مجلة علوم اللغة العربية (فصلية علمية)

تاريخ استلام المقال: ١٤٠٢/٨/١٠ تاريخ قبول المقال:١٤٠٢/٩/٢٣

الثنائيات الضديّة في شعر يحيى السماوي
(الثنائيات الطبيعية أنموذجاً)

علي بابائي دم طسوج*[١]، رسل علي عبدالكريم صافي الزكي[٢]

١. أستاذ مساعد في قسم اللغة الفارسية وآدابها بجامعة ياسوج، ياسوج (الكاتب المسؤول)؛
babaei.ali88@yahoo.com
٢. خريجة ماجستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة الأديان والمذاهب، قم

الملخص

الثنائيات في النصوص الشعريّة الحديثة تجسّد للقارئ صورة ذهنية عن التقابلات المتفشيّة في المجتمع الذي يعيش فيه الشاعر وقد تظهر هذه الثنائيات بأشكال مختلفة. تترك هذه الثنائيات الضديّة تأثيراً عميقاً في نفسية الشاعر ممّا تؤدّي إلى رسم فضاءات حديثة وصور إبداعيّة جميلة تسهم في إثراء مقدرة الشاعر الإبداعيّة وقدرته على التعبير في بيان أفكاره وعقائده. ومن أبرز الشعراء الذي استخدموا الثنائيات الضديّة في شعرهم هو الشاعر العراقي يحيى السماوي إذ وجدَ في هذه الثنائيات والتقابلات الضديّة طاقات شعوريّة مكثّفة لما تعرّض له داخل بلده من مضايقات واضطهاد ثم غربة ولوعة في منفاه الذي طال عقوداً. هذا المقال يدرس الثنائيات الضديّة في أشعار يحيى السماوي معتمداً على المنهج الوصفي – التحليلي ويحاول معالجة الثنائيات الطبيعيّة منها كأنموذج ويهدف إلى استجلاء الجوانب الجمالية والدلاليّة الكامنة خلف استخدام هذه الثنائيات. يشير نتائج البحث أنّ الشاعر يحيى السماوي استخدم جملة من الثنائيات الضديّة الطبيعية بشكل إبداعي ليربط أحاسيسه بمظاهر الطبيعة أولاً وليعبر عن أفكاره الاجتماعية والسياسية بغيّة إثارة انتباه المتلقي وتعميق البناء الفكري المقصود ثانياً وهي تشمل ثنائية الموت والحياة، وثنائية الجسد والروح، وثنائية زمن الماضي والمستقبل وثنائية السلام والحرب.

الكلمات المفتاحية: الشعر العراقي المعاصر، الثنائيات الضدية، الأبعاد الدلالية، يحيى السماوي.

المقدمة

أخذت الدراسات النقدية الحديثة تدرس النصوص الشعرية من جميع الأبعاد والجوانب ونرى أنّها تعتمد على بعض الأساليب التعبيرية والبيانية بثوب جديد لها أُطرها وقواعدها الخاصة، ومن ذلك ما نجده في ظاهرة "الثنائيات" وما لها علاقة عميقة بالطباق في البلاغة القديمة، وقد اهتمّ بها الشعراء لأنّ للشعر الحديث قدرة قوية على التعبير في بيان الأفكار والمفاهيم وإضافة إلى ترسيمه لفضاءات جديدة وصور خياليّة وجمالية وإيقاعها الجميل في النص. الثنائية الضدية هي ظاهرة إبداعية وردت من الفلسفة في نقد الشعر. (صليبا، ١٩٨٣م: ٢٨٥) وسُمّيت تحت عنوان التضاد والطباق وهو تقابل أمرين وجوديين سواء كان سلبياً أو ايجابياً لأنّ هذه الأضداد تساعد في التأثير على إقناع المتلقّي ومن عوامل الإقناع هي الحجة العقلية التي تقوم على الاستدلال والمقارنة بين المتناقضين لإظهار الاختلاف الشاسع بينهما. أصبحت القصيدة العربية تُعبّر عن شعور وإحساس الشاعر بالنسبة إلى ما يحسّ به المجتمع أو العالم أو حتى مشاكله الشخصيّة وتوتره واضطرابه و... لهذا عُني عناية خاصة بدراسة جميع الأساليب المعتمدة من قبل الشاعر للوصول إلى كنه أفكاره ومعتقداته وفرضياته وبما أنّ الثنائية الضدية أسلوب مهم في الدراسات النقدية الحديثة قد تكرّرت كثيراً في شعر الشعراء العرب خاصّة في شعر الشاعر العراقي يحيى السماوي؛ فقد وظّف الشاعر هذه الظاهرة بكثرة وبأشكال مختلفة في شعره لما لها من إيحاء فعّال على نصه الشعري وذلك لدلالة ووظيفة يريد أن يوصلها للمتلقّي. ففي هذا المقال، عالجنا الثنائيات الطبيعية الأربع في شعر يحيى السماوي وفي معالجتها لم نكتف بنقل النصوص الشعريّة بل تعمّقنا في شرحها وتحليلها.

لجأ السماوي في نتاجه الشعري إلى الثنائيات الطبيعية لصدق عاطفته والتعبير عن أحاسيسه وهمومه بصورة مباشرة ولانعكاس الواقع والتعبير عن حقائق الحياة الاجتماعية والسياسية وتأثيرها على المتلقّي من خلال توظيف صور رائعة تُؤمي بتقابل المفاهيم التي تُبيّن أفكار الشاعر وفرضياته. سنتطرّق في هذه الدراسة إلى مقاربة هذه الظاهرة من خلال نماذج من شعر السماوي وسنحاول أن نعالج أبرز الثنائيات الطبيعية التي ركز عليها الشاعر في شعره.

هدف البحث وأسئلته

تهدف هذه المقالة إلى دراسة استجلاء وكشف الجوانب الجمالية في الثنائيات الطبيعية وهي الثنائية الضدية في شعر يحيى السماوي وكثرة استخدامها لديه.

إنّنا في هذه المقالة نريد الإجابة عن الأسئلة التالية:

– ما أنواع الثنائيات الطبيعية التي ظهرت في شعر يحيى السماوي؟

– ما دلالات الثنائيات الطبيعية في شعر يحيى السماوي؟

الدراسات السابقة

أهمّ الدراسات التي عالجت موضوع الثنائيات الضدية تجدر الإشارة إلى:

– كتاب "الثنائيات الضدية (دراسة في الشعر العربي القديم)" للكاتبة سمر الديوب (٢٠٠٩م)؛ تطرّقت المؤلّفة إلى محورين الأول وفرة الثنائيات الضدية التي تحكم الشعر المدروس، والثاني هو الموضوع الشعري الذي انتظمت فيه هذه الثنائيات.

– رسالة ماجستير "دلالة الثنائيات الضدية في قصيدة سيناريو جاهز محمود درويش" (جامعة عبدالرحمن ميرة بجاية– ٢٠١٨م)؛ لطابلي كريمة تعالج هذه الرسالة الثنائية الضدية في فصلين ووصلت إلى أنّ سبب توظيف هذه الظاهرة في الشعر يرجع إلى سيطرتها على حياة الشاعر واشتغال باله وهي تُمثّل جانباً كبيراً من الواقع الفلسطيني.

