http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1760) السنة السابعة - السبت (3) نيسان 2010

فن الشعر وفن السيناريو في تجربة الشاعر كاظم الحجاج

حاكم حداد

نتيجة للتقدم الحضاري ، اصبحت الفنون جميعها متواشجة مع بعضها بصورة مثيرة للاهتمام ، فقد استفاد الادب من السينما مثلما استفادت السينما من الادب وكذلك هو الحال مابين الرسم والشعر والموسيقى وهذا ناتج من انثيالات العصر ومعطياته الدلالية خاصة بعد ثورة الاتصالات .ومن بين الفنون القولية التي تواشجت مع الفن ، يمكن عد الشعر في المقدمة ، فقد استغل الشعر بعض خصوصيات هذه الفنون ووظفها لصالحه ليحقق بذلك ابداعا فوق ابداع ، ومن هذه الفنون التي وظف الشعر ابداعاتها ، يمكن الإشارة الى فن السيناريو .وقد تساءل مؤلف كتاب (السيناريو) (سد فيلد) الذي ترجمه الناقد الراحل (سامي محمد) في بداية كتابه هذا السؤال ، ما السيناريو ؟ ، ويجيب ... هل هو دليل الفيلم ام خطوطه العريضة ؟ اهو الخطة ام مخطط العمل ؟ اهو سلسلة مشاهد على شكل حوار او وصف ؟ اهو صور متسلسلة على الورق ؟ اهو مجموعة افكار ؟ اهو حلم في افق كامل ؟.وبالرغم ان هناك تعريفات كثيرة لفن السيناريو، لكن السؤال الأخير في سلسلة الاسئلة التي اطلقها هذا الكاتب الأمريكي المتمرس في فن السيناريو والتي يقول فيها (ام هو حلم في افق كامل) تبدو اقرب الى الشاعرية لان السيناريو هو عبارة عن حلم ، شانه بقية الاحلام التي تمر علينا او تلك التي نصنعها ونرسمها بافق كامل على الورق .وهذه التجربة قريبة الى حد ما الى روح الشعر وفعالياته المدهشة والتي تجعل من الشاعر فنانا مدهشا وخالقا لمديات جديدة فضاءاتها الحرية المطلقة التي تستند الى روح الانسان وقيمه العليا التي تتاتى من خلال لوازم الشعر التي يمتلكها الشاعر ولايمتلكها غيره والتي بواسطتها يحقق الشاعر مايريد في تلك المفاصل الدقيقة للقصيدة التي بنشدها والتي يقدم فيها رؤيته الكاملة ومعطاها الدلالي .وهناك قلة قليلة من الادباء الموهوبين في الشعر والقصة والرواية من الذين استطاعوا ان يزاوجوا مابين ابداعاتهم وفن السيناريو .... ومن هؤلاء الروائي العراقي المغترب في فرنسا (شاكر نوري) حيث اشرت في مقالة لي نشرت في صحيفة العرب التي تصدر في لندن الى (تقنيات السيناريو في رواية نافذة العنكبوت) ، وكذلك القاص والروائي (احمد خلف) والذي نشرت عنه مقالة في صحيفة الاتحاد (العراق) بعنوان (تيمور الحزين بلغة السينما).ومن الشعراء الذين استطاعو وبمهارة فائقة ان يزاوجوا مابين الشعر والسيناريو الشاعر (كاظم الحجاج) والذي تمتاز تجربته بذلك الابداع والغنى الذي حققه على مستوى القصيدة شكلا ومضمونا ، في عملية المكون الشعري المتفرد والتي استخدم فيها فن السيناريو ببراعة تامة ، وذلك متأت من خلال دراسته لهذا الفن في مقتبل حياته والتي عززها بممارساته ، ومن خلال الخطى التأسيسية المدربة ان يقدم بانورامية القصيدة وهي محملة باريج الاستجابة العاطفية والنفسية ذات الشرط الفني الذي يعي لوازم الابداع بصورة اكيدة مكنته من ان يدخل بوابة الشعر الحديث من اوسع ابوابه .ذلك ان فن السيناريو فن أدبي مستقل وهو من الفنون الصعبة في الكتابة والتي لايبدع فيها من لايتزود بمفاهيم وتصورات خاصة حول عملية السيناريو نفسها كما يقول الناقد الراحل (سامي محمد) في معرض تقديمه لترجمة كتاب فن السيناريو . ومن هذا القول نستطيع ان نعدد اسماء مهمة في عالم الادب ، لم يحالفها النجاح في دخول مرامي هذا الفن الصعب والجميل والمدهش . ولذلك يمكننا ان ناخذ قصيدة (نشيد النخلة) للشاعر (كاظم الحجاج) نموذجا رائعا للمزاوجة مابين الشعر والسيناريو ، قدمت ألقيت في احد مهرجانات المربد السابقة وتقع في ست صفحات وتتكون من سبعة وثلاثين مقطعا شعريا ويمكن عد هذه المقاطع بمثابة مشاهد والتي ابتدأها الشاعر بان نثر بذور معرفته الحرفية فقدم الممهدات تماما مثلما يفعل كاتب السيناريو في بداية السيناريو الذي يكتبه من خلال المنظر العام الذي يمكن عده الاطار العام للفيلم ، وهو الشيء ذاته الذي فعله الشاعر فقال :

