مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة الثامنة، العدد الرابع عشر، ربيع وصيف ١٤٣٣هـ
صفحة ١٢٧ – ١٥٣

دراسة وتحليل للمضامين الشعرية للشاعر العراقي يحيى السماوي

يحيى معروف*

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي كرمانشاه

(تاريخ الاستلام: ٩٠/٦/٢٢ ؛ تاريخ القبول: ٩٠/١١/١٢)

الملخّص

لقد تناول المقال دراسة تحليلية في دواوين أحد عمالقة الأدب العربي يعني يحيى السماوي. ولد هذا الأديب الفذّ سنة ١٩٤٩م في السماوة بالعراق فترعرع في أسرة شيعية ملتزمة. فمن هذا المنطلق سار على درب الحسين عليه السلام منذ نعومة أظفاره، فتحمل المشاق ولقي أنواع التعذيب والتشريد لأجل معتقداته السامية. رغم ذلك توغل الأديب العبقري في واحات الشعر والأدب حيث يمكننا القول بأنه شاعر فذّ في عصرنا الراهن.

تناول السماوي مضامين مختلفة، منها: الحب والرومنسية، الأم والعاطفة الصادقة نحوها، الحنين إلى الوطن، مقارعة المحتلين، تشجيع الناس على الجهاد والشهادة في سبيل الله، مقارعة وعاظ السلاطين والمضامين السامية الأخرى. في هذا المقال وردت شواهد متعددة من مضامينه الشعرية وأحيانا النثرية ـ لأنه شاعر قبل أن يكون ناثرا ـ فأتينا بدراسة تحليلية لكل منها. وفي الختام ذُكر بالتفصيل بعض فنونه الشعرية كالموشحات والهجاء.

الكلمات الرئيسية

يحيى السماوي، المضامين الشعرية، النثر المتكلف، الرسائل.

* الكاتب المسؤول الهاتف: ٠٩١٨١٣٢٤١٥١ Email: y.marof@yahoo.com

المقدمة

لاشك أن العراق كان ولايزال مهدا للحضارات المختلفة، فطبيعي أن يترعرع في حضنه أجيال من الشعراء المجيدين كالجواهري ونازك الملائكة وأحمد مطر وبدر شاكر السياب ويحيى السماوي وغيرهم من عمالقة الشعر والأدب.

نبحث في هذا المقال عن شاعر ملتزم ومحب لآل بيت النبي ﷺ والذي طرق أبواب التجديد، والمغايرة، متجاوزا الأسلوب التقليدي، باتجاه تحسين أدوات صاخبة، وصيغ مثيرة تستفز القارئ، وتحثه على ما يغضبه ويرضيه، عبر تحديد الملتبس في الحكمة الشعرية، وتوضيح الغامض في المبنى اللغوي القاموسي المعقد، وبسط لغة سلسة القرار، سهلة الجواب، مفتوحة التجليات بمحاسنها الإيقاعية والتصويرية، وعلى أرض هذه الساحة الخصبة الرائدة في بناء الشعر الحديث.

استُهدِف بالملاحقة والحصار من قِبل البعثيين في النظام الصدّامي حتى لجأ إلى السعودية سنة ١٩٩١م، واستقرّ بها في جدّة حتى سنة ١٩٩٧م يعمل بالتدريس والصحافة، ثم انتقل مهاجرا إلى أستراليا. (القرني، ١٤٢٩، ص٢٩) وعن فراره من العراق يقول: «لقد خدمني الحظ كثيرًا، فقد كان من المفروض أن يُلْقَى القبضُ عليّ بعد فشل الانتفاضة الجماهيرية في شهر آذار من عام ١٩٩١م، لولا أن قدري قد خدمني كثيرًا، فنجحت في اجتياز كهف الفجيعة، والهروب من العراق لأدخل المملكة العربية السعودية، ومن ثَمَّ لأواصل مسيرتي نحو المدينة الفاضلة، مدينة الحلم» (المجلة العربية السعودية، العدد٣٥٢).

وقد قدّمت أسرة الشاعر شهداء للدفاع عن شرف وكرامة العراق فأختاه (أم نوفل) و(أم أحمد) فقدتا زوجيهما في هذا الدرب لينتقلا إلى عرش الله، يقول الشاعر في إهداء كتابه «نقوش على جذع نخلة» (السماوي، ٢٠٠٧، ص٥): «الإهداء: إلى شقيقتيَّ: (أم نوفل) وهي تنتقل من مقبرة جماعية إلى أخرى، أملاً في العثور على بقايا عظام من رفات زوجها... و(أم أحمد) وهي تحتضن رأس زوجها المثقّب بالرصاص الأمريكي أمام مسجد بغداد... إليهما، وإلى كل العراقيين الذين أودت بحياتهم المشانق الصدامية، وقنابل البنتاغون، أهدي هذه القصائد...».

وهذا الإهداء بحد ذاته، يكفي لشرح نوعية مضامين القصائد، ومعاناة الشاعر الصارخة مع مأساة وطنه ومواطنيه خلال عهد الطاغية صدام حسين ومرحلة الاحتلال الأمريكي (راجع: محفوظ، د.ت). عرف بنفسه بلغته الشعرية في حوار للمجلة العربية السعودية: «اسمي الثلاثي:

يحيى عباس عبود.. انتقلت من رحم أمي إلى صدرها بتاريخ ١٩٤٩/٣/١٦م في بيت طيني من بيوت مدينة السماوة.. أحمل شهادة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها، وظيفتي الحالية: فلاَّحٌ في بستان الأماني، أو: صياد، غير ماهر، أنصب شباكي وفخاخي في حقول الحلم، أملاً في اصطياد هُدْهُدِ فَرَحٍ على غصن اليقظة في زَمَنٍ ذَبَح الحزنُ فيه عصافيرَ الأحلام..» (المجلة العربية السعودية، العدد٣٥٢).

صدرت لشاعرنا أكثر من واحد وعشرين مجمع من المجاميع الشعرية التي نشير إلى بعضها من خلال هذا المقال.

سوابق البحث

لا شك أن دراسة مؤلّفات الشاعر يحيى السماوي أصبحت محط اهتمام الكثيرين، ومنهم طلاب الدراسات العليا في كتابة أطروحاتهم. منها: أطروحة الدكتورة فاطمة القرني في الرياض، بعنوان «الشعر العراقي في المنفى، السماوي نموذجا»، وصدر أخيرا كتاب بعنوان «تجليات الحنين في تكريم الشاعر يحيى السماوي» عن مؤسسة المثقف العربي ودار الينابيع في دمشق؛ قام بتحرير الكتاب ماجد الغرباوي رئيس مؤسسة المثقف العربي. والكتاب الآخر لحسين سرمك حسن بعنوان «إشكاليات الحداثة في الشعر الرفض والرثاء يحيى السماوي أنموذجاً» من دار الينابيع في دمشق. وأخيراً طبع مقال بعنوان «اشغالگري در شعر امروزين عراق: الاحتلال في الشعر العراقي المعاصر» للدكتور علي نظري وآخرون في مجلة اللسان العربي في عددها السادس عشر، حيث أشير إلى بعض مقاطع من أشعار السماوي. ومقال آخر لعبد اللطيف الأرناؤوط، بعنوان «إبداع الشاعر يحيى السماوي في مسبحة من خرز الكلمات» في مجلة طنجة الأدبية: رغم كثرة الكتب والمقالات المتنوعة حول الشاعر لم نعثر على بحث شامل لدراسة مضامينه الشعرية بشكل عام. وفي الحقيقة سعينا لنسلط الضوء على قامة شعرية هيفاء، وقفت بأدبها ضد بشاعة النظام الدكتاتوري المندثر تحت مزبلة التاريخ. فبحثنا عن شاعر عالج الكثير من الأوجاع التي ألمت بشعبه بتأثير ذلك النظام، فكانت قصيدته السياسية المتمردة، دليلاً ناضجاً شكلت شعاراً إنسانياً، لمع صداه في الذات الوطنية العراقية، مما ميز هذا اللون شاعره بإجادته للقصيدة الثورية الهادئة، وعَلَتْ من مصاف الأدب العربي أمام بقية الآداب الإنسانية، المقرونة بالإخلاص للهدف والثقة بمقدرته الفردية، وقابليته في التأثير عبر بوتقة أساسيات فنه وصنعته، ومن أجل هذه المعايير وجدناه محافظاً كخلفٍ على

المنتج الشعري للسلف، شعراء الجاهلية بالذات. هذا لأنه لم يتحرر كليا من القصيدة العمودية، إنما بقي متماشيا مع بنائها اللغوي والفني بمحورية الوزن المتوازي أي اتفاق الإعجاز بفواصله البلاغية، مطعماً إياه بمحسنات لفظية أدت إلى قبولها، مثله مثل الشعراء أصحاب القصيدة الحارة بخطابها اللغوي، وحماسة معانيها الهادرة، ذات الإحساس المرهف الرقيق والمفردة المفعمة بالشاعرية الهادئة. (انظر: كمال، ٢٠١٠)

اعتمدت قصائد السماوي نوعاً من العفوية بكلا الاتجاهين الكلاسيكي، والشعر الحديث، كقصائد: التفعيلة، والحرة، ومتقابلات قصيدة النثر. ومن أجل أن نتعرف على الشاعر نقترب أكثر، لنلامس منجزاته كي نكشف عن هذه الشخصية الموهوبة، المنعزلة تقريباً عن شعراء جيله.

مضامين شعره

يتناول السماوي مضامين مختلفة، منها: الحب والرومنسية، الأم والعاطفة الصادقة نحوها، الحنين إلى الوطن، مقارعة المحتلين، تشجيع الناس على الجهاد والشهادة في سبيل الله، مقارعة وعاظ السلاطين والمضامين السامية الأخرى.

١. الحب والرومنسية

لو تصفحنا المجاميع الشعرية لشاعرنا، لوجدنا مجموعة ضخمة من قصائده مليئة بالحب والهيام، حيث يمكننا أن نسميه شاعر الحب والرومنسية؛ لأنه مليء بالأحاسيس الصادقة، وكأنه شاب في عنفوان حبه العذري. فهو يعشق ليشعر بأنه ما زال على قيد الحياة؛ وكأن العشق قد صار عنده مرادفا للحياة، بل سببًا من أقوى أسبابها. لا شك أن الحب والرومانسية لديه مختلف عن غيره؛ لأنّ حبّه حب عذريّ وديني، فذلك لم يدخل المجون والابتذال في شعره، بل هناك نوع من المضامين الدينية في كلماته. إنه يقول:

«كلٌّ يذهبُ في حال سبيله:/ النهرُ نحو البحر/ السنابلُ نحو التنّور/ العصفورُ نحو العشّ/ ألآفِكُ نحو اللعنة/ القلمُ نحو الورقة/ الصلوات نحو الله/ الوطنُ نحو الصيارفة/ وقلبي نحوك» (السماوي، ٢٠٠٨ب، ص١٢).

