The appearance of digital accounts and dates and their effects in the poetry of Saadi yousif

Asst. Prof. Dr. Sabah Abid Al- Redha Asiwad
Basrah and Arab Gulf Studies Center
University of Basrah

Abstract :

Saadi Yousif is one of the most Iraqi poets who took care of the new analysis in the Arab modern poetry . In some of his poems he used the numbers and colours , form …etc . He went deeply in using the above arts . He found anew way in this direction. But the reader considered this sort of Art as ant old one without addition As it's clear that the relation of the poet with west poetry formed his poetic language . The aim, the poet made (i .e . the numbers and dates) do not differ from that of the west poets .

He used the above art or a kind of Authentication of the political and suffering cases . the poet used daily and psychological details in writing his poems .He used details and psychology in his poems .

تجليات الأرقام الحسابية والتواريخ وأثرهما في شعر سعدي يوسف

أ.م.د. صباح عبدالرضا إسيود
مركز دراسات البصرة والخليج العربي/جامعة البصرة

الملخص:

يعد الشاعر سعدي يوسف من أكثر الشعراء العراقيين اهتماماً بالتقنيات الجديدة في الشعر العربي الحديث ، فقد وظف الرقم الحسابي والتاريخ اليومي مثلما وظف الألوان والأشكال البصرية الجديدة ودَاخَلَ بين أوزان بعض قصائده المجددة ، لا سيما في قصائده التي اعتمدت بنية السرد سمتاً فنياً ، سعياً منه في ولوج التقنيات الحديثة التي حوتها القصيدة العربية في الحقبة المتأخرة. وقد انصب اهتمام الشاعر على الأرقام الحسابية وحاول أن يغوص في بحرها ، مثلما اهتم بالتواريخ التي وقعت فيها الأحداث الحقيقية ، في سبيل بناء قصيدة جديدة تلم بمعطيات الفن الشعري الجديد وتومئ للواقع المعاش ، لتفتح نافذة تبدو جديدة ولكن القارئ المتمعن للشعر العربي القديم يرى أنها كانت موجودة فيه بحدود غير خافية .

كما يبدو جلياً أن لاتصال الشاعر سعدي يوسف بالشعر الغربي وانفتاح لغته على الجديد أثراً في تشكيل لغته الشعرية . إذ يبدو أن الغايات التي استعمل الشاعر من أجلها الأرقام لا تختلف عن غيرها من التي جعلت الغربيين يلجأون للرقم الحسابي ، من قبيل التوثيق للحالة السياسية والمعاناة التي عاشها الشاعر والغربة التي عانى منها طويلا ، فضلاً عن تقريب القصيدة من لغة العامة واعتماد التفاصيل الحياتية واليومية والنفسية في القصيدة .

مقدمة:

يبدو أن الشاعر سعدي يوسف من أكثر الشعراء العرب قاطبة اشتغالاً على تقنية الرقم الحسابي ومحاولة توظيفه في الشعر العربي ؛ إذ غدا العدد ظاهرة مطَّردة في شعره ، بحيث يمكن لأي دارس أو متابع لنتاج الشاعر ؛ أن يظفر بهذه الظاهرة وهي تتوارد بكثرة بيِّنة في دواوينه المتلاحقة بكل سهولة ويسر ، فقد سلك من أجلها سبلاً شتى ؛ وكلها تصب في خانة التجديد الشعري الذي اعتمده الشاعر أصلا من أصول حقله الإبداعي .

ومن الجدير بالذكر أن التفاتة الشعراء العرب المحدثين إلى الأرقام الحسابية ومحاولة توظيفها في الشعر العربي ، تعود في جانب كبير منها إلى تأثرهم بالحقول النقدية والمعرفية التي شاعت في الغرب ومنها ما سمي بالعلاماتية أو المنهج السيميائي ، الذي يستند إلى توظيف الأرقام والأشكال والعلامات في النص الشعري لينتج دلالات ومعاني غائرة تثري النص وتكسبه تفرداً من نوع خاص . فضلا عن تأثرهم بما شاع في الشعر الغربي " إذ تبناها مجموعة من الأدباء بعد أن أخرجوا اللغة من طقسية الممارسة الاعتيادية إلى طقسية حافلة بتوظيفات تنزاح عن استخداماتها التقليدية "[١] ، وقد أفرد بعض الباحثين الغربيين دراسات خاصة لعلاقة الشعر بالعلم ، كما فعل ريتشاردز في كتابه (الشعر والعلم) الصادر في عام ١٩٢٦ ، في ضوء اطِّراد سلطة العلم وانحسار الطابع الإنساني في العقد الثالث من القرن العشرين إلى الحد الذي ينقل فيه ريتشاردز قولاً عن ماثيو أرنولد يؤكد فيه هذا المعنى ويحث على مستقبل الشعر الزاهر بعد أن انزوى فيه دور المعتقدات والأديان عن الواقع وصارت السطوة للشعر [٢] . فضلاً عن أن تلك الممارسات الجديدة التي لجأ إليها الشعراء المحدثون ، ولا سيما شاعرنا الذي نتناول تجربته في هذا المجال ، تمثل " شكلاً من أشكال التجريب التي استخدمها الشاعر سعدي يوسف تأكيداً منه على ما تترك من إيقاعات خاصة ودلالات متعددة " [٣] في حقله الإبداعي . مما يعد اختراقاً لبنية ظلت قروناً طويلة ذات صفات قارة لا تقبل أن تنزاح ، وفجأة انتقلت إلى حقول إبداعية وممارسات جديدة لم تعهدها سابقاً ، وهذا ما جعل البعض يقف مذهولا إزاء التحولات الغائرة في لباب النص الجديد بحيث " عَدَلَ هذا

النص عن اجتلاب قيمته من وضوح البيان إلى عماء التباين ، ومن بلاغة الإبلاغ إلى بلاغة الفراغ ، ومن مجاورة الألفة المهادنة إلى مجاوزتها ، والتوجه إلى تلقاء الإثارة المربكة " [٤] .

إذ إن الشاعر العربي القديم لم يكن ليورد الأرقام بالطريقة التي وجدناها عند الشعراء المحدثين بحال من الأحوال ، على الرغم من أن الشعراء العرب القدامى قد استعملوا الرقم في شعرهم لغايات دينية أسطورية ، وزمنية حسابية ، واجتماعية أخلاقية ، كما يقول الدكتور أحمد إسماعيل النعيمي ؛ عندما تتبع ظاهرة وجود العدد في الشعر العربي القديم إلى الحد الذي قال فيه : " ندر أن يخلو سياق في مطولة أو قصيدة أو مقطوعة أو أبيات مفردة من صياغة للعدد من رؤية رصد تستند إلى ثلاثة محاور هي الدينية الأسطورية والزمنية الحسابية والاجتماعية الأخلاقية " [٥] .

علاوة على ما كان يتمثله الشاعر في العصور اللاحقة من العراقة ؛ عندما كان يبني بعض قصائده على ذكر رقم أو استحضاره ، وهو يعود لتاريخ وفاة أو تحديد موعد لزواج أو مولود ، مما سمي بحساب الجمل أو التاريخ الشعري ، ولا سيما في الحقبة التي وصفت بالمظلمة ؛ وهي قد لا تخرج عن هذا الوصف ، إذا ما رأينا أن الشاعر يوقف جل همه على الرقم الحسابي بحيث يظل يدور في محرابه ، ناهيك عن القصائد التي نظمت بمغزى يفضي إلى الألغاز والأحاجي ، وكلها كانت ذوات مردودات سلبية على القصيدة ، وتبتعد عن عمل المحدثين ابتعادا كلياً .

