**وزارة التعاليم العالي والبحث العلمي**

**جامعة بغداد**

**كليـة التربيـــة/ ابن رشد**

**قسم اللغة العربية**

الرمز في شعر سعدي يوسف

**بحث تَقَدَّمَت بِهَا**

**الطالبة**

شهد جاسم خضير

إِلى مجَلِسِ كُلِّيَّةِ الترَّبِيَةِ ابن رشد/ جامعةِ بغداد

وَهِيّ جزءٌ مِنْ متطلَّباتِ نَيْلِ درجةِ البكالوريوس في اللغة العربية

**بإِشرافِ**

أ.د. عبد المنعم جبار الشويلي

**بغداد**

**1438هـ 2017م**



وَأَن لَّيْسَ لِلْإِنسَانِ إِلَّا مَا سَعَى وَأَنَّ سَعْيَهُ سَوْفَ يُرَى ثُمَّ يُجْزَاهُ الْجَزَاءَ الْأَوْفَى وَأَنَّ إِلَى رَبِّكَالمنتهى

**صَدقَ اللهُ العَلِيُ العَظِيم**

**الآيات من 40-43 من سورة النجم**

**الإهداء**

**الحَمدُ للهِ رَبَّ العَالمِينَ والصَلاةُ والسّلام عَلى خَيِر خَلْقِ اللهِ أجْمَعينْ أبِي القَاسِمِ مُحَمَّدٍ الأمِيْن وعَلى آلهِ وصَحبِهِ الطَّيَّّبينَ الطَّاهِرينَ إلى قِيامِ يَومِ الدَّين....**

**إلى...**

**الحشد الشعبي المقدس**

**إلى...**

**مَنْ ربَّيَاني صغيراً، وغَمَرَاني بِحُبَّهِما كبيراً..**

**أمَّي وأبِي**

**إلى...**

**إلى من اشد به أزري ومن أواكب معهم طريق سنين عمري**

**أخواني وصديقاتي**

الباحثة

**شكر وعرفان**

**بعد شكر الله تعالى**

**أتقدم بشكر من أمرنا الله تعالى بشكرهما والديّ الكريمين**

**وأتقدم بشكري وتقديري إلى أستاذي الدكتورة لما قدمته لي من وقت وجهد ، فأعانتني على تخطي المصاعب ، وعزز في نفسي روح الجد والمثابرة مما أظهر البحث بالشكل الذي هو عليه الآن .**

**كما أتقدم بالشكر الجزيل ، لكل الجهود المخلصة التي أسهمت في تقديم نصيحة أو عون .**

**فجزى الله الجميع عني خير الجزاء**

الباحثة

**المحتويات**

|  |  |
| --- | --- |
| **الموضوع** | **الصفحة** |
| **المقدمة** | **1-2** |
| **التمهيد** | **3-8** |
| **المبحث الاول : الرمز الديني في شعر سعدي يوسف** | **9-23** |
| **المبحث الثاني: الرمز الاسطوري في شعر سعدي يوسف** | **24-33** |
| **المبحث الثالث : الرمز التاريخي في شعر سعدي يوسف** | **34-43** |
| **الخاتمة** | **44-45** |
| **المصادر والمراجع** | **46-48** |

## بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمدُ لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير خلقه النبي الأمين أبي القاسم محمد, وعلى آله الطيبين الطاهرين, وأصحابه المنتجبين, ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدين.

وبعد:

يُشكل أي نص قاعدة لإنطلاق مجموعة من النصوص فلا بُدَّ إذن مِن أَنْ يخضع النصّ إلى علاقات يحكمها التناص, وكل نص محكوم بالتناص في ظل آليات يوظفها, فالتناص علاقة تفاعلية بين النصوص مع بعضها بعض تُتيح لها الاستمرارية, مع إلغاء الحدود بين النصوص(القديمة والحديثة), فيعد كل نص قاعدة خصبة لإنطلاق نصوص جديدة, وهذا يولد لنا نصوصاً شعرية بتأليف جديد و لكن مع ذلك يبقى أثر النص القديم و صبغته موجوداً.

كان ظهور هذا المصطلح ردَّاً على البنيويين الذين تبنوا فكرة إنغلاق النص, ولكن الباحثة البلغارية جوليا كرستيفا صاحبة ظهور هذا المصطلح أكدت أن للنص مضامين وأشكالاً متعددة, فالنص نتاج لمجموعة من النصوص التي تداخلت فيما بينها, وكل نص يتكون من مجموعة من النصوص وهذه النصوص لها مرجعيات مختلفة, وهذا ما أكدته في مجموعة من الابحاث التي كتبتها في ستينيات القرن الماضي .

إِنَّ دراسة مصطلح الرمز يمنح الباحث فرصة التعرف على مدى إرتباط الشاعر بالتراث القديم بقصد التواصل مع قضايا عصره, فضلاً عن التعرف على غايات الربط سواء أكانت غايات جمالية أو فنية أو تعبيرية, بالمقابل تتطلب مخزوناً ثقافياً يساعد الباحث في معرفة أصول ومرجعيات الرمز على اساس أن الشاعر قد يستدعي نصوصاً, ومضامين قديمة وحديثة من مرجعيات مختلفة, لذلك جاءت البحث بعنوان {الرمز في شعر سعدي يوسف}, وتكمن أهمية اختيارنا للموضوع في قدرة الشاعر سعدي يوسف على توظيف النصوص التي يستدعيها سواء أكان الرمز دينياً أم أدبياً أم تاريخياً أم أسطورياً .

إن سعدي يوسف شاعر قضية حاول أن يقدمها من خلال شعره, ولذلك نجده يتطرق لأكثر من موضوع في شعره أهمها القضايا السياسية وقضايا الفساد والظلم والغربة فهو يؤكد دائماً قدرة الثورة على إنتشال الناس من هذا الواقع, فضلاً عن بيان ما يعانيه من غربة ووحدة في المنفى, فالدارس لشعر سعدي يوسف يجد أن الجانب السياسي هو الطاغي على شعر الشاعر ولابُدَّ من الإشارة إلى أن كثير من قصائد سعدي يوسف وليدة اللحظة الذي ساعده على ذلك كونه شاعر تفاصيل يومية يحاول أن يخلق القصيدة بما يتلاءم مع أجوائها التي تولد فيها, ولذلك نلاحظ أن الشاعر يكتب قصيدتين أو ثلاثاً في يوم واحد .

يمتلك الشاعر ثقافة شعرية واسعة, فقد عاصر الكثير من الشعراء, واطلع على كثير من الكتب فتكوّن لديه مخزون ثقافي واسع, وقد عمل على توظيف هذا المخزون في نصه الشعري؛ لأن أي نص لا يخلو من ثقافات سابقة تتموضع فيه وتلك حقيقة تجتاح النص الإبداعي الشعري لا يمكن تجنبها .

واقتضى البحث ان اقسمه الى مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة باهم النتائج, واخر دعوناها الحمد الله رب العالمين .

التمهيد

أولا : الرمز:

هو لون من الوان الشيفرة في النص الشعري له القدرة الكبيرة على التعبير عن الكثير من الاشياء بطريقة اكثر قدرة على الايحاء والتصوير , واستحضار شتى المواقف والرؤى والتأثير بالمتلقي , مع الاقتصاد باللغة للباث , وبالعامل الزمني للمتلقي في اثناء عملية التلقي , فهو ذو فائدة مزدوجة والملاحظ ان الاتجاه الادبي المعاصر , يعتمد الرمز بصورة عامة ويقلل من الصورة الاخرى . كالتشبيه والاستعارة بصفة ان الرمز هو اكثر فاعلية وقدرة على التعبير عن اوسع الدلالات [[1]](#footnote-1), وتأتي اهمية تلك المعطيات المنجزة من خلال قدرة الشاعر على اكتشاف شفافيتها وقدرتها على البوح بما ينسجم ودلالة الصورة المعبر عنها ان اغلب الكلمات تشير الى شيء ما او تجربة ما , وانما توحي كذلك الى موقف عاطفي خاص بها يحاول المتكلم ان يعتمه على السامع الذي يريد معرفته ويود مشاطرته معناه [[2]](#footnote-2), وان اي خلل في هذه العملية يعرضها برمتها الى خطر الانزلاق , وذهاب الدلالة الى وجهة لا يريدها الشاعر مع وعينا الكبير بأهمية الكيفية التي تجعل الرمز في مداره الصحيح اذ يتحتم على الشاعر ان يكون على دراية تامة بحاجة نصه الى تبنى اسلوبية رمزية ام غير رمزية لان الاسلوب الرمزي يعتمد على نقل دلالات الالفاظ لتتناسب مع النص كله اذ تصبح مجمل الفاظ النص منسجمة متعاونة فيما بينها بحيث لو تغير رمز احدها امتثلت له جميعها [[3]](#footnote-3), وهذا دليل قاطع على وحدة البناء الفني للنص .

ثانيا : **إضاءة في حياة سعدي يوسف**

الشاعر سعدي يوسف من مواليد البصرة عام 1934, درس الابتدائية في قرية أبي الخصيب, ثم انتقل إلى بغداد و درس الأدب العربي في جامعة بغداد, وحصل على شهادة البكالوريوس في أداب اللغة العربية عام 1954. على الرغم من الموهبة الشعرية التي يمتلكها سعدي يوسف إلا أننا نجد أنه قد تأثر تأثراً واضحاً بشعر بدر شاكر السياب, ونجد ذلك في مجموعاته الأولى:(القرصان), (أغنيات ليست للآخرين), (51 قصيدة), وعن ذلك يقول:"إن السياب مرجعية شعرية لي, وما زلتُ أعتبره معلمي في الشعر فعلاً"[[4]](#footnote-4), فالسياب يُعَدُّ من أهم المصادر الشعرية الحديثة في شعر سعدي يوسف, كيف لا يكون ذلك, فكما نعلم أن السياب و سعدي من البصرة, فضلاً عن ذلك إنتماهما الحزبي كان مشتركاً فكلاهما كان شيوعياً ينتمي فكرياً إلى الحزب الشيوعي, حتى أن سعدي يوسف كان يَعرض بعض قصائده على السياب في بعض المقابلات الشخصية التي تحدث بين الشاعرين في المقاهي أو في أثناء تجمع الحزب الشيوعي.

تأثر سعدي يوسف بالفكر الماركسي كغيره من الشعراء المثقفين في ذلك الوقت أمثال: رشيد ياسين و كاظم جهاد ... وغيرهما, فقد وجد هؤلاء الشعراء في هذا الفكر تحقيقاً للحرية\_ بكل ما تحويه الكلمة من معنى\_من آراء و أفكار, فقد ظل سعدي يوسف على علاقة ما بالحزب طوال سنوات عديدة, ولذلك نجد أثر هذا الإنتماء في نتاج سعدي يوسف ف "حرصه في التعبير عن هذا الانتماء بطرق غير مباشرة من خلال إعجابه الذي ظل يؤكده بشخصيات تقتحم الموت و تستشهد في سبيل إنتمائها"[[5]](#footnote-5), وقد لخص تأثره بالفكر الماركسي, مؤكداً أنه "كان منذ الخمسينيات ينطوي على اطلاع عام على الماركسية, أصولها العامة و بعض تطبيقاتها, ويذكر أنه أصبح مؤمناً بالماركسية لحد التعصب, ويضيف أن الماركسية أثرت في شعره, إذ أصبح مقتنعاً بأنه يستطيع أن يلتقط العنصر الحي في مجموعة ظواهر معقدة و متضاربة, فيبرزه و يقدمه و لو بشكل لمحة "[[6]](#footnote-6). ويرى الدكتور شاكر النابلسي أن هذا الانضمام للحزب الشيوعي كان سبباً في النقم التي حلت عليه و طاردته ثلاثين عاماً متنقلاً فيها بين بلدان عديدة, فكان لهذا التنقل و الترحال أثر كبير في نتاجه الشعري, الامر الذي أدى الى أن تتولد لديه حالة عدم الاستقرار المعيشي و الفكري في الوقت نفسه[[7]](#footnote-7), ويضيف إلى ذلك بأن هذا الانضمام للحزب الشيوعي أعطى الشاعر صلابة في التفكير و غزارة في العطاء الشعري, ويعد الشعر نضالاً يومياً؛ لأن الشعر كان وسيلة التعبير الوحيدة التي يملكونها للتعبير عما كانوا يعانون من إضطهاد وتعذيب[[8]](#footnote-8).

