أدونيس وتهريب جائزة نوبل

علي حسن الفواز

من عادة القيمين على منح جائزة نوبل للاداب ان يؤطروا اختياراتهم للفائزين بتوصيفات ومقدمات تعطي للشخصية الثقافية المختارة نوعا من التميّز وقوة الحضور ومهابة التاريخ والفرادة في السياق، وبما يؤكد جدية وموضوعية الاختيار اولا، وكذلك منح الشخصية(المنتقاة) قيمة نوعية واستثنائية في مجال انجازها وتفردها في الفضاء الثقافي ناهيك عن(البهارات النقدية) التوصيفية التي تجعل هذا الاختيار بمثابة قصب السبق في خدمة الجمال والانسان والحضارة وخصوصية ما يكتبه في الانبعاث على تأهيل القراءة الثقافية للقرن المعلوماتي.

ادونيس.. نوبل التي لن تأتي!

هذا ما جرى لاغلب الذين يقترحون للفوز بالجائزة، بدءا من جان بول سارتر الرافض للجائزة، وانتهاء بالمسرحي الانكليزي هارولد بنتر الذي فاز بالجائزة دون غيره ايضا بحظوتها، لان القيمين قدموه بمواصفات وخصائص خارقة للعادة، وانه صاحب حظوة درامية وكاريزما مسرحية اعادتنا الى زمن برناردشو، حدّ ان البعض سماه بصورة اله المسرح، وهو رغم اهميته في هذا الضرب من الفنون، الا ان القيمين تجاوزوا بهذا الاختيار اكثر المبدعين استحقاقا للجائزة ابداعيا وتاريخيا وتأثيرا واقصد هنا الشاعر العربي ادونيس، الذي يعدّ الان رمزا كونيا من رموز ثقافتنا المعاصرة، فضلا عن اضافاته الثقافية التي تتسم دائما بالجرأة والحيوية والوعي الفاعل والانحياز الى قضية السؤال الانساني والحضاري في بحثه عن الهوية والوجود والمصير... وهذا ليس بحساب الانحياز لادونيس المرشح المزمن للجائزة، رغم عدم الاتفاق مع الكثير من افكاره، لكنه اكثر الادباء والباحثين الاحياء المهتمين في الشأن المعرفي والشعري استحقاقا لهذه الجائزة، ولعلي لاابالغ ان اغلب الفائزين بهذه الجائزة في السنوات الاخيرة هم اقل قامة وحضورا من ابداعية ادونيس، وحتى هذا العام٢٠٠٩ فان منافسة ادونيس من الاسرائيلي عموس والجزائرية اسيا جبار تضع(هبة) هذه الجائزة في موضع التساؤل ايضا...

ان الحسبة النقدية التي يمكن قراءتها في المشروع الادونيسي تعطي له الارجحية في التقييم وفي التعريف وفي التأثير ضمن اطار الحوار الثقافي الانساني الذي يتسم بسمات غاية في التعقيد والتشابك والتي ظل ادونيس ومازال احد ابرز الشهود الكونيين عليها والفاعلين الجادين في حراكها الثقافي، ليس لانه صانع اسئلة من الطراز المثير، أو انه الشاعر الذي يفكر بامتياز في اطار لعبته المدهشة شعرا وفكرا وبحثا في روح الاشياء وسريانها المريب حسب، وانما لانه الاكثر استغراقا باتجاه تلمس ماتثيره المعرفة من اسئلة، وماتثيره الحداثة ومابعدها من غواية تضع الرأس الثقافي عند غابة الوجع والريبة دائما، فضلا عن انه الاكثر انشغالا بتأسيس انساق حقيقية للظواهر الثقافية العربية والاسلامية والانسانية خارج اطار ما اقترحته القراءات الاستشراقية التقليدية وخارج اطار التشكلن في ايهامات ثقافة الازمة والمؤامرة والهزيمة التي أسس عليها الكثيرون خطاباتهم في التعاطي مع ثقافة المكان والوجود والعقل وليس ازمة ثقافة هذا الانسان وهويته وحريته ورعبه ازاء اغترابات وازاء الاخر..