أما إذا فتشنا عن أسباب ذلك في شعر سعدي يوسف فيبدو أن لغربة الشاعر الطويلة والممتدة لأزمنة متعاقبة ؛ امتدت منذ بداياته في الخمسينيات والستينيات من القرن المنصرم وإلى اليوم ، أثراً في لجوئه إلى الرقم الحسابي وصوغ القصيدة استناداً إليه ، بحيث صارت شاغله الرئيس ، إذ " لا تكاد تخلو قصيدة من عدد الليالي والساعات والأيام والشهور التي يمضيها بعيداً عن وطنه ، حتى أصبح ذكر التواريخ واليوميات هاجسه الأول " [٦] . كما يؤكد ذلك أكثر من تصدى لدراسة تجربة الشاعر وتتبعها في هذا المضمار. ناهيك عن كون الشاعر سعدي يوسف من شعراء الجيل التالي للشعراء الرواد ، أو بتعبير آخر هو من جيل شعراء نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات ، الذين انغمسوا في الاتجاه إلى ذواتهم وغاصوا

فيها وحاولوا كشف " مجاهيلها ، بعد أن طالت سياحة الشعر الخمسيني في العالم الخارجي " [٧] . كما يقول سامي مهدي ؛ الذي وجد أن شعراء الخمسينيات قد انهمكوا في خلال عقد كامل أو أكثر في شؤون السياسة ويومياتها وسخروا الأساطير والأقنعة للتعبير عن آرائهم فيها ، في حين انحسر هذا الاتجاه مع الجيل اللاحق الذين انغمسوا في عوالمهم الداخلية وما عانوه هم تحديداً ، وقد أوصلهم ذلك إلى تغيير لغتهم التي " صارت لغة غوص في الأعماق وسفر في قارات غامضة ومجهولة ، ولغة كهذه لا بدَّ لها أن تتفلت من القواعد البلاغية الثابتة والأنساق المألوفة ، فهي لغة انبثاق وإشراق "[٨] وهذا ما أباح لهم أن يلجوا في مجاهل غير مسبوقة ولا مسكونة بهواجس الأولين ورؤاهم ، ولعل من أهم تلك المجاهل الرقم الحسابي وأرقام التواريخ ومحاولة توظيفهما في القصيدة الغنائية التي ما برحت تجاهد للخروج من تلك الصفة الغنائية التي لازمتها قروناً طويلة من الزمن .

ويبدو أن وراء ذلك أسباباً كثيرة تفضي إلى غايات جمة ، إذ استطاع الشاعر أن يوظف الأرقام خير توظيف ، وإن يتعامل معها تعاملا فنياً مهماً ؛ أضاف إلى القصيدة العربية من خلالها بعداً جديداً ؛ يُحسب للشاعر سعدي يوسف أنه من البادئين فيه ، أو أنه من أكثر الشعراء العرب استلهاما له . لأن التكرار يجعل الحالة قارة كما يقول جاكوبسن [٩] . فقد يأتي استعمال الرقم بشعر سعدي ليؤكد التوثيق للحدث مما يعني التصاقا بالتاريخ المعاش ، أو قد يكون محاولة منه لتقريب القصيدة من اللهجة العامية ، لا سيما أن الشاعر قد استعمل بعض الأرقام بلفظها العامي – كما سنرى – فضلا عن اعتماده التفاصيل اليومية التي تقتضي إيراد الرقم بلفظه ومحتواه [١٠] ، ناهيك عن التجريب والتصنع اللذين يجاهد الشاعر في محاولته تحقيقهما في الشعر العربي ؛ باعترافه هو عندما أكد أنه يُعنى بالصنعة في شعره، وأنه ليس " ضد العلم في القصيدة " [١١] ، أو أنه كما وصفه الدكتور كمال أبو ديب " دائم التجريب ومغرم في التنويعات الشكلية " [١٢] . وسيتوقف البحث عند هذه الحالات ليرصدها عن قرب في تجربة الشاعر ، علّها تأخذ بأيدينا للكشف عن هذه التقنية المهمة في شعر سعدي يوسف ، ومن الممكن أن تفضي إلى الوقوف على كثير من مفاصل تجربة الشاعر وسفر حياته .

أولا : استعمال الرقم الحسابي لغايات توثيقية :

يعد الشاعر سعدي يوسف من أهم الشعراء العرب توظيفاً للسياسة في الشعر ، بل أن الأستاذ طراد الكبيسي يرى في تقديمه لديوان الشاعر أن السياسة ، أو القصيدة السياسية ، هي المحفز الأول لشعر الشاعر ، وهي التي ترسم الشكل الفني الذي ترسخ في ذهنه ، مثلما ترسخ في شعر غيره محفزات أخرى ، ويضرب مثلاً الشاعر بلند الحيدري الذي يراه مهتماً أصلاً بالقصيدة الدرامية ، والشاعر عبدالوهاب البياتي المهتم بالقصيدة الديوان ، من غير أن يعني ذلك أن شعر الواحد منهم يخلو مما لدى الآخر [١٣] . وهذا الوصف للشاعر لا يقتصر على الكبيسي فحسب بل ينصرف كثير من الباحثين إلى تأكيد هذه الصفة في شعره ، إذ ترى فاطمة المحسن أن شعر سعدي يوسف هو شعر سياسي بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى[١٤] ، مما يعني أننا إزاء شاعر يركز جل همه على السياسة ويظل يدور في محرابها أكثر من غيره من الشعراء العرب المحدثين .

وعندما يكون شاعر بمثل هذا المستوى من الاهتمام بالسياسة فلا بدَّ من أن يكرس أساليبها وما تتطلبه في شعره ، سواءً أكان بوعيه أم بدون وعي منه ، لا سيما أن الشاعر – أي شاعر – صانع قصائد ، وهو يستقي مادة قصائده من مدركات حياته كلها ، وكل انطباع لديه في أي وسط خاضع لفنه كي يصوغه شعراً [١٥] .

فعندما يتعرض الإنسان إلى مأساة السجن – على سبيل التمثيل – فأنه يغدو رقماً وحسب في الزنزانة ، بلا نظر إلى كونه إنساناً ذا مشاعر . وقد تجسد ذلك بصفة خاصة في قصيدته "موقف شرطة السماوة ١٩٧٨" التي لجأ فيها " إلى تفتيت البنيات التركيبية للقصيدة وصار يتلاعب بها فنياً ، ولربما يجد في هذا النمط المؤثر البصري تأكيدا على بشاعة الواقع الذي يحوِّل المعتقلين إلى أرقام دلالة فقدانهم إنسانيتهم " [١٦] ، وهو ما نلمسه في قوله :

السيارة الأولى:

١، ٢، ٣ ... ، ٣٠

السيارة الثانية:

١، ٢، ٣ ...، ٣٠

السيارة رقم ١٠٠ :

١، ٢، ٣ ... ، ٣٠ [١٧] .

