تصويرية مدهشة، تنبض بالخصوصية الأنثوية، ومثالُها: «أحببتُ شعري لأنّه صار مظلّتي التي تمطر بحكايات عمّتي في أماسي الوحدة وتحميني من الغول الذي يشبه زوجة أبي» (ص ٧٤).

لكنْ يُؤخَذُ على الكاتبة عدمُ استقرار لغة الحوار لدى الشخصية الواحدة، إذ نجد العمّة (البسيطة الأميّة) تارة تتحدّث بالعامية، وتارة بالفصحى. وإنّ هذا القلق اللغوي يفسّر - في اعتقادنا - تردّد الكاتبة في استخدام العامية لغةً للحوار.

* تقدّم لنا القصة التاسعة «طرق تتلمّس الليل» لعبد الله التعزّي عالماً مبهماً لنا. فثمة امرأة تسقطها نسماتُ الليل في بئر، ورجل يمدّ يدَه وينتشلها منه، ثم يقدّم لها صندوقاً. إنّ الكاتب لم يغنِ رموزه بالدلالات، فأغرق في الإبهام، وبدت لغتُهُ الرمزيةُ أشبه بطلاسم. كما أنّنا لم نستطيع تلمسَ دلالات العنوان، باعتباره أحدَ المفاتيح التي تدخلنا إلى عالم القصة. ولهذا لن يستطيع المتلقّي، باعتقادنا، التواصل مع «طرق تتلمّس الليل» لأنّها أغرقت في الظلام الرمزي.

* وأمّا القصّة العاشرة، وهي «الحوت والمدينة» لشريفة الشملان، فهي قصة كابوسية، إذ نعيش مع الشخصية حلماً مفزعاً: حُوتٌ كبير يقترب منها يريد التهامها في الليلة الأولى، ثم نكتشف أنّ هذا الحوت لن يرحم أحداً، بل سيبتلع النّاس كباراً وصغاراً مع مدينتهم. ينصحها زوجها بعدم رؤية نشرات الأخبار، لكنّنا نكتشف بعد قليل أنّ الجميع داخل بطن الحوت، متأقلمين مع بشاعته («مع رائحة القيء»). فلعلّ هذا الحوت رمز للحرب التي تلتهم الناس والمدن وتجبرهم بالتالي على حياة آلية وأنانية، ينسون فيها آلام الآخرين، حتى ضاعت حساسيتهم وتعوّدوا رائحة القيء.

وقد استفادت الكاتبة هنا من القصص القرآني (قصّة يونس والحوت) لكنّها أضفت عليها دلالات جديدة.

جدّة

بعد بيان علي الطائي كيف سنكتب الشعر؟!

عبد الستار ناصر

في عدد **الآداب** ٩/١٠/١١ الصادر في تشرين الثاني ١٩٩٥ مناقشاتٌ لبيان الشاعر العراقي «علي الطائي» الذي سبق للمجلة أن نشرته في عدد تموز/ آب من السنة نفسها، بعنوان «باتجاه قصيدة عربية جديدة». ويدور هذا البيان حول ما أسماه الطائي بـ«القصيدة الأدائية».

من المفيد حتماً، قبل الدخول في مناقشة البيان الطائي والمناقشات التي جاءت بسببه، أن نقتطف الجزء التالي من كلام الشاعر: «تأكد لي من خلال انحيازي للمعنى، وبعد ثلاثين عاماً من العمل الشعري الدؤوب، أنّ الشعر ليس طرازاً معمارياً واجهته الأولى الشكلُ وحرفيّته، بل وجدت أنّه المعنى الذي يعبّر عن روح الأمّة التي لا تحتاج إلى شكل بقدر حاجتها إلى مضمون متجدّد يكتسب شكلَه من الفعل العامّ لحركتها وتفاعلها بين / ومع الأمم المتقدّمة».