ولاشك في ان الخطاب الثقافي الشعري والمعرفي والنقدي عند ادونيس يملك قوته ايضا من خلال تجاوزه ازمة المثقف العصابي او المثقف المكاني النكوصي، باتجاه استحضار فاعلية المثقف الاشكالي الباحث عن حقيقته ووجوده في سياق الصراع الانساني/الحضاري وفي اجندة الحوار الساخن ازاء منعطفات تاريخية افترضتها طبيعة التحولات الكونية واستحقاقات الانتقال من عصر العلوم الى عصر المعلوماتية وانعكاسات ذلك على الثقافة والهوية والوجدان والوجود العربي وحقوق انسانه المغيب بسبب عوامل موضوعية وعوامل داخلية تبدأ من ازمة العقل العربي التقليدي العصابي المتورط بانتاج اشكال معقدة للسلطة والوجود والحكم والحرية والمعيش وانتهاء بازمة العقل الاورو امريكي في تعاطيه مع حقائق الارض وما يتمظهر عليها من معطيات واسئلة.

ادونيس نموذج للمثقف المركب، النقدي والتنويري الذي تجاوز لحظته المحلية، وهو و رغم حضوره كروح فاعلة في نصوصه وخطاباته المثيرة للاسئلة دائماً، مع أو ضد!!! الاّ انه اضحى نموذجا للمثقف الشمولي القريب من الكثير من اشكاليات الاسئلة الكونية التي يواجهها الانسان الجديد في بحثه عن الوجود وتحديه أزمات الهوية وغياب الحقوق المدنية ومهيمنات الفقر والظلم الاجتماعي والحروب والاحتلالات وغيرها من الضواغط التي اوجدها العقل الغربي الامريكي ذاته.

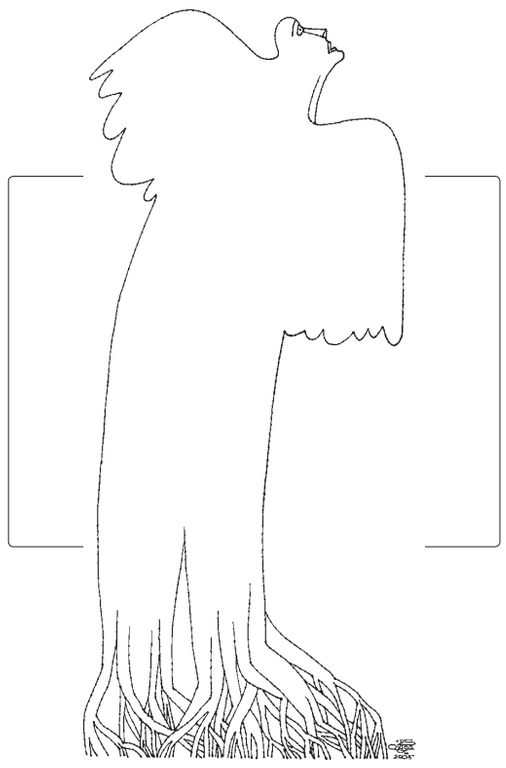
ان منح جائزة نوبل لايقلل ولا يضيف شيئا لادونيس، واظن ان تاريخ رفض هذه الجائزة كثير، لكن ما يدعو للاسئلة هو الاجحاف واللا موضوعية التي يتم بها تجاوز اكثر الادباء والمفكرين حضورا في عالمنا المعاصر، وربما يعيدنا هذا التجاوز الى السؤال القديم حول النيات والتوجهات السياسية التي تمنح بموجبها جائزة نوبل، والتي تؤكد مرة اخرى نيات الاختيار والقراءة التي تطرح حسابات استباقية في معايير قياسها بعيدا عن وضع القراءة النقدية الفاحصة وتجاوز حسابات (بعض الجهات) التي تجعل من منح هذه الجائزة وكانه اعلان عن موقف ما، او الاشهار بموقف ضد آخر..

