الشاعر شعلان شريف لـ (الزمان):

لماذا ينبغي أن تموت فتاة جميلة كي نكتب قصيدة؟

يحفر الشاعر شعلان شريف في أنفاق اللغة ليصل إلى أقواس الدهشة، ويتلاشى في مضاربها المسحورة. فالشعر الأصيل الذي يهزّ القارئ، ويقلقه لا ينطلق إلاّ من مخيلة مجازفة يحلو لها لأن تشتّط كثيراً عن المدارات التي اكتظت بالأحلام المستعادة، أو تلك التي فقدت بريقها، واستنفدت سرّ قوتها الإدهاشية. من قريته الأولى التي كانت تتوسد حافة الصحراء كان شعلان شريف يحلّق في مدارج اللغة الصافية ليستوحي منها عبق قصائده الحديثة التي لا تُشبه إلاّ مبدعها. ومن قريته الثانية كان يخّضل صحراء قصائده بحبّات الندى لينسج أسطورته الخاصة بعد أن احتشدتْ ذاكرته بعشرات الحكايا الأسطورية التي تسرّبتْ من مدينة أور الأثرية إلى مسامات جلده وتجاويف ذاكرته المتأهبة. لقد أصدر الشاعر شعلان شريف ديوانه الأول (شتاء الأعزل) متأخراً بعض الشيء لأنه آثر الهدوء والتروّي على العُجالة والضجيج، فلهذا جاءت قصائده، معّبرة، ومحتفية بشعريتها التي تقذف بالقارئ إلى أتون التأمل. وبمناسبة صدور ديوانه الأول (شتاء الأعزل) وصدور العدد الأول من مجلة (غجر) التي تُعنى بالشعر، والتي يحررها كل من شعلان شريف، حميد حداد وفلاح الصوفي التقتهُ (الزمان) وكان لنا معه هذا الحوار:

حاورهُ: عدنان حسين أحمد
امستردام

معين تُعتبر الأصالة والجدة من أهم معاييره لذلك أسعى، في ما أسعى إليه، إلى أن أكون أصيلاً في كتابتي، بمعنى الابتعاد عن التقليد، وأن أكون جديداً، بمعنى إنعاش مخيلة القارئ بما لم تتوقعه. هل يؤدي هذا بالضرورة إلى مشاكسة التجارب السائدة، أو إلى اكتشاف بقع مجهولة؟ أعتقد أن الجواب هنا لا بد أن يكون نسبياً. أعني أن النص الذي ينجح في أن يكون أصيلاً وجديداً سيشاكس بالضرورة المياه الراكدة في السائد الشعري، وإن كنتُ لا أعتقد أن مياه الشعر العربي حالياً يمكن وصفها بالركود.اكتشاف المجهول ينبغي أن يُتناول بنسبية بعد أن جعلتْ منه تنظيرات الحداثة العربية المتضخمة هدفاً وحيداً لكل تجربة شعرية. أعتقد شخصياً أن بإمكان الشاعر الحقيقي أن يبدع أثراً شعرياً ناجحاً يكون إضافة أصيلة وجديدة تصبّ في نهر الشعر من دون الاضطرار إلى شقّ مجرى جديد بين رمال المجهول وأحجاره.

انعتاق اللغة

□ ما دور العزلة الصحراوية في إنضاج تجربتك الشعرية، فالمعروف أن أغلب قصائدك تدور في الفلك التأملي الذي يثير أسئلة وجودية كبرى حول مصير الكائن البشري في رحلته الخاطفة بين الحياة والموت. حدّثنا عن (رفحاء)، وعن هواجسك الشعرية المعتقلة آنذاك؟

