فلسطين في نبض سعدي يوسف

م. م. سحر نجاح عبد الجبار

الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية

ستظل فلسطين، الجرح الأكبر في تاريخ العرب المعاصر، ومنذ أوائل النصف الثاني من القرن العشرين، خاصة، قد أسهمت تداعياتها المتباينة، في توجيه كثير من المتغيرات الحضارية، التي أثرت بفاعلية، وقسوة، أحيانا، في تطور المجتمعات العربية الحديثة، والتحديات التي واجهتها، وكان لانعكاساتها السياسية، والتاريخية، الدور المركزي في إنضاج عوامله المباشرة، أو غير المباشرة، انطلاقا من أن قضية فلسطين، في الذاكرة الجمعية العربية، تمتلك أبعادا حضارية، سياسية، وتاريخية، واجتماعية، وثقافية، ولذلك ساهمت بشكل فعال، في خلق بؤر تحول، متفاوتة الأثر، على صعيد المجتمعات العربية، وانشغالاتها، في وقت جسدت فيه قطب جاذبية مثير للوجدان الشعبي العربي، بمختلف تشكيلاته، الذي التحم بالقضية، وتفاعل معها، وتماهي مع رهاناتها الأكثر إلحاحا، وجذرية، مما يتصل بمبدأ الثورة، والتحرير، ومواجهة الاستيطان الصهيوني. وإلى مدى، لم تنحصر المسألة في ما يخص فلسطين، في معالم هوية جغرافية، معرضة للزلزلة، أو محاولة تدمير خصوصياتها، وإنما ارتبطت آفاقها بمكان مشدود لسيل من الطقوس، مشحون بدلالات تاريخية، ثقافية، ودينية، ورمزية، راهنية، مستقبلية، ويختزن أواصر، وعلائق سحرية، تعطي مدلولات جديدة لكل الأشياء، ولكل الأصوات، وتفتح إمكانيات عدة في مواجهة الواقع الذي يضج بمظاهر التوتر، التي ترعى وعيا حادا، بعمق المأساة، وأبعاد الفجيعة التي تسكن اسم فلسطين، وتاريخها، وتمنحها ملامحها التعبيرية.

إن الحدود التي يمكن أن نفترضها، في هذا السياق، غير مجدية، لأن فلسطين تكاد تمسي الشكل الوحيد لمأساة الإنسان العربي المعاصر، على أساس هيمنة قيمها المركزية على صيرورة الإدراك، والفكر العربي، بوصفها النشيد، أو النشيج الجماعي، الذي يسكن هتاف الجماهير، والأنظمة، على حد سواء ، وملتقى كل الأهواء، وتفرض إيقاعها الكلي، في ما يمكن أن نصفه بـ "فلسطنة" الوعي العربي، بمختلف تجلياته، ولذلك تعامل معها هذا الوعي، من زاوية أكثر التحاما، وتداخلا مع امتداداتها، وعلاقاتها المحتملة، وترابطاتها مع الوضعين الخاص، والعام، وتعامل معها، ليس كقضية تحرر وطني، فحسب، (ولكن أيضا،

وأبعد من ذلك، كعمق تاريخي، حضاري، كفاجعة عربية إنسانية، كجدلية للموت، والانبعاث، كعلائق نوعية بالأرض، والجذور، بهول الكون الطبيعي، والبشري، كانفصام في الذاكرة، والجسد، كتيه داخلي على وجه البسيطة، كصوت له غنائية الدم، وعنفوان الأمل)[1] ، وبهذا المنظور، تتحول فلسطين إلى رمز شمولي، ينهض بالدور الأساسي في إثراء، وتقييم الوضع السياسي، والثقافي، ضمن مؤشرات، واشتراطات أيديولوجية معينة، تشير في كل مرحلة، إلى الطريق الحقيقي الذي يجب على فلسطين، أو على الفلسطيني المضي فيه إلى نهاياته.

ولقد صاغت فلسطين بحمولاتها، وتداعياتها المتوالدة، مسارات تشكل الفكر العربي، وآفاق تطور مدارات الشعر العربي الحديث، ومضامينه الكلية، وفجرت، من خلال صيرورته، أبعادا متباينة، كان لها وقعها الحاسم في رسم كثير من معالمه، وضبط خطواته وتوجهاته، ويشير "حنا عبود" إلى هذه الأبعاد، وخصوصياتها، ضمن جدل ترابطات ما هو خاص، بما هو عام، وحصرها في البعد التاريخي، والبعد الاجتماعي، والبعد السياسي، والبعد الديني، والبعد الحضاري[2]، وهي أبعاد تتلاحم جميعها، وتتداخل مظاهرها، وتلتقي دلالاتها العميقة، والقصوى ، في أكثر من محور، لتجسد الإطار الكلي، والشامل لمجموع الإشكالات، أو العناصر، أو الروافد التي حددت مقومات الشعر العربي الحديث، ومنحته بعض هويته، التي استمدت سماتها المركزية عبر مراحل تطور القضية، وانعكاساتها التاريخية، والسياسية، وتكون فلسطين، عمقت، من هذه الزاوية، مجمل الأبعاد التي شحنت الوعي باحتمالات، وعوالم وإمكانات جديدة، تستهدف إعادة النظر في مواطئ الأشياء، وتجاوز دلالات الثبات، وتخطي مبدأ الاستجابة الانفعالية السريعة، وتكريس بوادر إدراك، وانتماء مغاير، يقوم على مبدأ تطوير كثير من الدلالات، والخروج من متاهات الردود الذاتية، والغنائية الحزينة، إلى مواجهة الواقع، من منظور أصيل، يعتمد وعيا متقدما للكفاح، والمقاومة، والممارسة النضالية.

وقد تشبع الشعر العربي خلال النصف الثاني من القرن العشرين، بفلسطين، وأصبحت جزءا لا يتجزأ من بنياته، ونواة مركزية في حقل دلالاته الجديدة، وأثبت، من خلال هذا المظهر، أن العلاقة بين الشعري، والسياسي، هي علاقة وطيدة متينة، وتخلق لمجراها أفق استمرارها، من حيث خضوعها لمستوى تطور الصراعات، والتناقضات التي تنشأ تحت ضغط الظروف التاريخية، وهذا ما ساهم بشكل كبير، في إخضاع الشعر لسلطان القضايا المصيرية، الواقعية، ولإفرازات العلاقات الاجتماعية، الثقافية الخاصة، التي تلفها، وأثر كذلك، ولدرجة كبيرة، في قصر المسافات بين الشعر، والجمهور، وفتح أمامه فسحة عناق

بعض القضايا التي تجسد أحلامه، والإقامة قريبا من تطلعاته. وبهذا، تحقق للشعر وجه انتمائه الصريح للواقع، من جهة، وإلى الثورة، وإطار التحولات التي تستوجبها.