وكان بإمكانه أن يقول إن هناك ثلاثة آلاف معتقل يتعرضون إلى مأساة إنسانية في ذلك السجن الرهيب (نقرة السلمان) في كل عام يصل فيه الأمر إلى الموت وفقدان الحياة ، ولكنه كعادته لجأ إلى تفتيت البنى التركيبية وأعاد تركيبها من جديد ، بغية الوصول إلى تأثير أكبر في المتلقي ، ونقد الواقع الذي يحول البشر إلى مجرد أرقام وحسب . و يبدو أن هذا الأمر يتكرر في أكثر من قصيدة في تجربة الشاعر ، ولا سيما القصائد التي يستغل فيها التوثيق لشخصياته المختارة بدقة ، ففي قصيدته " مرثية إلى هادي طعين " التي يوثق فيها موت هادي طعين يقول :

في ١٩٤٨ ، كنتَ عامل ميكانيك سجيناً في نقرة السلمان .

في ١٩٥٨،كنتَ في نقابة الميكانيك بالبصرة، مطلق السراح حديثاً من نقرة السلمان .

في ١٩٦٨ ، مضت ثلاثة أعوام على موتكَ بالسل في نقرة السلمان [١٨] .

الملاحظ أن الشاعر يتخير أعواماً مهمة أسهمت في رسم الواقع العربي والعراقي بصفة خاصة، فعام ١٩٤٨ غني عن البيان لكونه عام النكبة العربية وأعلنت فيه إسرائيل دولتها اللقيطة، وحصل فيه ما سمي عام الوثبة ، وفي عام ١٩٥٨ حصلت ثورة ١٤ تموز ، وفي ١٩٦٨ اندلعت ثورة ١٧ تموز . وهذه الأعوام المميزة التي اختارها الشاعر اختياراً مقصوداً أسهمت في التوثيق للحالة المعروضة أمامنا . إذ إن تلك الأعوام وما حصل فيها كانت سبباً في موت البطل الذي استله الشاعر من بين أشخاص كثيرين استلالاً محسوباً بدقة متناهية ، لأن الشاعر لم يرد لقصيدته أن تكون قصيدة رثاء فحسب ليكرر فيها ما يدور بين ثنايا تلك القصائد ، ولذلك لجأ إلى التفتيت البصري ، وإلى نقل أحداث متباعدة زمنيا جداً لمدة تربو على العشرين عاما ، ولعل هذا ما أسهم في كون القصيدة قصيدة نثر ، وهي التجربة اليتيمة في المجلد الأول من ديوانه الذي ضمَّ مسرحيات شعرية على قدر معقول من الطول وقصائد كلها موزونة باستثناء هذه القصيدة القصيرة ، مما يدل على أن التوثيق للأحداث المعروضة

أمامنا قد أسهم في نقل تجربة الشاعر بعيداً عن أية قيود قد تحد من الانطلاق في وصف الحالة وحسب .

وفي قصيدته الأخرى (قصيدة وفاء إلى نقرة السلمان) يوثق الشاعر الممارسات السلبية في ذلك السجن الرهيب ، مثلما يوثق للمكان من خلال استعماله الرقم الحسابي وتوظيفه بما يتواءم والحالة المعروضة ، فيقول :

على شرفاتك التسعينْ
رأينا أنجم الصحراءِ تدنو ، وهي رمليةْ
تَنزّلُ فوهاتٍ ، أو عقاربَ ، أو ... زهيراتِ
وفي قاعاتكِ العشرِ
عرفنا ضجعةَ الأسفلتِ والريحَ السديميةْ
وآلافَ الرسائلِ
((إنني في القاعة الأولى
بخيرٍ ... أرسلوا)) ...
والقاعةُ الأولى
كمصطبةٍ من الصخرِ
كتابوتٍ من الصخرِ
تفتَحُ بابَها الخشبيَّ ، والأسفلتُ يلتهبُ
وآخرُ زهرةٍ في الرملِ والصابونِ تضطربُ
قليلاً ...
لحظةً ...
ويلفُّها اللهبُ [١٩] .

يظهر التسجيل والتوثيق لمكان السجن صارخا ومدوياً من بين طيَّات هذه السطور من خلال توظيف العدد. إذ يبدو أن الشاعر حريص جداً على إظهار شرفات السجن التسعين ، بمعنى أن العدد كشف عن سعة هذا السجن الرهيب بقاعاته العشر ، وبمكانه في الصحراء

ذات الشمس الحارقة. ومن خلال ذلك نكون إزاء نص فائق التسجيل ، إلى الحد الذي أوضح فيه الشاعر مكانه من القاعة الأولى ، وإمعاناً في التسجيل فقد راح الشاعر يوثق معاناته التي تتكشف عن وضع مأساوي ، يلتحف فيها الأسفلت ، ولا كاشف له إلا الرسائل التي تأتيه من ذويه ، الذين يوصيهم بجلب ما يحتاجه (أرسلوا) ، كناية عن فقدان السجناء لأبسط مقومات الحياة في السجن ، تلك التي يوصي أهله بجلبها .

ويأتي الرقم في حالات أخرى ليؤكد الدلالة التوثيقية للحدث على مستوى النص والعنوان. فعلى مستوى العنوان يطالعنا عنوان إحدى مجاميعه وهو (٥١ قصيدة) ، ومجموعة أخرى بعنوان (القرصان) ، فضلا عن قصائده – في المجلدين الأولين فقط – مثل : (الساعة الأخيرة) ، و (الشخص السادس) ، و (ثلاث قصائد عن الأشجار) ، و (ثلاث حالات لامرأة واحدة) ، و (ست قصائد) ، و (المملكة الثالثة) ، و (وثلاث حكايات عن الكويت) ، و (الصلبان الخمسة) و (نافذة في المنزل المغربي) ، و (أغنية للرياح الخمس) ، و (مرثية الألوية الأربعة عشر) ، و (الشخص الثاني) ، و (ثلاثة أصوات)، و (الأربعاء ٩ آذار) ، و (ثلاثة جنود) و (موقف شرطة السماوة ١٩٧٨) و (إلى أحد الجزائريين الخمسة) ، و (أربع أغنيات إلى صوفيا) ، و (عشرون أغنية عن الأنهار) ، و(نافذتان ونهر وأغنية) . إذ يصل التوثيق فيها إلى ذكر التاريخ الحقيقي لليوم الذي حصلت فيه الحادثة ، كما يتجسد ذلك في قوله في قصيدة (المسافر) :

معي كان في ٥ / ٦
لقد كنت أشرب صوته
وأنباءه واغترابي وصمته [٢٠] .

القصيدة تتحدث عن شخص مسافر ، ترك بلاده قسراً بفعل ظروف قاهرة ، لم يرد الشاعر أن يبوح بها ، وقد يكون المسافر هو الشاعر نفسه ، وقد يكون أحد معارفه المقربين ، ولذلك حرص الشاعر على توثيق وقت الهجرة أو السفر . كما أن الشاعر قد يوثق لحدث مهم حصل في المجتمع ، كما فعل في قصيدته (ثلاثة جنود) ، التي يبنيها بناء دراميا عماده

تعدد الأصوات وتداخلها بين صوت البنت والأب والحنطة والجنود الثلاثة والزوجة والرفيق والشارع والريح والحبيبة والكتاب ، باختصار شديد . وفي محاولة من الشاعر لكي يكون الحدث واقعيا فأنه يمهد لتلك الأصوات بجملة نثرية ، هي قوله :

: ((في الساعات المبكرة من صباح ١٤ تموز ١٩٥٨
الجنود يسيرون إلى بغداد)) (٢١) .

