سركون بولص المرتحل أبدا

سركون بولص ظاهرة شعرية تتجاوز مناسبة القول ،حتى موته يبدو وكأنه رحلة انتقل فيها الى عالمه السري المليء بالشعر. ذاك ان لسركون اعتبارات مع الحالة الأدبية بأكملها ، فهو الحاضر الغائب في عالم الأدب العربي ، وهو الذي ينتزع منه الناشرون قصائده و ترجماته ،في وقت يسعى فيه كبار الشعراء والكتّاب الى تسويق أنفسهم على نحو يخلو حتى من الثقة بمواهبهم.

فاطمة المحسن

لعل من عرف هذا الشاعر يفهم سر انقطاعه عن العالم، فهو يعبر الحواجز كلها حين يسهر او يجلس في موضعه، وكل حالة يذهب فيها الى مدينة الشعر تتحول الى رحلة مضنية للروح ومكابدة للعقل، قد لاتنتج نصا مكتوبا ولكنها تستحضر الأكوان كلها مثلما يفعل عرّاف أور الذي كتب عنه سركون نفسه.

من هنا تبدو صلته بعالم النشر واهية مثل صلته الغريبة مع الحياة والأدب بأكمله. فهو مثقف من طراز خاص، وقلة من الشعراء يصلون ماوصل اليه من معرفة وإطلاع،ولكنه صعلوك من بقايا صعاليك العراق الذين أدمنوا التشرد والتجوال على حواف المدن، وذهبوا الى خسارة كل شيء مع سبق الإصرار. هم أنصاف مشاريع مهما حاول الأخرون ان ينسجوا حولهم أساطير القول، وهذا سر من أسرار الأدب العراقي، فالعراق لفرط اضطراب أيامه،ولد مثقفين تركوا أثرا من موهبة تعاني عوق الإكتمال، ولكنها تفصح عن نفسها بما لايطال الشك قدراتها. وهكذا ينتظر جمهورها على الأبواب،لينسج اسطورته الخاصة به،الإسطورة التي تبقى تنتظر الولادة حتى بعد موت صاحبها. لعل العراق وهو يكرر حكايات الغائبين، منذ تموز الذي بحثت عنه عشتار في قصائد السياب، انتج تقاليد أدبية تناسب حالة الغياب والحضور الموارية في تاريخه، وسركون من نماذجها.

عاش سركون عمرا في أميركا،وما عشق منها مثل الأوتستراد،كما قال لكاتبة هذه السطور في مقابلة له، فالسرعة التي تسير بها سيارته تمثل حالة الهرب من العالم، الجري الى ممالك هي في الرأس قبل أن يدركها النظر. وهكذا كان يرحل ويقيم في أميركا، ولكنه بقي يستحضر حلم العودة الى كركوك، ومطارح التشرد ببغداد.كنت أقول له لماذا تستعذب تدمير ذاتك بفكرة الرحيل والفراق، يجيب انها لاتعود الى رومانسية تسكنني، ولكنها الحقيقة الوحيدة في حياتي. وكأن كل شيء وهم في حياته. وهكذا يبقى يجيد تفسير كآبته المزمنة،المنخوليا التي تعصف به وبعدد لابأس به من كتاّب العراق. ولو كان مثل صديقه الذي بقي بكركوك جليل القيسي لاستحضر مدن الأرض ولم يكتب عن المكان الذي هو فيه. أنه تبرير لوجود يعذب صاحبه: ((وأنا نائمٌ أحلم أنني أتعثر برجل نائم تحت جبلٍ / وأركله لاوقظه برفق أولا ثم بتهوّر وصراخ حتى يستيقظ،/ ويوقظني/ واحيانا يكون الفرق الوحيد بين الحياة والنوم/ هو هذه العلاقة الزجاجية بين المصادفة والقصد/ بين أن تستيقظ بنفسك، أو أن توقَظ، بواسطة حذاء/ حتى إذا لم يكن هناك جبلٌ حتى إذا لم يكن هناك.)). يكتب نص (حانة الكلب) بعد عودته الى الكتابة، فقد انقطعت عنه العربية عامين او أكثر،سافرفيها واشتغل في معامل وأماكن نائية، اشترى قاموسا عربيا كي يظل رأسه يحفظ الكلمات. وهو يقود سيارته في شارع يمتد بين سان فرنسيسكو ولوس انجلس، قرأ عنوانا لمكان مر به الرهبان المكسيكيون (حانة الكلب)، فتخيل انه اقترب من سر أميركا التي تقف بين القداسة والكلبية، وهكذا يكتب نصه ممسكا بجلال الدين الرومي الذي اضحى ايقونة في السبعينيات الاميركية. ولكنه لم يكن سوى حلية في جيد تلك القصيدة التي تقترب من التصوير السوريالي للحدث الذي حلم به في يقظته. هو تعبير عن الحمى التي يصورها على انها حياة (يحلم ان فرقة مدربة من الأعداء/ تهيل الصحراء بالرفش وطوال الليل/ في قصبته الهوائية)، وهكذا لم يكن سركون على مبعدة من حياته الشخصية ووقائعها (حيث القصائد لاتحتاج الى مجداف لتعبر بنا جميعا الى الضفة الاخرى.)..

