

جماليات التكثيف ودلالاته في شعر يحيى السماوي (التحليق بأجنحة من حجر) نموذجاً

م. م. ساره جلال عبدالله

قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة كركوك

The Aesthetics and Significance of Condensation in the Poetry of Yahya Al-Samawi

(Soaring on Wings of Stone) as a Model

Assistant Professor Sara Jalal Abdullah

Department of Arabic Language / College of Arts / University of Kirkuk

sarahjalal@uokirkuk.edu.iq

07721278898

المستخلص

تتناول هذا البحث دراسة التكثيف الشعري وجمالياته لدى الشاعر يحيى السماوي مع التركيز على مستويين وهما التكثيف اللغوي وتكثيف الصورة، يبرز التكثيف عند السماوي كأداة رئيسة لإيصال تجربة وجدانية كاملة في مساحة نصية قصيرة، إذ تصبح الكلمات محملة بالإيحاءات والدلالات المتعددة وتتحوّل الصور الشعرية إلى مشاهد حيّة وموحية تنقل العاطفة والرمزية والفكر بشكل مباشر إلى القارئ. يعتمد البحث على تحليل مقاطع مختارة من ديوانه (التحليق بأجنحة من حجر) موضحاً كيف ينجح الشاعر في دمج اللغة المختصرة مع الصور المكثفة والرموز الثقافية والدينية لتخلق تجربة شعرية تجمع بين الحس الجمالي والعمق النفسي. الكلمات المفتاحية: التكثيف، الصورة الشعرية، الإيحاءات، الرمزية، الدلالات

Abstract

This research examines the poetic condensation and its aesthetics in the poetry of Yahya al-Samawi, focusing on two levels: linguistic condensation and imagery. Condensation emerges in al-Samawi's work as a primary tool for conveying a complete emotional experience within a short textual space. Words become laden with multiple connotations and meanings, and poetic images transform into vivid and evocative scenes that directly transmit emotion, symbolism, and thought to the reader. The research analyzes selected excerpts from his collection "Flying with Wings of Stone," demonstrating how the poet successfully blends concise language with intense imagery and cultural and religious symbols to create a poetic experience that combines aesthetic sensibility with psychological depth.

Keywords: Condensation, poetic image, connotations, symbolism, meanings

المقدمة

يمثل الشعر العربي الحديث أحد أكثر وأغنى الحقول الأدبية تحوّلًا، إذ اتجه الشعراء إلى تجديد اللغة والأسلوب عن طريق ثورة حقيقية في البنية النصية والانطلاق من تراكم التجربة الشعرية الكلاسيكية نحو أساليب أكثر اختزالاً ودلالة، ومن أبرز الخصائص التي تميز القصيدة الحديثة التكثيف الشعري، أي قدرة الشاعر على نقل المعاني الكبيرة عبر ألفاظ محدودة وصور شعرية مركزة تحمل أبعاداً دلالية متعددة. كما أنّ للشعر خصوصيته الفريدة، وملامحه المتميزة، وألقه الذي يجعله مختلفاً عن النصوص العادية، فهو يخلق في روح المتلقي دهشة وتأثراً لا توفره أشكال التعبير الأخرى، ولغة الشعر تلعب دوراً محورياً في ذلك، فهي ليست لغة عادية، بل تمتلك خصائص خاصة تجعلها متوجهة بالإيحاء والرمزية، ومن أبرز هذه الخصائص التكثيف، الذي يمنح الكلمة الواحدة أو الجملة، أو الصورة أو البيت الشعري وحتى القصيدة الكاملة، حمولة

دلالية واسعة وعميقة لا تصرح بها مباشرة ولا تُسرد بالتفصيل بل تقدم بتركيز وإيجاز وتلّمح لما وراء المعنى الظاهر. ومن هنا كان البحث وكانت أهميته التي تتمثل فيما يأتي:

١- مهارة الشاعر في بناء اللغة الشعرية وفهم الأسلوب الشعري.

٢- قدرة النص على إنتاج معانٍ ودلالات متعددة.

٣- تسليط الضوء على الأبعاد الجمالية.

مشكلة البحث :

على الرغم من كثرة الدراسات حول شعر يحيى السماوي، إلا أنّ موضوع التكثيف لم يحظَ بالبحث والتحليل المتعمق، لاسيما في ديوان (التحليق بأجنحة من حجر)، مما يفتح المجال لدراسة كيفية توظيف الشاعر للكلمة المقتصرة في بناء صور شعرية مركزة ودلالات متعددة.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، إذ يتم انتقاء نصوص مختارة من الديوان وتحليلها لغوياً ودلالياً لاستخلاص مظاهر التكثيف، مع تقديم شواهد مباشرة من النصوص وربطها بالإطار النظري الذي يتناول مفهوم التكثيف في الشعر الحديث.