ويبدو أنّ هذا القول - دون سواه - هو الذي أشعل فتيلَ الاعتراض والنقاش عند السيدين «محمد ابراهيم الحاج صالح» و«محمود الحاج قاسم». ذلك أنّنا اعتدنا منذ طفولة الكتابة ومنذ صبا الابداع أن نسمع ذاك القول الشائع السائد المكرور عن ضرورة التحام الشكل بالمضمون وعَدَم الفصل بينهما في أحلك ساعات الإبداع.. وعندما جاء علي الطائي بمقولته تلك رأى محمود الحاج قاسم أنّ الطائي «يشعر بأنّه يكتب ما لا رغبة له به، بل يكتب برتابة اختيارية تزيد في المتراكم من الحديث الذي لا معنى له ولا تأثير، ثم يلقي باللوم على ضعف وعي التجديد».. ويصرخ بقوّة في وجه الطائي: الضعف عند من؟ من تعني بذلك؟ لماذا لم تذكر اسماً ولا تريد أن تشير إلى أحد باسمه؟

وأرى عند أوّل وهلة، أنّ محمود الحاج قاسم على جانب من الحق. ذلك أنّنا عندما نمتلك الجرأة على صياغة «بيان» في الشعر الذي نريد، ينبغي أن يكتمل مشهدُ الجرأة حتى نهايته فنذكر التجاربَ التي مرّت مع أبطالها، ودواوينَ الشعرِ مصحوبةً بأسماء مبدعيها.. أما علي الطائي فقد ترك خلفه مئاتِ الشعراء العرب - من جيله - دون أيةِ إشارةٍ، واكتفى بالذهاب فوراً إلى بيوت «عمالقة» الشعر العربي المعاصر.

ثم وصلتُ إلى كلام السيد قاسم التالي: «إنّ قراءة عابرة للبيان تكفي لنستنتج أنّ الأستاذ الطائي قد أجرى دراسةً ميدانية على شخصيته الشعرية ثم راح ينتقد ويفنّد أخطاءه وعثراته وأفكاره وسلبياته التي ضرب بها عرض الحائط». ويواصل حديثه قائلاً: «إنّ الطائي لم يكتفِ بذلك، بل راح يعمّم وبالتالي راح يقول إن الشعراء - السيّاب والبياتي ونازك الملائكة ونزار قبّاني ومحمود درويش وأنسي الحاج وأمل دنقل وأدونيس - قد كتبوا بحرية

مستعارة من آلية السائد، كتبوا بتصنّع وإثارة، كتبوا بنسق وأداء عاديّ، وبذلك دمّروا العملية الشعرية بوضعهم كلماتٍ في غير مكانها، وأنّهم استهلكوا الورق والوقت برعاف شعري كثير»!

هنا ينتهي كلام الحاج قاسم، وسأعترف بأنني فوجئتُ بما فعل وما كتب صديقُنا علي الطائي (كيف كتب قولاً أو رأياً كهذا؟). أنا أعرفه منذ ثلاثين سنة، فهل انقلب الطائي فجأة، أم أنّ المسافة بين الصبا والشيخوخة مرّت دون أن ننتبه إليها؟

كان الطائي يغضب - وبشدّة - إذا ما تعرّض أيُّ واحدٍ مِنْ شعراء جيله وقال قولاً لا يناسب مقام السياب أو قامة أدونيس في الشعر، بل كان يترك المكان فوراً استنكافاً من أولئك التلاميذ الذين يرفضون طاعة أساتذتهم الكبار. كان أنصافُ الشعراء أنفُسُهم مقرّبين إليه، وكان الطائي يفرض على أقرانه احترامَ تجارب هؤلاء الشعراء وعذاباتهم لأنهم - كما يقول - الشموع التي تحترق لتضيء.

أنا أعرف أنّ الجيل السابق من الشعراء، وبينهم علي الطائي، إنّما شربوا حليبَ الإبداع من خيرات الشعر العظيم الذي يكتبه أدونيس والسيّاب والماغوط، ناهيك عمّنْ هم أقلّ منزلةً من الثلاثة الكبار هؤلاء. صحيح أنّ شاعراً من نمط عبد الوهاب البياتي كان قد سقط في أزمة التكرار والكلمات «السياسية» الخرقاء المجوّفة لكنّ كلاماً كهذا لا يمكن أن يقال عن محمود درويش وبهذه السرعة.. ولا يمكن أن يكون موضع تندّر تراثُ أمل دنقل الذي مات قبل أن نشهد ما يجيء به من انقلابات أو تعديلات على أثاث البيت الشعري العربي. فكيف تمكّن علي الطائي - سبحان السنوات التي أضاءت القلب وأطفأناها بأصابعنا - من حذف ذاك العطاء الإنساني الذي عشنا جميعنا في منزله الشاسع وقطفنا أوّل مرة من بساتينه، بل تعلّم «أفضلُ من فينا» كيف ينام ويصحو ويفكّر وينطق بتعاليم ذالك المنزل المقدّس الذي يقول الشعر ويأخذ شهيقَه الأوّلَ من الشعر، بل يتأجّل موته - أحياناً - لأنّه مايزال يكتب الشعر؟!

