الاضطهاد في شعر سعدي يوسف

سحر نجاح عبد الجبار الشريفي

الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية

تؤجج هواجس الاغتراب، فاعلية الشعور المضاعف بالانكسار، والإحباط، والهزيمة، والرغبة الجامحة للاحتماء بالجذور، والحنين لمداها، واستعادة صورة الوطن، ورموزه الخالدة، وذكرياته الساحرة، الخلابة، التي تتلألأ عن طريق الحلم، والتخييل، وترسخ صوته في خلوة الأعماق. ووسط هذه التداعيات، فإن الاغتراب، يوقظ عمق الإحساس بالفراغ، والضجر، والمعاناة المأهولة بالخوف، والرعب، وإرادة عناد الواقع، من أجل مواجهة الحقيقة، الضاربة في متاهات الوجود الخاص، والعام، الذي تهرب إليه الذات، وتسكن إليه. وطريق الانتظار، في هذا المسعى، طويل، فالغربة ليست إلا خطوة في زمن سديمي، متقلب، مثقل بأسرار الحياة المتناقضة، وسفر في تضاريس وطن، يمتد امتداد السراب، أو يكون محطة مؤقتة للرسو، والانتماء الزائل. وبقدر ما تتعدد الأسباب القائمة وراء سيرة الاغتراب، مما له أبعاده الخاصة، أو العامة، التي تتصل بإيقاعات هذا الوضع، أو ذاك، وتداعياته المتباينة، أو حياة الفرد في علاقاته المتوترة مع واقعه، تتعدد تجلياتها، كذلك، ولو أن آثارها، في النهاية، تشكل القاسم المشترك، والإطار الجامع لضحايا الاغتراب، إذ أنهم يستشعرون، بقوة، مأساة انتزاعهم من رحم وطنهم الأول، وإحساسهم الدائم بأنهم يشكلون كيانات غريبة، حتى في أوطانهم ذاتها، (وأغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه)، كما يقول أبو حيان التوحيدي[1]. وبذلك، تكون دورة الشعور بالاضطهاد، أو المطاردة، إحدى مظاهر الاغتراب، بل، يضفي على الحياة كلها، طابع الاغتراب الكلي، ويكشف عن فجيعة فقدان الأمان الدائم، داخل الوطن وخارجه، ولا جدوى الهروب منه، إليه، في أي محاولة تحد، أو مواجهة للفجوة القائمة بين مستويات الوجود، وتمثلاته، بهدف اكتشاف قيم جديدة، تراهن على تجاوز ظروف القهر، واحتمالات الخراب. وهذا الشعور، بوجه عام، هو وليد ظروف القهر السياسي، والاجتماعي، والثقافي، الذي تعاني منه كثير من المجتمعات العربية، بالأساس، جراء ممارسات الأنظمة التسلطية، القمعية، والاستبدادية، التي استأثرت بالسلطة، وجاءت إليها، في الغالب، عن طريق الانقلابات العسكرية، التي تفاقمت خلال مراحل من تاريخ تطور المجتمعات العربية المعاصرة، حيث يتم تشديد القبضة، واحتكار السلطات، وتصادر الحريات، وحقوق المواطنين في التعبير عن تطلعاتهم، وطموحاتهم في العيش الكريم،

وممارسة الديموقراطية. وقد كانت فترة ما بعد الحرب الكونية الثانية، وفي أوج اشتعال الحرب الباردة بين قطبي الرأسمالية، والاشتراكية، آنذاك، وفي خضم تصاعد نضالات شعوب العالم (الثالث) المستعمرة، من أجل الانعتاق، والاستقلال، والتحرر من التبعية، والاستعباد، فترة حافلة بالتطورات السياسية التي كانت الانقلابات العسكرية أبرز معالمها، ولا سيما في حدود الوطن العربي. وقد كان العراق، خلال الخمسينيات، والستينيات، قد شهد سلسلة انقلابات (14 تموز 1958، و8 شباط 1963، و 17 تموز 1968 و 30 تموز 1968) أسهمت، بشكل مباشر، في تضييق الخناق على الحريات، واضطهاد المواطنين، وملاحقة المعارضين، وكتم أصواتهم، وإبادتهم، وقد تتالت، في تلك الحقبة، أحداث شتى، عكست، لدرجة كبيرة، صور القمع، والاضطهاد، التي كانت تمارسه السلطات العسكرية التي تعاقبت على السلطة، وحتى حدود انقلاب 1963 ، وما بعده، اضطر الكثير من المثقفين الثوريين إلى مغادرة العراق، بعد أن اضطهدوا، واعتقلوا، وقتل، واغتيل العديد منهم، من دون محاكمات. وهذه، هي الصورة العامة التي طوقت بمعالمها مرحلة الستينيات، ووسمتها بآثارها، إذ أن المرحلة شهدت الكثير من المتغيرات السياسية، والاجتماعية، والثقافية، التي واكبتها ثورات، واحتجاجات، وانتفاضات مصحوبة بالعنف، والدم، والتصفيات المضادة، وقد حملت هذه المتغيرات، كما يقول محمد دكروب، مجموعة من المكاسب الاجتماعية، والوطنية، وأفرزت شرائح، وفئات اجتماعية، استغلت لمصالحها تلك المكتسبات، و تحت شعارات الحرية، والتقدم، والنضال ضد الاستعمار، كانت تجري أنواع الاضطهادات، والتعذيب، والمطاردة، والقمع الدامي[2].

وقد تتفاوت هذه المظاهر، من قطر لآخر، لكنها، جوهريا، كانت تطبع الوضع، وإن اختلفت، أو تلونت أساليبها، وأدواتها، وغاياتها، وهذا ما انعكس، بالضرورة، على مستويات الصراع الذي كان يوجه حركة المجتمع، ومخاضاتها. ولذلك، كان أدب الستينيات، تتنامى فسحاته، ضمن آفاق سلبية، ويتنفس الحياة داخل طقس تغذيه متاهات الخيبة، والهزائم، وآليات القمع، والإرهاب، والإحباطات التي مني بها جيل هذه الحقبة، والتي تعبر عن حالة من اليأس، أو العبث الوجودي الذي يفجر أبعاد الرؤية، في اتجاهات، واحتمالات متباينة، ولا ريب أن الذين عايشوها، لم يكونوا على الدرجة ذاتها من الوعي بانعكاساتها، ومستويات الإنتاج الإبداعي، والقدرة على المواجهة، أو الانتماء الحقيقي، بما يفتح مجال النقد، أو السمو على يقين الواقع، وسطوته، ولذلك، كانت أدوارهم متباينة، وتجسد دورة الاختلاف التي كانت تسند المنجز الشعري، والثقافي، بوجه عام خلال هذه المرحلة.

وتستمد غربة سعدي أصولها من أجواء هذه الحقبة، وإفرازاتها، إذ، انطلاقا من مناخها المتقلب، يتعقب رعشات معاناته، التي تبدأ خطوتها في تاريخ التوتر، والفجيعة، لتفتح نارها

على الواقع، وتحول مجرى الصراع، والمواجهة، سعيا وراء احتمالات التجاوز، وامتلاك طريق الخلاص. وعلى إيقاع رعب شامل، وتصدع شبيه بالانتشاء، يعانق مسافاته في خليج غربته، ويشيد رغبته في امتداداتها، ويمضي فيها بعيدا، للقبض على يقينه، ومواجهة واقعه الأليم، الذي لا يتسع للاحتمال، ولا تقف الغربة، هنا، عند حدود فجوة الانفصال، أو البعد عن الأرض الأولى، الراسخة في ذاكرة الشاعر، المتجلية، نخيلا، وماء، ونجما، وخيوط فجر، أو غسق، تتلألأ في سقوف العالم، أو جنة المرئيات المخبوءة في عتمات الأعماق، وإنما تتوقد في اتجاه تعميق الهوة، وحافات التصدع بين وجود الذات، وبين الواقع الموضوعي، الذي يستنزف إمكاناتها، وطاقاتها، بحيث يغدو حضورها مأساويا، تخيط عبره سيرتها، من مبدأ انهيار نمط العلاقات الإيجابية بسيرورة واقعها، وكأنما تكافح من أجل ضرورة وجودها، وتراهن على إعادة الإدماج، وترتيب علاقاتها، وبناء تداخلاتها، على أساس تجسيد عناصر الموقف الدرامي، الذي يوجه الوجود الكلي، وتجلياته المختلفة. ولذلك، فإن سياقات الغربة، غالبا، ما تنتهي آثارها للرسو على ضفاف الانهيار، والإحساس بالاختناق، حيث تفقد الأشياء جدواها، ويتجه الإدراك نحو التأكيد المضاعف، أو المحتمل، للعجز، ولا إمكانية الخلاص.

ومنذ أواخر الخمسينيات، تهدمت احتمالات الفكاك من هذه البؤرة، وغدا وجود سعدي، مشدودا إلى الخطر، ومهددا في أية لحظة، ومعرضا لهجمة الثأر، وضراوة الانقضاض، والاجتثاث، فقد ركب القطار النازف الأوجاع، وعانق لهاث المواجهة، انطلاقا من رؤيته الخاصة، ووعيه الفكري، والسياسي، الذي تشكلت بعض معالمه عبر حمأة الانخراط في حركة الصراع، الذي يوجه تفاعلات المجتمع، وتطوره، والإدراك النافذ لجوهر تناقضاته. وقد شارك عام 1957 في مهرجان الشبيبة العالمي بموسكو، وبدون تصريح مسبق من السلطات، وصدر أمر بإلقاء القبض عليه، " فلقد استطاعت سلطة نوري السعيد، أن تحصل على قائمة الوفد إلى المهرجان، وأوقعت العائدين منهم في الفخ.." [3] وبما أن سعدي، كان عائدا من موسكو، ولا يريد الوقوع في الفخ، فقد قرر اللجوء إلى دمشق، قبل أن يلتحق بالكويت، ليشتغل بها مدرسا بعض الوقت. . وعند قيام ثورة 1958 عاد إلى العراق، ليعرف السجن في بداية الستينيات، وتبدأ سيرة اغتراب، واضطهاد جديدة، تروي أبعاد الرهبة، والخوف، يعلن فيها سعدي انتماءه، وولاءه الحقيقي، لمعسكر مواجهة مناخ الفجيعة، وانعكاساتها، والإصرار على إرادة التجاوز.

وستظل تجربة السجن، حية، بكل دقائقها، في ذاكرته، ويرسم في قصيدة "تلك الأيام"، بعض ملامحها الرهيبة، ويستعيد فيها المراسم الأولى لدخوله السجن، وأجواء محاكمته، كما

يلزم في تلك الأيام، ويعري قذارة السجن، وقسوته التي لا تنتهي، وهو يتخفى في لياليه الطويلة، ينقش على عتماتها صدى أحلامه الهاربة، التي تفتح كوة خضراء، نحو ضفاف عالم، قد يكون الجنة، أو الجحيم، أو الطريق إلى بغداد، العاصفة، أو إلى ضفيرة أمل، يترامى في الأفق، ويتدفق خيطا من الضياء، لامعا، يعدو في شهوة الناس، ويسقي جذور التعب المتلفع بالفجر في خطاهم. وتتشابك عبر القصيدة، ظلال لوحدات ثلاث، تؤرخ للمشهد، وتبني وقائع السجن، انطلاقا من اللحظات الأولى، حيث يجد الشاعر ذاته، محاصرا بفلول الأعداد، تتهاطل على جسده المنهك، صفعات الحراس، وسخرية الحكام، ويدور حول نفسه، في ظلام مطبق، يرج الأعماق. وتستعيد اللوحة الأولى، إيقاعات دخول السجن، وتفرد الشاعر، المليء بالغموض، والاحتمالات، وهو يتأبط ذكراه، محمولا على العنف، والانكسار الداخلي:

في أول أيار دخلت السجن الرسمي
وسجلني الضباط الملكيون شيوعيا
حوكمت – كما يلزم في تلك الأيام – وكان
قميصي أسود ذا ربطة عنق صفراء[4]

وخيوط المشهد، في تداعياتها المتباينة، تعكس، بوضوح، جوهر الانتماء، الذي ترتد إلى قرارته رؤية سعدي، ووعيه السياسي، الإيديولوجي، الذي يتعامل به، مع واقعه، أو يستشرف من خلاله آفاق المستقبل الذي يهفو إليه، فحين يكون الأول من أيّار تاريخ دخوله السجن، فإن اختياره يحيل، بالضرورة، إلى موقف الانحياز المطلق لمصلحة الطبقة العاملة، المنذورة للكفاح، والمقاومة، وبناء صرح الحلم العاتي الذي يغويه، ويلتبس بصورة معشوقة، تسكن نشوة القلب، أو كتاب من ورق النخل، مترع بالأسماء الحسنى، ووداعة الكائنات الأولى، التي تغمر الحلم ببهائها، وتزرع فيه روحه الضارية، يقرأ فيه الشاعر، قارة الأسرار، وتاريخ بلاد تتقد، وتنادي عنفوانها، وتتسع بحجم هذا الفراغ الرهيب، الذي لا يملأه غير وجه الشاعر، وتتصاعد في رحابته، معاناته الخالدة.

