Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 34 No.2 Mar. 2021

الـتشكلات الجمالية والدلالية فـي شعر سعدي يوسف

(الأخضر بن يوسف وقصائد أُخرى) اختياراً

د. صبـاح عيدي عطية

جامعة البصرة كلية التربية للعلوم الإنسانية

Abstract:

Saadi Yousef's poetry in his collection (Al-Akhdar Bin Yousef and Other Poems) comes from a real, personal or collective experience, so there are no metaphysical issues, oriental aspirations and intuition, nor mystical launches or displacements except in rare cases, because he is a worldly sensual poet attached to the earth and reality. In general, Saadi's experience in his collection of poems for study ranges between expression and abstraction.

Saadi Youssef's poetry abounds in his poetic collection with many types of images (sensual - mental - symbolic) and the poet resorts to form these images to multiple mechanisms and means, such as embodiment, diagnosis, simile, coding, direct description, exchange of perceptions, paradox and objective equivalent as well as the aesthetic formation in the mask of (the friend) in his innovative personality (Al-Akhdar bin Yousef).

ملخص البحث

شعر سعدي يوسف في مجموعته (الأخضر بن يوسف وقصائد أُخرى) صادرٌ عن تجربة واقعية ذاتية أو جماعية ، فليس ثمة قضايا ميتافيزيقية ولا تطلعات إشراقية وحدسية ولا انطلاقات أو نزوحات صوفية إلّا في النادر ، لأنه شاعر حسي دنيوي ملتصق بالأرض والواقع. وتتراوح تجربة سعدي - إجمالاً – في مجموعته الشعرية المختارة للدراسة بين التعبير والتجريد.

يزخر شعر سعدي يوسف في مجموعته الشعرية بأنماط عديدة من الصور (الحسية – الذهنية – الرمزية) ويلجأ الشاعر لتشكيل هذه الصور إلى آليات ووسائل متعددة ، كالتجسيد والتشخيص والتشبيه والترميز والوصف المباشر وتبادل المدركات والمفارقة والمعادل الموضوعي فضلاً عن التشكيل الجمالي في قناع (القرين) في شخصيته المبتدعة (الأخضر بن يوسف).

الكلمات المفتاحية : التشكيل ، الجمال ، سعدي يوسف ،الأخضر بن يوسف

المقدّمة :

وقع اختيار الباحث على شعر سعدي يوسف موضوعاً للدراسة مما يتسم به من قيمة فنية عالية، جعلت صاحبه يتبوأ مكانة سامقة في خارطة الشعر المعاصر .

تتراوح تجربة سعدي في مجموعته الشعرية (الأخضر بن يوسف وقصائد أخرى) بين التعبير والتجريد فهي من ناحية تشير إلى تجربة سابقة إلى عملية الكتابة ذاتها، يجتهد الشاعر في التقاطها وتجسيدها والتعبير عنها وإيصالها إلى المتلقي .

وقف البحث عند سعدي يوسف بوصفه شاعراً منتمياً إلى عصره وقضايا مجتمعه دون أن يهمل التشكيل الجمالي للفن المراد التعبير به عن هموم الوطن فهو شاعر ملتزم على المستويات الموضوعية والفنية والأيدولوجية .

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 34 No.2 Mar. 2021

توزع البحث على ثلاثة مباحث : تناول المبحث الأول التشكيل الجمالي لثنائية الأخضر بن يوسف /سعدي يوسف في حين جاء البحث الثاني بعنوان التشكيل الجمالي للمكان ودلالته ، أما المبحث الثالث فقد تضمن التشكيل الجمالي باللون ودلالاته .

تنتمي هذه المجموعة الشعرية إلى حقول معرفية متعددة (أدبية، وفنية، وتاريخية، وأسطورية، ودينية) فضلاً عن أن شعره صادر عن تجربة واقعية ذاتية أو جماعية لأن سعدي شاعر حسي دنيوي ملتصق بالأرض والواقع .

المبحث الأول : التشكّل الجمالي لثنائية الاخضر بن يوسف / سعدي يوسف

اطلق لقبُ (الاخضر) على الشاعر سعدي يوسف وذلك في حجتين الأولى أنّه ظل دائم الاخضرار الشعري ، مدة تزيد على اربعين عاماً (١٩٥١ ـ ١٩٩٢) ، والثانية أنه على علاقة وثيقة بشخصيته المبتدعة (الاخضر بن يوسف) الى درجة أنه أصبح قريناً له في مظاهر عدة [١].

فما كان لسعدي أن يصل الى قناعه المبتكر دفعة واحدة ، بل مرتْ قصيدته بمراحل كانت ترهص باكتشاف هذا القناع ، ابتداء من قصيدة (الشخص الثاني) التي يستوحيها من لورنس داريل ، ويهديها له ، مروراً بما يسميه النقد (القرين) الذي يتمثل في قصائد (الاخضر بن يوسف ومشاغله)[٢] و (عن الاخضر أيضاً)[٣] و (كيف كتب الاخضر بن يوسف قصيدته الجديدة)[٤] حيث يبتكر قرينه الشخصي (الاخضر بن يوسف) من الواقع المألوف على غير العادة [٥].

يقول سعدي يوسف ملخصاً مسيرته الشعرية خلال أكثر من اربعين عاماً : ((أسيرُ مع الجميع ، وخطوتي وحدي))[٦] تكشف لنا هذه العبارة جوانب هامة ، من المسيرة الشخصية لسعدي ، كما تكشف لنا جوانب فنية هامة ، من معماريته الشعرية. فخلال اربعين عاماً ، كان سعدي وحده ، وكان في الوقت نفسه ، مع الجميع ، وتلك واحدة من مميزات بعض الشعراء العرب المعاصرين ذوي القامات الفنية العالية.

فرغم أن سعدي ، كان شاعراً ملتزماً التزاماً سياسياً واضحاً ، مثله مثل السياب والبياتي ، وكان يسير مع الجميع في همومهم السياسية والثقافية والاجتماعية ، يشارك الجميع في ثورة الشعر العربي الحديث ، ويساهم مساهمة فعالة لكي يعيد الشعر إلى الشارع ، وإلى الناس كافة ، بعد أن كان الشعر فناً صالونياً للنخبة ، وإنا من أواني الحكمة والفلسفة ، الّا أن الشاعر في الوقت ذاته ، كان خليطاً مميزاً في قماشة الشعر العربي الحديث ، له صفاته الفردية التي يتمتع بها وحده ، كما له صفات الاخرى التي يشترك فيها مع الآخرين [٧].

فالشاعر سعدي قد قال ما قاله الجميع ، ولكنه قاله بطريقة مختلفة مميزة وتتلخص عبارته في الكشف عن الخطوة المتفردة والسير الجماعي.

فقد شهدت تجربة سعدي الشعرية التحول من شعرية شفهية الى شعرية كتابية ، ثم التفريق بين الشعر البصري والشعرية البصرية ، تعتبر من وجهة نظر الباحث – مقدمة ضرورية للدخول من خلالها الى دراسة كتابة الظل في قصائد (الاخضر بن يوسف) لأنّ المتأمل لهذه النصوص الخاصة (بالأخضر بن يوسف) الظل ؛ بوجه خاص ، ونصوص الشاعر بصفة عامة سوف يُدرك أهمية هذا التوجه ، ويدرك – أيضاً – أنّ هناك وعياً من الشاعر بهذه الجزئية ، الخاصة بالتشكيل الكتابي ، خاصة إذا كان المنحني الفكري في النصوص ليس ثابتاً في تجليه ، ولكنه متغير من قصيدة إلى أخرى ، ليشكل في النهاية أنساقاً قد تكون متجاوبة أو متباينة ، وتغيير او تعدد أنساق المنحى الفكري من قصيدة إلى أخرى ، يجاوبه – إذا كان هناك وعي من الشاعر بآليات الكتابة البصرية تغيير في هذه الآليات ، فقد نجد آلية كتابية أو نمطاً كتابياً في نسق من الانساق يظهر بشكل لافت ومهيمن ولكن في نسق آخر يغيب هذا النمط ويظهر نمط أو انماط اخرى لتؤسس دورها الدلالي [٨].

وتحديد الظل في ذلك السياق أو الاخضر بن يوسف يعتبر شيئاً مهماً ، لأن هذا التحديد يمكن أن يكون فاعلاً في تحديد المنحى الفكري للقصائد بأنساقه المختلفة ، وفاعلاً – أيضاً – في مقاربة الآليات الكتابية لكل نسق على حدة ، والظل أو الاخضر بن يوسف في هذه القصائد يشير إلى الشاعر الذي نحس بوجوده ، ولا نستطيع أن نلمسهُ ، فهو ليس كياناً مادياً معهوداً ، ومن ثمّ فهو ليس من لحم ودم ، وهو – في اطار ذلك – يباين الذات الانسانية المعهودة [٩].

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 34 No.2 Mar. 2021

والأخضر يمر بمراحل عديدة ، مثل مرحلة الميلاد والاحساس بوجوده ونموه ، ومرحلة الايمان بقدرته على التغيير ، انطلاقاً من المبادئ المثالية التي يختزلها ، ويحاول أن يغير العالم من خلالها ، حتى يستجيب لهذه المبادئ ، مما يولد نوعاً من الصراع ، ونتيجة لهذا الصراع ، تأتي المرحلة الاخيرة ، وهي المرحلة التي يفقد فيها الظل هذه المبادئ ويختزلها في أسى شقيق ، وهو بذلك يفقد الايمان بسلطة الكتابة وقدرة هذه الكتابة على التغيير. وكتابة ثنائية الظل الاخضر بن يوسف وهو كيان ليس فيزياوياً – لا تتجلى من خلال صوته في الانساق المختلفة ، وإنّما تتم من خلال وضعه في اطار المراقبة من الذات الانسانية ، والمراقبة قد تكون حيادية تماماً كما تتجلى في النسق الاول ، وقد تكون مملوءة بالدهشة والمفارقة ، لإيمانه بنمطه المختلف ومنطلقاته الاساسية ، وإيمانه بقدرته على الفعل حتى لو كان في هذه القدرة خرق لمواضعة المؤسسة ، وقد يحدث تحول جزئي في المراقبة ، بمعنى ان يتحول الظل – لانكساره وانخراطه في العالم المعيش – الى مراقب للذات الانسانية [١٠].