التمهيد

التكثيف لغةً:

يعرفه ابن الفارسي تعريفاً لغوياً دقيقاً إذ يقول: "الكاف والتاء والفاء أصل صحيح يدل على تراكب شيء على شيء، وتجمّع، يقال: هذا شيء كثيف، وسحاب كثيف، وشجر كثيف"^(١)، كما جاء التكثيف بمعنى الكثافة لكثرة والالتفاف، والفعل كثف يكتف كثافة، والكثيف هو اسم يستخدم لوصف الكثرة بوصف به العسكر والماء والسحاب وقد ورد عن العرب قولهم "كثيفاً للشيء التراكم الملتف"^(٢)، والتكثيف لغةً يعني الكثرة والالتفاف^(٣)، كما وأشار إلى معنى التكثيف ابن رشيح القيرواني ت ٤٥٦هـ في كتابه العمدة حينما تحدث أدهم عن البلاغة فقال معانٍ كثيرة في ألفاظ قليلة^(٤). وبهذا المعنى يؤكد لنا أبو الهلال العسكري بنقل بعض المقولات الدالة على الإيجاز إذ قارنه بالبلاغة "وقد قيل لبعضهم: ما البلاغة؟ فقال: الإيجاز قيل: ما الإيجاز؟ قال حذف الفضول وتقريب البعيد"^(٥)، أما في التراث النقدي لم يرد هذا المصطلح بمفهومه الحالي بل دلت مفاهيم أخرى قريبة من التكثيف كما أشرنا إلى قول ابن رشيح القيروان، إذ ربطه بالبلاغة بالإيجاز، وكذلك قول أبو الهلال العسكري في كتابه يذكر قولاً للفردق: "ما صبرك إلى القصائد القصار بعد الطوال؟ فقال: لأني رأيتها في الصدور أوقع، وفي المحافل أجول"^(٦). وبهذا القول نكتشف أن التكثيف الشعري له ثقل دلالي وإيحائي كبير من خلال اقتصاد اللغة تتجلى فيها قوة التعبير وعمق المعنى، وبهذا يغدو التكثيف سمه أسلوبية تسهم في إغناء النص وتعزيز أثره في المتلقي.

التكثيف اصطلاحاً:

لطالما كان التكثيف يمثل معياراً إبداعياً لقيمة النص الشعري فإن كل كلمة أو سطر أو حتى فراغ يتحول إلى فعل شعوري يلامس القارئ قبل أن يفهم المعنى، إذ إن ليست كل كثرة تعني القيمة، بل العمق والفاعلية إذن نعني بالتكثيف تركيز المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة^(٧)، بحيث تتسع طاقات التعبير وتتضاعف الإيحاءات داخل بنية لغوية متقصدة، فليس المقصود به الإيجاز الشكلي فقط، بل هو آلية فنية تتصل بمعنى النص، والتكثيف لا يعني مجرد ضغط العبارة وإنما بتأسيس على خلق صور عميقة ذات دلالة رمزية تفتح أفق التأويل ولا تستنفد معناها في قراءة واحدة فهو يرتبط بقدرة الشاعر على سبر أغوار اللغة واستخراج إمكاناتها الكامنة وتوجيهها توجيهاً يحقق اقتصاداً لفضياً يقابله ثراءً معنوياً^(٨)، فالتكثيف موجود منذ القدم في الأدب العربي لكن ليس ضمن المصطلح المعاصر؛ لأن النقاد القدامى قد اعجبوا بوحدة البيت الشعري المستقل ويرون أنّ البيت الواحد هو أسير على الألسنة، بل جعلوه أساس المفاضلة بين الشعراء ولاسيما البيت الواحد الذي يشتمل على أكثر من معنى؛ ذلك لأن الشاعر إذا ما أتى بالمعنى أو المعنيين ضمن بيت واحد كان لديهم أسحر ممن يأتي بالمعنى ذاته ضمن بيتين^(٩). فهم عدّو ذلك من عيوب الشعر أن يحتاج إلى غيره ليتم معناه^(١٠)، وإن لغة الشعر شديدة التكثيف والإيجاز تتضغط فيها مدلولات الجمل الطويلة والعبارات الفضفاضة الواسعة في عبارة موجزة قصيرة تحمل مدلولاً عميقاً ثراً^(١١)، فلغة الشاعر تختلف عن لغة الناثر كما أشارت إليه نازك الملائكة في كونها مضغوطة مركزة تحمل معاني كثيرة بأقل ما يمكن من الألفاظ والكلمات خلافاً للنثر الذي يميل إلى التوسيع دون خوف من الإسهاب والإطالة، أما الشعر فهو يقوم على التركيز وحشد المعنى المسهب في الألفاظ وعبارات قليلة يستغل الشاعر ما فيها من إيحاء

