دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۴، شماره ۱، پیاپی ۸، بهار و تابستان ۱۴۰۴

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۴، العدد ۱، التسلسل ۸، ربيع وصيف ۲۰۲۵

الرموز الدينية في ديوان فراديس إينانا ليحيى السماوي

ناصر رجب ناصر[۱] (طالب الدكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة كردستان، سنندج، إيران)
جميل جعفري*[۲] (الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة والآداب، جامعة كردستان، سنندج، إيران)
أحمد نهيرات[۳] (الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة والآداب، جامعة كردستان، سنندج، إيران)

DOI: 10.22034/jilr.2025.143076.1235

CC BY

تاريخ دريافت: ۱۴۰۳/۱۱/۰۳
تاريخ پذيرش: ۱۴۰۳/۱۲/۲۵

صفحات: ۱۰۷-۱۴۳

تاريخ الوصول: ۲۰۲۵/۰۱/۲۲
تاريخ القبول: ۲۰۲۵/۰۳/۱۵

ملخص

يُعدّ الرمز الديني عنصرا محوريا في الشعر العربي، إذ يمنحه عمقا دلاليا وأبعادا جمالية، كما يوفّر وسيلة لاستكشاف الجوانب الروحية والميتافيزيقية للوجود. يركّز هذا البحث على دراسة توظيف الرمز الديني في ديوان *فراديس إينانا* للشاعر العراقي يحيى السماوي، الذي تميّز بشهرته الواسعة وغزارة إنتاجه الأدبي، وذلك من خلال تحليل الأبعاد الدلالية لهذه الرموز وعلاقتها بالسياقين التاريخي والثقافي للشاعر. يهدف البحث إلى استكشاف كيفية توظيف الرموز الدينية لتعزيز الدلالات الجمالية والفلسفية والاجتماعية في الديوان، إلى جانب الكشف عن تأثير التراث الصوفي والتاريخي على هذه الرموز. ويتبنى البحث منهجا وصفيا تحليليا لدراسة الرموز الدينية، مستعينا بالنقد الأسلوبي لفحص البنية الرمزية في الديوان. تكشف النتائج أن السماوي يستلهم رموزه من التراث الإسلامي والصوفي والأساطير السومرية، ما يمنح نصوصه أبعادا تتجاوز المعنى الظاهري، حيث تتنوع هذه الرموز بين دلالات فلسفية تتعلق بالحياة والموت، الحب والجمال، والصراع بين الظلم والعدالة، مما يضفي على النص ثراء تأويليا يسمح بمقاربات متعددة تتراوح بين البعد الصوفي والنقد السياسي. كما يظهر البحث أن السماوي يوظّف الرمز الديني ليس فقط بوصفه عنصرا جماليا، بل أيضا كأداة لإعادة قراءة التاريخ واستنطاق القيم الإنسانية المتجذّرة في التجربة الروحية والوجودية. ويتداخل هذا التوظيف مع البناء الأسطوري والتاريخي، ما يعكس وعي الشاعر العميق بالتراث الثقافي وإعادة توظيفه في سياق معاصر يعبر عن

[۱] البريد الإلكتروني: naserrjb1994@gmail.com
[۲] الكاتب المسؤول؛ البريد الإلكتروني: j.jafari@uok.ac.ir
[۳] البريد الإلكتروني: a.nohairat@uok.ac.ir

قضـــايا الإنســـان العربي، كالقهر الســـياســـي والاغتراب. ويخلص البحث إلى أن الســـماوي يدمج بين الرموز الدينية والأســـطورية ليبتكر رؤية شـــعرية تتجاوز الوظيفة التقليدية للرمز، بحيث يتحوّل الرمز الديني إلى وســـيلة لتفكيك الواقع وإعادة تشكيله وفق رؤية شاعرية جديدة تتفاعل مع تحولات العصر.

الكلمات المفتاحية: الرمز الديني، يحيى السماوي، فراديس إينانا، الشعر العربي المعاصر، الدلالة الرمزية

نمادهای دینی در دیوان فرادیس اینانا اثر یحیی سماوی

چکیده

نماد دینی عنصری محوری در شعر عربی به‌شمار می‌آید؛ زیرا به آن ژرفای معنایی و ابعاد زیبایی‌شناختی می‌بخشد و وسیله‌ای برای کاوش در جنبه‌های معنوی و متافیزیکی هستی فراهم می‌آورد. این پژوهش بر بررسی به‌کارگیری نماد دینی در دیوان فرادیس اینانا اثر شاعر عراقی یحیی سماوی متمرکز است؛ شاعری که به دلیل شهرت گسترده و آثار ادبی پربارش شناخته شده است. پژوهش حاضر ابعاد معنایی این نمادها و ارتباط آن‌ها را با زمینه‌های تاریخی و فرهنگی شاعر تحلیل می‌کند. هدف این پژوهش بررسی چگونگی به‌کارگیری نمادهای دینی برای تقویت دلالت‌های زیبایی‌شناختی، فلسفی و اجتماعی در دیوان، و همچنین کشف تأثیر میراث صوفیانه و تاریخی بر این نمادها است. این مطالعه از روش توصیفی–تحلیلی برای بررسی نمادهای دینی استفاده کرده و با بهره‌گیری از نقد سبک‌شناختی، ساختار نمادین دیوان را مورد ارزیابی قرار می‌دهد. نتایج نشان می‌دهد که سماوی از میراث اسلامی، صوفیانه و اسطوره‌های سومری الهام گرفته و نمادهایی خلق کرده که فراتر از معانی سطحی ظاهر می‌شوند. این نمادها دلالت‌های فلسفی متنوعی از جمله درباره‌ی زندگی و مرگ، عشق و زیبایی، و نبرد میان ظلم و عدالت را در برمی‌گیرند و به متن غنای تأویلی می‌بخشند، به‌گونه‌ای که امکان قرائت‌های مختلفی از بعد عرفانی تا نقد سیاسی را فراهم می‌آورند. همچنین، پژوهش نشان می‌دهد که سماوی نماد دینی را نه‌تنها به‌عنوان عنصری زیبایی‌شناختی، بلکه به‌عنوان ابزاری برای بازخوانی تاریخ و احیای ارزش‌های انسانی ریشه‌دار در تجربه‌ی معنوی و هستی‌شناختی به‌کار می‌گیرد. این کاربرد با ساختار اسطوره‌ای و تاریخی در هم می‌آمیزد و آگاهی عمیق شاعر از میراث فرهنگی و بازآفرینی آن در بافت معاصر را بازتاب می‌دهد؛ بافتی که مسائل انسان عرب معاصر همچون سرکوب سیاسی و غربت را منعکس می‌سازد. پژوهش در نهایت نتیجه می‌گیرد که سماوی با ترکیب نمادهای دینی و اسطوره‌ای، دیدگاهی شاعرانه خلق می‌کند که فراتر از کارکرد سنتی نماد می‌رود؛ به‌گونه‌ای که نماد دینی به ابزاری برای تحلیل و بازسازی واقعیت بر اساس چشم‌اندازی شاعرانه تبدیل می‌شود که با تحولات عصر تعامل دارد.

واژگان کلیدی: نماد دینی، یحیی سماوی، فرادیس اینانا، شعر معاصر عربی، دلالت نمادین

المقدمة

يعتبر الرمز الديني واحدا من أبرز العناصر التي ترفد الشعر العربي بعمق دلالي وجمالي، حيث يتجاوز كونه مجرد أداة تعبيرية ليصبح وسيلة لاستكشاف الماورائيات، ونافذة تنفتح على الأبعاد الروحية والميتافيزيقية للوجود. وعبر التاريخ، لعب الرمز الديني دورا جوهريا في تشكيل الهوية الثقافية للنصوص الأدبية، إذ كان دائما حاضرا في النصوص الشعرية منذ الجاهلية وحتى العصر الحديث، لكنه اتخذ أشكالا متباينة تبعا للسياقات الفكرية والأنساق الثقافية لكل مرحلة. ومع تطور الفكر الإنساني، تعمّق استخدام الرمز الديني ليصبح وسيلة للتعبير عن الأزمات الوجودية، والصراعات الروحية، والتأملات الفلسفية حول الحياة والموت، والجمال والمعرفة، والإيمان والشك.

في هذا السياق، يُعدّ ديوان "فراديس إينانا" للشاعر يحيى السماوي نموذجا متكاملا لتوظيف الرمز الديني في الشعر المعاصر، حيث يتداخل فيه الديني بالأسطوري، والتاريخي بالوجداني، لينتج نصا شعريا غنيا بالمعاني والدلالات العميقة. ويحيى السماوي، بوصفه أحد أبرز الشعراء العرب المعاصرين، يتميز بأسلوبه الذي يمزج بين التجربة الذاتية والهمّ الجمعي، وبين البعد الصوفي والتأمل الفلسفي، مما يجعله قادرا على استثمار الرمز الديني بطريقة تتجاوز التوظيف التقليدي نحو أفق أرحب من التأويل والتفسير.

يطرح هذا المقال إشكالية أساسية تتعلق بكيفية توظيف السماوي للرمز الديني في ديوانه "فراديس إينانا"، وما الأبعاد الدلالية التي يحملها هذا التوظيف، وكيفية ارتباطه بالسياقين التاريخي والثقافي للشاعر. كما يسعى إلى تحليل الرموز الدينية الواردة في الديوان، سواء تلك المستمدة من النصوص المقدسة أو المتأثرة بالموروث الصوفي والإسلامي، وكذلك الرموز التي تتلاقح مع الأساطير والميثولوجيات القديمة، لاسيما تلك المرتبطة بإينانا، إلهة الحب والحرب في الميثولوجيا السومرية.

إن اختيار السماوي لعنوان "فراديس إينانا" يحمل في ذاته دلالة رمزية عميقة، حيث يُحيل إلى التقاطع بين المقدس والأسطوري، إذ إن الفردوس مفهوم ديني يرتبط بالنعيم والخلاص، بينما إينانا هي شخصية أسطورية تعكس جدلية الحياة والموت، والنور والظلمة، والتضحية والانبعاث. ومن هنا، يبرز تساؤل جوهري حول الكيفية التي يوظف بها السماوي هذه الرموز في نصه الشعري، وهل يسعى من خلالها إلى تقديم رؤية فلسفية حول مفهوم الخلاص، أم أنه يستخدمها كأداةٍ لاستبطان الألم الإنساني وتجسيد معاناة الروح في رحلة البحث عن الحقيقة.

لا شك أن السماوي ينتمي إلى تيار شعري يُعلي من شأن الرمز باعتباره أداة لإثراء النصوص بالدلالات المتعددة، فهو لا يكتفي باستلهام الرموز الدينية بل يعيد تشكيلها وفق رؤيته الخاصة، مما

يجعلها قادرة على حمل أبعاد مختلفة تُفسَّر تبعا لسياق القصيدة ومقاصد الشاعر. فمن خلال تتبع النصوص الشعرية في الديوان، يمكن ملاحظة حضور كثيف للرموز القرآنية والعهدين، إلى جانب إشارات صوفية تتلاقى مع أفكار المتصوفة الكبار كابن عربي والحلاج وجلال الدين الرومي. كما لا يغيب البعد التاريخي في تشكيل هذه الرموز، إذ يعمد السماوي إلى توظيف شخصيات دينية وتاريخية ضمن سياقات جديدة تتماشى مع رؤيته الشعرية والفكرية.

إن تحليل الرمز الديني في "فراديس إينانا" يتطلب الوقوف عند البنية اللغوية للنصوص الشعرية، إذ يعتمد السماوي على لغةٍ مكثفةٍ مشحونةٍ بالإيحاءات، حيث تتجلى الرموز الدينية في صور شعرية متداخلة تحاكي تجربة الإنسان في البحث عن الخلاص والسمو الروحي. كما أن توظيفه للرموز لا يأتي في سياق استدعاء مباشر، بل في إطار إعادة تأويلها وفق منظور حداثي، مما يمنحها أبعادا تأويلية متعددة، قد تتراوح بين الدلالة الصوفية، والإسقاط السياسي، والتأمل الفلسفي.

وإذا كان الرمز الديني في الشعر العربي قد ارتبط في كثير من الأحيان بالبعد الصوفي، فإن السماوي يستثمره بطريقة مختلفة تتجاوز النزعة الصوفية التقليدية، حيث يجعل منه وسيلة للتعبير عن صراع الذات مع العالم، وتأملاته حول المصير الإنساني، بل وأحيانا كأداةٍ لانتقاد الواقع السياسي والاجتماعي. وهكذا، يصبح الرمز الديني عنده ليس مجرد استعارة جمالية، بل آليةً لإعادة قراءة التاريخ وإنتاج المعرفة، ورؤية العالم من زاوية جديدة تتقاطع فيها الأسطورة بالدين، والتجربة الشخصية بالتجربة الجمعية.