(المها : مبهم في الغزال
العروق : ملامحنا والجبال
العيون : سهام ألمها في الرجال
الوجوه : ياصفرة البرتقال
الصبايا : نخيل الجنوب
اذ قلنا : لا . قاصدات : تعال)

ان هذا المدخل البانورامي يثير فينا اكثر من سؤال ، كما يرسم لنا اكثر من صورة ، فهو مزج شاعري مابين الجمال والقسوة مابين القوة والرقة ، سرد شفاف يعطي عناوين كثيرة لما يريد الشاعر ان يقوله لاحقا عبر غنائية القصيدة ومفاصلها الدقيقة مستخدما في ذلك شخصيات عديدة بعضها قديم والاخر معاصر ، مضيفا اليها حكايات بعضها جاد والاخر طريف ، متنقلا من مكان الى اخر بواسطة خيوط الحس الشعرية مؤكدا على ملهمات الخيال التي تبتعد عما سبقها من اشعار ، مستخدما في ذلك اللقطة والانتقالة السريعة وكذلك المونتاج المتوازي في عملية خلق مسارات الحدث دراميا والوصول به الى الذروة من خلال الحكمة والمفارقة والمكاشفة وصولا الى بؤرة الموضوع في القصيدة والذي نسميه في السيناريو باسم (الحل) أي انه لم يبتعد عن شروط الفعل الدرامي الذي اسسه (ارسطو) والمتمثل في البداية والوسط والنهاية ، سائرا فيه بفعل شاعري خلاق مستفيدا من التواشج في ارقى حالاته جاعلا من قصيدته عالما مدهشا من الرؤى الساحرة والجميلة والصادقة القريبة من القلب لانها تتكئ على ذلك التصوير الخلاق البعيد عن التقريرية والقريب من الحلمية في كلا الفنين فن الشعر وفن السيناريو ، مقدما ابداعه المتفرد بمزيد من المهارة الفائقة مابين الحالة الشعورية والحالة الحلمية ، ليؤكد خصوبته الشعرية ووعيه لفن السيناريو ، وهو بذلك يشبه المؤلف – المخرج في السينما الذي يستجمع معلوماته في مخيلته ويدخل الاستديو ليصور الفيلم من دون سيناريو مكتوب.ان الفنون تلتقي مع بعضها وتتواشج لتقدم بالتالي تجارب مميزة وذات افق مستقبلي مفتوح مثل تجربة الشاعر (سعدي يوسف) وكتابه الشهير (ايروتيكا) " فن الشهوة " والذي هو عبارة عن تجربة تمازج الشعر مع الرسم ومثل القصائد الممسرحة او القصائد التي تلقى بمصاحبة الة موسيقية او من خلال دمج الشعر مع الحدث كما في بعض الافلام الوثائقية .... ولذلك فنحن ننتظر المزيد من هذه التجارب التي قال عنها الشاعر العراقي المغترب (فاضل العزاوي) في كتابه (الروح الحية) مايلي :

