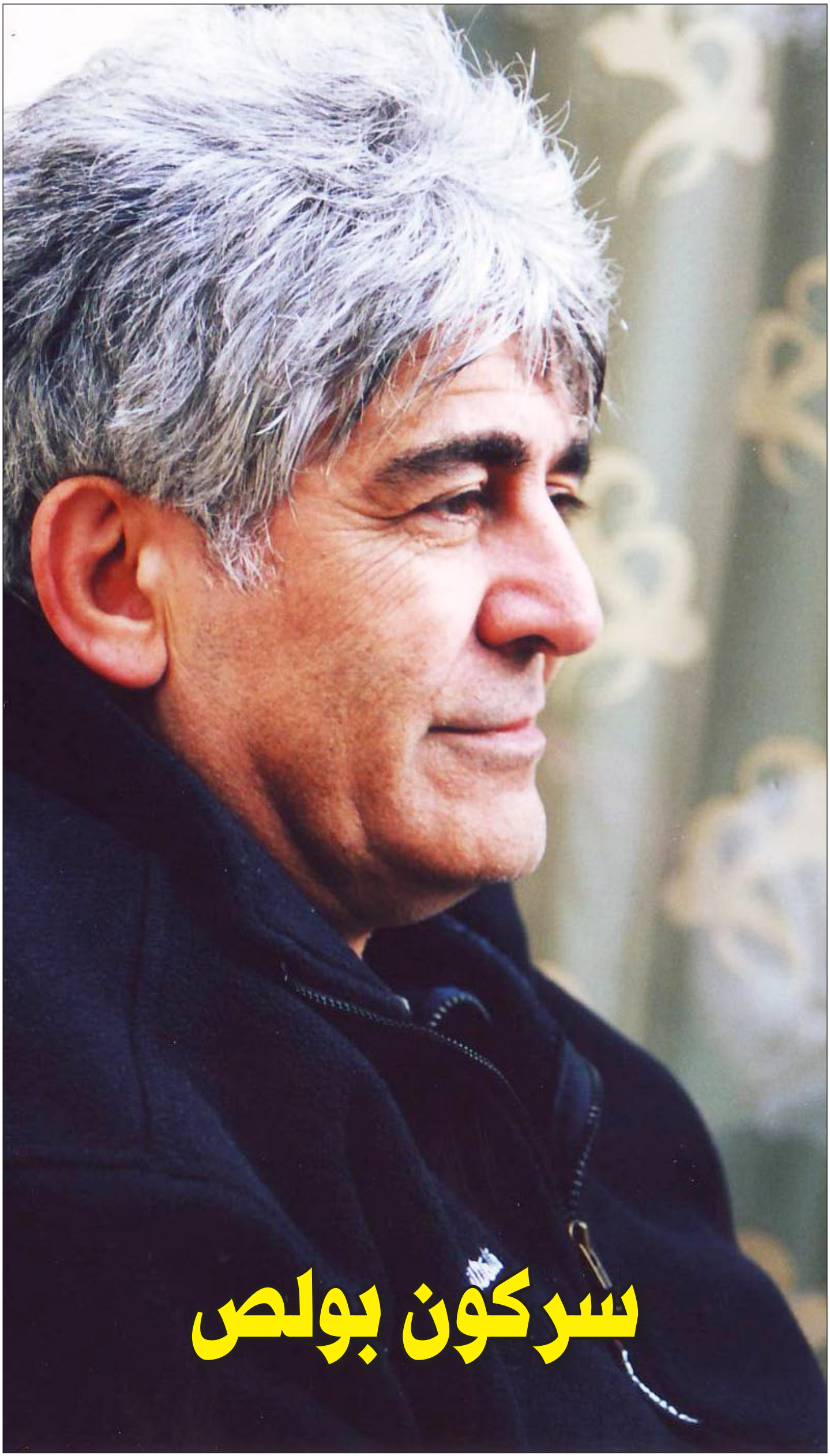


سركون بولص

حراقة

من زمن التوهج

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (2375) السنة التاسعة

الخميس (26) كانون الثاني 2012

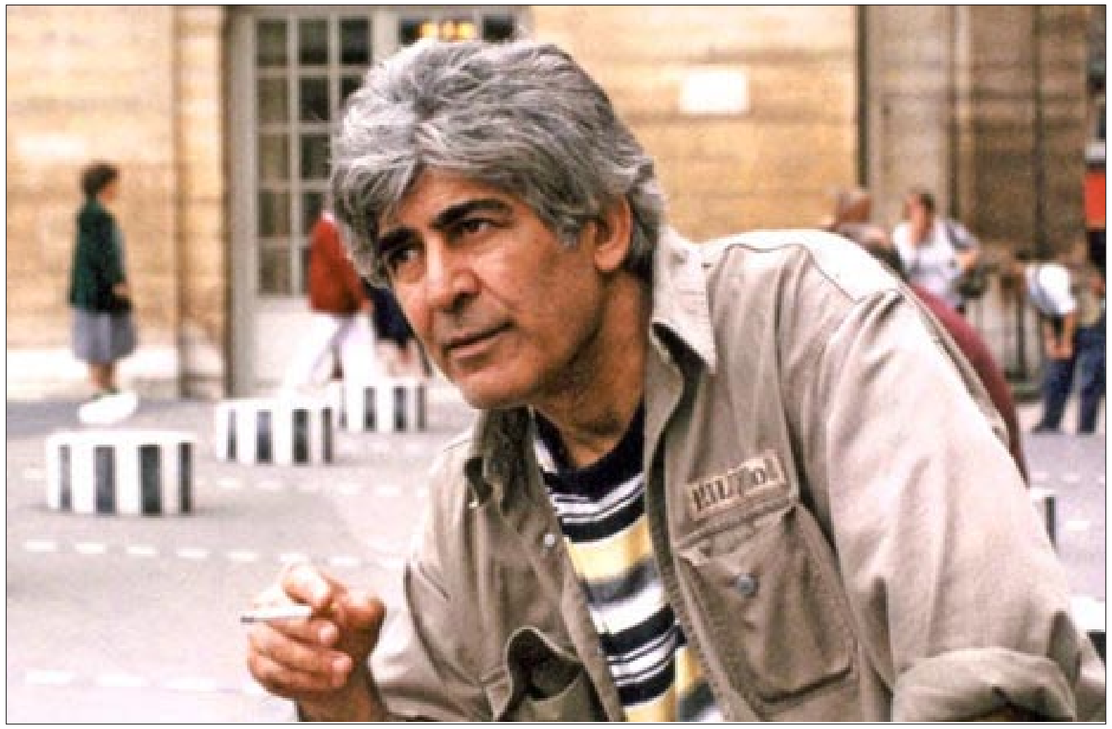
13

سركون بولص وبلاغة أمة مقهورة

قصيدة وشاعر:

تواضع العراقيين.. أزاء أخوة مجحفة

صادق الصائغ



هناك امر واقع ثبتته بدون تمحيص، انظمة اعلام عربية وضعف اعلام عراقي، اعطى للثقافة العراقية مساحة لا تتسع لحمولتها الحقيقية ووضع الشعر، بشكل خاص في خانة التهميش علماً، ان هناك اجماعاً ثقافياً على ذلك، ان طاقته الريادية واسئلته وتطبيقاته الناجحة في فن الشعر شكلت مدرسة خاصة ساهمت في توسيع دائرة الحداثة المعاصرة الى مداها الاوسع.

ما شاع وثبت كأمر واقع- وربما لم يخل ذلك من حسن نية هو ان الحضور الاساسي للثقافة العراقية داخل الوطن العربي تجسد في معادلة (القاهرة تفكر ولبنان يطبع والعراق يقرأ) والعراقيون، ولا ادري ان كانت هذه فضيلة ام لا، عندهم من التواضع والخجل ما يجعلهم يرضخون الى حد ما، لمثل هذا التبويب المجحف، دون ان يمنع ذلك ويمكن بهذا الصدد، ان نتأمل مدى الغرائبية التي تصل لها مثل هذه الاحكام عندما يوضع في مصر، اسم شاعر كبير هو سعدي يوسف الى جانب اسم شاعر مصري متواضع هو محمد عفيفي مطر، فيحصلان، في مسابقة تقيمها لجنة مصرية بين المشرفين عليها مثقف محترم هو جابر عصفور، على الموقع الثالث وتعطى الجائزة الاولى لمحمود درويش!!

ولعل كثيراً من هذا الضير انعكس على شاعر من بين اهم شعراء العراق، اعني الريادي سركون بولص، فهو، من وجهة نظري، اول من اعلن، عبر قصائده (قصائد النثر الاولى) انفصالاً جذرياً وجريئاً في التصورات والمقاصد والتقنيات والدلالات عن بنى قصيدة التفعيلة التي كانت سائدة ومهيمنة في الخمسينيات، وهو اول من اعطى اتساعاً لقصيدة النثر لا يخضع لوصف واحد، بل لفضاء متعدد الاوصاف، مائلاً، بطاقتها اللامحدودة، فجوة وجودها الاولى البسيط الذي كان حسين مردان اول من دشنه.

وفي الشعر، كما في الفنون الاخرى، يصبح السؤال عن التراث وكيفية قلبه الى حداثة، موضع شك وريبة، ومع ان السؤال عن قصيدة النثر، سيظل معلقاً لفترة لا يتنبأ احد بمداها، وقصيدتا العمود والتفعيلة تتراجعان الى حد الغياب التقريبي من مساحاتهما القديمة، الا ان احداً لا يزعم ان تجربة مثل تجربة سركون كغيرها من التجارب الماثلة لم تحصل على عزلتها المفروضة من قبل مجتمع محافظ عُرف بوحدانية نظر لا تقبل التأويل ولا تعترف باية ولادة قد تقع خارج رحم النص المألوف ومع ان احداً لن يزعم ان قصيدته هي الشكل الامثل لما يجب ان تستقر عليه قصيدة النثر، لكنها –قصيدته- ستحيا بالتأكيد داخل عمله الفني، وستتسرب الى انسجة المجتمع الذي يعيش فيه محدثة ذلك التغيير الذي ترفضه الغالبية وتتبناه القلة، كونه يسجل نقلة ملموسة من نمط من الشعر الى نمط آخر ومن مرحلة الى اخرى.

وفي هذه القصيدة التي اخترتها من «ديوان حامل الفانوس في ليل الذئاب» يبدي سركون كما في اغلب قصائده السردية الاخرى قدرة مشهودة على التركيب انه بالتجاور الذي تخلقه الصور المتباعدة واللمسات الحذرة من اية ميوعة رومانتيكية غنائية تنتمي الى الخمسينيات يخلق دوائر لعلاقات مشتركة جديدة معرفة يفهمها قارئ نوعي وله معرفة بأوليات جمالية عن كيف ينفتح قفل الحدث اليومي البسيط، بلمسة برق خاطف على كشف جديد لا يحدث الا مرة واحدة. وباحترافية مليئة بجيشان الذهن تغير الموضوعات غير المشروحة الى صور واضواء وتقطيعات لا تخشى، في بعض الاحيان، ان تكون معقدة او بسيطة وواضحة، او ان تكون في بعض حدودها، مخالفة لقواعد اللغة. ولن يتخلى ديدنها المشبع بتجريد غنائي محايد عن بلوغ نقاء يغرق في جمالية مختبر ويعبر عما هو جوهري يبحث عن حياة لا مرئية في وهج المدفأة اجزاؤها، عن طريق التوزيع والتقديم والتأخير واعادة الترتيب تتجمع في كل متماسك ومفهوم، بعد ان كان مجرد صورة واحدة عادية تركت دون قول.

الموضوع هنا عادي اذن، انه مجرد حدث صغير: رجل في اميركا يجلس امام مدفأة ليستعيد جحيمه وجحيم امرئ القيس:

/ضيعني ابي صغيراً ولن استريح/

ومن الاشارة الاولى وعبر صعيد يوجد فلسفة سركون بتقنية سينمائية، اصغي لكي اسمع الصحراء تغني) وعبر تقنية تربط الحدث الصغير ببنية عمل فني متكامل، نتوصل الى تأويلات شيقة تغير الشكل والمادة حيث يقود الدال الى مدلوله والى العمق الموجود في «الالوان السبعة» للعمل الفني، كما يقولون.

امرؤ القيس وسركون منذ ذلك الزمن الغابر (الزمن الفاغر فاه) ينتظران اقدارهما المقيمة في اعماقهما وفي البيئة المحيطة بهذه الاعماق.

اطلالهما الروحية تتوحد وصهيل تسقيه الرياح /اليوم خمر وغداً امرُ/ تقول الريح/ وفي صحراء اللوى وحومل والدخول الى ذلك الحصان الجريح في امريكا تتجسد صحراء جحيمها يغير العصور ويلاحق الشاعرين كسرطان اجتماعي ذي نمو لا يتوقف.

انها دائماً هناك/ تلك الدودة المعلقة في اسفل الاجاصة في بستان غزلتنا الوارف حتى النهاية، ذلك المخلب المدفون في لحم القوافي ولن، ولن، ولن ينزاح (... ...)

واليوم خمر وغداً امر، تقول الريح.

الى امرئ القيس في طريقه الى الجحيم

سركون بولص

لي جمر

لهذه الليلة

ثمة مدفأة ابسط نحوها يدي

واصغي الى عاصفة ترود في الظلام

كضبعة شبقة

عويلها الفاجع لم يعد يطربني

اصغي

لكي اسمع الصحراء تغني

وليس صهيل اميركا المتعالي كألف حصان

من حولي، الى عصر آخر سفته يد قوية في الرمل

في ذلك الغمر الفاغر للزمن حيث الاطلال

دائماً بانتظار

القيس، ضيعني ابي صغيراً.

من الاشارة (اصغي لكي اسمع الصحراء تغني) وعبر تقنية تربط الحدث الصغير ببنية عمل فني متكامل، نتوصل الى تأويلات شيقة تغير الشكل والمادة حيث يقود الدال الى مدلوله والى العمق الموجود في «الالوان السبعة» للعمل الفني، كما يقولون.

امرؤ القيس وسركون منذ ذلك الزمن الغابر (الزمن الفاغر فاه) ينتظران اقدارهما المقيمة في اعماقهما وفي البيئة المحيطة بهذه الاعماق.

اطلالهما الروحية تتوحد وصهيل تسقيه الرياح /اليوم خمر وغداً امرُ/ تقول الريح/ وفي صحراء اللوى وحومل والدخول الى ذلك الحصان الجريح في امريكا تتجسد صحراء جحيمها يغير العصور ويلاحق الشاعرين كسرطان اجتماعي ذي نمو لا يتوقف.

انها دائماً هناك/ تلك الدودة المعلقة في اسفل الاجاصة في بستان غزلتنا الوارف حتى النهاية، ذلك المخلب المدفون في لحم القوافي ولن، ولن، ولن ينزاح (... ...)

واليوم خمر وغداً امر، تقول الريح.