أما حركة المشهد الثاني، فيهبط سعدي عبرها أغوار المأساة، ليقتنص جزئياتها، حيث تكف الشمس عن الطلوع، وتجثو الريح على هاوية، تمضغ سيرة الشطآن، وتغتال القلوع، يغمض، في مداها، عينيه، ليرى نبض الرهبة، وهو يزحف إلى روعه، ويأخذ بخناقه، ولا يجد غير عتبات الليل، ليرعى في خضمها بذرة أمل، يخطو بعيدا، على ضفاف أنهار غريبة،

يقترب، وتتوطد على إيقاعاته، بوادر شهوة، تفتح باب الركض نحو القبض على دفق الخلاص، ثمة، ما يمنحه لحظة رواء، وباقة من يقين، ليرفع عقيرته، ويخترق صمته، أو موته، ويداعب ضوء القمر الآتي، ولونه، ووهجه الذي يركض في متاهات العبور:

أحتفل الليلة بالقمر الزائر من خلف
القضبان، لقد رقد الشرطي، وأنفاس
"السيبة" مثقلة برطوبة شط العرب
التفت القمر الزائر ناحيتي، كنت أدندن
في ركن الموقف. . . ماذا تحمل لي في
عينيك؟هواء ألمسه؟ وسلاما؟
كان القمر الزائر يدخل من بين القضبان
ويجلس في ركن الموقف مفترشا بطانيتي
السوداء. تناول كفي: محظوظ أنت
وغادرني أبصرت بكفي مفتاحا من
فضة. (5)

هكذا يقيم طقوسه الخاصة، داخل فضاء الرهبة، ويعبر مسافاتها الجموحة، لمعانقة روعة الحلم النور، الزائر، ليملأ منه قبضته، ويتحسس عبره ملاذا، أو طريقا يرتادها، ليرسو على هوادة النسيان، ويهدهد لألأة الشروق، في أحداق عالم يقترب، بالقدر الذي ينأى، ويظل جزءا من ظلال مورقة، تغور في ثنايا الذاكرة، وتتورد، باستمرار، يتهاطل نور القمر الزائر، مثل السيف، تبتلعه لوعة القضبان، أو يلتف به سوادها المكشوف، محملا برعشة الهواء، وعبق المحبة، والسلام، يجتاز الأسوار الداكنة، التي تأسر خطوه، وتتولد على إيقاعه الصاخب، حرائق الرغبة في اتجاه الخلاص، لتشع فضة الماء على سرير المحبة، وينساب هفيف الحلم، ليغزو العالم السفلي، المثقل بالوحشة، والغموض الذي لا يعرف الانتهاء.

واستدعاء هذا الطقس النوراني، يعني، بوجه ما، التعالي على وضعية القهر، الذي يتناسل في فضاء السجن، ومحاولة، لتكسير أغلاله الرهيبة، ومواصلة التحدي، ومبدأ الاحتراق من أجل أن يعم النور، ويندحر الظلام، ويعلو صوت السواعد، مدويا في الآفاق، محمولا على عرصات من ضياء.

ومن الأول من أيار، حتى الثالث منه، وهي الأيام التي تمثل زمن القصيدة الكلي، تتشابك أزمنة متداخلة، أو متعارضة، تهيئ مناخات رحلة عنيدة من الخوف، والقهر،

والاستبداد، والقمع، وترص تخوم النسيان المضيئة، تشيد أسواره الحائلة، يولد الحلم متوهجا في نداها، ويلتف بمداراتها المرعبة، من شعاع القمر الزائر، ولحظات سريعة الانفلات، تقود خطاه، حيث يقع الفرح الخالص، في اليوم الثالث، وهو ما يشكل سعة فضاء المشهد الثالث، لحركة القصيدة، تستقيم الرؤيا، ويتعقب بشائرها، متحررا من ذعره الشائك، يتحول الواقع حلما، والحلم واقعا، تنشق جدران السجن الصلدة، وتتصدع رحاب عزلته، المثقلة بالندوب، والدم، وشراسة الجلادين، فيخرج من صلبها، رجل يلبس سروالا عماليا، يحمل ملامح النضال، وطاقات الصمود، وتتوارد معه الأسئلة المعلقة، كأنما يقف على مداخل حضرة الزمن المهشم، ومن خلاله، يستعيد سعدي دورات الاستنطاق، وتاريخ الثورات، والانتفاضات، والإضرابات، والكفاحات المسلحة، التي كان مفترضا أن يموت، أو يخوض فيها، أو يحياها، ويجد في صورة هذا البطل، حقيقته، وذاته، لذلك يدعوه للأخذ بيده، باتجاه لحظات الظفر، والنجاة، قبل أن تنطبق عليه سماوات الجدران الستة، انطباقا، ويموت تحت أنقاضها الغريبة. وبالموازاة مع سيرورة المشاهد، أو الحركات الثلاث للقصيدة، تتشابك ثلاث لازمات، تهيئ احتمالات التداخل، أو التلاحم بين كل هذه الفضاءات، التي تبني سياقاتها الدلالية، أو الإيحائية، على واقع السجن، وانعكاساته المتباينة، كما توطن، في الوقت ذاته، الأبعاد الدلالية لفاعلية الإصرار، على الانتماء، والارتباط، أو التعلق بالأرض، وبالناس، وبالمشتهى، والثبات على المبدأ، أو إرادة المضي قدما، لمعانقة الفجر على مشارف بغداد، التي لا تنتهي، والتي مهما طال الرحيل عنها، أو استطال، فإنها الدار الأبدية.

وستظل تلك الأيام، حية في ذاكرة سعدي، تسقي بذور الألم، والأمل في شعره، وتستوطن لغته، وذكرياته، وعادة ما يلوذ إليها، ليشرب من ضوئها، ويحاول أن يقرأ، من خلالها، تاريخ الخيبات، والانكسارات، وطفولته المترعة بالجراح، ويستعيد أجواءها مرة أخرى،عبر قصيدة "الأعداء"[6]، والعنوان ، حتما ، يحيل إلى مناخ الاضطهاد ، والقهر. وتنهض القصيدة، بدورها، على ثلاث حركات، مشرعة، بعضها على بعض، من خلال تلك الأواصر الخفية، التي تؤالف بين امتداداتها. وهي، جميعها، تستغرق فضاء الطفولة، وأسرارها الحزينة، المتدفقة، وتحمل كل حركة، أو مشهد، عنوانا فرعيا، مرتبة كما يلي: 1- الطفولة ، 2- التمرد ، 3- أيام 1963[7]. والتفاصيل الزاحفة ، التي تتضافر في مجرى القصيدة الدلالي ، تنطلق من عبوة استعادة مرهفة، لأطياف الطفولة، والزمن الأول، منازلها، وبيوتاتها، وتداعياتها الهائلة، يقترب من آثارها الشفيفة، يحصي خطواتها، وقطراتها، ويعيد خلقها، ذكرى من الخيوط، والظلال، يحفر في متاهاتها خندق ذلك الضياء البعيد، الآتي من جزائرها، ملتفا بقسوة الدم، والماء، ومنازل الصحراء الراسبة على حافة عزلة، تحاكي الموت،

أو الضياع. وفضاء الطفولة، في مشهد الحركة الأولى، مسكون برحابة غامضة، تتوكأ على ممالك من أشياء أليفة، تؤسس كيانها الدلالي، والرمزي، وتسند صرحه، وتلتئم فيها، حشود من التفاصيل المترامية، المغروسة في نبض الطفولة المرير، تطاردها رائحة الخنزير الوحشي، الرمز الرهيب، الذي يتغلغل في إهابها، ويلاحق شتاتها، يتدافع الأطفال الأبرياء، الأشقياء نحو البحر، يتعقبون جرح الماء، باحثين عن بقايا عائمة، أو راسبة، تلقيها السفن العابرة، يواجهون قسوة الحياة، بصغرهم، باحثين عن معنى للبحر، وللموج، ولكل ذلك الجيشان العاصف، الذي يدغدغ أحلامهم، وهم يزرعونها في برية القهر، التي تظللهم، يلهثون وراء رائحة الخبز، يضحكون ملء طفولتهم، ويمضون بلا انتهاء، ينزفون الدم، والذعر، يتامى، تذروهم ريح المعاناة، في كل اتجاه، وصورة الخنزير الوحشي، تلاحقهم، وتلفح أجسادهم الرمادية، ترتد خطواته للعمر، وتتلون بلون الغيم، والطين، وموجات قرص الشمس المتدلية.

وفي غمار عوالم مسكونة بالخوف، والرعب الداهم، تستدرجه قوافل الحنين، نحو الأهل، وعبق الأرض الطيبة، يواصل هتافه، عبر كوة هذا النداء، الذي يدوي في ثنايا القصيدة (خالة، يا خالة، يا خالة)، وهو نداء، يملأ بدفقه امتدادات القصيدة، ورحلة الطفولات التي يجتاح مداها، أبناء، وبنات الخالة. . ويبني، من خلالهما، سيرة طفولة مضطهدة، تواجه الضياع، وتصارع من أجل الحياة، وتسعى جاهدة، نحو لذة نازفة، تحيا على التمر المتساقط، ورماد العتبات الموصدة، وتئن تحت صرير الطلقات، التي لا تخطئ الاتجاه. . .

وفي مشهد الحركة الثانية، تتتابع صور الطفولة المقهورة، وظلال البلاد الرهيبة، وتتعالى صيحات الأطفال اللاهبة، ملتفة بآنية الهواء، والبحر، تواصل في رحابتهما، سعة النشيد. الأطفال المتعبون، دائما، تتعثر حياتهم في طريق الموت، يظهر عبد الحسن بن مبارك، بطلا، أو ضحية، أو قائدا، يرقص رقصته الغريبة، يدخل الباب الوحيد، المفتوح، نحو بلاد مجهولة، باب الفقراء، التعساء، الذين يقبلون من بعيد، ويسمعون البحر، يطرق أقدامهم، يتقدم عبد الحسن، عاريا، إلى الماء، يواجه الموج، يغريه عمق الماء، ويتقدم صارخا، يصرخ الأطفال الفقراء بعده: كوسج، كوسج. . . يهرعون إلى الشاطئ العتيق، وعبد الحسن يهبط في برد الطحالب، يختنق نشيجه الغائص، والكوسج، الخنزير البري، الوحشي، يندفع نحو الماء الأبيض، طائرة تعبر أرضا، أو عراقا، تجهله الأقدام الصغيرة، المنتصبة في وجه القتل.

والمعالم العامة، التي يرسمها المشهدان، تصب في محاولات رصد أسرار حياة، مثخنة بالجراح، مثقلة بهموم البحث عن القوت في البحر، الدائم الحركة، والاضطراب،

ومواجهة سطوته، ومواجهة : (رموز الموت والفتك التي تحضر بصورة مهددة، وطاغية، في هذه القصيدة، المذهلة في إيقاعها اللاهث، الذي يعكس الخوف من التهديد بالموت، والفناء، عبر رمزية الدم، والخنزير الوحشي) [8]. ولهذا البعد حضوره القوي، في الحركة الثالثة من القصيدة، (أيام 1963)، والمدى الزمني في دلالة العنوان، يحيل بالضبط إلى تاريخ اعتقال سعدي يوسف، بمنطقة "السيبة" العراقية، ويرصد عبر مشاهدها، أيامها الذليلة، حيث كان يرقد وحيدا، تتقاذفه سيرة من أوهام، ورؤى من هباء، تجعله أقرب إلى صورة ذلك الشرطي الوديع، الذي كان يحرس نبض أحلامه، وحيث يمتد السجن أمامه، نافذة يرى العالم من خلالها، ويستعرض عتماته الليلية، وصور الفتيان، يعبرون الصحراء، والمدن السفلية، المقهورة، تقلهم عربات الشحن، مغلولين، اثنين، اثنين، والخنزير، الطائرة – الكوسج، يرقب خطواتهم، وهي تمشي إلى النور، وتتقدم في هشيم العمر. كان الفتيان يغنون، وخطواتهم، تتباطأ أمام الوهج، وتسرق شفق الفجر، إلى أن صرخ الخنزير الوحشي، وشد البحر من عمقه، وارتدت صورته في ملكوت السجن، "له بابان من الفولاذ"، وتتوالى الأطياف، راسمة حدود الفراغ الشارد، الذاهب في اتجاه السماء، يتراءى النهر هادئا، متمهلا، وهو يشق الطريق لنهاياته، والصباحات مشدودة إلى شهوة التاريخ، وتترى الذكريات في أنحائها، ليستعيد سعدي رحلة" جلجامش" المضنية، في سعة هذه الأرض، وضفافها العصية، باحثا عن نبتة الرب، أو عشبة الخلود. تمتزج دورة الأساطير، والملاحم، بومض اللحظات القاسية، التي تمر ثقيلة في قرارة السجن، ويسند سقف الحياة في الخارج، حيث العمال الإيرانيون، والمهربون، وأبخرة الزيت، تطوق المنابع، وحيث ترتدي قافلة البترول رائحة الخنزير الوحشي، وبريق الطائرة السوداء، وتلتمع وراء حقول النخل الخضراء، معابد "زارا" المنذورة لصلاة الحلم، ومملكة الأسرار، والعمال الحاملين لأجراس السكينة، والفرح، السائرين في اتجاه صفاء الينابيع.