مانحو هذا الجائزة الان امام مسؤولية عدم الوقوع في المحظور، والافراط في تداخل الحسابات، وضرورة ان يتمثلوا لما اعمق في التعاطي مع هذه المسؤولية، خاصة ان الثقافات الانسانية تجد في مثقفيها الكونيين مثالا لتجاوز عقد لغوية ونفسية وسياسية وحتى تاريخية، اذ يفترض هذا التجاوز قراءات متجاوزة، تعيد فحص اشتغالات هذا المثقف اولا، وتعيد النظر الى مفهوم الثقافة خارج ازماته التقليدية ثانيا، تلك التي كثيرا ما تصنعها قوى خارج التاريخ وخارج الثقافة. واحسب ان ادونيس في رحلة مارثون نوبل الادبي يحتاج الى موقف داعم لاختياره، ليس لان ادونيس كاتب وشاعر وناقد ومعرفي كبير، بقدر ما ان ادونيس انساني في عمقه المعرفي وهو مايدفعه للدفاع عن قضايا المظلومين، وعن اسرار ثقافاتهم المسكوت عنها، وشجاعته في ان يتجاوز عقد مثقفي العروبة في الوصول الى المناطق الساخنة، تلك المناطق التي لايصلها الاّ الذين يعرفون طرق الحرير، والذين لاتخدعهم اللغة كثيرا.. ادونيس بهذا القياس هو اكثر الادباء كونية في استحقاق نوبل، وفي اضفاء نوع من التجدد الحقيقي على هذه الجائزة التي لانريد ان تثار حولها الشكوك مجددا، خاصة ان المرشح الاسرائيلي يملك حظوظا كبيرة كما تقول المعلومات التي تتسرب من كواليس الجائزة. ناهيك عما يمكن ان يشوبها من حديث حول ثقافوية العنصرية والدم الازرق وبطلان الحديث عن عالمية الثقافة وعولمة تداولها.. مقابل عدم جدية الحوار الثقافي الانساني الذي ينبغي ان يكون متوازنا وشفافا، لا اثرة فيه لدم ازرق على دم بنفسجي، ولا للغة ساكسونية على لغة عربية او فرنكفونية.

انها محض دعوة للشيوخ الارستقراطيين جدا، والباردين جدا، والحرفيين جدا، والصارمين جدا بتقاليدهم المهنية، لان يكونوا اكثر ابصارا خارج القفص النروجي، ليروا ان السماء جميلة وان الاخرين مازالوا يحرثون الارض بامتياز، وربما سندعو لصوص الثقافة الى تهريب جائزة نوبل عند ساعة نومهم في ليالي اوسلو الباردة..

أ.د. محمد يونس.. وداعا يا أبا بشار

ضياء نافع



علمت الان بوفاة الاستاذ الدكتور محمد يونس استاذ الادب الروسي في كلية اللغات في جامعة بغداد، واكتب هذه الكلمات في عجالة من امري.