بدأ الشعر في السنوات الأخيرة يميل الى الاتحاد مع الفنون الاخرى ، الرواية
والرسم والقصة القصيرة والنحت ، وليس غريبا ان يوسع دائرة هذا الاتحاد مع الفنون الاخرى في السنوات القادمة.... إنها انثيالات العصر.

دور الناقد الفنّي في القرن الـ٢١

ترجمة/ عادل العامل

يمكنني القول إن واجب الناقد، في النصف الثاني من القرن العشرين، كان تعزيز المعايير الكلاسيكية ضد الزخرفة المتكلفة للموضة و نقل مثال حركة التنوير إلى المسافرين يومياً الذين كانوا يلقون نظرة سريعة إلى الصحيفة التي بأيديهم و هم في طريقهم إلى العمل و العودة منه. و لم يكن هنالك من افتتان بعملهم أكثر مما كان بعمل معلم مدرسة يقرع المعرفة في جماجم عنيدة، كما يقول الكاتب الناقد نورمان ليبريشت في مقاله هذا.

لكن ما بعد الكد الليلي، كان باستطاعة الناقد الصحيح في المكان و الزمان الصحيح أن يغيّر أمةً و حضارتها. و لقد أيقظ نيفيل كاردوس أستراليا الأربعينيات على إمكانيات الموسيقى السمفونية. و بيّن بولين كيل لأميركا أن الفلم يستطيع أن يكون أكثر من تسلية نظر نجومية.

و وضع مارسي رايك – رانيكي نموذجاً للأدب القصصي الألماني لما بعد الحرب. و أضاف ثلاثة استراليين ـ كليف جيمس، و جيرمين غرير، و روبرت هيوز ـ أبعاداً أو مقاييس لعدم التوقير.

إن العصر يتغير. و من السهل التقليل من شأن نقّاد اليوم باعتبارهم لا يستحقون أحذية عمالقة، لكن تحديات القرن الحادي و العشرين ذات نظام مختلف عن أي شيء عرفته الفنون منذ أن أبطل غوتنبيرغ ريشة الكتابة. فالمطبوع، في تدهوره، يفقد سلطته الفطرية، إلى جنب التوقع بأن الكلمات المحرَّرة سيقرأوها أناس كثيرون بالشكل نفسه في الوقت نفسه تقريباً. و الفورية أو المباشَرة immediacy جوهر النقد في الصحيفة. فالقراءة على الإنترنيت لعرض بائت، بعد شهر من نشره تُصبح باردة. و هيَ، خلافاً للثأر أو الانتقام، لا تحلو بالتأخير. و في عالم بلا حدود حيث يمكن لأي واحد أن يُبدي استجابة لا اطّلاع فيها، يكون النقد المنطقي تحت التهديد و مبتذل القيمة. فالفنون هي أول ضحية للصحف المتقهقرة. و قد صرفت صحف أميركية كثيرة النقاد من العمل و ألغت أقسام الكتب. و الكثير من الصحف ذاتها التي كانت كبرى فيما مضى هي في حالة إفلاس أو تصفية الآن.

و لأكثر سوءاً، أن المحررين يطالبون نقادهم بدرجة من المرح. فالقراء، كما يقولون، لا يريدُون أن يصحوا على كلامٍ فارغ، و

المعلنون كذلك بالتأكيد.