وإشعاع^(١٢)، إذن يعدّ التكثيف أحد المرتكزات الأسلوبية البارزة في تشكيل الخطاب الشعري الحديث، إذ يتحقق عبر تضافر مجموعة من العناصر والتقنيات اللغوية التي تعمل في مستويات متعددة من البنية النصية، مثل مستوى المفردة والتركيب والجملة، فضلاً عن الإفادة من الضمائر والرموز والانساق التصويرية والروابط النصية، ولا يعمل التكثيف من خلال عنصر واحد معزول، بل من خلال شبكة من العلاقات الدلالية التي تتأزر فيما بينها لتوليد طاقة إيحائية عالية داخل النص، بما يمنحه قدرة على الإيحاء بأكثر مما يصرح به^(١٣).

التعريف بالشاعر:

ولد الشاعر يحيى السماوي في مدينة السماوة العراقية عام ١٩٤٩م وهي المدينة التي منحته لقبه واحتضت طفولته وبدايات وعيه، أكمل تعليمه الجامعي في بغداد وتخرج في كلية الآداب بالجامعة المستنصرية عام ١٩٧٤ ليخوض غمار التدريب والصحافة، وللشاعر بصمة لا تمحى في خارطة الشعر العربي الحديث، وإن كلماته لم تظل حبيسه اللغة العربية بل ترجمة قصاده إلى لغات عالمية عدة (الانجليزية - الإسبانية - الفرنسية - الألمانية - والكوردية والايطالية) وحظيت تجربته باهتمام نقدي واسع من كبار النقاد العرب والأجانب أمثال د. علي جواد الطاهر، ود. عبد الملك مرتاض ود. غازي القصيبي، كما كانت دواوينه مادة دسمة وثرية للدراسات الأكاديمية ورسائل الماجستير والدكتوراه في جامعات عربية وعالمية. أما أرثه الأدبي صدر للشاعر أكثر من إحدى وثلاثون ديواناً شعرياً تمزج بين القصيدة العمودية وشعر التفعيلة، ونال العديد من الجوائز المرموقة منها جائزة المهرجان العربي في أبها (١٩٩٢) جائزة منهل للقصيدة العربية وجائزة البابطين (٢٠٠٨) فضلاً عن تكريم (بدرع الجواهري) من اتحاد أدباء العراق.

المبحث الأول

(التكثيف اللغوي)

