موتيف «استدعاء شخصية أبيذر الغفاري» في شعر يحيى السماوي

الدكتورة مرضية آباد*

أستاذ مساعد بجامعة فردوسي – مشهد

الدكتور رسول بلاوي

الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها بجامعة فردوسي – مشهد

الملخص

لقد حظى البحث عن الموتيف باهتمام واسع في النقد الأدبي الأوربي باعتباره عنصراً فعالاً في النقد و تحليل النصوص الأدبية. أصل كلمة «الموتيف» فرنسوي، و يعنـــي في الأدب، الفكرة الرئيسية أو الموضوع الذي يتكرر في النتاج الأدبي أو المفردة المكرّرة. و الموتيفـــات في شعر الشاعر تحمل دلالات و إيحاءات رمزية وثيقة الصلة بنفسية الشاعر و توجهاتـــه و آرائه.

و قد ظهرت الموتيفات في شعر الشاعر العراقي المقيم بإستراليا يحيـــى الـــسماوي ضـــمن أشكال و محاور مختلفة منها المضامين و المفردات و الرموز و استدعاء الشخصيات التراثية و الدينية؛ و من أهم موتيفاته التي تحمل دلالات وثيقة الصلة بحياته و نفـــسيته «اســـتدعاء شخصية أبي ذر الغفاري» بحيث إن هذا الموتيف ورد في شعره بكثافة و قد انـــزاح عـــن معناه الحقيقي ليحمل دلالات و رؤى جديدة؛ فأبوذر رمزٌ خالدٌ للحريـــة و التـــضحية و الفداء من أجل المبدأ، و رمز الخصب و الانبعاث، و الباحـــث عـــن العدالـــة و نُـــصرة المستضعفين.. وهو بمثابة ملاذ آمن للشاعر، يحاوره ويخاطبه راجياً أن يجـــد فيـــه بريـــق الخلاص والطمأنينة.

الكلمات الدليلية: الشعر العراقي الحديث، الموتيف، يحيى السماوي، الرمز، أبوذر الغفاري.

---

*. E-mail: mabad@ferdowsi.um.ac.ir

تأريخ الوصول: ٠٧/ ٠٢/ ١٣٩١ ؛ تأريخ القبول: ٢٢/ ٠٤/ ١٣٩١.

المقدّمة

تعريف الموتيف

مفردة الموتيف لغةً تعني الحركة و الإثارة و الإلحاح و الدافع. و أصل الكلمة بهذه الهيئة و الاستعمال المتداول فرنسوي و قد دخلت في اللغات العالمية الأخرى. تستخدم كلمة «الموتيف» في فنون و علوم مختلفة، منها: الرسم و النحت و الهندسة المعمارية و الموسيقى و الحياكة و الخياطة و التصوير و الأدب.

و الموتيف في الأدب يعنى الفكرة الرئيسة أو الموضوع الذي يتكرّر في العمل الأدبي، أو المفردة المتكررة، أو الحافز و الباعث (طه، ٢٠٠٤م، ٢٠٨).

«تُعرّف كلمة «موتيف» بشكل عام بأنها الجزء المتكرر والمستمر الحامل لمعنى أو قيمة ثقافية، والذي يدخل في تكوين الشكل (البنية .. إلخ) أو المحتوى لمختلف أنواع الإنتاج الثقافي» (الشامي،٢٠٠٧م، ٢٩).

و في دراستنا هذه بحثنا كثيراً عن معادلٍ للموتيف في اللغة العربية فلم نعثر علي شيءٍ؛ أما في اللغة الفارسية فقد تُرجِم هذا المصطلح بـ (بن مايه) أو (درون مايه) أو (نقش مايه) و برأينا هذه الترجمة ليست معادلة دقيقة للموتيف؛ لأن التكرار هو السمة الغالبة على الموتيف في الأعمال الفنية و الادبية، و هذه الترجمة لا تدلّ علي هذا الجانب.

الموتيف و دلالاته النقدية

لا يخفى أنّ تكرار فكرة أو صورة أو رمزٍ ما حتى يصبح موتيفاً، يدل على أهمية تلك الفكرة أو الصورة أو الرمز عند الشاعر، حيث تضجّ و ترغي في رأسه حتى تملأ عليه نفسه، بمعنى أن للموتيف دلالة نفسية، تشير إلى انهماك الشاعر في بُعد معين أو استغراقه في فكرة ما، ثم «تبدأ له من تراث إنساني و روحي، و كأنك تحس بها قد أغلقت دونه كل طريق، فحيثما اتجه يمثلها هناك، فإذا هو أغلق نفسه دون الأشياء، اصطدم بها كذلك في أعماق نفسه» (إسماعيل، ١٩٧٢م، ١٦٦). ثم يروح يقول بها و يمدّها بشرايين جديدة، تعطيها القوة و الحيوية و الألق، و تحقق لها حضورها و فاعليتها.

الموتيف لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري، وإنما يقوم على ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة الموتيف داخل النص الشعري الذي ورد فيه، فكل موتيف يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولولا ذلك لكان تكراراً لجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري، فالموتيف أحد الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره في إثراء الدلالات و البناء الشعري.