ومن الممكن القول، إن هذه السمة ظلت مسيطرة على معظم توجهات الشعر العربي الحديث، مع وضع الكثير من المتغيرات في الاعتبار، تتعلق، أساسا، بالمسارات النموذجية التي كانت تستقطب هذه التوجهات. إن أحداثا كثيرة حدثت في التاريخ العربي الحديث، لو تعمقنا أسبابها، لوجدنا أنها نشأت تحت ضغط التأثير القوي لقضية فلسطين، وتاريخ خيباتها، وبذلك يبدو أقرب من الصواب، القول إن فلسطين أسهمت بشكل واسع، في تهييء الشروط التاريخية لمناخات التغيير في المجتمعات العربية، وخلخلة كثير من المعطيات التي كانت تحكم تطوراتها، وإن لم تكن التغييرات التي حدثت تمضي دائما في الاتجاه الصحيح، وربما عصفت بكثير من التوازنات، أو أدت إلى خلق لحظات تاريخية مهيأة للانفجار السريع، والخيارات أمام الفعل الشعري متعددة في خضم هذه التحولات المذهلة، وما يواكبها من تناقضات، غير أن فلسطين، ظلت الخيار الأسمى، وترشح من كل النتاجات الشعرية العربية الحديثة، في صيغ وأشكال شتى، وتعكس، في الغالب، مظاهر الانحياز، باستمرار، إلى روح الاحتجاج، والثورة، والتجديد، ورفض الواقع، ومبدأ الاستسلام لسلطانه، ومن شأن هذا الموقع المتميز الذي تحتله فلسطين، في بنية الوعي العربي، والشعر العربي الحديث، خاصة، أن يسهم في تحقيق تملك خاص للواقع، بهدف الوصول إلى الجوهري فيه، والتقاط عناصره المتناثرة. ولذلك لم تكن موضوعا خارجيا، أو طارئا، بالنسبة لأي شاعر عربي، بل هي جزء من صميم وجوده، ومكابداته، في مواجهة الواقع العام، والخاص. وداخل هذا السياق، تغدو فلسطين، كرمز اجتماعي، وسياسي، وثقافي، محاولة، بمعنى ما، لاستعادة الواقع، وتدمير حدوده المصطنعة، والبحث عن لغة جديدة تنفتح على ندوب الحياة، تتمتع باستقلالها الكلي، وتحرر كل شيء من مسبقاته، وتقود، بالضرورة، إلى وعي اللحظة التاريخية، وهي تنشر تفاصيلها في فضاء علاقات متشابكة، وضمن رؤى جديدة، ومغايرة.

ضمن هذا الأفق، يجد سعدي يوسف نفسه، مشدودا إلى فلسطين، كتاريخ من جراح، وكرمز للتيه، والشتات، والضياع، والاقتلاع، وكثورة، أيضا، لها امتداداتها التاريخية، في صلب التحولات التي تشهدها المجتمعات العربية، وبوصفها، شكلا من أشكال الفجيعة التي تتصدر واجهة الأحداث السياسية، طيلة عقود متوالية، وتكرس، بمعنى ما، إرادة النضال، وإشاعة المناخ الثوري في الأقطار العربية، ذلك المناخ الذي يعمق إمكانية المقاومة، والكفاح في سيرة الدماء التي يخوضها الشعب الفلسطيني.

وقد عانق سعدي، فلسطين، بإيمان قوي، وتوشح بأغانيها، ورهيف هواها، حيث كانت له امرأة من شعاع، وأرضا على شفتيها الغمام، وثورة تتقدم السنابل، تعلو خلف الأفق بين الأسى والحجارة، وتورق في ماء السبيل، لها انتظار الحقول، والنشيد القديم. لذلك، أعلن انضمامه إلى صفوف المقاومة، منذ أواخر السبعينيات من القرن الماضي، وعاش مراراتها، وانكساراتها، أو انتصاراتها، وأشياءها الضائعة، ووقع الخطى المتعبات، حتى غادر بيروت المحاصرة مع مقاتليها، ليعبر إلى ملكوت الرحيل. يقول: (إن انتمائي إلى الحركة الثورية العربية، جنبني الضياع، والحق أنني أعني هنا الثورة الفلسطينية، بشكل خاص، فقد وجدت فيها ما يظل إضاءة، وكرامة، وتوازنا فلسطين ، ما تزال البؤرة الأكثر ملموسية في لوحة حركة التحرر الوطني العربية)[3]. فالاختيار هو محاولة لانتزاع موقع خاص، ومتميز، هربا من الضياع، والحطام. سعدي صاحب قضية، محاصر بمداها، وليس أمامه إلا أن يمضي حتى الرمق الأخير، وأن يزحف في دورة الصراع، ليواصل حياته، هو المأخوذ بفتنة المخاض، وارتعاشات الثورة، التي ترج شرفات الأفق، وليكتب تاريخ الطرقات، والمشانق، والأحلام الرابضة قبالة الموت، ويواجه جمر فلسطين الصاعدة تشق الهواء إلى الناس، وتلملم أشلاءها في امتداد الطلقات: (عندما دخلت المسألة الفلسطينية وضعها المأساوي، وعندما لم تعد الكتابة عنها، وعن ويلاتها مجدا، أحسست بمسؤولية إزاءها، كان التغني بالفارس الذي لا يقهر هو السائد، لكن الحديث عن المناضل المحاصر قليل الإغراء، لذا كان توجهي نحو الكتابة عن وضعية المقاومة الفلسطينية)[4]، وهو الآن يخلق نموذجه، ويواصل طريقه من أجل التعبير عن تجربة الانتماء، والفعل الثوري، الكامل، ضمن بعد نضالي خاص، يعانق الوجع الفلسطيني، ويسكن جحيم تفاصيله، شاهدا على ملاحم البقاء، والصمود، ومن ثمة، يشيد هويته، ويعزز انتماءه، بوصفه عاملا أساسيا لتحصين الوجود، وتحقيق الشهوة العاتية. إن هذا الانتماء –الاختيار، ليس غريبا عن قناعات سعدي، بل هو، عمليا، امتداد طبيعي لمواقفه، وتجسيد للمبادئ، والمثل، التي كافح من أجلها، فضلاً عن أنه في حياته، أقرب إلى "الفلسطيني"، فقد عانى من الضياع، والبعد عن الأرض الأولى، وافتقد جذوره، وارتمى في طريق التيه، ليلتقي صوته مع صوت اللاجئين، وأهل الشتات من فلسطين، الذين ضاقت بهم الأرض، ولكنهم، رغم ذلك، يواصلون طريقهم الطويل إلى آخر القوس، أيكون استبدل وطنا بوطن؟ كلا، فالأجدر، أن نقول إنه أدمج "الوطنين" في وطن واحد، ألبسه خطوه، وصاغ تاريخه من أنسجة تترامى على ضفافهما، تتوحد فيهما الحقيقة، وضراوة الانتماء، فالانتساب إلى فلسطين انتساب إلى العراق المر، المحاصر، البعيد،

الباحث عن نبي ينهض ليدفعه أماما، وهجرة إلى مرافئ المستحيل، الموشحة بالينابيع الحمراء، والخطى المشبوبة، والثورة التي تتقدم نحو السهوب المأهولة بالثمار. غير أن الجوهري، هنا، أن الشعر يتحول إلى مجراه الواقعي، ويضطلع بمهماته في مجال التعبير عن تناقضات الواقع، وإبراز قضاياه المركزية، إذ ترتفع حدة الإشارات، والدلالات السياسية، والأيديولوجية متداخلة، أو متوالدة من سياق الصراعات، أو المفارقات التي تشهدها حركة الواقع، وتجد فلسطين، بما للكلمة من أبعاد، وحمولات، مكانها في هذا الخضم، ليتوزع صوتها بين اليدين، وتكون بداية البدايات.

وجدير بالإشارة، أن سعدي يوسف، يؤسس منظوره، أو أبعاد انتمائه، انطلاقا من وعي نقدي خاص، في محاولة لتحليل الأخطاء، أو نقدها، وعرضها بشكل يتوافق كلية مع رؤيته السياسية، والأيديولوجية، وحين يتعامل مع فلسطين، ينظر إليها كجزء من مشاغله الخاصة، ويقترب من عذاباتها، وتاريخها الجريح، وتسكن أمواج القصيدة، وتكاد تفقد معناها المباشر، وتتألف ظلالا، وأبعادا لمعادلات، ودلالات جديدة، تمتد في عمق تجربته، وتجربة الانتماء التي توجه أداءه التعبيري، لتتألق خيوطا لصور، أو استعارات، أو رموز، هي صدى لتطور عام، يحكم مستويات بناء الدلالة، وعناصر الرؤية.