إن دراسة الرمز الديني في ديوان "فراديس إينانا" تفتح أفقا واسعا لفهم كيفية تداخل الشعري بالديني والأسطوري، وكيف يمكن للشاعر أن يعيد إنتاج الرموز القديمة في سياقات جديدة تعكس قضايا الإنسان المعاصر. كما أن هذه الدراسة ستكشف عن الأبعاد الفلسفية والجمالية التي ينطوي عليها توظيف الرمز في تجربة يحيى السماوي الشعرية، مما يُسهم في فهم أعمق لخصائص شعره، ومدى ارتباطه بالتقاليد الشعرية العربية من جهة، وتجاوزه لهذه التقاليد نحو آفاق حداثية من جهة أخرى.

وبذلك، يسعى هذا المقال إلى تقديم قراءة تحليلية معمقة للرمز الديني في "فراديس إينانا"، بالاعتماد على مناهج النقد الأدبي الحديثة، لاسيما النقد الأسلوبي والتأويلي، بغية الكشف عن دينامية الرموز في الديوان، وكيفية توظيفها لتحقيق دلالات جمالية ومعرفية تتجاوز المعنى السطحي للنصوص الشعرية. كما سيتناول المقال العلاقة بين هذه الرموز والنصوص الدينية والأسطورية التي يستلهمها الشاعر، مع تسليط الضوء على دورها في تشكيل رؤيته الفنية والفكرية.

أسئلة البحث

هذا البحث باستخدام المنهج الوصفي التحليلي يحاول أن يجيب عن الأسئلة التالية من خلال دراسة شاملة لكل الرموز الدينية في الديوان:

١. كيف يوظف يحيى السماوي الرمز الديني في ديوان "فراديس إينانا"؟

٢. ما الأبعاد الدلالية التي يمنحها يحيى السماوي للرموز الدينية في ديوان "فراديس إينانا"؟

٣. ما مدى تأثر الرموز الدينية في ديوان "فراديس إينانا" بالتراث الصوفي والتاريخي؟

خلفية البحث

دراسات عن أدبية يحيى السماوي ودواوينه الشعرية كثيرة جدا حيث يضيق بنا في هذا المجال أن نأتي بقائمة شاملة منها، لكن بما أن البحث هذا، يرتبط بالرموز الدينية عند الشاعر فقد حاولنا أن نأتي بالبحوث والدراسات المرتبطة فبعد القيام بفحص شامل للمواقع الأنترنتية حصلنا على البحوث التالية التي تمت بصلة إلى الرموز الدينية في شعر يحيى السماوي:

- الكاتبتان مهين حاجي زاده ومحدثه أبهن (٢٠١٢) في مقالة: "دور القرآن والتراث الديني في قصائد يحيى السماوي المناهضة للاستعمار" تتناولان كيفية تأثير القرآن والتراث الديني في شعر يحيى السماوي الذي يناهض الاستعمار. وتركزان على تحليل كيفية استخدام القرآن والتراث الديني في قصائد السماوي للتعبير عن المواقف المعارضة للهيمنة الاستعمارية. يتعمق التحليل في الرموز واللغة التي يستخدمها السماوي لنقل رسالته المناهضة للاستعمار وتم التركيز على تمسك السماوي بالقيم الدينية في مواجهة التحديات الاستعمارية.
- الكاتبان مرضية آباد ورسول بلاوي (٢٠١٢) في مقالتهما الموسومة: "موتيف استدعاء شخصية أبي ذر الغفاري في شعر يحيى السماوي" يتناولان موضوع استدعاء شخصية أبي ذر الغفاري في قصائد الشاعر يحيى السماوي، ويستعرضان كيفية استخدام موتيف شخصية أبي ذر الغفاري في شعر السماوي وكيف يتم تجسيدها كرمز أدبي. يركز التحليل على اللغة والرموز التي يستخدمها السماوي لنقل المعاني والتأثيرات المرتبطة بهذه الشخصية التاريخية ويتناول كيفية استدعاء السماوي لشخصية أبي ذر الغفاري كجزء من تجربته الشخصية والثقافية، وكيف يتمثل ذلك في شعره.

- رسول بلاوي ومرضية آباد (٢٠١٣) في المقال "استدعاء شخصية الإمام الحسين (ع) في شعر يحيى السماوي"، والذي نُشر في مجلة "الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها"، يتناولان تحليل استخدام الشاعر يحيى السماوي لشخصية الإمام الحسين في قصائده. ويستعرض المقال كيف أن السماوي يستدعي شخصية الإمام الحسين في قصائده، ويحلل الطريقة التي يتعامل بها مع هذه الشخصية الدينية البارزة.
- كهوري (٢٠١٣) في مقال بعنوان: "الرموز التراثية في شعر يحيي السماوي" سعى إلى مقاربة ظاهرة توظيف الرموز التراثية في تجربة يحيى السماوي الشعرية، وبيان دورها في خدمة تلك التجربة، وإضاءة جوانبها. وخلصت الدراسة إلى أن يحيى السماوي استطاع أن يحول لغته الشعرية إلى لغة رمزية بقيم جمالية وتوريات بلاغية، وجعل من هذه التقنية الفنية وسيلة من أهم وسائله في تعبيره عن الصراع الشعوري والوجودي، والتأثير العاطفي، وتحقيق شعرية النص. ووظف بطريقة تجمع بين الماضي والحاضر جمعا جديداً.
- في المقال "استدعاء الشخصيات التراثية في شعر يحيى السماوي (موتيف الإمام الحسين نموذجا) (٢٠١٥) " الذي كتبه رسول بلاوي ومرضية آباد وعلي خضري، والذي نُشر في مجلة "مجمع اللغة العربية الأردني"، يتناول الباحثون دراسة استدعاء الشاعر يحيى السماوي للشخصيات التراثية، ويأخذون موتيف الإمام الحسين كنموذج. يتناول المقال كيفية تجسيد السماوي للشخصيات التراثية في قصائده، وكيف يبرز الإمام الحسين كمثال نموذجي لهذا الاستدعاء ويُسلِّط الضوء على كيفية تأثير هذا الاستدعاء في بناء المضمون والرؤية الشعرية لدى السماوي.
- عيادة (٢٠١٦) في رسالتها للحصول على شهادة ماجستير كتب عن: "الرمز و القناع في شعر يحيى السماوي" سعت إلى استقراء الرموز والأقنعة؛ الدينية والتاريخية والأدبية والأسطورية، في أعمال يحيى السماوي الشعرية، بدءا من مجموعته "هذه خيمتي فأين الوطن؟" (١٩٩٧م)، وانتهاء بمجموعته "أنقذيني مني" (٢٠١٤م).
- نورعلي (٢٠٢٢) في مقال على شبكة الأنترنت تحت عنوان: "الأسطورة بين الاستلهام والواقع في ديوان –فراديس إينانا– ليحيى السماويّ" يحاول دراسة قصيدة "هبوط اينانا من عالمها العلوي"، حيث يكشف لنا فيها الشاعرُ الهدفَ من هبوطها، ماضياً في التعداد شعرياً، وبلغته السحرية، وبلاغته الخلّاقة التي خرجت على عباءة الكلاسيكي التقليدي المنهجية الصارمة.

- رزاق هبل (٢٠٢٣) في مقال تحت عنوان: "المرجعيات الأسطورية في ديوان فراديس إينانا للشاعر يحيى السماوي" قام بدراسة الأسطورة والرموز الأسطورية في ديوان فراديس إينانا؛ مثل الأساطير اليونانية والإغريقية والسومرية والعربية الجاهلية.
- سمين الخزرجي (٢٠٢٤) قام بكتابة مقال تحت عنوان: "الرمز القرآني في شعر يحيى السماوي" وهو تصدى من خلاله إلى دراسة للرموز التراثية والدينية والتاريخية والصوفية في بعض من القصائد التي اختاره في الدواوين التالية: نقوش على جذع نخلة، هذه خيمتي فأين الوطن، قليلك لا كثيرهن، ملحمة التكتك، تعالي لأبحث فيك عني، شاهدة قبر من رخام الكلمات، يا دولة الفرهود، لماذا تاخرتِ دهرا علينا، ومناديل من حرير الكلمات ومع أن المقال يقع في ١٥ صفحة إلا أن الكاتب استخدم كل هذه الدواوين التي طبعت حتى سنة ٢٠٢٠ والواضح أنه لم يتصدّ في بحثه إلى ديوان فراديس إينانا.

على أساس هذه الخلفية يمكن القول إن البحث عن الرموز الدينية في ديوان يحيى السماوي لم يتطرق إليه أحد حتى الآن والبحث يعد جديداً وغير مطروق من قبل.

الإطار النظري

الرمز والرمزية

أن المدلول الإستقاقي لكلمة الرمز (SYMBOL) والتطور التأريخي له هو أصل مادة الكلمة في اللغة اليونانية (Sumbolein)، والتي تعني الحرز والتقدير، وهي مؤلفة من (Sum)، أي بمعنى مع و (boleinl)، بمعنى حرز... ولهذه الكلمة (Symbol) تاريخها الطويل في علوم اللاهوت، وهي تستعمل منذ القدم في الشعائر الدينية، والفنون الجميلة عموماً، والشعر بخاصة، وما تزال حتى اليوم لها مكانة إشارية في المنطق والرياضيات وعلم الدلالة اللغوية، وذلك لإشتراك نفس العنصر بين كل هذه الإستعمالات إلا وهو: (شيء ما يعني شيئاً آخر، ولكن بالفعل، الإغريقي من تلك الكلمة Symbol)، فكرة والتشابه بين الإشارة وما تشير إليه عنصر أصيل في بناء الرمز ويبدو مناسباً – فيما يتعلق بنظرية الأدب أن تستخدم الكلمة بهذا الإعتبار، بحيث تعني شيئاً ما يشير إلى شيء آخر مع عدم إغفال مستوى الدلالة الحقيقية فيه (فتوح أحمد، ١٩٨٤: ٣٣).

ويُعد الرمز ذا قيمة إشارية، فالأشياء الرمزية عادة ما تثير في الإدراك الإنساني أكثر مما تدل عليه بحسب الظاهر (كاظم كريم طرخان، ٢٠٢٤: ١٠٦٨)، ويمكن تقسيم الرموز إلى نوعين: الأول: هو الرمز

الإصطلاحي، ويعنى به نوعاً من الإشارات التوافق عليها، كالألفاظ باعتبارها رموزاً لدلالاتها، والثاني: يمكن أن نسميه بـــ (الرمز الإنشائي)، وهو نوع من الرموز لم يسبق التوافق عليه (فتوح أحمد، ١٩٨٤: ٣٥)، وقد رأى (ارسطو)، أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولاً، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس، فقد أشـــار إلى أن الكلمات المنطوقة رموز للحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة (غنيمي هلال، ١٩٩٧: ٣٧).

وواضح أنه إذا كان (أصحاب الإتجاه العام)، قد فهموا الرمز بإعتباره إشارة مطلقة، فإن (أرسطو) عنده هي رموز لغوية، وتظل عنده مجرد إشارات، أما (ريتشاردز)، و (اوجدن)، فيفرقان بين الإستعمال الرمزي، والإستعمال الإنفعالي للغة، إذ يعني الإستعمال الرمزي، تقرير القضايا، أي تسجيل الإشارات، وتنظيمها وتوصيلها إلى الغير، بينما الإستعمال والإنفعالي، هو إستعمال الكلمات بقصد التعبير عن الإحســـاســـات والمشـــاعر، والمواقف العاطفية (رتشـــاردز، ٢٠٠٥: ٢٧٣). فهو لا يعني بالإســـتعمال، الإنفعالي، غير اللغة حين تستخدم على مستوى أدبي، وفي هذا إضافة لما قرره (أرسطو)، وإستدراك عليه، وبالرغم من ذلك يظل الرمز على المستوى اللغوى محتفظ بقيمته الإشـارية لا يتعداها حتى عند العالم الألماني (ستيفن أولمان)، والذي يقسم الرموز إلى تقليدية: كالكلمات منطوقة، ومكتوبة، وطبيعية والتي تتمتع بنوع من الصلة الذاتية بالشيء الذي ترمز إليه، كالصليب (ستيفن، ١٩٧٥: ٢٧). ومما يميز الفن الرمزي أيضـاً هو أن نقطة انطلاقه هي العيانات المسـتمدة من الطبيعة والتشـكيلات الطبيعية. وهذه التشكيلات تؤخذ كما هي، لكنه تدخل فيها الفكرة الجوهرية، الكلية، المطلقة من أجل إعطائها معنى ومدلولاً؛ إذا فســرت على ضــوء هذه الفكرة فإنها تبدو كما لو كانت تشــملها وتحتوي عليها (بدوي، ١٩٩٦: ٤٦ و ٤٧).

