ألفاظ الوجدان في شعر يحيى السماوي : ديوان (قليلك.. لا كثيرهن, أطفئيني بنارك, نهر بثلاث ضفاف) أنموذجا

فراس خضير عباس
جامعة واسط / كلية التربية الاساسية / العراق
f.abbas@uowasit.edu.iq
أ.د. يحيى معروف
جامعة الرازي/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية / ايران
yahyamaarouf@gmail.com
أ.د. علي عز الدين الخطيب
جامعة واسط / كلية التربية الاساسية / العراق
Alikhatibi@gmail.com
أ.د. جهانكير اميري
جامعة الرازي / كلية الآداب والعلوم الإنسانية / ايران
jahamgiramiri@gmail.com

التقديم: 2022/5/1 القبول: 2022/6/6 النشر: 2023/3/15
Doi: https://doi.org/10.36473/ujhss.v62i1.1969

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International LicenseS

الملخص

يمثل الشعر الوجداني علامة فارقة في مسيرة الشعر العربي قديمه وحديثه ، وهذا عائد إلى أصل الشعر الذي يمثل جوهر الوجدان الإنساني ، فالشاعر عندما يكتب قصيدة مهما كان غرضها أو موضوعها ، فهي لا بدّ من أن تكون صدى لذلك الصوت الداخلي الملامس لشغاف القلب والوجدان ، وما شاعرنا السماوي إلا واحد من مئات الشعراء الذين استحوذ وجدانهم على لغتهم الشعرية ، أو استحوذت لغتهم على مواطن الوجدان فيهم فخرجت كلماتهم وجدانية نقية . في هذه الدراسة التحليلية للقصائد الوجدانية للشاعر السماوي سنرصد تلك اللغة الوجدانية من خلال دراسة محور من محاور البناء اللغوي وهو المعجم عبر دراسة ألفاظ الوجدان التي وجدناها توزعت في دواوين السماوي المدروسة على حقلين دلاليين هيمنا على الحقول الأخرى التي جاءت قليلة مقارنة بهما ، هما حقلا ألفاظ (الحب) وألفاظ (الحزن) .

الكلمات المفتاحية : الوجدان، الحب، الحزن، عتبات النص

Expressions of Conscience in the Poetry of Yahya Al-Samawi Diwan of a Few, Not Many, Extinguish me with your Fire, A River with Three Banks, A Model

Firas Khudair Abbas
Wasit University, Faculty of Basic Education, Iraq
abbas@uowasit.edu.iq
Prof. Dr. Yahya Maarouf
Al-Razi University College of Arts and Humanities, Iran
yahyamaarouf@gmail.com
Prof. DR. Ali Ezz El-Din Al-Khatib
Wasit University, Faculty of Basic Education, Iraq
Alikhatibi@gmail.com
Prof. Dr. Jahangir Amiri
Al-Razi University College of Arts and Humanities, Iraq
jahamgiramiri@gmail.com

Abstract:
Sentimentalist poetry is undoubtedly a landmark in the course of early and modern Arab poetry, as poetry and emotion are strongly connected in the very structure of human beings. When poets composing a poem, regardless of intentions or purposes, such poem must echo those heart-touching, internal feelings. Al-Samawi has been one of those sentimentalist poets whose emotions have dominated poetic structure or whose words have dominated their emotions. The poems made, therefore, have proved to be purely emotional and sentimentalist. This paper investigates sentimentalism in Al-Samawi's poems as to language, mainly the lexicographic structure. The paper, therefore, surveys sentimentalist words in the said poems. The paper finds that lexical sentimentalism in Al-Samawi's poems have mainly taken two aspects; sadness.
Keywords: Conscience, love, sadness, text thresholds

المقدمة :

أطلقت صفة الوجدانية على القصائد جميعها التي تصدر عن مشاعر الذات الإنسانية ، ولعل دراسة الدكتور الناقد المرحوم عبد الكريم راضي جعفر عن القصيدة العراقية بالبنية الوجدانية هو خير دليل على ذلك. فالإنسان هو باختصار ذلك الفيض الكبير من المشاعر الانسانية التي تتمركز في الوجدان ، وان كل ما يصدر عنه سلبا وايجابا هو اصدار عن وجدانه ، فالحب والبغض والوطن والانتماء والعلاقات بالمحيط وما يترتب عنها كلها تتأسس وتنطلق عبر الوجدان . من هنا أطلقت صفة الوجدانية على جميع القصائد التي تصدر عن مشاعر الذات الإنسانية ، ولعل دراسة الدكتور الناقد المرحوم عبد الكريم راضي جعفر عن القصيدة العراقية بالبنية الوجدانية هو خير دليل على ذلك .

وفي المفهوم العامّ يعرف الوجدان بأنَّه تعبير عن "حالة نفسيّة، وانفعال عاطفي مُفرح، أو مؤلم وفي الأدب هو: الإحساس الداخليّ لإدراك قيمة العمل". (التونيجي, 1993, 88) (AL-Toungy,1993,88)

وتعدُّ (الوجدانيّة) قيمة فنيّة في العمل الأدبيّ تتمثل بترجمة ذات الشاعر بإزاء الدنيا، ومدى استجابة نفس الشاعر لجمال الطبيعة وما يعنّ له. (ينظر: بسيوني, 2008, 66) (Bassiouny,2008,66)، ويعدُّ عبد القادر القط من الأوائل الذين تحدثوا عن الاتجاه الوجدانيّ ، وحاول أن يرسي له منهجاً متكاملاً للدراسة . (ينظر: القط, 1988, 22) (AL-Kat,1988,22).

