الطائي... والقصيدة الأدائية!

محمد ابراهيم الحاج صالح

نشرت **مجلّة الآداب** في العدد المزدوج تموز/آب ١٩٩٥ بياناً للشاعر العراقي علي الطائي يطرح فيه نظرية «القصيدة الأدائية» يدعو الشعراء العرب إلى كتابتها اقتداءً به، وفي نهاية البيان أوْرد قصيدة له بعنوان «الأسابيع الجافّة والأخرى الممطرة» كنموذج لما أسماه بالقصيدة الأدائية.

يقول الطائي: «إنني أدعو هنا الشاعر الجادّ الذي يؤمن بأنّ انْتصار التجديد والحداثة هو مآل التطوّر التاريخي والحضاري الأكيد لكل البشريّة أن يكون حقيقيّاً مع نفسه وناسه باستمرار، وذلك بأن يقف أمام حريّته. إذنْ نداء الطائي موجّه للشاعر الجادّ الذي يؤمن أن التجديد والتجدّد هو مصير البشريّة في كافّة مناحي حياتها، وهو يؤْمن ضمْناً أنّ كل قديم وحاضر راهن مآله إلى الاندثار لأن الجديد سيحلُّ محلّه.

إنّ هذا الفعْل لصالح التجدّد بالنسبة للشاعر هو وقوفه أمام حريّته، وسوف لا يملّ بيان الطائي منْ ترديد عبارة «وقوف الشاعر أمام حريّته» وكأن الشاعر إذا ما وقف أمام حريّته، يعني إذا ما كان حرّاً في إبداعه، فإنه سيأْتي بالقصيدة المعجزة التي ربّما غيرت العالم!! يقول: «وبهذا يقفُ وجهاً لوجه أمام العالم.. من أجل اختراق الشائع وتحقيق الديمومة والخلق الفنّي» متناسياً أنّ للإبداع شروطاً كثيرة منها حريته. وبالرغم من هذا فإن دعوته إلى وقْفة الشاعر أمام حريته محقّة تماماً، إذ نلاحظ كما لاحظ هو، كمّ المعوقات والعثرات التي تَحُول دون الشاعر وحرّيته، وبالتالي إبداعه، ونلاحظ أيضاً أنّ في نفوس الشعراء الكثير من كمّ المثبّطات التي لا يحاولون تجاوزها إلى مشهد الوقوف أمام الحريّة.

أمّا القصيدة التي يريدها الطائي فنترك له تعريفه لها: «أكتبُ في الوقت الحاضر قصيدة تُفيد إلى حدّ بعيد من الحالة الشعرية للفعل الحياتي اليومي المستفيد من تراكم ردود الأفعال بشكل منظّم. وأما خطوتها الأولى فتبدأ بالإدلاء الشعري الحرّ المباشر بكلّ إيجابيّاته بعيداً عن الزيف والكذب والصراخ المصطنع. إن قصيدتي التي أكتبها الآن هي القصيدة الأدائية التي تعتمد الأداء اللغوي الشعري الحر، وهي لا تخضع لشكل ثابت ومضامين شعرية شائعة، وقد أبعدها هذا عن الروتين البنائي للقصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة؛ فهذا الروتين في حقيقته عطب فنّي استبعد النظّامين طويلاً، وقدْ تلاشتْ أسبابه الموجبة ولم يعدْ ذا جدوى».

إذنْ فالقصيدة التي يقترحها الطائي ويريد لها أنْ تُعَمَّم وتُتّخذ أنموذجاً من قِبَلِ الشعراء الآخرين؛ والتي أحبُّ أنْ يكون الرائد والمؤسّس لها؛ هذه القصيدة يسمّيها «القصيدة الأدائية»، ومن بيانه نستخلص سمات هذه القصيدة وصفاتها:

١- القصيدة الأدائية حياتية يومية!!

٢- وهي تنْبني على أساس ردود الأفعال!

٣- وهي عفوية حرّة مباشرة!

٤- وهي بعيدة عن الزيف والكذب واللعب والصراخ المصطنع.