وهذه المقاطع النثرية المبنية على ذكر العدد تتكرر في أكثر من قصيدة ؛ ومنها قصيدة (نجمة سبارتاكوس) ، التي كرَّر فيها العدد (خمسون) عشر مرات في بداية القصيدة وحين عاد إليه في ختام القصيدة لخمس مرات عاد إلى النثر أيضا ، يقول :

خمسون رايةً حمراءَ على بوابات قصر الشتاء
خمسون قطاراً مصفّحاً من بتروغراد حتى فلاديفوستوك
خمسون سفينة قمح من الفولكا إلى أطفال المدن الجائعة (٢٢) .

وهكذا ظل يردد كلمة (خمسون وردة) و(خمسون إطلاقة) و(خمسون خمسون خمسون وخمسون مركبة فضاء) . مما يدل على أن المقاطع النثرية مقصودة بذاتها في القصائد التي يتداخل فيها الشعر بالنثر ، وهي ليست ناجمة عن انفعال وقتي وحسب .

وقد يكون ذكر العدد مختصاً بذكر التفاصيل الدقيقة للحدث ، كما يتضح ذلك في قصيدة (أمر بإلقاء القبض) التي يقول فيها :

وكأن بصرتنا الحزينة
البصرة الخجلى تنام على وسائد من سكينة
تخفي دم العمال .
قال صديقنا : اثنان جاءا
بملابس خضراء ، جاءا مسرعين بلا عيون (٢٣) .

يغدو العدد (اثنان) مرافقا للشرطة أو الجنود الذين قاموا بعملية إلقاء القبض على أحد الثائرين في مدينة البصرة . مما يعكس توجها واقعياً حاول الشاعر أن يرصده ، على الرغم

من أنه يتأثر بالشعر العالمي عندما ذكر الجنود بزيهم العسكري ومن ثم ذكر العدد ، وهو ما يطالعنا بتجربة الشاعر الأسباني لوركا الذي عرف بلجوئه إلى الألوان والعدد في كثير من قصائده . بيد أن ما يحسب لسعدي يوسف أنه فتح الباب على مصراعيه للولوج في عالم الرقم واستشراف آفاق نفسه وواقعه من خلاله . إذ إن ما يميز تجربة سعدي يوسف في هذا الصدد أنه يستغل الرقم الحسابي للكشف عن عالم السجن في أغلب الأحوال ، وبهذا نكون إزاء أحداث واقعية أو تبدو واقعية في أغلبها ، ولذلك نراه يذكر اسمه الصريح في أكثر من قصيدة (سعدي) دلالة على أن الأحداث التي يرصدها أحداث واقعية . وهذا ما نقف عليه في قصيدة (رفض) على سبيل التمثيل ، التي يقول فيها :

لكن سعدي لن يموت
في الرمل ... في شيراز ... من أجل الشهادة
متمسكا بالصفر ...
يحصي اللا نهاية في النهاية [٢٤] .

ليس غريبا أن يذكر الشاعر اسمه في مستهل المقطع ، ما دام في محاولة لأن يرصد معاناته الذاتية ومكابداته في عالم عاشه هو ، وما دام كذلك فقد لجأ إلى الرقم (الصفر) والنهاية واللانهاية ، مما يمكنه من رسم صورة واقعية أو قريبة من الواقع لذلك العالم الذي يتكشف لنا وملؤه المعاناة . يغدو فيه الشاعر متمسكا بالأمل في عالم يبرز مخالبه في وجه الأحرار، الذين يُزج بهم في غياهب السجون .

وفي ضوء ذلك يظهر لنا أن سعدي يوسف من أكثر الشعراء العرب اهتماماً وتعبيراً عن هذا العالم الرهيب ، عالم السجن ، الذي يفقد فيه الإنسان إنسانيته . إذ إن ما يميز الشاعر سعدي يوسف أنه ينبري بصورة مستمرة ليكشف عن عالم السجن والمعاناة فيه في كثير من قصائده ، وهو ما ينجلي عن معاناة حقيقية عاشها الشاعر بنفسه ، ليرصد من خلال استعماله الرقم آلامه وآلام كثيرين غيره عاشوا تجربته نفسها في ظل ظروف قاهرة . وهذا ما ينكشف أيضاً في قصيدته (المحكومون) التي بناها من صوت وخمسة محكومين ؛ وكل يعبر بصوته عن رؤيته لعالم السجن وظروفه .

كما يتكرر ذلك في المقطع الأول من قصيدة (حكايات من البصرة) المعنون بـ ١- أمر بالقاء القبض ، الذي يقول فيه :

أحببت يوما صوته الصافي ، ونظرته الغضيضة
وقميصه المائيَّ ، والكلماتِ يهمسها خفيضةْ
" الشعب يعرف كيف ..."
والنسمات تزهر في المساءْ
في ٥٤ هذا ، حين كنا أصدقاءْ "
من قبل أن يقضي وليل السجن أعواماً ثلاثة [٢٥] .

يبدو جليا أن هناك حرصاً شديداً على توثيق عدد السنوات التي قضاها البطل في سجنه، ومن قبلها ذكر رقم العنبر الذي قضى فيه سنواته الثلاثة ، ولولا العدد لما استطاع الشاعر أن يقف على تلك التفاصيل التي أعلنت عن سرد لوقائع حقيقية .

وقد يتخلى ذكر العدد عن وصف المعاناة الجسدية التي يعانيها الإنسان في عالم السجن؛ ليعبر عن المكان ويجسده ، وهو ما يمكن الإشارة إليه في قصيدة (كابوس) التي ذكر فيها العدد للدلالة على مكانه بالجزائر ، أو تحديده لذلك المكان بدقة متناهية ، يقول :

١٠ شارع لامور سيير
الجزائر .
فندق رطب الباب ...
دق الجرس [٢٦] .

يبدو أن الشاعر حريص على توثيق مكانه من خلال استعماله الرقم ، ولذلك لجأ إلى الرقم الدال على اسم الشارع الجزائري ، حتى وإن كان هذا الرقم يحمل اسما غير عربي كعادة الشاعر في كثير من قصائده المتأخرة التي كتبها وهو يعيش في بلاد الغربة وبعيدا عن مرتع صباه ، وفي هذا دلالة على توثيق المكان وحسب .

وفي قصيدة (الحانة) يقول :

هي حانته ١٠٠%
وهو يعرفها : بابها الخشبي الصغير
والزجاج الملون
والبار عند اليسار
والزقاق المؤدي ....
.....
..... (٢٧) .

لا يخرج هذا النص عن النصوص السابقة في التوثيق للمكان ، إذ إنه يزمع أن يظهر المكان ، وهو الحانة ، من خلال العدد ، بل أنه يتماهى في السرد فيذكر تفاصيل توثق المكان خير توثيق . ويبدو أن الشاعر يجعل من تلك التقنية طريقاً ثابتة لكشف الأمكنة التي يرتادها في حياته ، ولينتقل بعدها لكشف ما خصص معظم شعره وحياته له وهو القضية السياسية ، إذ تطالعنا قصيدته " شكرا لامرئ القيس " التي ينتقل فيها من وصف المكان الضيق في غرفة بقرب نيقوسيا إلى قضية طالما أرقته وهي تكمن في تكميم الأفواه ، يقول :
أخيراً
وفي غرفة نصف مفروشة
قرب نيقوسيا
أتيت لتلقي على شفتيك السلام ...
أمن بعد خمسة آلاف ميل
وجدت الكلام ؟ (٢٨) .