إن سعدي يوسف شاعر تفاصيل يومية و مصور فوتوغرافي\_بشعره\_ من الطراز الأول, فبقدرته الشعرية يحاول أن يلتقط بعض الأحداث و الصور من الحياة اليومية, يقول عن ذلك "لستُ متأكداً إن كان ماركس أو هيجل من قال إن الحواس هي بوابات المعرفة الخمس. أنا اعتمد الحاسة منطلقاً للكتابة, الحاسة هي التي تمنح البداية لعملية الكتابة عندي, ومن هنا أجد طريقة للتفصيل, البصر,اللمس,السمع الحواس كلها تشتغل وتقيم علاقات بين ما التقطه, ولأني اكتب الشعر كل يوم, وأحياناً أكتب قصيدتين في يوم واحد فإني لا أكتب من دون استحضار الملاحظة الجدية الحقيقية. هذه مثلاً طاولة عليها كأس و مفرش و منفضة سجائر أُلاحظ هذه الأشياء بدقة وأُقيم علاقات بينها وأعيد تشكيلها ضمن منطق ينسق العلاقات القديمة, ويفضي إلى بناء علاقات جديدة بين الأشياء"[[9]](#footnote-9), ويقول أيضاً عن ذلك "الحياة اليومية كلها مغرية بالنسبة لي. إن أساس ملاحظتي للتفصيلات هو الرغبة في بناء عالم آخر له قوانينه و مرتكزاته المختلفة عن الحياة اليومية ذاتها, وإن لم تكن كذلك في حقيقة الأمر"[[10]](#footnote-10), وهذا الاهتمام بتفاصيل الحياة اليومية ولد نوعاً من توجه سعدي يوسف نحو فنون أخرى كالقصة و المسرحية و الرواية و الرسم \_الفن التشكيلي\_", وقد يتقاطع مبدأ جوهري كالالتزام الذي طرح ضمن أهداف التجربة الشعرية الستينية مع ما أريد به سابقاً, فقد اعتنى الشاعر الستيني به مشذباً أطرافه باتجاه مقصود إلى الداخل لتقليص أفاق الرؤية إلى التجربة من خارجها, فالإنسان كائن(بوصلي)مسؤول عن تجاوز العالم الفيزيقي و ترصين خطوة الحلمي للوصول إلى لحظة يمتزج فيها الوعي بالحقيقة مع قوة الحلم, بعد إستيعاب المنطقين وهذا هو الالتزام"[[11]](#footnote-11), وعلى هذا الأساس فان توجه الشاعر الستيني نحو الانغمار بغليان واقعه يود البديل, والاستدراك, و تكسير الطقوس, ولذلك تَعرض النص الستيني للهجوم اتهاماً بالغموض[[12]](#footnote-12), على حين ثمة شعراء لم يتخلصوا من أثر النص الخمسيني ومنهم سعدي يوسف, فقد تعرض لكثير من النقد لا سيما نقاد الجيل الستيني, و السبب في ذلك هو أن الموجة التي ظهرت لاحقة لجيل الرواد أصبحت ثورة على قصيدة الشعر الحر, فقد طالبوا بالتخلي عن هذا الشعر, لا سيما أن هذا الشعر قد ضعف, و بدأ إنحساره بموت السياب و ابتعاد البياتي, و بُلند الحيدري, وتوقفت نازك الملائكة, فسعدي يوسف عندما كتب القصيدة ارتكز على تطوير الشعر الحر من حيث المنهج والاسلوب إتساقاً مع مسيرة الشعر الحر و ليس الثورة عليه[[13]](#footnote-13), فضلاً عن ذلك فإن أفكار سعدي يوسف كانت قريبة من أفكار السياب و البياتي لذلك كانت أفكاره مراوحة و استمرار لفكر السياب, ولذلك كان هدفه هو تطوير قصيدة الشعر الحر وليس نقضها أو تجاوزها في تضاد مع الأصول. بل كان يهدف في عمله إعادة تأهيل هذه القصيدة بإشباع منجزها الجمالي[[14]](#footnote-14).

كانت هناك آراء لبعض النقاد والباحثين والشعراء في شعر سعدي يوسف ومكانته في الشعر العربي الحديث, نذكر من ذلك قول احمد عبد المعطي حجازي عنه "سعدي يوسف صوت فريد جامع فيه خلاصة من سبقوه وهو مع ذلك طليعة لمن أتوا بعده. لغة صافية مختارة, وشجن مسمى إذا لفحك شممت ريح سعدي, وهو مع ذلك ليس من أصحاب التجارب الباطنية, بل أن على كتفيه من غبار المعركة و أحزانها أكثر مما على فرسانها المعدودين لعله يحب الشعر أكثر من نفسه و يحب الناس أكثر من الشعر, فهو يمنح نفسه لفنه و يقدم نفسه للناس بالإشارة, وكم أحب هذا التواضع الأسر, كأنما في سعدي روح الوطن الخلاق التي لا يكترث بها أحد "[[15]](#footnote-15), وكذلك قال عنه الشاعر ادونيس"سعدي يوسف قضية وموقف, قدر له أن يكون شاهداً وممثلاً في أخطر مرحلة من مراحل النضال العربي و أبهاها, وشعره طقس غنائي حزين يتصاعد في إتجاه الأفاق التي تخبي نجمة الفرح"[[16]](#footnote-16), وقال الشاعر محمود درويش عنه أيضاً "منذ قرأت شعر سعدي يوسف، صار هو الأقرب إلى ذائقتي الشعرية. في قصيدته الشفافة صفاء اللوحة المائية، وفي صوتها الخافت إيقاع الحياة اليومية. وقد أجازف بالظنّ أنه، ودون أن يكتب قصيدة النثر السائدة اليوم، أحد الذين أصبحوا من ملهميها الكبار، فهي تتحرك في المناخ التعبيري الذي أشاعه شعر سعدي في الذائقة الجمالية، منذ أتقن فنّ المزج بين الغنائية والسردية "[[17]](#footnote-17) و يُعَدُّ أحد المعلّمين الأهمّ في شعرنا, ويضيف "ربما لا نبالغ إذا وصفنا سعدي بالطائر، بل أنّ له جسدياً وجه طائر ونقلة طائر، وربما كان له من الطائر سهو وغياب ومفاجأة ومبادرة، فأنت تجده كلّ لحظة على غصن، لكنك مع ذلك تشعر أنّ شيئاً فيه عصياً على الإمساك، كتلك النبرة الغائبة في صوته التي تجعله أحياناً غير مسموع"[[18]](#footnote-18), فضلاً عن قول الباحثة فاطمة المحسن "صوت سعدي يوسف ذو نبرة خافتة, جمع بين تراث تمثل روح العاطفة المحلية التي أججت عنفوانها قصائد السياب. وبين إمتصاص هذه العاطفة في نكوص إلى الداخل ينزع ثقل رنينها العالي "[[19]](#footnote-19).

حصل على عددٍ من الجوائز مثل جائزة سلطان العويس والجائزة الايطالية العالمية, وجائزة فيرونا الايطالية لأفضل مؤلف أجنبي وآخرها جائزة نجيب محفوظ في القاهرة .

المبحث الاول

الرمز الديني في شعر سعدي يوسف

إن العودة إلى النص القرآني و توظيفه تعمل على تنمية الفكر الإبداعي لدى الشاعر, وتعكس الخزين الثقافي الذي يعين الشاعر على إنتاج نصوص جديدة.

فالتناص مع الرمز او النص القرآني من أهم مصادر التناص الديني التي تتمتع بحضور واسع وقوي في الشعر العربي المعاصر حتى الشعر في العصور التي سبقته؛ وذلك لما تتميز به لغة القرآن الكريم من إشعاع وتجدد, ولما فيها من طاقات إبداعية تصل بين الشاعر والمتلقي[[20]](#footnote-20), وتُعَدُّ المرجعية الدينية ركيزة كبرى تستند عليها النصوص اللاحقة؛ لأنها تمثل المعتقد الذي يعتنقه الفرد فيصبح جزءاً من ذاته, والمساس به مساس بالذات وأهمية المرجعية الدينية نابعة من احتوائها على القرآن الكريم[[21]](#footnote-21) .

ولعل التأثير الديني أو حتى التأثر بالأديان و الكتب السماوية الأخرى هو أكثر المضامين تأثيراً في الشاعر؛ لأنه متسم غالباً بنظرة الشاعر وقناعته الدينية المستمدة من العقيدة الإسلامية, وهذا التأثر يحصل عن طريق استحضار بعض من آيات القرآن الكريم, أو الأفكار, أو القصص القرآنية[[22]](#footnote-22).

وتعددت آليات التناص مع النصوص الدينية سواء أكانت القرأنية أو الإنجيلية أو التوراتية، الا أن تركز الإحالات الدينية ظهر جلياً في نصوصه من القرآن الكريم. وقد تجلت من خلال أنماط عدة: منها ما جاء على شكل إشارات لغوية عابرة، كثر منها محاورة لمثل هذه التراكيب الدينية، فلا يحملها دلالة النص السابق ولا تتجاوز دلالتها البعد اللغوي مما يجعلنا نرى في ذلك إحالات شكلية تدل على ثقافة الشاعر التراثية , ونمط من الأنماط تعامل الشعراء المعاصرين مع البنية(التعبيرية\ المضمونية) القرآنية, يعمد المبدع فيه إلى استدعاء مضامين القرآن الكريم واستضافتها في نصه الشعري, ومزجها به عن طريق تحوير للنص القرآني لفظاً ودلالة, حذفاً وتوليداً, تكثيفاً وتوسيعاً[[23]](#footnote-23).

إن التناص مع الدين بمصدريه الرئيسين(القرآن والحديث النبوي) يدل على أن الافادة منه ليست أمراً سهلاً, وإنَّما هي تفجيرٌ لطاقات كامنة وهو أمرٌ مرتهنٌ بالموقف الشعوري والفكري للشاعر، فضلاً عن قدرته الإبداعية, والتناص بذلك حالة إنتاج وليس عملية استرجاع آلي لما هو مقروء, ولعل هذا هو الذي جعل الشعراء المعاصرين يتوجهون الى قراءة القرآن الكريم وتفاعلهم معه, في الوقت الذي يتأكد فيه إرتباطهم الصميم بالتراث, وتوضح لنا طبيعة العلاقة, وتميزها عن النظرة التقليدية للنص القرآني وطريقة تفهمه والتفاعل معه, فالقراءة المدركة لأبعاد النص القرآني تجعله حياً نابضاً في الضمائر دائماً[[24]](#footnote-24) .

وهذا يعتمد على ثقافة الشاعر التراثية في خلق المفارقة أو التضاد أو المشابهة مع النص القرآني بما يتفق مع "رؤيته المنبثقة من هذا الواقع من خلال إيجاد علاقة جدلية بين النص السابق والنص اللاحق"[[25]](#footnote-25) .

ففي نصوص الشاعر سعدي يوسف, يقول :

**في أي نهر سوف تنغمس الأنامل**

**أي ماء سوف يبتل القميص به؟**

**وأية نخلة ستكون متكأ؟**

**وهل يساقط الرطب الجني؟**

**أكان جذع النخلة المهتز أقصى ما تحاول مريم**

**الأشجار موسيقى[[26]](#footnote-26)**

فسعدي يوسف استحضر في المقطع الشعري السابق قوله تعالى {وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيّاً}[[27]](#footnote-27), فالآية الكريمة توضح لنا حال السيدة مريم العذراء عندما إبتعدت عن قومها وما حصل بعد ذلك لها من حمل فأخذها الطلق إلى جذع نخلة وكانت النخلة يابسة غير مثمرة وبمجرد وصول السيدة مريم وجلوسها تحت الشجرة وهزها حصلت معجزة هي أن الشجرة اليابسة أسقطت رطباً جنياً, فالشاعر يستحضر هذه الآية ويطالب حصول المعجزة بسبب الواقع المرير الذي يعاني منه الشعب العراقي خاصة والواقع العربي عامة مؤكداً حصول هذه المعجزة التي تأتي بالنصر بقوله في نهاية القصيدة[[28]](#footnote-28) .

ويكرر الشاعر استدعاء الآية نفسها كما جاء ذلك في قصيدة(الاعظمية ), يقول:

**فقد يساقط الرُّطَبُ الـجـني ُلَتتقي هول الرصاصِ**

**وقد يتوافَدُ الأطفالُ حولكِ والعصافيرُ**

**إصبِري يا نخلتي في شارع العشرين...**

**كوني مثلَ أهلِ الأعظميّةِ،**

**مثلَ ما أفتى لنا النُّعمانُ من حُرّيّـة**

**كوني كما شاءَ الـمُـقَـدّسُ أن تكوني[[29]](#footnote-29)**

فالشاعر في المقطع الشعري السابق يوجه الخطاب لمدينة الاعظمية إحدى المناطق العراقية التي عانت في ظل الاحتلال كبقية مدن العراق الاخرى, فهو يذكر بعض ملامح تلك المدينة كمقبرة الشهداء وشارع عشرين و مرقد أبي حنيفة النعمان ويشير أيضاً إلى تغير ملامح تلك المدينة فالشاعر و عبر آلية الإمتصاص حاول أن يوظف النص القرآني المستدعى مطالباً فيه من مدينة الاعظمية الصبر وعدم اليأس والاستسلام عسى أن تحصل هناك معجزة إلاهية كما حصلت لمريم(عليها السلام) وبذلك تزيل الغمة عن تلك المدينة[[30]](#footnote-30) .

