الفهرس

* المقدمة..... هيثم بهنام بردى

* النعي 15

* كتبوا عنه بعد الرحيل:

- أدونيس 17
- أنسي الحاج 19
- جواد الأسدي 21
- جاد الحاج 22
- خالد المعالي 24
- خالد النجار 26
- راسم المدهون 28
- روبين بيت شموئيل 29
- سامي مهدي 38
- سيمون نصار 41
- شربل داغر 43
- شوقي بزيع 44
- فخري صالح 45
- فوزي كريم 47
- عباس بيضون 69
- عبدة وازن 70
- عزالدين بوركة 73

- عمانوئيل خوشابا 76
- فاطمة ناعوت 82
- فاضل العزاوي 84
- قاسم حداد 86
- نذير جعفر 88
- هاتف جنابي 94
- هاشم شفيق 97
- هيثم بهنام بردى 99
- وديع سعادة 102

* الدراسات النقدية: 103

– {إعدام صقر} لسركون بولص القصيدة . القصة . الفيلم باسم المرعبي 103

- سركون بولص... النثر بجرعات كبيرة حسين بن حمزة 108
- الموهبة المصقولة كطريق للخلق ديما شكر 111
- سركون بولص... مخالب الشعر رضا عطية 117
- المعادلة الشعرية بين فنية الحكاية وفضاء الدلالة والمعنى 130
في مجموعة (حامل الفنوس في ليل الذئاب) شاكر مجيد سيفو
- سركون بولص: شعرية الطوفان علي جعفر العلاق 135
- سركون بولص في مجموعته الجديدة
(فضاعة المحتوى ونصاعة الشكل) كاظم جهاد 159
- الدنو من سركون بولص محمد الصالحي 169
- سركون بولص: الحداثة الشعرية والدفاع عن الهوية محمد صابر عبيد 176

* حوار مع (الشاعر والأديب روبين بيت شموئيل) مؤلف الكتاب الوحيد عن الشاعر الراحل (سركون بولص) وهو على قيد الحياة
حاوره: بولص آدم 189

*قراءة في الكتاب الصادر عن الشاعر سركون بولص للأديب روبين بيت شموئيل. ميخائيل ممو 198

* مختارات شعرية لسركون بولص 210

* القاص سركون بولص

* دراسات عن قصص سركون بولص 270

– سركون بولص... انطباعات في تجربته القصصية باقر صاحب 270

– الحالم في يقظته... قصص سركون بولص أنموذجاً جاسم عاصي 274

– "سركون بولص" قاصاً.. مأزق البطل الستيني المأزوم حسين سرمك حسن 304

– سركون بولص.. بين القصة والشعر محمد علوان جبر 310

– لغز الحياة الملتبسة في قصص سركون بولص: محمد مظلوم 316

– موت الزوج، وصعود رغبة الغجرية ناجح المعموري 322

* مختارات قصصية لسركون بولص 333

* قيل في سركون بولص 384

* سركون بولص من ويكيبديا 389

المقدمة

هيثم بهنام بردى

كان صباح يوم الاثنين الثاني والعشرين من شهر تشرين الأول 2007، يوماً برلينياً حزيناً على الشعر والشعراء، حيث لفظ الشاعر العراقي الكبير سركون بولص أنفاسه الأخيرة بعد صراع طويل مع المرض.

ولد سركون بولص عام 1944 بالقرب من بحيرة الحبانية في الرمادي، وعاش طفولته فيها ثم انتقل للعيش في كركوك عام 1956، وفي هذه المدينة الممهورة بالثقافة والنفط والموزائيك المتجانس من الأقوام والأثنيات المختلفة اتجهت ذائقته البكر نحو الأدب، حيث ساعدته لغته الثانية / الانكليزية، التي تعلّمها منذ نعومة اظفاره بحكم وجود شركات النفط، واشتغال أهل المدينة بها، على قراءة الأدب العالمي من منابعه، فاكتسب ثقافة عميقة جعلته يدخل فضاء الابداع الشعري والقصصي من أوسع أبوابه، إضافة إلى تمّرسه في ترجمة قصائد الشعراء الانكليز والأمريكان إلى العربية، وفي أجواء كركوك المنفتحة، ومنذ بواكير الشباب إلتقى مع بعض أدباء كركوك وكوّنوا جماعة أدبية عُرفت فيما بعد بجماعة كركوك[*]، هذه النخبة أثرّت بشكل إيجابي وفاعل في تأصيل وتحديث الأدب العراقي وخصوصاً بعد أن وفدوا إلى العاصمة وانصهروا في الواقع الثقافي المشتعل في مستهل الستينات بما كانت تعرف به وتغرق فيه بغداد، من صراع سياسي واقتصادي، وتبعاً لذلك كان لابد من احتدام صراع جديد هو صراع التيارات والمدارس الأدبية.

---

[*] جماعة كركوك هم: القاص والروائي والشاعر فاضل العزاوي، الشاعر والقاص سركون بولص، الشاعر انور الغساني، الأب الشاعر د. يوسف سعيد، الشاعر مؤيد الراوي، الشاعر جان دمو، القاص جليل القيسي، الشاعر صلاح فائق، القاص يوسف الحيدري.

نتيجة لضنك وصعوبة العيش في بغداد، واغلاق سبل الرزق وعدم حصوله على أي عمل رسمي لانحداره الإثني، شدّ الرحال عبر رحلة صعبة قاطعاً الصحراء الغربية بسيارة عتيقة أحياناً، ومشياً على الأقدام غالباً، واستمر به المقام في بيروت عام 1967، وحال وصوله تلقفه يوسف الخال وأدونيس لما توسما فيه من نبوغ شعري، سبقته شهرته إليهما، واستولاده قصيدة نثر عربية متقدمة ومتطورة فأسندوا اليه التحرير في جريدة النهار ومجلة شعر البيروتيتين.
لم يبقَ في بيروت سوى عامين ليشد الرحال عام 1969 إلى الولايات المتحدة الامريكية، واستقر في مدينة سان فرانسيسكو، وهناك خلال فترة تنيف على العقدين وأكثر عكف على ترجمة الشعر الانكليزي إلى اللغة العربية وأصدر مجلة أدبية أسماها "دجلة".
ومما يلاحظ في نشاط سركون الشعري، إنه تأخر في إصدار كتبه فلو دققنا تاريخ إصدار أول كتبه الشعرية "الوصول الى مدينة أين" 1984 لوجدنا أنه انتظر أكثر من ربع قرن من بدء نشاطه الأدبي الباهر لكي يكون له بكر دواوينه الشعرية، وإنه كان في الأربعين من عمره عندما أصدره، ونلاحظ أن المعادلة بين بدء نشاطه الأدبي وإصداره الأول كانت عكسية تماماً، وربما نعذره لهذا البطء سيّما إذا لاحظنا دقة انتقاءه لنصوصه الشعرية الكثيرة جداً المبثوثة في الصحف والمجلات العراقية والعربية التي تصدر في أوربا والأمريكتين، فنكون إلى جانبه تماماً في خطوته هذه.

*****

بعد رحيل سركون بولص بسنة ونيّف، كلفني الدكتور سعدي المالح مدير عام المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية باعداد كتاب عنه وبأقرب وقت، فعكفت مباشرة في مطالعة الحاسوب المنزلي ساعات طوال، وكنت في سباق محموم مع الدقائق والساعات والأيام والأشهر، والزمن يمضي سراعاً، وبصيرتي وباصرتي في صراع غير مسبوق مع حشية الذاكرة العنكبوتية، ألحُّ عليها بنزق طفل لجوج، وتمنحني كنوزها بحكمة شيخ عركته الحياة، حتى تجمعت لدي كم

كبير من المقالات والحوارات والدراسات والقصائد لأقحاح الشعراء الذين دبجوا قصائدهم عن الراحل عقب الرحيل، فقمت بتبويب الكتاب وترتيبه وأرسلته الى سعدي المالح (الروائي والقاص العراقي الكبير)، بعد أن عنونته ب [سركون بولص عنقاء الشعر العراقي الحديث/ ما قيل وكُتب عنه] وصدر بعد فترة قصيرة متشابكاً في ذراعيه، من كلا الجانبين، المجموعة الكاملة لدواوين سركون بولص بجزئين، الصادرة جميعاً ضمن اصدارات المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية – سلسلة الثقافة السريانية، ت: 20– 21– 22، عام 2011، والتي سرعان ما نفدت نظراً للطلبات الكثيرة عليها من لدن الجامعات العراقية، والمؤسسات الأكاديمية والمهنية والاتحادات، والأدباء من العراق وخارجه، وأحسب انها لو أُعيد طبعها لأكثر من مرة لنفدت أيضاً، وهذا الأمر يحسب بالفخر الفضل للمدير والمديرية.

وبعد مرور كل هذه السنين كانت رغبتي لا ترد في جمع كل ما أجده من إرث هذا النجم العراقي الباهر، فازدحم حاسوبي بكم زاخر هائل ثر مما كتب عنه: نقداً، انطباعاً، شعراً، مقالاً، حواراً.... الخ، ليقيني الخاص بأن ما تجده اليوم على الشبكة العنكبوتية قد لا تجده غداً، بفعل الخاصية التقنية والفنية لطبيعتها، وأن الكتاب الورقي سيبقى المرجع المرجّح للدارس والقاريء والمتابع والراصد والمؤرشف... الخ، تعمقت لدي الرغبة في إصدار ورقي جديد يكون متمماً للإصدار الفائت، وربما سيكون هناك في المستقبل إصدار أخر، وإصدار رابع... فجمعت ما لدي وقمت بتبويب أشبه بتبويت الكتاب السابق، دون الحوارات التي أُجريت مع سركون بولص، بعد سماعي أن دار الجمل أصدرت كتاباً يخص هذا الجانب، وأوليت جانباً لم يوله أحد من الدارسين أهميته التي يستحقها، وهو سركون بولص... القاص، باستثناء الأديب والباحث الدكتور

روبين بيت شموئيل المدير العام الحالي للمديرية العامة للثقافة والفنون السريانية، بمبادرته المتفردة في محاولتين.

الأولى: عام 1998 حين أصدر في بغداد كتاباً عنوانه [سركون بولص... حياته وأدبه].

الثانية: عام 2009 حيين جمع قصص سركون بولص المبثوثة في صفحات الصحف والدوريات إبان ستينات القرن الماضي في مجموعة قصصية عنونها [سركون بولص قاصاً] وصدرت عن دار المشرق الثقافية – دهوك، وطبعت بطبعة ثانية عام 2015 وصدرت عن وزارة الثقافة العراقية.

وأقصد بهذا الباب، سركون بولص: القاص.. الذي لا يقل شأناً وسمواً وتسامياً عن سركون بولص: الشاعر...، وأفردت في كتابي حيزاً جيداً أدرجت فيه دراسات نقدية لكوكبة نيّرة من النقاد، فضلاً عن إختياري بعضاً من قصصه من كتاب بيت شموئيل الوارد ذكره، وأدرجتها بين دفتي كتابي هذا.

أعتقد أن هذا الإصدار الذي بين يديك عزيزي القاريء والدارس سيأخذ مكانه في أدراج ذاكرة المكتبة العراقية والعربية، وأكون سعيداً جداً، لو استفاد الدارس لأدب سركون بولص منه ومن الإصدار الذي سبقه.

ومن الله التوفيق.

النعي

حال انتشار خبر رحيل الشاعر سركون بولص في اصقاع العالم انتشار النار في الهشيم، حتى تصدر خبر وفاته متون المواقع الألكترونية، العربية منها والأجنبية، ونعته وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمقروءة،... الالكترونية والورقية. فبضغطة واحدة على الماوس في ((الكوكل والياهو))، بعد ان تدّون اسمه، تتقاطر العشرات بل المئات من المواقع والجرائد والدوريات وهي تعلن رحيل الشاعر العراقي الكبير سركون بولص...

ومن هذه المواقع نذكر: كيكا، القصة العراقية، الكاتب العراقي، الإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، الندوة العربية، آبسو، عنكاوا، موقع قناة عشتار الفضائية، موقع قناة الشرقية، الجدار، فوانيس، كلديتا، زهريرا، كتابات، إيلاف، الحافة، بغديدا، أدب فن، البيت العراقي، مكتوب، أخبار الأدب، الجيران، الجزيرة، اتحاد كتاب الأنترنيت، ثقافة، القصة العربية، أوتار، عراق الكلمة، دروب، ميسوبوتاميا، الورشة، الفضاء الثقافي،آرام، النور، القنطرة، المجلس، أدبيات، ذاكرة العراق، الناس، أخبار، كل يوم، جذور، الهديل، بيت الشعر اليمني، الشموخ، المثقف، دفاتر، الذاكرة الثقافية، الوجه الآخر، كركوك، أطياف، بيت الشعر العراقي، العرب اليوم، وكالة أنباء الشعر، تللسقف، شبكة الزوراء الإعلامية، أنفاس نت، مدن، شرفات الكلام، ستار تايمز، مجلة إنانا، عناوين ثقافية، موقع الثقافة والفنون في المغرب، وكالة أنباء شعراء الأردن، جهات، الوطن، القنطرة، الكلمة، جريدة نور الألكترونية، مجلة الفضاء الثقافي، العرب أون لاين..... الخ

أما الجرائد نذكر: المنارة، الزمان، التآخي، المدى، الصباح، الوطن، الصباح الجديد، الشرق الأوسط، الحياة اللندنية، الحقائق، صوت العروبة، عرب، صدى المشرق، الأهرام، أخبار اليوم، السفير اللبنانية، القدس العربي، الأخبار، الخليج الإماراتية، الرأي العام الكويتية، القبس الكويتية، الزمان، الشرق القطرية، الراية القطرية، الوطن القطرية، أخبار الخليج البحرينية، الوطن العمانية، الدستور الأردنية، الرأي الأردنية..... الخ

كتبوا عنه بعد الرحيل

- **رتبت الكتابات بحسب الأسماء الأبجدية للكتّاب.**

عالياً وعمودياً

أدونيس/ شاعر ومنظّر سوري

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

بوصفها هيَ هيَ،

لا بوصفها وَزناً أو نثراً، ينظر سركون بولص إلى الكتابة الشعريّة ويمارسها. الكتابة عنده وجودٌ آخر داخلَ الوجود. هكذا لا يُجابِه إلاّ نفسَه

فيما يجابه العالم. وإذ يتجنّب، ويحيد ويعتزل، فلغايةٍ 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.

وَلْيتصارعِ المتصارعون.

أمّا هو فيُؤْثِر البقاءَ في الضوء .

في سرّة الشّيء،

عالياً، وعموديّاً.

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.

الآشوري التائه

أنسي الحاج/ شاعر لبناني

http://www.al-akhbar.com/node/135452

العراقيّون ملحميّون، ولو غنّوا الذات الوحيدة. سركون بولص، الذي انطفأ قبل أيام في برلين، أحد ممثّلي القوّة الأسطوريّة التي تعنيها بلاد نمرود والماء وجلجامش. منذ الستّينات كلّما تقابلنا كأنه يريد أن يقول لي شيئاً. ولم يَقُلْهُ. كذلك حين عدنا والتقينا في أوروبا الثمانينات. أراد أن يقول لي شيئاً، همّت به عيناه. ولم يَقُلْهُ.

«أقول للموت هنا،
يظنّني سفينةً والعقلَ دفّةً محطّمه
يظنّني علامة استفهام.
أقول للموت: مياه.
أقول: صوتْ.
أقول: لا.
أقول: سيف. سَمَكَةْ.
أقول أفواهٌ نساءٌ تثاؤبٌ طويلْ.
أقول أنت لي أقول ورقهْ
(أو سلَّمٌ وامرأةٌ مؤرّقهْ)
أقول دائره أقول ساعةٌ أقول بابُ دارْ
أقول للموت هنا!
أَجرّهُ معي أُميتهُ معي».

(من قصيدة له بعنوان «تنويع على إيقاع»، مجلة «شعر»، العدد 36، خريف 1967).

بفضل عبد القادر الجنابي عرفتُ الكثير عن معاناة شبان عراق ذلك الزمان للحصول على القراءات الممنوعة، وعن جسارة انتهاجهم كتابة مختلفة، يوم «حُرّمت» قصيدة النثر بأوامر رسميّة. «جماعة كركوك»، جماعات أخرى،

زرافات ووحداناً. كان الشعر لهم، مطالعةً وكتابة، عملاً سرّياً، تحت المعطف وأحياناً تحت اللغة، لغة ثانية ثالثة رابعة تحت اللغة. جاء سركون بولص هارباً من العراق إلى لبنان. ومن لبنان طار إلى كاليفورنيا، ومن كاليفورنيا غرّد أينما كان، إلى أن حطّ في أحد المستشفيات الألمانيّة. الآشوري التائه.

لا يُعطى لأيٍّ كان أن يكون آشوريّاً، ولا أن يكون شاعراً، ولا عراقيّاً، ولا تائهاً.

لا يُعطى لأيٍّ كان، ولا لأحد، إلاّ لهذا السطر: أن «يجرّ الموت معه».

والأصحّ، أن يجرّ الحياةَ وراءه.

تحويل الشعر إلى ألم جديد

جواد الأسدي / مسرحي عراقي

https://web.facebook.com/SargonBoulus/posts/10150374280617188?_rdr

أعتبر سركون بولص الشاعر الذي قدر أن يمزج بين مرارة الأرصفة والغربة والبعد عن أهله وشعبه في العراق، مستعيداً هذه الأمور ومحولاً إياها إلي قصيدة فذة وطفولية ومشحونة. هو الشاعر الأكثر فرادة الذي استطاع تحويل هذا الجحيم في العراق وخارجه إلي قصيدة وطاقة لا تعادل. هناك استعادة في تحويل المنفي إلي طاقة شعرية. خزان المأساة/ جبل المأساة الذي مرَّ فيه الشعب العراقي، تحول في داخله إلي إبداعات قلَّ نظيرها. كان يرصد الألم العراقي بشكل حساس ومكثف. يحول الشعر إلى ألم جديد ومبتكر برهافة كبيرة. يندر أن نجد نصاً يعادل نصوص سركون في مزج الغربة بالألم العراقي. موته غدر لأنه رحل في مقتبل القصيدة كما شخصيات شكسبير التي تموت في مقتبل العمر.

عاش دوماً في زمن مقبل

جاد الحاج/ شاعر لبناني

http://www.almadasupplements.com/news.php?action=view&id=3900#sthash.qbJ6tRxJ.dpbs

ملحق جريدة المدى/ الأربعاء 2012/1/25

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 دائماً 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 تعب على جبينه، هذا الأشوري ظلّ يبتسم هازئًا بكل 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 ناطوراً 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 مدركاً أن خميرة حضوره باقية في معجن ذاكرتنا. وكان على حق.

في مطلع الثمانينات، وفيما الحرب تأكل لبنان، قيَّض لي الإمساك برسن الحظ لمرة فأرسلت «أستتقبه» من سان فرنسيسكو إلى أثينا بعدما اكتنفت غيابه غمامة طويلة: تعال إلى القرب يا سيرغي، أثينا عوضاً عن بيروت.

ثلاثة أعوام بين 1982 و1985 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.

حكايتي مع سركون أطول من طريقنا معاً بين سان فرنسيسكو ورينو طوال الليل بدعم سائل من الصديق البني جاك دانييلز... إلاّ أن 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 حلاقاً. في لندن ترددت في أن أسلّم رأسي إلى حلاق إنكليزي. دخلت دكان حلاق في باريس كانت له أخت في تكساس حدثتني عنها طويلاً، بفرنسية – انكليزية – إشارية، فهمتها جيداً متعاطفاً معه: البعد، الأخت البعيدة. ولكنه نسي أن يقص شعري».

كان ذلك صباح الحادي عشر من الشهر الأخير من سنة 1982 وكان معنا دفتر نكتب فيه مداورة كلّ ما من شأنه الاحتيال على الزمن.

الشاعر الذي جُنّ من الإفلاس والمحبة

خالد المعالي/ شاعر عراقي

http://ar.qantara.de/content/srkwn-bwls-1944-2007-lshr-ldhy-junw-mn-lfls-wlmhb

موقع: قنطرة

في مجلة منزوعة الغلاف وقعتُ على قصيدة لشاعر طالما سمعت باسمه من دون أن اقرأ له، مجلة وجدتها في بسطة كتب على رصيف في شارع من شوارع بغداد في السبعينات. القصيدة هي: «آلام بودلير وصلت» حيث الشاعر الذي جنّ من الإفلاس والمحبة، الجمرة في اليد والقدم الحافية تسعى.

بقيت الصورة راسخة والأملُ يحفرُ في موضعه، والألمُ أيضاً.

ترى صورة الشاعر وتجده، اليومَ هنا، البارحة هناك، سنوات مرّت وأحداث أقلها مُرعب، كرّت، والشاعرُ الذي أحرقَ عقبُ سيجارةٍ أصابعه وهو يلاحق الصورةَ في القصيدة لسنوات بلا كلل أو ملل. القصيدة التي تجد نفسها وقد ولدت في أسطر مرتعشة الكلمات، والشاعرُ يجلوها من جديد بعد كل إعادة كتابة من دون أن يصله الرضا ويترك القصيدة كي تأخذ طريقها.

تجدها في دفاتر متفرقة، على أوراق روزنامات لبلدان عديدة وسنوات متباعدة والشاعر ينظر إليها بعيني صقر، يعرف ما ينقصها، لكنه ينتظر اللحظة المناسبة التي يطول انتظارها لسنوات حتى يضع الشاعر اللمسة الأخيرة.

شاعر أساسي؟ أهم شاعر عربي معاصر بعد بدر شاكر السيّاب؟ تقرأ له بلغات عدة وهو يبرق في القصيدة، لغتهُ واضحة وأفكارهُ نُسجت بعناية لا تجد لها مثيلاً في الشائع من الشعر العربي السائد اليوم!

لم تعنه الشهرة، أحيانا مغمض العينين، ومستريحاً في سريره ينصت إلى سيرة الحياة في كل مكان قاده قدره إليه. ترى فيه المراقب الدؤوب لكل ما يدور حوله، حتى لكأنك تجد المكان أمامك وتشمّ الرائحة ولو كان الوقت خريفاً لعرفت فوراً أنه الخريف.

كان يكتفي بهذا القليل، فالعين تبصرُ آخر الطريق، وتقيس المسافة المتبقية تنتظر من ليست لديه المؤونة.

تقرأ القصيدة وتعرف المسافة الفاصلة، تقرأ ترجمته لتعرف كيف عرف أن يغوص على المعاني... وما عليك إن أردت معرفة الفارق سوى قراءة ترجمته لبضع قصائد من شيموس هيني وأي ترجمة عربية أخرى للقصائد ذاتها...

قبل اسبوعين كنت عنده في المستشفى، حالته تحسنت، جلسنا مع مؤيد الراوي، صوّرنا أنفسنا، بل طلبنا من جاره المريض أن يصورنا، واستعدنا روح النكتة كالعادة. ألقى نظرة أخيرة على ديوانه «عظمة أخرى لكلب القبيلة». وفي اليوم التالي زرته ليشرح لي على الورق اللمسات الأخيرة على الديوان، فيما بقي الغلاف معلقاً، ذلك أننا اتفقنا على رسمة انجزها ضياء العزاوي عن قصيدة له.

كان عليه أن يسافر يوم 27 من الشهر الجاري الى سان فرانسيسكو حيث يقيم. وأتيته كي أودعه ولكي نلقي نظرة على رسمة الغلاف التي أرسلها ضياء العزاوي وعلى مقترحات الغلاف الأخير... وحالما وصلت برلين، وجدت الألم، جنون الألم قد غيّر الميزان ولم يعد سركون يستطيع الجلوس ولا النهوض. وبين هذه وتلك، كنا، مؤيد الراوي وأنا، عاجزين هنا، سركون قال لنا إن الأمر يبدو خطيراً هذه المرّة، وألقى نظرة على مقترح الغلاف بصفحتيه... خرجت من عنده وهو يعتذر عن آلامه التي قال أو بالأحرى أمل، وأملنا، بأنها غداً ستختفي...

وأتيت غداً، لم يفتح البابَ لي أحدٌ، ولا ردّ علي الهاتف... وأنا بين أمل ويأس، أمل في أن يكون مؤيد قد أقنعه بالذهاب إلى المستشفى الذي لم يعد سركون يطيقه، ويأس لم أرد حتى أن أعرف خفاياه، وهكذا عدنا إلى الشاعر الذي افترسه الألم ولم تعد المحبة قادرة على فعل شيء.

كانت حياته صباحاً أبدياً

خالد النجار/ شاعر تونسي

لعل هنري ميللر كان يقصد سركون بولص عندما قال أن حياته كانت صباحا أبديّا، إشراقا لا ينتهي، وأنّه بذرة من العالم القديم زرعتها الرّيح في عالمنا هكذا أتمثّل حياة سركون بولس هذا الشاعر البدائي التّائه، الأشوري الخارج لتوّه من ملحمة قلقامش بجمجمته الآسيويّة المدوّرة هو رامبو وقد قام بسفر معاكس من آسيا الصّغرى إلى سان فرانسيسكو مارّا في سيره بموانئ وأرخبيلات العالم القديم

يريد أن يذهب إلى مدينة أين..

ما تزال إلى الآن الصورة الجانبية لوجهه ماثلة في ذاكرتي في أوّل لقاء معه.

صورة لوجه محارب أشوري لولا أنّه غير ملتحي ويلبس دجينز فضفاض، ويرسل الكلام في الهواء مثل نبيّ بلا شعب.

ما أزال أتأمّله أوّل ذلك الليل ونحن نجلس مع صموئيل شمعون في ذاك المقهى الباريسي في الدّائرة الرابعة عشر، وهو يتحدّث عن كلّ شئ بالشكل الاحتفالي الساخر الذي عرف به، فقد نزل علينا سركون فجأة في باريس خريف ذلك العام كان قادما من سان فرانسسكو أو ذاهبا إليها. وكانت المرّة الأولى التي أراه فيها. قبلها عرفته نصّا في مجلة "شعر". أحببت قصائده التي تأخذ في تداعياتها شكل الحلم و مساره، وظللت أتابع هذا النصّ الشعري المتفرّد الخارج عن السّرب، النصّ الذي دشّن قصيدة النّثر قبل أن تدفن تحت أنقاض التنظير. النصّ الذي يقدّم المفردة والعالم في بدئهما، إنّه الأشوري الذي حدّثنا عنه برخس، الأشوري الذي سمع صيحة العصفور أوّل صباحات العالم فوق نهر الفرات. وظلّت تلك الصيحة تتردّد إلى الآن في قصيدته أو قل ظل يتابعها هو وهي تسيل بشكل غامض في دمائه، وما شعره سوى تجليات لتلك الصّيحة...

لم يكن بولص كما هو شأن الكبار يحتفي بالشهرة ولكن كان اسمه يتردد في القارات الخمس، حدثني عنه ذات مساء وعلى غير انتظار الشاعر لوران

غسبار المغرم بالشعوب العريقة من أرمن وبربر وأشوريين وصقالبة؛ وهو يرى في بولس تجسيدا حيّا لقوّة تلك السّلالة، وعندما وصلت إلى نيويورك في تلك السنوات البعيدة كان أوّل اسم ذكرته لي ميرين غصين هو سركون بولص الذي ترجمته إلى الانكليزية، ولكن عندما التقيت سركون . وأنا أدري الآن أنها آخر مرّة . وقضينا أسبوعا مع بعض في لوديف لم يكن يبدو عليه أنّه يدري بصورته لدى الآخرين كان منهمكاً باستمرار في حياته و شعره يعيش غبطة ذاك الصّباح صباح حياته الذي لا ينتهي.

في وداع الأجمل

راسم المدهون/ شاعر فلسطيني

https://web.facebook.com/SargonBoulus/posts/10150374295962188?_rdr

حزين أنا كغابة أحرقوا أشجارها.

كمئذنة هجرها المؤذن.

كقرية فلسطينية اقتلعوا زيتونها.

جف ريقي، ولفني الدوار: منذ عقود تعودت أنه هناك في مكان ما، يلاقي الحياة ويكتب الشعر.

هو ليس واحدا منا.

هو أجملنا. ربما لأنه كذلك لا يليق به الموت، إذ هو يجمّل الموت ويجعله أقل وطأة حين نراه يصل رقبة الأجمل.

سركون بولص لم يكن شاعرا يمر ويذهب.

لم يكن وحسب جزء من ذاكرتنا الشعرية المزدحمة بالأسماء والقصائد. كان ولا يزال بريق الشعر في أعماقنا المثقلة بالسواد، هو الطالع من "أرض السواد" كما الفجر الأبيض وريش الحمام الأبيض والقلوب البيضاء.

أيها الأصدقاء. لا تبحثوا عن كلمات رثائه في جدارة قصيدة النثر. ذلك دفاع لا يليق بموته الذي يأخذ بتلابيب قصائدنا ويفجع أرواحنا.

إرثوه بالقبض على جمرة الشعر في هذا الزمن الكلب، المسعور والمنفلت من رباط أسياده ينبح المبدعين وبعض قصائدهم.

سركون هادىء للمرة الأولى.

هو لا يقول قصيدة جديدة. ينصت إلى بكائنا وحسب: أيها الشعراء العرب إبكو أنفسكم واتركوه ينام.

سركون.. أيها الأجمل ستظل جميلاً.

سركون بولص:

كائن عراقي عمره 6753 سنة

روبين بيت شموئيل
شاعر وقاص وباحث عراقي
من كتاب (هؤلاء في مرايا هؤلاء)
للمؤلف مؤيد عبدالقادر

لا أعرف الرجل، ولم ألتقه أبداً، بل حتى لم أسمع باسمه مع أنني طرقت أبواب الثقافة منذ منتصف السبعينات عندما انتميت إلى النادي الثقافي الآثوري، أحد الصروح الثقافية المهمة في سبعينات بغداد... علماً أنه كان في نادينا من يعرفه عن كثب وبعضهم زامله في كركوك وبغداد معاً، إلاّ أني عام 1986 عثرت مصادفة على موضوع عنه في مجلة كل العرب بمناسبة صدور ديوانه الأول (الوصول إلى مدينة أين) فاستفزني اسمه لأن أحتفظ بتلك الوريقة اليتيمة التي رقدت في مكتبتي منذ ذلك الحين، ولم يدر في خلدي أبداً بأنها ستكون جسراً للولوج في عالم سركون بولص الشعري المليء بالغرابة والحنين إلى الجذور والخروج عن المألوف في الشعرية العربية، وستمهد هذه الدالة الاسمية لأن أقوم بإصدار كتاب متواضع عن حياة الرجل ونتف من أدبه عام 1998 باللغتين السريانية والعربية.

ومن المؤسف حقاً أن يجهل عدد غير قليل من المثقفين العراقيين، الشيء الكثير عن أحد نسور الشعر العراقي الحديث الذي حلّق ويحلّق عالياً في سمائه، والذي أرسى مع زملاء آخرين دعائم قصيدة النثر العراقية، فهم لا يعرفون ذلك الشاعر الذي شق طريقه المحفوف بالمغامرة الشعرية بلا توصية

من أحد، ولا بترديد الكلام المشاع، بل عبر أخطر المسالك وأكثرها وعورة، معتمداً على موهبته العميقة وثقافته الواسعة وشاعريته الأصيلة! فدخل محراب الشعر فارساً متميزاً لا على مستوى العراق فحسب، بل على مستوى الوطن العربي والعالم أجمع. وتوزعت إبداعاته الفكرية على غير عقل حقل من حقول الأدب الانساني: (الشعر، النثر، القصة القصيرة، الترجمة، الرسم).. في مستهل الستينات كتب الشاعر اللبناني يوسف الخال في (النهار البيروتية)... "إكتشاف شاعر شاب يعيش في كركوك" (أنظر مجلة اليوم السابع، أيار 1988). فمن هو هذا الكرخسلوخي الذي انتزع جائزة الأديب الألماني هاينرش بول لعام 1994 الحائز على جائزة نوبل للآداب عام 1972، والذي خصصت بعد وفاته جائزة سنوية تمنح باسمه لصاحب أبرز نتاج أدبي متميز؟

سركون بولص، هذا الكائن العراقي المحض، المنحدر من احدى القرى الآثورية في جنوب شرقي تركيا ولد في الحبانية في 19 شباط 1944، وفيها أنهى دراسته الابتدائية، ثم انتقلت عائلته إلى كركوك ليستمر فيها بدراسته الثانوية إلاّ أنه لم يكملها. أسس مع نخبة من أدباء كركوك ومبدعيها ما عُرف في ثقافة العراق ب (جماعة كركوك)، حيث كان سركون عنصراً ناشطاً ومهماً، في المدينة الأزلية كركوك، فسيفساء العراق، كان سركون الذي بدأ الكتابة عام 1958، يقرأ بنهم، ويكتب بصمت، ويترجم بشغف من اللغة الانكليزية التي راح يتقنها سريعاً فبدت احدى علاماته الفارقة التي كان يُحسد عليها والتي من خلالها اطّلع على معظم الأدب المدوّن بالإنكليزية!.

بدأ حياته الأدبية مترجماً لقصة قصيرة نشرها في مجلة (العاملون في النفط، العدد 22، ك1963/1)، وهو لمّا يبلغ العشرين من عمره!، منذ ذلك الحين

احتضنه الأديب الراحل جبرا ابراهيم جبرا الذي كان يومئذٍ رئيس تحرير مجلة (العاملون في النفط) التي كانت تصدرها شركة نفط العراق I.P.C .

لم يفلح سركون بتخطي حاجز الخامس الثانوي، الأمر الذي عجّل في تركه مدينته المحببة كركوك وانتقاله عام 1964 إلى بغداد، العاصمة الحاضنة للبراعم الثقافية الوافدة إليها من كل اتجاهات الوطن. فتعرف في المقاهي الأدبية البغدادية المعروفة على معظم أدباء العراق وخصوصاً شعراء جيله الستيني.. في بغداد كان يحلم بأصدقاء جدد يفهمون الشعر والشعرية، وفعلاً اكتسب أصدقاء عديدين يصفهم سركون ب "بانوراما حقيقية"، فعن طريق نزار عباس – مثلاً– تعرّف على عبدالملك نوري في مقهى الجندي المجهول، وفي بيت جبرا ابراهيم جبرا إلتقى لأول مرة الشاعر اللبناني يوسف الخال، وعلى أثر اللقاء تلقى سركون رسائل مشجعة من يوسف الخال بعد عودته إلى بيروت، ألزمت سركون بإرساله عشرين قصيدة نشرها الخال كلها في مجلة (شعر). كان يترأس جماعة من أقرانه الشعراء اتخذوا من مقهى السمر (مقابل سينما الخيام) ومقهى ابراهيم (في مدخل شارع أبي نؤاس) منتجعات لهم. في هذه المقاهي الابداعية بدأ يحث زملاءه على كتابة قصيدة النثر وترك الأوزان والقوالب والصياغات الكلاسيكية العقيمة، ولا يخفى على أدباء جيله ما فعله سركون عندما رمى بسهمه على صفحات جريدة الأنباء الجديدة عام 1964 ليفاجيء القراء والشعراء معاً بمقالات فيها من روح الحداثة والرصانة والجرأة النادرة. وليس أدل من ذلك ما تلألأ في مقالته (الطريق إلى القصيدة) منوّهاً فيها: (إن الطريق إلى القصيدة الحديثة... هو نفسه الطريق إلى لا وعينا الكثيف الخافي)، وكم كانت نبوءته مرهفة الحس، ممزوجة باليقين التام، حين سّطر قلمه في مجلة أبناء النور عام 1965 "هذا الجيل سيرفع البناء على أكتاف هزيلة، ولكنها شديدة

الثقة، مصممة تماماً"، وهو الذي دعا في زمن مبكر إلى (قصيدة الفكر) في مقالة نشرها في جريدة (الثورة العربية عام 1965) بعنوان "نحو غايات جديدة". وألقى محاضرة في (جمعية الكتاب) بعنوان غريب "الزمن في الأدب" أثار الحضور باللغة الجديدة التي كتب بها محاضرته. ومن هذه المقاهي الجامعية سعى إلى نشر شعره وقصصه القصيرة ومقالاته في معظم المجلات العربية والعراقية وبانفتاح أيديولوجي يدل على وعي صاحبه " إننا نريد أن يكون الفكر انسانياً، وكخطوة أولى ينبغي لنا أن نساير هذا الفكر، محتفظين بكوننا مستقلين في منطقة خاصة، لها تراثها العميق ووجهها الانساني" (أنظر سامي مهدي، الموجة الصاخبة، ص 129).

وفي بطاقته الشخصية بعيون أصدقائه البغداديين نقرأ: شاب وسيم، طويل القامة، يجلس وظهره متكيء، يحبه زملاؤه، أخلاقه عالية، محاور رائع، لا يقتني المجلة أو الصحيفة التي تنشر نتاجه، يعرض ما يكتبه أمام أصدقائه لإبداء ملاحظاتهم قبل أن يرسله إلى النشر، خط يده جميل جداً، صوته في إلقاء قصائده مؤثر يجذب السمع.

أما قضية ولعه باللغة الانكليزية فيجب التوقف عندها قليلاً، لنوضح إن انكباب سركون على تعلم اللغة الانكليزية باهتمام شخصي بالغ جعله يتمكن منها كثيراً ويتبحر في أعماقها منتهلاً من مآقيها ما كان يصعب على الغير من أقرانه، فأتحف من خلالها الثقافة العراقية والعربية بكل جديد في مجال الشعر والقصة والنقد والمقالة، بعد أن خاض تجربة الترجمة بنجاح باهر مهدت له التألق في هذا المضمار أيضاً، كان سركون يومذاك أقرب زملائه الستينيين إلى آخر التطورات الشعرية العالمية، إذ كان يمد الصحافة بالترجمات الكثيرة، بالأخص المقالات النقدية والتعريفية للاتجاهات الأدبية الجديدة. من فن الترجمة فرض

نفسه مثقفاً مسلحاً بتجارب نادرة في المجال الأدبي ارتقت به ليتبوأ عرش الآراء والأفكار اللامألوفة في أدب الستينات، إذ ترجم إلى العربية عدداً كبيراً من قصائد الشعراء الانكليز والأمريكان المعروفين، وترجم إلى الانكليزية بعض قصائد السياب والبياتي وأدونيس والخال وغيرهم ونشرها في الصحافة الأجنبية، ولا يزال ينشط ويبدع في هذا الحقل، وآخر محاولاته كانت ترجمته لبعض القصائد الآشورية التي نشرت في الصحافة الأوروبية.

غادر بغداد في فترة صعبة من حياته إلى العاصمة اللبنانية، فوصل بيروت في أواخر عام 1967، في حقيقة المر اسمه كان قد وصل إلى بيروت قبل أن يصلها سركون!، من خلال مساهماته العديدة في المجلات اللبنانية الشهيرة (شعر، الآداب، حوار، ملحق النهار). في بدء حياته في بيروت عمل في مجلة (شعر) وكان له دور ايجابي في تحريرها خاصة ترجمة الشعر الأمريكي بوجهيه الاحتجاجي والتجديدي، ونشر هناك ترجمته لكتاب "يوميات في السجن" لهوشي منه (دار النهار – 1968)... في بيروت التي كانت يومئذٍ عاصمة شعراء العربية، والتي كانت تحتضن كل الاتجاهات الأدبية والفنية والسياسية، حيث كانت تعج بالفنانين والصحافيين والنساء والثوار والمجانين، كان الانسان في بيروت كما يقول سرجون يعيش الشعر وأحياناً لا يحتاج إلى كتابته!. في الحقيقة لم يكن سركون عضواً في مجلة شعر وإنما شاباً أُعجب بيوسف الخال، وبحاجة إلى حميمية نظراً لظروفه وهو المتشرد، الهائم، الذي لا يقيم في بيروت، بل يتكيء فيها، "لم أشعر في بيروت بأني في بيتي ولا بكوني عضواً في جماعة ولا حتى شاعراً يشارك شعراء آخرين طموحاتهم ونظراتهم في الكتابة". في أواخر أيامه في بيروت وصل إلى حد قطع العلاقة بمجلة شعر مجبراً على الأكثر ومطارداً في الواقع لعدم امتلاكه جواز سفر وأوراق إقامة!.

كان يقضي جل وقت فراغه في مكتبة الجامعة الأمريكية في بيروت، في قسم المجلات العالمية، يقرأ باستمرار ويكتشف أنماطاً جديدة من الكتابة لم تكن متاحة له في منابر العراق. في بيروت التقى الشاعرين الكبيرين يوسف الخال وأدونيس اللذين كانا بالنسبة إليه شعرياً وانسانياً قدوة نادرة وضوءاً يهتدي به "اعتبر نفسي محظوظاً، بل أحصي بركاتي لأنني التقيت بهما في تلك الفترة الحرجة من حياتي فأنا أعرف الآن ، كم حاسمة يمكن أن تكون لقاءات كهذه، بالنسبة لأي شاعر في بداياته الشعرية"، وما إهداء سركون قصائد ديوانه (إذا كنت نائماً في مركب نوح) لهما، سوى بادرة امتنان متواضعة ومتأخرة لعلها تفي بقسط صغير من دين كبير على حد تعبيره.

وصل إلى نيويورك في آب 1969، ثم غادرها إلى سان فرانسيسكو (ولاية كاليفورنيا)، هناك التقى قاصة أمريكية أعجبت بفنه الأدبي وعرّفته بمجموعة من أدباء وكتّاب أمريكيين، أصدر بالإنكليزية في كاليفورنيا مجلة (TIGERS– دجلة) في الولايات المتحدة الأمريكية، درس في جامعة بيركلي، وفي أكاديمية سان فرانسيسكو للفنون، ثم حاضر في كل من بيركلي، سان فرانسيسكو، نيويورك، واشنطن، لوس أنجلوس، وأماكن أخرى،. ومن هناك قام بين حين وآخر برحلات إلى أوربا وأمريكا اللاتينية، كلما أحس بحاجة إلى التنزه خارج السياج الأمريكي، لتقديم نماذج من عصارة فكره الأدبي، لكن الظروف الاقتصادية الصعبة حتمّت عليه التوقف عن الكتابة في الفترة (1973–1975) ويؤكد ذلك بقوله "إنقطعت عن مزاولة الكتابة بشكل تام، وما فتيْ صداها يرن في أذنيّ كقافية صارمة". في هذه الفترة لم تكن لديه أي رغبة أو همّة للتواصل مع عالم النشر الذي كان يراه كما يقول بعين أودن الساخرة عندما قال في قصيدة له "يتكلمون عن فن الملاحة، بينما تغرق السفن"، وكان من

الممكن أن يستمر كل هذا الانقطاع لولا أنه تلقى فجأة رسالة جميلة من أدونيس (تبعتها رسائل أخرى فيما بعد)، على أثرها بعث إلى أدونيس بمجموعة من قصائده كان قد كتبها للفترة من (1969- 1982) فبدأت تظهر تباعاً في مجلته (مواقف)، وفي مجلات وصحف عربية أخرى.. كانت عودته إلى الكتابة ثانية بقصيدة طويلة نسبياً عنوانها (حانة الكلب)، وهذا العنوان كان قد خطر على باله وهو يسوق سيارته في شارع آل كامينو رويال (أي الطريق الملكية) وهو أطول شارع في كاليفورنيا، ويرمز إلى الطريق التي سلكها كهنة المكسيك إلى أديرتهم في كاليفورنيا، استرعت انتباهه لفرط غرابتها، وتوقف عندها وكأنه وجد سر أمريكا أخيراً في (حانة الكلب)!، فعلى طريق الملوك و(حانة الكلب) كان الربط بين (الكلبية والقداسة).

في العاصمة لندن توطدت علاقته الشخصية مع الشاعر الراحل نزار قباني حيث كان يقيم الأخير، وتخطت علاقتهما حاجز الشعر وهموم الإبداع، فكان قباني يحب سركون ويكّن له احتراماً خاصاً.

واليوم ينتقل سركون بولص في عواصم العالم ليتنفس الشعر برئة العراق...

وأخيراً بقي أن أقول أن سركون بولص الذي بدأ مترجماً ونضج قاصاً وتألق شاعراً، كان أيضاً رساماً ماهراً له العديد من التشكيلات اللونية الجميلة، وأود أن أشير حصراً هنا إلى غلاف ديوانه الثاني الذي جاء بريشته الجميلة.

دواوينه:

1. الوصول إلى مدينة أين، منشورات سارق النار، قبرص 1985، ضم (64) قصيدة، تُرجم إلى الإنكليزية بيد ميرين غصين تحت عنوان Arrival in Where City ونُشر في واشنطن.

2. الحياة قرب الأكروبول، دار توبقال، المغرب 1988، ويضم (29) قصيدة، أهداه إلى "كاظم جهاد في قلب الأكروبول بالضرورة".
3. الأول والتالي، دار الجمل، ألمانيا الغربية 1992، أهداه إلى "أهلي في أرض الرافدين.. أحيائي وأمواتي" يضم (95) قصيدة.
4. إذا كنت نائماً في مركب نوح، دار الجمل، ألمانيا 1998، يضم (35) قصيدة أهداه: " إلى يوسف الخال (الأب) في ذكراه الدائمة، وإلى (أدونيس) سيد الهجرة في أقاليم النهار والليل".
5. حامل الفانوس في ليل الذئاب (لم يقع في يدي).

أما شعره فيزدحم بصور استعارية شديدة الالتصاق بذاكرة الوطن الأحب.

" جلست طوال النهار
أحلم بهذا اللغز، بلادي
عندما وجدت فلساً في جيب سترة قديمة "

(قصيدة الفلس، مجلة المقدمة، العدد 4، تموز/ 1987)

ويبقى قلبه النابض بموسيقى من زقاق بغدادي ينشد ضريبة الأرض الأم.

" جميع أسرار الكون
هذا اليوم
لا تساوي رغيفاً بغدادياً واحداً "

(أنظر سامي مهدي، حنجرة طرية، قصيدة الرقم، ص87)

وبعد كل هذا العمر من الاغتراب القسري يقول في إحدى قصائده.

" أعرف أن علي أن أموت حيث وُلدت "

(مجلة كل العرب، 1986)

ويقول أيضاً.

" ما تبنيه اليوم، قد ترقص في خرائبه غداً "

" إذا كنت تبحث عن شاهد
تطلّع إلى المرآة "

(قصيدة الشاهد، مجلة خويادا السويدية الآشورية).

في شعرية سركون بولص

(قراءة خاصة)

سامي مهدي/ شاعر عراقي

من صفحة الشاعر سامي مهدي في الفيس بوك.

أعدت خلال الأسبوع الماضي قراءة شعر سركون بولص في مجموعاته الست وهي:

الوصول إلى مدينة أين (1985) الحياة قرب الأكروبول (1988) الأول والتالي (1992) حامل الفانوس في ليل الذئاب (1996) إذا كنت نائماً في مركب نوح (1998) وعظمة أخرى لكلب القبيلة (؟).

وقد خرجت من هذه القراءة بعدة ملاحظات، أهمها يتعلق بثلاث ظواهر يتسم بها شعره، وسأتناول هذه الظواهر هنا بإيجاز، ظاهرة فظاهرة .

الظاهرة الأولى: أن سركون بولص شاعر قصيدة قصيرة، ومتوسطة الطول. أما القصائد الطويلة فلم ينجح في كتابتها، أو قل، إن شئت، إن نجاحه فيها ضئيل، أو نسبي.

والواقع أنني لم أجد له في مجموعاته سوى قصيدتين طويلتين هما: (إرشادات في الطريق إلى الجمرة)، و(دليل إلى مدينة محاصرة) وهاتان القصيدتان منشورتان في مجموعته (إذا كنت نائماً في مركب نوح). ويدل تشابه عنوانيهما على وجود وشائج بين القصيدتين. أما قصيدة: (حانة الكلب)، المنشورة في المجموعة نفسها، فهي عندي ليست قصيدة طويلة، وسركون نفسه وصفها بأنها (طويلة نسبياً).

قصيدة سركون الطويلة هشة، مشتتة، تفتقر إلى التركيز والتبئير. وهي كلما طالت دارت حول نفسها بما يشبه التكرار، وهو تكرار يمكن وصفه بالعقم، لا يضيف إلى متنها دلالة، ولا يزيدها إضاءة، وإنما هو حشد من الصور المشتتة، يكوّن منها مشاهد معنونة، بعضها فنتازي، وبعضها يبدو وكأنه استرجاع لمشاهد سينمائية رآها ذات يوم، ولكن محمولها الدلالي ضئيل فاقع، ونمطي شائع، لا يكاد يغني القصيدة بشيء. أما ما يتخللها من رسوم قليلة فهي ضرب من العبث، ملصقات (كولاج) لا جدوى منها، استخدمها بعض الشعراء في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات، وهو منهم، ثم تخلوا عنها.

وأما على صعيد لغة هذه القصيدة فهي تفتقر إلى الخفة والسلاسة والشفافية، لغة سردية نثرية تتخشب أحياناً حتى تشحب أدبيتها. ويبدو أن كتابة القصيدة الطويلة كانت تجربة عابرة أدرك سركون إخفاقه فيها فأقلع عنها في ما بعد.

الظاهرة الثانية: إن التأمل بأشكاله المختلفة (الأخلاقي، الصوفي، الميتافزيقي) نادر في شعر سركون بولص، فالغالبية العظمى من هذا الشعر على علاقة وثيقة بالواقع اليومي، ذو صلة مباشرة به حيناً وغير مباشرة حيناً آخر، ومصدرها لحظة عاشها فيه، أو مشهد إلتقطته عيناه واختزنته ذاكرته، وما القصيدة إلاّ استرجاع لتلك اللحظة أو ذلك المشهد وانطباعاته عنه، وهذا واضح في جميع شعره، المبكر منه والمتأخر. والنقص في هذه القصيدة أن الجزئي فيها قليلاً ما يرقى إلى ما هو كلي، ولذا تظل قريبة الغور ولا تغوص في الأعماق.

الظاهرة الثالثة: هي ظاهرة لغوية، فسركون تعلم قواعد اللغة من القراءة والكتابة أكثر مما تعلمها من مدرسيه في المدارس، لظروفه الخاصة. ولذلك شابت

بعض قصائده وترجماته الشعرية هنات لغوية طريفة ربما لا تجدها عند غيره. وقد أشرت كثيراً منها وصنفتها في أثناء قراءتي في أربعة أصناف، ولكن المجال لا يتسع للحديث عنها تفصيلاً، وهي ليست كثيرة جداً، وليست للنشر، في أية حال، ولا تنتقص من شاعريته. ومن أكثر هذه الهفوات شيوعاً في شعره وترجماته الشعرية استعماله بإلحاح الظرف (ثمة) مع المفرد النكرة، كقوله (لثمة لسان سليط) و (لثمة إله) و (إلى ثمة مناخ طبيعي). و (ثمة) هنا في غير محلها ولا حاجة لوجودها.

ولكن سركون، بغض النظر عما تقدم، شاعر حقيقي، شاعر كبير بلا ادعاءات ولا استعراضات، يشعر بمسؤولية الشاعر الفنية والأخلاقية، وهو نفسه قصيدة تمشي على رجلين، هكذا أراه، وكل الذين مشوا في طريقه، أو حاولوا تقليده، تبعثروا على الجانبين.

والبريد هل متوفر هناك؟!

سيمون نصار/ شاعر فلسطيني

تشاء المصادفات أن أفكر بك. ذاك اليوم حين كنت أفكر بمشروع نهضوي لنشر الشعر في بيروت. وضعت الإسم أمام شريكتي التي لم تسمع بك سابقاً، وباشرت بتعريفها من تكون!. لكني فكرت بك. كنت أعرف أنك في سان فرانسيسكو فقط. لا عنوان لا هاتف لا تواصل سابق مع غير كتبك. وفقط فكرت بك، وكنت الاسم الوحيد من العراق.

بعد ذلك سألت صديقي صموئيل، الذي أفادني برقم هاتفك في البيت لأنك لا تحمل هاتفاً خلوياً، كما شعراء جيلك أصحاب التواصل العابر للقارات. من أجل قطيعة مع العالم كما قلت لي في أول مكالمة. فالعالم غير مهم! هكذا قلت وأكملنا المكالمة حول ديوانك "عظمة أخرى لكلب القبيلة" الذي سمعت أنه صدر لدى الصديق خالد المعالي في دار الجمل. بعد أن تركت المشروع وغادرت لبنان. لكن تواصلي معك لم ينقطع. هاتفتك من المغرب بعد جلسة مع صديقي الرائع حسن نجمي وكنا قد أنفقنا نصف جلستنا في الحديث عن شعرك وعنك وعن لقاءه بك في سان فرانسيسكو. وهاتفتك مرة ثانية للإطمئنان على صحتك وهاتفتك ثالثة ورابعة وخامسة. وفي كل مرة كنت تشعرني بالسعادة وتعطيني الأمل. وكان ولا يزال كتابك في جهازي أقرأه كلما شعرت بالوحدة في البيت والقطار في كازابلانكا والرباط وحديقة المحمدية، الأثر الباقي من زمن الإستعمار. كنت أعرف أنك متعب من صوتك الذي كان يصلني ثقيلاً ببحة تحمل الكثير من الصمت المكابر. وكنت أفرح لأني أسمعك. وفي كل مدينة ذهبت إليها كنت أعتقد أني ذاهب الى مدينة أين. وحين أصل أدرك بأن الأماكن كلها أين!.

آه، نسيت أن أخبرك بأني وجدت في طنجة شاباً صغيراً، تجاوز المراهقة منذ أيام، يحمل كتاباً لك وكتاب محمد شكري بطبعة مغربية شعبية. كان يأكل البيتزا في الطاولة المجاورة لي ويقرأ شعرك. لم أساله من أين هو، ولا فكرت ان أساله

كيف تعرف عليك. فقط انتابني الإستغراب من حمله كتابك وكتاب شكري . ابن المدينة الشهير . وتأملت في الحياة التي تصنع من صبي بعمره شاعراً في طنجة التي هي ممراً للعابرين.

قبل أسابيع كتبت لك رسالة على بريدك، لم يصلني رد. وما زلت أنتظر لغاية الآن رداً لن يأتي، ربما. أعرف أنك هناك حيث أنت الآن، لا وقت. الزمن غير الزمن الذي نعرفه ونعيشه حتى الثمل، نشربه كالويسكي، نتسكعه في المدن والحارات والأزقة الصغيرة كالديدان والكبيرة كالأفاعي والموحشة كالموت. كالممرات البيضاء في المستشفيات وأنت خبير بها.

تشاء المصادفات أيضاً، يا صديقي الذي لم أره يوماً، أن تموت. أوليست مصادفة أن تموت ياعزيزي قبل أن ينشر كتابك الذي كان سبب علاقتنا. هي المصادفات إذا التي تخدعنا دوماً. سينشر الكتاب عند من يفهم الشعر ويقدرك وستولد من جديد عراقياً وصل الى مدينة أين. لكن طمني هل هناك بريد. البقاء لك في الموت يا صديقي.

مضى في الأسطورة

شربل داغر / شاعر وروائي لبناني

https://web.facebook.com/notes/%D8%B3%D8%B1%D9%83%D9%88%D9%86-%D8%A8%D9%88%D9%84%D8%B5-sargon-boulus/

التقيت سركون بولص في مرات قليلة ونادرة. في المرة الأولي قلت عنه مهاجر، وفي المرة الثانية: مضي في الأسطورة. إلاّ أنني ما كنت متأكداً حينها من أن السنوات التالية ستبقيه في هذا الفضاء أشبه بالغائب الحاضر أو الحاضر الغائب. مضى على أية حال في الأسطورة في وقت مبكر.

موت الشعراء مبكر خصوصاً حين يأتي بحجم هذا الشاعر الذي تبدو اللغة معه مثل عجين أول وبلمسة طفولية مدهشة. لعله كتب قصيدته بأصابع الغربة والعجمة والتوحش والتفرد بما جعلها مختلفة مثل حبات البندورة العجيبة التي رآها وأخبرني عنها في مقهي باريسي. غريب أمره كيف عاش، كيف عبر من دون أن يستند إلي مهنة أو إلي وجع، مع الهواء وغزلانه. حتي إنه كاد أن ينسي التحية لولا ملامسة أصابعه للهواء. غريب أمر موته إذ لن نتواني عن البحث عنه وعن محبته بعيون من شوق ولقاء كانا مؤجلين دوماً.

الأب الحقيقي

شوقي بزيع / شاعر لبناني

https://web.facebook.com/notes/%D8%B3%D8%B1%D9%83%D9%88%D9%86-%D8%A8%D9%88%D9%84%D8%B5-sargon-boulus/

أكثر ما يؤلمني وأنا أتحدث عن سركون بولص الآن أنني أفعل ذلك بعد رحيله، ذلك أن شاعراً مثله كان يستحق منا جميعاً أن نكون أكثر وفاء لتجربته في الشعر والحياة. لقد آثر دوماً أن يقيم في الظل، أن يتواري وأن لا يدخل في معارك الشعراء الدونكيشوتية، معتبراً أن الحياة لا تتسع للقصيدة والضغينة في آن معاً. لقد عمل كل جهده علي تطوير قصيدة الحداثة وصنع قصيدته غرزة غرزة من دون أن يأبه للوجاهات وللبهرجة الإعلامية. وربما اختار منفاه إيثاراً منه للمزيد في التواري، وهو يري بأم العين ليس خراب البصرة وحده بل خراب العالم العربي برمته وخراب العلاقات الإنسانية. وكان– وهو الأب الحقيقي للكثير من التجارب التي جاءت بعده . يخجل من كونه أباً لأحد، ويحدب حتى علي الشعراء القادمين من مسارب مختلفة عنه حدب الأمهات. لم ألتقِ سركون بولص سوي مرات متباعدة في الحياة كانت آخرها في الملتقي الشعري العربي الألماني في صنعاء عام 2000. يومها أقبل بحب غامر ليقول لي إن في الحياة من الكوارث ما يجعل الحروب بين قصيدتي التفعيلة والنثر حروباً سخيفة ومفتعلة وبلا طائل، ولنشرب نخب الحياة والشعر والصداقة. ويبدو أنه شرب تلك الكأس حتي ثمالتها الأخيرة ثم تواري بصمت.

رحيل سركون بولص

فخري صالح/ ناقد فلسطيني

حين التقيته، ربما لآخر مرة، قبل سنوات في مدينة الرباط بالمغرب، كان الرجل مريضاً. كان سركون بولص متوعكا بجسد منهك، وكان الأصدقاء المشاركون في مهرجان الرباط، أمجد ناصر وغسان زقطان وحسن نجمي وآخرون، يتكوكبون حوله بمشاعر منسوجة من المحبة والتقدير والخوف عليه.

كان الشاعر العراقي سركون بولص، المولود قرب الحبانية عام 1944 والذي عاش زهرة شبابه في مدينة كركوك، والراحل عنا قبل أيام قليلة، شاعراً كبيراً بالفعل، لكنه لم يثر في يوم من الأيام ضجة حول نفسه، لم يسع لكي يكرم، لم يلتفت إلى عالم الإعلام، لم يحاول تلميع نفسه. وما همه طوال حياته هو أن يكتب قصيدته، ويعيد النظر فيها حتى تصير درة لامعة تصبو إلى الكمال إذا كان هناك ثمة كمال في هذا العالم!

وهو رغم كونه لم ينشر مجموعاته الشعرية إلاّ بعد أن تخطى الأربعين من العمر، إلاّ أن حضوره البارز، وفي سنوات مبكرة من شبابه على صفحات مجلة "شعر" اللبنانية، و"مواقف" التي كان أدونيس بدأ إصدارها في بداية سبعينات القرن الماضي، كان ملحوظاً ومدهشاً ولافتاً للمتابع الحثيث لتطور الكتابة الشعرية العربية في ذلك الزمان.

كان نصه الشعري المنشور على صفحات شعر ومواقف، اللتين عنيتا بتكريس مفهوم الحداثة الشعرية بخاصة، والثقافية بعامة، مغايراً، ينبئ بأن هذا الشاب الآشوري الموهوب، الممتلك ناصية اللغة العربية، الغائص في الميراث الشعري لإمرئ القيس وأبي تمام، يبشر بكتابة شعرية مختلفة، ويأخذ قصيدة النثر العربية في تلك السنوات في درب أخرى قريبة من موجة شعر النثر الأمريكية بأعلامها الكبار كوالت ويتمان، مازجا ذلك كله بتجربة جيل البيت Beat الأمريكي بعد أن رحل سركون إلى سان فرانسيسكو وأقام فيها معظم سني عمره.

قصيدة سركون بولص مقتصدة أسلوبياً، ليس فيها ذلك الانثيال اللغوي الذي عهدناه في الكثير من قصائد النثر العربية، حيث يمثل بولص حلقة وصل بين جيلي الستينات والسبعينات في الشعر العربي. وهي تسعى للتعبير عن اليومي الخالص، والأرضي المنفك عن أية أفكار ميتافيزيقية، لكنها تغور عميقا للبحث عن معنى للوجود ما أمكنها ذلك.

إنها قصيدة يومية ببرنامج وجودي مضمر يحاول تأويل حضور الكائن في هذا العالم. صحيح أن سركون بولص كان قريبا من تيار القصيدة الأمريكية لكنه في أعماق قصيدته كان يزوج تلك القصيدة لميراث القصيدة العربية، لما يجذبه في إمرئ القيس وطرفة بن العبد والصنعة الشعرية لأبي تمام. ومن هنا نزوله بما يقتبسه من الذاكرة الشعرية العربية إلى الشارع، إلى اليومي المعاصر، بحيث يصبح القديم المتعالي في هذا الشعر أرضياً، قريباً من الأصابع ومن تجربة العيش الراهنة المعقدة. صحيح كذلك أن سركون لم ينجز الكثير من المجموعات الشعرية، فما هو بين أيدينا من كتاباته الشعرية لا يتعدى المجموعات الشعرية الست وهي:

الوصول إلى مدينة أين، الحياة قرب الأكروبول، الأوّل والتالي، حامل الفانوس في ليل الذئاب، إذا كنتَ نائماً في مركب نوح، والعقرب في البُستان، إضافة إلى مجموعة شعرية سابعة ستصدر قريبا عن دار الجمل بألمانيا بعنوان ("عظمة أخرى لكلب القبيلة") إلا أن تأثيره الفعلي سيظهر في الجيل الحالي من جماعة قصيدة النثر العربية، ولن يتسنى لنا ملاحظة هذا التأثير إلاّ إذا أعيد طبع أعماله الشعرية مع مقدمة ضافية يكتبها واحد من النقاد الذين عرفوا سركون عبر ترحله في أصقاع الأرض.

لقد كان شاعراً أصيلاً يستحق الالتفات.

سركون بولص: مشروع نص نقدي

فوزي كريم

مجلة (اللحظة الشعرية) العدد 18 الصادر عام 2010

شأن كثير من الشعراء، تتوزع حياةُ سركون بولص الشعرية على مراحل ثلاث: المبكرة، الوسطى، والنضج. في مقالتي النقدية هذه سأتوقف عند مرحلتين، الأولى والأخيرة، رغبة أن أؤكد حقيقة أجدها عماد كلّ مرحلة منهما. الأولى أن انصرافه للقصيدة التي تعتمد التفعيلة كان وراء توكيد أصالته، وشهرته، منذ الشروع في نشره المحلي. والثانية أن قصيدته في أمريكا لم تتأثر بقصيدة البيتز، ولا بأية مدرسة أمريكية مجايلة، كما يزعم كثيرون من نقاده، وكما يزعم محاوره، ويرتضيه هو في الحوار التالي لهذه المقالة. وسأُلحق بمقالتي النقدية جملةً من قصائد الشاعر المبكرة، التي لا أظن أنها نُشرت في كتاب، وأن الأجيال المتأخرة على معرفة بها. كما سأُلحق بها حواراً مطولاً، نُشر في واحدة من أهم المجلات الشعرية الأمريكية، قبل وفاته المبكرة بسنوات قليلة.

كانت جماعة كركوك تتمتع بفضيلة معرفتها النسبية للإنكليزية، بسبب شركة النفط المُعتمدة كمصدر لدخل الأغلبية. وهذه المعرفة جعلتها تطمع برؤى أدبية جديدة تلوّح لها من وراء حدود العالم العربي. كانت هذه الرؤى ترد بيروت بالتأكيد، لتشيع بفعل إعلامها الثقافي الناشط داخل العراق كنار في هشيم، ولكن معرفة اللغة الأجنبية، والقراءة فيهل مباشرة، يُضفي مصداقية على محاولة اعتماد هذه الرؤى من قبل الكتاب الشبان. وأحسب أن سركون كان الأكثر تمكناً من هذه اللغة الإنكليزية بين جماعته، والأكثر موهبة.

من كركوك كان سركون يبعث قصائده وقصصه إلى صحف بغداد، ومجلاتها. وكان أبناءُ جيله فيها يُقبلون على نصه بإعجاب ظاهر. حتى طمّع هذا الاعجابُ سركون والعديد من كتاب كركوك بالنزوح إلى بغداد. والمُلفت للنظر أن سركون، من بين كل جماعة كركوك، كان الأكثر اعتدالاً في التعامل مع مخيلته الابداعية، ومع التقنية في بناء نصه الشعري، ونصه القصصي. كان بالغ الحرص على أن يظل داخل مجرى الحداثة الشعرية العراقية، التي بدأت مع السياب وجيله، وامتدت مع الجيل الستيني. بدأ قصيدته الفتية في غمرة احتفاء بإيقاع التفعيلة، محاولاً أن يُملي موسيقاه الخاصة على هذا الإيقاع (شاركه فاضل العزاوي في هذا التوجه، ولعله سبقه إلى ذلك بزمن). ولم تُغره قصيدة النثر، مع أنها كانت شاغل كل شعراء كركوك المقربين له: مؤيد الراوي، جان دمو، صلاح فائق، ... الأمر لم يكن يختلف في حقل القصة القصيرة، التي كان يكتبها بمهارة. فمخيلته القصصية لا تفلت إلى الفانتازيا الخيالية، كما كان شأن مخيلة مجايليه: جليل القيسي، فاضل العزاوي، ويوسف الحيدري.

في ربيع عام 1964، تصدر عددَ مجلة "شعر"[i] الشهيرة في بيروت مجموعةٌ كبيرة من

قصائد سركون بولص، أرسلها من كركوك: إلى المسيح . سطور في الرمل، حيوان البراءة، الإطار، أشباهنا، قالوا أنت غريب، الموائد الباردة، قصائد للصيف: الأسطورة، البقاء، السنة الجديدة، الرسام، الأصفار، العزلة، فقراء، الذئب. خمس عشرة قصيدة مرة واحدة، وفي صفحات المجلة الأولى. قاعدة سركون التي اعتمدها داخل العراق أصبحت الآن إسمنتية. الأمر الذي شجعه للسفر إلى بغداد، والإقامة فيها.

في العدد التالي (صيف 1964) قدمت له مجلة "شعر" مزيداً من القصائد (ثمان قصائد: المصابيح، الحافة، الليل، السرير، الضاحية، الميزان، الساعة والصقر، السخط) أرسلها من بغداد هذه المرة.

أول قصيدة في "شعر" تبدأ هكذا:

سآخذُ منه يديهِ وأعطيه صمتَ الحياة الطويلة

أقول له أيها الشبحُ الضائعُ

أقولُ له أيها الضائعُ

أجيء إليك بثوب المنافي، أجيء وأفتح كفي الهزيلة

وأعطيك صمتَ الحياة الطويلة.[ii]

غنائية حميمة، ستتواصل معه بصورة أعمق في القصائد المتأخرة. على أنها في مرحلة التكوين التواقة، الطموحة الأولى كانت تتعرض لشطحات ذكاء، تريد أن تركب موجة حداثة لا تُحسن متابعة آثار أقدامها، سريعة الزوال، على الرمل.

في القصيدة السابقة لا يعانق فكرة التضحية المسيحية فحسب، بل يعانق الديانة المسيحية ذاتها. تماماً كما عرفنا هذه المعانقة عند الشاعر يوسف الخال (مؤسس مجلة "شعر") في لبنان. فالخال كان مؤمناً مسيحياً كشاعر. ولعله الشاعر الديني الوحيد في الحداثة الشعرية العربية، الذي زاوج بين فرادة التجربة الدينية والتجربة الشعرية في تدفق واحد، مستعيناً دون شك بالشاعر تي. أس.أليوت. سركون بولص لم يكن كذلك. فهو غير متدين كما أعرف، ولكنه يجد في فيض "التضحية" المسيحية، وفي "الضحية" المسيحية كأقلية في مجتمع مسلم، وفي التطلع الجماعي لشعب عراقي مقموع، مادة شعرية مُلهمة:

سأعطيه قفلَ القرار وأحملُ عنه الصليبا

أقولُ له خُذْ عصاي وجرّب طوافي

أقولُ له في ارتجافي

يضيّعني يا مسيحي يضيعني الزيفُ بين جذور السأمْ

فأكسرُ خبزي وأشربُ خمري وأمضي غريبا.

هذه القصيدة تكاد تنفرد عن بقية القصائد الكثيرة التي نُشرت في مجلة "شعر" بصفة الوحدة الداخلية التي تغذي الرؤية الشعرية، وسياقها اللغوي، دون أن تتشظى في تلاحق فالت لاستعارات تسعى إلى الإدهاش وحده. قصيدة "قالوا له أنت غريب" يشاء سركون أن يرسم بورتريتاً للشاعر القادر، بفعل مجازات لغوية، على تحقيق معجزة يفلت عبرها عن أسار المنطق، الزمان والمكان. سحرية المجاز اللغوي في تحقيق التجاوز والتغيير كانت موجةً أدونيسيةً، طاشت في الستينيات، وأصبحت للأسف مطية سهلة لمواهب شعرية رديئة. على أنها لم تعدم التأثير على مواهب ممتازة، من طراز موهبة سركون:

يدفعُ الزرقةَ في عزلته كالعجلة
يرفس القيظ، ويجتاز الإطار
بضلوعٍ مقفلة
شربت خمرَ الموائد
مع أموات العصافير وأموات الحِكم
مع أشباح القناديل وأشباح القياثر
وانثنى دون قراءة

يفتح التاريخَ كالكيس الأليف
ذائقاً خبز المنارات وأسماك الحرائق
ماسحاً أنف المهرّج
مازجاً في نعل شاعر
ظلَّ ناثر
فاهماً أقداره والمطرا
صافياً كالشجرة
قادراً مُرّاً كرايات البراءة
عالقاً بين عمارات الحرائق
قشّر البرعمَ في قبو النهار
كاشفاً في ظلمة اليوم شراييناً عنيفة
طيّرت عنه طيوفه
فطوى الألفةَ واجتاز الغرابة
نحو أفواه المصابيح وأبواب القرابة
فاتحاً قبر السأم.[iii]

السأم لدى شاعر شاب لم يتجاوز العشرين من العمر موضة ستينية. ولقد عبَرت على سركون كما عبرت على كثيرين. في حين أن أسى هذا الشاعر المُستضعف الراغب بالتضحية أسوةً بالمسيح، بفعل تلك الوحدة في القصيدة التي مرّ ذكرها، وعدم الاستسلام الشكلي للمجازات الذهنية، ليبدو أسى حقيقياً ضارب الجذور. وسنرى ثماره تنضج مع الأيام في القصائد التالية لهذه المرحلة.

أما "خبز المنارات وأسماك الحرائق" أو عماراتها، و"رايات البراءة"، و"قبو النهار"، و"أفواه المصابيح وأبواب القرابة"، وما بينها من صياغات جمل فعلية لا

تقلّ قسرية، فأشبه بعربون مُفبرك للسيدة الحداثة.، التي كانت قابعة في بيروت، ولم تنحدر إلى العراق إلاّ في المرحلة الستينية.

ولكن هذا المسار مُتوقع من شاعر واضح الموهبة، وبالغ الحساسية. وإذا ما كانت هناك ضرورة لإلقاء اللوم فعلى رياديي هذه الحداثة القسرية، التي اعتمدت اللعبة الشكلية والصوتية مع اللغة. لأن تأثيرهم كان ساري المفعول، في تلك المرحلة التي ضيق الإرثُ التقليدي الميّتُ على خناق التطلعات الشعرية الشابة. على أن صوت سركون لم ينفرد بهذه التأثيرات وحدها، ويعالج صياغة قصيدته وفق اعتباطها اللغوي، بل كان على مقربة أيضاً من أصوات رواد الحداثة العراقية أنفسهم: السياب، نازك، البياتي، البريكان... التي تلمس ظلّ تأثيرها خفيفاً على قصيدته:

أطفرُ من قاعات الصيفْ
مرخيَّ العضلاتْ
ذئباً يترصّدُ وعلين
وعصفوراً من كلماتْ
خوّاف العينين، يفرُّ النمرُ على أنفي
ويدي، مبهوراً ينقضُّ على مأدبة اللحظاتْ
لا أعرفُ خاتمتي
لا أعرف إلا أنْ أمضي
أن أبني بيت السنواتْ.[iv]

يمسّ ظلُّ البياتي هذا النص، ولكن خفيفاً مقارنة بملامح صوت سركون الذي ينمو بجرأة. يشير سركون في حواره المطوّل إلى أن البياتي " دفع الشعر الجديد

خطوة إلى الأمام، موظفاً قاموساً شعرياً أكثر واقعية وبساطة، وشكلاً مرسلاً على السجية، وغنائية مكثفة."

أشرتُ إلى أن سركون الشاعر لم يخرج إلى القراء بقصيدة نثر، مع أن صحبته الكركوكية كانت تكتب بخيلاء هذه القصيدة. ثم لم يستجب في مطلع حياته، هو المتابع والمعجب بمجلة "شعر" الطليعية، لمنحى قصيدة النثر فيها، مع أن المجلة كانت مكرسةً لهذه القصيدة، وشعراؤها كُثر: أنسي الحاج، شوقي أبو شقرا، عصام محفوظ، رياض الريّس، ألياس عوض، توفيق صايغ، جبرا إبراهيم جبرا... إلى جانب موجة الترجمات النثرية عن الفرنسية والإنكليزية. إرادته الشعرية في هذا الباب كانت، كما أزعم، تعتمد عاملين: معرفته لأوزان الشعر العربي المعزّزة بأذن موسيقية، ودراية بأن موهبته الشعرية، لكي تأخذ طريقها بشفافية، يجب أن تؤسس على قاعدة صلبة. ولقد حقق اعتماده هذا ما أراد. واستقبلته الصحافة الشعرية العراقية، والعربية بأذرع مُشرعة.

قصائده المبكرة تنطوي، إلى جانب ما اعتبرتُه كليشيه بلاغة طليعية آنذاك، على التماعات فتية لا تخفى، في عمق أساها:

العاهراتُ على الشوارع، يرتدين الثلجَ
تحت معاطف الفرو الثقيلة.
والشمس في العتبات مائدة الثلوج،
تمرّ بالشرفاتِ مُطفأةً قتيلة.
وتموتُ في الطرق الطويلة.[v]

أو على التماعات في عمق تطلعها الإرادي :

أقصى حبي

أن أقصمَ ظهرَ العزلة
لتظلّ معي.[vi]

2

في صيف 1967، وبعد نشر قصائده في مجلة "شعر"، ولقائه برئيس تحريرها يوسف الخال في بغداد، أصبح تحقيق حلم السفر إلى بيروت، حاضرة الحرية الفكرية والسياسية، ممكناً. وبدون جواز سفر أنجز ذلك على عجل (راجع الحوار). ولكن هلْ من فارق بين نزوحه السابق من كركوك إلى بغداد، وهذا النزوح من بغداد إلى بيروت.

قد تتنوع الأسباب الشخصية وراء نزوح الأدباء العراقيين إلى بيروت آنذاك، وفيما بعد ذلك بعام، أو بعشرة أعوام. ولكنها تتوحد تحت هاجسٍ عام واحد، هو هاجس الهرب. أنا الأخر نزحت إلى بيروت بعد عام من سفر سركون، ثم بعدي بأقل من عام بدأ الخروج الأوسع لعشراتٍ من أصدقائي الكتاب والشعراء. دافع الهرب كان هاجس الجميع، ولقد طويت ذلك في قصيدة قصيرة كتبتها بعد الخروج الكبير الذي بدأ أواخر عام 1978:

كلُّ شراعٍ، لمْ يعُدْ إليكِ يا مخافرَ الحدودْ،
لا باحثاً سُدى عن المعنى، ولكن هرباً
من المعاني السودْ،
فهو شراعي.

هاجس الهرب مما حدث، ومما سيحدث. الهرب من ضيق الأفق المُسيّس، حتى لو أسهم فيه الأدباء والمفكرون أنفسُهم جميعاً. الهرب الفردي من طوق الجماعة غير المنسجمة. الهرب مما لم يتحقق إلى احتمال أن يتحقق في

المجهول. وهذا الهرب الفردي الذي شمل كثيرين، كان هرباً حزيناً، مذعوراً ولكن بصورة غير ظاهرة. ليس فيه من مسرات السفر، وتجاوز الحدود إلاّ النزر اليسير.

نزوح سركون إلى بغداد كان على خلاف ذلك بالتأكيد. كان نزوح الباحث عن المعنى المضاء، والساعي إلى تحديد الهوية، وإلى قطف الثمار. ولكن نزوحه إلى بيروت، بالرغم مما ينطوي عليه في الظاهر من معاني البحث عن المعنى واكتشاف النفس، إلاّ أنه في جوهره نزوح الهارب. يوحي في حواره بشأن النقطة الأولى: " كانت بيروت تستحق عناء المغامرة. كانت متوسطية الروح أكثر منها عربية. فيها أدركت معنى أن أكون حراً: في أن تقول، وتنشر ما تؤمن به. ترجمتُ هناك غينزبيرغ، سنايدر، ماكليور، فيرلينغيتي وآخرين لمجلة شعر، وكتبت عنهم بأسلوب متغطرس، وبإطناب، واصفاً مشاهد الساحل الشمالي في سان فرانسيسكو بالرغم من أنني لم أكن هناك!"

وبشأن الثانية: " زمني في الإقامة البيروتية كان قصيراً. أحد السفلة الغيورين كان قد أخبر الشرطة اللبنانية بأني دخلت البلد دون تأشيرة. دبرت ملاذاً أختبئ فيه إلى حين، أنام على صخور الروشة الساحلية. ولكن الشرطة ألقت علي القبض بيسر ورمتني في السجن. لقد خُيرتُ بين أن أُعاد إلى العراق أو أذهب إلى أرض أخرى. اخترت الثانية بطبيعة الحال. ولقد حدث أني خرجت في الوقت المناسب، فالحرب الأهلية اندلعت بعد غيابي بوقت قصير."

بين كمّاشتين شعورٌ أكثر ملموسية لدى الشاعر من ذلك الطرب للحرية الجديدة، وللساحل الخيالي في سان فرانسيسكو. ودليلي على هذا صوت الشاعر الداخلي العميق، الكامن في قصيدته. في شتاء 1969 نشر سركون واحدة من

أروع قصائده، في مرحلته الوسطى هذه، تحت عنوان "آلام بودلير وصلت"[vii]. رائعة لأنها مُحكمة، نظيفة من أية

مباهاة عضلية في لغتها الشعرية، صادقة لحد أنها أبكتني صادقاً، حين قرأتها وقت صدورها، وكنت على وشك الرحيل إلى بيروت. يسيرة بعمق، واستعارية دون اعتباط. لم التقط دلالة العنوان إلاّ افتراضاً، فأنا اعرف أن بودلير، الضيق بالحياة العائلية والحياة الباريسية، قد شرع بسفرة بحرية طويلة الأمد إلى الشرق، على سفينة تُسمى "السماوات الجنوبية"، في التاسع من حزيران عام 1841، وكان في العشرين من عمره. وعلى متن السفينة صار يشعر بالوحدة وبموجة كآبة. ثم تعرضت السفينة إلى اضطراب جوي عاصف على مقربة من رأس الرجاء الصالح، حتى قاربت فيه على الغرق. وأنه استطاع على مقربة من الساحل أن يشق طريقه في

الماء الهائج بصورة مدهشة.[viii]

هل أن آلام بودلير تلك قد وصلت سركون في بيروت، أم أن سركون قد تقمص شخص الشاعر بودلير، وكأنه أراد أن يوحي بذلك في قوله:

هناك باخرة ضائعةٌ ترعى بين أحشائي

وأصادف ذات يوم ملابسَ بودلير الداخلية في طريقي.

كيف وصلت إلى بيروت.

آلام بودلير وصلت عن طريق البحر.

هل "وصلتْ" أم "وصلتُ". للأسف ما من حركات إعرابية في النص المنشور. ولكن لا بأس من إرباكٍ إضافي إلى هذا التداخل الشعري الرائع:

وصلتُ إلى الحد.

في الأصل كنت راعياً يفترس أرخبيلاُ ممزقاً من الأرواح،

في الماضي الذي لا يمكن صيده.

أخرج إليه فيهرب:

غزالةٌ تأكل الملح على بابي.

أيّ ملح بقي لي أيها الماضي؟

جننتُ من الإفلاس والمحبة.

وذات ليلةٍ تحول إفلاسي إلى طير

ومحبتي إلى جمرة.

هرب الطيرُ، وبقيت الجمرة.

في الجمرة دخلتُ أخيراً.

هذه القصيدة كُتبت في بيروت التي رآها "مكةً حقيقية لكل شاعر" (الحوار). بعد أن غادر العراق مُكرها. متطلعاً إلى الآتي من الضفاف الأمريكية الغربية البعيدة. ولكن كلُّ خطوة في القصيدة تُنبئ بأسى عميق مما حدث، وبارتياب عميق مما سيحدث. "وصلتُ إلى الحد." يقول في مطلع القصيدة. وكأنه يُلقي بعُدة السفر على مشارف النهايات القصوى. ما من شيء بعد ذلك. وحده الماضي يَشغل أفق الروح لدى الشاعر، "الماضي الذي لا يمكن صيده./ أخرج إليه فيهرب".

في العدد 40 لخريف 1968، أي قبل عام من قصيدته هذه، ترجم سركون عددا من قصائد "البيتنكس". ولقد وردت في قصيدة غاري سنايدر "أشياء لتفعل حول كوة" هذه الإشارة: "ضع في الخارج ملحاً للغزلان"[ix]. ولعل الصورة ، أو ربما الفعل، لقيا صدى في نفس سركون، فطوّر المشهدَ لصالحه، جاعلاً الغزالة تأكل الملح، الذي أمر به الشاعر سنايدر، على بابه، من أجل أن يتضرع: "أيّ ملحٍ بقي لي أيها الماضي؟". هو الذي لم يبتعد عن ماضيه إلا قرابة العام الواحد!

إن هذا الشعور بالفقدان سيأخذ مدى بعيداً في حياة سركون، وشعره. وهذه القصيدة التي تؤرخ له المرحلةَ الوسيط بين الوطن والمنفى، بين البيت العائلي وضياع الابن الضال، ستتجذّر وتتفرّع على مدى الأربعين سنة القادمة. ولكنها ستكشف قبل هذين الطبيعة الإنسانية لهذا الشاعر: تشرده، وقلبه المحب. وهي خصلتان لا يُخطئهما من يعرفه عن قرب، أو يتعرّف عليه. كان انطباعي هذا لا شائبة فيه حين التقيته في بغداد في الستينيات، والتقيته في بيروت في الفترة الوجيزة قبل سفره، وفي لندن عند زياراته المتكررة. والمحزن أن الخصلتين عادة ما تستعين بثالثة، تُعينهما على مقاومة الحياة ومشقات الروح، هي الإدمان على الخمرة. وكنت أُخبره، حين ينهي زجاجة الكونياك الأثيرة، بأني وافرُ الجبن مقارنة به، فأنا معطوب القلب مثله، ولا أملك جرأته في الاقتراب من الكأس، مع أني أود لو أحتسي الخمرة من "فوّهة القنّينة، حتى يبتلّ قميصي...تدمى رائحتي، وتشفّ الروحُ من الجسد.." (وردت في قصيدة "قارات الأوبئة"). وهو يُنكر أن يكون للخمرة هذا الأثر الضار على القل: "لك يا أخي هذي خرافة، زين"، ويتدفق بالضحك.

في القصيدة ترد الخصلتان عاريتين: "جُننتُ من الإفلاس والمحبة." ويتحول في ليلةٍ إفلاسه إلى طير، ومحبتُه إلى جمرة. الطير يهرب، والجمرة تبقى، ليدخلها وينزلُ إلى أحشائها ويحفر جمالها، ويتيقن من عمق عزلتها:

لن أخرج

لنْ يخرج الرجل.

.....

قالوا لي أترك الجمرة.

وفي غرفتي ازدحمت نصائح ذات قامات طويلة.

وخرجتُ من غرفتي إلى غرفة الجمرة.

نزلت ثانية.

كانت رحلةً طويلة.

رحلة طويلة كانت لا يعرف فيها أحدٌ احدا.

لا يشرب أحدٌ غير أحشاء صديقه المخلص.

.....

نمتُ طويلاً في سفن الضعف.

قلت قودوني إلى الحرب لأشفى ورأيتُ جمرتي.

قلت قودوني إلى الحرب لأشفى ورأيت جمرتي تنتظر.

الغزالةُ تأكل الملحَ على بابي.

