

تنشر الآداب في الصفحات التالية  
«بياناً بصيغة مقدمة» كما وصفه الشاعر  
العراقي علي الطائي الذي يطرح نظرية  
«القصيدة الأدائية»، داعين الشعراء والنقاد  
إلى مناقشتها.

## باتجاه قصيدة عربية جديدة

علي الطائي

(١)

وتُصدر بياناً أولاً تعقبه بياناتٌ تعرض عبرها كلُّ الذي تطمح إليه من  
خطوط التغيير، ثم تتفرق شكلياً، لتزاوّل نشاطها الإبداعي كلاً أمام  
حرّيته.

(٢)

لقد راوحتُ كثيراً مع السائد حتى صدور مجموعتي الشعرية الثالثة  
أسابيع المحبّ الأعزل التي تلاشت ذبولها بعد نشر قصيدتي «الأسابيع  
الجافة والأخرى الممطرة» لأعلن أمام نفسي في الأقل أنني أصبحت على  
يقين تام من أن الشعر لم يُعدّ هو الكلام الموزون المقفّي، وليس هو الكلام  
الموضوع أو المنظوم في تفاعلٍ متعددة تطول أو تقصر أسطرها كما في  
قصيدة الرواد، وليس هو الكلام المنشور ذا المزاج الشعري ... بل هو  
خلاصة فحوى الشهادة التي يكتبها الشاعر الحقيقي أمام حرّيته التي هي  
مسؤوليته التاريخية، مستنداً إلى خبرة ثقافية منهجية ذات أفق استراتيجي،  
لا تقل عن عشرين سنة، بالإضافة إلى التفاعل غير المنقطع مع حركة العصر  
وإنجازاته بشكل عام.

(٣)

إن الشعر العظيم طاقة حرة ذات إمكانية جذب ذاتية تتفاعل مع  
العناصر الحية ذات القوة الإبداعية الكامنة في اللغة، وطاقة الماضي التي  
هي الرؤية المتاحة... وكذلك في استعداد المهوبة المنظمة وتفاعلها مع  
المحيط الذي يعتبر إفراساً عالي الشاعرية، إضافة إلى قوة الزمن وإعلانها  
الدائم للصراع الذي لا ينتهي.

عبر هذا التفاعل الإبداعي تتبين طاقة الشعر العظيم وتأثيرها، عندما  
تضيء مساحات في الذهن والواقع والنفس تساعد على حفظ التوازن  
النفسي البشري الذي يعمل نتيجة لذلك على استمرار التوهج الذاتي،  
والرغبة في امتلاك الجمال بشكل ما. وهذه هي قوة المعنى الذي هو أساس  
كلّ إبداع عظيم.

(٤)

كذلك تأكّد لي من خلال انحيازي للمعنى، وبعد ثلاثين عاماً من  
العمل الشعريّ الدائب، أنّ الشعر ليس طرازاً معمارياً واجهته الأولى  
الشكلُ وحرّفته، بل وجدت أنه المعنى الذي يعبر عن روح الأمة التي لا

منذ صدور مجموعتي الشعرية الثانية مائدة للحب ومائدة  
للغبار وأنا مشتبك مع حالة فنية خاصة تجاه ردود فعل شعرية خاصة،  
تتلخص في أنني جالس إلى مائدة لا رغبة لديّ في حديثها؛ فقد كان  
ولم يزل ذا نكهة لم تتغير، وطعم وتأثير لم يتغيرا إلا قليلاً.