ومثال آخر على هذا قوله في قصيدة (باتنه)[[31]](#footnote-31)\*, يقول:

جبال, كمكة, جرداء

وادٍ, كمكة, لا زرع فيه

وأنت الهلالي

أقصر من ذرة الرمل

بدلت تيها بتيه[[32]](#footnote-32)

استدعى الشاعر في الأبيات السابقة قوله تعالى: {رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ...}[[33]](#footnote-33), فحاول الشاعر من خلال هذا أطلق صفة الحرارة والجفاف على هذه المدينة, فضلاً عن عقد صيغة مقارنة بين المدينتين من ناحية القفر وعدم النماء, ولكنه أراد بهذه المقارنة أن يعيش حالة الاغتراب التي يعيشها في مدينة تقترب في أجوائها من القفر أو الصحراء الموجودة في مكة .

وقد يأتي كنوع من"التقابل بين التعبير القرآني والتعبير الشعري, أي أنه امتصاص سلبي ولا يمنع ذلك أن تتحد الوظيفة التي يؤديها كل من التعبيرين"[[34]](#footnote-34), يقول سعدي يوسف في قصيدة(لعبة ليلية), يقول :

**في بيتي صالة في الصالة نافذة**

**في نافذة الصالة مشكاة**

**والمشكاة بها مصباح**

**المصباح انطفأ الليلة تدريجياً**

**حتى دفنتني الظلمات**

**والليلة أمست سنوات**

**أما الآن ... وقد غالبت السنوات**

**فهل أبقى أبداً في الصالة[[35]](#footnote-35)**

في المقطع الشعري السابق يتكئ سعدي يوسف على معنى الآية الكريمة في قوله تعالى:{اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ}[[36]](#footnote-36), وقد حاول سعدي يوسف وعبر تقنية الامتصاص أن يوظف الآية الكريمة لكن هذا الامتصاص كان إمتصاصاً سلبياً كما عبر عنه محمد عبد المطلب فحصل تقابل بين النص القرآني والنص الشعري لفظاً ومعنى في قوله :

نص الآية كان "كمشكاة فيها مصباح", ونص الشاعر كان "المشكاة بها مصباح" , ولكن هذا التقابل لم يستمر إذ يحصل انقطاع على مستوى المفارقة في المعنى نص الآية "المصباح في زجاجه كأنها" , ونص الشاعر "المصباح انطفأ الليل" , وكوكب دري يوقد من شجرة , وتدريجيا مباركة .

وبهذا الانقطاع انطفا عالم سعدي يوسف وأصبح الظلام يسيطر عليه(حتى دفنتني الظلمات) فالنص الديني والروح الدينية قد انقطعت في هذا النص(انطفأ الليل تدريجياً) فالنور موجود في النص القرآني مقابل إنقطاع النور وإنطفائه في نص الشاعر وهو بذلك يدل على الوحدة المتمثلة في الظلمة التي يعيشها الشاعر[[37]](#footnote-37).

ومن الأمثلة الأخرى التي نجدها على هذا النمط قصيدة (القصيدة الثلاثون), إذ يقول الشاعر:

إسرائيل تمطر أحياء بيروت الفقيرة بالمن والسلوى قد تبزغ الشمس فجأة هنا\ مثل ما كان القصف هناك[[38]](#footnote-38)

إستدعى الشاعر قوله تعالى:{وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنْزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَىٰ كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ}[[39]](#footnote-39), فالمن والسلوى في الآية تتنزل من لدن لطيف خبير أي بمعنى أن(الله) هو الذي ينزل المن والسلوى, فالشاعر وعن طريق آلية الإمتصاص احتوى فكرة التنزيل ولكن بطريقة معكوسة إذ حاول الشاعر أن يخلق نوعاً من المفارقة، فإسرائيل هي عدو لبيروت محاولاً في ذلك إبراز خطورة العدو الإسرائيلي ودورهُ الخطير في المنطقة العربية [[40]](#footnote-40).

ففي قصيدة (نار الحطابين) يستحضر الشاعر أكثر من مفردة قرآنية في النص الشعري, إذ يقول :

**وشمس في المخطوطات وفي كتب اللغة ...**

**الليلة زارتني أرواح إغريقيات:**

**قم! وانفض عنك دثارك**

**واحمل في التيه المائي, عصاك**

**ثمت في ذاك المرج, مرايا ذائبة**

**وفراء وخيول ترعى أعشاب القاع؛**

**اركض![[41]](#footnote-41)**

في المقطع الشعري السابق نجد مجموعة من الألفاظ القرآنية, ومن ذلك قوله تعالى :{قُمْ فَأَنذِرْ}[[42]](#footnote-42), وقوله تعالى:{يَا أَيُّهَا المُدَّثِّرُ}[[43]](#footnote-43), وقوله تعالى:{قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الأَرْضِ فَلاَ تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ}[[44]](#footnote-44), وقوله تعالى:{قالَ هِيَ عَصايَ أَتَوَكَّؤُا عَلَيْها وَأَهُشُّ بِها عَلى غَنَمِي وَلِيَ فِيها مَآرِبُ أُخْرى}[[45]](#footnote-45), وقول تعالى:{وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ}[[46]](#footnote-46), وقوله تعالى:{فألقى عصاه فإذا هي ثعبان مبين}[[47]](#footnote-47), فالألفاظ الشعرية (قم – دثارك – عصاك – التيه), ألفاظ قرانية وإن حصل فيها بعض التغير على مستوى الصياغة, فهو لا يؤثر في سياقها القرآني كما حصل(المدثر- دثارك) و(التيه - يتيهون ), فالشاعر حاول الاستعانة بهذه الألفاظ القرآنية لرسم صورة فنية عن بريكات الماء في المرج[[48]](#footnote-48).

ويلجأ الشاعر إلى استخدام المفردة القرآنية(مطمئنة), ففي قصيدة(متغايرات), إذ يقول :

**هذه البلدة المطمئنة تبدو من البحر**

**قفراً بلا ساحل غير خطين**

**اخضر: حيث امتداد الحدائق**

**ابيض: حيث امتداد الفنادق**

**أما المصابيح فهي عيون**

**هذه البلدة المطمئنة تبدو من التل**

**زهراء وردية تتدافع أمواجها في الشوارع**

**حيث المماشي غصون[[49]](#footnote-49)**

يبدو استعمال الشاعر واضحاً للنص الديني, إذ عمد الشاعر إلى استدعاء قوله تعالى:{ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ}[[50]](#footnote-50), على أن الشاعر حاول أن يبدل بعض الألفاظ مثل(قرية) في النص القرآني إلى البلدة في النص الشعري, فقد استدعى الشاعر المفردة القرآنية ليصف طبيعة و جمال بلدة إيست بون البريطانية واصفاً إياها بالمطمئنة, وهذا الإطمئنان يولد الحرية التي يبحث عنها الشاعر .

وعمد الشاعر إلى نص قراني فيقتطع منه تركيباً جزئياً غير مكتمل ويضعه في نصه اللاحق[[51]](#footnote-51), في قصيدة(حكايات من البصرة), يقول :

**كانت أمام السجن تبكي ....... كانت امرأةً صغيرة**

**محمرة العينين, تلفحها الظهيرة وعلى عباءتها تمر الريح ناعمة التراب**

**اليوم, قلنا ((لا مواجهة...ولا هم يحزنون))**

**وتظل واقفة بباب السجن تبكي.. كانت امرأةً صغيرة[[52]](#footnote-52) .**

استدعى الشاعر في المقطع الشعري السابق قوله تعالى:{ فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِمْ مِنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يحْزَنُونَ}[[53]](#footnote-53), فالتناص هنا حصل باقتباس تركيب جزئي من آية كاملة وهو(ولاهم يحزنون), فقد حاول أن يرسم صورة لما كان يحدث في البصرة من ظلم واعتقالات كان يتعرض إليه المواطنون إذ كانوا يقضون داخل السجون وبعضهم الأخر يَبقون داخل السجون, فلا مواجة أي لا يوجد لقاء جديد, لأن الذين داخل السجن قد قتلوا ولاهم يحزنون أي لا حزن عليهم على ما تركوا في الدنيا فهم قتلوا في طريق الحق

ثم يختم هذه الصورة, إذ يقول:

**وتظل واقفة بباب السجن تبكي ...**

**ليدل بهذا على عدم حصول لقاء جديد؛ لأن الذي أنتِ في انتظاره قد مات .**

وفي قصيدة اخرى يرد عبر استدعاء مفردتي( إعجاز خاوية) إذ يقول :

**في البصرةِ راياتٌ سُــود**

**في البصرةِ راياتٌ بِيض**

**في البصرةِ راياتٌ من نخلٍ ذي أعجازٍ خاويةٍ ...**

**لكنّ فيَ البصرةِ ، أيضاً ، وبلا كلامٍ ( أرجوكم ! ) : راياتُ الملِكةِ[[54]](#footnote-54)\***

**أعلى من كلِّ الرايات ! وها هيَ ، ذي ، إذاً ...**

**!اسطورة، الراياتِ تتْبَعُ فُوَّهاتٍ من بنادقِ أهلِها !**

**لكنني ، وأنا الشيوعيّ الأخير، أظلُّ أحملُ رايتي الحمراءِ ...**

**هل ضاعتْ بنادقُنا ؟ نسِيناها ؟ اتَّـخَــذْنا غيرَها ؟**

**أمْ أننا ضِعْنا وقد ضاعتْ بنادقُنا ؟ سلاماً للنصيرةِ ! للنصيرِ !**

**سوفَ نعودُ للقِمَمِ![[55]](#footnote-55)**

الشاعر في المقطع الشعري السابق يستدعي قوله تعالى:{سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ}[[56]](#footnote-56), حاول الشاعر أن يصور البصرة بأنها ليست البصرة مثلما كانت في السابق إذ كانت مجتمعة تحت راية واحدة لمواجهة الظلم والفساد, اختلفت البصرة في الوقت الحاضر فبالرغم من التعددية الحزبية التي يرمز لها بتعدد الوان الرايات تظل هذه التعددية هي كإعجاز النخل الخاوية أي ليس لها حول ولا قوة ومن دون أن يكون لها دور فاعل في المشهد السياسي, أو إدارة البلاد, لأن الحكم\_ الفصل\_ هو بيد رايات الملكة رايات السلطة فقسم البصرة إلى خمس رايات وهي (رايات سود) هي رايات الظلم والفساد والقمع والحزن و(رايات بيض) هي رايات النقاء و الطهر و(رايات من نخل ذي إعجاز خاوية) هي رايات فقط بلا غاية بلا منهج بلا أهداف وشعارات ترنوا إليه وتعمل على تحقيقها, و(رايات الملكة ) هي رايات أصحاب السلطة وراية خامسة يذكرها سعدي يوسف في قوله[[57]](#footnote-57):

لكنني، وأنا الشيوعيّ الأخير، أظلُّ أحملُ رايتي الحمراءِ ...

هل ضاعت بنادقنا نسيناها ؟ اتخذنا غيرها ؟

أمْ أننا ضِعْنا وقد ضاعتْ بنادقُنا سلاماً للنصيرةِ !

للنصيرِ ! سوفَ نعودُ للقِمَمِ!

ولكن سعدي يوسف يعود إلينا ليكشف لنا عن إنتمائه الحزبي تحت مظلة الراية الحمراء( كناية عن الإنتماء للحزب الشيوعي) وتمسكه بهذا الإنتماء على الرغم من التسلط والقمع التي تمارسه السلطة الحاكمة ضد هذا الانتماء, ولعل القارئ يتلمس أن المفاضلة بين الرايات (وهي كناية عن تعدد الأحزاب) وبين الراية الحمراء التي يحملها و يتمسك بها لتظهر الفرق الشاسع, ففي حين أبقى الإشارات الأولى للرايات على أنها إعجاز خاوية, افرد إنتمائه الحزبي بمقطع شعري جديد كي لا يندرج تحت مظلة الضعف التي تندرج تحتها الإنتماءات الأخرى, بدليل أنه تَصدر جملته ب(لكنني) ليعكس هذا التباين, ولينأى بإنتمائه عن الضعف والخواء للإنتماءات الأخرى[[58]](#footnote-58) .

وتداخلت نصوص سعدي يوسف مع كثير من الشخصيات الدينية(الأنبياء والاوصياء), ليجسد من خلال تلك الشخصيات بعض القضايا التي كان يعاني منها الشاعر من جهة وما يعاني منها الواقع العربي من جهة أخرى .

