

خواطر حنول

مشكلات التعبير والاتصال الشعريين في المجتمع العربي

بقلم
أدونيس

- ١ -

تشكل مسألة التعبير والاتصال الشعريين او مسألة العلاقة بين المبدع والمتلقي ، في التراث النقدي العربي ، مدارا للجدل منذ اكثر من ثلاثة عشر قرنا . فقد بدأت هذه المسألة تظهر في النقد العربي مع ظهور الاسلام .

كان الاسلام رؤيا جديدة للكون ونظاما جديدا للحياة ، أي انه لم يكن استمرارا « القديم » ، للجاهلية العربية ، بل كان انفصالا عنها . لكن ، على الرغم من انه كان تأسيسا جديدا لبني اقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية تفكير الجاهلية ، فقد احتفظ بالشكل الشعري الجاهلي كطريقة للتعبير الشعري . وهكذا كان الاسلام انقطاعا عن الجاهلية ، على صعيد النظر او المضمون ، واستمرارا للجاهلية على صعيد الشكل او التعبير .

هذا الموقف يطرح عددا من التساؤلات : هل كان تبني الاسلام للشكل الجاهلي عائدا الى انه يعبر التعبير الاكمل عن شخصية العربي، اللغوية والذهنية ، بحيث استحالت تغييره حتى على الاسلام ذاته ؟ هل هو عائد الى كونه نموذجا بيانيا كاملا اكتسب ، بفضل الخبرات الطويلة المتراكمة ، خاصية الثبات والاطلاق ، حتى اصبح شكلا موجودا بذاته ، منفصلا ، ومستقلا ؟ أم لعله يعود الى حرص الاسلام على الاتصال - اذ ادرك ان الشكل الشعري الجاهلي بنية لغوية - تعبيرية ينفع بها العربي ، ويفهمها بسهولة الحياة اليومية ذاتها ، فتبني الشكل لكي يكون أداة وواسطة تنقل « المضمون » الاسلامي الجديد ؟ أم لعله يعود الى ان الاسلام كنزرة للثقافة ، وللكون بعامة ، يفصل بين الذات والموضوع ، الانسان والطبيعة ، اللغة والشيء ، الشكل والمضمون ، وهكذا صارت « حياة » العربي اسلامية ، أما روحه فبقيت جاهلية ؟

ليس من غرض هذا البحث ان يجيب عن هذه التساؤلات ، بقدر ما يريد اثارها تدليلا على ان مسألة التعبير والاتصال جنورا قديمة في التراث العربي ، وعلى انها بالتالي مسألة لا تحتاج الى الدراسات الجمالية وحسب ، وانما تحتاج كذلك الى دراسات اتنولوجية .

الثابت ، تاريخيا ، هو ان الشاعر المسلم افصح عن ايديولوجيته الاسلامية بالشكل الجاهلي . فقد حارب الجاهلية بأسلوب التعبير الذي ابتكرته الجاهلية نفسها . وعبر عن الصراع من اجل انتصار الدين بالطريقة ذاتها التي كان يعبر بها الشاعر الجاهلي هو انتصار

قبيلته في صراعها مع القبائل الاخرى . وامتدح النبي والخلفاء بالطرق الفنية ذاتها التي كان شعراء الجاهلية يمتدحون بها الملوك والامراء ، او قادة القبائل .

وقد أدى هذا الموقف الاسلامي من الشعر الى نتائج كثيرة اذكر منها ما يتصل بموضوعنا :

١ - الفصل بين « الشكل » و « المضمون » . الشكل وعماه حيادي قائم بذاته ، موجود سلفا ، هو الشكل الجاهلي . والمضمون هو الاسلام ، بقيمه وموحياته .

٢ - ليس الشكل بالنسبة الى الشاعر هو وحده الموجود مسبقا ، بل « المضمون » هو كذلك موجود مسبقا في الرؤيا الاسلامية .

٣ - اذا كان الشاعر يرث « شكله » و « مضمونه » فان ما يطلب منه هو ان يصوغ ويؤلف ، وان يحسن الصياغة والتأليف ، وليس ان يبدع : فالله يبدع له المضمون (العقيدة الاسلامية) ، والتاريخ العريق ، لغة وشعرا ، يبدع له الشكل . فمن اين له هو ان يبدع ما يفوقهما ؟ ان مهمته هي في ان يأخذ ما أعطي له ، وان يجيد في محاكاته واستمادته . فهو لا يبدع بل ينسخ ويصوغ .

٤ - الشعر في الجاهلية فاعلية اولى ، في مستوى العمل والحلم والدين ، أي في مستوى الطبيعة والغريزة . فهو حدس اساسي في المعرفة ، بل هو الحدس الاكمل .

غير ان النبوة ، في الاسلام ، هي الحدس الوحيد ، والمعرفة كلها تصدر عن هذا الحدس . وهكذا حلت النبوة محل الشعر ، وتراجع الشعر الى مستوى الفاعلية الثانية . صار ثقافة : أداة لخدمة الدين ، ينشره ويدافع عنه ويمجده . وهذا يعني ان الاسلام الفسي الشعر من حيث انه مصدر للمعرفة ، او من حيث انه طريقة اصلية في استبطان العالم والكشف عنه ومعرفته ، وأثبتته كأداة كلامية للدفاع عن الدين .

٥ - ليس الشاعر في الاسلام « ذاتا » ، وانما هو جزء فسي « الجماعة » الاسلامية . فليس هو الذي يفكر ، بل الجماعة - وليس هو الذي يكتب بل الشكل - اللغة . والشعر جزء من عملية Processus النشاط العام الذي تقوم به « الجماعة » .

- ٢ -

تلك هي الجذور التاريخية لمسألة التعبير والاتصال في الشعر العربي ، عرضتها بإيجاز ، وهي تفيينا في ملاحظة الامور التالية :

١ - الامر الاول هو ان النتاج الشعري العربي ضعف كما ونوعا في العقود الخمسة الاولى التي تلت ظهور الاسلام .

وهذه ظاهرة فسرت بانسفال العرب عن الشعر ، بالقرآن ، أو بانسفالهم عنه بالفتوحات . وهو تفسير يجد في الدين والنشاط الحربي العملي أسباب ضعف الشعر وذلة الاهتمام به . غير ان هذا التفسير قد يوضح الأسباب التي تتصل بكمية الشعر ، لكنه لا يوضح تلك التي تتصل بنوعيته . ولعلها تكمن في الموقف الأيدولوجي الاسلامي ذاته من الشعر .