٥- وهي لا تجترّ لا في الشكل ولا في المضمون ما هو شائع.

٦- وهي أخيراً كلام حرٌّ لا يعتمد أيَّ وزْن كان سواء العمودي أو التفعيلة.

يمكننا أن نجمل ما يريده الطائي بالقصيدة الأدائية بأنها عفوية، تلقائية

لا تلتزم بأيّ وزْن، وتأتي دوماً كردّ فعل على فعل ما؛ فإذا دفعْنا المنطق إلى آخره، يمكننا تصوّر أنْ ينتج الشاعر القصيدة الأدائية لأن طفْله ناغى أوّل مناغاة له، أوْ لأنّ صديق الشاعر أضاع كتاباً عزيزاً، أوْ لأن أمّ الشاعر لعنتْ أيّامنا هذه، أوْ لأن المطر ظل يهطل ساعات طويلة في الليل.. إلى آخر هذه السلسلة «اليومية»! وكيْ لا نظلمه فهو يشترط أنْ يكون كاتب القصيدة الأدائية: «مستنداً إلى خبْرة ثقافية ذات أُفق استراتيجي لا تقلّ عن عشرين سنة!» هذا ما كتبه بالحرف الواحد. فهلْ يُستبعد من الصفّ الذي يريد افتتاحه لتدْريس القصيدة الأدائية وتكْريسها لَمَنْ له خبرة تزيد عن التسعة عشر عاماً وتقلّ عن العشرين؟! ألا ترون في شرط كهذا كما لوْ كان شرطاً لإمبراطورية بترولية أوْ لأكاديميّة يملأ وظائفها عجائز فخورون بتجربتهم المديدة التي أكلتْ زمناً جَعَلَ رؤوسهم صُلْعاً وأفواههم دُرْداً، كلّ هذا في الوقت الذي يُشيرُ الطائي لنا بأيقونة دعواه في: «تجاوز وخرق الشائع والسائد»، وهل يمكن خرقُ السائدِ وتجاوزه بدون الشباب وروح الشباب؟ وأين يذْهب الطائي بالموهبة والشاعر المتوهّج المفطور على الشعر مثل رامبو وبوشكين والشابيّ الذين ماتوا صغار عمر؟! أمْ أننا لكي تكتب القصيدة الأدائية علينا أنْ ننْتظر من شاعر هذه القصيدة أنْ يتجاوز الأربعين ثمّ يطّلعُ علينا بنبوّته إذْ بحساب بسيط يمكننا حساب عمر الشاعر الذي يريده الطائي، فلا بدّ كي يعرف الشاعر العربية أن يحوز على التعليم الثانوي على الأقلّ، أليس كذلك؟ فإذنْ سبع سنوات ليدخل الشاعر المنتظر المدرسة الابتدائية متجاوزاً الطفولة الأولى، واثنتا عشرة سنة ليحوز على الشهادة الثانوية؛ هذا إذا لم يرسبْ، ولا ندْري إنْ كان الطائي استبعد رسوب نبيّ القصيدة الأدائية! بذلك يكون الشاعر المرشّح قدْ وصل إلى عمر تسعة عشر عاماً، ثمّ يأْتي شرطه القاسي ليضيف عشرين سنة من الخبرة الثقافية ذات الأفق الاستراتيجي، كما عبّر، فيكون عمر الشاعر المرشّح لتأدية القصيدة الأدائية في حدّه الأدنى تسعة وثلاثين عاماً. وإذا أراد شاعر الأدائية أنْ يكون حقّاً حائزاً على الخبْرة الثقافية ذات الأفق الاستراتيجي فعليه للتأسيس لهذه الخبرة أن يمضي أعواماً إضافية في التعلّم الجامعي تقع بين أربع سنوات وعشر سنوات. وبالحساب البسيط إيّاه فإنّ عمر شاعر القصيدة الأدائية المدعّم بالتعليم الجامعي سيصل إلى عمر يتراوح بين ثلاثٍ وأربعين سنة وتسعٍ وأربعين سنة. عندها وفق مفهوم الطائي له الحقّ في كتابة القصيدة المعجزة!

