المرجعيات الأسطورية في ديوان فراديس إينانا للشاعر يحيى السماوي

م.م. مرتضى رزاق هبل
كلية التربية المفتوحة

المقدمة:

إن الصورة الشعرية عماد الشعر وقوامه، من خلالها يعبر الشاعر عن أفكاره ومعانيه، فهي وسيلة الشاعر في تجسيد الفكرة والعاطفة في آن واحد، فالألفاظ والعبارات قوالب للمعاني، يصوغها فيها الشاعر، وفيها تظهر صنعة الشاعر وتمكنه[١] .

فمن خلال الصورة الشعرية تظهر ملكة الشاعر وقدرته على استعمال اللغة لإظهار براعته ومهارته الإبداعية، فالصورة الشعرية تعكس حياة الشاعر وبيئته وملكته اللغوية والفكرية، فهي تعبر عن شاعرية الشاعر، وصلته ببيئته[٢] .

وقد كانت لطبيعة الحياة في العراق أثرها الواضح على الشعراء، فمنهم من آثر الحياة السياسية في شعره، ومنهم من اتخذ من القناع الأسطوري والرمزية طريقا للتعبير عن حرية الرأي، وقد سلط هذا البحث الضوء على المرجعيات الأسطورية في ديوان فراديس إينانا للشاعر يحيى السماوي، واستنتاج ما تميز به الشعر من المرجعيات الأسطورية عند الشاعر "يحيى السماوي" في ديوانه "فراديس أيانا" وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

المبحث الأول: التعريف بالمرجعيات الأسطورية في ديوان (فراديس إينانا) للشاعر يحيى السماوي:

لقد كانت المرجعيات الأسطورية جزءا من الادب من قديم الأزل، فقد بدأ الأمر مع الروايات العجائبية والخيالية عن الروايات الواقعية في إلغاء إمكانية الحصول، فالأصل أن الرواية الواقعية أو القصص الواقعية إنما هي مبينة في الأصل على إمكانية الحدوث، أما القصص العجائبية فمبنية في المقام الأول

على انتهاك هذه الاحتمالية ، وكسر قاعدة " إمكانية الحدوث " التي تمثل العنصر الرئيس في النصوص السردية المحاكية للواقع (٣) .

ويجدر بنا القول أنها تنطوي على مخالفة الواقع ومخالفة إمكانية الحدوث .

ومن ثم انتقل الأمر إلى الشعر، فلم يكن حصرا على الرواية وحدها، بل بدأ بنمط القصص الأسطوري، ثم انتقل إلى الشعر، ولم يكن الأمر عربيا فقط، بل توسع الامر إلى انتقال المرجعيات الأسطورية إلى الادب الغربي من شعر ونثر وغيره (٤) .

ولقد ألقت الخيالات والأساطير بأستارها على الإنسان الأول بشكل كبير، مما دفع محمد غنيمي هلال أن يقول: "إن الخيال الجامح كان يعيش في وفاق تام مع العقل ، إذ إن سهولة الاعتقاد ظلت توفق بين العقل وبين ظهور الأرواح والجن وتأثير الملائكة أو الشياطين في شئون الناس تأثيراً مباشراً "(٥) .

ولكن الكثر من الأدباء والنقاد اعتبر أن ظاهرة الأساطير التي اشتمل عليها الشعر ما هي إلا رموز وأقنعة يستتر خلفها الشاعر فقد احتل الرمز مكانة بارزة في نتاج الشعراء العرب المعاصرين بوصفه " رؤيا يتحقق فيها التفاعل بين الذات والموضوع"(٦) .

لم يكن الأدب العربي بعيداً عن حركة التحول إلى المدرسة الرمزية التي غزت وطغت على الأدب العالمي والفكر الغربي، فانتقلت الرمزية إلى الأدب العربي على يد أدباء ورواد، وإن مصطلح الرمز كغيره من المصطلحات تعددت مفاهيمه، واختلفت مناهج وأراء الباحثين والدارسين في تحديد ماهيته، فكل دارس تناوله حسب زاوية تخصصه، فأرسطو يعرفه كما يلي: "إن الكلمات رموز لمعاني الأشياء، أي رموز لمفاهيم الأشياء الحسية أولا ثم التجريبية"(٧) .

فأخذ الشاعر في تسطير تلك الحالة من الرمزية في مرجعيات أسطورية، يبدأ فيها الشاعر من لحظة تفتت العالم الخارجي، وتهشيمه وتحوّله إلى رموز وإشارات تجريدية، لأنه كان يحسّ بأنّ الحياة غامضة

وكئيبة، لا يمكنه الاستقرار باستمرارها، من أجل ذلك نراه يلجأ إلى الرمز الأسطوري أو القناع في المرجعيات الأسطورية "لتكثيف الصورة الشعرية ومفعولها في القارئ"(٨) .

