
إنَّ الزرازيرَ تصطاد الشواهينا !
وإنَّنا قد رَأينا تحت داجيةٍ
مشانقًا وحسبناها بَساتينا
يا أخت هارون أسلمنا ركائبنا
إلى المصائب ندعوها وتدعونا[18]

اتَّبَعَ الشاعر في القناع الطريقة البنائية الَّتي يوسع من خلالها جسد النص الشعري وقيامه برواية الحوار القصصي وتجاذب الاصوات فيه ويستدعي كثيرًا من الشعراء شخصيات أقنعتهم بالتناص، إذ يندر أنْ نجد شاعرًا عربيًا لا يستحضر المتنبي أو يتعالق معه نصيًا على سبيل التناص باللقب أو الاسم أو القول أو الموقف جزئيًا أو كليًا مما هو أبعد من التضمين[19] فقد يناجي من خلالها الشاعر صوت المتنبي في إدخال صوغ نبرة خطابية متأسية على الواقع العربي تقوم على التناص واستحضار وقائع من لمرجعية التاريخية لحياة المتنبي فيطفح الشجن القومي والوطني وذلك نجده في قول يحيى السماوي:

عيدٌ بأيةِ حالِ عُدْت " لا وطني
في مُقْلتي ، ولم يصدحْ مُحِبّونا
قَدْ غادَرتنا إلى قعرِ مراكِبنا
وأصْحَرَتْ منذْ أجيالٍ مَراسينا
مساكنٌ قد تركناها على مَضَضٍ
وقد دَخَلْنا إلى أخرى مَساكِينا
نستَعْطفُ الدَّهر أن يزري بظالمنا
وأن يمن على الأحبابِ بارينا
يا اخت هارون أقسى ما نُكابِدهُ
أنّ الهوى صار بعضًا من معاصينا[20]

يحض الشاعر في هذا التناص على استشراف المستقبل باهتداء تجربة قناع المتنبي في هذا المقطع وتجسيد دمار الذات وكان الشاعر ينهض على حوار مع المستدعي (المتنبي) في فضاء الحوار مع التاريخ، ليوسع مدار الرؤية ليشمل وعي التجربة ويفتح مغاليق النص فوجد هذا

الشاعر في شخصية المتنبي مكمن رؤاه المتغيرة في وعي التاريخ والراهن في آنٍ واحد لأنَّ مجرى التاريخ نفسه هو الذي يصوغ الراهن ايضًا فليس قناع المتنبي ليأخذ على عاتقه السمو والرفعة والاعتزاز بالنفس والنأي عن التخاذل والتعفف. وكما هو معروف أنَّ التجربة الشعرية لا تنطلق من فراغ إنَّما هي حصيلة تفاعلات عدة تعتمد على جملة من المدركات المتزاحمة في ذهن المبدع والتي تكونت عبر تجارب متباينة وفي أزمنة متباعدة ولذلك فالتجربة مليئة بالتعقيد والتداخل وبعض الغموض، شأن العناصر الداخلة في تشكيلها والتي تمثل الحياة الانسانية بكل همومها ومشاكلها، فيلجأ المبدع إلى توظيف أكثر من شخصية في تجربته الشعرية الواحدة ويحدث تجاذب من نوع ما بين الشخصيات فيعمد (لتقنية القناع المركب) يقدم فيه تسلسلًا غلافيًا مضاعفًا، فلايكتفي الشاعر بوجود صوته وصوت قناعة بل يتقنع بصوت اخر، لايشترط فيه مطابقة الشخصية المقصودة، ليصل من خلاله إلى قناعه المقصود [21] وقصيدة يحيى السماوي خير دليل على ذلك:

يا (سماوةُ يا (سماوةُ) إنَّ الحبَ صيرنا
ولاّدة تستبي في البعدِ زيدونا
قلبي بهِ من عذاب الشوقِ مذبحةٌ
فهل ينوبُ لقاءٌ عن تجافينا
ويا (سماوةُ) قنديلِ بهِ عطشٌ
لنجمي ليلكي .. لوعادت لياليا
((فبنتم وبنا)) فلا الاعياد تقربنا
يومًا ، ولا منكم الاعراس تأتينا
أضحى التنائي بديلًا عن تدانينا
وعن مباهجنا بانت مآسينا[22]