و هكذا، فكتّاب العروض النقدية الآن تحت طلبات بأن يكونوا أكثر تفاعلاً، و أكثر إيجابية، و أكثر ابتساماً. و هم مرغمون في الغالب على الكتابة عن مشاهير طواهم النسيان مفضلين ذلك على الكتابة عن موهبة طازجة. إن الصحف، في الركود العميق، تلعب آمنةً ـ فالنقد قنبلة يدوية حيّة، و ليس دبّوس أمان. و النقّاد، الفاقدون الثقة، يتجنبون المراهنات. هناك، بالطبع، نقّاد جيدون و سيئون ـ و قد استخدمتُ و صرفتُ الاثنين. و هناك نساء ناقدات قليلات أيضاً، و الآن لماذا يحصل ذلك؟ لقد كان النقد دائماً عملاً داخلياً، يتم تنزيله من مستشار ناضج الخبرة إلى مَن هم بحاجة للرعاية و الإرشاد، بشكلٍ غير ودي إلى خارجيين.

وقد راح، تحت الحصار، يقاوم التغيير ويتودد للهامشية. مع هذا، فإن تآكله، في الأوقات المتغيرة، يضر بثقافتنا. وقد صادفتُ قائد فرقة موسيقية شاب حوَّل أوركسترا إقليمية إلى محور تجديد، فأمسك بي في يأس، و هو يناشدني قائلاً " ما الذي عليَّ أن أفعل ليقوم أحدهم بكتابة نقد عني؟" كيف للرأي العام أن يعلم عن الأفكار الجديدة التي تومض بعيداً عن الدرب المطروق؟ هناك نقد جسور جيد يمكن أن نجده على مواقع الأنترنيت و المواقع الشخصية blogs ، لكنه ليس تواصلياً connective بالطريقة التي يمكن أن تكون عليها عروض الصحف. و قد تبنى بعض النقّاد، يقودهم أليكس روس من مجلة نيو يوركر، شخصاً انترنيتياً بنجاحٍ نسبي.

ويقوم تيم بيج، الفائز بجائزة بوليتزر، بالتعليم في كاليفورنيا من دون أن يعرف أنه سيكون هناك أي مكان لخرّيجيه يكتبون فيه. و ما يُحتاج إليه، كما أدركت يوم مات الناقد أليكسندر ووكر، هو إعادة اختراع نقدٍ للقرن الحادي و العشرين ـ و من أجل هذا علينا تهيئة جيل يكون مرناً في التطبيق و ثابت المبدأ في الوقت نفسه.

فناقد المستقبل ليس أكاديمياً يدعونه محرر الأنباء المحلية ليضع غباراً على مشهد جديد، و لا هو كاتب عمود للتسلية يكتب عرضاً بعد مقابلة أحد النجوم. إن الأساسيات غير متغيرة. فالناقد يحتاج لأن يكون قابلاً للتعلم و الاطلاع، و شجاعاً و سريعاً ذا بصيرة بإمكانية المقالة الرأسية الجيدة.

لكن ما بعد الحاجات الضارية لوسيلة إعلامية ناشئة، لم يكن هناك أبداً من حاجة أعظم في مجتمع ديموقراطي إلى نقد مستقل قوي للفنون.

فالمدن من دون نقّاد لن تنجز احتماليتها الابداعية الكامنة. و الفنون لا تزدهر إلا حين يكون هناك محكّمون في العمل و الحضارة تموت حين يكون صوتهم خامداً. و هذه لحظة حاسمة في الحوار بين الإبداع والتلقّي، الفنون و المجتمع. و هناك فرصة كبيرة تومىء إلى النقاد الشباب الذين يمكنهم أن يلبّوا ذلك المطلب ـ و إلى بعضنا الأكبر سناً لتعليمهم الشروط و القواعد الخاصة بذلك.