تقسيم الرمز الى انواع منها

ينقسم الرمز في كتاب "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر" إلى عدة أنواع، يمكن تلخيصها كالتالي (فتوح أحمد، ١٩٨٤):

أولاً: من حيث الشكل وعلاقته بالمضمون

الرمز البسيط: رمز مباشر وواضح، يدل على معنى واحد محدد يسهل فهمه من سياق النص دون الحاجة إلى تأويل عميق. العلاقة بين الرمز وما يرمز إليه (المرموز إليه) تكون واضحة ومباشرة. مثال: اســـتخدام "الحمامة" كرمز للســـلام، أو "الميزان" كرمز للعدل. في هذه الحالات، العلاقة بين الرمز

والمرموز إليه متعارف عليها ثقافيا. **الرمز المركب**: يحمل أكثر من معنى في آن واحد، ويفتح الباب أمام تأويلات متعددة. يتطلب من القارئ بذل جهد فكري أعمق لفهمه واستكشاف مختلف طبقاته الدلالية. مثال: "البحر" يمكن أن يرمز إلى الرحمة، الغضب، الحياة، الموت، الغموض، وذلك حسب السياق. (فتوح أحمد، ١٩٨٤: ١٠٠-١٠٢) **الرمز الشفاف**: العلاقة بين الرمز والمرموز إليه واضحة وسهلة الكشف. دلالة الرمز مكشوفة ولا تحتاج إلى جهد كبير لفهمها. مثال: في قول أحدهم "رأيت أسدا في المعركة" يُفهم "الأسد" هنا كرمز للشجاعة والقوة بشكل مباشر. **الرمز الكثيف**: العلاقة بين الرمز والمرموز إليه غامضة وخفية. دلالة الرمز مُبهمة وتحتاج إلى تحليل عميق للسياق ولاستحضار المعرفة الخلفية للقارئ. مثال: رموز "الغراب" أو "البومة" في الشعر العربي، حيث ترتبط غالباً بالموت والخراب، لكن فهم هذا الارتباط يحتاج إلى معرفة ثقافية. (نفس المصدر، ١٩٨٤: ٢٠٥)

ثانياً: من حيث طبيعة الرمز ومصدره

الرمز الطبيعي: مستمد من ظواهر وعناصر الطبيعة، مثل الشمس (النور، الحياة)، القمر (الجمال، السكينة)، الليل (الغموض، الموت)، النهار (الأمل، الوضوح)، البحر (القوة، العمق)، المطر (الخير، النماء). مثال: قول الشاعر "والليل يسدل أستاره" ليرمز إلى قدوم الظلام والغموض. (نفس المصدر، ١٩٨٤: ٢١٠) **الرمز الاصطناعي**: من ابتكار الشاعر أو الأديب، ولم يكن موجودا في الطبيعة كرمز متعارف عليه. قد يكون شيئا ماديا أو مجردا، لكنه يكتسب دلالته الرمزية من خلال السياق والاستخدام الشعري. مثال: قد يبتكر شاعر رمزا لـ "مدينة زجاجية" ليرمز إلى الهشاشة والضعف. (نفس المصدر، ١٩٨٤: ٢١٧) **الرمز الديني**: مستمد من الأديان والمعتقدات الدينية، مثل "الصليب" (الفداء، التضحية)، "الهلال" (الإسلام)، "الكعبة" (الوحدة الإسلامية). مثال: قول الشاعر "رفعنا راية الهلال" كرمز للانتصار الديني. (نفس المصدر، ١٩٨٤: ٢٣٥) **الرمز الأسطوري**: مستمد من الأساطير والخرافات، مثل "العنقاء" (البعث، الخلود)، "السندباد" (السفر، المغامرة)، "عشتار" (الحب، الخصوبة). مثال: استخدام "عشتار" كرمز للحب والجمال في الشعر العربي المعاصر. (نفس المصدر، ١٩٨٤: ٢٨٨) **الرمز التاريخي**: مستمد من أحداث وشخصيات تاريخية معروفة، مثل "صلاح الدين" (الشجاعة، النصر)، "الحسين" (التضحية، الثورة)، "هتلر" (الشر، الديكتاتورية). مثال: قول الشاعر "كأننا في زمن صلاح الدين" للإشارة إلى زمن العزة والنصر. (نفس المصدر، ١٩٨٤: ٢٩٦) **الرمز الاجتماعي**: مستمد من العادات والتقاليد والقيم السائدة في مجتمع ما، مثل "الكرم" (رمز إيجابي في

المجتمع العربي)، "البخل" (رمز سلبي). مثال: استخدام "حاتم الطائي" كرمز للكرم والجود. (نفس المصدر، ١٩٨٤: ٢٩٦) **الرمز الأدبي**: مستمد من أعمال أدبية أخرى (شعر، مسرح، رواية)، مثل "روميو وجولييت" (الحب العذري)، "هاملت" (التردد، الصراع الداخلي)، "دون كيشوت" (المثالية، السذاجة). مثال: قول الشاعر "هي جولييت وأنا روميو" للإشارة إلى قصة حب قوية. (نفس المصدر، ١٩٨٤: ٢٤٨) **الرمز الفلسفي**: يحمل دلالات فلسفية عميقة، مثل "الوجود"، "العدم"، "الزمن"، "اللانهاية". وغالبا ما يكون مرتبطا بتيار فكري أو فلسفي معين. مثال: استخدام رمز "سيزيف" للإشارة إلى العبث واللاجدوى في الفلسفة الوجودية. (نفس المصدر، ١٩٨٤: ٤٧)

ثالثاً: من حيث الوظيفة

الرمز التعبيري: يستخدمه الشاعر كوسيلة للتعبير عن مشاعره وأفكاره الذاتية. يساعده على نقل تجاربه الداخلية إلى القارئ بشكل غير مباشر. مثال: استخدام "الليل" للتعبير عن الحزن والألم. (نفس المصدر، ١٩٨٤: ٧٧-٨٠) **الرمز الإيحائي**: يهدف إلى إثارة مشاعر وأفكار معينة لدى القارئ. يخلق جوا خاصا في النص ويفتح الباب أمام التأويل والتفسير. مثال: استخدام "الصحراء" لإيحاء الشعور بالوحدة والضياع. (نفس المصدر، ١٩٨٤: ٦٣ و٦٤) **الرمز التجسيدي**: يُستخدم لتجسيد الأفكار والمشاعر المجردة في صورة حسية ملموسة. يُقرّب المعاني المجردة إلى ذهن القارئ ويجعلها أكثر وضوحا. مثال: "الريح تعوي" لتجسيد فكرة الخوف أو الألم. (نفس المصدر، ١٩٨٤: ٢١٠ و٢١١) **الرمز التزييني**: يُستخدم لإضفاء جمالية على النص وزخرفته. يُثري النص من الناحية الجمالية ويجذب انتباه القارئ. مثال: استخدام الرمز من أجل القيمة الجمالية للكلمات والصور بحد ذاتها وليس كوظيفة دلالية محددة. (نفس المصدر، ١٩٨٤: ٢١٢)

رابعاً: من حيث القيمة

الرمز الذاتي: يحمل دلالة خاصة للشاعر نفسه، مرتبطة بتجربته الشخصية ومشاعره الفردية. قد لا يفهم القارئ دلالة الرمز بشكل كامل إلا إذا كان على دراية بتفاصيل حياة الشاعر. مثال: قد يستخدم شاعر رمزا لـ "شجرة معينة" لأنها تذكره بحدث مهم في طفولته، وهذا المعنى قد لا يكون واضحا للقارئ. (نفس المصدر، ١٩٨٤: ٢١٣ و٢١٤) **الرمز الموضوعي**: يحمل دلالة عامة ومشتركة بين جميع القراء، بغض النظر عن تجاربهم الشخصية. تكون دلالته مستمدة من السياق الثقافي

والاجتماعي. مثال: اســـتخدام "الوردة"كرمز للحب والجمال، وهي دلالة متعارف عليها في ثقافات عديدة. (نفس المصدر، ١٩٨٤: ٢١٥ و٢١٦)

خامساً: من حيث الشيوع والانتشار

الرمز الفردي: خاص بشاعر معين ولا يتكرر عند غيره. يرتبط بأسلوب الشاعر وتجربته الفريدة. مثال: إذا ابتكر شـاعر رمزا خاصـا به، مثل "المدينة الرمادية" للتعبير عن شـعوره بالكآبة، ولم يسـتخدم هذا الرمز أي شـاعر آخر، فهو رمز فردي. (نفس المصـدر، ١٩٨٤: ٢١٦) **الرمز الجماعي**: شـائع بين مجموعة من الشعراء في فترة زمنية معينة. يعكس روح العصر والتوجهات الفكرية والفنية السائدة. مثال: انتشار رمز "المدينة" في الشعر العربي المعاصر كرمز للضياع والقلق والاغتراب. (نفس المصدر، ١٩٨٤: ٢١٨)

سادساً: من حيث الوضوح والغموض

الرمز الواضـــح: دلالته ســـهلة الفهم والتأويل. علاقته بالمرموز إليه مباشـــرة ولا تحتاج إلى جهد كبير لكشفها. مثال: استخدام "الشمس"كرمز للحياة والأمل. (نفس المصدر، ١٩٨٤: ٢٢٠) **الرمز الغامض**: دلالته مُبهمة وصعبة الفهم. يتطلب من القارئ تأويلاً عميقا وتحليلاً دقيقا للسياق لكشف العلاقة بين الرمز والمرموز إليه. مثال: الرموز في قصـيدة "الضـباب" لأدونيس، حيث يصـعب تحديد دلالة الرموز بشكل قاطع. (نفس المصدر، ١٩٨٤: ٢٢٢)

سابعاً: من حيث علاقته بالواقع

الرمز الواقعي: يعكس الواقع بشكل مباشر أو غير مباشر. يرتبط بالأحداث والشخصيات والمشكلات الموجودة في الواقع. مثال: استخدام "السـجن"كرمز للقمع السـياسـي في قصـيدة تتحدث عن معاناة الشـعوب تحت الحكم الديكتاتوري. (نفس المصـدر، ١٩٨٤: ٢٢٤) **الرمز غير الواقعي**: لا يعكس الواقع بشكل مباشر، بل يخلق عالما خياليا أو أسطوريا. ينفصل عن الواقع الملموس ويتجه نحو العوالم الداخلية للشاعر. مثال: استخدام "المدن الطائرة"كرمز للتحرر من قيود الواقع في قصيدة تعبر عن رغبة الشاعر في التغيير. (نفس المصدر، ١٩٨٤: ٢٢٦)

ثامناً: من حيث علاقته باللغة

الرمز اللغوي: يعتمد على اللغة بشكل أساسي في تكوين دلالته. الكلمات والعبارات هي التي تحمل الدلالة الرمزية. مثال: استخدام كلمة "الليل" كرمز للظلم أو الموت. (نفس المصدر، ١٩٨٤: ٢٢٨) **الرمز غير اللغوي:** لا يعتمد على اللغة بشكل أساسي، بل على عناصر أخرى مثل الصور، الموسيقى، الإيقاع، اللون. مثال: استخدام تكرار صوت معين في القصيدة لخلق جو من الحزن أو الكآبة. أو استخدام الألوان بطريقة رمزية، كاستخدام اللون الأحمر مثلاً للإشارة إلى الحب أو الخطر. (نفس المصدر، ١٩٨٤: ٢٣٠)

ومن المهم أن نلاحظ أن هذه الأنواع ليست منفصلة عن بعضها البعض، بل هي متداخلة ومتشابكة فقد يكون الرمز الواحد طبيعيا وتعبيريا وواضحا في نفس الوقت.