في 1967 ، حدثت حرب الأيام الستة التي صنعت النكسة، وكشفت عن زيف البطولات العربية، وعن مأزق الثورة العربية، والأنظمة السياسية العربية، وعن مواقع الخذلان، والخوف في الواقع العربي، وانتفض الشعر محمولا على رهانات بلورة وعي ثوري، جديد، يتجاوز مكامن العجز، ومظاهر الاتكالية، ويحرض على تجاوز الواقع العربي، وتفجير تناقضاته، والتقدم نحو المستقبل، وتفاعل مع هذا البعد، كل الشعراء الذين رسموا شارات على دروب النضال، والمقاومة التي تنتشر على الأرض، وغطت البكائيات الغاضبة هدوء، وصمت الأشياء وغشي الصراخ مداها، حيث شكل ميسما أساسيا لبلاغة ما بعد حزيران، يأخذ الواقع العربي، وإيقاعه التاريخي المرّ، إلى لغة الاحتمالات، ويسوقه إلى حيث يشيد المضامين الثورية، إذ يرتفع الإيقاع الهادر، الصاخب، وتلتهب لغة الغضب، والهجاء، وردود الفعل التي تنعي الواقع، وتكسر الثقة في مودة الطريق. . وقد قرأ سعدي تباريح الهزيمة، واحتمى بتفاصيلها، وكتب في العام نفسه، تأملاته البعيدة عند أسوار "عكا"، يرصد أسباب الهزيمة، ويسمي الأشياء بأسمائها، فالهزيمة، في الواقع، إنما هي هزيمة جيوش السلاطين الذي طووا رايات ينبغي لها أن تطوى، ولتفتح الأرض والسماء أحضانها لرايات الجماهير، كيما ترتفع بالحلم، وتقترب من وهجه، وتضع النبوءات تحت أقدام السلالات الزاحفة، لتبدأ

عواصفها بأسرع من البرق، وتشق البحر لتزرع تضاريس الأمل، والانتصار، وترفرف راياتها في كل الأعالي، والأسواق:

جيش السلاطين طوى راية
أريد أن تطوى
فلترتفع في السوق راياتنا
وليبدأ الأقوى (5)

أين يمكن أن يضع تعب الماضي، ومن أين له أن يكون "الجميع"، وهو ضائع بين سيف يتدلى، وذراع متعبة، وأسوار عكا المهدودة، والنجيع الذي يهبط من كل المجرات، لتكون البداية هذا الدمار، وإحراق كل الأسماء، والتلبس بصلاح الدين، لتكون الأرض باسمه، ويكون الجميع:

كرهت سيفي وذراعي على أسوار عكا وكرهت
الجميع
غمست حتى مقلتي في النجيع
أحرقت أسمائي، وها أنني
أدعى صلاح الدين، أدعى الجميع. (6)

ولا تحضر الهزيمة، في هذا السياق، إلا عابرة، تتخلل أفناء الدلالات، أو الإشارات، والرموز التي يتوكأ على ظلالها، ويضع مكابداته إلى جانبها، ليتخذ منها غطاء، أو بابا، يلبس مداها، وتنسرب نابضة بالحياة، وغيم الانكسارات، والإحباطات التي تسبح في ثناياها، وعلى أنقاضها يستفيق، ملء قواه، ليواجه العاصفة، ويكون العاصفة التي ترج نبض الجميع، ولحظة الموت، والميلاد معا.

في قصيدته "إلى وائل زعيتر"(7)،يبني حكايات تطوي التاريخ، والمدائن، وغابات الرحيل، وينقش صداها، هاتفا بين شجر الزيتون، والنخل، حيث ترتد الشظايا ، ما يزال يسأل عروق الأشجار. تتصل المأساة بينهما معا، وجه الشاعر، والقتيل، عبر أحجار اللاذقية، وبحرها المفتوح الذي يتنفس الأمواج، ويؤوي القبائل التي ترعى همس الذكريات، والصداقات التي تتصاعد، وترسو على بلاد مقيمة في البعد، وفي عرض القلب تحاورها البنادق، وتهتف باسمها، يتذكر رجفة التاريخ، وكيف ينحني، وكيف كان "وائل" في غرفة، أو شرفة، بأزقة روما يقرأ كتابا، ويرتد صدى من العذاب، أو العذوبة إليه، وعبير بلاد اختار فيها الطريق، ومنحها كل الحب، ويموت من أجلها، وهي مقيمة في راحتيه:

لو تهمس الآن:

إني تذكرت أيام كنا نمر بتاريخنا. . .

عنبا لفلسطين، خبزا لأطفالنا. . . كنت

في غرفة بأزقة روما

وفي شرفة بالكتاب الذي كنت تقرأ. . .

أي العذوبة كنت

وأي العذاب. . .

وأي بلاد تخيرت حبك فيها؟[8]

وفي قصيدته "الساعة الأخيرة"[9]، وهي إحدى أبرز مطولاته في موضوع فلسطين، يقترب سعدي من الهدف، ومن جحيم المأساة، يلملم عناصرها عبر الغوص في أشياء العالم الأليفة، مازجا بين مستويات التجريب، والخبرة الذاتية، والوعي المتطور، المحيط بملابسات القضية، وأبعادها. وتتواتر في ثنايا القصيدة عناوين فرعية، تلف قصائد قصيرة، تجسد لمسات، أو لقطات مكثفة، ومعبرة، تختزل الكثير من الوقائع، والأحداث، والإشارات، وترصد الواقع وإفرازا ته المحتملة، وعلاقاته المتداخلة، وطبيعة الدور الذي تنهض به، أو التأثير الذي تمارسه في سياق تشكله، والعوامل التي توجه تطوره. ويحمل مفتتحها، أو بابها عنوان "فلسطينية كانت"، وهو عنوان يحيل إلى لغة محمود درويش، وفضاءاته الدلالية، ويختزن أبعاد المشهد بكليته، ويضيء مسار الأحداث، ومجرى الإحالات، والرموز التي يستثمر قيمها، وتترسب في نسيج القصيدة، ورجفتها. والصورة الكلية، هنا، تتقاسم معالمها عناصر متباينة، ومتشابكة، تتكتل في منغلقاتها، لترسم حضور المأساة، وتمنحها أبعادها الحقيقية، حيث تبدو ملامح الواقع العربي وجها لها، فالمنائر تبدو في غير ما ألف الهواء، وكل الأعالي تهوي نحو القاع، منكفئة، ومؤذن الخراب ينعى أزمنة العرب، وهي تشرب هزائمها، وانهارت فيها ريح البطولات، لتقوم على أنقاضها شهوات الهروب، والاختباء، ويعلو صوت الشاعر مشفوعا بنبرة الاحتجاج، والإدانة، إدانة كل هؤلاء الذين يتفرجون على فصول المأساة، ولا يرغبون في التحديق في وجه الغادة التي اغتصبت، وجز جسدها شذرات مائلة عشرين مقبرة، وآلافا من الثكنات الخامدة. . والعشرون مقبرة، هي، بالتأكيد، مجموع هذه الدويلات العربية المستباحة، التي لا تملك غير أن تكون شاهدة، وتدفن هاماتها في رمال الصمت، والخيانة، لتغدو فلسطين لعبة مسلية، دوارة في مداها، تتقاذفها الأهواء، ويتاجر بها العملاء المتخاذلون:

أقول:

لأجلها اختبئوا

وخوف بهائها اختبؤا

وخوف معادها اختبئوا

فلسطينية كانت

وصارت لعبة دوارة في ساحة العشرين[10]

وعبر اللمسات، أو الومضات المكثفة، التي تغذي معمار القصيدة، وتعمر دلالاتها، وسياقاتها، يحضر" تل الزعتر"، دليلا، أو علامة، ورمزا كليا يمسح التاريخ كله، ويقبع في هديره، ويتراءى بعيدا من مناخاته، خيط انهيار الحلم الثوري، الذي مزقت غيمه، خناجر الإخوة الأعداء، ويستكمل التل صورته من خلال تفاصيل، حيث ينهض تاريخه مسكونا بفتيل الملامح التي شادها أطفال يخترقون حجاب الحياة، والضوء، وفتيان، وصبايا مجندون يكتبون لحظات التحدي، حيث الموت، والنشوة، يتقدمون الأسوار، ولا يعرفون غير القتل، لم يسقطوا راياتهم، أو يستسلموا لشباك المدائن الجوفاء، أو الإمارات التي لاذت بدفء مصارفها، واخترته سجنا لها، وأقاموا بدمائهم المراقة مملكتهم العذراء، يرفرف في أغصانها العشق الأبدي، وتذرو فيها الريح شرارات قد تجيء، رافضين مبايعة حكام طغاة، يرفعون رايات ذكورتهم، بدل أن يرفعوا رايات الثورة، والمواجهة :