تردد الشاعر بين شخصيتين استدعاهما من عمق التاريخ العربي وهما ولادة بنت المستكفي وعشيقها الشاعر ابن زيدون، في أيهما يختار للنهوض بتجربته هذه لكنه أورد الأثنين لنفسه على الانتقال من مرحلة إلى مرحلة فكرية وفنية أخرى تجسد ثنائية للذة والألم الَّتي صدقت بابن زيدون وحبيبته وربطهما بالألم الذي أصاب الشاعر السماوي ويحدث هنا تجاذب بين الشخصيات وتسعى مكونات كل منها إلى الهيمنة على النص وعندها يقف المتلقي حائرًا في إسناد الضمائر، ونسبة الأقوال والأفعال، وإحداث مزيد من التداخل والغموض على أجواء القصيدة وشخصياتها، وهذا كله ((يفلح بتخلق قناع تام يوصل من خلاله أفكاره))[23] لوجود رابط بين الشخصيتين والشاعر ولاسيما ابن زيدون لإحساسهما بالظلم والألم وبذلك بات (التناص) في

أسلوب القناع رافدًا قويًا للتجارب الشعرية الحديثة، كما أنَّه علامة بارزة على أصالة مبدعها، يربط نفسه الحاضر بنصوص غائبة، تراثية أو معاصرة، أو ربما نصوص سابقة للمبدع نفسه، مما يضفي على التجربة الحالية شمولًا واتساعًا، يجعلها إضافة مميزة إلى جهد الأنسان عبر تاريخه الطويل من أجل تحقيق التوافق والتواصل مع عالمه الذاتي والموضوعي فالتناص شيء لا مناص منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها من تاريخه الشخصي شيء من ذاكرته[24] وخير مثال على التناص الذي سيقدم من خلاله نص تراثي قول يحيى السماوي:

وانا السماوة حيث نخلتها

سعف وغدق غير منتضد[25]

لقد تشرب النص الحاضر مع ما تم استحضاره من النصوص الغائبة (من قصيدة لابن زيدون) فاندمجت مكونات النصين، وتصبح نصًا واحدًا ينهض بالتجربة الحالية في انسجام وتناغم وهنا نجح الشاعر في الاتّكاء على فاعلية التناص الذي يجلب من خلالها قناعة وإقامة علاقات تناصية من نصوص سابقة بكيفيات مختلفة تصب جميعها في إثراء القصيدة الحديثة وحضورها مع شيء من التوسع لأنَّ المبدع عندما استدعى شخصية ابن زيدون أجرى عملية تناصية معها في تجربتها وأقوالها وأفعالها ومواقفها وأخبارها. كما أنَّ التناص في القناع بوصفه فاعلية خلاقة في الشعر الحديث، لا يحقق هذه الفاعلية باستقبال الوافد والترحيب به فحسب، وإنَّما يستحضره ليخضعه لسياق النص الحاضر ويوظِّفه في أثنائه بأي كيفية كانت [26]ومن ذلك قول يحيى السماوي في قصيدته ثلاث مشاهد فراتية:

فزِعًا فرّة عليّ الجهمِ من زمبقةِ القلب

إلى دغل الفلاة

لا المها تدنوا من الجسر[27]

لقد افاد الشاعر من فاعلية التناص إذ يحيل نصه هذا لقول علي بن الجهم

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري لا أدري

فهنا التناص ليس قائمًا على النصوص المشابهة أو المخالفة إنَّما يكون للنص تفرد وخصوصية يراد المبدع تشكل رافدًا قويًا لتجربته المعاصرة ليس مجرد تباهي فكري معرفي إنَّما حس تاريخي مدرك. وقضية التناص والأقنعة بمفهومها الواسع الذي هو تعانق بين النصوص على نصوصًا ليست جديدة في التراث النقدي العربي بكيفيات مختلفة وتحت تسميات شتى مثل الاقتباس والتضمين والمعارضة والمناقضة والسرقة إلا أنّ هذه التسميات تختلف مفهوميًا قليلًا في

النقد الأدبي الحديث الذي أضحت فيهِ ظاهرة التناص مؤشرًا إيجابيًا على أصالة الشاعر وتميزه، وليست مما يعاب عليه أو يقلل من قيمة نتاجاته الإبداعية فالاتباعية أو السر التاريخي لا يستغني عنه أحد يريد أنْ يستر شاعرًا بعد عامه الخامس والعشرين، ويتضمن الحس التاريخي إدراكًا لا لمضي الماضي فحسب بل لشهوده[28] ويتجسد ذلك في التجارب المعاصرة من خلال التناص الذي هو ((حقيقة التفاعل الواقع في النصوص أو استعادتها أو محاكمتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة عليها))[29] ومن ذلك قول السماوي:

أضحى التنائي بديلًا من تدانينا
وعن مباهجنا بانت مآسينا
تبغدد القهرُ يا ولادتي فإذا
سكينهُ النّفسِ قد اضحت سكاكينا
وما انتفاعي بمرآتي وقد فقأتْ
يدُ الصبابتي والمنفى مأقينا[30]

لقد أفاد الشاعر من تناصه هذا من الأغنية التراثية القائلة (نخلة السماوة يكول طرتني سمرة – سعف وكرب ضليت مابي تمرة) وإنَّ الشاعر بتفاعله مع مجتمعه ومحيطه جعله يستحضر في قصيدته إصداء متجاوبة تترجم معاناة الإنسان وتجسد همومه الَّتي يعيشها في كل مكان.

المبحث الثاني: الرمز

إنَّ بعض الفترات الحرجة الَّتي مرت بها أقطار الأمة العربية واكتسحت حياة شعوبها، أدت إلى زلزلة المبدعين من أبنائها وهزت أركان حياتهم العاطفية والفكرية، ودفعتهم إلى التمادي والغموض بحثًا عن عوالم لانهائية من الدلالات الإيحائية تلقي بظلال كثيفة على القصيدة الحديثة، تلك الظلال الَّتي تكشف حياتهم بأسرها، مما جعل هذه القصيدة لا تقترب منا الا عبر قراءة عنيدة لمدلولات لا نأتيها من ألفة او يتلقاها في يسر [31] ودليل ذلك نجده عند الشاعر يحيى السماوي:

لا فرق بين الموت والميلاد
مادام أنّ الناس في مدينتي
مزرعة
يقطف من رؤوسها الجلاد
وباسم صولجانه
تؤبن البلاد

لا فرق بين الموت والميلاد

وها أنا يوم يتم الغد[32]

إنَّ هذه القتامة الحالكة المأساوية الَّتي يضيفها الشاعر على رموزه وشخصياته تعكس مدى الانكسار الذي مُني بها شعبه وأمته ولا يوجد فيها مظاهر الخصب والنماء سوى سراب يحسبه الضمان ماء، أو أنَّه يرمز إلى سلطة الدولة الَّتي يرى فيها الجفاء والقهر والكبت وأنَّه يتمنى لو يستطيع أنْ يكشف عالمًا جديدًا من الأحاسيس ما تزال بكرًا، لم تتبدل بالزيف والتعقيد، ولم تفقد قدراتها الخارقة على التصوير والتأثير وهذا يحلم الشاعر الحديث بصنعه والوصول إليه[33] ونلمح أنَّ الخوف والرعب والجفاء والخراب ليس هاجس الشعراء وحدهم بل هو هاجس إنساني عام، يقع تحت وطأته أبناء المجتمعات البشرية حسب درجات التفاوت إلا أنَّ ((الأدباء أكثر الناس استجابة لهذا الدافع، لأنهم أكثر الناس إحساسًا به))[34] ودليل ذلك نجد عند يحيى السماوي قائلًا:

هل أنا روضة

كلما أزهرت

ساط اورادها شوك رعبٍ

وظن ؟

خائف ... احتمي

من لظي يقظتي

بضباب الوسن

هل انا جثة

والحياة الكفن[35]

وقد وجد الشاعر العربي نفسه بعد الحرب العالمية الثانية إزاء مجموعة من التناقضات وحالات التوتر الشديد الَّتي تكتسح ذاته وأعماله الإبداعية، قبل أنْ تكتسح عالمه الخارجي ومحيطه الاجتماعي مما أدى به إلى توتر أشد بين مضامينه الجديدة وجمود الأشكال التقليدية وتحجرها[36] وحفظ ما ذهب إليه يحيى السماوي بقوله مشيرًا بالرمز إلى ذلك في قصيدته حلمت يومًا:

حلمت يومًا أنني جناح

وحينما استيقظت

كانت السماء صهوة

وسرجها الرياح

وكان بيني وبين الوطن المباح

مشنقة

تمتد من ستارة الليل

إلى نافذة الصباح[37]