أيها الماضي أيها الماضي

ماذا فعلت بنفسك أيها الماضي.

وذات ليلة تحول إفلاسي إلى طير

ومحبتي إلى جمرة.

حلّق الطير وحده على الجمرة.

بقي الطير ينظر إلى الجمرة حتى انطفأت الجمرة.

أيها الماضي أيها الماضي ماذا فعلتُ بحياتي؟

حركةُ الإعراب في "فعلتُ" حسمت الأمر لصالح قوة القصيدة. فلقد سبق أن عاتب الماضي قائلاً: "ماذا فعلتَ بحياتك؟"، والآن اللحظة الحاسمة لمحاسبة النفس. فالماضي فعل ما فعل لنفسه، حتى جفّله عن مكانه، فهرب هو الأضعف. ولكن لمَ كلّ هذا الضعف ليفعل بنفسه ما فعل؟ وأي تساؤل تضرّعي في البيت الأخير، والشاعر يعترف أن إفلاسه يحلّق فوق محبته، يراقبها وهي تنطفئ؟

3

حين نشط سركون مع جماعة مجلة "شعر"، في مرحلة إقامته الوجيزة في بيروت، ترجم لهم مختارات من قصائد البيتز الأمريكية، وقبلها بعدد واحد ترجم مختارات تحت عنوان "أين هي فيتنام؟" مع تخطيطات معبرة من الفنان العراقي وضّاح فارس. المجموعتان متعارضتان في التوجه الشعري الأمريكي. ولقد

وضح ذلك التعارض في مقدمتي سركون للمجموعتين. في الأولى يوضح: أن "الشعر الحديث لا يؤذي، فهو يكتفي بتشريحات سعيدة، لحالات أغلبها متفسّخ، وحافل بالمرض. وخصوصاً الشعر الأمريكي. طيلة هذا القرن، من وجهة نظر إلتزامية، لم يحدث أن برز شاعر، أو على الأقل قصائد بذاتها، تتمسك تمسكاً خالصاً وعميقاً بالدفاع عن السلام والإنسانية أو مكونات نظيفة أخرى. هناك قصائد تتحدى العالم من أجل التحدي. وشعراء أيضاً يتكلمون وأفواههم، اعتباطاً، مزبدة بالغضب والتهديد..."[x] يبدو سركون هنا متعاطفاً بحرارة مع القلب الإنساني المفقود في الشعر الأمريكي، الذي أعطته حرب فيتنام مُتنفساً لكي يحتج، متضامناً مع الضحايا، ومُحتجاً ضد القتلة. في المقدمة الثانية حول حركة البيتز يبدو سركون أقلّ وضوحاً، مجذوباً بالتهويم الذي يمليه عليه شعرُ البيتز، وسلوكهم: "هلْ القصيدة في الأخير هي هذا النوم الميتافيزيقي المتفسخ والوارد في كل الشعر التاريخي حتى الآن؟ هل هي استجداء في وسط الهدير الداخلي الذي يهدد بالقصف، على حافة المحيط الأسود المتلألئ بزجاجة الحلم، اللاوعي الذي هو النظافة المطلقة والمتآمرة، من جانب آخر، أيضاً على قتل الجسد وطرحه في بقية القمامة الكونية؟..."[xi] هذه اللغة ليست غريبة على ستيني في الرابعة والعشرين من العمر، يرى في الشاعر "المخلوقَ الذي يخرج إلى العالم وفي نيته أن يصطاد سمكة الأبدية."

ولكن الذي أود أن أُلفت النظر إليه في هذه الشواهد هو هذا الإنكار المُضمر لنزعة التحدي من أجل التحدي في ذاته، والرغبة في التطلع "غير المتفسّخ، وغير المرضي" إلى السمو الإنساني. إن كياناً مفعماً بالأسى، بفعل الاقتلاع والغربة في وطنه، أو خارج وطنه، هاجس أصيل لدى سركون، منذ مرحلته المبكرة. إن المتحدث في قصيدة "آلام بودلير وصلت" هو صوت

الشاعر ذاته دون أدنى شك. ولمسة الأسى العميق في صوته أعلنت انقلاباً غير مُعلن في طبيعة قصيدته: موضوعاً، صوراً، ومفردات. لم يعد يحفل بـ "خبز المنارات وأسماك الحرائق" أو عماراتها، و"رايات البراءة"، و"قبو النهار"، و"أفواه المصابيح وأبواب القرابة"...الخ من العبث اللغوي. بل صار معمارياً، وبقي كذلك على ما أعتقد، بالرغم من أني لم أتابع كل مجاميعه الشعرية، باستثناء "الأول والتالي" (1992) و "عظمة لكلب القبيلة"، مجموعته الأخيرة التي بين يدي الآن، والتي تؤكد زعمي.

حين صدرت مجموعة "الأول والتالي" كتبتُ حينها: " بدأ سركون اتجاهه لكتابة قصيدة النثر بكثافة بعد سفره الي أمريكا ولكن أصالة تجربته أفردت قصيدته عن الشائع في كتابة قصيدة النثر. فهي قصيدة تؤخذ بالتجربة الروحية. وتجربتها الفنية هي محاولة دائبة للوصول إلى وحدة بين العمق والوضوح. وإلى وحدة في البنية، بلا لعب ذهني أو زخرف لغوي. الصورة المجازية في نصه لا تكتفي بذاتها، إذا ما توفرت، وهي ليست هدفاَ مغرياَ على كل حال. وقصيدته توكيد على أن مهارة الصورة المجازية الصادمة هي مهارة عضلية، ولا تشغل شاعراَ مهموماَ بالقلق الروحي، الباحث أبداَ عن وحدة بين العمق والوضوح، والتي تتطلب مهارة نوعية." وما كنت أعنيه بالتجربة الروحية هو التجربة الداخلية النادرة بالضرورة. التجربة التي تتمثل لدى سركون بـ " .. لوعات الفرد المنفي، الفرد الأعزل التي ألقت به العواصف على ساحل مجهول غريب. وكأن عواطف الشاعر قد ازدحمت فجأة بفعل هذه المواجهة المفاجئة. وكأن الشاعر ينفرد بنفسه لأول مرة، متسائلاً أمام أوصال جذوره المقطعة. أمام كيانه الذي أصبح ذاكرةً كله. أمام حاضر لا ينتسب إليه، قاسٍ كالحِ الوجه، لا إنساني. ثم

تهب عليه كأنسام ليل صيفي فائقة العذوبة، تفاصيلُ الأيام القديمة، أيام قراه ومدنه ووطنه كله."[xii]

هذا الحنو على الماضي لا يبدو مغرياً كفاية لشعراء ونقاد تيارات ما بعد الحداثة. في الحوار المطول ألذي أنشره بعد هذه المقالة يسأله السيد ريان الشواف بما يلي:

"ر. أ: الحنين، وليد المنفى المحتوم، يكاد يكون عنصر ثابت في الشعر العربي المعاصر. ولكن شعرك غير متطرف في هذا، وكتاباتك بصورة عامة غير مشرّبة بهذا التوق لزمن ومكان مختلفين. هل يعني هذا نوعاً من التكيف مع محيطك الجديد، وتراجعاً تدريجياً عن أهمية العراق في داخلك، أم هو نتيجة جهد من قبلك تؤكد فيه أن شعرك ليس أُحادي البعد ومتسم بالتكرار؟

س. ب: أستطيع أن أقول باطمئنان أن معظم كتاباتي منذ تركت العراق كانت محاولة بالغة الجهد عبر مئات القصائد للتعامل فنياً مع ما سميته الحنين. وكشاعر، أخشى أن أقع في أحبولة الإسراف العاطفي، على أني لم أتوقف لحظة عن التفكير بوطني أو التشوق لرؤيته. أمريكا بالنسبة لي هي مكان عيش، إقامة، وليست وطناً، لأنك لا تستطيع أن تملك وطناً مرتين. وفي نفس الوقت، ليس بمستطاعك أن تعود الى وطنك ثانية. اللغة العربية، وهي الحبل السري الذي يربطني بشعبي وبتاريخي، هي الوطن الحقيقي الوحيد الذي أملك. وهنا نقطة حاسمة أريد أن أثبتها: التقنية الشعرية التي طورتها عبر السنوات، لكي أعالج هذا الموضوع الضخم الذي هو المنفى، هي ما حال بيني وبين السقوط في أحبولة الحنين. إذا لم تتحول العاطفة إلى فن، فالأولى أن أحتفظ بها لنفسي وحدي."

الحذر هنا ليس من احتضان الماضي، والتنفس في رئة الذاكرة، بل من "الميوعة العاطفية". وقصيدة سركون منيعة عن هذه الميوعة بالتأكيد.

قصائد تلك المرحلة، شأن قصائد المرحلة المتأخرة، لا تكاد تنفصل مشيمياً عن قصيدة "آلام بودلير وصلت". فسركون دخل بيروت هارباً ليغترب، ودخل سان فرانسيسكو لائذاً ليغترب، أوجع ما يكون عليه الاغتراب. ولكنه لم يُخدع بملاذ لا يضمّد جرحاً:

أنتظر وثبة الريح من وكرها

وانسلالَ الشرارة بخفة إلى هذا المكان .

لن تسلّني من عجينة نومي هنا

أصواتُ ديوكٍ جهيرة تتحفز للاحتفال بالفجر

من سقوف كركوك

ريشها الزاهي لن يشعّ لعيني

ثانيةً كبدلة العيد

أصواتُها الراعفةُ بأمجاد على وشك الانكشاف

أو الانهيار ، لن تفرغني من أحلامي الآن.

ولا ترعة شديدة الخمول، كنت

أُصغي إلى مائها في الطفولة كلما

هربت من صفوف مدرستي.

لأهيم على وجهي في البراري ..

حتى يرفع النهارُ وجهه المشغوفَ من بين البنايات

كأفعى أيقضها نداء مزمار

مجهول، وأسمع رجلاً

يسعل في الخارج بقوة ويمضي.

ما أريد أن أعاود تأكيده هنا هو أن سركون حين ترك العراق هارباً ليغترب في بيروت وأمريكا، إنما ليغترب كإنسان بين الناس، وكشاعر بين الشعر والشعراء. إن قصيدته تُنبئ عن قطيعة بينه وبين الشعر الذي تطلّع إليه من بغداد وبيروت، والشعر الذي خبره وخبر شعراءه في سان فرانسيسكو. إن قصيدته لا تعكس لمسة شعرية ولو صغيرة، وليدة من المحيط الشعري الأمريكي في مراحل ما بعد الحداثة، والبيتز، أو جيل الغضب ضمناً. بالرغم من إقباله على قراءته بحرص، وعلى صحبة شعرائه. بالرغم من رغبة محاوره التأكيد على هذا التأثر المفترض. يكتب في مقدمة الحوار:

... سرعان ما وجد بولص ضالته في صحبة شعراء "البِيت" Beat المحليين، الذين تميزوا من خلال منشوراتهم، صار يتعرف لأول مرة على بلده الجديد. والواقع انه، بمعنى من المعاني، ظل يدور في فلك "البِيت" منذ ذلك الحين. مع ذلك فقد ظل يكتب في اللغة العربية على وجه الحصر....

ورغبة لمعرفة المزيد عن بولص والتفكير بأن شاعراً عراقيا مسيحياً من الـ Beat الجدد، قد يكون ذا فائدة للقراء الأمريكيين، لاسيما في ظل الظروف السائدة اليوم، جعلني على اتصال معه، مقترحاً حواراً معه."

هذه الرؤية ليست صحيحة، ولا تعززها إجابات سركون ذاته. بل على العكس، فهو يتعارض معها منذ أيام بيروت، كما رأينا. حتى في إعجابه بقصيدة مثل "عواء" التي ترجمها إلى العربية بحماس، وإعجابه بشاعرها غينزبيرغ، إلا أنه لم يستجب روحياً، وداخلياً مع مادتها. يسأله السيد ريان: "من الواضح أنك تأثرت جدا بحركة البيتز. كيف تردون على هؤلاء المنتقدين الذين أنكروا حركتهم؟

ب: ما الذي يتوفر في الشعر الأميركي اليوم، والذي يمكن أن يقارَن ايجابيا مع قصيدة "عواء" و "كاديش"، من حيث القوة والحيوية الشعرية الخالصة؟ أُقر، بأن الكثير من 'كتابات البيتز لم تتواصل، ولكن رواية "على الطريق" من الكلاسيكيات الحقيقية، و قصائد غاري سنايدر مازالت تبعث فيك الهزة، ولا سيما تلك التي تنتمي إلى مرحلته المتوسطة، في كتب مدهشة مثل "فيما يتعلق بالموج"، و"جزيرة السلاحف". الشيء المهم في حركة البيتز هو أنها أدخلت طريقة جديدة في رؤية الأشياء والكائنات الحية، والمستمدة أساساً من التعاليم الشرقية. إنهم يتعاملون مع "الحلم الأميركي" كفكاهة، ووقفوا في وجه السلطة، وأسهموا في إنهاء الحرب في فيتنام."

الإجابة لا تنطوي على معنى "التأثر جداً" بحركة البيتز. ورأيه بأنها حركة مثيرة، ومدهشة في بعض نصوصها، رغم أن أكثرها "لم يتواصل"، لا يعني تأثراً، بل هو حكم نقدي، يمكن أن يتوفر لكل شاعر. والشاعر سركون، على امتداد الحوار الطويل وفي كل مجاميعه الشعرية، ليس إلاّ شاعراً عراقياً بصورة بالغة الحميمية.

إن حركة البيتز، وكل حركات الشعر الأمريكية التي تنتسب إلى "ما بعد الحداثة" (الشعريات الشفوية، الشعر الاستعراضي، الشعر البصري لمدرسة نيويورك، وشعر اللغة...)، كانت ذات توجه تجريبي، صادم في نزوعه الفني الجديد، مُنقطع عن حداثة أوائل القرن العشرين، ميال إلى تفكيكية في التعبير، وتجنب الأنا التي يرونها برجوازية، وهي . كما يرى جوميسون . "تعبير كامل عن الثقافة الرأسمالية المتأخرة وهي تحت سطوة مجموعات بشرية متعددة الأجناس والقوميات." وإذا كان رأي جوميسون صواباً، فإن تفكيكية التعبير يتحتم أن تكون عرَضاً دالاً على فقدان الهوية في المجتمع الاستهلاكي." "إن كتابة البيتز شعبية، مباشرة، استعراضية، انجذابية تصوفية، مُعذّبة، شفهية وتعويذية، مع جذورها الممتدة في شعر بليك، ويتمان، وكارلوس وليمز. إنها غير مُحتشمة وواعية روحياً في الوقت ذاته...كان غينزبيرغ يتناول المخدرات، ولقد طُرد من جامعة كولومبيا بسبب كتابته غير المحتشمة في غرف الطلبة الداخلية، وقضى زمناً في جناح الأمراض النفسية في مستشفى رويكلاند. في وقت يتطلب الشعر فيه شكلاً، لياقة، صفاءً، ولا شخصية، كان شعر غينزبيرغ حيوياً، مباشراً، تجديفياً، انفعالياً خطابياً...." حتى فيما يتصل بالمرحلة المجايلة لوصول سركون إلى سان فرنسيسكو، حين ظهر جيل قصيدة النثر المتأثر بالتوجه السوريالي الفرنسي، بدا "أن شعراء قصيدة النثر ذهبوا في اتجاهين: البعض مثل تشيرنوف وأديسون كتبوا حكايات قصصية، وخرافية، وما وراء قصصية. وآخرون ارتبطوا بجماعة "شعر اللغة" (رون سيليمان، هيجينيان...) وهم يستعملون الشكل لتوكيد "وحدةَ" الانتباه من البيت الشعري إلى الجملة الشعرية، أو الجملة المتشظية، أو الفقرة..." [xiii]

قصيدة سركون، الذي عاش أكثر من ثلثي حياته وسط هذا الشعر الأمريكي، لم تستجب إلاّ بمقدار ما تتوافق مع مقدرات قصيدته العربية، وهواجسه الشعرية العربية، وذاكرته العراقية القروية، التي شممنا رائحتها بعمق في "آلام بودلير وصلت"، وما يُحيطها قبل الرحيل النهائي. اللغة العربية التي تجددت في داخله هي التي تستقبل المؤثرات العجيبة المدهشة، والتي ظلت غرائبية، لتعيد الصياغة شعرياً. يقول في (الحوار المطوّل): "أمريكا بالنسبة لي هي مكان عيش، إقامة، وليست وطناً، لأنك لا تستطيع أن تملك وطناً مرتين. وفي نفس الوقت، ليس بمستطاعك أن تعود الى وطنك ثانية. اللغة العربية، وهي الحبل السري الذي يربطني بشعبي وبتاريخي، هي الوطن الحقيقي الوحيد الذي أملك." الوطن الشعري الوحيد. وهذا بالغ الوضوح في قصيدة سركون.

[i] شعر، عدد29، شتاء . صيف 1964. سنعتمد هذا المصدر في كل شواهد القصائد المبكرة.

2 عدد 30 صيف . خريف 1964.

3 عدد 29، ص14.

4 السابق، ص23.

5 السابق، ص16.

6 السابق، ص21.

7 العدد 41، شتاء 1969.

8 التفصيل في Baudelaire, by Enid Starkie, Pelican Biographies 1971, p.65

9 عدد 40، 1968، ص.66.

10 عدد 39، 1968، ص37.

11 عدد 40، 1968، ص64.

12 اللحظة الشعرية،

13 Postmodern American Poetry, Adited by Poul Hoover, 1994 (المقدمة الدراسية.

عمارة ذات أعالٍ وسفوح

عباس بيضون / شاعر لبناني

https://web.facebook.com/SargonBoulus/posts/10150374279287188?_rdr

أحسب أن سركون بولص بين شعراء القصيدة الراهنة هو أقرب الشعراء إليَّ. والحق أنني ما أن قرأت قصائده في مواقف حتي ذهلت. كانت هذه واحدة من اللحظات التي نشعر فيها بشرارة الشعر تخترقنا. إنها اكتشاف أكيد. لم يتوقف سركون عن إدهاشنا. كانت عمارته الشعرية ذات أعالٍ وسفوح. وفي أعاليه قول للأعالي وفي سفوحه قول للسفوح. لا بدَّ أننا كنا أمام أحد أنضج رجالنا وأكثرهم تجربة وأقربهم إلي مثال الشاعر. لكن سركون بولص الذي ضربه الشعر في حياته بقدر ما ضربه في أدبه، قاده الشعر علي دروب الحياة إلي أبعاد لم نلحقه إليها. هكذا وجدناه أحياناً كثيرة يهجر سوق الشعر وسوق النشر وسوق النقد. والآن حين يرحل باكراً جداً لا بمقياس السنين ولكن بقياس المقدرة نعلم أن علينا أن نبحث أكثر فأكثر لنلتقي هذا الرجل. لقد ترك سركون بولص كثيراً لأيامنا المقبلة، لقراءتنا. والأرجح أننا غداة رحيله لن نستطيع أن نمرَّ بكسلنا المعتاد أمام مؤلفه المفعم.

سركون بولص شاعر الترحال جعل حياته قصيدة

عبدة وازن/ شاعر لبناني

http://www.arabicstory.net/forum/index.php?showtopic=8930

موقع القصة العربية

كان يود أن يموت في سان فرنسيسكو، المدينة الأميركية التي هاجر إليها العام 1969، وأصبحت بمثابة الوطن البديل، لكن المنية وافته في مدينة برلين صباح أمس وكان وحيداً كعادته. رحل سركون بولص الشاعر العراقي عن ثلاثة وستين عاماً كان خلالها شاعراً، شاعراً فحسب، بحياته وقصائده على السواء.

لم يمتهن هذا العراقي المتحدر من الحبانية وكركوك أي وظيفة أو عمل سوى الشعر الذي كان يعكف على كتابته غير آبه بنشره. وعندما قرر النشر كان في الحادية والأربعين، وحمل ديوانه الأول عنواناً طريفاً هو «الوصول الى مدينة أين» وصدر العام 1985 حاوياً القصائد التي كتبها في الثمانينات من القرن الماضي. لكن سركون الذي استهل الكتابة في السابعة عشرة كان كتب قصائد كثيرة لم يلبث ان نشرها لاحقاً وكأنه سعى الى قلب المراحل أو خلطها بعضاً ببعض، غير مبال بما يسمى «انتظاماً» في النشر.

وكان كل ديوان ينشره يمثل مفاجأة شعرية، فهو نادراً ما كان ينشر على رغم غزارته، مؤثراً الابتعاد عن الأضواء. فالقصيدة في نظره هي لحظة حياة مثلما هي لحظة محفورة في قلب اللغة، والشعر تجربة عيش مثلما هو تجربة كتابة وتأمل ورؤيا ومواجهة.

قبل ان يهاجر سركون بولص الى سان فرنسيسكو سعياً وراء «الحلم الأميركي» الذي راج في الستينات، عرّج على بغداد ثم على بيروت حيث التقى شعراء مجلة «شعر» التي دأب على النشر فيها بترحاب من مؤسسها يوسف الخال. وهذا الترحال بين المدن والبلدان سيكون دأب هذا الفتى العراقي الذي سمّي لاحقاً بـ «الشاعر المتسكّع» و «السندباد» و «عوليس»... لكن «مدينته»

الأميركية التي استقر فيها كانت منطلقاً لأسفاره، وكان دوماً يعود إليها، لينطلق مرة تلو مرة. ومع أنه لم يسع يوماً الى تبني «الصورة» الرسمية للشاعر مؤثراً البوهيمية ومبتعداً عن الإعلام والعلاقات، فهو كان يلبي الدعوات الى المهرجانات الشعرية العالمية، لا رغبة في الشهرة وفي لقاء «الجماهير»، بل حباً بالسفر وارتياد الآفاق المفتوحة. يقول في إحدى قصائده: «سافرْ حتى يتصاعد الدخان من البوصلة». ولعله السفر أو التطواف ما أسبغ على شعره الصفة «الكوسموبوليتية» وجعله شاعراً من العالم، شاعراً عربياً وعراقياً وأميركياً. إلاّ ان ثقافته الكبيرة، لا سيما في الشعر العالمي، هي التي رسّخت فرادته كشاعر، وريادته التي تسجّل له وتأسيسه، هو الذي أسس قصيدة جديدة ومناخاً لم يكن مألوفاً قبله.

ولئن بدا مقتلعاً أو بلا أسلاف في المعنى الشعري، فهو استطاع ان يبتدع شعريته الخاصة القائمة على حال المنفى أو اللا جذور، على رغم علاقته القوية بالشعر العربي، قديمه وحديثه. لكن سركون بولص تأثر مثل سائر رفاقه في مدرسة «كركوك» بالثورة الشعرية الحداثية التي أنجزها بدر شاكر السيّاب وسواه، وكذلك بالثورة الثانية التي حققتها مجلة «شعر». لكنه كان دوماً بلا «أب» شعري وبلا «مرجع» معيّن يمكن ربطه به. وساهم اطلاعه على شعرية «جيل البِيْت» (Beat generation) الأميركي الشهير في فتح تجربته على آفاق القصيدة الحديثة والمغايرة. وكان سركون أول من ترجم قصائد لشعراء هذا الجيل أو هذه الجماعة الى العربية في مجلة «شعر» نفسها معرّفاً القراء العرب بشعراء طليعيين من أمثال: ألن غينزبرغ وغاري سنايدر ومايكل مكلور. وشملت قراءاته أبرز الشعراء في العالم، بدءاً من الشاعر الفرنسي رامبو الذي ترجم له أيضاً بضع قصائد، وانتهاء بالسوريالِيين والشعراء التجريبيين الجدد الذين غزوا المشهد الشعري العالمي.

وإن لم ينشر سركون بولص دواوين كثيرة خلال حياته التي عاشها كمغامرة شعرية، فهو كان له أثر كبير في الأجيال العربية التي أعقبته. وأقبل الشعراء الشباب على قراءته والتمثل به، ووجدوا فيه «الأب» الذي يرفض ان يمارس

أبوته، والشاعر المتجدد دوماً في تمرّده على الفصاحة والبلاغة، وفي انفتاحه على اليومي والعابر وفي استسلامه لإغراءات المخيلة واللاوعي...

تعب الشاعر «المتسكع» من السفر، أنهكته المدن التي جابها، لكنه لم يعد مثلما عاد «عوليس» الى مدينته، بل مات غريباً كما عاش، منفياً في قلب العالم عن الحي.

سركون بولص عالمياً

عزالدين بوركة

https://elmawja.com/blog/

إلى روح شاعر عظيم

أُجمّعُ نفسي

عارضاً وجهي للبرق

وأنا أهذي بانتظار أن تتركني

الموجة

على شاطئ مجهول، مقيَّداً

إلى حجَر.

(س. ب)

في خضم السجالات والمشاحنات المثارة مؤخرا عن قصيدة النثر، إلى أي حد استطاعت أن تفي هذه القصيدة بالوعد الذي انفجرت عنه؟ لم يكن من المبرر فعلا أن يفتعل كامل هذا الجدال العقيم، سنوات بعد تثبيت هذه القصيدة لقدم رؤيتها على كامل المساحة الجغرافية لأقاليمنا الأدبية، نستحضر هنا وبشغف كبير أحد شعراء هذه القصيدة الذين خَفقوا بألوية بياضها الكريستالي عاليا في سماء الشعر، ووصلوا بصوتها الوقاد المتموج إلى العالمية. سركون بولص بما يحمله –كأيقونة شعرية– من رمزية وحيوية عالية، كأحد الأسماء الشعرية إلى جانب محمود درويش وأدونيس، ممن خطوا لمسارهم منعرجات خاصة ودافئة،

مهدت لتطويع اللغة وتطويرها، أليست اللغة العربية الحديثة التي نتداول اليوم في: الصحافة والإعلام في البيوت والمدارس، هي نتيجة هذه الحركة الثقافية الشعرية بالخصوص، التي أمدتنا بهذه اللغة الحديثة، التي يستخدمها حتى الأصوليين اليوم في خطاباتهم وكتاباتهم؟

نعم فقصيدة النثر عبر شعرائها الذين أخلصوا لجمرة الشعر، قد رفعت اللثام عبر تكسير البنية وتهشيم الأشكال والصيغ الأسلوبية، المعتمدة على البلاغة وأوزان عضلاتها، عن لغة جديدة ما زالت بحاجة لأكثر من دراسة سوسيولوجية، ولسانية، لنعرف مدى هذا التأثير الهائل الذي أحدثته هذه القصيدة على بنية اللغة عموما.

إننا إذ نستحضر سركون بولص الذي التحف منافي عديدة، وخط في منجزه أكثر من مرحلة، تجاوزها باشتغال عالِم، فتح لقصيدته قمة أفقية، يتمشى فوق غيومها بارتياح كأحد أخر السحرة في هذا الزمن، الذي كان وما زال الأكثر حاجة للشعر.

من بغداد حمل هذا الشاعر مشروعه الجمالي، حيت توقف على تجربة مجلة شعر رفقة أدونيس والكوكبة النيّرة التي كانت تقودها في بيروت. لينقل مجموعة من النصوص الهامة من الإنجليزية للعربية، قبل أن يلتحق بسان فرانسيسكو في الولايات المتحدة الأمريكية، قادما إليها من منافي عديدة، ليتعرف على مصادر الشعر الأمريكي، ويتعرف على شعراء جيل البكنسو، والشاعر الكبير هيروين الذي كان من أبرزهم. خلال الأعوام التي قضاها هناك، ظل وفيا للثابت فيه، شاعرا قلقا ومترجما نزقا، يمارس خيانات أنيقة عبر تهريب الشعر، من غيمة إلى غيمة، بلغة سلسة وبهجة كاملة، ما جعلت ترجماته تنتخب دائما لأهميتها

ومنسوب الجدية البالغ المطرزة به. ليقرر بعدها الهجرة إلى لندن .. محطات وعلامات كثيرة في حياة هذا الشاعر، التي لم يستطع كتاب لمها بأكملها على طول العدد الهائل من الدراسات، والأبحاث التي خطت عنه وعن تجربته، إلا أنه سركون بولص يظل صوتا شعريا وقادا ومختلفا، استطاع أن يكسر طابع البلاغة اللغوية الموروثة ويفجر جماليات جديدة في قصيدة النثر، ما جعل قصيدته تعرف بدورها ترجمات إلى لغات ستقرأ بها بغزارة، وهذا ما يجعلنا لا نختلف في شيء ونحن نتكلم عن سركون بولص عالمياً. فهو على طول إقامته في الولايات المتحدة لم يتخلص من لهجته البغدادية، ونفسه القروي، لينطلق من محليته الصرفة للكتابة قصيدة ستغير الكثير في نظرة النقاد للشعر، الذي أفنى حياته بأكملها في خدمته، فهو لم يتزوج أو ينخرط في مهنة تكون مصدر رزقه اليومي. ولم يتخذ عنوانا تابتا لإقامته. سركون عاش مغامرة الشعر لأقصاها مثل أشوري تائه كما كان يلقبه أنسي الحاج كانت المسافة التي تفصله عن مجايليه من الشعراء العرب كبيرة. فقد كان مؤمنا برسالته واشتغاله المتواصل على قصيدته، الذي مكن له ما صار يوصف به، ظاهرة شعرية استثنائية، أوصلت الشعر العراقي إلى العالمية.

سركون بولص..

عين على قوميته والأخرى على وطنه

عمانوئيل خوشابا

http://aljsad.org/showthread.php?t=111960

موقع: جسد الثقافة

لا يخلو الأدب العربي على مر الأجيال من رواد عراقيين رفدوا مختلف صنوف الأدب بروائع ودرر مازالت عالقة في الأذهان وخصوصا في الشعر بأنواعه الكلاسيكي والحديث ومن ثم قصيدة النثر، وإذا عدنا بذاكرتنا لقرن مضى نقف عند العديد من الأسماء الكبيرة، الرصافي، الزهاوي، النجفي، الجواهري والبياتي مرورا ببدر شاكر السياب وآخرين.. وعند استذكار هؤلاء الرواد الذين رحلوا فأن امتدادهم مازال موجوداً، فالمدرسة الشاعرية العراقية تزخر بأسماء لامعة لها حضورها الكبير على الساحة الأدبية العربية والعالمية، ومن هذه الأسماء يبرز أسم الأديب والشاعر الآشوري العراقي سركون بولص.. فهو المبدع العراقي المهموم بقوميته ووطنه. ومؤكداً لست هنا بصدد إعداد دراسة نقدية لهذا الشاعر، بل بولص. الذي يحس الفرد بالتصورات الشعرية لمبدع عراقي مازالت تتحدث عنه مجالس الأدباء وتترجم قصائده إلى العديد من اللغات العالمية (الإنكليزية، الإيطالية، الفرنسية، الأسبانية والألمانية) ناهيك عن حصوله للعديد من الجوائز العالمية منها جائزة الكاتب الألماني هاينرش هاينه. وآلام قوميته وهموم وطنه يشغل حيزاً كبيراً في إبداع سركون بولص .. فقد حمل منذ صغره آلام الآشوريين وهم يهربون من الإبادة الجماعية خلال الحرب العالمية الأولى

وما بعدها، وتحولت حكايات جدته التي عاصرت تلك الأحداث في صور شعرية رائعة حيث يقول فيها.

في تلك الأيام
كان هناك طغاة في الأرض
يستحمون بالدم الطازج من أعناق
بشرية في حماماتهم
تأريخ يعوي
تحت القفل والمفتاح
يعبر السوط مصفراً فوق
السقوف
يركع السكان على سجادة المسامير
بأصابع مرتعشة
تقبل الهواء الجريح
يهبط في القلب المطرقة

إذا كانت هذه مجرد كلمات تسرد المعاناة لشعب قاسى من الظلم، فقد لازمه رديف آخر عبر من خلاله عمق الانتماء القومي لتربة النهرين، من خلال اسمه سركون الذي سميّ به تيمناً بذلك الملك الآشوري العظيم.. لا بد أن الاسم ومعناه حمل التأثير العميق.. فالمرء لن يتجرد من اسمه وخصوصاً إذا كان هذا الاسم هويته.. فقد كتب في قصيدته (الاسم) واضعاً على رأس القصيدة مثلا آشورياً (على من أضاعوا أسمائهم، فلنعلن البكاء).

يذهب الكل ولكنه يبقى

الاسم..
عزفاً صامتاً في آخر النسيان
يبلى بمرور الوقت
كلما خيل لي
إنه لن يأتي، أتاني
له وجه طوطمي
وهو أحياناً بلا رجلين
لكنه يأتي

وعن عمق الانتماء القومي أيضاً يكتب في قصيدته بستان الآشوري المتقاعد.

في بستان مهجور عندما
تشق حجاب الليل صرخة مقهورة،
إنه.. الآشوري المتقاعد يقلع
ضرسه المنخور بخيط مشمع
يربطه إلى أكرة الباب
ثم يرفس الباب بكل قواه
مترنحاً وهو يئن
مغمض العينين، إلى الوراء

ومن هذه التصورات الشعرية وغيرها نتلمس، الصدق لشاعر صقلته المعاناة وجبلته التجارب لتصنع منه أديباً آشورياً عراقياً منتمياً، تحدث عن قصائده أسماء كبيرة، في سماء الأدب والثقافة ونال على الثناء منهم ما لم ينل عليه أديب عراقي آخر. فقد تحدث عنه شاعر العراق والعرب والكبير الراحل عبد الوهاب البياتي قائلا (من أكثر الشعراء العراقيين غير العرب إجادة في الشعر العربي، وأنا أفضلّه على الجميع الذين أعرفهم)، هذا الاسم سركون بولص لم تكن حياته سهلة فقد كابد وحفر بأنامله في الحجر ليصل إلى ما هو عليه الآن.. لم يختر منفاه بل دُفع إليه، ترك بغداد بمقاهيها وكركوك مرتع صباه ومكان ولادته الحبانية وهاجر.. لكن كان للهجرة الأثر الواضح في إبداع سركون بولص ألم يقولوا رب ضارة نافعة، ومنذ استقراره في محطته الأولى لبنان ثم إلى أمريكا وأوربا وبقية أصقاع العالم والوطن (العراق) بعيد عنه قريب منه فهو القائل (لنعترف في همسك العميق أيها الوطن بأنك كنت لنا دائماً).

فالوطنية في قريحة المبدع سركون لا تحتاج إلى غوص عميق في أشعاره، إنها طافية بكل يسر وسهولة وحب الوطن يظهر بكل شفافية لكنها تحمل من العمق والمأساة ما لا تدونه كتب عديدة، وتعبر عن هذه الصورة قصيدة (الفلس) حيث يكتب.

جلست طوال النهار

أحلم بهذا اللغز، بلادي

عندما وجدت فلساً في جيب سترة قديمة.

وفي قصيدته (الشاهد) تراه يحدد موقفاً واضحاً حين يقول

ما تبنيه اليوم

قد ترقص في خرائبه غداً

إذا كنت تبحث عن شاهد،

تطلع إلى المرآة.

أما عن الغربة وبحثه عن الذات في أروقتها يكتب المبدع سركون في قصيدته (زائر الصباح).

يقترب العصفور من المنقلة

التي تركتها في الباحة

مليئة برماد أبيض بعد مطرة البارحة

متطلعاً إلى جانبيه مرة، مرتين

ثلاث..

على حافتها يذرذر بمنقاره

بعض الرماد

حتى يعثر على نتفة لحم

محروقة غطاها الرماد

بقيت من وليمة منسية تماماً

ويطير بها إلى الشجرة

المتهالكة على بقايا السياج،

ليختفي بين أوراقها القليلة

أنه حال كل المبدعين العراقيين الذين يحلقون عالياً في سماء الغربة والمنفى حاملين الوطن وآلامه بين جنباتهم، الجواهري، البياتي، نازك الملائكة، بلند الحيدري، مظفر النواب، كاظم السماوي، أبو كاطع، سعدي يوسف وكل المبدعين في الثقافة العراقية الأصيلة المنتمية إلى تربة الرافدين، حفروا أسمائهم في سفر الخلود بعيدا عن تربة الوطن، فهذا حال العراقي المبدع اليوم.

لقاء أول به... وأخير

فاطمة ناعوت/ شاعرة مصرية
http://fatimanaoot.yoo7.com/t227-topic
موقع الشاعرة

كان لقائي الأولُ به هو الأخير فعلاً. لم أترك بابَ صديق من الأدباء إلاّ طرقته بحثاً عن وسيلة اتصال به، عن رقم تليفون، إيميل، عنوان بريدي. أي شيء! الكلُّ 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 آنكر، أحد مسؤولي لجنة المهرجان، قائلاً إنهم كانوا يودون دعوة سركون بولص، الشاعر العراقي الكبير، لكن أعيتهم سبل الوصول إليه! لذلك ما باليد حيلة وسأكون وحدي العربية! وأنا كذلك أعيتني الحيل. لكنني لم أيأس كما يئسوا هم. فمَن أجملُ منه يمثّل شعراء العرب في المهرجان الهولنديّ؟ وحصلت بعد جهدٍ على إيميله من صديق. وراسلوه. ومن طيب الظروف أن لبّى وشرّف المهرجان بحضوره الجد جميل.

ما دام يحب العزلة، أقول لنفسي، فبالتأكيد هو شخصٌ باطنيٌّ غيرُ اجتماعيّ ولا يحبُّ الناسّ. واللقاء به، فضلاً عن مرافقته أسبوعاً كاملاً، سوف يكون عملاً ثقيلاً وصعباً. واطمأننتُ لقراري بعدم الاقتراب منه، والكلام معه في أضيق الحدود. على أنني لم أعد أذكر هذا القرار إلاّ الآن فقط فيما أكتب عنه في مماته. إذ بمجرد لقائي به لم أجد إلاّ أحد أجمل خلق الله، روحاً وبساطةً ورقياً وتواضعاً مشوباً بنرجسية رفيعة تليق بالشعراء. لكنّ ثمة وعداً لم يتم. فحين عرف افتتاني بـ «نبيّ» 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 العم سام منذ العام 1969. كي يتجمهروا حوله في مظاهرة حبٍّ تلقائية لا توجدها إلاّ حالٌ حقيقية من الإكبار والمحبة والفخر بهذا الشاعر الذي أنجبه العراق ليعتلي قمّة الشعر العربي مع قلة ممن يجارونه قامةً وعلوّاً.

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

الشجرة الباسقة التي عبرت القارات

فاضل العزاوي/ شاعر وروائي عراقي
http://www.marafea.org/paper.php?source=akbar&mlf=interpage&sid=17402

لا شيء أكثر صعوبة من أن تفقد صديقاً عرفته طوال نصف قرن من الزمان، والأكثر من ذلك أن ترثيه. فإذا ما فعلت ذلك فكأنك ترثي نفسك أنت بالذات. ترثي تاريخاً لا تعرف كيف مر وانتهى. لا أريد أن أفكر في سركون خارج الحياة، لأنه سيكون ضد كل ما كتبه وعاشه في حياته، هو الذي لم يعتقد قط بأي نهاية لتلك الرحلة التي كانت قد بدأت ذات يوم في الحبانية وأينعت في كركوك ثم صارت شجرة باسقة عابرة للقارات.

عرفت سركون شاعراً حقيقياً منذ اللحظة الأولى التي التقيته فيها في مقهى في منطقة القورية في كركوك في العام 1958 وكنا لا نزال تلاميذ في المدرسة، حيث أطلعني على قصائده الأولى التي كان قد كتبها، ثم صرنا غالباً ما نلتقي في مقاهي كركوك أو في غرفته الواقعة في بيت أهله في منطقة «التبة» القريبة من المقهى الذي كثيراً ما كنا نلعب فيه «البلياردو» أيضاً إلى جانب لعبة الشعر. كنا نجلس ساعات وساعات في تلك الغرفة الواقعة في نهاية الفناء ونقرأ ونحلل كل قصائد العالم ونحن نحتسي الشاي الذي كانت تقدمه لنا والدته. وحينما انتقلت بعد عام من ذلك إلى الجامعة في بغداد كان سركون كلما قدم إلى بغداد ليقيم عند أقارب له في منطقة «الدورة» يقضي معظم وقته معي، متنقلين من مقهى إلى مقهى ومن شارع إلى آخر.

ربما كان سركون الشخص الوحيد الذي لم أكن لأجد موضوعاً آخر أتحدث فيه معه غير الشعر، وكأن العالم خلق من الشعر وحده. كل ما عدا ذلك كان يعتبر شأناً ثانوياً لا قيمة كبيرة له. في كل مرة نلتقي فيها كنا نقرأ قصائدنا على بعضنا ونتحدث عن أهم الأعمال التي كنا قد اكتشفناها لتونا، وبالذات للشعراء والكتاب الأميركيين والإنكليز الذين كنا نتابع أعمالهم وإنجازاتهم بكل حرارة

الأدب التي كانت وحدها تشكل معنى حياتنا. بعد أربعين عاماً من ذلك وكنا مدعوين الى مهرجان شعري في صنعاء قال لي سركون: «هل رأيت؟ يومها حين كنا نجلس في مقهى أطلس في كركوك لم نفكر في أن الشعر يمكن أن يقودنا حتى الى صنعاء، ولكنه قد فعل ذلك. أليس في هذا ما يشبه السحر؟»

أجل، كان الشعر في نظره شيئاً يشبه السحر. كل جملة، بل كل كلمة هي خلق جديد للعالم، ولذلك ينبغي لك الحذر دائماً حين تبتكر وصفتك الشعرية الكيماوية التي يكون أي خطأ فيها قاتلاً.

لم يكن سركون يحب العمل الوظيفي، فكرّس بالمقابل كل حياته للشعر. ففي رأيه أن الشعر والعمل لا يتفقان. فإذا ما أردت أن تكون شاعراً عليك أن تهب حياتك كلها للشعر، بل أكثر من حياة إذا ما كان في إمكانك فعل ذلك. ولكن لذلك ثمنه الباهظ أيضاً، وهو القبول بالعزلة التي تفرضها على نفسك.

في كل الفترة الطويلة التي أمضاها سركون في سان فرنسيسكو ظل يعاني الوحدة والعزلة التي أثرت كثيراً على روحه وحيوية جسده، ولذلك كان يستغل كل فرصة للهروب من سجنه الأميركي ليكون حاضراً بين أصدقائه الكثيرين الذين يحبونه. وبالطبع كانت مغامرة كبيرة منه، وهو الناجي لتوه من مشكلات فعلية بالقلب، أن يترك أميركا قبل بضعة شهور ليحضر مهرجاناً شعرياً في لوديف وآخر في روتردام ثم أن ينتقل الى برلين ليمكث فيها، غير آبه بنصائح الأطباء وآلامه الجسدية. لكنه، وهو يفعل ذلك، بكل خياليته الشعرية، كان يهرب من وحش أكثر فتكاً، وحش عزلته الذي كان يخيفه أكثر من أي وحش آخر. لم يعتقد سركون في أي يوم بأنه يمكن أن يموت. وقد كان محقاً في ذلك.

سركون عليك السلام

قاسم حداد / شاعر بحريني

http://elaph.com/ElaphWeb/Culture/2007/10/274041.htm

موقع إيلاف

1

أخشي أننا سنفقد نكهة كاملة في حركتنا الشعرية بوفاة الصديق الشاعر سركون بولص.

2

ليس ثمة كهولة ولا شيخوخة، سركون بولص من الفتوة إلي الرحيل، كأن حياته هي الشعر الذي يكتبه، وليست الزمن الفيزيائي الذي يستغرقه، وهي ميزة لا تحدث كثيراً في الواقع، الشعراء فقط قادرون علي ذلك. سركون ظل الفتي الذي لا يكتهل ولا يشيخ. قصيدته حصنته ضد الزمن.

3

كان أحد الشعراء الذين لم يتوقفوا للانشغال بتوصيف ما يكتبون، فقط كان مؤمناً بشعر يذهب إليه بثقة الطفل في حلمته الأولي. يلثغ، يتمتم، يتلعثم، ينهنه، يشهق، وتعال اسمعه عندما يقهقه الطفل.

سركون بولص كان يفعل كل ذلك ليكتب شعراً من الطفولة.

4

لعله كان يشعر بأن أفضل طريقة لإقناع العالم بضرورة الشعر وجماله وجدارته، هي كتابة الشعر الجيد والجميل والصادق. سركون كان يفعل ذلك فقط، يفعله كمن لا يريد شيئا آخر.

5

بالرغم من ورشة الجدل والسجال واحتدام النقاشات التي اشتهرت بها جماعة

كركوك ، ليس في أوانها فحسب، ولكن حتي سنوات قريبة حين دارت نقاشات حولها، بقي سركون بولص بعيداً عن الدخول في هذا السجال النقدي (أدبا وتاريخاً)، معتزلا في نصه الشعري فحسب.

6

المرة الوحيدة التي التقي فيها، قبل سنوات في مهرجان الشعر في مسقط، لم نتبادل كلمة واحدة عن الشعر، كان مأخوذا بالحياة أكثر عندما يتعلق الأمر بالعلاقة الإنسانية المباشرة، طفولته المسترخية منذ سنوات هي التي بقيت منذ ذلك اللقاء، وبعض اتصالات هاتفية قليلة يوم كان في أمريكا. صوته الرهيف حد التعب لم يكن يشبه صورته الشعرية الصارمة.

7

كلما غاب شاعر صديق فقدتُ جزءاً من نفسي. الآن، وحشة عميقة ستجتاح حركتنا الشعرية بغياب سركون بولص. وحزن عظيم، أعزي فيه جميع الأصدقاء لهذا الفقد الفادح.

سرير أبيض في ليل البرابرة

نذير جعفر

كاتب وناقد سوري

نشر هذا المقال في جريدة السفير بتاريخ 2014/11/7 / السفير الثقافي

لحظة «الوصول إلى مدينة أين» هي ذاتها لحظة الرحيل عنها! لا مكان يتسع لحلم الشاعر سركون بولص، ولا دروب تكفي لخطاه، بل لا زمان أيضاً يُحدّد حياته بين قوسي البداية والنهاية، ذلك أنه يتخطّى بمخيلته وحدسه العميق وقصائده ما هو كائن إلى ما كان وما سيكون متناسلا في الكلمات تناسل سلالات وحضارات وتجارب إنسانيّة ثرّة وصادمة تجري في عروقه جريان الأبد في مجرّات الكون.

يتمرأى الشاعر في صور مدن ونساء وأصدقاء، وتتردّد في قصائده أصداء أجراس انكسارات وذكريات وأسئلة تنضح بالمرارة وتتشح بالسواد حيناً والدم حيناً آخر! ترسم الكلمات أطياف سيرة مثقلة بالحنين والأسى إلى مسقط الرأس: الحبّانية، منفتحة على صورة الجّد وكرسيه الذي ما زال يهتزّ على أسوار أوروك وتحته النهر الذي ما زال يتقلب فيه الأحياء والموتى! وصورة الأب الذي يحرس الأيام بحذائه الضخم ناظراً إلى الجدار الذي يقابله وساهماً في الجدران التي تنتظره عندما يغادر البيت ويقابل وحوش النهار وأنيابها الحادة! وصورة مرضعته «أم آشور» التي أتوا بابنها الوحيد مسجّى فصاحت من الأعماق: إلهي من ينزع هذه الشوكة السوداء من قلبي الآن؟ وصورة صديقه الشاعر محمود البريكان الذي قتله غيلة لصوص البصرة! وصورة سينما «السندباد» في الزمن الجميل وما آلت إليه من خراب. سيرة تنفتح على ماض بعيد من الحبّانية إلى مهوى القلب في كركوك، ومن كركوك إلى بغداد، حيث السجالات والقصائد

والاشتغال على قصيدة لا تشبه أو تحاكي ما سبقها، قصيدة تُحدث قطيعة فنية ومعرفيّة وجمالية وإيقاعية مع شعر الحداثة الأولى الموسوم بشعر التفعيلة. ولأن بغداد ضاقت بشاعرها فيمّم وجهه صوب بيروت سرِّ كونهِ الشعري آنذاك، بيروت التي اجتاز المفازة من بغداد إلى سوريا مشياً على قدميه من أجلها، حالماً بفضاءات أوسع لتلقي تجربته الشعرية، وكان له ما أراد كتابة وترجمة ونشراً في مجلّة «شعر» وسواها.

مدن

تحضر بيروت في شعر سركون بوصفها ملاذاً، وتستأثر بقصيدة يخصّها بها وحدها، كما تشغل المدن وساحاتها وفنادقها وباراتها حيّزاً واسعاً من شعر سركون في كل دواوينه، حتى لكأنه شاعر الأمكنة بحق، الأمكنة التي ظلت تفرّ من يديه أو يفر من ضجره فيها واحدة تلو الأخرى، بدءاً من سان فرنسيسكو التي أقام فيها طويلا مروراً بأثينا التي خصّها بديوان كامل: «الحياة قرب الأكروبول» فباريس، والأندلس، وطنجة، وصولاً إلى برلين التي غادرها في آخر رحلة له عن دنيانا في تشرين الأول من العام (2007م).

يحمل الشاعر غربته وقلقه الوجودي حيثما حلّ، فلم تكن تلك المدن على ما يحكم علاقته بها من تباين في المشاعر والمواقف سوى محطّات؛ بحثاً عن كينونته المفقودة، عن آشوريته أو قل كلدانيته وسريانيته وجذوره السومرية، عن عشبة جلجامش، وحدائق بابل، وأسوار أوروك، عن عراقه الذي أثخنته الجراح ومزقته الحروب. وهو ما تفصح عنه مضامين ودلالات قصائده، تلك القصائد التي كتبها بالعربية بوصفها حاضن ثقافته وتكوينه الشعري، بتراثها، ورموزها،

إلى الحدّ الذي جعله يستحضر شخصيات مثل امرئ القيس، وعمر بن أبي ربيعة، في سياق تناص فنّي وسِيَرِي معهما.

لم يخف سركون بولص الوجه المتوحّش لأميركا التي عاش فيها طويلاً، مشيراً في قصيدتيه: «هوليوود» و«هنود الأباتشي» وسواهما إلى بشاعة الاستغلال والظلم الناجمين عن النظام الرأسمالي، الذي لم يُبقِ من ذكرى للهنود الحمر «الأباتشي» سوى «الطائرة» التي تحمل اسمهم، وهي الطائرة ذاتها التي لم تتوقف عن قصف وطنه! وكما كان يشعر بالغربة في لندن فقد شعر أيضاً بغربة منحوتات وتماثيل أسلافه وأجداده السومريين والآشوريين في متحفها! ومن هنا كانت حياة سركون في بلاد المنافي كما هي كلماته «سريراً أبيض في ليل البرابرة»، على حدّ وصفه لها في قصيدته: «وصلت الرسالة».

انشغل الشاعر في ديوانه الأول: «الوصول إلى مدينة أين» بتقنيات وجماليات الصورة الفنيّة بأبعادها الاستعارية والكنائية والتشبيهيّة، متوخيّاً عبر ذلك وسواه من تقنيات العنونة والتقابل والتكرار والحذف خلخلة أفق توقعات القارئ من جهة، وتحفيز مخيلته، وشدّ انتباهه، بوصفه قارئاً متعاضداً مع النّص، مستدعياً ثقافته وحساسيته وذائقته الجمالية في التواصل معه وتأويل وتوسيع دلالالته. ونلمس ذلك بدءاً من عنوان الديوان: «الوصول إلى مدينة أين» الذي يحيل على سؤال وجواب غامضين وملتبسين يخصّان الشاعر والقارئ معاً، مخالفاً بذلك إستراتيجيات العنونة السائدة آنذاك ومقترباً من إستراتيجية عناوين شعراء مجلة شعر عامة؛ وعناوين أنسي الحاج على وجه الخصوص، كما في عنوان ديوانه المعروف «لن» وما أثاره وقتذاك من احتمالات متعدّدة.

سمات أسلوبية

وبانفتاح العنوان على المتن النّصيّ يستمر الشاعر في لعبته الفنيّة الأثيرة باستثارة القارئ عبر الطباق السلبي بين: «أصل إلى وطني.../ أو لا أصل» أو عبر تراسل الحواس: «أسمع الريح بأظافري»! أو عبر حشد الصور المبتكرة والمرهفة والمشحونة بظلال نفسية ودلالية: «نحيلاً كظل إبرة»، «امرأة تسير على ضياء شعرها الأبيض»، «واللمس ذخيرتي قادني وهداني كقطار من النبضات».

ويستمر ولع الشاعر هنا بـ (كاف التشبيه) التي يكاد لا يخلو منها سطر شعري واحد، كما هو شأن الماغوط آنذاك في مجمل قصائده، ولا سيما في كتابه «حزن في ضوء القمر» «وغرفة بملايين الجدران». وهذا الاستخدام لكاف التشبيه ليس سوى محاكاة لأساليب الشعر العربي الكلاسيكي؛ لكن العلاقة بين المشبّه والمشبّه به تأتي هنا في سياق جمالي مختلف وغير معهود.

وفي محاولة لتشكيل نصٍّ شعري متباين ومتعدّد الأصوات والبنيات والتقنيات؛ يبدو هذا الديوان تجريباً فنيّاً واختباراً للشاعر وأدواته من جهة، ولردة فعل القارئ من جهة ثانية، فنراه يمهّد لتأسيس نص شعري سرديّ قوامه النثر يستمد إيقاعه من التوزيع المختلف للأسطر ومن تقنيات تقوم في جوهرها على إحداث المفارقة والفجوة (مسافة التوتّر) في النص بين آليات التلقي السائدة للشعر الموزون وآليات التلقي المحدثة. ويمهد الشاعر لهذا الاتجاه في قصيدته قائلاً: «على النثر أن ينشب مخالبه/ في رقبة الشعر الهزيلة».

وبالقدر الذي سنرى في هذا الديوان أساليب وتقنيات ومرجعيات فنية متعدّدة، وقصائد طويلة نسبياً تستثمر إمكانات التصوير البياني، والتنويعات البديعية،

فسنعثر في الوقت نفسه على نصوص طويلة نسبياً، ونصوص قصيرة، ونصوص برقيّة لا تتعدى ثلاثة أو أربعة أسطر كما في قصيدة «جلاّد»:

«أيها الجلاد / عد إلى قريتك الصغيرة/ لقد طردناك اليوم / وألغينا هذه الوظيفة».

المنحى السردي

وسيبدأ الشاعر بتعزيز منحاه السردي/ الحكائي في نصوصه بدءاً من هذا الديوان إلى أن يغدو اتجاهاً عاما في تجربته الشعرية في دواوينه اللاحقة: «الحياة قرب الأكروبول» والذي سرد فيه شعرياً مشاهد ومواقف وحالات وذكريات؛ ويصور شوارع وساحات وبارات في أثينا، وديوانه «الأول والتالي» الذي يستعيد فيه عبر نصوص سردية/شعرية تتكئ على بنى حكائية أطيافاً من سيرته الذاتية وعلاقاته في الحبانيّة وكركوك وبغداد على نحو خاص، وديوانه: «حامل الفانوس في ليل الذئاب» الذي يزاوج فيه بين ماضٍ بعيد في العراق وحاضر مستمر في المنافي، مطعّماً سردياته الشعريّة بنزعة تأملية عميقة وأسئلة وجودية عصيّة لا تخلو من مسحة حزن وأسى وشجن.

لا تتوقف تجربة سركون بولص عند إنجازه الشعري فحسب، فقد بدأ حياته الأدبيّة قاصًا وصدر له مجموعة: «غرفة مهجورة» التي لفتت بقصصها المبكّرة أنظار النقّاد إليه مثل ياسين نصير وسواه. كما ترجم بولص عدداً من الكتب والدراسات من الإنكليزية إلى العربية، ومن العربية إلى الإنكليزية، وساهم مع عدد من أبناء جيله الشعري في تأسيس اتجاه «الشعر الحر» أو ما انتهى إلى مصطلح «قصيدة النثر»، ومن هؤلاء شعراء لهم تجاربهم الرائدة والمميزة، ومنهم: صلاح فائق، ومؤيد الراوي، وفاضل العزاوي.

كما تمتّع سركون بشبكة علاقات حميمة مع كتّاب وشعراء عرب وأجانب، لكنه لم يستثمر تلك العلاقات في البهرجة الإعلامية وتسويق كتبه، بل ظل مخلصاً لمشروعه ورؤيته الخاصة للشعر، مؤثراً العيش والكتابة على الشهرة الواسعة التي لم تخطئه أخيراً، فباتت أعماله موضع اهتمام من شرائح مختلفة من القراء والنقّاد، ولعلنا أحوج ما نكون إلى إعادة قراءتها وإعطائها حقها من الدراسة النقدية التي تضعها في مسار تطور شعرنا العربي الحديث بعيداً عن النزعة الاحتفالية التي قد تضرّ بها أكثر مما تنفعها.

سركون بولص عابراً نهر الحياة

هاتف جنابي/ شاعر عراقي

http://www.almadasupplements.net/news.php?action=view&id=3903#sthash.j32z3mA9.dpbs

ملحق جريدة المدى (عراقيون) الصادر في 2012/1/25

" نهرٌ تعبره صبحاً ومساءً
تبدأ في المنبع لكنك تنسى
أين تصبّ حياتُك أحيانا " (شتاء في أثينا)

سيشرع الجميعُ بتأبينك، عدا الكلمات التي أحطتَ بها، لملمتها 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 ميناءَ موتك، بعد أن عذبتك الوحشةُ المعززة بمغامرات آلهةِ الحروبِ، والعزلة والغربة المستشريتين؟ افترضتَ 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 مراراً في قرار عودتك من برلين إلى كاليفورنيا، رغم المواعيد التي قطعتها على نفسك وصديقك البرليني العتيد؟ سوّفتَ واحتلت على الجسد الهزيل الذي لم تردْ 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 تقلْ في 1964 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 رأسٍ يرتفع في أفقي، يخنقني، يوقفني، يربط قدمي وأحياناً يريحني بأشياء ميؤوس منها. كل هذا هو شعري، وحين أنظر إليه،

وجوداً كثيفاً لعيناً، مباركاً، أكتب شعراً كثيفاً، لعيناً، مباركاً، 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 كتبتُ 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 وآشور ونبوخذ نصر وجلجامش وسومر، وكأنك تستنطق رموزَ وحجارة وأهل أرض الرافدين التي عصفت بها السنون ودكّتها سنابكُ الغزاة. لقد بدأتَ من أرض آشور ومنها انطلقتَ وإليها اشتريتَ بطاقتك المفتوحة، لكنكَ لم تصلها أبدا، لقد وصلت إلى عمق شعر العرب، واخترقتَ روح بلاد الرافدين روحاً ولم تصلْ جسدا. ألم تفتتح ديوانك "الأول والتالي" بالعبارة التالية "أهلي في أرض الرافدين.. إلى أحيائي وأمواتي"؟ ثم ألمْ تستلفْ من جلجامش عبارته الموحية"إلى أرض الأحياء، تاقَ السيّدُ للسفر"؟ ثم ألمْ تبّوبْ ديوانك بمسامير(أرقام) أرض الرافدين؟ وقلتُ فيك أيضا: إنك برحيلك في العام 1967 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 "(1984).

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 مريداً مخلصاً يقظاً ورائياً.

كنتُ متأكدا من أن رحيلك كان في الغرب شرقاً وعراقاً على وجه التحديد.
نعم هناك سفر وسفر، عودات وعودات، رحلات كثيرة وثمت رحلة واحدة باتجاه وحيد وهي الأكثر تعبيراً وصمتاً.
قرأت لك أيضا:

" أصلُ إلى وطني بعد أن عبرتُ
نهرا يهبط فيه المنجمونَ بآلات فلكية صدئة
مفتشين 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..

الجمال المخلّد

هاشم شفيق / شاعر عراقي

http://www.ankawa.com/forum/index.php/topic,135998.0.html

موقع عنكاوا

لماذا أيها الرب؟ في هذه الأيام المعتمة التي تحيط بي، أتلقي هذا الخبر المعتم . الرهيب، ألا تكفي هذه الفجائع مترامية الأطراف التي تختم الأصقاع والنوائي وتسم ما حولنا بالرماد السابغ، ألا يكفي حطام الحواضر ومتوالية التأبين وأنين الأضاحي في بلد آشور بانيبال، حتى تلتفت الى هذا الفتى الآشوري الحالم بعوالم السلام والشعر واللحظات الرومانسية لكي يطوي هكذا وعلى عجالة قصوى، هذا الشاعر الفريد ذو الإسم الباهر الذي يذكر بحفيف الألماس، يطوي صحبة أعوام قليلة وحياة ملأى بالكلمات، حياة متخمة بالمعاني ومفتونة بالرؤى والمجاهل والأسرار والغوامض، حياة معبّأة في حيوات، طافحة بالحلم وبوعد مختلف. أكاد لا أصدق رحيل سركون بولص الذي عزاني فيه الشاعر والصديق المشترك أمجد ناصر، وان بكيت ما نفع أنْ أبكي، هل أبكي على حالي من خلاله، أم أبكي على أحوالنا نحن ملة الشعراء، أم أبكي على العراق الذي عاث فيه البرابرة تخريباً وقتلاً وظلاماً، هذا العراق الذي أحبه سركون بجنون كلّ خلية في دمه، تُرى من يبكي من في هذه الفاصلة الزمنية من هذا التاريخ الأسود ؟

قرأت سركون بولص في مطالع حياتي الأدبية، فألفيته مختلفاً، يحمل نكهة شعرية خاصة به، وهذه النكهة الفريدة والغريبة هي من حصة النوابغ والحالمين والمغيّرين المنقبين في الإكسير عن الجمال الأبدي، من هنا جاء شعره لا يشبه أحداً، طعمه يعلق في الذاكرة كحلم مصنوع من نور، قرأته في مطالع حياتي فعثرت في أشعاره على الهواء الطري وعلى الغابات العذراء وعلى سماء أخرى زرقاء راح سركون يطرزها بنجومه وبروقه وأنواره الخاصة حتى غدت هذه الرقعة الزرقاء محطاً للأنظار وللمستكشفين الباحثين عن الجديد. كان سركون

بولص نسيج وحده، في شعره وحياته، كنا نتلقف قصائده التي كانت تنشرها له مجلة الكلمة العراقية، كقصيدتيه محاولة للوصول الى بيروت عن طريق البحر و آلام بودلير وصلت، وتلك التي كانت قد نشرت في مجلتي شعر و مواقف فكان لها وقع النيازك في الوسط الثقافي العراقي في حقبة السبعينات، لما تحمله من طاقة فنية رؤيوية معاصرة اخترقت بقيمتها التعبيرية النادرة والمفاجئة تيارات الشعر العراقي المفعم بالأساليب والتجارب. وعلى الصعيد الشخصي، لم التق بشاعر يمقت الأضواء والشهرة كسركون وأني هنا أتحدث عن تجارب جمعتني وإياه هنا في لندن أو في الشتات والمنافي التي كنا نلتقي فيها عبر نشاط ثقافي معين، رأيته واثقاً من صنيعه، مثقفاً مثالياً، كرّس سنوات عمره للقراءة، كأني به كان يعمل خادماً عندها، لم يسع لشيء، لم يكن متطلباً، أو باحثاً عن فتافيت، كما يفعل غيره، لم يكن لاهثاً وراء العاديات والنوافل، طيبته كانت تغطي المكان الذي يحل فيه، وتضفي شخصيته نوعاً من المرح والدعابة على المجالس التي يؤمها، كان سركون بولص مشعاً كالألماس وبسيطاً كالهواء، لقد تسرمد سركون نتيجة هذه الخصال ولن أقول هنا وداعاً للجمال المخلّد، وداعاً للألفة التي كانت تحيا الحلم بيننا، لن اقول وداعاً للغريب الذي جاب وبحث وعثر على اللقى والكنوز والسحر في سراديب الكلمة، تشرد من أجل نداء مجهول وجوّاني، متقصياً الأباعد نكاية بالسكون والثوابت، من أجل الوصول الى مدينة أين حتى عثر عليها نائمة في الأسطورة ومتمددة في القلب الحالم من الأكروبول.

في رثائنا عبر سركون بولص

هيثم بهنام بردى

لم تكن مفاجئة أن تنهمر كل هذه المقالات والمداخلات والقصائد والانطباعات المعجونة بالأسى والشجن والأسف الحقيقي والصادق، والتي انثالت, مثل مطر ربيعي منعش يغسل الحسك والزوان عن بلادة أيامنا وساعتنا الخشبية المقرورة بالسكينة والنسيان. وعادتنا الأزلية في نسيان النجوم وهي ترسل وميضها الزاهر بالضياء البارق وهي تذهب رويداً رويداً إلى حتوفها, وعندما تصير شهاباً يتهاوى في الأديم الموغل في النأي والعدم، نذهب نحن حاملين فوانيسنا بذبالاتها المسّخمة المتيبسة باحثين عن الألق السرمدي الذي افتقدناه على حين غرة, فنضع فوانيسنا الصدئة على حجر ونقتعد حجراً آخر نبكي خيباتنا, ونغسل دواخلنا المترعة بالذنب الدفين, ونتمنى أن يتوقف الزمن أو أن يدور بطريقة معكوسة, مثلما يحدث تماماً في أفلام الخيال العلمي, لكي نبقى نتملى النجوم ونستفيء ضياءها البارق ونهتدي بضوئها سالكين طريق المجد والإبداع.

وسركون بولص, كان النجم الذي يومض في سماء الإبداع العراقي والعربي والعالمي, والذي كان توامضه البارق يتماهى مع روحه المسكونة بالإبداع الفريد والمختلف عن كل القصائد المسلوقة بماء مالح يجعل كل شيء حي فيها ميتاً, محنّطاً, مومیائياً, داياناصورياً, والذي أنى ما حل تتناثر منه, مثل الثريا, عناقيد القصائد بكل أصنافها, التفعيلة, والنثر, درراً تضيء أديم صحراء حياتنا....

وهكذا كان, صار هذا النجم الوامض في أديم الفضاء العسجدي هدفاً للمراصد, مراصد الحواريين الشباب الذين ما كلت هممهم وهم يستلهمون عبر مراصدهم لآليء هذا النجم الحنون الزاخر بالأصداف التي حالما تتلقفها الذائقة الباحثة عن الإبداع الثر حتى تجد في داخلها صَدَفة من صَدَفات الشاعر المتفرد, المختلف, الحاوي, النحات, فتتجلى الدرر أمامهم وامضة مفعمة بالحياة, فهذا هو سركون يحمل على منكبيه زوادته البارقة والنابضة بالإبداع ويتنكب الطريق

المموه, المخادع الذي حالما يعانق الأفق حتى يتفرع إلى ملتقى أو مفترق الطرق, ولكن المسافر المحنّك المتسلح بذاكرة وقادة تفرز الغث من السمين يختار طريقه الصحيح وطموحه الوصول إلى مدينة أين..

وحين يخرج من أين بعد أن يتوسد شوارعها ويرتقي أبراجها العالية, وتلفضه مقهى إلى حانة إلى غابة, وأخيراً يلتحف ليل المدينة المنعش, تاركاً الغرف الفارهة والفنادق الأسطورية للشواعر الذين يجترون كلاماً رديئاً, ويوسمه المريدون والمنافقون بالشعر الحقيقي, كل هذا لا يلتفت إليه هذا الفارس بشعره المسدل وصمته المسدل وابتسامته المسدلة. بل يخرج من المدينة فجراً ويرقى التلال والجبال والسهول والشطآن والسواحل صحبة الشحارير والقباج والعنادل والنوارس، ليحيا حياته الفريدة قرب الأكروبول ليكون الأول والتالي, التالي والأول الذي بثنائيته المذهلة الفريدة, يتناوبان, هو الأول مع قرنيه التالي، يحمل الفانوس وهو يعبر الفيافي والغابات والصحارى طارداً عنه أسراب الذئاب الجائعة العاوية في قصر الخواء بحثاً عن القصيدة الحقيقية النقية، ولكن الشاعر كان متحوطاً وهو يبتكر طريقة فذة للمرور عبر المصائد الوحشية الموحشة وبعد أن يصل ساحل الإبداع يلمح المركب ينتظره ونوح بكل أصالته وحنكته وذكاءه ينتظره وفي ذهنه أن يطلقه بحثا عن اليابسة بعد أن تتنتهي عقوبة الرب بفناء كل ذي ضرع ومحو كل زرع, ولكن الشاعر الصعلوك الزاهد بالخلود يتذكر حكمة الرومي فيستل جرته التي سرقها من دنان الحوّاة وكرع ما بها من سائل ذهبي محمّر دفعة واحدة وهو يردد ثملا... إذا كنت نائما في مركب نوح وأنت سكران، ما همك لو جاءك الطوفان... ويفقد بذلك فرصة الحصول على شرف اكتشاف اليابسة بعد الطوفان. ويفرح باكتشاف عناقيد الشعر الحقيقي في بيدر روحه المليئة بالإبداع الثر...

وحين لفظته الحياة في البستان, تصادت إلى ذاكرته المغامرة الرائعة التي خاضها جداه الأولان كلكامش وانكيدو, ففكر, إن كان هو في فرادته ووحدته في حنايا هذا البستان الساحر الغامض كلكامشاً فأين انكيدو, والعكس لايجانب المنطق, فجاءه الجواب من أخيلتة المورقة, فتشكلت من قصائده ند وصديق

وصنو بلا اسم, سيان إن كان أنكيدو أو ملك أوروك, فتربصا معاً وأجهزا على عقرب الرتابة والجمود, وحلقا وتماهيا معاً, وهما يعلنان عن واقعة العقرب في البستان.

وقبل أن تتلفظه الحقول الممرعة إلى مضارب القبيلة, عرف بحسه الشعري الساحر, أن القبيلة لاهية تلوك الرتابة والوهم والقسوة, فأنتضى عظمة أخرى وألقمها بكل حنان مشاركا إنسانية كلب القبيلة العجوز الذي أفنى عمره في الدفاع عن الكلأ والضرع والبيدر, بيد أنه ينام في الليل على بطن خاوية وعيناه تدمعان دماً حسرة على فلذات كبده المتخومين بنعمة الموت جوعاً, فتكون عظمته الأخيرة مشهرة بيد سركون, وعينا كلب القبيلة تتابعان مسارها اللطيف في تحليقه في الفضاء نحو فمه الآسيان.

إنها دعوة لنا جميعاً أن نترصد شهبنا المؤتلقة ونتفاخر بسطوعها، ونباري الأمم الأخرى بها، لا أن نرتدي ثوب الحداد عند كل احتراق لشهاب ونلوك كلمات الرثاء كالببغاوات، ثم نحدق ثانية وثالثة ورابعة و.... نترصد سقطة جديدة لشهاب جديد، ونبقى مثل رواية محنطة لن تعبر قط توطئتها.

وصلت أخيراً يا صديقي

وديع سعادة/ شاعر لبناني

http://al-akhbar.com/node/135077

يا صديقي سركون لقد وصلت أخيراً إلى المدينة التي بحثت عنها طويلاً. وصلت أخيراً يا صديقي إلى مدينة «أين». من الحبانية إلى كركوك إلى بغداد إلى بيروت إلى سان فرانسيسكو إلى مدن كثيرة بحثاً عن مدينة لا تجدها، حتى أطلّت عليك أخيراً في مستشفى في برلين! مدينة الموت، هذه إذاً هي التي كنت تبحث عنها. هذه، ولا شيء آخر، التي نبحث عنها جميعاً. هذه فقط هي ما يبحث عنه الشعر.

لا تزال لديّ رسالتان منك أرسلتهما إلي من سان فرانسيسكو الى شبطين عام 1971. تقول في الأولى: «لم أنتظر الليل بل تقدمت نحوه وأنا أعرف عدوّي وبلا درع أو شهادة أو تردّد... ومن حين إلى حين، وجهي المعلّق في مرآة محاكمة. وأنا دائماً قاضي هذا العالم». وتقول في الثانية: « أكتب كرجل أنذروه بالساعة الأخيرة. كل ما أفعله لا يملك ذلك الرنين الحقيقي أو الحرارة الإلهية إلاّ عندما تخرج من أطراف أصابعي قصيدة تجعلني أستحق نهاري»... وقبل يومين، حين هاتفتك وأنت على فراش الموت، كان صوتك متهدجاً لكن بقيت فيه نبرة «قضاة العالم». وما تركته يا سركون من قصائد لم يجعلك أنت وحدك تستحق نهارك، إنما يجعل كل قرائك يستحقون نهاراتهم. اعذرني يا سركون، فليس عندي كلام أمام موتك. الآن وصلني نبأ صمتك الأبدي، وما عدت أملك غير الصمت.

دراسات نقدية

رتبت الدراسات بحسب الأسماء الأبجدية للنقاد.

{إعدام صقر} لسركون بولص القصيدة . القصة . الفيلم

باسم المرعبي

جريدة الصباح العراقية – 2014/11/18

http://www.alsabaah.iq/ArticleShow.aspx?ID=81107

"إعدام صقر"، لسركون بولص، لأول مرة خلال الثمانينيات في مجلة "اليوم السابع" الصادرة في باريس. منذ تلك القراءة لم تفقد هذه القصيدة سحرها، وقد عدت لها أكثر من مرة في فترات متفاوتة. ففي كلّ عودة جديدة لها يتحصل الإحساس ذاته، من تأثر بالنص وتفاعل، وكأنه يُقرأ للمرة الأولى. قليلة هي القصائد التي تحوج قارئها الى العودة لها، قصائد السياب أو يوسف الخال أو رعد عبد القادر أو محمود البريكان وقصائد سركون بولص، طبعا، على سبيل المثال لا الحصر.

ومن المؤكد ان القول بالحاجة الى إعادة قراءة قصائد هؤلاء الشعراء أو غيرهم يعني الرجوع لعدد محدّد وليس كل نتاجهم الشعري. ويكفي الشاعر والكاتب عموماً، أن تتبقى منه بضعة سطور في سفر الإبداع الإنساني الهائل، كما تحدث بورخس ذات مرّة. أن تعود لقصيدة مدفوعاً بتوق صريح هو نوع من معجزة ما تُحسب لكاتبها، معجزة متحققة بالكد وبامتلاك شروط الإبداع. يذكر

أدونيس في حوار له، بأنّ السيّاب كتب عشر قصائد، على الأقل، هي بين أجمل القصائد العربية التي كتبت، منذ خمسينات القرن الماضي حتى اليوم.

إن تفضيل شاعر على شاعر أو قصيدة على قصيدة يتعلق، قبل كلّ شيء، بما هو شخصي من ذائقة وفهم يقومان على التمييز بين ما هو حقيقي من الكتابة وبين ما هو مصطنع قد يسقط منذ القراءة الأولى. "فعندما نقرأ قصيدة، فاننا نستدعي خبرتنا في الحياة واللغة بمداها التام، فقراءتنا لأي قصيدة تكون على ضوء ما نعرفه عن موضوعها، وما نلاحظه حول لغتها وعلى ضوء ما أدركناه من لقاءاتنا مع الأعمال الأدبية، وخاصة القصائد الأخرى"، كما يوضّح، روبرت دي ياني في مقاله "خبرة قراءة الشعر". ت: عبد الرحيم صالح الرحيم . مجلة ملامح، العدد الثاني 2007.

2

لكل شاعر شيء مما كتبه يبلغ فيه اللحظة الكونية النادرة التي تتوحد فيها مشاعر البشر حدّ أن تسمع لهم نبضاً واحداً. لذا يحصل هذا "التطابق" بين لحظة الكتابة عند الشاعر ولحظة قراءة أثره. فكم عدد الشعراء الذين شارفوا على هذه البرهة الكونية؟! قصيدة "إعدام صقر" هي بعض من نتاج هذه اللحظة النادرة من تطابق الهواجس، لحظة الكتابة والقراءة. تقوم القصيدة على وحدة موضوعها وكثافته. وهي مسبوكة بإتقان بلغت معه من الصفاء حداً لا يمكن معه التفكير بأحداث أي تغيير فيها.

أميل الى تسمية هذه القصيدة بالقصيدة الحكاية فهذا هو طابعها الأساس والفارق الذي تقوم عليه. وليس مجدياً هنا ارجاعها، قسراً، الى مصطلح قصيدة النثر الأوروبية، بسبب بنيتها السردية. إذ منذ متى كان الشعر العربي يخلو من

السردية والحكائية، ألا نتذكر هنا، قصائد أمرىء القيس والمنخّل ولبيد وعمر بن أبي ربيعة وغيرهم كثر، على امتداد عصور هذا الشعر؟ لم يكتب سركون بولص قصيدته، ومجمل شعره، مؤرّقاً بمسألة النوع أو المصطلح، على الرغم من ثقافته الشعرية الواسعة وتشربه التجارب العالمية ووعيه الحاد بمسألة الكتابة وهمه الشعري الذي عبّر عنه في غير مناسبة. ربما يكون موضوع قصيدة بولص هو الأول في الشعر العربي على الرغم من غنى واتساع عالم هذا الشعر واحتفاله بالغريب والنادر من الموضوعات قديماً وحديثاً لكن مسألة إعدام طائر وبالدلالات التي يحتملها الموضوع، ليس من السهل القول بأنه قد تم تناوله من قبل. تتحدث القصيدة، وهي تثير الدهشة لإحكامها وانسيابيتها و"نوع" موضوعها، كل ذلك جعل منها نصاً عالمياً، (كان الشاعر كزار حنتوش يقول، وطالما ردّد هذا الرأي عند نقاشاتنا حول الشعر في الثمانينيات: إذا لم تمتلك القصيدة موضوعاً يُروى فهي ليست بقصيدة) عن لقاء مصادفة في محطة بنزين، بين الراوي (الشاعر) ورجل يصحب معه صقراً، قرب صحراء نيفادا . ولتسمية المكان هنا دلالته المتضافرة لتأدية مغزى القصيدة . إنها أميركا! يخبر الرجل الشاعرَ . الشاهد بأن ما مِن فائدة من هذا الصقر الذي فقد "حاسة القتل"، بعد ان درّبه لسنوات طويلة على الصيد. متخذاً في الآن ذاته قرار اعدامه وهو ما يفعله بإطلاق الصقر من قفصه، ليحلق للمرة الأخيرة لثوانٍ ليسقط قتيلاً برصاص مالكه. هي قصة بكل مستلزماتها من عنصر الحكاية بتسلسلها من بداية ووسط، فذروة، الى الوصف الذي لم يغفل حتى ما يرتديه "البطل" وما يلحق به من اكسسوارات، الى الحوار، أو استعادته.

3

ان الحركة التي يحفل بها شعر سركون بولص، (يُنظر مقالنا في مجلة الناقد، العدد: 57، آذار 1993عن مجموعة بولص "الأول والتالي")، وضمن هذا الشعر، قصيدة "إعدام صقر" بشكل خاص، تحيل الى السينما. في هذه القصيدة نحن أمام مشهدية سينمائية متكاملة. وهي تصلح لأن تكون فيلماً قصيراً مؤثراً بعناصره الحكائية والحركية. ولا أجدني مبالغاً اذا قلت ان "إعدام صقر" تختزل تعريف العالم الرأسمالي بحركة واحدة هي إعدام طائر الصقر بعد استنفاده من مالكه . ربّ العمل، الذي هو، هنا، النظام الرأسمالي الأميركي قاطبة، حكومة وشركات، وثمة من لا يجد فرقاً بينهما، مع تذكّر، وصف الشاعر لرجل الصقر وما يحتمله ذلك من بعد رمزي، والتأكيد على "فلسفة" القتل في القصيدة وانتهاءً بالصحراء التي يختارها الشاعر/ السارد، وبما تحتمله من دلالات، وجهةً لبطله وكلمة أخيرة يقفل بها نصه.

هذا التأويل يستند، قبل كل شيء، الى شعر سركون بولص نفسه والى مواقفه من أميركا ونظرته لها المبثوثة في رسائله الشخصية أو أحاديثه. في الوقت ذاته يمكن قراءة القصيدة مجرّدة من رمزيتها، كحكاية خالصة تدخل عناصر التشويق والإثارة في بنيتها الأساس وإن كان من الصعب تجنّب التفكير ملياً في مصير الصقر. وفي هذا السياق لا يجب نسيان، بأي حال، مقدرة وخبرة بولص القصصية فهو ابتدأ حياته الأدبية قاصاً وانجز كتابة عدد غير قليل من القصص ويعتبر أن القصة والقصيدة هما شيء واحد بالنسبة له، كما يذكر ذلك في لقاء معه. بقي القول، أن قصيدة "إعدام صقر" مأخوذة هنا من مجموعة "إذا كنت نائماً في مركب نوح"، منشورات الجمل . 1998 ، وهي كما يشير الشاعر في ملاحظاته المنشورة آخر الكتاب الى أنها كُتبت في السنوات الأولى من وجوده في أميركا أي في الفترة من 1969. 1982. وهذه القراءة تأتي ضمن

سلسلة تتناول قصيدة لكل شاعر، ابتدأت في قراءة لقصيدة "أسفل الشرفة" لزاهر الجيزاني، في الثمانينيات، ونشرت وقتها في جريدة "العراق". سبقتها قراءة في قصائد متفرقة لرعد عبد القادر وباسم حسن نشرت في "الطليعة الأدبية" . الثمانينيات. ثمّ قراءة في قصيدة "هذا حائط" ليحيى جابر. نُشرت في ملحق النهار، العدد 73 تموز 1993 وغير ذلك.

القصيدة

رجلٌ سكران التقيتُ به في محطة بنزين/ قريباً من "رينو" بصحراء "نيفادا"، ملتحٍ، عيناه زمرّدتان من حديقة الشيطان، تحت قبعة الكاوبوي، يده مدفونة في قفّاز ضخم لتدريب الصقور، قال لي أنه قضى أعواماً طويلة في تدريب صقره على الصيد/ لكنه فقد "حاسة القتل"، كما أخبرني، كأنه يتكلّم عن ملاكم، ولم يعد أكثر من دجاجة. "تطلّعْ، يا بني"/، ثم أراني صقره الذي اكتهل في الأسْر، وأطلقه من الحلْقة ليطير، وبيده الأخرى العارية، تناول بندقية وصوّب بعين واحدة./ ما كاد الصقر يحلّق حتى سقط الصقر في التراب، وحرّك جناحه الأيمن للمرة الأخيرة/ ناكشاً به الى الأعلى غيمةً صغيرة من الغبار،/ كومةً من الريش، التقطها الرجل بحنان وأفرد جناحيها بأصابعه ثم ألقى بها في صحن سيّارته البيك . أب، وانطلق هادراً باتجاه الصحراء.

•القصيدة مأخوذة من مجموعة

(إذا كنت نائماً في مركب نوح)

سركون بولص... النثر بجرعات كبيرة

حسين بن حمزة/ شاعر لبناني

http://www.al-akhbar.com/node/134328

«البيتنيك» العراقي الذي أخرج الشعر من دائرة الفصاحة أحد أعذب أصوات الحركة الشعريّة الراهنة. من كركوك وبغداد إلى بيروت الستينات، ومن نيويورك إلى برلين حيث يعالج اليوم، اجتازت القصيدة العربيّة على يده مرحلة حاسمة من تاريخها. محطات في رحلة طويلة إلى «مدينة أين».

الشعر كان بالنسبة إلى سركون بولص مشروع حياة ومشروع كتابة. لكنّ نظرة متأنية إلى منجز هذا الشاعر العراقي صاحب الصوت الشديد الخصوصية في الشعر العربي الحديث، تترك المرء في حيرة: فهو إما مقلّ في الكتابة، وإمّا إنه لا يملك الجَلد والمزاج الكافيين للاعتناء بجمع شعره ونشره. ومن الواضح أن الصفة الثانية هي الصحيحة. عاش سركون بولص من أجل الشعر، لكنّه لم يسعَ إلى تسويق اسمه في مجتمعات الشعراء ونمائمهم. المرة الوحيدة التي انتمى فيها إلى جماعة شعرية، تعود إلى بداياته المبكرة... أيّام «جماعة كركوك». وتُعدّ تلك الجماعة المهد الذي ولدت فيه الحداثة الثانية في الشعر العراقي (راجع الإطار أدناه). كما أنّه لم يعمل في الصحافة الثقافية التي تفسح . كما هو معروف . مجالاً للعلاقات العامة، والتسويق بكلّ أشكاله، ولصنع صيت ما وأحياناً « فبركة » هذا الصيت.