اختيار العنوان والتوظيف الفكري

ربما كانت هناك ميزة أساسية تتجلى في قصائد الظل/الاخضر بن يوسف ، التي توزعت في مختاراته الشعرية (الاخضر بن يوسف وقصائد اخرى) تتمثل مختاراته في اختيار العنوان الدال ، الكاشف عن طبيعة المنحى الفكري ، فإنّ العنوان في هذه القصائد جاء كاشفاً عن المنحى الفكري المرتبط بثنائية المبدع ، وتوزعه بين كائن عادي ملموس يجيد التواصل في اطار سياقات ومواضعات اجتماعية مؤسسة ، من خلال (سعدي يوسف) ، وكائن غير ملموس وغير محدد ، من خلال (الاخضر بن يوسف).

فاختيار العنوان بهذا الشكل ، ينم عن قرابة في جزء ، واختلاف في جزء آخر ، فالقرابة تتم في الجزء الأخير ، فكلاهما – الإنسان والشاعر – يحتوي اسمه على (ابن يوسف) والاختلاف يتم في الجزء الأول ، فهو لدى الإنسان (سعدي) ولدى الظل (الأخضر)[١١].

وهذا التوجه في كتابة المنحى الفكري ، يشير إلى أنه اختيار ليس عشوائياً ، وليس اعتباطياً ، بل اختيار مقصود ، ليشير إلى مساحات التوحد في أحيان ، ومساحات الاختلاف في أحيان أخرى بين الإنسان ، والظل ، وهذا يشير إلى وعي خاص بفاعلية العنوان الذي يمثل مؤشراً سيميولوجياً ذا ضغط إعلامي موجه إلى المتلقي بمحاصرته في دلالة بعينها ، تتنافى في متن الخطاب الشعري في وضوح أحياناً وفي خفاء أحياناً أخرى.

وعناوين القصائد التي حملت الى المتلقي هذا المنحى الفكري ، في مجموعته الشعرية (الاخضر بن يوسف وقصائد اخرى) هي على الترتيب (كيف كتب الاخضر بن يوسف قصيدته الجديدة) ، و (عن الاخضر أيضاً)، و (الاخضر بن يوسف ومشاغله) ، وحضور القصائد على هذا النحو في مختارات الشاعر ، ليشير الى قيمة هذا المنحى الفكري ، وإلى تجذره في مشروع الشاعر الابداعي ، ويشير أيضاً الى مشروعية التوجه الذي اقترحناه للبحث والدراسة [١٢].

والمتأمل لهذه القصائد يشعر أن صورة الظل لاخضر بن يوسف ، لم تظهر في هيئة واحدة ، وإنّما تجلت في اشكال وهيئات مختلفة ، فالظل ليس كياناً ثابتاً وإنما هو في معرض دائم لفقد واكتساب منطلقات أساسية ، نتيجة للفعل والانفعال ، وللصراع مع الواقع المعيشي.

ويرى الدكتور سمير خوراني أن قصائد المجموعة الشعرية التي وظف فيها سعدي تقنية القرين ((ستتقلص فيها المسافة بين الشاعر وقرينهُ ، أو بين (أناه) و (أناه) المغاير ، فيتصلان حيناً ، وينفصلان أحياناً محاولة للوصول الى التطابق الكلي بين الشاعر وقرينه (الاخضر بن يوسف) وهذا الانفصال بين الذاتين يجعل من (الاخضر بن يوسف) قريناً لا قناعاً ، لأن القناع قائم على التوحد التام بين الشخصية المقنعة ، والذات المتقنعة في وحدة ملتحمة ، اذ يختفي الشاعر وراء قناعة باتقان درامي عبر ثبات الاصوات ، فيتعادل المتلقي على مستوى التشكل مع صوت واحد هو صوت الشخصية))[١٣]. إنّ قصيدة القرين هي القصيدة التي تقول صيرورة ديالكتيك التماهي بين أنا الشاعر وأناه المغاير بادئة من لحظة اشتغاله ، في حين أن قصيدة القناع تبدأ من التحام أنا الشاعر بأناه المغاير ، في شخصية جديدة ، ثالثة ، هي القناع الذي تقول جانباً من سيرة حياته بعد ميلاده ؛ أي أنّ القناع في هذا الضوء ، هو الشخصية الثالثة الناجمة عن العلاقة التفاعلية التي يجسدها نسق أنا الشاعر – أنا الانا المغاير (القرين) – أي بعبارة اخرى هو الشخصية التي تتخلقُ عن حركة تفاعله مع قرينه الاخضر بن يوسف ، والتي تظل حاملة اسم الاخير [١٤].

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 34 No.2 Mar. 2021

إنّ قصيدة (الاخضر بن يوسف ومشاغله) تعبير دقيق عمّا يسميه بعض الدارسين (القرين) (the Double) ،إذ يصور فيها انفصام القرين عن ذاته ، وهو قرين مسمى يتخذ له الشاعر أسماً مركباً يتكون شطره الأول من اسم عادي شائع في بلدان المغرب العربي ولا سيما في الجزائر التي مكث فيها الشاعر سعدي يوسف سبع سنوات ، هو (الأخضر) ، وشطره الثاني من اسمه (اسم والده) بعد أن يحوله الى كنية (بن يوسف) ، جرياً على العادة المتبعة في تلك البلاد.

وينطوي هذا التركيب على دلالة الانتماء للجماعة من عامة الناس ، إذ تكمن قيمة الذات الفردية في انصهارها أو انخراطها في بوتقة الذات الجماعية ، وقدرتها على المساهمة مع غيرها من الذوات الفردية في تشكيل هذه الذات الجماعية [١٥].

إنّ العمق الدلالي لهذا القناع المبتكر لا يرتكز في بثّه على المرجعية الموروثة ، وإنّما يُحاول ان يجد عمقه الانساني في البيئة النّصّية التي يتحرك فيها ، ومن خلال الحدث الذي يواجهه[١٦].

ولكن إذا كانت هذه البنية الظاهرة للاسم التي لا تعني شيئاً غير مألوف ، فما هي البنية العميقة له وهل تنطوي على دلالات تاريخية، ودينية، وأسطورية ، خفية متأتية من الإحالة على اسمي (الخضر) و (يوسف) بما يمثلانه من التسامي الروحي، والقدرة الاعجازية وبخاصة عند (الخضر) الذي يمثل الذات الجوهرية العميقة التي يسعى كل انسان ينخرط في تجربة صيرورة التفرد أن يعثر عليها ، أو هو القناع الذي يجد فيه هذا الانسان كماله الاقصى ، نبله وجماله ، وخلوده ولا نهائيته[١٧].

القصائد التي انبنت على قرين أو قناع (الأخضر بن يوسف) محملة باشارات وتعالقات نصية لفظية، أو بنائية جلية حيناً، وخفية حيناً آخر ، تحيل الى هذين الرمزين وقصتهما (قصة القاء يوسف في البئر ، وقصة موسى مع الخضر) والوصايا العشر ، كما أن حوار الشاعر مع قرينه يبدو قريباً من حوار موسى مع الخضر [١٨].

الشاعر يسمى قرينه (نبياً) ليضفي عليه صفات التسامي والكمال الروحيين ويعلي من شأنه بوصفه الأنا المغاير لذاته، وهنا يتناص العنوان مع متن النص ويكون دالاً عليه فضلاً عن تناصه مع خارج النص – كما أشرنا – فهو بوصفه قصداً للمرسل يؤسس أولاً : لعلاقة العنوان بخارجه ، سواء كان هذا الخارج واقعاً اجتماعياً عاماً ، أو سايكولوجياً ، وثانياً : لعلاقة العنوان ، ليس بالعمل فحسب ، بل بمقاصد المرسل من عمله أيضاً ، وهي مقاصد تتضمن صورة أفتراضية للمستقبل ، على ضوئها – كأستجابة مفترضة – يتشكل العنوان لا كلُغَة ، ولكن كخطاب [١٩].

وفي قصيدة (الأخضر بن يوسف ومشاغله) نزوع درامي جلي ، يتمثل في السّرد القصصي والحوار الداخلي (المونولوج) وتعدد الاصوات [٢٠] ، ويستهلها الشاعر بوصف قرينه في لحظة الانفصال مستخدماً أسلوب السرد الذاتي عبر ضمير الغائب الذي لا يلغي حضور الشاعر وصوته ، لأن الضمير المهيمن على القصيدة – في التحليل الاخير – وهو ضمير المتكلم المفرد العائد على أنا الشاعر باعتبار قصيدة القرين هي تصوير الجانب من السيرة الداخلية الانفصال والاتصال ، فالشاعر هنا حاضر تماماً في القصيدة [٢١].

يصور الشاعر في مستهل القصيدة انفصام القرين عن ذاته ، مع المشاركة فيما بينهما في المسكن ،ومشرب القهوة ، والحليب والملابس ، بل حتى في مرافقة محبوبة واحدة اذ يقول في قصيدته : (الأخضر بن يوسف ومشاغله)

نَبيٌّ يقاسمني شقتي

يسكن الغرفة المستطيلة

وكل صباح يشاركني قهوتي والحليب ، وسر الليالي الطويلة

وحين يجالسني

وهو يبحث عن موضع الكوب في المائدة

وكانت فرنسية من زجاج ومعدن

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 34 No.2 Mar. 2021

أرى حول عينيه دائرتين من الزرقة الكامدة

وكانت ملابسنا في الخزانة واحدة :

كان يلبسُ يوماً قميصي

وألبسُ يوماً قميصه

...

ويدخل كل المزارع :

يحدث

أو يشتري سكراً

أو يقول العلامة (٢٢)

القرين هنا يمثل من التّسامي والقوة تناكر الذات الاخرى العادية (الشاعر) ، فهو يسميه نبياً ويستمع إلى تعاليمه بخضوع ، وشهد ويشهد بطولات اجترحها ، أو يدله على واقع صعب يبغي اجتيازه ، لهذا فان الشاعر يبقى في الظل ، وتأتي مشاركته وقدرته على الفعل في نطاق محدود (٢٣).

