

قصيدة المنفى في شعر سعدي يوسف ديوان (بعيداً عن السماء الأولى) أنموذجاً

The Exile Poem in Saadi Youssefs Poetry
The collection (Far from the First Sky) as a sample”

Assistant Professor Dr. Subah Eid Atiya
University of Basrah, College of Education
for Human Sciences' Dept. of Arabic

ام.د. صباح عيدي عطية
جامعة البصرة - كلية التربية للعلوم
الإنسانية - قسم اللغة العربية

تاريخ النشر: 2024/3/1 تاريخ القبول: 2024/1/7 تاريخ الإستلام: 2023/12/11
Received: 11 / 12 / 2023 Accepted: 7 / 1 / 2024 Published: 1 / 3 / 2024

الملخص :
يمثل أدب المنفى ظاهرة متجذرة في أدب الأمم. ولهذا النوع من الأدب أسباب مختلفة، منها خضوع هذه المجتمعات للتجارب الاستعمارية، واحتلال أراضيها، والسيطرة على مواردها وثرواتها، بالإضافة إلى سيطرة الأنظمة والحكومات القمعية التي أجبرت مواطنيها على الخضوع.

لظروفهم السياسية، مما يجبر الأفراد على البحث عن ملجأ في دول وأماكن أخرى خارج حدود وطنهم. يمكن تعريف المنفى بأنه فرد ممزق بين حالة الشوق والهوس بالمكان الأول، غير قادر على اتخاذ قرار العودة - وهو شعور عميق لا يفهمه حقاً إلا أولئك الذين يعيشون في المنفى، بما في ذلك

the subjugation of these societies to colonial experiences, the occupation of their lands, the control over their resources and wealth, in addition to the dominance of oppressive regimes and governments that compelled their citizens to submit

to their political conditions, forcing individuals to seek refuge in other nations and places beyond the borders of their homeland.

The exile can be defined as an individual torn between a state of longing and an obsession with the first place, unable to make the decision to return-a profound sentiment only truly understood by those in exile, including poets and others who have long stayed away from their homelands.

The experience of the poet Saadi Youssef is rich and painful at the same time because he lived in exile for more than forty years, and the poet's awareness of this is clearly reflected in his poetic text about exile. It is far removed from its primary connotation of distance' expulsion' and alienation from the intimate place (the homeland). Instead, it is an awareness of its profound connotation, which is the poet's denial of his essential truth: his human agency, through which he realizes his language and his enlightening, intellectual, and social role'

الشعراء وغيرهم ممن بقوا بعيداً لفترة طويلة. من أوطانهم.

إن تجربة الشاعر سعدي يوسف غنية ومؤلمة في الوقت نفسه لأنه عاش في المنفى أكثر من أربعين عاماً، ووعي الشاعر بذلك ينعكس بوضوح في نصه الشعري عن المنفى. وهو بعيد كل البعد عن دلالاته الأساسية المتمثلة في البعد والطرده والاعتراب عن المكان الحميم (الوطن). بل هو إدراك لدلالاتها العميقة، وهي إنكار الشاعر لحقيقته الجوهرية: فاعليته الإنسانية، التي يدرك من خلالها لغته ودوره التنويري والفكري والاجتماعي.

تشكلت ثنائيات (الوطن/المنفى)، والأقطاب المكانية والزمانية السائدة (الاتصال/الافتراق)، و(الحضور/الغياب) في النصوص الشعرية.

الكلمات المفتاحية : المنفى - الازدواجية - التجربة الشعرية

Abstract

Exile literature represents a phenomenon deeply rooted in the literature of nations. This type of literature has various causes, including

سنة ، فضلاً عن محور آليات وإجراءات ونقد تجربته الشعرية في نص قصيدة المنفى .

مدخل :

يمثل ادب المنفى ظاهرة من الظواهر غرست حضورها في آداب الأمم وكانت لهذا النوع من الأدب أسباب منها خضوع تلك الشعوب للتجربة الاستعمارية واحتلال الأوطان والسيطرة على مقدراته وثوراته . أو التعرض لسطوة الأنظمة والحكومات الاستبدادية التي أجبرت مواطنيها على الخضوع لشروطها السياسية مما يدفع المواطن الى اللجوء الى أمم أخرى خارج وطنه فتكون أقامته اضطرارية في بلد آخر بسبب القمع والملاحقة أو غياب الحريات بشكل عام . أو محاولة للحفاظ على الحياة الشخصية من خطر ما محقق بها ، ناتج عن طبيعة الأوضاع السياسية في ذلك الوطن^(١).

وقد تكون الاسباب أحياناً اقتصادية ومن الصعب أن ترسم شبكة لمعنى المنفى وادب المنفى في هذه الظروف

The dualities (homeland/exile), spatial and temporal poles dominant (connection/separation), (presence/absence) have formed in the poetic texts of Saadi Youssef

Exile - The duality - Poetic Experience

المقدمة :

تشكل قصيدة المنفى قطباً رئيساً في معظم قصائد الشاعر سعدي يوسف الشعرية ، وتمثل مع نقيضها مكانها الأول / الوطن ، جدل الحضور والغياب لأن الشاعر عاش أكثر من أربعين سنة في بلاد الغربة والمنفى . اجتمعت أسباب كثيرة لاختيار ديوان (بعيداً عن السماء الأولى) نصاً للقراءة والتحليل والنقد والتأويل منها : بقاء العراق عشق دائم ومبرح في همه الوطني ، ودعوته الى الحرية والانشغال بالمصير الوطني ، فضلاً عن ثبات موقفه الأيديولوجي غالباً ، الذي قاده الى الخطر والسجن والحصار والتعتيم والمنفى حتى وفاته ٢٠٢١ م .

انتظم البحث على ثلاثة محاور هي ثنائية المنفى / الوطن ، وإرهاصات تجربة المنفى التي استمرت أربعين

المنفي بأنه الإنسان المنشطر بين حال من الحنين والهوس الى المكان الأول وعدم القدرة على اتخاذ القرار بالعودة إليه .

وينتج عن هذا احساس مفرط لا يدركه إلا المنفيون الذين فارقو أوطانهم ومكثوا طويلا مبعدين . فاقتلعوا عن جذورهم الأصلية وأخفقوا في مد جذورهم في الأمكنة البديلة ؛ وكانت هناك تجارب عربية واسعة ؛ أذ يُعدُّ القرن الماضي وما بعده زمن الاقتلاع عن الوطن العربي . بسبب تعقيدات الحياة والمشكلة مع الأنظمة مع الأنظمة العربية التي تمارس القمع والتسلط . والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية . ومن اجل حماية نفسه فيعيش مستترا ويحنُّ الى الهجرة نحو مجتمعات وأماكن أخرى غير وطنه .^(٥)

أما التجربة العراقية في هذا المجال فواسعةٌ . وخاض عُمارها عدداً كبيراً من شعرائها . فقد عاش الكثير من العراقيين من وطأة شعورهم بالخربة أولاً في أوطانهم من جراء التهميش او الاضطهاد أو الظلم طيلة مدة

المعقدة ؛ بسبب الاختلاف في عمليات النزوح والشتات والاقتلاع والتشرد والنفي أو الرحيل الطوعي أو ما يسمى بالهجرة ، التي كانت من أسبابها الرغبة في تحسين الأوضاع المعيشية^(٣) . وكان هذا الارتحال فرديا في المراحل السابقة او يتضمن مجموعات صغيرة. في حين في المراحل الأخيرة صار هناك ارتحال وهجرة جماعية ، كرها أو طوعية للأسباب السابقة . ولم يحدث أن اقتحمت القصيدة العربية في القياس ما يتعلق بمشهدية المنفى كما يحصل على يد شعراء الحداثة . فمنهم من لا منفى له ولا ينفك يستحضر المنفى في قصائده . حتى نظن أن كل شعراء الحداثة اليوم هم منفيون خارج الوطن^(٣) . يتسكعون وينامون على الأرصفة أو الصقيع . إشارة الى المناخ أوروبي فيواجه المنفي الخربة وخيالها والأمكنة الأولى التي عاش فيها وما بين إشكالية تراود الوعي وتضغط بتوتراتها ، وتشكل المفارقة وهي البؤرة المركزية لأدب المنفى . وجود تزاخم بين مناهيهم والتخيلات في نصوصهم^(٤) ، فيُعرف

في اللاتينية اتخذت دلالة (النأي) الذي يحول دون المعرفة، فيتسبب جهل مطبق بما يحدث في ذلك المكان، وما يتبع ذلك من احساس عميق بالألم.