اعذرني يا ابا بشار فانا لن اقدر حتى على ان احضر مجلس فاتحتك،انا الذي رافقتك منذ عام ١٩٥٨ في الصف الاول"ب" في قسم اللغة الروسية بمعهد اللغات العالي بجامعة بغداد، وسافرت معك الى موسكو في تشرين الاول عام ١٩٥٩ لدراسة اللغة الروسية وادابها، وكنت معك في الكلية التحضيرية بجامعة موسكو في العام الدراسي ١٩٦٠/١٩٥٩ ورافقتك في كلية الاداب في جامعة موسكو في القسم الروسي طالبا وعشت معك في الغرفة نفسها في القسم الداخلي في جامعة موسكو ثم فارقتك لفترة قصيرة والتقينا مرة اخرى في جامعة بغداد وعملنا سوية في قسم اللغة الروسية في كلية الاداب لسنين طويلة ثم في كلية اللغات. لقد فرقتنا الظروف الرهيبة في العراق واضطرارك للسفر الى اليمن للعمل هناك، واتذكر اللقاء معك في جامعة صنعاء،ثم اللقاء معك مرة اخرى في جامعة بغداد. اه ياصديقي الحبيب ورفيق مسيرتي. اني اتذكر اللقاءات اليومية معك ونقاشاتنا حول الادب الروسي ومراجعات ماكنا نكتبه حول هذا الادب وخلافاتنا بشانه، واتذكر كتابك الرائع حول "الكلاسيكيون الروس والادب العربي" واتذكر عنادك بشان ملاحظاتي واتذكر انك اخذت بها اخيرا واتذكر خصامنا حول كتاب تاريخ الادب الروسي في القرن التاسع عشر مع الدكتورة حياة شرارة واتذكر اراء د.حياة بشان ترقيتك العلمية واتذكر زعلك عليها واتذكر موقفي من كل ذلك واتذكر مكتبتنا حول الادب الروسي التي سمعت انك اهديتها قبل فترة قصيرة الى قسمنا واتذكر اخلاصك وحرصك وتشاؤمك ويأسك والصعوبات الرهيبة لحياتك واحلامك وضغط عراقنا المرير عليك واتذكر هروبك من الحياة العراقية وهروبك حتى من نفسك واتذكر كتابك عن غوغول وقد اشرت اليه في مقالتي الاخيرة حول غوغول في جريدة المدى (اب ٢٠٠٩) هل اطلعت عليه ياعزيزي ابو بشار الورد؟ اعرف اني لن استلم جوابا عن هذا السؤال واتذكر اهداءك لي للجزء الثاني من كتاب تاريخ الادب الروسي في القرن التاسع عشر والذي كتبت عليه بخطك الجميل الى ضياء مع تحيات موسكو وجامعتها. واتذكر اللقاء الاخير معك في بغداد عندما سالتك عام ٢٠٠٦ هل توافق يامحمد على ان تعمل معي في مركز الدراسات العراقية الروسية في جامعة فارونش فاجبتني بثقة مطلقة نعم ياضياء.

لقد قررنا قبل عدة اشهر ان ننشر في مركز الدراسات العراقية الروسية في جامعة فارونش بعض اطاريح الطلبة العراقيين في روسيا وكنت انت ضمن تلك الاسماء وقد سجلت امام اسمك ملاحظة: يجب الاتصال بمحمد يونس وطلب السماح منه لنشر اطروحته الموسومة "تولستوي والادب العربي" التي ناقشتها في جامعة موسكو في السبعينيات وانت الان ياحبيبي لن تستطيع ان تجيب عن هذا السؤال وانا- بحكم المباينة معك –ساجيب بدلا عنك واقول نعم وانا متاكد من انك توافقني. سنقوم بنشر تلك الاطروحة المهمة وسنقدمها هديه الى ام بشار العزيزة والى وصفي وجميلة وبشار وعمار وسهاد وحسين لنقول لهم ان اباهم الاستاذ الدكتور محمد يونس جبر الساعدي كان عراقيا عملاقا في مجال البحث العلمي وانه جدير بان يخلد اسمه في تاريخ الفكر العراقي المعاصر.

ياعزيزي محمد اريد ان اكتب اشياء كثيرة عنك ولكني لااستطيع الان لان دموعي تعرقل الكتابة، سامحني ياعزيزي واعدك بأن اكتب عنك مستقبلا عندما تجف دموعي ولا ادري متى ستجف دموعي بسبب رحيلك هذا، ولكني اعدك بأن اكتب عنك باحثا مبدعا وابنا مخلصا لعراقنا الحبيب.

الألمانية هيرتا موللر تفوز بجائزة نوبل للآداب

النوبلية هيرتا موللر

أعلنت لجنة نوبل في الأكاديمية السويدية فوز الأديبة الألمانية هيرتا موللر بجائزة نوبل للآداب لعام ٢٠٠٩. وأثنت اللجنة، المكلفة باختيار الفائز السنوي بالجائزة البالغة قيمتها نحو ١،٤ مليون دولار، على أعمال موللر ووصفتها بأنها كونت "أفقا واسعا لمعاناة المحرومين".

ونشرت أول أعمالها الأدبية، وهي مجموعة قصص قصيرة، في رومانيا باللغة الألمانية في عام ١٩٨٢، وفي عام ١٩٨٧ غادرت مع زوجها إلى المانيا. واشتهرت موللر بأعمالها التي صورت فيها الأوضاع المزرية للمحرومين من الرومانيين خلال عهد تشاوتشسكو.