عن / The Age

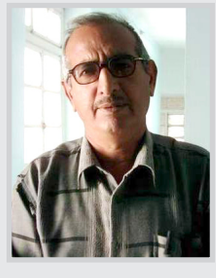
"أمكنة تدعى نحن" كتاب سردي جديد للقاص خضير فليح الزيدي

الناصرية/ احمد ثامر جهاد

موقع ورق/ صدر للقاص والروائي خضير فليح الزيدي كتابه الجديد الموسوم (أمكنة تدعى نحن) عن دار الينابيع في دمشق بواقع ٢٠٣ صفحات من القطع المتوسط. وحول كتابه الجديد ذكر الكاتب خضير فليح الزيدي "ان هذا الكتاب يندرج ضمن مشروع سردي اعمل عليه، ويتضمن حفريات ونصوصاً إبداعية اشتغلت على عدد من خاصيات المكان والشخوص والذاكرة بدرجة أكبر من انتمائها إلى طرائق السرد الأدبي التقليدي" ويضيف الزيدي: "لنصوص هذا الكتاب طموح مشروع في ان تُستوعب بوصفها لحظة للوقوف على زمن عدمي يقبض على الأبعاد المحسوسة للمكان" يعيد الزيدي في كتابه قراءة أمكنة الحياة والموت،ساعات قيامتها وزوالها..

أمكنة مألوفة بنكهات عراقية نعرفها: محطة قطار الناصرية، شارع ألحبوبي، مغسل الجثث، صالة الإنعاش، السجن، المسنات، المشرحة وسواها.

جاء في الكتاب" المحطات لم تعد الرحم الدافئ لاستراحة القطارات تحت ظل هاجس الحروب المستعرة وتعتيمها الليلي،بل سملت عينيها وتوقفت ساعتها وطارت غربانها، باحثة عن أوطان أخرى.."



يذكر ان الزيدي سبق له ان اصدر روايتين هما :شرنقة الجسد،خريطة كاسترو،ومجموعة قصصية واحدة بعنوان "زوال" عن دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد.

محمود عبدالوهاب في الخميس الابداعي

ولدت في دفتر الانشاء المدرسي

محمود النمر

ضيف ملتقى الخميس الابداعي الروائي والقاص المبدع محمود عبدالوهاب ،على هامش مهرجان المربد السابع الذي اقيم في البصرة ،و أدار الجلسة الناقد كاظم مرشد السلوم قائلا :اليوم نحتفل في البصرة ثغر العراق الباسم بأحد رموزها الذين اثروا الساحة العراقية بأبداعاتهم فهو صاحب – سيرة بحجم الكف – ورائحة الشتاء – وثريا النص – وغيرها من القصص والمقالات التي نشرها في الصحف العراقية والعربية ،وقد شكلت افكارا ورؤى نمت عن وعي معرفي وجمالي وحضاري حداثوي ظهرت واضحة في الافق الابداعي خلال خمسة عقود واكثر.

ثم تحدث الروائي المحتفى به محمود عبد الوهاب عن البدايات والمحطات المهمة التي شكلت تجربته في السرد وقال:ولدت في دفتر الانشاء المدرسي،وايضا نشأت في جدارية النشرة المدرسية ،وبرعاية اساتذة كبار سواء في المرحلة الابتدائية ،المعلم كان يمتلك مكتبة صغيرة في بيته ،وكان يمثل قدوة صالحة لنا ويحاول قدر الامكان ان يحدد الينا اللغة العربية ،ويدعم ايجابيا من كان متفوقا منا ،ويصلح من كان متخلفا ،في الاعدادية ايضا كان هناك اساتذة كبار،منهم الدكتور الوطني والمثقف فيصل السامر الذي منحني جائزة في مسرحية كتبتها وانا في الصف الرابع الاعدادي ،وفي الكلية درسنا على ايدي اساتذة كبار منهم الدكتور مصطفى جواد والدكتور محمد مهدي البصير والدكتور طه باقر ،ودرسنا اللغة العربية اضافة الى اربع سنوات في اللغة الانكليزية وكذلك اربع سنوات في اللغة الفرنسية وستة اشهر في اللغة الالمانية،كان التعليم انذاك تعليما جادا،بعدذلك توجهت الى عالم الكتابة وكنا شبابا طامحين الى ان نكتب شيئا ،وكنا نتبادل مع مدارس البنات النشرات المدرسية التي كنا نكتب بها ، ونقرأ ذلك في العيون، وكان ذلك حافزا مهما للكتابة ولاننكر ذلك ،بدأت الكتابة فعلا عام ١٩٥١واول قصة كتبتها (خاتم ذهب صغير) وقصة ثانية (عزيزي رئيس التحرير)كانت القصص فيها شيء من الرومانسية ،واشياء اخرى ولكن المقال الكبير الذي كتبته ردا على الناقد المصري الكبير (انور المعداوي) في عام ١٩٥١ردا عن ما كتبة عن الروائي الكبير –نجيب محفوظ- كان يكتب عن نجيب محفوظ باعتباره كاتبا واقعيا ،وكنت احس انه يريد ان يصنف - نجيب محفوظ – كما لو كان واقعا فوتوغرافيا،انا كتبت مقالة سميتها – الواقعية الفنية – وبينت فيها ان الواقعية الفوتغرافية واقعية جامدة ،ولابد من ان يكون للاديب هناك تخييل ومن دون ذلك ليس هنالك من ادب .