أما في الإنجليزية فاستقرت الدلالة على معنى الابتعاد عن الوطن والحنين المشوب بالوجع في العودة إليه، فالمصطلح يتردد في إحياءاته. بين حنين جارف للمكان الأول وتوق إليه وجهل به، وتخوف من العودة إليه وتردد بل عجز عن عدم القدرة لاتخاذ أي قرار بشأن ذلك فالبقاء بعيداً عن الوطن يخلف عذاباً متواصلاً وقلقاً مستمراً والاقتراب إليه غير ممكن، فالمنفى منزلق في سفوح منحدره لا سبيل له في الثبات، والوصول إلى نهاية محدد. وقضية تخيل الاوطان والامكنة الاولى ومنها المدن، وما يتصل بذلك من حنين وشقاء. تشكل البؤرة المركزية لأدب المنفى. فثمة تزاخم بين الأوطان والمانيا في التخيلات السردية التي يكتبها المنفيون^(٦).

يعرف المنفى بأنه الإنسان المنشطر بين حال من الحنين الهوسي إلى

عمر الدولة العراقية الحديثة ثانياً فكان التهميش أحد أسبابها وأن هناك فئة أو فئات تم ابعادها عن حقوقها او دورها الحقيقي في صناعة القرار وتحديد مستقبل الوطن فكان هناك صراع سياسي يقيم مجد جهة سياسية أو فئة أو عرف معين او طائفة على اخرى مما نتج عن ذلك شعور بالغربة من التهميش يشعرون بالغربة أو الاغتراب، وادى بالتالي الى حصول تلك الصراعات، فالارتجال والهجرة والابتعاد عن الوطن، والعراق أحد البلدان التي عانت من هذه الظاهرة للأسباب السابقة الذكر.

تحدث ميلان كونديرا عن المنفى وهو يتبع المسارات الدلالية للمنفى و إلى الجذور الأولى للكلمة فهي عند اليونان مزيج نُحْت (Nostos) و (Algos) أي الرجوع المقترن بالشقاء فالطرف الأول يحيل على العودة والانكفاء فيما يحيل الطرف الثاني على الحنين والشغف، والاشتياق، والشوق العذب الذي لا يحتمله المرء بسبب العجز عن تحقيق الرغبة في الرجوع إلى المكان الاول^(٦). وهي

على دلالة واحدة مترابطة الاطراف هي : الأبعاد والتنحية ، والطرْد ، والإخراج ، والتغريب ، والذهاب ولانتقاء والانعدام ، وجميعها تُؤكّد حال الانبتات والانقطاع والاجتثاث وعدم المكنة وعلى التواصل والعجز عنه • يكرس المنفى شعوراً من عدم الانتماء . فهو ليس مكاناً غريباً فحسب إنما هو مكان يتعذر فيه ممارسة الانتماء ، لأنه طارئٌ ومجرّب ومفتقر الى العمق الحميم ، بل انه يضر قوةً طاردةً في العلاقات القائمة فيه بالنسبة للمنفي ويخيم عليه برود الأسي ، وضحالة المشاركة •

طالما وقع تعارض ، بل انفصام ، بين المنفي والمكان الذي رُحِّل / أرتحل اليه ونذر أن تكلفت محاولات المنفيين بالنجاح في اعارة تشكيل ذواتهم حسب مقتضيات المنفى وشروطه^(١٠) . فالمنفي هو من اقتلع من المكان الذي ولد فيه لسبب ما ، واخفق في مد جسور الاندماج مع المكان الذي أصبح فيه ، فحياته متوترة ومصيره متلبس ، وهو يتآكل باستمرار ولا يلبث ان ينطفئ

المكان الأول . وعدم القدرة على اتخاذ القرار بالعودة اليه. وينتج عن هذا الوضع احساساً مفرباً بالشقاء لا يدركه الا المنفيون الذين فارقوا اوطانهم ومكثوا طويلاً مبعدين عنه فاقتلعوا عن جذورهم طويلاً في الامكنة البديلة . فخيم عليهم وجوم الاغتراب . والشعور المرير بالحس التراجيدي لمصائرهم الشخصية . اذ عَطِبَتْ اعماقهم جرّاء ذلك التمزق ، والتصدّع ، وقد دفع الحنين الى المكان الاول رغبة عارمة لاستدعاء الذكريات الممزقة بالتحيلات^(٨) . فالمنفى ، وقد افتقد بوصلته الموجهة يستعيد «مكاناً» على سبيل الافتراض ليجعل منه مركزاً لذاته . ومحوراً لوجوده ، فيلوذ بالوهم الحالم بحثاً عن توازن مفقود^(٩) .

فالمنفى يحكم سيطرته على المكان المفقود وعبر سيل من الذكريات المتدافعة في سعي للعثور على معنى لحياته . فيغيب المنفى مكاناً يعيش فيه الآن ، ويحضر الوطن زماناً كان فيه من قبل • وتحيل مشتقات الفعل (المنفى) في اللّغة العربية

بالمعنى المباشر ليتقد مرة أخرى
بالمعنى الرمزي .

وتعرض (تودوروف) في حديثه عن
الصلة بين الانا والآخر لشخصية
المنفى التي تشبه في بعض جوانبها
المهاجر وفي بعضها الآخر المغرَّب^(١١)
. فالمنفى عنده هو الشخص الذي
يفسر حياته في الغربة على انها
تجربة اللا انتماء لوسطه ، والتي
يحبها لهذا السبب نفسه . والمنفى
يهتم بحياته الخاصة بل وبشعبه
ولكنه ادرك ان الاقامة في الخارج
هناك حيث لا (ننتمي) افضل
لتشجيع هذا الاهتمام.

والنفي موضوع شغل الكثير من
النقاد فقد تحدث «ادوارد سعيد»
الى بواعث النفي واثاره التي لا
تقتصر معناه على قضاء سنوات
يضرب فيها المرء في الشعاب هائماً
على وجهه بعيداً عن اسرته وعن
الديار التي الفها بل هو ان يُصبح
فيه منبوذاً الى الابد ، محروماً وعلى
الدوام من الاحساس بأنه في وطنه .
فهو يعيش في بيئه غريبة لا يعزّيه
شيء عن فقدان الماضي ولا يقل ما
يشعر به من مرارة إزاء الحاضر

والمستقبل^(١٢) .

أن فكرة المنفى تشدد دوماً على
غياب (الوطن) وعلى النسيج الثقافي
الذي شكل الذات الفردية ومن
ثم لأنها تتضمن تمزقاً (لا ارادياً)
أو مفروضاً ، للعلاقة بين الذات
الجمعية للثقافة الاصلية والذات
الفردية . ويمكن ان نضع فروقا
بين المهاجر والمنفى ففي الوقت
الذي يقوم كل من المنفى والمهاجر
بعبور الحدود بين مجموعة قومية
أو اجتماعية وأخرى . فأنّ موقف
المنفى من الثقافة المضيفة سلبي في
حين يتخذ المهاجر من تلك الثقافة
موقفاً ايجابياً^(١٣) .

وينقل د. شاكر النابلسي رأي سعدي
يوسف في المنفى فيقول : يتضمن
المنفى فكرة الالغاء ، الغاء علاقة
الفرد بالسماء والارض والمجتمع ،
ثمّة خط عمودي يصل بين السماء
حيث المعبود والارض ، حيث
الاسلاف في هدأة الموت الطويلة^(١٤) .
وثمّة خط أفقي ينتظم القرية
او البلدة ، حيث المنازل والذكرى
وملاعب الطفولة وفي نقطة تقاطع
الخطين يقف الفرد ، هو المنفى هو

في اقتلاع الفرد من نقطة التقاطع هذه وأزدرائه .

في بقعة اخرى لن تكون نقطة التقاطع فيها ولا السماء أولى ولا الاسلاف اسلاف ، ولا منازل وذكرى وملاعب الطفولة وماذا يتبقى اذن ؟ الشظف وحده ، الكد ، والعناء . بغية الحفاظ على التكوين الاول ، على السلالة المهتدة بالانقراض . على الجذر الذي يجف .