لقد كان صعباً عليّ الخروج إلى فضاء خارج فضاء هذه المائدة؛ فهي  
واجهت السائد الشعريّ ومزاجه وإمكاناته التي عن طريقها تستطيع أن  
تزيد في التراكم من الحديث الذي لا معنى ولا تأثير له، ولكن لا تستطيع  
أن تغير في التراكم من الحديث لأسباب منها: ضعف وعي التجديد،  
وضعف ثقافة التجديد آنذاك لدى من يُفترض أنهم قادة الحركة الشعرية  
الجديدة ... الأمر الذي دفع إلى الاكتفاء بالسير مع النسق، والتردد أمام  
زيادة الجرع الحدائرية. ويبدو أن هناك تقاليد فنية مختلفة تقف دون هذه  
الجرع، إلى جانب اعتبارات اجتماعية تحدد بالذائقة والذاكرة العربية  
الايقاعية .. الخ؛ ويضاف إلى هذا: الجانب الأخلاقي التقليدي، وأعني  
به أخلاقية الصفّ الشرقيّة التي تحكم مبادرات الفرد وتمنعها باستدعاء قرار  
المجموع، وكان الشعر ليس إبداعاً فردياً. وبعض من هذا يعود إلى أن الذي  
حدث ويحدث عندنا في الوطن العربي خصوصاً والشرق عموماً هو أن  
الجماعة الشعرية تبدأ متفرقة وتظل متفرقة، في الوقت الذي يتحمم عليها  
أن تعنى بخلق المبدعين أو فرزهم. وهذا يتنافى مع مفهومنا للبطولة الذي  
يؤكد على أن القوة المجتمعة المنظمة هي التي تخلق أو تفرز البطل؛ فخروج  
نفر محدّد من المبدعين على ذلك التفرق يعتبر خرقاً لتقاليد شعرية يفترض

بعد مرور ٤٦ عاماً على قصيدة التفعيلة، تبين أنّها من  
الضعف بحيث لم تشكل خطوطاً مستقبلية تكشف عن  
قوة مبتدعها!

أن لها قوة المعاصرة والذائقة المهذبة؛ لكن تبين وبعد مرور ٤٦ عاماً على  
قصيدة التفعيلة أنّها من الضعف بحيث لم تشكل خطوطاً مستقبلية  
تكشف عن قوة الحركة أو التجمع ذاك وأهدافها ... على العكس مما  
يحدث في الثقافة الأوروبية حيث يبدأ التأسيس المدرسي للجماعة بأفراد  
يشكلون زخم الحركة الفنية أو الشعرية، وهذه تضع أولاً أهدافها مكتوبة

تحتاج الى شكل بقدر حاجتها الى مضمون متجدد يكتسب شكله من الفعل العام لحركتها وتفاعلها بين الأمم المتقدمة ومعها. ومن مراكز ذلك المضمون الحضاري المهمة: اللغة.

## الشعر هو المعنى الذي يعبر عن روح الأمة، التي لا تحتاج الى شكل بقدر حاجتها إلى مضمون متجدد يكتسب شكله من الفعل العام لحركتها وتفاعلها بين الأمم المتقدمة!

إن اللغة العربية من اللغات العالمية الأصيلة ذات القوة المطلقة؛ وأقصد بالقوة المطلقة: مجموع الزخم الشعري والروحي والبنوي .. الخ لأصولها وتاريخ آدابها وفنونها. فهي أساساً نتاج حضارة مضمون إبداعي شاملة عميقة الجذور تمتلك قوة المعنى بحكم كونها لغة حضارة سادت قروناً أصقاع العالم وصنعت حضارات.

لذا نجد أن عمل اللغة الحرة المطلقة في الشعر يتجلى دائماً في المعنى أكثر من تجليته في الشكل، بحكم كون الحضارة معنى قبل ان تكون شكلاً. ولا أقصد هنا الشكل في جانبه الهندسي وإنما جانبه الأدائي؛ فالشكل الشعري أداء قبل أن يكون هندسة. وأعود الى المعنى فأقول: إن المعنى هو الوجه المرئي للحرية، حرّيتنا، حرية الأمة، الذي يتحوّل عادة الى غموض وتسيب أو أداء يشكّل الغموض هنا الوجه المرئي للخوف من الحرية، ولضيق الفرص التاريخية والحضارية للأمة أيضاً.

من جانب آخر تأكدت كذلك أن الشعر يضمحل ويتحوّل الى آلية إذا أخضع الى نظام محدّد للأداء ومُعلّق للآفاق ومُوَطَّر للوظيفة. بينما تؤكد لنا التجارب العالمية على هذا الصعيد أن الشاعر الحقيقي أمام حريته هو الذي يعمل وفق خطوط فنيّة عدة تعمل في الوقت نفسه بايقاعات متجددة عديدة وأشكال تتبدل حسب طبيعة الأفعال وردودها داخل ذات الشاعر الشعرية وإمكاناتها المتقدّمة الفاعلة. وتُضح هذه العملية الإبداعية كلما زاد ارتباط الشاعر بالعصر، وبقوة التغيير الكامنة فيه، والتي تتضح عادة في مقدّم كل جيل شعري تتوفّر له فرص إبداعية تعتبر تاريخية كلما كانت درجات التجديد والتحديث فيها عالية ومثيرة.

