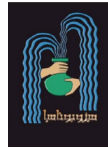


سعدى يوسف  
المُتَّقِفُ التَّابِعُ  
محاوَلاتٌ في موضوعَةِ المُتَّقِفِ التَّابِعِ  
إعداد : مازن لطيف

أسم الكتاب: المثقف التابع  
محاولات في موضوعة المثقف التابع  
اعداد: مازن لطيف  
الطبعة الاولى ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م / ٤٣٧٩  
عراقي  
تصميم الغلاف: مازن لطيف

الناشر دار ميزوبوتاميا  
بغداد/ شارع المتنبي  
Mazinlateef\_٢٠٠٥@yahoo.com  
thwanyali@hotmail.com

جميع حقوق الطبع محفوظة لدار  
ميزوبوتاميا ،ويحظر طبع أو تصوير أو  
إعادة تنضيد الأصدار كاملاً أو مجزئاً  
أو تسجيله صوتياً أو على الحاسوب أو  
برمجته على أسطوانة ممغنطة، إلا  
بموافقة دار ميزوبوتاميا



سعدى يوسف

المُتَقِّفُ التَّابِعُ  
محاوَلاتٌ فى مَوْضوعَةِ المُتَقِّفِ التَّابِعِ

إعداد : مازن لطيف



# الفصل الأول

محاولات في موضوعة المثقف التابع

## محاولات في موضوعة المثقف التابع (1) نظام المثقف التابع وعلاقته بتأييد الاحتلال

يبدو لي إن نظام المثقف التابع ، كان هو النظام الطبيعي الذي حدّد العلاقة بين المثقف والحاكم : سواءً كان ذلك الحاكمُ نبيلًا إقطاعيًا ، أو أمير مقاطعة ، دهقانًا ، خانًا ، ملكًا ، خليفةً ، قائد جيش أو جيوش ، كنيسةً أو كنيسًا ، رئيسَ حرفةٍ ما ، عميدَ مؤسسةٍ للتعليم ... الخ .

بالإمكان القول إن تبعية المثقف هذه أمرٌ منطقيٌّ ، باعتبار إن المتبوع هو صاحبُ المالِ والمالِ ، هو المرجعية الأولى والإخيرة في التراتبية الاجتماعية / الاقتصادية ، وباعتبار إن ذلك المجتمع القديم لم يفرز بعد من التفاوت الطبقيّ وعلائق الإنتاج ما يتيح لصنوفٍ شتى ( بينهم المثقف ) قدرًا من الاستقلالية ، والموقف المختلف ولو جزئيًا .

لكننا شهدنا ، مع ذلك ، ضيقَ المثقف والفنان ، ومحاولة كسر الطوق : الهروب من الملك إلى الإمبر . الهروب من الكنيسة إلى الملك . الهروب من البلد إلى مستعمراته في ما وراء البحار ، وما إلى ذلك من مظاهر التملُّل . وربما نال المتمردُ إذىً ما بعده من إذى : سجنًا وتعذيبًا ، و صلبًا أو حرقًا ( أو بالعقوبتين في إن ) . ولدينا من الإمثلة ما يكفي : بشار بن بُرْد ، وغاليلو .

يُعتَبَر العراق من المجتمعات الساكنة ، إنه أقرب إلى المجتمعات التي وصفها ماركس ، بأنها مائيّة .

بتعبيرٍ آخر ، أرى إن تبلور الطبقات الاجتماعية في العراق لا يزال في الطور الأوّلي . ليس من فرق واضح ، مثلاً ، بين البروليتاريا ، والبروليتاريا الرثة . وغالبًا ما تلبس البروليتاريا لبوسَ البروليتاريا الرثة ، كما نشهد الإن بكل وضوح .

الطبقة الوسطى لم تترسّخ ، البتّة ، لأسبابٍ مختلفة . والإشكال الاجتماعية المتخلفة الموروثة منذ قرون لاتزال فعالية :

بقايا العقلية الإقطاعية ، واندفاع العلائق العشائرية التي جرت محاولة إلغائها تشريعًا ، منذ نصف قرنٍ أو يكاد . إضافة إلى هذا كله نجد إن التفسير الخرافيّ والغيبيّ للكون والإنسان ، مع ما يستلزمه من ممارسات وطقوس ، هو السائد المتبّع ، بل هو

المتسلط الأكبر .

الإستقرابية البغدادية القديمة ، بقايا إرستقرابية الحاضرة التاريخية في الإمبراطورية العثمانية ، تلاشت مع زحف الريف والإطراف على المدينة الجينية ، فانتهدت هذه الإرستقرابية مع انتهاء المدينة في العراق الحديث .

العراق بلد بلا مدِين .

إنها الطامة الكبرى !

منذ تأسيس الدولة العراقية في العشرينيات ، شهدنا اصطفاث المثقف إلى جانب الحاكم ، حتى وإن كان هذا الحاكم إجنبيًا ، جيء به مع جنود المستعمر ، وبعد القمع الدموي بالثار والغاز السام لثورة شعب .

الحاكمُ هو بيت المال ، وهو المالُ في الوظيف العام .

حدثت استثناءات :

محمد باقر الشبيبي

محمد رضا الشبيبي

علي الشريقي

الرصافي

الجواهري ...

من هؤلاء من توقف في منتصف الطريق .

الرصافي مضى في الطريق إلى إخره المأساوي ، وقضى في الفلوجة مبعداً .

وكذلك فعل الجواهري ، ليدين مع زوجته ، في مقبرة الغرباء ، بالسيدة زينب ، من إرباض دمشق .

هل اختارَ سركون بولص هذا الطريق ، بلا ادعاءٍ ؟

لم يكن الحاكم هو المتبوع الوحيد .

فالإحزاب العراقية يمكنُ إدراجها في قائمة المتبوع الطويلة .

ومن المؤلم إن هذه الأحزاب تعاملت مع المثقف والثقافة تعاملًا براغماتيًا خالصًا ، تعاملًا إلى استقلالية المثقف وتأثيره في المجتمع العراقي .

لجأ المثقف إلى هذه الأحزاب ، هربًا من السلطة ، ليجد نفسه إمام سلطةٍ إشد

عسفاً من الحكام الفعليين .

وحين صار الحزب حاكماً مطلقاً بالفعل ( البعث مثلاً ) ، اِحْتِ التَّفَافَة به اِحْتِاقاً ، باعتبارها قَائِدِ المَجْتَمَع اِحْتِاقاً ، فِقْضِيَّ تَماماً على اِحْتِ اِمْكانِ لاسْتِقالِيَةِ المِثْقَف ، وَنِصَبِ اِمْيُونِ متَحْسُونِ قَادَة لِتَنْظِماتِ وَمَنْظِماتِ « ثقافية » .

مثال حزب البعث يمكن تعميمه على الأحزاب الأخرى بلا استثناء .  
المثقف يتبع مصدر رزقه .

وَطَبَّقَ بِصورةِ فَاجِعَةِ المِثْلِ القائِلِ : جِوَعٌ كَلْبِكَ يَتْبَعُكَ .  
كان الشراء يتم بثمن بخس ، نكاية وتشفياً .

واخيراً ، جاء الاحتلال ؛ ودخل مع دباباته وطائرات نقله مثقفون عضويون ، هم الإدلاء المتدربون المحرّبون .

كانت مهمتهم الأساس تهديد طريق التعاون بين سلطة الاحتلال والجسم الثقافي العراقي المهتريء المنهك ، الضامر جوعاً ، والحائر في ما رأى من عجب وضيق طوال عقود ...

منظمة ذات تاريخ وطني عريق ، مثل « اتحاد الإدباء » ، تنضم إلى هيئة خارج العراق ، يديرها شخص عينه بول بريبر رئيساً لها سمي « المجلس الأعلى للثقافة العراقية » .

« اتحاد الإدباء » ذاته يتولى تقديم استمارات يكون أصحابها على قوائم الدفع لدى المؤسسة المحلية الكبرى لسلطة الاحتلال ، مؤسسة المؤسسات في « منظمات المجتمع المدني » التي تعمل على تعبئة المثقفين والناس ، لصالح الاحتلال ، وتطيرهم في خانة الراضين به ، وبحكومته العميلة ، تحت اسم « صندوق التنمية الثقافية » .

رئيس « اتحاد الإدباء » يكتب أطول نص في حياته ، عن ضرورة التعاون مع الاحتلال وسلطته المحلية العميلة .

ويُسلّمُ دروعاً إلى عملاء نصبوا وزراء .

البطالة ، بطالة المثقفين ، شاملة .

إن لم تكن إليها المثقف تابعاً ، مت جوعاً !

فإن صرت تابعاً ، تولاك الخرس .

لك إن تكتب ، مؤيداً ، عارفاً بالخطوط الجهر ، تسمي الاحتلال تحريراً ، وتسمي سلطة عملائه حكومة عراقية .

إن خالفت إناك ما أتى إخرين من قبلك : طلقه واحدة في مؤخرة الرأس .

طلقة واحدة في مؤخرة الرأس ، ها هي ذي الرقابة الجديدة .

كان نبيل ياسين في منتهى البراءة حين دافع في « بيت الشعر » ، في نيويورك ، عن الوضع الحالي قائلاً : ليس في العراق رقابة !  
الزلازل الأعظم .  
الزلازل المستمر منذ ٢٠٠٢ .  
الزلازل الذي يهدد بحرب عالمية ثالثة ...  
هذا الزلازل لم يهز المثقف العراقي التابع .  
يا جبل ، ما تهزك ريح !  
عقود التدمير الذاتي الثلاثة ، وما تلاها من احتلالٍ شرسٍ إجهز على ما تبقى ...  
هذا كله ، إزال ، تهما ، البنية الثقافية .  
لم يعد في العراق ثقافة وطنية يُعتمدُ بها .  
ثمّت إنقاض ونقائض فقط .  
هل من بديل ؟  
بالتأكيد ...  
البديل هو في ثقافة المقاومة ، ثقافة تحرير التابع !



## ( ٢ ) لِمَ الهجرة ... إذا ؟

عندما نشرت مادتي عن « المثقف العراقي التابع » ، كنتُ أتوقّع أن يجد لها إصداءً ، حتى لو كانت تلك الإصداءُ مخالفةً ، وهذا أمرٌ طَبِيعِيٌّ . إما إن تقابلَ المادةُ بالصمت التام ، بالرغم من عديد قرائنها الكبير ، فأمرٌ كنتُ ظننته مستبعداً .

الإنّ إسألُ نفسي عن الوهم الذي وقعت فيه .  
المثقف التابع لم يعد قادراً على النظر إلى الداخل ( داخله ) ، إذ لم يبقِ لديه من داخلٍ يشكّل مصدرًا للقلق والسؤال .

المتبوعُ ، مالا ومالاً ، إكمال دائرة التحكّم ، وإلغى الكيان المفترض استقلاله لدى فردٍ كان ينبغي ، بالضرورة ، أن يكون حساساً .

إجد ، بالتأكيد ، إلف عذرٍ ، للمثقفين في العراق المحتل ، حيث الموت العنيف ينتظر من يبدي رأياً يخالف السلطة المتحكّمة نيابة عن ضباط الاحتلال .

لكني ، ما زلتُ أنتظرُ ممن يعيشون في المهجرِ ، قول شيءٍ .  
هؤلاء ، على العموم ، يحملون جنسية البلد المضيف ، التي تمنحهم ، فجأةً ، وبجرة قلم ، حقوقاً مدنية ، ناضل أهل تلك البلدان المضيفة ربما قرناً وأكثر في سبيلها .

لِمَ لا يستعمل المثقف العراقي تلك الحقوق ، مفضلاً إن يظلّ تابعاً ؟

هؤلاء المثقفون يشكّلون جمعياتٍ وتجمّعاتٍ تؤيد حكومة الاحتلال .

ويقيمون مع سفارات تلك الحكومة أنشطة ثقافية وسياسية ، بل ينظمون تظاهراتٍ لصالح الحكومة المذكورة ، ويتلقون مبالغ لقاء جهودهم هذه ، ويزورون مجالس جالية بإشراف سفارات حكومة الاحتلال .

إحياناً يتخذ تأييدهم طابعاً حاداً ، بالاعتداء على مجتمعين يخالفونهم في الرأي .

حتى كان هؤلاء المثقفين التابعين ، كاسرو اجتماعاتٍ إصلاءً ، بينما هم مهاجرون يحملون جنسياتٍ أخرى ، وجوازات سفرٍ أخرى .

المثقف التابع صار متماهياً مع صورته التالية ، لا مع نفسه .

لقد اكتملت عملية المسخ .

صار الفردُ الجرُّ مسخاً .

وهذا ، بالضبط ، مبتغى الاحتلالِ وعملائه المسليطين على البلاد والعباد .  
هنا ، الإيحقُّ للمرء التساؤلُ :  
لِمَ الهجرةُ ، إذاً ؟

( ٣ )

## المثقف التابع : محاولة التماهي مع المستعمر

في مقالة سابقة ، تحدثت عن المثقف التابع ، متماهياً مع المتبوع المحلي ( وكلاء الاحتلال في العراق الحالي ) ، وكيف إن هذا التماهي يظل قائماً ، حتى وإن عاش هذا المثقف التابع في بلدان أوروبية مثلاً ، إتاحت له فرصة الاستقلال بالراي والتمتع بحقه في إن يكون فرداً حراً .

غير إننا نجد إنفسنا إمام نوعٍ آخر من المثقف التابع ، نوع يعيش داخل البلد أكثر مما يعيش خارجه ، إن لم يضطرّ اضطراراً إلى الهجرة .

هذا النمط من الناس ، يحاول تقليد المستعمر في كل شيء . إنه يريد الانسلاخ التام عن بني قومه ، والاتحاق التام بالمستعمر ، لغةً وملبساً وطريقة عيش . وهو ، إن اضطرّ إلى العيش خارج البلد المستعمر ، التحق بالرجعيّ والمتخلف في بلد المتروبول ، فتراه يقف إلى جانب ممثلي الرجعية ، ويرفض دعوات التظاهر لجلاء القوات الأجنبية عن بلاده ، ويصوّت في الانتخابات لصالح الأحزاب الرجعية ، حتى وإن رفضها الشعب ( البريطانيّ مثلاً ) .

إما في داخل البلد المستعمر ، فتراه يجهد جهداً لا مثيل له ، في محاولة تقليد المستعمر . في اللغة : يحاول المستحيل لإخفاء لُكنته .

في الملابس : يبالغ في التائق أكثر من المقلد .

في طريقة العيش : يتبع ، بدقة شديدة ، أصول المأكل والمشرب ، وعادات السلوك من تحية ، وطرائق في المناسبات ... إلخ .

باختصار :

لقد ضاق ذرعاً بقومه ، فهم كسالى مقارنةً ، ذوو لغة متخلفة ، قدرون ، مضحكوا الثياب ، لصوص ، محتالون ...

وهو يريد إن ينتقل إلى الجانب الآخر .

لكن الجانب الآخر ، ليس مستعداً للقبول بهذا القادم المتلطف .

المستعمر لا يسمح له بالاندماج .

سوف يكتشف لُكنته ، ويعيّره بها .

سوف يقول له إن ثيابه ليست مناسبة .  
إن رائحة غير مستحبة تنبعث منه .  
إن عمله ليس بمستوى عمل المستعمر .  
المستعمر يضع كل العوائق الممكنة ، كي يمنع المثقف التابع من الانتقال إلى الضفة  
الإخرى

المثقف الماركسيّ التونسيّ ، إلبير مامي ، يرى هذا الرفض طبيعياً .  
التساوي يعني إلغاء ثنائية المستعمر والمستعمر .  
التساوي يعني تطبيق قوانين المتروبول على المستعمرة .  
التساوي يعني إلغاء أطروحة التفوق التاريخي أو العرقيّ أو العرقيّ .

ماذا تبقى للمثقف التابع ، إذا ؟

ثمّت خياران :

- ١- المُضيّ العبثيّ في محاولة التماهي المستحيل .
- ٢- العودة إلى بني قومه ، والعمل على تحرير البلاد من المستعمر .

( ٤ )

## آلياتُ انمساخِ المثقفِ الحرِّ ، مثقفاً تابعاً

قدّمت العقودُ الخمسةُ السابقةُ ، مادةً ملموسةً ، يمكنُ الاستنادُ إليها ، باطمئنانٍ ، في محاولة الإحاطةِ بآلياتِ تحوّلِ المثقفِ الحرِّ المستقلِّ إلى مثقفٍ تابعٍ ، مع إن هذه الآليات هي من التنوع والتعدد بحيث تبدو متناثرةً ، لا يجمعُ بينها سوى ما يبدو مصادفةً محضاً .  
أقولُ : هذه الآليات تبدو متناثرةً ، غير إن خيطاً خفياً ينتظمها جميعاً ، خيطاً يؤدي في نهاية الأمر إلى وضع حدٍ لحرية المثقف واستقلاليتِه ، ومن ثمَّ إلى الإجهازِ على إبداعه .  
بالإمكانِ تسميةِ هذا الخيطِ الخفيِّ ، بالغِ الخفاءِ لفرطِ دقّته ، بالاحتواءِ التحكيميِّ .  
الاحتواءُ ، بالمطلقِ ، قد لا يكون تحكيمياً .

هناك من يهبُ قضيةَ نفسه ونفيسه ، فتحثويه القضيةُ ، لكنها لا تحكّمُ به . بل قد يكون ذلك المرءُ ، هو ، المتحكّمُ بالقضيةِ في طبيعة تعامله معها ، ومعالجتها ، وتقديدها إلى الآخرين . وتَمكِنُ الإشارةُ هنا إلى أمثالِ إندريه مالرو ، وبابلو نيرودا ، وهادي العلويِّ .  
إي إن الاحتواءِ هنا ، تحوّلٍ ، إلى نوعٍ من الاختيارِ .  
الإنسانُ ، هو ، يحتوي القضيةُ .

القضيةُ ، هنا ، إذا ، لا تحتوي الإنسانَ .

لكنني ، معنيٌّ في هذا المسعى ، بالاحتواءِ السلبيِّ ، احتواءِ التحكّمِ بالمثقفِ ، والإجهازِ اللاحقِ عليه .

وتتعيّنُ عليّ ، أولاً ، الإشارةُ إلى الدِمينِ الحاضنةِ الاحتواءِ السلبيِّ ، والتي إراها إربعاً رئيسةً

١- الحزبِ المعارِضِ

٢- الحزبِ الحاكمِ

٣- المؤسسةِ الرسميةِ

٤- الإجهزةِ الأجنبيةِ

الحزبِ المعارِضِ ، في تجلّيه العمليِّ ، يعتبرُ نفسه حزباً حاكماً بالانتظار ، حكومةً ظلِّ ، سواءً كان هذا الظلُّ عالياً أو قميئاً .

هذا الحزبُ يهتمُّ بجذبِ مثقفين إليه ، أعضاءٍ أو مؤازرينَ ، لغايةِ إساسِ هي  
إعلاءِ شأنِ الحزبِ ومستوى عضويّته .

لكن الحزب هو في المعارضة ، فهو بحاجة إلى الإخذ والرد ، والمقالة ، والتظاهرة الفنية ، ومن هنا جاء الاعتزاز الظاهري بمتقفيه المنضويين تحت رايته .

لكن هؤلاء المثقفين المناضلين ، سرعاناً ما يتمّ التخلي عنهم ، والتنكيل بهم ، عند أيّ منعطفٍ سياسي يفرض نوعاً من صفةٍ أو تواطؤ .

لقد تمّ الاحتواء ، في احتفاءٍ إيجابي ، لينتهي إلى احتواءٍ سلبيّ يُجهزُ على فاعلية المثقف ، ويلقي به في دوامة العراء .

إذ إن هذا المثقف ، قد كان كرمس نشاطه وإبداعه لخدمة ما ظنه سبيلاً إلى الانعتاق والتقدم ، فإذا به يرى السبيل مغلقاً ، ليس إمامه فقط ، بل إمام ما كان يحلم به لصالح الناس ، ولقرائه هو ...

هكذا يبدأ الانكفاء الموحج .

الحزب الحاكم ، قد كان له منذ إمد بعيدٍ مثقفوه ، الذين هم على مسافاتٍ متفاوتةٍ منه ، فيها القربة والمتوسطة والبعيدة .

المتحكّم في تعيين المسافة ، هو مدى الطاعة ، والاستعداد لتقديم الخدمات المطلوبة ، ومن بينها محاربة الخصوم المحليين عادة .

وبقدر استمرار الحزب الحاكم ، حاكماً ، تزداد شهيتته إلى الطاعة والخدمات .

وهو يقدم المغريات لمثقفيه ، لكنه يبرز هراوته واضحة ، أكثر فأكثر .

ومع الأيام ، و الحزب الحاكم حاكم ، تهتريء ، أكثر فأكثر ، العلاقة بين الحزب ومثقفيه ، فيتعرض بعضهم لعقوبات قاسية ، قد يكون الموت من بينها ، وتمسي الكتابة الحقيقية ذكري بعيدة ، منسية أيضاً .

المقربون المنعمون ، قد تناسوا إنهم كانوا ذوي علاقة بالإبداع ، واطمأنوا إلى ما هم فيه من نعيمٍ وطراوةٍ عيشٍ ومنصب ...

والمبعدون الخائفون ، صاروا أشد خوفًا .

لقد طبق الصمت .

والاحتواء السلبيّ أخذ مفعوله .

المؤسسة الرسمية المحلية ، على اختلاف الزمان ، والعهود ، ظلت تتمتع باستقرارٍ معينٍ ، كان مظلةً ما لمنتسبيها الذين عرفوا بخبرتهم الطويلة ، مواطئ الخطر والحذر ، فوقعوا خطاهم على مقتضيات تلك الخبرة ، وظلوا يمارسون نوعاً من النشاط

الإبداعِ المستمر .

إلا إن هذه المؤسسة الرسمية ، بتقاليد ثباتها ، وحماية منتسبيها ، تعرّضت لزلزلٍ عنيفةٍ إطححت خيمة سلامها ، وطوّحت بتقاليدها ذات الرعاية . إنها زلازل الانقلابات والتقلبات السياسية التي رات دوماً إن الأمة اللاحقة تجبُّ الأمة السابقة جِئاً .

هكذا وجد منتسبو تلك المؤسسة إنهم شأن الآخرين ، في عراقٍ تعصف به رياح قاسية ، في مفازة الذئاب ، فالقوا أنفسهم في غير ما القوا . إنهم الآن في ممتحن حكومة الظل ، والحكومة ، تماماً مثل الآخرين .

الاحتواء السلبى هنا ، غير مباشرٍ ، لكن النتيجة واحدة ، هي إشاعة الصمت . الإجهزة الأجنبية ذات العلاقة بالشأن العراقيّ ، كان لها دورٌ يُمكن تسميته بالحاسم ، في الإجهاز على ما تبقى من حياة في الثقافة الوطنية بعامة .

ومثل الحزب الحاكم ، عمدت هذه الإجهزة إلى شراء المثقفين العراقيين من مبدعين وعلماء وذوي خبرة ، بالغالي حيناً ، وبالبخس في أكثر الأحيان .

بدأ ذلك منذ ، أوائل التسعينيات ، حين استقر رأي تلك الإجهزة نهائياً على احتلال العراق واستعمارها استعماراً تقليدياً يعود إلى القرن التاسع عشر .

المثقفون المشترون ، نبخوا ، عالياً ، أول الأمر ، في إطرء الاحتلال ، ثم صمتوا صمت القبور ...

إما الاحتلال ، بعد إن وطّدت سيطرته ، معتمداً على وكلائه من المتدينين وعنصريي القوميات غير العربية ، فقد توسع في عمليات الشراء ، لكن هذا التوسع كان مصحوباً بحملة مستمرة من الاغتيالات التي تهدف إلى اجتثاث ما تبقى من النخبة الثقافية العراقية ، تمهيداً لإن يستبدل بها نخبة جديدة من إعدادة وتدريبه ، نخبة في طور التكوين ، تدين له بالولاء ، وتعتمده حياة ، وطوق نجاة إن لزم الأمر .

إنه الاحتواء الأعظم الذي ما مثله احتواء !