– دراسة "جدلية الحياة والموت في شعر محمود درويش" لرائد وليد جرادات (مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، ٢٠١٣م)؛ وقد تحدّثت الدراسة عن أبرز أنماط الموت وصوره في خطاب درويش كموت الأهل والأحبّة والأقارب والمحبين والعاشقين والشهداء والأبطال.

– مقالة "الشنفرى من خلال الثنائيات الضدية في لامية العرب (دراسة في ضوء القراءة الأنثرولوجيا) لعلي أكبر نورسيده والآخرين (مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٦م)؛ وقد توصّلت هذه الدراسة إلى أنّ الثنائيات الضدية التي توجد في لامية العرب تشكل منظومة دلالية تشكف في كثير الأحيان عن الثنائية الذاتية المنطوية في نفسية الشاعر، وهي ثنائية الإيجاب– السلب.

– دراسة "الثنائية الضدية في شعر الحطيئة لصلاح أحمد صالح (مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية،٢٠١٩م)؛ وقد توصّل البحث إلى أنّ شعر الحطيئة زاخر بالثنائيات.

حياة الشاعر يحيى السماوي

هو يحيى عباس عبود السماوي ، وُلِدِ في مدينة السماوة بالعراق في ١٦ من مارس لعام ١٩٤٩م. يُعدّ السماوي من روّاد الشعر العربي المعاصر، امتلك ناصية الشعر في وقتٍ مبكر. تخّرج الشاعر في كلية الآداب جامعة المستنصرية عام ١٩٧٤م، ثمّ اشتغلَ بمهنة التدريس والصحافة والإعلام. استهدفَ بالملاحقةِ والحصار من قبل البعثيين في النظام الصدامي حتى فرّ إلى السعودية عام ١٩٩١م، واستقرّ بها في مدينة جدة حتى سنة ١٩٩٧م يعملُ بالتدريس والصحافة، ثم انتقلَ مهاجراً إلى استراليا. (بدوى، ١٩٤٥: ١١)

السماوي شاعر عربى معاصر نذر عمره وشعره لخدمة اللغة العربية الأمة العربية والإسلامية كما كتب

مقالات سياسية واجتماعية عدة، له فيها وجهات وتعليقات سياسية رائعة تنمّ عن وجهات نظره البارزة والعالمية لذلك السماوي لايكون شاعرا فحسب بل محلّل سياسي وكاتب وناقد متجدّد (سمنگاني، ١٣٩٢ش، ١٨) «يحيى عباس عيود السماوي ولد عام ١٩٤٢ للميلاد في مدينة السماوة بالعراق وأنهى تعليمه الإبتدائي والثانوي فيها» (كهوري، ٢٠١٣م: ٢٤٨).

١. ثنائية الموت والحياة

إنَّ الموت والحياة مرحلتان متلازمتان في فترات وجود الإنسان، فيؤمن بهما جميع البشر رغم اختلاف العقائد والأديان، ولكن منهم من اعتقد أنَّ الموت نهاية الحياة ومنهم من اعتقد بحياة أخرى بعد الموت، فلهذا السبب نجد إنَّ ثنائية الموت والحياة من أبرز الثنائيات الضدية وأكثرها جدلاً، إذ تكون فتراتها متداخلة متأرجحة بين الماضي والمستقبل، فيكون الموت –على هذا الأساس– همزة الوصل بين حياتين. فهذه الثنائية الجدلية التي شغلت الإنسان، يراها الشاعر مادة خصبة لتصويرها واستخدامها في نصّه والتعبير عنها بأشكال مختلفة، كما يعبّر عن أموره وأمور المجتمع من حوله بها.

وبما أنّ الشاعر يحيى السماوي ينتمي لبلد ذاق الموت بشتى أنواعه وطرقه جراء السلطة البعثية ثم الحروب الخارجية والداخلية كالاحتلال البغيض وبعده داعش، فقد نرى للموت صدى واسعاً في نتاج الشعراء، وقد شكل هذا الموت ثنائية مع ضده الحياة، فإذا ذكرنا الموت تتبادر الحياة لأذهاننا. فهذان الضدّان يشكلان جماليّة بنائية في النصّ الأدبي إذا ظهرا في سياق واحد.

يوظّف الشاعر يحيى السماوي ثنائية الموت والحياة في شعره بكثرة، وقد يكون توظيفه لهذه الثنائية حسب الموقف الذي يتحدث عنه مختلفاً، ففي قصيدة (هبوط إينانا) من ديوان (نهر بثلاث ضفاف) يقول:

ميلاد إينانا
البعيدةِ بُعدَ قلبي عن يدي
ميلادي المكتوبُ في اللوح المقرّر
قبل يوم ولادتي
وغوايتي في نشر أشرعةِ الرحيل
إصعد إليها –قال هدهدها–
لتُبعَثَ من جديدٍ عاشقاً (السماوي،٢٠١٩م: ١٨–١٩)

يبني الشاعر في هذا المقبوس بناءً ضدِّيّاً مثيراً للجدل، حيث صوَّر لنا ساحة مؤججة بالصراع بين الحياة والموت، فبدايةً يوظّف مفردات تدلُّ على الثنائية مثل: (ميلاد إينانا، ميلادي، ولادتي، الرحيل، إصعد إليها،

لتُبعَث)، كلّ هذه المفردات تُكوّن أدوات الصراع، وهي اللبنة الأساسية لبناء الساحة الجدلية للخوض في ثنائية الموت والحياة، فالميلاد الذي تكرر مراراً في هذا المقطع يوحي إلى الإصرار على الخلود، «فالإنسان من قديم حريص على الخلود كَلِفٌ بمصارعة الزمان، يريد جهد استطاعته أنْ يؤكّد ذاته وسط سيله القوي الجارف اللاهائي» (بدوي، ١٩٤٥م: ١٠٩)، فمن هذا المنطلق أكّد السماوي الخلود الذي يرنو إليه بقوله: (لتُبعَثَ من جديدٍ عاشقاً)، فالبعث دليلٌ على إصراره المؤكد للحصول على حياة جديدة خالدة. وأمّا البُعد الزمني الذي يعكسه الشاعر في هذا المقطع، فيكمنُ في تذبذب الولادة بين الحاضر والماضي والمستقبل، فيتحدّث الشاعر في زمن الحاضر عن ولادته التي حصلت في زمن الماضي ويربطها بميلاد إينانا، وبعد ذلك يتحدّث عن الرحيل –أي الموت– ليكمل البعد الزمني الثالث وهو المستقبل. فكما نرى الشاعر له مقدرة في تصوير بنيّة الحياة والموت في سياق واحد، وقد استعان بأسطورة قديمة هي إينانا، إلهة الرافدين في الزمن القديم، وهي تدلّ على المحبة والجمال، والحرب والعدالة. فمن هنا يتبين لنا مدى إلحاح الشاعر على هذه الأسطورة، لأنّها ترتبط أوّلاً ببلده العراق/ بلد الرافدين، وثانيّاً هي إلهة الحب والجمال كما هي إلهة للحرب. فالحب يبشّر بالميلاد والحياة، والحرب يمثّل الموت والخواء. كما نرى هذه الأسطورة استطاعت أن ترفد نصّ الشاعر بحمولات دلاليّة وطاقات دلاليّة مكثّفة كشفها لنا السياق الذي وردت فيه.