والأدهى هو نسْفُ الطائي لكلّ منجزات قصيدة التفعيلة، مُتنطّعاً لكلامٍ تنظيري وامٍ لا يمكن إسناده إلاّ إلى رغبة في التدمير والتخريب الذي لا عمار بعده. قدْ نوافقه في بعض حيثياته العامّة، لكنّنا نختلف معه في محاولته هدْم كلّ شيء ليقول لنا: هاانذا! وكأنّي به - وهو الواصف قصيدته الأدائية التي يريدها بأنها ردّ فعلٍ على فعل - أراد لفْت الأنظار إليه مثل طفلٍ مُهمل يكسّر ما تقع عليه يداه عليه ليثير اهتمام الآخرين.

فهو يقول: «اكتفتْ قصيدة التفعيلة بتحديث الشكل فقط، وأبقتْ على فنون القصيدة العمودية... ولم تُكتبْ قصيدة التفعيلة بحرّية الشاعر الحديث بلْ كُتبتْ بحرّيّة مُستعارة من آليّة السائد... وشاعر التفعيلة اعتمد التصنّع والإثارة، وابْتعدتْ قصيدة التفعيلة لدى معظم شعرائها عن التناول المباشر برؤيا فنّية لأسباب الفعل الإنسانيّ.. ووقف الشاعر الحديث - شاعر التفعيلة - أمام اللغة موقفاً اعتياديّاً، فتعامل معها على أنّها وسيلة تعبير.. وتأثّر الجانب النفسي ولم يزل عند شاعر التفعيلة بقوّة التأثير الحسّي للموسيقى والإيقاع التقليديّين وهو ما جعل قصيدته نسقيّة ذات أداء عادي... وتعمّد وصف ما لا حاجة إلى وصفه، فدمّر العملية الشعرية، ووضع كلماته في غير مكانها، ولم يقتصدْ في وسائل البناء الشعريّ فأفْقد عمله قوّة التأثير، واعْتقدَ أنّ استخدامه للغة المألوفة يعدّ قصوراً فسقط في غموضٍ غير مبرّر.. ولم يتركْ شاعر التفعيلة لشكل القصيدة أن يتشكّل من قوّة التجربة نفسها، بلْ كان يفرضه عليها فرضاً، والسبب أنّه كان حرفيّاً، مُقَلّداً..».

وهو أيْ الطائي يرى أن الحداثة فُهمتْ من قِبَل شعراء التفعيلة على أنها شكل، ولأنّه يرى شعر التفعيلة ما هو إلا شعر عموديّ بشكل أو بآخر، فإنه يرى شعراء التفعيلة مجرّد نظّامين لا شعراء لأنهم يكتبون موضوعاً محدّداً قبلاً!!

يفْترض الطائي قلّة قرّاء التفعيلة ويعزو قلّتهم إلى سوء فهْم شعراء التفعيلة للحداثة؛ وهذا رأيٌ قاسٍ فيه

من الادعاء واللجلجة الشيء الكثير، فإذا كان هذا رأيه فهل له أنْ يقول لنا لماذا ظلّت «أنشودة المطر» حيّة؟ ولماذا يهتزّ الواحد منّا عندما يقرأ قصيدة «غريب على الخليج» أوْ يسمعها مُغنّاة بصوت فؤاد سالم؟ أَلأنّنا لا نفهم الحداثة؟ فكمْ هي مسكينة هذه الحداثة التي صيّرها البعضُ لغزاً وحجّة ضعفٍ، مدّعياً أنه وحده له الحقّ في فرز الناس إمّا إلى جنّتها أوْ إلى جهنّمها! وهل للطائي أنْ يُفهمنا لماذا يتجدّد محمود درويش باستمرار فاتحاً آفاقاً جديدة أمام شعر التفعيلة أمْ يرى في قصائد ديوان «لماذا تركت الحصان وحيداً» مجرّد زيف وكذب ولعب وصراخ مصطنع كما جاء في نصّه؟