قد يكون العراقي ، البلد الأقسى تجربة في انهيار الثقافة الوطنية ، بين البلاد العربية . هذه الفداحة يتحمّل وزرها العراقيون ، ممثلين في طلائعهم التي خانتهم ، ونكبت بهم ، ثم باعت بلدهم في سوق النخاسة ، بدم لا مثيل لبرودته .

ويتحمّل وزرها ، عالمٌ متمدّن ، بإكمله .

عالمٌ ظلّ ، حتى اليوم ، يرسل جنوده من الأماكن القصية ، ليقتل أبناء شعب

فقيرٍ وبناته .  
ماذا بمقدورنا إن نفعل ؟  
بمقدورنا الكثير :  
إن نقول ... (لا) الكبرى .  
لا... التي نسينا إن نقولها منذ عقود !

## المثقفُ التابعُ مطروداً

قد يغالي المثقفُ التابعُ في محاولته التماهي مع المستعمر ، إلى حدِّ الوقوع ضحية ذلك التماهي ، فلا يرفِّ له جفنٌ ، ولا تَبْدُرُ منه بادرةٌ لمراجعة موقفٍ ، أو التفكير بمصيرٍ أفضل له ، ولإبناؤه إن كان لديه إبناءً .

المستعمرُ نفسه ، قد يتخلى عن المثقف التابع ، فيطرده من العمل ، أو يجعل ظروف عمله مستحيلةً ، لكن المثقف التابع يظل متشبثاً بسيده ، بالرغم من الركلات المتتالية التي نالها . بعد انتهاء مهمة الوكالة الاستعمارية ومغادرتها البلد ، يبذل المثقفُ التابعُ المستحيلَ للمفارقة مع تلك الوكالة ، لكن الوكالة خاضعة لقوانين بلد المتروبول ، وهي لا تستطيع اصطحاب المثقف التابع ، هكذا ...

الظروف المحيطة بالمثقف التابع ، في بلده ، لم تعد مواتية . فالناسُ يرفضون ، رفضاً متزايداً ، الاستعمارَ ، ويرفضون إعوانه ، ومن بينهم المثقفُ التابعُ . والناسُ قد يستعملون السلاحَ تعبيراً عن رفضهم . إنذاك قد يتعرض المثقفُ التابعُ لخطر القتل أو التهديد المستمر بالقتل ...

يُضطرُّ هذا ، اضطراراً ، إلى مغادرة البلد ، بلده ، لكنه لفرط ولائه للمستعمر ، يفضل الإقامة في بلدٍ قريبٍ ( الإردن مثلاً ) كي يستمرَّ في تقديم خدماته للمستعمر . وقد يدبِّرُ إقامته في بلدٍ ( مثل لبنان ) تحت واجهة مركزٍ للأبحاث أو للتجارة . عددٌ من المثقفين التابعين يشعرون إنهم مطرودون ، بالفعل ، من العراق العربي ، فيدبِّرون لهم ، في إربيل أو السليمانية ، مقراتٍ يمارسون منها نشاطهم الموالي للاحتلال . وربما كسبَ بعضهم مالاً وفيراً جعله يقيم مراكز « بحث » ، أو يؤسس شركاتٍ تجاريةً مشبوهة المعاملات في أوروبا وأميركا وإستراليا وسواها من القارات .

في هذا كله ، لا يشعر المثقفُ التابعُ بأيّ تآنيبٍ ضميرٍ .

في هذا كله ، لا يشعر المثقفُ التابعُ بالقلق .

إنه يزداد سقوطةً في حفرة وهمه .

وهو يرى ، ما هو فيه ، ثمناً للحرية لا يد من دفعه!

وإذ يحضرُ هذا المثقفُ التابعُ مؤتمراً أو ندوةً ، يبالغُ في الدفاع عن الاحتلال ، إلى

حدِّ يُخجلُ ممثلي الاحتلال الفعليين إنفسهم ...

باختصار :

المثقف التابع يرى إنه انتقل ، بالفعل ، إلى الضفة الأخرى .  
لكن ، وكما إسلبنا في معالجهِ سائقةِ ، تجري الرياح بما لا يشتهي .  
المستعمر ، يقطع ، فجأةِ ، جبلِ النجاة .  
يحرمه الموردِ المخصّص .  
إنذاك تَهْتَلِ إمامنا الصورةِ بكل وضوحها :  
المثقفُ التابعُ مطروداً !

لندن ٢٠٠٨/٤/١

## الشعرُ والجمهور

يبدولي ، أحياناً ، إن عنواناً مثل « الشعر والجمهور » ، ملتبسٌ التباساً ما . وفي زعمي إن هذا العنوان يمثل استقطاباً : أي إنه يضع الشعر مقابل الجمهور ، أو يضع الجمهور مقابل الشعر . كأن الشعر والجمهور قطبان ذَوِي علاقةٍ هي السلبُ تحديداً .

قد يرى راءٍ إن الحلِ ( إنْ سَلِمْنَا بِإِنِّا إِزَاءِ سَوَالِ ) هو في « الشاعر الجماهيري » أو « الشعر الجماهيري » ، والتعبيرانِ كلاهما لا يتمتعان بالاحترام حتى من لدنِ القائلينَ بهما . فالتعبيرانِ يُنزلانِ الشعرَ ، باعتباره فنًا ، والجمهورَ ، باعتباره مستقبلٍ فنٍّ ، منزلةً دنيا ، تتعارضُ أساساً ، ومسعى الفنِّ في الارتقاء بالفنِّ والبشرِ إلى المقامِ الإرفع . كما إن الأمرِ يضعنا ، ثانيةً ، في السياقِ الإميِّ ، لثنايئة الفن للفن ، والفن للحياة .

ما المدخلُ المُتاحُ ، إذا ؟

أزعمُ إن النصَّ هو موضعُ الاجتهادِ .

النصُّ الشعريُّ هو الوسيلة والغاية . الإداة والهدف .

النصُّ الشعريُّ هو متَّحدِ الإرسال والاستقبال .

النصُّ الشعريُّ هو المكتملُ بذاته ، المتضمَّنُ ذواته ، ما دقَّ منها ، وما انتشرَ .

النصُّ الشعريُّ هو الوحدةُ العليا لدورة الفنِّ .

والفنُّ ، ما كان يوماً ، بالمنفصلِ . بل ما كان له إن يغدو منفصلاً . إذ إن ذلك المفترَضِ يعني الغيابَ .

قد كنتِ قلتِ إن النصَّ الشعريُّ هو المكتملُ بذاته ، المتضمَّنُ ذواته ، ما دقَّ منها ، وما انتشرَ

وإردتِ بذلك إن أشيرَ إلى إن العملية الفنية ( الدائرةُ السايكولوجية والفيزيقية للحظة الإبداع ) هي عمليةٌ تصعيدٌ واحدةٌ ، بالرُّغمِ من تعقيدها ، وليستِ ذاتِ قطبينِ .

النصُّ لا تكتملُ صبرورته إلا بالتلقي .

إذا ، هو متوجِّهٌ منذ ميلاده ، إلى مستقبلٍ ما . تماماً مثل ما يتوجَّه الوليدُ إلى إِمِّه ، أو مثل ما تتوجَّه الإمُّ إلى الوليدِ .

الشاعرُ ، هو المستقبلُ الأولُ لِمَا كَتَبَ ، هو .

الشاعرُ ، هو جمهورُهُ .

هو القاريء الجيد للنص ، لأن النص صناعته . ولأنه يعرف ، على تفاوت ، مدى ما كتب .  
الشاعر ، وموضعه من المسعى الفني ، يحددان مدى النصّ المتاح .  
كلما اتسعت الرؤيا ، غدا النصُّ إجد مضاءً ، وإشدِّ وميضاً .  
ولسوف تلتهب الإكفِّ بالتصفيق !

إنَّ ما يُحقِّق اتِّساعَ الرؤيا ، متَّصلٌ بالتكوين الثقافيِّ / الاجتماعيِّ للشاعر .  
التكوين الثقافيِّ ، في واقع الشعر العربي الراهن ، معضلي . إي إن بإمكان المرء القول إن  
التكوين الثقافيِّ لمُعظم من ينشرون ما يشاؤون تسميته شعراً ، إهون من إن يساعد في  
تأهيل عارفٍ بالقراءة والكتابة . وبإمكاني الحديث عن إسماءٍ كَرَسَتْ في الراهن الشعري ،  
وهي عاجزة عن المُضيِّ في قراءة نصِّ مشكولٍ لإكثر من سطرٍ واحد .  
إنَّ كانت اللغة ، الإداة ، وإنْتِ غيرَ مَعْنِيٍّ بها ، فمن أتى بكِ إلى حارتنا ؟  
ثُمَّت ، إذا ، عائقٍ إخلائيِّ ، متَّصلٍ بإحقيَّةِ الكتابة .  
قومٌ كهؤلاء ، لا يؤخذون بإخذِ الجِدِّ ، لأنهم ، هم ، إنفسيهم ، انتابوا بانفسهم عن إخلاق  
الفن الصعبة .

هذا الخلل الإخلائيِّ سوف ينتجُ مستواه الاجتماعي ، حتماً :  
الشعرَ اللإعلاقة .

الشعرَ المُنبَتِّ .

شعرٌ فترتنا المظلمة ؛ مع إن هؤلاء القومَ الإلي يكتبونه يحظون بمباركةٍ مدين الضياء في  
الشمال الغرب .

المدن التي تجهل لغتتنا العربية والناطقين بها .

المدن التي ليس فيها جمهورٌ ، للشعرِ عربيِّ .

إعودٍ لإؤكِّد إن الشاعرَ هو جمهورُهُ .

وهو ، إذ يقسِّمُ جسمه في جسومٍ كثيرةٍ ، عارفٍ بما فعل ، وبما هو فاعلٍ بعد لحظةٍ ، إن  
تفارقِ القصيدةِ شفتيه في ما يشبه التهمة ...

القصيدة ستكون إغنيةً أو نشيداً !

إما هو فحاضرٌ / غائبٌ ...

وما إبهى الغياب !

في تجربتي الشخصية ( وهي عاديةٌ جداً ، ولا تصلحُ مثلاً لإقتدى ) ، لم أسأل ،

ولو مرّةً ، مبدأ إنني لا أتَمَلِّقُ القاعة .  
تَمَلِّقُ القاعة ، يعني احتقارَ أهلها . يعني الحطُّ من شأنيهم باعتبارهم سِدْجًا ، قِليبي ثقافةٍ  
ومذاقٍ وإلهامٍ بالفن الشعري .  
دأبتُ على قراءة نصوصي الصعبة نوعاً ما .  
وكنتُ إراهنُ ، دوماً ، على حصافة الناس ، ورهافة تلقّيهم النصّ الشعريّ .  
ولم يكن رهاني الاستراتيجي خائباً ، يوماً .  
كيف حدث ذلك ؟  
إعني : من أين جاء هذا الرهان ؟ .  
إرى إن الأمر متأتٍ من منبعٍ فلسفيّ معيّن . من شِقْشِقَةِ ماركسيةٍ إتشدّقٍ بها ، وإعتهدّها ،  
في عمقِ النصّ .  
الإنسانُ إثْمُنُ رأسمالٍ في العالم !  
فليكن الإنسانُ حاضرًا في البدءِ ، كما في المنتهى ...

لندن ٢٠٠٦/٢١/١٩



## لماذا نقرأ لك ؟

امرؤٌ يَنْظُمُ الْكَلِمَ ، شاعرٌ اصطلاحاً ، إنَّ غيابَ المصطلح ، أو امرؤٌ يكتب ، إنَّ الكتابةَ عاتمةٌ غائمةٌ ...

هذا الشخص ، غيرُ المُسمَّى ، والذي سيظلُّ غيرَ مسمَّى بالرغم من كل شيء ، قال لي في أحد الأيام شاكياً باكياً :

الناس لا يقرأونني . طبعتُ ديواني الأخير ، لكنه مكديسٌ ، وقد إخبطني الناشرُ إنَّ الناس في المعارضِ يُعرضون عنه فيضطرُّ ، إي الناشر ، إلى دفع أجور الشحن ثانيةً ، ليعود بكتابي إلى المستودع . أخيراً قال لي الناشرُ إنه لن يشحن كتابي إلى المعارضِ ...

ماذا أفعل ؟

إنها حال الثقافة العربية !

لم تعد في هذه الإمة ثقافةً .

\*

أقول للرجلِ الآنَ ، لا وقتَ الحديثِ الأوَّلِ :

لِمَ أنتِ مستغربٌ ممَّا جرى لكتابك ؟

الناسُ على حقٍ .

إلم تعرفِ ، حتى اليوم ، ما جرى لك أنتِ ؟

\*

قبل خمسة عشر عاماً ، حين كان المستعمرون يحومون حول وطنك ، بُقيّة إعادة استعمارهم ، اشتغلت معهم في صحافتهم ...

وحين وضعوك على قائمة الرواتب ، شعرت بسعادةٍ قصوى .

وإذ إيسوا إذاعتهم ومحطة تلفزتهم الموجّهتين إلى بلادك تمهيداً لاحتلالها ، كنت هناك ، تدرّبُ على الخيانة .

مع طائرات المحتلين الأولى دخلت .

وبين الأصواتِ القذرة الأولى كان صوتك .

وإنت ، حتى اليوم ، بعد الجرائم كلها ، والقتل كله ، لا تزال مع الاحتلال ...

ركلوك من العمل ، إلا إنك لا تزال تتبعهم ، كما يتبع المذبوح الضيغ :

لا تتركني يا ابي ...  
والضُّعُ ماضٍ في سبيله ، يتبَوَّلُ على المضبوع ...  
والمضبوعُ يتوسلُ :  
لا تتركني يا ابي !

\*

إيُّ وحشٍ معكوسٍ أنت ؟

\*

ثم تأتيني لتلوم الناس .  
تلومهم لأنهم رفضوك ، رفضوا إن يقرأوك ...  
تقول إن ثقافة إمةٍ ، أمسبت غلطاً !  
يا لبؤسك !

\*

وأقول للقارئ :  
لم أفتبت على أحدٍ . لم أخلق شخصاً أو شخصيةً . لكنني احتفظ بالاسم تعفياً .  
ومن يدري ؟

لعلك ، يا قارئ العزير ، تفصح أنت عن اسمٍ أو أسماء !

لندن ٢٠٠٨/٤/٢٧

## ثقافة عراق بين سيفين

بعد سنواتٍ خمسٍ من احتلالٍ يُرادُ له إن يستمرَّ خمسين عاماً (إنَّ ينضبُ النفطُ) ، التفتِ  
الاحتلالُ إلى الإشكالِ الثقافيِّ ، بعد إن خَبِلَ له إن الإشكالِ العسكريِّ لم يعدِ على قائمةِ  
الإلحاحِ .

هكذا ، انطلقتِ القوميساريةُ الثقافيةُ للاحتلالِ ، ممثِّلةً بدار « المدي » وصندوقها  
المضحك ، الدوايقيِّ ، في محاولةٍ بأئسةٍ ، لإخراصِ الثقافةِ الوطنيةِ ، بثمنٍ لا يَخَسُ منه  
، ثمنٍ يَدُلُ على الطبعِ الانتقاميِّ ، والمُذِلِّ ، من لِدِنِ الجاهلِ ، السياسيِّ المحترِفِ ،  
الذي يتولى إَمورَ « المدي » ...  
ثمنٍ لم يجرؤِ حتى حكامُ البلدِ السابقونَ على التلويحِ به .

إنه الانتقامُ الصريحُ !

لستِ إدري :

هل الصدقاتُ هي السبيلُ ؟

لكنَّ ما فعلتهِ قوميساريةُ الاحتلالِ الثقافيةِ ، أعني دار « المدي » ، كان محرِّضاً لِفعلِ  
مماثلٍ ( لِصِدْقَةٍ ) من جانبِ مؤسسةٍ أُخرى من مؤسساتِ الاحتلالِ :  
الحكومة .

إذ تَمَّ الإعلانُ عن « منحةٍ » ، ( مِكْرُمةٍ ؟ ) للمثقفين العراقيين ، تقديمها حكومةُ الاحتلالِ

إِلِلْمُؤَلِّفةٍ قلوبُهُم شرعاً ؟

المنحةُ ، هذه ، مثل سالفِتها ، دوايقيَّةٌ أيضاً ، بل مالكيَّةٌ بامتيازٍ ، لأن نوري المملوكي  
كان مرايباً بأئساً في « السيدة زينب » من إرباض العاصمةِ الإمويةِ ، دمشق .

ما معنى الإمرِ كِلِه ؟

ما معنى إن يتفقَ طرفانِ من خدمِ الاحتلالِ على إجراءٍ واحدٍ ؟

ما معنى إن يعمدَ الطرفانِ إلى مبدأِ الرشوةِ والمكْرمةِ والصدْقَةِ ؟

\*

إن كان الحرصُ على المثقفين قائمًا ، فإِلمَ لا تَعْتَمِدِ الصَّيغُ المحترَمةِ ؟  
لِمَ لا يُشْرَعُ (مثلاً) ، قانونٌ للضمان الاجتماعي والتقاعدِ يستفيدُ منه المثقفون العراقيون ؟

لِمَ يَكْلِفُ لصوِّ محترِفون بـ « الإحسانِ » إلى مثقفي العراق ؟

\*

إنا إفهمُ الظروفِ القاسيةِ التي انتفعَ منها ، وبِها ، خِدمُ الاحتلالِ ، بُغيةِ إحكامِ الطوقِ على  
المثقفين العراقيين .

إفهمُ ذلك ،

وإفهمُ أيضًا إن الثقافةِ الوطنيةِ ستظلُّ تقاومُ !

٢٠٠٨/٥/٢٧

## مقامٌ عراقيٌّ مع أغنيةٍ وبسّنة

نزلنا بوادٍ بين ليلَى ودجلةٍ      فلم ندرِ إيَّ الجِنِّيِّينِ نزورُ  
كأنَّ بلبلى من شمائلِ دجلةٍ      تَقَلِّبُ حالٍ ، والمياهُ تدورُ  
وفي دجلةٍ من طَبَعِ ليلَى إناقَةٍ      ونَضِرَةٌ وَجْهٌ مَيِّتٌ وسرورُ

\*\*\*

وَصَلَبنا اليَوْمَ ، بعدِ الهمِّ ، دجلةٍ  
وقالِ الرَّئِيعُ : ماءُ الهمِّ دجلةٍ  
سيوفِ الإجنِيِّ ، دارتِ عِليَّه

\*\*\*

وِشَلونُ عيني ، وِشَلونُ  
هذا الإملِ ينسأهم ؟  
راحوا ما ودِعوننا  
يومِ النِصْرِ نلقاهمُ  
وِشَلونُ عيني ، وِشَلونُ !

٢٠٠٧/٩/٢٢



## الفصل الثاني

### مقالات كُتِبَتْ عَنْ سَعْدِي يَوْسُفَ

## الشيوعي الأخير يدخل الجنة لسعدي يوسف قرين جديد للأخضر بن يوسف معمد بالماء والنار

### سعيد المولوي\*

في عالم أسود تندحر فيه القيم إنا بعد إن ، وتتلأشي روح الإيثار ورغبة الالتزام ، وتذبل المبادئ كأوراق خريف جارف ، وتراجع الحقائق أمام الحرائق والحروب وإسلحة الدمار التي لا تتوقف ، وفي واقع يزداد قتامة ولا يعلو علي الخرائب التي تتمسك بتلابيبه لتطلق يد الهباء فيه ، لا يجد المرء مهراً غير إن يسند رأسه للشعر ، الذي يحمل بعضاً من الذكرى والإمل ، ويذكي حبات من دورة الاحتمال ، وإرادة المقاومة ، مقاومة ما لا يقاوم في واقع الإلم ، إمام جنون النسيان وضراوة الهجوم ، ويرعي فيه بعض رماد لحلم نرقبه لحظة لحظة وهو يتهاوي ، أو يقترب من النثار . قد يكون الشعر طلقة من غبار ، لكنه بالتأكيد يرعي رغبة ما في المواجهة ، وفي زرع إغام مهما كانت صغيرة في قلب هاجرة الإلم ، لينفخ في رمادها عساه يشتعل اشتعالاً ، أو علي الأقل يفتح بصيص كوة نحو بارقة الصمود والسير قدما في ثقل الواقع وليله العاتي .

وربما من هذه الكوة يستدرجنا سعدي يوسف في ديوانه الشيوعي الأخير يدخل الجنة (١) ويوقظ فينا شهوة العبور الي رماد إحلام تورق في البعيد ، ولا يد تصل بهاءها ، وقصائد الديوان لا تخفي هذا التعلق الإسر بالرماد ، إذ هي مزيج من لغات ترتوي من تاريخ المعاناة وواقع المفارقات الرهيبة ، وذكريات الماضي العتيقة ، وخطوات ذرات من إمل تتقد أو تخبو ، وتمر مر السحاب لتغرس في الإفق بذور صحوة ما تتأرجح بين القبل والبعد ، والراهن والممكن ، وما لا يكون .

ويشمل الديوان خمسين قصيدة تتحول صفة الشيوعي الأخير في كثير منها الي بؤرة أو لازمة ، توجه حركة الدلالات في اتجاهات ووجهات متباينة ، متعارضة أو متكاملة ومتماسية عبر سياقات توظيف واستثمار مجموعة من أفعال إنية تحمل في عمقها بعد الاستمرارية والإصرار ، إي إن سياقها يتحرر من ظلال الزمن الماضي أو الموت ، بمعنى من المعاني ، ليؤسس إفق حركة تتجه نحو المستقبل والإتي بقوة الإمل ذاته الذي

يحدو تاريخ وسيرة الشيوعي الأخير.

ويرسم سعدي ، مثلا ، من خلال فعل المشاهدة جزءا من سيرة هذا الشيوعي الذي يحضر أول إيار (مايو) في برشلونة (٢) ، أول إيار بما يشرح به من دلالات وقيم صغرى أو كبرى تحيل الى تاريخ عريق لكفاحات ونضالات فئات الكادحين ، غير إن المشهد هنا يتغير ، إذ ينطق بمعطيات هذا العصر القلق أو الانقلاب الذي إرخي سدوله على لون ورمزية هذا اليوم العتيد ، ماذا لو كان الإمر يتعلق بمشهد في زمن الثلاثينيات حيث ضوء الدماء يغطي الإفق ويبنى الحلم علي حافة المتاريس والإقدام العارية والسواعد التي تتقدم نحو امتلاك الهواء ، والتخليق بإجحة الانطلاقات العظيمة ، إما اليوم فإن الشوارع تكاد تنقلب جنازة وتمضي الحشود الصماء فيها في طقس من صلوات الغياب ، الهتافات لم تعد الهتافات ، والرايات لم تعد هي الرايات ، والشوارع لم تعد قادرة علي المشي ، هذا ما جناه عصر الخرائب الذي يتأجج ويمضي بنا سريعا ، حيث كل شيء تحول الى مجرد إطلال دارسة تذرورها ريح التقلبات الهوجاء ، وكعبة للسواح يغرزون فيها إحقادهم الدفينة وينشرون فيها وعد الريح الجديدة العابرة للقارات ، ولم يعد للرفاق بيوتات أو رايات وانطوت صفحة مجري حلم قديم كان المنارة ، وانطلقا نجم كولمبوس الجواب إعماق البحار ، ولم يبق غير حشائش الانتظار فما عسانا إن نفعل بها؟.

وبقدر ما تؤسس القصيدة لحلم إيار الأبدي ، المرفوع علي رفقة الرايات الحمراء البهيجة والطلقات الصاعدة في وهج العرق والعمال القادمين من مدارات القهر ، تضعنا إمام مفارقات هذا الزمن العصيب الذي يسير بكل الإحلام لحتفها ، ويلغي سيرة النهر ويفتح باب انتظارات أو انكسارات علي ضفاف المجهول.

وعبر توالدات الفعل يشهد يرتد الشيوعي الأخير الى الفعل يذهب في مسارات أو متاهات ثلاث ، تقودنا الإولي الى السينما (٣) والثانية الى البصرة (٤) والثالثة الى باريس (٥). في السينما هذه الخدعة الخلاقة التي تأسر إبصارنا وتسرق نبعها ، يضعنا سعدي إمام إلياته العالية في قراءة امتلاك المكان والهبوط لجغرافيته العريقة ، ويرسم هندسته الشيقة من خلال هذه الدوال: موقع السينما ، موقع الشيوعي الأخير ، الفيلم ، ثم تأملات الشيوعي الأخير في نهاية المطاف. وموقع السينما كما يرصده لا يحمل اسما ولا رسما غير الذكري التي تطاردها جبال النسيان ، الذكري. البلاد التي لا يبلغها غير جوايي الإفاق والصفاف الراسخين في علم إرق الذكريات ، الذين يستنشقون غور الأرض وإعماقها.