بدلا من رايات الثورة

رفعوا رايات ذكورتهم[11]

ومن موقع الشجب، والإدانة المطلقة، يغرق سعدي أجواء القصيدة، في بحر من الأسئلة، عبر مقطع يحمل "الأسئلة" عنوانا له، وهو مقطع يفتح أبواب القصيدة، ومنافذها، على طقوس مشحونة بالتوتر، والإحساس المدمر بالقهر، والإحباط، ويكشف في العمق عن كبرياء، وتحد مضاعف، كأنما يبحث عن موقع قدم في تيه. . ثمة فيض من الأسئلة المسترسلة، لا مصب لها، تتواتر هبوطا، وصعودا، وينهض بعضها على أطراف البعض، وينبني ثراؤها على إيقاع هذا التواتر الممعن في برية الاحتجاج، من يكون القاتل في هذه الأرض، ومن يكون القتيل؟ وماذا يمكن أن نمنحه هذا الملثم، القادم من تاريخ الحروب، مثخنا بعراء الهزائم، وندوب أيلول الأسود، ووحشة الليل العربي المديدة؟ وماذا يتبقى لنقدمه لهذا الصوت السائل، النائح، الباحث عن عذراء فلسطين، وقد فرقت جثتها مزقا، ووزعت على المقابر العشرين، واحدة، واحدة فأين تكون ههنا، أو هناك؟ تضيق السماء بسعة

الأرض، ويموت صوته في غصة السؤال، ويذهب كل الصراخ سدى. وفي هاجسه، الذي يشكل النزع الأخير من القصيدة، تخفت حدة الاحتجاج، وتتلاشى رعشات الأسئلة، لترسم الحقيقة بسيطة كالعشب، فالأمة يتهاوى تاج تاريخها الذهبي، تشيخ، وتغطي الأرض أشلاؤها المنخوبة بالزخات، وتفقد نفسها، وآخر أرضها المتعبة، بين مكاتب حكامها العقداء الطغاة، وتسقط في خيط الاحتضار. لكن ما بعد الموت موت، فالشرارة تصعد، متلألئة، لتنزل الفجر العنيد، والحكام العقداء ينتظرون ساعتهم الأخيرة.

إن مناخا من الخيبة، والقلق، يهيمن، في الواقع، على فضاءات القصيدة، ويغمر مسالكها، غير أن الشاعر بقدر ما يستجيب لتداعيات الواقع العربي، السياسي، والاجتماعي، المرتبط بأزمة فلسطين، استجابة عفوية، يمعن في حشد ثناياها، بأسئلة تخص تفاصيلها الشائكة، وتجنح، بإصرار، إلى مبدأ اقتلاع الحقيقة من جذورها، والوقوف بها عند حافاتها، وإغراقها في محيطها، وتناقضات الوضع السياسي العام الذي يكتنفها.

في الذكرى الثالثة عشرة لانطلاق الثورة الفلسطينية (1978)، يكتب سعدي قصيدة تحية لها، تحت عنوان "العام الثالث عشر"[(12)]، وهي من ستة مقاطع، يحمل كل منها عنوانا خاصا، تتكامل سياقاتها في وحدة دلالية كلية، وعبرها تتشكل تاريخ الكفاحات الفلسطينية، وما راكمه من تضحيات، نسغا مدويا كالجراح، ويحفر معالمه على سطح تحولاتها، وتتابع صورها.

في المقطع الأول منها "البرزخ"، تدنو فلسطين من أن تكون تاريخا خاصا، أو سيرة ذاتية، مثقلة، حتى الإشباع، بهموم الذات، وذكرياتها، وعذاباتها، تستعيد أمواج الطفولات، وكل ما ينبض فيها بالحياة، والمعاناة، وتشغل الحجرة منها، المركز –النواة، حيث تلتبس بشكل الزنزانة المليئة بأجراس الماضي، حاملة معها ذكريات من حطام، ومن تعب، راسبة في" نقرة السلمان"، و "بعقوبة"، والمعتقلات التي تمحو كل حكمة، وما يتصل بطقوس المصادرات، والمطاردات التي تغتصب براءة الأمان. وفي هذا البرزخ، يستوحي سعدي، أيام اعتقاله بالعراق، ويتحسس خرائط السجون، ودهاليزها، وشرفات الظلام التي مر في ضيقها، محروما حتى من لمسة القرآن، وكأنه يصل تاريخ مكابداته العريق، بتاريخ فلسطين، ويتلمس صوته على البعد، يقرأه في كل ما هو شخصي، ليصبح معبرا للمعاناة الداخلية، ومتوحدا مع نبرتها.

في المقطع الثاني (التنفيذ)، تستقيم المعادلة، وينكشف الحجاب عن الحقيقة، وتصبح للحجرة امتداداتها السارية، وتملأها جهشات الرعب، الذي يقطر المشانق، ويدخل الطفل –

التاريخ الفلسطيني دائرة الضوء، يجيء الأعداء ليبنوا إماراتهم، يدخل الحجرة عشرون نبيا مجهزين بالورق الذي يلزم، والأحكام، وتنتصب المشنقة، عمودها، كان أعلى مما قدروا، ومعناها كان أجلى مما فكروا، والطفل واقف في الحجرة، تصغي المشنقة لأغانية السرية، وكوفيته تقرأ الوجوه التي استمتعت بالدم الشاهد، والتي استمعت لأنين العشب، وهو يدخل ما بين حذائه والأرض:

يقف الطفل الفلسطيني في الحجرة:

يصغي الأنبياء

لصرير الحكم

تصغي الطبقة

للإرادية

تصغي المشنقة

لأغاني الطفل. . .

في الساحة، كان الفجر مبتلا

وفي الحجرة كان العنق المائل مبتلا

وفي الكوفية الملقاة في زاوية الحجرة. . .

أحداق الذين ارتقبوا

قبلة بين مدارين:

البساتين، وعود المشنقة. (13)

أيكون موت الطفل هذا، حدا فاصلا بين مواقع، ومدارات، حيث الأنظمة، وأنبياؤها، لا يصغون إلا لصرير السلطة، وإغواءاتها، والطبقات، لسلطة إرادتها التي لا تقهر، ومصالحها، والمشنقة تحتضن نشيد الطفل، وهو يدوي في امتدادات حبلها، وتكون الساحة محمولة على إيقاع فجر ندي، يكتب صمتها، أو شجرها، مسكونة بالعنق الندين المتدلي، والكوفية الملقاة في زاويتها، منسية، ترقبها عيون هؤلاء الذين ينقشون خطوهم على حلم، يمتد بين طعم الحقول، والبساتين، وأعواد المشنقة.