باستثناء سيرة ذاتية بعنوان « شهود على الضفاف »، ومحاولات قصصية متميزة صدرت مختارات منها في مجموعة يتيمة بالعربية والألمانية بعنوان «غرفة مهجورة»، لم ينشر سركون بولص سوى شعره (أصدر خمس مجموعات فقط)، إضافة إلى ترجمات بارعة لعدد من الشعراء الأميركيين أمثال: ألن غينسبرغ الذي ربطته به علاقة خاصة به، وبعدد من شعراء جيل البيتنيك الأميركي، وأودن وسيلفيا بلاث وإزرا باوند وجون آشبيري... ولكي ينسجم مع صفاته المزاجية الأخرى، تريّث في النشر أيضاً. ديوانه الأول «الوصول إلى

مدينة أين» لم يصدر إلاّ عام 1985. واللافت الذي يمكن إضافته إلى سيرته الفريدة، هو أنّ هذه المجموعة لم تمثّل البداية التاريخية الفعلية له، فقد ضمت قصائد لاحقة على إطلالته القوية والمدهشة على صفحات مجلة «شعر» في مرحلتها الثانية، ثم مجلة «مواقف». تأخّره وتلكّؤه في النشر وعدم مواظبته على ذلك في دواوينه اللاحقة، وإعراضه عن العمل الصحافي اليومي، وابتعاده الاختياري عن مراكز الشعر العربي، وغرقه في حياة تشبه الشعر، وشعر يشبه الحياة... كل ذلك أسهم في تظهير حضور أقل ما يمكن أن يُقال عنه إنّه لا يفي صاحب «الحياة قرب الأكروبول» (1988) حقّه ومكانته. لكن مهلاً... أليست هذه الصفات التي صنعت لسركون بولص سمعة الشاعر المتلافي وغير الساعي إلى البريق الاجتماعي، هي ذاتها التي تكفّلت بتقديمه كشاعر حقيقي «اقتصر» عمله على الشعر، و«قصّر» عن تقديم نفسه كصاحب طريقة أو مشيخة شعرية؟ الواقع أنّ سركون بولص طارد الشعر لا الصورة المغشوشة للشاعر. وفي هذا السياق، يمكنه أن يكون شاعراً أجنبياً بطريقة ما. لقد قاده الشعر من كركوك إلى بغداد، ثم بيروت وسان فرانسيسكو... وأخيراً برلين التي يُعالج في أحد مستشفياتها اليوم. لقد أراد أن يعيش شاعراً، ونجح في جعل ممارسته الشعرية تتفوق على أي نشاط آخر. حتى إن الحظّ حالفه بأن يستكمل قراءاته وتأثراته المبكرة بجيل البيتنيك الأميركي (نشر ملفاً مهماً عنهم في مجلة «شعر» بتكليف من يوسف الخال) بالتقائهم وعقد صداقات شخصية وشعرية معهم في أميركا. إلى جوار عباس بيضون ووديع سعادة وبول شاوول وفاضل العزاوي ونزيه أبو عفش.. وآخرين ينتمون إلى الفترة نفسها، يعتبر سركون بولص أحد الشعراء الذين يمثّلون حلقة وسيطة بين جيل الرواد وجيل السبعينات، ومن جاؤوا بعدهم. لقد احتكّت تجارب هؤلاء بالفتوح الشعرية التي بدأها الروّاد ببياناتهم الانقلابية ونصوصهم الجديدة والمجازِفة. لكنهم، في الوقت نفسه، اشتغلوا على أصواتهم. اختطّ الرواد مسالك مستجدة ووعرة لما سُمي الحداثة الأولى، بينما ألقيت على كاهل هؤلاء الستينيين أن يفتّتوا الأحجار الكبيرة لتلك البيانات، ويرصفوا بها مسالكهم الفردية الخاصة. هكذا رسّخوا

تجاربهم وأنضجوها على نار مواهبهم الذاتية، إضافة إلى مواكبتهم لما كان يُكتب من شعر طليعي في العالم. مع بعض أهم ممثلي هذا الجيل، صنعت قصيدة النثر العربية انعطافتها الكبرى. بعد ريادة الماغوط وأنسي الحاج، جاءت تجارب هؤلاء لتحويل لحظة التأسيس الممزوجة بالتنظير إلى عمل نصي وتجريبي. ولعل خصوصية سركون بولص تكمن في فرادة نثره داخل تجربة قصيدة النثر العربية، سواء بالصيغة التي كتبها الرواد أو تلك التي كتب بها مجايلوه وأقرانه. حالما تبدأ قصيدته ننتبه أنها ممارسة نثرية شبه كاملة. ليس بمعنى أنها قصيدة نثر فقط، بل المقصود أنّ الشاعر لا يقوم بتحويل المادة اللغوية المحتوية على الشعر إلى نثر. إنه يبدأ مباشرة مما هو نثري. هذه ملاحظة لا بدّ من أخذها في الاعتبار في أي تناول لتجربة بولص. فرغم أنه جرّب الوزن والتفعيلة في العديد من أعماله، إلا أنّه كان يكسر الفصاحة والبلاغة اللتين يُحدثهما الإيقاع والوزن عادةً.

هذا لا يعني أنّ جملته العربية ركيكة أو تشكو من حشو أو يعتريها ضعف... إنّها متينة ومتوترة ونابضة وذاهبة إلى معانيها وفق مخيلة ذكية. لكنّ شغل الشاعر فيها يكسر فصاحتها. يمكننا أن نشبّه التخلص من الفصاحة هنا بالكسر الذي تعرّض له عمود الشعر العربي. ذلك الكسر الذي لم يعنِ كسر البحور والتفعيلات، بل تغيير المعمار التراتبي والنفسي واللغوي، أي الجوّاني، للقصيدة العربية الكلاسيكية. وإذا كان الكثير من شعر النثر العربي مكتوباً وفق ممارسة، يتم بها تحويل الشعر الجاهز داخل أي عبارة إلى نثر، فإن عمل سركون بولص يتجلى في ابتكار نبرة نثرية مستقلة عن شعرية المعجم الجاهزة. وإذا كان تحويل الشعرية الجاهزية إلى نثر أشبه بتحلية مياه البحر المالحة، فإن سركون يبدأ عمله على البحر مباشرة.

ثمة إشارة أخيرة جديرة بالملاحظة، هي أنّ ممارسة سركون بولص الطليعية حدثت داخل المشهد الشعري العراقي. الأرجح أنّ تحقق ذلك في نموذج شعري ذي تقاليد كلاسيكية وتفعيلية أكثر رسوخاً وصرامة من أي بلد عربي آخر، يمنح تجربة صاحب «حامل الفانوس في ليل الذئاب» (1996) قوةً إضافية.

الموهبة المصقولة كطريق للخلق

ديما شكر

الملحق الثقافي لجريدة النهار البيروتية – السبت 2/ شباط/ 2002

نشر العدد 69 من مجلة "الكرمل" ثماني قصائد جديدة للشاعر العراقي سركون بولص. وإذ كانت العادة جرت ان ينشر الشاعر قصائده في ديوان لاحقاً، فالحال هنا مختلفة بالنسبة الى شاعر عرف عنه التريث الى حد العزوف أحيانا عن ضم القصائد أو جمعها ونشرها في ديوان. ليس أدل على ذلك من ان الشاعر قد تريث حتى عام 1998 لينشر قصائده في كتاب عنوانه "إذا كنت نائماً في مركب نوح" (منشورات الجمل) الواردة في مجلات ودوريات مختلفة ما بين الفترة 1969 و1982.

يعد سركون بولص من أهم شعراء "الرعيل الثاني" لما يعرف بقصيدة النثر. بعد أربعين عاماً يكون السؤال مشروعاً، والجرد مطلباً حيوياً كي نرى إلى أين وصلت هذه التجربة ذات الطموح في الشعر العربي الحديث من جهة، وما إذا كانت قد أرست قواعد ما، أو أنظمة معينة من جهة أخرى؟ أم أن التجربة، في كلام آخر، الانقلاب الشعري الذي نهضت به مجلة "شعر"، لم تتبلور بما يكفي، واصطدمت حقا بجدار اللغة، على ما ذهب اليه يوسف الخال في افتتاحية العدد الأخير من المجلة نفسها. بالطبع غيّرت هذه التجربة في مفهوم الشعر ونجحت في خلق تيار عام، واستمرت في معزل عما ذهب اليه يوسف الخال، وإذا نظرنا اليوم إلى النتاج الشعري العربي نجد أن جله ينضوي تحت تسمية قصيدة النثر. إذا، حدث الانقلاب الشعري وحصل التغيير في مفهوم الشعر في شكل لا يقبل الشك، بيد أن الثمن كان باهظاً ليس أقله اختلال العلاقة بين القارئ والشاعر. إختلال أفضى إلى عزوف عدد كبير من القراء وانصرافهم عن قراءة الشعر كبداية قاسية وامتحان حقيقي لهذه التجربة. رغم اختلال العلاقة هذا، قطعت قصيدة النثر أشواطاً كبيرة، بل كرست أسماء كبيرة

وقامات شعرية، في معزل نسبي عن القراء وعن النقد أيضاً. ربما يمكن القول أن تجربة الشاعر سركون بولص تحمل في طياتها ما يلزم للنظر في أحوال قصيدة النثر، أولاً، لأنها تجربة طويلة نسبياً، فبدايتها تتقاطع مع أوج الانقلاب الشعري الذي نهضت به مجلة "شعر"، وفي معزل عن التأثير القوي، والتنظير المحكم لأدونيس ويوسف الخال على وجه الخصوص. وثانياً لأنها استمرت ونضجت بعيداً عن التأثير القوي ذاته. فقد اختار سركون بولص الذهاب إلى أميركا عام:1969 "أردت أن اعرف بحق من أنا وماذا أريد، أن أناقش كل شيء، أن ابتعد واكتشف وأعود بجواب. هكذا وجدت نفسي في أميركا. وتلك قصة أخرى"، على ما قال في "أعلام الأدب العربي المعاصر . سير وسير ذاتية". في المنفى اذاً . إنْ جاز التعبير . طوّر بولص أدواته الشعرية، ولعل ديوانه "حامل الفانوس في ليل الذئاب" (منشورات الجمل) يفصح عن نضج في التحكم بما يسمّى الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر، كما يفصح عن مقدرة كبيرة في تفجير مكامنها الموسيقية. ففي الديوان المذكور وضع الشاعر موضع التنفيذ فكرة مفادها التمازج بين البناء الفني للقصيدة وإيقاعها، وأوجد حلولاً معقولة لتوليد الإيقاع والسيطرة عليه، من طريق التكرار المرهف أحياناً، وعبر افتتاح القصيدة بإيقاع أليف يوحي أنها مكتوبة على وزن البحور الخليلية أحياناً أخرى. بيد أنه سرعان ما ينفلت منها، ويختط لنفسه مساره الخاص وصوته الشخصي. هذا الصوت الشخصي هو في كلام آخر إيقاع شخصي، والإيقاع مرتبط بالوزن، فكيف يمكن أن نقول أن قصيدة النثر تتضمن إيقاعاً ما، إذا كانت النظرية المحكمة التي شرعت قصيدة النثر قد استثنت الوزن بل نبذته؟ يبدو أن لدى سركون بولص أجوبة عن أكثر الأسئلة تعقيداً في خصوص قصيدة النثر، إذ أن مراسه في التجريب والتغريب، لم يتوقف عند الشكل، كأن تكون القصيدة مرسلة السطور، أو تتضمن أرقاماً وأشكالاً توضيحية إن جاز التعبير ("دليل إلى مدينة محاصرة" من ديوان "إذا كنت نائما في مركب نوح"). بل دأب على إدخال ما من شأنه ان يبلبل الذائقة الشعرية من أجل هدف واضح هو فتح

لأشكال تعبيرية جديدة. فاقتراحه الأكثر سطوعاً هو لانهائية التشكيلات والتعبيرات.

إن التداخل الزمني بين تجربتي قصيدة التفعيلة (نهاية الأربعينات) وقصيدة النثر (نهاية الخمسينات)، واستمرارهما معاً منذ الخمسينات من القرن الماضي، قد حكم في شكل كبير واثّر في تطور اتجاهات الشعر العربي الحديث، فبعيداً عما كتب وقيل عن التناقض بينهما، يمكننا أن نتلمس اليوم نوعاً من التقارب والتجاذب بينهما، بل يمكن أن نذهب أبعد من ذلك، حين ننظر إلى ما نتج في المحصلة من هذا التلازم الزمني بينهما وكيف استفادت كل تجربة من الأخرى لتطوير ذاتها وتجاوز بعض من مآزقها، خصوصاً في ما يتعلق بقصيدة التفعيلة التي كان لها السبق في الاستفادة مما طرحته قصيدة النثر بالنسبة إلى صوت الفرد الهامشي، كمقاربة ذكية لما يسمّى الحداثة في الشعر. اذ ليس خافياً أن التفعيلة قد طورت نفسها على أيدي أهم الشعراء العرب اليوم، وتجربة محمود درويش تحديداً في مقاربته قصيدة "السطر الشعري الطويل الذي يبدو كأنه يتحرك بالنثر" من ناحية، وقدرته المرهفة على اللعب على سياج "الداخلي" و"الخارجي" والموارية بينهما لجهة الانتقال الخفي والذكي من صوت الفرد إلى صوت الجماعة أو بالعكس من ناحية أخرى، هي مثال ساطع على هذا التطور الخلاق. في المقابل نجد أن تجربة أدونيس بكل زخمها التنظيري لم تستطع أن تخرج من إطار التفعيلة رغم أنها تحمل لواء قصيدة النثر كمدخل أساسي وحتمي للحداثة في الشعر العربي. وسركون بولص لم ينبذ في شكل نهائي الوزن، وهو اعتبر في مقابلة مع "السفير" (عدد 8736 عام 2000) أن النثر في الحقيقة موزون، وهنا الطامة، كيف نجد الوزن الخبيء في النثر؟". في هذه المنطقة بالذات يلعب سركون بولص لعبته الآسرة، من حيث مقاربته الخاصة للبحور الشعرية من دون أن يغفل أبداً تحيزه لصوت الفرد الهامشي والتغريبي الذي أرسته قصيدة النثر وكرسته. بل على العكس من ذلك، يلجأ الى مقاربة موضوعات كانت ألى حد ما وقفاً على قصيدة التفعيلة، نقصد

بها هنا، عكس الواقع السياسي العربي بكل ما يحمله من خيبات وانكسارات (أي الشعر الملتزم الذي هاجمه بعنف شعراء قصيدة النثر) من دون أن يلزم نفسه الابتعاد عن هذا الصوت الهامشي ذاته (قصيدة هولاكو، و"من يعرف القصة"). بل هو يدفع بالمغامرة إلى أقصاها حين يلزم الصوت ذاته فائضاً من الحنين من دون إغراق في الرومنسية كما في قصيدته "كيس تراب". لا يسلس بولص القياد بسهولة، وان كان لا يزل يتبع التكتيك نفسه ببدء القصيدة على وزن البحور الشعرية في شكل موارب، فهو أضاف هذه المرة إدراج البحور في متن القصيدة بعد مقطع نثري ان جاز التعبير (قصيدة الجثة).

تبدو قصيدة "من يعرف القصة"، كأنها تختزل بكثافة مرهفة كل ما يمكن النثر التفعيلي، والتعبير للناقد صبحي حديد، ان يفعل كي تستجيب القصيدة أسئلة الحداثة الجدية المعلقة منذ زمن في ما يخص التجديد في المعنى والمبنى، لتكون كما يجب ان تكون منبثقة من أسس الشعر العربي، ضاربة في الأصول، غير متجاهلة ما في إيقاع البحور الشعرية من جماليات وامكانات لا تنتهي، وغير بعيدة عن أرض الواقع. في معنى أنها تعكس هذا الواقع بطريقة حداثية، وفي كلام آخر تجسّر الهوة الرهيبة بين القديم الذي يرن ويلمع مثل الذهب، والجديد بكل إبهاره وطاقاته الإيحائية. تنفرد قصيدة "نصف بيت" بلعبة آسرة يؤديها الشاعر حين يبدأها هكذا: "نصف بيت/ لأبي تمام: "إلا ترى/ الأرض غضبى، والحصى قلق"، وذلك قبل أن يتابع الركض وراء الشطر الثاني من القصيدة، ثم حين يسائل غياب القافية، تلك التي تمت معاداتها لوقت طويل، لنجده كيف يمتدح غيابها ويلاحق سرا إيقاعها، الذي يشبه إلى حد كبير الضربة الموسيقية الأخيرة التي تقفل البيت الشعري وتسمح للمتلقي ان يستريح. غياب القافية اذاً هو الذي سيسمح للإيقاع أن يكون كما يبغي الشاعر "أشبه بالأنين، أشبه بدردمة خافية". ثم ينهي القصيدة ب: "لا أهل لي وليس لي بلدٌ/ والأرض غضبى/ والحصى قلق". أي أن سركون اختار أن ينهي القصيدة بالوزن الواضح نفسه الذي بدأها به، على عكس ما صنعه في متنها حين اختار

أن يخفف من إيقاعها ثم أعاده تدريجيا مستنداً إلى أواخر الكلمات كما نرى: "كأنني استيقظت اليوم في بيتي/ وقد طار سقفي". في قصيدته "انا الذي" (من البحر الكامل) يختار سركون بولص ان يلعب بأداة الوزن، فهو يدرجها بوضوح كمعطى للقياس في المعنى الحرفي للكلمة في سياق النص: "بينهما صيحة الجنين على سن الرمح/ في يد أول جندي أعماه السكر/ يخسف باب البيت". بينهما مستفعلنْ، أو ربما متفاعلن. "لا/ ليس بينهما سواي/ أنا الذي".

لعل في خيارات الشاعر بالاقتراب هكذا من قصيدة التفعيلة ما يفتح المجال لمسائلة قصيدة النثر إلى أين تتجه. يبدو أنها تتجه إلى أن تشارك هي أيضاً باستنفاد ما في البحور العربية من امكانات هائلة، اذ لا ريب ان النظر اليوم إلى الوزن كأداة للإيقاع كف عن اعتباره مفرطاً بالموسيقى والطرب، بل يمكن القول أن البحور الخليلية تحمل اليوم أيضاً كل ما يلزم كي يكون الصوت خافتاً وهامساً بل مغرقا في التغريب إذا شاء الشاعر، وعاليا جهورياً إذا أراد. وله ان يقارب الموضوعات التي يريد بحرية ضمن القيود (كما درجت تسمية البحور الشعرية على يد شعراء قصيدة النثر) التي تفرضها هذه البحور. لا يملي الوزن اذاً صيغاً جاهزة على الموهبة، بل يهذب ويشجب الغليان العاطفي الذي تموج به الموهبة، هو لا يحد من خيارات الشاعر ولا يقيده بقدر ما يصقل الموهبة ويحتفي بالدأب كطريق وحيد للخلق. تقول سلمى الخضراء الجيوسي في كتابها القيّم Trends and Movements in Modern Arabic Poetry

"في شكل عام يبدو انه لا توجد دلائل لتفضيل وسط النثر بين الشعراء (فالجمهور هو أقل ميلاً لقبول هذا الشكل التعبيري) قبل أن تستنفد الامكانات الهائلة للعديد من البحور العربية، بكل تنويعاتها، وفقط عندما يحدث هذا سيبدأ الشعراء بالبحث الملّح عن أشكال تعبيرية أخرى". ويبدو كلامها دقيقاً إلى حد بعيد حين ننظر إلى الاقتراحات الإيقاعية الجديدة في ما خص البحور الشعرية تأتينا من شاعر كبير في قصيدة النثر . مجازاً هنا . لأن سركون بولص، في

كلام آخر، يشتغل في هذه المنطقة الآسرة نفسها تلك التي تموج بين الوزن واللاوزن، تعطي قيصر ما له، وترسي نفسها بكل أناقة في قلب القارئ.

سركون بولص.. مخالب الشعر

رضا عطية

صفحة (ثقافة)/ جريدة السفير 11/25/ 2016

سركون بولص أحد أبرز شعراء ما بعد الحداثة العربية، تكفل شعره بتأسيس القصيدة العربية الجديدة وتفعيلها واقعًا حيًّا ووجودًا ملموسًا، بنقل القصيدة من حيز التجريدي والرمزي المسكون بالأساطير إلى ماهو واقعي ويومي، جاعلاً الواقع نفسه أسطورة لما يحفل به من غرائبية ومفارقة تُفجِّر الدهشة، فبعد أن كانت الأسطورة فيما قبل شعر ما بعد الحداثة هي بمثابة قناع رمزي يحتل من لوحة الشعر الشكل، أما الحدثي والوقائعي فيكون بمثابة ظلال لها أو أرضية (خلفية)، فقد صارت الأسطورة– كما في شعر سركون بولص– عنصرًا من عناصر اللوحة ومكونًا من مكونات الخلفية يزاوجه الشاعر بالواقع كأحد أنسجته، لقد صار الوجود، أي شيء بالوجود– في الفكر الأسطوري الما بعد حداثي– قابلاً للأسطرة، وبحسب– رولان بارت– فإنّ "كل ما يخضع للخطاب من شأنه أن يصبح أسطورةً. الأسطورة لا تُعرَّف بموضوع رسالتها. إنما من خلال الطريقة التي تلفظها بها: هناك حدود شكلية للأسطورة، ولا وجود للحدود الجوهرية فيها. إذن كلُّ شيءٍ يمكن أن يصبح أسطورة؟ نعم، أعتقدُ هذا، لأنّ العالم معينٌ لا ينضب من الإيحاءات. فكل موضوع من موضوعات العالم يمكنه الانتقال من وجودٍ مغلق، أخرس إلى حالة شفوية منفتحة أمام امتلاك المجتمع، لأنّ ما من قانون طبيعي، أو غير طبيعي، يمنعنا من الكلام على الأشياء"، وهو ما وعاه سركون بولص في جعله الواقع بكل ما فيه من واقعية وتجربة معاشة أسطورة لشعره، كما يقول سركون في قصيدة "ألف ليلة وليلة":

كان ذلك

عندما أبصرتُ رمزي المفضَّل

يهبط كالنسناس من راحة يدي

ويدلني على أماكن مجهولة يتصاعد منها تنُّفس الأحياء

تبعتُه وعيناىَ معصوبتان

بريش معرفتي القليلة

ويداىَ مقيّدتان بالحريّة وأسنانها

تنغرز في رسغي والألم

يجعلني أتطوّح كالسكّير في أزقة غريبة أسرارُها لم تنجح

في مواساتي

واثبًا في الهواء بحركات

المعذَّبين الخرقاء.

يُفصح الشاعر عن فلسفته الشعرية واستراتيجيته الترميزية التي تتأسس على إطلاق الرمز وتحريره من قبضة الشاعر وارتياده أراضي جديدة والخوض به في مناطق غريبة لم يطؤها من قبل، وكما يبدو من خلال الصورة التي يرسمها الشاعر لتحولات الرمز لديه (أبصرتُ رمزي المفضَّل يهبط كالنسناس من راحة يدي) فقد أخذ الرمز (يهبط) في إشارة لتخلي الرمز عن تعاليه ونزوله لمستوى الأرضي والواقعي، كما أمسى الرمز (كالنسناس) في إشارة لانتقال الصور الشعرية وعمليات الترميز لطور وحشي، بدائي، تراجعًا عن الأساليب البلاغية والطرائق التصويرية المتعالية، فالصورة عند سركون بولص تباغت المتلقي ورُبما تصدم أفق توقعه بما يوسع من "المسافة الجمالية" Distance Esthetic ،التي يقطعها الأداء الشعري التي تتمدد– بحسب ياوس– بمباعدة الكتابة عن أفق توقعات التلقي والقراءة.

ولكن، كيف تكون الحرية مقيّدة للشاعر؟ هل وقع الشاعر– بذلك في تناقض؟ يبدو أن الشاعر قد تخلى عن رؤاه الفنية السابقة بخصوص صناعة الشعر للرموز، فالشاعر (الصياغة الشعرية) يبدو وكأنّه يترك الرمز يسكن مناطق مجهولة، فضاءات لم يبلغها الشعر من قبل، فيما يُمثِّل خروجًا على التراث الشعري وتمردًا على آلياته التقليدية في صناعة الرموز وانتهاكًا لمقدساته في تشكيل صوره. وهو ما جعل الشاعر (يتطوح كالسكير) في إشارة لأثر الشعرية الجديدة على الشاعر إذ تدخل به في نشوة كالسكر بعد أن تخلخل مستقراته وتهز ثوابته وهو ما يجعله يتطوح، في حركات أقرب لأفعال الانتشاء الصوفي.

لقد تخلى الشاعر عن دوره كإله متعالٍ يجافي الواقع، يخلق رموزًا غريبة عن هذا الواقع، فبعد أن كان الشعر سجينًا في عالم المثال المفارق والرمز المتعالي، نجد الشاعر يطلق سراح الرمز لينطلق في عوالم الواقعي واليومي:

كأنّ طيور الأرض التي اجتمعتْ تحت صدري
تبدأ انتفاضها الموسمي في الأعماق
وكان ذلك
عندما اكتشفوا عنقاء الشعراء بالصُّدفة
تختبئ في سراديبَ سرّية وتُشعلُ نفسها من حين لحين
بكبريت الوقائع اليوميّة
باحتقار الدخول إلا اقتحامًا
من الأبواب المحصّنة.

يُمثِّل لنا الشاعر لانتفاضة شعرية تجتاحه وتثوِّر الشعر نفسه لما يلعبه اليومي والواقعي في إعادة خلق الأسطوري وتوجيه الرمزي، إذ إنّه "ليس هناك أي تنافر

بين الواقعية والأسطورة" بحسب بارت. وإذا جاز لنا أن نعتبر الطيور التي اجتمعت تحت صدر الشاعر هي الرموز، فالطير رمز، وأما إسنادها للفعل (اجتمعت) والتموضع المكاني (تحت صدري) فيشير إلى تشكُّل هذه الرموز وسكناها أعماق الشاعر بما يشي باستقرارها نوعًا ما- فلنا أن نتابع ما تفعله (عنقاء الشعراء) التي ترمز إلى (الأسطورة)، لتلك العنقاء/ الكائن الأسطوري الذي ما إن يتحرّق في النار حتى يبعث في رمادها طائرًا جديدًا وكائنًا جديدًا مشابهًا للذي كان، وكأنّ الوقائع اليومية بمثابة كبريت يُشعِل الأسطوري ليبتعث من جديد، ما يفضي لانتفاض الرمزي (طيور الأرض) في ذات الشاعر، فالعنقاء رمز الميلاد الجديد لا يكون ميلادها الجديد- في الكون الشعري- إلا من خلال الوقائع اليومية، فكأنّ الشاعر يعيد رؤاه وصياغاته الرمزية وفقًا لفعل اليومي والواقعي بما هو أسطوري، فالشعر باستراتيجاته الجديدة التي تتبنى اليومي والواقعي ليكون أساسًا لأسطوريته الجديدة إنما يخترق بذلك الأبواب المحصنة، وتحطيم القواعد الكلاسيكية للشعر التي عدّها المحافظون تابوهات محصّنة، وذلك بإعادة تعريف مفهوم الشعر نفسه وتحديث آلياته وإعادة صياغة مفهوم الأسطورة.

ولكي يصنع الشاعر أساطيره من فيض الوقائع اليومية تلازم هذا مع انحيازه المُرجِّح للشعر اللاتفعيلي، "قصيدة النثر"، رغم تمكُّنه الفني وقدرته على كتابة الشعر الموزون، "قصيدة التفعيلة"، لاتساع الحرية التي تتيحها القصيدة اللاتفعيلية أو قصيدة النثر للشاعر، فيقول سركون:

على النثر أن ينشب مخالبَهُ
في رقبة الشعر الهزيلة.

وكأنّ الشاعر يرى بحاجة الشعر لقالب "قصيدة النثر" تجديدًا لدماء الشعر، وتقويةً له، ومقاومة لهزاله، لذا كانت "قصيدة النثر" خيارًا حرًا ونابعًا من قناعة فنية من سركون بولص باحتياج الشعر لها تثويرًا له، وكأنّ مخالب النثر هي مخالب الشعر أيضًا أو الشعر تكون مخالبه بإفادته من طاقات الكتابة النثرية وإمكاناتها.

وقد تتبدى مخالب الشعر أو بالأحرى مخالب الشاعر لدي سركون بولص بتجاوزه آباءه وأسلافه من الشعراء:

(أخذ يدخّن هنا
دون أن يقوي
على احتمال الجو) إنقاذ الشاعر الذي يُمضي
حياته في البحث عن مفتاح
يتبيّنُ له أنه لا يصلح لبابِه
لذلك يقضي حياته من جديدٍ
في البحث عن بابٍ
يصلحُ للمفتاح الذي وجدَهُ (هنا
أخذ يفكّرُ عمليًّا بقتل عددٍ من الرمزييّن
والبلابل الغنائيّة، حتى إنه عبّأ مسدّسًا وبدل ذلك
أكل تفّاحة قديمة وجدها تحت يده بالصدفة)

أراد سركون أن يدفع انتباه المتلقي لعمليات الصناعة الشعرية أو بالأحرى الأداء الشعري وما يختلج ذات الشاعر أثناء سيره في دروب القصيدة من ترددات واضطرابات كما في (أخذ يدخّن هنا دون أن يقوي علي احتمال الجو) بما يُسجِّل تذبذبات الذات بين عالم الشعر وعالم الواقع، بين عالم الداخل وعالم

الخارج مما يخلق إيقاعًا نفسيًّا للقصيدة تتراوح نبضاته بتراوحات انفعالات الذات وما تتخذه من مواقف وتحولات، فقد استبدلت قصيدة النثر أو الشعر اللاتفعيلي إيقاع الصورة بما تصنعه من توازيات استعارية والإيقاع النفسي بإيقاع الوزن والتفعيلة الذي هو غالبٌ في قصيدة التفعيلة.

ثم يكون الإبراز الأهم لصوت الشاعر–الضد لما فكَّر به شاعرنا: (هنا أخذ يفكّرُ عمليًّا بقتل عددٍ من الرمزييّن والبلابل الغنائيّة، حتى إنه عبّأ مسدّسًا وبدل ذلك أكل تفّاحة قديمة وجدها تحت يده بالصدفة) مُشَكِّلاً عقيدته الشعرية بالانقلاب على أسلافه من الشعراء الرمزيين والغنائيين من الرومانسيين، إنها "كتابة–ضد"، "كتابة ضد الكتابة"– كما يُعرِّفها عبد الله الغذامي– باعتبار أن "الكتابة عمل مضادٌ من خلال مسعاها إلي تجاوز كل الآخرين ومحاولة نفيهم– بواسطة اختلافها عنهم وتميُّزها عما لديهم"، فالشاعر– بتعبير أدونيس– يقتل أباه، كما يقول بإحدى قصائده: أأمحو، وأنتظر من يمحوني»، ولكنها عملية قتل فني بتجاوز السالف/ الأب، كما يذهب أدونيس بأن "من يقتل أباه، يجب أن يقتله بلغة يبتكرها، هو"، وكأنّ وصول الشاعر إلى جمرة الشعر ينبغي له أن يقتل في طريقه أباءه من الشعراء الأسلاف بتجاوزهم فنيًّا.

ثم يواصل الشاعر المضي في طريقه إلى الجمرة، كما تتابع– بالتوازي– إرشادات الشاعر– الضد، أو الذات–الظل:

أو، هربًا من السقوط في هوّة الذاكرة

اللعينة إلى الأبد، الاغتسال بنثْريك السياسة الأسود

وتبنّي راية من الجلد

حيث يشعر الشاعر المسكين بأهمية ضئيلة

لكنها مناسبة، 99٪ منها هواء و1٪ للتشجيع المجاني

من قِبل أصدقائه (هنا أحرق راياته

القديمة والجديدة بولّاعته

وألقي بالولّاعة في الحريق

ثم ألقي برأسه

خلف الولاعة فقويت النار واشتدّت لأنه

كان طويلَ الشعر. كثيفهُ.

وبعد أن فعل ذلك أنهى هذه القصيدة

وبدأ يكتبُ قصيدةً جديدة هذه المرّة عن عجائب القدم

اليسرى).

هل تكون كتابة الشاعر السفر، وسفر الشاعر في الكتابة بغرض النجاة من السقوط في فخاخ الذاكرة والوقوع بأسر الماضي؟ ولكن، كيف يحرق الشاعر راياته القديمة والجديدة؟ كيف يلقي الشاعر برأسه في أتون النيران المستعر؟ هل معنى ذلك أن الشاعر ينتحر؟ بالطبع لا. الشاعر في "كتابته الضد" إنما هو ينفي نفسه أيضًا، يتخلى عن قناعاته السابقة، ينزع وجوهه القديمة، بحثًا عن وجه جديد له، حيث إن "الكتابة ضد الكتابة" . بحسب الغذامي– تكون بأن "الذات وهي تكتب إنما تفعل ذلك لكي تدلَ على كل ما هو مفقود منها، وبذا

فهي لا تدلّ إلا على كل ما هو سواها وما هو غيرها، وكأنما الذات– هنا– تنفي نفسها من خلال الكتابة مثلما أنها تنفي الآخر بتجاوزها له، وفي كلتا الحالتين فإن الكتابة تقدّم الاختلاف وتعرض الضدّ: الذات المختلفة في النصّ المختلف. ومن هنا ينشأ العمل المضاد بما هو اختلاف عن الأصل وعن الشبيه، فالمؤلف ليس هو الشخص ذاته، والنص كتابة جديدة لا تشبه ما عداها، ولذا فهي الضدّ"، فالكتابة ضد الكتابة نفي للذات كما هي نفي للآخر، فرار من الزمان وسعي للتخلص من الماضي، الفكاك من تلك الوسائل الفنية التي كانت تستخدمها الذات في ماضيها بغية تثوير خطابها الإبداعي.

وفي مقطع تكون فيه الذات المغتربة في المكان الآخر/ مهجرها/ منفاها الاختياري في زيارة لصديق لها من المكان الأول، حتى تجلى غرضها من الشعر:

في الصباح أذهب إلى فلمور وهو حيّ الزنوج
في سان فرانسيسكو على طريقة هارلم في نيويورك
لأزورَ صديقي الفلسطيني
في دكّانه المسيَّج بالقضبان (جميع الدكاكين في أحياء
الفقرَاء بأميركا مسيّجة بالقضبان)
صباح الخير
كيف الصحّة أبو الشباب؟ وكأنّه يقذفُ باتّجاهي
قرحةً مزمنة:
بلاد العرصات
بدّك تشنق حالك، مش هيك؟
بيخلّوك تروح تستأجر شجرة! وإلا عمود تلغراف؟

كيف حال الشعر هذي الأيام؟

غالبًا ما يكون فضاء الذات الخارجي في المكان الآخر الذي تلتقي فيه ببعض الأصدقاء هو فضاء "الهامشي" الذي يكشف عن زيف المكان الآخر، الغرب، وكذب وهم اليوتوبيا التي يدعيها، حيث يُعزَل الأقليات وأصحاب العرقيات المختلفين عن أغلبية السكان في تجمعات تكون بمثابة "جيتو" في ممارسة تغريبة إزاء الآخر الشريك في المكان والوطن، كأحياء الزنوج والأقليات مثل "هارلم" في نيويورك"، و"فلمور" في سان فرانسيسكو ليستحيل المكان هناك أرضًا للخوف والريبة، إذ إن: (جميع الدكاكين في أحياء الفقرَاء بأميركا مسيّجة بالقضبان)، فما تنقله الكاميرا الشعرية لسركون بولص من مشاهد يكون قيمتها الفنية ليس فقط في طاقاتها السردية أو مدلولاها الدرامي، وإنما أيضًا في مدلولاتها الأيدولوجية التي تكنى المشاهد الشعرية عنها، دونما انزلاق في فخاخ الخطابية أو سذاجة المباشرة وطنطنة الإنشائية، وأحيانًا ما يعتمد الخطاب الشعري لدي سركون على الحوار في ثنايا السردي، وهو ما يشحن النص بجرعات درامية، والذات– كما هنا– في زيارة لصديق فلسطيني لأنه يمثل لها أثرًا من المكان الأول بمفهومه الواسع ومداه الأرحب، الوطن العربي، والثقافة العربية:

لعلك أدركتَ قصدي، من الواضح كما ترى
أنني أهدف إلى شيء غامض قليلاً
لأنه لم يكتمل بعد وأقول هذا بمنتهى البساطة
أيّها الصديق لا أريدكَ أن تسئ فهمي
هذه كلمات بسيطة مكتوبة بالعربية بالمناسبة

أذكر هذا لكي لا تتّهمني بأنني تأثرت في كتابتها
بشاعر "عالمي!"
أيُّ شاعر يخاطر بالكتابة على هذا النحو
لن يكونَ حتّى محليَّ! وسيقضي سنواته الباقية
بعيني نسر محموم أو رجل ينتظر زيارة صاحب البيت
الشهرية وهذا يعرف جيدًا أن الرجل الفقير لا يستطيع
أن يدفع الإيجار
لكنّه مع ذلك وللتسلية، أو إشباعًا لنزعة غريبة في
الإرهاب، أو ربما لأن الكلب
يعرفُ أن شرطة العالم والتاريخ كلّها تقف من ورائه
يقرع الباب بحذائه، وخصوصًا بالكعب
المليء بالمسامير...
سيقضي سنواته الباقية إذًا بانتظار الجلاّد
الذي سيأتي متنكّرًا ببدلة ممرّض رسمي طيّب القلب
يخفي وراء ظهره سلسلة حديديّة وسترةً للمجانين.
ابتسامتُهُ الكاذبةُ ستملأ الأرضَ بموضوع هذه القصيدة.

الشعر إذن، هو المشترك الثقافي الذي يجمع الذات بآخرها من المكان الأول، والشعر أيضًا هو– في حد ذاته– أثر من المكان الأول، تعيش الذات به في المكان الآخر، وفي هذا المقطع يطرح الشاعر فلسفته في الشعر وهدفه منه في ثلاثة أغراض؛ الأول: إذ يبدو أن الشاعر يُفضّل أن يكون القول الشعري يتسم بشيء من الغموض دون المبالغة أو الإسراف في هذا الغموض. هو إذن ليس مع مجانية القول الشعري أو سذاجة التعبير التي تختار المباشرة طريقًا يسلكه

الخطاب الشعري، الذي يريده الشاعر قولاً لا يكتمل؛ دالاً لا يحسم مدلوله، مدلولاً يستحيل دالاً، اختلافًا مرجأً للمعني، يُمدد عملية التأويل لمعنى لانهائي.

الغرض الآخر: البساطة، والحرص على أن يبدو الشعر عفويًّا، وهو ما يتصل بأمر الصياغة الفنية، والحرص على تجنب التكلف المجازي والافتعال الموسيقي، وهو ما يُفقِد الشعر طبيعيته.

الغرض الثالث: الحرص على أصالة التجربة الشعرية، وعربية اللغة– بما يحفظ للشاعر انتماءه للمكان الأول ويقيه خطرَ تبدد هويته الثقافية وانمحاء شخصيته الإبداعية الخاصة، وتفرد الصوت الشعري– رغم ثقافة سركون الجامعة بين روافد عربية وأجنبية– بعدم الوقوع في فخ تقليد الشعراء العالميين الكبار، الفكرة التي يُمثِّل لها الشاعر بمعادل رمزي ونظير أمثولي، وهو بقاء المستأجر الفقير/ الشاعر المُقلِّد تحت رحمة صاحب البيت/ الشاعر الأصلي، وسيكون وقتَها هذا الشاعر المُقَلِّد نهبًا لجَلد التاريخ له.

وتبدو اللغة، أو إشكالية اللغة، بمثابة الطريق الوعر الذي خاضه سركون في دروب "العربية" كلغة يغترب فيها، أو بالأحرى كأثر مفروض على الشاعر، سعى الشاعر إلى ممارسة "التغريب" فيه، بإعادة تشكيل صياغات اللغة، وصناعة صورها:

العربية لغة مقدسة مليئة بالطيور الجارحة والسكاكين
حديدها ممغنط قليلاً
هذه السكاكين
بعيني جائع تدور الأرض حولهما، رغيفًا مسكونًا بالأشجار
أجنّة الحرب تولد وأصابعُ الشعراء

في مقاهي العالم للمنفيّين
تشعلُ نهاية الحلم الجافة، سيجارة في الفجر
ساحبين عباءة الجنوب البرتقاليّة إلى حريق هائل يُقام في
قصيدة
تُكتَبُ على شكل قبضة.
القادة يشربون نخبًا مطوّلاً على شرف الليل
والشعراء في الثكنات البعيدة يسحرون قامة التمرّد
بالقصائد
ويصغون إلى الطبول المنصوبة في الجبال، أيدي البرابرة
الكبيرة ترفرف في المضائق
وهناك ساهرون في البراكين
يأكلون نظائرَ مشعّة ضد الظلام وأسلحة
تكلّم الشعوب الضائعة التي تبحث عن جبالها في الأودية.

تُشكِّل العربية كلغة الأثر الأقوى والعامل الارتباطي الأكبر الذي يصل الذات بمكانها الأول، ولكنّ الذات ترى اللغة "العربية" "مليئة بالطيور الجارحة والسكاكين"، ولكن "بعيني جائع" وفي المقابل ترى الأرض/ "العالم" "رغيفًا مسكونًا بالأشجار"، في إشارة لقوة اللغة وقدراتها الالتهامية، ولكن هذه السكاكين/ آلات اللغة وأدواتها إنما "بعيني جائع"/ الذات/ الشاعر، في إشارة لمركزية الذات بالنسبة إلى لغتها، والعالم، فالذات هي التي تُشهِر سكاكين اللغة وتغرزها في جسد "الأرض"/ العالم. فعند سركون بولص صارت اللغة أكبر من العالم أو لنقل هي المهيمن على العالم، والذات هي مركز اللغة، بعد أن كانت

الذات تابعًا للغة، وبالتالي أمسى العالم نفسه خاضعًا للذات وتابعًا لها عبر استملاك الذات عالمها بواسطة اللغة.

ولكنّ العالم مسكون بالعنف وحافل بالحرب ما يدفع الشعراء في المنافي إلى مجابهة عنف العالم بعنف إبداعي تتجلى تمظهراته في اللغة التي تسكن القصيدة بل تؤسسها وتؤجج حرائقها الجمالية في أنحائها حتى تستحيل القصيدة قبضة تُمسِك بالعالم وتُحكم السيطرة عليه في انفلاتاته وجنونه، فيبدو الشعراء بتمردهم الإبداعي وثوراتهم الجمالية في مواجهة قادة العالم وبرابرته الجدد، في إشارة رُبما إلى الاستعمار العالمي الجديد وتأثرًا بالحرب على بلاده العراق.

المعادلة الشعرية بين بنية الحكاية وفضاء الدلالة والمعنى في مجموعة حامل الفانوس في ليل الذئاب

شاكر مجيد سيفو

مجلة (بانيبال) العدد 35/ 2008
اصدار المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية – أربيل

يأتي الشاعر إلى العالم مستقبلاً أوجاعه ومستبقاً دلالة الكينونة التي تتضمن تسلط الحرمان والممنوعات، يتنازع مع عرش الوجود في صوره المحتدمة وحضورها المتمركز وراء أسطورة أو خرافة أو حادثة، بهذا المنحى يشير سركون في نصوصه إلى " شاي مع مؤيد الراوي، وغناء على إيقاع الطبلة والغيتار– الى عبدالقادر الجنابي–، وحلم الحمال على جسر القلعة– إلى جليل القيسي في كركوك".

إن الشاعر يمنحنا أقصى المتع الشعرية في اكتشافاته لقارة شعرية وكشوفات موجوداته، وهي أولى رحلاته الشخصية، مرة ملاحقاً الماضي ومتدثراً به، وأخرى صادماً بالحاضر المرير ونهايات شخوصه المبكرة، تلك التي تؤدي أدواراً مركبة تكتشف قيم الآخر بإثارة التعب وارتداد عناصر الحياة وناموسها الأبدي...

يتجه النص في مجموعة "حامل الفانوس في ليل الذئاب" إلى تشييد خلاياه بالتوالد الصوري من عينات إنسانية ضاجة بالحياة بكليانتيها وتوجهها، وتلك هي أحلام الشاعر المندثرة تحت وطأة المكابدات في تأريخ الطفولة والحلم والملاحق السيرية الأخرى....

إن أفعال النص ترتد دائماً إلى ابتكار نهايات أسرتها ووجودها من كينونة تأريخانية يشيع الشاعر عبر نسيجها ذلك الإلتباس اللفظي في اللغة والمعنى،

وهذا ما يحقق أقصى الإنزياح، مستمداً هذه التمارين العالية في خلق المعادلة الشعرية بقوى الفكر والفلسفة والرؤى النفسية، أن ثمة تعر للمعادلة لإرتداد الذات التي تستعين بالآخر للإكتشاف واجتراح الرغبات الشديدة للنفس (هل أنا آخر الآتين، إذا أتبع شمعة إلى نهايتي، أم أنا أول من سلفوا، أكمل دورته العكسية في الزمن، من قبل ومن بعد).

إن الذات الشاعرة الموجعة تبوح في تلفظها السيري وتوجه الكتابة الشعرية إلى الإقتران بالرغبة التدميرية في تسميتها للرموز والأشياء بين اكتشافها الجديد واختراعها للجروح الجديدة في طوفان فضيات البؤرة المركزية وتشطيبها (وحدي في الغابة، والغابة أنا؟ ص6) يركز الشاعر هنا على مركز الصورة وهو مدار الجذب لذاتية متصوفة ترتد إلى حقول التماهي مع الآخر في المطابقة والمجانسة بين مفترق طرق الخطاب اليومي، هنا تأسيس لمزاوجة بين الزمان والذكريات (سير خبيئة في العشب لن يقرأ أحد تفاصيلها، أعراس الفراشات في عواصم الندى، وللديان تحت الأرض ولائمها، للصقور حروبها في الهواء! نادتني الأشجار لأنام وفي حلمي وجدت باباً بين الغابة والطريق..... ص9).

إن التوالد الصوري يرشح عن عملية تشاكل ثنائي بين "الزمان والذكريات"، حيث تنطلق الذكرى من الحلم ليوفر جدلية العلاقة بين صيغة النداء ولعبة التخفي في تثبيت المتن، وهنا يقترب الشاعر من طبيعة الذكريات لتجترح مشهداً للحمولة الشعرية في تعدد نظم الدلالة، حيث تلتبس الذاكرة بمحتوياتها وتشكل نواة مركب إمتلاك الأشياء أي العناية بإمتلاك الأشياء الصغيرة والعناية بها، وذلك ما يشير اليه باشلار في (تكوين العقل العلمي)، إن محور الحلم والخيال موجه الى فبركة زمانية وهي (الذكريات – الذاكرة) (اللقية – الخزانة) حسب تعبير الكاتب خالد خضير، وسط تمازج الإستعارات الصورية والتشاكل الصوري بين المركز والهامش، بين المتن ومحتوياته وعلامات التأسيس الأولى، فالشاعر يقف في أولى عتبات الحياة ومن ثم يدخل الى صيرورة الأشياء (وسط الدخان، كلمة ولدت هناك ولا تريد أن تموت هنا إن لم نقلها نحن... ص15)، إن أسئلة

الشاعر عن بنى الكينونة تتشاكل مع العالم في نقطة جوهرية هي بذرة التأسيس والإنبعاث، حيث يختتم الشاعر صورته بهذه الأسئلة الكونية التي تؤسس للبعد الزمني سمعته المكانية (العالم فتحة تحرسها كسور مرآة، على دكة الطين)، تعبر منها مختلف اشكال الخليقة: (يأتي الجميع "ليدلفوا" الى هذا الزقاق.. ص17).

نكتشف هنا حياة تتقاذفها رياح الزمان وتعطي لنا إحساساً بالمكان عبر مفردة العالم في نسيجها البنيوي للصورة الكلية للحياة حيث يجمع الشاعر بين جزيئات المشهد الطقسي ويرشح منه بالتالي هذا التشاكل الوجودي (الزمكاني) ليشكل خلاصة الحكاية في مقاربتها الحسية الميثولوجية، ففي الصورة التالية يجترح الشاعر فضاءً دراماتيكياً يقع على منتجة المتعة وانتصاص اللذة في الإقتراب من كلام لرولان بارت، الى أن يصل الى مضاعفة الرمز وآليات بثه الدلالي، ونتقصى داخل الجهاز اللغوي للشاعر ما تبثه الذات الشاعرة من علائق الكلام منطقاً للولوغوس حسب تعبير (مارتن هايدجر) وبإمكاننا لاتفكيك الصورة التالية من خلال ممارسة الشاعر لملفوظاته الدالة في تسريح المعنى وفق عملية متسعة تكاد تؤدي الى الإتلاف والنفي (وهي العملية التي نجدها أيضاً لدى هايدجر الذي يرى أن سعة ورحابة وحمولة الحصول للوجود في الحضور قد تتجلى لنا الآن بشكل اكثر حدة والحاحاً عندما نكتشف أن الغياب ذاته والغياب بالضبط يضل متعيناً من خلال الحصول في حضور الوجود، وغالباً ما يتم رفعه إلى أقصى درجات الغموض والغرابة).

تكفيني هذه الموسيقى، التي تشربها الخليقة بكل مساماتها، كإسفنجة ظمأى

يكفيني صوت ضائع تحمله اليّ الريح

تكفيني ومضة برق قد تكشف لي أي موكب يتهيأ للمثول أمامي، خلف هذا الستار الغريب الذي ينسجه المطر..... (ص30).

يمثل الحلم قيمة انسانية في إهداء الشاعر لمقتنياته، وهي الحلم الذي يوصل الآخرين للفردوس، فمن خلال البنى المنبثقة التي تتوالد على شكل تقابلات تحضر صورة الآخر في ذات الشاعر وهو يجسّد حقيقة الرمز وعلاقته وفاعليته الخطابية، لينصرف الى تعددية المعاني حيث يشّكل الدال الحلم هنا حاملاً ومولداً للمعنى (قطعنا الحلم نصفين بشفرة المصير، لنا نصفه والبقية للآخرين، ذات صيف بدا أنه الفردوس... أو غداً، غداً في الثالثة..... ص34).

يحقق الشاعر بلغته الإيحائية وبلاغتها المركبة حركة فاعلة للنص وفيه، حيث يسعى لإقامة بنى حكائية تحقق وتجمع بين الجمالي واحتدام العلاقات الصورية التي تثري الضخ الشعري لوحدات المتن وفتوحاته، وضمن هذا التوصيف يشّكل جسد النص بوحدات الشحن الشعري ومقومات لقص وفضاء الدلالة ويتموضع المكان بالزمان، الواقعة بالمشهد، كي تتمثل البنى الشعرية (في كيانها كوكبة من الأحداث الدالة على الوجود العيني)...(هكذا أردتك بدءاً من أقدم أحلامي في هذا المكان بعينه، هذا الزمان بالذات شجرتي، كهفي الأيمن، مرقد مرساتي إلى أجل غير مسمى... مباركة هذه القرية النائمة وبوركنا نحن الذين ننام... فراشنا على الأرض، راسخ في مطالنا النبيذ والسجائر، نطوف على موجة الستريو جسداً إلى جسد مع الأفلاك... ص44)، ويجعل الشاعر أشياءه في صورها الفخمة حيث يستحضر لغة خشنة عصية يكاد يتوحد معها بدءاً بالحنين إلى الأمكنة والتفاصيل الصغيرة والوجع وسوء الطالع وفشل الحياة واندثارها، بهذه الأنسجة المتضادة في سيرتها الحياتية، نجد هذا التوصيف للتلامس الذهني وتحويل الشعر إلى مسرد للتمرد بين صعود ممكن وفراغ لا ممكن وامتلاء لامتناهٍ، حيث تنفتح الإشارات الرموزية والدلالية لتفجر طاقة الخلق الشعري، بهذا يعطي الشاعر للشعر جدواه من جهة، وقدرته على الإمتاع وإثارة الأسئلة: (على قسمات المدينة في رفوف الدخان المتلبد، حتى أعلى سارية هناك، تتضح الكتابة يوماً فيوماً... لنعرف أن أصنامنا راضية لا تعوزها القرابين... ص53)، تستوعب بنيات نصوص الشاعر مفارقة انفصال الذات

عن نشوتها ويتمدد بإسترخاء هذا الإنفصال الحاد ليشكل مساحة تتمدد بين بنية المسكوت عنه باتجاه المتن الشعري من خلال انزياح استعاري يصير الورقة مرآة لإستهلال النص وتحركه في فضاء غرائبي سوريالي: (يصل الصوت الذي ربته الدياميس ويدعوني... حفيف العالم الآخر في غابة الليل، ليل ليلى، يأتي في آخر ساعة ليكسر ختم النعاس الهش، ليقلب أوراق تقويمي بأدق ما يتقنه الشرق من تجسدات اللوعة موظفاً لمسته القدرية في مكان الجرح كأصبع الرب... ص96).

إن ثمة مراوغة ايحائية تفضح بنية الداخل النصي المغاير الذي يجمع وحدات النسيج الشعري، إن نص الشاعر يجذب فضاءه إلى أمكنة واقعية وتخيّلية تراجيدية بدءاً بلعبة الإغتراب والإنغلاق والإنفتاح على سطح اللوحة الشعرية لإظهار طبيعة التحولات المكثفة في العالم تحت هيمنة الضياع والعبثية وهي معادلة على الصعيد الحكائي، وتتمثل هذه المتقابلات في ملامح المغايرة النصية والمخيال الترميزي، وتتجسد هذه الرؤية في معظم نصوص المجموعة: (شموئيل وسماء وأكثر، هذا الرداء بين أصابعي. الشيوخ في الصين. هو الرسالة والجريدة. طرق مختلفة الى روما. هذا هو يومي. إلى إمريء القيس في طريقه الى الجحيم. طقوس الطبيعة. إلى أجل غير مسمى. جاء وتحت مئزره سكين. حلم الحمال على جسر القلعة. وحامل الفانوس في ليل الذئاب.....).

سركون بولص: شعرية الطوفان

علي جعفر العلاق

مجلة (اللحظة الشعرية) العدد 18 الصادر عام 2010

التعّرف على النصّ:

تسعى كل ممارسة نقدية إلى التعرف على النص أولاً. وهذا التعرف ليس شأناً قلبياً فقط، أعني لا ينحصر في الانتشاء وبهجة التواصل وثرائه، بل يتمثل في التأسيس للحظة نقدية حرة، خالصة من المواقف المسبقة، أو مبرأة من الهياج الأيدلوجي دفاعاً عن عمل شعريّ ما، أو إلغاء له.

ونتيجة لكل ذلك لا بد من أن يكون النص، إلى أقصى مدىً ممكن، وقودًا حميماً في جدل نقدي مبني على المعرفة من جهة، والوعي بسلوك الأنماط الشعرية من جهة أخرى.

إن قصيدة النثر، أو هذا ما أراه في هذا الفصل على الأقل، واحد من نمطين شعريين يمثلان حركة الحداثة في شعرنا العربي الآن: أعني قصيدة الوزن أو التفعيلة، والقصيدة المكتوبة نثرًا أو، بتسمية أكثر جاذبية، قصيدة النثر.

يميل المزاج النقدي، أحياناً، إلى الاشتغال خارج هذه القصيدة، خارج جسدها النصيّ مدفوعاً إما بنزعة الالغاء دونما براهين نصية ثاقبة، وإما بهاجس الانحياز إليها بلغة غيبية ثملة، لا تقبل الفحص أو الاعتراض، وكأنها تفترض بمتلقيها الإيمان المسبق بكل ما تقوله. وهكذا ظلت قصيدة النثر غالباً رهينة ذلك الفضاء السجالي دون أن يتاح لها، إلاّ نادراً، أن تقدّم للفحص والتأمل برهانها الجمالي والدلالي في هذه البرهة الشعرية بالغة التعقيد والثراء.

شاعر يتشمم عذاب العالم:

يقدم سركون بولص، دائماً، الدليل على انقطاعه إلى مشروعه الشعري انقطاعاً لم يبلغه، ربما، إلاّ القلة من شعراء قصيدة النثر اليوم. وقد ساعده على ذلك اشتغاله على قصيدته بصمت ودراية عاليين. وقد يسر له ذلك الصمت وتلك الدراية أن يهبط إلى الأعماق تماماً، لم يقف على حافة الأشياء مراقبًا، أو مفتونًا. بل كان له عينا نسر خرافي، أتاحتا له أن يفترس ما يراه، أو يسمعه، أو يلامسه بتحفز حسي هائج . غير أن هذه الضراوة الحسية الأخاذة لم تكن عدته الوحيدة؛ فقصائده، أو الكثير منها على الأقل، تجسد قدرته الكبيرة على الوفاء بمتطلبات الشاعر الحقيقي، وأعني تحديداً الموهبة الشعرية والخزين الثقافي.

كان سركون بولص يرى أن الكتابة الشعرية مسعى إلى انتشال الحقيقة من بين الركام اليومي، وإزالة ما علق بها من صدأ وأقنعة، إنها:

«إسقاط القناع عن وجه الكتابة المقبول،

أيًا كان هذا الوجه، عن المتوقع، عن

المتفق عليه».([i])

وبذلك تكون الكتابة، فعلاً فضائحياً بالمعنى الإيجابي للكلمة، تجلية لما يكمن تحت الركام، وأشلاء الحياة، وصولاً إلى تلك الحقيقة، المرّة، الملقاة في أعماق النفس، كجرة قديمة ينهشها الصدأ. إن فعل الكتابة، كما يراه سركون بولص، هجوم على الظاهري، والسطحي في الحياة، وعلى البريق المترع بالظلام، وصولاً إلى تلك:

«المياه المضطربة التي تغلي تحت السطح»([ii]).

وحين تنفصم عرى القصيدة، أحياناً، تحت عبء فكرة ما، يراد الوصول بها إلى المتلقي بثوب جمالي وارف فلا يكون الهدف قابلاً للتحقيق، يكون سركون بولص شديد الوعي بفداحة هذه المهمة، لذلك فهو، في الكثير من قصائده، يلتحم مع فكرة القصيدة بيقظة حسية كبرى، عند تلك اللحظة لا تكون الفكرة معزولة عن النصّ، ولا النصّ منسلخاً عن شحنته الفكرية. إنه يربط دائماً وبوعي بالغ القسوة والنباهة، بين القصيدة والوضع البشري، بين اللحظة الراهنة والماضي، وأخيراً بين فكرة النصّ وأشياء العالم، وهكذا تنفعل قصيدة الفكرة بكل عناصر الوجود:

« بالأشياء، بالظاهر،

بالعوالم النفسية اللانهائية التي تتضمن الزمن وجموده

واسترخاءه، والمكان ووضع الإنسان في

التسلسل التاريخي »([iii]).

تكاد كل قصيدة لسركون بولص تقريباً أن تنهض بفكرة ما، لكنها ليست فكرة مجردة، أو ذهنية، بل ممزوجة بمصهر حسي حارق. وقصيدته، رغم صفائها التعبيري وحيويتها الشكلية، مثقلة بالدلالة، والرؤى، أي أنها لا تكتفي بذاتها, ولا تقف عند حدود التعبير، الخالص من الدلالة، أو المفعم بفضائل الشكل وحده.

وعلى خلاف الكثير من قصائد النثر ربّما، تفصح قصيدة سركون بولص غالباً عن وعي بالتراث بمختلف تجلياته الأسطورية والدينية والأدبية، حتى أن قصيدته تبدو أحياناً وكأنها نموذج بالغ الحيوية لشعرية من طراز فريد في قصيدة النثر؛ فهي لا تغتنم هذه الرحابة الشكلية، التي أسيء استخدامها أحياناً،

لتخرج الى متلقيها برّاقةً، هيّنة، ومتاحة للجميع؛ بل هي على قدر عال من النضج، والاختمار، وفداحة الأسى.

إنّ قصيدته لا تغترف من نهر شائع، بل تسعى بوعي رهيف إلى الإغتراف من هواء الثقافة أينما كانت، ومن أزمنة موغلة في القدم. وهي، بذلك، تمثل وجهاً متفرداً من وجوه الإفادة من التراث الإنساني عامة والتراث الرافديني تحديداً في شعرنا الحديث. والمدهش في شعر سركون بولص أن الحدّ لا يكاد يرى بين الذاكرة ومكابدة الجسد، بين الحلم والواقع، بين الأسطورة والتاريخ؛ فكل ذلك المزيج الثقافي والروحي والوجداني يأخذ شخصيته الشعرية صاعداً من نفس مترعة بالألم والوعي والتدفق المثير للدهشة. إن سركون بولص نموذج لشاعر النثر، الناصع، الشفيف، الذي يقدم براهينه الشعرية دائماً لا على براءته من تهمة القطيعة مع التراث، بل على تمثّله لهذا التراث واعتباره مكونًا دلالياً وبنيوياً من مكونات قصيدته.

وأنا هنا أحاول الوصول إلى ثيمة دلالية مركزية في شعر سركون بولص، ملكت عليه الكثير من فضاءات قصائده، وشكلت معظم تصوراته أو رؤياه للحاضر الذي هو امتداد لخميرة الماضي، أو تفتحه المرّ. وأعني بذلك صورة الطوفان وهو يعصف بالخليقة الأولى، ويدفع بها إلى الشتات والتبعثر، تاركاً في ضمائر البشر، وفي ثنايا الطينة التي جبلوا منها، إمكانات لطوفانات كامنة، وكوارث مؤجلة، آتية لا محالة.

بنيـة القصيدةّ :

يأخذنا عنوان القصيدة، (شهود على الضفاف)([iv]) إلى مشهد بصري مفتوح على إيحاءات متعددة ، لكنه يفصح منذ اللحظة الأولى عن صلة ما، بين

عنصرين يؤجلان دلالتهما إلى وقت لاحق. الصلة هنا تقوم بين الحياة والشهادة عليها، بين الفعل والتأمل، وأخيراً بين ثبات اليباس وصلادته من جهة، وانجراف الماء وحركيته من جهة أخرى.

كما يكشف العنوان أيضاً من خلال صيغة الجمع: شهود، عن فاعل السرد أو الراوي كلي العلم، الذي يفارق فرديته، لينخرط في سرد جمعي، يضعنا منذ البداية في حركة مشهدية جماعية تسجل شهادتها على ما يحدث:

في البدء سمعنا الهدير..

بهذا البيت الذي يحتل وحده سطرًا كاملاً، تبدأ القصيدة بإيماءة استباقية فاضحة؛ فالمشهد ليس بهيجاً، كما أن دلالته التي أجلتها بنية العنوان إلى حين، ليست مكمناً للنشوة في هذه المرحلة من تطور القصيدة على الأقل.

يقدم لنا هذا البيت، بعزلته عن كتلة النص وانفصاله عنها، ما يعيننا على توقع ما يحدث دلالياً وتشكيلياً؛ فهو، بمعنى من المعاني ، دلالة أيقونية على انجراف ما، أو انفصال وانخساف يعتري كتلة العالم أو الحياة فجأة. إن هذا البيت الذي يقف وحيداً. ومكتفياً بذاته يكشف عن بداية مخيفة، وهي بداية حسية سمعية تتلقاها أولاً حاسمة السمع، على شكل هدير يمهد لحدث أكبر يتم استقباله على مستوى حسي وعقلي وانفعالي أكثر شمولاً.

بعد هذا البيت – المفتاح ، يواجهنا المقطع الثاني وهو أطول مقاطع القصيدة:

في البدء
قبل أن نرى
عندما اصطكتْ ركب الجبال وانهارت

سدّة العالم الخفيّة:

تحفر هذه الأبيات طريقها عميقًا في الروح ، تمهيدًا لانهيار كوني زلزالي تنهض القصيدة بتقديمه لاحقاً، على شكل تدافع مقطعي، يضج بحسيّة هادرة ، تفارق خلالهما الجبال طبيعتها الصخرية الراسخة، لتنجرف، وبلغة تجسيدية حارة ، إلى التفكك والفوضى.

إضافة إلى ذلك فإن الأبيات تكتسي بغلالة بدئية أسطورية، تحيلنا إلى أول الأشياء والكائنات والكوارث، تحيلنا إلى كلكامش تحديداً، وإذا كان كلكامش قد رأى كل شيء فإنّ السارد هنا ما يزال يرتجل شهادته على ما يرى من انهيار يأخذ طريقه إلى التحقق في اللحظة الراهنة. ومن اللافت أن الفعل المتعدي (نرى) لم يستوف مفعوله، بل ظل مشحونًا بالترقب في انتظار دلالته المؤجلة.

ويستمر المقطع الثاني في تدافعه:

جاء هادراً
يحمل أبواب البيوت
جاء يحمل أشجاراً منزوعة من جذورها
أعشاش اللقالق والتوابيت
عربات وخيولاً
يحمل صندوق حارس تعلوه رايةٌ
دولاب عروس له ثلاث مرايا

في هذه الأبيات يستخدم الشاعر الفعل "نرى" مرتين: في الأولى يندفع الطوفان بكل جسارته وعنفه حاملاً معه كل شيء: الأبواب، والأشجار، وأعشاش اللقالق،

والعربات، والخيول والتوابيت. لكنه لا يحمل في طريقه بشراً، بل أشياء الطبيعة، أو ما يعود في أصوله إلى الطبيعة.

في تكرار الفعل "نرى" للمرة الثانية، تتغير قليلاً طبيعة المشهد؛ إذ يأتي الطوفان حاملاً عناصر جديدة ذات وظيفة بشرية هذه المرّة، أعني أنها عناصر لا تكتمل إلاّ بالبشر ولا تكتسب دلالتها إلاّ بهم عادة: صندوق الحراسة دولاب العروس بشكل خاص. وهما صورتان تعمقان طاقة الطوفان التدميرية: الأمن والخصب، الهلاك والجنس، صورتان حميمتان تتعرضان للانتهاك، وهذا التغيير في عناصر المشهد يمثل خطوة تهدف إلى أنسنة الفجيعة في فعل الطوفان، وهو في هياجه الأول.

إنّ ضحايا الطوفان قد خلت ، حتى الآن، من العنصر البشري الخالص تمامًا؛ فجبروته يحكم المشهد كله ويدفع به إلى تصاعد دراماتيكي آسر، ومع ذلك فليس هنا، في هذه البقعة من القصيدة حياة تجاهد الطوفان: لا غريق يلوح بيدين مذعورتين، ولا ضحية تلفظ مع الماء المالح أنفاسها الأخيرة ، أو جثة همدت بعد أن يئست من المقاومة.

بعد ذلك يجتمع شمل المقطع ثانية، ويجد الفعل «نرى» مفعوله، أو دلالته التي ظلت غائبة حتى الآن:

قبل أن نرى المهد
قبل أن نرى
المهد يجري على الأمواج
والمرأة تسبح وراء المهد، عيناها
جديلتها الطافية

يبدو لي، هنا، وكأن مشهد الطوفان كله كان في انتظار هذا الجزء لتكتمل به، كما سنرى، أبهة المأساة، وتأخذ هذه الفجيعة المائية المكدرة مسارها الحقيقي؛ حيث تتكرس لوعة الانسان الفرد وعزلته.

أنسنة الكارثة:

إن المهد بما يحمل من خزين إيحائي ديني، وأسطوري، واجتماعي سيرتفع بمشهد الطوفان إلى ذروة كبيرة؛ فنحن هنا لا نرى المهد معزولاً عن تداعياته الراسخة في النفس والذاكرة. هناك بصيص، وإن كان خافتاً، من الأمل يشتت كدر الماء فنستحضر، دون وعي منّا ربما، كل ما ادخرته الذاكرة من حنو الأنهار على المهود، والاندفاع بها بعيداً عن احتمالات الموت أو الأذى.

حين يدخل المهد في تفاصيل الطوفان الهادر هذا، فإن المشهد التدميري كله يتعرض لتصعيد من نوع خاص، وهذا التصعيد ينتج، في ظني، من حقن المشهد بالنفس الإنساني، لقد كان المشهد، حتى هذه اللحظة تقريباً، مشهداً شيئياً، خراباً مائياً يعصف بأشياء الإنسان وهبات الطبيعة، غير أن المهد يضمن لهذا الخراب بعداً شجياً يتغذى على الأسطورة، والدين، وعواطف البشر.

كما أن حضور الإنسان يدشن مشهد الطوفان للمرة الأولى، فيخرجه من ارتجال الطبيعة، وتلقائيتها المفرطة إلى البعد الإنساني النابض بالموت والحياة معاً. وهذا الحضور لا يتمثل في وجود إنساني مهمل، أو كتلة بشرية يحملها التيارعلى هواه ، بل على العكس من ذلك تماماً، إن المهد هو الذي «يجري» على الموج. إن المشي على الماء، فعل نبوي، خارق، ومعجز، كما أن المهد في هذا المقطع لا يتحرك بذاته، بل بمن يملؤه ويحلّ فيه، إنه مصدر الكلام النبوي، المفحم

ثم يتحرك المشهد خطوة، في سلم العذاب الانساني، أكثر مرارة حين تدخل المرأة، الأم بطبيعة الحال، وهي تسبح وراء المهد الطافي على الماء. هل كانت ستكابد لاسترداد المهد لو كان فارغًا؟

إن دولاب العروس ومراياه الثلاث، والمهد، أو طفل المهد، كما يتيح لنا المجاز المرسل أن نتكهن، والمرأة التي تصارع الموج. إن كل ذلك ينتمي إلى حقل وجداني ودلالي مفعم، لا بالإيحاءات الاجتماعية واللذائذية فقط، بل بالإحالات الدينية، والشعبية الغزيرة؛ فالرقم ثلاثة مثلاً شديد التجذر في المعتقدات والشعائر والعادات([٧])، كما أن المرأة، تكتنز قدراً عالياً من إيحاءات الجمال فقط وإيحاءات الحنوّ والقوّة أيضاً. إن ما تعرفه البشرية عن أمهات الأنبياء يفوق، إلى حد كبير، ما عرفته عن آبائهم ؛ فليس للأنبياء ،غالباً، إلاّ أمهات وحيدات تحمّلن معهم عذاب النشأة أو عذاب النهاية ، لذلك فإن هذه المرأة التي تصارع جنون الطوفان سابحة وراء المهد ستكون، في المقطع الثالث، عصباً أساسياً يشد جسد المعنى وشحنته التساؤلية المريرة:

من يوقف العالم عن الانجراف
أو يسدّ من أجلنا باب القيامة، بأية صخرة؟
لا أحد..
من يعيد إلينا القامة التي تغيب
من يرفع المهد كالطائر من بين مخالب التنين
أو يوصل إليه الأم الغريقة؟
لا أحد...

في هذه الأبيات تبلغ الحيرة مداها الأبعد، ويزدهر حشد من الأسئلة الباعثة على اليأس. العالم ينجرف إلى الهاوية، والضفاف تضجّ بالإستغاثات التي لا يملك

الواقفون على الضفاف سواها؛ فهم يتأملون ، بعجز كامل، اكتمال الكارثة وهي تكتسح، في طريقها، العالم كله وما يمثله من قيم ودلالات روحية، وجمالية، واجتماعية ووجدانية.

إن شرخاً كبيراً يفتت كثافة العالم وتماسكه، ويباعد بين الأم وطفلها في المهد، وبينها وبين دولابها ذي المرايا الثلاثة؛ فمن يردم هذه الهوة التي لا قرار لها؟ ومن يوقف يوم الحشر هذا؟ ثم يأتي سيد الأسئلة وتاجها المرير، عمن يرفع المهد من أنياب التنين، ومن يوصل أمّه الغريقة إليه؟ والجواب على هذا الوابل من الأسئلة: لا أحد.

تعلن القصيدة، في هذا المقطع، يأسها التام من أي مسعى للوقوف في وجه هذا الخوف الكوني: لا أحد. ليس إلاّ اليأس يهيمن على المشهد كله، غير أن المقطع الرابع يشهد حدثاً طارئاً يخترق هذا التردد، والذهول، والحيرة:

رجل واحد ألقى بنفسه لاعناً في التيار
تلقّاه النهر الهائج كأنه ذبيحة
صارع قليلاً، صاح مرة
واختفى...

يختض هذا المقطع تحت عبء فادح من الأفعال، نحسّ للوهلة الأولى وكأن الواقفين على الضفاف، أو بعضهم على الأقل، قرر الانخراط في هذا الطوفان الكوني، منفلتاً من دائرة انتظاره الأعزل، متجهًا صوب التيار بشجاعة مهلكة. لكن أكان الأمر يتعلق بالشجاعة حقاً، أم أن ما أقدم الرجل على فعله كان استجابة لنداء الماء، ذلك الفاتن، الغامض، اللانهائي؟ أليس الماء، كما يقول باشلار، دعوة إلى الموت([vi])؟ ثم أليس الماء، بعبارة باشلار أيضاً؛ مادة

الموت الجميل الوفي([vii])؟ وهكذا تكون الضحية قد اختارت، وبيأس منقطع النظير، حصتها المؤكدة من هذا الموت المائي الشاسع. وبدل أن تسهم في تعديل اتجاه الموت فإنها تذوب في ثناياه كالذبيحة، لتعزز كثافة النهاية وتعجل من اكتمالها الخاطف:

صارع قليلاً، صاح مرة
واختفى....
رجل واحد ألقى بنفسه لاعناً في التيار
تلقّاه النهر الهائج كأنه ذبيحة
صارع قليلاً، صاح مرة
واختفى...

ثمّ تأتي خاتمة القصيدة خافتة مخذولة لتسجل شهادة الواقفين على الضفاف، إنهم يعتصمون باللغة، ويحتكمون إليها في شهادتهم على ذلك الغضب الكوني الذي صنعه جبروت المياه العنيفة([viii]). لقد ظلوا في ملاذهم على اليابسة يرقبون الطوفان ذاهلين وهو يقتاد العالم إلى نهايته:

هذا ما رأيناه في صباح الفيضان
نحن الشهود على الضفاف

وهكذا يكتمل فعل الرؤية أو الرؤيا، ويكتمل الفعل "نرى" مرتين: مرة حين يستوفي مفعوله، ومرة حين يحقق دلالته الزمنية على الماضي الذي لا يقبل التغيير، وكأنّ الشاعر كان يأخذنا إلى أقصى البدايات، حيث ما يزال العالم يعيش أولى حماقاته وكوارثه، يأخذنا الى خطيئتنا الأولى، حين ارتضينا الوقوف على الحافة نرقب الطوفان عاجزين، وهو ينجرف بنا بعيداً الى مصائرنا المجهولة.

إن هذا الطوفان، الذي يرقبه الواقفون على الضفاف، ليس طوفانًا منقضياً يعاد سرده، أو استحضاره مرة أخرى من قبل الشاعر. بل هو، وكما تقترح علينا قراءات ممكنة أخرى للنصّ، ما يحدث الآن وقد حمل ميراثه الكبير من جبروت الماضي وفوضاه؛ حتى تأخذ المفارقة الراهنة بهاءها الكارثي كاملاً، وحتى تلتحم معاً حماقات الطبيعة وحماقات التاريخ ، وتتنامى في تصاعد تراجيدي يأكل في طريقه البشر، والأعراس.

أصداء الطوفان :

الطوفان، في قصيدة سركون بولص، هلاك يتمدد على سرير كوني، فعل أسودُ يتكاثر عبر التكرار، والإعادة. غير أن التكرار هنا، لا يعيد ذاته تماماً، بل يرتجلها بكيفيات متباينة: المياه وهي تفصح عن غرائزها السوداء، النهر وهو ينخسف، كخاصرة لينة منزاحاً عن الأرض، الشهود وهم يتأملون هلاك الحياة. تكرار لا يحدث داخل النص فقط، بل ينحدر إليه من مياه عديدة تشكل، مجتمعة، هذا الطيش المائي الذي يتغذى على مصادر بالغة التنوع والإثارة.

وموضوعة الطوفان أو صوره، تتناثر، كأصداء مريعة، في الكثير من أعمال سركون بولص؛ فليست هذه القصيدة، وحدها، هي التي جسدت الطوفان الذي يعصف بكل شيء، وكأن طوفان الماضي وطوفان النفسّ، كليهما، كانا يهدران في أعماق الشاعر منذ الأزل؛ حتى بدت شباك اللغة عاجزة عن عرقلتهما، أو التعبير عنهما. القصيدة، في هذه الحالة، ليست أكثر من غَرْفةٍ من هذا الماء الغاضب. كيف للشاعر أن يقتنص هذا الغضب المائي كله في قصيدة واحدة؟ كيف له أن يفرغ من طوفانه الخاص، الذي يعصف به منذ بدء الخليقة، وفي نصّ شعري مكتفٍ بذاته؟

لهذا كله فاض هذا الحدث، عن حدود النص الواحد، وتطاير ما فيه من شرر وتفجع كارثيين في كل اتجاه؛ ففي مجموعته الشعرية (إذا كنت نائمًا في مركب نوح)([ix])، مثلاً، لا يستحضر الشاعر شيئاً عابراً من مستلزمات الطوفان، بل يقتنص روحه المرضوضة وهي ترتطم بالقاع، في مسعًى لا يبدو أنه أقل عذاباً من الطوفان نفسه. العنوان، شعرياً، هو جزء من بيت لجلال الدين الرومي، أما تركيبياً فهو جزء من جملة شرطية تُرك جواب الشرط فيها للطوفان أو لمخيلة القارئ.

أين تكمن النجاة من الطوفان إذن؟ من يبعد عنا رعدة الخوف منه، المركب أم النوم؟ الشعر أم النبوءة؟ الهرب أم المواجهة؟ المشكلة أن مركب نوح لا يقف هناك: في الواقع، أو في التاريخ، أو الأسطورة؛ بل في مكان آخر: في صميم الألم، وحيرة الداخل والتردد الباعث على الندم:

في رأسي
مركب نوحٍ في بحر متلاطم من المخلوقات
تدوزن كل سمكة فيه حراشفها([x]).

إن هذا الطوفان الداخلي، هذا الإرث الذي خلفته حماقة الماء، ما يزال كامناً في الروح والجسد، في الحواس والمخيلة. لذلك فإنّ التفات الشاعر الى الطوفان، أو التذكير به عملية تتجاوب أصداؤها في الكثير من قصائده :

– ربما هي الريح يا سيدي. لي دونغ
جاءت لتسرد علينا مرة أخرى قصة الطوفان([xi])
– ذات يوم سأقول لأمواجه:
سوف أطفو فيك على قفتي أيها المحيط الهادي

وبضعة من كتبي المفضلة

محمولة على ظهري

عائداً من جديد إلى قصة الطوفان([xii])

– بسطالٌ

من دون سيور، مسمارٌ

لا يصلح حتى للصلب، وغربان متخمةٌ

تنعق بين حطام مراكب لم تنج من الطوفان([xiii])

تناصّ داخليّ :

وقصيدة (شهود على الضفاف) لا تسترجع الطوفان، أو ما يخلّفه من هلاك قابل للتجدد عبر العصور على المستوى الدلاليّ فقط، بل تعيد، عبر حوارها مع نصوص الشاعر الأخرى، صيغاً أدائية محددة، وتناصات طوفانية عديدة فيها من البراعة قدر ما فيها من فجيعة الروح.

لنتأمل، ثانية، هذا المقطع الضاجّ بالحركة:

عندما اصطكت ركب الجبال وانهارت

سدّة العالم الخفية

جاء هادراً

يحمل أبواب البيوت

جاء يحمل أشجاراً منزوعة من جذورها

أعشاش اللقالق والتوابيت

إن هذ المشهد المثقل بالعنف والارتجاج والتشظي يستمدّ الكثير من عناصره، أو يوزعها ربما، على قصائد أخرى؛ وكأنّ الشاعر لم يفرغ منه في هذه القصيدة،

أو سواها، مرة واحدة. فظلّ يتشظّى مريراً وقاسياّ في أكثر من نصّ، وظل أنينه يتناهى إلينا من قصائد متعددة أخرى، عبر منحى بلاغي لا يكف عن التذكير بذاته:

من قبل، أوقات كهذه
جاءت من قبل. أوقات عرفنا فيها
أعاصير لا تكف عن اقتلاع الأشجار
من جذورها([xiv])

لقد فرضت صورة الأعاصير الباطشة بالأشجار، عبر التكرار من جهة والعودة إلى المشهد ذاته من جهة أخرى، شحنتها الوجدانية والمجازية معاً على مخيّلة الشاعر، وحفرت في روحه الكثير من الندوب التي ظلت لصيقة به، وظلّ بدوره عاجزاً عن الانفلات منها:

- كيف نمضي مرة أخرى
  إذا ما جاءتنا أيام عرفنا فيها أعاصير
  لا تكف عن اقتلاع الأشجار من جذورها([xv])
- جبال تحركت، وانهارت
  عوالم كاملة على رؤوس الغرقى([xvi])

إن هذه المقاطع، وغيرها، تلح بعنف على التقاط هذه اللحظة الكارثية الخاطفة، حين ينهار العالم، وتتحرك الجبال من أماكنها، وتقتلع الأشجار، أعني حين يدب التفتت والفوضى في جسد الكون وتقتاده المياه الهائجة إلى نهايته.

وحين نتأمل الجزء التالي من المقطع ذاته يتعزز لدينا ثقل المغزى الكارثي لحركة الطوفان المهلكة:

يحمل صندوق حارس تعلوه راية

دولاب عروس له ثلاث مرايا

قبل أن نرى المهد

قبل أن نرى

المهد يجري على الأمواج

تفيض صورة دولاب العرس هنا بإيحاء خاص: ذكرى مرفرفة في طريقها إلى الغياب، أو بهجة تلتمع ثم تخبو في تداعيات هذا المشهد العاصف. لقد عمقت هذه الومضة من عنف الموت ودلالته؛ فهذا الموت المائي الأسود المدوّي يفتك بأكثر الضحايا هشاشة وعذوبة: الخشب المشوب بالقداسة، واللذة المهددة بالنسيان.

إن الاكتمال القاسي للطوفان مرهون بطبيعة ضحاياه؛ فكلما كانت ضحيته عامرة بالإيحاء والتداعيات كانت دلالته على ذاته أشدّ وأقسى. وصورة دولاب العروس تمتد، كسابقاتها، في وشيجة تناصية ثاقبة إلى نصوص أخرى للشاعر، فهي، بدلالة التكرار، مركوزة في نفسه بعمق:

– ماذا حدث لصانع

ودواليب العرائس

كم كان يقدس الخشب([xvii])

– صندوقُ عروسٍ

تهرب في الفجر إلى ميناء([xviii])

ولا تتوقف التناصات الداخلية عند هذا الحدّ، فالمهد والتابوت الطافيان على الماء يتمددان، أيضاً، خارج هذه القصيدة وكأنهما صورة بالغة الرعب والجاذبية،

تنشب مخالبها في مخيلة الشاعر دائماً، ولا يمل من استثمارها بين حين وآخر، لتثير رعدة الأسى في مياه النصّ ودلالته.

في قصيدة (رسام الأهوار) ([xix]) يقف الفن والموت في منازلة ينتصر فيها الفنّ رمزياً حين يضفي الخلود على كل شيء:

كل شبكة مفرودة للصيد في الريح
كل مشحوف طاف كالمهد أو التابوت
على بحر من الغرين

وهكذا يطفو المهد والتابوت، ثانية، على الماء. إنّ كليهما يحتضنان دلالة البداية والنهاية، وكليهما أيضاً يمثلان نقطة اللقاء المريرة بينهما؛ فالمهد سرير الكائن في أول العمر، أما التابوت فهو مهد الميّت، أو سريره الأخير.

تناصّ خارجيّ:

وأنا استعيد قصيدة (شهود على الضفاف) أجدني مدفوعاً بعنف الطوفان وتياره المهيب، إلى الاصغاء الى تناصات كثيرة، لا تقع ضمن قصائد الشاعر، بل تتجاوزها إلى نصوص خارجية مختلفة: دينية، وأسطورية، وشعرية، ولا غرابة في ذلك ونحن أمام شاعر مزود بثقافة فذة، ووعي عالٍ بالتراث، كما أن لغته تتميز غالباً بمتانة وإحكام مشوبين بغرابة صادمة. أحسّ أحياناً وكأن مشهد الطوفان، في هذه القصيدة يستبطن، وبجاذبية لا تخلو من جلال ورهبة، بعضاً من الأجواء القرآنية([xx]) المبهرة، ويستعيد أيضاً الكثير من صور الطوفان السومري والبابلي([xxi]).

إضافة إلى ذلك فإن هذا المشهد يأخذني إلى إمريء القيس، أعني إلى مشهد السيل في معلقته الشهيرة([xxii] . ويتملكني إحساس، لا أستطيع تجاهله وأنا

أقرأ هذا النص، أن سركون بولص، وهو يشيد طوفانه الخاص، لم يكن بعيداً عن طوفات عديدة تتناهى إليه من ماضٍ غابر، أو روح مليئة بالرضوض، ويبدو لي أن مشهد السيل، في معلقة إمريء القيس تحديداً، كان واحداً من تلك الروافد التي غذت مخيلة الشاعر وأمدت طوفانه الشعريّ بهذا العنف كله.

من الطبيعي القول بأن هناك حراشف لغوية جارحة تحول بيننا وبين ما في أبيات إمريء القيس من عنف مائي خلاب، ولابد من إزالتها أولاً([xxiii])، ليتاح لهذا السيل المتدافع أن يلمس حواسنا وذائقتنا، ويصبح، بالتالي، عنصراً نشيطاً في تكوين الدلالة. لقد توافر في هذين النصين عدد من المكونات التي تجعل الشبه بينهما كبيراً على المستويين البلاغي والدلاليّ:

- اقتلاع الأشجار، والنخيل كما في البيتين 1-2
- أنسنة الطبيعة، كما في البيتين 1-3
- السباع الغرقى كما في البيت 4 (تحولت خيولاً في قصيدة سركون بولص).
- هيمنة الصورة البصرية.

