ت. س. اليوت

فائدة الشعر
و
فائدة النقد

ترجمة وتقديم الدكتور يوسف نور عوض
مراجعة الدكتور مهندر مبارك حسن

مكتبة بغداد

دار القلم
بيروت - لبنان

فائدة الشعر
و
فائدة النقد

ترجمة وتقديم الدكتور يوسف نور عوض
مراجعة الدكتور جعفر دكاري حسن

دار القلم
بيروت - لبنان

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الطبعة الأولى

١٤٠٢ ب٠ هـ ١٩٨٢ ب٠ م

تصديـــر

حياة اليوت [1]

« ولد ثوماس ستيرنز اليوت في « ميسوري » بالولايات المتحدة الامريكية عام ١٨٨٨ وتنتسب اسرته الـى مهاجرين أتوا الـى انجلترا الجديدة (نيو انجلند) من كوكر الشرقية ـ سومرست ـ بانجلترا وكان قدومهم في القرن السابع عشر ، وكان والدا اليوت على مستوى عال من الثقافة والثراء مكنه من ان يكمل تعليمه في جامعة « هارفارد » حيث درس الفلسفة بين عامي ١٩٠٦ ـ ١٩١٤ • ولقد أبدى اليوت منذ البداية اهتماما بشعراء القـرن التاسع عشر الفرنسيين وفـي مقدمتهم بودلير ولافورج • وفي تلك السن المبكرة ١٩١٠ ـ ١٩١١ كتب اولى قصائده المهمة وهي أغنية حب ا جي الفريد بروفـروك التي أصبحت عنوانـا لمجموعته التي صدرت عام ١٩١٧ •

لقد تنقل اليوت بين فرنسا والمانيا وانجلترا من اجل الدراسة وقد استقر به المقام اخيرا في انجلترا عام ١٩١٦ حيث تزوج من فتاة انجليزية تدعى « فيفيان هيج وود » • عمل اليوت في بدء حياته العملية معلما ثم انتقل الى وظيفة في بنك لويد ومن ثـم عمل محررا مساعدا لمجـلة

---

(١) هذه الفقرة ترجمة لحياة اليوت من كتاب مذكرات حول الارض الخراب ـ لونقمان مطبعة يورك ص ٥

https://telegram.me/maktabatbaghdad

« ذا ايجويست » وفي عام ١٩٢٢ عمل محررا لمجلة « ذاكرا يتيريون » حيث بقى في هذه الوظيفة حتى عام ١٩٣٩ • ولقد اتاح له العمل في هاتين المجلتين فرصة الانتشار بسبب نفوذها الادبي الكبير • لقد نشر انيوت مجموعته الشعرية الثانية عام ١٩٢٠ بعنوان Rravos Prec وفي نفس العام أصدر مجموعته النقدية الاولى بعنوان الغابة المقدسة •

كان زواج اليوت من « فيفيان وود » غير موفق ولقد تدهورت صحته خلال هذا الزواج الى درجة كبيرة مما حدا به ان يأخذ اجازة طويلة قضى جزءها الاول في « مارجيت » بجنوب انجلترا ثم قضى جزءها الثاني بـ « لوزان » في سويسرا وخلال هذه الفترة كتب قصيدته الشهيرة « الارض الخراب » التي نشرت في عدد اكتوبر من مجلة « ذاكرايتيريون » عام ١٩٢٢ • وفي خلال العشرينات كتب اليوت اعظم مقالاته تأثيرا وبصفة خاصة تلك المقالات التي تناولت الادب الانجليزي خلال القرن السابع عشر وقد ظهرت كذلك قصيدته الرجال الجوف عام ١٩٢٥ كما انهى قصيدته اربعاء الرماد عام ١٩٣٠ الى جانب The Ariel Poems

حصل اليوت على الجنسية البريطانية عام ١٩٢٧ وفي عام ١٩٢٨ صرح بأنه « كلاسيكي في الادب ، ملكي في السياسة وانجلو كاتوليكي في العقيدة الدينية » لقد عمل اليوت منذ عام ١٩٢٨ وحتى آخر يوم في حياته مديرا لدار نشر تعرف الآن باسم « فابر وفابر » وكان قد زار الولايات المتحدة بعد غيبة سبعة عشر عاما عنها حيث القى في جامعة « هارفارد » المحاضرات التي ننشرها اليوم باللغة العربية بعنوان فائدة الشعر وفائدة النثر ، كما مثلت له في السنة التي اعقبت القاء هذه المحاضرات في لندن مسرحية الصخرة وكان اليوت قد اظهر ميلا واضحا في كتابه المسرحية من خلال مسرحيته غير المكتملة Sweeny Agonistes

التي كتبها عام ١٩٢٧ واستطاع ــ فيما بعد ــ ان يطور هذا الميل حيث كتب خمس مسرحيات ما بين عام ١٩٣٥ ــ ١٩٣٨ وهذه المسرحية هي « اغتيال في الكاثدرائية » « واجتماع شمل العائلة » « والكاتب لسري » « وحفل كولتيل » « ورجل الدولة الاكبر » وقد لاقت جميع جميع هذه المسرحيات رواجا كبيرا وكان اليوت قد نشر اولى رباعياته Burnt Norton عام ١٩٣٥ واكملها اربعا عام ١٩٤٢ • اما كتاباته الاخيرة فقد وضح فيها ميله الى مخاطبة جمهور أعرض من جمهور الارض الخراب وذلك ما جعله يتجه الى التقليل من الاشارات الادبية المزدحمة اما بعد عام ١٩٤٢ فلم يكتب اليوت أية قصيدة مهمة ولقد حصل على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٤٨ وهو نفس العام الذي توفيت فيه زوجته الاولى التي كان قد انفصل عنها منذ زمن طويل • وفي عام ١٩٥٧ تزوج ــ اليوت ــ سكرتيرته « فاليري فليتشر » • وعلى الرغم من اعتلال صحته في الخمسة عشر عاما الاخيرة فقد استطاع ان يقوم بأعباء السفر لالقاء محاضراته وكانت سنواته الاخيرة من اسعد مراحل حياته •

مات اليوت في يناير عام ١٩٦٥ عن ست وسبعين عاما »

ت• س• اليوت ونظرية الشعر من خلال مؤلف ماثيسن (١)

يعتبر النقاد ومؤرخو الشعر ت• س اليوت الاب الروحي لحركة الشعر الحديث التي ظهرت في العالم العربي في اعقاب الحرب العالمية الثانية ، وعلى الرغم من ان هذه الابوة لم تعد تعجب نقاد الشعر الاجتماعي الذين اصيبوا بخيبة امل كبيرة لدى قراءتهم قصائد اليوت الاخيرة ومن بينها « أربعاء الرماد » « ومسيرة النصر » فان ذلك لم

---

(١) هذه الدراسة تلخيص لمؤلف ماثيسن الذي قام بترجمته الدكتور احسان عباس

https://telegram.me/maktabatbaghdad

يقلل من اهمية اليوت وتأثيره المباشر وغير المباشر على حركة الشعر الحديث في العالم العربي بل في العالم كله ..

ولما كان موقف « اليوت » الاخير من حضارة الانسان قد ادى الى مراجعة شاملة لاعماله الفنية والنقدية أملا في ايجاد تصور كامل لما قام به هذا الشاعر الفذ فان هذه المراجعة فتحت المجال لمناقشة كثير من القضايا التي تفرعت من تصوره الفني . ومن الغريب ان معظم الذين تأثروا به الى حد الاختناق وجدوا انفسهم فجأة يقفون على طرفي نقيض معه . ليس في موقفه من حضارة الانسان فحسب بل في تصوره لطبيعة العمل الفني في ذاته ، وكان ذلك مثار عجب ودهشة وكان في ذات الوقت تأكيدا لموقف اليوت القائل بأن الفن العظيم هو الذي يثبت وجوده بطاقة اقناعه كفن وليس بما يضفي عليه من تصورات فكرية مفضوحة لم تجد طريقها الى التعبير الاصيل . وعلى الرغم من ان هذه الحقيقة مقبولة في حد ذاتها فان ذلك لا ينفي ان اليوت لعب لعبة حاذقة لم يسبقه اليها أي أديب في تقديم نفسه للجمهور ، فقد استطاع اليوت ان يستقطب حوله جميع الاطراف المتباعدة وحين انتهت حياته جعل الجميع يتساءلون الى أي فريق ينتمي ؟

لاجل هذا الموقف ــ وحده ــ رأيت ان أقدم هذا التصور المتكامل لتجربة اليوت الفنية من خلال الدراسة القيمة التي كتبها ماثيسن والتي قام بترجمتها الى العربية استاذنا الدكتور احسان عباس بعد ان حذفت منها الجانب المتعلق بأعماله المسرحية وهو جانب لم أر داعيا لتناوله كمقدمة لهذا الكتاب .

★ ★ ★

حاول ماثيسن ان يحدد موقف اليوت من التراث الانساني وهو موقف يحتل مركزا اساسيا في تصوره الفني بأسره بل هو موقف

يتجاوز في الواقع حدود الموقف الخاص ليعطى اجابة عامة لما ينبغي ان يكون عليه موقف الفكر من التراث الانساني بشكل عام وعلى الرغم من ان الشعراء قد فتنوا بطريقته في تضمين قصائده معطيات التراث فان الكثيرين منهم قد صدموا حين ادركوا انه لم يفعل ذلك للزينة بل لانه كان يؤمن بوحدة الحضارة الانسانية وبتداخل الماضي في الحاضر وان مثل هذا التداخل لا يمكن ان يدرك الا بمثل ذلك التقابل الصريح الذي ظهر في قصائده غير اننا لا نريد ان نصل الى جوهر الآراء التي قام عليها فكر اليوت بهذا النحو من التجريد بل نريد ان نتتبع القصة كاملة كما رواها ماثيسن حتى نضيف الى معرفتنا بجوهر ارائه الماما كاملا بموقفه من حركة النقد وقضايا الفن ومشكلات العصر .

★ ★ ★

يقول ماثيسن : اكتسب اليوت أحقيته في ريادة الثورة الحديثة في تقويم الشعر لانه منذ ان ظهرت « مقالات في النقد » لارنولد عام ١٨٦٥ لم تظهر اعمال نقدية تصل في قيمتها الى تلك الدرجة التي وصلت اليها آراء اليوت التي ضمنها كتاباته المختلفة وعلى الرغم من أن آراء (ا. هاوسمان) لقيت ذيوعا كبيرا بين طلاب المدارس الذين قرأوها تحت اسم « الشعر وطبيعته » فان هذه الآراء لم تختلف في جوهرها عما ذهب اليه آرنولد من عدم تقدير شعراء القرن السابع عشر الميتافيزيقيين كما لم يختلف هاوسمان في منهجه في تصنيف الشعراء الذين سبقوه وهو المنهج الذي سار عليه معظم النقاد الذين اقتفوا آثار آرنولد . ولئن كان « ايرفنج بابت » قد اهتم بموضوع العلاقة بين الفنان والمجتمع فانه قصر في وصف الطبيعة الفنية للعمل الابداعي ، وذلك بالطبع لا يجرد العصر كله من القيمة فمما لا شك فيه ان رجالا « كهيوم » « وازراباوند » وامثالهم قد اناروا الطريق التي سار عليها ت. س اليوت والتي ادت في النهاية الى ظهور « الغابة المقدسة » التي

https://telegram.me/maktabatbaghdad

نشرها اليوت في عام ١٩٢٠ وبها احتل اليوت مكانته مع كبار النقاد امثال « بن جونسون ودرايدن » وصمويل جونسون وكولردج وارنولد نفسه ، ولقد تميزت هذه الطائفة بأن النقد لم يكن لديها ممارسات عقلية نظرية بل كان تنظيرا للتجربة التي عانوها من خلال ممارستهم لعملية الابداع الشعري .

بدأ اليوت بمعارضة أرنولد في موقفه من شعراء القرن السابع عشر وسخر من قوله ان شعرهم عقلي لم ينبت في الروح وتساءل كيف كان من الممكن ان ينبت شعر في روح اي من خريجي جامعة اكسفورد في القرن السابع عشر . اما تعريف ارنولد للشعر بأنه « نقد للحياة » فلم يثر اهتمام اليوت كما لم يثر اهتمام احد غيره ، ولا يعلم من ذلك ان اليوت وآرنولد كانا يقفان على طرفي نقيض في جميع الاحوال ذلك انهما اتفقا على ان الجودة تكمن بين صخور وعرة يبدد الانسان نفسه من اجل الوصول اليها وهو امر لم يستطع ان يحققه أرنولد ــ في نظر اليوت ــ لان شعره كانت تنقصه النزعة التقنينية .

★ ★ ★

واذا سألنا عن بداية الرؤية الاليوتية للشعر فنستطيع ان نعود بها الى مؤثرات ثلاثة هي :

١ ــ شعراء القرن السابع عشر الميتافيزيقيون

٢ ــ الشعراء الرمزيون (والفرنسيون منهم بصفة خاصة)

٣ ــ سعر داتني .

وندرك من خلال ذلك سر اعجاب اليوت بادجار الان بو وبودلير ولافورج الذيــن تأثروا جميعا بالحركة الرمزية وبشعراء القرن السابع عشر واما اكثر الشعراء تأثيرا في نفسه فهو هنري جيمس الذي علمــه

ضرورة تجويد الصنعة واحكامها ــ تماما ــ كما يحكم النثر .. وهـذه لحقيقة تمثلت له في الكوميديا الالهية على نحو اكثر وضوحا من اي نموذج آخـر .

واذا كنا قد أرجعنا مكونات الرؤية الفنية عند اليوت الى نماذج من التراث فان ذلك يعكس بالتالي حقيقة موقفه من هذا التراث وهـو موقف جدير بأن نقف عنده لان اليوت يعتبر في نظرنا شاعرا اثر فـي عصره كما لم يؤثر شاعر مثله من قبل فهو لم يرفض التراث ــ ككثير من الذين تأثروا به ــ بل كان يؤمن بأن العلاقة بين الماضي والحاضر هي علاقة تكامل وثقت بعرى لا يمكن فصمها ولكن ذلك لم يذهب به الى انكار روح عصره الخاصة فالماضي بالنسبة اليه كان يمثل مجموعة من المفردات المفككة تحدث تأثيرها في نفس الانسان على الرغم منه ومن واجب الفنان ان يؤلف بين هذه المفردات ومعطيات واقعة ليخرج مـن هذا المزج برؤية نافذة تبصره بحقيقة وجوده ، فاذا عدنا الى مفردات التراث التي أثرت فيه وجدنا سر اعجابه بدانتي كامنا في قدرة دانتي على احكام تعابيره واستخلاص الصور البصرية الواضحة وهي امور حرص عليها اليوت في « الارض الخراب » .. و « الرجال الجوف » وسائر قصائده الاخرى بما جعل هذه الامور مميزات واضحة في اسلوبه . ومن بين الشعراء الميتافيزيقيين فقد كان « دن » اكثر الشعراء تأثيرا عليه وهو في رأيه شاعر مكن ابناء عصره ان يروا في شعره قضيتهم الخاصة وذلك من خلال اخضاع عاطفته الى طاقته الفكرية ولعل اهم ما لفت نظر اليوت الى « دن » هو ثورته على مقاييس الجمال السطحية التي كانت ترى للشعر موضوعاته الخاصة التي تختلف عن موضوعات النثر وذلك ما انكره « دن » الذي كان يعتبر الشعر تجربة الانسان مع الحياة ومن ثم لا يمكن ان يوصف اي موضوع من موضوعات الحياة بأنـه غير شعري .

https://telegram.me/maktabatbaghdad

كان اليوت مقتنعا بـأن الانسان تنضجه تجارب حسية وعقلـية والانسان ــ في نظره ــ يستمد هذه التجارب من واقع حياته المدرك والمحسوس ومن ثم ليس هنالك حاجز بين التراث والمحسوس لان المدرك قد يكون له نفس القدر من التأثير •

ولم يقف تأثير « دون » على اليوت عند تبصيره بدور العقل في توجيه المحسوس بل تجاوز ذلك الى لفت نظره الى مزايا فنية اخرى منها استخدام لغة الحديث العادي والتداعيات المسرفة وسلوك الاساليب الوعرة من اجل ايصال الفكر والشعور معا • ولقد وجد اليوت فـي اساليب الرمزيين الفرنسيين ما يعينه على تحقيق هذه الغايات جميعها وكان من أكثرهم تأثيرا فيه « لافورج » الذي كان يميل الى استخدام اسلوب التدفق الذي يشبه التداعي الفكري في الذهن الحي وقد رأى اليوت ان هذه الطريقة تؤدي الى التعبير عن المعنى بطريق الايحاء العاطفي وليس بطريق التركيب المنطقي وخير ما يمثل هذا الاسلوب في شعره قصيدته « الارض الخراب »التي وصفها ريتشاردز بأنها موسيقى افكار ، الا ان اليوت كان مدركا في ذات الوقت لخطورة الاسلوب المضلل الذي يظهر الموسيقى والشعر وكأنهما شيء واحد • انه يعترف بأن هذا الاسلوب يؤدي الى الغموض ــ وذلك ما حدث عند مالارميه ــ ومن ثم نادى بضرورة تمرس الشعر بالموسيقى الى الحد الذي لا يؤدي الى ضياع المعنى ولكنه لم يرنا كيف يمكن للشاعر ان يحقق هذه الغاية ، غير انه لم يخف ان هذه مسألة صعبة لان استخدام الكلمات في الشعر من اصعب الامور اذ على الشاعـر ان يستخدم الكلمات من اجل غايتين قـد لا تتفقان ، وهما غاية الموسيقى وغاية المعنى الذي يحكمه التركيب اللغوي•

ونستطيع على وجه العموم ان نوجز تأثير الرمزيين في اليوت بقولنا ان اشد ما جذبه اليهم هو قدرتهم على تحويل الافكار الى محسوسات

وتحويل المحسوسات الى افكار وهو اسلوب يعرف بأسلوب حضور الفكر في الصورة وكان سبيل الرمزيين الى تحقيق ذلك هو اكتناز التجربة التي تحدث تأثيرها في فترة محددة عن طريق الاشارة والمواربة وتصيد الظلال والخفة والتنسيق ، وقد افاد اليوت من كل ذلك واضاف اليه قدرته الفائقة على استخدام الالفاظ المبهمة في صياغات بسيطة مفعمة بالمفاجآت وبذلك استطاع ان يوحد في اسلوبه الشعري بين الفكر والعاطفة وبين الظواهر التي تبدو متباعدة في طبيعتها .

واذا كنا قد أشرنا الى تأثير « لافورج » في اليوت فليس من الممكن ان نغفل اثر « بودلير » فيه وذلك من خلال ديوانه « ازهار الشر » وهو ما احدث في نفسه تأثيرا لم يحدثه ديوان آخر ولم يقتصر تأثير « بودلير » في قدرته على تصوير الحياة العادية او الجوانب الدنيئة في المدينة الكبيرة بل فيقدرته على تقديمهذه الصور واضافة شيء زائد عليها مما جعل قصائده مفعمة بالحدة وفي ذلك ايحاء باحساس الشاعر العظيم بعصره وتلك سمة العظمة في نظر اليوت .

ولقد رأى اليوت ان هذا الاسلوب هو اكثر الاساليب ملاءمة من اجل الوصول الى الجوهر والنفاذ الى العناصر الاساسية التي ترقد تحت التغيرات الظاهرية للانسان وبذلك وصل الى نظريته التي تقول ان الشاعر العظيم حين يكتب عن نفسه فهو يكتب عن زمنه ايضا ، وهذا هو شأن « دانتي » « وشكسبير » اللذين كان احدهما صوت عصره في القرن الثالث عشر وكان الآخر صوت عصره في أواخر القرن السادس عشر .

وهكذا تعلم اليوت من تجربته ان الحياة الانسانية انما هي مناسبات تتيح للانسان ان يختبر ذاته من خلال كفاحها الاخلاقي والروحي وهو كفاح لا تتحدد مواقفه بالمحسوس فقط فحسب بل بالمحسوس والمدرك كليهما وذلك سر اعجابه برجال مثل دانتي وبودلير ووبستر

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الذين من خلال فهمهم لهذه الحقيقة واشتراكهم في تصوير الصراع الاخلاقي بين الخير والشر وصلوا الى المرتكزات المحورية في الطبيعة الانسانية .

★ ★ ★

واذا عرض ماثيسن الى الكيفية التي تتمثل بها الازمة امام الفنان المعاصر قال ان قراءة قصيدة مثل « سويني بين البلابل » و « بيضة تطبخ » تعطى فكرة بأن الشاعر مستغرق بفكره في الماضي لانه وجد فيه جمالا لا يتأتى للعالم المعاصر الذي يتسم بالقبح واذا كان هذا يتفق مع ما ورث عن فلوبير الذي رأى ان الحضارة الانسانية تحطمت وآلت الى هذا المستوى المتدني من المدنية فان ذلك لا يصدق مع ت. س اليوت الذي كان شديد الاحساس بوحدة التراث الاوروبي من أقدم العصور الى هذا الوقت والذي كان يرى ان الفصل بين الماضي والحاضر هو حالة عقلية في ذهن الجيل ولكنها ليست من الحقيقة في شيء ومهمة الفن عنده تتركز في النفاذ الى الرؤية التي توحد التجربة وتمثلها عن طريق الفكر ، وهو يعترف بأن الازدواج الشعوري يشكل مشكلة حقيقية واذا كانت هذه المشكلة ماثلة في ذهن الرجل العادي فانها ماثلة بشكل أدق واعمق في ذهن الفنان وقد تغلب اليوت على هذه المشكلة في فنه عن طريق الجمع بين الماضي والحاضر في قصائده التي حشدها بالاساطير والاقتباسات ليخلق من هذا التقابل صورة الانسجام الذي يراه ، وخير مثال على نجاحه قصيدة الارض الخراب التي لا تمثل أزمة الحضارة في مدينة لندن او بوسطن وحدهما بل تمثل هذه الازمة في اي مدينة اخرى من مدن العالم وفي اية لحظة من لحظات التاريخ . ومن خلال هذا الفهم يتبين ان اليوت لم ير في العمل الشعري شيئا على هامش الحياة بل رأى ان الكيفية التي تصاغ بها القصيدة هي صورة للكيفية التي ينبغي ان يعمل بها العقل ازاء المشكلات المعاصرة ومن

هنا كانت القصيدة الطويلة في نظر اليوت ليست مجرد حشد لمقولات كثيرة بل هي عمل مكثف يتداعى ليشمل الظاهرة من جوانبها المتعددة دون ان يؤدي بها هذا التداعي الى الترهل او فقدان الجاذبية المركزية وذلك ما حققه في قصيدة « اليباب » التي لم يبق منها بعد مراجعتها الا ثلثاها من اجل تحقيق هذه الغاية .

واذا كان اليوت قد حقق نجاحا في القصائد الطويلة المكتنزة فانه يعترف بصعوبة تحقيق ذلك عند سائر الشعراء بل ويعترف بأن الغموض الذي يكتنف القصائد الطويلة من خلال عملية التداعي يؤدي بالضرورة الى ضمور جمهور الشعر وهذه مشكلة ظلت تؤرقه لانه لا يعترف بالشعر الذي لا يصل الى قلوب الناس ولم ير حلا لهذه المشكلة الا في المسرح الدرامي الذي وجد انه يحقق الغايات المختلفة ويرضى جمهورا مختلف المزاج والذوق .

ولعل اليوت بنظريته في الاستجابة يضيف اضافة جديدة تتركز في ان على الشاعر ان يكتب بالطريقة التي ينبغي له ان يكتب بها وليس بالطريقة التي يراها مناسبة وهذا مستوى لم يحققه اليوت في قصيدة « اليباب » التي على الرغم من انها ارضت ذوق الخاصة فقد ظلت بعيدة عن قلوب العامة .