إن قارئ «لماذا تركت الحصان وحيداً» سيجد أنّ كل ما حكاه الطائي في تنظيره العامّ ينطبق على قصائد الديوان سوى كونها موزونة، فإذا أخذنا القصيدة الخاتمة للديوان «عندما يبتعد» سنجد الكلمات «المألوفة»، كما أرادها الطائي تنْتظم في نسيج القصيدة، نعْني أنْ ليس فيها من كلمات للرصف العاجز ولا ركض وراء تراكيب لغوية تستهدف الغموض غير المبرّر. والقصيدة تستمدُّ من ذاكرة لا تنسى، وهو ما أراده الطائي في نصّه. ولمحمود درويش أيضاً خبرة ثقافية منْهجية ذات أفق استراتيجي، ومحمود أيضاً يحقّق الشرط المريع الذي شرطه الطائي، فهو ذو خبْرة تتجاوز العشرين عاماً، فلماذا إذنْ يطردُ الطائي محمود درويش وغيره من شعراء التفْعيلة الكبار من الحداثة مُدعياً عدم فهمهم لها؟!! يُخيّل لنا لوْ أن الأمور بيد الطائي لجعل من صوْت القطار - باعتباره يُوحي بموسيقى ما وباعتباره مُنتج حداثة - ضجّة لا تُفهم، يختلط فيها الحابل بالنابل، وفيها كل صوْت يمكن أن يخطر على البال؛ أمّا نحن فنفهم أنّ الضجّة التي يريدُها الطائي هي الضجّة السابقة بلحظة واحدة على تعطّل القطار وتوقُّف محرّكاته.

والطائي بتبريره قلّة قرّاء التفعيلة بعدم فهم شعرائها للحداثة يجانب الحقيقة ويدلّل على نقصٍ في رؤيته للمشهد الشعري العربي، إذْ كيف نعلّل حضور عدّة آلاف - بلْ وحتى عشرات الآلاف - من محبّي الشعر أمسيات نزار قبّاني أوْ محمود درويش في تونس وفي سوريا! وإذا كنّا نتفق معه أنّ قرّاء الشعر قلّة في الوطن العربي، فإننا نؤكّد أن سمّاعه كُثُر. والسبب في قلّة القراء ليس نقص فهْم الحداثة من قِبَل شعراء التفعيلة وسواهم، وإنّما يكمن السبب في التخلّف البنيوي العامّ للأمّة، ومن بيْن عناصر هذا التخلّف قلّة القرّاء للكتاب بشكل عام، ويأتي ديوان الشعر كجزءٍ من هذا الكتاب العام.

وإذا كنّا نلمس عداء الطائي للوزن والموسيقى إلى درجة إنكارهِ لأيّ مُنجز منْ منجزات قصيدة التفْعيلة، فإنّه هو نفسه لم يأت بجديد، إذْ ما الجديد في قصيدة الطائي التي وضعها أنموذجاً في نهاية بيانه «الأسابيع الجافّة والأخرى المُمطرة» ما عدا مُخالفتها للقصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة وزناً؟ فإذا كان قصد الطائي القصيدة اليومية التي تستخدم مألوف الكلام، فإنّ «جاك بريفير» الشاعر الفرنسي كتب «المألوف!!» واليومي وما أسماه الطائي «ردود فعل» في شعره كلمةً وفكرة. وقصائده «شارع السين» «الفصل الجميل» «التسكّع في الضحى» «العودة إلى الوطن» قصائد يوميّة، حياتيّة، عفويّة، وبعيدة عن الزيف، ولم تختَرْ أيّ شائع؛ تماماً، كما يطالب الطائي، ولكنْ باللغة الفرنسية وقبل زمن بعيد من ظهور الطائي. انظرْ قصيدة جاك بريفير «إفطار الصباح»:

سكب القهوة
في الفنجان
سكب الحليب
في فنجان القهوة
وضع السكر
في القهوة بالحليب
وبالملعقة الصغيرة
أدارها
شرب القهوة بالحليب
وأراح الفنجان
دون أن يكلّمني
أشعل
سيجارة
وصنع حلقات
من الدخان
وضع الرماد
في المرمدة
دون أنْ يكلّمني
دون أن ينظرَ إليّ
نهض
وضع قبّعته على رأسه
لَبِس
معطفه المطري
لأنها كانت تمطر
ومضى
تحت المطر

دونما كلمة
دون أن ينظر إليّ
وأخذت أنا
رأسي بين يديّ
وبكيت

كما أنّ شاعراً سورياً هو بندر عبد الحميد كتب مثل هذا الذي يريده الطائي منذ السبعينيات، وكذلك رياض الصالح الحسين الذي توفي عن عمر أربع وعشرين سنة في أوائل الثمانينيات وهو بذلك مطرودٌ منْ نعيم القصيدة الأدائية بسبب عمره القصير - حسب الطائي - لكننا نراه كتب «القصيدة الأدائية» قبل الطائي، اقرأْ له هذا المقطع:

أمّك بجانبك تنحني عليك كاليمامة
وأصدقاؤك يقبّلونك في المناسبات
وأنا أدفئك في ليالي تشرين الباردة
وأرسل إليك الأحلام الشاسعة والمكاتيب
فماذا تطلب غير ذلك؟

أين الجديد إذنْ عند الطائي؟!! وهو مسبوق بمُمثّلين كثر من الشعراء الذين كتبوا ما أطلق عليه قصيدة النثر، وهي القصيدة التي فيها غنىً أكثر مما سنُقْناه.

سنتّفق تماماً مع ما يقوله الطائي في خاتمة بيانه: «أخيراً أقول إننا محتاجون أكثر من أي وقت آخر إلى التفكير جدياً بتبديل الأطر والأشكال والخطوط الفنّية للقصيدة العربية، والانفتاح على التجارب الإبداعية العالمية، وإبدال زوايا النظر إلى مشاكلنا المعاصرة العربية والدولية، وفتح الحوار الإبداعي مع الآخر، بحكم كوْننا أصحاب حضارة عريقة...».

كل هذا صحيح وجميل لكنه عائم وعامٌ بلا تخصيص ولا إشارة إلى منهج للتجديد إلاّ ما رسمه الطائيّ عن قصيدته الأدائية التي رأيناها توليفة من حدود عدّة. فهي كلام مألوف، وهي عفوية، وهي يومية بمعنى أنها أقرب إلى ردّة فعل على فعل ما - كما يثبّت الطائي نفسه - وهي بذلك تبتعد عنْ أهم مُنجزٍ للشعر منذ فجر الخليقة حتّى الآن، ذاك المنجز الأسلوبي الذي جعل الشعر شعراً، لا بالوزن فقط وإنّما بما هو أهمّ بكثير، ذاك المنجز هو «المجاز» الذي بدونه تتحوّل اللغة إلى وسيلة اتصال فحسب - وهو ما عابه الطائي في قصيدة التفعيلة - وإلى كلام منْطقي ينْتجه العقل للمنْفعة وتسيير الأمور. بالمجاز وحده وُلدت الصورة الشعرية الحقّة، وبالمجاز صار يمكننا تخيّل التصوير الذهني ليس لصورة مادّة ما وإنّما لصورة المعنى المتحرّك، وبالمجاز راحتْ دلالات الكلمة ودلالات الصورة تتعدّد وتنْفتح على معانٍ جديدة. وفي الشعر العربي الحديث، شعر التفعيلة والقصيدة النثرية، بات واضحاً أنّ إنتاج الصورة المتجدّدة صار الشغل الشاغل لذهن الشاعر سواءٌ وفّق ام لمْ يوفّق. كلّ هذا لم يخطرْ على بال الطائي، أوْ أنّه لا ينسجم مع طروحاته، لذا جاءتْ قصيدته المثال «الأسابيع الجافة..»، والتي ذيّل بها بيانه، فقيرة جداً بالصور، ممتنعة عن المجاز، حتّى أنك تقرأ مقطعاً كاملاً لا مجاز فيه ولا صور، وإنّما كلام عادي مرصوف كأنما للرصف فقط. اقرأ المقطع الأوّل في قصيدته/المثال:

في السبت والأحد
ذهبت والإثنين والثلاثاء
في الأربعاء والخميس والجمعة
كنت هناك أيضاً
طرقت فوق الباب أوّلاً، طرقت فوق الباب ثانياً،
وثالثاً طرقت فوق الباب
تأكّدت من النوافذ كما أتأكّد من سلامة بضاعة
ودرتُ حول الدار مرّات فلم أجدْ أحداً
وشاهدي أن التين بقي معي.