إما موقع الشيعوي الأخير فإنه يختار إخر الصف مقتعدا الأرض ليري الناس جميعا ويرى الفيلم أكثر وضوحا، ومعالم الموقع إنما تكرر أو تعبر عن موقف في خضم التجاذبات التي تتولد عن البحث عن موطن قدم في عز الصيف وبعد الدار، والفيلم المعروف ينهض بمهمة إضاءة المناطق المعتمدة من هذا الموقف، وتزيده تأملات الشيعوي الأخير بهاء ووضوحا، هذه التأملات التي تعانق مبدأ تغيير العالم لا تفسيره، ومهمة الكفاح من أجل جعله يسير علي قدميه بدل رأسه، وجعل سفينة النجاة المحتملة تمخر عباب البحر، مجراها الحقيقي، بدل إن تتعلق بإطراف السماء، ولأن الموقف يبدو صعبا وخارج اللعبة فإن الشيعوي الأخير يضطر لأن يرفع الراية ويسري (يمضي) وحيدا في عراء الكون.

إما الذهاب الى البصرة فإنه يرصد قصة رحلة لا تنتهي مفتوحة علي إلق الجذور والشرفات العتيقة المضبئة، الراسبة في كل دلالات الوجود، وعلي دوي الأيام الجميلة التي دمرتها خيول إزمنة القهر والاستعباد، رحلة لا يتكلم فيها الشيعوي الأخير إلا لغة واحدة: الماضي تحت موجة الراية الحمراء، حاملا عصفه الخالد، ولو إن البصرة الإن مجللة برأيات بيض وسود، ورايات الملكة إليزابيث المتوجة علي رمالها ونخيلها وحدائقها ومائها، فإن إرادة الذهاب تتسلح بأمل جارف يقود للإعالي ويفتح باب القيامة، القيامة القادمة علي إجنحة الرايات المرورية بالدماء، تلك التي تجعل النهاية أجمل والأرض أقرب الي اللمس. إما الذهاب الي باريس فيحيل الي رحلة المعاناة وقسوتها، والى حرقة الإلم والفراق والوحدة، بحثا عن قارب معني، وعن سر الحياة الجميلة ونباتها المر حيثما يكون، ولذلك يصير علي الارتباط بكل ما يمكن إن يهب الحياة ويعرف مكان كل شيء.

في اعتماد الفعل يدخل تتم الحركة في اتجاهين: الجنة(٦)، والنفق(٧)، في طقس الدخول الي الجنة، ويكتسب بعض تجلياته كذلك من خلال قصيدة موعود في الجنة(٨). يستنشق الشيعوي الأخير ريح دوامة من حلم مثقل بالإرق والإفات العابرة، والإحساس بالغربة والغرائبية، وهي الإحساس الكبري التي تفتح باب الحلم ليخرج من فيضها الملاك السري، ويعلن تعب من الطواف في الإفاق وإخفاقه في الرسو علي خط الفضائل (الطهر والعدل) ويمد يديه إليه ليدخل برج السماء المفتوح لوهج الشمس. وقصة الهبوط لجنة تداعي أطوارها في غمار الليل المورق كالكتاب، إي إنها صيغة للخروج من الظلمات الي النور، بينما طقس الدخول في النفق يتم علي حافات هوامش صباح صيفي، يرتد فيه الشيعوي الأخير الي وحدته في الشرفة، ويرمي إجنحته للنهر والموسيقى على غمر

من رماد ، دون إن يفارق شرفته ليغشاه النبا العظيم :

الإيريكويون إقاموا حفلة قتل لعراقيين شباب .

إين ؟

متي ؟ (ص ١٠٣) :

وتظل هذه الـ إين والـ متي بلا جواب ، لكنهما في العمق تحملان في ذاتهما الجواب : شهوة القتل الإرعن التي يوجهها الإيريكويون ، والظما الشرس لدماء الإبرياء ، وتعميم شعائر القربان العمياء في كل العراق ، وهو ما يجعل الشيعوي الأخير يستلهم نبيه كارل ماركس ليشحن رؤياه ويصلي للخلد الإحمر الذي يحفر في النفق ، طريق العابرين إلى قاع النور الإبدئي .

إن إيقاعات الرؤية في فضاءات الديوان تتحرك في تصاعد لترسم صورة الشيعوي الأخير وهو يعتمر الأزمنة والحروب المصطفاة ، والشعارات والمقامات المقدسة ، ويشق طريقه للثورة والتمرّد علي كل شيء والمهزي بعناد نحو القبض على معدن لطيف يطفئ هجسه ويفتح بين يديه حضرة اللغات ، وقبة الحقيقة ، ولذلك يضع بينه وبين الواقع مسافة من رؤية تحول تتسع باتساع الوقائع وانبعاثاتها وإزمنتها ، فهو مثلاً يمارس لعبة خيار النقد الذاتي كأنها يشير إلى لحظة وداع لإلواح عهد مضت كالرفات ، ويركب غواية تعديل النشيد الإممي ، ليقول إننا لم نتغير بعد ، ولم نتقدم كثيراً ، ونشيدنا ما زال محفوظاً بقليل من الغموض أو الالتباس أو الاحتباس ، وإن جنون العصر يرتفع علي موج النشيد ، ولذلك مضي يعدل كلمات النشيد ويفغنيها ، لكنه كالعادة يصطدم بجدار الاعتراب الذي يضعه في المأزق كله ، السؤال الذي يجتاح الإعماق :

من سيسمعه إذا غني ؟ (ص ١١١) :

وعلي الرغم من قسوة هذا اليأس المحقق ، فإنه يتوكأ علي رفضه بهش به علي رؤياه ، ويرفض إن يتحول من طريقه ليتولي امتهان الصباغة ، كيما يفرس ضلالاته في عدة الألوان ، ويمارس الخداع ، ليخفي سمت الأشياء ويجعل من الإقنعة حقيقة ، ويضفي ألوانه الزاهية علي الوجوه المهيبة التي خذلت صدقها واستسلمت للنوم تحت إقدام إمهاث الغزاة . لذلك يخرج متظاهراً ، معلناً إنه حزب نفسه ، سيلف شعاراته ويمضي كما تمضي العواصف ليصرخ في براري العراق : يسقط الاحتلال (٩) .

لا يملك الشيعوي الأخير غير الحطام ، ولكنه يصير علي إن يكتب (٠١) وإن يرسم

بشعره طريق اللمعان البعيد ، إنه يمشي في عالم مشبع بعزلة الخرائب ، عالم مات

فيه بوح الشعراء وصمتوا ، ولا أحد يسمع إنين النخلة ، ولا أحد يري ما جري: القيامات والدمار الشامل والمدن والقري المنهارة كالجليد تحت سطوة الرعب ، وشظايا القصف المهذّب ، ولا أحد يقرأ إثر العابرين والماضين في وحشة الصحراء ليدفنوا البلاد في قبر من سواد ، مع ذلك فإنه يشق قارات إلامه المترددة ويكتب ويصرخ ، ويخرج من خليج الصمت والتواطؤ الباذخ الذي استنزف شرر الشعراء وإخرسهم كالإموات أو كالإذناناب .

تلامس بعض قصائد الديوان هاجس الإحساس الفائض بالللاجدوى ، حيث كل شيء يتحول الى حكاية بيبضاء ولبلس لا معناه ، ويغدو الوجود قفزا في الظلام ، ينشطر فيه الليل والنهار وتتقدم الحياة الى الوراء تشرب ماء الليل الطويل الذي لا ينجلي ، ليل امرئ القيس الذي يستعيره سعدي ويرسم على هامشه تنويكات تستضيء بواقع التماس أو التقاطع الذي يحكم واقع الشاعرين ، وفي ذاكرة هذا الليل الجالس كالمتمسول يتساءل سعدي الى أين يذهب ، وتذهب سيرة الإحلام التي عليها إن تذهب في البعد وترسم رحلة الضياع ، الرحلة التي لا تفضي إلا إليها وتنادي: حي على السفر .

إن محور حركة قصائد الديوان تنكشف في اتجاه فضاءات ترتوي من عمق إقاصي الذات ، وتحوك تحولاتها عبر وشائجها التي ظلت تجسد العناصر الكلية التي ما فتى سعدي يبني بها كل مرة تجربته وبضيء قصيدته ، إن الاتكاء أحيانا علي البعد التجريدي لا يلغي تلك الإصرّة التي تجعل القصائد منغمسة في ملموسيتها وفي الهبوط إلى تفاصيل الإنقاض والجراح التي تمتد من نخيل البصرة لدمار بيروت والضواحي الغربية ، و لكل الكون ، لرعب الطريق الذي يجعل العراق ضفافا مثقلة بالإلام ترسم جغرافيته إقدام الغزاة والإوباش و السماسرة واللصوص .

ويبدو لنا إن الشيوعي الأخير يصعد ، أو يولد امتدادا أو خلقا جديدا للإخضر بن يوسف قرين الماء والنار ، وبيوت النسيان المغلقة علي الغياب ، فسعدي يصل قواه بذاكرته ليستعيد بهجة الشمس البعيدة التي تقترب ، وتخرق إسوار وجدران الذكريات القديمة ، ويفتح باب اللقاء لينظر الشيوعي الأخير في وجه الإخضر ويرتفع فوق إطلاله ، ويبدله الإحساس بالحياة الجديدة التي حمل إنقالها ، ويمضي بها نحو موجة الحب الهائل للحربة والأرض ، ولكل الناس النائمين تحت السموات المحصنة والمهدجة بالإشباح وعناقيد القنابل المحرقة ، من هنا تبدو القصائد جسرا ممدودا الى برية تلك الإيحاءات المتحولة التي جسدها الإخضر وتحدث بها وعنهما بصوت خافت أو صارخ ، لتلقي بسيلها في مدارات

الشيوعي الأخير الذي يرسم تضاريس واقع لا يقل قتامة مشيع بإفلاك الفجيعة والاعتراب ، وهذا يعني إن التجربة لدي سعدي تكتب عزمها الإكيد علي عدم التنازل عن شيء من إحلامها ، وتجدد كيائها وبنائها في سباقات تتحول الي إمكانيات متعددة تتسع علي مستوي توظيف اللغة والصورة والرؤية ونسج الواقع والوقائع بشكل متجدد يمنحها شحنة رمزية جديدة تؤهلها لاستيلاء طاقات دلالية بمقدورها إغناء نبض القصيدة وتجاوز حس التناهي في إمكانياتها التعبيرية.

\*ناقد من المغرب

الهوامش:

١. سعدي يوسف: الشيوعي الأخير يدخل الجنة. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. المغرب. الطبعة الأولى ٢٠٠٧.
٢. الشيوعي الأخير يشهد أول إيار في برشلونة. ص. ٦٩.
٣. الشيوعي الأخير يذهب الي السينما. ص. ٧٢.
٤. الشيوعي الأخير يذهب الي البصرة. ص. ٧٩.
٥. الشيوعي الأخير يذهب الي باريس. ص. ٧٨.
٦. الشيوعي الأخير يدخل الجنة. ص. ٨٥.
٧. الشيوعي الأخير يدخل النفق. ص. ١٠١.
٨. ص: ٣٨.
٩. الشيوعي الأخير يخرج متظاهرا. ص. ١٠١.



## سعدى يوسف ... الموقف والخصوصية

### عبد العزيز المقالح

لم يسارع إلى بغداد بعد سقوط التمثال ، ونأى بنفسه عن إن يدخل مع الدبابات الغازية التي اجتاحت ارض الرافدين ، لأنه كان معارضاً وطنياً صادقاً. لم يذهب إلى بيروت ، و عدن ، ولندن للنزهة وانتظار الظروف الاستثنائية ، ليعود إلى بغداد كي يشارك في اقتسام الغنائم ، ولهذا فقد تجدد زمن معارضته ضارباً عرض كل الحوائط بالنصائح الغبية التي تقدم بها بعض رفاق الإمس ، بأنه ليس من الحكمة في شيء الوقوف في وجه القوة العظمى الوحيدة في الكون!

ذلك هو الشاعر الكبير سعدى يوسف ، ابن العراق الذي يرفض إن يستبدل جسداً مريضاً بالسرطان بجسد مريض بالحمى ، أو إن يبادل الجرح النازف بالغنغرينا. ولم يدر بخلده يوماً إن كابوس الديكتاتورية لا خلاص منه إلا باحتلال إجنبي ، ينزع النوم عن إجفان الوطن والإحلام من رؤوس إبنائه الطيبين الذين إوقعهم هيامهم بالحرية في أكثر من فح ، وإكثر من تجربة فاشلة. ولم يكن سعدى يناضل من اجل مطلب شخصي ، أو منصب أو جاه ، كانت الحرية والحياة الكريمة لفقراء وطنه هما الهدف الذي رافق نضاله الطويل منذ مطلع شبابه وحتى مشارف شيخوخته ، وسيظل معه إلى آخر نبض في قلبه النبيل ، ولن يخاف المنافي الباردة ما دام السرير الذي ينام عليه في بغداد أو البصرة سيكون أكثر برودة من الثلج نفسه. وسيظل يصرخ: لا للاحتلال ، لا لتقسيم العراق ، لا للنظام الطائفي المتعدد الرؤوس والإذئاب:

«يا رب النخل ، لك الحمد/ امنحني ، يا رب النخل رضاك ، وعفوك /إني ابصر حولي قامات تتقاصر / ابصر حولي إمطاء تحدودب / ابصر من كانوا يمشون على قدمين انقلبوا حياتٍ تسعى... /يا رب النخل رضاك وعفوك / لا تتركني في هذي المحنة / إرجوك! / امنحني ، يا رب النخلة / قامة نخلة...».

إدرك الذين تسابقوا إلى اقتسام الغنائم إبعاد الخطأ الفادح الذي ارتكبه في حق أنفسهم وفي حق وطنهم ، وعلموا - بعد فوات الإوان - ان سلاح الميديا الإمبريكي الذي اعتمدت عليه الإدارة الإمبريكية في احتلال العراق ، وتدمير كيانه الوطني والقومي هو سلاح فاسد فاشل ، وإن الشعوب المسحورة بجاذبية الديمقراطية تريد إن تنالها بكفاحها هي ، لا هدية مسمومة من غاز كل همه إن ينهب ويدمر ، ويعمل على إحياء ما كان قد انثثر

من أمراض طائفية ، وعرقية ، ومذهبية ، فضلاً عما يحلم به هذا الغازي المحتل من تحقيق مشروعه الكبير في تغيير خريطة المنطقة وفق هوى قديم وجديد. وكم كان الكاتب اللبناني (الياس خوري) صادقا ، وهو يصف سعدي بالشاعر الأمين المؤتمن على الحلم (سعدي الذي اختارته الغربية كي يبقى غريبا ، ويستوطن الكلمات التي لبسته وجعلته شاهداً على الساعة المنقلبة ، يغني العراق والفجعة).

وبكل تأكيد ، لم يكن الدكتور جابر عصفور مخطئاً عندما وضع سعدي في دائرة الشعراء الكبار ، ربما جانبه التوفيق في تضيق الدائرة فقط ، أما من اختارهم من الشعراء الكبار فلا غبار على مكانتهم الكبيرة ، ومنهم سعدي ، الكبير بشعره أولاً وبمواقفه ثانياً ، والذي امتد تأثير تجربته الشعرية على مستوى الوطن العربي ، فضلاً عما له من تميز عن بقية شعراء جيله والأجيال التالية في اهتمامه برصد الجزئيات الصغيرة في الحياة ، مع اهتمامه بالقضايا والموضوعات الكبرى ، من دون إن يستخدم معها الإلفاظ والعبارات الضخمة الفخمة ، كما تميز باللتقاط العميق لواقعه الشخصي في نماذج شعرية تغلب على المباشرة ، وتجعل الشخصي الذاتي إنسانياً يتمحور الكون كله ، وكأنها حفر الإعماق بالنسبة إليه وسيلة نحو مزيد من اكتشاف العالم والآخر.

سعدي شاعر سياسي من دون شك ، لكن القصيدة السياسية تختلف ، أو بالأصح تتميز عنده عن كل ما يكتبه الشعراء السياسيون من حيث الحضور المكثف للطبيعة ، والصور الفنية التي تجعل من القصيدة السياسية شيئاً لا يمت بصلة إلي تلك القوائد الهادرة التي تستخدم الإلفاظ الكبيرة. إما هو — إي سعدي — فيكاد يكتفي بالهمس ، لا يحتفل ببذخ الكلمات والمعاني ، ولهذا جاء قاموسه — على رغم ثرائه — قريباً من قارئه ، ولأن قصيدته — كما إجمع كل نقاده — هي قصيدة التفاصيل الصغيرة والإنسانيات العادية ، قوائد بلا إقنعة ، ولا ديكورات ، ولا إلفاظ فخمة ، لذلك لا تستطيع إن تحو مفردة ، أو تغيرها من موقعها ، وهذا هو الشعر في صورته الإنسانية المعاصرة:

«لن إفتح نافذتي / الريح البحرية تغرق حتى سيقان العشب / وتهتز الأشجار مع المطر / الغرفة ساكنة (مزدوج كل زجاج المنزل) / اسمع دقائق الساعة: / تك / تك تك / اسمع في البعد موجات البركة / في القرب ، موجات إنامل... / هل عادت ، بعد سفار / من إحببت؟».

في السطر الرابع من هذا المقطع «الغرفة ساكنة مزدوج كل رياح المنزل» ما يعد تفاصيل التفاصيل ، لكن هذه الاستدراكات وإمثالها في شعر سعدي تعطي قصيدته

هذه الحساسية الخاصة ، والحراك المفقود في كثير من قصائد الذين لم يدركوا مثله كيف يتعاملون مع العبارة ، وهم يتاملون الأشياء من حولهم جامدة لا تنبض بروح حقيقية: «قارب ، تلقاه على اليابسة / ظل ينضح / والبحر منكمش / لأئذ بكثافته من جبال المطر... / قارب لن يقوم ، ليبدأ عند السحر / رحلة الصيد / مثلي...».

في مقال ظهر قبل إسابيع ، وتعمدت نشره أكثر من صحيفة عربية ، بعنوان «الشعر والجمهور» يقدم سعدي رؤيته الخاصة نحو هذا الموضوع ، الذي شغل نقاد الشعر وقراءه على مدى نصف قرن ويزيد ، يبدأ المقال بالحديث عن التباس العنوان ، كونه يمثل استقطاباً من خلال وصفه للشعر مقابل الجمهور ، والجمهور مقابل الشعر ، قال فيه: «كان الشعر والجمهور قطبين ذوا علاقة هي السلب تحديداً» ، ويذهب الى القول بأنه «قد يرى راءٍ إن الحل (إذا سلمنا بأنه إزاء سؤال) هو في «الشاعر الجماهيري» أو «الشعر الجماهيري» ، والتعبيران كلاهما لا يتمتعان بالاحترام حتى من لدن القائلين بهما ، فالتعبيران يُنزلان الشعر باعتباره فناً ، والجمهور باعتباره مستقبل فن ، منزلة دنيا تتعارض أساساً ، ومسعى الفن في الارتقاء بالفن والبشر الى المقام الإرفع. كما إن الأمر يضعنا ثانية ، في السياق الإمي لثنائية الفن للفن والفن للحياة».

وبعد هذه المقدمة التي تختزل موضوعها يتساءل سعدي «ما المدخل المتاح؟» ثم يطرح سلسلة من الإجابات الذكية والموضوعية في إن: «أزعم إن الفن هو موضوع الاجتهاد. النص الشعري هو الوسيلة والغاية. الإداة والهدف. النص الشعري هو متحد الإرسال والاستقبال. النص الشعري هو المكتمل بذاته ، المتضمن ذواته ما دق منها وما انتشر... الخ». ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن في الشاعر الكبير يسكن الناقد الكبير. وإذا كان سعدي لا يمارس الكتابة النقدية إلا في إحييين نادرة ، فإن هذه الإشارات وإمثالها تكفي لتصنفه في مصاف النقاد العارفين حقيقة الشعر والمحيطين بأسراره.



## سعدى يوسف في خطوته الخامسة ذاكرة الحديد والجدران الرطبة

### قيس مجيد المولى

الكتاب: الخطوة الخامسة

المؤلف: سعدى يوسف

الناشر: دار المدى

الطبعة: الأولى .دمشق

ما انفكت تجربة الشاعر سعدى يوسف الشخصية تطارد ذاكرته الشعرية وهو في كل خطوة يحاول إقامة مناطق احتكاك بينهما مع مجموعة المؤثرات التي تتداخل صورها ضمن ذلك الامتداد وتؤثر فيه للارتقاء بمحفزات اللغة في حدود تطورها النوعي وتحولاتها ضمن البناء والقدرة علي ضبط خطوات العودة بالذاكرة إلى الوراء كي لا يكون التجول مع الأحداث والوقائع تجولا مكشوفاً وإنما تجولا استكشافياً يقوم علي أساس اقتناص المشهد الملون ذي الإضاءة العالية والمتدفق من ضبط سرعة المتحسسات بعد الشد والجذب الذي تتعرض له مناطق الموجودات الخفية والمتراكمة في قدراتها وفق شاعرية تنتقل لكساء إمكانتها في مهارات الذهن وممرات الذاكرة علي مستويين مستوى الإذابة ومستوى الإحلال ما بين المتكون من الموروثات وما يبين المستحدث من العلائق الشمولية التي تكون جوهر الصراع النفسي لمعالجة درجات الانسجام ودرجات التحول الصوتي والتذوقي والسمعي ليكون مستوي التحسس معلوماً إزاء المشهد العام للنص الشعري والذي لا يعني المشهد لدية بأنه مساحة مقدرة لتوزيع تبعات المشاهد الشعرية ذات الإطار المتنافرة في الاستخدام والمتوالفة في قصد المعنى ، فقصاده هنا ترتفع بجديتها للإيفاء بمتطلبات الغرض على مستوى إجنتها الجمالية والتي تعكسها صياغة المخاطب البعيد (التفاصيل ومحتوياتها الرمزية) والمخاطب الإني (لحظة الاكتشاف) ومتطلبات الخروج من الاعتياد بقوة ضغط المخيلة للحدث القادم:

إي لون إرى...؟

إي مسطرة للتدرج.. إرقي بها أو إتابعها

إي ثلج الإمسيه؟

أي ملحٍ إذوق؟

.....

.....