يكتسب التكثيف اللغوي أهمية بوصفه إحدى السمات البارزة في بناء النص الشعري وهو يعنى: (استثمار الطاقة الإيحائية للفظ والارتقاء بها إلى مستوى الدلالة، فتغدو لغة شعرية سماتها التركيز والإيحاء، إذ (يخترق فيها الدلالات المألوفة ويعبرُ بها إلى شواطئ عديدة من الدلالات المشاكسة المتلاطمة مثل موج البحر)^(١٤)، ولا نعني بالتكثيف الاقتصاد في المفردات بقدر ما هو محاولة (توصيل المفردة إلى مستوى عالٍ من التركيز الواعي، يوصل الكاتب إلى النهاية في أقل مسافة سردية ممكنة)^(١٥)، وقد تظهر أهمية التكثيف في قابلية ومقدرة الشاعر على استحضار حالات شعورية وأفكار وتصورات فلسفية بثوانٍ من اللغة وأحياناً سطرٍ واحد يكفي أن تحمل تجربة وجودية كاملة لا تستطيع صفحة واحدة أن تصفها، ومن هنا نستطيع أن نقول أن التكثيف اللغوي عند السماوي يعدّ واحداً من أبرز وأهم السمات في كتاباته الشعرية من خلال ابتعاده عن الشرح والاستطراد واعتماده على الشفافية في التعبير ليعمق المعنى ليعطي مساحة واسعة للتعبير الحر وتحويل النص إلى لوحة موحية تستقر القارئ ويضعه في أفق التأويلات والاحتمالات التي تتكاثر مع كل قراءة. إن التكثيف اللغوي في شعر يحيى السماوي يمثل الهيكل البنائي الذي يختزل الزمن والمسافات في أقل عدد من الكلمات أو المفردات، فإن هذا الاختزال لا يقف عند حدود الكلمة فقط، بل يمتد ليشكل تكثيفاً سورياً يحول المعاني المجردة إلى كائنات بصرية نابضة، فالمفردة المكثفة عند السماوي هي (النواة) التي تنفجر وتتشظى منها (الصورة) لتصبح اللغة ضيقة بالعبارة، ولكنها مشعة بالرؤية، مما يجعل القصيدة ذات وحدة عضوية متكاملة. والتكثيف في اللغة عند الشاعر هو استراتيجية جمالية تقوم على اقتصاد المعرفة يسعى فيها الشاعر إلى تفرغ اللغة من حمولتها الزائدة وحصرها في نطاق لفظي ضيق ليجعل من المفردة بؤرة تتدفق منها المعاني ليحقق المعنى المطلوب. يقول الشاعر في المجموعة الشعرية الذي يحمل عنوان " التحليق بأجنحة من حجر " الديوان بحد ذاته يحمل لغة مكثفة تكتنز بداخلها صراعاً وجودياً ولغوياً عميقاً يحمل العنوان مفارقة ضدية بين طرفين متناقضين، فالتحليق بأجنحة ترمز إلى الخفة والحرية في التنقل والحجر هو رمزٌ ولغة يوحى إلى الثقل والقيود والسر في هذا التناقض هو إرادة الشاعر أن يوصل لنا مأساة الإنسان المعاصر فهو يمتلك إرادة التحليق لكن أدواته حجرية، وهذا الاختزال جاء ليغني عن شرح صفحات طويلة عن استحالة حرية في الواقع المكبل وتكمن جمالية التكثيف اللغوي أن الأجنحة تكون من الريش لكن تحويلها إلى الحجر هو الانزياح اللغوي بعينه ليتحول العنوان من وصف إلى رمز، فكل قصيدة في الديوان تحمل ريشة من حجر، ومن هنا نجد العنوان في متن الديوان يقول في مطلعها:

وفي موضع آخر يجمع الشاعر بين التبدد والإفافة في حركة لغوية مكثفة يقول فيها:

نغفو على حُلْمٍ يُدَثِّرُنَا الندى

ويُغَيِّفُنَا لِنَعُدَّ لثَمًا كوكب^(١٦)

نرى في هذا البيت اكتمال الدائرة الوجودية، ففي المرحلة الأولى نجد الشاعر كان يغفو على حلم الندى (علاقة الذات بالخيال) وفي المرحلة الثانية الشاعر يتساءل عن الموت قبل الولادة (علاقة الذات بالقدر)، أما في المرحلة الثالثة ونعني به في هذا البيت أعلاه ، الشاعر يواجه البشر (علاقة الذات بالمجتمع) وذروة التكثيف هنا يكمن في اقتصاد العبارات الشعرية مع اتساع الإشارات حيث تم حشد صراعات إنسانية واجتماعية عميقة في كلمات محدودة وافتتاح النص بـ (ما للذين) هو اختصار لحيرة فلسفية هو لا يسأل عن هوية الأشخاص بقدر ما يسأل عن العلة الباطنة، فالاستفهام الاستنكاري فتح أفق التأويل أمام القارئ دون تصريح مباشر ، وهنا بلغت الكثافة الشعرية ذروتها.

إن كنتُ بعضاً من أناك

فأنتِ

كُلي من أناي (١٩)

تتجلى جمالية النص عبر هندسة الانصهار، إذ يختزل الشاعر العلاقة العاطفية المعقدة في معادلة تبادلية بسيطة في ظاهرها وعميقة في دلالتها، إذ يستخدم الشاعر (التبويض) (بعض) لتكثيف معنى التواضع والاحتياج فهو يضع نفسه كجزء صغير ضمن كيان المحبوبة الشامل، فهذا الارتباط الذي لا يمكن فصله، فالجزء ينتمي حتماً إلى الكل، وفي المقابل تأتي القفزة اللغوية المكثفة في الشطر الثاني (فانت كلي من أناي) فتصبح المحبوبة هي (الكل) فهو لا يجد لنفسه وجوداً خارجها والغاية هو إعلان الاحتواء المطلق فهو يرضى بمرتبته (الجزء) عندها، ليمنحها مرتبة (الاستحواذ) في موضع ونص آخر نجده يقول في عنوان القصيدة