هذه الدراسة الموسومة بـ "موتيف استدعاء شخصية أبي ذر الغفاري في شعر يحيى السماوي" معتمدة على المنهج الوصفي – التحليلي، ترصد استدعاء شخصية أبي ذر الغفاري و دلالاتها في تجربة الشاعر العراقي يحيى السماوي؛ و تعالج الأسئلة التالية: ما هو الموتيف و دلالاته النقدية في الشعر؟ كيف يستدعي السماوي شخصية أبي ذر باعتبارها موتيفا يتكرّر في شعره؟ و ما هو أثر هذا الموتيف على مخيلة المتلقي؟ وما هي الدلالات التي يحملها هذا الموتيف في شعر السماوي؟

بناء على هذه الاسئلة نحاول في هذه الدراسة ان نثبت الفرضيات التالية و نناقشها:

– الموتيف في الأدب هو الفكرة الرئيسة أو الموضوع الذي يتكرّر في العمل الأدبي.

– إلحاح الشاعر على تكرار بعض الجوانب يدل على انهماكه في بُعد معين أو استغراقه في فكرة خاصة.

– من أبرز هذه الموتيفات التي وردت بكثافة في شعر السماوي، استدعاء شخصية «أبي ذر الغفاري».

– استخدم الشاعر هذا الموتيف لإبراز الأبعاد الاجتماعية والسياسية للقضية العراقية و لنقل رؤاه و مشاعره إلى المتلقي.

– أبوذر رمزٌ خالدٌ للتضحية و الفداء من أجل المبدأ أو الدين، و هو رمز الباحث عن العدالة و نُصرة المستضعفين في وجه الجبروت.

سوابق البحث

إنّ أوّل دراسات معمّقة و خصبة حول الموتيف في الأعمال الأدبية لقد ظهرت في الأوساط الثقافية الغربية. و أوّل دراسة في هذا الصدد، هي الدراسة التي أعدّها «استيت تامسون» أواخر الستينات من القرن العشرين تحت عنوان «معجم موضوعات الأدب العالمي». و الدراسة الثانية في

هذا المجال هي دراسة « اليزابت فرنزيل» الآلمانية، التي أثرت المكتبة العالمية بكتابين هما: «مضامين الأدب العالمي» و «موتيف الأدب العالمي»، و قد اهتدي بهما الكثير من الباحثين (تقوي، ١٣٨٨ه. ش، ٨ – ٩).

لكننا في الأدبين العربي و الفارسي لم نعثر علي دراسات حول الموتيف قبل العقدين من الزمن، فقد دخل هذا المصطلح مؤخراً و من خلال النقد الأدبي الغربي.. و رغم أنه لم يحظَ بدراسات معمّقة في هذين الأدبين إلا أن بعض النقاد و الباحثين أشار إليه في طيّات دراساتهم النقدية معرضين عن أصوله و جذوره.. و لعلّ دراسة «محمد تقوي» عن الموتيف المسماة بـ «موتيف چيست و چگونه شكل می گيرد؟» والتي تمّ نشرها بمجلة «نقد ادبی» في جامعة «تربيت مدرس» هي الفريدة من نوعها في هذا المجال.

أما الدراسات التي نالت قصب السبق في تجربة السماوي نخصّ منها بالذكر كتاب «حسين سرمك حسن»، المسمى بـ «إشكالية الحداثة في الشعر السياسي، يحيى السماوي أنموذجاً»، و كتاب «محمد جاهين بدوي» االمسمى بـ «العشق و الاغتراب في شعر يحيى السماوي»، و كتاب «فاطمة القرني» باسم «الشعر العراقي في المنفى، السماوى نموذجاً»، و كتابي عصام شرتح باسمي« آفاق الشعرية، دراسة في شعر يحيى السماوي» و «موحيات الخطاب الشعري، دراسة في شعر يحيى السماوي».

و إنّنا تطرّقنا في هذه الدراسة إلى موتيف "استدعاء شخصية أبي ذر الغفاري" في شعر الشاعر العراقي يحيى السماوي كنموذجٍ للشخصيات التراثية التي ترد كثيراً في منجزه الشعري. و هو موضوع بكر و في غاية الأهمية لبُعديه الديني و السياسي. فقد استدعى الشاعر هذه الشخصية الدينية للتعبير عن أفكاره السياسية؛ و استثمر السماوي هذه الأبعاد ليعقد صلة بينه و بين الإنسان العراقي، و يطلق صرخة احتجاج في وجه الأنظمة العربية المعاصرة التي تعيش حياة ترف و بذخ. أما المنهج الأسلوبي الذي اتخذناه طريقاً لهذه الدراسة، فلا يقف عند عملية رصد الموتيفات و إحصائها في النص، وإنما يتجاوز ذلك إلى عملية النقد والتحليل والتوضيح للمعاني التي ينطوي عليها العمل الإبداعي، والعلاقات اللغوية التي تكشف عن خصوصية الرؤية من ناحية، وعن القدرة الفنية التي يتمتع بها المبدع من ناحية أخرى.