فما ذكر أعلاه يؤكد ما ذهبنا إليه عن قيمة الشعر الوجداني وهيمنته على أنواع الشعر الأخرى ، فهو شعر التعبير عن العواطف الذي يشكل صورة عن طريق التمثل الداخلي، في بناء عضوي. وهذا يعني أن الشعر، بحسب هذا المفهوم، هو اظهار لعالم الشاعر الداخلي ، الذي تأثر وليس انعكاسا، أو محاكاة، للطبيعة الخارجية.(ينظر: جعفر, 2014, 21) (Jaffar,2014,21).

فالتجربة الوجدانية هي "تجربة عريقة في النفس البشرية، فقد التصقت بها منذ أن نطق الإنسان بأول بيت شعر، حين أراد أن يعبر عن نفس تجيش فيها الانفعالات. بمعنى آخر، حين أراد أن يعانق الكون الواسع؛ غير أننا يجب أن نفرق بين العواطف العامة، إذا جاز التعبير، التي جاءت في الشعر القديم، والعواطف الخاصة التي سجلت موقفا خاصا للحياة، والنفس، والمجتمع، والتي هيمنت، لعلة الظروف السياسية والحضارية والاجتماعية، على جيل بأسره، بل على أكثر من جيل".(جعفر, 2014, 22) (Jaffar,2014,21).

من هنا يمكن أن نقول باطمئنان إن شعر السماوي هو شعر وجداني بلا شك ، وليس السماوي فحسب بل الشعر أغلبه هو شعر وجداني ، فلا غرابة أن تهيمن الألفاظ الوجدانية على الحقول الشعرية المختلفة .

من خلال دراستنا لدواوين الشاعر يحيى السماوي التي أشرنا إليها ، وجدنا أن الحقل الدلالي الخاص بألفاظ حقل الوجدان ينقسم على محاور عديدة سنكتفي بالإشارة إلى أبرزها التي شكلت هيمنة واضحة وحضوراً بارزاً فيها، وهي : ألفاظ الحب و ألفاظ الحزن.

المبحث الأول (ألفاظ الحب)

يمثل الحب الصورة الاكثر بهاء لمجموعة العواطف الإنسانية النبيلة التي حباها الله سبحانه وتعالى لبني البشر، فهو يمثل بؤرة للمشاعر الوجدانية المختلفة والمتنوعة جميعها التي تصيب الانسان في حياته اليومية ضمن مواقفه المتعددة التي يمر بها ، لذا فليس غريبا ان نجد أن عددا من المشاعر تشترك في تشكيل تجربة الحب كالحزن والاسى والفرح ايضا ، الا أن حديه الاساس هما النشوة والحزن.

فالحب في معناه الخاص: عاطفة تجذب شخصاً من الجنس الآخر، فمصدرها الأول الميل الجنسي . والحب في معناه العام ، عاطفة يؤدي تنشيطها إلى نوع من أنواع اللذة مادية كانت أو معنوية. فعاطفة حب الذات ترمي إلى ارضاء الشهوات الشخصية سواء أكان موضوع الشهوة الطعام، أو الاستيلاء على المقتنيات ، أو إثبات الذات. والحب في نقائه، هو حب الله في ذاته بلا خوف وبلا أمل– وهذا هو الحب الخالص أو المحبة الكاملة .(ينظر: صليبا, 2008, 77) (Saleeba,2008,77).

أوعدّ علماء النفس (الحب) عاطفة و"العاطفة تنظيم وجداني ثابت نسبياً ومركب من عدة استعدادات انفعالية تدور حول موضوع معين، قد يكون شيئاً أو شخصاً أو فكرة" (راجح,2006,145) (Rajih,2006,145).

لا يمكن الحديث عن أي تجربة شعرية متكاملة لدى أي شاعر ما لم تتعطر تلك التجربة بعطر الحب ، وتلك المشاعر التي لا يمكن لأي إنسان أن يتجاوز تلك المشاعر التي تمر عليه بصحوها وإعصارها ، وهي الأحب إلى قلبه ، لذا فالسماوي هو أحد الشعراء الذين قدموا لنا تجربة الحب بأسلوب مميز ولغة مميزة استطاعت أن تستدعي ضمن تراكيبها تلك الألفاظ التي ترسخت فيها تلك العواطف الجياشة ، وتلك الآلام الحبيبة التي عانتها الذات ضمن حدود النص الجغرافية، وهذا ديدن الشعراء قديما منذ عهد القصيدة الأولى حتى الآن وحتى ما شاء الله .

لذا نجد أن لغة السماوي قد استقطبت العديد من ألفاظ الحب ومشتقاتها للتعبير عن هذه التجربة ، فكان هذا الحقل يزخر بتلك المشاعر الملونة الجميلة والحبيبة على الرغم من قساوتها أحيانا .

ولو تابعنا الفاظ الحب في دواوينه المختارة في دراستنا سنجدها بالشكل الاتي :

حقل الفاظ الحب	قليك لا كثيرهن	أطفئيني بنارك	نهر بثلاث ضفاف	المجموع
عشق	17	23	26	66
هوى	15	11	8	34
حب	13	5	2	20
حبيبة	10	4	5	19
صبابة	6	2	0	8
هيام	1	2	4	7
اشتياق	7	0	0	7
قبلات	7	0	0	7

إن نظرة سريعة أولى سنجد أن ألفاظ الحب تتشكل بين ما هو عاطفة روحية وبين ما هو عاطفة مادية حسية،: (عشق ، هوى ، حب ، حبيبة ، صبابة ، هيام ، اشتياق ، قبلات ...) وهذا أمر طبيعي جدا لان لذة الحب لا يمكن فصلها عن لذة الرغبات .

