



عن الغموض والوضوح

وجهة نظر في مشاكل

«التعبير الفني»

إدوار الخراط

جمهور عريض من الناس، صحيح!... ولكن هناك دائرة - تطرد  
اتساعاً - من الجمهور، تُقبل على هذا الفن الغامض، وتذوّقه،  
وتتحمّس له، بل وتدعو إليه، ولا ترميه بتهمة «الغموض».

والقضية دائماً نسبية. الغموض والوضوح إذن أمران نسيان.  
الغامض عندك أراه واضحاً له دلالة؛ وما تراه أنت مشرقاً ناصعاً أجذب  
لموقعه عندي رثاءً وابتذالاً. وبذلك نعود إلى النكتة القديمة: «لم لا  
تقول ما يفهم؟».. «ولم لا تفهم ما يقال؟».

والمنوط في ذلك - في هذا الفهم - أن تلقى الخبرة الفنية ليس  
عملية عفوية، تلقائية، فطرية. والمشاركة في هذه الخبرة ليست  
إدراكاً حسياً مباشراً - كما تدرك وقدة النار أو جلجلة الرعد - بل هي  
عملية حضارية مركبة، تقوم على إعداد ومرانة ولقانة. إن تلقي  
الخبرة الفنية إذن نوع من التلقن، وتدريب الوجدان، وتطويع الحواس  
على تقبل قيم جمالية معقدة. وليس العمل السيمفوني - مثلاً - ضجيج  
أصوات وخيط آلات وصدمة للأسماع، بل بناء عليك أن تدرب  
حسك على أن يحسد أسراره إن لم يفهمها؛ عليك أن تروّض نفسك  
أن تتفتح له - في نوع من المعاناة التي لا بد أن تتأتى عن كل  
ترويض - حتى تصل إلى ذروة أعلى من التذوق والمعرفة. وهو فهم  
للمشكلة له وجهته ومشروعيتها، وإن كان فهماً «إجرائياً» أي يدعو  
إلى القيام ببرنامج، والتّهوض بمنهاج، أو على الأقل يأخذ في اعتباره  
أن للمناهج والبرامج دورها في «تغيير» الأوضاع.

فإذا قطعنا هذه الخطوة القصيرة - على هذا النحو - في تلمس  
المشكلة، فقد أصبح الفن نوعاً من اللقانة initiation الحضارية  
الحديثة، لا يحيط بأسراره إلا المریدون، ولا يحسد روعة بهائه إلا  
أصحاب الخطوة. وما دام الغموض أمراً نسبياً فليس على المرء إلا  
أن يصحح النسب، ويتخذ موقفه «المناسب» في ميزانها؛ فإذا العمل  
الفني قد برئ من الغموض، وسطع في داخله النور. كأنها تجربة  
صوفية، أو أحد الطقوس الدينية. ويصبح من المتاح لك أن «تفهم ما  
يقال»، أيّاً كان ما يقال! ولم تعد هناك مشكلة.

إلا مشكلة واحدة: وهي أن هذا الفهم يصطدم بدهات كثيرة

يقول الجامع في سفر الأمثال: «للنور منفعة خير من الظلمة!».  
ومن البدايات أن «الوضوح» خير من «الغموض». فلماذا نجد في  
غموض الأعمال الفنية الجديدة متعة وخيراً؟ وفيه هذه الموجة - بل  
هذا العباب المرتطم الأمواج - من التعقيد، والاستعصاء على الفهم،  
والإشكال في المعنى، والاستغلاق على النظر والتفسير؟ ما الذي  
يلجئ الفنان الحديث - في كل ميادين الإبداع الفني المعاصر - إلى  
هجر النضاعة «التقليدية» وتعمية رونق عمله، وركوب الوعر فيه،  
وتجشيم القارئ - أو المتلقي - كد السعي وراء «المعنى»؟ ألم نقرأ في  
تراثنا العربي، من أيام الدول الإسلامية العظمى، أن البلاغة هي أن  
يحيط «الاسمُ بمعناك»، ويجلو عن مغزئك، وتخرجه من  
الشركة، ولا تستعين عليه بطول الفكرة، ويكون... بريئاً من  
التعقيد، غنياً عن التأمل» (جعفر بن يحيى)؟

