خواطر حول

مشكلات التعبير والاتصال الشعريين في المجتمع العربي

بقلم أدونيس

ـ ١ ـ

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 « للقديم » ، للجاهلية العربية ، بل كان انفصالا عنها . لكن ، على الرغم من انه كان تاسيسا جديدا لبنى اقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية تغاير البنى 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 استحال 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 ـ اذ ادرك ان الشكل الشعري الجاهلي بنية لغوية ـ تعبيرية ينفعل بها العربي ، ويفهمها بسهولة الحياة اليومية ذاتها ، فتبنى الشكل لكي يكون أداة وواسطة تنقل « المضمون » الاسلامي الجديد ؟ أم لعله يعود الى ان الاسلام كنظرة 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 اثارتها تدليلا على ان لمسألة التعبير والاتصال جذورا قديمة في التراث العربي ، وعلى انها بالتالي مسألة لا تحتاج الى الدراسات الجمالية وحسب ، وانما تحتاج كذلك الى دراسات انتروبولوجية .

الثابت ، تاريخيا ، هو ان الشاعر المسلم افصح عن ايديولوجيته الاسلامية بالشكل الجاهلي . فقد حارب الجاهلية باسلوب التعبير الذي ابتكرته الجاهلية نفسها . وعبر عن الصراع من اجل انتصار الدين بالطريقة ذاتها التي كان يعبر بها الشاعر الجاهلي عن 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 ـ الفصل بين « الشكل » و « المضمون » . الشكل وعاء حيادي قائم بذاته ، موجود سلفا ، هو الشكل الجاهلي . والمضمون هو الاسلام ، بقيمه وموحياته .

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

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

٤ ـ 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 : اداة لخدمة الدين ، ينشره ويدافع عنه ويمجده . وهذا يعني ان الاسلام الغى الشعر من حيث انه مصدر للمعرفة ، أو من حيث انه طريقة اصلية في استبطان العالم والكشف عنه ومعرفته ، وأثبته كاداة كلامية للدفاع عن الدين .

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

ـ ٢ ـ

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

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

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

فحينما نقل الاسلام الشعر من مستوى الطاقة الخلاقة ، الى مستوى العادة والصنعة ، جعل الشعر امرا نافلا يمكن الاستغناء عنه ، وأكد بالتالي على انه حين يستخدم ، كشكل تعبيري ، لا يقوّم 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 ـ الامر الثاني هو ان الشعر العربي لم يبدأ بالنهوض الا حين بدأ الشاعر يقيم مسافة بينه وبين الايديولوجية 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 » ـ ويرفض الاشكال والافكار المسبقة . واذا كان هذا الانفصال عزله عن الجمهور الوارث ، القديم ، فقد وصله بجمهور ناشىء جديد . وقد بلغت هذه الحركة من الانفصال والاتصال أوجها في نهاية القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) ، في نتاج أبي نواس وأبي تمام .

٣ ـ الامر الثالث هو نشوء نظرتين في فهم الشعر وكتابته : نظرة تستند الى الاسلام ، كرؤيا وكممارسة ، 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 . وتبعا لذلك ، نشأ نوعان من الجمهور . وتكشف لنا النقد الذي اثير حول ابي 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 ينكفىء على ماضيه ، مما ادى الى سيطرة النظرة التقليدية ، وسيادة القيم المنبثقة عنها . وتقوم هذه النظرة التقليدية على الاسس التالية :

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

٢ ـ 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 ـ التكيف لغوي ـ 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 او تعبيرا ، من الايمان بان القديم كامل ثابت ، وبانه واضح ، وبانه عقلي منطقي . وهذا مما يفترض ان يكون التعبير عنه واضحا ، وان لا يجيء بما يغير القديم ، بل على العكس يجب ان يجيء بما يزيده ثباتا .