ويمكن أن نؤشر أمراً آخر هو أيضاً يبدو منطقيا في تجربة الحب ، هو انقسام التجربة بين الفرح والأسى، بل هذا سر الإبداع في التجربة الوجدانية هذه لا سيما حينما تتحول إلى حبر على ورق ، وأقصد حينما تتحول إلى قصيدة .

لو بدأنا من قصيدة (اهداء) التي كما يبدو هي افتتاحية لديوانه الشعري نجد تنوعا في صور الحب التي حاول النص تقديمها ارتبطت بتجارب مختلفة ، لتعبر عن صور ملونة للحب اختلفت من سياق إلى آخر داخل القصيدة الواحدة ، نقرأ

لحبيبةٍ زانتْ بتبرِ عفافِها

جيدَ الهيُامْ ..

ولشاهرٍ غصنَ المحبةِ

حين تحتقنُ الضغينةُ ..

للحدائِق حين تزدحمُ الخنادقُ ..

للمودَّة والوئامْ

للمستبدِّ اختار أن يلقي السياطَ

إلى الضرامْ

للمارقِ انتبذَ الخطيئةَ

فاستقامْ :

أهدي نميرَ قصائدي (السماوي, 2006, 8) (AL-Samawi,2006,8)

ألقى الإهداء بطبيعته العمومية بظلاله على تجربة الحب فتنوعت هي أيضا لأنها لم تتجه إلى شخص محدد، بل أشخاص مختلفون هم قراء ديوانه ، إلا أن الرسالة التي حاول إيصالها هي رسالة الحب والمحبة : ابتدأ أولا بالحبيبة لذا نجده يستدعي لفظة (الهيام) ، وهي ترتبط بتجربة حب خاصة بين الرجل والمرأة .

ثم انتقل إلى صورة أخرى ونمط جديد من الآخر الذي استطاع الحب أن يبدل سلوكه نحو ما هو إيجابي وهنا نكون مع شكل جديد لتجربة الحب تختلف عن السابق :

تحتقن الضغينة : لشاهر غصن المحبة = رسالة حب بمعنى السلام

المودة والوئام = رسالة حب بمعنى السلام

من هنا نجد أن النص استطاع أن ينوع دلالات الحب في قصيدته من خلال تغيير سياقاتها التركيبية ؛ لتنتج لنا صورا للحب تختلف في رسالتها إلى الآخر .

في قصيدة (تماهي) يصبح استخدام ألفاظ الحب موزعا بين تجربتين مختلفتين من حيث التعاطي مع الحب ، بين العاطفة حيال الحبيبة ، والعاطفة تجاه الوطن ، إلا أن النص يعيد صياغة تجربة واحدة استطاعت أن تتشكل من التجربتين كليتهما ، نقرأ :

بينكِ والعراقْ

تماثلٌ ...

كِلاكُما يسكنُ قلبي نَسَغَ احتراقْ

كلاكما أعلنَ عصياناً

على نوافذِ الأحداقْ

وها أنا بينكما

قصيدةٌ شهيدةٌ

وجثَّةٌ ألقى بها العشقُ

إلى مقبرةِ الأوراقْ (السماوي, 2006, 15) (AL-Samawi,2006,15)

في النص نجد لفظتين من ألفاظ الحب : (قلبي / عشق) ،إلا أن النص يقدمهما ضمن تجربة تجمع بين حبيبين ، وهذا أمر لا يحدث في الوضع الطبيعي إلا إذا كان الطرفان هما (الوطن / الحبيبة) ؛ لذا فالنص منذ المطلع يحدد لنا شكل العلاقة الثلاثية عبر استخدام التماثل :

بينك : العراق = تماثل .

لذا نجد لفظ (كلاكما) تتكرر مرتين لتحكم قبضتها على الذاتين إن جاز لي بوصف العراق بالذات ،:

كلاكما :يسكن قلبي

كلاكما : يعلن عصيانا ...

فبعد هذا التراكم العاطفي والبوح بالتجربة العاطفية تتمظهر أمامنا صورة الذات القابعة بينهما:

أنا : بينكما = قصيدة شهيدة + جثة

لتكون الصورة النهائية بهذا الشكل :

الحبيبة ـ (أنا = جثة عشق) ـ الوطن

لنكون بإزاء تجربة عاطفية خاصة استطاعت القصيدة ان تقدمها لنا عبر استعمال ألفاظ الحب .

في قصيدة (النفق) تصطف أمامنا مجموعة من ألفاظ الحب تعمل ضمن سياقها التركيبي على إنتاج الأبعاد الشعورية لتجربة القصيدة :

قدّمتُ للعشقِ استقالةَ ريشةِ الأشواقِ

فاحتجَّ الورقْ...

قدّمتُ للبحرِ إستقالةَ زورقي

فاستنكرَ الطوفانُ

واحتجَّ الغرقْ ...

وطلبتُ من دهري

إجازةَ ليلتين بلا قلقْ

فاحتجَّ فانوسُ الأرقْ ...(السماوي, 2006, 45) (AL-Samawi,2006,45

تطالعنا في النص لفظتا: (العشق / الأشواق) وهما من ألفاظ الحب ، فالعشق في النص نجده يهيمن دلاليا على التجربة فهو الآمر الناهي فيه (قدمت للعشق ..) ومن ثم تتفصل الصور الأخرى على وفق سياقه الدلالي ، إذ نجد أن النص يتمحور بين ثنائية التواصل / القطع ، التواصل في الحب وبين الانفصال عبر فعل (الاستقالة) :

قدمت للحب : استقالة = احتج ..