وعلى إيقاع هذا الصراع – التلاحم، بين الداخل، "الذات"، والخارج، وإرادة الانفلات من قبضة الفراغ، أو الرهبة، التي ترعاها أسوار السجن، تتقاطع، وتأتلف مشاهد، تلتف ببريق أمل غائر، يتصاعد مشتبكا، ويهفو أن يملك وجهة الحلم، ويذهب في رنينه، إذ الريح هادئة، تواصل حفيفها الخافت، والقرية نائمة، تحلم بالبشارات، حاملة قرابين من الخبز، ونذورا من التمر، وسعفا مشتعلا يضيء ضفافها، ويرعى رقصتها في العراء، والعمال يغنون، ويملأون الساحات انتشاء. وتحت وطأة هذه المشاهد المتأججة، يرسم سعدي جغرافية معاناته، داخل السجن، فزيارته ممنوعة، وزوجته تواصل مكابداتها، وتصارع حاملة رسائل استعطاف، وهو يحاول أن يطرق ذكراها، وأن يحملق في بسمتها الذابلة، من بعيد، لكن

الشرطي الكاسر، ما زال يرقبه، وعين الرشاش عليه، وهو يعد اللحظات، والدقائق، ويكاد يموت من هولها، فأين الملاذ؟ و أين فتاة الحانة التي ستفتح له خزائن الملذات، وترسم له طريق العودة، أو تمنحه سر الحياة ووجهة الخلود؟. قديما، كان في هذه الأرض، رجل نذر عمره للفوز بلذة الخلود، وخاض الأهوال لبلوغ مهواها، وهاهو التاريخ يعيد نفسه، رجل وراء القضبان، يصارع من أجل الوصول إلى ماء الينابيع، ويرفض الإغراء، مواجها ضراوة الموت:

زيارته منعت.

زوجته ستلف عباءتها

تحمل أوراق استرحام

زوجته تجلس في ركن باسمة العينين.

يحاول أن ينظر في عينيها.

رشاش في سطح الموقف كان يراقبه

أين فتاة الحانة ؟[9] .

ويتزاوج صوت المتكلم، والغائب، في هذا المقطع، إذ يتلاحمان، ليجسدا الصيغة الأسمى، للتعبير عن الإحساس المتفاقم بالتصدع، والانفصام، الذي يجتث جذور الشاعر من واقع الحرية، لواقع السجن، ومن فضاء المطلق، إلى المغلق.

وأجواء القصيدة، على العموم، ترتد إلى قارة الذكريات، ومتاع الطفولة، وأزمنة القهر، وعادات الصراع من أجل الحياة، والبقاء، ترصف أشياءها، وتبعث فيها نسغ الحياة، وتصطاد من تجاويفها غوايات، ومغامرات الفتيان، الضائعين، العنيدين، في مواجهتهم لضرورات العيش، وقساوة الظروف، وهو ما يستكمل أهبته واقع السجن، الذي يقرأ سعدي، من خلاله، أسرار العمر، ويلاحق هاوية العالم، المنفلت من بين يديه: شط العرب، والتماعاته، وإمارات جده القديمة، ومشاهد السفن العابرة، الراسية على ضفاف النهر، تلقي فيه بالألواح الخشبية، والصناديق الفارغة، والزوارق التي تغالب الموج، وحالات الذعر، والفزع التي تنتاب الجميع، خشية الدوريات، أو عيون الحراس، والجنود، أو الكواسج الضارية التي ترقب النهر، وقد تنقض على الأجساد الغضة، وهي تلهو في خلجانه.

وفي كل مراحل تطور حركات القصيدة، تنمو صيغة التشديد، والتركيز، على رسم واقع، مسيج بتضاريس القهر، والفجيعة، والشعور بالاغتراب، والحرمان، وانعدام الحرية. وهي مظاهر، تحمل، في جوهرها، ندوب حياة قاسية، وجدت نفسها، وجها لوجه، أمام سطوة

القهر، وتتولى مقاومة أسباب الدمار، والفناء. ومن هنا، ذلك النزوع الفائض نحو التعلق بالأصول، أو البدايات، واستيحاء بطولاتها النموذجية، عبر استدعاء طقوس ملحمة "جلجامش"، ذلك الفتى الذي كافح من أجل أن يصنع تاريخ الخلود، ويرسم الطريق إلى ذروته، راكبا عناده حتى النهاية.

وذكريات الاعتقال الراسبة في قاع الذكرى، وأعماق القلب، تلاحق سعدي، باستمرار، عبر بوابات قصائد، في مراحل متباينة، من تطور ونمو تجربته الشعرية، ويتكئ عليها، من حين لآخر، في اتجاه التعبير العاري عن أزمنة القهر، وسني الاضطهاد، التي أطبقت على تاريخ العراق الحديث. تدور الدنيا، ويدور سعدي في أقاليمها البعيدة، مستوحدا في سماواتها، ولكن تلك اللحظات الأولى ليوم الاعتقال، ما تزال ماثلة، متدفقة، كما لو أنها تحدث في كل حين، وتسترد متعتها القارسة: رهبة العسكر الراقصين على إيقاع المطاردة، وقلوبهم الكاسرة التي لا تلين، وبرد الليالي الشاحبة، المكسوة بلون الرعب، والمصير المجهول الذي يطرق باب الانتظار، وكل غير هذا، من أساليب القمع التي تتراءى قريبا، وتدنو من القبض، وتظل حية ملء العين:

. . . ثم مضيت عبر أزقة
الفقراء نحو النهر معتما، جلست ونخلة قربى،
وفيء شجيرة، والنهر تقطعه الزوارق، والشباك
وفجأة :
ألقيت أرضا
قيدوني بالحبال
سألتهم: ماذا فعلت؟
فلم يجيبوا
أركبوني زورقا، ومضوا خفافا، صامتين: هناك
عند الضفة الأخرى، قلاع السجن، معتمة، ثقيلة[10].

يختار طريقه نحو مملكة الفقراء، ويمضي في الأرض مجهدا، ترقد في راحته دورة النهر المقدس، وضفافه المترامية، يداعب نداه خطو الزوارق، والصيادين التعساء، لكنه، فجأة، يسقط فريسة الأعداء، تطوق الأحلام في مسعاه، يطرح الأرض، ويقيد بالحبال، ويحمل للضفة الأخرى، حيث الصمت، والموت العتيق، وبراري السجن الموحشة، وأسواره التي تنام على تاريخ من القتل، والفتك المر، البطيء. . وتتطاول ظلال المعاناة، بريحها،

لتملأ هوة الأعماق، وتمتد امتداد الوطن كله، تلتبس شرطة بغداد بشرطة مراكش، وتتوحد طقوس القمع، وآليات الاستبداد، مهما تغيرت أسماء الأرض، وأسماء حاراتها، والدروب:

جاءوني
وقد أخفت برانسهم خناجرهم. . .
تعال، تعال!
أين؟
تعال تعرف.
أوثقوني
ثم ساروا بي على مهل،
كأن الفجر في مراكش الحمراء، نوم الفجر:
أسواق مغلقة،
وساحات تبعثر عثير الأسواق. . .
ساروا بي خفافا
والبرانس مثل أغربة تلاطمهم نسيم الفجر. . .
أين؟
وبغتة وقفوا
ودق كبيرهم بابا.
عرفت الباب. (11)

هكذا يقودنا سعدي، مرة أخرى، إلى الجحيم ذاته، وعادات إلقاء القبض المألوفة، التي تخط تضاريس القهر، والافتراس، وتلتف بقارات من السواد، السواد الآبد، الجاثم على كل الطرقات، يلبس نكهة الأسواق، ويغمر خيام الفجر النائم على مشارف مراكش الحمراء، تتناسل في سقوفها أسراب الغربان، وهي تلاحق هواء الصباحات المغدورة، وتختبئ في قشة البرانس الداكنة، الكاتمة للموت، والصوت، حيث رجال الليل . الفجر، المطاردون، السائرون على مهل، يكتبون بمخالبهم، وخناجرهم، سيرة القهر، ومراكش الحمراء، كأنما تبتعد، وتنام في قرارة فجر غامض، غادرها الفقراء الذين جاؤوها، أو تساقطوا تحت أسوارها، أو انتشروا في أسواقها، ولا نور يشهد رجفتها... ويقيم سعدي يوسف، في السجن، نزيلا، كأنه على متن سفينة سوداء، وفي لهبه، يلقى فتاه، والفتى، العابر هو الآخر، في المرآة، مغلولا يئن من هوام التعذيب، ولا تكاد تتبين ملامحه الغائمة من فرط اللكمات، والندوب، والكدمات، يسأله

العارفون عنه، فيصمت صمته، ولا يتماسك، فيبدأ في النحيب، حتى يغشى بكاؤه خواء الجدران، وتزداد جهامتهم فيعودون به خفافا إلى الزنزانة، ليغرقوه في قباب من حسرات، ليجد نفسه منذورا لمواجهة الليل، وجبال السواد، ولا يملك أن يتأمل صفحة وجهه، إذ يستدير، ولا يرى غير أعمدة ظلام تتتابع كرقائق من سواد، تلف العالم من حوله:

في السجن كان فتاي مغلولا
وموثوقا بجذع النخلة الوسطى
وكان يئن. . .
لم أعرف له وجها من الكدمات
قالوا لي : أتعرفه؟
صمت للحظة
وبكيت. .
ساروا بي خفافا، مرة أخرى
وفي زنزانة الحسرات ألقوا بي
أنا والليل. (12)

يصير الليل كل المكان، وينام النزيل على صدأ ظلمات تمتد لاحتمالات السواد، فجأة، استفاق على ظمأ قاتل، يتسلق أنفاسه، ويوقظ الرعب في دخيلائه، قبل أن تمتد إليه كف غريبة، تروي شفتيه، وتنزع من بين يديه صرير الموت، ويتيقن أنه ليس الوحيد في زنزانته:

لم أدر كم أمضيت في نومي المهشم. .
عندما استيقظت كانت مقلتاي أليمتين
ثقيلتين
وكنت ممددا متورم الأطراف
مزرقا
وفي شفتي كانت فحمتان:
أريد ماء. . .
غير أن الصوت يخفت مثل حشرجة
وتجهش فحمتان:
أريد ماء. . .
فجأة: تمتد كف لي
وتمسح قطرة شفتي (في زنزانتي شخص سواي) (13)

أمضى عامين في السجن، يرشقه الرعب المتنامي، يعبر برد الدهاليز هابطا حطام الأرض، وتمر الأيام، والسجن يتسع اتساع العشق، والفتى، خليله، يقاسمه قيد الزنزانة، ورماد الليالي، ويلبس معه جبة الاحتراق، كانا، معا، في هجعة الجنود، يرحلان خارج أسوار السجن، ليعانقا صورة المدينة، العاصفة القادمة، العاصمة التي يصارعان من أجل ياقوتها المتلألئ، ويتسلقان أفقها المترع بالأصوات العتيدة، المنتشية بهواها، مراكش، المدينة الحمراء، العالية الأسوار، ويكون تاريخهما حجر أساسها :

عامين قد أمضيت في زنزانتي ومعي الفتى
كنا إذا هجع الجنود، ونامت الأقفال
نرحل نحو دنيا خارج الأسوار.
كان يقول لي:
مراكش الحمراء تبني الآن عالية، وعاصمة
فهل نحن الحجارة؟ (14)

هكذا يبني الحلم مدينته الغراء، الحمراء، ويصنع مشيئتها، ويرسم طريق الخلاص، والانعتاق، في مواجهة ليالي الزنزانة المقيتة، يمضي فيه الناس يعملون، ويحلمون، ويعشقون.

