الحضور الواعي للشاعر .. « بعيداً عن السماء الأولى »

بقلم محمد الجزائري

يسجل الشاعر العراقي سعدي يوسف في ديوانه الجديد (١) حضورا تاما كانسان « يؤكد ذاته بكل مشاعره في العالم المادي » عبر الكلمة الشعرية .. فحين صدرت له « قصائد مرئية » وكانت المجموعة الاولى للشاعر التي تطبع في بيروت .. ـ ولهذا الاعتبار بالذات ـ اعاد سعدي نشر بعض قصائده القديمة ، تأكيدا منه بأن الشاعر هو امتداد زمني داخل التاريخ ، وهو كائن ينمو حضاريا .. ومن هنا فان الضرورة الموضوعية هي التي أولدت قصائده ، واوجدتها .. لذا فان حضور الشاعر ضرورة أساسية لاثبات انه موجود .. ولمنح أفعاله الشعرية والحياتية مدلولها الثوري الفعال ..

وقد فعل الشاعر العراقي بلند الحيدري ذلك أيضا في ديوانه « خطوات في الغربة » ..

وللشاعرين قناعتهما ، حين نشرا قصائد جديدة ، بل أحدث قصائدهما في مؤخرة الديوان .. بحيث يمنح الديوان رؤية واضحة للمتلقي عن تجربة الشاعر الذي يصارع ضد أبعاده ومنفاه ـ نفسيا ومكانيا ـ عن السماء الاولى ، ولما يزل به توق شديد للعودة الى نفس النبع والارض .. فكان حسهما الحاد بالاغتراب عميقا وواضحا لدرجة المرارة ..

سعدي ، اذن ، بعد أن قدم نفسه ـ متكاملا كتاريخ ـ في ديوانه « قصائد مرئية » عاد ليطرح نفسه في قصائد جديدة تمثل مرحلة الاغتراب في « بعيدا عن السماء الاولى » ..

لكن الشاعر ـ في هذا المجموع الشعري ـ يظل لصيق الصلة بالوطن والانسان والقضية .. عبر منظور غير ساكن للكلمة الشعرية ككائن ، ولدلالة القصيدة ، وتأثيرها على المتلقي ..

فهل تسجل قصائد الديوان تاريخا خاصا بالشاعر ، يسجل به حضوره الواعي عبر زمن الاغتراب ومكانه ؟

بالتأكيد .. ان القصائد الجديدة تشكل تاريخ الشاعر ضمن زمن الديوان ـ كما تسجل حضوره الواعي ، والجواب .. اجل « اذ من ذا يسهم في كتابة هذا التاريخ اكثر من الشاعر نفسه ؟ »

سعدي يوسف ، على ضوء ما تقدم، شاعر مؤرخ ، ومؤرخ ذو حضور واع لفن شعره .. ومن المجحف والخطأ البالغ ، الاعتقاد بان سعدي لم يقدم جديدا بعد دواوينه الخمسة التي شكلت تاريخ شعره وتاريخ فنه (٢) .

سعدي .. ليس كالذين يفهمون التجديد قفزات مصطنعة على اكتاف ديوان الشعر العربي والعالمي . لان التجديد لدى سعدي ـ باعتقادي ـ امتداد مدروس ومقنن ومؤرخ لمعطيات الزمن وصراعاته وكل تناقضاته ، شعرا وتراثا وتجربة حياتية .. ولا يمكن بناء صرح اية قصيدة جديدة على اساس واه ، او على اساس قطع الظاهرة الجديدة عن صلتها بالماضي وبالتراث .. ولان سعدي ملم الماما واعيا بتقنية القصيدة ومعمارها الفني ، فهو ملم ايضا بتاريخ القصيدة العربية، عبر عصورها المتنوعة ... فهو يدرك تاريخ شعره ، ويدرك تاريخ فنه، لانه يعي موقعه الان ، وموقعه بالامس ، وما يجب ان يكون عليه موقعه غدا .. لذا فهو يحقق لذاته الامتلاء المطلوب ، والتواجد التام، والانسجام مع الجمالي ، والجماعي . والهادف من الاشياء ..

وسعدي في « بعيدا عن السماء الاولى » يمنحنا ابعاد تجربته ووعيه وحضوره التام بمضامين واشكال قصائده ، وبتواجدها وتراصفها في ديوان ، وبدلالة العنوان الذي اختار لها .. بدءا بالصيغة الفنية للقصيدة ، وانتهاء بتثبيت تاريخها ومكان نظمها في التذييل..

فالقصيدة عند سعدي يوسف ليست ذات معمار عمودي ، والذي يعتبره « عملا مكتوبا يخضع للايقاع والقافية والوزن .» ، بل انها تحقق ـ كضرورة ـ عنصر التاثير في ذاكرة المتلقي ، ليس « في غفلة عن ارادة القاريء » (٣) ، بل في التفاعل مع ارادة القارىء والمتلقي..