قدمت للبحر : استقالة = استنكر/ احتج

طلبت من دهري : اجازة = احتج .

إلا أن هذه الرغبات نجدها تصطدم بصخرة الرغبة التواصل التي تظهر عبر أفعال الاحتجاج والاستنكار مما يضع الذات في دائرة مغلقة للحب .

في قصيدة (يحدث في خيالي) ، يصبح لفظ (العاشق) الذي يتكرر أكثر من مرة في النص دلالة على صورة المحب الوله الذي يكون النقاء عنوانا لعاطفته :

سيدة النساءِ يا مسرفةَ الدلالِ

لا تأخذي بما يقول عاشقٌ

في لحظةِ انفعالِ...

قلبي – وإن خذلتِهِ – لمّا يزلْ

طفلا بريء القوس والنبالِ

لستُ الذي يمكن أنْ ينتهرَ النهرَ

وأنْ يغضبَ منْ تشبّثِ الجبالِ ...

هل يزعلُ العصفورُ من سماحةِ البيدر ؟

والزهرُ من الربيعِ؟

والنسرُ من الأعالي ؟

لا تأخذي بما يقولُ عاشقٌ

أغضبَهُ أنَّ التي هامَ بها

عصيَّةُ الوصالِ ... (السماوي,2006, 54) (AL-Samawi,2006,54)

فصورة العاشق هنا تمثل صورة من النقاء والبراءة التي تقابل الصد والجفاء أحيانا بمزيد من الحب ، فالنص يتحرك بين دلالتين ، عبارة عن ثنائية ضدية (الوصال / الصد) ، وهذا الصراع بين الحالتين شكلت صورة العاشق التي استطاعت أن تكشف مدى الحب الذي تكنه الذات إلى الآخر على الرغم من جفائها :

الخذلان : قلبي بريء ..

ثم نجد بعد ذلك تكرارا للاستفهام المجازي بمعنى النفي (هل) التي يريد بها النص (لا) :

هل يزعل العصفور ... : لا يزعل

والزهر من الربيع : لا يزعل = مقدرة بالعطف

النسر من الأعالي : لا يزعل = مقدرة بالعطف .

هذه الصور تحاول التأسيس لصورة العاشق بشكلها المتكامل القائم على البراءة .وهو ما أراد النص تحقيقه .

في قصيدة (طرقنا بابكم فأجاب صمت) ، التي يبدو من عنوانها أننا إزاء تجربة عاطفية مأزومة من خلال طبيعة الاتصال الذي تمثل بـ (الصمت) :

أتُغْني الطيرَ عن غُصنٍ نقوشٌ

لتغنينا عن الوصلِ " الرسومُ"؟

فجائِعنا ولُوداتٌ ... وأمّـــا

مسرتُنا فغانيـــــــةٌ عقيمُ

إذا اصطبحَ الفؤادُ بكأس سعدٍ

فقد زخّتْ بمغتبقٍ همـــومُ

أخافُ عليَّ مني ... إنّ قلبي

غريمي في السَكينةِ والخصيمُ

تَهَيّمَكم ويعلمُ أنّ عشـــقاً

عصيُّ الوصلِ "مرتعُهُ وخيمُ" (السماوي, 2006, 69) (AL-Samawi,2006,69)

فالقصيدة تضج بالهم والأسى وصولا إلى خاتمتها التي نجد ألفاظ الحب فيها سوف تصطبغ بصبغة الأسى والألم والهم (قلبي / تهيم / عشقا) فجميع هذه الألفاظ تكشف عن تجربة عاطفية إيجابية ، العشق ، الهيام ، القلب ، إلا أن السياقات الذي وضعت بها استطاعت أن تمنح هذه الألفاظ دلالات جديدة مغايرة تماما :

قلبي : غريمي ، مخالفة الهوى = ألم .

عشقا ، هيام : عصي الوصل ، وخيم = ألم وأسى

فهنا نكون مع تجربة جديدة بدلالات جديدة مغايرة قدمتها ألفاظ الحب .

في قصيدة (ضجر) يسعى النص إلى تحقيق الصورة المطلقة للحب من خلال الاتكاء الى لعبة الاستفهامات المجازية التي تؤكد الحب :

أحِبُّكِ ؟

لستُ أدري ..

فاسألي عطشَ الصّحارى

عن هُيامِ الرّملِ بالمطرِ

ومُقلةَ تائِهٍ أعمى

لكأسٍ من رحيقِ الشمسِ

أو من كوثر القمَرِ

سَلي رأيَ الغريقِ

بطوقِ منجاةٍ يُصارعُ موجةً

في مُزيد خَطِرِ (السماوي, 2013, 144) (AL-Samawi,2013,144)

فالابتداء بثنائية النفي والتوكيد يفتح النص على أسئلة مجازية تتحرك ظاهرا للبحث عن إجابات إلا أنها واقعا تؤكد قيمة الحب وحجم العاطفة :

أحبك (تاكيد) : لست أدري (نفي)

الاسئلة :

السؤال الأول : اسألي عطش الصحارى = هيام الرمل للمطر = ظمأ مطلق / ارواء مطلق = حب مطلق .

السؤال الثاني :مقلة تائه أعمى = كأس من رحيق الشمس = عما مطلق / نور مطلق = حب مطلق

السؤال الثالث : الغريق ..= مزيد خطر = موت محتم / نجاة محتومة = حب مطلق

فعبر هذه الأسئلة استطاعت القصيدة أن تحقق لنا صورة اللهفة المطلقة من الذات نحو الآخر الحبيب .