التراث:

التراث في اللغة: «هو الورث والإرث والميراث وأصل التاء في التراث الواو؛ ويقال: وَرِثْتُ فلاناً مالاً أَرِثُه وِرْثاً وَوَرْثاً إذا ماتَ مُوَرِّثُكَ، فصار ميراثه لك. وأَوْرَثَ الميتُ وارِثَهُ مالَه أَي تركه له» (ابن منظور، ١٤١٠ه.ق ، مادة ورث).

و التراث بمفهومه الإصطلاحي هو خلاصة ما خلفته (ورثته) الأجيال السالفة للأجيال الحالية في مختلف الميادين الماديّة والفكريّة والمعنويّة. فهو ما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ونحوها من جيل إلى جيل.

يعبّرُ التراث عن الأمة وهويتها، بل هو خيرُ معبّر عنهما، لأنه جزء منهما، و هكذا كل تراث هو جزء من الأمة التي أنجزته، فلا يمكن أن تؤسّس أيّة أمة نهضتها على تراث آخر غير تراثها، لأنّ التراث يختزن إمكانات النهوض والإبداع في حياة الأمة، وهو زادها التاريخي، ولا تتحقق المنعطفات الكبرى والنهضات في حياة الأمم من دون زادها التاريخي.

و كان التراث مصدراً سخيّاً من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمدّ منه الشعراء نماذج وموضوعات وصوراً أدبية؛ و الأدب العربي المعاصر حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية تراثية. فلهذا يعدّ التراث في الأدب العربي المعاصر، مصدراً أساسيّاً من المصادر الثقافية والقيم الإنسانية التي عكف عليها الشعراء المعاصرون، واستمدوا منها شخصيات تراثية عبّروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة.

استدعاء التراث في الشعر المعاصر:

لقد أدرك الشعراء المعاصرون أنّ التراث مصدر غني وهام يتوجب عليهم أن لا يستغنوا عنه. فكثيراً ما قاموا باستدعاء الشخصيات التراثية في شعرهم بغية توظيفها في بنية النصّ، بما تحمله من دلالات و إشارات تنمّي القدرة الإيحائية للقصيدة. فاستدعاء هذه الشخصيات يعتَبر من أبرز التقنيات التي اعتمدها الشعراء في قصائدهم، لتمنحها حمولة فكرية و وجدانية لا تخفى على المتلقي، لأن الشخصيات المستدعاة غالباً ما يكون لها في الذهن و الوجدان إيحاءات دلالية و عاطفية، تفرض على القارئ نوعاً من التماهي معها، بما تمثله في وعيه و لاوعيه الفردي و الجماعي من حضور و تأثير قويين.

و توظيف الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، يعني «استخدامها تعبيرياً لحمل بُعد من أبعاد تجربة الشاعر يعبر من خلالها ـــ أو يعبر بها عن رؤياه المعاصرة» (عشري زايد، ١٩٩٧م، ١٣).

لقد شاعت الشخصيات التراثية أو الرموز التاريخية في القصيدة العربية الحديثة، حيث عكف الشعراء على موروثهم، يستمدون من مصادره المختلفة — من موروث ديني، و موروث صوفي، و من موروث تاريخي، و موروث أدبي، و موروث أسطوري أو فولكلوري – عناصر و معطيات مختلفة، من أحداث و شخصيات و إشارات، يبنون منها رموزهم.

أسباب استدعاء الشخصيات

ومن أسباب اتجاه الشعراء العرب المعاصرين إلى الشخصيات التراثية في شعرهم هي الظروف السياسية والاجتماعية الخانقة التي مرّت بها الأمة العربية؛ ففي العصر الحديث مرّت الأمة العربية بظروف من القهر السياسي والاجتماعي، وأدت فيه كل الحريات، وفرض على أصحاب الرأي ستار من الصمت الثقيل كانت أية محاولة لتجاوزه تكلف صاحبها حياته (م ن، ۳۲ –۳۳). فلهذا استخدم الشعراء العرب المعاصرون الشخصيات التراثية في شعرهم ليستطيعوا أن يتستروا وراءها من بطش السلطة إلى جانب ما يحققه هذا الاستخدام من غنى فني. ففي الواقع إنّ الظروف القاسية التي اجتاحت البلاد العربية هي التي دعت الشاعر أن يلجأ إلى استخدام الرموز بما فيها الشخصيات التراثية ليتكلّم من خلالها و يعكس معاناته و رؤاه بحرية أكثر.

و من الأسباب الأخرى التي تجعل الشعراء العرب المعاصرين يتجهون إلى استخدام التراث والشخصيات التراثية، هو أن يتمكّنوا من تصوير خلجات حاجاتهم النفسية وآلامهم وهمومهم من خلال هذه الشخصيات التراثية. فالشعراء المعاصرون يرجعون إلى التراث و يعاودون الرجوع على أمل أن يستطيعوا بهذه الوسائل أن يعبّروا عن أصدق تمثيل لهمومهم الخاصة، وربّما أكثر تهدئة لها ... و بهذا إن الشاعر في العصر الحديث يدوّن المعطيات التراثية و يعبّر عنها، فإنّه أصبح يرى أنّ دوره هو أن يختار من هذه المعطيات ما يوافق تجربته، بحيث يمنح تجربته نوعاً من الإصالة والشمول عن طريق ربطها بالتجربة الإنسانية في معناها الشامل، ومن ناحية أخرى يثري هذه المعطيات بما يضيفه عليها من دلالات جديدة ويكسبها حياة جديدة. فليس غريباً إذن أن نجد الشاعر العربي المعاصر يفسح المجال في قصائده للمعطيات التراثية التي تتجاوب معه والتي مرّت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه (اسماعيل،۱۹۷۲م، ۳۰۷).