تتشح الالفاظ (شقتي ، وقهوتي والحليب ، والكوب ، والمائدة...) في السياق القصصي بأردية جديدة من خلال التصوير الواقعي ، والمواءمة بين الحسي والمعنوي ، والتضاد (صباح – الليالي) ، والحركة (يبحث عن موضع الكوب) ، ومعاضدة الضمير للمتكلم (الشاعر) لضمير الغائب القرين ، وتعاقب المضارع والماضي ، اذ تتوالى الأفعال المضارعة (يقاسمني ، يسكن ، يشاركني ، يجالسني ، يبحث) في نسق متواتر ، وفجأة يكسر الشاعر هذا النسق ورتابته بالفعل الماضي ، (وكانت) الذي يستمر بعد ذلك ليشكل الاطار العام الذي يحتوي زمن الحاضر كما يكسر الرتابة أيضاً بتحويل الموصوف الذي يصوره (قرينه) الى وصف الكوب الفرنسية المصنوعة من زجاج ومعدن (٢٤). راسماً لوصفه في مشهد يضم حركة الإنسان والجماد في انسجام وتناسق ، ثم ينتقل من الوصف الخارجي إلى الوصف الداخلي حيث يصور بعض الملامح الطارئة لقرينه (دائرتين من الزرقة الكامدة حول عينيه) للدلالة على تعرضه للتعذيب من قبل السلطة تعذيباً يكاد يفقده البصر ، بدلالة (البحث عن موضع الكوب في المائدة)، مما يعني أنّ قرينه بطل ثوري ومناضل ذاق التعذيب والمطاردة في سبيل مبادئه (٢٥).

وهو حين يحتد يرفض الشاعر كلية ، دفعة واحدة ويشغل نفسه بأي عمل : يحرث أو يشتري سكراً أو يقول العلامة. أي أنّه شخص عادي من غمار الشعب، يمشي في الأسواق، ويبتاع السكر والخبز ويأكله ، يحرث الزرع ليلتمس رزقه ويتقي جوعه ، أو يختبئ في المزارع عن اعين العسس التي تُطارده ، بسبب ماضيه السياسي الذي تشير إليه عبارة (أو يقول العلامة) التي توحي بأنه كان يعمل في تنظيم سياسي سري يتصل اعضاؤه بعضهم ببعض بعلامة أو كلمة سر ، وبأن ما تعرض له من تعذيب أو قمع جسدي هو نتيجة لهذا النشاط السياسي (٢٦).

والمتلقي للقصيدة سيرى أنّ هناك جملاً أخرى تشير الى تأثير القصة في أسلوب الشّاعر وأن لغة السرد عنده أقل وضوحاً وسببه ذلك الربط للجمل بأدوات العطف المتلاحقة ((وكل صباح) وهو ((يبحث)) و ((كانت ملابسنا)) و ((أليس يوماً)) و ((لكنه حين)) ولعلّ عناية الشاعر بالصور الشعرية تبدو قليلة ؛لأنه يحاول أن يقترب بشكل مباشر من بطله وفعله ، وهو بعد هذا يتوسع في الافادة من الفعل الناقص ، ((وكانت فرنسية)) ،و ((كانت ملابسنا)) ، و ((كان يلبس)) ،و ((كان رجال الجوازات)) ،و ((قد كنت الحمتُ))، و ((كان جواز السفر)) لأن الاهتمام بعناصر الخطابة وتطويرها قاد الشاعر إلى الافادة المتوسعة من هذا الفعل وهذا الأسلوب من الأداء اللغوي الشعري(٢٧).

وتأثير القصة في اسلوب سعدي واضحٌ من خلال اهتمامه ببعض الألفاظ والعبارات التي تؤدي وظيفة التوضيح للفعل أو الحركة بين البطل والشّاعر إذ يقول :

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 34 No.2 Mar. 2021

وكمّا التقينا على حافة البار

أخرج من جيبه زهرة ، وانحنى

هامساً : إنها لي ... أتيتُ بها

عبر أسوار ((وَجَدَة)) حيث الحدودُ

التي ما تزال معارك ... لكنها

ويقدم لي زهرة الآس ملْكٌ

لك الآن ... أفعل بها ما تشاء [٢٨]

ولعلّ في المقطع الثاني من قصيدته (الأخضر بن يوسف ومشاغله) ينقلنا الشّاعر سعدي من مشهد الغرفة إلى مشهد البار ، وهنا يتحول عن ضمير الغائب الى ضمير المتكلم الجمع الذي يحاول أن يعمل على توحد الأصل مع القرين للحظات ، لكن الحوار الهامس الذي يدور بينهما والذي يتحول أحياناً إلى مونولوج أو يتداخل معه سرعان ما يعيد الانفصال ، إذ يستمر صوت الشاعر في وصف قرينه والكشف عن ملامحه عبر رموز الزهرة ، الجنود ، جوازات السفر ، رجال الحدود ، التي ترمز الى الحرية المحاصرة التي هي الشاغل الوحيد للأخضر بن يوسف [٢٩].

ويبدو الأصل هنا في مواجهة قرينه كما لو كان أمام مرآة ، وليس متماهياً فيه أو متخفياً وراءه ، مما يعكس حالة الانشطار الداخلي لهذه الذات ، وتتخلل هذا المقطع إشارات ورموز تدل على الحصار الذي يعانيه الاخضر بن يوسف (اسوار الحدود التي لا تزال معارك ، وطريق الصخيرات يغلقه الحرس وأحذية الحرس الملكي ، والمثقلة بالمسامير)، فضلاً عن الاشارات التي تصور حرصه على شاغلته (الزهرة/الحرية) فهو يلتقي مع اناه المغاير في البار للتمويه على الشرطة السرية ، بوصفه مكاناً يلجأ إليه العابثون لا المناضلون أو السياسيون [٣٠].

ويستمر قرين (الاخضر بن يوسف) بالظهور في قصائد تحمل أسمه ، لكن مواقفه وتجلياته وكيفياته ادائه تتبدل وتتغير وإن كانت السياسة هي الموضوع الرئيس الذي تتمحور حوله.

فاذا كان سعدي في قصيدته (الأخضر بن يوسف ومشاغله) مشاركاً ومستأثراً بالفعل ، فانّه في قصيدة (عن الأخضر أيضاً) يُصبح مستمعاً لا مشاركاً أو فاعلاً ، اذ يتحول الى مرآة للشاعر يحاورها دون أن يلقى منها جواباً يبوح لها ، هامساً بشؤونه السياسية التي لا يقوى على الافصاح عنها بسبب الحصار المفروض عليه ، فيقول في قصيدته (عن الاخضر أيضاً) :

قُلْ : إنّ الثورة في قومية ((س))

ستأتي من قومية ((ص))

قُلْ : إنّ المصعد قد عُطِّل

قُلْ : إن فتاة البار تراقبنا

قُلْ : إنّ البربر يبنون حضارتنا [٣١]

فكرة الاتصال والانفصال بين القسمين ، من خلال المزاوجة بين الشكلين الشّعري والّنثري ، لا يظل على صورته ، إنّما يأخذ أشكالاً أُخرى ، تنطلق من فكرة الاتصال والانفصال بين القسمين ، ومن فكرة التطابق والتنافر فالإنسان مشدود الى مواضعات خاصة ، تجعله يتقبل في بعض الأحيان أشياء لا يرتضيها ، بينما الظل – لتكوينه الخاص غير الملموس – ليس مشدوداً إلى مثل هذه المواضعات ، التي قد تكون اجتماعية أو ثقافية أو سياسية ، ويبدو أن الشاعر - من خلال نصوصه – كان لديه وعي كامل بجزئية الاتصال والانفصال ، والتّطابق والّتنافر [٣٢] ، فيقول في قصيدة (عن الأخضر أيضاً) :

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 34 No.2 Mar. 2021

مرة سألوا نجمتين

كيف لا تُمسيان

نجمة واحدة ؟

مرة سألوا نجمة واحدة

كيف لا تُصبحين

نجمتين ؟

حين يضغط هذا الحديد الثقيل

على موضع الشنق في عنقي

موضع العقدة الناتئة

خلف عنقي

أيُّها الأخضرُ المتطاول...

أين تكون المدينة ؟

تلك التي كانت ((القرويين؟))

تلك الأزقة...[٣٣].

يتخذ في قصيدة (كيف كتب الاخضر بن يوسف قصيدته الجديدة) دور الواعظ الناصح الذي يكتب الوصايا بعد أن عجز عن كتابة قصيدة لفقدانه توازنه وتشتت ذهنه ، وهنا يزداد الانفصال بين (الانا) الأصل ،و الانا المغاير (القرين)، إذ يتحول الاصل الى راوٍ يعلق على الاحدث بعد أن فقد قدرة المشاركة[٣٤].

فضلاً عن التّجليات التي جاءت بها القصيدة من خلال إجراءات كتابية عديدة منها (العنوان الكبير) ثمّ العناوين الفرعية ، فالعنوان الأساس للنص الذي جاء في خط (Bold) كبير ، لكي يؤدي دلالات مهمة يتمثل في وضع العلاقة الثنائية التي تنم عن إشكالية ، في بؤرة اهتمام المتلقي ، ويشير إلى وضع الذات الإنسانية وطبيعة شعورها بهذا الكيان فالوعي الإنساني - من خلال العنوان (حاضر) ، وربما يكون هذا الحضور واضحاً أكثر في نسق المراقبة ، من خلال استخدام ضمير الغياب ضميراً سارداً [٣٥].

والجديد في هذه العناوين الفرعية في القصيدة التي تشير إلى قصيدة عالية ، ولا يمكن قراءة النص قراءة خاصة ، إلّا من خلال الوقوف عندها للوصول إلى دلالة ، يتمثل في وجود جزء يأتي في البداية تحت عنوان (ملحوظات) وهذا الجزء بهذا الوضع الكتابي يمثل إمكانيات عديدة متاحة، للدخول منها إلى نصه الشعري ، واللافت – أيضاً – أن عناوين المقاطع التي يقول فيها (الوصايا العشر) :

* لا تقلب سترتك الأُولى حتى لو بليت.

* فلتبحث بين تراب الوطن الغالب عن خاتمك المغلوب.

* لا تسكن في كلمات المنفى حيث يضيق البيت.

.....

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 34 No.2 Mar. 2021

قد استلت من هذه الملحوظات [٣٦]

ففي الجزء المعنون بالعنوان الجانبي (لا تسكن في كلمات المنفى حتى يضيق البيت) ، يقول :

تتدافع الأمواج بين يديه ...

يمسك بغتة حجراً ، ويبرؤه محاوره

ويظل ينصتُ :

هبة للريح ثابتة ، تهب ، تهب... ثابتة...