الشاعر هنا متوهج بالرغبة للبوح عن خلجات نفسه في الرمز إلى الحياة الهادئة المستقرة البعيدة عن قسوة العيش مترعة بالأحلام الوردية الصعبة المنال، ثم يخلل هذه الرموز برمز آخر وهو رمز القهر والكبت والموت وهي المشنقة الَّتي تقف حائلًا لوصوله إليه، فيبث أوجاعه من خلال ذلك وفاعلية أسلوب الرمز تكمن في الخروج من دائرة التقليد والتخلف إلى أسلوب لافت للانتباه وهو الخطاب المعادي للحداثة لإيصال ذروته و أقصى عنفه، إلا إزاء النص الشعري الذي بعث بتصوراته النقلية والعمل على تجاوزها وتحطيمها من خلال أسلوب يصنع الإنسان متوهج بالرغبة [38] وخير مثال على ذلك قول يحيى السماوي:

حاولت ارسم نخلة الله الجليلة

فانتهيت إلى سطور

لست افهم ما العلاقة بينهما امكتوبة بالضوء في ورق الهواء

النخلة

العشق الحنيف / الماء / سدرة واحة الملكوت

واللغة الجديدة

أحيت رماد الصوت في حنجرتي[39]

إنّ وحدة القصيدة تتمركز وتتمحور حول بؤرة وهي المرأة والتي يرمز إليها الشاعر من خلال تكثيف النسيج الشعري الذي يتسع لها ويتجلى رمزه بهيئات متعددة تتشاكل معها بثيمات دلالية تدل عليها فهي النخلة الطهور، والملاذ، فيرمز بالنخلة العطاء للمرأة العطاء يتخطى معناها الوجودي ليميل ويتحد مع كل موجودات الشاعر في رؤية المجرد من خلال المرئي ليحدث فاعلية نمائية قائمة على المفارقة تثير الدهشة وتهيئ القارئ لانفتاح مخيلته واندماج وعيه. وتلبي اللغة عن طريق الرمز رغبة الشاعر في إيجاد أُسلوبه الخاص وتسد العجز الذي قد ينشأ عن حدة التجربة الشعورية وغموضها فيضطر إلى ((اللجوء لتركيبات لغوية متناقضة كانت ام متضادة، وحتى بعيدة عن المألوف تستطيع فحسب أن تنقل الاحساس الخاص الدقيق الذي يعانيه))[40] ومثال ذلك نجده عند يحيى السماوي:

أنا أنت . أنت أنا

كلانا

((الدال)) من ((ياءٍ)) و ((نون))
أنا أنت . أنت أنا
كتاب السر
مفضوح المتون
أنا أنت . أنت أنا
حروف لم تزل
في طور سين[41]

نجد في القصيدة احتشاد الذاكرة الشعرية للشاعر من خلال المفردات والصيغ السياقية الَّتي تغوص في عمق المعجم الصوتي العرفاني ذو المنظومة الترميزية الذي أزاح المفردات من دلالتها العجمية إلى دلالة ذات معان اصطلاحية متعددة الإشارات والمستويات من خلال جمعه بين المتناقضات أنا أنت، السر المفضوح، حروف، طورسين، كلها معبرة عن التوهج الرمزي الذي يفصح عن ذات الشاعر العازمة والمتلاشية بدوامات الاقتراح مع الاتحاد بكل الموجودات و تشفير القصائد ببعض الرموز الَّتي تدل على المعشوق المطلق والتي تحيل القارئ الواعي إلى أفق متخيل. وكذلك تكمن فاعلية الرمز في جعل لغة الشعر تبتعد عن الاستخدام النمطي، وتعتمد إلى تجاوز الإشاري إلى الانفعالي لتأخذ من العالم الخارجي صورتها العيانية ومن العالم الداخلي بعدها الانفعالي المختلط، حيث تختلط فيه عوالم الأحلام والواقع واللاواقع [42] وخير دليل على ذلك ناعمة عند يحيى السماوي:

هيأت في سرداب ذاكرتي
سريرًا بارد النيران مسعور الندى
ومن السفرجل والاقاح وسادة
وملاءة ضوئية
طرزتها بهديل فاختة
ومبخرة من الشبق الاشيم[43]