أهمية الاستدعاء و وظيفته:

لقد أدرك الشاعر المعاصر أنه باستغلاله هذه الإمكانات قد تصل تجربته إلى معين لا ينضب من القدرة على الإيحاء و التأثير؛ و ذلك لأن المعطيات التراثية تكتسب لوناً خاصاً من القداسة في نفوس الأمة و نوعا من اللصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حي و دائم في وجدان الأمة، و الشاعر حين يريد الوصول إلى وجدان أمته بطريق توظيفه لبعض مقومات تراثها قد يتوسل إليه بأقوى الوسائل تأثيرا عليه، و كل معطى من معطيات التراث يرتبط دائماً في وجدان الأمة بقيم روحية و فكرية و وجدانية معينة، بحيث يكفي استدعاء هذا المعطى أو ذاك من معطيات التراث لإثارة كل الإيحاءات و الدلالات التي ارتبطت به في وجدان السامع تلقائياً (عشري زايد، ١٩٩٧م، ١٦)، فليس غريبا إذن «أن نجد الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه و التي مرت ذات يوم بنفس التجربة و عانتها كما عاناها الشاعر نفسه (اسماعيل، ١٩٦٧م، ٣٠٧).

ولا بدّ أن نشير إلى أن توظيف أسماء الأعلام التاريخية أو التراثية يتمتّع بحساسية خاصة لأنّ هذه الأسماء بطبيعتها «تحمل تداعيات معقدّة، تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال و أماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان» (مفتاح، ١٩٨٦م، ٦٥)؛ لهذا فإنّ إدراك القارئ، لدلالة مثل هذه النصوص، التي تقوم بتوظيف أسماء الأعلام التراثية يتوقف على معرفة القارئ بهذه الشخصيات وإمكانية تعيينه لها من خلال السياق.

و الأحداث التاريخية و الشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالاتها الشمولية الباقية، و القابلة للتجدد – على امتداد التاريخ – في صيغ و أشكال أخرى؛ فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في معركة معينة تظل – بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك أو تلك المعركة – باقية، و صالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة (عشري زايد، ١٩٩٧م، ١٢٠)، إذ «إن التاريخ ليس وصفاً لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي» (ناصف، ١٩٨١م، ٢٠٥).

بالطبع إن الشاعر يختار من شخصيات التاريخ مايوافق طبيعة الأفكار و القضايا و الهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي، و من ثم فقد انعكست طبيعة المرحلة التاريخية و الحضارية التي عاشتها الأمة العربية في الحقبة الأخيرة، و إحباط الكثير من أحلامها، و خيبة أملها في الكثير مما كانت تأمل فيه الخير، و سيطرة بعض القوى الجائرة على بعض مقدراتها، و الهزائم المتكررة التي حاقت بها رغم عدالة

قضيتها..انعكس كل ذلك على نوعية الشخصيات التاريخية التي استمدها الشاعر المعاصر (عشري زايد، ١٩٩٧م، ١٢٠).

و من الطبيعي أنّ الشاعر لا يتعامل مع التاريخ مثلما يتعامل المؤرخ الذي تهمُّه الحقائق التاريخية، فيمحّصها بحثاً عن تأكيدٍ لها نفياً أو إثباتاً. أمّا الشاعر فـ«يضفي عليها من ذاته و واقعه، و طبيعة الحالة النفسيّة التي دفعته إلى الاستعانة بجزء من التاريخ. و هو يتعامل معها على وفق قناعته بما تكتنفه هذه المادة التاريخية من قيمة معنوية و دلالة إيحائية يريد إيصالها إلى ذهن المتلقي و شعوره» (حداد، ١٩٨٦م، ٨٠).

مصادر الاستدعاء

إن الدارس للشعر العربي الحديث يلحظ أن مصادر التراث التي استرفدها الشاعر المعاصر قد تنوعت وتعددت ما بين مصادر دينية، و تاريخية، و أدبية، و شعبية ذات أثر كبير في تعميق تجربته الشعورية، و إرهاف أدواته التعبيرية، ولعل استرفاده الموروث الأدبي بخاصة، واستخدامه قد يبرزان بوضوح في صور تعامله مع التراث، حيث تتجلى طبيعة ارتباط الشاعر بالماضي، ومدى تفاعله معه، وقدرته على توظيفه وتطويره، والإضافة إليه.