سعدي يترك قصائده في ذهن المتلقي ، لانه يدفع المتلقي للمشاركة في وعي زمن وحدث وموقف القصيدة . وبهذا يظل سعدي يتميز بخصوصية التناول والتعبير ، وهو لم يجمد عند خصائصه المميزة في بناء معمار القصيدة ، بل عمقها واغناها في ديوانه الجديد :ـ

١ ـ لما يزل « الايقاع الداخلي » في قصائد سعدي حارا ،ومنسجما مع الايقاع الخارجي ..

٢ ـ « قافية » القصيدة الحديثة ، ذات غنائية وموسيقى غير محددة

---

١ ـ سعدي يوسف : بعيدا عن السماء الاولى .. منشورات دار الآداب ـ بيروت ١٩٧٠ .

٢ ـ للشاعر : « اغنيات ليست للاخرين » و« القرصان » و «٥١ قصيدة » و « النجم والرماد » و« قصائد مرئية » .

٣ـ انظر المقدمة التي كتبتها د . سامية اسعد لترجمة ديوان لوي اراغون :« الزاوعيون الزا » ـ منشورات الهيئة المصرية للتأليف والنشر عام ١٩٧٠ ، حيث تقع الكاتبة بالعديد من التقديرات والتحليلات السوريالية ، والبعيدة عن فهمنا للواقعي .في شعر اراغون .

بنهايات العمود الشعري .. بل مشبعة بالتناغم الحديث ، اي ان سعدي يهتم بنهايات الاشطر وتشابهها وتناغم موسيقاها .

٣ ـ « الصورة » في معمار القصيدة ، تسجل موقفا ، ونطرح فكرا ... في هذا الديوان .. ايضا .

٤ ـ تظل « ارضية » فصائدسعدي، ملونة بمناخ « طبيعي » مليء بتأثرية واضحة ، وبانطباعية احيانا .. (الريف ، البحر ، القرية ،... الخ) ..

٥ ـ « المضمون الاجتماعي » لدىسعدي ،ظل مرتبطا بالعراقي انسانا وارضا وقضية .. وبالعالمي شمولا انسانيا ونطلعا ليس كوزموبوليتيا بل امميا ..

٦ ـ المعالجة ظلت داخل اطار « الرومانتيكية ـ الواقعية » فيالبعد العام لقصائد الديوان ..

٧ ـ « البساطة ـ العمقة » هي سمة لغة القصيدة والمفردة عند الشاعر ..

٨ ـ « التنقيط » و« الفراغات » بين الاشطر والمقاطع ،ودلالاتها الزمنية وموحياتها النفسية والفنية والسياسية . ظلت تتشكل مع وعي الشاعر لتقنية القصيدة ..

٩ ـ كذلك استعمال « الارقام » وايقاعها ـ وبخاصه باللهجة العامية العراقية ـ ودلالة هذه الاستعمالات ..

١٠ ـ مدلول « التذييل » بالزمن وبالمكان كجزء متمم لمناخ ومضمون وشكل القصيدة ...

١١ ـ استعمال « المفردات الاجنبية » بكرامانيكيتها . وشكلها لاشباع جو القصيدة بواقعها التاريخي .

١٢ ـ « المدخل الاستهلالي » في قصيدة سعدي ، يقود الى «اضاءة الحدث » عبر تنامي « الصور والمواقف » داخل معمار القصيدة..

١٣ ـ « الوطن ـ الفضية » و« الوطن ـ الاغنية » و« الوطن ـ الحبيبة » و « الوطن ـ الانسان » و «الوطن ـ الحرية والتقدم» و« الوطن ـ الحزن» و« الوطن ـ البديل الاروع والتطلع» ظلت هذه المعاني تجد رموزها في مضامين قصائد سعدي ..

١٤ ـ استعمال « النثر » لتعميق الواقع في ذهن المتلقي كقصيدة : مرثية الى هادي طعين ـ مثلا ـ اذن .. فسعدي يوسف يخطط لقصيدته جيدا ، وهو بذلك يسجل حضوره الدائم والواعي والمنسجم مع تنامي المؤثرات النفسية والحسية والثقافية والحضاريةفي مجمل لغته الفنية وتعبيره ..

