

سعدى يوسف: الشاعر الذي رأى ...

بقلم طراد الكبسي

- 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 انهاءها ، 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 من 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 وتشكل كثير من احساساته تجاه الطبيعة والالوان والموضوعات .

وفي بدايات سعدى يمكن تحديد هذه الاحساسات تجاه الطبيعة والموضوعات والالوان ، بالبحثري قبل ابي تمام او لوركا . البحثري هذا الشاعر الفنان الذي « لا يعتربه عي ولا حصر » (١) وخاصة في اختيار موضوعاته ، وتحديد الوانها ، وتجسيم هذه الموضوعات وسموها على الحياة . وتتداخل هنا (القرصان) ب (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 . البحثري يأسر الحياة التي عاشها الروم والفرس في ايوان كسرى ، وصورة انطاكية ، وانو شروان يزجي الصفوف تحست الدفوس ، بينما يجعل سعدى من (حنان) هي الاخرى آسرة مأسورة في « محفة من دمشق ، محفة السلاطين وتجار الرقيق » . والشاعر هو الاخر ، قرصان ، ليس هو الذي يأسر الكون في قفص الشكل !؟ قد تدو 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 الالوان والقوافي ، وتمسك الثاني بهما . لماذا ؟ لا ندرى !

● « وهكذا نقف اليوم (١٩٥٢) امام ازمة الشعر المستحكمة وجها لوجه بلا استعداد ، ف شعرنا على هذه الصورة فقير الى كسل ما يمت اليه . فقير الى الوحدة ، فقير الى الفكرة ، فقير الى التحرر

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

والاعتناق ، حتى كانك وانت تقرأ الشعر غير مميز ما تقرأ اهو نشر ام شعر ؟ ولو سلمت بأنه شعر ، ما يكون ؟ اهو جاهلي السمات ام عباسي ام معاصر ؟ وهنا عليك ان تتعلم فلسفه الاسماء الضخمة . فالجمود هو الطابع السائد الذي ما زال يتسهم به الشعر » . « طه المبيدي » (٢) .

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

ولا ندرى 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 سعدى يأخذ على شاعر « من شفاه الحياة » انه كتب بالشكل الجديد ، فان سعدى 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 . وسعدى 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 تأثيرا . وخاصة بعد صدور ديوانه « اباريق مهشمة » وكتاب الدكتور احسان

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

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

عباس النقدي عنه (عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث) .
اذن لماذا هذا الفتى خائن للتقاليد الشعرية الرفيعة ؟ وسعدني
نفسه قد كتب بالشكل الجديد ، جزاء 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 والتأليف . فكان ان رأى في « من شفاه
الحياة » خيانة لهذه التقاليد وهذا الاطار . وفي مقدمة صفاء خلوصي
لها « قبضة امانات 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 - ان صح ان هناك شعرا بصريا - بشكل ادق . تقول
المقدمة (٤) :

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

هذا الادب يتصف بالحلية ، لا بالاقليمية الضيقة . حيث اثبت هذا
الادب الحلبي « فيما يشبه الاجماع انه طريق الى الانسانية الواسعة
التي لا تعرف الحدود ، والتي لا تلي من ناحية اخرى ، الالوان القومية
والحلية بل انها تغذيها وتطورها » أي انهم يريدون ان يؤدوا من اجل
هذا الانسان البصري ، ومن خلاله « واجباتهم » . فكان ثم تبادل رئيسي
ينظم هذا الادب ، وخاصة سعدي يوسف ، حيث شفاية الصورة ،
واللمحة البديعة ، والحلية المسرفة احيانا . تعبر عنها خصائص قوية ،
ولغة محلية تضرب عميقا في نحوها : البحر ، والريح ، والسفينة .
الطر ، والحقل ، والسنابل ، والحكايات القديمة ، والنخل ، فضلا
عن الاحداث اليومية العادية ، والاشخاص العاديين : قتلة ، ومخبرين ،
ولصوص . واحزان 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 تسيير بخط استوائي في التطور ، وتؤكد
خصائص معينة ، تشغل بها دون ان تضيف دلالات جديدة ، سناتسي
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 ، واشكاليته ،
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 اشر
اصالة وصلة بالتراث الشعري فيحقق شكلا معيناً او اشكالا معينة
بعد تحولات ومحاولات كثيرة بطيئة .. ان هذا التطور ما زال ممكناً ..

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

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

ان سعدي لم يقل ما هي هذه (السبل الاثر اصالة ، وصلية
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
يفعل عن (محامدها) بانها وجهت الشباب (توجيهها غير محمود) طيلة
العشر سنوات (لغاية ١٩٦٠) . ومن جملة هذه التوجيهات فيسر
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 امد شعركم الجديد برصانة في
اللغة ومثانة في الاسلوب (٦) . الا ان الناشئة لم يمتلكوا هذا الاساس
الرصين ، وربما اهمله بعضهم نهائيا ، متخذين من تجارب الشعراء
الجند منطلقا اساسيا لهم ، مما ابعدهم عن التراث « فحرهم الاصالة
والمثانة وجعل التجربة الطرية اساسا لمستقبل شعري بأكمله . فهدد
شعرنا العربي باخطار جسيمة » هي بالذات « عشرات القصائد
الفتحة المتهافئة لغة وتركيبا واسلوبا شعريا » .

ثم يعمو سعدي اخيرا ، وعلى اساس ما تقدم ، الى الصودرة
الى عود 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 ، بمد عشر سنوات ، على آرائه
هذه ، فواقع حركة الشعر اليوم . وشعر سعدي جزء مهم منه ،
اثبت خطأ كل دعوة للمودة الى العمود ، رغم صبورها عن نية طيبة .
ولكن الاسيف له ، ان النيات الطيبة لم تكن يوما بكافية لتقديم
او تاخير 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 الادوي ، 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 لبيت
للاخرين ، (قصيدة ، النجم والرماد) . ذلك ان تقاليد الشعر
العراقي الاصيل في رأينا ، لا تقوم على احترام خانع للوروث من
الشعر ، انما تقوم على روح التمرد ، ورفض الاستقرار ، والارتباط

(٥) المؤتمر الثاني لاتحاد الادباء العراقيين - بغداد ١٩٦٠ -

ص ٥٦ .

(٦) لاحظ ان اي حديث عن شعر العمود يقترن عادة بمصطلحات

النقاد القدامى مثل (رصانة ، ومثانة) وهي مصطلحات مبهمه دون شك!

وازاء المجموعة الاولى (اغنيات ليست للآخرين) (مجموعة فزل)
ليس امامنا الا ان نحترم (ارادة) الشاعر . ذلك بان لا نحلها
اكثر مما تحتل من انجد والدراسة العلمية ، فقد نظمت ايام الشباب ،
ايام كانت ابتساماً واحدة ، ولو عن غير قصد تهزنا هز الاعاصير . (٧)
وفي احيان كثيرة كان النظم « مجرد اللعب بالالفاظ » - وعلى رأي:
الفن هو اللعب - واذا كان ما يعيننا 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 نشأاً وتطوراً مع سعدي حتى وقت قريب .. اولهما اخلاقية
فنية يكمن تمثلها في تلك الرؤية الرومانسية - الواقعية التي
يشف عنها شعر سعدي ، لا في (اغنيات ..) فقط ، بل في
المجاميع الشعرية التالية ، ولكن هذه الرؤية هي اليوم ، مناخ
تتصمخ 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 (اه قصيدة) وما
قبلها وما بعدها (النجم والرماد) تياراً فنياً مسيطراً يشاطر
الشاعر احساسه بواقعية الاشياء ، ويشطر التجربة الى شطرين:
المضمون الثوري الواقعي ، والشكل الرومانسي بصوره وعواطفه .

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

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

- ٢ -

في (اه قصيدة) يتوجه سعدي نحو عالم الشعر الحقيقي . اقول
عالم الشعر الحقيقي ، لان (اه قصيدة) من وجهة النظر التاريخية
النقدية ، تحقق قدراً كبيراً من الشعر اولا . وبها حدد سعدي ملامح
شخصيته الابداعية وافردتها عن سواه من الشعراء نانياً . ذلك ان
(التقاليد الشعرية الرفيعة) اصبحت آنذاك محض خرافة ، تماماً
مثلما كانت التقاليد الاجتماعية هي الاخرى ذات هيكل خرافي باسم
الحاجة الى التغيير ، ولكن عاقبة كل هذا ، كانت على الشاعر .
ان المطالبة بالتجديد تحت وطأة احساس مثقل بضغط خارجي ، قادت
الشعراء نحو الغرف المدرسية الضيقة ، وقيدت نظرهم 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 ليوكب الشعر حركة
التطور الاجتماعي ، وادهاش القاري (نحن نقدر هذا اليوم بصد
ان امحت من نفوسنا القربة التي اثارها فينا الشكل الجديد للشعر
او التقطيع العروضي للشعراء) . وعزاًونا اليوم انه لو لم يكن
كل هذا ، بالرغم من كل المآخذ ، لتأخرت ، ربما ، حركة التجديد
ردحا آخر من الزمن .