الى امرئ القيس في طريقه الى الجحيم

سركون بولص

لي جمر

لهذه الليلة

ثمة مدفأة ابسط نحوها يدي

واصغي الى عاصفة ترود في الظلام

كضبعة شبقة

عويلها الفاجع لم يعد يطربني

اصغي

لكي اسمع الصحراء تغني

وليس صهيل اميركا المتعالي كألف حصان

من حولي، الى عصر آخر سفته يد قوية في الرمل

في ذلك الغمر الفاغر للزمن حيث الاطلال

دائماً بانتظار

المناسبات

بسقط اللوى بين الدخول فحومل انها دائماً هناك

انها دائماً اصوات ومن التيه الى التيه

تثرثر الريح في ديارنا كأمرأة هرمة لنا بها علاقة رحيمة

ولا نريدها

ان تموت في الغرب كنا ام الشرق نضرب واحداً

بأسداس الثاني ونقول

«ضيعني ابي صغيراً» اجل ضيعني ولن استريح

«اليوم خمر وغداً امر» تقول الريح

ولي حمر وجمر ومعلقة

قد اهزم بها جنياً يزدريني في مثل هذه الساعة

لا يقبل التأخير محملاً بكل ضغائني

ليعلمني اسرار السواد المتكاثف ظلاً

فظلاً ليعلم انني احلم في آخر قطرة

ترشح من سدوله

بأنواع الهموم، بأنواع الهموم

وبالمصير

ايها الملك الهارب من ذلك الوغد

المنذر بن ماء السماء

ذلك الوغد الذي ليس سوى اسم

يطاردنا حتى باب الجحيم ذلك الاسم

الاجوف كالطبل، ذلك الطاغية، ذلك

العبد ذلك الظل الذي يحتل زاوية

في القلب ولن ينزاح كزردك المسموم

(«هدية» من «صديقك» ملك الروم)

انه هناك

ضربة الحتف من يد مطيته

عدونا الامي المتلهف الاكثر عماء من

«ليل تمطى بصلبه»

تلك الدودة المعلقة في اسفل الاجاصة

المخلب المدفون في لحم القوافي، ولن،

لن ، لن ينزاح

يا امرأ القيس

لا امام الانتصار ولا الا انتصار، قد

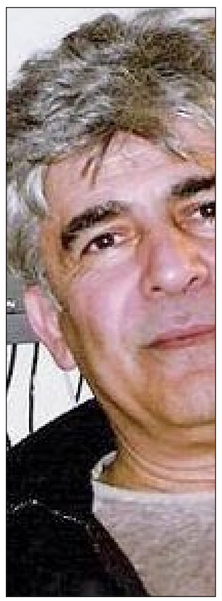
يسلب رجلاً كل شيء

حتى ينتهي الرجل على الحصيرة

لا جمر

ولا خمر

ولا امر.



هكذا يموت الشعراء

خيري منصور

للشعر العراقي مذاق خاص، لاذع بقدر ما هو عذب، به ملوحة الرازقي ومرارة الخذلان، وللطريقة التي يموت بها الشعراء العراقيون نكهة الأسطورة، بدءاً من أبي الطيب وليس انتهاء بسركون بولص. مات السياب غريباً وصلى عليه في مسجد الحسن البصري اثنان تحت سماء ممطرة، وهو الذي حمل العراق صليباً وطاف به من نيقوسيا إلى درم.. وأصغى إلى رنين المعول الحجري يزحف نحو أطرافه قبل أن يستحلف يوسف الصائغ بنات البصرة كي يرقصن حتى تندى الأحجال على الأقدام. ومات البياتي قاب بيتين من الشعر أو أدنى من ضريح ابن عربي في دمشق التي قال عنها في قصيدة عن ابن عربي بعنوان التحولات "بعيدة دمشق.. قريبة دمشق، من يوقف النزيف في ذاكرة المحكوم بالإعدام قبل الشنق؟".

وقبل رحيله بأشهر قليلة ترك قهوته تبرد في مقهى اكسلسيور في القاهرة، وعندما أيقظته من نوبة نعاس الموت، دمعت عيناه وتذكر قصيدة لكفافي اليوناني الذي كان يغفو قبل أن يكمل قهوته تحت عبء الذكريات.

ومات الجواهري غريباً، وهو الذي لا يتسع له كون أو قبر، لأنه تقمص الموت ذات ربيع عراقي أحمر، وناب عن أخيه جعفر بإغراء الوليد والحاجب لقتل من قتلوه.

أما ذلك الشيخ ابن الثمانين فقد طعن في بصرته التي أحب بعد أن أصابها الخراب من أجل حفنة نقود لم تكن قبضته المعروقة المجعدة تقوى على اخفائها.. انه محمود البريكان الزاهد الصموت وتبعه بعد أسبوع واحد شاعر شاب وجد ملقى على الرصيف وقد سال الشعر قبل الدم من أنفه.

وفي منفاه البارد، لفظ كمال سبتي آخر نفس وهو يلتهم ذاته ولم يودعه أصدقاء المقهى القديم، ونسي أن يرثي نفسه في زمن تحول فيه الرثاء إلى شماتة.

قبل شهر واحد، كنا سركون وأنا نقضي الهزيع الأخير من ليل فرنسي مترع بالندى في حديقة بيت شبه مهجور، وكان قادماً من ألمانيا، بعد أن سلخ ثلاثة أرباع العمر في أمريكا، وأبهظ قلبه بالخفقان حتى خذله.

قبل أن أودعه في الصباح الأخير، قال لي وهو ينظر إلى نافورة في الحديقة لا تكف عن الثرثرة.. إنها سوف تستمر بعد موتي.

أما تلك الحمامة التي تهدل على السطح المجاور، فإنها ستبيض أيضاً وأنا في القبر.. ما من ضيف عابر في هذا الكون كالإنسان وبالتحديد كالشاعر.

مات سركون وهو ملتاع لرؤية ما تبقى من العراق على قيد العراق.. ولا أدري كم سيمكث في تلك الأرض الباردة قبل أن يأزف موعد قيامته.

إن التراجيديا العراقية الخالدة لها تجليات في أقاصي الشعر وفي مصائر الشعراء، هؤلاء الذين سقوا النخيل من دمع الحنين وتبعثروا كالعنقود على امتداد هذا الكوكب، لقد عوقبوا لأنهم عشقوا، واغتربوا لأنهم حملوا العراق صليباً سيابياً وردوا مع حصى جيكور: الشمس أجمل في بلادي من سواها والظلام، حتى الظلام هناك أجمل فهو يحتضن العراق. البابليات ينتظرن هؤلاء بسلال ملأى. فيا من تبقى من شعراء العراق على قيد العراق.. نعتذر لكم عن كل شيء.. بداية من كوننا أحياء.

عن صحيفة (الخليج) الاماراتية

المـــواطـــن الـكـــونـيّ

حسن الكعبي

في كتاب «الموجة الصاخبة» الموقوف لنقد خطاب الستينات الحداثيّ وتفكيكه كخطاب مفتعل، يطرح سامي مهدي الشاعر سركون بولص خارج الجدل ليكشف عن كونه ستينيّاً أصيلاً وشاعراً عالميّاً. هذا الاتصال والاستبصار النقديّ بسركون وحول سركون، سيجد له استبصارات مماثلة عند فاضل العزاوي في الروح الحيّة، وعند عبد القادر الجنابي في «أنطولوجيا الشعر الستيني»، لتذهب هذه الاستبصارات باتجاه الاتفاق على عالميّة سركون وطرحه خارج مجال الجدل الدائر بين روّاد الجيل الستيني، وعلى كونه ظاهرة شعريّة تتحدّد ملامحها بدمج الشعريّ في الكون الثقافيّ، ومن ثمّ اتصال الشعر بالحياة، كخصيصة تحاول النقديّة الراهنة أن تتلمّسها داخل النصوص، ولا سيما انّ النقديّة بموجهاتها الثقافيّة تسعى الى مقاربة النصوص على وفق مفهوم الدنيويّة الذي طوّره ادوارد سعيد ليكشف فيه علاقة الناقد بالنصّ والعالم، أي كشوفات الناقد عبر النصّ عن العالميّة، بوصفها نمطاً من العلاقات التي تحدّد وظيفة النصّ الثقافيّة والحياتيّة، بمعنى انّ النصّ تتحدّد وظيفته بما يفرضه من لوثة ابداعيّة داخل الكون الثقافيّ السوسيولوجي.

استبصارات ادوارد سعيد تتّصل -بقوّة- بمفهوم شعر الحياة، الذي طوّره الناقد رايموند ويليامز في دراسته عن الشعر الرعوي الذي يتّجه للكشف عن هذه الخصيصة التي تحدّد عالميّة الشعر وتشكّل ظاهرة الشاعر.

وفي اطار هذه المحدّدات يمكن مقاربة سركون بولص كظاهرة شعريّة اتّجهت نحو منابع الحياة باضعاف حلقات التجريب برغم هيمنة التجريبات واختبار ألعاب الحداثة، التي كانت سائدة في الستينيات، ولا يعني ذلك انّ سركون لم يختبر الحساسيّات الجديدة المولدة عن الحداثة، بل انّه اختبر هذه الحساسيّات التي طبعت ملامح تجربته الشعريّة والسرديّة في آن، لكنّ خصيصته تكمن في أنّ معنى التجربة عنده، هي تجربة الحياة ذاتها، أي انّ تجربته أنطولوجية، ولذلك ما يفسّر انتماءه لفضاء الحريّة الذي اقترن عنده بالارتحال وبالتالي اللامكان، فمكان سركون بولص، هو الحريّة، وبما انّ الحريّة بوصفها الوطن العالميّ المنشود في مغامرة الشاعر، الذي سيتصف اتساقاً مع نشدانه لهذا المفهوم، بالمواطن الكونيّ، فانّه حقّق مواطنته بالارتحال وهو الذي أشار بانّ على الشاعر أن تكون له عدّة أوطان، هذا المعنى سينعكس -في ما بعد- في شعره؛ لانّه -كما أشير- كان يتعامل مع التجريب باخضاعه للحياة ذاتها لا بوصفه مفهوماً متعالياً وعائماً فوق الحياة.

انّ التوزع بين الوطن واللاوطن، وضح النهار، في مقابل اللااستقرار والترحال الذي يبثّ دلالتيهما الليلُ، بطابعه الدينامي، ولا سيّما عند اقترانه بالنسر، بوصفه دلالة على الصيّاد أو الشاعر، فالشاعر في تعريفه هو صياد رؤى، ولا سيما أن سركون كتب وهو ابن الثانية عشرة نصّ «الصيّاد»، ليشكّل -بعد ذلك- هذا المفهوم مهيمناً في صوغ وعي الشاعر ورؤيته للحياة والشعر .

في اطار ذلك تتحدّد علاقته بالارتحال كصيغة تعرّف على الذات، فقد كتب «أردت أن أعرف بحقّ من أنا وماذا أريد، ان أناقش كلّ شيء، أن أبتعد دون أن يشتكي/ كأي خروف في القطيع/ لكنّني في الليل/ نسرٌ يعتلي الهضبة/ وفريستي ترتاح تحت مخالبي».

انّ الاستقرار بمعناه الأنطولوجيّ والنفسيّ عند سركون يقترن بالعاديّة كمفهوم يمارس دلالته عبر مفردة الرجل العادي المتسايرِ بطمأنينة تحت وضح النهار، في مقابل الترحال الليليّ، بطابعه الدينامي، ولا سيّما عند رجل عادي/ يؤدّي واجباته العادية وأكتشف وأعود بجواب. هكذا وجدت نفسي في أميركا. وتلك قصّة أخرى».

والى هذا المعنى يشير شوقي نجم «من يقرأ ديوانه الأوّل «الوصول إلى مدينة أين»، يلاحظ انّ الكلمة الأولى في الكتاب هي «وصلت»، والكلمة الأخيرة هي «ذهبت». فكرة الوصول الى «مدينة أين» محتجزة بين هاتين الكلمتين. في البداية نصل، لكنّنا في النهاية نذهب ولا نصل الى أي مكان؛ فليس هناك أيّ مكان.

هذه المسألة تلتقي -بحسب سركون بولص- مع قول القديس أوغسطين إنّه «ليس هناك مكان نحاول أن نذهب ونجيء اليه ولكن ليس ثمّة مكان». هذه العبارة كانت حاضرة في مجموعة سركون بولص الأولى، فقد كان يبحث عن «أماكن لم يرها أحد، الا نائماً مخمورا». يعتمد على المفارقة المكانيّة، وكلّ أمكنته داخليّة، متخيّلة، حلميّة وأسطوريّة. وفي بعض الحالات، هو يحوّل جسده الى مكان، ثمّ يروح يجزّئ هذا المكان فيجعل من اليد أو من أي عضو آخر كوناً واسعاً، محاولاً ابتداع الغرابة واختيار اللامكان في التعامل مع الأشياء. مقاربة تؤكّد انتماء ذاته إلى حريّة الأمكنة التي أحبّها، اذ قال ذات مرّة: «هكذا صارت حياتي، أشبه بجغرافيا لا يمكن تفسيرها بالمواقع والأمكنة»، وهو ينشد في احدى قصائده: «سافر حتى يتصاعد الدخان من البوصلة»، بمعنى أن يصل المرء الى اللامكان والضياع، أو اللاوعي في الشعر.

لكن هل سيعني ذلك انّ سركون اكتسب ظاهرته بفعل ارتحالاته المكانيّة فحسب، بمعنى انّه لم يكتب له أن يكون تلك الظاهرة الشعريّة لو لم يغادر وطنه، بالتأكيد انّ الارتحال كان مصدراً مهمّاً في صوغ مشروعه الشعريّ، لكنّه ارتحال الوعي وهو في وطنه، فقد اتصل سركون بالشعر الأميركيّ مبكراً وسانده بذلك سركون المترجم، وهو الارتحال الأهمّ في صوغ شعريّته، ذلك انّ ارتحال الوعي الذي يقابله الارتهان الجسديّ للمكان الأصليّ، فرض تلك الصيغ الحسّيّة في شعريّته، ففي نصّ حديث مع رسّام في نيويورك بعد سقوط الأبراج، يتأكّد المفهوم الحسّيّ كصيغة حياتيّة في تجربته، بدمج الحادثة التقريريّة والتوثيقيّة في الارساليّة الشعريّة التي تعتمد الخاصية السرديّة في مبثوثاتها:

« نهايتكَ أنتَ
من يختارها؟ قالَ صديقي الرسّام
انظر الى هذه المدينة. يشترون الموتَ بخساً، في كلّ دقيقة، ويبيعونه في البورصة
بأعلى الأسعار
كان واقفاً على حافة المتاهة التي تنعكف نازلةً على سلاسل مصعدٍ واسعٍ للحمولة
سُفُلاً باثني عشر طابقاً إلى مرآب العمارة

إنّها معنا، الكلبة
سمّها الأبديّة، أو سمّها نداء الحتف
لكلّ شيء حدّ، إذا تجاوزتَه، انطلقت
عاصفة الأخطاء
إنّها حاشية على صفحة الحاضر
خطوتها مهيّأة لتبقى
حفراً واضحاً في الحجرِ
أرى إصبعَ رودان في كل هذا.

أراه واقفاً في بوّابة الجحيم، يشير إلى هوّة ستنطلق منها وحوش المستقبل، هناك حيث

انهارَ برجان، وجُثّتْ أميركا».

هكذا حدّث الرسّام صديقه الشاعر وهو يسأله: «نهايتك أنت، من يختارها؟».

انّ الصيغ الحسّيّة في نصوص سركون جاءت بمساندة من سركون السارد، أي انّ مدوّناته الشعريّة أثثها وعيه السرديّ، الذي أكسب نصوصه الشعريّة طابع التعامل مع التاريخ وحضور المكان والوثائق الثقافيّة، ليتحوّل النصّ الشعريّ لديه الى مدوّنة تبثّ أنساقها المعرفيّة، وهو ما يندر في نصوص التجريب التي تدير وجهها للعالم بوصفها نصوصاً مقطوعة الصلة بالمكان والزمان والتاريخ، بهذا المعنى يشكل سركون ظاهرة شعريّة محرّضة للنقد في اكتشاف أنساقها المركزيّة، وهي ظاهرة باتصالاتها مع الأنساق المعرفيّة تغري النقديّة لمقاربتها.