أيّ جديد في هذا المقطع ليدعونا الطائي إليه واثقاً الثقة التي دعتْه ينْسف شعر التفعيلة نسفاً لا يُبقي ولا يذر؟ اللّهم إلاّ إذا كان جديده يتمثل في هذا التركيب اللغوي «طرقت فوْق الباب» الذي فيه من العُجْمة ما لا يحتاج إلى تنْبيه، وإلاّ إذا كان جديده قدْ نُسي في سلّة التين التي بقيتْ مع صاحب الصوت القائل في القصيدة!!

وما أثار استغرابنا أيضاً أن الطائي لا يذكر قصيدة النثر في بيانه، وهي القصيدة التي يكتبها جلّ الشعراء «الطالعين»، ويمثّلها تأسيساً الشاعر السوري محمد الماغوط، ولنا أنْ نلاحظ أنّ قصيدة النثر تأْخُذ الكمّ الأساس في الإنتاج الشعري في التسعينيات في مصر مثلاً، ونحن نتوقّع أن يكون لقصيدة النثر مستقبل ثري وواعد، بلْ قدْ تسود المشْهد

الشعري العربي في المستقبل، ونكاد نخمّن أسباب إغفال الطائي لذكرها، فهي تدّعي لنفسها موسيقى داخلية ناجمة عن الإيقاع النفْسي المرسوم بالكلمات، وعن إيقاع تكرار صِيَغ نحويّة مثل الحال والصفة واسم الفاعل والجملة الاسمية، وهي تأنف بنفسها عن العاديّ والمألوف، وهي تستفيد من عوالم النفس والحلم والرؤى والاستيهام استفادة قُصوى، فهي تقفُ على الضفّة النقيضة للقصيدة الأدائية كما أرادها الطائي.

هلْ كان كافياً أنْ يجد الطائي نفسه في الحالة التي يصفها كيْ يطلع علينا بمشروعه؟! إذ يقول: «منذ صدور مجموعتي الشعرية الثانية (مائدة للحب ومائدة للغبار) - لاحظ تشابه عنوان مجموعته: عنوان قصيدته المقدمة منه كنموذج (الأسابيع الجافة والأخرى الممطرة) ولاحظْ ثنائية التضادّ بين الحب/الغبار والممطرة/الجافة، وهذا ما له بعض الدلالة أنّ الطائي ظلّ متثبتاً على مفهوم وأسلوب لم يتغيّر بعد أن فكّر وكتب بقصيدته الأدائيّة: «وأنا مُشتبكٌ مع حالة فنّية خاصة... تتلخّص في أنني جالس إلى مائدة لا رغبة لديّ في حديثها، فقدْ كان ولمْ يزلْ ذا نكهة لمْ تتغيّر، وطعم وتأثير لمْ يتغيّرا إلاّ قليلاً... لقد كان صعباً عليّ الخروج إلى فضاء خارج فضاء هذه المائدة...».

طيب ياأخي! إذا لمْ يعجبك حديث «مائدة» الشعر الحديث، لا بتفعيلته ولا بقصيدته النثرية التي لمْ تأتِ على ذكرها حتّى، فما كان عليك إلاّ أن تأتينا بالجديد لا بتنظير يخلط العفوية والتلقائية والواقعية وردود الفعل والتنظير الفكري والتنظير السياسي خلْطاً لا ينمّ إلاّ عنْ جريشٍ قد يملأ معدة جائع لكنه بلا طعم ولا نكهة.