يقول ت . س . البيوت في (تأملات في الشعر الحر) : نحن
لا نستطيع ان نلتبس للشعر الحر اي عذر ولو كان عذر الجسد .
فالشعر الحر صرخة قتال تدعو الى الحرية ، وليس في الفن حرية ،
ولما كان من الممكن ان نصف الجيد من هذا (الشعر الحر - كما يسمونه)

باي شبه الا بانه (حر) فمن الخير اذن ان ندافع عنه تحت اسم
آخر . قد نناصر انما مينة من الشعر الحر ، على اساس اختيارها
للمضمون او على اساس طريقة تناولها لهذا المضمون . وانا اعترف
ان كثيراً من كتاب الشعر الحر قد قدموا لنا مثل هذه الابتكارات .
وان جودة اختيارهم لمادتهم ومعالجتهم لها تختلط عندهم - ان لم يكن
في اذهانهم ففي اذهان قرائهم - بجدة الشكل . لكنني 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 (اه قصيدة)
بالمضمون ، ولا بالشكل . ولكن بالنظرية الشعرية . هذه النظرية
التي حددت معالمها قبل الاوان (كتابات نازك الملائكة النقدية مثلا) :

يقول سولنيه : « الجدد هم : احيانا اعياء لا خير فهم ،
والتمسكون بتقليد من التقاليد بيدون احيانا بلهائ شرسين ، حيث
يتقادم العهد على هذا التقليد ، ومع ذلك فوجود هؤلاء واولئك ضروري ،
ومن صراعهم وحده يمكن ان يخرج كل مرة ادب موسع خال من
الفوضى . » (٩) او يخرج شكل التجديد مطلقاً ، ولم تقبل « الفوضى »
التي ستقبلها في تجارب لاحقة .. ومع ذلك فيمكن « تقييد » كل
التجربة في (اه قصيدة) في الشكل . النظرية الشعرية الجديدة
في حدود الخمسينات بابعادها المحددة وغير المحددة : الفنائسية ،
الصور المنزعة من الواقع ، العاطفة المتشحة بالحزن ، اللفة 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 (اه قصيدة) مرحلة
الابتداء (القرصان واغنيات ليست للآخرين) مفارقة فنية ، وحياتية
(من ناحية التاريخ الطبيعي للانسان !) كما يفارق المخلوق البشري
مرحلة المراهقة ، ويدخل مرحلة الشباب الانضج دون ان ينفصل
عنها نهائياً . ذلك ان مرحلة الرومانتيكية التي ولد فيها ، تستمر
معه هنا ، ولكنها لا تنبع من العاطفة والخيال وحدهما . انها تنشق
عن الجوهر الاصدق : الواقع . هذا الواقع الذي يفوق بالواجهه
اليومية ، والنضالية ، احلاماً مفزعة وموتا يواجهه الشاعر حيثما كان :

« سلمان ... اني لا اموت

ان الرصاصة في اعز القلب لكنني اصبح

ودموع امي .. آه .. تفرق في قميصي

وجبين امي الشاحب المصني ، يسيل على دمائي

وشفاها تهتز :

يا ولدي الصغير ..

أموت يا ولدي ولم تشرب سوى ماء الشقاء ؟

هذا الواقع الذي يفوق وطننا منغياً هو الاخر ، مع الشاعر يترصد
في المنافي كما يترصد المخبرون : في همسة المديح ، في اوراق حزب
ما ، وفي خطوات اصحابه :

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

بهذا الفناء النازف « المترقق بالاسي » يكون لسعدي في (اه
قصيدة) نكهة خاصة ، نكهة الشاعر الجنوبي ، او « الاستاق »
البصري ! فهو يستطيع بقدرة فنان ان ينقل لك ببساطة وعمق ، شريحة
حية من شرائح حياة الناس في الجنوب الذين وهبهم حبا كبيراً . بدأ
من محمد بن عبد الحسين ، الى حسون الذي يعمل اشياء صفيرة
كثيرة . انه مثل حسون يعاني بحرقه ، ويحب بشغف ، ويمقت
لسبب ، ويطالب بالحق :

(٨) مجلة (الشعر) المصرية - يونيو ١٩٦٤ ص ١٠٦

(٩) الرومانتيكية في الادب الفرنسي - ترجمة احمد دمشقيست -

« انه يعرف كل الناس في » باب الطويل «
من لصوص الثمر حتى المخفر الرابض في صمت الخيل
انه يعمل اشياء كثيرة
وبيع الطيب والخمر .. واشياء كثيرة
... قال لي يوما ولاء الليل ازهار صغيرة
وعلى كيس من الليمون قد نامت يداه :
آه لو يحترق المخفر .. آه .. ! »

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

« يا أعز الاصدقاء

اتبعونا بالاناشيد اليها » .

العاطفة التي تتحول الى اناشيد واغان حتى لتبدو وكأن (٥١
قصيدة) لا تستطيع ان تكون « اناشيد » و« اغان » او هي يمكن
ان تكون كذلك ، يؤديها الناس في مناسباتها . فالمسافة والاداء
والحدث ، منسجمة مع بعضها بشكل لا مثيل له في الانتاج الشعري
لهذه الفترة (الخمسينات) الا نادرا . ولا تشذ عن هذه الابضع
قصائد مثل (السبب . والاشتراكية) . تتصاعد هذه التجربة
الفنية الفنية بالتوق الى العناق الانساني ، والانعتاق من كل ما يكبل
انسانية الانسان كما سترى 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 سنتلوه من خلاله ، طريقة في الاداء والتعبير . مع شيء من
التطور المتألق بحس الفاجعة في (قصائد مرئية) (١٠) والتأمل
المدرس في (بعيدا عن السماء الاولى) والتغريب الفني مع الرقبة
الحادة والعالم في (الاخضر بن يوسف ..) . ذلك ان هذه القصائد
(٥١ قصيدة) : تتعامل مع العالم الخارجي على اساس التكافؤ وليس
الرغبة في الالتصاق به ، او التودد اليه ، كما هي في (القرصان
واغنيات ليست للآخرين) . معنى هذا ، انها تمنح العالم مزيدا
من الحب ، في الوقت الذي تأخذ منه النبع - الحدث الفاجع (قصائد:
ميت في بلد السلامة . حادثة في الدواسر . الليل أزرق . اغتيال ..
السخ) .

ان هذا الشعر ، كما قال ادونيس : « طقس غنائي حزين يتصاعد
في اتجاه الافاق التي تخيبي نجمة الفرح . انه شعر يمجّد الحياة
هيما هو يدل على الموت ويمانته . شعر اعراس واعباد 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 ، او الذي يريد ان يستحضره الشاعر
لم يتضح في (٥١ قصيدة) بقدر ما سيتضح ، بوجهه الوحشي ، في
(النجم والرماد ، وقصائد مرئية) ذلك ان 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 ان تتيح للشاعر رؤية ما تحته ، لقد كان هم الشاعر ان يكشف
عن هذا الواقع وأن يجسده بأشبع صورته ، ويزيل الرماد منه :

الليل أزرق مثل آلاف الخناجر ..

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

(١١) مقدمة قصائد مرئية .

محمود .. يا تلميذ ، يا قمر العراق
الليل أزرق يا صغيري
الليل أزرق والنجوم تموت في طرق المدينة .
مثل الفوانيس البعيدة في سفينة
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
ان 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 - الطور الرومانسي - الواقعي . اعني النفوذ من خلال
المرأة والجنس لتقد الواقع الاجتماعي ، وقد مثلت هذا مجاميع (قصائد
عارية ، وخفقه الطيش) خاصة . و (ازهار ذابلة . ومللكة وشياطين)
لحدا .

٢ - الطور الواقعي - الرومانسي ، واعني التوجه الى المجتمع
والواقع الاجتماعي مباشرة ، ولكن في كثير من العاطفية ، والواقعية
الانفصالية كما في (اباريق مهشمة) ومطولات السياب ، وكثير من
قصائده الخمسينية في (انشودة المطر) . و (٥١ قصيدة) تقع في
هذا الاطار . اي نقد الواقع . نقدا لا يخلو من العاطفة المستنفرة ،
ولكن اميل الى الهدوء قياسا الى غيره من الشعراء . وقد يرجع
سبب هذا الى طبع سعدي نفسه ، الهادي ، الشفاق ، الصبور ،
السموح ولكن ليس على حساب مبادئه ومواقفه . (١٣) . ولعل هذا
ايضا ما قصده عبد الجبار عباس ، من ان شعر سعدي انطبع (برومانية
ثورية اجتماعية تفتني بالواقع فيما تتمرد ضده وتعلق في آفاق
جديدة بجناحين من المعرفة والخيال . (١٤)

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

- ٣ -

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

(١٢) الواقعية في الفن لسيدني فنكلشتين - ترجمة مجاهد
عبد النعم مجاهد - ص ٢٨ .

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

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

٥ - ويمكن ان نلاحظ ايضا ، ان مساحة الفراغات ، تتسع .
ووفق تصحيح معتد به .

قد يبدو ثمة ترف مستنكر في هذه الفترة (٥٨ - ٦٣) وغموض لم يقبل . ففي دخان الاحداث التي راعت ثورة ١٤ تموز ٥٨ ، اصبح « الفن » ترفا !. الفن الحقيقي هو ما قام « من اجل الذين يجربون اقدامهم في بول مرضاهم ، ورغم القبح والماء المسمم يزرعون » .

