

ديوان الشاعر يحيى السماوي قليلك لا كثيرهن دراسة موضوعية تحليلية

أ.م.د. خضير عباس درويش

جامعة كربلاء - كلية التربية

ملخص البحث :

ان البحث دراسة موضوعية تحليلية لواحد من دواوين الشاعر العراقي يحيى السماوي الذي استطاع ان يحقق حضوراً شعرياً طيباً ليس عراقياً وعربياً فحسب ، وانما نشر شعره في الصحف والمجلات الاجنبية ، وترجم الى عدة لغات ، كما انه حصل على الكثير من الجوائز . اما الديوان موضوع دراستنا فهو ديوان (قليلك لا كثيرهن) . هذا الديوان الذي حظي بكثير من الدراسات الادبية والنقدية . وقد قسم البحث على ثلاثة محاور ، وجدنا ان شعر الديوان قد توزع عليها هي : الشاعر والمرأة والوطن . وبعد دراستنا التحليلية لهذه الموضوعات ، أثبتنا في خاتمة البحث اهم النتائج التي توصلنا اليها .

المقدمة :

يحيى السماوي شاعر عراقي استطاع ان يثبت بصمته الشعرية ليس على خارطة الشعر العراقي الحديث فحسب ، وانما على خارطة الشعر العربي كذلك . كتب الشاعر الشعر العمودي كما كتب شعر التفعيلة وكان مجيداً في الاثنين . فقد حقق حضوراً شعرياً طيباً فحظيت دواوينه الشعرية التي بلغ عددها واحداً وعشرين ديواناً بالعديد من الجوائز كما حظي شعره بالكثير من الدراسات الادبية والنقدية ، وترجم الى لغات عديدة.

اما ديوان (قليلك لا كثيرهن) موضوع بحثنا فقد كتبت عنه العديد من الدراسات منها كتاب (العشق والاغتراب في شعر يحيى السماوي : قليلك لا كثيرهن) للدكتور (محمد جاهين بدوي) كما كتب عن الديوان الناقد الدكتور حسين سرمك حسن دراسة بعنوان (مفاتيح الرؤيا والرؤية) وكتب الشاعر الناقد سردار محمد سعيد عن الديوان دراسة بعنوان (قليل من كثير يحيى السماوي) وكتبت أماني ابو رحمة دراسة عن الديوان بعنوان نوستالجيا السماوي في (قليلك لا كثيرهن) وكتب عنه الشاعر والناقد الدكتور جاسم خلف الياس دراسة بعنوان (سيميائية العنوان في شعر يحيى السماوي (قليلك لا كثيرهن) انموذجاً كما تناوله من الجانب الايقاعي الدكتور عبد الرضا على بدراسة عنوانها (الايقاع في شعر يحيى السماوي دراسة احصائية) . اما دراستنا لهذا الديوان ، هي دراسة موضوعية تحليلية ، فبعد التمهيد الذي وقفنا فيه على شيء من حياة الشاعر وما كتب عنه وترجم له وما حصل عليه من جوائز أثرنا ان تكون دراستنا لهذا الديوان على ثلاثة محاور هي الشاعر، والمرأة، والوطن . ذلك اننا وجدنا ان الشعر فيه قد توزع على هذه المحاور الثلاثة . ثم خلاصنا في ختام الدراسة الى اهم النتائج التي توصلنا اليها .

التمهيد :

ولد الشاعر العراقي يحيى السماوي في مدينة السماوة بتاريخ ١٦/٣/١٩٤٩ وفيها نشأ وترعرع ، اكمل تعليمه الجامعي في بغداد فدخل الجامعة المستنصرية وتخرج في كلية الاداب عام ١٩٧٤ عمل بعد تخرجه في التدريس والصحافة . هاجر من العراق بعد عام ١٩٩١ لأسباب سياسية. نشر شعره في المجلات والصحف العراقية والعربية ، والاسترالية حيث يقيم ، كما نشرت له مجلة كلية الفنون والاداب في جامعة لويزيانا الامريكية ، فقد ترجمت بعض شعره الى الانكليزية والايطالية والالمانية والفرنسية والاسبانية والكردية . كتب عن شعره كثير من النقاد العرب والاجانب منهم د.علي جواد الطاهر ، د. عبد الملك مرتاض ، د. عبد العزيز المقالح ، د. غازي القصيبي ، د. جميل المغربي ، د. عبد الله باقازي ، د. محمد جاهين بدوي ، د. حسن الامراني ، د. حسن فتح الباب ، أ. فاروق شوشة ، عصام شرحتج ، البروفيسور (توماس شايكوت) أ. روب ووكر ، داون كولسي وغيرهم . كما كتب عن شعره عدد من البحوث والرسائل والاطاريح الجامعية منها: دراسة إنصاف الحسني في جامعة أم القرى في مكة المكرمة الموسومة " شعر يحيى السماوي بين الرؤيا والتشكيل " لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي .. ورسالة طالبة الماجستير في كلية إعداد المعلمين في محافظة تبريز الإيرانية " ليلا جباري " الموسومة

" مفاهيم المقاومة في شعر يحيى السماوي " ورسالة " بهنام باقري " في جامعة رازي في كرمنشاه الموسومة " دراسة أسلوبية في شعر يحيى السماوي " ديوان نقوش على جذع نخلة نموذجاً " ودراسة الناقد والباحث " رسول بلاوي " لنيل شهادة الدكتوراه في جامعة الفردوسي الموسومة " توظيف الموتيف في شعر يحيى السماوي " , ورسالة بعنوان " القرآنية في شعر يحيى السماوي " المقدمة الى كلية الآداب بجامعة بغداد بإشراف الشاعر والناقد الدكتور أمجد الفاضل , والبحث الأكاديمي للأستاذة الدكتورة الشاعرة فاطمة القرني الموسوم " الشعر العراقي في المنفى .. السماوي نموذجاً " .. والبحث الأكاديمي لأستاذ النقد الأدبي في كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر أ . د . الشاعر والناقد محمد جاهين بدوي الموسوم " العشق والإغتراب في شعر يحيى السماوي , ديوان قليلك لا كثيرهن انموذجاً " والبحث الأكاديمي لأستاذ الدراسات العليا في جامعة كرمنشاه الدكتور يحيى معروف الموسوم " دراسة ونقد في عباقرة أرض الرافدين , يحيى السماوي نموذجاً " وبحث الناقد والشاعر والمترجم الدكتور عادل صالح الزبيدي باللغة الإنكليزية بعنوان (Yahia Al-Samawy: A Homeland in Exile) . شارك في كثير من المهرجانات والملتقيات الادبية والعربية والعالمية حصل على جائزة الملتقى العربي في أبها عام ١٩٩٢ وعلى جائزة الابداع الشعري برعاية جامعة الدول العربية عام ١٩٩٨ وعلى جائزة المنهل للقصيدة العربية وعلى جائزة البابطين عام ٢٠٠٨ وكذلك درع ديوان العرب عام ٢٠٠٧ , كما منحه اتحاد الادباء والكتاب في العراق درع الجواهري وهو عضو اتحاد الادباء والكتاب في العراق وعضو اتحاد الكتاب والادباء العرب , وعضو اتحاد الادباء الاسترالي , وعضو رابطة قلم العالمية , وعضو رابطة شعراء العالم , وعضو رابطة شعراء بلا حدود . اصدر من الدواوين الشعرية واحداً وعشرين ديواناً هي: ١- عيناك دنيا ٢- قصائد في زمن السبي والبقاء ٣- قلبي على وطني ٤- جرح باتساع الوطن ٥- من أغاني المشرّد ٦- الاختيار ٧- رباعيات ٨- عيناك لي وطن ومنفى ٩- هذه خيمتي .. فأين الوطن ؟ ١٠- أظقت أجفاني عليك ١١- الأفق نافذتي ١٢- زنايق بريّة ١٣- نقوش على جذع نخلة ١٤- قليلك لا كثيرهن ١٥- البكاء على كتف الوطن ١٦- مسبحة من خرز الكلمات ١٧- شهادة قبر من رخام الكلمات ١٨- لماذا تأخرت دهرًا ؟ ١٩ - بعيدا عني .. قريباً منك ٢٠ - تعالي لأبحث فيك عني ٢١ - مناديل من حرير الكلمات

أولاً: الشاعر

ان ما يلفت النظر في شخصية الشاعر يحيى السماوي الشعرية هو تلك الذات المتسامية التي تعطي الكثير وترضى بالنزول اليسير او حتى بدونه . ان ذاته عجت بماء الايثار وجبلت على السخاء , انها ذات معطاء ليس للاخذ مساحة فيها , بل انها تتفنن وتبدع بصور العطاء والايثار , فهو كما يقول ناشر الديوان عبد المقصود محمد سعيد خوجة : "يظل يهفو ابدًا نحو مرافئ النور ومواكب الثوار ويستجمع شظايا نفسه ليرسم بها فسيفساء الجمال في عالم القبح , ويرتق بها بسمة الطفل الغريز وسط جنون الكبرياء وجراحات الوطن , انه ساحر الكلمة الذي يعد الناس بولائم العرس الاسطوري" (١) . واذ اما نظرنا الى قصائد الشاعر نرى ان ذاته المحبة المتسامية تتجلى بصور ومستويات كثيرة ومتنوعة . ففي قصيدة (تضاريس قلب) من البحر الكامل يقول :

لثرى الأحبة .. لا الثريا

يممت قلبي .. واستعنت بأصغريا

جسراً

يشدُّ الى ضفافك ناظريا

لي أن أحبك

كي أصدق أنني ما زلت حيا ..