حيث إن في أدب كل أمة رموزاً تقليديةً، ففي العربية يوجد القمر والسيف والهلال، والصليب، وهذه جميعاً تحمل معاني يعرفها الجميع، لكن الأديب الرمزي لديه رموزه الأسطورية التي تخصه دون غيره، وهذه بالطبع أكثر صعوبة في التأويل، ولكنها أكثر إثارة وجدوى (٩) .

ولهذا" فالصورة الرمزية الأسطورية ذاتية وهي تجريدية تنتقل بالأشياء من المحسوس إلى عالم العقل والوعي الباطني"(١٠) .

ففي الأدب العربي لم تظهر الرمزية مذهباً محدوداً كما ظهرت المذاهب الأخرى بل دخلت أعمال أدباء العرب من خلال اطلاعهم على الثقافة الغربية، وتجد أمثلة كثيرة للمذهب الرمزي في قصائد الشعر الحر الذي مال اليه معظم الشعراء المعاصرين، مثل محمود درويش، وعبدالوهاب البياتي ونازك الملائكة، وفدوى طوقان، وبدر شاكر السياب وغيرهم(١١) .

كان للأسطورة نصيب في ديوان "فراديس أيانا" وقد عبر بها عن خلجات نفسه مستخدما منها قناعا؛ حتى لا يحرم الجمهور من إبداعه ومن استدعاء الصورة الأسطورية حيث يقيم الكاتب نوعاً من التوافق بين اقتران بالمجاز واعتمادها على مكنونات حسية ويضفي على الصورة أبعاداً رمزية، من حيث أنّ الصورة رمز يتأثر بحالة روحية، فهي صورة تعبيرية وليست صورة سببية (١٢) .

والشاعر لا يخلق صورة من عدم، وإنّما يختار من الإمكانات المتاحة في اللغة ويستعين بمدركاته الحسية المختزنة ويقيم تفاعلاً من نوعٍ خاص، ليشكل نظاماً لغوياً قادراً على إبزار الدلالات التي تحتويها التجربة الشعورية والفنية .(١٣)

ذلك لأنّ "اللغة في أصلها رموز اصطلح عليها لتثير في النفس المعاني والعواطف" .(١٤) .

وإنّما يلجأ المبدع لها لأنه يمكن التعبير عنها الّا بالصورة الرمزية دون غيرها، فهي " ذات ايحاء جمٍّ ، ومظهر ايجاز واضح" (١٥)

أمثلة الأسطورة عند الشاعر يحيى السماوي في ديوانه "فراديس إينانا" (١٦) :

هبطت من برجها العلويّ إينانا

احتجاجا

ضد أنليل وما يكنز من تبرٍ

ومالٍ وقيانْ

ورياش في رحاب المعبد الأخضر

في وادي اليتامى

ومن المعروف أن أيانا هي من الأساطير اليونانية، وهي عند اليونانيين القدماء إلهة المطر في ملحمة كلكامش، أما أنليل فهو رئيس مجمع الآلهة في ملحمة كلكامش، ولا شك أن سرد الأسطورة هنا يعني منه الشاعر الكثير والكثير من الأغراض، وعلى رأسها هذا القناع السياسي الذي يشير إليه من خلال السلطات المتحكمة في زمام الأمور والتي تكنز الذهب والفضة، ومن أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة عند "يحيى السماوي" الإكثار من استخدام الرمز والاسطورة أداة للتعبير، وليس غريباً ان يستعمل الشاعر الرموز والأساطير في شعره، فالعلاقة القديمة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام، وتدل عندئذٍ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري(١٧) .

ومن هذا أيضا قوله (١٨) :

لا يغرنَّكَ أنْ انت قتلت الوحش خمبايا

فما زلت ضعيفا

أنت لا تملك أن تمسك خيطاً من دخانْ

وخمبايا هنا هو اسم لوحش غابة الأرز القوي وكان يرعب سكان أوروك، واستخدم الشاعر هنا هذا الوحش كرمز، وهو يختبئ خلفه كقناع، ولا شك ان المراد ليس الوحش وليس الآلهة كما هو معروف عن الشاعر، ولكنه أراد أن يخلق صورة شعرية تمتزج مع وحي الخيال الذي أتاه، وليس غريباً ان يلتقي الدارس بتعريفات شتى متعددة للصورة حتى صار غموض مفهومها شائعاً بين قسم كبير من الدارسين . (١٩)

ولم يقتصر الاختلاف حول مفهومها، بل يطال كذلك محاولة تأصيلها وتتبع تطورها إذ يؤكّد عدد من الدارسين إصالة مفهوم الصورة وعمق تجذره في التراث وينفي آخرون هذه الصلة ويعدون الصورة مصطلحاً وافداً من الحضارة الغربية ، ويبدو أنَّ وظيفة الشعر، آنذاك التي كانت تتمحور حول التعليم والإمتاع والدعوة والامتناع، قد ساهمت في إغفال دور المبدع وتجربته الشعورية، ومدى ملاءمة العمل الأدبي لها وتعبيره عنها .