(٥)

تأكد لي كذلك أن موسيقى الشعر التي نسميها عروضاً، هي أيضاً من مُعطّلات القدرة الشعرية لدى الشاعر الحقيقي الذي لم يخرج بعد من قسرية النظام الثابت للتقليد الشعري القديم، بشكل كامل.

واسمحوا لي هنا أن أكرر معلومة معروفة تغيب باستمرار عن أذهان البعض، وهي أنه في المراحل المبكرة للقصيد العربية كانت الموسيقى بعداً فنياً مطلوباً لاعتماد الوحدة الشعرية اعتماداً أساسياً عليها، لما تحفظه للقصيد من قوة نقلية ومصدرية تدعم صدق الناقل أو الراوي أو

المستشهد أو المرسل .. الخ. فقد كانت الشفاهية مزدهرة آنذاك بحكم غياب وسائل الكتابة وتقنية التوثيق والايصال. وكان لها مراسلون، كما للإعلام في الوقت الحاضر، سَمّاهم الدارسون بالرواة.

أما الآن فقد اختلفت الحالة، واختلفت الصورة، واختلف أولاً وأخيراً هنا الزمن والناس والذائقة والمزاج والعادات، وتهذبت الرسائل، وتهذبت المتلقّي، وتقلّصت المسافات إن لم تكن قد نُسفت، وأصبح العالم قرية صغيرة بالمفهوم الإعلامي. يضاف الى هذا: استحداث بدائل عصرية للتطريب والغناء والرقص وإمتاع الأسماع والأنظار، حلّت محل أوليات أو متروكات حضارية كانت مبرّرة قبل ثورة التكنولوجيا وتقدّم فكر الإنسان وذائقته ورؤيته للكون.

إذن، لما كانت القصيدة رسالة حضارية يحدّد طبيعة خطابها العصر ودرجة تقدمه، فهل بقي مهماً الآن ونحن في أعلى درجات التكنولوجيا المتطورة على صعد متطلبات الحياة كافة أن أكتب قصيدة موزونة مقفاةً بذائقة طيبيّ الذكرى امرئ القيس وعنتره العبسي ومزاجيّتهما ليحفظها فلان الفلاني ويقطع البراري على حصانه ليوصلها الى صديق لي في القيروان؟.

(٦)

إنني أدعو هنا الشاعر الجادّ الذي يؤمن بأن انتصار التجديد والحداثة هو مآل التطور التاريخي والحضاري الأكيد لكل البشرية أن يكون حقيقياً مع نفسه وناسه باستمرار، وذلك بأن يقف أمام حريته. وبهذا يقف وجهاً لوجه أمام العالم .. وهذه مسؤوليته التاريخية باعتباره شاهداً حضارياً، لا يُخضع شهادته الى شكل ومضمون محدّدين معروفين من قبل (فيتحوّل الى مؤدّ تقليدي يقف في نهاية الصفوف)، بل يترك لشهادته أن تتأثر وتتشبع لفترة طويلة بكل الحقيقة من أجل اختراق الشائع، وتحقيق الديمومة والاختلاف الفنيّ.

واستناداً الى ما قدّمت من وجهات نظر وما سأقدّمه في السطور المقبلة، أكتب في الوقت الحاضر قصيدة تقيد الى حد بعيد من الحالة الشعرية للفعل الحياتي اليومي المستفيد من تراكم ردود الأفعال بشكل منظم. وأما خطواتها الأولى فتبدأ بالإدلاء الشعري الحر المباشر بكل إيجابياته بعيداً عن الزيف والكذب واللعب والصراخ المصطنع.

إن قصيدتي التي أكتبها الآن هي «القصيدة الأدائية» التي تعتمد الأداء اللغويّ الشعري الحرّ، وهي لا تخضع لشكل ثابت ومضامين شعرية شائعة، وقد أبعدها هذا عن الروتين البنائي للقصيد العمودية وقصيدة التفعيلة؛ فهذا الروتين في حقيقته عطب فنيّ استعبد النظامين طويلاً، وقد تلاشت أسبابه الموجبة ولم يعد ذا جدوى.