لم يزل الموت هاجس الشاعر يحيى السماوي، الذي يحاول بشكل أو بآخر الابتعاد عنه، ويسعى إلى عدم الاستسلام أمامه، متّخذاً الخلود والأبديّة ملاذاً لفكرته في أشعاره، فنراه في قصيدة (المُتَأبّدُ حضوراً) من ديوان (البكاء على كتف الوطن)، يتأرجح بين ثنائية الموت والحياة، قائلاً:

الدارُ نفس الدار..
نفس اليبِ
والبخور والخزام
نفسُ البشاشة التي تفوحُ من بنيهِ..
نفسُ دلةِ القهوة..
نفسُ قاعة الطعام..
ونفسُهُ مقعدُهُ في الركن
كان فارغاً..
لكنّه
يكادُ أن ينهضَ من مكانِهِ

مُرَدِّدَاً:

عليكم السلام! (السماوي، ٢٠٠٨م: ٩)

يُظهِر السماوي في عنوان قصيدته أول إشارة إلى (ثنائية الموت والحياة) فلا يزال هاجسه يدعوه إلى تأكيد الأبدية والخلود رغم حادث الموت الحاصل، ففي أشطر هذا المقطع من قصيدته يرسم ثنائية الموت والحياة بصورة غير مباشرة، بدون ذكر ألفاظ الموت والحياة أو مترادفاتهما، فيتحدّث عن شخص خطفه الموت، لكنَّ الشاعر لا يريد تصديق ذلك الأمر، فيتخيّل هذا الشخص ينهض من مكانه كما كان في السابق بالرغم من أنَّ مقعده فارغاً، فمن هنا يبدأ الصراع بين الموت والحياة ليُشكل ثنائيةَ السماوي التي يبحث من خلالها عن الخلود، فيقول بعد ذلك:

قالوا: غفا ..

لكنّني أعرفُهُ

يندرُ أن ينام

قبل صلاة الفجر..

هل غيّر من عادته الحكيم؟

أم قد غيّرت عادتها الأيام؟

وحينما أعجزني الصحو

توسّدت يدي

مستسلماً لمقلتي..

مستنجداً بزخةٍ

من مطر الأحلام. (المصدر نفسه: ١٠)

بعد أن كان السماوي في المقطع السابق متخيّلاً الشخص الميت حيَّاً ينهض ويتحدث، ولم يتقبّل موته أساساً، لكنَّه يدخل في هذا المقطع إلى مرحلة القبول بأنّه نائمٌ وليس ميّتاً عندما يقول: (قالوا غفا)، فحتى هذه اللحظة لم يستخدم لفظة الموت، وهذا الأمر هو الذي يصنع الصراع بين الموت والحياة الذي يمكث في قلب الشاعر، ويحاول أن ينفي حتى صفة النوم منه، حيث يقول: (لكنَّني أعرفُهُ/ يندرُ أن ينام)، وبعد هذا الصراع الطاحن القائم في ساحة القصيدة، يستسلم الشاعر للقدر المحتوم، فيقول:

فابتسم الهدهد..

ثم قال لي:

هذا الفتى

نفسُ الذي سألتَ في المجلس عنه:

شيخك الحكيم..

سادن المروءة..

البليغ..

الناسك..

الزاهد

ذات شيخك المُمام.

كان غفا..

لكنَّه استيقظَ باسْمِ ربِّهِ

في جنّةٍ

زهورها تعيش ألف عام

لا تعرفُ الذبول..

والساكن فيها خالدٌ

ما خلدَ الدهرُ

وما أقام، (المصدر نفسه: ١٤)

يفصح الشاعر عن الموت في هذا المقطع، ملوّحاً إلى الموت بأنَّه عملية غفوة واستيقاظ، ليقاوم قضية الموت حتّى آخر لحظة، فيصف الشخص المتوفي بأنَّه استيقظ في الجنّة، فبهذه الطريقة يصف موته، فمن خلال هذه الألفاظ والمواقف نعرف بأنَّ نظرة السماوي في ثنائية الموت والحياة نظرة الباحث عن الخلود. فكما نرى أنّ الموت عند الشاعر يوحي بالحياة الجديدة والخلود، وهذا أمر مهمّ في خطاب الشاعر الذي ينشد الأشعار لبلد يعاني من سطوة الموت، فلا يريد أنّ يزرع الخوف والقلق والتوتر في نفوس الشعب، بل يبشّر أبناء الشعب خاصة المناضلين والمجاهدين منهم بحياة جديدة خالدة.

يُوظف السماوي ثنائية الحياة والموت في قصيدة (الوحشة) من ديوان (ملحمة التكتك)، قائلاً:

يا للوحشة!

++

حمامة قلبي

كيف سَتُحَلق في

فضاء المسرّةِ؟

++

جناحاها

قصّهما منجلُ الموت..

++

نجوم حياتي

إنطفأتْ صديقاً بعدَ صديق!(السماوي، ٢٠٢٠م: ٢٤)

الموت من المظاهر التي تُولّد الوحشة في نفس الإنسان، وبما أنَّ القصيدة تخصُّ الموت، فقد عنونها الشاعر بلفظة (الوحشة)، فالخوف من الموت في هذه القصيدة لا يتعلّق بخوف الشاعر لنفسه، بل الخوف من موت أصدقاءه والذين يعيشون حوله، فيصف قلبه بالحمامة التي يدخل الموت بمنجله ويقصُّ جناحاها، ويقصد من الجناحِ الأصدقاءَ، فهم كالأجنحة التي يُحلِّقُ بها إلى حياة تنعم بالسرور، فيقوم بإحداث ثنائية ضدّية بين الحياة والموت في قوله (منجل الموت ونجوم حياتي)، فجاء بذكر لفظتي الموت والحياة مباشرة ليتمَّ الصراع فيما بينهما.

٢- ثنائية الجسد والروح

الجسد والروح من حيث التقابل الضدّي يعادلان الموت والحياة، غير أنَّ الجسد والروح حالة جزئية للفرد وقد يكونان متلازمين تارة وأخرى منفصلين، وأمّا الموت والحياة فيحملان في طيِّهما أموراً واسعة الأطراف، ولا يلتقيان في وقت واحد عند فرد واحد، فمن هذا الجانب أردنا أن نُمَيِّز بين الثنائيتين لقربهما من بعض من حيث المعنى.

إنَّ من أهمّ الصراعات التي تقوم بين الروح والجسد هي ما يحدث داخل وجود الإنسان، فإنّ «ثنائية الروح والجسد خصّصت لها مكانة متميّزة في التفكير الصوفي، وهذا التقابل ينشئ صراعاً يتولّد عنه الشعور بالاغتراب». (قشلاقي، ١٤٤٣هـ: ٢٠٩) نجد في نصوص السماوي هذا الاغتراب جليًّاً، ففي قصيدة (هدهد البشرى) من ديوان (نهر بثلاث ضفاف) يقول:

قبل أن تهبطَ

من فردوسها الضوئيّ إينانا

.....