محمد إبراهيم الحاج صالح، وهو يستعرض أمام الشاعر علي الطائي نماذج عربية تنتمي إلى «القصيدة الأدائية» التي يكتبها الطائي نفسه ويبشّر بها، يرى أنّ شاعرنا جاء متأخراً - ولم يقل مستعجلاً - في الحكم على معطيات الحاضر الشعري، وأنّه بالتالي لم يكن أوّل من كتب هذا اللون من الشعر: فقد سبقه إلى ذلك الشاعر بندر عبد الحميد وكذلك رياض الصالح الذي مات مبكراً وهو لم يزل في الرابعة والعشرين من العمر. بل ان الحاج صالح يفترض - بإصرار - أنّ محمود درويش في ديوانه الأخير **لماذا تركت الحصان وحيداً**؟ إنما كتب قصيدة أدائية من الطراز الأوّل ولا شيء ينقصها لتصبح كذلك سوى أنّها موزونة (وهو ما يرفضه علي الطائي في بيانه وتجربته). أجل، يقول الحاج صالح، إنّ الطائي جاء متأخراً مرّتين في الحكم على عطاء الحاضر الشعري من تجارب ومبتكرات وكشوفات واكتشافات (مع قليل أو كثير من الأوهام الجميلة أيضاً).. لذلك يعود ليسأل وبشيء من القسوة: «ماذا بقيَ للطائي بعد ذلك؟ وهل مايزال يظن أنّ الشعراء (لاسيما جيل درويش) إنما يكتبون السائد من الشعر وانهم - بهذا المعنى - قد انتهى عصرُهم الذهبي الذي (خدعونا) به؟».

ومن أين لنا - في هذه المساحة من الورق - أن نأتي على النماذج من هذا وذاك لنقارن بين ما يكتبه الطائي وما يكتبه أيّ من الشعراء الكبار الذين جاء على ذكرهم وشطب مجمل تاريخهم البعيد؟

*

قرأت البيان أكثر من مرّة، وجئتُ إليه عن طريق الصداقة التي تربطني بالشاعر نفسه؛ ذلك أن مجلة **الآداب** لم تعد تصل العراق إلاّ عن طريق الأستاذ ماجد السامرائي الذي يقوم أحياناً بتصوير الصفحات التي تتعلق بمن نَشَر فيها.. وبعد حوار قصير مع الشاعر الطائي، شعرتُ برغبة حقيقية في قراءة البيان ومناقشات السيدين محمد ابراهيم ومحمود الحاج. وقد وقفت أمام الكثير من السطور عند هذا أو عند ذاك وأنا أتساءل عن نمط الحوار الذي نقرأه اليوم، ولا سيما بعد هذا الخراب الرهيب الذي حلّ بالوطن العربي من حروب وكوارث ومجاعات وهجرات واغتيالات. أمّا يزالُ الكاتب العربي - كما كان قبل ثلاثين سنة - يكتب بإحساس «الفاتح» الذي اكتشف البيضة أوّلاً - وقبل الدجاجة طبعاً؟

