مناقشة
بيان - علي الطائي

محمود الحاج قاسم

هناك قصة فكاهية تقول: عندما وضع الرجل الطعام أمام ضيفه، وقال له: هذه بضعة أرغفة وهذا الإدام، لك أن تأكل ما تشاء، بشرط ألا تقسم الرغيف إلى أجزاء، وكُلْ حتى الشبع.

لقد أعطاه الحرية التامة المقيّدة تماماً.

السيد علي الطائي أعطانا بياناً وشكلاً جديداً للقصيدة الحداثوية، لكي نمارس كتابة - ذلك الشكل - بحرّية تامة، ويكفينا دليلاً اسمها، ولكنه قيّدنا تماماً، وقيّد الحداثة بفرضه شكلاً معيّناً يتلاءم وحياته الشعرية وخصوصياته فقط.

مات عمّ الرسول العربي - ص - وابن أخيه النبي، إلى جانب رأسه يدعوه لإشهار إسلامه - قلها يا عم - ولكنه لم يفعل، لا شيء يؤكد لنا أنه لم يفعلها سرّاً. ماذا يعني ذلك..؟ برأيي لو أنه فعلها جهراً لم يكن ليكسب أكثر مما يكسب في السر، وهو على فراش الموت - بالنسبة للّه الأعمال بالنيات، وليس هذا هو موضوعنا الآن - وبموته دون إشهار إسلامه لم يخسر شيئاً. فلمَ فعل ذلك؟ لئلا يخسر اسمه أمام قريش وسمعته وشرفه الاجتماعي ويوصف بالآبق، لأنه لو فعل لسقط بالنسبة للقرشيين وبالتالي سقطت مكارمتهم لابن أخيه بعد موته.

هكذا أحب الرجال. ألاّ تصل أفضل من أن تصل متأخراً، هذه قناعتي بالنسبة لموضوعنا الآن، فبوصولك متأخراً لن تفيد إلا شخصك، والشعر بحاجة لمن يضحّي من أجله ويفيده. أن استسلم عندما أرى هزيمي جليّة، هذا يعني أنني وحتى آخر لحظة لم أفكر إلا بذاتي. مُتْ كما أنت عندما تكون قد قضيت جلّ عمرك كائناً كما أنت، فذلك أقوى لك وأبقى. تذكّر الحجاج، هتلر، نابليون، عمر المختار، ماتوا كما هم ولم يلجوا جسداً آخر، ولا ذاتاً.

السيد علي الطائي ومنذ صدور مجموعته الشعرية الثانية راح يشعر بأنه يكتب ما لا رغبة له به، يكتب برتابة اختيارية تزيد في المتراكم من الحديث الذي لا معنى له ولا تأثير، ويلقي باللوم على ضعف وعي التجديد (عند مَنْ .. ؟) وضعف ثقافة التجديد آنذاك لدي من يُفترض أنهم قادة الحركة الشعرية الجديدة (من هم؟) الأمر الذي دفع إلى الاكتفاء بالمسير مع النسق، والتردّد أمام زيادة الجرع الحداثيّة. ويذهب أبعد من ذلك ليلقي اللوم على الذائقة والذاكرة العربية الإيقاعية والأخلاق التقليدية - سطوة المجموعة على الفرد، لوم جماعة الشعراء لأنها لم تهتمّ وتفرز المبدعين، الخوف من خرق التقاليد الشعرية السائدة لدى جماعة الشعراء المتفرقة، ولست أرى في جميع ما سبق سبباً حقيقيّاً سوى سطوة المجموعة على الفرد، وربما لم يكن سبباً حقيقيّاً وإنما اتخذته كذلك لأنه يوافقني، وكذلك يلوم شعراء الحركة الحداثية عن طريق لومه قصيدة التفعيلة - أي بالنيابة - وكلامه هذا أشبه بالذي يقول: إن الاتحاد السوفييتي لم يقدّم شيئاً للعالم لأنه زال، أو المحراث القديم، أو طواحين الهواء. ولكن هل ينطبق هذا الكلام على الواقع عندما كانت قصيدة التفعيلة تمثّل ذروة الطليعة الحداثوية؟ طبعاً لا، هل نستطيع أن نقول إن ذلك الماضي لم يفتح أمام الحركة الشعرية آفاقاً جديدة؟ طبعاً لا.