فالشاعر عندما يستحضر الشخصيات الدينية, ونقصد بهذه الشخصيات(عيسى, مريم, ايوب ,الخضر), فهذه الشخصيات ترتبط بشكل أو بآخر بالقصة القرآنية, أي بمعنى عندما نذكر هذه الشخصية تستحضر في أذهاننا قصة تلك الشخصية, ويرى بعض الباحثين أن" الشعراء قد لجأوا احياناً إلى استحضار شخصيات دينية للتخفيف من حدة التجريد, ولتمكين القارئ من فك شفرات النص واستكناه دلالات المتناصات الواردة"[[59]](#footnote-59).

ومن الملاحظ أن هذه الشخصيات التي وردت في الكتب الدينية كانت شخصيات واقعية عاشت بدمها ولحمها في التاريخ, ولم تبتدع ابتداعاً, ولم تكن شخصيات رمزية شأن الشخصيات الروائية والقصصية في النتاجات البشرية[[60]](#footnote-60), "فالتعامل مع تلك الشخصيات لايكون على التحدث عن رمزية هذه الشخصيات في القرآن ذاته, وإنما نتحدث عنها في الاستعمال البشري, لما فيها من دلالات رمزية في نفوسنا, وفي نفوس الجمهور الذي تلقى هذا الشعر"[[61]](#footnote-61).

تُعَدُّ شخصية المسيح من أكثر الشخصيات التي استدعاها سعدي يوسف في نصوصه الشعرية وهذا الاستدعاء يختلف من نص إلى آخر, إذ يقول:

**أيها الشاب أظنني عرفتك**

**أطمئن وجهك وجه المسيح ذاته**

**ميتاً ومقدساً, وأخا للجميع**

**إنه لههنا, مسجى ثانية[[62]](#footnote-62)**

فقد استدعى الشاعر رمز المسيح(عليه السلام) الذي أصبح معادلاً رمزياً للفداء كما جاء في الكتب المسيحية التي تناقلت بان المسيح صلب من أجلهم[[63]](#footnote-63).

وتتكرر قضية صلب المسيح في نصوص سعدي يوسف, من ذلك قوله في قصيدة (الاستشهاد) :

**رمح من الفولاذِ في أحشاءِ عيسى**

**رمح يمزقهُ و يسحبهُ طويلا**

**زهراً قماشياً تَشرَّبُ بالدماءْ**

**والموتُ يتركُ خلفَ عيسى**

**قمراً من الدمِ و المساءْ**

**متعثراً قذراً طويلا**

**والرمحُ يحفرُ في طري اللحمِ درباً**

**ويدقُ بالفولاذ قلبا**

**متصلباً في قلب عيسى**

**وهنا تدحرجَ رأسهُ المقطوعْ**

**ويعنقه تسعونَ سكيناً المخبرونَ يهرولونْ**

**متعثرينَ برأسِ عيسى وعلى المطابع تشربُ الصحفُ الحقيرةْ**

**بين السعال دماءَهُ سوداء حاقدة غزيرةْ[[64]](#footnote-64)**

فالشاعر في المقطع الشعري السابق يتداخل شخصية المسيح(عليه السلام) ليبين المأساة وحقيقة الظلم الذي تعرض لها المسيح في حياته حتى بعد أن صلبوه, على أن الغاية الأساس من هذا الاستدعاء هو لفت الانتباء لما يتعرض إليه المناضلون الشيوعيون من قتل وتعذيب, ولذلك نجد الشاعر يصور لنا مرة معاناة المسيح التي هي نفسها معاناة المناضل والطريقة نفسها التي قتل بها عيسى أيضاً يقتلون بها, ومرة أخرى يجعل من المسيح مناضلاً يتبعه المخبرون ليدل على أن القضية التي صلب من اجلها المسيح هي القضية نفسها التي يموت من اجلها المناضل ولذلك جعل الشاعر قضيتهما مشتركة[[65]](#footnote-65) .

ومن الشخصيات الدينية التي استدعاها سعدي يوسف في نصوصه الشعرية هي شخصية النبي أيوب (عليه السلام) الذي يضرب به المثل في الصبر, ففي قصيدة (مرثية), إذ يقول:

**أيوب في المستشفيات يهيم, تسبقه عصاه**

**بين القرى المتهيبات خطاه والمدن الغريبة[[66]](#footnote-66)**

فسعدي يوسف استدعى شخصية أيوب(عليه السلام), ليربط بينها وبين شخصية السياب الذي صبر على المرض وظل يقاوم حتى قتله, فاستدعاء شخصية أيوب بوصفه رمزاً للصبر مسقطاً هذا الاستدعاء على شخصية السياب في تحمله معاناة المرض ولكن سرعان ما استسلم له في الأيام الأخيرة من حياته حتى مات وهو يصارعه, فالشاعر أراد أن يبين محنة السياب في الصراع مع مرضه حتى أودى المرض بحياته.

وتأتي شخصية الخضر(عليه السلام) في نصوص سعدي يوسف بوصفها رمزاً للانبعاث والحياة هذه الشخصية التي ظهرت مع قصة موسى(عليه السلام), إذ يقول:

**أيها القتلى أفيقوا....أيها القتلى أفيقوا**

**فلستُ الخضر في بيروت , والامواه فيها ليست العينا**

**ولست الناصري: الله والغصنا[[67]](#footnote-67)**

فقد تداخلت شخصية الخضر مع شخصية المسيح, فكما استعمل الشاعر المسيح بوصفها رمزاً للانبعاث و ما حصل في إحياء العازر, أيضاً الشاعر يستخدم الخضر في النص بوصفها رمزاً للانبعاث والحياة "ويدل اسمه المرتبط بالاخضرار أنه يعيد الخصب إلى كل أرض مجدية, والحياة إلى كل ما هو ميت"[[68]](#footnote-68), فالشاعر يستخدم في النص رمزين للانبعاث و الحياة ليؤكد على رغبته في إحياء الواقع العربي من سباته والعمل على قيام وحدة عربية, فحاول أن يشبه الواقع العربي بالعازر الذي أحياء عيسى( عليه السلام ) "......ورفع يسوع عينيه إلى فوق وقال أيها الأب أشكرك لأنك سمعت لي, وأنا علمت أنك في كل حين تسمع لي, ولكن لأجل هذا الجمع الواقف قلت, ليؤمنوا إنك أرسلتني, ولما قال هذا صرخ العازر بصوت عظيم هلم خارجاً, فخرج الميت ويداه ورجلاه مربوطات بأقمطة, و وجهه ملفوف بمنديل, فقال لهم يسوع حلّوه ودعوه يذهب", ثم حاول أن يستخدم شخصية الخضر بوصفها رمزاً للانبعاث و الحياة كما معروف عنه من إعادة الحياة لكل أرض مجدية و الحياة إلى كل ما هو ميت على أنه ليس الخضر ليحي هذه الواقع العربي[[69]](#footnote-69).

المبحث الثاني

الرمز الأسطوري في شعر سعدي يوسف

تُعَدُّ الأسطورة من المراجع الثقافية في شعرنا المعاصر فقد توجه إليها الشعراء العرب, لما تحمله من خصب وحيوية وعوالم طافحة بالشاعرية والخيال الإنساني, والتي تغري الشاعر بالإندفاع إلى أفاقها ولا سيما أنه يعيش في عالم يكتنفه التناقض و يعمه الاحتجاج و توطره المدينة بهالة من القوانين التي تحد من حرية الإنسان[[70]](#footnote-70).

فالأسطورة "حكاية لاعقلانية ....أخذت تعني أية قصة مجهولة المؤلف تتناول الأحوال والمصائر والتفسير الذي يقدمه المجتمع لأبنائه الشباب عن سبب وجود العالم, وعن سبب تصرفاتنا والصور المجازية التعليمية بطبيعة الإنسان ومصيره"[[71]](#footnote-71), وهي كما يعرفها ألن واتس"مركب من القصص\_البعض منها حقائق دون أدنى ريب والأخر خيال والتي يعتبرها الناس لأسباب مختلفة مظاهر للمعنى الداخلي لعالم الحياة البشرية"[[72]](#footnote-72), ويعرفها بعض ب"إن الأسطورة حكاية مقدسة, ذات مضمون عميق يكشف عن معاني ذات صلة بالكون وبالوجود وحياة الإنسان"[[73]](#footnote-73), وتكمن أهمية استدعاء الأسطورة في تخطيها القراءة الخطية إلى القراءة التأويلية مما يتيح للدوال أن تتخلص من دلالاتها المعجمية, والامتلاء بدلالات جديدة تناسب التجربة الحديثة وما تتميز به من عمق وإثراء[[74]](#footnote-74).

ونجد أن العناصر التي يوظفها الشاعر المعاصر, بعد أن يكشف لها بعدا نفسياً خاصاً بواقع تجربته الشعرية, معظمها مرتبط بالأسطورة, أو التجربة الشعورية الحاضرة لكي تضفي عليها أهمية خاصة[[75]](#footnote-75), ويرى الدكتور إحسان عباس أن استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث يُعَدُّ أجرأ المواقف الثورية وأبعدها أثراً؛ ففيه استعادة للرموز الوثنية. وتوظيفها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر[[76]](#footnote-76), وقد عمد الشعراء إلى توظيف منهج الأسطورة القديمة في صنع أساطير عصرهم, وقد ساعد على هذا بطبيعة الحال ذلك الاستعداد الإنساني الدائم للأشياء بطريقة أسطورية[[77]](#footnote-77) .

لا يمتلك الرمز الأسطوري في شعر سعدي يوسف مساحة واسعة قياساً بشعراء عصره أمثال السياب و صلاح عبد الصبور وغيرهم من الشعراء, فالشاعر المعاصر عن طريق اطلاعه على الشعر الأجنبي و توظيف الأساطير فيه أدى إلى معرفته للأساطير واستحضارها في قصائدهم, على أن تطرق الشاعر إلى توظيف الأسطورة هذا بطبيعة الحال يدل على ثقافة الشاعر, ولكن هذا لا يعني أن عدم توظيفها دليل على ضعف ثقافة الشاعر, وربما توجد غاية في نفس الشاعر تمنعه من توظيف تلك الأساطير, فمثلاً كما ذكرنا لا تأخذ الأسطورة عند سعدي يوسف حيزاً واسعاً في شعره وهذا لا يعني أن الشاعر لا يمتلك ثقافة شعرية ناضجة, ولكنه أراد أن يجعل من الواقع أسطورة لميدان عمله, ولذلك لم تشكل الأسطورة تلك المساحة الكبيرة في شعر الشاعر, وعلى الرغم من ذلك وجدنا بعض النصوص التي تحتوي على بعض الأساطير, من ذلك قصيدة(منزل المسرات)[[78]](#footnote-78), إذ يقول :

**آه لقد غدا صاحبي الذي أحببت**

**ترابا وانأ , سأضطجع مثله**

**فلا أقوم ابد الآبدين**

**فيا صاحبة الحانة**

**\_وانأ انظر إلى وجهك\_**

**أيكون في وسعي إلا الموت**

**الذي أخشاه و ارهبه كلكامش[[79]](#footnote-79)**

فالشاعر يضع المقطع الشعري من قول كلكامش داخل مربع ويشير إلى كلكامش, وأراد أن يستدعي هذا القول دون سواه؛ لأنه أحس بحتمية الموت من السلطات في ذلك الوقت, فقد إستحضر الشاعر وعبر آلية الاجترار النص من دون تعديل أو حذف أو تغيير و لعل ذلك مرده إلى نظرة التقديس والاحترام لنص كلكامش[[80]](#footnote-80) .

أما في قصيدة (الخنزير) فيقتطع مقطعاً من حديث اوتونبشتم إلى كلكامش في قصة الطوفان وهو أيضاً يشير إلى ذلك ويتكلم عن الموت, ولكنه هذه المرة لا يتكلم عن نفسه إنما يتكلم عما يعانيه الشعب الفلسطيني من قتل وتهجير من الإحتلال الإسرائيلي, وليدل على بشاعة الأفعال الإسرائيلية في حق الشعب الفلسطيني, إذ يقول :

**ولكني سألتُ لأن زهرتنا الوحيدة حين مدت عنقها قطعت**

**سألت لان خزافاً تراكض في أصابعنا طويلا مات من جوع**

**إلى الطين النقي.......,مرّ بي رجل من المعدان[[81]](#footnote-81)**

**"إن الموت قاس . هل بنينا منزلاً يبقى ؟ وهل عقد ختمناه**

**يدوم؟ وهل يفيض النهر دوما ؟ والفراشة لاتكاد تشق شرنقة**

**وتبصر وجه هذي الشمس حتى يصطفيها الموت ..."[[82]](#footnote-82)**

فالشاعر حاول أن يرسم صورة يشير فيها إلى عمق مأساة الشعب الفلسطيني وما يعانيه من قتل واضطهاد من قبل قوات الاحتلال بقوله(ولكني سألتُ لأن زهرتنا الوحيدة حين مدت عنقها قطعت), فضلاً عن أن الشاعر جعل فلسطين زهرة العرب ويجب إنقاذها من قبل الاحتلال وعدم التخاذل في الدفاع عنها حتى لايفقدها العرب فعبر عن ذلك (بالموت)[[83]](#footnote-83) .