رغم أنه يأتي بعبارات مختلفة ويواصل كلامه ليستنتج حبه تجاه الحبيبة، فإنه لن ينسى وطنه الحبيب. فالعبارة «الوطنُ نحو الصيارفة» تثير في النفس الحقد على المحتل ومريديه، الذين جعلوا من الوطن وما فيه سوقاً للبيع والشراء، فتُسرق ـ أو تهدر ـ مليارات الدولارات على حساب شعب يتضور جوعاً. (راجع: الأرناؤوط، ٢٠٠٨) يقول السماوي في قصيدته الأولى

من ديوانه «عيناكِ لي وطن ومنفى» بعنوان «ترنيمة حب»:

«حبكِ يا حبيبتي علمني أشياء/ أضاعني أشياءْ/ علمني كيف أكون عاشقاً/ أنسج منديل الهوى من مقل العشبِ/ ومن زنابق الضياء/ فعانقي ربابتي/ واقتلعي جميع ما غرست في حشاشتي/ من شجر النساءْ/ وحطمي كلّ القناديل التي/ ما مرّةً أيقظتِ الربيعَ/ في حدائق الشتاءْ/ حبك يا حبيبتي/ علمني الضحك كما علمني البكاءْ...».

عندما يتكلم السماوي عن الحب والحبيبة لن ينسى وطنه؛ فكأنَّ الوطن وذكرَ اسمه أحلى شيء في حياته. يقول في قصيدته بعنوان «في آخر العمر»:

«واكتشفتُ أنني بلا حبِّكِ يا حبيبتي/ فقيرُ/ في آخر العمر اكتشفتُ/ أنَّ كلَّ وردةٍ حديقةٌ كاملةٌ/ وكل كوخٍ وطنٌ/ وتحتَ كلِّ صخرةٍ غديرُ/ والناسَ ـ كلَّ الناسِ ـ ما دمتِ معي/ عشيرُ/ في آخرِ العمرِ اكتشفتُ/ أنَّ قلباً دونما حبيبةٍ/ مبخرةٌ ليسَ بها بخورُ/ في آخر العمر اكتشفتُ/ أنَّ لي طفولة ضائعةٌ/ جاءَ بها حبُّكِ/ فاستعدْتُ ما أضاعهُ المنفى...» (السماوي، ١٤٢٨، ص٣٩).

غزل السماوي في الحب فريد من نوعه، فهو عفيف وعذري وله صبغة خاصة، مختلف عن غيره؛ ونجده أحيانا يمزج الغزل بالبكاء والعويل على الهوى والوفاء بالحب كما جاء في قصيدته الشهيرة «أوصيك بي شراً إذا خنت الهوى» (من البحر الكامل)؛ فهو يصف مراسيم غسل ميت الحب ويخاطب الحبيبة بأنها تعزم على دفن المنى كطفلة موؤودة، فيشهد ربه أن حبيبته لم تقتله، بل نفسه المطمئنة قبلت القتل، فهي راضية مرضية. وفي الختام يصف نفسه بأنه عفيف في الحب ويقول:

هَيَّأتُ غُسْلي والنُعاةَ.. فَهَيِّا[1] ... تَعِبَ الهوى.. والصَّبْرُ باتَ عَصِيّا
ما دُمْتِ عازمةً على وَأدِ المنى ... فَلْتُجْهزي قبلَ الفراقِ عَلَيّا
أشْهَدْتُ رَبّي لن أقولَ قَتَلْتِني ... يومَ الحسابِ غداةَ أبْعَثُ حَيّا
مَرْضِيَّةٌ.. لن تشتكيكِ لِرَبِّها[2] ... نفسي إذا أغْمَضْتِ لي عَيْنَيّا
ما سِرُّ خِنْجَرِكِ اصطفى صدري له ... غمداً وَقَدْ شَلَّ الجفاءُ يَدَيّا؟
حَرَّضْتِني ضِدّي.. فكم من غادةٍ ... أغْمَضْتُ عن ياقوتها جَفْنَيّا
عَطِشَ الهوى فأبى سواكِ لقلبِهِ ... نبضاً وَدِفْئاً للضلوعِ وَرِيّا

١. الغُسل: ماء غسل الميت.

٢. إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً﴾ (الفجر: ٢٨).

لا تنفني من حقلِ قلبك.. إنني عشتُ الحياةَ مُشَرَّداً مَنْفيّا
أُوصيكِ بيْ شَرًّا إذا خنتُ الهوى وَنَكَثْتُ عهدَ محبةٍ عُذْرِيّا

(السماوي، ٢٠٠٨أ، ص١١٩)

وفي قصيدة غزلية أخرى جرّب الشاعر خبرته في إطار فن الموشحات، فخلق أجمل صورة من العواطف الصادقة، بحيث لو عرضنا موشحته «مياه الشهب» على الكثير من الأدباء والشعراء ولم نذكر اسم الشاعر، لا يشك أحد بأن الموشحة هذه ليست إلا من إنشاد الشعراء الأندلسيين؛ لأن الوزن والقافية وشكل الموشحة كالمطلع والقفل والخرجة كلها تشبه الموشحات الأندلسية، حيث يقول (من البحر الرمل):

اسْقِنا من صوتكَ العذبِ طِلا نحن لا نشربُ ماءَ العِنَبِ
يا نداءً جاءني في السَحَرِ
مُشْرِقاً مثلَ جبينِ القَمَرِ
لم أكنْ أعرف معنى السَّمَرِ
قَبْلَ أنْ أعْرفَ ذا النَّبْعَ ولا عرفَ القلبُ مياهَ الشُّهُبِ
يا حبيبي أنا ماضٍ للحبيبْ
لأُصَلِّي في شروقٍ ومغيبْ
والذي يدخل في البيتِ الرحيبْ
يَزْدَهِي منه فؤادٌ ثُكِلا حين ضاقَ الأفق بالمغتربِ

(السماوي، ١٤١٣، ص٦١)

وفي مقطع من ديوانه بعنوان "مسبحة من خرز الكلمات" يقول:

«أنتِ لستِ شمسا../ وأنا لستُ/ زهرةَ دوارِ الشمس../ فلماذا/ لا يتَّجه قلبي/ إلا نحوكِ؟» (السماوي، ٢٠٠٨ب، ص٦).

توسل الشاعر بثنائية وهي ثنائية (قلب – عباد الشمس) لخلق شعرية باذخة لخرزته النثرية فالشاعر كان موفقا بثنائيته أعلاه خصوصاً عندما قدم ما يدعمها وظائفياً، وهي التشاكل الحركي مابين قلب العاشق والمحبوبة وحركة زهرة عباد الشمس مع حركة الشمس، وتقنيا فالشاعر قد وضع وسيطا بينه وبين القارئ عندما أراد إخبارنا عبر الحبيبة ما يعتلج في داخله عكس ما فعله في المقطع السابق، كما أن الشاعر خلق شعرية مضافة عندما نفى المشابهة بين ثنائية (الحبيبة ـ الشمس) عندما قال (أنتِ لستِ شمساً) وكذلك (الشاعر ـ

دوار الشمس) عندما قال: (أنا لستُ زهرة دوار الشمس) وكذلك فهو استعار ملفوظ القلب ليمثل الجسد (جسد الشاعر)، أي إنه استبدل الكل بالجزء، ومن هنا فقد احتاز القلب تداولياً. (فرانسواز، ١٩٨٦، ص١٩؛ نقلاً عن: شاهين، الموقع)

ويتكرر المعنى ذاته في مقطع آخر حين نقرأ:

«أيتها البعيدة كقلبي عن يدي /القريبة كالشمس من عيوني/ ادخلي صحاراي آمنة/ في أقاليم جنوني/ أنا الملك المتوج/ رعاياي:/ الوردة../ السنبلة../ والعصفور» (م.ن).

وكما أسلفنا فالشاعر هو ملك متوج في مملكة القصيدة وأقاليمها المجنونة، كما أن القصيدة حبيبة بعيدة كقلبه عن يده، وأن الشاعر ذلك المجنون المبدع الذي لا يحكم سوى الوردة والسنبلة والعصفور، وهو سليل أولئك الشعراء (المولّهين) من أمثال قيس بن الملوح وجميل وعمر بن أبي ربيعة.

نختم الكلام بقصيدة (ماعُدْتِ سراً) التي تعتبر قمة الروعة في الحب والرومنسية حيث قال:

«من حقِ شمسكِ أنْ تُبكّرَ بالغروبِ/ وأن تماطلَ بالشروقِ../ من حقّ صدركِ أن يُصعّرَ دفئُهُ/ إن جئتُ ألتمسَ الملاذَ/ إذا عوى ذئبُ الشتاءِ/ مُكشّراً عن بردِهِ/ فأتيتُ مرتجفَ العروقِ../ من حق وردكِ/ أن يسدَّ أمام نحلِ فمي/ شبابيكَ الرحيقِ/ من حقِّ نهركِ أن يمُرَّ/ بغير بستاني/ وحقكِ أن تصدي عن حرير الخصرِ/ شوكَ يدي/ وعن ياقوتِ جيدكِ/ طينَ عاطفتي/ وعن فمكِ الوريقِ/ جمري... ولكنْ/ما حقوقي؟» (موقع الموسوعة العالمية للشعر العربي).

فالشاعر يعرض لنا مشاهد رائعة أمام أعيننا وكأنه رسام ماهر يرسم بريشته لوحات جميلة وفيها: ١. الشمس (الحبيبة) وتماطلها بالشروق. ٢. صدر الحبيبة الدافئ وامتناعها عن قبوله في يوم شتوي بارد رغم عواء الذئب. ٣. الورد المليء بالرحيق (خد الحبيبة) وامتناعها عن قبول فمه الذي شبَّهه بالنحل. ٤. نهر الحبيبة الذي له حق أن يمر بغير بستانه. ٥. اختيار الحبيبة في إبعاد خصرها الحريري عن شوك يده. ٦. إبعاد جيدها الياقوتي عن طين عاطفة الشاعر. ٧. إبعاد فمها عن جمرة فم الشاعر...

٢. الأم والعاطفة الصادقة نحوها

تموج العاطفة الصادقة نحو الأم في جميع قصائده، بل في كل لفظة من ألفاظه نثراً ونظماً، فهو شاعر رومنسي للغاية، وبما أن كلماته نابعة من القلب، فهي تدخل صميم الفؤاد،

بل تجري في خلايا القلب دون إذن مسبق. وفي الحقيقة أسلوبه لبيان الحب نحو الأم فريد من نوعه؛ لأنَّ حبه الصادق للأمّ فاق الشعراء حيث لاينساها حتى في لحظات التكلم عن الوطن.