برغم ذلك فانّ تجاهلاً من قبل النقديّة العراقيّة لهذه الظاهرة هو من الوضوح الذي لا يدع مجالاً للجدل بشأنه، فما كُتب عن سركون بولص لا يرقى الى مستوى الكشف المعرفيّ لظاهرة شعريّة غنية معرفيّاً، ومقاربتها في فضاءات نقديّة أخرى عربيّة أو عالميّة لا يعفي النقديّة العراقيّة من مسؤوليّتها ووظيفتها في الكشف عن هذه الظاهرة وربطها بهويّتها المحليّة والعالميّة وأثرها في هذه الهويّة، فهو مؤثر قوي في الأجيال التالية عليه، بل انّه كان مؤثراً بمجاليه، وبرأيي انّ النصّ التسعيني بما هو نصّ تجربة هو الأكثر تأثراً باستراتيجيّات هذه الظاهرة في صناعة نصوص التجربة التي تتخذ من الحياة رقعة لاشتغالاتها.

سركون بولص.. حارس مدينة "أين"

ميثم الحربي

على عكس ما يقال عادة أو يفهم حتى ... فحين تشرع أي كتابة بتدبيج نفسها للحديث عن الشاعر العراقي الكبير سركون بولص، فإنها لا تحكيه كغياب؛ لأن المرائي تبعث على الضحك لمن بقي جداً وسيبقى ... هكذا أعرف القصيدة السركونية المكتوبة بحبر البقاء القادم وهي تنتقل من سَفر إلى سفر، توزع الدهشة وتملأ الأفق بالحكمة. إننا قد نؤذيه حقاً إذا أردنا طرق باب عزلته الأخيرة، فهو لم يعد يحتمل أن يصاب بالضوضاء مثلنا مرة أخرى. ومن أمكنتنا المتفرقة اذا أرهفنا السمع جيداً سنعرف أنه هناك ربما يغامر بالجواب مع جان دمو وهما يلهوان بقرع النقائض حيث لايصلنا سوى رنين أجراس فتية تروي لنا عن هرمه الكثير، وهي تهزأ بلغة اللحظة وتعلمنا تهجئة أسماء النهر في الضحى الكامل الذي سيتحدث فيه سركون بولص عن مزحة غيابه التي لم تعد تضحك. ماذا إذن يمكن أن يقال بعد : لقد رحل الشاعر عن مراياه كلها ودلنا على نفسه بمكر آشوري نبيل، ففي كل غصن في كل شجرة بقي شاهدٌ ما على نواحه الرقراق عندما رأيناه يوظب حقائبه للغرق الذي ضمنه سركون أشياء كثيرة ...الفئ القديم... النهارات الودودة...تاءات التفتح في الأزهار، الموت والحياة ... حيثُ أخذ وهو المؤتمن صناديقنا العائلية ليحميها من شتم النايات والتبددات الآتية، فهل حمانا فعلا من تلك الشتائم؟

سركون بولص سيحمينا من الطوفان إذا قبلنا دعوته للصعود على مركب نوح .. وحيث لانوح ولا ماء ... سيحمل لنا قصائده السخية بالحياة، أما نحن فقد صفقنا لها كمن يفرح بقدوم بابا نوئيل محملاً بالهدايا.

لقد قرأتُ الكبير سركون بولص وفي كل مرة كنت أعود وقد ملأ جيوبي بالوهم والحقيقة.. بالخطأ والصحيح ..بموسيقى العناصر التي بنى منها خليقته اللغوية الباهرة والعارفة بما ستؤول إليه الأمور، أجل أيها الأخ الكبير "في تلك الأيام ، كان هناك طغاة في الأرض"، قلت هذه الحكمة ومضيت ولكن لم يصدقك أحد إلا في ٢٠٠٣/٤/٩، حيث أثبتَّ حقاً أنك "الرائدُ الذي لايكذب أهله" كما يقول المثل.

في كل قصيدة لسركون بولص لا أخرج بفهم واحد، وإنما بأكثر من فهم لهذه الحياة وتعشباتها الهائلة ومذاقاتها المرة التي عرفها هو فعرفني إياها ربما كي أحترس من تعثر صادفه أو قفزة سهو في صخب مجهول غدرت به مرة وأسلمته للشعر للسؤال للهزء باليقين للقهقهة المصرة التي تريد ملء الفصول بالربيع والربيع وحده.

فهمتُ من كل كلماته المضيئة أنها تأتي من نفس طيبة حزينة ساخرة مسؤولة مشاكسة رؤوفة أستطيع أن أفهمها بسرعة لأنها تشع بطاقة النقاء والصدق أحببتها وأحببته .. هكذا نكون عندما نقرأ كاتباً ما حيث تصلنا إشعاعات روحه الكامنة في النص حيث لانملك سوى النص الذي بين أيدينا.

"فالدمير إيليتش في زيوريخ" إحدى قصائد سركون بولص في ديوانه "إذا كنت نائماً في مركب نوح" من القصائد التي يتداخل فيها السيَري بالفكري وبصناعة بلاغات مبتكرة وهي تتحدث عن قصة لينين الذي يقول عنه بولص: "بلحيته المدببة التي طالما ثقبت صفحات التاريخ"، حيث انطلق للحديث عن هذه الشخصية المثيرة للجدل من طاولة مقهى حيث كان "لينين" يعمل ثم يقضي وقت فراغه في مكتبة زيوريخ العامة، وقد رسم سركون في هذه القصيدة حركة دائرية لهذه الشخصية تكشف عن الاسم المثال في ذهن الشاعر يصف محطات حياته بأنها حيزوم سفينة تتقدم ...تتقدم لتحقيق مآربها اللينينية التي آمنت بها حيث يذكر سركون عنه " تمخرُ دخان التجارة القاتل كحيزوم سفينة واثقة الآن، قائلا لي أن أهزّ أحزاني بقوة".

ولكن المباغت أنه لم يهزّ أحد أحزان الآخر وبقيت القصائد وحدها العزاء الوحيد للشاعر ولنا، تنام وتحلم وتصحو وتفكر بالمستقبل وتسأل حدّ الإجابة، ذلك لأن الشاعر الكبير سركون بولص وهو في مدينة "أين" ربما آمن بما قاله نيتشه يوما: "من أراد أن يرتاح ، فليعتقد، ومن رامَ الحقيقة، فليسأل". ها أنت ياسركون تتسلق ذرواتك القادمة . لم نكن نعرف أنك أعدى من ابن السُلكة!!.

سركون بولص..

ظاهرة منفى الشعراء وقسوة الشعراء المطرودين

علي حسن فواز

ماذا تعني استعادة شاعر بامتياز سركون بولص في ظل مناف عراقية بات تصنع شعراء عالقين على سطوح الذاكرة؟ وهل تعني هذه الاستعادة الدعوة لقراءة ظاهرة المنفى الشعري، ام عذابات الشعراء المطرودين، ام الاخلاص الى تجربة سركون ذاته باعتباره احد مجددي القصيدة العراقية؟ فهل يمكن في هذا السياق ان يمثل الشاعر سركون بولص ظاهرة شعرية استثنائية وسط فضاءات شعرية مزدحمة بالظواهر؟ وهل يمكن ان تكوّن حياته الحافلة بتحولات عميقة وصدمات فادحة أثرا باعثا على قراءة تاريخ لسيرورات شعرية مكشوفة على تعريات فادحة، خاصة ان الستينيات من القرن الماضي كانت زمنا سياسيا وثقافيا محملا على استعدادات لصناعة هذه الصدمات والتعريات وما يقابلها من النقائض والاحتجاجات والهزائم. سركون بولص اصطفى لنفسه منذ البدء هامشا فاعلا، هامشا وسط جماعة كركوك التي ضمت مجموعة من المثقفين المتلبسين بهاجس المكان واللغة والحلم ومنهم(فاضل العزاوي، مؤيد الراوي، جان دمو، انور الغساني، جليل القيسي، يوسف الحيدري، صلاح فائق، سركون بولص) فضلا عن هامش آخر وسط جيل الستينيات الصاخب والفعال في آن والذي كان يعيش اغترابات التحول العميق في الحياة والكتابة والوعي. . الشاعر سركون بولص امتهن الهروب نحو الحلم، نحو ذاته المهووسة الباحثة اللجوجة، نحو اكتشاف العالم بوساطة المزاج اوبواسطة التمرد عليه، وربما اراد عبر الافراط باحلامه ان يتلبس قناعا يشبه الى حدّ ما قناع احمد بن فضلان ويرحل الى ماهو متسع، بحثا عن حريته، تلك التي تلمس الطريق الى قلقها في رحلته الوجودية نحو الشمال البارد والضاج،الشمالي الاستعماري،الشمال المعرفي والانساني ليرسم خارطة سرية للغة والجسد كي يتوغل فيهما عاليا نحو عوالم تتيح له ارتكاب المزيد من صناعة الاوهام والغواية، تلك التي كانت تدفعه للذهاب بعيداً نحو اللامكان، خاصة ان الفضاءات السياسية في العراق بدت اكثر انهاكا وقهرا وبالطريقة التي لم تتح للشاعر ان يمارس غوايات هامشه الشعري، ولعل مجموعته الاولى(الوصول الى مدينة ايـن) هي الهاجس القلق الذي القى به الى هذه المتاهة، وشهوة البحث عن الذات الضائعة، تلك التي جعلته يجر الموت معه، او يجرّ الحياة وراءه كما قال انسي الحاج..

التحولات الشعرية في قصائد سركون بولص ارتهنت بتحولات وعيه العميق، فهو ادرك مبكراً هواجس القصيدة الجديدة واسئلتها، اذ التمس ماحملته قصائد جماعة البيتنكس في اميركا خاصة الشعراء(الن غيسنبرك، جاك كيرواك، بوب كوفمن وغيرهم) نوعا من الدهشة التي اثارت لديه شجن البحث عن الحرية العميقة، حريته الشخصية التي تستغوره روحه اللائبة، التائهة كاي اشوري يبحث عن ملحمة وجوده الشخصي، وهذا النزوع الى هاجس مطاردة ملحمته الشخصية هو اكثر البواعث النفسية والوجودية الدافعة لبحثه عن الموت، وكأن هذا الموت هو حياته الاكثر بهجة والاكثر اشراقا، فهو يكتب بلغة شفيفة، مفتوحة، متراخية مرثاته للعالم، للجسد، للذة، للبلاد، للمنفى، للاصدقاء الذين يرحلون عنوة.

(حبلُ السُرّة أم حبل المرائي؟

لا مهرب: فالأرض ستربطنا إلى خصرها

ولن تترك لنا أن نُفلت، مثل أم مفجوعة، حتى النهاية

كل يوم من أيامنا، في هذه الأيام، جمعة حزينة

ويأتيني في الجمعة هذه خبرٌ بأن البريكان

مات مطعوناً بخنجر في البصرة

حيث تكاثر اللصوص وصار القتلة يبحثون عن .. يبحثون، عمّ صار يبحث القتلة؟

ان انغمار سركون بولص بهذه الكتابة التي لاتطمئن لاي معيار، يجعل انفتاحه على البنية النثرية، اشبه بالانفتاح على الحياة بكل هوسها وعنفها، تلك التي يقول عنها ساخطا(انا الدودة الحية في تفاحة العالم) وهذا ليس توصيفا لمعنى حسي بقدر ماهو محاولة لايجاد تكامل بين نزعته للحياة ونزعته للموت، اذ تكون الكتابة بصوت عال هي رغبة حميمة في الكشف عما في ذاته المضطربة من جنوح وجموح وتمرد وصخب، تلك التي جعلته

وهو الشاعر الكسول مليئا بالحياة، للعالم، للجسد، للذة، للبلاد، للمنفى، الشعري،المسكون بالاختلاف، ينشد رغم كل هوسه وتمرده الى نوبات عاتية من الحنين، تلك تجعله قريبا من كركوك التي أحب، وقلقا ازاء سان فرانسسكو التي اطلق فيها حماماته ،فكم هو قاس هذا المنفى الذي يتسع ،في الوقت الذي يضيق فيه الشاعر حدّ الموت.

فما كان عليه ان يفعله سوى ان يواصل الهروب امامه، وان تقتفي أثر الريح لتلحق اشياءه الهاربة ،البلاد ،السنوات، القصائد التي انسلت مثل فصوص الماء،والمراة التي كنت تشتهي بوحها وضجيجها، ربما كانت تشبه نساء غويا فالتات من الزمن ونافرات من الاصابع ..

المنفى اصطنع عند سركون بولص وحشة مبكرة للموت، اذ يمط زمنه الفيزيقي مثلما يمطّ الساعات، هو لايصنع له مزاج الشاعر الكوني، ولا الشاعر الصعلوك او الشاعر الهروبي، وانما يضعه امام لعبة اقتفاء الاثر، اثر روحه اللجوجة التي تبحث عن صوتها القديم الهارب، مثلما لايبحث عن كنوز ضائعة او ادوار للفروسية، فالارض وزهبا الابطال والملوك ورؤساء الجمهوريات والطغاة والغزاة على مريديهم، واصبح الشعراء متورطين بالحلم والركض وراء(عظمة اخرى لكلب القبيلة) كما اكتشف في قصائده الاخيرة..

القصيدة بدت اشبه بقطعة الارض المباحة، تحتاج الى اختام الطابو واختام صاحب الحاكمية لكي تحظى بشرعيتها ونوع ملكيتها، تلك القصيدة اختصرت دوره في رثاء العالم، لانه لم يعد يؤمن بزمن الشعراء الكونيين، بقدر ايمانه بزمن الشعراء الموتى. هذه الهواجس اخذت تطارده كثيرا، تدخله في علاقات مربكة، وربما تضع قصيده وكأنها نداؤه العميق الذي يسحبه الى غوايات من السحر الروحي والوجداني الذي يهب عزلته نوعا من التوهج، واحيانا نوعا من العفوية، تلك التي تلامس التفاصيل الصغيرة والمهملة، لكنها تملك في رؤيته الكثير من هذا التوهج القريب من فكرة المعنى الذي تمنحه القصيدة بعض حضوره، لان هذه القصيدة ترهن نفسها لوعي الشاعر ولتحولاته، واحيانا لصوته الانسي العميق الذي لاتبدو فيه الرموز والاستعارات حاضرة بقوة قدر حضور الوقائع واشاراتها، التي تكتظ بمراثي الانسان وحروبه وميتاته العبثية.

(كم ساحة معركة

مر بها تصفر فيها الريح

عظام الفارس فيها اختلطت بعظام حصانه والعشب سرعان ما أخفى البقية

نار تتدفأ عليها يدان بينما الرأس يتدلى والقلب حطب

هو الذي بدأ بالتيه في العشرين

لم يجد مكاناً يستقر فيه حتى النهاية

حيثما كان، كانت الحرب وأوزارها)

في قصائد سركون بولص تبدو ثنائية الموت والحياة والحضور الغياب اكثر تجليا، لانها الحافز على الاستعادة، ولانها المثير النفسي على استحضار صراعات عميقة تجعله دائما في نوبة من التهيج، هذا التهيج الذي يمثل المعادلة النفسية التي تغمر احساسه وكتابته، وتجعله امام غواية مفتوحة في الوصول الى المعنى التائه الذي يشبهه، ففي قصيدة الكرسي يستحضر جده الرمزي عبر رمزية اوروك، في اشارة الى الاهتزاز الذي يشبه قلقه وتقلبه..