وفي المقاطع 3-4-5، تتألق ملامح "بيسان"، الطفل الصاعد من كل الأرض، يكون فيها الماء، والشجر، والمدائن، والصخر، والرصاص، والمرايا، والهوى، والبدء، وتشدو تضاريسه في خلايا الأرض، ضمادا للريح، يشتعل دفقها على نشيد مر، معلق في الأعناق، تولد الأرض في طريق الشهد، ويولد من موته، الفتى "بيسان"، الذي يقرأ طلقات البعاد،

وسورة الاقتراب من بلد آهل، مفقود، تتجمع ظلاله في نخيل الطرقات، وهتاف العابرين. ويعلو صوت "بيسان"، وتكون له النبوة، والصلاة، والنذور، والجذور، ويدخل التاريخ، ويكبر، ليسقط فريسة فوق موائد الحكام، الحكماء البدو، العشرين نبيا، الذين اتخذوه بابا لشريعتهم، وحقلا لتجاربهم، ليكون الدليل:

حكماء البدو في الخيمة
"بيسان" الفتى يدخل
"بيسان" الفتى يخرج
والجلسة مازالت:
يدير الحكماء الملتحون القهوة المرة
والخاتم
والتاريخ. . .
يمشون على آثار موتاهم
على آثار عشرين نبيا قتلوا طفلا
ويستنون ما قالوا شريعة. (14)

ويحمل المقطع الأخير من القصيدة، عنوان "الرابع عشر"، وهو ما يشكل أفق احتمال، أو استكشاف لحدود مأساة الطفل "بيسان"، الطفل الأدنى إلى العشب، يموت، ويسري نبأه بين الحارات، ويسند الأرض بموجه، ويكتب نبوته: الموت، والحرية. . ذاع أن الفتى "بيسان" غاب، وارتقب أوبته، النسوة، والرجال، والصبايا، أياما، وليالي وشهورا، أو أعواما، لكنه أمعن في غيبته، وذهب في غيمها، وواصل نشيده باسمها، وضاقت الأرض بأي شرفات الله تقيم انتظارها، أيان يأتي سيد كينونتها، وأي وعد يحمل جمرته، أو يقود دربه إلى النهر. . . لكن غيبته تكتب تاريخ ميلاد جديد، تنبت عشبة فوق أرضه الخراب، وتركض نحو الشمس، لتلتف حول شهوة الطريق الطويل:

و"بيسان" الفتى الغائب في غيبته. . .
أيان يأتي؟
أي وعد في السماوات التي تنهد بالرعد؟
وأنى موضع الغيبة؟
"بيسان" الفتى غاب. . .
وكالغائب والغيبة. . كانت عشبة تنبت في

الأرض الخراب. [15]

هكذا يغدو "بيسان" الفتى، قمر الحضور الدائم، والرمز الواعد في نضالات فلسطين، وتاريخ جراحها، يموت وحده ليحيا الجميع، وتولد باسمه الأرض، وأعشاب الخلود، تسند ضفاف الفجر، وتجمع صداها، ليغالب مرايا الغياب، وعراء الخراب.

في قصيدته "قرار الاضطراب"[16]، يواجه سعدي الذكرى السادسة عشرة لانطلاقة الثورة الفلسطينية، مسكونا بهواجس مضطربة، تستثمر إطار علاقات، وتجارب غير مهادنة، تطرح داخل السياق أسئلة لا تخلو من خطورة، وهو لا يتحدث عن حقائق مقررة، مسبقة، ولكنه يقودنا من بعيد لطريق الإمساك بها، وتبدو الثورة، في هذا "القرار" موشاة، أيضا، بتاريخ الذات، وكيانها الثائر على أزمنة الحذر، والترقب. ومجرى الفضاء الدلالي ينهض على نواة مركزية، تتشكل من "شجرة" تتخلل رعشة الحلم، وتتماهى مع الواقع، تأخذ شكل شجرة النخيل، أو شجر البرتقال، وتموج في صعودها لتحضن كل شيء: الممرات الرملية البيضاء، الخضراء، والشرفات الضيقات، والسلالم المموهة بالمطر، والحشائش، والقناديل، والمحطات المهجورة، والأيائل، والغزالة الشاردة، والمخيمات الحزينة، المرصعة بالأغاني الندية، وسواحل بيسان القديمة.

في المقدمة التي يمهد بها لأجواء القصيدة، يكشف سعدي عن معالم الواقع السياسي، والفكري، الذي يرهن فلسطين، المائدة المهيأة التي تجتمع حولها كل الأهواء، لتمارس افتراسها أو ترعى صفقاتها:

هكذا نجتمع الآن على مائدة الثورة
نأتي بالبطاقات التي كنا سرقناها من القتلى.
ومن تبغ الصحابيين
من أحجار سور القدس
كي نسهر في بيروت
أو نسكر في نزل على الشاطئ
أو نستفسر الليلة في الهاتف عن بضع نساء. . .
هكذا نجتمع الآن على مائدة الثورة. [17]

وهو يضغط على اللحظة، وعلى الموقف، وما آل إليه وضع الثورة، التي تحييا على نبض الدمى، وسيرتها المقرفة، وتداني الوصوليين، والمرتزقة، الذي لا يحسنون غير طقوس الولاء، والمبايعة المدفوعة الأجر. والمقدمة تفتح عالما، أو، هي تفضح واقعا مريبا، تحيل

إليه الإيحاءات الصارخة، التي تتوكأ على تفاصيل صغيرة تلتقط أحداثا، وإشارات مكثفة، ومعبرة، تفلت من أسار رنين الحلم، وتصوغ تاريخا من المواقف التي تعتري الوضع، وتتجاذبه.

وثمة ثمانية مقاطع، بالتتابع، ترسم، إرادة الإصرار على الكشف عن هذا الواقع، ومتغيراته، والتماس الطريق في خضمها، نحو المستقبل، يستعيد فيها سيرة الحجر، والمؤامرات، والذكريات المكتنزة بالأسرار، والأرض التي لها قسمات كل التاريخ الموثوق بجراح الفلسطيني، وعذاباته، تكون النخلة سيدة الوقت، تقارب لون الوطن، والحلم، وتستطيل في شكل خيط، أو اختلاج صامت، يحضن تاريخا من التقلبات ينحدر من كل الجهات:

نخلة تنبت الآن في جذعك البرتقال
نخلة ما أظلت غريبا
نخلة خلفتني غريبا
غالبتني وما اساقطت. .
ثم غادرتها. . . أنفض الرمل عني
أنفض الذل عني
أهتدي بالمحطات المهجورة
والمرايا التي هشمتها العيون. (18)

في المدار ذاته، تتحرك الدلالات، عبر المقاطع الأخرى، لترسم المعاناة في حدود تواترها، فالرغبة، مرة، تتجه نحو حجر" الدامور"، ليكون جسرا إلى الألق، أو النار البكر، لكن الوهن يشد القدمين إلى اعتيادهما، فلا تكتمل الخطوة، وتنأى سطوة الحجر، ومرة، يكون الانتظار، والترقب، انتظار الغزالة السائرة على حافة الحلم، وتأتي، لكنها، تمضي، ولا تترك أثرا، أو تأتي بعد فوات الأوان، يتعب من الانتظار، من عينيها، ومن تعبه، ومع ذلك يظل مسكونا بالتوق، يرقب إذنها، عله يلقاها، أو يراها، ومرة، يعبر ممرات، وعراءات مخيم اليرموك، ومقراته، القلاع الأليفة، يحدق في سلاسله حيث ترتد الأغاني في أحضان الأرض، وتولد السواحل، والكتائب الأرجوانية، وطيور تصعد في أسمائها، لتنجو من النسيان، وتتحدى الضياع. . .