كُتبُ العرب القدامى تفيض بمثل ذلك في إثارة وضوح الدلالة،  
ودنو المأخذ، وطلاقة العبارة، ولطف المدخل، وأنس الكلام  
وسلاسة جريانه. والتراث الأوروبي الكلاسيكي في عصر الازدهار  
الأثيني والامبراطورية الرومانية حتى ما بعد «النهضة»، وعصر  
«الكشوف» حتى أواخر القرن الثامن عشر، ألا يمتد الوضوح،  
والصفاة، ونقاء اللفظ؟ ألا ينكر ربّ التخليط، ويدين تعمية المعنى،  
ويشيد بإشراق الفهم؟

سحرتني ظاهرة «الغموض» في الفن، ووجدتُ  
فيها روحَ عصري وقسماتٍ من روح الإنسان  
نفسه، وصباباتٍ من الوجد الجمالي!

ومع ذلك فإن الحقائق شيء عنيدي. ومن الحقائق منذ بداية ما  
يصح أن نطلق عليه «العصر الحديث»، بل منذ القدم، أن الخبرة الفنية  
المعاصرة - في أوسع نطاق - خبرة تبدو، للوهلة الأولى، شيئاً  
مستبهم الحدود، غامضاً، معتمى على جمهور عريض من الناس.

درجنا عليها، ويؤلب عندنا على الفور حسناً بالتفوق والكرهية - أو على العكس يدفعنا إلى نوع من النفاق والادعاء.

فلماذا تقتصر الخبرة الفنية على نشر من أصحاب اللقائنة؟ أهي صفة أرستقراطية جديدة؟ ألا يهدف الفن إلى أوسع مشاركة بين الناس؟ أليس يتخطى حواجز العزلة والفردية لكي يصل إلى الأرض المشتركة في الوجدان الإنساني؟ ألا يخرج من الخاص لكي يبلغ العام؟ أليس الجمال، أو الخير، أو الحقيقة - أو ما شئت! - مقصده؟ فلم نحجز هذه «القيم» على القلة، ونكرها على الكثرة التي لن تُتاح لها دواعي التلقن والدربة والتطويع؟ في ذلك ما يرتطم بلا شك بحاستنا الديمقراطية، وينبو عن إيماننا بالعدالة وتكافؤ الفرص، ويجعل الخبرة الفنية - وهي حيوية - وقفاً على صفة من الخاصة بينما هي حق الكافة.

ومن ثم فالوضوح، وقرب المتناول، ويسر المأخذ، ودنو المتعة الفنية هي شروط الفن الصحيح. أما التعقيد والغموض والكلفة والكذب، فعيوب تبطل العمل الفني وتسقطه.

وهكذا عدنا إلى نقطة البدء، لأن الحقائق شيء عنيدي. وليس الغموض في التعبير الفني نزوة عابرة، بل ظاهرة لا غلاب لها، ترسخ أسسها باطراد يوماً بعد يوم، وهو قسمة أساسية في الخبرة الفنية المعاصرة، بل في تراث فني عريق وعريض بدأنا نعرفه في فنون الحضارات القديمة - ما اصطالحنا على تسميته بـ «البدائية» منها - أو ما نعرفه من حضارات تاريخية قديمة.

فلماذا الغموض؟ وقبل ذلك: ما هو الغموض؟ وما قيمته؟

مثل هذه الأسئلة أساسية. وهي تسلمنا على الفور إلى رؤوس المشاكل الكبرى، رؤوس المشاكل في الفلسفة - سواء كانت أنطولوجية أو إبستمولوجية أو اسطيقية - وإلى رؤوس المشاكل في علم اللغة، والنقد الفني.

وليس في نيتي - ولا في مقدرتي أولاً وقبل كل شيء - أن أسبر إجابات متعمقة عن مثل هذه الأسئلة. فصاري تأملات، وحومان حول رؤوس الموضوعات، واستشارة للتساؤل من جديد. فليست الفلسفة ولا العلم ولا النقد من شأني؛ إنما هي أفكار رجل أنفق عمره يتقصى وجه الفن، طلعة لا تهدأ رغبته في المعرفة، وقد سحرته ظاهرة «الغموض» في الفن؛ وجدت فيها روح العصر الذي أعيش فيه، بل وجدت فيها قسماً من روح الإنسان نفسه، بقدر ما بذلت لها دون ضن ودون أن أعياً بالكذب والكلفة؛ ووجدت فيها - وأعترف - خطفات من برق المعرفة، وصبابات من الوجد الجمالي. هذه إذن تأملات رجل لا يشتغل بالفلسفة ولا بالعلم، ولا بالنقد، بل بعينه ويؤرقه وجه الفن وحده.