كنت ميتاً

غير أنَّ الثوبَ

حيْ

جسداً كنت بلا روحٍ

ودِيناً دون ربٍّ

وغصوناً دون فَيْ (السماوي،٢٠١٩م: ٤٤)

يُهيِّئ السماوي الفضاءَ للولوج في ثنائية الجسد والروح من خلال تطرّقه للموت في الأشطر السابقة، فيصف نفسه بالجسد الذي لا يمتلك الروح، فمن هنا يبدأ الشعور بالاغتراب عند الشاعر، لكن هذا الاغتراب قديم، لأنَّ الشاعر يتحدّث في زمن الحاضر وكأنَّ جسده يمتلك الروح في هذا الزمن، فاستعمال مفردة (كنت) يدلُّ على زمن الماضي، فقبل هبوط (إينانا) لم تكن للشاعر روحٌ، فهذا الشعور بالاغتراب يجعله يأتي بتقابلات ضدية أخرى لتأكيد اغترابه وتأكيد ثنائيته، وهذه التقابلات هي ما بين الدين والربّ، الغصون والفيء، فما دام جسده بلا روح فهناك دين بلا ربّ وغصون دون فيء، فارتباط الدين بالربّ يؤكد النظرة الصوفية لدى السماوي في هذا المقطع الذي يصوّر الشعور بالاغتراب الروحي.

وبعد ذلك يتحدّث عن الجسد والروح بصورة مختلفة عندما يقول:

كلُّ ما أعرفه

أني شبابٌ تائهٌ..

رأسي ورائي ماشياً

يتبعُ مكفوفَ المرايا

قدمي

جسدي كبَّل روحي

فأنا كنتُ عدوّي

لم أكُ الأعمى

فإنّي

بيدي أغمضتُ طوعاً

مقلَتَيْ (المصدر نفسه: ٤٦)

بعد أن كان الشاعر يشعر بالاغتراب من عدم وجود الروح في جسده، يأتينا هذه المرّة باغتراب آخر،

حيث نجد ذلك الاغتراب مختصّاً بالروح نفسها، فيصف الروح مكبّلة داخل الجسد، فعدم انطلاقها يُشعرُهُ بالاغتراب، كما أنَّ الجسد والروح في هذا المقطع يقفان ضدّ بعضهما لتكون الثنائية ضدّية خالصة، وليُظهر الشاعر هذه الثنائية بصورة كاملة يقول: (فأنا كنت عدوّي)، وهذه العداوة هي عداوة الروح والجسد.

يبدو لنا هذا التقابل واضحاً جليّاً من العبارة الأولى في هذا المقبوس: (جسدي كبّل روحي)، فالشاعر يرى الجسد سجناً للروح والتعالي والنمو والازدهار. وهذه نظرة مستوحاة من الفكر الصوفي الذي يسعى لتقديم الروح على الجسد، والعالم الروحاني على الماديات. هذا التقابل بين الروح والجسد أدّى إلى الاغتراب الروحي للشاعر الواعي بهذه الثنائية، فهو لم يكن أمامه خيّاراً إلّا أن يتجاهل الأمر ويتظاهر بالعمى طوعاً لتخلّص نفسه من الصراع الداخلي.

وفي ثنائية أخرى من نوع آخر يرسم السماوي اغتراباً آخر يختلف عن الاغترابين السابقين، فهو الاغتراب من الوطن. نلمح ذلك في ديوانه الموسوم بـ (زنابق بريّة)، عندما يقول: (السماوي، ٢٠٠٣م: ١٢٦)

أشـــكو إليـكَ الهمَّ يـا وطني جيلان قـد مرّا على شَـــجَنِ
روحي تُحَلّقُ في رُبـاكَ.. وفي كـهـفِ المـنـافي يـرتمـي بَـدَني

يتحدّث الشاعر في هذه الثنائية عن اغترابين الأوّل اغترابه عن وطنه والثاني اغتراب الروح من الجسد، والسبب الأصلي لهذا الاغتراب هو ابتعاده عن الوطن، حيث يُشعره بافتراق الروح من الجسد، فطالما الإنسان يجد نفسه بعيداً عن وطنه، فروحه تسكن وطنه رغم إقامة بدنه في مكان آخر، فروح السماوي تحلّق في ربى العراق رغم أنَّ بدنه يسكن في المنفى، ففي هذه الثنائية يحاول الشاعر أن يجمع بين ما تطمح له الروح، وما حصل للبدن المغترب المنفي، وذلك لا يحصل إلا بعودته لبلده. نرى السماوي في هذين البيّتين يشكو همّه لوطنه، إذ مرّ جيلان على شجنه. ثم يكشف عن حبّه ولواعجه ومشاعره تجاه وطنه العراق، فروحه تُحلّق في ربى العراق، لكن جسمه حبيس في المنفى. فالسماوي يقابل في نصّه بين الروح الحائمة في العراق، وجسده السجين في الغربة.

وفي مكان آخر من نفس القصيدة لأجل وصول الشاعر لغايته المنشودة، يقول: (المصدر نفسه: ١٤٩)

بَلى واللهِ .. لم أَجِدِ كدارِ الضّادِ من بَلَدِ
ولا كنخيلِها شجراً ولا كنميرِها لِصَـدي
وليس كأَهْلِها أهلٌ لمعمودٍ وذي كَمَـدِ
عَقَدْتُ على مَحَبَّتِها قِرانَ الروح والجَسَـــدِ

يخلّص الشاعر نفسه من الهواجس التي طالما خلّفت له الشعور بالاغتراب في ثنائية أخرى تجمع بين الروح

والجسد، فلم يجد الشاعر طريقة أخرى غير عودته لبلده لتقترن روحه بجسده، فثنائيته في هذا المقطع هي ثنائية مقترنة فلا يجد فاصلاً بين الروح والجسد بعد ما كانا منفصلين طول المقاطع الأخرى وذلك الانفصال ولّد لديه اغترابات مختلفة. الشاعر في هذه الأبيات يتغنّى ببلده الذي لا يرى سواه في هذا الكون، فنخيله ونميره وأهله وكل ما فيه خاص بالنسبة للشاعر، إذ عقدَ على محبته قراناً بين الروح والجسد، وهذا الاقتران والتوحّد والتماهي بين الروح والجسد يكشف عن مدى حبّ الشاعر واستسلامه أمام جمال بلده وكبرياءه.

يُوظّفُ السماوي ثنائية الروح والجسد متّخذاً من الجسد الهامد حياةً سائرة، وذلك في قصيدة (بَرَدٌ على برد) من ديوان (نقوش على جذع نخلة)، قائلاً: (السماوي، ٢٠٠٥م: ٤٢-٤٣)

أنســـــاكِ؟ حاشـــى.. عهدَ مُختَنِفٍ أهـــواكِ مـــا عَـــمَّـــرْتُ مـــن أَمَـــدِ

تـبـقـيـنَ مـا ظَـلَّ الـفـؤادُ عـلـى ديـنِ الـعـظـيـمِ الـواحـدِ الأحـدِ

جَسَـــــدي؟ رَمَيْـتُ بـهِ إلى جَـدَثٍ يمشـــي معي... لا تحذري جَسَـــدي

يُمهّد الشاعر لوجود الروح من البيت الأوّل في قوله (أهواك ما عُمِّرتُ من أمدِ)، فيقصد من هذا القول بأنَّ روحه تقطن في جسده مدى الدهر، ويكمل ذلك عندما يتحدّث عن جسده الذي يُطمئن حبيبته عن وجود الروح رغم أنَّه أصبح جسداً، فهو يمشي كما يمشي الجسم الذي يمتلك الروح، فبهذا قد جمع بين ثنائيتين ضدّيتين في مكانٍ واحد.