وفي المقطع الأخير، من القصيدة، تتحول الإشارات الدلالية لاتجاه البوح، وإعلان الموقف، والهبوط لقرار الاضطراب، ومنزل الفوضى، ليحيا المبدأ، وتحييا الأسماء، وتكتمل

مسارات المعاناة، وتتحقق النبوة – الحلم، وتخرج خطوط النار من بين أصابع اليدين، يبدأ الميلاد، ويبدأ ملكوت الإله/ الحجر المعبود، الذي لا خالق سواه، له الصلوات، والفداء:

أمضي إلى حجر بسور القدس
أبرأ خالقي حجرا
وأسجد. . . .
أفتدي الخالق بالمخلوق. . . قوت دمي
وأهبط في قرار الاضطراب
ومنزل الفوضى
وأعلن:
إنني المبدأ
وإني من هنا أبدا
وإن الماء والأسماء تحت أصابعي تبدأ. (19)

وبهذا يفتح سعدي الطريق . الباب، ليسند بطولات فلسطين، ويبارك انتفاضاتها، وحجاراتها التي تواجه آليات الدمار، والإبادة. ومن خلال قصيدته "إنه يحيي" (20)، يمجد تاريخ ثورة الحجارة، ويراهن على الطفل الفلسطيني، بطلها المغوار، ليكون المرآة/ الرمز، والطريق إلى لفح الفجر، وإلى ملكوت الله، قريبا من الحلم. إن الطفل "يحي"، يقطر تاريخا من الندوب، والمواجهات، والإحباطات، والثورات، والأضواء، والظلال، والنبوءات الصاعدة من كل صلابة الحجر، الذي لا يلين، يتلألأ دمه في حمى الأرض، في كل البراري، وفي الأنهار، والطرقات، في غزة هاشم، وفي ماء رام الله، يعلن ميلاد الجرح، ميلاد الزمن، وميلاد شيء يعيد الروح إلى انكسارات المكان، يحفر أناشيده على جبين الأرض، ينادي خطاها، خالق الأرض، يلقي بها في وجه المحبة، وفي وجه النار، ينبت الأحجار، ليجعل منها حقلا يمتد امتداد صوت الاشتهاء، ويجعل من كل السواعد مقاليع النبوات الزاحفة التي لا تخطئ الطريق:

رايات يحيى ثوبك المنخوب بالطلقات
يحيى في المخيم
يرفع الأرض التي احتقنت
ويدحوها، ويبرأها ويقذفها بوجه النار
يحيى ينبت الأحجار

يجعل من سواعدنا مقاليع النبوة
من أصابعنا دم الثوار [21] .

يتحول يحيى إلى رمز حي لا يموت، يتقدم بكوفيته الرقطاء، معلنا تاريخ الشهادة، والفتوة، ويعانق الحجر الذي لا يتغذى إلا بالحجر، يدخل اشتهاءات الخلود، ملكا، مخضب الرايات، ويفتح باب الفجر، ليأخذ هتاف الشوارع، ليجعل منه موقد السلطان، ويشيد مملكة الله، فلسطين المدججة بالدماء، تنسكب في أفئدة الصغار، فليكن هو من يسمى البلاد، خالقها، فارسها، أو عاشقها، والغيم يغسل حزنها، سيد الأزمنة، له الشهادة، وآيات المحبة، والتبجيل، والولاء:

يا ولدي:
سلام أيها المتقدم القدوس
يا ملكا يسير مخضب الرايات
يا يحيى
سلاما. . .
خذ كما تهوى الشوارع
خذ بلاد الله مملكة
فلسطينا
وخذنا. . . [22]

هكذا تكتمل دائرة البطل، فاقدا معناه الفردي، ليتحول إلى بطل "جمعي"، ينهض بفعل الثورة، والتحول، ويقود التاريخ، والأرض إلى حيث تنام وردتها الأولى.

وتعود المأساة لتغرس إيقاعها التاريخي، بمناسبة الذكرى الخامسة والعشرين لانطلاقة الثورة الفلسطينية، عبر قصيدة "شجر إيثاكا"[23]، وهي قصيدة ذات نفس ملحمي، تصغي للجرح، والصوت الفلسطيني الذي تتقاذفه غابات الأصداء، ويتحد بحد المقصلة، وهاوية الإخوة الأنذال، القناصين، القتلة. والقصيدة، من خمسة مقاطع، تهيمن على سياقات فضائها الدلالي، شخصية آدم، التي تشكل المحرك الفاعل في توجيه أبعادها، وعمق الإشارات، والدلالات، وآفاق تجانسها. آدم، فتى اللحظة، يولد في سيرة الأرض، الأرض الأسيرة، جنته التي يلعب فيها، ويخفي دموعه في براريها، يبلل شهواته. وعبر مقاطعها الثلاثة الأولى، تتواتر لازمة، تمثل، بصيغة أو أخرى، النواة التي تقود القصيدة نحو لحمتها، وسقفها الدلالي، وتحيل العلاقات فيها إلى علاقات متشابكة، تتنامى في صيرورة، تتكثف في

إيقاعاتها مخاضات، وإشكالات الواقع الفلسطيني، ومأزقه السياسي، والتاريخي، ويرتبط سياق اللازمة بلحظة زمنية، ملتبسة، على مستوى بعدها الرمزي المباشر، هذه اللحظة، التي تأخذ وصف أو اسم "الغسق"، في المقطع الأول من القصيدة، و "الغبش" في المقطع الثاني، و "العتمة" في الثالث، وهي لحظات متداخلة، ومتلاحمة، وكل منها يرتبط بحركة، أو موقف، أو فعل، أو دور ينهض به آدم، (باغت في الوضع الأول، وداور في الوضع الثاني، وغادر في الوضع الثالث) أي أن القصيدة، وطاقتها الدلالية، تتصاعد مع إيقاع ينسج خيوطها، ويخلق تاريخه، ودهشته التي تنتقل إلينا، عبر الأدوار التي رصد سعدي خصوصياتها، ويضطلع آدم بأعبائها.

وتستعيد القصيدة تاريخ الجرح الفلسطيني، نازعة الحجاب عن الرعب المخبوء في تضاريسه، وتستقصي الضياع القارس الذي يواجهه الفلسطيني، الذي لا يعرف معنى للبلدان، ولا تؤويه حدود مملكة، أو إمارة، ولا جدار، ولا رصيف، يفتح خطاه على موج التيه، وأطياف قرى مشتعلة، تنام في سلاسل البعد، والحلم، يلبس جغرافيتها، كالنبرة المموهة، ويطلقها مع الرصاصات الأولى، تصنع الأسماء، والبطولات. . جاء آدم يخطو على حافات الأرض، ما يزال الدم يسكن كونه، القصر الزجاجي الهش، ووزع صوته بين الأنقاض، كي يعرف، أو يصل، لكن الجوقة لم تنتفض، لكأن الخطو انكسر، وغدا التاريخ يحسب بأعداد المدى التي تغرس في هذا الجسد العذب، والمسافة الفاصلة بين النبض والقلب.

لقد دخل الاضطراب، جاء الإخوة الأنذال، يحتفون بالدم، لا تاريخ إلا ما يؤرخه الدم، تقف اللحظة في مداها، ويبدأ القتل، وتطفو على سطح الذكرى، فصول من حرب قاتمة، حيث النار، والبحر، والصاروخ، في الريح، وشظايا القنابل العنقودية تتطاير، و"ياسر عرفات" مكفهر، كالنهار المشبع بالانفجارات.الحارات تتحطم أجراسها، وتقرأ أشلاءها، وتبدأ فصول النهاية –البداية، السلاح الفردي، والرايات، والكوفيات المعقودة، والأبطال يحفرون أسماءهم في صرخة الكون، تولد الأسماء فوق الجراح، ويولد النشيد، هذا الهدير القادم من كل الأرجاء:

نحن أهل الكوفيات المشدودة كالخوذ
لنا تغريدة الرصاص
والأرز المنهمر كالدموع
لنا أغنية المرفأ
حيث يدخل الفتيان في أنشودة البطولة[24] .