(كرسيّ جدي ما زال يهتز على أسوار أوروك

تحتّ يعبر النهر، يتقلب فيه الأحياء والموتى)

حساسية سركون المفرطة هي التي صنعت قلقه البوهيمي، واغوته كثيرا بالاندفاع نحو الكتابة التي لاتكتمل الاّ باقتراح المزيد من البحث والهروب بعيدا باتجاهات لاحدود معروفة لها، واحسب ان اغلب مجموعاته الشعرية(الوصول الى مدينة ايـن ١٩٨٥، الحياة قرب الاكربول ١٩٨٨، الاول والتالي ١٩٩٢، حامل الفانوس في ليل الذئاب ١٩٩٦، اذا كنت نائما في مركب نوح ١٩٩٨، ومجموعته الاخيرة الصادرة عن دار الجمل بعنوان/عظمة اخرى لكلب القبيلة) تحمل هاجس البحث، وهاجس الإطمئنان، تلك الذي يصيبه بالرعب من الامكنة،والمصير والوجود. وعلى مستوى انشغالات قصيدة سركون بولص الفنية، نجده اكثر انحيازا الى تجديدات تخص كليات الكتابة الشعرية، فهو يضع همّه الوجود الضاغط بمثابرة وعي جمالي يدفع باتجاه التكامل بين بناء القصيدة وبناء الوعي منها، وهذا ما جعل قصيدته امام مقترحات متعددة للقراءة، خاصة تلك القراءة التي رافقت الحديث العاصف عن اشكالات الحداثة وهموم التحول الشعري في الستينيات وما تلاها، تلك التي بدأت تبحث في بنية القصيدة عن بنيات مضمرة، تستكشف ايقاع الحياة وطاقة الكلام، وسحرية الرؤيا، والتي جعلت القصيدة امام جماليات متعددة بدءا من جماليات هيكلها البنائي النافر، وانتهاء بانفتاحها غير المنضبط لأية معيارية شعرية، وهذا الاشتغال الشعري هو الذي جعل سركون(احد حاملي تطوير مقترحات شعرية ايقاعية نابعة من شعريات النثر ذاته بوصفه الوسيط الخطابي في الكتابة الشعرية) كما يقول صبحي حديدي.

يقول سركون في قصيدة(الى امرؤ القيس) ما يجعل لعبته في توظيف الثنائيات المتواصلة(الموت/الحياة، الليل/النور) وكأنها لعبة القدح التي تتفجر من خلالها التوهجات، او الاصوات الخبيئة التي يكتنزها النثر، فالاصغاء يقابله غناء الصحراء، وصوت اميركا دائما يبعث على استعادة قوى عميقة، هي قوة الاثر، والذات، تلك التي تقول انها دائما هناك!

أصغي/

لكي أسمع الصحراء تغنّي/

وليس صهيل أمريكا المتعالي كألف حصان جريح/

من حولي، إلي عصر آخر سَفَتْه يدٌ قويةٌ من الرمل/

في ذلك الفم الفاغر للزمن حيث الأطلالُ/

دائماً بانتظار/

المناسبات/

بسقْط اللوي، بين الدَخُول فحَوْمَلِ. إنها دائماً هناك

شعرية سركون بولص تملك في سياق مغامرتها الجريئة هذا النزوع المباشر للتجاوز، وعدم الخضوع لاشاعات القصيدة التي ارتبطت بالاجيال، او حتى بالاثار التي اصطدم بها في رحلاته الدائبة، فهو ينغمر بما يكتشفه وبما يلتذ به، وبما يمنحه احساسا غامرا بالالم، هذا الالم الوجودي الباعث على المتعة، وهذا الانغمار الشعري هو الذي جعل سركون اكثر انحيازا لذاته، تلك الذات التي ترى مايراه الغائب، وتستعيد ما ينفعل تحت الكلام والبوح والاعتراف..قصيدته مسكونة بهذا الانفعال الذي يوهبه هذا الجموح والتدفق واحيانا الفوضى، فهو لايؤمن بالوصول قدر ايمانه بالطرق التي تحتفي به، الطرق التي تساكنه بلذة الاكتشاف والرحيل والبحث عن الاثر الذي قد لايكون موجودا، القصيدة هي حيازة التفاصيل، الشهادات، اليوميات، وهي التركيب الضاج الذي يجعل هذه الحياة قابلة للحياة، والمضادة للموت، القابلة لاثارة الغواية على استحضار اللذة الكامنة في التفاصيل، والمناقضة لفكرة الغياب.

وفي قصيدة (قصيدة: شاي مع مؤيد الراوي) نستعيد هذه الثنائية، الحضور/الغياب، وكذلك نستعيد التفاصيل التي تمنح الاستعادة التوهج الذي يشبه الحياة تماما..

– أمامنا علب السجائر/

– تلك الذخيرة../

– من حولنا لغط المهاجرين،

– صفق الدومينو المتتالي/ على رخام الموائد،

– ضوضاء كانت أليفة ذات يوم ربما/

– انبثقت منها مرة أخرى/

– وسط الدخان كلمة ولدت هناك ولا تريد أن تموت هنا/

– ان لم نقلها نحن من يقولها/ومن نحن ان لم نقلها

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2375)
السنة الثامنة
الخميس (26)
كانون الثاني 2012

سركون بولص

أحمد عبد الحسين

مرّت قبل يومين ذكرى وفاة سركون بولص، وفي العراق لم يذكره أحد. لكنّ مَن ذكر سركون حياً ليذكره الآن ميتاً؟ لم يكن هذا الشاعر شاعراً عراقياً تماماً، لم تكنْ له حصة في مداولات الشعر العراقيّ منذ الثمانينيات وإلى اليوم، بقي نسياً منسياً وهو . لأنه شاعرٌ حقيقيّ. استمراً هذا الغياب. لم يكنْ يُذكر في مدوّنات النقاد، لم يتأثر به شاعر عراقيّ تأثراً يشار إليه كظاهرة، بقي ،شأنه شأن قوميته . أقلية، لكنّ عدم تأثر شاعر عراقيّ به لا يعد حجة على أهميته أو عدمها، فمعروفٌ أن التأثر يأتي مع أسنان الشاعر اللبنية، وقت طفولة الشعر هو زمن التأثر، وسركون صعب لا يغري أحداً من أطفال الشعر بانتهاج طريقته.

صعب لأنه بلا مغريات تستدرج المبتدئين، ليس من جمل برقية أو صوت عالٍ أو حمولات ايديولوجية في متناول اليد، وليس من أمقولات أو نتف شعرية تصلح لإيرادها شواهد والتغنّي بها. هو ليس سعدي يوسف مثلاً الذي يغري صبيان الشعر باتباعه ثم سرعان ما ينفضّ عنه من ينضج ويكتشف أن الشعر ليس طرائد سهلة يلقي بها الشاعر لمن يريد أن يتعلم الصيدَ تواً.

شاعرٌ حرٌ لا يتوانى عن قول ما يريد بأقلّ تكلفة لكنّ دون تلك الحساسية التي تروم البلاغة بأيّ ثمن، بالتقسيط بالمشاعر والبخل بالكلمات المسمى عادة "ما قلّ ودلّ"، وهو بخل نصيّ كاشف عن بخل آخر وجوديّ لدى الشعراء، سركون كان كريماً كتب ما بمستطاعه وفوق استطاعته، قصائد نثر تستحق اسمها ومعها قصائد وزن يتستر المعنى فيها على وزنها الذي لا يكاد يبدو منه شيء إلا بعد تدبّر.

حضوره عربياً لافت، وما ان يذكر الشعر العراقيّ حتى يذكر هو، لكنه في العراق ذو صورة مبهمة، لم يُقرأ جيداً، ظننا ان موته سيكون. على عادتنا. مفتتحاً لإعادة قراءته وتكريمه بما يستحقّ، لكنه حتى وهو في قبره النائي في سان فرانسيسكو لم يفتح شهيتنا لقراءته أو فهمه.

ليس لنا هذا الشاعر، نرفع اسمه تميمة على عبقرية شعرية عراقية لكنّ عراقيته محضّ إشاعة ما دمنا لم نوفّرْ له في جهدنا النقديّ حضوراً احتله شعراء أقلّ موهبة واجتهاداً منه بكثير.

مزاجنا الشعريّ لم يتقبلْ سركون إلى الآن. إنه أقلية، نتعاطف مع الأقليات وندافع عنها لكننا نريد أن نسير مع الحشد، لنثبت "أكثريتنا".

في وسط أدبيّ مليء بالشائعات، تقاس أهمية أيّ صوت أدبيّ بمقدار ما يوجد فيه مما يذكر بأصوات الآخرين تأثراً وتأثيراً. وسركون ليس لديه شيء من ذلك. سيمرّ وقت طويل قبل أن نستطيع قراءة شاعر كفرد، كنصّ، كتجربة، لا كواحد في جيل أو نصّ في تيار، حينها سنرى سركون وقد قام من بين الأموات. آمين.

هكذا تحدث سركون بولص

حاوره: هادي الحسيني

تمهيد:

غيب الموت يوم ٢٢/ ١٠ / ٢٠٠٧ الشاعر العراقي الكبير سركون بولص عن عمر ناهز الثالثة والستين ، وقد تنقل سركون بولص ما بين امريكا واوربا على مدى أربعة عقود من الزمان بعد ان غادر وطنه العراق عام ١٩٦٨ الى دمشق وكان لا يملك من المال الشيء الذي يكفيه لبضعة ايام ، لقد استطاع بولص ان يسير بهدوء في غابة الشعر العربي بعيداً عن النرجسيات والسياسة ، ليكون شاعر قصيدة النثر بامتياز ، وقبل أيام قدم من سان فرانسسكو الى برلين لرؤية بعض الاصدقاء ومشاركته في بعض المهرجانات الشعرية العالمية ، وكان المرض الذي داهمه منذ فترة قد تفاقم على جسده ورحل عنا بسرعة فائقة ، رحم الله سركون بولص العراقي المخلص لوطنه وشعبه وشعره ، وبهذه المناسبة الأليمة ، كنت قد اجريت حواراً معه قبل عشرة سنوات ، ومنذ يوم امس كنت ابحث في اوراقي القديمة حتى استطعت العثور على الحوار ، وادناه نص الحوار الذي اجريته مع سركون بولص اثناء مشاركته بمهرجان جرش في عمّان عام ١٩٩٨ ..

الحوار :

الشاعر العراقي سركون بولص هو واحد من الشعراء القلائل الذين اخلصوا للشعر ومبادئه بطريقة مغايرة مكنته لان يكون علامة فارقة بتاريخ قصيدة النثر العربية ، لقد عاش حياة ملؤها الفقر والحرمان ، فقد ولد سركون بولص قرب مدينة الحبانية عام ١٩٤٤ ومن ثم انتقل في طفولته الى مدينته كركوك ، وكون مع مؤيد الراوي وجان دمو وفاضل العزاوي وصلاح فائق بما هو معروف بجماعة كركوك ، الذين اتخذوا الكتابة الجديدة في القصيدة ، ومن خلال نصوص سركون الاولى استطاع ان يتسلل الى الاوساط العراقية والعربية من خلال قوة نصه المغاير وامكانياته العالية ، فاذا كان ثمة انفلاق شعرياً حدث في الشعر العراقي فكان من خلال نصوص سركون بكتابته لقصيدة النثر وحسب الشيخ جعفر بكتابته للقصيدة المدورة .

أنتقل بولص من كركوك الى العاصمة العراقية بغداد ومنها الى دمشق ثم بيروت ، وما لبث حتى انتقل الى سان فرانسسكو ليقيم هناك دهراً ، وقد اصدر المجموعات الشعرية التالية ، الاول والتالي ، الوصول الى مدينة أين ، الحياة قرب الاكروبول ، حامل الفانوس في ليل الذئاب ، إذا كنت نائماً في مركب نوح ، وله مجموعة قصصية بعنوان (غرفة مهجورة) وشهود على الضفاف ، وهي سيرة ذاتية ،. ألتقيت سركون بولص في العاصمة الاردنية عمّان عام ١٩٩٨ حيث يشارك في مهرجان جرش قادماً من العاصمة البريطانية لندن والتي اصبحت له محطة منفى جديدة بعد رحلة طويلة أمتدت في عدد من بلدان اوربا وامريكا ، وكان معه هذا الحوار الذي يسلط الاضواء عن قصيدة النثر والتجربة والريادة والغربة ..

×ترتبط قصيدة النثر بالذائقة الاجنبية والشعر الاجنبي وأنها ليست نابعة من التراث العربي ، وبوصفكم أحد كتابها فأنتم في موضع تساؤل ؟

– الشاعر الضعيف وحده هو من يتشبث بالنص المترجم ، عليه أن يقطع أشواط طويلة الى أن يحس بالنفس العميق باللغة العربية باللهاث الكامل بالمفردة العربية ، الذي يستجير به ويدفعه الى التعبير بشكل حقيقي عن مضمرات ، هي أصلا كامنة في الشعر العربي وعلى هذا الشاعر أن يكرس نفسه طويلا للبحث عن صوته ، الغوص في ذاته ولتأسيس أرتباط حقيقي بين قصيدته وكوامل الشعر العربي بمطلقه ، أنها معادلة صعبة جداً طرفاها البحث عن ذاته الحقيقة وعن لغته المستقبلية ، لكل شاعر طريق وجميع الطرق تؤدي الى القصيدة الجدية ، ولا يمكن لنا أن نفسر الاشياء بهذه السهولة إلا إذا كنا مغرضين كما هم نقاد قصيدة النثر الحاليون ..

× ثمة مفارقة تاريخية تحجب وبشكل غير معقول الريادات الاولى لكتابة قصيدة النثر ،فالاشقاء من مصر ولبنان يتصورون ان البداية كانت في مجلة شعر الصادرة عام ١٩٦١ ، وقفزت عبر توفيق صايغ الى ادونيس ، ونحن نعلم انك ومجموعة كركوك ، جان دمو ، جليل القيسي ، الاب يوسف سعيد ، انور الغساني ومؤيد الراوي واخرين قد أبتدأتم كتابة قصيدة النثر منذ عام ١٩٥٤– ١٩٥٥ ، فما هو تعليقكم ؟

أعتقد ان تاريخ قصيدة النثر العربية حدث بشكل اعتباطي ، الاكاديميون لا يعول عليهم في تقصي اصول هذه القصيدة لسبب واحد بسيط وهو انهم مطيعون بشكل مفرط ومبالغ فيه للنظرة السائدة ، وهي اصلاً مستقاة من كتاب فرنسي هو قصيدة النثر من بودلير الى يومنا هذا ، لسوزان برناد . هنا يكمن الخطأ .. كتاب برناد .. هو اصلا عن قصيدة النثر الحقة ، أي القصيدة المكتوبة شكلاً كالمقال دون تقطيع ، ولا تأتي القصيدة إلا عندما يقطع الشاعر قصيدته مثل أي ابيات كما في قصيدة عادية .

فاذا كان الكتاب عن القصائد التي كتبها بودلير وسماها حكايات وقصيدة نثر او قصص صغيرة نسج فيها بودلير على منوال أدكارألن بو قصائد اخرى مكتوبة دون وزن ومقطعة شعرياً كما في قصيدته (مدينة في البحر) وفي نفس الوقت كان والت ويتمان يكتب اوراق العشب وهي ملحمة الشعر المكتوب نثراً بامتياز .. إذاً بدءً لا يكمن اصل قصيدة النثر في النماذج الفرنسية ، فهي بحد ذاتها تقليد للنموذج الامريكي وخصوصاًعند بودلير وتأثره بأدكار ألن بو .

نأتي الى قصيدة النثر العربية ، الى جبران والريحاني اللذين تاثرا بويتمان ، بل وقلداه ، ثم جاءت مجلة شعر وقدمت الماغوط وتوفيق صايغ وانسي الحاج وثلاثتهم يكتبون قصيدة النثر . محمد الماغوط رومانسي في رؤياه وفي لغته وهو يكتب حقاً ما يمكن ان نسميه نثراً ، أنسي الحاج ايضاً في بداياته كان رومانسياً ، كتاباته متأثرة في الدرجة الاولى بالفرنسية ، وخصوصاً قصائد هنري ميشو ، أما توفيق صايغ فهو تجربة حادة الزوايا وغريبة على ما كان يكتب آنذاك ، أي في أواسط الخمسينيات الى ما قبل النهايات الستينية بين هؤلاء الثلاثة ، يمثل توفيق صايغ نموذج الشاعر الذي أدرك مبكراً ان قصيدة النثر الحقيقية ينبغي ان تكون لها لغتها الخاصة ونسيجها المتفرد وعالمها الغريب ..

