العنوان في شعر سعدي يوسف
(الشيوعي الأخير فقط) إنموذجاً

د.صباح عيدي عطية
جامعة البصرة / كلية التربية للعلوم الإنسانية

ملخص البحث :
عنوان المجموعة الشعرية (الشيوعي الأخير فقط) للشاعر الكبير سعدي يوسف يشير الى ثبات واعتداد سعدي بنفسه وبالرؤيا الغذائية المتأتية من تأثير المداخل الحقيقية والمفاتيح الرئيسة في شعره ، فلا يمكن الكشف عن عوالمه الشعرية والغوص على معانيها وفك مغاليقها ورموزها إلّا من خلال هذه المداخل والمفاتيح ومن أبرزها (الماركسية ، والمنفى ، والطابع العراقي). فقد أثّرت هذه التجارب في رسم شخصيته ورؤيته الفنية في إثراء موضوعاته الشعرية.
القضية الأساس التي يثيرها شعر سعدي في مجموعته هي قضية الايدولوجيا والشعر ، والعلاقة الجدلية بينهما ، فهي المفتاح الحقيقي لدراسة منجزه الشعري من زاوية علاقة الفكرة الاجتماعية بالبناء الشعري إذ يتعانق في قصائده الشعري والسياسي.
الكلمات المفتاحية : العنوان ، سعدي يوسف ، الشعر ، الآيدولوجيا .

المقدِّمة :
لعلّ من أهم سمات الجمالية التي تميز بها الشعر المعاصر أنّ الشاعر أصبح حريصاً على أن يضع عنواناً لكل قصيدة ، بل انتقل الأمر إلى كل

ديـوان يصـدره.

والعنـوان يُعـدّ عنـصراً عضويـاً في القصيـدة ، والشـاعر لا يختـاره في القصيـدة أو الديـوان اعتباطـاً أو مصادفـة وإنّـما بعـد تأمّـل لِأعـماق تجربتـه الشـعرية إنّ الشـاعر سـعدي يوسـف في عنوانـه المثـير والمـراوغ لمجموعتـه الشـعرية (الشـيوعي الأخـير فقـط) جـاءت عـن فعـل قصـدي لكـون العنـوان سـليل إرادة الوعـي ومشـيئته لهـذا بنـى الشـاعر عنوانـه بصيغـة الجملـة الاسـمية وجملـة الشـيوعي الأخـير تمثـل لازمـة تكراريـة تتصـدر كل عناوينـه الفرعيـة مـن قصائـد مجموعتـه الشـعرية.

عنـوان العتبـة النصّيّـة يشـير إلى ثبـات واعتـداد الشـاعر بنفسـه ، وبالرؤيـا الفدائيـة المتأتيـة مـن تأثـير المداخـل والمفاتيـح الرئيسـة في شـعره ومـن ابرزهـا (الماركسـية والمنفـى والطابـع العراقـي).

فقـد اثـرت هـذه المرجعيـات الثقافيـة في رسـم شـخصيته ورؤيتـه الفنيـة وبالتـالي في اثـراء موضوعاتـه الشـعرية.

القضيـة الاسـاس التـي يثيرهـا شـعر سـعدي في مجموعتـه هـي قضيـة الآيديولوجيـا والشـعر ، والعلاقـة الجدليـة بينهـما ، فهـي المفتـاح الحقيقـي لدراسـة منجـزه الشـعري مـن زاويـة علاقـة الفكـرة الاجتماعيـة بالبنـاء الشـعري ، اذ يتعانـق في قصيدتـه الشـعري والسـياسي ، فضـلاً عـن هيمنـة السـياسي عـلى الشـعري في الكثـير مـن عناوينـه الشـعرية ، اذ تـبرز القصيـدة بسـبب مناسـبتها السياسـية أو محتواهـا السـياسي الايديولوجـي.

جـاءت الدراسـة عـلى أربعـة مباحـث تضمـن الأول مدخـلاً نظريـاً عـن العنـوان بـين الوظيفـة والمصطلـح ، في حـين ذهـب المبحث الثـاني باتجـاه عنونة العلاقـة بـين الشـعر والايديولوجيـا. أمـا المبحـث الثالـث فقـد حظـي بعلامـة صياغـة العنـوان في تجربـة سـعدي الشـعرية ، في حـين عالـج المبحـث الأخـير بنيـة قصائـد المجموعـة الشـعرية وهندسـة القصيـدة المعماريـة وتشـكلاته الجماليـة والدلاليـة في شـعر سـعدي يوسـف.

المبحث الاول : العنوان بين التعريف والوظيفة

تحظـى عتبـة العنـوان بأهميـة بالغـة في الدراسـات النقديـة الحديثـة بعـد

أن أُعيد الاعتبار القرائي للعتبات النصية التي اغفلتها الدراسات النقدية القديمة ، بوصفها هوامش لا ترقى الى مستوى المتن النصي ولا تحظى بأهميته ، وأصبحت عتبة العنوان بمعية العتبات الاخرى ذات تأثير كبير في بناء شعرية النص ، من خلال العلاقة الشعرية المتنوعة السبل والاتجاهات التي تحصل بين العتبة العنوانية وطبقات المتن النصّي ، استناداً الى الوظيفة الدلالية والتشكيلية والصورية التي تنهض بها عتبة العنوان في هذا السياق ، وتنعكس على البنية الدلالية العامة في النص عموماً [١].

والعنوان يُعد من أهم عتبات النصوص ، لأنه صاحب السلطة الأقوى في النص ، وهو كتلة اقتصادية يدل على شيء ما ، وهو في كل الاحوال مرسلة كلامية تحتاج الى مستقبل لها من خلال عنصر التلقي ، فالكاتب يضع عنواناً للعمل ليأتي القاريء ويقرأه ، وهو الطاغي والمهيمن على العتبات النصية الاخرى ، مثل الغلاف والاهداء والتقديم ، بحكم أن العنوان أيقونة دالة على العمل من أوله الى آخره [٢]. وهو في اللغة مشتق من مادتين الاولى (عنن) والثانية (عنّا) فالاولى دارت حول التعريض والأثر والاستدلال ، وأما الثانية فقد دارت حول سمة الاثر أي القصد منه ، والارادة [٣].

والعنوان من اهم العناصر المكونة للمؤلف الادبي ، اذ يمكن عدّه ممثلاً لسلطة النص وواجهته الاعلامية ، التي تمارس على المتلقي اكراهاً أدبياً ، فضلاً عن كونه الجزء الدال على النص الذي يؤشر على معنى ما ، والمساهمة في فك شفرات غموضه ، وهو علاقة دالة على النص وخطاباً قائماً بذاته لكونه جزءاً مندمجاً في النص وهو مجموعة علامات لسانية ، تصوّر وتعيين ، وتشير الى المحتوى العام للنص [٤].

((فالعنوان نص ، ولكنه نص ناقص يتضمن فجوات وفراغات في بنيته ، التي تفجر الاسئلة في لقاء العنوان بالمتلقي))[٥] وأي عنوان يُدفَع على نحو مكتمل ، سوف يكون بديلاً للنص ، وهنا ينحدر العنوان والنص معاً نحو الموت، ولذلك

عليه ان يكون مثيراً ، مختصراً ، ومركزاً يحمل مجموعة معلومات صغيرة ، تدفع المتلقي الى زيادتها. وفلسفة التسمية للعنوان تعتمد على الصياغة الانموذجية التي تحظى بها في الكينونة البنيوية للنص ، والتسمية هي آلية التعيين والتحديد والتصوير اذ الاسم في هذا السياق يحلّ محل الشيء بعلامة صوتية أو خطية أو دلالية أو رقم ، لكنه يحيل عليه دائماً ، وعلى شكل العلامة وطبيعتها وكيفيتها التركيبية والسيميائية يمكن ان تتحدد هويتها في النص ، ومن ثم تحديد وظيفة الاسم [٦].

وعلى هذا الأساس يجب أن تتعامل القراءة مع العنوان بوصفه مفتاحاً اجرائياً في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي ، يجري الكشف عنه عبر أنموذجه الصياغي وما ينكشف عنه من دلالات وقيم من جهة ، وعبر تجلياته وانفتاحاته في المتن النصي من جهة اخرى ، وهو ما يحتاج الى تدقيق عميق وشامل في فحص المتن ومعاينة طبقاته المعرفية وحظوظ سياقات العنوان في شبكاتها ومنعطفاتها وزواياها.

((فالعنوان يكشف النص ودلالته ، ويضعه في اطاره العام الذي من خلاله يدرك القاريء– غالباً – ما هو مقبل على قراءته))[٧] وهو كذلك ما يتضمنه العمل الادبي باكمله ، وهو يخلق عند المتلقي افق توقع وانتظار ، والمتلقي حين يمضي في قراءة النص يبحث عن العلاقة التي تربط النص بالعنوان. وفي هذه الحالة قد يوافق التوقع ، وقد يخالفه اي كسر التوقع فيخلق لديه توتراً ، ويكشف له عن دلالة لم يكن يتوقعها [٨].

والعنوان هو موقف وتغيّر في رؤية الشاعر أو المؤلِف وهكذا قد يكون للنص الواحد اكثر من عنوان ، ولكن دلالة النص تتغير / تختلف ، مع تغير اختلاف العنوان لان كل عنوان يتناصُ مع / يشير الى بنيان محدودة داخل النص ، ويركب من عدة عناصر حيث يتقدم كجملة مكثفة تساهم كل مركبات الخطاب في صنعها [٩]. هو علامة يحيل على مجموعة من العلامات المشكلة للعلاقة (القصيدة) كمعنى محدد له مجموعة من الوظائف التي تعين

العمل الادبي أو مضمونه.

وكان عليه أن يوجد بالنسبة للنص اللاحق في وضعية مفارقة ودهشة اذ عليه ان يخير ويبقى محدود الاخيار في الوقت نفسه [٠١] ، ولما كانت اللغة نظاماً من العلاقات فان العنوان لا يخرج من هذا المنحى في كونه علامة تدل على النص أو توحي إليه من خلال تحليل هذه العلامة ، واستكشاف بنيتها الدلالية.

إن تحديد النص والكشف عن مخبوءاته يندرج ضمن فعالية العنوان وهو يفعل فعله في النصوص بل إنّه يُعدُّ مفتاحاً اجرائياً للدخول الى عالم النص [١١] ، وهو مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز ، ويكثف المعنى ، اذ يحاول المؤلف ان يثبت فيه قصيدة برمته كلياً أو جزئياً ، إنه النواة المحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص ، دون ان تتحقق الاشتمالية ، وهو بهذا المعنى يأتي بوصفه تساؤلاً يجيب عنه النص.

وللعنوان وظائف يحققها منها : ان يحقق قولاً به معنى ، غير عادي ، وان يحقق حقيقة النص فهو قوة وعلامة دالة ، وان يحقق سر القول الشعري ، وان يحقق استعارة مفارقة فضلاً عن وظيفته النصّية والتعيين والاشارة الى المحتوى ثم أغواء المتلقي [٢١].

والعنوان ((نص لغوي يحتل مكان الصدارة من العمل الادبي ، ويتربع على عرشه ، وهو بعد ذلك مؤشر يدل على ما بعده ويفتح الطريق اليه ، مضيئاً دهاليز النص ، (المتن) ومبيناً جوانبه الغامضة من جميع الجهات))[٣١].

واستراتيجيته ليس في كونها نصوص جمالية ، فحسب بقدر ما تؤشر الى كينونة محتجبة خلفها برسم الاستيقاظ والكشف عن تجربة ورؤيا تمدنا باساليب جديدة في معرفة العالم[٤١].

ويضيف محمد بنيس وظائف اخرى للعنوان مستفيداً من اللغة التي قال بها رومان جاكوبسون منها : الوظيفة المرجعية ، والندائية ، والشعرية ، والتعيينية والتحريضية ، الأيديولوجية وهذه جميعها تسّوّر العنوان بسلطة تروم اخضاع المرسَل اليه [٥١].

المبحث الثاني : جدلية الشعر والأيديولوجية

الخطاب الشعري هو خطاب جمالي ، ينطوي على درجة ما من الخطاب الايديولوجي ، وذلك لانه ، أولاً ، موقف من الواقع ، ولانّه ثانياً ، صادر من مرسِل الى متلقٍ [٦١].

وبما أنّ النص الشعري نص مجازي تخييلي ، فهو قابل لان يتغير خطابه الأيديولوجي من مرحلة الى أُخرى ، من دون أن يتحول النص الى أيديولوجية. أي من دون أن يستعلي الخطاب الايديولوجي على الجمالي في النص ، ((فالنص الشعري له خصوصيته في التعامل الأيديولوجي لِارتباطه بالجمال واعتماده على أبنية المجاز والصورة الشعر التي نحتاج الى تأويلها واستنباط مرجعياتها وأهدافها الايديولوجية))[٧١] وكان علينا أن نقف مع جميع الشعراء على مسافة واحدة ، لكي لا ننزلق في التضييق الايديولوجي.

إنّ الخطاب الايديولوجي في الشعر ، لا يكمن في النص فحسب بل يكمن أيضاً في عملية التلقي ، ولعلّ لهذه العملية من الاهمية ، في ذلك ما لا يقل عن اهمية النص. إذ إنّ النص يتم انتاجه جمالياً وأيديولوجيا ، في فعل الابداع من منظور الذات المرسِلة ، ويتم انتاجه أيضاً ، في فعل التلقي ، من منظور الذات المتلقية ، ومن ذلك ، فان النص في تغيّر مستمر ، على صعيد الخطاب ، بحيث لا نستطيع ان نقرر للنص نسقاً واحداً من الخطاب الايديولوجي.

والحق أن هذا من إشكاليات الخطاب الادبي. من جهة نتاج التاريخ ، وهو من جهة اخرى نتاج القاريء في الوقت الحاضر ولا شك في أنّ هذا ينهض من أن النص الادبي هو نص مجازي تخييلي [٨١].

المتلقي لنص مجموعة (الشيوعي الاخير فقط)[٩١] للشاعر سعدي يوسف يجد انه لم يكن من السهل أن نقرأ هذه القراءة الايديولوجية وأن نحافظ على السمة الفنية للشعر ، فالحديث عن الايديولوجية يهتم بمتابعة المعاني التي تبين المواقف السياسية والحزبية ، الا أننا عمدنا الى دراسة محاور تمزج بين المعنى والمبني ، فضلاً عن انها أفسحت

المجال امام الدراسة لتحليل النصوص والافكار بطريقة جمالية. يثير عنوان (الشيوعي الاخير فقط) جملة تساؤلات منها : لماذا الشيوعي الاخير فقط ؟، وهل النص الشعري في المجموعة الشعرية يمكن أن يقرأ بوصفه خطاباً أيديولوجيا أم آيدلولوجية بوصفها خطاباً شعرياً ؟، وهل يشكل التكرار ظاهرة اسلوبية فنية في نص سعدي الشعري في مجموعته ؟ وكيف بنى الشاعر هندسة ومعمارية قصيدته وما دلالات علاقات الترقيم في النص السعدي ؟ وهل يكتب الشاعر نصاً أدبياً ملتزماً بمباديء تجربته الذاتية والانسانية والوطنية أم ملتزماً بأفكار الاشتراكية الماركسية التي تأثّر بها من خلال الانتماء والانضمام المبكر للحزب الشيوعي العراقي ؟ هل الالتزام عند الشاعر قائم على الاساس الشخصي ونابع من ذات الشاعر المنفتحة على كل ما هو انساني أم هو ناجم عن اتخاذ موقف سياسي ولائي خارجي للحزب الشيوعي العراقي ، كيف تشكل جماليات ودلالات القصيدة في شعره ، وما المسارات التي تتخذها القصيدة في تجربة (الشيوعي الاخير فقط) وما موقفه من (اللون الاحمر) ودلالاته الرمزية في قصيدته.

إنّ الشاعر سعدي يفتخر ويعتدُ بنفسه بانضمامه في سن مبكرة الى الحزب الشيوعي ، وكان ذلك سبباً في اكتسابه صلابة في التفكير ، وغزارة في العطاء الشعري ، اذ كان يعد الشعر نضالاً يومياً.

ولعل طبيعة نضال الشيوعيين وقوتهم وصلابتهم وتحملهم للتعذيب والمطاردة والاضطهاد أكسبتهم تلك الغزارة في الانتاج الشعري ، لان الشعر كان وسيلة التعبير الوحيدة التي يمتلكونها. وهذه الظاهرة تبدو واضحة عند الشاعر سعدي الذي لم يسكتْ عاماً واحداً طيلة اربعين عاماً عن قول الشعر ، وصناعة الشعر [٠٢].

وانتماء سعدي المبكر للحزب الشيوعي اكسبه ثقافة واسعة ، فمما علمنا أن المثقفين الماركسيين العرب في العالم العربي هم من اكثر المثقفين عمقاً ، لقراءاتهم المختلفة في التراث وفي الفكر اليميني واليساري على

حـدٍ سـواء وانفتاحهـم عـلى آفـاق الفكـر والفـن الانسـاني عامـة ، والحـال نفسـه في الشـعر فهنـاك نسـبة كبـيرة مـن رواد الشـعر العـربي الحديـث في النصـف الثـاني مـن هـذا القـرن مـن اليسـاريين ، ومـن الماركسـيين عـلى وجـه الخصـوص ، فهـم اكثـر المبدعـين اجتهـاداً في الاطـلاع والقـراءة والمتابعـة والانتـاج ، فسـعدي بانضمامـه الى الحـزب الشـيوعي أُتيحـت لـه القـراءات الجـادة ، وأُتيـح لـه الاطـلاع الواسـع عـلى منابـع الفكـر الانسـاني ، ووضـع بـين يديـه مصـادر هـذا الفكـر ولا شـك أن كل ذلـك افـاده في شـعره ، وفي فكـره ويـرى الدكتـور شـاكر النابلـسي أنّ شـيوعية سـعدي يوسـف كانـت سـبباً في أن يكـون هـذا الالتـزام بأيديولوجيـة محـددة صارمـة [١٢].

فمـن خـلال هـذا الالتـزام الصـارم اضطُـرّ الى ان يكـون مسـماراً في تـرس الأيديولوجيـة الماركسـية والتوجـه الحـزبي الشـيوعي ، يأتمـر بأوامـره ويمتنـع عـن نواهيـه.

وعنـوان الشـيوعي الاخـير فقـط يشـير الى ثبـات واعتـداد الشـاعر سـعدي بنفسـه وبالرؤيـا الفدائيـة المتأتيـة مـن تأثـير بالـغ للماركسـية في رسـم شـخصيته ، وفي تشـكيل رؤيتـه الفنيـة في اثـراء موضوعاتـه بالزخـم الاشـتراكي والمـد الثـوري النضـالي والنزعـة الانسـانية والتطلـع الى مسـتقبل أفضـل للعـراق وللبشريـة [٢٢].

لقـد كانـت الشـيوعية التـي تعـد مـن أبـرز المداخـل والمفاتيـح الرئيسـة في شـعره فضـلاً عـن المنفـى والطابـع العراقـي أميرتـه التـي مـن أجلهـا حـزم حقائبـه وحـزن وأحـب وغضـب وصـارح وهاجـر وسـكن (بعيـداً عـن السـماء الاولى)[*] التـي يقصـد بهـا العـراق وطنـه الاول والنخلـة تظـل شـجرته سرمديـة لقـد كان يـرى في الشـيوعية ميـزة وهويـة مشرقـة وفخـر واعتـزاز وبسـببها دفـع ثمـن ثباتـه عـلى موقفـه الأيديولوجـي غالبـاً ، اذ قـاده الى الخطـر والسـجن والحصـار والتعتيـم والمنفـى حتـى اللحظـة وهـو الآن لاجـيء في لنـدن.

إذ يقـول في عنـوان قصيدتـه (الشـيوعي الاخـير محـرر بغـداد) :

عشرون الفاً من بساتين السماوةِ
أقبلوا متدافعين

وفي غياض الكوت...
الفجر لوّحَ
والهتاف :
تعيش بغداد !
الشيوعي الأخير هنا ...
الشيوعيون جاؤوا
حرروا بغداد ![٣٢]

وسواء اتفقنا مع عقيدة سعدي يوسف السياسية ، أم لم نتفق معها ، فاننا لا بد أن نشيد بصدقية موقف الشاعر سعدي من فكره وعقيدته الأيديولوجية ، التي ظل وفياً لها زمناً طويلاً ، ولم يحاول المتاجرة بها ، أو المزايدة عليها ، كما أنه لم يحاول ان يستغلها لتحقيق اغراض شخصية أو منافع ذاتية.

والشيوعي الاخير سعدي يوسف كان وفياً لعقيدته السياسية ، والثبات عليها. فضلاً عن ذلك أن الشاعر سعدي لم يكن في يوم بوقاً لِأحد من حكام وافراد وتلك مزية كبيرة في زمن باع فيه كثير من المثقفين والمبدعين ذممهم وضمائرهم للسلطة أو الحاكم ، فمدحوهم حين أُجزل لهم العطاء ، وذموهم حين اختلفوا معهم ، ومنعوا عنهم العطاء [٤٢].

وسعدي يوسف كان غارقاً حتى اذنيه في العمل السياسي إلا ان هذا العمل لم يخلق منه مفكراً سياسياً. وأن الشعر عنده ميدان الحقيقة ، ولا يتمثل لايديولوجيا ، بل يتمثل الحياة فهو شاعر أولاً ، ثم شاعر سياسي ثانياً ، وإن كان قد خلق منه شاعراً سياسياً من الطراز الاول ، ثم تميز شعره بالسكينة السياسية ، والتروي السياسي ونضوج الرؤية الشعرية ، في معظم يومياته السياسية.

يشعر سعدي بالإعتداد بالنفس وهو يدافع عن حرية الانسان في القول والعمل ، واحترام هذه الحرية الى أقصى حدود الاحترام ، ومعارضته الشديدة لكل صنوف القمع التي تمارسها الانظمة ضد حرية الانسان وتفكيره. فقد أوقف سعدي جزءاً كبيراً من شعره طيلة اربعين عاماً للدفاع عن الحرية الأنسانية ، وعن الاحرار ، الذين يتعرضون للقمع والاضطهاد والمطاردة وكان هو نفسه واحداً منهم تشرد وطورد وقُمِعَ طيلة اربعين عاماً أو يزيد [٥٢]. الشيوعي الأخير أوقف شعره وفكره الأيديولوجي دفاعاً عن

المناضلين الشيوعيين فقط ، وكأنّ لا مناضلين ولا شهداء في العالم من اجل الحرية إلّا الشيوعيون ، وكأنّه كان يعبر بشعره عن الجمهور وليس عن الانسان ، ويكتب لجمهور الشاعر ، وجمهور الحزب ، وجمهور الايديولوجيا. وهذه ظاهرة يجدها المتلقي لدى الشعراء والكتّاب الشيوعيين[٦٢].

وفي عنوانه (الشيوعي الاخير ينتظر الحافلة) وهو لا يرى من السيارات الا الباص ذات اللون الاحمر (شعار الحزب الشيوعي العراقي) وحياة بعض اعضاء الحزب اذ يقول :

أنا منذ الفجر ، هنا في هذا الموقف ،

انتظر الباص الأحمر ...
مرّت سيارات
وقطاراتٌ
مرّت باصات بالعشرات
ولكنّ الباص الاحمر لم يأتِ
ولم اسمع خبراً عنه ...[٧٢]

يرتبط الالتزام عند سعدي بمفهوم الفن القائم على الصلة الوثيقة للمجتمع وبالواقع وبالحياة ، وقد تحدث الادب العربي الحديث عن مفهوم الالتزام بتصورات عديدة ، فمنهم من يراه التزاماً دينياً ، ومنهم من يراه التزاماً حزبياً ، أو التزاماً تصويرياً يدور حول الأخلاق العامة والحرص على البناء الاجتماعي والموروث الذي يُعَدّ بمثابة المرجعية التي يقوم عليها المجتمع في بناء المستقبل[٨٢].

على أن المصطلح لم يكن سوى أحدى الظواهر الآيديولوجية للادب في العصر الحديث ، فقد دخلت متغيرات جوهرية على الادب حددت مساراته الفنية والموضوعية ، بسبب الانتماءات الايديولوجية الواضحة للادباء ، وربما كان الجنس الروائي اكثر وضوحاً بوصفه الممثل الاقرب الى التعبير عن حركة الجماهير ، ونقل الواقع واستبدال الوعي الممكن بالوعي القائم[٩٢].

فلغة الشعر تتأسس على المجاز والخيال ، بخلاف السرد الذي يقوم بصناعة النمذجة الواقعية واستعمال اللغة النثرية والمحلية التي يتحدث بها العامة.

ولم تكد الحداثة الشعرية العربية تترك ظاهرة من ظواهر الواقع المعاصر

، من دون معالجة فنية ومن دون تقويم جمالي ، بحيث يمكن التوكيد ان هذه الحداثة قد استوعبت بحمل ما طرحه الواقع من إشكاليات ذاتية وروحانية واجتماعية[٠٣].

وهي باستيعابها ذلك تكون قد انجزت مشروعها الجمالي المعادل فنياً للواقع ، كما تكون قد حاكمته على المستوى الايديولوجي ، بمعنى أن الحداثة قد اتخذت موقفاً آيديولوجياً من الواقع ، في اثناء استيعابها الفني وتقويمها الجمالي له [١٣].

وقد ظهر ذلك بعدة مستويات من نص سعدي يوسف الشعري الحداثي على مستوى الرؤية الكلية فيمكن ان نحصر الرؤى الجمالية التي هيمنت على شعر الحداثة في علاقته بالواقع بأنماط ثلاثة ، وهي النمط البطولي والتراجيدي والنمط العذابي ، وترجع مجلة (شعر) اللبنانية فكرة الالتزام التي تمسك بها الادباء والشعراء العرب ومنهم الشاعر سعدي يوسف الى مصادرها وهي :

((ازماتنا ومشكلاتنا النفسية والاجتماعية التي تلح علينا لنتخذ موقفنا منها ونعين مكاننا إزاءها)) [٢٣]. وما ترجم من الفكر والأدب الوجوديين بشطريه الغربيين خاصة سارتر وكامو.

وما ترجم من النظريات الماركسية والشيوعية في الفكر والادب فضلاً عن موقف الاحزاب العقائدية والقومية من القضايا العامة.

وشعر رؤيا التي دعت اليه المجلة يتعارض جذريا مع مفهوم الالتزام الذي يرتبط بمفهوم الفن القائم على الصلة الوثيقة بالمجتمع وبالحياة وبالواقع ، والحركة فيما تهاجم الشعر الملتزم تدعو لرؤية خاصة في الالتزام على الاختيار الشخصي ، ونابعة من ذات الشاعر المنفتحة على كل ما هو إنساني ، وتؤكد الحركة أن الفنان الاصيل تبعاً لاصالته فنان ملتزم فهو يعكس الحياة بجميع أبعادها ومشاكلها وقضاياها وتذهب المجلة الى تأكيد هذه الحقيقة ، حقيقة الالتزام الشخصي فكل شعر هو شعر ملتزم ، ملتزم في وعي الشاعر ، هذا الالتزام لا ينجم عن اتخاذ موقف سياسي ، بل عن كون الشاعر يقدم كل طاقات

الشخص لهذا الملقى مع العالم.
والشاعر حر ، لا تُفرض عليه أي قضية ، فهو لا يطبق الالتزام المفروض عليه فرضاً من الخارج (٣٣).

إنّما هو يؤكد سر تميزه وفرادته حينما ينتقل من معاناته الذاتية الى المعاناة الكلية الشاملة ، حينها سيحقق التزامه الشخصي حضوره وتميزه ، عندما يشارك العالم كله معاناته ، وللشاعر لا بأس بمحاولته تناول قضايا اجتماعية أو سياسية محلية خاصة إن هو نجح بأمكاناته وابداعه في أن يجعل من هذه القضية الخاصة قضية إنسانية (٤٣).

وإيمان النقد بهذه الشروط تتحقق العالمية والخلود للشعر ، ما دفعها الى أنسنة أي قضية يعالجها الشاعر ، فالأيديولوجية في الشعر ينبغي ألا تكون بناء عقائدياً مغلقاً ، أو أن تكون خضوعاً للواقع لا تجاوزاً له ، إنما هي نبع أساساً من احساس الشاعر الذاتي بالقضايا الكيانية الكبرى ، لذلك فهو لا ينحصر في اطر سياسية أو اجتماعية ، بل هو يكتب أيديولوجية في الاطار الحضاري الشامل لمأساة الانسان.
بناء على ذلك تكتسب الايديولوجيا في الشعر معنى متميزاً ، يبعدها عن المعنى الضيق للايديولوجيا السياسية أو الفكرية التي يتبناها الشاعر الملتزم ويقحمها في بنائه الشعري أقحاماً ، فالشاعر الحق حريص ابلغ الحرص على ألا تتحول تجربته الشعرية الى المستوى السياسي أو الاجتماعي لمعنى الأيديولوجيا السائد على انتاج الكثير من الشعراء ، المعنى الذي تنفصل به الايديولوجيا عن الشاعر تصبح قيمة خارجية لا علاقة لها بالبناء الشعري فيتضح التمزق والعري الكامل من أية قيمة روحية أو شعرية على السواء (٥٣).

كان على سعدي يوسف في مجموعته الشعرية ((أن يحول الايديولوجية الاجتماعية أو الاقتصادية الضيقة الى أيديولوجيا حضارية إنسانية فالشاعر إنما يكتب بحسه الانساني ، وبالتالي ستكون قضيته المحلية الخاصة ، وفق الرؤية الحضارية الشاملة ، جزءاً من بناء إنساني ، لِأن طبيعة الشعر الذاتية من حيث هي

لقاء حار مباشر مع الذات ، تصهر الايديولوجيا السياسية أو الاقتصادية وتحويلها الى أيديولوجيا حضارية لصيقة بالذات أشد الملاصقة))[٦٣].

المبحث الثالث : صياغة العنوان

إنّ ((اختيار العنوان فعل قصدي لكونه سليل إرادة الوعي ومشيئته))[٧٣] فقد بني على مستوى العتبة النصية بصيغة الجملة الاسمية و ((العنوان الجملة ما يتميز بحركة قائمة على فعل الجملة سواء أكانت جملة أسمية ام جملة فعلية حديثة)) [٨٣] والعنوان الجملة أقل الانواع قيمة في عناوين الاعمال الادبية ؛ لِأنّه لا يعطي إشارة للمتلقي ، ولو كان هناك ما هو محذوف في الجملة لسعى المتلقي لفك الشفرة ومعرفة المحذوف وهو يشعر بالرضا في بحثه عن ذلك المحذوف ، إذ إنّ حرية الاختيار والتركيب في صياغة العنوان مفيدة من الناحية الدلالية بدلالة النص العامة ، لِأنها تستجيب على نحو ما للارادة النصية في صياغة فضاء معين وانتاج إيقاع معين ، يرسم عموماً السياسة النصية للخطاب الابداعي في تشكيله الكلي والنهائي [٩٣].

ولعلّ من أهم السمات الجمالية التي تميز الشعر المعاصر أنّ الشاعر اصبح حريصاً على أن يضع عنواناً لكل قصيدة ، بل لقد انتقل الامر أيضاً الى كل ديوان يصدره... وقد اختلف الحال لدى كل من الشاعر الرومانسي والمعاصر ، اذ صار العنوان عندهما عنصراً عضوياً في القصيدة ، والشاعر لا يختار العنوان في قصيدة أو ديوان أعتباطاً أو مصادفة ، وإنّما بعد تأمّل لِأعماق تجربته ، بحيث يأتي العنوان دالاً بشكل واضح على ما أراد أن يستثيره لدى قارئه [٠٤]. فضلاً عن ذلك يشكل العنوان مدخلاً أساسياً لدراسة النص الادبي ، وهو من أهم مرجع يتضمن بداخله العلاقة والرمز وتكثيف المعنى ، اذ يحاول الشاعر من خلاله أن يثبت مقصده ، بوصفه النواة المتحركة التي خاط عليها نسيج نصه ، وبوصفه الخطوة الاجرائية الاولى التي يقدم لها الابداع نفسه للمتلقي [١٤] وهو حلقة أساسية من حلقات بناء النص.

ينتمي العنوان في بعده التركيبي الى نمطه الاسمي ، أي بصفة الاسم ، ويتضح ذلك من وروده بصيغة المبتدأ المحذوف والخبر والصفة [٢٤] ، و (الشيوعي الاخير فقط) جملة في صيغة التعريف بـ (أل) وهي صيغة تراوغ معهود الدلالة في وعي القاريء. مستثمرة تلك الدلالة المزدوجة لـ (أل) في العربية ، التي تتراوح بين العهدية والجنسية ، ونظنها هنا الى الدلالة ((العهدية)) أقرب ، ومفادها دلالة على شيء متعارف عليه معهود بين المتكلم والمستمع ، أو الشاعر والمتلقي [٣٤].

إنّ العنوان (الشيوعي الاخير فقط) باستناده على تلك العهدية التي تفترض ميثاقاً مشتركاً بين الشاعر والقاريء تناسب واحدة من أهم وظائف العنوان كما حددها السيميائيون ودارسو علم النص وهي عقد ميثاق قراءة بين النص الشعري والمتلقي.

وهنا نعمل على رصد الصيغ التي يمكن أن يأتي بها العنوان وهو يتشكل ضمن فضاء التسمية وفق أشكال وصيغ متعددة تتخذ من اللغة المكتوبة طريقاً لها ، ومن المادة النحوية سبيلاً الى الإمساك بصورة المعنى المصدر الى المتلقي ، الذي يتحد مع ثقافة المرسل من حيث الفضاء النحوي على الاقل ، فان قصدية المرسل في تصدير المعنى الى المتلقي سوف لا تترك مسألة اللعب باللغة وفق المساحة التي يفقهها المتلقي والتي تشكل شعرية العنوان ومخاتله في آن واحد ، فالجمالي والسري يشكلان سدى العنوان ولحمته عندما يجهز العمل الادبي لكي يكون منجزاً خارج سلطة الثقافة في الوقت نفسه [٤٤].

اقتلع سعدي يوسف صيغة عنوانه من النص الشعري ((ليكون النواة التي يتكشّف فيها النص ، ويرتد اليها ، وعنوان المجموعة الشعرية بصيغته الجملة الاسمية التي أنتقاها الشاعر دون غيره لكونه يراه بؤرة أو مرتكزاً يشير اليه باقي الكلمات المسهمة في النسيج اللغوي للنص))[٥٤].

وجملة (الشيوعي الاخير) تمثل لازمة تكرارية تتصدر كل عناوينه الفرعية من قصائد مجموعته البالغ

عددها الـ (٢٨) قصيدة وقد وجدنا حضور اللازمة التكرار في نصه الشعري بالكامل ، ويتخذ حضور العنوان صيغياً تقنية التكرار وباشكال مختلفة ، لتغدو هذه اللازمة التي تكررت في المجموعة الشعرية كلها (٤٣) مرة في متن النص الشعري و (٢٥) مرة كعناوين فرعية لقصائد المجموعة الرئيسة (الشيوعي الاخير فقط).

وجد البحث أنّ الشاعر سعدي اعتمد في تشكيل عناوينه على طريقتين هما :

الطريقة الاولى :- مبتدأ محذوف + خبر + الصفة

وقد بلغت عناوين سعدي التي بُنيت على هذه الطريقة (٦) عناوين ستة عناوين سنذكرها من خلال الجدول الآتي :

العنوان	المجموعة الشعرية	رقم الصفحة في المجموعة
بدلة العامل الزرقاء	**الشيوعي الاخير فقط**	**٥**
أوّل أيّار في موريس بلاتسة (برلين)	**الشيوعي الاخير فقط**	**١٠**
تعاليم الشيوعي الاخير	**الشيوعي الاخير فقط**	**١٧**
أيّام العمل السري	**الشيوعي الاخير فقط**	**١٩**
إستقالة الشيوعي الأخير	**الشيوعي الاخير فقط**	**١٤**
الشيوعي الاخير محرر بغداد	**الشيوعي الاخير فقط**	**٢١**

والملاحظ في هذه العناوين أنها تعرب خبر لمبتدأ محذوف تقديره (أنا ، هذه ، هذا) والشاعر حذف المبتدأ وأبقى الخبر ، بل واستغنى به عن غيره دونما حدوث خلل في المعنى والمتأمل أن لسعدي دوافع

يعرفها كانت وراء حذف المبتدأ لعلّ من أهمها النزعة النفعية التي جعلته يميل الى توظيف اكثر عناصر الأيديولوجية والدعوة الى الانعتاق والحرية والولائية المطلقة لِأفكار الحزب الشيوعي العراقي المشبع بأفكار الماركسية والواقعية إفادة ألا وهو الخبر لكون الخبر يمثل الركن الذي تتم به الفائدة [٦٤].

إن حضور العنوان وانتشاره في النص عبر اسلوب التكرار وبمستويات مختلفة ، يُظهر طابعاً مميزاً للغة الشعر لدى الشاعر سعدي يوسف فضلاً عن أن الحضور الصيغي للعنوان وانتشار قد كشف اسرار البنية النصية جزئياً ، ويرى البعض انّه من المدعاة بمكان الكشف عن انتشار العنوان في النص ، للقبض على اشتغالاته وتحولاته دلالياً ، وبالتالي المعرفة بأسرار البنية الصيغيةوغوامضها على صعيد النص [٧٤]. ولكنّ قراءة لِأستكشاف عوالم النص وما يدخر من رؤى وأفكار يرى فيما بعد أن (الشيوعي الاخير فقط) مسند حذف المسند إليه وهو (هذا ، هم ، انتم ، هذه ، انا) والتقدير انا الشيوعي الاخير انا محرر بغداد ، أو هذه بدلة العامل الزرقاء أو هذه استقالة الشيوعي الاخير أو هذه تعاليم الشيوعي الاخير سعدي يوسف ، لتكون البنية للتركيب.

يقول سعدي في عنوان لقصيدته (أول أيّار في موريس لاتسه (برلين)):

الرايـاتُ الحُمـرُ ، الرايـاتُ الخفاقـة ، رايـاتُ الايـام الذهـب ، التأسـيس ، وكارل ماركـس ...

الرايات المرفوعة أعلى من أبراج الكاثدرائيات

وأعلى من تاريخ التاريخ . الرايـاتُ الدفاقة في كل ذراعٍ شُهُبا [٨٤]

فالعنوان هنا يخبر عن مضمون النص الذي يدور حول ظهور الايديولوجيا بوصفها نصاً والنمط السياسي الذي ظهرت فيه المقولات والشعارات السياسية ، الخاصة بحزب الشاعر (الحزب الشيوعي العراقي) أو

أيديولوجيته ، اذ اصبحت مهمة. النص مهمةً اعلامية واعلانية في الوقت نفسه وذلك في فضلاً عن وضع شروط للكسب والانتماء للحزب الشيوعي العراقي.

(**May DayinMorisplaz – Berlin**)

في عنوان قصيدة (أول أيّار في موريس بلاتسه) (برلين) يدور حوار سردي متعدد الاصوات بين الشاعر وذاته أو بين سعدي ورفيقته (جوان) والحدث ذكرى تأسيس الحزب الشيوعي العراقي المنتمي اليه ، والحقيقة أنه لم يكن بأمكان الشاعر إلّا ان يصدر في نفسه من منطلق عقلي ، لانهالاساس كان قد صدر عن الوعي السياسي ، ولهذا تحول النص الى أيديولوجية بوصفها نصاً شعرياً فيه قادة وموظفاً ، فيه الزمان والمكان مذكراً الحزب ، محتفياً ومحتفلاً بتأسيسه قائلاً :

قالتْ ليَ جوان :

الليلةَ نسهر حتى منتصف الليل

فقد وتلقى ساحرة في عتمة منعطف

...

(ليلتهُنَّ!)

وفي الصبح

الصبح العالي

سنسير الى ساحة موريس ، لننضم الى العمّالِ

ونهتفُ تحت الرايات الحمراء ...[٩٤]

وفي محاولة لكسر افق التلقي عند القاريء ونقله الى اجواء اخرى ، وخلخلة قواعد القراءة ذهب الشاعر سعدي الى كتابة العنوان باللغة الانجليزية محاولة لتفعيل التضمين الدلالي بتعبير الدكتور حميد الشيخ فرج ويقصد به تماهي العنوان في النص وتحصيل البعد البصري في بنية النص مدلاً على المعنى ، فعنوان (**May DayinMorisplaz – Berlin**) في حين يسجل سعدي يوسف يعود مرة أخرى في المتن ويكتبه باللغة العربية (أول أيّار في موريس بلاتسه (برلين)) ليخرج القاريء فيما بعد الى أن الشاعر أراد صدم ذاكرة التلقي حينها عن طريق المغايرة في شكل الحرف لا معناه [٩٥].

وسعدي يوسف الشاعر أولاً ،

والسياسي ثانياً كان غارقاً حتى اذنيه في العمل السياسي وقد وجدناه خلال طروحاته السياسية كجزء من طرحه الفكري العام المبثوث في شعره العام المتضمن دفاعه المستمر عن حرية الانسان في القول والفعل ، واحترام هذه الحرية الى أقصى الاحترام ، ومعارضته الشديدة لكل صنوف القمع التي تمارسها الانظمة ضد حرية الانسان وتفكيره [١٥].

إنّ دكتاتورية (اللون) على الشعر ذات اثر خطير ، مثلها كمثل دكتاتورية السلطة على الشعب ، فالشعر يضيق بأحادية اللون ، بل إن احادية اللون الواحد دكتاتورية ، تُعتبر اداة افساد للشعر وفنه [٢٥] ، او هو القائل :

الرايات الحمرُ ، الرايات الخفاقة ، رايات الايام الذهب ، التأسيس ، وكارلس مارك ، وإرنَسْتْ تَلمان ، بُرَيخت ، الكابارَيتْ[٣٥].

ويشكل الفراغ عنواناً في قصائد سعدي الشعرية اذ يمكن لنص المتن ان يحوي مسكوتاً عنه إيغالاً في الغموض أو رغبة في اشراك المتلقي في مليء الفراغات والفجوات ، فان بنية العنوان بوصفها نصاً استقبلت مثل هذه التقنية البصرية التي تدلنا على التحول من بلاغة الالفاظ والصور الى بلاغة الايقونة.

أما الطريقة الثانية في صياغة عناوين سعدي الشعرية في مجموعته (الشيوعي الاخير فقط) فقد بُنيت على الجملة الاسمية أيضاً المكونة من المبتدأ الصريح الظاهر الذي لا يحتاج الى التقدير + الصفة + الخبر الجملة الفعلية ، وتشكل هذه العناوين المصاغة على هذه الطريقة (٢٢) عنواناً من مجموع عنوانات سعدي وإليك جدول ببعض منها وأماكن تواجدها في المجموعة الشعرية.

عنوان القصيدة	المجموعة الشعرية	رقم الصفحة من المجموعة
الشيوع الاخير يغادر عَمّان	الشيوعي الاخير فقط	٦
الشيوعي الاخير يثرثر	الشيوعي الاخير فقط	٨
الشيوعي الاخير لا يعمل مترجماً	الشيوعي الاخير فقط	٢٣
الشيوعي الاخير يرفض عملاً	الشيوعي الاخير فقط	٢٥
الشيوعي الاخير يدخل الجنة	الشيوعي الاخير فقط	٢٧
الشيوعي الاخير يذهب الى السينما	الشيوعي الاخير فقط	٤٨

ويمكن تقسيم العنوان على اساس الشكل والوظيفة ففيما يتجه العنوان الرئيس الى العمل بصورة شاملة وكلية ، يشير العنوان الفرعي الى العمل من ناحية وصفية توضيحية ، إنه يعين العمل ويفسره ، بمعنى أنه يشتغل في ناحية التفسير والتوضيح ، في حين يعمل العنوان التجنيسي على بيان نوع العمل ، بمعنى ان وظيفة العنوان التجنيسي هي الدلالة على جنس خوفاً وقوع المتلقي في تصورات خارج اطار المقصود [٤٥] وسيادة الوظائف الوصفية كلاً من المركب الاسمي والجملة بنوعيها الاسمية والفعلية ، والعنوان بحسب هذه الوظائف يتجه مباشرة نحو تعيين مرجعية النص ، وغرضهِ وذلك لاحالة على موضوع الرسالة (النص الشعري) ، ابتغاء التواصل الفوري مع المتلقي ، واختزال الفرق التأسيس فالخبر الجملة الفعلية في هذه العناوين جاء عن قصد وفعل ارادة الشاعر لتأكيد وتثبيت فكرة الولاء للحزب

الشيوعي العراقي وأيضاً التزام أيديولوجي إتجاه الشيوعية الماركسية والواقعية ، بين دلالية اللغة الشعرية ومعنى الخطاب [٥٥].

إنّ سعدي كشاعر سياسي ، ومناضل مطارد ، مطلوب للسلطة ، كان يشعر بأنه سجين المكان وبانه عاش فترة من عمره في سجون مختلفة وإن كانت هذه السجون بلا قضبان مادية في بعض الاحيان.

فاقامته في عمان وغيرها من مدن العالم كانت عبارة عن إقامة في سجن ، ففي عنوانه(الشيوعي الأخير يغادر عَمّان) التي يقول فيها :

كاد الشيوعي الاخير يضيع في عَمّان ...
عشراً كانت السنواتُ : فارقها ، ولم يأسفْلما فَعَلَ الفراق ،
فربما كانت حديقته من الصبّار ،
أو كانت سفينته من الورق المقوّى.
ربما لم يحسن الاصغاء للنجم البعيد ،
ورُبّما [٦٥]...

المبحث الرابع : التشكيل المعماري للقصيدة

يجمع الباحثون على أن القصيدة هي بنية حية تمثل تشكيلاً زمانياً ومكانياً وموسيقياً في الوقت نفسه ، اذ يعبر الشاعر من خلال هذا التشكيل المتفاعل عن مواقف ورؤى في حيز مكاني وزماني معاً ، ضمن إيقاعات موسيقية معينة. فمكونات القصيدة وعناصرها المتعالقة لا بد ان ينظمها قانون أو بناء تتجمع فيه هذه العناصر والمكونات في وحدة متلاحمة ، لتكون أقدر على التعبير عن التجربة الشعرية القائمة على وحدة الاحساس والرؤية للعالم ؛ ولهذا فان البناء دراسة التشكيل المعماري للقصيدة لا يمكن ان تتم من دون فهم العلاقة بين العناصر المكونة للقصيدة ، ام عناصر موضوعية كالافكار أو البنى الدلالية [٧٥].

لهذا فإن التشكيل المعماري الهندسي لبناء القصيدة في شعر سعدي يشتمل وفي تجربته الشعرية بعامة

ومجموعته الشعرية (الشيوعي الاخير فقط) بشكل خاص على ((البناء الفني الخارجي الذي يتعلق بطريقة الصياغة والتأليف والتنظيم ، والبناء الفني الداخلي الذي يتضمن الالفاظ والتراكيب اللغوية والايقاعية والدلالية والاشكال التعبيرية المركبة ، فضلاً عن معطيات التشكيل البصري بما يتضمنه من ابعاد سيميولوجية ورموز خطية وبصرية وأفكار أيديولوجية))[٨٥] التي لها الاثر في ايصال التجربة الى المتلقي بما تحمله من قيم جمالية وتعبيرية تحكمها مقصدية منتج الخطاب ، كاعتماد انظمة خاصة للصورة الشكلية للقصيدة (النظام السطري ، النظام الفقري ، النظام المركب) أو تنويع التشكيلات السطرية بين متعرج أو متدرج أو ممدود أو متفرق أو عمودي [٩٥].

أو الافادة من العناصر التيبوغرافية في تنضيد صفحة القصيدة وتنظيم اللون الاسود والابيض والاحمر فيها ، أو توظيف الاشكال الهندسية المجسمة وعلاقات الترقيم التي تعد ظاهرة في شعر سعدي فضلاً عن التنقيط والتقطيع والتأطير ونظن أن اهمية التصميم في القصيدة المعاصرة من تعقيد الحياة وبالتالي تعقّد التجربة الشعرية التي تتطلب تبعاً لذلك قوالب فنية تؤطر هذه التجربة واحداثياتها المتداخلة والمتشابكة ، والتي يبدو فيها القالب العمودي التقليدي عاجزاً عن تلبية هذا المطلب [٠٦]. هذا من جهة ومن جهة ثانية ادّى تداخل الفنون الجميلة وفقدان الاجناس الادبية تخومها وخصائصها المتمايزة الى اقتحام الشعر ابواب هذه الفنون والإفادة من معطياتها وخصائصها ولا سيما المسرح والقصة والتشكيل والحوار وتعدد الاصوات.

((ولعلّ التصميم الدائري الذي يمكن أن نعرفه بابتداء القصيدة بموقف معين أو لحظة نفسية معينة ثم العودة مرة اخرى الى الموقف نفسه ليختم الشاعرية قصيدته وقد يلجأ الشاعر لتحقيق ذلك الى تكرار الابيات أو الاشطر التي ابتدأ بها ، أو تكرار نفس مضمون الفكرة التي ابتدأ بها))[١٦].

واذا كان هذا الناقد يحدد العلاقة بين

بداءة القصيدة ونهايتها أساساً لمعرفة هذا النمط من البناء فان ناقداً آخر يحدد مزية اخرى له وهي عدم التصاعد الخطي وإنّما القصيدة تعود الى الواقع وتعريه بطرق مختلفة لتصهره في وحدة متناغمة وقد يكون البناء الدائري مغلقاً وقد يكون مفتوحاً ، والمقصود بالدائري المغلق للقصيدة المثال الذي يكشف لنا عن اطارها الخارجي الملتحم وترابط جزئياتها داخل هذا الاطار ترابطاً عضوياً حياً [٢٦].

أما الدائري المفتوح فهو شكل يتفق في كل شيء مع الشكل السابق ، ولكنه يختلف عنه من حيث النهاية ، فالشاعر في هذا الشكل لا يتم دورته الشعورية حتى يعود من حيث بدأ ، وإنّما هو ينتهي في القصيدة الى نهاية غير نهائية ، إنها نهاية ترتبط بالبداية ارتباطاً عضوياً لكنها ليست هي البداية ، إنّها نهاية مفتوحة [٣٦].

وتُعدّ البنية الدائرة من مظاهر التطور والتعقيد ، التي طرأت على القصيدة الحديثة ، وهي بنية لا تخرج عن المقومات الدرامية والقصصية التي سبق بيانها ، غير أنها تحوز ميزة اخرى في بناء القصيدة عند تحولها الى ما يشبه حلقة يلتقي آخرها بأولها ، وتتجسد البنية الدائرية في اطار بنائي محكم يجعل القصيدة كأنّها دائرة معلقة تنتهي حيث تبدأ ، تقوم على متابعة فكرة عامة تُسيطر على القصيدة بكاملها ، فتعمل على تجلية تلك الفكرة من جوانبها المختلفة وتلاحق جزئياتها المهمة عبر دوراتها المتتالية ، فقد تطور شكل القصيدة من دفعة شعورية صغيرة ، الى بناء ينمو على هيئة لوحات أو مقاطع ، يضيق الواحد منها للآخر [٤٦] ، فاذا القصيدة في النهاية موضوع متماسك. وقد يقوم البناء على استدعاء أكثر من شخصية واحدة ، نظرا لتعدد معالجات الفكرة الواحدة ، فتتداخل الشخصيات وتتزاحم مكوناتها وملامحها ، وتتكاثف من أجل النهوض بهذه البنية الشعرية.

وبناء القصيدة العام ، إنّما يخضع لمكوناتها الايقاعية واللغوية والدلالية ، ويكون بالتالي محصلة لتعالقاتها وتفاعلاتها. إنّ ثورة الشعر الحديث لم تستهدف نموذج البناء المعماري

وحده ، وإنّما كانت تبغي زعزعة المفاهيم التي حاولت أن تمنح الشعر تعريفاً احادي البعد ، لتحل محلها مفاهيم مرنة تتكون بتلون الفن الشعري القادر على التحول بتحول تجربة الحياة بكل مظاهرها الاجتماعية والسياسية والثقافية [٥٦].

والى جانب خاصيتي الحركة والموضوعية اللتين تميزان التفكير الدرامي في شعر سعدي يوسف ((هناك خاصية أساسية لهذا التفكير هي التجسيد ، لان التفكير الدرامي لا يتوافق ومنهج التجريد ، فالدراما أو الحركة لا تتمثل في المعنى ، وإنّما تتمثل في الوقائع المحسوسة التي تصنع نسيج الحياة))[٦٦].

وحين تطورتْ القصيدة من الغنائية الى الغنائية الفكرية ، صار التلاحم بين الشعور والتفكير امراً ملحوظاً في الشعر العربي الدرامي ، وكان ذلك بسبب تطوّر الشاعر من حيث تكوينه الثقافي ، ومن حيث ادراكه لعمله ووعيه في عنوان القصيدة (استقالة الشيوعي الاخير) التي نرى فيها اثر المشقة الكبرى التي عاني منها الشاعر ، نتيجة لحجمهُ في داخله ، من أن يرتفع صوته بالصراخ والعويل على ملك ضاع ، ودولة زالت او تسمع ضربات سوطه ، يميناً وشمالاً تهديداً ووعيداً بسحق المتآمرين الخونة ، فهو حيال كارثة سياسية ونكسة أيديولوجية. ويتلخص الخطاب الوطني في شعر سعدي بكلمات ثلاث ظل يُنشد لها الشعر ويتغنى لها وهي مطالبته بالحرية والديمقراطية والاشتراكية ، فضلاً عن التزام أيديولوجي في نصه الشعري ولعل التصميم الدائري في معمارية القصيدة (استقالة الشيوعي الاخير) المبنية على الحركة والموضوعية فضلاً عن الموقف والحالة النفسية وقد لجأ الشاعر لتحقيق ذلك من خلال التكرار للابيات أو الاشطر التي ابتدأ بها فضلاً عن انتشار العنوان وتكراره في بنية القصيدة ، الذي يقول فيه :

قال الشيوعي الاخير :

سأستقيل اليَومَ

لا حزب شيوعيٌ ، ولا هم يحزنون!

أنا أبن ارصفةٍ

واتربةٍ

ومدرستي الشوارعُ

والهتاف
ولسعة البارود إذ يغدو شميماً ...
لم أعدْ ارضى المبيت تمنزل الأشباح ،
حيث ستائر الكتّان مسْدَلةٌ
وحيث الماء يأسَنُ في الجرار ،
وتفقدُ الصورُ المؤطّرة الملامح ...
.....
.....
استقيلُ
وأبتني في خيمة العمّالِ
مطْبعة
وركناً ...
سوف أرفع رايتي خفاقةً في ريح
أيلولٍ
مع الرعد البعيد ، ومَدقَقِ الامطار ،
ارفعها
ولن أُدعى الشيوعي الاخير!
.....
...
.....
...
الليل يأتي.
لندن الكبرى تنام كعهدها ، ملتفةً
بالمعطف المبلول
أمّا في الضواحي (ولِأقُلْهير فيلد)
حيث يقيم

صاحبنا الشيوعي الاخير
فقد قامت ربة الامطار منزلها عميقاً
في العظام ...
اللعنة!
انتفض الشيوعي الاخير :
إن استقلتُ
فأين أذهبُ ؟
إنَّ ثمة منزلاً لي ،
فيه عنواني المسجل ...
ولْيَكن بيتاً لاشباح!
سأسكنه
وأسكنُهُ
لكي أُدعى الشيوعي الأخير![٧٦]

كما تتخذ قصيدة سعدي أنماطاً معمارية متنوعة تتوزع بين النمطين البسيط والمركب أو الغنائي الدرامي ، كالتصميم الدائري والحلزوني والمقطعي والتوقيعي والتكراري والملحمي والدرامي (القصصي والمسرحي) وقصيدة التفاصيل اليومية فضلاً عن قصيدة القناع. ويتوصل سعدي من خلال التجريب الى توظيف نمط خاص وفريد في بناء القصيدة وتصميمها ، فيما يمكن ان يطلق عليه لقصيدة المركبة المتداخلة

التي تتكون من تداخل قصيدتين مع بعضهما في تركيب واحد عبر التناول والتناظر ، أو ما يمكن ان نطلق عليه بالقصيدة المركبة المتقابلة [٨٦] ، كما أن انفتاح قصيدة سعدي على الفنون الاخرى المسرح والقصة والتشكيل والسينما والموسيقى انتشلها من وهدة الغنائية وإسار الذاتية وطغيان الصوت الواحد ، ونقلها الى آفاق رحبة من الدرامية اذ الصراع والحوار وتعدد الاصوات والسرد والمونولوج والكولاج والمونتاج والسيناريو والبناء السيمفوني والتلوين الموسيقي ، وأضفى عليها سمات الموضوعية والتنوع والتعدد والتركيب.

نظن أنّ القصيدة أتخذت مساراً اشتراكياً منتمياً ذا افق إنساني ملتزم ، مشبعاً بالغضب والثورة الساخطة من عالم الاقزام والمسوخ والمهرجين ، ومستشرفاً المستقبل الانساني انطلاقاً من مفهوم اشتراكي (ماركسي) لوظيفة الفن بوصفه قوة فعالة في التغير الاجتماعي وإعادة بناء المجتمع بناء جديداً قائماً على الحرية والخير والعدالة والسعادة ، بيد أنّ هذا المسار يبدأ بالتلاشي تدريجياً ، وبخاصة بعد ازمة اليسار في العراق والعالم العربي اثر سقوط الاتحاد السوفيتي السابق ومنظومة الدولة الاشتراكية ، واشتداد حصار المنفى على الشاعر ، والاوضاع الكارثية التي مر بها العراق منذ غزو الكويت ، وهي المرحلة الشعرية التي يمكن تسميتها بالمرحلة الباريسية التي أتسمت بالارتداد عن الواقعية ، وخفوت الثورية ، نحو كهوف التقوقع الذاتي ، مع بقاء الشاعر على موقفه الأيديولوجي [٩٦].

وفي القصيدة جزء من آمال الشاعر التي تحطمت في زوال دولة كانت تحكم بأيديولوجيته كما تحطمت في السابق في العراق في الستينات في اثناء حكم عبد الكريم قاسم ، وكما تحطمت في بداية التسعينات في اثناء انهيار النموذج الاكبر ممثلاً بالاتحاد السوفياتي [٠٧].

وبعض حشرجات السياسي داخل هذه القصيدة من خلال بعض العبارات الثورية السياسية مثل الحزب الشيوعي ((منزل الاشباح

)) وهو رمز للسلطة القمعية و ((الامطار)) وهي رمز للثورة و ((الريح)) ورمزيتها سلبية عند الشاعر سعدي وهي تميل الى الخراب والدمار اللذين يعيشهما فحش الواقع السياسي فضلاً عن دلالة الشؤم والشر.

لم يأتِ تكرار العنوان الفرعي لـ (الشيوعي الاخير) بـ (٦) مرات في القصيدة الا تأكيداً وتثبيتاً لفكرته الايديولوجية التي التزم بها اتجاه الحزب الشيوعي العراقي وابتداء القصيدة بهذا التكرار لم يأت اعتباطاً ، بل دفع اليه ارتباط نفسي نابع من مضمون القصيدة وما لم يكن لهذا التكرار مبرر فني يُصبح ترفاً لغوياً أو تلاعباً بالالفاظ ، يضمر ببناء القصيدة اكثر ممّا يخدمها. فلا بد أن يكون هذا التكرار نهاية طبيعية للدورة التي دارها الشاعر في القصيدة ، أن يكون امتداداً للرؤية الشعورية والخط الشعوري الممتد أن يكون ضرورة شعورية [١٧].

وقد تكون حركة القصيدة الدائرية نتيجة لتكرار فقرة العنوان أو فقرة طويلة بأكملها ترد في مستهل القصيدة وفي خاتمتها.

ومستوى التعالق النصي بين شؤون العنوان والنص في ترصدها لعلاقة العنوان بالنص تنطلق القراءة من الوظيفة الاحالية للعنوان ضمن الرؤية السيميائية التي تربط العنوان بالنص ، وذلك أنّ العنوان والنص يشكلان بنية معادلية كبرى : العنوان بالنص وبموجب العلاقة الامتدادية ، ينتشر العنوان في الفراغ ليكّون النص الفعلي وهنا يتخذ العنوان موقع بنية رحمية تولد معظم دلالات النص ، فاذا كان النص هو المولود ، فان العنوان هو المولِّد الفعلي لتشابكات النص ، وابعاده الفكرية والأيديولوجية [٢٧].

ويستخدم سعدي العنوان فاصلاً بين مقطع وآخر ، ويوحي وجود عنوان لكل مقطع بشخصية المقطع وهويته المستقلة.

ويوظف الشاعر علامات الترقيم ودلالاتها بشكل لافت للنظر ويمكن أن يشكل ظاهرة شائعة في شعره ((أما الفواصل المنقوطة وهو من اكثر العوازل المقطعية شيوعاً في شعر سعدي ومن انماطه

الفراغ الذي يتكون من مجموعة من النقط الدقيقة التي تحتل مساحة سطر شعري متوسط الطول ، وقد يتركب هذا الفاصل المنقوط من سطر واحد أو سطرين أو ثلاثة وقد لحظ الباحث ان عدد سطر الفراغ يزداد بازدياد المسافة المنقطعة بين الزمنين ، غير أنه لا يتجاوز في كل الاحوال ثلاثة اسطر))[٣٧].

فالشاعر في قصيدته ترك البياض أو الفراغ للمتلقي حرية ملء الفراغ حسب استيعابه لابعاد القصيدة ، وحسب ثقافتهِ وحالتهِ النفسية ، والشاعر حين يلجأ الى الحذف يريد أن يعمق من أبعاد رؤيتهِ الشعرية ، ويعطيها دلالاتٍ وأبعاداً أكثر مما لو جاءت هذه البنية النصية مكتملة وبدون نقاط ، وأحياناً اخرى يلجأ الشاعر الى قطع الدلالة عند كلمة معينة لا ليدعو المتلقي الى المشاركة في العملية الابداعية فحسب ، بل ليحرضه على الدخول في هذه العملية بشكل يخلق تفاعلاً بين المتلقي والنص الذي يطالعه ، وهكذا فان التعامل مع النقط في فضاء النص الشعري يتيح للمتلقي ان يضيف الى هذا البناء النصي الشعري كل الدلالات التي تتوارد على ذهنه ، أو يتيح له أن يتعامل مع بنية التكرار بترديد الدال نفسه مكان النقط وكلها احتمالات قائمة في البنية التحتية [٤٧].

وفي السنوات الاخيرة بدأ سعدي بالتوجه الى نفسه مباشرة وباستخدام ضمير المتكلم ، فصار هو بطل القصيدة ، وصار الحدث نابعاً من باطن الشاعر اذ يقول في عتبة نصية موسومة بـ (الشيوعي الاخير يخرج متظاهراً).

عبّر الشاعر فيها من خلال الحدث عن هواجسه ، وآرائه ، تجاربه ، تأملاته ، ذكرياته مما يمكن ان يدخل ضمن السيرة الذاتية والحياة اليومية له ، وقد يكون ذلك متأتياً من أحكام المنفى وطوق الحصار عليه ، وتزايد شعوره بالاغتراب والوحدة عاماً بعد عام ، والخوف من المصير المجهول.

وفي حوار متنوع الانماط في بنية قصيدته ، اذ يقول :

قال الشيوعي الاخير : اليوم اخرج
في مظاهرة
لطرد الاحتلال وصحبه ...
ومضى الى السوق ؛
اشترى متريْ قماش أبيض
استلف الطلاء الاحمر الوهّاج من
رسّامةٍ كانت تحبُّ يديه ،
ثم أستَعملَ المنشار كي يتنصّف
اللوح الدقيق ...
وهكذا ، خطّ الشعار
وجرّبَ ...
الاشياء مُحكمة تماماً!
وهو مندفع ، وأهوجُ ، مثل عصفور
يطير المرّة
الاولى ...
وها هو ذا!
تباطأ عند باب البيت
لفَّ شعاره وطواه مثل مظلة في يوم
صحوٍ
ثم قال لنفسه :
حسناً!
لنفترضْ أنّ شخصاً جاءني مستفسراً
...
من أي حزبٍ أنتَ ؟
كيف أردُّ ؟
احزاب المدينة كلُّها ، قد وقّعَتْ
بأصابع عشرٍ
يعيش الاحتلال
ومرحباً بجنوده
وبنوده!
.....
.....
.....
سِأقول :
إنّي حزب نفسي
إنَّني أُدعَى الشيوعي الاخير (٥٧)

ويجب القول إنّ هذا النمط من الحوار يبتعد عن التجسيم الدارمي ، بمقدار ما يقترب من تصميم القصيدة البسيطة ؛ لان بنية الصراع فيها تبدو ضعيفة أو سطحية.

أما الحوار الدارمي الشكل الدرامي الصرف للحوار الذي تتلاحق فيه العبارات دون ممهدات أو ادوات لفظية تؤذن بالتحول من صوت الى آخر ، وهو ما يقترب من المشهد المسرحي وهو حوار مباشر (٦٧).

إنّ الشاعر يضع بين المقطع السردي والمقطع الحواري فاصلاً منقوطاً مقدار ثلاثة اسطر كعلامة دالة على تباين نبرة الكلام أو تهيئة لهذا

التحـول في الاسـلوب وهكـذا عـلى الرغـم مـن مجـيء هـذا الحـوار ضمـن مـا يسـميه القصيـدة السرديـة الا أنّـه يملـك بنيتـهُ المسـتقلة بوصفـه مشـهداً. الـراوي – الشـاعر هنـا – لا يتدخـل في سرد كلام الشـخصية ، بـل يـترك لهـا الـكلام فتنطلـق مبـاشرة بصوتهـا ، ومـن مـؤشرات هـذا الاسـلوب في الحـوار ، اسـتعمال ضمـير الانـا للمتكلـم ؛ لان الشـخصية تتكلـم بنفسـها عـن نفسـها [٧٧].

فضـلاً عـن علامـات الاسـتفهام هنـا التـي تشـير الى السـخرية المريـرة مـن الواقـع المـؤلم ، الـذي كان يعيشـه الشـاعر ، ومصاحبـة علامـة الاسـتفهام للتعجـب لتتعـاون مـع العلامـات الاولى في التهكـم ولفـت الانتبـاه [٨٧].

الخلاصة

- عنـوان المجموعـة الشـعرية (الشـيوعي الاخـير فقـط) للشـاعر الكبـير سـعدي يوسـف يشـير الى ثبـات واعتـداد سـعدي بنفسـه وبالرؤيـا الفدائيـة المتأتيـة مـن تأثـير المداخـل الحقيقيـة والمفاتيـح الرئيسـة في شـعره ، فـلا يمكـن الكشـف عـن عوالمـه الشـعرية والغـوص عـلى معانيهـا وفـك مغاليقهـا ورموزهـا إلّا مـن خـلال هـذه المداخـل والمفاتيـح ومـن ابرزهـا (الماركسـية ، والمنفـى ، والطابع العراقـي). فقـد أثّـرت هـذه التجـارب في رسـم شـخصيته ورؤيتـه الفنيـة في اثـراء موضوعاتـه الشـعرية.

- القضيـة الاسـاس التـي يثيرهـا شـعر سـعدي في مجموعتـه هـي قضيـة الايديولوجيـا والشـعر ، والعلاقـة الجدليـة بينهـما ، فهـي المفتـاح الحقيقـي لدراسـة منجـزه الشـعري مـن زاويـة علاقـة الفكـرة الاجتماعيـة بالبنـاء الشـعري اذ يتعانـق في قصائـده الشـعري والسـياسي.

- وجـد البحـث هيمنـة السـياسي عـلى الشـعري في الكثـير مـن عناويـن قصائـده الشـعرية اذ تـبرز القصيـدة بسـبب مناسـبتها السياسـية أو محتواهـا السـياسي (الايديولوجـي).

- وقعـتْ القصائـد في فـخ الدعايـة وتحولـت الى شـعارات سياسـية وبيانـات ثوريـة ، فضـلاً عـن أرتباطالآيديولوجيـا بالـذات الشـاعرة ارتباطـاً شـعرياً.

- اسـتطاع سـعدي أن يوظف السـياسي

في النسيج الشعري ويرفع به من المستوى الفكري العام الى المستوى الشعري الخاص ، وبقى السياسي الموضوع الرئيسي الذي تتمحور حوله قصائد المجموعة ، لكنّ طريقة الاداء تحولتْ من الخطابية والمباشرة الى الخطاب الذي يعتمد على الترميز والتلميح والتورية والإشارة.

- تتخذ عناوين المجموعة الشعرية والفرعية مساراً اشتراكياً منتمياً ذا أُفق ملتزم ، مشبعاً بالغضب والثورة الساخطة انطلاقاً من مفهوم (ماركسي) لوظيفة الفن بوصفه قوة فعّالة في التغيير الاجتماعي.

- استطاع سعدي أن يتحرر من بناء القصيدة التقليدية الى بنية قصيدة التفعيلة مستفيداً من تجارب شعراء الرواد.

- وجدتْ الدراسة أن التزام سعدي يوسف قائم على الاساس الشخصي والنابع من ذات الشاعر المنفتحة على كل ما هو أساسي وهو في الوقت نفسه موقف سياسي ولائي خارجي للحزب الشيوعي العراقي.

الهوامش :

١- يُنظر : شعرية الحَجْب في خطاب الجسد ، د. محمد صابر عبيد ، ص : ٢٥. ويُنظر : مفارقة الرمز والقناع في شعر محمد سليمان ، د. ديانا حسني النجار ، ص : ٧٧.

٢- ينظر : المعجم المفسِّر لعتبات النصوص ، د. عزوز علي اسماعيل ، ص : ٢٥١.

٣- نفسه ، ٢٥٢.

٤- ينظر : هوية العلامات ، شُعيب حليفي ، ص : ١١.

٥- في نظرية العنوان ، د. خالد حسين حسين ، ص : ٢٢٤.

٦- يُنظر : شعرية الحَجْب في خطاب الجسد ، ص : ٢٥.

٧- دلالات النص الآخر في عالم جبرا ابراهيم جبرا الروائي ، ولّات محمد ، ص : ١٥٨.

٨- نفسه ، ص : ١٥٩.

٩- ينظر : نفسه ، ص : ١٦٠.

١٠- ينظر : في نظرية العنوان ، ص : ٢١٥.

١١- ينظر : العنوان في الشعر العراقي الحديث ، حميد الشيخ فرج ، ص : ١٥.

١٢- يُنظر : هوية العلامات ، ص : ٣٤.

١٣- العنوان في الشعر العراقي الحديث ، ص : ١٥.

١٤- ينظر : في نظرية العنوان ، ص : ٢٢٢.

١٥- ينظر : الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها ، ج١ ، ص : ١٠٧.

١٦- يُنظر : وعي الحداثة ، د. سعد الدين كليب ، ص : ١٣١.
١٧- جدل الشعر والأيديولوجية ، د. محمد جاسم جبارة ، ص : ١٦.
١٨- يُنظر : وعي الحداثة ، ص : ١٣١.
١٩- الشيوعي الاخير فقط ، سعدي يوسف ، دار التكوين ، ط (١) ، ٢٠١٠ ، دمشق ، سوريا.
٢٠- قامات النخيل ، د. شاكر النابلسي ، ص : ٢٤.
٢١- ينظر : قامات النخيل ، د. شاكر النابلسي ، ص : ٢٥.
٢٢- ينظر : المرآة والنافذة ، ص : ٢١.
(*) وهو عنوان ديوان شعر للشاعر سعدي يوسف تتجلى فيه الغربة والحنين الى الوطن في أوضح صورة.
٢٣- الشيوعي الاخير فقط ، سعدي يوسف ، ص : ٢١.
٢٤- ويُنظر : قامات النخيل ، ص : ٣٠.ويُنظر : كتاب المنزلات ، ج٢ ، منزلة النص ، ص : ٤٨١.
٢٥- يُنظر : قامات النخيل ، د. شاكر النابلسي ، ص : ٣١.
٢٦- قامات النخيل ، ص : ٣٢.
٢٧- الشيوعي الاخير فقط ، ص : ٦٩.
٢٨- ينظر : جدل الشعر والأيديولوجية ، ص : ١٥.
٢٩- نفسه ، ص : ١٥.
٣٠- ينظر : وعي الحداثة ، ص : ١٣٢.
٣١- ويُنظر : الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجاً ، سعيد بن زرقة ، ص : ١٧٠.
٣٢- قضايا النقد والحداثة ، ساندي سالم أبو سيف ، ص : ١٠٠.
٣٣- يُنظر : قضايا النقد والحداثة ، ص : ١٠٥.وينظر : كتاب المتاهات والتلاشي ، د. محمد لطفي اليوسفي ، ص : ١٠٠.
٣٤- يُنظر : قضايا النقد والحداثة ، ص : ١٠٦.
٣٥- يُنظر : نفسه ، ص : ١٠٦ وينظر : كتاب المنزلات ، ج٢ ، منزلة النص ، طراد الكبيسي ، ص : ٥٨.
٣٦- ينظر : قضايا النقد والحداثة ، ص : ١٠٦.
٣٧- في نظرية العنوان ، د. خالد حسين حسين ، ص : ٢١٣.
٣٨- المعجم المفسِّر لعتبات النصوص ، د. عزوز علي ، ص : ٢٥٩.
٣٩- ينظر : شعرية الحَجْب في خطاب الجسد ، محمد صابر عبيد ، ص : ٢٩.
٤٠- يُنظر : جماليات القصيدة المعاصرة ، د. طه وادي ، ص : ٩١.
٤١- ينظر : مفارقة الرمز والقناع في شعر محمد سليمان ، ص : ٧٧.
٤٢- العنوان في الشعر العراقي الحديث ، حميد الشيخ فرج ، ص : ١٣٢.

٤٣- يُنظر : بلاغة الرواية ، د. أحمد يحيى علي و د. احمد عبد العظيم محمد و د. علاء عبد المنعم ابراهيم ، ص : ٢٠٦.
٤٤- ينظر : العنوان في الشعر العراقي الحديث ، حميد الشيخ فرج ، ص : ٩٧.
٤٥- يُنظر : في نظرية العنوان ، ص : ٢٢٣.
٤٦- يُنظر : العتبات النصية في شعر سميح القاسم العنونة إنموذجاً ، د. حسين علي الدخيلي ، ص : ٣٣.
٤٧- يُنظر : في نظرية العنوان ، ص : ٢٣٢.
٤٨- الشيوعي الاخير فقط ، ص : ١٠.
٤٩- يُنظر : الشيوعي الاخير فقط ، ص : ١٠.
٥٠- يُنظر : العنوان في الشعر العراقي الحديث ، ص : ١٩١.
٥١- ينظر : قامات النخيل ، ص : ٣١.
٥٢- الشيوعي الاخير فقط ، ص : ١١.
٥٣- العنوان في الشعر العراقي الحديث ، ص : ١٩٢.
٥٤- ينظر : العنوان في الشعر العراقي الحديث ، ص : ٩٢.
٥٥- ينظر : الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته ، ج١ ، ص : ١١٢.
٥٦- الشيوعي الاخير فقط ، ص : ٦.
٥٧- ينظر : المرآة والنافذة ، ص : ١٩٧.
٥٨- ينظر : نفسه ، ص : ١٩٨.
٥٩- نفسه ، ص : ١٩٩. ويُنظر : البنيات الدالة في شعر امل دنقل ، عبد السلام المساوي ، ص : ٢١١.
٦٠- ينظر : المرآة والنافذة ، د. سمير خوراني ، ص : ٢٠٣.
٦١- نفسه ، ص : ١١٢. وينظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، مرشد الزبيدي ، ص : ١١٦.
٦٢- ينظر : بناء القصيدة الفني ، ص : ١١٦.
٦٣- نفسه ، ص : ١١٦.
٦٤- يُنظر : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، محمد علي كندي ، ص : ٣٢٧.
٦٥- ينظر : نفسه ، ص : ٣٣٠.
٦٦- يُنظر : نفسه ، ص : ٣٣٠.
٦٧- الشيوعي الاخير فقط ، ص : ١٤.
٦٨- المرآة والنافذة ، ص : ٣٨٢.
٦٩- ينظر : المرآة والنافذة ، ص : ٣٨٠.
٧٠- قامات النخيل ، ص : ١٥٣.
٧١- ينظر : المرآة والنافذة ، ص : ٢١٣. ويُنظر : العنوان في الشعر العراقي الحديث ، ص : ١٧٩.
٧٢- يُنظر : في نظرية العنوان ، ص : ١٩١.
٧٣- المرآة والنافذة ، ص : ٢٤٧.
٧٤- يُنظر : ادوات جديدة في التعبير الشعري المعاصر ، د. علي حوم ، ص : ٩٢.
٧٥- الشيوعي الاخير فقط ، سعدي يوسف ، ص : ٣٢.
٧٦-يُنظر : التشكيلات الجمالية والدلالية في شعر احمد عبد المعطي حجازي ، د.

زينب فرغلي ،ص :١٨٨.
٧٧- ينظر : المرآة والنافذة ، ص : ٣٢٩.
٧٨- ينظر : ادوات جديدة في التعبير الشعري المعاصر ، د. علي حوم ، ص : ٨٥.

قائمة المصادر والمراجع :

١-أدوات جديدة في التعبير الشعري المعاصر ، الشعر المصري نموذجاً ، د. علي حوم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط (١) ، ٢٠١٨.

٢- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، عبد السلام المسّاوي ، منشورات أتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٤.

٣- بلاغة الرواية ، د. أحمد يحيى علي و د. أحمد عبد العظيم محمد و د. علاء عبد المنعم ابراهيم ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط (١) ، ٢٠١٣.

٤- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، مرشد الزبيدي ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافة العامة ، بغداد ، ١٩٩٤.

٥- التشكلات الجمالية والدلالية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي ، د. زينب فرغلي حافظ ، دار رؤية للنشر والتوزيع ، ط (١) ، ٢٠١٥.

٦- جماليات القصيدة المعاصرة ، د. طه وادي. دار لونج مان الطبعة الأولى ٢٠٠٠ مصر .

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

٨- الحداثة في الشعر العربي ، أدونيس نموذجاً ، سعيد بن زرقة ، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع ، ط (١) ، ٢٠٠٤ ، بيروت ، لبنان.

٩- دلالات النص الآخر في عالم جبر إبراهيم جبر الروائي ، ولّات محمد ، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠٠٧.

١٠- الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، السياب ونازك والبياتي ، محمد علي كندي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط (١) ، ليبيا ، ٢٠٠٣.

١١- شعرية الحَجْب في خطاب الجسد ، د. محمد صابر عبيد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، بيروت – لبنان ، ط (١) ، ٢٠٠٧.

١٢- الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها ، الجزء الاول ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط (٢) ، ٢٠٠١.

١٣- الشيوعي الاخير فقط ، سعدي يوسف ، (شعر) الطبعة الأُولى ، ٢٠١٠ ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.

١٤- الشعر والفنون ، دراسة مقارنة في آليات التداخل ، د. ناهد راحيل ، الهيئة

المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط (١) ، ٢٠١٧ .
١٥- العنوان في الشعر العراقي الحديث ، دراسة سيميائية ، حميد الشيخ فرج ، دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٩ .
١٦- العتبات النّصّيّة في شعر سميح القاسم العنونة أنموذجاً ، د. حسين علي الدَّخيليَّ ، دار ومكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠١٤ .
١٧- في نظرية العنوان ، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النّصّيّة ، د. خالد حسين حسين ، التكوين للنشر والترجمة والتأليف ، دمشق – حلبوني ، ط (١) ، ٢٠٠٧ .
١٨- قامات النخيل ، دراسة في شعر سعدي يوسف ، د. شاكر النابلسي ، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط (١) ، ١٩٩٢ .
١٩- قضايا النقد والحداثة ، دراسة في التجربة النقدية لمجلة (شعر) اللبنانية ، ساندي سالم أبو سيف ، ط (١) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
٢٠- كتاب المنزلات ، الجزء الثاني ، منزلة النص ، طراد الكبيسي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٩٥ .
٢١- كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر ، محمد لطفي اليوسفي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط (١) ، ٢٠٠٥ .
٢٢- مفارقة الرمز والقناع في شعر محمد سليمان ، د. ديانا حسني النجار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط (١) ، ٢٠١٩ .
٢٣- المرآة والنافذة ، دراسة في شعر سعدي يوسف ، د. سمير خوراني ، دار الفارابي ، ط (١) ، ٢٠١٩ .
٢٤- المعجم المفسِّر لعتبات النصوص ، موسوعة فكرية في الفنون والآداب ، د. عزوز علي إسماعيل ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط (١) ، ٢٠١٩ .
٢٥- هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل ، دراسات في الرواية العربية ، شُعيب حليفي ، دار الثقافة ، ط (١) ، ٢٠٠٥ .
٢٦- وعي الحداثة دراسة جمالية في الحداثة الشعرية ، د. سعد الدين كليب ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٧ .

A Title in Saadi Youssef's Collection of Poetry (the last communist as a patter)

Dr Sabah EidyAttia
Dept. of Arabic, College of Education for Human Sciences, University of Basrah

The title of the research points to Saadi's steadfastness and moderation in himself and the guerrilla vision derived from the influence of the real entrances and the main keys in his poetry, most notably (Marxism, exile, and Iraqi character)

The main issue raised by Saadi's poetry in his collection is the issue of ideology and poetry, and the dialectical relationship between them. The dominance of political discourse is over poetry in many of his poetic titles. Saadi's commitment is based on personality and stems from the same poet who is open to everything that is essential and at the same time is a loyal political position of the Iraqi Communist Party.

Keywords: Saadi Youssef, Title, Poetry, and Ideology

حولية المنبر