فالشاعر أسس لمطلع قصيدته بأسلوب التضاد , فابتدأ سطره الشعري الاول بلفظ الثرى , وقد قصد التراب , وانتهى بلفظ الثريا وقصد النجوم او الكواكب . وهو على الوجه البلاغي من الجناس المكتنف غير التام (الثرى , والثريا) لقد اراد الشاعر باستعماله هذا الجناس , ان يقيم مقارنة بين مستويين متداخلين هما : المستوى المكاني ممثلاً بما هو ادنى

الثرى وما هو اعلى الثريا , والمستوى الاخر هو المستوى القيمي المتمثل بتفضيل تراب الاحبة الذي هو في الدون على الذي في العلو (الكواكب) ذلك لان الثرى مكان الاحبة ، وهو لهذا قد خالف دلالة القول الدراج (شتان ما بين الثرى والثريا) . ولقد اسهم اسلوب التضاد في تشكيل البنية النصية على وفق الكيفية التي اقتضاها الموقف الشعري، إذ "إن قيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات، الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين وعلى هذا فلن يكون له أي تأثير ما لم يتداع في توال لغوي، وبعبارة أخرى: فإنّ عمليات التضاد الأسلوبية تخلق بنية، مثلها في ذلك مثل بقية التقابلات المثمرة في اللغة" (٢). وتواصل وتأكيداً لما ذهب اليه الشاعر يقول بعد ذلك : (يمثّل قلبي) فهو قد يمم قلبه لثرى الاحبة ، ولم ييم وجهه كما هو معروف , ولقد انتج هذا الابدال اللغوي انزياحاً أحدثه الاداء الاستعاري لتأكيد الانفعال العاطفي والارتقاء به, لذا فإن "الاستعارة الشعريّة هي انتقال من اللغة ذات اللغة المطابقة إلى اللغة الإيحائية، انتقال يتحقّق بفضل استدارة كلام معيّن، يفقد معناه على مستوى اللغة الأول، لأجل العثور عليه في المستوى الثاني" (٣). ثم يقرن وجوده بحبه فيجعل حياته مساوية لحبه ، فكانه قد خلق لأجل هذا الحب اذ يقول : لي أن احبك لأصدق أنني ما زلت حيا . ثم ان هذا المحب المتيم يحاول الاقتراب من حبيبته بأية وسيلة فهو يتمنى ان يجف النهر بين يديه ليترك باب نبعها مستجدياً ربه اذ يقول :

ان يجف النهر بين يدي

فأطرق باب نبعك غائم العينين

أستجديك ربا

وارى هنا ان الشاعر ذهب بعيداً وهو يشكل هذه الصورة التجريدية . إذ جعل للنبع باباً ليطرقة . فالنبع هو مصدر الماء او عين الماء ، فليس من المناسب ان يجعل لها باباً ليأتي الى طرقة بعد ان يسنده الى من يحب ولو قال : فأقصد ماء نبعك لكان قوله أنسب . وارى ايضاً ان هذا المحب كان حريصاً على اظهار شغفه بمن يحب ، ولذلك كان من الاجدى والمناسب ان يقول : ماطر العينين وليس غائم العينين فيكون سطره الشعري على النحو : فأقصد ماء نبعك ماطر العينين مع تأكيدنا ان هذا الابدال متوافق والوزن الشعري ولا يخل فيه , فأطرق مساوية الى فأقصد في الوزن الشعري وكذلك الامر بين غائم وماطر. ثم يذهب الشاعر صوب التراث ليستعير منه ما يوظفه في قصيدته , فالشاعر " يجد فيه غذاء روحه ونبع إلهامه وما يتأثر به من النماذج, فهو مطالب بالاختيار دائماً، مطالب بأن يجد له سلسلة من الآباء والأجداد في أسرة الشعر" (٤). لقد توجه الشاعر الى التراث ليؤكد بذلك تسامي حبه بعد ان يتشبه برموز الحب الكبيرة في تراثنا العربي "إنّ التجربة الشعرية بما لها من خصوصية في كلّ عمل شعري، هي التي تستدعي الرمز القديم، لكي تجد فيه التفريغ الكلّي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعرية" (٥).

فهو يقول :

لي أن أعيد الاعتبار الى الجنون

كأن أعيش عذاب قيس بن الملوّح

والقتيل الحميري

وأن أجوبَ مفاوِز الأحلام

معموداً شقيا

لأطلّ من جرحي عليك

مضرّجاً بالوجد

كهلاً راعف العكاز

منطفي المحيا

حتى إذا جست يداك يديا

أعودُ فتىً بهياً

هنا يريد الشاعر ان يعيد الاعتبار الى الحب ممثلاً بالجنون لأن الحب العظيم في تراثنا العريق كان مساوياً للجنون والجنون يُعد مرحلة من مراحل الحب او درجه من درجاته . فالمحب عندما يبلغ مرحلة الهيام التي تمثل المرحلة الاخيرة من مراحل الحب يكون الجنون قد تلبسه ف" الهيام:الجنون, وفي التهذيب كالجنون من العشق.يقال:هام في الامر إذا تحير فيه, وهو أيضا الذهاب على وجهه عشقا, والاسم الهيام, ورجل هيمان شديد الوجد,والهيام:العشاق, والهيام الموسوسون"(٦). وهو لذلك يستشهد بجنون ليلى (قيس بن الملوح) و (الحميري) ويتمنى ان يعيش عذابهما ومعاناتهما وهما يعيشان ذلك الحب الكبير النقي , وهو لذلك يريد ان يرسم حياته كما كانت حياتهما فيجوب مفاوز الاحلام كما كانا يجوبان مفاوز الصحراء , ويبقى كذلك وإن تقدم به العمر فيصبح كهلا منطفئ المحيا , ولكنه عندما يلتقي حبيبته وتجس يداها يديه , يعود شاباً بهي الوجه . لقد تعامل الشاعر مع التراث تعاملًا ايجابيًا, فهو قد وظفه وتمثله ولم يكن مقلداً, فعلى الشاعر وهو يلتفت الى التراث أن يجعل قصيدته "تبدأ من التراث لتستغني عنه وتتجاوزه إلى نفسها فتصبح مرجع ذاتها وإلا أشبهت طفلاً لا ينمو"(٧).

ويعود الشاعر لتأكيد تسامي ذاته اذ يقول في مقطع اخر من القصيدة :

لي ان أكون على الخطيئة

حين تطرقتي عصيا

لي أن أدود عن الحمام

وأن أصير أضلعي فناً

وعشاً مقلتيا

لي ان أرش بكوثر الصلوات أيامي

ليبقى عشب عاطفتي بلا دغل

وزهر غدي نديا

كيما أكون مؤهلاً للعشق

والصبّ التقيا .

فهو يريد ان يرتفع بذاته فيعصمها ويربأ بها عن ارتكاب الخطيئة , فتكون ذاته عصية على ان تدنس بالخطايا, وهو لذلك يعد نفسه مدافعاً عن النساء اللواتي يشبههن بالحمام , وحامياً لهن , فيرسم لنا صورة تجريدية . اذ يجعل أضلعه أغصاناً لملتقى الحمام وعينه عشاً آمناً لتنام فيه "الحمام التي تشدو وتهدل, وتسجع, فتشجي قلوب العرفاء, وتحرك فيهم تحناً إلى الكينونة, التي اغترت عندهم وطن الأوطان, وتثير فيهم شوقاً لامتناهياً, على ما يُمكن أن يُوصَف عوداً على البدء"(٨)

ثم ينتقل لتوظيف ما هو متوارث اجتماعياً من رش الماء او العطر للتبرك او لتحقيق غاية اعتقادية فالشاعر " لا يكون شاعراً بمجرد نقل هذه الصور وتسجيلها, وإنما يكون كذلك إذا استطاع أن يراها رؤية جديدة, وأن يؤلف بينها تأليفاً خلاقاً. ويعبر عنها تعبيراً غير مسبوق, يبت فيها معنى لم يكن موجوداً فيها من قبل"(٩). فيشكل لنا صورة تجريدية تحصلت من اضافة ما هو محسوس (الكوثر) الى ما هو مجرد (الصلوات) اذ انه يريد ان يرش ايامه بكوثر الصلوات ليبقى عشب عاطفته بلا دغل , وهو هنا عمد الى إستعارة الدغل ليعبر به عن كل ما يشوب عاطفته فيؤثر في نقائها . لقد اعتمد الشاعر الطبيعة بعنصرها النباتي في تشكيل صورة ذاته المتسامية , فأسند العشب الى عاطفته بالاضافة ورمز به الى نقاء ذاته حين اراد ان يكون له عشباً بلا دغل , ذلك ان الدغل رمز للفساد وعدم النقاء . إن نقاء الذات هذا جاء بتأثير المستوى الاجرائي الذي سبقه والمتمثل برش ايام الشاعر بكوثر الصلوات .. اذ ان كوثر الصلوات على مستوى النتائج المتحصلة سوف يسهم في تشكيل الذات النقية المتسامية ويجعل ايام عمره ندية , تلك الايام التي رمز لها بالزهر ليشكل لنا حالة من التجانس بين الكوثر والزهر على المستوى الاجرائي ونتائج المتحصلة . وبذلك يكون على وفق هذه الصورة التي رسمها لذاته مؤهلاً للعشق فيكون عاشقاً متيماً تقياً نقياً . " ان أولى مميزات الشعر استثمار خصائص اللغة, بوصفها مادة بنائية, فالكلمات

والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صورة إيحائية، ومن خلال هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة" (١٠). وما هو جدير بالانتباه في هذه القصيدة، ان الشاعر وهو يرسم صورة ذاته المتسامية على المستوى الاجرائي قد استعمل تشكيلاً لغوياً متناغماً مشكلاً من حرف الجر (اللام) المقترن بالضمير (ياء) العائدة على المتكلم ثم ان المصدرية الناصبة ثم الفعل المضارع الدال على الحضور والاستقبال وكرر ذلك ست مرات في القصيدة وقد كان ذلك كالآتي :