سيدخل في العناصر

كل ما في البحر يُصبح موجة كبرى

وما في الأرض يُصبح موجة كبرى

ويدخل في العناصر

قبضة مشدودة

حجراً

ووجهاً ناتيء القسمات... [٣٧]

ويطل علينا صوت (الأخضر بن يوسف)، إما عبر الوصايا ، أو عبر المونولوج الدرامي الذي يعتمد أسلوب التجريد الدال على انشطار الذات إلى اثنين :

فصوت القرين واضح بقوله :

أهي انفاسك اكثر هدوءاً ؟ ربما شعرت بأنّك ما تزال قادراً على الكتابة ، كثيراً ما أحسستَ ، حتى منذ عشرين عاماً ، بحالة الخطر ، وأنت تبتديء القصيدة [٣٨].

إنّ عذاب الكتابة (كتابة القصيدة) وعجز الكلمة يتصارعان مع ما في مخزون الذاكرة من أفكار تتزاحم مع أفكار أخرى تهب عليه من كلّ حدب وصوب دون أن يقدر على لملمتها ورصها وترتيبها في صياغة محكمة [٣٩].

القصيدة الأخيرة التي حملت اسم (الاخضر بن يوسف) هي قصيدة (أوهام الأخضر بن يوسف) مرقمة ومعنونة تشير إلى تعدد الحالات والمواقف التي مرّ بها الأخضر بن يوسف. ويغلب عليها صوت الراوي الذي يقوم بدور الراصد للأحداث والمراقب سلوك الأخضر ، مما يعني سيادة حالة الانفصال بين الأصل والقرين وهو يقول :

في البعد قريتُهُ

وفيها الجسر

والدفلى

واغنية الطفولة

والطريق الى يديه [٤٠]

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 34 No.2 Mar. 2021

وكأنَّ جدل الانفصال والاتصال في هذه المقاطع كان يمهد لمعانقة القناع في أكمل صوره ، إنّ قناع سعدي ينفتح على سياق يتضح عليه غيره من الشعراء ، لأنه قناع شخصي مبتدع محمل بإشارات وإيحاءات تاريخية – أسطورية – دينية من ناحية ، ومسكونة بالواقع من ناحية اخرى.

المبحث الثاني : التشكّل الجمالي للمكان ودلالته

التشكّل الجمالي للمكان في شعر سعدي يوسف : ((يتوسل الشعر بعامة ، والحديث منهُ بخاصة ، بالرمز واللُّمح والإيحاء عوضاً عن الشرح ، والتصريح والابلاغ في النثر. وعليه فإنّ قراءة الشعر يجب ألا تكتفي بقراءة مستواه الظاهر ، (الدال) وإنّما تتعداه الى البحث عن المستوى العميق (المدلول) ، لتصل الى الدّلالة))[٤١].

إنّ معايشة مكان جميل ونقل تجربته يثير في الذهن مباشرة هناءة ذلك المكان ، والعكس صحيح ، فسلسلة الاحباطات التي يعانيها المرء في مكان ما تجعل من هذا الأخير مكاناً عدوانياً. وهكذا نجد انفسنا أمام مكان إيجابي ، ومكان سلبي إن صح التعبير ، وعلى العموم فجميع الامكنة تندرج ضمن هذا التقاطب الأساس [٤٢].

ولم تكد الحداثة الشعرية العربية تترك ظاهرة من ظواهر الواقع المعاصر ، من دون معالجة فنية ومن دون تقويم جمالي ، بحيث يمكن التوكيد أن هذه الحداثة قد استوعبت مجمل ما طرحه الواقع من اشكاليات ذاتية وروحية واجتماعية [٤٣]. وهي باستيعابها ذلك تكون قد أنجزت مشروعها الجمالي المعادل فنياً للواقع ، كما تكون قد حاكمته على المستوى الإيديولوجي.

بمعنى أن الحداثة قد اتخذت موقفاً أيديولوجياً من الواقع ، في أثناء استيعابها الفني وتقويمها الجمالي له ، وقد ظهر ذلك بعدة مستويات من النص الشعري الحداثي ، وتتصف التجربة الجمالية عامة بثلاث صفات أساسية وهي الحسية، والانفعالية ،واللانفعية ، حيث إنها تشكل قوام العلاقة بين الذات والموضوع الجمالي [٤٤].

إنّ الشعر بوصفه نتاج التجربة الجمالية ، يتصف في شكله بالحسية والانفعالية مثلما يتصف في تناوله للموضوعات باللانفعية. فالشعر هو أنعكاس لكل من التجربة الذاتية والوعي الجمالي العام.

فضلاً عن الحسية والانفعالية ، فان الشعر يتصف بالمجازية والصورية اللتين بهما يعيد الشعر انتاج الموضوعات الحسية والانفعالات الجمالية ، بحيث تبدو بشكل تخييلي مجازي مختلف ، بهذه الدرجة أو تلك ، عن كينونتها الواقعية [٤٥].

فالمكان محور مهم آخر من محاور دراسة النص القصصي ، فهو مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم وهو فضلاً عن ذلك كيان اجتماعي تتبين من خلاله شخصيات ساكنيه ، فالناس يتباينون تبعاً لتباين أمكنتهم ، لأنه يسهم في الكشف عن طريقة حياتهم وكيفية تفاعلهم مع الطبيعة [٤٦].

فقد أخذ المكان يشغل حيزاً كبيراً في الدراسات النقدية الحديثة لا لِأنه أحد عناصر النص الفنية ، أو لِأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب ، بل لِأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوى العناصر القصصية كلها بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات ، ويمنحها المناخ الذي تنفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها [٤٧].

فالمكان في الشعر يتشكل عن طريق اللغة ، فانّه فضلاً عن ذلك لا يعتمد على اللغة وحدها، وإنّما يحكمه الخيال الذي المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع الى ما قد يتناقض مع هذا الواقع.

ويمكن دراسة المكان في النّصّ الشّعريّ من حيث وجوده الى (واقعي ،ومتخيل) ، ومن حيث ارتباطه النفسي بالقاص (الشاعر) إلى (معاد وأليف) [٤٨].

يرى د. شاكر النابلسي : إنّ سعدي يوسف يعد من اكثر الشعراء العرب المعاصرين اهتماماً بالمكان وتجلياته. ومبعث هذا الاهتمام يعود لأسباب منها : نشأة الشاعر في الريف العراقي ، في منطقة البصرة في عائلة فقيرة إلى حد ما ، كانت تحلم بامتلاك الامكنة دائماً : بيت ، دكان ، مزرعة، فضلاً عن أنّ الشاعر كان من اكثر الشعراء العرب مطاردة وتنقلا بين المدن

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 34 No.2 Mar. 2021

والأقطار المختلفة. مما ولّد لديه احساساً استثنائياً وغير عادي بالمكان. فقد حمل المكان الأول / القرية في لا وعيه زمناً طويلاً كان يحمل العراق / المكان الكبير في وعيه الشعري طيلة تنقله بين المدن والأقطار المتعددة[٤٩]. فالشاعر سعدي يوسف كشاعر سياسي ومناضل مطارد مطلوب للسلطة كان يشعر دائماً بانه سجين المكان وعاش في سجون مختلفة فسعدي ، كانت إشكالية المكان إشكالية كبرى للأسباب التي ذكرت آنفاً وغيرها ومن خلال ذلك ، كان للمكان في شعر الأخضر تجلياته وجمالياته المختلفة التي تميزت في المظاهر الفنية الآتية :

١ـ وعي سعدي بالمكان وعياً تقليدياً.

٢ـ ذكره المتكرر للنخلة بكل تجلياتها ، كرمز لقريته الأولى فضلاً عن ذلك أن النخيل في قرية (أبو الخصيب) كان أهم مظهر في القرية بل لا يوجد في القرية من معالم الحياة والعطاء غير أمكنة النخيل [٥٠].

نرى سعدي يوسف في كل مكان من أمكنة تشرده وغربته يعود دائماً الى جذور المكان الأصلي ، وهو القرية ممثلة بالنخيل بالدرجة الأُولى. وهذا إن دل على شيء ، فإنما يدل على دينامية الخيال وقوة روابط الاتصال عبر الصور الفنية بين المبدع والمتلقي.

والشاعر سعدي في زحمة للمكان لم يعتنِ بالمكان كظاهرة هندسية محددة الأبعاد دقيقة الملامح ، وانما اعتنى بالمكان عناية حداثية واضحة تعتمد على الخيال الذي يتحول إلى شعر ، لاغياً السببية ، مركزاً على ما يسمى بـ ((التسامي المحض)) وهو الاحساس بالمكان المتناهي بالكبر في داخلنا على حد تعبير (باشلار)[٥١].

ومن بين أشكال حركة الخيال اللغوي حين يتحقق في أنساق مكانية تعبر عن فكرة الوطن في المنفى نجد شكلاً مميزاً لهذه الحركة عند الشاعر سعدي.

إنّ سعدي الذي خرج من حصون الفة الوطن سواء أكان الخروج حادثاً بالفعل ، أم تجربة مستعادة ، يلجأ الى تشخيص الداخل ، اذ انه يجعل فكرة الوطن الداخلية شيئاً خارجياً مشخصاً في حركة فارس ، أو ساخر عابر في حانة ، أو في تفاصيل يومية صغيرة ، أو قد يصبح الداخل مشخصاً في حركة اشياء العالم ، تلك الحركة الخفية لنمو شجرة ، أو انسراب بذرة في باطن الأرض ، او خلخلة النبت الطالع لذرات التربة [٥٢].

وقد يتجسد الداخل في صورة قرين للشاعر ، أو قناع له ، يتخذ أسماً مركباً وهوية مستقلة ؛ فيكتب سعدي عن (الاخضر بن يوسف) ، أو ((كيف كتب الاخضر بن يوسف)) ، أو ((حوار مع الاخضر بن يوسف)) وقد يظهر هذا القرين مثالاً للذات الجماعية ، على حين يمثل الآخر ذات الشاعر الممتلئة بحركية التعرف والاكتشاف والتداخل مع الاشياء وبث روح التمرد في ذاتها الساكنة ، أو بتبادلات المواقع ، فيحاور شق منهما الشق الآخر ويُدينه واذا كان الاخضر بن يوسف يمثل القناع أو القرين أو الذات الاخرى المتصلة بشقها الآخر والمنفصلة في الوقت نفسه ، فان هذا الازدواج والتوحد يعد شكلاً من اشكال أستخراج الداخل من ناحية ، وتأسيس جدلية الذات والواقع من ناحية ثانية [٥٣].