في قصيدة (هدهد البشرى) نجد أن القصيدة تقدم لنا تجربتها الشعورية عبر لعبة التقمص مع شخصية النبي عيسى عليه السلام ، إلا أن القصيدة تعيد انتاجها من جديد في ضوء التجربة الآنية :

أنني

صرتُ رسولَ العشقِ

في وادي المنى ..

مُعجِزتي

المَشيُ على صدرِكِ . لا البحرِ

بخُفَّي شَفَتَي

وشِفاءُ العاشِقِ العطشانِ – لا الأبرصِ – باللثمِ ..

وآياتي

هوىً يملكُ مني

أصغَرَي (السماوي, 2019, 49) (AL-Samawi,2019,49)

فالنص يفتتح بارتداء الذات لقناع السيد المسيح اولا ثم محاولة الافتراق عن الدلالات التاريخية مباشرة وفتح السرد أمام تجربة آنية ذات منحى جديد عاطفي من خلال فعل الصيرورة (صرت رسول العشق..) ، هذه الصيرورة هي التي تحكمت في لعبة انتاج سيناريو جديد للقصيدة وللحدث التراثي، إذ تتغير صورة المعجزة من السير على الماء الى السير على الصدر يسير على الصدر بخفي الشفتين أي بالشفتين معاً لثماً وتقبيلا ، فشبه المشي على الماء بالإقدام بالمشي على الصدر بالتقبيل واللثم وهنا يتحقق الفعل الحسي العاطفي بدلا من الفعل التراثي الاعجازي ؛ ليكون الحب هو معجزة الذات العاشقة .

ثم تتحقق المعجزة الاخرى التي تكشف عن صورة الحب والعشق من خلال البعد الحسي فيها وهي اللثم والتقبيل بدلا من شفاء الأبرص وإحياء الموتى ، ليكون لفعل التقبيل قوة تضاهي فعل الاحياء والشفاء .

ارتداء الذات القناع هنا لشخصية المسيح لما فيها من إعجاز وقدرة على التغيير والإنجاز وجدت الذات فيها صدى لعمق التجربة العاطفية التي تعانيها .

المبحث الثاني (ألفاظ الحزن)

يمثل الحزن حالة شعورية تصيب المرء في أوقات مختلفة ترتبط بمواقف معينة تؤدي إلى تحقيق هذا الشعور ، وقد تطول مدة الحزن وقد تقصر، وهي تتفاوت في شدتها ووطأتها بين إنسان وآخر ، لذا فهي تمثل صورة من صور الذات الداخلية التي قد تظهر على السطح عبر طرائق مختلفة يعبر بها الإنسان عن هذا

الشعور ، كالبكاء أو من خلال ملامح الوجه وأحيانا قيامه بسلوكيات معينة نصف بها هذا الإنسان بالشخص الحزين .

وهكذا الشعراء ، وهكذا هو الشعر ، هو طريقة للتعبير عن جميع المشاعر المختلفة والمتنوعة التي تصيب وجدان الشاعر ، فتخرج عن طريق اللغة والصور الشعرية ، فالشعر تعبير ومجاله الشعور ، سواء أثار فينا هذه المشاعر في تجربة محضة كشف فيها عن جانب من جوانب النفس ، أو نفذ فيها إلى مسألة من مسائل الكون أو مشكلة مشكلات المجتمع تتراءى من أثناء شعوره وإحساسه .(ينظر هلال, 2008, 376) (Hilal,2008,376). لذا فإنه يشكل سمة تطغى على عدد من القصائد، وتنتشر في أعمال عدد من الشعراء ، قديما وحديثا . فقارئ الشعر الحديث يلحظ أن تلك الظاهرة ليست وقفا على شاعر بعينه، وهي ليست محصورة في مجموعة شعرية دون سواها، أو على عصر أدبي دون غيره ، بل تكاد تكون سمة ملازمة لمعظم النتاجات الشعرية الحديثة، وإن كانت تتفاوت في حدتها بين شاعر وأخر، أو بين قصيدة وأخرى. لكنها بكل الأحوال لم تعد وقفا على حدث ما أو ظرف طارئ يلم بهذا الشاعر دون سواه، بقدر ما هي ظاهرة مضطردة نقع عليها في عدد من القصائد الشعرية. (ينظر: سيف الدين ,2015, 10) (Saif uldeen,2015,10).

فيكون الحزن في المحصلة النهائية "ألم نفساني يغمر النفس كلها ويرادفه الغم ، والهم ، والكآبة ، والحزن أما أن يحصل للنفس بالعرض لوقوع مكروه ، أو فراق محبوب ، وأما أن يحصل لها بالطبع لانطواء مزاجها على القلق والاضطراب" (صليبا, 2008, 466) (Sleeba,2008,466).

تشير ألفاظ الحزن إلى "النفسية القلقة الحزينة للشاعر ، وهو يجذف ضد التيار أحيانا ، أو يستسلم للتيار في أحايين أخرى ، معمقا تلك المشاعر وناسجا هالة فوق الشرخ الروحي" .(جعفر, 1988, 130) (Jaffar,1988,130) . فقد شاعت في قصائد يحيى السماوي ألفاظ عبرت عن تجاربه القلقة والحزينة تصور يأسه وحزنه وأساه بحيث إنها شكلت معجما اصطفت فيه شبكة من الألفاظ ارتبطت بتجربته الشعورية هذه , وعند قراءة مجموعات الشاعر وجدنا شيوع ألفاظ عبرت عن تجاربه المؤلمة الحزينة التي صورت لنا يأسه تارة ، وحزنة وأساه تارة أخرى ، ومن هذه الألفاظ نجدها في الجدول :

حقل الحزن	قليلك لا كثيرهن	أطفئيني بنارك	نهر بثلاث ضفاف	المجموع
دمع	7	4	7	18
قتل	6	5	3	14
موت	4	2	6	12
جرح	4	5	2	11
هم	5	0	3	8
حزن	3	0	4	7
نزف	0	2	5	7
آهات	0	2	3	5
بكاء	2	0	2	4

ويبدو أن هناك حضورا كبيرا لهذه الألفاظ التي تتسيد المشهد النفسي والشعري لدى الشاعر ، وهي ستتحول إلى رموز سياقية تكشف لنا عن تلك المشاعر الملونة التي تنتاب الذات الشاعرة في مواقفها الإنسانية المختلفة .