«شاهدة قبر من رخام الكلمات» قصيدة يرثى فيها أمه التي، وبفعل إنثكاله المرير بها، أهدى ديوانه الذي يحمل العنوان نفسه إلى روحها: «إلى روح الطيبة أمي وقد غفت إغفاءتها الأخيرة، قبل أن أقول لها: تصبحين على جنَّة»، وبهذا الإهداء ختم السماوي على باب الديوان بشمع الأسى الأسود، وأغلق أبواب وشبابيك النص ليجلس في ظلمة الانكسار.. في وحشة منفاه بأستراليا.. (انظر: سرمك حسن، الموقع)

يقول الشاعر في هذه المجموعة النثرية (شاهدة قبرٍ من رخام الكلمات:

«يومَ صَفعَتني/ بكيتُ كثيرا/ ليس لأن الدمَ/ أفزَعَ الطفلَ النائم في قلبي/ ولكن:/ خشيَةَ أنْ يكون وجهي الفتيّ/ آلمَ كفّ أمي» (السماوي، ٢٠٠٩، ص٢٥).

نجد قمة الروعة في هذه المقطوعة العاطفية؛ فهناك ابن مثالي يعشق أمه لدرجة يتأسف من أن يوجع وجهه كف أمه!

وفي قصيدة أخرى وصف عيونه الباكية في مراسيم تشييع جثمان أمه الحنون كجدولين من الدموع قائلاً:

«وشيَّعَتها:/ عيونُ الفقراء/ العصافيرُ/ ويتامى كثيرون/ يتقدَّمُهم شقيقي بطرَفِهِ الاصطناعية/ وشقيقتايَ الأرمَلتان/ وجدولانِ من دموعي!» (السماوي، ٢٠٠٩، ص١٠).

فعناصر التشييع تتكون من عيون الفقراء والعصافير واليتامى وأشقاء الشاعر. وقد حاول السماوي أن يرسم بريشته الشعرية لوحة محزنة لهذه المراسيم المؤلمة. كل هذه الصور حصيلة عاطفته الصادقة. ونرى قمة الروعة في شعره عندما يصف أشقاءه يغطون قبر أمه بأغطية من التراب فيأتي بصناعة «حسن التعليل» البديعية ويدعي بأنه لم يأت الشتاء فلماذا غطاها أشقاؤه؟ ويجيبهم قائلا: كي لا تسمعَ نحيبي! فالعاطفة الصادقة تموج في كلماته هذه:

«الفصلُ ليس شتاءً/ فلماذا غطاها أشقائي/ بكلِّ هذه الأغطية من التراب؟/ ربما/ كي لا تسمعَ نحيبي/ وأنا أصرخُ في براري الغربة/ مثلَ طفلٍ خطفوا دُمْيَتَه:/ أريدُ أمي../ فتبكي!» (م.ن، ص١٥).

وهنا يبرز لنا استخدام الإيهام الشعري مع ذاته حتى يُبعد فكرة أن أمه قد غادرت الحياة. لا ننسى أن السماوي رغم عاطفته الصادقة، له خبرة وافرة بإتيان صنعة «حسن

التعليل» في كلامه:

«مرَّةً/ لسَعَتْ نحلةٌ جيدَ أمي/ ربما/ ظنتْ نقوش جيدِها ورودا زرقاء/ لتصنَعَ من رحيقها عَسَلا/ خضرَةُ عينيها /أغوت الفراشاتِ للإقامة/ في بيتنا الطينيّ[١]» (م.ن، ص٢٦).

وبمطالعة عميقة لهذا النص نجد ان الشاعر استخدم الإيهام الشعري ببراعة ومزجه مع مخيال النحلة وأضفى عليه موروثا سومريا زاهيا وبدلالات فنية من خلال الوشم الأزرق المرسوم على جيد أمه. كما يمكن لهذا المشهد الشعري داخل النص ان يحدث في واقع الحياة ايضا ولكنه يتطلب العين الماهرة والذكية التي بوسعها ان تلتقط تفاصيله وهذا ما تمكن منه السماوي حقا. مَن منا لا يدري أن لفظة «الأم» لها دور كبير في قاموس السماوي، حيث لا تجد قصيدة رائعة إلا وفيها لمحة إلى الأم وحنانها. إنه لن يترك ذكرها ولو كان مراسيم تشييع جثمانها فيأخذ بريشته الشعرية ويخلق أجمل الصور وكأنها لوحة ألصقت على الجدار:

«في أسواق أديليد[١]/ وجَدَ أصدقائي الطيبون/ كلَّ مستلزماتِ مَجلس العزاء:/ قِماشٌ أسود/ آياتٌ قرآنيةٌ للجدران/ قهوةٌ عربية/ دِلالٌ وفناجين/ بخورٌ وماءُ الورد/ باستثناء شيءٍ واحد:/ كأسٌ من الدموع ولو بالإيجار/ أُعيدُ بهِ الرطوبةَ/ إلى طينِ عينيَّ / الموشكتين/ على الجَفاف!» (م.ن، ص٨).

فقد أعدّ الأصدقاء في "أديليد" المدينة التي يسكنها في أستراليا، كل شيء للعزاء، ولم يستطيعوا الإعداد لشيء حاسم نسوه والشاعر بأمس الحاجة إليه وهو توفير الكمية المناسبة من الدمع. إنه مرتبك بفعل الخسارة الجسيمة.. خسارة مزدوجة.. خسارة أم.. وخسارة وطن.. وكلاهما تابوتان يحملهما على ظهره المنحني. فالشاعر بدأ بمراجعته إلى كل ما مرّ من حياته ويحاكمها تارة ويحكم عليها تارة أخرى وبين حين وآخر يرجع ويتذكر أن سر ارتباطه بالوطن هو ما تعلمه من أمه وهكذا الكثير من أبناء العراق رضعوا حب الوطن من حليب الأمهات في غربته وأثناء إقامة مراسيم العزاء يريد أن يثبت ارتباطه الوثيق بالوطن مرة أخرى فهو لا ينسى الأم حتى في لحظات التكلم عن الوطن:

«لستُ سكراناً/ فلماذا نظرتم إليَّ بازدراء/ حين سَقطتُ على الرصيف؟/ مَنْ منكم لا ينزلِقُ مُتدَحْرجاً/ حين تتعثرُ قدَماه بورقةٍ/ أو بقطرةِ ماء/ إذا كان/

---

١. أديليد: من المدن الأسترالية.

يحملُ الوطنَ على ظهره/ وعلى رأسه/ تابوتُ أمه؟» (م.ن، ص١٦).

فالشاعر المثكول يُظلم من قِبل رفاقه فيظنون سقطته على الرصيف بفعل سكرة الخمرة المدوّخة، وليس بسبب لطمة المثكل المرعبة التي جردته من أمه بعد أن خلعته من وطنه / الأم، أي سلبته أمّين اثنتين. هذا ما أراد أن يؤكده في غربتة ذلك الالتساق المتين لكل شيء يربطه بوطنه الذي تركه مجبرا ويبقى يسترسل ذاك الاسترسال العذب ويرافقة الألم والعتب والتذمر. مرة يكتب عن مزايا أمه وأهله ومرة يكتب عن الوطن فلم يبارح هذا التلازم الموجع بين أمه والوطن طوال مقاطع القصيدة. وفي المقاطع الأخرى ينعى نفسه أحياناً كثيرة ويقول:

«مذ رحلت أمي /وأنا /جثة /تمشي على قدمين/ في مقبرةٍ / اسمها الحياة!»
(انظر: السماوي، الموقع).

صورة الأم لدى السماوي صورة جميلة ساكنة في قلبه كما يقول:

«أيُّها العابرُ.. لحظةً من فضلِك/ هلاَّ التقطتَ ليْ/ صورةً تذكاريةً مع الهواء؟/ وأخرى مع نفسي؟/ وثالثةً عائليّة/ مع الحزن والوجَعِ الوحشيِّ/ وأمي النائمةِ/ في قلبي؟» (السماوي، ٢٠٠٩، ص١٣).

للسماوي أسلوب خاص في التشبيه مرة يميل نحو المبالغة في التشبية كما يقول في تشبيه عذابه بعذاب جهنم عندما يتعذر عليه توديع أمه:

«سُبحانكَ يا رب!!/ أحَقاً أنَّ عَذابَ جَهَنم/ أشدُّ قسوةً من عذابي/حين تعَذرَ عليَّ /توديعُ أمي؟/ آه.. لو أنَّ ساعي بريدِ الآخرة / وضعَ الرسالةَ في صندوق عمري/ لا على وسادة أمي!» (م.ن، ص١١).

فعمد الشاعر إلى استخدام المحسوس يعني ساعي البريد، بدلاً من اللا محسوس يعني ملك الموت. مرة أخرى نراه شبه نفسه بطفل صغير فَقَد دميته فيبكي بشدة، للمبالغة في البكاء:

«وأنا أصرخُ في براري الغربة/ مثلَ طفلٍ خطفوا دُمَيْتَه:/ أريدُ أمي/ فتبكي!/ لماذا رَحَلتِ/ قبلَ أنْ تلديني يا أمي؟/ أدريكِ تحبّينَ اللّه/ ولكنْ:/ أما مِنْ سلالمَ غيرُ الموتِ/ للصعود إلى المَلكوت؟» (م.ن، ص١٥).

وبهذا النكوص الطفلي لم يعد لدى الشاعر ما يخفيه. كل شيء صار معداً للانكشاف الفاضح، وبعد أن كان منخذلاً بعدم فهم من يشاهدون ارتباكه وهو ينزلق على قطرة ماء الخسران الرقيقة بحجمه الهائل. فنراه يقول:

«القروية أمّي/ لا تحب سماع دوي المدافع/ ليس لأنه يُفزع/ عصافير نخلة

بيتنا/ إنما/ لأنه يذكّرها بـ"جعجعة القادة"/ الذين أضاعوا الوطن/ وشرّدوني/ تكره أصوات الطبول (باستثناء طبل المسحراتي)/ نعشها حملته سيارة أجرة/ وشيّعتها: عيون الفقراء../ العصافير../ ويتامى كثيرون../ يتقدمهم شقيقي بطرفه الإصطناعية../ وشقيقتاي الأرملتان.../ وجدولان من دموعي» (السماوي، ٢٠٠٩، صص١٠ و١١).

جمهور الأم الراحلة المعزّي هو الفقراء أولاً.. هؤلاء هم الذين يعرفون قيمة الأمومة الحقيقية.. الحرمان من الأم هو الفقر الأكبر. هؤلاء ترتبط ذكرى الدور الأمومي لديهم بالحرمان فيتدعم المضمون الإنقاذي للحضور الأمومي، لكن الرفاه والتخمة الطفلية المادية تضعف هذا البعد:

«آه... مَن الملايين الفقراء/ المرضى/ المشردين/ وكل مَن كانت الطيبة أمّي../ تُطعمهم كلَّ يوم/ خبزاً دافئاً من تنور دعائها/ بعد كلّ صلاة؟» (م.ن، صص٢٧ و٢٨).