ويرى الأستاذ الطائي في الغرب قدوة لحركة خلاص شعريّ، ويريد منّا أن نتمثّل الغرب من الألف باء الشعرية خاصته. كيف يجتمع الشعراء، ينسّقون، يقرّرون، يصدرون .. الخ، وسترى ماذا سيعطينا ذلك بما أنه قد سار على نهجهم - متأخراً.

إنه منذ صدور ديوانه الثاني وهو مشتبك مع تلك الحالة الفنيّة، ورغم ذلك أصدر ديوانه الثالث - ولم

يوضح السبب: هل فُرض عليه ذلك؟- وبعدها اتّضح له بأن الشعر لم يعد هو الكلام الموزون المقفّى، وليس هو الكلام المنثور ذا المزاج الشعريّ، وليس هو الكلام الموضوع أو المنظوم في تفاعيل متعددة تطول أو تقصر أسطرها، بل هو خلاصة فحوى الشهادة التي يكتبها الشاعر الحقيقي أمام حرّيته التي هي مسؤوليته التاريخية، مستنداً الى خبرةٍ ثقافية، منهجية، ذات أفق استراتيجي (لا تقلّ عن عشرين عاماً) وقد كان بنا رؤوفاً رحيماً لأنه لم يقل ولا تزيد. ألم أقل لكم إن بيانه وشكله الجديد يلائمه فقط؟ عشرون عاماً - أقلّ من ذلك غير مقبول لأنه سيخلّ بالشروط - ولم يذكر إن كان هناك استثناءات فيما يخص تلك المادة - بالإضافة إلى التفاعل غير المنقطع مع حركة العصر وإنجازاته بشكل عام.

ويفسّر لنا كيف أنه من خلال أنساق اللغة والتراث والموهبة والمكان والزمان والمعنى يتحصل الإبداع، وليته جاء بجديد. ويذهب في شرحه هذا الذي بات من المسلّمات الشعرية، وكل من له اهتمام يستطيع أن يكتب المعنى ذاته ولكن بطرق وأساليب شتّى، مثلاً يقول: تأكد لي كذلك أن موسيقى الشعر التي نسميّها عروضاً، هي أيضاً من معطّلات القدرة الشعرية لدى الشاعر الحقيقيّ الذي لم يخرج بعد من قسريّة النظام الثابت للتقليد الشعري القديم بشكل كامل. وهذا الكلام قيل منذ أيام وولت وتمان، وطبعاً هو موجود قبل أن يقال وجاء بشكل دراسة مستفيضةً أجرتها سوزان برنار منذ الستينات، إنه عمر الحركة التموزية، ومن عمر أدونيس وأنسي الحاج، وهو إحدى نبوءات جبران خليل جبران، وبذلك ينطبق عليه كلامه (فيتحول إلى مؤدٍّ تقليديّ يقف في نهاية الصفوف).

ويقول أيضاً في إحدى مفارقاته: إن قصيدتي التي أكتبها الآن هي «القصيدة الأدائية» التي تعتمد الأداء اللغوي الشعريّ الحر. وهي لا تخضع لشكلٍ ثابت، ومضامين شعرية شائعة، وقد أبعدها هذا عن الروتين البنائيّ للقصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة، فهذا الروتين في حقيقته عطب فني استعبد النظّامين طويلاً، وقد تلاشت أسبابه الموجبة ولم يعد ذا جدوى. إنه يدعو للتحرّر من الأشكال السالفة ولكنه لا يطرح الحريّة الأدائيّة، بل يطرح شكلاً جديداً محدداً، ولو بغيره، من الأشكال السابقة، ومسمى، وله بعض الشروط في بيانه الأول. فماذا لو اكتملت الرؤيا؟ عندها سيصبح نسقاً محدداً ذا معالم واضحة لا يجوز الإخلال بها، وستعيش - إن عاشت - كما مثيلاتها السالفة، ومن ثمَّ سيأتي من يقول عنها كما قال الأستاذ علي الطائي عما سبق.