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

لقد كانت مهمة الاديب مزدوجة : فهو في الوقت الذي كان فيه مطالباً بان يعمق الوعي الثوري لدى الجماهير ، كان عليه ان يستكمل شرائط العمل الفني - كما قال البريكان (١٧) . لذا فان الفشل الذي مني به الشعر كان كبيرا . ولم يسلم من غياب الوعي لهملية الخلق الفني ، والرخص اللاهت وراء الاحداث الا القليل منهم . وملاحظة الدكتور علي العبيدي نطل صحيحة ، ذلك ان كثيرا من القصائد ذات الشكل المتحرر ظاهريا ، مثل (الى عبدالرحمن خليفة ، عامل في الميناء ، والى محيسن من هور السفطة . واختراق ، والمهاجر ..) هي قصائد من الشعر العمودي ، او بين بين . (١٨) ذلك ان سعدي لم يستطع - او هو لم يرد - التخلص من الايقاع الكلاسيكي والخطابية والمباشرة ، لانه عاجز عن نظم القصيدة الجديدة ، كما ذهب الدكتور العبيدي ، ولكن لان سعدي يسمح للتجربة أحيانا ان تستبد بالقصيدة . فيستسلم لتأثير الحدث استسلاما قديرا ، مجنوبا بحرارته ومنطلبات 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 يصانها الشعراء ، هي محاولة الوصول الى اشكال شعرية ذات مستوى فني عال ، يمكنها فيه منافسة الادب البرجوازي بجدارة . وفي الوقت نفسه ذات بساطة يمكنها فيها التقليل بين الجماهير . » (٢٠)

اذن في المسألة :

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

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

٣ - ثمة وعي بان الادب البرجوازي ادب متقدم ، فنيا ، وان الشعر التقدمي - الجماهيري ، او ذا النزعات الاجتماعية الواضحة ، في موقع المنافسة . وهو مطالب بان يرقى الى المستوى الفني لسلاسل البرجوازي نفسه ، ان لم يقدر على تجاوزه . ليدفع بالتهمة الموجهة اليه ، بانسه ادب دعاوي ، سياسي .. ضحل .. السخ هذه

(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 انه علي الشوك .

(٢٠) جريدة « صوت الاحرار » ع : (٧٩٩) ١٧ ايلول ١٩٦١ - سعدي يرد على رسالة قارئ شكاً من الغموض في الادب .

منفصلة من عالمه . انه حتى خلال اشد قصائده ذاتية - بالمعنى الضيق ، حين نتحدث عن عواطفنا الخاصة ، فانه يهمس لمن يريد . بكسل الروابط التي يمكن تفصيدة غنائية عاطفية ، ان تحملها من الواقع الاجتماعي ، خلال رؤسه وتعاسته . » . « (رشدي العامل) (١٥)

١ - ان اللفة الشعبية ، وليس المقصود بذلك التعابير والالفاظ الشعبية الدارجة مثل (يا بصرة لا تبجين) و(١٤ ذبا) و« لا مواجهة ولا هم يحزنون » . انما المقصود بالشعبية ، عفوية التعبير - كما سماها رشدي - وابتداع اسلوب الكتابة .. 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 . او كما قال سعدي : « اخلت الحرارة الاولى ، المكان للعين النفاذة » اي ثمة تطلع ملح للسيطرة على بنائية القصيدة ، وشحنها 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 وبساطه ، وتركيز البياتي ، وتشدد السياب على الايقاع . والكثير الكثير من معطيات البيئة . كل هذه تتداخل وتنداف معا فتظهر في قصيدة سعدي (٥ قصيدة ، والنجم والرماد بصورة اوضح) كأنها المعجينة من الصلصال (السيراميك) بين يدي خزاف كيفها كيفما يشاء . يخلق منها ما يشاء ، تماثيل (فيدياس) او (قصيدة لسافو) او كتدراية قوطية صغيرة .

ان الجمالية في (النجم والرماد . وقصائد القسم الثاني من نهايات الشمال الافريقي) لم تعد (الاستثناء) بالنسبة لقصيدة 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
كالدفاء بعد المطر .

يا قلق الانسان
يا صوته الراجف في القضببان
هيني احتراقا منك ، هيني زجفة الانسان
والدهشة البكر ، اعطني شيئا سوى الايمان
يا قلق الانسان .

« ان الشاعر التقدمي - يقول سعدي - يجب ان يكون طبيعة ، حتى على نطاق الاشكال الفنية ، فانثانون التقدميون الذين يمتلكون افضل نظرية نقدية في تاريخ البشرية ، باستطاعتهم ان يقدموا افضل نماذج الفن الانساني . وانا عندي ثقة بهذه الاستطاعة . » (١٦)

٢ - واصيف الى (الرمل ، الوافر ، الكامل ، الرجز ، السريع . المتقارب ، البسيط) اوزان جديدة (المتدارك . الطويل) .

٣ - وتزداد القصيدة كثافة ، وقطرة على الابعاء والتصوير والارماز . (الاسوار . سر . اغتراب) .

٤ - لكن القصيدة الاكثر انبساطا ، والنصاقا بانواع اليوم ، هي الاقرب الى مرحلة الواقعية الرومانسية ، او الرومانسية الواقعية : (الى محيسن من هور السفطة . رزوقي . الاعتداء . تليق . في ساحة السجن . الاربعاء ٩ آذار . صور من باب الشيخ ...)

(١٥) مجلة (١٤ تموز) ع : « (٨) ص ٢٦

(١٦) مجلة (الموقف الادبي) حزيران ١٩٧٢ حوار اجراء مسح الشاعر ماجد السامرائي .

٤ - ولم تكن لتخلو أخيرا ، تلك المعادلات في تلك الفترة ، من تجريدية في معالجة مسألة الإيصال . فمسألة الفموض في ادب التفهيم « عامة الشعب » مع أن الأدباء يدعون أنهم يكتبون للشعب ، لن تحل من جانب واحد : الشاعر فقط . ان هنالك اطرافا متعددة تسهم فيها : الشاعر ، واقع الثقافة ، انتشار الامية ، ضحالة الوعي لدى المتعلمين انفسهم ، القارئ الذي يريد فنا وادبا جاهزا ليزدرده ازيدادا ... الخ وليس هنا مجال بحثها .

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

ولنا يمكن القول ، ان ما تصيفه هذه الفترة (٥٨ - ٦٢) الى عمل سعدي :

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

٢ - جعل الإيقاع الموسيقي الكلاسيكي في مواجهة الإيقاع الشعري الجديد . احدهما يكمل الآخر . ويلتصق به وكان ما يريد ان يقوله : ان انفراد الشاعر بالنظم على إيقاع 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 إيقاعات أخرى سواء في الأوزان غير المستعملة في الشعر الجديد كالطويل ، أو باعتماد اكثر من صوت داخل القصيدة الواحدة . (قصيدة (المحكومون) نهايات الشمال الافريقي ص ١٢٩ مثلا) .

٣ - وفي (النجم والرماد ، والقسم الثاني من) نهايات الشمال الافريقي (عودة الى «تبع قديم» اهمله سعدي . او ان ازدحام الاحداث قد غطى عليه . هذا النوع يمكن ان نحده بدقة ، بانسه المرأة . 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 ، نوب ابيض ، صراحة . في المكتبة ، افكار ليلية ...)

ذلك أن سعدي ابتعد عن هذا الجانب الانساني من تجاربه . بعد (اغنيات ليست للآخرين) ابتعادا يكون شبه انقطاع ، تحت وطأة الاحداث والمهمات السياسية ، وتحت وطأة المفاهيم والقيم النقدية - السياسية السائدة . وليس غريبا ان نقول : أنه شاع في الفترة ٥٨ - ٦١ ما شاع في الفترة التي أعقبت ثورة أكتوبر الاشتراكية في روسيا . حيث أقصي كل ما يمت الى العواطف الشخصية .. وصار الحب وكأنه نزع بروجوازية يتحاشاها الشاعر . أو كأنها مخاطرة

(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 بروجوازيا ، وهذه التهمة - تهمة الادب ذي المقاصد السياسية التقدمية بالسطحية والشعارية ، انما مصدرها منظرو الفكر البرجوازي . فهم الذين اشاعوها ليحطوا من قيمة الآداب الانسانية التحررية ، وليبعدوا الأديب عن دوره الاجتماعي ، ومكافحة العنصرية والامبريالية والقهر الطبقي الذي يمارسونه بأشنع الصور واخسها .

يجازف الشاعر باسمه ان هو مارسها (٢٢) ولا عجب اذا رأى سعدي في عودته هذه - الى الغزل ، بطولية . فيها ما فيها من « مخاطر » (٢٣) ٤ - العمل على توسيع حدود القصيدة ، أقصد الاتجاه بها نحو ان تكون قصيدة درامية ، مسرحية (ثلاثة جنود) ثم اتبعها ب (ابراج قلعة سكر وباربع مسرحيات قصيرة أخرى .

على اننا ينبغي ان نلاحظ ان العنصر الدراسي في القصيدة لدى سعدي ، بدأ قبل هذه ، اي قبل مسرحة القصيدة في المحاولات 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 ، تنف عند حدود ما سمي بمسرحة القصيدة دون ان تطمح الى ابعاد من ذلك ، حاليا على الاقل . وكما يعتقد هو نفسه (٢٤) .

- ٤ -

يقول ديفيد دينش : اذا كنا نؤمن بان كل قيمة في السبب ، تنقل دون تغيير الى النتيجة ، وان كل تطور أدبي ناشيء من ظروف اجتماعية لا ترتضيها . لا بد من أن يكون شيئا لا ترتضيه 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 المسألة بهذا الشكل . وقد وضعت فعلا في ظروف ما بعد ١٤ تموز . فقد عولجت على المستوى العام ، المسألة الادبية من الوجهة النفسية الاجتماعية ، منفصلة عن حالات الخلق والابداع الشخصيين . واعطى الانتاج ، الاهمية السياسية والاجتماعية الاولى والاخيرة . مما أفسح المجال رحبا جدا امام كل « نظم » ريكس يختم قضية معينة .