في قصيدة (يا جبل الوقار) التي كتبها في رثاء الأديب عبد العزيز التويجي يقول السماوي فيها:

وكيف نهضتُ من تابوتِ يأســـي
فؤاداً ليس يقربهُ ارتيـــــابُ ؟
وكيفَ أضأتُ بالآمـــالِ كهفاً
بمنفىً كانَ يجهَلُهُ الشـــهابُ ؟
بلى.. كنتُ السحَابَ يــزخُّ هَمّاً
وما لنخيلِ أحزاني حســـابُ
شُفيتُ فلم أعدْ ناعورَ دمـــعٍ
وها أنا ذا ينابيـــــعٌ وغابُ
رويدكِ ... ما لزهرائي إستحمّت
بنهرِ ظنونها وأنا الصـــوابُ ؟
إذا شِئتِ الجوابَ فليس عنــدي ...
ولكن: في "المُجمّعةِ" الجوابُ (السماوي,2006, 30) (AL-Samawi,2006,30)

في هذا النص تصطف لدينا مجموعة من ألفاظ الحزن ذوات الدلالة المباشرة ، بمعنى أنها تحيل إلى الهم والحزن بشكل مباشر ، تتمثل بـ (تابوت /يأس / منفى/هم / احزاني / دمع) ، ونجد أن البنية التركيبية تعيد انتاج دلالات جديدة للحزن من ألفاظ أخرى تمارس عليها الانزياح الدلالي عبر لعب لغوي باستخدام الأدوات المختلفة :

الشهاب :ضوء :ايجابي ، إلا أنه أسند إلى الفعل يجهل فيتحول إلى سلبي / حزن .

السحاب :ايجابي الا انه اسنده الى (الهم) بفعل الزخ فيتحول الى دلالة سلبية .

النص يبدو بدلالات سلبية حزينة لأول وهلة ، بحضور هذا الكم من الألفاظ التي أشرنا إليها, إلا أن قراءة متأنية تعيد المشهد إلى دلالاته ومقصدياته ، فالنص هو ايجابي تماما من خلال وقوف الذات على واقعها ومحاولتها انتشالها منه ، اذ اتكأت لغة النص في تشكيل دلالاتها والخروج بألفاظها المعجمية من صورتها السوداوية الحزينة عبر بنى أسلوبية متعددة تبدأ بالاستفهام الذي سأصفه باليقيني لكونه متعلقاً بمعرفة الذات بأزمتها ومعالجة هذه الأزمة :

وكيف نهضت ...من تابوت يأسي ، هنا دلالة النهوض قامت بكسر الدلالات المرجعية للحزن وإحلال الهمة بديلا عنها .

وكيف .. أضأت بالآمال ، هنا الدلالة إيجابية سوف تعمل على تحويل ما هو سلبي (حزن) إلى ضوء وهو يحدث مع صورة الكهف ذات الدلالة السلبية ؛ لأنها تمثل دلالة الظلام إلا أنها تعيد تشكل الضوء إليها ..

كان عمل الاستفهام استفزازيا للذات التي قلبت معادلة الحزن في البيتين الأوليين ، ليأتي اللفظ (بلى) الذي يعيد انتاج النص كله من خلال ثنائية متضادة بين (كنت / الآن) لتكون صورة الحاضر إزاحة لصورة الماضي ليؤشر ثبات الذات وإزاحة اللون الأسود والحزن من الصورة :

بلى : كنت السحاب : ماضي

شفيت ....+ ها أنا ... الحاضر

فدلالات الحاضر إيجابية تكسر طوق الحزن والأسى عن الذات ، هنا تتبدل ألفاظ الحزن ؛ لتمارس دورا جديدا مليئا بالتفاؤل والثبات ..

هذا النص يؤكد أن الألفاظ لا قيمة لها خارج النص والسياق ، فهو الذي يعيد صياغتها وإنتاجها من جديد.

في قصيدة (حلم) يقول :

وعندما اقتربتُ

سقطتُ من فوقَ سريرِ الحلمِ

فانكسرتُ ...

قارورةً

خبّأَ وردُ العشقِ فيها دمعَهُ ..

حاولتُ أن أصرخَ

لكنْ

جفَّ في حنجرتي النبضُ

فَلمْلَمْتُ بقايا جسدي ...

وقمتُ ... (السماوي, 2006, 81) (AL-Samawi,2006,81)

النص يتحرك بين ثنائية (الوصول / اللا وصول) مرتكزا على ثنائية بنيوية أخرى هي (الحلم / الواقع) ، إن استمرار فعل الحركة والاقتراب من الآخر الذي يعني تراكم فعل الشوق والرغبة له ، مما يعطي ترقبا لما سيحدث لاحقا ،وهو حدث ينتمي إلى الحلم ، إلا أنه فعل يعطل بالواقع ، السقوط والصحوة من الحلم مما أدى إلى كسر نسق التوقع وقطع الرغبة : انكسرت قارورة ... هنا يبدأ لفظ الحزن بالتجلي بسبب حالة الانكسار للذات التي تصبح القارورة معادلا موضوعيا لها لتبرز صورة (الدمعة) رمزا سياقيا لفشل الذات في تحقيق الوصول إلى الآخر .