وعلى الرغم من ان اليوت ظل مقتنعا بضرورة كتابة الشعر من اجل الجماهير فان الكثيرين لا يرون انه خطا خطوات عملية من اجل تحقيق هذه الغاية ووصموا شعره بأنه شعر وعي لا تنفذ العاطفة اليه وهذا امر انكره « اليوت » الذي أصر على ان شعره في المقام الاول هو شعر تجربة ولكنه يعترف بأنها لم تكن تجربة حسية بل تجربة سقطت فيها الحواجز بين المدرك والمحسوس وهذا دليل النضج عند الشاعر في نظره . فليس الشعر عنده تعبيرا عن العاطفة من حيث هي عاطفة بل هو محاولة في

https://telegram.me/maktabatbaghdad

استخدام الفكر من اجل ايجاد الصيغ المناسبة للتعبير عن هذه العاطفة في اطار موسيقى ومن الخطأ في نظره الفصل بين العاطفة والعقل في الابداع الشعري • ولعله من خلال شرحه لموقفه من العقل والعاطفة توصل الى نظرية أخذت تحتل مكانها في النقد الادبي المعاصر وهي نظرية « المعادل الموضوعي » التي قدمها في صورة مقنعة الى حد كبير •

لقد اكد « اليوت » ان هدف الفنان لا يرتكز على التعبير عن الفكر من حيث هو فكر او على العاطفة من حيث هي عاطفة بل يرتكز على ايجاد « المعادل الموضوعي » وهذا المعادل الموضوعي يتأثر الى حد كبير بدرجة ذكاء الشاعر فكلما كان الشاعر اكثر غنى في معرفته اصبح اكثر قدرة في صنعته ــ وذلك سر عظمة دانتي وشكسبير ــ ذلك ان الشاعر عن طريق ذكائه الفذ يكون في موضع القدرة على اختيار المعادل الموضوعي الملائم ، وليس في هذا القول من وجهة نظره أي أجحاف بالقارىء لان من واجب القارىء ان يكون عند مستوى حضارة العصر بأن يصبح قادرا على تفهم العلاقات المعقدة والغامضة التي تتشابك في بنيتها وهي علاقات لا يمكن ان يعبر عنها الشعراء بأسلوب بسيط لان تعقيد البناء الشعري ضرورة تحتمها طبيعة التعقيد الموجودة في بنية العصر •

وبذلك يتضح ان اتجاه اليوت نحو اثراء العقل واحتواء التراث ليس القصد منه تحقيق الجدة العقلية بل الغرض منه هو اخصاب التجربة العاطفية عند الشاعر بمعادلات موضوعية تمكنه من التعبير عن نفسه بصورة افضل ولكنه يعترف في ذات الوقت ان الشاعر في سبيل تحقيق هذه الغاية يضحي بشيء من الوضوح في شعره •

وخلاصة الامر ان اليوت يرى ضرورة ازالة الخطأ الشائع في تصور الناس وهو الخطأ القائل ان الشعر تجريد للعاطفة ذلك ان الشعر

في حقيقته هو مجموعة من النماذج تعادل في موضوعيتها مشاعرنا العاطفية وهذه النماذج هي ــ في عمومها ــ من صنع الفكر المستحضر لشمولية التجربة الانسانية .

واذا كنا قد ركزنا حتى الآن على الجانب النظري والفلسفي في تصور « اليوت » فلا بد لنا من التركيز على الوسائل التي ظل يستخدمها اليوت في تحقيق غاياته ويحتم علينا ذلك ان نضع تساؤلا حول الكيفية التي كان يعبر بها اليوت عن الدلالات المعنوية في قصائده وكما المحنا سابقا في قصائده نقول : لم يكن يعتمد اليوت في نقل معانيه على الدلالة المباشرة للالفاظ بل كان يعبر عن نفسه بطريق الصور ومزجها ولكنه لم يقف عند حد الصور البصرية وحدها اذ كان من رأيه ان اخطر العيوب التي اشتمل عليها شعر أرنولد هو اهماله الجانب الموسيقي وذلك عيب يساعد الى حد كبير على اضعاف ما اسماه بالخيال السمعي وهو نوع من الاحساس بالمقطع يتغلغل الى ما وراء الفكر والشعور ملامسا الجذور المنسية بحيث يعود الى الفطرة الاصلية في طبيعة الانسان .

هذا التصور المدهش لطبيعة الخيال السمعي هو الذي جعله يقول معلقا على الكوميديا الالهية : ان الشعر العظيم هو الذي يصل الى القلب قبل ان يخاطب العقل وليست هذه الحقيقة مقتصرة على القارىء وحده بل تشمل ــ ايضا ــ الفنان ، فقد اعترف اليوت ان شعره يبدأ كموجات ايقاعية تتخذ من عقله مسرحا لها ، ولعله يفطن الى انه قد اضاف بذلك اضافة هامة في توضيح كيفية بداية الابداع الشعري في الدماغ وهي كيفية جهد النقاد في تفسيرها وعزاها بعضهم الى قوى خارجة عن العقل البشري .

ولا يتم الخيال السمعي في نظر اليوت عن طريق موسيقى الالفاظ وحدها لانه لو كان الامر كذلك لناقض نظريته السابقة التي ترفض ان

https://telegram.me/maktabatbaghdad

يكون الشعر موسيقى خالصة ، وفي نظره فان دلالات الالفاظ تكون الى حد كبير هذا الخيال ولا تقتصر الدلالة على المعنى اللغوي المتعارف عليه بل تتجاوز ذلك الى ما يضفيه عليها الشاعر من نفسه .

لقد ظل اليوت يؤمن بالالفاظ المخصبة ذات التاريخ المكتنز وهي الالفاظ القابلة للتطويع الدلالي والتي يكون في قدرة الشاعر ان يمنحها من الخصب والحيوات الجديدة ما يشاء مستخدما كل ما تحمله الكلمة خلفها من تاريخ الا ان هذا التصور اصبح عنده مثار تساؤل من قبل بعض النقاد الذين لم يحسنوا الربط بين قدرة الشاعر على توسيع معرفته اللغوية وفنه الشعري ولكن اليوت ظل مقتنعا بأن أي تطور حيوي في اللغة هو بالتالي تطور في الشعور وذلك يرتبط ارتباطا كبيرا بالجدة بالحدة العقلية التي ما فتى يركز عليها .

★ ★ ★

ظلت مسألة البناء التركيبي عند اليوت من الامور المهمة والمحورية في نظريته الشعرية فهو يعتقد ان جدة الشعر لا ترتكز على العواطف التي يعبر عنها بل ترتكز على قدرته في هز الوعي السائد بواسطة أبنية جديدة تحطم النظم التقليدية الا انه لا يعتقد ان اطلاق الوعي يجب ان يؤدي الى نوع من الحرية المقتية ، فالفن في نظره لا يمكن ان يتحرر دون قيود بل ان الحرية نفسها لا معنى لها الا حين تكون تمردا على تضييق لا مبرر له . وهذا سر رفضه للمتطرفين من دعاة الشعر الحر الذين لم ير لهم اهمية الا في تنبيههم للناس بوجود اساليب اخرى للكتابة واظهارهم لبعض العيوب كعيوب تكرار القافية على نحو بليد يخالف النحو الوثاب الذي رآه عند هوبكنز .

ومع ذلك فيعتقد اليوت ان الحداثة لا تكمن في الصورة التي تشكل فيها فننا الشعري بل في قدرة الشاعر على الاحساس بعصره

واستخدام المعادل الموضوعي السليم في التعبير عن هذا الاحساس واستثارة الخيال السمعي الذي يحرك أدق المشاعر بدائية في الانسان ويمازج بينها وبين أرهف المشاعر عند الانسان المتحضر • انها شيء يجعل الشعر يقف بذاته وليس بما حوله •

واذا كان هذا هو مفهوم الحداثة عند اليوت فمن حقنا ان نتساءل كيف استطاع اليوت ان يصبح حديثا بموجب هذا المفهوم ؟

ان اهم ما يميز اليوت هو الاحساس العميق بالعصر وبالتراث الانساني كله وهذا التكامل عنده هو وليد احساسه الدافق بصوت نفسه • لقد حاول اليوت ان يجعل من صوت نفسه قانونا عاما وتلك مزية الادب العظيم وهي المزية التي ظل يبحث عنها في كل ادب عظيم وتمثلت له خير تمثيل في ادب همنجواي الذي كان في نظره قادرا على قول الحقيقة في اللحظة التي تكون فيها هذه الحقيقة في داخله •

اما فكرة التكامل فانها ضرورية في النظر الى نتاج اليوت كله لانه كاتب لا يمكن تقويمه الا من هذه الزاوية وحدها ولو لم يكن الامر كذلك لما اختلفت الآراء حوله ولما وجدنا الذين هللوا له بالامس ينقلبون عليه اليوم والذين انقلبوا عليه بالامس يهللون له اليوم • كذلك فان الذين فصلوا بين نظريته النقدية ونتاجه الشعري كبول المرمر لم يتمكنوا من فهمه لان نتاجه الشعري هو توضيح لنظريته النقدية • واذا كان ثمة من تفاوت بين النظرية والتطبيق فهو التفاوت الذي لا يمكن تفاديه وهو ما عبر عنه اليوت بقوله « حين يكتب الانسان بالنثر يكون منهمكا في المثل ولكنه حين يكتب الشعر يكون مشدودا الى الواقع » •

ولعل النظرة الجزئية الى اعماله هي التي ادت الى سوء فهمها فكثير من النقاد يرون ضيقا في نظرته الى الجيل حين يصفه باليبابية ولكن اليوت يدهش لهذا الفهم • لانه لم يقصد ان يصور في قصيدته

https://telegram.me/maktabatbaghdad

« اليباب » قحط عصر بعينه بل اراد تصوير اليباب المتأصل في طبيعة الحياة نفسها وهو احساس لم يولده عنده هذا العصر وحده بل أقنعه به وعيه المتكامل بمسيرة الحياة الانسانية • اما اولئك الذين اتهموه بالهروب من مشكلات عصره الى كهنوت العصور الوسطى فلا يختلفون عن السابقين في سوء فهمهم لما اتجه اليه • فلم يرد اليوت ان يجعل من الشعر بديلا للفلسفة أو الدين أو اللاهوت بل اراد له ان يكون قادرا على الوصول الى جوهر طبيعة الحياة وتقدير مثل هذا الشعر في نظره لا يكون بالكلمات المفضوحة والشعارات البراقة بل بمعايشة القصائد من الداخل واستكناه قدرتها على الاحاطة بأزمة التجربة • وهكذا فليس الشعر العظيم في نظره هو الذي يرضى ميولا ما في لحظات معينة ، والناقد الذي يطلب من الشعر ذلك انما يعبر عن انانيته الفردية ولكن اليوت لا يريد ان يفهم من ذلك انه يريد من الشعر ان يقف محايدا من القضايا الحقيقية في الحياة فذلك ما لم يذهب اليه وهو الامر الذي نفره من الشعراء الرومانسيين الذين خلت تجاربهم من الفهم الناضج ولعل تقديره « لدانتي » « وشكسبير » راجع الى قدرتهم على تحديد مواقفهم برصانة من لغز الحياة •

انه يعلم صعوبة ان يقف المتذوق محايدا في تقدير القيمة الادبية الخالصة ولكن التقلب على هذه الصعوبة في نظره امر ضروري والا لما اتيح لنا ان نتذوق ادب شعراء لا ينتمون الى عصرنا ويؤكد اليوت انه على الرغم من ان القصيدة تنمو نموا عضويا يرتبط بعصرها فهي ليست وثيقة دالة عليه ذلك انها عمل فني له وجوده المتفرد الذي قد يذهب الى حد الاستقلال عن شخصية الشاعر نفسه •

وخلاصة القول ان اليوت لا يركن الى نقد الاجتماعيين الذين برعوا في تصنيف الشعراء في سلم التقدم والتخلف بل يرى ان الحكم الصحيح

على اي شاعر انما يكمن في مدى احكامه لصنعته ومدى قدرته على التعبير بصدق عن تجربته •

لقد ساقه هذا الفهم الى التركيز باستمرار على ضرورة الكشف المتواصل على الاشكال الجديدة التي يستطيع ان يقدم من خلالها رؤيته الفنية حتى رأى الكثيرون ان ما يكاد يحسن شكلا حتى يهجره الى شكل جديد وهذا نهج معظم الفنانين المجيدين مثل سترافنسكي وبيكاسو الذين واصلا الكشف عن اساليب اكثر جدة اما احساس اليوت بعصره فيكمن في اقتناعه بأن عقل الامة اهم من عواطف الانسان الفردية والامة بالنسبة اليه هي اوروبا •

لقد قال ان ما يعنيه في الادباء لا علاقة له بمعتقداتهم بل يتركز ما يهمه في مدى احساسهم بالموروث والارثوذوكسية في سلوكهم • ووفقا لهذا التصور فقد كان د• هـ• لورنس ــ في نظره ــ مثالا للضليل لانه ظل يبحث عن الحقيقة في علاقات لا تتجاوز الاثنين • أما جويس فقد كان يمثل عنده الارثوذوكسية في اصدق معانيها لانه عنى بالعلاقة بين الله والانسان •

ونستطيع ان نقول على وجه الاجمال ــ ان تعلق اليوت بالبصري والمحسوس لم يساعده على التحليق في سموات الفلسفة والسياسة والاجتماع وقد بدا في هذه المجالات غرا وعاجزا عن تقديم تصور شامل يشبه ذلك الذي قدمه في نظرية « المعادل الموضوعي »

ويتضح ــ مما ذهبنا اليه ــ ان الشعراء المحدثين قد اهملوا اجمل ما توصل اليه اليوت في نظريته • لقد اراد هؤلاء ان يقدموا لعصرهم رؤية منقطعة عن واقع تراثهم وكان ذلك سبب اخفاقهم • ومن هنا بدأت أزمة الشعر الحديث الذي لم تعد تجده الشعارات الاجتماعية في غياب الرؤية الاصيلة التي تنبثق عن واقع الحياة والتي لا غنى عنها في اثارة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

اعمق المشاعر بدائية عند الانسان ووصلها بأرهف المشاعر المتمدية في تكوينه .

★ ★ ★

وبعد ، فاذا كانت لي من كلمة اختم بها هذه المقدمة فهي الاعتذار ـ سلفا ـ عن أي خطأ قد اكون وقعت فيه خلال ترجمتي لهذا الكتاب ، وعزائي في كل ذلك هو اني بذلت في ترجمته ما استطعت من جهد وقد غالبت في كثير من الاحيان التعقيد والغموض والجمل الاعتراضية الكثيرة التي تجعل ترجمة اليوت من الامور الشاقة والصعبة وربما كان تعليل ذلك كله هو ان اليوت شاعر في المقام الاول ، والشاعر لا يلزم نفسه بالتسلسل المعهود في لغة الابلاغ بل كثيرا ما يلجأ الى التقديم والتأخير والمضاربة بالافكار التي تستهويه على حساب السياق الذي ترد فيه . ولكن برغم ذلك فأحمد الله ان يسر لي من امري ما اعانني على اكمال هذه الترجمة التي آمل ان تسهم في زيادة التعريف « باليوت » الذي احدث من التأثير في شعرنا المعاصر ما لم يحدثه اي كاتب عربي من قبل .

والله ولي التوفيق

مقدّمة

٤ نوفمبر ١٩٣٢

« يعيش القطر بأسره هذه الايام تحت تأثير الحملة السياسية وما يصاحبها من عواطف لا تتسم بالتعقل ولعل افضل ما يتمخض عن ذلك هو اعادة تنظيم الاحزاب كنتيجة غير مباشرة للمواجهة الحالية بين الجمهوريين والديموقراطيين »

وردت هذه الكلمات في خطاب كتبه « تشارلس اليون نورتون » في ٢٤ سبتمبر عام ١٨٧٦ ، وعلى الرغم من ان هذه المحاضرات لن تتعرض لموضوع السياسة فقد بدأت بهذا التقرير لاجل التذكير بالاهتمامات المختلفة للعلماء والانسانيين الذين تحيي هذه المؤسسة ذكراهم . ان الذي يحاضر في هذه المؤسسة محظوظ لانه يشعر ـ كما اشعر ـ بالتعاطف والاعجاب بالرجل الذي تحاول هذه المحاضرات ان تحيي ذكراه .

لقد امتلك « تشارلس اليوت » مميزات اخلاقية وروحية من نوع « رواقي » تجلت عنده من غير تأثير ديني كما تجلت لديه قدرات عقلية من ذلك النوع الذي عادة ما يتحقق من غير عبقرية . ولعل ما يرضي الانسان في حياته هو ان يقول ما هو نافع وشجاع وان يكون قادرا على تأمل الاشياء الجميلة . لقد كان هنالك قليل من الرجال عرفوا افضل

https://telegram.me/maktabatbaghdad

منه كيف يفسحون المجال لمطالب الجمهور والحياة الخاصة ، كما كان هنالك قليل من الرجال اتيحت لهم فرص احسن واستغلوها بطريقة افضل منه اذ من النادر ان يواجه السياسي العادي او الرجل الذي نذر نفسه للخدمة الاجتماعية الجمهور بوجه غير الوجه العام • اما « نورتون » فقد كان دائما محتفظا بخصوصيته عاش كما عاش في مجتمع غير مسيحي وفي العالم الذي على جانبي المحيط الاطلسي وهو عالم قد بدأت تظهر عليه علامات الانهيار ، وبرغم ذلك فقد استطاع « نورتون » ان يحافظ على المستويات الانسانية التي عرفها • لقد كان ومنذ سن مبكرة قادرا على رؤية الماضي بغير أسف كما كان قادرا على رؤية الآتي بغير امل ولعله قد تحدث في خطاب كتبه في ديسمبر عام ١٨٦٩ بأقوى واشمل مما ذكرته له سابقا ، قال :

« ان مستقبل اوروبا مظلم جدا ، وبالنسبة لي فيبدو الامر وكأننا مقبلون على مرحلة جديدة تماما من مراحل التاريخ ، مرحلة ستنقسم فيها الاحزاب وستنبثق فيها مرارا وتكرارا حالات من العنف والعواطف المتأججة ولن تكون الازمة في مثل هذا الواقع سياسية بل ستكون اجتماعية ••• وانني لاشك كثيرا ان تكون مرحلتنا هذه التي تتسم بالمغامرة الاقتصادية والتنافس غير المحدود والفردية غير المقيدة هي اعلى مراحل التقدم الانساني ، ولعلى في بعض الاحيان حين ارى الاحوال السائدة في النظام الاجتماعي الاوروبي ــ ولا اذكر شيئا عن النظام الامريكي ــ في صورتها السيئة التي تستوى فيها الطبقات العليا والدنيا اتساءل عما اذا كانت حضارتنا ستستطيع حماية نفسها ضد القوى التي تتكاتف من اجل تدمير مؤسساتها ، ام اننا لن نحظى مرة اخرى بمرحلة من التدهور والسقوط والانهيار تعقبها مرحلة جديدة من الانبثاق تشبه تلك التي مرت خلال الثلاثة عشر قرنا الماضية وحتى لو حدث ذلك فانه

لن يعزبني لان اي رجل يعرف واقع المجتمع الحالي يدرك انه غير جدير بالملاحظة في اسسه الحالية » [1] .

تلك كلمات لا بد وان يوافق عليها كثير من اولئك الذين ينظرون الى المشاكل المعاصرة بدوغمائية اكثر من « نورتون » وبرغم ذلك فان الاهمية الدائمة للادب تتركز في نقطة واحدة ، هي ان الناس الذين يتوقفون عن الاهتمام بتراثهم الادبي يتحولون الى برابرة والذين يتوقفون عن انتاج الادب يتوقفون عن المضي في مجال الفكر والمعقولية ذلك ان الشعر يستمد حياته من كلام الناس وبالتالي فهو يمنح هذا الكلام نوعا من الحيوية في مقابل ذلك ، فالشعر يمثل اعلى درجات الوعي في الكلام ، كما يمثل قوة الكلام العظيمة بل وحساسية معقوليته ولعلي سأهتم في هذه المحاضرات بنقد الشعر بنفس القدر او ربما بقدر اكبر من اهتمامي بالشعر ذاته ولكن موضوعي لن يكون منحصرا فقط في علاقة النقد بالشعر ، اذا كنا نقصد بذلك اننا نعرف مسبقا ماهية الشعر وما يصلح له . حقا فقد انحصر جزء كبير من النقد في الاجابة على اسئلة من هذا الطراز ولكن دعنا نبدأ بافتراض اننا لا نعرف ماهية الشعر وما يفعله او ما يجب ان يفعله كما دعنا نفترض اننا لا نعرف ما فائدته ونحاول بعد ذلك من خلال بحثنا في العلاقة بين الشعر والنقد ان نعرف فائدة كل منهما ، فلربما اكتشفنا اننا لا نملك فكرة واضحة عن مفهوم الفائدة ذاته وعلى اي حال فمن الافضل الا نفترض اننا نعرف شيئا من ذلك .