ولكن المسألة بالنسبة لسعدي ليست هكذا دائما ، اذا لم نرد الاكتفاء بالدراسة التاريخية والاجتماعية . إذ رغم اهمية هذه الدراسة وقدرتها على كشف مضامين شعره ، الا انها تظل ناقصة ، وغير صادقة دون معالجة مسألة الخلق الفني . هذا الاثق العموي . الابيض ، الاخضر .. هذه (اللعنة في الاشرعة ، الرجفة في الاشرعة ، الآنة في الاشرعة) . تشده بقوة . تصليه ، تفرسه في الارض عيقسا ، باحسا عن الفردوس للانسان في الارض ، لا في السماء .. ! مسألة الخلق الفني التي يمكن تلخيصها ب (غناء 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 - المنظور الرؤيوي للتجربة الشعرية . الشاعر يرى . اما في مضمونها فهي : السجن أو النفي داخل السجن الكبير .

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

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

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

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

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

حديث أخير عن لوت متوقع

حين انكسرت مرآتي
بادلني البحر مرآياه الزرقاء
فكتبت اسمينا فوق الماء)
أقفرت الخلجان وأقلعت السفن الجوفاء
من يحملنا للبر الآخر يا قلبي المشرع للأسفار !؟
يا طيرا أرهقه التحليقي ولا أرض
سوى صهوات الماء

يا قلبي يا آخر جرح
لم تدرکه حرابِ الأعداء :
في المنفى ولد الأطفال وأشرعت الأبواب
شاب الأطفال وأغلقت الأبواب
وأنا وحدي ...
أحلم أن يمنحني الأفق الشرقي شراعا
شبحا يحمل في عينيه الدماء وأفراح العالم
لكني لم ألمح غير دم
قد لوث في البحر شبالك الصيادين
لم أسمع غير عويل الريح
وأنين جريح
لم آكل من زاد عمده الرب
جوفي كالصحراء وزادي
حفنة تمر نتقاسمها
في السر على مائدة الشعب .

عبد الخالق الركابي
العراق (بده)

نفرت أسراب الطير -
وحلق في قلب الريح جناح
وانكشفت للعينين الحجة :
جمجمة دامية ،
جسدا مبقور الاحشاء
شفة يلهبها الظما الناري
ولا قطرة ماء

وأنا كنت الشاهد
كنت صدى الموت الجائم
بين دم المقتول وسكين القاتل
نتلاقي في الحلم اثنين غريبين
تفاجئنا اليقظة

نتلاقي في المرآة ، يحدق في
عيني ، أحدق في عينيه ، تقول : ترى
من منا سيكون الخاسر ؟
لكني في ذروة رعبي
كنت اغض الطرف ، أقول : عساه
يمنحني يوما آخر :
(حين توغلت جذورا
عذراء بأعماقك وأفترشت اغصاني
أفك أذهلني أن ألمح
موتي في عينيك وأذهلني
أنك قد حالفت الصحراء ...)

لا يكفي وحده ليكون جسرا بين الشاعر والعالم . لا بد من ملاحظة
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 بنسي
بالماء والطين ، وبعد عن الآف له ، عهدهم الخشونة واللين .. فآين
أنت عن غريب قد طالت غربته في وطنه ، وفل حظه ونصيبه من حبيبه
وسكنه ! وآين أنت عن غريب لا سبيل له الى الاوطان ، ولا طاقة به
على الاستيطان ؟ بل الغريب من هو في غربته غريب .. الغريب من
نطق وصفه بالحننة بعد المحنة .. ان حضر كان غائبا ، وان غاب كان
حاضرا . هذا غريب لم يترحل عن مسقط رأسه ، ولم يتزعزع
عن مهبط انفاسه ، وأغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه ، وابعد
البعداء من كان قريبا في محل قربه . لان غاية المجهود ان يسلو عن
الموجود ويفمض عن الشهود ، ويقص عن المهود . »

وهذا يمنحنا الثقة على القول ، بان تجربة الاغتراب والنفي التي
مر بها سعدي (سبع سنوات بعيدا عن وطنه ، السماء الاولى) قد
اكسبته خبرة . وانطقته بالحننة بعد المحنة .. واقصته عن المهود ،
واتاحت له ، النظر الى تجربته الشعرية عن بعد ، نظرا ناقدا ، اذكر
على سبيل المثال قصائد : (مرثية الالوية الاربعة عشر ، الشخص الثاني
انطباعات عن اغنية في قطار الساعة ١٢) ومعظم قصائد (بعيسدا
عن السماء الاولى) فهي تقوم على تأخ موق حاد بين مكونات القصيدة
ومعناها . اعني بذلك أيضا ان سعدي يحكم قبض قصيدته ، يخضع
التثمة على الصفحة ٦٥

اجل استحضار عالم جديد ما يزال عصيا على الحضور) كما قال
ادونيس . ذلك أنه ما يزال يبحث فيه المحتوى عن الشكل ، والشكل
عن المحتوى يانلقان ويفترقان في آن واحد . يتفرجان بالدم ، وبالبياض
في آن واحد . يقتلان ويهب احدهما الاخر كل ما يملك في
وقت واحد .

هذا التناقض (الجدلية) في قصيدة سعدي ، ميزة محيرة ،
ومقنعة في الوقت نفسه ، مقنعة على رؤية التجانس في التناقض ،
والعالم الواحد في العالمين . و (القصيدة الواحدة) التكملة في
(القصيدة - القصائد) .

ليس سهلا ان يستمزج الشاعر ، الصحو والكدر ، والرؤية
الحديثة المعاصرة بالبوروث الكلاسيكي الذي يبدو للبعض انه اصبح
مستهلكا . انها ، لو تذكرنا قدرة السياب ومواصلته المستمصرة ،
والبياتي والبحث عن المضمون الجديد ، وبلند الحيدري واستشراف
الامل في عالم الخييات المتتالية . اقول انها ، لو تذكرنا كل ذلك ،
بالاضافة الى الابداع المشحود والثقافة والتجربة الحياتية العميقة
الواسعة .. لبدت المسألة في غاية الوضوح . ولتقل بكلمة اكثر
تواضعا . انها استيقاظ الحياة والرؤيا الابداعية - الجدلية التي
ترى الواحد في الكل . والكل في الواحد . وقوة الحياة في الحسي
والميت على السواء :

عشرة قضبان على الناظفة

عشرة اغصان على الناظفة .

على أننا ، ونحن ما زلنا في حالة الاغتراب الابداعي ، وكأنه

سعدى يوسف الشاعر

- تابع المنشور على الصفحة ٤٧ -

والاحمر .. عدا الاسود ! فالسواد هو (الضد) في شعر سمدي ، كما هو الضد في واقع الناس في هذا العالم . الضد لكل ما هو جميل ونبيلا (عدا شعرها الاسود) . والصد لعالم (جزيرة الصقر) القلعة التي يحرسها أنجن « الراسماليون والطفة » في مهبط الليل .. فهل ندخلها نحن ؟ لست ادري ! ولكن الذي ادريه اننا كبرنا ، وسأل (نهر انشيب في الصدفين والمفرق) والسؤال هذا الذي نساله ، سيساله غيرنا من بعدنا ، وربما سيحيون يوما ، يومها المشرق !

ان الانكسارات والخيبات التي عاناها الفرد العراقي منذ البوادر الاولى تحركة 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 ، احساسا عميقا بضياح اشياء كثيرة : سنوات الكفاح الصعب ، والتفاوت ، والدهشة البكر ، والخجل ، والبسمة .. بل حتسى الاحساس بلذة الاشياء الاعتيادية واليومية ، البيرة السوداء ، والساحات ، وانبع الذي ينساب من مصدر مجهول .. (٢٠) اي انه فقد لذة انكشاف ، واصبح العالم بما فيه لديه ، عاديا .. وعادية هي مجهولاته التي لم تعد تساوي جهد الانكشاف ! كما أصبح « الاعضاء » والحالة هذه « فضيلة » ! والنسيان ، يعني تساوي الاضداد . والعودة الى البراءة ، « والدهشة البكر حلما كاذبا .. او حلما غير قابل للتحقق (قصيدة « شط العرب » مثلا) ولكنه حللم جرح ، مثل الحلم باموات ماتوا في « حفر الروح العميقة » (قصيدة « بطاقة زيارة ») ولعل هذه تذكرنا بقصيدة « أم البردم » للسياب .

لقد كانت سنوات الغربة في حياة سمدي التي امتدت قرابة سبع سنوات (٦٤ - ٧١) سنوات مؤلمة ، غنية بالتجارب ، غنية بالشعر ، غنية بالاحساس بالوطن . ففي كل قصيدة من قصائد هذه الفترة نجد العراق - البصرة ، البصرة - 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
ايها الرمل والنخل والجداول
ايها الجرح والسنبيل
يا عذاب الليالي المدينة
يا بلادي التي لست فيها

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

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

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

موهبة لوعيه وبصيرته ، فنحن نقرأ هنا . استبصارا شعريا ، او شعرا بصيرا ، لا تختفي فيه الانفعالات وتجترح العواطف ، بل تناق تحت اشرافه الوعي وحدته . لنقل ان سمدي بدا 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 مميئا محملا بقدر من الحساسية » (٢٧) هذه الحساسية ليست مجرد « تنفيس » للمشاعر الضاغطة ، سياسية ام اجتماعية ام جنسية ، انها بالإضافة الى ذلك ، استطاعة لهندسة العالم هذا العالم الذي خربه أطفال جانحون كبار ، ووفق هذا التصميم المقترح وفق منظور « يؤياوي » فكري .