في الصورة الأخرى تتعزز الصورة الأولى من خلال تعطيل الصوت وهو عنصر التوصيل الآخر (جف الصوت) الذي يكسر ويفشل كل تلك المحاولات .

هنا تبدأ تتشكل الألفاظ والحقول الخاصة بالحزن من خلال قراءة خاصة للنص وفق تلك الرؤية الذاتية الخاصة للذات .

في قصيدة (جحود) يقول :

هذا ربيبُ هواكِ يلطمُ حظَّــهُ
جزعاً وما كان الفتى بجـزوعِ
دالتْ بهِ الأشواقُ فهوَ مــوزعٌ
ما بينَ مغْربِ موعدٍ وطــلوعِ
يصحو على ليلٍ فَيُطْبِقُ جفنَــهُ
وهماً على شمسٍ أوانَ هزيــعِ
ما للذينَ محضْتُهُمْ تِبْرَ الهــوى
جحدوا رغيفَ دمي وكأسَ دموعي ؟ (السماوي,2006, 123) (AL-Samawi,2006,123)

في هذا النص نجد استعمل لفظ (دموعي) التي تحيل إلى تجربة الحزن فضلا عن لفظتي (جزعا وجزوع)، إن النص نجده يتمحور حول ثنائية (الآخر / الأسى) ، (ربيب هواك (الآخر/ يلطم حظه (أسى)) ومن خلال هذه الثنائية نجد النص يؤسس دلالاته التي نجده تشتغل بطريقة سردية يقدمها النص تفصل في إبراز أزمة الآخر وأساه (حزنه) :

جزعا / جزوعا / دالت به ../ موزع / يصحو/يطبق جفنه /هما ...

لنصل إلى البيت الأخير من النص الذي تتكشف فيه صورة الأزمة كما يتحول الخطاب من صوت الآخر إلى الأنا (رغيف دمي (انا)/ كأس دموعي(أنا)) هنا تصبح لفظة دموعي المسندة إلى (الكأس) الذي منحها بعدا أكثر أسى وعمقا وألما لتكون بؤرة التجربة المأزومة والإحساس بالخيبة من الآخرين .

في قصيدة (انجديني) تأخذ الدموع صورة جديدة لا تعبر عن حزن وألم لتجربة مأساوية بقدر ما تعبر عن ألم الصبابة والحب ، هو ألم التودد إلى الحبيب، نقرأ :

سأسمّي وردةَ الرُّمّانِ
جُرحا ..
وأسَمّيكِ دوائي
والطبيب
واسَمّيني جريحاً
نزفُهُ الآهاتُ
والدّمعُ الصّبيب
وأسمَّي زهرةَ التفّاحِ
صُبحا .. (السماوي, 2013, 65) (AL-Samawi,2013,65)

فما بين الأنا والآخر (الحبيبة/ اسميك) تتأسس التجربة الشعورية هنا التي تتحرك على وفق مجموعة من الثنائيات المتضادة التي ستكون هي المسؤولة عن منح الدمع دلالته الجديدة :

أسميك = دوائي + طبيب

أسميني = جريحا نزف ....

واسناد لفظ الدمع إلى الصباة وحضورها في هذا السياق هو الذي أعطى لها هذه الدلالة الجديدة التي لا تبعث عن شعور بالألم والحزن بل هو شعور العاشق الهائم .

فالسياق ، كما نرى في هذه الأمثلة هو المسؤول عن تحقيق انزياحات في دلالة الألفاظ لتخرج من حقلها المرجعي إلى حقل دلالي جديد ضمن حسب طبيعة التجربة التي يقدمها النص المعين.

في قصيدة (أ. ل. م) يقول :

"الِفٌ" كرُمحِ بين أضلاعي ..

و "لامٌ" مثلُ مجرفةٍ ..

و "مِيمٌ" مثلُ أفعى تستطيبُ

نزيفَ دَم

أغفو على " أملٍ " فيوقظني

" ألم"

فعلامَ يقربُني الندَم

لو أنّ مجرفةَ ستُلقي بي إلى

بئرِ العدَم ؟ (السماوي, 2019, 118) (AL-Samawi,2019,118)

يحاول السماوي هنا التلاعب باللغة لتقديم تجربته الشعرية للتعبير عن أزمة الذات في النص لذا حاول بطريقة تفكيك لفظة (ألم) إلى (أ، ل، م) أن يشتغل على تقلبات اللفظ التي ستنتج دلالات جديدة تصطف كلها في حقل (الحزن) .

ألفاظ (ألم /نزيف/ ندم/ عدم) كلها تحيل إلى تجربة مأساوية لكنها تنطلق من بنية لفظية واحدة هي (أ، ل، م) التي استطاعت اللغة بطبيعتها المراوغة أن تقلبها وتعيد تشكيلها ضمن سياقات دلالة الحزن :

الف = رمح بين اضلاعي (حزن)

لام = مجرفة تلقي ...(حزن)

ميم = أفعى تستطيب نزيف ...

هنا تتظافر التجربتان الأفقية التي أشرناها أعلاه (رمح/مجرفة/افعى) والتجربة العمودية ، (الف/ لام/ ميم) لتحقيق دلالة الحزن وهنا تتحقق هيمنة الحزن على الذات .