ومنه قوله أيضا (٢٠) :

قلت

يا مولاتيَ المعصومةَ اللذاتِ

سمعا وامتنانْ

فأنا أتعبني اللهو

فلا شامات تغويني كما في الأمس

والمقصود من الأسطورة السابقة "مولاتي المعصومة" و "شامات" هي تلك الحسناء التي أغوت الوحش أنكيدو فأنسنته بعد ممارسة الجنس معها، فتراه يخاطب مولاته وهي إلهة المطر، وكعادته يوظف تلك الأساطير لخدمة نوع من الرمز في الشعر، وبهذا خضع استخدام الرموز التاريخية والدينية لمقاييس العلاقة بين دلالاتها والموقف الشعري نفسه لأثارة الذكريات والمعاني المرتبطة بها بإعطائها أبعاداً مميزة ،

وهذا يصدق على استخدامه الرمز الاسطوري في كونه عودة إلى الجذور مسترشداً بمعينه الثقافي ، وقد ظهرت المرأة في رمزه الاسطوري ضرورة حيوية فأدرك العلاقات والابعاد القديمة لهذا الرمز .

ومن امثلة الأسطورة أيضا قوله يحكي عن شهرازاد [٢١] :

"شهرزاد"

سنعود لو أن الدموع المذرفات

إلى محاجرها تعود

وللصدور تعود آهات المراثي

والمباد من الكروم إلى عرائشه يعاد

نحن انتهينا في كتاب العشق

وقد عبر شاعرنا هنا بأسطورة شهرزاد وهي من الأساطير المعروفة، ليوظفها في حال من السرد لبيان تلك الحالة من السهر والتسامر، وأنها قد نسيت ان تنشد له ألف أغنية وأغنية، وقد لجأ الشاعر إلى الأسطورة، الرمز كمادة لشعره، فالذي دعا إلى ذلك، سبب محض، فالشعر عنده ليس كما قيل الكلام الموزون المقفى، وإنّما لا بُدّ من الاستفادة من كنوز التراث الأسطوري، في محاولة منه لنقد الواقع المعاصر المتهاوي بجوانبه كافة، واستنهاضه من خلال استحضار الشخوص التاريخية لتأصيل الهوية ومواجهة تيار التغريب والأحداث التي عصفت بالواقع .

فضلاً عن أبعاده الجديدة التي تنسب إلى كشفه الخاص للتعبير عن تجربته الشعرية بأسلوب فني محاولاً الارتفاع بالقصيدة من ذاتيتها إلى إنسانيتها الاشمل وإكسابها مجالاً أوسع وتأثيراً أكبر، فكانت الاسطورة لديه " وسيلة بناء ولغة رمزية للتعبير عن افكاره ومواقفه إزاء تحديات العصر والحضارة المادية، وتعبيراً عن رؤاه للمستقبل "[١] .

ومن ذلك أيضا قوله في قصيدة اعترافات أنكيدو في القوت الضائع[٢٢] :

شامات

ما كانت ستطرحني سرير غواية

لو كنت ذا أمر على نزقي

وكنت قويا

وهنا وظف الشاعر "أنكيدو" وهو أسطورة سومرية معروفة، ليبث تلك الحالة من المرجعيات الأسطورية المتلاحقة، بين أساطير يونانية وسومرية وغيرها، ليبرهن عن سعة ثقافته وحسن اطلاعه على تلك الأساطير وغيرها.

ومن المرجعيات الأسطورية أيضا توظيفه لشخصية "إنليل" كما في قوله [٢٣]:

إنليل جمعا صار في أوروك

يفعل ما يشاء

وكان فردا

وهنا وظف المرجعية الملحمية في أسطورة ملحمة كلكامش في شخصية إنليل وهو كبير الآلهة.

ومن ذلك توظيف الأسطورة نرسيس وهو من الشخصيات الأسطورية اليونانية في قوله [٢٤]:

كيف أغواني بفأس الطيش نرسيس

فأصبحت كديك الجن أستجدي المناديل لدمعي

وهنا سطر الأسطورة "نرسيس" وهي أسطورة يونانية لشخصية صياد جامح.