ولا أظن القول بأن سمدي (خزاف) يأتي لقصد اثاره الغرابية او الدهشة ، فقد افتقدنا (الدهشة البكر) ، انما انا اعني ما اقول: فالفخار هذه الصناعة التي (هي ابسط الفنون جميعا واكثرها صعوبة في آن واحد) تنطبق على صناعة القصيدة عند سمدي . 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 - للعلم - من اوائل الفنون التي ظهرت على وجه الارض » (٢٨) وهي في حضارتها ، مفقدة لا باحساسها ولكن بفننا وقدرته على طرح اكثر مشاكل الانسان المعاصر ، معاصرة .

وتبرز هذه بشكل أكثر تعقيدا ووضوحا في ديوانه (بعيدا عن السماء الاولى) ، وقصائد القسم الاول من (نهايات الشمال الإفريقي) وديوانه الاخير (الاخضر بن يوسف .. ومشافله) (٢٩) حيث تصبح القصيدة ، عمارة قائمة على أسس وقواعد هندسية منضبطة جدا حتى تبدو أن أي خلل في قواعد هذه العمارة ، يعرضها للانهار . هل أخلى الشعر مكانه للعلم في عصر العلم ؟ ربما ! فسي قصاد : (الجسور الثلاثة ، غرناطة ، الفصن 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 لسمدي . ذلك ان سمدي مهما حمل في حقائبه من تجارب وثقافات اخرى ، يظل ذلك الجنوبي (القروي الذي يجهل الاوسرا والقوانين ...) التي يختطها العالم المقول ، او اللامقول - المقول ، خارج دائرة الشعر الحقيقية . فبالنسبة له ، اظل (أو من فسي الشعر بالبساطة العميقة ، وباللمحة المباشرة ، وبرومانتيكية واقعية) . مثلما يؤمن بأنه من الخير ان ندع (مئة زهرة تتفتح) في الشمر - داخله وخارجه . وبجميع الاشكال والالوان : الابيض ، والاخضر ،

(٢٦) البيوت الناقد ، مانسن - ترجمة : د . احسان عباس -

ص ٨٩ .

(٢٧) هريوت ريد (معنى الفن) ترجمة سامي خشبة - ص ٥٠ .

(٢٨) معنى الفن - ص ٥٦

(٢٩) الاخضر بن يوسف .. ومشافله . هو ديوان سمدي الاخير

الذي سيصدر قريبا عن وزارة الاعلام العراقية .

(بعيدا من السماء الاولى) - يفسر لنا فردانية الفنان على هذه الارض :

١ - هذه الارض التي يعرفها الفنان ، والثوري ، والجندي ، والافاق ، ارض غريبة . العالم كله لم يزل ارضا غريبة ، تهجع تحت ليلى مفولي :

بلادي لست اعرفها

ولست ارى لها وجها

تقربت الصخور لملها .. ولملها تتمخض الوجها

ونثرت العيون كانني في قلب رماته

افتش عن شمس رحلتي فيها

وارغب نعمة أو برعما في رسم ريعانه

فاين غناؤها الازرق ؟

واين الظل والبيرق ؟

واين هي العواصم ؟ أين ، أين ، الفأس والمبدأ .

٢ - الشاعر في معاناته هذا الليل المفولي ، والفربة ، يسير وحده ، حتى وان كانت خطاه مع الجميع :

(اسير مع الجميع وخطوتي وحدي) .

وباختصار يمكن ان نحدد ما تصيفه هذه المجموعة (بعيدا من السماء الاولى) مع الجزء الاول من (نهايات الشمال ...) والقصائد التالية ، الى ما حققته الاشعار السابقة ، ابتداءا او تمهيقا ب :

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

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

رايتك في العراق ، على صحاراه

وعند شواطئ الانهار ، والمدن الخريفية

واثر النخل كنت تسير ، والسكك الحديدية

ذراعا اخضر كالقبح ..

نصمت حين نلقاه

ونطرق ، ثم نطرق ، ثم ننسأه

ونخجل حين ننسأه

وتبقى الآه ، تبقى الآه ..

- « ان مجلة نيوزويك مرميه

وراء خطي ثلاث في الحديقة ، ما يزال الشاي لم يغير .

لقد جاءت سعاد .. خطيبها قد باع موسكو فيج ..

فانك تعرفين الصيف »

والنسمات ليلية

وتلمع في الحديقة لحظة .

- « ما اجمل الصبير ،

ان الياصمين يفيظني . اني ساوصي مصطفى »

ومسائب الازهار معنيه

على الاعشاب ، تفرش للندى طرقات مركبة حريرية

وتذكرها المراوح لحظة ، فتميل ..

ثم تعود مطوية .

٣ - الاستفادة من الفن التشكيلي ، لا في تلوين الصور وتحديد

ابعادها اللونية :

تدور شقائق النعمان فيها والمدي السرمد

رايتك زهرة حمراء

او صفراء

او بيضاء ، تلمن عالمي الثاني

بل وفي استخدام ما يمكن تسميته بالملصق ، سواء جاء ذلك عن طريق دمج قصيدتين متكاملتين وبوزنين مختلفين (الرجزوالكامل) في قصيدة واحدة كما في قصيدة (غرناطة) ، او جاء عن طريق لصق صورة انجلا ديفز المناضلة الزنجية في (قصيدة تركيبيية) وذلك للحد من تجريدية القصيدة ، وتعميق البعد الحسي لها . (٢١) .

٤ - ويرتبط بهذه المحاولة والقصيدة ، الانتشار من استخدام الارقام والاسماء الاجنبية :

● ابعاد ١٢ سنة .. دون ان ألمح الباب (ص٤٦)

● السيارة الاولى :

٢٠٠٣ ، ٢٠٠٤ ، ٢٠٠٥ (ص ٤٤)

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

لتأكيد الحس المكاني ، او تهويل الاحساس بالفاجعة ، كما في (قصيدة وفاء الى نقرة السلطان) .

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

٦ - تعمق الصورة الشعرية كإداة تعبير فني وشمولها . اعني ان القصيدة في الاعم تم تعتمد الصور الجزئية ذات اللمحات المباشرة والسريعة ، تراكمها لتعطي فكرتها او 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 الفرب الذي يهبط المطار ، توا ، نحو فندق عتيق رطب ، في (١٠ شارع لامورسيير ، الجزائر) يدق الجرس .. لا جواب . ثمة احساس عميق بالفربة والارتباك يقتلي في اعماقه .. يدق الجرس .. لا جواب . كانت اللمعة ما تزال تحمل روائح السكرى ، والمطر ، والتبغ ، تتحول اللمعة الى جلد الحقيبة التي يحملها ، مكشوفة وسرية .. يدق الجرس .. فجأة يفتح الباب ، او كأنه يفتح وحده ، يتساقط المر ، يدور معه ، او يدور به .. ظلام ، ولا شيء غير الظلام والرطوبة .. واحجار السلم المتآكلة .. جو اشبه بالسرايب او الغرف السرية .. يستشعر الجوف . يصبح هو الخوف .. ومن خلل الظلام تمتد يد نحو الحقيبة ، تسقط الحقيبة ، ويسقط معها الفرب مضرجا بدمه . ملفوفا بعباءة لا تظهر منها سوى رجله (اللتين تنوشان ، مشقوقتين ، حجار السلالم) .

هذه هي الصورة الكلية لهذا الكابوس الجريمة - الحقيقة . او الحقيقة - الكابوس ، تسهم في ابراز معالمها صور جزئية اخرى لا تتفصل عنها ، بل هي اجزاء اساسية في تهيئة (الطقس) الفاجع للجريمة : الفندق الرطب ، المطر الذي طرد الناس من الشوارع والجاهم الى البيوت والحانات ، الجيران يوم الذي يتن وسط الفاجعة .. او ليغطي على صراخ القنيل اذا ما تهاها له ان يصرخ .. الحقيبة التي تمثل عنصر الافراء لتركبي الجريمة .. (٢٢)

٧ - استخدام الصوت الثاني او الشخص الثاني ، اي ما يمكن ان نسميه ب (كومي فلاج) بديلا للصوت الاول . او الشخص الاول

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

(٢٢) القصيدة من ديوانه الاتي (الاخضر بن يوسف ..) ولم تنشر بعد .

(الشاعر) . ابتداء من المباشرة ، واعطاء عنصر الملاحظة ، والفور في اعمق الذات ومراقبة السلوك الخارجي ، لتحديد السمات التي يعانها الانسان بصورة أكثر دقة وصرحة . كما نجد ذلك في قصيدته (الشخص الثاني) و (العمل اليومي) وهذه التجربة ، فنيا ، لا تغلو من الاستفادة من اسلوب القصة الحديثة ، التحليلية .