يظهر الفرق واضحا بين البلدان العربية وبين بلدان الغرب ، تلك التي يتمكن فيها الإنسان من التعبير عن رأيه بلا مضايقات أو تكميم للأفواه ، ولذلك فإن ذكره للخمسة آلاف ميل كان معبراً بدقة عما يريد أن يبديه من رأي ، وهو يصب في الحيز الذي أشرنا إليه سابقاً. وفي ضوء ذلك نقول إن العدد قد سد مسافة زمنية وفضاءً مكانياً لم يكونا ليسدان لولاه، وهو ما نصر على تأكيده أن العدد قد عوض عن ترهل القصيدة ، إذ يبدو أن قصر عموم

قصائد الشاعر يعود في جانب منه إلى استغلال تقنية الرقم خير استغلال من لدنه . بحيث يجد المتمعن في تجربة الشاعر أنها على امتدادها الطويل ، الذي تعدت فيه أكثر من نصف قرن ، تكاد تنحصر في القصيدة المكثفة أو التي تميل إلى القصر ، ما عدا نزر يسير جداً من بعض القصائد التي لم تتعد إلا بصفحات قليلة .

وإمعانا من الشاعر في التعبير عن الواقع الذي عاشه هو ؛ يأتي ذكر العدد كاشفا عن الزمن الحقيقي الذي عاشه الشاعر بنفسه ، كما نلفي ذلك في قصيدة (مائدة مهيأة) التي يقول فيها :

ثلاثون انقضت .
والبحر يحملني ويلقيني
وأحمله وألقيه [٢٩] .

تكشف الثلاثون سنة التي قضاها الشاعر في سفر متواصل عن قضية طالما رددها هو في أكثر قصائده ، وهي هنا تتجسد من خلال البحر الذي يحمله ويلقيه في مجاهل عديدة ، وتنبس من بين طيَّاتها قضيته السياسية التي نذر لها عمره .

وفعل ذلك أيضا في قصيدته (شهداء عراقيون) التي خصصها للدفاع عن قضية لبنان بطريقة سردية مكشوفة كعادته في معظم قصائده السياسية ، وهو هنا يستند فيها منذ البداية إلى الفعل الماضي (كان) ، يقول :

كانوا أربعة في " حي السلم "
قناصي دبابات ورواة قصائد
كانوا عشاقا لفلسطين
رفاقا في بغداد
وأمسوا أشجاراً في " حي السلم "
كانوا أربعة في " حي السلم " [٣٠] .

يلح الشاعر على تكرار عدد الشهداء الذين استشهدوا في الدفاع عن حي السلم اللبناني ، ليبين من خلال العدد أن هؤلاء الشهداء كانوا يدافعون أصلاً عن قضية فلسطين . بل بإمكاننا أن نستشف القضية التي يرصدها الشاعر من خلال السطر الأول في هذا النص ، وهو ما ينطوي على ذكر العدد ، وكل ما جاء بعده يغدو كشفاً لما ورد فيه وحسب ، وهو تكرار لفكرته الأولى التي عرضها أولاً وغدا ما بعدها كشفاً له وتجسيداً لحالته .

ولم يقف استعمال الرقم الحسابي لهذه الحالات وحسب ، بل قد يفضي استعمال الرقم إلى تقريب القصيدة من لغة العامة التي نجد صداها يتردد في أكثر من قصيدة ، وهذا ما نخصص له الفقرة الآتية .

ثانياً : استعمال الرقم الحسابي لتقريب القصيدة من اللهجة العامية :

يمكن للناظر في لغة سعدي يوسف الشعرية أن يرى اقترابها من اللغة المحكية في الحياة البصرية بكل سهولة ويسر ، فقد راح الشاعر يضمن مفردات بصرية وعراقية جنوبية في أكثر قصائده ، ومن هنا فقد وصف شعره وشعر أدونيس بصفة خاصة بأنهما قد أسهما " في تشكيل بنية معرفية جسدت تحولات جوهرية في شعر الحداثة ، رؤيوياً ولغوياً ، وأصبح الشعر لتشكيل هذه البنية يصدر عنها بصورة قد تفوق درجة اللاوعي فيها مقدار الوعي "[٣١]. كما يقول الدكتور كمال أبو ديب الذي يرصد إفراز لهجة شعرية جديدة صادرة عن هذه البنية المعرفية . وقد " أصبحت منبعاً رئيساً للهجة الشعر في المراحل الزمنية التالية "[٣٢] . وقد أمعن سعدي في هذه اللغة إمعاناً أوصله إلى توظيف الرقم الحسابي بالطريقة التي يلفظ بها نفسها في لهجته المحلية ، ومن ذلك ما نقرأه في قصيدة (اغتيال محمد بن عبد الحسين):

١٤ ذئباً بقتلك يفخرونْ
وعلى أزقة قريتي يتقدمونْ
بملابسٍ مخضرةٍ شوهاءْ
وبنادق سوداءْ
كانوا بقتلك يحلمونْ [٣٣] .

إن استعمال الشاعر للرقم في هذه القصيدة جاء متوافقاً واستعماله في اللفظ اليومي لحياة الناس في مدينة الشاعر ؛ الذين ينطقونه (أربع طعش) وهكذا توافق هذا اللفظ حتى في وزن الكامل (وزن متفاعلن) الذي تنظم القصيدة في سلكه ولو قرأ فصيحا لكسر وزن القصيدة ، فضلا عن أن الرقم (١٤) جاء معززاً للفكرة التي حاول أن يستلهمها في قصيدته ، وهي أن رجال الدولة يكمنون للثائرين والنجباء من أبناء البلد كي يردونهم قتلى كما أردوا هذا الفتى. وهنا نكون إزاء معادلة مهمة صاغ الشاعر فكرته من خلالها ، تتضمن جانبين متناقضين من البشر ، يمثل الجانب الأول رجال العساكر ويمثل الجانب الثاني أبناء البلد الشرفاء ، ولولا استعماله لهذا الرقم لما تمكن من التعبير عن فكرته كما صورها لنا وجسدها في قوله :

هم يزحفون على المدينة
هم يذبحون الورد والذكرى وأوراق الكتابْ
هم يقتلونك مرة أخرى بأحشاء المدينة
أما الذين يحاربون بلا وجوهْ
أما الذين يقاتلون بلا بنادقْ
كالريحِ ...
كالأمواجْ
فهم الذين سيبعثونك حين تنتفض المدينةْ (٣٤) .

لا نجد أثراً للرقم في هذا النص ولكنه يغدو علامةً ومرجعاً يمكن الاستناد إليهما في تثبيت الفكرة التي ما تزال تعاود سطور القصيدة . ومن هنا يمكن القول إن بناء القصيدة برمته يركن إلى الرقم ، إذ يجعله مرجعاً يؤول إليه معناها ، ولذلك فقد كشف لنا الرقم دلالات مضمرة وبعيدة عن الأعين حتى وإن غاب عن بعض السطور .