لكن شروط العملية الفنية تجعل من هذا الحفاظ مهمة بالغة الصعوبة . فكلما تقدم المرء في طريق الفن خطرة زاد احتياجه «جذور» أكثر غورا في نقطة التقاطع تلك لا في تراب المنفى .

يقول سعدي يوسف افكر بالأرض العربية بأهلها الجميلين . ولغتها الاجمل ، افكر بحضاراتها وثوراتها ، وافكر في الوقت عينه بالحال الذي نحن فيه ، بالزمن المغلق الذي أطبق علينا ، وأقول : لسنا الوحيدين بين الامم في معاناة الزمن المغلق . أمم عديدة سوانا مرت وقرم بأزمة مغلقة . ولقد خرجت منها وتخرج . لأنها احتفظت لحنا كأبية اولاهبة .

وما هذه الجمرة إلا الجوهر الا الثقافة المخالفة ، القادرة وحدها على ان تغدو كل جيل يجد بمبرر تسميته جديدا^(١٥) .

ويحدد د. جابر عصفور المنفى المكتوب باللغة العربية بقوله . وهو مصطلح يتداخل في الدلالة مع مسمى المهجر . والفارق الواضح بينهما هو ان المنفى ابتعاد أو اقضاء قسري عن الوطن الى غيره ((^(١٦) والفارق بينه والمهجر فارق حاسم . يتمثل في درجة القمع التي تصاحبه . اعني القمع الذي قد يكون دينيا في بعض الحالات . ولكنه يظل سياسيا في الاغلب الاعم في عالمنا العربي الحديث والمعاصر .

وقد خبر سعدي يوسف المنفى بكل الكلمة وزل بعيدا عن وطنه بعيدا ممنوعاً من دخوله ، محروما من جواز سفره الى يوم وفاته بسبب شيوعيته وأيديولوجيته الحزبية ، وقد خبر المنفى بقدر ما خبر السجن ، كما خبر الحياة في المنفى ، وعاش جوانبها السلبية ، والايجابية . إن المنفى وفق المحددات المعرفية والسياسية الجديدة تعني فيما

تعنيه اختيار البعاد عن الوطن وموقفاً كحل يُرغم عليه الشاعر أو الاديب دفعاً لشر يقع ضده او يتوقعه من سلطته دفعاً محتجاً على ممارساتها مع الناس أن جعل الشاعر من نفسه معبراً عن الأمهم ومناصراً لقضاياهم .

هذا التشخيص يفضي في الحالة العراقية الى تحديد مسؤولية السلطة عن خروج هذا الشاعر او هذا الجمع الكبير من الادباء من بلدهم فهم يشكلون في النهاية معارضة فكرية أدبية وصوتاً يدين سلطتهم ولا يتجلى موقفهم في اشكال من التعبير (الأيديولوجي) أو الانتظام في فعاليات سياسية^(١٧) .

وبدأ جلياً وعي الشاعر وانعكاس ذلك في النص الشعري ، للمنفي حيث انه بعيد كل البعد عن دلالاته الاولية او ما يحيل اليه بشكل عال على انه ابتعاد ونفي وغربة عن المكان الاول الحميم (الوطن) بل وعي الدلالة العميقة له ألا وهو نفي الشاعر عن حقيقته الاساسية : فاعليته الانسانية التي تتحقق من خلال لغته ودوره التويري والفكري

والاجتماعي أيضاً^(١٨) .

ثنائية الوطن / المنفى :

يشكل الوطن في الشعر المعاصر قطباً مكانياً حساساً خاصاً وانطلاقاً من ذلك كانت ثنائية الوطن / المنفى التقاطب المكاني الرئيسي الذي يميز أشعارهم ، حيث أن افتقاد الوطن على الصعيد الواقعي يجعله يعيش داخل الشاعر وحين يُصبح وجود الوطن داخلياً تنشط حركة الخيال ، وتظهر مستويات متعددة للحلم ، والذاكرة فيفترق المكان الواحد في أمكنة عوة ويتحول زمن الحياة تحت سمائه^(١٩) الى ازمته تاريخية او شخصية او اسطورية .

فيعاش الوطن المفقود في تشكيل لغوي عبر صور متعددة ذلك ان ابتعاد الشعراء عن اوطانهم لا ينسيهم إياها ، بل على العكس من ذلك يتمتع الوطن بحياة مستمرة في اعماق الشاعر وفي خياله حتى^(٢٠) انه يبصره في كل الصور ، في المنفى ، سواء تلك المشاهد المشابهة لبعض احيازه واشيائه او تلك التي تناقضها ومن ثم لا يكون الانسحاب الاختياري او الاقتلاع القسري من

المكان الذي يحدث في الواقع موتاً لفكرة الوطن ، وإنما تظل الفكرة قادرة على النمو في الغربة وبالنسبة للشاعر سعدي يوسف ، نرى ان المكان عتده يتصل اكثر بالماضي اي الوطن ونود ان نشير الى ذلك انه فارق وطنه الاصلي لمدة أربعين عاما^(٣١) .

إن النصوص الشعرية التي ندرسها عنده في اغلبها كتابة عن الوطن من خارجه ، من المنفى ولهذا نجدها تمتلك طابعا خاصا إنها ليست فقط ، كتابة تعتنى بجمال الوطن الذي ينتسب الى رقعة الوطن الجغرافية او تندب فقدا نهاله ، ولكنها كتابة تعيش الوطن عبر تفاصيل الحياة اليومية في المنفى ، ومن بين اشكال حركة الخيال اللغوي حين يتحقق في اتساق مكانية تعبر عن فكرة المنفى نجداً شكلاً مميزاً لهذه الحركة عند سعدي . أن الشاعر الذي خرج من حصون الفة الوطن سواء كان الخروج حادثا بالفعل ، ام تجربة مستعادة ، يلجأ الى تشخيص الداخل اذ إنه يجعل فكرة الوطن الخارجية شيئاً خارجياً مشخفاً في

حركة فارس. لو مسافر عابر في حانه ، او في تفاصيل يومية صغيرة له قد يصبح الداخل مشخفاً في حركة اشياء العالم . وقد يتجسد الداخل في صورة قريبة للشاعر او قناع له^(٣٢) .

وحسن المكان بالمعنى الاول ، أي المكان الفعلي ، حسن أصيل ، وعميق في الوجدان البشري ، وخصوصا اذا المكان هو وطن الألفة والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط البدئي المشيمي برحم الارض - الأم ، ويرتبط بهناء الطفولة وصبابات الصبا . ويزداد هذا الحس شحذا اذا ما تعرض المكان للفقْد او الضياع . واكثر ما يشحذ هذا الحس هو الكتابة عن الوطن في المنفى . إن الوجود في المنفى بعني الانقطاع عن الوجود الفعلي في الوطن كما يعني في الوقت نفسه تمهداً داخلياً لهذا الوجود ذاته .

أرهاصات أربعون عاماً من المنفى :

لا بد لكل من يتصدى لشعر سعدي بالدراسة والتحليل والنقد من أن يعرف المداخل الحقيقية والمفاتيح الرئيسية في شعره فلا يمكن الكشف

عن عوامله الشعرية والغوص على معانيها وفك شفرات النص ومغاليقه ورموزه إلا من تلك المرجعيات الثقافية أو المداخل والمفاتيح ولعل من ابرزها (الماركسية ، والمنفى ، والطابع العراقي) وكان للماركسية تأثير بالغ في رسم شخصيته وفي تشكيل رؤيته الفنية وفي اثناء موضوعاته بالزخم الاشتراكي والمد الثوري النضالي والنزعة الانسانية والتطلع الى مستقبل افضل للعراق والبشرية (٢٣) .

ولقد دفع سعدي ثمن ثباته على موقفه الأيديولوجي غاليا ، اذ قاده ذلك الى الخطر والسجن والحصار والتعتيم والمنفى حتى وفاته (٢٠٢١) لقد كانت الشيوعية أميرته التي من أجلها حزم حقائبه وحزن وأحب وغضب وغامر وصارح وهاجر وسكن (بعيدا عن السماء الاولى) والماركسية قادت سعدي الى التخفي وخطر الموت . كما قادت الى المنفى الذي قضى فيه شطرا كبيرا من حياته بعيدا عن وطنه (٢٤) .
فالهجرة كانت قدره ، وكان عليه ان يهاجر مستبدلا منفى بآخر .

ومرّت تجربة المنفى عنده بمراحل ثلاث (٢٥) : بدأت الأولى ١٩٥٧ الى الكويت ومنها الى القاهرة . والثانية الى الجزائر وامتدت الى سبع سنوات (١٩٦٤ - ١٩٧١) أما الثالثة والأخيرة فكانت أطولها وامتدت منذ اواخر السبعينيات الى يوم رحيلة فالشاعر سعدي يوسف يكاد يكون الشاعر العراقي الاطول تجربة في المنفى العيش في المنفى مكرها خارج وطنه ، فالقول بأنّه المؤسس الحقيقي لقصيدة المنفى . لا يجانب الصواب . (٢٦)

وإذا كان السياب والجواهري والبياتي وبلند الحيدري قد خيروا المنفى وكرسوا له بعض القصائد او حتى ديوان بأكمله ، إلا أنّ نص المنفى في شعر سعدي يوسف يشكل علامته الفارقة فموضوعة المنفى نضجت متأنية طوال عقود متتالية عاشها الشاعر خارج الوطن (٢٧) ولأنّ منفاه مرتبط بموقفه السياسي . فشعره يكتسي مسحة الدعوة الى الحرية والانشغال وبالمصير الوطني (٢٨) .

ويبقى العراق في قصيدته عشقاً مبرحا يقضي به كلما امتنع عنه وعزّ

المرحلة الجزائرية التي انتجت ديواني (بعيدا عن السماء الأولى) وهو موضوع دراستنا المقترحة و(نهايات الشمال الأفريقي) وبعض قصائد ديواني (قصائد مرثية) و (الخضر بن يوسف ومشاغله) .

الإجراءات النقدية :

أصدر الشاعر سعدي ديوانه (بعيدا عن السماء الأولى ١٩٧٠)^(٣٠) ويضم (٢٧) قصيدة وهي (جزيرة الصقر ، كلمات شيه خاصة ، خواطر في مدينة / قرية من البحر ، شط العرب ، بطاقة زيارة ، تأملات عند اسواق عكا ، شجرة الدفلى ، الحنين العربي ، قصيدة وفاء الى (نقرة السلطان) ، مرثية الى هادي طعين ، موقف شرطة السماوة ١٩٧٨ ، نافذة في المنزل المغربي ، عن المدن الاخرى ، باب سليمان ، تقاسيم على العود المنفرد ، العمادية ، ثلج ، الغصن والراية ، حين تموت زهرة الصبير ، غرناطة ، والوجوه والاقنعة ، أغنية للرياح الخمس ، استطراد ، بعد ، الجسور الثلاثة ، ثمانية مقاطع) كانت قصائد الديوان في غالبيتها تغني الوطن والهجرة والمنفى والغربة .

الوصول إليه ٠ فالمنفى قطب رئيس في معظم قصائد سعدي ويشكل مع نقیضة المكان الاول / الوطن جدل (الحضور - الغياب) الذي يطبع معظم قصائده بطابعه الذي يتجاوز الصعيد المكاني الى الصعيد الزمني (الحاضر- والماضي) الإحساس بالاعتراب في المنفى كان يستدعي حضور المكان الأول بتفاصيله وإفته وحميميته كمقابل للمكان الجديد الذي يقف الشاعر على أرضيته وحيداً معزولاً . اكنّ احساسه بالاعتراب في الوطن وشعوره بانه ستحول الى مسخ مشوّه كان يعدل الشعور بالنفي خارجه ، ولهذا كان المنفى عنده ، على الرغم من قساوته أرحم ، فضلا عن أنّ الغربة هیأت له مناخات متنوعه استطاع من خلالها تطوير قصيدته بتؤدة ومن دون ضجيج ، نتيجة الاحتكاك المباشر بمصادر ومرجعيات ثقافية متنوعة^(٣٩) . ويرى الناقد د ٠ سمير خوراني أنّ من اكثر مراحل المنفى تأثيراً في شعر سعدي وانعطافا فنيا حاسما به ، هما : مرحلتا الجزائر وباريس ففي

اصبحت منجماً من مناجم ومقلعاً
من المقالع التي يقطع منها سعدي
قصائده ، و أصبحت الغربة والمنفى
محوريين رئيسيين من محاور شعره
، منها يغنى وعليها يغني وفيها
يغني وبها يغني (٣١) .
وغناؤه هذا كان ممزوجاً بتلك
التوشیحات : لوناً ، وضوءاً ، وأشكالاً
نمختلفة يستعيرها من الطبيعة

ويستعملها خيوطاً دقيقة . نسج منه
نسيجة الشعري الذي في هذه الفترة
بالحزن السعيد ، والبكاء والفرح
، والموت الجميل والبعد القريب
والماضي الحاضر ، وهو ما صورّه لنا
الشاعر في قصائد عديدة من شعره
ففي قصيدة (خواطر في مدينة
قريبة من البحيرة) والتي يقول
فيها :

أمثلما مرّت عليك الليلة الأولى

تمرّ هذي الليلة الألف ؟

أيبقى الحرف مشلولاً

ينخره المنفى ؟

أيبقى الغصن المقطوع مقطوعاً

أوراقه تستمطر الجوعاً

أوراقه تصفر ...

أوراقه تحت السماوات الغريبات تُعرّي غصنا كالجذر مجهولاً ؟

هل تعرف النجم على حزمه أوراق ؟

هل تعرف البحر بلا رزقة أعماق ؟

ومن ترى يمنح هذا المغربيّ : الدهشة الأولى ..

والخجل البصريّ والبسمة ؟ والنخلة العتمة ...

والبيرة السوداء والساحات والماء الذي ينهل مجهولاً ؟

× × ×

أكلّمَا لوّنَ هذا المطر القرميد بالماءِ
 أكلّمَا أبصرت عصفورا على حائط
 أكلّمَا ارعدت الأدويةُ أعضاءي
 واجهتي النخلُ ...
 نحيلاً غامضاً ، مستوحداً ، نائي
 قاماتُهُ تمنحني لحظة إيماءٍ
 وسعفُهُ يهمسُ ، في العتمةِ أسمائي (٣٢) .

الوطن / المنفى قد تجلت في ثلاثة
 مواقف ، الأول اقتتان المكان بالكتابة
 ، فالوطن كان للشعر والتدفق
 الابداعي الذي يفترض أن يشحذ
 اقلام الشعراء نجده هنا يجملها :
 في الليلة الاولى كانت للصمت وكذلك
 مرّت الليلة التي بعجها ٠٠ والليلة
 الألف . والموقف الثاني : ويقترن
 المكان بالنص ايضاً بافتقاد بعض
 الحاجات وهو افتقاد ساهم ربما في
 تبدل الحرف ٠ إنه افتقاد (الدهشة
 الأولى) ، (الخجل البصري) ، النخلة
 العتمة) ، البيرة السوداء ، (الساحات
) ، التي كانت حيزاً للفرح .
 فالشاعر الذي ترك الشرق أو ارغم
 على تركه وحاول أن يصير (مغربياً

إن الفعل الشعري عند سعدي
 يتجلى في تجليات ثنائية الوطن
 / المنفى ، ولا شك هذه المدينة
 القريبة من البحر والتي تشير اليها
 العتبة النَّصِيّة هي مدينة بلعباس
 الجزائرية كما نفهم من الحاشية في
 آخر النص ، الجزائر سيدي بلعباس
 ، ١٩٦٧/١١/١٤ والتي تحدد تاريخ
 ومكان كتابة هذا النص .
 يمكن القول : إن المكان في هذه
 القصيدة غير محدد بأسماء واقعية
 كما تعودنا أن نرى ذلك في الكثير
 من القصائد ولكنّه يحمل تحديداً
 عاماً (المنفى) (٣٣) . السماوات .المطر،
 العصفور، والحائط ، ولعلّ ثنائية



الاشياء التي تتفق مع حلمه أو
خيبتِه ، فالنخل هو الشاعر النجيل
والوحيد والبعيد عن وطنه الذي
يعيش في المجهول ، وجميع الأشياء
المحيطة به هي جزء لا يتجزأ من
ماضيه الذي يرحل معه ويتوحد
بداخله هذا الماضي الذي يواجهه
لعيده الى التحرك والانطلاق نحو
العالم^(٣٥) .

وفي قصيدة : ((باب سليمان))
يتوجه الخطاب للشاعر نفسه ، الى
نهر في وطنه ولكن الخطاب يتجاوز
عبر التصوير المكاني ، لن يختص
فقط بنهر يوجد في بلاد الشاعر
الأصلية فيجد المتلقي نفسه أمام
تنوع مكاني يدخل في إطار ثنائية
الوطن / المنفى ويمثل الوطن بالنهر
، في حين تتعدد أمكنة المنفى ، فنجد
مطلع القصيدة يجسد التقابل بين
النهر كحيزٍ للوطن والمغرب الاقصى
كحيزٍ للمنفى كما في قوله :

(ضاعت منه دهشته فضاعفت
الساحات المستفزة فضاعفت حروفه
(٣٤) ، وتقابل ديكور الغربية مع
ديكور الوطن ، في الموقف الثالث
، ويتجسد ذلك التقابل في تفاصيل
بسيطة ولكنها دالة ، حيث المطر
الذي يبلل قرميد مناوول الغربية ،
والعصفور على الحائط يحرك صورة
المكان القديم ، مكان الالفه ، فزى
خصوصيات الوطن ممثلة في النخل
وسعفه يحضران الى مكان الشاعر
الحالي ، ويونسو شو بحدة فيندمج
مع السعف الذي يناديه .

إن الشاعر في هذا النص يتوجه الى
الاشياء ، ولا يلبث طويلا حتى نراه
عائدا منها .

فقد التقى سعدي بالمطر والعصفور
والحائط وأعضائه لكنه ' افلت منها
حين واجهه النخل الذي يرمز
لذاكرة الشاعر أو للشاعر نفسه .
فالشاعر غالبا ما يتوحد مع

ماذا ستكتب، غير لغوك ؟

أنجماً وندى ونخلا

وحكايتين عن الضياع

وتشتم العصر المملا

وتخط رمزاً في السياسة ليس يفهمه سواي ...

في المغرب الاقصى ، تسيل مياهك الخضراء ، في

- عتباتِ داري

- ويدور ورد الهيل ، والمرآن ، نقشاً في ستارِ

- يا ايها النهر الممشتت في جداول من نخيل

- يا ايها الملقى على بعد المزار

- بيني وبينك لحظة ، بيني وبينك داري ^(٣٦)

البعد - فلا يعود يفصل بينه وبين المتحدث سوى باب الدار التي يسكنها في غربته ومنفاه ^(٣٧). انه يجري في عتبات هذه الدار ، ويمكن ان يتم اللقاء معه بعد هنيهة من الزمن فقط ، وهي التي يقضيها السائر بين فتح الباب والمشي الى عتبة الدار ولا شك ان هذا الانتقال للحيز المكاني (النهر) هو انتقال وهمي فلو فتح الشاعر الباب لما وجد غير العتبة - الجافة - ، ولكنه لن يفتحها ، وسيظل مقتنعاً بجريان النهر امام الباب ، فالشاعر

يتقابل اذن المغرب الاقصى وهو مكان واقعي ، توجد به دار الشاعر الجديدة ، ونهر الوطن ، وتتداخل الصور في الذاكرة ، فشدة توهج عملية التخيل ادت الى تدفق مياهه ((الخضراء)) في دار الشاعر بالمغرب الاقصى ، وصارت تتبدى ورود الهيل والمرآن وما يتعلق بالوطن في غرفته ، فلم يعد يبصر نقش الستائر الحقيقي بل بدا له أن ذلك النقش اما هو الورود التي كانت تملأ الوطن الاصيلي (العراق) بانهره ونخله ، ويقترب ذلك النهر - رغم

يصور ، جغرافيا المنفى على حسب
من يلائم نفسيته ويفصلها حسب
رغباته ويفصلها على حسب رغباته
وما يعطيه الامل بامتلاك الاشياء
الضائعة .

فضفة النهر كما يراها سعدي
تحمل الاعشاب والصفه الاخرى
تحمل جذور النخل ، والبلبل المغني
في التوت بجانب النهر ، وهذه
وواد بلعباس (الجزائر) حيزاً للمنفى^(٣٨) .

كقوله : ما دجلة العوراء ؟

ما المختارة الخضراء ؟

وادي بلعباس يسقي الزّان والبستان ، خير منك .

وجرار نسوتك النحاس ، وسدرتي ، وشباك جدي ؟

وسجارتني الاولى ، ولمح من مظاهرةٍ

وكوخ كنت أحلم فيه وحدي ؟

كل ذلك عبر المكان الى ليل المنفى
والجفاف والعودة من خلال اللغة
والصورة والرمز في التجربة الشعرية
المنفردة لسعدي يوسف وفي نص
(تأملات عند أسوار عكا)) القائل
فيه :

فبلعباس لا يمكن ان تمتلك حميمية
(باب سليمان) مهما كبر وادها
ومهما اتسع مداها . لان ذلك
الوادي يفتقد العناصر الاساسية
التي ساهمت في بناء شعرية المكان
الاول : ((السماء الاولى)) وهو عنوان
المجموعة الشعرية ((بعيداً عن
السماء الاولى)) طفولتها وهي سماء
لها طفولتها ، وبريقها ، ويجري

خيولهم عاصفة

رماحها الرق

لكنني أعظم من اسوار عكا ، انني كالبحر ينشق

عاصفة يضمها الشرق

عاصفة اسرع / . مما اسرع البرق

عشرون الفاً عند اسوارها

ماتوا ، ولكنني

من اجلهم عشت

كان جوادي متعباً ، متعباً

اعرافه الموت

وكانت الاسوار عندي : صخرة صخرة

ومنجنيقاً منجنيقاً ...

ايها الصمت^(٣٩)

يا ايها الصوت الالهي :

انا الاسوار والميت

هذه الذات وتغترب عن الموجودات ، والشاعر سعدي بهذا يختلف عن السياب الذي القى بذاته الى العالم بعد ان استكمل تكوينها^(٤٠) . ولكنه يشترك مع البياتي في اسقاط العالم القديم والتمرد عليه وسحب ذاته ولكنه ايضاً يختلف عنه بانه لم يؤسس حلمه على عناصر واقع

ان الشاعر يتحرك مع الاشياء محاولاً سحب ذاته من العالم الخارجي وتوحيدها مع العناصر (اسوار ، جواد ، صخرة ، منجنيق ، الصمت ، السيف ، الذراع ، صلاح الدين) التي تتفق معها في التكوين وكأنه يريد اسقاط العالم الخارجي ، فهو يسحب ذاته من هذه الهوة ؛ اذ تنفرد

مسحة الدعوة الى الحرية والانشغال
بالمصير الوطني^(٤٢). وسعدي يريد
ان يبدأ الهدم بوصفه عنصراً ثورياً
مهماً، دون طرح البديل لأنه ما
يزال في اطار الزمن الثوري لذاته
المتوترة. يقول في المقطع الاخير من
القصيدة نفسها .

مطروح سابق على النص ، ولم
يحاول تشكيل العالم الذي امامه
، بل اكتفى بعملية سحب الذات
واسقاط العالم^(٤١) .
يؤكد د. سمير خوراني ان نص المنفى
في شعر سعدي يوسف يشكل
علامته الفارقة ... لان منفاه مرتبط
بموقفه السياسي ، فشعره يكتسب

كرهت سفي وذراعي على اسوار عكا ، وكرهت الجميع
غمست حتى مقلتي في البخيع
احرقت اسمائي . وها انني
أدعى صلاح الدين ، أدعي الجميع (١)

العالم الارضي ، فهو يختار من الاماكن
ما تدل على الوحدة فالمقهى
والشارع والمدينة والزنانة ، والنخيل
، الفرات ، دجلة ، سفينة ، الريح ،
موت ، هي من الاماكن الاكثر وروداً
في شعره ، كقوله في قصيدة ((بطاقة
زيارة)) ١٩٦٦^(٤٤) وهي مهداة الى
الشاعر رشدي العامل ، اذ يقول
: عام ألفين ، وفي منتصف الليل ،
وفي باب حديقة سائر مرّ ، خطاه
المثقلات برصاص العُمُر الضائع ،

فالشاعر سعدي جعل من ذاته بؤرة
لحركة الاشياء واتجاهاتها ، فقد نقل
واقع (الحركة) لذا اتسع معجمه
الشعري لكثرة الاشياء المتحركة في
عالمه ، فكل الاشياء متجهة الى فضاء
ما^(٤٣) .
ان سعدي يوسف يغير كل شيء عن
طريق اسقاط انفعالاته على الاشياء
لتستحيل الى ذات واحدة هي ذات
الشاعر . فإحساس الشاعر بالوحدة
والغربة والنفي جعله يرى جميع
الاماكن المحيطة به مغتربة في هذا

تروي كيف ماتوا ،

اين ماتوا ...

في سباح الكرخ ، ام في حُفر الروح العميقة ؟

× × ×

هذه الارض التي يعرفها مقهى فمقهى

والتي سار على اسقلتها القيري ، اعواماً ، وناما في سواقيها النديات ،

وذاق العرق الابيض

في بار على شارعها النهري صرفا

والذي ضمته زناناتها عامماً ونصفا

وتقلّى زهرة الدفلى عليها ...

ليست عن الناس بل عن الألفة
التي لا يجدها^(٤٥) كقوله في قصيدة
(استطراد)^(٤٦) التي أهداها الى
الشاعر الكبير محمود البريكان التي
يقول فيها :

إن اسقاط عاطفة الغربة وخيبة
الانتظار وثنائية العرصة / المنفى
على عناصر المدينة هو بدوره
اسقاط للمدينة التي لا ترى فيها أي
شي مما يحبه او يالفه ، انه يفقد
ألفته مع العالم الخارجي ؛ فغربته

أ أخطات الطريق ؟ فلم اجد بيتي

وراء قناطر النخل الشتائية ...

واخطات الطريق ، فلم أجد صوتي

يهز محرري الصحف المسائية

واخطات الطريق ، فلم أجد موتي

جداراً في احتقان الفجر ينزف جثة

مكشوفة العينين مرمية ؟

عناصر العالم الخارجي المفتوح الى
فضاء عامه المغلق ، ولكن سعدي
نقل فضاءه المغلق المتمثل بالبيت
الى فضاء العالم المفتوح .

ان سعدي يستحدث اثتلافاً بين عامه
الخاص (البيت) والعالم الخارجي
فتتوحد صورتاهما ، وبذلك يسقط
العالم القديم ليحل محله عالماً
تخليلاً جديداً مشتركاً بين الخارج
والداخل ، وبين الخاص والعام^(٤٩) .

وقد تباينت رؤية سعدي يوسف
لرمزية الريح في نصوصه الشعرية
الحديثة تبايناً شديداً في التعامل
الجمالي معها فهو غالباً ما يفتح
أبوابه للريح على جميع جهاتها ،
مؤتلفاً معها في حين يحمله محمولاً
مختلفاً ، وهو التشيؤ والاغتراب
والنفي ، ولعله المحمول نفسه
، حيث الثورة التي تحيل على
الخصب المتجدد ، وتنفي العقم
واليبس والجذب في الواقع والذات
معاً^(٥٠) . إن الازدواجية في شكل
ودلالة قصيدة المنفى لسعدي تعمل
على خلق توتراً ادبي بين القول
بوصفه اتصالياً ويحيل على الخارج
من ناحية ، وبوصفه لا اتصالياً

هنا بيني وبين النخل الاف الفراسخ
، بيننا الصحراء والبحر وبين البحر
والصحراء الاف الفراسخ هذا شعر
وليس نثر بيتنا القبر وبيتي في حدود
النخل كان ستارة خضراء مفترحة تمر
بها الرياح الارباع الرطبات ارجوحة
فليس القرب او البعد عن المكان
هو الذي يجسد غربة الشاعر بل
الألفة التي جعلته يوحد بين عناصر
العالم الخارجي وعامه الخاص تحت
فضاء الوحدة والغربة .

فالبيت الذي يمثّل الخصوصية والسرية
والانغلاق يفتح ابوابه للريح والشمس
الليل ليأتلّف معها^(٤٧) .

وتعيدنا الريح ، هنا وهي رمز فني
للعالم الخارجي عند سعدي اذ يفتح
ابوابه للريح على جميع جهاتها ،
مؤتلفاً معها ، لا ليكون جزءاً من
العالم الخارجي القديم ، ليحيل
العالم الخارجي الى قضائه الخاص
هو بعد ان اضى عليه خصائص
جديدة . وهنا يقترب سعدي من
السياب في أن الاثنتين وحدا بين العالم
الخارجي والعالم الداخلي عن طريق
وسيط مستحدث هو القضاء^(٤٨) .
ولكنهما يختلفان في ان السياب نقل

التاريخي الذي يتنامى فيه اذ جاءت هذه الرموز بوصفها معادلاً فنياً موضوعياً للهواجس الاجتماعية والفردية التي برزت مع بروز هذا الشعر^(٥٢). وغالباً ما تكون المفردات والصور او الرموز الشعرية التي يتخذها سعدي من مصادر مختلفة رموزاً له ، مصوراً بها جوانب من حياته الحافلة بتجارب السجن والملاحقات والغربة والمنافي ، وما لقيه من عنت ومعاناة في حله وترحاله^(٥٣) .

فحين يريد أن يصور علاقته المنبته بسمائه الاولى (الوطن) يتخذ من الغصن المقطوع عن الشجرة رمزاً للانسان الذي ارغمته السنون كي يزرع تحت السماوات الغريبة . وفي قصيدة أغنية للرياح^(٥٤) الخمس يقول سعدي :

ويحيل ذاته من ناحية اخرى . ويرى بعض النقاد ان القصيدة تغرينا وعالمها ، وفي الوقت نفسه المرأة والنافذة أو تقف قصيدة سعدي على الاعراف بين التعبير والتجريد ، ويتمثل تحديداً في تلك النصوص التي يتمتع فيها الدال ، أي الجسد التعبيري ، بنوع من الهيكلية المنتظمة ، الحسية في كثير من الاحيان المشوقة أيضاً لكنّ المدلول ، أي البيئة التي يتعلق بها فهم المقصود بالضبط من النص ، وتتجمع في بؤرتها عناصره الدالة ، فهي تراوغ المتلقي ، فلا يكاد يمسك بها حتى تفلت من يده وتنزلق الى منطقة أخرى^(٥١) .

لقد طرح شعر الحداثة العربية انماطاً عدة ، من الرموز الفنية التي تمكنت من تكثيف تجربته الجمالية ، في علاقته بالواقع الاجتماعي -

الريح من بغداد ، طعم الريح في شفتي طعم الريح طين .

يا أيها الغصن الحزين

يا أيها الملقى على ارضٍ - وإن قُرِّبت - غريبة لكأن طعم الله طينٌ

وكأن كل الارض - الا ارض بغداد - غريبة

حزين ؛ لانه ملقى على أرض غريبة
(٥٥) .

أما رمزية الريح التي تكررت في
سطر واحد ثلاث مرات ، مما يعني
انها تشكل محوراً دلاليّاً يركز عليه
الشاعر ويريد ابرازه . ليست الريح
هنا الريح الفيزيائية التي نعرفها
، فكيف يمكن ان تصل الريح من
بغداد الى الشاعر وهو في المنفى
(الجزائر) ، وكيف يمكن ان يكون
للريح طعم ؟ كالطين .

يمكن من سياق التركيب والجو
العام للصورة ان تستشف ان الريح
هي الذكريات الجميلة التي يعرفها
الشاعر عن وطنه ، والتي بدأت
تحاصره وهو في المنفى ، انه يحس
بطعمها في شفثيه (٥٦) ، يقول د. سعد
الدين كليب . ((ان الرمز والصورة
عامة لا يمكن استيعابه نقدياً من
دون الاخذ بعين الاعتبار جمالية

تبدو دلالة (الغصن) الرمزية على
الفرد الغريب المقطوع من الجماعة
والارض واضحة المعالم سهلة المنال
، وبالتالي فان نصيب الصورة من
سمة الايحاء يكاد يكون قليل .
ولكن المهم في الامر أن الحاح الشاعر
على مفردة (الغصن) في اكثر من
صورة واكثر من تعبير جعلها تتحول
الى رمز خاص بالشاعر ومبتكر في
الوقت نفسه ، فالصورة يمكن
استشارتها مرة على سبيل المجاز ،
إذا عاودت الظهور بالاحاح كتقديم
وتمثيل على السواء ، فانها تغدو
رمزاً .

رمزية الغصن هنا يعضدها
التشخيص الاستشعاري ، مما يبرز
الدلالة الرمزية على حساب الدلالة
الاشارية المباشرة ويجعل الرمز قائماً
على الانابة ، وبالتالي يفقده طاقته
الايحائية . فالغصن - كالانسان -

فلا يكون لها مرجع الا في النص ذاته فليست العبرة بدلالة الرمز في مطلق معناه ، بل في صفته الجمالية (الاستيطيقية) التي تتجلى في العمل الادي وتتحقق فاعليتها بما يظاهاها من بقية الدلالات (٥٨) . ففي قصيدة (شجرة الدفلى) (٥٩) فماذا يمكن ان تمثل (شجرة الدفلى) غير رمز للشاعر نفسه ، الشاعر الذي يقاسي آلام الغربة ويتجرع كؤوس المنفى وحيداً ، مهملاً ، ضائعاً ؟ ولكن راياته الحمراء في الوقت نفسه دلالة على الصمود والتحدي والاستمرار في المسير فيقول :

المكان ، والطبيعة الشعورية والا شعورية لعلاقة الانسان بالمكان الذي ليس له وجود موضوعي فحسب . بل ان له وجوداً ذاتياً لا يقل قيمة واهمية وحساسية عن وجوده الموضوعي)) (٥٧) . فالصورة الرمزية ايضاً ذاتية لا موضوعية وهي تجريدية تنتقل من المحسوس الى عالم العقل والوعي الباطني ، ثم هي مثالية نسبية لانها تتعلق بعواطف وخواطر دقيقة عميقة تقصر اللغة عن جلائها ، فاذا كانت بعض الرموز ترجع الى سياق ديني أو تاريخي أو اسطوري ، فان رموزاً اخرى تتحرر من سياقاتها مهمة في اخر الساحة (٦٠)

اثوابك الفاتحة الخضرة

تلقي عليها عربات النقل ، والاحذية ، الغبرة

ويضحك الاطفال في الساحة

يدنون من ذراعك المعروقة المحروقة

يغافلون الحارس المتعب : نورة ؟

يا عمي الحارس ، هل اخذ نورة ؟

لكن اغصانك لن يلمسها الاطفال

لن يسرقوا من زهرها زهرة

فانت بين الشيء والصورة

ضائعة الاسماء

ضائعة كالماء

يا قلعة منسية مهجورة الاقفال .

عنيدة بين خيول النقل والاحذية السوداء

رابعة راياتها الحمراء في الساحة ^(٦١)

هذه البنية المراوغة توقع القارئ في حيرة من أمره ، لكنها تستوقفه ليتأمل جوانب للصورة وابعادها الظاهرة والخفية . وهذا يعني ان الصورة تمتلك طاقة ايحائية قادرة على إثارة القارئ .

فكلا المستويين الظاهري والرمزي حاضران في الصورة ^(٦٢) ، وينموان معاً نمواً داخلياً المرارة والنافذة ، اذ يتناوب كل من المعنى الرمزي والحقيقي على ظهوره عن طريق المراوغة .

عناصر الصورة السابقة تنتمي الى العالم الخارجي ، لكن الصورة تعبر عن كوامن لا شعورية تترشح الى السطح عن طريق الرمز (شجرة الدفلى) هذه الكوامن الا شعورية والانفعالات العاطفية تتجمع في بؤرة واحدة تشكل الهاجس الرئيسي للشاعر سعدي يوسف : المنفى الذي

تقدم لنا الصورة مستويين من التعبير ، اذ يظن المتلقي للوهلة الاولى ان المقصود هو (شجرة الدفلى) التي اشار اليها عنوان القصيدة ، ولكن بنية العنوان هنا تبدو مراوغة ، اذ سرعان ما يتفاجأ القارئ بزوال المؤشرات والسمات الدالة على انها شجرة الدفلى ، حيث تتحول هذه السمات الى سمات مشخنة (اثوابك الفاتحة الخضرة) (اذرعك المعروقة المرة) فالعنوان وبنية القصيدة تبدوان مراوغين اذ تعود السمات الدالة على الزهرة مرة اخرى (اغصانك لن يلمسها الاطفال) (لن يسرقوا من زهرها زهرة) لتنتهي القصيدة في سلسلة من الصور المجازية القائمة على التجسيد تارة وعلى التجريد تارة ، والتي تجعل في مجملها الى صفات انسانية ^(٦٢) .

الخاتمة

بعد قراءة نصوص ديوان الشاعر سعدي يوسف بوصفه أمودجاً للتحليل والدراسة خرج البحث بالتائج الآتية :

-شكلت الماركسية والمنفى والطابع المصري مداخل ومفاتيح لقراءة قصيدة المنفى في شعر سعدي يوسف .

-قادته الماركسية الى المنفى الذي قضى فيه شطراً كبيراً من حياته بعيداً عن وطنه .

-تشكل قصيدة المنفى ظاهرة في شعر سعدي يوسف عامة ، وفي ديوان (بعيداً عن السماء الأولى) بشكل خاص .

-توصل البحث الى أن إرهاصات أكثر من أربعين سنة في المنفى والغربة أضفت على قصيدته أبعاداً أدبية ونفسية وأيديولوجية أثرت إيجاباً وسلباً في قصيدة المنفى .

يمثل اعلى درجات اقضاء الذات عن الوجود بكل ما يحمل من قيم نفسية سلبية تقترب من الضياع والنسيان والتوحد والانعزال في سبيل فكرة يؤمن بها الشاعر ويتطلع الى تحقيقها يوماً ، ولذلك يظل عنيداً متحدياً رافعاً رايته الحمراء التي نفي من اجلها^(٦٤) .

فالرمز هنا ذاتيا بالدرجة الاولى . نابع من التجربة الشعورية التي مر بها الشاعر ، فان تفسيرها يختلف من قارئ لأخر ، فالإيحاءات والطلال المنبثقة من المعاني تتولد من عملية الترميز تتجاوزها في مخيلة الشاعر الى ما يمكن ان يتفق مع ما هو مخزون في ذاكرة المتلقي فمستويات الفهم للرمز الشعري تتعدد ، لأنه لا يتوافر على اية قرينة لفظية تحيل على امكانية تأويله وفك شفراته ، فهو يحتمل تأويلات عدة ودلالات شتى وليس تاويلاً واحداً او دلالة محددة^(٦٥) .

الهوامش

- ١٧- ينظر: الكتابة والمتخيل ، ص: ٧١.
- ١٨- المصدر نفسه ، ص: ٧٨.
- ١٩- بلاغة المكان ، ص: ١٤٧ ؛ وينظر: اضاءة النص ، ص: ٧٩٦.
- ٢٠- اضاءة النص ، ص: ٤٣.
- ٢١- بلاغة المكان ، ص: ١٤٧.
- ٢٢- اضاءة النص ، ص: ٤٣ ؛ وينظر: نفسه ، ص: ٦.
- ٢٣- ينظر: المرأة والنافذة ، ص: ٢٠.
- ٢٤- المصدر نفسه ، ص: ٢١.
- ٢٥- المرأة والنافذة ، ص: ٢٣.
- ٢٦- ينظر: قامات النخيل ، ص: ٢٣.
- ٢٧- المرأة والنافذة ، ص: ٢٤.
- ٢٨- قامات النخيل ، ص: ٣١.
- ٢٩- ينظر: المرأة والنافذة ، ص: ٢٣.
- ٣٠- الاعمال الشعرية ، ص: ٣٣٣.
- ٣١- قامات النخيل ، ص: ٥٢.
- ٣٢- الاعمال الشعرية ، ص: ٣٤٠.
- ٣٣- بلاغة المكان ، ص: ١٧٠ ؛ وينظر: المرأة والنافذة ، ص: ١٠٦.
- ٣٤- بلاغة المكان ، فتحية كحلوش ، ص: ١٦٩ ، وينظر: قامات النخيل ، ص: ١٥٥.
- ٣٥- جدل الشعر والأيدولوجية ، ص: ٧٤.
- ٣٦- الاعمال الشعرية ، سعدي يوسف ، ص: ٣٦٣.
- ٣٧- بلاغة المكان ، ص: ١٧١.
- ٣٨- المصدر نفسه ، ص: ١٧٢.
- ٣٩- الاعمال الشعرية ، ص: ٣٥٠.
- ١- ينظر: الوطن والمنفى في شعر خزعل الماجدي (احزان السنة العراقية اختياراً) د. جابر حسين جبر ، ص: ١٠٠.
- ٢- ينظر: موسوعة السرد العربي ، ج ٢ ، د. عبدالله إبراهيم ، ص: ٤٤٧.
- ٣- ينظر: الوطن والمنفى في شعر خزعل الماجدي ، ص: ٩٧٠.
- ٤- الوطن والمنفى في شعر خزعل الماجدي ، ص: ٩٨.
- ٥- ينظر: موسوعة السرد العربي ، ج ٢ ، ص: ٤٤٨ ؛ و الوطن والمنفى في شعر خزعل الماجدي ، ص: ٩٩.
- ٦- ينظر: موسوعة السرد العربي ، ص: ٤٤٧.
- ٧- المصدر نفسه ، ص: ٤٤٩.
- ٨- المصدر نفسه ، ص: ٤٤٩.
- ٩- ينظر: المصدر نفسه والصفحة.
- ١٠- المصدر نفسه ، ص: ٤٥٠.
- ١١- المصدر نفسه ، ص: ٤٥٠.
- ١٢- المصدر نفسه ، ص: ٤٥١.
- ١٣- المصدر نفسه ، ص: ٤٥٣.
- ١٤- قامات النخيل ، دراسة في شعر سعدي يوسف ، ص: ٤٦ ؛ وينظر: الاعمال الشعرية ، سعدي يوسف ، ج ١ ، ص: ١٠.
- ١٥- الاعمال الشعرية ، ص: ١٠ ؛ وينظر: قامات النخيل ، ص: ٤٦.
- ١٦- الثقافة العربية في المهجر ، الجزء الأول ، ص: ٣٤.

- ٤٠- ينظر: جدل الشعر والأيدولوجية ص ٧٥؛ وينظر: قامات النخيل، ص: ١٥٥.
- ٤١- جدل الشعر والأيدولوجية، ص ٧٥.
- ٤٢- وينظر: المرأة والنافذة، ص: ٢٣.
- ٤٣- جدل الشعر والأيدولوجية، ص: ٧٦.
- ٤٤- الاعمال الشعرية، ص ٣٤٤.
- ٤٥- جدل الشعر والأيدولوجية، ص: ١٠٧.
- ٤٦- الاعمال الشعرية، ص ٣٨٨.
- ٤٧- جدل الشعر والايديولوجية، ص: ١٠٧.
- ٤٨- المصدر نفسه، ص ١٠٨؛ وينظر: قامات النخيل، ص: ١٤٧.
- ٤٩- ينظر: المصدر نفسه.
- ٥٠- ينظر: وعي الحدائة، د. سعد الدين كليب، ص: ٨٦.
- ٥١- ينظر: نقد الشعر، أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، ص: ٢٨٤.
- ٥٢- وعي الحدائة، ص: ٧٣.
- ٥٣- المرأة والنافذة، ص ١٠٤.
- ٥٤- الاعمال الشعرية، ص: ٣٨٤.
- ٥٥- المرأة والنافذة، ص: ١٠٦.
- ٥٦- المصدر نفسه، ص: ١٠٧.
- ٥٧- وعدي الحدائة، ص: ٨٢.
- ٥٨- بلاغة المكان، ص: ٩٥.
- ٥٩- الاعمال الشعرية، ص: ٣٥٢.
- ٦٠- المصدر نفسه.
- ٦١- المصدر نفسه.
- ٦٢- المرأة والنافذة، ص: ٩٧.
- ٦٣- اساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، ص: ٨٣.
- ٦٤- المرأة والنافذة، ص ٩٨.
- ٦٥- المصدر نفسه، ص ٩٧؛ وينظر: بلاغة المكان، ص ١٦٨.

المصادر والمراجع

١. إضاءة النص ، اعتدال عثمان ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨م.
٢. الاعمال الشعرية ، سعدي يوسف ، الجزء الاول ، منشورات الجمل ، بيروت - بغداد ، ط ١ ، ٢٠١٤م.
٣. بلاغة المكان ، قراءة في مكانية النص الشعري ، فتحة كحلوش ، الانتشار العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨م.
٤. الثقافة العربية في المهجر ، الجزء الأول ، وزارة الاعلام ، الكويت ، مجلة العربي ، ط ١ ، ٢٠١٢م.
٥. المرأة والنافذة ، دراسة في شعر سعدي يوسف ، د. سمير خوراني ، دار الفارابي ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٧م.
٦. جدل الشعر الأيديولوجية بين المتخيل الشعري ووهم التاريخ ، د. محمد جاسم جبارة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ١ ، ٢٠١٧م.
٧. الكتابة والمتخيل ، المهجرية الجديدة الادب النسوي ، الطبعة النقدية في مهرجان جرش (١٧) ١٩٩٨ ، ط ١ ، ١٩٩٩م.
٨. قامات النخيل ، دراسة في شعر سعدي يوسف ، د. شاكر النابلسي ، دار المناهل ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢م.
٩. موسوعة السرد العربي ، ج ٢ ، د. عبدالله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، بيروت ، ٢٠٠٨م.
١٠. نقد الشعر ، تحولات الشعرية العربية ونبرات الخطاب الشعري ، المجلد الأول ، د. صلاح فضل ، دار الكتاب المصري ، ج (١-٢) - القاهرة ، ودار الكتاب اللبناني ، بيروت - الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩-٢٠١٠م.
١١. نقد الشعر أساليب الشعرية المعاصرة د. صلاح فضل ، المجلد الثاني ، دار الكتاب المصري - القاهرة - ودار الكتاب اللبناني ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩-٢٠١٠م.
١٢. وعي الحداثة ، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية ، د. سعد الدين كليب ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٧م.
١٣. الوطن والمنفى في شعر خزعل الماجدي ، (أحزان السنة العراقية اختياراً) ، أطروحة دكتوراه للطالب ، جابر حسين جبر ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، ٢٠٢٢م.

9. Encyclopedia of Arabic Narrative, Part 2, D. Abdullah Ibrahim, Arab Foundation for Studies and Publishing, 1st edition, Beirut, 2008 AD.

10. Criticism of poetry, the transformation of Arabic poetics and the tones of poetic discourse, Volume One, Dr. Salah Fadl, Dar Al-Kitab Al-Masry, vol. (1-2) - Cairo, and Dar Al-Kitab Al-Lubani, Beirut - first edition, 2009-2010 AD.

11. Poetry criticism, contemporary poetic methods, Dr. Salah Fadl, Volume Two, Egyptian Book House - Cairo - and Lebanese Book House, Beirut, first edition, 2009-2010 AD.

12. Awareness of Modernity, Aesthetic Studies in Poetic Modernism, Dr. Saad El-Din Kulaib, published by the Arab Writers Union, 1997 AD.

13. Homeland and exile in the poetry of Khazal Al-Majidi, (The Sorrows of the Iraqi Sunnah as an Option), doctoral thesis by the student, Jaber Hussein Jabr, College of Education for Human Sciences, 2022 AD.

Sources and references

1. Illuminating the Text, Itidal Othman, Dar Al-Haditha for Printing, Publishing and Distribution, first edition, 1988 AD.

2. Poetic Works, Saadi Youssef, Part One, Al-Jamal Publications, Beirut - Baghdad, 1st edition, 2014 AD.

3. The Rhetoric of Place, a reading of the spatiality of the poetic text, Fathia Kahloush, Arab Dissemination, Beirut, first edition, 2008 AD.

4. Arab Culture in the Diaspora, Part One, Ministry of Information, Kuwait, Al-Arabi Magazine, 1st edition, 2012 AD.

5. The Mirror and the Window, a Study in the Poetry of Saadi Youssef, Dr. Samir Khourani, Al-Farabi Publishing House, Beirut - Lebanon, first edition, 2007 AD.

6. The ideological poetry debate between the poetic imagination and the illusion of history, Dr. Muhammad Jassim Jabara, Egyptian General Book Authority, 1st edition, 2017 AD.

7. Writing and the Imaginary, New Migration Feminist Literature, critical edition at Jerash Festival (17) 1998, 1st edition, 1999 AD.

8. Palm statures, a study in the poetry of Saadi Youssef, Dr. Shaker Al-Nabulsi, Dar Al-Manahil, Beirut - Lebanon, first edition, 1992 AD.