ـ ليس للعزلة الصحراوية في حد ذاتها أي دور في إنضاج التجربة الشعرية. التجارب الحياتية القاسية منها والهانئة لا يمكن أن تصنع شاعراً، ولا حتى أن تطوّر تجربة شعرية. العلاقة بين التجربة الحياتية والتجربة الشعرية يُحددها الشاعر نفسه. الشاعر هو من يستفيد من كل ما يمر به من تجارب لتحويلها إلى شعر. والتجارب القاسية تعّرض الشاعر إلى امتحان شعري قاس أيضاً، إذاً كيف يمكن للشاعر أن يستفيد من تجربة كهذه من دون أن يقع في الانفعالية أو البكائية المباشرة؟ في كتابه المعروف «جماليات المكان» يتحدث الكاتب الفرنسي غاستون باشلار عن شعرية المكان الأليف الذي يتّسم بتوفير الحماية، وبالتالي فسحة التأمل، ويضع مقابله المكان المعادي الذي يتّسم بسلب الحماية، ويؤدي إلى الانفعال، ويرى بالتالي أن المكان المعادي لا يوّفر فسحة للتأمل. هذه الفكرة جعلت من تجربة العيش في مخّيم صحراوي معزول لأكثر من ثلاثة أعوام تحدياً صعباً، ولم يكن هناك من حل سوى السعي إلى إلغاء واقعية هذا المكان شعرياً باللجوء إلى التأمل في المصير البشري، وتحويل المكان المعادي إلى مجرد مفردة في الصراع الكوني. بهذه الطريقة تمكنت كما أظن من النجاة من التأثيرات السلبية للمكان الذي يسلب الحماية ويؤدي إلى الانفعال. ففي قصيدة (انعتاق الأخطاء) من سلطة اليد مثلاً، وهي موجودة في (شتاء الأعزل) أتحدث عن منفى كوني، وعن مكان خارج الأمكنة في مطابقة غير مباشرة بين تجربة النفي الصحراوي التي كنت أعيشها، وفكرة الوجود ـ المنفى التي تعتبر الإنسان منفياً في هذا العالم من عالم آخر.. لقد كانت تلك حيلتي للإفلات من هيمنة المكان المعادي، لكن في مكان آخر أكثر ألفة، ينبغي أن أتخلى عن هذه الحيلة (تجريد المكان عن واقعيته والهروب إلى التأملات الكونية)، في مكان أليف ينبغي أن أستعيد القدرة على التعامل معه ببساطة ومباشرة، لكن تأثيرات أعوام ثلاثة لا تختفي سريعاً، وقد عانيت هنا في هولندا، ومازلت، من هذه المشكلة، ليس شعرياً فحسب، بل حتى حياتياً، حيث أجد صعوبة في التعامل بواقعية وحميمية مع المكان الجديد الأليف، فقد أصبحت الأمكنة بالنسبة لي رموزاً أدخل من خلالها إلى عالم الحقائق البعيدة. إلى حد بعيد تمكنت من التخلص من الآثار النفسية السيئة لتلك التجربة، لكن كوابيسها ما زالت تزورني في أوقات متباعدة مذّكرة إياي بضيق صدر العالم وسعة صدر الشعر.

□ في قصيدة (الرنين.. لتزيين الذكرى) اعتمدتَ على التصوير السريالي الذي يقشعر له البدن في تنمية البؤرة الدرامية. هل تتعمد استفزاز المتلقي من خلال زجه في هذه المشاهد الفنطازية؟

ـ لا أتعمد استفزاز المتلقي أبداً، وما أشرت إليه من مقاطع في قصيدة (الرنين. . لتزيين الذكرى)، أعتقد أنك تقصد تحديداً المقطع الذي وضعتهُ على الغلاف الخلفي للمجموعة، كان تعبيراً تلقائياً عن الحالة النفسية التي كنت أعيشها لحظة كتابة القصيدة. من جهة أخرى أرى أن تلك المشاهد الفنطازية الخارقة كما أسميتَها لا تقل فنطازية عن الواقع الذي عشناه، وإذا كان فيها ما يشكّل استفزازاً غير مقصود للمتلقي، فإنه ليس سوى استفزاز يعيده إلى نفسه وواقعه.

