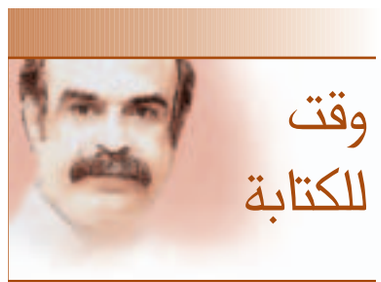
وقت للكتابة



■ قاسم حداد

محمد العلي. . دائماً

سينكرني بالشاعر الجواهري حيناً
وبالباحث حسين مروة حيناً
لكنه سيذهب إلى مساءلة أدونيس غالباً

2

عندما، في بدايات السبعينات (إن كنت أذكر جيداً)، سمعت عن اسمه مقترناً بشعور غامض من (الروزخون) ساعياً للتعرف على (حوزة) خارجة عن الطريق والطريقة. وليس صدفة أن تكون القطيف جهة ذلك المصدر الغامض. فثمة علاقة حميمة تضعني في مهب تلك القرية الصغيرة المزخرفة بمجاري الماء الكسول، بجانب شهوة العمل النشيط، وكائنات غضة، من شتى الأجيال، سوف تنتقل، مباشرة، بمحمول تجربتها الإنسانية، من خضرة الحقول الى غبار ورش العمل في الظهران ورأس تنورة وبقيق وخميس مشيط. ومن بين تلك الكائنات، لن تستطيع تمييز الحدود بين أهل البحرين وأهل القطيف دون أن يكون لهذا شرط اجتماعي بأي معنى.

وكانت لي حصة عائلية في ذلك السياق تروي طموح ذلك الفتى الذي كنته.

وظني أن (قطيف) ذلك الوقت لا تكاد تعرف محمد العلي بالمعنى الأدبي الذي تعرفنا إليه في البحرين، أو هكذا أستحضر ذلك الحال الآن، وحتى عندما يتعلق الأمر بنزوع سياسي ما، فإن محمد العلي عاشق الأدب سنعرفه نحن أكثر هنا.

هل هذا شعور غامض، أو غريب، أو هو ضربٌ من المزاعم؟

لا أعرف.

ربما لأن محمد العلي كان متصلاً بالخارج العربي أكثر من صلته بالفجوة المحلية، والبحرين، ساعتها، لم تكن (خارجاً) إلا بالمعنى الأدبي، وهذا بالضبط ما كان يستهوي محمد العلي على ما أظن.

هل هذا صحيح؟

لا أعرف.

3

لا تسعفني ذاكرة مجهدة، كيف التقينا أول مرة في القطيف، فقد تعبت عن ذلك فعلاً، غير أنني أجزم أن لقاءاتنا كانت بالغة الندرة، لتقاعسي من جهة ولعزلته من جهة أخرى، غير أننا كنا على اتصال دائم على كل حال، اتصال يجعلني، كلما جلستُ إليه، أشعر كم هو قارئ مذهل لتجربتي، حتى أن أي شاعر سوف يعتز بقارئ ناقدٍ صارمٍ مثل الأستاذ العليّ.

■■■■

لكن لقائي به لحظة السبعينات، ترك لي انطباعاً (تقليديا) لم أتمكن من تفاديه، فالرصانة في تلك الساعة ليست من صفاتنا، فقد أخذ منا الحماس مأخذه. ماذا يمكنني أن أفهم من شخص يجلس على الأرض مقرفصاً متحدثاً في وضع الواعظ، في دكانة خياط العبايات (الذي كان في زيارته آنذاك، بشارع التجار بباب البحرين)، في (منامة) السبعينات الساخنة، ويتكلم بلغته الواثقة التي لا ينقصها الحنان، ما الذي سيجعل فتىً أرعناً مثلي يصغي لصوتٍ متوارٍ، يتوجب عليك أن تجتهد لكي تلتقطه. لا يغضب، لا ينفعل، وليس لحواره صفة غير الشغف بالأدب، مع مسحة شفيفة من الحسّ الاجتماعي، فقد كان الواقع آنذاك سيعتبر نزوع محمد العلي، لحظتها، ضرباً من التجديف، (بالمعنى السعودي) لتلك المرحلة. فالأدب لم يزل مشدوداً لقرونه القديمة، والسياسة ليست محظورة فحسب، لكنها ذهابٌ إلى القصل الاختياري.