٨ - تطور موسيقى القصيدة ، تطورا ملحوظا ، وتنوعها وانسجامها مع مضمون القصيدة وبنائها اللغوي . فتعنف مرة وتعتد مثل (باب سليمان) وتعذب وترق مرة أخرى مثل (عن المدن الأخرى) وتستطيل مثل (البحث عن خان أيوب) . أقصد من هذا ، أن موسيقى القصيدة لدى سعدي تحاول ، وخاصة في محاولته الأخيرة ، أن تعتمد عن الغنائية والإيقاع الصائت ، الى لون من الإيقاع الداخلي التركيبي ، المتجاوب مع تجاربه الجديدة :

يجلس بين العشب والجندي في مزرعة أخرى

يجلس بين صاحب الحانة والآنسة الواثبة النظرة

يجلس بين الماء والأسماء

يجلس ساعات الى عيني أو زهرة

يجلس في الأضواء

في غرفة بالطابق الرابع

من عمارة في ساحة التحرير

كرسيان

لا يبعد الواحد عن صاحبه مترا ، رماديان

وبين كرسي وكرسي .. وبين الشيء والأسماء

أسلاك كهرياء

أجراس كهرياء

أجراس أزهار من الشاي ، وأوراق من الأعياء

(لا يبعد المقهى عن البحر كثيرا .. كان صوت الريح

والملح والشيخ يناديك طوال الليل)

... في الفرقة كرسيان

تمسح عنهما الستائر المعدن طعم الشيخ والموجة والشيطان.

أغنية

سميت العشب فتى ، والشمس « ملكة »

وجلست على الأحجار

فرايت الأرض أريكة

ورفاقي الأشجار

٩ - أما المعجم الشعري . فإنه يزداد ويتسع بشكل ملحوظ وخاصة في ديوانه الأخيرين . وهذا يرجع بدوره الى اتساع تجاربه وتجديدها وتحول في النظر ، نوعي ، الى القصيدة واللفة .

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

١ - للنساء اللواتي يرحن ويغدون في حجرة يتحدثن عن ميكائيل
انجلو

للنساء اللواتي يطالمن أتوابهن ، ويلبسن - قبل المساء الكتب

للنساء اللواتي يداومن في التوكالون

للنساء اللواتي اشتھين اكتشاف الحقيقة

للنساء اللواتي اشتھين اكتشافا

للنساء اللواتي اشتھين

أقدم وجهك يا طفلة يتصل الدم من وجهها في حديقته .

٢ - ما البحار التي تستحون فيها وراء جلود الوجوه الحليقة؟

ولماذا تنامون خلف العيونات ؟

خلف المناضد ؟

خلف النساء ؟

مرة في غضون الشتاء

في القطار الذي مر ما بين شيراز والإدرياتيك ...

أبصرت عبد الملك

هذا « التشكيل » للجملة لم نألفه بهذه الصورة ، ولا بهذه النوعية من الانشاءات اللغوية لدى سعدي ، اللهم الا بتشكيل بسيط في تصديده (مرثية الالوية الاربعة عشر) . ولم نشهده حتى بهذه الحرفة والالم والسخرية ، حيث تتألف اللفة ، والصور ، والمحتوى المتناجح الرافض ، والإيقاعات السريعة (المتقارب ، والمتدارك) والعميقة (الوافر) احيانا لتخلف عالما جديدا تتناثر فيه كل امكانات الشعر العميق : الخلق والتفسير .

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

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

تري هل سنحيا يومها المشرق !?
- ٥ -

قال الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي في معرض نقده لقصيدة (حوار اول) : (٢٣)

« سعدي يوسف صوت فريد جامع . فيه خلاصة فن من سبقوه . وهو مع ذلك طليعة لمن اتوا بعده . لفة 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 الناس اكثر من الشعر . فهو يمنح نفسه لفته ويقدم نفسه للناس بالاشارة . وكما احب هذا التواضع الأسر . كانما في سعدي روح الوطن الخلاق التي لا يكثرث بها احد . »

كان الشعب بقواه الوطنية وجماهيره وأدبائه ، يخوض نصلا ميرا ضد الاستعمار وانكومات الرجعية العميلة . والافتتاح والتخلف الثقافي وسيطرة الفكر اليميني ، والفيبي ، يوم بدأ سعدي يكتب الشعر ، أو يحسب أنه يكتب الشعر . وكانت الحركة الشعرية الجديدة في بدايتها تكافح هي الأخرى ، وسط تيارات تقليدية ، وعقلية سلفية ترى في كل جديد ، خطرا عليها كوجود معنوي مرتبط بمصالح مادية استغلالية لا انسانية .

ولعله كان من حسن حظ هذه الحركة النامية الجديدة ، انها لم توجد وسط خصوم اقوياء سياسيا وفكريا ، بل وجدت وسط اصدقاء اقوياء ايضا . فقد كانت الحركة الوطنية ملتزمة ، والقضايا الجماهيرية ملتزمة هي الأخرى . الثورة تنضج ، والحاجة الى تجديد اساليب الكفاح والتعبير ، قولا وفعلا ، ملحمة ، قال بلند :

« حاول الشاعر ان يلتقي بقرانه لقاء بسيطا صادقا لا اثر للتكلف فيه . متحدنا اليه بلغة قريبة من مداركه وعن اشياء تدور عليهما او يقرب منها حياة كل منهما ... وابتعد الشعر اكثر فاكثر عن ارتباطه بالحدث الكبير أو المناسبة تقسمه ابواب وفضول ، هذا للمدح وذاك للقدح واخر للفرل ، فليس لشيء من الاشياء قيمة نهائية

أكبر ، حياة الناس جميعا . وكان لحظة يتجمع فيها كل الاحساس بالحياة مرة واحدة ثم ينتهي كل شيء ، ويذهب كل شيء . لذا فهو أيضا ليس مونا مخيفا ، انه موت سيق لا تجربة يود أن يلمسها الإنسان عن قرب .. بل (تحلم) أو مثل (خطوة مملوءة) يستجمع فيها الإنسان كل غنوانه ، وحياته .

هذا الموت ابدى هو ضد الحياة هي (٥١ قصيدة) يصبح (الموت) = الحياة) في (النجم والرماد ووصائد 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 ووصائد مرئية) اصبح الموت مصادلا للحياة . انهما كانهما الواحدة ، الشقاء مثلا ، وليس من اختلاف بينهما الا في الدرجة ، هذا اشقى من ذلك .. أو هي في وضعية لا انتصار لاحدهما على الآخر . الموت نداء الحياة ، وحالة فردانية خالصة : (كائني أموت ، وحتي) في الوقت الذي أنت تموت مع الجميع .

والموت هذا لم يكن موتا اعتياديا انه القتل ، الاغتيال ، أو الانتحار فهو أكثر واقعية ودرامية . وأكثر تميزا للحياة ، واشق مسمى الى تغيير محتمل ، أو شبه محتمل . أي انه موت من اجل قضية .. لذا فان هذا الموت لا يبدأ عندما تنتهي الحياة . أو ان الحياة لا تنتهي عندما يبدأ الموت : الميت هنا يواصل حياته ، ولو لفترة كما لو كان حيا ، ثم يموت اخيرا : ان (بطل الماراتون الذي مات قبل وصوله الى اثينا بساعة ، 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 مفتحة ايدا .. يمشون في الازقة بين الناس ، يفنون ، رغم الافواه المخشوة بالرصاص .. (القتلى يسرون ليلا) فيشيرون الفص ، والكرامية والحب ، والخجل ، ويخلفون لحياتنا الحرج .. فيدفعوننا لان نثار لهم .

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

« يا عالما يهب الحياة لوتته

يهب المات لصمته »

« يا عالم المتوحشين ذوي الخزان

والجامعات ، وجدول الاحصاء ، والفرموت ، والعرق المداهن

حيث الدواء دم ، يباع ويشترى ، حيث المداخن

تنفس الآلات فيها

ويحشرج الانسان فيها . »

ويرتفع التساؤل ملحا ، ترى : (نولد في الغربة أم نموت) ؟

ولكن الموتى على الصواري ، لا يسألون . واننا ، الاحياء ، ندبسل

موقنين على جدار .. (ص ٨٣) . الموت محيط بكل شيء ، كما أن

مجردة منزلة عني مادامت تخضع لارتباطات انسانية متشابكة وما دامت تتأثر وتتأثر بها وما دامت تدخل حياة كل منا وحياة المحيطين بنا . وهكذا لم يعد الشاعر منزلا انزاليا تقليديا عن عصره وبيئته فيفتحي فتاه المعاصرة بمخلفات اجداده من اوصاف ونعوت ومبالغات عكس شاعرنا الجديد الذي يعيش مشاكل عصره واشكالات بيئته ، عاكسا اياها في محاولاته فهو يطوق شوارع مدينته مثلما اطرافها ويعد عواميدها ويف في محطات قطاراته مجسدا لحظات انتظاره ومعبرا عما يحس به بأسلوب بسيط ايجائي ينقل الى القارئ مهمة انمام الصورة من خلال مشاركة عاطفية بينهما . » (٢٤)

وهكذا توجه هذا الشعر مباشرة الى فضايا الشعب . وكاد ان يكون في هذه موته ، كما كان في هذه بعثه ويجدده المستمر منذ ان وجه حتى اليوم ، وسيستمر الى ما لا ندره .. ذلك ان كل شيء هنا - في العراق ، بل في العالم كله ، مرتبط بالسياسة ، وبالصرعات الطبقة المادية والايديولوجية التي تشكل السياسة وجهها الاعمق والاشد بروزا .