١. لي أن أقيم بأخر الدنيا

٢. لي أن اعيد الاعتبار الى الجنون

٣. لي ان أحب الناس

٤. لي ان أكون على الخطيئة

٥. لي ان اذود عن الحمام

٦. لي ان أرش بكوثر الصلوات أيامي

في هذه التشكيلات الشعرية استعمل الشاعر التكرار الاستهلاكي الذي يتوافر على "فاعلية قادرة على منح النصّ الشعريّ بنية مُنسقة، إذ إنّ كلّ تكرارٍ من هذا النوع قادرٌ على تجسيد الإحساس بالتسلسل والتتابع، وهذا التتابع الشكليّ يعينُ في إثارة التوقُّع لدى السامع، وهذا التوقُّع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفُّزاً لسماع الشاعر والانتباه إليه" (١١). ان الشاعر وهو يبتدئ هذه التشكيلات الشعرية بحرف الجر (اللام) الذي يحمل دلالة الاصاق والاقتران اراد ان يقرن متحصلها على المستوى الاجرائي بذاته , فجاء بالافعال المضارعة المبتدأة بالهمزة من حروف المضارعة (أنيت) الحاملة لدلالة المتكلم المفرد , وهكذا يستحيل الفعل "بقوته البنائية إلى مؤدٍ للطاقة، التي تمتد عناصر النصّ بدفعات متوالية، وتشحنها بالقوة الحركية والتوالدية بدءاً من الإيقاع، وانتهاء بالتوليد الغني للعلاقات الداخلية في النصّ" (١٢). إذ ان مهمة الفعل تكون قد تغيرت, وهنا "يتخلّى الفعل عن دوره كمؤشّر على التحوّلات الطارئة إلى صانع لهذه التحوّلات، أي إلى طاقة توليدية لحركة التداعي والاستدعاء، والتحوّل والتفاعل، وما يرافق ذلك من انبثاقات دلالية مفاجئة" (١٣). وهو بذلك قد الزم نفسه بالمستويات الاجرائية المختلفة المتحصلة من هذه التشكيلات الشعرية المتباينة في التشكيل والمتفقة في الدلالة . ذلك انها جميعاً تسهم في تشكيل صورة ذات الشاعر المتسامية حين يبرر لنا بأجوبة شعرية لماذا اراد لذاته ان تفعل ذلك ؟ ان مجئ الشاعر بهذه التشكيلات اللغوية المتكررة من حرف الجر اللام المقترن بالضمير الياء (لي) بهذه الكثرة فضلاً عن (التوشيح) الذي تأتى من استعمال الشاعر للافعال المضارعة المتساوية في الوزن , قد أكسب تشكيل القصيدة تماثلاً ايقاعياً عزز تنغيمه نظم الشاعر القصيدة على البحر الكامل الذي يتميز ايقاعه بالانسيابية والغنائية العالية .

وفي قصيدة (يحدث في خيالي) من بحر الرجز يقول الشاعر :

يحدث في خيالي

أن أهزم الطغاة والعناة والأباطرة

وكلّ ما في الارض من جبابرة

هنا تتوسع ذات الشاعر وتتشظى ولذلك فهو يوسع من دائرة احلامه بأستعماله جموع التكسير المنغمة صوتياً (الطغاة ، العناة ، الاباطرة ، الجبابرة) ليرتفع بذلك المستوى الموسيقي الذي أسهم في تحقيقه استعمال الشاعر لبحر الرجز الذي يمتاز بالسلاسة وندرة وقوع الانكسار فيه, ذلك انه بتأثير الانفعال الوجداني للشاعر يكتسب "ما يشبه الضوابط الايقاعية التي

تحول دون النشاط النغمي" (١٤). وبذلك أسهم المستوى الموسيقي في تشكيل حلمه المتمثل بانهازم كل هؤلاء امامه وعلى مساحة الارض كلها , فمعلوم ان "المقاومة في الأدب جزء من المقاومة الثقافية بعامه , وفي تاريخنا الحديث والمعاصر كان ثمة مقاومة مسلحة دائماً , ترافقها مقاومة ثقافية وليست المقاومة الثقافية إلا شكلاً من أشكال المقاومة التي يشكل الإنتاج الأدبي الإبداعي والنفدي مظهراً من مظاهرها" (١٥).

ثم يقول :

يحدث أن أظهر الحقول من كل الجراد البشري

في بساتين الفراتين

وفي الجليل ... يافا ... ورياض الناصره ...

وأسرج الخصرة في القفار

حتى تستجبل جنة ارضية

ضاحكة السلال ...

هنا تمتد الذات المتوسعة لتمارس فعلاً آخر ليس بعيداً عن فعلها ذاك , هذا الفعل يتمثل بتطهير الحياة مرموزاً لها بالحقول بدلالة استعمال الشاعر (الجراد البشري) تطهيرها من الآفات البشرية التي تفتك بها فهو يريد تطهير بلده ممثلاً بـ (بساتين الفراتين) ويريد كذلك تطهير الجليل ويافا والناصره ليملاها خصرة , وهو لذلك على المستوى اللغوي استعمال الفعل المضارع أسرج فقال : (أسرج الخصرة) دلالة على الكثرة ذلك ان الاسراج هنا يعني الايقاد , وكأنه استحضر قول الله تبارك وتعالى (واشتعل الرأس شيباً) فهو اذن في نهاية المطاف يريد ان يحيل تلك الاراضي المقفرة جنات عامرة بالخصرة , وافرة الثمر بدلالة السلال الضاحكة وهي هنا استعارة رامزة لتمثيل الانسان المستقر الهانئ . ف"الشاعر ينتقي رموزه وموضوعاته من مساحات كونية واسعة ومبدولة للجميع..... لكن نسق العلاقات التي تربط هذه الموضوعات بالرمز , وتربط الرمز بالعالم , هو ما يحقق للشاعر خصوصيته , ويخلق له لغة تميزه , وتخصّ عالمه الشعري دون سواه" (١٦). وهذا مايسهل تحقيق مهمته الشعرية التعبيرية التي تعد من الوظائف التي يضطلع بها الشعر الحديث الذي يسعى الى ان " يغيّر الواقع لا من حيث أنه يقلبه سياسياً أو اقتصادياً أو اجتماعياً , بل من حيث أنه يتجاوزه ويقدم صورة جديدة لواقع جديد أفضل وأغنى" (١٧). ثم يذهب الشاعر في تسامي ذاته الى اتجاه اخر فيوظف الطبيعة بعنصرها الحيواني حين يقول :

يحدث ان اقيم جسر الودّ

بين الشاة والذنب

وبين الصقر والعصفور

بين الضبع والغزال

فهو يريد ان يوآلف بين المتناقضات , او ان يحيل الاختلاف الذي اوجدته الطبيعة الى ائتلاف حقيقي . فهو يحلم بأن يحيل العدوات الى صداقات , فيجعل الذنب محباً للشاة صديقاً لا عدواً مفترساً , وكذلك الامر بين الصقر والعصفور وبين الضبع والغزال "إن قيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات , الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين وعلى هذا فلن يكون له أي تأثير ما لم يتداع في توال لغوي , وبعبارة أخرى: فإنّ عمليات التضاد الأسلوبية تخلق بنية , مثلها في ذلك مثل بقية التقابلات المثمرة في اللغة" (١٨). وهنا اقول لله درك ايها الشاعر كم هي رائعة احلامك سواء رمزت ام لم ترمز فهنا تتجلى مهمة الشاعر الانسانية بوصفه حامل رسالة ينشد بتبليغها التغيير لما هو افضل واجمل , ذلك انه مدرك ان موقفه يجب ان يكون تغييرياً , وهو بشعره قادر ان يحقق ذلك التغيير . وهذه مهمة الشعر الحديث التي اختلفت عنها في الشعر القديم اذ " كانت مهمّة الشعر العربي في النظرة التقليدية أن يلاحظ العالم فيستعيده ويصفه , أما مهمته في النظرة الحديثة فهي أن يُعيد النظر أصلاً في هذا العالم أن يبده , أن يخلق ويرتاد ويجدد. الشعر العربي الآن مغامرة في الكشف والمعرفة ووعي شامل للحضور الإنساني" (١٩).

ومن قصيدة (رحيل آخر) من مجزوء الكامل المرفّل يقول :

وطني قلبي في هواه مهاجراً عن كل غيد
قلبي أنا وطن الهوى ووجهه أحبابي حدودي

يُقر الشاعر في البيت الاول أنه قد عود قلبه وهو يحب ان لا يقترب حبة بالحنوات من النساء , وقد اعتاد قلبه , فهو على غير ذي صلة بهن . وكأنه يريد لقلبه ان يحب لاجل الحب فقط وليس لغاية اخرى . وهو لذلك يرسم لنا في البيت الثاني خارطة للحب فيجعل قلبه وطناً له اما حدوده فهي وجوه احبابه , فهو اذن لا يحب امرأة بعينها . ثم يقول :

لست المعنى بالعيو ن الضاحكات وبالنهود
ونعاس جفن يستفز الـ صحو في أوتار عودي
وسواد ليلى المقتلين وهدهبها وبياض جيد
لكنه حتم المشوق لوصل فاتنة نجاد

في الابيات الثلاثة يستعرض الشاعر الصفات الجسدية التي تمثل مواطن الجمال في النساء, ولكنه يرياً بنفسه ان تقع أسيرة لمواطن الجمال تلك , فينفي ذلك في البيت الاول بالفعل (ليس) المسند الى تاء الفاعل المتكلم . وفي البيت الرابع يحدد مسار شوقه وهواه الذي يتجه صوب النجود من الفاتنات , وقد عنى بذلك المرأة العاقلة الكريمة الجذور من النساء . فمعياره في هواه اذن ليس معياراً حسيماً بقدر ما هو معياراً قيمياً خلقياً . إن ذات الشاعر ورؤيته الخاصة , هو ما يقرر طبيعة منتجه الشعري, فيهما يتحول شعره "إلى شعر فيه رؤيا الشاعر المتأمله للحياة وتجربته وإحساسه إزاءها... تجربته تتبع من أعماق كيانه وتستبطن ما هو إنساني فيها, وبذلك تخرج من مجرد التجربة التي تتعلق بحدود ذات الشاعر الضيقة إلى آفاق أرحب في التعبير عما هو إنساني عام"(٢٠). وهذا ما يوكده الشاعر يحيى السماوي بقوله "وظيفة الشاعر - كما أؤمن - هي المساهمة في إضافة وردة جديدة إلى حديقة المحبة الكونية والانتصار للنور في حربه العادلة والمشروعة ضد الظلام ... وتأسيساً على إيماني هذا أجدني ثائراً مع الثوار ضد الأباطرة ومجنوناً مع المجانين وعاشقاً مع العشاق وطفلاً مع الأطفال ومنافحاً عن الوردة والفراشة ضد الشوكة وجلادي العصافير" (٢١).