ويبدو أن الشاعر يلح على هذه الظاهرة في أكثر من قصيدة ، إذ إن قصيدة (نافذة في المنزل المغربي) تنهج النهج السابق نفسه ؛ عندما كرّر فيها الرقم (١٢) بلفظه العامي (اثنعش) لثلاث مرات في قوله :

أَبعْدَ ١٢ سنةً ...
دونَ أن ألمحَ البابَ ، أو ألمس الشارعا
ودونَ زهور الحديقةِ تمنحني الأرجَ الضائعا ...
أبعد ١٢ سنةً ... لم أجد وجهَكِ الحلوَ فيها
ولو لحظةً ...
ولو مرةً في مرايا النخيل الهشيمةْ
وفي الأفق المغربيّ
أبعد ١٢ سنةً ...
تتركين على الليلِ وشمَ ذراعِكِ ...

تقوم القصيدة على حالة استذكار أو استرجاع لحياة ماضية عاشها الشاعر ، ويبدو أنه بصدد إعادة شريط مفرداتها ، ولذلك كان استخدامه العدد مؤكداً حالة الغربة الأليمة التي مرَّ بها. ومن هنا فإن استخدامه للفظ العدد (اثنعش) كما هو مستعمل في اللفظ الشعبي البصري مبرر من الناحية الفنية والمعنوية ، وهو يتوافق مع وزن القصيدة (وزن فعولن) أو المتقارب، الذي تنتظم القصيدة في سلكه . وفي ضوء ذلك يرصد الباحث محمد الماكري تغيراً جديداً حصل في ثنايا القصيدة العربية عندما أشار إلى مثل ذلك في قوله : " فبعد أن كان الشعر عملاً فنياً منظماً للأشياء ، وكانت اللغة ترجماناً تمثيلياً لتلك الأشياء ، تم العبور إلى لغة مادة لا تهيمن فيها الوظائف التمثيلية والاستعارية المألوفة ، لغة مجسدة ومحسوسة " [٣٥] . وهكذا عمل سعدي عندما انتقل إلى الرقم بوصفه إشارةً للفكرة وإحساساً بها ، بل وعلامة سيميائية دالة تشير باستمرار إليها .

ثالثاً : استعمال الأعداد والتواريخ لغايات تفصيلية وحياتية :

على الرغم مما أشرنا إليه في أن الهم الأول للشاعر يكمن في القضية السياسية التي يحاول أن يرصدها في جل تجربته الأدبية فقد يغدو استعمال الرقم الحسابي لتوثيق ما موجود في الحياة اليومية لمدينة الشاعر ، مثلما نجد ذلك في قصيدته (أبيات بسيطة) التي يقول فيها :

الساعة العاشرةْ
وفي القرى تخبو المصابيح
النخلُ والريحُ
وفي فؤادي نجمةٌ ساهرةْ
والساعة العاشرة [٣٦] .

حرص الشاعر أشد الحرص على أن يبرز لنا فكرة واحدة تتمثل بجمود الحياة عندما تحل الساعة العاشرة مساءً وحسب ، ولا سيما في ليل القرية الذي لا يعرف تعقيد الحياة ، بحيث يلجأ الناس للفراش في وقت مبكر . وفضلا عن ذلك فقد وثق الشاعر لحياته وحياة قريته اليومية من خلال استعماله الرقم ، ناهيك عن أن الرقم قد أسهم في الحد من انسيابية اللغة وحصرها في حدود مقننة " وكما استطاع سعدي من خلال تقنية التفاصيل أن ينقلنا إلى عالمه الخاص بأدق موجوداته ، لم يجد بداً من استخدام الإشارة الرقمية ليؤكد هذه التفاصيل التي تأتي بدورها للتأكيد على الذات الحاضرة في قصائده" [٣٧] . وهذا لا يبعد كثيراً عن عملية الوصف في البناء السردي التي يمكن الإشارة إليها في قصيدة (سقوط فندق النهرين) التي يشير فيها إلى سقوط ذلك الفندق في بغداد وذكرياته فيه عندما قال :

لا تبعد الصحراء عنه ،
وإذ يدور النخل في غرفاتهِ ، يغبر مثل الماءِ
في النهر القريبِ ، وفي الأنابيبِ القديمة
كانت طوابقه الثلاثةْ
مبنيةً بالجصّ والآجرَ ، ينفتح الزجاجُ الانجليزي الثخين بها
على بار الحديقة والزوارقْ [٣٨] .

فقد بالغ الشاعر بوصفه للفندق بطوابقه الثلاثة وبطريقة بنائه وانفتاحه على بار الحديقة مما يعكس توجها وصفياً لحياة عاشها هو في مكان الفندق وحسب . وهذا الأمر يتكرر في قصائد أخر ، مثل قصيدة (المسافة) التي يقول فيها :

قبل عشرين عاماً ، أتيتُ مساءً إلى نُزُل بالمدينة ...
كان دمي مثل ماءِ الينابيعِ أبيضَ ... هل كنتُ أسمعُ
بين عروقي وبين النقاباتِ حين تُحطَّم أبوابها
جدولاً ؟ إنه الماءُ يبدأ ، والمدُّ يعلو ...
وتبدو جذورُ النخيلْ . (٣٩) .

وقد لا يخرج عن هذا الاتجاه في قصيدته (في تلك الأيام) التي يوثق فيها دخوله السجن ، كما يوثق لاتجاهه السياسي ، يقول :

في أول أيار دخلت السجن الرسمي
وسجلني الضباط الملكيون شيوعيا (٤٠) .

ومن هنا يظهر أن استعمال الشاعر العدد أو التاريخ الحقيقي الذي عاشه وكابد فيه معاناة جسيمة في كثير من قصائده قد أسهم في كشف حياة الشاعر الشخصية وسبر غور ما يحيط بها ، وكان علامة دالة على كشف كثير من مفرداتها ، كما أسفر أيضاً عن كشف ما يكتنف حياة أبناء مدينته اجتماعياً وسياسياً ، ولذلك نجده في هذه النصوص – على الأقل – يظهر بمظهر المسجل لتلك الحياة والخازن لكثير من صور الطفولة ؛ التي هي علامات وإشارات لحياة ماضية ذات شأن في سريرة نفسه وسريرة أبناء قريته تحديداً . بحيث يبدو أن اتخاذ الشاعر أسلوب البناء السردي في هذه النصوص مبرر فنياً ومعنوياً ، كونه ينطوي على سمة القص التي يستطيع الشاعر من خلالها أن يبوح عما يجمح بداخله .

رابعاً : استعمال الرقم الحسابي لغايات نفسية (التجريب والتصنع) :

يبدو أن سعدياً قد أفرط في العناية بهذا النمط من القصائد التي تلجأ إلى استعمال الرقم الحسابي حتى وصل فيه إلى تفتيت البنية اللغوية لتلك القصائد نفسها . ومن ذلك أنه قد يلجأ إلى تجزئة الزمن لإعطاء المسافة النفسية لحالة النقل التي تمتاز بالرتابة ، وفي هذا التجزؤ شيء من العمق الخاص بالحديث عن الهجرة ورحلة الاغتراب لأبناء الوطن التي

تجري بطيئة ثقيلة وطويلة ، فبدلاً من أن يستخدم عبارة ثلاثة أشهر في قصيدة " ذكرى المدينة " قام بتفتيتها إلى شهر وشهر وشهر ، بقوله :

أما قطارُ الضواحي
فهو ينقلُنا منذ شهرٍ وشهرٍ وشهرٍ
بعيداً (٤١) .