لعبة التكرار:

يخرج التكرار، في هذه القصيدة، عن وظيفته التقليدية في التوكيدّ ؛ فيذهب أبعد من ذلك، لا للتوكيد على كثافة الدلالة أو فداحتها، بل على انتشار هذه الدلالة وتفشّيها في عموم النص، وتردد أصدائها في مختلف أرجائه. وقبل مقاربة هذا الحشد من التكرارات لابد من الإشارة إلى ولع سركون بولص بالتكرار في مجمل شعره. وكأن هذه الخاصية لديه يكشف، بوضوح وعمق، عن انشداده إلى الأدب العراقي القديم. واستيحائه الكثير من مظاهره الروحية والفنية. لقد كان التكرار

واحداً من أكثر السمات وضوحاً في الشعر السومري والذي كان يمثل فعالية مزدوجة، في الأداء والدلالة معاً([xxiv]). وتتجلّى خاصية التكرار هذه، مثلاً، في قصيدتيه: (كواكب الذبياني)([xxv]): و (بورتريه للشخص العراقي في آخر الزمن)([xxvi]):

– أيها الصباح الجميل يا ابن الزنيمة
خلت هذه الليلة لن تنقضي
خلتها نسيت كيف تنقضي الليالي وكدت أُسلم أمري..
كدت أسلم أمري أيها الصباح الجميل يا ابن الزنيمة
وخلت هذه الليلة لن تنقضي أبداً..
– وبأي وجه ستأتينا، هذه المرّة، أيها العدو؟
بأي وجه،
ستأتينا أيها العدو،
هذه المرّة؟

ومع أن تحليل هذين النموذجين من التكرار، لا يقع في الصميم من اهتمامي هنا، إلاّ أنهما يكشفان، ببلاغة ضافية رغم وجازتها، عن تلاحم النصّ مع دلالته؛ فالليلة النابغية تظهر، في النموذج الأول، متشابكة، رتيبة، متماثلة تبعث على المرارة والغيظ، وكان التكرار الكثيف قادراً على تجلية هذه الدلالة بطريقة مدهشة حقاً.

ولا يختلف الأمر في النموذج الثاني؛ عن الخراب الذي كان، منذ بدء التاريخ، قدر العراقيين الراسخ كما يبدو، يأتي دائماً مدججاً بشهوة الهلاك والمحو: عدو لا تتغير طبيعته المهلكة، وإن كانت أقنعته لا تحصى.

في (شهود على الضفاف) يدخل التكرار في اللعبة الشعرية منذ البداية، أعني منذ البدايتين: بداية النصّ وبداية السرد في تشابك دلالي وتشكيلي بالغ الحيوية:

- في البدء سمعنا الهدير
- في البدء
- في البدء قبل أن نرى

تهيئنا هذه اللازمة، ومنذ المفتتح، لانتظار متوتر وخصب يُغذّيه تنامي القصيدة، وتصاعدها في الطريق الى دلالتها الكلية. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن هذه البداية، المترعة بالتكرار، تمثل التفاتة ذات مغزى إلى البدايات حيث يختلط التكرار بالبكارة ، والحياة بالموت، والبراءة بالإثم.

إن القصيدة، لا تتقدم صوت خاتمتها، في خط مستقيم، أملس، ومسطح، بل من خلال حشد من التواءات التعبير، والارتدادات الزمنية، وتكرار الصيغ والأحداث، وفي تدافع سردي شيق:

- جاء هادراً
- يحمل أبواب البيوت
- جاء يحمل أشجاراً منزوعة من جذورها
- يحمل صندوق حارس تعلوه راية

ومع استمرار هذا العنف الصوري، ينهض التكرار فجأة من خلال ظرف زماني ومكاني معاً:

قبل أن نرى المهد
قبل أن نرى
المهد يجري على الأمواج

ليؤجج فضولنا، ويجعل دخول المهد على المشهد حافلاً بالإثارة، إضافة إلى ذلك فإن الظرف "قبل" يعزز المسار السردي للحدث ويمنحه مزيداً من القدم والمهابة.

وتتوالى التكرارات، في المقطع الثالث من القصيدة:

- من يوقف هذا العالم عن الانجراف
- من يعيد إلينا القامة التي تغيب
- من يرفع المهد كالطائر من مخالب التنين

يمثل تزاحم الأسئلة وتكرار صيغها ازدهاراً للحيرة وغياباً، يكاد أن يكون تاماً، لأي إجابة ممكنة. كما أن استخدام أداة الاستفهام "من" تحديداً يكشف عن تعطيل طاقة البشر، وعجزهم عن فعل المواجهة أو محاولة التغيير.

إن الأسئلة، هنا، تكشف عن حيرة روحية كبرى، وخيبة فادحة تتجسد في بحثها عن الردّ دون جدوى، وكأنها أسئلة ملقاة للريح أو للعراء. لقد كان جوابها الوحيد هو النفي الذي يتكرر مرتين، قاسياً كالصمت:

- لا أحد
- لا أحد

وهكذا يتكرس سلطان الغياب، وترتفع راية الطوفان كالظلام المشعّ في كل اتجاه، لا سيما في المقطع الرابع حيث نشهد الحركة الوحيدة واليائسة؛ فبدلاً من أن تنمو هذه الحركة، وتتصاعد صوب أفق مفتوح على أمل ما، فإنها أسدلت ستارة بيننا وبين أيّ تغيير ممكن.

([i]) عبدالقادر الجنابي، انفرادات الشعر العراقي الجديد، منشورات الجمل 1993، ص405.

([ii]) نفسه.

([iii]) المصدر نفسه ص24.

([iv]) سركون بولص، حامل الفانوس في ليل الذئاب، منشورات الجمل، 1996، ص13-14.

([v]) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلّي، دراسات بنيوية في الشعر، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، 1984، ص108-166.

([vi]) غاستون باشلار، الماء والأحلام؛ دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة، على نجيب إبراهيم، تقديم: أدونيس. المنظمة العربية للترجمة، 2007، ص89.

([vii]) المصدر نفسه ص104.

([viii]) نفسه، 253

([ix]) سركون بولص، إذا كنت في مركب نوح، شعر، منشورات الجمل، 1998.

([x]) سركون بولص، إذا كنت نائماً في مركب نوح، ص107.

([xi]) نفسه، 57.

([xii]) نفسه، 93.

([xiii]) سركون بولص، الأول والتالي، شعر، منشورات الجمل، 1992، ص24.

([xiv]) سركون بولص، عظمة أخرى لكلب القبيلة، شعر، منشورات الجمل، 2008، ص59.

([xv]) نفسه، 60.

([xvi]) نفسه، 216.

([xvii]) نفسه، 67.

([xviii]) نفسه، 12.

([xix]) نفسه، 73-75.

([xx]) راجع ، على سبيل المثال، سور القارعة، الانفطار، الزلزلة، التكوير.
([xxi]) لمراجعة نصوص الطوفان، أنظر: قاسم الشواف، ديوان الأساطير، الكتاب الثاني، الآلهة والبشر، تقديم أدونيس، دار الساق بيروت، 1997، ص262-300.

في الكثير من شعره يكشف الشاعر عن افتتان عميق بالتراث. أنظر مثلاً قصيدة (حانة الكلب) من مجموعته (إذا كنت نائما في مركب نوح) ص 105-116:

أحوم حول أسوار العالم حيث أسجل في دفتري
مواقع 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 عينيَّ وأحلم
لاستحضر المعجم من الذاكرة. في رأسي
مركب نوح في بحر متلاطم من المخلوقات
تدوزن كل سمكة حراشفها...
.....
وسط لساني
موسيقى ربع اللحن
بيات أصفهان سيكا همايون
الشرق يدندن على العود في آبار الجهة الغربية

([xxii]) الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت، دمشق، 1997، ص22–81.

([xxiii]) يتطلب تحليل هذا الشبه بين هذين النصين وقفة اطول من مجرد هذه الاشارة العابرة

([xxiv]) سامي مهدي، نظرات جديدة في أدب العراق القديم، دار أزمنة، عمّان، 2007، ص27.

([xxv]) سركون بولص، الأول والتالي، ص53.

([xxvi]).سركون بولص ، عظمة أخرى لكلب القبيلة ،41

سركون بولص في مجموعته الشعرية الجديدة

(فظاعة المحتوى ونصاعة الشكل)

كاظم جهاد

جريدة التآخي– صفحة (أبعاد ثقافية)/ العدد 1584 الصادر في 2007/11/29

المجموعة الشعريّة "عظْمة أُخرى لكلب القبيلة"، التي تصدر هذه الأيّام عن منشورات "الجمَل"، هي من أضخم أعمال الفقيد سركون بولص الشعريّة من حيث الحجم والامتداد في الزّمن والاشتغال على المعالجات الشعريّة الكبرى السّائد بعضها في سابق أشعاره. تزيد المجموعة على مئتي صفحة مطبوعة بالحرف الصغير، بلا تلاعب طباعيّ وبلا نيّة في إيهام القارئ بالضخامة أو الامتداد غير الفعليّ. قصائد يختلط فيها الذاتيّ بالموضوعيّ أو الفرديّ بالجماعيّ، ويتكافلان بما لا فكاك فيه. فالذّات الشاعرة تمّحي أمام خطاب التاريخ، والتاريخ يجد في صوت الشاعر أحد أهمّ هيآته الخطابيّة ومحلاّت تمظهره وامتحانه لذاته. والصّوت الذي يضطلع في القصيدة بضمير "الأنا" على نحوٍ معلن تارةً، ويمّحي وراء أقنعة أو تماهيات أو أمثولات دالّة طوراً، هذا الصّوت يوحي باعتلال لا شكّ أنّ الإحساس به ومكابدته قد سبقا تجربة المرض بسنوات عديدة. إنّ ثمّة دلائل على أنّهما كانا هنا منذ البداية، يشاطران في شعر سركون إحساسه المضادّ بالعافية وخروجه إلى العالَم واعتناقه تجربة العيش والحبّ والتّيه انطلاقاً من إرادة سائرة ومنفتحة، دون أن تكون، كما لدى البعض، اجتياحيّة أو غازية. عافية كانت، كما لدى رامبو وبعض كبار الشّعراء العرب والأجانب، لا تنفصل عن نقيضها التامّ المتمثّل في الوعي بهشاشة الذّات المغامِرة أمام فساد الأشياء، وهشاشة العالَم نفسه أمام قواه المناوئة التي تتولّد من صميمه ثمّ تروح تُطْبق عليه حصارها الأليم. وإذا ما أردنا أن " نُسقط " على سركون نفسه ما قاله لي ذات يوم في حوار معه منشور من أنّ "مرض

السيّاب الأصليّ كان هو الشّعر"، فإنّنا لَواجدون في شعر سركون، وفي عالَمه الإدراكيّ كما يتمظهر في هذا الشعر، ما يشجّع على أن نرى فيه هو الآخر واحداً من كبار "المَرضى بالشعر"، وعلى أن ندرجه في سلسلة أولئك الفنّانين الذين كان جيل دولوز يرى فيهم "معتلّين كباراً" هم في الأوان ذاته "نطاسيّو حضارة مريضة".

يمنح سركون في قصائده الأخيرة أشكالاً وصوَراً متعدّدة لهذا الاعتلال، بوجهَيه المتكافلَين، الاعتلال الأصليّ للحسّاسيّة الشعريّة وبها، والاعتلال المكتَسب من آلام التجربة وجراح الصّيرورة وانعطاب الجسد في لحظة مظلمة من تاريخه. بهذا التعدّد، وبإصراره الفريد على دوزنة العبارة الشعريّة وإخصاب الصّوَر والتشبيهات والكنايات والطباقات وسواها من حيل بلاغيّة تعمل لديه بخفاء وحنكة في آنٍ معاً، بهذا كلّه يحوّل سركون شعريّة الألم إلى مأثرة فنيّة ويُنقذ خطابه الشعريّ من كلّ نواح هستيريّ وسوداويّة عاجزة. كان ريلكه يقول إنّه يتمنّى أن يصبح "أستاذاً في الألم"، أي معلّماً في تطويعه وقوله. وعندما قرأ صامويل بيكيت نصّ جان جينيه "أربع وعشرون ساعة في شاتيلا"، المكتوب فورَ معاينة الرّوائيّ الفرنسيّ لآثار المجزرة، وصفَ شعريّة جينيه في نصّه المذكور كالآتي: "فظاعة المحتوى ونصاعة الشكل. كما لدى كافكا". هذه الموازنة، صانعة الفنّ العظيم، بين فظاعة التجربة الموصوفة ونصاعة اللّغة الواصفة هي ما ينتظره القارئ المثاليّ، أي تاريخ الأدب، من كلّ كاتب. بلا مازوخيّة وبلا ارتعاب، لا عن خوف من الألم ولا عن هيام مرَضيّ بالمرَض نفسه، يتعهّد شاعر من طراز سركون بالرّعاية تجربة الألم والانكسار التاريخيّ والذاتيّ ولا يجد بدّاً من أن يسوق هذه الحصّة من الآلام التي "عرَضتْ" له وألفاها في جسده يوماً، مثلما ألفى في داخله "آفة" الغناء وموهبة الشّدو، أقول يسوقها إلى شكلٍ يتمظهر ويسطع في توهّجه الخاصّ، "فردوساً عائمة فوق الأنقاض" كما يعبّر عزرا باوند، أو ملاذاً حصيناً في قلب الهاوية.

بصورة مفارقة وبطوليّة بلا شكّ، يتعهّد شاعر كسركون بالعناية، إذَنْ، مرضَيه، الأصليّ والطارئ، الموروث والمكتسَب، "الطريف والمُتلَد" كما يقول طرَفة في

معلّقته. يُثقّف من أجلهما صوته وعبارته. هذا التثقيف الحاذق، الذي يعرب عن عمق ثقافة وقوّة إرادة شعريّة، يتجلّى في مجموعة من "المهارات" الأسلوبيّة و"المناورات" اللّغويّة يتمكّن فعل القراءة النقديّة من تسميتها والتأشير على ما يصْلح منها لأن يكون قدوةً لممارسات شعريّة آتية. سركون نفسه ورثها من كبار شعراء الغرب والشرق وأضاف إليها من لدنْه. دائماً ينبغي أن نتذكّر أنّ سركون كان شاعراً كبيراً بقدر ما كان قارئاً كبيراً أيضاً. وأنا أتذكّر كيف خاطبَ هو ذات يوم، في أحد مقاهي باريس، صديقاً لنا كان يريد كتابة الشعر دون أن يمرّ بمحنة القراءة. قال له سركون، بذينك الحدب والتواضع اللذين كانا يغلّفان خطابه كلّما اضطرّته المناسبة إلى أن يفارق سجيّته ويقرّر أن ينصح أحداً: "إقرأ يا صديقي كلّ يوم وسترى كيف ينهمر الشّعر من كيانك ويخرج من مَنابت أظفارك".

لاجتراح شعريّة (بمعنى "فنّ شعريّ") قادرة على الموائمة بين ما يدعوه بيكيت "فظاعة المحتوى ونصاعة الشكل"، يعمد سركون في هذه المجموعة إلى تجنّب الخطاب التصريحيّ والإيداع بعمله كلّه إلى الصّوَر والتشابيه والكنايات الدالّة. وبعمله على هذه الشاكلة فهو لا يقوم بما هو أقلّ من ردّ الاعتبار إلى بلاغة شعريّة هجرها الكثير من الشعراء العرب المُحدثين، مُفقرين بذلك، في اعتقادنا، لغتهم الشعريّة ومتسبّبين بشيوع هذه القصيدة النمطيّة والضامرة التي بات يشكو منها القرّاء والنقّاد ويتصوّر البعض ويُصوِّر أنّها من نتائج قصيدة النثر أو مجمل ما أسمّيه "الشعر الحرّ غير التفعيليّ". سركون، بالعكس من هذا كلّه، وكما لا يقدر عليه سوى شعراء قلائل من الناطقين بالضادّ، جاء ليُثبت أنّ العيب ليس في الأنواع الشعريّة الممارَسة، بل في شاكلات عمل ممارسيها. وبصنيعه هذا يُرينا هو أنّ الفنّ، إذا ما أراد أن ينال عمقاً معيّناً وقوّة إيحائيّة مؤكّدة، لا مناص له من أن يجرّب نوعاً من "الكلاسيكيّة" الإبداعيّة. بهذا المعنى يمكن القول إنّ سركون من أكثر شعرائنا جدّة لأنّه أيضاً من أكثرهم "كلاسيكيّة".

صورة الأب

لكي أبين عن عمل سركون هذا على إعادة إحياء بلاغة الصّورة والخطاب الشعريّين عبرَ أمثلة ملموسة، سأستغلّ هذه الحلقة التمهيديّة لاستعراض أواليّات القول في قصيدته الوجيزة "أبي في حراسة الأيّام" (ص 10). أشير، من أجل موقعة القصيدة في تجربة الشاعر، إلى أنّ سركون كان شديد التعلّق بأبيه. فهو من مادحي آبائهم حيثما ينصرف شعراء آخرون لتكريس صورة الأمّهات (وهناك بالطّبع من يعنون بصورة الأبوين بالتزامن وبالعدل، ولعلّهم أقلّ عدداً). مراراً عديدة توهّج سركون أمامي بالكلام على مآثر والده البسيطة والمكتنزة بالمعنى. فهو، أي أبوه، كان مثلاً يخلب ألباب جيرانه بالكلام، بصورة مسحورة وساحرة، على أحلامه التي يقول إنّه كان يتلقّى فيها زيارة السيّد المسيح ويحظى ببعض نصائحه وتوصياته. بهذه الإضافة الرّوحانيّة والرؤياويّة كان والده يستعين إذَنْ ليطوّع عناءه، عناء العامل اليوميّ المجهَد الذي تصوّره القصيدة. وللفائدة أضيف أنّ المرّة الوحيدة التي خاطبني فيها سركون بشيء من الحدّة أو الغيض طيلة صداقتنا الباريسيّة حدثتْ في مطعم تونسيّ في الحيّ اللاتينيّ ذهبنا لنتغدّى فيه يوماً. كنتُ من مرتادي المطعم وأعرف أنّ نادله ثقيل السّمع وأنّه ينبغي الكلام عالياً ليسمع هو طلبات الزبائن. بحكم كونه زائراً للمكان جديداً، ما كان سركون يعرف هذا التفصيل الضروريّ. ما إن رفعتُ صوتي ليفهمني النّادل الشيخ حتى صرخَ بي سركون بشراسة كان هو، خلافاً لما أشيع عنه (ولي إلى هذا عودة) قادراً عليها تماماً: "ما لكَ تصرخ به؟ إنّه بعُمر أبيك". وما إنْ عرفَ حقيقة الموقف حتّى غاص في ذكرياته وأمسكَ عن الكلام. أدركتُ في تلك اللحظة أنّه كان يراجع تاريخه وأنّ الصّمم النسبيّ للنادل أعاده إلى ماضيه، هو صاحب أحد الأبيات الأكثر انغراساً في ذاكرة العراقيّين الشعريّة، البيت الذي يقول فيه، في خاتمة رائعته "آلام بودلير وصلتْ": "أيّها الماضي أيّها الماضي ماذا فعلتَ بحياتي؟". الحال، في هذا التدوير للعبارة البالغة الوجازة، في هذا الإطلاق للسؤال الجارح والمجروح بعدَ تكرار صيغة النداء مرّتين، أرى أنا أثر بلاغة مبرَمة. لا يهمّ أنْ تكون عفويّة أو مدروسة (ولدى شاعر كسركون هي

عفويّة وفي الأوان ذاته منطلقة من ثقافة عالية: أوَ ليس الشاعر الحقّ هو مَن يحوّل معارفه المكتسبة إلى أداء غريزيّ؟). المهمّ هو أنّها لا تخطئ طريقها إلى هدفها المتمثّل في إحداث الأثر أو الرجّة. والمهمّ أيضاً هو أنّ أغلب ممارسي الشعر لا يقتدرون عليها. فليس معطى لكلّ كاتب أن يكون قادراً على العمل بوجازة فاعلة وعلى اجتراح ما يدعوه دولوز "ترنيمة".

"أبي في حراسة الأيّام"، يقول عنوان هذه القصيدة التي يراجع فيها الشاعر مسيرة أبيه أو محنته. عنوان هو نفسه، وبادئ ذي بدء، إشكاليّ. على أنّها إشكاليّة مضيئة، أي تتيح ثراءً للمعنى وتعدّدية تأويليّة. بباعث من القراءة المزدوجة التي يتيحها منطق الإضافة في "حراسة الأيّام"، لا تدري هل الأب هو "المحروس" من لدن الأيّام أم هو "حارسها" (لا شكّ أنّ القراءتين تتكافلان وتدعم إحداهما عمل الأخرى). في القراءة الأولى، يكون الأب هو كائن الطّيبوبة، المتطامن، بالرّغم من فداحة فقره وكثرة عنائه، إلى "حراسة الأيّام" له وشفاعة الزّمن أو المصير أو عُمره هو نفسه (تعدّدية معنى "الأيّام" في العربيّة)، أقول شفاعتهم له. في القراءة الثانية، يكون الأب هو مَن يمارس هذه المهمّة شبْه الملائكيّة أو القدّيسيّة، المتمثّلة في أن "يحرس" الأيّام ويوصل الزّمن إلى قراره. في جميع الأحوال، إنّه يندرج في فئة أولئك الأفراد الاستثنائيّين الذين يدعوهم رنيه شار تارةً "الصباحيّين" وطوراً "الشّفافين"، أفراد يلخّصون بحضورهم الوجه الأنقى للحياة ويزيلون الفواصل بين المرئيّ وغير المرئيّ. رنيه شار نفسه الذي يتكلّم أيضاً عن "تحيّة البسطاء" (حرفيّاً: "صباح خير البسطاء"، "بونجور البسطاء").

حتّى يصّور سركون عناء الكائن "الصباحيّ" الذي كانه أبوه، يلجأ إلى تشبيهات واستعارات أليفة وبارعة الاختيار يستدعي انتقاؤه لها ورصفه إيّاها في عبارته الشعريّة تحليلات بلاغيّة طويلة (ومن أسفٍ أنّ النقّاد العرب طالما عزفوا عن التحليل البلاغيّ، وإذا ما مارسوه سقطوا في فخاخ الخطاب الأكاديميّ أغلب الأحيان). كتبَ سركون:

"كان أبي، في حراسة الأيّام يشرب فنجانَ شايهِ الأوّل قبلَ الفجر، يلفّ سيجارته الأولى بظفر إبهامه المتشظّي كرأس ثومة. تحتَ نور الفجر المتدفّق من النافذة، كان حذاؤه الضّخم ينْعس مثلَ سُلحفاة زنجيّة".

بين العناصر الأربعة الأساسيّة ("ظفر الإبهام" و"رأس الثومة" من جهة، و"الحذاء الضخم" و"السلحفاة الزّنجيّة" من جهة ثانية)، ترتسم إحالات متبادَلة وأواصر بلاغيّة ودلاليّة ينبغي تسميتها بدقّة مهما كان من مبلغ البساطة التي يفرضها الشاعر على المقطع، بساطة هي في الحقيقة ثمرة تفكير وعناء وعمل واجتهاد. لا يكتفي الشاعر بالنّعت (ظفر الإبهام متشظّ، وهنا بيان أوّل عن آثار كدح الأب اليوميّ على جسده نفسه)، بل يردفه بالتشبيه البليغ: يشبّهه برأس ثومة، صورة آتية من عالم الأب اليوميّ ذاته، وفي هذا تعبير عن "طبيعيّة" الشيء أو قربه من المنال أو واقعيّته (لا حاجة للإغراب أو التغريب في عالَم هو نفسه شديد الغرابة)، وكذلك عن كونه مهمَلاً وغيرَ ذي بال (هل أقلّ تواضعاً وتعرّضاً للنسيان وتفكّكاً من رأس ثومة؟). بفضلِ منطق كنائيّ شديد الحضور في قصائد سركون، تفيض دلالات "رأس الثومة" هذا على صاحب الإبهام نفسه: هو مركون في ظلمات واقع يتخطّاه ويسحقه كما يكون "رأس ثومة" مركوناً في مطبخ بسيط أو في حجرة هريٍ مترية ومظلمة. من علاقة ثنائيّة بسيطة (الأب وإبهامه المتشظّي المستدعى ككناية عن انسحاقه أو اعتلاله)، يرقى بنا خطاب سركون الشعريّ إلى ثالوث بلاغيّ يشحذ فيه كلّ من "الأب" و"الإبهام" و "رأس الثومة" القوّة التعبيريّة للعنصرَين الآخرَين.

أواليّة التشبيه نفسها وقوّة العمل الكنائيّ عينه تسريان في الصورة الثانية التي يتلقّى فيها "الحذاء الضخم"، حذاء الأب، توصيفاً مزدوجاً هو أيضاً. فلا يكتفي الشاعر، كما كان سيفعل متدرّب في صنعة القصيدة، بالفعل "ينْعس"، بل يشبّه الحذاء ب "سلحفاة". ولا يكتفي بهذا أيضاً، بل ينعت السلحفاة (التي هي الحذاء) ب "الزنجيّة". ثمّة في البيت، إلى ذلك، طباق فعّال وتعارض قويّ: "تحت نور الفجر المتدفّق من النافذة" ما يزال الحذاء "ينعس"، ملتحفاً ببطئه أو تكورّه الخاصّ (السلحفاتيّ)، مفصحاً، على سبيل الكناية مرّة أخرى، عن تململ

صاحب الحذاء وضآلة الرّغبة لديه في مواجهة أعباء يوم آخر سيجابه هو فيه "وحوش النهار"، وهو ما نقرأه في المقطع التالي من القصيدة.

التناص

هناك أيضاً قوّة الاستلهام أو التناصّ التي تجعل تراثاً واسعاً يعمل في النصّ. إنّ قارئاً هو على درجة من الاطّلاع الفنيّ لا يسعه إلاّ أن يتذكّر أمام هذا "الحذاء الضخم" الذي "ينْعس" لوحة فان كوخ الشهيرة التي تصوّر حذاءين فلاّحيّين مركونين في زاوية، وينطقان، على سبيل الكناية، وفي ما وراء خرس الأشياء، بعناء حاملهما الغائب والذي لا نعرف عن مصيره الخاصّ أكثر ممّا يقوله لنا حذاءاه هذان. وإذا كان القارئ على درجة من الاطّلاع الفكريّ أيضاً، فقد تعود إلى خاطره مقالة هايدغر الشهيرة التي أحال فيها حذاءي فان كوخ هذين إلى تجربة الكائن بعامّة. كما قد تنبثق في ذاكرة القارئ مقالة دريدا عن العمل نفسه، يفارق فيها قراءة هايدغر ويقرأ اللوحة من منظور مُغاير. لا يهمّ بالطبع أن يكون قارئ ما أو عدد من القرّاء غافلاً عن هذا التراكم الفنيّ والثقافيّ، فالمقطع الشعريّ لا يستند إلى هذا وحده، وتظلّ عناصره الأخرى عاملة بامتلاء. أمّا قوّة التناصّ فتبقى (كما في العادة) مبثوثة فيه بما هي وعد بقراءة مركّبة ودعوة إلى تأويل متعدّد. لكنّ قوّة التناصّ تبدو أكثر جلاءً في تشبيه سركون للحذاء الضّخم ب "سلحفاة زنجيّة". لم يقل "سوداء" ولا "كالحة"، بل اتّجه اختياره إلى "زنوجتها". هنا تلتمع إحالتان ممكنتان. تحيل الأولى إلى قول المعرّي في إحدى أشهر قصائده في الأرَق: "ليلتي هذه عروسٌ من الزّنج..."، فيضيف التراث قوّتة الشعريّة إلى رصيد الشاعر الجديد. وتزّجنا الثانية في واقع الزّنوج، هذه المجموعة الأثنيّة التي طالما التقاها سركون في معيشه الأميركيّ وتماهى ولا شكّ وشرطَها المهمَّش وحفظَ صرخات تمرّدها. التراث والواقع هما إذَن المنبعان اللذان ينهل منهما الشاعر لتفجير صورة "ملتبسة" بين الليل والفجر، ويزيدها السّياق الذي يُدخلها هو فيه، كما لاحظناه أعلاه، ديناميّة وتعارضاً وقوّة.

بعد أواليّات "الإنشاء" الشعريّ هذه يمارس المقطع قبل الأخير عمله "الإخباريّ" بمنتهى الطبيعيّة، ولا يخدشنا ما نرى فيه من مباشرة تقريريّة ما دام الشّاعر مهّد لها بمقاربة إيحائيّة وتصويريّة. تقرأ في المقطع المذكور:

"كان يدخّن، يحدّق في الجدار ويعرف أنّ جدراناً أخرى بانتظاره عندما يترك البيت

ويُقابل وحوش النهار، وأنيابها الحادّة"

مشكلة الشعر السّهل أنّه يكتفي بالأسلوب التقريريّ أو الخبريّ الذي يميّز هذا المقطع. "الخبر" لدى سركون وبقيّة الشعراء المجوِّدين هو بالعكس جزء من كلّ. ومن تضافر "الإنشاء" و"الخبر" يستمدّ التقرير النهائيّ المعبَّر عنه بصيغة نفي مزدوَج مضاءه ويضطلع بوظيفة اختتام القصيدة:

"لا العظْمة، تلك التي تسبح في حساء أيّامه كإصبع القدَر لا، ولا الحمامة التي عادتْ إليه بأخبار الطوفان."

يلاحظ القارئ قدراً من الاقتضاب كبيراً في هذا المقطع الختاميّ. فلا فعلَ يأتي ليوضّح دلالة النفي المزدوج هذا. لكنّ القارئ الذي يدرك أنّ الإيحاء هو إحدى وسائل الشاعر التعبيريّة، وأنّ عناصر القصيدة يضيء بعضها البعض ويفيض بعضها على البعض بمجرّد تجاورها (منطق البدليّة الشعريّة)، يفهم بلا عناء أنّ "وحوش النهار وأنيابها الحادّة" هي ما سيلاقيه الأب في رحلته اليوميّة وليس كفاف يومه (العظْمة الهيّنة السّابحة في الحساء اليوميّ في فقرها الفاضح الذي يجعلها، في استعارة هي الوحيدة في هذه القصيدة التي يسود فيها منطق التشبيه، أقول يجعلها شبيهة بإصبع القدَر الحاملة وعيداً وتهديداً). لا كفاف يومه إذَنْ، لا ولا الحمامة التي عادتْ له ذات مرّة بأخبار الطوفان، والتي ترمز إلى أفقه الرّؤياويّ وصبوات روحه ومبعث تفاؤله (سبقَ أن قلتُ إنّه أب يؤمن بأنّه كان ذات يومٍ صاحب رؤى ومشاهدات). هنا أيضاً، وبصورة أكثر وضوحاً، يعمل منطق التناصّ والتبادل الكنائيّ: عبر حكاية الطوفان، ينتصب الأب الفقير باعتباره الأب النبيّ، أبا الإنسانيّة جمعاء، ويضطلع بفداحة شرط نوح نفسه عندما خاض محنة الغرق والبحث عن اليابسة وملأه بالرّعب إمكان زوال

النوع البشريّ. كلّ يوم كدحٍ وعناء وفقر وانسحاق هو كمثل تجربة طوفان قاسية يخوضها بكامل جسده ووعيه نوحٌ جديد. هكذا، وعلى وجازته، يمتلئ النصّ بالإحالات الواقعيّة والتاريخيّة والأسطوريّة والأدبيّة. يبقى أن نضيف أنّ البيتين الأخيرين يأتيان ليحلاّ لغز نفي مزدوج كان الشاعر قد وضعه بصيغة مقتضبة أو مبتورة (ومغايرة نوعاً ما) في بداية القصيدة. فهذا النصّ بيته الأوّل هو التالي: "لم تكن العظْمة، ولا الغراب". بتر متعمَّد يدفع القارئ إلى انتظار إضاءته في بقيّة مقاطع النشيد. بتر يشحذ رغبة القارئ ويتواضع معه على لغز تمهيديّ سيجد ولا شكّ حلّه. سوى أنّ ابتداء القصيدة ب "الغراب" الذي أرسله نوح للبحث عن اليابسة ولم يعدْ، واختتامها ب"الحمامة" التي تعود حاملة في منقارها غصن زيتون، إلى كونهما يحميان القصيدة من خطر التكرار، إنّما يموقعانها هي ومعيش الأب خارج حدّي التفاؤل والتشاؤم. فلا الغراب ولا الحمامة، لا نذير شؤم ولا بشير خير، لا شيء سوى معاناة مكرورة و"عاديّة" لم يعد وراءها ما يُختشى ولا ما يؤمَل. هذا ما أراه في تجاوبات هذه القصيدة، وهناك بالطبع قراءات أخرى ممكنة.

ألفتُ أخيراً الانتباه إلى إصرار سركون، إصراراً يميّز عمله الشعريّ كلّه، على استخدام "التشبيه" حيثما يعمل شعراء معاصرون كثيرون بمنطق "الاستعارة"، متوهّمين أنّها هي السبيل الوحيد لاجتراح صورة شعريّة. التشبيه متواتر الحضور في شعر الماغوط أيضاً، سوى أنّه أقلّ اكتنازاً بالمفاجآت والإحالات الدّالّة منه لدى سركون. والتشبيه لدى هذا الأخير يتجلّى في أشكال عديدة. ذلك أنّ "كاف" التشبيه و"مثْل" و"كأنّ..." وسواها يمكن أن تظهر لديه كما يمكن أن تعمل بالإضمار، وفقاً لما دعوناه منطق "التجاور" و"البدليّة". سوى أنّ الحضور الملحّ لأدوات التشبيه هذه ينطلق من إرادة في إجبار القارئ على التحديق جيّداً بالمفارقة التي يتفتّق عنها التشبيه. فكأنّ الأداة هي هنا لإلجام وعي قارئ القصيدة ومنعه من كلّ استعجال قد تسقطه فيه سهولة بعض الاستعارات الشعريّة.

في فقرة قادمة (أو فقرتين قادمتين)، سأحاول الإبانة، أوّلاً، عن ممارسة سركون لمقاومة شعريّة وثقافيّة تطبع في اعتقادي بالبطلان نعت الشاعر أدونيس له ب "المُحايد"، وكذلك نعت صديقي الشاعر سعدي يوسف له ب"غير السياسيّ". سأبين عن كينونة سياسيّة أو سياسة شعريّة تتخطّى سياسية السياسيّين وبلاغة الشّعارات ومنطق الانضواءات الحزبيّة أو المذهبيّة. وثانياً، سأسعى، مخالفاً السّائد، إلى توضيح كيف أنّ تدخّل سركون الحاسم والخطير في الشعر العربيّ لم يتمثّل في إنعاش "قصيدة النثر" (وهو لم يمارسها إلاّ لماماً)، بل في تجذير إيقاع "القصيدة الحرّة غير التفعيليّة" وشروط كتابتها. وسأكتب في هذا الاتّجاه لا لأنفي إسهامة سركون في تطوير قصيدة النثر العربيّة، بل لأثبت أنّ الاستمرار في الخلط بين الأشكال الشعريّة وإطلاق تسمية "قصيدة النثر" على كلّ نصّ شعريّ لا يأخذ بإلزامات العروض الخليليّة، حرّة كانت أو مقيّدة، هذا الخلط الذي لستُ أوّل من يشير إليه، يحرمنا من فرصة تقييم فعل سركون الشعريّ نفسه وتقديره حقّ قدره. فليكن رصد مجموعته الشعريّة الجديدة مناسبة لتجاوز سوء فهمٍ باتَ شديد الإضرار لعلاقتنا باللّغة وبالقصيدة.

الدنو من سركون بولص

محمد الصالحي

نص المداخلة التي قدمها الكاتب في ملتقى أدباء المهجر.

سأنطلق من فكرة كون العمل الشعري, والفني عامة, الممارسة الاجتماعية لإنسان معزول, وأن هذا الإنسان لا يملك قناة أخرى يرى منها إلى العالم وإلى الأخرين. ذلك أن الإيقاع, وهو المكون أو الدال الأكبر الذي أروم تقصي مظاهره وتجلياته في قصيدة سركون بولص الباذخة, هو الذي يسيج العمل الشعري ويمثله تمثيلا شاملا, لأنه ليس مجرد مكون خارجي أو حتى داخلي تم جلبه لتعضيد النص وإتمام نسجه, بل هو النبض الذي يثير حواسنا ويجعلنا ننصرف كلية عن المكونات الشعرية الأخرى من هنا إعتبر الإيقاع في جل الدراسات الشعرية الحديثة, الدال الأكبر كما سلفت الإشارة, أي ذلك الجوهر الذي يسري في جسد العصور, وتنخرط الكائنات المرئية واللامرئية, الشعور واللا شعور في تشكيله. لذا فإن الشاعر غير مطالب البتة بتحديد مكامن الإيقاع في شعره, لأن كلمة إيقاع نالت من الاتساع والتعقيد ما يجعلها عصية على التعريف. الأمر هنا يكاد يكون شبيها بحكاية ناتاشا روستوفا مع بيير بيزوخوف والأمير أندري, فبقدر ما ترى الأولى أنها «لا تمتع بأن تكون ذكية» بقدر ما ينبهر الإثنان أكثر بذكائها الفائق وسخف أفكارهم. إن الشاعر لا يعرف عادة مكامن القوة في نصه .

خلافا لمعظم المنجز النصي لشعراء جيله والجيل الذي قبله, فإن الشكل (بالمفهوم الأعمق لكلمة شكل أي شكل المضمون ومضمون الشكل) في قصيدة سركون بولص يكف عن أن يكون بسيطا أو مفهوما, أو خاضعا لإرادة . لإرادات المتلقي, رغم كون القاموس مألوفا وبسيطا, ورغم كون الشاعر يتنفس هواء التجربة الشعرية العربية الحديثة بروافدها المعلومة من شعرية عربية قديمة وتجارب شعرية عالمية حديثة ومعاصرة, صورة وقاموسا. إنه إذن الإيقاع يزيح المعنى من المشهد الشعري ويدفع بمعنى اللامعنى إلى الواجهة , فيحدث ذالك

ما يحدث من إزعاج لقوانا الإدراكية. ولقد علمنا جاك ديريدا, أن الشكل, أي شكل يثير إنتباهنا عندما نكون عاجزين عن تحديد القوة الهاجعة فيه, لقد إهتدى سركون بولص في مسيرته الشعرية المديدة إلى إيقاع يمكن تسميته بإيقاع السهر والحراسة: ذلك أنه بدا لي وأنا أصاحب دواوينه الشعرية مصاحبة العاشق المتأمل أن الشاعر مأخوذ بسحر عظيم, وأنه واقع تحت قوة أكبر منه فصار يخبط خبط عشواء للإفلات منها, لكنه كلما مال إلى جهة رأى أنها لا تختلف عن تلك التى هو فيها, فأسلم الأمر وإنخرط في ماهو فيه إلي حد أصبح هو نفسه ذرة من ذراته ومكونا من مكوناته. لنتأمل قليلا هذا المقطع:

البدء نختاره
لكن النهاية تختارنا
وما من طريق سوى الطريق
(ملاحظة من مسافر . حامل الفانوس في ليل الذئاب)

أو هذا المقطع:

أريد أن اشكر الغبار الذي أحمله كالإرث أينما ذهبت (تأخذني . الوصول إلى مدينة أين)

«ثمة لعبة استطاع الحقد الممراح لكائنات غريبة أن يجد وسيلة للتمتع بها فتراها (أي الكائنات) تصطاد أحد البشر بين الفينة والأخرى فتملأ العقل منه والوجدان بأفكار واهية وتقيم على ذلك حتى تتخذ منه لعبة في شكل مؤلف رسائل فلسفية أو شكل شاعر,ثم يندفع المسكين في شراك المجهول, ويتخبط في أجوف القول حتى يصطنع كلام الواثق من ميزان الوجود, ويقدم حلولا لا يعرف هو نفسه أنها تستحيل على الفهم « (المفارقة . موسوعة المصطلح النقدي . رقم 13)

ننساق وراء المفارقة فننسى أننا أمام شعر خاضع للوزن, لا للعروض, شعر ذي نبرات منتظمة فتتدخل النفس لإخضاع النص لوزنه الخاص, فينتفي الوزن بمعناه العروضي لينبجس الوزن بمعناه الإيقاعي–الشعري. ينتفي الوزن الذي هو وجه من أوجه التكرار, ويحل محله تكرار من نوع أخر, تكرار شبيه بدقات منبهة متباعدة تفصل بينها مسافات تدركها النفس ولا يدركها التقطيع العروضي,

ذلك أن كل إيقاع مؤسس على مدد زمنية, لكن العكس ليس صحيحا، ليست كل مدة إيقاع لأن الذات المتلقية تقرأ وفق شروطها الخاصة.

ومعلوم أن للتكرار دورا شديد الأهمية في تحديد مكامن الإيقاع في النص الشعري, ذلك أن الإنسان المتلقي يضع يده من خلال التكرار على خطورة اللعبة المنجزة فينخرط مأخوذا بلذاذة الأسر, في تكرار أغنية لا يدرك معناها بالضرورة. وقد ترى بعض الدراسات أن التكرار الذي قد يعطي الكلمة وزنا في البداية, يعود ليفقد الكلمة وزنها, كأن لم يكن أصلا,ذلك أن التكرار إذا غدا عملا ألياً عطل الوعي, وصارت الحركة جمودا, إن التكرار يقوي الإيقاع وينقذه من الجمود لا العكس لأن الكلمة المكرورة أو اللازمة . حسب التعبير الشائع . لا تستقبل بطريقة واحدة, وقد لا تقرأ أو تنشد بنفس الطريقة، لأنها كفت عن أن تكون محايدة معزولة, كما كفت عن أن تحمل معنى في ذاتها بل صارت جزءا من عالم نفسي شامل لدرجة قد لا ينتبه إليها البتة رغم ورودها أكثر من غيرها في النص, والاعتقاد الشائع بأن الكلمة المكرورة أداة لإثارة الانتباه، أو بؤرة يتمحور حولها النص, أو إضاءة لعتماته, إعتقاد يرى أن الكلمة هذه واقفة فيما يتحرك غيرها,في حين يبدولكل من لا يصدر عن وعي قبلي أو إدراك مسبق لمقول النص أن هذه الكلمة شبيهة لتلك الصرخة الانفعالية في رقصة النشوة عند القبائل البدائية أو حتى عند الفرق والطوائف الدينية . الصوفية أو الفرق الموسيقية ذات الإيقاع الصاخب الناهض على الصراخ وإخضاع الجسم لميلان الصوت ونشوة العويل. ويجب أن ننتبه إلى أن الصرخة هذه تأخذ معنى ودلالة بقدر ما تتكرر، لكن هدا المعنى وهذه الدلالة ليست مدركة ولا تذكر حتى بالصرخة السابقة عليها، بل غدت فاصلة صغرى، أو بالأحرى ذلك المكون البسيط الذي لا يقل عن أكبر المكونات خطورة على نحو ما يعلمنا: يوري تينيانو:

في وقت مضى، في زمن آت
في زمن آت في وقت مضى
(التوطئة . الحياة قبل الأكروبول)

ومما يقوي هذا الزعم أننا لا نعثر في المعاجم العربية، القديمة والحديثة، عن معنى لكلمة إيقاع. في العين . ونتذكر أن صاحب العين . هو واضع العروض كذلك . لا تتضمن مادة . وقع . كلمة . إيقاع . في مشتقاتها. وأهم ما يمكن استنتاجه من تلك المعاجم أن مادة . وقع . تحيل إلى . وقع المطر . ووقع حوافر الدابة، يعني ما يسمع من وقعه . ألا ترى أن وقع المطر وما يحدثه في الأذن والنفس معا لا يكون واحدا، وإنما يختلف من مكان إلى مكان بالنظر إلى ما يقع عليه المطر, ثم إن سرعة وحجم القطرة الواحدة من المطر يجعل قطرات المطر تختلف وقعا وإيحاء، كما أن وقع الدابة يختلف من مكان صلب إلى مكان هش أو رخو، وأن الدابة قد تكون قوية البنية أو نحيلة أو بها وهن، وقد تكون مثقلة بحمولات، وقد لا تكون.

نعم، إن علم العروض العربي أخضع الإيقاع الشعري العربي لقواعد مشتقة من إنشاد الشعر، أي لقواعد صوتية أصلا، فكان لزاما مراعاة . السيمترية . والمدد الزمنية انطلاقا من الحركات والسكنات، وما أطلق عليه الضرائر الشعرية لأي تلك . الخروقات . المقبول ارتكابها من طرف الشاعر حتى يستوي الوزن. ونجد هنا حجة أخرى نعلل بها زعمنا الذاهب إلى كون الوزن الشعري جزءا بئيسا من الإيقاع الشعري وأن المعول عليه هو خرق حدود المتوقع، كأن أنتظر نهاية وزنية للبيت أي عروضية فإذا بنهاية معنوية تفسد علي المتوقع وتصرفني عن استقبال الدلالة الشعرية انطلاقا من المتعارف عليه في المدونة الشعرية، كما تجعلني لا أولي أدنى اهتمام للوقفة بأنواعها الثلاثة: العروضية والدلالية والنظمية، لأن للعبة الإيقاعية وقفات أخرى ليست بالعروضية لأن الإيقاع أوسع من العروض، وليست بالدلالية لأن النص كله يتحول إلى دال واحد. صحيح أن المعنى هنا جاء مغلفا أو محملا بالوزن، والعكس، لكن المعنى لشدة حضوره ولدرجة عدوله وانزياحه لا يترك أي مكان للوزن حتى يبرز ويطل .كثافة المعنى وثقله وكذا جدته ليست هي استعارته، لأننا ألفنا نعت الشعر بالاستعارة، أو بالاستعارة الممتدة الأطراف كما فعل جان كوهن، في حين أن الاستعارة مبثوثة في اللغة كلها كما يذهب إلى ذلك هنري ميشونيك فالشعر يمر عبر الإستعارة

كما يمر عبر مكونات متعددة ومتشابكة غير الإستعارة. ذلك إن ذاكرة النص الشعري، كما أسلفت، ليست هي ذاكرة صاحبه فقط، بل هي مزيح غريب يكف بعد حين عن أن يكون غريبا: هو مزيح من الأعراف والتجليات الثقافية والأفكار وطرق الحياة وألا عيب اللغة ودهاليزها وإيقاعات الذات والنفس وعتمات العواطف والأحلام يسيج الذات الشاعرة فيجعلها تدور في فلكه وتبدع وفق مشيئته فينخرط المتلقي في طقس النص، الذي تشكل إيقاعه متناقضات، خليط من (الرغبة والرهبة، الشجاعة والخوف، الأمل واليأس، التذكر والحلم، العذوبة والعذاب، الماضي والمستقبل... يعانق النقيض نقيضه، الشك اليقين، السؤال الجواب الخطأ الصواب، المرئي اللامرئي، الواقع الأسطورة..)

الإيقاع إذن، بناء على ما سبق، ناهض بالقوة والفعل على ثالوث لا يخلو من زوغان وتفلت رغم ما قد يوحي به من تماسك وقوة وثبات: المضمون واللغة والوزن، ونعني بالوزن هنا، مرة أخرى، الوزن بالمعنى الإيقاعي لا بالمعنى العروضي، لأن الإيقاع ثبات متحول وتحول ثابت، في حين أن الوزن ثبات وجمود لا غير. الوزن المتكرر الثابت الواحد يدرك بشكل آلي وسريع، نعرفه عن طريق التقطيع، إنه الجامد المتوقع، في حين يحطم الإيقاع الإدراك والأماني، فيصبح المتوقع، لا متوقعا كأنما هو اللامتوقع حقا، لأن القارئ أو المستمع إنما ينتظر الغريب، ماهو غريب، ذلك أن ما تريده القصيدة وتشتهيه وتسير إليه كما يشير إلى ذلك الشاعر الأمريكي: ارشيبالد ما كليش في (الشعر والتجربة) شيء يزول عندما تنتهي القصيدة، شيء لا يمكن القبض عليه .ليس للشعر معنى إلا المعنى الذي يتكون أثناء قراءتنا، وبمجرد أن تنتهي القراءة ينتهي المعنى، ولا يمكن استرجاع هذا المعنى إلا بعودتنا مجددا إلى كلمات الشاعر ضمن وفي سياق نصه الشعري. من هنا أفهم لماذا ينتهي الشاعر سركون بولص إلى ما يشبه الخيبة وانكسار الأمل، إذ تتميز قصيدته، ضمن ما تتميز به، بتأمل نفسها، أي بتأمل الشعر نفسه، ومحاولته القبض على ماهية كينونته، لأن الشاعر أدرك أن للشعر مسؤولية واحدة هي الكشف عن ذاته:

في بستان عزلتنا الوارف حتى النهاية، ذلك

المخلب المدفون في لحم القوافي ولن، لن، لن ينزاح
يا امرأ القيس
لا أمام الانتصار، ولا اللاانتصار، قد يسلب رجلا
كل شيء
حتى ينتهي الرجل على الحصيرة..
لا جمر
ولا خمر
ولا أمر.

(إلى امرئ القيس في طريقه إلى الجحيم – حامل الفانوس في ليل الذئاب).

إن لدلالة عناوين سركون بولص أهمية قصوى لتعليل ما نشير إليه، ذلك أنه استطاع الخروج، فرحا نشوانا بغموض وكثافة العوالم التي يدفعه إليها الشعر وجبروته: الوصول إلى مدينة أين . حامل الفانوس في ليل الذئاب . الأول والتالي . الحياة قرب الأكروبول....

هكذا يخرج سركون بولص من إكراهات بناء الدلالة التي وضع فيها الشعر العربي المعاصر نفسه، أو بالأحرى زج بنفسه فيها، إكراهات النضال الاجتماعي –السياسي ومعانقة الأحداث الكبرى بل تبنيها والذود عن حياض كل ما قد يبدو نورا وخيرا ضدا على طغيان ما قد يبدو ظلاما وشرا. نحن إزاء شاعر . عابر سبيل ليس إلا، لا يقول كلمته ويمضي بل تقوله كلمته وتمضي: وهذا ليس ضعفا ولا انكسارا أمام القصيدة، بل هي القوة بعينها. ذلك أن الخروج من أبهة الكلام ورونق الأسلوب والنفاق الشعري والطبطبة على أكتاف الجماهير أو العمال أو الطلبة أو الخروج من دائرة المكرور اللغوي والتخيلي وهجر الإنشاد وما يشبه العويل والبكاء ومغادرة النقطة التي يتآكل الإيقاع عندها ويصير نيئا ثم إغلاق أبواب العوالم المفتوحة والدخول في طقس اللامعلوم والتوسل بأدوات أخرى أكثر إسعافا في طرق نوافد الخبيء والعصي على الفهم

وترك الذات تحت رحمة تدفق الصور والأخيلة وليس العكس، وهي كلها شروط تسيج راهنيه الشعر الإنساني عامة.

بناء عليه، أوجز ما تضيفه تجربة بولص إلى الدرس الشعري العربي الحديث:

أ. عدم انطلاق الشاعر من قبليات وزنيه أو إيقاعية وزنيه، دون أن أدخل في متاهات الاصطلاح كأن أسمي ما كتبه قصيدة نثر، أو شعرا حرا.

ب. إيجاد إيقاع خاص به، وهذا رهان كل شاعر يجعل الشعر منفذا للإطلالة على نفسه وذاته وان يرى الحياة والكون من خلالهما.

ت. استطاع بولص أن ينقل، أو بالأحرى أن يفرض على متلقيه أن يقرأ بدل أن ينصت.

ث. تنهدم إلى هذا الحد أو ذاك الأسوار الحديدية بين الشعر والنثر.

ج. نجح إلى جانب أسماء أخرى قليلة في أن يحول لغة الشعر العربي من محض تركيب أو نداءات أو ندب وبكاء، وأعاد الروح للغة المنسية، لغة الأعماق، لغة الحلم، لغة الجوهر، وأشعل فتيل الجذر الأساس.

ح. حول، تحويلا جذريا، مفهوم الأسطورة، إذ جعل القصيدة تبني أسطورتها الخاصة بدل استثمار الأساطير الجاهزة. (نفكر هنا في ظاهرة التموزيين).

تلك ملاحظات أولية قابلة للإغناء والإستثمار, عنت لنا ونحن نتأمل تجربة شعرية عربية غنية وذات أهمية قصوى.

سركون بولص:
الحداثة الشعريّة والدفاع عن الهويّة

محمد صابر عبيد

جريدة النهار البيروتية الصادرة في 31/ كانون الثاني/ 2015

على الرغم من أن الشاعر العراقي سركون بولص ينتمي . في ظلّ التقسيمات الشعرية المكانية أو الجيليّة . إلى جماعة كركوك أو الجيل الستيني في الشعرية العراقية، إلا أنه . في حدود المعاينة النقدية الصافية والموضوعية والعلمية والنزيهة غير المؤدلجة . نسيج وحده، لا يمكن أن يشبهه أي شاعر آخر، لأنه يتمتّع برؤيا شعرية خاصة لها حداثتها ومقولتها وفكرتها النوعية الخاصة، وحساسية تعبير شعرية أكثر خصوصية لها حداثتها ومشروعها ولغتها أيضاً، على النحو الذي يمكننا فيه أن نخرجه تماماً من كل هذه التقسيمات المتداولة المعروفة، ونضعه في طبقة شعرية مستقلة وأحادية لا تضمّ سواه، ونتعامل معه نقدياً وثقافياً على هذا الأساس، واستناداً إلى إشكالية هذه الرؤية ومقتضياتها وخباياها وخلفياتها وحدودها .

. حداثة الرؤيا:

تتحكّم في رؤيا سركون بولص (الشعرية/الإنسانية) نظرة إشكالية ذات انتماء حاد شديد التماسك والحساسية والتكثيف إلى (حسّ الأقلية)، وهو حسّ طبيعي وواقعي وموضوعي وتاريخي مفروض على الزمان والمكان والأشياء، لا يمكن تجاوزه، أو إهماله، أو تفاديه، أو التغاضي عن خطورته، أو التقليل من أهميته، مهما تمتّعت الأكثرية المهيمنة بالتسامح والديمقراطية وقبول الآخر، ومهما أظهرت الأقلية في المقابل من ضروب الإذعان والاتساق والقبول ووهم الاندماج والتخلّي عن الأنموذج .

لأن فعالية الحضور والإنجاز وإثبات الذات للأقلية . التي هي بطبيعة الحال حقّ طبيعي وأصيل وإنساني لا شكّ فيه . تصطدم أبداً . حتى من دون وعي أحياناً . بحسّ الأقلية الذي يُشعَر فَرْدَهُ بالدونية والمواطنة ذات الدرجة الثانية، في مجتمع بطرياركي أبوي عشائري متزمّت ومتمركز

حول أنموذجه تمركزاً شديداً، يقوم تاريخياً وحضارياً وثقافياً على حظوة الأكثرية بكلّ شيء، واستحواذهم على المكان والزمان والفعل والسيادة، وكأنه حق وراثي لا يقبل النقاش كفلته لها الشرائع الدينية والدنيوية .

وقد كان على سركون بولص أن يواصل البحث الدؤوب والمضني وببسالة منقطعة النظير عن فضاء مغاير، يعبّر فيه عن رؤيته خارج أسوار الأكثرية ومهيمناتها الساحقة، وهو يشعر شعوراً عميقاً أن لديه ما يمكن أن ينمو ويعيش ويتمظهر إبداعياً خارج حدود أنموذج الأكثرية المتسلّط، على النحو الذي يعثر فيه على قدرة التجاوز والاختراق في مكان آخر حرّ وديمقراطي ورحب، غير المكان الأليف والمصاغ على وفق منهج الأكثرية المقيّد، ودستورهم الأناني، ورؤيتهم المسوّرة للأشياء .

لم يكن هذا السبيل الذي يجتهد في إيجاده والهدف الذي يسعى إلى ضربه في الصميم سوى اللغة ذاتها (لغة الأكثرية)، عبر الانقلاب عليها وتهديم بنيتها التحتية الشعرية الماثلة، والانبثاق الجديد . شعرياً . من خلالها، وصوغ أنموذج لغوي شعري آخر، ينحرف كثيراً عن قداسة المنطقة اللغوية التي فرضتها الأكثرية وشيّدت معالمها الشعرية فيها على نحو حاسم وإكراهي ونهائي، وتفتيت مركزيتها وتهديم ثوابتها والتلاعب بقانونها وتغيير فقهها، واختراع جماليات جديدة ومبتكرة لفضاء تعبيرها، تطلّ وتعمل وتجتهد من خارج السور وبمعزل عن الميثاق الاعتباري المتعاهد عليه ضمن السياقات السائدة .

يمكن وصف هذه التجربة الانقلابية في محاولة تغيير المسار الشعريّ الذي ينتهجه سركون بولص بآلية الاقتصاص من اللغة (شعار الأكثرية وسلاحهم وعلامتهم الإقصائية)، بوصفها المجال الوحيد المتاح للتعبير عن

الرؤيا الخاصة في هذا المجال، خارج الوصاية الصارمة التي فرضتها تقاليد لغة الأكثرية وأعرافها وأساليب تعبيرها على ذاتها وعلى المحيط الذي يضمّ الأقلية/الأقليات، وهي تتلبّث في مكان هامشي عادة .

إذ إن المكان المركزي بشتّى أنواعه ونماذجه وطرزه وطبقاته ومخرجاته وثماره هو من حصة الأكثرية، بعد إخضاع الشرائع والقوانين كافة وتكييفها ورسم خطوطها الحمراء لتنفيذ هذا التقسيم، ودعمه بحشود من البراهين والأدلة والقرائن والوثائق والأسانيد والبيانات (السماوية والأرضية)، التي تؤسس لشرعية هذه القوانين وديمومتها وفرضها القسريّ على المحيط، على النحو الذي يدحض أية محاولة (مارقة!) من الأقلية لإعادة النظر في ستراتيجية هذا المناخ، أو التفكير في زحزحة قوة مركزيته وسلطة تبئيره .

تنقّل سركون بولص . وهو يبحث له عن سماء وأرض ومصير ومناخ وفضاء يقبل فكرته، ويسخّر لها الأرضية المناسبة لتنفيذ مشروعه . في سلسلة من المدن الإشكالية، التي تتمظهر في منظوره أولاً بوصفها مدناً مركزية ثم ما تلبث بعد تجاوزها، والابتعاد مسافة وعي ونظر وتأمل مناسبة عنها، أن تتخلّى عنده عن مركزيتها وتغدو هامشية .

إذ ابتدأ من (كركوك) . عاصمة الشمال العراقي في المنظور المحلّي . مدينته ذات الفسيفسائية المدهشة والتنوع الإثني والقومي والديني اللافت، الذي لقنه الدرس القهري الأول في أن (الأقلية) التي ينتمي إليها، عليها أن تذعن إذعاناً شديد القسوة لثقافة الأكثرية ورؤيتها ونظم تعبيرها وإيقاع لغتها، وكانت مثل هذه الدروس بطبيعة الحال ذات طبيعة جوّانية مسكوت عنها ولا تتحرّك على السطح، ولا يشعر بها إلا من اتسع وعيه، وتعمّقت رؤيته، وتنكّب مشروعاً ثقافياً وإبداعياً وحضارياً ورؤيوياً كما هي الحال لدى سركون بولص خصوصاً، وجماعة كركوك عموماً، حيث أغلبهم من الأقليات .

انتقل بعدها إلى (بغداد) العاصمة حيث الفضاء الأوسع والأقل حصاراً للأقليات بحكم طبيعة المدينة الإدارية والإنسانية، على النحو الذي بدت فيه (كركوك) في نظر سركون ليس أكثر من قرية كبيرة، إذ وجد نفسه بمظهره

وسلوكه الكركوكي ريفياً بإزاء مدنية الحياة في بغداد، ويصرّح في أكثر من مناسبة بأن بغداد هي محطّ نظر وقِبلة مثالية له، لما تتمتّع به من حرية في الكثير من مجالات الحياة (الذاتية والموضوعية) التي كانت تبدو له مقفلة في كركوك.

لكن الحقيقة تتمثّل واقعياً في أن الإحساس بقلّة ضغوط الأكثرية على الأقلية هو العنوان المركزي لتشكّل هذا الإحساس في بغداد، وهناك وجد مساحة أوسع تتمظهر من خلالها روحه الوثّابة وحساسيته المبدعة وفكره المتوقد، ومجالاً أكثر رحابة لتنفيذ خططه في إنتاج اللغة الانقلابية (الأخرى) التي يطمح إلى إنجازها شعرياً (لغة الأقلية) .

إلا أن (بغداد) تبقى على الرغم من كلّ ذلك مدينة الأكثرية، ولغتها لغة الأكثرية، وإيقاعها إيقاع الأكثرية، وثمة حدود ضيقة مسموح التحرك بها، ومعها، ومن خلالها في كلّ الأحوال، وعليه . بعد زوال عنصر الدهشة الأولى . البحث عن مكان جديد يتّسع لرؤياه، ويقبل أفكاره، ويتناغم مع إيقاعه .

ولم يكن هذا المكان في مثل تلك الأوقات العصيبة الضاغطة سوى (بيروت) العاصمة العربية الذهبية، التي ينفرط فيها عقد هيمنة الأكثرية، وتتناثر خرزاته، ويتشتّت إيقاعه، وتتساوى الفرص أمام الجميع تقريباً، وبوسع سركون بولص وغيره أن يشتغلوا على مشاريعهم الشخصية . مهما كانت . بكلّ حرية ورحابة وتركيز، لا بل إن الأقلية التي كان يعانيها سركون في (كركوك) على نحو عميق، وفي (بغداد) على نحو أقل، هي التي تلعب دور الأكثرية في (بيروت) من دون أن تتاح لها ممارسة الضغط والإكراه على الأقليات .

وهكذا انضوى سركون تحت خيمة مجلة (شعر)، وأصبح لفترة طويلة مع يوسف الخال السلطة الشعرية المركزية التي تقرّر شرعية نشر القصائد للشعراء في المجلة، فلم تكن تنشر أية قصيدة من دون أن تحصل على موافقة سركون، وراح يفرض أنموذجه على المناخ الشعري في مجلة (شعر) الذي لم يكن أصلاً بعيداً عن مناخ سركون .

حين تعاظم وعيه، وتضاعف طموحه، ونضج إيقاعه الخاص، وتسلّح بقوّة القدرة على فرض الأنموذج وتغيير المصير، ترك (بيروت) واتجه صوب البلاد الجديدة التي لم تكن في جذرها وحقيقتها سوى موطن أصيل للأقليات، حيث لا أقليات بالمعنى الثقافي الناقص الذي عرفه سركون، وكان أن وصل (سان فرانسيسكو) ليحظى بالحرية المطلقة والرحابة المطلقة والمناخ المفتوح لكلّ ما يريد ويشتهي ويتطلّع .

تلبث هناك في محطته الأخيرة . حيث آخر حافة ممكنة في هذا العالم للتغيير والرحيل والغربة . حتى غادر الحياة سعيداً/حزيناً/ في حضنها الآمن الدافئ، وهو يبدو لنا مطمئناً على أنه حقق ما بوسعه وما كفلته له قدراته وإمكاناته وموهبته في إنتاج اللغة الشعرية (طموح الأقلية)، التي طالما اجتهد وسعى وتطلّع دوماً إلى إنجازها، وفرض بلاغتها، وتكريس منطقها الإبداعي، استجابةً لطموحه الشعري وحلمه الإنساني، ونكايةً . معرفية وجمالية وثقافية متقصّدة . بلغة الأكثرية في آن معاً .

في الكلمة التي ألقاها الشاعر سركون بولص في ((اليوم العالمي للشعر)) أتى على إيراد هذه الحكاية ونصّها :

((هناك حكاية تنسب إلى جلال الدين الرومي تقول: ذهب رجل إلى بيت المعشوق، قرع الباب .

فسأله الرجل من داخل البيت: مَن هناك ؟

فأجاب الرجل: إنه أنا.

فقال له الصوت: هذا المكان لا يسعنا أنت وأنا.

وبقيّ الباب مغلقاً. فانصرف الرجل، حائراً، مرتبكاً ومستغرباً من هذه الكلمات، متأملا معانيها الخفيّة .

وبعد سنة من العيش في عزلة، محروماً من أبسط متع الحياة، قرر الخروج وقرع الباب ثانية.

سأله ذات الرجل من داخل البيت: من هناك ؟

فأجاب الرجل: إنه أنت.

فانفتح الباب)) . (1)

من الواضح تماماً أن سركون بولص لم يأت بهذه الحكاية بالذات في مثل هذه المناسبة الكبيرة من دون هدف جوهري ومركزي، يتصل بفلسفته الشعرية والإنسانية في علاقة الأنا بالآخر، وبأن هذه (الأنا) المركزية ليس بوسعها قبول (آخر) لا يماثلها، أو لا يكون (هي) على نحو ما .

ويبدو أن هذه الأزمة (أزمة الأقلية) ظلّت تستحوذ على طريقة تفكيره حتى وهو خارج أسوارها وسلطة وتأثيرها، فلم يكن من سبيل أمام (الرجل) الذي هو خارج بيت المعشوق (اللغة)، لدخول ميدانها، وتلقّي لذائذها، والانتماء إلى راهنها، وإنهاء حالة العزلة والحرمان والعطش والجوع، إلا في التخلي عن (أناه) والانتماء إلى الـ (أنت) .

بهذه النتيجة الرمزية المثيرة والصارخة التي انتهى إليها سركون بولص يرتفع أنموذجه في سلّم الشعرية ليكون شاعر الحيرة والقطيعة الأول، متجولاً أصيلاً في اللامكان كما تجلّى ذلك في ديوانه ((الوصول إلى مدينة أين؟))، وساعياً إلى تمجيد غربة اللغة ورحلتها في التيه، والعمل على تغريبها لإنجاز فعل الحداثة (حداثته هو) .

ومثلما كان الشاعر العربي (الإيقاعي) السيد على وزنه . كما يقول . حيث يتمكن من تحقيق عنوانه وتكريس هويته، فإن سركون . كما يقول أيضاً . كان الشاعر السيد على نثره حيث تمكّن من تحقيق عنوانه وتكريس هويته أيضاً .

لطالما اعتقد سركون في سياق تعريفه لكائنه الشعري أن الثقافة غير كافية وحدها للشاعر، فاستعان ما وسعه ذلك بالرسم إذ كانت اللوحة عنده كنز بصري يملؤه بالرغبة الشعرية، فضلاً عن التمثيل، وعما دعاه بـ (أسلوبي في الحياة)، معرّفاً الشاعر في هذا الإطار بأنه (كائن بدائي له معرفة عميقة بالأشياء)، عليه أن يقف دائماً خارج الأسوار ليكون بوسعه دائماً أن يرى، وهي من

الوسائل المركزية التي اعتمدها وشغّلها بأقصى طاقاتها في تمكين حساسيته وتأهيل قدرته على إنتاج طموحه اللغوي الشعري .

. حداثة التعبير الشعري:

من حداثة الرؤيا تلك إلى حداثة التعبير الشعري، حيث اجتهد سركون بولص عميقاً في الوصول إلى طاقة تعبير شعري حداثية، تستمد رؤيتها وشروطها وحساسيتها من استلهام حيّ وحيوي لفضاء الرؤيا في أسمى تجلياته، بوساطة لغة، وبلاغة، ونظم صوغ، ووسائل بناء، وستراتيجية تصوير، وطراز إيقاع، لا يتوافر إلا في قصيدته هو، حتى وإن استخدم البحور الشعرية العربية المعروفة على سبيل قهر سلطتها من داخلها وهزيمة أنموذجها بقوّة النثر .

ففي قصيدة له بعنوان ((**أنا الذي**))(2) ـ وهو يحيل إحالة شخصانية واضحة على المتنبي .، يستخدم (البحر الكامل) في المقطع الأول منها بطريقة نثرية (حرّة) وكأن لا إيقاع ظاهراً في القصيدة، إذ سعى إلى تفتيت الكمونات الموسيقية المتلبثة أساساً في الحاضنة التفعيلية للبحر الشعري :

قال الرجل. قال الرجل
لا ترمِ في مستنقعٍ حجراً
ولا تطرق على بابٍ فلا أحدٌ
وراءه غيرُ هذا
الميّت الحيّ الموزع بينَ بينٍ في أناهُ، بلا أنا
يأتي الصدى:
هل مات.
من كانوا.
هنا.

وهو هنا يعيد إنتاج الحكاية التي رويت عن جلال الدين الرومي واستشهد بها في كلمته الآنفة الذكر في يوم الشعر العالمي، إلا أنه هنا ينحرف بالحكاية إلى مسار مغاير ليكون الرجل (هو) والحكاية حكايته، وليس حكاية رجل جلال الدين الباحث عن المعشوق، إذ ينصح ذاته المتخفية في طّية السطور الشعرية بالتخلّي عن طرق الباب، حين يكون الثمن التخلّي عن الأنا والانتماء إلى هذا (الآخر) الوهمي الذي ليس سوى صدى موت الغابرين .

إن سياسة التعبير الشعري هنا تنهض على تجريد اللغة من لعبة الانصياع الأثيرة للحاضنة الإيقاعية التقليدية التي يرسم (البحر الكامل) معالمها عادةً، وتسيير الجمل الشعرية على وفق نسق تعبيري يتحرّك بدأب وقصدية نحو النثرية أكثر من تحركه باتجاه الشعرية، أو ما يمكن أن نطلق عليه هنا (نثرنة) الإيقاع الشعري، وتموين الكلام المتحفزّ بأكبر طاقة من الهدوء والسكينة، واستظهار نوع من الاستشكال الصوتي الظاهر واللافت للأصوات، العامل على تغييب الحضور الموسيقي المنبثق تلقائياً من خلفية التفعيلة المتكررة في تتابع الكلام الشعري وكبته، وخنق حساسية التطريب والغناء في تناغم الأصوات ورقصتها المنتظرة للإيهام بلا وزنيته، من خلال تحديد حركة الدوال بطريقة تقطع أوصال الإيقاع، المهيأ للانبثاق والتمظهر السريع المعروف في هذا البحر الشعري الواسع التداول عند المتنبي خاصة .

في المقطع الثاني من القصيدة يعود من رحلة الانتصار الدونكيشوتية على إيقاعية البحر الشعري إلى فضائه النثري الحرّ الأثير والمستقلّ، وقد تخلّص من مهمة تحييد عنصر التطريب في الكلام الشعري، وخلق المناخ المناسب لولوج أنموذجه ميدان الشعر بلا منافس، في هجاء ميداني وتشكيلي مرّ لفكرة الإيقاع المرسوم والمعدّ سلفاً في حاوية التفعيلة، وللأذن الكسولة غير المغامرة التي لا تنتظر إلا أنغامه التي أدمنت عليها، وتآلفت مع أصواتها الرتيبة، واندرجت عميقاً في سياق أفق توقّعها .

المقطع الثاني وهو يسعى إلى الانقلاب على المقطع الأول، ينفتح على عتبة اللغة الجديدة التي يصوغ لسانها وقدرتها على التعبير من خلال فضاء الرؤيا وتعاليمها وهندسة تشكيلها :

جاء الواحدُ الذي يقولُ، والآخر الذي يصمتُ .

الذي يمضي، والآتي من هناك .

بينهما

كلمةٌ، أو نأمةٌ .

بينهما أنهارٌ من الدم جرتْ، فيالقٌ تسبقها الطبولُ .

ولم يستيقظ أحد.

بينهما صيحةٌ الجنين على سنّ الرمح

في يد أول جنديٍّ أعماهُ السُّكْر

يخسفُ بابَ البيت.

بينهما مستفعلنٌ، أو ربّما متفاعلنٌ ؟

لا

ليس بينهما سوايَ :

أنا الذي

المقطع أشبه بخارطة مفتوحة تجتمع فيها كلّ عناصر الطبيعة اللغوية المشتهاة، وهي تقوم على التضاد والتشابك والتشاكل والمدّ والجزر، في فعالية بلاغية مشاكسة تنهض على آلية النقض والمحو وتغييب سهم المعنى في دائرة التأويل، إذ إن ((الواحد)) لا يقابل ((الآخر)) ولا يضاهيه، و ((الذي يقول)) ليس عكس ((الذي يصمت)) تماماً، و ((الذي يمضي)) لا يقابل ((الآتي من هناك)) ولا يعاكسه، لأن بينهما دائماً سيمياء اللغة ((كلمة)) وسيمياء الفعل الخفي ((نأمة))، وتاريخ حافل بالمجازر ((أنهار من دم جرت))، واستعراضات باذخة تعلن فيها الأكثرية عن جبروتها ((فيالق تسبقها الطبول))، في ظلّ نوم عميق وسعيد للعدل والإنسانية والحق ((ولم يستيقظ أحد))، والإيقاع المهيمن

الذي تكلّست حكايته في الزمن وصرّفه المحرّفون بعيداً عن أصل الصوت وقصته ((صيحة الجنين على سنّ الرمح .....))، وأخيراً وليس آخراً الحاوية الإيقاعية بمائها المقدّس ((مستفعلن، أو ربما متفاعلن؟))، حيث تلتئم في صيحة الأنا الشاعرة ((الانقلابية)) التي تسطع بأداة الرفض الكلّي لمجمل هذه الطبقات الصورية ((لا)) .

إذ يزيح وينحّي كلّ هذا التراث الهائل المشحون بالقسوة والقهر خارج دائرة فعله الشعري، ويصفّي دمه الشعري من مخلفاته وتركاته الثقيلة، مستبدلاً بها ((أناه)) الشهيدة المغامرة الباحثة عن المجد ((ليس بينهما سواي))، حيث تندمج على نحو ما بـ ((أنا المتنبي)) القادمة من الأقاصي برمزيتها الكثيفة الخصبة، وهي تحكي قصة الانتصار على الفكرة، والهزيمة على أرض الواقع، في فعالية إشكالية غامضة لا تنتهي إلى مأوى ولا تقود إلى مصير.

هذا هو الشاعر والإنسان والمثقف سركون بولص ((أنا الذي)) الخارج على بنيوية التخريج والتفصيل والتأويل، والمتمرّد على (أنوية) المتنبي المركزية، والملخّص للعبة اللغة وهي تؤدي وظيفة خارجة على القانون، ورافضة لإغراءات العودة الاستلابية إلى بيت الطاعة .

في قصيدته التي تكاد تتفجّر لشدّة كثافتها اللغوية والحكائية والدرامية الموسومة بـ ((بستان الآشوري المتقاعد))(5)، تحفل عتبة العنوان ذات الآلية السردية التعريفية المباشرة بطاقة رمزية هائلة في التعبير عن إشكالية الانتماء وحسّ الأقلية، التي تحرّك الماكنة الثقافية والإبداعية والإنسانية لسركون بولص في الزمان والمكان والشخصية والحدث .

فالدوال الثلاثة المؤلّفة لتشكيل العتبة العنوانية ((بستان/الآشوري/ المتقاعد)) تنطوي على تفجير حسّ الأقلية على نحو غزير وفعّال ومتّقد وعميق، إذ ينفتح دال ((بستان)) على المعنى المتعالي اليوتوبي للجنّة، ويتمركز دال ((الآشوري)) عالياً في فضاء الإعلان والإشهار والسطوع والتمظهر والصيرورة والوضوح، في حين يشتغل دال ((المتقاعد)) . بمعناه المحلّي الإقليمي الثقافي والاجتماعي . على تقليص الحياة، واختزال حركتها، وتصغير حدودها، ومضاعفة حسّ العجز

والانكفاء فيها، وانتظار الموت القريب المغلّف بالوحدة والسأم والانشغال الإيهامي المخلّص بجنّة ((البستان)) .

القصيدة تتحرّك في نظام تواصلي شديد التماسك والتنامي والتوالد والصيرورة، لا يمكن أبداً وضع حدود لفصل انتقالاتها وتحولاتها من أجل ترتيب صيغة نوعية ممنهجة لتلقيها، هي لا تمنح ذاتها للتقسيم وتصرّ على وحدتها الحكائية والسردية والشعرية والدرامية والتمثيلية والتشكيلية.

إذن لا سبيل أمام تحدّيها إلا في الاقتراب الحسّي منها، وعرضها برحابة وصدق وبصرية عالية على شاشة التلقي كما هي تماماً :

النجوم تنطفئ فوق سقوف كركوك وتلقي
الأفلاك برماحها العمياء إلى آبار النفط المشتعلة
في الهواء إلى كلب ينبح في الليل مقيداً إلى المزراب
حزناً؟
أو رعباً أو ندماً وضفادع تجثم على أعراشها الآسنة
في بستان مهجور عندما
تشق حجاب الليل صرخة مقهورة إنه الآشوري
المتقاعد يقلع ضرسه
المنخور بخيط مشمع يربطه إلى أكرة الباب
ثم يرفس الباب بكل قواه مترنحاً
وهو يئن مغمض العينين إلى الوراء .

التمهيد الوصفي والمكاني الكركوكي بطبقاته المتراصّة التي تشبه بنيوية قشرة (البصلة)، ينفتح على سلسلة دوائر وتشكيلات وصور ورموز وإيحاءات ونيّات وخلاصات، في كل دائرة وتشكيل وصورة تثوي حكاية، وتلتئم قصة، ويتكوّن شريط فيلمي، وتنمو لوحة، وتتشكّل بذور ملحمة .

ليصل المشهد الاستهلالي في عملياته التي تسير على خط هندسي واحد إلى قلب المحتوى المكاني المعلّق في سلّة العنوان ((في بستان/مهجور))، حيث تتضاف صفة إقصائية جديدة ((مهجور)) إلى مساحة ((بستان الآشوري المتقاعد)) في عتبة العنوان، تحاكي صفة ((المتقاعد)) وتتماهى معها، وتنضوي تحت ظلالها، وتشتغل أرضياً في إطارها .

يتصل هذا التوصيف المكاني الجديد ((في بستان/مهجور ـ)) بظرف فضائي ((عندما))، يقود فوراً إلى لبّ الحكاية الشعرية وجوهر دلالتها، إذ يتمظهر الشريط الملتبس على شاشة المشهد في بصرية طاغية، تلخّص أزمة الآشوري المتقاعد ومحنته الثقافية وتجربته المرّة وسيرته الذاتية الفقيرة .

وهو يعالج خيبته التاريخية ((ضرسه/المنخور)) بمفرده في غفلة من المكان والزمن والجغرافيا، ليعبّر عن وضعه ((الأقلّي)) في دراما سلسلة الأفعال والصفات والأحوال السالبة التي ترسم صورته الناقصة في سلّم اللغة **((تنطفئ/تلقي/ينبح/تجثم/تشـــــــــــقّ/يقلع/يربط/يرفس/يئن ـــــــــــــ العمياء/المشتعلة/مقيداً/حزناً/رعباً/ندماً/الآسنة/مهجور/مقهورة/المتقاعد/المنخور/مترنحاً/ مغمض))**، وتنتهي إلى الموقع الخلفي الهامشي حيث تتلبّث الأقلية دوماً ((إلى الوراء)) .

لا شكّ في أن حداثة التعبير الشعري عند سركون بولص تستجيب على نحو فعّال وقاسٍ ودموي لأطروحته في ابتكار لغة شعرية خاصة بالأقلية، يكون بوسعها أن تعبّر عنهم بلا وصاية ولا رعاية أبوية قهرية غير معترف بها، مؤسسة على الرغبة في قتل الأب غير الشرعي، واختراع أب من صنعها يحمل معه لغته الأخرى المغايرة .

لم تكن ستراتيجية الانحراف الذي أحدثها سركون بولص في سكّة اللغة الشعرية قضية تقانية بنيوية صرف، تنهض على تأكيد مهارة اللعب الشعري على اللغة وبها في المجال النصوصي كما يفعل أدونيس مثلاً، بل هي مرتبطة عنده بالموقف العنيف والمتوتّر من العالم، وتعيين منطقة لغوية . شعرية حرّة

تمثّل شعار الأقلية، وتتحدّث بلسانها، وتعبّر عن قيمها ورؤيتها، وتعلن عن مكان مستقلّ لها تحت الشمس .

الأمر طبعاً يحتاج إلى قراءة موسّعة ومعمّقة تقترحها قراءتنا وتحفر مجراها، عليها أن تطوف طوافاً تفصيلياً محايداً في طبقات وتخوم وظلال وخلفيات ومرجعيات وزوايا وندوب ومنعرجات وخيبات المتن الشعري لسركون، لترصد آليات وأشكال ومستويات وحدود معجمه الشعري الذي يمكن أن نصفه بمعجم الأقلية، وتحديد متنها الشعري تحديداً صارماً وواضحاً . لسانياً وثقافياً . على هذا الأساس .

على النحو الذي يمكن من خلاله فتح مجال جديد للدراسة الثقافية الخاصة بالرؤية الشعرية، التي يمكن أن تعيد النظر كاملاً بالمسلّمات المحدودة التي تلبثت عندها قراءة الشعرية العربية . قديماً وحديثاً .، إذ إن قراءة (شعرية الأقلية) في التراث الشعري العربي ما زالت مسالة مغيّبة ومسكوت عنها وهامشية، ولا تخضع للرصد العلمي العميق والصادق والموضوعي والديمقراطي والليبرالي والعلماني، وما زالت محجوبة في نظر المركزية التي تحفل بها الرؤية النقدية العربية في نطاق إعادة قراءة الشعرية العربية من خلال هذا المسار، وما يمكن أن يقود إليه من مسارات جديدة، لا تنظر إلى فضاء الشعر العربي بوصفه فضاءً تقانياً أجناسياً محضاً، بل وسيلة من وسائل اكتشاف نظرة الشاعر العربي إلى الأشياء وموقفه من العالم، على وفق تجربته الثقافية داخل منجزه الشعري .

ويمكن في هذا السياق إعادة قراءة مقولة ((الشعر ديوان العرب)) عبر التعامل مع مفردة ((ديوان)) بوصفها مناخاً ومزاجاً وتاريخاً سريّاً غائراً في أعماق الروح الشعرية للشاعر والتجربة، لا مجرد استئثار خارجي يتلبث في القشرة اللغوية ومعانيها ودلالاتها ورموزها، داخل محيطها النصّي الأدبي المستقلّ عن المحيط الثقافي التكويني والماحول السوسيوثقافي

هوامش:

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، سركون بولص، منشورات مديرية الثقافة السريانية، أربيل، 2012.

(2) م . ن

حوار مع الشاعر والأديب

روبين بيت شموئيل

مؤلف الكتاب الوحيد عن الشاعر الراحل (سركون بولص)

وهو على قيد الحياة

حاوره : بولس ادم

الأديب العراقي روبين بيت شموئيل كان قد اصدر في بغداد عام 1998 كتاباً خص به الشاعر العراقي سركون بولص بعنوان **(سركون بولص.. حياته وأدبه)** وكانت نسخة منه قد أبرقها المؤلف إلى سركون عن طريق صديق الطرفين الشاعر الآشوري ميخائيل مروكل ممو.

وفي سؤال للإذاعة الهولندية (القسم العربي) ..

كيف كان لقاؤك بالكتاب ؟

أجاب سركون: لقد تفاجأت بالكتاب تماماً، في أحدى الكنائس الآشورية في شيكاغو كان قد عرض هذا الكتاب وكنت بصحبة صديق، أشار إلى صورة كانت قد طبعت على غلاف كتاب ما قائلاً أن هذه الصورة لك يا سركون! وفعلاً اندهشت إذ رأيت صورتي في كتاب تزينه كتابة آشورية، يبدو أن مؤلف الكتاب كان رجلاً جريئاً للغاية فكيف استطاع أن يصدر كتاباً عن شاعر هارب من العراق وباللغة الآشورية؟

وفي سؤال ثان.. ألم يجعلك هذا الكتاب تحن إلى لغتك الأم الآشورية؟

أجاب سركون: بلى.. انتابتني مشاعر رهيبة جداً.. فسألت نفسي من نحن؟ "صدك" من نحن؟ أنت عراقي وهناك كتاب عنك بالآشورية في بغداد وأنت في نهابة العالم، فهذا المؤلف إصطادني مثل السمكة التي كانت في القصيدة. (إشارة إلى أول قصيدة كتبها سركون في كركوك بالآشورية بعنوان الصياد).

.....

الأديب العراقي روبين بيث شمويل هو أول من ألف كتابا عن الشاعر العراقي الراحل سركون بولص.. الكتاب الموسوم (سركون بولص .. حياته وأدبه)/ ذلك الكتاب له قصة ولأنه الكتاب الوحيد الذي ألف عنه وهو على قيد الحياة فقد جرى بيننا هذا الحوار ..

س/ سبق لي قراءة خبر عن كتابك في مجلة (ماسذياد) للشاعر الأسترالي (اليسون كروكون) وفي بيوغراف مختصر عن شاعرنا الراحل ذكر بان كتابك عنه ظهر عام 1999 :-

SARGON BOULUS was born in Iraq in 1943 into an Assyrian family. He is a poet، short-story writer and translator of English-language poets into Arabic. He has published seven collections of poems and a volume of short stories. A study of his life and works Sargon Boulus: his Life and Writing (in Assyrian and Arabic) was published in Baghdad، 1999. He lives in San Francisco، USA. He is a consulting editor of Banipal.

– تأريخ النشر غير دقيق فكتابي رأى النور عام 1998 !