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

في هذه الفترة ، الخمسينات ، وفي هذا الوسط المتوتر ، المتشحن وجد سعدي نفسه . وكان عليه أن يختار بين أن يغني (اغنيات ليست للأخرين) وبين أن يغني للأخرين . ولكن « التاليف » الشخصي والبيئي والاجتماعي ، حتم الجانب الثاني ، دون أن يقطع الاول . لقد كان انفي سعدي بن يوسف ، مثل الفتى (الاخضر بن يوسف ..) له مشاغل عدة ، وطموحات عدة ، تتلخص في ذلك التوق انحر الى الخلق والحياة : حياة الانسان وحياة الشعر . وبين خلق القصيدة وخلق الشعر أكثر من وشيجة ، بل هي هو ، او هو اياها . (ولعل الشاعر الاول خلق القصيدة الاولى في سبعة ايام كما خلق الله الكون في سبعة ..) ! وكان الأكثر بروزا في هذا الشعر ، هو الجانب السياسي . أو الانسان السياسي . الانسان الذي قتلته السياسة ، السياسة بمفهومها الأكثر عمقا : النضال من اجل التحرر من كل ما يقيد 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 يكثر بها احد - كما عبر حجازي) الاغنى والاعمق صيرورة ، والاكثر قدرة على التحول مع اغنى التحولات في حياة الانسان المعاصر ، مهما كانت موجوديته واهميتها في المجتمع : منافلا كبيرا من غواتيمالا مثل (انطونيو بيريز) او منافلا بسيطا مثل (محمد بن عبد الحسين) او (لصا) صغيرا مثل (حسون) دفعه المجتمع لان يكسب ميشه بسرقة النهر 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 جسد الانسان .

انها لمفارقة ساخرة ، عبدالله يموت في بلد السلامة ! ونحن الاحياء . لسنا أفضل حياة (انا سواء اياها الرجل العظيم !) وهكذا ايضا (فريتز شولتز) الميت شنقا في مسكر اوشويتز للاعتقال ، صمت صماتا ابديا . (فالجبل لم يترك على شفتيك الا قطعتين من الرماد) الا أن هذا الموت ، لم يكن عنديا ، كان طريقا الى حياة

اغنية للسرو والنشل

افور في الذكرى ، فتمتد على جبهتي القصبان

كم أحسد الليلة من اوقف للبلستان

شبابه ، منطه ، رايته الاولى

كم أحسد الليلة من دس كتابا واحدا في راحتي انسان ..

ولكن هذه القصيدة ، في (بعيدا عن السماء الاولى) ليست هي

القصيدة المرجوة . انها ستتبلور اكثر فيما سيأتي .

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 شبي جانبها الآخر ، تبدو وكأنها محاولة للخروج نحو عالم فني ارحب ، من ذلك الذي كان يتحرك فيه ، على وسعه . ويظهر ذلك في قصائد : (حوار اول ، قصيدة تركيبية ، العمل اليومي ، الاخضر بن يوسف ومشافله ، كابوس ، وانا انظر الى الجبال ، الشارة ، عبور الوادي الكبير) هذا بينما تكون قصائد : (عن المسألة كلها ، والمملكة الثالثة .) اكثر انتماء الى مرحلة سابقة . وتجنح قصيدة (سيدة النهر) نحو التجريد او الابعاد الذي يخفي وراءه نقدا لاذعا ، وحسرة دفينية . ذلك ان (سيدة النهر) ليست سوى تلك الحبيبة التي تنوهمها عاشقة . فننتظرها ، ثم نغرم بها ، فاذا ما انزلت 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) ترسخ تجربة سعدي الابداعية الشاملة . ولنستخدم هذا المصطلح كبديل عن قولنا : التجربة الشعرية ، بمنصرها الشكل والمضمون (وتكتشف الطريق الارحب لنموها وازدهارها . ولا أحسب ، 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 من علم ما في غد عم) تتحد اللفظ 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 خلقة ، وبكل المتناقضات التي يطفح بها عالما المعاصر : السورة والاعتقال ، السجين والسجان ، الشجر والحجر ، وبكل التحولات الجارية في عالم الفكر والواقع : فمنما يتحول ثوب الحبيبة الى رصاص .. والممر الى قاتل ، والواقع الى كابوس ، والكابوس الى واقع ، والبنادق الى بيارق .. عندما تتم كل هذه التحولات ، وتصيح حقيقة واقعة .. كيف لا تهتر 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 ملبسه .. ولكنه حين يحتد ، يرفض كل الشاعر دفعة واحدة ، ويشغل نفسه باي عمل :

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

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

اذن ، هناك بصيص امل .. وهناك طريق يقود الى (بابسليمان) او (خان ايوب) ، لن تعرف فيه الحياة . ولكن عليك وحدك ان تكتشفه! ترى هل اكتشفناه ؟

(ساسكن في خان ايوب ،

ما دلني احد ، غير اني اهتديت)

لقد اصبح الطريق بعد حزيران خاصة ، لكل ذي بصر (وليس شرطا ان يكون بصره ، حديثا !) .. اصبح طرقا . ذلك ان التمزقات والانهيارات (واليقظات ايضا) السياسية والاجتماعية والثقافية التي عمت الوطن العربي عامة ، والعراق خاصة ، في سنوات الستينات كافية لان تزيج كل غشاوة ، رغم انها اقلت البعض في الاتجاه المعاكس ، المهزوز ، الا انها مع ذلك زودت الاديب برؤية جديدة وواضحة لكثير من القضايا التي كانت تحجبها عنه العصبية : الحزبية ، والاقليمية والقرائية (اقصد الاعتماد على ثقافة ذات وجهة نظر واحدة وبفتحت عينيه على تيارات في واقع الحياة ، وواقع الادب والفن في العالم ، بحيث يسر له كل ذلك ، فرص الرؤية المتاملة الشاملة ، كما اتاح له ، قدرة الحركة والتعاطف ، بل التائر ، بالحركات الثورية : السياسية والفنية والادبية التي فجرها هذا العصر البربري الجديد! ان اتساع مجال الرؤية ، قاد الى اتساع قدرة الخلق واتساع وتميق الوعي ، وهذا كله قاد بالنتيجة الى ازدياد التطلع نحو تجارب جديدة اكثر عمقا واكثر حرية في الفن . اي كانت هناك حالة من (التجريب) المستمر ، والسمي ، في الشعر ، نجد ايجاد مصطلح جديد للقصيدة الجديدة . بدلا من ذلك المصطلح الذي ظلت تسدور فيه القصيدة العربية الحديثة ، مرة يتمثل في المضمون ، ومرة يتمثل في الشكل .

برز هذا الاتجاه او هذه المحاولة في شعر الشباب ، بعدمتمنتف الستينات وخاصة في شعر حسب الشيخ جعفر وسامي مهدي وفاصل الزاوي وفوزي كريم وحيد سعيد وصادق الصائغ وباسين طه الحافظ .. وغيرهم . ولم يكن الرواد او من جاء بعدهم مباشرة (البياتي ، بلند ، سعدي ..) بصيدين عن هذا المسمى ، ولكنهم اكثر ارتباطا بالمصطلح الذي نشأوا عليه . اي انهم من خلال استعارة الخبرة ، من تجاربهم السابقة ، يحاولون ان يوجنوا مصطلحهم الجديد : (بلند : القصيدة الدرامية) (البياتي : الديوان - القصيدة) (سعدي : القصيدة السياسية المتكاملة) . ولا يعني هذا ان شعر الواحد منهم ، خلو مما لدى الآخر ، ولكنها هنا في مجال رصد (القلبية) او الهدف الاساسي المتبلور في ذهن الشاعر ، ضمن الشكل الفني الذي ترسخ ، وهو يتطور ببطء مدروس . هذا بينما تميل اكثر تجارب الشباب الى التنوع والتمرد والتجريب المستمر ، والتزق احيانا . ومن هنا فان تجارب (بعيدا عن السماء الاولى) هي القصيدة اكثر شاعرية لـ (قصائد مرئية) : الجو ، واللفة ، والايقاع ، والصور اللطاحة ، والمضمون اكثر انقادا . والتصاقا بوجودان الشاعر . عمقته الغربة ، واتاح له البعد ، رؤية اكثر شمولية ، وتحديد ابعاد القصيدة التي ناضل من اجلها سنين طويلة ، وما يزال يحملها ويحن للاسهام بها بكل طاقته :

اريد ان اخبرك الليلة

بانني في قبضة الذكرى :

سجين دونما سجان

وحين يبدو التل كالقيم ، ويدنو القيم كالتل

وترتمي في العشب المبتل والدالية الالوان والقطعان

اغنية للبحر والصحراء

(١) تفتتح لي خان أيوب ،

ما دلني أحد ،

غير أنني دخلت)

(٢) قميصي .. لكل المشتريين أبيه

وسيفي ،

وعينا جوادي

أنا الآن منجرد بينكم

فاحملوا كل ما يشتري

– هل خسرت سوى عبء أفلاككم ؟

علقوا فوق جدران قاعاتكم غمد سيفي

وعيني جوادي الجميل

اجعلوا من قميصي حديث اجتماعاتكم

– هل خسرت سوى عبء أفلاككم ؟ –

واتركوني وحيدا

دعوني أقل ما أشاء

دعوني أكن من أشاء

دعوني أمت ، أو أعش نجمة ..

ففرناطة المشق عريانة ، وحدها ..