فحينما نقل الاسلام الشعر من مستوى الطاقة الخلافة ، الى مستوى العادة والصنعة ، جعل الشعر امرا نافلا يمكن الاستغناء عنه ، وأكد بالتالي على انه حين يستخدم ، كشكل تعبيري ، لا يقوم من حيث انه شعر ، بل من حيث انه كلام يحسن اذا كان حسنا أي اذا كان يخدم الاسلام ، ويقبح اذا كان قبيحا ، أي اذا كان لا يخدم الاسلام ، او يتناقض ما يفصح عنه مع ما يفصح عنه الاسلام .

٢ - الامر الثاني هو ان الشعر العربي لم يبدأ بالنهوض الا حين بدأ الشاعر يقيم مسافة بينه وبين الأيدولوجية الدينية من جهة ، وبينه وبين « الجماعة » بالمعنى الديني ، من جهة ثانية ، او في حين بدأ الانفصال ، بتعبير آخر ، بين الذات والجماعة ، في محاولة من الشاعر لاستعادة ذاته « الضائعة » في « الجماعة » وفي « الدين » . في هذا الانفصال اخذ الشاعر يدخل العالم « المحروم » - ويرفض الاشكال والأفكار المسبقة . واذا كان هذا الانفصال عزله عن الجمهور الوارث ، القديم ، فقد وصله بجمهور ناشئ جديد . وقد بلغت هذه الحركة من الانفصال والاتصال أوجها في نهاية القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ، في نتاج أبي نواس وأبي تمام .

٣ - الامر الثالث هو نشوء نظرتين في فهم الشعر وكتابته : نظرة تستند الى الاسلام ، كرويا وكمارسة ، ونظرة تستند الى الشعر ذاته ، من حيث انه تجربة متميزة ، او فعالية انسانية تتصل باخص خصائصه الانسانية . واستندت النظرة الاولى الى التقليد ، اما الثانية فاستندت الى الابداع . وتبعاً لذلك ، نشأ نوعان من الجمهور . وكشف لنا النقد الذي أثير حول أبي تمام ، عن خصائص كل من النظرتين ، وعن القيم التي يتمسك بها كل من « الجمهورين » .

غير ان التطور الثقافي ، والعوامل التي رافقت هذا التطور ، وبخاصة العوامل الخارجية ، جعلت المجتمع العربي يتكفئ على ماضيه ، مما أدى الى سيطرة النظرة التقليدية ، وسيادة القيم المنبثقة عنها . وتقوم هذه النظرة التقليدية على الاسس التالية :

١ - الاساس الاول هو الفصل بين المعنى والكلام ، واعتبار المعنى سابقا ، وليس الكلام الا صورة له او رسما تزيينا .

٢ - الاساس الثاني هو الفصل بين الشكل والوظيفة . ففي كل تطور حضاري يتطابق الشكل والوظيفة ، بحيث ان تغير الوظيفة يستتبع تغير الشكل . لكن مع ان وظيفة الشعر في المجتمع العربي تغيرت في الاسلام ، كما أشرنا ، عما كانت عليه في الجاهلية ، فان شكله لم يتغير . وهذا مما أكد الانفصال بين المعنى والكلام ، وأدى الى جعل التعبير الشعري نوعا من المطابقة بين الكلام والمعنى ، او تكيفا مع القديم .

٣ - التكيف لفوى - أخلاقي في آن : يتطابق سلوك الخلف مع النموذج الاصلي السلفي للسلوك ، ويتطابق تعبير الفرد مع النموذج البياني الاصلي للتعبير . وينطلق هذا التطابق او التكيف مع القديم ، سواء كان فكرا أو تعبيرا ، من الإيمان بان القديم كامل ثابت ، وبانه واضح ، وبانه عقلي منطقي . وهذا مما يفترض ان يكون التعبير عنه

واضحا ، وأن لا يجيء بما يغير القديم ، بل على العكس يجب أن يجيء بما يزيده ثباتا .

٤ - يعني هذا التكيف ان الشعر العربي القديم هو ، بالنسبة الى الحديث ، في مقام الاجسامال ، كما ان القرآن ، مثلا ، هو ، بالنسبة الى الفكر الديني في مقام الاجمال ، وما يأتي بعده في مقام التفصيل .

فالتفصيل هو لسان الاجمال وترجماته وشرحه ومرآته . والفصل اذن ليس ابتكارا وانما هو شرح للمجمل ومظهر له . وهذا يعني ان الاقدم هو ، بالضرورة ، الافضل ، وان الاسبق هو الاعلم . فالنور العربي واحد اوله ، دنيا ، النبوة ، واوله ، شعريا ، الجاهلية . والافضلية تتدرج تبعا لتدرج القرب من الاولية . وليست الحياة اليومية الا تمرسا بمحاكاة الاول . وفي هذا ما يشير الى ان الشعر ، شأن الدين ، يحدد بنشأته الاصلية الكاملة . فكما ان الدين تدين أي تكرار طقسي ، فان الشعر هو ، كذلك ، نوع من التمرس بفهم الماضي واستعادته في تكرار طقسي .

٥ - ومن هنا انطبع الذهن العربي بما اسميه الماضوية ، وأبرز ما تؤدي اليه الماضوية ، في اطار بحثنا ، هو رفض المجهول ، أو غير المألوف ، بل الخوف منه . وفي هذا ما يفسر ايمان العربي بان الانسان لا يتقن ان يتكيف الا مع الاشياء والأفكار التي يستطيع خياله ان يجارها ويقبل بها ، اما تلك التي يعجز عن تفسيرها ، فانه يرفضها . وهو ، حين يواجه فكرا او شعرا لا ينبع مما يعرفه مباشرة ، يحاول أولا ان يفهمه بالمقارنة مع تراثه الذي يعرفه ، أي مع ما يفهمه ، وحين لا يكون ثمة مجال للمقارنة ، فان هذا الشعر او الفكر يبدو له غريبا وخطرا . اللهم ، بالنسبة اليه ، هو الواضح ، هو ما يفهمه ويسمح له بالتوجه في الطبيعة والثقافة ، في الحياة والمجتمع . ومن هنا يستخدم العربي موروثه لكي يفهم كل شيء ، وما يتناقض مع هذا الموروث لا يكون جديرا بان يعطى أية قيمة .