المبحث الثاني: القناع الرمزي في المرجعيات الأسطورية في ديوان "فراديس إينانا للشاعر يحيى السماوي"

القناع هو تقنية شعرية استخدمها الشعراء؛ للهروب من الصراحة الواقعية ولأغراض أخرى .[٢٥]

والقناع في اللغة :" مَا تتَقَنَّعُ بِهِ المرأَةُ مِنْ ثَوْبٍ تُغَطِّي رأْسَها ومحاسِنَها . وأَلقى عَنْ وجْهه قِناعَ الحياءِ، عَلَى الْمَثَلِ. وقَنَّعه الشيبُ خِمارَه إِذا عَلَاهُ الشيبُ" (٢٦)

ويعدّ القناع في الشعر العربي الحديث إحدى أدوات الشاعر في العصر الحديث التي يستعين بها – أحيانًا – في تشكيل نصه الشعري، من خلال النظر إلى التراث العربي واستحضار شخصيّة تاريخيّة قادرة بما ارتبط بها من دلالات ومواقف، أن تضيء تجربة الشاعر وتمكّنه من التعبير عن المواقف المختلفة التي يعيشها في عصره، فهو يربط بين الماضي والحاضر، ويجعل الشخصية تنطق بلسانه .[٢٧]

كما تعد ظاهرة استدعاء التراث هي تقنية حديثة يستخدمها الشعراء حين يؤصلون لموقف ما، تكرر في التراث أو كان له جذور فيه، ومن هذه الاستدعاءات ، هناك بناء مشهدي في الشعر العربي المعاصر، يعتمد على الالتفات والاتكاء على نموذج ملتحم مع حدث تاريخي، فيقوم الشاعر بتوظيفه ضمنياً كمحور أو إشارة أو دلالة مستغلاً ما تعنيه تلك الشخصية من إيحاء وما تصنعه من أجواء تعمق الفهم للقصيدة وتشبعها بالخصوبة وتتحول من خلالها إلى فعل شعري متصاعد، على أن تكون تلك الشخصية مبهرة ومضيئة ومدهشة أو صاخبة ومتفجرة ذات نزوع تأثيري واضح ولن يتأتى ذلك إلا بتوظيف الشخصيات من التعبير عنها إلى التعبير بها، كما يقول الدكتور علي عشري والذي حدد مصادر الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر والتي يستمد منها الشاعر طاقاته ويجسد تجربته وهي : " الموروث الديني – الصوفي – التاريخي – الأدبي – الفلكلوري – الأسطوري " [٢٨] .

ومن ذلك قوله (٢٩) :

وأضافتْ

يذكر الآباءُ الأجدادُ

أن الناس في أوروك كانوا

"عروة بن الورد" في الغنم

وصحنا واحدا في القحط
كل الناس كانوا واحدا في رزق بيت المال
راعي الشاة والوالي
ونجل الراهب القسِّ
ونجل الزبرقانْ

وقد استدعى الشاعر التراث من خلال عدة شخصيات وعلى رأسها "عروة بن الورد" وهو أحد الصعاليك في الجاهلية الذين اشتهروا بالغزو والسطو، وكان يلقب بأبي الصعاليك، من ثم عبر بالزبرقان، وهو احد الصحابة عمَّرَ زمنا طويلا، فقد عبر الشاعر عن القناع بصورة ملفتة وقد أحسن الشاعر في ذلك ، حين جعل معظم استدعاءاته من التراث الديني والتراث العربي الجاهلي، سواء أكان ذلك عن طريق التناص ببعض المواقف أو أم كان تناصا لغويا وتعبيريا .

من هذا العرض يتبين أثر الصورة الشعرية التي رسمها يحيى السماوي من خلال المرجعيات الأسطورية العربية السابقة، وما لها من أبعاد فنية ، أصاب الشاعر فيها وأخطأ ، ولكن الصورة كانت قريبة من البيئة التي عاش فيها الشاعر، وقد أتت معجونة بمفردات الطبيعة – كما ذكر .كما كانت بعض الصور، غير مناسبة لمقابلها في الحديث، فلم يوفق الشاعر فيها.

كما غلبت الصورة الأسطورية المستدعاة من خلال الأساطير اليونانية، فقد كانت أكثر من غيرها من الصور الأخرى؛ مما يؤكد ثقافته العالمية التي بدت من خلال دقة استدعاءاته في المجموعات الشعرية .

ومن ذلك أيضا قوله (٣٠) :

فجلست مفترشا بساطا من نديِّ العشبِ
مستترا ببردة من ظلمة
وغفوت

أيقظني هديل حمامة

فتلبستني رغبة الحلاج يستجدي الهلاكْ

والحلاج هو أحد المتصوفة والفلاسفة المعروفين في القرن الثالث، وقد اثر عنه نوع من الفلسفة في التصوف والخلط بينهما، فنتج عن ذلك نظريات مماثلة لوحدة الوجود والحلول والاتحاد، وما لبث أن ادعى الألوهية، فصلب وقتل، وكان الحلاج يردد عبارة وهو مصلوب، يا أيها الناس اقتلوني تؤجروا، فيمكن القول من خلال أشعار السماوي أن الشاعر لم يكن راضيا عن الواقع المعاش لا من حيث تعامل المواطنين ولا في حرية التعبير عن الرأي، ولا من حيث تعامل الدولة مع المثقفين، وما يعانيه هو ذاته من السيطرة على الفكر وكبت الحرية .