ظلال غامضة

□ وظّف المخرج صالح حسن بعض قصائدك مثل (صحراء آدم) و(الليل وهوامشه) وغيرهما في نصوصه المسرحية. هل تعتقد أن هذه القصائد تتوفر على بنية فنية تقترب من العمل الدرامي الناجح؟

ـ لم أكتب تلك القصائد ولا غيرها لغرض الإعداد المسرحي، لكن في معظم قصائدي بناء يقترب قليلاً من الدراما محتفظاً بمسافة كافية تفصله عن البناء الدرامي المسرحي، لذلك لا أعتقد أن نصوصي تتوفر على ما يجعل منها عملاً أو مادة لعمل درامي ناجح بالمقاييس التقليدية للدراما، لكن الصديق صالح حسن يشتغل هو الآخر في مساحة تقع بين الشعر والمسرح، والعروض التي قدمها كانت تعتمد أساساً الجانب الشعري أكثر من اعتمادها على الجانب الدرامي، إضافة إلى أنه كان حراً في إعطاء تأويلاته الخاصة للقصائد. وأعتقد أن قصيدة مثل (صحراء آدم) تتوفر أساساً على إمكانية إعادة تأويلها بأشكال مختلفة، وهو ما قام به الفنان صالح حسن إلى درجة أنني لم أتمكن خلال العرض إلا من رؤية ظلال غامضة وبعيدة من القصيدة كما هي في ذهني.

الماء والصحراء

□ هل لك أن تتحدث لنا عن (رفحاء) وعن (أمستردام) وانطلاقك فيها، وكيف تتطلع إلى (الناصرية)، تلك المدينة البعيدة/ القريبة، وكيف كنت تشعر فيها عندما كنت واقفاً على حافة الظلام؟

ـ أن علاقتي بالمكان اتسمت دائماً بالإحساس بأنني طارئ أو وافد من الخارج، فمنذ طفولتي كنت أعيش في قريتين مختلفتين تماماً، الأولى وهي مسقط رأسي تقع على طرف الصحراء، شمال مدينة الناصرية، وبالقرب من مدينة أور الأثرية، والأخرى تقع جنوب مدينة سوق الشيوخ، وفيها ذهبت إلى المدرسة، وقد كان الفرق بين عالمي القريتين، الصحراوي الأقرب إلى البداوة، والمائي الأكثر استقراراً فرقاً كبيراً بحيث أني لا أدري إلى أي العالمين أنتمي. في مرحلة أخرى هاجرتْ العائلة إلى سوق الشيوخ وهي مدينة ريفية، لنسكن في الأحياء الخاصة بمهاجري الريف، ولأعيش للمرة الأولى تجربة الوافدين وصعوبات الإندماج، وكانت النتيجة كما في معظم الحالات المشابهة أن أصبحتُ قروياً في المدينة، ومدنياً في القرية. تكرر هذا الإحساس بعد إقامتي في بغداد التي جعلتني جنوبياً في بغداد، وبغدادياً في الجنوب. ولعل تلك التجارب كانت تمارين أولية لتجربة الاغتراب الحقيقية التي أعيشها هنا في هولندا. ها أنا هنا عراقي في هولندا، وحينما أفكر في عودة ما إلى العراق فإني أعرف أني سأكون هولندياً غريباً،،هذا ما يرعبني.

خارج مملكة الشعر

□ أغلب الشعراء الشباب يقعون تحت سطوة الأسماء والتجارب الشعرية الكبيرة. ماذا بصدد الشاعر شعلان شريف؟ هل هناك أسماء شعرية مميّزة خلّفت لمساتها على تجربتك الشعرية الواعدة، أم أن (شتاءك الأعزل) قد فلت من هيمنة التأثر بتجارب الآخرين؟