س/ شكرا لك. سركون بولص الشاعر والإنسان، كيف أصبح مهماً في تقديرك ليتشكل لديك ذلك الدافع القوي الذي يقود المرء إلى العمل على تأليف كتاب كامل عن حياته وأدبه ؟

– في منتصف الثمانينات وعند صدور ديوانه الأول قرأت في مجلة (كل العرب) أعتقد عام 1986 مقالاً عنه، كان عرضاً موجزاً لمناسبة صدور ديوانه الأول (الوصول إلى مدينة أين)، كانت الصفحة تحوي صورة الغلاف. اسم سركون "الآشوري" جذبني لاقتطع هذه الصفحة من المجلة التي لا زالت تقبع في مكتبتي في العراق والتي كانت تحفزني دوماً للبحث عن أخبار هذا الرجل الذي التمست من المقال انه شاعر وقاص ومترجم عراقي مهم ومؤثر في الحداثة الشعرية العربية، يكتب شيئا مختلفا عما كانت تختزنه الذاكرة من الشعر العراقي الحر يومذاك. وعند قراءة كتاب (الموجة الصاخبة) للشاعر سامي مهدي (1994) تأكدت بأنني أمام شاعر ستيني جيلياً وعالمي شعرياً.. يكفي أن اذكر لك يا صديقي بأنني قرأت دواوينه المتاحة المستنسخة وأنت تقدر إذن تأثير نصوصه علينا في فترة الحرب، شئ غامض يغلفه التفاعل بعمق مع نصوصه جعلني مصراً لتنفيذ فكرة الكتاب فبدات الخطوة الأولى ..

س/ اشعر بتعبير آخر بأنك بدأت برحلة الوصول إلى مدينة اسمها/ سركون بولص/.. بالتأكيد مصادرك المدونة عنه كانت محدودة وما كان ينشر عنه في العراق والبلدان العربية تم بندرة وعلى فترات متباعدة وما

كتب عنه طوال حياته لا يعادل نصف ما كتب عنه في اليوم الأول لرحيله!

– اتفق معك حول ندرة المصادر التي كنت بحاجة إليها والمنقول حوله من أصدقائه القدامى أن كان في كركوك أو بغداد، سعيت للبحث عن وقائع وآراء وأخبار ممن عايشوه عن قرب وقارنت تلك المعلومات ببعضها البعض. عاضدني كل أصدقائه الذين التقيت بهم في بغداد وهم د. شجاع العاني، فهد الأسدي، عبد الستار ناصر، نزار عباس، سامي مهدي، حسين حسن، حميد المطبعي، علي الطائي، خضير عبد الأمير،... وغيرهم. وفي تلك الفترة حصلت على نصوص معظم قصصه المنشورة وكانت بحدود 12 قصة قصيرة. ولم اكتف بما هو معروف عن بداياته والجماعة التي كان فاعلاً فيها ورحلته وأسفاره وما إلى آخره مما هو معروف عنه..

س/ أتذكر بأنك أخبرتني يوم اتصالك بي للتأكد من خبر تواجده في هولندا بأنك تحتفظ بعدد من نصوصه القصصية القديمة؟

– نعم وعندما ذكرت له عناوين تلك القصص في لقاءاتي العديدة به على هامش مهرجان روتردام العالمي.. تذكرها جميعا فرحاً متلألئ العينين .

س/ من قابلت من أصدقائه القدامى بالإضافة للمعروفين؟

– قابلت كثيرين والحقيقة أنني كنت مندهشاً كيف لم نسمع به في النادي الثقافي الآثوري الذي كان يومئذٍ معقل الآشوريين القوميين المخلصين الذين تحدوا البعثيين في قيادة النادي ورسم طريقه إلى أن تسلط عليه

النظام في بداية الثمانينيات. فمثلا السيد بولص شليطا.. كان يتحدث عنه كأنه يحدثه ويتذكر معه.. تلك اللقاءات مع أحبته كانت فاعلة غنية دفعتني لخطوة تالية ألا وهي الشروع بانجاز الكتاب بثقة كاملة .

س/ ما الذي لديك من معلومات عن مسقط رأسه؟.. أنت وأنا مسقط رأسنا الآشوري هو منطقة (صبنا) (بالبيث السريانية) أي الدائرة المحصورة بين جبلين في دائرة مركزها مدينة (العمادية) المعروفة بعراقتها.. طيب روبين.. ماذا عن مسقط رأس المرحوم سركون بولص؟

– مسقط رأس والده بولص هو من منطقة (كاور) (كاف أعجمية) في المنطقة الحدودية بين العراق وتركيا وإيران حالياً. ينحدر أجداد الشاعر الراحل من تلك المنطقة الآشورية، وكانت أراضيهم مزروعة موسماً إثر موسم وكانوا زراع حبوب معروفين وكانت المناطق المجاورة مثل (جيلو) وعرة وقليلة الحظوظ بموارد الفلاحة. هناك مثل آشوري نتداوله إلى يومنا هذا ألا هو بترجمته إلى اللغة العربية (تلد جيلو يدبر كاور!) أي أن المناطق المجاورة اعتمدت على موارد ومحاصيل (كاور) الأساسية للحياة ..

س/ كاور .. أعطت لعراقها والعالم شاعراً خالداً إذن؟

– هناك دلالات مبثوثة في بعض نصوصه ربما تؤكد أن شاعرنا الراحل كان قد سمعها من أجداده وأقربائه وبالأخص من جدته لوالده التي كانت تقص له في صغره في الحبانية مآسي هجرة أجداده الآشوريين من تركيا

عبر إيران إلى أن وصلوا بعقوبة، الرحلة الماراثونية الآشورية بلغت 35 يوما وآلاف الشهداء قرباناً لوجودهم القومي والديني.

س/ هل كان طموحك تقديم كتاب نقدي؟

– كتابي كان عبارة عن سيرة حياة وقراءة فيما توفر لي من نصوصه في تلك الفترة أي فترة عشرة أعوام إلى لحظة طبع الكتاب. فعلا كنت أود أن أحرك الذاكرة العراقية بشاعر مهم وفي الوقت ذاته أردت أن يعرفه أبناء جلدته الذين كان معظمهم يجهل من هو سركون بولص..

س/ كتابك بفصلين (الأول: سركون بولص إنساناً حالماً. والثاني: سركون بولص الأديب المجدد في ثلاثة محاور: سركون مترجماً، سركون قاصاً ستينياً، وسركون شاعراً ستينياً) الإهداء: إلى كل مبدع آثوري.. حيثما كان. عدد صفحاته (176) صفحة وبصورة غلافه لسركون شخصيا. كتابك المطبوع في مطبعة بغدادية أهلية (الحرف الذهبي) وبالمقتطفات القصيرة من كتابات الآخرين عنه والتي ثبتها أنت على الغلاف الداخلي الأخير.. والخ، من التفاصيل التي ذكرتها لي عن شكل ومحتوى الطبعة الأولى من كتاب (سركون بولص .. حياته وأدبه) والذي حمل توقيعك وعلى نفقتك الخاصة،،(300 نسخة) أهديت الجزء الأعظم منها إلى أدباء وأصدقاء له ولك. كيف وصلت نسخة سركون إليه شخصيا ؟

– تكفل صديقنا الأديب العراقي ميخائيل ممو بإيصال نسخة من الكتاب إلى شاعرنا الراحل سركون بولص.. وقد كتب العزيز ميخائيل عرضاً مهماً

ووافياً للكتاب بالعربية في مجلة (عشتار) الصادرة في كندا وبالسريانية في مجلة (خوياذا) أي (الإتحاد) في السويد ونشرت جريدة (الحياة) اللندنية خبراً موجزاً عن كتابي في حينه.

س/ وما مخاض إجازة هكذا كتاب عن شاعر غادر العراق هرباً في نهاية الستينات ولم يتواجد في بلده من بعدها غير شهر يتيم قضاه بين بغداد وكركوك منتصف الثمانينات؟

– لأن كتابي كان بالعربية والسريانية فقد أحيل إلى المجمع العلمي العراقي، لكي يدقق من قبل خبير بالسريانية، كان صديقي الأب الراحل د. يوسف حبي قد حوله إلى الخبير (يوسف قوزي) على ما أظن، وبموجب رأي هيئة اللغة السريانية في المجمع منح موافقة دائرة الرقابة في وزارة الإعلام. طبعاً لدفع عجلة الموافقة في الإعلام. كانت تحتاج إلى سخاء مادي!!! أوردت في الكتاب آراء بعض مجايليه الذين تسنى لي الاتصال بهم في بغداد .

س/ متى تلقيت رأي الشاعر الراحل بالكتاب الوحيد عنه بلغته الأم واللغة العربية التي كتب نصوصه بها؟

– بعد 10 سنوات عندما التقيته في هولندا أيام مهرجان نوتردام العالمي.. أبدى إعجابه وشكره على ما حملته مراحل الكتاب كلها حتى استلامه النسخة المهداة إليه من مجازفة ومخاطرة.. يكفي بأنني تكلمت عنه قبل أن يفارقنا وكونه آشورياً، فكانت تلف بعض الصعوبات حول اسمه وارتباطاته العائلية..

س/ الراحل الآشوري عاش عراقياً وعربياً وعالمياً ترجم بجمال وترجم إلى لغات جميلة وكان بتصنيف العيش الثقافي مواطناً عالمياً. جذر عراقي واخضرار شجرته ربيعاً وخريفاً، بسمة ودمعة / إحباط وأمل.. روبين.. أنت تتفق معي بأنه أولاً وآخراً كان مبدعاً عظيماً حتى لو كان من اثيوبيا وكتب شعرا بالسريانية ؟!

– نعم بولس .. لكن هناك دوما عوائق معينة حول فهم أمور مثل هذه !

س/ استرسل !

– في عام 1996 التقيت بشاعر عراقي كبير في عمان وهو عبد الوهاب البياتي وأنا ألاحق كل النفوس التي ستفيد مشروع كتابي ورأي ذلك الراحل كان (أن سركون بولص من أفضل الشعراء العراقيين من غير العرب إجادة في كتابة الشعر العربي).

س/ هل أخبرت الراحل سركون في نوتردام بذلك..؟

– هو الذي ذكرني برأي البياتي في معرض حديثي بشكل عفوي عن آراء الشعراء العراقيين بشعره.

اس/ ما لذي أجابك فيه في تلك اللحظة رجاءاً؟.

– قال الراحل (لا اعتقد بأنه كان يطريني بل قصده – وما علاقة ذلك الغريب بلغة العرب –)!!.

س/ كان ثمة مشروع مهم اتفقتما على انجازه معاً ..

– أجل مشروع ترجمة نصوص من الشعر الآشوري الحديث وترجمتها إلى اللغة العربية. كانت الفكرة من مبادرته، أن أقوم أنا أولاً باختيار النصوص وترجمتها إلى العربية ثم يتولى هو صياغة الترجمة النهائية. وربما كان سيكتب شيئاً عن المشروع في المقدمة. بالمناسبة هو قرأ لي أول قصيدة كتبها بالسريانية بعنوان "الصياد" لا تحضرني حالياً وهي محفوظة في أوراقي. وكان متحمساً جداً لهذا المشروع حتى مكالماتي الهاتفية معه وهو في برلين قبل أشهر من رحيله .

س/ هل تشعر بأهمية ما فعلته من خلال كتابك (سركون بولص .. حياته وأدبه) ؟

– بالتأكيد .. وسأكون سعيدا أكثر عند صدور الطبعة الثانية منه، خصوصا أنت تعرف ظروف العراق فترة نشر الكتاب ومحدودية نسخه وصعوبة إيصاله إلى المتلقي المهتم بتجربته وإبداعه الخالد .

س/ شكراً لسركون وروبن .

– شكراً لسركون وبولس.

قراءة في الكتاب الصادر عن الشاعر سركون بولص

للأديب روبين بيت شموئيل

سركون بولص في ميزان الأدب الآشوري

ميخائيل مروكل ممو/ السويد

Ishtar: 1st year-No.2-3.Spring/ Summer 1999

الكتاب:- سركون بولص (حياته وأدبه)

المؤلف:- روبين بيت شموئيل

عدد الصفحات:- 178 صفحة حجم متوسط

الناشر:- بيت شموئيل/ بغداد- 1998

*****

هل دار في خلد الأديب المبدع سركون بولص أن يصدر عنه، يوماً ما، كتاباً باللغة الآثورية الأم التي يتحدثها بطلاقة منذ نعومة أضفاره، ومهدت له التألق في اللغة العربية.

وهل شده الحنين وخاطبه الضمير يا ترى لتجسيده مشاعره باللغة الأم إلى جانب العربية والانكليزية اللتين يتلاعب بمفرداتهما ومعانيهما مكوناً منها ثريات شعرية وقصصية نادرة؟

ربما حلم بذلك، وراوده الحلم مراراً... ولكن أن يصبح الحلم حقيقة من غير معرفته، فذلك أمر مثير للدهشة والاستغراب.

وهذا ماتم فعلا لحظة مفاجئتي له هاتفيا عن صدور كتاب بالآشورية ومطعّم بالعربية على شكل دراسة شاملة تضم بين دفتيها عرضاً موسعاً لسيرة حياته وتحليلاً مستفيضاً لدواوينه الشعرية التي أصدرها مع ترجمات لعدد من قصصه القصيرة منتقاة من أمهات الجرائد والمجلات الواسعة الانتشار في العالم العربي. وبشكل خاص في صحافة وأدبيات الستينات.

وهنا لا يسعنا إلاّ أن نشير بان المؤلف الآشوري روبين بت شموئيل بذل جهوداً كبيرةً، وعانى مشاقاً جمة في رحيله عبر متاهات صحافة الستينات وما بعدها ليقف على إرهاصات سركون الفكرية وعلى مدى ربع قرن من الزمن أو أكثر، وبشكل خاص ما ضمته رفوف وأراشيف المكتبات العامة والخاصة، إضافة لما بقى محفوظا في ذاكرة أصدقائه من ذكريات وانطباعات، وذلك ليعالج المعطيات القديمة على ضوء المعطيات المعاصرة في عالم النتاج الأدبي الحديث من خلال مؤلفه الذي صدر حديثا والموسوم (سركون بولص.. حياته وأدبه) والذي يتضمن 178 صفحة من الحجم المتوسط، مضيفاً إياه لسلسلة منشوراته في العراق التي توّجها قبل ذلك بعملين قيمين هما ترجمة كتاب النبي لجبران خليل جبران، وقصص قصيرة لمشاهير الأدباء الأجانب والعرب.

ينطلق المؤلف في تصنيفه للكتاب بإدراجه في فصلين متفاوتين. يتناول في الأول منه حياة سركون كإنسان حالم من خلال نشأته ودراسته وتنقلاته ليضفي عليه بالتالي لقب الشاب الراحل عبر الآفاق منطلقاً من محطته الأولى كركوك، ليكون فيما بعد مناوباً في محطات عديدة، يذكرها على التوالي: بغداد،

بيروت، أمريكا الشمالية، أمريكا اللاتينية، أثينا، لندن، فرنسا وألمانيا. ومن خلال هذه المحطات يستعرض المؤلف أهم الأحداث التي عاشها سركون في صراعه مع الحياة، من خلال لقاءاته وعمله في مجال الصحافة والأدب باعتماده الكتابة كمصدر أساسي لخوض غمار الحياة منذ أن تنبأ له الكاتب جبرا إبراهيم جبرا، ونشر له أول عمل قصصي مترجم من الانكليزية إلى العربية في مجلة (العاملون في النفط) عام 1963، وهو لمّا يزل في التاسعة عشرة من عمره. ومن حسن حظه أيضا أن يكون أستاذه في اللغة العربية بمرحلة الدراسة المتوسطة الشاعر العراقي المعروف عبد الرزاق عبد الواحد والشاعر عبدالله الحسو إن إنكباب سركون على دراسة اللغة الانكليزية باهتمام بالغ وفي مطلع شبابه جعله يتبحر في أعماقها منتهلاً من مآقيها ما كان يصعب على الغير من أقرانه، وتحسس في حينها أن يعكس صورة المرأة في تجاوبه مع العربية خائضاً تجربة الترجمة الناجحة التي مهدت له التألق في هذا المضمار بإتحاف الثقافة العربية المعاصرة لكل جديد في مجال الشعر والقصة والمقالة. وهنا لا يخفي على أدباء جيل منتصف الستينات مغزى وأهمية فعله حينما رمى سركون بسهمه على صحافة جريدة أنباء الجديدة عام 1964 ليفاجئ القراء بمقالات فيها ومن روح الحداثة والرصانة والجرأة النادرة، وليس أدل على ذلك ما تلألأ في مقالته التي نشرها بعنوان (الطريق إلى القصيدة) منوهاً فيها: (إن الطريق إلى القصيدة الحديثة... هو نفسه الطريق إلى لا وعينا الكثيف الخافي). وكم كانت نبوءته مرهفة الحس ممزوجة باليقين التام حين دوّن قلمه مقالة أخرى في مجلة أبناء النور عام 1965 ليعلن هذه المقولة: (هذا الجيل سيرفع البناء على أكتاف هزيلة، ولكنها شديدة الثقة، مصممة تماماً). وكان الأمر كما صممه وتيقنه بحكم التجاوزات النادرة وفي فترات يشوبها العنف الفكري والعقائدي الذي لم يقوى على قمع محاولات الاستحداث أو استمالته لمماشاة الرأي السائد

والمشاع. وليس أدل على ذلك من تلك النخبة الشبابية التي استقطبت المثقفين للانضواء تحت راية جماعة كركوك التي تمثلت بفاضل العزاوي، صلاح فائق يوسف الحيدري، مؤيد ألراوي، أنور ألغساني، الأب يوسف سعيد، جليل القيسي، جان دمو وسركون بطرس. وبالتالي انتقال الغالبية إلى مراكز تجمعات الأدبية في العاصمة لبناء صرح الحداثة الأدبية عن كثب بتغطية صفحات الصحف والمجلات المركزية بما تجود به قرائحهم من القصائد الميكانيكية والتراجم السيزيفية والتطلعات الرؤيوية الجديدة التي رفعت من شأن الأبواب والملفات والزوايا الثقافية والأدبية في الصحافة العراقية بشكل خاص، وليدوّي صورتها بالتالي خارج حدود الوطن بشكلٍ عام.

ونتيجة للظروف القاسية التي عصفت ببرعم الثقافة الحديثة، اضطرته معاناته الشخصية لان يخترق جدار الوهم والحيرة عام 1967 قاصداً معقل الثقافة في بيروت علّه يضم صوته وبشكل دائم لصوتي شاعرين كبيرين احتضنا نتاجاته الأدبية بفخر واعتزاز من خلال مجلة شعر ومواقف وملحق النهار، وهما الشاعران يوسف الخال وأدونيس اللذان قدما له كل ما في وسعهما ليهدا به البال وليكون بعيدا من وهم الأزمات النفسية على مدى سنتين في بيروت رغم مواصلته الكتابة في الصحافة اللبنانية، ومن حسن حظه أن تكون كتاباته معبراً له وبمثابة أوراق رسمية لانتشاله من مأزق الإقامة اللاشرعية ووصوله إلى أمريكا ليتنفس الصعداء بين من نشد اللحاق بهم في سان فرانسيسكو. وباستكمال أوراقه الرسمية هناك شده الحنين لان يجوب الدول الأوربية متخذاً منها مأواه المتنقل، فتراه في كل محطة يفرض نفسه كشاعر ومترجم وفنان معاصر. رغم أن الظروف المعيشية حتمت عليه التوقف عن الكتابة في الفترة المحصورة بين 1973–1975. ويؤكد ذلك بقوله (إنقطعت عن

مزاولة الكتابة بشكلٍ تام، وما فتئ صداه يرن في أذني كقافية صارمة، وجربت فيما بعد العودة ثانيةً لكتابة قصيدة مطولة نسبياً، فكانت التجربة ولادة قصيدة "حانة الكلب").

ورغم كل ذلك يشير المؤلف بأن سركون ولج الحقل الأدبي، مقتحماً إياه كمترجمٍ بارعٍ، وفارضاً نفسه كمثقفٍ ملمٍ بكافة جوانب الأدب، مطلقاً صوته كحدثٍ جديد في الحداثة الأدبية.

إن دوي صوته في الأوساط الأدبية في بلاد الضباب جعل من كاتب هذه السطور أن يقربه من أبناء جلدته بغية تحقيق حلم الانطلاق للتعبير باللغة الأم حيث تمت دعوته لإلقاء محاضرة عن تجاربه الأدبية للطلبة الآشوريين من مرحلة الدراسة الثانوية القادمين من السويد بمنحة دراسية. وهنا سنحت له الفرصة ولأول مرة ترجمة بعض قصائده شفوياً باللغة الأم وتجسيد مشاعره لأكثر من ثلاثة ساعات، وكانت هذه المصادفة دافعاً له لان يقدم في محاولته الجديدة على ترجمة القصائد الآشورية ونشرها في الصحافة العربية في لندن، وهي المحطة الأخيرة التي يختتم فيها المؤلف الفصل الأول من كتابه.

إن ما فات على المؤلف في هذا الفصل هو عدم وصوله لمرافئ بعض المحطات التي لازمها سركون لفترات عديدة وطويلة وبشكل خاص ما بعد منتصف الثمانينات، بالرغم من إشارته العابرة إلى زياراته لايطاليا وألمانيا وفرنسا، متناسياً المدة التي منحت له للسكن في دار الكاتب الألماني هاينرش بول على اثر فوزه بجائزته السنوية عام 1994 وهذه دلالة واضحة على أن المنابع التي انتهل منها المؤلف معلوماته واعتمدها في إستخلاصاته قد

انحصرت وتحددت على ما تيسر له من مصادر ما قبل الحصار الاقتصادي، وذلك لمحدودية تواجد المطبوعات الصادرة حديثا وربما استحالة اقتنائها.

أما الفصل الثاني من الكتاب فيتناول فيه المؤلف أدب سركون بشكل عام بمنحه صفة الأديب المجدد، مؤكداً اهتمامه الأدبي البالغ والشامل، حاصراً إياه في ثلاثة منطلقات رئيسية منذ أن بدا مترجماً، ونضج قاصاً وتألق شاعراً. فتراه يدرج هذه المنطلقات تحت عناوين فرعية لينطلق هو الآخر بسرد وتقييم معايشاته الأدبية هذه على شكل حلقات مرتبطة في حلقة سركون المترجم يستعرض جملة مؤثرات ارتقت به ليتبوأ عرش الآراء والأفكار اللامألوفة في أدب الستينات من خلال الترجمات القصصية والشعر والمقالة ليفرض نفسه كمثقف مسلح بتجارب نادرة في المجال الأدبي، لكونه لم ينخرط في أتون التيارات والاتجاهات والمعتقدات التي كانت تحدد من الإمكانات الإبداعية، حيث انه لم يتحيز لأية إيديولوجية سركون بولص التي كان يعيشها بذاته لأجل الآخرين، حيث حتّمت على أصدقائه أن يكنوا له روح الاحترام والاعتزاز رغم انتماءاتهم السياسية المتفاوتة. وبهذا يحدو به الأمر فيما بعد ليعزّز هذه المواقف بإقدامه على ترجمة قصائد العديد من الشعراء إلى اللغة الانكليزية ونشرها في الصحافة الأجنبية كالبياتي والسياب وأدونيس والخال وغيرهم. ومما يشهد له في هذا المجال تأكيد الكثير من الكتاب المتبحرين في اللغتين عن المستوى الإبداعي للترجمة في الحفاظ على الرصانة اللغوية ومضمون النصوص وفقاً لمنهجيات الترجمة.

كما ويخصص المؤلف في صفحات كتابه قسماً من النصوص المترجمة التي يقوم بدوره بترجمتها إلى اللغة الآشورية وبمستوى لا يقل شأناً عن ترجمتها الانكليزية ونصوصها العربية أو العكس.

وفي الحلقة الثانية من هذا الفصل والتي يوسمها بعبارة سركون القاص الستيني يمتطي المؤلف صهوة حصانه ليقودنا إلى عالم القصة العراقية بتوطئة مقتضية، بدءاً بمحمود السيد وعطا أمين في بداية هذا القرن، ومروراً بعبد الحق فاضل ويوسف متى ويوسف مكمل، وفي الثلاثينات استشهاداً بذنون أيوب وأنور شاؤول وعبد الوهاب أمين ونوئيل رسام وعبد المجيد لطفي وفؤاد بطي، مع ذكر جيل الكتّاب في الأربعينات والخمسينات، والإشارة بالتالي لجيل الستينات الذي يحدده في الفترة المحصورة ما بين ثورة الرابع عشر من تموز عام 1958 والحرب العربية الإسرائيلية عام 1967. وعلى مقربة من النهاية يفوز المؤلف تحليلاً لمراحل تطور القصة العراقية القصيرة ابتداءاً من مدرسة السرد التقليدي ومروراً بمدرسة التحديث على يد فؤاد التكرلي وعبد الملك نوري وآخرين لا يقلّوا شأناً في هذا المضمار، وبالتالي انتهاء بمدرسة الستينات الحديثة (مدرسة الوصف الخارجي) التي يحصر روادها بأسماء محمد خضير، سركون بولص، غازي العبادي، محمد عارف، فهد الأسدي، موفق خضر وآخرين غيرهم.

إن هؤلاء استطاعوا أن يقووا سور الحداثة وأسس التجديد في مسيرة القصة العراقية القصيرة.

من هذا المنعطف يدخل المؤلف في عالم سركون القصصي ليقول لنا انه اعتمد تيار الواقعية الحديثة من خلال الرمز والواقعية والشفافية وبأسلوب لا يضاهيه فيه احد من أقرانه القصاصين حيث يعتمد حس حكمة آراء من زاملوه وعايشوا كتاباته، مستشهدا بما قاله الناقد العراقي الدكتور شجاع العاني: (ويمكن القول إن سركون بولص يعتبر رائد هذا الاتجاه في الأقصوصة العراقية. وهو يتميز عن جميع القصاصين الذين ينتسبون إلى هذا التيار بوعيه الناضج لفنه ولأدواته القصصية. ومن هنا كان أقدرهم جميعاً على تجاوز نفسه وتخطيها، وعلى

تطوير فنه باستمرار، ولقد كان لمعرفة القاص باللغات الأجنبية معرفة جيدة، اثر كبير في اطّلاع القاص الواسع على الأدب الغربي الحديث وأن لا ينحط بأسلوبه إلى الصور الفظة التي ينحط إليها بعض رواد هذا التيار).

كمنطلق لهذا الحكم والتقييم يستطلع المؤلف جملة آراء ممن لهم باع طويل في التجربة القصصية ليستخلص رأياً متميزاً عن الأسلوب القصصي السركوني، مؤكدا بأنه يرسم مصيرا أبطاله منذ اللحظات الأولى من انطلاقته في حبك مداخل قصصه، حيث يحدد حركات أبطاله بنظام لا تجاوز فيه ضمن دائرة التحرك النسبي بلباس الرمزية الممرغة في نطاق الحلم الذي لا مفر منه، والحرية التي تدور في سياق الواقعية الحتمية كمصدر لاحتواء أبطاله بدراستهم من الخارج لا من انفعالات وإرهاصات الداخل. وفيما يخص الشكل والمضمون معاً يعتقد المؤلف في خلاصة رأيه ما اجمع عليه النقاد وبدون تفاوت بأن في قصص سركون صورة مقاربة للصياغة الشعرية، ونسمة القصة في شعره، كما ويتميز أسلوبه بشكل عام بالبساطة الغامضة، عمق المعنى والصور الشعرية المرصودة في جملٍ قصيرة التركيب وقريبة الشبه من كتابات آرنست همنغواي ووليم فوكنر.

كملحق لهذا القسم يطعّم المؤلف صفحات كتابه بترجمة لنموذجين من قصص سركون القصيرة، وهما (القنينة والملجأ) من العربية إلى الآشورية ونشرهما بنصيهما العربي والآشوري مع تعقيب متوج بعنوان جولة في ملجأ سركون، والتي يختتمها بعبارة تساؤلية مفادها: أليس بإمكاننا التساؤل إن كان هدف القصة البحث عن الخلود الذي بحث عنه جدنا كلكامش؟ ألا يوجد الشعاع الكلكامشي في نظرات سركون من مضمون هذه القصة؟!

ولكي يكون القارئ على بينة من قصص سركون المتناثرة هنا وهناك، نرى المشاعر الكلكامشية تدغدغ تخمينات مؤلفنا هو الآخر ليعمد البحث في بطون الصحف والمجلات ليقف على ما خلّده الزمن في السجل الأدبي من قصص سركون القصيرة، حيث نجده مستكفياً بإنتشال اثنتي عشرة قصة يعود عهد آخرها لعام 1968، مستصعباً تولي عناء البحث والاستقصاء في الوصول إلى أعماق موقع نبتة الخلود في بحر الأدب القصصي السركوني، إن شاء لنا التعبير بذلك.

وفي القسم الثالث من هذا الفصل يكنى سركون بالشاعر الستيني ويستطرد المؤلف قائلاً: سبق للعراق وان قدم للأدب العربي الحديث في النصف الأول من هذا القرن هدية موسومة بالشعر الحر أو شعر التفعيلة. أما سركون فانه يقدّم قصيدة النثر كهدية للأدب العراقي الحديث وذلك في بداية النصف الثاني من هذا القرن، كونه تبوأ عرش القصيدة النثرية العراقية بلا منافس، معتمداً في طرحه هذا آراء واعتبارات العديد من مشاهير النقاد والشعراء والأدباء حيث وسموه برائد قصيدة النثر العراقية. أو أحد روّاد القصيدة العراقية الحديثة أو شاعر القصيدة النثرية. وعلى اثر ذلك فاح عطره في مروج الشهرة وتلألأ نجمه في هذا الخضم الزاخر بالمحدثين الذين على التوالي: سركون بولص، فاضل العزاوي، فوزي كريم وعبد الرحمن طهمازي. ولكي يؤكد هذا الرأي يشير لما المح إليه الشاعر سامي مهدي بقوله: (.. وإن سركون بولص أول من وضع أساسا لقصيدة نثر عراقية حقيقية وجادة تنتمي إلى الشعر بثقة وجدارة. وتحتفظ بمكانة ريادية عالية تقصر عنها جميع ما رافقها، وما تلاها حتى الآن من محاولات، فقد قامت قصيدة سركون على فهم عميق لقصيدة النثر مصطلحاً ومفهوماً. ولم تتكئ على محاولات محمد الماغوط أو أنسي الحاج أو وأدونيس،

بل شقت طريقها بنفسها واتكأت على وعي صاحبها وثقافته وأصالة شاعريته). وما أن وجد سركون نفسه بأنه السباقّ في هذا المضمار حتى راح يؤطر إبداعاته الشعرية بمقالات تحليلية و تفسيرية لا تقل شأناً عما يستلهمه شعراً. فما أروع كلماته التي نستلها من مقالة له يقول فيها: (الكتب السماوية كلها كتبت نثراً، إذ يبدو أن الله يفضل النثر مصدراً أولياً خاماً للإبداع الشعري).

وعلى أثر التجمع الأدبي الذي فرضته الظروف المتشابكة والقاسية لمعايشات الجيل الجديد القادم من المحافظات العراقية ناشداً الاستقرار في بغداد وبشكل خاص في الأحياء الشعبية القريبة من المقاهي التي أصبحت منتديات أدبية جامعة، تتشابك الثقافات وتتزايد اللقاءات وتتقارب الاعتبارات وتنصهر الأفكار في بوتقة الانفتاح الجديد للنهضة الأدبية التي قدح شعلتها سركون بولص بإطلاق صيحته ودعوته لاستبدال الصياغات الكلاسيكية التقليدية بتعبير قصيدة النثر الفكرية، مدعماً رأيه بمناداته المتوالية في الصحافة العراقية والعربية ومؤكداً بأنه ليس من السهل كتابه القصيدة الحديثة رغم خلوها من عنصري التفعيلة والقافية، لكنها مفعمة بالصور الشعرية، حيث يقول في هذا المجال: (شاعر القصيدة التقليدية يستطلع المياه آمناً في قارب، بينما شاعر القصيدة الحديثة يصارع الأمواج مجازفاً بالغرق). كما ويستشهد المؤلف بما أشار إليه الناقد طراد الكبيسي بإدراجه قائمة مطولة بأسماء من انضووا تحت راية صيحة التجديد مشيراً بأن (المشروع الستيني تكافل في انجازه جميع أدباء البلد على اختلاف منازعتهم ومواطنهم واتجاهاتهم السياسية والثقافية وأصولهم الإثنية). ولكي يكون القارئ على بينة من تلك الأصول الإثنية لا بد من الإشارة بان الناقد يقصد بذلك أولئك الأدباء والشعراء الذين ينحدرون من أصول آشورية وكردية وتركمانية وصابئية تشكل بمجملها تركيبة المجتمع العراقي.

وفي نهاية هذا الفصل ينعطف المؤلف في ساحة واسعة من الأفكار ليستدرج ما آلت إليه قرائح من عايشوا سركون، ومن غاصوا في أعماق نتاجاته، سواء العربية أو الانكليزية أو المترجم منها إلى لغات عالمية حية كالألمانية واليونانية والايطالية والفرنسية. فيعمد المؤلف هنا إلى اقتباس ما تيسر له من آراء تصب في منبع واحد متمازجةً ومتناغمةً فيه مفردات الأطر للمحاولات السركونية التي كُتب لها النجاح بوصفها أساساً لقصيدة حديثة، متفردة بتمثيلها الحقيقي في الوقت الحاضر للشعر العربي الحديث عالمياً. والحق يقال هنا فيما إذا كان دافع هذه الأحكام من منطلق الإفتراض والمجاملة فإنها أصبحت حقيقة وبديهة لاشك فيها بدلالة انتزاعه وبكل جدارة جائزة الكاتب الألماني الشهير هاينرش بول الحاصل على جائزة نوبل للآداب عام 1972، وبعد و فاته عام 1985 خُصّصت بإسمه جائزة سنوية بغية منحها لصاحب أبرز نتاج أدبي متميز، وهذا ما حظي به الكاتب سركون بولص عام 1994.

وبعد رحلة طويلة مع سطور الكتاب يستوقفنا المؤلف في الصفحة 133 لنتأمل قليلاً عناوين النتاجات الشعرية لسركون والتي حصرها في أربع مجاميع شعرية وهي على التوالي: الوصول إلى مدينة أين، الحياة قرب الأكربول، الأول والتالي، وإذا كنت نائما في مركب نوح، (متناسيا ديوانه الخامس، حامل الفانوس في ليل الذئاب).

ومن خلال وقفة تأملية قصيرة يدعنا نسرح في عالم نماذج من الأشعار المترجمة إلى الآشورية والتي يقابلها النص العربي. وعلى ما يبدو فقد راعى المؤلف في عمليته هذه إمكانية إستدراك القارئ الآشوري لديناميكية الحركة في الصياغات المتناغمة بتشبيهات ومفردات لا تستوعبها الترجمة إلا بشمولية مركبة تسخّر المضمون لمعنى محسوس ومستلطَف، وهذا ما لاحظناه عن كثب

فـي بعـض المفـردات التـي مـن الصـعب هضـم فحواهـا المفـردات إلا بـالوعي والنضج وسعة الاطلاع.

وما ينبغي لنا قوله هو إجادة المؤلف بما أضفاه من مهارة وقدرة على مجمل ترجماته التي تميزت بالسرد الموجز، وسلاسة الأسلوب، بقالب شعري لا يقل شأناً عن تجربة الشاعر نفسه.

ونحن على مشارف النهايات من هذه المرحلة لا بد لنا من الإشارة وبهمسة مؤنسة بأنه لم يستطلعنا المؤلف على جانب واحد من تلك الرؤى الفنية لمحاولات سركون في مجال الرسم الذي لم يكن منه بعيداً، مطاوعاً ريشته التي ولّدت لوحات تكوينية وكأنك تقرأ قصائد كتبت بالون زاهية فيها صنف آخر من الواقع الغامض تيمناً بالسهل الممتنع في لغة الأدب، والذي حوّله إلى الغموض الممتع، إن جاز لنا التعبير بذلك.

وفي خاتمة المطاف لا يسعنا إلاّ أن نشد على يد الكاتب والمترجم روبين بيت شموئيل على تجربته هذه برفعه من شأن الأدب الآشوري وإضافته لبنة جديدة إلى صرحه، تسمو به في سماء الأدب الحديث وهو ما تفتقر إليه صفوف كتابنا المعاصرين. كما وأنه بهذه الالتفاتة المباغتة إستطاع أن ينشر أصداء الكاتب سركون بولص في أجواء أوسع مما كانت عليه بين أبناء الشعب الآشوري الذي يجهل إبداعاته الأدبية بدلالة غياب اسمه من المحافل والمنتديات والمهرجانات والأمسيات الثقافية والشعرية على مستوى أبناء جلدته في عواصم متعددة سواء في الوطن الأم أو في ديار الهجرة. كما لا يخفي ما أضافه المؤلف من مآثر في خدمة اللغة العربية التي تنتمي لذات الأرومة التي تفرعت منها وحافظت على أصالة جذورها.•

مختارات شعرية لسركون بولص

سركون: قصائد مبكرة

نُشرت في مجلة شعر، شتاء . ربيع 1964

مجلة (اللحظة الشعرية) العدد 18 الصادر عام 2010

إلى المسيح، سطور في الرمل

سآخذ منه يدبه وأعطيه صمت الحياة الطويلة

أقول له أيها الشبح الضائع

أقول له أيها الضائع

أجيء إليك بثوب المنافي، أجيء وأفتح كفي الهزيلة

وأعطيك صمت الحياة الطويلة

سآخذ منه يديه وأرفع ملحي إلى شفتيا

أقول له أيها الفاتح الطائف

أقول له أيها الطائف

لتطبع فوق الدروب عروق القدم

وتفتح للطفل بابا وتغسل نهد الصبية

سأعطيه قفل القرار وأحمل عنه الصليبا

أقول له خذ عصاي وجرب طوافي

أقول له في ارتجافي

يضيعني يا مسيحي يضيعني الزيف بين جذور السأم

فأكسر خبزي وأشرب خمري وأمضي غريبا

سأعطيه قفل القرار وأحمل عنه الصليبا

سأحمل عنه الصليبا

*

حيوان البراءة

علقتْ رجلي بعظمين من البحر، وقاره

من عصافير وأوراق كمذياع ضبابي

هز بابي

شبحا منكسرا ألقى على الليل شعاره

لا تراه

غير أحداق المحاره

علقت رجلي بوجه البحر، علّقتُ دماغي

وشراييني بقاعات الفراغ

تحت ريح ناسفة

ترفع الاسمنت في فكي وأنفي

وتربي العشب في جمجمتي

أقرأ فيها العاصفة

وتداريني وفي كفي جريدة

أنا حيوان الينابيع يغني القمر الفارغ صوتي

أنا طقس ضائع بين الطقوس الشائهه

حافري يحمل نعل الآلهة

وأدوس الشارة العصماء ألفا

في دروبي التائهة

أنا حيوان يغني القمر الفارغ موتي

وتغني الصحف اليومية السوداء موتي

ويغني الموتَ صوتي.

*

الإطار

لفظتي أيقونة السأم

ورأسي ريح حكمة

والعصافير غفت وارتفعت

حين التقت تفاحة تحت جدار الحصن

بالرمل وبالموج الخريفي

في صفير البحر تُلوى الأقنعة

وتموج السوق بالطحلب من بحر عقيم

حين تجري العربات

صدفات معدنية

الطحالب

لم تبقّي رقعة للنار في هذي الجباه

ومدانا لا نراه

لا نرى غير القوالب

وصفت فوق الجفون الباردة.

*

أشباهُنا

متأخرين عن المطر

قفص الربيع وراءنا

وأصابع الأطفال في الشجر العميق

متأخرين عن الطريق

نجتاز تحت الأرض أنفاق النجوم

نجتاز بين الأقنعة

أشباهَنا، رئة تغمغم بالنبيذ ببؤس آدم

أشباهُنا نجتازهم أشباهنا تحت الزخارف

نجتازهم متأخرين عن الطريق

وإذا سمعت فما

إذا

نادت يد وإذا تدلت جمجمة

سأجرُّ من عينيّ قلبي

سوف أعميه لئلا أسمعه

أشباهنا نجتاز أشباهنا

نجتازهم ونمر تحت الأقنعة

رئة تغمغم بالنبيذ

ببؤس آدم.

*

قالوا له أنت غريب

يدفع الزرقة في عزلته كالعجلة

يرفس القيظ، ويجتاز الإطار

بضلوع مقفلة

شربت خمر الموائد

مع أموات العصافير وأموات الحِكم

مع أشباح القناديل وأشباح القياثر

وأنثني دون قراءه

يفتح التأريخ كالكيس الأليف

ذائقا خبز المنارات وأسماك الحرائق

ماسحا أنف المهرج

مازجا في نعل شاعر

ظل ناثر

فاهما أقداره والمطرا

صافيا كالشجره

قادرا مُرا كرايات البراءه

عالقا بين عمارات الحرائق

قشّر البرعم في قبو النهار

كاشفا في ظلمة اليوم شراييننا عنيفه

طيرت عنه طيوفه

فطوى الألفة واجتاز الغرابه

نحو أفواه المصابيح وأبواب القرابه

فاتحا قبر السأم.

*

الموائد الباردة

الشمس في العتبات مائدةُ الثلوج

وأصفهان تموت في الطرق الطويله

العاهرات على الشوارع يرتدين الثلج

تحت معاطف الفرو الثقيله

داود مرتعش الشوارب، حوله القسُسُ الشيوخُ

وحوله الأكياس ذابلة الورود

داود يغرق في الجليد!

وأتوه بالعذراء دافئة النهود

جميلة الأعضاء في أطرافها صيفُ البكاره

لم يلتفت

رفعت يديها مثل غصنيِّ الربيع

وموّجتْ قوسَ الحراره

لم يلتفتْ

عيناه من خزَف التلال

كقطعتين من الحجاره

داود ظل يلفّعونه بالملابس في الأسرّه

في يومه الثاني تحطم عقربٌ في ساعة

واستلَّ طيفُ الموت خنجرَهُ المُعرّى!

في يومه الثاني أدونيا يسير إليه

"سوف أكون للملك الوريثَ"، أمامه خمسون كهّانا

وفرسان على العجلات ينتظرون في الثلج الحديدي

داود ظل على اللهيب يغوص في برد الجليد

وأمامه العذراء نافرة النهود

في يومه الثاني أدونيا يحطم برجه الخاوي

أدونيا لأبشالومَ كان أخا، أدونيا الفتوة

فرسانه يترصدون القصرَ، يدفعهم

لهيبٌ ضاحكٌ، نحّى الشهادة والنبوه

داود ما جبلت يداك يبعثرونه

يركلون هياكل الذهب المقدس والعباده

لا يعرفون الموت في نبل الشهاده

داود مرتعش الشوارب،

أصفهان تموت في الطرق الطويله

قاراتُنا في الثلج فارغة، ترى الموت الأكيدَ

وترتمي في ثلجه من دون حيله

هل من بتول حرة الأطراف دافئة نبيلة

تمتد في أجفانها شمس البراءة والطفولة

وتذيب أثقال الرذيلة؟

العاهرات على الشوارع، يرتدين الثلجَ

تحت معاطف الفرو الثقيلة

والشمس في العتبات مائدة الثلوج

تمر بالشرفات مطفأة قتيله

وتموت في الطرق الطويلة

من مجموته الشعرية
(الوصول إلى مدينة أين)

آلام بودلير وصلت

وصلتُ إلى الحد .

في الأصل كنت راعياً يفترس أرخبيلاً ممزقاً

من الأرواح .

في الماضي الذي لا يمكن صيده

أخرجُ إليه فيهرب:

غزالةٌ تأكل الملحَ على بابي.

أيّ ملحٍ بقيَ لي أيها الماضي؟

جُننتُ من الافلاس والمحبة.

وذات ليلة تحوّل إفلاسي إلى طير

ومحبّتي إلى جمرة.

هربَ الطير، بقيت الجمرة.

في الجمرة دخلتُ أخيراً .

نزلتُ إلى أحشائها وحفرتُ جمالها.

أيقنت من عزلتها وأنا أدخل وأتعثر بغيمة غضبي.

لأن عزلتي كانت قويّةً جداً.

ودخلت.

الجمرةُ في اليد

في نفس الوقت هي في اليد وأنا فيها.

رجلٌ يحمل جمرةً في يده تحتوي رجلاً يحمل جمرةً

في يده.

لن أخرج.

لن يخرج الرجل.

ماذا أفعل بحياتي؟

هناك باخرة ضائعة ترعى بين احشائي.

وأصادف ذات يوم ملابس بودلير الداخلية في

طريقي.

كيف وصلتْ إلى بيروت.

آلامُ بودلير وصلت عن طريق البحر.

الأعشابُ لا تمنع أن تطفو اليد قليلاً .

يدٌ مريضة تهربُ.

الجمرةُ فيها.

قالوا لي ما دمتَ قد جُننتَ من الافلاس والمحبة

فأنتَ قد جننتَ من الافلاس والمحبّة!

قالوا لي أترك الجمرة.

وفي غرفتي ازدحمت نصائحُ ذاتُ قاماتٍ طويلة.

وخرجتُ من غرفتي إلى غرفة الجمرة.

نزلتُ ثانيةً .

كانت رحلةً طويلة.

رحلةً طويلةً كانت لا يعرف فيها أحدٌ أحداً.

لا يشربُ أحدٌ غير أحشاء صديقه المخلص.

لا يطيرُ أحدٌ إلاّ في امرأةٍ .

النومُ في جمرةٍ واحدة.

ليلُ الجميع واحدٌ.

نمتُ طويلاً في سُفن الضعف.

قلت قودوني الى الحرب لأشفى ورأيتُ جمرتي.

قلت قودوني إلى الحرب لأشفى ورأيت جمرتي تنتظر.

الغزالة تأكل الملح على بابي.

أيها الماضي أيها الماضي

ماذا فعلتَ بنفسك أيها الماضي؟

وذات ليلة تحوّل افلاسي إلى طير

ومحبتي إلى جمرة.

حلّق الطير وحده على الجمرة.

بقي الطير ينظر إلى الجمرة حتى انطفأت الجمرة.

أيها الماضي أيها الماضي ماذا فعلتَ بحياتي؟

(شتاء 1969)

من مجموعته الشعرية
(الحياة قرب الأكروبول)

بُستان الآشوري المتقاعد

النجوم تنطفئ فوق سقوف كركوك وتلقي

الأفلاك برماحها العمياء ، إلى آبار النفط المشتعلة

في الهواء ، إلى كلبٍ ينبح في الليل، مقيداً الى المزراب ، حُزناً ؟

أو رُعباً أو ندماً ، وضفادع تجثم على أعراشها الآسنة

في بستانٍ مهجورٍ عندما

تشق حجاب الليل صرخةٌ مقهورةٌ ، إنهُ .. الآشوري المتقاعد يقلعُ ضِرسهُ

المنخور بخيطٍ مشمعٍ يربطهُ إلى أُكرة الباب

ثم يرفس البابَ بكل قواهُ مترنحاً

وهو يئن ، مغمض العينين ، إلى الوراء.

*

زائر الصباح

يقترب العصفور من المنقلة التي تركتُها في الباحة

مليئة برمادٍ أبيض بعد مطرةٍ البارحةٍ ، متطلعاً إلى جانبيهِ

مرة، مرتين ، ثلاثاً ..

على حافتها يُذرذرُ بمنقارهِ بعض الرماد

حتى يعثر على نتفةٍ لحم محروقةٍ غطاها الرمادُ ، بقيت من وليمةٍ

منسيةٍ تماماً ويطير بها

إلى الشجرة المتهالكة على بقايا السياج ، ليختفي بين أوراقها

القليلة.

*

امام منحوتة في قسم الآشوريات

بالمتحف البريطاني

جنديً يُدحرجُ برمحهِ الطويل سُلما ينغلُ بالأعداء

عن جدار القلعة البابلية، الى النهر الهادىء في الاسفل حيث تنتظرُ

الأسماك بأفواه جذلى وصولَهم ، ومن شوارب الجُرّي المتموجة افقياَ في الماء

نرى التيار ونعرفُ بأي اتجاه يسري في الحجَر.

قَدَمٌ لمردوخ، لم تتمكن حتى تياماتُ من أسرها

أصابع من يد عُشتار، بقايا من بوابة نركال، وخلفَ الزجاج

هذه الحجارةُ المقدسة، كم صلوا لها في أريدو ..

مجبولة من غرين الفرات ودجلة.

أما راعيها الحالي فهذا الحارسُ المأجور، وليس سَمُوقان.

عندما لا تنامين، وقد حُرِمَ عليكِ مذاقُ الراحة

بسببِ الضوضاء الملعونة في الأعلى، من هذه البشرية الغريبة وآلاتِها

لمن تسردينَ متاعبك الآن، وأينَ ربةٌ العالم السفلي، أنوناكي؟

أينَ مياهُ الأبسو، ولوح المصائر، أين المُحارب المجنون إيرا

يَركع عند قدميه الأمراء؟

ماذا رأيتِ يا عيون السومريين الكبيرة، أيُ لص تبت يداهُ

أتى بك الى هذه الجزيرة، من سيخشعُ لكِ في هذا السرداب؟

أي لص في أي ليل بهيم، أتى بكِ الى هذا المكان؟

*

الحياة قرب الاكروبول

أذهبُ الآنَ وحدي في طريق المكالمة الصعبة مع من كنتُ قبلَ

قليلٍ والعودةِ إلى كأنَّما، العودةِ إلى إلى، عندما أطلتُ تأمُّلي في الهوّة

عندما رفض الوقتُ طيلةَ مساءٍ كاملٍ أن يكون مُنقذي،

وبعد أن ربطتُ لدوَّامةَ إلى وتدِ الذهول لأنَّ هذا مافعلتِه بي، في حُبكِ المجنون، وطويتُها

كالمنديل من الأطراف؛ بأعذارٍ مبهَمةٍ أُغادرُ في المساءِ

سائراً بين أزقَّة أثينا الحجريَّة بلا غايةٍ محدَّدة

والشوارعُ غامضةٌ في امتدادها، لها قفارُها:

في الهواء الزمرّديّ تسبحُ بعضُ النوارس، وإذ تهبُّ غافلةً

من المتوسَّط القريب، ريحٌ مينائيَةٌ ساخنة ، تفرقعُ طياراتُ الأطفال الورَقيّة

أسيرةٌ بين أسلاك الكهرباء..

حتى يَسيحَ شَعري بالندَّى المذروف من عُذوقِ الأكواخ الصاعدة

لولبيّاً إلى بَطنِ الظلام الكبيرة

تحت الأكروبول، دون أن أرتقي الأدراجَ نحو الأعمدة

الرُّخاميَّة البيضاء الخَربة حيث تعيشُ آلة آستنساخ الأطيافِ

الأثريَّةِ لاجتذاب السوّاح، وكلَّما تقلَّبَ في نومه الحجريَّ إلهٌ

يونانيٌّ هناك، ذهبَ النسيمُ ليشحذ مرثيَّة من الأوراق، بل كنتُ

أصغي إلى حفيفها الشاكي لساعاتٍ، يأتي إليَّ مختلطاً بأنين القِطَط

المُستفرة في هياجها القمريَّ على السطوح، قبل أن آخذَ الباصَ عائداً إلى الشقَّة حيث ترقدينَ ساهرةً بانتظاري.

من مجموعته الشعرية

(الأول والتالي)

حلم الطفولة

أية رغبةٍ كانت تأخذني

من يدي بين الفصول، وماذا يدل خطايَ

على تلك البركة التي اندثرت في بلاد الطفولة

... نورُ البساتين وطينُ السواقي

ونسيمٌ يمر عليها في الظهيرة .

يمر على بركة في الظهيرة

حيث ينام ثعبانُ كسولُ

يحب التمرغ في الشمس لساعاتٍ

كنت احيدُ عن طريقي

لأراهُ

يتألق وحيداً في عتمةِ الماء

أو يلتف مثل مسبحةٍ على تكيةٍ من الصلصال

في قلع بركة تظل رائقةً طالما الثعبان ينام، تحت صخرة مائلةٍ

بالقرب من البحيرة...

كيف كان يجفلُ من نومه العميق

كأنما مسَّه البرق، إذا داعبتهُ بغصنٍ أو مسطرةٍ

أو أسقطتُ على ظَهره قلماً أو حصاة!

هارباً نحو أقصى الزوايا

كزوبعة تمشط القاع، وتجعل الشمسَ تختفي من البركة

عندما يرتج لمروره الماء، عندما يستيقظُ الطينُ

وتسري حالمة ، في إثره، الأوشاب.

وأذكر صقراً كان يطيُر

حاملاً بين مخالبه سمكةً ما زالت تحاول الإفلات.

*

حلمُ أبي

رأى أبي في حُلمهِ

كما يرى النائم، ذاتَ ليلة

قدّيساً يملأ البابَ بقامته الوضيئة

له عينانِ من الجمر تدعوانه في الظلامِ

كلمهُ

لكن بصوت آمرٍ

بصوتٍ واثق من الطاعة

في دعوةٍ أو خطبٍ، أو ربما في مهمة..

ثم ذابت هيئتُه في عيني أبي

وغاب القَديسُ كآثار نجمٍ صاعدٍ، باتجاه الجنّة.

في الصباح الباكر و أولُ دُوريَّ

ينفضُ عن جناحيه قطرة الندى الأولى

والنملةُ تسحبُ أول نواةٍ على الحصى المُطرّاة بالخطى

في ازقّة القرية، تبعتُ أبي لنطرق على أبوابها

باباً بعد بابٍ، يفتح لنا عمّالٌ حفاة، نساء

ثاكلات أو حُبالى، أطفالٌ في عيونهم رمدٌ، شيوخٌ

راجفون في الزوايا، وخلف أستار المطابخ

أطيافُ عذارى...

يروي حلمَهُ مجنّحاً، مجنّحاً بالدُعاء

يرويه وهو يلفُّ سجائرَه بوجهِ عائدٍ من الحربِ

يحدّقُ بدهشةٍ في ساقه المبتورة...

نسيَ أن يحلقَ لأيّامٍ

وكان عاطلاً عن العمل طيلةَ التاريخ

وفي يديه اللتين لم تعرفا سوى نحيب المطرقة

عندما تسوقُ مساميرَها السودَ في قلب الخشب

كان يداعبُ مسبحةً لا تنتهي

ويرى شتاءاتٍ، شتاءاتٍ

يرى شتاءاتٍ تدحرجُ عرباتٍ بركّابها إلى الوديان

حيثُ تختفي متبوعةً بنجمةٍ أفلتت من مدارها

وحشدٍ من الذئاب الهزيلة

تسعى نحو المكان.

وكلَما روى حلمَهُ الأليف، قدّموا لهُ الهدايا

حتى إمتلأ المساءُ بالقرابين للقديس والفقراءِ والموتى

بالأرز والشاي وأرغفة الشعير، بالملح والزيتون والاعشاب الشافية

حتى انطلقنا تحتَ السماء، حتى انطلقنا

على ظهره كيسٌ من الجُوت، كيسٌ من الجُوت

على ظهره كيسٌ من الجُوت

أثقلتهُ تلك الهدايا..

حتى حفظتُ الحلمَ كأنّهُ حُلمي

وكنتُ احملُ الكيسَ على ظهري عندما يُبركهُ التعب.

*

*

حادثٌ في قريةٍ جبلية

فَجأةً يُستفزُّ الهواءُ

ويرتجفُ الليلُ في الشجَرة

ثم نُصغي

لعاصفةٍ من رفيفٍ

لأجنحةٍ تتعالى

بآلافِها في الظلام:

العصافيرُ تهربُ من صخرةٍ

سقطت في فم البئر

من عُلْيِها...

*

الوجه

ذلك الوجه

الذي مررتَ بهِ

على الجسر

فوق مقبرة مونمارتر البيضاء

المطمورة تحت الثلج بكل موتاها

لامرأة باكية تعض يدها

جاهلةً أين تسير

لا

تأبه للريح

اذا رفعتْ ثوبها فوق ركبتيها

لا تأبه للمارة والسياراتِ

منذ تلك اللحظة أصبحتَ أسيراً لهُ

حتى صرتَ تكاد تراهُ

كلما عبرتَ أحدَ

الجسور.

من مجموعته الشعرية
(حامل الفانوس في ليل الذئاب)

شهود على الضفاف

في البدء سمعنا الهدير ..

في البدء

قبل ان نرى

عندما اصطكّت ركَبُ الجبال وانهارت

سدّة العالم الخفيّة :

جاء هادراً

يحمل أبواب البيوت

جاء يحمل أشجاراً منزوعةً من جذورها

أعشاشَ اللقالق والتوابيت

عربات وخيولاً –

يحمل صندوقَ حارس تعلوه رايةٌ

دولابَ عروس له ثلاث مرايا

قبل أن نرى المهد

قبل أن نرى

المهدَ يجري على الأمواج

والمرأة تسبحُ وراء المهد، عيناها

جديلتها الطافية.

من يوقف العالمَ عن الانجراف

او يسّد من أجلنا باب القيامة، بأية صخرة؟

لا أحد.
من يُعيد الينا القامةَ التي تغيب
من يرفع المهد كالطائرمن بين مخالب التنـّين
او يوصل اليه الأمّ الغريقة؟
لا أحد..
رجلٌ واحد ألقى بنفسه لاعناً في التيّار
تلقـّاهُ النهَر الهائج كأنه ذبيحة
صارع قليلاً، صاحَ مرةً
واختفى..

هذا ما رأيناهُ في صباح الفيضان
نحن الشهود على الضفاف .

*

تحوّلات الرجل العادي

أنا في النهار رجلٌ عاديّ
يؤدّي واجباته العادية دون أن يشتكي
كأي خروف في القطيع ، لكنني في الليل
نسرٌ يعتلي الهضبة
وفريستي ترتاحُ تحت مخالبي.

*

تقرير من الجبهة

أنا جنديٌّ
أنامُ
خلف
المتاريس
حالماً بزوجتي
وبيتي
لا
بوجه عدوّي
البائس
إذ
يموت.

*

بيت حوّاء

عيناها

حين أضلّ

من تحتي

ترشداننني

بيتُها

أعمقُ صمتاً

من غابة

العالمُ

من حولنا

بحرٌ

(البشر لم يخلقوا)

وفي الحديقة

طائرٌ ليليٌ غناؤه رتيبٌ

يواكبُ انحدارنا

من هاويةٍ

الى اخرى.

*

شموئيل

أعرفُ أن شموئيل

سكران هذه الليلة بعد أن أفلت

من الوجوه التي تهمسُ له

وتكمن بانتظارهِ ، في هذه المدينة المشمَِرة

في كل زاوية من زواياها

عن ذراعٍ

متلّهفة للاطاحة ، تجندلهُ

كرأس اللهانة بسكّينِ بائعِ الخضار

بعد أن نسيَ أوراقَ اللجوءِ

في أيدي الجندرمة

لتقلبَها بتمهّلٍ مقصودٍ على أحد

الجسور، في ريح " السين "، مرةً أخرى.

هناك الآن سببٌ

لابتسامته المشحونةِ بالتمنّي

وذقنهُ الحليقة تشقّ هواءَ سان جيرمان بشكيمة بحّار.

هناك الآن سببٌ لهزائمه الألف

كي تنتهي بنصرٍ صغير.

سببٌ للذهاب والمجيء ، للبقاء

في بيت مهجور، للخوف من الأفعى

التي تعيش في السرداب

وريادة أزقة خلفيّة تندلعُ فيها

قططٌ ضالّة ، كالشرارات

بين قدميه المترنحتين في اللانهايات

من براميل الزبالة.

لو أن الآخرين عرفوا

لو أن العالم

أكثرُ أمانة ، لكان هناك سببٌ

لكلّ مماطلةٍ

لكلّ أُكذوبةً ضروريّة ومتينة ، لكلّ تراجعٍ جديد

أمامَ حتفٍ واضحٍ كالمرآة.

لو كانت هناك عينٌ

أو كاميرا سينمائية تراه

رغمَ ستار الظمأ الأبديّ ، ورايات التهرُّبِ

والخسران ، رغم النادل الناقم

وجَامةِ البار المكسورة ، لباتَ واضحاً

أن شموئيل ، ابنَ الحبّانيّةِ الشارد

وسليلَ الملوك الآشوريين

سكرانُ هذه الليلة.

سكران يحلمُ بأبراج الدم الضائع

عالياً فوق أهرام المنافي ، أعلى

من زقّورات باريس ، لا مَدىً ، لا سَحابة

لا حمّى تضحكُ في عظامه

لا هياكلَ عظميّة أنيقة تدعوهُ من مداخل الأبواب.

لا معارك كلامية في بار " الأطلس " حتى الفجر

لا مشادّة بالأيدي والياقات

مع الصعلوك الفرنسيّ

الذي يراهنُ، ويخسرُ عادةً ، على الخيول.

لا مترو أخير

يختفي من دونهِ في أروع الأنفاق.

لو عرفَ الآخرون سرّهُ

أو معنىً لحياتهِ ، لو عرفوا القوى

المجهولة التي تعصفُ فيه لتدفَعهُ نحو أبواب السينمات

ولو كانت هناك

عينٌ أو كاميرا تراه ، لأمضى

على أيّة هُدنةٍ مواربة بتوقيعه الصحيح

وتقيّد لمدّة ساعةٍ بكلّ بُنودها – أنا الموقّع أَدناه

شَمُوئيل ، ابن الحبّانيّة الشارد

وسليل الملوك الآشوريين

سكرانُ هذه الليلة.

*

حامل الفانوس في ليل الذئاب

من جاءَ

في الليل يستدعي أبي ؟

من الطارقُ بقبضتهِ على الباب قُبيل الفجر

آتياً ليُقلق تهويمةَ طائر النوم المقيّدةِ أرجُلهُ

بحبالٍ ينسجها سيّد الحالمين، في تلك

الخفقة المذعورة من جناحيهِ

في تلك الساعة المليئة كعيني مَرْيَم بالزرقة

عندما تنامُ حتى الكلاب؟

الريحُ جاءت تستدعي أبي

صبيّ لاهثٌ ركضَ المسافةَ بلا توقّفٍ جاءَ يستدعي أبي

عامل مهموم يطلّ بوجهه الشائك من فتحة الباب :

أحملُ لهُ الفانوس، ويسبقنا ظلّه المترجرج على الجدران –

تحت إبطه منديله المليء بالأعشاب ، مساحيق الفِطر

والناردين، بَصْلةُ خشخاش ، قرنفلات يابسةٌ

لتهوية الكوابيس ، لطرد الشياطين

من شقوق الجدران الداخلية ، لإرساءِ

مركب الصرَع المتقاذَفِ من قِبل أمواجٍ

غير مرئية، وكل علّة خفيّة اخرى

ماعدا " المكتوب على الجبين ".

في جيبه علبةُ كبريت

ومحْبسٌ يمرّر في فتحته المنديل

لفكّ أية عقدة مجهولة قد تسدّ طريق المعافاة.

في هالة الفانوس اذا تأرجحتْ

راسمةً حدْوةً من النور في الفضاء

وجهُ البومة قناعٌ طائرٌ يبرق في مرآة الظلام مرةً ويختفي –

كورَسٌ من الجنادب يزردُ النجومَ كالخَرَز

في حلقةٍ من الصليل الحادّ

آخرُ ذئب يطلق عواءهُ الختاميّ من جهة المقابر

وشرائح الصقيع في الغدران المتجمّدة كالمرايا

زجاجٌ مشجّرٌ، أرقُّ من خبز الرقيق

يمكنُ كسرهُ بدعسةٍ خفيفة من كعب الحذاء.

الطفلُ الصارخ في الليل خوفاً

من زيارة الجنيّة ، الأبلهُ الذي تزبدُ شفتاهُ

كلّما اكتملَ البدْرُ ؛ الصفعة التي كالها للشاب

المصاب بصفراء اليرقان ، تلك التي جعلتهُ

يدوّم كالخذروف

أمام أهله الذين هبّوا واجمينَ ..

ثم عادوا ثانية الى الجلوس.

زوجة الشمّاس التي تسير في نومها

لتزور زوجها النائم خلف سور المقبرة.

يدفعُ رأس الليل بيديه

في رحم الظلام ليمنعه من الولادة

يأمر الموت بالرجوع صارخاً: ((شمّتْ بابا برونا روختْ قجة))*

شاهراً قبضتهُ وفيها الصليب ومسبحةُ الصلاة .

امرأةُ العامل استفاقت ذات صباحٍ

دون كوابيسَ مظلمةٍ تطاردها حتى في رابعة النهار .

الشاب الذي استعاد لونه جاء الى بيتنا في صبيحة العيد

وبين ذراعيه حَملٌ صغير ، كغريق عائد الى البشرية من عالم البحر.

شوهدت أرملة الشمّاس تغتابُ

زوجةَ الكاهن في باب الكنيسة من جديد

واستدرج القمر الهائج من سمائه

الى فخّه الآمن في كنف عباءةٍ سوداء

غطّى بها أبي

رأسَ الأبله الذي كفّ عن الإرتجاف.

الطفل في مهده الهاديء ، نام.

وكنتُ أحملُ الفانوس ..

---

* بالآشورية : ((باسم الآب والابن والروح القدس)).

من مجموعته الشعرية
(إذا كنتَ نائما في مركب نوح)

حانة الكلب

إذا كنت نائماً في مركب نوح وأنت سكران

ما همك لو جاء الطوفان

رومي

لا أخفي عليكم أنني أنا أيضاً

أفكر أحياناً بماهية الشعر بخطورة القضية

بنوع من التوبة كما هي حالُ الجميع وفقر العصافير

الأسطوري وفي أغلب الأحيان

وأنا نائمٌ أحلم أنني أتعثر برجل نائم تحت جبلٍ

وأركله لأوقظه برفق أولاً ثم بتهورٍ وصراخ حتى يستيقظَ ،

ويوقظني

وأحيانا يكون الفرق الوحيد بين الحياة والنوم

هو هذه العلاقة الزجاجية بين المصادفة والقصد

بين أن تستيقظ بنفسك ، أو أن توقظ ، بواسطة حذاء

حتى إذا لم يكن هناك جبلٌ حتى إذا لم يكن هناك !

ذات فجرٍ يقع المحذور برمته ودون مصالحةٍ

كما يقول صديقي

الذي كتب أطروحةً عن صمت أبي الهول

لنيل شهادة الدكتوراه باليانصيب

ذات فجر يقع المحذور ينتقل فيه نبع القرية

من وراء السياج الى فم رجلٍ نائم يرصّعه الظمأ

يحلم أن فرقة مدربة من الأعداء

تهيلُ الصحراءَ بالرفش وطول الليل

في قصبته الهوائية، دون كلل، ذاتَ فجرٍ

عندما يقع المحذور ويُحظر التجول ويُفشى السر

تحت شبكة الأحكام العرفية غيمةً واطئةً

تركب أبخرة النهر

تتلصّص على النائمين في ضفتيه

بثقوبها المطرَيّة الأثني عشرة، أو ربما

كنتُ أؤمن ببساطة، أن هذه التورية هي المسؤولة

ترفع بالسطل مخلوقاً أخضر كان ينام بانتظاري

في بئر السبعينات ومنذ الطفولة

أو ربما كنتُ أؤمن ببساط الريح

إيماناً أعمى لا يشفيني منه علماء الجاذبية حيث القصائد

لا تحتاج الى مجداف لتعبر بنا جميعاً الى الضفة الثانية

وكل كلمةٍ فيها، كوةٌ سرية يتجسّس منها الماضي

على الأحياء.

في حالاتٍ كهذه عادة

أحوم حول أسوار العالم حيث أسجّل في دفتري

مواقع الثغرات بدقة

وأُضيفها الى الخارطة بالمسامير

أُفكر بجبران بن خليل يسير في نيويورك

بشجاعة الحالمين،

بأبي فراس أسيراً في بلاد الروم

يخاطبُ (على بحر الطويل) الحمامة

وعندما أكاد أنسى العربية أُغمض عينيّ وأحلم

لأستحضر المعجمَ من الذاكرة في رأسي

مركبَ نوحٍ في بحر متلاطم من المخلوقات

تدوزن كل سمكة فيه حراشفَها وهي تسبح

في /على عتبة / خارجَ نافذةٍ

مشرعة على مصراعيها

وسْطَ لساني

موسيقى رُبع اللحنِ

بيات أصفهان سيكا همايون

الشرق يدندن على العود في آبار الجهة الغربية

وعلى حين غرّة

وعنوة

وبالكاد ولكن تماماً كأنما في موسم للرجم بالحجارة

يصبُّ فيه الجميع سخطَهم على النوافذ

في قصور الذئاب المالكة

يظهر راويةٌ

ذئب مُهلهل الثياب

حادٍ يهلهل هامساً يهمهم بالهلاك

يروي عليّ كالسيل

ويل الشعر: رأس مشعثٌ يثب من مناماتي

من قِراب ذاكرتي

من حجارة المعرات حيث الشعراء يطالبون بأن يسمّوا

ليفتحوا حواراً مع رهين المحبسين

أو أقرب العميان يهمهم بالهمس يهلهل بالهلاك

كأنني فتحتُ حنفيةَ المحيط بمطرقة

يروي عليّ كالسيل ويلَ الشعر رعْشَ الليل

وقيل إن شاعراً جاب ممالكَ مؤرقةً

تحكمها بمشاعلَ من ذهبٍ

خالصٍ رعشةٌ وحيدة

تحاول الفرارَ من ثغرة في رسغه

كان يجلس في الإيوان المهيأ لذوي المظالم البعيدة

كان يجلس في الديوان المهيأ لرملٍ لا يعرف مستقراً

ينتظر قافلةً منسيةً في بئر الآلآف

بيدين ضارعتين

ديباجاً ترفوه يداه اللتان تتجاهل إحداهما الأُخرى

وحبراً وفيراً يسيل على حين بغتة

الى وريد البائيّة الأبهر من قبر الحائية الكبرى

من يديّ الأعمى الذي نظر إلى أدبي

بعينه الثالثةِ وبكى.

كان رحمه الله يصبُّ العزلة في إناء من الفضة

كلّ مساءٍ أو نحوه وما أن يشرفَ الغروبُ

على الهروب وإذ يرفعه الى شفتيه

(أي الإناء لا المساء) كانت

والله أعلم

(هنا قد يهز الراوية كتفيه

أو يقهقه بجنون أو ربما يجهش بالبكاء)

أفعى رقشاء مكحولةُ العينين بتوابع الزوابع الرمادية تصعد

بدلالٍ

وغنجٍ من باطن الإناء

وتقصد الراحةَ

في حاجبيه الكثّين = رأسٌ

يثب فجأة من خندق فمي

حين أفتح شفتيّ من الظمأ

يتسلق أسناني

أكياساً من الرمل

هاجماً إلى الأمام

شعره مشعّثٌ ولكن

في فمه كالإعجاز

تتذأبَن الحمامة

يهدل الذئب

يذكّرني

بالحروب بالحصارات

وأحياناً بحزن

ينصب

منجنيقات الضوء الصدئة

حول قلعة أوهامي التي نهضت

وتركت مكانها على التلة

ذات ليلة

ذئبي

الذي يهدل بين الخمائل بعذوبة، حمامتي

التي تصيد الحملان لتذكّرني

بالطرق الطويلة التي قطعتها

لتصل

وتنقذني بوصولها

من التبوّل في فوانيس القطارات

ومضاجعة التلال المجنزرة بأفخاذ العذارى

ثم نامت الصحراءُ وأستراح التراب .

وجدتُ نفسي نائماً

في حانة السلحفاة والأرنب

في حانة الكلب والثعلب ورجل الأعمال

في حانة الخلد والفراشة والعظاءة والقرد

بجانبي مقامرٌ نائمٌ

تتدلى ذراعه من الكرسي

وفي يده ملكةٌ دينارية ُ وجوكر.

أطباءٌ ملتحون، حلاقون وعارضات أزياء

أساتذة وتجار ماشية وتجار أسلحة ومهندسون

يدلّلهم الحاكم والنائب والله

وتحرسهم الدولة بالمدافع

بحياة آلاف الشعراء والعاطلين إذا أقتضى الأمر

يتقاضون أجوراً عالية لن أطالها حتى

في أكثر أحلامي تفاؤلاً

في عطلة رخية على المحيط الهادي تحت القمر الغربي

الذي يحمل كتابات بالأنكليزية وبالروسية

في جانبه المظلم، لافتاتٍ

في " بحر الهدوء " تُعلن مالكيه

وجدتُ نفسي نائماً في الجانب المظلم من العالم

أنقّبُ كلَّ صباح في مكتبة الآلام العامة عن جذرٍ

يربطني بك، أنتَ، دائماً وحتى

أنني أتردد في أن أُسميك لأنك، لستَ إمرأةً

أو الأرض أو الثورة: شجرةً فقيراً حذاءً في الطوفان

لا أُسميّ أحداً بالضبط لكنني

أُريدكَ أن تشعر بخطورة القضية! لكننا نبدأ عادةً

بالبداية أي الخروج بكل ما نملكه من الصدق

نحو الفريسة

التي ستقودنا إلى قلب المعنى

لأن المعنى دائماً هناك يدخنّ صابراً في نهاية القصيدة

منتظراً وصولك وهو يبتسم باحتقار وأنت

تلهث أو تبكي أو تصل بقدم واحدة

أو مشلولاً من النصف أو ميتاً من التعب

يطاردك الدائنون بهراوات القانون أو في نقّالة المرضى

أردتَ أن تكون هذه قصيدةً

تجرّبُ فيها أن تهاجم نفسك بالقلم بالجوع والمشاعل

والحجارة؟

ليصبّ بعض الدم في حضن القارىء؟

لكنني ويجب أن تصدّقني (أعلم إنك ستصدقني!)

أؤمن بأنها ضرورية إيماناً غريباً يفاجئني

لأنني لستُ واثقاً من نفسي حين أقول هذا!

لذلك أخرج لأشتري علبة سجائر

في أعماق الليل وأزور صديقي

لنناقشَ الشعر ونقذف المسبّات في وجه الغرب

حيث نعيش كلانا مؤقتاً بالدَيْن

وبنوع من الشعور العميق بالعمى

والتبول بإسهاب على تابوت الرأسمالية الباهظ التكاليف

كأننا شربنا برميلاً كاملاً من البيرة الرخيصة.

أطرق على الباب

ثم أطرق على الباب ثم أصيح ولك قوّاد! لك أخي

أفتح ياهذا

وأسمع حركةً متراجعة كالريش نحو الأعماق

ثم صوتاً بانكليزية زنجيّة تشوبها لكنة فلسطينية لا تخُطأ

ولوّا يا أولاد القحبة

ماذا تريدون

لن أعترف لكم لن أعترف ك، س، م، ح، (غمغمة غير

مفهومة بأية لغة /// (ضحكات يائسة بالعربية)

في الصباح أذهب الى فلمور وهو حيّ الزنوج

في سان فرنسيسكو على طريقة هارلم في نيويورك

لأزورَ صديقي الفلسطيني

في دكّانه المسيَّج بالقضبان (جميع الدكاكين في أحياء

الفقراء بأمريكا مسيّجة بالقضبان) صباح الخير

كيف الصحة أبو الشباب؟ وكأنه يقذف بإتجاهي

قرحةً مزمنة:

بلاد العرصات

بدّك تشنق حالك، مش هيك؟

بيخلّوك تروح تستأجر شجرة! وإلا عمود تلغراف؟

كيف حال الشعر هذي الأيام؟

لعلك أدركتَ قصدي، من الواضح كما ترى

أنني أهدف الى شيء غامض قليلاً

لأنه لم يكتمل بعد وأقول هذا بمنتهى البساطة

أيها الصديق لا أريدك أن تسيء فهمي

هذه كلمات بسيطة مكتوبة بالعربية بالمناسبة

أذكر هذا لكي لا تتهمني بأنني تأثرتُ في كتابتها

بشاعر "عالمي!"

أي شاعر يخاطر بالكتابة على هذا النحو

لن يكون حتى محلياً! وسيقضى سنواته الباقية

بعيني نسرٍ محموم أو رجلٍ ينتظر زيارة صاحب البيت

الشهرية وهذا يعرف جيداً أنّ الرجل الفقير لا يستطيع

أن يدفع الإيجار

لكنه مع ذلك وللتسلية، أو إشباعاً لنزعة غريبة في

الإرهاب، أو ربما لأن الكلب

يعرف إن شرطة العالم والتاريخ كلها تقف من ورائه

يقرع الباب بحذائه، وخصوصاً بالكعب

المليء بالمسامير ...

سيقضي سنواته الباقية إذن بانتظار الجلاّد

الذي سيأتي متنكراً ببدلة ممرّضٍ رسميّ طيب القلب

يخفي وراء ظهره سلسلةً حديدية وسترة للمجانين.

أبتسامته الكاذبة ستملأ الأرضَ بموضوعِ هذه القصيدة.

(سان فرانسيسكو 1975)

*

إعدام صقر

رجلٌ سكران التقيتُ به في محطة بنزين

قريباً من "رينو" بصحراء "تيفادا"، ملتحِ، عيناه زمرّدتان

من حديقة الشيطان، تحت قبعة الكاوبوي، يده مدفونة

في قفّاز ضخم لتدريب الصقور، قال لي إنه قضى أعواماً

طويلة في تدريب صقره على الصيد

لكنه فقد ((حاسة القتل))، كما أخبرني، كأنه يتكلم عن

ملاكم، ولم يعد أكثر من دجاجة. ((تطلّعْ، يابني))،

ثم أراني صقره الذي أكتهل في الأسْر، وأطلقه من الحلقة

ليطير، وبيده الأُخرى العارية، تناول بندقيةً وصوّب بعين

واحدة.

ما كاد الصقر يحلق حتى سقط الصقر في التراب، وحرّك

جناحَه الأيمن للمرة الأخيرة

ناكشاً به إلى الأعلى غيمةً صغيرة من الغبار،

كومةٌ من الريش، التقطها الرجل بحنان وأفرد جناحيها

بأصابعه ثم ألقى بها في صحن سيارته البيك – أب، وانطلق

هادراً باتجاه الصحراء.

من مجموعته الشعرية
عَظمة أخرى لكلب القبيلة

الكرسي

كرسيّ جدّي مازالَ يهتزّ على

أسوار أوروك

تحتَهُ يعبرُ النهر، يتقلّبُ فيهِ

الأحياءُ والموتى

*

أبي في حراسة الأيّام

لم تكن العَظمة، ولا الغُراب

كانَ أبي ، في حراسة الأيام

يشربُ فنجان شايه الأول قبل الفجر، يلفّ سيجارته الأولى

بظفر إبهامه المتشظّي كرأسِ ثومة.

تحت نور الفجر المتدفق من النافذة، كانَ حذاؤهُ الضخم

ينعس مثل سُلحفاة زنجيّة .

كان يُدخّن، يُحدّقُ في الجدار

ويعرفُ أنّ جدراناً أخرى بانتظاره عندما يتركُ البيت

ويُقابلُ وحوش النهار، وأنيابَها الحادّة.

لا العَظمة، تلك التي تسبح في حَساء أيّامه كأصبع القدَر

لا، و لا الحمامة التي عادت إليهِ بأخبار الطوَفان .

*

كرسيّ القصب

1

كرسيّ القصب يتأرجحُ

على حافة الهاوية

ذاكَ الذي كنتُ أجلسُ فيه قبلَ قليل.

بمجرَّد أن أخطو هذه الخطوة

لن يمكنَ لليوم أن يكون مثلَ البارحة

حتى إذا لم أصلْ إلى مكان .

اليوم بعثوا إليّ بهذه النبوءة

في البريد – استلمتُ الطِرْد، لكنني

لم أفتح المظروف.

أكثرُ من نبوءة

تشيعُ في الأسواق هذه الأيام

ويزدادُ، بعدَها، عدَدُ القتلى.

إسمَعْ، هذا آخرُ الأصوات

وإذا لم تسمع، فما من صوتٍ

بعد، وما من مُنادٍ، ولا حنجرة.

إن كنتَ لا تستطيعُ

أن تنام، لا تنَمْ: هنالك، لو تدري

عالمٌ كاملٌ من اللا نوم، بانتظارك.

اسمع، هذا خبرٌ آتٍ.

مُدن تمتلئ بصبر الأرامل. حِدادٌ

جنازاتٌ، بها الشوارعُ ملأى.

نجمةٌ تسقط . رأسُ قتيلٍ يطفو

بين القوارب، ضفدعٌ نقّاقٌ، هنا.

سحلية، حالمة، هناك.

جبالٌ تحرّكتْ، وانهارت

عوالمٌ كاملةٌ على رؤوس الغرَقى

وإذا بالفئران إيّاها، تعودُ لتملأ السفينة.

حشرجة تملأ الليل

هذا الذي فيه لن ينهض القتلى

ليُشيروا بأصابعهم إلى القاتل.

خوذة الجنديّ الفارغة

جاءَ ليسكنَ فيها الموت، وجاءَ بعدَهُ التراب.

ثم جاء العنكبوت.

على حافة البئر:

سيّدُ الليل، ضفدعُ الأقاصي.

المسافرُ يُريحُ متاعَهُ تحت نخلةٍ، ويُصغي.

2

في هذا اليوم العاصفِ، مثلي

يقبعُ النورسُ على السياج بانتظار سمكة

أو أيّ شيء آخر قد يجودُ به البحر.

حولي أوجهُ الحمقى

وأصواتُ الطيور الجارحة.

كيف وصلتُ، من دلتي إلى هذا المكان؟

أنا صاحبُ هذه المحارة

أجدُ فيها لؤلؤة كلّ يوم، وأرمي

بها ثانيةً إلى البحر.

أنتظرُ شيئاً، أو أحداً، كلّ يوم

وأعرفُ أنّ من يمضي، سيأتي.

ومن يأتي، حتماً، سيمضي.

عطشي أعمقُ من البئر.

هذا السطلُ المثقوبُ الذي يضربُ الجدران

في طريقه إلى القاع، لن يمتلئ أبداً بالماء.

سقطةٌ في الليل، ونسمعُ الجُثة

بكلّ ثقلها البشريّ تضربُ الرصيف.

إنّهُ العمّ الذي عادَ من حفلة الموتى.

أنا من يصعدُ هذا الدَرَج، كم من صاعدٍ قبلي

ألتقطُ حُطامَ سرّ على كلّ بَسطة

وأدوسُ على أشلاء ثمّة قصّة .

إنه الفجر. تستنيرُ المباني.

يستيقظُ العشبُ في أمريكا.

كلّ عشبة تتذكّرُ مجنوناً اسمهُ والت ويتمان.

أنا من لا يصلح لترتيب المراثي

رغمَ أنّ أمواتي كثيرون، وقبورهم

موزَّعةٌ في البراري، تنبشها الذئاب.

هناك بضعُ كلمات لا بُدّ منها

ليستمرّ الكون، كلٌّ منها عالمٌ كاملُ الصفات

كل منها كوكب.

أنهَرُ كلبَ القبيلة

لكي يتقهقرَ إلى وكره مزمجراً، بأسنان مُعَرّاة

وأعطيه هذه العَظْمة.

لئلا تموت الكلمات

لئلا تفتح المدينةُ أبوابَها لابن آوى

أقدّمُ هذه العَظْمةَ في كلّ يوم لكلب القبيلة.

3

دفنوا الدرويش

وظلّت يدهُ طالعةً من القبر

تُداعبُ حَبّات المسبحة.

أنا من يأتي في آخر الليل

ليطرق على الباب

ولا يعرفُ مَن صاحبُ البيت .

أكتبُ ميناءً من كلمات

ترسو فيه سفُنٌ خانَها البحر

متململاً في كهفي مثل دُبّ في سُبات.

من كانتي

قبل أن أكونَهُ؟ من كنتهُ

قبل أن يكونني؟ من كنتُ؟ من سأكون؟

نارٌ، بدونها لن يحدث ما

يستحقّ الذكر، بدونها لن يستيقظَ النيامُ فجأةً

ليسيروا في شوارع المدينة.

مائدةٌ. لكنها منصوبةٌ لغيري.

عالمٌ، لكنّ ظلّهُ يسقط على دُنياي.

عاصفةٌ في آخر الدنيا، وأنا... المعصوف.

جُرعةُ ماءٍ، وما إن نتجرّعَها ، حتى نرى العلامة

على طريق الظمأ.

أينَها؟ أينَ أمريكا التي عبرتُ البحر

لآتيها، أنا الحالم؟ هل ستبقى أمريكا ويتمان

حبراً على ورق؟

مسبحةٌ من فِقار ظَهري

في يد المتعبّد الملهوف

لن تكفّ عن كرّها حتى يتهدّمَ المعبد.

سرٌّ يحلمُ بأن يعلو

فوق الظلّ. ظلٌّ يحلمُ بأن يعلو

فوق السرّ. عوالمٌ تضيع. سبُلٌ سانحة . أخطار.

يا لها من رحلة.

الميّتُ والحيُّ ضيوفٌ في حانة سيدوري.

من يحتاجُ إلى الآلهة؟

يهتزُّ كرسيّ جدّي المواجه للنافذة.

يهتزُّ على أسوار أوروك.

يهتز حتى وهوَ فارغ، لا يجلسُ فيه أحَد.