*** ما المقصود بعالمها الغريب ؟**

– الغريب هنا بمعنى التصوف المسيحي الذي كان صايغ أول من أدخله الى الشعر العربي ، لذلك كان عليه ان يعود الى التورات والإنجيل والقرآن والكتب الدينية الاخرى . انه متدين بشكل خاص وملحد بهذا المعنى ، وهنا ديالكتيك شعره ، انه احد المؤسسين الكبار بهذا المعنى ، وهذا يقودنا الى المنطق الحقيقي الى قصيدة النثر الحديثة ، فاختلافها لا يكون في أختلافها عن القصيدة المكتوبة وزناً ، وإنما في تركيبتها الجديدة . هذه التركيبة هي الحداثة بعينها ، فالشاعر الذي اختار ان ينبذ التفاعيل الخليلية لم يفعل ذلك بحثاً او لمجرد انه لا يتقن اصول اللعبة الوزنية ، وفي هذا صفعة موجهة الى وجوه النقاد الاكاديميين الذين يتناولون موضوعة قصيدة النثر ويحاولون قدر طاقاتهم ان يحبسوها في هذه الخانة الضيقة ، أي كونها معارضة للمنحى الوزني .في العراق كان هناك شخص يحمل في ذاته كل التناقضات التي تحدثنا عنها ومجمل المعارك الذاتية مع تاريخ الشعر العربي بالاضافة الى شخصية شرسة وهجومية وبوهيمية وثائرة أسمه (حسين مردان) . وفي كتابات حسين مردان تكمن بذرة قصيدة النثر المستقبلية كحالة فلسفية تستقطب المواجهة الكاملة لعصرنا هذا ، ولعله يشارك شعراء آخرين في العالم وخصوصاً في عقد الستينيات بثورته تلك وتأكده على التدمير الذاتي ، أي الثورة ضد المجتمع كسلوك حياتي ينعكس على الكتابة وكأنما في مرآة محدبة ..

× وهل ثمة مقارنة ما بين حسين مردان ومحمد الماغوط ؟

– إذا قارنا حسين مردان بالماغوط لرأينا قطبين مختلفين تماماً ، الماغوط يحاول ان يضحكنا فهو طريف ، اما حسين مردان فيحاول ان ينزل بنا الى الهاوية ، هاويته التي هي في النهاية ، تراثنا المشترك من هذه القاعدة التي بناها حسين مردان أنطلقت أصوات اخرى ، أصواتنا نحن الستينيين التي لا تتكفي بأن تقدم مجرد قصيدة يتملاها القاريء ، وإنما نطمح الى ان يصطدم ذلك القاريء بفاجعية الامر الواقع ، أي ان نكتب قصيدة في عالم مشحون بالتناقضات والجنون والرعب والاحتقار والتدمير ، هذه هي بيضة العنقاء التي أفرخها الغضب في العراق ! والبقية تاريخ موجود مكتوب بشكل سيء لان من هيمن على تقديم هذا التاريخ كانوا بضعة أشخاص لهم أنتماءات ضيقة وأدوات نرجسية متضخمة لا تصلح لان تبوئهم تلك المكانة .. سامي مهدي أولهم وثانيهم فاضل العزاوي هذا الثنائي الذي ينبغي تزويجه في زفة صاخبة والتخلص منهما ليتفرغ شعراء آخرون جديرون بهذه المهمة لتسجيل وقائع هذا التاريخ بشكل صادق ..

× من خلال إجاباتكم استاذ سركون ، انكم تريدون تغيير الذائقة العربية التي تكونت خلال عشرات القرون ، فهل انكم لم تمنحوا الفرصة الكافية والزمن الكافي لشيوع قصيدة النثر أم لان هذه القصيدة غير قادرة على تغيير الذائقة العربية المعاصرة ؟

– أنا أريد أن أضرب في أعماق الوعي العربي بصوت لم يعهده قاريء هذا الشعر الذي نسميه الشعر العربي ، ومع ذلك أعتقد انني ألبي دعوة مضمرة في قصائد أعظم شعراء التراث العربي وهم برأيّ إمرؤ القيس ، عمر ابن ابي ربيعة ، ابو تمام ، المتنبي ، أبو نؤاس ، المعري ، وابن الرومي .. إذا قرأنا هؤلاء الشعراء وتخلينا في نفس الوقت عن النظرة السائدة لهم لوجدنا أنهم كانوا يطمحون الى تغيير الوعي بمعنى الشعر وبجداوه ، كل في طريقته ، صحيح انه كان شعراً موزوناً ولكن جميع الشعراء الذين ذكرتهم عندهم الوزن هو ما هو إلا قواعد معينة حدث انها اصبحت طريقتهم في التعبير في زمانهم المعين ولحظتهم التاريخية ، نحن ايضاً لنا زماننا المعين ولحظتنا التاريخية وإذا قرأنا هؤلاء الشعراء بأذن جديدة لوجدنا ان جوهر اهتمامهم كان نثرياً ، أي ان فلسفتهم كانت أصلاً تعتمد على المنطق النثري في الاشياء .

لنأخذ الفرزدق ، هذا الشاعر العتيق الذي يقول :

(فكنت كفاقىء عينيه عمدا
فاصبح لا يضيء له النهار)

طيب ما الفرق بين هذا الكلام وأي كلام نثري عادي ، صحيح انه موزون ولكن أرجوك ان لا تتجاهل الوزن وتنظر أليه كمحض تعبير ، إذاً الشاعر الحديث لا ينخدع بهذه الفروقات الآلية ونحن ننتظر من القارىء العربي ان يكيف أذنه الموسيقية بحيث تتقبل الكلام الجديد بوعي آخر ، لا يهتم كثيراً بالقيود والتصنيع الهندسي ، نريد قارئاً جديداً ووعياً آخر ..

× ونحن على أعتاب القرن الواحد والعشرين كيف ينظر سركون بولص الى مستقبل الشعر العربي والعالمي ؟

أنظر الى الاخبار في التلفزيون او الاذاعة أو الصحف ، ستجد أن اللاجئين أو الفقراء والمشردين يملئون الشاشة وتحتل أصواتهم ذلك الصندوق الذي نسميه الراديو وتلك الخربة السيئة التي نسميها الصحيفة ، ماذا يفعل الشاعر وكيف يتعامل مع الوضع البشري ، ما هو التاريخ بالنسبة له ، هل يمكن له ان يرى كل هذا ويسمع جميع هذه الاصوات المسحوقة ولا يستجيب ، ولكن كيف سيستجيب ، هناك شاعر هو الذي يتشبث بأديولوجية معينة تسمح له بأن ينفث بضعة أبيات تعبر عن موقف مسبق يتكفل به الحزب الذي ينتمي اليه ، وهناك الشاعر الذي له قضية سياسية ينظر من خلال تعاليمها الى هذا المشهد الانساني المريع ، ولكن هناك في الطرف الاقصى الشاعر الذي لا ينتمي الى حزب ولا يعتنق أية قضية سياسية يواجه العصر بكامله من خلال انتمائه الانساني المحض ، هذا هو الشاعر الوحيد الذي يستطيع أن يعطينا شهادة حقيقة عن نفسه وعصره ومستقبل العالم وفاجعته ، هذا المستقبل دون أية ضمانات ودون وعوداً مزيفة ..

× بعد سنوات طويلة من الغربة عن الوطن (العراق) أرى في مجموعتك التي صدرت عام ١٩٩٦ والتي هي بعنوان (حامل الفانوس في ليل الذئاب) ميول قوية الى أماكنك الاولى الحبانية ، حيث ولادة سركون بولص ، وكركوك وبغداد ومناطق اخرى ، هل تشعر بالحنين الذي يشدك الى اماكنك الاولى ؟

– نعم لقد رأيت الضرورة موجودة وتدفعني لتقصي ذلك التراب الذي مشيت عليه حافياً ، ففي النهاية ماذا يمكنك ان تتشبث فيه وتسميه ملاذك الروحي والحقيقي إن لم تكن تلك الاماكن التي تجلت فيها روحك الحقيقة وتكونت فيها ذاتك الكاملة ، كما في أماكن الطفولة والحدائق والازقة والروائح والاشخاص والنخلات المغبرة والوجوه العراقية الكئيبة والفرحة في نفس الوقت ، هذا هو أصلي وتلك جذوري وأنا احتاجها اليوم أكثر من أي وقت مضى ، وما هو الشعر في النهاية إن لم يكن فعل أستعادة والإحياء والقبض على الزمن الهارب.

نشر الحوار عام 2007 موقع كيكا

اذا كان الكتاب عن القصائد التي كتبها بودلير وسماها حكايات وقصيدة نثر او قصص صغيرة نسج فيها بودلير على منوال أدكارألن بو قصائد اخرى مكتوبة دون وزن ومقطعة شعرياً كما في قصيدته (مدينة في البحر) وفي نفس الوقت كان والت ويتمان يكتب اوراق العشب وهي ملحمة الشعر المكتوب نثراً بامتياز ..

حانة الكلب لسركون بولص.. الملوكية والكلبية في حضارتين تتعايشان بصراع!

حاتم الصكر

سيرة الشاعر العراقي سركون بولص (بحيرة الحبانية-العراق -1944برلين 2007) وشعره هما مثال لحالة فذة من وعي المهاجر بالمكان القديم والماضي ،وبالحاضر ومكانه الجديد، فقد ترك العراق ليصل إلى سان فرانسيسكو عام 1969ليعيش قرابة أربعة قرون غير بعيد عن النسغ الثقافي الذي انتمى إليه كونه واحدا من أهم أسماء الستينيات الشعرية التي اقترنت بها أسلوبيات الحداثة ،لا سيما في اتخاذ قصيدة النثر شكلا للكتابة الشعرية التي كان سركون بولص من أوائل روادها في العراق.

لم ينجُ سركون بولص من الصدمة التي تصيب المهاجر والحاضر مهاجرا بشكل أخص ،وفي أمريكا حيث تتلعثم الحضارة ولا تجد لها مكانا بإزاء مدنية فاقعة تقدم البصري على الروحي وبديلا عن غيابه وتفتقر إلى العمق الحضاري والمنجز البشري .كان ذلك كبيرا بالنسبة لشاعر قادم محتدما بحمولة رمزية وروحية وثقافية وحضارية هائلة كسركون بولص: من العراق حيث الكتابات والجداريات والرقم الطينية والشواهد المستديرة والأساطير والفكر والفن والشعر والموروث الغني في مجالات الحياة المختلفة،وإلى ذلك تشير قصائده الأولى بعد الهجرة حيث لا تخلو واحدة منها من إشارات لذلك التصادم الروحي المادي- الشرقي/ الغربي، وصار مرمزا أيضا بافتقاد عناصر الثقافة العربية والشرقية عامة واستعادتها كمفردات في موضوع الحنين أو استرجاع الماضي.

شوبنغ مول من عرق البشرية

يصف سركون بولص هجرته بأنها أسفار ضد الزمن ليس له أن يحمل أشياءها على ظهره إلى الأبدية، و يصير فيها لسانه برج بابل ، فيتخذ له وجهة أخرى ، فحين تكون ثمة طرق أخرى إلى روما يقول (لستُ ذاهبا إلى روما ، روما ليست مدينتي /أنا عار وها هي يدي إنها فارغة.) ولكن روما لم تعد روماه أيضا ؛ فهو يندبها في كثير من قصائده، يستدعي ماضيها ويأسى لما حل بها طغيانا وغزوا ، ومقابل ذلك لا يهبه المكان الجديد إلا اغترابا أبديا ووعيا شقيا يؤرق شعره وحياته معا ، هو يشبه هذا المكان بمخزن كبير(شوبنغ مول) رآه في كاليفورنيا؛ فكتب مفلسفا وجود حاجاته المكدّسة (أهرام / من البضائع/ الجاهزة/ عرق البشرية /المستحيل أحذية / وحقائب/في ثكنة /جنودها/ جيش من المستهلكين..)

وإزاء ذلك يقرر الشاعر مخاطبا احد أسلافه المهاجرين هو جبران خليل جبران بالقول(..إذا بنا هنا نعيش/ لكننا نحيا هناك) مشخصاً التشظّي في (العيش) هنا =أمريكا بما يعنيه من حيوانية وعادية وتلبية للحاجات الأساسية فقط ، و(الحياة) هناك بما تحمل من سمو ورقيّ وحيوية في البلاد البعيدة التي جاءا منها ، مقترحا على جبران أن يخفي نايه إشارة إلى قصيدته أعطني الناي وغنّ فيقول(أعطني الناي / أو لا. لا تعطني الناي/ سيّان أن أغنّي/ أو لا أغنّي في هذا الهدير./هنا تشتري المغنّي/ بدولار/وهذه ليست أورفليس).فالعيش في المكان الحلم لا يمنع رؤيته من بعد بعينيّ الحقيقة ؛ لذا يورد سركون في قصائده نماذج للاجئين عراقيين وغيرهم يعانون الشظف و الضعف ، والأهوال التي قابلوها في مَهاجر لا توفر لهم ما يعوّض عن أوطانهم البعيدة..حتى ليتساءل الشاعر في قصيدة من ديوان (عظمة أخرى لكلب القبيلة) الذي صدر بعد وفاته (أينها؟أين أمريكا التي عبرتُ البحر لأتيها،أنا الحالم ؟ هل ستبقى أمريكا ويتمان حبرا على ورق؟).لقد كانت أمريكا حلما تغذيه (أوراق العشب) للشاعر والت ويتمان ولكنها سرعان ما تتبخر في واقعات تواجه الشاعر وتوقظ وعيه بما كان يمكن أن تكون عليه حياته لو لم يغادر.

حانة الكلب في شارع الملوك: سرّ أمريكا!

قصيدة سركون (حانة الكلب) من ديوانه (إذا كنت نائما في مركب نوح) تعيد الحوار الشخصي مع المكان ودلالاته النفسية والثقافية ،وهي ذات أهمية في تاريخه الشعري فضلا عن تعبيرها عن درجة الصدمة التي تلقاها كأي مهاجر ،ففي مكتوبة عقب سنوات النسيان الشعري التي عاشها الشاعر بعد وصوله المهجر بسنوات،يؤرخها الشاعر في عام ١٩٧٥ وهي السنة التي يعود فيها للكتابة بعد توقف وقطيعة شبه كاملة –كما يقول- مع كل ما كان يعرفه من شعر الحاضر العربي وماضيه . وهي أولى قصائده بعد العودة التي يعترف أن رسالة جاءته من أدونيس شجعته عليها ، وبعث له قصائده لينشرها في مجلته (مواقف).لكن موضوع (حانة الكلب فحسب كاكان الشرارة التي أشعلت النار في الهشيم الشعري وأججت لغة الشاعر ومشاعره فكتبها تعبيرا عن تلك القطيعة التي عاشها، لكن الواقعة التي كانت) وراء القصيدة والعودة للشعر هي تجل آخر للصدام و الصدمة:.

يضع الشاعر ملاحظات في ختام ديوانه يشير فيه مطولا للقصيدة (كان هذا العنوان قد خطر ذات يوم و أنا أسوق سيارتي في شارع إل كامينو ريال أي الطريق الملوكية وهو أطول شارع في كاليفورنيا..ويرمز إلى الطريق التي سلكها كهنة المكسيك ..لاحظت في الطريق بالصدفة يافطة على باب بار استرعت انتباهي في الحال وتوقفت عندها كأنني وجدت سر أمريكا أخيراً:حانة الكلب حرفيا على طريق الملوك...ملوك الروح..ذلك المعنى المتأرجح بين الكلبية والقداسة،بين حضارتين متصادمتين،عالمين بينهما فروقات شنيعة.. كتلك التي بين أمريكا الشمالية والجنوبية، أو بين الغرب والشرق.هكذا عدت إلى الكتابة ثانية .وكانت حانة الكلب .) لعل ذلك المقتبس المطول من ملاحظات الشاعر على القصيدة ،يعضد استنتاجنا بأن سركون بولص عاش الصدمة كسواه ، رغم هجرته مسلحا بلغة إنجليزية عالية يترجم عنها ويقرأ بها ، ورغم تربيته وانتمائه الديني ، و رايات الرفض والتمرد التي عرف بها جيله، وجماعة كركوك تحديدا كما يعرفون في النقد العراقي.