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

فالتفصيل هو لسان الاجمال وترجمانه وشرحه ومرآته . والمفصل اذن ليس ابتكارا وانما هو شرح للمجمل ومظهر له . وهذا يعني ان الاقدم هو ، بالضرورة ، الافضل ، وان الاسبق هو الاعلم . فالنور العربي واحد أوله ، دينيا ، النبوة ، وأوله ، 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 تديين اي تكرار طقسي ، فان الشعر هو ، كذلك ، نوع من التمرس بفهم الماضي واستعادته في تكرار طقسي .

٥ ـ ومن هنا انطبع الذهن العربي بما اسميه الماضوية ، وابرز ما تؤدي اليه الماضوية ، في اطار بحثنا ، هو رفض المجهول ، او غير المألوف ، بل الخوف منه . وفي هذا ما يفسر ايمان العربي بان الانسان لا يقدر ان يتكيف الا مع الاشياء والافكار التي يستطيع خياله ان يجاريها ويقبل بها ، اما تلك التي يعجز عن تفسيرها ، فانه يرفضها . وهو ، حين يواجه فكرا او شعرا لا ينبع مما يعرفه مباشرة ، يحاول اولا ان يفهمه بالمقارنة مع تراثه الذي يعرفه ، اي مع ما يفهمه ، وحين لا يكون ثمة مجال للمقارنة ، فان هذا الشعر او الفكر يبدو له غريبا وخطرا . المهم ، 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 بأن يعطى أية قيمة .

٦ ـ في ضوء هذا كله ، ندرك الدلالة في صراع الافكار ، داخل المجتمع العربي ، بدءا بما سمي بعصر النهضة ، حتى اليوم . فهو يكاد ان يكون استعادة للصراع الماضي بين قيم الثبات الماضوية ، وقيم التحول المستقبلية ، حتى ليبدو غالبا انه يجري بالكيفية الماضية ذاتها تقريبا ، وبوسائلها ، القمعية والانعتاقية ذاتها تقريبا .

ندرك ، بالتالي ، الدلالة في موقف العربي المتناقض مما نسميه الحداثة . فهو يقبل منها كل ما يحسن الحياة وطرقها المعيشية بخاصة ، لكنه يرفض الموقف العقلي الذي أدى الى نشوء الحداثة . انه ، بتعبير آخر ، يأخذ من الحداثة منجزاتها العلمية التقنية ، لكنه يرفض النظرة التي ابدعتها . والحداثة الحقيقية في الابداع ، لا في المنجزات بذاتها .

ـ ٣ ـ

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 ـ 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 ـ وما طبيعة هذه الجدة ؟

ب ـ وهو لا يقول شيئا لانه يكرر بداهة . فالشعر يكون للاخر ، لجمهور ما ، او لا يكون شيئا .

ج ـ وهو خارج المشكلة الحقيقية ، لان هذه المشكلة ليست في

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

— ٤ —

تحدد 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 باشكالها 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 اجل تحرير الطبقة المستغلة . وهكذا فان العائلة في المجتمع العربي ما تزال اسيرة التكوين القبلي التيوقراطي ، والمدرسة العربية ليست تقليدية وحسب ، بل رجعية ايضا 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 مطموسا .

والواقع ان الموضوعات السائدة في الشعر العربي اليوم ، هي الموضوعات الغزلية والجنسية ، والموضوعات الاجتماعية ـ السياسية . الاولى رومنطيقية من حيث الطبيعة ورجعية من حيث النظرة . اما الثانية فهي المعادل السياسي للرومنطيقية 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 اخذوا بنصيب قليل او كثير ، من المعرفة المدرسية . وهذا الشعر ينقل اليهم ما يعرفونه . وهو ، اذن ، 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 ، طليعة تمتلك وعيها الخاص بوضعها ، بكونها مقهورة ، وانها تتململ من اجل التحرر والانعتاق من شروط حياتها هذه ، ومن الايديولوجية السائدة .

