الشخصية بنية من البنى السردية في أشعار سعدي يوسف

الباحث ضياء محمود موسى

الأستاذ المشارك الدكتور حسين تكتبار فيروزجائي

الأستاذ المشارك الدكتور مهدي ناصري

قسم اللغة العربية وآدابها/جامعة قُم

المستخلص

دخل السرد حياتنا اقتحاماً له دلالته وبواعثه حيث أن مصطلح السرد لم يعد حبيس المفاهيم الكلاسيكية التى تجعله لا يبرح حقل القصة أو الحكاية، إذ أصبح مجالاً تتمظهر من خلاله كيفيات انتظام الكلام وتلاحق متتالياته، والبحث فى معماريته الممتدة فى مجموع مقولاته العامة ومع ان لكل جنس أدبي خصائص مميزة تلتحق ببنيته فتكون هيكله وانظمته الداخلية وفقا لقواعدها الخاصة بها، الا ان الحداثة اضعفت الحدود الفاصلة بين خصائص الأجناس الأدبية واستجابة لهذه التغييرات الحادثة كيّفت القصيدة نفسها بتوسع لتستوعب آليات جنس جديدة مثل: القصة والرواية. وان لجوء الشعراء إلى رسم أنموذج جديد للقصيدة بالإفادة من معطيات الأجناس الأدبية الأخرى أغنى روح القصيدة وأثمر شجرتها باتجاه العناصر الموضوعية والانفلات من سيطرة الطابع الغنائي المستحوذ على القصيدة لقرون طويلة.

كلمات مفتاحية: سعدي يوسف، البناء، السرد، البنية السردية، الحدث، الشخصية

تاريخ الاستلام: ١٩ /٠٤/ ٢٠٢٤ **تاريخ القبول:** ١٠ /٠٦/ ٢٠٢٤

The Character as a Narrative Structure in Saadi Youssef's Poetry

Res.Diya Mahmoud Musa
Asst. Prof. Dr. Hossein Tetbar Firouzjai
Asst. Prof. Dr. Mehdi Nasseri
Department of Arabic Language and Literature / Qom University

Abstract

The narrative has intruded into our lives with its implications and motivations, where the term "narrative" is no longer confined to classical concepts that restrict it to the realm of story or tale. It has become a field through which the qualities of speech coherence and the pursuit of sequences manifest. The study delves into its extended architecture within its general statements. While each literary genre has distinctive characteristics that adhere to its structure, forming its internal systems according to its own rules, modernity has blurred the boundaries between the characteristics of literary genres. In response to these significant changes, poetry itself has adapted to expand and accommodate mechanisms of new genres such as story and novel. The poets' resorting to drawing a new model of poetry, drawing from the data of other literary genres, enriched the essence of poetry and yielded its growth towards thematic elements, breaking away from the dominance of the lyrical character that had prevailed over poetry for centuries.

Keywords: Saadi Youssef, structure, narration, narrative structure, event, character

Received:19/04/2024 **Accepted:10/06/2024**

المقدمة

أصبحت التقنيات السردية من أهم مكونات البنية النصية فحققت بنية متنامية عميقة، فتحت أفقًا من الدرامية فى الخطاب الشعري، وكسرت قدسية البنية الواحدة انطلاقاً إلى التحقق الإنساني والجمالي فى آن، فاعادت صياغة التلقي، وغيرت حدود المسافة بين أطرافه مرسل - رسالة، مرسل إليه – التي تقترب وتبتعد حسب المرجعية.

تكمن أهمية الشخصية في السرد بأنها عنصر أساس فيه، فالشخصية هي التي تقوم بالفعل، فتصنع الأحداث القصصية، وقد يسمع القارئ صوت الشخصية القصصية، وهي تتحدث مع غيرها من الشخصيات القصصية عن طريق الحوار الذي يكشف عن رؤية الشخصية وتفكيرها وتوجهاتها، فالأديب يستطيع أن يحمل الشخصية أفكاره، وقد تتحدث بلسانه بطريقة غير مباشرة، فتتعدد الشخصيات في القص، وقد تكتفي القصة بشخصية واحدة تدور حولها الأحداث القصصية.[١] كما يمكن للشخصية أن تختار الزمان المناسب للقيام بالحدث، كما يمكن لها أن تختار المكان أو تقوم بإيجاده أصلاً.

يهتم القاص باختيار اسم الشخصية، فنراه يختار اسماً دالا قد يكون له علاقة بالصفات الشكلية للشخصية، أو يتّصل بإحدى أفعال الشخصية، وقد لا يطلق القاص اسماً معيناً على الشخصية، وهذا يمثل بعدا إنسانياً للشخصية، فيصوّر الأديب محنة الإنسان وأحلامه بعيداً عن اسمه، وهذا يعطي طابعاً آخر للشخصية والحدث، إذ يمكن أن يحصل هذا الحدث مع مجموعة من الناس في الواقع.

بنية الشخصية في السرد:

البنية:

للبنية تعريفات عديدة منها " أنها نسق من العلاقات الباطنية (المدركة وفقاً لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء). وله قوانينه الخاصة، ومن حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يقضي فيه؛ أي تغيير في العلاقات إلى تغيير النسق نفسه." [٢]

كذلك قول الناقد الأمريكي الحديث رانسوم: البنية المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ؛ حيث يمكن التعبير عنها بطرائق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور[٣] فهو يرى أن البنية هي الرسالة التي تنقل إلى القارئ، ويمكن يعبر عنها بعدة طرق. كما أن مفهوم البنية هو " مفهوم ينظر إلى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه" [٤] وهو بذلك يتميز بالإستقلالية والشمولية.

الشخصية لغةً واصطلاحاً:

قيل في المعنى اللغوي للشخص: "الشخصُ: سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شَخصَه[٥] ومعنى الشخصية في الاصطلاح، هو مفهوم متداول في الاصطلاح اليومي العربي حيث يقال عادة أن لفلان شخصية ويقصد بذلك ما يتميز به فرد عن غيره من خصوصيات جسمية أو مكانة اجتماعية مميزة مرتبطة بثروته أو نفوذه السياسي أو الاجتماعي.

كلمة "شخصية" تأتي من الكلمة اللاتينية "persona"، التي كان يستخدمها الممثلون لوصف القناع الذي كانوا يضعونه أثناء التمثيل المسرحي. هذا القناع يحمل ملامح مميزة تمثل الشخصية التي يجسدها الممثل. وفيما بعد، استعملت هذه الكلمة للإشارة إلى السمات الشخصية في المظهر والأخلاق. كما أنها تُستخدم للإشارة إلى شخص.[٦]

ويعرفها وليم أرثر بأنها مركب من العادات الذهنية والانفعالية والعصبية"[٧] ، أما جوردن اليوت فيعرفها بأنها "التنظيم الديناميي الذي يكمن بداخل الفرد والذي ينظم كل الأجهزة النفسية والجسمية التي تملى على الفرد طابعه الخاص في السلوك والتفكير ".[٨]

والشخصية في العمل السردي ومنها الشخصية البارزة التي تحرك الأحداث، سواء كانت شخصية مسرحية، روائية، أو تاريخية. تُضفي هذه الشخصية العديد من العلاقات والتحولات والصفات والقيم إلى العمل الفني. يجسدها الفنان على هيئة قوى تتفاعل دراماياً، مما ينتج تأثيراً يصل إلى المشاهد وينقل رسالته إليه.

لذا فهي إحدى المكونات الأساسية للحدث، لأنها تنتج أفعالاً تترابط فيما بينها بعلاقات سببية أو زمانية[٩]؛ فالأحداث إنما تتطور من خلال حوار الشخصيات وصراعها وسلوكها، فهي " والحدث شيء واحد" [١٠]

القصائد التي كتبها سعدي يوسف تتميز بوجود مجموعة كبيرة من الشخصيات السردية، حيث تضم شخصيات تقليدية: أدبية، تاريخية، وأسطورية، بالإضافة إلى شخصيات ابتكرها الشاعر بأبعادها وسماتها من خلال تجاربه الشخصية ورؤيته الإنسانية.

على الرغم من التداخل والتشابك بين تلك الشخصيات وعلاقاتها المتشعبة، فإنها لازالت تحتفظ بسماتها وأفعالها المميزة ضمن الإطار السردي المعتاد في الفن الروائي. يمكن التعمق في كيفية صياغة الشاعر لهذه الشخصيات داخل القالب السردي من خلال التركيز على سماتها البارزة وأبعادها.

الشخوص هم الأفراد الخياليون أو الواقعيون الذين تدور حولهم الرواية أو القصة أو المسرحية وبسبب الدور الذي تضطلع به الشخصيات في السرد الروائي جرى الاعتراف بالروائي على أساس مقدرته في رسم

الشخوص، فالروائي الجيد هو الذي يستطيع أن يشكل و يبدع في رواياته شخصيات جيدة و إن فن الإبداع القصصي والابتكار فيها رهن بقدرة الكاتب على إضافة وجوه جديدة..... فالفن و الحياة شيئان متباينان والوجود في أحدهما يختلف عن الوجود في الآخر، فالحياة تفترض علينا وجوداً مستمراً بينما الشخصية في القصة لا تظهر إلا في الأوقات التي ينتظر منها أن تقوم فيها بعمل ما بينما نحن في حياتنا الواقعية نعيش أياماً، بل مبنين دون أن تعمل عملاً هاماً يلتفت النظر [١١]" .

الشخصية في الدراسات السردية والروائية:

تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لها لتنوعها ولا لاختلافها من حدود [١٢].

وفي الاتجاهات النقدية الحديثة يرى النقاد أن الشخصية ليست واقعية، بل إنها من خلق الروائي ترتبط بخياله الفني وقدرته الإبداعية، وتكتسب سماتها من خلال وعيه ومخزونه الثقافي، فهي تشكيل جوهري كائنات من ورق على حد تعبير رولان بارت[١٣]. أما حضور الشخصية في الشعر فهو اختيار إبداعي نظراً لقيام الضمير (غير المتعين) بدورها بينما لا يقوم السرد النثري إلا بتعين الشخصية نفسها، ومن ثم فتعين الشخصية في القصيدة يتحمل بوظائف أعلى بكثير عنها في السرد، كما أن وصف الشخصية في السرد يوهم بواقعيتها، بينما وصف الشخصية في الشعر يرفعها على كونها شخصية واقعية، ومن هنا لا بد من المجاز في وصفها خصوصاً أن واقعيتها تفرض اللجوء إلى المجازية، بينما في السرد الشخصية متخيلة، كما أن الشخصية في السرد تتحقق من خلال علاقاتها مع شخصيات أخرى بينما في الشعر غير مشروطة بوجود شخصيات أخرى، فهي لا تحقق وظائف، وإنما تحقق رؤية للعالم، لذا كل شخصية هي بالتناوب مرسلة للسرد [١٤].

إذا كان صوت الراوي في الخطاب الشعري هو صوت الشاعر نفسه مهما اختلفت صور حضوره وآلية تجليه فإنه ليس هو الشخصية الوحيدة التي تكشف عن ذاتها في بنية النص السردي بعض النصوص الشعرية قد تكشف عن شخصيات أخرى لها أدوار داخل بنية النص[١٥]، ومفهوم الشخصية يوضحه «غريماس» في أطروحته عن مفهوم الشخصية الحكائية فيميز بين مستويين:

- الأول: تتخذ فيه الشخصية مفهوماً عاماً شاملا يهتم بالأدوار التي تقوم بها هذه الشخصيات ولا يهتم بالذوات المنجزة لها. أما المستوى الثاني: فتتخذ فيه الشخصية كل ذات فاعلة تقوم بدورها في الحكي، وتشترك مع غيرها في عمل أدوار [١٦].

وفي الخطاب الشعري تتجلى الشخصية إما عن طريق «الضمير» الذي يحيل عليها فحين تظهر الضمائر تظهر الشخصية وإما عن طريق «الدور الذي تؤديه، ويصبح كل منهما دالا على الآخر، وإما عن طريق العلم. وإذا كانت الشخصية في العمل السردي تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازه، وهي تخضع في ذلك الصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وأيديولوجيته: أي فلسفته في الحياة»[١٧].

بنية الشخصية في شعر سعدي يوسف:

إذا كان السارد الروائي يلجأ في تشكيل شخوصه إلى الوصف الخارجي محاولاً تجسيد شخصية تهيأ للقيام بالدور المنوط بها فهي تختلف من سارد إلى آخر حسب وعيه وثقافته ومعرفته بمرجعية هذه الشخصية، لذا يركز على إبرازها من خلال أبعاد ثلاثة هي:

عند النظر إلى البعد الجسماني، الاجتماعي والنفسي في قصائد السارد الشاعر، نجد أنه يقدم شخصية واقعية وملموسة، يستكشفها ويسعى لكشف أبعادها المتعددة. قد يقدم تلك الشخصية بما يرمي إلى المتلقي بدون أبعاد، حيث تتمتع بالشهرة والقدرة على التواصل مع المتلقي. تحمل هذه الشخصية مساحات سردية تساهم في تحطيم البنية الأحادية في النص الشعري يستعملها أقنعةً، وتضفي عليه حركةً وتوتراً، كما تمتلك قدرات مختلفة وإمكانيات سردية تشد انتباه القارئ وتشجعه على المشاركة والاندماج. قد يكشف الشاعر عن طبقات جديدة لتلك الشخصية وفقًا لتصوّراته وفلسفته الخاصة، وربما يستخدمها كأقنعة، تتمتع بقدرة على مواجهة وكشف جوانب وحقائق الواقع.

في حالة عدم توفر شهرة كبيرة لتلك الشخصية، يلجأ الشعراء إلى استخدام إشارات في نهاية القصيدة أو قبل بدايتها، حيث يشير إلى أهمية وهوية تلك الشخصية للتواصل مع القارئ. تحمل هذه الشخصيات سمات محددة تتعلق بالمظاهر الواقعية لها، ومع ذلك، يحمل الشعراء لها أبعادًا أخرى وإن كانت محددة. يختلف ذلك عن الشخصية الروائية في دورها، حيث لديها حرية كاملة في حركتها، بوصفها تمتلك رصيدًا مسبقًا في ذاكرة الوعي الجماعي، بل إنها من صنع السارد أو الروائي. وإن قدرة الشخصية على تبني الأدوار المختلفة تجعلها تتمتع بوضعية استثنائية حقًا.[١٨]

الشخصية المصنوعة:

هذه الشخصية ليست واقعية وفي الوقت نفسه ليست خيالية أو أسطورية، بل إنها تأخذ دور القرين أو الشخصية الغائبة للسارد، أو تُعد قناعاً. يمنح هذا النوع من الشخصيات السارد قدرة كبيرة على الحركة الفنية، بحيث تتسع مجالات التأويل والتخيل والرغبة في البوح والحكاية من خلال أساليب سرد متنوعة.

تكون حركتها في يد السارد، حيث يتعقب السارد علاقته مع العالم وموقعه وحركته من خلال العلاقة مع تلك الشخصية ومعلوماتها وموقفها. إنها تختلف عن الشخصية المدروسة في الرواية التي تتضمن التناقضات، حيث تكون الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة بكل الدلالات التي يشير إليها لفظ "المعقدة". تكره وتحب، وتتصعد وتتهاوى وتؤمن وتكفر، تقوم بالخير وتفعل الشر، وتؤثر بشكل واسع بجميع تلك الأفعال.[١٩]

تلك الشخصية المصنوعة تثير تساؤلات القارئ وتضعه في حالة من الحيرة حول هوية تلك الشخصية. هل هي الشاعر نفسه؟ أم شخص آخر له علاقة بالشاعر؟ أم هو القارئ نفسه؟ هذا النوع من الشخصيات يمنح السارد فرصة للتحرك في سرد متتالٍ يبني علاقات نصية متداخلة ويخلق تدفقًا دلاليًا كبيرًا يتيح للشعر العديد من أنماط القراءة. يتم تحقيق ذلك من خلال الرواية والسرد الوصفي، التي تصبح الحقل الغني لهذه العملية البنائية.

ويتجه الراوي الشاعر نحو هذا النمط من الشخصيات ليعبر عن رغباته وتجاربه الشخصية، ويظهر إحساسه بالضياع في هويته مباشرة. ينتحل شخصية حركية أخرى يلتبس بها عندما يشعر بضيق الحالة الحقيقية ويحاول تفادي الهدوء والرعب المحيط به. يلجأ إليها للهروب من واقعه والتحرر بها وتحديها، حيث يتحرك معها أو يعاصرها في بعض الأحيان ويواجهها في أحيان أخرى كما فعل الشاعر سعدي يوسف في قصيدته "كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته الجديدة"، حيث استعان بشخصية متحركة للتعبير عن مشاعره وقصته الشخصية.

عندما يقرأ القارئ هذا العنوان الذي يشير إلى بناء سردي، يشعر بالتساؤل حول هوية الأخضر بن يوسف. قد يكون منفيًا هاربًا نجا بأعجوبة من مجزرة الصخيرات، أو قد يكون سعدي يوسف الشاعر نفسه، أو ربما يجمع الشخص الثاني والقرين والشاعر جميعهم في لحظة واحدة. في هذه القصيدة، يلجأ سعدي يوسف إلى تقنية السرد من خلال سرد شخصيته التي يتفاعل معها من خلال مجموعة من المعطيات التي تكشف عن حالة مؤرقة تنتاب الشخصية، وهي في الوقت نفسه حالة المخاض التي يعاني منها الشاعر/السارد. اذ يستعمل آلية سردية توحي بالتوهم والحيرة، مستندًا إلى ضمير الغائب الذي يشكل مساحات سردية كبيرة في بنية النص:

مرت عليه سبعة أيام، وهو يكتب، كان يقرأ حتى توجعه عيناه/ يتمشى ظهراً في الحديقة/ وليلا ... يتمشى على رمال وهران البحرية/ قالت له صديقته: إنك لم تنم منذ ستة أيام/قال لها: لم يبق من الأصدقاء غيرك/ إنه - على أي حال - شخص غير متزن وإن بدا شديد الهدوء/ولأنه غير متزن /ولأنه مشتت الذهن. ولأنه لم ينم منذ ستة أيام.. لم يستطع /أن يكتب قصيدة. إلا أنه دون هذه الملحوظات. خشية أن/ ينساها [٢٠].

النص الشعري يصف حالة الشاعر وتأثره بالكتابة والقراءة وعدم النوم. يتجلى البعد الجسماني من خلال توصيف الشاعر وهو يعاني من تعب العين وعدم النوم لمدة ستة أيام، مما يؤثر في قدرته على الكتابة والتركيز. يظهر البعد الاجتماعي من خلال حديث صديقة الشاعر، التي تشير إلى أنه لم ينم لستة أيام، ويرد عليها بأنه لم يبق له أصدقاء إلا هي. يعكس ذلك انعزال الشاعر وانغماسه في عالم الكتابة بشكل شديد. يتحدث النص عن البعد النفسي من خلال وصف الشاعر بأنه شخص غير متزن ومشتت الذهن، ولا يستطيع كتابة قصيدة. يقوم الشاعر بالكتابة ليحتفظ بهذه الملاحظات التي يخشى نسيانها. النص يستخدم الصور الشعرية لتوصيل حالة الاضطراب النفسي والتوتر الذي يعيشه الشاعر وتأثره بالعجز عن الكتابة. يتم استخدام البنية السردية والحوار لإبراز التضاربات الداخلية والتوترات النفسية في الشخصية الشاعرية. تتألف السردية في هذا النص من ثلاثة مستويات من العناصر المكونة. يدفع الراوي بالإيقاع السردي من خلال وصفه للعناصر المتحركة في إطار الحدث والتلاحم مع مجموعة من الأحداث. في الوقت نفسه، تنشئ شخصية أخرى مستوى سردياً آخر عن طريق تدخلها في أحداث السرد من خلال جملة "قال لها"، ثم يتعالق الصوت السردي الثالث مع المقطع وهو صوت الشخصية أو المرأة الذي ينطق بـ "قالت له". ومن خلال تأمل حركة الشخصية، يظهر الراوي متحكمًا في حركتها ويسيطر على إحداثها، على الرغم من إعطائها حرية الفعل والحركة. فالفعل والحركة لا ينبعان من قدراتها الخاصة واستقلالها عن الراوي، بل تتعالق وتتماهى معه، مما يوفر للقارئ فرصة لفهم العلاقة بين الراوي والشخصية وما إذا كان هناك مسافة بينهما أم يتحرك كل منهما في اتجاه الآخر. هذا الاختلاف هو ما يبرز الفرق بين الشخصية الروائية والشخصية الورقية. فالشخصية الروائية هي التي يترك لها الروائي الحرية في تنفيذ الأحداث، وهي التي تسهم في توتير الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها ورغباتها وعواطفها التي تتعرض للصعاب، أو التي تحقق النتائج المرجوة، وهي التي تتحمل العقبات والشرور وأنواع الحقد واللؤم دون أن تشكو منها. وهي التي تعيش في المكان وتملأ الحياة بضجيج وحركة مدهشة. وهي التي تتفاعل مع الزمن وتضيف معانٍ جديدة له.[٢١].

والشخصية المصنوعة لا تفارق الراوي وعالمه بل تستجيب له استجابة تامة أحيانًا ويتماهيان كما في شخصية (الأخضر بن يوسف) التي اعتنقها سعدي يوسف الذي يؤكد في قصيدة أخرى أن المعنى بها الشاعر نفسه، حيث يقدم مجموعة من المعطيات الدالة على هويته وكينونته بعد أن يفارق تقنية السرد عبر ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب رغبة في المواجهة والاعتراف وتعرية العالم الشخصية المسرود عنها:

سيدي/ سيدي/ سيدى الأخضر المرَّ/ يا سيدي يا بن يوسف/ من لي سواك إذا أغلقت حانة بالرباط ؟/ ومن لي سواك إذا أغلقت بالعراق النوافذ ؟/ خلفتني في التعامل:/ في أن تكون الرئيسي والثانوي/ وفي أن أرى الثورة المرحلية/ والطبقات الحليفة/ في أن تكون الرباط الحياد/ وفي أن يكون المحيط الخليج / لماذا التقينا إذن؟/ بأطراف قطوان أدركنا الليل والبندقية [٢٢].

النص يستخدم الصور الشعرية لإيصال تعبيرات الاستنكار والتشاؤم والتساؤلات. يتم تحويل الحوار إلى الحوار مع السيد الأخضر المر ورمزيته في السياق السياسي والاجتماعي. يعكس النص وجهة نظر الشاعر واعتماده على السيد الأخضر المر في تحقيق التغيير والنضال ضد القمع. وشخصية الأخضر بن يوسف تجسد عنصرًا نشطًا في البنية السردية من خلال تفاعل الأصوات الشخصية والراوي. تتعاون وتتحاور الشخصية والراوي معًا، حيث يجدان بعضًا للتجاور والتداخل. لا يمكن وجود أحدهما بدون الآخر، إذ يؤكد الوجود المتبادل ويظهر بوضوح التماهي بينهما. يكشف الشاعر معلومات واقعية تؤكد وجود وتداخل الشخصية والراوي، حيث يشعر كل منهما بالاغتراب وصعوبة التعامل مع الواقع القاسي. يستخدم الشاعر هذه التقنية لتأكيد الهوية المتناقضة والتعددية، بينما توفر الشخصية المكان لاستكشاف الجدل والصراع في بنية النص الشعري.

الشخصية التراثية:

تختلف الشخصية التراثية عن الشخصية الواقعية لما تتميز به من شهرة أكثر ورصيد معرفي كبير في ذاكرة الوعي الجمعي، يجعل الشعراء ينحازون إليها لتحقيق رغبات نفسية وسياسية وجمالية تسهم هذه الشخصيات التراثية في خلق إيقاع سردي ومساحة سردية كبيرة تثري النص الشعري وتمنحه خصائص جمالية متنوعة.

وقد اختلفت في الوقت نفسه مستويات السرد في توظيف الشخصيات التراثية، فالراوي يتلبس الشخصية ويتماهى معها ويضفي عليها معطيات عصرية تتفق مع عالمه المعيش مع احتفاظها بمعطياتها التراثية رغبة من الشاعر، الراوي في خلق زمنين متقابلين لحظة مواجهة الشخصية. وتأتي الشخصية صريحة سواء في العنوان أو في المتن أو يتم استدعاؤها عن طريق النص أو الدور أو الحدث، فالشخصيات الدينية تأتي في المرحلة الأولى من حيث الأهمية والاستدعاء لأن الشعراء يعلمون أن القارئ يملك رصيداً معرفياً عن هذه الشخصيات مما يمنحه قدرة القراءة والتذوق.

وقد عمل سعدي يوسف على توظيف التضاد في بعض قصائده لتصوير بعض الحالات النفسية التي مرت به وهو في المنفى هذه الحالات قادته إلى الانفجار وقد عبر عنها بغرابة. يقول سعدي في قصيدة " خراسان ... خراسان .... "[٢٣]

خراسان تنبض في قلبي /بيضاء /سوداء /هفهافة

فخراسان ... خراسان هي صيحة استخدمها الرئيس ياسر عرفات[٢٤]، ويكمن التضاد في الكلمتين سوداء وبيضاء، فخراسان هذه المدينة كانت بيضاء هذا البياض الدال على السلام والأمن ولكنها تحولت إلى السواد بعدما أصابها الألم والأسود يدل على السلب والقهر.

وفي قصيدة " إلى زميل موقوف " نجد تضاداً بين الكلمتين النور والظلمة ودلالة ذلك هو بصيص الأمل الموجود في الظلام، ذلك الظلام الناتج عن الواقع المرير الذي يعيشه، فيقول[٢٥] :

كتابا صغيرا يقول :/ هو النور في الظلمة! /وفي قصيدة " الدم في الشوارع " يقول[٢٦] :/ هذا الدم الظفر /وكزهرة وحشية ... يوما سينفجر /وكذلك يقول:/بالأمس لم أحفر على قلبي سوى نار العراق/ واليوم جئت إليك يا صوفيا العريقة /نجمان في قلبي هواك، وكل نيران العراق

ويتجلى التضاد من خلال الكلمتين النار والنجم فالنار هي ذلك اللهب الدال على الاحتراق والعذاب أما النجم فيوحي إلى النور الساطع الدال على الأمل والإشراق. كما يتجلى التضاد في حركتي العالي والمنخفض من خلال توظيف الكلمتين الطيران والزحف، فالطيران هو الدلالة على الحرية أما الزحف فهو مرارة الواقع وتخلفه. فيقول سعدي في قصيدة منازل[٢٧] :

دعني بلا قدمين

أتركني أطرز احفا

يمكن أن ينظر إلى استخدام الشاعر للتضاد في التعبير عن المشاعر والعواطف التي يعيشها تجاه وطنه المسلوب والمأزوم. تستحضر قصيدة منزل المسرات اسم شخصية أسطورية تُعبِّر عن ملامح الموت، وهي شخصية الملك جلجامش. يُمثِّل الملك جلجامش النضال من أجل البقاء والخلود ومحاربة الموت، لكنه في النهاية يعود بخيبة أمل ويتأكد من أن الإنسان خُلِق لأجل الموت، لكن الإنسان يرفض الاستسلام في صراعه مع الموت ويُخلِق عالمًا أسطوريًا يتغلَّب فيه الحياة والانبعاث على الموت. يستعمل الشاعر هذه التضادات لإظهار تناقضات الحياة والموت ولتعزيز رغبته في التغلب على التحديات والصمود في وجه المحن التي يواجهها

وطنه. يوازن الشاعر بين المأزومية والتفاؤل بشكل جميل ويُعبِّر عن قوة الإنسان في مواجهة المصاعب وإيجاد الأمل والانبعاث في الظروف الصعبة.[٢٨] يقول[٢٩] :

فيا صاحبة الحانة و أنا أنظر إلى وجهك

أيكون في وسعي ألا أرى الموت

الذي أخشاه

وأرهبه؟

كلكامش

فسعدي قد يكون وظف هذه الشخصية ليعبر من خلالها عن نفسه ومرارة المنفى الذي يعيشه، وبالرغم من كل ذلك فهو يتحداها ويرى في المستقبل النور والإشراق. ونجد الشاعر يوظف شخصيات خرافية تحمل ملامح أسطورية مثل شخصية السندباد، فهو في قصيدة "أبيات بسيطة" يأتي باسم الشخصية فقط دون ذكر ملامحها؛ حيث يقول[٣٠]:

وفي شفاهي أغنيات بعاد

هادئة عن البلاد

تلون الليل بأضوائها...

يعرفها السندباد...

فهو في هذا التناص يُعد متناصاً لهذه الشخصية الأسطورية. أما في قصيدة "الأحفاد" فقد وظف الشاعر ملامح الشخصية السندبادية وربطها بشخصية ابن ماجد، هذه الملامح تتمثل في الرحلة والمغامرة والبحث عن المجهول[٣١]، حيث يقول[٣٢] :

... سفينة خشبية حفرت على الحيزوم

حشرجة ابن ماجد ... استقامت وهي تنشق

.... سفينة حضرموت تئن في ....

ليل الخليج، وبين حورياته بين الكواسج والنجوم.

... البحر نصف محارة ... أترى ستنطبق المحارة.

النص الشعري يصف السفينة الخشبية التي تغوص في البحر وتتحمل ضغوط البيئة البحرية. يتجلى البعد الجسماني من خلال وصف السفينة الخشبية التي حُفرت على الحيزوم وتتحمل حشرجة الطريق في البحر.

يعكس ذلك قوة السفينة وقدرتها على الثبات والانتقال عبر الأمواج. تم استخدام الصور البحرية والمشاهد الليلية لإيصال صورة السفينة التي تتألم وتئن في ليالي الخليج، وتمتزج مع حوريات البحر والكواسج والنجوم، مما يشير إلى جمال وروعة المكان وتواجه السفينة فيه. النص يتساءل عن مستقبل السفينة والتحديات التي تواجهها. يستخدم المصطلح "البحر نصف محارة" لإشارة إلى الصعوبات والمحن التي يمكن أن تواجهها السفينة في رحلتها. السؤال الأخير يعبر عن التساؤل عما إذا كانت المحارة ستنطبق وتغلق لتُكمل السفينة رحلتها أم لا. النص يستخدم الصور الشعرية لوصف رحلة وتحمل السفينة، ويعبر عن تحدياتها وتساؤلات مصيرها. يُعزز هذا النص الاتجاه الرومانسي والغامض والمتشدد في القصائد التي تستخدم البحر والسفينة كرموز شعرية.

ونجده في قصيدة "الوردة المستحيلة" يوظف دلالة الألفاظ الدينية، فالمسلم في العادة يذهب إلى الجامع حينما تضيق به الدنيا ويقرأ على جدرانه أسماء الله الحسنى، ويشاهد الزخارف الإسلامية التي تشرح له صدره، لكن الشاعر وظفها بشكل آخر حيث غير من رؤية الجامع فبدل من أن يقرأ أسماء الله الحسنى يقرأ أسماء اللذين نحتوا من صخور الربيئة أجسادهم فيقول[٣٣] :

أمس في الجامع الأموي، وفي سجادة، كنت

أقرأ أسماء من سقطوا يحفرون الخنادق حول المدينة،

أقرأ أسماء من نحتوا في صخور الربيئة أجسادهم

كنت في الجامع الأموي، وحيدا يظللني سقفه

المطمئن الثريات ....

يتجلى البعد الديني في النص عن طريق إشارة الشاعر إلى الجامع الأموي، المكان الذي يذهب إليه الناس لأداء الصلاة والتأمل. يشير الشاعر إلى تواجده في الجامع وقراءته لأسماء الأشخاص الذين نحتوا أجسادهم في صخور الربيئة، مما يشير إلى ذكرى هؤلاء الأشخاص وتضحياتهم في الدفاع عن مدينتهم. تم استخدام المفردات الدينية لإيصال تجربة الشاعر وتأملاته في الحياة والموت والتضحية. يتساءل الشاعر عن الأشخاص الذين حفروا الخنادق حول المدينة ونحتوا أجسادهم في صخور الربيئة، وهو يستكشف الروحانية والتأمل في تلك الأسماء. النص يعطي انطباعًا عن الوحدة والوجود في الجامع الأموي، والتأمل تحت سقفه المطمئن والثريات. يتداخل البعد الديني والشعري في النص لإبراز التجربة الروحية والتأملية للشاعر في تلك البيئة المقدسة.

وفي قصيدة "المضيق" يذكر الشاعر شخصية من الشخصيات الإسلامية وهو صحابي من الصحابة أبو زمعة البلوي، فقد وفد إلى إفريقيا سنة ٣٤هـ بعد وفاة الرسول (ص) وتوفي بالقيروان أين أقيم له ضريح،

فالبلوي هو صحابي وحلاق الرسول (ص) حيث يحكى عنه أنه احتفظ بـ ٣٠ شعرات من لحية الرسول (ص) وأمر بدفنها معه[٣٤]، وسعدي في هذه القصيدة تحدث عن ضريحه بالقيروان، والشموع التي تضيئها النساء، والبخور فيقول[٣٥]:

في ضريح أبي زمعة البلوي، بخور

وماء من الكوز..... شمع وهدهدة قيرو انية ....

لحية النساء الحزينات حول الضريح يودعنني

قبل أن أدخل السجن .....

وفي قصيدة (إعلان سياحي عن حاج عمران) حشد سعدي كل الوسائل التعبيرية الممكنة من شعر ونثر وتعليق وإشارة وتقرير وتضمين ورمز وتورية كما يستقطب محصوله المعرفي من تاريخ وجغرافية وسياسة من أجل إحداث التأثير المطلوب، وخلق بانوراما ذات مساحات واسعة وأبعاد متعددة تتيح للشاعر التجول الحر في أرضية القصيدة والتنقل المفاجئ بين الأحداث التاريخية، وبين الأزمنة المتعددة والأساليب المتنوعة كالمدح والرثاء والتهكم والفانتازيا، إنها رحلة نقدية ساخرة في الغالب تتجه نحو استحضار الواقع السياسي العراقي منذ القدم ووضعه على طاولة التشريح ومحاولة تقييمه وربطه بالحاضر ضمن رؤية تراجيدية في خطها العام تتوسل بالطقس الملحمي الذي يقوم على مبدأ المديح والتسامي في القول ويتلبس المديح أقنعة مختلفة ومنها الانتقاص من القيمة، الرؤية المأساوية، المغايرة وهو مدح الشيء بعد ذمه إلى ما إليه من طرائق للتوصل إلى تصعيد النبرة الفجائعية[٣٦]. تبدأ القصيدة باستحضار التاريخ عبر مشهد متحرك زاخر بالأسماء والإشارات إلى الحوادث التاريخية:

مقدونيون في منعطف النيسم /أو خيالة روس يجرون بغالاً /أو رعاة الماعز الماكر يمضون برشاشاتهم والجبنة البيضاء /هل أشعلها عبد السلام البارازاني كما يشعل عود التبغ؟ /لا تترُك راوندوزُ إلا حسرة مدبوغة بالجوز في الكفين/ أيُّ الشجرات استنطقت للنقشبنديين بين نجم القطب؟ /يأتي المقدونيون /تأتي قامة الأسكندر المثلى /ويأتي الروس /يأتي البارازانيون /يأتي الانجليزي /وتأتي طبقات الأرض /يأتي الشاه /يأتي مدفعيون وضباطُ صواريخ /ويأتي جنرال من وراء البحر/ تأتي امرأة تبحث عن أبنائها [٣٧]

الشخصية التي يمكن تحليلها من البنية السردية في النص الشعري هي "المرأة التي تبحث عن أبنائها".

تُشير الأبيات إلى وجود مجموعة متنوعة من الشخصيات مثل المقدونيين وروس وبارزانيين وغيرهم، ولكن تظهر الشخصية المحورية في النهاية وهي امرأة تبحث عن أبنائها. تظهر هذه الشخصية في نهاية النص كما

يمكن استنتاجه من اتجاه الأبيات وفق اتجاه السياق. تُعبر هذه الشخصية عن الحنين والألم والقلق والحرص على أبنائها. تُظهر الشخصية بأنها تعطي الأسرة والعائلة أهمية كبيرة في حياتها وتتمثل دورها الأساسي في حماية ورعاية أبنائها والبحث عنهم في ظروف غامضة ومتوترة. هذه الشخصية تجلب العواطف الترابطية وتقدم طابعًا إنسانيًا وعاطفيًا معبرًا في النص الشعري. تتمحور قصة الشاعر حول إظهار تعاطفه واهتمامه وعنايته بشخصية الأم التي تعيش في ظل ظروف قاسية وتسعى جاهدة لضمان سلامة أبنائها.

قال لي مخبرٌ: عاد من رحلة في الضواح.

إذن كنت في حارة بالحزام الشيوعي

حيثُ الأفارقة القادمون من المدن المتسولة النور،

أو من مساجد تلك القرى وهي تنهار في ليلها المطمئن.

إنه الشخص ذو المعطف المطري الذي كنت

فاجأته مرة يدخل المشرب الآن يجلس قدّام

بن بركة المتحدث يحكم نظارتيه، ويُنزل

حافة قبعة الجوخ، يشرب قهوته: رشفة

رشفة كان ضابط أمن[٣٨]

تظهر الشخصية في البداية على لسان المخبر الذي يخبر الشاعر بعودة الشخص من رحلة في الضواحي. يتم وصف الشخص بارتداء معطف مطري وقد يكون رمزًا لتعاطفه أو استعداده لمواجهة التحديات والصعاب. توضح الأبيات أيضًا تواجد الشخص في حارةٍ تحمل الحزام الشيوعي وتشهد وجود الأفارقة القادمين من المدن المتسولة والمساجد التي تنهار في ليلها. هذه الوصفات تعكس وجود الشخص في بيئة مشحونة بالفقر والمحن والصعاب. تتحمل الشخصية تفاصيل دقيقة مثل انتزاع نظارته وخفض حافة قبعته وشرب قهوته بحذر. هذه التفاصيل تبين رصانته وتركيزه في الأمور الصغيرة وربما ترمز إلى تجاوزه للتحديات والعقبات التي يواجهها.

يصل الصراع إلى ذروته عند التقاء القوتين، أي "ابن بركة" و"ضابط الأمن". سيتم كشف دور ضابط الأمن في الصراع لاحقًا، حيث يظهر بأنه القاتل لـ "ابن بركة":

عند باب العمارة هاجمني رجل كنت شاهدتُ عينيه،

يوم المطاريد ترتدي خنجراً مغربياً تهاجمني

لم يكن لي سوى الصمت خنجره المغربي يشق الطريق

إلى صخر حنجرتي وهو يجلسني في مؤخر سيارة داكنة [٣٩]

توصف الشخصية بأنها رجل هاجم الشاعر بواسطة خنجر مغربي، وقد تشير الأبيات إلى أن الشاعر كان يراقب عينيه. يروي الشاعر أنه كان عاجزًا عن الرد واكتفى بالصمت أمام الهجوم الذي نفذه الرجل بالخنجر المغربي. يتحدث الشاعر عن كيفية اختراق الخنجر المغربي حنجرته وصخورها وتصدره منها. توصف السيارة التي يتم وضعها فيها بأنها داكنة، مما يجعل القارئ يتخيل جوًا من الغموض والرهبة. تترك هذه الشخصية انطباعًا قويًا بسبب هجومها المفاجئ واستخدامها للعنف. يمكن تفسيرها كرمز للتهديد أو الخطر الذي يعترض الشاعر في حياته اليومية. يتجلى صوت البطل في صيغة خطاب موجهة إلى امرأة قد تكون حقيقة أو قد ترمز إلى الأرض المغربية. يختار الشاعر أن يكون البطل متفاعلاً في هذا الخطاب، أي أنه يتفاعل مع المرأة أو الأرض، وهذا يعكس تفاعله العاطفي وتجاوبه مع الواقع المحيط:

القتلُ يلبس خُفَّ راقصةٍ تراودني

ترى المدن الغربية قاعة للرقص ضيقة،

لماذا تنظرين إلى هادئة؟

أتنتظرين خطوتي الأخيرة؟

أنا لا أجيدُ الرقص

أحملُ في الشوارع رايتي، لم أخفها يوماً

لكن أغنية الشوارع لم تضق يوماً كما ضاقت هنا ...

ها انتِ تقتربين مني

تلصقين بأضلعي كفا من الفولاذ مرهفة

رأيتُ دمى ينثُّ على ثيابك...

وهو يصبغ قاعة الرقص الصغيرة[٤٠]

تبدين شاحبة، رأى قسماتك الفقراء في صيف الرباط[٤١]

تبدي الشخصية تساؤلًا حول سبب نظرة الراقصة إليه بشكل هادئ وإنتظارها لخطوته الأخيرة. يقول الشاعر إنه لا يجيد الرقص ويحمل راية الحرية في الشوارع بعزم. يشير إلى أن أغنية الشوارع لم تكن ضيقة مثل ضيق البيئة التي يتواجد فيها، مما يظهر استعداده للتصدي للقيود والتحديات. تتجلى دلالة الشخصية في رؤية دمه ينزف على ثياب الراقصة ويصبغ قاعة الرقص الصغيرة، مما يعكس عبء العنف والمأساة التي

يواجهها. يصف الشاعر قسمات الراقصة بأنها فقيرة وهي تظهر بمظهرٍ باهت، مما يعكس الواقع القاسي الذي يعيشه وصعوبة الحياة في صيف الرباط.

ولا يأتي السرد في قصائد سعدي التي تستلهم الفن القصصي - غالباً - رواية لحدث متنام متأزم يتجه بعدها نحو الانفراج، وإنما يكون أقرب إلى لوحات قصصية، متجمعة ترتكز إلى محور الشخصية، وتفصح بالتالي عن ملامحها وعن جملة من همومها وهواجسها وقضاياها، وجوانب من حركتها وسلوكها[٤٢] :

يجلس تحت غصون التينة

ملتفاً بغمامته

مختصراً من قامته

وهو يلفّ التبغ الهولندي ....

ويختلس النظرات

الى آخر ما يساقط من أوراق التين

.....

.....

سوف يجيء مساءٌ أخر

فيعود إلى غرفته

ويُرتب من وضع حشيته

ولسوف يرى إذ يغمض عينيه

ملائكة بملابس بحارة

ونساء في لوحة خمارة

ورجالاً يمضون إلى الجنة بالأغلال

.....

.....

أحيانا يتساءل:

ما معنى أن يجلس تحت غصون التين

و أيلول أتى

والتينة ليس بها حبة تين؟[٤٣]

يتنبه الشاعر لتفاصيل صغيرة مثل النظرات المختلسة إلى أوراق التين التي تسقط. تظهر بنية السرد المنتظمة مع وصول المساء، حيث يعود الشخص إلى غرفته ويقوم بترتيب أغراضه. وعندما يغمض عينيه، يتخيل رؤية الملائكة والنساء بالملابس البحرية والرجال الذين يسير بهم إلى الجنة مقيدين بالأغلال. تثير الشخصية تساؤلًا عن معنى جلوسه تحت غصون التين، عندما يحل الخريف والتينة ليس بها حبة تين. يمكن تفسير هذا التساؤل بأكثر من طريقة، فقد يشير إلى الشعور بالاستسلام والإحباط في حالة عدم تحقق الأماني والآمال.

في القصائد التي يعتمد عليها السرد القصصي، يكون الشاعر هو الشخصية المركزية التي تقوم عليها القصة، حتى لو تم استخدام ضمير الغائب للتعبير. لنأخذ قصيدة "يوم عادي" كمثال، حيث يتشابه بناءها الفني مع القصيدة السابقة بشكل تقريبي. تصور القصيدة يومًا عاديًا يمر به شخص مغترب في المنفى، حيث يشعر بالوحدة التي تجعل الزمن يبدو ثقيلاً وبطيئًا. إنه يوم عادي، لا يوجد جديد فيه، كل شيء يبدو تافهًا ومألوفًا. وبما أن الأمور هكذا، فإن الشاعر لا يجد مخرجًا سوى التذكر والتخيل للتغلب على هذا الشعور بالوحدة وفراغ الوقت. يعتقد الشاعر أنه لا يوجد شيء أفضل برأيه من كتابة قصيدة تنقذه من الحصار الذي يعيشه في ضيقة مكانه (الغرفة).

أحيانا

يتذكر أن العالم متسع حتى لقصيدة [٤٤]

ويهتم سعدي كذلك بكتابة القصص الشعرية القصيرة جداً، التي تتمحور حول حدث صغير أو ومضة قصصية قد يكون هو بطلها، وقد يكون البطل من الناس العاديين الذين يلتقطهم من الحياة اليومية، ولا تربطهم بالشاعر صلة صميمة، وإنما هم مراقبته ورصده لما حوله، أو ما يثير انتباهه[٤٥] :

كان يجلس في مشرب هو والكلب

والشمسُ تلمع في الكأس

فى عينى الكلب

في مفرق الرجل المتعدي الثلاثين

كان الثلاثة:

الرجل المتعدي الثلاثين

والكلب

والكأس

لا يبصرون الغصون الأخيرة

وهي تسقط أوراقها في الرصيف المقابل،

لا يبصرون الموائد تقفر

ها هو ذا الباص يأتي

ويتركهم وحدهم في جزيرة[٤٦]

تم تصوير الرجل وهو يجلس في مشرب مع الكلب، ويتم توصيف الشمس التي تلمع في الكأس بتفاصيل عيون الكلب. يوضح الرباعي في مفرق الرجل المتعدي الثلاثين، حيث يتألف المجموعة من الرجل، والكلب والكأس. يُظهر الشعراء عدم إدراكهم للتغيرات الأخيرة في المحيط، مثل سقوط أوراق الأشجار على الرصيف المجاور واقتراب التقاويم. تم إشارة أيضًا إلى الجمود والفقدان الذي يصاحب المشهد، حيث تشعر الشخصيات بالعزلة وعجزها عن رؤية أو فهم التغييرات المحيطة بها. وفي النهاية، يترك الحافلة الرجل والكلب والكأس وحيدين في الجزيرة.

وقد وفق الشاعر في تقسيمه المقطعي، فجعل كل مقطع يشتمل على حركة خارجية ثم داخلية بحيث سادت الحركة فيها على صعيد فضاء المكان، وقد سيطر على حركة الفعل مونولوج داخلي مقترباً في بنائه من التقنية السينمائية المعتمدة على اللقطات التي يتداخل فيها الحاضر بالماضي بشكل يلغى الحدود الفاصلة بينهما في أحيان كثيرة، معتمداً على تتابع الصور والحركة وتكرار المشهد والربط بين المتشابهات والمتناقضات [٤٧].

ويشترك البناء المقطعي مع البناء التوقيعي في سمة شكلية متطورة تشتمل في بنائها على الجمع بين السردي والغنائي الذي يكون دوره بمثابة استراحة أو وقفة سردية يحدثها بسبب اللجوء الى الوصف. [٤٨]

وفي قصيدة الشخص الثاني يرصد الشاعر لقطات مختلفة للشخص المراقب عبر تجليات المكان فيلتقط مشاهد يقتنصها في غفلة من الشخصية، ويصور المقطع الأول بدقة فنية لحظات المراقبة في المطعم الشتوي:

في المطعم الشتويّ، أصغيتُ الى سعلته الأولى

راقبتهُ يمسحُ بالمنديل كفيه

ويكتمُ الضحكة في إغماض عينيه

راقبتُه يلحظني للمرة الأولى

يسخرُ من ....

دون أن يُسمعني حرفاً.

كان زجاج المطعم الشتوي مبلولا

وفجأة.....

وفي المقطع الثاني يحدث فعل المراقبة عبر تجليات مكان جديد وفق ما تقتضيه حقيقة المراقبة فكانت المحطات وصار المراقب مراقباً:

وفي المحطات، تقابلنا، شربنا الشاي والنعناع

لم نتحدث، كانت الأمواءُ تمضي، ساعة ساعة

كاد يناديني ... ولكن جاءت الصيحة

وهكذا عاد إلى عالمه الباحث عن معنى

يرقبني، كاللص من زاوية في عينه اليمنى

ومرة أخرى، افترقنا.

لم نقل صحة[٤٩]

الشخصية المركزية في النص الشعري هي الشاعر نفسه. يتم تصويره وهو يجلس في المطعم الشتوي ويلاحظ رجلاً يسخر منه دون أن يتحدث معه. يتم وصف تفاصيل تصرفات الرجل، مثل مسحه لكفيه بالمنديل وكتم ضحكته بإغماض عينيه. يتم أيضًا تصوير الشاعر وهو يلاحظ الرجل للمرة الأولى. من ثم، يحدث الانتقال إلى مكان جديد وتتوالى المحطات، حيث يتقابل الشاعر والرجل ويشربان الشاي والنعناع دون أن يتحدثا. يُظهر الشعراء انتقال الزمان والمكان وتواصل الصمت بين الشاعر والرجل، مع تأكيد وجود الرجل كمُراقب يراقب الشاعر من زاوية في عينه اليمنى. في النهاية، يفترق الشاعر والرجل مرة أخرى دون أن يتبادلوا أي كلمة. القصيدة تنتهي برمزية الصحة التي لم يتم ذكرها، مما يضفي على القصيدة طابعًا غامضًا ويشير إلى عدم التواصل الفعلي بين الشاعر والرجل.

النتائج:

إن البنية السردية في شعر سعدي يوسف كانت إحدى الأسس الأساسية التي شكلت نصوصه الشعرية. اشتمل خطابه الشعري على عناصر السرد وتقنياته بشكل واضح، حيث نجح الشاعر في تحقيق التوازن بين العناصر السردية الأساسية مثل الحدث، الشخصيات، والحوار. كما استخدم تقنيات سردية مثل المفارقة، الاستهلال والختام السردي، التكرار، التناص، وتنويع في استخدام ضمائر السرد ببراعة. تمكن الشاعر من

دمج العناصر السردية مع الجوانب التأملية بشكل متقن، بحيث يصعب تمييز الأسلوبين عن بعضهما البعض. أظهرت الدراسة أيضًا أن البنية السردية في شعر سعدي يوسف تعكس رؤية الشاعر وتكشف عن رؤى إنسانية وتجارب شعورية. تتمحور قصائده - عمومًا - حول بنية سردية تستند إلى حياة الشاعر الشخصية وتجاربه ووطنه. استمدت هذه القصائد من سيرة شاعر مبدع ومثقف بقدرات قراءة شاسعة، وتمثل إرثه الإبداعي لدى الإنسانية العربية. في شعر سعدي يوسف، تعد الشخصية عنصراً من العناصر السردية الأساسية التي تشكل قصائده الشعرية. إذ لا يمكن تطوير قصة من دون وجود شخصيات تجسد الأحداث. تختلف الشخصيات بين كونها بشرًا، حيوانًا، أو غير ذلك، وتقوم بأدوار مختلفة حسب القصة والدور الذي يخصص لها. تُعتبر الشخصيات المحركة للأحداث القصصية والتي تعزز تطويرها وتقدمها، لتشكل العمود الفقري الذي يدعم العمل الأدبي نظرًا للدور البارز الذي تلعبه في السرد.. وكان هدفنا في هذه الدراسة دراسة الشخصية وأنواعها ووظائفها في نصوص سعدي يوسف الشعرية. وقد ظهرت الشخصيات بصورة ملفتة للنظر في شعر سعدي يوسف. انه استخدم في نصوصه الشعرية عدداً من عناصر السرد تأثراً بالقصة وتقنياتها لإثراء الدلالة والتأثير على الملتقي، والشخصية من جملة هذه العناصر التي شغلت حيزاً واسعاً في شعره وتفنن سعدي يوسف في استعمالها.

المصادر

(أ)

- إبراهيم، عبد الله، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، الطبعة الأولى، بغداد: دار الشئون الثقافية العامة، ١٩٨٨م.
- أديث كريزول، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط١، ١٩٩٣م.
- أطيمش، محسن، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م.
- أنيس، ابراهيم، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٦م.
- امتنان عثمان الصمادي، شعر سعدي يوسف، دراسة تحليلية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠١.
- إيجري، لاجوس، فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية١٩٥٦م.

(ح)

- حكمت النوايسة، حمل المعنى والمبنى في العمل الروائي، دراسة تطبيقية، الأردن، وزارة الثقافة، ط١، ٢٠١٣ م.

(خ)

- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج ٢، لبنان، بروند، دار الكتب العلمية، ط١، ج ٤، ٢٠٠٢ م.

(ر)

- ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير في الأدب الجامعة الأمريكية، بيروت، آذار ١٩٧٤.

(س)

- سرحان، سمير، (د.ت)، دراسات في الأدب المسرحي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠.

(ظ)

- ظاظا، حسن، الشخصية الإسرائيلية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٩.

(ع)

- عبد الخالق، أحمد محمد، الأبعاد الأساسية للشخصية، بيروت: الدار الجامعية للطباعة والنشر، ١٩٨٣م.
- عبد الملك، مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، الجزائر، دار الغرب للنشر، ط٤، ٢٠٠٧م.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية- (بحث في تقنيات السرد) - عالم المعرفة- الكويت، ١٩٩٨م.
- علي عشري زايد إستدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي للنشر ١٩٩٧.

(ك)

- الكبيسي، طراد، الشعر والكتابة، القصيدة البصرية، ص٦، مجلة الاقلام، ع١، س٢٢، بغداد، ١٩٨٧
- الكبيسي، طراد، النقطة والدائرة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧م.
- الكبيسي، عمران، لغة الشعر العراقي المعاصر، ص١٢٧، وكالة المطبوعات، ط١، الكويت،١٩٨٢.

(م)

- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية فى اللغة والادب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.
- محمود ابراهيم الضبع، السرد الشعري دراسة تطبيقية على الشعر الجديد، القاهرة، رسالة ماجستير، مخطوط كلية البنات، جامعة عين شمس، ١٩٩٧.
- موقع وكالة إحياء التراث والتنمية الثقافية، الجمهورية التونسية، وزارة الثقافة يوم ٢٠١٥/٠٣/٢٣.

(ن)

- نجم، محمد يوسف، فن القصة، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٥م.

(ي)

- يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط٣، ٢٠١٠م.
- يوسف، سعدي، ديوانه

المجموعة الشعرية:

أ. الأخضر بن يوسف وقصائد أخرى، وزارة الثقافة، القاهرة: الهيأة المصرية العامة لقصور الثقافة، (٢٠١٧م).

ب. جنة المنسيات، ج ٣، منشورات الجمل، ط١، (٢٠١٤م).

ج. حياة صريحة، ج٤، دمشق: دار المدى، (١٩٩٥م).

د. خطوات الكنغر (آراء ومذكرات)، دمشق - سوريا: دار المدى للثقافة والنشر، (١٩٩٧م)،

هـ. الخطوة الخامسة، دمشق: دار المدى، ط٤، ج٥، (١٩٩٥م).

و. الليالى كلها، ج١، دار المدى، دمشق، ط٤، ١٩٩٥.

ز. من يعرف الوردة، ج٢، دمشق: دار المدى، ط٤، (١٩٩٥م).

ح. يوميات المنفى الأخير، عدن: دار الهمداني (١٩٨٣م).

الهوامش

[١] النوايسة حكمت، حمل المعنى والمبنى في العمل الروائي، دراسة تطبيقية، الأردن، وزارة الثقافة، ط١، ٢٠١٣ م، ص ٦٩

[٢] اديث كريزول، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط ١، ١٩٩٣، ص ٤١٩

[٣] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص ٩٦.

[٤] يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط٣، ٢٠١٠، ص ٣١٨.

[٥] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج ٢، لبنان، بروند، دار الكتب العلمية، ط١، ج ٤، ٢٠٠٢ م، ص ١٦٩

[٦] حس ظاظاء، الشخصية الإسرائيلية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٩.

[٧] لاجوس إيجري، فن كتابة المسرحية، ص: ١٤٤

[٨] أحمد محمد عبد الخالق، نقلاً عن الأبعاد الأساسية للشخصية، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م، ص: ٣٩

[٩] عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨ م. ص: ١٨

[١٠] سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠، ص: ٢٤.

[١١] محمد يوسف نجم، فن القصة، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٥ م، ص ٨٩

[١٢] عبد الملك مرتاض، فى نظرية الرواية، ص٨٣

[١٣] انظر: رولان بارت، مدخل إلى التحليل السردي، ص٧٢

[١٤] السابق، ص٢٧

[١٥] محمود الضبع، السرد الشعري، ص٥٤

[١٦] Greim as les acta, laes actrurset figures-imseman-Cigue Marrative tertucue Goll.l.poris 1973

[١٧] د.عبد الملك مرتاض، فى نظرية الرواية، ص٨٦

[١٨] السابق، ص٩٠

[١٩] د.عبد الملك مرتاض، فى نظرية الرواية، ص١٠١

[٢٠] سعدي يوسف، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٦١

[٢١] د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص١٠٤

[٢٢] سعدي يوسف، الأعمال الشعرية، ص١٠١-١٠٢

[٢٣] سعدي يوسف: من يعرف الوردة المجموعة الشعرية، ج ٢، منشورات الجمل، ط١، ٢٠١٤، ص٧٧

[٢٤] سعدي يوسف، من يعرف الوردة، المجموعة الشعرية، ج٢، ص: ٧٧

[٢٥] سعدي يوسف الليالي كلها، المجموعة الشعرية، ج ١، منشورات الجمل، ط١، ٢٠١٤، ص: ٤٧٤

[٢٦] المصدر نفسه: ص: ٢٩٢

[٢٧] سعدي يوسف من يعرف الوردة، ص: ٣٩٥

[٢٨] ينظر ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير في الأدب الجامعة الأمريكية، بيروت، آذار ١٩٧٤، ص: ٣٩

[٢٩] سعدي يوسف: الليالي كلها، ص: ٩٣

[٣٠] سعدي يوسف: الليالي كلها، ج١، ص: ٥٧٠

[٣١] ينظر: علي عشري زايد إستدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي للنشر ١٩٩٧، ص: ٢٠٢

[٣٢] سعدي يوسف من يعرف الوردة، ج ٢، ص ١٧٢

[٣٣] سعدي يوسف من يعرف الوردة، ج ٢، ص: ٤٨

[٣٤] موقع وكالة إحياء التراث والتنمية الثقافية، الجمهورية التونسية، وزارة الثقافة يوم ٢٠١٥/٠٣/٢٣، ١٧:٣٠

[٣٥] سعدي يوسف: من يعرف الوردة، ج ٢، ص: ١٧٢

[٣٦] سعدي يوسف، النبرة الخافتة في الشعر العربي الحديث ١٨٥-١٨٦

[٣٧] سعدي يوسف، الأعمال الشعرية الكاملة: ٢/٣٢٥-٣٢٦

[٣٨] سعدي يوسف، الأعمال الشعرية الكاملة: ١/١١٩-١٢٠

[٣٩] م. ن. ١٢٢

[٤٠] سعدي يوسف، الأعمال الشعرية الكاملة: ١/١٢٢

[٤١] م. ن. ١١٩

[٤٢] محسن اطيمش، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢، ص٥٠.

[٤٣] سعدي يوسف، الأعمال الشعرية الكاملة: ٤/١٦٥-١٦٦

[٤٤] سعدي يوسف، الأعمال الشعرية الكاملة: ٤/٢٨١

[٤٥] دير الملاك ٥٣.

[٤٦] سعدي يوسف، الأعمال الشعرية الكاملة: ١/١٤٥

[٤٧] عمران الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، ص١٢٧، وكالة المطبوعات، ط١، الكويت،١٩٨٢

[٤٨] د. امتنان عثمان الصمادي شعر سعدي يوسف، دراسة تحليلية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠١ ص٣٦

[٤٩] الديوان، مج١، ص٤١٢