ثمّ... أردتَ أن تؤسس لمدرسة أوْ جماعة، فلماذا لمْ تجدْ إلاّ إحالتنا إلى مرْجعيّة غربيّة، وهو ما يدلّ على فقر أطروحتك كالسياسي الذي يحيلك إلى مرجعية غربيّة إذا كان ليبيرالياً أو علمانيّاً أو يحيلك إلى مرجعية دينية عتيقة خَرِبة إذا كان أصولياً، وأنت تعلم أوْ لا تعلم أن التأسيس كيْ يكون تأسيساً أصيلاً عليه أن ينبع من الذات؛ الذات الجمعية والذات المفردة الأصيلة، وعليه أن يكون جزءاً من بنية متفاعلة متحركة كما لوْ كان تلبيةً لحاجة مطابقة وملحّة، فأنت تقول: «تبيّن وبعد مرور ٤٦ عاماً على قصيدة التفعيلة أنّها من الضعف بحيث لم تشكّل خطوطاً مستقبلية تكشف عن قوة الحركة أوْ التجمّع... على العكس مما يحدثُ في الثقافة الأوروبية حيث يبدأ التأسيس المدرسيّ للجماعة بأفْراد يشكّلون زخم الحركة الفنّية أو الشعرية، وهذه تضع أوّلاً أهدافها مكتوبة وتصدر بياناً أوّلياً تعقبه بيانات تعرض عبرها كلّ الذي تطمح إليه من خطوط التغيير. ثمّ تتفرّق شكليّاً، لتزاول نشاطها الإبداعي كلّ أمام حريته».

هذه الإحالة إلى الغرب؛ عقدة الثقافة العربية الحديثة، لا نظنّها المُنْجية من أزمة ثقافة أوْ أزمة شعر، إذْ لم تنهض ثقافة، أوْ تنجح رواية، أو يرتفع شعر كحالة، إلاّ إذا نبعتْ من مكوّنات داخلية، بعيدة طبعاً عن الأصولية الثقافية والفكرية، انظرْ مثلاً لماذا تقدّمتْ رواية أمريكا اللاتينية. وكيْ لا نجلد أنفسنا زيادة عن اللزوم نقول: إنّ الشعر العربي الآن فيه كلّ مكونات الشعر «العالمي!» بلْ وبسبب تراجع الشعر في العالم إلى مراتب خلفية ربما كان الشعر العربيّ في الواجهة، وإن كان ثمة حلقة مفقودة فهي النقْص في إيصاله إلى العالم، إلى الآخر، وهذا يندْرج في التخلّف البنيوي للأمّة ولأسباب أخرى ليس هنا مجال بحثها، هكذا نرى.

ونرى أيضاً أن قصيدة التفعيلة بنت شرعية ما تزال شابّة للقصيدة العمودية وللإرث التراثي العربي، أمّا قصيدة النثر حفيدة القصيدة العمودية وابنة التفعيلة فما تزال صبيّة، وكلتاهما ما زالتا في فلك الجمال والإبداع، وكان الأفضل للقصيدة الأدائية ألا تعتبر نفسها بلا جذور، بلا أم ولا أب، وإلاّ أشاعتْ عن نفسها أنّها لقيطة وبنت حرام!

ونحن لا ننفي ولا نرفض التأثر بالثقافة العالمية، ولا ننْفي أخْذ قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر بعضاً من ثمار الثقافة العالمية، لكنّهما لوْ لمْ تتجذّرا وتمدّا عروقاً إلى أسلافهما، حتّى لوْ كان السلف مثل مواقف النفّري والصوفيّات الأخرى بالنسبة لقصيدة النثر - لاحظْ تأثّر أدونيس بها - لما عاشتا.

بقي أنْ نبدي إعجابنا بإلحاح الشعراء العراقيين على الريادة منذ بدر شاكر السيّاب ونازك الملائكة.... إلى الطائي!! لكنّنا نهمس في أذن الطائي: «إنّ الرائد لا يكذب أهله» كما قال النبيّ.

الرقّة (سوريا)