في هذه القصيدة يحمل الشاعر خطابًا رمزيًا ذي رؤى وجودية عميقة تتجاوز حدود الترجمة الحرفية للكلمات، فللقصيدة بنيتان البنية السطحية الَّتي تقود المتلقي إلى التأمل والإدراك للوصول إلى مغزى وحيثيات البنية العميقة المتعددة المستويات الَّتي تحمل معان كامنة تتزاحم فيها الإشارات الرمزية (سرداب الذاكرة، السرير البارد النيران، السفرجل وسادة، ملاءمة ضوئية) كلها استعارات موحية وكتابات معبرة وتشكيل متقن للصورة. وإنَّ الرمز الأدبي يعتمد الإيحاء والإشارة ويقوم على علاقات خاصة ليست حسية مباشرة فالعلاقة فيه ((علاقة ذاتية تتجلى فيها

الصلة بين الذات والاشياء وليست بين بعض الاشياء وبعضها الاخر))[44] ومثال ذلك نجده عند يحيى السماوي في قصيدته على ضفاف نهر الفرات الصوفي:

كلٌ يّذهب في حالِ سبيلهِ

النهر نحو البحر

الوطن نحو الصيارفة ...

العصفور نحو العش ...

الصلوات نحو الله ...

وقلبي نحوك...[45]

الشاعر في هذه القصيدة يحقق الرمز وما يصبو إليه من الأصالة الابتكار وهو يتحرك بحرية كاملة بين طبيعته الحسية وتركيبته التجريبية، معتمدًا على الحدث، والرؤى الَّتي تساعد على فتحِ مجالات رحبة وتعين على تكوين انساقه الخاصة، فالنهر للبحر والوطن للصيارفة، والصلوات الله أعتمدها الشاعر في استقطاب مقابلات تعتمد صياغة التوتر ليكسب قصيدته الشعرية والسمو الفني والتي ينأى من خلالها عن السطحية التقريرية المباشرة. وكما هو معروف أنَّ الرمز لا يحقق شيئًا إذا أُقحم على العمل الأدبي دون أنْ يستدعيه سياقه فالقوة فأي استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق[46] الذي يعمل فيه ويكون معه مجالاته الإيحائية، وهو المقصود من وراء الاتِّكاء على الرمز فمن ((أجل مزيد من التماسك الداخلي للقصيدة الحديثة طرح الشعر المعاصر مسألة الرمز الشعري، بوصفه البنية الَّتي تصب في داخلها عناصر القصيدة مجتمعة)) [47] وخير دليل على ذلك قول الشاعر يحيى السماوي:

الماء اعطشني

فهل لي من سرابكِ رشفةٌ

تحيي رماد غدي ؟

الشواطئ أُوصدت أنهارها

والنبعُ فرَّ

وليس من حبلٍ لأدلوَ

من سلافةِ بئرِ واديكِ العميق[48]

عقد الشاعر في قصيدته مجموعة من الصياغات اللغوية القائمة على التشكيل الشعري الذي يعتمد على المفارقة المبنية على التضاد الَّتي ينطلق من خلالها إلى الأفق المتخيل فالماء رمز الإرواء، والسراب خيالي البسه ثوب المحسوس، والشواطئ أوصدت الأبواب، والنبع فر، وبهذا الرمز يكسر توقع المتلقي الإدراكي، وهذهِ كلها إشارات يحيلها إلى شيء اصطلاح تحيل

إلى واقعة أو موضوع مادي[49] وإنّها تبدو مركز لإشارات عدة تعين الإنسان إلى سلوك معين عند تعرضهِ لموقف وتكسبه فيه[50] .

الخاتمة

بعد هذه الرحلة العلميَّة والأدبيَّة مع القناع والرمز عند الشاعر يحيى السماوي توصل البحث إلى مجموعة من النتائج نجملها كالآتي:

- إنَّ أسلوب القناع معادل موضوعي لذات الشاعر يلبسه كيانه وصوته الذاتي ويتفاعل معًا باتِّحاد كامل تنصهر فيه تجربة الشاعر الذاتية مع الشخصية ولايمكن انفصالهما.
- يسعى القناع إلى كسر حدة تدفق العواطف والانفعالات المباشرة ليقوم إبداعه الفني في التأثير الأكثر فاعلية في المتلقي وتقديم أعمال شعرية تسهم بالموضوعية والكثافة الرمزية أو ليجعل إبداعه الفني عالمًا مستقلًا وإنْ كان هو ضالتها.
- يعبر القناع عن استدعاء الشخصيات والمواقف التراثية والأسطورية فيبث فيها الحياة ويحركها وينطقها لتمنح قصيدته طاقة تعبيرية لا حدود لها ونجد تجربته معين لا ينصب من القدرة والإيحاء.
- أما الرمز فهو أحد روافد الصورة ويضفي عليها طابع الديمومة أو يشحنها عاطفيًا وفكريًا ويزيد التجربة الشعرية خصوبة وعطاء ويخرجها من التقريرية والمباشرة إلى الإيحاء والإثارة الَّتي تشد وشائج النص.
- والرمز أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبيًا تجعل المتناص يتمعن قليلًا ويحس بالمتعة والتفكير للوصول إلى الغاية وفك مغاليف النص.