لنقل ، اذن ، ان المجتمع العربي ما يزال في بنيته الايديولوجية الغالبة ، مجتمعا تقليديا ، غير انه ، مع ذلك ، يتحرك ايديولوجيا ، بقيادة أقلية طليعية في اتجاه الحداثة الثورية .

— ٥ —

هذا هو الوضع الذي يعيش فيه الشاعر العربي المبدع ، ويعانيه : أقول المبدع لاشير الى ارتباطه بما سميته الحداثة الثورية ، من جهة ، ولاميزه من جهة ثانية ، عن اسماء كثيرة تنتحل هذه الحداثة 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 بحداثة ثورية (توكيدا لانفصاله عن الآلية الايديولوجية السائدة) ، وكيف يوصل هذا التعبير (توكيدا لارتباطه العضوي مع الفئات الطليعية المقهورة العاملة للتغلب على الايديولوجية السائدة وعلاقاتها) . هكذا يبدو ان دور هذا الشاعر هو في ان ينتج فعالية جمالية لا يستوحيها من العادة السائدة بقوة الايديولوجية السائدة ، بل يستوحيها ، على العكس ، من الطاقة الكامنة ، المقموعة لكن القادرة على تغيير شروطها القهرية وابداع شروط جديدة لحياة جديدة .

— ٦ —

هناك ، اليوم ، في الشعر والنقد العربي مستويان لهذه الفعالية الجمالية : الاول تبسيطي ، توفيقي وهو السائد . والثاني تعميقي ، جذري . في المستوى الاول نجد نتاجا شعريا ينتحل الحداثة الثورية ، اعني ان هذه الحداثة آتية من الحيلة الغائبة لا من الهوية الاصلية . فالاسس التي يصدر عنها هذا النتاج سواء ما اتصل منها بالايقاع والصورة ، والجملة ، والكلمة ، والبنية اللغوية بعامة ، هي نفسها الاسس التقليدية .

وهذه الحيلة شكلية تقوم على تفكيك بنية البيت القديمة الى جزيئات ، ومن ثم اعادة تركيب هذه الجزيئات في نمط آخر . فهي تغير في البنية النمطية لكنها تحتفظ بالموقف القديم من اللغة الشعرية، الذي اتى الى هذه البنية . والموقف اذن ما يزال قديما ، بأن الجدة هي في الرؤيا الجديدة للغة الشعرية ذاتها ـ وليست في مجرد تنميط آخر للبنية الشكلية القديمة . وهكذا ما يزال الشكل اناء جاهزا يعبأ بالافكار ، كما كان في الماضي . اختلف حجم الاناء وابعاده ، لكن طبيعة العلاقة بينه وبين ما يحتويه ، ما تزال هي نفسها العلاقة القديمة . فبدلا من تعبئته ، مثلا ، بفضائل الخليفة او القبيلة ، فانه يعبأ اليوم بفضائل الثورة .

الشعر ، في هذا المستوى ، يعمم النمطية القديمة . ويعمم هذه النمطية مشاركة في تعميم الاستلاب . فالنظرة الجمالية التقليدية المعممة في مجتمع يتململ باتجاه الثورة كالمجتمع العربي ، انما هي قوة ايديولوجية تستلب العربي لانها تسرق منه في اخضاعه لنمط معمم .

والشعر ، في هذا المستوى ، ينظر الى الجمهور كميا : يهمل الفروقات النوعية ، بين فئة وفئة وبين فرد وفرد ضمن الفئة الواحدة . وهو في الحالتين ينطلق من قناعة نظرية مسبقة أن الشعر كلام كغيره من الكلام ، وان الجمهور يفهم الكلام ، بالضرورة ، ولذلك لا بد من ان يفهم الشعر بالضرورة . وفي هذا ما يشير الى ان اللغة الشعرية ، بالنسبة اليه ، هي الكلام لكن الذي يختلف عن غيره بكونه موزونا ، يحمل مضمونا تقدميا او يكشف عن موقف تقدمي .