ويقول:

«حين أزور أمّي/ سأنثر على قبرها/ قمحاً كثيراً/ أمي تحب العصافير/ كلّ فجر: تستيقظ على سقسقاتها/ ومن ماء وضوئها/ كانت أمي/ تملأ الإناء الفخّار قرب نخلة البيت/ تنثر قمحا وذرة صفراء/ وحين تطبخ رزّا/ فللعصافير حصتها/ من مائدة أمي...» (م.ن، ص١٩).

وحتى بعد موتها، فإن هذه الأم العظيمة تبقى مهمومة بمصير العصافير الهشة المسكينة وهي تواجه شظايا الحروب والإرهاب بأجسادها الصغيرة:

«الطيّبة أمّي/ ما عادت تخاف الموت/ لكنها/ تخاف على العصافير/ من الشظايا/ وعلى بخور المحراب/ من دخان الحرائق/ والأمهات اللائي/ أنضب الرعب أثداءهن» (م.ن، صص١٨ و١٩).

٣. الحنين إلى الوطن

يخوض السماوي مغامرة الشعر منفتحا على مسالكها ومتاهاتها اللغوية والبنيوية وعلى مادتها الخصبة وروافدها المتنوعة، حريصا على أن يرسم لنا خلف كتاباته ملامح هاجسه الأكبر: الوطن، يخفيه ويظهره يقدمه ويؤخره لكنه حاضر في كل قصيدة. ولا يهدف الشاعر الى إعادة تكوين التاريخ أو السياسة أو تصفية الحسابات الحزبية والطائفية، وإنما يهدف إلى امتلاك صوته الضائع الذي أوشك أن يفقده وسط التحرك اليومي المتسارع. (انظر: أبو رحمة،

٢٠٠٩) لا شك انه يعشق وطنه كما يعشق حبيبته؛ فالوطن في ذاكرة الشاعر له مكانة سامية ولذلك عندما يتذكر حبيبته لا ينسى ذكر الوطن بكل جزئياته من النهر والنخيل والأعشاب. فالوطن حبيبته الثانية؛ لأن حب الوطن محبوك في ضميره ووجدانه. وهو محور مهيمنٌ أصيلٌ متجذر في أعماق وجوده، وما ذاك إلا لحنينه المُحَرِّق إليه، وشدة إحساسه باغترابه عن ذاك الوطن، الذي يحمله بين جوانحه، ويجري منه مجرى الدم في العروق. يؤكد السماوي تشبثه في وطنه مهما أبعدته عنه السنين والمسافات وبرغم ما أصابه من إحباط، هذا الإحباط الذي جسّده في قصيدته الرائعة (إحباط) الذي جاء فيها:

«زرتُهُ كي/ ألقي النظرةَ الأخيرةَ عليه/ قبلَ دفنه/ في المقبرة الطائفية/ دَخلتهُ/ وأنا مُنتصبُ القامة مثل علامة التعجُّب/ تجَوَّلتُ فيه/ وأنا مُنحَني الظهر/ مثلَ علامة الاستفهام/ فغادَرْتهُ/ وأنا ضئيلٌ/ مثل علامة الفارزة/ خشيةَ/أن أنتهي مُجَرَّدَ نقطةٍ/ في كتاب مقبرةٍ ممسوحِ السطور!» (السماوي، ٢٠٠٩، ص٤٥).

وهنا يؤكد الشاعر مدى الإحباط المخضب بالحزن الذي سقط عليه مرة واحدة صعقت به عند زيارته الأخيرة إلى الوطن، حيث رآه كيف يذبح بسكاكين أبنائه تحت التسميات المختلفة وعلى رأسها الطائفية، فجاءت ترنيمة الإحباط هذه مثل أرملة تندب حظها في خريف العمر عزفها السماوي بوجع روحه وخياله الخصب الذي ذهب به هذه المرة إلى العلامات اللغوية التي جعلها تنطق شعراً، وهذا يعني أن السماوي في خياله الخصب هذا لاتحده آفاق اللغة، لأنه يحاول استنطاق الحيثيات والمستجدات وكل الأشياء المحيطة به حيث يسعى إلى تأسيس منجز إبداعي متميز تفتخر به المكتبة الأدبية والإبداعية العربية والعالمية على حد سواء وهذا ماحصل فعلاً. (انظر: الخفاجي، ٢٠٠٩)

وتشكل ثنائية: الوطن والمنفى، الأرضية الفكرية لعشرات من نصوص السماوي... فالوطن يتجلى في شتى التجسدات إلا أن واحدا منها يكون بصورة معشوقة يمنحها الشاعر حبا يصل حدّ الذوبان فيها والإتحاد بها كما يقول في قصيدة (النفق):

«حينَ اختصَرْتُ بخيمَةٍ وطناً/ وغُصْناً بالخميلةْ:/ قدَّمْتُ أوراقَ اعْتمادي/ للمنافي/ حينما حاصرني (الأشاوسُ الذئابُ) ذاتَ ليلةْ/ عَبَرتُ سورَ الوطنِ المذبوحِ» (السماوي، ١٤٢٨، ص٤١).

لكن وطنه ممتحنٌ بالمحتلين والسراق:

«وحين عدتُ:/ رأيتُ "شمشونَ" الجديدَ/ يبيعُ في حانوتِ مطمَحِهِ/ "دليلةْ"!!/ ورأيْتُ "أسيادَ

القبيلةُ"/ يَتناطَحونَ على ثيابِ أبي/ ويَقتَسِمونَ نصفَ الليلِ/ أرغِفةَ الطفولةْ!/ فحَزمْتُ ما أبقتْ ليَ الأيامُ/ مِنْ عَفَشِ الكهولةْ!» (انظر: السوداني، موقع www.almothaqaf.com).

فقد ظلّ الوطن لديه حُلْمًا ماثِلاً في مخيّلته... خير دليل على ذلك صرْخَتُهُ المُدويَّة المُوجعَة في قصيدته «لا تذبحوا حبيبنا العراق» حيث قال:

«لا تذبحوا حبيبنا العراق/ نصرخ باسم طينه/ باسم يَتامَاه../ مشرّديه.. جائعيه../ باسم نخله../ وعصرنا المثكل في مكارم الأخلاق/ باسم عروبة غَدَتْ/ دون يد وساق/ لا تذبحوا حبيبنا العراق/ فلتتركوا مَصيرَهُ/ لأهْلِهِ العُشّاق» (انظر: العوني، موقع www.almothaqaf.com).

إنّ هذا الارتباط الحميم بالوطن وهذه الذاكرة الحيّة المتوهّجة وتلك العلاقة المتينة على البُعد تجعل من خروج الشّاعر من العراق أشبه شَيء بالخروج من الفردوس وتُحَوِّلُ هذا الخروج إلى مُرادفٍ للجنون أو البَطرِ وهو ما يدفعه إلى ممارسة طقس اسمه تربية الأمل ومُرَاكمة الحنين للعودة إلى أحْضانه. يقول في قصيدته «على مشارف الستّين»: «حيران../ لا أدري أمِنْ بَطَرٍ/ غَادَرْتُ أرض النّخل أم خَبَلِ؟» (السماوي، ٢٠١٠، ص٤١).

يتكثّف الإحساس بالشوق والحنين لدى الشّاعر إلى درجةٍ تتحوَّلُ معها العودةُ للوطنِ، الحلم إلى هَاجسٍ يقض مَضْجعهُ كما جاء في قصيدة "خذني إليك": «خذني.../ سَأَرْضَى لو أتَيْتُكَ جُثةً/ تَغْضُو بحضنك كي يطيب مَصيرُ!» (انظر: العوني، ٢٠٠٩).

لا بدّ للشّاعر داخل هذه الدّوامة من استراحة هي أشبه باستراحة المقاتل.. حينما يتحوّل قلبه إلى طائر يمضي ـ أو يسري ـ به إلى الوطن الحبيب.. العراق مَسْقَطُ الرّوح كما جاء في قصيدته «طَيْرٌ أنا قلبي»:

طَيْرٌ أنا قلبي، إذا سكن الدُّجَى ... يمضي به نحو العراق جَنَاحُ

(م.ن)

ونجدُ الشّاعر في ذات القصيدة يناجي دمع دجلة والفرات وهو يُعزّي نفسه ويعلّلها من خلال ذلك قائلاً:

يا دمع دجلة والفرات لنا غدٌ ... مهما استبدّ بكفره السَفّاحُ
السّيف ما ذبح العبير، ولا الهدى ... تحدو به لجحيمها الأشباحُ
سنعود تحمِلُنا هوادجُ ثأرنا ... وإذا سقطنا فالجنان رباحُ
يتخضَّبُ الجَسَدُ الشهيد لترتقي ... نحو السّماء سَنَابِلٌ وأقَاحُ

إنّ الدارس لأعمال الشّاعر لا بدّ وأن يتوقف عند ظاهرة لافتة وهي كثرة الدّواوين التي خصّ بها وطنه العراق بشكل مباشر، نحو: قصائد من زمن السبي والبكاء عام ١٩٧١، قلبي على وطني ١٩٩٢، من أغاني المشرّد ١٩٩٣، جرح باتّساع الوطن ١٩٩٤، عيناكِ لي وَطَنٌ ومنفى ١٩٩٥، هذه خيمتي فأين الوطن ١٩٩٧، نقوش على جذع نخلة ٢٠٠٥، الأفق نافذتي ٢٠٠٣، البكاء على كتف الوطن ٢٠٠٨، شاهدةُ قبرٍ من رخام الكلمات ٢٠٠٨، و... وفي الحقيقة يأخذ الوطن أكبر مساحة في نفسه. إذاً يأخذ الوطن أكبر مساحة في حبه وعشقه، ربما كان في بعض نسائياته يرمز إلى بلده فهو أعظم محبوب تترجم إليه كلماته الغزلة، أو ترسم بحسب موصوفاته صفاته، فيتجسم في كلماته (العراق) المارد الكبير الذي يزأر في ذاته فتتخذل كل الموجودات وتنحني حباً واحتراماً وانسحاقاً أمام جبروته. إنه العراق الذي طاول من أجله الغربة وصارع الوحشة ليحتفظ به، فلا يلقيه من يده لأنه لا يريد أن يستبدله.