سوفٍ إغمضُ عيني وإفـتـحـيـها:

أيها العشبُ

أيها العشبُ

يا أيها العشبُ

كـنْ ثابِتاً يا حليفي... ثبات السراب

إن قصائد سعدي يوسف في هذه المجموعة الشعرية لا يخفيها عاملا الزمان والمكان لأنه يثبت الزمن علي القدرات الحركية للمكان وهذا الاسترخاء الزمكاني قد تجاوز به الشاعر اللقطة الجاهزة ذات المتناول المقبول إلى اللقطة التي تخلق من أكثر من متضاد وليس ذلك التضاد بالتضاد المصطنع على أساس تغليب حجم قوة المفردة داخل انسيابية الجملة الشعرية فإي قدر من الاستخدام لدية مشحونٌ بكمٍ من استعدادات المخيلة لإيجاد الملائم متبوعاً بصحبة البدائل ذات التماس المباشر مع المتوهج الشعري وضمن عمليات ذاته الفاحصة للوصول إلى بعده غير المرئي من نقطة البعد المألوفة وهنا يظهر شكلٌ من أشكال البعد الموسيقي تكون الصور الدالة إيقاعاتها وليس تأثير قوة المفردة في نهايات الجملة الشعرية لذلك فإن مدى النص مفتوحٌ بشكلٍ تناوبي لترتبط كلياته بجزئياته وبذلك تظهر الشراكة الدالة ما بين جزئي المعنى وكلياته وإساسها يقوم على حرية الفتح وحرية الإغلاق عندما تبدأ المشاعر والإحاسيس وقوي انفعالية أخرى عندما يبدأ دورها في تعزيز وجودها الجمالي الذي رسمه لها الشاعر ومن خلال ذلك يمكن احتساب القيمة الأولية لتلك الموجودات التي إشرنا إليها وهي خارج خيارات الاستخدام علي إنها ضمن المجال العيني الهلامي تتشكل بذاتها وفق قياس اللحظة المطلوبة وتوالدها والحاجة إليها وتأثير العاطفة بها وبذلك تبدو كمهارات قد أعطيت لها براءتها فيما تريد لتبدو هي الأخرى غير قابلة للتحديد وغير قابلة للاشتراط ولن تصاب بتشويش الرغبة في إمتداداتها أو تقطيعها فالبناء متواصل والنهايات ما زالت فيها بدايات مرئية لأن النسق التخيلي يقع ضمن النطاق الخاص الذي يدار من قبل المجسمات التي تسعى لخلق أثرٍ في المسافات المتوالية عبر ذلك البعد بعد النهايات المحتملة

التي يراها ولوجاً إلى الهاوية:

ترحلُ الرِيحُ إِيضاً  
 ويرحلُ عن شجرِ الساحةِ. المطرُ الناعم  
 الليلُ لن ينتهي. هو لم يبدأ. الليلُ لم يبدأ  
 الليلُ حقٌّ كما الموتُ حقٌّ. كما اللهُ  
 أنتُ هو المترحلُ. أنت الذي لم يجد عبر كل المفازات  
 إلا مصاطبَ في قريةٍ وهي حجتك اليوم..  
 قل لي إذن  
 ما إوان الرحيل  
 إلى الهاوية ؟  
 لقد غزت الاستفهامات الحقائق عن إبديات الأسئلة التي ما بلغت الإنتهاء في تلك المداولة  
 المفتوحة ما بين سعدي يوسف ونقائضه المشتركة في مكونات الكون وبينه وبين مدن  
 وموسيقى وإحلام ما زالت لم توفر له البديل من غرفة النوم التي تعلو على شجر الحديقة:  
 كنتُ أسمعُ قرصَ موسيقى  
 لقد كان الصباحُ مبطنًا بالماء  
 مخضراً وسرّياً  
 وكنتُ أرى الرذاذَ ولا أرى  
 وإحسُ بالبرد الحفيف.. ولا أحس  
 كأن طيراً يختفي. مترنحاً في الأفق  
 سوفُ أتابعُ الإصغاء  
 ملتجئاً بجلدي  
 أو أحاولُ إن أقول.



## عزلة الصبار «حياة متخيلة لـ سعدي يوسف»

### حمزة الحسن

#### «نصفنا اختراع، والنصف الآخر ذاكرة» «بورخيس»

واحدة من إغرب حكايات الكاتب الأرجنتيني لويس بورخيس هي عن الشاعر سعدي يوسف ومكتبته الملعونة. يقول في هذه الحكاية العجائبية انه .إي بورخيس .لا يعرف عما اذا كان هو الذي كتب عن مكتبة سعدي يوسف ام ان الأخير حلم بأنه كتب عنه ويتساءل: إيهما حلم بالأخر: سعدي إم بورخيس؟ ام إن طرفا ثالثا زج بنا في متاهة حكاية غرائبية لا نتقنا؟ وبصرف النظر عن لغة المتاهات البورخسية وتجلياتها الصوفية والملحدة حيث يقول ان اسوأ ما يمكن إن ينتظره في العالم الاخر هو الخلود والإكثر سوءاً إن يحمل الاسم نفسه مع انه لا يحتفظ ولا بنسخة واحدة من مؤلفاته التي يكتبها وينساها ، بصرف النظر عن ذلك وغيره ، الا ان المؤكد هو حكاية بورخيس عن مكتبة سعدي السحرية والملعونة في إن . يقول بورخيس إنه اطلع على مصادر حكايته من شيخ صوفي يعيش في غابات السيبية في البصرة جنوب العراق التي رواها بنفسه لبحار هولندي مر في ميناء البصرة ورغب في ان ينزل الى البر العراقي وكلاهما .الصوفي والبحار .يتكلمان لغة انكليزية طريفة تتسع كلما أوغل في الحكاية.

وعلى ذمة الصوفي ، يكتب بورخيس ، ان مكتبة سعدي يوسف هي صورة طبق الاصل من مكتبة بابل التاريخية .بورخيس كتب قصة تحمل اسم: مكتبة بابل . لكن مكتبة سعدي او الاخضر بن يوسف كما يلقب نفسه ، تعرضت مرات للدمار كما لو ان تاريخ هذه المكتبة هو تاريخ العراق .

مرة دمرت في الزمن الانكليزي وخرج سعدي يوسف خارج الوطن وحين عاد بعد إحداث ١٩٥٨ لم يجدها وحاول من جديد بناء .يستعمل هذه الكلمة .مكتبة جديدة لكن انقلاب ١٩٦٣ كان له بالمرصاد فخرج مرة اخرى ، مختاراً .مرغماً ، وحين عاد وجد المكتبة وقد اختفت ، وفي الجزائر ، على ما يذكر كابر عسفور .يقصد جابر عسفور .كانت له مكتبة اخرى لكنه هجرها الى بيروت ولم يعد يعرف مصيرها ، لكنه في بيروت ترك مكتبة

حديثة وربما احترقت بقذيفة جاءت من البحر ، الأمر الذي جعل سعدي يعاني من جحوظ العينين حتى اليوم .

فهذا الطفل العراقي اصيب بدهشة . ترافق الاطفال والابرياء . من نزق البحر وهي المرة الاولى التي يقذف فيها البحر القنابل ولم يعرف السر الا بعد قراءة صفح الصباح اذ تبين انها قذيفة اسرائيلية سقطت عليه « سهوا » لكنه لم يتصالح مع البحر الا في السنوات الاخيرة وكان حين يجلس . كما في الصورة اعلاه . يدير له ظهره وبلغة بورخيس ان البحر هو الذي يدير ظهره لسعدي وليس العكس ، ثم مكتبة عدن والخ وهلم جرا .

على الصورة اعلاه ، علق بورخيس في حكايته ، قائلا: ان سعدي يوسف في تلك اللقطة العابرة كان قد قرأ قصة قصيرة لارنست همنغواي اسمها « القتلة » عن شخص ينتظر قتلته ويترك الباب نصف موارب كل يوم وفي كل يوم يقولون انهم سيأتون ولكنهم لا يأتون ، وهو في الصورة الداهلة ليس قلقا على مصيره الذي تجاوز الحياة والموت ، ولكنه مشغول بمصير بطل حكاية همنغواي .

ان كل ما يهم الشاعر سعدي ، يذكر ذلك بورخيس بخطوط مظلمة اكبر حجما من العادية ، هو مصير بطل الحكاية لإن ابطال الحكايات ، يقول سعدي في حوار له مع عجوز تسقي الزهور في الصباح الانكليزي ، محبة للثرثرة مع الشرقيين ، هم اكثر « اصالة » من شخصيات « الواقع » والإصالة هنا قد تعني في مفهوم البرتو مورافيا ، الحلم الأكثر نقاءً من واقع مبتذل ، وبتعبير سعدي يوسف: ملتس بعاديته .

هذه العجوز الثائرة الطيبة المحبة للزهور والكحول والشعر والاغاني الزنجية هي التي روت له يوما حادثة غريبة قد تكون ، على قول سعدي ، من بنات افكارها . روت له يوم عاد من سفر قصير . وعلامة السفر عندها اختفاء الموسيقى لإن الاضواء تظل مشتعلة في كل الاحوال . انه جاء الى بيته ثلاثة اشخاص غرباء سألوها اذا كان هذا بيت سعدي يوسف : « قلت لهم نعم هو بيته اذا كان هو يقبل هذا التعبير » .

سمعت العجوز ان اسم الاول الجنرال باترايوس والثاني اسم عربي صعب مثل امريء القيس والثالث والت ويتمان وظلوا يتشاجرون عند الباب والجنرال يضغط على الجرس حتى قال غاضبا للعربي قيس او ما شابه هذا الاسم : « فاكينك يو » فرد عليه العربي قيس : « يا ديوب ، يا كرجي او كروجي » فضحك سعدي يوسف لانه ، يقول بورخيس ، فهم المعنى وراء الكلمات العربية ، اما الثالث فقد ظل صامتا طوال الوقت وهو ينظر عبر السياج

الى عشب الحديقة . حديقة سعدي . تختتم قولها انها سمعت الجنرال يقول في النهاية انهم سيعودون في يوم آخر .

قال لها سعدي لكي يجعل حكايتها أكثر تماسكا وقبولاً: « هل قال لك متى ؟ » فردت عليه العجوز: « لا ، الجنرالات كالإعاصير ، لهم أوقاتهم . » وأضافت ضاحكة: « ماذا تعني كلمة « الديوب » في لغتكم ؟ » فأجاب: « ليس الآن ، ليس الآن . »

يروى بورخيس حكايات غريبة عن المدين والمكتبات والإحداث الحقيقية أو المتهيلة التي يقول انه يعرفها عن سعدي . يروي مثلاً كما لو انه يقرأ في كتاب « خطوات الكنفر » لسعدي يوسف نفسه ، مضيفا له بين وقت وآخر من مخيلته ، فلا نعود نعرف: هل الحقيقي هو المكتوب أم المتهيل ، حكايات مختلفة عن حياته . يقول بورخيس متقمصاً سعدي كبطل في حكاية أكثر من كونه شخصاً حقيقياً: « ذهبت اليها . عدن . في ١٩٨٢ بعد إن إرغمتنا دبابات شارون على مغادرة بيروت . وغادرتها مرغماً ، في أحداث كانون الثاني / يناير ١٩٨٦ . »

يروى بورخيس قصة خروجه من البصرة مضيفاً بين وقت وآخر عبارة ملفزة « اذا كان قد خرج فعلاً » ويضيف متسائلاً: « وهل يخرج المرء من جلده ؟ » وهي عبارة تبدو مستقلة من الكتاب نفسه . يروي: « في أواخر السبعينات ، كان جو بغداد المكفهر يزداد وطأة وإطباقاً على الإنفس والإنفاس . إنذاك ، كنت شبه معتزل في منزلي ، أكاد لا أتخطى عتبة ، ولا أستقبل إصدقاء . لكن الباب يطرق . ويأتي من يدعوني الى الدخول في حزب حاكم متحكم . أخير قال لي إخر الدعاة: نمهلك عشرة أيام . وبعدها سيتولى إمرك إخرون . قلت: عليّ إن إغادر قبل انقضاء فترة الانذار . لكن عليّ ايضاً ، وقبل إن إغادر ، وداع مدينتي ، البصرة ، بل منطقة إبي الخصب . استقللت القطار من بغداد الى البصرة . ذهبت ، للمرة الأخيرة ، الى إبي الخصب ، غابة النخل ، ومتفرع الجداول . شربت شاياً في مقهى شعبي . مشيت قليلاً في السوق . لقد أقيت النظرة الأخيرة . لا يزال طريق إبي الخصب ، مانلاً إمامي ، نخيلاً وشجراً وجسوراً وانهاراً... لكنه طريق في السماء . »

في صفحة أخرى وتحت عنوان « بيروت » يحكي بورخيس حكاية الخروج من بيروت: « كانت شمس المتوسط حادة قرب المرفأ . وكان على الملمهين الذين نقلتهم شاحنات إمبريكية جديدة من ساحة حبيب أبو شهلا إن يخففوا قليلاً من وطأة اللثام كي يتنفسوا بحرية أكبر . إنه الإول من إيلول / سبتمبر ١٩٨٢ . في بوابة المرفأ كان مشاة البحرية الإمبريكيون « المارينز » . كنت في الشاحنة الأخيرة مع عدد محدود . دخلنا السفينة . يروي بورخيس

إن سعدي يوسف قال للضابط اللبناني إن اسمه إحمد سعيد زكريا . البارحة ، البارحة فقط كنت في فندق كافالييه . اليوم في هذه الظهيرة الفائضة ، في الساعة الثانية عشرة ، تدخل السفينة التي ستقلك الى ميناء طرطوس السوري . السفينة قبرصية يونانية . اسمها « شمس المتوسط » . الإفق بلا مفاتيح وإسماك القرش تطاردنا » .

حكاية بورخيس عن سعدي تتحدث عن رؤيا مستقبلية سحرية . يقول : « أن سعدي يوسف في منتبهه في ضواحي لندن وفي مكتبته الجديدة يشعر أن مكتبته الأخيرة . غير واضح ماذا تعني هذه الكلمة . ستتحول يوما الى حديقة عامة » لكنه مثل كل نهايات حكاياته لا يفسر كيف . ويقول أنه كان يخشى على سعدي من السقوط من سلالم المنزل ، ثملا ، والانكسار . الكلمة الاخيرة ملتبسة في لغة خورخي كما يسمى وهي ماكرة ومراوغة . لكنه تذكر قول الصوفي للبحار الهولندي أن سعدي يوسف سيمر بهرحلة يكون فيها قد تجاوز « الانكسار » ولو عثر من كل سلالم العالم .

يذكر بورخيس في الصفحة السادسة من حكايته أنه لا يستطيع إن يجزم بإي لقاء تم بينه وبين الشاعر سعدي يوسف ولا يستطيع إن ينفي ولكن كاتب سيرة بورخيس الشاعر الأمريكي ويليس بارنستون يذكر في كتابه « بورخيس : مساء عادي في بوينس إيرس » أن مثل هذا اللقاء تم ويصفه بالحزين والمثير والعاصف في البار الأيرلندي التقليدي الطراز وكان سعدي يكلمه بصوت عال تحت انطباع أنه لا يرى ولا يسمع . وهو انطباع حدث لبارنستون أيضا مرة . فرد عليه : « مهلا ، مهلا ، لا تظنني إصما » . وكان بورخيس يردد هذه المقاطع وسعدي يضع خده الى زجاج الواجهة كما لو كان يصغي لصوت شبح :

« كان ثمة دائما اشياء كثيرة في حياتي ،

ديموقريطس من إبديرا فقا عينيه من إجل إن يفكر ،

والزمن كان دائما ديموقريطسي الخاص .

شبه الظل هذا بطيء ، ولا يسبب إي ألم ،

إنه ينزلق فوق سفح ناعم ،

ويبدو كالإزل » .

وعلى طريقة العراقيين الجنوبيين في مقاهي « الإنين » في مدينة الناصرية بصورة

خاصة ، يستدرك بارنستون ، رد عليه سعدي التحية : « للمعني الإعمى ساوقد

قنديلا ، وللحافيات في الجمر قنديلين ، نمضي مع الخرائط ، نمضي مع من دارت الدهور عليهم ، علنا في فجاءة نبلغ الأرض التي لم تكن .» ثم غادرنا المشرب في المساء على رذاذ مطري ناعم ، منتشين بالنبيذ والصدقة والشعر ، مع ان بورخيس كتب يقول اننا خرجنا ، اذا دخلنا فعلا ، في الغبش .

يعلق بارنستون على ذلك : بورخيس منذ ان اصاب بالعمى وهو يرى الاشياء بحالة غبشية مبهرة . كنا نمضي تحت المطر الى بيت سعدي ، يواصل بارنستون الكلام ، وسعدي يمشي قفزا دون ان يدرك ذلك بورخيس وكان يسألني حين ينقطع الصوت عنه ، فاجيب قائلا انه يقفز ، وحينها لعلت ضحكة بورخيس التهمكية وخشيت ان يطلق واحدة من عباراته الخسنة ، فقال لي همسا : « صديقي بارنستون ، ان يوسف تعلم هذه العادة منذ ان رأى اول مرة الكنفر في الحديقة اليابانية بأحدى ضواحي سدي . لقد شاهد حياته هو في تلك القفزات .»

وعندما لم يفهم الجملة الأخيرة قال لي بورخيس محتدا : « اسمع بارنستون ، لا تكن غيبيا . قلت لك انه شاهد حياته في «خطوات الكنفر» . هذا الرجل عاش يوم حساب طويل وكما تعرف ان يوم الحساب ليس الذي يأتي في النهاية .»

فقلت موضحا : « انت قلت لي هذا الكلام في سنة ١٩٨٠ خلال مقابلة اذاعية اجريتها معك في زيارتك لجامعة بلومينغتون في انديانا . هل تذكر ؟ .»

حك بورخيس رأسه : « اذا كنت قد قلت هذا الكلام المزعج في ذلك الوقت ، فهذا يعني انني اقصد يوم حساب من هذا النوع . هل لا يزال يقفز ؟ »

وقبل ان اجيب قال بورخيس : « انظر بارنستون ، يخيل لي ان قامة يوسف تلوح لي الان كقامة صياد يدخل نهر دجلة الإسطوري في الغبش وهو يجر قاربه . قد لا تدري انني رايت دجلة في الغزو البريطاني سنة ١٩١٧ يوم رافقت الجيش الغازي وابتعد من ذلك كان أحد ابطال حكاياتي قد رافق الملك كورث في الطريق الى بابل .»

فقاطعته ضاحكا : « بعد لحظات ستقول انك كنت إحدى جنرالات نابليون أو انك قاتلت على جسر ستامفورد في النرويج في القرن الحادي عشر يوم هزم الملك هارولد وانتهى زمن القراصنة الفايكنغ ؟ .»

رد بورخيس وهو ينظر نحو المساء الغبشي : « اعتقد انك تلمح الى قصتي القصيرة «الخالد» . هل لا يزال يقفز ؟ ولكن دعني اقول لك شيئا عن هذا النهر سمعته من يوسف ومن غيره . صحيح انك تستطيع عبوره بوضع قدمك في قارب صغير ، لكنه ، وهذا الكلام

كتبه يوسف بنفسه» تعرفه. النهر. ذئبا ينام بإحدى مقلتيه». إنه نهر الطوفان التوراتي. هل توقف عن القفز؟»

كان الربيع مشرقا فوق الحديقة في الصباح كنور متوهج على سطح قوارب المستنقعات ، كلوحة الشروق لكلود مونيه ، حين إفاق سعدي من النوم مذهولا من هذا الطقس غير المتوقع لانه عندما نام كان الوقت شتاءً ، يقول بورخيس. لكن بارنستون يقول إن هذه واحدة من إوهام بورخيس أو الإعيه. ليس سعدي من نام في ليل شتوي لكي يستيقظ في صباح ربيعي ، لكنه بورخيس ، وهي عادة مزمنة عند هذا العجوز الإعمى والمكر ، خلط بين قراءتي» السنوات المربعة» لجيرارد مانكلي هوبكينز ، عندما كنا في رحلة بالطائرة الى مدينة رودبلا بلاتا ، إيشيا جورادو روائية وكاتبة سيرة ورئيسة جامعة NEP في الأرجنتين وبورخيس وأنا. كنت في الطائرة إقرأ جيرارد:» إستيقظ وأشعر هبوط الظلام ، لا النهار» لكن العجوز الماكر ، صانع الإوهام والتمهات ، قلب ليل سعدي الشتوي نهارا ربيعا ، لذلك لا يمكن الوثوق بدهشة سعدي لأنها لم تقع رغم ان هذا التعبير غير مناسب لحصان قديم خبير بالطريق والتمهات.

لكن كيف نميز بين الحوادث والصور والاشياء التي تقع في الواقع والتي تقع في الذهن؟ سألني بورخيس ، يواصل بارنستون ، ماذا حدث بعد ذلك؟ إعتني هل وصلنا بيت يوسف في الغبش. يصير على إنه ليس مساءً؟».

فأجبت:» لا ، لم نصل إبدأ».

فرد عليّ ، مذهولا:» كيف لم نصل؟ وأنا إتذكر جيدا سياج المنزل والعجوز الثرثرة والحديقة والمشب الصغير والبغاء. هل نسيت صراخ البغاء لدى دخولنا: إيثاكا ، إيثاكا؟».

فأجبت:» إتذكر ذلك فقط عندما قرأت حكايتك عنه».

باغتني بورخيس كعادته قائلا:» ربما لم نصل منزله كما تقول ولكنني إتذكر جيدا انني شملت من حديثه رائحة زهور تنمو في المقابر في الأساطير اليونانية وتسمى soledohpsA وتعني البروق. من أين جاءت تلك الرائحة لو لم نكن فعلا قد دخلنا المنزل؟»

لم إجب لأن بورخيس تحدث عن هذه الزهور في قصيدة الجحيم والجنة ويقول في مطلعها:»ليس جحيم الرب بحاجة الى مجد النار».

سألني:» هل شملت مثلي؟».

إجبت:» إبدأ. كيف يمكن إن تشم رائحة زهور إسطورية؟». ضحك بتهقهة عالية

وهو يقول: «نعم ، نعم ، بارنستون. هذا لأنك كنت مصابا بالزكام في ذلك الغيبش؟». قلت صادقا: «انت تتذكر إشياء موهلة في البعد. مرة قلت انك تتذكر إمسية في بوينس إيرس. إراها. ارى حتى المصاييح. حتى تكاد يدي ان تلمس الرفوف. أعلم بالضبط أين إجد: الف ليلة وليلة لبورتن ، وغزو البيرو لبريسكوت ، غير إن المكتبة ما عادت موجودة». قال وهو يرفع عصاه في الهواء كمن يمسح بها شيئا: «هل قرأت مقالة البرتو مانغويل عن علاقتنا المشتركة بعنوان « ضيفا على بورخيس؟».

قلت: «نعم. ويهديها الى هكتور بيانشيوتي بعارة: الإنبل بين الشهود». قال بورخيس: «صحيح. يقول انني عندما المس كتابا لم يسبق لي ان فتحته من قبل» ينبئه شيء إشبه بحدس خرافي إي كتاب يلمس». ويضيف البرتو انه تعرف على راهب من الباسفيك يتصرف على نحو مماثل وسط إسراب من النحل اذ كان قادرا على التمييز بينها وتوجيهها الى فقيرها ، وانه عرف إحد الجواله في حدائق الروشوز في كندا كان قادرا على تعيين الموقع الذي فيه في الغابة من خلال «قراءة» حزاز اللحاء على جذوع الأشجار. قد تقول ما علاقة هذا بحديثنا عن إحمد سعيد زكريا أو سعدي يوسف؟ قد لا تكون العلاقة ممكنة التفسير لأنها تشبه علاقة الراهب الباسفيكي بالنحل والجوال بلحاء الشجر. هل إعجتك بوينس إيرس؟».

لم إجب لإني إعرف ان سؤاله الأخير لا معنى له سوى التأكد من انني لست شارذ الذهن وهو لم ينتظر الجواب ، ولكنني بحثت عن «علاقة» بين هذه الأمثلة المختلفة: حدس الشاعر والراهب والجوال.

كعادته حين يفكر بصوت عال ، عاد صوته الجهوري لينقل لي ماذا دار بعقله تلك اللحظة: «لا تتعب نفسك في البحث عن علاقة بين هؤلاء. سأريحك اذا كنت إنا نفسي قد فهمت الإمر على نحو دقيق. حدس الراهب يتبع إزيز النحل ، وحدس الجوال يقرأ لحاء الأشجار ، وإما الشاعر فيقرأ حدسه الداخلي. لو لا الشعر لعاش سعدي يوسف في جحيم حقيقي باستثناء ان هذا الجحيم ليس من صنع اله ولكنه من صنع بشر مثلي ومثلك».

قلت: «اذن هذا يفسر قول الشاعر كوفيد الذي كان يملك بيتا ريفيا في شمال سيبيرا مورينا: «منسجبا الى سلام هذه الصحراء

مع مجموعة من الكتب ، قليلة لكن حكيمة.

إعيش في حوار مع الراحلين

وإصفي الى الموتى بعيني».

قلت موضعا: «الصحراء هنا تعني ، حسب تفسير إوكتافيو باث ، المكان الذي ليس فيه الا القليل من الناس».

في الصفحة العاشرة من حكايته عن سعدي يروي بورخيس حكاية المرأة ذات الثوب الأسود في البار الايرلندي ويتحدث عن الضوء الباهت عند مالكة البار ثم دخول رجل يحمل إفعى ملتفة على يسراه ومالكة البار تردد أغنية عن قراصنة غرقوا في البحر الكاريبي.

قال: «أتذكر كل ذلك بوضوح شديد ، يا سيد بارنستون ، كما لو اننا ندخل البار الان».

قلت: «كان سعدي يقرأ لنا قصيدة: البار الايرلندي. لكن لم تكن مالكة البار تعني ولا رجل يحمل إفعى على يسراه ولا قراصنة غرقوا في البحر الكاريبي».