القوة والكد الذي تكلم عنهما أدغار الآن بو، باعتبارهما الشرطان لانجاز أي عمل عبقري، لم يكن يملكهما سركون بولص، ولكنه ملك القدرة على العيش داخل الشعر لا خارجه، فلم تكن القصيدة مهنة له، ولكنها أشبه بقدر ومصير.لم يفكر بكتابة مادة عن مفهومه للشعر،مثلما فعل الكثير من الشعراء، ولكنه دون سواه يملك تلك الرؤى المبهرة حول لحظة تكون الشعر والدروب المفضية اليه، عدا عن ثقافته الواسعة في هذا المجال، والتي يثرثر بها أمام الكتبة لتنقل آراء شخصية لهم.

بين الصحو والغيبوبة يكتب قصيدته، وهو لايستجلبها من العدم،بل ان تجاربه الشخصية هي موضوعه، سواء كانت احلاما او ذكرياتٍ. لافرق ((لأن المعنى دائما هناك يدخن صابرا في نهاية القصيدة.)).

بعد أزيد من ثلاثة عقود في الكتابة، نشر أول ديوان له (الوصول الى مدينة أين)،وهو تسجيل لأوديسا الذات حين تتجول في الغربة، يفتتحها بوصوله الى الوطن، مثل عوليس بالضبط ((أصل الى وطني بعد ان عبرتُ / نهرا يهبط فيه المنجمون بآلات فلكية صدئة/ مفتشين عن النجوم/ أو لا أصل الى وطني/ بعد أن عبرت نهرا لايهبط فيه أحد.)). رحلاته في هذا الكتاب، مغامرة في البحث عن المكان المفقود، وعود بالزمن الرمزي الذي تنسجه الأساطير، وهي تسوية تجولت في رحابها لغة سركون الثرة القوية المكثفة، وصوره التي تجمع الإشراقة االى التفكّر الى لمسة الحكاية الشرقية. كأن الزمن في مكانه المفقود معضلة كما يقول:

((لأني خرجت من بلادي في مرحلة مبكرة، أصبح الزمن نوعا من المعضلة كان عليّ ان أحلها، فالزمن يمضي والاحساس به يزداد. كان باعث التكثيف في كتابي الأول الرعب من الزمن، رعب من أن لا أتمكن من العودة.)). ديوانه الثالث (الأول والتالي) يدع فيه الشعر يمضي الى بيان الحكاية. عودة الى ممارساته الأولى في القصة، حيث أصبح السرد في الشعر نفيا لكل توقيعات الرواد على التفعيلة، وانقطاعا عن عالمهم المزين برومانسية الغناء.وسركون الذي نشر كتبه في رحلة عكسية لتواريخها، كان يعود دائما الى بيئته المسيحية الأولى حيث القصص تتناثر في أفواه المعجزات وفكاهات الشماس وراعي الكنيسة، والأب الذي يحمل له سركون الطفل فانوسه في ليل الذئاب.

يقول سركون اليوم بصوته الواهن: ساذهب بعد قليل الى بيتي. وعندما أسأله: أي بيت تقصد. يقول الى بيتي، أي (نعم) الى بيتي. هو ينتظر أن يرحل مثلما انتظر كل عمره،ولكنه رحل، ولم يضع فاصلته الاخيرة على كتابه المفتوح على إبداع لاحد له.

اللعب مع الشعر

في قصائد من عصر التسلية

في شعر رعد عبد القادر تواصل مع جزئيات صغيرة ،يمضي بها في استقراء شعري نحو عوالم اكثر خصوبة من واقع اشبه بارض بور. جزئيات ،عوالم كبيرة ،بحث عن مايدور وراء القصيدة ، ليلملم بقايا المفردات ،ويودعها ذاكرة تتسع لشعر يابى مغادرة اي من اشتراطاته.ان الشاعر الراحل رعد عبد القادر ،يلعب مع قصائده كطفل يريد تعويده على اشياء لايفقها ،ويمضي قاصدا عالما اخر انطلق اليه من اللعب ،مثلما ينطلق احدنا الى الحب (الحب اوله مزحة (لعب) واخره جد) كما يقول ابن حزم الاندلسي في كتابه طوق الحمامة.ولو جئنا الى عنوان اخر مجموعة صدرت له العام الماضي عن دار المدى عصر التسلية اي عصر المزحة .. وهي من قصائده ومجاميعه الشعرية التي تركها بعد موته ،فان العنوان يوحي بهذه المزحة.

