بدأوا شعراء وانتهوا صحافيين وروائيين:

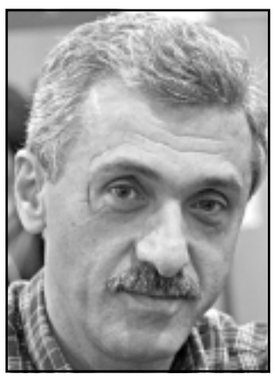
تاركو الشعر يقرأونه في الوحدة ويكتبونه في السر

رفيق خوري

رياض الريس

رشيد الضعيف

جهاد الزين


محمد ابي سمرا

بيروت ـ «القدس العربي»
ـ ناظم السيد:

إذا كان الناس جميعاً في مرحلة الطفولة رسّامين، فإنهم جميعاً شعراء في مرحلة المراهقة. على الأقل، يبدأ أي كاتب حياته الإبداعية شاعراً. البعض ينجح. البعض يفشل. البعض يتجاوز. البعض يتوسّع. البعض يتعدد. ومن النجاح والفشل والتجاوز والتوسّع والتعدد، يأتي الروائي والصحافي والمفكر والفيلسوف وسواهم. الشعر ـ إذاً ـ عتبة الكتابة. إنه الفن «الأسهل» والأقرب والفوري والعاطفي الذي يشترك فيه كل المبتدئين. المراهق (أو الشاب) يجد في الشعر فناً مباشراً للتعبير عن ميله اللغوي ومشاعره إزاء الذات والآخرين والعالم. في البداية تكون الكلمات ذلك الصوت الإضافي التي تعبر عن انفعالاتنا. لكن بعد وقت تغدو الكلمات طريقة للاكتشاف وأسلوباً. هنا تصبح الكتابة تورّطاً نهائياً. هؤلاء المتورطون هم الشعراء. لكنّ الحديث هنا سيقتصر على الشعراء القدماء في أشخاص جدد. بمعنى أوضح، هذا تحقيق عن الشعراء الذين تركوا الشعر الى ميادين أخرى كالرواية والصحافة والنشر.

الغالبية الكبرى من الروائيين جاؤوا الى الكتابة من الشعر: فولكنر، هوغو، غونتر غراس، بول أوستر، ساراماغو، ألفريده يلنيك، بيتر هاندكه، نديم غورسيل، أنطونيو غالا، طه حسين، عبد السلام العجيلي، سالم حميّش وكثيرين. هؤلاء نشروا أشعارهم في كتب (باستثناء طه حسين الذي نشر شعراً في صحف ومجلات عدة) قبل أن ينتقلوا الى اختصاصات أخرى كالرواية والنقد والفكر وغير ذلك. وهناك من جمع بين الصنعتين باحتراف مثل جبران خليل جبران وأمين نخلة وبعض من ذكرت سابقاً. نيتشه أيضاً كان شاعراً تماماً كهوشي منه وماوتسي تونغ وغيرهما من رجال الثورات والسياسة. هذا بحث آخر. لكنّ الروائيين الذين جاؤوا من الشعر ظلوا يحملون هذا الوقار الخفي أو المعلن للشعر وهم يبتعدون عنه. وربما كان ابتعادهم عن الشعر نوعاً عالياً من الوقار. هاندكه الذي بدأ شاعراً يقول في مقابلة أجرتها معه جمانة حداد: «الشعر هو لحظة ألم، وعندي من تلك الكثير، ولكن عليَّ أن أنتظر. أن أنتظر المزيد من الجروح. أعني جروح الفرح أيضاً. ثمة أمور تنقصني لكي أكتب الشعر. لكي أستحق أن أكتب الشعر. أن يدوسني الزمن أكثر مثلاً. يجب أن نتضع أمام الشعر». أوستر أيضاً ولد مرتين كاتباً، بحسب تعبيره، شاعراً ثم روائياً. ولادتان يفصل بينهما عقد من الزمن وأكثر. لقد ترك صاحب «ثلاثية نيويورك» الشعر نهائياً هو الذي بدأ حياته الكتابية بالنثر والشعر. تفرّغ للشعر طوال شبابه قبل أن يهجره الى الرواية. ومنذ ذلك الزمن (1978) لم ينشر أوستر الشعر رغم أنه لا يزال يكتب «أشعاراً مضحكة ومسلية في المناسبات العائلية، على غرار أعياد الميلاد مثلاً».