٦ - في ضوء هذا كله ، نترك الدلالة في صراع الأفكار ، داخل المجتمع العربي ، بدءا بما سمي بعصر النهضة ، حتى اليوم . فهو يكاد ان يكون استعادة للصراع الماضي بين قيم الشبثات الماضوية ، وقيم التحول المستقبلية ، حتى ليبدو غالبا انه يجري بالكيفية الماضوية ذاتها تقريبا ، وبوسائلها ، القمعية والاعتناقية ذاتها تقريبا . نذكر ، بالتالي ، الدلالة في موقف العربي المتناقض مما نسميه الحدائنة . فهو يقبل منها كل ما يحسن الحياة وطرقها المعيشية بخاصة ، لكنه يرفض الموقف العقلي الذي أدى الى نشوء الحدائنة . انه ، بتعبير آخر ، يأخذ من الحدائنة منجزاتها العلمية التقنية ، لكنه يرفض النظرة التي ابدعتها . والحدائنة الحقيقية في الابداع ، لا في المنجزات بذاتها .

- ٣ -

حين نقول اليوم : « يجب ان يكتب الشاعر العربي بلغة يفهمها الجمهور » ، يبدو هذا القول ، في ضوء المسار التاريخي لمشكلة التعبير والاتصال ، كما عرضتها بايجاز ، مبهما ، لا يقول شيئا ، وخارج المشكلة الحقيقية .

٢ - فهو مبهم لانه لا يحدد هذا الجمهور : هل هو الخاضع للثقافة الشعرية التقليدية ، أم هو المتحرر منها ، وما طبيعة هذا التحرر ؟ وهو مبهم ايضا لانه لا يحدد اللغة الشعرية : هل هي اللغة التقليدية ، أم هي اللغة الجديدة - وما طبيعة هذه الجدة ؟
ب - وهو لا يقول شيئا لانه يكرر بداهة . فالشعر يكون للاخر ، لجمهور ما ، او لا يكون شيئا .
ج - وهو خارج المشكلة الحقيقية ، لان هذه المشكلة ليست في

تفريز الصلة بين الشعر والجمهور ، بل في تحديد معنى هذه الصلة ،
وتحديد الجمهور ، وتحديد اللغة الشعرية .

— ٤ —

نحدد الجمهور السائد ، على صعيد فهم الشعر وتذوقه ،
بالثقافة السائدة والتي هي جزء من الايديولوجية السائدة . هذه
الايديولوجية المتحققة في مؤسسات المجتمع العربي : (العائلة ،
المدرسة ، الجامعة ، التشريع ، السياسة ، الدين ، الثقافة بأشكالها
الاعلامية والادبية) ، والمجسدة في ممارسات الاجهزة الايديولوجية
للنظام العربي السائد ، لا تؤسس شروطا جديدة وعلاقات جديدة ،
وانما تعيد انتاج العلاقات الاستغلالية الماضية . فهذه الايديولوجية
السائدة ليست الا استعادة للايديولوجية الاستغلالية الماضية ، وليس
التحول السياسي ، الظاهري ، اكثر من ازاحة للطبقة القديمة
المستغلة ، من أجل ان تحل محلها طبقة جديدة مماثلة ، لا من أجل
تحرير الطبقة المستغلة . وهكذا فان العائلة في المجتمع العربي ما تزال
أسيرة التكوين القبلي التيوقراطي ، والمدرسة العربية ليست تقليدية
وحسب ، بل رجعية أيضا فيما تدرسه وفي طرق تدريسها على انسواء ،
والدين ما يزال مهيمنا على الحياة المدنية بكاملها ، وعلى الحياة
الثقافية والتشريعية والسياسية ، وما يزال الوعي الطبقي ملموسا
بهذه الهيمنة الدينية ، على الاخص (المؤمنون جماعة واحدة ،
أمة واحدة .. الخ) ، ولذلك فان الصراع الطبقي ما يزال هو الآخر
ملموسا .

والواقع ان الموضوعات السائدة في الشعر العربي اليوم ، هي
الموضوعات الفزلية والجنسية ، والموضوعات الاجتماعية - السياسية .
الاولى رومنطقية من حيث الطبيعة ورجعية من حيث النظرة . اما
الثانية فهي المعادل السياسي للرومنطقية العاطفية . ذلك انها
صيغ وشعارات حماسية وليست كشفا عن آفاق جديدة لعلاقات
جديدة .

والجمهور الذي يخاطبه هذا الشعر ، ليس من طبقة واحدة ،
وليس ذا ثقافة واحدة . وانما هو مجموعات من الافراد الذين أخذوا
بنصيب قليل او كثير ، من المعرفة المدرسية . وهذا الشعر ينقل
اليهم ما يعرفونه . وهو ، إذن ، لا يقدم وعيا جديدا لانه لا يقدم
متعة فنية متميزة وجديدة .

لكن ، اذا كانت عبارة « سائدة » هنا تعني ان الفئات القاهرة
في المجتمع العربي تسود بايديولوجيتها الفئات المقهورة ، فانها
تتضمن ايضا ان لهذه الفئات المقهورة ذاتها ، طبيعة تمتلك وعيها
الخاص بوضعها ، بكونها مقهورة ، وانها تتململ من أجل التحرر
والانتصاف من شروط حياتها هذه ، ومن الايديولوجية السائدة .

لنقل ، إذن ، ان المجتمع العربي ما يزال في بنيته الايديولوجية
العالية ، معتمدا تقليديا ، غير انه ، مع ذلك ، يتحرك ايدولوجيا ،
بقيادة اقلية طبيعية في اتجاه الحدانة الثورية .

— ٥ —

هذا هو الوضع الذي يعيش فيه الشاعر العربي المبدع ،
ويعانيه : أقول المبدع لاشير الى ارتباطه بما سميت الحدانة الثورية ،
من جهة ، ولاميزه من جهة ثانية ، عن اسماء كثيرة تنتحل هذه
الحدانة او تكتب الشعر بقوة الاستمرار التقليدي ، دون ان تعاني
أية مشكلة ، على هذا المستوى . ولكي أقول ، بالتالي ، ان مشكلات
التعبير والاتصال انما هي مشكلاته هو ، وحده دون غيره من هؤلاء
المنتحلين او الواقفين في الموقع الاستمراري الذي لا يتيح طرح مثل
هذه المشكلات .

ان هذا الشاعر يواجه ، على الصعيد الفني ، مشكلة ذات
وجهين متلازمين : كيف يعبر بحدانة ثورية (توكيدا لانفصاله عن
الآلية الايديولوجية السائدة) ، وكيف يوصل هذا التعبير (توكيدا
لارتباطه العضوي مع الفئات الطبيعية المقهورة العاملة للتغلب على
الايديولوجية السائدة وعلاقتها) . هكذا يبدو ان دور هذا الشاعر
هو في ان ينتج فعالية جمالية لا يستوحياها من العادة السائدة بقوة
الايديولوجية السائدة ، بل يستوحياها ، على العكس ، من الطاقة
الكامنة ، القموعة لكن القادرة على تغيير شروطها القهرية وإبداع
شروط جديدة لحياة جديدة .