والشعر ، في هذا المستوى ، يقف من الناحية الظاهرية مع الطاقة المقموعة العاملة لتغيير بنية المجتمع العربي بكاملها ، لكنه في الوقت نفسه يقف مع العادة السائدة ـ أي انه يتبنى الطرائق التقليدية التي عبرت وتعبر بها هذه البنية عن نفسها . وفي هذا استعادة للموقف الاسلامي من الشعر الجاهلي : ابداع بنية جديدة للمجتمع ، والابقاء على أشكال التعبير التي أنتجتها البنية القديمة .

وتنتج عن هذا الموقف نتائج تتناقض مع كون الشعر فعالية جمالية ثورية . من هذه النتائج اعطاء الاولية 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 الاولية للقارىء او السامع أيا كان ، دون تحديد ، لان الغاية افهامه وافناعه ، اكثر مما هي الكشف عن

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

والشعر ، في هذا المنظور ، مؤسسة : انه الزواج لا الحب ، والوصول لا المغامرة ، والفكرة لا المعاناة ، والموضوع لا الذات ، والعادة لا الطاقة . فهذا المنظور يشدد على الوسيلة الفعالة . والسؤال : « ما العمل ؟ » ، مطروح ، في المستوى نفسه على العامل السياسي والشاعر . والمقياس هو في الفعالية الكمية ، وهي هنا مدى الانتشار . وهذا يعني ضمنيا 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 . المسالة ، بالنسبة اليه ، ليست في الفعالية التي تؤدي الى تغيير القيم الفنية التقليدية ، والحساسية وطرق الفهم والتذوق الناتجة عنها ، وانما هي في تقديم مادة استهلاكية تجذب الجمهور وتنمي فيه القيم الموروثة ذاتها ، وتحافظ على استمراريتها .

وفي هذا الموقف ما يشير الى اعتبار النتاج اللغوي كانه نتاج يدوي ، أو اعتبار اللغة طريقة من طرق العمل . فكما ان نتاج العامل ليس فرديا ولا يحصر في اطار الفرد ، وانما هو شامل ، اي 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 تغري الناس بقبولها وتداولها .

— ٧ —

اما في المستوى الثاني فينطلق الشعر والنقد العربيان من موقف يرى ان الشعر فاعلية أولى كالحب ، كالحلم ، كالجنس ، وليس مجرد عادة ثقافية . ولهذا قبل البحث في مسالة 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 ، أو ايديولوجيا بالمعنى المباشر المحدد . وهذا ما يفترض مقدمات مبدئية لكل بحث في مسالة التعبير والاتصال الشعريين .

١ ـ أصوغ المقدمة الاولى كما يلي : حيث نجد في نص ما ، استخداما للكلمات يحيد بها عما وضعت له أصلا ، على الصعيد اللغوي العام ، ونجد طريقة في هذا الاستخدام اصيلة تغاير الطرق الموروثة أو المألوفة ، على الصعيد الابداعي الخاص ، فاننا نجد شعرا . كل نص لا يتوفر فيه هذا الحد الادنى لا يمكن اعتباره شعرا ، حتى حين يستخدم الوزن .

٢ ـ المقدمة الثانية هي ان الشعر ، كشريحة من الايديولوجية الثقافية ، ليس له وجود مادي شان الايديولوجية الدينية ، مثلا ، أو السياسية . فالشخص المؤمن بالله ، مثلا ، يصلي ويصوم ويزكي ... الخ ، أي يقوم بأعمال 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 (أو يكتب) قصيدة عن الحب ، فقد لا يتيسر له ان يسلك عمليا ، ماديا ، بشكل يطابق انفعاله الجمالي بالحب . فالشعر لا يفترض بالضرورة ، مطابقة مادية لمضمونه على النقيض ، من الدين او السياسة او التشريع ... الخ . فأفكار الشاعر ، كذات تنتج الشعر ، ليست بالضرورة الاعمال المادية التي يقوم بها ، كذات تقوم بافعال مادية معينة .