فالشاعر لا يخلق صورة من عدم، وإنّما يختار من الإمكانات المتاحة في اللغة ويستعين بمدركاته الحسية المختزنة ويقيم تفاعلاً من نوعٍ خاص، ليشكل نظاماً لغوياً قادراً على إبراز الدلالات التي تحتويها التجربة الشعورية والفنية .(٣١)

ذلك لأنّ : "اللغة في أصلها رموز اصطلح عليها لتثير في النفس المعاني والعواطف" .(٣٢)

وقد استدعى الشاعر الحلاج مرة أخرى في العارة ذاتها، وهو يعبر عما مر به من ضيق في حرية الرأي قائلا (٣٣) :

رعد ولا مطر

أراني آثما من دون آثام سوى وزر الهوى

متوسدا حجر الصبابة

يسأل الساعين

هل من راغب في الأجر ينقذه من الموت البطيء

ليقتلهْ

فدل ذلك على المرجعية الأسطورية العربية، وهي تضرب مثلا الآن في التضييق في حرية الرأي، ومن أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة الإكثار من استعمال الرمز والاسطورة أداة للتعبير، وليس غريباً ان يستعمل الشاعر الرموز والأساطير في شعره، فالعلاقة القديمة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الاستعمال، وتدل عندئذٍ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري . (٣٤)

ومن المرجعيات الأسطورية أيضا قوله (٣٥):

وقصة من ألف أغنية وأغنية

سهت عن شدوها في ليل أورك الجديدة

"شهرزادْ"

ولا شك أن رواية ألف ليلة وليلة هي من القصّ العجائبي الأسطوري، فالشاعر يوظفها في شعره دلالة على أفقه الواسع , وتفكيره العميق , ونضج تجربته الشعرية , فلابد للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في شعره من ثقافة وتجربة واسعة لأن الرمز مرتبط ارتباطاً مباشراً بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً .(٣٦) والتي تمنح الأشياء سياقها الخاص ، ذلك لأنّ " الرموز تلقي أضواءً كاشفة على جوانب من التجربة الإنسانية "(٣٧)، فتمنحها بعداً أعمق ومدى أوسع ، لذا فالشاعر المعاصر قد وجد في الرمز وسيلة مثلى للتعبير عن الأفكار والاحساسات الخاصة التي تعتري النفس الإنسانية ، فبالرمز نستطيع أن نستنبط من أعمالنا وجوداً خاصاً كامناً بها ، وبه نطلق العنان للأفكار في التعبير عن المشاعر وأن نقول ما لا يقال علناً(٣٨) .

ومن أمثلة ذلك شخصية أتونابشتم في قوله (٣٩) :

لا أتونابشتم العارف

يدري أين عشب العشق

والعشاق في أورك عنقاء

لكن لا أثر

وهنا وظف الشاعر شخصية أتونابشتم، وهو شخصية أسطورية، ليتخذ منها قناعا، فشخصية أتونابشتم عرفت بأنها من شخصيات ملحمة كلكامش وهو الذي أخبر عن مكان عشب الخلود، فالأصل أن الشاعر يتخذ من ذلك قناعا ليبين أن خبير وليس عرافا.

ومن ذلك أيضا شخصية سيدوري في قوله (٤٠) :

أوروك ما عادت كما في الأمس

سيدوري اختفت

واختار أنكيدو الرجوع

فاتخذ الشاعر من شخصية سيدوري قناعا في تلك الأبيات مع اتخاذ الأسطورة السومرية أنكيدو، أما شخصية "سيدوري" فهي من شخصية ملحمة كلكامش، وهي معروفة بالحكمة، والأصلب ان القناع هنا ليبين أثر اختفاء الحكمة من عالمهم.

ومن المرجعيات للقناع أيضا توظيفه لأقوال السابقين كرمز قناعني في قوله[٤١]:

فاز باللذات "من مد فما للثم"

وهو إشارة لقول سلم الخاسر "فاز باللذات من كان جسورا.