أحيانا تستغرق دورات القمع، وعادات القتل، صورة الوطن، ومداه، ويتحول إلى مجزرة دائمة، ولا يكون ا سمه إلا في النار، تتصاعد منه أبخرة الدمار، وروائح الاغتيالات، والإعدامات، والرعب الضاري، الذي يغشى الطرقات، ويذهب في المنارات، وتغدو الحياة فيه وجها للموت، والخراب الضارب في الآفاق. في قصيدة "المحكومون"(15)، يتعقب معالم من هذه الأجواء، عبر سيرة المحكومين، ضحايا الجور والطغيان، المساقين لغرفة الإعدام في موجة واحدة. والسياق الدرامي الذي نسجت على منواله القصيدة، يعكس طقس المفارقات الرهيبة، التي يضج بها الواقع السياسي، والاجتماعي، لنظام يزرع الرعب في كل اتجاه، ويغتال طريق الخطوات الآمنة، ويكتب تاريخه على إيقاع الاستئصال، والدم المستباح.

وتتواشج عبر فضاءات القصيدة، أصوات تعزف إيقاعات متشابكة، تتنفس جميعها هواء الاختناق، والهزيمة، وتحيا على فتنة الخوف، والذعر، الذي يتطاول بلا نهاية. وإلى جانب أصوات المحكومين الخمسة، يعلو صوت (الراوي)، الذي يغرس انتماءه في تربتهم، ويمارس لغة الكشف عن معاناتهم، وسيرتهم في عتمة الإعدام، ويسري الصوت عبر مستويات نمو القصيدة، واحتمالاتها، ليرصد الضحايا، ومكابداتهم، وريح الموت الذي

يساقون إليه، ووهج الأمل البعيد الذي يقودهم نحو رحاب من الضياء، يغويها النسيان، وهي ما يرث طقوس الأنفاس، والفرح بالجذور.

وفي المشهد الأول من القصيدة، ينقش هذا الصوت، سيرة المحكومين في غرفة الإعدام، ويذرو تفاصيلها العارية، وكيف غدت أصواتهم العاتية، الذاهبة في مملكة الصمت، ينابيع أغنيات، مشرعة للريح، تملأ أبراج الكون، يولد جمر الصباح على أغلالهم، يقطر منها النور دافقا، يطفو على تويجات فجر قادم، يزحف متلألئا، ليوشي أحلام المدينة، وهنا، يعلو صوت المحكوم الأول، ليقودنا إلى ظلمات السجن، وممرات الإعدام الرهيبة، حيث يمعن في المقاومة، والابتسام، فمن قاع السجن القاتم، يسمع هدير البحر القادم، تتسارع أمواجه، لتروي حدائق العشق البيضاء، وهو واثق، من أنه سيصل مترعا برغبة جامحة في الحياة، ويجلس على صخرة إغوائها، ولذاك يأبى أن يقول لضجيج الأحباب، وداعا، فهو لن يموت، بل يمضي إلى حيث يلقى المدينة المجللة بسماوات من نور، يرتمي في أحضانها، ويعانق في بهائها طوق الخلود. ويعود صوت الراوي للواجهة، لمرة ثانية، ليتعقب تضاريس الموت الشاخصة، يستعيد فصوله الرهيبة، وهو يطرق أحجار المدينة، ويجتاح أبوابها، ويلف سماواتها الرحبة، رصاصا وحشيا، تاركا أجراسها، دامية، مفتوحة لرعشة الدمار. . . في حين، يتولى المحكوم دوره، ليضيء أبعاد الوضع، ويقترب من هاوية الرعب الذي يطوق أطراف الأرض، إذ تتجلل العشيات بلون الدماء، تنسكب طوفانا قابلا للاشتعال، وتهتز أسوار المدينة من دوي الطلقات الجافلة، وهتاف النساء، والرجال الغاضبين، وتهرب الألوان من الألوان، وينام القتلى في ثوب النجوم، بيضا، تلمع شفاههم كجبال من الثلج، وما يزالون أحياء في غمرة الخلود، ولا يطيقون وهدة القبور، وأكفانهم برد النجوم، ويتعالى الصوت/ الراوي، على صدى هذا الإيقاع، ليعلن انتماءه، ويدنو من الاحتراق، ويمد يديه لأغوار السجن، ودهاليزه، ليرتدي هوية كل المعذبين، والمطاردين، والمحاصرين، الذين تظللهم معاول الظلام القاتمة، وعربات الليالي الباردة:

يامن تعذب صامدا في السجن، نحن هنا نراك،
ونعيش جرحك، عمقه الأزلي، نشرب من رؤاك
صوتا مع الصيحات، ننشره، وترفعه يداك
في كل بيت راية لدم، وغصنا من ذراك[16]

ومن هذا الموقع، يتوحد الصوت مع صوت المحكومين، ويعلو البعد الجمعي لكل الأصوات، إذ تلتقي، وتتلاحم قرابين، تفتدي كل أنقاض الوطن، وتنزع عنه أشراك الصمت، وشهوة الانحناء، أو نبرة الخذلان.

ومع دور المحكوم الثالث، تتعطل لغة الكلام، ويسند الصمت (البياض) صوته، لكن مسراه المألوف يرهنه، حتما، على صدى هاتيك الشهادات، والوقائع، التي راكمتها الأصوات الأخرى، المفترض أنه واحد منها، ومن نسيجها. وتقنية (البياض)، أو الحذف، صيغة تعبيرية، طالما اعتمدها سعدي، للتعبير بعمق أكثر دلالة، عن تداعيات موقف ما، أو صورة من صوره الهائلة، والتي تضيق فيها سعة الكلام، أمام بلاغة الصمت.

ويفتح المحكوم الرابع، بوابات أمل زاحف، يرقص قريبا من نشوة الصباح، وهو يتقرى أوضاع المحكومين، وقرف الليالي الطويلة، ورطوبتها الخانقة، حيث تولد زهرات ليمون متوهجة، مع زخات المطر، ودورات الريح، وزنازن الإعدام، وكل أقاصي المدينة تتألق في لون الأقحوان، ماؤها النبض، تندفق وضاءة، وتملأ الأعماق نورا. فالليل لا يحمل لونه وحده، وإن كان الأكثر إخلاصا له. وعلى وقع هذه الظلال، تولد شجرة الحلم، لتتوزع شهوة الأصوات، وتمتد نيران الرغبة، لتملأ وهادها، وتشق الطريق نحو الذرى، حيث يواصل النور موجته، وهي الضفة، التي يرسو عليها الصوت/ الراوي، عبر حضوره مرة أخرى، يرسم خيط سيلها، إذ يستعيد وهج الجرح الطالع في سماء المدينة، يرفع قبضته للريح، وللشمس، ويزرع السنى عبر امتداد الليالي الشاحبة، ويقطع الطريق أمام الموت، فالحياة تظل هي الأصل، وهي المآل، والموت لن يرث الحياة أبدا:

جرح أمام السور، يرفع قبضته للشمس كبرى
هذا النداء الجرح، يهدر عبر صمت الليل أسرى
فعلى النجوم الشاحبات سنى، وكل الأرض ذكرى
الموت لن يرث الحياة، ولن يكون، ولن يمرا (17)

ويعانق المحكوم الخامس، هذا الهوس، رافعا رايته في اتجاه الضياء، إذ يقص حكايات أسرار الليل، والسور، ودفق الجراح الأليمة، ونشوة الأصوات المتوقدة، الذاهبة في زرقة السماء، حيث يلتقي مدى الأرض بالبحر، والجرح، والسور، وتتعالى أصوات الأمهات المتهدجة فوق عباءاتهن، كنهر من الأشعة، وتصعد الفرحة امتداد السور، خافقة، تولد نجوم هائلة في صفائه، تقتات من لون الأرض وتجتاز الأحداق السماء.

وترسو نهايات القصيدة، على رؤيا تفتح باب الأمل، والانبعاث، والحياة المتجددة، حيث تنساب بيارق عالم تنعتق فيه ظلال الدماء، وتتدلى لحظات من الفرح، والنشوة التي لا تنتهي، تصبح المدينة فيها، سيدة الزمان، سفينة تشرب ماء الفجر، وترحل في دفقه حاملة براءتها المسلوبة، وموجة في الفجر، تتقدم نحو الشمس، ويلفها النور من كل الجهات، ونخلة في هدوء الفجر، تمتد في الأعالي شامخة، وإذا كل بيوتاتها تشرب من منابع النجوم، ويطعم النور ساكنيها، والناس فيها يعرفون "أن الحياة تظل رغم الموت أغنية تدور". والقصيدة تستقصي، في كل أطوارها، ملامح من زمن القتل، والإبادة الجماعية، وتقتنص أبهاء الرعب الذي يغمرها، والدماء التي أثخنت جراحات الأرض، وتقهر قوة الإنسان، وإرادته، وتمنحه، أيضا، أسباب القدرة على المواجهة، وهي لا تستوقفها أسباب المحاكمة، أو دوافعها، أو جرائر المحكومين، ولا تقدم جوابا عن السؤال: لماذا حوكم هؤلاء الأبطال، ويكون مصيرهم الإعدام؟ ولكنها تضعنا في قلب هذه النهاية، وتلاحق مشهد الإعدام، والموت المرير، وحدودهما الصغيرة، حيث تتواطأ شبكة من التداعيات، واللحظات العمياء، راسمة بأضوائها خارطة الموت القاسي، والقمع الشرس الذي يرعى منازله، وتنسج ضفائر الحلم المرتقب، فتتدافع نسائمه من برج الأنقاض البديعة، التي يتركها شبح الموت، في أي ركن مهجور، وتستنفر، من جانب آخر، أواصر متناثرة عبر واجهات من أشياء صغيرة، تتنفس دخان هذه الأجواء، لتوحد بين هول المعاناة الداخلية للمحكومين، والمخاوف المترسبة لكل الأصوات التي تشيد بناءها، ومعطيات الواقع الموضوعي المتأرجح بين الموت والحياة.

وتتوحد التفاصيل، في نسيجها العام، عبر إشارات عديدة، تحيل إلى واقع الاضطهاد، حيث لا شيء يفلت من شرك التصدع، والانهيار، وتولد الانكسارات متتالية، لتنفث مرارتها، وتتقبل الأرض خرابها، ولا تتمسك إلا بلحظة من فراغ دام، يغوي أطرافها، وتظلل المدينة متاهات مهجورة، لا يستعيد تاريخها، غير ندوب قديمة، لا يتسع وقعها إلا للرعب، والأحلام المصادرة، وآلام الضحايا.

تلبس الأشياء أضدادها، فلا المآذن مآذن، ولا الناس ناس، والبلاد لا تدرك، ولا يدركها غير الليل، والبندقية، أي بلاد هذه التي تذبل فيها قامات الحقول، وينزع عنها ضوء الهناءة، وتغرق في هوة الرعب، بلا ذاكرة، تدفن في ريحها دفق أحلامها، ويستوي فيها القتل بالقتل، وكل بواباتها تؤدي إلى لحظة موت :

للمآذن لون المياه القديمة للناس لون الخيول

المسنة، للكتب التترية ختم الرقابة. . .

أي بلاد أتيت ؟ هنا سوف تدخل بابا
ومختبرا للعذاب، وسوف ترى في الحدائق يوما
ذراعك وعينيك، أو قلبك المتسارع. . .
لكنك اليوم أقوى فقل كلماتك. . . قلها
فبعد غد تبتدي أو تموت[18]

فالبلاد، جرداء، تتجرع مرارتها، يجاورها القهر، وأسوارها الموحشة، تجتر هزائمها الطائلة، والمآذن فيها شاحبة، تختفي في قعر من ضباب كدر، تضوع منها روائح العهود القديمة، ومياه الأزمنة الراكدة، وناسها – الناس وقود الغضب – ينحدرون في خيباتها، كالخيول الهرمة، لا يلوون على شيء، وكل طرقاتها مسكونة بالذعر، يطاردها فيء الغزاة الكاسرين، التتر الذين يباركون القسوة، ويتعهدون عادات الاستئصال، التي تغتال في مداها بذرة الشمس. لا باب إليها، غير باب الجحيم، ولا أمان لها، والمرء فيها رهين اختياره، ويوما ما سيرى أشلاءه المتناثرة، في أي منعطف من منعطفاتها، أو حديقة من حدائقها المحاصرة، وليس فيها غير نداء الموت، يحجب سقف الحلم، ومن العجز أن يموت المرء جبانا، فليرفع عقيرته، وليقل كلماته، فيوما ما سيموت مهما ركب الحذر.