القاص

سركون بولص

لن أجد إحاطة سيرية مختصرة لسركون بولص كقاص ستيني معروف أكثر مما كتبته عنه في سلسلتي [مبدعون عراقيون سريان]، في جزئها الأول المعنون (قصاصون عراقيون سريان في مسيرة القصة العراقية) الصادر بطبعتين، الأولى عن المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية في أربيل عام 2009، والثانية عن دار تموز للطباعة والنشر في دمشق عام 2012، حيث أدرجت عنه السطور التالية:

قاص ستيني، مثابر، مجدّد، مقل، ترك بصماته الواضحة في تطور وتقدم القصة العراقية القصيرة. لغته ثرّة موحية، أسلوبه جزل رشيق، تركيبة جملته متناسقة أنيقة، عوالمه غريبة متفردة، يجبر القاريء حين يفرغ من قراءة قصة من قصصه على افراغ أحشاءه (قصة الملجأ)، أو ينتحب أسى وشجنا دون دموع أو نشيج مسموع (قصة وغمرتني اليقظة كالماء) يتقن أكثر من لغتين، خزينه المعرفي ثر موسوعي، خاض غمار القصة كما ينبغي لفارس شجاع دون أن يترجل عن صهوة جواده، مخيلته عميقة في ثراءها، وشهيقه عميق في فتوته وديمومته، ونبض قلبه عميق قوي في تدفقه، ولكن انقطاعه عن النشر و(الكتابة) جعل القصة العراقية تفقد واحداً من كتابها المجددين..... *

انه القاص سركون بولص الذي قال عنه الناقد فاضل ثامر في الصفحة 38 من كتاب (قصص عراقية معاصرة) الذي ألفّه بالأشتراك مع الناقد ياسين النصير والصادر عام 1971: (إن سركون بولص قاص مثقف، بدأ بداية طيبة وجريئة في الكتابة القصصية، إلاّ أن الصحافة والترجمة سرعان ما التهمته وحدّدت قدراته الأبداعية، وهو يحتل مكانة طيبة لأنه كان من الأسماء القصصية الأولى التي دشنت الستينات بهذه الأتجاهات القصصية الجديدة في العراق. اذ بينما كان معظم قصاصي الستينات يضعون أولى خطواتهم في طريق الكتابة القصصية وكانوا في طور (التلمذة) والتكوين، كان سركون بولص

* بيت شموئيل، روبن / سركون بولص حياته وأدبه - ص 79 (هيثم بردى)

قد استطاع أن يفرض وجوده قاصاً متمكناً يمتلك أدوات القاص الواعي).

ويكتب عنه الناقد ياسين النصير في الصفحة 20 من نفس الكتاب: (ويميل سركون بولص الى تزاوج عالمي الخيال والواقع في القصة الواحدة، ولعل مرد ذلك اللغة الشاعرية التي يستخدمها بذكاء فتغلب على امكانية الحركة عنده. في قصة– صباح ما هناك– جو مأساوي يمتزج فيه الحلم– يتمنى البطل الهروب– والواقع في معايشته لواقعه النفسي القلق–.

أن سركون بولص محب للمغامرة والتجربة وفي هذين المجالين مدى واسع من الرؤيا والأحلام اللذين يفجران عند القاص امكانية لغوية جيدة).

ويكتب عنه الناقد شجاع العاني.... [**]

((لقد توّج اتجاه معظم قصاصي الستينات في القصة بظهور قاص عراقي كبير هو محمد خضير، لقد تلقف محمد خضير ما بدأه سركون بولص الذي كان يمثّل تياراً مضادا للتيار التحليلي، هو تيار الوصف الخارجي)).

ويشير القاص فهد الأسدي الى.... [***]

((في بواكير الستينات فوجئت بقصة عراقية فنية على يد هذا القاص ووجدتها كالجسر الذهبي ما بين تجربة القاص عبدالملك نوري ومجايليه من الخمسينين والتجربة الستينية. لقد وجدت في قصصه فنا يملك من الشفافية والوضوح والألتزام بمبدأ – الدوكماتية –.. تلك القصص التي على قلّتها تؤسس له مكانا بين قصاصي العراق المتميزين تجربة وتناولا وهموما...)).

******

وثمة سؤال تخاطر في ذهني:

- لماذا لم يأخذ سركون بولص استحقاقه الحقيقي كأحد المجددين في القصة العراقية إبان ستينات القرن الماضي...؟

[**] المصدر السابق ص 66.

[***] المصدر السابق ص 72.

ويلحقه سؤال آخر:

- لماذا لم تتوازي شهرته كشاعر مع شهرة يستحقها كقاص...؟

ربما انتشار اسمه كشاعر –بعد رحلته إلى بيروت ومن ثم استقراره في الولايات المتحدة الأمريكية ورحلاته المكوكية المتواصلة إلى أوروبا–، واهتمامه بتطوير أداته الشعرية وصولاً إلى شهرة عريضة لم يتعمدها ولم يلتفت إليها أو يسعى إليها، ومن ثم انهماكه في تطوير (مدرسته الشعرية) التي أخذت بألباب الشعراء الشباب المتوثبين الباحثين عن الجديد والتي وجدته جلياً في ابداع سركون بولص الشعري،... جعلت سجيته وهمته (القصصية) تخفت بالتدريج، واصراره على عدم إصدار قصصه التي نشرها في الصحف والمجلات العراقية والعربية في كتاب قصصي مستقل، جعلت الشهرة تمهره، ك:... سركون بولص الشاعر، وتزوّر عنه، ك:... سركون بولص القاص.

وكادت قصصه يلفها النسيان لولا مبادرة الأديب روبين بيت شموئيل في جمع قصصه واصدارها عام 2009 بكتاب عن دار المشرق الثقافية بدهوك تحت عنوان (سركون بولص قاصاً)، ومن ثم أصدرها بطبعة ثانية مزيدة ومنقّحة عن دار الشؤون الثقافية في وزارة الثقافة العراقية عام 2015، هذا الكتاب كان بمثابة الحصاة التي أُلقيت في المياه الراكدة لتميط اللثام عن تجربته القصصية المهمة المهملة، ولو كانت آلية التوزيع تجعل الناقد والدارس والمؤسسات الثقافية في العراق والدول العربية يقتني نسخاً منها، لتقاطرت الدراسات النقدية الكثيرة عن تجربة سركون القصصية، ولربما سوف يحدث سيما بعد أن لحق به مجموعة قصصية جديدة صدرت قبل فترة وجيزة عن دار الجمل، بعنوان (عاصمة الأنفاس الأخيرة)، والتي لا تختلف بشيء عن (سركون بولص قاصاً) سوى بادراج القصة الجديدة التي حملت المجموعة القصصية اسمها.

وقصص سركون بولص بحسب إصدار روبين بيت شموئيل هي:

1. **القنينة**، الآداب اللبنانية، العدد 12 ك 1 – 1964.
2. **الأيام الأخرى أيضاً**، الآداب اللبنانية، العدد الرابع، نيسان 1965.

3. **العلاقة**، العاملون في النفط، العدد 44, ت 1 . 1965.
4. **الحفرة**، العاملون في النفط, العدد 49, اذار . 1966.
5. **غرفة غير مستعملة**، الآداب اللبنانية، العدد السادس, حزيران . 1966.
6. **الملجأ**، العاملون في النفط، العدد 55، ت 1 ، 1966 وفي كتاب قصص عراقية معاصرة، بغداد . 1971.
7. **قطار الصباح**، ملحق جريدة الجمهورية الأدبي رقم 60، العدد 1005 الخميس 27–10–1966، ص3.
8. **في صباح ما هناك**، الآداب اللبنانية, العدد 11، ت2 . 1966.
9. **النورً ضعيفٌ في السادسة**، الآداب اللبنانية، العدد الثاني، شباط . 1967.
10. **الخط الممتد الى هناك**، مجلة الكلمة، الحلقة الثانية، مارت . 1967، السنة الأولى.
11. **عشاء متأخر**، مجلّة أفكار الأردنية، العدد 12، أيار . 1967.
12. **العلبة والكتلة**، الآداب اللبنانية، العدد الأوّل، ص 49، ك2 . 1968 .
13. **الحمامة والزنجي**، العاملون في النفط، العدد 70، كانون الثاني . 1968.
14. **يجوب المدن، وهو ميت**، منشورة في السلسلة القصصية (القصة)، الجزء الثاني، السنة الأولى، مارت . 1968.
15. **وغمرتني اليقظة كالماء**، مجلة الكلمة، العدد الأول، أيلو

دراسات عن قصص سركون بولص

- رتبت الكتابات بحسب الأسماء الأبجدية للنقاد.

سركون بولص... انطباعات في تجربته القصصية

باقر صاحب

شبكة أخبار العراق INN

تثير « عاصمة الأنفاس الأخيرة » المجموعة الضامّة لقصص سركون بولص جميعها وعددها ثماني عشرة قصة، كما ورد في إشارة الناشر، دار الجمل، في نهاية الكتاب، تثير الفضول لقراءتها من عدة نواح، أولا: إنها تمثل المنجز السردي لأحد ألمع الشعراء العراقيين والعرب ممن برزوا في قصيدة النثر أيضا. ثانيا: رصد التأثير السردي في الشعر، عند مبدع كتب باقتدار في

الجنسين.

إن استباق الشعر بكتابة القصة، بالتأكيد سيكون له الأثر في توغل آليات السرد في شعرية سركون بولص، ويقول الشاعر والناقد العراقي محمد مظلوم في تحليل عميق لتجربة سركون بولص: (كان دائماً ثمة قصة خلف بلاغة الشعر، بلاغة أخرى استعارية وتأويلية مضمرة، أو هي معنى المعنى على تعبير الجرجاني، إنها تلك البنية التي تمنح القصيدة وحدتها الموضوعية).

أمكن لنا في هذا الحيز قراءة ثلاثة نماذج من قصص سركون بولص، ارتأينا بحسب قراءتنا الانطباعية هذه أن هناك اختلافات نسبية بينها، من ناحية بؤرة الحدث والزمان والمكان، ومن ناحية تفاعل أبطال هذه القصص مع معطيات

أحداثها. على سبيل المثال، تتناول قصة (رغبة حرة) رجلاً يشعر أنه مقيّد عن القيام بأفعال بسيطة ولكنها حرة، لا يستطيع كسر نمطية اليوم الذي يعيشه، لا يكسرها إلاّ بالافتعال، بتصنع المرض، كي يخرج من دائرته، مثلاً، وبهذا وئدت الرغبة الحرة، في أن يكون وفق سليقته، طبيعته الحرة، إذا بطل القصة يعاني الفراغ واللاجدوى، ووأد الرغبات، يتمارض بوجع أسنانه، ويترك الدائرة، فيلجأ إلى ضفة النهر، فيحسد صاحب زورق على الانطلاق به في النهر والعودة به كيفما شاء.

ثيمة النهر تتكرر في عديد قصص سركون بولص، وهو ما انتبهت اليه أيضاً الناقدة العراقية فاطمة المحسن قائلة: (فثمة نهر أو بحر يقصده البطل كي يرى الضفة الأخرى من عالمه، وكلها تبدو وكأنها فاصلة في مشهد التوق الى الانعتاق من المكان.).

أما قصة (الكتلة والعلبة) ففيها مقاربة من الالتزام مع المجموع، وهذا سر اختلافها، إذ ينخرط إدمون بطل القصة، في مظاهرة ضد الوضع السياسي القاتم آنذاك في الستينيات، اشترك فيها نساء وشباب ورجال من مختلف الأعمار. إدمون أدرك أنه في لحظة تحول الآن، لا سيما بعد أن قمعت المظاهرة، وهرب الحشد في جهات مختلفة، هو أيضا هرب تتضارب فيه المشاعر بين أن ينجو بنفسه، وأن يتضامن ويطمئن على مصير الكثيرين، خصوصا شابين أحدهما أصيب والآخر ذراعه مجبرة، نهاية القصة تنبئ أنه خرج من فرديته، وأنه تحرك وهو ثالث ثلاثة.

انظر هذه النهاية الجميلة للقصة، فهي ذات مسحة شعرية (وبين الاثنين، كان الظل يفقد تأثيره ومعناه، كانا هما اللذان يسببان حركته. أصبح واعياً بهذا وهو

يركض– وعياً أبيض عميقاً يحتضن الحوض كله، والجسر البعيد الذي أوقظه الضوء، وكان الثلاثة يركضون نحو النهر الذي لا يتوقف عن الجريان): ص66

(عاصمة الأنفاس الأخيرة) القصة الوحيدة، التي حدد فيها سركون بولص مكان الحدث، ألا وهو العاصمة بغداد، كما أن راوي القصة لشغفه بعوالم بغداد، يسميها (القلب الكبير الأوردة).

ورغم أنها كتبت في تسعينيات القرن الماضي، إلاّ أن أجواءها ستينية أيضاً، تدلل على حيوية ذاكرة سركون بولص في الانتهال من تجربته الحياتية في تشكيل قصصه قبل رحيله إلى المنفى من دون رجعة.

تبدأ القصة بسفر بطل القصة يونس مع أبيه إلى بغداد، هي زيارة قصيرة، سرعان ما يعود إلى بغداد، سائحا في صباحاتها وولعاً بنهر دجلة، ليسرد طوافه في تلك الأيام بين بيت أم رؤوف حيث يسكن في غرفة صديقه الغائب، وعلى النهر أيضاً، مشدوها بجماليات الصباح البغدادي، ليبقى ثلاثة أشهر في العاصمة، وهي القصة الوحيدة التي فيها تحديد زمني. وبرحيله تنتهي القصة.

يعكس سركون بولص أجواء الستينيات حيث المثقفون المعارضون للسلطة الغاشمة آنذاك يمارسون التخفي عن عيون أزلامها.

يتذكر يونس كيف أن رؤوف أخرج قصيدة من جيبه في (بار) وأخذ يقرؤها على سمعه بصوت واطئ للتدليل على الأجواء البوليسية آنذاك، ومع ذلك تكتنف يونس الحيرة من عدم معرفته الأكيدة لسر صديقه الغائب، وهي حيرة يريد القاص أن تكتنفنا أيضا عن ملامح البطل الثوري، يقول (تصور وجه صديقه الناحل المفرغ من الحيوية بعد سلسلة من الاعتقالات والتدريس في قرى ناحلة،

وشعره المفروق على صلعة مبكرة (كان يعرف من أحاديث أصدقاء آخرين انها نتيجة نوع من التيفوس أصيب به في أحد السجون): ص13.

إن انحسار زمن كتابة هذه القصص على العقد الستيني، ماعدا قصة(عاصمة الأنفاس الأخيرة)، يسهل أيضا دراسة مزاياها وكشف خباياها، فهي وفية لأجواء القصة الستينية العراقية، خاصة والأدب الستيني عامة، التمرد والهروب الفرديان، التوحد والانعزال عن الآخر، الخيانة.

الحالم في يقظته

قصص سركّون بولص أنموذجاً

جاسم عاصي

صفحة (ثقافة) جريدة طريق الشعب الصادر في 9/ أيلول/2013

استشراف أولي /

سركَون بولص يُعد في طليعة جيل الستينيات من القرن المنصرم، فبالرغم من أنه عُرف شاعراً ، إلاّ أنه نشر في بواكير حياته الأدبية، عدداً من القصص المتميّزة في تكنيكيها ومضامينها الوجودية التي تعالج نماذج من أُستلبت حريتهم وصودرت حقوقهم، ومن الذين يعانون من القلق إزاء مجريات الواقع. بل يمكن أن نقول عنهم؛ كونهم على قطيعة مع الواقع، يشعرون بالعزلة والتهميش.

القاص ينتمي إلى جماعة كركوك في كل ما قدموه من جهد ثقافي وتجريبي في فن الكتابة شعراً وقصة، أخذوا على عاتقهم نقل التجارب الجديدة في كتابة الأجناس الأدبية. ذلك لأن أغلبهم كان يجيد لغة مضافة إلى العربية ولغته الأم، ثم أن التنوع الذي كسا كملمح أدبي تجاربهم هو التجريب بكل أشكاله وتبايناته، فلم تحكمهم حالة تجريب واحدة، بل كان سعيهم بحدود نقل تجاربهم في التجريب على صعيد الكتابة في تباين واضح لكل واحد منهم. هذه المجموعة المولعة بالتجريب وبسعة ثقافتها هم (فاضل العزاوي، صلاح فائق، يوسف الحيدري، جان دمو، أنور الغساني، الأب يوسف سعيد، جليل القيسي، مؤيد الراوي).

ويمكن اعتبار (سركَون بولص) من رواد التجريب القصصي في العراق، فقد وعى فنه وأدواته القصصية. وهو ينظّم إلى تجربة (الأب يوسف سعيد) في كونه يماثله في نتاجه الغزير في الشعر. من هنا كان ذو قدرة على تجاوز نفسه وتخطيها، وعلى تطوير فنه باستمرار، وقد كان لمعرفة القاص باللغة الانكَليزية أثر كبير في اطلاعه على التجارب القصصية في العالم، سواء عن طريق القراءة أو الترجمة (1) فقد بدأ بداية طيبة وجريئة، بحيث تميّز من بين الأسماء الأولى التي دشنت حُقبة الستينيات من القرن المنصرم باتجاهات كتابة القصة على نحو فيه الكثير من التجديد والتجريب على صعيد العراق. وبذلك فرض نفسه قاصاً متمكناً من فنه بين مجايليه ممن كانت لهم تجارب متميّزة.

لقد زاوج في كتابته بين عالمي الخيال والواقع، فهو محب للمغامرة في الكتابة وخوض التجارب الجديدة والمبتكرة. فقد مثّل تيار الوصف الخارجي المباشر، بالضد من تيار التحليل وتجاربه. وتذكرنا كتاباته بتجارب (ألان روب غريه) فقد كتب ـ كما سنرى ـ قصصاً ذات مضامين ذكية وملفتة للنظر، وصادمة في أسلوبها. إذ اهتمت بتفاصيل حياة الإنسان ووجوده وحيداً يصارع قوى أكبر منه. فقد تأثر بالكتابات الوجودية، حيث الشخصية الذكية التائهة التي تبدو غير مسئولة عن تصرفاتها، وإنما تعزو كل شيء إلى عوامل طبيعية خارجية بما فيها الإنسان.(2) فنماذجه مسحوقة أخلاقياً. ونقصد بذلك امتزاج القهر السياسي الذي فاض وطغى على القهر الثقافي، حيث التزم ومن جايله، سواء من جماعة كركوك أو من كتّاب الستينيات برصد النموذج المسحوق اجتماعياً والمهمش ثقافياً، يبحث عن حريته وأحقيته في الحياة من خلال تأثره المعرفي بما طالعه من الكتابات

الوجودية والمتمردة على واقعها. فنماذج (بولص) تعاني من الاستلاب الدائم، والتهميش والتعطل. مارس القاص في هذا الضرب من المعاني، إلى العمل على أسلوب التعامل مع النموذج من باب نثر تصوراته ورؤاه، وانعكاسات الواقع عليه. إنه يقاوم، ولكن بقوة نافدة تماماً. يتذرع بمسائل وقيّم غير مستقرة عنده. المهم هو الاعتراض والتمرد، وهي من أوليات رفض الواقع بكل مكوّناته.

إن إطلاق اسم (يوسف) على شخصياته بنسبة كبيرة ، يعني تماثله مع صورة يوسف النبي بكل أخلاقياته، وبراءته، وكونه عانى من حيف أخوته. كان هذا دليلاً على انحيازه إلى شخصياته من خلال تماسّها مع اسم يوسف المهضومة حقوقه. كما وأنه عكس بشكل دقيق صورة البطل المأزوم والمركون عن المنظومة الاجتماعية، أو لنقل المطرود عن حيّزه.، تماثلاً مع شخصيات (فرانز كافكا) في تأزمها وتأثرها بالقوة المتسلطة على الإنسان الفرد، والمضيعة أو المفتتة لوجوده. وبهذا نجده ذي عناية بعناوين قصصه، التي في معظمها مستلة من عبارات مأخوذة من متن النص، أو خلاصة لمعانيه، أو هي ذات دلالات لا تبتعد عن ما في داخل حراك النص، بل مبشرة ومؤشرة بمعانيه. كما أنه اعتنى كثيراً بالاستهلال، ولم يجعله جملة واحدة، قصيرة أو طويلة، وإنما مجموعة توصيفات لنموذجه في ما يخص وضعه النفسي، أو أنه يقدم توصيفاً للمكان من أجل أن يوسع دائرة ما يليه من حراك. والحوار في قصصه مقتضب ودال. وفي معظمه يعكس ولع الشخصيات في عكس بنيتهم النفسية، وتؤشر تقاطعاتهم مع الواقع.

عموماً نحن بصدد نصوص مهمة على صعيدي الشكل والمعنى. لم تخرج عن دائرة التجريب للجيل الذي ترعرع داخله، لكن له ميزاته، التي أضفت عليه معرفته بلغة أخرى مناخات جديدة، وتركيب مبتكر للجملة القصصية.

2.1 / سركَون بولص حياته وأدبه / روبين بيت شموئيل ص65.66

تطبيقات ورؤى حول ...

قصص سركّون بولص _____

لم يكن للقاص (سركّون بولص) مجموعة متكاملة قبل رحيله. لكن الأصدقاء وبجهد من الأديب (روبين بيت شموئيل) صدر كتاب تحت عنوان (سركَون بولص قاصاً) (أربعة عشر نصاً قصصياً) سوف نعتمدها في قراءاتنا هذه. وهي في معظمها قصص تضمنت معالجة الظروف الموضوعية في ستينيات القرن الماضي، وحصراً طبيعة الشخصيات التي جوبهت بتيارين:

الأول: ما كانت تستقبله سوق الكتب والحراك الثقافي في كم هائل يشمل التيارات الفكرية والفنية كالتيار الوجودي والسريالي، كذلك الكتابات التي اعتمت على مناهج حديثة في السرد، والتي عالجت طبيعة الأجيال التي تأثرت بالحربين الأولى والثانية في أوربا. فعلى صعيد النموذج في النص، ظهر الإنسان المقهور والمستلبة حريته وحقوقه.

والثاني: انتكاسة ثورة تموز عام 1958 وخروجها عن جادتها السياسية بتأثير المخطط السياسي العالمي والعربي. هذه المسببات خلقت أجواء ومناخات غير صحية بشكل عام. أما بشأن القاص (سركَون) فأن معرفته بلغة أجنبية قراءة وترجمة، شأنه شأن بعض من الأدباء المنتمين إلى جماعة كركوك، وضعته في صلب التطورات التي حدثت للشعر والقصة في العالم، وفاجأته أيضاً بالأجواء المريضة في تلك المجتمعات التي استلهمتها النصوص السردية بتأثيرات الحربين كما ذكرنا. من هذا ظهر إلينا نموذجه وسط أجواء ضياع قد تكون غير مبررة في بعض جوانبها. فقد اجتمعت القصص على عكس حالة الإحباط عند الشخصية العراقية، وبالأخص الفئات الشابّة والمثقفة. وهذا يشمل ليس القاص وحده، وإنما شملت عدداً من كتّاب القصة الذين كانت لهم وجهات نظر سياسية، انعكست عليهم ظروف ما بعد الثورة وضمن إشكاليات حراك المفاهيم، مما خلقت عندهم مواقف إشكالية مع الواقع. وشاعت بينهم معالجة مفاهيم وجودية كالحرية والعدم والصيرورة المستلبة، وما هنالك من مفاهيم كانت زادهم الثقافي، ومبرر التمرد على الواقع من خلال الكتابة بهذه الطرائق أو تلك.

سيكون رصدنا للقصص ينطلق من المفاهيم، التي حددت السلوك الإنساني، وصعدت من الصراع السلمي الكامن في الذات وليس الخارج عنه. فالأنا تحاور الآخر عبر تصوراتها وأوهامها التي تنسجها على أنها حقائق. لذا نجد في الشخصية في القصص، كونها واقعة في الاشتباك الاجتماعي من خلال الإيهام الذي وقع فيه الفرد. فهي قصص معنية

بالفرد وليس الجماعة. ومحصورة بمفاهيم محددة، وضحنا بعضها آنفاً، وسنكشف عن بعضها ضمن قراءاتنا.

القهر الموضوعي و الذاتي/

ينظر نموذج قصة (القنينة) مثلاً إلى فعل الآخر باعتباره القوة التي تسلبه حريته. لذا فمبدأ التمرد على هذه الحرية، التي لم يخبرها تكون النواة الأولى. فهو مبدئياً لا ينصاع إلاّ لإرادته، أما الآخر فهو من سلب هذه الإرادة الذاتية. فكل ما يعاكسها مردود ومطرود، فهو يحاول أن يستبدل الطرد بفعل الآخر إلى طرد ذاتي. أي أنه يتمرد على مضطهده، حتى لو كان أقرب الناس إليه. ولعل كسر وتيرة السرد واستبداله من السرد المتوالي والوصف المتراتب إلى محاولة تشكيل نمط آخر، رديف لتمرده بديلاً عن التمرد السياسي. فالتمرد الموضوعي على الواقع، يقابله تمرد على البناء العام والخاص في النص، فالخاص ما تعنيه اللغة القصصية، والعام هو المعمار الفني للنص. أما الأفعال للنموذج ومن يحيطه، فهي محركات لما يترادف من أفعال ومتغيرات بنيوية سواء في العلاقات الاجتماعية، أو العلاقات اللغوية. فكسر رتابة السرد والوصف يعني استكمال دائرة التمرد العام في الوجود. أي ملء الفراغات في حياة النموذج المهمش اجتماعياً وثقافياً، المُبعد بالقوة والوهم عن ممارسة حريته حسب ما يفهم ويعي. وهذه الخاصية البنيوية تعني نمو شريحة من الشباب اغتربت عن واقعها بفعل تأثير المعرفة، وانفتاح الثقافة على مستويات صادمة، أوهم الجيل المشمول بهذا الحراك. من هذا نرى أن الفرد هنا مُستحوذ عليه من قبل الآخر كموضوع، والأنا كذات. ففي الأولى يجد أن كل المتغيرات السريعة والمتأثرة هي ليست من جدول وجوده. وفي المقابل يرى أنه قادر على

صياغة حياته بنفسه وفق قيّم جديدة. فوهم التجديد هنا منبعث من فراغ، والقاص يؤكد من خلال سرديته القصصية هذه على خطل التوجهات تلك، مقابل محو الشخصية وذوبانها، ليس في الآخر كما يتصور النموذج، بقدر ما ذوبانه في الوهم والمتخيّل. وفي هذا يستخدم القاص مفردات لغوية قاطعة، وانتقالات مغايرة للنمط والنسق، تحكي تحولات مفاجئة. ومن الأمثلة على هذا نورد:

(غطس في الصمت)

(سمعته، كان يهمس للمرأة التي تضيء بالضحك)

(اقترب ثقيلاً)

(فانفتل، نهض) هذه الانتقالات في الوصف والسرد دليل على اضطراب النموذج، أو أنه يرى الأشياء من خلال نظرته المتوحدة مع شخصيته المستلبة. هذا على صعيد المبنى واللغة، أما في ما يخص المعنى. فيضعنا القاص أمام عالم فيه تباين مع القيّم الاجتماعية. ثلاثة هم رجل وشاب ، وامرأة مستلبة جنسياً ، شجرة صنوبر تحميهم من (المطر المدبب) أو (هذا البول لا يترك شيئاً جافاً) ويقصد المطر. يعيب الأول على الثاني فشله في المعاشرة الجنسية مع المرأة الراقدة تحت الشجرة، ويؤنب الثاني الأول على كونه يعاقر الخمرة والجنس، وقد فقد ولده يوم أمس. هذه التناقضات أو المفارقات لا تقود إلاّ إلى نقطة رجاحة كفة هذا على ذاك، بل أن كلاهما يتأرجح بين رغباته. لكن الرجل الأول يحمل مرارة الفقدان التي يداريها بدخول عالم لا يجد فيه حدود لتفكيره بما فقده:

(إنني شقي، لماذا مات، لماذا؟)

(أنني شقي، لأنني شقي)

(ابنك مات البارحة، لماذا جئت بالمرأة؟)

ولأنهما مقهوران معاً فنهايتهما مفجعة، فيها شيء كبير من الإحساس بالخيبة (رفع رأسه فجأة، أرهف إذنه، مغمضاً. كانت المرأة تغني، وكان الغسق، وقال: إنها حنونة جداً. وأخذ يبكي).

هذه نهاية فاجعة الاثنين، لأنهما مسلوبا الإرادة، منغمرين في آتون الرفض القاطع، والشعور بالتفوق الاجتماعي تشبثهم بحرية واهية، خارج النسق الاجتماعي.

كان القاص أكثر دراية بما يعالجه في النص، كثّف الصراع الذاتي الذي تخلقه المواجهة مع الواقع.

فقدان الهوية/

لاشك أن القاص من خلال تناول شخصيته، يحاول أن يستبطن مشاعرها وأحاسيسها، ليضع علاقتها المتشنجة مع الآخر واضحة وضمن إشكالية مفترضة وحرجة. بمعنى أن الأسلوب الذي اشتغل عليه (سركّون) في التركيز على الوصف الخارجي، محتوى المكان، ووصف الشخصية، نراه في قصة (الأيام الأخرى أيضاً) قد خرج عن مثل هذا السياق الذي وصفت فيه قصص الكاتب. فهو يجمع بين الوصف الدقيق من جهة، واستبطان الشخصية من جهة أخرى. لأنه شخصية لها إشكالية مع الواقع، ولها خصائص ذاتية محبطة، لعل العطش الجنسي واحد من تلك الأسباب التي وضعته في هذه الإشكالية. لذا نرى أن النص، انفرد بالنموذج الفرد، بالرغم

من وجود آخرين في النص، غير أنهم صور مكملة ومتجاوبة وغير مشاركة للشخصية إلاّ من خلال تصوراتها وإيهامها المسيطر من الناحية النفسية. فهو يُسقط إحباطه على تلك الشخصيات المكملة ليس له، ولكن لأوهامه. أرى أن القاص بارع في دمج الشخصية مع الواقع من زاوية الحالة المرضية التي تعيشها. أي أنه بيّن لنا شخصية سلبية بمهارة فائقة، كما سنرى. استدرج القاص الشخصية من خلال دخوله صالة السينما، فصادف أن رأى امرأة وزوجها. يعرفهم، وله علاقة معهم، وخاصة مع الزوجة. لكنه كان يبتعد عن رؤيتهم، بسبب نزوعه إلى استكمال دائرة تصوراته المهمة وغير الحقيقية عن الزوجة وزوجها. لاسيّما أن القاص وضعنا ضمن أزمنة قلقة، متداخلة في تسلسلها واختراقها للزمن الآني عبر حضور أزمنة بعيدة نسبياً، مع توظيفه للفلاش باك لتصعيد ما يعتمل في ذهن الشخصية.

صحيح أنه ذو نزعة في رصد الصغائر من الأشياء والأفعال، لكنه أيضاً يتتبع ما هو مؤثر في بناء الشخصية في النص فلنر كيف يكون هذا:

{اغتسل ومشط وخرج. وكان يفكر بأن الغسق الوردي عاصفة غبار. وقد اشترى أيضاً فستقاً بعشرة فلوس من زنجي بنفسجي ذي بنطلون أصفر. كما لاحظ تنورة امرأة قد انفتح شقها الأسفل الذي في وسط الركبتين أكثر من اللازم، وكانت الخياطة مفكوكة تبدو بوضوح. وكانت الساقان على شكل فستقتين خرافيتين، والردفان غامضين يضلعان في بعضهما ويتكتلان. وسار خلف المرأة مسافة مناسبة حتى أبطأت فمر بها فنظرت إليه بأجفان مبتلة رخوة. كانت شفتاها ترغوان بالصبغ الحار}

هذه الدقة في الوصف، ساهمت في عكس داخل الشخصية من خلال معالجة المشاهدة. كذلك أظهرت مدى العطش الجنسي، الذي سوف يتطور في سياق النص، إلى صورة معلنة دون وجل. ومن هذه الدوافع يسترسل السارد في طرح طبيعة تعامل النموذج مع الآخرين، خاصة الزوج والزوجة، فقد برزت العدوانية واضحة في رؤيته للزوج، لأنه منافس وحيد في حيازة المرأة. لكنه يضع مقدمات لمثل هذه الرغبات (كان يحب أن يشم رائحة زوجة) كما وأنه يفترض عقم العلاقة بينهما (سيشهدان الفلم ثم يخرجان، وغرضهما بالطبع هو أن يثيرا العاطفة الميتة فيهما) وتقوده تصوراته الموهومة إلى أبعد حالات التطرف في الرؤى) ونظر إلى المرأة وتصورها رأساً وهي في الفراش مع زوجها الهزيل المقرف، وكان يذكر أنه قد اشتهاها عند رؤيته لها للمرة الأولى).

ويتعمد السارد على تجميع تصورات الشخصية ذات الإشكالية الجنسية، وذلك بدمج تصورات السارد والنموذج في صوت واحد، وهو دليل على أن القاص لا يقتصر على وصف الشخصية من الخارج فحسب، بل له كثير الاعتناء ببنائها السايكولوجي، كما رأينا، وكما وضحّت الكثير من المقاطع في القصة. ثم أننا لا نستغرب من نموذج كهذا، حاول السارد أن ينثر خصائصه في كونه:

(يمر في الشوارع كل يوم بعاطفة عمياء كبركة طين.... كان مشوشاً عن كل شيء ..... اختلطت أفكاره لديه عن النساء، فبقي على الحافّة..... وكان قريبه وزوجته نموذجان للسرور المخذول. وكان الجميع مثلهما، دونما أي شذوذ عن القاعدة، اللهم إلاّ الشبان النحاف مثله الذين يبصرون

المذلة الباكية في كل الشوارع..... رأى نفسه كالبومة.... وتجول بخطوات راكدة تغوص وتخرج، تغوص وتخرج)

هذه التصورات، وكما ذكرنا تدفعه إلى الحافّة الخطرة التي لا تزيد إلا من اشتباكه مع الواقع المريض من وجهة نظره.

(نظر وراءهما بغثيان، ولكنه كان يعلم أنه يلتهب وأن الغثيان شيء سطحي، وأنه سيزول. وكره نفسه وفكر ضاحكاً: سأقتله. وانتشرت أفكاره المجنونة الاعتيادية في رأسه كالجرذان).

الحوار والمجاورة/

أن تكون القصة مبنية على الحوار أكثر. معناه أننا بإزاء فعل سردي يُمسرح النص. وهذا ما فعله القاص في قصة (العلاقة). فمن العنوان نكون أمام توقع نوع من العلاقة بين الشخصية ونموذج آخر. يعتمد في نصه على بنية سرد فيه شيء من عدم المألوف. وهو سرد يُسهم في رصد مكوّنات بناء الشخصية، ويحاول تكراره في بداية القصة وفي حيّز يوشك أن يكون نهاية القصة وكالآتي:

(أن تكون خلف الباب عائلة، هذا الباب القديم. عائلة تتحدث ويرن الجرس فيرمق الجميع الباب. أن تكون امرأة ورجل وأطفال. أن تكون فتاة في السابعة عشر، أن يكون هناك غريب يحمل رسالة إلى فتاة خلف باب، هذا الباب القديم للمنزل)

هذا المدخل عام وفيه شيء من الغرابة، لأنه لا يكشف مباشرة عن الشخصية، بل يراكم ما يُفيد السؤال حول هويته، وعن طبيعة هذا الحضور. وفي مكان آخر يذكر السرد:

(أن تتحدث مع فتاة. غرفة عالية وقت الغسق، أن تجلس ويداك في حضنك، وفي قبضة يدك تفاحة جافة وجنب الكرسي حقيبة ..... في يدك رسالة من شخص يقاسمك غرفة)

فإذا كان المقطع الأول معني بشأن الفتاة، فالثاني بشأن الشخصية، حيث تتضح العلاقة من سبب المجيء، وهو فعل حمل الرسالة من صديقه (فريد) الذي هو في نظر النموذج (يوسف) عاقاً لأنه (رأى شبح المرأة التي أتى بها فريد قبل أسبوع. كانت أمامه، بيضاء ..... وقال بغضب: لقد طردني الحيوان) إذاً نحن بإزاء حالتين، الأولى الخيانة، خيانة فريد للفتاة، التي أتى عليها بعرض غير مباشر، كشفه الحوار، والثاني طهارة يوسف إزاء الفتاة وإعجابه بها، بل تعلقه بصورتها، لكنه لم يرتكب نفس الخطأ الذي أتى عليه فريد، وإنما أبقى رمز التفاحة بعيدة في أن تكون مغرية للفتى (كانت على المنضدة تفاحة خضراء بدأت تجف فأخذها في يده. وكانت الفتاة تنظر من النافذة في الغسق الذي يفرش الشوارع) لكن يوسف يبقى يرقب صورة الفتاة، منشغلاً في ما سوف تؤول إليها حالتها (ستقرأ الرسالة وتبكي. ستقضي ليلة كالميتة، لأنه يعرف جيداً ما كتبه لها فريد المستهتر).

قسوة النعت/

لا شك أن (سركّون بولص) يتعامل مع شخوصه بقسوة واضحة، وهذا ظاهر ليس من طبيعة أفعالهم، وتصرفاتهم، وتداعياتهم التي تميل إلى التمرد على الواقع من جهة، وعلى الذات من جهة أخرى، لكنه أيضاً يقسو عليهم من خلال طبيعة اللغة والمفردات التي تنعت طبيعتهم، وتطعن بإنسانيتهم، وتضعهم في المجال الأدنى من الوجود. ولعل الأمثلة التالية دالة على مثل هذا التعامل في قصة (الحفرة):

(أنت واقف في الغرفة، تعرف كل شيء وتخاف كل شيء وتتكلف، لأنك واثق من أنك مخلص جداً ولا مبال جداً)

ولعل هذا يشير إلى الصراع داخل الشخصية بين السلب والإيجاب.

(فراغ نظرتك التي مسختك جباناً)

(أنت سلبي كالورقة المقطوعة)

(جدفت البارحة، شتمت هذا الوجود الدنيء)

(إنك سافل في نظر مخلوقة شاحبة ورائعة جداً)

(تافه، تافه، لأنك جئت وستذهب وفي مكانك قد يبقى حذاؤك وثيابك ولاشيء آخر)

(والزمان الذي تلاها انحدر إلى جوف البالوعة كورقة صفراء)

هذه الإسقاطات للصفات، لا تضع الشخصية إلاّ ضمن مجال الدونية من الحياة، ليس من باب قلقها فحسب، وإنما عبر وجودها القلق والحرج

والعدائي وسط منظومتها الاجتماعية. إنه نتاج أوضاع عامة مرتبكة، ترقد في قاع السارد، وتحرك أدوات إدارة وجود النموذج القصصي هذا. تختلط في هذا النص الخصائص والمؤشرات غير الإيجابية مع المؤشرات السلبية، فالشخصية وسط كون مضطرب، أو أنه يفتعل الاضطراب، ولا يريد أن يحقق توازناً مع المجموعة. إنه ناتج تصورات وأوهام، حقق القاص من خلاله ومن خلال النصوص الأخرى، خواء الجيل، لأنه لم يعتمد حراك مؤثر خارج منظومته الذاتية المعلولة. إن القاص يحاول بهذه اللغة المباغتة والجارحة، وذات النبرة المؤنبة والموقظة لردود الأفعال السلبية أن يضع الشخصية في المجال الحرج. فهي لغة ليست محايدة، بقدر ما هي منقبة في جوّانية النموذج الذي يبتعد عن المنظومة الاجتماعية، لا لشيء سوى التمرد من أجل التمرد. إن ما عنيناه بالقسوة في استخدام المفردة التي تعكس صفات الشخصية، هي لغة مباغتة وجارحة، لكنها مناسبة، واصفة وموصوفة.

الرغبة والاستمناء /

تُشير قصة (غرفة غير مستعملة) إلى حالة الشبق المرافق للعجز الجنسي المصاحب للرغبة الجامحة، مما تسبب هذه الحالة عند نموذجها (يوسف) قلقاً، يتحول إلى اضطراب جنسي شبه عدواني. هذا القلق يؤدي بالشخصية إلى أكثر السلوك تطرفاً مع المرأة. يحتكم النموذج إلى مشاعره ملغياً مشاعر الآخر، سواء (روزيت) أو العاملة الأرملة في المستشفى. يبدأ النص بعكس حالة المراقبة التي قد تبدو طبيعية، في كون رجل ما يراقب ظهور امرأة ما أيضاً كل صباح. غير أن هذه المراقبة تثير دواخل النموذج، وتكشف عن نزعاته الشبقية التي تميل إلى العدوانية- أو الشبق

السادي ـ الذي يستلذ صاحبه بتعذيب الآخر ولو بصورة معنوية. فالنص يبدأ بعكس الصورة العبثية في قطع أصابع القفاز المطاطي:

(ألقى من يده القفاز المطاطي الذي كان يتلهى بأن يضع أصابعه الخمس بين فكيّ المقص، ويضغط عليهما بحركة واحدة متدرجة، فتنبتر الأصابع في بطء وتتال)

ثم يتحول إلى مراقبته اليومية لروزيت، ولكن بشبق مكبوت، يُفرغه بالحركة الدالة على الاستمناء بدفع كتفه إلى زجاج السيارة، والضغط عليه حد الخوف من كسره، كذلك حالة مداهمة العرق لجسده:

(نظر من النافذة، رأى روزيت تتحدث مع الطبيب الإنكَليزي الكهل..... خرجت روزيت بعد لحظات، دافئة لا تزال من فراشها ومفعمة بشهوة صباح مشمس..... التقت نظرتها بنظرة يوسف الذي كان قابعاً خلف زجاج السيارة يرقبها باعتناء منذ البارحة..... بدأ يشعر بصعوبة كبيرة في أن يواجه نظرة هذه الفتاة)

هذا الاشتباك في المشاعر اتجاه المرأة يتحول إلى نوع من الشبق الجنسي، الذي يستدرج الدواخل في نوع من الاستمناء المعوّض عن فشله معها. فالقصة معنية برصد الخلل الذي يعاني منه النموذج، والذي يُحبط كل محاولة إقامة العلاقة معها. فهو شخصية قلقة مضطربة غير منسجمة مع ذاتها، لذا فأن كل ردود أفعاله محفوفة بالفشل أو الإحباط الجنسي، مما يدفعه إلى الاكتفاء بالمتخيّل من العلاقة معها:

(كانت ساقاها ممتلئتين بيضاوين، وفيهما تقوّس طفيف جداً يعطيهما طابعاً جنسياً غريباً. كان خصرها الضيّق الذي يتبعثر تحته مباشرة فخذان

راسخان لهما حركة سرية مترجرجة وركبتاها اللتان تظهران من تحت الثوب بفعل حركة ردفيها الجانبية ذات الإيقاع الواحد. كان ذلك قد جعل يوسف لا يستطيع أن يتمالك نفسه)

الملاحظ لهذا المقطع الذي يصف من داخل يوسف تلك النظرات الشبقية. أي أن هذه الجمل تستقري مشاعره وأحاسيسه اتجاه روزيت، معلناً عن حالاته الجنسية التي تستدرجها تلك المراقبة الدقيقة إليها. كما وأنه (يعيش هذه اللحظة بخبال وإفراط) وإزاء هذه الحالة الدافعة لردود فعل موازية لما تكشفه نظراته إليها يتعمد التعويض بالاستمناء بأن:

(يدفع بكتفه زجاجة السيارة هائجاً حتى يفكر بأنه سيسمع تحطم الزجاج في أية لحظة. فتخرج فيلتهمها يوسف وتتحرك السيارة. كان يعرق في جوف العربة المصنوعة على هيئة قبر ذي عجلات.... كان ذلك شبيهاً جداً بالحالة التي انتابته حينما ضاجع لأول مرة المرأة الوحيدة التي نام معها في حياته كلها)

هكذا يتعامل يوسف مع المرأة المتخيلة، الممتزجة صورتها من روزيت أو سواها، فهو يستجيب لحرمانه الجنس تماماً. وقد وفق السرد والوصف في عكس هذه الحالة الشاذة، وقدم لنا نموذجاً شاذاً بسبب اضطرابه الجنسي. ومقابل هذه الحالة التي يتعامل معها يوسف مع المرأة المتخيلة، نجده أيضاً يستحضر صورة روزيت، بشبق فيه شيء من الكراهية:

(حين اضطجع يوسف في فراشه البارد، كانت روزيت تأخذ وجوده برمته..... رآها تخلع ثيابها ويقترب منها خلسة ليحتضنها من الوراء، وتمد يدها إلى عينها وهي تضحك باغتباط، ثم تعيدها إلى المنضدة وفي

قبضتها العين الصناعية الجامدة، وفجأة تستدير إليه وهي تضحك بخلاعة وأحد محجريها فارغ، عار كردهة مضاءة).

من العدوانية إلى السادية/

لاشك أن قصة (الملجأ) تعالج حقيقة مرض النموذج بداء العدوانية، والنزوع إلى ظاهرة الانتحار. لكن تركيبة النص تقتضي أن تكون ذات صبغة تعويضية، فالنموذج يتصور معتقداً كون ثالوث نظرته هي (الولادة، الألم، الموت) ويؤكد على ميله إلى الحالة الوسط من الثالوث. لذا نجده ينزع إلى الانتحار باعتباره وسيلة أقصى حالات الألم، حيث يهيئ وسيلة الانتحار (الملجأ). ولأن النموذج يتمثل عدوانية للآخر فأنه يعوّض فكرة انتحاره ويسقطها على نموذج آخر، إرضاء لنزعته العدوانية. تلك الشخصية المريضة التي تضع مبرراتها لأي سلوك ترتكبه. فالتعويض بنموذج الموت يدفع بغائلة الألم. هذا ما يعتقد به النموذج في النص، لكنه لا ينظر إلى أن هذا التعويض البديل هو عمل عدواني، يستجيب للجوّاني من الأحاسيس البشرية المريضة. لقد استطاع السارد أن يعالج هذه العقدة من خلال تسلسل حيثيات النص كما سنرى.

(كان في داخلي شيء مريض بشع يدفعني إلى الإجهاز بكل سهولة على أية فكرة تتعلق بالعودة)

وهنا نتلمس الخيوط الأولى الدالة على النزوع إلى القتل. فالنص هذا تترشح منه سيولة عدوانية، ونزوع ليس لتفتيت كما ذكر حالة الألم، وإنما يعني هنا تصفية الجسد بالوصول إلى حالة الموت. حيث تحولت من الموت انتحاراً بصناعة الملجأ، إلى القتل للآخر حين حانت الفرصة

لتفريغ شحنة قتل الذات إلى شحنة قتل الآخر. فالملجأ الذي ابتناه كان مأوى لموت عامل المضخة. وهذا بحد ذاته عدوانية سافرة، وعمل دال على السادية في تعذيب الآخر، لاسيّما منظر العامل وهو يتشبث بيديه بحثاً عن النجاة، بينما النموذج يمتطي دراجته مغادراً المكان. ففي وصفه لعامل المضخة، كان فيه نظرة عدائية، وإن لم يعلن عنها بشكل مباشر، إذ أسفر عنها الوصف الذي يميل إلى العدوانية والكره الغريزي:

(كان جلده جاف الملمس خشناً. وكان له شارب كثيف. خمنت أنه في الأربعين، لكن يشماغه الباهت اللون لم يكن يسمح لي برؤية شعره. وإذ كنت أنظر إليه، خُيّل إليّ أحلاماً غريبة تمر أمام عينيّ المفتوحتين)

وهذه ردود فعل للحوار الذي دار بين الاثنين، حيث حاول الرجل أن يثني الشاب عن الانتحار. وحين ذكر له الرجل لحظة دخوله الملجأ من أن (عشك دافئ جداً وجميل) استيقظت نوازعه للقتل فقد (غشيت عينه سعادة طاغية، فبدأت أرتجف. وكان منظره غريباً وهو في نهاية الكهف الذي كان نور الشمس الشاحب يتخلل الفجوات التي بين صخوره، ويسقط ميتاً على ظهر الرجل) لقد راودته اللعبة واستمرأت ميله إلى القتل البديل. المهم أن الملجأ لابد أن يحتوي قرباناً بشرياً، خاصة عندما أبدى الرجل استعداده المعنوي كي يعدل عن فكرة الانتحار بقوله (وإن شئت وضعت نفسي مكانك ماذا تقول؟) وإزاء قوله هذا حصلت ردود فعل سلبية وعدوانية دون مبرر:

(شعرت بغضب عنيف، وحاولت عبثاً أن أهدئ نفسي. كان الحارس الطويل هادئاً في مكانه يدخن بصمت. وبدا لي أنه مخلوق دنيء، فقد

كان في مشاكسته لي شيء أعمى، كالطرب السادي المستمد من مصيبة فاجعة حلّت بإنسان آخر)

وفي هذه الحالة تتراكم المشاعر العدوانية اتجاه الرجل، حتى انهيار الملجأ على جسده بفعل النموذج عمداً، والدليل على ذلك إهماله وعدم محاولته لإنقاذه، الأمر الذي عكس وحشيته وساديته من خلال نظرته له وهو ينازع:

(كانت يد مخضبة تتحسس طريقها ببطء من بين الصخور التي كفت عن الحركة، وظهرت بارزة في الهواء كيد مسيح ساقط..... وفكرت: لقد كان يريد أن يحل مكاني وإن كان يمزح، وامتطيت دراجتي ورحت أدفعها على مهل بحذاء الخط الحديدي الذي لا نهاية له) ويقصد به خط الألم.

البطل المهزوم/

لم تكن لنموذج القاص الفرصة ليستقر، إذ وجدناه موشوم بالقلق، وفقدان الإرادة، حتى تصل حد الهزيمة إزاء المواقف التي تواجهه. ونموذج قصة (قطار الصباح) شأنه شأن شخصياته الأخرى يعاني من نفس الحالة، القطيعة مع الواقع، وأزمة في عدم قدرته على التآلف مع الآخر. فالأزمة تتكرر، ويختلف السبب، أو الكيفية. فنموذجه هنا يعيش خيانة الزوجة، دون أن نكون أمام تفاصيل موجبة. فالقاص يأخذ بنتائج الحالة، ويبلغ من خلالها تحقيق بنى فكرية اعتبارية لوجوده. وكعادته يعالج المشاهد والعلاقات التي تشكّل حراك النص بلغة متشنجة، لا تعتمد التسلسل في السرد، بقدر ما تتحول بنيته من مشهد إلى آخر، منطلقة من زاوية وجهة النظر، وبأسلوب تهكمي هدفه الإدانة وكشف المستور دون أن يترك للآخر مجالاً للدفاع. فلكي يدني من شأن الزوجة المحكومة بالخيانة

الزوجية، نجده يراكم الصفات التي ينعتها بها، معتبراً ذلك دليل إدانة، مع تبرئة ساحته في مثل هذه الظاهرة التي يعيشها. إنه بطل فرد، يرى الأشياء من زاويته، فهو يُسقط هزيمته على كاهل الآخر. ولنحاول الوقوف على ما يُشير إلى منطق الإدانة كالآتي:

(الرجل السمين ينظر إليّ..... كان حاراً تحت جلده المتعفن..... وحوله بِرَك صغيرة آسنة..... بدا كجزء من إخطبوط مسلوخ... ولم أنتبه إلى أنني في العراء)

هذه الجُمَل تُشير إلى قلقه، الذي يقوده للاستسلام إلى كابوس، يقربه من هوس وردود فعل أبطال (فرانز كافكا) المعروفة، التي سحقتها رتابة النظم المتسلطة، فهب بأبطاله باتجاهات مختلفة لعل الكوابيس أخطرها وأكثرها وقعاً على الشخصية. وأبطال (سركَون) من هذا النوع الذي وقع عليه الحيف الاجتماعي، وبالتالي الأسري المتمثل بالخيانة. وكابوس الرجل السمين تمهيد لذلك. فهو يرى الأشياء من خلال وهم الرؤى التي تصوغ تجربته مع الآخر (رآني أخرج إلى العراء / من القلب القذر للمدينة ذات الشوارع، من الدائرة ذات النافذة الواحدة) إذاً كانت أزمته عامة أسقطها على الخاص (الرجل السمين والزوجة) فهو يشعر بالملاحقة، تماماً كشخصية (سامسا) لكافكا، الذي تُحيله أزمته إلى حشرة كبيرة مسخ. فالبطل هنا ملاحق من قبل الأعمى، وهو يتيه وسط غموض الأمكنة وغرابتها. إنه شعور بالضياع والتيه، بسبب الُنظم المفروضة عليه، فما كانت ردود فعله إلاّ التيه في عوالم الكوابيس. فأزمته مع الزوجة، جزء من أزمته مع الوجود الذي يحس أنه سلب منه حريته وإرادته. فما عليه إلاّ أن يسقط كل ذلك الحيف على الزوجة:

(ولذّني أن أكون قوياً وجافاً كالأبطال، وأعليت حاجبي وغضّنت فمي بصرامة وأنا أهددها بالسكين الطويلة، وفجأة قفزت كالقطة ودفعتني بقوة فسقطت)

ولم تكن أمامه الفرصة، لكي ينتقم لكرامته، إذ يبقى على أزمته بينما يشاهد الزوجة تخرج مع عشيقها. هذه الموضوعة تشترك مع موضوعات القاص في قصصه الأخرى، في تشكيلها إدانة للحياة التي يجدها مضطربة، وغير صالحة، مختاراً لها زوايا ومشاهِد مختلفة ، لكي يوسع من دائرة دلالاتها الوجودية.

وبنفس الوتيرة من الشعور بالهزيمة، يعاني نموذج قصة (في صباح ما.. هناك) مؤكداً على علاقة غير متكافئة مع امرأة بغي . يجد أن خلاصه في مغادرة البلد، لكي يبحث عن استقراره كما يتصور. تدور أحداث القصة داخل شقة المرأة، بعد اتفاقه مع المهرّب. ودار حوار متشنج كما هو في قصصه الأخرى. فبينما هو يبحث عن لذته في جسد المرأة، تعرض هي عن ذلك. عالج القاص هذه الموضوعة بكل استرخاء أسلوبي، حيث لا يثير سوى نوع المغايرة بينهما:

(قالت ببطء وحمرة فمها تتفتح في ابتسامة لاحظ يوسف سفالتها.. إنني لا أخاف شيئاً، ومن الذي تكلم عن الخوف غيرك؟... تهيننني إذن، ودلف يوسف وراءها بخضوع. كان داخله مسرحاً للتعذيب والسادية).

هكذا تتضح طبيعة تلك العلاقة، التي تعبر من علاقته السلبية مع المرأة كفرد إلى المجموع:

(إنك لن تفهمي شيئاً. حين أذهب وذلك في الصباح، سيبدو لي أن حياتكم جميعاً تتعفن هنا وقد تركتها ورائي، ولن تصلني الرائحة).

لقد تعامل يوسف مع المرأة من خلال انعكاس رؤيتها وموقفها منه، لذا كانت كل تصوراته عبارة عن تعويض عن تقوّض ذاته واضمحلالها أمامها.

وتكاد تنتهج الشخصية المأزومة نفس النهج في قصص مثل (النور ضعيف في السادسة، عشاء متأخر) فهي ترمي الهجرة من الوطن، وهو اختيار وجودي بحت، يخلق له مبرر الخلاف مع الزوجة بسبب الخيانة. إن عقدة الرجل مع المرأة في مثل هذه القصص، يدفع إلى أن يكون الرجل هو الصوت الأعلى، لأنه قليل الأخطاء، في حين تظهر لنا المرأة بكامل الخطأ. إن الجنس هنا يلعب دوراً أساسياً، لأن النساء اللائي يختارهن القاص، إما من البغايا، أو ممن تنساق وراء شهواتها، أما مبررات شخصية الرجل فتبقى مسكوت عنها في مثل هذه الحالات. فعبارات مثل (راكضاً على وجهي في السرير) و(استقلت عني جسدياً تماماً... وهي تخرج دائماً) تدلان على الخلاف بين الاثنين، بل إلى القطيعة الدائمة. إن الهجرة بطبيعة الحال هروب من واقع مفكك. وهذه سمة بطل القاص الذي يعاني من أزمات اجتماعية تكاد تكون مبرراتها واهية.

الكتلة الجاذبـة/

من جملة ما انشغلت فيه قصص (سركَون) هي أزمة الانتماء إلى الجماعة، فإذا كانت القصص السابقة، تعالج هذه الثيمة من خلال غياب هذا الانتماء، الذي دفع في كل الأحوال إلى شطر الشخصية أو النموذج،

وضياعه وتبعثره كشخصية اجتماعية، تنتمي إلى أسرة ومن ثم إلى مجتمع، وبالتالي إلى وطن. إذ نلاحظ في معظم النماذج من الشخصيات، كونها أضاعت الطريق، لفقدان العلاقة الجدلية مع الحاضنة الأساسية في الوجود، فبطله غير المنتمي إلى الجماعة يعاني من صرعات مزاجية، يحمله وعيه عالي الثقافة إلى منزلقات خطيرة كما لاحظنا في حراك العلاقة المتدهورة التي عالجتها القصص في حياة النماذج، التي في أغلبهم يميلون إلى الانتحار أو الهرب من المكان، لأنهم أساساً يلغون الهوية الذاتية التي تنتمي إلى الهوية الموضوعية. غير أنه في قصة (العلبة والكتلة) على غير هذا تماماً. صحيح أن انتماء الشخصية إلى الجماعة كان بمحض الصدفة، لكن بطبيعة الحال، أن هذه الصدفة، هي حاصل تحصيل لتلك العلاقة الكبيرة والإنسانية. كما وأنها ـ أي حالة الانتماء ـ تقوده إلى آخر الشوط، بحيث وجدنا أن طبيعة النص وتركيبته النصية، اختلفت عن سياق النصوص السابقة، فالسرد متوالي ومتراتب، وذو وجهة راصدة لحدث كبير تتحرك حيواته بوضوح في حيّزها العام، وتتطور بفعل تطور الفعل العام للجماعة، أي أن فعل الفرد يتطور بتطور فعل الجماعة. فهو ينتمي لمجموعة غير عشوائية في تشكيلها، متماسكة حتى في مواجهتها للآخر المضاد. و(أدمون) انتمى لمجموع المتظاهرين بفعل طبيعته المغامرة و نزواته التي كثيراً ما وضعته بمواجهة السلبي في الوجود كما رأينا. غير أنه الآن يتحرك بفعل إرادة مضمرة يحركها هيجان المجموعة. في هذا النص، لم تجتمع العبارات التي تضع الآخر في صف الحيوات الوضيعة، ولم يُسقط نعوته على النماذج المشاركة بما يسفه أفعالهم، ويطعن بصيرورتهم، وإنما ظهر في هذا أكثر تماسكاً، كما هو طبيعة السرد في النص. حيث ظهر سرداً متماسكاً وراصداً دقيقاً للأفعال

وردود الأفعال. والنص منذ عنوانه يرمي إلى فصل الصور عن بعضها، فالعلبة موطن ضيّق، ولعلاقته بمجريات النص، كونه واصف على تحديد الصور في إطار جائر، فالعلبة تحبس الأشياء، لكنها بفعل الضغط تولد تكتلاً سواء في داخلها أو خارجها، لذا كان مكمن العنوان في النتيجة التي عنت منها الجماعة داخل العلبة، ككتلة بشرية مسلوبة الحقوق. فهو عنوان ذو صياغة ذكية. وتواصل مسار النص، أي حصل بفطنة على العكس مما اعتاده نص القاص في صياغة اللغة ذات المحمولات الخاصة والنافرة، والصياغات الغريبة والمجددة والوحشية في أحايين كثيرة. مفردات استفزازية جائرة، لكنها هنا محايدة تماماً . فالمشهد القصصي يبدأ من خلال رصد حركة طائر الوطواط في الغرفة، الذي يثير النموذج، ويحرك ملَكته في التذكر ما يحصل من تماسّ جسد الطائر لجسد الإنسان، وهي مفاهيم شعبية، دالة على حرير جسده المرائي. يستكمل المشهد بإطلاق سراحه التلقائي وسط تخبطه لحين حصوله على مجال النافذة المفتوحة. وبذلك استطاع أن يعبّر عن الكثير من المفاهيم، منها الحرية المتأتية من مفهوم ودلالة العلبة، نزوع الطائر من أسر الغرفة خارج إرادة النموذج، وهو مواز لحالته داخل الغرفة التي ينطلق منها نحو المظاهرة. هذه المعادلة تشكّل صلب النص. أما وصف الصورة في الغرفة، فهو أساساً منحنا رؤية الشخصية وسط وجود مضطرب:

(كان فوق رأسه إطار خشبي يضم صورة مسيح عار باللون الأسود... كانت تقاطيعه بارزة والظِل طاغياً حول رأسه ذي الهالة. وحدق أدمون في وجهه بوجل: كانت عيناه مرفوعتين إلى أعلى، ناظرتين إلى شيء غير

ظاهر. وكان المسيح مدهوشاً بعمق. هبط أخيراً بعينيه إلى صدره البارز الضلوع)

هذا الوصف الدقيق، تكمن فيه مؤثرات طيبة إزاء واقع الشخصية النفسية، مما يدل على وجود محفزات رافضة لسوء الوضع العام الذي تبلور إلى المشاركة في المظاهرة، وترك واجهة السينما. لكنه أيضاً عالج سلبيات وجوده التي تظهر واضحة في السرد من مثل:

(وغمره إحساس بأنه مخدوع من الجذور)

(سار بنفس الخطوة التي اعتاد عليها كل يوم)

ففي الأول استعاد في نظرته سلبية ما كان عليه ناعتاً إياه بالمخدوع، بينما في الثاني وصف سيره ويعني به طبيعة حياته بالرتابة وبدون إثارة وتجديد. وهذان الملمحان، ساهما في الكشف عن شخصيته وهو في وسط الزخم الذي دخل إليه صدفة. واصفاً إياه بدقة فائقة، فتراص السرد دال على تراص الحشد وتقاربه معنوياً مع بعض. بينما كان بعبارات غير مباشرة قد كشف عن وجهة نظره بالذين يتخذون من الرصيف ملاذهم الآمن:

(رأى آدمون بدهشة عدداً آخر من الناس كان مبعثراً حول ناصيتي الشارع، يسرع ويقف من حيث يقف)

(وسط الهدير كان الواقفون يتفرجون وللحظة أفردوا في داخله أكياس غضبه وأحقاده الشخصية بشكل متمايز، جعلوه يراهم بعمق المصيبة أو لحظة الفشل الساحق).

هذه الأحاسيس هي الأساس في انتمائه المعلن للجماعة، والذي يؤكد ذلك الجملة التي قفلت فيها النص، إذ كانت جملة تعتمد المقارنة، والتنبؤ بحتمية مثل هذا الهياج الإيجابي ـ المظاهرة ـ:

(كان الثلاثة يركضون نحو النهر الذي لا يتوقف عن الجريان)

توازي الحزن وتماثله/

يبدو لي أن القاص مشبع بالتنوع، وثراء الصور التي تتّم عن تراجيديا الإنسان المتوحد مع نفسه، الباحث عن موطن استقراره وحريته وصفاء عيشه. فهو في معظم ما عالج من نماذج، وجدناه ينحاز إلى المطرودين عن مجالهم، المصادرة حقوقهم، الباحثين عن صيرورتهم وسط كم من العلاقات المشوهة والجائرة. لذا كان هذا الإنسان مسحوقاً على طول الخط الدرامي الذي يعالج من خلاله وجودهم المقتول عمداً. وذلك لغياب مبدأ العدالة الاجتماعية والإنسانية. ونموذج قصة (الحمامة والزنجي) تدور في فلك هذه الوحدة التي انشطرت إلى وحدتين بالصدفة. فبينه وبين الحمامة المستلبة ثمة خطان موازيان يرسمان وجودهما، فحين يُسأل عن مأوى للحمامة، وغياب جناحيها المقصوصين، يعني وحدته وغياب مأواه الطبيعي في الوجود. وحين يُسأل العكس تكون الحمامة دال على تشردهما. إن وجودهما معاً يعني تحقيق المعادل الموضوعي جرّاء حياتهما معاً، تقوده ويقودها. إن السارد يتقصى الحالات الأكثر مأساوية في مسيرة الاثنين، وتماسّ وجودهما مع الآخرين، ما يزيد من تراجيديا الحياة، التي يعيشها المهمشون على الأرض. إن المعادلة بين وجوديهما تكاد تكون متعادلة. (لن يجد مكاناً لنفسه الآن. لا لنفسه ولا للحمامة) وظل هكذا يلوذ

بالمقتربات وعتبات البيوت والفنادق، باحثاً عن مأوى يضمهما. وكان ظهور المرأة من علبة الليل أكثر في معناه لزيادة مأساة الاثنين. كان وجودها معذباً، بل أكثر منهما بسبب مداهمة الضياع للمرأة بسبب امتهان جسدها الذاوي بمرور الزمن:

(لماذا أنت حزينة يا حمامة؟ لماذا أنت متعبة؟)

(لماذا؟ لماذا أنت هكذا حزينة، حزينة، حزينة!)

هذا التكرار فيه نوع من التعويض عن ضياع المرأة في خضم الدنس اليومي، تحاول أن تستدرجه من خلال الحمامة التي تركها الزنجي بين يديها. مما يُزيد من كثافة حزنها على نفسها بدلالة الحمامة كرمز:

(سأطفئ الضوء، أنت نعسانة، وكذلك أنا يا حمامة، نعسانة جداً. ووضعتها على السرير برفق، ثم بدأت تخلع ملابسها وهي تنظر إلى الحمامة. وحينما انتهت المرأة من ذلك انسلت إلى سريرها وأرقدت الحمامة إلى جانبها ونامت) بينما بقي الزنجي يكابد وحدته، ولكن بأمان هذه المرة بعيداً عن التشرد في الشوارع.

الضياع في اللجة /

لعل (سركَون) بولعه بهذه العوالم المتطرفة، من باب الوجود الإنساني للإنسان مثار بشكل تراجيدي، فهو يحمل حزناً وفيراً تحدده نظرته للوجود ولحيواته التي سلبت منه كل شيء. لذا نجده يسقطها على كل شيء أيضاً، خاصة على وجود الإنسان خارج منظومة الجماعة، أو المطرود

عنهم. كما وأنه يتعامل مع هذه الأجواء بنَفَسٍ حزين بكثافة وجودهم الحرج، ووجودهم ضمن الهامش المستلب. وفي قصة (يجوب المدن وهو ميت) أكثر بلاغة في تحقيق هذا المنحى ، فنموذجه مشرّد كالعادة دون مأوى ، لكنه مأوى للمقهورين من أمثاله، يحتمي بالغجر وعالمهم البائس والمثير للشفقة. كان مشهد القصة منذ البدء ينمّي مثل هذا المرتكز للنموذج، غير أنه أوقعه في شرك الإثارة للحزن من جديد. إنه ملاذ على أية حال، كما تراه الشخصية. وفي حواره مع الغجرية حول الراقد في أسفل العربة تتكشف له صورة المأساة التي يعيشها، وما سوف يعيشها برفقة الغجر:

(. أظنني سأعود.

. إلى أين؟ تعود إلى أين؟

. لست أدري إلى أين.

.....

.....

. أصعد هيا وإذا شئت نم هنا.

كان الصبي نائماً، والقرد منطفئاً في ركن ناء من العربة المظلمة. وارتجفت حين فكرت بالرجل الميت، قلت:

. انتظري أخبريني، هل هو.. هل هو ميت فعلاً؟

. هو نعم، لقد مات لا تخف منه، إنه نائم، اعتبره نائماً كي لا تخاف. مات، نعم.. نعم يجوب المدن وهو ميت، منذ أخذ يبيع كل شيء، يبيع نفسه، يبيعني. مات قبل أن يبيع العربة لحسن الحظ).

هذا الحوار نمَّ عن حزن كثيف، وعدم رضا على ما هم عليه، لا لأنهم غجر، بل لأنهم بشر يحلمون بالعيش بأمان ودعة. وكان المقطع الأخير من القصة يحكي مأساة الشخصية في النص، هذا الذي يعاني من الضياع مثلهم:

(لم أتردد بعد وصعدت إليها. كان الفانوس يرتجف وقد بدأ مطر جديد يهطل ، وكنت أشعر بغموض أنني أركب سفينة من نوع غريب، تضطرب وسط عاصفة. ورأيت وجه المرأة. كانت صغيرة شابة. واستدارت وبرزت تقاطيع وجهها جيداً، وأدركت أنها تبكي. وربما منذ مدة طويلة. وقبل أن آتي بأية حركة. قالت وهي تتأملني كأنني طفل بائس: . هل تريدني؟)

ولا يختلف نموذج نص (وغمرتني اليقظة كالماء) في كونه يعاني من الضياع. وكان الشخص الثاني يراقبه، ويكشف عن حالاته ابتداء من الغرفة التي تجمعهما معاً وحتى ساحل النهر والقارب، وعودة الشخص الثاني وبقاء (أدمون) في القارب. كان الشخص الثاني يراقبه في نومه ويذكر (حاولت أن أتظاهر بأنني لم أر شيئاً. ولكنه أخذ ينشج، فلم أستطع أن أتفاداه) هذه المراقبة تقود إلى مكاشفته أثناء اليقظة، فظهر لنا أكثر حزناً وشعوراً بالوحدة والضياع:

(. لقد تأخرت.. تأخرت 1

. ليس هناك ما تتأخر عنه. هل ستسافر؟

. لا . شهق . تأخرت طيلة حياتي.

. لا أدري لِمَ هربت على كل حال؟

. من البيت؟

. وإلى هذه المدينة القذرة.

وردد بضعف.. هذه المدينة القذرة جداً)

هذا الضياع والشعور بالوحدة، واكب معظم نماذجه، لكنه عالج عقدتهم هذه بطرائق متنوعة، دالة على مهارة في السرد، وقدرة على صياغة ما هو خاص نحو ما هو عام. كذلك إمكانية تكثيف وتراكم البنيات النفسية التي تخلق النوع عند الشخصية. من هذا نجد (سركّون بولص) كقاص، وعلى قلة نصوصه، أبدى براعة، سجّلت موقفه من حراك خص حُقبة ستينيات القرن المنصرم، كما هو فعل الروائي (فاضل العزاوي) سارداً، كذلك (يوسف الحيدري) في معظم قصصه التي عالجت منحى وجودياً لمعظم سلوك شخصياته عبر مجاميعه القصصية.

إشارة/

معظم قصص (سركَون بولص) ضمها كتاب قصصي تحت عنوان (سركَون بولص قاصاً) (أربعة عشر نصاً قصصياً) إعداد وتقديم/ روبين بيت شموئيل/ دهوك 2009

"سركون بولص" قاصاً

مأزق البطل الستيني المأزوم

حسين سرمك حسن

موقع الناقد العراقي
2012 /04/12

نعرف تماما الراحل "سركون بولص" – رحل في برلين في يوم 22/ 2007/10– شاعرا فذّا له بصمته المميزة على جسد الشعر العراقي والعربي منذ أن ظهر ضمن جماعة كركوك المؤثرة في مسيرة الشعر العراقي، لكن قليلين منا عرفوه قاصاً نشر العديد من القصص القصيرة في مجلات أدبية مختلفة كمجلة "العاملون في النفط" و "الكلمة" العراقيتين و"الآداب" اللبنانية و"أفكار" الأردنية وغيرها. ومؤخراً وصلني من الصديق الناقد "ناجح المعموري" كتاب عنوانه "سركون بولص قاصا– أربعة عشر نصا قصصيا" من إعداد وتقديم " روبين بيت شموئيل " الذي يحمد له تخصصه في أدب المبدع سركون بولص، حيث سبق له أن أصدر كتاباً آخر عن الراحل في بغداد عام 1998 عنوانه: "سركون بولص: حياته وأدبه". وتشير مقدمة الكاتب إلى أن أول قصة نشرها سركون هي "القنينة" نشرت في الآداب اللبنانية – 12/كانون الأول / 1964 – ، أما آخر قصة فهي " وغمرتني اليقظة كالماء " ونشرتها مجلة "الكلمة" العراقية في أيلول / 2010. وعندما نراجع قصصه الأولى: القنينة، الأيام الأخرى أيضاً، العلاقة، والغرفة، فستجد أنها بسيطة البناء أولاً، ومسرودة بطريقة كلاسيكية ثانياً، وتخيم عليها – ثالثاً – الثيمة الكبرى التي استولت على أجواء أدب الستينيات وهي ثيمة البطل المأزوم المهزوم الذي يعاني من الخواء

وتمزقات الذات وصعوبات الاختيار والضياع. يشكل الجنس، انهماماً أو قرفاً، مسألة مركزية في النصوص الأربعة عشر، ومن الطبيعي أن يكون للمومس حضور مؤثر في مسار وقائع القصص (راجع قصص "القنينة- ص21" و "في صباح ما .. هناك- ص67 " و "الحمامة والزنجي- ص 101) المرأة المسحوقة التي تدوسها عجلة الحياة وأقدام الرجال بلا رحمة، كما يضفي عليها الكاتب ملامح " أمومية " (في اللاشعور تكون المومس الوجه المستتر للعملة الأمومية) وهي ما اصطلح عليه بوصف "المومس الفاضلة – والوصف من جان بول سارتر – " التي شاعت شخصيتها في أدب الستينيات عالمياً ومحلياً. في قصة "القنينة" لا يجد أحد شخوص الرواية الذي ثكل بموت ابنه غير المومس "الحنون" كي يفرغ لديها حزنه الخانق. وفي قصة "في صباح ما.. هناك" لا يجد يوسف الذي سيهرّبه المهرب خارج وطنه غداً غير المومس التي ترفضه بثبات يقضي ليلته الأخيرة عندها خائفاً مرعوباً من فكرة الرحيل، في حين يشعر أنها/ المرأة الملاذ ذاتها منفية بدورها في المكان وغارقة في توترات خاصة وزمن غريب شخصي تستحيل إضاءته حتى بالنسبة إليها. أما في قصة "يجوب المدن وهو ميت" فالمومس الغجرية "منقذة" لكنها تحمل بطل القصة الهارب من اللا شيء في عربة صاحبها ميت.

وقفة:

ويهمني أن أتوقف هنا عند قصيدة "صديق الستينات" لسركون بولص من مجموعته الشعرية "الحياة قرب الأكروبول" وهو من أروع نصوصه "اليومية" والذي زاوج فيه بين السمة السردية واللغة اليومية العذبة وتصوير تركيبة الموقف الستيني الشائك من بطل مسحوق ومدينة ملتهمة وقهر سياسي ومقهى رث

تستهلك الأعمار ومومس فاضلة بحكاية صديقه الستيني الخارج من المعتقل مؤخرا والباحث عن تأكيد الوجود من خلال الالتحام بالأنثى العطوف:

رأيته ينزل الدرج المؤدي إلى غرفة "سعاد" الممرضة التي تعطف على الشعراء المفلسين في مقهاهم المتواضع قريبا من غرفتها/ حيث يجلسون قبالة ساقية/ من الوحول تجري وسط الزقاق

الممرضة الليلية ذات الحذاء الأبيض الحزين/ البغيّ المتساهلة في النهار "سعاد"

وحيّاني شارد الذهن ومن بعيد.. بإيماءة باهتة/ هو الذي قضى معظم النهار يحاصرني

على أريكة المقهى لأسلفه نصف دينار، متحسساً بقجة/ صغيرة جاء بها قبل ساعات من السجن/ كلما روى قصة اعتقاله الأخير في الليل، وروى عن مطابع تُهرب بين السراديب، ورجال دفنوا وهم أحياء/ شعارات تُرش في الليل بمنفاخ دراجة، على الجدران وعن أحلامه بالثأر/ في زنزانته، بامرأة لإثبات رجولته مهما كانت الوسيلة ثم أراني/ في ظهره آثارا خلّفتها أسلاك الكهرباء/ رغم أن عنقه المهتزة من مركز في النقرة كلما/ توقف عن الحديث، تكفي/ وتكفي إيماءاته اللاإرادية الناتجة من ضربات الجلّاد رأيته ينزل الدرج المؤدي غير آبه/ بشظايا الزجاج ولا بالدمية المكسورة أو الملاط المتهافت على ياقته/ من الجدار، يده في جيبه، وعلى وجهه المرفوع بحدة/ لسحب النفس الأول من سيجارة أولى/ يتلقى الشمس الغائصة بين منارتين وراء دجلة/ كأي فاتح عاد منصوراً من معاركه، متدثراً/ بجلود الذئاب.

عودة:

وتخيم المناخات "الكافكوية" حيث البطل المتهم بلا جريمة محددة يعرفها، والمطارد من قبل قوى قاهرة بلا هوادة، فبطل قصة "الأيام الأخرى أيضاً" يمقت الجميع كما أنه يشعر بأنه منبوذ من الجميع. أما بطل قصة "الحفرة " فهو فعلا ساقط في "حفرة" خواء وعبث وجود لا خلاص منها حد أنه يهجر الفتاة التي تحبه بلا سبب ويغادر البيت الذي يحنو عليه بلا مبرر سوى إحساسه بتفاهة الحياة وأنه لن يبقى من وجوده سوى حذائه وثيابه. هذا الإنسان المحاصر بمشاعر العزلة والخواء، لا يستطيع تأسيس أي علاقة مع الآخرين الذين هم "جحيمه" حسب وصف سارتر أيضاً، وقد يلجأ إلى سلوكات عدوانية تدمّر الأخر (قصة "غرفة غير مستعملة" ص 45) بل ذاته هو نفسه وبطريقة قد تبدو غير مبررة كما هو الحال في قصة "الملجأ" التي يبني فيها بطلها ملجأ خارج المدينة كي ينتحر فيه وعندما يأتي الحارس متطفلاً عليه يقوم بقتله!!. كانت تلاحقه عبارة قديمة لأناتول فرانس: الحياة ثلاثة أشياء: ولادة، ألم ، موت. "كنت لا أريد إلاّ أن أطفر فوق الشيء الثاني الذي يقف بين الولادة والموت– ص55". طبعاً بالجريمة الأخيرة يمكن أن تنفتح القصة على تأويلات وجودية معقدة. والمدينة، هي الغولة التي تسهم بعزم في سحق حيوات أبطال سركون، فهي تبتلعهم وتمسخ هوياتهم وتلفظهم أمواتاً يمشون على قدمين، أمواتاً أحياء يتشابهون في كل ملامح الخراب حتى أن القاص، وبدافع من عملية الانمساخ والانسحاق الموحّدة والشاملة هذه يستخدم اسم "يوسف" لبطله في خمس قصص رغم اختلاف ثيماتها وهي: الأيام الأخرى أيضاً، العلاقة، الحفرة، غرفة غير مستعملة، في صباح ما.. هناك.

ويبدع سركون في رسم نهايات "هيتشكوكية" مرعبة لبعض قصصه، يصورها بعين سينمائية شديدة الرهافة والدقة. في قصة "غرفة غير مستعملة" وبعد أن

تصفعه "روزيت" التي حاول تخريب حياتها يصف خيالات بطله النهائية: (حين اضطجع يوسف في فراشه البارد كانت صورة "روزيت" تأخذ وجوده برمته. ونظر في عينيها وشاركها حزنها وأفكارها وكراهيتها الجميلة له وغثيانها من حضوره . ثم رآها تخلع ثيابها ويقترب منها خلسة ليحتضنها من الوراء، وتمد يدها إلى عينها وهي تضحك باغتباط، ثم تعيدها إلى المنضدة وفي قبضتها العين الصناعية الجامدة. وفجأة تستدير إليه وهي تضحك بخلاعة وأحد محجريها فارغ، عارٍ كردهة مضاءة– ص54).

أو المشهد الختامي لقصة "الملجأ" بعد أن يقتل بطلها الحارس ويسقطه تحت أنقاض الصخور والصفيح ويبتعد عنه حيث يزاوج بخلاقية عالية بين دوافع الموت ودوافع الحياة بروح سادومازوخية مؤثرة :

(ومددت يدي فأنهضت بها الدراجة، وابتعدت قليلا ثم نظرت إلى الوراء للمرة الأخيرة. كانت يد مخضبة تتحسس طريقها ببطء بين الصخور التي كفت عن الحركة، وظهرت بارزة في الهواء كيد مسيح ساقط. وفكرت: لقد كان يريد أن يحل مكاني، وإن كان يمزح. وامتطيت دراجتي ورحت أدفعها على مهل بحذاء الخط الحديدي الذي لا نهاية لامتداده، وظللت أحدق أمامي وقد لفّت العالم غشاوة باردة دامية، مندفعاً تحت الشمس التي تنهار ببطء في طريقي الطويل نحو المدينة –ص60). هكذا تكون مصائر الشخوص كافة، وبلا استثناء، سوداء يرسمها الموت، وتحكم الإمساك بها قبضة الخراب.

في القصص الأولى لم يكن سركون يهتم بالبناء اللغوي بصورة دقيقة، فتجده، على سبيل المثال، يكرر الفعل "كان" مرات كثيرة في الصفحة الواحدة بصورة مملة:

(كانت الشمس كالمعدة .. وكانت معزولة.. وكان القرف.. وكانا يتفرجان.. وكان الزوج يعرفه.. وكانت أفكاره تتجه.. ولكنه كان مشوشاً.. كان منشغلاً.. وكان قد أمضى النهار.. وكان ينظر إلى الذبابة كالمخمور.. وكان يتماسك ويواجه القيء.. وكان يفكر.. وكانت الخياطة.. وكانت الساقان.. كانت شفتاها– ص 25).

كل هذه الـ "كانات" في صفحة واحدة، لكن كلما تقدمنا مع نصوصه، تنضج قدرته الشعرية السردية الفذّة، وتتسيد رؤاه الفكرية الفريدة، ويرص بنية قصته رصّاً بلا استطالات ولا ترهلات حتى تبلغ مستوى باهراً في النصوص الأخيرة مثل " الحمامة والزنجي" و"يجوب المدن وهو ميت" و"غمرتني اليقظة كالماء" و" عشاء متأخر" والأخيرة من عيون الفن القصصي لغة وبناء وموضوعا حيث يحكي عن زوج محاسب مهمل من قبل زوجته العاقر التي تخونه وتدعوه لأن يتركها وشأنها وتنهره دائماً. يقرر أخيراً أن يأخذها في نزهة بالسيارة.. وعندما ينفد وقود السيارة يخبرها بأنه سوف يجلب صفيحة بنزين ويعود سريعاً.. وفي محطة الوقود يشاهد أنموذجاً أنثوياً ملتهماً مثل زوجته الخاصية.. فيقرر عدم العودة في أول وأخطر قرار يتخذه في حياته منطلقاً راكضاً بسعادة تحت المطر وسط نظرات الناس المندهشة. وفي الوقت الذي تبقى فيه الزوجة وحيدة في السيارة تحت المطر، يجلس الزوج في مطعم ليتناول عشاءه بارتياح واسترخاء:

(حين أحضر الخادم طعامي، ووضعه فوق المائدة، فكرت بأنه أول عشاء لي، منذ سنين، أتناوله متأخراً إلى هذه الساعة من الليل. فقد كنت، حتى هذا اليوم، أتناوله في الساعة الثامنة من كل مساء. وكنا نجلس بمواجهة بعضنا على المائدة، أنا وهي، دون أن ينظر أحدنا إلى الآخر– ص 92)

سركون بولص.. بين القصة والشعر

محمد علوان جبر

http://www.adabfan.com/magazine/6065

موقع: أدب فن

كل فن هو تحرر روح، من المكان والتاريخ

دبليو بي يتس

أبدأ بحثي هذا بسؤال.. (لماذا كتب سركون بولص القصة ... ؟) هذا الستيني الجميل، الذي أقام أجمل العلاقات المتوازنة مع الشعر. هل يمكن أن ينطبق عليه ما قاله (فوكنر) في مقابلة معه أوائل ستينات القرن الماضي حينما سئل عن من يكتب القصة أو الشعر أو الرواية قال:

(... عندما لا يجد من يكتب أن باستطاعته كتابة الشعر، فانه يلجأ إلى كتابة القصة القصيرة التي تعد شكلاً متسلطاً ومثيراً بعد الشعر، وحين يفشل في الاثنين يرتمي في أحضان الرواية) لم يكتب سركون الرواية ولهذا لم يصعب عليه يومها أن يكتب الشعر أو القصة.. هذا إذا طبقنا عليه مقولة (فوكنر).

لقد كتب سركون القصة في مرحلة شهدت الكثير من سطوة الأشكال الفنية التي عدت نقلة نوعية سميت بالجيل الستيني، ربما لهيمنة المعالجات السردية التي تبتعد عن المباشرة وكذلك ادخال معطيات سايكولوجية في تصوير الشخصيات، وكان لرواد الجيل الخمسيني بصمة كبيرة في وصول القصة الى

شكلها الجديد عبر اسماء كثيرة يتصدرها عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وغائب طعمه فرمان ومهدي عيسى الصقر وغيرهم.. حيث تفردت القصص التي نشرت في تلك الفترة بالمعالجات الداخلية، ربما بسبب اشكالات ومأزق الواقع السياسي، فسعى كثيرون ومنهم سركون إلى تقديم معالجات ذاتية متناولاً الهموم الفردية عبر الرمز حينا والريبورتاج والتقطيع والتجريد والتغريب والعبث حيناً آخر.