بدوره نديم غورسيل الذي كتب الشعر صغيراً في محاولة لتقليد الوالد، ثم انصرف كلياً الى الرواية، عاد وأصدر مجموعة شعرية إيروتيكية. كما كتب دراسات عن الشعر التركي. لكن غورسيل ـ كما يقول في حوار مع جمانة حداد أيضاً والذي نشر ضمن كتاب «صحبة لصوص النار» ـ يضمّن رواياته «مناخات شعرية»: «تلك هي طريقتي في كتابة القصائد: أحاصرها وأغزوها في رواياتي». ولا يكتفي صاحب «صيف طويل في اسطنبول» بهذا التضمين/ الإخلاص للشعر فحسب، وإنما يعترف بتوقه الى هذا الفن «أكثر من أي وقت مضى، إذ أشعر بأن الكتابة باتت عندي عملاً أكثر منها مشروعاً». كذلك الطاهر بن جلون الذي يقرأ الشعر «في لحظات الوحدة القاتلة والحزن الشديد. الشعر يعينني على العيش، يمكّنني من الصمود. إنه يفتح ذراعيه ويتلقاني». بالنسبة الى الروائي، «الشعر ليس مهنة، إنه حالة، ونعمة نادراً ما تحلّ».

الشعر لا يُدعى، لا يُنادى، لا يُكتب على الطلب. إنه يأتي من تلقاء عنفه وجنونه وصفائه. يجتاحنا. تولد فجأة في داخلنا حاجة ملحّة وطارئة الى كتابته. لا يسعنا الرفض. وأحياناً كثيرة يمتنع عن القدوم مهما توسلناه. لهذا ثمة عدد قليل جداً من الشعراء الكبار.

أما الرواية فلا تتبع هذه الشروط. الرواية تحكي قصة، قصة يمكننا أن نخترع فيها أن نهلوس أن نتخذ قرارات أن نحيد عن الدرب.

مع الشعر لا قرارات... نعيش في عالم لا يفسح مكاناً سوى للسلعة، والشعر هو المفهوم المضاد للسلعة بامتياز. إنه خلاصة المجانية».

ربما كانت الاستشهادات كثيرة هنا. لكنها ليست نافلة طالما أنها تصدر عن روائيين عالميين يقولون آراءهم في الشعر هم الذين نشروه كتباً أو قصائد متفرقة في بداياتهم الأدبية.

إنها شهادات وليست استشهادات. شهادات قد تقودنا الى سؤال آخر: هل يختبئ في كل روائي شاعرٌ منطوٍ، قديم، أخرس، مقموع وموقر؟ سؤال سيجيب عنه الروائيون والصحافيون أنفسهم الذين شملهم هذا التحقيق. هؤلاء بدأوا شعراء قبل أن تأخذهم الكتابة الى مطارح أخرى: رشيد الضعيف ومحمد أبي سمرا الى الرواية، رياض نجيب الريس ورفيق خوري الى الصحافة.