تتراص المسافات، وتاريخ الرحيل، والعذاب، والذكريات الموقدة، وتتلاحق مشاهد من سيرة هذا الفلسطيني العتيد، يطوي عمره في اللهيب. ترى ماذا سيفعله "آدم" هذا؟ فالأشجار تهوي، والقناصون يتعقبون الصيف الذي يلعب، والطفل الذي يتعب، ليقتلوا براءته، ويقتلوا مهوى الموج، كي لا يعلو، أو يصدع أحجار الشاطئ. تتداخل سيرة آدم مع سيرة الفلسطيني، المقتلع، التائه عبر سماوات من دوار، المحاصر من كل الجهات، يهرب للبحر، ولا بحر، ويرحل ليبلغ الأرض، ولا أرض. . ولكن، هذا هو قدره، أن يرحل حاملا ألق العشب، ولهيب الرايات، وأجراس الحب، وبياض الشتات، وأسلحته الصغرى، يبني تاريخه، ويفترش أسره، النول الذي لا ينتهي، عاريا حيث لا وطن غير النزيف. . . يصمت آدم، هذه عبادته يعبر بها الأرض التي ضاق بها، لكن قلبه عليها، حجر واحد منها يكفي لاسترداد جذوع الميلاد:

هي أرض الله إن ضاقت به فلتضق، ولتكن الشبر الأخير
فهي أرض الله قد أودعها ملكا طفلا على الماء يسير
وهي أرض الله، يكفي حجر واحد منها. . . . [25] .

عند هذه الذروة، يصعد صوت "الخضر"، ليفتح باب الخلاص، والطريق إلى جنة المأوى، ويسند جبهة الأمل، عبر موقف يجدد فاعلية الاستمرار، والزحف:

رأيت الخضر
كنت أسير والماء الذي أعلو به، يعلو
وكنت أريد أن أمضي إلى الأسوار
كنت أريد بابا واحدا. .
والخضر قال: تعال إنك قد بلغت الباب
فادخل جنتي
أحجمت
قال الخضر : لم تدخل؟
صمت
الخضر. قال: بني. .
من قطع المسافة
من أنام الماء
من جاب الحجارة
من أقام خيامه بالواد

يدخل جنة المأوى. (26)

يصل سعدي الغصن بالجذور، ويكمل سيرة آدم التي دمرتها الحروب، ولم تغادر عزلة الرحيل، ويرسم الطريق إلى جنته الكبرى، التي لن يصل إلى مبهاها، إلا من أفنى خطوه في الأسفار، وجاب الآفاق، وساح في أرض الله، مهللا باسم المسافات، والعناء، والعشق الأسمى.

وتستوحي القصيدة، في عمقها، قصة الخلق، وتداعيات الدور الأسطوري الخلاق لآدم، رمز الوجود الأول، والكينونة الأولى، والعقل الأول، المسكون بذلك الحنين الأزلي إلى النبع الأول، الوطن، المأوى الأول، الذي ترتديه دهشته الأسيرة، وفي الوقت ذاته، تتخلل السياق صورة آدم (الخطيئة)، التي انطوى عليها مقامه في الجنة، وخروجه منها، حيث ضاعت منه صورة الله "المثال"، وضاعت منه حواء قرينته، قبل أن يلتم شملهما.

وفي القصيدة، كذلك، استيحاء لمواقف الصوفية، في تفسيرهم الكثير من الحقائق المرتبطة بهذا السياق، وهذا ما تفصح عنه بكل جلاء، وصية، "الخضر" التي تصب دلالاتها في مجرى التأويل الصوفي. وبهذا تبني القصيدة قاعدتها الدلالية على قيم أسطورية، وعلى واقع تتداخل في شبكاته أصوات طليقة، تتكلم راهن المقاومة الفلسطينية، وواقعها السياسي، والأيديولوجي، وفصائلها، وحروبها الداخلية، الصغيرة.

وترسو نهايات القصيدة على ضفاف حلم بعيد، يتراءى متلألئا في خيوط من عتمة، وأبواب مخاض مشرعة، لمدينة "إيثاكا" الساحرة، والتي تقترب قاماتها، وتبتعد أشجارها، تواريها غابات المستحيل، وتلامس رعشة الخلق الأولى التي تخصب الزرع العقيم، ولكن الطريق إليها طويل، فما ضر هذا المحارب لو استراح قليلا، قبل أن يركب الموج، ويواصل نهاية البحر لمرفأ "إيثاكا"، المدينة/ الحلم، التي لن تمنح المرء إلا الحلم، وإلا حكمة الطريق(27).

لا بأس

بلغنا عامنا الخامس والعشرين

والحنكة

حتى الشجر الغائم في مرفأ "إيثاكا" بدا في البعد

فلنجلس قليلا. (28)

وإذ يحضر الزمن الفلسطيني، القاسي بتقلباته، في ثنايا القصيدة، تحضر رموز كفاحاته المرّة، و أسماء شهدائه الثوار، الأوفياء، الذين سقطوا في الطريق، وقدموا حياتهم

قربانا. ويشير سعدي لأسماء عديدة، يتسمى بألوانها، ويتماهى مع أدوارها النضالية، وهي أسماء لشخصيات فلسطينية، تجسد مظهرا متميزا للتعبير النضالي الهادف عن سيرة الشعب الفلسطيني، في كفاحه من أجل استرداد كرامته، وحريته، ومواجهة محاولات اقتلاعه من أرضه. واستدعاء واستحضار أسماء بذاتها، يمثل انحيازا أيديولوجيا، واضحا، أي تعبيرا، في النهاية، عن موقف محدد تجاه تطورات الواقع الفلسطيني، وانعكاساته المباشرة، أو غير المباشرة، على انشغالات الفكر العربي المعاصر وعلى مواقف القوى الوطنية، والتقدمية، في كل الأقطار العربية من مثل:(غسان كنفاني [29]، سعد صايل، عزمي الصغير[30]، علي فودة[31]، ليلى خالد[32]، ومحمود درويش[33])

واحتفاء سعدي بفلسطين، وتاريخها، لا ينشأ في سياق معزول، وإنما يلتحم كلية مع سياقات كتابة الواقع، وتحولاته الكثيفة، التي يغترف منها، بارتباط شامل مع تاريخ القهر السياسي، والاجتماعي، والثقافي، الذي تعاني منه المجتمعات العربية، ورافق، أو أسهم بقوة في ضياع فلسطين، وضاعف من مآسيها، وفواجعها. والمسألة بالنسبة له، قد لا تتمثل في ضياع الأرض، فحسب، وإنما، كذلك، في الضياع، أو غياب خيار المواجهة، هذه المواجهة التي شاهد سعدي فصولا رهيبة منها، إبان حصار بيروت 1982 ، ووقف يرصد الطلقات، ونيران الحرائق التي اندلعت في جسد بيروت، ولمس على أرض الواقع العملي، كيف تستطيع هذه الـ "بيروت"، وهذا الفلسطيني البطل، الصمود أمام شراسة الحصار، ووحشيته، وكرس كتاباته لتكون "الزاد اليومي" للمقاتلين الصامدين، قبل أن يخرج مع آخر دفعة من الفلسطينيين، وغياب هذا الخيار، هو ما يحمل الفلسطيني على أن يقف وحيدا تحت سماوات جرداء، يواجه العواصف على شطآن أرض تحفظ الأسرار، ومنذ ويلاته، يتقدم، وهو أعزل، إلا من إصراره، يحفر لوعته في تضاريس الدم، والموت، لاجئا إلى جراحه، بينما الجميع يقف موقف المتفرج. أي أمة هذه التي تلقي بأبنائها في وحشة الطريق، ولا تشهر ثأرها لنصرة الدم الفلسطيني الذي يحتاج القيامة، وأطفاله الواقفين على خطوط النار، يوقظون الأرض من سباتها، ويمشون على حدها حتى آخر الثورات، أي أمة هذه التي تولد في خوفها، ولو دقت الساعة، ولا يتسع صدرها للريح، ولا ترفع ذراعا، أو بندقية توصد الصمت، وتكتفي بأن تتفرج، كيف تذل الجبال العالية، ويسقط النشيد في الممر الأخير:

يقف الفلسطيني وقفته الوحيدة. . .