الرمزية

والرمزية مدرسة أدبية خلفت البرناسية «الفن للفن» في الشعر واستقرت في الآداب الأوربية منذ عام ١٨٨٠ م. وهي أهم مذهب في الشعر الغنائي بعد الرومانتيكية، وقد تركت آثاراً عميقة في الشعر العالمي حتى اليوم والرمز هنا معناه الايحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية. والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تولد الاحساسات عن طريق الاثارة النفسية، لاعن طريق التسمية والتصريح. وللمذهب دعامة فلسفية في فلسفة «كانت» التي تفسح مجالا لعالم الأفكار، وتصرح بتعذر معرفة العالم الخارجي عن غير طريق صورة المنعكسة فينا. والشعر الرمزي ذاتي، ولكنه ليس ذاتياً بالمعنى الرومانتيكي بل بالمعنى الفلسفي، أي البحث عن الأطواء النفسية المستعصية على الدلالة اللغوية. (نشاوي، ١٩٨٤: ٤٦١)

مبادئ الرمزية

يمكن استخلاص أهم مبادئ الرمزية في السطور التالية (انظر: سوهيلة، ٢٠١٨: ٧-١٥): **رفض الوضوح والمباشرة:** يرى الرمزيون أن الوظيفة الأساسية للشعر ليست وصف الواقع بشكل مباشر، بل التعبير عن المشاعر والأفكار من خلال الإيحاء والرمز. **استخدام الرموز:** يعتمد الرمزيون على استخدام الرموز للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم. **الإيحاء بالموسيقى:** يهتم الرمزيون بالإيقاع والموسيقى في الشعر، ويسعون إلى خلق تأثير موسيقي من خلال استخدام الكلمات وترتيبها. **التجربة الشعورية:** يركز الرمزيون على التجربة الشعورية للفرد، ويسعون إلى التعبير عن المشاعر الذاتية والأحاسيس. **الوحدة**

العضوية: يؤمن الرمزيون بالوحدة العضوية للقصيدة، ويرون أن كل عنصر في القصيدة يجب أن يساهم في خلق تأثير كلي واحد.

البحث والتحليل

هنا في القسم التحليلي للمقال أتينا بالرموز الدينية التي تتواجد ضمن الديوان وحرصنا أن نأتي بأهمها كي لا يطول بنا البحث أكثر مما يلزم:

هبَطتْ من بُرْجِها العلويّ إينانا
احتجاجاً
ضدَّ أنليل وما يكنزُ من تِبرٍ ومالٍ وقِيان...
والمرائينَ المُصَلّين أمامَ الناسِ
جِهراً...

(السماوي، ٢٠٢٢: ٥)

الأبيات المذكورة تحتوي على رموز دينية غنية بالمعاني، ومن أهمها:

١. إينانا: إينانا هي رمز أسطوري قديم في حضارات بلاد ما بين النهرين (السومرية والبابلية)، وهي إلهة الحب، والجمال، والحرب، والخصوبة. في هذا السياق، تمثل رمزا للقوة الإلهية الأنثوية التي تواجه الظلم أو الفساد. اختيار "إينانا" يشير إلى استدعاء الرمز الأسطوري من التراث القديم لإبراز معانٍ مثل الاحتجاج أو التمرد ضد الظلم.

٢. أنليل: أنليل هو إله الرياح والعواصف في الميثولوجيا السومرية، وكان يُعتبر من الآلهة العظيمة والقوية. وفي الأبيات، يُذكر أنليل رمزا للسلطة الدينية أو المادية المتسلطة، حيث يرتبط بالثروة والجاه.

٣. المرائين المصلين جهراً: هذا تعبير يرمز إلى النفاق الديني، حيث يتم انتقاد أولئك الذين يُظهرون التدين أمام الناس ولكن أفعالهم تناقض ذلك. ويمكن اعتباره إشارة إلى مظاهر التدين الزائفة التي تنتقدها النصوص الدينية المختلفة.

فهذه الرموز تحمل رسالة احتجاج ضد الفساد الأخلاقي والاجتماعي الذي قد يرتبط بالسلطات الدينية أو النخب الاجتماعية. واستخدام "إينانا" و"أنليل" يعكس توظيف الرموز الأسطورية القديمة في سياق معاصر للتعبير عن رفض الظلم والنفاق.

كلُّ الناسِ كانوا واحداً في رزقِ بيتِ المالِ
راعي الشاةِ والوالي
ونجلُ الراهبِ القسُّ
ونجل الزبرقان
(السماوي، ٢٠٢٢: ١١ و١٢)

الأبيات المذكورة تحتوي على رموز دينية واجتماعية عميقة، ومن أبرز الرموز الدينية فيها:

١. **بيت المال:** "بيت المال" رمز ديني إسلامي يرتبط بمفهوم العدالة الاقتصادية في الإسلام. وكان يُستخدم لتوزيع الموارد المالية والحقوق بشكل عادل بين المسلمين. فيشير النص إلى المساواة الاقتصادية التي يجب أن تتحقق بين الناس، بغض النظر عن مناصبهم أو خلفياتهم.
٢. **راعي الشاة والوالي:** "راعي الشاة" رمز للتواضع والبساطة، وهو مرتبط بالأنبياء مثل النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) الذي عمل في رعي الأغنام في صغره. "الوالي" رمز للسلطة والحكم. الجمع بين هذين الرمزين يعبر عن فكرة المساواة بين الحاكم والمحكوم أمام القانون والحقوق.
٣. **نجل الراهب القس:** "الراهب القس" رمز ديني مسيحي، حيث يُشير إلى رجال الدين الذين يكرسون حياتهم للتعبد والتعليم الديني. فذكر "نجل الراهب القس" يؤكد المساواة بين الناس من مختلف الأديان.
٤. **نجل الزبرقان:** الزبرقان يرمز إلى أحد الشخصيات البارزة في التاريخ العربي وهو الزبرقان بن بدر، شاعر وزعيم في الجاهلية والإسلام. وذكر "نجل الزبرقان" قد يشير إلى أصحاب الجاه والنسب، مما يعزز فكرة أن المساواة تشمل الجميع، بغض النظر عن النسب أو المكانة الاجتماعية.

فعلى هذا الأبيات تعبر عن رسالة دينية واجتماعية عميقة تركز على **المساواة والعدالة** بين الناس، بغض النظر عن الطبقة الاجتماعية، الدين، أو الأصل.

حين فمي
ذاتَ عناقٍ تحتَ فيءٍ بتلةٍ ضوئيةِ
بثغرك العذبِ التقي
وأسهبا في لغةِ اللثمِ
فكانا
غَسَقا شدَّ إليه

الشَّفَقا

ورَتَّلا (إنا خلقناكم...)

فما من مَيْسَمٍ

إلاّ الى تُوَيْجَةٍ فاضَ هياماً

وتشظَّى شَبَقا...

(السماوي، ٢٠٢٢: ١٣ و١٤)

الأبيات هنا تنطوي على رموز دينية وشعرية عميقة تمزج بين الروحانية والجسدانية، مما يخلق حالة من التصعيد الجمالي:

١. **إنا خلقناكم**: في هذه العبارة تناص قرآني حيث إنها مأخوذة من القرآن الكريم: ﴿**يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى**... ﴾ (الحجرات/١٣) فاستخدام هذه العبارة يشير إلى وحدة الخلق الإلهي، ويضفي على المشهد الحسي طابعا روحيا، حيث يتم المزج بين العاطفة الجسدية والارتقاء الروحي.

٢. **الغسق والشفق**: الغسق والشفق هما رمزان طبيعيان يرتبطان بالزمن بين النهار والليل، حيث يتداخل الضوء والظلام. وفي هذا السياق، يشيران إلى اندماج متكامل بين طرفين، حيث يمثلان الاتحاد الجسدي والروحي في لحظة التقاء.

٣. **لغة اللثم**: رمز للشوق والاتصال الحسي، ولكنها تتجاوز البعد الجسدي لتصبح لغة تواصل بين الروح والقلب، مما يجعلها أداة للتعبير عن الحب العميق.

٤. **الميْسَم والتويجة**: "الميْسَم" و"التويجة" رمزان نباتيان يشيران إلى عملية التلقيح والتكاثر في الطبيعة. فيوظف الشاعر هذه الرموز للدلالة على التكامل بين الطرفين، وكأن هذا اللقاء يعكس دورة الخلق والحياة.

٥. **التشظي والشبق**: "التشظي" يعبر عن التفتت والتوزع، لكنه هنا يحمل معنى الانغماس في العاطفة والهيام. و"الشبق" يشير إلى الرغبة العاطفية الشديدة، وهو هنا جزء من التجربة الإنسانية الممزوجة بالروحانية.

فعلى هذا، الأبيات ترسم صورة تجمع بين الحسي والمقدس، حيث يُستخدم النص الديني في إطار شعري لخلق حالة من الانصهار بين الجسد والروح.

وأننا سوف نقيم للهوى مدينة فاضلة

نمنع من دخولِها الملثَّمين المسْخَ
والمُجاهدين الزّورَ
...
مدينةً فاضَلةً
يدخلها الأطفالُ والعشّاقُ والغِزلانُ والظباءُ
لا يُعرفُ فيها الفرقُ بينَ حاكِمِ القصرِ ومحكومٍ
(السماوي، ٢٠٢٢: ١٦ و١٧)

الأبيات تحتوي على رموز تحمل دلالات اجتماعية وأخلاقية عميقة، وهي تعبر عن رؤية نقدية للعالم المعاصر. فيما يلي تحليل الرموز:

١. **مدينة فاضلة:** "المدينة الفاضلة" رمز فلسفي مستوحى من أفكار أفلاطون والفارابي، حيث تمثل المجتمع المثالي القائم على العدل، الحب، والقيم الإنسانية الرفيعة وفي سياق النص، تشير إلى حلم بتأسيس فضاء جديد خالٍ من الزيف والنفاق، حيث يُحترم الهوى والحب الصادق كقيمة عليا.

٢. **الملثّمين المسخ:** "الملثّمين" يرمز إلى التخفي أو التظاهر بوجوه غير حقيقية، بينما "المسخ" يشير إلى التشوه الأخلاقي أو الانحطاط الإنساني. وهذا الوصف ينتقد الأشخاص الذين يخفون حقيقتهم خلف أقنعة زائفة، سواء كانت دينية، اجتماعية، أو أخلاقية.

٣. **المجاهدين الزّور:** "المجاهدين الزور" يحمل انتقادا واضحا للنفاق الديني أو الجهادي المزيف، حيث يتم استغلال شعارات الجهاد أو الدين لتحقيق أهداف شخصية أو غير نبيلة. وهذا التعبير يرفض الاستخدام الخاطئ للدين كذريعة لتبرير الظلم أو الفساد.

وكما هو واضح، النص يُبرز دعوة لإقامة مجتمع قائم على الحب والصدق، خالٍ من النفاق والزيف. والرموز هنا تستخدم لغة شعرية جريئة لنقد الظواهر الاجتماعية السلبية، مع التركيز على ضرورة التمييز بين المظاهر الحقيقية والزائفة.

متعثراً بخُطاي جئتكِ
هارباً منّي إليكِ
دخلتُ ليلَ الغابةِ الحجريَّةِ الأشجارِ
أبحثُ عنكِ

لكنْ
ليسَ من أثرٍ يقودُ إليكِ
فالليلُ البهيمُ
أضاعَ خطوي عن خُطاكْ
فجلستُ مُفترشاً بساطاً من ندي العشبِ
مُستتراً ببُردةِ ظُلمةٍ
وغفوتُ...
أيقظني هديلُ حمامةٍ
فتلبَّسَتْني رغبةُ "الحلّاج" يَستجدي "الهلاكَ"
(السماوي، ٢٠٢٢: ٢٣ و٢٤)

الأبيات هنا تحمل رموزا عميقة تجمع بين التصوف، الطبيعة، والبحث عن الذات والحقيقة. إليك تحليل الرموز الأساسية:

١. **الغابة الحجرية الأشجار**: الغابة رمز للغموض، بينما "الحجرية الأشجار" تضيف صفة جامدة ومخيفة للطبيعة الحية، مما يعكس واقعا قاسيا أو رحلة مليئة بالعوائق والجمود.
٢. **الليل البهيم**: الليل رمز للجهل أو الحيرة، و"البهيم" يضيف صفة شديدة الظلام والسواد، مما يوحي بفقدان الأمل أو انعدام الرؤية في طريق البحث.
٣. **بساط من ندى العشب**: "ندى العشب" رمز للنقاء والراحة المؤقتة وسط عالم صعب. الجلوس عليه يعبر عن لحظة تأمل أو استراحة في خضم التيه والضياع.
٤. **هديل الحمامة**: الحمامة رمز للسلام، الروحانية، أو رسالة من الماوراء. وهديلها هنا يوحي باليقظة من الحيرة أو السكون السلبي.
٥. **رغبة الحلّاج**: الحلّاج رمز للتصوف والتضحية من أجل الحب الإلهي أو الحقيقة المطلقة. ذكره هنا يربط النص برغبة الفناء أو الهلاك في سبيل الوصول إلى ما يفوق المادة. ورغبة الحلّاج بـ"الهلاك" تعبر عن الاستسلام الكامل للحب، سواء كان حبا إنسانيا أو إلهيا.

النص هنا، يعبر عن رحلة روحية وعاطفية في آنٍ واحد، حيث يتداخل البحث عن الحبيبة مع البحث عن الحقيقة المطلقة. والرموز تُظهر حالة من الصراع بين الحيرة (الليل والغابة الحجرية) والتوق إلى النقاء (ندى العشب) والوصول (هديل الحمامة). والنهاية تُبرز استدعاء الحلّاج كرمز للتضحية

والفناء، مما يضيف بعدا صوفيا عميقا للنص، حيث يلمّح إلى أن الحل يكمن في الاستسلام الكامل للحب أو الحقيقة.