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

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

أ ـ ان الثقافة السائدة في المجتمع العربي ، أي ثقافة الجماهير ، ثقافة متخلفة بحكم خضوعها لبنية اقتصادية وعلاقات اقتصادية متخلفة .

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

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

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

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

— ٨ —

اقف قليلا ، في ضوء هذه المقدمات ، عند المشكلة النقدية ـ الايديولوجية حول الشعر وأشكاله التعبيرية المتقدمة ، والتي نصوغها في السؤال التالي : أيهما اكثر تقدمية أو ثورية : الشكل التقليدي ، المشترك بين الجماهير ، أي الذي تفهمه الجماهير ، والذي يحمل مضمونا تقدميا ، أم الشكل الثوري ، غير المشترك ، والذي يصعب فهمه ، لكن الذي يحمل هو ايضا مضمونا تقدميا ؟ (أفصل هنا بين الشكل والمضمون بغاية تبسيطية ، توضيحية) . والجواب السائد هو الذي يفضل النتاج الاول ، وهو ، في رأيي ، خاطىء ، 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 المغالاة في اسقاط احلامه على الواقع ، فيسلك ويكتب كأنه في وضع ثوري حقيقي ، مما يذكر بأسلوب الفخر المتشدق ، عند شعراء الماضي ، وكأنه يخاطب جمهورا حوّل الحياة العربية تحويلا شاملا . الشاعر هنا يتوهم واقعا ويشيع هذا التوهم بانتفاخ تبشيري . ومن هنا يبدو شعره تعبيرا عن ظاهرة نفسية مرضية : فهو تعويض او عزاء عن عجز وفشل مستمرين . انه ثورة من لا ثورة له ، انه الشعر الايهام ، الشعر ـ الافيون . انه الضياع وقد انتظم بيانيا : مرآة لفظية تصقلها الحماسة ، لا يكتشف فيها الجمهور رجاءه ، بل عزاءه . وهذا شعر يندرج في الاطار

التقليدي المتخلف ، محتوى وطريقة تعبير .

اما العلاقة الثانية فتكشف عن ان الشاعر ينظر الى العمل الثوري ككل لا يتجزأ ، لكنه يميز بين مستوياته وطرائقه . فالشعر ، 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 ـ القارىء ، كما هو ، بثقافته السلفية فيخاطبه بطريقة تمليها او تفرضها هذه الثقافة ، وانما يأخذه كقوة ثورية آخذة في التكوّن ، فيخاطبه بطريقة تمليها هذه القوة . انه ، بتعبير آخر ، لا ينظر اليه كعادة ، وانما ينظر اليه كطاقة .

الشاعر في العلاقة الاولى يموه اغتراب القارىء ، اما في العلاقة الثانية فان الشاعر يكشف عن هذا الاغتراب . الاول يقول له ان ما ترثه من دين ونظم أخلاقية وتقاليد ... الخ ، مجد عظيم لا يضاهى ، والثاني يقول له ان عليك ان تعيد النظر ، جذريا ، 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 أشكال اغترابك ، ولهذا يجب ان تتجاوزها ، بحثا عن طرائق لا تجد فيها عادتك بل طاقتك . الاول يزين له الجمال الموروث ، الجاهز ، والثاني يقول له : اخلق جمالك الخاص ـ فالجمال يكون ابداعا ثوريا ، أو لا يكون .

ـ ٩ ـ

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 . أوجز هذه القضايا فيما يلي :

١ ـ اذا كان الشاعر يخاطب القارىء كطاقة ، فان هذه الطاقة ليست قوة وحيدة . وانما هي قوة كثيرة متعددة الاوجه . فالشاعر يخاطب القارىء بدءا من تجربته هو لا من تجربة القارىء ، لكن دون ان يعني ذلك ان هناك تناقضا بين التجربتين ، بل يعني ان الشعر هو أولا معاناة ـ يصدر عن ذات تعاني . وهكذا قد يخاطب الشاعر القارىء من حيث انه طاقة حلم ، او من حيث انه طاقة حب ، او من حيث انه طاقة عمل ، او من حيث انه طاقة استباق وتجاوز ، او من حيث انه هذه القوى جميعا . وطبيعي ان يتغير نوع الاداء بحسب الحالة التي يعانيها ، وان يتغير تبعا لذلك نوع المتلقي .