* * *

ولان سعدي يفكر بصمت ، فهو يحيل صمته هذا الى وعي للضرورات ، عبر استلهام واستشراف ابعاد الممكنات من الامور .في الواقع الحي ، لذا فهو يعطي قصيدته للمتلقي ، ضمن ادراكهلعقلية هذا المتلقي وظرفه وتياراته . وآخر تراكمات همومه ، واخر مواعيد انفجار هذه التراكمات .. من هنا تأتي قصيدة سعدي مشبعة بتأثيرها النفسي والفنائي على نفسية المتلقي ، لانها قريبة من الوجدان ، أليفة ، حتى في حزنها العميق . لذا فهي تضيف وعي الشاعروحضوره الى وعي المتلقي وحضوره الخاص ، لذا فانت تحس ازاء سعدي ، بانه يقف في مواجهتك ، انه موجود .. ومتى يوجد الشاعر ، يوجد شعره، وتوجد القضية ، قبل ذلك .. اذ « يوجد الشعر بالقدر الذي يوجد به تفكير في اللغة ، واعادة خلقها في كل خطوة مما يتطلب تحطيم اطار اللغة « الجامد » والقواعد وقوانين الكلام « المحافظة جدا »، وهذا هو « ما جعل الشعراء ـ الخالدين ـ يقطعون شوطا بعيدا في سبيل الحرية » كآراغون واليوار وناظم حكمت وبابلو نيرودا ..الخ..

اذن .. فحرية الشاعر ، وحرية القصيدة ، وحرية التعبير الخاص ، تتحقق وتتشكل . في شعر سعدي عند فهم الضرورة .وعند فهم ابعاد الحضور الانساني الواعي في كل خطوة يخطوها الفنان ابان عملية خلق اثره الفني ، وهو في سبيل ذلك يسعى لتحويل القصيدة من الديوان ، ثم عنوان الديوان ، الى عمل جمالي ، الى فن .. وهو بذلك يعطي نسخا خاصا وجديدا لقيمة الكلمة ، والرقم ، والتاريخ، والكلمة الاجنبية ، والعبارة النثرية ، فيقصائده ..

انه يعطي الشعر نفسا خاصا ، نفسا ليس تسجيليا ـ وثائقيا ـ محليا ، بشكل مغلق ، بل بشكل منفتح على عالمية ذات شمولانساني .. كل ذلك مع احتفاظه بخصوصية الارض التي يتحرك عليها ، كما قلنا : ارضه الاجتماعية ، الفكرية ،الحسية ، التراثية .. وقبل ذلك وبعده ، طبيعته الخاصه كواحد ممن يجيدون التعبير تلقائيا عن « الخجل البصري » الرائع ...

يقول اراغون : « انا اغني بالمعنى الذي اعطاه فيرجل لهذهالعبارة: « اغنى بالسلاح وبالانسان » .. ولا يمكن ان يرفض غنائي انيكون، لانه سلاح في يد الانسان الاعزل ، لانه الانسان نفسه ، والحياة سبب وجوده .. انا اغني لان العاصفة ليست من العنف بحيث تطفى على غنائي ، وايا كان الغد ، يستطيعون ان ينزعوا عني الحياة ، لكنهم لن يطفئوا غنائي ..»

وهذا ما عاشه ، ويسعى اليه سعدي يوسف ـ ايضا .. اذ انه رغم « الوقت الصعب » ساعة « الحقد العظيم » ، قد استطاع ان يختزن حزنه ، ليبين بعدئذ ،« لهذا البلد الممزق، وجه الحب المتألق ..» حتى ولو عصفت اعنى الاعاصير بكل قيم الانسان والماضي والقضية ..

ان سعدي في « بعيدا عن السماء الاولى » يسبح باتجاه الضفة الاولى ، السماء الاولى ، لانه لما يزل يحب هذه السماء ، يحب هذا الوطن ، وليس سهلا على انسان قضى عمره لصيق الوطن القضية، والاغنيه ، والحزن والانسان والتطلع النبيل .. ان يغادر هذا الوطن الكبير ، وان يكون خارجه ، دون ان يعاني من غربة عنيفة واستلاب حاد .. فكم كان عنيفا وقظا ان يحاول الشاعر العراقي سعدي يوسف حضور المؤتمر السادس لاتحاد الادباء العرب،الذي انعقد في القاهرة ـ مثلا ـ دون ان يستطيع .. لان جواز سفره المسحوب منه ، لا يسمح له ان يكون « عراقيا » فيمؤتمر القاهرة !؟.. فهل أعتى من ذلك واعنف ، واكثر مرارة واستلابا ، وايلاما للشاعر ، اذ يكون « بعيدا عن السماء الاولى » بالرغم منه ..؟!

ثم .. ماذا يذكر الشاعر من قضية الانسانالعربي ، اعمق من جراح وطنه وابناء وطنه ورفاقه في المواقف والمعتقلات ونقرة السلمان .. وموت هادي طعين (قصيدة وفاء الى نقرة السلمان ص ٤٢) وبدر شاكر السياب ، زميله ورفيقه وابن مدينته ، « حيت الحضارة اوقفت سنتين حتى مات شاعر » (مرثية ص ٣٤) ، ومن وقوع الشاعر الانسان « في قبضة السجان » (كلمات شبه خاصة ص ٩) ..