هكذا رأيت البيان والمناقشات التي جاءت بسببه: حالةً تقترب من الكشف عن المكشوف أصلاً، أو رسم الحرف بطريقة معكوسة، فإذا بكلّ واحدٍ يريد أن يعطي الحقَّ للحرف الذي أراده وبالهيأة التي يظنّها صحيحة. ذلك أنّ «البيان» برمّته، ما كانت ثمّة من حاجة إلى كتابته، لأنّه محض نظرةٍ إلى عمل شخصي، والشاعر - أي شاعر - حُرّ فيما يكتب ولا اعتراض عليه، وإذا أراد كل شاعر عربي أن يحكي لنا تجربته على شكل «بيان» كهذا، لصارت عندنا جمهورية من أجمل البيانات في القصة القصيرة والشعر والرواية والموسيقى والرسم وغناء المقام. وبرغم إعجابي بما كتبه الزميل علي الطائي، فإنني لا أرى في ذلك ما يستحق صفة «البيان»؛ وإنْ كان كذلك فهو بيان من طرف واحد لا تلتفت إليه بقيّةُ الأطراف ولا تفهم مسبّباتِ كتابته.. وقد تفضّل صديقي علي الطائي وأعطاني مقالة ثانية - على شكل بيان أيضاً(...) يناقش فيها ما جاء في كلمات السادة الذين ذكرتهم في هذه الكلمة. وهكذا نستمر في النقاش حتى نغفل أصلَ الحكاية، وربما يأتي الوقت الذي سنغفل فيه أبسط ما ينبغي أن يقال: وهو أنّ الشاعر - أيّ شاعر في أيّ مجتمع - إنما يكتب حالات النشوة

والحبّ والأرق والاحتراق والانطفاء والهيجان والتوهج والخذلان من العالم الذي يعيش فيه؛ فهو ليس مجرّد «شيء» بين أشياء، بل هو المعلّم والمربّي الذي يكتسب ويكسب «أهله» و«أبناء جلدته» المعنى والحقيقةَ والمستقبلَ والضوء الذي سيكشف ما في النفوس. صحيح أنّ الشاعر ليس واعظاً - كما قد يُفهم من كلماتي - لكنّه في الوقت نفسه سيرفض أن يكون إبليساً يتعلّم منه القرّاءُ الأخطاءَ واقترافَ الموبقات. وقبل هذا وذاك، أريد القول إن صديقنا الفاضل علي الطائي، وكما ورد ذلك في مناقشة محمود الحاج قاسم، يحاكي تلك القصة المضحكة التي أوردها الأخير عن رجل ترك الطعام أمام ضيفه ليقول له: «هذه أرغفة وهذا طعام، لك أن تأكل كل ما تشاء بشرط ألاّ تقسم الرغيف إلى أجزاء، وكُلْ ما تشاء حتى تشبع!» ذلك أنّ كتابة الشعر عند (هذا) الشاعر لا تُفرض بشهيقها وزفيرها وطقوسها عند الشاعر (ذاك). والأمر نفسه يقال عن أدونيس الذي يختلف عن كلّ مَنْ ذكرهم علي الطائي وأراد له أن يكون مثلهم... بل إنّ نظرة موضوعية إلى شعر الماغوط ستعطينا ألف دليل على أنّه مختلف - بمسافة آلاف الفراسخ - عن نزار قباني وأنسي الحاج ونازك الملائكة وأمل دنقل وجميع من جاء على ذكرهم. فكيف نحقّق «بيان الطائي» وليس من شيء يجمع هؤلاء في بناء واحد أو مضامين بعينها؟

* في منطقة أخرى من «البيان» يشير الطائي - وهو يبرّر بذلك كتابَتَهُ الكلامَ المسبوكَ على شكل بيان - إلى أنّ الثقافة الأوربية تبدأ بأفراد يشكّلون زخم الحركة الفنية أو الشعرية، وهذه [الجماعة] تضع أوّلاً أهدافَها مكتوبةً، وتصدر «بياناً» أوّلياً تعقبه بيانات أخرى تعرض عبرها كلّ الذي تطمح إليه من خطوط التغيير، ثم.. (انتبه إلى ذلك) يتفرق أفرادها «شكلياً» ليزاولوا نشاطهم الإبداعي كُل أمام حريته.

هنا يرسم الطائي الثقافةَ الأوربيةَ على مزاجه وظنونه ويفترض عند التأسيس الابتدائي أو المدرسي - كما أطلق عليه - أنّ جميع مَنْ سيأتون وينضمون إلى جماعة بعينها، إنّما يمتلكون أدواتِ الإبداع وشُروطه وأنّهم - بالتالي - في طريقهم إلى تشكيل حركة أدبية، وعلى هذه الحركة أن تصدر «بياناً» تقول فيه كيف تفكّر وكيف تنظر إلى الشعر أو القصّة - مثلاً - ثم تعقبها - كما يقول - بيانات أخرى (كم؟ ولماذا؟) حتى تكتمل الصورة، ثم.. ما إن يتوضّح كلّ حتى ينفرط عقدُ الجماعة ليذهب كلُّ شيءٍ حتى ينفرط عقد الجماعة ليذهب كُلٌّ واحد في طريقه ويشق المجرى الذي يشاء، أو يخترق البحرَ الذي يريد!