لكنه قاطعني قائلا: «وماذا بهم؟ ما دمنا قد تخيلنا ذلك حقا؟ ألم يقل سعدي نفسه: «هل كان البار الايرلندي ، هو ، البار الايرلندي؟ / إكنت الجالس حقا عند الباب؟ / وهل كان زبائنه أشخاصا بشرا؟ ومقاعد الخشب؟ / هل كانت خشبا أم محض ضباب؟ هل كانت تلك الجدران الملأى بالإعلانات حوائط من قرميد؟ / أم كانت ورقا في الريح؟».

عندها رن جرس الباب ، فقال بورخيس جذلا كطفل بوغت بهدية: «انها ماريا .سكرتيرته لهدية عشرين سنة. قل لي ، أرجوك ، صديقي بارنستون ، هل هي جميلة؟».

«انها رائعة».

« هذا يسرني جدا اذا كان صحيحا».

في صفحة جديدة غير مرقمة تركت هكذا بتعمد كما يشير الهامش في الأسفل ، نقرأ هذه الإشارة: «هذه الصفحة يمكن ترتيبها حسب الرغبة» يقول بورخيس معلقا على حكايته في شرح موجز: «ان سعدي يوسف لن يكون مهتما تماما عما اذا كانت حكايتي عنه حقيقية أو متخيلة لأنه هو نفسه كان قد أعجب برواية «حياة متخيلة» لديفيد معلوف عن الشاعر إوفيد الذي نفاه الإمبراطور الروماني أغسطس الى إبعاد مكان في الامبراطورية والى قرية تسمى «توميس». إوفيد عاش بين ٤٣ ق.م. و١٧ م. لم يعثر على قبره حتى اليوم على ما يذكر سعدي يوسف في كتابه «خطوات الكنغر» ويضيف: «روايته الشهير حياة متخيلة تتناول الجانب الذي لم يضا بعد ، من إوفيد. إي حياته في المنفى النائي ، بين البرابرة».

يقول معلوف في تعريف الرواية: «نعرف القليل ، القليل ، عن حياة إوفيد ، وقد جعله غياب الواقع هذا ، نافعا باعتباره الشخصية المركزية لحكايتي ، وسمح لي

بحرية الابتداع الطليق ، فما إردت إن إكتبه ليس رواية تاريخية ولا سيرة ، بل قصة تمد جذورها في الحدث الممكن. الأمور التي نعرفها ، مصدرها الشاعر نفسه ، مكان وتاريخ ولادته ، والمنفى الشهير ، مع إننا لا نملك تفسيراً لسببه. إوفيد ممثل الى حد كبير. مبال الى المبالغة ، بغية التأثير ، ولهذا فإن ما يخبرنا به لا يمكن اعتماده كثيراً. استخدمت قصيدته عن المنفى « ترتيتا » في وصفي « توميس » ، واعتمدت على الكتاب الثالث من « فاستي » ، ودراسته عن الأعياد الرومانية الرئيسية ، في تفاصيل عيد « باريليا » إما اشارتي الى القبور السيئنة فهي من هيرودتس. إما اللقاء مع الطفل ، الذي يشكل القسم الأكبر من هذا الكتاب الرواية . فليس له إساس في الواقع».

كان سعدي ، كما تقول حكاية بورخيس ، قد عاش في عمارة بلا مصعد في باريس ولا يعرف اللغة الفرنسية ولا اسم الشجر الذي يلوح عبر زجاج النافذة «إنه ليس النخل ، ولا الدوم ، وليس السيسبان» لكنه يتذكر إوفيد الذي سلم الى شيخ القرية يفعل به ما يشاء. إن إوفيد كالأهلب الباسكي والجوال الكندي يحاول التمسك بالشعر والصراخ من خلاله كي يتوازن في منفاه» في العراء ، إداب على الصراخ ، وإحدث نفسي لإتني ببساطة ، إريد إن إحتفظ بالكلمات في إرسي ، إو إن إخرجها منه / إرقع على ركبتي ، وإشرع إحفِر الإرض بإظافري الطويلة. إحيانا تأتي الذئاب ، وتنبش بمخالبها الى جانبي ، وهي تعوي. نحن نحفر معا ، وهي لا تعبرني من انتباهها إكثر مما تعبره لشح».

يلحق بورخيس قائلاً على هذا النص: « سعدي يوسف عندما لم يستطع العيش في منفاه الباريسي ، فضل الإقامة في شعر إوفيد. اذا كانت قرية توميس هي منفى إوفيد ، فهي تعني عند الإخر ملاذا. ما الذي يجعل الشاعر يهرب من مدينة عصرية كباريس الى قرية بربرية ومنفى لو لا « قرابة المحنة » أو قرابة الشعر؟».

\*\*\*

نص مجتزأ من رواية إمين معلوف «حياة متخيلة» ترجمة سعدي يوسف: « بعد نصف ساعة ، والشمس عالية فوق الإجمة ، كرة حمراء وحيدة ، كان الهواء لا يزال كالغيم ، يشف من المرتفعات ، ويكتف كتشير الموج ، حين نكون في المنخفضات. نحن نتحرك ببطليئين. الخيل تشق طريقها خلال المستنقع ذي الحشائش المتطاولة ، وتتنفس مجعدة ونحن نرتقي التل. كل الإرض التي تعلو بطأح النهر ممهدة ، وعلينا إن نلازم تلك الإرض ، لإن المنافع لا تزال مغمورة بأمطار الصيف.

اخيرا شرع الضباب ينقشع. لقد صرنا في ارض قليلة الشجر ، بنبت فيها عشب مبيض ذو رؤوس كالرماح ، تضيء ذهبية وبنية في الشمس الطالعة. الارانب تفر منا في الدغل ، والرجال يضحكون ويتصايحون وهم يرون الذبول البيض تبتعد. نحن الان نصعد منحدر هضبة شجراء وراء بروز من صخور متكسرة قد يحسبها القادم من عالم اٍخر ، تحصينات قديمة. نصعد صعودا حاد بين الجدران الغرانيتية المنتصبة ، واسمع في اول الرتل ، اول حصان يخب في ما يجب ان يكون متفسخا. وحين اٍعتلي اٍخر نهدة معشوشبة ، والحصان يكاد يزلق تحتني اٍرى ، انها دائرة طبيعية ضخمة. توقف اول الفرسان على مبعدة ثلاثين ياردة مني ، واسرع الاٍخرون ليكونوا الى جانبه.

ثم ينطلقون معا ، في رتل ، داخل ستار من اشجار الصنوبر التي كادت الريح الهابة تعريبها ، وانا متخلف عنهم قليلا ، فلقد عرفت اننا في صعودنا الى هذا المكان قمنا بتحويلة ، وهذا يعني ان ثمت طقسا معيننا سيقام ، ليس لي دور فيه. دخلنا في ستار الصنوبر ، على بساط من الاٍشواك الناعمة التي اٍثارت حوافر الخيل عطرها.

عندما بدأت غابة الصنوبر تفقد كثافتها ، بان ما وراءها ، لوهلة الاٍولى لم استطع ان اٍتبين ما هو ، ثم اٍدركت من الحكايات التي سمعتها انه الدائرة العظمى لركام الجنائز ، ربما كانت مائة كومة ، كلها من الحجر المكسور ، وكثيرٌ منها لا يزال يعتليه الهيكل العظمي للحصان ، وراكبه ، مخوزقا على وتد ، وهي الطريقة اللائقة لدفن فارس. اٍنا اتبع الراكبين حول الدائرة العظيمة. طيور كبيرة تخفق اٍجنحتها مبتعدة ، وتحلق في دائرة فوقنا. الريح تهز الاٍوتاد ، فتترقع في مفارزها ، فاستعدت جيش الاٍشباح الذي راٍبته في حلمي.

نحن نردور راكبين ، حول الدائرة ، مرة ، مرتين ، ثلاثا ، ثم نتوقف. الشيخ يخرج من كتفه محفظة ملاي بالحَب ، وبغثة يقود الفريق كله في سباق وحشي بين الموتى ، جيئةً وذهابا ، بين الاٍوتاد المقعقة وهاكلها العظمية ، ملقيا حفنات من الحَب في اٍفواه الموتى ، وصارخا كي يبعد الاٍرواح الشريرة والطيور. والِحظ للمرة الاٍولى ان حولي في نور الشمس سيقانا هزيلة من الشعير ، والشوفان البري ، وحتى القمح.

نحن في وسط حقل كبير. تصمت صيحات الرجال ، ويركب الشيخ الى جانبي ، متسما ، ويقدم لي قبضة بذور. اٍخذها مرتبكا ، واٍخفق للوهلة الاٍولى في معرفة مقصده. باٍتسامة تكشف كل اٍسنانه الرديئة ، يرمي راسه الى الوراء ، ويطلق صرخة تخثر الدم ، ثم يوميء براسه ويبدو كأنه يتوقع شيئا. بوعي ذاتي مني ، اٍعيد الصوت. يتبسم ثانية ،

ويصفق كتفي ، وهو لا يزال يبتسم . ادور في الدائرة المتألقة ، مقمدا تقليدي الخافت لصيحة موت الفارس ، وناثرا حفتي من الحبوب .

والغريب حقا ، إنني اشعر بلحظة انتعاش ، وأنا إروح وإغدو بين الإشكال المنتصبة ، مما ذكرني بشيء . شيء يعجز ذهني عن الإمساك به ، كأن هذا كله قد حدث من قبل ، إنا أصبح ثانية ، أعلى ، وإدور في الحقل دورة ضيقة ، كما رأيت الآخرين يفعلون ، تاركا الهواء البارد يملأ رئتي ، ثم أطلق صيحة مديدة ، وإشعر إنني تحررت من شيء . كأن خوفا ما خرج مع إنفاسي وجعل روحي حرة . وأقول لنفسي إنا روماني ، إخب عائدا الى حيث يجلس الآخرون ، مبتسما ابتسامة عريضة . انا شاعر روماني . لكن ذلك النفس ، والصوت الذي يحمله لا يزال يخرج من جسمي الى العالم ، وإشعر بأنني أكثر حرية ، لهذا السبب يحييني الشيخ بان يمسك يدي . يقول كلمات لا أفهمها ، وبينما نحن نركب ، عائدين ، ينتحي أحد الشبان بحصانه جانبا ، كي يتمكن من إن اتقدم الصف بعد الشيخ مباشرة ، بينما بقية الفريق تتبعنا .

وإنا على ظهر جوادي ، في نور الشمس ، إجدني أفكر ، ربما للمرة الأولى في ثلاثين عاما ، بشقيقي الذي مات حين كنت شابا ، والذي احتللت مكانه باعتباري وارث إبي . قبل ثلاثين عاما ، وإنا على ظهر جوادي ، مثل الإن ، بعد جنازته ، وإبي الى جانبي ، تقدمت فجأة ، وجعلت بيني وبين إبي جوادا . إنه غاضب مني ، وأنا مزعج ، متضائل ، لأنني أعرف ما يفكر فيه ، فمينا ، نحن الإثنين ، كان إخي هو الذي ينبغي إن يظل حيا . فإنا شخص لعبو ، لا يصلح لشيء في العالم . إخي هو الذي كان سيحافظ على إخر قطعة من إراضينا ، ويتسلم منصبا عاما رفيعا ، ويفعل كل ما هو متوقع من ابن طيب إن يفعله بخصوص تقوى إلهة عائلته . إعرف إن هذا حقيقة ، وإحس بحياتي ، وثقل جسدي كله على السرج ، عبئا . كنت سأفعل إبي شيء ، كي إرقد في القبر الحجري ، وكي يكون هو على ظهر جواده ، في نور الشمس ، وإبي الى جانبه ، لكن الكبرياء جعلتني عنيدا .

كنت لتوي إخبرت إبي بأنني سأغادر ، ولن أعود . ولقد بدأت بالفعل مغادرتي ، مبتعدا عنه على الممر الضيق من الغبضة ، وجاعلا بيني وبينه مسافة حسان كاملة . إنا الإن في طريقي الى روما . إنا في طريقي ، وإن كنت لم أعرف هذا بعد ، الى المنفى ، منطلقا الى هذا اليوم ، بعد ثلاثين عاما ، حين سأكون شيخا ، إركب مع البرابرة في نهاية العالم ، خارج القانون الروماني الذي إمن به إبي إيماننا حارا ، وخارج الدولة الرومانية التي كرسنا لها ، حيث لا إحد يعرف اللغة الرومانية على مسافة تسعة أيام من الركوب ، من كان يحزر ذلك

الصباح ، بإننا سنركب ، مبتعدين عن بعضنا ، الى هذا الحد .إن لعنته عليّ ، التي قد لا يكون نطق بها ، بل ربما لم يسمح لها بإن تخترق سطح ذهنه ، قد طوحت بي الى هذا البعد ، وظلت طيلة هذه السنين مثل تيار بارد على ظهري ، حتى في نور الشمس .  
الإن ، بغتة ، صار نور الشمس على ظهري دافئاً .ففي مكان ما ، في كل تلك الصيحات البربرية على الهضبة ، جعلتهما يعودان الى حياتي ، الاخ الميت قبل ثلاثين عاما ، والإب الدفين عاما واحدا قبل طردي . لقد كنت أصبح من إجلهما . والطقوس التي لم أكد أؤديها خلال جنازة إبي . ابنُ روماني ، يضحى ، ويرش بضع قطرات باردة من إجل إِب روماني . هذه الطقوس عادت حية ، فجأة ، في تلك الصيحة ، فانتهيت من الموتى .  
حرُّ ، إخبِرْ ، لإهبيء موتا خاصا بي .»

\*\*\*

بعد مرور ربع قرن تقريبا على كتابي « الصانع » ، كنت إجلس في شرفة فندق في العاصمة الجزائر إقرا في خاتمة الكتاب الذي يدور حول «رجل يوكل لنفسه مهمة رسم العالم . وخلال السنين يعمر الفضاء بصور الإقاليم والممالك والجبال والبحار والسفن والجزر والإسمالك والغرف والإدوات والنجوم والخيول والناس . وقبل موته بقليل ، يكتشف إن كل ما ترسمه تلك المتاهة الطويلة من خطوط هي صورة وجهه » ، وعندما سمعت شخصا يقول لإخر من الطابق الذي فوقي : «ماذا سنفعل ؟ فيجيبه الثاني :» نلّوح بملاءة بيضاء من ملاءات الفراش ، لعل سفينة ترانا من بعيد ، فتتقلنا الى بلادنا» فيسأله الإخر : «فإن لم ترنا سفينة عابرة ؟» فيقول الثاني : «نعود الى عزلتنا لنكتب» . قال لي عامل الفندق واسمه ابراهيم الكوني من الطوارق حين سألته عنهما ، قائلاً : «إحدهما عراقي اسمه سعدي يوسف والثاني سوري اسمه سليم بركات وقد إضاعا غرفتهما لإن مصاعد الفندق ذات إرقام تعني العكس» وإضاف الطارقي ، مازحا : « متاهة ، يعني .» بدا لي هذا الحوار بينهما كما لو انه تيمة لخاتمة الصانع .  
في البار الإبرلندي وبعد مرور سنوات طويلة على الحادث ، كنت إروي هذه الواقعة لسعدي يوسف ، فرد علي منددهشا : « انت ، اذن ، من كان يجلس تحتنا في الشرفة ويقرا في كتاب الصانع ؟» .

قلت : «لا ، لم إكن إنا تحديدا الذي يجلس إمامك الإن . كان بورخيس الإخر الذي كتب الصانع» .

فلم يعلق لإول وهلة لكنه بعد صمت ، قال : «ولم يكن الشخص الذي رد عليك هو

طارقي ، ولكنه كان الشاعر الصوفي فريد الدين العطار»

فقاطعته بسرعة وشوق: «صاحب منطق الطير؟»

فرد عليّ: «نعم ، وصاحب السيمرغ. هل تسمع؟»

سألني سعدي فجأة.

قلت: «ماذا أسمع؟»

رد علي بفرح متحفز وطفولي: «المطر.»

قلت وأنا انفض يدي من بقايا نبيذ منسكب: «نعم ، لكن هذا المطر وقع في الماضي.»

وفي يوم من الايام كنت اجلس على شرفة بيتي في بوينس ايرس ، محاولا فهم معنى جملة

افتتاحية كتبها قبل سنوات طويلة تقول «من فرط التفكير بالخلود ، تركنا الغسق يطبق

دون ان نشعل المصباح» حين رن هاتفي وكان المتحدث على الطرف الاخر هو الشاعر

دوبزنسكي من باريس: «انت السيد بورخيس؟»

وكان ردي على طريقة المتصوفة المسلمين: «انا السيد بورخيس لكنني لست موجودا

الآن؟»

وجاءت ضحكته عاتية: «اسمع لويس ، بعد اسبوع سنحتفل بذكري بول اليوار وفي مقبرة بير

لاشيز وسنضع باقة زهور حمراء على ضريحه.»

فقاطعته: «ولماذا حمراء؟ لست شيوعيا غيبا كي افعل ذلك. ساختار باقة ورد بيضاء. لكن

لماذا في مقبرة وانا قبل لحظات كنت افكر في الموت؟».

رد عليّ الشاعر الهرم: «ماذا ستخسر لو مت؟ لم تقل هذه العبارات في قصتك «الشاهد»: ما

الذي سيموت معي حين اموت ، ما الشكل النافه الهش الذي سيفقده العالم؟ صوت

ماسيدونيو فرنانديز. كاتب ارجنتيني؟ صورة جواد اغبر فوق قطعة ارض مهجورة في سيرانو

وكاركاس؟ قضيب كبريتي في درج منضدة خشبية؟».

تساءلت متعجبا: «هل قلت حقا هذا الهراء؟ طيب ساصل باريس مع ماريبا بعد ثلاثة او

خمسة ايام الى اللقاء في المقبرة؟».

اتجهنا لضيق الوقت ، حالا ، الى مقبرة بير لاشيز القريبة من جدار كومونة باريس ، وكان

الوقت خريفا والاوراق الصفرة تملأ ارض المقبرة ولم يكن ذلك يهمني لانني لا اراه ، لكنني

شممت في الهواء عطر ماريبا ، مستفزا ، كعطر جواد مستثار ، وانا اعرف لون

الفصول والالوان والمشاعر من عطرها الداخلي. سمعتها تقرا اسماء بعض الشواهد

الرخامية: لويس إراغون ، ايف مونتان ، وقبل إن نصل الى قبر بول ايلوار قبضت علي يدي بقوة وكان الجزء الوحيد في جسدي الذي جفل هو ذراعي.

قلت: «ماريا ، ماذا حدث؟».

إجابته ، مبهورة الإنفاس: « لا شيء . مصور من صحيفة لومانيتيه ديمانش . ربما يضعون الأمر غدا في اطار مختلف».

قلت: « لا تكوني حمقاء الى هذا الحد . سأقول إنني جئت إبحث عن قبر مزعوم لهتلر لكي إتبول عليه».

في المقبرة لم نجد غير اربعة إشخاص هم كما قال لي دوبرنسكي: شاعر فرنسي لا أتذكر اسمه ، ومصور صحيفة ، وهو ، وشخص إخر بسحنة شرقية متحفزة كشخص خارج توا من سفينة قراصنة غارقين قال دوبرنسكي انه شاعر عراقي اسمه سعدي يوسف ظل يردد في صلاة طويلة إمام الشاهدة: « إن كنت إنت المسيح ، فخلص نفسك وإيانا» غرقت في عطر ماريا اللذيذ ، ولم إفق الا في سريري المنزلي وقد نسينا شراء باقة زهور من فرط العجلة.

حين ذكرت ذلك لسعدي في البار الايرلندي ، قال: « يوم مات ايلوار ، مشى في جنازته ربع مليون فرنسي . لكننا في ذلك اليوم لم نكن سوى اربعة إشخاص».

قاطعته: « لم تحسب ماريا وانا؟».

رد علي باستنكار لطيف: « معذرة ، لم إر إحدنا غيرنا نحن الأربعة».

قلت وإنا ارفع كاسي: « كنت مشغولا بصلاتك».

علق ، ضاحكا: « وإنت؟».

إجبتة: « قد لا تصدق . كنت في تلك اللحظة إفكر برجل رمادي العينين ، إشيب اللحية ، كان يتمدد بين رائحة الحيوانات ، باحئا عن الموت ، وفي إسطنبول يقع تقريبا في ظل الكنيسة الحجرية الجديدة ، مثلها يبحث انسان عن النوم . ينام الرجل ويحلم منسيا . يوقظه قرع ناقوس».

قاطعني سعدي: « إعرف ذلك . قرأت عن الأمر في حكايتك « الشاهد» لكن الشيء غير المؤكد بالنسبة لي هل ان الناقوس قد إيقظ الرجل من النوم إم من الموت ؟ هل نام حقا إم انه نسي الحياة وحلم انه ميت؟»

قلت: « في الحقيقة كنت إفكر في مقبرة بيير لاشيز بالانتحار على عطر ماريا كما فكر

ميشيما صاحبك بالانتحار من اجل الكرامة كم قلت يوما ، لكنني إجلت الأمر حتى

عودتنا الى بوينس إيرس وفي الليلة نفسها ، ولا إدري ، أقولها لك بصوفية تماما الإن كما قلتها في حكاية لهاسيدونيو فرنانديز: في الحقيقة لست إتذكر ان كنا انتحرن تلك الليلة إم لا» .  
لو إردت يوما كتابة سيرة سعدي مفصلة ، مع اني لم إكتب سيرتي الشخصية ابدًا ، ولن يحدث هذا ، لإنك حين تكتب سيرتك ، إنما ترسخ صورة ذهنية واحدة ، وأنا لا إحب ذلك ، وإرغب في إن ينساني الناس وإتلاشى كعاصفة رمل ، أقول لو إردت ، لإطلقت عليه اسم إنا إختاتوفا التي قال عنها سعدي نفسه: « خلعت عليها إلقاب وصفات غاية في التناقض ، فهي السيدة العظيمة ، والملكة ، وسافو الروسية ، وهي أيضا المرتدة ، الرجعية ، والسيدة البورجوازية ذات الراس الحائر بين الفراش والكنيسة. إنها المطرودة من اتحاد الكتاب في العام ٦٤٩١ ، والمتولية رئاسته في العام ٤٦٩١... إنها أميرة التتر. إنا إختاتوفا اسم جدتها التترية . .المجد لا يوازيه الا الشقاء. كانت تحتفظ بقطعة نقدية قدمتها اليها ، صدفة ، امرأة عجوز في الطريق . حسبتها متسولة. ويقال ان دستوييفسكي أيضا كان يحتفظ بقطعة كوبيك قدمتها اليه امرأة في الشارع ، بعد إن قالت لها ابنتها التي كنت بصحبتها ، قدمي كوبيكا لهذا التعميس» .

لقد حدث له ما هو إسوا من رمي قطعة نقدية ترمي لمتسول حين وجد نفسه يوما في غرفة بائسة في باريس ، باريس بلانخل ولا سيسبان ، لكن تدخل عبد اللطيف اللعبي في العام ١٩٩٢ الذي بذل مساعبه لدى بلدية إوبرفيليه وإقنع رئيس البلدية ، الوزير السابق جاك رالبت ، بقضيته . كتب ذلك بنفسه . فحصل على شقة إفضل . لكن رسالة من دائرة البوليس تطلب منه مراجعة الدائرة ، وبعد انتظار دخل على المسؤؤل الفرنسي الذي إطلعه على تقارير حول نشاط المنفيين في باريس ومنهم هو لكنه قال: « المعلومات سطحية حتى الإن . بإمكانك مساعدتنا » كتب سعدي عن ذلك فيما بعد: « إحسست بدمي يتصاعد ، وبجبات عرق تتبجس من جبيني. قلت على الفور: « ايها السيد ، إنا لا إحب هذه الكلمة» . كان عليّ ، إذا ، إن إغادر باريس . وقد غادرتها مرغما» .