فقد تأثّرَ الشعراء في العصر الحديث بالشخصيات التاريخية بصفة عامة، والشخصيات الأدبية بصفة خاصة، إذ إن استدعاء الشخصيات في النصوص الحديثة، بمثابة الارتداد الفني بالرجوع إلى الماضي لشحن نصوصهم بدلالات شتى ما كانت لتتأتى لولا هذه التقنية الفنية التي تحاول استنطاق الشخصية المستدعية ومحاورتها أحياناً لنقد الواقع أو السخرية من أحداثه و وقائعه المتناقضة أو الفاسدة؛ بمعنى أدق إن الشخصية الأدبية المستحضرة أشبه بالمرآة الخفية التي تعكس الوجهين معاً في آن، وجه الماضي بإشراقه ونضارته، ووجه الحاضر بتناقضاته وسلبياته.

ومن الملحوظ أيضاً أن الشخصيات التي حظيت بالقدر الأعظم من اهتمام شعرائنا المعاصرين هي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة، وأصبحت في التراث رمزاً لتلك القضايا وعناوين عليها، سواء أكانت تلك القضايا سياسية أو اجتماعية أو فكرية، أو حضارية، أو عاطفية، أو فنية. ولقد كان الشعراء يتأولون بعض جوانب حياة الشخصية التراثية، لتصلح عنواناً على القضية التي يريدون أن يحملوها عليها.

استدعاء الشخصيات في شعر السماوي:

و الشاعر يحيى السماوي من أبرز الشعراء المعاصرين الذين أحسنوا استدعاء الشخصية التراثية في شعرهم و ذلك يعود الى اطلاعه العميق على التراث العربي و الإسلامي وقد وجدناه يلحّ على استدعاء بعض الشخصيات دون غيرها للتعبير عن رؤيته الفنية حيث اعتبرناها في هذه الدراسة موتيفات لابدّ من دراستها.

يُعد توظيف الشخصيات والرموز التراثية سمة بارزة في شعر السماوي، وهي تشير إشارة جلية إلى عمق قراءته للتراث، وقدرته على استغلال عناصره ومعطياته التي من شأنها أن تمنح القصيدة فضاء شعرياً واسعاً غنياً بالإشارات والدلالات.

تتخلل قصائد يحيى السماوي أسماء كثير من الشعراء الأقدمين والمعاصرين. فهو يلحّ على إعادتها كي يراها ماثلة بين عينيه نضاحة بمكتنزاته الوجدانية، وكأنّ حضورها هو الذي يقيه من الموت في المنفى، ويؤكد وجوده ويصل ذاكرته بذاكرة الوطن .. إنه يستعيد بهذه الوجوه والأسماء عالمه الحبيب الذي كَتب عليه الأشقياء أن يُحرم منه، أما أسماء الشعراء القدامى فقد نظمها على هذا النسق:

نُعاقِرُ قهوةً بالهيل آناً
ونسمُرُ تحت دالية بآنِ
وحيناً نستريحُ إلى قصيدٍ
لقيس بن الملوّحِ وابن هانِي
وللضلّيلِ قام إلى عبيطٍ
ليرشف مَن قوارير الغوانِي (السماوي، ١٩٩٧م، ٨٢)

وذكر من المحدثين شعراء العراق والفنان العراقي «فؤاد سالم» وذلك في قصيدة «من يملك الوطن»، فيقرن أسماء الشعراء بأسماء الأبطال المناضلين الذين ثاروا على النظام البائد، واستشهدوا في سبيل تحرير الوطن رجالاً ونساءً:

يملكهُ الشاهدُ والشهيد
وموقظُ الثورة من سُباتها
يملكه الطريدْ
وشاهر السيف على " أبرهة الجديدْ "
و " مريم الناعمُ " ... " أم مصطفى "
و " حيدر الجضعانْ "

" نازك والسياب والجواهري ..
سعدي .. بلندٌ .. وفؤادٌ ..
كاظم الريسانْ "
يملكه كلَ الذين أعلنوا العصيانْ
على عــدوّ الله والإنسانْ
فليُسْــقِطوا هويّــة الأوطانْ
عنــّــا ..
غداً نــُسْــقِط عن رقابهم رؤوسَــهم
فــيسْــتــَعــيد مقــلــتيه " شاكر الجوعانْ " (السماوي، ١٩٩٧م، ١٢٢ – ١٢٣).

وأغلبية هؤلاء من شهداء الانتفاضة الشعبية في مدينة السماوة التي ينتمي إليها الشاعر ويترنم بها في قصائده.

أبطال السماوي هم – أحياناً – رموزٌ و قادةٌ في التاريخ الإسلامي و العربي يستلهم منهم دروس التاريخ و عبره، و قوة العقيدة و استمراريتها و حيويتها عبر القرون؛ لقد تحولوا إلى مؤشرات يقــاس بموجبها كل حدث معاصر. و يستلهم السماوي وقفة الإمام الحسين (ع) في كربلاء وقوة صموده و صلابته و صبره و تحوله إلى قيمة مطلقة للشهادة في سبيل المبادئ و الحق.

و يتحول أبوذر الغفاري الصحابي الثوري إلى قوة إمداد غيبي في المطلق يزرع الشجاعة و الصمود في هذا الزمان فيطلب منه الشاعر أن يقوم بالناس بعدما تغيّرت القيم و المبادئ.

