Dirasat, Human and Social Sciences, Volume 49, No. 5, 2022

Deanship of Scientific Research

Nature as a Private Symbol: A Reading in the Poetry of Sa'adi Yousef

Omayma AbdulSalam AlRawashdeh*

Department of Human and Social Sciences, Faculty of Arts and Sciences, Al-Ahliyya Amman University, Amman, Jordan.

Received: 7/2/2022
Revised: 10/4/2022
Accepted: 13/6/2022
Published: 15/9/2022

* *Corresponding author:*
o.rawashdeh@ammanu.edu.jo

Citation: AlRawashdeh, O. A. (2022). Nature as a Private Symbol: A Reading in the Poetry of Sa'adi Yousef. *Dirasat: Human and Social Sciences*, 49(5), 398–418.
https://doi.org/10.35516/hum.v49i5.560

© 2022 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

The natural symbol constitutes a remarkable phenomenon in the poetry of the Iraqi poet Sa'di Yousef, particularly in his later collections, which invest his texts with more depth, diversity, and artistic richness.

Objectives: This study, titled "Nature as a Private Symbol: A Reading in the Poetry of Sa'adi Yousef", aims to address the phenomenon of nature as a private symbol in Saadi Youssef's poetry, in which the poetic self and its associated inner feelings, emotional experiences, psychological states and special issues are symbolically referred to.

Methods: The study will employ the descriptive-analytical approach to examine the connotations associated with the symbols in a selection of poetic texts that represent the phenomenon of nature as a private symbol.

Results: The most important findings of the study: The natural symbol in Saadi Youssef's poetry is mostly connected with the poetic self and relevant special issues and inner feelings of psychological and emotional nature. Most of the poet's natural, private symbols belong to two different realms: Childhood spaces: the first place (home) and multiple exile environments; therefore, they are composed of a positive connotation and a negative one.

Conclusions: The study recommends an examination of the private use of nature as a symbol in Saadi Youssef's poetry regarding: The domestic place and the hostile place and Cinematography.

Keywords: Symbol, esoteric meaning, cactus, Magnolia, Seagull.

الطبيعة رمزاً ذاتياً – قراءة في شعر سعدي يوسف

أميمة عبد السلام الرواشدة*

قسم العلوم الإجتماعية والانسانية، كلية الآداب والعلوم، جامعة عمان الأهلية، عمان، الأردن.

ملخّص

يشكل الرمز الطبيعي ظاهرة لافتة في شعر الشاعر العراقي سعدي يوسف، ولا سيما في دواوينه المتأخرة، أكسبت نصه الشعري مزيداً من العمق والتنوع والثراء الفني.

الأهداف: جاءت هذه الدراسة الموسومة بالطبيعة رمزاً ذاتياً - قراءة في شعر سعدي يوسف بهدف تناول ظاهرة الرمز الطبيعي الذاتي في شعر الشاعر، والذي تكون فيهِ الذات الشاعرة وما يرتبط بها من مكنونات شعورية وتجارب وجدانية وحالات نفسية وقضايا خاصة هي المرموز إليه.

المنهجية: ستعمل الدراسة على اختيار عددٍ من النصوص الشعرية التي تمثل ظاهرة الرمز الطبيعي الذاتي في شعر الشاعر، ومقاربتها وفق المنهج الوصفي التحليلي لاستنطاق الدلالات والمعاني التي أراد أن يوحي بها أو يفصح عنها الشاعر عبر هذه الرموز.

النتائج: أهم ما توصلت إليه الدراسة: يرتبط الرمز الطبيعي -في معظم الأحيان- في شعر سعدي يوسف بالذات الشاعرة وما يتعلق بها من قضايا خاصة ومكنونات نفسية ووجدانية وشعورية. تنتمي معظم رموز الشاعر الطبيعية الذاتية إلى عالمين مختلفين: فضاءات الطفولة: المكان الأول (الوطن) وبيئات المنافي المتعددة؛ لذلك فهي تنقسم إلى دلالتين متناقضتين: دلالة إيجابية، ودلالة سلبية.

التوصيات: توصي الدراسة بدراسة بعض العناوين التي قد تتمخض عن دراسة الرمز الطبيعي الذاتي في شعر سعدي يوسف، وهي: دراسة المكان الأليف والمكان المعادي في شعر سعدي يوسف، ودراسة المونتاج السينمائي في شعر سعدي يوسف..

الكلمات الدالة: الرمز، المعنى الباطني، الصبار، ماغنوليا، النورس.

المقدمة:

للطبيعة حضورٌ واسع في شعر سعدي يوسف المترامي الأطراف منذ بداياتهِ وحتى مراحلهِ المتقدمة، التي شهدت أنماطاً مختلفة من التجريب الشعري. وقد غلف هذا الحضور المتميز للطبيعة نص سعدي بنزعة رومانسية حية، ظلت تتلون وتتبدل بحسب المرحلة الفنية التي تنتمي إليها قصائده، مما أدى إلى تشكل الرمز الطبيعي في شعر الشاعر وغدا ظاهرة لافتة في دواوينهِ الأخيرة، تعكس قوة الإحساس بالطبيعة ومدى التلاحم معها، فقد ارتبطت هذه الظاهرة بذات الشاعر، من هنا جاءت تسمية هذه الدراسة بالطبيعة رمزاً ذاتياً قراءة في شعر سعدي يوسف؛ لأننا لاحظنا أن معظم الرموز الطبيعية في أعمال الشاعر هي رموز ذاتية، يرمز بها سعدي إلى نفسه، فهو ينتقي من قاموس الطبيعة ما يمثل حالاتهِ الشعورية والنفسية كونه شاعراً مغترباً منفياً يعاني الوحدة والعزلة ويسد عليه اليأس والخوف منافذ الأمان والسعادة، ويرصد منها ما يحاكي معنى وجدانياً ينبض في حناياه كالحنين إلى الوطن أو يجسد قضية وجودية تلح عليه كقضية وجود وطن أو مأوى قرير، أو يبلور هاجساً يؤرقه ويفزعه كالقمع والترهيب والتشرد والتعذيب والإحساس بالفقد.

ويلاحظ المتابع لشعر سعدي يوسف تنوع مصادر الرمز الطبيعي لديه، فقد يأخذ بعضها من عالم الحيوان والطيور والزواحف والحشرات كالقنفذ (يوسف، 2014، ج2، ص9) والخنزير (يوسف، 2014، ج2، ص115-117) والكوسج (يوسف، 2014، ج2، ص 120-121) والسنجاب (يوسف، 2014، ج5، ص94) والغراب (يوسف، 2014، ج4، ص306-307) واللقلق (يوسف، 2014، ج2 ص61، ج6 ص125) ونقار الخشب (يوسف، 2014، ج6 ص134، ج7 ص166) والسلحفاة (يوسف، 2014، ج4، ص76) والعنكبوت (يوسف، 2014، ج4 ص458، ج7 ص257-258).

ويستقي بعضها الآخر من عالم النبات كنبتة الورد الإيرلندي (يوسف، 2014، ج5، ص133-134) والنبتة المنزلية (يوسف، 2014، ج7، ص271) والزان النحاسي (يوسف، 2014، ج5، ص221-222) والصبار (يوسف، 2014، ج5، ص309-310) والأشجار بشكل عام (يوسف، 2014، ج5، ص21-22) أو بمسمياتها المحددة كالسروة (يوسف، ج5، ص311-312) والصنوبرة (يوسف، 2014، ج6، ص27) وشجرة الحور (يوسف، 2014، ج6، ص84) ودوحة التوت (يوسف، 2014، ج6، ص112) والصفصافة (يوسف، 2014، ج6، ص138) والشجرة التي لا يعرف اسمها (يوسف، 2014، ج6، ص343-344) وشجيرة الرند (يوسف، 2014، ج7، ص247) وشجرة الماغنوليا (يوسف، 2014، ج7، ص376).

ويستمد جزءاً كبيراً منها من عناصر الطبيعة وظواهرها وتقلباتها المختلفة كالخريف (يوسف، 2014، ج4، ص87-88) والجفاف (يوسف، 2014، ج4، ص153-155) والمطر (يوسف، 2014، ج4 ص167 ص373-375) والريح (يوسف، 2014، ج4، ص165) والضباب (يوسف، 2014، ج4 ص468-471، ج7 ص183 ص373-374) والثلج (يوسف، 2014، ج4 ص496-497، ج6 ص116-117) والغيم (يوسف، 2014، ج5، ص110-111) والقمر (يوسف، 2014، ج7، ص162-163).

وستعمل هذه الدراسة على تناول بعض هذه الرموز التي تكون فيها الذات الشاعرة وما يتعلق بها من مشاعر وأحاسيس ووجدانيات وقضايا خاصة هي المرموز إليه، وهذا يقتضي اتباع المنهج الوصفي التحليلي، حيث يتم تتبع الدوال الرمزية واستبطانها للكشف عن الدلالات الكامنة وراءها.

وقد جاءت هذه الدراسة في محورين وخاتمة وثبت لأهم المصادر والمراجع.

خُصِصَ المحور الأول للمادة النظرية التي ستطرح مفهوم الرمز في الشعر العربي المعاصر، وأُفْرِدَ المحور الثاني للمادة التطبيقية التي ستقارب النصوص المختارة، الحافلة بالرموز الطبيعية مقاربة تحليلية. أما الخاتمة فقد أُسْنِدَ إليها مهمة إيجاز النتائج التي توصلت إليها الدراسة والتوصيات المقترحة.

أما الدراسات السابقة فهنالك عدد من الدراسات الريادية المهمة التي تدور حول شعر الشاعر سعدي يوسف بشكل عام، تقترب في أجزاء منها من موضوع هذه الدراسة، وقد تحول غزارة الإنتاج الشعري عند سعدي يوسف دون التكرار أو المطابقة بأي حال من الأحوال.

ومن أهم هذه الدراسات:

1. قامات النخيل: دراسة في شعر سعدي يوسف، لشاكر النابلسي، الناشر دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1 1992. وهي دراسة شاملة لشعر الشاعر حتى مرحلة الثمانينيات، تناولت حياة، وفكر وأسلوب، ولغة الشاعر سعدي يوسف.

2. سعدي يوسف: النبرة الخافتة في الشعر العربي الحديث، لفاطمة المحسن، الناشر دار المدى للثقافة والنشر، ط1 2000، سوريا–دمشق، بيروت-لبنان. تحدثت الباحثة في موضع من كتابها عن حضور الطبيعة في شعر سعدي يوسف كونها تمثل مفردات المكان العراقي (المكان الأول). ودرست في موضع آخر عند حديثها عن النزعة التصويرية رمزي البرج والقنفذ باعتبارهما رمزين طبيعيين.

3. شعر سعدي يوسف (دراسة تحليلية) / دراسات أدبية، د. امتنان عثمان الصمادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 2001. جاءت هذه الدراسة في أربعة فصول تناولت فيها الباحثة البناء الفني للقصيدة عند سعدي يوسف والصورة الشعرية واللغة الشعرية والإيقاع وبعض الظواهر الأسلوبية.

4. كتاب المرآة والنافذة-دراسة في شعر سعدي يوسف، لسمير خوراني، دار الفارابي بيروت-لبنان، ط1 2007. فقد تناول في الجزء الخاص بالصورة

الرمزية باعتبارها نمطاً من أنماط التشكيل الصوري عند الشاعر عدداً من الرموز الطبيعية.

5. طائر الوجد: دراسة تطبيقية في بنية النص الشعري العربي الحديث (سعدي يوسف انموذجاً)، د. عبد القادر جبار، وزارة الثقافة/دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 2010. اختصت بدراسة السمات العامة لبنية القصيدة في شعر سعدي يوسف من خلال دراسة للبنية التشكيلية، والوزن والقافية، والإيقاع الداخلي، والتوازي، والتنغيم. وقد اهتم الباحث بالجوانب الدلالية والإيقاعية وكيفية بنائها في شعر سعدي يوسف.

6. جماليات المكان في الشعر العراقي الحديث (سعدي يوسف أنموذجاً)، إعداد: مرتضى حسين علي حسن. دراسة ماجستير، جامعة فيلادلفيا، كانون الثاني 2016. درس الباحث في المبحث المخصص للمكان الطبيعي رمز البحر والنهر والصحراء.

وهنالك دراسات أخرى تدور حول موضوع الرمز الطبيعي في شعر شعراء آخرين:

1. الرموز الطبيعية ودلالاتها في شعر يحيى السماوي، لرسول بلاوي وحسين مهتدي، مجلة اللغة العربية وآدابها، طهران، المجلد 11، العدد 2، يوليو 2015. درس الباحثان في هذه الدراسة أهم الرموز الطبيعية التي اهتم بها الشاعر يحيى السماوي للتعبير عن أفكاره ورؤاه، وعملا على الكشف عن دلالات وإيحاءات هذه الرموز التي يستوحيها الشاعر من واقع الطبيعة وتحمل في ثناياها دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري.

2. رمز الطبيعة في شعر المقاومة لدى بلند الحيدري، لنادر محمدي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 38، نيسان 2018م. يتطرّق هذا البحث إلى دراسة الرموز الطبيعية في شعر المقاومة عند الشاعر المعاصر بلند الحيدري، ويكشف عن توظيفه للعناصر الطبيعية باتخاذها رموزاً للتعبير عما يريد أن يوحي بهِ من معانٍ ودلالات، يحول الكبت والمساءلة السياسية دون المجاهرة بها، فينقلها إلى المتلقي تحت ستار رموز الطبيعة.

3. رموز الطبيعة ودلالاتها في شعر السياب، لرامز يزبك، مجلة الكلمة، العدد 151، نوفمبر 2019. تناول الباحث في دراسته أبرز الرموز الطبيعية عند السياب، التي حجزت لها مكاناً متميزاً في قصائده -على حد تعبير الباحث- كرمز الماء، والليل، والنخيل، محاولاً استكناه الدلالات والأبعاد التي أرادها الشاعر من تلك الرموز.

وأخيراً أتمنى أن تكون هذه الدراسة إضافة قيمة لأرشيف الدراسات التي تناولت شعر الشاعر، وأن تكون فاتحة لدراسات أخرى تتناوله من زوايا جديدة.

أولاً: الرمز في الشعر العربي المعاصر/المفهوم والحدود

يشكل الرمز الأدبي بإيحائيتهِ المميزة إحدى الأدوات الفنية القادرة على تمثيل جوهر الشعر، والقريبة من روح الشاعر المعاصر، التي تمكنه من التعبير عن كثيرٍ من الحالات النفسية والخلجات الشعورية والمكنونات الوجدانية والنواحي الفكرية التي قد يصعب التعبير عنها -في كثير من الأحيان- بغير هذا الأسلوب الإيمائي، فهو من خلالها يجعل اللغة "قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف من مشاعره وأحاسيسه وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة"، (زايد، 2002، ص104) "إذ الرمز أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنهُ، وهو معين لا ينضب للغموض والإيحاء، بل والتناقض كذلك... لأن اللغة بدلالاتها الوضعية المحددة قاصرة عن نقل حقائق الأشياء كما تتمثلها النفس الشاعرة أو تجسيم ما يتحرك خلف الحواس". (أحمد، 1984، ص119/36).

والرمز في مفهومهِ العام يقوم على "تقديم حقيقة مجردة أو شعور أو فكرة غير مدركة بالحواس في هيئة صور أو أشكال محسوسة" (زايد، 2002، ص104)، أي أنهُ -وفقاً لتحديد الدارسين لهُ- عبارة عن "شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحست بها مخيلة الرامز" (أحمد، 1984، ص40).

ببساطة ف"إن الرمز الشعري يعتمد في بنائهِ على التجريد بتحويلهِ المادي المحسوس إلى معنى ذهني مجرّد، فهو يتشكل في النص على أساس وجود نوع من العلاقة القائمة بين عناصر حاضرة في النص وأخرى غائبة" (الرواشدة، 2004، ص56)، وعليه فهو "يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إلها، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع نحصل على الرمز." (أحمد، 1984، ص40).

ولا بُدَّ من الإشارة إلى أن "العلاقة التي تربط بين هذين المستويين المشكلين للرمز (الحسي والتجريدي) هي في حد ذاتها علاقة داخلية ذاتية تندُّ عن الوصف والتحديد الدقيق، فهي تقومُ على أساس التشابه الجوهري بين الرمز والمرموز إليه وليس على أساس التشابه الحسي". (الرواشدة، 2004، ص56).

وطبيعة هذه العلاقة هي التي تحدد آلية عمل الرمز من حيثُ أنه "لا يقرر ولا يصف بل يومئ ويوحي بوصفهِ تعبيراً غير مباشر عن النواحي النفسية وصلة بين الذات والأشياء تتولد فيها المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح". (أحمد، 1984، ص40).

ونتيجةً لهذه العلاقة الخفية أيضاً يتحد طرفا الرمز ويصيرانِ كياناً واحداً غير قابل للإنقسام "تفنى فيهِ الحالات المعنوية التجريدية في المعطيات الحسية التي تتخذ رموزاً لها، كما تفقد المعطيات الحسية ماديتها وتتحول إلى دلالات تجريدية" (زايد، 2002، ص105).

وبناءً على ذلك "فإن مدلول الرمز الشعري لا ينفكُ عن الرمز، بل يفنى فيهِ ويتلاشى، ويذوب كلا الطرفين في الآخر، أما في الرموز الأخرى فإن الصلة بين الرمز والمرموز إليه تكون قابلة للانفكاك" (زايد، 2002، ص106)، فقيمة الرمز الشعري إذن لا تنحصر في الفكرة التي يعبر عنها فقط بل تكمن أيضاً في القالب المادي الذي يحتوي هذه الفكرة، أي بالشكل والمعنى معاً، فالرمز لا "يشبه الصدفة التي يؤخذ لبّها ويرمى قشرها باحتقار" (بير، 1981 ص15).

وأخيراً ثمة ما يجب التنويه إليه وهو أن تجاوز الرمز للدلالة الحقيقية للكلمات لا يعني الانحراف التام عن تلك الدلالة "بحيث تنعدم الصلة بين الدال الشعري المستمد من الواقع المادي والدلالة الجديدة التي تعطى لهُ، فيجب على الشاعر عند بناء الرمز الشعري "أن يحافظ على أدنى ما في الكلمة من مضمون وضعي يتيح لهُ التواصل مع المتلقين في الوقت الذي يسمح لهُ برسم حدود واسعة للغة شعرية عالية القيمة الجمالية، عظيمة الإيحاء والإشارة والرمز وبذلك يكون الشاعر قد حافظ على الاتّزان الفني اللازم لنجاحهِ الإبداعي"، فالدلالة الحقيقية للرمز هي التي تسعفنا في معرفة دلالته الإيحائية وتأويل المقاصد والرؤى الكامنة وراءه" (الرواشدة، 2004، ص57-58)؛ لأن "المعنى الثاني ينمو نمواً باطنياً من المعنى الأول" (زايد، 2002، ص105).

والغياب الكلي للصلة بين المعنى الظاهري والمعنى الباطني للرمز قد يفقده قيمتهُ الإيحائية وتغلب عليه سمة الإبهام المنافية لحيوية الأدب وفنية الرمز.

ثانياً: الرمز الطبيعي الذاتي في شعر سعدي يوسف

يمثل الرمز الطبيعي شكلاً مهماً من أشكال الرمز الشعري، "يبرز رؤية الشاعر الخاصة تجاه الوجود، ويعمل على تخصيبها كما أنّه يُمكن الشاعر من استبطان التجارب الحياتية، ويمنحه القدرة على استكناه المعاني استكناهاً عميقا" (بلاوي، مهتدي، 2015، ص187).

وهو ببساطة الرمز الذي يتخذ فيه الشاعر من عناصر الطبيعة ومشاهدها ومظاهرها مادةً للإيحاء بكثير من المعاني والدلالات المتعلقة بالذات الشاعرة عبر ثنائية تكاملية يكون فيها المعطى الطبيعي هو الرمز والشاعر أو ما يعتريه من حالات سيكولوجية أو يمر بهِ من تجارب وجدانية أو يتعلق بهِ من قضايا خاصة هو المرموز إليه "أي أن الصورة الظاهرية تصبح مرآة للداخل" (المحسن، 2000، ص83)، إذ إنه يودعها الكثير من انفعالاته وعواطفه ومشاعره ورؤاه وأفكاره وأبعاد تجربته الخاصة، "مركزاً فيها شحناته العاطفية والفكرية والشعورية" (يزبك، 2019)، ف"الشاعر المعاصر في تعامله الشعري مع عناصر الطبيعة إنما يرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي، كلفظة المطر مثلا، من مدلولها المعروف إلى مستوى الرمز، لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعورية خاصة وجديدة" (إسماعيل، 1978، ص219).

وهو ينتقي في كل مرة من موجودات الطبيعة ما ينطوي بطبيعتهِ على قيم دلالية معبرة عن المعنى أو الفكرة أو الحالة التي يومئ إليها وفق سياقها الخاص، فيشكل رموزه الإيجابية من المعطيات الطبيعية التي ارتبطت بمعانٍ إيجابية، ويخلق رموزه السلبية من المعطيات التي اقترنت بالسلب، ف"عندما يستخدم الشاعر كلمات مثل "البحر، الريح، القمر، النجم.. إلخ" فإنه يستخدم عندئذ كلمات ذات دلالة رمزية، وربما كانت بعض هذه الدلالات -على الأقل- مشتركة بين معظم الناس، ولكن استخدامه لها لن يكون له قوة التأثير الشعري ما لم يحسن الشاعر استغلال العلاقات أو الأبعاد القديمة لهذا الرمز، وما لم يضف إلى ذلك أبعاداً جديدة هي من كشفه الخاص. فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا" (إسماعيل، 1978، ص198).

يحتل الرمز الطبيعي الذاتي -كما أسلفنا سابقاً- مساحةً واسعة من مساحة الرمز الشعري عند سعدي يوسف، عبّر من خلاله عن كثيرٍ من أبعاد رؤيته الفكرية والشعورية. وهو يتشكل في شعرهِ -كما هو الحال في الرمز الطبيعي بشكل عام- من خلال علاقة تبادلية تفاعلية بين الذات والموضوع، أي بين الرمز (الطبيعة) والمرموز إليه (الذات الشاعرة)، يتماهى بفعلها كل منهما في الآخر ويذوب فيه، ففي حين يتقمص الشاعر مفردات الطبيعة ويحل في بعض كائناتها وظواهرها ومظاهرها ومشاهدها، ويتلون بألوانها ويُلْبِس مشاعره وأحاسيه حالاتها المتباينة: صحواً أو موتاً، ذبولاً أو إزهاراً، جموداً أو حيويةً، نضارةً أو تيبساً، غزارةً أو نزراً، تصير الطبيعة ذاتاً إنسانية تعتريها الأحاسيس والمشاعر التي تنتاب الذات الشاعرة، فقد تصاب بالحنين والاغتراب وتضيق بقسوة المنافي ويسيطر عليها اليأس والإحباط، وقد تمتلك القدرة على المكابدة والمغالبة، وقد تغدو معنىً من المعاني الوجودية الكبرى، التي تشكل هوية الذات الإنسانية وتؤصل آدميتها.

وقد توزعت خارطة الرمز الطبيعي الذاتي عنده دلالتان متباينتان:

1. دلالة إيجابية: ترتبط دائماً بالمكان الأول الوطن كرمز الشجرة بتنوعاتهِ المختلفة، وبالسمات الشخصية للشاعر كرمز الصبار والماغنوليا: (الذات المقاومة، المكابدة).

2. دلالة سلبية: ترتبط ببيئة المنافي كرمز الغصن المقطوع الذي تعصف بهِ الريح (الانفصال عن الوطن)، ورمز النبتة الإيرلندية رمز (الإحساس بالاغتراب)، ورمز الضباب والثلج رمزا (اليأس والوحدة والركود والعزلة)، ورمز الخريف وتساقط الزهر (رمز الإحساس بالفقد).

وتفرض علينا طبيعة هذا التوزيع تقسيم هذا الجزء من الدراسة إلى قسمين: يخصص القسم الأول منه لتناول الرموز التي توحي بدلالات إيجابية، ويلقي القسم الثاني الضوء على الرموز ذات الدلالات السلبية.

أ. الرموزذات الدلالات الإيجابية:

1. رمزالشجرة:

يرى سعدي يوسف في الغصنِ بوصفهِ فرعاً أصيلاً من كينونةِ الثباتِ والتجذرِ والغوصِ بعيداً في الأعماقِ، كينونةِ السمو والسموقِ والامتداد، كينونةِ النماء والعطاء والخلدِ المنتزعةِ من نعيمِ الجنةِ رمزاً أو معادلاً موضوعياً لذاتهِ، فتتعمقُ هويةُ الغصنِ لتصير الشاعر، وتتسعُ دلالات الشجرةِ لتحتضن معنى الوطن، الوطن الذي تغيبُ بفرقتهِ والبعدِ عنهُ حيوية الروح:

"القدماءُ يقولون (وأحسَبُ ما قالوا حقّاً):

إنّ السِّدرةَ روحٌ

والنخلةَ روحٌ

والصفصافةَ سبعةُ أرواحٍ (كالقطّةِ)

.....

.....

.....

ها نحن أُولاءِ الآنَ

بلا شجرٍ؛

انكونُ، إذاً، قد فارقْنا منذُ زمانٍ، صبَواتِ الروح؟" (يوسف، 2014، ص22/21، ج5).

الوطنُ المستحوذُ على اللاوعي في الغربة، شاطراً الذات إلى شطرين، تتراءى أطيافهُ في كلِ ما يدانيها أو يقاربها من صور الأشياء القائمة في فضاء المنفى، محتلةً شاشة الإدراك لحظةً من الزمن، إلى أن تتيقن الذات الواعية من حقيقةِ المرئي، متنبهةً من كرى الوهم الذي استدرجتها إليهِ حمى الحنين، منتشيةً بسعادة خاطفة، فقد بدت لها الصفصافة نخلةً: (الدالة الأجدر والأرحب لاحتواء مدلول الوطن). وقد صورت هذهِ الذات الواعية الصفصافة -المترائيةَ نخلةً- على أنها صفصافةٌ باكية كونها تقطرُ بماء المطر، ساكبةً بذلك شجوها المكتوم، باثةً لوعتها المدرارة:

"هي صفصافةٌ

هي صفصافةٌ باكيةْ

تتدلّى ضفائرُها في البحيرةِ

تمشِطُ خُصْلاتِها الريحُ

يلهو بها سمَكُ القاعِ

والطيرُ. . .

صفصافةٌ هيَ

صفصافةٌ باكيةْ.

كيفَ أبصرتَها نخلةً؟

أنتَ أبصرتَها. . . أَمْ عيونُ سواكَ التي أبصرَتْها؟

ومَن ذلكَ الشخصُ؟

إنْ كنتَ تعرفُهُ

فَلْتَقُلْ في هدوءٍ لهُ:

هيَ صفصافةٌ

هيَ صفصافةٌ

هيَ صفصافةٌ. . ." (يوسف، 2014، ص138، ج6).

ونطالع في مشهد محاولة اجتثاث شجرة السروِ وفزعِ كلِ ما يأوي إليها من الطيور والحيواناتِ والحشرات ملحمة قتلِ وتشريدِ وتغريب الناسِ عن أوطانهم بفعلِ الغزاة المجتثين لنبضِ الحياةِ فيها:

"جاؤوا، السبتَ، صباحاً

جاؤوا في حافلةٍ شبهِ مصفّحةٍ

جاؤوا بمناشيرَ مُدَوّيةٍ، وبآلاتٍ، وحبالٍ

جاؤوا ثمِلينَ وقد حملوا عُلَبَ البيرةِ كالأزهار
جاؤوا بملابسَ خُضْرٍ شِبْهِ مُمَوَّهةٍ،
ووجوهٍ حُمرٍ
ونِعالٍ سُود
جاؤوا...
.....
.....
.....
لم تستسلِمْ تلكَ السّرْوَةُ
لم يستسلمْ نقّارُ الخشبِ
السنجابُ
الطيرُ الأسوَدُ
لم تستسلم حتى الدّعْسوقةُ
(كانتْ جذلى بربيعٍ أوّلَ)" (يوسف، 2014، ص312/311، ج5).

افتتح الشاعر المشهد الشعري بالفعل جاؤوا، المتكرر خمس مرات، وهذا دليلٌ على أن هؤلاء القادمينَ هم دخلاء طارئونَ على المكان، ويبدو مجيؤهم أشبه بقدومِ حملةٍ عسكرية، فسيارتهم مصفحة، وهم مدججون بآلات القطع والاجتثاث، ولونُ ثيابهم المخاتل هو لونُ زيِ المحاربين الغزاة، وتوحي ثمالتهم بفسادهم وسقوطهم.

وقد غيبت الكاميرا الشعرية الجزء المتعلق بمحاولة اجتثاث الشجرة عن الأنظار واستعاضت عنهُ بالحذف المتمثل في سطر النقاط، ربما لبشاعةِ هذا الجرم، وربما ليشير هذا البياض إلى فشل مهمة هؤلاء وعدم جدوى ما جاؤوا من أجلهِ. ويماثل صمود الشجرة ومواطنها حالة صمود الوطن وأهلهِ في وجه الغزاة.

ويأتي صوت التعليق الشعري على لسان السارد المراقب للحدث عن بعد ليعبئ المشهد/الملحمة بالسخرية، معلناً ما كان يتوجب على هؤلاء السفاحين فعلهُ لينالوا من تلك الشجرة/الوطن، مستفيدين من تجارب المثل الأعلى (أمريكا) في الغزو والقتل والتشريد والاحتفاءِ باستباحة الحيوات والأوطان:

"كان عليهم أن يرتكبوا بترَ الأعضاءِ
وتمزيقَ الأحشاءِ
وتشريدَ السنجابِ
ونقّارِ الشخبِ
النملةِ، والطيرِ الأسودِ، والدعسوقةِ. . .
كان عليهم أن يحتفلوا بالقتلِ، صباحَ السبت." (يوسف، 2014، ص312، ج5).

وتشكلُ شجيرة الرند القائمة في أقصى الحديقة بؤرةً رمزية تتجمعُ فيها كثيرٌ من الدلالات المشكلة لصورة الوطن المبتغى، فهي المأوى الوارف بالظّلّ ورفيف السلام، مصيدةُ الرزقِ، المصيفُ، المتنزهُ والمزار:

"شجيرةُ الرندِ في أقصى الحديقةِ مأوىً للندى وحَمامِ الدغْلِ.
كنتُ أرى، من حولها، قططاً مثل النمورِ، أرى مِن حولها ريشَ
عصفورٍ تناثرَ. شيئاً من بقايا صيوفٍ: علبةً فرغَتْ من بيرةٍ. سِيخَ
مَشْوىً. فحمةً. . ." (يوسف، 2014، ص247، ج7).

وتنعكسُ كلُ هذهِ الإشعاعات الرمزية المنبعثة من شجرة الرند في خاطر الشاعر لتستحيل في لاوعيهِ البيت المرجوَ النابض بأعمقِ معاني الوطن: حمايةً وحريةً: "لهُ باب"، وقداسةً: "ومئذنة"، ودعةً وراحة: "ونمرقٌ".

"وأرى شُجيرةَ الرندِ
بيتاً أستكنُّ له في الحلم؛
بيتاً، له، أبداً، بابٌ ومئذنةٌ، ونَمْرَقٌ." (يوسف، 2014، ص247، ج7).

ونلمسُ في اختيار الشاعر لهذا الرمز (شجيرة الرند) بوحاً جريحاً بوطأة الإحساس بالغربة، فعدستهُ الداخلية لا تنفكُ عن التقاطِ ومتابعة أشباههُ

من المغتربين، الذين قُدِرَ لهم أن يعيشوا على أرضٍ غريبة، فشجرُ الرند أو الغار -كما يسميهِ البعض- يعيشُ في دول حوض الأبيض المتوسط موطنهُ الأصلي لا لندن:

"قد تضيقُ الأرضُ بي

حسناً

لقد ألِفْتُ مقامَ الضِيقِ!

غير أنّ فتىً، مثلي، له خيطُ مَنْجاةٍ

له شَبَهٌ:

شُجيرةُ الرندِ في أقصى الحديقةِ..." (يوسف، 2014، ص247، ج7).

ويرسمُ رمز دوحة التوت ملامح الوطن البكر بتفاصيل رائقة، تبعثُ على الطمأينة والهناء والفرح اللذيذ، فهو الفياضُ بالعطاء:

"دوحةُ التوتِ كانت تُحَوّلُ ما حولَها جبلاً. . .

والحديقةَ سَفْحاً." (يوسف، 2014، ص112، ج6)،

يقاوم كل المتطفلين والانتهازيين المتسلقين:

"وكانت حبالٌ من السُّرخُسِ الفظِّ تجهدُ أن تتسلَّقَها." (يوسف، 2014، ص112، ج6)،

الملاذُ الآمنُ:

"والأرانبُ قد تحتمي بتجاويفَ في أسفلِ الجِذْعِ إذ تغرُبُ الشمسُ." (يوسف، 2014، ص112، ج6)،

مصدرٌ للتلذذِ والجمال، ومكمنٌ للسلام:

"دوحةُ توتٍ لها عسلٌ أحمرٌ

ولِحاءٌ شفيفٌ. . .

إذا مَرت الريحُ بينَ مَساربِها هدأتْ

لتقولَ السلام. . ." (يوسف، 2014، ص112، ج6)،

متجذرٌ في الثباتِ والبقاء:

"كم لها من سنينٍ هنا؟

كم لها من سنين. . .

.....

.....

....." (يوسف، 2014، ص112، ج6)،

هذا الوطن الذي نأى وغاب وانمحت تقاسيمهُ العذبة، واستحالَ عزفُ الريحِ فيهِ من غناءٍ للسلام إلى صفيرٍ: (نحيب أسى)، يوقظ في النفس الألم والبكاء:

"في الليالي الوحيداتِ أُرهِفُ سمعي لها. . .

أهِيَ الريحُ

أمْ هو ذاك الأنين؟" (يوسف، 2014، ص112، ج6)،

ونلاحظُ كيف استغل الشاعر تقنية الحذف التي أتبعها لتلاوةِ مفاتن الوطن الغارب لتوحي بالمسافةِ الزمنية بين ما كانهُ الوطن وما آلَ إليهِ الآن.

إن سيطرة هاجس الانتماء إلى مكان وإلحاح الرغبة في التلاحم مع جسد وطن يجعلانِ شاعرنا تستحوذُ عليهِ فكرةَ أن يكونَ غصناً أو ورقةً من أوراقِ شجر الزان التي تزينُ جبال الأبنين المرتفعة؛ ليكونَ غصناً في سقف العالم، وهو يختارُ من ألوانِ أوراقهِ المختلفة والتي يحاورها لمساً وهمساً أن يكون ورقةً حمراء، أي روحاً مشتعلةً بالحبِ والحيويةِ، مجلجلةً بالتضحية والعطاء:

"أحاورُ غصنَ الزانِ

أحاولُ أن ألْمُسَهُ

أن أتقرّى باللمسِ الأوراقَ

الأوراقَ الحمراءَ

الصفراءَ

الورديّةَ. . .
كان الورقُ الجوزيّ يُطقطِقُ تحت أصابعيَ
الورقُ الأحمرُ يرتجفُ
الورقُ الأصفرُ يخشوشِنُ كالجِلْدِ
الورقُ الورديّ يدغدغُني. . .
يا شجرَ الزانِ بأعلى الجبلِ العالي
هل ترضى بي غصناً في سقفِ العالَم؟
هل ترضى بي واحدةً من أوراقِكَ؟
واحدةً حمراءَ. . ." (يوسف، 2014، ص54-55، ج6).

2. رمز الصبار

ويجد سعدي يوسف في نبات الصبار المعروفِ بخضرتهِ الدائمة وصلابتهِ وقدرتهِ على التكيف مع أصعب الظروف المناخية، وبأزهارهِ الجميلة الرائعة الوجه الآخر لذاته الشاعرة المبتلاة بمحنة المنافي والغربة، التي حُرِمَتْ فرصة ائتلافِ مناخٍ معين؛ مما أفقدها القدرة على معرفة دورة الفصول، وهي رغم ذلك تظل دائمةَ العطاءِ قابضةً على جمرِ الثباتِ نضرةَ الروحِ، لا تبالي ببشاشة السطحِ، تجيد لغة الأعماق، باثةً حزنها ومعاناتها إبداعاً آسراً:

"الصبّار لا يضحك
الصبار يكتم أغنيته شائكةً
في قلبه.
وبغتةً، تنفجر الزهرة. . .
الصبّار، أيضاً، لا يعرف الفصول." (يوسف، 2014، ص77، ج4)،

وقد كان لاختيار التشخيص لرسم هوية الصبار أثرٌ بالغ في منح الإحساس بهذهِ المماثلة بين الصبار وشاعرنا المتقنعِ بالصمت، المكتفي ببشاشة الداخل، "الذي يكتم حزنه في داخله، في أعماق قلبه، مدة من الزمن، حتى ينفجر هذا الحزن في شكل زهرة (قصيدة)." (خوراني، 2007، ص104).

ويؤكد هذا الصبار لكل من كان يقصده من الأصدقاء والنقاد والقراء ليستمتع بألق إبداعه المصفى قصائدَ أن شعره المنبثق من ثنايا روحهِ المعبأة بالأسى كأزهار الصبار الطالعةِ من عمق المرارة لا يحتوي إلا الألم والمعاناة، فكيف تكون المتعة حزناً وتوجعاً:

"لماذا جئتَ، مبكراً، أيها النحل؟
ليس في حديقتي إلا أزهار الصبّار. . .
أيها النحل
هل سيكون حتى العسلُ مُرّاً؟" (يوسف، 2014، ص79، ج4).

وتفيضُ زهرة الصبار (الرمز) بمدلولات التحدي المختلفة حين يعلن الشاعر رفضهُ للمنفى بكل مغرياتهِ، ممثلاً لذلك بنعومة المطر، الذي وإن بدا ناعماً هادئاً سادلاً لا يمسُ روح الغريب المتعلقةِ بطبيعة مغايرة أقدر على الإغواء والاحتواء رغم عنفوانها وصخبها وقصفها وعصفها؛ لأنها في حقيقتها نبض الوطن المشتهى وفسيفساؤهُ المرصوفةُ على صفحةِ الخاطرِ الملتاع:

"لستَ لي
فأنا شقيقُ البحرِ
لي الأمواجُ هادرةً
ولي ما تفعلُ الرمْضاءُ بالأعشابْ
أو ما تفعل الأنواء بالأخشاب
.....
.....
.....
يا أيها المطرُ الذي يهمي رذاذاً:
دَعْكَ. . .

لا تنسجْ حريرَكَ لي قميصاً
دَعْكَ. . .
لا تخلعْ على جسدي عباءتَكَ الحريرَ
ولا تحاولْ. . .
.....
....."

....." (يوسف، 2014، ص89-90، ج4)،

وفي مقابل هذه الملامح المادية المشكلة لهوية الوطن: (البحر، الأمواج الهادرة، هجير الصحراء، فتك الأنواء) تحضر زهرة الصبار وقميصهُ -أي أوراقهُ الخضر- باعتبارهما ملمحاً معنوياً ناصعاً يختزلُ قصة تحدي وصمود هذا الوطن، ويشي بقدرتهِ ممثلاً بأبنائهِ على قهر الظروف العاتية، ومواجهتهم الموت بديمومة العطاء ومواصلة الخلق والإبداع، وبث الجمال في الأرض، منتزعين إياه من قلب الجحيم:

"زهرةُ الصبّارِ لي
وقميصُهُ
وسقيفةُ الحطّابْ." (يوسف، 2014، ص90، ج4).

ورغم أن سقيفة الحطاب تبدو ضعيفة هزيلة أمام سطوة البحر وهدير الأمواج ولهيب الصحراء وفعل الأنواء إلا أنها توحي ببساطة عميقة، تلغي حضور أبهة المطر الناعم والعباءة والحرير، تفوحُ منها قدسية صناعة الحياة، المشتعلة بسحر البراءة والطهر والنقاء، المطمئنة بسكينة الرضا ودعة القناعة.

ويشكل نبات الصبار بالنسبة لسعدي يوسف عنصراً مهماً من عناصر المشهد اليومي، يحتفي بوجودهِ ويأنس بهِ في عزلتهِ لا على أنهُ أحد مقتنيات غرفتهِ الأثيرة كونهُ نبات زينة، بل لأنه روحٌ تشاركهُ محنة تجرع المرارة بصمت ورضا قصري، وتجاربهِ في استئناس الوحدة ومجاهدة الذات للانتصار على العجز بالتشبثِ دوماً بإنعاشِ نبضِ الاحتمال وتصفية آخرِ قطرةٍ من صبر؛ لإشعال فتيل الخلقِ والإبداع والنضارةِ والإزهارِ:

"يجلس كلَّ صباحٍ في وسط الغرفةِ
بالضبطِ . . .
فثمّتَ مكتبُه
والأوراقُ
وتلك الزاويةُ المُثلى حيث تلوّحُ نبتاتُ الصبّارِ
بأيدٍ مقطوعةْ . . .
ماذا يفعل كلَّ صباح؟
.....
....."

....." (يوسف، 2014، ص233، ج4).

وتنتاب الشاعر المستوحد المستوحش والمستأنس بمعادلاتهِ من الكائنات: "حيث نبتات الصبار تلوح لي بأيدٍ مقطوعة" حالتانِ متباينتانِ من الشعور، تقتربانِ من فكرة الذبول والإزهار المفاجئ في دورة حياة الصبار، يجسدهما صمتاً من خلال الحذف وتصريحاً بلغة الشعر، فعندما ينتابهُ الضجر من رتابة أيامهِ يتملكهُ اليأس، فيستدعي خيالهُ -بأسلوب المونتاج السينمائي- مجموعةً من الصور الموحية بالجدب، والإقفار، وبالانقراض الصارخ، وبغياب النورَ، وبانغلاق أبواب اللذة والمتعة والأنس:

"أحياناً
يتذكر أن الرُّبع الخالي ليس بعيداً
أو أن الديناصورات تقهقه أيضاً،
أو أن الشمس كسيفةْ
والبارات ستسدل منذ الصبح ستائرَها.
.....
.....
....." (يوسف، 2014، ص233-234، ج4).

وقد أعلن الحذف المتمثل في سطور النقاط التي جاءت إثر السؤال الذي شكل بؤرة النص: "ماذا يفعل كل صباح؟" عن بدء حالة الحيرة والضجر وصولاً إلى اليأس. وأكدت سطور النقاط التي أعقبت بثّ الصور المستدعاة على صفحة القصيدة امتداد هذهِ الحالة الشعورية مدة من الزمن، سامحةً للمتلقي مشاركة الشاعر استدعاء المزيد من هذه الصور القاتمة حتى تعاودهُ روح الصبارِ المقاوم ثانيةً، فيستفيقُ من استغراقاتهِ اليائسة مزهراً بالأمل وبانبلاج القصيدة:

"أحياناً

يتذكر أن العالم متَّسعٌ حتى لقصيدة." (يوسف، 2014، ص234، ج4).

وتبدو فكرة غروب الإبداع وإشراقتهِ المفاجئة، المرموز إليها بظاهرة الذبول والإزهار المنتزعة من واقع حياة الصبار خاصة والنبات عامة ماثلةً في أكثر من صورة عند سعدي، إذ تشكل حالة الموات التي تسبقُ انهمار المطر معادلاً موضوعياً لكسوف القصيدة عن دنياه، ثم إطلالتها المباغتة رويداً رويدا، فنراهُ يعاينُ مفردات المشهد الطبيعي وهي تنحو إلى القتامة والسكون والركود والاختفاء، مُوْدِعاً في كل واحدة منها إحساساً من الأحاسيس التي تتملكهُ أثناء محاولة استمطار الشعر واستسقاء ربتهِ:

"آخرُ طيرٍ مرَقَ الآنَ.

سماءٌ ذاتُ رصاصٍ دبِقٍ تُطْبِقُ.

أغصانُ الماغنوليا حجرٌ يشبه أغصانَ الماغنوليا.

والأنفاسُ تضيقُ

الساحةُ والأرصفةُ السودُ تضيقُ

النافذةُ العليا في البيتِ تضيقُ

وقُرْصُ الشمسِ المترنحُ في أقصى الدغْلِ يضيقُ

القطةُ تُرْهِفُ سمعاً قربَ السيارةِ. . .

غابَ السنجابُ

ونقّارُ الخشبِ

الببغاواتُ السبعُ رحلْنَ مع الشمسِ.

أُحِسُّ بساقِ اليسـرى خشباً.

.....

.....

.....

أغصانُ الزانِ على الربوةِ ترتعشُ.

الآنَ

تَنَـزَّلُ أُولى القطراتِ الأولى." (يوسف، 2014، ص135، ج6).

نلاحظُ كيف صورَ الشاعر إحساسه بالانطفاء والجمود والشلل عند تمنع القصيدة عليه، فقد جعل مرور الطير الأخير رمزاً لتسرب القدرة على التحويم في فضاء الخلق الشعري، ورمز بإطباق السماء الرصاصية الدبقة إلى انغلاق أفق الوحي وسديمية الرؤية؛ لغياب سمة الوضوح في هذا اللون: (الرصاصي) المتأتي من امتزاج الأبيض بالأسود، وتوحي سمة الدبق بعرقلة الحركة وتعطيل خاصية الانسياب المماثلة لجريان القصيدة على الخاطر وسيلانها من الأعماق. ويقارب تحجر أغصان الماغنوليا فكرة التجمد المؤقت لنسغ الإبداع، ويجسد ضيقُ الأنفاسِ والساحةِ والأرصفةِ والنافذةِ العليا وقرص الشمسِ والدغلِ الإحساس بالاختناق وانحسار الرحابةِ وتقلص مديات الانطلاق جراء انكماش وغيض الفيض الشعري. أما إرهافُ سمعِ القطة فهو نظير حالةِ الترقب التي يعيشها الشاعر في انتظارِ البشرى الهامسة باندلاعِ صوتِ القصيدة. ويشي غياب السنجاب ونقار الخشب والببغاوات السبع بالركود المطلق؛ لما ارتبط بهذه الكائنات من إثارة الحركة والصوت معاً. ولعل تصلب الساق اليسرى تأكيدٌ على وصول هذا الركود إلى مرحلة الشلل الإبداعي التام، الشبيه بحالة الموات في الطبيعة، التي تنبؤُ بوشوكِ سقوط المطر أو صحوة الربيع.

وتشعرنا سطور النقاط باستمرارية هذه الحالة مدة من الزمن إلى أن تتأتى رجفة الانتشاء بوميض أولى بشائر القصيدة، وقد اختار الشاعر ارتعاشة أغصان الزان لتمثل هذا الإحساس لما لأوراق هذه الأشجار دون غيرها من لونٍ يوحي بالاشتعال:

"أغصانُ الزانِ على الربوةِ ترتعشُ.

الآنَ

تَنَـزَّلُ أُولى القطراتِ الأولى." (يوسف، 2014، ص135، ج6).

ويقتربُ رمزُ شجرة الماغنوليا بمدلولهِ العام من رمز الصبار، فهي تملكُ روحاً مقاومةً، فكما يغالبُ سعدي صقيع المنافي بكل أبعادهِ تغالب شجرةُ الماغنوليا قرَ لندن، متوهجةً دوماً بلونها الأخضر، مناوئةً بياض الثلجِ الذي لفَّ المحيط. ولقربها من ذات الشاعر يتمطقُ باسمها دلالاً، ويقدمها لنا على أنها الجارة التي ألف عشرتها منذُ سنين، مصرحاً بحبه لها، كاشفاً سر هذا الحب؛ فهو الذي أنبتها بيدهِ، ألا يكونُ هذا الإنبات هو القالب المادي لفكرة ترويض الذات وتوطينها على المكابدة والمكابرة والاحتمال؟

يقول في قصيدة (ماغنوليا):

"لو أنني لم آتِ هذا الحيَّ، منذُ سنينَ عشرٍ

ما عرفتُ الجارةَ الخضراءَ، هذي...

وأقولُ: ماغْنولْيا!

لقد أحببتُ طَعماً للتغنُّجِ في اسمِ هذي الجارةِ، الخضراءِ طولَ

العامِ.

أحياناً يغَطِّي الثلجُ حتى الأَزْزةَ العُظْمى

ولكن جارتي الخضراءُ تُعْلي قامةً خضراءَ...

ماغْنوليا!

أتعرفُ سِرَّ حبّي؟

سِرَّ حُبّي الجارةَ الخضراءَ؟

.....

.....

.....

قد أَنْبَتُّها، بيدي!" (يوسف، 2014، ص376، ج7).

ومما يحفزُ على استخراج المزيد من مكنونات الرمز سطور النقاط التي تلت السؤال: "أتعرفُ سرَ حبي؟ سر حبي الجارة الخضراء؟" فقد جاءت بمثابة إجابة غير معلنة، توحي بهذهِ المماثلة بين الرمز: "شجرة الماغنوليا" والمرموز إليه: "الذات الشاعرة".

3. رمز النورس

ويفيدُ الشاعر في قصيدة (خواطر الثامن من شباط) من طاقات الوهم في إفساح المجال لاجتلاب المفقود وتمكين المستحيل، فيبني بعض رموزهِ على شكل تهيئات ذهنية، يستمدُ مفرداتها من الواقع، تشفُ عن أبعاد نفسية، يقول سعدي:

"في غرفةِ الفندقِ

بالرغم من النافذة المحكمة الإغلاقِ

بالرغم من الستارةِ المسْدلةِ...

النورسُ يبدو لكَ، تيّاهاً، مع الغفلةِ،

بل تسمعهُ عند هوائيّ الإذاعةِ؛

النورُ الذي تتْبعُهُ حتى ولو حفرةِ الديجورِ

يبدو لك، بغتةً...

من أين هذا النورُ؟

والنورسُ؟

إن الغرفةَ الباردةَ الفقيرةَ الجرداءَ في الفندقِ

لا تسمحُ حتى باحتمالِ الوهمِ...

لكنك تيّاهٌ مع النورسِ

تيّاهٌ مع النورِ الذي لم يكنِ...

الغرفةُ في عتمتِها، ملتفّةٌ...

أنت وحيدٌ
قانطٌ
تنتظرُ الفجرَ الذي سوف يهلُ
اليومَ
أو بعد قرونٍ. . .
لكَ أن تفعلَ ما شِئتَ
وأن ترقصَ والنورسَ في غرفتكَ. . .
الفجرُ سيأتي!" (يوسف، 2014، ص177-178، ج7).

تتوزع النص الشعري هنا صورتان متباينتان: الأولى مكانية قاتمة، تشكل خلفية المشهد، مثقلة بمعاني عدم الاستقرار: (غرفة الفندق)، والضيق والعزلة: (النافذة المحكمة الإغلاق، الستارة المسدلة، أنتَ وحيدٌ، قانطٌ)، والظلمة والجمود والتقشف: (الستارة المسدلة، حفر الديجور، الغرفة الباردة الفقيرة الجرداء، الغرفةُ في عتمتها ملتفة)، والترقب البعيد المضني: (أنتَ وحيدٌ قانطٌ، تنتظرُ الفجرَ الذي سوف يهلُ، اليوم، أو بعد قرون).

والثانية ذهنية، مشرقة، موّارة بالرمز، تحفلُ بالحيوية والحركة، ترتسم في مخيلة الشاعر (الراوي المشارك)، الغارقِ في ديجور الغرفة، محتلةً شاشة العرض الشعري:

"النورسُ يبدو لكَ، تيّاهاً، مع الغفلةِ،
بل تسمعهُ
عند هوائيّ الإذاعةِ؛
النورُ الذي تتْبعُهُ حتى ولو حفرةِ الديجورِ" (يوسف، 2014، ص177، ج7).

إن إلحاح حضور النورس سمعياً وبصرياً على مخيلة الشاعر في مكانٍ وزمانٍ وظروف لا تسمح بمثلِ هذا التواجد الفيزيائي للنورس بأيِ شكل من الأشكال يجعلنا نقطعُ برمزية النورس، وكذلك الحال بالنسبةِ للنور المتسرب من جهةٍ خفية، فكلٌ منهما يبدو فكرةً مجردة لا شيئاً مادياً محسوساً، جسدها لاوعي الشاعر على هذهِ الهيئة توقاً منهُ إلى تبلورها على أرض الواقع، ف"عملية الرمز من الوجهة النفسية ذات وجهين: فهي من ناحية تجريد للموضوعي، وهي من ناحية أخرى تجسيد للذاتي، ....

وهي تبدأ من الواقع وتستمد منهُ، ولكنها لا تبقي من هذا الواقع إلا على مفرداتهِ، التي تعتبر في تلك الحالة بمثابة المواد الغفل، يقوم الشاعر بتنظيمها في علاقاتٍ جديدة لا تنسخ الواقع ولا تحاكيه، وهي علاقات ذاتية محضة، تنتقل فيها الأشياء من إطارِها الزماني والمكاني فيما يشبه الحلم، وتختلط اختلاطاً غير خاضع لمنطق العالم الخارجي، ولكنهُ مشروط بمنطق النفس، إن كان للحالات النفسية منطق." (أحمد، 1984، ص338/309).

فقد يكونُ النورسُ رمزاً للاستقرار والعودة إلى الوطن اللذين يحلمُ بهما الشاعر، فالنورسُ رغمَ أنهُ من الطيور التي تهاجرُ بحثاً عن الدفء إلا أنهُ يعودُ دوماً إلى مكانهِ الأصلي، ويعرفُ عنهُ ارتباطهُ الشديد بالبحر كما هو الحال بالنسبة للشاعر، أما النورُ الذي تراءى من قلبِ العتمة فهو ليسَ إلا تجدد الأملِ بهذا الحلم الذي انطفأ وعادَ ليومضَ من الأعماق وخفايا النفس، مخففاً من وطأة الشعور بعدم الاستقرار وحلكةِ المنافي وبرودتها، وقد عززت مكانية المشهد (غرفة الفندق) حيث الإقامة المؤقتة من احتمال هذهِ الدلالة الرمزية، فالإنسانُ يستدعي المعاني المضادة عندما يُحكِمُ اليأس عليهِ النطاق كشكل من أشكال المقاومة:

"الغرفةُ في عتمتِها، ملتفّةٌ. . .
أنت وحيدٌ
قانطٌ
تنتظرُ الفجرَ الذي سوف يهلُ
اليومَ
أو بعد قرونٍ. . .
لكَ أن تفعلَ ما شِئتَ
وأن ترقصَ والنورسَ في غرفتكَ. . .
الفجرُ سيأتي!" (يوسف، 2014، ص177-178، ج7).

وقد اختار الشاعر غفلة الوعي (الوهم) لتمثيل الحلم، واختار الواقع الثقيل لتجسيد ما يناقضهُ كاشفاً عمق الهوة بين الرجاء بتبلور هذا الحلم وانقطاعهِ الأكيد. وقد ساهمت مفردتا تياهٌ وترقص الدالتانِ على انفعالية اللحظة في تقوية الإحساس ببرقية الخاطر ووميض الفرح الهارب والسعادة الخاطفة.

ب. الرموزذات الدلالات السلبية:

1. رمز الغصن:

ويحاولُ سعدي من خلال ثنائي: (الغصن/الشاعر، الشجرة/الوطن) أن يعكس تجربته الشخصية في الكثير من أبعادها، فنراهُ يشبهُ نفسهُ بالغصنِ الذي يتقي البردَ بالتسلقِ عالياً، هادماً السقف الحاجب للدفء والنور، فهو الذي ظل يواجه قسوة المنافي بالمضي قدماً في رحلةِ العطاء ومعاقرةِ الإبداع، مطيحاً بكل سقوفِ اليأسِ والإحباطِ والتقزم:

"كانت لي، في الضاحية الباريسيةِ
تحديداً في Aubervilliers حديقةٌ
أتذكَّرُها الآن
كما أتذكَّرُ نفسي:
غصناً من نبتٍ يتسلّق حتى السقفِ
لينهدّ
على الأرضيةِ
خوفَ البرد. . ." (يوسف، 2014، ص209، ج4).

وتظلُ صورة الأغصان التي تعصفُ بها الريحُ مقترنةً بصورة النفوس التي أفقدتها قوى القمعِ والقهرِ والمنافي والتشردِ هويتها التواقةِ للحياة، مجففةً نسغ السعادةِ فيها:

"الشجرُ الأجردُ صارَ تماثيلَ شجرْ
حَجراً يتشكّلُ تحتَ سماواتٍ هابطةٍ
يهتزُّ، وئيداً، في الريحِ
ليعلنَ عن أغصانٍ كانتْ أغصاناً...
أو يعلنَ عن أنفُسنا في الغرف العليا." (يوسف، 2014، ص492، ج4).

ويستمرُ سعدي بإسقاط ما في نفسهِ من أحساسٍ بالعصفِ، وتجريدٍ للذات على مشهد الأغصان التي تعريها الريحُ العاتية من ملامحها الغضة الطرية، وتستبدلها بملامح اليباسِ والقسوة، ألا وهو الغريب المنفي، السائح في بلاد الله، الذي سلبهُ التطوافُ في الأرضِ وفجاجة المنافي نضارة العيشِ وزهوَ الحياة، فأصبحَ غصناً يترنحُ في مهبِ القمعِ والتشرد:

"بين الشجرِ المتحفِّزِ، والمطرِ المختبئِ، الريحُ تدورُ
الريحُ تدورُ تدورُ تدورُ
الريح تدور تدورُ
الريح تدورُ
الريحُ . . .
الأغصانُ معرّاةٌ، تُنبِتُ أسلاكاً وهسيساً، وتُسِفُّ علي السقفِ" (يوسف، 2014، ص504، ج4).

ولا تتوقفُ كاميرا سعدي عن تصويرِ الأغصان التي تلهو بها الريح بعد أن تقصفها وتقصيها عن منبع الحياة (وطنها الشجرة) ليشفَ عن قوى القمعِ والقهرِ التي تنتزع الإنسان من مهدِ صباه لتطوح بهِ في غياهب المجهول، فهو يتخذُ دائماً "من (الغصن المقطوع) رمزاً دالاً على نفسهِ كمغتربٍ مستوحد انقطعت صلتهُ بالوطن نتيجة النفي" (خوراني، 2007، ص126).

يحددُ بدايةً زاوية الرصد، وهي النافذة (العدسة التي يتأملُ من خلالها الماحول) مسلطاً الضوء على ما تتلاقهُ الشجرة (موطن الأغصان) من بطش، وما تبديهِ من مقاومة، إلى أن تسقطَ متناثرةً أشلاءً، تتقاذفها الريح، وتشبعها عسفاً وقصفاً وامتهاناً وتشتيتاً وتغريباً، حتى أن تفقدَ هويتها. ويتكئُ النص على تقنية الحذف المتمثلة في سطور النقاط لتتكفل بسرد وتوقع مزيدٍ مما سوف تتلاقهُ هذهِ الأغصان الأبناء من صنوف العذاب، وما سيؤولُ إليهِ مصيرها، مضاعفةً من تصوير المعاناة.

ويقفُ القرميدُ الفاقدُ حمرتهُ كرمزٍ من رموز سقوف الحياة والنماء، التي ترزحُ تحتها مثلُ هذهِ الأوطان المسحوقة:

"من سطحِ القرميدِ المخضرّ
الفاقدِ حمرتَهُ،
وتماماً عند يمين النافذة الأقصى . . .

تتهدَّدُ في الريح أعالي شجرةْ
تتمدَّدُ
أو تتبدَّدُ . . .
أغصاناً عاريةً
أغصاناً أربعةً
أغصاناً لا أعرفُ كيف أُسمّيها
أغصاناً لا تحملها شجرةْ
أغصاناً تتقصَّفُ في الريحِ
.....
.....
.....
تُرى،
في أي تُرابٍ سوف تُمرّغُها هذه الريح؟" (يوسف، 2014، ص294، ج4).

ويستحيلُ رمز الريح من رمزٍ مفرد يضيء رمز الغصن -كما في النماذج السابقة- إلى رمزٍ كلي، حيثُ تتسعُ سلبيتهُ من كونهِ رمزاً لقوى الشرِ والظلمِ والقمعِ والنفي والتشريد ويصيرُ رمزاً لأعداء الحياة بشكل عام، مما يدلُ على إمعانِ تلك القوى في سياسة القتلِ والتعذيبِ والقمع. وقد استرسلَ الشاعر في تصويرِ أبعادهِ الحسية لتشفَ عن دلالاتٍ معنوية، يستكنهها المتلقي بناءً على السياق العام لهذا الرمز، فمجردُ سماعِ صوت تلك الريح يبعثُ الإحساسَ بالموتِ، ويستدعي أبشع صورهِ، مما يوحي بفكرة الترويعِ والترهيب (السيفُ الذي تسلطهُ قوى الظلمِ والشرِ على الرقاب):

"الريحُ التي تصفرُ بين الجبال
مثل بواخرَ تتسابقُ في الغرق،" (يوسف، 2014، ص165، ج4)،

تصبُ سَوْطَ عذابها (البرد) رمز التعذيب والتنكيل:

"الريحُ التي تصقلُ البردَ مفاجئاً وحادّاً" (يوسف، 2014، ص165، ج4)،

تخنقُ بزوغَ النضارةِ وتخمدُ نبضَ الحياة، متحصنةً بالقتلِ والموتِ تخليداً للذات، فأعداء الحياة يفزعهم أيُ انبلاجةٍ خافتةٍ لها أو نفحة من شذاها:

"والتي تردُّ البراعمَ الوشيكةَ
لتنكمشَ في اللحاء" (يوسف، 2014، ص165، ج4)،

لا تحملُ إلا الخواء والجدب والضيق من حومتها المفزعة كما هو حال هذهِ القوى المرموز إليها، فليس لها دورٌ سوى العصفِ والقصفِ

"الريحُ التي تطيرُ بلا بذورٍ ولا أجنحة. . ." (يوسف، 2014، ص165، ج4)،

وهي لا تتوقف عن هذا الدور إلا بعد أن تحيلَ حياة من تستهدف ظلاماً حالكاً: (في الليل) أو تدخلهم في لا أدراكٍ صارخ أو سديمية مفرطة:

(الغبش المنتعش):

"أيّان ستأتي هدأتُها؟
ربما في الليل،
أو في الغبشِ المنتعشِ فجأةً. . .
.....
.....
....." (يوسف، 2014، ص165، ج4).

وقد ترك شاعرنا لسطور النقاط الثلاثة مهمة الإيحاء بالمزيد من الأبعاد السلبية المرتبطة بالرمز والتي تشي بتصعيد هذهِ السلبية ووصولها إلى حدٍ يفوق احتمالِ صناعها وضحاياها:

"لكنها في المسافة الضيقة
بين صُدغي
وباطن كفّي
ستظلّ تدوّمُ طويلا

أطولَ ممّا تتحملُ هي. . .

أطولَ مما أتحملُ، أنا، أيضاً." (يوسف، 2014، ص165، ج4)،

فهذه القوى لا تتوانى عن فرضِ هيمنتها على أخصِ خصوصياتِ الإنسانِ، فالمسافة الضيقة بين الصدغ وباطن الكفِ هي العلاقة المتينة بين جانبِ الرأسِ مثلث الفكرِ والسمعِ والرؤية ومجال احتواءِ القلم (بين الإبهام والسبابة) مترجم هذا الفكرِ إبداعاً ورؤى، وفي ذلك تجريدٌ لفكرة القمع ومصادرة الحريات التي يتعرضُ لها الأدباء والمفكرون دائماً من السلطات الغاشمة، والتي أودت بسعدي إلى هوة المنافي. وقد رمز عنوانُ القصيدة: (الدوامة) إلى استمرارية هذا القمع ودوامِ فعل قوى الشرِ والظلم التي تستنزفُ الإنسان دون خلاص.

2. رمز النبتة الإيرلندية

ويتماهى سعدي يوسف الذي فرضت عليهِ المنافي طبيعةً مغايرة لطبيعتهِ البكر بوصفهِ شاعراً ضاجاً بالحيوية، مسكوناً بالدينامية ومواصلة العطاء، مجبولاً على ائتلاف الأماكن واصطناع الأوطان مع النبتة الإيرلندية، التي تحجمُ عن الإزهارِ في بلاد الغربة: (لندن)، فكلاهما يضنُ على المحيط الذي ألقيا فيهِ مرغمين -لذلك يسميهِ سعدي منتبذاً- بحلاوة الروح ونفحات الأعماق، فهما يمارسانِ العيشَ فيهِ بإقبالٍ خافت ورضا رافض ومشاعر مشفرة ووجدانٍ شريد:

"لا تُطْلِعُ نَبْتةُ ما يُدعى الوردَ الإيرلنديّ، الوردَ كما نعرفُهُ

أو نقرأُ عنهُ...

هي عندي، في زاويةٍ من بستاني

(لأُسَمِّ اليارداتِ الأربعَ بستاناً... لن أخسرَ شيئاً!)

هي عندي منذُ حللتُ، هنا، قبل ثلاثةِ أعوامٍ، في هذا المُنْتَبَذِ

الريفيّ

وأنا أتَعَهّدُها

أسقيها...

(كلَّ مساءٍ، وكما اشتَرَطَتْ)

منتظِراً أن تُطْلِعَ ورداً

أو وعداً بالوردِ؛

(يُسَمّى ذلك جُنْبُذَةً في البصرةِ)

خابَ المَسْعى!

خابَ المسعى!" (يوسف، 2014، ص133، ج5).

وهو عندما يقصُ حكاية هذهِ النبتة يسردُ ذاتهُ بذاتهِ، ساكباً مكنوناتِ ذلك الغريب الذي أُقْتُلِعَ من موطنهِ البصرة لينتهي بهِ المطافُ إلى منتبذٍ في أقاصي الريفِ الإنجليزي، وهذا ما يجعل إحساسهُ بالغربة أشد مرارةً وإيلاماً من إحساس تلك النبتة، فالاختلاف بين طبيعة البصرة والمنفى الأخير صارخٌ جداً، بينما هو طفيفٌ بين طبيعة دبلن ولندن:

"والناسُ يقولون هنا:

الوردُ الإيرلنديُّ يفكِّرُ...

فالنبتةُ في لندنَ

لا في دَبْلِنَ...

.....

.....

.....

كيفَ، إذاً سيكونُ الأمرُ مع البصرةِ؟" (يوسف، 2014، ص133-134، ج5).

3. رمز شجرة الأرز

ويلجأ سعدي إلى التصريحِ بالمشابهة والإسهابِ في عقد المقارنات بينهُ وبين الرمز الذي يختارهُ لذاتهِ المغتربة الجوابة، فها هي أشجارُ الأرزِ التي تفقدُ

هويتها بوصفها أشجارَ زينةٍ، تبثُ النضارةَ والجمال في الفضاء الذي توجد فيهِ على مدار العام، تستحيلُ في بلاد المنافي وسيلةً للتهجيرِ: (سفن) ورمزاً للسلطة: (عرش جندي) ووعاءً للذةِ الآخر: (كأس لنبيذ السهل) وأداةً لحمايتهِ وراحتهِ: (باب، سرير). هذهِ الأشجار المتبدلةُ من الحيويةِ الغضة إلى الوظيفية الفظة، تحكي سيرة كل الجوابين الذين انسحب بساطُ الاستقرارِ من تحت أقدامهم فاضطروا مرغمين إلى خلع حقيقة ذواتهم، لابسينَ ثوبَ التلونِ والتحول؛ ليتمكنوا من التكيفِ والتأقلمِ مع أيِ بيئةٍ أو أي فضاءٍ يقذفونَ فيهِ، مؤتلفينَ اصطناعَ الأوطانِ الهشة: "نحن بنَينا مُدُناً في صحنِ حلوى وانتظرنا لحظةَ الإفطارِ، آنَ التّمْـرةُ الجنّةُ"، دائبينَ في سعيهم وعطائهم: "ما أشبهَنا بالنحلِ والنخلِ!"، مسترسلين في إقامة واعتياد المأوى المؤقتة: "وما أشبهَنا باللقلقِ!".

يقول سعدي في قصيدة (سيّدي اللقلقُ):

"ملأَ الرومانُ هذا السهلَ بالأعنابِ والأعمدةِ.
الأَزَزُ الذي يكْمُنُ في الأطلسِ يُمسي سفناً
أو عرشَ جنديٍّ،
وقد يصبحُ كأساً لنبيذ السهلِ
باباً
أو ســريراً. . .
نحنُ جَوّابونَ،
لم نغلقْ علينا أفُقاً
لم نبْنِ بيتاً
دارةً، أو قلعةً. . .
نحن بنَينا مُدُناً في صحنِ حلوى
وانتظرنا لحظةَ الإفطارِ، آنَ التّمْـرةُ الجّنةُ.
ما أشبهَنا بالنحلِ والنخلِ!
وما أشبهَنا باللقلقِ!
السهلُ فسيحٌ. . .
هل سيبني سيّدي اللقلقُ عشّـاً" (يوسف، 2014، ص125، ج6).

4. رمز الثلج / موات الطبيعة وركود المحيط / الضباب

ويجردُ يوسف في قصيدة (الثلجُ في الظهيرة) من ديوان: (في البراري حيثُ البرق) من ملمس الثلجِ الذي راحَ يتخللُ أدقَ تفاصيل المشهد الكوني من حولهِ فكرةَ إحساسِ المرء بالجمودِ والبرودِ جراء ديمومةِ الوحدة وإطباقِ الوحشةِ على دنياه. ولعلَ المفارقة التي انطوت عليها أيقونة العنوان: (الثلجُ في الظهيرة) قد ساهمت في استيحاءِ هذا المعنى، فتواجدُ الثلجِ المرتبطِ بتعطيل دينمو الحياة في وقتٍ: (الظهيرة) يقترنُ باشتعالِ الحيويةِ والحركةِ والدفء وبالمجاهرةِ في ممارسةِ طقوس الحياة وبسطوعِ الضوضاء وبانصبابِ الأضواء يوحي بدبيب الانطفاء والشلل والموات وما إلى ذلك من حالاتِ تسمرِ الحياة، والتي تثيرُ في النفسِ كل المعاني الذهنية المشابهة؛ ذلك "أن الرمز في الأصل كيان حسي يثير في الذهن شيئاً آخر غير محسوس، أي أنه يبدأ من الواقع، ولكنه بالخطوة التالية يجب أن يتجاوزه إلى ما وراءه من معان مجردة." (أحمد، 1984 ص304).

"كيف يمكِنُ أن تلمُسَ الثلجَ؟
ريشُ الطيورِ التي لم تكُنْ، يلمُسُ الثلجَ.
مأْثُرةُ الحُلمِ، في مهدِها، تلمُسُ الثلجَ.
هذا الهدوءُ الذي لا نُحِسُّ بهِ، يلمسُ الثلجَ.
إطْباقةُ الجسدَينِ على غفوةٍ، تلمسُ الثلجَ.
نافذتي تلمسُ الثلجَ.
كفّي التي تنقُرُ الآنَ لوحَ المفاتيحِ، سِرّيّةً، تلمسُ الثلجَ.
طيرٌ وحيدٌ
وغصْنٌ

ومِرآتُهُ في البحيرةِ
يلمسُ، في الهدأةِ، الثلجَ.
.....
.....
.....
كأسي التي أُتْرِعَتْ
بهجةً
وسماءً شماليّةً،
تلمسُ الثلجَ،
عيني التي أُغمِضَتْ عن قساواتنا
تلمسُ الثلجَ. . ." (يوسف، 2014، ص116-117، ج6).

يتوقع المتلقي بدايةً من السؤال الذي يستهلُ بهِ الشاعر القصيدة: "كيف يمكِنُ أن تلمُسَ الثلجَ؟" أنهُ تواقٌ لملامسة الثلجِ، ولكن بعد انثيال صور ملامسة الثلجِ على شاشة النص يدركُ أن السؤالَ ينطوي على نبرة تهكمية، تكشفُ ثقلَ الإحساس بسطوة الجمودِ والبرود، الذي راح يهيمن على الذات ويدخلها في نوبة جليدية حيال نبض التفاعل والتعاطي مع كلِ ما يحاكي الروح أو الجسد في الإنسان، فقد أصبح ريشُ الطيور الذي هو مصدر للدفء والحماية لا يقي من برودة الثلج: "ريشُ الطيورِ التي لم تكُنْ، يلمُسُ الثلجَ"، وهذا تجسيد لتعطلِ كلِ مقوماتِ الإحساسِ بالدفء والأمان، حتى إشراقة الأحلام (القشة التي يتشبثُ بها الإنسان لإنعاش حيوية الروح) تخمدُ في بداياتها، إيذاناً بفقدانِ الشهيةِ للحياة: "مأْثُرةُ الحُلمِ، في مهدِها، تلمُسُ الثلجَ.".

وتموتُ سكينة الهدوء وفتنتهُ الرائقة بسبب هجمة الجمود والبرود هذه: "هذا الهدوءُ الذي لا نُحِسُّ بهِ، يلمسُ الثلجَ.".

ويتسربُ الشعورُ بالتبلدِ إلى أقصى حالات الفوران والحميمية الإنسانية: "إطْباقةُ الجسدَينِ على غفوةٍ، تلمسُ الثلجَ."، تأكيداً على غياب شيفرة الآدمية في الإنسان، المبرمجة لنصفهِ الطيني بصفتهِ إنساناً من جسد وروح، وهذا دليل على انتفاء القدرة على التلذذ بمباهج الحياة المتاحة وتلاشي الرغبة فيها: "كأسي التي أُتْرِعَتْ، بهجةً، وسماءً شّماليةً، تلمسُ الثلجَ،"

وتُبطِلُ كومة الإحساس تلك دور النافذة بوصفها منفذاً للنورِ والدفءِ وجسراً للتواصلِ مع المحيط ومنظاراً لمعاينة وتأمل الماحول كما هو الحال دائماً عند سعدي: "نافذتي تلمسُ الثلجَ."

وفي حالة كهذه تتجمدُ نشوة الإبداع: "كّفي التي تنقُرُ الآنَ لوحَ المفاتيحِ، سِرّيّةً، تلمسُ الثلجَ."، ويتعذر الشعور بهدأة الاستقرار ورائقية المقر أو المقام: "طيرٌ وحيدٌ، وغصْنٌ، ومِرآتُهُ في البحيرةِ، يلمسُ، في الهدأةِ، الثلجَ."

ويصلُ الأمرُ إلى حدٍ لا يجدي فيهِ التجاهلُ والتغاضي —باعتبارهما مهرباً من كلِ ما يحفزُ على مثل هذا الشعور— نفعاً: "عيني التي أُغمِضَتْ عن قساواتنا، تلمسُ الثلجَ. . .".

ويجسد سعدي إحساسهُ بخبوِ جذوة المتعة والبهجة والأنس في عالمهِ بعرضهِ سلسلة من الأحداث، والأشياء والحالات الماثلة في يومٍ شتائيٍ باردٍ من أيام شتاءات لندن، متخذاً من هذا المشهد المتكامل معادلاً موضوعياً لإحساسهِ بهذا الانطفاء، وصقيعية العيش، يقول إليوت: إن "العثور على مجموعة أشياء، على موقف، على سلسلة من الأحداث تكون هي الصّيغة التي توضع فيها تلك العاطفة؛ حتّى إذا أعطيت الوقائع الخارجيّة التي لابد أن تنتهي خلال التّجربة الحسّيّة استثيرت العاطفة على التوّ". (ماثيسن، 1965، ص133).

يقول في قصيدة (رباعية) من (ديوان هَيْرْفِيلْد):

"غيومٌ رمادٌ تُغطّي أعالي التلالِ
البحيرةُ قد أوشكتْ تتجمّدُ،
والطيرُ غابْ.
سنذهبُ عصراً إلى حانةِ القريةِ
البيرةُ ابتردَتْ
والستائرُ مثقلةٌ بالضّبابْ.
تظلُّ الكنيسةُ، دوماً، كما هيَ، في السفحِ
في الساحةِ، الجُنْدُ قتلى
وفي البُرجِ كان الغرابْ." (يوسف، 2014، ص159، ج7).

يركز العرض الشعري على إبراز ثلاث حالات، تمثلُ كل واحدة منها رمزاً لشعورٍ أو إحساسٍ معين، فقد تجلت العتمة من خلال الغيوم الرمادية والستائر المثقلة، وهي على ما يبدو رمزٌ للإحساس بالضيق وتكميم بواعث الرؤية، وتراءى ركود الحيوية في غياب الطير وتسمرِ الكنيسةِ وإقفارها من الرواد، مترجماً الشعور بالسكونية الموحشة، وأما ميل البحيرة للتجلد والساحة المليئة بالقتلى فقد أظهرا حالة الجمود والموات، التي ترمز بدورها إلى الوصول إلى نقطة الصفر ونضوبِ الإحساسِ بكلِ ما يشعر ببصيصِ الحياة. وقد اعتلى الغراب المشهد في لقطة مشرفة، ناعباً بجنائزية الأحاسيس المهيمنة على الذات.

ويستطردُ شاعرنا في عرض مشاهد الطبيعة والمحيط وهما في حالة ركودٍ: "لا تلوحُ المراكبُ في النهرِ"، واختباء: "والشجرُ المتباعدُ يندسُّ، مختفياً في مُلاءةِ قطْنٍ سماويّةٍ"، وصمت: "الطيورُ التي غرّدتْ في الصباحِ المبكّرِ، تصمتُ"، وشحوبٍ: "والنورُ يشحبُ حول زجاجِ المصابيحِ."، وقتامة: "والعشبُ تَـغْـمُـقُ خُضرتُهُ."، وانغلاق واختفاء: "لن تجيءَ الحمائمُ، قد أغلقَ الدَّغْلُ أبوابَـهُ. . .، واختفى، في الضّباب."، معادلاً إياها بنوباتِ موات الشعور بصحوِ الحياة وانبلاجها، التي يصاب بها أحياناً في منفاه اللندني، وبما يطرأ على أيامهِ من سباتٍ مفزعٍ مضجر، "فإن وظيفة المعادل الموضوعي تتأتّى من التعبير عن عواطف الشخصيات بالعرض أكثر من وصف المشاعر" (حسن، 2019، نظرية الخلق في الأدب).

يقول في قصيدة (ضباب):

"لا تلوحُ المراكبُ في النهرِ
والشجرُ المتباعدُ يندسُّ، مختفياً في مُلاءةِ قطْنٍ سماويّةٍ
وحدَهُ، السورُ، ينهضُ أسْودَ بين البياضِ
الطيورُ التي غرّدتْ في الصباحِ المبكّـرِ، تصمتُ
والنورُ يشحبُ حول زجاجِ المصابيحِ.
والعشبُ تَـغْـمُـقُ خُضرتُهُ.
لن تجيءَ الحمائمُ
قد أغلقَ الدَّغْلُ أبوابَـهُ. . .
واختفى،
في الضّباب." (يوسف، 2014، ص183، ج7).

ويثيرُ فينا الضباب الذي كَفّنَ المشهد بالبياض المريب الإحساس بالمجهول الذي يسدُ أبواب السكينة والراحة أمام الغرباء، أما السورُ الذي ينهضُ في أوج الموات ما هو إلا ذلك الإحساسُ بالجمودِ الذي يقفُ في وجهِ كل ما يناقضهُ من أحاسيسِ الألفة والحميمية والدفء.

ويحضر المشهد ذاته في قصيدة: (منظر صباحي) من ديوان (هَيْرْفِيلْد) معبراً عن المشاعر ذاتها، حيثُ ضبابية الرؤية:

"في الغبْشـةِ
كان ضَبابُ الغابةِ أبيضَ أزرقَ
تبدو أشباحُ مَراكبَ
خيطٌ من مدخنةٍ يتلوى صُعُداً"، (يوسف، 2014، ص207، ج7)،

وبَكَمُ المحيط:

"والطيرُ بلا صوتٍ؛
لا هجْسَ حفيفٍ من شجرٍ
لا رفّـةَ من أجنحةٍ أو أهدابٍ. . ."، (يوسف، 2014، ص207، ج7)،

والجمودُ سيدُ الموقف:

"لَكأنَّ اللحظةَ جامدةٌ
وكأنَّ العالَمَ لم يتكوَّنْ بَعْدُ." (يوسف، 2014، ص207، ج7).

فالشعر كما يرى فرلين "ينبغي أن (يتعامل) بالإيحاء أكثر مما يعتمد على التقرير وبالظلال الهاربة أكثر من الألوان البراقة وبكل ما يزدوج فيه المبهم بالمحدد ازدواجاً يوحي بما يستعصي على الوصف والتسمية". (أحمد، 1984، ص77).

5. رمز الخريف

وتتوارى في الخريف المتباطئ الرابض على حاضر الشاعر كل معاني الإحساس بالفقد: كضيقِ الذات من إصفرار سنوات العمر، وخواء الراهن من

المحبين والمؤنسين، وتفشي الوحدة المُيَئسة والوحشة المحبطة في أوصال المشهد الشعوري، فتصير البرقوقة النافضة لأوراقها الذابلة معادلاً موضوعياً للشاعر الذي راح يواري سوءة تسربِ أيامهِ الذهب بمحاولة التخلص من كلِ ما يشعرهُ ببصمات الزمن. ويقفُ ليل الشتاء المنتظر مقابل الأنس المفقود؛ لما تنطوي عليهِ هذهِ الليالي من ذكريات السهر المبهج والحميمية الدافئة. وتتجلى في نقر رذاذ المطر فوق الشباك روح الوصالِ بين الشاعر والمحيط الخارجي، المناهضة لبلادة العزلة ووجومها الخانق. وتمثلُ القطة كمعززٍ لاجتلابِ ملمحٍ من ملامح الألفة المشتهاة، الغاربة عن فضاء المشهد؛ لما لهذا الكائن من قدرة على ائتلاف البشر والتفنِ في التعايش معهم. وتلحُ الجمرة والقطرة على المعاني المرجوة ذاتها، الباعثة على دفء الحياة وانسكاب الحيوية في الروح:

"الخريف
يتأخرُ...
والبرقوقةُ، حَسْبُ
تنفض أقراطاً ذهباً عند محيط الحنفيةِ
حيث القطةُ تشربُ...
لا أحد اليوم سيأتي
أعرفُ من غيم الفجر، عميقاً، أني سأظل وحيداً
ووحيداً
أسأل عن ليل شتاءٍ يأتي
عن منقار رذاذٍ عند الشبّاكِ
عن الجمرة في زاويةٍ
في زاويةٍ يسرى
من هذا القفص المتسرِّرِ بالأضلاعِ
.....
.....
.....
إلى كم سأظلُّ هنا
أنتظرُ القطرةَ
أنتظرُ الجمرةَ
.....
.....
.....
أنتظرُ الحفرةَ ذات مساء؟" (يوسف، 2014، ص87-88، ج4).

ويثيرُ مشهد تساقط أوراقِ النبات واحدة تلوِ الأخرى في نفس الشاعر مرارة الفقد وألم الخسران؛ إذ يحاكي بالنسبةِ لهُ الانقضاء المباغت والمفزع لسنوات العمرِ، التي تهاوت في غفلة منهُ، فالرمز "رؤية نفسية للواقع وعلاقة بين الذات والأشياء" (أحمد، 1984، ص141).

"كان نباتُ بابي مثلَ ما كان؛ التمَسْتُ وُرَيقةً أولى...
تهاوتْ، ثم ثانيةً،
تهاوتْ... وأخرى إثرَ أخرى. أصبحَ المَمْشى خريفاً، بغتةً. من
أينَ جاءت صُفرةُ الأوراقِ؟ كيفَ اسّاقَطَ المعنى؟" (يوسف، 2014، ص452، ج4).

وللهروب من وطأة هذا الشعور (شعور الفقد) يحاول سعدي أن يقلعَ عن النظر إلى المستقبل، الذي يرمز لهُ بالأعالي حتى لا يضيعَ منهُ الإحساس باللحظة الحاضرة والتي يرمز لها بالباب:

"تُرى، ما نفْعُ أن
ألقي على ما في الأعالي نظرةً؟
إني أردتُ، فلم أجدْ بابي..." (يوسف، ص452، ج4، 2014).

وتتراءى هذهِ السنوات الغاربة في رمز الأزهار البيض المتساقطة، إذ إنها رغم انقضائها لا يزالُ وميضها الساطع وألقها البهي باقيينِ في وجدان الشاعر، يلحانِ على خاطرهِ كالزهرة التي تنطفئُ ناصعة لامعلاةً، فذبولها وموتها لا يلغي حقيقة أنها زهرةً، تشعُ بالجمالِ حياةً وموتاً، فمضي هذهِ السنوات لا يمحو سطوع الحيويةِ فيها عطاءً وإنجازاً وتجاربَ عميقة متنوعة. ولعل تشبثُ هذهِ الأزهار المتساقطة بالشاعر هو معادلٌ موضوعيٌ لاستحواذ الماضي الحافل على لاشعور الشاعرِ، والذي يملأ استحضارهُ الروح بالسعادة:

"الأزهارُ البيضُ من النبتِ المتسلِّقِ
تَساقَطُ، طولَ اليومِ، على الممشى، في طابقيَ الثاني؛
هذي الأزهارُ البيضُ مكوّمةٌ
تلمعُ ذابلةً
مثل ترابِ نجومٍ ظلّتْ تتهاوى طولَ الليلِ. . .
أحاولُ أن أتفادى الوطءَ
أخففَ من أعبائي حين أسيرُ على الممشى،
لكنْ. . . عبَثاً
فالأزهارُ البيضُ تدورُ، وإنْ كانتْ ذابلةً
تُمسِكُ بي
تأخذني من شِسْعِ حذائي
كي تبلغَ شَعري. . .
متناثرةً، متألقةً فوقَ قميصي الصوفِ.
.....
.....
.....
الليلةَ جاءتني الأزهارُ مع الحلمِ
لتأخذني معها. . .
سأكونُ سعيداً!" (يوسف، 2014، ص454-455، ج4).

الخاتمة

توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج والتوصيات، هي:

1. يشكل الرمز الطبيعي الذاتي ظاهرة لافتة في شعر سعدي يوسف، تنمُ عن نزعة رومانسية عالية وقدرة تأملية عميقة.

2. يرتبط الرمز الطبيعي -في معظم الأحيان- في شعر سعدي يوسف بالذات الشاعرة وما يتعلق بها من قضايا خاصة ومكنونات نفسية ووجدانية وشعورية؛ مما يدل على عمق الصلة مع الطبيعة.

3. تتنوع مصادر الرمز الطبيعي الذاتي في شعر سعدي يوسف تنوعاً ملحوظاً يدلُ على اهتمام بالغ بهذا الجانب.

4. تنتمي معظم رموز الشاعر الطبيعية الذاتية إلى عالمين مختلفين: 1. فضاءات الطفولة والمكان الأول (الوطن). 2. بيئات المنافي المتعددة.

5. تنقسم دلالات الرمز الطبيعي الذاتي عند الشاعر إلى دلالتين متناقضتين:

1. دلالة إيجابية: ترتبط دائماً بالمكان الأول الوطن كرمز الشجرة بتنوعاتهِ المختلفة، وبالسمات الشخصية للشاعر كرمز الصبار والماغنوليا: (الذات المقاومة، المكابدة).

2. دلالة سلبية: ترتبط ببيئة المنافي كرمز الغصن المقطوع الذي تعصف بهِ الريح (الانفصال عن الوطن)، ورمز النبتة الإيرلندية رمز (الإحساس بالاغتراب)، ورمز الضباب والثلج رمز (اليأس والوحدة والركود والعزلة)، ورمز الخريف وتساقط الزهر (رمز الإحساس بالفقد).

6. تتميز لغة قصيدة الرمز الطبيعي الذاتي عند سعدي بالبساطة والبعد عن التكلف.

7. تنحو قصيدة الرمز الطبيعي الذاتي عند سعدي منحىً قصصياً، حيث تبنى فيه القصيدة على هيئة حكاية لها بداية وذروة وتخلص.

8. تعتمد قصيدة الرمز الطبيعي الذاتي عند يوسف في بنائها -في بعض الأحيان- أسلوب المونتاج السينمائي.

9. وفي نهاية المطاف توصي الدراسة بدراسة بعض العناوين التي قد تتمخض عن دراسة الرمز الطبيعي الذاتي في شعر سعدي يوسف، وهي:

(أ) دراسة الرمز الطبيعي في شعر سعدي يوسف بشكل عام دراسة متأنية مستفيضة.

(ب) دراسة المكان الأليف والمكان المعادي في شعر سعدي يوسف.

(ج) دراسة المونتاج السينمائي في شعر سعدي يوسف.

المصادروالمراجع

أحمد، م. (1984). *الرمز والرمزية في الشعر المعاصر*. (ط3). القاهرة: دار المعارف.

إسماعيل، ع. (1978). *الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*. (ط3). القاهرة: دار الفكر العربي.

بلاوي، ر. وحسين م. (2015). الرموز الطبيعية ودلالاتها في شعر يحيى السماوي. *مجلة اللغة العربية وآدابها*، 11 (2)، 185-209.

بير، هـ. (1981). *الأدب الرمزي*، ترجمة هنري زغيب. بيروت، باريس: منشورات عويدات.

خوراني، س. (2007). *المرآة والنافذة – دراسة في شعر سعدي يوسف*. (ط1). بيروت – لبنان: دار الفارابي.

الرواشدة، أ. (2004). *شعرية الإنزياح: دراسة في تجربة محمد علي شمس الدين الشعرية*. (ط1). عمان: منشورات أمانة عمان الكبرى.

زايد، ع. (2002). *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*. (ط4). مصر الجديدة: مكتبة ابن سينا.

ماثيسن، ف. (1965). *ت. س. اليوت الشاعر الناقد / مقال في طبيعة الشعر*، ترجمة د. إحسان عباس. بيروت – صيدا: المكتبة العصرية.

المحسن، ف. (2000). *سعدي يوسف: النبرة الخافتة في الشعر العربي الحديث*. (ط1). سوريا – دمشق، بيروت – لبنان: دار المدى للثقافة والنشر.

يزبك، ر. (2019). رموز الطبيعة ودلالاتها في شعر السياب. *مجلة الكلمة*، (151).
http://www.alkalimah.net/Articles/Read/20827

يوسف، س. (2014). *الأعمال الشعرية*. (ط1). بيروت، بغداد: منشورات الجمل.

References

Ahmad, M. (1984). *Symbol and Symbolism in Contemporary Poetry*. (3rd). Cairo: Dar Al-Maaref.

Al-Mohsin, F. (2000). *Saadi Youssef: The Fading Tone in Modern Arabic Poetry*. (1st). Damascus, Syria & Beirut, Lebanon: Dar Al-Mada for Culture and Publication.

Al-Rawashdeh, U. (2004). *The Poetics of Displacement: A Study in the Poetic Experience of Muhammad Ali Shams al-Din*. (1st ed.). Amman: Publications of Greater Amman Muncipality.

Belawe, R. & Husain, M. (2015). Natural Symbols and Their Connotations in Yahya al-Samawi's Poetry. *Journal of Arabic Language and Literature*, *11*(2), 185-209.

Ismail, A. (1978). *Contemporary Arabic poetry: Its Artistic and Moral Issues*. (3rd). Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Khorani, S. (2007). *The Mirror and the Window - A Study in the Poetry of Saadi Youssef*. (1st). Lebanon: Dar Al-Farabi.

Matthiessen, F. (1965). *The Achievement of T.S. Eliot: An Essay on the Nature of Poetry*. Translated by Ihsan Abbas. Beirut, Saida: Al-Maktabah Al-Asriyah.

Peyre, H. (1981). *La litterature symbolist*. Translated by Henry Zagheeb. Beirut & Paris: Awaidat Publications.

Yazbeck, R. (2019). The Symbols of Nature and Their Connotations in Al-Sayyab's Poetry. *Majlat Al-Kalemah*, (151). http://www.alkalimah.net/Articles/Read/20827

Youssef, S. (2014). *The Poetical Works*. (1st). Beirut and Baghdad: Al-Jamal Publications.

Zayed, A. (2002). *On the Art of Composing the Modern Arabic Poem*. (4th). Misr Al-Jadeedah: Ibn Sina's Liberary.

Websites

1. The Theory of Creation in Literature. (2019). In *Sotor*. Retrieved from https://sotor.com/نظرية_الخلق_في_الأدب