محمد درويش علي

يتضح من هذا ان ما عمد اليه الشاعر في مجموعته هذه،هو الاتيان بجملة بسيطة جدا، على اعتبار انها قصيدة ويتضح من قصائد المجموعة.

انه تعمد ذلك.لمنح قارئه استراحة شعرية،او اشعاره بان القصيدة ليست دوما تفاجئ او تدهش وانما تطرح السؤال.ربما كان هذا المنظور يسعى لتكريس ما هو مهم واهم، من خلال اشراك هذه الوساطة او زجها في عالم من الشعر الذي يزيح و يبدد هذه البساطة.

-زاهر
ابا معن
لاتسافر
الى اليمن

ومرات يعمل من خلال هذه البساطة الى الاتيان بجملة شعرية فيها احالة الى التاريخ او المكان.وفيها الدهشه والمباغته.في هذا ايضا قصد شعري فالجملة التي تكون مباشرة وبسيطة بامكانها ان تكون غير ذلك وهي تلخص حالة كبيرة او سياقا لم نتعود على المضي فيه.واعتباره غير قابل لكل شئ للتقسيم او التحليل وانما احطناه بقدسية لامبرر لها كوننا نعمل في منطقة الخيال اولا في كتابة القصيدة ومنطقة التفكيك واعادة الاجزاء في النقد ثانيا.فبات عمل رعد عبد القادر خارج سياق التعود الذي نريده ونسعى اليه احيانا يغرينا بكلام مفروشا مثل سجادة بلا نقوش ويدعو لنا معرفة ذلك الكلام وفي اي مكان نضعه وعندها يكون قد تحرر من عبء القصيدة وثيمتها وترك لنا دون ان يدري (خياره) الذي نريد الوصول اليه.

-المتنبي
نار تبكي
في شعب بوان

هنا ينقل المتنبي الذي تغنى بشعب بوان الى حالة التاسي والبكاء حينما يصفه ب(نار تبكي)

.كانت العبارة الشعرية هذه تلخيصا لمعاناة المتنبي، وهو بمواجهة الامه وانفعالاته حينما يصف شعب بوان (بمنزلة الربيع من الزمان) حتى يصل الى المقطع الذي يقول:

ولكن الفتى العربي فيها
غريب القلب واليد واللسان

ان شاعرا مثل (رعد عبد القادر) يضعنا منذ الوهلة الاولى امام رؤية مليئة بالخيال والدهشة والمباغتة، ويجعلنا نغوص معه عبر المفردات التي دخلت في لاشعوره، ليهيمن على ذهن قارئه، وقبل مماته بشهور اصدر مجموعته (صقر فوق رأسه شمس) على حسابه الخاص، وحينما سألته: لماذا على حسابك وانت بامكان اية دار نشر ان تطبع لك؟ اجاب: لا اريد ان اؤجل ما كتبت، فانا بحاجة ماسة الى الوقت . انه بذلك ربح مجموعته الشعرية ومعها قراءه، واستطاع ان يخاق جوا شعريا مليئا بالنقاش حين صدور المجموعه في وقت كان الترقب فيه على ما يحصل على المستوى السياسي للبلد، الان وبعد اكثر من اربع سنوات صدرت المجموعة تلك بطباعة جديدة مع مجموعته الجديدة التي هي مدار كتابتي في كتاب واحد عنو انه (عصر التسلية، ومثلما فعل في مجموعته (صقر فوق رأسه شمس) فعل في مجموعته هذه بوضع العناوين الفرعية لكل عدة قصائد في المجموعة. فثمة قصائد من مجموعته المذكورة هي نسج لقصائد اخرى اكثر ديناميكية من المفردات التي ضمتها. قصائد تستدعي القراءة تلو القراءه ولا تمنح نفسها بسهولة بل تبقى تبحث عن التأويل واكتشاف القصد فيها.ففي قصيدة منازل مثلاً،هنالك تلك القصدية التي لاتأ تي بعفوية،عند شاعر ادرك ادواته الشعرية وجعل منها سلاحاً، القصيدة والقارىء اذا ماعتبرنا االتمويه سلاحاً:

ماهذه المنازل التي تدعونا
الى الدخول اليها؟

ليس اعتباطاً ان تكون
الابواب مغلقة
وليس عبثاً ان ندق على صدورنا
كل هذا الوقت

في القصيدة ثمة (منازل) وهذه المنازل (تدعونا اليها) اي للدخول اليها. ولكن هنالك قصدية في كون الابواب مغلقة ويسميها الشاعر (ليس اعتباطاً). اما بدل الدق على الباب فأننا ندق على (صدور) نا. ان القصيدة تسعى منذ الكلمة الاولى الى وضعنا امام حيرة الدخول، والاغلاق، والدق على الصدور.