حاسة الغرور

عندما نشر رياض نجيب الريس مجموعته الشعرية الأولى بعنوان «موت الآخرين» في «المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر» عام 1962، صدّرها بمقدمة لصديقه جبرا إبراهيم جبرا تحت عنوان «زحزحة الباب العملاق»، مقدمة تمت عنونتها بكلمة «دراسة». بدا جبرا مرحباً، محتفلاً، مبشّراً بشاعر شاب وافد الى الشعر، وتحديداً «الشعر الجديد» بحسب الكاتب نفسه. لهذا رافق ترحيبه ما يشبه التهديد للمتزمتين. ورغم هذه الحماسة يستدرك جبرا بالقول «ولكنني لن أقلق، إن لم يقل رياض شعراً بعد هذا، ولكنه سيقوله مداراً ولا ريب، فقد فتح الباب الصدئ سنتمتراً آخر على رياح الغد». وهذا ما فعله رياض الريس فقد توقّف عن نشر الشعر. ربما لم يتوقف الرجل عمداً. فقد أصدر مجموعة شعرية أخرى عام 1975 بعنوان «البحث عن توفيق صايغ». لكن الكتاب احترق في المطبعة بعدما صدر عنه خبر يتيم في النهار. لم يعاود الشاعر نشر الكتاب. لقد اندلعت الحرب الأهلية في لبنان. حزم الرجل أمتعته وسافر الى لندن. الحقيقة أن الريس لم يُعرف كأحد شعراء مجلة «شعر» الحداثية التي أسسها يوسف الخال. حتى إن الخال رغم صداقته بالريس لم ينشر له كتابه الأول ضمن إصدارات «شعر». ومع ذلك فقد عقّدت جلسة خاصة لمناقشة الكتاب ضمن الجلسات التي كان يعقدها أعضاء المجلة وأصدقاؤهم ليلة كل خميس. مع ذلك أيضاً كتب عن الريس أدباء وشعراء روّاد أمثال يوسف الخال نفسه، غسان كنفاني، أنسي الحاج، أدونيس، علي الجندي، شوقي أبي شقرا، حليم بركات، رفيق خوري وعصام محفوظ. مقالات اقتطف منها الشاعر مقاطع وثبّتها في نهاية كتابه «البحث عن توفيق صايغ» الموؤود، والذي أراني النسخة الوحيدة المتبقية منه. ولم يقبل بإعارتي الكتاب لتصويره إلا بعد وعود وتعهدات. حتى كتاب رياض الريس «موت الآخرين» ضمّ إضافة الى الإهداءات للشعراء، شهادات ثلاثاً في الشاعر لكل من جبرا إبراهيم جبرا، علي الجندي وحليم بركات، رغم أنه الكتاب الأول. لهذا بدت نوعاً من الشهادات المسبّقة ليس على القارئ فحسب، وإنما على الشاعر. لكن بالنسبة الى الشاعر نفسه الأمر مختلف: «اكتشفت مع الممارسة أنني لا أملك مواصفات الشاعر وعلى رأسها أن يكون لديك كمية كبيرة من الغرور والاعتداد بالنفس كحاسة تتفوق على بقية الحواس. مأخذي الدائم على الشعراء هو الغرور الذي يمارسونه من دون أي أساس يبرر هذا الغرور. أفهم أن يكون شاعر مثل محمود درويش الذي لديه 30 سنة (يقصد في الشعر) و30 كتاباً، مغروراً، وكذلك أدونيس ونزار قباني». أسأله عن تقييمه لكتابيه. يجيب: «تسألني عن كتابين صدرا قبل 40 سنة. هذا سؤال غير وارد. لقد نشرتهما عندما كان عندي غرور كما يفعل الشعراء أمثالكم اليوم. نشرتهما ولم أتاجر بالشعر». ويستطرد الريس معلقاً على تركه الشعر كتابة ونشراً: «لا أؤمن بقدسية الشعر الذي لا يتميز بطوباوية أو رسولية معينة. الشعر عملية جمالية يتلذذ بها القارئ أو يقدّرها». هذا هو رياض حين يريد الإجابة بطريقته الطريفة وابتسامته التي تغلّف وجهه وتدور على أطرافه كتيار كهربائي. وأذكر حين أخبرته قبل سنتين أنني عثرت بالصدفة على كتابه «موت الآخرين» قال ممازحاً: «مين أخو الشرمو... يلي عطاك ياه». وعليه، فإن السبب الرئيسي الذي دفع برياض نجيب الريس الى هجر الشعر هو مزاولته الصحافة. وأي صحافة؟ إنها الصحافة السياسية والتغطيات الميدانية في زمن كان يمتلئ بالثورات. وإذا لم أكن مخطئاً، هو أول صحافي عربي يغطي حرب فييتنام: «الصحافة أكلتني. أكلت لغتي. أصبحت هوسي. حياتي كلها صحافة». لكن أيضاً للرجل أسباب أخرى: «كتبت شعراً حين كنت في حومة شعراء أمثال الخال، جبرا، قباني، أبي شقرا، السياب، الحاج، أدونيس، توفيق صايغ، خليل حاوي وغيرهم. بعد الحرب (1975) تغرّبت وفقدت الصلة بالشعر. صحيح أنني كنت من قبل أشتغل في الصحافة وأسافر كثيراً لكن حياتي كانت مع الشعراء وليس مع السياسيين أو الصحافيين. كان الشعر هواية والصحافة رزقنا. نزار قباني ومحمود درويش لم يعملا في الصحافة (أسس محمود درويش مجلة «الكرمل»). حتى أنسي الحاج لم تستنفده الصحافة (ترأس هيئة التحرير في صحيفة «النهار» عشرات السنوات)». أسأله عن أجيال أخرى من الشعراء عايشهم الريس وصادقهم ونشر لهم في دار النشر الشهيرة التي يملكها أو في مجلتيه «الناقد» و«النقاد» وأعطى آخرين جائزته التي كان يمنحها باسم «جائزة يوسف الخال للشعر». يرد الريس: «يمكن أنا اليوم كاره للشعراء، لأنني اعتدت على صحبة نوع معين من الشعراء. عندما دخلت في مغامرة الشعراء الشباب أمثال يحيى جابر ويوسف بزي وحسين درويش، كنت قادماً من مدرسة شعرية. كنت أطمح الى خلق عائلة شعرية بدل العائلة القديمة التي فقدتها. فشلت أم نجحت هذا أمر آخر... أمر شبيه بإنجاب ابن عاق. في الماضي كنت أستمتع بصحبة الشعراء وأقلّ استمتاعاً بقراءة الشعر. اليوم أستمتع بقراءة الشعر ولا أستمتع بصحبة الشعراء... الشعر بات حملة علاقات عامة. لم يعد هناك شعر يتحمل النقد. كفاءة الشاعر في قدرته على إقامة علاقات عامة. الشعر يرتفع يهبط بحسب علاقات الشاعر هنا وهناك كأدونيس على سبيل المثال».

يحمل رياض الريس بيده كتابه الأزرق السماوي «البحث عن توفيق صايغ» الذي تحوّل الى البحث عن الكتاب نفسه بعدما احترق في المطبعة (هذه دعابة أفترض أنها محببة عنده). يقول لي: «أنا أول من أصدر كتاباً له شكل فني». بالفعل كان الكتاب أنيقاً، مميزاً من حيث الشكل والإخراج والرسومات. هنا يدخل الرسام حسن إدلبي الذي يصمم جميع أغلفة الكتب الصادرة في «شركة رياض الريس للكتب والنشر». يسمع كلامنا عن الكتاب. يرفعه ويقول فوراً: «الاسم زغير». يرد رياض بسرعة: «أنا متواضع».