— ٦ —

هناك ، اليوم ، في الشعر والنقد العربي مستويان لهذه الفعالية
الجمالية : الاول تبسيطي ، توفيفي وهو السائد . والثاني تعميمي ،
جندي . في المستوى الاول نجد نتاجا شعريا ينتحل الحدانة الثورية ،
اعني ان هذه الحدانة آتية من التحيلة الثنائية لا من الهوية الاصلية .
فالاسس التي يصدر عنها هذا النتاج سواء ما اتصل منها بالاقصاع
والصورة ، والجملة ، والكلمة ، والبنية اللغوية بعامه ، هي نفسها
الاسس التقليدية .

وهذه التحيلة شكلية تقوم على تفكيك بنية البيت العديدة السى
جزئيات ، ومن ثم إعادة تركيب هذه الجزئيات في نمط آخر . فهي
تغير في البنية النمطية لكنها تحتفظ بالوقف القديم من اللغة الشعرية ،
الذي اتى ابي هذه البنية . والوقف اذن ما يزال قديما ، بان اتجاهه
هي في الرؤيا الجديدة للغة الشعرية ذاتها - وليست في مجرد تنميط
آخر للبنية الشكلية القديمة . وهكذا ما يزال الشكل اثناء جساهازا
يعبا بالافكار ، كما كان في الماضي . اختلف حجم الاناء وابعاده ،
لكن طبيعة العلاقة بينه وبين ما يحويه ، ما يزال هي نفسها العالمة
القديمة . فبدلا من تعيته ، مثلا ، بفضائل الخليفة او انقيسائه ،
فانه يعبا اليوم بفضائل الثورة .

الشعر ، في هذا المستوى ، يعمب النمطية القديمة . ويعممب
هذه النمطية مشاركة في تعميم الاستلاب . فالفئة الاجتماعية التقليدية
المعممة في مجتمع يملأ باتجاه الثورة كالمجتمع العربي ، انما هي
قوة ايدولوجية ستلب العربي لانها سررت في احضاعه لجمع
معمم .

والشعر ، في هذا المستوى ، ينظر الى الجمهور كعيا : يهمل
الفروقات النسوية ، بين فئة وفئة وبين فرد وفرد ضمن الفئة
الواحدة . وهو في الحالتين يطلق من فنانة نظرية مسبقة ان الشعر
كلام كثيره من الكلام ، وان الجمهور يفهم الكلام ، بالضرورة ، ولذلك
لا بد من ان يفهم الشعر بالضرورة . وفي هذا ما يسير الى ان اللغة
الشعرية ، بالنسبة اليه ، هي الكلام لكن الذي يخلف عن غيره بكونه
موزونا ، يحمل مضمونا تقديما او يكشف عن موقف تقديمي .

والشعر ، في هذا المستوى ، يقف من الناحية الظاهرية مع
الطاقة القموعة العاملة لتغيير بنية المجتمع العربي بكاملها ، لكنه في
الوقت نفسه يقف مع العادة السائدة - أي انه يتبنى انطراقا التقليدي
التي عبرت وتغير بها هذه البنية عن نفسها . وفي هذا استمساك
للموقف الاسلامي من الشعر الجهلي : ابداع بنية جديدة للمجتمع ،
والإبقاء على أشكال التعبير التي أنتجتها البنية القديمة .

وتنتج عن هذا الموقف نتائج تتناقض مع كون الشعر فعالية
جمالية ثورية . من هذه النتائج اعطاء الاولوية للمضمون . وهذا يعني
ان موقف الشاعر عقلي ، يفكر ويحلل ويعاني ويختار . ثم يجيء التعبير
فيبحث عن الشكل الذي يرى انه يلائم لنقل ما يعانيه .

ومن هذه النتائج اعطاء الاولوية للقساري ، او السامع أيا كان ،
دون تحديد ، لان الغاية افهامه وافناعه ، اكثر مما هي الكشف عن

انفعاله الجمالي بالحب . فالشعر لا يفترض بالضرورة ، مطابقة مادة لمضمونه على النقيض ، من الدين او السياسة او التشريع ... الخ . فافكار الشاعر ، كذات تنتج الشعر ، ليست بالضرورة الاعمال المادية التي يقوم بها ، كذات تقوم بافعال مادية معينة .

٣ - المقدمة الثالثة هي ان قانون التفاوت أو التطور اللامتناهائي والذي يعني ان تطور البنية التحتية لا يلزمه بالضرورة ، مباشرة ، تطور البنية الفوقية (والعكس صحيح) ، يسمح لنا بالقول ان من الممكن ان يكون الشعر متقدما في مجتمع ذي بنية تحتية متخلفة ، او ان يكون متخلفا في المجتمع ذي البنية التحتية المتقدمة .

وبما ان الحالة الاولى هي حالة المجتمع العربي ، فلا بد ، في بحث مسألة التعبير والاتصال ، من ملاحظة القضايا التالية :

٢ - ان الثقافة السائدة في المجتمع العربي ، اي ثقافة الجماهير ، ثقافة متخلفة بحكم خضوعها لبنية اقتصادية وعلاقات اقتصادية متخلفة .

ب - ان الشعر ، كشريحة مستقلة نسبيا عن الايديولوجية الثقافية ، متقدمة جدا ، بالقياس الى الايديولوجية السائدة .

ج - ان التطور ، المستقل نسبيا ، للتعبير الجمالي ، اتاح ابتكار اشكال تعبيرية لم تتجاوز الاشكال الموروثة وحسب ، وانما فرضت اعادة النظر في الاسس الجمالية الموروثة ، وفي معنى الشعر ذاته .

د - ان هذا التطور ادى موضوعيا الى الانفصال عن الثقافة السائدة وقيمها ، أي ادى الى الانفصال عن الجمهور الشعري السائد .

هـ - لكي يتنوق الانسان الفن او يتمتع به لا يكفي ان تكون له ثقافة عامة ، وانما يجب ان تكون له ، كما يقول ماركس ، ثقافة فنية .