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

٢ ـ اذا صح ان الشاعر يخاطب القارىء من حيث انه طاقة ، وان هذه الطاقة كثيرة ، فان ثمة آراء في الكتابة الشعرية تتباين تبعا لتباين الشعراء والنقاد ومتذوقي الشعر ، بعامة ، في البنية النفسية والعقلية . ومثل هذا التباين في مجال الحساسية والتعبير عنها قائم حتى بين الشعراء الذين ينتمون الى ايديولوجية 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 للعشق وأبعاده ، او لعوالم الحلم او المستقبل او لكشوف العلم معادلا جماليا بالشعر ؟ واذا كان لا يكتب مثلا ، بشكل مباشر ، عن الصراع الطبقي او المنجزات والقضايا السياسية والاجتماعية اليومية ، فهل يعني ذلك انه غير ماركسي ، او انه مناوىء 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 الجذري الشامل ، بعدا جماليا بالشعر .

٣ ـ صحيح ان الشعر كجزء من البنية الفوقية مشروط بالبنية التحتية الاقتصادية وعلاقاتها الاساسية . لكن صحيح ايضا ان المشروط غير شروطه . فاذا كان نمو العشب مشروطا بالماء ، فان العشب يظل شيئا 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 تأطر الشعر وتشحنه ، لكنها لا تخلقه . الانسان هو الذي يخلق الاقتصاد ويخلق الشعر . ان الشروط تؤثر في كيفية التكوّن لكنها ليست التكون ذاته وليست الشيء المتكوّن . وعلى هذا فان جوهر الانسان ليس في كونه مشروطا ، بل في كونه يفلت من الشروط كلها : ليس في كونه مخلوقا ، بل في كونه خالقا . فجوهر الانسان هو في انه كائن خلاق مغير . وجوهر الثقافة ، بالتالي ، هو اذن في الابداع المغير .

٤ ـ ان القيم الجمالية الموروثة التي تستعاد بزي جديد ، بحيث يرى فيها القارىء صفات زخرفية اغرائية ، فيستهلكها بسهولة ومتعة ، انما هي وسيله لتحييد الشعر ، من جهة ، وهي من جهة ثانية ، مادة استهلاك . وكل ثقافه استهلاكيه لا يمكن ان تكون عنصر تغير . على العكس ، ان هذه الثقافة ترتكز الى الثوابت النفسية الموروثة والى ثوابت القيم ، وهي اذن عنصر ترسيخ لما يجب هدمه .

ومن هنا ندرك كيف ان ثقافة الاستهلاك تشارك في ترسيخ القمع والحيلولة دون التحرر . وندرك بالتالي الاسباب التي تجعل الانظمة القمعية تشجع ثقافه الاستهلاك . فهي تشيع الاعتقاد بأن التلبية التي تقدمها هذه الثقافة تطابق حاجات حقيقية ، فتخلق استنادا الى الجماهير وباسمها ، القيود التي تكبل بها الجماهير . ان الثقافة التي تستعيد القيم الموروثة والتي تشجعها الانظمة ، كثقافة مشروعة وكحاجة ضرورية ، تكشف عن ممارستها الايديولوجية القمعية . انها رمز لقوة كابحة في اتجاه الماضي ، لا رمز لقوة دافعة في اتجاه المستقبل .