وهكذا فسوف لن ابدأ بأي تعريف أفرق به بين ما هو شعر وما هو ليس بشعر كما لن اناقش ما اذا كان المفروض ان يكون الشعر في كل الحالات موزونا او اي اعتبار آخر يختص بالشعر المنظوم كحالة مضادة للشعر المنثور اذ يمكن ان يقسم النقد منذ البداية الى نوعين من الميول

https://telegram.me/maktabatbaghdad

وليس بالضرورة ان يقسم الى ضربين من الاتجاهات فأنا أفترض ان النقد هو تلك الشعبة من الفكر التي تحاول ان تتعرف على ماهية الشعر ووظيفته والرغبات التي يحثها ولماذا يكتب • ولماذا يقرأ ويروى • او هو تلك الشعبة التي تفترض ــ بوعي ــ أو بغير وعي ــ اننا نعرف هذه الاشياء فتنصرف الى تقويم الشعر الحقيقي • غير انه ربما وجدنا ان النقد الجيد له قصد غير ذلك ولكن ما ذكرناه هو القدر المسموح بالاعتراف به ومن حقنا ان تعلم ان النقد لا يستطيع ان يعرف الشعر ، بمعنى ان يصل الى تحديد مناسب له ، ولا اعرف ما فائدة هذا التعريف في حالة التوصل اليه ، كذلك فلا يمكن للنقد ان يصل الى تقويم نهائي للشعر ، ولكن على اي حال فالنقد محدود بحدين نظريين احدهما هو الذي نجابهه حين نحاول الاجابة عن سؤال مثل ما الشعر ؟ وثانيهما هل هذا شعر جيد ؟

وعلى وجه العموم فليست هنالك اجابة نظرية كاملة عن السؤال الثاني لانه ليست هنالك نظرية تنفصل عن التجربة المباشرة في حقيقة الشعر الجيد ولكن على اي حال فان خبرتنا المباشرة بالشعر الجيد تحتوي على قدر غير قليل من النشاط التعميمي •

ان السؤالين الذين يمثلان اكثر الصيغ تجريدا لما هو أبعد من ان يكون نشاطا مبهما يدلان على بعضهما بعضا ، فالناقد الجدير بقراءتنا هو ذلك الذي استطاع ان يتساءل ان كان قد اجاب بصورة غير كاملة على هذين السؤالين أم لا فأرسطو فيما نحتفظ به من بعض كتاباته عن الشعر قد اسرع بنا ــ فيما اعتقد ــ من اجل تقدير اعمال التراجيديين اليونانيين واما كولردج فمن خلال دفاعه عن شعر « وردذورث » فقد انجرف الى تصميمات عن الشعر ذات اهمية عظيمة وكذلك استطاع وردذورث ــ في شرحه لشعره الخاص ــ ان يقرر شيئا عن طبيعة الشعر

له اهمية اكثر مما اعتقد هو نفسه اما « ريتشاردز » الذي كان من المفروض ان يعلم اكثر من غيره مستلزمات النقد العلمي فانه يخبرنا بأن كلا المعرفة التأثرية العاطفية والتحليل السايكلوجي غير العاطفي مطلوبان لمعرفة حقيقة الشعر وكما هو معلوم فان السيد ريتشاردز كما هو ناقد حاد للشعر فهو ايضا اخلاقي جاد غير انني لا اتفق مع نظرته الاخلاقية او نظريته في القيمة كما لا اتفق مع اي نظرية تقوم على اساس سايكلوجي فردي خالص ولكن من الواجب ان نذكر ان سايكلوجيته في الخبرة الشعرية تقوم على خبرته الخاصة بالشعر تماما كنظريته في القيمة المبنية على تكوينه السايكلوجي وعلى الرغم من انك قد لا تتفق مع نتائجه الفلسفية ــ كما هو الحال معي ــ فانك لا تملك الا ان تؤمن بحسه الذوقي في تمييز الشعر ، وفي الجانب الآخر فاذا لم تكن لديك ثقة في قدرة الناقد على تمييز القصيدة الجيدة من الرديئة فانك لن تقول كثيرا على نظرياته في الشعر . وهكذا فلأجل ان يقرر الناقد ما في القصيدة من متعة او يحكم على جودتها فلا بد له ان يمارس هو نفسه هذه المتعة ويقنعنا ايضا بذوقه في التقدير ، ذلك ان خبرة الاستمتاع بالقصيدة الرديئة تحت وهم انها قصيدة جيدة تختلف عن الاحساس بمتعة القصيدة الجيدة ، وبناء على ذلك فنحن نتوقع من الناقد الذي ينظر لنا ان يكون يصادفها قادرا على ان يخبرنا لماذا هي جيدة فالخبرة بالشعر كغيرها من الضروري دائما ان يكون الشخص المؤهل لمعرفة القصيدة الجيدة حين يصادفها قادرا على ان يخبرنا لماذا هي جيدة فالخبر بالشعر كغيرها من الخبرات لا يمكن ان يعبر عنها الا بصورة جزئية ، وفي البداية كما يقول مستر ريتشاردز « ليس المهم ما تقوله القصيدة بل المهم هو القصيدة في ذاتها ولكن ما القصيدة ؟

نحن نعرف ان الكثيرين ممن لا يتحدثون ولا يستطيعون ان يقولوا لماذا هم يحبون قصيدة ما قد يملكون حسا عميقا في التمييز

https://telegram.me/maktabatbaghdad

يفوق ما عند اولئك الذين يتحدثون بطلاقة عنها وعلينا ان نتذكر دائما ان الشعر لا يكتب دائما لكي يصبح مادة للنقاش • وحتى اكثر النقاد استعدادا فانهم لا يستطيعون ان يقولوا في النهاية الا ما يبدو لهم انه يمثل الحقيقة ، وعلى وجه العموم فان حديثنا عن الشعر ما هو الا امتداد لخبرتنا عنه وكما ان قدرا كبيرا قد وضع في صناعة الشعر فان قدرا كبيرا قد يوضع في دراسته ايضا • ولعل من اولى اسس النقد ان يكون الناقد قادرا على تمييز القصيدة الجيدة من الرديئة ولا شك انه من اقسى التجارب ان يكون الانسان قادرا على اختيار قصيدة جيدة تواكب بملاءمة تامة موقفا جديدا ذلك ان تجربة الشعر كما تتطور في ضمير الفرد الناضج ليست مجرد خبرات عن القصائد الجيدة ــ برغم ان دراسة الشعر او تعليمه تتطلب مثل هذه الخبرات ــ ومن الحق ان نقول انه لا يوجد بيننا من يولد بقدرة على التمييز الذوقي او يكتسب هذه القدرة فجأة حين يبلغ سن الرشد ومن المعلوم ان انسان ذا الخبرة المحدودة هو ذلك الذي يؤخذ بالمقالات الضحلة او الفجة ومن المؤسف ان نرى اجيالا بعد اجيال من القراء غير المدربين يؤخذون بمثل هذه المقالات التي يفضلونها على غيرها لانهم يحسنون هضمها اكثر من المقالات الجيدة ولكن برغم ذلك فاني اعتقد ان عددا كبيرا من الناس يمتلكون قدرة اصيلة تمكنهم من الاستمتاع بالشعر الجيد • اما ما هي النسبة ؟ او ما درجة القدرة التي تمكن الانسان من تمييز الشعر الجيد فليس ذلك من اختصاصي في هذا الحديث • ان القارىء غير العادي هو وحده الذي يستطيع خلال الزمن ان يصنف ويقارن خبراته مع خبرات الآخرين وهو وحده الذي يستطيع ان يتفهم بصورة دقيقة كل خبرة يكتسبها حين تتضاعف خبراته • ومن المعلوم ان عنصر الاستمتاع يتسع ليصبح ضربا من التقدير يضفي ضربا من الاضافة الثقافية او العقلية الى عمق الشعور الاصيل بالعمل الشعري • انها مرحلة ثانية من فهمنا للشعر وهي مرحلة

لا تقوم فقط على الاختيار او الرفض بل تقوم على التنظيم • ويمكننا ايضا ان نتكلم عن مرحلة ثالثة هي مرحلة اعادة التنظيم وهي مرحلة يواجه فيها الشخص المثقف ثقافة شعرية شيئا جديدا في عصره كما يجد شكلا جديدا للشعر ينظم نفسه في نسق خاص•ان هذا الشكل هو الذي نكونه في عقولنا من خلال قراءتنا للشعر الذي يمتعنا وهو الذي يجيب على التساؤل الذي يضعه كل منا لنفسه ، ما الشعر ؟

وهكذا ففي المرة الاولى نعرف الشعر من خلال قراءتنا واستمتاعنا به وفي مرحلة تالية يبدأ تصورنا لاوجه الشبه والاختلاف بين ما نقرأ للمرة الاولى وما قرأناه من قبل وذلك ايضا يضيف الى متعتنا في قراءة الشعر • اننا نعرف الشعر ــ اذا كان بامكاننا ان نعرف ذلك ــ من خلال قراءتنا له ولكن احدنا قد يقول ، ليس في وسعنا ان نعرف ماهيته بصفة خاصة الا اذا كانت لنا فكرة داخلية عامة عن هذه الماهية وعلى اي حال فان السؤال ما هو الشعر ؟ يصدر بصورة طبيعية من خلال تجربتنا مع القصائد • وعلى الرغم من اننا نعترف بأنه قليل من اشكال النشاط الثقافي يمكن ان نعبر عنها في التاريخ من خلال الكتب الجديرة بالقراءة بالمقارنة الى النقد فيبدو ان النقد كأي نشاط فلسفي يبدو لازما ولا يحتاج الى تبرير • فلكي يسأل الانسان نفسه ما الشعر؟ فلا بد له ان يتوسل بالوسيلة النقدية وهنا يحق لي ان افترض انه قد عرض للكثيرين اعتقاد بأنه في الفترات التي ينتج فيها الشعر العظيم لا يكون هنالك نقد وعلى العكس من ذلك ففي الفترات التي يكتب فيها نقد كثير يكون مستوى الشعر متدنيا • ولعل هذه الحقيقة تظهر نوعا من التضاد بين النقدي والابداعي او على وجه اصح بين العصور النقدية والعصور الابداعية وقد يقال في بعض الاحيان ان النقد يزدهر حين يكون النشاط الابداعي في حالة عجز • هكذا وبمثل هذه النظرة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

المتحيزة قرن الناس بين العصور النقدية وصفة « السكندرية » • فهنالك افتراضات كثيرة تؤكد هذا التحيز ومنها الخلط بين اشياء كثيرة مختلفة بين اعمال ذات مستويات متفاوتة تدرج تحت اسم كلمة نقد • اما بالنسبة لي فاني استخدم كلمة نقد في هذه المحاضرات ــ كما آمل ان تكتشف ذلك ــ من خلال مساحة ضيقة للكلمة اذ ليست لدى رغبة في التقليل من شرور تلك الكتب الكثيرة التي تتملق النزعة الكسلى والتي تستعيض عن الدراسة الدقيقة للنصوص بهضم أراء الآخرين النقدية فلو ان كل كاتب كتب لانه يريد ان يقول شيئا وليس لمجرد انه يريد ان يكتب او لانه يشعل مركزا يتوقع منه فيه ان يؤلف كتبا لما تضخمت نسبة الكتب التي تكتب الآن في النقد بالمقارنة الى الكتب الجديرة بالقراءة • وعلى اي حال فأولئك الذين يتحدثون عن النقد وكأنه وظيفة العقم ومؤشر ــ ان لم يكن سببا ــ على وجود العقم الابداعي يعزلون الظروف الادبية عن ظروف الحياة الى حد التزييف • فالمتغيرات التي حولت القصيدة الملحمية من قصيدة تكتب لتلقى الى قصيدة تكتب لتقرأ او التي وضعت حدا للقصائد الغنائية الرائجة Popularballads لا يمكن فصلها عن الاحوال الاجتماعية بصورة عامة • وقد لاحظ هذه المتغيرات دبليو بي كير W. P. Ker في مقالته أشكال الشعر الانجليزي حيث قال :

« يتسم الفن في العصور الوسطى بنزعته الجماعية والاجتماعية كما توضح ذلك الكاثدرائيات الكبيرة ، اما في عصر النهضة فقد تغيرت اهداف الفن حيث اصبح هنالك ميل خاص للنماذج اليونانية واما بعد عصر النهضة فقد ظفر اتجاه عند الامم يميل نحو تقليد الاحوال الشعرية التي سادت في العصر الروماني وعلى ذلك فالشعر اليوناني لاءم العصور الوسطى كما لاءم الشعر الروماني عصر النهضة وهذه الانواع مستمدة من الاصول اليونانية مع اختلاف في الظروف وعلاقة الشاعر بجمهوره»

لا يعني ذلك ان الشعر اللاتيني او الشعـر الحديث لا يتسمان بالنزعة الاجتماعية ، فمن الصدق ان نقول ان الاتجاه الحديث في الفن ويشمل ذلك الشعر يميل الى مخالفة الذوق العام في نفس المرحـلة ، فالشعراء المحدثون يعيشون مع انفسهم يبحثون فيها عن موضوعاتهم ويتخيرون لها وسائل التعبير في حالة من العزلة وقد يتمخض عن ذلك نتائج محيرة او غير مهمة كما هو الشأن في قصيدة Sordello لبراوتـج

وفي رأيي فان ما يصدق على التغيرات الرئسة في اشكال الشعر يصدق ايضا على التغيرات التي تحدث في مرحلة ما قبل العصر النقدي والعصر النقدي ومرحلة ما قبل العصر الفلسفي والعصر الفلسفي فليس في الامكان الانتقاص من النقد دون الانتقاص من الفلسفة ويمكنك ان تقول ان تطور النقد هو مؤشر للتطور او التغيير في مجال الشعر ان يبدو ان اللحظات المهمة في ظهور النقد هي اللحظات التي يتوقف ان يكون الشعر فيها تعبيرا عن عقل المجموع ، فدراما درايدن التي تفسح الطريق امام كتاباته النقدية قد كونها تصوره ان امكانات الكتابة علـى طريقة شكسبير قد استنفذت وان الشكل الذي تقوم عليه اعمال شيرلي ــ الذي يبدو مواكبا للعصر في كوميدياته ــ هو نتيجة التغير العقلي الذي حدث في انجلترا • غير ان درايدن لم يكن يكتب للجمهور عامة لان الشكل الذي كتب فيه لم ينبثق عن التقليد الشعبي او المتطلبات الشعبية بل هو شكل استمده من اختلاطه بطبقة صغيرة في المجتمع وقد حدث شيء مماثل عند الدراميين السينكانيين ولكن علينا ان نعرف ان اعمال درايدن واعمال كوميديي الاصلاح انما تخاطب في الواقع مجموعة من الارستوقراطية الثقافية اما حين لا تكون هنالك ارستقراطية ثقافية أي حين تسود حالة من الديموقراطية تعم الشعب بأسره ــ او حين يجد الشاعر نفسه مضطرا للتحدث في دائرة مغلقة او الى جمهور لا يستجيب له تبدأ مشكلة الشاعر وهنا تبدو الحاجة الى النقد عظيمة •

https://telegram.me/maktabatbaghdad

يقول « كير » في نفس المقال :

« لا شك ان شعراء القرن التاسع عشر قد عاشوا مع انفسهم اكثر مما كان عليه في القرن الثامن عشر ولا يمكن ان نخطىء النتائج من حيث القوة والضعف فالاستقلال البطولي لبراوتج وسائر الشعر المغامر غير المتوقع الذي اثر عن القرن التاسع عشر له صلة وثيقة بالنقد والدراسات المنتخبة التي تراوحت حول العالم بأسره بحثا عن الجمال الفني .

لقد تم اخذ الموضوعات من كل العصور والبلاد فقد كان الشعراء منتخبين ونقادا وكانوا محقين في ذلك كما كانوا محقين في ان يكونوا مكتشفين . لقد ضحوا بما يضحي به المكتشفون حين يهاجرون اوطانهم ولا اريد ان يساء فهمي حين اقول ان انتصاراتهم صحبت معها بعض الاخطار ولئن لم يكن ذلك بالنسبة لهم بصفة خاصة فقد كان بالنسبة لتقاليد كتابة الشعر » .

ان التغيرات التدريجية في وظيفة الشعر والمصاحبة لتغير المجتمع تمثل في نظري ــ بعد فحص اعمال عدد من النقاد ــ اجيالا متعددة . لقد حاول النقد خلال ثلاثمائة عام ان يعدل اسلوبه واهدافه وسيستمر بلا شك في هذه المهمة وقد يتخذ النقد اشكالا متعددة ، فهنالك ولا شك قدر كبير من النقد غير الهادف او الخارج عن الموضوع وذلك بسبب وجود عدد كبير من النقاد لم يتساحوا بمعرفة الماضي ولا يملكون وعيا او احساسا بمشكلات الحاضر فلقد افترض نقدنا الماضي ــ الذي خضع للآثار الكلاسيكية للنقاد الايطاليين ــ كثيرا من الآراء حول طبيعة ووظيفة الادب . ان الشعر فن ديكوري مترف ولكن فيما يبدو فانه فن تصلح اسسه لكل المدنيات ولكل المجتمعات فهو فن يتأثر الى حدد بعيد بالطبقة الاجتماعية الجديدة وهي طبقة ذات علاقة واهية في احسن

الحالات مع الكنيسة وتتميز بوعيها الذاتي الناتج عن امتلاكهـــا لاسرار اليونان واللاتـين • اما بالنسبة لانجلترا فـان القوة الجديدة للنقد والتي تنتجت عن المواجهة بين اللاتينية والنزعة الوطنية ، فقـد ظهرت في القرن السادس عشر بدرجة مناسبة من المقاومة ، وبمعنى آخر فان هـذه القوة قد أثارت الاهتمام في عصر «سبنسر» و «شكسبير» دون أن تفرض سطوتها عليه وخلال محاضرتي الثانية فسوف أعطي هـــذه المرحلـة من الاهتمام ما لا اعتقد ايها قد حظيت به من قبل • أما بالنسبة للعصر التالي فان اعمال «درايدن» العظيمة في النقـــد ــ فيما أرى ــ قد اوضحـت احساسه بضرورة تأكيد النزعة الوطنية في الادب ولقد أكد «درايدن» هذا الاحساس بنزعته الانجليزية في اعماله المســـرحية اكثر من الذين سبقوه ولقد تجلى فهمـــه لما ينبغي أن يكون عليه المســـرح الانجليزي واللغة الانجليزية في كثير من مقالاته عن الدراما وفن الترجمة حتى ان تصرفه في اعمال «تشوسر» كان تأكيدا للتقاليد الوطنية وليس كمـا ظن البعض في بعض الاحيان أنه كان ضربا من الاخفاق في تقدير الجمال الذي اشتملت عليه لغة «تشوسر» ونظمه • وهكذا فبينما كـان النقاد الاليزابيثيون على احساس بضرورة الاستعارة والنقل من الخارج كـــان «درايدن» أكثـر احساسا بضرورة الاخذ من داخل الوطن • ولكن طوال هذه الفترة ولمـدة طويلة فان تساؤلا واحدا قد ظل كما هو وهو التساؤل حول فائدة الشعر • ان أي قارىء لما كتبه «سيدني» «في اعتذار للشعر» يمكنه أن يدرك انه كان يدافع عن الشعر ضد رجال من «القش» لدرجة انه كـــان واثقا من تعاطف القارىء معه وهكذا لم يسأل نفسه بجدية ما فائـدة الشعر ؟ وماذا يفعل ؟ ولماذا يرغب الناس فيه ؟ لقد بنى افتراض «سيدني» على أن الشعر يمنح الانسان البهجة والتعليـــم والشعر في نظره شيء يجمل الحيـــاة الاجتماعية ويشرف الامة • أما بالنسبة لي فلست بعيـــدا عن رفض هذه الفرضيات التي قبلها الناس لمدة طويلة دون أن يتساءلوا عنهـا ويحاولوا

https://telegram.me/maktabatbaghdad

تعديلها • حقا لقد كتب شعر عظيم خلال هذه المدة الطويلة ولكن ظل النقد بسبب هذه الفرضيات يحتفظ لنفسه بارشادات دائمة • ويبدو لي انه في العصر الذي يتفق فيه الناس على وظيفة الشعر تحين اللحظة التي يحتاج الانسان فيها لفحص دقيق يتأكد فيه من صحة الادعاء سطرا بسطر وذلك ما لا نجده في نقدنا الحديث وهو نقد لايتطلب من الشعر ان يكتب بصورة جيدة بل يتطلب منه أن يكون ممثلا لعصره واني لآمل أن نعطي مزيدا من الاهتمام للصحة في التعبير وللوضوح والغموض وللدقة النحوية وعدم الدقة ولاختيار الكلمات وما اذا كانت تستخدم في موضعها الصحيح أم لا ؟ وما اذا كانت ذات قيمة شريفة أم نابية كما آمل ان نعطي مزيدا من الاهتمام للنظم وللاسلوب الحسن او السيء من اجل تنشئة شعرائنا• ولعل اهتمامي هنا يتركز في أن تغيرا عظيما قد حدث بالنسبة للشعر سواء فيما يتوقع منه : او ما يتطلب فيه وكان ذلك في حوالي القرن الثامن عشر• فلم يكن «وردزورث» و «كولرج» مجرد مقللين من قيمة تقاليد منبوذة بل كانا في الحقيقة متمردين على نظام اجتماعي بأكمله وقد بدأت دعوتهما من خلال الشعر حتى وصلت اقصى درجات المبالغة في عبارة «شيللي» الشهيرة «ان الشعراء هم مشرعو الجنس البشري غير المعترف بهم» • ولقد قال مادحو الشعر فيما قبل مثل هذا ولكنهم لم يقصدوا المعنى ذاته • ودعني استعير عبارة ناجحة من برنارد شو لأقول ان «شيللي» كان الاول في هذا التقليد • تقليد ممثلين M. P. S. الطبيعة • فاذا ظن وردزورث أنه كان مشغولا فقط بمسألة اصلاح اللغة فقد كان اذن مخدوعا لانه في الحقيقة كان مشغولا بتثويرها • وقد كانت لغته جديرة بصفة التصنع اكثر من جدارتها بصفة الطبيعية وذلك بالمقارنة مع «بوب» كما شعر بذلك «بايرون» وكما اشار كولرج مؤكدا هذه الحقيقة • ان تحلل الدين استنزاف المؤسسات السياسية قد ترك حدودا غامضة وجد الشاعر نفسه في داخلها وأما فتوحات الشاعر فقد قننت بواسطة النقاد

وهكذا لعب الشاعر لمدة طويلة دور الكاهن واني لأعتقد انه مايزال هناك من يعتقدون انهم يستمدون طاقتهم الدينيـــة من «براوننج» أو «ميردث» ولكن ، فان خير من وضح المرحلة التالية هو «ماثيو ارنولد» • فقد كان ارنولد معتدلا جدا ومعقولا ايضا في قوله ان الشعر وسيلة حسنة لحمل التعاليم الدينية وهو نفسه كان لديه القليل الذي يريد أن ينقلـــه ولكنه اكتشف معادلة جديدة وهي ان الشعر ليس هو الدين بل بـديلا عنه وهو ليس حلوى او بوابة سلم نفسها للتعاقد وانما هو قهوة بدون «كافيـين» وشاي بدون «تانين» • ولقد وسعت نظرية ارنولد حتى مسخت في نظرية الفن للفن وهذه النزعة تبدو استعادة لاعتقاد ساد في الماضي حين كـــان الشاعر كطبيب الاسنان له مهمة محدودة ولكن ذلك في الحقيقـة اعتراف بائس بعدم المسئولية لان شعـــر الثورة وشعر الانهزام ليســا من نفس الطراز •

لقد تحركنا في عصرنا تحت ضغوط مختلفة الى مواقع جديدة ، فمن ناحية فان الدراسات السايكلوجية قد اجبرت الباحثـين ليس فقط على أن يبحثوا في غفل الشاعر باسترخاء واثق أدى فـي الماضي الى كثير مـن المزايدات غير المقبولة في النقد بل دفعهم للبحث في عقل القـارىء وأزمة الاتصال ، وكلمة الاتصال هذه تستجدي تساؤلا • ومن ناحية اخرى فان دراسة التاريخ قد أوضحت لنا علاقة الشكل والمضمون بالنسبـة لظروف الزمان والمكان وربما كان الاتجاهـــان السايكولوجي والاجتماعي اكثر الاتجاهات شيوعا في النقد الحديث • ولكن الطرق المتعددة التي عولجت بها قضايا النقد لم تبلغ هذه الدرجة من الضخامة او التعقيد فلم تعد هنالك افتراضات قليلة مستقر عليها حول ما هو الشعر ؟ ولماذا يقال ؟ وما فائدته؟ فقد اتسعت قضايا النقد وتفرعت لتشمل ألوانا مختلفة ولعلي لم أسق هذه المقدمة المختصرة حول تطور النقد من أجل ان انسب نفسي الى أي اتجاه

https://telegram.me/maktabatbaghdad

في النقد الحديث ولاسيما الاجتماعي منه • لقد ذكرت فيما قبل اننا نتعلم كثيرا عن النقد والشعر حين نتعرض لتاريخ النقد ، ليس بوصفه كتالوجا للآراء المثالية عن الشعر بل بكونه وسيلة نعيد لها التوازن بين الشعر والعالم الذي ينتج فيه ولأجله • اننا نستطيع أن نتعلم شيئا عن الشعر باستعراضنا لما يعرفه الناس عنه في العصور المتلاحقة دون حاجة لان نصل الى النتيجة الحاسمة بان لاشيء يمكن قوله سوى أن الافكار تتغير ومن ناحية ثانية فليست دراسة النقد تسلسلا عشوائيا للفروض وانما بصفتها محاولة للتمثل فانها تساعدنا في الوصول الى نتائج حول ما هو دائم او خالد في الشعر وما هو مجرد تعبير عن روح العصر ذلك انه باكتشافنا للعناصر المتغيرة واسباب وكيفية تغيرها يمكننا أن نميز العناصر التي لاتتغير في الشعر • ولعله يبحث المشكلات المهمة في عصر من العصور ومقارنتها بغيرها من المشكلات في عصر آخر لتبين أوجه الخلاف يمكننا أن نوسع حدودنا ونحرر أنفسنا من بعض تحيزنا وسوف أورد عند هذه المرحلة نصين يمكن أن أعيد الاستشهاد بهما في مناسبات اخرى الاول مأخوذ من درايدن Preface To Annus Mirabilis

يقول فيه :

«ان اول حدث يقع للشاعر هو الاختراع او ايجاد الفكرة ويأتي في المرتبة الثانية الوهم او التغيير او الاستخراج او التبديل للفكرة بحيث تتلاءم مع الموضوع • واما في المرتبة الثالثة فهنالك البأس الفكرة او تزيينها باطار مناسب ومعقول من الفن القولي وهكذا فبينما تتجلى سرعة الخيال في الاختراع فان دقة التعبير وخصوبته تتجلى في الوهم»

وأما القطعة الثانية فنقتطفها من سيرة أدبية لكولردج :

Biographia Literaria

«لقد قادني التأمل المتكرر الى الشك في أن الوهم والخيال شيئان

مختلفان وذلك بدلا من الايمان مع الرأي السائد بأنهما اسمان لمسمى واحد أو على الاكثر المستويان الادنى والاعلى لقوة واحدة اذ ليس من الممكن أن نجد كلمة اكثر موافقة للكلمة اليونانية Phantasia من الكلمة اللاتينية Imaginatio الا انه صحيح في نفس الوقت وجود غريزة في النمو تكمن في جميع المجتمعات ، فهنالك دائما احساس لا شعوري عام يعمل باضطراد نحو التفرقة بين الكلمات التي تدل على نفس المعنى والتي أوجدها انسياب اللهجات في اللغات المتناسبة كما هو الحال بين اللغتين الالمانية واليونانية .... فبينما كان «ميلتون» يتميز بخيال واسع كان «كاولي» يتمتع بحس وهمي قوي» (٢)

ان الطريقة التي كان يكتب بها كل من الشاعرين والناقدين متميزة جدا ويتضح لنا كذلك وبصورة جلية ان كولردج كان يتمتع بعقل أكثر نضجا تمثل في احساسه العظيم «بالفيليلوجيا» وتصميمه الواعي لجعل بعض الكلمات تعني أشياء محددة ولكن مايجب أن ننظر فيه هو هل نحن بازاء نظريتين مختلفتين للخيال الشعري أم بازاء موقفين يمكن مصالحتهما بعد ان نأخذ علما باسباب الاختلاف التي تتجلى في المساحة الزمنية بين عصر « درايدن » وعصر « كولرج » .