ومن القصائد التي تعالقت نصياً مع الأسطورة تلك جاءت متفقة وإحساس الشاعر الخاص بها، ويشير سعدي يوسف في قصيدة(نزوات) إلى أسطورة الأوديسة, يقول فيها :

**قيل لها : جاء فمرت على**

**شفاهها بسمة**

**و انتظرت يومين**

**وانتظرت شهرين .....**

**تغزل, حتى غابت النجمة[[84]](#footnote-84)**

فالشاعر في المقطع الشعري السابق يشير إلى زوجة اودسيوس (بنلوب) التي كانت تنسج كفناً لوالد زوجها, ولكنها كانت تنفض بالليل ما نسجته بالنهار, وفي ذلك تحاول إبعاد وخداع الطامعين في الزواج منها والذين حاولوا أن يقنعوها بأن اودسيوس قد مات, وهي بهذا الفعل تنتظر عودة اودسيوس[[85]](#footnote-85), فالشاعر حاول أن يذيب مقطع الاوديسة في نصه الشعري, فضلاً عن ذلك فإنه قد أفاد من انتظار بنلوب لاودسيوس ليكشف بذلك عن رغبته وأمله في قيام امة واحدة .

وفي قصيدة (الحي العربي) يستدعي الشاعر سعدي يوسف قول أودسيوس, نقرأ:

**"لقد ألقت بنا العواصف مرغمين على شواطئك"**

**سلاماً أيها الحي الذي لم نغترب فيه**

**ولم نطعم مأكله, ولم نترك مقاهيه**

**سلاماً أيها الأعمى المغني قصة التيه**

**ويا شيئاً يفوح على أزقته, ويزهر في نواحيه**

**شممت – على البعاد – مدينتي فيه[[86]](#footnote-86)**

فالشاعر وعبر آلية الامتصاص يوظف قول اودسيوس" **حيث حملتني سفينة رجوتُ ملاحيها أن يبحروا بي إلى شاطي بيليا, أو مرفأ إبليس .....لكنهم وأسفاه اضطروا إلى الإرساء هنا لأن ريحاً عاصفاً جبرتهم على ذلك, فوصلنا هنا يرغمنا في جنح الليل إليه**"[[87]](#footnote-87), وهو هنا يرسم في المقطع المسجل صورة لغربته وأن هناك دوافع وأسباب أرغمت الشاعر على الابتعاد عن وطنه, وبذلك يدل على الضياع والاغتراب والتنقل بين البلدان, ولكنه يحاول أن يزرع الأمل في قوله (شممت – على البعاد – مدينتي فيه), وأرى أن الشاعر بهذا القول يزيد من ألم البعد والفراق عنها .

ويستدعي سعدي يوسف شخصية السندباد من التراث الفلكلوري بطل من الحكايات الخرافية التي تحمل في طياتها ملامح أسطورية المتمثلة في تلك المغامرات الخارقة التي يقوم بها والتي لا يمكن أن تكون في واقعنا كإتصاله بالكائنات فوق الطبيعة ومغامراته معها[[88]](#footnote-88), ويرى الدكتور احمد كمال زكي أن لا وجود لفرق واضح بين الاسطورة و الحكاية الخرافية من ناحية شكلها و مضمونها, وكثيراً ما تحكي اسطورة ما أعمالاً تسردها بتفصيلاتها الخرافية, وإلا فهل ثمة فرق كبير بين رحلة أوليس ورحلة السندباد[[89]](#footnote-89), ويعرف عن شخصية السندباد بأنها تتميز بكثرة الحل والترحال وهو ما ينطبق على كثير من الشعراء, وإذ كان الترحال عند السندباد من أجل المغامرة والاستكشاف هو ما يحقق المتعة و دهشة الاستكشاف فان الأمر يختلف عند هؤلاء الشعراء إذ أنهم مجبرون على الترحال أما نفياً أو تهجيراً أو قسرياً أو خوفاً من ملاحقة السلطات القامعة, فاستدعاء شخصية السندباد تأتي أما عبر إحداث مفارقة عبر اختلاف أسباب الحل و الترحال كالقمع و الترهيب, أو المسايرة بمعنى تشابه تجربة الشاعر مع السندباد في حرية التنقل تعبيراً عن الحرية المفقودة, وتُعَدَّ شخصية السندباد من أكثر شخصيات ألف ليلة وليلة إستحواذاً على إهتمام شعرائنا وأكثرها شيوعها في شعرنا المعاصر, فلا يكاد ديوان من دواوين الشعر الحديث إلا ونجد شخصية السندباد من خلال قصيدة أو أكثر, وما من شاعر معاصر إلا وقد عدّ نفسه سندباداً في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية[[90]](#footnote-90), فالشاعر يرى في شخصية السندباد بعض الملامح التي تتطابق مع شخصيته, وتتمثل تلك الملامح بكثرة التنقل بين البلاد والابتعاد عن الوطن, ويجد في نفسه سندباد العصر, يقول في قصيدة (ساحة اسبانية) :

**حين أزاح السندباد الثلج عن بوابة الحجرة**

**واضطربت كفاه**

**وهو يغني موقظاً أقفالها العشرة**

**وأقتحم الباب, وصلى**

**تمحت عيناه**

**أفعى بلا عينين تلتف على زهرة[[91]](#footnote-91)**

فسعدي يوسف يستدعى شخصية السندباد رمز المغامرة الذي يبحث في كل رحلة عن مغامرة جديدة رابطاً برحلة الشاعر في البحث عن الخلاص من الغربة والعودة إلى الوطن, ولكن كلما وجد أنه اقترب من ذلك اعترضه عارض جعله يبحث عن أمل جديد ومغامرة جديدة من أجل الخلاص من الغربة والعودة إلى الوطن, إذ يقول :

**واقتحم الباب وصلى لمحت عيناه,**

**أفعى بلا عينين تلتف على زهرة .**

ويوظف من التراث الفولكلوري بعض الحكايات الخرافية التي تحمل ملامح أسطورية، فتقدم شخصية السندباد مادة للشاعر يقيم نصية معها بما ينسجم وتجربته الشعورية الخاصة التي تجمع بينهما عناصر الرحلة عبر المجهول. لكن السندباد يعود إلى وطنه إلا أن سعدي يبقى الجواب الذي يخطيء طريق العودة، وكلاهما لا يعرف التوقف والسكون لأن الخيبة لا تعني لهما النهاية[[92]](#footnote-92).

وفي قصيدة(الأحفاد) يستدعى الشاعر شخصية السندباد, ولكن نلاحظ أن السندباد يعود إلى الوطن, أما هو فلا يعود لأنه دائم البحث عن العودة إلى الوطن, إذ يقول :

**للبحر .أنت تعود مرتبكاً**

**والعمر تنشره وتطويه**

**لو كنت تعرف كل ما فيه**

**لمشيت فوق مياهه ملكاً[[93]](#footnote-93)**

وقد يستدعي سعدي يوسف شخصية السندباد, ولكن الغاية من ذلك الاستدعاء لأغراض فنية للقصيدة[[94]](#footnote-94), يقول سعدي يوسف في قصيدة(أبيات بسيطة) :

**الساعة العاشرة**

**وفي شفاهي أغنيات بعاد**

**هادئة عن بلاد**

**تلون الليل باحتوائها .......**

**يعرفها السندباد**

**هناك شمس قبلنا تشرق[[95]](#footnote-95)**

ومن الشخصيات الأسطورية الأخرى التي يستدعيها الشاعرهي شخصية سبارتاكوس, يقول سعدي يوسف في قصيدة (نجمة سبارتاكوس) :

**خمسون راية حمراء على بوابات قصر الشتاء**

**خمسون قطاراً مصفحاً من تبروغراد حتى فلاديفوستوك**

**خمسون سفينة قمح من الفولكا إلى أطفال المدن الجائعة**

**خمسون وردة لقوميسار الشعب**

**خمسون أطلاقه كاتيوشا لسبارتاكوس المنتصر[[96]](#footnote-96)**

فالشاعر يستدعي شخصية سبارتاكوس العبد الذي قاد جيشاً لمقاتلة إمبراطورية الرومان للتخلص من العبودية, ويتخذ هذه الشخصية رمزاً للنضال والخلاص من العبودية وتحقيق الحرية, فمن خلال هذا الاستدعاء يدعو سعدي يوسف إلى ثورة على الظلم والتخلص منه وبذلك تتحقق الحرية التي يرنو إليها .

ومن النصوص التي وظفها الشاعر فيها شخصيات أسطورية, نقرأ في قصيدة (السفارة):

**تدخل : شخصان, تنهيك خطفاً, عيونهما**

**ثم تدخلُ -عبر الممرالمكهرب , عبر العيون التي صوبت جيداً**

**ها أنتذا تهبط الدرجات**

**لتلقاك أرشكيجال التي تبتسم**

**باب, يردُّ, وراءك, في لحظةٍ**

**أنت تهوي, عميقاً, بوادي الذين أهانوا وهانوا.**

**ترى ما ترى**

**ثم تهجسُ أنك قد لاترى مالاترى**

**قد ترى الغلق يطبقُ في لحظةٍ ,**

**قد تقررُ أرشكيجال التي عبست فجأةً :**

**"لن يعود"**

**ثم ماذا؟**

**أليس السفرْ**

**ينتهي بجواز السفرْ؟[[97]](#footnote-97)**

فالشاعر يشبه ارشكيجال بضابط المخابرات الذي يحقق مع المحكوم فسرعان ما يتحول وجه الضابط إلى وجه عبوس, وذلك بسبب اتخاذ قرار ظالم يودي بحياة المحكوم فالشاعر يربط بين ضابط المخابرات وارشكيجال ويجعل النظرة إليهما واحدة رابطاً بين عالم الحقيقة وعالم الإسطورة, فضلاً عن أن الشاعر جعل وجه ارشكيجال وضابط المخابرات هو الوجه الأخير الذي يراه المحكوم جاعلاً من ضابط المخابرات ارشكيجال في عالم الأسطورة, يقول :

**"لن يعود"**

**أليس السفرْ**

**ينتهي بجواز السفرْ؟**

وفي نص شعري آخر يستدعي سعدي يوسف أسطورة العنقاء, والعنقاء طائر مصري الأصل وقد نسجت حول موته و ولادته قصص كثيرة, منها أنه يعود إلى مصر كل خمسمئة عام, فينشئ عشه ثم يموت ومن رماده يخرج وَلده[[98]](#footnote-98), فأسطورة العنقاء تدل على الانبعاث والارتداد من جديد, يقول الشاعر في قصيدة (رؤيا) :

**سوف يذهب هذا العراق إلى آخر المقبرة**

**سوف يدفن أبناءه في البطائح, جيلاً فجيلاً**

**ويمنح جلاده المغفرة ............**

**لن يعود العراق**

**ولن تصدح القبرة ..............**

**فامش - إن شئت – دهراً طويلاً**

**وادع – إن شئت – كل ملائكة الكون**

**كل شياطينه**

**ادع نيران آشورَ**

**عنقاء مغربةً**

**ادعها[[99]](#footnote-99)**

و نلاحظ أن الشاعر يقدم رؤية مستقبلية عن حال العراق وأنه باق على هذه الحال من ضعف الاقتصاد وانتشار المجاعة وحالات القمع بدون عنوان حتى لو استدعى العنقاء رمز الانبعاث والحياة, وهو لم يخرج أسطورة العنقاء عن دلالتها الحقيقة .

المبحث الثالث

الرمز التاريخي في شعر سعدي يوسف

إن استدعاء الشاعر للشخصيات التاريخية دليل على قراءة التاريخ, فالشاعر يقصد من هذا الاستدعاء استعمال الشخصية لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر, أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها أو(يعبر بها)عن قضايا وأفكار تتعلق برؤية الشاعر المعاصر[[100]](#footnote-100), ولذلك نلاحظ "إن الرمز لا يقصر حركة النص على النصوص الأخرى فقط, بل تتجاوزها إلى مظاهر غير نصية كثيرة, فقد يكون تناص الرمز إيماءة مباشرة أو غائمة, إلى عمل كامل أو مجتزأ. وقد يكون كذلك تلميحاً إلى شخصية أو مكان أو حادثة"[[101]](#footnote-101) .

نلاحظ أن الشاعر المعاصر عندما يستدعي شخصية تاريخية فهو في الغالب يتعامل معها على انها رمز, فالرمز ظاهرة فنية لافتة للنظر في شعرنا الحديث, والرمز بمعناه العام هو "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري, مع اعتبار المعنى الظاهري مقصود أيضاً"[[102]](#footnote-102), والرمز بطبيعته هو الكشف عن الحياة الباطنية للإنسان المعاصر[[103]](#footnote-103).