ومن الأقنعة التي وظفها في الرمز أيضا قوله (٤٢) :

فأنا وأوروك

الوفاء والسموءل

والوضوء من الصلاة

وهنا وظف القناع الرمزية لشخصية السموأل وهو اسم لشاعر جاهلي وظف الشاعر شخصيته ليسوق القناع الرمزي الدال على الوفاء، فقد عرف السموأل بالوفاء لقومه وقد ضرب مثلا بالوفاء لانه أسلم ابنه للقتل على أن يسلم دروعا قد رهنها عنده امرئ القيس أمانة عنده، وهي قصة اشتهرت كثيرا (٤٣) .

النتائج:

من خلال استقراء التجربة الشعرية للسماوي، والوقوف على ضفاف اغانيه، وإلقاء الضوء على أهم جوانب وجماليات الابداع في شعره وفيما يلي نذكرها بإيجاز:

١-اصبح المنفى امتدادا للاغتراب في الوطن، وتحول إلى ساحة صراع بين الذاكرة والواقع؛ لأن الهجرة من الوطن وحلم العودة سهم يتحرك في اتجاهين متعاكسين ، ولكن من فرضية واحدة وهي الوطن ونحو هدف واحد وهو التماثل فيه ، لأن الاغتراب عن الأرض سبيل للانتماء على الصعيد النفسي والاجتماعي ، بحيث يظهر الوطن على صورة النهر ، أشجار النخيل . والقرية والمدينة ، وهما رمزان معادلان للوطن العظيم ، ورغبة جامحة في العودة إليه والالتزام به . السماوة ، بحسب يحيى السماوي ، اتخذت شكل حلم أو رمز . بالنسبة له ، المدينة ليست نقلًا للرؤى الاجتماعية والتفاصيل اليومية ، بل هي ارتفاع إلى مستوى الرمز الأسطوري الذي يعطي القصيدة نغمة عاطفية خاصة . لا شيء أحلى منه .

٢-اعتمد تقنية القناع والرمز الأسطوري على محاولة التعرف على النصوص والتفاعل معها ومزجها بدلاً من محاولة حل الحدود التي تفصل بينها ، حيث يتم توظيف هذه النصوص وحلها في نصه الشعري كعمل فني يجسد فردا مميزا . لحظة في أوجها وثرائها ، وهذه اللحظة مرتبطة رغم تفردها بتيار لحظات فردية أخرى .

٣-تميزت قصائد السماوي بأنها أشعار مركبة ، أي أنها تحتوي على أكثر من هدف في وقت كان للقصيدة بعد شعري واحد . كحالة النفي والشكوى من الموقف والزمن ، ولم تكن أشعاره الدينية سوى

مفارقة مجازية بين الماضي والحاضر ، وتشكلت وطنيته لنا في أكثر من شكل ، ولم يكن معالجته لمشاكل المجتمع إلا صورة . متنفسا لمشاعره الغائمة في ضميره العميق.

٤-حضرت المرجعية الأسطورية في شعر السماوي بكثرة، على اختلاف تلك المرجعية، فتارة تكون من الادب اليوناني، وتارة من الإغريقي، وتارة أخرى من الأدب العربي الجاهلي، وتارة من الإسلامي، وتارة من الادب الفارسي، فدل ذلك على كثرة اطلاعه وسعة ثقافته .

٥-اتخذ الشاعر من الأسطورة حالة من القناع والرمز للتعبير عن حالة من التضييق على المثقفين، وكبت حرية الرأي، وحالة من الظلم والقهر والاستبداد الاجتماعي.

الهوامش:

(١) ينظر : دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى : ٤٧١هـ)، المحقق : محمود محمد شاكر أبو فهر، الناشر : مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، الطبعة : الثالثة ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، (١/٢٥٤، ٢٥٥) .

(٢) ينظر : في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، الناشر : مكتبة دار التراث، الطبعة : طبعة دار التراث الأول، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م (ص٤٤٩)، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، الناشر : دار إحياء الكتب العربية (ب ط) (ب ت) (ص٥٤، ٥٥) .

(٣) ينظر : الرواية السياسية، طه وادي، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان . القاهرة ٢٠٠٣ . ص ٥٥

(٤) ينظر : دراسات في الرواية العربية، سمعان، إنجيل بطرس، الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٨٧ . (ص ٨) .

(٥) ينظر : النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، (ص ٤٩٨) .

(٦) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د . محمد فتوح أحمد، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢، ١٩٧٨م، ص٣٠٨ .

٧) جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل ، مركز البحث والانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر عاصمة للثقافة العربية، ص ١١٧ .

٨) الواقعية، عدنان صادق، مجلة الآداب، مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر العدد الثامن ، اب (اغسطس) ، السنة الثالثة عشر، ١٩٦٥ ، ص ٧٠ .

(٩) ينظر : سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة، د . عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠٠١، ص ٧٨٢: .

(١٠) النقد الأدبي الحديث، د . محمد غنيمي هلال، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د . ت، ص٣٩٥ .