تظاهري أرجوك بالخصام

عنوان يكمل تجربة شعورية مركبة في أقل من أربع كلمات يعكس شفافية الرغبة والاعتماد على المخاطب (الآخر) فالعنوان يترك مجالاً للقارئ أن يكمل المشهد العاطفي ليحقق كثافة لغوية قائمة على المفارقة الدلالية فهو لا يطلب منها خصاماً حقيقياً، بل تمثيلاً، وحقق الشاعر لغة التكثيف عبر التراكم القليلة المشحونة الحالة تسمح لنا أن تعيد تعريف موقعها إزاء الآخر. ومن صور التكثيف اللغوي ينقلنا الشاعر إلى نص فيه تكثيف أخلاقي تقريرية كما في قوله:

والنفس ناصحة إذا ناصحتُها

وإذا تُردُّ إلى الغرائز تُعرفُ (٢٠)

البيت يحمل حكمة بالغة في فلسفة النفس البشرية وهو يصور النفس ككائن مرن يتشكل بحسب الترويض والوجهة التي يختارها الإنسان لها، والنفس ليست عدواً دائماً وليست صديقاً أيضاً، بل هي انعكاس لتعاملك معها، فهو يحمل رؤية تفاؤلية عقلانية عن طريق المصالحة تتحول هي بدورها إلى بوصلة داخلية تهديه، في المقابل يحذرنا في الشطر الثاني من الفطور والنكوص أو الارتداد وهو فعل قسري ناتج عن إهمال وتخلٍ عن السيادة العقلية، تؤدي إلى (القرف) ويصبح مصدراً للاشمئزاز والنفور، وهذا النص فيه تناص مع بيت للشاعر أبي ذؤيب الهذلي يقول فيها:

والنفس راغبة إذا رغبته

وإذا تُردَّ إلى قليل تقنع

ومن هذا المنطلق يتجاوز التكثيف اللغوي في سياق الحياة والموت وأفقهما الفلسفي لينقلنا الشاعر إلى بنية دلالية مكثفة تتشكل فيها علاقته بالآخر بوصفه أساساً لتشكيل المعنى .

المبحث الثاني

تكثيف الصورة

لا شك أنّ الصورة تعدّ قوام البنية المركزية لكل عمل أدبي بشكل عام والشعر بشكل خاص وتشكل الصورة أساساً متيناً في القصيدة؛ لأنها الشيء الثابت في الشعر كله، وكل قصيدة إنما هي في ذاتها صورة (٢١) والصورة تعني أو تبرهن على قدرة الشاعر باستعمال اللغة استعمالاً فنياً يدل على مهارته الإبداعية ومن ثم تجسيد شاعريته في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي (٢٢)، ونجد الشاعر يستثمر الصورة بوصفها وسيلة إيحائية ثرية تساهم في إثراء اللغة واتساع طاقاتها ودلالاتها تحمل ملامح مكثفة تحمل في طياتها المزيد من المعاني والرؤى في التشكيل الشعري، وقصائد الشاعر يحيى السماوي مُشرعة بالصور المروحية، إذ نجد كثافة الصورة في قصيدته الذي يحمل عنوان (أنا وحقبتي وخبيات الوجع) (٢٣). فالصورة هنا تحمل معاني عدة منها الانتظار الفقد التعلق، إذ جمع تجربة شعورية كاملة في صورة قصيرة ومركزة مثقلة بالألم في

صورة تجمع بين الذات والحقيبة بوصفها رمزاً للترحال وبين خيبات الوجد التي ترافق الشاعر. ويرى بعض النقاد أنَّ الشاعر ينبغي أن يكون ذاتياً في صورته؛ لأنه يرى من الطبيعية وتجلياتها منفذاً لمشاعره الداخلية الذاتية، فيقابل بين مناظراتها وإحساساته^(٢٤)، وقد تتداخل السمات الذاتية في الكثير من الأحيان مع أبنية الرؤية الشعرية التي تساهم في إخفاء الوجه الحقيقي للواقع فتكتسي بملامح دينامية فعالة تحقق موضوعية كبيرة في الصورة أكثر مما تحققها، أي عنصر من عناصر البناء الشعري^(٢٥)، لذا فإن تتابع ذاتية الصورة لدى شاعرنا (يحيى السماوي) تمظهرت من خلال نصوصه الشعرية ففي قصيدة أخرى يقول:

أنا لستُ بالحلاج
كيف إذن على قلبي صُلبتُ
أوليس عُجباً أنني
من قبل أن أحيا حياتي
مثل باقي الناس
مُتُّ ! (٢٦)

تتجلى آلية التكتيف الصوري في هذا المقطع من خلال استدعاء رمز (الحلاج) بوصفه أيقونة للصلب بسبب الكلمة، تم تحويل القلم إلى معادل رمزي للصليب ، مما يختزل تجربة المعاناة الوجودية في صورة شعرية موحية، كما يعزز الشاعر كثافة الصورة ودلالاتها عبر المفارقة في قوله: ((من قبل أن أحيا حياتي ... متُّ)) ومن صور التكتيف عند شاعر كذلك نراه يقتصر ويقلص تجربة طويلة مع الكتابة، إذ يبدو الشاعر وكأنه نتاج للشعر نفسه يقول :

الشعر أنشأني ولست أنا الذي قد أنشأه^(٢٧)

فبالمنطق الطبيعي أن الشاعر هو الذي يكتب الشعر، لكن هنا السماوي قلب العلاقة فيجعل من الشعر يكون شخصيته ويصوغ هويته، إذ يمنح العبارة كثافة فكرية وشعورية ؛ إذ أعطى تشخيصاً لشعر ومنحه القدرة على الخلق والتكوين، إذ يجعل الشاعر نفسه نتاجاً له وشكلت صورة رمزية. ومن تكوين الهوية نرى الشاعر في موضع آخر يعلن فيها ضياع الهوية عن طريق صورة مركبة بين العنف والحركة يقول فيها:

سَنابكُ غرِبتِي وأنتُ على لُعْتي
فتساقطت تحت السطور الأحرف^(٢٨)

يصور الشاعر الغربة اللغوية من خلال شعوره أنَّ مفرداته القديمة لم تعد تكفي لشرح وجعه الجديد وأن ضجيج الغربة قد اسكت صوت الشاعر في داخله فتهاوت أحرفه خجلاً وتعباً وفي هذا النص نجد أنَّ الشاعر لا يختار (الخيال) بل يختار (السنابك) (الحوافر) وهي الجزء الصلب عندما يقول: ((أنت على لعتي)) يعلن فيها ضياع الهوية وهو يصور الخرس الإبداعي، وأنَّ الورقة لم تعد تحتمل وجع الغربة فتتهاوى الحروف قبل أن تكتمل الكلمة في مشهد بصري مكثف يجسد عجز اللغة وانكسارها أمام قسوة الغربة.

وفي بيت شعري آخر يظهر التكتيف الصوري بصورة أدق يقول فيها:

هارباً
من قاع بئر الليل
أشكو عطش الروح
لشمسك^(٢٩)

يبني السماوي نصه على شبكة من الدلالات المكثفة، إذ يحوّل الليل إلى بئر يغلق ويضغط على الذات بينما تتحول الروح إلى كائن عطشان يتوق إلى ضوء الشمس، وفي هذا المشهد القصير يجمع العاطفة والحركة والرمزية في صورة واحدة ، أي أن الروح كائن حي يطلب الحياة والنور، مما أضاف على المشهد بعداً رمزياً عميقاً ليجعل القارئ أمام نص يحمل فراغاً مقصوداً قابل لإنتاج دلالات متعددة، ومن الهروب في القاع والظلام نحو شمس المحبوبة نجد أنَّ قمة العشق والطهارة يجمعها الشاعر مع الخطيئة التي لا تغتفر بسهولة يقول فيها:

العشق من بعد البتول خطيئة
كالموبقات عصية، الغفران^(٣٠)

إذ إنَّ العشق بعد الطهارة لم يعدَّ مجرد شعور، بل كخطأ جسيم يشبه الكبائر الدينية، وهذه المقاربة ليست اعتباطية، بل تتطوي على تناص ضمني مع التراث الديني والأخلاقي (فالمويقات) كلمة مأخوذة من النصوص الدينية، للإشارة إلى الذنوب العظيمة ووصفها بأنها عصية الغفران، مما يمنح الصورة شديدة الوقع والتأثير على المتلقي، فالعشق عند الشاعر رحلة زمنية، إذ يتحرك معه كل يوم كرحلة تتكرر لكن تتغير تفاصيلها يقول فيها :

كل يوم ولنا في عشقنا

(٣١)