- ٨ -

افق قليلا ، في ضوء هذه المقدمات ، عند المشكلة النقدية - الايديولوجية حول الشعر وأشكاله التعبيرية المتقدمة ، والتي نصوغها في السؤال التالي : أيهما أكثر تقدمية أو ثورية : الشكل التقليدي ، المشترك بين الجماهير ، أي السذي تفهمه الجماهير ، والذي يحمل مضمونا تقدما ، أم الشكل الثوري ، غير المشترك ، والذي يصعب فهمه ، لكن الذي يحمل هو أيضا مضمونا تقدما ؟ (أفضل هنا بين الشكل والمضمون بفاية تبسيطية ، توضيحية) . والجواب السائد هو الذي يفضل النتاج الاول ، وهو ، في رأبي ، خاطيء ، شعريا وثوريا . ذلك انه يفصل ، في الفعالية الجمالية ، بين محتواها وشكلها ، ويتبنى الشكل المتخلف للتعبير بحجة سهولته . وهو رأي ينظر الى الشعرية بمقاييس من خارج الشعر . انه نفسه الموقف الاسلامي التقليدي .

والواقع ان هذه المشكلة تكشف عن نوعين من العلاقة مع الجمهور الشعري السائد ، في الشعر العربي اليوم : الاولى مدحية ، بشكل عام ، ويمثلها النتاج الشعري الاول . والثانية نقدية ، بشكل عام ، يمثلها النتاج الثاني . الاولى تبشيرية ، تعليمية ، والثانية ابداعية ، جمالية .

تؤدي العلاقة الاولى بالشاعر الى المقالة في اسقاط احلامه على الواقع ، فيسلك ويكتب كأنه في وضع ثوري حقيقي ، مما يذكر بأسلوب الفخر المشفق ، عند شعراء الماضي ، وكأنه يخاطب جمهورا حول الحياة العربية تحويلا شاملا . الشاعر هنا يتوهم واقعا ويشيع هذا التوهم بانتفاخ تبشيري . ومن هنا يبدو شعره تعبيرا عن ظاهرة نفسية مرضية : فهو تمويضي او عزاء عن عجز وفشل مستمرين . انه ثورة من لا ثورة له ، انه الشعر الايهام ، الشعر - الافيون . انسه الضياع وقد انتظم بيانيا : مرآة لفظية تصقلها الحماسة ، لا يكتشف فيها الجمهور رجاءه ، بل عزاءه . وهذا شعر يندرج في الاطار

اعمال الشاعر وعوالمه الداخلية ، حتى الجوانب الثورية منها . ومن هذه النتائج اعتبار الشعر نشاطا تنقيفيا ، يرافجه العقل ويوجهه ، وهو اذن وسيلة اعلامية مرحلية ، تنبع قيمته من فعاليتها كوسيلة . ومن هذه النتائج تجريد الشعر من طبيعته الخاصة كفعالية انسانية متميزة بكونها انتاجا جماليا ، ومن ثم مزجه بأشكال التعبير الاخرى عن الذات ، وانعدام التمييز ، جماليا ، بينه وبينها .

والشعر ، في هذا المنظور ، مؤسسة : انه الزواج لا الحب ، والوصول لا المفامرة ، والفكرة لا المساندة ، والموضوع لا الذات ، والمادة لا الطاقة . فهذا المنظور يشدد على الوسيلة الفعالة . والسؤال : « ما العمل ؟ » ، مطروح ، في المستوى نفسه على العامل السياسي والشاعر . والقياس هو في الفعالية الكمية ، وهي هنا مدى الانتشار . وهذا يعني ضمنا ان الجمهور هو العدد ، وان اية رواية بوليسية او جنسية أفضل من نتاج شكسبير او غوته ، لانها اكثر انتشارا .

هذا الموقف لا يهتم بتحديد او ابداع طراز جديد من الممارسة الشعرية يختلف عن الطراز الموروث ، او نمط من التعبير يختلف عن الانماط التقليدية . المسألة ، بالنسبة اليه ، ليست في الفعالية التي تؤدي الى تغيير القيم الفنية التقليدية ، والحساسية وطرق الفهم والتنوق الناتجة عنها ، وانما هي في تقديم مادة استهلاكية تجذب الجمهور وتنمي فيسه القيم الموروثة ذاتها ، وتحافظ على استمراريتها .

وفي هذا الموقف ما يشير الى اعتبار النتاج اللغوي كأنه نتاج يدوي ، او اعتبار اللغة طريقة من طرق العمل . فكما ان نتاج العامل ليس فرديا ولا يحصر في اطار الفرد ، وانما هو شامل ، أي قابل للتبادل ، أي انه ، بمعنى آخر ، سلعة ، وقيمته في مدى قدرته على ان يكون سلعة ، فان القصيدة يجب ، هي ايضا ، ان تكون قابلة للتبادل ، أي سلعة . وقيمتها تكمن في مدى قدرتها على ان تقري الناس بقبولها وتداولها .

- ٧ -

اما في المستوى الثاني فينطلق الشعر والنقد العربيان من موقف يرى ان الشعر فاعلية اولى كالحب ، كالحلم ، كالجنس ، وليس مجرد عادة ثقافية . ولهذا قبل البحث في مسألة الاتصال لا بد من البحث في النص ذاته : هل هو شعر ام انه نص يتزيا بشكل الشعر ؟ خصوصا ان الاتصال هو في الدرجة الاولى جمالي ، وليس اعلاميا ، او ايديولوجيا بالمعنى المباشر المحدد . وهذا ما يفترض مقدمات مبدئية لكل بحث في مسألة التعبير والاتصال الشعريين .

١ - أصوغ المقدمة الاولى كما يلي : حيث نجد في نص ما ، استخداما للكلمات يعيد بها عما وضعت له أصلا ، على الصعيد اللغوي العام ، ونجد طريقة في هذا الاستخدام أصيلة تفابر الطرق الموروثة أو المألوفة ، على الصعيد ابداعيا الخاص ، فائنا نجد شعرا . كل نص لا يتوفر فيه هذا الحد الأدنى لا يمكن اعتباره شعرا ، حتى حين يستخدم الوزن .

٢ - المقدمة الثانية هي ان الشعر ، كشريحة من الايديولوجية الثقافية ، ليس له وجود مادي شأن الايديولوجية الدينية ، مثلا ، او السياسية . فالشخص المؤمن بالله ، مثلا ، يصلي ويصوم ويذكي ... الخ ، أي يقوم باعمال مادية تطابق او تحقق ايمانه . لكن الشخص الذي يقرأ ، مثلا ، قصيدة (او يكتب قصيدة) عن الموت ، فانه لا يسلك بالضرورة عمليا ، أي لا يقوم بعمل مادي يطابق انفعاله الجمالي بالموت . وحتى حين يقرأ (او يكتب) قصيدة عن الحب ، فقد لا يتيسر له ان يسلك عمليا ، ماديا ، بشكل يطابق

التقليدي المتخلف ، محتوى وطريقة تعبير .