وقد يبدو ان ماقلته حول تقدير وفهم الشعر يحفل قليلا باسلوب كتابته ، ومن حقي أن أشير الى انه حين يكون النقاد هم انفسهم الشعراء فان هنالك موضعا للشك في أن يكونوا قد كتبوا اعمالهم النقدية لمجرد تبرير طريقتهم في كتابة الشعر وهكذا فلا يهدف النقد الذي أشرنا اليه في النقطتين السابقتين توضيح اسلوب كتابة الشعر للناشئين فهو في احسن حالاته عرض لتجربة الشاعر ورصد لخبرته الشعرية من خلال تصوره الخاص لها ، فالعقل الناقد الذي يعمل من خلال الشعر عادة مايكون متقدما على العقل الذي ينتج الشعر سواء كان الشعر شعر الناقد نفسه او شعر

https://telegram.me/maktabatbaghdad

غيره واريد ان أؤكد بذلك ان هنالك علاقة وثيقة بين الشعر الجيد والنقد الجيد في نفس المرحلة لك أن عصر النقد هو في نفس الوقت عصر الشعر وحين اقول ان الشعر العصري يتميز بنزعته النقدية فانما اعني ان الشاعر العصري الذي هو ليس مجرد ناظم مضطر لان يسأل نفسه مافائدة الشعر؟ ولا يقتصر سؤاله على ماذا اريد ان اقول ؟ فهو مضطر لان يسأل كيف ولمن اريد ان اقوله ؟

ان علينا ان نقوم بابلاغ (اذا كانت كلمة ابلاغ هي الصحيحة ذلك انها تثير بعض التساؤل) خبرة لاتعتبر كالخبرة بمفهومها العادي لان مثل هذه الخبرة قد يكون وجودها نتيجة خبرات شخصية كثيرة رتبت بطريقة خاصة ربما تكون مخالفة جدا لطريقة تقويم الحياة العملية في طريقة التعبير عنها ، فاذا كان الشعر هو شكل من أشكال الابلاغ فان الذي يستهدف ابلاغه هو القصيدة ذاتها وبدرجة عارضة يستهدف ابلاغ الخبرة والفكرة اللتين في داخلها ذلك ان وجود القصيدة هو دائما في منطقة مابين الشاعر والقارىء فحقيقتها لاتقتصر على مجرد مايريد الشاعر ان يعبر عنه او مجرد خبرته في كتابتها كما لايقتصر على خبرة القارىء او الكاتب عنها وهكذا يبدو ان معنى القصيدة أصعب مما قد يتبادر الى الذهن اول مرة • واذا شاء لقصيدتي «أربعاء الرماد» أن تنشر مرة ثانية فاني سأقدمها بهذه الابيات «لبايرون» من «دون جوان» :

لقد اتهمني البعض بموقف غريب
ضد عقيدة وأخلاق هذه الارض
فحاول أن تتبع كل سطر في هذه القصيدة
فأنا لا أتظاهر باني أفهم جيدا
معاني حين أكون في لحظة التجلي
ولكن الحقيقة هي انني لم أخطط شيئا
سوى ــ ربما ــ أن تكون هذه لحظة مرح

فهنالك دافع نقدي معقول في هذه الابيات ولكن القصيدة ليست هي مجرد مايريد أن يقوله الشاعر أو مايراه القارىء بالاضافة الى أن فائدتها لا تقتصر على ما يريده المؤلف او ما تتركه في نفس القارىء من اثر، فعلى الرغم من اننا لانستطيع ان نعتبر نوع المتعة الذي يحدثه أي عمل فني حين يخرج الى الناس غير ذي موضوع فاننا لانستطيع ان نحكم على العمل من هذا الجانب وحده فنحن لانسأل بعد أن يحركنا منظر فني او قطعة موسيقية ما الفائدة او المكسب الذي عاد الينا من رؤية ذلك المعبد او تلك القطعة الموسيقية ؟ وبالتالي فان السؤال المتضمن في عبارة «فائدة الشعر» لا معنى له غير أن للسؤال معنى آخر ، فبعيدا عن الطرق المختلفة التي يقول بها الشعراء اشعارهم بصرف النظر عن درجاتهم في النجاح أو الاخفاق سواء قصدوا التعليم او الايحاء فمما لا شك فيه هو أن الشاعر يستهدف تحقيق المتعة والتسلية وتحويل الاتجاهات ولعله يشعر بمزيد من الرضا حين يستوثق من أن المتعة أو التحويل قد يتحققان لأكبر عدد من الناس وحتى يقيد الشاعر جمهوره عن قصد بطريقته في الكتابة أو بالموضوعات التي يكتب فيها يتولد موقف خاص يتطلب توضيحا ولكني أشك في حصول ذلك أصلا .

فمن جانب ، اما أن يكتب الشاعر في طريقة معروفة واما أن يأمل في أن تصبح طريقته بالتدريج من الطرق المشهورة فهو من وجهة نظر يتطلع الى مكانة كوميدي صالة الموسيقى وبما أنه لايستطيع أن يغير بضاعته لتلائم الذوق السائد فمن الطبيعي ان يرغب في مجتمع تصبح فيه مقدراته ذات فائدة ولذلك فهو يهتم بشدة بفائدة الشعر وهكذا فسوف تعالج المحاضرات القادمة الآراء المختلفة حول فائدة الشعر خلال القرون الثلاثة الماضية كما تجلت من خلال النقد لاسيما ذلك الذي كتبه الشعراء بأنفسهم .

https://telegram.me/maktabatbaghdad

مذكرة حول الفصل الأول
في موضوع تطور الذوق في الشعر

يبدو من المناسب بالاستناد الى بعض التساؤلات التي تعرضنا لها في هذا الفصل أن ألخص ــ هنا ــ بعض الملاحظات التي تناولتها في غير هذا المكان حول تطور الذوق وهي فيما آمل لن تكــون مفتقرة الى علاقة تربطها بتدريس الادب في المدارس والكليات ولربما كنت أعمم تاريخي الخاص في هذا العمل او من الجانب الاخر فربما كنت اتحدث عمــا هو معروف في محيط المدرسين والسايكلوجيين حــين ذكرت افتراضي بان غالبية الصغار حتى سن الثانية عشرة او الرابعة عشرة يمكنهم ــ على نحو او آخر ــ أن يتذوقوا الشعر حتى اذا بلغوا سن النضج وجــد معظمهم فائدة قليلة في ذلك الا ان هذه القلة قد تجد نفسها في حالة تعلق بالشعر تختلف عما خبروه في الشعر من قبل • ولست في هذا الصدد متأكدا من أن صغار البنات يتملكن أذواقا مغــايرة لأذواق الاولاد ولكن لــدي مايدعوني الى الاعتقاد بان استجابات الاولاد ذات طبيعة متماثلة •

وفي ضوء نظرنا الى قصائد مثل :

Horatius, The Burial of Sir Jhonmoore Tennyson, Revenge .

فيمكننا أن نقول ليس في مقدورنا أن نقلل من حب النــاس لشعر الاستشهاد والشعر الدرامي بأكثر مما نفعل في حالة الانشغال مع عساكر

الرصاص وبنادق البازلاء • ان المتعة الوحيدة التي جنيتها من شكسبير هي متعة الالتزام بقراءته ولو كنت طفلا يمتلك حريته العقلية لما قرأته على الاطلاق • ومع الاعتراف بالخداع المستمر للذاكرة فاني أميل الى القول أن رغبتي في حب الشعر الذي يحبه الاطفال قد اختفت تماما حين بلغت الثانية عشرة ولقد ظللت لعدة سنوات لا أشعر بأي رغبة في قراءة الشعر الا أني أذكر جليا تلك اللحظة وقد بلغت الرابعة عشرة حين التقطت نسخة من رباعيات الخيام «لفيتزجيرالد» كانت ملقاة الى جانبي • لقد منحتني الرباعيات مدخلا لعالم جديد من المشاعر ، بدا وكأنه انقلاب مفاجيء في حياتي • لقد غدا العالم في نظري وكأنه عالم مصبوغ بالضوء وممزوج باللذة والالوان المؤلمة •

لقد بدأت في تلك اللحظة مساري المتأتي مع «بايرون» و «شيللي» و«كيتس» و «روزيتي» و «سوينبيرن» ولازمتني هذه المرحلة حتى بلغت سن التاسعة عشرة او العشرين من عمري وقد كانت فترة من الهضم السريع أصبحت في نهايتها شيئا غير الذي كنته في البداية • ما أعجب مايصير اليه الذوق !

وكما هو الامر بالنسبة لمرحلة الطفولة فأستطيع أن أقول ان كثيرا من الناس لايتجاوزون هذه المرحلة وبذلك يكون تذوقهم للشعر في حياتهم المستقبلة مجرد استعادة عاطفية لذكريات ومتع الشباب مقترنة بكل المشاعر الماضوية • ولاشك ان تلك مرحلة متعة عظيمة بالشعر ولكن علينا الا نخلط بين شعورنا بالشعر ونحن في حالة استرخاء وبين ما يمكن ان نسميه بالخبرة الشعرية العميقة ، ففي هذه المرحلة قد يغزو الضمير الشاب قصيدة ما او شعر شاعر بعينه بحيث يستغرق كل وقته ولا نستطيع في الواقع أن نرى مثل هذا الشيء وكأن له وجودا خارج أنفسنا وذلك يشبه تجربة الحب في مرحلة الشباب حيث لا نرى المحب يجسد وجودا لشيء

https://telegram.me/maktabatbaghdad

خارجي يحرك فينا تلك المشاعر المبهجة والجديدة والنتيجة الغالبة هي انفجار خارجي قد نسميه تقليدا طالما كنا على وعي بمعنى كلمة تقليد التي نستخدمها ونسميه تقليدا لان الشاعر في هذه المرحلة لايمتلك حرية اختيار التقليد الذي يمارسه فهو يتم تحت وطأة الخضوع الشيطاني لشاعر بعينه. أما المرحلة الثالثة من مراحل الاستمتاع الشعري وأعني بها مرحلة النضج فتأتي حين تتوقف عن التعرف على انفسنا من خلال الشاعر الذي نقرأه او حين تستيقظ قدراتنا النقدية فنصبح على وعي بما يستطيع الشاعر أن يمنحه وما لايستطيع ان يمنحه اذ يصبح في هذه المرحلة للقصيدة وجود خارج أنفسنا .

لقد كانت هكذا قبل اتصالنا بها وستظل كذلك بعد قراءتنا لها . انه وفي هذه المرحلة وحدها يستطيع القارىء ان يميز درجات العظمة في الشعر ، أما قبل ذلك فأقصى مايتوقع منه هو التمييز بين الاصيل والفج ذلك أن القدرة على التمييز المشار اليه . اخيرا لابد وان تخضع للتمرين اولا ولعله من غير الممكن تصنيف الشعراء وهم في حالة النمو تحت أي مقياس موضوعي للقدرات ذلك ان الصدفة وحدها هي التي تمكنهم من اقامة نوع من العلاقة معنا واني لأشك في قدرتنا على توضيح الاختلافات في درجات الشعراء الى طلبة المدارس او الجامعة كما اشك في أي حكمة وراء هذه المحاولة ذلك ان هؤلاء الطلاب غير مسلحين بالخبرة الكافية التي تجعل مثل هذه الامور ذات معنى بالنسبة لهم . وهكذا فان تصور الاسباب التي جعلت «شكسبير» أو «دانتي» او «سوفوكليس» يحتل مكانته الادبية لاتتأتى لهؤلاء الا من خلال تطور بطيء يتم عبر مسيرة الحياة كلها ولعله من الضروري أن تتسم كل محاولة للامساك بناصية الشعر بشيء من النضج حتى تعود على الانسان بفائدة تعدل المجهود المبذول فيها ولا ننصح بمثل هذه المحاولة للشباب دون أن ننبه الى خطورتها التي قد تؤدي الى اماتة احساسهم بالشعر وتعطيل التطور

الاصيل لأذواقهم من خلال اكتسابهم الفج له الا انه من المحتم ان يكون واضحا ان تطور الذوق من الامور المهمة وان الانسان حين يضع امام نفسه هدف القدرة على الاستمتاع بالشعر بالطريقة الموضوعية الصحيحة عليه ان يكون مدركا لحقيقة ان متابعة الشعر الجيد هي في حقيقتها متابعة للسراب ولابد أن تترك لأولئك الذين يطمحون في أن يكونوا مثقفين ويعتبرون الفن بضاعة كمالية سواء من ناحية تقديرها او من ناحية ابداعها ذلك ان تطور الذوق الاصيل المبني على الشعور الصادق لايمكن أن يكون الا جزءا من تطور شخصية الانسان [٣] وذلك مايجعله بالضرورة غير كامل ولكن ماذا يهم ومادمنا غير كاملين ايضا ؟ ولعل الانسان الذي لايحمل ذوقه في الشعر ملامح شخصيته الخاصة بحيث يغدو مختلفا عنا ــ مع امكان التشابه والاختلاف في طريقة الحب ــ لا يكون جديرا بان نناقشه في أمر الشعر وقد نذهب الى القول بأنه أفضل من الانتماء الى ذوق انسان آخر في مرحلة من مراحل تطوره هو ان لا يكون لنا ذوق على الاطلاق ذلك ان ذوق الانسان في الشعر لا يمكن فصله عن اهتماماته وعواطفه الاخرى فهو دائم التأثير والتأثر بها وذلك ما يحتم تحديد هذه العواطف والاهتمامات تماما كما نحدد شخصية الانسان .

لقد كانت هذه المذكرة مقدمة لسؤال عريض وصعب وهو هل من المستحسن تعليم الطلاب كيف يتذوقون الادب الانجليزي ؟

واذا كان ذلك ممكنا فما القيود التي يجب أن يشتمل عليها أي منهج أكاديمي لهذا الغرض ؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

اعتذار الى كونتيسة بيمبروك

٢٥ نوفمبر ١٩٣٢

لم يكن النقد الادبي في العصر «الاليزابيثي» واسعا في حجمه كما ليس هنالك مايضاف بنفس المستوى الى ما قاله «جورج سينتسبري» فيه ويمكن القول ، ليس هنالك ماينتقص من تقويم جورج لهـــذه الحقبة. ومايهمني الان هو ذلك الرأي العام الذي قد يكونه الطلاب عن الشعر في هذه المرحلة وذلك فيما يتعلق بسببين ضائعين ، حاولهما ذلك النقد .

ان الحكم غير المرضي على الدراما الشعبية ومحاولة تقديم شكـــل كلاسيكي قاس على نفس النحو الوارد في مقـــال سير «فيليب سيدني» بالاضافة الى الحكم غير المرضي على الشعر الموزون ومحـــاولة تقديم بعض الاشكال القديمة بشيء من التصـــرف كما يتضح في مقـــال «كامبيون» يمكن أن يؤخذ على أنه مثـــال صارخ لتهافـــت النقـــد التصحيحي ولانتصار وسيادة «الايحائي» على «الحسابي» واذا كـــان في استطاعتي ان أبين عدم وجود اختلاف واضح بين العقل الابداعي والعقـــل النقدي في العصر الاليزابيثي أو أن العلاقة بينهما لم تكن علاقة تضاد فسيكون في مقدوري حينئذ توضيح العلاقة الوثيقة بين العقـــل الابداعي والعقل النقدي في مراحل لاحقة .

لقد قرأ الجميع ماكتبه «كامبيون» فيما اسماه ملاحظات حـــول فن

صناعة الشعر الانجليزي ، كما قرأوا ما كتبه «دانيال» بعنوان «دفـــاع عن الشعر» • وعلى الرغم من ان «كامبيون» كان سيد القصيدة الغنائيـة في عصره ــ باستثناء شكسبير ــ فقد كان موقفه ضعيفا في نقـد الشعر بحيث لم يكن «دانيال» بطيئا في ادراك هذه الحقيقة حين رد عليه • لقد اصبحت دراسته معروفة لمعظم النـــاس على انها مجرد مستودع لقطعتين جميلتين همـا :

Rose - Cheeked Laura Come And Raving War Begot

الى جانب عدد من الاعمال التي استطاعت برداءتها ان تكون شاهدا عليه • ان التشيل بالالوان شبه الكلاسيكية هو اقل احتقـــارا اليوم مما كان عليه الحـــال في زمن «روبرت بردجز» واني لأعتقـــد ان الشعر الانجليزي الجيد لايمكن ان يكتب بالطريقة التي ينـادي بها «كامبيون» ذلك ان عبقرية اللغة الطبيعية ــ وليست السطوة القـــديمة ــ هي التي ينبغي ان تكون لها السيادة • ولقد شك كثيـــر من الدارسين الذيـن يفضلونني في حقيقة الزعم القائل بان الشعر اللاتيني قد تأثر الى درجـة كبيرة بالنماذج اليونانية اما انافلا أؤمن ان أوزان The Testameni of Beauty قد اصابت حظها من النجاح ولقد ظلت دائما افضل اشعـــار دكتـور «بردجز» الاولى على محاولاته الاخيرة •

ومن جانب آخر فقد كانت Sea Farer «لازرا باوند» ضربا من التضمين الرائع استخدم فيه مصادر اللغة الاصلية بحيث استطيع ان أبين تأثيرها الايجابي على الاعمال الرائعة لكثير من شباب اليوم • حقـا لقد قام بعض الشعراء باحياء كثير من اشكال الشعر الانجليزي القديم لاغراض صالحة • غير ان المسألة التي يجب ان يقف عنـدها هي أن «كامبيون» لم يكن مخطئا بصورة تامة كما انه لم يسقط السقوط النهـائي برد «دانيال» وعلينا ان نتذكر في مناسبات اخرى ان «دانيال» كـــان احد الداعـين

https://telegram.me/maktabatbaghdad

للمدرسة الكلاسيكية وخلاصة الامر ان نتيجة المناقشة بين «دانيال» و «كامبيون» قد انتهت الى تأكيد ان الشعر الانجليزي لايمكن له ان يستعير الموازين اللاتينية كما ان الوزن في حد ذاته لا يعتبر امرا ضروريا او غير مرغوب فيه ، بالاضافة الى انه ليس هناك أي نظام شعري يمكن ان يعلم الانسان كيف يكتب شعرا انجليزيا جيدا ، فالامر كما ظل يشير اليه «ارزا باوند» دائما يتعلق بالجملة الموسيقية [٤] وهكذا فان اعظم ما اضافه الشعر «الاليزابيثي» هو ما نسميه Blank Verse • لقد كان الشعراء الدراميون وبخاصة «ميلتون» هم ورثة «سبنسر» الحقيقيون وكما كان «بوب» الذي استخدم نفس شكل الثنائيات Cooplet الذي استخدمه « درايدن » يحمل قليلا من الشبه معه فان الكتاب الذين تأثروا كثيرا بـ (سبنسر) ليسوا هم الذين حاولوا الكتابة بطريقته التي لايمكن تقليدها •

اما الانجاز الكبير الثاني لهذا العصر فهو القصيدة الغنائية • ولعل غنائيات «شكسبير» و «كامبيون» لاتدين بجمالها للاوزان او الاتقان الشعري فحسب بل تدين لكونها كتبت من اجل ان تغنى وعلى الرغم من ان صعوبة مقارنة معرفة «شكسبير» الموسيقية بمعرفة «كامبيون» فان الكاتب في ذلك العصر ما كان في مقدوره ان يتفادى معرفة القليل ونعلي لا اتصور كتابة اغنية مثل Come Away Death دون تعاون مع الموسيقيين [٥] ولكن العودة الى «كامبيون» و «دانيال» تؤكد ان المناقشة كانت مهمة ليس لان أيا منهما كان على حق او خطأ بل لان الصراع كان حول العناصر المحلية والدخيلة وهو الصراع الذي افسح المجال امام ولادة شعرنا العظيم • لقد دافع «كامبيون» الى الحد الاقصى عن نظرية لم يلتزم بها في كتابته ولكن الناس مع ذلك ادركوا قيمة ما كتبه •

اما مقال سيدني الذي كثيرا ما نقتبس منه العبارات التي يقصد بها الى السخرية من المرحلة المعاصرة فربما كتب حوالي عام ١٥٨٠ وتحت أي

ظرف من الظروف فقد كتب هذا المقال قبل ان تكتب مسرحيات العصر العظيمة ويمكننا ان نفترض ــ بصعوبة ــ ان الكاتب الذي اوضح خلال حديثه ليس فقط القيمة الحية لـ Chevy Chase بل ايضا قيمة «تشوسر» باختصاصه لأعظم قصائده Troilvs لم يكن مدركا لروعة شكسبير ولكن حين نفكر في مجموعة المسرحيات السيئة • وذلك العدد من المسرحيات الثمينة وغير المكتملة • والتي لم يتح « سيدني » ان يعيش ليقرأها او يراها فسوف لاننكر حينئذ ان انتخابه كان ذا علاقة بالفترة بأسرها • وهكذا فمن المحتم ــ علينا ــ حين نفكر في عصر شكسبير ان تتصور حقلا مخصبا بالحشائش والقمح الرائع لانستطيع أن نقضي فيه على الحشائش دون التأثير على القمح وذلك مايفرض علينا ان نسمح بقيام الاثنين معا حتى وقت الحصاد ولست ميالا الى انكار حقيقة وجود عدد غير عادي من العبقريات الشعرية والدرامية في هذا العصر ولكني اتمالك نفسي من الاسف حين اقول ان احسن مسرحياتهم لم تكن بأفضل مما كانوا هم انفسهم عليه • يقول «سيدني» :

«لم يكن لدينا كوميديا حقيقية في ذلك الجانب الهزلي من كتابتنا المأساوية بل لم يكن لدينا سوى ما هو غير جدير بالاذن الصاغية مما يتسم بالغباء المطلق ولا يصلح لشيء سوى اثارة الضحك بصوت عال » •