ثم ما اقسىالحياة على الشاعرحين تظل « اورافه تستمطر الجوعا» « تحت السماوات الغريبة » (خواطر في مدينة قريبة من البحر ص١١) وكم هي قاسية حياة المنفى ، حين يظل الشاعر يحلم بالشط والذكريات ومدينته « البصرة » فيبكي ، وحين يفيق ، فيجد فوق وسادته فطرة « لها طعم الطحالب » « انها البصرة » (شط العرب ص ١٤) .. ثم هل أمرّ على الشاعر من ان يفارق الاصدقاء والاحبة فيتذكر ذلك الصديق الذي :

« مر على باب صديقه
واختفى ...
لم يفتح الباب ولم يعرفه صديقه » (بطاقة زيارة الى رشدي ص ١٧)

وحين يموت الشاعر كل ساعة وحوله :

« نولد او تموت ..
الناس والاشجار والبيوت » ؟ (رسائل جزائرية ص ٢١)

فأي معنى لوجوده هناك « بعيدا عن السماء الاولى اذن ؟!..

سعدي ، اذن ، يبحث عن التعويض في الغربة ، يبحث عن الحضور النام في حركة الاشياء وعلاقاتها ..

لذا فهو يتأمل العالم ونفسه عند « اسوار عكا » (ص ٢٦) فيحاسب ذاته باقرارات توكيدية :

اؤمن ان النار قد تحرق العار الذي فيّ وقد تخبو ..
اؤمن ان البغض اعظم ما يمنحه الحب ..»

ثم في مراجعات سعدي « لشجرة الدفلى » (ص ٢٩) وانغماره في « الشخص الثاني » (٤) (ص ٣١) الى ارتطام الشاعر بالامجاد السالفة حين التفت به العاصفة مرغما على شواطىء « الحي العربي » في المنطقة الاسبانية بالمغرب (ص ٤١) .. الى تذكره وتخيله «موقف شرطه السماوة عام ١٩٧٨ » المؤدي الى « نقرة السلمان» حيث يقف الشاعر عند الزمن الآني ويترك الزمن منذ :

١٩٤٨ حيث كان هادي طعين عاملا ميكانيكيا سجينا في نقرة السلمان

وفي ١٩٥٨ حيث كان هادي طعين . في نقابة الميكانيك مطلق السراح حديثا من نقرة السلمان

وفي ١٩٦٨ حيث حيث مضت ثلاثة اعوام على موت هادي طعين بالسل في نقرة السلمان

وفي ١٩٦٩ حيث مضت ثلاثة اعوام على موت هادي طعين السيارة الاولى وركابها ٢٤١، ٣٠،٠٠٠ الى السيارة رقم ١٠٠ حيث يحتوي سجن نقرة السلمان مجددا ـ كما يتخيل الشاعر ـ ثلاثة الاف سجين ينامون جسدا على آخر ، من « ضيق » الصحراء !.. كما حدث ذلك .. من قبل !

اذن .. فديوان سعدي الجديد ، هو ديوان الاستذكار والمراجعة والتطلع نحو الرؤيا الجديدة في الحياة وفن الشعر ، عبر عالم الغربة والتشرد والحلم ، ولكن بحضور الشاعر الواعي ..

★★★

والشاعر سعدي يوسف يمنح قصائده مقومات النجاح والتواصل حين يكون الشعر عنده « مادة للمعرفة » لكن المعرفة التي يطرحها سعدي في « بعيدا عن السماء الاولى » هي معرفة مخضبة بذكريات نزيف الحزن والالم والدم المسفوح على أرض الوطن ، معرفة مطرزة ـ بذات الوقت ـ بالتفاؤل والحب ، والانصهار الحتمي ..

لذا فان الشعر عند سعدي يوسف يبدأ ـ كما يقول اراغون : « عندما نفهم ، بطرق ليست بالضرورة طرق الفهم العاديه ، ان الشعر يوصلني الى الواقع بطريقة مباشرة .. والانفعال الشاعري علامة المعرفة التي تم الوصول اليها ـ لا العكس ..»