١١)) مجاني الشعر العربي الحديث ومدارسه، د .صادق خورشا . مؤسسة سمت ، ط١ ، ٢٠٠٣ ص ٢١٠

١٢)) ينظر : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي) ، محمد علي الكندي، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٣ص٢٢

١٣) ينظر : في البحث عن لؤلؤة المستحيل، سيد البحراوي، دار الفارابي ، ط١ ، ١٩٨٨، ص ٤٧

(١٤) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د .محمد فتوح احمد، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٤، ص١٠٣

١٥) الصورة الأدبية، د . مصطفى ناصف ، دار الاندلس ، ط١ ، ١٩٩٦، ص ١٥٧

(١٦) فراديس إينانا، (ص : ٥) .

١٧) الشعر العربي المعاصر، د . عزالدين اسماعيل، دار العودة، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٧٣ .ص ١٩٥

(١٨) فراديس إينانا، (ص : ٩) .

١٩) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د . جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٢،١٩٨٣ ،ص١٢١

(٢٠) فراديس إينانا، (ص : ١٠) .

(٢١) فراديس إينانا، (ص : ٤٧).

(٢٢) فراديس إينانا، (ص : ٥٣)

(٢٣) فراديس إينانا، (ص : ٩١)

(٢٤) فراديس إينانا، (ص : ١٠٢).

٢٥) القناع في الشعر العربي الحديث دراسة في النظرية والتطبيق ، د . سامح الرواشدة , مطبعة كنعان, إربد – الأردن، جامعة مؤتة، ط١ ، ١٩٩٥م ، ص٧

(٢٦) لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى(المتوفى : ٧١١هـ)، دار صادر – بيروت، ط٣ – ١٤١٤ هـ، ج٨،ص ٣٠٠ .

(٢٧) القناع في الشعر العربي الحديث، دراسة في النظرية والتطبيق ، ص ٧

(٢٨) استدعاء الشخصيات الدراسية في الشعر العربي المعاصر ، د .علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، ١٩٩٧، ص ٣٧

(٢٩) فراديس إينانا، (ص : ١١ – ١٢) .

(٣٠) فراديس إينانا، (ص : ٢٤) .

٣١) ينظر : في البحث عن لؤلؤة المستحيل، سيد البحراوي : ٤٧

(٣٢) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح احمد : ١٠٣

(٣٣) فراديس إينانا، (ص : ٣٩) .

٣٤) الشعر العربي المعاصر، عزالدين اسماعيل : ١٩٥

٣٥) فراديس إينانا، (ص : ٤٧) .

٣٦) ينظر : الشعر العربي المعاصر, قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية, عز الدين إسماعيل : ١٩٨:

(٣٧) الصورة الأدبية ، د . مصطفى ناصف : ١٧٠

(٣٨) ينظر : الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، كامل فرحان صالح : ٢٤

(٣٩) فراديس إينانا، (ص : ٦٨).

(٤٠) فراديس إينانا، (ص : ٨٦).

(٤١) فراديس إينانا، (ص : ٩٩).

(٤٢) فراديس إينانا، (ص : ١٣٨).

(٤٣) ينظر: مجمع الامثال، الميداني، تحقيق: محمد محي الدين، دار المعرفة، بيروت، (٣٧٤/٢).

المراجع:

١ – أسس النقد الأدبيّ عند العرب، أحمد بدوي، مصر : نهضة مصر، (١٩٩٦) . (ط١) .

٢ – الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، طرابلس الغرب : الدار العربية للكتاب، (لا ت .) . (ط٣) .

٣ – الأسلوبيّة، مولينيه، جورج تر . بسّام بركة . بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، (١٩٩٩) . (ط١) .
٤ – الأسلوبيّة في النّقد العربيّ الحديث : دراسة في تحليل الخطاب، فرحان بدري الحربي، بيروت : المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، (٢٠٠٣) . (ط١) .
٥ – الأسلوبيّة بيير جيرو، تر : منذر عيّاشي . حلب، سوريا : مركز الإنماء الحضاري، (١٩٩٤) . (ط١) .
٦– الأصول الدّراميّة في الشّعر العربي، جلال الخياط، بغداد :دار رشيد للنشر، (١٩٨٢) .
٧– البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها . عبد الله الميداني، دمشق : دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع (١٩٩٦) .
٨ – بناء الأسلوب في شعر الحداثة التّكوين البديعي، محمد عبد المطلب، القاهرة : دار المعارف، (١٩٩٥) . (ط٢)
٩ – البناء الدّراميّ، عبد العزيز حمودة، الإسكندريّة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (١٩٩٨) . (لا ط .) .
١٠ – دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ)، المحقق : محمود محمد شاكر أبو فهر، الناشر : مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، الطبعة : الثالثة ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م .
١١ – في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، الناشر : مكتبة دار التراث، الطبعة : طبعة دار التراث الأول، ١٤١٢هـ – ١٩٩١م
١٢– الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، الناشر : دار إحياء الكتب العربية (ب ط) (ب ت) .
١٣ – الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د . محمد فتوح أحمد، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢، ١٩٧٨م، ص٣٠٨ .
١٤ – الأدب الجزائري الجديد، جعفر يايوش، التجربة والمآل ، مركز البحث والانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر عاصمة للثقافة العربية، ص ١١٧ .
الواقعية، عدنان صادق، مجلة الآداب، مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر العدد الثامن ، اب (اغسطس) ، السنة الثالثة عشر، ١٩٦٥ .
١٥ – سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة، د . عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠٠١، ص :٧٨٢
١٦ – النقد الأدبي الحديث، د . محمد غنيمي هلال، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د . ت، ص٣٩٥ .
١٧ – مجاني الشعر العربي الحديث ومدارسه، د .صادق خورشا . مؤسسة سمت ، ط١ ، ٢٠٠٣ ص ٢١٠