أُدني قطوفكِ من يديَّ
أجوبُ فيكِ من الطباقِ السبعِ أبعَدَها
ويحملُني بُراقُ الحلمِ نحو جِنانِ خِدركِ
أستدلُّ الى سريركِ من شَذاكْ
أمتارُ ما وسِعَتْ قواريري
وأَهبطُ من سَماكْ

(السماوي، ٢٠٢٢: ٢٧)

الأبيات غنية بالرمزية الشعرية التي تمزج بين المقدس والعاطفي، حيث يستخدم الشاعر لغة مليئة بالدلالات الروحية والجمالية. إليك تحليل الرموز:

١. **قطوفكِ من يديَّ**: "القطوف" ترمز إلى الثمار أو المكافآت الموعودة، وهي مستوحاة من التعبيرات القرآنية مثل: ﴿**وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلا**﴾ (الإنسان/١٤)، فالقطف هنا يشير إلى القرب من المحبوبة أو الحلم الذي يسعى الشاعر للوصول إليه.
٢. **الطباق السبع**: "الطباق السبع" إشارة إلى السموات السبع المذكورة في النصوص الدينية. واستخدامها هنا يرمز إلى رحلة متصاعدة نحو العمق أو السمو الروحي والعاطفي، حيث يجوب الشاعر أعماق الروح والحب.
٣. **براق الحلم**: "البراق" رمز ديني مستوحى من رحلة الإسراء والمعراج للنبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، حيث البراق وسيلة للارتقاء الروحي.
٤. **جنان خِدركِ**: "الجِنان" ترمز إلى النعيم، و"الخِدر" يشير إلى الحجاب أو الستار الذي يرمز إلى الخصوصية والعفة، لكنه في السياق الشعري يحمل دلالة الغموض والجمال.
٥. **شذاكِ**: "الشذى" يرمز إلى العطر، وهو دلالة حسية تحمل معنى الجاذبية أو الأثر الذي تقوده رائحة المحبوبة. والشذى هنا هو الدليل الذي يقود الشاعر إلى معشوقته، مما يعكس ارتباط الروح بالجسد.

٦. **أمتار ما وسعت قواريري**: "القوارير" رمز للرقة والشفافية، مستوحى من الآية: ﴿قوارير من فضة﴾ الإنسان/١٥) والقوارير هنا تشير إلى حدود الطاقة أو الوسائل المتاحة للشاعر في رحلته.

٧. **أهبط من سماك**: الهبوط من السماء يعبر عن انتهاء الرحلة أو العودة إلى الواقع بعد تجربة روحية أو عاطفية سامية. ويوحي الهبوط بشيء من الانفصال أو الحنين إلى البقاء في تلك الحالة السامية.

الأبيات ترسم رحلة روحية وعاطفية، تتداخل فيها الرموز الدينية مع العاطفية لتكوين تجربة سامية تجمع بين الجسد والروح. استخدام رموز مثل "البراق" و"الطباق السبع" و"الجنان" يربط النص بالدلالات المقدسة، بينما الإشارة إلى "الخدر" و"الشذى" تعبر عن التوق الإنساني إلى الحب والجمال.

لستُ بالكافرِ
لكن
كثرَ الأربابُ في أوروكَ
كلٌّ ولهُ
في سُورةِ "الكرسيّ" تفسيرٌ وزَعْمٌ
ولهُ مالٌ وجندٌ...
لستُ أدري
أيَّ ربٍّ أتَّقيهْ
(السماوي، ٢٠٢٢: ٣١)

الأبيات تعكس صراعا فكريا وأخلاقيا، باستخدام رموز عميقة مستوحاة من التراث الديني والتاريخي، مع توظيف نقدي للمفاهيم السائدة. إليك تحليل الرموز:

١. **لست بالكافر**: العبارة تنفي الكفر عن المتحدث، وتؤكد موقفا أخلاقيا أو روحيا واضحا. وتُشير إلى شعور داخلي بالبراءة من الانحراف، رغم الصراع مع تعدد المفاهيم أو الأفكار المحيطة.

٢. **الأرباب في أوروك**: "الأرباب" تشير إلى الآلهة المتعددة في السياقات الوثنية، لكنها هنا ترمز إلى تعدد القوى والنفوذ في المجتمع (السياسية، الدينية، الاقتصادية). و"أوروك" مدينة سومرية

قديمة تُعتبر رمزا للحضـــارة، لكنها هنا تحمل دلالة رمزية على المجتمع الذي يعجّ بالفســـاد والتضارب بين القوى.

٣. **سورة الكرسي**: استخدام "سورة الكرسي" يشير إلى رمز ديني مقدس في الإسلام، وهي سورة تُعنى بوحدانية الله وعظمته. توظيفها في هذا السياق يشير إلى إساءة تفسير النصوص المقدسة من قبل من يدّعون السلطة الدينية أو الأخلاقية، حيث يفسرها كلٌّ بما يناسب مصلحته.

٤. **مالٌ وجندٌ**: المال والجند هنا رمز للقوة الدنيوية والنفوذ، حيث يرتبطان بسيطرة "الأرباب" على المجتمع. ويُلمح إلى استغلال هذه الموارد لتحقيق مصالح شخصية أو فرض الهيمنة.

٥. **أيَّ ربٍّ أتقيه؟**: السؤال يعبر عن الحيرة والاضطراب الناتج عن تعدد السلطات أو القوى التي تدعي الحق الإلهي أو الأخلاقي.

فالأبيات تسلط الضوء على أزمة إنسانية عميقة في ظل مجتمع يسيطر عليه التضارب بين القوى المختلفة التي تدّعي الحق والســـلطة باســـم الدين أو الأخلاق. وتوظيف الرموز الدينية والتاريخية، مثل "الأرباب"، "أوروك"، و"سورة الكرسي"، يعكس نقدا للنفاق الديني والسياسي، حيث يتم تسخير الرموز المقدسة لمصالح دنيوية.

رعدٌ ولا مطرٌ...
أراني آثماً من دونِ آثامٍ سوى وِزْرِ الهَوى
مُتوسّداً حَجَرَ الصَّبابةِ
يسألُ الساعين
هلْ من راغبٍ في الأجْرِ يُنقِذُهُ من الموتِ البطيءِ
ليَقتُلَهْ؟

(السماوي، ٢٠٢٢: ٣٩)

الأبيات شـــاملة للمعاني الرمزية التي تعبر عن حالة من الصـــراع النفســـي العميق بين الألم والحب، وبين التوق للخلاص والاستسلام لليأس:

١. **رعدٌ ولا مطرٌ**: "الرعد" يرمز إلى القوة، التهديد، أو التوتر، بينما "المطر" يشـــير إلى الحياة والرحمة. والجمع بينهما يعبر عن وجود ضـــجيج وصـــراع داخلي دون نتيجة أو أمل حقيقي، وكأن الألم بلا منفعة أو خلاص.

٢. **آثمًا من دون آثامٍ سوى وزر الهوى:** الشعور بالإثم هنا لا ينبع من خطيئة حقيقية، بل من الحب نفسه (وزر الهوى). والحب يُصور كحمل ثقيل وعبء، يعذب النفس رغم براءتها.

٣. **حجر الصبابة:** "حجر" يرمز إلى الصلابة والقسوة، بينما "الصبابة" تشير إلى الحب العميق والشغف. والتوسد على حجر الصبابة يعبر عن التعايش مع ألم الحب وقسوته، وكأنه قدر لا مفر منه.

٤. **يسأل الساعين:** الساعون قد يكون رمزا للناس الذين يعيشون حياتهم بشكل طبيعي، دون أن يشعروا بالألم الذي يعانيه المتحدث. وسؤالهم يعكس شعورا بالعجز والرغبة في الحصول على مساعدة من الخارج.

٥. **من راغبٍ في الأجر يُنقذه من الموت البطيء ليقتله؟:** هذا السؤال يحمل تناقضا عميقا بين الرغبة في الخلاص من العذاب (الموت البطيء) والرغبة في الموت السريع كوسيلة للهروب. و"راغب في الأجر" يوحي بتقديم التضحية كعمل نبيل، حتى لو كان ذلك يتضمن إنهاء حياة المتحدث.

فالنص يعبر عن حالة من الحيرة واليأس الناتجين عن شدة العذاب النفسي، حيث يصبح الحب عبئا يفوق قدرة المتحدث على تحمله. الرموز (الرعد، المطر، حجر الصبابة، الموت البطيء) تخلق صورة مأساوية عن إنسان عالق في صراع بين الرغبة في الحياة والخلاص من الألم. هذا التناقض بين الأمل واليأس يعكس حالة وجدانية عميقة، حيث يصبح الموت السريع بمثابة الخلاص من ألم الحب المستمر.

قلبي كتابُ صَبابَةٍ
يتلوه حَلاّجٌ يَفذُّ النبضَ نحو
المِقصَلةْ
فمتى سأختمهُ لأَدخُلَ في رحابِكِ آمناً مُتنعّماً؟
قَرُبَ الرحيلُ
وما أزالُ أدقُّ بابَ البَسْمَلةْ
(السماوي، ٢٠٢٢: ٤٢)

الأبيات ترسم صورة شاعرية عميقة تتأرجح بين الحب والمعاناة، الروحانية والفناء، مع رمزية مكثفة تستدعي التأمل. فيما يلي تحليل الرموز:

١. **قلبي كتاب صبابةٍ**: تصوير القلب كـــ"كتاب صبابة" يجعل الحب مكتوبا كأنه قدر محتوم، لا فكاك منه. و"الصبابة" تعكس الشوق والهيام الشديد، مما يدل على أن القلب مشبع بالعاطفة والمعاناة في آنٍ واحد.

٢. **يتلوه حلاجٌ يَفدُّ النبض نحو المقصلة**: الإشارة إلى الحلاج، الصوفي الشهير الذي ارتبط بالحب الإلهي والشـــهادة، تضـــفي على النص بُعدا روحيا. و"يفدُّ النبض" يوحي بالتضـــحية، حيث يتحول الحب إلى قوة تقود القلب نحو الفناء (المقصـلة)، وهو رمز للفداء والشـهادة في سـبيل الحب.

٣. **فمتى سأختمهُ لأَدخُلَ في رحابِكِ آمناً مُتنعّماً؟** "ختم الكتاب" يرمز إلى اكتمال التجربة العاطفية أو الروحية. بينما "رحابكِ" قد تشير إلى الحبيبة أو إلى حالة من السلام الداخلي، مما يعكس التوق إلى نهاية تُغمر بالأمان والسعادة بعد العذاب.

٤. **قرُبَ الرحيل وما أزالُ أدقُّ بابَ البســملة**: "قرُبَ الرحيل" يوحي باقتراب النهاية، سـواء كانت نهاية رحلة الحب أو نهاية الحياة. و"أدقُّ بابَ البســملة" تعبير عن الســعي لبدء جديد مليء بالسلام والرحمة، كما ترمز "البسملة" إلى البركة والبداية الروحية الطاهرة.

فالأبيات تصـور الحب كتجربة صـوفية تمتزج فيها المعاناة بالسـمو الروحي. فالقلب هنا ليس مجرد عضو، بل كيان مقدس يحمل تفاصيل الحب ككتاب مقدس، بينما "الحلاج" رمز للتضحية والفناء في سـبيل الحب. والتوق إلى "رحابكِ" يعبر عن حلم الراحة والنعيم بعد معاناة طويلة، وهو حلم مشـترك بين العاشق والصوفي.

مَنْ لي بقلبِكِ يا مُصَدَّقَةَ اليَقينِ
لأسألهْ
عن رحلةِ الإسراءِ من كَهفي الى فردوسِ خِدْرِكِ ؟
لا بُراقٌ... لا بساطُ الريحِ...
لا من هُدْهُدٍ فيجيءُ بالنبأِ البشيرِ
وليسَ من صُبْحٍ وراءَ جدارِ ليلِ الغربتينِ
الأرضُ واسعةٌ
ولكنْ
قد تشابكتِ الدروبُ على مُريدِكِ

والسواحلُ مُقفلةْ

(السماوي، ٢٠٢٢: ٤٣)

الأبيات تعبر عن رحلة روحية عميقة تمزج بين الرمزية الدينية والشخصية العاطفية. هناك تركيز على البحث عن الحقيقة والخلاص، وتزاوج بين الأسطوري والمقدس. فيما يلي تحليل الرموز الرئيسية:

١. **مَنْ لي بقلبِكِ يا مُصَدَّقَةَ اليَقينِ**: "قلبكِ" هنا يُصوّر كمصدر للحقيقة واليقين. و"مُصدَّقة اليقين" تشير إلى شخص كامل الإيمان، يتصف بالثبات الروحي والتصديق الكامل، مما يعكس أهمية الحبيبة كرمز للثقة والإيمان.