وقد هُرّبَ عمل موللر الأدبي الأول من رومانيا، ونشر كاملا في الخارج، بعد أن تعرضت النسخة الرومانية إلى مقص الرقيب الحكومي خلال العهد الشيوعي.

حصلت موللر فيما بعد على عدة جوائز أدبية منها جائزة امباك في دبلن بايرلندا عام ١٩٩٨. ومن المنتظر أن تتسلم موللر جائزتها في احتفال خاص يقام في الأكاديمية السويدية في وقت لاحق من العام الحالي.

ومن بين اشهر رواياتها "جواز السفر" التي نشرت العام ١٩٨٦ في المانيا وترجمت في العام ١٩٨٩، و"الموعد" التي نشرت العام ٢٠٠١ وتصف القلق الذي تعيشه امرأة بعد ان استدعتها مديرية امن الدولة. وذكر ايوان ماسكوفيسكو رئيس بلدية قرية نيتشدورف التي تتحدر منها مولر، ان المنزل الذي ولدت فيه اصبح الان من املاك الدولة، لكنها لا تزال تملك ارضا ورثتها هناك رغم انها لم تزرها مطلقا.

ووصفت مولر الديكتاتور الروماني السابق تشاوشيسكو في مقال نشرته صحيفة "فرانكفورتر روندشاو" العام ٢٠٠٧ بانه "محدث نعمة يستخدم الصنابير وادوات الطعام المصنوعة من الذهب كما ان لديه ضعفا خاصا تجاه القصور". وقالت ان رومانيا اصيبت "بفقدان الذاكرة الجماعي" لماضيها القمعي. وقالت ان سكان رومانيا "يتظاهرون بان ذلك الماضي اختفى، ان البلاد جميعها مصابة بفقدان الذاكرة الجماعي"، واضافت "ان (رومانيا) كانت مأوى لاعتى الطغاة في شرق اوروبا واكثرهم شرا بعد ستالين، خلق (تشاوشيسكو) لنفسه صور بطل توازي ما يحدث في كوريا الشمالية".

وقد بينت مولر في كتاباتها كيف الدمار البشري سببه نظام تشاوشيسكو الديكتاتوري.

ولدت هيرتا موللر في قرية نيتزكيدورف الرومانية في العام ١٩٥٣ الواقعة في مقاطعة بانات ذات الأصول الألمانية.

وكانت قد درست الأدب الألماني والأدب الروماني وعملت لفترة طويلة كمترجمة، حتى أضطرت الى مغادرة البلاد برفقة زوجها ريشارد فاغنر الى ألمانيا بعد أن تعرضت للعديد من المضايقات من قبل المخابرات الرومانية وكذلك في عملها الأدبي، حيث نشرت عملها الأول "منحدرات" تحت إشراف الرقيب. أثناء إقامتها في ألمانيا عملت في العديد من الجامعات كـ "كاتبة ضيفة" وعملت في جامعة برلين الحرة كبروفيسور ضيف متخصصة بأعمال هاينر ملر.

ولحد العام ١٩٩٧ كانت هيرتا موللر عضوة في "مركز PEN الألماني" ثم أصبحت عضوة في أكاديمية اللغة والشعر الألماني. ومن الجدير بالذكر أن هيرتا موللر قد تخلت عن عضوية الـ "PEN" بعد أن قامت هذه المنظمة بدعوة كاتبين كانت لديهما علاقات بالمخابرات الرومانية "سيكوريتاتا" لقراءة ادبية في المانيا. ومما يلفت النظر أن أغلب أعمالها تتعرض للحياة في رومانيا أثناء فترة تشاوتشيكو وتحت هيمنة الـ "سيكوريتاتة". وقد حصلت هيرتا موللر على العديد من الجوائز الأدبية ومنها جائزة "ريكاردا هوخ" -١٩٨٧- وجائزة "ماري لويز فلايسنر" -١٩٨٩ – وجائزة "اللغة الألمانية"- ١٩٨٩- وجائزة "دوبلين العالمية للآداب" لرواياتها "حيوان القلب" وجائزة "فرانس كافكا" إضافة الى العديد من الجوائز العالمية و الألمانية.