فإن الصور التي يرسمها الشاعر لهؤلاء الأبطال تتلألأ فخراً و مهابة و جمالاً و زهواً حيث يجعل كلاً منهم رمزاً و أمثولة تُحتذى بعد أن يجسّد بطولاتهم، و يضع الأجزاء الصغيرة للموقف تحــت العــين الفاحصة، فيعطي المفاهيم و المعاني مزيداً من التألق و اللمعان و البهاء و الشموخ بألفاظه المناســبة و اشتقاقاته الرائعة و تشبيهاته الجميلة المذهلة و استعاراته الجديدة غير المكررة.

استدعاء يحيى السماوي لهذه الشخصيات أو تلك التي واءمت في دلالتها الوجدان العربي هو دليل انتمائه لأمته، فالإمام الحسين (ع) و أبوذر الغفاري يرمزان إلى البطل العراقي.

و من اللافت للانتباه أن شخصيات الشاعر المستدعاة كانت شخــصيات متمــردة و لكنّهــا لم تشكل تمرداً جماعياً، و لذلك منيت بالهزيمة، فاختار السماوي لحظة انهزامها لكنها توافق واقعه.

يسعى السماوي إلى استخدام موتيف الشخصيات التراثية وسيلة للإعادة والإلحاح والتأكيد على ما في ذهنه لإصلاح الواقع، ولهذا فهو لم يكن معنياَ بتكرار اسم بعينه بقدر ما يبحث عن قيم ومبادئ تتمثل في الأشخاص.

شخصية أبي ذر الغفاري:

اسمه جندب بن جنادة، صحابي من الأوائل اشتهر بتقواه، و تقشفه، و ثورته على الفقر، و الظلم الإجتماعي، و عبّر عن ذلك بصيحته الشهيرة: عجبتُ لمن لا يجد القوت في بيته، كيف لا يخرج على الناس شاهراً سيفه.

تبرز تجربة أبي ذرّ الغفاري في المعارضة من خلال قصائد كثيرة في الشعر العربي المعاصر. و ينظر اليه باعتباره المطارد في سبيل موقفه الذي يدعو وفقه إلى عدالة بين الجميع، و يرفع الصوت عالياً محتجاً و هو يرى النقاء الثوري زمن النبي، يتحول إلى ترف و ابتعاد عن طهر الثورة الأول، فقد اتخذوا بعده ستور الحرير و نضائد الديباج، و كان رسول الله ينام على الحصير.. و يطاف عليهم بألوان الطعام، و كان رسول الله لا يشبع من خبز الشعير (الصوري، ١٩٧٩م، ٧٣).

و من أهم مواقف أبي ذر التي يستدعيها الشعراء صموده العنيف في مواجهة عثمان بن عفان و معاوية بن أبي سفيان، حتى مات منفياً في الرّبذة، ثم إصراره العنيف أيضاً على الوقوف إلى جانب الفقراء، و الدعوة إلى توزيع الأموال بالمساواة بين الناس و دعوته إلى خروج الجائعين على السلطان و إشهار سيوفهم في وجهه حين لا يجدون قوتاً لأطفالهم.. (الكركي، ١٩٨٩م، ١٩٨).

لا ريب أن التماثل الدلالي بين حياة أبي ذر وحياة الإنسان العراقي المعاصر، ينتج دلالات جديدة منها الثورة، و السير وحيداً، والموت وحيداً، والنفي مرتين، ورفض البذخ والترف واكتناز الذهب والفضة، بالإضافة إلى القمع السياسي زمن معاوية، مقابل الاحتلال زمن التخاذل العربي. و هذا كله جعل من شخصية أبي ذر رمزاً إنسانياً بدأ برفضه لموقف عثمان بن عفان من أموال الغنائم، إلى اضطهاده، ثم موته منفيّاً. و لهذا يستثمر الشاعر هذه الأبعاد ليعقد صلة بينه و بين الإنسان العراقي، و يطلق صرخة احتجاج في وجه الأنظمة العربية المعاصرة التي تعيش حياة ترف و بذخ.

ولا يخفى أن الشاعر يحيى السماوي يتماهى مع شخصية أبي ذر و يتقمّص هذه الشخصية لأن هناك قواسم مشتركة بينهما، فكلاهما ثار على الحكومة و كلاهما كان منفيا.

إن ارتباط الرموز الدينية التاريخية في شعر السماوي بالمواقف المميزة لها ما يفسر تعويله على شخصية أبي ذر الغفاري، لما لها من علوق بالذاكرة الجماعية لمتلقي شعره، بسبب الشحنة التاريخية الروحية لهذا الرمز، ولما يجمع بينها من قيم إيجابية؛ كالانبعاث والتمرد والمواجهة، في شعره دون تصريح وتعبير مباشر.