(٧)

إن الاندفاع باتجاه اللغة - كمرکز أدائيّ ابتكاريّ ذي طاقة شعرية من نوع ما تشكّل معه حركة دلالية وتبادلاً إيقاعياً خاصاً من أجل استيعاب

## قصيدة التفعيلة اكتفت بتحديث الشكل، وأبقت على فنون القصيدة العمودية؛ وقصيدة الشعر الحر لم يكتبها السياب ولا غيره!

٢ - لم تُكتب قصيدة التفعيلة بحرّية الشاعر الحديث، بل كتبت بحرّية مستعارة من آلية السائد. ويبدو أن هدف التغيير الفني لبنية القصيدة والاستمرار في تغذيته قد تحول إلى رغبة بحتة في الاصطفاة أو تأكيد الحضور الشكلي للشاعر بعد أن يجد حظوة في الأوساط الأدبية، فيظل يراوح عبر الصحف والمجلات والإذاعة والتلفزيون والمهرجانات مجرداً من أية خطورة.

٣ - لم يدرك الشاعر أن موقفه تجاه مسؤوليته التاريخية يتحدّد بسلامة موقفه من حريته الإبداعية وخبرته وتواصله المستمر مع جديد حركة العصر. فاعتمد التصنّع والإثارة، وهذان عيبان يظهران في حالة غياب الموهبة عند الهواة.

٤ - ابتعدت قصيدة التفعيلة لدى معظم شعرائها عن تناول المباشر برؤيا فنية لأسباب الفعل الانساني ونتائجه، وأعطت أهمية للعمل الذي يتجاوز الحالة الحقيقية للتجربة الإنسانية.

٥ - وقف الشاعر الحديث أمام اللغة موقفاً اعتيادياً، فتعامل معها على أنها وسيلة للتعبير، بينما هي في الشعر وسيلة اكتشاف تعطيه قوة السحر وتخلق الأسئلة .. الخ. وهي بهذا تصنع الاختلاف، وتزيد من مبادرات التجديد، وتعمل على إدامة عملية الكشف الفني لأبعاد التجربة الإنسانية باعتبارها قيمة إبداعية.

٦ - تأثر الجانب النفسي، ولم يزل، عند الشاعر الحديث بقوة التأثير الحسي للموسيقى والإيقاع التقليديين.. وهو ما جعل قصيدته نسقيّة ذات أداء عاديّ.

٧ - تعمّد الشاعر الحديث وصف ما لا حاجة إلى وصفه. فدُمّر العملية الشعرية، ووضع كلماته في غير مكانها، ولم يقتصد في وسائل البناء الشعري فأفقد عمله قوة التأثير. كذلك لم يُدرك أنّ الإفصاح عن ردود الفعل تجاه المحيط بهدوء أمر مهمّ في إدارة العملية الشعرية، فأعتقد أن استخدامه للغة المألوفة يُعدّ قصوراً فسقط في غموض غير مبرّر.

٨ - وقع الشاعر الحديث في خطأ فنيّ خطير وهو تحضير الاستعداد النفسي بالإيهام من أجل مواصلة الكتابة وتأكيد الحضور. فنتج عن ذلك رعاث شعري كثير، لا مبرّر له استهلك الورق والوقت.

٩ - لم يترك الشاعر الحرية لشكل القصيدة أن يتشكل من قوة التجربة نفسها، بل كان يفرضه عليها فرضاً؛ والسبب أنه كان حرفياً، مقلداً.

١٠ - لا أدري لماذا فُهمت الحدائث الشعرية على أنها شكل، بينما هي

إمكانات المحيط وإنسانه وتفسيرها وإعادة خلقها - يتيح لنا أن نوّدي ردود الأفعال النفسية بشكل حرّ، وبلا تأطير موضوع مسبقاً، من خلال مرورها بالطاقة الشعرية التي يطلقها الشاعر خلال عملية الفرز الشعريّ.