وقالت هرتا موللر الفائزة بعد سماعها بفوزها جائزة نوبل للأداب لعام ٢٠٠٩ يوم الخميس انها وجدت نفسها مدفوعة للكتابة عن طريقة تمكن الحكام المستبدين من السيطرة على بلد ما نظرا لانها نشأت في رومانيا الشيوعية... كتاباتي كانت دائما عن كيفية صعود الدكتاتورية. كيف يمكن أن يحدث وضع يسيطر فيه حفنة من الرجال الأقوياء على بلد فيختفي البلد ولا تبقى سوى الدولة... أعتقد أن الادب يظهر دائما من أشياء ألحقت الضرر بشخص ما وهناك نوع من الادب حيث لا يختار الادباء موضوعاتهم ولكن يتعاملون مع موضوع يلح عليهم .

تلويحة المدى

درس ميشونيك: الفرق بين القصيدة والشعر

شاكر لعيبي

الحوار الأخير، في الغالب، الذي أُجريَ مع هنري ميشونيك (١٧ أيلول ٢٠٠٩)، يحفز المرء على مراجعة بعض ما في مكتبته عن هذا الشاعر والباحث الجاد (وهما صفتان منبوذتان متجاورتان في ثقافة العرب المعاصرين) لسبب بعيد يتعلق أيضاً بالشعر العربي.

مثلما يجد ميشونيك الإيقاع في كل ضرب من الكتابة الأدبية، سواءً كانت نثراً أم شعراً، فإنه يفرّق بين القصيدة والشعر. في كل نصّ وفي كل خطاب ثمة إيقاعٌ. الخطاب هنا مصطلحٌ جامعٌ. الإيقاع ذو طبيعة شخصية في جميع الأحوال، ويكاد عمل ميشونيك (نقد الإيقاع) ١٩٨٢ ثم (رسالة الإيقاع) ١٩٩٨ – بالاشتراك مع جيرار دوسون- أن يقول بأن الإيقاع يمتلك خصوصية مثل حركات تنفسنا التي تختلف بين شخص وآخر. وهو حاضرٌ في القصيدة والرواية والمسرح وكل كتابة. يُعالج الكتاب منهجياً نظرية الإيقاع في اللسان وأهميته. الإيقاع اللغوي هو حجر الزاوية، وهو تنظيمٌ لحركة الكلام في الكتابة بطريقة ليست بالضرورة عروضية أو وزنية. لقد قادته ترجمته للكتاب المقدس الذي لا يفرّق بين النثر والشعر إلى فكرة الإيقاع المستند إلى "لكنات الاستدراك والربط" التي تُنظم إيقاع كتابة النصوص العبرانية. وهذه في الحقيقة، بالقدر الذي تتعلق القضية بثقافتنا العربية، سمة مشتركة بين "اللغات السامية"، ومنها اللغة العربية بشقها الشفاهيّ طويل المدى والكتابيّ ثم تصويتاتها الفردانية أثناء القراءة على نحو جليّ حيث لا تفريق مثابر بين الشعر والنثر، خاصة في العصور الأولى. من نافلة القول أن يرى ميشونيك الإيقاع موضوعاً للقصيدة، أي تنظيماً عروضياً- إيقاعياً للنص لكنه يراه أيضا بصفته أرْخَنة لعملتي الكتابة والقراءة المتلازمتين.