٥ ـ الشكل الحديث يصدم لجدّته . وهو ، بجدته نفسها ، تجاوز للراهن ، احتجاج على الصورة الثابتة . وهو ، بهذا المعنى ، ثوري . ان تفجر الشكل عند الشاعر يشير الى الرغبة في الانفصال عن واقع ايديولوجي واجتماعي قمعي . فكل تجديد شكلي يدخل ، بخلاف الظاهر ، في اطار الممارسة السياسية التي تهدف الى تغيير الواقع القائم . أما 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 الحداثة كما تبدو بخاصة في طرق التعبير ، يدل على نزعة محافظة غايتها اما الابقاء 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 ، واللهو الموزون ، والجمالية الشكلية الموزونة .

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

مشاركا في تغريب 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 أمد الحساسية والقيم الاقطاعية التيوقراطية ، ويضفي عليها الشرعية الثورية بحيث يوحي ان ثمة لقاء او وحدة بين التيوقراطية 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 والتيوقراطية .

يجب ، في هذا الصدد ، ان نشير الى أمرين : الاول هو ان جدة اللغة الشعرية او ثوريتها تتضمن ، بالضرورة ، نفي اللغة 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 والتذوق الشعري السائد ، انما هي جميعا تنويع على الشعر القديم والنقد القديم والتذوق القديم . بل ان التقويم الايديولوجي الحالي للشعر انما هو نفسه تنويع على التقويم الايديولوجي الاسلامي .

ان سيادة الانتاج والتقويم 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 تضفي على الواقع ما اصبح غريبا عنه ، وانها تفرض عليه ان يتنفس بقلب اصطناعي . انها في التحليل الاخير ، ليست الا تسويغا لقمع 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 اعمق 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 الحداثة الثورية ، ومقتضياته . وفي هذه الحالة تبدو الدولة نفسها ضائعة ، بل يبدو المجتمع كله ضائعا .

ولا حرية للعربي في هذا الضياع العام الا حرية الخضوع للسلطة السائدة وايديولوجيتها : « نعم » لكل شيء تقوله او تفعله السلطة ، هي المماثل 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 بآلهة لا يمكن للشاعر الثوري الحقيقي الا ان يصرخ في وجهها الصرخة ذاتها التي اطلقها بروموثيوس وتبناها ماركس : اكره جميع الآلهة . وليست الالهة هنا آلهة السماء وحسب ، وانما هي آلهة الارض ايضا . ليست آلهة الاقتصاد والسياسة وحسب ، وانما هي ايضا آلهة الدين والادب والفن . وانه لأحب عند هذا الشاعر ، اذا كانت المسألة مسألة اختيار ان يظل دون قراء ، من ان يكون مغنيا في قصور هؤلاء الالهة ،قصور الافيون ، والضياع . وليست الكتابة بلغة هؤلاء الالهة ، السائدة، المعممة الا مشاركة في تعميم الاستلاب ، كما اشرت سابقا .

ومن هنا يبدو ان العلامة الاولى للجدة الشعرية هي في ايصال الانفصال ، ان صح التعبير ، اي هي في نفي السائد المعمم ، ورفض الاندراج فيه ، والانفصال عن هذا الكل القمعي . فالرفض او النفي هو ، بهذا المعنى ، علامة الاصالة ، الى كونه علامة الجدة . ذلك انه هو وحده ،بنفيه المظهر المخادع للكل القمعي ، قادر ان يظهر الطاقة الخلاقة 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 أشير الى ان الشعر نتاج فعالية عالية، ولا ينتج تأثيره الصحيح الا في جمهور يقدر 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 كميا او عدديا .

كل رفض للحداثة الشعرية الحقيقية ، بحجة او باخرى يتضمن 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 الذهنية 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 تطرحه رؤياه ككل ، او فيما تكشف عنه ككل . وهكذا يصبح الالتزام تعبيرا عن فعالية جمالية كلية ، اي عن رؤيا الثورة الاقتصادية الاجتماعية السياسية في 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 كامنة في مدى تعبيره عن طاقة التحول في المجتمع العربي واحتضانه القيم والآفاق التي تختزنها هذه الطاقة او تكشف عنها .

بيروت — ادونيس