ان شعر سعدي ينشأ لا عن « الالهام المطلق » بل عن « ارادة الشاعر » وافكاره ومطالبه ، فالشعر الوطني ـ الرومانسي ـ الواقعي، لدى الشاعر يرتبط ـ كما قلنا ـ بالارض والانسان والقضية ، لذا فهو « يخاطب الذاكرة » ويغني في اشكال تقنية تتخطى القوالب المعادة والمكررة لدى الشعراء الآخرين .. انه يحب ، ويجسد حبه للانسان اينما يكون ، وبهذا يجسد اميته ، ايضا .. وهو يعتبر الكلمة « وسيطا » بينه وبين الانسان والزمن والواقع والحلم ، مع اننا نحس احيانا نفس « ابي تمام » و« السياب » في شعره ، فمثلا في قصيدته « جزيرة الصفر » نحس روحية السياب ، قريبة الى موحيات قصائد « شناشيل ابنة الجبلي » . وليس هذا تقليدا ، او تأثرا ، بل اصالة في سعدي ، كما في السياب ، اذ ان هذا ليس غريبا فالسياب وسعدي ولدا في « ابي الخصيب » جنوبي البصرة ، وعاشا وبرعرعا هناك وتزاملا وناضلا سوية داخل حركة وطنية واحدة، ثم افترقا .. وفرق بينهما اكثر من سبب واكثر من مبرر ذاتي وموضوعي ، وهما ـ معا ـ تأثرا بأبي تمام ..

فسعدي الذي ولد في ابي الخصيب عام ١٩٣٤ ، بدأت محاولاته الشعرية عام ١٩٤٨ .. وهو في « جزيرة الصفر » ـ مثلا ـ يعطينا « القصيدة التصويرية » ، قصيدة اللوحة ذات اللون والابعاد والخطوط التي اعتمدتها الصور الحسية . لكننا نرى القيم الفكرية مضاءة من خلال الصور :

« وانت في الماء تنامين ، وكالماء الذي يرجف
نرجف اضلاعك ..
تدعوني .. .
ان امنح الدفء لاطفالك ، والبرد لاحذافك
والورد والانمار واللون لاورافك ..»

وهو بهذا المقطع ، بالذات ، يقترب من السياب :

و« النخل اشباحا ، وسعف النخل اشراكا
وبغته ...
فتحت للعالم شباكا
وانحسر الفجر الضبابي ، وبان الماء والطين
وبعض أكواخ ، ولون فيك مكنون
جزيرة الصفر !
واطبقت على العالم شباكا »

ولولا « بغته » هذه ، التي هي من التفاتات سعدي الواعية ، لقلنا ان هذا المقطع للسياب (٥) وحين نقرأ ـ « كلمات شبه خاصة » الى عبد المجيد الراضي ـ نحس ان الشاعر يتألم ، عبر المعرفة ، لانه يتذكر الماضي ، حين كان ـ معا ـ في ذلك البستان ، فيحسد كل الذين بأمكانهم :

ـ التتمة ـ على الصفحة ـ ٧٣ـ

---

٤ ـ اهمية « الشخص الثاني » كقصيدة لدى سعدي ، ذات علاقة بثقافته ، فقد سبق له وان نبتها في ديوانه « قصائد مرئية » . مع فارق مهم هو انه حذف الاهداء :« الى لورنس داريل » في هذا الديوان .. وقصيدة داريل التي هي بنفس العنوان « الشخص الثاني» سبق وان نرجمها الاديب والصحفي العراقي الشهيد حميد رشيد في مجلة عراقية بعد ثورة تموز ١٩٥٨ وقد اعجب سعدي بها بالذات ،.. ثم ان سعدي غير كلمة « مرتاع » ص ١٥٩ ـ قصائد مرئية .. بكلمة « يرتاع » ص ٣٢ ـ بعيدا عن السماء الاولى ـ ثم غير في تاريخ القصيدة ومكانها سعدي بلعباس ٢٥ ـ ١٠ ـ ٦٤ في ديوانه الحالي ، والجزائر ١٩٦٥ في ديوانه السابق ..

كذلك قصيدة « مرثية » في ذكرى بدر شاكر السياب (ص ١٨٧ ـ قصائد مرئية) حيث ارخها في ٩ـ١ـ٦٥ اما في ديوانه الجديد فقد أرخها في شباط ١٩٦٥ من هنا تأتي اهمية ودلالة هذا الشطر من القصيدة :

رحيث الحضارة اوقفت سنين حتى مات شاعر » .. اذ ان مرثية السياب ، اكتسبت هنا بعدا جديدا الا وهو مرثية العراق . لذا فالقصيدة ـ هذه ـ هي امتداد لمرثية الالوية الاربعة عشر المنشورة في ديوانه السابق والتي يمكن اعتبارها من أصدق قصائد سعدي واكثرها حرارة وألما وثورة ـ كذلك كرر سعدي نشر قصيدته « ساحة اسبانية » في المجموعتين ، ويبدو ، من خلال ما ذكرناه ، ان هذه القصائد الثلاث : « مرثية » و « الشخص الثاني » و« ساحة اسبانية» تحظى باهتمام خاص من قبل الشاعر ، وهي تدخل ضمن تسجيله لهذا الحضور الواعي من خلال تكرار نشرها في ديوانين متعاقبين .

٥ ـ لقد استعمل الشاعر ناظم حكمت ،في قصيدته « انه الثلج» كلمة « بغته .. » من قبل :

« انه الثلج ـ سقط ،
بغته ، ودون علمنا في الليل
واستهل الصباح بالغربان
التي طارت على الاغصان البيضاء »

الحضور الواعـي للشاعـر

ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٤ ـ

« ان يدسوا كتابا واحدا
في راحتي انسان »

وهو الى جانب حبه العنيف للسماء الاولى ، يطرح نفسه بحضور تام في كل قصيدة ، عبر لمسة جديدة او ايماءة او حركةاو ايقاعا :ـ

مطرا فوق الشجر
مطرا فوق الحجر
مطرا فوق المطر (شتاء سابع ص ٥٠ ـ ٥١)

فبعد هذه الالفة في الصورة . تأتي عبارة « مطرا فوق المطر » لتمنح الوقفة والتأمل عند المتلقي للقصيدة ، فالشاعر لا يدعك تقرأ وتمشي،بل انتقرأوتتوقفوتتأمل،ففي التأمل،والمعاناةبالتأمل،يولدالجمال .. وتولد المعرفة ..وبهذا يدفعك الشاعر للاسهام فيالعملية الشعرية ، وبعدئذ في العملية التاريخية ، في التغيير الثوري . لذا فان هندسة القصيدة لدى سعدي تتشكل عبر تصميم مسبق ووعي تام للشعر كمادة للمعرفة :

١ ـ دقت الساعة الدقة العاشرة
دقت الساعة العاشرة
دقت العاشرة
(تقاسيم على العود المنفرد)

ثم يتحرك الشاعر عبر موصيات عدة يمنحها للكلمة في التكرار :

فأدخلي يا صبية داري
ان بيتي مزاري
ان بيتي مزار

فهو في اختزال الجملة ، او العبارة ، او الكلمة .. يعطينا وقفة التأمل .. عبر ديناميكية الفعل الشعري (لاحظ التأكيد على « لم » وطبعها بالحرف الاسود البارز في قصيدة « الفصن والراية ») والشاعر لا يحدد الجديد والاهتمام بشكل القصيدة ومعمارها في اللفظة وحدها، بل في التكوين العام للقصيدة ، ايضا ، فهو يخلق التداخل بين قصيدتين ، ذات هدف واحد ، عبر تركيب واحد ..

فأنت تقرأ قصيدة « غرناطة » ،وفي ذات الوقت تقرأ قصيدتين متداخلتين يبرز احداهما الشاعر يطبعها بالحرف الاسود البارز،فكان القصيدة الاولى حالة « تداعي » في القصيدة الثانية :

١ ـمنتصف الليل
أ ـ في « البائسين » أراك تبحث في الظهيرة
٢ ـ لقد اطفئت الحمراء
ب ـ وراء بهجة المدنية والمخازن عن حكايات الصغيرة
٣ ـ في الساحة
ج ـ عن منشد اعمى ، وزاوية تدور بها القصائد
٤ ـ عيناه في الساحة
د ـ سرية ، عن ذلك السفح الذي قتلوا به اوركا
وعن بقيا قصائد .. (٦)

وتستمر القصيدتان تتحدثان عن وجود واحد ، وعن قضية واحدة ... ولكن بلغة ذات تشكيل فني لذا يمكن قراءة القصيدة ذات الحروف البارزة هكذا :

ـ في « البائسين » أراك تبحث في الظهيرة
وراء بهجة المدنية والمخازن عن حكاياك الصغيرة
عن منشد اعمى وزاوية تدور بها القصائد .. الخ.

ثم يأتي سعدي على شكل جديد في تصميم القصيدة ، وذلك في التلاعب بموقع الكلمات وتركيبها ، ثم في اعادة بناء المقطع ، بشكل جديد بحيث يعطيك افقا اوسع للقصيدة ، ثم يصفك عند نقطة التلاشي في نهاية كل مقطع ، وكأن الزمن ، لا ينتهي عند الكلمة الاخيرة ، ولكي اوضح العمل الفني في هذه القصيدة اضطر لتقطيعها وفق هذا التخطيط بهذا الجدول :

١ ـ تقسيم :

المقطع الاول				
وراء السماء				
الندية				
تمر				
العصافير				
هذا المساء				
رأيت	على البريح	خصرك	انالسماءالنديه	
كرائحة	الارض	سرية	والثياب القصيرة	

المقطع الثاني				
وراء السماء				
الاليفه				
تمر				
النوارس				
هذا المساء				
رأيت	على البحر	شعرك	انالسماء الاليفة	
كرائحة	الارض	شرقية	والمرايا الكبيرة	
« الخ »				

ان تكرار المقطع بكامله ، واعادة بنائه ، كما هو ملاحظ ، يؤكد حضور الشاعر في تصميم قصائده وفي بناء معمارها الفني ..