يكون للمكان عند سعدي يوسف مفهوم مختلف ؛ اذ يتشكل النسق المكاني عند الشاعر عن طريق مستويين متقاطعين لحركة الرحيل الاساسية ؛ يتمثل اولهما في توظيف أستخدام الضمائر والانتقال بين متكلمين عدة ، ولا يقتصر الانتقال بين الضمائر على صوت الشاعر وقرينه ،كما ظهر في قصائد الظل ، ذلك أنه فضلاً عن صوت المتكلم المفرد ، تتوحد الذات أو القرين بضمير الجماعة أو تنفصل عنه ؛ فيقدم الشاعر بضمير الغائب ، وكذلك تشخيص الفكرة عن طريق الحوار مع شخص جديد [٥٤].

ويؤدي الانتقال السريع بين الضمائر المفرد منها أو الجمع ، الى تكثيف الحركة وتزايد سرعة إيقاعها. ويتقاطع هذا المستوى مع مستوى ثانٍ يتمثل في حركة الاشياء ذاتها التي تبدو مؤنسنة تمتلك إرادة وقدرة على الفعل [٥٥] يقول في قصيدته (عبور الوادي الكبير)[٥٦] :

بَعُدْنا عن النخل...

هي هي شمس القُرى تمنحُ النخلَ غاباً من الريش أحمر

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 34 No.2 Mar. 2021

ها هي أكواخنا :

سعفة نستظل بها أو وَقودٌ لبغضائنا

كلها تهبطُ الارضَ ، كوخاً فكوخاً ، وتلقي بها الارض

للماء ..

كنا نمدّ لها شعر اطفالنا :

سروةٌ شعر اطفالنا

أمسكيها

أمسكينا لها...

غير أنّ المنازل مثل الطباشير تُمحى

من الأرض تمحى

وفي الماء تُمحى...

.....

تبدأ حركة الرحيل في المستوى الأول والذات متوحدة بشقها الجماعي ، على حين تنتهي بضمير المتكلم المفرد ، ويأتي – بين البداية والنهاية – تشخيص حواري يدفع بالحركة الى غايتها. وحين تتوحد الذات بشقها الجماعي يصبح الرحيل موقفاً جماعياً ، كما في مطلع القصيدة ، حيث يقول : ((بعدنا عن النخل../ ها هي اكواخنا / سعفة نستظل بها أو وقود لبغضائنا)).

أما التشخيص الحواري فإنّه يظهر بصورة مميزة في اسئلة متلاحقة يستفسر الشاعر من خلالها عن عدة أمكنة ثاوية في الذاكرة ، ويمكن الجواب في كل مرة بنفي تذكر الأمكنة نفياً باتراً وكأنها لم توجد قط ، وكأنّ ضياع مكان واحد (غرناطة) بلاد الاندلس يعادل ضياع الأمكنة كلها. كما يتقاطع هذا المستوى لحركة الخيال عند سعدي يوسف في هذه القصيدة مع مستو ثانٍ يتمثل في حركة الأشياء ذاتها كما ذكرنا سابقاً [٥٧].

فعنوان القصيدة يوحي بان هناك انتقالاً افقياً من موضع الى موضع آخر ، إلا أنّ الابتعاد عن مكان الإلفة يتخذ اتجاه الهبوط كما يظهر في مطلع القصيدة حيث كان الشاعر متوحداً بشقه الجماعي ، ويمتد الزمن في القصيدة إلى المستقبل.

ومن النصوص المكانية التي تحكمها ثنائية ، الاتصال / الانقطاع نص سعدي يوسف (الاخضر بن يوسف ومشاغله) الذي دُرس في مبحث ثنائية / سعدي يوسف / الاخضر بن يوسف ويتداخل في هذا النص نوعان من الامكنة : امكنة واقعية تحمل اسماء يمكن التحقق منها في الواقع ، وأمكنة يمكن القول عنها أنها خيالية اي أنها من صنع الخيال الشعري ، وقد توجد هي الاخرى بشكل ما في الواقع [٥٨].

وتبدو الاماكن الأُولى قاسية ، طاردة ، يمكن رسمها بأنها أماكن الانقطاع ، بينما الثانية تبدو بسيطة ورحبة تتحقق فيها سذاجة الحوار وحلاوته ، كما تكون مسرحاً لفعل الحب ، وإن كانت الاولى ذات دلالات سياسية بالدرجة الاولى ، فالثانية إنما تشير الى هدوء الحياة بمشاغلها اليومية البسيطة.

فالشاعر والأخضر بن يوسف كما يشير النص يقتسمان الشقة وكل أشيائها : (الغرفة المستطيلة ، المائدة ، القهوة والحليب ، خزانة الملابس) [٥٩].

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 34 No.2 Mar. 2021

المكان لدى سعدي يوسف ، ليس مكاناً للذكرى فقط ، وليس مكاناً لإبراز المهارة في رسم الصور الفنية ، ولكنّه فضلاً عن كل ذلك مكان للتوثيق السياسي والتوثيق التاريخي وهي ميزة قد ينفرد بها سعدي من دون الشعراء العرب المعاصرين ، ولا يشاركه فيها الا قلة قليلة من الشعراء على رأسها محمود درويش مثلاً ، وذلك من خلال موقعه كشاعر مناضل سياسي [٦٠].

فالمتلقي عندما يقرأ جماليات الامكنة التي رسمها الشاعر سعدي ، يرى أن هذه الجماليات مكونة من ابعاد جمالية ونفسية واجتماعية وسياسية أيضاً.

وهذا ما كان عليه في قصيدة (تحت جدارية فائق حسن) ،إذ نرى أنّ البعد الاجتماعي، والسياسي قد شارك مشاركة واضحة في رسم جماليات المكان والوعي به، فيقول في صورة أكثر تداخلاً وامتداداً :

تطير الحمامات في ساحة الطيران. البنادق تتبعُها ،

وتطير الحمامات. تسقط دافئة فوق اذرع مَن جلسوا

في الرصيف يبيعون أذرعهم ، للحمامة وجهان :

وجه الصّبي الذي ليس يؤكل ميتاً ، ووجه النبي

الذي تتآكله خطوة في السماء الغربية[٦١]

ففي صورة سعدي ثمة إحساس واحد ، وعدة تقويمات، فالحمامات المقوّمة على أنها الجمال نفسه ، تعاني معاناة تراجيدية ، في علاقتها بالبنادق على أنها القبح والفظاعة معاً. فثمة صراع غير متكافيء بين الجمال والقبح في الواقع ، بحسب الصورة المرسومة للمكان ، ومما يؤكد ذلك أن الجمال – أو الحمامات – يسقط ميتاً فوق جمال آخر معروض للبيع ، وهو الأذرع رمز العمل الإنساني ، أي أن الانسان مهان ومستلب ، في قيمته الإنسانية ، مثلما الحمامات الملاحقة بالبنادق[٦٢].

ومما يلفت الانتباه هنا ، أن الحمامات اذ تسقط ، تسقط الى جانب تلك الاذرع ، مما يوحي ويشير بأنّ ثمة تعاطفاً بين الحمامات والاذرع (تسقط دافئة) من جهة ، وبأنّ نقيض الحمامات هو نفسه نقيض الأذرع ، من جهة اخرى ، فالذي أسقطها كان السبب في إسقاط تلك.

ويتابع الشاعر سعدي بلورة الموقف التراجيدي الذي تعانيه الحمامات ، حيث يرى أنّ لها وجهين أثنين في معاناتها ، وجه البراءة الانسانية المقتولة (الصبي) ووجه الحلم الانساني المشرد او المضيَّع (النبي)[٦٣].

إنّ كلّ ذلك يحدث في مكان يعنيه ، هو ساحة الطيران ، أي ساحة الواقع الاجتماعي الذي تُهيمن فيه رموز القبح والفظاعة ، ويندحر فيه كل ما هو إنساني وجميل.

وبهذا فإن الخطاب الايديولوجي ، لهذه الفضاء والزمان والمكان لهذه الصورة ، أوضح من أن يشار عليه ، ولكن ما ينبغي توكيده هو أن هذا الخطاب جاء محمولاً على خطاب جمالي أعم وأشمل.

وتأتي تجربة سعدي يوسف لتقدم نمطاً مغايراً للفضاء يتعلق بأشكال الممارسة الثورية للفرد داخل وطنه ، حيث صخب الشوارع بالدماء وضجيج المقاهي بأحاديث السياسة السرية ، وغرف التعذيب الحمراء والدهاليز والسجون ، وغير ذلك من الممارسات التي تواجه الثائر ضد السلطة ، والشاعر يجسد عالمه التخيلي من خلال الأنا الثائرة التي تمارس اجتماعيتها في ثورتها وتمردها على القيم الاجتماعية المزيفة وعلى السلطة القمعية التي كان يشهدها ذلك العصر [٦٤].نقرأ في تجربة سعدي يوسف في قصيدته (تمرد) فيقول :

كان الماء يفيض

وكان المد الأحمر أسماكاً

طائرة كالكوسج

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 34 No.2 Mar. 2021

دارت فوق الماء ،

وعبد الحسن بن مبارك ، عرياناً ، يتقدمنا في الماء ...[٦٥]

فالشاعر لا يرى من لون الماء الذي لا لون له ، إلّا اللون الاحمر ، ولا يرى راية للحرية تُرفع ، إلا الراية الحمراء .[٦٦]

ويحلو لسعدي انطلاقاً من إيمانه بالشيوعية أن يخلع اللون الأحمر على أشياء ومظاهر في الطبيعة تتسم بطبيعتها بلون مغاير للون الاحمر ، فقد تحولت الزيتونة الخضراء والأعشاب الخضراء إلى حمراء ، وتغير لون النجمة إلى لون أحمر ، كل ذلك لأن الشاعر أراد أن يسقط اللون المفضل لديه على مظاهر الطبيعة وموجوداتها [٦٧] ، ويبدو أن استغراقه بأيديولوجيته التي يمثلها هنا اللون الأحمر قد زيّن له أن يخلع هذه الايديولوجيا على كل الموجودات فأصبح يراها حمراء ، إنه نوع من التفاؤل بان تسود هذه الآيديولوجيا العالم بكل ما تحمله ـ ممثلة باللون الأحمر ـ من رموز للثورة والحياة وسعدي يوسف يغيّر كل شيء عن طريق إسقاط انفعالاته على الأشياء لتستحيل إلى ذات واحدة هي ذات الشاعر ، فإحساس الشاعر بالوحدة والغربة جعله يرى جميع الأماكن المحيطة به مغتربة في هذا العالم الأرضي. لذا كان سعدي يوسف يختار من الأماكن ما تدل على الوحدة ، فالمقهى والشارع والمدينة والزنزانة هي الأماكن الأكثر وروداً في شعره فيقول في قصيدة (في تلك الأيام) :

في أوّلِ أيارَ دخلتُ السجن الرسمي ،

وسجّلني الضباطُ الملكيون شيوعياً ،

حوكمتُ كما يلزم في تلك الأيام. وكان

قميص أسود ، ذا ربطة عنق صفراء ،

خرجتُ من القاعة تتبعني صفعاتُ

الحراس ، وسخريةُ الحاكم. لي امرأةٌ

أعشقها ، وكتاب من ورق النخل ، قرأتُ به الأسماء الأُولى.