وأبعاده ، او لعوالم الحلم او المستقبل او لكشوف العلم معادلا جماليا بالشعر ؟ واذا كان لا يكتب مثلا ، بشكل مباشر ، عن الصراع الطبقي او المنجزات والفضايا السياسية والاجتماعية اليومية ، فهل يعني ذلك انه غير ماركسي ، او انه مناوئ للجمهور وقيم التقدم ؟ ان التقويم الشعري السائد يعتبر ، مثلا ، ان الشاعر الذي يكتب قصيدة في التأميم او هجاء الاستعمار او الاقطاع ، بشكل مباشر ، اكثر ثورية من الشاعر الذي يحاول ان يخلق للحب ، مثلا ، او للحرية ، او للتفتح الانساني ، الثوري ، بمعناه الجنري الشامل ، بعدا جماليا بالشعر .

٣ - صحيح ان الشعر كجزء من البنية الفوقية مشروط بالبنية التحتية الاقتصادية وعلاقتها الاساسية . لكن صحيح ايضا ان الشروط غير شروطه . فاذا كان نمو الشب مشروطا بالماء ، فان الشب يظل شينا آخر غير الماء . فالانسان المشروط بالاوضاع الاقتصادية والاجتماعية ، هو غير هذه الشروط ، والا لما استطاع ان يغير الواقع او ان يخلق واقعا جديدا . وهكذا فان العلاقات الاساسية في البنية التحتية ناظر الشعر وتشحنه ، لكنها لا تخلقه . الانسان هو الذي يخلق الاقتصاد ويخلق الشعر . ان الشروط تؤثر في كيفية التكون لكنها ليست التكون ذاته وليست الشيء المتكون . وعلى هذا فان جوهر الانسان ليس في كونه مشروطا ، بل في كونه يغلت من الشروط كلها : ليس في كونه مخلوقا ، بل في كونه خالقا . فجوهر الانسان هو في انه كان خلقا مغير . وجوهر الثقافة ، بالتالي ، هو اذن في الابداع المغير .

٤ - ان القيم الجمالية الموروثة التي تستعاد بزوي جديد ، بحيث يرى فيها القارئ صفات زخرافية اغرائية ، فيستهلكها بسهولة ومتمعة ، انما هي وسيلة لتحييد الشعر ، من جهة ، وهي من جهة ثانية ، مادة استهلاك . وكل ثقافة استهلاكية لا يمكن ان تكون عنصر تغير . على العكس ، ان هذه الثقافة ترتكز الى الثوابت النفسية الموروثة والى نوابت القيم ، وهي اذن عنصر ترسيخ لما يجب هنمه . ومن هنا ندرك كيف ان ثقافة الاستهلاك تشارك في ترسيخ القمع والحيلولة دون التحرر . وندرك بالتالي الاسباب التي تجعل الانظمة العممية تشجع ثقافة الاستهلاك . فهي تشجع الاعتماد بان التليسة التي تقدمها هذه الثقافة تطابق حاجات حقيقية ، فتخلق استنادا الى الجماهير وباسمها ، القيود التي تكبل بها الجماهير . ان الثقافة التي تستعيد القيم الموروثة والتي شججها الانظمة ، كثافة مشروعة وكحاجة ضرورية ، تكشف عن ممارستها الايديولوجية العممية . انها رمز لقوة كايحة في اتجاه الماضي ، لا رمز لقوة دافعة في اتجاه المستقبل .

٥ - الشكل الحديت يصدم لجذته . وهو ، بجذته نفسها ، تجاوز للراهن ، احتجاج على الصورة الثابتة . وهو ، بهذا المعنى ، ثوري . ان تفجر الشكل عند الشاعر يشير الى الرغبة في الانفصال عن واقع ايدولوجي واجتماعي قهصي . فكل تجديد شكلي يدخل ، بخلاف الظاهر ، في اطار الممارسة السياسية التي تهدف الى تغيير الواقع القائم . اما ممارسة الشكل الموروث فتهدف الى المصالحة العاطفية والعقلية مع الواقع . وهكذا فان طريقة التعبير هي التي تكشف عن الاتجاه السياسي الصحيح . ان السياسة الرديئة لا تنتج الا الشعر الرديء ومن هنا لا يمكن ان يكون الاتجاه السياسي الذي تفصح عنه قصيدة ما صحيحا الا اذا كان اتجاهها الفني صحيحا . وعلى هذا فان رفض الحدانة كما تبدو بخاصة في طرق التعبير ، يدل على نزعة محافظة غابيتها اما الابعاء على الفصل التقليدي بين الشكل والمحتوى ، واما المزج والمصالحة بينهما بطريقة مزيفة . وهو ما يسود في المجتمع العربي . ولذلك فان ما يسود في هذا المجتمع انما هو الاعلام الموزون ، واللغو الموزون ، والجمالية الشكلية الموزونة .

٦ - ان اللغة الشعرية القديمة ، شأن علاقات الانتاج القديمة ، عامل اغتراب ونفريب . ان الشاعر الذي يكتب اليوم بالطرق الشعرية القديمة ، لا يكون مقربا عن ذاته وعصره وحسب ، وانما يكون ايضا

اما العلاقة الثانية فتكشف عن ان الشاعر ينظر الى العمل الثوري ككل لا ينجزا ، لكنه يميز بين مستوياته وطرائقه . فللشعر ، مثلا ، طبيعة تخصه ولذلك له صفات تميزه ، ان له ، بالتالي ، خصوصيته في الاداء وفي التلقي . وهو لذلك ، يمارس التعبير ويفهم الاتصال انطلاقا من وعيه هذه الطبيعة من جهة ، ووعيه الثقافة السلفية السائدة من جهة ثانية . ومن هنا لا يأخذ المتلقي - القارئ ، كما هو ، بثقافته السلفية فيخطبه بطريقة تملئها او تفرسها هذه الثقافة ، وانما يأخذه بقوة ثورية آخذة في التكون ، فيخطبه بطريقة تملئها هذه القوة . انه ، بتعبير آخر ، لا ينظر اليه كعادة ، وانما ينظر اليه كطاقة .