لقد كانت حانة الكلب شرارة في هشيمٍ خامدين ولكن متحفزين للاستثارة الأول: ما عاشه الشاعر من تفاصيل يومية ناسيا ومكافحا حياتيا وغريبا ،فانتبه إلى الكتابة وعاد إليها.والثاني هو الاصطدام الحضاري فها هي أمريكا تبدو ملخصة وقد عثر الشاعر على ما أسماه سرها.إنها تعيش معنى متأرجحا بفعل الصراع بين الكلبية التي يمثلها الكلب، والملوكية التي يمثلها الشارع الذي تقع فيه الحانة، حانة وكلب بإزاء طريق وملوك ، روح ومادة،ن حضارتان متضاربتان ،وعالمان : شرق وغرب. لا غرابة أن يضع سركون لقصيدته مفتتحا هو مقتبس من جلال الدين الرومي يقول: (إذا كنتَ نائما في مركب نوح وأنت سكران/ما همّك لو جاء الطوفان) وصار النوم في مركب نوح عنوانا للديوان أيضا ، لكن الشاعر لا يريد قراءة عتبة العنوان أو الاقتباس أعلى القصيدة بكونه انبهارا بصوفية ما بل لتوظيف العبارة لما يسميها الشاعر(مجال الوثبة الشعرية) لا الروحية المقصودة في تصوف الرومي..فقد كان مقدرا لشعريته أن تظل في إغفاءة طويلة تنتظر في مركب نوح مختلطة بالحيوات التي حملها بحثا عن اليابسة ورؤية الأرض ثانيةً.

مصالحة مع القصيدة

تبدأ حانة الكلب باستهلال يؤكد خطتها كبشارة للعودة إلى الشعر، فيسرد الشاعر لمرويّ لهم متخيلين موقفه من التفكير بماهية الشعر، تلك حالة حلمية يجد لها الشاعر ألفاظا وصورا معبرة فكأنه نائم يحلم انه يتعثر برجل نائم تحت جبل فيركله ليوقظه ثم يتهور لكي يستيقظ ويوقظ الراوي.

اليقظة تساوي الحياة التي وضعها الشاعر في طرف مقابل للنوم، هي العودة للكتابة تلك الثيمة المهيمنة على القصيدة التي لا تحتاج مجدافا لتعبر نحو الضفة الثانية كما يقول، وهي التي سيختم النص بالقول عنها(ربما لأن الكلب يعرف/أن شرطة العالم والتاريخ كلها تقف من ورائه/ سيقضي حياته إذن بانتظار الجلاد/ الذي سيأتي متنكرا ببدلة ممرض رسمي طيب القلب/ يخفي وراء ظهره سلسلةً حديدية وسترةً للمجانين./ ابتسامته الكاذبة ستملأ الأرض بموضوع هذه القصيدة.)

الكلب والرجل سيتماهيان ليخلقا ابتسامة القصيدة أو موضوعها الذي يمثل سر أمريكا .وهذا هو وجه القصيدة الآخر ومكمن أهميتها، يصادف الشاعر جبران وأبا فراس ويشتق من غربتهما حافزا للعودة إلى عربية كتب بها ثم نسيها في المكان الجديد(راكباميثل النائمين في مركب نوح الذي تحتشد فيه الحيوات فيجره ذلك لذكر انواع الحيوانات التي تتردد في القصيدة:السلحفاة والأرنب والكلب والثعلب والأخلد والفراشة والعظاءة والقرد، حاشرا بينها رجل الأعمال لاذي يرمز لذلك العالم المادي المعادي للروح.

وحضور الحيوانات في شعر سركون ذو دلالة ملفتة للقراءة ، وربما هو أحد ترسبات لا وعيه صغيرا أو محصول قراءة رمزية مبكرة للخلق والطبائع. فالذئاب تدخل في عنوان أحد دواوينه(حامل الفانوس في ليل الذئاب) والكلب في أخرها(عظمة أخرى لكلب القبيلة) وفي مفتتح الديوان نفسه حيث يثبت الشاعر مثلا سوميريا يقول(المدينة التي ليس لها كلاب حراسة يحكمها ابن آوى) وصار للكلاب ضرورة هنا كما ترد في الأدبيات القديمة ،

فسقراط كما يذكر أفلاطون في الجمهورية يرى ضرورة أن تتوفر في الحكام أو الحراس الذي يتعهدون الجمهورية بالحماية والحراسة ما تتوفر في الكلاب من صفة الشجاعة والحماسة ، والمعرفة بالعدو حتى قبل ظهور عداوته ، والألفة والوداعة مع الصديق حتى دون إبداء تعاطفه، وهي قريبة من المعرفة التي يستطرد سقراط فيذكّر مُحاوره بأنها من صفات الفيلسوف فكلاهما –الفيلسوف والكلب بحاجة لتلك المعرفة. فإذا كان الكلب يثور عند رؤية الغريب وإن لم ينله منه أذى ، ويرحب بمن يعرفه حتى وإن لم يتلق منه خيرا بل تقوم علاقته على المعرفة فإن الفيلسوف يفعل ذلك حين لا يميز صديقه من عدوه إلا على أساس المعرفة أو عدمها، وحيوان يفعل ذلك لجدير بمحبة المعرفة والحكمة). لكن كلاب قصيدة سركون تنهش الروح التي يمثلها الكهنة الذين ساروا في طريق الملوك قاصدين أديرتهم المقدسة ، تائرين بذور الذرة أينما يخيمون ، وتستبدل بخطاهم سكارى كلبيين لا قداسة فيهم .

عقبان وصقور وقطا وحمائم وغربان تحل في قصائد سركون تحضر لتطرد الأرواح التي مثّلتها في القصيدة أشباح جبران وأبي فراس كما تبعد الشرق الذي يدندن على العود ويجري حوارا مع المعري (الأعمى الذي نظر إلى أدبي بعينيه الثالثة وبكى).

كلمات بسيطة لقضية خطيرة

يتحدث سركون عن قصيدته داخلها ويناشد الصديق المخاطب (ألا يسئ فهمه) فهذه(كلمات بسيطة مكتوبة بالعربية بالمناسبة) فالشاعر ليهدف لشيء غامض قليلا ؛لأنه لم يكتمل بعد،وأقول هذا بكل بساطة).

تلك البساطة والغموض القليل هما من مزايا قصيدة سركون علة مستوى البنية النصية، لغة يمكن استيعاب دلالاتها التركيبة بالتوقف على لعبة المجاز داخلها ،وهي أرضية أليفة سبق لي أن شخصتها في كتابي (كتابة الذات) وقبل اعتراف الشاعر بذلك ،رغم مضامينه المستفزة الصادمة والتي تتجلى في العلاقات التي تتجاور بها المفردات أو تتضايف وتتراصف .قد يلتقط لشاعر خلالها مفردات نثرية لا وهج شهري فيها لكنه سرعان ما يعيد لقصيدته وهج الشعر.

ولا يمكن قراءة القصيدة وسائر شعر سركون بولص دون تقنية السيناريو التي تعتمد عليها القصيدة فهو يلم جزئيات ويجمع لقطات ثم يربط بينها لتكون مركز القصيدة الذي نكتشفه ببساطة في شعر سركون المؤثر في كثير من الكتابات الشعرية في قصيدة النثر العربية لا العراقية فحسب.

من القصيدة

حانة الكلب

لا اخفي عليكم أنني أنا أيضاً
أفكّر أحيانا بماهية الشعر بخطورة القضية..
كنت أؤمن ببساطة ان هذه التورية هي المسؤولة..
إيماناً أعمى لا يشفيني منه علماء الجاذبية حيث القصائد
لا تحتاج إلى مجداف لتعبر بنا جميعا إلى الضفة الثانية
وكل كلمة فيها، كوّة سرّية يتجسس منها الماضي
على الأحياء.
في حالات كهذه عادةً
أحوم حول أسوار العالم حيث أسجل في دفتري
موقع الثغرات بدقة
وأضيفها إلى الخارطة بالمسامير
أفكر بجبران بن خليل يسير في نيويورك
بشجاعة الحالمين،
بأبي فراس أسيراً في بلاد الروم
يخاطب(على بحر الطويل)الحمامة
وعندما أكاد أنسى العربية أغمض عيني
وأحلم
لأستحضر المعجم من الذاكرة في رأسي
مركبُ نوح في بحر متلاطم من المخلوقات
تُدوزن كل سمكة فيه حراشفها وهي تسبح
في (على عتبة) خارج نافذة مشرعة على مصراعيها...
وجدتُ نفسي نائماً
في حانة السلحفاة والأرنب
في حانة الكلب والثعلب ورجل الأعمال
في حانة الخلد والفراشة والعظاءة والقرد...
وجدتُ نفسي نائما في الجانب المظلم من العالم
أنقّب كل صباح في مكتبة الآلام العامة عن جذر
يربطني بك، أنتَ، دائما،وحتى
أنني أتردد في أن أسميك ؛لأنك،لستَ امرأة أو الأرض أو الثورة، شجرةً فقيراً حذاءً في الطوفان
لا أسمّي أحداً بالضبط، لكنني
أريدك أن تشعر بخطورة القضية..
لأن المعنى دائما هناك يدخّن صابراً في نهاية القصيدة.

إزاء ذلك يقرر الشاعر مخاطبا احد أسلافه المهاجرين هو جبران خليل جبران بالقول (..إذا بنا هنا نعيش/ لكننا نحيا هناك) مشخصاً التشظي في (العيش) هنا =أمريكا بما يعنيه من حيوانية وعادية وتلبية للحاجات الأساسية فقط ، و(الحياة) هناك بما تحمل من سمو ورقي وحيوية في البلاد البعيدة التي جاءا منها

سركون بولص عابراً نهر الحياة

هاتف جنابي

«نهرٌ تعبره صبحا ومساء
تبدأ في المنبع لكنك تنسى
أين تصبّ حياتُك أحيانا»(شتاء في أثينا)

سيشرع الجميعُ بتأبينك، عدا الكلمات التي أحطتَ بها، للمتها فنثرتها في عمق الحياة. كلماتك ليست كأدغال الآخرين، وموتك لم يتمّ قبل إشراقة الشعر. لقد عبرتَ نهرَ الحياة يا هذا الصامت الأبدي الآن في تابوت الصقيع. هل اخترت برلين ميناءً موتك، بعد أن عذبتك الوحشةُ المعزّزة بمغامرات آلهة الحروب، والعزلة والغربة المستشريتين؟ افترضتُ ترحالك بين المدن ولم تستمعْ لخطاب طبيبك، ولا لنداءات صديقك البرليني الذي احتضنك ودافع عنك برقة حتى رمقك الأخير. ألم تكنْ بانتظار سفرتك الشعرية الليتوانية؟ ألم تتراجع مرارا في قرار عودتك من برلين إلى كاليفورنيا، رغم المواعيد التي قطعتها على نفسك وصديقك البرليني العتيد؟ سوْفت واحتلت على الجسد الهزيل الذي لم تردّ بسببه أن يراك أحد، حتى تلك الفتاة المتبرعة بفك طوق وحشتك. كنتَ تدرك احتضارك واختيارك وتداعي جسدك، لكنك راهنتَ على روحك وذلك الكلام- الأفق الذي رهنتَ نفسك من أجله؛ أعني حصان الشعر.

ألم تقلّ في ١٩٦٤ وأنت داخل بلادك: «أصَدّقُ دائما بأن شعرا أكتبه هو وجود أعيشه...أشمّهُ، أتذوقه، أقتله ويقتلني والوجودُ هذا ذو صعوبة بالغة، وله ألفُ صوت يخترقني... وألفُ رأس يرتفع في أفقي، يخنقني، يوقفني، يربط قدميّ وأحيانا يريحني بأشياء ميؤوس منها. كل هذا هو شعري، وحين أنظر إليه، وجودا كثيفا لعينا، مباركا، أكتب شعرا كثيفا، لعينا، مباركا، أكتب تناقضات وجودي». لم تراجعْ ما قلته بعد ذلك مطلقا، لأنك قد وعيتَ مبكرا، منذ ذلك الحين، أن الإبحار وراء الشعر لا نهاية له، وأن من أبحرَ مثلك في الشعر لن يعود. لقد كتبتَ عنك (أنا الذي أبحث عن قارب النجاة)، قبل سنتين ونصف دراسة بعنوان» الانسلاخ والبحث عن الذات في شعر سركون بولص» وقدمتها في مؤتمر عُقد بجامعة آدم ميتسكيفيتش في مدينة بوزنان- غرب بولندا. وذكرتُ فيها أنك اللاسياسي، اللامنتمي، البعيد عن إفك السياسة، أخذتَ في العقدين الأخيرين بالذات، تبحث عن ذاتك حائرا مسافرا ببطاقة شعرية مفتوحة إلى الأبد. وقلتُ إنك أخذتَ تعود أكثر من ذي قبل لأكد وأشور ونبوخذ نصر وجلجامش وسومر، وكأنك تستنطق رموزَ وحجارة وأهل أرض الرافدين التي عصفت بها السنون ودكّتها سنابك الغزاة. لقد بدأتَ من أرض أشور ومنها انطلقتَ وإليها اشتريتَ بطاقتك المفتوحة، لكنك لم تصلها أبدا، لقد وصلت إلى عمق شعر العرب، واخترقتَ روح بلاد الرافدين روحا ولم تصلْ جسدا. ألم تفتتح ديوانك «الأول والتالي» بالعبارة التالية «أهلي في أرض الرافدين.. إلى أحيائي وأمواتي»؟ ثم ألم تستلفْ من جلجامش عبارته الموحية،إلى أرض الأحياء، تاقَ السيّدُ للسفر»؟ ثم ألمْ تَبوّبْ ديوانك بسامير(أرقام) أرض الرافدين؟ وقلتَ فيك أيضا: إنك برحيلك في العام ١٩٦٧ صوبَ بيروت ومن ثم كاليفورنيا، كنتَ تبحث عن ذاتك عبرَ الشعر والتجربة، عبر الحياة والفكر. لكنك بخداعك نفسَك قد صنعتَ الشعرَ.

لقد كتبتَ، بعد أن قرفتَ من الحياد وأنت البعيد عن السياسة:

«أيها الجلاد
عُدْ إلى قريتك الصغيرة
لقد طردناكَ اليومَ، وألغينا هذه الوظيفة»(١٩٨٤).