٢. **رحلة الإسراء من كَهفي إلى فردوس خِدركِ**: "الإسراء" يشير إلى الرحلة السماوية للنبي محمد صلى الله عليه وسلم، والتي ترمز إلى الترقّي الروحي والتواصل مع عالم أعلى. و"فردوس خِدركِ" يقترن بالجنة أو النعيم، وهو رمز للحالة المثالية التي يسعى إليها الشاعر، حيث "خِدر" الحبيبة يمثل الملاذ النهائي أو الجنة الأرضية.

٣. **لا بُراقٌ... لا بساطُ الريح**: "البراق" و"بساط الريح" هما رمزان من التراث الديني والأسطوري يرتبطان بالمعجزات والرحلات السماوية. وهنا، يشير الشاعر إلى عدم وجود معجزات حقيقية أو وسائط بينه وبين الحبيبة، مما يعكس شعورا بالانفصال والبحث الصعب.

٤. **لا من هُدهُدٍ فيجيءُ بالنَبأِ البَشِيرِ**: "الهدهد" كما جاء في قصيدة أخرى، هو الطائر الذي جلب الأخبار في قصة النبي سليمان، وهو رمز للبشرى والرسالة السريعة. فغياب الهدهد يعكس انعدام الأمل في الوصول إلى المعرفة أو الخلاص من خلال رسائل أو إشارات خارجية.

٥. **وليسَ من صُبْحٍ وراءَ جدارِ ليلِ الغربتينِ**: "جدار ليل الغربتين" يشير إلى الحواجز بين الشاعر والحبيبة، وكذلك الحواجز الداخلية أو العاطفية التي تمنع التوصل إلى الحقيقة أو إلى الخلاص. والغربتين تشير إلى العزلة والغربة النفسية، وهما حالتان يشيران إلى بعد أو انفصال بين الشاعر والحبيبة.

٦. **الأرضُ واسعةٌ ولكن قد تشابكتِ الدروبُ على مُريدِكِ**: "الأرض واسعة" تُشير إلى الإمكانيات اللامحدودة، ولكن "تشابكت الدروب" تُظهر العائق والضياع، حيث يعجز الشخص عن إيجاد الطريق إلى الهدف.

٧. **والسواحلُ مُقفلةْ**: "السواحل مقفلة" تمثل عائقا آخر، حيث لا يوجد منفذ أو مخرج يمكن من خلاله الهروب أو الوصول إلى الأمان. وهذه الرمزية تشير إلى حواجز أخرى، سواء كانت معنوية أو مادية، تحول دون الوصول إلى الغاية المنشودة.

فهنا الأبيات تسلط الضوء على رحلة البحث عن الحقيقة أو الخلاص في عالم مليء بالعقبات الروحية والوجودية. "الإسراء" و"البراق" و"الهدهد" كرموز دينية تعكس محاولة البحث عن الإلهام، بينما "فردوس خِدركِ" تشير إلى الوجهة المثالية أو النهاية المثلى. والنص يعبر عن الحيرة والتشتت في البحث عن الطريق الصحيح، حيث تتشابك الدروب وتغلق السواحل، مما يعكس الشعور بالضياع رغم وجود الإمكانيات اللامحدودة في العالم.

العشقُ –لا الياقوتُ والديباجُ– أنزلَ عروةَ بنَ الوردِ
والحلاّجَ
أشرفَ منزلَة
وأنا حفيدُهُما المؤجَّلُ حَتْمُهُ
ولقد يُبارِكُ في الهوى –فرطَ الهيامِ–
أخو الصَّبابةِ
مَقتَلَهْ

(السماوي، ٢٠٢٢: ٤٦)

هذه الأبيات تحمل طابعا روحيا وعاطفيا عميقا، حيث يتم استخدام الرموز لتجسيد معاني العشق والفناء والتضحية:

١. **العشقُ– لا الياقوتُ والديباجُ**: الياقوت والديباج يمثلان الأشياء المادية الثمينة والزخرفية، ولكن الشاعر هنا يبرز العشق كأعلى قيمة وأسمى من كل تلك الماديات.

٢. **أنزلَ عروةَ بنَ الوردِ والحلاجَ أشرفَ منزلَة**: "عروة بن الورد" كان شاعرا جاهليا معروفا بتضحياته، ورمزا للمحبة المتفانية. و"الحلاج" هو الصوفي الذي عُرف بتضحيته في سبيل الحب الإلهي والفناء في الله. والجمع بين هذين الشخصين يرمز إلى عظمة العشق بكل تجلياته الروحية والزهدية.

٣. **وأنا حفيدُهما المؤجَّلُ حَتْمُهُ**: هذه العبارة تعكس إشارة إلى الشاعر نفسه كـ "حفيد" لأولئك الذين تعمقوا في العشق والتضحية. "المؤجل حتمه" يعكس فكرة أن مصير الشاعر سيكون

مرتبطا بمصير هؤلاء المحبين العميقين، وأنه سيسير على نفس الطريق الذي انتهجه سابقيه من التضحية والفناء.

٤. **ولقد يبارك في الهوى –فرطَ الهيامِ– أخو الصَّـــبابَةِ مَقتلَهْ**: "فرط الهيام" يعني الشـــغف المتزايد والعاطفة الجياشة التي قد تكون مدمرة أو قاتلة. و"أخو الصبابَة" يرمز إلى العاشق المتألم الذي يحمل معه معاناة الحب الشديد.

فالأبيات تسلط الضوء على العشق كقوة روحية وعاطفية عظيمة، والتي ترفع الشخصيات العاشقة إلى مراتب عالية، مثلما رفع العشق "عروة بن الورد" و"الحلاج".

إنْ كنتِ في قلبي "ثمودَ"

فإنني في مُقلتيكِ صدىً لـ "عادْ"

(السماوي، ٢٠٢٢: ٥١)

هذه الأبيات تستخدم رموزا دينية وتاريخية لإيصال مشاعر العاشق وارتباطه العاطفي العميق، مع بعض التلميحات إلى القصـــص القرآنيّة التي تمثل فناء الشـــعوب في مقابل عدم التوبة والإعراض عن الحق. فيما يلي تحليل الرموز:

١. **إن كنتِ في قلبي "ثمودَ"**: "ثمود" تشـــير إلى قوم ثمود الذين كانوا من الأمم التي عُذِّبَت بســـبب كفرهم ورفضهم لدعوة النبي صالح عليه السلام. ورمز "ثمود" هنا قد يعكس قسوة العاطفة أو فناء العاشق في حب غير مثمر، أو حتى معاناة الحب الذي يؤذي القلب ويؤدي إلى التدمير.

٢. **فإنني في مُقلتيكِ صدىً لـ "عادْ"**: "عاد" هم قوم آخرون ورد ذكرهم في القرآن الكريم، وهم قوم هلكوا بسبب تكبرهم وتحديهم للرسالة. و"صـدىً" هنا يشير إلى أثر الماضـي أو الانعكاس الدائم. هذا الصدى يُمكن أن يكون رمزا لاستمرار المعاناة أو الأثر الذي يتركه العشق في حياة الشـــاعر، كما تركت قوم "عاد" صـــدىً في التاريخ بعد هلاكهم. فقد يكون المعنى هو أن الشاعر يشعر بأن حبه هو شبح ماضي، كما كان "صـدىً" لقوم عاد، مما يعكس استمرار المعاناة أو الندم على ما مضى.

الأبيات تدمج الرمزية الدينية مع مشاعر العاشق، حيث يمثل "ثمود" و"عاد" استعارة للمصير المؤلم والدمار الذي قد يحدث نتيجة الغرور أو الإعراض عن الحقيقة. والشـــاعر يربط حبه بهذا التدمير العاطفي، حيث يشير إلى أن قلبه مليء بالمعاناة كالدمار الذي حلّ بهاتين الأقوام.

أزفَ الرحيلُ

وها أنا
يقتاتني ندمي ولاتَ –اليومَ– وقتَ ندامةٍ
أبكي على غيري غدوتُ
ولم أعدْ أبكي من الندمِ المريرِ
عليّا
القائلينَ عنِ الظباءِ
وعن فراديسِ التهيُّمِ والهوى
شيئاً –وقد خانوا العهودَ– فريّا
(السماوي، ٢٠٢٢: ٦٢ و٦٣)

هذه الأبيات تحمل مزيجا من الحزن والندم على الماضي والتأمل في الحب والخيانة، وهي تتسم بالرمزية التي تجمع بين الشجن العاطفي والتلميحات الدينية والأسطورية. فيما يلي تحليل الرموز:

١. **أزفَ الرحيلُ**: "أزف الرحيل" يشير إلى قرب الفراق أو الرحيل، وهو بداية للتعبير عن الحزن العميق. ويمكن أن يكون الرحيل رمزا للابتعاد عن الحبيبة أو عن مرحلة من الحياة، مع ما يحمله من ألم الفقدان والانفصال.

٢. **يقتاتني ندمي ولاتَ –اليومَ– وقتَ ندامةٍ**: "يقتاتني ندمي" يعني أن الندم يستهلك الشاعر، ويظهر كعبء ثقيل. "لاتَ اليومَ وقتَ ندامةٍ" يعكس أن الوقت قد فات على التوبة أو الندم الفعّال، وهو هنا يشير إلى شعور بالعجز عن تصحيح الأخطاء بعد حدوثها. وفي لات وقت ندامة تناص قرآني غير مباشر من آية: ﴿**فنادوا ولات حين مناص**﴾ (ص/٣)

٣. **القائلينَ عنِ الظباءِ**: "الظباء" هنا قد تكون رمزا للجمال والنعمة، وهي تستخدم لتصوير الحبيبة أو الأوقات الجميلة التي تمّ فقدها. والظباء يمكن أن يكون رمزا للحلم أو المثالية التي أصبحت بعيدة المنال.

٤. **وعن فراديسِ التهيُّمِ والهوى**: "فراديس" تشير إلى الجنة أو المثالية، في حين أن "التَّهيُّم" و"الهوى" يرمزان إلى العشق والتعلق العاطفي الشديد. "فراديس التهيُّم والهوى" تصوّر حالة من الرغبة العميقة في العشق أو الحب المثالي الذي لم يتحقق.

٥. وقد خانوا العهودَ– فريّا: "خانوا العهود" يشير إلى الخيانة، وهي نقطة أساسية في الأبيات. "فريّا" تعني الكذب، ويعكس هذا التلاعب بالعواطف والمشاعر، حيث خُدِع الشاعر من خلال وعود غير صادقة. وفي كلمة فريّا إشارة إلى العبارة القرآنية: ﴿**شيئا فريّا**﴾ (مريم/٢٧).

فعلى هذا، الأبيات تعبر عن حالة من الندم العميق والحزن على الخيانة والفقدان، مع الإشارة إلى أن الوقت قد فات لإصلاح الأخطاء. والشاعر يعكس مشاعر التعلق العاطفي القوي بالحب أو الشخص الذي كان يؤمن به، ولكنه يشعر الآن بخيبة أمل نتيجة الخيانة والفشل في الوفاء بالعهود. الرمزية في استخدام "الظباء" و"فراديس التهيُّم" تعكس مشاعر الحلم المثالي الذي أصبح بعيدا عن متناول اليد بسبب الخيانة والتضليل.

لمّا نعُد كالأمسِ في دين الهوى

هُبلاً ولاتْ

(السماوي، ٢٠٢٢: ٨٥)

يشير البيت إلى حالة استسلام الإنسان لعواطف الهوى، بحيث تصبح أشبه بدين يُعبد، كما كان الناس في الجاهلية يعبدون الأصنام مثل "هبل" و"اللات". يستخدم الشاعر هذه الرموز الجاهلية ليعبر عن الانقياد الأعمى للعواطف، منتقدا العودة إلى ممارسات الماضي الخاطئة، حيث يتكرر الجمود والخضوع دون تفكير عقلاني. البيت يحمل بعدا نقديا يسلط الضوء على التعلق المفرط بالهوى وكأنه عبادة، مما يعكس فقدان التوازن بين العقل والعاطفة.

نادماً عادَ الى الغابةِ أنكيدو

فلا أوروكُ في أوروكَ

لا شاماتُ في الخِدرِ

و إيننا إلهٌ من حَجَر...