هل ما زلت تكتب الشعر؟ أسأله. «أجل، لكني أوقفت النشر». يجيب. سر آخر يكشفه رياض الريس: «لدي قصائد كتلك التي نشرتها في مجلة شعر باسم «وجه الموت الآخر» وقصائد أخرى أفكر في نشرها بعنوان «خواطر قديمة». تراودني فكرة جنونية من وقت الى آخر: أن أصدر شيئاً شبيهاً بالشعر. نصاً إبداعياً مثلاً. إذا جهاد الزين (أآثرت تركه للأخير بوصفه النموذج المضاد. أي الصحافي العريق القادم الى الشعر) نشر بعد الخمسين فلماذا لا أفعل أنا؟ لا أريد أن أمارس «رجوع الشيخ الى صباه» لأنني لم أعد قادراً على «تهييج» القارئ بالطريقة التي فعلها الشيخ النفزاوي في كتابه «الروض العاطر»، ومع ذلك أفكر في النشر. ليس اليوم لكن غداً ربما. أحتاج الى دفعة من الجنون لأفعل ذلك». هنا تنتهي الدردشة مع شاعر لم يعد يذكره أحد كشاعر، وإن كان صحافياً بارزاً وناشراً شهيراً ومنشّطاً ثقافياً ملأ بيروت ذات يوم حين كانت خارجة من حرب قاسية نهاية الثمانينات. شاعر يعتبر أن «تاريخ مجلة شعر شوّه وتم تزويره».

مديح الصحافي رثاء الشاعر

صحافي آخر بارز انتهى صيته كشاعر. قليلون الذين يعرفون أن رفيق خوري، رئيس تحرير صحيفة «الأنوار» وكاتب افتتاحيتها، كان ذات يوم شاعراً. ربما أبناء جيله يعرفونه كشاعر. أما الأجيال الأخرى فتعرفه كاتباً سياسياً بامتياز، قارئاً جيداً للأحداث، محللاً بسعة أفق، نزيهاً ومعتدلاً. الواقع أن رفيق خوري نشر ديوانين، الأول عن «دار العلم للملايين» عام 1960 بعنوان «الزنبق والدم»، والأخير عن «دار الطليعة» بعنوان «غابة الحجارة». وأكثر من ذلك، كتب نحو عشرين اسكتشاً غنائياً عن المغنين العرب قام بتلحينها الأخوان رحباني، ومنها موشح «أرجعي يا ألف ليلة» الذي غنته فيروز. لكنّ شهرة الصحافي ووقاره لا يعوّضان صفة الشاعر التي افتقدها خوري مع ابتعاده عن الشعر وتراكم مقالاته اليومية في أرشيفه الخاص: «أشعر بالحزن. كأن امتداحي كصحافي لامع هو رثاء لشخص ميت في أعماقي هو من يكتب الشعر ومن كانت له أحلام كبيرة... أنظر الى التجربة بحنين وبشيء من الندم، وأتمنى لو اخترت طريقاً آخر». أخذتك الصحافة السياسية الى لغتها العقلانية. أقول له. يكمل: «حين أقرأ اليوم قصائد نظمتها قبل سنين أتصور أني أقرأ لرجل آخر تبدلت لغته بتأثير العقلانية السياسية ولم تعد جامحة الخيال». وعليه، يعترف خوري أن الصحافة أخذته من القصيدة لأن «كتابة عمود يومي في السياسة مسألة جدية جداً ولا تقبل المشاركة في النشر مع أي نتاج آخر». أسأله إذا كان وصف شاعر «سابق» يعزّيه، فيرد: «ليس هناك شاعر سابق. ولا أعرف إن كنت في الأصل أستحق لقب الشاعر بحسب تعريف إليوت. كل ما أعرفه أنني أستطيع كتابة الشعر». لا يزال رفيق خوري يكتب الشعر سراً لكنه لا ينشره: «لدي مجموعات شعرية أفكر في نشرها. وفي كل موسم يحرّضني أصدقائي على ذلك، غير أن الوقت يمر وليس فيه مكان إلا للذهاب في مهنة قاسية هي الصحافة». وهل ما زلت تقرأ الشعر؟ أسأله سؤالاً أخيراً. يرد: «نعم لكن ليس كثيراً. أحياناً أشعر بأني لا أفهم ما أقرأ، أو كأن معظم القصائد لعدد كبير من الشعراء هي قصيدة واحدة لشاعر واحد».