ثم حتى في استعمال سعدي للنثرية فيقصائده ك « مرثية الى هادي طعين » ـ مثلا ـ يعني ما يفعل .. بهذه القدرات الخاصة يتميز سعدي يوسف بتجديده الواعي ، فهو بقدر ما يجدد في شكل القصيدة ، يظل لصيقا بالواقع .. لذا نراه يستمر ، وهو يكتب قصائده ذات النفس الثوري ، المؤطر بالحزن والمشحون بالانفعال ، اذ يترك قصائده هذه تتثال بعفوية وتلقائية لتمثل الحالة التي وصلتها درجة الانقاد الشعري عنده ، كما في قصائده « باب سليمان ص ٥٣ ـ ٥٦ » و« العمادية ص ٦١ » وبخاصة القصائد الاخيرةفيديوانه..

فهذه القدرة التقنية لدى الشاعر هي حصيلة ايمانه بالبحث والتقصي ، فهو لا يتعب قطعا .في خلق كل ما يمكن من ابعادجديدة في شكل ومضمون القصيدة ،.. وهو حتى في قصائده الموجهة لاشخاص معيذين : عبدالمجيد الراضي ، رشدي ، محمود البريكان.. يخاطبنا جميعا ـ نحن كل اصدقائه ورفاقه ـ بنفس الكلمات العانية المتألمة .. وهو في ذلك كله يؤكد رغبته الحارة في العودة الىالسماء الاولى .. (الوطن والحزب) ... يظل يرتجي البحر ان يمنحهالشيء الكثير ويعيد له اعماقه العليا ، ويجلو الرؤية بعينيه ..، فصدى وحشة الغربة يتجلى عند سعدي في مجمل قصائد الديوان ، وكأنها امتداد الى « ترتيلة البحر » آخر قصائده المرثية » التي يصرخ فيها سعدي بألم :

يا بحرنا الازلي ان تهنا فضيعناك حينا
ان كنت قربانا لآلهة سواك

---

٦ ـ الارقام والحروف ـ مني ـ تأكيدا على ضرورة تمييز الشطر عن الآخر ، في قراءة القصيدة ..

ان لم تمرغ في عواصفك الجبينا »

فلاننا ضعفاء أسرى

ولاننـا ضعفاء اسرى

ولأن شيئا مـات فينـا

يا بحر جئنا مرة اخـرى

فلا تكـن الضنينا ..

اذن ، فالبحر ، هو البستان ، وهو السماء الاولى ، وهو الوطن، والحزب ، والقضية ..

وهذا الاعتراف السياسي الواضح دلالة تواضع الشاعر وحبـه لقضيـة شعبه وامته والبشرية التقدمية .. وبهذا الصدق يظل يتحدث سعدي عن نفسه وعـن الآخريـن :

« ولاننا ضعفاء اسرى .. »

فسعدي ، لم يخسر صدقه ، ولهذا لم يخسر احبابه ولا لغته ، ولا استمراريـة الكتابة ..

لذا كان صوته ولما يزل عميقـا في نقده الذاتـي ، حتى جاءت قصيدته « كلمـات شبه خاصة » وغيرها لتسجل اعترافا جديدا بهـذا الحضور الواعي للشاعـر من خلال ازمته ، ايضا ..

★★★

ان قصائد ديوان « بعيدا عن السماء الاولى » تسجل شهادة الشاعر وطموحه للعودة الى النبع ، وتغييره قيم الواقع الراكد .. ويظل عبر توحده ، يمتلـك ذلـك الصوت العميق المتألم الذي يفيض شوقا مـن الاعمـاق :

« نخجل ان نأسى ولا تقـدر ان نضحـك

وتعصب العينيـن حتى لا ترى جرحـك

تريد ان تبقى قويـا دون ان تقوى »

ومع ان صوت الالم والتوحد ، ينسحب احيانا على حزن عاجز، حزن متشائم ، لكنه يتفجر في الاخير ، عن نطلع نبيل وخير .. حيـن يسترجع الشاعـر بذهنه صورة النخل والذكرى والبصرة :

وكلمـا ارعدت الادواء اعضائي

واجهني النخـل

نحيلا ، غامضا ، مستوحدا ، نائي

قاماته ، تمنحني لحظـة ايمـاء

وسعفه يهمس في العتمة ، اسمائي

اذن .. فالديوان بشكل ، بمجموع قصائده ، معاناة الشاعـر الحقيقية ،ليس في خلق الشكـل الفني ، واعطاء مفهوم الشاعر للجمال، حسب ، بل والمضمـون المؤثر الصادق ، بلا ضجـة وبلا حاجـة للاعلان عن كونه « مسيحا » جديدا يحمل صليب الالم على ظهره .. وهذا مـا يميز تواضع وبساطـة الشاعـر المعمقـة ، ضمـن اطار الواقعية ـ الرومانسيـة .