والفراديسُ

التي حجَّ إليها هائماً في سُفُنِ الأحْلامِ

في اليقظةِ ألفاها

سَقَرْ

لا أتانوبشتمُ العارفُ

يدري أينَ عشبُ العشقِ

والعشاقُ في أوروكَ عنقاءٌ
ولكنْ لا أثرْ
بعدَ سبعٍ
ربما بعدَ ثمانٍ –ليسَ يدري– فهوَ الساهي
إذا أصبحَ
فالوحشةُ والحزنُ
وإنْ أمسى
فصَهباءُ القوافي والسَّهَرْ
عازفاً عن نشوةِ الكأسِ
ومَزّاءِ السَّمَرْ
وانتظارِ الهُدهدِ الوَهْمِ
الذي يأتي الى المُبتدإِ الجمرِ
بينبوعِ الخَبَرْ
فارتضى العَوْدَ الى
غابتِهِ العذراءِ أنكيدو
أسيفاً
حاملاً في صُرَّةِ الجرحِ مَتاعَ الدربِ
آهاتٌ ودمعٌ ورمادٌ لصُورْ
(السماوي، ٢٠٢٢: ٦٧-٦٩)

تبدأ القصيدة بوصف حالة من الجفاف بعد أن كانت هناك سبعة أنهار وسبع سواقٍ، مما يوحي بتحول عالم كان مليئاً بالخصوبة والحياة إلى عالم قاحلٍ وخالٍ من المعنى. هذا الجفاف يرمز إلى الفراغ الروحي والعاطفي الذي يعيشه الشاعر، حيث فقدت الحياة بريقها وقيمها. ثم يذكر الشاعر أنكيدو، الشخصية الأسطورية من ملحمة جلجامش، الذي يعود إلى الغابة نادماً. أنكيدو يرمز إلى الطبيعة والبراءة، وعودته إلى الغابة تعكس رغبة في الهروب من فساد الحضارة والعودة إلى الأصول البسيطة. ويصف الشاعر مدينة أوروك، التي كانت في الماضي مركزاً للحضارة والثقافة، بأنها لم تعد كما كانت: "فلا أوروكُ في أوروكَ". هذه العبارة تعكس انهيار القيم التي كانت تمثلها المدينة، حيث فقدت هويتها

وأصبحت فارغة من معناها. حتى إينانا، إلهة الحب والجمال في الأساطير السومرية، أصبحت "إلها من حجر"، أي أنها فقدت روحها وأصبحت مجرد تمثال بلا حياة.

الفراديس التي كان يحلم بها الشاعر ويحج إليها في سفن الأحلام، يجدها في اليقظة "سقر"، أي جهنم أو العذاب. هذا التحول من الحلم إلى الواقع المرير يعكس الفجوة بين الأمل والخيبة. ثم يذكر الشاعر أتانوبشتوم، الشخصية الأسطورية التي عرفت سر الخلود، لكن حتى هذا العارف لا يعرف أين يجد "عشب العشق". هذا يعكس فقدان الحب والمعنى في العالم، حيث أصبح العشاق "عنقاء"، أي نادرين أو معدومين.

كما أن الشاعر يعيش في حالة من التيه والضياع، حيث لا يدري إن كان بعد سبع سنوات أو ثمانٍ، وهو "الساهي" الذي يعيش بين الوحشة والحزن في الصباح، وصهباء القوافي والسهر في المساء. هذه الحالة تعكس صراعاً داخلياً بين البحث عن المعنى والاستسلام لليأس. في النهاية، يعود الشاعر إلى غابته العذراء، حاملاً معه "صرّة الجرح" التي تحتوي على "آهات ودمع ورماد لصور". هذه الصرّة ترمز إلى الألم والخيبة التي يحملها الشاعر، بينما الغابة ترمز إلى العودة إلى الطبيعة والبراءة، بعيداً عن فساد الحضارة.

الرموز الدينية في القصيدة:

١. **الأنهار السبعة:** في العديد من الثقافات والأديان، تمثل الأنهار مصدر الحياة والخصوبة. وفي الإسلام، نجد أنهار الجنة المذكورة في القرآن (مثل أنهار العسل واللبن والخمر). فتحول الأنهار إلى جفاف (في القصيدة) يرمز إلى فقدان البركة والخصوبة الروحية، مما يعكس حالة من الفراغ الديني والروحي.

٢. **أنكيدو**: أنكيدو يرمز إلى الإنسان في حالته الفطرية قبل الخطيئة، مشابهاً لآدم في القصص الدينية. وعودته (في القصيدة) إلى الغابة ترمز إلى التوبة والعودة إلى الفطرة الإنسانية النقية، بعيداً عن فساد الحضارة.

٣. **أوروك**: يمكن أن ترمز أوروك إلى "مدينة الخطيئة" أو "بابل" في القصص الدينية، حيث تمثل الفساد والانحدار الأخلاقي. وانهيار أوروك هنا، يعكس انهيار القيم الدينية والأخلاقية في المجتمع.

٤. **إينانا (إلهة من حجر)**: إينانا ترمز إلى الآلهة التي فقدت قوتها، مشابهة للأصنام التي كانت تُعبد في الجاهلية. وتحولها إلى الحجر في القصيدة، يرمز إلى فقدان الإيمان الحقيقي وتحول الدين إلى طقوس فارغة.

٥. **الفراديس وسقر**: الفردوس ترمز إلى الجنة، بينما "سقر" هو اسم جهنم في القرآن. وهنا تحول الفردوس إلى سقر، يعكس خيبة الأمل من الوعد الديني بالجنة، حيث يجد الشاعر العذاب بدلاً من النعيم.

٦. **أتانوبشتوم وعشب العشق**: أتانوبشتوم يرمز إلى النبي أو الحكيم الذي يبحث عن الخلود أو الحقيقة المطلقة. وعدم قدرته على إيجاد "عشب العشق" يعكس فقدان الحب الإلهي أو الروحي في العالم.

٧. **الهدهد الوهم**: الهدهد يرمز إلى الرسول أو النبي الذي يحمل رسالة، كما في قصة النبي سليمان في القرآن. وفي القصيدة، انتظار الهدهد الذي لا يأتي، يعكس فقدان الأمل في الوحي أو الرسالة الإلهية.

٨. **الغابة العذراء**: الغابة ترمز إلى الفردوس المفقود أو الجنة الأرضية، حيث يعود الإنسان إلى حالته الأولى قبل الخطيئة. وعودة الشاعر إلى الغابة ترمز إلى التوبة والبحث عن البراءة الروحية.

٩. **صرّة الجرح (آهات ودمع ورماد لصور)**: ترمز إلى حمل الإنسان لخطاياه وآلامه، كما في قصة آدم وحواء بعد طردهما من الجنة؛ فالصرّة هنا، تعكس الألم الروحي والخيبة التي يحملها الشاعر نتيجة ابتعاده عن القيم الدينية.

فكما يبدو القصيدة تعكس حالة من اليأس الروحي وفقدان الإيمان، حيث يصور الشاعر عالماً كان مليئاً بالخصوبة والحياة (الأنهار السبعة) وقد تحول إلى جفاف وفراغ (سقر). من خلال الرموز الدينية والأسطورية، يعبر الشاعر عن صراعه مع فقدان المعنى وانهيار القيم في عالم يبحث فيه عن الحب والإيمان، لكنه لا يجد سوى الخيبة والألم. القصيدة تطرح أسئلة عميقة عن مصير الإنسان في عالم فقد بريقه الروحي.

النتائج

من خلال هذا البحث تم التوصل إلى النتائج التالية:

يُظهر يحيى السماوي في ديوانه "فراديس إينانا" قدرة فريدة على توظيف الرموز الدينية بشكل يتجاوز الوظيفة التقليدية للرمز فهو يستلهم رموزه من مصادر متنوعة تشمل التراث الإسلامي، الصوفي، والأساطير السومرية، مما يمنح نصوصه أبعادا دلالية عميقة تتجاوز المعنى الظاهري. السماوي يستخدم الرموز الدينية ليس فقط كأدوات جمالية، بل أيضا كوسيلة لإعادة قراءة التاريخ واستنطاق القيم الإنسانية المتجذرة في التجربة الروحية والوجودية. هذا التوظيف يعكس وعيا عميقا بالتراث الثقافي وإعادة توظيفه في سياق معاصر يعبر عن قضايا الإنسان العربي، مثل القهر السياسي والاغتراب. الرموز الدينية في الديوان تحمل دلالات فلسفية متنوعة تتعلق بالحياة والموت، الحب والجمال، والصراع بين الظلم والعدالة. هذه الرموز تضيف ثراءً تأويليا للنصوص، مما يسمح بمقاربات متعددة تتراوح بين البعد الصوفي والنقد السياسي. والسماوي يدمج بين الرموز الدينية والأسطورية ليبتكر رؤية شعرية جديدة تتجاوز الوظيفة التقليدية للرمز. يتأثر السماوي بشكل كبير بالتراث الصوفي، حيث يستدعي شخصيات مثل الحلاج، ويوظف مفاهيم صوفية مثل الفناء في الحب الإلهي. وهذا التأثير يضفي على نصوصه بعدا روحيا عميقا يتجلى في البحث عن الحقيقة والسمو الروحي؛ كما يتأثر بالتراث التاريخي، حيث يستدعي شخصيات تاريخية ودينية مما يعكس اهتمامه بقضايا العدالة الاجتماعية والنضال ضد الظلم. السماوي يستخدم رموزا أسطورية مثل إينانا وأنليل من الميثولوجيا السومرية، مما يضفي على نصوصه بعدا أسطوريا يتداخل مع البعد الديني. والرموز الأسطورية تستخدم أيضا لنقد الواقع المعاصر، حيث يتم توظيفها للتعبير عن الصراع بين القيم الإنسانية والفساد السياسي والاجتماعي. السماوي يعيد قراءة النصوص الدينية بشكل حداثي، حيث يستخدم آيات قرآنية وأحاديث نبوية في سياقات جديدة تعبر عن قضايا معاصرة. ويتم تسخير الرموز الدينية للتعبير عن الأزمات الوجودية والاجتماعية.

المصادر

إسماعيل، س. (٢٠١٨). *أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر*. القاهرة: مؤسسة هنداوي.

آباد، م.، & بلاوي، ر. (٢٠١٢). موتيف استدعاء شخصية أبي ذر الغفاري في شعر يحيى السماوي. *مجلة پژوهش‌های ترجمه در زبان و أدبيات عربی*، (۴)، ۸۱–۹۶. 10.22054/rctall.2012.9934

بدوي، ع. (١٩٩٦). *فلسفة الجمال والفن عند هيجل*. القاهرة: دار الشروق.

بلاوي، ر.، & آباد، م. (٢٠١٣). استدعاء شخصية الإمام الحسين (ع) في شعر يحيى السماوي. *مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها*، (٢٧)، ١–١٦. 20.1001.1.23456361.1435.9.27.1.0

بلاوي، ر.، آباد، م.، & خضري، ع. (٢٠١٥). استدعاء الشخصيات التراثية في شعر يحيى السماوي (موتيف الإمام الحسين نموذجاً). *مجلة مجمع اللغة العربية الأردني*، (٨٨)، ٦٩–٩٦. https://search.mandumah.com/Record/749450

حاجي‌زاده، م.، & أبهَن، م. (١٣٩١هـ.ش). نقش قرآن و ميراث دينى در اشعار استعمارستيز يحيى سماوى. *فصلنامه ادبيات دينى*، ١(٣)، ١٢٥–١٤٨. https://jrla.isca.ac.ir/article_158.html

رتشاردز، أ. (٢٠٠٥). *مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر* (ترجمة م. مصطفى بدوي). القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

رزاق هبل، م. (٢٠٢٣). المرجعيات الأسطورية في ديوان *فراديس إينانا* للشاعر يحيى السماوي. *مجلة مركز دراسات الكوفة*، ٢(٦٩)، ٤٤١–٤٦٠. https://surl.lu/hfngna

ستيفن، أ. (١٩٧٥). *دور الكلمة في اللغة* (ترجمة ك. محمد بشير). عمّان: مكتبة الشباب.

السماوي، ي. (٢٠٢٢). *فراديس إينانا*. دمشق: دار الينابيع.

سمين الخزرجي، أ. (٢٠٢٤). الرمز القرآني في شعر يحيى السماوي. *مجلة ديالى للبحوث الإنسانية*، (٩٩)، ٥٢١–٥٣٥. https://surl.li/nkxpwi

سوهيلة، ي. (٢٠١٨). *الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة: خليل حاوي أنموذجاً* (أطروحة دكتوراه غير منشورة). الجزائر: جامعة الجيلالي اليابس.

عيادة، و. (٢٠١٦). *الرمز والقناع في شعر يحيى السماوي* (رسالة ماجستير غير منشورة). الأردن: جامعة فيلادلفيا.

غنيمي هلال، م. (١٩٩٧). *النقد الأدبي الحديث*. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

فتوح أحمد، م. (١٩٨٤). *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر*. القاهرة: دار المعارف.