شاهدتُ مراكز توقيف

يملؤها القملُ ، وأخرى يملؤها الرملُ ،

وأُخرى فارغة إلّا من وجهي [٦٨].

***

تتجلى هذه العنونة المقطعية في القصائد التي تجمع عدداً من المشاهد المنفصلة التي يحتويها مكان واحد ، ويهدف الشاعر من خلال وصف المكان ، أو تصور حدث ما فيه نقل انطباع عام عن ذلك المكان ، وهذه المشاهد هي مما يلتقطه الشاعر عادة مما هو يوحي ومألوف ، لذلك فإنّ هذه المشاهد قولا تنتظم في بؤرة شعورية أو موضوعية ، فهي اقرب إلى الانتباهات التي لا تتواشج في سياق واحد ولا يسعى الشاعر سعدي الى وحدة تجمعها ، بل إن رابطها الشعري يقوم على المزج بين الواقعة والمكان [٦٩].

إنّ وظيفة المكان في النص الشعري عند سعدي ليست وظيفة تعبيرية فقط ، يطرح الشاعر من خلالها انفعالاتهُ عواطفه بل أيضاً للمكان وظيفة معرفية ، إذ يتم تأسيس بناء معرفي في مجال إيهامي ، فيجمع بين وعي محتمل وواقع (مكان) مفترض ، يتشكل بينهما عالم متخيَّل لا يقوم على التصوير الهندسي فحسب ، بل أيضاً على بنية متكاملة في المجال المعرفي

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 34 No.2 Mar. 2021

والتشكيلي ، فتصبح بنية مكان النص بحسب (يوري لوتمان) نموذجاً لبنية مكان العالم ، وتصبح قواعد التركيب الداخلي لعناصر النص الداخلية ، لغة النمذجة المكانية [٧٠].

إنّ اسقاط عاطفة الغربة على عناصر المدينة هو بدوره اسقاط للمدينة التي لا يرى فيها أي شيء مما يحبه أو يألفه ، إنّه يفقد أُلفَتَهُ مع العالم الخارجي ، فغربته ليست عن الناس بل عن الأُلفة التي لا يجدها ، وهذا ما أشار إليه في إهدائه لقصيدة (استطراد) لمحمود البريكان لتي يقول فيها :

أخطأتُ الطريق ؟ فلم اجدْ بيتي

وراءَ قناطر النخل الشتائيةْ...

واخطأتُ الطريق ، فلم اجد صوتي

يهزُّ محرري الصحف المسائيةْ

واخطأتُ الطريقَ ، فلم اجد موتي

جداراً في أحضان الفجر ينزف جثة مكشوفة العينين مرميةْ ؟

***

.....

أسيرُ مع الجميع ، وخطوتي وحدي [٧١]

فليس القرب أو البعد عن المكان هو الذي يجسد غربة الشاعر بل الالفة التي جعلت الشاعر يوحد بين عناصر العالم الخارجي وعالمه الخاص تحت فضاء الوحدة والغربة.

فالبيت الذي يمثل الخصوصية والسرية والانغلاق يفتح أبوابه للريح والشمس والليل.

ويفتح سعدي أبوابه للريح التي هي هنا رمز العالم الخارجي ، على جميع جهاتها ، مؤتلفاً معها ، لا ليكون جزءاً من العالم الخارجي (القديم) كما فعل البياتي ، ولكنّه ليحيل العالم الخارجي إلى فضائه الخاص وهو بعد أن اضفى عليه خصائص جديدة [٧٢]. وهنا يقترب سعدي يوسف من السياب في أن الاثنين وحّدا بين العالم الخارجي والعالم الداخلي عن طريق وسيط مستحدث هو الفضاء. ولكنهما يختلفان في أن السياب نقل عناصر العالم الخارجي المفتوح الى فضاء عالمه مغلق ، ولكن سعدي يوسف نقل فضاءه المغلق المتمثل (بالبيت) إلى فضاء العالم المفتوح.

إنّ سعدي يستحدث ائتلافاً بين عالمه الخاص والعالم الخارجي فتتوحد صورتاهما ، وبذلك يسقط العالم القديم ليحل محله عالماً تخيّلياً جديداً مشتركاً بين الخارج والداخل ، وبين الخاص والعام[٧٣].

وهكذا استطاع سعدي اختراق الواقع القائم وإسقاطه بسبب ضيقِهِ وجمودهِ ، لبناء عالم أفضل قائم على الاتساع والحركة اللذين يحققان حرية الذات ، كما يحققان أدخال (الآخر) بوصفه عنصراً من عناصر استكمال الذات لإرادتها في تحقيق موضوع العالم.

وقد أدّت هذه المعاني الشعرية الى استحداث خطاب ثوري يتكافأ مع أي مفهوم أيديولوجي يدافع عن حرية الفرد وخلاصه من كل أنواع السلطة القمعية سواء السياسية أم الاجتماعية أم العقائدية.

المبحث الثالث : جماليات التشكيل باللون

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 34 No.2 Mar. 2021

اللون عنصر أساس من عناصر تشكيل الصورة الى جانب الحركة والصوت والمكان ، اذ يضطلع الدال اللوني الى جانب الدلالة الاشارية بتوليد الدلالات الايحائية الاجتماعية، والدينية، والنفسية ، وغيرها التي ينطوي المدلول ، وذلك ضمن السياق أو شبكة العلاقات التي يتدرج فيها. وعليه ، فإن ثراء اللون دلالياً يسهم في تشكيل لغة شعرية موحية وتتدرج الصورة اللونية أساساً ضمن الصورة الحسية بوصف اللون مدركاً من المدركات البصرية (المرئية) ، ولكن اللون في بعض الصور يكتسب قيمة رمزية تحيل على مدركات معنوية مجردة ، حين يستخدم لا كطبيعة موضوعية بل كانطباعات ذاتية حول مظاهر الوجود المختلفة ، مما يحقق انزياحاً على المستوى الدلالي : فاللون هو احد الصفات الملموسة الأكثر بروزاً في أشياء هذا العالم (٧٤).

يوظف سعدي يوسف في نصه الشعري شبكة متنوعة من الألوان ، ولكن بنسب ودرجات متفاوتة ، إذ نجد بعضها يستأثر كاللون الأخضر، والأزرق، والأحمر، والأسود ، مما يعني ارتباط هذه الألوان بإيحاءات رمزية تتعدى مجرد التوظيف المجازي.

وتمارس الالوان في احيان كثيرة هيمنة على النصوص الشعرية الحديثة ، ويظهر ذلك من خلال ما تتركه هذه الألوان من انطباعات على النصوص من خلال الدلالات المعنوية لألفاظ الألوان ، فيمكن للنصوص ان تبنى على حركة مشهدية تخلق إيقاعاً لونياً مقارباً لإيقاع اللوني الذي تنتجه اللوحة حتى من دون التصريح بالفاظ الألوان (٧٥).

وقد شهدت القصيدة العربية الحديثة احتفالاً بجماليات اللون وتشكيله الدلالي في كل اتجاه وعبر كل المستويات ، ففيها يتوازى توظيف اللون مع مسيرتها نفسها إلى حد كبير ذلك أن وعي استخدامها للدوال اللونية كان في آن واحد وعياً لإشكالياتها في نطاق العلاقات المتبادلة بين مضمونها ولغتها وموسيقاها وصورها وبنيتها الأشمل (٧٦).

وقد ارتبط توظيف سعدي يوسف للألوان بالدلالات الايجابية والتي يعني بها الدلالات التي ترتبط فيها الألوان بالميلاد ، والحياة، والطبيعة، والشفافية، والخلاص، والتضحية، والتحدي، والأصالة، والأمان، والحنان، والخصوبة ، في حين جاءت الألوان بدلالات الحالة السلبية ويعني بها الدلالات التي يرتبط فيها اللون بالفزع، والذبول، والكآبة، والتغيير، والجفاف، والحداد، والهزيمة، والشيخوخة، والانكسار، والغياب، والأقفار، والعقم (٧٧) كقوله في قصيدته (كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته الجديدة) :

أخيراً ، تذكر المتنبي ... وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه..

في الدنيا ضاغه ، وفيها فنانون ، البساط الجزائري

يتوازى فيه الاسودُ والاحمر ، وما بينهما رماد.

والأصفر ... لماذا؟ أصفر ... آرثر ورامبو أو

تريستان تزارا ؟ ما أقرب الأصفر الى الأخضر.

البحر وحده ،

كان كامبو يحب اصفرار القمح في الحقول القبائلية المطلة على البحر في ((تيبازا)).

تيبازا ، آه ... تيبازا ...

في الشيخوخة قد يبدو الشعر الابيض أسود

شيخ في الخمسين. (٧٨)

نلاحظ هنا عدم التوازن في توزيع مفردات الألون فقد ارتبط اللون (الأسود) عند الشاعر : بالتشاؤم ، والموت ، والاظلال ، الرحيل ، الشقاء ، المرارة ، الحزن ، الحداد ، القوة ، الأصالة، والغناء، والواقعية، والرعب، والقهر. في حين أن

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 34 No.2 Mar. 2021

اللون (الأبيض) فقد جاء ارتباط بالنقاء، والشوق، والنصاعة، والجنس، والشفافية، والطهر، والنضال، والموت، والسلام، والحياة، والبراءة، والواقعية، والانتصار [٧٩].