وها هو شخصٌ يأتي واثقاً مجازفاً، بما يشبه التقيّة، ليسهم في صقل الجسر الروحي بين كائناتٍ مذعورة على كل صعيد، في الضفتين، مستبقاً فكرة الجسور التي تزخر بها الممرات الراهنة في ظهرانينا مثل جعجعة بلا طحين.

رأيت في محمد العلي في ذلك اللقاء السبعيني، شخصا محافظاً، متحفظاً، لم يتيسر لي فهمه بالوضوح اللازم، لكأنما كمونه الكثيف كان عصياً على فتى مثلي أن يدركه آن لحظة المنعطفات الصاخبة.

لقد كان واثقاً في حقه في الأدب،

وكان ينطوي على الأدب الجمّ، فهو لم يشعرنا أنه يكتب شعراً، في حين كنا نتخبط في ثقة لا بأس بها من تجاربنا الأولى.

4

لكنني لم أستطع نسيان ذلك اللقاء

أذكر أن علوي الهاشمي اتصل بي وقال إن محمد العلي في البحرين، ويرغب في لقائنا. دخل الحديث مباشرة. أدهشني أنه كان يتكلم عن تفاصيل نصوصنا، بحب ورغبة تحاكي شغفنا بالاكتشاف. تكلم عن أشياء كثيرة، كل شيء يهمنا تقريبا، والتجارب التي تبزغ في السعودية، لكنه لم يتكلم عن كتابته أبدا.

سرعان ما رأيت إلى محمد العلي بوصفه عاشقاً مخلصاً للأدب والشعر، هذا العشق الذي سيفرض عليه شروطاً ليست أقل من حياة المتصوفة، وظني أن شخصاً سيحب الأدب بهذا الشكل، لن يسمح لسلطة ما أو شرط ما أن يحولا دون هذا الولع.

فهو، عندما تيسرت له التجربة الباكرة، أحسنَ جيداً الاعتناء بمعطياتها، والاحتفاء بكرمها العميق. وحين أقول إنه يذكرني بالجواهري الشاعر، فهو التحق بحوزة النجف، فاعتنق الشعر، وحين أقول إنه يذكرني بحسين مروة، فهو أيضا قد درس في العتبات المقدسة ليكون عالم دين يروّج للأجوبة الجاهزة، فاستنفر لكي ينحاز إلى الأسئلة وإعادة إنتاجها. وحين أقول إنه يذكرني غالبا بأدونيس، فإنما لكي أشير إلى نزوعه الرصين نحو التحديث الفني في الكتابة والأدب والشكّ في المستقرات وثبات الفن، دون أن يكون هذا حكم قيمة مسبقة على نصوصه، فهو الذي لم يزهد بشيء مثل زهده في توصيف ما يكتب من شعر. وهذا بالضبط ما يتصل بما أقوله في الكلام عن الحداثة، إن الحداثة ليست نصوصاً، ولكنها طريقة نظر وأسلوب حياة وضرب من الأخلاق الجديدة في التعامل مع قضايا الكون. وظني أن محمد العلي هو من بين أكثر المثقفين العرب وعياً للمعنى الاجتماعي للحداثة، وربما في هذه الحقيقة ستكمن دائماً محنة تجربتنا الحضارية. وسوف أشعر طوال سنوات معرفتي بمحمد العلي، (على الندرة المتناهية لمرات لقائنا الشخصي) أنه الميزان الذي ظل محافظاً على رزانته وصرامته وشفافيته في آن واحد، دون أن يؤثر به الزمن، إلا في المزيد من قناعته بأن المستقبل هو ما يتوجب علينا الذهاب إليه. وهذه حكمة ليس سهلا التشبث بها في المجتمع الذي يعيشه محمد العلي والمثقفون السعوديون.

5

غير أنه سيظل محمد العلي دائماً

بعد التجارب الكثيرة التي ستتأملها الأجيال التالية في مجتمع محمد العلي باعتبارها الدرس المبكر للذهاب الواثق نحو الحقيقة الفكرية والحق في حرية الأدب، كما لو أن الإيمان بحق الحرية في التعبير الفني هو الطريق الملكية لصقل الذهاب الكوني نحو الحرية في المجالات الأخرى.