رشيد الضعيف روائي معروف بإحدى عشرة رواية كتبها. بعضها صار مسرحية وبعضها فيلماً سينمائياً. تُرجم الى لغات عديدة. كتب الحرب والجنس. الروائي الذي يثير ضجيجاً وكلاماً كثيراً في المقاهي عند كل رواية يصدرها، بدأ حياته الإبداعية شاعراً. نشر ديوانه الأول عام 1979 بعنوان «حين حلّ السيف على الصيف». ثم تبعه بديوانين آخرين: «لا شيء يفوق الوصف» (1980) و«أي ثلج يهبط بسلام» (1993). كتاب شعري أخير قطع سلسلة رواياته التي بدأها عام 1983 برواية «المستبد». لم ينتقل الضعيف الى الشعر «بقرار بل بمزاج». ما زال يقرأ الشعر حتى اليوم «أحياناً». وأحياناً أيضاً يشعر «بمتعة». لكنه يستمد طاقة كتابية من هذه الأحايين: «هناك كتابات شعرية جميلة وممتعة. وأبوح لك بسر. هذه الكتابات الشعرية نوافذ جديدة أستعملها في رواياتي». بوح يذكّر بإلياس خوري الذي يحفظ الكثير من الشعر ويعرف نقده أكثر من الشعراء. حتى روايته الأخيرة «كأنها نائمة» الصادرة قبل اسابيع حوت العديد من أبيات الشعر التي تتوزّع العصور الجاهلي والأموي والعباسي والنهضة وصولاً الى بدايات القرن العشرين. وكذلك مواطنه حسن داوود الذي يحفظ الشعر ويستمتع في قراءته، حتى انه يتغنى في لفظه كما يفعل حين يقرأ غيباً «أنشودة المطر» للسيّاب. وداوود لديه من الصداقات مع الشعراء أكثر مما لديه مع الروائيين. وفي السبعينات كان أحد الذين شكلوا صيتاً في الجامعة اللبنانية مع شعراء أمثال بول شاوول ومحمد العبدالله وشوقي بزيع وحمزة عبود وآخرين. في كل حال، لم يعد رشيد يكتب الشعر حتى سراً: «لكنني أحب أن أتابع ما بدأته في الكتب الثلاثة التي نشرتها. أحب أن أصوغ تجارب عميقة بعبارات مكثّفة وبسيطة ومقتصدة». أقول له: «الرواية فن الثرثرة» كما كان يعرفها أندريه جيد. «فن الرحابة» يجيب رشيد الضعيف ثم يكمل «لك هذه السهول وتلك المسافات وما عليك إلا أن تجتازها. أحسب بمعنى ما أن الشعر قيد. في كل حال، بخلاف ما يقوله أغلب الناس عن أن أثر العرب هو الشعر، أؤمن بخلاف ذلك. ما أعطاه العرب في النثر يفوق ما أعطوه في الشعر أهمية من حيث القيمة الأدبية والإنسانية مثل «ألف ليلة وليلة» والجاحظ وابن قتيبة وأبي الفرج الأصفهاني وابن الأثير والمسعودي والصوفيين. هناك مقاطع عند المسعودي مدهشة. طريقة هؤلاء جميعاً في سوق الأخبار مدهشة. الأثر الذي تركه العرب بالشعر غير عادل وفيه إجحاف كبير». أسأله: هل تحب قصائدك؟ يرد فوراً: «طبعاً، أحبها كثيراً. في كل حال، لا تزال تدهش من يقرأها. ما رأيك في هذا التواضع؟». يسألني بدوره. أقول: تبدو متواضعاً أكثر في الرواية. عندها ينتقل الى الجدية: «مديحي الآن لما كتبته شعراً هو أولاً على سبيل المزاح. ثانياً، بما أني لم أعد أكتبه فلم أعد في مجال المنافسة. ثالثاً، بالفعل أحب ما كتبته من شعر». وطلب مني أن أضع كلمة شعر بين مزدوجين ثم نهضنا تاركين خلفنا مقهى «كافيه دي باريس» في شارع الحمراء.

رياض الريس ما يزال يكتب وجهاد الزين بدأ صحافيا وأصبح شاعرا ومحمد أبي سمرا يظن ان المراهقة العربية تبدأ بالشعر

الخمسون والضعف

لم ينشر محمد أبي سمرا قصائده في كتاب، لكنه نشرها في صحف ومجلات. كما صدرت له قصيدة ضمن كتاب «كل الجهات الجنوب» عن «المجلس الثقافي للبنان الجنوبي». ضم الكتاب وقتها نجوم تلك المرحلة في الشعر أمثال محمد علي شمس الدين، شوقي بزيع، إلياس لحود، إضافة الى محمد علي فرحات وأحمد فرحات وسواهم. امتهن أبي سمرا العمل الروائي الذي بدأه برواية «بولين وأطيافها». ولا تزال روايته «الرجل السابق» التي أعيد طبعها أخيراً في «دار النهار» تثير إعجاب الكثيرين. الروائي الذي لا يعرف «ما هو الشاعر وما هو الشعر»، يعترف بأن تلك «الكتابات الشعرية الأولى كانت اختباراً فعلياً لإدراك العالم وإمكانات التعبير اللغوي. فترة الكتابة الأولى كانت أشبه بالتفتيش عن محل في هذا العالم. كأنني لم أكن موجوداً قبل الكتابة التي تعادل وجوداً شخصياً ما. وهذا الشيء أعتقد أنه ما زال مستمراً الى اليوم. الكتابة محاولة وعي للعالم والنفس والبشر ومصائر الناس، بينما في الشعر لدي شعور أن هذه الأهداف غير متاحة. الشعر قائم على فكرة الصدمة المباشرة».