إن استعمال الرمز من الشاعر المعاصر, ليس إلا دليلاً على ثقافة الشاعر؛ "لأن الرمز الشعري مرتبط كل الإرتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر, والتي تمنح الأشياء مغزى خالصا"[[104]](#footnote-104) وقد يتداخل الرمز في دلالته المضمونية مع الغاية الفنية منه, "ولاسيما عند استخدام الرموز الشخصية, حيث يتمثل الشاعر- من خلال الرمز- تجربته الشخصية والتجربة الإنسانية"[[105]](#footnote-105) , وأحسن ما يمكن أن نقول على نجاح الشاعر في استعمال الرمز استعمالاً شعرياً, إنه لم يتعامل معه من الخارج, أي لم يقحمه في السياق الشعري إقحاماً, مكتفياً بأبعاده الذاتية أو بما يمكن أن يكون له من مغزى لدى الآخرين[[106]](#footnote-106) .

**وقد جاء استدعاء الشخصيات التاريخية بعدة أشكال وسنقسم هذه الشخصيات بحسب استدعاءها الرمزي:**

1. **الرمز الثوري :**

يستدعي الشاعر سعدي يوسف شخصية علي بن محمد القائد الثوري الذي قاد ثورة الزنج في البصرة ضد الخلافة العباسية عام(255ھ), يقول سعدي يوسف في قصيدة (الحالم) :

**في زاوية, تحلم .....**

**ينفض الهتافون عنك,**

**وينهشك البيروقراطيون السفلة**

**لكن علي بن محمد**

**بكتائبه الزنجية**

**ينهض بين العِرق وبين العرقِ**

**قرنفلة مشتعلة[[107]](#footnote-107)**

فالشاعر يستدعي الشخصية التاريخية بوصفها رمزاً للثورة, والتحرير والوقوف في وجه الظلم والتخلص من العبودية, وأجد أن الشاعر سعدي يوسف أراد من استدعاء هذه الشخصية أن يشير إلى ظلم السلطة التي تعيشها البصرة وهو لا يعني البصرة فحسب وإنما اختار من البصرة كأنموذج للنضال في العراق كله, لا بل في العالم العربي أجمع, وأن هذا الظلم مستمر من زمن علي بن محمد إلى الوقت الحاضر, فهو يربط بين الماضي والحاضر, ولا بد من التخلص من هذا الظلم وهذا لا يحصل إلا بقيام الثورة .

وفي قصيدة(مزرعة الزاهي محمد), وهي مزرعة حقيقية وشخصية حقيقية والزاهي محمد هو أحد القادة المجاهدين القدماء في حرب التحرير الجزائرية التي إندلعت عام 1954 ضد الاحتلال الفرنسي التي استشهد فيها مليون شهيد, نقرأ :

**أيتها الأرض العربية, يامن تصطدمين بنفسك**

**يامن تلقين بنادق ثوارك**

**في مستنقع أغوارك .....**

**يامن ترتجفين لأنكِ ماخنتِ**

**ولكن مزارعَ خانت ......**

**لك مزرعة الزاهي بن محمد:**

**فلاح في حرب التحرير**

**قاتَلَ في الصحراء, وفي الجبل الغربي ....**

**وفي مدن الريف**

**وأُعدم..[[108]](#footnote-108)**

فالشاعر يستدعي شخصية ثورية جزائرية, وهذا يتزامن مع وجوده في منطقة (سيدي بلعباس)في الجزائر, ولعلنا نلاحظ كثرة الإشارات إلى الشخصيات الجزائرية والرموز الثورية الجزائرية قياساً إلى بقية الشخصيات, وهذا يمكن أن نرده إلى سببين الأول: استقرار الشاعر مدّة طويلة نسبياً في الجزائر وهذا السبب يفضي إلى السبب الآخر وهو كثرة المناضلين الجزائريين الذين ضربوا أروع الأمثلة في مقاومة الاحتلال الفرنسي الذي يُعَدُّ أشرس وأطول احتلال شهدته الأمة العربية ومن هنا نجد كثرة الأمثلة والنماذج الجزائرية التي أشار إليها الشاعر, فالشاعر يشير إلى نكسة حزيران عام 1967, التي فشلت بتحرير فلسطين من العدو الإسرائيلي, ويرى الشاعر أن السبب في ذلك هو عدم وجود قادة حقيقيين أبطال في تلك الحرب, عكس حرب تحرير الجزائر التي كان فيها ثوار مجاهدون أمثال الزاهي محمد لذلك تم تحقيق الانتصار و استقلت الجزائر عام 1962[[109]](#footnote-109).

**2) رمز المنفى :**

يستدعي سعدي يوسف شخصية أدبية هو الشاعر(ابن زريق البغدادي), الشاعر الذي سافر إلى الأندلس بحثاً عن المال ولكنه لم يجد ذلك, وقد مدح الخليفة الأندلسي فلم يعطِ ما يرضيه فخاب ظنه في العطاء فمات بعيداً عن أهله[[110]](#footnote-110) , يقول الشاعر في قصيدة(توعك):

**يعرف أن ابن زريق**

**آه للحمى والبرد**

**والجوع الذي كابرت أن يسمى**

**قد ترحل الليلة.......**

**لكن قضاء الله**

**ضاق وضاقت معه حتى عروق الآه[[111]](#footnote-111)**

فالشاعر يستدعى هذه الشخصية ليربط بين معاناته وغربته في المنفى وبين معاناة وغربة ابن زريق ويبدو لي أن الشاعر أراد أن يرتبط مع ابن زريق حتى في موته وحيداً في الغربة و كأن لسان الشاعر يقول:(أنا أيضاً موتي في الغربة وحيداً بعيداً عن وطني) وهذا يتضامن مع استدعاء الشاعر لبيت أبي العلاء الذي يقول :

**تّمَنيتُ أني بَين رَوضٍ ومنهلٍ مع الوحشِ لَاْ مِصراً حَللتُ ولا كَفْراً[[112]](#footnote-112)**

**3) الرمز الفكري:**

يعمد الشاعر إلى بعض من الرموز الفكرية, فيعمل على توظيف تلك الرموز في نصه الشعري, يقول سعدي يوسف في قصيدة(من أين تأتي القصيدة) :

**حبا لكل من كان في السوق ؟**

**غباء؟**

**ترفعا؟**

**هل سمعنا للمعري ؟**

**بيتناً واتركناه .....**

**وأحجاره العزيزة ؟**

**هل تنقل أحجاره العزيزة شِلواً بعد شلوٍ**

**لنبتني في ليالي السر ....في القهر**

**هي الحقيقة أحجار**

**ولكن ......من أين تأتي القصيدة؟[[113]](#footnote-113)**

فالشاعر يستدعي شخصية أدبية تاريخية هي شخصية المعري ليدل على محنة الشاعر في كتابة القصيدة في ديار الغربة, ويربط بين القديم والحديث متخذاً من المعري رمزاً للمعرفة, ليؤكد الرجوع إلى الموروث الشعري القديم والإفادة منه كخزين شعري, فالعزلة التي قام بها المعري جعلت منه فيلسوفاً وعالماً مفكراً يمكن الإفادة منه والرجوع إليه[[114]](#footnote-114).

**4) رمز الحياة :**

قد يتخذ الشاعر بعض الشخصيات رموزاً متنوعة ويظهر هذا تنوع الثراء المعرفي للشاعر فضلاً عن الرغبة في التجديد الذي يشكل علامة من علامات الابتكار لدى الشاعر لا الاجترار ولا التكرار ومن هذه الرموز(رمز الحياة), فقد إستدعى الشاعر شخصية(لوركا الاسباني)ليجعل منها رمزاً للحياة, نقرأ في قصيدة (الفصول):

**قلت: سأهتدي من نبض أنملة ونسع**

**قلت: التجئ الصباح إلى قميص الخصر, أو خضراء "لوركا", أو إلى**

**هذا النبات المعتلي ببابي.....[[115]](#footnote-115)**

فالشاعر يستدعي شخصية لوركا رمزاً للحياة واستمرار العيش, فالنصوص التي تحيط ب(لوركا) تدل على الحياة فمجرد التمسك بموقف لوركا هو الحياة, و نلاحظ هنا قدرة الشاعر على إحداث مفارقة, فعلى الرغم من النهاية المأساوية للشاعر لوركا التي انتهت بموته(المادي), لكن هذا الموت لم يكن موتاً معنوياً بمعنى, أن الموت المادي كان مدخلاً لخلود الشاعر لوركا ولم يكن يعني أو يحمل معنى الفناء أو نهاية الحياة, بل يعني بداية الحياة حياة الخلود, ومن هنا قلب الشاعر سعدي يوسف معادلة الموت إلى اتخاذ لوركا رمزاً للحياة لا رمزاً للموت, ويرى الباحث عبد القادر جبار"إن سبب ذكر سعدي يوسف(لوركا), ماثل في أن موقف لوركا الفكري والإيديولوجي قريب من موقف الشاعر وهذا القرب جعله متأثراً به"[[116]](#footnote-116) .

**5) رمز الفكر السياسي** :

يستدعي سعدي يوسف في هذه النمط الشخصية الصوفية(الحلاج) الذي شكل أكثر الشخصيات حضوراً في الأعمال الشعرية لسعدي يوسف وظفت فيها شخصيات صوفية, ويُعَدُّ الحلاج شهيد الصوفية الذي صلب في بغداد عام (309)ھ[[117]](#footnote-117), يرى الدكتور علي عشري زايد أن شخصية الحلاج قد تناولها الشعراء من جانبين, الأول هو إثبات نوع من التأثير المسيحي على حياة الحلاج وعقيدته, الجانب الثاني هو إبراز البعد السياسي لمحنة الحلاج, وعد أن السبب الحقيقي وراء صلبه هو موقفه من السلطة وليس عقيدته المتطرفة[[118]](#footnote-118), إي بمعنى أن قضية صلب الحلاج هي تشبه قضية صلب المسيح(عليه السلام), فالشاعر يعمل على توظيف الجانب الثاني, نقرأ:

**من أطلق النسور على لحم الفتاة الوديعة؟**

**إنتبه الحلاج [[119]](#footnote-119).......**

فالشاعر استدعى شخصية الحلاج بوصفها رمزاً للمفكر الحر ملفتاً الانتباه لذكر موقفه السياسي في وجه السلطة في مقابل ظلم السلطة الحاكمة نفسها(من أطلق النسور على لحم الفتاة الوديعة), ولا يكتف سعدي يوسف بذكر الحلاج في هذه القصيدة, بل نجد الشخصية أيضاً في قصيدة(الينبوع), نقرأ:

**نتناهش المطر في الحلم كأنه زند غزال . الحلاج رئيس جمهورية**

**وبيننا كنوز الأرض والغيمة غير العابرة**

**أيها الوطن الذي ضاق .أيها الوطن الذي مضى[[120]](#footnote-120)**

فالشاعر يحلم بتربع الحلاج على كرسي الرئاسة واستلام الحكم, فسوء الأوضاع وإنتشارالجوع كما في قوله(نتناهش المطر في الحلم, وبيننا كنوز الأرض), وتقسيم خيرات الفقراء على أصحاب السلطان, كل هذه عوامل دعت إلى أن يحلم الشاعر بعودة الحلاج إلى الحكم, فالشاعر يؤكد على سيطرة السلطة على خيرات الفقراء ومن ثم يتولد صراع حقيقي بين الفقراء والأغنياء– السلطان\_ فالحلاج رمز للمفكر الحر والسياسي العادل الذي قتل من أجل مبدأ من أجل قضية, ويبدو لي أن تكرار الشاعر لشخصية الحلاج؛ لأنه يجد نفسه في شخصيته فكلاهما يدافع عن كلمة الحق, فضلاً عن اشتراكهما في الموقف ضد السلطة الحاكمة .

**6) رمز البطولة :**

يستدعي سعدي يوسف شخصية صلاح الدين خليل[[121]](#footnote-121) القائد التاريخي الذي قاد الحرب ضد الصليبيين وتم افتتاح مدينة عكا على يديه في عام(690 ھ)[[122]](#footnote-122), نقرأ :

**خيولهم عاصفة**

**رماحها البرق**

**لكنني أعظم من أسوار عكا, إنني كالبحر ينشق**

**عاصفة يضمرها الشرق**

**عاصفة أسرع مما أسرع البرق**

**عشرون ألفا عند أسوارها**

**ماتوا, ولكنني**

**من أجلهم عشت**

**كان جوادي متعباً, متعبا**

**كرهت سيفي وذراعي على أسوار عكا, وكرهت الجميع**

**غمست حتى مقلتي في النجيع**

**أحرقت أسمائي وها أنني**

**ادعى صلاح الدين , أدعى الجميع[[123]](#footnote-123)**

فلو تأملنا الأبيات الأولى لوجدنا أن الشاعر قد إتخذ من تقانة القناع أساساً لبناء هذه الأبيات, ولكن سرعان ما يكشف الشاعر عن نفسه في قوله :

**أحرقت أسمائي . وها إنني**

**ادعى صلاح الدين . أدعى الجميع**

ويبدو لي أن الشاعر كتب هذه القصيدة و كأنما واقف أمام أسوار مدينة عكا ويظهر نوعا من التحسر والألم ولا سيما بعدما حصل لتلك المدينة بعد نكسة حزيران 1967, فقد خضعت للاحتلال الإسرائيلي, وبذلك قد انطوى التاريخ العربي, فمجرد استدعاء شخصية صلاح الدين خليل يتبادر إلى الذهن مباشرة فتح عكا على يديه, هذا التناقض الذي يولده الاستدعاء هو نوع من التأسي على فقدان العرب لفلسطين التي حررها صلاح الدين و ضيعها العرب .