فهي اولاً :دعوة للدخول
ثانياً: اغلاق الابواب
ثالثاً: الدق على الصدور

فالمفردات الثلاث دعوة، اغلاق، دق .كانت هاجس الشاعر خلال القصيدة. فالدعوة تواجه بالرفض ودلالتها الاغلاق. والدق على الباب يواجه بالدق على الصدور...

ربما كانت العبارة الاخيرة، تمثل الندم او الخيبة، او الدلالة على قوة الرفض التي واجهت افتتاح القصيدة..

والمتابعة الدقيقة لما كتبه الشاعر الراحل رعد عبد القادر، توضح مدى المغايرة التي يسعى اليها، من مجموعة الى اخرى، هذه المغايرة منحت شعره الحيوية، ووضعته في مكانة شعرية لا تاتي من خلال التعكز على نجاح مجموعة، والعيش على صداه، وانما من خلال البحث والتقصي عن شكل جديد، كما في مجاميعه الشعرية، وكذلك عن ثيمة جديدة، واثبت ان الذي يكتبه يتمركز حول تجربة حياتية ثرة، وهو ايماءة لشعر اتخذ مركزه من حالة تستمر في تواصلها.

(ألوان أخرى) مقالات وقصة لأورهان باموك

راجعها: جون مولان

ترجمة: نجام الجبيلي

"إن هذه اللعبة العصرية المسماة الرواية التي هي الاكتشاف الأعظم في الحضارة الغربية، ليس لها علاقة بمسألة ثقافتنا" ويعلن باموك بصوته في واحدة من العديد من المقالات عن دوستويفسكي في هذه المجموعة:" مع الموسيقى الأوركسترالية، تعد الرواية الفن الأعظم للمدنية الأوربية". إن الروايات العظيمة تحرر قراءها من التزاماتهم المشتركة وتمسك بانتباههم الأساس. وهو يتذكر قراءة رواية ستندال " صومعة بارما" وكيف " بدا لي وكأنه كان يهمس لي كل حكمته في أذني، فقط لي". وهو يبتهج بالترجمة التركية لواحدة من أغرب الروايات " ترسترام شاندي" التي سيربك نثرها الملتوي المباح " المحافظين الدينيين وأصحاب التقليد والقوميين الذين لا يستطيعون أن يتقبلوا نكتة، واليعاقبة الكئيبين".

وحين كان شاباً فإن هذا المؤلف المتغربن المشهور لم يرحل في الواقع، بل رحل من خلال الأدب." في تلك الأيام اعتقدت أن الفرد قد يستطيع فهم أوربا بصورة أفضل بالتأمل في كتبها العظيمة". لكن هذه الكتب ليست بالضرورة مهرباً خالصاً من التناقض. إن الاحتفال المتحمس لباموك بكتابات آندريه جيد يعزى إلى عرقية المؤلف الذي يحبه. " أستطيع فقط أن أعبر عما تعني أوربا لي إذا ما مزجت الاحتقار بالإعجاب، والكره بالحب، والاشمئزاز بالانجذاب". إن حس الوجود بين حضارتين كان راسخاً منذ الطفولة. وفي إحدى الصور القلمية الحيوية الكئيبة التي يستذكرها هو التحاقه بوالديه في جنيف ودخوله مدرسة محلية. ولكونه لا يعرف الفرنسية، على الرغم من أن أمه مواظبة على تعليمه، فإنه وأخاه " سيتجولان بين زحام الأطفال وهم يلعبون حتى وجدنا كل منا الآخر وأمسكنا بالأيدي". وسوف يتعرف القراء من أحدث كتاب له " أسطنبول: الذكرى والمدينة" بسحره بحالة العيش بين قارتين حضاريتين. وهناك تلميحات إضافية أخرى لأسطنبول في هذه المجموعة، وهي كما في تلك المذكرات عبارة عن استذكارات فاجعة لأماكن اختفت وناس راحلين.