٣- ثنائية زمن الماضي والمستقبل

للزمن مكانة كبيرة في الشعر العربي قديماً وحديثاً من حيث ارتباطه الوثيق بالمعاني والمفاهيم الشعرية التي يطمح الشاعر إلى إيصالها للمتلقي، فنجد ذلك الارتباط متجليّاً في وقوع الأحداث وتحديد الأمكنة في النصّ الشعري، إذ قد اهتّم الشعراء بالزمن «لأنَّ في الشعر ولادة رؤيا شعرية يكون الشاعر خاضها، ومن المعروف أنَّ الزمن لا يتوقف وإنَّما يقترب بالحركة إذا لم يكن هو الحركة نفسها، إذ أنَّ الشاعر عندما يسلك هذا المسار من أجل تصوير حالة في نفسه يأخذ الزمن فيها بثبوته» (حمادي، ٢٠٠٦م: ٧٥)، وإنَّ الزمن في النصّ الشعري هو ما يقوم الشاعر بصياغته، مخالفاً بذلك -حسب رؤيته- الأزمنةَ الطبيعية واللغوية التي صُنعت على الشكل المعهود، فالزمن الشعري أداة لإبداعات الشاعر يصبغ من خلاله القصيدة بالجمال المعنوي والشكلي، وفعندما يدرس الباحث الزمن في الشعري فستكون تلك الدراسة اكتشافاً للجماليات التي عمد إليها الشاعر وكوّنها في نصه لغايات مختلفة، فيعطي الزمن للقصيدة فاعلية حركية وديناميكية لابدَّ منها في صياغة الجمال في النصّ الشعري.

إنَّ حركة الزمن في الشعر تخلق أزمنة مختلفة يحتاجها الشاعر لإيصال الصور والمفاهيم الشعرية، وهذا التعدد الزمني في النصّ يخلق ثنائيات مختلفة تجعل ما بين زمنين مختلفين تقابلات ضدّية، فكثيراً ما نجد تلك التقابلات متجسّدة بين زمن الماضي وزمن المستقبل بسبب توالي الأزمنة وتضارب الأحداث الحاصلة من التغيّرات والتحولات التي تحدث في الأمكنة المختلفة عند الشخص أو المجتمعات والبلدان، سياسيةً كانت أو اجتماعية، ودائماً نجد زمن الحاضر حائلاً بين زمنين الماضي والمستقبل، يفصلهما أو يربطهما ببعض حسب الحدث والموقف الذي يخلقه الشاعر.

أقبل الشعراء على استخدام الزمن في نتاجاتهم الشعريّة للكشف عن زمن الحدث، أو للصياغة اللغوية، أو لأغراض جماليّة، فوجدوا في الزمن مادّة فاعلة ومكمّلة لعملية السرد. وما يؤكد على أهميّة الزمن، ارتباطه الوثيق مع عناصر أخرى كالمكان والشخصيات والأحداث، فهذه العناصر تثير المتلقي وترفده بدلالات موحية. ومن الشعراء الذي وجدوا في الزمن معيناً خصباً لنقل أفكارهم ورؤاهم هو الشاعر يحيى السماوي، فاستخدم ثنائية الماضي والمستقبل في شعره على أساس التقابل الضدّيا، كما نشاهده في قصيدة (هبوط إينانا) من ديوان (نهر بثلاث ضفاف)، قائلاً:

يُخصُّك الزمن الجديد
بجنّةٍ
من فوقها تجري من الأفراح أقمارٌ
ويجري تحتها
نهرٌ من القبلات والأزهار والأطيار
والشجر البتيل
فاحزم فؤادك
واخلع الأمس المقرّح من كتاب اليوم
وادخل آمناً غدك
الجميل
اليومَ قد أكملتُ عشقك — قال عشقائيل باسم السورمريّة —
وارتضيتُك أن تكونَ لي الرّسيل. (سماوي، ٢٠١٩م: ١٧-١٨)

ما يُلفت النظر في هذه الأشطر، استعمال كلمة (الزمن) إذ يُهيِّئ الشاعر الجوَّ للصراع الزمني بين مرحلتين زمنيتين، وحسم الفكرة من البداية بإعطاء صفّة الجديد للزمن، فهو يتحدّث عن زمنٍ جديدٍ تكون فيه الحياة

كجنّة فيها يجري نهرٌ من الأزهار والقُبَل والطيور، زمنٌ ينعم بالحيوية، ونرى الشاعر يتحدّث في زمن الحاضر ولا يخصُّ الحاضر باستعماله لتركيب (الزمن الجديد)، بل يخصُّ زم الماضي والمستقبل، بقوله: (واخلع الأمس المقرّح من كتاب اليوم/ وادخل آمناً غدك الجميل)، فبهذا القول يظهر الصراع بين زمن الماضي وزمن المستقبل بلفظي (الأمس) و(غدك)، ويلعب زمن الحاضر في هذا النصّ دور الفاصل بين الزمنين، ويظهر ذلك في قوله: (من كتاب اليوم) وكما يُعتبر كساحة للصراع والتضاد للزمنين، يقوم الشاعر من خلاله بالعبور من زمن الماضي المقرَّح إلى زمن المستقبل الجميل.

من خلال التعابير والصفات التي يذكرها الشاعر للزمنين نراه يتحيّز للمستقبل عبر إضفاء صفة (الجميل) عليه مقابل الماضي الذي نعته بالمقرّح. وهاتان الصفتان أسهمتا بشكل ملحوظ في تجسيد التقابل بين الزمنين. ولربط الزمنين، نرى الشاعر يستدعي نصّاً من القرآن الكريم فيتناص معه: ﴿الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا﴾. (المائدة/٣) فقد قام الشاعر بتحوير مفردات الآية الشريفة وتغييرها وفقاً لما يتطلبه السياق. مفردة (الرسيل): الفحل من الأبل والخيول، ومن معانيه: الرسالة. ومن معانيه أيضاً: المراسل. ومن معانيه شبيه المرء في الأخلاق والصبابة والنضال وما شابه ذلك من صفات إيجابية، وهو المعنى المراد في القصيدة.