هذه المقاطع الشعرية المأخوذة من ديوانه الشعري «نقوش على جذع نخلة» الذي طبع في مجموعة بعنوان (قليلك لاكثيرهن) حين يقول: (ص ١٢٧)

أسفي على بغداد كيف غدت ... سوقا وأنجم مجدها سِلعا
قد كان يربطني بهودجها ... خيطٌ من الآمال وانقطعا
الجسر تجفوه المها وإذا ... قَرُبَتْ تشظى وجهها فزعا

(السماوي، ١٤٢٨، ص١٢٧)

أو قوله في قصيدته (يا صابراً عقدين إلا بضعة):

النخل نفس النخل إلا أنه ... مستوحش الأعذاق والسعفاتِ
لكأنّ سعف النخل حبل مشيمةٍ ... شدت به روحي لطين فراتِ
فوددت لو أني غرست أضالعي ... شجرا أفيء به دروب حفاةِ
الله ما أحلى العراق وإنْ بدا ... متقرح الأنهار والواحاتِ

(م.ن، ص١٥٣)

شبّه الشاعر سعفات النخيل في العراق بحبل المشيمة في رحم الأمّ حيث شدت بها روحه لطين الفرات في أرض الرافدين فيأتي بتشبيه آخر وفي نفس الوقت أجمل من الأول فيتمنى أن يغرس أضالعه كأشجار لتفيء بها طريق الحفاة والمساكين. ويقول في قصيدة «تَماهي»:

«بينكِ والعراقْ/ تماثلٌ/ كِلاكُما يسكنُ قلبي نَسَغَ احتراقْ/ كلاكما أعلنَ عصياناً/ على نوافذِ الأحداقْ/ وها أنا بينكما/ قصيدةٌ شهيدةٌ/ وجثّةٌ ألقى بها

العشقُ/ إلى مقبرةِ الأوراقْ/ بينكِ والفراتْ/ آصرَةٌ/ كِلاكُما يسيلُ من عينيَّ/ حين يطفحُ الوجدُ/ وحين تشتكي حمامةُ الروحِ/ من الهجيرِ في الفلاةْ/ كلاكما صيَّرني أمنيةً قتيلةً/ وضحكةً مُدماةْ/ تمتدُ من خاصرةِ السطورِ/ حتى شَفةِ الدواةْ/ كلاكما مئذنةٌ حاصَرها الغُزاةْ/ وها أنا بينكما/ ترتيلةٌ تنتظرُ الصلاةْ/ في المدنِ السُباتْ/ بينكِ والنخيلْ/ قرابةٌ/ كلاكما ينامُ في ذاكرةِ العشبِ/ ويستيقظُ تحتَ شرفةِ العويلْ/ كلاكما أتكلهُ الطغاةُ والغُزاةُ/ بالحفيفِ والهديلْ/ وها أنا بينكما/ صبحٌ بلا شمسٍ/ وليلٌ ميّتُ النجومِ والقنديلْ» (السماوي، ١٤٢٨، ص٢١).

وهذا "التماهي" بين الحبيبة (المُخاطبة والمُناجاة) ورموز الوطن وعلاماته التي تشخصُه في القلب والعقل يأخذ علينا طريقنا منذ أول مقاطع هذه القصيدة "الكاشفة" عن طبيعة تجربة الشاعر النفسية، وإحساسه الممض اللذاع بغربته، فالحبيبة بينها وبين العراق "تماثل" ووجه هذا التشابه الذي يبلغ حدّ "التماهي" بينهما، أنّ كليهما يسكن قلب الشاعر، ويستقرُّ في سويدائه "نسَغَ احتراق" على ما في هذا التعبير من دلالة لاذعة كاشفة، تدلّ بما تحمله من مفارقة واخزة على عمق تجربة الشاعر النفسية المستعذبة المعذبة تجاه الوطن/ الحبيبة، أو تجاه الوطن والحبيبة في آن، فهو يجد الإحساس بهما، متلبِّساً به في هذه اللحظة الشعرية. كذلك "النسغ" الذي يسري في أوصال النبات وأمشاجه فيمنحه الروح وإكسير الوجود، ولكنه ياللمرارة نسغ "احتراق" وإيلامٍ وتعذيب! (انظر: بدوي، ٢٠٠٨)

ثم ينتقل الشاعر في اللوحة الثانية إلى وجه آخر من وجوه هذا "التماهي"، وهو في هذه المرة، أو من هذه الزاوية الإدراكية "تماهٍ" مع "الفرات" شقيق العراق، وصنوه الوجودي، العتيق، العريق، وشريان الحياة، وعين الوجود في رؤية الشاعر، متماهياً مع الحبيبة/ الوطن، بل ومتحققاً وجودياً من خلال ذات الشاعر نفسه، تحسّ ذلك من خلال قوله: "كلاكما يسيل من عينيّ" فالثلاثة الآن الحبيبة/ الوطن/ الفرات والشاعر قد صاروا ذاتاً واحدةً، تتجلى عبر مجالٍ عدة، وذلك عندما "يطفح الوجد" ويبلغ أقصى مداه، وذروة تفجّره بنفس الشاعر، ويحتدم هجير النفي والاغتراب، "وتشتكي حمامة الروح" الطالبة السكينة ونعمى القرار من لظى المنافي، وأوجاع التشرد، في تلكم اللحظة يتمظهر ذلك "التماهي" في صورة جديدة، من خلال أثره في نفس الشاعر، وما يخلعه عليه من هويّةٍ متشظيةٍ متكسّرةٍ مستطارةٍ في الأرض، مُغرِّبة في البلدان: المنافي، فإذا هو "أمنية قتيلةٌ وضحكة مدماة" تتحققان على نحو منكفئ عاجزٍ حسير، وتوجدان عَدَماً نازفاً «يمتدّ من خاصرة السطور حتى شفة الدواة» (م.ن).

ثم ينتقل الشاعر في المعرض الثالث من معارض هذا "التماهي" بين الحبيبة وملامح الوطن وقسماته المائزة، وهو في هذه اللوحة المشهدية بين الحبيبة و"النخيل" رمز الشموخ والخصب والعطاء والتحدي، فبينهما "قرابة" وآصرة رحمى، تعززها وتوثق علائقها صور الحاضر، ومشاهده الدامية المروّعة، وصرخاته المعولة، فكلاهما ينام "في ذاكرة العشب" وأزمنة الاخضرار الجميل، ويفيق على صرخات الرّوع والفزع، وإعوال الثكل، وبكاء اليتم، ومشاعر الفقد والضياع، وشاعرنا بينهما على الأعراف من جديد مطموس الهويّة، مقطوع الوشيجة، ضائع الملامح والقسمات، "وها أنا بينكما صبحٌ بلا شمسٍ" ينتظر تحققه وخلاصه وانعتاقه، و"ليلٌ ميّتُ النجوم والقنديل" ضلت هواديه، وتاهت علاماته، في حلكة الظلم والعسف البهيم. (م.ن)

ونجد قمة الروعة في قصيدته الشهيرة بعنوان (الوطن):

أنـــا أرضـــى بالـــذي قَـــلَّ ودَلّْ ... خيمـــةٌ في وطـــني دونَ وَجَـــلْ
خيمـــةٌ أغســـلُ بـــاللثم بهـــا ... يـــدَ أمـــي كلمـــا الصـــبحُ أطَـــلْ
ورغيـــــــفٌ دافِئٌ تخبـــــــزُهُ ... «أمُ شـــيماءَ» وكـــوزٌ مـــن وشَـــلْ
أنـــا أدري أنَّ بي مِـــنْ شَـــغَفٍ ... لبســـاتينكَ بعضـــاً مـــن خَبَـــلْ
نَكَـــثَ العشـــقُ بقلـــبي فكبـــا ... رُبَّ مجنـــونٍ بـــ«لـــيلاهُ» عَقَـــلْ
ســـيدي.. مـــولايَ.. فـــامْنَحْني ولـــو ... زَبَـــداً منـــكَ وصـــحناً مـــن غَلَـــلْ

(موقع شبكة الشعر للعرب)

إنه يرضى بخيمة صغيرة في وطنه بعيداً عن الخوف والفزع وهي خيمة يلثم فيها يد أمه الحنون ويكتفي برغيف خبز زوجته وكوز من الماء القليل العكر ثم شبَّهَ نفسَه بمجنون ليلى حباً لوطنه الغالي.

للسماوي سبب آخر لحبه للوطن الغالي، إذ يقول:

«ليَ الآن سَبَبٌ آخر/ يَمنعُني من خيانةِ وطني:/ لحافٌ سَميكٌ من ترابه/ تدَثرَتْ بهِ أمي/ ووسادةٌ من حجارته/ في سرير قبرها!» (السماوي، ٢٠٠٩، ص٧).

أراد الشاعر أن يدخل مدخل غير عادي في الرثاء. فقديماً كان الشعراء يبدئون قصائدهم بالغزل ثم يسترسلوا في غاية القصيدة ولكن هذه المرة دخل الشاعر مدخل جميل لا يريد فيه سوى أن يوثق لشيء آمن به، وهو الرباط الوثيق بين المواطن والوطن الذي جعله يرتبط بأمه كمتلازمة لا يوجد بينهما تقاطع. (كريم السماوي، ٢٠٠٩)

لا شك أن حب الوطن نابع من إيمانه العميق. فهو يحب وطنه كما يحب أمه ولذلك كلما

يتكلم عن الأم أو الحبيبة لا ينسى ذكر الوطن معها. إنه يرى في لون عباءة أمه عَلم بلاده ووطنه عندما يقول:

«عباءتها الشديدةُ السواد/ وحدُها اللائقة عَلماً لبلادي../فيها كل تفاصيل الوطن!» (م.ن، ص٣٣).

وله قصيدة رائعة بعنوان «اخرجوا من وطني» (من البحر الرمل) هذه القصيدة تعتبر قمة الروعة في وطنياته لأنها مزيج من الفن والروعة لأسباب يُذكر بعض منها:

أولاً: استخدام البحر الرمل الذي يستخدم عادة للحماسة وتشجيع الجنود في ساحات القتال. ثانياً: اختيار القوافي الجميلة المختومة بالياء والنون. ثالثاً: استخدام المناسب والجميل من الآية الكريمة ﴿**ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ**﴾ (الحجر: ٤٦)، لمعنى آخر يعني «اتركونا بِسَلَامٍ آمِنِينَ». رابعا: المقارنة الجميلة بين الشيئين: السيء والأسوأ، مثل (الخنزيرَ والذئبِ) أو (الطاعونَ والسلِّ). خامسا: استخدام التعابير الجديدة التي لم نجدها من قبل، لأنها غير موجودة في اللغة والأدب مثل: (حرِّرونا منكم الآنَ).

وها هي رائعته الخالدة:

«هذه الأرضُ التي نَعشقُ/ لا تُنْبِتُ وردَ الياسمينْ/ للغزاة الطامعينْ/ والفراتُ الفحلُ/ لا يُنْجبُ زيتوناً وتينْ/ في ظلال المارقينْ/ فاخرجوا من وطني المذبوحِ شعباً/ وبساتينَ... وأنهاراً... وطينْ/ فاتركونا بسلامٍ آمنينْ/ نحن لا نستبدلُ الخنزيرَ بالذئبِ/ ولا الطاعونَ بالسلِّ/ وموتاً بالجذامْ/ فاخرجوا من وطني/ خوذةُ المحتلِ لن تُصْبِحَ/ عُشاً للحمامْ/ فاخرجوا من وطني/ والدمُ المسفوحُ لن يُصبحَ أزهارَ خُزامْ/ فاخرجوا من وطني/ والبساتينُ التي غادَرَها النبعُ/ وما مرَّ عليها ـ منذَ جيلينِ ـ الغَمامْ/ تصرخُ الآن اخرجوا من وطني/ فارفعوا ـ باسم الملايين ـ أياديكم/ عن الشعبِ المُضامْ/ حرِّرونا منكم الآنَ/ ومن زيف الشعاراتِ/ وتجّار حروب "النفطِ والشفطِ"/ وأصحاب حوانيت النضالْ/ سارقي أرغفةَ الشعبِ/ وجلاّدي العصافير/ أدلاّءِ جيوش الاحتلالْ/ والمُرائينَ الذين استمرأوا الفتنةَ والغيَّ/ منادينَ بحقِّ المرءِ في السَّحْتِ/ وبالكفرِ الحلالْ/ فاخرجوا من وطني» (السماوي، ٢٠٠٧، ص١٠٧).