ـ كل شاعر يبدأ متأثراً بما يقرأه، ثم يسعى ضمن مسار تطوره الشعري إلى الإفلات من سلطة الصوت الآخر، والاقتراب من صوته الخاص، وفي رأيي فان مدى نجاح الشاعر في هذا يعتبر معياراً أساساً للحكم على حجم موهبته وأصالة تجربته، لذلك فان الإجابة على هذا السؤال لابد أن تتضمن حكماً معيارياً لا يحق لي إعطاؤه فهذا من شأن المتلقي لا من شأني، لكنني هنا سأحاول أن أتحدث عن قراءات شعرية أثرتْ في تكوين شخصيتي في الكتابة تاركاً لقارئ نصوصي أن يحكم على مدى تمكني من الإفلات من هيمنتها. في بداياتي الأولى كنت ماخوذاً بالأدب العربي الكلاسيكي وكان كل ما أسعى إليه هو كتابة قصيدة تتصادى مع ذلك الشعر العظيم غير منتبه إلى أهمية التجربة الشخصية الحياتية التي لا يوجد إبداع بدونها مهما بلغ التقليد من الإتقان والجودة، وقد بلغ بي التأثر حد كتابة قصيدة تبدأ بالوقوف على الأطلال. لحسن الحظ سرعان ما غادرت تلك الدائرة حالما تعّرفت على تجربة الشعر الحديث من خلال رائدها الشاعر الكبير السياب، لكن علاقتي مع كنوز الأدب الكلاسيكي العربي لم تنقطع أبداً غير أنها اتخذت شكلاً آخر، صارت علاقة صداقة بعد أن كانت علاقة تابع بمتبوع. مع اكتشافي للحداثة تحوّل الشعر لديّ من هاجس فردي ورغبة في التعبير عن المشاعر إلى سؤال وجود وفعل كينونة. منذ ذلك الحين لم أعد أبحث عن شاعر يبهرني ببلاغته وجزالة عباراته، بل أبحث عمّن يقاسمني أسئلتي وقلقي، صارت القراءة لديّ محاولات لعقد صداقات وتحالفات مع أشخاص أنتمي معهم إلى سلالة واحدة وإن كانوا من أزمان وأمم شتى. كثيراً ما كنت أجد هؤلاء الأصدقاء خارج مملكة الشعر المُعترف بها، من فلاسفة وروائيين وحتى شعراء دارجة شعبيين وكتّاب أغاني. وكانت سيَر حياة بعضهم تشّدني أكثر مما تشّدني آثارهم الإبداعية. ابن الرومي، المَعري، المتنبي، مُتصوفة الإسلام عرباً وإيرانيين، نيتشه، إليوت، هيرمان هيسه، بورخيس وغيرهم، هؤلاء أسهموا كثيراً في بنائي من الداخل، أثروا في فهمي للشعر، للغة، للحياة، ولنفسي. لا أعتقد أن لهم تأثيراً ذا أهمية في طريقة الكتابة أيضاً، أعني الأسلوب والتعامل مع الأدوات الشعرية. أعتقد أنني أعتني بلغتي جيداً، وفي هذا سير على درب شعرائنا الكلاسيكيين وورثتهم الحديثين الذين اهتموا أيضاً برصانة اللغة وأصالتها، وفي مقدمتهم السياب، لكن كتابتي تبتعد كثيراً عن فضاءات القصيدة السيابية لتجد نفسها في المساحة القلقة التي اجترحتها التجارب الشعرية المتأخرة لا سيما في العراق في العقود الأخيرة، وقد تفاعلتُ مع هذه التجارب، وانتميتُ إليها، وتأثرتُ بإنجاز المبدعين فيها.

شعراء الفاجعة

□ يخّيم الحزن الأسود على إطلالتك الشعرية الأولى (شتاء الأعزل). ما سبب انشغالك المبكر بهاجس الموت وتداعياته الفجائعية وأنت لم تُكمل عقدك الثالث بعد؟