رحلة صيفٍ وشتاءٍ

إنها تجربة وجدانية كاملة تُحسُّ وتُرى في صورة واحدة حيّة، تختزل الزمن والعاطفة والتقلبات النفسية في تعبير بصري ورمزي بليغ ومؤثر، واستخدام الصيف والشتاء ليست عشوائياً بل يحمل بعداً كلاسيكياً ورمزياً مباشراً في آن واحد، فتختصر الصورة الفصول النفسية والعاطفية للعلاقة وتربط بين الزمن الداخلي للشاعر والزمن الخارجي الطبيعي بطريقة تجعل البيت غنياً بالرؤية والتأمل ورغم بساطته الظاهرة، إذ منحه إيقاعاً داخلياً وحياءً مستمرة، فالعشق ثابت في حضوره اليومي لكنه متقلب في تجاربه ونجد هذه العاطفة تتحول إلى سلسلة من الصور المركبة والمتراصة التي تمزج بين الطبيعة والجسد والروحانية يقول فيها :

شقي من الأمام يا زليختي ثوبي

(٣٢)

واقتربي أكثر من جفنٍ إلى هُذب

نجد استدعاء لاسم (زليخة) يذكرنا بالقصة القرآنية الشهيرة لزليخة ويوسف التي تحمل رمزية الحب المحرم والجاذبية الأخاذة والصراع بين الرغبة والانضباط الأخلاقي وذكر زليخة ما هو إلى منح المقطع تقلاً رمزياً وعاطفياً وثقافياً في كلمة واحدة وطلب الاقتراب هنا ليست مجرد فعل جسدي بل رمز لتقارب الحواس والقلوب فتتحول الصورة إلى مشهد شعوري يربط بين المستوى الحسي والمستوى التأملي

الخاتمة

- ١- إنَّ تجربة الشاعر يحيى السماوي تتسم بقدرٍ عالٍ من التكتيف الشعري، الذي يمثل أحد أبرز سمات شعره، فالتكتيف عند السماوي لا يقتصر على اختزال المعنى، بل يتعداه إلى بناء صور شعريّة مكثفة ودالة تجمع بين الصوت والمعنى والرمز في مساحة لغوية ضيقة.
- ٢- فيما يتعلق بالتكتيف اللغوي يُظهر الشاعر قدرة فائقة على اختزال تجربة وجدانية معقدة في جمل وعبارات قصيرة بحيث تحمل كل كلمة أو فعلٍ على دلالات متعددة، إذ يخلق مفارقة أو إحياء عميق.
- ٣- استخدام الشاعر أدواته الشعرية وضح لنا كيف للغة أن تكون. مادةً لإيصال تجربة وجودية متكاملة في صورة مختصرة ومركزة وعميقة.
- ٤- أما بخصوص تكتيف الصورة عند السماوي تتجلى في القدرة على تحويل المشاعر والأفكار الداخلية إلى مشهد بصري أو رمزي مباشر حقق ذلك عن طريق تجربته المكثفة في مساحات قصيرة.
- ٥- أخيراً إن التكتيف عند يحيى السماوي مثل أداة ونواة رئيسية لبناء نصه الشعري فهو يجمع بين الاقتصاد اللغوي والعمق الدلالي، والكثافة الصورية حقق خلالها السماوي القدرة على إيصال أقصى المعاني بأقل الكلمات.

المصادر

أولاً: الكتب

١. أسس النقد الأدبي عند العرب : د. أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، الفجالة ، ط٢، ١٩٦٠.
٢. الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، د. سعد إسماعيل شلبي، مكتبة غريب الفجالة ، ط ٢، د. ت.
٣. تأملات في النص القرآني والخطاب الشعري، أحمد إسماعيل النعيمي ، دار دجلة ، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٥.
٤. تجديد الخطاب النقدي في ضوء علم النص، أحمد عفيفي، سها السطوح، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن ، ط١، ٢٠١٩.
٥. التكتيف الشعري في قصيدة (العراق) - دراسة أسلوبية: عدنان الصائغ، دوش بنت فلاح الدوسري، مجلة جامعة الموصل، مجلد (٦٧)، ديسمبر ٢٠٢٣.
٦. خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، محمد صادق حسن ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٧٥م.
٧. سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى: نازك الملائكة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٣.