يبدو أن التفتيت في الشهور الثلاثة قد أوصل الشاعر إلى غاية مهمة تكمن في طيَّات نفسه المتشوقة للأمل والتغيير السياسي ، إذ يغدو من خلال ذلك التفتيت أن القطار أو (قطار الضواحي) أو القطار الممثل لرحلة العمر أنه كان برحلة بعيدة ؛ كناية عن صعوبة المبتغى والمطلب ، بحيث استطاع من خلاله أن يهيئ المتلقي لما يريد قوله ، ولم يعد تكرار الشهر لثلاث مرات مجرد تكرار وحسب .

وقد تكرر عمل الشاعر في تفتيت بعض الأعداد إلى حلقات تفضي إلى مردود واحد في كثير من القصائد مثل قصيدته " الوردة المستحيلة " التي يقول فيها :

منذ عشرين عاما وعامين
لي منزل بدمشق العتيقةِ ،
جدرانه راحتاي
وأشجاره لهفتي
منزل في دمشق العتيقة (٤٢) .

وكان بإمكانه أن يقول أن له منزلا بدمشق ، أو أنه يقيم في دمشق منذ اثنين وعشرين عاما . وهذا يجرنا إلى تكرار كلمات بعينها في القصيدة كلها ؛ مثلما فعل في قصيدة " ليل الحمراء " التي كرر فيها كلمة شمعة في أول كل سطر من سطور القصيدة برمتها . يقول :

شمعة في الطريق الطويل
شمعة في نعاس البيوت
شمعة للدكاكين مذعورة

شمعة للمخابز ....إلخ [٤٣] .

ولعل هذا لا يبتعد كثيرا عن تكراره للعدد خمسين في قصيدته " نجمة سبارتاكورس " التي أشرنا إليها سابقاً والتي كرر فيها العدد خمسين لخمس عشرة مرة في قصيدة متوسطة الطول . مما يفضي إلى القول إن الهاجس الذي كان يشغل شاعرنا هو هاجس اللغة ومحاولة الاشتغال عليها بتوظيف تقنياتها الجديدة ، ولذلك قيل " لم تكن الموسيقى هي هاجس التطور، إن اللغة هي الهاجس وهي المحرك " [٤٤] . كما يقول الأستاذ محمد رضا مبارك عندما أراد أن يبين حدود الحداثة في الشعر العربي الحديث في العراق . وهكذا وجدنا سعدي يوسف قد عمل على اللغة وحاول أن ينقل القصيدة العربية إلى مصاف جديد من خلال اللغة، وأنه استغل الرقم الحسابي استغلالا محسوباً بدقة متناهية يتوافق وما يبرزه الرقم ذاته من حقائق مجسدة في الواقع الذي عاشه الشاعر أو أبناء جلدته ، ولذلك فقد عبر لنا من خلال الرقم عن عوالم كثيرة مثل عالم السجن الذي دخله مرغما عنه ؛ مثلما كشف عن حقائق الذات والواقع المحلي . مما يعني أن شاعرنا قد دخل حلبة التجديد من أوسع أبوابها وأنه جاهد في محاولته صياغة القصيدة على أساس واقعي أو قريب منه ، ذلك الواقع الذي ينهل من المعارف الحديثة نهلاً جديداً ، مفيداً من المناهج الجديدة وبالتحديد السيميائية أو العلاماتية في تحديد أطر ذات تفرد وهي محسوبة حساباً دقيقاً .

الخاتمة:

أعارَ الشاعر سعدي يوسف التقنيات أو الأساليب الجديدة الرائجة في ساحة الشعر العالمي عناية خاصة في قصيدته الجديدة ، بحيث غدت قصيدته مواكبة للتطورات الحديثة التي حصلت عالمياً . إذ إن عمل الشاعر قد تشعب إلى اهتمامات جديدة كثيرة تنطوي على مساحات شاسعة من شعره ؛ بدءاً من اهتمامه بقضية الأوزان الجديدة التي صاحبت الشعر الحر ومروراً بالسرد المصاحب لتقنيات القص في عالم القصيدة الغنائية ، ناهيك عن استغلاله اللون في طيّات قصائده وختاماً باستعماله العدد الذي تجلى في مجموعة كبيرة جداً

من القصائد . ويمكننا تثبيت ما توصلنا إليه في دراستنا لتوظيف العدد في شعر سعدي يوسف على النحو الآتي :

١- على الرغم من احتفال النص الشعري العربي القديم بالعدد ووقوف الشعراء العرب القدماء – وحتى في العصور السابقة للحداثة – عليه في كثير من قصائدهم ، يصب لجوء الشعراء المحدثين إلى العدد في خانة التجديد والتأثر بتيارات الشعر العالمية التي أولت العلم العناية وأبعدت دور المعتقدات والأديان عن الساحة الأدبية . ناهيك عن التأثر بالحقول النقدية والمعرفية الجديدة ، ولا سيما العلاماتية أو المنهج السيميائي منها ؛ تلك التي تسهم في إثراء النص من خلال توظيف الأرقام والأشكال والعلامات فيه لينتج دلالات غائرة في صلبه لتكسبه غنىً وتفرداً من نوع خاص .

٢- تمثل مرحلة الشاعر سعدي يوسف المرحلة الثانية أو التالية لدور الشعراء العرب في الطور المجدد ، إذ كان هاجس الشعراء الأوائل أمثال السياب ونازك والبياتي وطاقة يتمثل في الالتفات إلى الذات والانغماس في شؤون السياسة وكشف يومياتها من خلال تسخير الأساطير والرموز وجعلها وسيلة تمتطى للتعبير عن الواقع . ولكن هذا يتلاشى تدريجيا مع الجيل اللاحق الذين انغمسوا في خضم عوالمهم الداخلية وقد أوصلتهم تلك العوالم إلى تغيير لغتهم وإلى الانفلات من القواعد البلاغية الثابتة ، وكان استعمال الرقم الحسابي بكثرة مفرطة من بين أهم المرتكزات الجديدة في عالم القصيدة الجديد .

٣- يعد الشاعر سعدي يوسف من الشعراء المغرمين بالتنويعات الشكلية التي صاحبت القصيدة الحديثة ، بل أنه من المنادين بإدخال العلم والصنعة في القصيدة . ولهذا فليس من الغريب إذا ضجت قصائده بالرقم الحسابي أو التاريخي .

٤- وثَّق الشاعر لكثير من الأحداث السياسية – بصفة خاصة – من خلال الرقم ، بحيث يمكن لأي دارس للواقع السياسي العراقي والعربي أن يقف على شذرات ونتف تعود لما يجري في ذلك الواقع ، لأن الشاعر ذكر الرقم والتاريخ الدال عليه بتفاصيله المعروفة في الواقع .

٥- يبدو أن لمعاناة الشاعر الحقيقية وعيشه لحياة المعتقل أثراً في شعره ، إذ إنه قد ذكر الرقم من خلال بناء سردي ، تجرد فيه ليصف حالة السجين وصار الإنسان عددا وحسب ومن ثم فقد غدا فيه العدد زمناً.

٦- ذكر الشاعر بعض الأرقام بلفظها المستعمل في لغة الحياة اليومية ، سعياً منه في تقريب لغة قصيدته من لغة العامة .