أما (اللون الرمادي) فقد ارتبط فيها بالموت والقهر. والمتلقي لتوظيف الشاعر (اللون الأخضر) ودلالته قد يجده راجعاً إلى شخصيته الريفية ، وهو من تعبيرات غير المباشرة ، إذ تؤدي وظيفة في صورة فنية يقوم فيها الإيحاء والرمز بالإضاءة والتكليف وقد يستخدمه للدلالة على الموت[٨٠].

واللون الاصفر وهو ثالث الالوان الأساسية فقد وظفه الشاعر سعدي بدلالات متنوعة ، فقد جاء بدلالة الفزع أو الانبهار ، وهو من الألوان المعروفة لتغير البشرة عند الفزع أو المرض وهو أيضاً يدل على العدم [٨١].

وقد ظهرت الايديولوجية بوصفها نصاً ، في شعر سعدي الحداثي ، على نمطين اثنين الأول: هو النمط السياسي الذي برزت فيه المقولات، والشعارات السياسية الخاصة بحزب الشاعر أو أيديولوجيته ، بحيث أصبحت مهمة النص مهمة إعلامية وإعلانية في الوقت نفسه ، وذلك في إطار كونها مهمة سياسية.

أما النمط الثاني: فهو النمط الذهني – الفكري الذي برزت فيه المقولات، والمحاكمات، الفكرية، والفلسفية. بحيث أن مهمة النص تبدو فكرية إقناعية ، في المقام الأول [٨٢].

ووظف الشاعر للون (الأحمر) وبشكل مفرط بحيث يشكل ظاهرة في شعر سعدي يوسف؛ لأنه رمز لعلم الحزب الشيوعي العراقي والشاعر يوظفه لدلالة النضال، والتضحية، فضلاً عن ربط اللون الأحمر بلون الدم أو الجراح ، ويربط اللون الأحمر كذلك بالخطر ، وقد يأتي اللون الأحمر للدلالة على الشقاء والعناء [٨٣].

وكان سعدي يوسف في شعره لا يرى غير اللون (الاحمر) في أشياء كثيرة،وهو لا يرى من لون الماء الذي لا لون له ، إلّا اللون الأحمر ، من خلال قصيدته (التمرد – ١٩٧٧) إذ يقول :

الماءُ الأحمر يحمر ويحمر ،

وعبد الحسن بن مبارك يهبط نحو الاشنات ،

وكان الكوسج مندفعاً نحو الماء الابيض ...

طائرةٌ تمرق عبر ع.ر.أ.ق نجهلهُ ...[٨٤]

ويقول أيضاً في القصيدة نفسها :

كان الماء يفيض

وكان المدُّ الأحمر أسماكاً.

طائرةٌ

كالكوسج

دارت فوق الماء ،

والمدُّ الأحمر أسماكاً نتشهاها [٨٥]

ويحلو لسعدي – انطلاقاً من إيمانه بالشيوعية – أن يخلع اللون الأحمر على أشياء ومظاهر في الطبيعة تتسم – بطبيعتها – بلون مغاير للون الأحمر كقوله :

يا غصن الزيتون الاحمر

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 34 No.2 Mar. 2021

انظر الى شعبي [٨٦]

ويضيف قائلاً :

ستبقى نجمة حمراءْ

على أهدابك الشقراءْ

نداءً لافحاً لم ينطفيء مرة [٨٧]

تحولت الزيتونة الخضراء والأعشاب الخضراء إلى حمراء ، وتغير لون النجمة إلى لون أحمر ، كل ذلك لأن الشاعر أراد أن يسقط اللون المفضل لديه على مظاهر الطبيعة وموجوداتها. ويبدو أن استغراقه بأيديولوجيته التي يمثلها هنا اللون الأحمر وهو شعار الحزب الشيوعي قد زيّن له أن يخلع هذه الايديولوجيا على كل الموجودات ، فأصبح يراها حمراء. إنه نوع من التفاؤل بأن تسود هذه الأيديولوجيا العالم بكل ما تحمله – ممثلة باللون الأحمر – من رموز للثورة والحياة [٨٨]،والشاعر يلقى تحية الصباح على القبعات الحمراء ، بقوله :

صباح الخير !

صباح الخير ايتها الشوارع والبنادق ...

يا صباح الخير

يا ((بيرية)) حمراء ، يا شمساً على شعر الفتى ...[٨٩]

وهو كذلك لا يرى راية للحرية تُرفع ، إلّا الراية الحمراء كقوله :

اعطني من كفني

بعض ما يسترني الليلة عن عينّي :

عار في السماوات التي سوف تدور

الراية الحمراء فيها [٩٠]

يصف د. شاكر النابلسي الشعر الذي يضيق بأحادية اللون الواحد الأحمر بالدكتاتورية بقوله : ((إنّ ديكتاتورية اللون على الشعر ذات أثر خطير ، مثلها كمثل ديكتاتورية السلطة على الشعب. فالشعر يضيق بأحادية اللون ، بل إن أحادية اللون الواحد وديكتاتورية تُعتبر أداة إفساد للشعر)) [٩١].

كما أن السلطة المطلقة في السياسة مفسدة مطلقة ، فإن اللون المطلق في الشعر مفسدة مطلقة أيضاً ، والسبب وراء هذه المفسدة المطلقة ، المتأتية من اللون المطلق في الشعر ، أن هذا اللون عندما يذهب ، أو يتغير ، أو يتبدل ، وتذهب ريحه ، يأخذ معه الشعر أيضاً، فالشاعر الحاذق القادح الذكي ، هو الذي لا يتعامل مع الالوان المتغيرة ، وإنّما يتعامل مع الألوان الثابتة ، ألوان الإنسان في كل مكان ، وفي كل زمان [٩٢]، فهل كان في وعي سعدي يوسف بأن اللون (الأحمر) يبدأ بالبهوت والخفوت ، ومن ثم بالزوال من التاريخ الإنساني ، كما حصل في أوروبا الشرقية ، وكما حصل في ١٩٩١ في الاتحاد السوفياتي ، الذي اختفى من خارطة العالم نهائياً ؟ فماذا نفعل الآن بهذا اللون الأحمر ، وتبعيته والإلزام والالتزام به ، ومصداقية وولائية الشاعر للحزب الشيوعي وقد ذهبت الأيديولوجية التي كان يمثلها هذا اللون [٩٣].

هذه هي اكبر مزالق الايديولوجيات وخطورتها على الفن عموماً ، وعلى الشعر بشكل خاص ، الذي تُعتبر أكثر الفنون رقة وحساسية وتعرضاً للكسر ، بتعرض ما يُخشى فيه من الوان متغيرة غير ثابتة ، ومن أفكار ليست لكل إنسان.

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 34 No.2 Mar. 2021

وهنا التعارض القائم بين فن الشعر الذي يُعتبرُ فناً دهرياً خالداً لكل إنسان وبين الايديولوجيات التي تُعتبر مناهج مرحلية ، تظهر وتختفي ، وتأخذ الشعر معها في ظهورها واختفائها.

الخاتمة

ـ استطاع الشاعر سعدي يوسف طيلة نصف قرن من الممارسة والتجريب الشعري فضلاً عن التطور المتأتي المعقول والتلقح المستمر بانجازات الشعر العالمي مع جذور ممتدة في أعماق تربة الموروث من أن يجد لنفسه موقعاً متميزاً في خارطة الشعر العربي الحديث ، مما جعله واحداً من شعراء الحداثة العربية الذين كونوا لأنفسهم طريقة مغايرة في الأداء وصوتاً شعرياً متفرداً وتياراً خاصاً في التعبير وهو يعدُ امتداداً لجيل الرواد الذي مزج بين الرؤية الواقعية والرؤية الفنية.

ـ يزخر شعر سعدي يوسف في مجموعته الشعرية بأنماط عديدة من الصور (الحسية – الذهنية – الرمزية) ويلجأ الشاعر لتشكيل هذه الصور إلى آليات ووسائل متعددة ، كالتجسيد، والتشخيص، والتشبيه، والترميز، والوصف، المباشر، وتبادل، المدركات، والمفارقة، والمعادل الموضوعي، فضلاً عن التشكيل الجمالي في قناع (القرين) في شخصيته المبتدعة (الأخضر بن يوسف).

ـ معظم التشكلات الجمالية في شعر سعدي منقولة عن الطبيعة والبيئة؛ ولهذا يغلب عليها الطابع الحسي.

ـ تستفيد قصيدة سعدي في المجموعة الشعرية من بعض القيم البصرية لتوصيل دلالات معينة أو محاولة الإيماء بها ، مما جعلها قصيدة بصرية تتلقى بالعين وليس بالأذن فحسب ، إذ يجد المتلقي توظيف الشاعر للون والفضاءين (المكان والزمان)، فضلاً عن الخطوط والأشكال الهندسية ولوني الطباعة الأسود والأبيض وعلامات الترقيم والأنظمة الكتابية والتشكيلات السطرية.

الهوامش :

(١) ينظر : قامات النخيل ، د. شاكر النابلسي ، ص : ٧.
(٢) الاخضر بن يوسف وقصائد اخرى ، سعدي يوسف ، ص : ٤٨.
(٣) المصدر نفسه ، ص : ٢٧.
(٤) المصدر نفسه ، ص : ١٧.
(٥) يُنظر : المرآة والنافذة ، د. سمير خوراني ، ص : ٣٥٩.
(٦) الاخضر بن يوسف وقصائد اخرى ، سعدي يوسف ، ص : ٧٣.
(٧) ينظر : قامات النخيل ، د. شاكر النابلسي ، ص : ١٧.
(٨) في تحليل النص الشعري ، عادل ضرغام ، ص: ٢٠.ويُنظر : بلاغة المكان، فتحية كحلوش، ص:١٧٥.
(٩) ينظر : في تحليل النص الشعري ، ص : ٢٠.وينظر : المرآة والنافذة ، د. سمير خوراني ، ص : ٣٥٤.
(١٠) ينظر : في تحليل النص الشعري ، عادل ضرغام ، ص : ٢١.وينظر : المرآة والنافذة ، د. سمير خوراني ، ص : ٣٥٤.
(١١) ينظر : في تحليل النص الشعري ، ص : ٢١.وينظر : المرآة والنافذة ، ص : ٣٥٥.
(١٢) ينظر : في تحليل النص الشعري ، ص : ٢٢-٢٣.وينظر : المرآة والنافذة ، ص : ٣٦٠.
(١٣) يُنظر : المرآة والنافذة ، ص : ٣٦١.ويُنظر : قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث ، د. عبدالله ابو هيف ، ص : ١٣.ويُنظر : إضاءة النص ، اعتدال عثمان ، ص : ٤٤.
(١٤) ينظر : المرآة والنافذة ، ص : ٣٦٠.وينظر : قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر ، إحسان عباس ، ص : ١٤٣.
(١٥) المرآة والنافذة ، ص : ٣٦١.وينظر : في تحليل النص الشعري ، عادل ضرغام ، ص : ٢١.
(١٦) المرآة والنافذة ، ص : ٣٦١.
(١٧) ينظر : المصدر نفسه ، ص : ٣٦١.
(١٨) المصدر نفسه ، ص : ٣٦٢.ويُنظر : الرؤيا في شعر البياتي ، محيي الدين صبحي ، ص : ١٢٧.

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 34 No.2 Mar. 2021

(١٩) ينظر : المرآة والنافذة ، ص : ٦٢.
(٢٠) وينظر : في تحليل النص الشعري ، ص : ٣٢. ويُنظر : بنية القصيدة العربية المعاصرة ، د. خليل الموسى ، ص : ٢٠٩.
(٢١) ويُنظر : بلاغة المكان ، فتحية كحلوش ، ص : ١٨٥.
(٢٢) الاخضر بن يوسف وقصائد اخرى ، ص : ٤٨.
(٢٣) يُنظر : المرآة والنافذة ، ص : ٣٦٣.
(٢٤) يُنظر: في تحليل النص الشعري ، ص : ٣٢.وينظر : وعي الحداثة، د. سعد الدين كليب ، ص:١٣٨.
(٢٥) المرآة والنافذة ، ص : ٣٦٣.
(٢٦) المصدر نفسه ، ص : ٣٦٤.
(٢٧) يُنظر : دير الملاك ، د. محسن أُطيمش ، ص : ٢٠٨.
(٢٨) الأخضر بن يوسف وقصائد أُخرى ، ص : ٤٩.
(٢٩) ينظر : المرآة والنافذة ، ص : ٣٦٤.
(٣٠) الصدر نفسه ، ص : ٣٦٥.وينظر : في تحليل النص الشعري ، ص : ٣٥.
(٣١) الاخضر بن يوسف وقصائد اخرى ، ص : ٢٧.
(٣٢) يُنظر : في تحليل النص الشعري ، ضرغام عادل ، ص : ٣١.
(٣٣) الاخضر بن يوسف وقصائد اخرى ، ص : ٢٧.
(٣٤) ينظر : في تحليل النص الشعري ، ص : ٢٤.
(٣٥) المصدر نفسه ، ص : ٢٤.
(٣٦) الاخضر بن يوسف وقصائد اخرى ، ص : ٢٤.
(٣٧) المصدر نفسه ، ص : ١٩.
(٣٨) المصدر نفسه ، ص : ٢٠.
(٣٩) المرآة والنافذة ، ص : ٣٧٣.
(٤٠) الاخضر بن يوسف وقصائد اخرى ، ص : ٢١.
(٤١) استراتيجيات القراءة ، د. بسّام قطوس ، ص : ٥٣.
(٤٢) بلاغة المكان ، فتحية كحلوش ، ص : ٢٦.
(٤٣) وعي الحداثة ، د. سعد الدين كليب ، ص : ١٣٢.
(٤٤) ينظر : المصدر نفسه ، ص : ١٢٨.
(٤٥) ينظر : المصدر نفسه ، ص : ١٢٩.
(٤٦) ينظر : تداخل الفنون في شعر سعدي يوسف ، إشراق مظلوم التميمي ، ص : ١٣٩.
(٤٧) المصدر نفسه نفسه ، ص : ١٤٠.
(٤٨) المصدر نفسه نفسه ، ص : ١٤٠.
(٤٩) يُنظر : قامات النخيل ، ص : ١١٥.
(٥٠) المصدر نفسه ، ص : ١١٨.
(٥١) ينظر : المصدر نفسه نفسه ، ص : ١١٨.
(٥٢) ينظر : إضاءة النص ، قراءات في شعر أدونيس وآخرين ، اعتدال عثمان ، ص : ٤٣.
(٥٣) المصدر نفسه ، ص : ٤٥.
(٥٤) ينظر : المصدر نفسه ، ص : ٤٧.
(٥٥) المصدر نفسه ، ص : ٤٨.
(٥٦) الأخضر بن يوسف وقصائد اخرى ، سعدي يوسف ، ص : ٥٤.
(٥٧) إضاءة النص ، اعتدال عثمان ، ص : ٥١. وينظر : جدل الشعر والايديولوجية ، د. محمد جاسم جبارة ، ص : ٧٣.
(٥٨) ينظر : بلاغة المكان ، فتحية كحلوش ، ص : ١٧٥.
(٥٩) الاخضر بن يوسف وقصائد أخرى ، سعدي يوسف ، ص : ٤٨.
(٦٠) ينظر : قامات النخيل ، ص : ١٢١.
(٦١) الاخضر بن يوسف وقصائد اخرى ، ص : ٤١.
(٦٢) ينظر : وعي الحداثة ، د. سعد الدين كليب ، ص : ١٣٨.
(٦٣) المصدرنفسه ، ص : ١٣٩.ويُنظر : دير الملاك ، ص : ٢٥٨.
(٦٤) ينظر : جدل الشعر والايديولوجية ، د. محمد جاسم جبارة ، ص : ٢١٠.
(٦٥) الاخضر بن يوسف وقصائد أُخرى ، ص :١٠٩.
(٦٦) قامات النخيل ، ص : ٣٣.

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 34 No.2 Mar. 2021

(٦٧) المرآة والنافذة ، ص : ١٧٣.
(٦٨) الاخضر بن يوسف وقصائد اخرى ، ص : ٣٧.
(٦٩) يُنظر : المرآة والنافذة ، ص : ٢٤٣.
(٧٠) وينظر : جدل الشعر والايديولوجية ، ص : ١٠٠.
(٧١) الاخضر بن يوسف وقصائد اخرى ، ص : ٧٣.
(٧٢) ينظر : جدل الشعر والايديولوجية ، ص : ١٠٨.
(٧٣) المصدر نفسه ، ص : ١٠٩.
(٧٤) يُنظر : المرآة والنافذة ، ص : ١٥٩.
(٧٥) يُنظر : تداخل الفنون في شعر سعدي يوسف ، ص : ٣٢.
(٧٦) ينظر : التشكلات الجمالية والدلالية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي ، د. زينب فرغلي ، ص : ٧٦.
(٧٧) يُنظر : المصدر نفسه ، ص : ٧٩.
(٧٨) الاخضر بن يوسف وقصائد اخرى ، سعدي يوسف ، ص : ٢٢.
(٧٩) يُنظر : التشكلات الجمالية في شعر احمد عبدالمعطي حجازي ، ص : ١٢٢.
(٨٠) المصدر نفسه ، ص : ١٢٣.
(٨١) جدل الشعر والايديولوجية ، ص : ٢١١.
(٨٢) يُنظر : وعي الحداثة ، د. سعد الدين كليب ، ص : ١٤٥.
(٨٣) يُنظر : التشكلات الجمالية والدلالية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي ، ص : ١٣٤.
(٨٤) الاخضر بن يوسف وقصائد اخرى ، سعدي يوسف ، ص : ١٠٩.
(٨٥) المصدر نفسه ، ص : ١١٠.
(٨٦) المصدر نفسه ، ص : ١١٨.
(٨٧) المصدر نفسه ، ص : ٢٣٨.
(٨٨) ينظر : المرآة والنافذة ، د. سمير خوراني ، ص : ١٧٣.
(٨٩) الاخضر بن يوسف وقصائد اخرى ، ص : ١٧.
(٩٠) المصدر نفسه ، ص : ٢٣٨.
(٩١) قامات النخيل ، ص : ٣٥.
(٩٢) المصدر نفسه ، ص : ٣٥. وينظر : المرآة والنافذة ، ص : ١٧٣. وينظر : تداخل الفنون في شعر سعدي يوسف ، ص : ٣٣.
(٩٣) يُنظر : قامات النخيل ، ص : ٣٥.

قائمة المصادر والمراجع :

1- الأخضر بن يوسف وقصائد أُخرى ، سعدي يوسف ، وزارة الثقافة ، الهيأة المصرية العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٧.

2- استراتيجيات القراءة ، التأصيل والاجراء النقدي ، ١٩٨٨ ، د. بسّام قطوس ، عالم الكتب ، ، القاهرة ،ط١، ٢٠٠٥.

3- إضاءة النص ، قراءات في شعر أدونيس وآخرين ، اعتدال عثمان ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٨.

4- بنية القصيدة العربية المعاصرة ، د. خليل الموسى ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣.

5- بلاغة المكان ، قراءة في مكانية النص الشعري ، الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨.

6- التشكلات الجمالية والدلالية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي ، د. زينب فرغلي ، دار رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٥.

7- تداخل الفنون في شعر سعدي يوسف ، إشراق مظلوم التميمي ، بغداد ،ط١، ٢٠١٣.

Thi Qar Arts Journal

ISSN Print: 2073-6584 | ISSN Online: 2709-794X

vol 34 No.2 Mar. 2021

8- جدل الشعر والأيديولوجية بين المتخيَّل الشعري ووهم التاريخ ، د. محمد جاسم جبارة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠١٧.

9- دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن أُطيمش ، الجمهورية العراقية ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد ، ط١ ، ١٩٨٢.

10- الرؤيا في شعر البياتي ، محيي الدين صبحي ، دار الشؤون الثقافية ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٨.

11- في تحليل النص الشعري ، عادل ضرغام ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط١ ، ٢٠٠٩.

12- قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر ، احسان عباس. وزارة الثقافة الهيأة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة،ط٢، ٢٠١٧

13- قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث ، د. عبدالله أبو هيف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ٢٠٠٤.

14- قامات النخيل ، دراسة في شعر سعدي يوسف ، د. شاكر النابلسي ، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٢.

15- المرآة والنافذة ، دراسة في شعر سعدي يوسف ، د. سمير خوراني ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٧.

16- وعي الحداثة ، دراسة جمالية في الحداثة الشعرية ، د. سعد الدين كليب ، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، ١٩٩٧.