ومع ذلك فإن مسألة الغموض والوضوح - أولاً وقبل كل شيء - مسألة فلسفية. بل يذهب ميرلوبوتي إلى أن يعرف الفلسفة، ككل، بأنها «الصراع بين التعبير والمعبّر عنه». هي العلاقة بين الفكر

والكلمات. ومركز التفكير - أو التأمل - الفلسفي عنده ينتقل لكي يحتل مكانه في مشكلة اللغة. وقد ظهر إذن نطاقاً فلسفي كامل يُعرف باسم «ما وراء اللغة» le métalangage. وفي العصر الحديث وحده، منذ هيجل، حتى المدرسة «البنوية» وعلى رأسها الناقد الفرنسي - الذي مايزال يثير ضجيجاً كثيراً مبرراً - رولان بارت، عبوراً بالمدارس الفلسفية المتعاقبة، وبظهور علم دلالات المعاني la sémantique قطع التفكير الفلسفي شوطاً بعيداً في محاولة استقصاء مشكلة التعبير - التعبير أولاً، في المطلق، بغض النظر الآن عن التعبير الفني!

هل نحاول أن نلم إمامة خاطفة بالاتجاهات الرئيسية في هذا البحث المضني الطويل؟

أما عند هيجل فإن الحركة التي تتجه من السلبي إلى الإيجابي - والإيجابي هو الحقيقة - إنما تمر باللغة. ولكن اللغة نفسها، بصفاتها تلك، ليست إلا «سلبية»؛ إنها ترتبط - دون أن تختلط - بالفهم والعمل. ومن خواص الفهم والعمل - وهما من أسس القوة الإنسانية - أنها تدمر المادة الخام في الكون، وتستخدمها، وتبينها، وتقتلها. ذلك أن «الحاجة» تستهلك ما تحتاج إليه - أي تلتهمه وتفتنه. ذلك هو الصراع الهيجلي المعروف، واللغة - في الوعي، وفي الفهم - تولد من هذا الصراع. إن الكلمات تحتوي - على الأقل «بالقوة» - إمكانية القتل: قتل الشيء المعبر عنه، لأنها تستهلكه. والكلمة تحل محل الشيء، في غيابه، بنوع غريب من «الحضور - الغياب» معاً. وإنما إيجابية اللغة تتأتى فقط عن «الكلام»: عن الكلي الذي يشمل الشيء ونقيضه، عن الفهم الكامل: عن الخلق وإقامة الأفكار. ولكن الفكر لا يتوقف عند هذا الحد؛ الفكر يتجاوز ما ثبت وتحدد «بالكلام» ويعلو عليه ويستأنفه، في حركة ديبالكتيكية لا تتوقف - عبر الصمت، عبر هذا الليل الحافل بالمعنى -؛ والفكر إذن يذهب إلى أبعد مما صاغته الكلمات، ويتحرك الوعي - والكلام - بين اللاوعي الجامد الثابت، وما فوق الوعي المتمثل في الفكرة.

ما أعمق دلالة قول الجرجاني: «ليس في الأرض بيت من أبيات المعاني، لقديم أو محدث، إلا ومعناه غامض مستتر»!

للغة عند هيجل خاصية تتجاوز العقلانية؛ إن فيها خاصية سحرية غير عقلانية: إنها تقتل المادة الخام، الشيء الغفل، لأنها تحتويه، وتحل محله في غيابه، وتستحضره في الوقت نفسه، ثم تذهب إلى أبعد منه - عبر لحظة الصمت المليء بالمعنى - إلى إيجابية تضم نقيضين: نقيضي اللاوعي والوعي، لكي تبلغ ما فوق الوعي: الفكر،

أو الحقيقة، لتستأنف حركة ديالكتيكية مستمرة.

في هذه النظرية العميقة المغلقة ما يتعلّق على نحو حميم بخاصية اللغة في الشعر الحديث والأدب الطبيعي. ليس التعبير الجمالي تركيباً استاتيكيّاً منسقاً ثابت الجمال، بل هو «عبور» من هوة ظلام المادة الغفل - وتدمير لها، وهو في نفس الوقت استحضر ديناميكي لها، على مستوى أعلى دائم الحركة.