الشاعر في العلاقة الاولى يموه اغتراب القارئ ، اما في العلاقة الثانية فان الشاعر يكشف عن هذا الغتراب . الاول يقول له ان ما ترثه من دين ونظم اخلاقية وتقاليد ... الخ ، مجد عظيم لا يضاهي ، والثاني يقول له ان عليك ان تعيد النظر ، جنريا ، في هذا المجد لانه مبعث اغترابك عن ذاتك ، اليوم . الاول يقول له ان طرائق التعبير التي ترثها ذات جمال لا يستنفد ، والثاني يقول له ان هذه الطرائق ، تكتنز اشكال اغترابك ، ولهذا يجب ان تتجاوزها ، بحثا عن طرائق لا تجد فيها عادتك بل طاقتك . الاول يزين له الجمال الموروث ، الجائز ، والثاني يقول له : اخلق جمالك الخاص - فالجمال يكون ابداعا ثوريا ، او لا يكون .

- ٩ -

ان النقد الايديولوجي للشعر يطرح بذاته قضايا فنية كثيرة ، من حيث تناوله النتاج الشعري ، أي من حيث التطور لا من حيث النظرية . ومع ان اطار بحثنا لا يسمح بمناقشته ، فلا بد من الاشارة الى اكثرها أهمية مما يفيد في اضاءة مسألة التعبير والاتصال ، ويرتبط بها مباشرة . اوجز هذه القضايا فيما يلي :

١ - اذا كان الشاعر يخاطب القارئ كطاقة ، فان هذه الطاقة ليست قوة وحيدة . وانما هي قوة كثيرة متعددة الوجة . فالشاعر يخاطب القارئ بدءا من تجربته هو لا من تجربة القارئ ، لكن دون ان يعني ذلك ان هناك تناقضا بين التجريتين ، بل يعني ان الشاعر هو أولا معاناة - يصدر عن ذات تعاني . وهكذا قد يخاطب الشاعر القارئ من حيث انه طاقة حلم ، او من حيث انه طاقة حب ، او من حيث انه طاقة عمل ، او من حيث انه طاقة استيقاظ وتجاوز ، او من حيث انه هذه القوى جميعا . وطبيعي ان يتغير نسوع الاداء بحسب الحالة التي يعانها ، وان يتغير تبعا لذلك نوع التلقي .

وبما ان القارئ العربي ليست له ، اجمالا ، ثقافة فنية ، لا كما ولا نوعا ، فان مستوى الشكولات التي يعانها هو مستوى مبتذل ، أعني انه سريع وتعميمي . وهو ، اجمالا ، بعيد عن الافاق التي فتحتها العلوم والتجارب الانسانية الحديثة . والشاعر الذي يسر له ان يخرط في هذه الافاق ، لا بد من ان يتأثر بها في تعبيره ، لذلك لا بد من ان يكتنز شعره بأبعاد حضارية وجمالية يصعب على هذا القارئ ، موضوعيا ، ان ينفذ اليها . واذا كان من نقد يوجه هنا فلا يجوز ان يوجه الى الشعر ، وانما يجب ان يوجه الى النقص والعجز في العمل التحولي الثوري العام .

٢ - اذا صح ان الشاعر يخاطب القارئ من حيث انه طاقة ، وان هذه الطاقة كثيرة ، فان ثمة آراء في الكتابة الشعرية تتباين تبعا لتباين الشعراء والنقاد ومتنوقي الشعر ، بعامه ، في البنية النفسية والعقلية . ومثل هذا التباين في مجال الحساسية والتعبير عنها قائم حتى بين الشعراء الذين ينتمون الى ايدولوجية واحدة . وهذا يعني ان ثمة تنوعا او تباينا ، على صعيد التعبير الشعري ، ضمن الوحدة الايديولوجية .

غير ان النقد السائد قلما يلحظ هذا التباين . اسأل ، مثلا : هل في الماركسية ما يحول دون ان يخلق الشاعر الماركسي للمشقق

مشاركاً في تفریب الانسان . ان شاعرا يؤمن بالثورة ، بتغير المجتمع جذريا ، لكنه يعبر بأشكال نشأت في ظل الاقطاع والتيوقراطية ، يخون الثورة والانسان في آن . انه بهذه الكتابة يطيل امد الحساسة والقيم الافطاعية النيوقراطية ، ويضفي عليها الشرعية الثورية بحيث يوحى ان ثمة لقاء او وحدة بين النيوقراطية والثورة . وانها لمفارقة غريبة ان نرى اليوم في المجتمع العربي شعراء يؤمنون بالاشتراكية والشيوعية ويعبرون عن ايمانهم بالطرق ذاتها التي عبر بها الشعراء القدامى الذين مجدوا الخلافة والنيوقراطية .

يجب ، في هذا الصدد ، ان نشير الى امرين : الاول هو ان جدة اللغة الشعرية او ثورتها تتضمن ، بالضرورة ، نفي اللقفة الشعرية القديمة ، والامر الثاني هو ان هذا النفي جدلي ، فالجديد حين ينفي القديم يكون طالعا ، في الوقت نفسه ، من هذا القديم ذاته .

— ١٠ —

يبدو مما تقدم ان الشعر العربي السائد والنقد الشعري السائد والتوق الشعري السائد ، انما هي جميعا تنوع على الشعر القديم والنقد القديم والتوق القديم . بل ان التقييم الايديولوجي الحالي للشعر انما هو نفسه تنوع على التقييم الايديولوجي الاسلامي .

ان سيادة الانتاج والتقييم الشعريين ، على الصعيد الجمالي ، انما هي انعكاس لسيادة الثقافة التقليدية ، على الصعيد الايديولوجي ، وسيادة هذه الثقافة نتيجة طبيعية لسيادة العلاقات الانتاجية القديمة . ومن هنا نقول ، بصيغة اخرى ، ان الجمالية السائدة هي الجمالية الموروثة ، جمالية الخضوع للمعيار . وهي وليدة الايديولوجية الدينية التي تعلم الانسان انه ليس موجودا في طبيعته الخاصة ، وان وجوده الحقيقي انما هو خارج هذه الطبيعة .

وهكذا تبدو الايديولوجية التقليدية السائدة انها دفاع عن استمرار ما لم يعد يحمل الطاقة على الاستمرار ، وانها تصفي على الواقع ما اصبح غريبا عنه ، وانها تفرض عليه ان يتنفس بقلب اصطناعي . انها في التحليل الاخير ، ليست الا تسويفا للقمع الانسان . ولهذا فان هدمها وهدم اشكالها الجمالية ، على الاخص ، انما هو اسهام في هدم الاسس التي يقوم عليها هذا القمع خصوصا ان الفرد العربي ما يزال ضائعا على مستويين : عام وخاص ، عام يتصل بالايديولوجية ، وخاص يتصل بمستوى اعرق جذورا ، مستوى الطبيعة . انه ، بتعبير آخر ، يعيش حياتين : عامة لا يستطيع ان يجد نفسه الحقيقية فيها ، وخاصة لا يستطيع ان يحققها بسبب انواع القمع الكثيرة . ان موروثه الايديولوجي السائد ، متناقض مع حضوره في العالم الراهن ، عالم الحدأة الثورية ، ومقتضياته . وفي هذه الحالة تبدو الدولة نفسها ضائعة ، بل يبدو المجتمع كله ضائعا .