ثم نشرت قصة –القطار الصاعد الى بغداد – عام ١٩٥٤وترجمت هذه القصة الى اللغة الانكليزية ،وضممتها الى مجموعة – رائحة الشتاء التي هي الآن في طريقها للترجمة الى اللغة الانكليزية ،كان اول الكتب التي نشرتها هو (ثريا النص) وكان مدخلا للعنوان القصصي ،وكتبت جريدة البيان الاماراتية عنه ووصفته بانه اول كتاب عربي يصدر عن العنوان.

وقدم الناقد الموسيقي ستار الناصر قطعة موسيقية اسمها (محمود عبدالوهاب) من تأليفه والحانه.

ثم تحدث الشاعر كاظم الحجاج عن علاقته بالمحتفى به قائلا :الحقيقة سأبوح لكم سرهذه المدينة لكي تعرفوا

سر هذه المدينة !ربما البصرة هي المدينة الوحيدة في العالم التي مركزها ريف وريفها مركز ،وهي حقيقة جغرافية وحقيقة حياتية ،أبو الخصيب ريف ومركز والسياب خرج منها ،ريفي لكنه متحضر ومتمدن ومثقف ،كل ادباء ومثقفي هذه المدينة يتمتعون بميزتين –ميزة التمدن – وميزة التريف – الريفية بمعناها الاخلاقي وليس الحضاري ،تعرفت على محمود عبدالوهاب في البداية عندما كنت مدرسا ناشئا في المتوسطة، وجاءني مشرفا تربويا مخيفا،وكان هذا اللقاء الاول ،ثم بقدرة قادر تحولنا بعد سنوات قليلة جدا من هذه السلطة المعرفية الوظيفية العليا والدنيا الى صديقين ،بشكل لااعرف كيف ابتدأ،وكيف تحولنا من مشرف تربوي وعلاقته الرسمية بمدرس الى صديقين خلال اشهر،هذه هي الميزة التي تميز بهاعلاقتنا. وقال الشاعر الفريد سمعان ان الحديث عن البصرة يثير الشجون ولايمكن ان نتخطى ذلك فالمبدعون في كل العالم لايخرجون من المدن ،والريف هو الذي يغذي المدن بالعناصر المختلفة ،فالبصرة منحتنا السياب ومحمود عبدالوهاب والبريكان ومحمد خضير ومهدي عيسى الصقر وهذه ميزة البصرة التي تعطي دائما وحتى يوسف حداد وهو كاتب قصة ولد ادبه في البصرة.

واشار الناقد علي حسن الفواز قائلاً ما كان لمحمود عبدالوهاب ان يكون لولا ان قدم نصا يستحق القراءة دائما ،وحينما يكون صاحب مجموعة واحدة او مجموعتين وكتاب نقدي يحمل كل هذه المحددات والموجهات على القراءة ،وهذا دليل على ان ما قدمه عبدالوهاب شيء يستحق الانتباه وشيء يدلل على انه بسط لنا شوارع في الذاكرة وفي المخيال الثقافي .