الخاتمة

بعد أن قطعنا هذا الشوط الطويل في دراسة الرمز عند الشاعر سعدي يوسف توصلنا الى جملة من النتائج و أهمها:

1) لقد مال الشاعر إلى الرمز مع المرجعية الدينية, فعمد إلى استدعاء النصوص القرآنية بصورة دلالية تتناسب مع موضوع القصيدة فقد أفاد من النصوص الدينية في تشكيل صورة يبث من خلالها معاناته أي لم يكن الاستدعاء عفوياً بل يأتي لتأصيل النص, فضلاً عن أنه لا يُخرِج النص الديني عن مضمونه.

2) شكل الاقتباس القرآني المباشر المحور, مساحة أكبر, و قد جاء عبر آليتي الامتصاص, والاقتباس مع الألفاظ القرآنية, أما الرمز القرآني المباشر غير المحور/الجزئي فقد شكل نسبة حضور أقل وذلك بسب الاستدعاء المباشر, إذ عمد الشاعر الى الاستقطاع الجزئي للنص القرآني ليعززالفكرة أو يؤكدها من دون التغير أو التلاعب في مضمون النص القرآني المستدعى, وقد جاء التناص القرآني عن طريق آليتي الاقتباس والاقتباس الاستهلالي\_ التنصيص.

3) لقد سجلت المرجعية التاريخية حضوراً في نتاج الشاعر عن طريق استدعاء الشاعر لبعض الأحداث التاريخية مؤكداً في الوقت نفسه استمرارها إلى وقتنا الحاضر, فضلاً عن بعض الأحداث المعاصرة التي يستنكر فيها الواقع السياسي العربي في بعض الأقطار العربية(الأحداث المتعلقة بالأمة العربية ومن ضمنها التخاذل في نصرة الشعب الفلسطيني), فالشاعر يستدعي أحداثاً تاريخية يبث من خلالها رؤية خاصة لما يدور حوله من أحداث مستفيداً من الاستدعاء في الربط بين الماضي و الحاضر, أما الشخصيات التاريخية فقد جاءت على شكل رموز وظفها الشاعر في نصه الشعري, فقد حاول الشاعر أن يقرأ التاريخ من جديد عن طريق إستدعاء الشخصيات التاريخية مسقطاً ذلك على الواقع وقد يعمد الشاعر إلى تحميل تلك الشخصيات معاناته .

4) لقد برز الرمز الأسطوري عن طريق إستحضار شخصيات وأقوال أسطورية لتعميق رؤية معاصرة لما فيها من شحنات تعبيرية تفيد الشاعر في التأثير في القارئ, فضلاً عن تحميل الأسطورة شحنات دلالية يشير من خلالها إلى الواقع .

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم .

1. التناص بين النظرية والتطبيق\_ شعر البياني أنموذجاً, د. أحمد طعمه حلبي، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1،2007 .
2. التناص في شعر العصر الأموي، بدران عبد الحسين حمود البياتي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعــــــــة الموصل, 1996 .
3. أثر التراث في الشعر العراقي الحديث, علي حداد حسين، دار الشؤون الثقافية العامة, ط1, بغداد, الاعظمية, ط1 1986 .
4. القرآنية في شعر الرواد, إحسان محمد جواد, رسالة ماجستير, كلية الآداب, جامعة القادسية 2000 .
5. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط3 1981.
6. التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر, مجلة جامعة الأزهر, مجلد (11)عدد (2), غزة 2009 .
7. أثر القرآن في الشعر العربي الحديث, شلتاغ عبود, دار المعرفة للنشر والتوزيع, دمشق, ط1, 1987 .
8. تداخل الفنون في شعر سعدي يوسف, إشراق مظلوم التميمي, رسالة ماجستير , كلية التربية للبنات, جامعة بغداد 2008 .
9. أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث, ريتا عوض, المؤسسة العربية للتوزيع و النشر, بيروت, ط1 1978 .
10. الأسطورة في شعر السياب, عبد الرضا علي, سلسلة دراسات(7) وزارة الثقافة و الفنون, الجمهورية العراقية , 1978 .
11. الأسطورة و الأدب, وليم رايتر, ت :صباح سعدون السعدون, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد , ط1 , 1991 .
12. الأسطورة والمعنى, فراس السواح, دار علاء الدين للنشر, دمشق, ط1 , 1997 .
13. التناص( تداخل النصوص) في شعر خليل حاوي, رمضان محمود كريم البالاني, رسالة ماجستير, كلية التربية للبنات, جامعة الانبار, 1998 .
14. ملحمة كلكامش(ملحمة كلكامش وقصص أخرى عن كلكامش والطوفان ), طه باقر, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, الاعظمية, ط2 1971م .
15. الأوديسة , دريني خشبة , دار الكتب الأهلية للنشر, القاهرة 1945 .
16. الاساطير, أحمد كمال زكي, دار العودة, بيروت, ط2, 1979م .
17. معجم الأعلام في الأساطير اليونانية و الرومانية, أمين سلامة, دار الفكر العربي, مصر, ط1, 1955م .
18. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر, د. علي عشري زايد, دار الفكر العربي, القاهرة, ط1, 1997 .
19. الشعر و التلقي, علي جعفر العلاق، دراسات نقدية، دار الشروق، عمان، ط1، 1997.
20. فن الشعر, إحسان عباس, دار بيروت, بيروت, ط2, 1959.
21. الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر, محمد فتوح احمد, دار المعارف للنشر, القاهرة, ط1 , 1977م .
22. الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و الموضوعية, عز الدين إسماعيل, دار العودة, بيروت, ط3, 1981: 198.
23. الشعر العراقي الحديث (1945 \_1980) في معايير النقد الأكاديمي العربي, عباس ثابت حمود, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط1, 2010 .
24. سعدي يوسف، الأعمال الشعرية، مج1، 2، 3، دار المدى، بيروت، ط4، 1995 .
25. شعر سعدي يوسف - دراسة تحليلية/ دراسة ادبية , د. امتنان عثمان الصمادي , مطبعة الجامعة الأردنيّة / عمّان , ط1 , 2005م .
26. طبقات الشافعية الكبرى، السبكي تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب 727 ـ 771هـ، المطبعة الحسينية, القاهرة، ط1 (د.ت) .
27. اللزوميات, أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعري (449هـ), دار صادر, بيروت, ط,1 2006 .
28. السلوك لمعرفة دول الملوك, تقي الدين أبو العباس احمد بن علي عبد القادر العبيدي المقريزي, تحقيق: محمد عبد القادر عطا, دار الكتب العلمية بيروت, ط1, 1997 .
29. تقنيات التشكيل الشعري عند سعدي يوسف , فيصل هادي عبد الله الد نيناوي , رسالة ماجستير, كلية التربية /جامعة واسط , قسم اللغة العربية , 1432هـ-2011م .