ـ ليس انشغالي بهاجس الموت انشغالاً فلسفياً تجريدياً، وإن كان يتحرك في فضاءات تأملية. ان حضور فكرة الموت وتداعياتها في نصوصي ليس سوى تجاوب طبيعي مع حضور هذه الفكرة وهذه التداعيات في الواقع المعاش ذاته. لقد عشتُ مع أبناء جيلي حربين بلغا من القسوة والعبثية حدوداً لا يمكن تصورها، وقد استغرقت الحرب كل مرحلة تكوين الوعي والشخصية. كنت في الثالثة عشرة من العمر حين بدأت الحرب الأولى، وحين غادرت العراق وأنا في الثالثة والعشرين كانت الحرب الثانية لم تنته تماماً، وهي لم تنته حتى الآن. طوال تلك الفترة كان الموت هو المفردة الأكثر حضوراً في حياتنا اليومية. وفي ما يخصني شخصياً فقد فقدتُ أحد اخوتي في تلك الحرب، ثم تُوفي لي أخ آخر، وبين موتيهما عام واحد. ثم استمر مسلسل الفقدان شاملاً أصدقاء وأقارب كثيرين. إلى جانب الحرب كان العنف الداخلي والإرهاب والقمع يأخذ أشكالاً مختلفة من حفلات الإعدام إلى توسع السجون، إلى الشعور العام بالرعب والاستلاب والمصادرة، كل هذا يفّسر حضور فكرة الموت في شعري، بل سيكون الأمر غريباً، وبحاجة إلى التفسير لو كانت هذه الفكرة غائبة، لكن هذا الأمر ينطبق على كل الشعراء الذين عاشوا التجربة التي عشتها، وربما لاحظتَ مثلما لاحظ آخرون أن في نصوصي مسحة سوداوية أكثر مما في نصوص الشعراء الآخرين، وهذا له علاقة بتركيبتي الشخصية، إذ أنني بشكل عام لست متفائلاً في ما يخص الوجود البشري في هذا العالم الذي وصفه فان كوخ مرة بأنه ليس سوى تخطيط أولي (سكيتش) لعالم لم يُخلق بعد، وقد تساءلتُ دائماً فيما إذا كان العالم الذي أشار إليه فان كوخ سيُخلقُ فعلاً يوماً ما. أنها حسرة غامضة أحملها في داخلي دائماً على مصيرنا الجماعي. لهذه الأسباب وربما لأسباب غيرها ارتبط الشعر في داخلي بالحزن، وقد أعجبتُ دائماً بشعراء الفاجعة والحزن، كالمعري وأميلي دكنسون والسياب وآخرين. ذات مرة قال أدكار آلن بو ان موت فتاة جميلة هو أفضل موضوع شعري، وأنا أحاول في نصوصي أن أطرح السؤال التالي: لماذا ينبغي أن تموت فتاة جميلة لكي نكتب قصيدة؟

متعة الكتابة

□ ما طبيعة المغامرة الشعرية التي يتبناها الشاعر شعلان شريف؟ هل هي مجرد مشاكسة للتجارب الشعرية السائدة؟ أم أن هناك مشروعاً يحاول من خلاله اكتشاف بقع مجهولة في مضارب الشعر الغامضة؟

ـ في البداية أود أن أُعلن تحفظي على مصطلحات المغامرة والمشاكسة والاكتشاف وما إلى ذلك من المفردات التي فقدت معناها وصارت مجرد غطاء لاستسهال الكتابة، وتضخيم الذات، وتهميش الآخرين، والتجاوز بلا حق على إنجازات السابقين. إذا كانت هناك مغامرة، فهي مغامرة الشعر العربي بأجمعه. مغامرة شاملة صار عمرها نصف قرن منذ قرر الشعر العربي أن يتمرد على نفسه، وعلى تاريخه الطويل ليجترح تخوماً لم يعرفها من قبل وليس من بوصلة تحدد اتجاهها سوى بصيرة شعراء هذه المغامرة، وأصالة مواهبهم، ووفائهم لمشروعهم. منذ نصف قرن والمغامرة متواصلة ولها روّادها وأبطالها، وبين الحين والحين يأتي من يدفع بالمغامرة إلى تخوم جديدة، أو من يحاول الحد من جموحها، أو تحديد اتجاهها لإنقاذها من خطر الفوضى والضياع. أين أنا من كل هذا؟ هل لديّ شخصياً مغامرتي الخاصة وتخومي التي أتّوجه إليها وحدي؟ لا أظن ذلك، وليس هذا إطلاقاً من باب التواضع صادقاً كان أو مفتعلاً، بل أن جوابي ينطلق من رؤيتي لواقع الشعر العربي وموقفي من حجم الادعاءات المجانية التي يُطلقها الجميع. أن مشروعي الكتابي متواضع في مسعاه، لكن التواضع هنا نسبي، أعني أنه متواضع فقط حين نقيسه بحجم ادعاءات الشعراء الآخرين الجيدين منهم والرديئين. أن غرضي الأساس من الكتابة هو تحقيق المتعة الشخصية، متعة الكتابة، ثم تقاسم هذه المتعة مع قارئ مستعد لها، هذه المتعة لا تتحقق إلا إذا توفرت مادة الكتابة على مستوى نوعي

شعلان شريف

ليس للعزلة الصحراوية في حد ذاتها أي دور في إنضاج التجربة الشعرية. التجارب الحياتية القاسية منها والهانئة لا يمكن أن تصنع شاعراً، ولا حتى أن تطوّر تجربة شعرية. العلاقة بين التجربة الحياتية والتجربة الشعرية يُحددها الشاعر نفسه. الشاعر هو من يستفيد من كل ما يمر به من تجارب لتحويلها إلى شعر. والتجارب القاسية تعّرض الشاعر إلى امتحان شعري قاس أيضاً