تلويحة المدى

عشيق مرغريت دوراس الصيني

شاكر لعيبي

طالما سيتساءل المرءُ عن السرّ في نوعين من السردية: سردية حكائية، ذات تصاعد دراميّ متكامل ظاهرياً، مألوف ومستلَهم من الواقع (أحيانا يسخر الواقع نفسه من دراميته)، سردية باردة لا روح من ظلال الشعر فيها (وليس لغته الصريحة المقحَمة غالباً)، بشخوص روائية لا هي من صلب الواقعيّ التام ولا هي من طِينة مشحونة بالحلم الصافي. ليست من الأرضيّ بالضَّبط ولا هيَ من روح الفنتازيا المحض، إلا في حالات معروفة محترَمة. وبين سردية مُلتبسَة تريك المحلوم به في صيغة المألوف تماماً، ذات حكاية أخرى واقعيتها بقدر غرابتها، ولغتها تتأرجح تأرجحاً لا يُوصف بين روح الشعر وتقنية النثر، سردية متشظية المحاور ومن دون تصاعُد خطيّ، أحادي، لكن مقنعة بسبَب لغتها العارفة بمعجزات اللغة، أكثر بكثير من التلاحم والتماسك الظاهري في سردية الحكاية الصريحة.في الحالة الثانية نسْردُ كما في قصيدة ملحمية: الواقع يظلّ واقعياً لكنه يُشعّ بغوامضه وأسراره. يظل مُشعًّا بغزارة لا تنتهي. الواقعي مكتمل اللحمة رغم انفراط مظهره، بينما السرديّ مسرودٌ عبر ذات فاعلة خلاقة. لا نستعيد البتة هنا ما يسمى "بالواقعية السحرية" الأمريكية اللاتينية فذاك شأن آخر، وقع ابتذاله عربياً واجترار بعضه.نتكلم عن (الشعرية) في الرواية قدر ما نتكلم عنها في فيلم سينمائي ساحر: لا يتعلق الأمر باللغة وحدها، أي بالمكتوب والمنطوق اللغوي، إنما بالشعرية العامة المتفشّية في مفاصل عمل فني ما، ونظن أن ثمة التباساً يدور في فلكها في الثقافة العربية.عندما يقرأ المرء رواية مارغريت دوراس (عشيق الصين الشمالية) "من ترجمة محمد عزيز الحصيني، إبداعات عالمية ٣٨٢، فبراير ٢٠١٠"، قد يجد مناسبة جديدة للتفريق بين ذينيك السرديتين: نحن هنا إزاء سرد ممسوس، لا يتخلى عن التفاصيل لكنه يستثمرها لصالح حالة وجودية جوهرية، عابرة للتفاصيل ومنطوية عليها في آن. وهذه الأخيرة ليست سوى ذرائع وتعلات و"حيل" يمكن الإفادة منها في هذا الضرب من السرد وذاك. يتعلق الأمر في رواية دوراس بمشاعر صبية من أمٍّ فرنسية تعيش في الهند الصينية، سنوات الحضور الفرنسي. فتاة واقعية من لحم ودم وبغرائز، لكن يتملكها غموض مطبق في المشاعر مثلنا نحن بالضبط ، نحن الذين لسنا في عمرها ولا تجربتها ولا فضائها. الواقع والأحداث والأوصاف المكانية مسرودة ضمن ظلال وظليلات مستمرة معيشة عصيّة على الإمساك. التفاصيل تتحوّل إلى كنز ثمين لصالح نقيضها: إنها معبأة بالأسرار وليست من البداهة بشيء. بل إنها ليست من البداهات إطلاقاً، إنما مستودع للأسرار الإنسانية الكامنة في الطفيف والهامشيّ، الجسديّ الحسيّ وغير الجسديّ الروحاني، الملتحمين كما لو في معجزة.تصير الكتابة نفسها رديفاً للمسرود. السرد يغدو مناسبة لا غير لقول ما وراءه، محتفظاً بالتمام بتقنياته وسطوعه ووضوحه وواقعيته الخارجية. في مثل هذه الحالة فالواقعية دائما ذريعة، فهي تمحو التفاصيل من حيث تستجلبها، أيْ تؤوِّلها وتحوِّلها باتجاه آخر مغاير. الكتابة هي الأساس وما عداها – أي القصّ– فليس سوى مناسبة شائقة للكتابة، يستمدّ بشكل مفارق كل أهميته الاستثنائية منها.إن مفهوم الرواية القائمة على (الحدّوتة) أو الطرفة أو المشاكسة الإجتماعية والجنسية أو المعادلات الذهنية السهلة المُعبَّر عنها عبر أبطال مثاليين أو هامشيين، يحتاج في الروايات العربية الوافرة اليوم فحصاً ينطلق، على سبيل المرجعيّة لا غير، من كبريات الأعمال الروائية في العالم، بدءاً مثلاً من بعض أعمال أندريه مالرو أو الرباعية الأسكندرية، مرورا بروائيي أمريكا اللاتينية وأفريقيا الزنجية وليس انتهاءً ببول أوستير، أو بروايات منفردة (كالعطر) أو روائيين أفراد كبار يعرفهم القاصي والداني في هذه اللحظة. هذه الأعمال تستخف – وقد توجد مفردة أقل شحنة من الاستخفاف– بالسرد الحكائي المتتابع حتى لو أنها أرادت اليوم أن تكون محايثة لمشكلات آنية واستخدمتْ لغة توحي بالتصاقها بهموم الأجيال الجديدة وقلق عصر مُعَوْلَم بأدوات اتصال معقدة. لغتها مشحونة بشيء آخر: بمعرفة الأدوات البلاغية وبالحرقة الإنسانية الصادرة عن تجربة عميقة.