كنا قد جلسنا مرة أخرى في البار الأيرلندي «إعني حانة فيتزجيرالد» ولم إساله إن إختفي في ذلك الغبش أو المساء كما بصر بارنستون ، فحدثني عن مطاردة الشرطة السرية له في العراق وحدثته عن الإمر نفسه لي في بوينس إيرس . كنا نتبادل المطاردة والقنلى والشعر . انتهى بي الإمر ، حين ذكر اسم البار ، الى إن إردد مقاطع من رباعيات الخيام ترجمة

فيتزجيرالد:

« يعبت بقطعة اللعبة الواهنة  
على رقعة شطرنج اللبالي والإيام  
يحركها هنا وهنا ، يتفحصها  
ثم يلقي بها في صندوق العدم واحدة فواحدة».

فراح يقرأ المقاطع نفسها بطريقة مؤثرة:  
«غدونا لذوي الإفلاك العباب لاعب/ أقول مقالا لست فيه بكاذب  
على نطع هذا الكون قد لعبت بنا/ وعدنا لصندوق الفنا بالتعاقب».

« وإنْتَ تقرا ، قلت له ، كنت إفكر بنهر بلا ماض ، ولا مستقبل ، اللحظة الراهنة فقط . نهر  
قوي ، وبريء ، وحديد . سيقفز مساحات بربرية وسيتشمم من تلك المتاهة المظفورة بين  
الروائح كلها شميم الفجر ، وعطر الغزال اللذيذ».

« كنت إفكر في ميشيما وانت تتحدث عن حلمك في قصيدتك: النهر الآخر».

«إه . هل صدقت ما كتبه الإبله هنري ميلر في كتابه « تاملات في موت ميشيما » بأنه انتحر  
من إجل الكرامة؟ لا إصدق ذلك . إغلب الظن إنه انتحر من اجل حلم . انت نفسك غير  
مصدق الإمر وتتساءل: اذا كان انتحر من إجل الكرامة ، فلماذا ربطها بالجيش الياباني؟»

فكرت في إن غير الموضوع فرددت بعض مقاطع من شعري:

« بعيدا عن البحر ، والحرب الجميلة ،  
الذين حملهما الحب معه الإن حتى ضاعا ،  
كان القرصان العجوز الأعمى يمشي وئيدا ،  
في طرق الريف الانكليزي البلهاء».

وكان هو يكمل البقية:

« كان يعرف إن السواحل الذهبية بعيدا  
قد إخفت له كنزه الخاص  
ولذلك فان لعن القدر لا يستحق زفرة».

قلت وقد بدا لي وجهه ، في عتمة البار ، كساحل فجري مهجور الامن الطير والضباب»: اسمع  
يا سيد يوسف ، لقد كان الماضي ، كما يقول سلفك المقتدر المغربي الذي عاش في القرن  
الثاني عشر ، أفضل مواسم الموت».

عندما لم يعلق سعدي ، تابعت: «رغم كل هذه الضجة عنا وحولنا ، يخيل لي إننا

نعيش في وحدة مطلقة»

«وحدة حجر في بركة قاحلة ، لذلك أطلقت على حديقة منزلي في عمان اسم حديقة الصبار».

«ولماذا الصبار؟»

رد عليّ يوسف ، شعرا:

«يباغتنني الصبار...

في كل نظرة وملتمس إلفاه صلبا ولامعا!

.....  
.....  
.....

ويقلقني الصبار...

إهجس إنني ضعيف وقد إنبتته في حديقتي قويا كأكواز السنوبر

ربما تعاوره ثلج الشمال

وربما تناوبه القرُّ المُشْتُّ

وربما إمضُ به بول الكلاب

وربما تناسته من تهوى الزهور

وربما...

لكنه الصبار

صلبا ولامعا يظل

ومراى للحديقة

ملعبا وملتحا للعنكبوت

وقطرة مخبأة للنحل

بيتا مقدسا...

سألته: «على ذكر عمان ، زرت البتراء وسألت عن الينابيع السبعة التي قيل إن النبي موسى ضرب الحجر بعصاه فتفجرت ماءً. لم أجد شيئا من هذا. ماذا كنت تفعل هناك؟».

إجاب سعدي: «إصطاد الغيوم».

« لا أدري من قال لي يوما انك كنت تسمي حديقتك هناك الحديقة الجوراسية أيضا. هل هذا صحيح؟ ».

« صحيح ، لكنني حين علمت انه عنوان فيلم لستيفن سبيلبرغ ، تخلت عن الاسم ».

« تخيل ، سيد يوسف ، لو كنا نعيش فعلا في زمن الديناصورات التي عاشت في زمن الحديقة الجوراسية إليس هذا مثيرا؟ ».

« شرط إن تكون ديناصورات حقيقية ».

لعلت ضحكتي في فضاء البار الأيرلندي ، فجأة. جاءت ماريا وجلست الي جوارى ، فشممت رائحة الخزامى التي اشتراها لها سعدي من دكان الهندي في الساحة القريبة من المنزل. قالت لي هامسة: « الإيذكرك بإنطونيو ماتشادو؟ »

«ابدا. لا يذكرني بشخص. يذكرني بنمر الإحلام: صاف ، خاطف ، وناعم بملمس طائر. عطرك له رائحة ظلال صيفية لسرب من الطيور المهاجرة. اذا كان يجب اختزال العالم بكتاب ، فهو هذا العطر ».

ضحك سعدي قائلا: « الخزامى من مراعي الإبل وتظهر رائحتها في الحليب » ثم راح يقرأ علينا شعر «امرؤ القيس»: « كان المدام و صوب الغمام / وريح الخزامى ونشّر القطر ».

قال سعدي لماريا: « يبدو انك محبة لإنطونيو ماتشادو كثيرا؟ »

«ربما ، ولكنني إنذكر جيدا صرخته بعد مقتل لوركا صديقه. يقول « حملت الي الصحف هذا الصباح نبأ اغتيال لوركا في غرناطة. لقد قامت مجموعة من الرجال ، ترى هل هم رجال؟ قامت فصيلة من الوحوش بإعدامه بثقب جسده بالرصاص ، لانعلم في أي جزء من مدينة الخنيل والدارو القديمة مدينة النهريين اللذين تغنى بهما. ما إتعسك يا غرناطة ، وستكونين إشد تعاسة لو كان لك ذنب في موته ، لإن دم فدريكو ، ابنك فدريكو ، لا يجف مع الزمن ».

قلت: « إننا لا أحب هذا المآثم في هذا المكان. ماريا كوداما تقول إشيء كارثية في بعض الأحيان بسبب جذورها اليابانية. كتما تتحدثان عن إنطونيو ماتشادو. اليس كذلك؟ في الحرب الأهلية الاسبانية عاش في بلدة كولبو الفرنسية في إقرب نقطة حدود مع اسبانيا كي يكون قريبا من الإخبار وهذا ما فعله يوسف في عمان. ماريا ، هل إعددت شيئا لهذا المساء؟ ».

« قليلا من النبيذ يفرح القلب ».

« و أنت؟ هل ستتركنا وتقفز مرة أخرى؟ ».

« لا ، سامشي مشي القطا».

#### هوامش

استفدت من كتاب «خطوات الكتفر» للشاعر سعدي يوسف وكذلك من دواوينه كخلفية للتخيل.

وكذلك من كتاب الشاعر بارنستون « بورخيس: مساء عادي في بوينس آيرس». ومن كتب بورخيس أيضا للغرض نفسه: الصانع ، الإلف ، المرايا والمناهات .  
الباقي مخيلة.

عزلة الصبار: نص روائي والمنشور هو عدة فصول منه.



## سعدى يوسف «يحرث» في أرض بكرٍ وسواه «يزرع» في أرض جاهزة»

### عواد ناصر

«صياد السمك» إنغية عراقية شهيرة بصوت الراحلة صديقة الملاية وإنغية صينية شهيرة أيضاً!، المجموعة الشعرية الجديدة تعزز سعدي منهجاً ولغة في الشعر، بل في المغامرة برمتها.

لم تعد الكتابة عن شعر سعدي يوسف تأتي بجديد إلا بشروط نقدية جديدة تكتشف مستويات غائبة أو مغيبة من تجربته الفنية.

من هنا إرى إلى المشقة التي ستواجه الناقد العربي وهو يتصدى لمثل هذه المهمة، فنقدنا احتفالي أو إنكاري، خصوصاً إن سعدي يوسف نقل الشعر إلى مساحة إيديولوجية كانت محرمة، قبل تصريحه الشيوعي (شعرياً) فنقصت المحرمات العربية واحداً بفضل الشعر، شعر سعدي، لا باريحية النقد العربي أو ديمقراطيته، وهو نقد غائب أصلاً في الحالين. قراءة المجموعة، هذه، تحيلنا، مجدداً، إلى نقد الشعر لا تدوقه، رغم إن النقد العربي، تاريخياً، بدأ ونشأ و«ترعرع» على عكازة التدوق والذوق والذائقة، كما قيل. إعجابنا بشاعر، أو عدمه، لا يصنع شاعراً ولا يلغي شاعراً. عدم إعجابي بشعر سعدي يوسف، مثلاً، لا يزرحه — قيد فاصلة عن مكانته الراهنة.

إعجابي، أو إعجابك، بشعره، قد يبهجه لكنه لا يضيف له قيمة فنية، ربما يرفعه معنوياً. لو اخترنا، مثلها فعلت، ثلاث قصائد عشوائياً من هذه المجموعة، يجدها القارئ منشورة مع هذه المقالة، مثل «هدية صباحية» و«في البحر الكاربي» في يوم ما» و«سأحاول الإقول شيئاً» لوقفنا على ثلاث تجارب داخلية مختلفة: الأولى، قصيدة ضدية، هجومية، على العراق دولة وزعماء ولصوص وعملاء.

الثانية، قصيدة تدفع بقارئها إلى منطقة حائرة بين التوثيق والخيال، ولشاعرنا تجربة رائعة عبر قصيدته (أوراق من ملف المهدي بن بركة) التي قال عنها محمود درويش إنها كشفت له من المعلومات أكثر مما كشفته وسائل التحقيق ووسائل الإعلام!.

الثالثة، قصيدة تشتغل في (الطبيعة) التي شغلت الشاعر في سنواته الأخيرة لكن ثمة سطر فيها مغرض ويدعو للتوتر: (غرابٌ كان ينقرُ، باحتدامٍ، جُثّة

(السنجاب).

القصاصد الثلاث مختلفة لكنها تداور مادة خاماً واحدة ، رغم انتقالها ، مثل بندول بين إقصى العالم نحو إقصى العالم: بغداد — بروكلين.

سعدى يوسف «بحرث» في أرض الشعر بينما إخرون «يزرعون» في إراضٍ أخرى.  
من بحرث يشق ويقلب ويحلم.

من يزرع يؤدي عملاً جاهزاً في أرض «حرثها» سواء وينتظر نتائج محسوبة.  
يدرج سعدى يوسف الشبان السياسي في ثنايا قصيدته ، موضوعاً لا شعاراً.

هل يخطئ سعدى يوسف ؟

نعم ، ولهذا لا يخطئ ؟

حتى الله استأنف قراراته بشأن رسله إلى الناس بالتعاقب المعروف.

يكف الشاعر ، إي شاعر ، عن شاعريته عندما يكتمل ويتكامل ويتم ، الشاعر ليس نصاً منصوصاً ، هو حياة قوامها المغامرة الفنية ، وهذه المغامرة ليست معادلة رياضية أو هندسية متى بدأت بمفروض صحيح فالبرهان صحيح ، بل هي انقذاف في مجهول يؤدي بصاحبه إلى التهلكة حتى لو بدت غير ملحوظة عيانياً.

عندما يخوض الشاعر معاركه ، خارج القصيدة ، في الشارع العام فهو يتعرض للكلمات التي توقعه إرضاً ، وقد يوقع خصمه إرضاً ، ويتلوث قميصه بالقاذورات وربما يسخر منه الهارة .  
لكن في الشعر تشفى الكدمات ويُغسل القميص ويتعلم الهارة ما اقترفوه بحق الشاعر.

عن سؤال صحافي وجه إليه بصدد كثرة ما يكتب وينشر في لندن قال:

«ليس لدي ادعاءات ، إنني مستعد إن أتخلص من ٩٠٪ مما أكتب ، أستطيع إن أحذف كل ما كتبت وإكتفي فقط بعشر قصائد أقول إنها هي كل ما كتبت ، ولكن حتى أصل إلي هذه القصائد العشر لا بد إن أكتب ألف قصيدة. وأنا لا أضع ما أكتبه موضع القداسة ، لأن على المرء إلا يعجب إعجاب التباهي بها كتب ، لأن الفن يظل دائماً بعيداً ، ومهما بلغ الإنسان من نجاح ، أو مما ظنه هو أو الإخرون نجاحاً يظل الفن بعيداً ، نحن نحقق شيئاً ونقترب خطوة إلى الإمام ، ولكن الفن يبتعد خطوة.»

القول السالف هو ما لم يجرؤ نقاد يوسف ، من محبيه أو كارهيه ، على قوله!

في العراق ، الملبس ثقافياً ، وضمناً سياسياً ، عانى الشاعر العراقي ، سعدى مثلاً ، في الثقافة العربية ، وهي ثقافة إعلام عمومياً وخصوصاً ، التباسات واحراجات لا

قَبِلَ للقصيدة لتحملها وهي مخلوقة ترود مساحات بعيدة وغريبة عن المتداول الشعري - الإعلامي ، مما جعل شعراء من بلدان عربية أقل قيمة بكثير من قيمة سعدي إن تصدروا الواجهة.

وإذا كان الشعر ، عبر تاريخه الحديث ، على الإقل ، ينطوي على ذلك الجوهر الديمقراطي ، حسب قول رونتال ، فما بالنا بثقافة عربية مكرسة بجملتها لـ YCARCOMED ITNA عبر قرون وتحديدًا منذ نشوء الدولة العربية الحديثة التي احتاز استقلالها الهش ، مطلع القرن الماضي ، ضباط الانقلابات العسكرية والقوا بها في إتون الشعار والشعار المضاد فاغترب الشعر واهله ، تلك الغربية المركبة.

لوح الإعلام العربي ، طويلًا بشاعر مثل محمود درويش ، بوجه (دويلة العصابات الصهيونية) ليس لأن محمود شاعر كبير يستحق أكثر من استعماله الإعلامي عربيًا ، بل لأن محمود صرخ بوجه الغزاة (سجل إنا إنا عربي) ومحمود نفسه رفض مئات المرات قراءتها في إماس شعرية إمام جمهور عربي إلح على الشاعر قراءتها لأنه ، كما أعلن مرارًا وتكرارًا: يا جماعة ، إنها قصيدة قيلت بوجه المحتل ولا معنى لأن أقولها إمام شعبي العربي.

واحتلت قصيدة مثل (لا تصالح) لإمل دنقل المشهد العربي العروبي ليس لأن إمل شاعر كبير بل لأنه ، حسب المشاعر السياسية ، قذفها بوجه أنور السادات ، وهكذا ثمة شعراء احتلوا المشهد الإعلامي بما إتبح ، أو لم يتح ، لهم من مساحات نسبية شعريًا وغنائيًا ، بقصائد شعبية ، لا شعبية ، تخاطب الغريزة اليومية للناس ولا تفتح إقفًا ، فتكرست صورة للشعر العربي تستجيب للذوق العام الذي تشكل سنين عدا تحت وطأة الأيديولوجيا القومية والوطنية الشعارية واليسارية المطلوبة ، وهنا تكمن اقتراحات سعدي الشعرية في إنه تمسك بسلطته الفنية مقابل سلطة البله السائد ، حكومة وشعبًا ، فنقل القصيدة العربية من كونها قصيدة سياسية إلى سياسة شعرية.

سعدي يوسف ليس زعيم حزب أو ممثل كتلة سياسية إنه شاعر من بين شؤون ، بعد الشعر ، السياسة مواطنًا معنيًا بعالم مضطرب وليس على ما يرام ، مثلها كتب الناقد البريطاني البروفيسور س. م. بورا عن ت. س. إليوت بأن كتب قصيدته (الإرض البياب) وهو في حالة حزن قصوى على العالم.

ما إشد عبارة هذا الناقد شبهًا بشعر سعدي عندما قال عن إليوت: «إن إليوت...

اكتسب الدقة المتناهية في معرفة قيمة الكلمة والحذر الشديد في اختيارها

والتوصل إلى تكوين أسلوب خاص به ، خصوصية تامة ، دائم الحيوية والتميز .  
من هنا ينبغي إن ننطلق لقراءة سعدي يوسف والتعرف على حكمته وشططه في إن ، لأنه  
شاعر يتعاطى السياسة شعراً وليس سياسياً يكتب الشعر بعد إن يفرغ من جريمة قتل أو  
صفقة تهريب أو عملية غسل أموال .

عندما يعلن سعدي يوسف إنه (الشيوعي الأخير) عنواناً لمجموعة شعرية وفي مقالات إبداعية  
وسياسية لا يعنى بإبراز هوية إيديولوجيته قدر عنايته في خوض غمار لعبة خطرة أشبه  
بدخول مهر ناري ليخرج سالماً كالسحرة .  
عندما سئل عباس بيضون في برنامج تلفزيوني عن ماضيه الشيوعي قال: إن انتماءه كان جزءاً  
من اللعبة الشعرية.. اللعب مع المستحيل .

سأحاول الإِقول شيئاً  
كانت غيومُ الصُّبحِ باردةً ، مخلخلةً  
وكان الماءُ يصعدُ من حشيشِ الجِرْحِ نحوَ الغيمِ ،  
ثُمَّتِ ترتعي الخيلُ ...  
المِراكِبُ في القنّاةِ  
وفي المِراكِبِ كان شايُ الصُّبحِ خيطاً من دخانٍ في المِداخِنِ ؛  
لا طيورَ هنا .

غرابٌ كان ينقرُ ، باحتدامٍ ، جُثّةِ السنجابِ .  
والورقُ الذي قد كانَ حتى أمسٍ بُنيّاً على وجهِ الحديقةِ ، صارَ يسوّدُ .  
النوافذُ رُقِطتْ بِبُنييرِ بلورٍ .

إيأتي الثلجُ ؟  
سوف يدورُ في دفءِ القنّاني  
في جذورِ الكَرْمِ

والليلِ  
والنبيذِ ...

## الفصل الثالث

(حوارات مع سعدي يوسف)



## سعدى يوسف :رحالة فى الشعر والمدن يحمل النهر فى راحته ويقول «لم يعد العراق وطنى»

حاوره :محمد شعير

هكذا كان يبادر سعدى يوسف إصدقاؤه المصريين عندما يلتقيهم ، كنا نبتسم ، فنحن المقيمون فى مصر ، بينما هو الآن بيننا فى القاهرة بعد ١١ عاما من الغياب محاطا بالمحبة من إجيلال جديدة قرأت له ، كثيرون منهم لم يلتقوه من قبل .  
ومن هنا قضى شاعر ( الإخضر بن يوسف) إيامه فى القاهرة بين ندوة وإخرى ، وحفلات توقيع للاحتفاء بأحدث مختارات إصدرتها له دار إفاق. وربما هذه المحبة هى التى دفعت البعض إن يعلق إن ثمة مؤتمرين للشعر إقيما فى توقيت متزامن: واحد رسمى (للمجلس الإعللى للثقافة) وإخر لسعدى يوسف.

\*\*\*

سعدى يوسف:

«الفن بعيد وتكفينى عشر قصائد»

ومن القاهرة إنطلق سعدى فى رحلة وصفها بانها رحلة حج .... إلى الإسكندرية ، رحلة إلى كفاى ، ليشاهد متحفه ، ويبحث عن إماكنه. كتب سعدى بالإنجليزية فى سجل الزيارات فى المتحف: (فى بيت كفاى :إشعر كإنى فى بيتى). ابتهج سعدى بوجود ترجماته لكفاى فى المتحف ، وبوجود بعض المقالات له كتبها معلقة على حوائط المتحف. وخرج إلى مطعم إيليت بحثا عن الإماكن التى التى جلس عليها الشاعر اليونانى الكبير.

وفى كل هذه التنقلات كان سعدى يتحرك تتدلى من رقبته سلسلة ذهبية تنتهى بخارطة للعراق: (إهداها لى إحد الإصدقاء فى السويد... إنها هدية عزيزة كما يضيف فالوطن لم يعد قائما ، فيتحول إلى رمز وإيقونة يحملها الشاعر معه حيثما ذهب. ربما لهذا السبب لم يصدق الكثيرون ما قاله سعدى عن العراق (لم يعد لى وطنا) .... كلام سعدى هنا إكثرا إنسانية من كل كلام إخر وربما إكثرا حبا للعراق من إى كلام ، إنه هنا يريد إن يفصل هوية الشاعر عن هوية العراق ، وهذا هو التعبير المنطقى لحالة اليباس من الواقع غير القابل للتعايش ، هنا حوار مع الشاعر العراقى الكبير (وإن كان لا يجب كما يوضح فى

هذا الحوار إن نصفه بالشاعر العراقي) حول مدنه ونساءه ... وكانت البداية عن تنقلاته الفنية وارتباطها بالمدن المتعددة التي سكنها! تنقلاتي الفنية ارتبطت دائماً ببلدان. إقامتي في الجزائر في أواسط الستينيات تعتبر مرحلة مهمة ، كانت بداية إعادة نظر في طريقة كتابتي. وهذه النقلة الفنية ظهرت في (بعيدا عن السماء الأولى) ، و(نهاية الشمال الإفريقي) ، ثم في ديواني الذي كتبه ببغداد (الإخضر بن يوسف ومشاغله) الذي اعتبره من ضمن علامات مسيرتي الشعرية. الاستغراق في الحياة العراقية أنتج (تحت جدارية حسن فائق) و(الليالي كلها) ثم تنالت المجموعات بعد إن خرجت من العراق في أواخر السبعينيات ... وتقريبا كتبت في كل مدينة عشت فيها ديوانا أو أكثر ، إي إن هناك ارتباطا كبيرا بين ديواني والمكان الذي إسكنه. وإجهز الإن لمجموعة شعرية تصدر العام القادم وفيها إطلالة علي علي مشهد الطبيعة اللدني ، ستكون تقريبا حوارا مع الطبيعة.

\*لماذا اخترت إن تحاور الطبيعة.. هل تعبت من الحوار مع البشر؟

- دائما إميل إلي التجريب ، مجموعتي الأخيرة (الشيوعي الأخير يدخل الجنة) التي من المفترض إن تكون قد صدرت الإن في المغرب هي تنوعات علي ثيمة واحدة عن الشيوعي في تجاربه الواقعية المختلفة. الإن المجموعة الجديدة التي كتبت فيها حوالي عشرين نصا هي استغراق في التقشف (تقشف النص) ، النص المضغوط أكثر من سواه ، وإتأمل فيها الطبيعة ، وكيف أحس بها وإتفاعل معها بدون افتعال. وفي هذا الديوان لا أريد إن أقول شيئا هو تدريبات علي اللمس والحركة إريد إلا أقصد شيئا ولا أريد إن إفرض شيئا علي القارئ.

\*نستطيع القول إن ذلك من تأثير تجربة لندن عليك؟

- تجربة لندن بدأت بقصائد (العاصمة القديمة) ، هي محاولة لاكتشاف الخارج ، ورصد لحالتي لكن ضمن إماكن وحالات معينة. إما المجموعة الجديدة فهي مختلفة لكن الثيمة الأساسية فيها (تأمل الطبيعة).

\* لاحظ إنك تكتب كثيرا في السنوات الأخيرة.. هل للإمر علاقة باستقرارك في لندن؟

- بالتأكيد ، الحقيقة لم أشعر بالاستقرار لسنوات طويلة ، لم أجد المكان الذي إطمئن فيه ، إما في لندن فإنا أشعر فعلا بطهائنة ، وإدرك إنني سأقيم فيه طويلا بعد إن شطبت تماما علي فكرة العراق والتعامل معه كوطن.

\*ولكنه وطن ...؟

- وطن ملغي ، وليس وطننا كاملا. الوطن القائم لي الإن هو المملكة المتحدة ، منذ زمن لم أعد إعتبر العراق وطننا .

\* منذ متى تحديدا ؟

- منذ خرجت في إوائل الستينيات ، صار لدي سؤال : هل إعود إلام .وعدت ولكن لفترة قصيرة .

\* إذا لم يعد العراق وطنك... ماذا تسميه إذن ؟

- مكان ميلادي الذي لم اختره ، وإعتبر الأمر مسألة فنية استفيد منها إثناء عملية الكتابة ، ولكن لم أعد إنظر إليه باعتباره وطننا .