لا أدري هل كان الطائي وهو يكتب شيئاً كهذا، قد سمع أو قرأ أو عاش حالة «إبداعية» مثلها في منطقة ما من أوربا؟ هل قرأ شيئاً كهذا حتى يكتب بمثل تلك الثقة؟ لا أحد يأتي من رحم الدنيا شاعراً ولا روائياً.. وليست هناك في أيّ جزء من العالم مدارسُ لتعليم فنّ الشعر أو كتابة القصّة. ذلك أنّ «الإبداع» وحده هو المستحيل الممكن. أمّا أن تأتي جماعة ما وتضع «أهدافها» ثم تكتب «بيانها» أو مجموعة بيانات بعدها تعرض فيها خطوطَ التغيير (تغيير ماذا وكيف ومتى جرى ذلك في أوربا؟)، ثم تذهب هذه الجماعة بنفسها لتنفرط كحبّات العنب ويمضي أفرادها ليبحث كلّ واحد منهم عن «علّته» أو عن «ليلاه» في الشعر والحياة... فهو الأمر العجيب!

وإذا ما قلنا ذلك فسرعان ما يأتي الردّ من الطائي (من مقال جديد له أطلعني عليه، وربما ظهر الآن في مجلّة **الآداب**) ليقول: «القصيدة الأدائية مسندة بقوّة حرية الشاعر الذي اتقن الفرز الحضاري لمجمل الرؤى المتاحة والرؤى المستقبلية».

وكلام كهذا سأتركه - لاحقاً - لكلّ من أتقن الفرز الحضاري لمجمل الرؤى المتاحة والمستقبلية. ذلك أنّني على يقين - ومعذرة عن قول كهذا - أنّ الطائيّ أراد أن يكتب شيئاً يلفت الانتباه.. ربما من أجل غاية أراها - الآن - خارج الشعر، بل ربما هي خارج مملكة الإبداع أصلاً.. وإلاّ، فكيف نفسّر أن يطالب شاعر ما بقيةَ الشعراء في عصره بكتابة النمط الذي يكتبه هو؟!

هل أرادها يوسف إدريس لبقية كتّاب القصّة القصيرة في مصر مثلاً؟ وهل طالب أحمد عبد المعطي حجازي شعراء القاهرة أو الوطن العربي اتِّبَاعَ طريقته في كتابة الشعر؟ هل فعلها نجيب محفوظ أو سارتر أو غارسيا ماركيز أو سعدي يوسف أو أدونيس؟ لا أظنّ ذلك طبعاً.. إذن، من فعل ذلك بعد بريتون وفاضل العزاوي؟ لا أحد سوى علي الطائي. وسوف نقول الكثير عن بيان بريتون أو بيان الدادائيين التي فرضتها الحرب العالمية الثانية ثم ثورة الطلبة ١٩٦٨، بل حتى البيان الشعري الذي كتبه فاضل العزاوي كان له ما يبرّر نشرُه في العدد الأوّل من مجلة **شعر ١٩٦٩** (العراقية).. حيث بدأت يومذاك أول ملامح التغيير - ولا أقول التجديد - في الشعر العراقي. لكنني بصراحة، لم أعثر على سبب واحد وراء «بيان» علي الطائي، وأكرّر أنّ السبب في رأيي هو رغبة شخصية من الطائي ليس قبلها ولا بعدها سوى لفت القرّاء إلى قصيدته التي أطلق عليها - أو أطلقوا عليها - تسمية «الأدائية».. وسوف أقول أيضاً إنّ التسمية نفسها بحاجة إلى قراءة ثانية.

أخيراً، دعوني أشكر الصديق علي الطائي الذي ساعدني على إيقاظ غفوتي في النقد. ذلك أنّني تركته منذ سنوات طوال، ولم أجد الرغبة في العودة إليه قبل هذا «البيان» الجميل الذي يقول فيه:

«هكذا يجب أن نكتب الشعر».

تُرى، كيف سنكتب الشعر بعد اليوم؟؟

بغداد