لعلّ في ذلك استبصاراً ما يلقي بصيص ضوء على طبيعة التعبير.

وجاء فردينان دي سوسور Saussure عالم اللغة الشهير - فأبقى على فكرة «السلبية» من هيجل، ولكنه رأى في اللغة «علامات» ليس لها في ذاتها قيمة مطلقة، بل تقوم بينها علاقات. اللغة عنده تدلّ على الأشياء - أو على أفكار عن هذه الأشياء، على الأصح - وليست اللغة شيئاً بذاتها.

ومما يراه هوسرل Husserl، في عمل فلسفي يدور بأكمله حول تأمل كيفية مولد الدلالة والمعنى، أن «المعنى» يولد على مستوى سابق هو «المستوى الإسنادي» (في المنطق) أي في مستوى يقع قبل العلاقة بين الموضوع والمحمول - في الظلام الذي يسبق ارتفاع الوعي. المعنى عنده يسبق الحسّ والإدراك الحسيّ اللذين يأتيان ليؤكدًا دلالة قد تشكّلت بالفعل.

مرّة أخرى، وبدون غلوّ في الاستنباط والتخريج، ألا نجد في هذا النظر إلى «المعنى» باعتبار مولده سابقاً على القضية المنطقية - باعتبار انبثاقه سابقاً على الإدراك الحسيّ ومؤدناً به - ما يشير إلى قسّات من التعبير الفنيّ الحديث... ذلك التعبير الذي «يعلو» - كما قال هوسرل - على مستوى العلاقة المنطقية، ويتجاوز - أو يؤدّن - بإدراك حسيّ يأتي لاحقاً له، مرتّباً عليه؟ فليست التجارب الحسية شرطاً له، تملي عليه قواعدها وأحكامها، بل إنّ العلاقة - في السياق الفنيّ المعاصر - معكوسة: التجربة الفنية تسبق المعطيات الحسية المألوفة وتحكمها وتؤدّن بها.

أما عندي فأظنّ أنّ المعنى والتجربة الحسية متصلان ومنصهران ولا انفصالاً ممكناً بينهما.

أما عند قدامي نقادنا العرب فحسبي أن أقتطف بعض ما ورد عنهم لكي أوضح أن هناك، أساساً، مدرستين في النظر العربي القديم إلى موضوع الوضوح والغموض.

المدرسة الأولى ترى في «نصاعة اللفظ وصفائه» معياراً نهائياً.

أما المدرسة الثانية فترى أنّ «المعاني» هي الأولى بالاعتبار.

في المدرسة الأولى يرى أبو هلال العسكري، مثلاً، أنّ «من تمام آلات البلاغة... العلم بفاخر الألفاظ وساقطها ومتخيرها وردئها» أو أنّ «البلاغة إنهاء المعنى إلى القلب في صورة مقبولة ومعرض حسن». ويرى الأصبهاني أنّ «خير الكلام ما كان لفظه بكرة ومعناه فحلاً». ويرى الجاحظ أنّ البلاغة عند الكتاب هي «أنهم التمسوا من الألفاظ ما لم يكن وحشياً ولا ساقطاً ولا سوقياً».

ومن أقوالهم المأثورة في هذا السياق: ليس الشأن في المعاني، لأنّ المعاني يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي، وإنّما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته والخلو من أود النظم والتأليف.

ومن المدرسة الثانية يحيى بن حمزة اليميني الذي يرى في كتابه الطراز أنّ «الحقيقة في وضع الألفاظ إنّما هو للدلالة على المعاني الذهنية دون الموجودات الخارجية»؛ أو أنّ «المقصود من البلاغة هو وصول الإنسان بعبارته إلى كنه ما في قلبه، مع الاحتراز عن الإيجاز المخجل بالمعنى ومن الإطالة المملة للخواطر...»؛ وأنّ علم المعاني إنّما «يبحث عن الكيفيات والخصوصيات التي تُعتبر في المعاني أولاً بالذات، وفي الألفاظ ثانياً وبالعرض... فنبهوا على أنّ هذا العلم يتعلّق بالمعاني وكيفياتها لا بالألفاظ نفسها على ما سبق في بعض الأوهام!».

ويقول عبد القادر الجرجاني في الكتاب المنسوب إليه نقد النثر عبارة ما أعمق دلالتها: «ليس في الأرض بيتٌ من أبيات المعاني لتقديم أو محدثٍ إلّا ومعناه غامض مستتر». كما يقول إنّ: «الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة؛ إنّ الألفاظ تثبت لها الفضيلة، وخلافها، في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك ممّا لا تعلّق له بصريح اللفظ».