منذ قرن

والفلسطيني يخجلنا بوقفته

ويعرف أننا المتفرجون على ندى دمه
ومهرجو القاعات
والقمم التي ما طاولت حتى الحضيض.
.. . .
.. . .
.. . .
الآن
نفعل ما تعودناه من زمن
وأحببناه
وارتحنا لأنا في قرارتنا
نخالف ما تعودناه
-يكفينا الأذى هذا-
الفلسطيني مصلوب بوقفته
ويعرف أننا المتفرجون. .
أأمة نحن ؟[34]

هكذا، تشكل فلسطين، بالنسبة لسعدي يوسف، موضوعا حميميا، وجزءا من طقوسه، ومشاغله، ورؤيته، واختياراته السياسية، والأيديولوجية، يمتاح من فضاءاتها الزاخرة، لغة ذلك الحلم الثوري الذي يشق الطريق إليه، وفي القرب –البعد، فإنه يمعن في كتابة تاريخ ثورة أمل، وأرض تنشر أسرارها، ويحقق انتماءه، ويعمق جذوره في تربتها، حاملا نبضها، وصيحتها في ارتقاب فجر الخلاص، والانعتاق.

الهوامش :

(1) الرهان الثقافي ، عبد اللطيف اللعبي ، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985 ، ص 100.

(2) النزوحات الكبرى ومعالم الأدب العربي بعد الحرب العالمية الثانية ، حنا عبود ، دار الحقائق، بيروت،ط2، 1982 ، ص 21 –22 .

(3) سعدي يوسف، فريال قدوري غزول ،دار الفتى العربي، القاهرة ، ط1 ، 1989 ، ص 11 .

(4) مقابلة أدبية مع سعدي يوسف، بيان الصفدي، مجلة الآداب، نوفمبر 1979،ص 16.

(5) ديوان سعدي يوسف ، المجلد الأول ، بعيدا عن السماء الأولى قصيدة تأملات عند أسوار عكا ، ص 333.

(6) المصدر نفسه. ص 334. .

(7) ديوان سعدي يوسف ، المجلد الأول ، الليالي كلها ، قصيدة إلى وائل زعيتر ، ص 85. (وائل عادل زعيتر هو ممثل حركة فتح في إيطاليا، وأحد أبرز كوادرها القيادية، أنشأ اللجنة الإيطالية للتضامن مع الشعب الفلسطيني. اغتيل في روما يوم 16–10–1972 وهو عائد إلى منزله حيث أفرغ فيه القتلة اثنتي عشرة رصاصة).

(8) ديوان سعدي يوسف ، المجلد الأول ، الليالي كلها ، قصيدة إلى وائل زعيتر ، ص 87.

(9) المصدر نفسه ،الساعة الأخيرة ، ص 44 .

(10) ديوان سعدي يوسف ، المجلد الأول ،الساعة الأخيرة ، ص 44 .

(11) المصدر نفسه ، ص 46.

(12) ديوان سعدي يوسف ، المجلد الثاني ، قصائد أقل صمتا ، ص 11.

(13) ديوان سعدي يوسف ، المجلد الثاني ، قصائد أقل صمتا ، ص 14–15.

(14) ديوان سعدي يوسف ، المجلد الثاني ، قصائد أقل صمتا ، ص 19.

(15) المصدر نفسه، ص 20–21.

(16) المصدر نفسه ، يوميات الجنوب ، ص 209.

(17) ديوان سعدي يوسف ، المجلد الثاني ، يوميات الجنوب، ص 209.

(18) المصدر نفسه ، ص 212.

(19) ديوان سعدي يوسف ، المجلد الثاني ، يوميات الجنوب، ص 215.

(20) محاولات ، ص 39.

(21) ديوان سعدي يوسف ، المجلد الثاني ، يوميات الجنوب، قصيدة إنه يحيى ، ص 40.

(22) المصدر نفسه، ص 41–42.

(23) المصدر نفسه ، قصائد باريس، قصيدة شجر إيثاكا، ص 113.

(24) ديوان سعدي يوسف ، المجلد الثاني ، قصائد باريس، قصيدة شجر إيثاكا ، ص 124–125 .

(25) المصدر نفسه ، ص 129–130.

(26) المصدر نفسه ، ص 131 .

(27) خطوات الكنغر ، سعدي يوسف ص 78.

(28) ديوان سعدي يوسف ، المجلد الثاني، قصائد باريس ،شجر ايثاكا ، ص 132 .

(29) فغسان كنفاني، هو الأديب، والفنان الفلسطيني المعروف، عضو المكتب السياسي للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، والذي اغتاله جهاز المخابرات الإسرائيلي يوم 08–07–1972، بعبوة ناسفة وضعت في سيارته. وماجد أبو شرار:هو أحد أبرز قادة فتح اليساريين، مسؤول الإعلام الفلسطيني الموحد، وعضو القيادة العليا للعمل في الأراضي المحتلة، واغتيل يوم 09–10–1981 بقنبلة وضعت تحت سريره في أحد فنادق روما بإيطاليا، حيث كان يشارك في مؤتمر عالمي للتضامن مع الشعب الفلسطيني، ونعته محمود درويش بالحبيب الأخير في مرثيته له . ينظر : حصار لمدائح البحر ، محمود درويش ، قصيدة اللقاء الأخير في روما ، دار العودة، بيروت ط2، 1985 ص 63.

(30) سعد صايل، وعزمي الصغير، هما القائدان العسكريان اللذان قادا مقاومة ضد عدوان الجيش الإسرائيلي، أثناء اجتياحه للبنان عامي 1978و 1982*.

(31) على فودة، هو الشاعر الفلسطيني (الصعلوك) الذي أنشأ عام 1981 مجلة رصيف 81، واهتمت بمعارضة الفساد السياسي، والاقتصادي، في مؤسسات الثورة الفلسطينية، واستشهد أثناء حصار بيروت (1982)**.

(32) ليلى خالد، هي الفدائية الفلسطينية البارزة .

(33) محمود درويش الشاعر الفلسطيني المعروف.

(*و**) ينظر: الرصاصة والظلام (تاريخ الموساد الإسرائيلي في اغتيال القيادات الفلسطينية)، عادل أبو هاشم مجلة الزمن الجديد ، العدد 15،01 مارس ،2001. وأيضا الحداثة أخت التسامح ، حلمي سالم الشعر العربي المعاصر وحقوق الإنسان. مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان ، 2000، ص 81.

(34) أأمة نحن؟ ، سعدي يوسف ، جريدة القدس العربي ، بتاريخ 4–5 نوفمبر ،2000 .

المصادر:

- أأمة نحن؟ ، سعدي يوسف ، جريدة القدس العربي، بتاريخ 4-5 نوفمبر ،2000.
- الحداثة أخت التسامح ، حلمي سالم الشعر العربي المعاصر وحقوق الإنسان. مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان ، 2000.
- حصار لمدائح البحر ، محمود درويش ، دار العودة، بيروت ط2، 1985.
- خطوات الكنغز (آراء ومذكرات). دار المدى، دمشق. ط 1 1997.
- ديوان سعدي يوسف: المجلد الأول (الأعمال الشعرية 1952-1977) دار العودة بيروت ط 3، 1988.
- المجلد الثاني (الأعمال الشعرية 1979-1987) دار العودة بيروت، ط 1988،1.
- المجلد الثالث (الأعمال الشعرية 1989-1993) دار المدى دمشق، ط 4، 1995.
- الرصاصة والظلام (تاريخ الموساد الإسرائيلي في اغتيال القيادات الفلسطينية)، عادل أبو هاشم ، مجلة الزمن الجديد ، العدد 15،01 مارس ،2001.
- الرهان الثقافي ، عبد اللطيف اللعبي ، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985.
- سعدي يوسف، فريال قدوري غزول ،دار الفتى العربي، القاهرة ، ط1989،1 .
- محاولات، سعدي يوسف ، دار الآداب، بيروت، ط 1 1990.
- مقابلة أدبية مع سعدي يوسف، بيان الصفدي، مجلة الآداب، نوفمبر 1979.
- النزوحات الكبرى ومعالم الأدب العربي بعد الحرب العالمية الثانية ، حنا عبود ، دار الحقائق، بيروت،ط2، 1982.