وحين يكتسب محمد العلي محبة الأجيال الجديدة، فإنما هو يقدم النموذج البسيط لعمق الصنيع الإنساني جوهراً للفعل والنص الأدبيين، فهو يصعّد احترام الشباب له الى مرتبة الفوج الشامل الذي يليق بالذهاب الجماعي إلى المستقبل، دون أن يفرّط في ذلك ولا يتأخر عن ذلك، وليس في ذلك فضلٌ على مواقفه اليانعة التي لا ترتجي المصالح الشخصية ولا تسعى إليها.

وهنا سوف أرى الجذر الجوهري لمثل هذه الأخلاقية الجميلة، مؤمناً، مرة تلو المرة، كم أن التجربة النضالية هي من بين أكثر العناصر صقلاً للأخلاق النبيلة في الشخص.

ضمن برنامج أسرة الأدباء الصيفي

حسن حداد يحاضر حول جدل الرواية والفيلم الذي لا ينتهي

الوقت - المحرر الثقافي

خلص الناقد حسن حداد عشية إلقائه محاضرة بعنوان "الرواية والفيلم"، خلص إلى القول "العلاقة بين السينما والأدب علاقة وثيقة ومتشابكة، وأن النقاش حول هذه العلاقة (...) مسألة خلافية لم تحسم بعد، وربما لأنها ليست للحسم، بل ستظل كذلك مع كل تحويل لعمل أدبي إلى الشاشة".

وأضاف استناداً إلى هذه النتيجة في المحاضرة التي نظمتها أسرة الأدباء والكتاب مساء الاثنين الماضي "ورغم أن هذه العلاقة وثيقة ومتشابكة، إلا أن هناك العديد من السينمائيين الذين طالبوا بضرورة فصل السينما تماماً عن الأدب، والتأكيد على ضرورة الكشف عن العلاقات التي تربطها بالأشكال الفنية الأخرى وإظهار الفروقات الجوهرية بينها".

■ روائيون أدركوا الفروق بين الوسيطين الإيصاليين، وتعاملوا مع التغييرات بمرونة

وساق حسن حداد هذه المسألة مستشهداً بتاركوفسكي الذي قال "السينما لا تزال تبحث عن لغتها، وقد بدأت الآن فقط تقترب من إمكان الإمساك بهذه اللغة". وقال أيضاً مستنداً إلى المخرج نفسه "ما يؤلف لغة السينما هي ليست بسيطة، كما أنها ليست واضحة بعد حتى بالنسبة للمحترفين.. وأن ما يقرر ويحدد اللغة السينمائية مسألة لم يتم حلها بعد".

وذكر في المحاضرة التي عقدت في إطار برنامج أسرة الأدباء والكتاب الصيفي أبرز الفروقات بين الأدب والفن السينمائي بالقول" لكل من الرواية والفيلم عالمه الخاص في التعبير السردي.. فالرواية تتخذ من اللغة وسيلة لتصوير مفردات الواقع.. والفيلم يتخذ من الصورة لغتها البصرية والسمعية للتعبير عن الواقع أيضاً..

ولكن بقدر ما تأثرت السينما كثيراً بالأدب من رواية وقصة وشعر، كذلك تأثرت الرواية بالسينما ـ خصوصاً الجديدة منها ـ من خلال نظريات المونتاج وسرد الحدث الدرامي التصويري، والمزج واللقطة الكبيرة والحركة الاستعراضية للكاميرا.

وأردف في السياق نفسه "فالمخرج، عندما يبدأ في قراءة أي سيناريو، فهو يشاهد الشخصيات والأحداث برؤية بصرية، أي يراها بعين الكاميرا والعناصر الفنية الأخرى.. ثم يبدأ بتحويل كل شيء مكتوب على الورق إلى تكوينات بصرية، يوظف فيها إمكانات الضوء والظل والنسق اللوني، كما يعالجها وفق تجربته وإدراكه وعاطفته وحساسيته الجمالية والفكرية.. وكل هذا يعني أن العمل السينمائي يحمل اسم مبدع آخر.. ألا وهو المخرج السينمائي".

عندما يبدأ المخرج في قراءة أي سيناريو، فهو يشاهد الشخصيات والأحداث برؤية بصرية

■ فيلم «زوربا»

واستشهد حداد في سياق مقاربة العلاقة المتوترة بين كُتاب الرواية وصناع الأفلام، وبين بعض الأفلام التي نهضت على روايات ولم توفق في معالجة الرواية سينمائياً بتضييع ملامحها، استشهد بالعديد من الأمثلة مثل احتجاجات همنغواي، وستيفن كينج، وضياع روح رواية "زوربا" لكازنتزاكيس في الفيلم المأخوذ عن الرواية، ومسخ قصة المسخ لكافكا.