ثانياً: المرأة

تشكل المرأة مساحة كبيرة من شعر هذا الديوان , ويبدو ان لذلك ما يبرره إذا ما سمعنا إجابة الشاعر يحيى السماوي حين سئل: ما تمثل المرأة ليحيى السماوي؟ فكان أن أجاب "إذا كان الرجل زهرة ، فإن المرأة هي عطرها ... وإذا كان الرجل سفينة فالمرأة هي الشراع والموجة والريح , أنا لا أقصد البعد الفرويدي في تعييري هذا ، إنما أقصد البعد الإلهي كما ورد في سورة/النساء وسورة البقرة وسورة المائدة، والنور، والأحزاب، والمجادلة، والممتحنة , هل كانت شجرة حياتي ستنتصب لولا رجم الأرض الذي انفلقت فيه البذرة ؟ المرأة هي رجم الأرض بالنسبة لشجرة حياتي المثقلة الأعداق بعناقيد الطفولة والعشق والصدقة والأمومة وبزهور المسرة والحلم والأمنيات"(٢٢). ففي قصيدة (ما عدت سرّاً) من البحر الكامل يقول :

ما عدت سرّاً ... كلهم عرفوك
واكتشفوا التي شئت الى جسد الغريق
صخر الهوى
في موج مزبدك العميق

في بدء هذه القصيدة يعلن الشاعر عن حالة حبه لتلك المرأة ، ويؤكد معرفة الآخرين بهذا الحب الذي ملك مشاعره ، فلم يعد سرّاً لأنه لم يستطع إخفاءه ولتأكيد ذلك ابتدأ الشاعر قصيدته بأداة النفي (ما) ثم اراد تأكيد سعة معرفة الآخرين بهذا

الحب ، فجاء بلفظ (كل) المسند الى الضمير هم لتحقيق ذلك . وقد افضت هذه المعرفة الى شيء اخر هو اكتشاف الآخرين لمدى تأثير تلك المرأة على مشاعره . لقد استعمل الشاعر اللغة استعمالاً فيه من الجودة ما يُحسب لصالحه , إذ انه شكل صورة تجريدية حين اسند مجرداً الى مجرد اخر بالاضافة فقال : (صخر الهوى) الذي جعله مشدوداً الى جسد الغريق , وهو جسده الذي غُمر تحت امواج حبها المزبدة بفعل ثقل ذلك الصخر صخر الهوى الذي شُدَّ الى جسده . إن خصوصية لغة الشاعر هي التي تشكل اسلوبه الذي ينماز به عن غيره من الشعراء , ولكي يتحقق له ذلك , عليه أن ينحرف باللغة عن المؤلف من استعمالها , وهذا ما اشار له الجاحظ حين قال "إن الشيء من غير معدنه أغرب , وكلما كان أغرب , كان أبعد في الوهم , وكلما كان أبعد في الوهم , كان أطرف , وكلما كان أطرف , كان أعجب , وكلما كان أعجب , كان أبعد" (٢٣) .

وحين يقول :

هم يبصرونك في عيوني غيمة خضراء
في شفتي قافية
ونبضاً في عروقي
وهديل فاخنة على شجري
وشمساً في طريقي
ويرون أنك آخر الأخبار
في كتب الهوى

فهو يحيل هذه المرأة الى كل ما هو جميل بحسب رؤيته الشعرية , ذلك انه هو المبصر الحقيقي وليس الآخرون , فهو الذي صيرها غيمة واسند لها صفة الاخضرار لتكون أجدى على المستوى الدلالي للون الاخضر وللغيمة , إذ انهما رمزان للوفرة والعطاء , هكذا هي في عينيه , فاللون الأخضر هو "لون الحقول الخصبة , ولون الأمل بمحاصيل ثمينة . لذا يرمز اللون الأخضر إلى الأمل . وقد لبست العرائس في العصور القديمة ليلة العرس ثوباً أخضر مكللاً ومزّيناً بألوان أخرى . وهذا التقليد يدلّ على فكرة الأمل في الحياة الشابة الجديدة , والرجاء بالسعادة . ورمز اللون الأخضر لدى الفراعنة إلى السرور والصحة والحياة... واللون الأخضر مريح لأعصاب العين ومهدئ للنفس ومسبب للانشراح . يدلّ على الحياة والشباب ويحرّر النفس ويوجّه الشعور نحو الشيء الأبدي" (٢٤) . اما في شفتيه فهي شعرة . واما في دمه فهي نبضة . لقد اختار الشاعر اجزاء بعينها من جسده ليضعها فيها , فاختر عينيه وأحلها فيها فامتألتا بها وكأنه لا يبصر بهما سواها . وكان الأصوب على المستوى النحوي أن يستعمل صيغة التثنية عينين وليس الجمع عيون وهذا يستوجب التغير لعدم استقامة الوزن . اما في شفتيه فقد كانت الشعر الذي هو أحب وأجمل ما تنطقان به . واما في دمه فهي نبضات قلبه التي بها يحيا . ثم يرجع الى الطبيعة التي استعار منها الغيمة واللون , فيوظف منها عنصري الحيوان متمثلاً في الفاختة والعنصر النباتي متمثلاً في الشجر , فيشكل صورة حسية صوتية , هي صورة حبيبته ممثلةً بالفاخته وهي تحط على أغصان حياته . وهذه الصورة الاخرى التي رسمها الشاعر لتلك المرأة . ومن ثم ينتقل الى توظيف العنصر الجامد من عناصر الطبيعة متمثلاً بالشمس فيحيل تلك المرأة الى شمس يستنير بها في حياته , وأخيراً يجعل خبر حبها آخر الاخبار في كتب الحب , وكأنه يريد أن يقول بأنه آخر عشاق زمانه . إن توجه الشاعر الى الطبيعة , جعله يُشكل نصه استعارياً , إذ ان هذا الاسلوب "تمتد فيه مشاعر الشاعر الى كائنات الحياة من حوله , فيلتحم بها ويتألمها كما لو كانت هي بذاته , ويلغي الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع" (٢٥) . وفي قصيدة (أين ستهربين من حبي) من بحر الرجز يؤكد الشاعر حبه الكبير لتلك المرأة اذ يقول :

أين ستهربين من حبي ؟

تمنعي علي ...

أطعمي اللهب كل ما بعثته اليك

من شعر وما رسمتهُ بريشة الصَّبِّ
وسافري حيثُ تشائينَ
بعيداً عن تضاريسي
وعن ركبي

فهو يبدأ قصيدتهُ بأداة الاستفهام (أين) التي شكل بوساطتها استفهاماً إنكارياً نفى به تمكنها من الهروب من حبه ، حتى وإن أبدت على المستوى الاجرائي ما يشير الى رفضها لذلك الحب من تمنع او حرق لشعره الذي بعثه اليها متغزلاً بها ، وتلك الصور التي رسمها بريشة الصب المتيم . ولم يكتف بهذا ، بل ذهب الى ابعد من ذلك حين طلب منها ان تسافر حيث تشاء بعيداً عن خارطة وجوده ، لانه واثق في نهاية المطاف ، إنما هي تسير على دربه لان كل الدروب التي تسلكها سوف تفضي الى قلبه .

وفي مقطع آخر من القصيدة يقول :

يحدثُ أحياناً إذا حاصرني الوجدُ
وألقى جمرة السهاد في هدبي
يهمسُ لي قلبي
قُمْ بي لأطمئنُ أن زهرة الريحانِ
في سريرها الرحب
تغفو على وسادة من أرقى
قُمْ بي

وفي هذا المقطع يرسم الشاعر صورة وجدانية لحالة متقدمة من حالات الوجد الملحة التي تنتابه ، فيظل ساهراً مستحضراً لصورة تلك المرأة التي تيمته . وهنا يتدخل قلبه عندما يذهب الشاعر الى أنسنته فيجعله يتحدث اليه هامساً بصيغة الامر ، اذ يطلب منه ان يصطحبه لكي يطمئن بأنها غافية في سريرها بعد ان يصفها بزهرة الريحان التي تغفو على وسادة نُسجت من ارقه وسهده . ثم يؤكد القلب طلبه في نهاية المقطع بصيغة الامر نفسها حين يقول (قُمْ بي) .

إن الشاعر هنا لم يُرد الإبلاغ بما حدث له فحسب ، بل أراد أن يكون إبلاغه تأثيرياً وإيحائياً ف" غائية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة. وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري، إلى وظيفته التأثيرية والجمالية"(٢٦). وفي قصيدة (حين تكونين معي) من بحر الرجز يحيل الشاعر المرأة وسيلة للتحويل والتغيير ، لما تملكه من فتنة وسحر مردهما حب الشاعر الكبير لتلك المرأة الساحرة .