وبذلك يقترب الجرجاني إلى ما أتصوّره أقرب إلى لبّ المسألة؛ فليس ثمّ تفارق بين عالمين منفصلين: عالم اللفظ من ناحية وعالم المعنى من ناحية أخرى. وإنّ مناط الأمر كله في «ملاءمة» أحد هذين العالمين للعالم الآخر، بل في اندماجهما معاً.

أما عندي فإنّ اللفظ ومعناه، الكلمة وشحنتها، اللغة ومضمونها، لا فصل بينهما... وأنّ أهون مسّ لأحدهما من شأنه، لا محالة، أن يعدّل وأن يغيّر الآخر، كما أسلفت.

## ليس عندي فصلٌ حاسمٌ بين الدالّ والمدلول!

فليس هناك في تصوّري عالمٌ للمعاني، قائمٌ، محدّدٌ، مائلٌ بذاته، في منطقة مسدل عليها ستار «اللاإفصاح». وليس هذا العالم - عندي - سابقاً، كاملاً في ذاته، على غرار المثل الأفلاطونية.

وليس هناك؛ بالمثل، عالمٌ الألفاظ الذي على الكاتب أن يبحث عنه لكي يلائم بينه وبين هذا «المعنى» المثالي.

ليس عندي فصل حاسم بين «الدالّ» و«المدلول»، بين العالمين: عالم المعاني وما يجري مجراها، وعالم الألفاظ وما هو بسبيلها.

إنّ اللفظ يسهم إسهاماً جوهريّاً في إيجاد المعنى وتكوينه. والمعنى لا يوجد إلّا بانصهاره في تلك الكلمة بالذات. والصياغة

بذاتها مقوم أساسي من مقومات المعنى؛ ليست تابعة له ولا سابقة عليه، بل هي التي تشكله ولا أولوية لها عليه.

هنا تفاعل وثيق متصل ولا انفصام بين أطرافه.

ومن ثمّ فلا يمكن أن يكون هناك «غموض» إلاّ عندما يكون هناك «قصور» في الإلهام وفي الأداء معاً.

وعلى ذلك فليس «الوضوح» مطلباً في ذاته، كما أنّ الغموض ليس عائقاً بذاته.

عريض فيكتبون شعراً موقّعاً خاصاً لابتعاث النشوة التقليدية التراثية عند السامعين.

ولا أستطيع أن أنفي هنا قدراً من التعمد سواء كان معترفاً به أو غير معلن، وهناك بالفعل قدر من الانصياع العام لمتطلبات السوق «الثقافية» عند بعض شعراء السبعينات وعند بعض الآخرين... وهو أمر قد يكون مؤسفاً، إذ قد يساعد على الترسّل أو الإسهاب... لكنني أعتقد أنّ «النصّ/الكتابة» هو الأعون على التواصل والحميمية والأقدر عليهما من قعقة الإيقاعات السماعية السطحية.

وللكشف عن مفهوم مغاير للغموض وتصوّر آخر لمشكلة التلقّي في الأدب الحدائي، أجد أنّ الغموض ليس ممّا يُعتذر عنه بل أنصوّره من صميم الخلق الحدائي.

الغموض بذاته نسبي ومتعدّد الطبقات، فمعناه ليس مجرد الاستعصاء على الفهم كما هو شائع بل لعلّه المغامرة في الميادين التي عوّد القارئ على ألاّ يقترب منها كأنها حرّم محظور، كميادين التّكشّف الحقيقي والسؤال الحقيقي والافتحام الحقيقي لجذّة الكون والوجود وأسراهما.

وقد خاض في هذه المسألة قدماً، نقادنا، فلعلنا لا ننسى هنا كلمة أبي إسحق الصّابي: «أحسن الشعر ما غمض معناه فلم يعطك إلاّ بعد ماطلة»، أو نصّ الصّوفية المأثور: «صدور الأحرار قبور الأسرار» وهو نصّ يقترب فيه الغموض اقتراناً مدهشاً بالحرية؛ وهناك أيضاً نصّ غاب عني الآن قائله، بمعنى «إذا قرع الكلام السّمع على جهة الإبهام فإنّ السّامع له يذهب في إبهامه كلّ مذهب»، وهو قولٌ يوحي ببذرة جنينية لفكرة النصّ المفتوح أو النصّ المتعدّد التأويلات.