ولا حرية للفرد في هذا الضياع العام الا حرية الخضوع للسلطة السائدة وايديولوجيتها : « نعم » لكل شيء تقوله او تفعله السلطة ، هي المناهل المدني الارضي لـ « آمين » كلمة الخضوع لكل ما يأمر به الله .

ولا يفيد هنا تحرر العربي على الصعيد العام او السياسي وحده ، مع انه لم يتحرر بعد ، وانما يجب ان يتحرر على الصعيد الخاص ، من القمع الخاص . فكل تحرير لا يتناول العام والخاص معا ، في حياة الفرد العربي ، لا يؤدي الا الى مزيد من الاغتراب . ان التحرر السياسي ، بتعبير آخر ، اذا لم يرافقه تحرر من الايديولوجية التقليدية ، ليس تحررا ، ذلك ان التحرر السياسي ليس التحرر الانساني الكامل (ماركس) . فالمسألة هي في ان الفرد العربي ليس متحررا داخل ذاته ، هي في انه تقليدي ، داخل ذاته ايضا وليس في العلاقات الاجتماعية ، او خارج ذاته وحسب .

ان الذهن العربي مليء بالهالة لا يمكن للشاعر الثوري الحقيقي

ان ان يصرخ في وجهها الصرخة ذاتها التي اطلقها برومويوس وتبناها ماركس : اكره جميع الالهة . وليست الالهة هنا آلهة السماء وحسب ، وانما هي آلهة الارض ايضا . ليست آلهة الاقتصاد والسياسة وحسب ، وانما هي ايضا آلهة الدين والادب والفرن . وانه لاحب عند هذا الشاعر ، اذا كانت المسألة مسألة اختيار ان يظل دون فراء ، من ان يكون مغنيا في قصور هؤلاء الالهة ، قصور الافيون ، والضياع . وليست الكتابة بلفة هؤلاء الالهة ، السائدة ، المعمة الا مشاركة في تعميم الاستلاب ، كما اشرت سابقا .

ومن هنا يبدو ان العلامة الاولى للجدة الشعرية هي في اتصال الانفصال ، ان صح التعبير ، اي هي في نفي السائد المعمم ، ورفض الاندراج فيه ، والانفصال عن هذا الكل القومي . فالرفض او النفي هو ، بهذا المعنى ، علامة الاصالاة ، الى كونه علامة الجدة . ذلك انه هو وحده ، بنفيه الظاهر المخادع لكل القومي ، قادر ان يظهر الطاقة الخلافة في المجتمع . والنفي هنا هو ، بذاته ، ذو دلالة ايجابية .

ولا بد من التوكيد هنا على انني لا اقصد ان اعزل الشعر عن الجمهور او الحياة العامة او اقول ان الشعر ظاهرة كافية بذاتها . ذلك ان الشعر مرتبط عضويا بالحياة العامة ، وهو ، جوهريا ، سياسي . وانما اريد ان اشير الى ان الشعر نتاج فعالية عالية ، ولا ينتج تأثيره الصحيح الا في جمهور يندر ان يتجاوب مع هذه الفعالية ، اي مع جمهور مسلح بالثقافة الفنية العالية . خصوصا ان الجمهور ، على الصعيد الفني ، هو غيره ، على الصعيد السياسي ، مثلا . فهو في الفن لا يمكن ان يكون كليا او عدليا .

كل رفض للحدأة الشعرية الحقيقية ، بحجة او باخرى يتفمن اذن الرغبة في المحافظة على القيم القديمة للغة الشعرية ، سواء ظلت محافظة على الفصل بين المحتوى والشكل ، او مزجت بينهما ، بنمطية توهم بالتغير ، اي بنمطية زائفة .

وهكذا فان رفض الشكل ، الحديث حقا انما هو رفض لتفجير الواقع وقيم الثقافة التقليدية : انه توكيد على ان تبني النمطية الزائفة ، ليس الا وسيلة تستخدمها البنية السياسية الراهنة لتقنيع القمع الذي تمارسه هي ويمارسه الواقع .

ان استمرار البنية التعبيرية القديمة دليل على استمرار البنية الثقافية اذنية القديمة . فتحطيم البنية التعبيرية اذن ، وهو ما يبرز فنيا في الشكل ، دليل على الخروج من البنية الثقافية القديمة . وعلى هذا فان تحرير الشكل يكشف عن الرغبة في تحرير المجتمع ، ذلك ان الشكل ، اي الاطار الجمالي ، لا يمثل العلاقات الفنية وحسب ، وانما يمثل كذلك العلاقات الاجتماعية . فالاجتماعي قائم موضوعيا في بنية التعبير ، اي في الشكل . ومن هنا لا تكمن قيمة الشعر في مجرد التزامه السياسي ، وانما تكمن فيما طرحه رؤياه ككل ، او فيما تكشف عنه ككل . وهكذا يصبح الالتزام تعبيرا عن فعالية جمالية كلية ، اي عن رؤيا الثورة الاقتصادية الاجتماعية السياسية فسي صورها وتجلياتها وابعادها الجمالية . فالالتزام الشعري الثوري هو الالتزام بالكشف لا بالوصف .

وفي هذا الالتزام ، وحده ، يتحقق تجاوز الثقافة الموروثة ، وتجاوز بنيتها التعبيرية ، وارساء قواعد جديدة لتأسيس كتابة جديدة . ان في هذا كله ما يشير اخيرا الى ان مشكلات التعبير والاتصال في مجتمع يتحول ، شأن المجتمع العربي ، لا يمكن ان يصل البحث فيها الى الوضوح الكامل ، ذلك انها مشكلات هي نفسها متحولة . ولهذا يصعب التنبؤ بوضع الشعر العربي المقبل . ان مستقبل هذا الشعر رهن بتحرر المجتمع العربي ذاته ، تحررا شاملا ، موضوعيا وذاتيا ، اجتماعيا وفرديا . ولعل القيمة الحاضرة للشعر العربي كامة في مدى تعبيره عن طاقة التحول في المجتمع العربي واحتضانه القيم والاتفاق التي تختزنها هذه الطاقة او تكشف عنها .

ادونيس

بيروت