\* وهل تتابع ما يجري هناك ؟

كنت في البداية إتابع باهتمام إكثر ، ولكن مع الوقت تناقص هذا الاهتمام .

\* هذا الاهتمام ناتج عن اعتبار العراق مكان ميلادك ونشأتك .. إم لاهتمامك بالشأن العام في أي مكان في العالم ؟

- باعتباري إعرف تفاصيل كثيرة عن هذا المكان المحدد ، إسماء الشوارع والمدن ، والمحافظات ، والإنهار وإسماء العائلات . ولكن إعتقد بعد مضي عامين علي الإحتلال صرت إنظر بدم إكثر برودة إلي ما يجري . في السابق كانت تتنابني هواجس وكوابيس ، وإحيانا إشعر بنتائج عصبية سيئة عندما إراقب وإسمع الإخبار . بالتدريج بدأت اتحاشي هذا (التهديم) العصبي المستمر فأقلل من متابعة الإخبار ، وإسلي نفسي بما إنا مؤهل له ، وهو العمل الفني ، لإن المتابعة نفسها تمنعني إن إكون متوازنا أو قادرا علي العمل .

\* هل بغضبك إذن إن يتم تعريفك ب(الشاعر العراقي) ؟

- لا بغضبني ، ولكنها لم تعد تسميه مناسبة لي ، يمكن إن يقال (الشاعر) فقط .

\* ولكن بغضبك إن يقال الشاعر الإنجليزي سعدي يوسف باعتبار إنك تحمل الإن الجنسية البريطانية ؟

- بالتأكيد ، لإنني لا إكتب بالإنجليزية .

\* نعود مرة أخري إلي (تجربة لندن) وغزارة انتاجك الشعري فيها... الإي يمكن إن تتناقض الغزارة مع الجودة ؟

- ليس لدي إدعاءات ، إنني مستعد إن إتخلص من ٩٠ ٪ مما إكتب ، إستطيع إن

إحذف كل ما كتبت وإكتفي فقط بعشر قصائد إقول إنها هي كل ما كتبت ، ولكن

حتى يصل إلى هذه القصائد العشر لأبد إن يكتب ألف قصيدة. وأنا لا أضع ما يكتبه موضع القداسة ، لأن علي المرء ألا يعجب اعجاب التباهي بما كتب ، لأن الفن يظل دائماً بعيداً ، ومهما بلغ الإنسان من نجاح ، أو مما ظنه هو أو الآخرون نجاحاً يظل الفن بعيداً ، نحن نحقق شيئاً ونقترب خطوة إلى الإمام ، ولكن الفن يبتعد خطوة.

\* ولدت في البصرة منذ اثنين وسبعين عاماً ما الذي تبقى في ذاكرتك من هذه المدينة؟  
- مشاهد الطبيعة ، غابة النخل الكبيرة ، شط العرب ، والانهيار المتفرعة منه ، وجوه بعض الإصدقاء وخاصة الذين ارتبطوا معي بفترة الطفولة والفتوة ، ربما سجن البصرة لأنه يمثل شيئاً بالنسبة لي فقد سجنت فيه ، المكتبة العامة والقراءات الأولى.

\* بعد البصرة انتقلت إلى بغداد؟

- انتقلت إلى بغداد للدراسة الجامعية في جامعة بغداد ، ثم عدت إلى البصرة وعملت في التدريس.

\* ومتى سجنت؟

- سجنت في الستينيات بعد انقلاب البعثيين ، وخرجت من السجن وإخرجت من العراق لأنني لو بقيت لاعتقلت. وخرجت من السجن في صدفه عمياء قبل يوم واحد من انقلاب عبد السلام عارف علي البعثيين ، وكان هناك صديق شاعر اسمه حسين مردان وكنا نسميه (الشاعر الرجيم) وهو من بلده تسمي السعدية ، وبمت بصله قرابة إلي علي صالح السعدي الذي كان وكبلاً لوزارة الداخلية ، وفي إحدى المرات سأل السعدي مردان: هل مازال هناك مسجونين من الأدباء والشعراء ، فذكرني. فأرسل إلى إدارة السجن لإطلاق سراحني فوراً ، وكان ذلك في المساء فقالوا لي إبقى حتى الصباح كي تأخذ ملابسك ، فرفضت الانتظار وقلت سأخرج بالبيجاما ، واتصلت بإقاربي ليأخذوني... وفي هذه الفترة دبرت جواز سفر وخرجت.

\* وما أول مدينة خارج العراق زرتها؟

- طهران ، ومنها إلي إصفهان وشيراز ، هذه المدن المرتبطة بمسائل حضارية كانت أول ما رأيت ، وزرتها بشكل جيد. ثم زرت دمشق واقمت فيها لفترات طويلة حتى التسعينيات.

\* وماذا تمثل لك دمشق كمدينة؟

- إنها كنز من الذكريات والثقافات والشخص ، لي إصدقاء حقيقيون فيها ، وإعرفها بشكل

جيد.

\* والقاهرة؟

- زرت القاهرة للمرة الأولى في عام ١٩٥٨ ، كنت إعمل في الكويت ، وفي عطلتي الصيفية زرت القاهرة ، وإقيمت في عوامة علي النيل (العوامة ٨١) ، ومازلت إتذكر اسم صاحبة العوامة زينب كاش ، كانت تسكن في الطابق العلوي ، وإجرت لي الطابق الإسفل ، وكانت المنطقة في منتهى الجمال والنظافة.

\* القاهرة ٥٨ والقاهرة ٢٠٠٧ ما الذي تغير خلال (تقريبا) خمسين عاما؟

- المعالم الأساسية في العواصم القديمة تظل كما هي ، إن لم تهدم في الحروب والكوارث والزلازل ، معالم القاهرة ظلت كما هي ، زاد فقط عدد العمارات الشاهقة والتلوث ، والبنوك والسيارات وإن بقيت سيارات الإجرة على حالها.

\* بعد زيارتك الأولى للقاهرة..ماذا كانت وجهتك التالية؟

- عدت إلي الكويت مرة إخرى لإواصل عملي ، وعدت إلي العراق في أوائل ٩٥ والتحقت بالعمل في التدريس حيناً والصحافة حيناً إخر.

\* ما هي أول مدينة تعتبرها مدينة منفي؟

- المدن العربية لم اعتبرها (منافي) وحتى بعض المدن الغربية مثل بلجراد وقبرص ، وقد قضيت في كل منهما خمس سنوات ، لإنني كنت إعمل مع الفلسطينيين.ربما فترة إقامتي في باريس ثم في لندن هي الفترات الوحيدة التي يمكن إن تنطبق عليها شروط المنفي.

\* يعني اللغة وحدها هي التي تحدد طبيعة المكان...إذا كان منفي إم لا؟

- نعم ، لإنني إعتبر المنفي عندما تكون خارج شروط الثقافة العربية وتأثيرها.

\* باريس هي منفاك الأول إذن؟

- في باريس.... سلكت ما يسلكه الفنانون عندما يأتون إلي ، إي إنهم يبدأون الخطوات الأولى عكس المعادلة الطبيعية. يجب إن تسكن في الطابق السابع ، ومع الوقت تهبط طباقا طباقا حتي تصل إلي الطابق الأرضي ، وعندها فقط تكون قد تعلمت كيف تعيش في المدينة ، وتكون قد تعلمت اللغة والطرقا جيدا ، وإصبح لك صديقة ، هذا من الجانب الفني. وفي باريس أيضا استعدت لغتي الفرنسية ، وكنت قد تعلمتها في سنوات الدراسة الجامعية ، وفي سنوات الجزائر. وهناك أيضا ساهمت في العمل السياسي وشاركت في تأسيس المنتدى الديمقراطي العراقي ، الذي انتخبت رئيسا له بالاجماع رغم إنه كان يجمع شخصيات من أقصى اليسار إلي أقصى اليمين. ولكن لإنني ملول من العمل السياسي والجمعيات فقد تركت المنتدى.

بعد لحظات من الصمت إضاف سعدي: بعد باريس لا أعرف أين ذهبت.. فقد عشت في  
إماكن كثيرة.

\* كم عاما قضيت في باريس؟

- ثلاث سنوات

\* ولماذا تركتها؟

- لإن المخبرات الفرنسية إرادت تجنيدي لإتجسس علي العرب المقيمين هناك. اتصل بي  
شخص هام من وزارة الداخلية ، وطلب مني ذلك بشكل مباشر ، ولكنني رفضت وكان عليّ  
إن أترك المدينة ، وحدث ذلك فعلا بعد شهر إن اتجهت إلي سوريا حيث ساهمت في  
تأسيس دار نشر الهدى ورئاسة تحرير مجلة الهدى.

\* لماذا كانت الجزائر هي البداية لمرحلة التغيير الفني في قصيدتك؟

- البعد عن المشهد العراقي إتاح لي فرصة للتأمل أكثر ، وتطوير نصي الخاص الذي لم يعد  
مرتبطا بالإحداث العراقية ومتابعة ما يجري هناك. صارت لدي انتباهات أخرى. وكذلك  
اختلاف الطبيعة هناك عن طبيعة العراق.. أي إختلاف المشهد والمكان ، وهناك أيضا بدأت  
إقرأ الفرنسية من جديد ، وإظن إن ذلك يتضح في قصائد (بعيدا عن السماء الأولى).

\* ولكن حتى الآن إشعر إن قصائد السماء الأولى مازالت باقية؟

- تظل ربما بسبب ضغط الحرب ، ولكن مع الوقت بدأت تنقلص مساحة الاهتمام بالحرب.

\* ما هي أكثر مدينة تحبها؟

- باريس ، وخاصة قريبا من ساحة الباستيل في منطقة سان إنطوان ، هناك مقاهي وحانات  
إحبها كثيرا. وهناك كان لي علاقة مع سيدة باريسية وهو ما إتاح لي إن يكون في حياتي  
نوع من الامتلاء ، عرفت وصادقت فنانيين ، وممثلين ، وشعراء ، وكنت إشارك في الفعاليات  
الشعرية ، وانتقل بين المدن ، ولهذا كانت السنوات الثلاث التي قضيتها في باريس هامة  
وعميقة.

\* وما هي المدينة التي لو خيرت للعيش فيها بدلا من لندن لوافقت على الفور؟

- مكناس ، إنها توازي باريس بالنسبة لي ، هي عاصمة السلطان إسماعيل الذي كان معاصرا  
لأهم ملوك فرنسا لويس الثاني عشر. إسماعيل كان ندا حقيقيا للويس حتى إنه طلب يد  
ابنته ليتزوجها ، واعتبر إن بوابة المنصور في مكناس إحمل من كل بوابات باريس

\* ولو خيرت بين باريس ومكناس إيهما تختار؟

- مكناس بالطبع ، إنها مدينة طليقة الإنفاس ، أهم من باريس باعتبار إنها الأقرب لحضارتي ، الناس فيها لم تستشر في نفوسهم السياحة ، كما هو الحال في مراكش . حتى السائحون يأتون إلى مكناس عابرين ، إلى الأطلس أو الصحراء ” إلخ ، يبيتون ليلة أو اثنتين ويغادرون . وشئٍ آخر يميز مكناس إن فيها إوسع حقول النبيذ في العالم ، ويتباهى أهلها بأن لديهم أكبر مستودع للنبيذ الفاخر في العالم: نبيذ غنيّ ، ذو مذاق نادر من إفضل ما يكون .

\* ما هي الميزة التي تفضلها في المدين ؟

- إن تكون المدينة طليقة مفتوحة ، لا توجد فيها حواجز كثيرة ، ومكناس فيها شئٍ من هذا النوع . مثلاً إنا لا إحب مراكش التي تحولت إلى مدينة سياحية ، يملكها الإغنياء فقط ، ولم يبق فيها للإهالي شئٍ .

\* وما هي المدين الأخرى الطليقة التي إحببتها بخلاف مكناس؟

- لندن مدينة عظيمة ، ولكنها ليست مثل باريس .

\* ولماذا اخترتها تحديداً للاستقرار النهائي؟

-لإن ظروف الاستقرار بالنسبة للاجيء سياسي مثلي صعبة جداً في باريس ، ولكنها إفضل في لندن وإسهل .

\* وهل إحببت حياتك فيها؟

-إتعامل معها كمدينة . لي علاقات فيها ، ولكن مع مرور الوقت إشعر بحاجة إلى اللغة العربية . لأنني تقريبا لا إرتبط بعلاقات مع عرب هناك ، ولذا يتم تعاملي دائماً باللغة الإنجليزية وحدها ، قراءاتي كذلك أكثر بالإنجليزية ، إرجع فقط إلى لسان العرب بين الحين والإخر ، ولكن قراءاتي بالعربية بدأت تقل .

\* لعدم توفر الكتب العربية إم لإسباب أخرى؟

-الكتب إستطيع الحصول عليها ، ولكني لا إبحث عنها ، المكتبة الإنجليزية من ناحية المعلومات تكفيني وتغنييني ، ولكن المشكلة إن الانقطاع عن اللسان العربي ليس شرطاً في القراءة ولكن فقط في الحديث اليومي ، إقصد عند الذهاب إلى السوق مثلاً لشراء الاحتياجات وغير ذلك . هنا مثلاً يكفي إن تذهب إلي ميدان العتبة وتكفي بالناس يتحدثون في هذا الزحام ، تجد نفسك ضمن حكمة شعبية متنقلة وعصور وتاريخ ومزاح وعادات .

وهذا أمر غير متوفر لي وإنا في لندن ، بمعني إن ذهنية الشارع أو الملمس المباشر

مع الحياة والناس مفقود. وبالتدرّج ستري إن طبيعة جملتك العربية لم تعد كذلك ، يوجد فيها شيءٌ تغير هي جملة سليمة عربيا ولكن في حقل دلالاتٍ إخر ، إنا إحس هذا الشيء.

\* وهل يتوفر ذلك الإمر في قصائدك الأخيرة؟

- إشعر بذلك ، وهو إمر مريح في بعض الجوانب ، وغير مريح في جوانبٍ إخرى ، مريح لإني اكتسبت خصيصةٍ أو أكثر من لغاتٍ إخرى ، وخاصة في الاقتصاد وكبح العاطفة الدائدة ، المزيد من الدقة في توصيف والتعبير عن الأشياء. إما السلبي في الإمر أنك تنأى بالتدرّج عن النبض السيكولوجي للفرد العربي.

\* وهذا سيؤثر على قصيدتك ، رغم إنها إنسانية بمعنى أنك قد لا تكون ملزما بالكتابة عن نفسية الإنسان العربي؟

- بالتأكيد تؤثر علي القصيدة ، إنا لم إولد من الهواء ، لي إصل وجذر.

\* إلم تفكر في الكتابة بالإنجليزية؟

- إحيانا أفعل ذلك ، ولكن لا اعتبر ما كتبته شعرا جادا ، كتبت بعض الاغنيات لفرقة الإوبرا الإنجليزية ، وسوف تقدم هذا الصيف ضمن إوبرا ، وإكتب إحيانا مقالات بالإنجليزية... ولكن لا أستطيع إن إكتب الشعر بالإنجليزية.

\* ننتقل إلي محورٍ إخر .. المرأة في حياة سعدي يوسف ؟

- إنا إحب المرأة كثيرا ، واحترمها كثيرا ، هي حيثما حضرت إضفت على الدنيا بهاءها. المرأة جميلة عموما حيثما كانت ومن إي مكان إنت... وصدقني من الصعب إن إتحدث أكثر من ذلك .

\* سؤالٍ إخير.. قلت مرة إن بيروت مدينة صعبة ولكن لم توضح لماذا؟

- إنها صعبة ..... وكفى!

## حوار مع الشاعر العراقي: سعدى يوسف العراق مستعمرة تلوب فيها الذئاب

- \* هل يستطيع الشاعر العراقي النجاة من السؤال السياسي ؟
- لا يمكن للشاعر العراقي ، أو أي شاعرٍ ، النجاة من السؤال السياسي ، إلا إذا اختار هو ذلك بالعمد المتعسف ، لإسباب ذاتية ، وإحياناً موضوعية ، تتصل بالحالة السياسية في بلد ما ، ومستوى حرية التعبير . نحن لم نصل إلى الفردوس كي نتحاشى السؤال ...
- \* ما علاقة الشيوعية بالشعر ؟ وما سرّ تشبّثك بالشيوعي الأخير في كتاباتك ؟
- علاقة الشيوعية بالشعر ، متأتية من علاقة الفلسفة بالشعر ، أي علاقة الماركسية بالشعر ، إذ إن نظرة الماركسية إلى العالم لا تقتصر على الجانب الاجتماعي / الاقتصادي ، هناك قضايا متصلة بالنظرية الإبداعية ، واللغة ، وعلم النفس ، وكلها ذات علاقة بالشعر .
- كتبت « سلسلة » قصائد عن الشيوعي الأخير ...
- انه شخصية جديدة ، مثل شخصية الأخضر بن يوسف .
- لقد تخلى كثيرون عن الشيوعية ، لكنّ الشيوعيّ الأخير يحبّ الشيوعية ، ولا يزال يناضل من أجلها
- \* هل يمكن لمن خرج من الوطن قسراً ، أن يدخل إلى ما يشبه الوطن قصداً ؟
- إن كنت تعني العراق ، فإنه لم يعد وطناً . إنه مستعمرة تلوب فيها الذئاب .
- كيف تريدني أن إرمي بنفسي في تلك الهذابة ؟
- \* كيف تنجو القصيدة الواحدة من الحروب القبلية ؟
- الفن عاصمٌ عظيمٌ ، ومنجاةٌ ، ودرعٌ ...
- \* هل أنت الآن بمنأى عن يوميات إسير القلعة وعن حياتك ، حياتهم ، الصريحة ؟ وهل نجح سعدى يوسف في التخلص من جحيم الماضي ، أم إن جحيم اليوم إشدّ قسوة من الأمس ؟
- إعتقد إنني الآن حرٌّ مائة بالمائة .
- الحرية هي فردوسي الشخصي ، وهي فردوس الشعر وملعبه . قد يأتيني جحيم الماضي في هيئة كوايس ...
- لكنني إتخلص من ذلك بسبب معرفتي إنه كابوس .

\* لم يشأ الكثير من الشعراء العراقيين إن يختاروا مفاهم بل التجاؤا إليه باعتباره منفذاً أو مهرباً من القمع والكوابيس والضعوفات السياسية والاجتماعية التي تحاصرهم في وطنهم ، إلا تعتقد إن المسألة تجاوزت احتمالات الهرب إلى ما يشبه التهمة القدريّة للمثقف العراقي ، أو لعلها لعنة كُرسّت اعتباطاً أو تواطؤاً لافرق؟ كأن قدر الشعراء العراقيين إن يموتوا في منافعهم: السياب ، الجواهري ، البياتي ، بلند الحيدري ، مصطفى جمال الدين والقائمة تطول وتقعج؟

- الأمرُ هو خيار الحرية .

إن كنتِ تراهن على الفن فعليك الاستمرار في الرهان حتى النهاية ، حتى استيفاء متطلبات الرهان ، ولو كان في ذلك فناؤك ...

\* هل تعتبر إن جيل الثمانينات الشعري أقل حظاً من جيل ما بعد - الحرب - ؟

- أعتقد إن جيل ما بعد الحرب سيكون معرضاً للسحق أكثر ، باعتباره واقعاً بين سلطة الظالمين وحراب المستعمرين .

\* هل يمكن إن يكون ذاك الطفل ، الذي صرخ في موكب حفل السلطان: « انظروا.. إنه عارٍ...» كما تقول تلك الحكاية العراقية المفجعة ، هو الشاعر ذاته؟  
- الشاعر بشيرٌ حريةٌ وصراحة .

الشعرُ ، هو ، بذاته ، نقدٌ ...

\* هل تعتقد إن الكتابة في المنفى لقراء مجهولين وعناوين غامضة ، محاولة يائسة لتعزية ذواتنا ، إم هي محاولة جادة لتأميم النص الشعري وتدريبه على الطيران في سماء مفترضة ، لوطن مفترض؟

- ليس لديّ منفى ، إنا إكتب في مكاني الطبيعي الذي إعرفه منذ حوالي إربعين عاماً. قرائي ليسوا مجهولين ... إنني إعرفهم على امتداد الأرض العربية .

إحاول إن إمنح القارئ نقطة من حرية إمارسها .

\* هل يحتاج الشاعر إحياناً إلى تبادل الأدوار مع الوحيدة المزدراة ، الحرية ، ولو افتراضياً لتأثير الكون الشعري ، غير الافتراضي؟

- الحرية هي هواء الشعر وملعبه ... المتنفّس والمعنى .

\* قصيدة النثر صارت لها سلطة ولها حراس مؤسسة بامتياز ، إلا تخاف إن تتحول

نصوصك أنت نفسها إلى مؤسسة؟

-قصيدة النثر ، فتحت من جديد بابَ الاجتهاد في الشعر ، مع إن النتائج كانت إقل من الهامول ...

حرأسٌ ؟ لا إطنَ ذلك ... هنالك متحمسون .

كيف تتحول نصوصي إلى مؤسسة ؟

إننا دائم التغيير والتجريب ...

إنصح الشعراء الشباب بالابتعاد عني .

\* خلال السنوات الخمس الأخيرة ، يتابع النقاد بحيرة تثير الشفقة ، كيف إنك قمت بتحديث مذهب لقاموسك الشعري ، ولوّحت تطليعاتهم وتكهّناتهم جميعا ، حين كشفت إنّ تغليب الاعتناء بتسريب التوجّس الحميمي مما يدور ويحدث من تفاصيل خاصة - إقلها خطرا مشاركة الجسد وحدته والبردشة معه عن هموم ذاتية - على حساب المحمول الرسالي العام للقصيدة ، لم يزد جمرتكَ إلا توهجا. فهل لتراكم مرارة الغربة الفضل في ذلك ؟ بما إنّ عدوك وصديقك ( المنفى الاختياري) تجمّع الإن في كائن لا يرى لكِنه في كل مكان ؟

- كإنني إتابع الفقرة السابقة !

الحقّ إن لتراكم فضاء الحرية أثرا في عملية التجدد المستمرة .

ليس في رأسي رقيب . وإننا لا إنشر مقابل المال ، لإطوّع نفسي ونصي لمقتضيات منبر المشتري .

هكذا استكملت شروط الحرية ، حرية الإبداع ...

\* «أحيانا يتلبّس القارئ شعور بها يشبه الفضيحة لأن الشاعر يخرجها من مخبأه ليذكره بأنه من عالم يسمى ناميا لا ينمو في كثير من بلدانه الأعلى ما يسحق الإنسان ويجعله إقل من جرد أو خنفساء». فهل يقتصر دور الشاعر عند هذا الحدّ ، إم إن الإمر لا يتعدى العلاقة المشبوهة بين الكاتب والمؤسسة الرسمية ؟

- قلت في ما سبق إن الشاعر ناقد ضمنا .

\* هل يمكن للقصيدة إن تنقذ العالم: عن جدوى القصيدة حيال كل هذا الدمار الروحي

والخراب الذي إصاب القيم والخواء الذي يلف الإنسان الإن ؟

- حين إخذوا فيديريكو غارسيا لوركا إلى موضع الإعدام رميا بالرصاص ، قال له

الجلاد : حتى الله لن ينقذك ...

مضى الجلاذ ، لكن لوركا لا يزال بيننا !

\* كتب جورج جحا « وإذا كان امرؤ القيس مغامرا و«دون جوانا» كما يعكس بعض شعره..  
وإذا كان إيضا قد إعطي لقب «الملك الضال» ففي حفيده أو أحفاده من المشابه ما يجعل  
خط النسب الذي إشار إليه سعدي يوسف أكثر من مجرد عملية خيال شعري ». فهل مازلت  
ترهف السمع للزّعد بإرض أخرى ؟

- إنا إمينٌ إلى الحواسّ . وحين يصلني الرعدُ إنصتِ إليه ، من أي إرضٍ إتي ...  
\* هل لأذ سعدي يوسف إلى « الإوديسا » روايته الشعرية الضخمة ، هرباً من إسطورة « جنة  
المنسيّات » ؟ أم فقط « لتفكير بصوت هادئ » ، « بعيداً عن السماء الأولى » ؟

- لم إشرعُ ، بعد ، بتنفيذ ما خطّطت له !