٧- أسلم إمعان الشاعر في استعمال العدد إلى التصنع في تفتيت البنية اللغوية ، لا سيما عندما فتت بنية بعض الأعداد وأوصلها إلى حالة قريبة من تكرار العدد ، دلالة على وطأة الحالة التي يعرضها .

وعلى العموم فإن استعمال الشاعر سعدي يوسف للعدد والإكثار منه هو غيض من فيض الشاعر ، الذي يمكن القول إنه يعدو إلى الحداثة عدواً لا يكاد يجاريه أحد من شعراء العربية المحدثين ، وقد أسفرت تجربته في هذا الصدد عن ما يمكن تسميته بشاعر الأعداد والأرقام الأول في العربية ، وبما لا يمكن لأحد من شعراء العربية أن يبلغ مرتبته في هذا الصدد .

* * *

الهوامش :

١- تجليات الحداثة في شعر بلند الحيدري – سلام الموسوي : ١٩٤ .

٢- مبادئ النقد الأدبي والشعر والعلم – ترجمة محمد مصطفى بدوي : ٣٦١ .

٣- شعر سعدي يوسف –دراسة تحليلية – د امتنان عثمان الصمادي : ٥٦ .

٤- انفتاح النص الشعري الحديث بين الكتابة والقراءة – عبدالقادر عباسي – المقدمة : أ .

٥- العدد ... ودلالاته في التراث الشعري القديم ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، ج ٣ ، مجلد ٥٥ لسنة ٢٠٠٨ : ٥٩ .

٦- شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية : ٥٦ .

٧- الموجة الصاخبة ، شعر الستينات في العراق – سامي مهدي : ٢٢١ .

٨- الموجة الصاخبة : ٢٣٥ .

٩- قضايا الشعرية : ١٠٨ .

١٠- شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية : ٥٦ -٥٧ .

١١- القيم الجمالية في شعر سعدي يوسف-د.عبدالسلام فزازي في موقع www.airssform.com في ٢٠٠٧/٢/٢١ .

١٢- لغة الغياب في قصيدة الحداثة ، مجلة فصول ، مج ٨ ، ع (٣-٤) ١٩٨٩ : ٢٥ .

١٣- ديوان سعدي يوسف ، المقدمة : ١ / ٢٥ .

١٤- سعدي يوسف النبرة الخافتة في الشعر العربي : ١١٤ .

١٥- ينظر الشعر والعلم – د . عناد غزوان ، بحث منشور في كتاب الشعر العربي الآن – بحوث الحلقة الدراسية لمهرجان المربد الشعري الحادي عشر لسنة ١٩٩٥ : ٢٧٧ .

١٦- شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية : ٥٦ -٥٧ .

١٧- ديوان سعدي يوسف : ١ / ٣٤٠ .

١٨- ديوان سعدي يوسف : ١ / ٣٣٩ .

١٩- ديوان سعدي يوسف : ١ / ٣٣٨ .

٢٠- ديوان سعدي يوسف : ١ / ٤٢٣ .

٢١- ديوان سعدي يوسف : ١ / ٤٤٩ .

٢٢- ديوان سعدي يوسف : ١ / ١٥٧ .

٢٣- ديوان سعدي يوسف : ١ / ٥٠٩ .

٢٤- ديوان سعدي يوسف : ١ / ٥١٧ .

٢٥- ديوان سعدي يوسف : ١ / ٤٤٥ .

٢٦- ديوان سعدي يوسف : ١ / ١٧٣ .

٢٧- ديوان سعدي يوسف : ٢ / ٦٩ .

٢٨- ديوان سعدي يوسف : ٢ / ٤٠٥ .

٢٩- ديوان سعدي يوسف : ٢ / ٤٠١ .

٣٠- ديوان سعدي يوسف : ٢ / ٢٨٣ .

٣١- لغة الغياب في قصيدة الحداثة ، م . فصول مج (٨) ع (٣ – ٤) ١٩٨٩ : ٩٩ .

٣٢- لغة الغياب في قصيدة الحداثة ، م . فصول مج (٨) ع (٣ – ٤) ١٩٨٩ : ٩٩ .

٣٣- ديوان سعدي يوسف : ١ / ٣٣٨ .

٣٤- ديوان سعدي يوسف : ١ / ٥٢٠-٥٢١
٣٥- الشكل والخطاب ، مدخل لتحليل ظاهراتي : ٧ .
٣٦- ديوان سعدي يوسف : ١ / ٥٣١ .
٣٧- شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية : ٥٧ .
٣٨- ديوان سعدي يوسف : ١ / ١١٦ .
٣٩- ديوان سعدي يوسف : ١ / ١٤٧ .
٤٠- ديوان سعدي يوسف : ١ / ١٣٢ .
٤١- ديوان سعدي يوسف : ٣ /١٦٥ .
٤٢- ديوان سعدي يوسف : ٢ / ٥٢ .
٤٣- ديوان سعدي يوسف : ٢ / ٢٥٥ .
٤٤- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي ، تلازم التراث والمعاصرة : ٢١٥ .

مصادر البحث ومراجعه :

١- انفتاح النص الشعري الحديث بين الكتابة والقراءة – عبدالقادر عباسي ، رسالة ماجستير بإشراف أ.د.عبدالله العشي، الجزائر ، جامعة الحاج لخضر، باتنة ، ٢٠٠٦- ٢٠٠٧ .
٢- تجليات الحداثة في شعر بلند الحيدري–سلام مهدي رضيوي الموسوي،اطروحة دكتوراه ، في كلية التربية جامعة البصرة،بإشراف أ.د.سوادي فرج مكلف،ود. سالم يعقوب يوسف،٢٠١١ .
٣- ديوان سعدي يوسف ، دار العودة – بيروت ، ط (٣) ١٩٨٨ .
٤- سعدي يوسف النبرة الخافتة في الشعر العربي– فاطمة المحسن ، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق ، ٢٠٠٠ .
٥- شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية– د.امتنان عثمان الصمادي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،مطبعة الجامعة الأردنية، عمان، توزيع دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان، ٢٠٠١ .
٦- الشعر والعلم – د.عناد غزوان ، بحث منشور في كتاب الشعر العربي الآن – بحوث الحلقة الدراسية لمهرجان المربد الشعري الحادي عشر لسنة ١٩٩٥ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٦ .

٧- الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ١٩٩١ .

٨- العدد... ودلالاته في التراث الشعري القديم، مجلة المجمع العلمي العراقي،ج ٣ ، مجلد ٥٥ لسنة ٢٠٠٨ .

٩- قضايا الشعرية- رومان جاكوبسن ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء ، سلسلة المعرفة الأدبية ، ١٩٨٨ .

١٠- القيم الجمالية في شعر سعدي يوسف – د.عبدالسلام فزاري ، مقالة منشورة في الموقع الالكتروني www.airssform.com بتاريخ ٢١/ ٢ / ٢٠٠٧ .

١١- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي – تلازم التراث والمعاصرة – محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣ .

١٢- لغة الغياب في قصيدة الحداثة- د.كمال أبو ديب، مجلة فصول، مج ٨ ،ع (٣-٤) ١٩٨٩ .

١٣- مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر – أ . أ . ريتشاردز ، ترجمة وتقديم وتعليق محمد مصطفى بدوي ، مراجعة لويس عوض وسهير القلماوي ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠٠٥ .

١٤- الموجة الصاخبة، شعر الستينات في العراق – سامي مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤ .