سعدي يوسف : الشاعر الذي رأى ...

بقلم طراد الكبيسي

— ١ —

كان من الطبيعي جدا ان يبدأ الشعراء الشباب في اول الخمسينات بالشعر التقليدي ، كما كان طبيعيا جدا ان لا يلبثوا في هذا الشكل الا بضع سنوات . لقد كان (العمود) قائما بكل ثقله آنذاك . والمحاولات التجديدية التي سبقت الحرب الثانية ، وجاءت اثناءها ، هي في الحقيقة لا تعدو كونها تجديدات شكلية في معظمها . كما ان التربية الثقافية ، المدرسية خاصة ، قائمة على تدعيم الشكل العمودي، وتثبيت قيمه كما توارثتها عن الاقدمين ، وفي الغالب ، التأكيد على الصور الزخرفية ، والقيم الجمالية الرثة . وفي هذه الحالة لم يكن امام الطالب او الشاعر الا الاعتماد على نفسه في الاختيار والقراءة. وعلى ضوء هذا الاختيار تتحدد بدايات الشاعر الاولى وتتشكل كثير من احساساته تجاه الطبيعة والالوان والموضوعات .

وفي بدايات سعدي يمكن تحديد هذه الاحساسات تجاه الطبيعة والموضوعات والالوان ، بالبحتري قبل ابي تمام او لوركا . البحتري هذا الشاعر الفنان الذي « لا يعتريه عي ولا حصر » (١) وخاصة في اختيار موضوعاته ، وتحديد الوانها ، وتجسيم هذه الموضوعات وسموها على الحياة . وتتداخل هنا (القرصان) بـ (السينية) في حالة الاسى. الفنان هنا ، هو الذي يأسر الكون في قصص الشكل — كما يقول ارشيبالد مكلش — ثم يتربع على محور الاشياء ، يرقب العالم فرحا . حتى لو كان هذا العالم ، عالم قراصنة او امراء . ولا فرق بين الاثنين الا باللقب . البحتري يأسر الحياة التي عاشها الروم والفرس في ايوان كسرى ، وصورة انطاكية ، وانو شروان بزجي الصفوف تحت الدرفس ، بينما يجعل سعدي من (حنان) هي الاخرى آسرة مأسورة في « محفة من دمقس ، محفة السلاطين وتجار الرقيق » . والشاعر هو الاخر ، قرصان ، اليس هو الذي يأسر الكون في قفص الشكل ؟!

قد تبدو هذه معادلة رياضية ، والشعر لا يخضع للتنظير والمنطق. ولكن ما حيلة النقد اذا كانت الحالة هي كذلك في تلك الايام . حيث يعيش الشاعر في كون مستقر القيم ، منطقي الافكار ، سردي الهموم ، وبعبارة اخرى لم يكن الشعر والنثر ليفترقا الا في التسمية وفي خلو النثر من الاوزان والقوافي ، وتمسك الثاني بهما . لماذا ؟ لا ندري !

● « وهكذا نقف اليوم (١٩٥٢) امام ازمة الشعر المستحكمة وجها لوجه بلا استعداد ، فشعرنا على هذه الصورة فقير الى كل ما يمت اليه . فقير الى الوحدة ، فقير الى الفكرة ، فقير الى التحرر والانعتاق ، حتى كأنك وأنت تقرأ الشعر غير مميز ما تقرأ أهو نثر ام شعر ؟ ولو سلمت بأنه شعر ، ما يكون ؟ اهو جاهلي السمات ام عباسي ام معاصر ؟ وهنا عليك ان تتعلم فلسفة الاسماء الضخمة . فالجمود هو الطابع السائد الذي ما زال يتسم به الشعر » . « طه العبيدي » (٢) .

● « واليوم (١٩٥٦) تصدر في بغداد مجموعة اسمها « من شفاه الحياة » لفتى كان الاجدر .. ان الشعر العراقي لم يكن دنيئا يوما ما.. لم يكن منحطا .. بليدا .. ان ما تحدث عنه هذا الفتى (الخائن) « لتقاليد الشعر العراقي الرفيعة » ! يستحق الاهمال ». « سعدي يوسف » (٣) .

ولا ندري لماذا هذا الفتى — خائن لتقاليد الشعر الرفيعة ؟ وما هي هذه (التقاليد الرفيعة) ان لم تكن التقاليد المتوارثة للشعر العربي التقليدي . ذلك ان « من شفاه الحياة » الصادرة عام ١٩٥٦ تتضمن قصائد وطنية وانسانية وقصائد حب . بعضها جاء بالشكل التقليدي ، وبعضها بالشكل الحر .

ولكن اذا كان سعدي يأخذ على شاعر « من شفاه الحياة » انه كتب بالشكل الجديد ، فان سعدي نفسه قد كتب فيه ، قصيدتين من مجموعته « اغنيات ليست للاخرين » هما : (غضب حزين) و (تخطيط اولي عن حصار غرناطة) . مؤرختين بعام ١٩٥٣ . قصيدتان متناثرتان، وبجمل منقطعة ، تشدها « واوات » هي بمثابة الحزام الذي يشد كلمات وجمل القصيدة انذاك . ويحميها من الانفراط والتبعثر . وسعدي وصاحب « من شفاه الحياة » وكثير غيرهم ، كان رائدهم عبد الوهاب البياتي في الشكل الجديد . كانت نازك اضعف من ان تجتذب روح الشباب بشكلها (الجديد — المحافظ) . وكان السياب قد باعد ما بينه وبينهم بانفصاله عن الحزب الشيوعي ، وموقفه المعادي منه . اما البياتي فكان هو الشخصية الشعرية الاقوى تاثيرا . وخاصة بعد صدور ديوانه « اباريق مهشمة » وكتاب الدكتور احسان

---

(١) القرصان : قصة شعرية — بغداد ١٩٥٢ ص ٣ .

(٢) من مقدمة ديوان (شاطىء الابد) لعبد الواحد صبحي — بغداد ١٩٥٢ . وهذه الملاحظة صادقة اذا راعينا الواقع التاريخي لحركة الشعر آنذاك ، بشكلها العام .

(٣) من رسالة موجهة الى حسين مردان ، نشرتها جريدة «الاخبار» ع : (٤٣١٣) الجمعة ٣٠ اذار ١٩٥٦ ص ٢ .

عباس النقدي عنه (عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث) .

اذن لماذا هذا الفتى خائن للتقاليد الشعرية الرفيعة ؟ وسعدي نفسه قد كتب بالشكل الجديد ، جزءا من « ٥١ قصيدة » في هذه الفترة (عام ١٩٥٦ ») ؟

ما هي هذه التقاليد الرفيعة ؟

يبدو اننا امام احتمالين :

اولهما : موقف شخصي بين الشاعرين (سعدي ينفي مثل هذا الموقف ، ونحن لا نريد ان نخوض فيه ، لانه لا يفيدنا شيئا هنا) .

ثانيهما : تواطؤ شعري ما يزال قائما في نفس سعدي ، يميل الى المحافظة في الشكل او المحتوى . حيث ما يزال الشكل التقليدي هو الاطار المسيطر في النظر والتاليف . فكان ان رأى في « من شفاه الحياة » خيانة لهذه التقاليد وهذا الاطار . وفي مقدمة صفاء خلوصي لها « قبضة اهانات مريرة موجهة الى كل شعراء جيلنا » .

ولعل مقدمة (مختارات من الادب البصري) التي اسهم فيها سعدي مع عدد من شعراء وادباء البصرة ، الشباب خاصة ، تفسر لنا الى حد ما هذه « التقاليد الرفيعة » لا للشعر العراقي ككل ، ولكن الشعر البصري ـ ان صح ان هناك شعرا بصريا ـ بشكل ادق . تقول المقدمة (٤) :

« نحن في البصرة ، مدينة النهر والبحر والاغنية ، نحس بالعلاقات الظرفية ونتمثلها ، ونحاول ان نبدع اشياء عنها ، اشياء تتصف بالاصالة والعمق والخلق . ولهذا كانت دعوتنا الى الادب البصري الجديد تحمل خصائص وألوان مدينتنا ذات الانفساح والاشعاع » .

هذا الادب يتصف بالمحلية ، لا بالاقليمية الضيقة. حيث اثبت هذا الادب المحلي « فيما يشبه الاجماع انه طريق الى الانسانية الواسعة التي لا تعرف الحدود ، والتي لا تلغي من ناحية اخرى ، الالوان القومية والمحلية بل انها تغذيها وتطورها » أي انهم يريدون ان يؤدوا من اجل هذا الانسان البصري ، ومن خلاله « واجباتهم » . فكان ثم تيار رئيسي ينتظم هذا الادب ، وخاصة سعدي يوسف ، حيث شفافية الصورة ، واللمحة المبدعة ، والمحلية المسرفة احيانا . تعبر عنها خصائص قومية، ولغة محلية تضرب عميقا في نحوها : البحر ، والريح ، والسفينة . المطر ، والحقل ، والسنابل ، والحكايات القديمة ، والنخل ، فضلا عن الاحداث اليومية العادية ، والاشخاص العاديين : قتلة ، ومخبرين، ولصوص . وأحزان هذا الفرد العراقي البصري الصغيرة . خصائص تجمعها ثلاث مجموعات متكاملة ، متداخلة ، ذات نفس وحس شعري ، موضوعي واحد ، هي : (اغنيات ليست للاخرين ، ٥١ قصيدة ، النجم والرماد) هذه المجموعات التي تشكل مرحلة افقية في حياة سعدي الشعرية ، أعني انها تسير بخط استواثي في التطور ، وتؤكد خصائص معينة ، تنشغل بها دون ان تضيف دلالات جديدة ، سنأتي عليها بالتفصيل بعد قليل .

* * *

في التقرير الذي قدمه سعدي للمؤتمر الثاني لاتحاد الادباء العراقيين عام ١٩٦٠ وردت ملاحظة ذات دلالة مهمة عن (التقاليد الرفيعة) لشعرنا العراقي الجديد ، كما انها ذات دلالة للمفاهيم التي ما زالت قائمة في ذهنه ، حول طبيعة الشعر ومادته ، واشكاله ، والحركة الشعرية الجديدة واهدافها .

فسعدي يرى ان الشعر العربي في فترة ميلاد الشعر الحر ، كان على ابواب تطور ، وكان من الممكن ان يتخذ هذا التطور سبيلا اكثر اصالة وصلة بالتراث الشعري فيحقق شكلا معينا او اشكالا معينة بعد تحولات ومحاولات كثيرة بطيئة .. ان هذا التطور ما زال ممكنا ..

(٤) مختارات من الادب البصري ـ م . الاديب ـ بصرة ١٩٥٦ .

رغم ميلاد حركة الشعر الحر ، ان حركة الشعر الحر ليست الشكل الاوحد للتجديد باي حال .. وليست ثابتة ، اذ يقع على عاتق شعراء الطليعة امر تطويرها واغنائها (٥) ..

ان سعدي لم يقل ما هي هذه (السبل الاكثر اصالة ، وصلة بالتراث الشعري) ان لم تكن هي حركة الشعر الحر ؟ ثم هو كانه يريد ان يقول : ان ميلاد هذه الحركة ، قد جعل كل تطور مستحيل ، او انها وقفت عائقا تجاه (تحولات ومحاولات كثيرة بطيئة) .

وعلى اية حال ، ان سعدي يتهم حركة الشعر الحر ، دون ان يغفل عن (محامدها) بانها وجهت الشباب (توجيها غير محمود) طيلة العشر سنوات (لغاية ١٩٦٠) . ومن جملة هذه التوجيهات غير المحمودة ، انها باهمالها لشعر العمود ، ادت الى نتائج سيئة ليس بالنسبة للشعراء الرواد وحسب ، بل بالنسبة للناشئين ايضا . حقا ان الشعراء البارزين كانوا على مستوى لائق في شعر العمود وكان ارتباطهم بالتراث العربي قويا ، مما امدّ شعرهم الجديد برصانة في اللغة ومتانة في الاسلوب (٦) . الا ان الناشئة لم يمتلكوا هذا الاساس الرصين ، وربما اهمله بعضهم نهائيا ، متخذين من تجارب الشعراء الجدد منطلقا اساسيا لهم ، مما ابعدهم عن التراث « فحرمهم الاصالة والمتانة وجعل التجربة الطرية اساسا لمستقبل شعري باكمله . فهدد شعرنا العربي بأخطار جسيمة » هي بالذات « عشرات القصائد الفجة المتهافتة لغة وتركيبا واسلوبا شعريا » .

ثم يدعو سعدي اخيرا ، وعلى اساس ما تقدم ، الى العودة الى عمود الشعر « وذلك من اجل خير شعرنا الحديث ، وشعبنا وتراثنا » ؟! عودة الى شعر العمود ، او العمود على اساس نقدي ، وتطوير حركة الشعر الحر على اسس اكثر اصالة وارتباطا بتراثنا العربي .. »

نحن لا نريد ان نناقش سعدي ، بعد عشر سنوات ، على آرائه هذه ، فواقع حركة الشعر اليوم . وشعر سعدي جزء مهم منه، اثبت خطأ كل دعوة للعودة الى العمود ، رغم صدورها عن نية طيبة. ولكن الاسيف له ، ان النيات الطيبة لم تكن يوما بكافية لتقديم او تأخير ميلاد حركة مرتبطة بالتاريخ المعاصر ، وانها جاءت « انعكاسا لواقع موضوعي وتلبية لحاجة في التجديد » كما قال سعدي نفسه في التقرير نفسه ، رغم انها جاءت ايضا ، في مجرى التأثر بالشعر الاجنبي » اي ان الظروف التي قادت الى التجديد في الشعر الاوروبي ، قادت ظروف وحاجات مشابهة لها ، الشعر هنا ، الى ميلاد الشعر العربي الجديد . فالضغوط المتشابهة غالبا ما تقود الى نتائج متشابهة ، وهذا واضح في حركة التاريخ ، وتطور المجتمعات ، وسيادة الطبقات عبر التاريخ البشري .

اقول ، نحن لا نريد ان نناقش سعدي على آرائه هذه ، ولكن الذي اردناه من عرض آرائه ، كشف مدى الارتباط بين مفاهيمه عن الشعر ، والشعر الذي كتبه هو نفسه ، وبعد هذه المفاهيم عن (التقاليد الرفيعة) للشعر العراقي التي واكب سعدي تطورها ، واسهم بها ، بهذا القدر او ذاك في ثلاث مجموعات : (اغنيات ليت للاخرين ، (قصيدة ، النجم والرماد) . ذلك ان تقاليد الشعر العراقي الاصيلة في رأينا ، لا تقوم على احترام خانع للموروث من الشعر ، انما تقوم على روح التمرد ، ورفض الاستقرار ،والارتباط

(٥) المؤتمر الثاني لاتحاد الادباء العراقيين ـ بغداد ١٩٦٠ ـ ص ٥٦ .

(٦) لاحظ ان اي حديث عن شعر العمود يقترن عادة بمصطلحات النقاد القدامى مثل (رصانة ، ومتانة) وهي مصطلحات مبهمة دون شك!

بحركة التطور والتغيير الاجتماعي .

وازاء المجموعة الاولى (اغنيات ليست للاخرين) (مجموعة غزل)) ليس امامنا الا ان نحترم (ارادة) الشاعر . ذلك بان لا نحملها اكثر مما تحتمل من الجد والدراسة العلمية ، فقد نظمت ايام الشباب، ايام كانت ابتسامةواحدة،ولو عن غير قصد تهزنا هز الاعاصير..»(٧) وفي احيان كثيرة كان النظم « لمجرد اللعب بالالفاظ » ـ وعلى رأي: الفن هو اللعب ـ واذا كان ما يعنينا فيها هنا ، فهو ذلك الاساس الاخلاقي العزيز على سعدي ، لا الاساس الفني ، فهي فنيا تطفح بكل مواصفات الرومانسية العربية واخلاقيتها . مستمدة نشأتها وتطورها من نبعين نشآ وتطورا مع سعدي حتى وقت قريب .. اولهما:اخلاقية فنية يكمن تمثلها في تلك الرؤية الرومانسية ـ الواقعية التي يشف عنها شعر سعدي ، لا في (اغنيات ..) فقط ، بل في المجاميع الشعرية التالية ، ولكن هذه الرؤية هي اليوم ، مناخ تنضمخ به تجارب سعدي وافكاره (قصائد مرئية وما بعدها) مع شيء من الاستقلال بحرية الفكر ، وحرية الحركة من خلال عملية الخلق والابداع . هذا بينما كانت الرومانسية في مجاميع (٥١قصيدة) وما قبلها وما بعدها (النجم والرماد) تيارا فنيا مسيطرا يشاطر الشاعر احساسه بواقعية الاشياء ، ويشطر التجربةالى شطرين: المضمون الثوري الواقعي ، والشكل الرومانسي بصوره وعواطفه .

* * *

اما المصدر الثاني ، فلعله يصدر عن تربية خاصة ، وطبع جنوبي حيي .

اذن يحق لنا ان نعتبر (القرصان) و (اغنيات ليست للاخرين) تمارين في كتابة الشعر ، وليست شعرا . لكن هذه التمارين بقدر ما كانت مفترضة (غير حقيقية) كانت ضرورية للشاعر والناقد : انها الخطوة الاولى التي نبدأ عادة بها الطريق .. الطريق الطويلالذي سنسلكه الى (٥١ قصيدة .. حتى : الاخضر بن يوسف) .

ـ ٢ ـ

في (٥١ قصيدة) يتوجه سعدي نحو عالم الشعر الحقيقي. اقول عالم الشعر الحقيقي ، لان (٥١ قصيدة) من وجهة النظر التاريخية النقدية ، تحقق قدرا كبيرا من الشعر اولا . وبها حدد سعدي ملامح شخصيته الابداعية وافردها عن سواه من الشعراء ثانيا . ذلك أن (التقاليد الشعرية الرفيعة) اضحت آنذاك محض خرافة ، تماما مثلما كانت التقاليد الاجتماعية هي الاخرى ذات هيكل خرافيبأمس الحاجة الى التغيير ، ولكن عاقبة كل هذا ، كانت على الشعر . ان المطالبة بالتجديد تحت وطأة احساس مثقل بضغط خارجي،قادت الشعراء نحو الغرف المدرسية الضيقة ، وقيدت نظرتهم الى التجديد والفن بحدود تلك الضغوط الخارجية واستمراريتها . يعني هذا ان الاحساس الداخلي بضرورة الخلق لم يكن بمستوى الاقتناع بضرورة التجديد في الاساليب وطرق التعبير ليواكب الشعر حركة التطور الاجتماعي ، وادهاش القارىء (نحن نقدر هذا اليوم بعد ان امحت من نفوسنا الغرابة التي اثارها فينا الشكل الجديد للشعر او التقطيع العروضي للشعراء) . وعزاؤنا اليوم انه لو لم يكن كل هذا ، بالرغم من كل المآخذ ، لتاخرت ، ربما ، حركة التجديد ردحا آخر من الزمن .

يقول ت . س . اليوت في (تاملات في الشعر الحر) : نحن لا نستطيع أن نلتمس للشعر الحر اي عذر ولو كان عذر الجدل . فالشعر الحر صرخة قتال تدعو الى الحرية ، وليس في الفن حرية، ولما كان من الممكن ان نصف الجيد من هذا (الشعر الحر ـ كما يسمونه باي شيء الا بانه (حر) فمن الخير اذن ان ندافع عنه تحت اسم آخر . قد نناصر انماطا معينة من الشعر الحر ، على اساس اختيارها للمضمون او على اساس طريقة تناولها لهذا المضمون . وانا اعرف ان كثيرا من كتاب الشعر الحر قد قدموا لنا مثل هذه الابتكارات. وان جدة اختبارهم لمادتهم ومعالجتهم لها تختلط عندهم ـ ان لم يكن في اذهانهم ففي اذهان قرائهم ـ بجدة الشكل . لكني لست معنيا هنا بالنزعة التصويرية ، وهي النظرية التي تدرس استخدام مادة الشعر ، وانما انا معني بنظرية الشكل الشعري التي صبت فيها التصويرية .» (٨) ذلك اننا لن نربط هنا ، تجربة (٥١ قصيدة) بالمضمون ، ولا بالشكل . ولكن بالنظرية الشعرية . هذه النظرية التي حددت معالمها قبل الاوان (كتابات نازك الملائكة النقدية مثلا) :

يقول سولنيه : « المجددون هم : احيانا ادعياء لا خير فهم ، والمتمسكون بتقليد من التقاليد يبدون احيانا بلهاء شرسين ، حيث يتقادم العهد على هذا التقليد ، ومع ذلك فوجود هؤلاء واولئكضروري، ومن صراعهم وحده يمكن ان يخرج كل مرة ادب موسع خال من الفوضى . » (٩) او يخرج شكل التجديد مطلقا ، ولم تقبل «الفوضى» التي ستقبلها في تجارب لاحقة .. ومع ذلك فيمكن « تقييد » كل التجربة في (٥١ قصيدة) في الشكل . النظرية الشعرية الجديدة في حدود الخمسينات بابعادها المحددة وغير المحددة : الفنائية ، الصور المنتزعة من الواقع ، العاطفة المتشحة بالحزن ، اللغة التي تكون قدر الانسان وقدر الشاعر الذي لا يملك وسيلة غيرها للتعبير عن اضطرابه في عالم ليس هو العالم الذي يطمح للحياة فيه .

الملاحظة الاولى ، ان سعدي يفارق في (٥١ قصيدة) مرحلة الابتداء (القرصان واغنيات ليست للاخرين) مفارقة فنية ،وحياتية (من ناحية التاريخ الطبيعي للانسان !) كما يفارق المخلوق البشري مرحلة المراهقة ، ويدخل مرحلة الشباب الانضج دون ان ينفصل عنها نهائيا . ذلك ان مرحلة الرومانتيكية التي ولد فيها ، ستستمر معه هنا ، ولكنها لا تنبع من العاطفة والخيال وحدهما . انها تنبثق عن الجوهر الاصدق : الواقع . هذا الواقع الذي يغدو بالمواجهة اليومية ، والنضالية ، احلاما مفزعة وموتا يواجهه الشاعر حيثما كان:

« سلمان ... اني لا اموت
ان الرصاصة في اعز القلب لكني اصيح
ودموع امي ... آه .. تغرق في قميصي
وجبين امي الشاحب المضنى ، يسيل على دمائي
وشفاهها تهتز :
يا ولدي الصغير ..
أتموت يا ولدي ولم تشرب سوى ماء الشقاء ؟ »

هذا الواقع الذي يغدو وطنا منفيا هو الاخر ، مع الشاعريترصده في المنافي كما يترصده المخبرون : في همسة المذياع ، في اوراقحزب ما ، وفي خطوات اصحابه :

« اني هنا ، في وحشة المنفى ، بعيدا عن بلادي »

بهذا الفناء النازف « المترقرق بالاسى » يكون لسعدي في (٥١ قصيدة) نكهة خاصة ، نكهة الشاعر الجنوبي ، او « الابستاق » البصري ! فهو يستطيع بقدرة فنان أن ينقل لك ببساطة وعمق ،شريحة حية من شرائح حياة الناس في الجنوب الذين وهبهم حبا كبيرا .بدءا من محمد بن عبد الحسين ، الى حسون الذي يعمل اشياء صغيرة كثيرة . انه مثل حسون يعاني بحرقة ، ويحب بشغف ، ويمقت بسبب ، ويطالب بالحاح :

---

(٧) مقدمة المجموعة ـ ص ٤ .

(٨) مجلة (الشعر) المصرية ـ يونيه ١٩٦٤ ص ١٠٦

(٩) الرومانتيكية في الادب الفرنسي ـ ترجمة احمد دمشقية ـ ص ٢٠٣ .

« انه يعرف كل الناس في « باب الطويل »
من لصوص التمر حتى المخفر الرابض في صمت النخيل
انه يعمل أشياء كثيرة
ويبيع الطيب والخمر .. واشياء كثيرة
... قال لي يوما وملء الليل أزهار صغيرة
وعلى كيس من الليمون قد نامت يداه :
آه لو يحترق المخفر .. آه ..! »

هذه الشرائح تتميز بتنوعها ، وحيويتها ، وبطرافتها ، وبعمقها، وبقرفها الخاص نحو العالم . هذه الشرائح تكون في الاساس : العاطفة، وشكل القصيدة :

« يا أعز الاصدقاء
اتبعونا بالاناشيد اليها » .

العاطفة التي تتحول الى اناشيد واغان حتى لتبدو وكان (٥١ قصيدة) لا تستطيع ان تكون « اناشيد » و« اغان » او هي يمكن أن تكون كذلك ، يؤديها الناس في مناسباتها . فالعاطفة والاداء والحدث ، منسجمة مع بعضها بشكل لا مثيل له في الانتاج الشعري لهذه الفترة (الخمسينات) الا نادرا . ولا تشذ عن هذه الا بضع قصائد مثل (السبب . والاشتراكية) . تتصاعد هذه التجربة الفنية الفنية بالتوق الى العناق الانساني ، والانعتاق من كل ما يكبل انسانية الانسان كما سنرى في (النجم والرماد) و (السبع والعشرون) قصيدة المنشورة ضمن مجموعة (نهايات الشمال الافريقي) والتي تمت لفترة (النجم والرماد) .

على هذا الاساس ، يصح من جهة : مادة الشعر ، والاداء الشعري ان نعتبر (٥١ قصيدة) القاعدة الرئيسية للانطلاق الشعري، والمنهج الذي ستتبلور من خلاله ، طريقة في الاداء والتعبير . مع شيء من التطور المتالق بحس الفاجعة في (قصائد مرئية) (١٠) والتأمل المدروس في (بعيدا عن السماء الاولى) والتغرب الفني مع المراقبة الحادة والعالم في (الاخضر بن يوسف ..) . ذلك أن هذه القصائد (٥١ قصيدة) : تتعامل مع العالم الخارجي على اساس التكافؤ وليس الرغبة في الالتصاق به ، أو التودد اليه ، كما هي في (القرصان وأغنيات ليست للاخرين) . معنى هذا ، أنها تمنح العالم مزيدا من الحب ، في الوقت الذي تاخذ منه النبع ـ الحدث الفاجع(قصائد: ميت في بلد السلامة . حادثة في الدواسر . الليل أزرق . اغتيال ... الـخ) .

ان هذا الشعر ، كما قال ادونيس : « طقس غنائي حزين يتصاعد في اتجاه الآفاق التي تخبيء نجمة الفرح . انه شعر يمجد الحياة فيما هو يدل على الموت ويعانقه . شعر اعراس واعياد فوق بساط من الواقع . فاجع أسود ، شعر سفر دائم في الداخل والخارج ، من اجل استحضار عالم جديد ما يزال عصيا على الحضور » (١١) .

هذا العالم المستحضر ، أو الذي يريد أن يستحضره الشاعر لم يتضح في (٥١ قصيدة) بقدر ما سيتضح ، بوجهه الوحشي ، في (النجم والرماد ، وقصائد مرئية) ذلك أن الواقع الاسود في الخمسينات لم يكن ليتيح للشاعر رؤية المستقبل ، بقدر ما فتح عينيه على الحاضر. الذي كافحه بقوة . لقد كانت كثافة الرماد ، في الخمسينات ، اشد من أن تتيح للشاعر رؤية ما تحته ، لقد كان هم الشاعر أن يكشف عن هذا الواقع وأن يجسده بابشع صوره ، ويزيل الرماد عنه :

الليل أزرق مثل آلاف الخناجر ..
محمود .. يا تلميذ ، يا قمر العراق
الليل ازرق يا صغيري
الليل أزرق والنجوم تموت في طرق المدينة .
مثل الفوانيس البعيدة في سفينه
ان الطريق الموحش الخالي ينام مع السكينة
الا خطى مثل الحرير
الليل أزرق يا صغيري
فلاجل من تمضي بعيدا ..
في الشارع الخالي ، وحيدا ؟
محمود ، يا تلميذ ، يا قمر العراق ...

ان العنصر الانساني والواقعي ، يصبح هنا « الخامة » الحية الاساسية التي يجري عليها الاشتغال . وتبث فيها الحركة (١٢) اي أن قوة (التخيل الخلاق) هنا ، لا تشكل غزوا لعالم جديد ، وان كان هذا متضمنا ، بقدر ما هي غزو للعالم الكائن نفسه .

لقد مرت الواقعية في الشعر العراقي الجديد في طورين :

١ ـ الطور الرومانسي ـ الواقعي . أعني النفوذ من خلال المرأة والجنس لنقد الواقع الاجتماعي ، وقد مثلت هذا مجاميع(قصائد عارية ، وخفقه الطيش) خاصة . و (أزهار ذابلة . وملائكة وشياطين) لحد ما .

٢ ـ الطور الواقعي ـ الرومانسي ، وأعني التوجه الى المجتمع والواقع الاجتماعي مباشرة ، ولكن في كثير من العاطفية ، والواقعية الانفصالية كما في (أباريق مهشمة) ومطولات السياب ، وكثير من قصائده الخمسينية في (انشودة المطر) . و (٥١ قصيدة) تقع في هذا الاطار . أي نقد الواقع . نقدا لا يخلو من العاطفة المستنفرة ، ولكن أميل الى الهدوء قياسا الى غيره من الشعراء . وقد يرجع سبب هذا الى طبع سعدي نفسه ، الهادىء ، الشفاف ، الصبور ، السموح ولكن ليس على حساب مبادئه ومواقفه . (١٣) . ولعل هذا ايضا ما قصده عبد الجبار عباس ، من أن شعر سعدي انطبع «برومانسية ثورية اجتماعية تفتني بالواقع فيما تتمرد ضده وتحلق في آفاق جديدة بجناحين من المعرفة والخيال . (١٤)

ولان كثيرا من قصائد(٥١) تعتمد اسلوب الحكاية والسرد القصصي (اغتيال محمد بن عبد الحسين ، اغتيال . الحاح ..) لا تخلو من بعض الافاضة غير المملة أو (الافاضة المبررة) ولا تجنح الى التركيز الا القصائد التي لا تتصل بحدث بل بفكرة مجردة او احساس(توسل. احساس . الخيط . أبيات بسيطة .) لان هذه اما تتخذ مسارا نفسيا ، واما تجنح الى التركيز لانها تعتمد على صورة . هذا رغم ان سعدي كثير استخدام الفراغات (....) مثل بلند الحيدري . لانها تتيح للقاريء الامتداد مع التجربة ، وتصور ما وراء الشكل المعطى للمحتوى ، وما وراء الموسيقى اللفظية للقصيدة . حيث يتيح للموسيقى هذه ، بلوغ قرارها ، والابتداء من قرار جديد .

ـ ٣ ـ

« .. أنا اتحدث عن اغلب القصائد التي تحمل عفوية التعبير . وعن الفكرة ، ان عالم سعدي الشعري مفرد في داخله بالنسبة للشعر العراقي المعاصر ، فليس هناك أشياء خارجية يتحدث عنها ، كعوالم

---

(١٠) عندما نذكر (قصائد مرئية) يجدر ملاحظة اننا نقصد، القصائد غير المنشورة في ديوانيه السابقين (٥١ قصيدة . والنجم والرماد) .

(١١) مقدمة قصائد مرئية .

(١٢) الواقعية في الفن لسيدني فنكلشتين ـ ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ـ ص ٢٨ .

(١٣ للتوسع في هذا المجال يمكن الرجوع الى مقالنا « الاتجاهات الفنية في الشعر العراقي الجديد » مجلة« الشعر ٦٩ »بغداد ـ العدد الاول .

(١٤) مرايا على الطريق ـ بغداد ـ ص ٩٧ .

منفصلة عن عالمه . انه حتى خلال أشد قصائده ذاتية ـ بالمعنى الضيق، حين نتحدث عن عواطفنا الخاصة ، فانه يهمس لمن يريد . بكل الروابط التي يمكن لقصيدة غنائية عاطفية ، أن تحملها من الواقع الاجتماعي ، خلال نفسه وتعاسته . » . « رشدي العامل » (١٥)

١ ـ ان اللغة الشعبية ، وليس المقصود بذلك التعابير والالفاظ الشعبية الدارجة مثل (يا بصرة لا تبجين) و(١٤ ذئبا) و« لا مواجهة ولا هم يحزنون » . انما المقصود بالشعبية ، عفوية التعبير ـ كما أسماها رشدي ـ وابتداع اسلوب الحكاية .. حيث تتأصل ،وتصبح حاجة تعبيرية أكثر الحاحا مع تصاعد الكفاح الشعبي ، وازدحام الاحداث اليومية ، بعد ثورة ١٤ تموز .. ولكنها تعبيرية أخضعت للعين النفاذة بصورة أشق . أو كما قال سعدي : « أخلت الحرارة الاولى، المكان للعين النفاذة » اي ثمة تطلع ملح للسيطرة على بنائية القصيدة، وشحنتها العاطفية . ان ثمة عالما شعريا خاصا ، خاصا بمقدار ما يحمل من شخصية الشاعر ويدل عليه ، دون ان يعزل نفسه عن التراث الشعري الانساني . ان اشياء من لوركا (الوان وصور) واقل من ذلك من بابلو نيرودا ، وواقعية ناظم حكمت وبساطته ، وتركيز البياتي ، وتشدد السياب على الايقاع . والكثير الكثير من معطيات البيئة . كل هذه تتداخل وتداف معا فتظهر في قصيدة سعدي (٥١ قصيدة ، والنجم والرماد بصورة أوضح) كأنها العجينة من الصلصال (السيراميك) بين يدي خزاف يكيفها كيفما يشاء . يخلق منها ما يشاء ، تماثيل (فيدياس) أو (قصيدة لسافو) او كتدرائية قوطية صغيرة .

ان الجمالية في (النجم والرماد . وقصائد القسم الثاني من نهايات الشمال الافريقي) لم تعد (الاستثناء) بالنسبة لقضية الجماهير . اصبحت الجمالية قضية الشاعر هي الاخرى ، موازية تماما لقضية الانسان :

قميصها يهمس لي ، صوتها
يفرش صمت الليل .. صمت السهر
كان المطر الخافت بعد المطر
كان العشب بعد المطر
كالدفء بعد المطر .

* * *

يا قلق الانسان
يا صوته الراجف في القضبان
هبني احتراقا منك ، هبني رجفة الانسان
والدهشة البكر ، أعطني شيئا سوى الايمان
يا قلق الانسان . »

« ان الشاعر التقدمي ـ يقول سعدي ـ يجب أن يكون طليعة، حتى على نطاق الاشكال الفنية ، فالفنانون التقدميون الذين يمتلكون افضل نظرية نقدية في تاريخ البشرية ، باستطاعتهم أن يقدموا أفضل نماذج الفن الانساني . وأنا عندي ثقة بهذه الاستطاعة .» (١٦)

٢ ـ وأضيف الى (الرمل ، الوافر ، الكامل ، الرجز ، السريع. المتقارب ، البسيط) أوزان جديدة (المتدارك . الطويل) .

٣ ـ وتزداد القصيدة كثافة ، وقدرة على الايحاء والتصوير والارماز . (الاسوار . سر . اغتراب) .

٤ ـ لكن القصيدة الاكثر انبساطا ، والتصاقا بالواقع اليومي، هي الاقرب الى مرحلة الواقعية الرومانسية ، أو الرومانسية الواقعية : (الى محيسن من هور السفطه . رزوقي . الاعتداء . تلفيق . في ساحة السجن . الاربعاء ٩ آذار . صور من باب الشيخ ...)

٥ ـ ويمكن ان نلاحظ أيضا ، أن مساحة الفراغات ، تتسع . ووفق تصحيح معتد به .

قد يبدو ثمة ترف مستنكر في هذه الفترة (٥٨ ـ ٦٣)وغموض لم يقبل . ففي دخان الاحداث التي راقبت ثورة ١٤ تموز ٥٨ ، أصبح « الفن » ترفا !. الفن الحقيقي هو ما قام « من أجل الذين يجررون أقدامهم في بول مرضاهم ، ورغم القبح والماء المسمم يزرعون .»

وما أدرك اولئك أن الفن يمكن أن يكون لهؤلاء . بل ينبغي أن يكون لهم ويدافع عنهم ، ولكن من غير أن يجرر نفسه في (بول) الابتذال والشعبية الزائفة . ان اولئك لم يميزوا بين الفن الذي يتوجه الى الجماهير مباشرة ، والفن الذي يخدم قضايا الجماهير من غير أن يسقط في التسطح والقبح .

لقد كانت مهمة الاديب مزدوجة : فهو في الوقت الذي كان فيه مطالبا بان يعمق الوعي الثوري لدى الجماهير ، كان عليه ان يستكمل شرائط العمل الفني ـ كما قال البريكان (١٧) . لذا فان الفشل الذي مني به الشعر كان كبيرا . ولم يسلم من غياب الوعي لعملية الخلق الفني ، والركض اللاهث وراء الاحداث الا القليل منهم .وملاحظة الدكتور علي العبيدي تظل صحيحة ، ذلك أن كثيرا من القصائد ذات الشكل المتحرر ظاهريا ، مثل (الى عبدالرحمن خليفة ، وعامل في الميناء ، والى محيسن من هور السفطة .واحتراق،والمهاجر..) هي قصائد من الشعر العمودي ، او بين بين . (١٨) ذلك ان سعدي لم يستطع ـ او هو لم يرد ـ التخلص من الايقاع الكلاسيكي والخطابية والمباشرة ، لا لانه عاجز عن نظم القصيدة الجديدة ، كما ذهب الدكتور العبيدي ، ولكن لان سعدي يسمح للتجربة أحيانا ان تستبد بالقصيدة. فيستسلم لتأثير الحدث استسلاما قدريا ، مجذوبا بحرارته ومتطلبات المرحلة التي لا تريد « أدبا فاترا ، بل رعدا وبرقا .. » ! (١٩) .

كان مثل الآخرين في « معركة متعددة الجوانب ، فهم يحاربون قوى العتمة في الداخل والخارج . وهم في الوقت نفسه يجهدون من اجل بناء مستوى فني للشعر التقدمي .. والمشكلة التي يعانيها الشعراء ، هي محاولة الوصول الى اشكال شعرية ذات مستوى فني عال ، يمكنها فيه منافسه الادب البرجوازي بجدارة . وفي الوقت نفسه ذات بساطة يمكنها فيها التغلغل بين الجماهير . » (٢٠)

اذن في المسألة :

١ ـ احساس بوطأة الاحداث وسرعة التحولات ، والشاعر مطالب بان يكتب عنها ، كجزء من مسؤوليته في توعية الجماهير .

٢ ـ احساس مسبق أن مثل هذا الشعر ـ شعر المناسبات كما يدعى غالبا ـ شعر مقدر له الموت بعد تجاوز المجتمع لتلك الاحداث . والشاعر لا يريد ان يموت شعره بهذه السرعة . فهو يجهد من اجل أن يجيء شعره هذا ، في مستوى فني يضمن له البقاء على الدهر .

٣ ـ ثمة وعي بان الادب البرجوازي ادب متقدم ، فنيا ،وان الشعر التقدمي ـ الجماهيري ، او ذا النزعات الاجتماعية الواضحة ، في موقع المنافسة . وهو مطالب بأن يرقى الى المستوى الفني للادب البرجوازي نفسه ، أن لم يقدر على تجاوزه . ليدفع بالتهمة الموجهة اليه ، بانه ادب دعاوي ، سياسي .. ضحل .. الخ هذه

---

(١٥) مجلة (١٤ تموز) ع : « ٨ » ص ٢٦

(١٦) مجلة (الموقف الادبي) حزيران ١٩٧٢ حوار أجراه معه الشاعر ماجد السامرائي .

(١٧) جريدة « اتحاد الشعب » . ع : (١٤٢) ١٩٦٠/٧/١٧ « استفتاء » .

(١٨) مجلة (المثقف) ع : (٢٣) نقد « النجم والرماد »

(١٩) جريدة « صوت الاحرار » ع : (٦٦٥) ، نيسان ١٩٦١ من كلمة بعنوان (من شاعر الى رسام ..) بتوقيع (علي ..) واعتقد أنه علي الشوك .

(٢٠) جريدة « صوت الاحرار » ع : (٧٩٩) ١٧ أيلول ١٩٦١ ـ سعدي يرد على رسالة قارىء شكا من الغموض في الادب .

الترهات . (٢١)

٤ ـ ولم تكن لتخلو اخيرا ،تلك المجادلات في تلك الفترة ، من تجريدية في معالجة مسألة الايصال . فمسألة الغموض فيادبلاتفهمه « عامة الشعب » مع أن الادباء يدعون انهم يكتبون للشعب ، لن تحل من جانب واحد : الشاعر فقط . ان هناك اطرافا متعددة تسهم فيها : الشاعر ، واقع الثقافة ، انتشار الامية ، ضحالة الوعي لدى المتعلمين انفسهم ، القارىء الذي يريد فنا وادبا جاهزا ليزدرده ازدرادا ... الخ وليس هنا مجال بحثها .

ولكن يجب ان نعترف ، بان المسالة لم تكن هكذا دائما بالنسبة لسعدي . صحيح أنه كان يعد نفسه مناضلا (داخل حزب ، وحركة وطنية) كما كان فعلا . بل وموجها ومعلما للناشئة من الادباء يرعاهم ويوجه قصائد الشعراء منهم ، ويبعث بها للنشر في صفحة (المرفأ الا انه كان يعد نفسه شاعرا قبل كل شيء ، أو بالمستوى نفسه على الارجح : (يحارب قوى العتمة في الداخل والخارج .. ويجهد من اجل بناء مستوى فني للشعر التقدمي ..)

ولذا يمكن القول ، أن ما تضيفه هذه الفترة (٥٨ ـ ٦٢) الى عمل سعدي :

١ ـ ملاحقة الوقائع اليومية بتعاسائها وافراحها ، وتحويلها الى شعر : قصائد قصيرة ، مكثفة ، متوهجة بالحزن والفرح ـ الثقة بمستقبل الانسان . وقدرته على تحويل الظلام ، نورا ..

٢ ـ جعل الايقاع الموسيقي الكلاسيكي في مواجهة الايقاعالشعري الجديد . احدهما يكمل الاخر . ويلتصق به وكان ما يريد ان يقوله : أن انفراد الشاعر بالنظم على ايقاع واحد ، يؤدي به الى الرتابة. والمزج بينهما في القصيدة الواحدة ، أو في قصائد متعددة هو احدى الوسائل لتحاشي السقوط في الرتابة هذه . مع البحث المستمر عن ايقاعات أخرى سواء في الاوزان غير المستعملة في الشعر الجديد كالطويل ، او باعتماد اكثر من صوت داخل القصيدة الواحدة .(قصيدة (المحكومون) نهايات الشمال الافريقي ص ١٢٩ مثلا) .

٣ ـ وفي (النجم والرماد ، والقسم الثاني من (نهاياتالشمال الافريقي) عودة الى «نبع قديم» اهمله سعدي . او ان ازدحام الاحداث قد غطى عليه . هذا النبع يمكن ان نحده بدقة ، بانه المراة . والغزل الشعري مستحضرا في ذهنه مما احب من تجارب التراث العربي في هذا المجال . وخاصة الغزل العذري مما يتوافق ومزاجه بالدرجة الاولى . (لاحظ مثلا قصائد : غزل اموي ، ثوب ابيض ، صراحة . في المكتبة ، افكار ليلية ...)

ذلك أن سعدي ابتعد عن هذا الجانب الانساني من تجاربه . بعد (اغنيات ليست للاخرين) ابتعادا يكون شبه انقطاع ، تحت وطاة الاحداث والمهمات السياسية ، وتحت وطاة المفاهيم والقيم النقدية ـ السياسية السائدة . وليس غريبا ان نقول : انه شاع في الفترة ٥٨ ـ ٦١ ما شاع في الفترة التي اعقبت ثورة اكتوبر الاشتراكية في روسيا . حيث اقصي كل ما يمت الى العواطف الشخصية .. وصار الحب وكانه نزعة برجوازية يتحاشاها الشاعر . او كانها مخاطرة يجازف الشاعر باسمه ان هو مارسها (٢٢) ولا عجب اذا راى سعدي في عودته هذه ـ الى الغزل ، بطولة . فيها ما فيها من « مخاطر »(٢٣)

٤ ـ العمل على توسيع حدود القصيدة ، أقصد الاتجاه بها نحو أن تكون قصيدة درامية ، مسرحية (ثلاثة جنود) ثم اتبعها بـ (ابراج قلعة سكر وباربع مسرحيات قصيرة اخرى .

على اننا ينبغي ان نلاحظ ان العنصر الدراسي في القصيدة لدى سعدي ، بدأ قبل هذه ، اي قبل مسرحة القصيدة فيالمحاولات التي ذكرت . ذلك أن قصائد مثل (حادثة في الدواسر ، واغتيال محمد بن عبد الحسين ..) تحتوي بذاتها على عنصر الدراسة .ولكن التجربة في (ثلاثة جنود ، حانة الطرق الاربعة ..) وغيرها من المسرحيات القصيرة ، تقف عند حدود ما سمي بمسرحة القصيدة دون ان تطمح الى ابعد من ذلك ، حاليا على الاقل . وكما يعتقد هو نفسه (٢٤) .

ـ ٤ ـ

يقول ديفيد ديتش : اذا كنا نؤمن بان كل قيمة في السبب ،تنقل دون تغيير الى النتيجة ، وان كل تطور أدبي ناشيء من ظروفاجتماعية لا نرتضيها . لا بد من أن يكون شيئا لا نرتضيه ايضا ، كان لدينا نظرة بسيطة محدودة الى الحياة ومشكلاتها . ولسنا بحاجة الى ان نشغل انفسنا ابدا بالقيمة الادبية منفصلة عن انواع اخرى من القيم » (٢٥) .

قد توضع المسالة بهذا الشكل . وقد وضعت فعلا في ظروف ما بعد ١٤ تموز . فقد عولجت على المستوى العام ، المسالة الادبية من الوجهة النفعية الاجتماعية ، منفصلة عن حالات الخلق والابداع الشخصيين . واعطي الانتاج ، الاهمية السياسية والاجتماعية الاولى والاخيرة . مما افسح المجال رحبا جدا امام كل « نظم » ركيك يخدم قضية معينة .

ولكن المسالة بالنسبة لسعدي ليست هكذا دائما ، اذا لم نرد الاكتفاء بالدراسة التاريخية والاجتماعية . اذ رغم اهمية هذه الدراسة وقدرتها على كشف مضامين شعره ، الا انها تظل ناقصة ، وغير صادقة دون معالجة مسالة الخلق الفني . هذا الالق الدموي . الابيض ،الاخضر .. هذه (اللعنة في الاشرعة ، الرجفة في الاشرعة ، الانة فيالاشرعة). تشده بقوة . تصلبه ، تغرسه في الارض عميقا ، باحثا عن الفردوس للانسان في الارض ، لا في السماء .. ! مسالة الخلق الفنيالتي يمكن تلخيصها بـ (عناء الحرف) كما عبر عن تجربة ابي تمام ، حيث قال :

« ما عاد عالمنا استعاره
وشيا وتشبيها وزخرفة ثمينه .
ما عاد عالمنا تجاره . »

هذا هو الجانب الفني ـ المنظور الرؤيوي للتجربة الشعرية . الشاعر يرى . اما في مضمومها فهي : السجن او النفي داخلالسجن الكبير .

ان سعدي مع كل ايمانه الصادق والعميق بشعبه ،وبمستقبل هذا الشعب . ومع كل ايمانه بالانسان ، وبقدرات هذا الانسان على ان يمسك بمصيره بيده عاجلا أم آجلا . شاعر مغترب عن مضمونه وعن رؤيته الفنية . شعره (شعر سفر دائم في الداخل والخارج ،من

---

(٢١) يمكن القول ان هذا الفهم لا يخلو من آثار الفكر البرجوازي رغم وجود كثير من الادب السياسي الساقط فنيا سواء كان هذا الادب تقدمي المقاصد ام برجوازيها ، وهذه التهمة ـ تهمة الادب ذيالمقاصد السياسية التقدمية بالسطحية والشعارية ، انما مصدرها منظرو الفكر البرجوازي . فهم الذين اشاعوها ليحطموا من قيمة الاداب الانسانية التحررية ، وليبعدوا الاديب عن دوره الاجتماعي ، ومكافحة العنصرية والامبريالية والقهر الطبقي الذي يمارسونه بابشع الصور واخسها .

(٢٢) وانظر : علم الادب السوفياتي ـ ترجمة جلال الشريف ص ٦٧ .

(٢٣) كما وصف ذلك في رسالة الى رشدي بعث بها من البصرة بتاريخ ١٩٥٩/١١/١٤

(٢٤) مجلة (المسرح والسينما) ع « ٦ » بغداد ٩٧٢ ص ٦٩

(٢٥) مناهج النقد الادبي ـ ترجمة الدكتور احسان عباس ـ ص ٥٥٤ .

حديث أخير عن موت متوقع

نفرت أسراب الطير ـ
وحلّق في قلب الريح جناح
وانكشفت للعينين الجثة :
جمجمة دامية ،
جسدا مبقور الاحشاء
شفة يلهبها الظمأ الناري
ولا قطرة مـاء

وأنا كنت الشاهد
كنت صدى الموت الجاثم
بين دم المقتول وسكين القاتل
نتلاقى في الحلم اثنين غريبين
تفاجئنا اليقظـة

نتلاقى في المرآة ، يحدق في
عينيّ ، أحدّق في عينيه ، نقول : ترى
من منا سيكون الخاسر ؟
لكني في ذروة رعبي
كنت اغض الطرف ، أقول : عساه
يمنحني يوما آخر :
(حين توغلت جذورا
عذراء بأعماقك وافترشت اغصاني
أفقك أذهلني أن الم
موتي في عينيك وأذهلني
انك قد حالفت الصحراء ...

حين انكسرت مرآتي
بادلني البحر مراياه الزرقاء
فكتبت اسمينا فوق الماء)
اقفرت الخلجان واقلعت السفن الجوفاء
من يحملنا للبر الآخر يا قلبي المشرع للاسفار !؟
يا طيرا أرهقه التحليق ولا أرض
سوى صهوات الماء

يا قلبي يا آخر جرح
لم تدركه حراب الاعداء :
في المنفى ولد الاطفال وأشرعت الابواب
شاب الاطفال واغلقت الابواب
وأنا وحدي ...
احلم أن يمنحني الأفق الشرقي شراعا
شبحا يحمل في عينيه الدفء وافراح العالم
لكني لم ألمح غير دم
قد لوّث في البحر شباك الصيادين
لم أسمع غير عويل الريح
وأنين جريح
لم آكل من زاد عمّده الرب
جوفي كالصحراء وزادي
حفنة تمر نتقاسمها
في السر على مائدة الشعب .

العراق (بدره) **عبد الخالق الركابي**

اجل استحضار عالم جديد ما يزال عصيا على الحضور) كمـا قال ادونيس . ذلك أنه ما يزال يبحث فيه المحتوى عن الشكل ، والشكـل عن المحتوى يأتلفان ويفترقان في آن واحد . يتضرجان بالدم ،وبالبياض في آن واحد .يقتلان ويهب احدهما الاخـر كل ما يملك فـي وقت واحـد .

هذا التناقض (الجدلية) في قصيدة سعدي ، ميزة محيرة ، ومقنعة في الوقت نفسه ، مقدرة على رؤية التجانس في التناقض ، والعالم الواحد في العالمين . و (القصيدة الواحدة) المتكاملة فـي (القصيدة ـ القصائد) .

ليس سهـلا أن يستمزج الشاعـر ، الصحو والكدر ، والرؤيـة الحديثة المعاصرة بالموروث الكلاسيكي الذي يبدو للبعض انه اصبـح مستهلكا . انها ، لو تذكرنا قدرة السياب ومواصلته المستمـرة ، والبياتي والبحث عن المضمون الجديد ، وبلند الحيدري واستشراف الامل في عالم الخيبات المتتالية . اقول انها ، لو تذكرنا كل ذلك، بالاضافة الى الابداع المشحوذ والثقافة والتجربة الحياتية العميقـة الواسعة .. لبدت المسالة في غاية الوضوح . ولنقل بكلمـةاكثر تواضعا . انها استيقاظ الحياة والرؤيا الابداعية ـ الجدلية التـي ترى الواحد في الكل . والكل في الواحد . وقوة الحياة في الحـي والميت على السواء :

عشرة قضبان على النافذة
عشرة اغصان على النافذة .

على أننا ، ونحن ما زلنا في حالة الاغتراب الابداعي ، وكانـه لا يكفي وحده ليكون جسرا بين الشاعر والعالم . لا بد مـن ملاحظـة الاغتراب الاجتماعي وهو يرتبط بالاول . والاغتراب الجسدي وهو يرتبط بالثاني . وقد عبر عن وصف هذه الحالة أبو حيان التوحيدي بما لا يمكن المفاضلة عليه ، قال : « هذا وصف غريب نأى عن وطن بنـي بالماء والطين ، وبعد عن آلاف له ، عهدهم الخشونة واللين .. فاين انت عن غريب قد طالت غربته في وطنه ، وقل حظه ونصيبه منحبيبه وسكنه ! وأين انت عن غريب لا سبيل له الى الاوطان ، ولا طاقـة به على الاستيطان ؟ بل الغريب من هو في غربته غريب .. الغريب مـن نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة .. ان حضر كان غائبا ، وان غاب كان حاضرا . هذا غريب لم يتزحزح عن مسقط رأسه ، ولم يتزعـزع عن مهب أنفاسه ، وأغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه ، وابعـد البعداء من كان قريبا في محل قربه . لان غاية المجهود ان يسلو عـن الموجود ويغمض عن المشهود ، ويقصى عن المعهود . »

وهذا يمنحنـا الثقة على القول ، بان تجربة الاغتراب والنفي التي مر بها سعدي (سبع سنوات بعيدا عن وطنه ، السماء الاولـى) قد اكسبته خبرة . وانطقته بالمحنة بعد المحنة .. واقصته عن المعهود ، واتاحت له ، النظر الى تجربته الشعرية عن بعد ، نظرا ناقدا ،اذكر على سبيـل المثال قصائد : (مرثية الالوية الاربعة عشر ، الشخص الثاني انطباعات عن اغنية في قطار الساعة ١٢) ومعظم قصائد (بعيـدا عن السماء الاولى) فهي تقوم على تآخ موثق حاد بين مكونات القصيدة ومحتها . اعني بذلك أيضا ان سعدي يحكم قبض قصيدته ، يخضـع

التتمة على الصفحة ٦٥

سعدي يوسف الشاعر

ـ تابع المنشور على الصفحة ٤٧ ـ

موهبته لوعيه وبصيرته ، فنحن نقرأ هنا . استبصارا شعريا ، او شعرا بصيرا ، لا تختفي فيه الانفعالات وتجترح العواطف ، بل تتألق تحت اشراقة الوعي وحدته . لنقل ان سعدي بدأ وكأنه خزاف لا يحسن ان يخرج اعمالا جميلة من الطين ، بل اعمالا جميلة مفكرة وحساسة ، هل صح التعبير ؟ أشك بذلك . اذن لنقل انه استطاع في اعماله هذه ان يكشف لنا ، نحن القراء ، عن كيفية امتلاكه هو ، احساسه بعصره (٢٦) . وبتعبير آخر ، ان القصيدة تصبح منذ الان « تصميما معينا محملا بقدر من الحساسية » (٢٧) هذه الحساسية ليست مجرد «تنفيس » للمشاعر الضاغطة ، سياسية أم اجتماعية ام جنسية ، انها بالاضافة الى ذلك ، استطاعة لهندسة العالم هذا العالم الذي خربه أطفال جانحون كبار ، ووفق هذا التصميم المقترح وفق منظور « رؤياوي» فكري .

ولا أظن القول بأن سعدي (خزاف) يأتي لقصد اثارة الغرابة او الدهشة ، فقد افتقدنا (الدهشة البكر) ، انما انا اعني ما اقول: فالفخار هذه الصناعة التي (هي أبسط الفنون جميعا واكثرها صعوبة في آن واحد) تنطبق على صناعة القصيدة عند سعدي . هذه القصيدة البسيطة والصعبة في آن واحد ، بدائية وحضارية في آن واحد ، في بدائيتها تتخلص من كل اثار التقليد الا بقدر ما تأثر اول صانع للفخار ببيئته وواقعه وفهمه الخاص للعالم والاشياء . « وصناعة الفخار ـ للعلم ـ من اوائل الفنون التي ظهرت على وجه الارض » (٢٨) وهي في حضاريتها ، معقدة لا بأحساسها ولكن بفنها وقدرته على طرح أكثر مشاكل الانسان المعاصر ، معاصرة .

وتبرز هذه بشكل أكثر تعقيدا ووضوحا في ديوانه (بعيدا عن السماء الاولى ، وقصائد القسم الاول من (نهايات الشمال الافريقي) وديوانه الاخير (الاخضر بن يوسف .. ومشاغله) (٢٩) حيث تصبح القصيدة ، عمارة قائمة على أسس وقواعد هندسية منضبطة جدا حتى لتبدو أن اي خلل في قواعد هذه العمارة ، يعرضها للانهيار . هل أخلى الشعر مكانه للعلم في عصر العلم ؟ ربما ! ففي قصائد : (الجسور الثلاثة ، غرناطة ، الغصن والراية ، تقاسيم على العود المنفرد ، شط العرب، حوار اول ، قصيدة تركيبية ، تسجيل ، الاخضر بن يوسف ، العمل اليومي ، البحث عن خان ايوب..) يصدق جدا هذا الذي قلناه . كما يصدق على قصائد مثل (الحي العربي) القول ، بانها اكثر شاعرية ، واقرب الى النفس الشعري القديم لسعدي . ذلك أن سعدي مهما حمل في حقائبه من تجارب وثقافات اخرى ، يظل ذلك الجنوبي (القروي الذي يجهل الاوبرا والقوانين ...) التي يختطها العالم المعقول ، او اللامعقول ـ المعقول، خارج دائرة الشعر الحقيقية . فبالنسبة له ، اظل (أومن في الشعر بالبساطة المعمقة ، وباللمحة المباشرة ، وبرومانتيكية واقعية) . مثلما يؤمن بأنه من الخير أن ندع (مئة زهرة تتفتح) في الشعر ـ داخله وخارجه . وبجميع الاشكال والالوان : الابيض ، والاخضر ، والاحمر .. عدا الاسود ! فالسواد هو (الضد) في شعر سعدي ،كما هو الضد في واقع الناس في هذا العالم . الضد لكل ما هو جميل ونبيل (عدا شعرها الاسود) . والضد لعالم (جزيرة الصقر) القلعة التي يحرسها أنجن « الراسماليون والطفاة » في مهبط الليل .. فهل ندخلها نحن ؟ لست ادري ! ولكن الذي ادريه اننا كبرنا ، وسأل (نهر الشيب في الصدغين والمفرق) والسؤال هذا الذي نسأله ، سيسأله غيرنا من بعدنا ، وربما سيحيون يوما ، يومها المشرق !

* * *

ان الانكسارات والخيبات التي عاناها الفرد العراقي منذ البوادر الاولى لحركة الالتفاف على ثورة ١٤ تموز واهدافها ، واجهاض معظم هذه الاهداف والانجازات ، ثم تعمق هذه الانكسارات ، خاصة بعد هزيمة حزيران ٦٧ ، رغم ما فجرته الاخيرة من يقظة على عمق الفساد والتخلخل في الابنية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمع العربي ، قد ولدت في نفسية الفرد ، والشعراء خاصة ، أحساسا عميقا بضياع اشياء كثيرة : سنوات الكفاح الصعب، والتفاؤل ، والدهشة البكر ، والخجل ، والبسمة .. بل حتى الاحساس بلذة الاشياء الاعتيادية واليومية ، البيرة السوداء ، والساحات ، والنبع الذي ينساب من مصدر مجهول .. (٣٠) اي انه فقد لذة الكشف ، واصبح العالم بما فيه لديه ، عاديا .. وعادية هي مجهولاته التي لم تعد تساوي جهد الاكتشاف ! كما أصبح «الاعضاء» والحالة هذه « فضيلة » ! والنسيان ، يعني تساوي الاضداد . والعودة الى البراءة ، « والدهشة البكر حلما كاذبا .. أو حلما غير قابل للتحقق (قصيدة « شط العرب » مثلا) ولكنه حلم جارح ، مثل الحلم بأموات ماتوا في « حفر الروح العميقة » (قصيدة « بطاقة زيارة ») ولعل هذه تذكرنا بقصيدة «أم البردم » للسياب) .

لقد كانت سنوات الغربة في حياة سعدي التي امتدت قرابة سبع سنوات (٦٤ ـ ٧١) سنوات مؤلمة ، غنية بالتجارب ، غنية بالشعر ، غنية بالاحساس بالوطن . ففي كل قصيدة من قصائد هذه الفترة نجد العراق ـ البصرة ، البصرة ـ العراق . وفي اي مكان وجد ، نجد هذا النداء صارخا ، حارا ، دمويا :

يا بلادي التي لست فيها
يا بلادي البعيدة
حيث تبكي السماء
حيث تبكي النساء
حيث لا يقرأ الناس الا جريدة

يا بلادي التي لست فيها
يا بلادي الوحيدة
أيها الرمل والنخل والجدول
أيها الجرح والسنبل
يا عذاب الليالي المديدة
يا بلادي التي لست فيها

يا بلادي الطريدة
ليس لي منك الا شراع المسافر
راية مزقتها الخناجر
والنجوم الشريدة .

ان ديوان (بعيدا عن السماء الاولى) يشكل وحدة فنيا ومضمونية متكاملة هي في رؤيتها ادانة لهذا العصر بأكمله ، هذا العصر الذي « القت بنا العواصف مرغمين على شواطئه » . كما أنه رأي ديوان

---

(٢٦) اليوت الناقد ، ماتسن ـ ترجمة : د . احسان عباس ـ ص ٨٩ .

(٢٧) هربرت ريد (معنى الفن) ترجمة سامي خشبة ـ ص ٥٠

(٢٨) معنى الفن ـ ص ٥٦

(٢٩) الاخضر بن يوسف .. ومشاغله . هو ديوان سعدي الاخير الذي سيصدر قريبا عن وزارة الاعلام العراقية .

(٣٠) انظر : قصيدة (كلمات شبه خاصة . وخواطر في مدينة قريبة من البحر) في ديوانه (بعيدا عن السماء الاولى) ص ٩ ، و ١١

(بعيدا عن السماء الاولى) ـ يفسر لنا فردانية الفنان على هـذه الارض :

١ ـ هذه الارض التي يعرفها الفنان ، والثوري ، والجندي، والافاق ، ارض غريبة . العالم كله لم يزل ارضا غريبة ، تهجع تحت ليلي مغولي :

بلادي لست اعرفها
ولست ارى لها وجها
تقربت الصخور لعلها .. ولعلها تتمخض الوجها
ونثرت العيون كانني في قلب رماته
افتش عن شموس رحلتي فيها
وارقب نبعة أو برعما في رسم ريحانه
فاين غناؤها الازرق ؟
واين الظل والبيرق ؟
واين هي العواصم ؟ أين ، أين ، الفأس والمبدأ .

٢ ـ الشاعر في معاناته هذا الليل المغولي ، والغربة ، يسير وحده ، حتى وان كانت خطاه مع الجميع :

(أسير مع الجميع وخطوتي وحدي) .

وباختصار يمكن ان نحدد ما تضيفه هذه المجموعة (بعيدا عن السماء الاولى) مع الجزء الاول من (نهايات الشمال ...) والقصائد التالية ، الى ما حققته الاشعار السابقة ، ابتداعا او تعميقا بـ :

١ ـ تعميق الاحساس بالحياة ، والحياة اليومية ، لا بالنسبة لسعدي وحده ، ولكن بالنسبة للناس الاخرين الذين يحيون حياتهم كما يشاؤون او كما شاءت لهم ظروفهم ، من مختلف الفئات والطبقات الاجتماعية : العسكري ، العامل ، المثقف ، البغي ، الخادم ، التاجر ..

٢ ـ تطور اسلوب الحكاية في (٥١ قصيدة) الى اسلوب القصة الحديثة ، وتداخل الاصوات داخل القصيدة :

رايتك في العراق ، على صحاراه
وعند شواطيء الانهار ، والمدن الخريفية
واثر النخل كنت تسير ، والسكك الحديدية
ذراعا أخضر كالقيح ..
نصمت حين نلقاه
ونطرق ، ثم نطرق ، ثم ننساه
ونخجل حين ننساه
وتبقى الآه ، تبقى الآه ..
ـ « أن مجلة نيوزويك مرميه
وراء خطى ثلاث في الحديقة ، ما يزال الشاي لم يخدر .
لقد جاءت سعاد .. خطيبها قد باع موسكو فج ..
فانك تعرفين الصيف »
والنسمات ليلية
وتلمع في الحديقة لحظة .
ـ « ما أجمل الصبير ،
ان الياسمين يغيظني . اني ساوصي مصطفى »
ومساكب الازهار محنيه
على الاعشاب ، تفرش للندى طرقات مركبة حريرية
وتذكرها المراوح لحظة ، فتميل ..
ثم تعود مطوية.

٣ ـ الاستفادة من الفن التشكيلي ، لا في تلوين الصور وتحديد ابعادها اللونية :

تدور شقائق النعمان فيها والمدى السرمد
رايتك زهرة حمراء
او صفراء
او بيضاء ، تعلن عالمي الثاني

بل وفي استخدام ما يمكن تسميته بالملصق ، سواء جاء ذلك عن طريق دمج قصيدتين متكاملتين وبوزنين مختلفين (الرجز والكامل) في قصيدة واحدة كما في قصيدة (غرناطة) ، أو جاء عن طريق لصق صورة انجلا ديفز المناضلة الزنجية في (قصيدة تركيبية) وذلك للحد من تجريدية القصيدة ، وتعميق البعد الحسي لها . (٣١) .

٤ ـ ويرتبط بهذه المحاولة والقصدية ، الاكثار من استخدام الارقام والاسماء الاجنبية :

- أبعد ١٢ سنة .. دون أن ألمح الباب (ص٤٦)
- السيارة الاولى :

١ ، ٢ ، ٣ ... ، ٣٠ (ص ٤٤)

- قصيدة (رسائل جزائرية ـ اسماء جرائد) (ص ٢٢)

لتاكيد الحس المكاني ، أو تهويل الاحساس بالفاجعة ، كما في (قصيدة وفاء الى نقرة السلمان) .

٥ ـ تعمق الحس الدرامي بالمأساة ، ماساة الوجود الانساني من خلال التماس المباشر بحياة الناس ، ومشاكل الانسان وكفاحه ضد كل عوامل الاستلاب في الوجود البشري المعاصر . (يمكن ملاحظة قصيدة (حوار أول) مثلا) .

٦ ـ تعمق الصورة الشعرية كاداة تعبير فني وشمولها . اعني ان القصيدة في الاعم لم تعد تعتمد الصور الجزئية ذات اللمحات المباشرة والسريعة ، تراكمها لتعطي فكرتها أو احساسها . بل اعتمدت الصورة ذات الجزئيات ، الصورة الشاملة المحيطة . ولعل خير مثال على هذا قصائد : (البحث عن خان أيوب ، والعمل اليومي ،وكابوس).

في (كابوس) مثلا ، يتجه الغريب الذي يهبط المطار ، توا ، نحو فندق عتيق رطب ، في (١٠ شارع لامورسيير ، الجزائر) يدق الجرس .. لا جواب . ثمة احساس عميق بالغربة والارتباك يغتلي في أعماقه .. يدق الجرس .. لا جواب . كانت العتمة ما تزال تحمل روائح السكارى ، والمطر ، والتبغ ، تتحول العتمة الى جلدالحقيبة التي يحملها ، مكشوفة وسرية .. يدق الجرس .. فجاة يفتح الباب، أو كانه يفتح وحده ، يتسلق الممر ، يدور معه ، أو يدور به ..ظلام، ولا شيء غير الظلام والرطوبة .. واحجار السلم المتاكلة .. جو اشبه بالسراديب أو الغرف السرية .. يستشعر الجوف . يصبح هو الخوف .. ومن خلل الظلام تمتد يد نحو الحقيبة ، تسقط الحقيبة، ويسقط معها الغريب مضرجا بدمه . ملفوفا بعباءة لا تظهر منها سوى رجليه (اللتين تنوشان ، مشقوقتين ، حجار السلالم) .

هذه هي الصورة الكلية لهذا الكابوس الجريمة ـ الحقيقة . أو الحقيقة ـ الكابوس ، تسهم في ابراز معالمها صور جزئية اخرى لا تنفصل عنها ، بل هي اجزاء اساسية في تهيئة (الطقس) الفاجع للجريمة : الفندق الرطب ، المطر الذي طرد الناس من الشوارع والجاهم الى البيوت والحانات ، الجيرانيوم الذي يئن وسط الفاجعة .. او ليغطي على صراخ القتيل اذا ما تهيا له ان يصرخ .. الحقيبة التي تمثل عنصر الاغراء لمرتكبي الجريمة ... (٣٢)

٧ ـ استخدام الصوت الثاني أو الشخص الثاني ، اي ما يمكن ان نسميه بـ (كومو فلاج) بديلا للصوت الاول . أو الشخص الاول .

---

(٣١) نشرت هذه القصيدة مع صورة انجلا ديفز اولا في مجلة (الاقلام) ع (٩) ١٩٧٢ ص ٥٩ كما نشرت في مجلة (الطريق) بعددها « ١ـ ٢ ـ ٣» ١٩٧٢ ص ١٩٧ ولم تنشر الصورة مع القصيدة في ديوانه (نهايات الشمال الافريقي) .

(٣٢) القصيدة من ديوانه الآتي (الاخضر بن يوسف ..) ولم تنشر بعد .

(الشاعر) . ابتعادا عن المباشرة ، واعطاء عنصر الملاحظة ، والغور في اعماق الذات ومراقبة السلوك الخارجي ، لتحديد السمات التي يعانيها الانسان بصورة أكثر دقة وصراحة . كما نجد ذلك في قصيدته (الشخص الثاني) و (العمل اليومي) وهذه التجربة ، فنيا ، لا تخلو من الاستفادة من اسلوب القصة الحديثة ، التحليلية .

٨ ـ تطور موسيقى القصيدة ، تطورا ملحوظا ، وتنوعها وانسجامها مع مضمون القصيدة وبنائها اللغوي . فتعنف مرة وتحتد مثل (باب سليمان) وتعذب وترق مرة أخرى مثل (عن المدن الاخرى) وتستطيل مثل (البحث عن خان آيوب) . أقصد من هذا ، أن موسيقى القصيدة لدى سعدي تحاول ، وخاصة في محاولته الاخيرة ، أن تبتعد عن الغنائية والايقاع اتصائت ، الى لون من الايقاع الداخلي التركيبي ، المتجاوب مع تجاربه الجديدة :

يجلس بين العشب والجندي في مزرعة أخرى
يجلس بين صاحب الحانة والآنسة الواثبة النظرة
يجلس بين الماء والاسماء
يجلس ساعات الى عينين أو زهرة
يجلس في الاضواء
في غرفة بالطابق الرابع
من عمارة في ساحة التحرير
كرسيان
لا يبعد الواحد عن صاحبه مترا ، رماديان
وبين كرسي وكرسي .. وبين الشيء والاسمـــاء
أسلاك كهرباء
اجراس كهرباء
أجـراس أزهار من الشاي ، وأوراق من الاعيـــاء
(لا يبعد المقهى عن البحر كثيرا .. كان صوت الريح
والملح والشيح يناديك طوال الليل)
... في الغرفة كرسيان
تمسح عنهما الستائر المعدن طعم الشيح والوجة والشطآن.
اغنية
سميت العشب فتى ، والشمس « مليكة »
وجلست على الاحجار
فرأيت الارض اريكة
ورفاقي الاشجار

٩ ـ اما المعجم الشعري . فانه يزداد ويتسع بشكل ملحوظ وخاصة في ديوانيه الاخيرين . وهذا يرجع بدوره الى اتساع تجاربه وتجددها وتحول في النظر ، نوعي ، الى القصيدة واللغة .

وهذا لا يشمل بالطبع ، مجرد تكثير المفردات ، بل يعني بالاساس، التطور في بناء الجملة ، وانشاء العلاقات اللغوية :

١ ـ للنساء اللواتي يرحن ويغدون في حجرة يتحدثن عن ميكائيل انجلو
للنساء اللواتي يطالعن اثوابهن ، ويلبسن ـ قبل المساء الكتب
للنساء اللواتي يداومن في التوكالون
للنساء اللواتي اشتهين اكتشاف الحقيقة
للنساء اللواتي اشتهين اكتشافا
للنساء اللواتي اشتهين
اقدم وجهك يا طفلة ينصل الدم من وجهها في حديقه .

٢ ـ ما البحار التي تستحمون فيها وراء جلود الوجوه الحليقة؟
ولماذا تنامون خلف العوينات ؟
خلف المناضد ؟
خلف النساء ؟
مرة في غضون الشتاء
في القطار الذي مر ما بين شيراز والادرياتيك ...
ايصرت عبد الملك

هذا « التشكيل » للجملة لم نألفه بهذه الصورة ، ولا بهـذه النوعية من الانشاءات اللغوية لدى سعدي ، اللهم الا بتشكيل بسيط في قصيدته (مرثية الالوية الاربعة عشر) . ولم نشهده حتى بهـذه الحرقة والالم والسخرية ، حيث تتآلف اللغة ، والصور ، والمحتوى المتأجج الرافض ، والايقاعات السريعة (المتقارب ، والمتدارك) والعميقة (الوافر) احيانا لتخلف عالما جديدا تتواثر فيه كل امكانات الشعر العصية : الخلق والتغيير .

١٠ ـ وفي الوقت الذي كنا نرى (الكامل) و (الرمل) يكادان يقتسمان عروض قصائد (٥١ قصيدة) نجد انحسارا لهما في (بعيدا عن السماء الاولى) وما بعده (نهايات الشمال الافريقي) و (الاخضر ابن يوسف ..) حيث يكاد يستأثر بالنظم : (الرجز والمتدارك) ثم يأتي (المتقارب) (والوافر) و (الرمل) . اما « الطويل » الذي حاز على قصيدة كاملة (الى عامل في الميناء) من (النجم والرماد) فلم يحظ الا بمقطع (نشيد للعالم الذي يولد) من قصيدة (الغصن والراية) وقد جاء صائتا ، مضطربا بعض الشيء .

ذلك يعني أن سعدي يتوصل الى الايقاع الشعري الذي يتوافق مع ايقاع التجربة الانسانية المعاصرة . هذه التجربة التي تزداد كثافة وقتامة ، كما تزداد اقترابا من يومها المشرق :

ترى هل سنحيا يومها المشرق ؟!

ـ ٥ ـ

قال الشاعر احمد عبد المعطي حجازي في معرض نقده لقصيدة (حوار اول) : (٣٣)

« سعدي يوسف صوت فريد جامع . فيه خلاصة فن من سبقوه. وهو مع ذلك طليعة لمن اتوا بعده . لغة صافية مختارة ، وشجن مسمى اذا نفحك شممت ريح سعدي . وهو مع ذلك ليس من اصحاب التجارب الباطنية ، بل ان على كتفيه من غبار المعركة واحزانها اكثر مما على فرسانها المعدودين . لعله يحب الشعر اكثر من نفسه ويحب النـاس اكثر من الشعر . فهو يمنح نفسه لفنه ويقدم نفسه للناس بالاشارة. وكم احب هذا التواضع الآسر . كأنما في سعدي روح الوطن الخلاق التي لا يكترث بها احد . »

كان الشعب بقواه الوطنية وجماهيره وادبائه ، يخوض نضـالا مريرا ضد الاستعمار والحكومات الرجعية العميلة . والاقطاع والتخلف الثقافي وسيطرة الفكر اليميني ، والغيبي، يوم بدأ سعدي يكتب الشعر، أو يحسب أنه يكتب الشعر . وكانت الحركة الشعرية الجديـدة في بدايتها تكافح هي الاخرى ، وسط تيارات تقليدية ، وعقليـة سلفية ترى في كل جديد ، خطرا عليها كوجود معنوي مرتبط بمصالح مادية استغلالية لا انسانية .

ولعله كان من حسن حظ هذه الحركة النامية الجديدة ، انهـا لم توجد وسط خصوم اقوياء سياسيا وفكريا ، بل وجـدت وسط اصدقاء اقوياء ايضا . فقد كانت الحركة الوطنية ملتهبة ، والقضايـا الجماهيرية ملتهبة هي الاخرى . الثورة تنضج ، والحاجة الى تجديد اساليب الكفاح والتعبير ، قولا وفعلا ، ملحة ، قال بلند :

« حاول الشاعر أن يلتقي بقارئه لقاء بسيطا صادقا لا أثر للتكلف فيه . متحدثا اليه بلغة قريبة من مداركه وعن اشياء تدور عليهـا او يقرب منها حياة كل منهما ... وابتعد الشعر اكثر فاكثر عـن ارتباطه بالحدث الكبير أو المناسبة تقسمه ابواب وفصول ، هـذا للمدح وذاك للقدح واخر للغزل ، فليس لشيء من الاشياء قيمة نهائيـة

(٣٣) مجلة (الاداب) ع (١٢) ١٩٧١ ص ٦ .

مجردة منعزلة عني مادامت تخضع لارتباطات انسانية متشابكة وما دامت تتأثر وتتأثر بها وما دامت تدخل حياة كل منا وحياة المحيطين بنا . وهكذا لم يعد الشاعر منعزلا انعزالا تقليديا عن عصره وبيئته فيغطي فنانه المعاصرة بمخلفات اجداده من اوصاف ونعوت ومبالغات .... عكس شاعرنا الجديد الذي يعيش مشاكل عصره واشكالات بيئته ، عاكسا اياها في محاولاته فهو يطوق شوارع مدينته متلمسا اطرافها ويعد عواميدها ويقف في محطات قطاراته مجسدا لحظات انتظاره ومعبرا عما يحس به بأسلوب بسيط ايحائي ينقل الى القاريء مهمة اتمام الصورة من خلال مشاركة عاطفية بينهما . » (٣٤)

وهكذا توجه هذاالشعر مباشرة الى قضايا الشعب . وكاد ان يكون في هذه موته ، كما كان في هذه بعثه ونجدده المستمر منذ ان وجه حتى اليوم ، وسيستمر الى ما لا ندريه .. ذلك ان كل شيء هنا ـ في العراق ، بل في العالم كله ، مرتبط بالسياسة ،وبالصراعات الطبقية المادية والايديولوجية التي تشكل السياسة وجهها الاعمق والاشد بروزا .

وفي داخل هذه الحركة ، الشعرية الجديده ، كان ثمة صراع هو جزء من الصراع العام في المجتمع . يهدف الى التنوع والتطور، حسب امكانيات الشعراء الابداعية ، وقدرتهم على استعادة الخبرات وتخطيها ، التي تزودهم بها الكتب والحياة .

في هذه الفترة ، الخمسينات ، وفي هذا الوسط المتوتر ، المشحون وجد سعدي نفسه . وكان عليه أن يختار بين أن يغني«أغنيات ليست للاخرين » وبين ان يغني للاخرين . ولكن « التاليف»الشخصي والبيئي والاجتماعي ، حتم الجانب الثاني ، دون أن يقطع الاول.لقد كان الفنى سعدي بن يوسف ، مثل الفتى (الاخضر بن يوسف ..) له مشاغل عدة ، وطموحات عدة ، تتلخص في ذلك التوق الجارف الى الخلق والحياة : حياة الانسان وحياة الشعر . وبين خلق القصيدة وخلق الشعر اكثر من وشيجة ، بل هي هو ، او هو اياها . (ولعل الشاعر الاول خلق القصيدة الاولى في سبعة ايام كما خلق الله الكون في سبعة ..) ! وكان الاكثر بروزا في هذا الشعر ، هو الجانب السياسي . أو الانسان السياسي . الانسان الذي قتلته السياسة ، السياسة بمفهومها الاكثر عمقا : النضال من اجل التحرر من كل ما يقيده ويستلبه . والسياسة بمعناها الاغنى شعرا ، أو الشعر الاغنى سياسة . ومن هنا تولد ذلك الطموح بتحويل السياسة الى شعر . أو تحويل الشعر الى سياسة . أي خلق القصيدة السياسية (روح الوطن الخلاق التي لا يكترث بها احد ـ كما عبر حجازي)الاغنى والاعمق صيرورة ، والاكثر قدرة على التحول مع اغنى التحولات في حياة الانسان المعاصر ، مهما كانت موجوديته واهميتها في المجتمع : مناضلا كبيرا من غواتيمالا مثل (انطونيو بيريز) او مناضلا بسيطا مثل (محمد بن عبد الحسين) او (لصا) صغيرا مثل (حسون) دفعه المجتمع لان يكسب عيشه بسرقة التمر والليمون .. أو فلاحا كادحا سقط من أعلى نخلة ، مهشم الاضلاع مثل (عبدالله ... في بلد السلامة) . ومن هنا كانت السياسة في هذه الفترة ،الخمسينات وفي (٥١ قصيدة) تعني الموت . الموت الذي يناقض الحياة ، مناقضة صارخة : أو الحياة التي تنتهي بحلول هذا الضيق في جسدالانسان.

انها لمفارقة ساخرة ، عبدالله يموت في بلد السلامة ! ونحن الاحياء . لسنا أفضل حياة (أنا سواء ايها الرجل العظيم !) وهكذا ايضا (فريتز شولتز) الميت شنقا في معسكر اوشويتز للاعتقال ، صمت صمتا أبديا . (فالجبل لم يترك على شفتيك الا قطعتين من الرماد) الا أن هذا الموت ، لم يكن عدميا ، كان طريقا الى حياة اكبر ، حياة الناس جميعا . وكان لحظة يتجمع فيها كل الاحساس بالحياة مرة واحدة ثم ينتهي كل شيء ، ويذهب كل شيء . لذا فهو أيضا ليس موتا مخيفا ، أنه موت سيق لا كتجربة يود أن يلمسها الانسان عن قرب .. بل (كحلم) أو مثل (خطوة مملوءة) يستجمع فيها الانسان كل عنفوانه ، وحياته .

هذا الموت الذي هو ضد الحياة في (٥١ قصيدة) يصبح (الموت= الحياة) في (النجم والرماد وقصائد مرئية) دون أن يكون هي . انها معادلة يتساوى فيها الاحياء والاموات ، الاموات والاحياء ،وليس ثمة فرق كبير بينهم الا في درجة الموت أو درجة الحياة ، يعني هذا اذا كان الموت ضد الحياة في (٥١ قصيدة) مثلما ان السعادة ضد الشقاء . ففي (النجم والرماد وقصائد مرئية) اصبح الموت معادلا للحياة . انهما كانحالة الواحدة ، الشقاء مثلا ، وليس من اختلاف بينهما الا في الدرجة ، هذا اشقى من ذاك .. أو هي في وضعية لا انتصار لاحدهما على الاخر . الموت ند الحياة ، وحالة فردانية خالصة : (كانني أموت ، وحدي) في الوقت الذي أنت تموت مع الجميع .

والموت هذا لم يكن موتا اعتياديا انه القتل ، الاغتيال ، أو الانتحار فهو اكثر واقعية ودرامية . واكثر تعزيزا للحياة ، واشق مسعى الى تغيير محتمل ، أو شبه محتمل . أي انه موت من اجل قضية ..لذا فان هذا الموت لا يبدأ عندما ينتهي الحياة . او ان الحياة لا تنتهي عندما يبدأ الموت : الميت هنا يواصل حياته ، ولو لفترة كما لو كان حيا ، ثم يموت اخيرا : أن (بطل المارثون الذي مات قبل وصوله الى اثينا بساعه ، مات لكنه واصل العدو ، كان يعدو ميتا اعلن وهو ميت انتصار الاغريق ، انها اسطورة جميلة تبين ان الموتى يواصلون التصرف لفترة قصيرة كما لو كانوا احياء . لفترة قصيرة : سنة أو عشر سنوات ، أو خمسين سنة ، لكنها على كل حال فترة محدودة الزمن ، وعند ذلك يدفنون للمرة الثانية » (٣٥) .

وهكذا القتلى ، احياء ، في الليل يستيقظون ، عيونهم مفتحه ابدا .. يمشون في الازقة بين الناس ، يغنون ، رغم الافواه المحشوة بالرصاص .. (القتلى يسيرون ليلا) فيثيرون الغضب ، والكراهية والحب ، والخجل ، ويخلقون لحياتنا الحرج .. فيدفعوننا لان نثار لهم .

في (بعيدا عن السماء الاولى) وهو الديوان الثاني بعد (٥١ قصيدة) الذي يؤلف تجربة واحدة ، او تجارب موحدة ، يرتفع الغضب ، وتزهر أشجار الحزن تحت وطأة الغربة ، وتمزق الوجدان العربي تحت ثقل الانكسارات السياسية والاجتماعية قبل حزيران وبعد حزيران ، واختلال المعايير والقيم .. لقد أصبح الموت حقيقة، والتيه حقيقة ، وسيادة المتوحشين للعالم ، حقيقة .. وحقيقة أكثر اسطورية من الاسطورة :

« يا عالما يهب الحياة لموته
يهب الممات لصمته »

« يا عالم المتوحشين ذوي الخزائن
والجامعات ، وجدول الاحصاء ، والفرموت ،والحرق المداهن
حيث الدواء دم ، يباع ويشترى ، حيث المداخن
تنفس الالات فيها
ويحشرج الانسان فيها . »

ويرتفع التساؤل ملحا ، ترى : (نولد في الغربة أم نموت) ؟ ولكن الموتى على الصواري ، لا يسالون . واننا ، الاحياء ، نذبل موثقين على جدار .. (ص٨٣) . الموت محيط بكل شيء ، كما أن

---

(٣٤) مجلة الاديب العراقي) ع (١) ١٩٦٢ ـ ص ٤٨ .

(٣٥) سارتر : عن كتاب (الرؤيا الابداعية) : ص ٢٦٢

الخراب والتفاهة محيطان بالعالم كله . والدروب كلها تومىء الى (باب سليمان) ولكن من يراها ؟ ومن الذي يدل الشاعر على طريق لن يعثر في مسالكه ، جبهته ؟

اذن ، هناك بصيص أمل .. وهناك طريق يقود الى (بابسليمان) او (خان ايوب) ، لن تعثر فيه الحياة . ولكن عليك وحدك انتكتشفه! ترى هل اكتشفناه ؟

(ساسكن في خان أيوب ،
ما دلني احد ، غير اني اهتديت)

لقد اصبح الطريق بعد حزيران خاصة ، لكل ذي بصر (وليس شرطا أن يكون بصره ، حديدا !) .. اصبح طرقا . ذلك ان التمزقات والانهيارات (واليقظات ايضا) السياسية والاجتماعية والثقافية التي عمت الوطن العربي عامة ، والعراق خاصة ، في سنواتالستينات كافية لان تزيح كل غشاوة ، رغم انها القت البعض فيالاتجاهالمعاكس، المهزوز ، الا انها مع ذلك زودت الاديب برؤية جديدة وواضحة لكثير من القضايا التي كانت تحجبها عنه العصبيات : الحزبية ،والاقليمية والقرائية (اقصد الاعتماد على ثقافة ذات وجهة نظر واحدة)وفتحت عينيه على تيارات في واقع الحياة ، وواقع الادب والفن في العالم ، بحيث يسّر له كل ذلك ، فرص الرؤية المتاملة الشاملة ، كما اتاح له ، قدرة الحركة والتعاطف ، بل التاثر ، بالحركات الثورية : السياسية والفنية والادبية التي فجرها هذا العصر البربريالجديد!

ان اتساع مجال الرؤية ، قاد الى اتساع قدرة الخلق واتساع وتعمق الوعي ، وهذا كله قاد بالنتيجة الى ازدياد التطلع نحو تجارب جديدة اكثر عمقا واكثر حرية في الفن . اي كانت هناك حالة من (التجريب) المستمر ، والسعي ، في الشعر ، نجد ايجاد مصطلح جديد للقصيدة الجديدة . بدلا من ذلك المصطلح الذي ظلت تدور فيه القصيدة العربية الحديثة ، مرة يتمثل في المضمون ، ومرةيتمثل في الشكل .

برز هذا الاتجاه او هذه المحاولة في شعر الشباب ، بعدمنتصف الستينات وخاصة في شعر حسب الشيخ جعفر وسامي مهدي وفاضل العزاوي وفوزي كريم وحميدسعيد وصادقالصائغ وياسينطه الحافظ.. وغيرهم . ولم يكن الرواد او من جاء بعدهم مباشرة (البياتي ، بلند ، سعدي ..) بعيدين عن هذا المسعى ، ولكنهم اكثر ارتباطا بالمصطلح الذي نشاوا عليه . اي انهم من خلال استعارة الخبرة ، من تجاربهم السابقة ، يحاولون أن يوجدوا مصطلحهم الجديد : (بلند : القصيدة الدرامية) (البياتي : الديوان ـ القصيدة) (سعدي : القصيدة السياسية المتكاملة) . ولا يعني هذا ان شعر الواحد منهم ، خلو مما لدىالاخر ، ولكناهنا في مجال رصد (القبلية) او الهدفالاساسي المتبلور في ذهن الشاعر ، ضمن الشكل الفني الذي ترسخ ، وهو يتطور ببطء مدروس . هذا بينما تميل اكثر تجارب الشباب الى التنوع والتمرد والتجريب المستمر ، والنزق احيانا . ومن هنا فان تجارب (بعيدا عن السماء الاولى) هي القصيدة الاكثر شاعرية لـ (قصائد مرئية) : الجو ، واللغة ، والايقاع ، والصور اللتماحة ، والمضمون الاكثر اتقادا . والتصاقا بوجدان الشاعر . عمقته الغربة ، واتاح له البعد ، رؤية اكثر شمولية ، وتحديدا لابعاد القضية التي ناضل من أجلها سنين طويلة ، وما يزال يحملها ويحن للاسهام بها بكل طاقته :

اريد أن اخبرك الليلة
بانني في قبضة الذكرى :
سجين دونما سجان
وحين يبدو التل كالغيم ، ويدنو الغيم كالتل
وترتعي في العشب المبتل والدالية الالوان والقطعان
اغنية للبحر والصحراء
اغنية للسرو والنشل
أغور في الذكرى ، فتمتد على جبهتي القضبان

* * *

كم أحسد الليلة من اوقف للبستان
شبابه ، منجله ، رايته الاولى
كم أحسد الليلة من دس كتابا واحدا في راحتي انسان ..

ولكن هذه القصيدة ، في (بعيدا عن السماء الاولى) ليستهي القصيدة المرجوة . انها ستتبلور اكثر فيما سياتي .

اما قصائده الاخيرة ، وخاصة التي كتبها في بغداد بعد عودته من الجزائر ، والتي ضمنها ديوانه (نهايات الشمال الافريقي) وديوانه (الاخضر بن يوسف) فانها ، تبدو في جانب منها ، خلاصة الخبرة التي استفادها سعدي من كل مسيرته الشعرية الطويلة ، وهي في جانبها الاخر ، تبدو وكانها محاولة للخروج نحو عالم فني ارحب ، من ذاك الذي كان يتحرك فيه ، على وسعه . ويظهر ذلك في قصائد : (حوار اول ، قصيدة تركيبية ، العمل اليومي ، الاخضر بن يوسف ومشاغله ، كابوس ، وانا انظر الى الجبال ، الشارة ، عبور الوادي الكبير) هذا بينما تكون قصائد : (عن المسالة كلها ، والمملكة الثالثة .) اكثر انتماءا الى مرحلة سابقة . وتجنح قصيدة (سيدة النهر) نحو التجريد او الايماء الذي يخفي وراءه نقدا لاذعا ، وحسرة دفينة . ذلك أن (سيدة النهر) ليست سوى تلك الحبيبة التي نتوهمها عاشقة . فننتظرها ، ثم نغرم بها ، فاذا ما انزلقت في الماء ، وغابت عن عيوننا ، شددنا ابصارنا الى الماء في انتظارها ..

اذن في القصائد التي ذكرت (حوار اول ، قصيدة تركيبية ، الشارة ، البحث عن خان ايوب ، الاخضر بن يوسف ، العمل اليومي، وانا انظر الى الجبال ، كابوس ، عبور الوادي الكبير) تترسخ تجربة سعدي الابداعية الشاملة . (ولنستخدم هذا المصطلح كبديل عن قولنا: التجربة الشعرية ، بعنصرها الشكل والمضمون) ونكتشف الطريق الارحب لنموها وازدهارها . ولا احسب ، انها مغامرة في القول ، ان قلت : ان المنهج هنا يختلف الى حد كبير او قليل ، عنه لدى بعض الشعراء الشباب .. ان الشعر العراقي ، هو الحقل الذي يسمح ، بفرح ، لان تتفتح فيه مئة زهرة وزهرة ..

ان التجربة الابداعية لدى سعدي ، كما قلت ، ترسخ ، وتعطي انضج ما اعطت حتى الان .. (ولكنني عن علم ما في غد عم) تتحد اللغة بالفكرة ، والفكرة بالوعي ، والوعي بالواقع ، بما هو موجود ، والواقع بالمستقبل الذي هو تحد وتجاوز للذات والموضوع .

يعني هذا ان القصيدة هنا : موقف انساني ثوري ، شامل من الاشياء والعالم والانسان . وعالم من الاشياء والناس تتحرك فيه بحرية خلاقة ، وبكل المتناقضات التي يطفح بها عالمنا المعاصر : الثورة والاغتيال ، السجين والسجان ، الشجر والحجر ، وبكل التحولات الجارية في عالم الفكر والواقع : فعندما يتحول ثوب الحبيبة الى رصاص .. والمر الى قاتل ، والواقع الى كابوس ، والكابوس الى واقع ، والبنادق الى بيارق .. عندما تتم كل هذه التحولات ، وتصبح حقيقة واقعة .. كيف لا تهتز القيم وتتساقط المعايير كاوراق صفراء زائفه ؟!

ومع كل ذلك تظل قضية الثورة هي القضية التي ينبغي الا تغفل عنها عين ، ولا ينساها وجدان ، ولننظر كيف يتمثلها ويعيشها : الاخضر بن يوسف ..

الاخضر بن يوسف رجل اعتيادي ، يقاسم الشاعر شقته . وقهوته ، ويبادله ملابسه .. ولكنه حين يحتد ، يرفض كل الشاعر دفعة واحدة ، ويشغل نفسه باي عمل :

(ولما التقينا على حافة البار اخرج من جيبه زهرة ، وانحنى

هامسا : انها تي .. اتيت بها عبر اسوار ـ وجدة ـ ، حيث الحدود التي ما تزال معارك .. ولكنها) ويقدم الزهرة للشاعر : (افعل بها ما تشاء سوى ان اراها بجيبك ذابلة .. آه .. وجدة .. وجدة .. ان طريق ـ الصخيرات ـ يفلقه الحرس الملكي ...) ليتم المجزرة الرهيبة .. (ولعلها المجزرة التي قام بها الحكم الملكي الرجعي المغربي ، بحق القوى الوطنية في ١٠ تموز ١٩٧١ على اثر محاولة الانقلاب العسكرية بقيادة الجنرال المذبوح)

كان الاخضر بن يوسف يرافق الشاعر في زيارته محبوبته ، يدخل قبله ، يقبلها في الجبين ، ثم يجلس في آخر الحجرة ، يرسم رغبته : نسورا ، طباشير .. ثم يدنو لياخذ الفتاة التي يجلس لصقها الشاعر، ويغادر بها خارجا .

وحين يكون لا بد من مغادرة الاخضر ، وطنه ، يستخدم اسم الشاعر ، ووجهه :

(انت ترى ان وجهك في الصفحة الثانية ،
أتذكرها ؟
وانت ترى انني ارتدي الربطة القانيه)

ويقدّم جوازه لرجال الجوازات ، فيختمونه وهم يعلكون النبيذ الرديء .

من يكون الاخضر بن يوسف ؟.

قد يكون منفيا ، هاربا نجا باعجوبة من مجزرة الصخيرات ؟ وقد يكون سعدي يوسف . وقد يكون (الشخص الثاني) . بل هو هو . او هو كل هؤلاء :

« كل الوجوه تتحول الى وجوه اطفال مقدسة .. والشجرة تحدثني . لكن لماذا يجلس الى جانبي ، او قبالتي ذلك الصديق الذي فارقته منذ عشر سنين ؟ انه يمنح نفسه حرية الكلام والنقد .. وفجاة أكون وحدي .. أحق انني وحدي ؟ » (٣٦) وهكذا يصبح هذا الصديق سعدي يوسف الاخر .. يرصد .. يراقب ينتقد .. يتصرف تجاه سعدي يوسف .. بكل حرية .

وهكذا ايضا ينغمر كل شيء في الجريمة .. وفي السياسة (الانسان كائن سياسي) . ولم السياسة ؟ أليس كل شيء يحترق بها في العالم ؟ اليست هي الوجه الاكثر بشاعة ، والاكثر اشراقا للصراع المادي الذي يدور في واقع عالمنا ؟ بين الطبقات ، وطبقات الطبقات ، بين حركات التحرر وجمود الاستعمار . أليست هي خبزنا اليومي الذي نأكله مغموسا بالدم ؟ أما يحيط بنا الدم من كل جانب ؟ الا يطلّ علينا العدو من مسافة اشبار ؟ الا يتاجر بنا ـ نحن أبناء الشعب ـ التاجر ، والجندي ، واللص ، والسياسي ؟ الا يدفع بنا هؤلاء الى سياسة اللاسياسة ؟ الا يحاولون ان يدفعوا بنا للنوم في الغرف السياسية ؟ السنا نجنح لان ننام في تلك الغرف الانيقة ، المخدرة ؟ اذن آه :

(يا زمن البنادق
نحن نبكي طلقة ..
حتى
ولو صدئت ؟ (٣٧)

ترى من يهبنا هذه الطلقة ، حتى ، ولو صدئت ؟

يبدو ان الجواب حتى الان : لا احد . والانفصال عن الجماعة المصاب عقلها بالرطوبة ، لن يؤدي الى اية خسارة ، سوى خسارة الاغلال التي تكبل الفرد الى الزناخة ، والكذب ، والادعاء . وفي الحالة هذه ، يصبح الطريق وحيدا ، والمسار وحيدا :

(١) تفتّح لي خان أيوب ،
ما دلني أحد ،
غير أني دخلت)
(٢) قميصي .. لكل المشترين أبيعه
وسيفي ،
وعينا جوادي
انا الآن منجرد بينكم
فاحملوا كل ما يشترى
ـ هل خسرت سوى عبء اغلالكم ؟.
علقوا فوق جدران قاعاتكم غمد سيفي
وعيني جوادي الجميل
اجعلوا من قميصي حديث اجتماعاتكم
ـ هل خسرت سوى عبء أغلالكم ؟ ـ
واتركوني وحيدا
دعوني أقل ما أشاء
دعوني أكن من أشاء
دعوني أمت ، او أعش نجمة ..
فغرناطة العشق عريانة ، وحدها ..
انها بانتظار الذي سوف ياتي
وحيدا ... »

هذه (الفردانية) ليست دليل اللاانتماء الاجتماعي ، ولا العصاب المتشنج ... والانكفاء على الذات .. انها الصحوة من ذلك التنويم الجماعي الذي انكفأ فيه المجتمع العربي فترة طويلة ، حتى اذا كان حزيران (ويطرد عبيد الله الصغير .. وتسقط غرناطة) كانت اليقظة المفزعة .. وها نحن بعد خمس سنوات من حزيران ، نكاد ندعو انفسنا للنوم مرة اخرى ، او نخرج من انفسنا وجلودنا ووطننا ـ كما خرج اجدادنا من الاندلس . فاي وداع هذا الذي يودع به الشاعر ، الجماعة واية خسارة يمكن ان يخسرها في انفصاله عنها ؟ أليست هي ، سوى تلك الاغلال التي قيدوه بها ؟

وبعد ، أهي حالة انفصال وهرب ؟ كلا . انها حالة اغتراب . تمرد ورفض ، ونداء صادق الى التغيير والثورة .

ما هو طريق الثورة ؟

« ان عينيّ لا تخفيان ارتجافي أمام الدروع التي تلبسون بين ازرار قمصانكم والحقيقة . »

يريد تجار السياسة ان يشتروا منه (قميص الثورة الملطخ بالدم..) كيف ؟ وهل يبيع الثائر ، ثورته ، ويظل ثائرا ؟ وهل يبيع القتيل ، دمه ، ويظل شهيدا ؟! واذا أضاع الجندي شارته ، فكيف يحمل الشارة؟

ان ذاك الذي يجلس (في غرفة بالطابق الرابع ، من عمارة في ساحة التحرير ..) ليس الشاعر ، انه الشخص الثاني رأى كثيرا (يفتح عينيه على العالم ، او يفتتح العالم) اما هذا الكيان اللحمي ، الجالس (في غرفة بالطابق الرابع ، في عمارة في ساحة التحرير) فهو الشخص الاول : يغفو ، مبحرا ، مع آخر اغنية من اغنيات (العمل اليومي) :

« للقبو المعتم رائحة العنب الصيفية والقدم العريانه
ولاهدابي الغابة بعد المطر
من ضيّع تيجانه
فليسالني يوم السفر . »

يدعوكم لان تلامسوا الوطن ، ملامسة حقيقية ، لان تنظروا اليه لا نظر السائح الاجنبي الذي لا يرى منه سوى كتلته اللحمية ، يدعوكملان تنظروا الى عمق الجرح .. ويدعو الوطن لان يقف لحظة ، يستمع له: يسمع نداء الثورة . ترى هل سيقف ؟ وهل سيسمع ؟ آه .. كم ضيق هو المتدارك ؟ كم ضيقة هي العبارة !

---

(٣٦) مجلة (الموقف الادبي) حزيران ١٩٧٢ ص ٧٦
(٣٧) قصيدة (الشارة) ـ الآداب ، نيسان ١٩٧٢ ص ٩ ـ وهي من قصائد ديوانه : (الاخضر بن يوسف)

ـ تعال ..
تعـال ..
يا زمن الخنادق
نحن نرجف في العراء
ـ تعال ..
يا زمن الخنادق
نحن نبكي طلقة حتى ولو صدئت .

* *

٦

ان هذا الشاعر يرى ! يقول شعرا ليس (باطنيا !) ولكنه شعر حديث ، يعكس بحساسية عالية أزمات العصر ، والانسان المعاصر . مع محاولة التأثير فيهما : الانسان والعصر بطرق متعددة ، منها . ابراز التناقض الحاد بين الواقع والحلم ، بين المألوف واللامألوف .. ويخلق اسطورته الحديثة ، جدلية الواقع . (٣٨) هذه الاسطورة التي قد تبدو غير جميلة . ذلك أن العصر كما يبدو في حقيقته ، غير جميل . ولكنها مضيئة . ومنسجمة مع اللاانسجام الذي يسود العلاقات اللاانسانية ، وطبيعة الصراع الحاد الذي تخوضه البشرية اليوم ضد كل قوى القهر والاستلاب .

فالاشياء مثلا عند سعدي لا تتخذ لونا واحدا ، فهي خضراء وحمراء وبيضاء وسوداء في آن واحد . الالوان تتحد وتفترق تبعا لافتراق او اتحاد الرؤية نحو الشيء او الاشياء المنظور اليها ، وتبعا لما تدركه بصيرة الشاعر لعناصر التناقض والتداخل فيها .

والتناقض هو الآخر ميزة مهمة في شعر سعدي . انها الدليل الصادق الى الحقيقة ، هذا التناقض لا يبرز في الحس الدرامي للحياة، كرؤية اليومي في اللايومي ، والمألوف في اللامألوف ، واللون في اللالون ، والحياة في الموت ، او العكس .. بل يبرز ايضا في التشكيل الموسيقي . ولا اقصد هنا ، المزاوجة بين الايقاع الكلاسيكي والايقاع الحديث للشعر ، وانما اقصد الموازنة بين العنف والطراوة ، بين العذوبة والخشونة ، حسبما تملي التجربة ذلك بالدرجة الاولى . والموازنة بين (الالهام) والتقنية :

« انني لست غير واع بما اصنع ، انما العكس ، فان كنت حقا شاعرا ، بفضل الله ام الشيطان ، فانه لحق ايضا انني شاعر بفضل التقنية والجهد ، وبفضل كوني اعرف تماما ما هي القصيدة . » (٣٩)

ولكن ما هي القصيدة ؟

« شبه مستحيل أن أقدم اية اجابة . ان عملية الخلق الفني مـا تزال لغزا . لكنني قد استطيع رصد ظواهر سطحية (وقد تكون غيـر سطحية .. من يدري ؟) تصاحب عملية الخلق الفني : رؤية الاشياء بوضوح عجيب ، حتى كان الاشياء التي اراها آنذاك ذات اشعاع داخلي، سري ، أرى الاشياء اكتسبت ألوانا بدائية .. أحس انني مسيطر على العالم ، كل شيء طوع أناملي .. الناس يرتدون ثياب الملائكة .. وكل الوجوه تتحول الى وجوه اطفال مقدسة .. والشجرة تحدثني . ولكن لماذا يجلس الى جانبي ، او قبالتي ذلك الصديق الذي فارقته منـذ عشر سنين ؟ انه يمنح نفسه حرية الكلام والنقد .. وفجأة اكون وحدي .. أحق انني وحدي ؟ في البدء لا أتعامل مع اللغة . انني اتعامل مـع الاشياء في حركتها الخفية . اللغة ليست مشكلا قائما بالنسبة لي ما دمت اقف ضد الرتابة . هذا الموقف ليس مسالة فيلولوجية .. انـه نابع من محاولتي الدائبة ادراك حركة الاشياء ، وبلورة هذه الحركة .

لكنني قد اقوم بتصحيحات ، وعمليات شطب ، بعد الانتهاء مـن القصيدة ، او من مرحلة ما في القصيدة .. بل انني قد القي بالقصيدة في سلة المهملات غير آسف الا لشيء واحد ، هو ان القوى المحيطـة بالانسان ما تزال أقوى منه ، وان ادوات الانسان ما تزال بسيطة » (٤٠)

ان بين عالم سعدي يوسف الشعري وعالم لوركا ، وكلاهما واقـع مرئي ، اكثر من وشيجة ، بدت مبكرة ، ونمت شجرة ، واثمرت زهرا ابيض ، واخضر ، واصفر ... ولكنه كله مضرج بالدم . دم الانسان القتيل بشتى السبل ، وفي كل الاماكن .. وانه ليتعاظم ، هذا الدم، ويتعاظم .. واني لاراه سيغدو طوفانا تغرق فيه ، اخيرا ، كل قـوى الجريمـة :

« فاصرخوا بالقتله
اصرخوا بالقتله
يا جميع الشرفاء .
يا جميع الشعراء . »

بغـداد

طراد الكبيسي

(٣٨) الموقف الادبي ـ العدد نفسه : ص ٧٧

(٣٩) (الاديب المعاصر ـ بغداد ـ العدد الثاني) ص ٣٧ (لوركا)

(٤٠) مجلة (الموقف الادبي) ـ العدد نفسه ص ٧٦

صدر حديثا

قراءة ثامنة

للشاعر

محمد سعيد

منشورات دار الآداب

الثمن ليرتان لبنانيتان