تبدو المسألة شديدة الصلة باستخدامات الإيقاع في اللغة العربية، إذا لم نتكلم عن التاريخ الأدبي البعيد الذي يمكن أن يزوّدنا بحصيلة وفيرة عن عملية الاستدراك والربط الإيقاعي في الكتابة عبر الرَّويّ أو عبر التنفس فحسب أو عبر عمليات كثيرة أخرىَ لا علاقة لها كلها بالوزن العروضيّ، وهو أمر لعل نقاد الأدب العرب القدامى أدركوه بطريقة واضحة. من جهة أخرى، بإمكاننا أن نتحقق من التالي: في نطق اللهجات واللكنات العربية يمكن أن تكون جملة واحدة، عبر فاصل أو رابط صوتيين، ذات إيقاعين مختلفين بالتمام. ولعله مِن البديهيّ تماما أن يختلف إيقاع هذه الجملة اللغوية نفسها في اللهجة المصرية مما هو الحال في اللكنات البدوية أو الشمال أفريقية. بل أننا قد نستمع إلى قراءات متعددة للقصيدة ذات الوزن الواحد من طرف الراسخين في "إيقاعات لهجاتهم"، ونتوصّل إلى إيقاعات شتى. بأماكن وفيرة تتقاطع تحليلات ميشونيك للإيقاع الطالعة بالأصل من تجربة الترجمة من لغة "سامية"، مع معارف النقد العربيّ الكلاسيكيّ الغنيّ المنحنيّ بتعمّق على لغة العرب التي ليس ضروريا التذكير أنها من العائلة نفسها.

وعوداً إلى الحوار المترجَم فإن ميشونيك يذكر لمحاورته: "كلمة شعر. وهذا ما خصّصت له كتاباً وسمته بـ"احتفالاً بالشعر". تحمل خمسة أو ستة معان مختلفة. وعليه فنحن لا ندري أننا عندما نستعمل هذه الكلمة "شعر"، نقول خمسة أو ستة أشياء في ذات الآن؛ [...] في حين أنني إذا تحدثتُ عن القصيدة أو القصائد فإنما أتحدّث عن شيء محسوس. إن الشعر كلّية، ويمكن أن يكون أشياء كثيرة: معنى الشعر الأكثر حسّية هو ما أسمّيه "كمّية": الشعر الأسباني، الشعر الفرنسي، الشعر الإيطالي، شعر القرن السادس عشر، شعر القرن العشرين؛ فهو مجموع القصائد التي كُتبتْ [..] ماذا تعني كلمة شعر؟ أقدّر أنّ ذلك يجري خارج كل التعريفات الثقافيّة والشكليّة التي تقوم على الخلط بين الشعر وأبيات الشعر: إنّ مردّ البيت إلى الوزن، فهو تقنين شكليّ. وليس ثمّة أكثر سوءاً من الخلط بين الأبيات والشعر. لقد كان فيكتور هيغو يعرف هذا، وهو القائل: "لا أحبّ بيت الشعر، إنما أحبّ الشعر" فإذا كنت تترجم رواية لبلزاك أو فصلا لهيجل، فإنّك تترجم قصيداً، لأنّي أسمّي قصيدا كل ما يغيّر الفكر، وهذا لا علاقة له بتعريفات الشعر الشكليّة: السونيتة (قصيدة من أربعة عشر بيتا) شكل البيت، إلخ... أنا أعرّف القصيد من حيث هو شكل حياة يغيّر اللغة وشكل لغويّ يغيّر شكلاً من أشكال الحياة. الروايات العظيمة، هي روايات لأنّها تحمل قصيداً في مطاويها. الآثار الفلسفيّة العظيمة يجري فيها القصيد هي أيضاً. وإذ أعرّف الشعر على هذا النحو، فهذا يفضي بي حتماً إلى نقد التعريفات الشكليّة" (ترجمة منصف الوهايبي).

القصيدة محسوسة والشعر كلية إذنْ. درس ميشونيك الأخير مهم للغاية، في يقيننا، في اللحظة الشعرية العربية الراهنة. فهو لا يتحدث عن (الشاعرية) و(الشعرية) لكن عن التعريفات الشكلية للشعر التي يرفضها بالتمام والتي تزدحم بها الكتابات النقدية العربية في الآونة الأخيرة بمناسبة قصيدة النثر. راجع السجالات عن السطر والكتلة والسرد والإيقاع الخطي والمرجعية المتضخمة لكتاب سوزان برنارد وما إلى ذلك. هل يمنح السجال لدينا اهتماماً صافياً بالشكلانيّ وحده، بشكل الأبيات في القصيدة وليس بالشعر فيها؟. نحن أيضاً مثل هيغو لا نحب بيت الشعر لكن الشعر وحده. لا نحبّ ولا نكره السطر ولا الوزن ولا الكتلة السردية، لكن نحبّ ما يتضمّن الشعرَ من ذلك كله.