ولمّا كنا نتكلم عن الشعر - والشعر إمكانات إلهامية كونية تفجرها ردود فعل داخلية وأوضاع خارجية - فإنّ المعادلة هنا تكون بالشكل التالي: إذا قلنا إن الامكانيات الإلهامية للشاعر + ردود الفعل الخاصّة الداخليّة والخارجيّة = نتاجاً شعرياً مختلفاً في طبيعته عن إنشائية الإثنين وهو في الوقت نفسه نتاج تفاعلهم، فإنّ الذي نحصل عليه هو مضمون شعريّ يتشكل أخيراً وفق خطوط فعله الشعريّ كأداء، ولم يفرض ذلك علينا أحدًا، وإنما كان ذلك نتاج الحالة التي تبلورت شعراً، بعيداً عن التصنّع والتصنيع ذي الأداءات السابقة أو الشائعة.

(٨)

تستفيد القصيدة الأدائية التي أكتبها - بالإضافة إلى قوتها الأساسية التي هي اللغة في مخزونها الدلاليّ لا البنائيّ - من ذاكرات فنية ثلاث هي: ذاكرة التراث الشعري القديم + بعده التاريخي والإبداعي وذاكرة الشعر العربي المعاصر + ذاكرة ثالثة هي خلاصة طازجة لليوم والاسبوع والشهر والسنة، مفردات الزمن الذي نعيشه في خضمّ الثورات الحضارية السريعة الآن وخلال المائة سنة المقبلة في القرن الحادي والعشرين التي يؤكد العلماء المختصون أنها ستكون سنوات بذاكرة ملخصّة سريعة الأداء برقيّة.

(٩)

تبدو القصيدة الأدائية للوهلة الأولى بسيطة، وهو ما يدفع الكثير من الهواة إلى كتابتها. غير أنها ستسقط أمامهم مثل رغيف الخباز القليل الخبرة؛ ولكنها مع الشاعر الحقيقي الذي يمتلك تجربة شعرية متصلة عميقة ذات مراحل متعدّدة ستبدو - أو هكذا ستكون - صعبة فنياً. والسبب الأساسي هو أن هذا الشاعر سيكتب بحرّيته، لا بحرية السائد؛ ومهمته التحديثية هنا في جانب مهم من جوانبها هي في إعطاء هذه الممارسة الإبداعية أبعاداً رسالية مزج التقاليد الخاصة للفن بالتقاليد العامة للمتلقّي ومفردات استعداده النفسي.. إذ لا بد أن يكون هناك من قارئ للشعر مهما اختلف ظروف قوة الشعر وأزماته.

### ملاحظات واستنتاجات عن قصيدة التفعيلة

١ - اكتفت قصيدة التفعيلة بتحديث الشكل فقط، وأبقت على فنون القصيدة العمودية. ولم يكن هذا التحديث ذا خطورة فنيّة بنائيّة بدليل أنك تستطيع أن تحوّل آلافاً من قصائد التفعيلة بدون تعب إذا كنت نظماً جيداً إلى قصائد عمودية. ولأكون أكثر وضوحاً أذكركم أن قصيدة الشعر الحرّ العربية لم يكتبها أحد لا السياب ولا غيره، في الوقت الذي سمي ما جاء به (هو أو غيره) بالشعر الحرّ. لكن الذي كتبه السياب وكتبناه معه هو قصيدة الظلّ الكلاسيكية التي ما عدا شكلها فهي قصيدة كلاسيّة عصرية إلى حدّ ما.

القصيدية.

١٤ - قليلاً ما فكر الشاعر والناقد المعاصران بمراجعة خطوط أداء قصيدة التفعيلة خلال سنوات عمرها الذي اقترنت من نصف قرن، ومراجعة مدى قوتها وضعفها، ونسبة المتحقق من إنجازها الإيجابي ومن هم قراءها، ومن هم نقادها وناشروها .. الخ. غير أنهما اهتمتا بالتنظير لما هو سائد وبأعلى درجات التعقيد.

١٥ - أخيراً أقول إننا محتاجون أكثر من أي وقت آخر الى التفكير جدياً بتبديل الأطر والأشكال والخطوط الفنية للقصيدة العربية، والانفتاح على التجارب الابداعية العالمية، وإبدال زوايا النظر الى مشاكلنا المعاصرة العربية والدولية، وفتح الحوار الإبداعي مع الآخر، بحكم كوننا أصحاب حضارة عريقة، ومشاركين فاعلين في بناء الحضارة الحديثة، لندخل القرن الحادي والعشرين برؤية أكثر وضوحاً، ورؤيا ابداعية أوقع تأثيراً وفاعلية. فلقد قضينا فترة طويلة جداً ونحن لا نكتب الذي نريده، بل نكتب الذي لا نعبه؛ وهذا يتناقض مع كوننا شهوداً حقيقيين على العصر.