أنا بانتظار الذي سوف يأتي

وحيدا ... »

هذه (الفردانية) ليست دليل الانتماء الاجتماعي ، ولا العصاب
المتشجن ... والانتكفاء على الذات .. أنها الصحوه من ذلك التنويم
الجماعي الذي انكفأ فيه المجتمع العربي فترة طويلة ، حتى إذا كان
حزيران (ويطرد عبيد الله الصغير .. وتسقط فرناطة) كانت اليقظة
المفرقة .. وها نحن بعد خمس سنوات من حزيران ، نكاد ندعو أنفسنا
للنوم مرة أخرى ، أو نخرج من أنفسنا وجلودنا ووطننا – كما خرج
اجدادنا من الإندلس . فإي وداع هذا الذي يودع به الشاعر ، الجماعة
وأية خسارة يمكن أن يخسرها في انفصاله عنها ؟ أليست هي ، سوى
تلك الاغلال التي قيده بها ؟

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

ما هو طريق الثورة ؟

« ان عيني لا تخفيان ارتجافي أمام الدروع التي تلبسون بين أزرار
قمصانكم والحقيقة . »

يريد تجار السياسة أن يشتروا منه (قميص الثورة الملتصق بالدم ..)
كيف ؟ وهل يبيع الثائر ، ثورته ، ويظل نائرا ؟ وهل يبيع القتييل ،
دمه ، ويظل شهيدا ؟! وإذا أصاع الجندي شارته ، فكيف يحمل الشارة؟
ان ذلك 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 : ينفو ، مبحرا ، مع آخر أغنية من أغنيات (العمل
اليومي) :

« للقبو المعتم رائحة المنب الصيفية والقدم العريانة

ولاهدأبي الغاية بعد المطر

من ضيَع تيجانه

فليسألني يوم السفر . »

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

هامسا : انها تي .. اتيت بها غير اسوار – وجدة – ، حيث الحدود
التي ما تزال معارك .. ولكنها) ويقدم الزهرة للشاعر : (افضل بها ما
تشاء سوى ان اراها بجيبك ذابلة .. أه .. وجدة .. وجدة .. ان
طريق – الصخيرات – يلفه الحرس الملكي ...) ليتم المجزرة الرهيبة
.. ولعلها الجزرة التي قام بها الحكم الملكي الرجعي المغربي ، بحق
التوى الوطنية في ١٠ تموز ١٩٧١ على اثر محاولة الانقلاب العسكرية
بقيادة الجنرال المدبوح)

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

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

(أنت ترى ان وجهك في الصفحة الثانية ،

أندكرها ؟

وأنت ترى انني ارتدي الربطة الغايبه)

ويقدم جوازه لرجال الجوازات ، فيختومونه وهم يملكون التبيد
الردية .

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 .. والشجيرة
تحدثني . لكن لماذا يجلس الى جانبي ، او قبائلي ذلك الصديق الذي
فارقت منذ عشر سنين ؟ انه يمنح نفسه حرية الكلام والنقد .. وفجأة
أكون وحدي .. أحق أنني وحدي ؟ » (٣٦) وهكذا يصبح هذا الصديق
سعدي يوسف الآخر .. يرصد .. يراقب ينتقد .. يتصرف تجاه سعدي
يوسف .. بكل حرية .

وهكذا ايضا يتغير كل شيء في الجريمة .. وفي السياسة
(الانسان كائن سياسي) . ولم السياسة ؟ أليس كل شيء يحترق بها
في العالم ؟ أليست 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 ؟ اما يحيط بنا الدم من كل جانب ؟ ألا يطل علينا
العدو من مسافة اشبار ؟ ألا يتاجر بنا – نحن أبناء الشعب – التاجر ،
والجندي ، واللص ، والسياسي ؟ ألا يدفع بنا هؤلاء الى سياسة
اللاسياسة ؟ ألا يحاولون ان يدفعوا بنا للنوم في الغرف السياسية ؟
السنا ننجح لان ننام في تلك الغرف الاتيقة ، المخدرة ؟ ان أه :

(يا زمن البنادق

نحن نبكي طلقة ..

حتى

ولو صدنت ؟ (٣٧)

ترى من يهنا هذه الطلقة ، حتى ، ولو صدنت ؟

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

(٣٦) مجلة (الموقف الادبي) حزيران ١٩٧٢ ص ٧٦

(٣٧) قصيدة (الشارة) – الاداب ، نيسان ١٩٧٢ ص ٩ – وهي من

قصائد ديوانه : (الاخضر بن يوسف)

.. تعال ..

تعال ..

يا زمن الخنادق

نحن نرجف في العراء

.. تعال ..

يا زمن الخنادق

نحن نبكي طلقة حتى ولو صدت .

* *
٦

ان هذا الشاعر يرى ! يقول شعرا ليس (باطنيا !) ولكنه شعر حديث ، يعكس بحساسية عالية أزمات العصر ، والإنسان المعاصر . مع محاولة التأثير فيهما : الإنسان والعصر بطرق متعددة ، منها . إبراز التناقض الحاد بين الواقع والحلم ، بين المألوف واللامألوف .. ويخلق أسطوره الحديثه ، جدلية الواقع . (٢٨) هذه الاسطورة التي قد تبدو غير جميلة . ذلك أن العصر كما يبدو في حقيقته ، غير جميل . ولكنها مفيضة . ومنسجمة مع اللانسجام الذي يسود العلاقات اللانسانية ، وطبيعة الصراع الحاد الذي تخوضه البشرية اليوم ضد كل قوى القهر والاستلاب .

فالأشياء مثلا عند سعدي لا تتخذ لونا واحدا ، فهي خضراء وحمراء وبيضاء وسوداء في آن واحد . الألوان تتحد وتفترق تبعا لافتراق أو اتحاد الرؤية نحو الشيء أو الأشياء 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 ، كروية اليوم في اللايومي ، والمألوف في اللامألوف ، واللون في اللالون ، والحياة في الموت ، أو العكس .. بل يبرز ايضا في التشكيل الموسيقي . ولا قصد هنا ، المزوجة بين الإيقاع الكلاسيكي والإيقاع الحديث للشعر ، وانما قصد الموازنة بين العنف والطراوة ، بين العلوبة والخشونة ، حسبما تملئ التجربة ذلك بالدرجة الاولى . والموازنة بين (الإلهام) والتقنية :

« انني لست غير واع بما اصنع ، انما العكس ، فان كنت حقا شاعرا ، بفضل الله ام الشيطان ، فانه لعق ايضا انني شاعر بفضل

(٢٨) الموقف الأدبي - العدد نفسه : ص ٧٧

التقنية والجهد ، وبفضل كوني اعرف تماما ما هي القصيدة . » (٣٩)
ولكن ما هي القصيدة ؟

« شبه مستحيل أن أقدم اية اجابة . ان عملية الخلق الفني مسال تزال لغزا . لكنني قد أستطيع رصد ظواهر سطحية (وقد تكون غير سطحية .. من يدري ؟) تصاحب عملية الخلق الفني : رؤية الأشياء بوضوح عجيب ، حتى كان الأشياء التي اراها آنذاك ذات اشعاع داخلي ، سري ، أرى الأشياء اكتسبت الوانا بدائية .. أحس انني مسيطر على العالم ، كل شيء طوع أناملي .. الناس يرتدون ثياب الملائكة .. وكل الوجوه تتحول الى وجوه أطفال مقدسة .. والشجرة تحدتني . ولكن لماذا يجلس الى جانبي ، او قبائلي ذلك الصديق الذي فارقته منذ عشر سنين ؟ انه يمنح نفسه حرية الكلام والنقد .. وفجأة اكون وحدي .. أحق انني وحدي ؟ في البدء لا أتعامل مع اللفه . انني أتعامل مع الأشياء في حركتها الخفية . اللفه ليست مشكلا قائما بالنسبة لي ما دمت أقف ضد الرتابة . هذا الموقف ليس مسألة فيلولوجية .. انه نابع من محاولتي الدالبة ادراك حركة الأشياء ، وبلورة هذه الحركة . لكنني قد أقوم بتصحيحات ، وعمليات شطب ، بعد الانتهاء من القصيدة ، او من مرحلة ما في القصيدة .. بل انني قد ألقني بالقصيدة في سلة المهملات غير آسف الا لشيء واحد ، هو ان القوى المحيطة بالإنسان ما تزال أقوى منه ، وان أدوات الإنسان ما تزال بسيطة » (٤٠)
ان بين عالم سعدي يوسف الشعري وعالم لوركا ، وكلاهما واقع مرئي ، أكثر من وشيجة ، بدت مبكرة ، ونمت شجرة ، واثمرت زهرا ابيض ، واخضر ، واصفر .. ولكنه كله مفرج بالدم . دم الإنسان القليل بشتى السبل ، وفي كل الاماكن .. وانه ليتعاطم ، هذا الدم ، ويتعاطم .. واني لاراه سيفقد طوفانا تفرق فيه ، اخيرا ، كل قوى الجريمة :

« فاصرخوا بالقتله

اصرخوا بالقتله

يا جميع الشرفاء .

يا جميع الشعراء . »

طراد الكبيسي

بغداد

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

(٤٠) مجلة (الموقف الأدبي) - العدد نفسه ص ٧٦

صدر حديثا

قِرَاءَةٌ تَامِنَةٌ

لشاعر

محمد سعيد

منشورات دار الإداب

التمن ليرسان لبنانيان