٢٠٠٦/٨/١٦

## سعدى يوسف: خريطة العراق في قلادة برقبتى... ولن أعود تحت راية أمريكية

### حوار : نور الدين بالطيب

سعدى يوسف... اسم خلدته الذاكرة العربية منذ سنوات ، شاعر جِدّ القصيدة العربية وحرّها من ثقل البلاغة وفتح لها إفاقا جديدة ، حميمي وحزين وصاف مثل مياه دجلة والفرات قبل الحرب التي تحصد إروح الإبرياء. أكثر من نصف قرن لم يتخلّ سعدى عن الريادة ولا عن الصف الاول ، يمشى مع الجميع وخطوته وحده ذلك هو سعدى يوسف الشاعر الذي لا يطمئن ولا ينقطع عن المنافى. نهاية الأسبوع اماضى احتفت به تونس في إمسيتين الاولى في مقهى وكم يحب سعدى المقاهى! والثانية في بيت الشعر وكانت الدعوة من شركة فضاءات الظافر ناجى ووجبهة الجندوبي التقينا به:

\* ماذا يعني اللقاء مع الجمهور التونسي بالنسبة إليك ؟

إنّا اعتدت اللقاء مع الجمهور التونسي ، أولا بسبب إقامتي في تونس لسنتين ثم إن تونس إتاحت لي إن إلقى قصائدي في منابر هامة في العاصمة وفي منابر أخرى وإتشرّف بان في القيروان نصبا كتبت فيه قصائد لي ومنها قصيدة عن القيروان ، كان هذا في الدورة الاولى لربيع الفنون وكان هناك نزار قباني وإدونيس وغيرهما وكان إحتفاء كبيرا بالشعر والشعراء إحتفاء شعبيا بالشعر وفي الحقيقة اللقاء مع الجمهور التونسي ومع تونس ليس إمرا جديدا بالنسبة لي لست غريبا في تونس.

\* تنقلت بين الجزائر ولبنان واليمن وسوريا وفي فرنسا... ماذا إضافت لك الإقامة في هذه المدن ؟

. هذه المدن هي حواضري وهذه المدن لم إكن فيها مسافرا كتبت عنها وتوطنت فيها ومنحتني غنى في المشهد وتنوعا ربما حتى في الكتابة والاسلوب الفنى بسبب التعاطي المباشر بيني وبين تلك الاماكن سواء التنوع الثقافى أو الطبيعة مشاهد الحياة اليومية علاقتي بالناس قراءتي لتاريخ هذا البلد إوذاك لإن طبيعة النص الذي إكتبه متصلة تماما بها هو ملموس ومجسد ومشخص في الحياة والتاريخ.\* كيف ترى تاريخ العراق ؟. إعتقد إن هناك إلية مستمرة لتجريد هذا البلد الغنى بالنفط إساسا بتجريده من إمكان التصرف بثرواته وإن يكون تطوره سليما وحديثا عابرا للقرون.

\* كان العراق يدفع ثمن موقعه وعراقته الحضارية ؟

هذا صحيح ،من ناحية الثروة البترولية أساسا ،الولايات المتحدة الامريكية وإوروبا مثل روما القديمة وكل ما هو خارج روما هو بلاد البرابرة قوانين روما لا تنطبق على بلاد البرابرة لا تستطيع بلاد البرابرة إن تكون موازية لروما في أي شئ مناجم الذهب والفضة في شمال افريقيا وكانوا يسمّون شاطئ المتوسط شاطئ البرابرة وهو موجود في الخرائط القديمة هناك عالم مقسّم بين اغنياء وفقراء الفقير يجب إن يظل فقيرا هذا هو مصيره حسب منطق روما القديم وحسب الحلف الاطلسي الجديد.

\* عشت في باريس ثم إنتقلت الى لندن ماذا إضافت لك الإقامة في لندن ؟

إنا إحببت باريس وعشت فيها سنوات صعبة وحقيقية وغنية ، إحببت باريس ولم أستطع إن أعيش فيها لإسباب فوق طاقتي.لندن منحنتي إمكانية الاستقرار وإمكانية الحفاظ على استقلاليتي كقرد وكاتب عموما السلطات البريطانية لا تتدخل في شأنك إبدأ مادمت ممثلا للقانون وهي قوانين مثالية حقيقة في الدفاع عن استقلالية الفرد وحرية التعبير والسفر ، هذه السنوات كانت مثمرة جدا كل سنة إصدار من كتابين الى كتابين منذ حللت بلندن وأنا سعيد بإقامتي فيها.

\* الاخضر بن يوسف هو الشخصية الروائية التي صاغها سعدي يوسف ،من يكون الاخضر

بن يوسف هل هو سعدي ؟

من إيام كنت إقرأ الكتاب الجديد لفتحي النصري وله رأي إعجبني ،هناك من يخلع على الاخضر بن يوسف لقب القرنين أو القناع لكنه قال لا الاخضر بن يوسف هو سعدي لكنه وضع مسافة مع نفسه بينه وبين نفسه النصري ضد فكرة القناع هو هوية للشاعر.

\* إنت على إتصال دائم بالشعراء كيف ترى المشهد الشعري العربي ؟

إجد إن عدد الذين يكتبون الشعر تضاعف بشكل عجيب وهذا جيّد لإن الوفرة قد تنتج النص الجيّد وخاصة تقبل قصيدة النثر لكن هذا لا يحجب عينا إن الامة تتخلف شعريا ومن ظواهر هذا التخلف بروز الشعر النبطي الشعبي والاموال الطائلة التي تنفق لترويجه إضافة للشعر الخطابي والمنبري وهو شعر مسلح! ملايين الاموال تبذل لهذا.توسمنا الخير في قصيدة النثر التي إعتبرها هي الامل في إمكان تقديم الشعر العربي ، لكن المشكلة إن قصيدة النثر وقعت في مطب الشعر المهتّب لا علاقة له بالشعر ولا بالحياة مجرد تقليد للشعر الفرنسي في مازقه الحالي القصيدة الفرنسية تعاني مازقا منذ زمن بعيد لا

توجد قصيدة فرنسية. تترجم نصوص الى الشعر العربي ويقراها الشباب ويتأثرون بها لكن لا يوجد جهد حقيقي لمعرفة الاصول الاخرى لقصيدة النثر مثلا الشعر الامريكي مثل ويطمان... هذا شعر متصل بالشارع باغاني الصيادين بالعمال بمظاهرات الطلبة بالاغنية الشعبية مثل البلوز... من سوء الحظ ان قصيدة النثر العربية تأثرت بالنموذج الفرنسي وهونموذج ضعيف ما توبسنا فيه الخير كباب جديد اُغلق علينا بشكل فج. \* الا ترى ان هذا التراجع متصل بالحياة العربية ككل وان هناك تدهورا كاملا في الحياة العربية وقيم التنوير والحداثة وتنامي الفكر الغيبي الذي تبثه الفضائيات؟. كان هناك قرارا باعادة المنطقه الى الوراء وهذا يتخذ إشكالا عديدة منها تشجيع الظلام والفكر الغيبي وتجهيل الشعوب ، بنية ثقافية كاملة تنهار الجامعة الوطنية المصرية مثلا انهارت ويمكن القول ان هناك انحدارا في الجامعات العربية. هناك تراجع في دور الجامعة في قدرتها على إعداد نخبة عربية من قادة الفكر والسياسة من الاجيال الجديدة.

\* ترجمت كتبا عديدة في السيرة والشعر والرواية ، كيف تنتزك الترجمة في مسارك؟  
انا اعتبر نفسي وريثا لثقافة العالم وليس لثقافة امتي فقط احيانا اشعر بمسؤولية ان اعرف الاجيال الجديدة على الكتب التي تشعرنني بالمتعة الروحية هذه مسألة هامة بالنسبة لي وإساسية في تفكيري.

\* في شعرك تحضر الاماكن والتفاصيل اليومية هل تعتبر الكتابة هي إختزال للحياة؟  
اعتقد ان الشعر هو هكذا إختزال الحياة اليومية بكل تفاصيلها ماذا فعل هوميروس مثلا؟ هناك دراسات في التاريخ حول الازياء مثلا استمدت من شعره كوثيقة. لكن عندما ينفصل الشعر عن الحياة تبدو هذه المفارقة.

\* كتب عنك محمود درويش مقالاً رائعا وهذا نادر في الحياة العربية ان يكتب شاعر كبير عن شاعر اخر يشاركه الريادة ، ماهي طبيعة العلاقة بينكما؟  
انا ومحمود صديقان ومجتهدان في المبحث الفني واعتقد اننا نتبادل مانكتب بجِد واهتمام نتبادل الملاحظات السلبية والايجابية وعلاقتنا صافية.

\* الى اين يسير العراق في ظل الاحتلال وكيف ترى الذين وافقوا على ان يكون مع حكومة الاحتلال؟

. انا رفضت ان ادخل العراق تحت راية امريكية نذرت حياتي للدفاع عن الحرية  
ليس لبلدي فقط بل في كل مكان من العالم في استعمار وظلم ، لمسألة محسومة

بالنسبة لي ولا تحتاج الى تفكير لا يمكن إن إخون نفسي إوتاريخي. بالنسبة للذين قبلوا إن يكونوا طرفا في المعادلة السياسية الجديدة لقيتهم بهتقي المخابرات المركزية الامريكية وقد سبب لي هذا الموقف اذى دؤنته في كتابين «يوميات الأذى» و«يوميات ما بعد الأذى».

\* ما هو عمر الاحتلال؟

الاحتلال الامريكى البريطانى للعراق سيستمر وسيطول وقد يكون للإبد ، الجيوش قد تغادر بعد فترة لكن الاحتلال سيبقى من خلال السيطرة على القرار السياسى لإن السيطرة على منابع النفط في العراق هو الهدف الاستراتيجى والاساسى للغزو الامريكى للعراق وهو هدف قديم وقرار الغزو اتخذ منذ بدأت مشكلة الطاقة.

\* متى ستعود للعراق؟

لن إعود ، عمري لا إعتقد إنه مازالت فيه سنوات طويلة ولن إعود لعراق محتل تحكمه الدبابات الامريكية ، كما ترى إحمل خارطة العراق كقلادة في رقبتى لا تفارقني لكنني لن إعود.

\* الإتحاف من حرب إهلية ومن تقسيم العراق؟

الحرب الاهلية والتقسيم هذا عمليا موجود الان العراق مقسم ويصعب إن تنتقل من منطقة الى إخرى يعني إن كل مجموعة سياسية لها منطقة نفوذ والاقتيال يومي بين العراقيين ليست هذه هي الحرب الاهلية؟ وعجز الدولة عن بسط نفوذها إليس هذا هوالتقسيم؟  
\* عشت طويلا مع الفصائل الفلسطينية وتعرف الثورة من الداخل ، في رايك هل ستكون هناك دولة فلسطينية؟

إعتقد الدولة الفلسطينية الإن ليست مطلبا فلسطينيا فقط ولكنها جزء من رؤية امريكية للمنطقة ولكن هذه الدولة ستكون بشروط ومنظور امريكى

## سعدى يوسف: ليس في خارج العراق ثقافة يُعْتَدُّ بها، شأن الداخل العراقيّ

### حاوره : مازن لطيف

يذكر إمل دنقل إن إشعار سعدى يوسف كانت كالمناشير السياسية في المظاهرات تحرض على الثورة وهذا الأمر ينطبق على شعراء آخرين كمحمود درويش.. إلا إن محمود درويش اختلف عن سعدى يوسف في انه استوعب مشكل الاحتلال وبقي قريبا من شعبه وعمل وزيرا، لكن الشاعر العراقي الإول وبدون منازع سعدى يوسف الذي حفظنا إشعاره ومواقفه عن ظهر قلب لم يساوم على قضية الاحتلال.. شاعرنا العملاق صاحب الإكتر من أربعين ديوانا والذي كان يسمي نفسه الإخضر بن يوسف وحتى إن إحد دواوينه المهمة اسماء «الإخضر بن يوسف ومشاغله» والتي كانت من ضمن تعليقاته حِكْمٌ يتغناها العراقيون «للضيف الدار وليس له إهل الدار» حيث كانت مشاغل الإخضر بن يوسف تجسيدا للهم العراقي لكن لماذا يشعر العراقيون إن الشاعر سعدى يوسف بعيد عن هموم شعبه؟ وكيف يقيّم المنجز الثقافي بعد احتلال العراق عام ٢٠٠٣؟ وكيف ينظر إلى ثقافة الداخل والخارج وغيرها من الإِسْئَلَة نظرهما على الشاعر العراقي سعدى يوسف في حوارنا معه :

\* الملاحظ إن الثقافة العراقية امتدت شعريا وضعفت فكريا.. فإغلب المهرجانات هي شعرية «المتنبي، الجواهري، السياب» التي تقام في العراق؟

- عندما تضعف الثقافة، تضعف في عمومها، كما هو الحال في العراق الآن. من الصعب إن نشهد حياة فكرية متنعشة، بينما البلد تحت الاحتلال، وتحت إرهاب الدولة. من تتبّع ما يُنشر من شعر هذه الأيام، استنتجت إن الشعر أيضا في إسوا إحواله. مهرجانات المدايح والمراثي مؤشر واضح.

كيف بمقدورك إن تقيم مؤتمرا عن الفلسفة الحديثة بينما الدولة دينية، ولو ادعاء؟

\* هل تعتقد إن مفهوم ثقافة الداخل وثقافة الخارج مارس دورا سلبيا في إعادة تشكيل الثقافة الوطنية بمعنى إن الوطنية لم تشكل لحد الآن بسبب تضاد ثقافة الداخل والخارج؟  
- إنا ضد هذه الأطروحة العجيبة.

الثقافة هي الثقافة الوطنية ذات المكان والزمان المحددين. هي النتيج الفكري لشعب ذي خصائص معينة. الثقافة الوطنية ليست مصطلحا للتلاعب اللفظي. حتى لو هاجر

مبدعو بلدا، جميعا، تظل الأرض الأولى هي المرجع والهال والهاب.

من المستحيل إن يندمج المبدعون المهاجرون في المجتمعات الحاضنة ، لأن تلك المجتمعات متسيدة ، متفوقة ، وهي ليست بحاجة إلى مثقفي العالم الثالث ، إلا لإغراضها الخاصة المحددة

(التجسس . تقديم المعلومة . تشويه الصورة). من هنا نظل مرجعية المبدع المهاجر في وطنه الإصل .

\* الملاحظ إن ثقافة الخارج هي التي تقود ثقافة الداخل هل هذا يعني إن الثقافة العراقية تبقى مرهونة بصناعة خارجية وتفقد خصوصيتها في استمرار ؟  
- ليس في خارج العراق ثقافة يُعتدُّ بها ، شأن الداخل العراقيّ .  
إريد إن أقول إن عموم المثقفين العراقيين في الخارج لم ينتفعوا كثيرا من هجرتهم . لقد ظلوا إسرى الأمراض ذاتها ، تابعين إلى القوى السياسية المتخلفة ذاتها ، بل لقد إعانوا المحتلين في احتلال البلد ، وصاروا في خدمة الاستعمار والرجعية ، وما زالوا يفعلون هذا حتى الآن .  
لكل قاعدة استثناء ، بالطبع ، لكن الاستثناء لا يلغي القاعدة .

\* انتقل مفهوم ثقافة الداخل والخارج الى السياسة العراقية ..هل سنبقى محصورين بثنائية الداخل والخارج ؟

- سياسيا ، الخارج هو المتحكم بالامر ، هو الحاكم وولي الامر .  
ثقافة المستعمر هي التي يراد فرضها على الشعب العراقيّ .  
إلا تسمع كل يوم بمحاولات مثل «مجلس إعلی للثقافة » ، «نادي القلم العراقي» ، جمعيات مثقفين عراقيين « في المهجر ؟

التغييرات في البرامج والمناهج التعليمية ؟ إيقاف البحث العلمي عند مستوى معين ؟  
و« مراكز الأبحاث » المليفقة ؟ والمنظمات غير الحكومية ؟ إلخ ...

\* المتتبع للوضع الثقافي داخل العراق يرى إن وزارة الثقافة تعمل بوادٍ واتحاد الإدياء يعمل في وادٍ آخر .وكذلك هناك ميل للمثقفين والإدياء إلى اتحاد الإدياء أكثر من وزارة الثقافة العراقية ؟

- إرى إن الإثنين هما وجه العملة .  
الائتان يخدمان الجهة الحاكمة إياها .

إننا مع تأسيس جمعيات ثقافية بلا حدود ، ولست مع تأسيس اتحاد مركزيّ ، لأن اتحادا كهذا ، وكما علمتنا التجارب ، سيكون في خدمة الحكومة ، مثل الإتحاد

المفروض الآن ، ممّا يضع المثقف ، من جديد ، في المحنة السابقة .

\* هل تعتبر ظاهرة ثقافة الداخل والخارج ظاهرة عراقية من نوعها ؟

- لا عراقية ، ولا هم يحزنون .

كانت كذبةٍ إطلقها شخصٌ تافه حين جاء إلى هولندا من الأردن . كان يحاول إن يجد لنفسه

مكاناً تحت هذا الستار ، والمعروف إنه كان مستشاراً ثقافياً لعدّي صدام حسين .

هل تلاحظون انه بعد ٤/٦/٢٠٠٣ ان الثقافة العراقية لم تستطع فتح اوراقها وملفاتها وتقييم

منجزها الثقافي كما فعلت تجارب اخرى ، المانيا مثلاً ؟

لا يمكن لثقافة وطنية ، في بلدٍ محتلٍ ، ان تنهض إلا إذا اتخذت موقفاً ضد الاحتلال .

في المانيا ، الوضع مختلف . فالشعب الألماني ينتمي إلى الثقافة الإغريقية الرومانية المسيحية

التي ينتمي إليها من دحروا النظام النازي .

كما لا يمكن ان ننجح في عملية مقايسة ثقافية بيننا وبين الثقافة الألمانية الحديثة .

\* قليل من المثقفين صنعوا انفسهم ، فأغلبهم صنيعة احزاب سياسية .. ما هو تقييمكم لهذه

الظاهرة وافاقها في العراق ؟

- الاحزاب السياسية تريد المثقفين ، ولا تريد الثقافة .

الاحزاب السياسية تريد اِسماء المثقفين وخبراتهم لاستخدامها في مشاريعها السياسية .

هي تشتري المثقفين وتفسدهم ، وتبعدهم عن العمل الثقافي الحقيقي . تريد هم ابواقاً

وصحافيين مرتزقة ، وهتافين ، كما يجري في العراق الآن .

\* كيف تفسر ظاهرة فشل العراق في صنع شخصية المثقف المؤثر في الحياة السياسية

ومصير الدولة العراقية ؟

- ظلت الدولة العراقية ، منذ تأسيسها تناصب المثقف الحقيقي العداة . نحن نعرف كيف

ولماذا التجار الرصافي العظيم إلى تراب الرصيف كي يبيع السجائر في الفلوجة . قال : لا

لاحتلال وعمالته !

البعثيون أيضاً حاولوا تطبيق « علم الجمال البعثي » على مجمل الحياة الثقافية .

حكومات الاحتلال المتعاقبة ليس لديها سياسة ثقافية ، لأنها في زوالٍ مستمرٍ ، لكن لديها

موقفاً واحداً واضحاً جداً : تعسا لكل من لا يؤيدها ، ومن لا يؤيد الاحتلال .

الكتاب وتسويقه ؟

- الإصل في المنجز .

\* في رواية «المرتجى والمؤجل» للروائي الكبير غائب طعمة فرمان ذكر «في الغربية كلنا مشاريع مؤجلة» هل يبقى الشاعر سعدي يوسف والعديد من المثقفين مشاريع مؤجلة خارج

وطنهم العراق ؟

- إنا لست مؤجلًا .

مشروع الشعر قائمٌ ومستمرٌ .

لدي ما يقرب من أربعين ديوانًا . إنا أغزر شاعرٍ عربيٍّ ، على امتداد تاريخنا الشعري !

\* ماذا يقول سعدي يوسف للعراقيين الآن ؟

- إقول لبنات وطني وإبنائه :

لقد مرّت شعوبٌ بهجنٍ ، مثل محنتنا تحت الاحتلال ، وإشدٍ .

لكنّ الشعوبَ قهرت قوى الاحتلال والقمع والقتل .

الشعوب قهرت زبانية الظلام .

الشعوب انطلقت في دروب الحرية والديمقراطية ، منشدةً مهللةً .

نحن في السفح الثاني من الجبل .

لقد بدأ الجنود يحزمون حقائبهم استعدادًا للرحيل .

ستكون بغداد مثل ما كانت سايفون عشية الرحيل الكبير ...

وعلينا التهيؤ لذلك اليوم القريب ، لا الانتظار فقط ...

لنوجد صفوفنا وكلمتنا .

لنكن متحايين .

شبرٌ في شبرٍ يسع متحايين

والإرضِ كلُّها لا تسع متباغضين ...

\*كاتب وإعلامي عراقي

# المحتويات

## الفصل الأول

### محاولات في موضوعة المثقف التابع

- (١) نظام المثقف التابع وعلاقته بتأييد الاحتلال.
  - (٢) لِمَ الهجرة إذا؟.
  - (٣) المثقف التابع : محاولة التماهي مع المستعير.
  - (٤) إِبَاتِ اِنْسَاخِ المَثَقِفِ الحِجْرِ ، مَثَقِفًا تَابِعًا.
  - (٥) المثقف التابع مطرودًا.
- \* الشعر والجمهور.
- \* لماذا نقرأ لك ؟.
- \* ثقافة عراقٍ بينَ سِيفَيْنِ.
- \* مقامٌ عراقيٌّ معُ اغنيةٍ وبِسْتةٍ.

\*\*\*

## الفصل الثاني

### مقالات كتبت عن سعدي يوسف

- \* قرين جديد للإخضر بن يوسف معمد بالماء والنار: سعدي المولوي.
- \* سعدي يوسف ... الموقف والخصوصية: د. عبد العزيز المقالح.
- \* سعدي يوسف في خطوته الخامسة: ذاكرة الحديد والجدران الرطبة: قيس مجيد المولي.
- \* عزلة الصبار: «حياة متخيلة لسعدي يوسف»: حمزة الحسن.
- \* سعدي يوسف: «يحرث» في أرض بكرٍ وسواه «يزرع» في أرض جاهزة: عواد ناصر.

\*\*\*

## الفصل الثالث

### حوارات مع سعدي يوسف

- سعدي يوسف: رحالة في الشعر والمدن يحمل النهر في راحته ويقول: «لم يعد العراق وطني»: حاوره / محمد شعير.
- حوار مع الشاعر العراقي: سعدي يوسف: العراق مستعمرة تلوبُ فيها الذئاب.
- سعدي يوسف: خريطة العراق في قلادة بربتي ولن أعود تحت راية أمريكية: حوار : نور الدين الطيب.
- سعدي يوسف: ليس في خارج العراق ثقافة يُعتدُّ بها ، شأن الداخل العراقي: حاوره : مازن لطيف.



اصدارات دار ميزوبوتاميا  
عام ٢٠٠٨

أشجان وأوزان الهوية العراقية ١ د. ميثم الجنابي  
فلسفة الثقافة البديلة في العراق د. ميثم الجنابي  
العراق والمستقبل ١ د. ميثم الجنابي  
ثورة وزعيم ١ د. عبدالخالق حسين  
جيش الخراف ١ رواية ١ محمد السيد محسن  
الدنيا في أعين الملائكة ١ رواية ١ محمود سعيد  
أغنية صياد السمك ١ ديوان شعر ١ سعدي يوسف  
عرس الماي ١ شعر شعبي ١ كاظم غيلان  
فييرا العراقي / علي الحسنأوي  
مذاق الألم / قصص / عدنان توفيق  
العراق \_ حوار البدائل حوار مع د. ميثم الجنابي اجراها مازن لطيف  
حزن منفي / شعر شعبي / عبد الكرم هداد  
نبوءة متأخرة / قصص / الفريد سمعان  
العراق مابين الحربين العالميتين / امل بورتر

دار ميزوبوتاميا \_ طبع ونشر وتوزيع  
العراق \_ بغداد \_ شارع المتنبي  
mazinlateef\_2005@yahoo.com العنوان الالكتروني  
Mazin774@yahoo.com