أسأل محمد أبي سمرا عن سبب انتقاله من الشعر الى الرواية فيقول: «كتابة الشعر في تلك الفترة مصير في الكتابة عموماً. أظن أن المراهقات الكتابية العربية تبدأ بالشعر لأنه أسهل في التناول ويجيب على مشاعر مباشرة وآنية وسريعة الى هذا الحد. كأنه لم يكن إلا الشعر أمام أي شخص يميل الى الكتابة والتدوين. الآن أشعر أنني أعطي دوراً لحياتي في كتابة كانت مقدمة أساسية لتوليد فردية ما. من ناحية ثانية لا أجد انقلاباً أو قطيعة بين كتابة الشعر في تلك الفترة وبين كتابة الرواية الآن. النصوص الشعرية التي كتبتها سابقاً كانت خاضعة لمزاج عام موجود في الكتابة، ثم راحت تتحول أو تأخذ أشكالاً أخرى بناء على تحولات تحدث في المزاج العام في الثقافة. مثلاً، أذكر أن كتابة الشعر عندي كانت نوعاً من الابتعاد عن نوع معين من الشعر كان موجوداً في تلك الفترة. ثم تكويني كقارئ ليس مركباً شعرياً. لا أعرف الشعر العربي التقليدي معرفة فعلية. هواية الكتابة عندي لم تأت من تركيب ثقافي أو إرث ثقافي بل من اصطدام بالوقائع في الحياة الشخصية. الحقيقة أن الرواية لم تبدأ لدي بناء على خيار ناجز ومفكر فيه».

كيف ينظر أبي سمرا الى تجربته كشاعر؟ «أنظر إلى ما كتبت من قصائد على أنها شبه مذكرات لمرحلة في حياتي. مذكرات مكتوبة بطريقة فنية وتحويرية. لدي شعور أن الشعر عالمه أضيق من النثر، أضيق ليس بمعنى القيمة، وإنما بمعنى المساحة التي يطالها العالم الروائي». وهل ما زلت تكتب الشعر؟ أسأله. يقول: «يخطر لي أحياناً. أكتب جملة أو جملتين فلا أجد لهما معنى. فقدت فكرة تكثيف العالم بعبارة حارة وصادمة. لا أعرف إذا كان هذا هو الشعر. أفترض ذلك. حين أكتب جملة أو مشهداً أو حادثة أعاني عدم القدرة على حصرها. تنفتح أمامي مسارب بلا حدود، فأعمل على استدعاء هذه المسارب. مثلاً، حين أقول: ذهب الى العمل، أروح أفكر: كيف ذهب؟ ماذا كان يلبس؟ ماذا كان ينوي؟ أصنع نظاماً لأي فكرة. لهذا تكثر علامات الوقف والجمل الاعتراضية لدي. هذه الصعوبة هي نتيجة وعي باحتمالات لا تُحصى في أي لحظة. الشعر لغوي أكثر من الرواية. الكلمات في الشعر هي مادة القصيدة. في الرواية قد تنسى هذه الكلمات لتلاحق نسيجاً آخر للعالم».

ضيف هذا التحقيق الأخير هو جهاد الزين. صحافي مشهور وكاتب سياسي ممتلئ الجملة. يشغل اليوم رئيس تحرير صفحة «قضايا» في صحيفة «النهار». وهي من أبرز صفحات القضايا والرأي ليس في لبنان فحسب وإنما في العالم العربي. وهو الى ذلك ينحدر من عائلة علم وأدب وصحافة. لهذا لم يكن الشعر غريباً على الرجل الذي أفاق على كتابين نشرهما بعد الخمسين: «قصيدة أسطمبول» (2002) و«الذكريات ضفادع» الذي صدر قبل أسبوع في «دار الجديد». عن قرار النشر هذا يقول جهاد الزين: «باختصار، وأنا أعني ما أقول، لقد ضعفت بعد الخمسين. هذا هو التوصيف الذي أعطيه لقراري بنشر نتاجات قصائد كتبتها من حصيلة ثلاثين عاماً. لذلك قد أكون وافداً الى السوق الشعرية التي لا أعترف بالكثير من عرضها وطلبها القائمين. ولكنني أعتبر دائماً ـ إذا شئت أن تحشرني ـ أنني أمارس ما يسميه الأمريكيون «عمل النهار» (Day job). أما ليلي عندما أكون وحيداً فأقضيه في معظم الأحيان منذ طفولتي في قراءة وكتابة الشعر. وفي معزل عن مدى نجاح أو عدم نجاح ما أرتكبه شعرياً فأنا الأصلي هنا، وقطعاً ليس في أي مكان آخر حتى لو كنت مكرّساً في صورة أو أخرى في هذا المجال الآخر».