ويقول أيضاً:

«حبي كالزمن:/ يكبر في كل اللحظات/ وكالوطن حزني:/ يضيق في كل اللحظات» (السماوي، ٢٠٠٨ب، ص ٩٥).

٤. مقارعة المحتلين وتشجيع الناس على الجهاد

شعر السماوي مليء بالصراخ والغضب على المحتلين. قلما نجد قصيدة إلا وفيها لمحة غاضبة إلى احتلال العراق. إنه استخدم قصائده للدفاع عن الوطن المغصوب حيث يقول:

«لو كنتُ سَوطاً/ لجَلدتُ الجلاد/ لو كنتُ طاعوناً/ لاتخذتُ البيتَ الأبيض/ حقلاً لِمنجَلي...» (السماوي، ٢٠٠٩، ص٩٦).

إنه شبَّه المحتلين بالجراد المنتشر في قصيدته «نقوش على جذع نخلة» فيشجع العراقيين بالاتحاد ووحدة الصفوف لطرد الغاصبين من الوطن، فيقول:

«كلُّ الجَرادِ البشريِّ الآنَ في بغدادْ/ فَيا جياعَ الرافدينِ اتَّحدوا/ وَنَظِّفوا الحقلَ من الجَرادْ/ كي لا يجوعَ في الغدِ الأبناءُ والأَحْفادْ/ فإنَّ تأمينَ رغيفِ الخبزِ/ فَرْعٌ من فروعِ شِرْعَةِ الجهادْ» (السماوي، ٢٠٠٧، ص١٧٨).

نراه يعترض على الأمريكيين لأنهم يقتلون الأبرياء فيعتذرون أمام الشعب العراقي المظلوم. يقول الشاعر في قصيدته «القتلى لا يحييهم الاعتذار» (من البحر البسيط):

فيمَ اعتذارُكِ؟ ما أبقيْتِ ليْ مُتَعا ... تغْوي العيونَ بنجمٍ ضاحكٍ سَطعا
هبي المسرّةُ عادتْ.. وانتهى زَعَل ... وأشمستْ ظلمةٌ والودُّ قد رجعا
فهلْ يعيدُ لمذبوحٍ صدى أسَفٍ ... نبضاً ويُعْشِبُ صخراً مائجٌ خدعا؟

(السماوي، ٢٠٠٧، ص٢٣٥)

ويصف الموالين لأمريكا وأجهزتها الأمنية، بأنهم ابتعدوا عن الله بقدر اقترابهم من هؤلاء:

«أكثر الناس ابتعاداً عن الله/ هم الأكثر قرباً/ من CIA» (السماوي، ٢٠٠٨ب، ص٨).

ويخاطب المحتلين بشكل غير مباشر ويؤكد على أن وطنه لاينثر للغزاة ورداً بل يرفع رأسه شامخاً باسقاً كأشجار النخيل فلا تخضع أمام المعتدين:

حاشاكَ تنثرُ للغزاةِ وُرُودا ... فلَقَدْ خُلِقْتَ كما النخيلِ عنيدا
لازال فيكَ من (الحسينِ) بَقيَّةٌ ... تأْبى الخنوعَ وإنْ تُباحَ وريدا

(السماوي، ٢٠٠٧، ص١١٣)

إنه قد استلهم في شعره من الإمام الحسين (عليه السلام) وكربلائه الدامية بكثرة. فهو لا ينسى الإمام الحسين عليه السلام في شعره؛ لأنه رمز للصمود والفداء، ذلك الإمام الذي كان شعاره يوم عاشوراء، وشعار جميع الأحرار الذين لا يرضخون للظلم:

«ألا وإنّ الدعي ابن الدعي قد تركني بين السلة والذلة، وهيهات له ذلك منّي، هيهات منا الذلة، أبى الله ذلك لنا ولرسوله والمؤمنون، وحجور طهرت، وجدود طابت، وأُنوف حميّة، ونفوس أبيّة أن يؤثر طاعة اللئام على مصارع الكرام» (أخطب خوارزم، ١٣٦١، ج٢، ص٧؛ المجلسي، ١٤٠٣، ج٤٥، ص٨٣).

ويتذكر كربلاء ويوم عاشوراء عندما يشير إلى المجازر في العراق، قائلاً:

«طفلٌ بلا ساقَينْ/ وطفلةٌ مشطورةٌ نَصْفَينْ/ وطاعنٌ دونَ يدٍ/ وامرأةٌ مقطوعةُ النهدينْ/ وَكُوَّةٌ في قُبَّةِ (الحسينْ)/ جميعُها:/ حصادُ طلقتينِ من دَبَّابَةٍ/ مَرَّتْ بـ(كربلاءْ)/ تحيَّةً ليومِ عاشوراءْ» (السماوي، ٢٠٠٧، ص١٢٥).

وفي قصيدته بعنوان «أطلقوا سراح وطني من الاعتقال» يعترض على الذين جاؤوا من وراء البحار لاعتقال وطنه، فيشير إلى الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام وأصحابه الأوفياء كأبي ذر الغفاري رحمه الله:

«القادمون من:/ وراء المحيطات/ الغاباتِ الحجريةِ الأشجار/ مدنِ الثلج والنحاس/ قنادق الدرجة الأولى/ إصطبلات رعاة البقر/ المباغي الأيديولوجية:/ أفرغوا حنجرتي من الصوت/ وعينيَّ من الدموع/ وشفتيَّ من الإبتسامات/ ومئذنتي من التراتيل/ وصباحاتي من الألق/ ومساءاتي من النجوم/ وحديقتي من الورود/ وحقولي من البيادر/ وبيتي من الطمأنينة/ والشارع من البهجة/ استبْدلوا:/ بكوفيَّتي خوذة/ بحصاني دبابة/ بحديقتي خندَقا/ بنخيلي أعمدةً كونكريتية/ بأساوري قيودا/بـ"زهور حسين" ما دونا/ بالقرآن مجلةَ ستربتيز/ ودماً بمياه الينبوع/ وساندويشة ماكدونالد بخبز أمي/ أطلقوا سراحي من قبضة الخرتيت /واعتقلوا الوطن/ ثم أعطوني قلماً ودفترا /لأكتبَ عن الحرية/ أو تقاريرَ/ عن الذين يرفضون تحريضَ:/النارِ على الأكواخ../ والقحطِ على الحقول../وأكياسِ الرملِ على الشرُفات/ و"ابنِ طالب" على "ابن الخطاب"/ و"أبي ذر الغفاري" على "القدّيس أوغسطين"/ والخنادق على الحدائق/ والسيوفِ على الرؤوس/والسيارات المفخخة على الأسواق الشعبية/ والأكفانِ على مناديل العشق/ والدخانِ الطائفيِّ على قوسِ القزَح/ والرذيلةِ على الفضيلة/ واللصوصِ على الوطن/ و"الأمْرَكةِ" على "العراقة"/ فهل ثمة مَنْ يلومني/ إذا صَرَختُ ملء حنجرتي:/ أعيدوني إلى زنزانتي/ وأطلقوا سراحَ وطني؟» (السماوي، ٢٠٠٩، ص٣٥).

وينتقد في قصيدته اللاذعة بعنوان (البيت الأبيض) سياسات الأمريكيين، قائلاً:

«ما يلوحُ في الأفق/ ليس بيتاً أبيض/ إنه:/ جَبلٌ/ من أكفانِ ضحاياه/ قبرٌ رُخاميٌّ هائلُ الحجمِ/ ترقدُ فيه/ جثامينُ العدالة/ خريفٌ وحشيٌّ/ يتهَدَّدُ حقولَ الفقراء/ بالقحط والمسغبة/ مشفىً أبيضُ/ للقلوب السوداء/ ثلاجةٌ خرافيّةٌ/ للضمائر المُحَنطة/ والشرَفِ المتفسِّخ/ تلالٌ من الملح/ مُهيّأةٌ/ لنثرها في جراح الشعوب» (م.ن، ص١٣٣).

ونراه ينتقدهم بلون من الفكاهة اللاذعة فصور لوحة فكاهية من واقع الحياة المعاصرة للعراق. هنا نلفت انتباهكم إلى إحدى قصائده النثرية باسم «الجنة ليست منجم فحمٍ حجريّ» وها هو يعرض خردواته على الرصيف ولكن من نوع خاص: سيّاراتٌ مفخخة، جثامين الأطفال للمقابر، توابيت، عمائمُ للإيجار، لحىً مختلفة، فتاوى بلا قيمة، جوازات مزورة وهكذا دوليك... كل هذه الخردوات تعتبر رمزاً من رموز الإرهاب في العراق، فيقول:

«سأعود إلى صحرائي/ وخيمتي/ وناقتي/ هذه المدينة مَسلخٌ بشريّ!/ خفيفاً سأخرجُ/ ها أنا أعرض خردواتي على الرصيف/ إليَّ.. إليَّ../عندي سيّاراتٌ جاهزة للتفخيخ/ ومن الأطفال ما يكفي لافتتاح/ عشرين مقبرة جديدة/ عندي توابيت جاهزة للتشييع/ عمائمُ للإيجار/ لحىً مختلفة الأنواع:/ سوداءُ لامعةٌ كأحذية الجنرالات/ كثةٌ مخضبةٌ بالحِناء/ كجدائل عجوز شمطاء/ وأخرى ناصعةُ البياض كالأكفان/ وعندي معارضون جاهزون للتصدير/ وفتاوى حسبَ الطلب/ تجيزُ استخدام الديناميت/ كوسيلةٍ لتحديد نسلِ أمَّةٍ/ تهدمُ أكثرَ مما تبني/ وتأكل أكثرَ مما تزرع/ أمّة من أجل أبنائها وُجدت:/ وكالة الغوث/ مُخيَّماتُ اللاجئين/ مُعسكراتُ الإحتجاز/ الجوازات المزوَّرة/ سُفن تهريب الأغنام البشرية/ ومن أجلها وحدها/ أوجدَت الأممُ المتحدة/ صندوق الشكاوى/ ولوحة إعلانات للقضايا/ دائمة التأجيل!/ أيها الهمَجيّون/ الجنة ليست منجمَ فحمٍ حجريّ/ لتفْتَحَ أبوابها بالديناميت/ ليستْ مسلخا لِتدْخل بحزٍّ الرؤوس/ إذا كان الإرهابُ جهاداً/ والقتلُ الأعمى تقىً/ فإنّ آرييل شارون/ أتقاكم جميعا/ ولا ثمة أجدَرُ من "الفوهرر"[١] / بالإمامة!» (السماوي، ٢٠٠٩، ص١١٧).