وإزاء الانتقادات الحادة التي توجّه للكتابة الحدائية باعتبارها «غامضة»، لا أتردد في القول بأنّ المستقبل هو للكتابة الحدائية، لأننا لو تتبعنا كمّ المنشور من الشعر (من ناحية الكم فقط لا الكيف) لاكتشفنا أنّ الأغلبية الساحقة من النصوص التي تُنشر تحت اسم «قصيدة النثر» أو الشعر الحدائي أو الكتابة الحدائية تنتمي «للشعر/الكتابة» لا للطقوس الشعرية الاحتفالية ولا للإنشاء التقليدي الرّنان، بكلّ قعقته أو بكلّ قوالبه، ولوجدنا أنّ معظم هذه القصائد وهذه الكتابات نصوصٌ كُتبت لتقرأ ولم تُقرض لتُسمع، ولم تكتب لكي تُقرأ على سبيل التسلية أو تزجية الوقت أو انزلاق العين على سطح الكتابة دون أن تخسر شيئاً بمجرد انزلاقها دون تعمق في أغوار لا وجود لها.

ذلك دليل على تولّد ظاهرة اجتماعية جديدة. فهذا «الكمّ» له سوق، وإلاّ لكانت الظاهرة قد ضمّرت، وهي لا تضمر بل تنمو وتكبر. هذا بالنسبة للكمّ فقط... أما من الناحية الفنية فإنني أعتقد أنّ المستقبل سيكون بالطبع للقارئ المبدع لا للمستمع الطروب ولا للقارئ الذي يعزف عن سبر عمق النصّ ولا يريد منه إلاّ «وضوحاً» هو اسم آخر للسطحية.

القاهرة

## الأغلبية الساحقة من النصوص التي تُنشر تحت اسم «قصيدة النثر» أو الشعر الحدائي أو الكتابة الحدائية، تنتمي للشعر/الكتابة لا للطقوس الشعرية الاحتفالية ولا للإنشاء التقليدي الرّنان!

فما الغموض؟ إنّ الفنّ بحث لا وصول، رغبة لا انتهاء. الفنّ باعث على القلق، لا على الراحة والاستقامة. ومع ذلك، ففي هذا البحث نفسه، في سياق الرغبة والقلق، يوجد نوع من الوصول ومن البناء - كما هو ضروريّ.

إنّ الكلمات هي في الوقت نفسه علاقات وقوى وطاقات.

وهو ما يتضح بجلاء في الكتابة الحدائية، وفي الشعر الحدائي.

إنّ الشعر الحدائي، على سبيل المثال، إنّما يتجه الآن أساساً وجهة القارئ لا السّامع، وهو أمر مهم في سياق الحديث عن الشعر العربي. فقد كان الشعر العربي التقليدي طقساً احتفالياً أو ربّما كان طقساً درامياً موجّهاً لسامع أو على الأصحّ إلى جمهور من السامعين تهتّر جوانحه طرباً عند سماعه ترنيم الشاعر القوّال. أمّا الشعر الحدائي فهو موجهٌ للمتلقّي القارئ الوحيد الذي تجمعه و«النصّ/الكتابة» علاقة حميمة، وإن كان ذلك لا ينفي وجود الموسيقى لكنّها نوع خفيّ من الموسيقى هي موسيقى الشعر المهموس (بتعبير بشر فارس ومحمّد مندور).

إنّ الشاعر لا يكتب لقارئٍ متمثّل أمامه. ذلك أنّ القارئ موجود في حالة كمون في النصّ؛ النصّ لا وجود له إلاّ بقارئ، وليس ثمّ نصّ «نهائي» مغلق وثابت، بل يتغيّر «النصّ» كلّ مرّة بتغيّر القارئ، بل بتغيّر القراءة عند قارئٍ بعينه، في لحظات تلقّ متباينة... وهو أمر يأتي في غمار عملية الخلق نفسها، وهي عملية محكمة بظروف تطوّر ثقافي وفني واجتماعي. كلّ هذا يؤدي إلى انقسام الشعر العربي الآن قسمين:

قسم الكتابة، وقسم الدراما أو الاحتفال. وحتى بعض الشعراء الحدائيين لا يفتنون من أسر وجاذبية التواصل المباشر مع جمهور