ولقد كان محقا فيما ذهب اليه فله تكن مسرحية المتبدل The Chnngeling الا مثالا منفردا في تطرفها بين عظمة العقدة الاساسية وقرف العقدة الثانوية التي استمدت المسرحية عنوانها منها• وبالنسبة لمسرحيات «مارستون» و «هيوود» فقد شوهت بنفس القدر الا انه يمكن القول ان الثاني كان يمتلك قدرة مسرحية في حين كان الاول متفوقا عليه من هذه الناحية ولعلنا في مسرحية «ساحرة ادمنتون» The Witch of Edmonton نجد تلك الرؤية العقيمة للعمل المسرحي والتي

https://telegram.me/maktabatbaghdad

تشتمل على عناصر كوميدية وتراجيدية اسهم في كل منها بكل تأكيد كاتب مغاير وعلى الرغم من ان كل عنصر كان يرتفع الى قمم عظيمة في نوعه فان العناصر جميعها كانت على درجة كبيرة من عدم الالتحام واني لارى اعادة الالتحام المطلوب لهذه المسرحية امرا فيه كثير من المشقة والان فان رغبة الجمهور في بديل كوميدي تشكل في اعتقادي مطلبا ملحا ودائما للطبيعة الانسانية ولكن ذلك لايعني انها رغبة من المحتم ان تشبع ذلك انها تنبع من العجز في القدرة على التركيز ولعل الفارس Farce وقصص الحب ــ خاصة عند اتسامها بالفحش ــ يشكلان نوعي التسلية الذين يسترعيان اهتمام الجمهور المحب لهما ولفترة طويلة ولا شك اننا نحب بعض انواع «الفارس» للتنفيس عن بعض مشاعرنا على الرغم مما تتسم به من فحش كما نحتاج الى بعض المشاعر كي تخلصنا من اثر «الفارس» على الرغم مما تتسم به المشاعر من اتساع • اما الجمهور الذي يركز اهتمامه على المأساة الخالصة او الكوميديا الخالصة فهو بلا شك اكثر تطورا وفيما نعلم فان المسرح الاثيني وجد نوعا من الخلاص في ظاهرة « الكورس » واربما جذبت بعض مآسيه اهتمام الجمهور بما تحتويه من اثارة ، وفي اعتقادي فان مسرحية Bérenice «لراسين» تمثل قمة الحضارة في فن المأساة وهي من ناحية اخرى تعتبر مأساة مسيحية تستبدل الاخلاص للدولة بالاخلاص للدين • وهكذا فيمكننا ان نعتبر الشاعر الدرامي الذي استقطب اهتمام القراء والمشاهدين لمسرحية Brenice اكثر الدراميين حضارة ولكن بالطبع فهو ليس في الحسبان • ويمكنني ان استجمع ماقلته في ان الدراما الاليزابيثية قد مالت الى مخاطبة وحدة الشعور التي رغب فيها «سيدني» ومن ثم فقد اخذت الدراما طريقها الى النضوج بدءا من تلك المرحلة التي كان يترك فيها في المآسي والمسرحيات التاريخية فراغا يملأه احد المهرجين الذين يحبهم الجمهور (مثال ذلك الفارس في مسرحية فاوست والذي افترض

فيه ان يكون ايجازا للقفشات التي يقوم بها احد الكوميديين) ومثال المسرحيات الناضجة هو Coriolanus, Vol Pone وفي جيل آخر The Way of The World ولعل المسرحية لم تصل الى هذه المرحلة لان دراميين سهلي القياد قد اطاعوا رغبات «سيدني» بل لان الاصلاحات التي نادى بها «سيدني» كانت هي نفس الاصلاحات التي تسعى أي حضارة ناضجة الى تحقيقها لنفسها • لقد صدقت في الحقيقة نظرية وحدة العاطفة واني لأعتقد بهذه المناسبة انه لمجرد ان اصبحنا مهيئين لقبول مفهوم الخلاص الكوميدي كقانون ثابت للدراما الاليزابيثية بدأنا نخطىء ــ في بعض الاحيان ــ نوايا الدراميين ومثال ذلك معالجتنا لمسرحية The Jew of Malta التي اعتبرها مأساة Huffe Snuffe كبيرة افسدت بالمحاولات التهريجية لذوق متشكك وهكذا أخطأنا مغزاها •

وهكذا فقد يتخذ بعض المعارضين من شكسبير سندا لهم اما لكونه مثالا منتصرا لهذه النظرية واما لكونه مثالا منتصرا يبين تهافتها واني لأدرك كيف تكون صعوبة تحجيم شكسبير في أي نظرية من النظريات لاسيما اذا كانت هذه النظرية عنه ، ولكني هنا لا التزم بتبرير كامل لهذه النظرية • كما ان أتعرض لكل المؤهلات التي تسندها ولكن دعنا نبدأ بالاعتراف ان الترويح الكوميدي كان ضرورة يحتمها العصر على كاتب يحاول ان يكسب لقمة عيشه من كتابة المسرحيات ومايبدو مثيرا حقا هو مافعله شكسبير بمثل هذه الضرورة فحين نعود الى مسرحية هنري الرابع يخالجنا شعور دائم اننا نريد ان نتوقف ونعيد قراءة المواقف الهزلية اكثر من المظاهر السياسية لحاشية الملك ومآسيها • ولكن ذلك خطأ لاننا حين نقرأ من الجزء الاول الى الجزء الثاني نجد ان المواقف الهزلية للكوميدي ليست مجرد شراهة وعبث لايحفل بأحوال الدولة بل هو في الحقيقة يلزم فرقته بالتحدث الى الشخصيات ذات الفعالية المحلية وهنا يصور الترويح

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الكوميدي ضربا من المقابلة الخطيرة وهي مقابلة يتولد عنها نقد سياسي ساخر ، وأما في مسرحية هنري الخامس فيتداخل عنصران بحيث لا نجد انفسنا امام مجرد تسلسل للملوك والملكات بل نجد انفسنا امام ملهاة عالمية يشارك ممثلوها جميعهم في حادثة واحدة ولكن ليست المسرحيات من ذات الطبيعة العارضة وغير المقنعة هي التي نجد فيها الترويح الكوميدي الذي يرتفع بنا الى مستويات عالية من وحدة المشاعر فنحن في مسرحيتين Mid Night Summer Dream & Twelfth Night نجد أهمية العنصر الفكاهي (الفارسي) بالنسبة لشكل يعتبر من اكثر الاشكال تعقيدا واتساعا بالمقارنة الى أي عمل صاغه درامي من قبل او من بعد . لقد ظل ضرب الباب في «ماكبث» يشد انتباهي دائما وبدرجة اقل منظر سفينة بومبي في مسرحية «انتوني وكليوباترا» فليس هذا المنظر مجرد قطعة من النقد السياسي الساخر Bears The Thiro Part of The World Man .

بل هو في حقيقة مفتاح كل شيء سابق ولاحق ولكي اقنعك بذلك فأنا اعلم بحاجتي لكتابة مقال كامل في هذا الامر وما استطيع او أؤكده هو ان عنف التعارض بين المأساوي والملهاوي ــ العظمة والابتذال ــ في مسرحيات شكسبير يختفي تماما في مسرحياته الناضجة واني لآمل ان تقود مقارنة بين تاجر البندقية والعاصفة الاخرين الى مثل هذه النتيجة واني شخصيا قد خضعت فيما قبل لسطوة حكم خاطىء وذلك حين أكدت على ان شكسبير كان يتعامل في «هاملت» مع مادة عسرة ولقد فسرت كلماتي على اني اعتبر Coriolanus اعظم من هاملت ولا أخالني ميالا الى تحديد أي من اعمال شكسبير اعتبرها اعظم من الاخريات ، ذلك انني لا اهتم بشكسبير من الناحية الجزئية أي في عمل واحد من اعماله بل اهتم به من الناحية الكلية ولعلي لا أنال من شكسبير حين أقول انه لم يكن ناجحا في كل أعماله وربما يوحي هذا الرأي بمفهوم ضيق للنجاح وعلى كل

فيجب ان يقاس نجاحه من خلال فهمنا لما أراد قوله واني لأعتقد ان الاقرار بعجزه الجزئي هو اكثر احقاقا لعظمته من القول بانه قد اصـــاب في كل محاولاته • واني لا اتظاهر بالاعتقاد ان Troilus and Cressida أو Measures for Measures او All's Well او That Ends Well مسرحيات ناجحة تماما • ولكن يجب ان نعلم ان حذف أي مسرحية من مسرحيات شكسبير لايساعدنا على فهم مسرحياته الاخريات ففي مثل هذه المسرحيات علينا ألا نعتبر فقط درجة توحد العناصر الـــتي تكـــون في الوحدة الشعورية بل يتحتم علينا ان نركز على نوعية العواطف المـــراد توحيدها ومدى الاطار الذي يتم فيه التوحيد •

ولعل ما ركزنا عليه حتى الان قد أبعدنا بعض الشيء عن تقريـــر «سيدني» البسيط فيما يخص التناسق الذي ينبغي أن نلاحظه حين نقصي العناصر الخارجية ولكن الحقيقة هي اننا كنا دائما معه لاسيمـــا في الامور التي تخص وحدة العاطفة • وما نعرفه عن «سيدني» هو انه كان متشددا في موقفه من القوانين التي يصعب الالتزام بها فهو يقول يجب ان يكون المسرح مكانا واحدا وان يقاس الزمن فيه بمنظور ارسطو وبما يتطلبه الادراك العام بحيث لاتتجاوز الحوادث حدود يوم واحد وكما هو معروف فان وحدة الزمان والمكان قد عدت من الامور التي عفى عليها الزمن فهذا القانون كغيره من القوانين الاخرى قد تم خرقه عالميـــــا وكما نقـــول The Heroine of Hood لقد تصورناه ميتا حين كان نائما

ونائما حين مات

والمهم هو ان نقطتي الاساسية تتركز في ان الوحدات تختلف كثيرا عن التشريع الانساني لكونها من قوانين الطبيعة ومن المعروف ان قوانـــين الطبيعة حتى لو كانت من القوانين التي تختص بالطبيعـــــة البشـــرية فهي تختلف عن القوانين الوضعية • ان القانون الادبي الذي اهتم به ارسطو لم

https://telegram.me/maktabatbaghdad

يكن من اختراعه وانما كان مجرد قانون قد اكتشفه (وهكذا فان قوانين الوحدة الزمانية والمكانية تظل سارية المفعول تحتفظ بجدواها وان أي مسرحية تراعيها ــ اذا كانت مادتها تسمح بذلك ــ تكون بالضرورة افضل درجة وقيمة من المسرحيات التي لا تراعيها) وفي اعتقادي فان أي مسرحية لاتراعي هذه القوانين يجب ان تقابل ذلك بمكسب لايتحقق لها بمراعاتها تلك القوانين • ولا يعني هذا اننا بصدد وضع قانون جديد فليس ذلك ممكنا والامر كله لا يعدو ان يكون اعترافا باننا نحاول ان نفعل في الشعر ــ كما نحاول في أوجه الحياة الاخرى ــ افضل مايمكن وعلينا ان نتذكر دائما ان الوحدات لا تعني قوانين ثلاثة مستقلة لانها في الحقيقة ثلاثة وجوه لقانون واحد اذ يمكننا ان نخرج على قانون المكان بقوة اذا كان في مقدورنا ان نحافظ على وحدة الزمان والعكس صحيح كما يمكننا ان نخرق قانوني الزمان والمكان اذا كان في امكاننا ان نحافظ على قانون الوحدة الشعورية •

ان معظمنا ينطلق من كراهية خفية لهذه الوحدات وما اعنيه هو عدم احساسنا بذلك العنصر الكبير في مشاعرنا والذي هو مجرد جهل وتحيز وما ارمي له هو ان الشعوب الناطقة بالانجليزية لديها خبرة مباشرة وحميمة بالمسرحيات العظيمة التي خرقت فيها الوحدات وربما ايضا لديها خبرة بالمسرحيات الهابطة التي لو خطت فيها تلك الوحدات ومن ناحية اخرى فانلدينا عاطفة طبيعية ومبررة لا يمكنتفاديها بالنسبة لادبنا القوميولغتنا ولقد احسسنا دائما ان الوحدات متأصلة فينا ونحن نقرأ الدراما اليونانية والفرنسية • ان الوحدات هي من الامور المتأصلة فيها وربما ظننا ان ذلك بسبب الشكل غير المعتاد ولذلك فلم نعر الوحدات اهتماما كاهتمامنا بشكسبير والحقيقة هي اننا لم نهتم بالوحدات لانها تتاج عبقري لشعب اجنبي ولسان اجنبي وهكذا شعرنا بتحيزنا ضد الشكل الدرامي واني لأعتقد ان مسرحيات شكسبير التي تقترب في بنائيتها من مراعاة تلك

الوحدات هي من أفضل المسرحيات واستطيع ان اذهب الى ابعد من ذلك فأقول ان ملك الدنمارك بارساله هاملت الى انجلترا كان يستهدف خرق وحدة العمل وقد كانت هذه الجريمة اكثر شناعة لرجل في وضعه من محاولة القتل العمد ويمكنني ان اقول ان ما اسميته وحدة المشاعر يعتبر مصطلحا اوسع قليلا مما اسميته وحدة العمل وكما يقول «بوتشر» في طبعته لكتاب « فن الشعر » الوحدة تتجلى اساسا على نحوين :

اولا : الربط السببي الذي يؤلف جميع اجزاء المسرحية المختلفة والمتمثلة في الافكار والعواطف وقرارات الارادة والاحداث الخارجية التي تنسج باحكام ، وثانيا تتجلى الوحدة في حقيقة ان سلسلة الاحداث بكل ما فيها من قوى اخلاقية متصارعة انما توجد لخدمة نهاية واحدة ، ذلك ان تطور الحركة انما يتقدم نحو نقطة تنعقد فيها كل الخيوط بحيث نصبح الهدف الذي يجري في داخلها واضحا ، وهكذا فان جميع المؤثرات الصغرى تخضع لنوع من الوحدة المتنامية كما ترتبط النهاية بالبداية بتأكيد لايمكن تفاديه بحيث يمكننا في النهاية ان نحدد معنى العمل بأسره.

ولعله من البدهي ان نقول ان مراعاة هذه الوحدة لابد ان يقودنا ــ باعتبار ان بعض المادة الدرامية ذات قيمة عالية ــ بالضرورة الى خرق وحدتي الزمان [٦] والمكان ، وبالنسبة للزمان فان ارسطو يشير الى ان المأساة يجب أن تدور في اطار اربع وعشرين ساعة ولعل الكاتب الحديث الوحيد الذي استطاع ان يراعي هذه الوحدة هو جيمس جويس ولقد فعل ذلك بتصرف قليل فيما يخص وحدة المكان وكان الحدث عنده يدور في أو بالقرب من مدينة «دبلن» التي كانت سببا في وحدة الكتاب بأسره واما سير فيليب سيدني بكل ثقل النقد الايطالي على كتفيه ــ وربما لم يكن قد قرأ ارسطو بعمل يماثل قراءته كما قرأ الكتاب اللاتينيين والنقاد الايطاليين بتوسع ــ فقد ذهب ابعد من ذلك قليلا الا انه كان محقا من حيث المبدأ كما كان محقا في نقده للدراما في عصره .

https://telegram.me/maktabatbaghdad

يقول ناقد اعظم من سيدني وربما اعظم ناقد في عصـــره وهو بن جونسون :

«اني اعرف ان ليس من شيء يضيف الى الادب اكثر من دراسة آثار القدماء بشرط الا نخضع لسطوتهم او نأخذ مأخذ اليقين كل ما يصدر عنهم وبشرط الا تتحيز ضدهم والا ننظر اليهم بحقد ومرارة وعدم احترام او ننظر اليهم بازدراء واحتقار ذلك انه وبرغم احترامنا للقـــدماء فان لنا تجربتنا الخاصة التي لو استخدمناها لأصبح لدينا وسائـــل خيرة يمكن اعلانها • حقا لقد فتح لنا القدماء الابواب ومهدوا الطريق امامنا ولكنهـم كانوا في كل ذلك بالنسبة لنا أدلاء ولم يكونوا آمرين» •

ويقول ايضـــا :

«دع اسطورة ارسطو وغيره ان يكون لهم ما لهم ولكن اذا كان في مقدورنا ان نكتشف حقائق وملاءمات جديدة فلماذا ينظر الينا بحقد» •

ولعله من الطبيعي ان يكون كاتب ينتمي الى جماعة الكونتيســـة بيمبروك ــ ويكتب في وقت مايزال الادب المتداول فيه بربريا ــ اكثـر خوفا واقل قدرة على الاحتمال من بن جونسون الذي كان يكتـــب في آخر ايام حياته معتمدا على ماضي ابداعي خصب ومحاولا احياء اعمـاله العظيمة الخاصة ولا اتظاهر بالقول ان تأثير نقد «سيدني» كان اكثر من ذلك اثرا في الشكل الذي اعتمده كتاب الدراما الشعرية فيما بعد مثال Greville و Daniel and Alexandre وربما كانت القناة الرئة التـي أثرت جماعة الكونتيسة بيمبروك من خلالها في مجرى الشعر الانجليـزي هي الاثر المتحضر الذي احدثه «سبنسر» في مسيـرة الشعر الانجليزي، فقد كان اثر سبنسر كبيرا في «مارلو» الذي اوضح مايمكن ان يفعـــل بال Blank Verse الدرامي كما اوضح تلميذه العظيـــم «ملتون» مايمكن ان يفعل بال Blank Verse في مجال القصيدة الطويلـة

لقد كان اثر «سبنسر» عظيما لدرجة انني استطيع ان اقول بدونه ماكان من الممكن ان يتم ذلك التطور الرائع في الـ Blank Verse ولعل هذا التخريج وحده ينقذ الكوتيسة بيمبروك واصدقائها بل واقربائها من الغموض وذلك في حد ذاته يكفي لاحترام محاولاتهم النقدية ويقيهم من وصمة هواة الفن الاثرياء ذوي الاصل الكريم او من وصمة التأييد للانغلاق الفكري والكلاسيكية العقيمة .

ان المشكلتين اللتين اثارتا اهتمام النقاد الاليزابيثيين هما مشكلة الشكل الدرامي والتكنيك الشعري وعلى طريقة سيدني فانني املك الكثير مما سأقوله في مدح الشعر والشعراء حين اقارن ذلك بتمجيد شيللي للشاعر وحين اتحدث عن رتبته عند ماثيو ارنولد .

لقد لعب بوتنهام ووب دورا شبيها بدور الكورس بالنسبة لسيدني فقد اخبرنا مرارا ان الشعر هو الخلق ولقد تحدث كثيرون عن التقليد الارسطي ولكن احدا من كتاب العصر لم يتناول بعمق مفهوم المحاكاة فقد مسخت آراء افلاطون وارسطو حتى لكأنها اعلان قضائي استل من مراجعة كتاب من الكتب .

لقد ارادنا «ووب» ان نعتقد ان افلاطون وارسطو يشتركان في الافتراض القائل ان الحكمة والمعرفة يجب ان يشملا في تلك الغيبية المقدسة التي يستلهمانها وهنا يتجلى مفهوم الالهام المقدس في اظهر مجاليه فالشاعر وفق هذا المفهوم يعبر عن كلا الحقيقتين الدنيوية والالهية ويحاول ان يمارس تأثيرا اخلاقيا اخلاقيا ــ هنا يأتي التقليد مرة اخرى ــ واخيرا فان الشاعر هو الذي يمنح الابتهاج ومن حيث التأثير فهو الذي يساعد بصورة واضحة في المحافظة على الثقافة ورفع مستواها ، اذ ليس هنالك مجال من المجالات يمكن ان يسمو بدونه وليس هنالك اناس وصلوا الى العظمة دون ان يكون لديهم شعراء .

https://telegram.me/maktabatbaghdad

لقد اثار «بوتنهام ووب» بعض الملاحظات الحاسمة من خلال النظر المتوسع في اعمال سيدني ولعل اكثرها اثارة مذكرة بوتنهام التقويمية عن الكلام ولكني لست مهتما بمثل هذه المسائل او المناسبات التي قيلت فيها على الرغم من انني قد اقدم كلمات شكر بهذه المناسبة الى«جوسون» لان مدرسته الهجائية قد استفزتهم وجدير بنا ان نشير الى ان تلك الاعمال النافذة قد ظهرت قبل العصر العظيم واذا كان هؤلاء يمثلون اي شيء فانهم يمثلون النمو وليس الاهتراء ولعله من خلال عرضنا البسيط نستطيع ان نملأ حقيبتنا ببعض الاسئلة النقدية التي يمكن ان تجعلها موضوعا للنقاش فيما بعد بالحديث عن الشعراء كخالقين وملهمين لايذهب بنا بعيدا والأجدى الا نحمل كثيرا على مفهوم الالهام هذا على الرغم مما يحتويه من ايماءات الى السؤال المطروح وهو كيف يصنع الشعر ؟

ومن ناحية اخرى فان الحديث عن الشعراء كفلاسفة قد لا يفضي بنا الى شيء ولكنه اجابة بسيطة عن السؤال القائم مامضمون الشعر ؟ كذلك فحين نهتم بالاهداف الاخلاقية للشعر تتجلى امامنا علاقة الفن بالاخلاق واخيرا فان القول المبسط هو ان الشعر هو الذي يحدث البهجة ويمنح المجتمع مزيدا من الاحساس بعلاقة القصيدة بالقارىء ودور الشعر في المجتمع • وهكذا فبمجرد ان تبدأ فانك لاتدري اين تنتهي اما اولئك الناس فقد بدأوا قبل شكسبير •

ولعلي لا أكون قد استهدفت شيئا اذا اعطيت الانطباع بانني كنت ارغب في التأكيد على اهمية جماعة ادبية مهملة او مهضومة يعتبر ذوقها مناقضا لذوق العصر ولو كان ذلك هدفي فربما عالجت الامر بطريقة مختلفة وربما تحدثت عنهم كل على حدة وكنت حينئذ سأجد على نحو خاص ما سأقوله عن الاهمية الخاصة «لجون ليلى» في تطوير نثر الكوميديا الانجليزية • لقد كان هدفي هو تحديد علاقة التيارات النقدية في مسيرة

الحركة الابداعية وذلك من خلال العرض التاريخي الذي لا يحفل بحركة الادب في مجملها بل يحفل في ادنى درجة بما يمكن قراءته والذي يستهدف ان يوضح لنا أي الاعمال يمكن ان تمتعنا مع تأكيد على الكتب التي وجدها الرجال جديرة بالقراءة والتي نعتبرها ذات قيمة بالنسبة لنا بصرف النظر عن مكانتها التاريخية ذلك ان بعض اولئك الكتاب قد أهملوا • وهكذا فان اعمال سير فيليب سيدني باستثناء بعض السوناتات لاتعتبر من الاعمال التي يمكن ان يرجع اليها الانسان من اجل الانعاش الدائم فال Arcadia نصب من الجمود ولكنني رغبت في ان أؤكد على ان النظر الى تلك الحقبة برغبة في تطوير الاحساس النقدي بالشعر وتجاهه يجعل الانسان غير قادر على فصل مجموعة من الناس عن الآخرين فلا يستطيع الانسان ان يرسم خطا ويقول هنا المياه المرتجعة وهناك النهر ففي مجال الدراما يبدو اننا نمتلك من جهة كل رجال القلم تقريبا وهم في مجملهم مجموعة من الدارسين جاءوا من اكسفورد وكامبردج ليحصلوا على معاش في لندن فهم محتاجون وفي أغلب الاحيان مجموعة من الرجال البائسين الا انهم من ذوي المواهب ومن الجانب الاخر فهنالك جمهور شبه بربري يتسم باليقظة والتطلع بحب البيرة والعبث ويشتمل على نفس النوع من الناس الذين يقابلهم الانسان في المسارح المحلية الان فهم رجال يبحثون عن التسلية الرخيصة من اجل اثارة العواطف عن طريق الضحك واشباع رغبة التطلع وبين المسلمين والمتسابين سباق متكافىء من اجل اكتساب روح المرح والاحساس بالصواب والخطأ •

ان اعظم خطأ يرتكب في حق الشعر هو اضفاء صفة الجمود عليه ولقد حاول الدراميون الاليزابيثيون تفادي ذلك باتجاههم نحو التسلية التي اضطروا اليها وذلك من اجل اكتساب معاشهم فقد كان الخيار المطروح أمامهم هو اما ان يسلوا الناس واما ان يستعدوا للمعاناة•

https://telegram.me/maktabatbaghdad

« عصر درايدن »

٢ ديسمبر ١٩٣٢

ركزت اهتمامي في المحاضرة السابقة على العقل النقـــدي للعصر الاليزابيثي والذي عبر عن نفسه قبل ان يكتب الجزء الاكبر من ادب ذلك العصر العظيم ولقد كان بين أولئك ودرايدن عقل نقدي عظيم واحـــد هو عقل شاعر تنتمي كتاباته النقدية الى نهاية تلك الحقبة فيما يبدو لى • واذا جاز ـــ لي ـــ أن اعالج آراء بن جونسون باحترام كامل فاني حينئذ سأدين نفسي لمجرد الكتابة او الكلام ذلك انه يقول على وجه التقريب •

«ان الحكم على الشعراء هو من اختصـــــاص الشعراء وليس كل الشعراء ايضا بل أفضلهم» •

وعلى الرغم من انني لست من الشعراء الجياد الـــذين يستطيعون الحكم على جونسون فاني قد حاولت ذلك فعلا غير اني لا استطيع الان ان اجعل الامور تبدو اكثر سوءا فهناك بين سيدني وكامبيون في الجزء الاخير من القرن السادس وكتابات جونسون في اواخر ايام حياته تكمن اعظم مرحلة في الشعر الانجليزي المأثور ولعل نضج العقل الانجليزي في هذه الحقبة يبدو واضحا حين نقرأ نظريات سيدني ومعاصريه ومن ثم اكتشافات جونسون الذي اضفى عليها اصطلاح Timber الا انـــه في الحقيقة خشب ضارب في الجذور يحتوي على مادة ميتة ونباتـــات

تحتانية حية ففي بعض المواضع لا يفعل جونسون شيئا سوى التعبير بأسلوب ناضج عن نفس الامور المعلومة فهو يقول عن الشعر :

« ان دراسته (اذا كنا نثق في ارسطو) تقدم للجنس البشري قانونا خاصا ونمطا من الحياة الفضلى وبكل سعادة يجعلنا نستغني عن كل وظائف المجتمع المدنية واذا كنا نؤمن بما قاله «توللي» فانه ينعشنا ويعلمنا في شبابنا ويبهجنا طوال عمرنا بل ويحمل مستقبلنا ويريحنا من احزاننا ويسلينا في منازلنا ويرافقنا في غربتنا يعاني معنا ويراقبنا بل ويشاركنا زمن الرغبة والرياضة كما يشاركنا عزلتنا الفردية وأوقات استمتاعنا وهو كما يظنه العقلاء والعارفون افضل عشيقة للاخلاق واقرب الاقرباء الى الفضيلة» .