النقد.. الشعر

غالب الشابندر
السويد

تتباين مداخل التعامل النقدي في عالم الشعر، فقد يتوسل ناقد بالخيال لاكتشاف فلسفة الشعر، لان الخيال من منظور هذه الرؤية، يشكل روح البناء الادبي عامة والشعر بشكل خاص، وبتأثير هذا الحامل ذي الطابع الوجداني ـ في اغلب الاحيان ـ يتوحد الانسان مع النص الشعري، وينغمس في اعماقه البعيدة، فيما يعلن آخرون خوفهم من هذه المغامرة، لان الشعر في تصورهم موصول بذات الانسان ككيان واقعي، يشغل حيزا من المكان والزمان، وبالتالي، ينبغي ان يكون الحس هو دالة الاكتشاف الشعري، هو الذي يضيء مساحة الشعر في ضمائرنا وعقولنا، هو السر الذي يحمل الشعر الى دائرة الوعي الانساني، فالشعر ليس كائنا خرافيا بل هو حضور ملموس، يتداخل مع الذات البشرية من اقرب النوافذ الى عالمها الكبير، وذلك هو الحس، على ان دعاة المدرسة النفسية يقدمون مقياسا آخر، انهم يفتشون عن عقدة كامنة وراء الصورة الشعرية، لان الصورة الشعرية بالتحليل الأخير نتاج الطفولة المقموعة، او حصيلة رغبة مكبوتة استقرت في اللاشعور، وقد وقت الافصاح الصريح الذي قد يتحدى كل الاعراف والقوانين والممنوعات.

لقد كثرت الرؤى والنظريات في هذا المجال، ومن الصعب احصاؤها واعطاء رأي قاطع في مقولاتها ونتائجها، ولكن الذي يهون الخطب، ان الجميع يؤكد على دور التجربة الشخصية في اكتشاف الشعر وسبر اغواره التي تكمن وراء ظاهرة السافر، وعلى هذا المقترب سيكون من التسرع وضع قانون محدد ومطلق للقيام بهذه المحاولة، وسواء استوى على اتجاه الناقد الخيال او الحس او العقدة المتربصة بالفرصة المناسبة، سيبقى مرهونا الى حد كبير بتجربته المرة او الحلوة وهو يخوض غمار الحياة، وسيخضع طوعا او كرها لما اكتسب من دراية وخبرة ومعرفة في ظل ظروفه التي اختارها او اختارته، ان المطلق النظري يقتل الشعر.

ان الشاعر لا يخلق اعماله بادوات سابقة او معدة سلفا، فليس كالشعر تتوحد في عاله الاداة والمحتوى، وليس كالشعر يتصاهر في مجاله الشكل والمضمون، ان العلم يفرض على رواده اختيار اداة مسماة ومحددة، والعالم يصرف دهرا من عمره في اختيار وتطوير ومراجعة هذه الاداة، فيما الشعر يولد وحدة متكاملة، وحدة متداخلة، لا يستطيع اي محلل ان يقيم التضاريس بين لغته واهدافه، بين صوره وفلسفته، ويخبرنا الشعراء ان اللحظة الشعرية عبارة عن انبثاق حي صارخ، يفاجئ الارادة والعقل، ليطوعهما في خدمة غرض مشوب بالغموض الجزئي، ينجلي عبر سلسلة من التدفق الشعوري الحار، لا ليرسم نهاية مسير، بل ليعلن عن بداية تختزن قابلية التجدد أبدا.

التعامل مع الظاهرة

جاسم عاصي
عمان

تبدو السيرة المرئية التي تحدد العلاقة بين الكاتب والورقة باتجاه الظاهرة الانسانية تتحدد بمنطقين او وجهين، ظاهري وباطني، خارجي وداخلي، فالمنتج وهو ازاء هذه العلاقة او النمط، تتكشف أمامه اشكالية النظر الى خارجها، فما يراه غير ما هو مخبأ او ضامر. من هنا تكون القطيعة، بين الكاتب والظاهرة، فيما اذا لم يحتسب ذلك. فاذا تشكلت وفق نسق استقرائي، فان نمطها العام والاجراء بشأنها يكون على تماس بها، ومنها، وان اكتفى بالظاهر فانه قد كتب على النص بخصائص ليست لصالحه، وان حقق النظر الى المرئي يقصد الكامن فيه انما يوسع دائرة النص.