الشرق أحياناً بعيد جداً. الشخصيات الرئيسة في رواية " اسمي أحمر" هم الرسامون وفي قطعة عن تكوين الرواية يوضح باموك كيف كان عليه بمساعدة الوصي على " قصر توبكابي" أن يعلم نفسه كيف يعجب بالمنمنمات الإسلامية المتقنة التي أضجرته في السابق. وهو صريح على نحو فاتن بشأن الخلفية الشخصية لرواياته. وهو يعترف في مقالة " ملاحظة عن العدالة الشعرية" " بأن رواياته تحتوي على الانتقامات لما عاناه في صغره. صبي يدعى حسن هل يمكن أن تفسد مكانة الكاتب الأدبية بالفوز بجائزة نوبل؟ حين فاز أورهان باموك بجائزة نوبل للأدب عام ٢٠٠٦ اعتقد على نطاق واسع أن الأكاديمية السويدية قد اعترفت بمكانته كناطق عن حرية الكاتب. وبرهن هذا على أنه شخص جيد أكثر من كونه كاتباً جيداً.لقد اتهم باموك وهو الكاتب الأفضل مبيعاً في بلده، " بالتشويه العلني للهوية التركية" وطلب المدعي العام بالحكم عليه بالسجن لمدة ثلاثة أعوام. وجريمته المفترضة جاءت في مقابلة له مع صحيفة سويسرية إذ قال أن مليون أرمني و ٣٠٠٠٠ الف كردي قد تم قتلهم في تركيا بعد الحرب العالمية الأولى. كان هذا الكلام للجمهور الأوربي عما يعد موضوعاً محرماً بالنسبة للأتراك قد زاد من حدة الغضب عليه.

في قطعة من الكلام الرقيق المميز في هذه المجموعة الجديدة " ألوان أخرى- مقالات وقصة " يقول باموك أنه يعيش في بلد " يقدر باشواته وقديسيه وشرطته في كل فرصة، لكنه يرفض أن يقدر كتّابه حتى يقضوا سنوات في المحاكم والسجون". وما أن قدم للمحاكمة حتى هنأه أصدقاؤه الأدباء لأنه أصبح أخيراً " كاتبا تركياً حقيقياً". بالتأكيد أن رواياته سياسية. فرواياته الأخيرتان " اسمي أحمر" و " ثلج" تتأملان تباعاً في التناقضات بين الأفكار الغربية والإسلامية حول مسؤوليات الفنان وافتتان الشباب التركي بالأصولية. ومع ذلك فهما عملان يلعبان على الشكل أيضاً، ومثلهما مثل العديد من روايات باموك، تحتويان على قصص خادعة في الاكتشاف. وله مكانة أقل مما يستحق كونه كاتباً لروايات محنكة تفرض نفسها بقوة.

إن الرواية كجنس أدبي هي التي قدمت لباموك دائماً الإمكانيات المتاحة للتمرد. يعلن عثمان راوي روايته " حياة جديدة" وهو لا يدرك ما نوع القصة التي يرويها. ضربه وآذاه. لهذا فإن كل الذين يسمون "حسن" هم أشرار. وكان يكره الذهاب إلى الحلاق. لهذا فإن الحلاقين سيئون جداً. وقد أدرج كل الشخصيات من عائلته الذين وجدوا طريقهم إلى رواية " اسمي أحمر"، ويضيف، كإجراء جيد غير حذر، " أردت أن تكون كلاسيكية؛ أردت البلد كله أن يقرأها ويجد نفسه منعكساً فيها".

كل شيء هنا جاء بصيغة الأنا. والقصة القصيرة المنشورة حديثاً في المجموعة " إطلالة من نافذة" تسجل عبر عيني طفل رحلة أبيه الغامضة إلى باريس من بيته في أسطنبول. وهي تصف على نحو جميل الإدراك الجزئي لطفل للاضطراب الصامت حوله نتيجة إحساسات المراهقة. إنها خيالية شكلياً: لا يوجد كاتب يوميات مراهق استطاع أن يتذكر كل تفاصيلها المضبوطة وظروفها وحوارها الوصفي الكامل. ومع ذلك فإن الخطوط العامة للمشهد تتناظر تماماً مع حقائق الحياة الخاصة لباموك. (اكتشفنا سابقاً في قطعة مبكرة بأن أبا باموك قام بالضبط بتلك الرحلة حين كان المؤلف في السابعة). لا توجد فجوة ممكن تخيلها بين المؤلف والسارد. فالحياة بالنسبة لباموك تصبح ذات معنى (مهمة) حين تجد لها نموذجا في القصص.

عن صحيفة الغارديان ٢٠ تشرين الأول ٢٠٠٧