وله مقطوعة هازئة وهازلة بعنوان «جلالة الدولار»:

«جَلالةُ الدولارْ/ حاكمُنا الجديدُ ظِلُّ اللَّهِ فوقَ الأرضِ/ مبعوثُ إلهِ الحربِ

---

١. الفوهرر بمقتضى العقيدة النازية، زعيم «معصوم» لا ينخدع ولا يخطئ، بل دائماً على الحق، وهو شخصية فذة وعالمية، فوق النظام. هذا الاسم أطلق على أدولف هتلر.

والتحريرِ والبناءِ والإعمارْ/ له يُقامُ الذكْرُ/ تُنْحَرُ القرابينُ/ وَتُقْرَعُ الطبولُ/ تُرْفَع الأستارْ/ وباسمِهِ تكشفُ عن أسرارِها الأسرارْ/ وباسمِهِ تمتلئُ الحقولُ بالسنبلِ/ أو يُصادَرُ الرغيفُ/ فهو صاحبُ العِزَّةِ في المدائنِ المذبوحةِ النهارْ/ جلالةُ الدولارْ/ منقذُنا/ والمرشدُ الفقيهُ يُفْتي فَيُطاعُ/ لا كما كانت فتاوى السيدِ (الدينارْ)/ لحيْتُهُ الخضراءُ صهوةُ المُضاربينَ/ في مصارفِ (الحوارْ)/ فَتَسْتَحيلُ جَنَّةُ اللَّهِ إلى جَهَنَّمِ/ وتَسْتَحيلُ النارْ/ حديقةً قُدْسِيَّةَ الأَزْهارْ/ جلالةُ الدولارْ/ في ساعةِ (الحساب) يبقى وحدَهُ/ الصانعَ للقرارْ/ (يجمعُ) مَنْ يشاءْ/ (يقسمُ) مَنْ يشاءْ/ (يَطْرَحُ)/ أو (يضربُ) ما يوصي به الأَحبارْ/ يمكنُ أنْ ينوبَ عن فضيلةِ القاضي/ وعن بنادقِ الثوارْ/ العارضينَ عُدَّةَ النضالِ للإيجارْ/ طَلْعَتُهُ/ تغوي على ذبحٍ شقيقٍ/ واجتياحِ جارْ/ تُسْتَسْهَلُ الأخطارُ دون وِدِّهِ/ ويكبرُ (الصغارْ)/ تحت سَنا بَريقه المُعارْ/ سماحةُ الدولارْ/ صار إماماً .. إنما/ يَؤُمّ كلَّ تابعي بريقِهِ/ نحو الخَنا والعارْ/ عدالةُ الدولارْ/ تُطالبُ المذبوحَ/ أنْ يُقَدِّمَ الفِدْيَةَ للجزارْ!» (السماوي، ٢٠٠٧، ص٦٢).

لا شك أن استخدام لفظة «الجلالة» توحي في ذاكرة كل عربي، الملك أو العاهل الذي يحكم البلاد العربية دون تصويت الشعب لمدى العمر إلى أن يموت ويترك العرش لابنه أو أحد أعضاء الأسرة المالكة وكأنه غابة يحكم فيها القوي على الضعيف.

فتركيب «الجلالة والدولار» له معنى عميق لأن الجلالة يعني الحاكم المطلق على الأرض والدولار يعني عملة محورية تسود العالم فتحكم، وتتحكم، عملة لها عمالة وعملاء، ولكنه يوغل في ذكر الدولار فيرفعه إلى مقامات التقديس، تهكماً واستهزاءً به فكأن الدولار كالملك مبعوث الإله على الخلق أجمعين ثم يصف للدولار صفات سامية كما نجدها في صفة الملك في الدول العربية ك« ظِلّ اللَّهِ فوقَ الأرضِ» أو «صاحب العِزَّةِ». ففي الحقيقة كلامه نوع من الهجاء الاستهزائي لأصحاب الجلالات وعملة رئيسهم الأكبر أمريكا.

ونراه يذكر طاغوت العراق بقوله المزيج بالفكاهة والهجاء في قصيدته بعنوان (قالت وجرحكَ جرحي) فادعى أن لصدام المقبور ألف أبٍ ثم أخبرنا منذ زمان بسقوط الطاغية:

صـدام: يـا وَسَـخَ الـدنيا بِرِمَّتِهـا ... يا بئسَ مَنْ حُكِموا يوماً، ومن حَكَموا

بِحَجْمِ مَجْدِكَ نَعْلي يا ابْن ألْفِ أبٍ ... نَـذْلٍ لواحـدةٍ، حيـث الرضـاعُ دَمُ!![1]

---

١. النَّعْل: في الشارع العراقي يعتبر نوعا من السب والشتم؛ النَّذْل: الدنيء.

تِـهْ يـا خَبيـثُ.. فللأيـامِ دَوْرَتُهـا وسـوف يُنْتَعَـلُ الطـاغوتُ والصَّـنَمُ![1]

(السماوي، ١٤١٣، ص٩٧)

تشجيع الناس على الجهاد والشهادة في سبيل الله

نرى في معظم دواوين الشاعر تشجيعه على القيم الإسلامية السامية كالجهاد والشهادة في سبيل الله. دون شك استلهم في قصيدته بعنوان «يا آل ياسر» من خطبة الجهاد للإمام علي بن أبي طالب عليه السلام، عندما قال: «أَمَّا بَعْدُ، فَإِنَّ الْجِهَادَ بَابٌ مِنْ أَبْوابِ الْجَنَّةِ فَتَحَهُ اللّهُ لِخَاصَّةِ أَوْلِيَائِهِ، وَهُوَ لِبَاسُ التَّقْوَى، وَدِرْعُ اللّهِ الْحَصِينَةُ، وَجُنَّتُهُ الْوَثِيقَةُ، فَمَنْ تَرَكَهُ رَغْبَةً عَنْهُ، أَلْبَسَهُ اللّهُ ثَوْبَ الذُّلِّ، وَشَمِلَهُ الْبَلاَءُ، وَدُيِّثَ بِالصِّغَارِ وَالْقَمَائَةِ[2]، وَضُرِبَ عَلَى قَلْبِهِ بِالإِسْهَابِ[3]، وَأُدِيلَ الْحَقُّ مِنْهُ بِتَضْيِيعِ الْجِهَادِ، وَسِيمَ الْخَسْفَ[4] وَمُنِعَ النَّصَفَ» (نهج البلاغة، الخطبة ٢٧، ص٩٤).

إنّه يخاطب آل ياسر قائلاً:

يا "آل ياسرَ" في العراقِ تَصَبَّروا إنَّ الجهادَ ـ إلى الجنائنِ ـ مَعْبَرُ
يـا "آل ياسـرَ" والعـذابُ ثوابُـهُ ـ إن كان من أجلِ العقيدةِ ـ أكبَرُ
لولا رحيل الضوءِ ما عَرَفَ الفتى فضلَ العيونِ إذا احتواه المنظرُ
ولعلَّ نازلـةً يُصـابُ بهـا الفـتى ـ يوماً ـ تعيدُ له الحياةَ وَتُبْصِرُ
ما مات "عمار بن ياسرَ".. إنما مات الذي بدم ابن ياسرَ يأْمُرُ!
يـا آلَ ياسـرَ والنعـيمُ مذاقُـهُ مُـرٌّ علـى خَسَـفٍ وإنْ هـو كَـوْثَرُ
إنَّ القرودَ ـ وإنْ تَسَلَّقَت الذرى ـ تبقـى قـروداً مـا تطـول الأدْهُـرُ!
يـا آل ياسـرَ والشـهادةُ حلمنـا مـا دام "أبرهـةٌ" بدجلـة يمخُـرُ
يـا آل ياسـر والفـتى بعقيـدةٍ يُجْلَـى فيملـك أصْـغَرَيْهِ وَيُؤْسِـرُ

(السماوي، ١٤١٣، ص٣٤)

لقد لمح الشاعر إلى شخصيات سلبية كمعاوية بن أبي سفيان، عندما أمر بقتل عمار بن ياسر، وأبرهة عندما هجم جيشه إلى الكعبة المشرفة.

---

١. انْتَعَلَ: لبس النعلَ، ويقال انتعل الشيءَ: وَطئَه.

٢. أي ذُلٌّ بالصّغار والإهانة.

٣. الثّرثرة.

٤. أي كلف المشقّة.

٥. مقارعة وعاظ السلاطين

أسلوب الشاعر لمقارعة وعاظ السلاطين فريد من نوعه؛ لأنه يعرف أن أخطر ما يُهَدِّدُ الإنسان هو فتاوى أصحاب العمائم والذين باعوا آخرتهم بدنياهم، والذين يفسّرون القرآن وفق أهوائهم على مزاج أصحابِ البلاطات. إنه يستهدفهم بسهامه الشعرية فيرمي نباله باتجاههم، فيُصيب الهدف. عندما يقول:

«أخطرُ ما يُهَدِّدُ الإنسانْ/ عِمامَةٌ/ تكتبُ فَتْواها على طاولةِ السلطانْ/ تُجيزُ للرَعِيَّةِ الجوعَ/ وللخليفةِ التُخْمَةَ/ أو تُفَسِّرُ القرآنُ/ على مِزاجِ صاحبِ الإيوانْ» (السماوي، ٢٠٠٧، ص١٢٣).

ويهاجم في قصيدته «تعاويذ» وعاظ السلاطين الذين يحثّون الناس باسم الجهاد لقتال الشعب العراقي المظلوم:

«أعوذُ باللهِ من الصلاةِ خلفَ لحيةٍ/ تُمَجِّدُ الغُزاةْ/ ومن رصيفٍ ينبذُ الحُفاةْ/ أعوذُ باللهِ من الساسةِ ينسجون للعُراةْ/ ثوبَ الشعاراتِ التي تُبايعُ الطُغاةْ/ أعوذُ باللهِ من الأَئمَّةِ التُجّارْ/الشاكرين نِعْمَةَ الدولارْ/ في الليلِ يبكونَ (عَلِيًّا)/ ويُبايعونَ قاتليهِ في النهارْ/ كفرتُ بالجهادْ/ إنْ كان يستهدفُ في رصاصهِ الجياعَ/ والأطفالَ والنساءْ/ لا القاتلَ المحتلَّ/ والمُسْتَعْبَدينَ القادةَ الإماءْ/ كفرتُ بالقنبلةِ العمياءْ/ تَضِلُّ دربَها إلى مرعى الخنازيرِ التي/ تمرعُ في (المنطقةِ الخضراءْ)/ كفرتُ بالنضالِ/ معروضاً بأسواقِ المخابراتِ للإيجارْ/ وبالعمائمِ التي تُحَرِّمُ الجهادَ/ حين تُسْتَباحُ الدارْ/ كفاكِ هذا العارْ/ كفاكِ هذا العارْ/ يا أُمَّةَ الله انهضي../ كفاكِ هذا العارْ/ من قبلِ أنْ يُطْبِقَ ليلُ القهرِ بالدُجى/ على بقيةِ النهارْ/ وقبل أنْ يُؤَمْرَكَ (القرآنُ)/تُهَوِّدَ الأمصارْ» (م.ن، ص١٥١).