كما جاء ببعض الأمثلة لروائيين أدركوا الفروق بين الوسيطين الإيصاليين، وتعاملوا مع التغييرات بمرونة مثل ألبرتو مورافيا، وأمبرتو إيكو، ومايكل كنجهام، وآلان روب جرييه، وميلان كونديرا. وخلص المحاضر بالحديث عن إسهام السينما في رواج الأعمال الأدبية الكلاسيكية والمعاصرة، واستفادة الرواية الجديدة من التقنيات السينمائية. مُذكراً، "ولا يخفى على أحد من أن عدداً غير قليل من الروائيين والشعراء اتجهوا إلى كتابة السيناريو مثل فولكنر، ريموند شاندلر، جيمس كين، الان روب جرييه، مرجريت دورا، بازوليني، ميلان كونديرا، ماركيز. بل إن بعضهم تحول إلى الإخراج مثل: جان كوكتو، بازوليني، مرجريت دورا، روب جرييه، يوكيو ميشيما، نورمان ميلر".

إلى ذلك يتواصل برنامج الأسرة الصيفي الاثنين المقبل بجلسة حوارية لمناقشة كتاب المسرحي عبدالله السعداوي "عيون فانغا العمياء.. داخل وخارج ملحمة السراب".

يكفي أن نشير مثلا إلى تجربته مع الشّعر الفرنسيّ (يكتب بالفرنسيّة أيضا)، حيث طعّمه بأوزان الخليل الإيقاع العربيّ بامتياز.

وبالتالي يتأصّل المشروع شكلا ومضمونا، بل يتحفنا الشّاعر عبر هذه الشّعريّة الجديدة، بملامح أخرى، عديدة، منها: ميتا - الشّعر، اللعب مع وبالكلمات، إقحام معجم الإعلاميّة، استعمال النيولوجيا عبر كلمات جديدة يبتكرها هو نفسه، والقائمة تطول.

على أيّة حال، عاليا وبعيدا أو ربّما بالتوازي مع كلّ هذا، فإن القارئ الوفيّ لنهجه الموغل في كلاسيكيّته لواجد هو أيضا ضالته في هذا الدّيوان. أعني القارئ الذي لا يني يبحث عن الشّعر العميق، المتجاوز والشّفيف وكذلك، المتوسّطيّ الأصيل، وعليه من ثمّة أن يقرأ "أرض الصّفر" لشاعرنا التونسيّ، على خلفيّة أنّ رزوقة هو، أساسا وقبل كلّ شيء، شاعر متوسّطيّ، شاعر الأزرق والأخضر، شاعر البحر من على اليابسة. هو شاعر متوسّطيّ لا يني يلعب، وهذا، ختاما، أكثر ما يدهشنا، مع الزّمان ومع المكان، على إيقاع الأمواج، أمواج البحر الأبيض المتوسّط.

وكمثال نستحسنه، قصيدة مختزلة، مكثفة وجميلة عنوانها تحديدا:

الأزرق الهادر

يهزأ اللاحق بالسابق
والسابق بالأسبق
والأسبق بالقوم القدامى
لكأن الموت، هذا الموت
غير الموت، ذاك الموت
موت الكائن الهش وما جاوره من حيوان
أو كأن الوقت، هذا الوقت
غير الوقت، ذاك الوقت
وقت الحنظل المحض وما خالطه من صبوات
أو كأن الصوت، هذا الصوت
غير الصوت، ذاك الصوت
صوت الظالم النذل وما حف به من هفوات
أو كأن اللون، ذاك اللون
غير اللون، هذا اللون
لون الضحكة الصفراء من خلف القناع
يهزأ الشاعر بالقارئ
والقارئ بالنص الذي بين يديه
وبنا يهزأ هذا الأزرق الهادر:
بحر اللحظة الهوجاء بحر الكلمات

روزا مارتينث/ جامعة أوتونوما - مدريد■

عرّبته عن الإسبانيّة : ناجية بوبكر/ تونس

هوامش:

– هذا النصّ نشرته "أوراق"، مجلة إسبانيّة، 400 صفحة، تعنى بالبحث العلميّ والدراسات حول العالم العربيّ والإسلاميّ الحديث، انظر: ص 343 من المجلد XXIII.

■ رزوقة، يوسف: أرض الصّفر، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس،2005