الحركة الآتية التي تؤديها لغة النص هي الإفادة من البعد الجناسي بين الثنائية الضدية (أمل / ألم) القائمة على التمني (أغفو) والواقع (أصحو) :

أغفو (أمل) = وهم

أصحو(ألم)= حزن

فالتجربة الواقعية تتحقق في صورة الصحو وليس الإغفاء مما يعني هيمنة الحزن على الواقع .

ثم تأتي الخاتمة التي نجدها تمتد دلاليا من البعد اللغوي القائم على الجناس بين (الندم / العدم) وكلاهما دلالتهما سلبية .

هنا تنتهي القصيدة كما بدأت :

رمح بين أضلاعي (حزن)

بئر العدم (حزن) .

يمكن عد هذا النص من أهم النصوص التي استطاع السماوي ان يحقق دلالاته الشعرية عبر الإفادة من طاقات اللغة .

الخاتمة

نشير إلى أبرز النتائج التي توصل إليها البحث :

نجد هيمنة لألفاظ الحب في قصائد السماوي ، فهو شاعر ، والشعراء يتغنون بالحب في أشد لحظات السعادة كما يتغنون به في أشد لحظات البؤس والأسى ؛ لذا نجد لغة الحب لديه تحتشد فيها ألفاظ معينة تحاول أن ترسم تلك المشاعر الخاصة التي تفيض بها النفوس كألفاظ الحب والحبيبة والعشق والهيام وغيرها، وقد استطاع السماوي أن يأتي بها بصورتين بارزتين هما ، الصورة التقليدية التي حافظت ألفاظ الحب فيها على دلالاتها المعجمية . وصورة أخرى استطاعت أن تمارس فاعلية التجاوز الدلالي لتخرج لنا بدلالات جديدة لا ندعي أنها مغايرة تماما ، لكنها أعطت دلالات جديدة .

ما قيل عن حقل ألفاظ الحب يمكن أن يقال عن حقل ألفاظ الحزن ، فهو أيضا قد هيمنت عليه ألفاظ وشت بحالات الحزن وتجاربه المليئة بلحظات الأسى وتجرع الصبابة .وقد تنوعت تجارب الحزن بين حزن الفقد وحزن الغياب والحزن على الموت وغيرها ؛ لذا نجد شيوعا لألفاظ دمع \ حزن \ جرح \ هم وغيرها من الالفاظ .

لم يكن شيوع ألفاظ الحزن في قصائد السماوي مفاجأة شعرية أو من قبيل الصدفة أو من مبدأ التقليد ، بل جاء تعبيرا صادقا عن انتماء الشاعر لتلك البيئة الجنوبية التي كان الحزن يمثل هويتها الفنية بل طابعها الحياتي المعاش .لذلك وجدنا حزنا صافيا بصفاء نسيم الجنوب .

من يقرأ نصوص السماوي ذوات الطابع التراجيدي المرتكز على ألفاظ الحزن يجد أن تلك الألفاظ لم تمثل مفارقات دلالية مطلقا بمعنى أنها انزاحت عن دلالاتها المرجعية . بل أنها ظلت تتهجد في محراب الحزن لم تغادره مطلقا ، لكنها انطلقت من تجارب متنوعة .

لقد انتهى البحث إلى نتائج مفادها أن لغة الوجدان هي اللغة المركزية التي استطاعت أن تتحمل مقاصد الشاعر وأن تكون رسالته الشعرية إلى المتلقي .وهذا يبدو منطقيا لحساسية الشاعر ورهافته التي تجلت في لغته ، لذا أكانت تلك الألفاظ سواء ألفاظ الحب أم ألفاظ الحزن هي معادلات دلالية لما يضجُّ به وجدان الشاعر .

المصادر

- بسيوني, جمال علي زكي (2008) الاتجاه الوجداني في شعر مهيار الدليمي, كلية الآداب – جامعة الزقازيق, مصر .
- التونجي, د. محمد (1993) المعجم المفصل في الأدب, ط1, دار الكتب العلمية, بيروت – لبنان .
- جعفر, عبد الكريم راضي (2014) رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق, دار ومكتبة عدنان, بغداد .
- راجح, احمد عزت (2006) اصول علم النفس, دار الكتاب العربي , مصر .
- سيف الدين, د. احمد (2015) ظاهرة الحزن في الشعر العربي الحديث, مجلد37, عدد10, كلية الآداب– جامعة البعث, دمشق .
- صليبا, جميل (2008) المعجم الفلسفي , دار الكتاب العربي, مصر .
- القط, د. عبد القادر (1988) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر, مكتبة الشباب, مصر .
- هلال, محمد غنيمي (2008) النقد الادبي الحديث , نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع, مصر .

References:

Al-Kit, A. (1988) Sentimentalism in modern Arab poetry. Cairo: Shabaab Press.

Al-Toungy, M.(1993). A comprehensive glossary of literature. Beirut: Scientific Book Press

Bassiouny, J.A.(2008). Sentimentalism in Mehyar Al-Dulaimy's poems. Zaqazeeq University, Egypt

Hilal, M.G. (2008). Modern literary criticism. Cairo: Nahdhat Masr Press

Jaffar, A.R. (2014). Poetry ash: A study in the objectivist and artistic structure of modern Iraqi sentimentalist poetry. Baghdad: Adnan Press

Rajih, A.E. (2006). The fundamentals of psychology. Cairo: Arab Book Press

Saifuldeen, A. (2015). The phenomenology of sadness in modern Arab poetry. Journal of College of Arts, Baath University, 37:10

Saleeba, J. (2008). The glossary of philosophy. Cairo: Arab Book Press