حين تكونين معي

يبرد جمرُ ((الآه))

ويفرشُ الربيع لي

سريره...

فينثرُ الوردُ على وسادتي

شذاه ...

وتتسجُ الضفاف لي

ثوباً من المياه ...

فهو حين يلتقيها وتكون معه تستحيل حرارة الآهات التي اعتاد ان يطلقها الشاعر بغياها الى برودة , فنار الغياب يطفئها ماء اللقاء هذا على المستوى الفسيولوجي للشاعر ، اذ انه تحول داخلي نفسي . اما على المستوى الخارجي ، فأن الشاعر

يستعين بالطبيعة ليرسم لنا صورته الجديدة حين تكون بقربه ، اذ يحصل تحول على المستوى الزماني ، فيستحيل الوقت ربيعاً في حياة الشاعر ، ويكون هذا مدعاة لان تُنثر الورود شذاها فوق وسادته . وهو بهذا يؤنس الورد ليحمله مشاركاً على المستوى الاجرائي في حالة التغير التي تحصل حين يلتقيها . وكذلك يفعل على المستوى المكاني مع ضفاف الانهار التي يجعلها حين يشكل لنا صورة تجريدية اخرى تحيك له ثوباً من المياه . "إنَّ أسلوب الكاتب أو الشاعر أو الخطيب نتيجة طبيعية لمواهبه وصورة لشخصيته هو، وإذا لا يمكن أن يكون صادقاً قوياً ممتازاً إلا إذا استمدّه من نفسه وصاغه بلغته وعبارته دون تقليد سواء من الأدباء، لأن كل الأسلوب صورة لصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظرته للأشياء وتفسيره لها، وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب"(٢٧). ثم يقول :

ويظفرُ الصباحُ لي ضحاهُ

أرجوحة

والليلُ يأتي ضاحكاً دجاءُ

فيجلسُ الطيرُ الى ماندتي

منادماً هودج الغناء

في قوافل الشفاء

فالشاعر يعود الى الزمان ، فيؤنس الصباح ليحمله يؤدي عملاً بشرياً هو احالة الضحى الى ارجوحة لتسليته . اما الليل يدجاء فيقبل ضاحكاً مستبشراً مشاركاً الشاعر فرحته . اما الطيور فان الشاعر يؤنسها ايضاً ليحمله مشاركة له في موسم الفرح هذا ، فتقصده لتجلس الى ماندته منادمة مغنية . ويتجه وجهة اخرى فيقول :

حين تكونين معي

يُقيمُ العشقُ مهرجانه

فكلَّ صبّ يلتقي نجوؤه...

يظلُّ قيس راكباً جواده

وخلفه ليلاه

وعروة بن الورد يأتي

راكباً سحابة تقودها عفراء

والضليل يأتي شاهراً منديله

والعامري يلتقي بثينة

لقد توجه الشاعر صوب التراث ، فاختار الموروث الادبي ممثلاً برموز العشق العربي ، اذ يقيم العشق مهرجانه ، حين تكون معه ، وكل عاشق يلتقي حبيبته بدءاً بقيس بن الملوح الذي يحضر ممطياً جواده مردفاً خلفه حبيبته ليلي العامرية . اما عروة بن الورد امير الصعاليك ، فياتي ممطياً سحابة تقودها حبيبته عفراء ويأتي الملك الضليل (امرو القيس) ايضاً رافعاً منديله مبتهجاً ، ويفد الى هذا المهرجان ايضاً العامري جميل بثينة ، اذ يجد حبيبته متلهفة للقائه . لقد احال الشاعر لقاءً بهذه المرأة موسماً للعشق ، واحتفال حبّ كانت راعيته وسيدته المحققة بها من سادة العشق ورموزه . لقد كان لمقدرة الشاعر التخيلية التأثير الاساس في التفاته الى التراث الادبي ، وانتقاء المناسب منه ، ومن ثم تصور هذه التشكيلات الشعرية وصياغتها ف " فاعلية الخيال مرتبطة باتساع الخبرة بالحياة المعاشة ، والقدرة على النفاذ إلى العلاقات الفاعلة في الأشياء ، والعلاقات التي تربط بين الأشياء مثلما ترتبط بالقدرة على تمثيل تجارب الآخرين في الماضي والحاضر"(٢٨). ومن قصيدة (ستسافرين غداً) من البحر الكامل يقول :

ستسافرين غداً ؟

أذن مانفغ حنجرتي ؟

سادخلُ كهف صمتي

ريثما تخضر صحرائي

بوقع خطي إيابك
لاعود ثانية سؤالا حائراً
كيف الوصول الى سحابك
أن قد عجزت
من الوصول الى ترابك
سأنيم حنجرتي
فما معنى الغناء
بلا ربابك

نرى جديراً أن نقول ان هذه القصيدة تمثل حالة متقدمة من حالات الوجد الانساني، الذي يتحول فيه الشاعر الى عاشق صبٍ ترتفع به الصبابة الى اعلى درجات العشق والهيام، فيستحيل عاشقاً صوفياً يمنح كل شيء، ويرضى بالقليل ممن يحب واذا ما نظرنا الى عنوان القصيدة ((ستسافرين غداً)) نجد أن الشاعر كرره ، فجعله مطلع قصيدته .

وأرى أن أقف هنا لأبين أن الشاعر اعتمد صيغة التساؤل بوساطة حرف (السين) الذي أوصله بالجملة الفعلية (تسافرين) فشكل بذلك تساؤلاً انكارياً ، مرده ان الشاعر يعلم أن السفر حاصل غداً، ولكنه يتمنى لو أنه لا يحصل اما تيقنه من حالة حصوله، فقد برره الاستفهام الانكاري المؤسس بالجملة الفعلية (ستسافرين) الدالة على حدوث وتغير يتمثل في النتائج التي سيسببها السفر على المستوى الاجرائي ، فضلاً على أن تكرير جملة الاستفهام الانكاري يتضمن على المستوى الدلالي التمني بعدم حصول السفر. أما حالات الحدوث والتغيير التي ذكرتها فالشاعر يأتي لذكرها بعد مطلع قصيدته ، فيجعلها تشكل المقطع الاول منها فيقول : **ستسافرين غداً ؟ / ان مانفع حنجرتي ؟** هنا يجيب الشاعر على الاستفهام الانكاري بحرف الجواب والجزاء (إذن) ثم يأتي بالاستفهام مرة اخرى بوساطة اداة الاستفهام الاسمية (ما) لتكون الغاية من حرف الجزاء (إذن) قد تحققت هنا ، فيكون السفر مجزياً أي مساوياً الى انتفاء وجود الحجرة ، اذ لاغناء في السفر، ستسافرين غداً ؟ / ان مانفع حنجرتي. إن لاجدوى وجود الحجرة القى بظلاله على هذا البلبل المغرد على المستوى النفسي ، فجعله يقول : **(سأدخل كهف صمتي)** هنا يستعمل الشاعر حرف الاستقبال (السين) ويدخله على الفعل المضارع الدال على الحال والاستقبال ، ليثبت عدم جدوى الحجرة على المستوى الزمني ، وهنا يلعب المستوى النفسي دوره في عملية التشكيل الشعري لتأكيد حالة الاغتراب النفسي المرتفعة عند الشاعر، ويتجلى ذلك بوضوح في هذا التشكيل الشعري **(سأدخل كهف صمتي)** ذلك أن الشاعر اعتمد الاستعارة المكنية باضافة ما هو محسوس (كهف) الى ما هو مجرد (الصمت) فجعل للصمت مكاناً ليدخله هو، ولكي يرتفع بمديات هذا الصمت جعل ذلك المكان كهفاً ف"في عملية الابداع، يبدأ الشاعر من فقدان الانا لاتزانة...فتصبح الصور التي لديه عن الواقع العملي أكثر تحرراً منها عند الآخرين، بمعنى أنها أكثر قابلية للتغير واكتساب دلالات جديدة، ويتم هذا التغير في لحظات معينة تكون مقرونة الى درجة معينة من فقدان اتزان الانا، وتكتسب الوقائع دلالات تملئها ديناميات الموقف" (٢٩). إن حالة الصمت هذه لم يجعلها الشاعر مفتوحة على المستوى الزمني بل قرننها بعودة من يحب اذ يقول: **(ريثما تخضر صحرائي)** وقد مثل ذلك على المستوى الزمني ظرف الزمان (ريثما) الذي يشي بالزمن المحدد من حيث ارتباطه بالفعل المضارع (تخضر) الذي يتضمن مستويين من مستويات الدلالة هما: المستوى اللوني والمستوى الزمني . لقد حدد الشاعر الزمن هنا من خلال تشكيكه لصورة لونية حسية بصرية قرننها بصورة حسية سمعية حركية اذ يقول: **(ريثما تخضر صحرائي / بوقع خطي إيابك)** لقد استعمل الشاعر هنا ما يمكن ان نسميه (المعادل التبادلي) حيث ابدل الماء وسيلة الاخضرار بوقع خطي الاياب وفي هذا اشارة كنائية عن طيب خاطر وبهجة النفس واذا تتسامى صورة المحبوب لدى الشاعر يعود مرة اخرى ليتحول هو الى سؤالٍ حائرٍ لايهتدى الى جوابه اذ يقول :