كاظم كريم طرخان، ف. (٢٠٢٤). الاستعارة الرمزية في الرسم الأوروبي: فان كوخ أنموذجاً. *مجلة نابو للبحوث والدراسات*، ١٠٥٩–١٠٨١. https://surl.li/lsioqh

كهوري، م. (٢٠١٣). الرموز التراثية في شعر يحيى السماوي. *مجلة القادسية للعلوم الإنسانية*، ١٦(٣)، ٢٤٧–٢٧٠. https://search.mandumah.com/Record/634621

نشاوي، ن. (١٩٨٤). *مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

نورعلي، ع. (۲۰۲۲، يونيو ۸). الأسطورة بين الاستلهام والواقع في ديوان *فراديس إينانا* ليحيى السماوي. *الحوار المتمدن*. بازیابی از: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=758645

Transliterated References

Ismail, S. (2018). *Athar al-Turath al-Arabi fi al-Masrah al-Misri al-Mu'asir*. al-Qahira: Mu'assasat Hindawi. [in Arabic]

Abad, M., & Balawi, R. (2012). Motif-e Ested'a-ye Shakhsiyyat Abi Dhar al-Ghifari dar Shi'r Yahya al-Samawi. *Majalla-ye Pazhuhesh-haye Tarjuma dar Zaban va Adabiyat Arabi*, (4), 81–96. doi:10.22054/rctall.2012.9934 [in Persian]

Badawi, A. (1996). *Falsafat al-Jamal wa al-Fann 'inda Hegel*. al-Qahira: Dar al-Shuruq. [in Arabic]

Balawi, R., & Abad, M. (2013). Istad'a Shakhsiyyat al-Imam al-Husayn (a) fi Shi'r Yahya al-Samawi. *Majallat al-Jam'iyya al-Iraniyya li-l-Lugha al-'Arabiya wa Adabiha*, (27), 1–16. doi:20.1001.1.23456361.1435.9.27.1.0 [in Arabic]

Balawi, R., Abad, M., & Khazri, A. (2015). Istad'a al-Shakhsiyyat al-Turathiyya fi Shi'r Yahya al-Samawi (Motif al-Imam al-Husayn Namudhajan). *Majallat Majma' al-Lugha al-'Arabiyya al-Urdunni*, (88), 69–96. https://search.mandumah.com/Record/749450 [in Arabic]

Hajizadeh, M., & Abhan, M. (1391sh). Naqsh-e Qur'an va Mirath-e Dini dar Ash'ar-e Este'marsetiz Yahya Samawi. *Faslnameh Adabiyat-e Dini*, 1(3), 125–148. https://jrla.isca.ac.ir/article_158.html [in Persian]

Richards, I. (2005). *Mabadi' al-Naqd al-Adabi wa al-'Ilm wa al-Shi'r* (trans. M. Mustafa Badawi). al-Qahira: al-Majlis al-A'la li-l-Thaqafa. [in Arabic]

Razaq Habl, M. (2023). al-Marja'iyyat al-Usuriyya fi Diwan *Faradis Inana* li-l-Sha'ir Yahya al-Samawi. *Majallat Markaz Dirasat al-Kufa*, 2(69), 441–460. https://surl.lu/hfngna [in Arabic]

Steven, A. (1975). *Dawr al-Kalima fi al-Lugha* (trans. K. Muhammad Bashir). Amman: Maktabat al-Shabab. [in Arabic]

al-Samawi, Y. (2022). *Faradis Inana*. Dimashq: Dar al-Yanabi'. [in Arabic]

Samin al-Khazraji, A. (2024). al-Ramz al-Qur'ani fi Shi'r Yahya al-Samawi. *Majallat Diyala li-l-Buhuth al-Insaniyya*, (99), 521–535. https://surl.li/nkxpwi [in Arabic]

Suhayla, Y. (2018). *al-Ramz wa Dalalatuhu fi al-Qasida al-'Arabiya al-Mu'asira: Khalil Hawi Namudhajan* (Unpublished doctoral dissertation). al-Jaza'ir: Jami'at al-Jilali al-Yabes. [in Arabic]

'Iyadah, W. (2016). *al-Ramz wa al-Qina' fi Shi'r Yahya al-Samawi* (Unpublished master's thesis). al-Urdunn: Jami'at Filadelfia. [in Arabic]

Ghunaymi Hilal, M. (1997). *al-Naqd al-Adabi al-Hadith*. al-Qahira: Dar Nahdat Misr li-l-Tiba'a wa al-Nashr wa al-Tawzi'. [in Arabic]

Futuh Ahmad, M. (1984). *al-Ramz wa al-Rumuziyya fi al-Shi'r al-Mu'asir*. al-Qahira: Dar al-Ma'arif. [in Arabic]

Kazim Karim Tarkhan, F. (2024). al-Isti'ara al-Rumuziyya fi al-Rasm al-Urubi: Van Gogh Namudhajan. *Majallat Nabu li-l-Buhuth wa al-Dirasat*, 1059–1081. https://surl.li/lsioqh [in Arabic]

Kahuri, M. (2013). al-Rumuz al-Turathiyya fi Shi‘r Yahya al-Samawi. *Majallat al-Qadisiyya li-l-‘Ulum al-Insaniyya*, 16(3), 247–270. https://search.mandumah.com/Record/634621 [in Arabic]

Nashawi, N. (1984). *Maddkhal ila Dirasat al-Madaris al-Adabiyya fi al-Shi‘r al-‘Arabi al-Mu‘asir*. al-Jaza’ir: Diwan al-Matbu‘at al-Jami‘iyya. [in Arabic]

Nur‘Ali, A. (2022, June 8). al-Usurrah bayn al-Istilham wa al-Waqi‘ fi Diwan *Faradis Inana* li-Yahya al-Samawi. Retrieved from *al-Hiwar al-Mutamaddin*: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=758645 [in Arabic]

Religious Symbols in the Poetry Collection Paradises of Inanna by Yahya Al-Samawi

Nasser Rajab Nasser
(Ph.D. Candidate, Department of Arabic Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran)
Jamil Jafari*
(Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran)
Ahmad Nuhayrat
(Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran)

Abstract
The religious symbol is a pivotal element in Arabic poetry, providing depth of meaning and aesthetic richness while exploring spiritual and metaphysical dimensions. This study examines the use of religious symbolism in Paradises of Inanna by Iraqi poet Yahya Al-Samawi, analyzing its semantic layers within the poet's historical and cultural context. It investigates how symbols enhance aesthetic, philosophical, and social meanings, while also reflecting Sufi and historical heritage. Using a descriptive-analytical approach and stylistic criticism, the study shows that Al-Samawi draws symbols from Islamic heritage, Sufism, and Sumerian mythology, imbuing his poetry with meanings that transcend surface interpretation. These symbols convey philosophical themes of life and death, love and beauty, and the struggle between oppression and justice, enabling multiple readings from Sufi spirituality to political critique. The findings highlight how symbolism functions not only as an aesthetic device but also as a tool for reinterpreting history and evoking human values rooted in existential experience. By intertwining mythological and historical structures, Al-Samawi recontextualizes cultural heritage to address modern Arab struggles such as oppression and alienation. The study concludes that his integration of religious and mythological symbols transforms them into instruments for deconstructing reality and reconstructing it through a contemporary poetic vision.
Keywords: religious symbolism, Yahya Al-Samawi, Paradises of Inanna, contemporary Arabic poetry, symbolic meaning

---

Extended Abstract

Introduction
This study explores how the Iraqi poet Yahya al-Samawi harnesses religious symbolism in *Farādis Inānā* (*Paradises of Inanna*) to generate layered meanings that move beyond ornament toward epistemic, ethical, and political critique. Rooted in a long Arabic tradition—from pre-Islamic invocations through Sufi interiority to modernist reinventions—al-Samawi retools the sacred by fusing

Qurʾanic allusion, Sufi figures, and Mesopotamian myth within a single poetic economy. The title itself encodes the project: "paradises" signals soteriology and bliss, while "Inanna," the Sumerian goddess of love and war, invokes descent/ascent, sacrifice, and renewal. The study asks how these symbols are deployed, what semantic and pragmatic loads they bear in the poems, and how they dialogue with Sufi heritage and historical memory. While prior scholarship addresses al-Samawi's anti-colonial poetics and iconic figures (Abū Dharr, Ḥusayn), the specific Inanna/Enlil braid with Qurʾanic and Sufi intertexts remains underexamined. Drawing on Arabic debates about symbol and symbolism—conventional vs. constructive, clear vs. dense, and typologies across natural, religious, mythic, historical, social, literary, and philosophical domains—the study treats symbolism as an aesthetics of suggestion and inner music that rejects naïve directness while organizing the poem into an organic, unified affect.

Methodology

This study employs a descriptive–analytical method grounded in intertextual and semiotic reading. It first delimits a corpus from *Farādis Inānā* and performs close readings of passages where religious and mythic markers cluster (Inanna's descent, Enlil-as-power, Bayt al-Māl/justice, al-Hallāj, ʿĀd/Thamūd, and isrāʾ/miʿrāj imagery). It then identifies and classifies symbols by source (Islamic, Sufi, Mesopotamian myth, historical/cultural), form (simple/compound; clear/dense), function (expressive, suggestive, incarnational, ornamental), and value (subjective/authorial vs. culturally shared). Next, it interprets each symbol in situ—relative to voice, addressee, argument, and scene types (eros, civic critique, spiritual quest)—treating Qurʾanic citations and echoes (e.g., "Innā khalaqnākum…", Āyat al-Kursī) as dialogic triggers that refract contemporary crises of authority, hypocrisy, and fractured sovereignty rather than mere ornament. Finally, it synthesizes cross-poem clusters to surface macro-motifs—protest against false piety, eros–sacrum fusion, virtuous city vs. counterfeit jihad, thunder without rain, and a purgative return to the primal forest—and aligns these with Sufi poetics (fanāʾ, martyr-love) and Mesopotamian descent/ascent dramaturgies.

Results

The results show that *Farādis Inānā* constructs a symbolic world where sacred and mythic elements merge to critique authority, explore desire, and imagine alternative futures. Inanna's descent and Enlil's power are reinterpreted as metaphors of protest against hypocrisy and greed, while Qurʾanic references to Bayt al-Māl and equality highlight justice as a lived principle rather than rhetoric. Love, too, is sacralized: scenes of embrace and desire are reframed through Qurʾanic echoes and ascension imagery, turning eros into a form of spiritual ascent. The fusion of body and spirit challenges the idea that religious symbolism suppresses corporeality, instead presenting it as part of a cosmic drama of union.

Al-Samawi also engages in political critique, as in the poem "Uruk," where multiple "lords" with conflicting claims corrupt the meaning of sacred texts. Here, scripture becomes a contested field, exposing how power distorts belief. Against this, the poet imagines a utopian "virtuous city" free from false piety and violence, a space defined by tenderness, equality, and transparency.

Other images capture the frustrations of modern existence: thunder without rain symbolizes deferred grace, while the absence of sacred guides or miraculous transport reflects blocked paths to transcendence. Historical and Qurʾanic narratives are recast as allegories of love and ruin, with ʿĀd and Thamūd serving as metaphors for destructive relationships. In the elegy of Uruk, paradises collapse into *Saqar*, Inanna becomes stone, and the poet withdraws to the forest—a return to primal honesty stripped of illusion.

Formally, the collection relies on compressed, image-rich language, liminal times like dusk and dawn, and a blend of Qurʾanic, Sufi, and mythic references. These symbols are often dense, demanding cultural memory, yet at crucial moments they turn transparent to assert ethical clarity, particularly in affirmations of justice and critiques of false religiosity. Together, these results reveal al-Samawi's ability to make religious symbolism a dynamic tool for protest, spiritual reflection, and poetic reinvention.

Conclusion

Farādis Inānā reveals al-Samawi's distinctive ability to employ religious symbolism as an active mode of knowledge rather than decorative flourish. The collection achieves this through three operations: refunctioning, by reworking Qurʾanic, Sufi, and Sumerian symbols to diagnose present crises—sectarianism, false piety, political coercion—while preserving transcendence; confluence, by fusing eros and sacrum so that bodily intimacy and spiritual ascent illuminate one another, with love scenes cast in the language of creation and miʿrāj; and counter-imagining, by resisting counterfeit religiosity with visions of utopia built on tenderness, equality, and a return to primal sincerity symbolized by the forest and the basmalah's threshold. The study shows that al-Samawi's symbols are dynamic agents that protest, console, indict, and invite, transforming myth into a living critique and scripture into dialogic energy. In this way, Farādis Inānā dramatizes salvation under modern pressures, portraying paradises that risk collapsing into Saqar yet continue to seek blessing. For modern Arabic poetics, the work exemplifies how disparate symbolic lineages can be braided into an ethically charged, aesthetically rich discourse that speaks to metaphysical hunger and civic wounds alike.