ان العلاقة تشكل العلامة التي تشير الى الذي يكون او لا يكون. فلا يُفرض كائن من دون ان تكون هنالك كينونة، مثلما لا هوية لمن لا سمات له. فالانتماء الى الشيء يستلزم فهمه واستيعابه، من ثم استقراءه، والا كانت مشارف الكاتب بعيدة عن عتبات ما هو بصدده. وما يكون من أمر السباحة على الجرف هي غير ما هي على سطح الوسط لأن الاول لم يتعلم السباحة بعد، بل راح يتصور انه يعرفها، مثله مثل الذي يتناول عقاقير منشطة، لكن نسي ان السباحة دربة وفن وتوازن، وخفة تسبقها شجاعة.

لذا فالكتابة ليست تسيطراً لكلام، بل استعمال الكلام باتجاه ما هو أبعد وأقصى في القص مثلا، نجد من هو على مشارف الضفاف، ومن هو في العمق العميق، او في وسط النهر، لا يبرز منه سوى الرأس، وعندما تشير اليه يلوح لك بذراعه ان اطمئن، ولا تمضي بضع دقائق الا وتجده على الضفة متعبا، منتصبا، ومنتصرا يلوح بثقة اكبر، فيما النهر يواصل جريانه الى المجهول.

يبدو لي ان التعامل مع النص عبر الظاهرة، يسير هكذا، فليس هنالك من هو مبتدئ او ناشئ، بل هناك موهوب وغيره، والكاتب مثل النبتة، يلاحظها الفارس منذ بروز عودها من باطن الأرض، وهي تحمل معها فتونتها وشبابها، هكذا نجد الكاتب يحمل ابداعه عبر موهبته، والنظر الى الظاهرة لا بد ان يرتكز على موهبة مسيجة برؤية عميقة، تكون المعرفة فيها عبارة عن مجموعة جسور ومعابر الى هذا او ذاك، لأن الثقافة والمعرفة صنوان للمبدع، لا لاحداث تراكمها المادي والمعنوي فحسب، بل تراكم المعاني، ومن خلالها يتم خلق القدرة على الفرز والتأكيد والتطوير، والتطويع. لذا فان التعامل مع الظاهرة، حركة كانت، تاريخاً ـ شخصية، شواخص ـ موروثاً ـ أطلالاً، أفعالاً.. الخ، هي سلوكيات فنية رؤيوية، قصدها الانزياح بالظاهرة عبر كشف باطنها ومخفياتها، وليس ادارتها كما لو انها كرة تتدحرج بين الأقدام، فلا نجد لها الا مرميين اثنين، غير انها لا تُبقي غير على تكورها، وبقائها بين أرجل اللاعبين.

فاللاعب الفني من يحيل داخل الظاهرة الى باطنها وبالعكس، ويتعامل مع المخبأ والظاهر على انه كل واحد، يقرب هذا من الخارج ويشير اليه، وهنا لا بد من توافر باصرة، وعمق رؤية، كيما تكون حالة الدخول والاستقرار ميسورة دونما افتعال او انفعال. وهكذا يأتي القص، قابلا لعناصره وألوانه، مدخرا قناعة التلقي بما يوفره من جدلية داخلية، ونمط من الكشف عما هو غير مرئي، في ما هو مرئي، والا لماذا يسمى ابداعا، فالمبدع هو من يظهر ما هو خارج النظر والمألوف. والابداع طرح حالة مألوفة، لكنها مصاغة بأقصر الكلام واجمله، حاملة دلالتها.

من هنا نجد ان العلاقة بين المبدع والظاهرة، ذات مستلزمات خارج منطقة النظر والكشف المباشر، وهو ما يفرق بين كاتب وآخر ابداعيا، فهذا يتموضع على الضفاف والجروف، وذاك يشق مسافاته ويوسعها، وشتان بين الاثنين.