وما اختياره لهذه الشخصية العظيمة إلا ليعبر من خلالها عن أن الهزيمة التي تلقتها الدعوات والقضايا النبيلة في هذا العصر، واستشهاد أبطالها ــ المادي والمعنوي ــ إنما هو انتصار على المدى الطويل لهذه الدعوات والقضايا. وأبوذر الغفاري شخصية ارتبطت بالتمرد على الواقع الفاسد في عصرها، يقول السماوي:

أباذرْ
قمْ
إنّ سيفك الذي ينام في المتحفِ
ماعانقه الفرسانْ
وقومك الذين بايعوك أمسِ
أنكروا البيعةَ
خانوا النهر والبستانْ
ومنذ أن غفوتَ والقاتلُ قاضٍ
واللصوصُ يمسكون قبضة الميزانْ (السماوي، ١٩٩٧م، ٢٣ – ٢٤)

ولعلنا هنا نلمس الفرق بين الماضي والحاضر .. الماضي الذي يزهو فيه السيف ويفخر الفرسان، والحاضر الذي نام فيه السيف وتكاسل الفرسان .. ولكن يبدو أن جذوة الأمل مازالت في نفس السماوي، فهو لا يرى أن أباذر قد مات وتستحيل عودته .. بل غفا و في ظل هذه الغفوة قلبت الموازين وأصبح القاتل قاضيا واللصوص حكاما ولكن لابد للغفوة أن تنتهي وأن يستيقظ المنقذ لتعود الأمور إلى طبيعتها .

إذن السماوي ينظر إلى أبيذر الغفاري باعتباره الرائد أو المخلص أو المنقذ من معمعة هذه المهزلة.

أباذرْ
لا العشبُ في الحقولِ
لا الموجةُ في النهرِ

و لا الإله في الأذانْ
فغادرت ظلالها الواحاتْ
و نحن في سباتْ
و ليس من مؤذّن يهتف بالجهاد في الصلاةْ
"بلال" في زنزانة مجهولة قد ماتْ
لذا فنحن اليوم لا نميّز الأصواتْ (السماوي، ١٩٩٧م، ٢٤ – ٢٥)

هنا يحسّ الشاعر بالأسى والخزي والحزن والندم تجاه ما يحصل في الأمة العربية والمجتمع العربي فهو يرى بأن مجتمعه يتلاشى ويتآكل من الداخل بسبب النزاعات السياسية و القضايا الاجتماعيـــة. ثمّ إن القضايا السياسية والإجتماعية التي يراها الشاعر في المجتمع العربي، تُثقل كاهله، فلهذا هو يبحث عـــن مخلّص ينقذه من مآسيه، ويبعث الحياة من جديد، فأبوذر الغفاري رمزٌ للحرية والثـــورة والخـــصب والانبعاث، وهو بمثابة ملاذ آمن للشاعر، يحاوره الشاعر ويخاطبه راجياً أن يجد فيه بريـــق الخـــلاص والطمأنينة، فيستنجد به ليُطيح بالوثنية الجديدة:

كلّ عصرٍ
و له ربٌّ و هولاكو جديدٌ..
فلِمَن جيّشتِ الخوذة أمريكا
و أرسلت سُفنا؟
ألكي يُصبحَ حرّاً بيتنا؟
و سعيداً غدنا؟
يا أباذر الغفاري ألا قمتَ بنا؟ (السماوي، ٢٠٠٨م، ٤٤)

ويضفر الشاعر نسيجاً واحداً من خيطين مختلفين، أحدهما من وحـــي شـــجاعة أبيذر الغفـــاري وفضائله، والآخر مشهد عصري يدل على الجبن واستمراء الولوغ في مستنقع الخنى والرذيلة التي يعربد فيها أشباه الرجال، على حين تخضب الأرض من حولهم وتحتهم دماء الأبرياء:

أباذرْ
تـــَعَـــلـــَّمَ الرجالُ بعدك الحروبَ
في زوايا عُـــلـــَبِ الليلِ
وفي المؤتمراتِ..
في الإذاعات ..

البيانات التي لوّثتِ الجدرانْ
فانتصروا بالدفّ والمذياع والغناءْ
ونحن؟
نستحمُّ في بحيرةِ الدماءْ (السماوي، ١٩٩٧م، ٢٥)

و يستخدم الشاعر في النص التالي تقنية التضاد: القاتل واللص قاضيان، والميدان الذي تَحَـوّل فيه الفرسان حديقة للعجزة والجبناء، والرداء الأبيض للصحابي المناضل الطاهر ثوب للغانية الـتي تـرقص للسلطان في الليالي الحمراء:

ومنذ أنْ غفوتَ والقاتلُ قاضٍ
واللصوصُ يمسكون قبضةَ الميزانْ
أباذرْ
وأصبح الميدانْ
حديقةً يصولُ في أرجائها الأشـلُّ
والمعمودُ والجبانْ
وثوبك الأبيض شـالٌ للأنـيسـةِ التي
سـامرها السلطانْ (السماوي، ١٩٩٧م، ٢٣ – ٢٤)

وفي المقطع الأخير يرسم يحيى السماوي لوحةً تشكيليةً من دم قلبه تخضبتْ ومن دماء قتلى الإخوة الأعداء التي تملأ ساحات المدن العربية وأزقتها، وقد سقطوا فيها صرعى الغدر والخيانة:

أباذرْ
أمسِ رأيتُ الجثث الملقاةَ في الشوارع الخلفيةْ
لكنما الـثـقـوبُ في ظهورها
تنبتُ كالزنابق الحمراءْ
فاعلمْ بأنَّ القاتلين إخوتي
وأنَّ من داخلنا الأعداءْ
وليس من نداءْ
غير المناشـير التي تبصقها الريح
وغير الخطبِ الجوفاءْ
تـُطلـَقُ من فنادق الغرب

ومن صالاته الخضراءْ (السماوي، ١٩٩٧م، ٢٦)

كما نلاحظ، إنّ الكثافة التكرارية في استدعاء شخصية أبيذر الغفاري لها أثر في نفس المتلقي، و التكرار هنا تكرار معنى، و ليس تكرار لفظ، إذ إنه اكتسب مواقعه عند الناس من خلال ما قام به من بطولات، كان لها بالغ الأثر في النفوس، و السماوي استطاع أن يوظّف هذه الشخصية من خلال هذه الكثافة التكرارية للمعنى خدمة لنصه بما ينسجم مع تطلعات المتلقي.

النتيجة

اتّخد يحيى السماوي من الموتيف أداة جمالية تخدم الموضوع الشعري وتؤدي وظيفة أسلوبية تكشف عن الإلحاح أو التأكيد الذي يسعى إليه، و الموتيف عنده صورة لافتة للنظر، تشكلت في دواوينه ضمن محاور متنوعة وقعت في الكلمة و العبارة و الصورة و المعاني. وقد ظهرت في شعره بشكل واضح تجعل القاريء والمستمع يعيشان الحدث الشعري المكرّر وتنقلهما إلى أجواء الشاعر النفسية، إذ كان يضفي على بعض هذه التكرارات مشاعره الخاصة فهي بمثابة لوحات إسقاطية يتخذها وسيلة للتخفيف من حدة الصراع الذي كان يعيشه أو حدة الإرهاصات التي واجهها في حياته، إضافة إلى إحساسه المرهف التي جعلته يعيش غربة روحية وفكرية أيضاً.

و قد وجدنا السماوي في منجزه الشعري يركز على بعض الموتيفات منها: استدعاء الشخصيات التراثية بما فيها شخصية أبيذر الغفاري. فهذه الموتيفات تحمل في ثناياها دلالات نفسية و إنفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري. فأبوذر رمزٌ للحرية والشهادة والخصب والانبعاث. و السماوي يتماهى مع شخصية أبيذر و يتقمّص هذه الشخصية، لأن هناك قواسم مشتركة بينهما، فكلاهما ثار على الحكومة و كلاهما كان منفيا؛ فيلتمس منه الحياة والأمل إلى قلبه الميت والمكتئب فهو الأمل الوحيد لبعث الحياة الجديدة والحرية إلى العالم. وشجاعته وكفاحه هما الدواء الذي سيضمد جروح المظلومين والأبرياء.

المصادر و المراجع

- ابن منظور المصري، أبي الفضل جمال الدين، (١٤١٠ ه.ق). «***لسان العرب***»، بيروت: دار صادر، ط١.

- اسماعيل، عزالدين، (١٩٧٢م). «***الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية***»، بيروت: دار الثقافة، ط٢.

– تقوي، محمد، دهقان، إلهام، (۱۳۸۸ه.ش). «***موتيف چيست و چگونه شكل می گيرد؟***»، طهران: مجلة نقد أدبي، جامعة تربيت مدرس، العدد ۸، صص ۲۷ – ۷.

– حداد، علي، (۱۹۸٦م). «***أثر التراث في الشعر العراقي الحديث***»، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، ط۱.

– السماوي، يحيى، (۱۹۹۷م). «***هذه خيمتي.. فأين الوطن؟***»، ملبورن: مطبوعات، ط۱.

– ــــــــــــ ، (۲۰۰۸م). «***البكاء على كتف الوطن***»، دمشق: التكوين.

– الشامي، حسن، (۲۰۰۷م). «***مفاهيم أساسية في دراسة الموروث الشعبي الشفهي***»، الرياض: مجلة الخطاب الثقافي– دراسات، جامعة الملك سعود، العدد الثاني،صص۵۹-٦.

– الصوري، محمد علي، (۱۹۷۹م). «***أبوذر الغفاري الاشتراكي المطارد***»، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط۱.

– طه، المتوكل، (۲۰۰٤م). «***حدائق إبراهيم***»، بيروت: الموسسة العربية للدراسات و النشر، ط۱.

– عشري زايد، علي، (۱۹۹۷م). «***استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر***»، القاهرة: دار الفكر العربي.

– الكركي، خالد، (۱۹۸۹م). «***الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث***»، بيروت: دار الجيل، و عمان: مكتبة الرائد العلمية، ط۱.

– مفتاح، محمد، (۱۹۸٦م). «***تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)***»، المركز الثقافي العربي المغرب، ط۲.

– ناصف، مصطفى، (۱۹۸۱م). «***دراسة الأدب العربي***»، القاهرة: الدار القومية للطباعة و النشر.