وعن التوفيق بين العالمين، الصحافي والشعري، واللغتين الصحافية السياسية والشعرية، يعلّق الزين أن «كل كتابة مبدعة من الفيزياء الى السياسة الى الاقتصاد هي شعر. اللحظة الإبداعية هي شعر في أي مجال. وهذا ما كتبته في مقالات سياسية. أنا أطرب على سبيل المثال عندما ينقل تقرير في غاية الخطورة والدموية، مثل تقرير بيكر ـ هاملتون في السياسة الأميركية، جملة بالغة الدلالة (وهو تقرير كما تعلم جاد جداً وقد يعبّر عن السياسة الأميركية تجاه المنطقة الى سنوات) أنّ «تنظيم القاعدة هو الآن في العراق امتياز استثماري مثل الماكدونالد». عندما أقرأ أمراً كهذا أعتبر أنها لحظة «أدبية» في النص. وأرجو أن تضع كلمة أدبية بين قوسين لأردّ عني كيد اليساريين المعادين لأميركا الذين لم يبقَ من يساريتهم سوى هذا العداء المشروع في جزء منه عندما يتعلق الأمر بإسرائيل، وغير مشروع عندما يصبح كابوساً ثقافياً».

جهاد الزين الذي يكتب ويمزّق على الدوام قصائد لم يبح بها إلا قبل سنوات لا يشعر أنه «في حاجة الى النشر في المجال الشعري». لكن الرجل نفسه يقول: «يمكن أن أشعل حرباً لو شعرت أن مقالاً سياسياً سيتأخر 24 ساعة. وأعني هنا أنني أشعل هذه الحرب عادة مع نفسي. كانت عندي قوة عدم الحاجة الى النشر. وصدّقني يا أخي ناظم أنني أعني هذه الكلمة. يبدو بهذا المعنى أنني ضعفت، وقد يكون هذا أفضل لي أياً تكن التجربة. الآن ما بقي من قوتي السابقة أنني أهتم بالنشر لكن لا أهتم بالترويج إذا جاز لي التمييز». هنا انتهى تصريح الزين الذي لم يكن راغباً في الكلام منذ الأساس معتبراً أن الأمر «ورطة». ما قاله أولئك الروائيون وهؤلاء الصحافيون عن الشعر لخّصه غاستون باشلار في كتابه «جماليات المكان» بعبارة واحدة: «قد تكون انفعالاتنا هي الشعر الذي نسيناه». هكذا لا يعود الشعر فناً فحسب. إنه مسألة أنطولوجية أو وجودية.

جوزيف كونراد في البَرّ اللاتينيّ

سعدي يوسف

■ يعود اهتمامي بجوزيف كونراد، المولود في العام 1857 بأوكرانيا القيصرية من أبوين بولنديين، والمتوفّى بقرية بيشوبسبورن من مقاطعة "كَنْتْ" بشرقيّ المملكة المتحدة، في العام 1924، أقول يعود اهتمامي بالرجل إلى عقود خلتْ، قرأتُ فيها مُعظمَ ما كتبه، وقرأتُ أيضاً الكثيرَ مما كُتِبَ عنه، ومن بين هذا الكثيرِ كتاب الراحل قريباً، كيفن يونغ،

الموسوم "بحثاً عن جوزيف كونراد" الذي يتابع فيه مسار البحّار والمؤلف، مبتدئاً بكورنوال التي هبطَها يونغ

في مقتبَل حياته، بَحّاراً، حتى قرية بيشوبسبورن التي قضى فيها أعوامه الأخيرةَ، وقضى فيها أيضاً، ليُدفَن في كانتربري، إذ ليس في هذه القرية، حتى اليوم، مقبرةٌ للكاثوليك، وإن احتفظت القريةُ هذه بقاعةٍ للاجتماعات أطلقتْ عليها اسم جوزيف كونراد.

لا أقول إنني تتبّعتُ، على البحر واليابسة، رحلةَ كونراد كما تتبّعها كيفن يونغ، لكنني ذهبتُ، في الأقل إلى البداية حيث كورنوال، وإلى النهاية حيث بيشوبسبورن والبيت الذي كان لكونراد مسكناً، بيت الكلاب الشرسة التي تمنع حتى الإطلالةَ إن طالت للتأمُّل!

***

جوزيف كونراد، البحّار، يكتب عن البحر، وبخاصة عن منطقة الأرخبيلات في سنغافورة والملايو وإندونيسيا، حيث قيل إنه اشتغل، فترةً، في تهريب البنادق، شأنه شأن رامبو في الحبشة، أيام منيليك الثاني!