هذه هي مزايا الشعر وهي مع اقترانها بأرسطو و «توللي» تشبه حيلا يقترب من «موتتاج» وليس فيها من الاقناع اكثر مما في وصفة طبية غير ان فيها شبها من اسلوب فرانسيس بيكون المكثف والموجز ويأتي في المرتبة الثانية من المزايا الخطيرة التي يمكن ان تستنبط من الشعر التأكيد على انه يحقق المتعة او كما يقول فانه يقودنا بيد الفعل الى بهجة عارمة وحلاوة منقطعة النظير الا ان الاسئلة المتضمنة ــ كما قلت في نهاية محاضرتي السابقة ــ فهي تلك الاسئلة المهمة بالنسبة للنقد وهي تلك التي وصفها جونسون بطريقة اكثر نضجا من النقاد الذين كانوا يكتبون ايام شبابه غير انه لم يتابع عملية البحث . ان سطوة التراث وتصاعد تحاملنا يكفيان . لقد احدث جونسون التقدم في نقده العملي ــ وهنا لا اعني نقده للافراد من الكتاب بل أعني نصائحه للممارسين ــ فهو يتطلب في الشاعر سلامة القريحة الطبيعية «ولأجل صقل الفطرة في شعرائنا فنحن نطالب بالتمرين المستمر » وما يسرني حقا هو متطلبه الثالث في الشعراء.

«ان المتطلب الثالث في شاعرنا او صانعنا هو المحاكاة من اجل ان

https://telegram.me/maktabatbaghdad

يكون قادرا على تحويل مادة وثراء شاعر آخر الى استخدامه الشخصي، وحين نصل الى عبارة تبدأ بقوله «من المؤمل ان نعني في الكتابة بالاختراع والتجديد» نشعر بأننا اصبحنا نؤمل اكثر مما نجد حقا لاسيما اذا كنا قد قرأنا من قبل بعض النقاد المتأخرين وعلى قدر ما افهمه فان جونسون لايعني شيئا اكثر من ان الانسان قبل البدء في عملية الكتابة لابد ان يكون لديه شيء يريد قوله وتلك حقيقة كثيرا مايتجاهلها اولئك الذين يرغبون في تعلم الكتابة او اولئك الذين يحاولون تعليم الكتابة ولكن حين نقارن مثل هذه العبارات كما وردت عند جونسون مع تلك العبارات التي نقلتها عن درايدن في المحاضرة الاولى نشعر مع درايدن اننا نلتقي للمرة الاولى برجل يتحدث الينا فقد اكتشف الرجل في مقال كتب سابقا كيف يكتب الشعر ؟

ان كتابة الشعر في نظره شيء يختلف عن اللجوء الى القدماء وعلى أي حال فالمقال تحليلي وانني لأرجو ان اقتطف منه مرة اخرى من اجل الفحص القريب •

ان اول مايحدث في مخيلة الشاعر على وجه الدقة هو الاختراع او ايجاد الفكرة يليها ثانيا الوهم او التنويع او تطويع تلك الفكرة لتتناسب مع الموضوع اما في المرحلة الثالثة فتكون الصياغة او مرحلة الباس الفكرة وتجميلها بكل ماطرأ عليها من تغيير تظهر سرعة النهاية في اطار من الكلمات المعقولة ذات الاهمية • وهكذا تظهر سرعة المخيلة في الاختراع كما تظهر الخصوبة في الفهم وتظهر الدقة في التعبير • اذ لايعني ايجاد الفكرة الوصول الى حقيقة علمية نهائية كما لايعني الوصول الى شريحة مما يمكن ان يصنعه في الشعر فالشعر لابد له في النهاية من ان يكسي ويجمل في اطار من الرمز الادبي وبذلك يتساوى ايجاد الفكرة في قيمته مع البداية الاولى لأي عمل كتابي خيالي فالمسألة ليست مسألة بحث عن

موضوع وبمجرد ان نجده نقيم عليه عمل الخيال لانه من واجبنا ان نشير الى ان الاختراع هو اللحظة الاولى في عملية يسميها درايدن في مجملها الخيال • ولعل هذه العملية تنطبق على ذلك العطاء الخيالي المثير للاعجاب المتمثل في مسرحية حلم ليلة صيف وهكذا فان مفهوم الاختراع كما استخدمه درايدن يبدو لي غير منطقي في قاموس اللغة الانجليزية الجديد الذي يورد هذه العبارة في مدلول المفهوم •

«ابتداع موضوع او فكرة او طريقة معالجة يستخدم فيها الذكاء او الخيال» •

وتستوقفني هنا كلمتا الذكاء والخيال على انهما محاولة لتفادي السؤال فاذا كان هنالك تمييز بين الاختراع عن طريق استخدام الذكاء والاختراع عن طريق استعمال الخيال فان الامر يستدعي تعريفين • اما اذا لم يكن هنالك فرق بين الاختراع عن طريق استخدام الذكاء والاختراع عن طريق استخدام الخيال فلن تكون هنالك حاجة للتفريق بين الاثنين ولكن درايدن تحدث بصورة خاصة عن الخيال ولم يتحدث عن الذكاء يضاف الى ذلك ان كلمة ابتداع توحي ان المقصود منها هو التأليف المتعمد للمادة التي بين ايدينا وفيما اعتقد فان مفهوم الاختراع عنده هو نوع من الايجاد اما الوهم فيمثل في نظره الاحساس الموسع بالعطاء الاصيل واني لأميل الى عدم تسمية ذلك الذي يوجد عن طريق الاختراع بالفكرة لان الوهم في اعتقادي يشمل ايضا الاحساس كما يشمل التوحيد المتعمد لاختراعات مختلفة في داخل القصيدة والتي يسميها درايدن «التغيير او الاستخراج او تبديل الافكار» وبينما يبدو التغيير والتبديل واضحين في نظري فان عملية الاستخراج تبدو اكثر صعوبة اما الوهم فهو من عمل الخيال اكثر مما هو من عمل الذكاء ولكنه بالضرورة وبصورة جزئية حركة عقلية وذلك من حيث هو تبديل للفكر كما يطرأ على العقل وفيما يبدو فان

https://telegram.me/maktabatbaghdad

درايدن لايوحي بالضرورة ان الواقعة الثالثة للخيـــال الشعري وهـــي الصياغة عمل ثالث وما اعنيه بالصياغة هو عملية ايجاد الكلمات المناسبة الباس الفكرة وتجميلها وهذه المرحلة الا تبدأ الا حين تتكامل عملية الوهم وفيما يبدو لي فان عملية ايجاد الكلمات تبدأ مع عملية التوهم بمعنى ان الوهم من ناحية جزئية هو عملية قولية وعلى وجه العموم فان عملية الصياغة والتجميل وايجاد الكلمات المهمة والمعقولة هي اخر شيء ينجز في العمـــل الشعري مع ملاحظة ان مانعنيه بالكلمات المعقولة هو مايمكن ان نسميـــه على وجه التقريب بالكلمات الموسيقية اي ايجاد الكلمات وتنظيمها للتعبير عن الحالة المزاجية المنبعثة عن الاختراع كما يتجلى في هذا السطر العظيم لشكسبير من مسرحية الملك لير : Never Never Never

وهو سطر اعجب به الناس كما اعجب ارنست دوسون بسطر « بو »

The Viol , The Violet and the Vine

ولعلنا نكون معرضين للتقليل من شأن تحليل درايدن النقدي حـــين نقول انه نقد ينطبق على نوع الشعر الذي يكتبـــه فقط لاننا بذلـــك سنتجاوز عن كلمة اختراع وحتى لو بدا لنا شعر درايدن غريبـــا ــ كما يعتقد الكثيرون انه نوع من اللا شعر لما يتســـم به من غرابة ــ فنحـــن لانحتاج الى ان ننتهي الى ان عقله قد عمل بطريقـــة تختلف عن الشعراء في مراحل اخرى وعلينا دائما ان نتذكر كاثوليكيته وذوقـــه في تمييز الشعر .

ولعلي لست بحاجة الى ان اورد مرة اخرى تلك الفقرة التي نقلتهـــا عن كولردج لأقابل بها تلك الفقرة التي نقلتها عن درايـــدن ذلك انني لااعتزم بحثها عن قرب ولعلك قد لاحظت المفهوم «الايتملوجي» المتطور الا اني لست متأكدا من ان كولردج قد قدم تحليلا مقنعا يشبه ذلك الذي قدمه درايدن وعلى العموم فان التمييز بين الاثنين بسيط جدا ، فالجملـــة

الاخيرة «يمتلك ملتون عقلا متخيلا بينما يمتلك كاولي عقلا واهما كافية لكي تثير شكوكنا فهي تمثل طريقا حسنة للنقاش فانت تختار نوعا من التمايز ثم تعين كاتبين يمثلان هذا التمايز بينما تتجاهل الحالات السلبية او الصعبة فلو كنت كولردج ان سبسر يملك عقلا متخيلا في حين يمتلك «دون» عقلا واهما فمن الجائز ألا يبدو تفوق الخيال على الوهم ولايقتصر الامر على كاولي وحده بل ينسحب على كل الشعراء الميتافيزيقيين لانهم جميعا يمتلكون عقولا واهمة ولعله لو فصل الوهم عن الخيال ــ كما هو الشأن عند كولردج ــ فلن يكون بين يديك شعر ميتافيزيقي اذ يتبين ان التمييز في حقيقته تمييز في القيمة وفي واقع الامر فقد اصبح مفهوم الوهم مبتذلا ومقتصرا على الشعر الذكي الذي لا ترغب فيه .

ويمكننا ان نقول ان العقل العظيم حقا بين درايدن وكل من وردزورث وكولردج هو عقل جونسون . لقد كان ولاشك هنالك بعد درايدن وقبل جونسون كثير من النقد العادل ولكن لم يكن هنالك ناقد عظيم ذلك ان دونية العقول العادية بالمقارنة الى العقول العظمية تظهر بشيء من الالم في تلك التمارين ذات المعنى العقلي والتي تفتقر الى الادراك العام والاحساس اكثر مما تظهر في تلك التي تحاول التحليق في المراقي العليا للعبقرية ولعل اديسون هو المثال الواضح لهذا الانموذج المحرج فهو مؤشر للعصر الذي دعا اليه . ان الفرق بين مزاج القرن الثامن عشر ومزاج القرن السابع عشر عميق جدا . لقد كتب اديسون في نفس الموضوع الذي تعرضنا له عند كل من درايدن وكولردج اعني موضوع الخيال ، يقول :

«هنالك كلمات قليلة في اللغة الانجليزية تستخدم بطريقة مائعة وغير مؤسسة تفوق ميوعة استخدامنا لكلمتي العاطفة والوهم ، لذلك فقد رأيت ان احدد واقرر مفهوم هاتين الكلمتين لاني اريد ان استخدمهما

https://telegram.me/maktabatbaghdad

خلال تأملاتي اللاحقة وذلك حتى يكون القارىء على علـــم بالموضوع الذي أواصله [٧]» .

ولعل من الواجب ان اشير هنا الى ان اديسون هو احد الكتـــاب الذين لا اشعر بالتعاطف معهم ويبدو لي انه حتى من خلال هذه الكلمات فان غروره يبدو واضحا ذلك انه في عصر تردت فيه الكنيسة الى درك من الكراهية لم تعرفه من قبل او من بعد يبدو اديسون وكأنه واحـــد من اعظم الدعائم التي ساعدت على هذا الوضع فهو يمتلـــك كل الفضائل المسيحية في غير اطارها الصحيح وبالتالي كان التواضع آخر مايفكر فيه ويبدو من خلال هذا العرض لمفهومي العاطفة والوهم ان اديسون لم يقرأ على الاطلاق ملاحظات درايدن في الموضوع ولست متأكدا على أي حال ان كانت عينا كولردج قد وقفتا على مثل هذا الخلط بين مفهومي العاطفة والوهم عند اديسون فلربما كان ذلك هو الذي دفعه للتفريق بـــين المفهومين . لقد كان الخيال بالنسبة لدرايدن هو عملية الابداع الشعري بأكملها تلك العملية التي يشكل الوهم احد عناصرها . اما اديسون فيحاول في البداية تعريف المصطلحين ولكني لا اجد عنده اي تحديد او تعريف لمصطلح الوهم سواء في هذا المقال او في غيـــره من المقالات اللاحقة .

لقد كان تفكيره منحصرا في مصطلح الخيال والخيال البصري وحده طبقا للمستر «لوك» وربما كان ذلك دينا قد سارع بالاعتراف به ذلك انه يشهد للحقائق العملية التي قررها ولكن ليست الفلسفة علما او نقـــدا اديبا ولعل من الاخطاء الاولية ان نعتبر مافرضناه بالتشريعـــات الفردية اكتشافا لقوانين موضوعية .

ومن الغريب ان نجد مفاهيم قديمة لمفهومي البهجة والتعليم الذين دافع بهما القرن التاسع عشر عن الشعر تنهض من جديد على نفس النحو الذي كانت عليه في عصر اديسون وبدون أي عمق في المعنى .

يلاحظ اديسون :

«الرجل ذو الخيال المهذب متاح لكثير من المتع التي لا يستطيع ان يمارسها غير المهذبين • مثل هذا الرجل يستطيع ان يتحادث مع صورة كما يستطيع ان يرافق تمثالا وقد يلتقي بصحوة انعاش سرية خلال وصف من الاوصاف وهو في اغلب الاحيان يجد ارضاء في تصور الحقول والمراعي اكثر مما يجده بعض الرجال الذين يمتلكونها» •

اما التركيز في القرن الثامن عشر فهو يتسم بالاضاءة ذلك اننا نجد في مقابل رجل البلاط الرجل ذا الخيال المهذب ويمكنني ان اقول ان اديسون هو مايمكن ان نصفه «بالجنتلمانية» وكما يستطيع الانسان ان يقول لم يكن اكثر من «جنتلمان» •

ان فكرته في تزكية الخيال لكونه يساعدك على الاستمتاع بتمثال او قطعة من الاثاث دون ان تضع يدك في جيبك لشرائها فكرة حسنة حقا وبما انه «جنتلمان» فهو يحمل نظرة دونية لكل من لايتسم بصفات الجنتلمانية •

«يوجد حقا عدد قليل من الرجال يعرفون كيف يظلون متعطلين وابرياء او يعرفون كيف يستخلصون المتع التي لاتؤدي الى الجريمة» •

وقد نضيف قل ذلك للمتعطل • وهكذا فيمكن ان يترك تقويم اديسون للمستر سانتزبري الذي يبدو كتابه «تاريخ النقد» ــ دائما ــ مبهجا ومفيدا بل ومحقا في معظم الاحوال •

لم تكن مقدمتي عن اديسون مجرد حديث يستهدف السخرية منه اذ ليس مانجده طريفا وجديرا بالملاحظة عند اديسون هو فقط مفهوم الانحطاط اعني انحطاط المجتمع بل نجد الى جانب ذلك شيئا من التغيير المثير فهو يقول عن الخيال في نفس السلسلة من الاوراق السابقة :

https://telegram.me/maktabatbaghdad

«وجدير بالاهتمام ان نجد عددا من القراء العارفين بنفس اللغة والمدركين لمعاني الكلمات التي يقرونها يخرجون بمستويات مختلفة من المتعة لدى قراءتهم للاوصاف نفسها» .

وكما ترى فلم يكن اديسون ناجحا في متابعة هذه القضية المهمة وبالتالي فلم يخرج فيها بأية اجابة صالحة ولكن القضية في حد ذاتها تثير احساسا أوليا بمشكلة الاتصال . واذا كان نقاشه لطبيعة الخيال ـ في مجمله ـ يعتبر عملا غير مثمر بالنسبة لاغراض النقد الادبي فهو بلا شك محاولة طريفة في مجال «الاستطيقيا» العامة ومن حقنا ان نعلم ان أي موضوع يصبح مادة للبحث المفصل والعمل المتخصص لابد وان يسبقه تطوراته المثمرة ـ بزمن طويل ـ افتراضات عشوائية كهذه وهي على أي حال افتراضات وان كانت لاتؤدي بصورة مباشرة الى نتائج مثمرة فهي تشير الى الاتجاهات التي يسير فيها العقل .

وعلى الرغم من ان اديسون كان شاعرا فقيرا بالمقارنة الى النقاد الاخرين ممن ذكرتهم وممن سأذكرهم فهو يحتل اهمية خاصة لكونه نموذجا يمثل عصره تمثيلا صادقا ، فالتاريخ في كل فرع من فروع النشاط الثقافي يعطي سجلا مماثلا لتدهور انجلترا منذ زمن الملكة «آن» .

والحقيقة هي : ليس العقل هو الذي احتجب زمنا طويلا بل الامر اكثر تعقيدا من ذلك لان البصيص من الضوء ـ اذا شئت ان تسميه كذلك ـ لم ينبثق عن ظلام مخيم فقد كان عصر درايدن حتى ذلك الوقت عصرا عظيما على الرغم مما بدأ يعانيه من موت الروح الذي اتضح في خشونة ايقاعاته الشعرية . وحين ظهر اديسون كانت الثيولوجية والاعتقاد الديني والشعر قد سقطت جميعها في دوامة الممارسات الشكلية . لقد كان اديسون بحق كاتبا للطبقة الوسطى فهو دكتاتور برجوازي للادب . فقد كان محاضرا للادب وكان الشعر بالنسبة اليه شيئا من اجل المتعة والتعليم

الاخلاقي على طريقة جديدة • وذلك ما دعا جونسون كي يعبر بكلماته عن الفرق بين درايدن واديسون كموجهين للذوق العام • يقول :

«لقد نثر درايدن قبل سنوات قليلة نقده في مقدماته بقدر قليل من الدقة وعلى الرغم من انه كان يبدو في بعض الاحيان عاديا فقد اتسمت طريقته بالمدرسية خاصة بالنسبة لأولئك الذين يمتلكون الاسس الاولى للتعليم والذين وجدوا من الصعوبة ان يفهموا استاذهم لقد صممت ملاحظاته لتكون في خدمة اولئك الذين يتعلمون كيف يكتبون اكثر من اولئك الذين يتعلمون من اجل ان يتكلموا • يقول :

«معلم كأديسون يعتبر مفقود النوعية الان •• ملاحظاته سطحية الا انه يمكن فهمها بسهولة ولكونها عادلة فهي تهيء العقل لمزيد من الاستقبال فاذا قدم الفردوس المفقود للجمهور بكل مايشتمل عليه عرضه من فخامة وقسوة علمية فربما اعجب الجمهور بالنقد في نفس الوقت الذي يهمل فيه القصيدة ولكن قراءاته الجنتلمانية واليسر هي التي جعلت ملتون شخصية عالمية محبوبة تراه كل طبقة من الطبقات جديرا بحبها » •

ويبدو واضحا انها مرحلة تشعر كل طبقة فيها بضرورة الاعجاب بالفردوس المفقود الا ان تصنيف كل من درايدن واديسون وجونسون معا كنقاد في عصر اوغسطيني ــ أي عصر علم ــ يخفق في ان يوضح اختلافين ظاهرين : اولهما التدهور الروحي للمجتمع خلال مرحلتي الاولين وثانيهما العزلة الواضحة للثالث ولاشك اننا نتكلم بسخرية غير ظاهرة عن عصر جونسون تماما كما نتحدث عن عصر درايدن او عصر اديسون وعلى الرغم من عزلة جونسون في حياته فهو اكثر عزلة في مسالكه الثقافية والاخلاقية فهو لم يستطع ان يحب شعر عصره الذي يراه كثير من المعجبين بشعر القرن الثامن عشر جديرا بالاعجاب واذا حاولنا ان نعتبر جونسون اكثر من عادل بالنسبة لكولنز فقد كان اكثر من قاس بالنسبة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

«لجري» GRAY • وهو نفسه فيما هو اقتناعي ـ كان اكبر شعراء تلك المرحلة ولكن ليس في درجة حساسيته او مهارته الموسيقية او قدرته على صياغة الجمل بل في مستواه الاخلاقي •

وهكذا فان ماكتبه جونسون عن حياة الشعراء ، ومقاله عن شكسبير لن يفقد اي شيء من قيمته تحت تأثيرات الرأي القائل ان على كل جيل ان يحدد موقفه من شعر الماضي قياسا على آراء المعاصرين او الذين سبقوهم مباشرة ذلك ان نقد الشعر يسير بين طرفين متقابلين فمن جهة يمكن للناقد ان يشغل نفسه بأثر قصيدة ما او اثر شاعر من الناحية الاخلاقية والاجتماعية او الدينية او ماشابه ذلك بحيث يصبح الشعر في نظره مجرد ميدان لاستقصاء ذلك • لقد كانت تلك نزعة النقاد الاخلاقيين في القرن التاسع عشر باستثناء «لاندور» او اذا اقتربت حدا من الشعر بحيث لاتهتم بما يريد الشاعر قوله فانك ستميل الى تجريد الشعر من كل أهمية واضافة الى ذلك فهنالك حدود فلسفية يجب الا تذهب عنها بعيدا او تتجاوزها من وقت لآخر اذا كنت تريد ان تحافظ على وضعك كناقد ولا تريد ان تظهر بمظهر الفيلسوف الميتافيزيقي او الاجتماعي او النفساني ويعتبر جونسون من هذه الزاوية شخصية متماسكة وقائمة بذاتها فبالرغم من محدوديته فهو واحد من النقاد العظام وسر عظمته يكمن في انه جهد الا يتجاوز حدوده فحين يدرك الانسان حدوده يعلم اين هو اذا اخذنا في الاعتبار كل الاغراءات التي قد يتعرض لها الانسان في الحكم على الكتابات المعاصرة وكل التحيزات التي قد يتعرض لها الانسان حين يريد ان يقوم كتاب الجيل الذي يسبق جيله مباشرة فاني اعتبر «حياة الشعراء» لجونسون احدى رائعات المنصة الحكمية • حقا لم يكن اسلوبه متكاملا كبعض كتاب النثر في عصره مما جعل كتاباته تبدو وكأنها كتابة رجل معتاد على الكلام اكثر مما هو معتاد على الكتابة • لقد بدا وكأنه يفكر