يوظّف السماوي ثنائية زمن الماضي والمستقبل في نصٍّ آخر على نفس النمط، غير أنَّ الزمنين في هذا النصّ يمثلان فترتين تاريخيَّتين معروفتين، وذلك في قصيدة (يوسف الجديد) من ديوان (ملحمة التكتك)، عندما يقول:

وطني يوسِف الجديد
الساسةُ أخوتهُ المارقون
والشاهدانِ
بئرُ المحاصصةِ وذئبُ السرقات
أكان سيبقى حَيَّاً
لو لم يُخرجْهُ من البئر
العابرون من كهفِ الأمس
إلى غدِ ساحةِ التحرير؟ (سماوي،٢٠٢٠: ٤٧)

يستلهم السماوي الأحداث التاريخية من قصة النبي يوسف عليه السلام، ليصوغ ثنائيته التي تقف على مرحليتين تاريخيتين، فإن كانت هذه الثنائية زمنية، فالوقوف عليها سيكون وقوفاً تاريخياً وتراثياً، فيصوّر الشاعر

الحاضر المؤلم في العراق على أساس قصة يوسف عليه السلام، فيقارن الأحداث المعاصرة في بلده بالأحداث التي مرّت على يوسف عليه السلام، فيستلُّ من العراق يوسفَ آخر يعاني من نفس الخديعة والغدر الذي أوقعه في البئر، وأمّا الزمن المستعمل في هذه الثنائية فهو زمن الماضي والمستقبل، ويؤكد ذلك في لفظتي (الأمس) و(غد)، في قوله: (العابرون من كهفِ الأمس/ إلى غدِ ساحةِ التحرير؟)، والأمس في هذا القول هو أمس العراق المرّ، الذي مثّله الشاعر بأمس يوسف عليه السلام، والغد هو غد العراق المزدهر بعد وقوف المتظاهرين في ساحة التحرير، الذي مثّله كذلك بغَدِ يوسف بعد خروجه من البئر وتحوّل حياته إلى أحسن حال.

يتنقّل السماوي في ثنائية الزمن بين عدّة مواضيع، فبعد أن قام بتقابل الأحداث التاريخية القديمة والمعاصرة، ينتقل الآن إلى ثنائية زمنية أسطورية، وذلك في ديوان (مناديل من حرير الكلمات)، عندما يقول:

ربّاه:
الجبل ثقيلٌ
والصخرة بعيدة..
لا هدهد يُنبئ عن بشرى!
سماؤها أبعد من سلالمي..
وأرضي أصغر من أن تتسعَ لخطوها..
فاجمعنا في سرير غيمة..
أو فامنحني القوّة
لأصلَ بالجبل
إلى صخرة المستحيل
إنَّ خطى سيزيف الجديد
محكومةٌ بحلم غدٍ مرَّ سريعاً
وبالأمس الذي
لم يأتِ بعد!(سماوي، ٢٠١٢م: ٦٩).

يوظِّف السماوي أسطورة سيزيف في هذا المقطع في ثنائية زمنية فريدة، حيث يتكرر الزمن في مفارقة زمنية تظهر في مرور زمن المستقبل في قوله: (بحلم غدٍ مرَّ سريعاً)، وكذلك في زمن الماضي الذي لم يتحقق بعد في قوله: (بالأمس الذي لم يأتِ بعد)، فالمفارقة تحدث في عكسية حدوث العمل الزمني، فقدّم الشاعر

عمل المستقبل وأخّرَ عمل الماضي، والغاية من هذه المفارقة يكمن في ما استلهمه الشاعر من أسطورة سيزيف، حيث كان سيزيف يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه، فعند وصوله تتدحرج الصخرة ويعود ليحملها من جديد، فيبقى على هذا الشكل إلى الأبد، والزمن لديه يتكرر، لهذا السبب عمد الشاعر إلى خلط عمل الزمن في تقديم ما لا يتقدّم وتأخير ما لا يتأخّر في مفارقة زمنية ضدّية.

قبلَ ستٍّ
بلغت روحي من الطّيش
عتيّا
جالساً كنتُ بكهفي
أتسلّى بجراحي..
ونداماي:
جثامينُ غدٍ مرّ سريعاً
في مرايا يومي المدفونِ حيّا
أتشظّى
وأساقي الصّمت كأسَ القلق الوحشي..
في مقتبل الدمعة كانت مُقلي
لما
تساقطت عليّا
فرحاً من نخلةِ الله
جنيّا (السماوي، ٢٠١٢م: ١١-١٠)

فالشاعر في هذا المقطع يرسمُ تقابلاً بين غد/ ماضٍ مرّ سريعاً وبين اليوم المدفون حيّاً، وهو جالس بكفهه يتسلّى جراحاته. وفي هذه الحالة المأساوية الكئيبة، يرى الشاعر بريقاً من الأمل عندما كان يناغي الصمت فتسيل دمعته محمّلة بفرحة من نخلة الله. أمّا في بداية المقطع فالشاعر لترسيخ المعنى يستعين بتناص قرآني جميل (بلغت روحي من الطيش عتيّا)، وهذا القول تناص مع الآية الشريفة التالية: ﴿قَالَ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا﴾ (مريم/ ٨). وفي نفس القصيدة يستمر الشاعر قائلاً:

قلت: كيف الشعرُ.. والطينُ.. الفراتان؟
تعثّرتُ بصوتي..

ارتجف القلبُ.

الضُّحى كان دجيّا

فتساقطتُ على ظلك

مغشيّاً عليّا

قال لي الهدهد: بشراك

لقد صرتَ نبيّا

قلتُ: ما معجزتي؟

قال: فراديسُ التي صارت تسمّى

نخلة الله ببستانك..

فاخلع أمسك الدّاخي

تعش فيها فتيّا (السماوي، ٢٠١٢م: ١٣)

ففي هذا المقبوس نرى التقابل الثنائي بين الأمس الماضي وما فيه من العجز والخواء والتعب واليأس، وبين اليوم والأيام القادمة وما وصلَ له الشاعر من رفاهية ونعيم في ظل نخلة الله التي اقتحمت حياته. ولتلطيف المعنى وتعميقه فقد استعان كذلك في قوله (فاخلع أمسك الدّاجي تعش فيها فتيّا)، بالآية المباركة التالية: ﴿إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ ۖ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾ (طه/ ١٢). هذه الآية خطاب للنبي موسي عليه السلام بدايات نبوته، والشاعر كذلك يرى نفسه جديراً بهذا الخطاب بعد ما بشّره الهدهد بالنبوءة (قال لي الهدهد: بشراك/ لقد صرتَ نبيّا).

في ثنائية أخرى زمنية يقابل السماوي الأمس والغد في مضمونٍ صوفيٍّ، وذلك في رباعية من ديوان (زنابق بريّة)، عندما يقول: (المصدر نفسه: ١١-١٠)

قلتُ: ما حالُكِ؟ قالتْ: حالِكُ هَـلَـكَ الأمـسُ ويـومـي هـالِـكُ

كُلُّنـا يسـلـك يَوْمَيْـهِ وَقَـدْ بَقِيَ الـدربُ وغـابَ السـالِـكُ

خَسِـرَ السـاهي وقد كان لهُ أَلَقُ الـدنيـا .. وفـازَ النـاسـكُ

ولقـد يضـحـكُ بـاكٍ في غـدٍ لم يحنْ بعدُ.. ويبكي ضـاحـكُ !

إنَّ الماضي بالنسبة لأي شخص هالك لا يعود، والذي يبقى منه ما جناه من متاع للمستقبل، أمّا من البعد الصوفي فيُعتبرُ متاع الماضي أكبر مكسب لمستقبلٍ بعيد، فإذا أضاعَ ماضيه، فقد ضيَّع المستقبل، وأمّا

السماوي في هذه الأبيات، فقد استعمل النظرة لصوفية لثنائية الماضي والمستقبل، فالأمس عنده هالك ما إذا لم يُحمّل من متاع النسك، فالغد عنده يرتبط بالأمس المشرق.