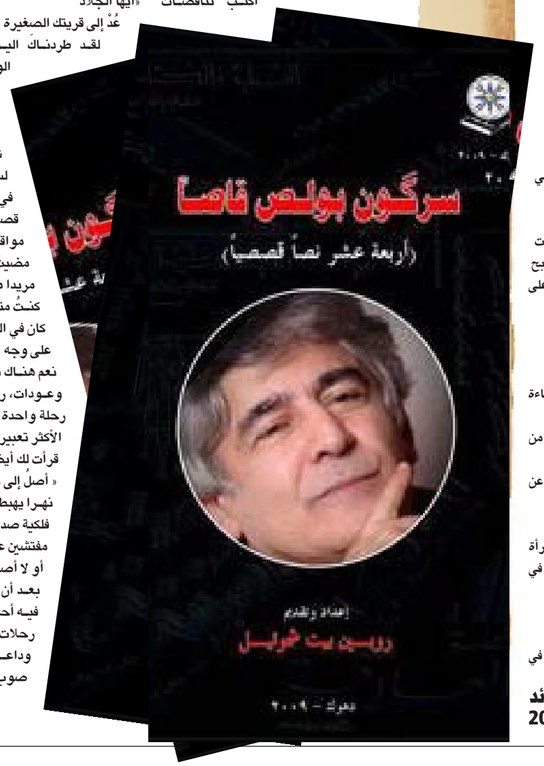
أنت اخترتَ الشعرَ الحرَّ وقصيدة النثر شكلين – شراعين لسفينتك الشعرية، في وقت كان فيه ممثلو قصيدة«التفعيلة» في مواقع الدفاع لا الهجوم. مضيتَ في مجاهيل الشعر مريدا مخلصا يقظا ورائيا. كنتُ متأكدا من أن رحيلك كان في الغرب شرقا وعراقا على وجه التحديد.

نعم هناك سفر وسفر، عودات وعودات، رحلات كثيرة وثمة رحلة واحدة باتجاه وحيد وهي الأكثر تعبيرا وصمتا.

قرأتُ لك أيضا:

« أصلُ إلى وطني بعد أن عبرتُ نهرا يهبط فيه المنجمونَ بآلات فلكية صدئة
مقتشين عن النجوم
أو لا أصل إلى وطني
بعد أن عبرتُ نهرا لا يهبط فيه أحد»(من قصيدة: هناك رحلات).

وداعا أيها الشاعر المبحرُ صوب العدم..



فصل من كتاب (قصائد في الذاكرة) 2011

السيد الذي عزف بأصابع من نار

صلاح حسن

اتصلت به بعد عودتي من كولومبيا مباشرة فقال إن الطبيب الذي يشرف على علاجه شخص ذكي وهو بصدد تركيب نوع من الأمصال التي تقوم بامتصاص الأملاح الزائدة من الجسم وسوف ينتهي كل شيء قريبا. قلت له: حسنا، بعد المراجعة الأخيرة للطبيب أريد منك إن ترسل المخطوطة بسرعة لان الناشرة الهولندية تسأل عنها كثيرا وتريد إن يظهر ديوانك قبل نهاية هذه السنة. هذا ما اتفقنا عليه وبعد ذلك لم يعد يرد احد على التليفون، ذهب سركون بولص من جديد إلى مكان لا يعرفه احد كما حدث ذلك قبل أربعين عاما عندما غادر بغداد إلى دمشق بدون أوراق رسمية ولا أموال وسيرا على الأقدام، ثم بعد ذلك إلى بيروت والتيه أخيرا خلف المحيطات.

قبل ثلاثة أشهر فقط كان يقف على قاعة المسرح الملكي في مدينة روتردام وهو ينزف قصائده نزفا، نصوصا جعلت الجمهور الهولندي يقف على قدميه ويصفق له أكثر من عشرين دقيقة. وبعد إن انتهى من القراءة جاءتني الناشرة والشاعرة الهولندية هنريته فاس وطلبت مني إن أقدمها له فطلبت منه إن تصدر له ديوانا باللغة الهولندية. ثم سارعت إلى المترجم كيس نايلاند الذي ترجم بعض النصوص إلى الهولندية واتفقت معه على المباشرة بالترجمة حال وصول النصوص. السريان والعرب والكرد العراقيون الذين حضروا مهرجان روتردام الشعري كانوا يحيطون به مثل قديس جاء ليخلصهم من غربة طويلة بوصفه سيد هذه الغربة وعارف صحاريها وبحارها وبردها. كانوا يحدثونه بالسريانية وهو يرد بالعربية ويعتذر عن الدعوات الكثيرة التي يتقدم بها محبوه الذين لم يتركوه حتى في صالة الفندق بعد منتصف الليل.

كان متعبا ولكنه تعب الكريم، وكان سقيما طوال حياته التي شاخت على حين غرة بداء اسمه العراق ولم تمنحه اية فرصة إضافية، هو الذي منح الآخرين كل شيء وبقيت سلاله فارغة. فلم يكن كذلك قبل أربع سنوات في لاهاي، لم يكن أبدا كذلك حينما سهرنا إلى ساعة متأخرة في بيت احد المحبين. ولم يكن كذلك حين التقينا في الرباط عام ٢٠٠٠.. كلا فقد كان جموحا بعيني صقر استوقفته إحدى الجميلات الجسورات في الشارع وأربكت حركة السير والشعراء والمارة في وسط المدينة، قالت له بكل جسارة: أنت جميل وساحر وأربكت المكان والناس، والشعراء ظلوا ينظرون إلى عينيه المفتوحتين على أفق مذهول.. قال سوف ابقى في المغرب من اجل هذه المرأة المدهشة ولكنه كان محكوما بالنفي يغادر المسرات. لم يكن كذلك أبدا حين عاد للمرة الأخيرة الى بغداد قبل واحد وعشرين عاما من اجل إن يحمي جان دمو من برد بغداد ويقدم له سترته الثمينة مع قنينة من العرق وورقة من فئة خمسة وعشرين دينارا ذات الأحصنة الثلاثة. قال لي انه يريد إن يودع أباه الذي يرقد على فراش الموت، لم أت لروية بغداد فبغداد ماتت منذ إن غادرتها مجبرا.

قال لي يومذاك انه يريد إن يرى هذا المجنون " ميخا " مرة أخرى، المجنون الذي عاد في اليوم التالي إلى فندق المنصور وقد استبدل سترة سركون بولص بقنينة عرق في آخر الليل، ولكن سركون الكريم لم ينزعج من ذلك، بل تألم لأنه رأى الخراب في عيني جان دمو الذي يختزل المشهد العراقي كله. لقد صمت كثيرا في ذلك اليوم، تألم كثيرا وشرب كثيرا وذهب في اليوم التالي ليدفن والده ويرحل من جديد إلى مكان لا يعرفه احد.

لم يكن منشغلا بأي شيء سوى الألم، كانت له حياة قديس مركبة على هيئة شاعر يجوب البراري والمدن المهجورة من اجل إكسير لهذا الألم الذي أصبح الخبز اليومي له وللناس الذين تجشم من اجلهم هذه المهمة الرسولية التي كان مدفوعا إليها دفعا كقدر غير مردود:

في قصيدة قصيرة عنوانها نبي يقول:

اجمع نفسي
عارضا وجهي للبرق
وانأ أهذي بانتظار إن تتركني
الموجة
على شاطئ مجهول، مقيدا
إلى حجر.

وفي مقطع آخر من قصيدة أخرى يقول:
رجل أراد إن يعزف
على قيثارة الآلهة
سقطت أصابعه في البار بين أقدام العاهرات.

وفي مكان آخر يسترجع معاناته الشخصية التي انتهت الآن بموته في غربته الغريبة حين تتكرر المأساة التي عاشها هو قبل أربعين عاما اذ يستمع إلى حكاية لاجئ عراقي وصل توا إلى المنفى الذي لا يعرف عنه شيئا ولا يعرف ماذا سينتظره هناك.

اللاجئ المستغرق في سرد حكايته
لا يحس بالنار عندما تلسع أصابعه السيجارة
مستغرق في دهشة إن يكون هنا
بعد كل الهناكات: المحطات والمرافئ
دوريات التفتيش، الأوراق المزورة...
معلق من سلسلة التفاصيل –
مصيره المحبوك كالليف
في حلقاتها الضيقة
ضيق البلاد التي
تكدست على صدرها الكوابيس.

اغرب ما في سركون بولص الذي كان الموت يعيش معه في كل تفاصيل حياته الصغيرة انه عندما يريد إن يكتب عنه، يجعله متراجعا دائما مثل شاشة خلفية تنطبع عليها الأحداث. وغالبا ما يكون مشهد الموت في شعره بطيئا وتسبقه مقدمات تنذر به برغم انه لا يكتمل في النصوص، بل يبقى إيحاء ودلالة تتوقف قبل إن تصل إلى الذروة وكأنه بذلك يريد تجاوز هذه اللحظة من اجل عبور الزمن دون المرور بها.

في وسط الساحة
سقط الرجل على ركبتيه
هل كان متعبا إلى حد
إن فقد القدرة على الوقوف؟
هل وصل إلى ذلك السد
حيث تتكسر موجة العمر النافقة؟
هل قضى عليه الحزن بمطرقة يا ترى؟
هل كان إعصار الألم؟
ربما كانت فاجعة لا يطيق على تحملها احد؟
ربما كان ملاك الرحمة
جاء ببلطته الريشية عندما حان له إن يجيء
ربما كان الله أو الشيطان.
في وسط الساحة
سقط الرجل فجأة مثل حصان
حصدوا ركبتيه بمنجل.

يسقط الرجل على ركبتيه ولكنه لا يسقط نهائيا فقد تأتي لحظة أخرى تمكنه من القيام مرة أخرى. وكما هو واضح في نهاية القصيدة فأن هذه اللحظة قد تكون أكثر قسوة من الموت " مثل حصان حصدوا ركبتيه " فهي حالة بين موتين، موت مؤجل وموت ناقص. واستخدام الحصان هنا لها دلالات كثيرة، فالحصان كما هو معروف رمز للشموخ والجمال والقوة ولكن بدون سيقان يتحول كل هذا الكبرياء إلى رماد، والأكثر من ذلك إن ما يتبقى هو الحطام وفي هذه الحالة يكون الموت حلا لسلسلة الآلام التي لن تتوقف. هنا تكمن براعة سركون التي جعلته شاعرا متفردا ونسيج وحده.

×××

كان يفترض إن نلتقي خلال الأسابيع القادمة في لاهاي، وكنا اتفقنا إن نهيئ ديوانه للترجمة إلى الهولندية قبل نهاية هذه السنة، ولكنه غادر كما في كل مرة إلى مكان لا يعرفه احد. وقبل ذلك كنا قضينا الساعات الأخيرة في بار قرب المسرح الملكي في روتردام بعد نهاية المهرجان نحتسي النبيذ الأحمر.. حينها مر حشد من النساء الجميلات فقام سركون وهو يحمل كأسه المقدسة وقال لهن: هذه الكأس بصحتكن أيتها الفتيات.

سركون بولص وبلاغة أمة مقهورة

علي بدر

يذهب الكل ولكنه يبقى الاسم... هكذا قال سركون بولص في إحدى قصائده، فهل كان يفكر باسمه الغريب عن اللغة التي كان يكتب بها، سيكون هذا هو اكتشافه الأخير في ساعة خمود الأمة الأخرى التي كتب بلغتها، وهو المولود في الخمري الأكبر: إفلاس الاستقلال، وإفلاس الدولة، وإفلاس الأمة، ففي العام ١٩٣٣ قررت الدولة العراقية قتل الآشوريين وتشريدهم وهم بناة العراق القديم، وفي العام ١٩٦٥ أراد سركون بولص وظيفة في وكالة الأنباء العراقية فرفض طلبه لأن الدولة ذلك الوقت لا تسمح للآشوريين بالعمل في وكالة الأنباء أو التعليم أو الجيش، فهل هبط إلى اللغة الأخرى بياقة زائفة» كان عليه أن يجد نفسه معدوماً وسط دولة من المحاربين، دولة من السياسيين الموسوسين، والمكبلين بالطائفية.

هكذا عاش سركون بولص في العراق، عاش في عدم الأمة المقهورة وكان عليه أن يكتب شعره بلغة الأمة القاهرة، كتب شعره باللغة ذاتها التي كتب بها قرار تشريد الآشوريين وقتلهم ونفيهم، كتب باللغة التي قررت المصير المأسوي لهويته، وكان من القوة بحيث استطاع أن ينكر عدمه، أن ينكر نفيه في لغة الآخر، ليجعل من قصيدة النثر نوعاً من بلاغة الأمة المقهورة بلغة الأمة القاهرة، ومن ثم أن يجعل من خطاب النثر توحداً للمقهورين من كل الأمم، حتى مقهوري الأمة القاهرة، عبر نقوش، وصور، واستعارات من أعلى المجتمع ومن أسفله، عبر توثيق للحياة اليومية من مؤرخ ملهم، أو من ناسخ scribe متورط في الحوادث التاريخية، وهكذا كانت قصائده تسير، لا على الأفكار المتعالية من الفلسفة، والأفكار الغامضة من الوجود والعدم فقط، إنما من صبيان الفرانين، ومن الفلاحين في الشمال، ومن صناع الأحذية، من الكوازين، من المتقاعدين، ومن الأماكن المجروفة التي جاء قرار تشريد سكانها ونفيهم.

كان سركون بولص يدرك وهو في ذروة نفيه وعدمه، كان يدرك وهو في أعلى درجات إقصائه وتهميشه معنى توحده مع النثر، كان يدرك حتى اللحظة الأخيرة أن خروجه عن الإيقاع الثابت هو شكل من أشكال الخروج عن الثابت الذي يؤكد حضور السلطة في المركز، المركز الذي يؤكد إقصاءه وتهميشه، وكان يكتب بلغة المركز ولكن بعد حرفها وميلانها عن مركزها لا في إقصائها عن الإيقاع والمحددات الوزنية والكمية فقط، إنما في تغييرها عن سياقها وإنشائها، في تغييرها عن البلاغة الباقلانية ودفعها شيئاً فشيئاً نحو البلاغة الحديثة للغة المترجمة، كان سركون بولص يكتب بلغة مقتلعة تشبه لغة النصوص المترجمة أكثر من شبهها باللغة العربية السياقية، وهو نوع من التغريب داخل اللغة ذاتها، إنها نوع من البحث عن هوية مخالفة تشكل نفياً للغة المعيارية وتغريباً لها.

فالتغريب هو قطيعة بامتياز، والقطيعة تجسد بصورة حقيقية لا استعارية فقط فكرة الحداثة، فقصيدته هي نوع من الحذف التدريجي للغة المعيارية، نوع من الحذف المنظم للاستعارة الدارجة، حيث تذهب القصيدة على الدوام إلى ما هو مدهش بلا زينة، بلا كبرياء، وبحياد كامل، لغة تذهب على الدوام إلى ما هو مدهش ومحايد، لأن نسق اللغة عنده، يرتكز على نوع من الصراع بين ما هو رغبة بالبوح وخوف منها، بين ما هو إشارات عابرة على الدوام، وجمل مرتخية وقابلة للمعنى تقريباً، بين ما هو ملاحظات عاطلة عن التصريح وعن المعنى الصريح وما هو معنى مطلوب ومرتجى يمكن التقاطه بسهولة.

إنه المعنى الذي يستمده من التاريخ التراجيدي لهوية أمة مقهورة... فخيار سركون بولص للقصيدة الهامشية هو توافق لهامشيته وإقصائه، إنه ممارسة أخرى ولعب بلغة أخرى...

فهذه الأمة التي حافظت على لغتها القديمة اختارت المسيحية ديناً لها، والمشكلة أن هذه الأمة المنشقة لم تختر المسيحية في إطارها وانتشارها الكوني، إنما اختارت النسطورية، الفكرة الشقاقية التي لا تعترف لا بالتجسيد ولا بالتثليث، فنفيت حتى من المسيحية ذاتها، أما الشعوب الأخرى، فقد مزقت هذه الأمة المتمردة ونبحتها حتى ولغت في دمها، فقد ذبحتها الكتائب الفارسية حتى أنهت كيانها السياسي، وذبح الأتراك بقايا الآشوريين المشردين أصلاً وشردتهم مرة أخرى، إلى إيران والعراق، ثم ذبحهم الأكراد واغتصبوا نساءهم وصادروا أراضيهم، وأخيراً ذبحتهم الدولة العراقية مع العام ١٩٣٣ في منطقة سميل والقرى المحيطة بها، صور سركون بولص مسيرة تشرد هذا الشعب وتمزقه من الأناضول إلى همدان، بكتابة هي أصلاً ضد الكتابة، لأنها ضد الموت، وهي بلغة الموت أيضاً.