بصوت عال وبنفس قصير لايشبه نفس المؤرخين او الخطباء وعلى الرغم من ذلك فقد كان ذا اثر طيب في مواجهة دوغمائية القرن الثامن عشر الزائدة (اكثر اهتماما لفرنسا من انجلترا) فقد وقف مناهضا لادانة الشعراء والحكم عليهم من خلال اخطائهم وفضائلهم وهكذا فان لدينا من القرن التاسع عشر كثيرا من الحالات الجديرة بالتأمل ومن هؤلاء كثير من النقاد الذين لايمارسون النقد من اجل النقد بقدر مايمارسونه لأغراض اخرى ولكن بالنسبة لجونسون فقد كان الشعر مازال هو الشعر ولاشيء سواه ولعله لو عاش بعد جيل من الجيل الذي عاش فيه لوجد نفسه مضطرا الى ان ينظر بعمق في كثير من الاسس التي يقوم عليها الشعر وحينئذ لن يكون قادرا على ان يترك لنا نموذجا لما ينبغي ان يفعله الشعر بالنسبة للحضارة التي ارسيت دعائمها ولم يعد بها حاجة للسؤال عن وظائف مكوناتها .

https://telegram.me/maktabatbaghdad

وردذورث وكولردج

٩ ديسمبر ١٩٣٢

من الطبيعي ان نجمع في عرض سريع وسطحي كهـــذا بين نقد وردذورث وكولردج في مقام واحد ولكن علينا ان نتذكر دائمـــا ان الرجلين لم يكونا شخصين مختلفين في طبيعتهما فحســـب بل ايضا في الظروف والدوافع التي جعلتهما يكتبان تقريراتهما النقدية الرئيسية. لقد كتب وردذورث «مقدمة لقصائد البالاد الغنائية» وقت شبابه حين كانـت عبقريته النقدية ماتزال متوقدة اما كولردج فقد كتـب «سيرة ادبية» في المرحلة الاخيرة من حياته وكان الشعر حينئذ قد هجره باستثنـــاء تلك القصيدة المؤثرة التي تأسى فيها على شبابه الضائع وكان قد كتبها بعد ان ظهرت عليه آثار التمزق الطويل وفي تلك الظروف كان تيلـد قدرته على التأمل الميتافيزيقي قد بدأ يقوده الى حالة من الخمود واللامبالاة ، ولكني هنا لن اهتم بتطور شعر كولردج وعلاقته بالدين والسياســة بل سأركز اهتمامي على «سيرة ادبية» من حيث هي وثيقة اساسية نعتمد عليهـــا فيما نحن بصدده وقد يتصل بهذه الوثيقة قطعة اخرى من شعره ترتفـــع في شحنتها العاطفية وقدرتها على الكشف الذاتي الى مصاف الشعر العظيـــم واعني بتلك نشيد الاكتئاب :

لقد مر وقت على الرغم من ان طريقي كان شاقا
فان هذا الفرح الذي يداخلني كان قد امتزج بالكآبة

وكل المآسي كانت
كما الوهم يجعلني أحلم بالسعادة
لقد نما الامل حولي كعروق الكرمة المتسلقة
وهكذا بدت الثمار وأوراق الاغصان التي تنتمي لغيري وكأنها ملكي
ولكن البؤس يميلني الان الى الارض
ولا اهتم انا بمن يسرقون بهجتي
ولكن آه ، فان كل زيارة (للكنيسة)
توقف ما أعطتنيه الطبيعة لحظة الميلاد
وتوقف روح خيالي المتشكلة
ولأجل الا أفكر فيما اريد يجب أن أشعر
الا أن ما اقدر عليه هو ان أبقى ساكنا وصابرا
غير انه ربما بالبحث الضال استطيع ان اختلس
من طبيعتي كل الانسان الطبيعي
هذا هو مدخري الوحيد وخطتي الوحيدة
حتى يؤثر ما يناسب الجزء في الكل بأسره
والان فقد كادت تكتمل عادة روحي

لقد كتب هذا النشيد في الرابع من ابريل عام ١٨٠٢ في حين لم تنشر «سيرة ادبية» الا بعد خمسة عشر عاما من ذلك التاريخ ولعل سطور تلك القصيدة تعتبر من اكثر الاعترافات التي مست أذني حزنا ولعلي حين تكلمت عن كولردج كشاعر يخدر نفسه بالميتافيزيقيا كنت افكر في مثل هذه الكلمات .

«وربما بالبحث الشاق استطيع ان اختلس من طبيعتي كل الانسان الطبيعي» لقد كان كولردج واحدا من اولئك الرجال الذين لم يستشعروا السعادة وكان «دون» فيما اعتقد مثالا آخر ــ ولو لم يكن هؤلاء الرجال

https://telegram.me/maktabatbaghdad

شعراء فلربما صنعوا شيئا من انفسهم او لربما حققوا نجاحا في مجال ما او على العكس من ذلك نستطيع ان نقول لو لم يكونوا مهتمين بامور اخرى كثيرة ومتنازعين بعواطف مختلفة لربما كانوا شعراء عظاما • ولربما كان من الافق بالنسبة لكولردج بصفته شاعرا ان يقرأ كتب الاخبار والكشوفات بدلا عن كتب الميتافيزيقيا والاقتصاد السياسي • الا انه اتجه برغبة صادقة الى قراءة كتب الميتافيزيقيا والاقتصاد السياسي وقد كانت له موهبة خاصة في هذه العلوم ولكن برغم ذلك فقد ظلت الهة الشعر تزوره لبضع سنوات ــ لا اعرف شاعرا يصدق عليه هذا المجاز مثل كولردج ــ ثم بعد ذلك اصبح رجلا تسكنه الارواح لان أي رجل تزوره الهة الشعر لابد ان يصبح بعد ذلك «مسكونا» وهكذا فلم يكن لكولردج استعداد لان يسلك حياة دينية لان الهة الشعر او اي كائن اعلى اخر لابد من ان يستثار ولذلك فقد اصبح من المحتم على كولردج ان يعرف ان الشعر القليل الذي كتبه اكثر قيمة من كل ماوطن نفسه ان يفعله في حياته الباقية • لقد كان مؤلف «سيرة ادبية» رجلا محطما من قبل وقد يكون التحطيم في بعض الاحيان ، هو في حد ذاته ضربا من العمل•

ومن جانب آخر فقد كتب وردذورث مقدمته ــ كما قلت سابقا ــ وهو مايزال في عز قدرته الشعرية • وذلك حين كانت سمعته الشعرية محافظا عليها عند طائفة من القراء الحاذقين • غير انه اذا كان وردذورث ينتمي الى فصيلة شعرية تختلف عن فصيلة كولردج فان القول بان مجموع اعماله الشعرية الممتازة ينتمي الى فصيلة اعلى من فصيلة اشعار كولردج هو من الامور المشكوك في صحتها على الرغم من اننا لا نشك في ان استعداده الشعري قد استمر معه الى اخر ايام حياته والحقيقة هي ان وردذورث لم تكن له اشباح خلف ظهره كما لم تكن له انفعالات تلاحقه وحتى لو كان لديه شيء من ذلك فهو لم يشر اليه او لم يعره اهتماما فقد

استمر ورددورث يردد موسيقاه الساكنة الحزينة التي تنم عن الضعف حتى حانت اللحظة التي حملته الى حافة القبر ، لم يكن الوحي الذي يغشاه من ذلك النوع المفاجيء والمرعب الذي كان كثيرا مايعتـــاد كولردج ، فهو لم يكن يشعر بالانزعاج من ضمير او احساس مفقود • وكما قال اندريه جيد في المحاضرة التي ألقاها في جمع كبير في باريس Il Fait Avoir Un Aigle

وهكذا استمر كولردج على اتصال دائم بصقره (ربما مصدر قوته) وبذلك فلم يكن الرجلان متشابهين سواء في تفصيلات الحيـــاة او في الاهتمامات الخاصة ، فبينما كان وردذورث لايأبه للقراءة كـــان كولردج قارئا نهما ولكن بالرغم من ذلك فقد كان بينهما شيء اكثر اهمية من كل ألوان الخلاف فقد كان الاثنان اعظم شاعرين اصيلين في عصرهما كما كان تأثير كل منهما في الاخر عظيما على الرغم من ان تأثيـــر وردذورث في كولردج خلال المدة القصيرة التي اجتمعا فيها عن قـــرب كان اكبر مـــن تأثير كولردج فيه •

لقد كان من الممكن الا يكون التأثير المتبادل على هذا النحو بين الشاعرين ممكنا دون أمر اخر فقد جمع الرجلين معا وأثر فيهما تأثيرا عميقا من غير أن يدرك أي فيهما ذلك وهذا الامر يختص بامرأة عظيمة اذ ليس هنالك امرأة لعبت مثل ذلك الدور في حياة شاعرين في نفس الوقت ــ اعني حياتهما الشعرية ــ كما فعلت « دورثي » وردذورث •

ان التركيز على الاختلافات العقلية والمزاجيـــة والشخصية بـــين الرجلين يعظم شأنه بسبب ضرورة قراءة التقريرات النقدية لكليهما لانه في بعض الوجوه يوجد بالطبع ــ كما هو متوقع ــ اختـــلاف واضح في الرأي • فقد كتب وردذورث مقدمته دفاعا عن طريقته الخاصة في كتابـــة الشعر كما كتب كولردج سيرة ادبية من اجل ان يدافع بهـــا عن شعر وردذورث او على الاقل فهو قد فعل ذلك بصورة جزئية • وهنا اجـــادلني

https://telegram.me/maktabatbaghdad

بحاجة الى ان اركز على نقطتين الاولى نظرية كولردج في الوهم والخيال والثانية تلك التي اتخذ فيها كل من كولردج ووردذورث هدفا مشتركا لهما وهي نظريتهما الجديدة في القاموس الشعري ولكن دعني ابدأ بالنقطة الثانية اولا • اذ يصعب علينا فيما يتعلق بالقاموس الشعري ان ندرك الشيء الذي يدور الامر حوله • فلقد قوبلت قصائد وردذورث على نحو اكثر سوءا مما جرت عليه العادة في تقبل مثل هذا الشعر الجديد• ولعلي ــ شخصيا ــ أذكر في بعض الاوقات لما اثيرت بعض قضايا القاموس الشعري وذلك حين اصدر ازرا باوند تصريحه القائل ان الشعر يجب ان يكتب بطريقة جيدة كالنثر» ان احد الكتاب قد وصفه كما وصفني وبعض زملائنا في « ذا مورتنج بوست » اننا بلاشفة ادبيون كما قد وصفنا « ارثر ووه » (وهذه صفة يصعب علي فهمها) اننا عبيد سكارى • ومهما يكن من امر فقد كنا كثيرا ماتؤكد على المقاييس التي بدأ الشعراء يتناسونها اكثر مما كنا نكرس أوثانا جديدة وحين قال وردذورث ان هدفه هو ان يقلد او الى حد كبير ان يتبع لغة الرجال كان في الواقع يعيد ماقاله درايدن من قبل بل وكان يحارب نفس المعركة التي حاربها درايدن فيما مضى وحين يسترعي مستر جارود انتباهنا الى هذه الحقيقة فهو في الحقيقة يسرف في تأكيد ان درايدن لم يوضح لنفسه ابدا حقيقة اعتبارين حيويين : أولهما ان مثل تلك اللغة يجب ان تكون قادرة على التعبير عن العاطفة وثانيهما ان تكون تلك اللغة قادرة على تأسيس نفسها بالملاحظة العادلة • لقد كان من الممكن ان يتأمل درايدن في خيالاته مفهوم جارود عن العاطفة والملاحظة ومن جانب اخر فكما اشير دائما من خلال سيرة ادبية لكولردج فان وردذورث لم يشغل نفسه بالاستغراق في تأمل مبادئه الخاصة «ان لغة الطبقتين الوسطى والدنيا من المجتمع [٨] يتناسبان تماما حين تحاول التعبير دراميا عن كلام هاتين الطبقتين اذ ليست هنالك لغة يمكن ان تعبر عن ذلك افضل من هاتين اللغتين ويمكن ان يقال نفس الشيء حين يكون المقصود دراميا هو التعبير

عن لغة الطبقات العليا وبصرف النظر عن ذلك فهنالك مناسبات اخرى لايتحتم على الشاعر ان يتكلم فيها بلغات الطبقات التي تكون المجتمع بل يتحتم عليه ان يتكلم لغة نفسه في صورة تفضل اية لغة طبقية يكون قادرا عليها الا انه حين تكون لأي طبقة من طبقات المجتمع الكلمة المناسبة او الجملة المناسبة او «الحشوة» المناسبة يصبح من حق الشاعر ان يستخدم ذلك كله في عمله الشعري وفيما يختص بالطريقة السائدة فحين ظهرت الغنائيات القصصية أصبحت كأي طريقة اخرى من طرق الكتابة حين تقع عليها ايدي اناس لايمكن ان يصنفوا حتى ضمن من هم في الطبقة المتوسطة • حقا لقد احتل «جري» مكانة تفوق حقيقته ولكن جونسون قد نزل به بقوة قاتلة لم يستطع وردذورث ان يمارس مثلها وقد بدا لنا «دون في السنوات الاخيرة صاحب اسلوب حواري يتسم بالغرابة والاثارة ولكن هل صفق أي من كولردج ووردذورث لـ «دون» لا فحين يكون الامر متعلقا بـ «دون» و «كاولي» فأنت تجد كولردج ووردذورث منقادين من الانف لصامويل جونسون فهما هنا يجاريان شعراء القرن الثامن عشر في كل شيء ولكن حين يتحدث شعراء هذا القرن عن فقدان الاناقة والجمال يذهب تعاطف شعراء البحيرات معهم ذلك ان معظم شعر وردذورث وكولردج هو من النوع الطنان المصنوع الذي يميل الى التأنق كأي شعر طمح اليه شعراء القرن الثامن عشر المستميتون •

علام اذن كانت الضجة ؟ وعن اي شيء ؟

لقد كان هنالك حقا ما هو جدير بأن تثار حوله ضجة ما ولا ارى ان كان البروفسور جارود قد ادرك ذلك ام لا ولكن حتى لو ادركه فهو يتظاهر بتجاهله اما البروفسور هاربر [٩] فيبدو انه يمسكه بالقبضة اليمنى • لقد كتب وردذورث عام ١٨٠١ خطابا مهما الى تشارلس جيمس فوكس ضمنه نسخة من غنائياته القصصية ويمكنك ان تقرأ مقتطفا مطولا

https://telegram.me/maktabatbaghdad

من هذا الخطاب في كتاب البروفسور «هاربر» الا اني سأقتطف جملة واحدة يقول وردذورث :

«حديثا وبعد انتشار المصانع في كل مكان من القطر وارتفاع الضرائب واجور البريد وبعد انتشار الورش وبيوت الصناعة واختراع دكاكين الحساء الخ بالاضافة الى التوازن بين أجرة العمل وضرورات الحياة كل ذلك ادى الى ضعف المشاعر الوطنية بين الفقراء بل وفي حالات لاتحصى فقد دمرت هذه المشاعر تماما» .

ثم استطرد وردذورث في شرح نظرية يسمونها الان نظرية التوزيع. وهكذا فلم ينتهز وردذورث الفرصة لنصح رجل دولة عرف بسوء سمعته كي يستثيره للقيام بعمل من الاعمال النافعة بل اكتفى بشرح محتوى واهداف قصائده اذ بدون هذا التمهيد ماكان من السهل على المستر فوكس ان يقيم بداية او نهاية لقصيدة «الولد الغبي» او «ببغاء البحار .

ويمكنك ان تقول ان هذه الروح العامة لاتتوافق مع قصائد وردذورث العظيمة ولكني مع ذلك اعتقد انك ستفهم قصيدة عظيمة اخرى هي «القرار والاستقلال» بصورة افضل حين تعرف الاهداف والعواطف الاجتماعية التي حركت كاتبها ولعله بدون فهم ذلك يكون من الصعب عليك قراءة نقد وردذورث الادبي بصورة تامة . وبهذه المناسبة اقول على اولئك الذين يتحدثون عن وردذورث بصفته «القائد الاصيل المفقود ــ وذلك ما انكره براونتج فيما اذكر فان عليهم ان يصمتوا ليعرفوا ان الرجل حين يمارس السياسة والعمل العام بصورة جدية يكون الفرق بين ثوريته ورجعيته بمقدار شعره . وربما لم يكن وردذورث مرتدا بل كان رجلا يتعمق فكره كلما فكر لنفسه ولكن ماينبغي ان نعلمه هو ان اهتمامات وردذورث الاجتماعية هي التي الهمته تجديداته الشكلية الخاصة في الشعر وهي التي ساعدت ملاحظاته الواضحة حول القاموس الشعري

ولعل هذا الاهتمام الاجتماعي هو الذي احدث كل هـذه الصحـة سواء بطريقة مقصودة او غير مقصودة وربما لم يكن نقصا في الفكر بقدر ماكان حرارة في المشاعر هو الذي جعل وردذورث يكتب في الاساس هـذه الكلمـات :

«لغة التخاطب عند الطبقات الدنيا والمتوسطة من المجتمع» ذلك ان الامر هنا لايتعلق بأي انكار للمبادىء السياسية بل كان مجرد تنبيه لعدم امكانية ذلك كمبدأ ادبي عام ولذلك فقد اضطر لتغيير كلماته فحين كتب «ان هدفي هو التقليد (والى حد ممكن) تبنى لغة الرجال لم يكـن في مقدور أي ناقد جاد ان يختلف معه وفيما عدا هذه النقطة عن القاموس الشعري وتلك التي تتعلق باختيار الموضوعات من الحياة العامة فقد كان وردذورث ناقدا اورذوزكسيا •

حقا لقد كان وردذورث يستخدم كلمة الحماس التي لم يكـن يسيغها النقاد في القرن الثامن عشر ولكن مع ذلك فقد كان في اتجاهـه نحو المحاكاة اكثر ارسطية من كثير من الذين حاولوا متابعة ارسطو بكثير من الغلو •

يقول عن الشاعر :

«الى جانب هذه الصفات فهو قد اضاف استعدادا للتأثر اكثر من غيره من الرجال بالاشياء الغائبة حتى لتبدو عنده وكأنها حاضـرة كما اضاف قدرة على ان يستجمع في داخل نفسه العواطف التي تبعـد في حقيقتها عن ان تكون مماثلة لتلك التي تحدثها الوقائع الحقيقيـة وعلى الرغم من انها قد تشبه الى حد كبير العواطف التي تولـدها الحوادث الحقيقية (خاصة في تلك الامور التي تتعلق بالنواحي العاطفية العامة التي تستوجب السرور والابتهاج) اكثر من اي شيء آخر يعتاد الرجـال على الاحساس به في دخيلة انفسهم نتيجة حركة عقولهم الخاصة •

https://telegram.me/maktabatbaghdad

هذه هي الصورة الجديدة للتقليد وهي في تقديري احسن صورة عرفناها حتى الان .

«لقد اخبرت ان ارسطو قال ان الشعـــر هو اكثر انواع الكتابة فلسفة وهو كذلك لان هدفه هو الحقيقة وليس الفردي او المحلي ولذلك فهو عام وفعال» .

اني أجد عبارة «وهو كذلك» اكثر اثارة للبهجة ولعلي افضـل ان اظل مهملا حتى يأتي رجل واحد يتفق مع ما انتهيت اليه فيقول : «لقـد كان هنالك كاتب فيما مضى توصل الى ذلك قبل ان اتوصل اليه » بدلا من ان تردد اقوالي مئات الاجيال ترديدا ببغاويا. وحين نجد رجلا كوردذورث له قدرة على الرؤية والنبوءة يتخذ من النشوة وسيلة للتعليم والتهذيـب وكأنه قد اتخذ ذلك لنفسه فحسب فانك تبدأ بالتفكير في ان هنالـك شيئا يكمن في ما توصل اليه يتجلى على الاقل في بعض انـواع الشعر ولعل وردذورث قد نقل شيئا من هذا الحماس الى كولردج الا ان ايمان وردذورث الثوري كان اكثر حيوية بالنسبة اليه بالمقارنة الى ما كـان عليه الامر مع كولردج ولكنك على أي حال لن تستطيع فصل ذلك عن اهداف شعره لان أي تغيير راديكالي في شكـل الشعر هو بالضرورة مؤشر لتغير عميق في طبيعة المجتمع والفرد واني لأشك ان تكون قـوة النبض عند كولردج من القوة بحيث تدفعه لشق طريقـه دون اقتدائه بالنموذج الانساني لوردذورث ودون تشجيعه له ولا اريد ان يفهـم من ذلك اني أميل الى اعتبار ان الحماس الثوري هو الاب الشرعي للشعر او انني ابرر الثورة على اساس انها تقود الى انبثاقة شعرية لانه لو كان الامر كذلك لرأينا فيه نوعا من الهدر والعسف في تبرير طريقة كتابة الشعر كما اني لست مستغرقا في النقد الاجتماعي الذي يحظر قدرا من المعطيـات ويظل جاهدا بكثير مما يبقى . ان ما أميل الى تأكيـده هو ان شئون

الانسان كلها مترابط بعضها ببعض وذلك يقودنا الى ان نعتبر التاريخ في مجمله محتويا على قدر من التجريد فاذا اردنا ان نأخذ في الاعتبار بعض الموضوعات التي قد تبدو للوهلة الاولى وكأنها لا تتصل بموضوعات الشعر لان مثل هذه الموضوعات ذات علاقة وثيقة بنقد الشعر ولعل هذه الموضوعات هي التي تبين بوضوح عدم قدرة وردذورث على تقدير «بوب» وهي التي تبين انتفاء علاقة الشعراء الميتافيزيقيين بالاهتمامات التي كانت تعتمل في قلبي كولردج ووردذورث وحين نأخذ الملاحظات السابقة في الاعتبار أرى من الضروري ان اعود لأبين الاهمية العظمى للتفريق بين مصطلحي الوهم والخيال الذي اشرت اليهما سابقا في سيرة ادبية الى جانب الاهمية العظمى لتعريف الخيال الذي سيرد في قطعة لاحقة .

«لقد ادت بي التأملات المتكررة اول الامر الى ان الشك في ان الوهم والخيال ملكتان مختلفتان ومنفصلتان انفصالا بعيدا وهو تصور يخالف الاعتقاد السائد بانهما اسمان لشيء واحد او على الاكثر الطبقتان الاعلى والادنى لنفس القوة» .