لأعود ثانية سؤالا حائراً
كيف الوصول الى سحابك
ان قد عجزت

عن الوصول الى ترابك ؟

هنا تتشكل صورة المحبوب على وفق مستويين من مستويات الطبيعة المكانية : يمثل المستوى الاول الارض بدلالة التراب , ويمثل المستوى الثاني المستوى الفوقي بدلالة السحاب , وعلى وفق درجة الابتعاد بينهما يحدد الشاعر مديات مشاعره وقدرته على بلوغ من يحب , ذلك انه لم يتمكن من الوصول اليها وهو يبصرها موجودة على الارض , فكيف الوصول اليها وقد علت وبعدت . ثم يرجع البلب الى صوته ممثلاً باداته (الحنجرة) فيعود الى اسكاتها مرة اخرى إذ يقول :

سأنيمُ حنجرتي

وهنا يرسم الشاعر صورة تجريدية بالاسلوب الاستعاري تأتت من اسناد ماهو مجرد (النوم) الى ماهو محسوس (الحنجرة) ويعلل الشاعر سبب ذلك بقوله :

فما معنى الغناء

بلا ربابك

وفي هذا إشارة كنائية عن عدم جدوى الغناء لعدم وجود المحبوب مستعاضاً عنه بربابته الاداة الموسيقية تجانساً مع الحنجرة اداة للغناء , وهنا لابد من الإشارة الى ان الشاعر كان موفقاً على المستوى الصوتي في رسم هذه الصورة الاستعارية السمعية , ذلك ان الاستعارة " إذا وردت في صيغة الفعل فانها تمنح الصورة كثافة ودينامية إضافية بما يلقيه الفعل في روع المتلقي من ايهام وحركية" (٣٠). ثم يذهب الشاعر الى القول:

إني ليغنيني قليلك عن كثير الاخريات

فلا تلومي ظامناً هجرَ النميرِ

وجاء يستجديك كأساً من سرابك ...

فإذا سقطتُ

مضرجاً بلظى اشتياقي

كفنيني حين تأتلقُ النجومُ

بثوب عرسٍ من ثيابك

واستمطري لي في صلاتك

ماء مغفرة

فقد كتمَ الفؤادُ السرَ

لولا أن شعري قد وشى بكُ

هنا اراد الشاعر أن يؤكد تمسكه بالمحوبة , ولذلك فقد ابتدأ بالجملة الاسمية اشارة الى ثبات ذلك , وجعل نفسه مفعولاً به متمثلاً ببياء المتكلم في الفعل يغنيني , وجعل ما يمثل المحبوبة فاعلاً , وهو قليلك الذي يمثل على المستوى الدلالي حالة من القناعة والرضى بالقليل من المحبوبة , ورفض الكثير من اخريات غيرها . وحين يتنامى الوجد الصوفي عند الشاعر , يذهب الى تأكيد هذا القليل وتوضيحه من خلال المقارنة بين قليلها المطلوب وكثير الاخريات المرفوض , هذا الكثير متمثلاً بالنمير الذي هجره وهو في اشد حالات العطش , ويذهب ليستجدي كأساً من سرابها . وهنا تجدر الإشارة الى أن الشاعر تمكن بهذا الاسلوب الاستعاري الجميل من أن يبيح بوجود صوفي جعل مشاعره الانسانية ترتقي الى ابعد مدياتها .. واذا تقترب القصيدة من نهايتها تقترب معها خاتمة هذا الحب العظيم, ذلك أن الشاعر مدرك أن هذا الحب لا بد أن يفضي به الى الموت بلظى الاشتياق , فيطلب من المحبوبة أن تكفنه بثوب من ثياب عرسها , وأن تدعو له في صلاتها بأن تمطر السماء على قبره ماء المغفرة, وهو في هذا " جعل من حيوية المطر تفاعلاً قائماً بين الإنسان والطبيعة , وهو تفاعل يمثل عمق الراحة والسكينة التي تنتظر إليهما عيون الإنسان الحالم بالمطر بعد تحولات تمثل الذبول والانفصال والبعد والحرمان" (٣١). لقد وظف الشاعر الماء فيما هو متوارث على المستوى الاجتماعي والادبي في جعل الماء باباً من ابواب الرحمة والمغفرة عسى أن يُغفر لشعره الذي أباح حبها بعد ان كتم فؤاده سر ذلك الحب العظيم

ثالثاً: الوطن

سُئل الشاعر يحيى السماوي عن عودته الى العراق فأجاب : "الصادقي الاديب عباس حويجي العوفي قول ما زلت أحفظه عن ظهر حب ، قاله قبل أكثر من اربعين عاماً نصه (الجنة تبدأ من الوطن) وقد استعرت هذا القول منه ، او تناصت معه . العراق بالنسبة لي هو السماء الثامنة ، واما السماء التاسعة فهي السماوة . ان هذا الوطن الذي خرج من تحت رماد حرائق هولاءكو وتيمورلنك معافى ، سيخرج من بئر جراحاته الراهنة معافى ايضاً ، العراق هو طائر الفينيقي العصي على الفناء ، فقد او جده الله ليبقى . اما فيما يتعلق باعلاني اللجوء اليه ، فقد هربت منه ولجأت اليه هارباً من جحيمه الى جنته ، وها انا الان ابحث في العراق عن العراق وسأعثر عليه حتماً في غد قريب لأعود اليه . إن لم أعد اليه راكضاً على قدمي او زاحفاً على ركبتي، فسأعود اليه محمولاً داخل صندوق خشبي لا تدثر بترابه" (٣٢). وفي قصيدة (كأنني أطلب بالمستحيل) من البحر المتقارب يقول :

تذكرت ما قلت يوم الرحيل

اليك عن الوهم ... ما الفائدة

من الأمة الواحدة

لساناً

وأما الخطي ؟

فاختلاف السبيل

هنا يستذكر الشاعر ما قاله له يوماً أحد الادباء في لقاء جمعهما , وهو يطلب منه ان يبعد عن فكره وهم الامة الواحدة , اذ لا طائل من هذا الاعتقاد في تصوره . فما الفائدة اذا كان (لساناً.....) واراد الشاعر ان يقول لساناً واحداً ، ولكنه لم يقل واحداً وأبدله بالنقاط وكأنه لا يريد ان يلفظ هذه الكلمة لشعوره بعدم إمكان تحقيقها إجرائياً على مستوى الواقع . وهب ان اللسان كان واحداً فما فائدة الاتفاق في الكلام ، اذا كانت الاتجاهات مختلفة ، والنوايا شتى , إن هذا التوقيط أو البياض يعني أن هناك كلام مسكوت عنه وغير مصرح به, لكنه فاعل ومؤثر فهو صمت صامت لاخافت"وهكذا فاذا كان البياض صمتاً, فإن هذا الصمت ليس محايداً, ولا يدل على مطلقته, إنه صمتٌ واردٌ في سياق شعري, سواء أكان هذا البياض مؤكداً بنقاط, أو مفروضاً من خلال تموقع النص في الصفحة"(٣٣). ان تشخيص الشاعر لهذا الداء الذي يضعف الامة ، فيفتك بها ، انما تضمن الدعوة للوحدة قلباً ولساناً, وتوحيداً للاتجاهات والخطى , ونبذاً للفرقة والانقسام . ولنا ان نقول ان استعمال الشاعر للبحر المتقارب بتفعيلاته الخفيفة المتعاقبة , فضلاً عن تقنيته لنهايات الاسطر الشعرية جعله موفقاً في رسم صورة ما يريد والابلاغ عنه ، فهناك من يرى"أن مغزى النص لديه ، أو مدلوله العقلي ، أو معناه (سمه ما شئت) يرتبط عنده بالإيقاع الموسيقي الذي يختاره له ، أي أنه يختار الأوزان المناسبة لأفكار تلك النصوص ، وفلسفتها ، فتجيء إيقاعاته مثيرةً تنساب انسياباً موسيقياً من غير تعثر، أو ضرورات مباحة أو خللٍ سمعي (ولا أقول إيقاعياً) فرأيناها يميل إلى أوزانٍ دون غيرها ، عامداً إلى اختيار تشكيلات محدّدة منها لجعلها مطاوعة لفلسفات نصوصه بوعي، أو لا وعي فتبي شغله استعداد الفطري، وذائقة المدربة"(٣٤).

ثم يقول :

كأنني أطلب بالمستحيل

يغادرنا القادمون على السرفات

يعود المزارع للحقل

والطفل للدفتري المدرسي

تعود الحياة

طبيعة مثل طين الفرات

وأن لا يعود العراق

سرير الطواغيت

أو

ساحة لخيول الغزاة

في هذا المقطع يتحدث الشاعر عن حلمه الذي يرقى في تمكن تحققه الى مستوى المستحيل ، ولكنه يصر على المطالبة بتحقيقه ، فهو يريد أن يرى وطنه محرراً بعد أن يغادره الغازون ، وهذا اذا ما تحقق فسوف تتحقق أمنيات أخرى تنبئ عن رجوع الحياة في وطنه الى مسارها الطبيعي ، اذ سيعود الفلاح الى حقله ، والتلميذ الى مدرسته ، فترجع الحياة الى طبيعتها ويبتعد الطواغيت عن وطنه ، فلا يكون ساحة لخيول الغزاة المحتلين . ان خروج المحتل من بلده ، واصلاح مسارات الحياة المخربة انما هو حلم يتمنى الشاعر أن يتحقق لبلده ، وهو يقترب من المستحيل ولذلك ابتدأ الشاعر هذا المقطع بقوله : (كأني أطلب بالمستحيل) وتأكيذاً لما ذهبنا اليه يقول في المقطع الذي يليه :

كأني أشدُّعن القاعدة

فأحلمُ بالمستحيل

يضئُ الحبورُ البيوتَ

ويغدو النخيلُ

مأذنَ مشرعةً للهديلُ

.....

.....