بغداد

حركة خاصيتها لا تتحقق عبر نمط معين من الأشكال والموضوعات، بل هي طريقة في تناولها. فليس من واجبات الشاعر ان يكتب عن موضوع محدد قبلاً، بل هذا من واجبات الناظم. وأما الشاعر فهو المكتشف الحقيقي لقيمة الأشياء، لا واصف لها.

١١ - عميل السائد الشعري على إبقاء الشاعر في إطار النتائج المتوقعة والمعروفة التي عادة ما يقدمها النص العادي. وبذلك سمح الشاعر لنفسه كثيراً أن يبقى ذاتياً.

١٢ - إن قدرة حركة الحدائة تكمن في تأسيس مفاهيم جديدة تتعامل مع الفن والحياة. وهذا أمر مهم لم يتعب الشاعر الحديث كثيراً في التواصل معه. ومن نتائج ذلك القصور: الشكوى من عدم وجود قراء لقصيدة التفعيلة، وأن قراءها من الشتات.

١٣ - لم تُشغل قدرة الذاكرة الشعرية لدى الشاعر الحديث الا أحياناً، بسبب سيطرة الرومانسية العادية، وتناسي أن الحالة الشعرية هي نوع من أنواع الذاكرة تحتفظ بوقائع سابقة على التعامل المباشر مع المحيط. لذا نجد باستمرار أن الممارسات الذاتية والسطحية هي التي تغلب على أداء

## نموذج للقصيدة الأدائية

### الأسابيع الجافة والأخرى الممطرة

١  
في السبت والأحد

ذهبت والاثنين والثلاثاء

في الأربعاء والخميس والجمعة كنت هناك أيضاً

طرقت فوق الباب أولاً، طرقت فوق الباب ثانياً،

وثالثاً طرقت فوق الباب.

تأكدت من النوافذ كما أتأكد من سلامة بضاعة

ودرت حول الدار مرات فلم أجد أحداً

وشاهدي أن التين بقي معي.

٢

يا عصام، يا من في الداخل، اخرج لي

لا شيء يهدد في الخارج، ثق وأخرج

هكذا صحت. هل أحد في الدار؟

ألم يخرج أحد؟ ألم يعد أحد؟

لا أحد رأيت - لم أسمع أحداً - لم يرّد عليّ أحد

وبقي التين معي.

٣

السبت الماضي، وبعده الأحد، والاثنين

وكذلك الثلاثاء والأربعاء والخميس والجمعة

لم أرَ فيها أحداً، لم أسمع أحداً، لم يرّد عليّ أحد  
وشاهدي أن البرتقال لم يزل معي.

٤

أيا من في الداخل: ألم يخرج ألم يعد أحد؟

نحن لا نريد غير عصام

الاسابيع الجافة والأخرى الممطرة عبرت ونحن أمام الباب

ألم يخرج أحد ألم يدخل أحد؟

- تأكد أنني لم أحظ بأحد والبرتقال لم يزل معي.

٥

في الجمعة لم أرَ أحداً، وقبله، الخميس، وقبلهما الأربعاء والثلاثاء

والاثنين والأحد والسبت صدقني لم أرَ خلالها أحداً، لا عصاماً ولا أخ

عصام. النوافذ كخشبها صماء، والستائر مسدلة على لا شيء.

وبالرغم من التهيو الذي أوحى لي بأنني رأيت أحداً هناك ورائها، غير

أنني لم أرَ أحداً بعينه. ولم يرّد عليّ أحد.

فضلا التين والبرتقال ولّياً، وفارغة سألنا كما ترى.

تأكد تماماً من إخلاصي، يكفي هذا

وأنا أنصح بالبحث عن أمر آخر أجدي

قناعتي ورقة كورثها

ورميت بها الى النهر الذي سنعبه جميعاً

لا أحد بهذا الاسم ظل ينتظرنا هنا

بعد كل هذه السنين الطوال.

علي الطائي