وقد حمل سركون إلى جانب مشروعه الشعري مشروعاً قصصياً عبر معالجات تجريدية واضحة، في تلك الفترة التي ظهرت فيها أسماء مهمة في عالم السرد العراقي الحديث متمثلة بجليل القيسي وجمعه اللامي ومحمد خضير وعبد الرحمن مجيد الربيعي ويوسف الحيدري وفهد الاسدي وغيرهم الكثير التي لا يسع هذا المكان لذكرهم.. صحيح أن هذه المرحلة المسماة بجيل الستينات كانت نتيجة طبيعية للتطور التجريبي الذي وصلت اليه القصة الخمسينية وكان لمحمد خضير رأي جميل وهو يصف خروج جيل الستينين من رحم الخمسينين إذ يقول ((سبق لهذه السفينة الصغيرة أن خرجت من ليل المرفأ الخمسيني الملبد بغيوم اليأس والكأبة والتسلط وغادرت الخليج الستيني العاصف بالتقولات والشائعات، وها هي تمخر في مياه هادئة وتلج عرض البحر..)).

لقد أقام سركون من خلال قصصه القليلة علاقة تجريبية متوازنة بين الحكاية والشعر، علاقة درامية، متمثلة بالجمل الشعرية الجميلة التي كان يبثها بين السطور والتي لم تنفصل عن المتن الحكائي المدروس بعناية، لقد استخدم في قصصه كل الوسائل السردية المتعلقة بالمكان والزمان، والفضاء الجمالي والصور التي يغوص فيها وسط أعماق بطله الأزلي المكابر أبداً . يوسف . هذا اليوسف الرائي كل شيء، دخل عبر العين والأذن والإيماءات الحركية

والأصوات، كل الأصوات بدءاً من الموسيقى وتفاصيل الأحذية وهي تضرب الأرض، أحذية أنثوية دائما توحي بتكتكة تشبه إلى حد ما موسيقى تصويرية غير منظورة إلاّ في الوهم الكبير الذي يشدنا بقوة لا فكاك لنا منها في عقل وعين الرائي، المثقف المزاجي الذي يغلف نفسه بالعتمة والأبواب الموصدة، فكان يعيش في أغلب القصص كشفاً درامياً متدرجاً للشخصية العصامية حيناً والعبثية المتأزمة عاطفياً احياناً أخرى، مقترباً من خلق هياكل ناقصة لحكايات سرعان ما تبدأ بالامتلاء والتفاعل مع الضوء والحركة، الحركة هي عين البطل، تلك الكاميرا التي تلتقط الصور بأشكالها الفانطازية أو الواقعية البسيطة، صور مبهرة ممتلئة شعراً فمثلا في قصة القنينة تطالعنا عبارة (المرأة التي تضيء بالضحك) أو (البيرة تضحك في صراخه) وهذه المرأة التي يحدثنا عنها نراها في آخر القصة وهي تغني تحت المطر.. (ورفع رأسه فجأة، ارهف أذنه، مغمضاً عينيه.. كانت المرأة تغني وكان الغسق، وقال: إنها حنونة جداً، وأخذ يبكي . هنا نجد يوسف يراقب مجرد عين تقف محايدة ازاء الغليان الذي تتحرك فيه القصة وهي تكشف ما يفعله قريبه مع امرأة في سيارة تقف تحت المطر، يحيلنا هذا التوالي الدرامي إلى النقطة الجوهرية التي شكلت حلاً عبثياً وسط عقدة موت الأبن عبر السؤال القاسي.

. ابنك مات البارحة، لماذا جئت بالمرأة ....؟

فواجهني بعينين زجاجيين تحت جبينه وقال بلطف.

. أنت لا تفهم!

أقام في هذه القصة الكثير من العلاقات التجريبية المتوازنة مع الفضاء.. والروائح العفنة.. والمطر والبيرة والغثيان والطين والمشمع المبلل، والمرأة المبللة،

والبطل المفجوع بموت ابنه، الكثير من المعطيات السايكولوجية متناولاً الألم الفردي الرامز إلى السوداوية في رحلة البحث عن الحل العبثي تحت المطر الذي رسمه على هيئة عين تراقب الفضاء وعين أخرى تراقب باب السيارة المفتوح الذي تطل منه صورة المرأة الضاحكة البيضاء والرجل الذي يتجشأ قبل أن يصعد اليها، ويبقي الباب مفتوحا ليتيح لنا وله تكملة الأتي، وينطبق التداخل الشعري والنثري دون الإخلال بجمالية الحدث في هذه القصة وقصة (الأيام الأخرى أيضاً) مثلاً حينما نقرأ عبارة الراوي (يوسف) أيضاً وهو يتحدث عن الفصول قائلاً (.. كانت المدارس مقفلة والصيف طويلاً والثياب تنتشر كالأغاني على الأجساد الانثوية..) أو حينما يصف الفتيات وهن يسرن و (لحمهن كلحم خوخة) أو (والشمس متكئة على رأس عمارة) أو (كحيوان نهري مدور) أو (الشوارع مغطاة باسفلت تغطيه بدوره بقع رخوة من جلد الشمس) أو (وتذكر بلا سبب نهاراً أصفر جداً).. كل هذه الجمل الشعرية لم تتكئ على الشعر المجرد بل كانت مبثوثة وسط الفضاء النثري.. تكمله وتزيح جموداً مفترضاً.

لقد كسر سركون بولص عبر إدراكه لعبة التجريب وفهمه العميق للغة وقدرتها على الأداء والتعبير الكثير من التقليد الذي كان سائداً في أغلب ما كان ينشر، مستخدماً التكثيف في الصورة، وهذا يحيلنا إلى سؤال المعنى (هل أن التكثيف يخل في العمق والمعنى..؟) بالتأكيد نحن لا نظن ذلك إذ أني أرى أن القصة القصيرة تعد قطعة فنيه يمكن أن تستجيب أحياناً إلى المديات القصوى للحس والخيال الإنساني.. ولكن لا يمكن المضي بعيداً في هذا الأمر لذا أعد التكثيف الذي عمل عليه سركون في كتابته لقصصه القليلة يعد تجديداً تجريبياً يحسب له.. وهذا ما كان واضحا في قصة (الأيام الأخرى أيضا) فنرى الراوي يتفادى

التفصيل والأطناب ويدخل في الأعماق القصية للبطل وهو يتحدث عن وحدته عبر التداعي المذهل وسط عالم فسيح يدور فيه، وتدور معه الصور المتدفقة عبر الفلاش باك نرى الكشف عن الشخصية عبر المزاجية والتوتر والعواطف القلقة التي ينهيها بعبارة (قبل أن يهرب وكان في أنفه طعم السمك النيئ) وينطبق هذا الهروب في قصة (العلاقة) المنشورة في مجلة العاملون في النفط عام 1965. أما في قصة (غرفة غير مستعملة) التي يغلب عليها المضمون الإنساني الجميل في قصة حب من طرف واحد مع امرأة يكتشف لاحقا انها ترتدي عين زجاجية والتي تنتهي بحلم يبرر فيه كرهها له وغثيانها من حضوره.. حينما يقترب منها لاهثاً وكانت هي تضحك بخلاعة وأحد محجريها فارغ... عار كردهة مضاءة).

أما قصة الملجأ، فكانت عبارة عن بحث وجودي عن المعنى.. الذي ربما هو الموت والعبث يشكلان حلاً جنونياً يمكنهما أن يكسرا رتابة الدوران البطيء لعجلات دراجة تدور بموازاة خط سكة الحديد حيث يقول.

. كان يتبعني ظل طويل جداً يشتبك في أسفله بظل الدراجة، وكان أسود اللون يمتد على الأرض المترية كحيوان خرافي..)

حتي يصل إلى كلمة.. (لقد قررت نهائيا ..!) يصل بنا إلى القرار الفلسفي مستعيرا عبارة لأناتول فرانس (الحياة ثلاثة أشياء.. ولادة، الم، موت) ويكرر (كنت لا أريد ألاّ أن أطفر فوق الشيء الثاني الذي يقف بين الولادة والموت) حيث يقرر أن ينتحر بطريقة غريبة حينما يبني له ملجأ يشبه الفخ عبارة عن حصى وصخور يكومها فوق بعضها البعض ويشيد منها ما يشبه الملجأ الذي هو عبارة عن فخ للموت ولكنه قبل ان يدخل الملجأ ربما يتخيل أن يجرب

الموت عبر موت الأخر، حيث يدخلنا بحوارات جانبيه تنتهي بموت الحارس الذي يدخل ما يظنه ملجئاً حينماً تنهار الصخور عليه ليدفن تحتها) هل أراد سركون أن يخبرنا أن الحارس نافس البطل في تنفيذ ما كان يريد أن يفعله.. فيعود بهدوء راكباً دراجته متجهاً نحو المدينة وينطبق الخيار الفلسفي كذلك في قصص (وغمرتني اليقضة كالماء) وقصة (قطار الصباح).

لقد كتب سركون بولص هذه القطع الأدبية الجميلة بلغة تفجيرية تشاكس الروح، والتي كانت موحية جداً وخالية من الحشو والإطناب، وشكلت نسيجاً مكتملاً، أكدت تقدمه على عصره كثيراً حيث وازن بين الشعر والقصة قبل أن يأخذه الشعر بعيداً عن شواطئ فن القصة القصيرة.

لغز الحياة الملتبسة في قصص سركون بولص

محمد مظلوم

صحيفة الحياة اللندنية/ الخميس، ٣ ديسمبر/ كانون الأول ٢٠١٥

سماتٌ عدَّة جعلت من شعر سركون بولص (1944–2007) يمتاز بالاختلاف في تجربة قصيدة النثر العربية، إلاّ أن أكثر ما يلفت النظر في تجربته الشعرية إتقان بناء القصيدة لديه، ذلك البناء «القصصي الخفي» وأعني بالخفي هنا ما فسَّره هو بنفسه في قصيدة «الكوَّة» ضمن ديوانه الأخير «عظمة أخرى لكلب القبيلة»: «القصيدةُ قَدْ تضيع/ إذا لم تجد الخيطَ الخفيَّ/ والرَّاوي لن يعرفَ القِصَّة» إنه ذلك الإهاب المتقن في الشكل الحداثي للقصيدة، وذلك النموُّ الذي يعتمد على التقطيع في عموم المشهد، بما يجعل قصيدته صُورية بامتياز، ذات تعددية وتنوُّع في الأبعاد بقدر ما هي متعاظلة بعناية الصَّانع وبتنقيح مترسِّل.

ومن هنا فإنَّ تساؤلاً عن مصدر تلك الخصوصية في تجربة صاحب «لو كنت نائماً في مركب نوح» سيكون مشروعاً وفي محلَّه تماماً فلعلَّ ثمَّة مِمَّن لمسوا تلك الخصوصية في شعره التي ظهرت، وإن متأخرة نسبياً من حيث الزمن، في أولى مجموعاته الشعرية: «الوصول إلى مدينة أين– 1985» وأنجزها نهائياً في ديوانه الأخير «عظمة أخرى لكلب القبيلة» لا يعرفون أنَّ لصاحبها تجربة في كتابة القصيدة الموزونة في الستينات، وأخرى مميَّزة في كتابة القصة القصيرة، قبل أن يصل إلى قصيدته تلك، وهو الجانب الذي يظهر متاحاً أمام القراء بصدور مجموعته القصصية الوحيدة «عاصمة الأنفاس الأخيرة– دار الجمل 2015» ومن المهم الإشارة هنا إلى أن فنَّ القصة القصيرة في العراق أزدهر

خلال الستينات في شكل لافت وإن كانت حركة الشعر الحر الصاعدة بقوة آنذاك قد استأثرت بالاهتمام النقدي أكثر فطغت على المشهد الثقافي في البلاد، إلاّ أننا يمكن أن نلحظ إن الأجناس الأدبية لم تكن قريبة بهذا الشكل في تاريخ الأدب العربي والعراقي تحديداً، إلاّ في تلك الحقبة، حتى لتبدو في أحيان كثيرة متداخلة ببعضها بعضاً وفي تلك الأجواء ظهر نص «مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة» ذلك العمل الحائر بين القصيدة والرواية، نموذجاً لذلك التداخل، وها هي المجموعة القصصية الوحيدة لسركون بولص تعزُّز هذا الرأي.

ضمت المجموعة ثماني عشرة قصة، كتبت كلها ونشرت في الستينات باستثناء قصة «عاصمة الأنفاس الأخيرة» فهي الوحيدة المنشورة متأخرة عن بقية قصص المجموعة – نشرت عام 1992 – لكنَّ أحداثها وأجواءها تدور كسائر قصص المجموعة في عراق الستينات.

في شعر سركون كان دائماً ثمة قصَّة خلف بلاغة الشعر، بلاغة أخرى استعارية وتأويلية مضمرة، أو هي معنى المعنى على تعبير الجرجاني، إنها تلك البنية التي تمنح القصيدة وحدتها الموضوعية، ليس بالطريقة البنائية التراكمية التقليدية، وإنما بتقنية ذلك التقطيع الذي أشرت إليه. وفي مجموعته القصصية هنا، ترسيخ لهذه الفكرة من وجه آخر، فثمة بلاغة شعرية وبنية استعارية شديدة التكثيف داخل القصَّة. بل إنَّ ثمة قصائد في شعره بخاصة في «الحياة قرب الأكروبول» و«الأول والتالي» تبدو كأنها صياغة أخرى لبعض قصصه في هذه المجموعة.

وعلى رغم أنه ينوس في الكتابة القصصية بين ضمير «الأنا» المتكلم أحياناً، و«الهو» الغائب في أحيان أخرى، إلاّ أن بطله ليس أنا الراوي تحديداً، ولا هو

الآخر تماماً، إنه مزيج ليس من هذين الاثنين فحسب، بل يتعدَّى نحو مزاج جماعي لحالة الفرد في حقبة الستينات العراقية، ذلك الفرد المحتدم بتناقضات شتَّى.

زمن شعري

حتى الزمن في غالبية قصص المجموعة هو زمن شعري، فمع أنه يوحي في الظاهر أنه زمن ستيني حيث كلُّ شيء في القصص يكشف عن ملامح تلك الحقبة وخصوصيتها، إلاّ أننا في القراءة الأخرى الموازية أو الاستبطانية سنجد أنه زمن شعري مفتوح، بفعل هذا التعاضد بين الحس والحدس وبين المحلية والإنسانية.

والواقع أن الزمن لا يتصاعد بوتيرة تقليدية، بل إنه يتجلَّى أحياناً مُقطَّعاً بعناية! هذا التقطيع المقصود للزمن في قصص المجموعة يحيل على تلك الدلالة المخفيَّة للأليغوريا. فاسما «يونس» و«يوسف» يتكرران في غالبية قصص المجموعة، اسمان قادمان من المدونات التاريخية والدينية، وهما يستبطنان بعداً أليغورياً لإضفاء كثافة رمزية وتأويلية على محلية الحكاية.

أما شخصيات قصصه فهي في الأعمّ شخصيات وجودية تترنَّح في مأزق دائم، بفعل الاضطهاد المركب الاجتماعي والسياسي، أو مأسورة في ذلك المأزق الشخصي «والتعب من الإفلاس والمحبة» كما عبّر عنه في قصيدته «آلام بودلير وصلت» وهي تحاول الخروج من ذلك المأزق المركب، بطرق وحلول شتى بينها: الجنس العابر، والسفر، كما في قصة «صباح ما هناك» أو في الهروب من العائلة قصة «عشاء متأخر» وأحياناً حتى بالنزوع إلى الانتحار كما في «قصة الملجأ» التي تقود إلى جريمة حيث يحلُّ الآخر العابر أضحية

بديلة، في نزعة كافكويَّة لمعاقبة الشخصيات من دون أن ترتكب جريمة. والواقع أننا نلمح أثراً لكافكا في كثير من القصص حيث لا نخرج منها ببهجة وإنما بدهشة كابوسية، وحيث العلاقات المضطربة، والبطل المطارد والاستبطان المركب من اليأس والعبث، إلى جانب شيء من تقنيات بورخيس في صياغة اللغز داخل القصة، لكنه ليس لغزاً تاريخياً أو أسطورياً، إنما هو شيفرة شعرية تتشظى داخل الحكاية نفسها، ولا يمكن إعادة تجميعها إلاّ في إطار الصورة النهائية.

منذ القصة الأولى «عاصمة الأنفاس الأخيرة» التي حملت المجموعة عنوانها: نتعرَّف مع البطل يونس القادم من كركوك إلى بغداد، على الصورة البانورامية للمكان الذي تجري فيه أحداث القصة وسائر القصص الأخرى: صورة الرصافي والسياب، قبل أن يُنحت لهما التمثالان! إعلانات السينما، شارعي الرشيد والسعدون، أجواء الحانات، والطقوس الاحتفالية والتأبينية الآشورية والتركمانية والكردية، الأقليات المهاجرة نحو العاصمة «القلب الكبير الأوردة» كما يسميه وكذلك على نماذج أشخاصه الهامشيين: نزَّاحي الآبار المنزلية ومجاري الصرف الصحِّي، صبَّاغي الأحذية، وهي من المهن التقليدية للأقليات في بغداد آنذاك، إلى جانب سادية الحرس القومي «ميلشيا البعث المسلحة في الستينات»

شروط القصة

في الشكل الفني الظاهر للقصص يبدو سركون قاصاً ملتزماً شروط القصة التقليدية لناحية الالتزام بالحدث وبناء الشخصية، بيد أنَّ ثمة شكلاً تضليلياً غير

مرئي ومموَّهاً داخل الشكل التقليدي للقصة. هو شكل متأرجح بين الشعر والسرد، إي إخراج الحدث من كونه مجرد حادثة يومية إلى «أُحدوثة» ومن واقعيته إلى متخيله وحتى خرافيته وسحريته أحياناً. وقد يبدو السرد فناً قابلاً للاستطراد والإنشاء المسترسل أكثر من القصيدة، لكن سرد سركون في المجمل، يتخلى عن ذلك بدراية وإصرار، فعبارته مُحكَمة، وأحياناً مقتضبة، كلمة، أو شبه جملة، منحوتة من دلالاتٍ مكتنزة، ومع هذا فهي ليست خبرية تماماً، إنما هي إيحائية مفتوحة على مدى تأويلي واسع وقابلة لقراءات متعددة وليس لتفسير أحادي تلقائي ومعتاد.

من هنا سمة السرد الشعري في هذا الكتاب، ومن هنا كذلك تتكرَّر شعرية النهايات المفتوحة والمشاهد المقطوعة في غالبية قصصه لتُترك تتمَّتها لتأويل القارئ وربما لحيرته ومتاهته. فالنهايات المفتوحة تؤدي إلى بدايات أخرى وليست خاتمة لحدثٍ، هي أشبه بتلك الخواتم التي اعتاد إنهاء قصائده بها :« ...وكان الثلاثة يركضون نحو النهر الذي لا يتوقف عن الجريان». «... مندفعاً تحت الشمس التي تنهار ببطء في طريقي الطويل نحو المدينة». «... كان الجسر أمامه، يتفرَّع إلى طرقات عديدة». أو تلك النهايات المختزلة التي تبقى موارية كذلك: «....ماء وأصوات بعيدة» «... ليلٌ، ثم انفتح الباب» أو تلك التي تجسد الاغتراب واللا تواصل «... وأحياناً تكون تلك النهاية في صيغة استفهامية شكوكية تقارب الإنكار: «....ما الذي كان الطائر المجنون يفعله هنا في هذا الوقت؟» «....تتأملني، كأنني طفل بائس: – هل تريدني؟»

إنها قصص تترك أثراً قوياً لدى القارئ وحين يصف سركون حاله بأنه «سارد الحكاية المضحكة» فهو لا يجعلنا نرخي شفاهنا المزمومة بابتسامة عابرة، وإنما

يدفعنا في أكثر من مكان إلى فتح أفواهنا أكثر ليس للقهقهة وإنما بدهشة أكثر من المعتاد.

موت الزوج
وصعود رغبة الغجرية

ناجح المعموري

فصل من كتاب معد للطبع عن القاص سركون بولص.

هذه القصة مختلفة تماماً عن قصص سركون بولص التي لا تلتقي مع غيرها إلاّ بمشترك واحد وعنصر فكري تكرر في قصصه التي اطلعنا عليها، وهذا المشترك، هو الموقف من المرأة كما سيظهر أو الموقف من الذكورة ثانياً، هذه الثنائية هي التي ترتكب الخطأ وتتعايش معه وتتعامل معه باعتباره سلوكاً اجتماعياً/ وثقافياً ولا يثير في النفس إشكالاً أو صدمة، بسبب اختراق الثابت الاجتماعي/ والأخلاقي، وتكاد كل شخصية من شخصيات قصصه تتميز بموقف ثقافي حول العلاقة مع الجنة، لكني وجدت في قصص سركون وجود ضحية متكررة وهي المرأة/ الأنوثة.

قصة يجوب المدن وهو ميت ذات أهواء غير محلية، وهي تقترب من أفلام الغجر مع إضافات استدعتها مخيلة القاص، وأضافت عليها، لذا أعتقد بأن القصة غريبة بجوها العام وحتى تفاصيله السردية الأكثر استفزازاً للمتلقي. العزلة سائدة في هذه القصة والإحساس بالإحباط والفشل وهذا ما تبدّى لنا في عديد من قصصه الأخرى وكأن الإنسان في القصص محكوم بالواحدية والعيش على هامش الحياة، حتى العلاقة الثنائية بين الجندر مؤقتة، وما كان تاريخياً منها يتحول إلى عطل بين الاثنين كما في قصتي "القنينة/ والعشاء المتأخر، وفيها ودائماً ما تكون العلاقة الاتصالية/ الإدخالية صدفية ووظيفتها الوحيدة هو

الاستهلاك الرغبوي، ولم تكن الذكورة والأنوثة خاضعة لمشتركات ثقافية لها علاقة مصيرية وينطوي على ما هو ضروري لمستقبل الاثنين كلاهما مواجه بالاختلاف والتباين، فالأنثى على سبيل المثال في مطرودة فقط، بل هي مذلة ومهانة، لأنها – الأنثى – ثمرة استنفدت وظيفتها اللذّية. وظلت المرأة في قصص سركون غائبة في بعض منها مثل الملجأ أو غمرتني اليقظة كالماء، أو حاضرة لكنها ذات حضور آني/ ولحظي وفي الحالتين هي الخاسرة حياتياً ولم تستطع التمكن أن تتحول إلى وظيفة في الحياة الدائمة ويثير هذا أسئلة أهمها هل هي السبب؟ أم الرجل؟ ولم يكن هذا بالأمر المستغرب لأن المجتمع بثقافته الذكورية هو الذي مارس هذا العزل وكرسه وجعل من المرأة كياناً هامشياً في الثقافة بتنوعاتها وهذا يمثل بالخلاصة أو المشتركات الموحدة لقصص سركون بولص، مثلما كانت وظلت مهانة بسقوطها الاجتماعي والأخلاقي – كما ذكرت سابقاً – وبهذا فإنها خسرت دورها الحياتي والثقافي الموكول لها، وتعطلت وظائفها الإنسانية وأثارت عطف الإنسان عليها وأعتقد بأن قصة "يجوب المدن وهو ميت" أكثر كشفاً لإشكالات المرأة في قصص سركون التي دائماً ما كان الموقف فيها ضد المرأة ينطوي على العدوانية المتمثلة بإذلالها وتحقيرها. وهذا لا يعني بأن الذكورة أحسن حظاً وأوفر أمناً وأكثر استقراراً، بل هي مطاردة ومقذوف بها خارج المحيط "غبي، غبي، غبي، تندفع دون غاية، وها أنت في أطراف المدينة لا تدري إلى أين تركض هذا الركض الجنوني، مسرعاً، مسرعاً نحو لا شيء في هذا الظلام الفظيع، كأن لعنة تلتهم الأرض في أعقابك "كنت أسب وقد خرجت كالوطواط بعد مطر عنيف قصير الأمد، وفتحت الباب فانطرح مستطيل من النور على العتبة وخطوت عليه وظل الباب مفتوحاً ثم أنغلق بعنف/ روبين بيت شموئيل/ سركون بولص قاصاً / ص109 / هذا الكلام كافٍ لاختصار وضع الرجل في قصص سركون، يغادر المكان الذي هو

فيه ولا يدري إلى أين ستقوده قدماه، العالم واسع وكبير، لكنه ضائع فيه، كما في قصة الحمامة والزنجي.

ولا توجد صراحة أكثر من الصوت المتردد تآيلاً: غبي، غبي، غبي، لأنه يتحرك بدون هدف/ ولا وجود لحلم لديه. ومتى ما تعطل الحلم مات الإنسان معنوياً. وضياع الرجل في هذه القصة، دفع به لأطراف المدينة مثلما حصل للذكورة في قصتي الملجأ وغمرتني اليقظة كالماء والقنينة. نحو الخارج، بعيداً عن مركز المدينة، قلب العالم الصغير، وهو لا يعرف لم يركض، هل هو البحث عن أمل غير مألوف؟ أم هو تعبير عن تيه في المدينة، فيغادرها هرباً منها، ولكن لا أمل لديه يبحث عنه، أنه يركض سريعاً ولكن لا حلم لدية في ظلام عام....

لم يكن هذا الشاب غبي، غبي، غبي، بل هو كالوطواط الذي لاحق الشاب في بيته في قصة "غمرتني اليقظة كالماء". كثيراً ما أهتم سركون بشخوص ولا يتستر عليها، بل يعلن عنها بذكاء وشفافية، يكشف موقفها الثقافي والفكري من الحياة. فهذا الغبي الراكض بسرعة نحو أطراف المدينة وبلا هدف، لذا لم يكن صعباً على المتلقي معرفة همومه وإشكالاته فهو كالوطواط الهارب نحو الخارج بعد مطر عنيف وقصير الأمد، لقد خطا على مستطيل النور المفروش على العتبة، لكن الباب ظل مفتوحاً وانغلق بعنف، ويبدو بأن العلاقة مع المكان ليست واضحة، لأن القاص جعل من الأمكنة تجريدية في قصص، وقدمها غائمة في قصص أخرى، لأن سركون معني بالعالم الداخلي لشخوصه أكثر اهتمامه بشعرية المكان ودلالاته العديدة، "يكون النص الماني قوياً عندما تتوسل الكتبة عنه بالصورة وبالقلم وبالصوت وبالإشارات التراثية للوصول إلى جوهرة

أي باستعمال شفرات فنية عدة في آن واحد. وللمكان مهما كان حجمه هو رؤية كونية، وهذه الرؤية هي الروح الحية الكامنة فيه.

ففيه ينطوي العالم الأكبر، المتناهي في الصغر مع المتناهي في الكبر، شريطة أن تكتشف فيه إشارات مشتركة بينهما/ زهير الجبوري/ ياسين النصير/ المكانية في الفكر والفلسفة والنقد/ دار نينوى / دمشق / 2008 / ص47.

أفضى استهلال القصة وبشعرية عالية الدلالة على المتن السردي ونهاية القصة والإفضاء هو الإنسان الذي لا مكان ثابت لديه وأعتقد بأن نهاية القصة اختزلت كينونة الإنسان وجعلته تائهاً أو تابعاً للمرأة الغجرية الموجودة بالعربة غائمة الصورة، وسبب هذا هو ذهنية الحدث المختلق أو المعاد إنتاجه عن السينما وهذا واضح في هذه القصة.

غادر الدار مخموراً وهارباً عن الضجيج الملاحق له بعد مغادرته للمكان والمدينة أيضاً التي كانت غريبة بالنسبة لهم، وما يؤكد كلامنا عن ذهنية المكان وضباب الرؤية "كنا قد جئنا في إجازة إلى هذه المدينة الغريبة ونزلنا في غرفة رخيصة تقع في ضاحية"/ ص 109.

المدينة غريبة/ الغرفة رخيصة/ ومن كان معه في جلسة الشراب يعودون ضحكاً بلا سبب "لقد بدو لي وحيدين جداً كأنهم يبكون من فرط العزلة/ ص109.

يعترف الراوي/ ضمير المتكلم بأنه غير نافع كحيوان، وفي لحظة ضياع، لمح الراوي ضوءاً رصاصياً ينير في منعطف خالٍ، ويبدو بأنها ساحة تتخذ سوقاً مؤقتاً، سوقاً ريفياً، لقد قطع مسافة طويلة عندما غادر الدار الموجودة في المدينة الغريبة حتى وصل إلى منطقة ريفية، وقفت فيها عربة بدون حصان، لها باب ونافذتان والمشهد الخارجي خريفي "أبطأت في سيري، كانت أوراق

شجر وتين يابس تلتصق بأسفل حذائي" سمع الراوي وهو وسط محيط لم يألفه: أضعت طريقك،– ماذا تفعلين هنا؟ ضحكت ساخرة، وقالت ببطء وأنفة:– أعيش / ص110.

ابتدأت المرأة بالحوار، ربما لاستغرابها من وجود شخص في ذلك المكان وربما بسبب عزلتها، تحمست لسؤاله مباشرة وبادر الراوي بسؤالها فأكتشف بأنها تعيش هناك والعربة مسكنها وهي امرأة غجرية أخذها الرجل من شخص جبان هو { مرتضى غرغز} وهربا معاً. بعدما أخذا معهما ولداً، لا والدين لديه. أنه طفل مسروق، كان معها وسط العربة.

قالت له المرأة:– اقترب. اقترب قليلاً. ترددت، كنت قد بدأت أفكر بأشياء مخيفة واقتربت منها، محاولاً أن أسيطر على ذكري الخاص لئلا ينفجر على وجهي فأفضح. حدقت المرأة في عيني. قالت:

– أنه زوجي وهو يموت

قلت: من؟ من؟ وابتلعت ريقي

أشارت برأسها إلى الوراء. وقالت:

- كان رجلاً قبل أن يأتي إلى هذه المدينة، وقبلها إلى المدينة الأخرى/ ص111.

زوجها يموت. ينتظر موته بطيئاً. لكن القاص يعلن لاحقاً كان الصبي نائماً، والقرد منكفئاً في ركن ناء من العربة المظلمة، وارتجفت حين فكرت بالرجل الميت. قلت:

- انتظري، اخبريني، هل هو ، هل هو ميت فعلاً؟

قالت بحزن:

- هو، نعم، لقد مات. تعال، لا تخف منه. أنه نائم، أعتبره نائماً كي لا تخاف.

وأضافت، كأنها تكلم نفسها:

- مات، نعم، نعم يجوب المدن وهو ميت. منذ أخذ يبيع كل شيء يبيع نفسه، يبيعني. مات قبل أن يبيع العربة. لحسن الحظ/ ص114.

الحوار بين الراوي والمرأة الغجرية رمزي وكاشف عن زئبقية واضحة وخصوصاً ما له علاقة بالزوج الذي قالت بأنه كان رجلاً قبل أن يأتي إلى هذه المدينة والموت الذي قالت عنه لم يكن موتاً فسلجياً وإنما هو معنوي خسر إطاره الاجتماعي/ والثقافي وارتضى الانحراف والسمسرة، هكذا ينفتح السرد على هذا المعنى { نحن غجر كما تعلم، لصوص وجوابو آفاق، نجري وراء سحابة الربيع ونهرب من المطر ومن القيظ، لا نستطيع العيش إلاّ فيما بين الفصول. ولكنه بدأ يعجز ويتشرب عادات المدن، ذلك الذي يموت خلفي الآن/ ص112.

يبدو بأن الزوج الذي اختطف العربة من زوجها، ابتدأ يستدعي الرجال، أو يصطحبهم إليها، لأنها هي المورد الوحيد، جسدها المثير هو وسيلة الزوج وظل يتآكل نفسياً ومعنوياً. أنه قابل بالذي يحصل. كما أن الإشارة لموته تفضي للعطب الجنسي، وإلاّ من غير الممكن أن يكون قد مات فسلجياً وتركه وسط العربة مع تولد أبنائهم فيها، تحولت العربة وسيطاً يومياً في التحرك والانتقال من مكان إلى آخر، وهي البيت الصغير الذي يضم ثلاثة أشخاص. أي تنوع الوظائف الخاصة بالعربة وهذا كافٍ للتعبير عن الكيفية التي تعيش فيها هذه العائلة التي تمثل نوعاً من الغربة الروحية. والإحساس بها أكثر بعدما مات الزوج رمزياً. حيث كان يواجه أعذاراً كلياً، وإذا افترضنا الموت الفسلجي، وهو

أمر ضعيف للغاية، لأنه من غير الممكن الإبقاء عليه وهو ميت وسط العربة. والمثير في هذه الواقعة السردية إن المرأة الغجرية مستعدة لدعوة من يرغب بها، ومثلما هو حاصل مع الراوي:- تعال إلى هنا. أصعد إلى العربة.

قلت لها:

- أظنني سأعود.

قلت بإشفاق مفاجئ:

- إلى أين؟ تعود إلى أين؟

فهمت بذهول عميق:

- لست أدري إلى أين؟

وقالت ثانية:

- أصعد، هيا وإذا شئت نم هنا.

كان الصبي نائماً، والقرد منكفئاً في ركن ناء من العربة المظلمة، وارتجفت حين فكرت بالرجل الميت/ ص114 .

الدعوة واضحة للراوي بالدخول، أو ما يعبر عنه كلامها "أصعد هيا" هي بحاجة إليه وأعني بالحاجة وجود رغبة لديها لإقامة علاقة جنسية معه. ولا تكشف هذه الدعوة للصعود عن شيء مثل الحب أو الإعجاب وإنما هي – الدعوة – فرصة لالتقاء الاثنين ولا ينطوي هذا اللقاء على التجديد في حياتها. وحياة الراوي وإنما هو – اللقاء – تكرار مألوف/ اعتيادي تزاوله كثيراً وهي لا تستطيع بدونه. قال مير بونتي: إن الجميع متفق على وصف الجنس بالأمر المثير الفاتن. وذلك لأننا نرهن حياتنا الشخصية له، ولكن لم تفعل ذلك. ويمضي متسائلاً: لماذا نعد أجسادنا مرآة لكينونتنا، سوى لأنها أنفسنا الطبيعية ووجودنا

المادي المتدفق، رغم إننا لا نعرف يقيناً هل هذه القوى ملك لأجسادنا أو لأنفسنا/ عبد الوهاب حديبة/ الإسلام والجنس/ ت: هالة العوري/ دار رياض الريس/ بيروت/ 2001/ ص152 .

يساعدنا هذا الرأي الفلسفي لمير بونتي على قراءة الدعوة للصعود نحو العربة لإقامة اتصال إدخالي مع المرأة الغجرية في عربة مزدحمة برجل ميت مجازياً وولد وقرد وفأر، بان المرأة خاضعة إلى الاعتياد اليومي/ المتكرر على الاتصال الجنسي، لأنها لا تفهم حياتها الغجرية إلاّ من خلال ذلك. لنفسها ضغط عليها، ولجسدها أيضاً محفزات على تلك الدعوة. لكن خسرت الغجرية صفة الجسد الذي دائماً ما يكون خاضعاً لعلاقة محكومة بالسياق الاجتماعي/ والثقافي، أي تلاشت قداسة الجسد الأنثوي الذي أكدت عليه الديانات السماوية، حيث كان الجنس فيها جزءاً من الالتزام بوثيقة ثنائية واحترامها. هل أرادت الغجرية عبر دعوتها له للصعود للوصول إلى سلامة النفس والجسد والحفاظ عليها معاً، كذلك تشف دعوتها عن رغبة للحفاظ على كينونتها في زمن تفككت به العلاقات وسط العربة وتتساوى فيه الميت والحي مع القرد والفأر.

متن سردي غرائبي، لم يقع حتى في أساطير الجنس المقدس هذا الاختلاط بين الحياة والموت، والتداخل بين الحيوان والإنسان والتذكير للإنسان بأنه كان قبلاً مثل القرد الموجود وسط العربة هذا الحيوان المتحول إلى إنسان على وفق النظرية المعروفة للعالم.

العربة مكان دال على حياة محدودة جداً، لكنه كاشفة عن وجودات متنوعة كما قلنا ومختلفة مع بعضها البعض. لكن الحياة هي الأقوى كنظام انبعاث وتحدد،

أو قبول بممارسة ما هو دال على إنسانية المرأة التي لا تستطيع العيش منعزلة، لذا جاءت من الغجرية دعوة للراوي، عندما قالت له:

- تعال، لا تخف منه، أنه نائم، اعتبره نائماً كي لا تخاف.

هي لا تفهم الحياة الخاصة بها كامرأة إلاّ بوجود علاقة مع الذكورة، لأنها لا تكتمل ككينونة إلاّ بوجود الآخر الذي قال به مير لو بنتي، هذا بالإضافة إلى أن المرأة الغجرية، لا بد وأن تمارس لحظتها من خلال الرقص والغناء، وكأنها امرأة مدربة على معرفة الرجولة ومعرفة حياتها/ حضورها اليومي والذي ربما يكون متكرراً كوظيفة. ودعوة الغجرية للراوي للصعود إلى العربة، تنطوي على موقف أنثوي ضد الموت/ أو التعطل الذكوري { لم أتردد بعد صعدت إليها. كان الفانوس يرتجف وقد بدأ مطر جديد يهطل. وكنت أشعر بغموض أنني أركب سفينة من نوع غريب، تضطرب وسط عاصفة ورأيت وجه المرأة كانت صغيرة، شابة/ ص115.

لم يتردد الراوي من الاتصال معها بعد الصعود إليها في اللحظة التي ابتدأ تساقط المطر فيها وكان الفانوس مرتجفاً وكأن القاص رسم مشهداً شعرياً من أجل إحياء الجسد الأنثوي لأن الغجرية لا يمكنها الإفلات من ضغط رغبتها الشهوية، وكما قال مير لو بونتي: لا يمكن تجاوز الجنس مطلقاً مثلما لا يمكن أن يكون منغلقاً ولهذا فلا أحد ينجو ولا أحد يضيع.

الجنس دال على الحياة وحيويتها والكل راضٍ به وقانع بها، عندما تكون متحركة بواسطته، لأن الإنسان غير قادر أبداً على تهميش الجنس وإلغاء الجسد كما قال مير لو بونتي نحن أكثر خضوعاً لسطوته وهي أول سطوة نذهب إليها ونمارسها، نزواتها مع كل ما في النفس من حب وبهجة ولكن كل

هذا فإننا لا نستطيع الخلاص ولكننا لا نضيع، هذه فلسفة مير لو بونتي: "لم أتردد بعد وصعدت إليها" وابتدأ المطر يهطل.

الاتصال بذروته، تحقق فعل التجاذب بين السالب والموجب، أنه علاقة حقيقية ورمزية، تحقق فعل التجاذب بين السالب والموجب، إنه علاقة حقيقية ورمزية، وتم التعبير عنها شعرياً، وسركون قاص ذكي/ حساس للغة وقصته لا تشبه إلاّ نفسها، اكتشف الراوي في فورة التبادل أللذي بأنه راكب وسط سفينة من نوع غريب وسط عاصفة. بها رغبة فائرة وبحاجة لاتصال مع رجل لا يختلف كثيراً عن الغجر "وأنا شخصياً، أتمنى أن لا أكون رجلاً غجرياً" لم تكن الغجرية جائعة ونداء الجسد طاغ، بل تحولت إلى عاصفة من الاشتهاء والجنون الشهوي. ورأى الراوي وجه الغجرية في تلك اللحظة البرقية، إنها صغيرة/ شابة. ولأن زوجها مات وتعيش على حيواناتها وولد، فهي حزينة وتريد رجلاً جديداً، وهذا أمر لن يكون سهلاً، وسط كل هذه الهواجس والرجات القوية للاتصال بينهما رآها تبكي. "وربما منذ مدة طويلة" كانت تبكي منذ زمن بعيد، واختصر القاص كل التاريخ الغجرية، وفوجئ بها وهي تقول له:

- هل تريدني؟

المرأة متمردة، والراوي عابث بحياته وحياة الغجرية لم يمنعه الموت الموجود وسط العربة من الاتصال الجنسي مع الغجرية التي شعرت بجنون الحاجة للاتصال، على الرغم من موت زوجها ووجوده معها في العربة، الزوج يجوب المدن – وهو – ميت. العنوان يمنحنا مفتاحاً لإضاءة النص وكشف المعنى الذي ينطوي عليه بالتحاور مع المتن السردي للقصة الهادئة والتي تطورت بسرية بعيداً عن ضجيج السببية ونمو الحدث المعين في العنوان داخلي/ خفي/ فيه شعرية عالية، وأعتقد بأن – الزوج – ميت رمزياً وليس فسلجياً، لأنه كان

وظل يجوب المدن ولو كان قد مات من قبل فلا يصدق بقاءه وسط العربة وهو يجوب المدن ميتاً، أنه موت رمزي/ معنوي، فاشل عن أداء وظيفته الزوجية، أو هو ميت لأنه خير للأبد اعتباره الاجتماعي والثقافي والغجري غير مهتم بذلك.

كان الزوج هو الذي يقود العربة ويجوب المدن. ويتسع العنوان نحو مستقبلية العقل (يجوب) وبما يفيد القراءة بتكريس المعنى الرمزي للموت وخيبة الذكورة ذات الدلالة الكبرى في ذاكرة الغجرية.

وتذكرنا القصة بقصة (القنينة) التي اصطحب فيها السائق بغياً في اليوم الثاني على وفاة ولده مع أحد أقاربه، وكان طرف المدينة مكاناً لهم ولم يستطع أحدهما من تبادل الرغبة مع البغي النائمة في القسم الخلفي للسيارة وهي عارية، بغي لم تجد أفضل من أن تغني. ولم تجد الغجرية أفضل من البكاء.

قصص مختارة

من مجموعته القصصية [سركون بولص قاصاً]

إعداد وتقديم: روبين بيت شموئيل

آلام سركون وصلت عن طريق الأراضي المنخفضة

روبين بيت شموئيل

من مقدمة المجموعة القصصية: سركون بولص قاصاً
إصدار دار المشرق الثقافية عام 2009.

قبل يوم من وصول سركون بولص إلى العاصمة الهولندية هاتفني صديقي القاص المبدع بولص آدم من فينّا مؤكّداً لي بأن سركون سيكون في هولندا للمشاركة في مهرجان روتردام العالمي الثامن والثلاثين للفترة من 16–22 حزيران 2007. وفي الحال، أجريت اتصالاتي مع إدارة المهرجان لتؤكّد لي الخبر مع الإشارة إلى أنّ سركون بولص مدعو إلى المهرجان بصفته شاعراً عراقياً، وعليه اتصلت مباشرة بالصديق الآشوري إدور أوراها ليساعدني في تحقيق الحلم الذي طالما راودني منذ أن بدأ اهتمامي بهذا الكائن الشعري العراقي، والذي توجته بإصداري مصنفاً عنه في بغداد عام 1998 كما يعرف الكثيرون من المهتمين. صديقي الناشط القومي إدور كنت استعين به مراراً للوصول إلى العناوين التي أبتغيها في هولندا وكان دائم الاستعداد لنقلي إلى أية نقطة في الأراضي المنخفضة التي كان يذرعها طولاً وعرضاً بواسطة جهازه الـ (نافيكيتر) والذي كان يتمنى أن ينطق بلغتنا الأم أيضاً كما ينطق بغيرها من اللغات القومية! كان يقول كم ستبدو جميلة هكذا: "**ههفد كبعبئة**"، أو" **ئةذ بد حبكهميهئة حعفد هفئكة**: استدر يميناً، بعد كيلومتر إتجه شمالاً!!".

كانت لايدن المدينة الهولندية الجامعية التي منحت اسمها إلى إحدى جامعاتها العريقة المؤسّسة منذ عام 1575م، تقترب من منحي شهادة الماجستير في لغتي الأم! نعم، تصور جامعة هولندية ومثلها العديد من جامعات العالم تمنح شهادات الماجستير والدكتوراه في اللغة الآشورية الآرامية وتفرعاتها وتسمياتها اللاحقة، في الوقت الذي تمتنع أوطانها الأم من القيام بهذا الشرف. من حسن حظ البشرية أنّ العالم المتمدن ما زال يحترم المكون الإثنو . ديني الذي يستخدم هذه اللغة ولهجاتها في حياته الدينية والدنيوية، ولا سيما أن المسيحية المشرقية انتشرت بواسطتها وأن السيد المسيح الذي ارتبط تاريخ العالم بميلاده كان قد نطق بإحدى لهجاتها.

كانت مدينتي الجامعية لايدن تغسل صباحاتها المنعشة يومياً في أمواج قنواتها الأخطبوطية، وتقود حياتها الهادئة على دراجاتها الهوائية بشكل يثير الدهشة حقاً!!. الهولنديون مغرمون بالدراجات الهوائية صغاراً وكباراً، حتى المسنين والمسنات لا يستغنون عنها!! فهي الواسطة النقلية الأكثر استخداماً بينهم ربما لأنها الأرخص تكلفةً والأقل تلوثاً والأنظف بيئةً! أو ربما لأنها تزوّدهم بشحنات إضافية من الرشاقة والجمال. تراءى لي أني كنت المقيم الوحيد في هولندا أو واحداً من القلة ممن لم يمتلك دراجة هوائية أو لم يستخدمها إلا لماماً! فحتى الأساتذة ذكوراً وإناثاً كانوا يصلون إلى كلياتهم على ظهور دراجاتهم بلا أربطة عنق ولا هم يحزنون!، كان هندامهم المتواضع يرفدني بقرينة قوية، بل يلح عليّ لأدافع عن نفوري من استخدام الرباط حيال إلحاح شقيقي الياس بيت شموئيل الذي كان ولا يزال، يؤنّبني في مناسبة أو بدونها لإمتعاضي المزمن عن إرتدائه تلميذاً كنت أم محاضراً. أمّا هل كان العالم الفيزياوي الشهير إينشتاين يستخدم الدراجة الهوائية عندما كان أُستاذاً في جامعة لايدن في مطلع عشرينيات القرن الماضي فهذا ما لا أعرفه، لأني ببساطة لم أكن بعد!!.

كان الزمن الذي تناوله سركون بولص قبل أكثر من نصف قرن في محاضرته (الزمن في الأدب) التي ألقاها في بغداد عام 1965، ينفض من تاريخي عشرين دقيقة إلى أن أصلَ راجلاً طبعاً، إلى محطة القطار التي تنطلق إلى كل منخفضات هولندا. يعد نظام القطارات في هولندا واحداً من أدق وأرقى الأنظمة المواصلاتية في أوروبا وربما في العالم أيضاً. كنت أقول لسركون باللهجة الآثورية ما ترجمته: سأشرق عندك في الفندق في الساعة الفلانية والدقيقة الفلانية، طبقاً لزمن وصول القطار إذ كانت المحطة على بعد ثلاث دقائق عن مكان تواجد سركون، وعليه كنت قادراً على ضبط الوقت تماماً مثلما كان يضبطه سركون في قصيدته وكان ذلك محط دهشته. كان يتمازح قائلاً: اسرع لنحتسي كأساً قبل أن يفلت يوخنا جوجانا (ترجمة سركون لمشروب الويسكي جوني ووكر!!).

في اليوم الأوّل قبل بدء المهرجان، وصلنا (إدور وأنا) إلى الفندق في حوالي الساعة السابعة مساءً، إلا أننا لم نفلح برؤية سركون، إذ كان خارج الفندق في جولة مع مجموعة من الشعراء والكتاب العراقيين المقيمين في هولندا والذين قصدوا المهرجان خصيصاً لرؤيته والوقوف على آخر إنجازاته الشعريّة. وكنت قد جلبت معي نسخة من مؤلفي عنه الذي استعرته من الجامعة والذي كنت قد أرسلته إليها في وقت سابق حسب طلبها للوقوف على مؤهلاتي الكتابيّة والبحثيّة. على أية حال .. لم نرَ سركون فأبقيت اسمي ورقم هاتفي والكتاب في استعلامات الفندق. في اليوم الثاني وبحدود الساعة الرابعة عصراً وإذ كنت أتبادل أطراف الحديث مع بعض الأصدقاء العراقيين والآشوريين، لمحته من بعيد وهو يهم دخول القاعة المخصّصة للمهرجان. أَسّرت إلى من كان واقفاً بجواري: هذا ليس سركون بولص الذي أعرف، من خلال الصور المخزونة في مخيلتي طبعاً!! هذا الجسم الهزيل المتحرك تحت هذه الألبسة الفضفاضة غير طبيعي على الاطلاق! ماذا حلّ بسركون بحق السماء؟ إنّه لا يشبهه، وإلاّ أين ذهبت وسامته المحترفة؟ كنت أهذي: من سرق وجه سركون بولص

السينمائي؟. تقدم سكّو (كما يجزم الآثوريون اسم سركون) نحو الممر الذي تحمل وزر قلقي، كان يرتدي قميصاً يبدو جديداً من خلال الطويات المربعة والمستطيلة التي ميزته، وكانت الأردان سائبة، كما أنّ صدره كان مكشوفًا، ربما كان ذلك موديلاً جاء به سركون من إحدى غرائب عالمه! نظرَ إليّ بتمعن وخمّن بأني كنت بانتظاره! فأردفت بلغتنا الأم (**ڤەجب سەڤ** ..: كيف الحال ...)، أجابني على الفور: روبين؟ ابتسمت، فتعانقنا طويلاً وكأن آصرة الدم امتدت بنا إلى زمن سركون الأكدي!! وقدمته إلى بقية الأصدقاء الآشوريين الذين تجمهروا في القاعة ليتشرّفوا بمصافحته والتعرف على شخصيته. حدّقت في وجهه الذي بدأ الذبول ينخر تقاسيمه!! وتدفقت أمامي وعلى الفور عشرات الصور المطبوعة في ذاكرتي عنه. احتضن سركون رقبتي بيده اليمنى, وبادر ليغمرني بفيض محبته وكأنه يعرفني منذ سنوات طوال، ربما أراد أن يرد لي ديناً معنوياً تأخر عنده عقداً من السنين!!.

على أية حال، أيقنت في قرارة نفسي، أن جسمه النحيل كان يخبئ وراءه مرضاً خبيثاً، وهذا الذبول لا يفسّر إلا بذلك الألم العضال الذي لم يمهله طويلاً. إلاّ أنه والحق يقال كان لا يزال يتمتع بعينيين قويتين، وشاعرتين طبعاً، إذ كانت الهولنديات الجميلات الطائرات في فناء المكان بقاماتهن الرشيقات الفارهات لا تفلتن من سهام عينيه الحالمتين، قال سركون مبتسماً: روبين .. حتى الله يحب الهولنديات فجعلهن طويلات ليكن أقرب إليه.

وفي اليوم الثالث، اتصل بي سركون عن طريق استعلامات الفندق حاثاً إيّاي بالمجيء إليه إنْ كان لي متسع من الوقت، فوصلته بعد ساعة ونصف، تجولنا في دانهاخ، المدينة التي أثارت انتباهنا بكاتدرائياتها الضخمة، كانت بحق تحفاً معمارية فنية نادرة، وإنْ كانت أكثرها مقفلة أو في طريقها إلى التحوير فندقاً أو مطعماً أو أخرى! ، حيث بدأت في السنين الأخيرة تباع لمن يدفع أكثر، بغض النظر عن هوية الدافع ودوافعه، طالما أخذ الجيب يسمو

على الرأس في سوق أوروبا القريبة والمتاحة لزبائن كثر والذين غالباً لا يهمهم السعر!!. كانت البيرة الهولندية الطازجة حاضرة في جلساتنا جنباً إلى جنب أشعارنا وهمومنا المشتركة، كنت أحاول أنْ اسحبه إلى مواضيع وطنية وقومية وسياسية، إلاّ أنه كان ينعطف إلى الأدب وهمومه حيث الحقل الذي يهمنا، حسبه!.

كان سركون يفضل الشراب الهولندي الأحمر الذي كان يضع كأساً منه أمامه وغالباً ما كان ينساه مملوءً بعد أن يسترسل في الكلام والنقاش، كان الشعر هاجسه الأثير وجليسه الأوحد!!. قلت له في إحدى مداخلاتنا: إنّ خروجك المبكر من العراق كان عاملاً مهماً في انتشارك الشعري، عراقياً وعربياً وحتى عالمياً، بعكس جان دمو الذي بقي في العراق فدفن موهبته بكفن أسماله[1] منذ زمن بعيد وإنْ مات في استراليا عام 2003!!. شاطرني سركون الاستنتاج!.

خرجنا من جولة دانهاخ بخلاصة أننا تذوقنا من الغرب: الفن، الشعر، الحداثة، الحب، التمدن، الموسيقى والرياضة. تمكنت من خلال هذه الجولة أن أرسم صورة تليق برجل شق طريقه الإبداعي بنفسه، فهذا الرجل الذي التقيته للمرة الأولى والأخيرة، يتمتع بقدر كبير من الاطلاع والنبوغ والحلم!!، أحسسني سركون بأنني أمام مثقف عراقي كبير حقاً[2].

الشيء الذي جلب انتباهي والذي لم أكن أتوقعه لدى سركون هو اطلاعه الوافي على ما جرى لفئة من الآشوريين في صيف عام 1933، حيث وقعت مذابح سميلي التي خططت لها الحكومة العراقية المتمثلة يومذالك بالأمير (الملك) غازي ورئيس الوزراء عبد القادر الكيلاني ووزير الداخلية حكمت سليمان وبتنفيذ الجيش العراقي على أيدي قائد منطقة الشمال بكر

[1] للشاعر جان دمو ديوان وحيد عنوانه (أسمال)، فيه بضعة قصائد جمعها له أصدقاؤه في بغداد.

[2] راجع شهادتي عنه في موسوعة (هؤلاء في مرايا هؤلاء) لمؤيد عبد القادر، الجزء السابع، بعنوان (سركون بولص: كائن عراقي عمره .. 6753 سنة)، بغداد: مكتب دارا للطباعة الحديثة 2003، ص 92-100. الموسوعة كانت بإشراف وإستشارة د. كمال مظهر احمد.

صدقي!. كان سركون يمتلك معلومات دقيقة حول هذه المجزرة الأخرى التي حلّت بشعبنا في تاريخه الحديث بعد مذابح بدرخان وسيفو، وعرفت أنّ مصادر اطلاعه كانت إنكليزية على الغالب.

أمّا حول سؤالي الدائم له، هل توجد آثار أو ترسبات في منجزك الأدبي متأتية من خلفيتك الآشورية؟ فقد أرشدني سركون بعد أن ناقشنا هذا الموضوع ملياً وتوقفنا في عدة محطات، إلى مقابلة معه أُجريت بالإنكليزية في نهاية التسعينات واطّلعت عليها عن طريق الإنترنيت، يقول فيها: " بلا شك، عندما كنت صغيراً كنت أكتب بالعربيّة، بالرغم من أني كتبت أشياء قليلة بالآثورية[3]، لكن أدركت سريعاً بأن اللغة الآثورية محدودة جماهيرياً، فقد قُمِعتْ في الشرق الأوسط حيث يتواجد أهلها. وأول مدرسة دخلت فيها كانت في كنيسة الحبانية حيث إعتاد القس أن يدرسنا اللغة الأم، وهي لغة جميلة بل عظيمة، بعض الأحيان أشعر كأنه أكتب مرثيّة عن اللغة الآثورية أرمز فيها كيف تموت وأنا أرى موتها!. ثم فهمت بعد أن انجذبت إلى اللغة العربيّة عندما جاءتني الموهبة، بأن كل اللغات هي في الحقيقة لغة واحدة، بالنسبة لي، إنّ الفونيم العربي هو مثل غطاء لما تحته، بمعنى أنّ كل اللغات القديمة في المنطقة لم تمت بل زحفت إلى اللغة العربية. عندما درست تراث اللغة العربية القديم اكتشفت أنّ مشاهير الشعراء العرب هم بالحقيقة آشوريون مثل أمرؤ القيس والنابغة الذبياني وغيرهم، وهذه حقائق يعرفها تاريخ الأدب العربي! وحركات الأدب العربي الكلاسيكي التي تأثرت بالثورات الشعرية في كل من سوريا عن طريق أبي تمام،

[3] ذكر لي بيتاً من قصيدة كان قد كتبها سركون في مطلع حياته، ترجمتها:

رجلٌ رأى سمكةً تجري تحت الماء

في اليوم الثاني ذهب الى السوق وإشترى صنارةَ

ܒܝܡ ܐܬܚܙ ܓܒܐ ܕܡܝ ܟܕ ܙܒܢ ܕܐܙܠ ܒܫܘܩܐ ܘܙܒܢ ܩܢܝܬ ܚܛܦܐ
ܒܗܝ ܕܝܘܡܐ ܕܬܪܝܢ ܐܙܠ ܠܫܘܩܐ ܘܩܢܐ ܩܢܝܬ ܚܛܦܐ

وفي العراق عن طريق المتنبي، جرفت معها ماضي كل الجذور المختلطة واللغات المختلفة والثقافات المشتركة، هذا الماضي تجسّد في الشعر والنثر، وعليه المهم ليست اللغة بحد ذاتها بل ما تقوله اللغة. في كتبي الثلاثة الأخيرة وضعت جمل وعبارات بالآثورية مثل (شميت بابا برونا روخيت قوتشا: بسم الأب والأبن وروح القس)[4]، كما ربطت اسم إينانا باللفظة الآثورية المستخدمة في بعض لهجاتها حتى اليوم (نانا، نانونتا)[5] ". ويذكر أنه وظّف إحدى العلامات الآشورية الفارقة عندما دوّن أرقام فصول ديوانه الثالث (الأول والتالي) بالرموز المسمارية. يؤكّد سركون: "بأنه لم يوظّف هذه العبارات لمجرد أنها آثورية فذاك يفسّر بالشوفينية، أريد أن أحمّل اللغة التي أكتب بها وهي العربيّة في هذه الحالة، كل شيء متيسر وهذا هو مربط الفرس، وكل ما عداه هو مجرد تفاصيل، حسب معرفتي فإنه لم يعملها أحد قبلي، فهي تحتاج إلى اتقان، أي ليس مجرد أن تعملها لغرض عملها فقط، ذلك لا معنى له، بل أعملها بخلق جديد، تلك الطريقة هي التي تساهم في تنوير فكر الشعر وإغناء اللغة".

وفي اليوم الرابع جلسنا طويلاً في قاعة الفندق مع مجموعة من المثقفين العراقيين وبعض أصدقائي الآشوريين. بعد حين إلتمَ حوله كل العراقيين والعرب الذين كانوا في المكان، وبدا سركون محبوباً جداً يجذب إليه كل من يجالسه، ويحظى باحترام الجميع، همه إيصال الأفكار الكبيرة الصادقة إلى المتلقي ورفده بالحقائق الوافية. وأهم ما طرحه للحاضرين: إنّ زمن الأفكار الصغيرة والانفعالات الشعاراتية قد ولّى، فالقصيدة لا تعيش إلاّ إذا اتكأت على تجارب إنسانيّة صادقة، ستخدم مهما كانت صغيرة. أثار انتباهي أن له حضور كثيف بين الشعراء العرب الشباب، فكانوا يحترمون تجربته ويحاولون فهمها.

ثم جلسنا لوحدنا، كانت لدى سركون معلومات بوجود أغلب نتاجاته الأدبية في أرشيف مكتبتي الشخصية في العراق، فأعرب عن دهشته وإعجابه

---

[4] هكذا وردت في مقابلة مطولة اجراها معه الشاعر خالد المعالي، منشورة في مجلة عيون (مجلة فصلية ثقافية تصدر عن منشورات دار الجمل ـ المانيا)، العدد 12، السنة السادسة، لسنة 2001، ص 90-169.

[5] راجع ديوانه "عظمة أخرى لكلب القبيلة" ، ص 125

بطريقة جمعي إياها، وبالحقيقة طلب مني قصصه القصيرة إلا أنها لم تكن بمعيتي في هولندا بدءاً، ثم أني فاتحته بنيتي في طبعها في العراق في مجموعة مستقلة. فوافق سركون على ذلك شفاهاً، بل شجعني على القيام بذلك عاجلاً وها أنا فاعل وفاءاً له ولقصته القصيرة ذات الملامح المتميزة في الأدب العربي الحديث. تكلّمت معه على ظروف وفكرة إصداري كتابي " سركون بولص .. حياته وأدبه "، كان ممتعضاً من شهادة البياتي عنه عندما قال الأخير:" إنّ سركون بولص من أكثر الشعراء العراقيين غير العرب اجادةً في كتابة الشعر العربي "، فسّرها سركون وكأن البياتي يقصد: كيف لرجل غير عربي أنْ يكتب شعراً بالعربيّة؟!!.

وتفسير سركون هذا لم يدر بخلدي أبداً، فكان البياتي الكبير يمتدحه كثيراً في جلساتي العديدة معه في مقهى الفينيق في العاصمة الأردنية[6]، أتذكر قوله: كان سركون أشطرهم (جماعة كركوك) في فهم القصيدة الحديثة وكتابتها. ثم حاول سركون تغيير الموضوع عندما طلب مني أن أقرأ له بعض قصائده التي ترجمتها إلى السريانيّة في كتابي المذكور، فقرأت له قصائده القصيرة بدءاً، لاحظته طيلة فترة قراءة القصيدة مشدوداً إلى شعره في لغته الأم!! كان يقول بين تارة وأخرى: " موسيقى داخلية رهيبة في السوريت "، ثم قرأت له مجموعة من قصائدي، أعجبته كما أفصح لي قائلاً: إلقاؤك مؤثر !!. وعرجنا على علاقة اللغتين الشقيقتين العربيّة والسريانيّة ببعضهما، خصوصاً بعد أن عرف بأني مقيم في هولندا لغرض إكمال دراستي العليا بلغتي الأم!!؟ قال ضاحكاً: تأتي من العراق إلى هولندا لتدرس إحدى اللغات العراقيّة القديمة الحيّة!!؟.

وفي اليوم الأخير من أيام المهرجان كان موعده في إلقاء تحفة من قصائده، من على منبر المهرجان باللغة العربيّة والتي ظهرت ترجمتها الانكليزية

[6] إلتقيت الشاعر العراقي الكبير عبد الوهاب البياتي عدة مرات في عمان عام 1996 وأجريت معه مقابلة صحفية نشرت في مجلة الإتحاد السويدية (حويودو) بإسم شقيقي سامان بيت شموئيل تحسباً لمضايقات السلطة وأزلامها في بغداد.

والهولندية على شاشة كبيرة تدلت من سقف المسرح. قرأ القصائد (سقط الرجل، جئت إليك من هناك، اللاجيء يحكي، كيف ولد الغناء الشرقي، تو فو في المنفى، مرثية إلى سينما السندباد، حلم الفراشة، أم آشور تنزل ليلاً إلى البئر، تمتمات من رأس أورفيوس). وحضرت الأمسية الدكتورة هيلين فان دين بيرك الأستاذة الهولندية المشرفة على أطروحتي الماجستيرية. كما حضرها حشد من الاشوريين ونخبة من الشعراء العراقيين والعرب المقيمين في هولندا.

وقبل أن يعتلي سركون منصة الشرف عرضت إدارة المهرجان صوراً ولقطات معبّرة عن مشواره في الغربة، حيث قضى فترة طويلة من حياته بدأها منذ عام 1967 وإلى ذلك الحين قبل أن تنتهي بوفاته في برلين يوم 22 أكتوبر 2007 ، ووريّ الثرى في تورلوك بأمريكا في 31 أكتوبر 2007. وصل سركون إلى المنصة بخطى بطيئة إلا أنها كانت واثقة من نفسها تماماً .. وضع أوراقه أمامه، تسنى لي بعد حين رؤيتها، كان خطه المدون بيده جميلاً. بدأ سركون بتلاوة قصيدته الأولى "سقط الرجل"، لأول مرة أسمعه ينشد شعراً!! كان صوته مؤثراً وإنْ بدا متعباً مرهقاً بعض الشيء!.

لكن حضوره على المسرح كان عملاقاً، واطلالته العراقية الشامخة كانت تسرق أنظار المتلقي وتجبره على الإصغاء إلى صوت مهم في الشعريّة العربيّة. نعم استمعت إلى سركون بخشوع وكأني في معبد آشوري مبخر بآلاف الأساطير، تتوسطه كوة شمس تُدخل الشرق كله في متاهة الهوية ونقائها، حيث تداخل الثقافات واللغات والأنبياء والطغاة. وكنت بين الحين والآخر أفسّر بعض أسماء الأمكنة والرموز الى د. هيلين التي كانت جالسة بجنبي. وطيلة فترة مكوثه على خشبة المسرح كنت أسمع أنين الوطن في حنجرة سركون، فكانت كلماته تتشظى ويتمرّد إيقاع قصيدته على جسامة الألم وحداثة النص. كنت أحس في أحشاء قصيدته صوتاً غريباً يجيء من بعد ويقترب إلى حلم لا يقبل أن يزحف على وطن فقد وطنه!. كان سركون لا يرغب أن يسكن في زمن

القصيدة وماضيها، بل كان يخرج من زمنه ويرحل إلى أعماق الشيء حيث الحجر [7].

قطعاً، الأيام المعدودة التي قضيتها مع سركون بولص في هولندا على هامش مهرجان الشعر العالمي الـ (38) الذي تقيمه سنوياً مدينة روتردام المينائية، سوف لن تمحى من ذاكرتي بسهولة، بل ستبقى معي إلى أجل غير مسمى!، وأقولها بملء فمي: كنت محظوظاً جداً بلقائه، وهنا لا بد لي أن أحصي حسنات السفر خارج الوطن حيث فرصة الالتقاء بيسر وأمان مع أبناء الوطن وبخاصة المبدعين منهم!! أعرف تماماً لولا فرصة تواجدي في أوروبا، لما تسنى لي التعرف على هذا الإنسان السركوني العراقي المحض، ربما لهذا السبب أو لغيره كنت قد عبأت رأس الصديق الشماس جبرائيل بفكرة "إنّ السفر ثقافة" من كثرة تكراري لها! بدليل أنه لا زال يرددها بإيمان مخلص كلما استضافتني ذاكرته!. ساعات طويلة وجميلة حقاً قضيتها مع سركون بولص الذي أنهكه السفر إلى موانئ الغربة، وأتعبته كما يبدو موائد الحنين إلى الوطن، خضنا خلالها نقاشات متفرقة حول الشعر العربي والآشوري وهمومهما!، خصوصاً أن نقاشاً حول أدبنا السرياني بدا ساخنا وأسّس لمشروع قادم اقترحه سركون نفسه وهو: أن نقوم بعمل مشترك يحتضن ترجمة مختارات من الشعر السرياني الحديث إلى العربيّة وتقديمه في كتاب مستقل إلى القارئ العربي، وكانت الفكرة أن أقوم أنا باختيار النصوص الخام وأترجمها أولاً، ثم يراجعها سركون، وينقحها لغوياً وشعرياً، إلا أن ذلك المشروع أخذه معه إلى الأعالي!.

عاش سركون تجربة اللاوطن منذ أن استوطن بيروت في النصف الثاني من الستينيات، فتذوق طعم الفقر، وتسكع في شوارع المتاهة، وسكن في حدائق الضياع، إلا أنه استنشق عبق لبنان المشبع بطعم البحر وبرائحة حسناوات

[7] إشارة إلى قصيدته " في قلب الأشياء حجر"، المنشورة في جريدة (الإتجاه الآخر) بتاريخ 26 أيار 2002، العدد 66، السنة الثانية، لندن. قمت بترجمة هذه القصيدة إلى اللغة السريانية المعاصرة، وقد نشرت في مجلة "الأفق" التي تصدرها في بغداد، بطريركية الكنيسة الشرقية القديمة.

شارع الحمرا، وتفيأ بظلال أشجار الصنوبر التي ما زالت بلون الفلفل في منجزه الشعري وقصصه القصيرة. كان اسم سركون قد سبقه إلى عاصمة الثقافة العربية " بيروت " منذ أن أرسل عام 1961 ست عشرة قصيدة إلى يوسف الخال، نشرها الأخير كلّها في مجلّته الرائدة " شعر" مبشراً بـ " اكتشاف شاعر شاب يعيش في كركوك "، كانت مجلّة شعر تعنى بالأدب الحديث وتتطلع إلى ثورة شعرية سرعان ما أصبح سركون بولص من فرسانها الجريئين. كان مجرد النشر في مجلّة شعر اللبنانية بمثابة شهادة عليا في فن الشعر وجسراً لبلوغ الشهرة والنجومية.

ثم تغرّب أكثر عندما امتطى جواد الرحيل إلى أبعد نقطة عن حبانيته وكركوكيته، فاستوطن سان فرانسيسكو التي فيها استلم رسالة مشجّعة من الشاعر أدونيس عن طريق سيدة آشورية في عام 1972، وكان سركون في حينها مقطوعاً عن العالم العربي كما قال في إحدى مقابلاته. قرأ الرسالة جيداً: " أنت حاضر بيننا، إنك لم تكن غائباً أبداً، أريد منك أن ترفد مجلّة (مواقف) بكل ما عندك ". وعليه أرسل سركون كلّ ما كان بحوزته إلى أدونيس الذي اهتم بنشرها كلّها في الصحف والمجلات، وفي أماكن مختلفة من بلاد العرب. كان سركون قريباً جداً حداثوياً وإنسانياً من يوسف الخال المتأثر بالأدب الإنكليزي ومن أدونيس المتأثر بالأدب الفرنسي، وما إهداؤه ديوانه الثالث إليهما مشتركين إلا عرفاناً واعترافاً بهذه الحميمية.

طرحت له مراراً رغبتي بإجراء مقابلة مطولة معه تحمل في ثناياها كل تنظيره الشعري ومجمل فلسفته في الحياة، ولا أمانع في نشرها في أية مجلّة عربيّة أو عراقيّة أو آشوريّة يفضّلها هو، كان يؤجل الموضوع دوماً لليوم التالي الذي لم يأتِ قط ، إلا في ديوانه (الأوّل والتالي). فقد بدا لي أنّ تجربته الإبداعية أنضجت تنظيراً شعرياً يستحق الدراسة والمتابعة لأنه يحمل في أعماقه بعداً غرائبياً جمالياً آخر، وأستطيع القول إني وقفت على أسرار القصيدة الحرة الحديثة التي كان سركون يسعى إلى كتابتها من خلال نقاشاتي المكثفة معه.

كان الرجل لا يمل مني ولا من أسئلتي، وتلك كانت أفضل النعم التي تمتعت بها وأنا في حضرته. وبعد أن عايشته طيلة أيام المهرجان، انكشف لي معدنه النقي، وأدركت أصالة مواهبه المتعدّدة، وتولعه بالفن والأدب إلى حد التفاني في سبيلهما، فسركون قامة شعرية يجب على الجيل الشعري العربي القادم التفيؤ بظلالها. كانت قصيدته "سقط الرجل" تمثل تجربة عراقيّة خالصة لكن بعمق إنساني بحت، كأن سركون كان يود أن يعمم الألم العراقي على وجع البشرية كلّها، كان يبحث عن: من هو المسؤول عن أطول حزن في التاريخ، عن المصير المظلم الذي يلف شعباً من شعوب المعمورة، لا بل شعباً أعطى كل ما عنده مقابل أسوأ حياة يعيشها اليوم؟ فهذا الفكر المستبد بالرأي الواحد والمتفنن في بلع الآخر والمستهزئ بالوطن والمواطنة، من يستطيع كسر رأسه كما كسر رجليه سركون على الأقل بمنجل الشعر؟، كان سركون يُسقط في قصيدته عشرات الانكسارات ليظفر بالحياة الحرة في وطن حر يبنيه مواطنون أحرار بعد أن دمره ولا يزال يدمره سياسيون طائشون، أو كما وصفتهم في مناسبة أخرى سياسيو الصدفة!.

هكذا وصلت آلام سركون لي في بضعة أيام هولندية قضيتها معه قبل أن يغادر الحياة التي كنت أتمنى أن تطول معه، إذ ربما كان بمقدوره أن يجيب على السؤال الصعب: هل الشعراء الكبار ورثة الأنبياء؟ كان قدر سركون أنْ يوقفه الموت سريعاً عن ركوب قطار الإبداع والتواصل مع الكلمة الصادقة التي عشقها وأفنى حياته من أجلها. فكان يمتلك طموحاً جنونياً في الشعر، يمسك بأكثر من قلم في قبضة يده، وأكثر من وعي في تجاويف رأسه!. إلا أنه صار ماضياً، كما قال في قصيدته (آلام بودلير وصلت): أيّها الماضي، أيها الماضي، ماذا فعلت بحياتنا؟ .

في صَباحٍ ما – هناك..

سفَ طائر ضخم وحط بأرجل حمراء طويلة قرب جثة القطة، فقذف يوسف بعقب سيجارته من سياج المقهى المرتفع الى حيث كان الطائر يتشمم بمنقار كئيب جثة الحيوان المتقرن، ولم تصل السيجارة التائهة اليه بل حملها الهواء العاصف الى القارب الراسي تحت المقهى مباشرة، وسحب نظره فأعاده الى جوف المقهى. ميز المهرب جالساً في كرسي قريب، فإنفتخ الضيق في داخله كالريش. ونهض قليلاً، رآه المهرب بأن إرتفع حاجباه الشبيهان بشاربين وكشفا عن عينين مدورتين وقانطتين كعيني فأر. وجاء إلى منضدته فنهض يوسف وصافحه. وجلس المهرب. وشرب بعد قليل من كأس الماء، وطرح يدين طويلتين كقفازي شرطي مرور على المنضدة، وبرم شاربه. قال بصوت مبحوح:

– ماذا قررت؟

فأوما يوسف ومد يده الى جيبه. قال دون أن يحرك يده بعد، وقد لاحظ عيني المهرب الجاحظتين تكادان ان تتدلقا على يده الممتدة:

– كل شيء حسب الاتفاق، كما قلنا البارحة؟

همس المهرب:

– بالضبط. والنقود؟

وغسل القلق وجهه فتركه قناعا نظيفاً، دنيئا. وحملق في اليد، في الأصابع التي حملت النقود الى المنضدة. فقال يوسف وشفتاه ممتقعتان:

– البقية عند الوصول.

وتناول المهرب متعجلاً، وإستولت عليه روح العمل فأخذ يعطي توجيهاته. وكان يتكلم بنفس اللهجة. أفرغ نفسه البارحة، وعرفه يوسف برعب. وقد لخص المهرب حياته في إستطرادات كشفت عن خبرته كمهرب. وقد بين عدم جدوى الطرق الأخرى في السفر. فالإنتظار في دورة المياه في القطارات فيها مجازفة

كبيرة، وهناك مفتشون ماهرون ويؤدون واجبهم بإنتظام يثير الأسف. وجواز السفر صعب، الجواز المزور بالطبع. والهروب هكذا بعد ركوب الرأس، معاندة ضارة وتدل على رجل صغير، أما المجازفة على حدود إيران مع الجنود الذين يقال انك تستطيع رشوتهم بثمن بخس – لأنهم يرتدون ملابس مهلهلة ومرتبهم لا يكفي لشراء أصباغ لاحذيتهم – فقد تكون صحيحة ولكنها خطرة. وبإختصار أقنعه المهرب بأنه سيكون مغفلاً إذا ترك هذه الفرصة تفلت. وقد شرح المهرب كل شيء، ورتب مهمة السفر بشكل مقنع، وطمأنه بصوته المبحوح فأخذ يوسف يحلم بالنهر الطويل الموغل في الاحراش، مجتازاً مدينة بعد أخرى في غرفة القارب الوحيدة التي سيقاسمه ايّاها المهرب. وقال هذا، قالباً عينيه الى أعلى بينما ينفث دخان التبغ القذر الذي كان يبتلعه:

– تعال في الساعة الخامسة صباح غد.

وطلب سيجارة. أنف حزين، وعنق متقرن: وذكّره جلد وجهه المتحلل بالقطة. ونظر يوسف الى النهر، كان الطائر منشغلاً باللحم الميت، وحركة الماء لا تكل. وميز نباتاً أصفر يحمل وردة واحدة من دوار الشمس ازالت شكلها الأصلي ضربات الطيور التي أكلت منها, ونهض المهرب. وقال ضاحكاً:

- الى الغد. نترخص.

ونسي يوسف أن يصافحه. كان يحدد نظره في هذا القناع الممانع، فكر بأن يحفر صورة وجهه في ذهنه، ودقق بعينه في الأنف، والعنق، واليدين اللتين تشبه أصابعهما القصب. وإنفلت المهرب عبر الكراسي وهو يغطي وجهه بشال باهت رخيص من القطن. رآه يشير اليه وهو يتحدث مع صاحب المقهى. وفكر: " لقد دفع المهرب حسابي ". وإستسلم لموجة الخوف التي دخلت انفه مع روائح التبغ: قد يهرب بنقودي. لقد باع ثمن كتبه، وساعة أخيه، وإسطواناته وإستدان حتى إستطاع أن يجمع نصف الثمن. ونظر الى الطيور بعيون قلقة. ثم نهض من مقعده وسار إلى خارج المقهى، وإنقطعت الأصوات التي كانت

تملأ اذنيه فدخلهما تيار من البرد والهدوء. ورفع ياقة سترته. وشيئا فشيئا تلاشت روائح النهر النيئة من أنفه. ودخل محلاً فطلب سمكة مقلية.

بينما كان يمضغ بين أسنانه ذنب السمكة وزعانفها اليابسة، وكان قد أوشك على ان يفرغ، رغم وضعه للحيطة، الى جانب، قطعة جيدة كان يفكر بأن يأكلها في النهاية للاحتفاظ بطعم السمكة الحقيقي، وإذ رفع عينيه عن الصحن لمح شعر ناديا ومعطفها ومشيتها الاليفة وعرفها، فمد يده الى الجزء الاخير الاحتياطي ورفع عنه الجلد المسلوق المبقع الاخضر قليلاً والذي يشبه جلد ضفدعة، وأكله، وأمتص المشط العظمي والقاه برضا في الصحن وأكل حبة زيتون وأعطى نقوده بعد ان غسل يديه وفمه، وخرج. رأى سيارة قرب ناديا، فركض، وقد فكر بأنها ستركب. ولكنها لم تركب. وعاد يسير ببلادة سعيدة، محاولاً بيأس، في الواقع، أن يكون سعيداً جداً. وعرف أن ايا كان سيعرف رأساً انه غير سعيد. ولم يكن يتعجل أمره، فترك ناديا تدلف الى شارع فرعي، وصاح في دخيلته الفارغة العريضة: " اذهبوا الى بيوتكم. التجوال ممنوع أيها القذرون. إذهبوا إلى بيوتكم ". وضحك بفكي ثعلب، وإنشغل بمطاردة المعطف الذي يحتوي على جسد آخر أليف وغامض. وحوّل وجهه الى شرطي، طارحاً نظرة بوليسية على رجل بائس مذعور كان يحاول ان يتقرب منه، ربما ليستجدي شيئاً ما. ثم عاد يوسف أدراجه عدة خطوات، وقرر أن يصعق الرجل بمفاجأة فأعطاه حفنة من قطع النقود الصغيرة. وخاف الرجل هذا الفعل المجاني في أول الأمر، وإنفلت يوسف بوقار مطاردا فتاته في شارع ضيق. وكاد يصل اليها، ووقفت في مكانها. غطى جبينها غشاء مبتل من شعرها. وقال يوسف: كنت تركضين. من يطاردك؟

فقالت ضاحكة:

– لا أحد.

وأخذت تعدل شعرها. فأخذ يوسف يتكلم. وتكلف في حركاته. وتوقف باص، فإرتعب. إنتظر أن تصعد إليه، ولكنها لم تفعل.

وقال بهدوء:

– إنك وحيدة. هل أستطيع أن اوصلك؟

لاحظ إضطرابها.

– إنني مرهقة. عملت منذ الساعة الثانية ظهراً حتى الان. فقال يوسف بإلحاح:

– سآتي معك. ماذا تقولين؟

قالت بصوت جاف:

– ليس اليوم.

وفكر بشقتها الكبيرة. وقال:

– لا تخشي شيئاً. إنني أطلب منك شيئاً واحداً فقط هو أن أقضي ليلتي لديك.

ورأى الكره في عينيها، فعجل بقوله محاولاً أن يتلفظ الكلمات بمهارة:

– أعني، أنام فقط.

كظمت غيظها مع شيء أرادت أن تقوله، وكان سيكون قاسياً. تقدمت على الرصيف، وإنتظر الباص وهو يشخر قليلاً. ثم إرتقى يوسف الدرجة ودلف من الباب خلف ناديا وجلس الى جانبها. ولم تقل شيئاً، وتحرك الباص في أغشية الاضواء الصفراء التي كانت ترتفع كبخار مقبرة في الساحة النظيفة. وفكر يوسف: " لم تكون كالمرة السابقة ". وإختطف من وعيه صورة لناديا وهي تعبر في الشقة الأنيقة بثوب النوم. ولكن الأمر كان مختلفاً. وتلصص بعينيه على كتفها، كان شعرها يغطي صورتها الجانبية. وتدلت أرنبة أنفها الجميلة وحدها خارج اطار الشعر. واراد أن يستمر في دوره، ولكنه رأى ملامحها المرهقة فغلبه الذعر: ربما لم يستطع أن يفعل شيئاً مما يريد. ولم يكن يريد إلا أشياء غامضة في الحق، أن يغيظها اولاً وقبل أي شيء آخر. شقتها، وعملها، وصلافتها: كان فمها الملون دائماً يبعث فيه بمشاعر شبه سادية. وفكر بأن يهينها مرة، حين رآها تصعد الى الشقة ومعها رجل آخر. ورآه اخيراً في نفس المحل الذي تعمل به، الرجل. كانت تستخدم شقتها جيداً.

ونظر الى أصابعها، كانت تحاول فتح نافذة الباص. أصابع قصيرة، عصبية وذات أظافر بالية وشاحبة، وأثار رسغها الهزيل رغبته في السيطرة عليها من جديد. إستسلمت له مرة واحدة. وبعد ذلك لم يحاول الإقتراب منها. لقد وضعت أمامه حاجزاً.

وسارا قليلاً، وأخرجت مفتاحها من حقيبتها. قال وقد جرحه صمتها:

– إذا كنت تخافين..

وأعطت للصمت فرصة لسحقه، ثم قالت ببطء وحمرة فمها تتفتح في إبتسامة لاحظ يوسف سفالتها:

– إنني لا أخاف شيئاً، ومن الذي تكلم عن الخوف غيرك؟

" تهينينني أذن "، ودلف يوسف وراءها بخضوع. كان داخله مسرحا للتعذيب والسادية، وكان يقهقه وقد إستطال وجهه كوجه الجنرال ديغول. وفي الظاهر حاول أن يصد رغباته الداخلية من الوصول الى عينيه أو جلد وجهه.

حين جلس في جوف الشقة الهادئة أدرك ما كان يبحث عنه في مطاردته لناديا، ولحياته المضطربة التي يريد أن يسافر ليعثر عليها، كان يبحث عن رائحة معينة. ولم يميز إدراكه جيداً. ربما كانت هي هذه الرائحة. وتساءل وهو يتناول سيجارة بحذر، رائحة ثيابها الداخلية أم فراشها أم جواربها؟ وقابله وجهها معلقاً ضمن اطار على حائط: فارغ، غير عميق، ولكنه ملائم. كانت قد أغلقت باب غرفة نومها. انها تبدل. وتمنى بيأس أن تبدل وجهها أيضاً. فقد أفزعه أن يفكر بأنه لن يستطيع قول أي شيء وسيكون مشلولاً أمام وجهها في حالته الطبيعية هذه الليلة. ونظر الى ساعته. وحاذر أن يسقط رماد سيجارته على المنضدة. وكان تمثال زنجية عارية تضحك بأسنان بيضاء شهوانية موضوعاً في نافذة.

وخرجت بملابس نوم. ولم تكن الملابس هي نفسها. ولكن بالطبع، ماذا تنتظر. وشغل نفسه بتفحص الصور المعلقة، محاولاً أن يزيح كتلة حسية كانت تحاول ولوج وعيه، لم يرد أن يستعيد صورتها التي أثرت عليه في المرة الاولى بحيث فكر بأنه يحبها تقريباً، فتاة عاملة شريفة وحياتها تبعث على الكآبة. ثم أهانها، ووضعت أمامه الحاجز. الرجل، لو انه لم ير ذلك الرجل. لو أن الأمر بقي في الخفاء، لو أنه تخلص من معرفته الأولية على الأقل لإستطاع أن يتصرف في شروط طبيعية لا يضغط عليها ثقل معرفة أو إدراك قاطع. ولكنه كان حزنا آنذاك. رآها، هبط بها الى النهر، وقال في وجهها البارد انها بغي فغلف وجهها عار هادئ. وذهبت وحدها، فذهب هو يتنزه دون هدف ثم دخل الى بار رخيص تفوح من زواياه الاربعة رائحة قيء قديم، ثم خرج منه في وقت الإغلاق مع عدة رجال مخمورين بصورة ثقيلة كانوا يتحدثون عن زوجاتهم وعن العالم كحيوانات.

وقالت فجأة:

– إنني أعد العشاء. إذا أردت أن تأكل، تعال الى المطبخ.

نهض من مكانه. كانت السمكة لا تزال في بطنه، ولكنه ولج المطبخ. كهفها النسوي الخاص. زوجة من تتخيل نفسها، حين تنام في سريرها أو حين تكون في مطبخها؟ ليس هو بالتأكيد، وجلس في كرسي. أخذت تصب له. لم تصب له شيئا في الواقع، فقد كانت تحتفظ بأغذية باردة ومحفوظة. وقال يوسف الذي فرجت عملية الأكل من تردده:

– إنك زوجة جيدة.

قالت وقد أحست بانوثة ضئيلة في الخفاء:

– لست زوجة أحد.