١٨ – الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي) ، محمد علي الكندي، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٠ .

١٩ – في البحث عن لؤلؤة المستحيل، سيد البحراوي، دار الفارابي ، ط١ ، ١٩٨٨، ص ٤٧

٢٠ – الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د .محمد فتوح احمد، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٤ .

٢١ – الصورة الأدبية، د . مصطفى ناصف ، دار الاندلس ، ط١ ، ١٩٩٦، ص ١٥٧

٢٢ – الشعر العربي المعاصر، د . عزالدين اسماعيل، دار العودة، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٧٣ .ص ١٩٥

٢٣ – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د . جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٢،١٩٨٣ ،ص١٢١

٢٤ – قصيدة الحرب الحديثة في العراق، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص ٢٧ .

٢٥ – القناع في الشعر العربي الحديث دراسة في النظرية والتطبيق ، د . سامح الرواشدة , مطبعة كنعان, إربد – الأردن، جامعة مؤتة، ط١ ، ١٩٩٥م .

٢٦ – لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى(المتوفى : ٧١١هـ)، دار صادر – بيروت، ط٣ – ١٤١٤ هـ، .

٢٧ – القناع في الشعر العربي الحديث، دراسة في النظرية والتطبيق ، ص ٧

٢٨ – استدعاء الشخصيات الدراسية في الشعر العربي المعاصر ، د .علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، ١٩٩٧ .

٢٩ – الشعر العربي المعاصر, قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية, عز الدين إسماعيل : ١٩٨:

٣٠ – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)

٣١– الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، الشيخ يوسف البديعي (ت ١٠٧٣ هـ) ، تحقيق وتعليق : مصطفى السقا و محمد شتا وعبده زياده عبده ، دار المعارف بمصر ، ذخائر العرب (٣٦) ، ١٩٦٣م .

٣٢ – الرواية السياسية، طه وادي، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان . القاهرة ٢٠٠٣ .

٣٣ – دراسات في الرواية العربية، سمعان، إنجيل بطرس، الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٨٧ .

٣٤ – النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، (ص ٤٩٨) .

٣٥ – الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د . محمد فتوح أحمد، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢، ١٩٧٨م .

٣٦- قراءة الآخر _ قراءة الأنا : حسن البنا عزّ الدّين ، نظرية التّلقّي وتطبيقاتها في النّقد العربي المعاصر ، ط١ ، الهيئة العامّة لقصور الثّقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٨ .

٣٧- مفهوم القارئ وفعل القراءة في النقد الأدبي الحديث محمد خرماش ،: مجلة الأقلام ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، عدد (٥) ، ١٩٩٩م.

٣٨- هانس رُوبرت ياوس ، جمالية التلقي ، من أجل تأويل جديد للنّص الأدبي ، تر : رشيد بنحدّو ، ط١ ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ،.

٣٩- جماليات التّلقّي ، سامي إسماعيل ، ط١ ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٢ .

٤٠- من فلسفات التّأويل إلى نظريّات القراءة ، عبد الكريم شرفي ، دراسة تحليلية نقدية في النّظريات الغربية الحديثة ،ط١ ،منشورات الاختلاف ، الجزائر ،٢٠٠٧ .

٤١- الشعرية، تزفيطان طودوروف ، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، ط٢ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٩٠.

٤٢- نظرية التّلقّي: روبرت هولب ، مقّدمة نقديّة ، تر : عزّ الدّين إسماعيل ، ط١ ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ٢٠٠٠

٤٣- دور الكلمة في اللغة: أولمان ، ترجمة : كمال محمد بشر ، مكتبة الشاب ، ط :١.