1. البلاغة الحديثة , د. محمود البستاني , 108 . [↑](#footnote-ref-1)
2. ينظر , مقدمة في الشعر , جاكوب كرج , ترجمة رياض عبد الواحد , 66 . [↑](#footnote-ref-2)
3. الشعرية في النثر الصوفي , د. اسماعيل خلباص حمادي , رسالة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها , كلية التربية (ابن الرشد) جامعة بغداد , 1998 , 84 . [↑](#footnote-ref-3)
4. ينظر: شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية, امتنان عثمان الصمادي :15. [↑](#footnote-ref-4)
5. الشعر الحر في العراق, يوسف الصائغ : 86. [↑](#footnote-ref-5)
6. ينظر: المصدر نفسه : ص 89 . [↑](#footnote-ref-6)
7. ينظر: قامات النخيل دراسة في شعر سعدي يوسف, شاكر النابلسي, دار المناهل للطباعة و النشر, بيروت, ط1 1992: 23. [↑](#footnote-ref-7)
8. ينظر: المصدر نفسه : 24 . [↑](#footnote-ref-8)
9. مقابلة مع الشاعر أجرتها مجلة القدس العربي, المغرب 16 ابريل 2012. [↑](#footnote-ref-9)
10. قامات النخيل دراسة في شعر سعدي يوسف :132. [↑](#footnote-ref-10)
11. البني الإسلوبية في الشعر العراقي الحديث, أطروحة دكتوراه , أنسام محمد راشد, إشراف: د.بشرى موسى صالح, كلية التربية, الجامعة المستنصرية, بغداد 2002 :10. [↑](#footnote-ref-11)
12. ينظر: المصدر نفسه : ص 10 . [↑](#footnote-ref-12)
13. ينظر: سعدي يوسف النبرة الخافتة في الشعر العربي الحديث: 7. [↑](#footnote-ref-13)
14. ينظر: م.ن :7 . [↑](#footnote-ref-14)
15. سعدي يوسف مقدمة الأعمال الشعرية(1952\_1977 ), دار العودة, بيروت, ط3 1988: 19. [↑](#footnote-ref-15)
16. رواد الشعر الحر في العراق, سلمان هادي آل طعمة, دار البلاغة للنشر, بيروت لبنان,ط1, 2002: 230. [↑](#footnote-ref-16)
17. المصدر نفسه : ص 321 . [↑](#footnote-ref-17)
18. الحوار المتمدن, العدد: 1179 - 2005 / 4 / 26 . [↑](#footnote-ref-18)
19. سعدي يوسف النبرة الخافتة في الشعر العربي الحديث: 5. [↑](#footnote-ref-19)
20. ينظر: التناص بين النظرية والتطبيق\_ شعر البياني أنموذجاً, د. أحمد طعمه حلبي، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1،2007 :100. [↑](#footnote-ref-20)
21. ينظر: التناص في شعر العصر الأموي، بدران عبد الحسين حمود البياتي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعــــــــة الموصل, 1996 :235. [↑](#footnote-ref-21)
22. ينظر: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث, علي حداد حسين، دار الشؤون الثقافية العامة, ط1, بغداد, الاعظمية, ط1 1986: 82 . [↑](#footnote-ref-22)
23. ينظر: القرآنية في شعر الرواد, إحسان محمد جواد, رسالة ماجستير, كلية الآداب, جامعة القادسية 2000 : 30 . [↑](#footnote-ref-23)
24. ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط3 1981: 32 . [↑](#footnote-ref-24)
25. ينظر: شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية : 241 . [↑](#footnote-ref-25)
26. الأعمال الشعرية: 2 /265 . [↑](#footnote-ref-26)
27. سورة مريم : 25 . [↑](#footnote-ref-27)
28. ينظر: شعر سعدي يوسف - دراسة تحليلية, د. امتنان عثمان الصمادي : ص243 . [↑](#footnote-ref-28)
29. قصيدة(الاعظمية) في موقع الشاعر بتاريخ :14 /2/2013 , والأعمال الشعرية: 3/158 . [↑](#footnote-ref-29)
30. ينظر: الرؤى الموضوعاتية في شعر سعدي يوسف , سحر نجاح عبد الجبار الشريفي , أطروحة دكتوراه : ص105 . [↑](#footnote-ref-30)
31. \* مدينة جزائرية إحدى مستقرات الهلاليين في التغربة . [↑](#footnote-ref-31)
32. الأعمال الشعرية:2/82 [↑](#footnote-ref-32)
33. سورة إبراهيم : 37 . [↑](#footnote-ref-33)
34. قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د.محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1995 : ص168 . [↑](#footnote-ref-34)
35. الأعمال الشعرية:2/34 . [↑](#footnote-ref-35)
36. سورة النور : 35 . [↑](#footnote-ref-36)
37. ينظر: شعر سعدي يوسف - دراسة تحليلية/ دراسة ادبية , د. امتنان عثمان الصمادي : ص245 . [↑](#footnote-ref-37)
38. الأعمال الشعرية : 2/235. [↑](#footnote-ref-38)
39. سورة النور : 35 . [↑](#footnote-ref-39)
40. ينظر: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث : ص 170. [↑](#footnote-ref-40)
41. الأعمال الشعرية: 5/169. [↑](#footnote-ref-41)
42. سورة المدثر : 2 . [↑](#footnote-ref-42)
43. سورة المدثر : 1 . [↑](#footnote-ref-43)
44. سورة المائدة : 26 . [↑](#footnote-ref-44)
45. سورة طه : 18 . [↑](#footnote-ref-45)
46. سوره الأعراف : 117 . [↑](#footnote-ref-46)
47. سوره الشعراء : 32 . [↑](#footnote-ref-47)
48. ينظر: شعر سعدي يوسف - دراسة تحليلية/ دراسة ادبية , د. امتنان عثمان الصمادي : ص247 . [↑](#footnote-ref-48)
49. الأعمال الشعرية : 5/103. [↑](#footnote-ref-49)
50. سورة النحل : 112 . [↑](#footnote-ref-50)
51. ينظر: التناص بين النظرية والتطبيق : ص 178. [↑](#footnote-ref-51)
52. الأعمال الشعرية:1/445 \_446 . [↑](#footnote-ref-52)
53. سورة آل عمران : 170 . [↑](#footnote-ref-53)
54. \* المقصود بالملكة هنا: اليزابيت الثانية( الأولى كانت فرانسس دريك في القرن السادس عشر الميلادي), و(اليزابيت الثانية هي ملكة بريطانيا و البصرة وما جاورها , في القرن الحادي و العشرين) . [↑](#footnote-ref-54)
55. قصيدة(الشيوعي الأخير يذهب إلى البصرة) من ديوانه الشيوعي الأخير فقط , ينظر : الأعمال الشعرية : 3/140 . [↑](#footnote-ref-55)
56. سورة الحاقة : 6 . [↑](#footnote-ref-56)
57. ينظر: تقنيات التشكيل الشعري عند سعدي يوسف , فيصل هادي عبد الله الد نيناوي , رسالة ماجستير : ص 155 . [↑](#footnote-ref-57)
58. ينظر: المصدر نفسه : ص 159 . [↑](#footnote-ref-58)
59. ينظر: التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر, مجلة جامعة الأزهر, مجلد (11)عدد (2), غزة 2009 : ص 253. [↑](#footnote-ref-59)
60. ينظر: أثر القرآن في الشعر العربي الحديث, شلتاغ عبود, دار المعرفة للنشر والتوزيع, دمشق, ط1, 1987 :ص 155. [↑](#footnote-ref-60)
61. المصدر نفسه : ص 156 . [↑](#footnote-ref-61)
62. قصيدة (إلى الغريب والت ويتمان) من ديوان قصائد نيويورك, ينظر:4/311, 1/433 . [↑](#footnote-ref-62)
63. ينظر: شعر سعدي يوسف - دراسة تحليلية/ دراسة ادبية , د. امتنان عثمان الصمادي : ص249 . [↑](#footnote-ref-63)
64. الأعمال الشعرية :1/515 . [↑](#footnote-ref-64)
65. ينظر: تداخل الفنون في شعر سعدي يوسف, إشراق مظلوم التميمي, رسالة ماجستير , كلية التربية للبنات, جامعة بغداد 2008 : ص 49 . [↑](#footnote-ref-65)
66. الأعمال الشعرية:1/413 . [↑](#footnote-ref-66)
67. الأعمال الشعرية:1/386. [↑](#footnote-ref-67)
68. أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث, ريتا عوض, المؤسسة العربية للتوزيع و النشر, بيروت, ط1 1978 :68. [↑](#footnote-ref-68)
69. ينظر: تداخل الفنون في شعر سعدي يوسف, إشراق مظلوم التميمي, رسالة ماجستير: ص 55 . [↑](#footnote-ref-69)
70. ينظر: الأسطورة في شعر السياب, عبد الرضا علي, سلسلة دراسات(7) وزارة الثقافة و الفنون, الجمهورية العراقية , 1978 :ص19. [↑](#footnote-ref-70)
71. الأسطورة و الأدب, وليم رايتر, ت :صباح سعدون السعدون, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد , ط1 , 1991 :ص 18. [↑](#footnote-ref-71)
72. المصدر نفسه : ص 19 . [↑](#footnote-ref-72)
73. الأسطورة والمعنى, فراس السواح, دار علاء الدين للنشر, دمشق, ط1 , 1997 :ص 14 . [↑](#footnote-ref-73)
74. ينظر: قراءات اسلوبية في الشعر العربي الحديث:14 . [↑](#footnote-ref-74)
75. ينظر: التناص( تداخل النصوص) في شعر خليل حاوي, رمضان محمود كريم البالاني, رسالة ماجستير, كلية التربية للبنات, جامعة الانبار, 1998 : ص70 . [↑](#footnote-ref-75)
76. ينظر : اتجاهات الشعر المعاصر :ص 129 . [↑](#footnote-ref-76)
77. ينظر: الشعر العربي المعاصر :225 [↑](#footnote-ref-77)
78. الأعمال الشعرية : م1 /112 . [↑](#footnote-ref-78)
79. ملحمة كلكامش(ملحمة كلكامش وقصص أخرى عن كلكامش والطوفان ), طه باقر, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, الاعظمية, ط2 1971 :115 , و ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعات في الشعر العربي، ص 39 [↑](#footnote-ref-79)
80. ينظر: شعر سعدي يوسف - دراسة تحليلية/ دراسة ادبية , د. امتنان عثمان الصمادي : ص236 . [↑](#footnote-ref-80)
81. الأعمال الشعرية :2/220. [↑](#footnote-ref-81)
82. ملحمة كلكامش , طه باقر: 125\_126 . [↑](#footnote-ref-82)
83. ينظر: الرؤى الموضوعاتية في شعر سعدي يوسف , سحر نجاح عبد الجبار الشريفي , أطروحة دكتوراه : ص100 . [↑](#footnote-ref-83)
84. الأعمال الشعرية:2/280. [↑](#footnote-ref-84)
85. ينظر: الأوديسة , دريني خشبة , دار الكتب الأهلية للنشر, القاهرة 1945: ص 6 , 14 . [↑](#footnote-ref-85)
86. الأعمال الشعرية: 1/336\_337 . [↑](#footnote-ref-86)
87. الاوديسة : 196. [↑](#footnote-ref-87)
88. ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر:183 . [↑](#footnote-ref-88)
89. ينظر: الاساطير, أحمد كمال زكي, دار العودة, بيروت, ط2, 1979: 66\_67 . [↑](#footnote-ref-89)
90. ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر :156. [↑](#footnote-ref-90)
91. الأعمال الشعرية: 1/411. [↑](#footnote-ref-91)
92. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 202 . [↑](#footnote-ref-92)
93. الأعمال الشعرية:2/186 . [↑](#footnote-ref-93)
94. ينظر: شعر سعدي يوسف - دراسة تحليلية/ دراسة ادبية , د. امتنان عثمان الصمادي : ص238 . [↑](#footnote-ref-94)
95. الأعمال الشعرية: 1/531 . [↑](#footnote-ref-95)
96. الأعمال الشعرية:1/157. [↑](#footnote-ref-96)
97. الأعمال الشعرية : 4/160-161. [↑](#footnote-ref-97)
98. ينظر: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية و الرومانية, أمين سلامة, دار الفكر العربي, مصر, ط1, 1955 :336. [↑](#footnote-ref-98)
99. الأعمال الشعرية: 4/200 . [↑](#footnote-ref-99)
100. ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر, د. علي عشري زايد, دار الفكر العربي, القاهرة, ط1, 1997 : 16 \_17. [↑](#footnote-ref-100)
101. الشعر و التلقي, علي جعفر العلاق، دراسات نقدية، دار الشروق، عمان، ط1، 1997: 132. [↑](#footnote-ref-101)
102. فن الشعر, إحسان عباس, دار بيروت, بيروت, ط2, 1959 :238. [↑](#footnote-ref-102)
103. ينظر: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر, محمد فتوح احمد, دار المعارف للنشر, القاهرة, ط1 , 1977 : 268. [↑](#footnote-ref-103)
104. الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و الموضوعية, عز الدين إسماعيل, دار العودة, بيروت, ط3, 1981: 198. [↑](#footnote-ref-104)
105. الشعر العراقي الحديث (1945 \_1980) في معايير النقد الأكاديمي العربي, عباس ثابت حمود, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط1, 2010 :321. [↑](#footnote-ref-105)
106. ينظر: الشعر العربي المعاصر :208. [↑](#footnote-ref-106)
107. سعدي يوسف، الأعمال الشعرية، مج1، 2، 3، دار المدى، بيروت، ط4، 1995 :1/39. [↑](#footnote-ref-107)
108. الأعمال الشعرية:1/156. [↑](#footnote-ref-108)
109. ينظر: شعر سعدي يوسف - دراسة تحليلية/ دراسة ادبية , د. امتنان عثمان الصمادي , مطبعة الجامعة الأردنيّة / عمّان , ط1 , 2005م : ص 243-244 . [↑](#footnote-ref-109)
110. طبقات الشافعية الكبرى، السبكي تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب 727 ـ 771هـ، المطبعة الحسينية, القاهرة، ط1 (د.ت):1/163-164 . [↑](#footnote-ref-110)
111. الأعمال الشعرية:2/117 . [↑](#footnote-ref-111)
112. اللزوميات, أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعري (449هـ), دار صادر, بيروت, ط,1 2006: 1 /111 : 1 /265 [↑](#footnote-ref-112)
113. الأعمال الشعرية : 1/72. [↑](#footnote-ref-113)
114. ينظر: الرؤى الموضوعاتية في شعر سعدي يوسف , سحر نجاح عبد الجبار الشريفي , أطروحة دكتوراه قسم اللغة العربية , كلية الآداب / الجامعة المستنصرية, 1434هـ-2013م: ص 170 . [↑](#footnote-ref-114)
115. الأعمال الشعرية: 5/119. [↑](#footnote-ref-115)
116. طائر الوجد دراسة تطبيقية في بنية النص الشعري العربي الحديث \_سعدي يوسف أنموذجا \_, عبد القادر جبار, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط1, 2010 :233. [↑](#footnote-ref-116)
117. ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر, د. علي عشري زايد :109. [↑](#footnote-ref-117)
118. ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية :110-112 ,وينظر: شعر سعدي يوسف - دراسة تحليلية/ دراسة ادبية , د. امتنان عثمان : ص 245 . [↑](#footnote-ref-118)
119. الأعمال الشعرية :1/71. [↑](#footnote-ref-119)
120. المصدر نفسه :2/419 . [↑](#footnote-ref-120)
121. الملك الأشرف صلاح الدين خليل بن الملك المنصور سيف الدين قلاوون الألفي الصالحي النجمي وُلد في [القاهرة](http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%A7%D9%87%D8%B1%D8%A9) في عام 666 [هـ](http://ar.wikipedia.org/wiki/666_%D9%87%D9%80)/[1267](http://ar.wikipedia.org/wiki/1267) م - توفى في قرب الإسكندرية في [12 محرم](http://ar.wikipedia.org/wiki/12_%D9%85%D8%AD%D8%B1%D9%85) [693هـ](http://ar.wikipedia.org/wiki/693_%D9%87%D9%80) / [31 ديسمبر](http://ar.wikipedia.org/wiki/31_%D8%AF%D9%8A%D8%B3%D9%85%D8%A8%D8%B1) [1293م](http://ar.wikipedia.org/wiki/1293) هو ثامن سلاطين [الدولة المملوكية](http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D9%83) [البحرية](http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D9%83_%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%AD%D8%B1%D9%8A%D8%A9) تولّى شؤون الحكم إلى جانب والده لمدة قصيرة من الزمن، وبعد وفاة الأخير نُصب خليل سلطانًا في عام [1290](http://ar.wikipedia.org/wiki/1290) وبقي حتى اغتياله في ديسمبر [1293](http://ar.wikipedia.org/wiki/1293). يُعَدُّ من أبرز سلاطين الأسرة القلاوونية والدولة المملوكية. أشهر إنجازاته فتح [عكا](http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%83%D8%A7) والقضاء على آخر معاقل [الصليبيين](http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D9%85%D9%84%D8%A7%D8%AA_%D8%B5%D9%84%D9%8A%D8%A8%D9%8A%D8%A9) في [الشام](http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D9%84%D8%A7%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D9%85)، بعد أن استمر وجودهم فيها مائة وستة وتسعين سنة, ينظر: السلوك لمعرفة دول الملوك, تقي الدين أبو العباس احمد بن علي عبد القادر العبيدي المقريزي, تحقيق: محمد عبد القادر عطا, دار الكتب العلمية بيروت, ط1, 1997: 2/ 218 \_220 . [↑](#footnote-ref-121)
122. ينظر : السلوك لمعرفه دول الملوك :2/224 , وتقنيات التشكيل الشعري عند سعدي يوسف , فيصل هادي عبد الله الد نيناوي , رسالة ماجستير , كلية التربية /جامعة واسط , قسم اللغة العربية , 1432هـ-2011م : ص 150 . [↑](#footnote-ref-122)
123. الأعمال الشعرية : 1/333-334. [↑](#footnote-ref-123)