وبكلمتين عموميتين: بالمعرفة والحرقة. من هنا يشعُّ الشعر فيها حرفياً أحياناً.في رواية دوارس المذكورة يمكننا اجتزاء مقاطع وتقديمها منفصلة على أنها من أفضل نصوص ما يُسمّى اللحظةَ "بقصيدة النثر"، ليس لأنها تحوز على شرط (السردية) العزيز على قلوب التقليديين النثريين الجدد، ولكن لأن كلماتها وبشكل خاص تمتلك قلباً يخفق ومعنى عميقاً، وكلاهما لا يتوفران في الكثير من قصائد النثر المكتوبة اليوم.ستنتاب المرء الرغبة والمغامَرة بتقديم مقاطع شعرية عالية الطاقة مبثوثة هنا وهناك ليس في رواية دوراس هذه ولكن عند مفكر كبير هو غاستون باشلار.

في جُل كتبه ثمة جُمَل متباعدة في مواقعها لا تنتمي سوى إلى الشعر الصافي. وفي المثالين، دوراس وباشلار، لا تبدو الشعرية لعباً مجانيا على الكلام، ولا تقع في المفارقات اللغوية والمعنوية الشكلانية الراهنة (من قبيل: نفسي تُطلّ على نفسي)، ولكن في الدلالة المصاغة بالمخيلة وشَغاف القلب كليهما. لذا ليس من الغريب أن تردَ "قصائد النثر" الافتراضية هذه لدى فيلسوف كَبير، ليُبْطَل عبر وعيه شرط (المجانية) المتهافتة التي تفوح من نصوص قصيدة النثر المحلية العربية. بدلاً من المجانية ثمة الدلالة والدالّ العميقان اللصيقان بعمل الفلاسفة.

نعرف الآن لماذا يُقْرَن عَمَلُ الشاعر بأشغال الفيلسوف عادةً.