وهذه المعاناة التي عبر عنهـا الشاعر ، ليست سمة خاصة ، بل يمكـن ان نعتبرهـا ظاهره تنسحب على كل الشعراء العراقيين المبدعين .. ويمكـن القول ، بأن الشعر الحقيقي هو الذي ولد في المعانـاة ووسطها ، وهـو الذي ولد ايضـا خارج الضجة .. واقول خارج الضجة ـ لانني لا استطع الجزم بالقول : خارج الوطن !

اذ ان التصاق الشعراء بالوطن ، انسانا وقضية ، هو ابرز سمات نجاحهم وابداعهم ،حتى ولو كانوا مغتربين داخل اوطانهم ، بل وبسبب ذلـك في اكثـر الاحيـان :ـ

محمد مهدي الجواهره ، بدر شاكر السياب ، عبدالوهاب البياتي، بلند الحيدري ، محمود البريكان .. وسعدي يوسف والعديد العديـد مـن ابرز الشعراء الذيـن اثروا واغنوا الكلمـة الشعرية ، وغنـوا الوطن والانسان .. فهؤلاء .. كتبوا اروع قصائدهم حين تظل القصيدة الاروع ، ولفترة زمنيـة طويلة ، هي تلكم التي تدخل العراق من خارج الضجة ، اذ ان العديد العديد من القصائد التي تذاع ويتسع نشرهـا بسبب مركز الشاعـر الرسمي ، ليست صادقة في تحديد قيمة الشاعر، لان ما يحاط بهـا وبالشاعـر من « مجد » هو هالات زائفة ومصلحية.. وكثيرا مـا واجهتنا هذه الظاهرة المرضية على الطبيعة، للاسف ..

ان الشعر الحقيقي هو الذي يولـد وسط المعاناة ، ولا يستأذن حيـن يتسلل الى قلوب القراء .. بلا حيطة ، ولا جوازسفر رسمي !..

وسعدي ، وقصائده .. من هذا النمط ، لانهـا نابعـة من صدق المعاناة ، ومن ثم من اصالة الشاعر نفسه ..

ومع ان سعدي في « خجله البصري » وانطوائه على نفسه، يظل، ولفترة طويلـة يسير مـع الجميع ، ولكـن داخل تفرده الخاص :

«اسير مـع الجميع

وخطوتي وحدي » (استطراد ص ٩٥)

لكنه ، يظل في نفس الوقت ، الشاعـر المعبر عن شرائح واقعنا اليومي ، اجتماعيا وفكريـا وسياسيا .. الخ .. وقد تخطت قصائده، في تعبيرهـا عن الواقع اليومي ،كل آثام ، وشوائب الفوتغرافيـة المحنطة ، لما يتمتع به الشاعر من قدرة تقنيـة عاليـة ، فـي خلـق اثـره الفنـي ..

اننا نظل نتذكر ، بحب ومودة ، هادي طعيـن المناضل الـذي استشهـد داخل السجن متأثرا بمرض السل ، وصمدوادي الـذي اغتيل على ضفـة شط العرب ، ومحسن الفلاح من هور السفطه ..و.. و.. كل النماذج الانسانية الحية التي استلهـا الشاعـر من الواقع، وصورها بصدق .. كما سيظل سعدي يوسف الشاعـر الذي يتمثـل قيم وآمال ابناء شعبه ، وطموحاته الخيرة ، ونضالاته ، وما رافقهـا من آلام ودماء ودموع ، فهو اساسا ، ظل ، ولما يـزل ، متفهما ، وواعيا، لروح العصر والاتجاهات الجديدة في الرفض والاحتجاج والتمـرد والمقاومـة والثـورة ..

هذا هـو سعدي ، الذي اضناه البحث عـن عمل في بيروت ، بعد تغربه من العراق ، كمـا اضناه سلوك الناشرين ، ولم يسقط فـي حبائل مغريات المجلات والمؤسسات المشبوهة .. فذهب الى الجزائـر، ليعاود خدمته لاجيال فتيـة ، مـن ابناء العروبة ، مدرسا للادب واللغة العربية ، كمـا كـان في العراق ، بتواضع الشاعـر الانسان ، الـذي ما تدافع يومـا بالمناكب من اجل جاه او منصب .. وعبر هذه الرحلـة في داخل المعاناة ،ظل سعدي يوسف ، يسجل حضوره الواعي ،داخل الازمـة ، وداخل الانسان ، وداخل الوطن ، حتى وان كـان بعيدا عـن السمـاء الاولـى .

بغـداد — **محمد الجزائري**