الهوامش:

[1] لسان العرب: مادة قنع

[2] ينظر: معجم المصطلحات الادبية: 279.

[3] ينظر: اثر التراث في الشعر العراقي الحديث:149.

[4] ينظر: قصيدة القناع: 20

[5] اثر التراث في الشعر العراقي الحديث: 149.

[6] استدعاء الشخصيات التراثية:24.

[7] المصدر نفسه: 262.

[8] المصدر نفسه: 58.

[9] ديوان يحيى السماوي: 30.

[10] ينظر: الشعر العربي المعاصر: 283.

[11] ديوان يحيى السماوي: 15.

[12] استدعاء الشخصيات التراثية: 31.

[13] المصدر نفسه: 32.

[14] ديوان اطفئيني بنارك: 120.

[15] ينظر: مرايا نرسيس: 230 .

[16] ديوان اطفئيني بنارك: 58 59.

[17] ينظر: تحليل الخطاب الشعري: 124.

[18] ديوان يحيى السماوي: 23.

[19] ينظر: قناع المتلقي في الشعر العربي الحديث: 162.

[20] ديوان يحيى السماوي: 23.

[21] ينظر: مرايا نرسيس: 230 .

[22] ديوان يحيى السماوي: 23.

[23] اثر التراث في الشعر العراقي الحديث: 160.

[24] ينظر: تحليل الخطاب الشعري: 123.

[25] ينظر: ديوان يحيى السماوي: 23.

[26] ينظر: تقابلات الحداثة ، الفصول الاربعة: 22.

[27] ديوان يحيى السماوي: 98 .

[28] ينظر: النقد الادبي: 143.

[29] التناص سبيلًا إلى دراسة النص الشعري وغيرهِ ، فصول: 127 .

[30] ديوان يحيى السماوي: 71 .

[31] ينظر: الشعر – الغموض – الحداثة: 86 .

[32] ديوان اطفئيني بنارك: 27 28.

[33] ينظر: استداء الشخصيات التراثية: 54 .

[34] المصدر نفسه: 53 .

[35] ديوان يحيى السماوي: 34 .

[36] ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: 556.

[37] ديوان يحيى السماوي: 36 .

[38] ينظر: اسلام النفط والحداثة: 237 .

[39] ديوان اطفئيني بنارك: 54 55.

[40] مسرح صلاح عبد الصبور: 157 .

[41] ديوان اطفئيني بنارك: 109 110.

[42] ينظر: مسرح صلاح عبد الصبور: 111.

[43] ديوان: اطفئيني بنارك: 41 42.

(44) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: 203.

(45) ديوان يحيى السماوي: 90 .

(46) ينظر: الشعر العربي المعاصر: 200.

(47) دراسات في نقد الشعر: 170 .

(48) ديوان أطفئيني بنارك: 60 .

(49) ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية: 20

(50) ينظر المصدر نفسه: 21.

المصادر والمراجع

- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر علي عشري زايد القاهرة دار الفكر العربي ١٩٩٧ ١٤١٧.
- أعلام الحداثة، جابر عصفور، مجلة قضايا وشهادات، مؤسسة عيبال قبرص، ط1، 1980.
- تحليل الخطاب الشعري، محمد فتاح، المركز الثقافي الدار البيضاء، 1984.
- تقابلات الحداثة الفصول الاربعة، محمد العبد محمود، الشركة العالمية للكتاب بيروت، ط1، 1996.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق، علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ت.
- التناص سبيلًا إلى دراسة النص الشعري وغيرهِ، شربل داغر – مجلة فصول م16، ع1، 1997.
- دراسات في نقد الشعر، الياس الخوري، دار بن رشد، بيروت، ط2، 1981.
- ديوان أطفئيني بنارك، يحيى السماوي، مؤسسة كتابات، 2002.
- ديوان يحيى السماوي، يحيى السماوي، موسوعة دشهة، د.ت.
- الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، دار الاندلس بيروت، ط3، 1983.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح احمد، دار المعارف القاهرة، 1984.
- الشعر الغموض – الحداثة، إبراهيم رماني، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد السابع، العددين، 3و4 ن 1987.
- الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.
- قصيدة القناع، عبد الرحمن بسيسو، أطروحة دكتوراه، جامعة القاهرة، 1996.

- قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، عبد الله أبو هيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان الاردن، 2004.
- مرايا نرسيس، حاتم صكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.
- مسرح صلاح عبد الصبور، محمد أرحومة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.
- معجم المصطلحات الأدبيَّة، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، القاهرة، 1979
- النقد الأدبي، احمد امين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012.

References

-Abu Heif, Abdullah. *Qinaa' ul-Mutanabbi fish-Shi'ri il-Arabi il-Hadith*. Amman: Al-Mo'assasat ul-Arabiyat lid-Dirasati wan-Nashr, 2004.
-Ahmad, Mohammad Fattuh. *Ar-Ramzu war-Ramziyatu fish-Shi'ri il-Mo'asir*. Cairo: Dar ul-Ma;arif, 1984.
-Al-Khuri, Alyas. *Dirasatun fi Naqdi ish-Shi'r*. Beirut: Dar Ibn Rushd, 1981
-Alwan, Ali Abbas. *Tatawur ush-Shi'ri il-Arabi il-Hadith fil Iraq*. Baghdad: Dar ush-Sho'un ith-Thaqafiya, n.d.
-Amin, Ahmad. *An-Naqd ul-Adabi*. Mo'assasat Hindawi lit-Ta'limi wath-Thaqafa, 2012.
-Arhuma, Mohammad. *Masrahu Salah Abdus-Sabur*. Baghdad: Dar ush-Sho'un ith-Thaqafiya,1990.
-As-Samawi, Yahya. *Itfi'ini bi Naraki*. Baghdad: Mo'assasat Kitabat, 2002.
----------. *Diwan Yahya As-Samawi*. Mo'assasat Dashha, n.d.
-Besiso, Abdur-Rahman. "Qasidat ul-Qinaa'" PhD Dissertation. Cairo: Cairo University, 1996.
-Daghir, Sharbal. "At-Tanassu Sabeelan ila Dirasat in-Nass ish-Shi'ri wa Ghairahu". *Majallat Fusul*. Vol. 16, no. 1, 1997.
-Fattah, Mohammad. *Tahleel ul-Khitab ish-Shi'ri*. Casablanca: Al-Markaz uth-Thaqafi, 1984.
-Haddad, Ali. *Athar ut-Turath fish-Shi'ri il-Iraqi il-Hadith*. Baghdad: Dar ush-Sho'un ith-Thaqafiya, 1986.
-Ismael, Izzudin. *Ash-Shir ul-Arabi il-Mo'asir*. Beirut: Dar ul-Awda, 1981.
-Mahmud, Mohammad Al-Abd. *Taqabulat ul-Hadatha: Al-Fusul ul-Arba'a*. Beirut: Ash-Sharikat ul-'Amatu lli-Kitab, 1996.
-Nasr, 'Aatif Jawda. *Ar-Ramz ush-Shi'ri ind as-Sufiya*. Beirut: Dar ul-Andalus, 1983.
-Osfur, Jabir. "A'alam ul-Hadatha". *Majallat Qadhaya wa Shahadat*. Cyprus: Mo'assasat 'Ebal, 1990.
-Rummani, Ibrahim. "Ash-Shi'r: Al-Ghumudh—Al-Hadatha". Cairo: *Majallat Fusul*. Vol, 7, nos. 3-4, 1987.
-Sigar, Hatam. *Maraya Nirsis*. Beirut: Al-Mo'assasat ul-Arabiyat lid-Dirasati wan-Nashr,1999.
-Wahba, Majdi. *Mo'jam ul-Mustalahat il-Adabiya*. Cairo: Maktabat Lubnan, 1979.
- Zayid, Ali Ashri. *Istid'aa' ush-Shakhsiyat it-Turathiyat fish-Shi'ri il-Arabi il-Mo'asir*. Cairo: Dar ul-Fikr il-Arabi, 1997.