عملَ أيضاً على خطٍّ بحريّ بين مرسيليا وجزر الهند الغربية، كما وصل إلى الكونغو البلجيكية، مكان روايته القصيرة الخطيرة "قلب الظلام"، التي تجلّت في فيلم كوبولا الشهير "القيامة الآن"، في مقاربةٍ بين نهر الكونغو ونهر الميكونغ.

***

روايات كونراد كلّها، ذواتُ أجواء بحرية، طافحة بالمغامرة، والخطر، أجواء يضطربُ في رياحها وأمواجها مغامرون وأفّاقون قدموا من أوربا طمعاً في المال والأرض؛ هؤلاء الأفّاقون تدهمهم الخيبة بعد الخيبة، لكنهم يواصلون رحلة اللاعودة، الجشعة، غير المبالية، حتى النهاية، النهاية المأساة في أحيان كثيرة.

في الرواية البحرية، لدى كَونراد، لا تطلّ السّياسةُ إلاّ لمحاً، حتى ليبدو الرجل غير معنيٍّ بالسياسة إطلاقاً، لكنه لا يحجب الأمر السياسيّ إنْ أطلَّ، ولم يُطِلْ.

الرواية التي أنا بصددها، "نوستروموَ"، روايةٌ بريّة، أي ليست بحرية، شأن رواياته الأخرى. وهي لا تدور في منطقة الأرخبيلات الأثيرة، بل في أميركا اللاتينية، على الساحل الغربي منها، السلفادور، أو كوستاريكا، أو نيكاراغوا. هو يكنّي عن الدولة باسم "كوستاغوانا"، أمّا نوستروموَ فهو مغامرٌ إيطاليّ اسمه الحقيقيّ جيوفاني باتيستا.

Nostromo

"نوستروموَ" قد تعني في مقاربة الأصل اللاتيني: رَجُلَنا، وهو لقبٌ حظيَ به جيوفاني باتيستا، بسبب من الخدمات الجلّى، الخطرة، التي كان يقوم بها للناس والمتنفذين في بلدة سولاكو، المرفأ الهامّ، وموقع منجم الفضة.

الرواية صدرت في العام 1904، وطبعتْ مراراً.

في العام 1917، كتب كونراد مقدمةً للرواية، تطرّقَ فيها إلى نوستروموَ باعتباره "ابن الشعب"، الرجل الذي يحضر اجتماعات الفوضويين، وينصت إلى خُطَبهم، وهم يحلمون بثورات آتية لا ريبَ فيها.

ربما كان ذلك إفصاحاً متأخراً لكونراد عن مَجاذبَ مكنونة، لكن هذا واضحٌ بجلاءٍ في بنيةِ الرواية وعُقدتها الأساسَ،

إذ أن منجم الفضّة الذي يملك امتيازَه شخصٌ بريطانيٌّ، معتمدٌ من ممولٍ أميركيّ في كاليفورنيا، هذا المنجم هو المحرّكُ

الحقيقيّ للكثير من الشخوص والأحداث، والانقلابات، والانقلابات المضادّة.

كتاب "تاريخ خمسين عاماً من الانفلات" History of Fifty Years of Misrule

الذي يشير إليه كونراد في متن الرواية، سجلٌّ لهذا الصراع بين أهل البلاد، الوطنيين، والأجانب الذين يريدون الاستيلاء على ثروات البلاد، والتحكّمَ بمصيرها، حاضراً ومستقبلاً.

قلتُ إن منجم الفضة، كحقل البترول اليوم، هو المتحكّم بالأحداث.

وثمّتَ امرؤٌ شاهدُ حقٍّ.

هذا الشخص هو جيورجيو فيولا، شيخٌ من جنَوا، رفيقٌ لغاريبالدي، حتى النهاية المريرة.

السيد فيولا، يرقب الأحداثَ، ويفسرها، من موقعه الذي لا يزال تحت راية غاريبالدي وأصحابه ذوي القمصان

الحُمر.

وهو يكنّ لنوستروموَ حبّاً عميقاً.

بل أراد أن يزوّجه إحدى ابنتَيه، وفاءً لذكرى زوجته المتوفّاة ووصيّتها.

نوستروموَ يظلّ ابن الشعب حتى يتدخل منجم الفضة، ليحوّل خياراته إلى مجرىً آخر.

إثْرَ تهديد من قوات انقلابية زاحفة على سولاكو، يقرر تشارلس جوّلد، مالكُ المنجم، نقلَ سبائك الفضة، فيتمّ الأمر بمساعدة نوستروموَ.

تُخَبّأ السبائك في جزيرة مهجورة. نوستروموَ، وحده، يعلم بالمكان، حيث مدفنَ السبائك.

يتسلل نوستروموَ، في الليل البهيم، إلى المكان، ليأخذ عدداً من السبائك (أراد أن يكون غنياً على مهل).

جيورجيو فيولا، الغاريباليّ العجوز، كان يحرس المكان خوفاً من خطف إحدى ابنتَيه من طرفِ عاشقٍ مُدْنَف.

الغاريباليّ العجوز، وقد