ديدن السماوي في كثير من قصائده هو اللمحة الخاطفة إلى قضية إسلامية لتكون عبرة للأجيال القادمة فهو يلمح إلى الذين كانت قلوبهم مع الإمام علي عليه السلام ولكن سيوفهم كانت عليه باسم الجهاد في سبيل الله!! ولذلك يشير إلى هذه البرهة التأريخية بقوله: «في الليلِ يبكونَ (عَلِيًّا)/ ويُبايعونَ قاتليهِ في النهارْ».

فنونه الشعرية

دون شك، لم يدخل السماوي في فن من فنون الشعر إلا ورجع مرفوع الرأس؛ لأنه خبير

بأساليب الشعر. فلا يفرق عنده الشعر الكلاسيكي أو شعر التفعيلة أو قصيدة النثر؛ لأنه قد اختبر قريحته الشعرية في جميع المجالات. فهو في المدح والغزل والرثاء والفخر والهجاء وغيرها أستاذ بارع بكل معناه؛ فدواوينه الشعرية خير دليل على ما ادعيناه.

النتيجة

السماوي بوصفه معلما، وشاعرا، وسياسيا، وإعلاميا، يزخر شعره بالأحداث والنضالات والمواقف الاجتماعية والتعليمية والتربوية والسياسية، مستندا في ثقافته الواسعة إلى اطلاعه الموسوعي من جهة، وخبرته الحياتية المرهفة من جهة أخرى. أي ان الحياة الواقعية بطفولتها ومراهقتها وشبابها وكهولتها وتقلباتها ومسئولياتها هي الإطار العام الذي استمد منه السماوي مادة بنائه الشعري. فالمتابع لشعر السماوي يجد في قصائده المتنوعة والجميلة: الحنين إلى الوطن والأم، الحب والرومنسية، معاناة الغربة، مقارعة الاحتلال والفساد السياسي، الدفاع عن الوطن والأمة بعاطفة صادقة. فهو يحمل هموم الوطن والشعب والأرض والتاريخ على كاهله ديناً يوفيه بشعره.

إنّه يتناول الكثير من الموضوعات والأغراض الشعرية بجمالية ورقة عاليتي التأثير، ومن خلال خيال واسع خصب مبني على اطلاع واسع في الشعر والأدب ونظر ثاقب وبصيرة نافذة، ومن خلال لغة غزيرة القاموس جليلة الاستخدام ثاقبة التعبير جميلة جزلة فخمة الإيقاع رقيقة الإيحاء واللفظ، وأوزان تتناسب مع المضامين. فهو جسر موصل بين القصيدة الكلاسيكية والتفعيلة وأحيانا قصيدة النثر.

لا بدّ من الاعتراف بأننا لو سميناه شاعراً، لظلمناه كثيراً؛ لأنه علاوة على الشعر والنثر المتكلف، هو كاتب ومحلل سياسي وله مقالات عدة في المجالات السياسية خاصة أوضاع العراق وسياساته. ففي كل من مقالاته تظهر الكلمة الصادقة النقية النابعة من مشاعره المخلصة من خلال كلامه الذي يوجهه ضد كل سوء وشر وظلام يحيط بالإنسان. والكلام الأخير انه يبقى سماوياً بقيمه، ويبقى شعره سامياً بفنه.

المصادر والمراجع

١. أبو رحمة، أماني (٢٠٠٩). نوستالجيا السماوي في قليلكِ لا كثيرهن.. هل يعود الشاعر إلى العراق؟: www.almothaqaf.com/index.php?option=com_content&view=article&id=8694:-q-q-&catid=51:2009-11-24-20-47-36&Itemid=99

٢. الأرناؤوط، عبداللطيف (٢٠٠٨). *إبداع الشاعر يحيى السماوي في «مسبحة من خرز الكلمات»*. طنجة الأدبية، ٢٠٠٨/٤/٨: www.maghress.com/aladabia/347

٣. إيرج ميرزا (دون تا). *ديوان*. طهران: كتابخانه مظفري.

٤. بدوي، محمد جاهين (٢٠٠٨). *تجربة العشق والاغتراب في شعر يحيى السماوي، قراءة في قصيدة تماهٍ*. القاهرة، تاريخ ٢٢/ ٤/ ٢٠٠٨، موقع أدب فن: www.adabfan.com/journal-issues/versions-general/1413.html

٥. الخفاجي، خالد (٢٠٠٩). يحيى السماوي في عيني الثالثة.. فتى الشعر الذي لا يشيخ. موقع: www.almothaqaf.com/index.php?option=com_content&view=article&id=9092:2009-12-28-03-24-52&catid=51:2009-11-24-20-47-36&Itemid=99

٦. الخوارزمي، محمّد بن أحمد (١٣٦١). *مقتل الحسين عليه السلام المشهور بمقتل الخوارزميّ*. النجف: مطبعة الزهراء.

٧. سرمك حسن، حسين (دون تا). الرثاء في الشعر العراقي المعاصر، قصيدة "شاهدة قبر من رخام الكلمات" ليحيى السماوي أنموذجاً. موقع: www.adabfan.com/criticism/4411.html

٨. السماوي، يحيى (١٤١٣هـ). *قلبي على وطني*. جدة: عبد المقصود محمد سعيد خوجه.

٩. ـــــــــــــ (١٤٢٨هـ). *قليلك لا كثيرهُنَّ*. ط٢، جدة: عبد المقصود محمد سعيد خوجه.

١٠. ـــــــــــــ (٢٠٠٦). *مقابلة مع المجلة العربية السعودية*، العدد٣٥٢، جمادى الأولى ١٤٢٧هـ، يونيو ٢٠٠٦م.

١١. ـــــــــــــ (٢٠٠٧). *نقوش على جذع نخلة*. ط٢، دمشق: منشورات دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.

١٢. ـــــــــــــ (٢٠٠٨أ). *البكاء على كتف الوطن*. دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.

١٣. ـــــــــــــ (٢٠٠٨ب). *مسبحة من خَرَز الكلمات*. دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.

١٤. ـــــــــــــ (٢٠٠٩). *شاهدة قبر من رخام الكلمات*. دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.

١٥. ـــــــــــــ (٢٠٠٩). *لماذا تأخرت دهراً؟*. دمشق: دار الينابيع.

١٦. السوداني، سوسن (٢٠٠٩). كائنٌ خرافيٌ يستعير عينين من منطقتين مختلفتين. موقع:
www.almothaqaf.com/index.php?option=com_content&view=article&id=8761:2009-12-19-10-17-18&catid=51:2009-11-24-20-47-36&Itemid=99

١٧. شاهين، ذياب (٢٠٠٩). الخيط الشعري في مسبحة (يحيى السماوي) النثرية. موقع:
www.almothaqaf.com/index.php?option=com_content&view=article&id=8696:2009-12-17-13-49-40&catid=51:2009-11-24-20-47-36&Itemid=99)

١٨. الشريف الرضي، محمد بن حسين (١٣٥١ش). *نهج البلاغة*. شرح علي نقي فيض الأسلام الأصبهاني، طهران: [دون نا].

١٩. ظافر غريب، محسن (دون تا). مقال بعنوان «يحيا يحيى السماوي». موقع النور:
www.alnoor.se/article.asp?id=46693

٢٠. العوني، محسن، «الوطن مَنْشُوداً ومَوْجُوداً في شعر يحيى السَّماوي»:
www.almothaqaf.com/index.php?option=com_content&view=article&id=8692:2009-12-17-13-34-12&catid=51:2009-11-24-20-47-36&Itemid=99

٢١. الغرباوي، ماجد (٢٠١٠). *تجليات الحنين في تكريم الشاعر يحيى السماوي*. دمشق: مؤسسة المثقف العربي ودار الينابيع.

٢٢. فرانسواز، أرمينكو (١٩٨٦). المقاربة التداولية. ترجمة سعيد علوش، الرباط: مركز الإنماء القومي.

٢٣. القرني، فاطمة (١٤٢٩هـ). *الشعر العراقي في المنفى: السماوي نموذجاً*. الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية.

٢٤. كريم السماوي، حليم (٢٠٠٩). قراءة ليست نقدية في قصيدة للشاعر يحيى السماوي. موقع:
www.almothaqaf.com/index.php?option=com_content&view=article&id=10391:2010-02-02-12-56-30&catid=51:2009-11-24-20-47-36&Itemid=99

٢٥. كمال، جعفر (٢٠١٠). *تداعيات التنوع الإبداعي العراقي في مواطن الغربة*. ج٣، الحوار المتمدن، العدد ٢٨٦٧.

٢٦. المجلسي، محمدباقر (١٤٠٣هـ). *بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار*. ط٢، بيروت: مؤسسة الوفاء.

٢٧. محفوظ، حافظ (دون تا). الشاعر العراقي يحيى السماوي في نقوش على جذع نخلة. *مجلة الحوادث اللندنية*، لندن، نقلاً عن موقع: http://al-nnas.com/CULTURE/15nn.htm

٢٨. نظري، علي؛ وآخرون (٢٠١٠). اشغالگري در شعر امروزين عراق: الاحتلال في الشعر العراقي المعاصر. *مجلة اللسان العربي، العدد ١٦*، الخريف.

٢٩. نور علي، عبدالستار (٢٠٠٩). مقال بعنوان «*الشاعر يحيى السماوي امتداد لفخامة القصيدة الكلاسيكية*»، صحيفة المثقف الإلكترونية، العدد ١١٥٣، الأحد: ٢٠٠٩/٨/٣٠.

٣٠. منتدى عربيات: www.arabiyat.com/forums/showthread.php?p85437

٣١. الموسوعة العالمية للشعر العربي: www.adab.com/modules.php?name=Sh3er &doWhat=shqas&qid=74471&r=&rc=51

٣٢. موقع المجلة العربية السعودية: www.arabicmagazine.com

٣٣. موقع المثقف: http://almothaqaf.com

٣٤. موقع الناس: http://al-nnas.com/CULTURE/15nn.htm

٣٥. موقع شبكة الشعر للعرب: www.toarab.net/poem11175.html