تشتد وطأة هذه المعاناة، ويتربع "الليل المغولي" ظهيرة الوطن، وتذهب بيوتاته لهاوية الرعب، تتشابك في أقفاصها تهاويم، ترسم خط الموت، مدن من عساكر، تحاصر ماء النبع، ترقد في أرق الانتظار، وقرى مطوقة، تملأها فلول من عسس، متأهب، يغالب رغبة الشجر في التودد للأوراق، والثمار:

. . . مدن من جنود
تمر قرى للحراسة غصنا مثقلا بالثمار. . .
لماذا تظل الريح جنوبية؟ [19]

البلاد ترزح تحت نير الرصاص، وريح الجنوب تذروها، لتفتح في مواسمها صيف الذبول، يهطل الخوف فيها مدرارا، وفي أي لحظة تداهمه عوادي القتل، والمطاردة :

أي البيوت سندخل؟
في أيما دورة من سلالمها سوف نقتل؟ [20]

لا مأمن يغويها، وباب كل الاحتمالات فيها مفتوح، الشاهد فيها، قد يصبح الغائب، والخل الذي يودعنا ذات مساء، قد لا يعود، ويصبح مجرد ذكرى، مثقلة بالجراح، وتأتي الأخبار بسقوطه المفاجئ، مخترما بالرصاص تحت أي جدار، وتذهب صورته في مغاليق النسيان:

في المساء يودعنا، دائما ثم يصبح ذكرى. . .
بأي قرار هوى؟ تحت أي جدار تدحرج
مخترما بالرصاص؟ [21]

أمام هذا الكابوس الرهيب يستشعر سعدي الخطر الزاحف في كل لحظة، ويمضي حاملا قبره بين راحتيه. فحيثما حل تلاحقه صورة القاتل الذي يتسلل إليه عبر حروب الثأر الغزيرة، يمد إليه كفه الدكناء تحبس أنفاسه، وتدور بشقوق الجدران، وقد لا يملك أحيانا إلا أن يستسلم لهذه القسوة، وأن يسكن إلى القتل وينادم ريحه يرضى به أحيانا، فلا بأس أن يقتحم غرفته ويرتشف في صيده مياه الغصة، والعذاب ليصبح جزءا من خطوه، يسير بسيره وينام في انتشاء غاباته المتوحشة:

في زمن الفتنة
والقتل سأغمض عيني. . . وانظر للقتل
أحاصره حينا
وأحاوره حينا
أو أرضى حينا بالقتل[22]

ويكون القتل أهون من حياة تتحول إلى مواعد من خوف جارف، يشتبك بأغصان الموت، ومن وطن يزرع لهيب الأنين، ويذكي بذور الحنين، ويرتدي لباس العدو، الكامن في الماء، والهواء، والشجر، والحجر، وسقوط الثمر، وسطور الجريدة، يصطاد ظله المفتوح، يتربص به ريب المنون:

أيهذا العدو الذي ظل يطردني، ويطاردني في البلاد
البعيدة
أيهذا العدو الذي كنت ألمحه في الشجر
والذي كنت أقتاته في سطور الجريدة
وسقوط الثمر. . .
أيهذا الحنين
أيهذا الأنين الذي كنت أسميه وطنا[23]

كل الخطوات تذهب سدى، وكل يوم تولد فيه توابيت من رعب متواصل، وأي بيت قد تبتنيه، قد يغدو سجنا، فما أبهى الحياة، وما أروع أن يشيد المرء بيتا، ويكون سجنه الآبد :

قد نبتني بيتا فنسجن فيه
ما أبهى الحياة . [24]

يستوي الموت والحياة في ظل هذا الوضع، أمام عينيه، وتفقد الأماكن أنسها، وفي كل ركن يترقب الخطر قائما، ولذلك يسكنه الذعر، ويأخذه الحذر، باستمرار: (استوى عندي الموت والحياة، والأماكن فقدت اختلافاتها، في ما يتعلق بي، كل مكان خطر)[25]، (أنا من الناس الذين يحمون ظهورهم بالجدران، حيثما جلسوا، هكذا أفعل حين أجلس في مقهى، أو مطعم، أو مكتب، بل حتى حين أزور أحدا في منزله. تقول نظريتي: الظهر أعمى، والصدر يرى. لأحم ظهري أولا بالجدار، أما الصدر فحمايته موكولة بالحذر) [26] . ويتصاعد هذا الإحساس الفاجع بالخوف، والاختناق، وفقدان الأمان، ليخيم على الوجود، وتتزيا به كل مظاهره، ولا تكاد تفلت من عقاله، وينحدر سعدي في مداه القاتم، يقرأ فاتحة الموت الذي يطارده، ويلاحقه، ويحاوره في تلك الغرفة الهادئة التي يأوي إليها، حيث بياضها يحيل للون الموتى، وبلاطها يهوي لبرد القبور:

في هذه الغرفة
حيث السماء
هابطة منذرة بالمطر
في هذه الغرفة
حيث البياض
يرشني من سقفها المنحدر
أحس أحيانا ببرد القبور
بمفصل أن
ونصل يغور[27].

ومهما انتأى، أو تمطى البعد، وارتحل في أقاصي الأرض، فإن صوت القاتل يطارده، ويلاحقه كالظل، يغرز في سواد العمر قامته، شبيه الزمن الرديء الذي يرتديه:

أيكون أقصى الأرض لي سكنا
والمخبر البدوي يتبعني
أنى اتجهت رأيت قامته
مغروزة في صورة الوطن
زمن هو الشرطي في يده
أرض العراق شبيهة الزمن[28].

حتى الحلم لا يأتي إلا مبللا بهذا الرعب الدائم، مسكونا بالدم، وأسباب القتل :

وفي الحلم

تدخل حتى الشجيرة
مثقلة بالسكاكين[29].

هذا الواقع المأساوي، بتوتراته المتصاعدة، يضاعف، تماما، من حالات الفجيعة، والاغتراب الوجودي، ويضغط في اتجاه تكسير فاعلية الذات للتحول لعالم الضياع، والخوف، والدوران في دوائر مغلقة، يغمرها شعور عميق بالإخفاق، والانكسار، ويغريها بإيقاعات الخيبة، والعبثية، أحيانا، وهو عامل أساسي في ترسيخ إرادة اليأس، وتأكيد الموت، ولا إمكانية الخلاص، مما تغذيه آليات القمع، والبطش الممارس على صعيد الواقع اليومي، والتي تبلغ ذروتها، من خلال طوق الحصار المضروب على كل الاتجاهات، فأينما وليت وجهك، فثمة العسس، والحرس المدجج بالقتل، وريح الجنازات، أو رجفة الموت، تتعقب ود الخطوات، ولا تتعب من القبض:

حرس على بيتي
حرس على صوتي
حرس على الخلجان
حرس على التيجان من أبها إلى فاران
حرس على رمل الجزيرة
حرس على المدارات التي تصل الجزيرة بالجزيرة
حرس على كل المطارات القريبة والبعيدة
حرس على حبر الجريدة
حرس على سجني
حرس على السجان
حرس على الزهرة
حرس على تهويمة الخمرة
حرس على الغصن
حرس على وطني [30].

أي مصير، يمكن أن يواجهه سعدي، في أتون هذا الحصار المطبق، أي طريق، يمكن أن يقله لشاطئ النجاة، غير السقوط، والموت، والاندحار. من قارة الصوت، لوهج البيت، والزهر، والحبر، والأغصان، والمماليك، والأوطان، والرمال، والممرات البعيدة، والمدارات التي تصل الإنسان بالإنسان، الأوطان بالأوطان، سيرة واحدة، من فصول القمع، والاضطهاد، تجسد الفضاء الخانق الذي تتحرك فيه حيوات تستنزف جموحها برية الحصار،

وتدور في دوامات من خوف، تزرع ثارات الخراب، و في كل مسعى، تلاحقه هذه العوالم القاتمة، المأهولة بالرعب، والاضطهاد، والمصادرات، وفي تطوافه الأبدي، يعانق أهواءها، تركله كل شرطة العالم، وتنسف في طريقه حلم الحدود، ويصطاد بريقه الجميع، كأن هناك حرب إبادة متواصلة، تدبر ضده على كل الجبهات.

يدخل في ملكوت من الرعب، والخطوات العصية، يصغي لواقع الأزمنة الكاسدة، وهي تزحف، لتغمر المسافات العذراء، ترتد المنارات إلى نورها، حاملة انطفاءاتها، ولا تصالح شرارها القتيل، تطفو معادن الوحشة والآلام، وترخي الظلمات أعاصيرها، ليجد نفسه وحيدا في الرهان، أسيرلحظاته الكسيرة، محاصرا من كل الجهات. العدو أمامه، والعدو وراءه، وكل الطرق لا تؤدي، مغلق باب الأرض في وجهه، وكل خطوته، تصطدم بجدار الحصار، يقهر نبرها هول المسافات الموقدة، والجهات الموصدة:

إذن فالطريق إلى عدن
مغلق
والطريق إلى غيمة الجلنار
مغلق
والطريق إلى أصفهان
مغلق
والطريق الذي ظل مستغرقا بين بيروت والشام
مغلق
هل يكون الطريق الذي جئت أرتاده
نحو بيسان
يغلق؟ (31)

لا يفتح السؤال، هنا، أي احتمال إيجابي، أو مأمون العواقب، النهاية واحدة، والإغلاق يسير نحو نهاياته المرعبة، وليس بينه وبين وجهة سعدي أي باب، يطلع من خفقه نهر من الحرمان، المنزل القديم في شدو النخيل، ضاع، والطريق إلى جنة عدن محاصر، والقوافل المحملة بعطر الأحلام، بين بيروت، والشام، لا تصل، وقامات الغيم تذوب في مرايا السراب، ولا ينسكب في القلب غير ذكريات دارسة، تنهض من الرماد، وتتمطى مناكب العمر القتيل، الفتيل الذي يطرق المستحيل، ويوقع نبضه على سرير من الشتات، قد لاتسعه الأرض، يمضي به سعدي كالأعمى، تائها في قرى الله الواسعة، حد الاختناق، يتسابق والأخطار المحتملة، ويعبر للجزر البهيجة، ليعيش ولادة الأحجار، أو يموت مخنوقا، أو

مشنوقا، أو مغتالا، وقد يدفن حيا، في أي بئر من خلاء، أو يلقي بأشلائه في برية الصحراء، لتفترسه الوحوش الكاسرة:

أعمى
يطوف بين قرى الله الإحدى والعشرين
وحيدا
مكتنزا بعماه
يضرب في التيه وتسبقه في التيه عصاه. (32)

لكن قرى الله اليانعة، لا تفتح بابها، إلا لرجفة الموت، مدججة بأسباب الجور، وأهوال القبور:

لكن قرى الله الإحدى والعشرين
ظالمة. . .
قد يدفن حيا في بئر تطوى
قد يخنق في مأوى
قد تتناهشه بين نساء النزل الذؤبان
وعليه الآن
أن يحكم خطوته:
يتسابق والأخطار
ليفتتح الأخطر (33)

هل تكون هذه القرى، هي الدويلات، والإمارات العربية، المفككة، والمؤسسة على إيقاعات البداوة، ومصادرة الحريات، والاستبداد، والقهر، والعسف، تخضب فيها مواسم القتل، وتورق المشانق، وشريعة السيف، ويتوحد في مدائنها الليل والنهار، ويستوي الجلاد والضحية، وتمتد امتداد خرائط الفجائع، والمكائد، والدسائس، والموت الزؤام. هذه، هي الصورة الأقرب، لهذا الواقع العربي، الذي يتعقب سعدي تجسداته، ويعري طقوسه الرهيبة، التي تصهر علاقات الأشياء، والناس، وتمنع الذات أن تعيش أمانها، وتحيا حياتها، وهو ما يضاعف من حدة الإحساس المدمر بالقهر، والضياع، والارتداد، ومواجهة الواقع، ومكاشفته، بما يهيئ إرادة التحريض على تخطيه، ومراودة الحلم، والمتوقع، والزج بهما في زلزلة اشتمالاته، وهو ما يمنح سعدي، غالبا، تلك القدرة الفائقة للتوغل في مجرى تناقضاته المحتملة، وإيقاظ جمالياته المدفونة، وتجلياته الفجائعية، عبر صياغات، وصور منبثقة، ومصبوبة على رموز، وأشياء هذا الواقع.

وبشكل أكثر ملموسية، ينفذ سعدي، أحيانا، إلى فضاءات الرعب، من خلال نسج حكائي، يستحضر احتمالات الصراع، أو الحوار بين نهر الفرات، وغصن التوت، من جهة، الغصن، الذي أغواه طريق الهبوط، ليشرب من ماء النهر، ويغمره بضوئه، فيسأله النهر لماذا يخرج إليه، ألم يرضع أمه الحلوة اليوم؟ فيجيب الغصن إنما شاء أن ينزل وحده، ويشرب من ماء النهر، حيث تستهويه ضفاف حلم، لا ينتهي:

يقال :

إن الغصن يوما نزل

ليشرب الماء فقال الفرات:

أما رضعت اليوم من أمك الحلوة يا غصن؟

فقال الصغير

أحببت أن أشرب وحدي. (34)

ونهر النهر، الغصن الصغير، متوعدا. ما زلت يا غصن، غرا، صغيرا، لم تلق بعد الأرض، ولم تغمض عينيك على هواها، وأنت، إنما تبدأ بموتك، فكم من غصن، هم أن يشرب من مائي، فمات، ولم يلتفت الغصن لنصيحة النهر، أصر على المضي في طريقه للماء، تهدل، وتدلى، وانحنى بثقله، مرة واحدة، فانكسر:

فقال النهر:

ما زلت صغيرا

فلم تقف على الأرض

ولم تسمع الأرض

وكم من غصن هم أن يشرب من مائي

قليلا فمات.