٤- ثنائية السلام والحرب

ثنائية الحرب والسلام ثنائية قديمة عند الشعوب المختلفة، مرّت عليها العصور ولا تزال من الثنائيات التي تتكرر بمراحل وبأشكال مختلفة، فنشهد هذه الثنائية بوضوح تام في الشعر العربي القديم، بالأخصّ في الشعر الجاهلي حيث كان الحرب آنذلك حرب قبائل، فيعكس الشاعر الحروب والأيام والسلم بين القبائل في شعره، ومن هذه النماذج معلقة زهير بن أبي سلمى، التي هي خير دليل لثنائية الحرب والسلام في الشعر الجاهلي، أمّا في الشعر المعاصر، فنلمح هذه الثنائية بكثرة في الأدب العربي لاسيّما في الشعر العراقي حيث عانى هذا البلد الكثير من الحروب، ولم تكن الحرب التي نريد الحديث عنها، الحرب الدامية بين الدول أو الشعوب فقط، بل ما يمكن دراسته في الشعر هي الحروب بأشكالها المختلفة، فمثلاً الحرب النفسية التي تقوم في داخل الإنسان، فيعكسها الشاعر بصورة أدبية فنية، ونشاهد ذلك في شعر السماوي، عندما يقول: (السماوي، ٢٠١٩م: ١٣٧)

عاتبت قلبي واشـــتكيت له الهوى ... والحـرب بـين جـنـونـهِ ولُـبـابي

فأبى إصـاخةَ نبضـهِ لي واسـتحى ... مني ومن شـــرف الهيـام عتـابي

ثنائية السلام والحرب في هذا المقبوس، هي الثنائية القائمة في قلب الشاعر والصراع بين حالتين تعتريان الشاعر في نفس الوقت، جنون قلبه وتعقّله، فنستطيع القول بأنَّ الحرب هنا تقوم بين القلب والعقل، ولكن لابدَّ من السلام يخلف الحرب وينهي الصراع القائم في ذات الشاعر، فيعاتب الشاعر قلبَه بسبب الهوى الذي يعتريه، فيخضع لإرادة العقل ليعلن السلام استحياءاً منه وتلبيةً لعتابه، فنستنتج من ذلك بأنَّ هذه الثنائية ثنائية نفسية ولم يكن في هذه الحرب طرفٌ آخر غير الشاعر هو نفسه.

يستعمل السماوي ثنائية السلام والحرب في نصّ آخر، ومن المثير أنَّه في هذا النصّ أيضاً يقوم بتوظيف ثنائية نفسية أيضاً، وذلك في قصيدة (هل هذه بغداد) من ديوان (نقوش على جذع نخلة)، عندما يقول: (السماوي، ٢٠٠٥م: ١٦١)

أَغْمَضْـــتُ عن شَـــجَرِ الهوى أحداقي ... فاسْـــكُبْ طِلاكَ على الثَرى يا ســـاقي

وَرَمَـيْـتُ عـني بُـرْدَةً أَبْـلَـيْـتُـهـا ... في حربِ أشـــجـاني على أشـــواقي

وَبِصَـــخْرِ صـــبرٍ مـا الْتَحَفْـتُ بغيرِهِ ... وأنـا أجـوبُ مَـتـاهـةَ الآفـاقِ

يبقى الهوى هو المسبب الأساسي للحرب التي تحدث في ذات الشاعر، ففي هذه الأبيات والأبيات السابقة، نرى أنَّ الهوى الذي يشكل تداعيات الثنائية النفسية للسلام والحرب، فالحرب القائمة في هذا المقبوس، هي الحرب بين أشجان وأشواق الشاعر، فعندما يرمي بردة الحرب التي أبلاها من شدّة المعارك القائمة في ذاته، يَعِمُّ السلام في وجوده، ومن الملفت للنظر في البيت الثالث يتحدّث الشاعر عن الصبر، فرغم شدّة الحرب الطاحنة، كان يصرُّ على الهوى القاتل المثير للحروب الذاتية، فبالأحرى أنَّه استسلم أمام الحرب، وفرض على ذاته السلام رغماً على نفسه.

لم يكن الصراع بين الحرب والسلام في ذات الشاعر فقط، بل يخرج فيه إلى حرب المحتلّ، نشهد هذه الثنائية في قصيدة (إيمان) من ديوان (ملحمة التكتك)، عندما يقول:

فيُنزل العقابَ
بالمارق والعميل والدجال
واللصّ الذي استحوذ في مرعى
الفراتين
على الأنعام
+++
أمنتُ بالسلامْ
++
تصنعهُ لعلعة الرصاصِ
لا بلاغة الكلامْ
++
ما دامَ أنَّ هادري دمائنا
قد شهروا الحسامْ. (السماوي، ٢٠٢٠م: ٤٢)

يُبرز الشاعر إيمانه بالسلام في هذا المقطع، غير أنَّ هذا السلام لم يحصل بابتعاده عن الحرب، إذ يعتقد أنَّ السلام لابدَّ أن يتمَّ من خلال لعلعة الرصاص والحرب ضدَّ المحتلّ، لأنَّ محتلي بلده قد أعلنوا الحرب وشهروا أسلحتهم أمام الشعب، فبرأيه سيعمّ السلام ببلده بعد انتصارهم على الغزاة، فالسلام برأيه حاصلٌ بعد الحرب، فهذا الرأي يصنع لدينا ثنائية تقابلية ليست كالنموذجين السابقين، خارج ذات الشاعر، ثنائية تخلط مفهوم السلام بالحرب.

وفي قصيدة (اخرجوا من وطني) يخاطب السماوي المحتلّ قائلاً:

هذه الأرضُ التي نعشقُ
لا تنبتُ وردَ الياسمين
للغزاة الطامعين
والفراتُ الفحل
لا ينجبُ زيتوناً وتين
في ظلال المارقين
فاخرجوا من وطني المذبوح شعباً
وبساتين..
وأنهاراً ..وطين
فاتركونا بسلامٍ آمنين
نحن لا نستبدلُ الخنزير بالذئب
ولا الطاعونَ بالسُّلّ
وموتاً بالجُذام
فاخرجوا من وطني...
نُخوذةُ المحتلّ لا يمكن أن تصبح عُشّاً للحمام
فاخرجوا من وطني..
والدمُ المسفوحُ لن يُصبحَ أزهارَ خُزام
فاخرجوا من وطني...
والبساتين التي غادرها النبعُ
وما مرَّ عليها – منذ جيلين- الغمام
تصرخُ الآن اخرجوا من وطني...
وارفعوا -قبل العقوبات- أياديكم
عن الشعب المضام
حرّرونا منكم الآن
ومن زيف الشعارات وتُجّار حروب (النفط والشفط)

وأصحاب حوانيت النضال

سارقي أرغفة الشعب

أدلّاء جيوش الاحتلال (السماوي، ٢٠٠٥م: ٩-٧)

السماوي في هذا المقطع جسّد للقارئ ثنائية السلام والحرب، إذ يرى أن العراق رمزاً للسلام، فأرضه لا تنبت للغزاة زيتوناً وتيناً، فيطالب المحتلّ أن يخرج من وطنه حتى ينعم الشعب بالسلام والأمان، فوجود المحتلّ على أرض الوطن يؤدّي إلى الدمار والخراب وإراقة الدماء، وخوذته لا يمكن له أن تصبح عشّاً للحمام. يريد من المحتل أن يغادر العراق حتى يتحرّر منهم ومن زيف الشعارات ومن تجار حروب النفط وسارقي أرغفة الشعب وعملاء المحتل وأذنابه. وفي نفس القصيدة يقول الشاعر:

فاخرجوا من وطني...