فهو هنا يرى انه يحلم بالمستحيل وكأنه شذ عن القاعدة ، في أن يرى المحتل يغادر وطنه ، فتضاء البيوت بأفراحها ، ويستحيل النخيل مأذن فرح وحبور ، ولم يسترسل بذكر اجراءات الفرحة الكثيرة الاخرى واكتفى بالتنقيط لعدم التحديد . وهنا نقول لقد كان الشاعر موفقاً في رسمه صورة المحتل على وفق هذه الرؤية الشعرية ، وهو الذي يقول في ذلك " لي يقين أن الغد سيشهد ولادة قوى وطنية مخلصه ، تأخذ على عاتقها مهمة مقاضاة أمريكا على جرائمها البشعة التي ارتكبتها في العراق .. لقد قتلت أمريكا من العراقيين في سنتين أضعاف ماقتله نظام صدام طيلة خمسة وثلاثين عاما عندما جعلت من العراق مختبرا لتجارب آخر مبتكرات البنتاغون من أسلحة الإبادة الجماعية " (٣٥). ويقول كذلك " وأن الظالميين والإرهابيين وخنازير البنتاغون قد جعلوا منه مسلخا بشريا ، لكن الصحيح أيضا أن هذا الوطن الذي خرج من تحت رماد حرائق هولوكو وتيمورلنك معافى ، سيخرج من بئر جراحاته الراهنة معافى أيضا .. العراق هو طائر الفينيق العصي على الفناء .. فقد أوجده الله ليبقى " (٣٦).

وفي قصيدة (يا صاحبي) من بحر الكامل المقطوع يرسم لنا صورة عشقه الكبير لموطنه فيقول :

بالصبر أطحنُ صخره وأذيبُ

حكمُ يطع بشعره المحبوبُ

حطبُ واما دربه فلهيبُ

كُلِّي : صباً وطفولةً ومشيبُ

داويت جرحي والزمان طيبُ

لا ادعي جأداً ولكن للهوى

أسلمته أمري وأعلم أنني

أحبيته حتماً عليّ لأنه

إنه يتحدث عن الجرح الكبير الذي أحدثته سهام عشق الوطن المصوبة الى قلبه المستهام ، ذلك الجرح الذي استعان عليه بالزمان ممثلاً بالصبر ، الذي أسند اليه الصخر بالاضافة ، فرسم لنا صورة تجريدية تحصلت من إضافة محسوس (الصخر) الى مجرد (الصبر) ممثلاً بالضمير الهاء وهي صورة مركبة بمستواها الاجرائي ، فهو في الصورة الاولى يطحن صخر الصبر ، وفي الصورة الثانية يذيبه ، وهذه صورة متحولة يتبعها فعل اخر على المستوى الاجرائي ، لم يصرح به الشاعر ، ولكنه يستخلص من مغزى هذا التشكيل الصوري ، ذلك ان إذابة طحين الصبر يعقبها شربه وهذه

صورة تجريدية أخرى قصد تشكيلها الشاعر ، ولكنه لم يصرح . وهو على الرغم من ذلك ، يعترف ان لا قوة لديه على الصبر ، ولكن ذلك حكم الهوى الذي يجب فيه إطاعة المحبوب ، الذي اسلمه أمره مع علمه المؤكد بأنه سيكون خطباً لنار هواء ، فحبه محتم عليه ، وكأنه قضاء وقدر ، اذ انه يجعل الوطن حياته أو كله وليس جزءاً منه ، فيوزع عمره بمراحله المختلفة عليه ، فالوطن مساوياً لحياته في طفولته وصباه ومشيبه ، وكأنه خُلِقَ لحب الوطن ومن أجله . "تأتي تجربة عشق الحبيبة الوطن في مقدمة طيوف المشهد الشعري في (قليلك .. لا كثيرهن) (تلك التجربة التي يتمها في الوطن مع الحبيبة ، ويتشكل عبر رسومها ، ويتبدى في قسَماتها حتى يصيرا في مخيلة الشاعر شيئاً واحداً ، لا يُخال أحدهما إلا متماهياً بصورة الآخر ، مصطبغاً بلوانه ، وما ذاك إلا لحنينه المُحَرِّق إليه ، وشدة إحساسه باغترابه عن ذاك الوطن ، الذي يحمله بين جوانحه ، ويجري منه مجرى الدم في العروق ، وإن ابتعد عنه داراً ، وشطاً مزاراً " (٣٧).

ثم يرسم صورة الوطن في صفحة من صفحات المحن التي واجهته فيقول :

يتنا لفأس الطائفية محطباً فكلّ حقـل سادان ونقيب
علل العراق كثيرة ... وأضرها أن الجهاد الذبح والتسليب
وطن ولكن للفجعة ... ماؤة قيح ... وأما خبز فحبيب

فالشاعر يتحدث عن زمن عصيب مرّ به وطنه ، حين شهرت الطائفية سيوفها لتحصد رقاب أبناء الوطن الواحد ، وتنتشر الفرقة والتناحر بينهم . فقد أحال الطائفية فأساً على المستوى الاجرائي حين جعلها تحتطب رؤوس ابناء الشعب الواحد . وهو اذ يتحدث عن الطائفية يصفها بانها من أضر العلل التي عانى منها جسد وطنه العراق حين حصل التسليب والذبح باسم الدين وتحت راية الجهاد ، فاستحال الوطن مآثم فجاجع وأحزان واستحالت لذاذ خيراته أوجاعاً وبكاءً .

ثم يستمر في رسم صورة الوطن المؤلمة بتأثير فعل الطائفية القاتلة فيقول :

مسـلولة انهـارة ... ومهيضة أطيـاره ... ونخيلـه مصـلوب

هنا يذهب الشاعر الى الطبيعة بعناصرها الأخرى ، فهو بعد أن رسم صورة الانسان في زمن الاقتتال ، يتحول الى عنصر الجماد ممثلاً بالانهار التي يشبهها بالانسان السليل السقيم بعد ان كانت سبباً من اسباب الحياة ، ثم ينتقل الى عنصر الحيوان ممثلاً بالطيور التي اصبحت كسيحة وكسيرة الجناح بعد ان كانت تملأ الفضاء بنشاطها وحيويتها . اما النخيل فقد مثلت عنصر النبات ، فهي لم تنج فأصبحت وكانها مصلوبة وقد تدلت رؤوسها فوق جذوعها . إن هذه الصور المتحولة لعناصر الطبيعة انما تمثل حجم التأثير والخراب الذي يتسبب به الانسان لكل ما موجود في الطبيعة ويضمنها نفسه اذ اما استحالت ذاته ذاتاً مدمرة تسعى نحو الخراب والفناء .

ثم يذهب الشاعر للاستشهاد بصدر البيت المشهور للشاعر (الحارث بن ولة الشيباني) الذي يقول فيه:

قومي همو قتلوا أميم أخي فاذا رميت يصيبني سهمي
فيقول :

قومي همو قتلوا أميم أخي ولا ذنب سوى ان القتيـل قريب

لقد كان الشاعر موفقاً في هذا الاستشهاد ، وهو يتحدث عن حالة الاقتتال التي حصلت بين ابناء الوطن الواحد بتأثير فعل الطائفية القاتلة . ذلك ان المتقاتلين مسلمون والمسلمون اخوة ، فالقاتل اخ للمقتول ، وهذا القتيـل لم يرتكب ذنباً سوى انه قريب بمستوى الدين والمكان ، ان هذا القرب هو ما سوغ قتله ، فهو لو لم يكن كذلك لكان بعيداً ، وكان بعيداً عن القتل ايضاً . وهكذا استحالت علاقة القربى علاقة تباعد وتنافر وآلت الى القتل والدمار بتأثير الفعل الطائفي .

وفي قصيدة (خسر) من بحر الرجز وهي ضمن عنوان (قصائد خُدج) يقول :

الوطن استراح مني ..

وانا استرحت ...

لاتني

منذ تمردت عليه

مت.

هنا يتحدث الشاعر عن غربته الى اضطرها عليها ، وعلى الرغم من ذلك أسماها تمرداً لأن فيها خروجاً عن الوطن ، وهو يشد انتباهنا منذ البدء ، حين يقول بأن الوطن قد استراح منه ، وهو كذلك قد استراح ، ويبقى فضولنا مشدوداً لمعرفة كيف حصل ذلك ، ولكنه يفاجئنا حين يجعل غربته مساوية لموته فكان موقفاً فيما ذهب اليه وهو لذلك يقول : " لابد لسفينتي أن ترسو في نهر الفرات ذات غد بهي يا صديقي ... إن غزالة قلبي لاتحسن الرعي إلا في مراعي السماوة وبساتينها وباديها ، وحمامة روعي لاتستعذب التحليق بعيدا عن فضاء فراديس الحضرتين المقدستين في كربلاء التي اشتريت لي فيها بيتا ، وسأشتري قبراً لأغفو فيه إغفاءتي الأخيرة" (٣٨).