لكن غصن التوت لم يفهم النهر

تدلى

وتدلى

وألقى ثقله

أوراقه

مرة واحدة فانكسر . (35)

والسياق العام للحكاية، يؤشر لآليات القمع، والقهر، التي تتحكم في سيرورة الواقع، وترهن العلاقات، بين الوطن وأبنائه الظامئين، حيث يمنع عنهم مياه الحياة، ويقودهم لحافات الموت.

وتتصاعد نبرة البوح، يصبح الأفق جدارا، والوطن مغلقا، كالمذبحة، ويرتفع سقف العالم ليغمر الوجود ألما، وسوادا، لقد ولى الزمن الأبيض، والطير الميمون هاجر، مرتديا وجد المسافات، وحل زمن القتلة:

أما الآن

والطير الذي ينبئنا طار

فقد حل زمن القتلة. (36)

وتولد الخيبات طباقا، على رصيف هذا الزمن، لتمحو شكل الرغبات، ولا ينحدر الصوت، إلا في اتجاه تكثيف هواجس الرعب الأزلي، الذي يداهمه، وتستوي أحواله على جبينه، ويرعى خوفا عريقا، يذهب بعيدا في غور الذات، ويسكن مرارتها:

أحيانا أصغي في الليل إلى نفسي.

أحصي الطلقات المكتومة

وخطوط الهجس. . . وأسأل عن حرسي. (37)

وتغوص هذه الرؤى الكابوسية في اضطرا بات الواقع، تستقصي توتراته، وفجائعه المتشحة بالقسوة، لتضاعف من سعة الاغتراب، وتشيع طريق الرغبة في الهروب، أو المواجهة، مواجهة عنف الإحباطات، وسحق المنافي، والمدن القاتلة، وسيف الأنظمة الاستبدادية، التسلطية، القائمة على شهوة القتل، والافتراس، والاجتثاث.

وعلى هذا الإيقاع المشحون، يشق سعدي طريق نهاياته، نحو الحلم، ويعانق هموم كل المضطهدين، معلنا انحيازه المطلق لصفهم، وتبني قضاياهم، ومباركة كفاحهم، وصمودهم، ومجابهتهم العنيدة لأسباب الموت، دفاعا عن الحرية، والكرامة، ومن هذا الإصرار، يعلو صوته بعيدا، مبشرا، و نصيرا لكل عشاق الأرض الطيبة، والروابي الخضر، المعذبين فيها، أولئك الذين وهبوا حياتهم قربانا، وتلتف بأعناقهم الماردة حبال المشنقة. من غواتيمالا، لبولندا، لأسبانيا، ومن دمشق، لمراكش، لبغداد، يستوقف قساوة هذا التاريخ الأعمى، ويمد يديه عاريا في النور، لكل هؤلاء الذين يساقون للمحارق، والمقاصل، متوجين

بالبنادق، يعبرون لضفاف الموت. هكذا ينعى محنة "شوقي بغدادي" في دمشق الجريحة، وهو نزيل سجونها، يراوح قبائل الموت، وتكاد تنطفئ في خطواته رعشة الأمان.

العار يا شوقي لمن سجنوك. . . يا أفقا طليقا
يا منشدا للشعب أغنية، وللدنيا طريقا
أنا من هنا من بيتي النائي أشد على يديك
وأراك تغمض مقلتيك
في غرفة أخرى على بردى حبيبه! (38)

ولا يكاد صوته، يصل إلا مفتوحا على صور الفظاعة، التي يتوكأ عليها القتلة المتوحشون. ومن خلال مأساة "عبد الرحمن خليفة"، يتعقب ظلال التقتيل، والقمع الشرس، والقساوة الفجة، التي توقظ في دواخله لحظة الانتماء، أو التحول، وتدفعه في اتجاه مزيد من الصراخ، والاحتجاج، والوقوف في وجه الرعب، هذه الصحراء العتيقة، التي لا تنتهي:

أخليفة الملقى على الإسفلت، في سجن هناك
متدفق الدم، أسود الشفتين، مزرق المفاصل
لكأن وجه الأرض أعمى.
أخليفة الملقى على الإسفلت، يا شرف المناضل
صوتي هناك مضرج، أبدا، يضج على السلاسل
عنقي، هناك، ممزق، في السجن تحرقه المفاصل(39)

هكذا تحيا الصورة احتدامها، والتحامها بواقع القهر، ويولد "خليفة" على إيقاع الدم، يصبح وحيدا في واحة الموت، ويندمج صوت الشاعر مع صوته، متماهيا مع وضعه، ليتوسد نهايته، احتراقا، وموتا، يحفر اسمه في متاه تاريخ، مضرج بالدماء، يمضي متدفقا ليغمر وجه الأرض، حيث لا شيء يدخل في الحسبان، غير ضجيج الموت، وحتى حين يستعيد ذكرى الشاعر "أبي تمام"، ويبثه عناء خيباته، وأحزان هذا العصر القارس، حيث يطوق الليل كل المدائن، والدروب، ويذبح الحلم على مشارفها اليابسة، يأسف لحاله، لأنه لو جاء هذا العصر، لكان مثله سجينا:

لو جئت عالمنا لكنت معي سجينا (40).

في منفاه، بالجزائر، عبر سنوات اغترابه، آمن سعدي بهذا الدور الثابت، في مساندة كل هؤلاء الذين يصنعون طاقات الفعل الثوري، وينسجون قارات الحلم على الأنقاض، وقد

تأبط مشاغله الخاصة، والعامة، ليعانق، من خلالها، هموم كل المضطهدين، وضحايا القمع، والإرهاب في بلاد المغرب، و"نهايات الشمال الإفريقي"، إنما، هي، بدايات رحلة استكشاف، وغوص في متاهات ظلمات راكدة، وانخراط واع، في مهمات دعم، ومؤازرة القوى الصاعدة، الساعية إلى التغيير، والثورة، التي تواجه بطش الأنظمة الفاسدة، التي تغرق البلاد في الدم، ولا يعانق فيها المواطن المقهور، غير عراء الحب المستحيل.

في "أوراق من ملف المهدي بن بركة"، يتقرى تضاريس القمع، والاضطهاد، ويخطو مشدوها في غياباتها، ممسكا بلحظاتها العارية، القاسية، يعيد من خلالها بناء قصة، وسيرة الاختطاف – القتل، التي كان ابن بركة، ضحيتها، والذي تغمر صورته القصيدة، بطلا مسكونا بخطو الناس البسطاء، يريد الحياة، ويدافع عنها، ويحمل آمالهم، مخبئا رسائلهم في بهاء القلب، ويحفظ تواريخ ميلادهم، يمد ساعديه مفتوحتين للأمل، يتحسس أفقه البعيد، ويرسم الطريق إليه، ويكتب لحظات نشيد أبدي، يشتعل في المدى، ويضيء طريق الكادحين. ومن خلال تفاصيل، وجزئيات متناثرة، يشيد سعدي خط المؤامرة، ويحبك خيوطها، يتوغل في دقائقها، من موقع الاقتناص، يلتقط أجواءها الكابوسية الصغيرة، ويستقصي معالمها، ويتعقب بأناة خطوات ذلك الظل الراصد، الذي يرتدي المعطف المطري، وهو يجتاز باب العمارة، ويرصد أنفاسه في سلالمها ضابط الأمن، الوافد، الذي يمضي مع خطو ابن بركة، ويرخي رعبه على حيطته الدائمة، ويفتح جرحه الخامد وفي غمار الأجواء الرهيبة، التي يستعيد سعدي ظلالها، يتداخل وجوده مع وجود ابن بركة، ويلتحمان، في ما يشبه الاستغراق، حيث يتقاسمان المأساة، والتفاصيل المهولة، التي تسند إيقاع الاضطهاد، وعوالمه الكالحة، ويلبس سعدي جغرافية الحلول، يتمادى مع واقع البطل، يسكن صوته، ويغشى معاناته، ليستعيد عبر تجسداته، أجواء الاضطهاد، وعوالمه الكالحة، ويتراءى له الوطن ظلالا من العيون، والمخبرين، لصيقة بصدره، يتحسس حوافرهم في رعشة الأهداب، وورق الكتابة، وفي كل الخطو، يملأون الشقوق، والمنافذ، ولا يفلت من قبضتهم، إلا ليجدهم ضيوفا، سمارا، يتناولون شرابهم على مائدته، ويملأون عليه خلوته، يدخلون من كل أبواب بابها الوحيدة:

. . . إذ ألمح القرميد في البيت الذي غادرته زمنا
أحس المخبرين على جبيني
يتحسسون غضوني الأولى

ورعشة هدبي الأولى

ورائحة الشرايين الغريبة

إني أحس بهم: أصابعهم تجس بريق عيني وهي تبحث

عن معادلة السجين

إني أحس بهم : على ورق الكتابة يتركون أوائل البصمات

يغتصبون أزهار الحبيبة

إني أحس بهم: يجالسني على كرسي مكتبتي فتى منهم

ويشرح لي شؤوني[41]

هكذا فإن الأجواء الرهيبة، التي تلف جريرة اختطاف ابن بركة، تهيئ الظروف، لمحاولة رجوع حميمي إلى واقع الذات، واستدراج عذاباتها، لغرس احتمالاتها، في صلب المشهد، حيث تشترك جملة من الصور في مبدأ الإشارة إلي واقع سعدي، وما يلفه من رعب، وقمع، وإلى واقعة اختطاف ابن بركة، وما تحمله من عذابات، أو رهانات قاسية، ويلقي سعدي بهمومه، ومشاغله، على شخص ابن بركة، ويتوحدان في ضجيج رحلة تطوي الطريق إلى الموت، ويصعد فيها القتل كل لون، يجيء في حقيبة، أو يلبس خف راقصة، ويكمن في كل الاتجاهات:

القتل يلبس خف راقصة تراودني. . .

ترى المدن الغريبة قاعدة للرقص ضيقة. . .

لماذا تنظرين إلي هادئة؟

أتنتظرين خطوتي الأخيرة؟ [42]

وتتحلق شبكة التفاصيل، متناثرة، تتسارع في ظهيرة الفجيعة، يجري القتل فيها، ليغزو كل المعابر، ويبتدئ الحريق، تمتد اليد المغربية الغادرة للهجوم، وترعى القتل، يرتد الخنجر المغربي نحو الحنجرة، ليدفن نبوءة الصوت، ولا يصعد غير رماد الصمت، يملأ بردة الشارع، وتبدأ مناسك الموت لتنتهي على مشارف الرباط، حيث تتهدل الأسوار الرملية، صفراء، تترقرق بين انكسارات الضوء، والأحجار القديمة، تدنو، وهي تهبط، لتكون الشجر، والماء، ونشيد الأطفال الأزلي:

عند باب العمارة، هاجمني رجل، كنت شاهدت عينيه

يوم المطار. . . يد ترتدي خنجرا مغربيا تهاجمني. . .

لم يكن لي سوى الصمت، خنجره المغربي يشق الطريق

إلى صخر حنجرتي. . . وهو يجلسني في مؤخرة سيارة داكنة. (43)

وفعل هذا الالتحام، يظهر أكثر بروزا، خلال تقمصات شخصية الأخضر بن يوسف، بما تحمله من تطلعات، ورؤى، وما تواجهه من إحباطات، و انكسارات، وهي شخصية وليدة ظروف انغماس، أو انخراط كلي، في مواجهة ظروف القهر، ومحاولات تجاوز انعكاساته. وتاريخها، في الواقع، إنما هو تاريخ تطور مسار الكفاحات، والنضالات الجماهيرية، في المغرب الأقصى، بالأساس، وما يتصل بها من امتدادات ثقافية، أو اجتماعية، أو سياسية، ولذاك، يرهن وجودها بلياليه السوداء، وثوراته المستحيلة التي قتلتها برود الإخفاق، أو التردد، ويواجه على إيقاعاتها المتوترة، ظلال القهر، والقمع الذي يستأصل طموحات الأجيال، ويطفئ جذوة الشعر والشعراء:

ها نحن نشقى

وها نحن نلقى

وعبد اللطيف على ساحة السجن ملقى (44)

ومعاناة الأخضر، وعذاباته، وأحلامه، واغترابه، إنما هي، في الواقع، جزء من معاناة جيل من المغاربة، كانوا ضحية هجمة القمع الشرسة، التي قادها النظام ضد قوى اليسار، إبان حقبة السبعينيات، على الخصوص، وطالتهم الاعتقالات العسفية، وآليات الاضطهاد، والتعذيب الهمجية، إذ وقف إلى جانبهم، مأخوذا بأقانيم الحيرة، مدافعا عن قضاياهم، يكتب تاريخهم، وهتافاتهم، ويندب حظهم الذي خانته وطأة الظروف، يسأل عما سيقول عن القتلى، وعن المشنوقين، ومن ماتوا وراء القضبان، أهم أخطأوا العد، أم أن القناعات كانت أكبر منهم، وظلوا بعيدين عن البذار، وتلك النجوم القليلة، وغرباء عن ينابيع الماء تحت الصخور، وعن الصخر تحت المياه(45).