واشربوا نَخبَ انتصار القائد السجّان

في الحرب على الشعب السجين

نحن مهزومون من قبل ابتداء الحرب:

نَخلٌ يشحذُ التمرَ...

حقولٌ تشحذُ القمحَ...

وطين

سال منه الدمُ

من بوابة القصر

إلى محراب رب العالمين

فاخرجوا من وطني

وامنحونا فرصة الدّفن لموتانا

وأن نُخرجَ من تحت الرّكام

جُثثاً ما بلغت عمرَ الفطام

فاخرجوا

من قبل أن ينتفضَ النخلُ العراقيُّ

ويستلَّ سيوفَ الانتقام (المصدر نفسه: ١١-٩)

في هذه النصّ يبحث الشاعر عن السلام والأمان والسكينة والاستقرار للشعب العراقي، فيطلب من

العدو المحتلّ أن يغادر العراق، ويترك الحرب الذي شنّه على الشعب السجين، حتى يحصل على فرصة يدفن فيها الموتى خاصة جثث الأطفال التي لم تبلغ عمر الفطام بعد. فكما هو واضح من هذا التعبير أنّ الشاعر والشعب العراقي كلّه يبحث عن السلام، ولا يريد الحرب والقتل.

النتائج

من أبرز النتائج التي توصّلنا إليها في هذه الدراسة:

– وظّف السماوي الكثير من الثنائيات في شعره، ليُعبّر عن فكرته من خلالها، فجاء توظيفه لهذه الثنائيات على نمط حديث فيه من الفنية الشعرية العصرية، فلم يُبقِ هذه الثنائيات على الأسلوب الضدّي القديم.

– يستمدُّ السماوي أحاسيسه الشعرية من المظاهر الطبيعية، فيوظّفها بشكل إبداعي ليربط أحاسيسه بإحساس الطبيعة، فيستعمل الثنائيات الطبيعية للتعبير عن مشاعره المتضاربة،

– في ثنائية الموت والحياة، نرى أنَّ الموت أصبح هاجس الشاعر الأساسي، إذ يسعى محاولاً الابتعاد عنه، ولم يستسلم لغلبة الموت على متعلقاته الروحية والذهنية، كما نجده يتّخذُ من الخلود والأبديّة الأداة الرادعة للموت أمام فكرته، فبالنهاية نعرف أنَّ نظرة السماوي في ثنائية الموت هي نظرة الباحث عن الأبديّة.

– في ثنائية الجسد والروح نرى التقابل الضدي يعادلان ثنائية الموت والحياة غير أنّ الجسد والروح حالة جزئية للفرد وقد يكونان متلازمين تارة وأخرى منفصلين بخلاف ثنائية الموت والحياة.

– في ثنائية الزمن الماضي والمستقبل نجد كثيرا التقابلات متجسّدة بينهما بسبب توالي الأزمنة وتضارب الأحداث الحاصلة سياسية كانت أو اجتماعية ودائما نجد زمن الحاضر حائلاً بين زمنين الماضي والمستقبل يفصلهما أو يربطهما ببعض حسب الحدث والموقف الذي يخلقه الشاعر.

– في ثنائية السلام والحرب نرى التقابل الضدي عند الشاعر جليّاً يدور حول السلام والأمان والسكينة والاستقرار وتكون العراق رمزاً له في أشعاره الثنائية.

المصادر والمراجع

– بدوي، عبد الرحمن، (١٩٤٥م)، **الموت والعبقرية**، بيروت: دار القلم.

– الديّوب، سمر، (١٤٣٩هـ)، **الثنائيات الضديّة بحث في المصطلح ودلالاته**، العراق: المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية.

– السماوي، يحيى، (٢٠٠٨م)، **البكاء على كتف الوطن**، دمشق: التلوين للتأليف والترجمة والنشر.

- -------- (٢٠١٢م)، **تعالي لأبحث فيك عنّي**، سيدني: مؤسسة المثقّف العربي.

- -------- (٢٠٠٣م)، **زنابق بريّة (رباعيات)**، استراليا.

- -------- (٢٠٢٠م)، **ملحمة التكتك**، بغداد: الاتّحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.

- -------- (٢٠١٢م)، **مناديل من حرير الكلمات**، دمشق: دار التكوين للتأليف والنشر والترجمة.

- -------- (٢٠٠٥م)، **نقوش على جذع نخلة**، أستراليا: منشورات مجلة كلمات.

- -------- (٢٠١٩م)، **نهر بثلاث ضفاف**، دمشق: تموز ديموزي للطباعة والنشر.

- سمنگانی، فاطمه، (١٣٩٢ ش)، **الاقتباس من القرآن فی دیوانی شـــاهدة قبر من رخام الكلمات ونقو على جذع نخلة ليحيى السماوي**، إيران، كرمانشاه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

- صليبا، جميل، (١٩٨٢م)، **المعجم الفلسفي**، ج١، بيروت: دار الكتب اللبناني.

- طالبي قره قشلاقي، جمال، وأسماء علجية بوشايب، (١٤٤٣ هـ)، «تمظهرات الصوفية وإشراقاتها الروحانية في شعر نبيلة الخطيب مقاربة تحليلية في ديوان هي القدس»، **آفاق الحضارة الإسلامية**، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، السنة ٢٤، العدد ٢.

-كهورى، محسن غلامحسن، (٢٠١٣م)، «الرموز التراثية في شعر يحيى السماوي»، **مجلة القادسية للعلوم الإنسانية**، المجلد ١٦، العدد ٣.

Contrasting dualities in Yahya Al-Samawy's poetry (Case Study: natural dualities)

Ali Babaei Damtasoj[1], Rosol Ali AbdulKarim Safi Al-Zaki[2]

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Yasouj University, Yasouj. (The Corresponding Author): babaei.ali88@yahoo.com
2. Master's degree in Arabic Language and Literature University of Religions and Denominations, Qom

Abstract

Dualities in modern poetic texts embody for the reader mental image of the encounters that are rampant in the society in which the poet lives. These opposing dichotomies leave a deep impact on the poet's psyche, which leads to drawing modern spaces and beautiful creative images that contribute to enriching the poet's creative ability and his ability to express his ideas and beliefs. The Iraqi Yahya Al- Samawy found intense emotional energies in these dichotomies and contrasts, as he was subjected to harassment and persecution inside his country, then alienation and anguish in his decades-long exile. This study, according to the descriptive-analytical approach, attempts to address the types of dichotomies in Al-Samawy's poetry. It aims to clarify the aesthetic and semantic aspects underlying the use of these dichotomies. In the study, we reached several results, that The poet Yahya Al- Samawy used a number of opposing dichotomies to express his social and political ideas in order to arouse the attention of the recipient and to deepen the intellectual construction and they include the duality of life and death, the duality of body and soul, the duality of past and future time and the duality of peace and war.

Keywords: Contemporary Iraqi poetry, antagonistic dichotomies, semanticdimensions, Yahya Al-Samawy.