فهلاّ أعطيتنا الحريّة التامّة بدون قيد أو شرط وفتحت لنا باب المدى مشرعاً لنعبر حيث نشاء لو أردنا العبور؟

ثم يسلك سبيلاً آخر، ربما بغير ما انتباه بقوله: إن الإمكانات الإلهامية للشاعر + ردود الفعل الخاصة الداخلية والخارجية = نتاجاً شعريّاً مختلفاً .. الخ، أي الموهبة أو الإلهام + المزاجية = إبداعاً شعريّاً، وفيما سبق كان قد حدد لنا شروطاً معيّنة، منها عدد سني الخبرة في الثقافة المنهجية .. الخ، الشهادة أو خلاصة فحواها أمام حرية الشاعر التي هي مسؤوليته التاريخيّة، التفاعل غير المنقطع مع حركة العصر وإنجازاته بشكل عام، فكلما كنت قريباً من إنجازات العصر وكان التفاعل أقوى، كان الأثر الشعري أبدع وأروع، فشاعر من الدول المنخفضة أو من اليابان مثلاً، واستناداً الى الشروط أو بعضها، سيكون نتاجه أفضل من شاعر سوداني مثلاً. (مع الاعتذار من شاعر (أغداً القاك؟). وكذلك يقول إن الشعر ليس هو الكلام المنثور ذا المزاج الشعري، ثم نرى قصيدته الأدائية منثورة وذات شرط أساسي لإبداعها، وهي ردود الفعل الخاصة الداخلية والخارجية أي (المزاجية). وكذلك يحدد أساسيات قصيدته الأدائية بثلاث ذاكرات، وبتفحُّص تلك القصيدة لا نرى ما يدل على أية ذاكرة مما ذكر: ويبتعد أكثر فيمنع الشعراء الهواة من التجرّؤ ومحاولة كتابة ذلك النوع، فهو مقصور على فئة معينة عن الشعراء، وليذهب الباقون إلى حيثما يشاؤون!

ولن أناقش القسم الأخير من البيان المسمّى ملاحظات واستنتاجات عن قصيدة التفعيلة، لأنه ما من داعٍ لذلك، فقراءة عابرة - مع أني قرأت البيان عدة مرات - تكفي لنستنتج أن الأستاذ الطائي قد أجرى دراسة ميدانية على شخصيته الشعرية وراح ينتقده ويفنّد أخطاءه وسلبيّاته وعثراته وأفكاره التي ضرب بها - أخيراً - عرض الحائط. ولم يكتف بذلك بل عمّمَ، وبالتالي قال لنا إن كل الشعراء - السياب، البياتي، الملائكة - القباني - أبو جويدة - شوشة - الماغوط - درويش - الحاج - دنقل - أدونيس - قد كتبوا بحريّة مستعارة من آلية السائد، وبتصنّع وإثارة، وبنسقيّة وأداء عادي، ودمّروا إلماسيّة العملية الشعرية بوضعهم كلمات في غير

مكانها، وسقطوا أو أسقطوا النصّ أو أسقطونا في غموض غير مبرّر، واستهلكوا الورق والوقت برعافٍ شعريّ كثير، وفرضوا الشكل على القصيدة بحرفيّة وتقليد، وفهمهم الخاطئ للحداثة - وهنا أريد التركيز على البند الثاني عشر - يقول: لا أدري لماذا فُهمت الحداثة الشعرية على أنها شكل، بينما هي حركة خاصّيّتها لا تتحقق عبر نمط معيّن من الأشكال والموضوعات - وما دام الأمر هكذا فماذا يعني لك طرحك شكلاً جديداً للقصيدة؟ - ويقول أيضاً: ليس من واجبات الشاعر أن يكتب عن موضوع قبلاً، بل هذا من واجبات الناظم. ونقرأ القصيدة أكثر من مرة، فلا نكاد نجد شيئاً ما يشبه الموضوع، أيام وأسماء وفواكه، ونعود لمتابعة الهجوم على الشعراء، يقول: إنهم بقوا مهتمّين بذواتهم، وإنهم لم يُرضوا القراء، أو لم يهتمّوا بذلك، ولم يستخدموا الذاكرة. وبالتالي وجد أن الممارسات الذاتية والسطحية هي التي تغلب على أداء القصيدة.