٨. الصورة والبناء الشعري : د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١٩٨١.
٩. العمدة في محاسن الشعر وآدابه: لابن رشيق القيرواني ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٥٥، ج ١.
١٠. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبي هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٢ ، دار الفكر العربي، (د . ت).
١١. لسان العرب ابن منظور: دار صادر، بيروت، ١٩٨٦، ط ٩.
١٢. اللغة الفنية: ميدلتون موري وآخرون: ترجمة ، محمد حسن عبد الله ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٤.
١٣. مختار الصحاح: محمد ابن أبي بكر الرازي ، دار الرسالة، الكويت، د. ت.
١٤. معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام هارون ، (ك ث ف) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، لبنان، ٢٠٠١.
١٥. نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جداً : حميد حمداوي مطبعة أنفو برانت ، فاس- المغرب، ط ١، ٢٠١٢.
١٦. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م.

ثانياً: البحوث

١. الصورة في القصيدة العراقية الحديثة : د. عناد غزوان، بحث منشور في مجلة الأقلام، العدد ١١ - ١٢ ، بغداد، ١٩٨٧.
- (١) ينظر: معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام هارون ، (ك ث ف) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، لبنان، ٢٠٠١: ٨٨٦.
- (٢) لسان العرب ابن منظور: دار صادر، بيروت، ١٩٨٦، ط ٩: ٢٩٦.
- (٣) مختار الصحاح: محمد ابن أبي بكر الرازي ، دار الرسالة، الكويت، د. ت : ٤٤٦ .
- (٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: لابن رشيق القيرواني ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٥٥، ج ١: ٢٤٢.
- (٥) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبي هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٢ ، دار الفكر العربي، (د . ت) : ١٧٩.
- (٦) كتاب الصناعتين: أبي هلال السكري : ١٨٠.
- (٧) الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، د. سعد إسماعيل شلبي، مكتبة غريب، الفجالة ، ط ٢، د. ت : ٦٩.
- (٨) ينظر: تأملات في النص القرآني والخطاب الشعري، أحمد إسماعيل النعيمي ، دار دجلة ، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠١٥: ١٧.
- (٩) ينظر : خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، محمد صادق حسن ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٧٥م، ٢٦٩ - ٢٧٠.
- (١٠) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب : د. أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، الفجالة ، ط ٢، ٣١٥: ١٩٦٠-٣١٩.
- (١١) التكتيف الشعري في قصيدة (العراق) - دراسة أسلوبية: عدنان الصائغ، دوش بنت فلاح الدوسري، مجلة جامعة الموصل، مجلد (٦٧)، ديسمبر ٢٠٢٣ : ٢٠٠.
- (١٢) ينظر : سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى: نازك الملائكة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٣: ٣٤.
- (١٣) ينظر: التكتيف الشعري في قصيدة العراق : ٢٠١.
- (١٤) تجديد الخطاب النقدي في ضوء علم النص، أحمد عفيفي، سها السطوح، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن ، ط ١، ٢٠١٩ : ٢٨٢ .
- (١٥) نحو نظرية منفتحة للقصة القصيرة جداً : حميد حمداوي مطبعة أنفو برانت ، فاس- المغرب، ط ١، ٢٠١٢: ١١٩.
- (١٦) التحليق بأجنحة من حجر : ٣٨.
- (١٧) التحليق بأجنحة من حجر : ١٨٥.
- (١٨) التحليق بأجنحة من حجر : ١٢٣.
- (١٩) التحليق بأجنحة من حجر : ١٤٩.

- (٢٠) التحليق بأجنحة من حجر: ١٠٣.
- (٢١) اللغة الفنية: ميدلتون موري وآخرون: ترجمة ، محمد حسن عبد الله ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٤: ٤٥.
- (٢٢) ينظر: الصورة في القصيدة العراقية الحديثة : د. عناد غزوان، بحث منشور في مجلة الأقلام، العدد ١١ - ١٢ ، بغداد، ١٩٨٧ : ٨٠.
- (٢٣) التحليق بأجنحة من حجر: ٨٣.
- (٢٤) ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م : ٤٥١.
- (٢٥) ينظر: الصورة والبناء الشعري : د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١٩٨١: ١١٢.
- (٢٦) التحليق بأجنحة من حجر: ١٢١.
- (٢٧) التحليق بأجنحة من حجر: ١١٥.
- (٢٨) التحليق بأجنحة من حجر: ١٠٢.
- (٢٩) التحليق بأجنحة من حجر: ١٨٩.
- (٣٠) التحليق بأجنحة من حجر: ٧٦.
- (٣١) التحليق بأجنحة من حجر: ١٥٩.
- (٣٢) التحليق بأجنحة من حجر: ٩٣.