الخاتمة: أثّرنا ان نستعرض فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي :

- ١- ان تسامي ذات الشاعر في شعره ، إنما هي انعكاس لتسامي ذاته على المستوى الحياتي .
- ٢- كان لاغتراب الشاعر تأثيره الفاعل في اثره تجربته الشعرية.
- ٣- انماز الشاعر يحيى السماوي بلغته الشعرية وبأسلوبه وبرؤيته المختلفة ، وهذا ما جعله مختلفاً عن غيره من الشعراء الذين كتبوا عن الموضوعات نفسها التي كتب عنها.
- ٤- كان للطبيعة بعناصرها المتنوعة اسهامها الفعال الذي احسن توظيفه الشاعر في تشكيلاته الشعرية اللغوية والتصويرية .
- ٥- كان الشاعر موفقاً في استعماله التنعيم الصوتي الذي عززه استعماله الاوزان الشعرية المناسبة لرؤيته الشعرية .
- ٦- أفصح الشاعر في شعره الوطني عن وطنيته الصادقة التي جعلته يضع قلبه على وطنه تأكيداً لاقتران حياته بحياة الوطن .
- ٧- حظيت المرأة بالمساحة الاكبر من بين الموضوعات الثلاثة التي تضمنها الديوان .
- ٨- في شعره عن المرأة افصح الشاعر عن حبه العفيف الذي جعله يتشبه برموز الحب الكبيرة التي أحسن توظيفها بهذا الاتجاه .
- ٩- لأهمية الموضوعات الشعرية التي تناولها الشاعر ، نراه كثيراً ما يداخل بينها فيستحيل الشاعر وطناً ويستحيل الوطن حبيبة

هوامش البحث:

- (١) قليلك لاكثرهنّ : يحيى السماوي، ط٢، جدة، ٢٠٠٧، ص ٨ .
- (٢) علم الأسلوب ، مبادئه وإجراءاته : صلاح فضل، كتاب النادي الأدبي ، جدة ، ١٩٨٨، ص ٢٥٦.
- (٣) بنية اللغة الشعرية : جان كوهن ، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ١٩٨٦، ص ١٢٩.
- (٤) الأعمال الكاملة: صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، ج ٩، ص ١٥٢.
- (٥) الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية : عز الدين اسماعيل، ط٣، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨١، ص ١٩٩.
- (٦) لسان العرب : ابن منظور، دار صادر، بيروت ، ١٩٥٥، ج ١٢، ص ٦٢٦.
- (٧) الشعر ريفي: أحمد عبد المعطي حجازي ، دار المريخ ، الرياض ، ١٩٨٨، ص ١٤٠.
- (٨) أسئلة الشعر: أحمد عبد المعطي حجازي ، ط ١، منشورات الخزندار، جدة ، ١٩٩٢، ص ٢٢١ .
- (٩) الرمز الشعري عند الصوفية : عاطف جودة نصر، ط ٣، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣، ص ٢٩٦.
- (١٠) ظوهر اسلوبية في شعر بدوي الجبل: عصام شرحت، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠٥، ص ٧.
- (١١) التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية: موسى رابعة ، جامعة اليرموك، الأردن ، ١٩٨٨ ، ص ١٥.
- (١٢) مسار التحولات ، قراءة في شعر أدونيس : أسيمة درويش ، ط١، دار الآداب ، ١٩٩٢، ص ٢٣٩.
- (١٣) مسار التحولات ، قراءة في شعر أدونيس : أسيمة درويش ، ص ١٤٥.
- (١٤) النقد والخطاب ، محاولة قراءة في مراجعة نقدية معاصرة : مصطفى خضر، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠١، ص ١٢٢.
- (١٥) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه : الشيخ جلال الحنفي، ط١، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٧٨، ص ٤٨٩.

- (١٦) الرمز الشعري عند الصوفية : عاطف جودة نصر، ص ٥٧.
- (١٧) سياسة الشعر: أدونيس، ط ١، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٥، ص ١٥٧.
- (١٨) علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته: صلاح فضل، ص ٢٥٦.
- (١٩) زمن الشعر: أدونيس، ط ٢، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨، ص ٤٤.
- (٢٠) موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي: محمد زكي العشماوي، ط ١، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨١، ص ١٥٠.
- (٢١) لقاء مع شاعر الغربية يحيى السماوي : نجم الجابري، مركز فراديس العراق الالكتروني، الحوارات العامة، ٢٠١٢/٧/١٢.
- (٢٢) حوار مفتوح مع الشاعر يحيى السماوي في ذكرى تكريمه : صالح الطائي، صحيفة المثقف الالكترونية، ٢٠٠٩/١٢/١٧.
- (٢٣) البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط ٥، مكتبة الخانجي، ١٩٨٥، ١/ ٨٩.
- (٢٤) الألوان نظرياً وعملياً : إبراهيم دملخي، ط ١، حلب، ١٩٨٣، ص ٨١-٨٢.
- (٢٥) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : جابر عصفور، القاهرة، دار المعارف، د ت، ص ٢٢٤.
- (٢٦) الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدي، ط ٢، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٢، ص ٣٥-٣٦.
- (٢٧) الأسلوب: أحمد الشايب، ط ٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨، ص ١٣٣.
- (٢٨) مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي: جابر عصفور، ط ٣، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٣، ص ١٨٦-١٨٧.
- (٢٩) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة : مصطفى سويف، ط ٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩، ص ٢٩٨.
- (٣٠) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: عبد السلام المسوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٤، ص ٩٢.
- (٣١) قراءة النص الشعري الجاهلي: موسى ربابعة، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٩٨، ص ٦٧.
- (٣٢) لقاء مع شاعر الغربية يحيى السماوي : نجم الجابري، مركز فراديس العراق الالكتروني، الحوارات العامة، ٢٠١٢/٧/١٢.
- (٣٣) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: عبد السلام المسوي، ص ٤٠.
- (٣٤) الإيقاع في شعر السماوي، دراسة إحصائية : عبد الرضا علي، صحيفة المثقف الالكترونية، عدد خاص، ملف تكريم الشاعر يحيى السماوي، الخميس ٢٠٠٩/١٢/١٧.
- (٣٥) لقاء مع شاعر الغربية يحيى السماوي : نجم الجابري، مركز فراديس العراق الالكتروني، الحوارات العامة، ٢٠١٢/٧/١٢.
- (٣٦) لقاء مع شاعر الغربية يحيى السماوي : نجم الجابري، مركز فراديس العراق الالكتروني، الحوارات العامة، ٢٠١٢/٧/١٢.
- (٣٧) تجربة العشق والاعتراب في شعر يحيى السماوي، قراءة في قصيدة (تماهي): محمد جاهين بدوي، موقع الناقد العراقي الالكتروني، ١٤/ أغسطس ٢٠٠١.
- (٣٨) لقاء مع شاعر الغربية يحيى السماوي : نجم الجابري، مركز فراديس العراق الالكتروني، الحوارات العامة، ٢٠١٢/٧/١٢.

المصادر والمراجع:

- (١) أسئلة الشعر: أحمد عبد المعطي حجازي، ط ١، منشورات الخزندار، جدة، ١٩٩٢.
- (٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة: مصطفى سويف، ط ٤، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩.
- (٣) الأسلوب: أحمد الشايب، ط ٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨.
- (٤) الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدي، ط ٢، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٢.
- (٥) الأعمال الكاملة: صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢.
- (٦) الألوان نظرياً وعملياً : إبراهيم دملخي، ط ١، حلب، ١٩٨٣.
- (٧) الإيقاع في شعر السماوي، دراسة إحصائية : عبد الرضا علي، صحيفة المثقف الالكترونية، عدد خاص، ملف تكريم الشاعر يحيى السماوي، الخميس ٢٠٠٩/١٢/١٧.
- (٨) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل: عبد السلام المسوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٤.
- (٩) بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، ط ١، دار توفيق للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٦.
- (١٠) البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط ٥، مكتبة الخانجي، ١٩٨٥.
- (١١) تجربة العشق والاعتراب في شعر يحيى السماوي، قراءة في قصيدة (تماهي): محمد جاهين بدوي، موقع الناقد العراقي الالكتروني، ١٤، أغسطس ٢٠٠١.
- (١٢) التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية : موسى ربابعة، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٨٨.

- (١٣) حوار مفتوح مع الشاعر يحيى السماوي في ذكرى تكريمه : صالح الطائي، صحيفة المثقف الالكترونية، ١٢/١٧/٢٠٠٩.
- (١٤) الرمز الشعري عند الصوفية : عاطف جودة نصر، ط ٣، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٣.
- (١٥) زمن الشعر: أدونيس، ط ٢، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨.
- (١٦) سياسة الشعر: أدونيس، ط ١، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٥.
- (١٧) الشعر ريفي: أحمد عبد المعطي حجازي، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٨.
- (١٨) الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية: عز الدين اسماعيل، ط ٣، دار العودة، بيروت، ١٩٨١.
- (١٩) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، القاهرة، دار المعارف، د.ت.
- (٢٠) ظواهر اسلوبية في شعر بدوي الجبل: عصام شرحت، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.
- (٢١) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه : الشيخ جلال الحنفي، ط ١، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٧٨.
- (٢٢) علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته : صلاح فضل، كتاب النادي الأدبي، جدة، ١٩٨٨.
- (٢٣) قراءة النص الشعري الجاهلي: موسى ربابعة، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٩٨.
- (٢٤) قليلك لا كثيرهن : يحيى السماوي، ط ٢، جدة، ٢٠٠٧.
- (٢٥) لسان العرب : ابن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٥٥.
- (٢٦) لقاء مع شاعر الغربة يحيى السماوي : نجم الجابري، مركز فراديس العراق الالكترونية، الحوارات العامة، ١٢/٧/٢٠١٢.
- (٢٧) مسار التحولات، قراءة في شعر أدونيس : أسيمة درويش، ط ٣، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٧.
- (٢٨) مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي : جابر عصفور، ط ٣، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٣.
- (٢٩) موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي: محمد زكي العشماوي، ط ١، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨١.
- (٣٠) النقد والخطاب، محاولة قراءة في مراجعة نقدية معاصرة : مصطفى خضر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.

Summary of Research

This research is an objective analytic study of one of the collections of the Iraqi poet Yahya Al-Samawi, who was able to achieve a good poetic presence not only in Iraq Arab countries but also in the world. His poetry has been published in many foreign newspapers and magazines in the world and has been translated into several languages and won a lot of awards.

The subject of our study is his Diwan " Kaliluki la Kathirahunna" (Your little but not thir Much)has received a lot of literary studies and criticism.

The research is divided into three divisions:

The poet , the women, and the nation.

After our analytical study of these topics I proved in in the conclusion of this search the most important results I got .