ونعود لقوله: اهتمّوا بالتنظير لما هو سائد وبأعلى درجات التعقيد. وأخيراً يقول إنهم - أو إننا - محتاجون أكثر من أي وقت آخر إلى التفكير جدياً بتبديل الأطر والأشكال والخطوط الفنية للقصيدة العربية والانفتاح على التجارب الإبداعية العالمية ... يقول: تبديل الأطر والأشكال، ولم يقل هدمها - أي تبديل كأس النحاس بكأس من البلور أو ما شابه، وليته قال - أو ترك لنا - حريّة شرب الماء من النبع مباشرة وبأية طريقة نختارها - أنا شخصياً أحبّذ شرب الماء بيدي - هكذا أنا ولا أخجل!

نموذج للقصيدة الأدائية - الأسابيع الجافة والأخرى الممطرة - أي أسابيع التين والبرتقال:

أول مرة شاهدتك
والثانية تبعتك والثالثة والرابعة
في الخامسة والسادسة والسابعة
كنت خلفك أيضاً
غمزتك بطرف عيني أولاً،
غمزتك بطرف عيني ثانياً
وثالثاً غمزتك بطرف عيني
بحلقت فيك كما أبحلق أمام المرآة
وأرسلت لك عدة إشارات فلم تجيبي
ودليلي أنني فُصلت من المدرسة.

ولنتابع الجزء الثاني:

يا عصام، يللي جوّى، طلاع
ما في شي بخوّف، صدّقني وطلاع
هيك صحت: في حدا هون؟
ما حدا طلع، ما حدا رجع
ما شفت حدا - ولا سمعت حدا - ما حدا ردّ عليّ.
ورجّعت التين معي.

لو قلنا ما سبق باللهجة المحكيّة ذاتها لأي إنسان، متعلّماً كان أم لا، لردّ علينا قائلاً: العمى، شو ما بتعرف تحكي عالسوي؟

قصيدة تتألف من ٢٤٥ كلمة وحرفاً وظرفاً .. الخ، نجد فيها أيام الأسبوع الكاملة تتكرر ثلاث مرات أي ٢١ كلمة. واسم عصام يتكرر ٤ مرات، والتين والبرتقال ٦ مرات، أما كلمة أحد فتتكرر ١٩ مرة وبمواضع من السهولة جداً أن نحذف الجملة - وحتى المقطع - ولن يتغير لا السياق ولا المعنى - إن كان هناك - وكأن اللغة لم يتبقّ منها سوى - فلم أجد أحداً - ألم يخرج أحد؟ - ألم يعد أحد؟ - لا أحد رأيت - لم أسمع أحداً - لم يرد عليّ أحد - لم أرَ فيها أحداً - لم أسمع أحداً - لم يرد علي أحد - ألم يعد أحد؟ - ألم يخرج أحد - ألم يدخل أحد؟ - لم أرَ أحداً؟ - لم أرَ خلالها أحداً - رأيت أحداً - لم أر أحداً - وأقسم بالله الأحد الصمد أنني لم أضف من عندي ولا يمكن ولا أحد، بل لقد أسقطت مقطعين وأنا وأنتم والمقال. أين ذهب البيان، وشروط البيان، وقواعد البيان، وذاكرات وإبداع البيان، ولغة البيان وثقافته، بل أين ذهب الشعر؟ ألم يبق منه عند أحد..؟!

كنت أتمنى لو أنني لم أقرأ قصيدة - عصام وفواكه الأيام.

سيدي الكريم ... صدّقني بأنني مثلك، ولو أنني مختلف عنك كثيراً، ربما أسوأ، ولكنني وللأسف قضيت سني شبابي لاهثاً خلف جانّ الشعر، وحتى الساعة لم أكتب ولا كلمة على أية مجلة أو ما شابه، أما فيما أنا مثلك، فالبيان - كتبت لا أقول بياناً، وإنما مقدمة ديوان - ما زال في رحمي - شرحت فيها ما عندي، وأظنها تستحق المناقشة والنقد، ولكنني حتى الساعة لم أجرؤ على البوح بها، ليس ضعفاً مني، ولا فيها، ولا قلة ثقة، ولكني أدرك تماماً أنني أطرق باب الشعر ولا شيء سواه.

أما الآن فإنني أفكر جدّيّاً بأن أفسح لك المجال لكي تقراه.

وفي الختام أشكر بيانك لأنه استطاع أن يبري قلمي بعدما جمدته الأيام مترجماً مقولة «الاستفزاز سيد الأعمال».