وتجربة الاعتقال، أو السجن، كما يبدو، ذات أثر راسب، وراسخ، في تجربة سعدي يوسف، وتشكل موردا ثرا لفضاءاتها الدلالية، المتعددة، ورافدا هاما من روافدها، التي تثري سياقاتها، وتعضد إيحاءاتها، عبر تلاوين القصيدة، وتموجاتها، ورغم أن أمدها محدود، إلا أنها جسدت ذلك الجسر الصاعد، نحو طاقات الإحساس بالقضايا الكيانية الكبرى، والتعبير عن آفاقها، ضمن البحث عن بدائل كلية حضارية، لتجاوز الانكسارات، والإحباطات الماثلة على غير صعيد، وهي، في الجوهر، لا تتحول إلى واجهة، أو زي سطحي، يشحن مدى

الرؤية، أو يطغى على منحى القصيدة، ونسقها الظاهري، وإنما تتناثر ظلالها عبر انسرابات متباينة، وتظهر في بقايا امتدادات مواربة، تتلبس أقاصي، وجذورا خفية، لا متناهية، تراكم آثارها ضمن خيارات، أو احتمالات متعددة، تلعب فيها الصورة، واللغة، ومقوماتهما، دورهما الفاعل في توطين معالمها، ضمن إطار علائقي، عصي الاختراق، تتجاذبه تفاصيل موشاة بالدهشة، والألفة، والغرابة، على حد سواء، عبر استشراف الواقع، من زوايا متقابلة، تلامس الأبعاد الزمنية، وتختزل حركيتها في مسالك موسومة بالبساطة، أحيانا، أو تنتهي إلى حافات الغموض، أحيانا أخرى، وعلى الرغم، من أن واقع السجن، يبعث على التوتر، ويحيل إلى أجواء القهر، والعنت، وهو أبرز آليات الاضطهاد، وأشدها شراسة، باعتباره فضاء قسريا، يلغي، تماما، حدود الحرية، ويقهر مكامن الإبداع، إلا أنه ينطوي على إمكانات، توقظ، بمعنى من المعاني، لغة الحلم، في اتجاه تخطي الهوة القائمة بين ما هو كائن، وما سيكون، وتحقق جسر العبور إلى احتمالات مغالبة مضاعفاته، وما يكتنفها من عناصر سلبية، تجسد إطار الظروف المريرة التي تقف أمام الفرد، وتحول دون إشباع ذاته المقهورة، أو الإحساس بوجوده الكامل. يقول سعدي يوسف: (السجن يقمع الكتابة. . السجن يعني لي مكانا للإبادة، سواء جسديا، أو نفسيا ، علمني السجن الصمت، والهدوء، واحتمال الأشخاص المزعجين، وعلمني الاكتفاء بالقليل، وأن أجد معنى حقيقيا للتصرف الحر. شعريا السجن لم يساعدني في الكتابة، على الإطلاق، لأن القهر وحجمه داخل السجن يخنق أي تأمل حر، لكن المشاهد، واللقطات الشعرية، المستوحاة من السجن، ترد في نصوصي بشكل دائم)[46] واقع السجن، والاضطهاد، يعلو على واقع الكتابة، أو يكاد يلغيه، وهذا أمر طبيعي، لأن السجن، إنما أنشيء، أصلا، للإبادة، والقهر، قهر كل طاقات الإنسان، في ممارسة حريته في الوجود. وهذا الواقع بمراراته، لايفتأ يشق طريقه إلى مفاتن القصيدة، متوغلا في دواخلها، وبشكل أو آخر، فإن ذكرياته الرهيبة توجه نبضها، وتملأ أزمنتها، وتغذي فرادتها، إذ تغزو فضاءاتها، وتعصف بها، متخللة أبعادها، وأحراشها الدلالية، القريبة، والبعيدة.

وفضاءات السجن، ليست، في هذه الحال، هدفا في حد ذاتها، وإنما انعكاساتها المحتملة، أو ظلالها العميقة، الراسبة في قاع الوجود، وقيمه الماثلة، الحبلى بكل الاحتمالات، وبنوع من التجريد المرهف، والتدقيق العاري، يقودنا سعدي، إلى معدن تلك اللقطات، والمشاهد، التي تتوهج، وتجتذب إغراءاته، أو حنينه، ليتوج بها قصائده، ويعانق، من خلالها، لحظة الانعتاق من ربقة القهر، وكوابيس السجن المرعبة، يقول: (أتذكر مرة

القبض علي. أخذت من المنزل إلى مركز الشرطة، وبعد ليال، هناك، ذهب بي شرطي، وأنا مغلول، إلى محطة القطار الصاعد من البصرة إلى بغداد، حيث سأحاكم، كنا راجلين، أنا والشرطي، والطريق بين مركز الشرطة ومحطة القطار، يمر بكل الأماكن التي أعرفها، ويعرفني الناس فيها، السوق، المقاهي، المكتبة، كان الناس يضطربون مضطربهم اليومي، وأنا أسير بينهم مغلولا، لم يقل لي أحد سلاما، لم تطرف لمرآي عينان. كان الناس مشغولين بشؤونهم، وما أنا في هذه الشؤون. يا لوحشة المسعى، لكني في الانعطافة الأخيرة نحو محطة القطار، أبصرت فتى، أسرتني عيناه، بأنه سيحكي للمدينة حكايتي، عن هذا الفتى كتبت)[47]، هذا الرسو على لمحة الفتى، ونظرته الدالة، العابرة، ورغبته الدفينة، المضطرمة، في الانعطافة الأخيرة، من رحلة العذاب، والملامح الغامضة التي تظلل المشهد، والفتنة المباغتة، هي طريق الاكتشاف، والمكاشفة، واقتناص الشعري من عمق نسيج خيوط متشابكة، متداخلة، تحتويها رحاب واقع، يضرب بجذوره في القبض على مجاهيل البؤر الدلالية، الحاملة للأبعاد الجمالية، والشعرية المرغوب فيها، وهو ما يعكس وجه رؤية نافذة، لا ترسو على السطح، وإنما تتوغل في سمتها، وتقتحم أغوارها، وتجتاح بوارها، وتخومها الراكدة لممالك الإيحاء اللامرئية، التي تلف غمرة الأشياء، وتظلل عمقها الدلالي، المرصع بالاحتمالات، والاندفاعات. . والشاعر، إذن، يكتشف جوهر الواقع، إذ يغمض عينيه عنه، ويفتح باب الغوص في مغانيه، أو ما يختزنه، واهتزازاته النابضة بأسباب الحياة.

وشبكة هذه الصور –اللقطات، تجسد، في جوهرها، مظهر اغتراب قسري، وإحساس حاد بالقهر، وقسوة الاضطهاد، وعدم الاستقرار، وهي تتمم حلقة العذابات، والمعاناة الناتجة عن هذا الواقع، الموحش، القاتل، الذي يجد سعدي نفسه أسير تداعياته، وتحرك كوامنه، عوامل، وعناصر متعددة، تتداخل مع تاريخ، وخيوط رحلة الضياع، والشتات التي يسبح في رحابها، وهواجس انعدام الأمن، وعدم الثقة بالمستقبل، والخوف من المجهول، التي تشكل المثير الأقوى، القائد لمضارب الرغبة النائمة في شهوة الرفض، والثورة، والتمرد.

ولا بد، من التأكيد، هنا، أن أجواء الاغتراب، والشعور بالاضطهاد، تتكامل عناصرها في شعر سعدي يوسف، وتشكل، بوضوح، الثوابت التي تنهض عليها قصيدته، ويوطنها، على نحو، يجعلها، تتسم بنوع من الحضور المتفاوت، وهو ما يعزز مظهر سيادة الإحساس الدائم بالخطر، وعدم الأمان، والارتباط المقلق، والرهيب بالمكان، مما يجعل الطقس الشعري لديه، عبر مراحل تطوره، حافلا بصور هذه الانشغالات، ومأهولا بانعكاساتها المباشرة وغير

المباشرة. وتتضاعف حدة هذه الإحساسات، بكل تبعاتها الثقافية، الاجتماعية، والحضارية، حين نضع في الاعتبار، أن الجانب الأكبر من حياة سعدي، إنما هو ركض في ذاكرة تاريخ من رحيل غائم، بعيدا عن أطياف السماء الأولى، ورسم على جدران المنافي، التي ينزل قرارها، كأنما ينزل المقبرة.

المنفى، سجن آخر، أشد رعبا، يعني، في ما يعنيه، مبدأ الإبادة، وتدمير خط تلك الأواصر الخفية، التي يمكن أن تصل الفرد بلوعة الأرض، والهواء، والماء، والناس. في المنفى تولد الهاوية، وتخالط نبض الوجود، وتوقظ الذات على هول الفاجعة، ويستشري الشعور الراسخ باليأس، والضياع، وبالمطاردة، والملاحقة الدائمة، يقول سعدي: (هناك مسألة ينبغي أن أنبه إليها، وهي أنني لم أكن هاوي سياحة، كنت، ومازلت أشعر بما يشعر به المطارد، وأحيانا، أتساءل مع نفسي، لماذا هذا كله؟ لما وجب أن أكون ملاحقا، هكذا)[48] وعلى إيقاع هذا الإحساس الفاجع، تفقد الأمكنة، والأزقة، اختلافاتها، وتتوحد أبعادها، في بؤرة كونها منشأ اغتراب، وضياع كلي، وخيبة، وعدم استقرار، وسعدي لا يماري في أن يعترف بعقدة الخوف من المكان، التي تسكن دواخله، وتوجه تحولات، وتضاريس تغريبته، وما في ثناياها من عذابات، وهزائم، وانتكاسات خاصة، أو عامة.

المنفى، سفر في محطات لا نهائية، وتيهان في طرق قد لا تؤدي، وموطن الوحشة، والألم، والإحساس الساحق بالانفصال، والاغتراب، وبالقهر، والاضطهاد، والجور، وتمجيد مآلات السقوط، والإحباط: (يخامر المنفي، شعور بعدم الاستقرار، عادة، وبالحيف، والملاحقة، شعور بأن الحرية، التي يوفرها المنفى له، ناقصة، أو مشروطة بتنازلات معينة، ثمة، شعور عارم بفقدان الجذور، والتاريخ، والهوية، وحرارة الواقع..)[49] .

بهذا الوجه، يشيد سعدي يوسف عوالمه الشعرية، في سياقات متشابكة، تمعن في سيرة الرحيل، واستكشاف تخوم، وأصقاع هذا الإحساس بالاغتراب، والانفصام، والاضطهاد، ليحقق إطلالته المضادة، نحو لهيب الوطن، والجذور، ويتوسد رموزهما، وإيحاءاتهما، ويهبط قرارات دلالاته، وصورها التي تجتذب نسق الاحتمالات المختزنة، عبر مبدأ العود، والتمسك بلحظات الانتماء المفقود، واستعادة حميمية الوجود البدئي، وحشد معالمهما، لتكون معبرا آمنا، للتغني بتمثلات، وتناقضات، أو تجليات الصراع الناشئ بين نمط الوجود القائم، أو الوجود القسري، والوجود الممكن، أو المأمول، وانعكاساتها المتباينة. المنفى، هو حالة توقع

دائم للخطر، وطقوس الحياة فيه هي طقوس الموت، والمنفي لا يحيا إلا لحظات جنائزية، ولا يرحل إلا باتجاه العدم:

المنفيون

سوف يفيقون صباحا ما

ليروا أنهم منفيون

حتى عن معنى المنفى. (50)

هكذا يفجر سعدي، دلالات المنفى، ويعري حقيقته الرهيبة، إنه شكل الفراغ القاتل، يستيقظ المنفي في مداه، مستسلما، فاقدا للحظة الإمساك بأي خيط معنى للوجود، وهو إحساس، مدمر، يرج الذات، ويغتال أمانها، وهذا جوهر يحيل إليه المنفى بطبيعته، إنه إلغاء عنيف للكينونة، ونسف محموم لأية جسور، يمكن أن يتدارك المنفي عبرها أشلاء هويته الضائعة، ويستعيد لحمتها. يقول سعدي في هذا الصدد: (يتضمن المنفى فكرة إلغاء علاقة الفرد بالسماء، والأرض، والمجتمع، ثمة خط عمودي، يصل بين السماء حيث المعبود، والأرض حيث الأسلاف، في هدأة الموت الطويلة، وثمة خيط أفقي ينتظم القرية، أو البلدة، حيث المنازل، والذكرى، وملاعب الطفولة، وفي نقطة تقاطع الخطين، يقف الفرد. هول المنفى هو في اقتلاع الفرد من نقطة التقاطع هذه، وزراعته في بقعة أخرى لن تكون نقطة التقاطع فيها. فلا السماء أولى، ولا الأسلاف أسلاف. ولا المنازل منازل، وذكرى، وملاعب طفولة، ماذا يتبقى إذا؟ الشظف وحده، الكد، والعناء، بغية الحفاظ على التكوين الأول، على السلالة المهددة بالانقراض، على الجذر الذي يجف. لكن شروط العملية الفنية، تجعل من هذا الحفاظ مهمة بالغة الصعوبة، فكلما تقدم المرء في طريق الفن خطوة، زاد احتياجه إلى جذور أكثر غورا في نقطة التقاطع تلك، لا في تراب المنفى)[51]. المنفى، إذن، ولادة عسيرة، تمر عبر مخاض تقاطعات مرعبة، يقترب منها الفرد، أو يبتعد، لكنها، في النهاية، تمنحه فرصة الخلاص، وتجعله أكثر إصرارا على التعلق بهوى الجذور، ورائحتها الغائرة.