ولم تكن غايته هي غاية شعرية فقط إنما هي غاية وجود، لأن لغته القومية هي صدع في تاريخ وجودنا برمته، وهي المنفى بامتياز في تاريخنا. فكان يصنع الصورة من الكلمات، الصورة الحسية المتجسدة بقوة، يصنع اللغة المتدفقة عبر الألم، طالما هو يصنع اللغة التي تضيء، وتتمخض عن تيهان أمة في ردهات المجاز والاستئصال.

طالما هو يكتب بالنار، أو بالرماد الغامض، طالما هو يضيء زاوية من التاريخ، حيث أمته كانت ترتمي في المجزرة السوداء، طالما ذاكرته تستيقظ وهو يسرد بصمت كامل، ويعرض علينا النساء المغتصبات محمولات على المحفات. قدر الشعر هو قدر سركون بولص ذاته، قدر قصيدة النثر هي قدره، الشاعر الذي يقوم على خلخلة اللغة، معيد توقيتها مثل الساعة، مخطط الفكرة مثل مخطط الثورة، مطعم النص بالعقلانية المختلة، مصلح الحياة بروح الكلمة، الشاعر – المقذوفة صورته من غابر التاريخ إلى الحياة المعاصرة، المؤرخ الذي صنع من السوداوية بديلاً من الفرح الذي لم يطل زمنه.

نصوص سركون بولص هي إيذان بخروج القصيدة من عالم الهوية الخاصة إلى عالم الهوية الكونية، من العالم الضيق إلى العالم المفتوح، إنها عالم الحياة كما هي عالم اللغة، اللغة التي طوعها في نصوصه، اللغة التي أعاد اكتشافها مع كل نص، فاتحاً أمامها إمكانات غامضة، فحقيقة اللغة لا تتكلم إلا من ظل اللغة، وهكذا أعاد لظلال اللغة نصاً غائباً وهو يقلب نظامها الحقيقي واستعاراتها، داميجاً إياها مع اللغة المترجمة.

إنها اللغة التي كتب بها قصائده: لغة تثبت وتقيس، لغة تصرح وتضمر، لغة معطى ولغة ممكن، لغة فوران حقيقي وهدوء قدري، لغة تعكس التحول الحقيقي في الذائقة والوجدان، لغة انسجام وغائية باطنية، لغة ارتياب حقيقي وهي تعدنا بشيء سيأتي ولا يأتي. لقد كتب سركون بولص قصائده بلغة كثيفة، لغة ترن مثل إناء مجوف، كتب نصاً يغور بشكل لا يقاوم، لا يستقر، لكنه طليق، لا يمنح نفسه ولكنه متفجر، متفجر لأنه يصل كل منطقة غير منتظرة.

أخيراً مات سركون بولص، مات هذا الشاعر الاتنولوجي بامتياز، هذا المختص بذكريات الأمم المقهورة، هذا الذي دفع من دمه ولحمه بناء الحكاية، وكان يدرك هذه اللعنة، لعنة الكتابة بلغة الآخر، ولم يتوقف إنما اتبع عقابه إلى الأبد، هذا العقاب الذي ذهب معه إلى منتهاه وهو يتألم منه،

مات هذا الشاعر الذي ذهب مع لغة الاجتثاث، حيث استخرج منها معنى مسروراً وضاحكاً، غائراً وخائفاً، أنانياً ومهووساً، إنه بطل السقوط باحتراف كامل، بطل سقوط أمة، منذ نهاية كيانها السياسي، منذ أن أصبحت نهباً للأمم الأخرى.

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2375)
السنة الثامنة
الخميس (26)
كانون الثاني 2012

عاش دوماً في زمن مقبل

جاد الحاج

لن يكون رحيله مفاجأة كرحيل من إذا رحل... راح، فهو المرتحل أبداً إن بين قارات الأرض وإن في أصقاع المغامرة، وإن في الكلمة والحياة. وليس من قبيل التأدّب أن قصائده الماضية هي أجمل القصائد يوم ننهض من كبوة الحاضر. عاش سركون بولص دائما في غد الزمن المقبل. كلّ غروب رفّت له عيناه كان فجراً. هذا الأشوري الذي مشى صافياً كالبرق من العراق عبر الصحراء إلى سوريا فلبنان كي يلتقي قصائده المنشورة في «شعر» ولم يكن في جيبه فلس ولا قطرة الصعاب، بلا بيت، بلا جواز سفر، بلا نعل غير الذي ألصقته رمال القيظ بقدميه.

طالما قال لي يوسف الخال ان قصائد سركون أدركته في بيروت مثلما تظهر طيور غريبة فجأة على النافذة، ترمقك بشزر، تحطك في قلقك وتختفي، كأنها بانت في منام. وحين وصل سركون في أوائل الستينات إلى عتبة يوسف كان يشبه ناطورا عارك الذئاب فأكلها وما تركت فيه سوى خدوش طفيفة: أنا هنا، هربت من سجن بلادي ومن شجونها وما معي سوى هذا القلم! كانت مراحل عبوره إلى الولايات المتحدة مسبوقة بتسكعه في بيروت يوم كانت بيروت مملكة الشعراء. الكل قلقوا عليه وجهدوا لاستصدار جواز له من الأمم المتحدة. وبقيت جيوبه مملوءة بالقصائد وبقي هو مبتسماً في وجه التوقعات. ذلك الثبات لديه، تلك الصلابة، توّجهما دائماً بضحكته البيضاء. وحين صعد إلى الطائرة أخيراً لم يلوّح لأحد. كأنه كان مدركا أن خميرة حضوره باقية في معجن ذاكرتنا. وكان على حق. في مطلع الثمانينات، وفيما الحرب تأكل لبنان،

قيّض لي الإمساك برسن الحظ لمرة فأرسلت «أستقبه» من سان فرنسيسكو إلى أثينا بعدما اكتنفت غيابه غمامة طويلة: تعال إلى القرب يا سيرغي، أثينا عوضاً عن بيروت. ثلاثة أعوام بين ١٩٨٢ و١٩٨٥ تبدو لي اليوم مثل مدى ازرق لا يؤطره زيح. ولو أن سركون كان قانطاً تماماً من جدوى النشر في العالم العربي. يكتب لأنه لا يستطيع إلا أن يكتب. تحت السرير، تحت الوسادة، بين الصوفا والجدار، في جيوبه الذاهبة إلى الغسيل... كنت أصطاد القصائد له وأحاول زحزحة عناده حيال نشرها. أخيراً قبل على مضض كؤود، وهكذا أخذت ديوانه الأول «الوصول إلى مدينة أين» وطبعته في بيروت وحملته له كي يفرح.

فرنسيسكو وورينو طوال الليل من طريفنا معاً بين سان البني جاك دانييلز... إلا ان ذكرى يوم معين في مقهى مهجور على شاطئ بيريوس بانتظار سفينة تقلنا إلى الجزر الإيجية والريح تعبث بالبحر وبأحلامنا، تلك الذكرى أخذتني اليوم إلى دفاتري المهجورة حيث قرأت من سطور سركون: «قبل أن نترك هذا الميناء، قبل أن نجرع هذه الجعة، قبل أن يفرغ صحن اللوز، علي أن أتذكر. في الصباح كانت نياتي واضحة: أن أجد حلاقا. في لندن ترددت في أن أسلم رأسي إلى حلاق إنكليزي. دخلت دكان حلاق في باريس كانت له أخت في تكساس حدثني عنها طويلا، بفرنسية – انكليزية – إشارية، فهمتها جيدا متعاطفاً معه: البعد، الأخت البعيدة. ولكنه نسي أن يقص شعري».

١٩٨٢ وكان معنا دفتر نكتب فيه مداورة كل ما من شأنه الاحتيال على الزمن.

عن السفير اللبنانية

كل يوم ... بيومه

أنطوان جوكي

لا. لن أبكي على رحيل سركون، لن ألومه «لوم الصديق» على عدم اعتنائه بصحته التي تدهورت في شكل خطير بين لقائنا الأول في مهرجان «أصوات المتوسط» عام ٢٠٠٥ ولقائنا الثاني في المهرجان ذاته في أقل من ثلاثة أشهر.

هكذا عرفته، بعدما عكفت على ترجمة شعره إلى الفرنسية. يعيش كل يوم بيومه، حتى الثمالة، وكأنه يومه الأخير. لا. لن أسرد صفاته اليوم أو أتحدث عن شخصيته التي أسرت كل الذين عرفوه بالطريقة ذاتها وتبيّن لي بسرعة أنها الشخصية العربية الوحيدة التي يجتمع جميع الشعراء والمثقفين العرب على مدحها.

سأقول فقط انه بهذا الإجماع إنجازاً فريداً وصلباً على أرضيتنا الرملية المتحركة وتحوّل إلى مثال مشترك لنا كإنسان وشاعر.

الرائد بامتياز و ... المظلوم

نوري الجرّاح

عندما يتوقف قلب شاعر له قامة سركون بولص، الرائد بامتياز، في حركة الشعر العربي الحديث، والمظلوم بامتياز من أقرب الأقرباء، ممن سبقه منهم ومن لحقه، عندما تخسر هذا المغامر الفاتن، والرفيق الغالي، المنتظر ببهجة، هو وقصيدته، هل سيكون في وسعنا أن نعود إلى أنفسنا كما كنا؟

لقد فقدنا، اليوم، رفيقا في رحلة قاتلة. اقتسمنا معه المنفى الأكثر عبثية لشرقيين بلا أمل.

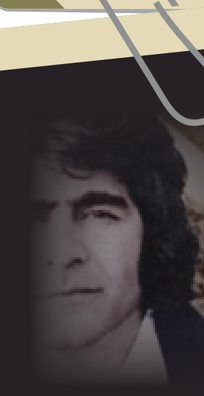
وضيعناه في مكان ما من هذه الثغرية.

هل من جديد؟ إنها الأمثولة نفسها: نفقد ونندم، ثم نفقد ونفقد ونندم.

كنت كتبت لك رسالة طويلة يا سركون عن أشياء طريفة من صيف مضى. هل تذكر؟ وها أنا أفقد خفّتي، وأمحو كل شيء.

أيها الشاعر، الموت يتحنى لك لتمر.

لقاء أول به ... وأخير



فاطمة ناعوت

كان لقائي الأولُ به هو الأخير فعلاً. لم أترك بابَ صديقٍ من الأدباء إلا طرقته بحثاً عن وسيلة اتصال به، عن رقم تليفون، إيميل، عنوان بريدي. أي شيء! الكلّ أجابني أن أرقامه سريّةٌ وأنه يحب عزلته التي اختارها لنفسه في سان فرانسيسكو منذ عقود.

بعد دعوتي الى المشاركة في مهرجان الشعر العالميّ في روتردام هذه السنة، راسلني فيليم أنكر، أحد مسؤولي لجنة المهرجان، قائلاً إنهم كانوا يودون دعوة سركون بولص، الشاعر العراقي الكبير، لكن أعيتهم سبل الوصول إليه؛ لذلك ما باليد حيلة وساكون وحدي العربية؛ وأنا كذلك أعيتني الحيل. لكنني لم أيأس كما ينسوا هم. فمَن أجمل منه يمثّل شعراء العرب في المهرجان الهولنديّ؟ وحصلت بعد جهد على إيميله من صديق. وراسلوه. ومن طيب الظروف أن لبّى وشرّف المهرجان بحضوره الجد جميل. مادام يحب العزلة. أقول لنفسي، فبالتأكيد هو شخص باطنيٌ غيرُ اجتماعيّ ولا يحبُّ الناسَ واللقاء به، فضلاً عن مرافقته أسبوعاً كاملاً. سوف يكون عملاً ثقيلاً وصعباً. واطمأننت لقراري بعدم الاقتراب منه، والكلام معه في أضيق الحدود. على أنني لم أعد أذكر هذا القرار إلا الآن فقط فيما أكتب عنه في مماته. إذ بمجرد لقائي به لم أجد إلا أحد أجمل خلق الله، روحا وبساطة ورقياً وتواضعاً مشوباً بترجسية رفيعة تليق بالشعراء. لكنّ ثمة وعداً لم يتم. فحين عرف افتتاني بـ«نبي» جبران، وعدني أن تكون أول نسخة من ترجمته العربية التي يتوفر عليها تلك الأيام، لي.

غير مسموح لك أن تدخن على مقربة منه، بسبب آلام حنجرته. لكنك لن تعرف هذه المعلومة منه، فهو أرقُّ وأرقى من أن يطلب هذا، بل من أصدقائه العراقيين الذين يتوافدون من أنحاء أوروبا ليلتقوا حبيبهم المهاجر إلى بلاد الغم سام منذ العام ١٩٦٩. كي يتجمهروا حوله في مظاهرة حبٍّ تلقائية لا لتوجدها إلا حال حقيقية من الإكبار والمحبة والفخر بهذا الشاعر الذي أنجبه العراق ليعتلي قمّة الشعر العربي مع قلة ممن يجارونه قامة وعلوًا.

أمسية الافتتاح كانت مبرمجة ليلقي فيها كل شاعر قصيدة حول «كلمة» يحبها وتتكرر في شعره ويعدّها ملهمته. وحده سركون بولص صعد المنصّة ليقول: وماذا عن الكلمة التي «لا» أحبها؟ ثم قرأ قصيدة عنوانها: «الرئيس». لاعناً فيها كل قامع مستبدٍّ وفاشيّ. إنه الشاعر الذي يؤمن أن لا شيء فوق الشعر إلا الحرّية، وأن لا رئيس على الإنسان سوى نفسه وكلمته.

عن صحيفة السطر

عراقيون
من زمن التوهج
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون
رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم
نائب رئيس التحرير
عدنان حسين
مدير التحرير: علي حسين
الاخراج الفني: نصير سليم
التصحيح اللغوي: نوري صباح
طبعت بمطابع مؤسسة
المدى
للإعلام والثقافة والفنون

عالياً وعمودياً

أدونيس

بوصفها هيَ هيَ،
لا بوصفها وَزناً أو نثراً، ينظر سركون بولص إلى الكتابة الشعريّة
ويمارسها. الكتابة عنده وجودٌ آخر داخلَ الوجود.
هكذا لا يُجابه إلاّ نفسَه
فيما يجابه العالم. وإذ يتجنّب، ويحيد ويعتزل، فلغاية واحدة، أن تكتمل المسافة التي تقتضيها هذه المجابهة، والتي تتيح له أن يُحسِن الرّؤية، لكي يعرفَ كيف
يخترقُ ويستشرف.
ولا يجادل –
ليكن الخيرُ، كما هو، خيراً لأصحابه. وليكن الشرّ، كما هو، شرّاً لأصحابه.
وَلْيتصارع المتصارعون.
أمّا هو فيُؤْثر البقاءَ في الضوء –
في سرّة الشّيء،
عالياً، وعمودياً.
القيَمُ أراجيح،
والضوء في ما وراء الجهات.
وما «الرسالة»؟
الماءُ، وديعاً، يَنفَذُ ويغوص.
الهواء يُلامس الوردَ والشوك باليد نفسِها.
والجَناحُ هو الأخُ الأقربُ إلى الأفق.
ولا فَصْلَ بين الواقع وما وراءه:
المخيّلة عند سركون بولص معجونةٌ بالمادّة كأنها جسدٌ آخر في جسده.
شعرُ سركون بولص يسألني.
لهذا أحبّه.

× كتب أدونيس هذا النص قبل يومين من وفاة سركون بولص، لينشر في كتاب يضم مختارات من شعر الراحل صدر بالانكليزية عن دار بانيبال في لندن

عن الحياة اللندنية

عراقيون