وإستمر يحدق فيها وهو يأكل. وإقتربت منه كالفأرة فمدت ذراعها الى رف ورأى داخل ابطها الحليق فوق رأسه فوضع يده بطولها هلى ساقها، فابتعدت دون أن تقول شيئاً. وقال وهو يبتلع عشاءه الاضافي:

– سأسافر غداً.

وإنتظر ان تسأله الى أين. ولم يتمهل حين صمتت، وأردف:

– في الحقيقة، انني سأسافر مع مهرب. سأجازف. وربما قتلت، وسأكون سعيداً بنهايتي التمثيلية.

تكلمت، فشعر بإرتياح. كان غرضه، كما أدرك، أن يجرها الى حوار ينشب بينهما. لماذا كان غرضه هو هذا، لماذا كان يشعر بإستعداده للتنازل لها عن كل شيء مقابل كلامها، مقابل حديث مفصل معها. لماذا، لم يعرف. حتى الان، على الأقل، علاقة غريبة. وقالت:

– إنك لست هارباً من شيء، اليس كذلك؟

قال بضجر محاولاً أن يخفي لهفته وكاذباً بنفس الوقت:

– لا شيء هناك سوى انني أريد أن أتسلى. ربما طاردونا في النهر قليلاً. وربما خانني المهرب.

– إذن ستسافر مع مهرب.

– إنني احتفظ معي بمطواة صغيرة تكفي لبقر معدته، إذا ما شممت رائحة خيانة. على كل حال، لا اعتقد ذلك. واظنني سأكون في الخارج بعد أيام. هناك.

ضحكت الفتاة، وبدت هزيلة وبشعة تقريباً في ملابس النوم. وسمر عينيه المنهكتين في جسدها، في وجهها الضحل. وكانت تتلبس طابعاً بيتياً، وفي وجهها لا تزال زينة الخارج.

لابد انك لا تصدقينني. ولكن لا يهمني أن يصدقني أحد، طالما انني سأكون بعيداً صباح الغد، عن كل شيء.

وتماسكت نفسها وقالت بسأم مفاجئ كأنها تتسلى بإستدراجه الى الحديث للإنشغال عن أفكار خاصة بها:

– لا بد انك تهرب من شيء ما.

فقال: – ليس هناك اي شيء. لقد كنت أريد أن اسافر دائماً.

– ولكن الى أين؟

وميز تشددها الفجائي الذي إنقلب معناه في وعيه الى شبه مقت منها لتماطله، شعر بقسوة تغمره، وأراد بجموح ان يفرغها من داخله، كانت تسلبه كل شيء بتجريدها للأمر وعرضه بهذا النوع من عدم الاهمية. وشعر بالحاجة المقلقة الى التعويض تدفعه الى التهور. وقال:

- إنك لن تفهمي شيئاً. حين أذهب، وذلك في الصباح، سيبدو لي ان حياتكم جميعاً تتعفن هنا وقد تركتها ورائي، ولن تصلني الرائحة.

وفكر: " لن تهزئي مني ".

وجلست الى جانبه. فكر: " إنها تستعجل الأمر. تريد ان تنام مبكراً ". ومد يده الى خصرها. قالت وهي تعيده بقوة:

– كلا أرجوك. لدي عمل في الغد.

فقال يوسف بأسنان مطبقة:

– وأنا سأسافر في الغد. وربما اقتل.

تعكر مستوى عينيها وهمست فجأة:

- لا يهمني ان قتلت انت او قتل الجميع من أمثالك.

وتبادلا النظر بحدة. " إنني أعاملها كبغي "، قال يوسف متخذا موقف التجريح فجأة، وهو يعود الى مكانه، متجمعاً على نفسه وساخراً.

- لن تفهمي شيئاً

وعندما رأى وجهها البارد محتفظاً بغلافه أضاف وهو يدرك انه يقلب سلوكه بشكل ما:

- وستبقين تنهضين كل صباح فتذهبين الى العمل، وتصطحبين رجلاً ما الى شقتك ثم تهرمين. ستقضين سنين طويلة هكذا حتى لن تعودي الى إصطحاب أحد الى الشقة لأن هذا الأحد سيجد لنفسه شيئاً آخر، زوجة

صغيرة أجمل منك. ولن تفهمي نفسك فربما كان سيمكن ان تكوني فتاة أخرى وتعيشي حياة أخرى. اليس كذلك؟

وقال بحقد وبكلمات أرادها شفافة لأنه أحس بالذعر من إحتمال أن تتلقاها ناديا ببرود:

– لماذا لا تخلعين هذا الوجه مرة واحدة، إظهري مرة واحدة على الأقل كما أنت.

قالت بصوت غريب إرتاح له لأنه بشره بتواصل الحوار:

– إنّ وجهي الذي تراه أيها السيد هو نفس الوجه دائماً.

وفي الصمت المعلق قال عبارته الرشيقة التي كان يعدها منذ بداية جملتها:

– حتى في الفراش؟

وأردف:

– إعترفي بانك ترتعشين قليلاً حين تعودين الى شقتك هذه دون ان يكون هناك من يصطحبك أو من يفكر بك. ويكونون منشغلين بينما تدخلين انت وحدك الى سريرك البارد.

واشار بيده بسفالة:

– هناك.

صفعته، فجر رسغها بحيث تألمت فقالت وهي تهمس كالقطة:

– اتركني.

فإحتضنها. وهمس في اذنها بصوت يائس منفعل:

– نحن وحيدان. إنني خائف، وسوف اقتل في سبيل الا افشل. ولكني قد أموت وقد يلقون القبض علينا أثناء الهروب.

وقالت في إذنه:

– إنك لم تفعل شيئاً ايها الجبان، ولن يحدث لك شيء. لا تخف على جلدك.

فكر بمتعة: " إستدرجتها. إستدرجتها ". كان يريد بإستماته ان يجعلها تتخذ هذا الدور، كما أدرك بذعر. وأمسك بها من شعرها وقال:

– إننا نمثل جيداً، اننا نمثل جيداً.

ونهض، فسمعها تقول بهدوء:

- أنت وحدك من يمثل.

ونظر، وقد رفع يده يتحسس بها الجدار، سفلا الى حيث عيناها الجامدتان في نظرة تشبه صورة فوتوغرافية. ملأه إدراك عارم قانط، وأحس بانه في حضور السمكة الميتة التي كانت لعينها الجاحظتين نفس النظرة الجامدة المعبأة باللامبالاة والموت، والمنفية في عالم آخر لا سبيل الى ولوجه من قبل آخر، ولم يكن بوسعه أمامهما غير أن يضع أسنانه على اللحم الابيض المولود في الماء، يائساً من ايما تفاهم. ومس الزر البارد المانع بأصابعه فأحس بسطحه الصغير مغلقاً عنه مغموراً بصلادته التي تخفي نشاطا غير منظور بالنسبة له كجميع الأشياء الأخرى التي كانت تتأكل فراغ الغرفة ككائنات مفرغة من الحركة ومنفية هنا الى الابد. ونظر اليها " هي " اخيراً، منفية بدورها في المكان وغارقة في توترات خاصة وزمن غريب شخصي تستحيل إضاءته حتى بالنسبة اليها. وتحركت يده، فعرف بإرتياح، انهما لن يتفاهما أبدا. وإنتظر من الظلام أن يملي عليه دوره. على كليهما.

بغداد: نشرت في مجلة " الآداب اللبنانية "، العدد الحادي عشر، تشرين الثاني 1966.

الملجأ

حين بلغت الجسر، نزلت عن دراجتي وإنحدرت في سيري على حافة الأرض العالية وأنا أحمل الدراجة في ذراعي حتى إستقرت قدمي على حديد السكة. وعدت فأمتطيت دراجتي، ثم إنطلقت بها محاذياً للسكة التي لا نهاية لها، كان يتبعني ظل طويل جداً يشتبك في أسفله بظل الدراجة، وكان أسود اللون يمتد على الأرض المتربة كحيوان خرافي. كنت قد قررت نهائياً. وكانت عبارة قديمة لأناتول فرانس* لا تزال تلازمني: " الحياة ثلاثة أشياء: ولادة، ألم، موت " ، كنت لا أريد إلا أن أطفر فوق الشيء الثاني الذي يقف بين الولادة والموت.

مررت بطاحونة مهجورة تحيط بها بركة من مياه المطر، كانت فيها جموع كثيفة من ضفادع خضراء تنق للفضاء الخالي من البشر ببرود، كنت أعلم جيداً انه ما من أحد هناك يرتاد هذه المناطق إلا فيما ندر. إستغرقت نصف ساعة حتى بلغت المكان.

وكان مقلعاً حجرياً قديماً يبدو أن العمال اشتغلوا فيه مدة من الزمن ثم هجروه. وإرتقيت، وقد أمسكت بدراجتي ثانية حافة الأرض الشبيهة بتل خفيض. لم يكن بالقرب من المكان غير محطة صغيرة تضخ منها المياه الى القرى المجاورة.

كان في داخلي شيء مريض بشع يدفعني إلى الإجهاز بكل سهولة على أية فكرة تتعلق بالعودة. كنت بعيداً عن المدينة بمسافة ساعة، وكان هذا كافياً. أخرجت الحديدة الصغيرة التي إخترتها من بين الأدوات الأخرى التي تضمها الحقيبة الجلدية المربوطة خلف سرج الدراجة، ولم أخلع سترتي. كنت أريد الأحتفاظ بثيابي كاملة. ونظرت الى عمل ثلاثة أسابيع.

كان ملجأً صغيراً جداً يسع شخصاً واحداً فقط. وقد بنيته بأن كوّمت الصخور صخرة فوق أخرى، ملائما بينها، دون أن يصلها ببعضها البعض شيء. ثلاثة جدران، وتكفي دفعة تافهة من قدم كلب لينهار كل شيء. ولن تنهار الجدران وحدها. إنما سيتدفق فوقها شلال صلب من الصخور التي تعلو الجدران مباشرة، مكومة فوق بعضها (وكنت أخمّن أنها قد قطعت وكومت من قبل العمال ثم أهملوها لسبب ما). واليوم كانت اللمسة الأخيرة تنتظر أن توضع في مكانها: ودخلت بحذر ثم وضعت الحديدة بين صخرتين، وكان عملها شبيهاً بعمل مفتاح مدمّر، فهي ان حرّكت نحو الأسفل، وذلك بالضغط عليها، تخرج الصخرة التي فوقها من مكانها، ويختل كل شيء فتنهار الكومة التي في الأعلى كعالم مخبول يسقط.

والتقطت بقايا الفاكهة التي كنت آكلها في الملجأ وأنا اشتغل في الأيام الماضية، وعظام السمكة التي أكلتها هناك أيضاً، طيلة ساعات قضيتها في إستخراج العظام الإبرية من داخل اللحم الأبيض. وقد نجحت بذلك في قتل يوم كامل خال من الضجر. وحملت هذه الأشياء بيديّ الأثنتين وإذ أردت أن ألقي بها خارجاً، رأيت رجلاً طويل يملأ المدخل بجسمه وينحني برأسه الى الداخل. حاذرت أن أتحرك داخل الملجأ وقلت للرجل:

– " ماذا تريد؟ ".

كان يراقبني بحذر، وفجأة قال :

– " ماذا تفعل هنا يا ولدي؟ ".

فلم أجبه، وخرجت إليه ببطء. طرحت رؤوس الفاكهة وبقايا السمكة المتيبسة من يدي. وقلت له بهدوء:

– " لا شيء، إنني أتسلى ".

– " في هذا المكان؟ "،

وأشار برأسه:

– " وهل بنيت كل هذا للتسلية؟ "، كان يبتسم متأملاً. وحاول أن يلمس الجدار، فصرخت به:

- " حذار ! " .

قال متسائلاً :

– " لماذا؟ ".

فأبعدته قليلاً وأنا أقول:

– " سيسقط فهو ضعيف البناء: مجرد أحجار، كما ترى. ولكن من أنت؟ ".

فقال وعيناه تشردان بعيداً عني:

- " إنني حارس محطة المياه. هي قريبة، تستطيع أن تراها من هنا ".

قلت بفظاظة :

– " ولكن ما الذي تفعله هنا؟ انك بعيداً جداً عن محطتك. اليس كذلك؟ ".

كان جلده جاف الملمس، خشناً. وكان له شارب كثيف. خمّنت أنه في الاربعين، لكن يشماغه الباهت اللون لم يكن يسمح لي برؤية شعره. وإذ كنت أنظر إليه، خيل إلي أحلاماً غريبة وحشية تمر أمام عينيّ المفتوحتين.

دخل الملجأ، فتركته يفعل ذلك، وكان يحني جسمه الطويل وأطرافه الحيوانية بحذر لئلا يمس الجدار أو السقف، الذي كان عبارة عن قطعة كبيرة من الصفيح مثقلة بصخور عرضة للانهيار في أية لحظة. قال بصوت عال:

– " إن عشك دافئ جداً وجميل " .

وغشت عينه سعادة طاغية، فبدأت أرتجف، وكان منظره غريباً وهو في نهاية الكهف الذي كان نور الشمس الشاحب يتخلل الفجوات التي بين صخوره، ويسقط ميتاً على ظهر الرجل.

وقال فجأة دون أن ينظر الي:

– " لماذا بنيته؟ ".

فقلت بغضب:

– " لأموت فيه ".

رفع عينه اليّ، كانتا فارغتين. وبدأ يضحك ضحكة سعيدة طويلة. ثم قال بخشونة مفاجئة:

- " يا بني، عد الى مدينتك ".

فقلت بهدوء:

– "إن هذا مكان مشاع. برية. ثم إنك حارس محطة للمياه، ولا علاقة لك بهذا المكان قط".

قال بلهجة أبوية:

– " إخبرني لماذا تريد أن تموت، وسآخذ على عاتقي تنفيذ رغبتك، صدقني يا ولدي. وان شئت، وضعت نفسي مكانك. ماذا تقول؟ ".

إستمر ينظر إلي، محاولاً أن يجعل عينيه تلتقيان بعيني. ثم قال وهو يشعل سيكارة ويتنهد فيزفر موجة من دخان التبغ:

– " إن أنا شئت، ذهبت. ولكن يعجبني أن أجلس هنا بعض الوقت ".

شعرت بغضب عنيف، وحاولت عبثاً أن اهدىء نفسي. كان الحارس الطويل هادئاً في مكانه يدخن بصمت. وبدا لي انه مخلوق دنيء فقد كان في مشاكسته لي شيء أعمى، كالطرب السادي المستمد من مصيبة فاجعة حلت بإنسان آخر. وقال:

- " كنت تأكل كما لاحظت، فهل تأتي الى هنا لتأكل؟ "، إن ذلك العراء – وأشار بيده – جميل، وهذا الفصل هو الربيع كما أظن".

وإنتظر.

- " الا تكلمني؟ كما تشاء، ولكن لماذا ترفض ان تخبرني بسبب مجيئك الى هنا؟ ".

قلت وأنا ابتسم له معترفاً:

– "جئت لأنتحر ".

ظلت يده معلقة في الهواء، كانت يداً قوية، يداً متسلخة الجلد لرجل عمل طيلة حياته كحيوان، رجل خبر الألم جيداً. وحدقت في عينيه بإمعان، وإقتربت من

فوهة الكهف وأنا ألهث، ثم مددت يدي وأهويت بها في عنف على الحديدة الصغيرة، رأيت عينيه للمرة الأخيرة وأنا أنسل إلى الخلف بسرعة، ثم هبط جانب من السقف على كتفه، وحاول مذعوراً أن يندفع ناحية المدخل ولكن الجدران إنخسفت عليه، ثم بدأت دمدمة غاضبة تصدر من كومة الصخور التي في الأعلى. كان إنهيار كبير يتدفق من الأعلى ويستقر على الكومة التي بدأت تكبر أمامي، وتحتها الحارس. إمتلأت بدفقة باردة من الكآبة، كأنني نزفت كمية كبيرة من الدم. ورأيت في النور القليل الذي ينحدر من الشمس الميتة، بقعة صغيرة من رأسه. كان شعره أبيض.

ومددت يدي فأنهضت بها الدراجة، وابتعدت قليلاً ثم نظرت الى الوراء للمرة الأخيرة. كانت يد مخضبة تتحسس طريقها ببطء من بين الصخور التي كفت عن الحركة وظهرت بارزة في الهواء كيد مسيح ساقط. وفكرت: لقد كان يريد أن يحل مكاني، وان كان يمزح. وإمتطيت دراجتي ورحت أدفعها على مهل بحذاء الخط الحديدي الذي لا نهاية لامتداده، وظللت أحدق أمامي وقد لفت العالم غشاوة باردة دامية، مندفعاً تحت الشمس التي تنهار ببطء في طريقي الطويل نحو المدينة.

*** أناتول فرانس (1844– 1924): كاتب وروائي فرنسي، منح جائزة نوبل في الآداب عام 1921.**

– نشرت في مجلة العاملون في النفط، العدد 5، تشرين الاول 1966.

– ترجمت هذه القصة إلى السريانية ونشرتها في كتابي " سركون بولص .. حياته وأدبه "، بغداد 1998

عشاء متأخر

قالت بذعر: ماذا حدث ؟

فطمأنتها قائلاً : لا شيء. لقد نفد البنزين.

زفرت بضجر، ودمدمت : ألم يكن من الواجب أن تعرف ذلك من قبل ؟

قلت مواراً : أعرف ماذا ؟

كانت مغلوبة على أمرها غيظاً.

وقالت : حاول مرة أخرى.

ففعلت، لا فائدة : كانت ماكنة السيارة ميتة، يفوح من جوفها هسيس العطش الحار. وقلت بلا مبالاة وأنا اصفق غطاء المقدمة المفتوح كفك ضفدع كبير : إذا شئت، ذهبت إلى المحطة القريبة لأشتري صفيحة بنزين. ماذا تقولين ؟ إجلسي مطمئنة فنحن ما زلنا في وقت الأصيل ولا نبعد عن بيتنا إلا بمسافة دقائق. ماذا تقولين ؟

فلم تجب على سؤالي. وقالت بعصبية : ولكن عد بسرعة. عد بسرعة.

أغلقت عليها الباب، وبدأت أسير. كنا في ضاحية، قرب مجموعة من البيوت الحديثة البناء. وطغت على المنطقة غشاوة من الشمس الفاترة، والهواء يتشبع ببرد حاد قد يكون مقدمة لمطر ربيعي. وأشعلت سيجارة. إلتفت خلفي للمرة الأخيرة، وفكرت : يا لها من إمرأة جريئة. كانت قوية تتدخل في أصعب المواقف بإندفاع وشجاعة. وبدت وحيدة فجأة وهي تجلس في السيارة الصغيرة البارزة في الطريق العاري كسلحفاة خضراء. خيل إليّ أن استغناءها الدائم، عن حضوري – والذي أصبح عادة – يتضح أكثر الوضوح في جلستها تلك، كأنها جالسة في قاع مسبح عظيم تمتد مياهه حتى حدود الأفق، وهي منهمكة تفكر بخطة لا مكان لي في أيما تفصيل من تفاصيلها. وأشعرني هذا بكل البرود، بكل اللامبالاة التي تشوب علاقاتنا. وتساءلت وأنا أبتلع الدخان الممرض بشهوة، عما إذا لم يكن زواجنا منذ الخطوة الأولى، خطأ. وفكرت : هذا هو كل

شيء، سوء تفاهم. إلتباس. صدفة كان من المحتمل جداً ألا تحدث. سوء تفاهم مضحك بنينا على أساسه من الأشياء الغريبة. هذا هو كل ما هناك.

ونفضت رأسي. كنت منذ الصباح في حالة غريبة. وأدهشتني نفسي لأول مرة في حياتي، الطويلة نسبياً. لقد كنت موظفاً (محاسباً، في الحقيقة) ينحدر نحو الإكتهال، ببدلته وحقيبته كعلامتين مميزتين، أذهب في الصباح إلى قفصي الخاص في البنك وأعود ظهراً إلى بيتي دون أن اسلك في ذهابي وإياي إلا نفس الطرق. كان اليوم نهاية لشهر آذار، وقد قبضت راتبي، واقترحت على زوجتي أن نقوم بهذه النزهة. عرفت أنها لم تكن لتفكر بالنزهة. كانت، دائماً، مشغولة بأشياء لا دخل لي فيها.

ودخلت إلى دكان مضاء. إشتريت علبة سجاير، وألقيت بالعلبة الفارغة إلى الرصيف. وسرت حتى حاذيت محطة البنزين. كانت إمرأة تملأ المحطة بنفير سيارتها. ودققت فيها النظر، غاضباً فجأة. ميزت وجهها الرجولي المسيطر، ونظارة ذات زجاج ياقوتي على عينيها، وشعراً مموجاً يربطه منديل لحمي اللون. قلت في نفسي ضاحكاً: انهما تتشابهان. وتصورت نفسي جالساً إلى جانبها، بوجهي الذي يشبه وجه فرس البحر . يشيخ على مهل في سيرك متجول. وسرت بحرص فوقفت قرب شجرة يابسة على رصيف المحطة. كان العمال يضخون الوقود في سيارة السيدة. راقبتها بعناية. إنها نفس الملامح (أعني ما تحمله تلك الملامح) . وتذكرت جيداً كيف سبق وإن نهرتني زوجتي في مرات لا تحصى من حياتنا اليائسة. وكان كل ذلك يمضي دون أن يمسني، كنت كالخارج من طريقها وكانت تسلك هذا الطريق مستقلة عن كل ما له صلة بوجودي. بدأ هذا حين ذهبنا، في السنة الأولى من زواجنا، إلى الطبيب فأخبرني بأنها عاقر. فقدت إهتمامي بالنوم معها كثيراً، بعد سنين طويلة. وكنت أحلم وأشتغل، معزولاً في قفصي الضيق كطائر بشري سجين وسط جنس آخر. ثم عدت ذات يوم قبل موعد إنتهاء العمل بساعة فلم أجدها في المنزل. سألت الخادمة الصغيرة فقالت : لقد خرجت منذ الصباح. قلت : منذ الصباح ؟ متى ؟ بعد أن خرجت أنا بكم ؟

وعادت فرأتني وشحبت قليلاً. دخلت إلى غرفتها الخاصة. وذهبت أنا إلى غرفتي فبدأت أقضم قطعة كمثرى قديمة كانت ملقاة على منضدة. لقد شعرت (عند رؤية وجهها الآتي من الخارج) بشيء معدني يسقط إلى قعر رئتي ويبقى هناك ليمنعني من أن أتنفس براحة. كان هذا قبل ثلاث سنوات، وعشت معها حتى الآن وقد أستقلت عني جسدياً تماماً. وهي تخرج دائماً. وكنت قد اقترحت اليوم عليها هذه النزهة مرغماً. كنت أريد أن أشعر بها، أن تتنفس بقربي. ولم يجدني هذا شيء. صدقت، لقد كان كل الأمر مجرد سوء تفاهم. كان لها عشيق ما بالتأكيد، ولم تكن هذه غير نقطة غريبة سوداء في هذا البياض الذي كانت تتكون منه حياتنا. بياض بليد قاس لا أمل في أن يتموج يوماً بحياة حقيقية حارة.

أعطيت العامل نقوده. وسرت وأنا أحمل صفيحة البنزين الثقيلة برؤوس أصابعي التي سرعان ما تورمت وهي محشوة في الحلقة الحديدية. كانت سحابة بلون البنفسج قد بدأت تزرق في سماء المدينة، كأنها تمتليء بسم بارد. وهطل مطر ناقم سريع فإنعطفت إلى اليسار. وإحتميت بجدار قديم طويل منتظراً إنقطاع المطر. فكرت بها وهي جالسة هناك، بوجهها الذي يشبه قناعاً فارغاً جميلاً. ورأيتها غريبة جداً، طافية في الأعلى ولا يستلفتها ما في الأسفل قط. كنت أنا من يقف في الأسفل، بعيداً، جاداً، تائهاً ولا أهم أحداً. ولا أدري لماذا إمتلأت فجأة بحزن جارف، غامض. كان ذنبي هو أنني خلقت (نعم، منذ البداية) لكي أقف في الأسفل. لكي أكون صامتاً دائماً. ومخدوعاً وربما (ربما ؟) بغيضاً أمام عينيها اللتين ترمقانني من داخل القناع الجميل الذي لم يكن ينزاح أو يلين لحظة، حتى عندما أكون على حافة الجنون موشكاً على قتلها أو إلغائها بأية طريقة. (في الحقيقة، كثيراً ما أردت أن أفعل ذلك). وكنت أعرف، حين أكون واقفاً وأنا عار أرتعش كالسحلية تحت مياه الحمام، انني قد إرتبطت معها برابطة مسمومة من حب غريب شاذ. كنت عجوزاً جداً، ومبللاً مثل قط مشرد. وفكرت ببيتي، همست لنفسي : سأتركه لها.

ووضعت الصفيحة التي كان المطر ينقر عليها الآن بعنف لصق الجدار، وتركتها خلفي، وإندفعت أجري في الشارع. ثم بدأت أسير بتؤدة، لاهثاً ومنتفضاً، محاذياً حدائق البيوت التي بدت مهجورة آنذاك كمقبرة أموات أجانب. ومع كل خطوة، كنت أتركها ورائي، جالسة في السيارة، وربما تدخن سيجارة بعد أخرى، معدة سلسلة من كلمات الإحتقار لتصبها على رأسي المرمد وتلفني بغشاء من نظرات الدهشة والإمتعاض. آه، لقد كنت موضوع تقزز بالنسبة لها، لا شيء غير رجل كهل، جبان يختبىء في البنك طيلة النهار، ثم في غرفته الخاصة طيلة الليل. كنت غبياً لأنني لم أدرك كل شيء وفضلت الهرب والتنصل، الهرب إلى غرفتي. الهرب إلى داخلي، حيث لا شيء هناك. ولمست جيب سترتي الداخلي: كانت فيه المحفظة التي تضم راتبي الأخير. ويكفي ذلك لبداية حسنة.

كنت أوغل في ظلام المدينة، وظللت أسير ساعات وأنا أفكر بالمرأة التي تركتها ورائي. هل خرجت من السيارة، وعادت إلى البيت تحمل لي أكثر كلماتها تسميماً وأكثر تعريضاتها تنغيصاً، لا أدري. ولكنني كنت أشق المدينة نحو نهايتها الأخرى كالمجنون. ولا بد أنني كنت شاذ المظهر بالنسبة للمارة، فقد كانوا ينظرون إليّ بحذر ثم بدهشة آخر الأمر. لا بد أنهم فكروا بي على أنني مجنون عجوز إنطلق من محجره فجأة إلى حيث البشر الأسوياء. وسرني ذلك كثيراً.

كان الوقت يقارب منتصف الليل حين دخلت مطعماً أغبش تفوح منه رائحة الحساء الساخن. (كنت قد تجولت حتى لم أعد غير آلة فارغة مجهدة، تنقاد بخضوع نحو رائحة الطعام). كانت جماعة من العمال تأكل بحمية، ووقف الخادم فوق رأسي وقد أمال عنقه إلى ناحيتي، ناظراً إليّ بعين واحدة. قلت له وأنا أفكر شارداً : ماذا لديكم ؟

فأخذ يكرر عدة أسماء بصبر، بينما كنت أنظر خارج زجاج المطعم إلى الناحية الثانية حيث إشتد المطر وهو يخدش الأرض بآلاف الأسنان المائية التي تتحطم على التو وتتجرف مع الفضلات والعلب الفارغة والقمامة على

سطح الأرض الصلد اللامبالي، وتذكرت بوضوح ذات يوم، حين ألمحت إلى خروجها الذي كان قد تكرر في المدة الأخيرة، قالت بعنف : ماذا تريد مني؟ اتركني لمصيري.

وبدأت أقضم فلفلة خضراء وأنا أفكر بأنني قد فعلت ذلك الآن، وكأن صيحتها كانت نبوءة معذبة. لقد فصلت مصيرها عن مصيري، سلخت من عالمها هذه الكتلة المتغضنة من الجلد التي أحملها من مكان إلى آخر، والتي لم تجد مكانها الطبيعي قط في سريرها أو أمام عينيها. لقد تحرك شيء ما بصمت، وكانت هذه الحركة السرية كافية لكي تتركنا مبعثرين، أنا خلف زجاجة تسح عليه مياه عابثة تهطل بالمصادفة وبدون سبب، وهي في صدفة مجوفة من المعدن. كحيوانين يشردان من قبل أيد غير منظورة، أو سمكتين تعيشان معاً في عالمهما البارد ويحدث (بمجرد الصدفة أيضاً وبدون سبب مفهوم) أن تتشلهما صنارتان غريبتان في مكانين مختلفين. ربما كانت هذه الأفعال بدورها خطأ منذ البداية، كما كانت تلك الرابطة التي أراها الآن غريبة جداً ولا أفهم قط كيف حدثت ولأية غاية؟ أعني، زواجي.

حين أحضر الخادم طعامي، ووضعه فوق المائدة، فكرت بأنه أول عشاء لي، منذ سنين، أتناوله متأخراً إلى هذه الساعة من الليل. فقد كنت، حتى هذا اليوم، أتناوله في الساعة الثامنة من كل مساء. وكنا نجلس بمواجهة بعضنا على المائدة، أنا وهي، دون أن ينظر أحدنا إلى الآخر.

نشرت في مجلة أفكار الأردنية، العدد 12، أيار 1967.

العلبة والكُتلة

دخل الوطواط الى الغرفة وأخذ يطير في دوائر عمياء ويصفع الجدران بجناحيه. وخفض أدمون رأسه وهو راقد في السرير، خائفاً من أن يمسه الوطواط الذي كان، بين حين وآخر، يقترب منه في طيران غير مسؤول حتى ليسمع رفيف جناحيه الجلديين ويرى رأسه الضفدعي الاصلع وهيكله الفرائي. وأغرقه الإشمئزاز والخوف في موجة واحدة وقد إستيقظت لديه جميع مخاوف الطفولة، ولاحقته فكرة أن الوطواط إذا لمس وجهاً آدمياً فأنه يلتصق به ولن يفصله عنه شيء. وإذا فصل، وذلك بواسطة مرآة ذهبية، فمعه قطعة من اللحم على الأقل: أقوال شعبية، إلا أنها تجسدت الآن وواجهته مع دخول الوطواط إلى الغرفة. ونهض بإحتراس ففك مصراع النافذة وأزاح الستارة الى اليسار بعنف. وفي الضوء الحاد الذي تدفق الى الداخل ذعر الوطواط كثيراً وأخذ يطير متخبطاً كيفما إتفق حتى صادف النافذة المفتوحة فإنحدر في فراغها. جلس أدمون في السرير ثانية. كان فوق رأسه إطار خشبي يضم صورة مسيح عار باللون الأسود. وهو حفر على خشب، لذلك كانت تقاطيعه بارزة والظل طاغياً حول رأسه ذي الهالة. وحدق أدمون في وجهه بوجل: كانت عيناه مرفوعتين الى أعلى، ناظرتين الى شيء غير ظاهر. وكان المسيح مدهوشاً بعمق. وهبط أخيراً بعينيه الى صدره البارز الضلوع، كصدر صياد دبغه المناخ وماء البحر.

كانت علبة سجائره قد فرغت. وعليه أن يهبط. ولانه جائع، لم يؤخر نهوضه. وتناول سرواله، وفتحه، ووضع ساقيه في المكان المعد لهما في السروال. وربط حوله الحزام بشكل محكم. وإرتدى قميصه ثم سار، بلا أحذية، الى الثلاجة ففتحها. هب عليه من جوفها هواء بارد، ومد يده الى علبة من الفاكهة المحفوظة كانت مفتوحة، نصف فارغة. وشعر بالكراهية بغتة لأنه كان قد إشترى فاكهة معلبة. وغمره إحساس بانه مخدوع من الجذور. ولكنه أكل. وإمتلأ بالجوع رغم ذلك، ثم فاض مذاق الفاكهة السكري بين أسنانه. ولكنه بعد ذلك

ألقى بالعلبة الفارغة تقريباً في القمامة بغيظ، وغسل وجهه وأصابعه في المغسلة.

في الشارع سار بنفس الخطوة التي إعتاد عليها كل يوم. وإنتظر أن يداهمه الغضب التدريجي على السيارات المارة، وهو ما يحدث في كل يوم. ولكن المساء كان بعيداً والسيارات قليلة. وبدت، الآن، كحيوانات تهدر بإلفة وتتحبب اليه. وإجتاز الشارع الخالي الى جانبه الآخر، ودخل إلى محل صغير للسندويج. إقترب منه رجل أشيب، فقال أدمون:

. واحد مخ.

ونظر الى الخارج، وقت السينما لم يحن بعد، لذلك كانت جموع الناس تتسكع حول ابواب السينما المشرعة. شبان يرتدون نظارات طبية. أحدهم أصلع، ذو تقاطيع كئيبة وفظة. وإمرأتان او ثلاث. شرب ماء من كأس، وأغمض عينيه. في لحظة واحدة كان الوعي بالضآلة يفحمه، يزيل الراحة الفجة التي تحيطه كموس حاد تزيل الشعر من ذقن نامية. لحظة كهذه، حين ينظر الى أناس واقفين. وحين يكون، في الاغلب، جالساً، ميتاً، بلا أطراف حية. ويشعر آنذاك، برعب رجل إستيقظ فجأة برجلين مقطوعتين. إمتدت يد تمسك بالمخ الحيواني الموضوع في صحن. ولكنه شرب الماء ثانية، وإبتلع أفكاره معه. ونظر الى الخارج.

برجوازي، مثقف برجوازي صغير ينظر الى البشر الواقفين في الخارج، ولكن من خلال باب زجاجي. وأكل بشراهة، غاضباً على الخبز وقابضاً عليه بيد متشنجة. ولكن غضبه الحقيقي كان في أسنانه. وبدل ان تعض لسانه أو شفتيه أخذت تنغرز بلا شفقة في الطماطم المفرومة، في الخضراوات، في اللحم، في الخبز، وتطبق على حافة الكأس المليئة بماء غير قابل للعض. لم يكن هناك غير برجوازيين مقنعين ينتشرون كفئران متأنقة في الطرق والمحلات المحرمة على الفقراء. ورائحتهم تدخل الى بيوت الأحياء الحقيقيين، حيث يحدث العذاب بالغريزة ويولد بين أرجل النساء الصفراوات الدائمات الحبل. ضاق به المطعم

فجأة. وأغثته روائح الأغذية، وخصوصاً الامخاخ الحيوانية التي كان الرجل الأشيب يأخذها في يده ويلقي بها في الثلاجة او المقلاة، مخاً بعد آخر. ونهض فأعطى حسابه وخرج من المطعم الى السقيفة الأمامية لدار السينما، مصدوماً بقدرته المفاجئة على الغضب بهذا الشكل المدمر. سرت دمدمة خافتة بين الجمهور الواقف أمام الابواب، وبدا أن آخرين يخرجون من أماكن مجهولة وينضمون اليه. وبالفعل، رأى أدمون بدهشة عدداً آخر من الناس كان مبعثراً حول ناصيتي الشارع يسرع ويقترب من حيث يقف. ولم تكن لديه ساعة، ففكر بأن موعد إبتداء العرض قد حل وهو السبب في هذا. وتحرك من مكانه، مداعباً فكرة سينما نهارية. وإرتفعت الدمدمة من حوله ثانية. ثم سمع أدمون بوضوح صوتاً قوياً يهيب فجأة:

ـ " أيها الاخوان، أيها الاخوان ". وإلتفت الى يساره، كان الحشد قد تجمع على نفسه فجأة وغدا كتلة متماسكة دائرية الشكل تقريباً. وببطء، برزت من وسط الكتلة رايتان كبيرتان من الخيش الأبيض، ودهش ادمون حتى حين إكتشف انهما شعاران. فقد كانت لكل منهما ساريتان يمسك بهما شخصان من الواقفين. وإقترب أكثر بحيث كان الآن يقف مصاقباً لحافة الكتلة البشرية الصامتة. وخفقت القماشتان، مضطربتين بضعف، كشراعين لم يلاقيا ريحاً كافية. وتصاعد الصوت ثانية وهو يتكلم. كان الصمت العميق يرن كطبقة من الطباشير على الكتلة. وفي نهاية الصوت المتكلم إرتفعت صيحة موحدة: " يا! " وكأنها كانت الريح المطلوبة، فلم تعد السواري الاربع تحمل مجرد قطعتين من الخيش المطوي، بل إنشدت كل ساريتين معا الآن، مجذوبتين بثقل يدين مليئتين بالتصميم، وإنفتحتا على سعتهما. وقرأ ادمون على احدهما:

ـ " اطلقوا سراح السجناء السياسيين ". وتحرك الحشد فجأة. إنساب كقطعة طافية من الماء، مع مجرى الشارع. ولم يكف الصوت العميق الذي كان بمثابة العتلة المحركة لهذه الآلة الحية من الأصوات والروائح والغضب المشترك. والبؤس، إكتشف ادمون اخيراً. والبؤس. وتبخرت آخر شكوكه تحت

وطأة موجة حارة صعدت إلى حنجرته، ولم يعرف، للحال، ما هي. لم يهتم كثيراً. وبالرغم من انه كان لا يزال يصطدم في سيره بحافة الكتلة المتحركة، إلا أنه كان الآن مجبراً على ذلك: كانت الكتلة قد قست وتصلبت كأنها عضلة واحدة، وأخيراً إستطاعت ذراعه أن تلج فجوة بين شاب صامت يسير خافض الرأس ورجل متوسط العمر ذي شوارب كثيفة كان يصيح بحقد جاف، مبحوح الصوت. وإلتحم برائحة العامل الذي كان يصيح، من جهة، وبصمت الشاب المثقل بالإدانة. لم يكن حتى الآن قد تنبه الى معنى الخطبة المستمرة التي كان لعباراتها المهيجة وقع خطوات الحشد، ولكنه أخذ يبصر الأشياء بوضوح أشد الآن. وإصطدم بمرفق الشاب الموضوع في جبيرة مخفاة تحت القميص، كما إكتشف. كانت قد حدثت اذن، أشياء سابقة لم يتح له هو أن يكشف وجودها إلا الآن. وادهشته بعمق، أن يسير وسط هذا الحدث، محاطاً بمضاعفات أشياء سابقة ومقبلا على حوادث جديدة. حتى هذه المسيرة ربما كان تابعاً آخر في سلسلة لا تنتهي. وكانت السلسلة، حتى الآن، تحدث بدوني. تحدث بدوني تماماً تماماً. أخذ الشارع يغلي ويهدر. والسيارات، المحملة بجميع موظفي العالم، تقف صاغرة وتتطلع بواسطة العيون العديدة المغروزة في أجوافها . الى الحشد. وغدا الآن ذا ضجيج حقيقي. من المجرى المستقيم للشارع كانت الاصوات تتطلع، ثم تفيض، بغتة، في الأزقة والحواري الغامضة المليئة بالاطفال. وروائح أشجار تتقدم نحونا. إستدار وجه الشاب المثقل بنظارة مبللة بالعرق، وأخذ يتقدم ووجهه إلى الحشد، سائراً بالعكس، منظماً الاطراف المنفلتة بصوته الذي لم يعد يسمع الآن إلا وهو ممتزج بضجيج غريب أدرك ادمون بغتة أن صوته هو يشترك فيه. عدة فتيات كن يتحركن بإيقاع واحد، صارخات بأصوات مبحوحة، وشعرهن مبتل على جباه جميلة. كن الآن أجمل، بمزيج من جمال الاطفال وحركات الأم حينما ترعى. كان شيء ليس ظاهرا بعد، يجعلهم يقتربون، متماسكين، مصممين. ونظر الى الرصيفين. وسط الهدير كان الواقفون يتفرجون وللحظة، أفردوا في داخله أكياس غضبه وأحقاده الشخصية بشكل متمايز، جعلوه يراهم بعمق المصيبة أو لحظة الفشل الساحق، فأحس بأنه يعرفهم جيداً وأنه سيهجم

عليهم بوحشية في أية لحظة. ومسه الشاب الذي كان لحزنه تأثير إنساني فائق. كما يصب فوق قرحة جلدية. والآن كانت عيون المتظاهرين تتجه نحو الآخرين. وإنضم شبان اليهم، ولكن أكثريتهم، البشر المعلبين في بدلات والمقيدي الرقاب بأربطة أبدية، كانوا يطفئون الرعشة الطاغية التي كانت توغل حتى في أشجار الشارع، بجدالهم الخانع مع أنفسهم، الواضح في ملامحهم التي كانت في الأخير، دائماً، تستكين تحت وطأة التفكير بالذات والزوجة، أو الوظيفة والمنفعة الخاصة. لم يكن شيء يجدي، لم يكن هناك أمل إلا في تعريتهم من مشنقة الرباط والمنفعة، ومن وضعهم المتلبد على شكل علاقات وملابس وخوف من عدم الأمان وعدم الراحة، تعريتهم وتحطيم هذا الزجاج الذي ينظرون من خلاله الينا. ادمون كان الآن يراهم عراة. وقد حدث أن نفض ذلك الغشاء الذي يتقزز منه الآن، والذي لم يعد يراه الآن. هل كانوا بحاجة الى دافع؟ تكاثفت رائحة الشجر حين إختلطت برائحة العرق الحارة المنبعثة من الآباط وتجاويف الجسد الأخرى وشعر النساء الكثيف الذي أخذ يبدو له كأعشاش، مبللة بالدمع وليس بالعرق. كانوا يدخنون على الأرصفة وينظرون، وأفزعه أن يرى نفسه بشكل مفاجئ وهو واقف هنالك، يرتدي ملابس تضعه ضمنيا في صفهم وتجعله يسير في شوارعهم نفسها ويتحدث معهم فقط في اماكنهم الخاصة، في السينمات والمقاهي، في الاماكن التي لا معنى لوجودها إلا لأنهم هم يفضحون فيها رغباتهم الزائدة والمريضة، ولا شيء غير ذلك، لا شيء غير ذلك اطلاقاً. كان من الفظيع أن يرى نفسه في شخص أحد الواقفين، يدخن بتلك النظرة التي تشمل كل شيء وبذلك لا ترى شيئا. صحيح جداً أنه لم يكن ينظر الى أي شخص أو شيء لذاته، وأنه لم يكن أكثر من ذلك الموظف الشاحب الذي يبدو على وجهه الإقتناع التام بأن سلامته تكمن في أن يظل في مكانه، لكن يستطيع بعد ذلك أن يصل هو إلى البيت. أن لا يصطدم أبدا، أن يعارض أبدا، أن يكون ميتاً ونظيفاً أبدا. إختفت الأشجار وإنطلقت ثلاث رصاصات فجأة.

كحوض يتلقى ثلاثة أحجار، تقوض الحشد من الداخل. وإندفعت نحوه بقع صفراء تلوح بهراوات. وسيارة غير أمينة تقترب بمواجهة الحشد وتوجه عينها المطفأتين الشريرتين نحو ظهر الشاب الذي يسير بالعكس، وفجأة يستدير. ويرفع يديه أفقياً وهو يتكلم، كصورة مصلوب. إنتشرت البقع وسط الفوضى. وكان الحشد الآن ينتشر أطرافه في حارة هنا، وبيت هناك، أطراف متوترة تخفق كأطراف أخطبوط مذعور بريء يجرح بقوة. حتى الآن لم يكن هو غير نقطة. ولم تكن تتحرك. ولكن الدفقة وصلته. إندفعت نحوه كتلة عمياء، إمرأة ذات عباءة سوداء، مفتوحة العينين والفم، اسقطته بيدها القاسيتين المعتذرتين وإنفلتت فوقه أقمشة سوداء لأم، لأرملة، ورأى من الاسفل مدة برهة، العالم، فضاء مقدساً خاليا إلا من كتلة سوداء تهرب عن يمينه. لم تكن هناك أشجار. ولكنه وثب، جازا تلك البرهة السوداء كما يجز حبلا يربطه. وأخذ يركض والحشد يتغذى منه ويتقبله ويعطيه هذا الشعور الموجز الدقيق بأنه يغذيه ويتغذى منه، وبينهما حبل سري من احشاء. لم يكن هناك الآن غير عشرات الشرطة الصفر. وبعضهم يمسك بمتظاهرين. والى يساره منفذ. طويل. يصلح. ملأته الغريزة كدخان أبيض يخفي اية نتوءات أخرى. وفي ركضه إصطدم بمرفق، وسمع صوت سقوط معدني أجوف. وفي أثره صرخة. التفت برأسه وهو يركض. كان الرجل يجمع قطعتي كاميرا من الأرض. والجنون واضح في وجهه. هل سيلاحقه؟ بل بقي. كان أدمون الآن يلهث في مناخ النهر. وعن يمينه ظهر رجل فجأة. أستوقفه، سأله. وأكتشف أدمون ملابسه البيضاء. نادل في بار. وإنفلت على مرأى لطخة صفراء تدب في بداية المنفذ، وأمامها الشاب ذو الجبيرة، يركض بيأس. الى اليسار كانت براميل كبيرة وأكوام من الحجارة في واجهة بناية ناقصة. سار ببطء، قاطعاً الأمتار الخمسة حتى وصل الى البراميل. خدمته ظاهرة البطء لان الشرطي لم يشك به. ثم دخل إلى البناية، لم يكن الان يصله غير دبيب بعيد لأربعة أحذية، إثنان منهما ثقيلان. وإمتلأت خياشمه العصبية برائحة اسمنت حديث. وكانت هذه الرائحة تجعل جذور أنفه تنفر وتهتاج دائماً. وهناك غائط في الزوايا، بشري، وأخر لكلب أو قطة. عبرت

الاقدام الاربع. وأثنتان منها يائستان. أحب الشاب بشكل فجائي وأعمى. وحرك يده وكأنها مخفاة في جبيرة، ولا تزال تتألم من ضربة هراوة. وكانت تمنعه من الركض. كانت تسبب موته وتدينه، وهي جزء منه. وقبل أن يختفي وقع الأقدام كان حبه للشاب المصاب يفيض في أسنانه وجذور أنفه ويصارع رائحة الأسمنت والغائط ورائحة المخلوق الأصفر الحامضة. وكأنه، والشاب يمرق تجاهه، إمتص منه رعبه وحاجته إلى الأمان وأضافهما إلى رعبه الخاص وحاجته الخاصة. وخرج من البناية. في حوض النهر كان شخصان يركضان في حلم. وميز الشاب يركض بنفس التهدل، ولكنه الآن يركض بحيرة غريبة، وبإستدارات عشواء كطائر صغير في غرفة. سوى أنه لم يكن يستطيع أن يطير. ومن أعلى، رآهما. في نصف النهر الذي كان يابساً وخالياً من الماء، كانت هناك نباتات وحشائش تعوق السير. وتمادى في عاطفته العمياء، لم يكن مستقلاً الآن. كان مقيداً، وبنوع من الشجن الأسود الذي يتحول الى فرح في قمة اليأس. كذلك حدث هذا التحول: انه لم يكن أدمون. كان هو ذاك الظل الذي يركض في الأسفل. وبلهاثه يمتص العالم الى رئته المفتوحة ويمتزج بهوائه. والنباتات تلحس سرواله وحذاءيه. تعوفه أحياناً ولكنها تستعطفه وتدعوه من الاسفل، كجميع الأشياء البريئة السجينة في أماكنها. ولا يعود يهم أن يسمع وراءه هذا الدبيب الأبدي. فهو الآن ليس ضده. إنه يدفعه الى الإندفاع وتقصير المسافة بينه وبين النهر. بينه وبين هدفه البعيد. وإنحدر أدمون الآخر، الواقف في الشارع أعلى الحوض . الى حيث كان يركض هو نفسه أيضاً بثقل يده المحطمة المصلوبة على جسده. وبين الاثنين، كان الظل الأصفر يفقد تأثيره ومعناه. كانا هما اللذين يسببان حركته. أصبح واعياً بهذا وهو يركض . وعيا أبيض عميقاً يحتضن الحوض كله، والجسر البعيد الذي أوقظه الضوء. وكان الثلاثة يركضون نحو النهر الذي لا يتوقف عن الجريان.

بغداد: نشرت في الآداب اللبنانية، العدد الاول، كانون الثاني 1968.

الحمامة والزنجي

حين هبط الزنجي الى الماء، أخذ يسبح وهو يشهق بصوت عال حتى أصبح في وسط النهر تقريباً. وأمضى أكثر من دقيقتين وهو يتقلب على نفسه عارضاً بطنه تارةً وظهره تارة أخرى كسمكة غريبة من الأبنوس. ثم تراخت عضلاته المتوترة وإستسلم للماء وهو يملأ به فمه ويقذفه منه في نافورة تندفع من بين أسنانه بقوة. وأخذ يخرج من الماء، وأخذ يدور حول نفسه ويحرك ذراعيه بعنف حتى جف. وإرتدى قميصاً ثم تناول الحمامة التي كان قد وضعها في ظل حفرة. ومسد عليها بيد رخوة وسمع صوت طير مجهول. وأقترب من الماء ثانية فوضع الحمامة على حافته. ولكنها أحست بضعف، فقربها من الماء أكثر. وإذ لم تشرب، وضع يده المفتوحة في الماء وملأها ثم غمس فيها منقار الحمامة القشف باليد الثانية. شربت بذعر، وكان رأسها الأبيض ينحدر نحو الوراء كرأس بجعة صغيرة. وعرف الزنجي انها جائعة. فأسرع يتحسس النهر، سائراً في الرمل الرطب بخطى قصيرة سعيدة، ومتخطياً كومة غربان كانت متجمعة حول قمامة، وساق حصان مقطوعة لا يزال عليها الشعر الحيواني الخشن والحافر الذي كان قد غسله ماء المد عدة مرات فأصبح أسفله المواجه للنهر كمرآة مستديرة من العظم.

وحين وقف الزنجي فوق الحافة العالية للنهر. نظر الى الأسفل حيث تتحرك المياه في الحوض الطويل الذي كان يمتد عليه الجسر في البعيد كدودة قز كبيرة. وحيث كانت الغربان تتسكع، كان يمتد مجرى طويل من ماء وسخ يصل حتى المقهى المرتفع الذي كان فارغاً ومقفراً الآن.

وقال الزنجي للحمامة:

– ها نحن ذاهبان لنأكل. فلتصبري.

ونظر الى عينيها المدورتين اللتين كانت أجفانهما الجلدية تتحرك فوقهما كغطائين متورمين: وغلبه الخوف. يجب أن لا تمرض بأية جال. وسار بسرعة

وقد خطر له أن الطيور تموت دائماً عندما تمرض. الأطفال جميعاً يشعرون بذلك سراً. وقد كان الزنجي طفلاً بدوره. ثم فكر بأنه هو نفسه جائع، فكيف لا تجوع الحمامة وهي طائر كبير نسبياً بالنسبة للعصافير التي تأكل دائماً وأبداً كل ما يصادفها، بسرعة وقلق. وإجتاز المقهى ثم دخل الى ما تحت الجسر، مكان رطب ومعتم، مريح. والشارع: أخذ يسير بين البنايات وهو يبحث عن محل يستطيع فيه الحصول على طعام يصلح لطائر. وأحس بها ساكنة تحت رئته، في داخل قميصه. وكان ريشها الحار اللين ينبض خفة مع ضربات دمه العميقة. ووقف أمام عربة يجرها حصان أبيض، وكان كيس من التبن قد ربط حول فكيه. فكر بأنه لا بد أن يوجد طعام لحمامة حيث يوجد طعام لحصان. ونهض رجل نحيف كان يضطجع في العربة على حركة الحصان القلقة، ورأى الزنجي فرآه هذا بدوره. كان رجلاً دميماً وكانت تفوح من العربة رائحة سيئة غريبة. وإستفسر الرجل من الزنجي بعينيه، فمد هذا يده الى الحمامة وخرج بها الى النور. قال الزنجي :

– انها جائعة.

ونظر الى الرجل الذي كان واقفاً في العربة الخشبية، في ظل بناية قديمة. وهبط الرجل من العربة أخيراً فقاد الزنجي الى خان في المنعطف كان يرقد فيه عدد من الشحاذين والفلاحين والحيوانات. وغاصت يد الرجل في كيس كبير كان مفتوحاً ومسنداً الى جدار الخان. ثم خرجت مليئة بالرز. وقال للزنجي: لنخرج بسرعة.

خرجا. وفي ظل العربة أطلق الزنجي حمامته. أخذت تأكل وهي تخطو بين حبات الرز بقامة رشيقة. نظر الزنجي إليها بحنان، وأخذ صاحب العربة يدخن بصمت. لم يسأله شيئاً، فشعر الزنجي بإمتنان غريب تجاه الرجل. ورغم دمامته كان فمه ينفتح باسماً وهو ينظر الى الحمامة. وشبعت هذه، فأخذت تتجول بمهل بين أقدام الحصان حتى إقتربت من الرجل، ثم أخذت تبحث في أسفل البناية بلا هدف ظاهر. وأمسك بها الزنجي وهو يقلد صوت طير شاذ فأعادها

الى حيث كانت بقية من الرز، ولكنها أخذت تتسكع ثانية. رفعها عن الأرض وشكر الرجل ثم عاد الى الشارع: لمح مطعماً شك فيه لأول وهلة، ولكنه سرعان ما رأى بداخله رجالاً فقراء كان بعضهم حفاة، فأطمأن. ودخل فجلس في زاوية بعيدة عن الآخرين. ووضع الحمامة على المنضدة. كانت هناك بقايا خبز وقشرة بيضة، فأخذت الحمامة تضرب سطح المنضدة المعدني ضربات صغيرة غاضبة. وإلتفت شاب غريب الى الزنجي، فرآه مديراً اليه ظهره. وعاد الشاب الى طعامه فأنهاه بسرعة ثم نهض فسار نحو منضدة الآخر. رفع الزنجي رأسه وهو يشرب ماء. وجلس الشاب الغريب قبالة كل من الزنجي والحمامة وأخذ يتحدث. وأشار الى الحمامة برأسه.

– هل تستطيع أن تطير ؟

– قليلاً فقط. لقد قصوا بعض الريش من جناحيها. ولكنه سينمو.

قال الغريب:– ماذا، أليست الحمامة لك؟

فاجابه الزنجي:– بل وجدتها في هذا الصباح فقط.

وفتش في زوايا صحنه عن بقية من الطعام ثم إنتهى ونهض فغسل يديه وفمه بالصابون. وقال الشاب الغريب بصوت صاخب:

– أيتها الحمامة، خذي، كلي، كلي أيتها الحمامة!

وكان يقدم لها رخوة باطن رغيف بيد ضخمة، متخشبة الظاهر. وحين جلس الزنجي سأله الغريب إذا كان يعمل. فأجاب بالنفي.

قال الشاب:– ألا تعمل أي شيء إذن ؟

فأجابه الزنجي بأنه قد جاء الى المدينة هذا الصباح فوجد الحمامة في محطة القطار، مهجورة لا تستطيع الطيران.

– وأين تعيش الآن ؟

قال الزنجي:– ليس لي مكان بعد.

وأخذا ينظران الى الحمامة التي بدأت تدور حول نفسها، ثم طارت من المنضدة فهبطت الى أرض المطعم. وقال الغريب:

– ستعمل معي منذ الغد. أتعرف كيف تبني ؟

فإستفسر الزنجي:

– ماذا البيوت ؟

– نعم. ولا يهم إذا كنت لا تعرف. إنني بناء، وسنشتغل معاً بعد الآن.

وأوصاه الشاب أخيراً:

– كن هنا غداً في وقت الفجر. لا تتأخر.

وخرج بعد أن دفع حساب الزنجي. تجول هذا في المدينة طويلاً حتى بدأ المساء يرشح فوق البيوت كمادة رخوة معتمة تشبه دواء: وفي عبه كانت أطراف الحمامة قد تساندت في كتلة من الريش لا تصدر عنها حركة. وأجتاز الزنجي حديقة عامة كان أطفال منهكون يغادرونها الى بيوتهم، وشعر بالعجز من فكرة راودته: أن يترك الحمامة في الحديقة. ما مصيرها ان هو تركها في الحديقة. وتراخى تحت شجرة كانت أشعة ضعيفة لا تزال عالقة بأوراقها كمياه في زجاجة. وهبطت الحمامة من يد الزنجي الى العشب. كانت عاجزة وخائفة جداً. وفكر بالأطفال الذين سيهاجمونها في الصباح. لن تستطيع أن تطير. وستراقب موتها المقبل وهي لاصقة بالأرض. ونظر الزنجي اليها بعطف. ثم نهض فأخذ يسير حتى هبط الليل وأخذت خفافيش صغيرة عمياء تتطلق بين جدار وآخر وأحياناً تمر قريباً من الأرض وتلامس أحياناً غطاء مصباح وتكاد تصطدم بالبشر في أحيان أخرى. وإذا ما أراد أن يتخلص منها فهل سيجد في هذه المدينة الكبيرة حديقة واحدة يطمئن الى انها لن تلاقي فيها مصيرها الغريب التافه في نفس الصباح؟ ونظر حواليه. كان منزل ذو طابقين يضطجع الى يمينه وسط حديقة ذات نباتات قصيرة كثيفة. وأطل الزنجي برأسه من السور: تصورها مركومة بخوف هناك، تحت نبات عار. وفجأة ينعق أطفال قساة لأنهم وجدوا حمامة في الحديقة، وتصورهم اطفال اغنياء شبعين. وأنطلق الزنجي على غير هدى، حاملاً معه الحمامة. وحتى إذا بحث في المدينة كلها فانه لن يجد مكاناً آمناً واحداً يترك فيه حمامة مثل هذه. ولكن هل يجد مكاناً لنفسه هو، إذا ما أراد ان يبحث؟ وأخذ يبحث بقلق عندما بدأت الطرق تهدأ وتفرغ من العربات رويداً رويداً. وأجبره الليل على الخوف والتيقظ، ثم شعر، نتيجة لذلك، بتعبه كله

يلقي بنفسه عليه مرة واحدة، كرجل يحاول أن يفتح بثقله باباً مقفلاً. وجلس أمام فندق مظلم، بعد أن حاول أن يفعل ذلك أمام دار مظلمة أيضاً فطارده كلب ينبح من وراء سياج. وأحس بالحمامة تلوذ بلحمه العاري وهي تسمع نباح الكلب. لن يجد مكاناً لنفسه الآن، لا لنفسه ولا للحمامة. ولكنها لم تكن تقول شيئاً، لم تتحرك ولم يصدر عنها صوت. يا لصمتها ! وأخفى رأسه بين ذراعيه وهو يتذكر المدينة الأخرى، السجن المفتوح الذي يتساقط فيه المطر، والسجناء الصامتين المرضى، منقطعين عن جميع المدن بطرقها التي لا تحصى وبيوتها ومطاعمها ومقاهيها ونسائها وأطفالها وكلابها وعرباتها الغزيرة: هذه الأشياء كلها كانت حلم الزنجي عندما كان في المدينة الأخرى، في السجن الذي يتساقط فيه المطر.

استيقظ على صوت بطيء ينزل درجاً بعيداً. وسمعه بوضوح، كان يأتي من ورائه. ثم خرجت من الفندق إمرأة وكان صوت حذائها يكاد يجتازه الآن. سارت ببطء ثم وقفت لدى الزنجي. ونهض فأخذت المرأة تنظر إليه بعينين تائهتين. وقالت بصوت زائغ وهي ترفع يدها وفيها سيجارة:

– انه لم يعد يرضى بأن يشعلها لي. لم يعد يرضى.

وترنحت وهي تشير إلى الفندق بإحدى يديها. ثم ضحكت، ففاحت في وجه الزنجي رائحة كحول. وأعطته علبة ثقاب فأشعل لها السيجارة. وقالت المرأة:

– ماذا تفعل هنا ؟ آه ! لا، لا. نحن لا نسأل. نحن..

واستندت إليه وهي تغمغم بضحك متقطع غريب. وقالت:

– إنك متشرد أيها الزنجي. هل لديك مكان.

فقال:– كلا. ليس لدي مكان.

ربتت على خده، وقالت:– لا تخف. لا تخف. تعال لأريك بيتي.

وكان بيتها قريباً، ولكنه لم يكن أكثر من غرفتين في شبه ملجأ مهدم، صغير، واطيء. وصعدت المرأة إلى الغرفة العليا.

– " وتلك غرفة هناء، صاحبتي ". مشيرة إلى الأسفل بالمفتاح.

وضحكت بغضب في وجه الزنجي :– ويا لها من هناء، أيها الزنجي!

وحين رأت الحمامة، نظرت إليها بدهشة كبيرة. تبدلت تصرفاتها تبدلاً واضحاً. وأمسكت بالحمامة في يديها الطويلتين النحيفتين وقبلتها من منقارها بشفتين مصبوغتين.. وقالت بصوت حار:

– لماذا أنت حزينة يا حمامة؟ لماذا أنت متعبة ؟

ووضعتها في تجويف عنقها وأغمضت عينيها. وأخذت تتجول في الغرفة وهي ممسكة بالحمامة في هذا الوضع. وقالت المرأة بيأس غريب فجأة:

– لماذا ؟ لماذا أنت هكذا حزينة، حزينة، حزينة!

وشهقت، فأخذت دموع كبيرة تجرف المساحيق التي تغطي خديها حتى حافتي فمها. وابتسمت للحمامة فجأة وقالت:

– سأطفيء الضوء. أنت نعسانة. وكذلك أنا يا حمامة. كذلك أنا. نعسانة جداً. ووضعتها على السرير برفق، ثم بدأت تخلع ملابسها وهي تنظر إلى الحمامة. وحينما انتهت المرأة من ذلك انسلت إلى سريرها وأرقدت الحمامة إلى جانبها ونامت.

نشرت في مجلة " العاملون في النفط "، العدد 70، كانون الثاني 1968.

يجوب المدن وهو ميت

" غبي، غبي، غبي، تندفع دون غاية وها أنت في أطراف المدينة لا تدري إلى أين تركض هذا الركض الجنوني، مسرعاً، مسرعاً نحو لا شيء في هذا الظلام الفظيع، كأن لعنة تلتهم الأرض في اعقابك ". كنت أسب وقد خرجت كالوطواط بعد مطر عنيف قصير الأمد، وفتحت الباب فإنطرح مستطيل من النور على العتبة وخطوت عليه وظل الباب مفتوحاً ثم إنغلق بعنف، وكنت لا أزال أسمع عربدتهم وهم سكارى حين بدأت أجري وأندفع متخبطاً بعيداً عن الدار... بعيداً عن المدينة. وكنا قد جئنا في إجازة الى هذه المدينة الغريبة، ونزلنا في غرفة رخيصة تقع في ضاحية، وإشترينا، بعد تجوال قصير، عدة زجاجات من الكحول. تقززت فجأة وأنا ارقبهم يعوون ضحكاً بلا سبب، لقد بدوا لي وحيدين جداً كأنهم يبكون بإستجداء من فرط العزلة.

وأشعلت سيجارة، ثم انطفأ النور القليل المنبعث من الثقاب المشتعل، فساد الظلام مرة أخرى كبركة من الحبر. وتخبطت، محاولاً أن ابتعد نحو منطقة باردة كنت أشعر بغموض انها قريبة. كنت ألهث، وغمرت وجهي رائحة الكحول الشمعية فأغثتني. وأقرفني انني مخمور وغير نافع كحيوان. ثم لمحت ضوءاً رصاصياً يئز في منعطف خال، ويبدو انها ساحة تتخذ سوقاً مؤقتاً، سوقاً ريفياً. إندفعت صوب النور، وإقتربت من شبح هيكل ضخم ميزت في مقدمته مكان حصان فارغ. كانت عربة علق في وسطها فانوس كبير، وللعربة باب ونافذتان. وبطأت في سيري، كانت أوراق شجر وتبن يابس تلتصق بأسفل حذائي الرطب.

وسمعت صوت إمرأة يقول لي: " أضعت طريقك ؟ " دققت فيها نظري، مقترباً منها بتمهل. كانت إمرأة طويلة الشعر كما لاحظت. ورأيتها تتكئ على جدار العربة وهي جالسة في جوفها، ظاهرة في فراغ الباب كاطار بشري

مضاء. ولم أكن أميز تقاطيع وجهها فقد كان النور خلفها. وبدأ لهاثي مخزياً فحاولت أن اهديء من إنفعالي. قلت بصوت مخاتل:

– " ماذا تفعلين هنا؟ ".

ضحكت ضحكة ساخرة، وقالت ببطء وأنفة:

- " أعيش."

وهزت كتفها بشكل طأطأت معه رأسي. لم أدرِ ماذا أقول، ولكنني كنت أشعر بشيء من الإرتياح الغامض وكأنني بلغت مكاناً كنت أبحث عنه منذ زمن طويل. وميزت على نحو مفاجيء وجوداً آدمياً، رجلاً يستلقي في نهاية العربة. كنت قد اعتدت على النور، وبرز وجه صبي أيضاً. وإلتفتت المرأة اليه. قالت له بشك:

– " ماذا تحمل في يدك ؟ ".

فقال الصبي:

– " انه فأر ".

لطمته المرأة بصمت، ففتح الصبي يده وترك الفأر ينسل في داخل العربة. قلت ضاحكاً بخفوت:

- " الا تخافين من الفئران؟ " فقالت المرأة بإحتقار:

- " لا أيها الفأر ".

وشعرت بغضب. فتحت عينيّ على وسعهما، كانت رجلاي قد تخدرتا تعباً، وقلت بصوت جاف:

– " إنكم غجر، أليس كذلك؟ ".

فلم تجبني المرأة، كانت قد ذهبت الى طرف العربة القصي وعادت اليّ فشملتني عيناه الغريبتان بنظرة تشبه ماءً مثلجاً ينصب فوق رأسي الحار. وقالت لي:

– " إقترب ، إقترب قليلاً ". ترددت، كنت قد بدأت أفكر بأشياء مخيفة. وإقتربت منها، محاولاً أن أسيطر على ذعري الخاص لئلا ينفتيء على وجهي فأفضح. وحدّقت المرأة في عينيّ، قالت: " إنه زوجي، وهو يموت ".

قلت: " منْ ؟ منْ ؟ " وابتلعت ريقي.

أشارت برأسها الى الوراء، وقالت:

– " كان رجلاً قبل ان يأتي الى هذه المدينة، وقبلها الى المدينة الاخرى ".

صمتتْ، ثم بدأت تتكلم ببطء، حالمة:

– " أخذني من (مرتضى غرغز) وهو مجرد جبان، لذلك هربنا، مصطحبين معنا هذا الصبي". اجترأت أن أقول بتمهل:

– " أليس ابنكما ؟ ".

قالت: – " كلا، ولد ضائع، ولد بلا أبوين. مسروق، كما أظن. نحن غجر كما تعلم، لصوص وجوابو آفاق، نجري وراء سحابة الربيع ونهرب من المطر ومن القيظ. لا نستطيع العيش إلا فيما بين الفصول. ولكنه بدأ يعجز ويتشرب عادات المدن، ذلك الذي يموت خلفي الآن ".

قلت مازحاً:

– " إنه ليس ميتاً ؟ ".

فلم تجب، وأرعبني حزنها الجبار فجأة. ظهر بوضوح لحظة ثم اختفى من وجهها، وعادت تقاطيعه صلبة، محفورة بعمق. وتحرك هيكل كبير الى جانبي، كان ينهض مع الجدار، أسود، ضخماً ضخامة غير معقولة. وقالت مشجعة:

– " لا تخف انه حصان "، فتمالكت نفسي، وقلت بضعف:

– " أرجوك، هل أستطيع ان أجلس على الدرج قليلاً ؟ إنني (دائخ) بعض الشيء ".

وراقبني وانا أجلس تحت قدميها مباشرة. قالت ببطء:

– " لقد كنا سعداء ".

قلت معتذراً:

– " إنني لا أفهم ؟ ".

فرددت: – " كنا سعداء، مارقين كأطفال ماكرين جداً، أطفال ذو قلوب صافية. وحين بدأنا نقضي الشتاء في المدن، بدأنا لا أدري ماذا، لقد بدأ يكره التجوال الدائم، بدأ يفكر بأشياء غريبة. بدأ يصبح جباناً ومتواكلاً ".

قلت مفكراً:

– " حسب ما أعلم، ان الغجر أناس يرقصون ويغنون لقاء نقود. وعلى كل حال، فهم نوع ممتاز من البشر ".

وأضفت بتزلف ملح:

- " وأنا، شخصياً. أتمنى أن أكون رجلاً غجرياً. " وامتلأ قلبي رضى. مسحت عرقي ورحت أحك اسفل حذائي بالدرج لأزيل عنه الطين. وقفز جسد مشعر فجأة داخل العربة واحسست به خلف ظهري. ذعرت كثيراً وصحت بالمرأة هلعاً:

- " ما هذا ؟ ".

فضربت المرأة الجسد الأسود وأعادته الى داخل العربة كنت أرتعش، واصابني فواق مضحك. وقالت:

– " انه كوستا القرد ".

صرخت بصوت جافٍ: – " قرد؟ قرد؟ ".

فقالت المرأة:

– " ان كوستا قرد عجوز ".

وحاولت ان أضغط على نفسي لأزيل رعبي، ولكنني لم أستطع. كانت المرأة الغريبة تراقبني بعطف. وأدركت، فجأة ان عينيّ جاحظتان، وحاولت ان أضيقهما بعض الشيء. رفعت اليها نظري وقلت برباط جأش:

– " انني لست جباناً. أعرف انك تفكرين بأنني جبان، ولكنني لست جباناً ".

ظلت على صمتها. ثم قالت:

– " تعال الى هنا. إصعد الى العربة؟ "، وإنزاحت قليلاً فترددت. وفجأة فكرت بأصدقائي السكارى، لا أدري لماذا. لطمتني فجأة فكرة انني أحلم، واقنعني وجود الحيوانات في هذا المكان بأنني إنما أعيش كابوساً او حلماً. غبي، لماذا هربت على كل حال؟

قلت لها:

– " أظنني سأعود ".

قالت بإشفاق مفاجيء:

– " الى أين؟ تعود الى أين؟ ".

فهمست بذهول عميق:

– " لست أدري الى أين ".

وقالت ثانية:

– " إصعد، هيا واذا شئت نم هنا ".

كان الصبي نائماً، والقرد منكفئاً في ركن ناء من العربة المظلمة. وارتجفت حين فكرت بالرجل الميت. قلت:

– " انتظري اخبريني، هل هو – هل هو ميت فعلاً ؟ ".

قالت بحزن:

- " هو، نعم، لقد مات. تعال، لا تخف منه. انه نائم، اعتبره نائماً كي لا تخاف ". وأضافت، كأنها تكلم نفسها:
- "مات، نعم، نعم. يجوب المدن وهو ميت. منذ أخذ يبيع كل شيء. يبيع نفسه، يبيعني. مات قبل أن يبيع العربة، لحسن الحظ ".

لم أتردد بعد وصعدت اليها. كان الفانوس يرتجف وقد بدأ مطر جديد يهطل، وكنت أشعر بغموض انني أركب سفينة من نوع غريب، تضطرب وسط عاصفة. ورأيت وجه المرأة، كانت صغيرة، شابة. وإستدارت، وبرزت تقاطيع وجهها جيداً وأدركت أنها كانت تبكي، وربما منذ مدة طويلة. وقبل أن اتي بأية حركة، قالت وهي تتأملني، كأنني طفل بائس:

- " هل تريدني ؟ ".

نشرت في السلسلة القصصية (القصة)، الجزء الثاني، السنة الأولى، مارت 1968، بعقوبة. وقد ترجمت هذه القصة إلى السريانية الحديثة بيد روبين بيت شموئيل، ونشرت في الصحافة الآشورية / السريانية.

قيل في سركون بولص

* "سركون بولص، شاعر العراق الوحيد". (سعدي يوسف).
* "شعر سركون يسألني، لهذا أحبه".(أدونيس).
* "هناك طرق مختلفة تؤدي الى روما، انت قلت هذا، لكن من يقرؤك، ايها الشاعر العراقي الذي طعّم العربية بوجع إنساني مكتوم، يعرف أن الطرق إلى روما ليست كثيرة". (امجد ناصر . شاعر من الأردن).
* "لم يكن بولص كما هو شأن الكبار يحتفي بالشهرة، ولكن كان اسمه يتردد في القارات الخمس". (خالد النجار . شاعر من تونس).
* "كان ولا يزال بريق الشعر في اعماقنا المثقلة بالسوادِ، وهو الطالع من (ارض السواد) كما الفجر الابيض وريش الحمام الابيض والقلوب البيضاء". (راسم المدهون . شاعر من فلسطين).
* "تجربة سركون بولص الشعرية أضفت على حياتنا الكثير من الجدة والجد والدهشة، وأغنت شعرنا بالكثير من مقومات الحياة بأسلوبها العميق والزاخر بعاطفة شعرية عمّدها الاغتراب والوجع والخسارات". (عواد ناصر . شاعر من العراق).
* "كان الشاعر سركون بولص، المولود قرب الحبانية عام 1944 والذي عاش زهرة شبابه في مدينة كركوك، والراحل عنا قبل أيام قليلة، شاعراً كبيراً بالفعل، ولكنه لم يثر في يوم من الأيام ضجة حول نفسه، لم يسع لكي يكرّم، لم يلتفت إلى عالم الاعلام، لم يحاول تلميع نفسه، وما همّه طوال حياته هو ان يكتب قصيدته، ويعيد النظر فيها، حتى تصير درة لامعة تصبو الى الكمال إذا كان ثمة كمال في هذا العالم". (فخري صالح . ناقد من فلسطين).
* "إن ثقافته الكبيرة، لا سيما في الشعر العالمي، هي التي رسخت فرادته كشاعر، وريادته التي تُسجل له وتأسيسه، هو الذي أسس قصيدة جديدة ومناخاً لم يكن مألوفاً قبله". (عبدة وازن . شاعر وناقد من لبنان).

* "حينما أفكر فيه استحضر قصيدة قائمة الذات، نحتها عبر سنوات طويلة من الصبر والاستزادة من المعرفة الشعرية، حتى أصبحت علامة عليه، وطريقة مخصوصة يستهدي بها جيل من الشعراء، قصيدته التي كانت تفضل معجمها اليومي فيما هي تقترب من المتاهات ومن العذاب الأبدي". (محمد بنيس . شاعر من المغرب).
* "أنت اخترت الشعر الحر وقصيدة النثر شكلين . شراعين لسفينتك الشعرية، في وقت كان فيه ممثلو قصيدة (التفعيلة) في مواقع الدفاع لا الهجوم، مضيت في مجاهيل الشعر مريداً مخلصاً يقظاً ورائياً". (هاتف الجنابي . شارع عراقي - بولندا).
* "فحداثة السياب، أغوت حشداً من الشعراء ليكتبوا نصاً انشائياً تحت قبة الرومانسية وظلال أشجار الزيزفون، اما نص سركون فهو التمثل الطبيعي للحداثة ما بعد السياب". (محمد مظلوم . شاعر من العراق).
* "قرأت سركون بولص في مطالع حياتي الأدبية، فألفيته مختلفاً، يحمل نكهة شعرية خاصة به، وهذه النكهة الفريدة والغريبة هي من حصة النوابغ والحالمين والمغيّرين المنقبين في الاكسير عن الجمال الأبدي، من هنا جاء شعره لا يشبه أحداً، طعمه يعلق في الذاكرة كحلم مصنوع من نور". (هاشم شفيق . شاعر من العراق).
* "سركون كان واحداً من أولئك الذين تقرأهم، ويبقون حاضرين معك طيلة حياتك". (اسكندر حبش . شاعر وناقد من لبنان).
* "ولكن سركون، مِثلُه مِثلَ السياب، كتب لما بعد رحيله". (عباس بيضون . اديب من لبنان).
* "رحل الشاعر الكبير سركون بولص لنظل نذكره بين قصيدة وقصيدة، فمثله لا يموت وان اختفى عنا". (يوسف رزوقة . شاعر من تونس).
* "لقد تعلمت من سركون كيف يكون الشعر مطابقاً للحياة، كيف يكون للكلمات أطراف وأصابع وحواس، احسب أن أكثر من جيل يدين له بهذه

اللغـة الفيزيولوجيـة، بهـذه الحسـية العاليـة، بهـذا النـزق والكـلام العصـبي والقدرة على ايجاد معادل فني". (ناظم السيد . شاعر من لبنان).

* "سركون احد الينابيع الاساسية لشعرنا العربي الحديث، ولمستقبل القصيدة العربية الجديدة التي تكتب الآن". (صالح دياب . شاعر من لبنان).
* "لـم تغادرنـا يـا سركون: قصـائدك الرائعـة هـي الحيـة بيننـا، وهـي صـورتك المشعة نوراً إلى الأبد". (صباح زوين . شاعرة من لبنان).
* "رحل سركون بولص شاعراً كبيراً صاحب تجربة كبرى، بالغة الحضور، واسعة التأثير". (صبحي حديدي).
* جـاء سـركون بـولص هاربـاً مـن العـراق إلـى لبنـان. ومـن لبنـان طـار إلـى كاليفورنيـا، ومـن كاليفورنيـا غـرّد أينمـا كـان، إلـى أن حـطّ فـي أحـد المستشـفيات الألمانيّـة. الآشـوري التائـه. لا يُعطـى لأيٍّ كـان أن يكـون آشوريّاً، ولا أن يكون شاعراً، ولا عراقيّاً، ولا تائهاً. لا يُعطى لأيٍّ كان، ولا لأحد، إلاّ لهذا السطر: أن «يجرّ الموت معه». والأصحّ، أن يجرّ الحياةَ وراءه." (الشاعر أنسي الحاج . لبنان).
* وفـي هذا الليل، سيستيقظ الشـاعر فـي هذا الليل، ليعتلـي هضبة الليل، وكنسرٍ سيعتلي هذا الليل، جوعُه حياتُه، فريستُه حياتُه، وتحت المخالب. هذا الرجل الجائع، هو سركون بولص، وهو شاعر، وكبير، وقد "سرقتُ" أقوالـه هذه، لأقولها لـه، وعنـه، وهو جائعٌ إلى حياتـه، وهو الآن يلتهمها، ولن يشبع. وسيظل جائعاً إلى حياته هذه، وهي لن تنتهي، لأنها مدينة، وليس ثمة مكان، ولا جسد، لنسأل أين. أو لنسأل إلى أين. هي حياةٌ، هي حياةٌ، ولن تنتهي، لأن سركون شاعرٌ كبير، ولأن حياته قصيدة."

(الشاعر عقل العويط . لبنان . صحيفة النهار).

* "حضـور قصـيدته لا يقـل عـن حضـوره هـو شخصـياً، بتأنيـه فـي النطـق بالكلمـات وفـي اختيـار مناسـبة الكـلام. لكنهـا القصـيدة التـي أبعدتـه عـن سـواها. ترحالـه الـدائم، بـين سـان فرانسيسـكو وأروبـا، أو لنـدن ثـم بـرلين تحديـدا، كـان وجهـاً للاسـتقرار الـذي طبـع حياتـه. وجـه يثبـت أمـامي.

سركون، الذي يمكن أن يقضي نهاره في مكان وليله في مكان آخر. لأن المكان الحقيقي، بالنسبة له، هو القصيدة." (الشاعر المغربي محمد بنيس).

* "سركون بولص المتطوح في الآفاق كان يحمل في داخله صبايا عراق ما في أي مكان حل فيه، في الولايات المتحدة الأميركية حيث يموت الشجر ويزدهر الحجر. سركون بولص من الأساس حمل أشلاءه، مِزق يديه وعينيه ومشى، ولكن ليصل إلى مدينة ليس ثمة ما هو أكثر غموضا منها، لا هي بغداد ولا سامراء ولا نيويورك ولا واشنطن، ولا حتى ما أوحى لنا به من اقامة إلى جانب الأكروبول. انها مدينة سركون الغامضة الصعبة التي سماها «مدينة أين»، لأنها تقيم في اللامكان، تقيم في لغة سركون بولص التي هي مزيج من أشلاء وحرية، دم وبلاد. عاد بولص إلى أصله."

(الشاعر محمد علي شمس الدين . لبنان).

* "إن ثقافة الآلام والاحزان التي غرف منها الشعراء قليلو الشعر، احتاجت إلى كبرياء سركون، لرفع الابيات عالياً في فضيلة الشجاعة، فضيلة الصمت والعض على النواجذ، وفي الرأس كالصخرة، يفتت العويل ورثاء الذات، يفجرهما. انغماس سركون بالحياة، رفع القبعة لاغوائها، قوي كبريائه وشعره، وخلّصه من جذام العلاقات النفعية، وعصابات التكسب، والميديا البراقة الخادعة، ورحل رحيله المنتظر مجللا بالغياب الجمالي والاخلاقي في الوقت ذاته!" (عناية جابر . لبنان . صحيفة السفير).

* "سركون بولص.. المبدع الخَفِر.. خفيرُ الحداثة العربية... كان في قلب المعمعة.. كتابة وابداعاً.. لكن دون ضجيج. لم يبحث عن الأضواء لأنه ترك أصابعه مضاءة طيلة الوقت، فلم يتورع عن الدخول إلى الغابة المسحورة. لم يكن من أهل الكهف.. ظل طليقاً.. محلقاً.. حتى طار صوب الشمس وذابت أجنحته..فسقط. سقط سركون.. في عز الكتابة. تعبت قدماه ويداه.. تعبت روحه. ليس العراق وحده هو السبب.. إنما هي

روحه القلقة التي ناء بها الجسد الضعيف فسقط. من العراق.. إلى سوريا.. إلى بيروت.. حيث قطف أزهار الحداثة بشغف الأطفال وهدوء الفلاسفة.. ثم إلى سان فرانسيسكو حيث تذوق عطوراً وأزهاراً جديدة.. هو الطفل الباحث عن قصبة الدهشة ليمتطيها مسابقاً أفراس النهر... وفي برلين كانت الرحلة الأخيرة للعلاج... تعب الفارس الخجول من حمل أسفار الكلام.. فرحل إلى موت غير مفاجئ،ليرتاح قليلاً.. قبل أن يوقظ عصافيرَ خبّأها في سطوره.. بعيداً عن ذاكرتنا المشوّشة بهموم العصر. سركون بولص..هل وصلتَ إلى مدينة " أين"؟" (د.هدية الأيوبي . فرنسا . دار الكشكول)

* " أخشي أننا سنفقد نكهة كاملة في حركتنا الشعرية بوفاة الصديق الشاعر سركون بولص. ليس ثمة كهولة ولا شيخوخة، سركون بولص من الفتوة إلى الرحيل، كأن حياته هي الشعر الذي يكتبه، وليست الزمن الفيزيائي الذي يستغرقه، وهي ميزة لا تحدث كثيراً في الواقع، الشعراء فقط قادرون على ذلك. سركون ظل الفتى الذي لا يكتهل ولا يشيخ. قصيدته حصّنته ضد الزمن." (الشاعر البحريني قاسم حداد)

سركون بولص

من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة

سركون بولص (1944 . 2007) شاعر عراقي ولد عام1944 في بلدة الحبانية (800 كلم غرب بغداد).

في سن الثالثة عشرة، انتقل مع عائلته إلى كركوك، وبدأ كتابة الشعر، وشكل مع الشعراء فاضل العزاوي ومؤيد الراوي وجان دمو وصلاح فائق "جماعة كركوك". في العام 1961 نشر يوسف الخال بعضاً من قصائده في مجلة «شعر». عام 1966 توجه إلى بيروت سيراً على الأقدام، عبر الصحراء. قصد المكتبة الأميركية، طالباً أعمال آلن غينسبرغ وجاك كرواك وآخرين، وأعد ملفاً عنهم في مجلة «شعر». في بيروت التي كانت تعرف نهضة ثقافية، انكبّ على الترجمة.عام 1969 غادر إلى الولايات المتحدة، وفي سان فرانسيسكو التقى جماعة الـ «بيتنيكس» أمثال آلن غينسبرغ، كرواك، غريغوري كورسو، بوب كوفمن، لورنس فيرلينغيتي، غاري سنايدر، وعقد صداقات معهم. أسهم برفد المكتبة العربية بترجمات مهمة وأمينة لشعراء كثر. أمضى السنوات الأخيرة متنقلاً بين أوربا وأمريكا، وخصوصاً في ألمانيا حيث حصل على عدّة مُنَح للتفرّغ الأدبي. بعد صراع مع مرض السرطان، توفي في برلين صباح الاثنين الواقع في 22 أكتوبر 2007.

[تحرير] مؤلفاته

- ديوانه الأول «الوصول إلى مدينة أين» (1985)
- «الحياة قرب الأكروبول» (1988)
- «الأول والتالي» (1992)
- «حامل الفانوس في ليل الذئاب» (1996)
- «إذا كنت نائماً في مركب نوح» (1998)
- ترجمة لكتاب إيتيل عدنان "هناك في ضياء وظلمة النفس والآخر"
- مختارات شعرية مترجمة إلى الألمانية بعنوان « رقائم لروح الكون»

- سيرة ذاتية بالألمانية بعنوان «شهود على الضفاف»
- مختارات قصصية نُشرت بالعربية والألمانية بعنوان «غرفة مهجورة».
- يصدر له قريباً: ديوان بالانجليزية بعنوان «شاحذ السكاكين» مع مقدمة للشاعر أدونيس،عن مجلة "بانيبال"/ «عظمة أخرى لكلب القبيلة» الذي يصدر قريبا لدى «دار الجمل».