وفي هذا المستوى بالذات، يواجه سعدي أهوال معاناته، في مواجهة العدم، ويفتح نيرانه على الفراغ الذي يطبق على العالم، ويستعيد صورة الوطن المفقود، ليتملى سعتها، ويستجدي ظلالها، وأفنانها، حيث يكتشف ناره، ويتوحد بلغاتها، ويحتمي بهويته، يتمثل إيماءاتها، ورموزها، ليخترق جدار غربته، واضطهاده، هذا الهاجس الأعلى، الذي يسكن خطوات سعدي، إنه، حتى وهو يتأبط منافيه، يشعر أنه دائما في خطر، ولذلك اضطر في

أحوال كثيرة، أن يستبدل منافي بأخرى، سيرته التي لا تنتهي. يقول : (في الغالب أغادر المدن مرغما، وفي الغالب، أيضا، أدخلها مرغما، حتى المدن التي أحببتها أكثر من سواها: باريس مثلا، لم أذهب إليها كي أقيم إلا مضطرا)[52]، وعلى أي حال، فإن هذا الإحساس العنيف بعدوى التمزق، والضياع، والاضطهاد، يعضد، عمليا، طقس الاغتراب، وينهض بأثقاله، وهما، معا، يشيدان سياق تحولات، ومدارات الرؤية في شعر سعدي، ضمن صيرورة إدراكه، أو الوعي بمعطيات الواقع السياسي، والاجتماعي، وانعكاساته المحتملة، والتي تشكل، بمعنى ما، أفق التعبير عن تمثلاتها، انطلاقا من لمحات مضيئة، ومشاهد دالة، وعابرة، ترعاها تلك البساطة المعمقة التي يتسلح بها سعدي، وينفذ من خلالها في مجاهيل اقتناص آثار معاناة الاغتراب، والبعد عن الوطن، وطوق الشتات، أو الهروب الدائم من ضراوة الرعب، الذي يستغرق راهنه، وتنتصب جدرانه أمام خطوه، وتنغلق الدائرة في وجهه، فتتفجر في أعماقه حرقة الانتماء العاتي، وشهوة اختراق مسافات الأمان، واجتياز نهايات حدود الحلم. . وإذ يشيد سعدي رؤيته على هذه الثوابت، فإنه ينحدر بلغته في أقاصي مناطق استيحاء تلك الرموز الهائلة، القابعة في أغوار الذاكرة، والتي تجعل صورة الوطن مهيأة للحلول، في متعة الكشف، أو القبض، وتتلبس سيرة المنافي، ولحظة ميلاد الأشياء، وحقائق الوجود، وتحضر، بقوة، عبر فعل الحلم والثورة.

الهوامش :

(1) الإشارات الإلهية ، أبو حيان التوحيدي ، تحقيق: عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم بيروت ،ط1 ، 1981، ص 115.

(2) ينظر : الأدب الجديد والثورة (كتابات نقدية) ، محمد دكروب ، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1980، ص 70-71.

(3) أفكار بصوت هادئ ، سعدي يوسف ، ص 139 .

(4) ديوان سعدي يوسف ، قصيدة تلك الأيام ، 132/1 .

(5) ديوان سعدي يوسف ، قصيدة تلك الأيام ،1/ 132-133.

(6) ديوان سعدي يوسف ، 2/ 123.

(7) ينظر: مجلة آفاق عربية. (العدد 7. مارس 1977. ص (42-43)، حيث نشرت هذه القصيدة وفق تشكيل خاص في غير اعتماد آلية توزيعها إلى مقاطع، أو مشاهد مستقلة بعضها عن بعض، وغياب للعناوين الفرعية الثلاثة.

(8) سعدي يوسف قصيدة التفاصيل ، فخري صالح ، مجلة فصول ، المجلد 15 ، العدد3، خريف 1996ص143.

(9) ديوان سعدي يوسف ، قصيدة تلك الأيام ، 1/ 135.

(10) ديوان سعدي يوسف ، قصائد أقل صمتاً ، قصيدة الرماة 2/ 39 -40.

(11) ديوان سعدي يوسف ، ديوان محاولات ، قصيدة مجاز وسبعة أبواب ، ص 104.

(12)ديوان سعدي يوسف ، ديوان محاولات ، قصيدة مجاز وسبعة أبواب ، ص 105.

(13) ديوان سعدي يوسف ، ديوان محاولات ، قصيدة مجاز وسبعة أبواب ، ص 106.

(14) ديوان سعدي يوسف ، ديوان محاولات ، قصيدة مجاز وسبعة أبواب ، ص 107.

(15) ديوان سعدي يوسف ، نهايات الشمال الأفريقي ، المحكومون ، 1/ 275.

(16) ديوان سعدي يوسف ، نهايات الشمال الأفريقي ، المحكومون ، 1/ 277.
(17) ديوان سعدي يوسف ، نهايات الشمال الأفريقي ،1/ 278.
(18) ديوان سعدي يوسف ، الليالي كلها، قصيدة السكون 1/ 122.
(19) ديوان سعدي يوسف ، الليالي كلها، قصيدة هواجس 1/ 123 .
(20) ديوان سعدي يوسف ، محاولات ، قصيدة ثلاثية الحاضرة ، ص 33-34.
(21) ديوان سعدي يوسف ، الليالي كلها، قصيدة هواجس 1/ 123.
(22) ديوان سعدي يوسف ، 1/ 125.
(23) ديوان سعدي يوسف ، الأخضر بن يوسف ومشاغله ، قصيدة تنويعات استوائية ، 1/ 198 .
(24) ديوان سعدي يوسف، يوميات الجنوب ، قصيدة الأحفاد ، 185/2.
(25) سعدي يوسف ، انس تعنايل ، مجلة المدى، العدد 12، 1996 ص 88.
(26) مجلة المدى ، ص 89 ، وينظر: لعبة الخوف من المكان، سعدي يوسف ، مجلة نزوى ، العدد الثالث يونيو 1995، ص 172- 173 .
(27) ديوان سعدي يوسف قصائد باريس ، قصيدة البرد ، ص 81.
(28) ديوان سعدي يوسف ،من يعرف الوردة، قصيدة وطن، 2/ 103.
(29) ديوان سعدي يوسف ،مجموعة الوحيد يستيقظ ، قصيدة كيف، المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ط1، 1993، ص33.
(30) ديوان سعدي يوسف، خذ وردة الثلج ، قصيدة إعلان سياحي عن حاج عمران،2/ 335.
(31) ديوان خذ وردة الثلج ، قصيدة إذن نزنر هذا الوطن بالبترول والديناميت، 2/ 451.
(32) ديوان جنة المنسيات ، قصيدة نهايات ، ص 11 .
(33) ديوان جنة المنسيات ، قصيدة نهايات ، ص 12.
(34) ديوان سعدي يوسف، نهايات الشمال الإفريقي ، حكاية في فصل واحد ،1/ 237.
(35) ديوان سعدي يوسف، نهايات الشمال الإفريقي ، حكاية في فصل واحد ، 1/ 237-238.
(36) ديوان سعدي يوسف، الوحيد يستيقظ، قصيدة تشاؤم، 1/ 60.
(37) ديوان سعدي يوسف، الليالي كلها، قصيدة هواجس،1/ 124.
(38) ديوان سعدي يوسف، قصيدة إلى شوقي بغدادي، 1/ 475.
(39) ديوان سعدي يوسف، قصيدة إلى عبد الرحمن خليفة، 1/ 461-462.
(40)ديوان سعدي يوسف، نهايات الشمال الإفريقي، قصيدة إلى أبي تمام، 1/ 287.
(41) ديوان سعدي يوسف ، تحت جدارية فائق حسن،أوراق من ملف المهدي بن بركة، 1/ 139.
(42) المصدر نفسه ، 1/ 141.
(43) المصدر نفسه ، 1/ 141-142.
(44) ديوان سعدي يوسف، الليالي كلها، قصيدة حوار مع الأخضر بن يوسف، 1/ 105.
(45) الإشارة في هذا السياق إلى الشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي الذي اعتقل أوائل السبعينات في إطار حملة الاعتقال التي قادها النظام المغربي ضد منظمات اليسار الماركسي اللينيني ينظر: الرؤية وكتابة الواقع ، ص 156.
(46) مونولوغ سعدي يوسف ، سعدي يوسف ، مجلة الناقد ، ص 22.
(47) في قراءة الأرض ، سعدي يوسف ، مجلة شؤون أدبية ، ص 204.
(48) الشعر العربي خارج العصر، سعدي يوسف، مقابلة: أميرة الحسيني، مجلة أوراق، ص 18.
(49) الأدب العربي والمنفى، هاتف الجنابي، فصل التماهي مع القيامة،مجلة: المدى، العدد 1996،13، ص127.
(50) ديوان قصائد ساذجة، سعدي يوسف: قصيدة صباح ما، دار المدى، دمشق، ط1، 1996، ص 78.
(51) في قراءة الأرض، سعدي يوسف، مجلة شؤون أدبية، ص 207.
(52) خطوات الكنغر، سعدي يوسف ،دار المدى، دمشق، ط1، 1997، ص 58.

المصادر:

- الأدب الجديد والثورة (كتابات نقدية) ، محمد دكروب ، دار الفارابي، بيروت،ط1، 1980.

- الأدب العربي والمنفى ، هاتف الجنابي ، فصل التماهي مع القيامة،مجلة: المدى، العدد 13،1996.
- الإشارات الإلهية، أبو حيان التوحيدي، تحقيق: عبد الرحمان بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم بيروت ، ط1 ، 1981.
- أفكار بصوت هادئ، سعدي يوسف، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1، 1987.
- خطوات الكنغر، سعدي يوسف ،دار المدى، دمشق، ط1، 1997.
- ديوان سعدي يوسف: المجلد الأول (الأعمال الشعرية 1952–1977) دار العودة بيروت ط 3، 1988.
- ديوان سعدي يوسف، المجلد الثاني (الأعمال الشعرية 1979–1987) دار العودة بيروت،ط1988،1.
- ديوان سعدي يوسف، مجموعة الوحيد يستيقظ، قصيدة كيف، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ط1، 1993.
- ديوان قصائد ساذجة، سعدي يوسف: قصيدة صباح ما، دار المدى، دمشق، ط1، 1996.
- الرؤية وكتابة الواقع دراسة لظواهر فنية في شعر سعدي يوسف،سعيدي المولودي، أطروحة دكتوراه كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة مولاي إسماعيل، سلسلة دراسات وأبحاث مكناس ، 2003 .
- سعدي يوسف ، انس تعنايل ، مجلة المدى، العدد 12، 1996 .
- سعدي يوسف شعرية قصيدة التفاصيل، فخري صالح، مجلة فصول المجلد 15 العدد الثالث، خريف 1996.
- الشعر العربي خارج العصر، حوار أميرة الحسيني، مجلة أوراق، العدد 27، (26 نوفمبر 1985).
- في قراءة الأرض:مجلة شؤون أدبية العددان19–20، شتاء–ربيع1991– 1992.
- لعبة الخوف من المكان، سعدي يوسف ، مجلة نزوى ، العدد الثالث يونيو 1995.
- مونولوغ سعدي يوسف،حوار يحيى جابر، يوسف بزي، مجلة الناقد،العدد61يوليو 1993.