أما في الفصل الثالث عشر فهو يورد التمييزات المهمة التالية : ـ

«اما ان يكون الخيال ذا طبيعة اولية او ثانوية فأما الخيال ذو الطبيعة الاولية فيما اراه فهو قوة الحياة وهو العامل الاولي في كل تصورات الانسان وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الابدي في الأنا اللامتناهية أما الخيال الثانوي فهو ما اعتبره صدى للخيال السابق يعايش الارادة الواعية وهو مشابه للخيال الاولي في نوعية وسائله وان اختلف عنه في الدرجة وكيفية العمل ، فهو يذيب وينشر ويبدد من اجل ان يخلق او حين تكون هذه العملية مستحيلة فهو في جميع الحالات يناضل من اجل ان يتمثل ويوجد وهو حيوي بالضرورة بينما كل الاشياء بالضرورة محددة او ميتة» .

https://telegram.me/maktabatbaghdad

اما الوهم من الجانب الاخر فليس له مضادات تلاعبه سوى الثوابت والمحدودات ، فالوهم ليس في حقيقته سوى اسلوب من التذكر تحرر من قبضة الزمان والمكان وتم مزجه وتعديله بتلك الظاهرة التجريبية للارادة والتي نعبر عنها بكلمة الاختيار وهو الحال مع الذاكرة فان الوهم لابد له ان يتلقى مادته جاهزة من قانون الترابط لقد قرأت شيئا من هيجل وفيخته الذي يتفق في أي لحظة من اللحظات مع كولردج بالاضافة الى هارتلي الا اني نسيت ذلك اما بالنسبة لشلنج فاني اعترف منذ اللحظة الاولى بجهلي به فهو احد كتاب عديدين اذا تركت قراءتهم طويلا قلت رغبتك في العودة اليهم وعلى اي حال فقد يكون الامر اني فشلت تماما في تقدير تلك القطعة ذلك ان عقلي مثقل جدا بل وصلب في تقبل أي جموح لعقلانية غامضة فاذا كان الامر كما ألمحت سابقا ان الاختلاف بين الوهم والخيال في الواقع العملي لايعدو ان يكون كالاختلاف بين الشعر الجيد والشعر الردىء فهل تكون قد فعلنا شيئاً اكثر من الدوران حول اصطبل روبن هود .

سيكون الامر كذلك فقط اذا كان الوهم عنصرا من عناصر الشعر الجيد واذا كان بامكانك ان تظهر شعرا جيدا ارتبطت افضليته بالوهم ولا شك ان مثل هذا التمييز سيكون ذا فائدة بالنسبة لعقل عملي كعقلي اذا كان في مقدوره ان ينير لنا سبيل التفضيل بين شاعر وآخر وربما يكون الوهم «لاشيء سوى اسلوب للتذكر تحرر من قبضة الزمان والمكان ولكن يبدو من غير الحكمة ان نتكلم عن الذاكرة في علاقتها مع الوهم وتلغيها نهائيا من حساب الخيال فكما تعلمنا من دكتور لويس في Road Toxandu (اذا لم نكن نعرفها من قبل) فان الذاكرة تلعب دورا كبيرا في الخيال وبالطبع فانها تلعب دورا اكبر مما يمكن ان يثبته ذلك الكتاب اذ لم يكن كتاب الدكتور لويس سوى ذكريات ادبية وهي النوع الوحيد من الذكريات الذي يمكن استقصاؤه وتحديد معالمه

ولكن بأي قدر يزيد اسهام الذاكرة في الابـــداع الادبي على اسهـام قراءتنا ؟ لقد اوضح لنا المستر لويس فيما اعتقد اهمية التلقائية واللاوعي الى جانب الاختيار المقصود لقد قاد الـــذوق كولردج في بعض مراحل حياته للقراءة بنهم في نوع معين من الكتب • ثم قاده بعد ذلك لاختيار وتخزين بعض انواع الصور من تلك الكتب [١٠] ؟ يمكنني ان اقـول ان أي شاعر يمكنه ان يمغنط عقله على طريقته الخاصة حتى يتمكن فيما بعد وبطريقة اوتوماتيكية ان يتخير المادة والصورة الكاملـــة بل والجملة والكلمة التي يمكن الاستفادة منها (ربما من جرائد السينما او الروايات الرخيصة بالاضافة الى الكتب الجادة ويقل ذلك في الاعمال ذات الطبيعة التجريدية على الرغم من أن هذه الاعمال تغذي بعض العقول الشاعرة)•

وربما يجري مثل هذا الاختيار طوال فترة حياته الحساســة فقد تكون هنالك تجربة طفل في العاشرة ••• ولد صغير يبحـــث في تجمع صخري داخل مياه البحر فيرى شقائق النعمان لاول مرة • ان مثل هـذه التجربة غير العادية (ليست غير عادية بالنسبة لطفل غير عادي كما يتبين) ربما تبقى نائمة في عقله مدى عشرين عاما ثم تظهر وقد تحولت الى محتوى شعري مفعم بافعال خيالي عظيم • ان هنالك كثيـرا من الذكريات في الخيال تميز بين الخيال الوهم بحيث اذا اردت ان تميز بينهما على طريقـة كولردج وجب عليك ان تميز الفرق بين الذاكرة في الخيال والذاكرة في الوهم ولايكفي فقط ان نقول ان واحدة تذيب وتنشر وتبدد الذكريـات من أجل ان تقوم بعملية الابداع بينما الاخرى تتعـــامل مع الثوابـت والمحدودات •

هذا التحديد في حد ذاته لايستوجب ان يعطيك خيـــالا او وهما مميزين بل يعطيك درجات متفاوتة من النجاح الخيالي ويبدد من اشـارة المستر ريتشاردز [١١] في قواعد النقد الادبي انه قد شعر باحباط مماثـل من العبارة التي نقلتها او على الاقل بجزء منها كما حدث بالنسبة لي وان

https://telegram.me/maktabatbaghdad

عليك ان تنسى كل ماقاله كولردج عن الوهم لتعرف شيئـا مما قاله عن الخيال كما هو الشأن مع اديسون ولكن مع ذلك فان هنالك الكثير الذي يمكن ان تتعلمه من كولردج وها انذا انقل قطعة اخرى على نفس النحو الذي اختصرها فيه المستر ريتشاردز .

«القوة الاصطناعية والسحرية التي جعلناها مناسبة لكلمات خيـال تكشف عن نفسها في التوازن او المصالحة بين الصفات المتعاكسة او غير المنسجمة .. الاحساس بالجدة والطراوة فيما يخص الاشيـاء المعتادة والقديمة اكثر من حالة عاطفية عادية مع نظام اكثر من المعتاد ، الحكم ينشأ دائما مع الامتلاك الذاتي المصحوب بالحماس والاحساس العميـق او المتوقد ، الشعور بالابتهـاج الموسيقي ... مع قوة تقليص الوفرة الى انواع مختلفة من التأثير وتطوير سلسلة من الافكـار بواسطـة بعض الافكار او فكرة واحدة مسيطرة او احساس» .

ماتساويه مثل هذه الاوصاف من وجهة النظر السايكلوجيـة للنقد الحديث اليوم يمكن تعلمه من كتاب المستر ريتشاردز الذي نقلتها منه اما اهتمامي هنا فهو امر اقل عمقا وهو موضـع كل من وردذورث وكولردج في عملية النقد التاريخية .

لقد لحظت في القطعة التي نقلناها سابقا غنى وعمقا ووعيا بالتعقيد يثقلها بعيدا عن درايدن وليس ذلك لان كولردج كان يفكر بطريقـة اكثر عمقا من درايدن ــ على الرغم من ان تلك حقيقة ــ او لانه تعلم كثيرا من الفلاسفة الالمان او من هارتلي سابقا كما تصور هو ذلك فهذه كلها امور لا استطيع التأكد منها وفيما يبدو لي فان احسن مافي نقده يأتي من رقة ذوقه وذكائه في النظر العميق الذي هو نتيجة تفكر في تجربته الخاصة في كتابة الشعر واذا اردنا ان نميز بين الشاعرين من وجهة النظر النقدية فيمكننا ان نقول ان وردذورث هو الذي عرف بطريقة افضـل الشيء الذي يدور حوله .

لقد كان تبصره النقدي في المقدمة والملحق كافيين لاحلاله مكانته العالية ، ولعلي لا أحله هذا الموقع لاهتمامه باحياء الزراعة والعلاقة بين الانتاج والاستهلاك فمثل هذه الاشياء عرضية ، ولكني أجد مقدمته بعثا روحيا عميقا وهو ضرب من الالهام يمكن ربطه «ببيرسي» و «نيومان» و «رسكن» والانسانيين العظام اكثر من ربطه بشعراء المرحلة التالية الذين نسبت اليهم هذه النزعة اما كولردج فبسطوته المستمدة من قراءاته العظيمة فقد فعل اكثر مما فعله وردذورث من اجل لفت الانظار الى عمق المسائل الفلسفية التي تقودنا اليها دراسة الشعر ولعل الرجلين لايحتاجان الى ثالث لتوضيح عقل اتسم بالتغير المحسوس • فليس الامر انهما كانا مهتمين بمجموعة من الموضوعات النظرية والمسائل العملية التي كانت تهم عصرهما بل ان اهتماماتهما قد اشتركت فيما بينها ولعل اول علامة خاصة لهذا التعقيد ظهرت حين استخرج اديسون نظريته عن الخيال في الفن من نظرية «لوك» وهكذا فنحن لانجد عند وردذورث وكولردج مجرد اهتمامات منوعة حتى في اطار الاهتمامات العاطفية بل نجد عاطفة واحدة اشتركا في التعبير عنها • لقد كان الشعر بالنسبة اليهما هو التعبير عن الشمول والاهتمامات الموحدة •

وهكذا فقد حاولت ان استجلي نقد درايدن وجونسون في هذا العرض المختصر في اطار مرحلتهما من التاريخ وهما مرحلتان يمكن ان نعتبرهما مرحلتي توقف كما حاولنا في نفس الوقت ان نستجلي نقد وردذورث وكولردج كنقد يمثل عصر تحول وحتى لو صدق القول ان التغيير عادة مايكون في حالة استعداد تحت عصر الخمود فان مرحلة التغيير تحتوي في داخلها على عناصر التجديد التي ستقودها بالضرورة الى التوقف ذلك ان بعض انواع التوقف تقوم على اسس اعمق من غيرها ويمكننا ان نقول اننا ندخل مع ماثيو ارنولد الى مرحلة توقف واضحة تميزت بالضحالة وعدم النضج •

https://telegram.me/maktabatbaghdad

مذكرة حول الفصل الرابع

تعليق على تقويم هيربرت ريد حول شعر وردذورث

هنالك رأي في الشعر الانجليزي يعتبر من الآراء القديمة يجنح الى اعتبار الخط الرئيسي في الشعر الانجليزي من «ملتون» الى وردذورث ــ وربما قبل ميلتون ــ مقدمة غير موفقة كانت خلالها الهة الشعر الانجليزية منطوية على نفسها او على الاقل لم تكن متحكمة في قدراتها واني لآسف ان اجد هذا الرأي الذي يعزى لوردذورث يعيده المستر هيربرت ريد وهو واحد من المعاصرين القلائل كمستر ريتشاردز الذين لا احس بسعادة حين اختلف معهم ولكنه حين يكتب في مقاله الغريب عن الشعر الحديث ما سأذكره فاني لا اجد بدا من الصراخ مندهشا الى اين نحن منقادون ؟

يقول :

«يبدأ تقليد الشعر الانجليزي بتشوسر ويصل الى قمته عند شكسبير وهو يتعارض مع معظم الشعر الفرنسي قبل بودلير بما يسمى المرحلة الكلاسيكية في الشعر الانجليزي والتي تصل قمتها عند اليكساندر بوب والشاعر الراحل «لوريت» والتي اعيد تأسيسها في انجلترا على ايدي وردذورث وكولردج ثم طورت الى حد ما بواسطة براوتنج وجيرالد مانلي هوبكنز وفي ايامنا هذه بشعراء مثل « ويلفريد اوين» و «ازرا باوند» و «ت.س اليوت» والى حد ما فيمكنني ان اقول

اني على اتفاق مع ماذكره واني لأجرؤ على القول بان تقديري للشعراء السابقين شاعرا فشاعرا سوف يقترب من تقويم المستـــر ريد كما ان اعجابي بالشاعر الراحل «لوريت» من المستوى المتوسط كاعجابه هو به على الرغم من انني اشك في شيء من العناد لوضعه في هـــذا السياق ولكني ألاحظ اولا ان المستر ريد يحـــل وردذورث مرتبة افضـــل ويستثني «ميلتون» فهل يجدي حين يكون الشاعر قد أدى مهمة تيري كما فعل «مياتون» ان يقال عنه انه كان مجرد منعطف اعمى ؟ وهل يعتبر بليك شاعرا اقل من ان يحسب حسابه ؟ اما بالنسبة للشعر الفرنسي فان المستر ريد ينقذ الموقف باستخدامه كلمة «معظم» بحيـــث يمكنني ان افترض ان راسين كان مجرد صرير ولكن أليس جديرا بالخلاف ان نؤكد ان الفترة الكلاسيكية من الشعر الانجليزي (اذا جاز لنا ان نستخـدم المصطلح) تتجمع عند «بوب» وينتمي جونسون بالتأكيد اليها كما يمكننا بلمسة من العاطفة او حتى من الامتعـاض ان نضيف جراي وكولنز؟ ثم اين نضع لاندور ان لم نضعه في اطار التراث الكلاسيكي ؟ ولعلي اسارع في اضافة ملاحظة مستر ريد الثالثة «ان التمييز ليس في حقيقته مجرد تمييز بين الكلاسيكي والرومانسي فهذا التمييز يقطع في اتجاهـــات مختلفة» اعتقد انني افهم هذه الصفة واذا كنت افهم فانني اتفق معه على الرغم من انه كان يستخدم مصطلح الكلاسيكية في معنيين مختلفين كما ان تقسيماته كانت حادة بحيث لاتتركني لسلامي العقلـــي • انه يعتبر العملية الشعرية في عقل كعقل درايدن وعقل كعقل وردذورث مختلفـة بالضرورة فهو يقول على وجه التقريب عن فن درايدن «مثل هذا الفـن ليس بشعر» وهكذا فاني لااستطيع ان ارى كيف كان عقـــلا درايدن ووردذورث يعملان بطريقة تختلف عن العمل في عقلي أي شاعرين اخرين ذلك اني لا اؤمن بأن عمل عقلي اي شاعرين يمكن ان يتم بنفس الطريقة بل انني لا اؤمن بان عقل الشاعر نفسه يمكن ان يعمل بنفس الطريقـة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

في قصيدتين مختلفتين وحيدتين من نفس الطراز ومع ذلك فلا بد ان يكون هنالك شيء في العملية الشعرية تشترك فيه عقول الشعراء جميعها ويدعم المستر ريد اقتناعه بقطعة اقتبسها من Annus Mirabilis تقول :

«ان نظم جميع القصائد يجب ان يكون عملا من اعمال الذكاء او هو هكذا في حقيقته والذكاء عند الشاعر او الذكاء في الكتابة (اذا سمحت لي باستخدام تمييز مدرسي) ليس سوى ملكه الخيال عند الكاتب التي هي كالكلب الرشيق تعتمد وتسرح في حقول الذكريات حتى تخرج الكنز الذي صادته او بدون مجاز هي التي تبحث في الذاكرة كلها عن الانواع او افكار تلك الاشياء التي تشكلها «للتجسيد» ان الذكاء المكتوب هو ذلك الشيء الذي يمكن تعريته بانه نهاية الفكر السعيدة او نتاج الخيال» .

لقد ظننت ان ذلك مجرد وصف مرح في اللغة المتاحة في عصر درايدن صيغ في مستوى من التعبير يقل عن ذلك الذي رأيناه عند كولردج ووردذورث في احسن حالاتهما وهو من نفس نوع العملية التي كان هذان الاخيران يحاولان وضعها في لغة اقرب الى لغتنا ولكن المستر ريد يقول : الا ان مايتحدث عنه المستر درايدن هو شيء مختلف. انه ذكاء مكتوب وليس شعرا . وهكذا يبدو لي ان المستر ريد قد وقع في الخطأ الذي ألمحت اليه في النص وذلك باعتقاده ان درايدن انما كان يتكلم عن نوعية تجربته الخاصة في صناعة الشعر وانه لم يكن قادرا على تقدير تشوسر او شكسبير ومهما يكن من امر فان ما اذهب اليه في النهاية هو نوع المتعة التي احصل عليها من قراءة شعر درايدن . ويمكن ان نضع الخلاف في وجهات النظر في تعبير مجازي ، فبمراجعة الشعر الانجليزي يبدو المستر ريد وكأنه اخذ على نفسه نبذ الشياطين الا انه اقل نزعة في ذلك من المستر باوند الذي لايترك سوى غرفة احسن كنسها

ولكنها لم تنمق بصورة حسنة وما اراه في تاريخ الشعر الانجليزي ليس وقوعا تحت سطوة روح شرير بقدر ما هو انشطار في الشخصيات • فاذا قلنا ان احدى تلك الشخصيات ــ الجزئية التي قد تتطور الى عقل وطني ــ هي تلك التي أبانت عن نفسها في الفترة الواقعة بين درايدن وجونسون فان مايجب ان نفعله هو توحيدها وبدون ذلك فقد تحصل على تغييرات مستمرة للشخصية وبكل تأكيد فان الشاعر العظيم ضمن اشياء اخرى ليس هو الذي يحيي التقاليد المتوقعة بل هو الذي يحاول في شعره ان يؤاخي بين كثير من التقاليد الجامحة بحسب ما تسمح به قدرته كما انك لاتستطيع ان تعزل الشعر عن اي شيء اخر في تاريخ الناس وربما كان من القوة ان نؤمن الى ان العقل الانجليزي قد عطل منذ عهد شكسبير وان اشعة العقل التي هتكت حجب الظلام لم تظهر الا قريبا فاذا كانت العلة مستعصية كتلك فيجمل بنا ان نقول انها تجاوزت حد العلاج •

https://telegram.me/maktabatbaghdad

شيللي وكيتس

١٧ فبراير ١٩٣٣

يبدو ان الثورة التي احدثها وردذورث كانت ذات اثر بعيد حقا فهو لم يكن اول شاعر يقدم نفسه وكأنه نبي يوحى اليه كما لم تكن تلك في الواقع قضيته واذا كان بليك قد تظاهر بانه قد هتك اسرار الجنان والجحيم فليس فيما ادعاه ماينطبق على الشاعر بصفة عامة . لقد امتلك «بليك» بعض الرؤى وكان يستخدم الشعر في التعبير عنها اما سكوت وبايرون في معظم اعماله الشهيرة ـ فقد كانا مجرد مسليين او مطربين للمجتمع ـ وفي الحقيقة فقد كان وردذورث ـ في ظروف القلق التي اتسم بها عصره ـ اول من بدأ في منح الشاعر سلطة يتدخل بها في القضايا الاجتماعية ويستطيع بها ان يقدم عاطفة دينية من نوع جديد بدت وكأنها الامتياز العجيب الذي يحتم على الشاعر ان يعبر عنه ولعله من تلك اللحظة التي اختار فيها ماثيو ارنولد مجموعته من شعر وردذورث اصبح من الشائع ان عظمة وردذورث كشاعر مستقلة عن افكاره وعن نظريته في القاموس الشعري او حتى عن فلسفته الطبيعية وان هذه العظمة موجودة في قصائده التي لاتنطوي على اي دوافع خفية ، ولكني لست واثقا من قدرة هذه الانتقائية النقدية على الذهاب بعيدا بحيث تستطيع ان تحكم او تستمتع بشعر رجل ما في الوقت الذي تنحى فيه جانبا تلك الاشياء التي اهتم بها بعمق لاننا اذا صرفنا النظر عن

اهتمامات وردذورث ومعتقداته فاني لأعجب ماذا سيبقى منه ؟ وهنا يتبادر الي سؤال هو : هل من الضروري الاحتفاظ بتلك المعتقدات ام يكفي ان يبقي عليها العقل بدلا من تجنبها من أجل الاستعداد للاستمتاع بشعره • فهل لا نعتبر ذلك مهما لمعرفة عظمة شاعر كوردذورث ؟ وبهذه المناسبة يمكنك ان تنظر في واحد من ألطف شعراء النصف الاول من القرن التاسع عشر وهو لاندور انه بدون شك واحد من اساطين الشعر والنثر وهو على الاقل مؤلف واحدة من القصائد الطويلة والتي تستوجب ان يقرأها الناس اكثر من حظها الان ــ الا ان سمعته لم ترق به حتى يقارن مع وردذورث او الشعراء الشبان الذين نعالجهم الان • اننا لانحل وردذورث في مكانته بسبب عدد محدود من القصائد وعدد من السطور المتفرقة والمعبرة تفوق بها على لاندور بل نحله مكانته بسبب شيء ينسجم مع هذه العظمة ••• شيء هام يعطيه مكانته من التاريخ ويتحتم علينا ان نشير اليه ولعله لكي نقدر عظمة الشاعر فلا بد لنا ان نأخذ في الاعتبار تاريخ هذه العظمة ومن هذه الزاوية فان وردذورث يشكل جانبا مهما من التاريخ بينما لاندور في حقيقته مجرد نتاج فرعي رائع•

لقد كان لشيللي اراؤه الخاصة عن الشعر وقد استخدم الشعر للتعبير عن هذه الآراء الا اننا نواجه مع شيللي منذ البداية بتلك الاشياء التي ينبغي على الشعر ان يفعلها فمن شاعر يخبرنا في احدى مذكراته حول النباتية عن علاقة الشبه بين الـ Orang Outang والانسان فيما يتعلق بالنظام وعدد الاسنان سوف لن نعرف ما الذي نتوقعه اما مذكراته الى Queen Mab ــ في الحقيقة ــ فلا تعكس سوى آراء طالب ذكي ومتحمس يعرف كيف يكتب وهكذا كان الامر بالنسبة لاعماله كلها التي تعتبر ضخمة بالنسبة لحياته القصيرة فهو لم يأخذ نفسه فيها بالجد • ان افكار شيللي فيما تبدو لي هي دائما آراء صبي مراهق وقد كان ثمة منطق في ان تكون كذلك لانها في نظري انعكاس

https://telegram.me/maktabatbaghdad

لمرحلة المراهقة ولعله بالنسبة الى الكثيرين فان شيللي قد استطاع ان يضع ملامح واضحة لتلك الفترة ولكن الى متى سيظل شيللي حبيسا لعمره ؟

ان ما اعترف به هو اني لا افتح ديوانه ابدا لمجرد الرغبة في قراءة شعره بل غالبا ما افتحه لسبب يتعلق بغاية تحتم الرجوع اليه اني اجد آراء شيللي منفرة ولعل الصعوبة في عزل شعره عن افكاره ومعتقداته اكثر صعوبة من عزل وردذورث عن افكاره ، كما ان اهتماماته الذاتية بسيرته والتي كثيرا ما اثارته تجعل من الصعب قراءة شعره دون تذكر الرجل الذي كان يفتقر الى روح المرح بالاضافة الى انه كان متحذلقا ومركزا في نفسه بل وفي بعض الاحيان يكاد يكون منافقا وهكذا فباستثناء بعض اللمحات الذكية حين يكون حديثه متجها الى شخص آخر وغير مسلط على شئونه الخاصة ومهتما بالكتابة الجميلة فان كتابته في مجملها باردة وكريهة وهو من هذه الناحية يعتبر نقيضا مذهلا اكيتس الجذاب • ومن الجانب الاخر فاني اعترف ان وردذورث نفسه يمكن اعتباره شخصية محببة ولكن على أي حال فان استمتاعي بشعره لايعدل عدم استمتاعي بشعر شيللي بل في الحقيقة اني استمتع بشعره بصورة اكثر حين لا تكون لي قراءتي له للمرة الاولى •

ويمكنني ان اتحسس ــ متناسيا بغضائي ــ الاسباب التي تجعل اساءة استخدام شيللي للشعر تسبب لي ضيقا يفوق ما يسببه لي وردذورث ، وفيما يبدو لي فان شيللي يتميز بملكة جادة ذات كفاءة عالية في استقطاب الافكار المبهمة واذا كان في بعض الاحيان يبدو مرتبكا لا بمشاعره الخاصة بل بفلسفة Epipsychidion فان ذلك شيء آخر • ولست اعني بذلك ان شيللي كان يمتلك عقلا ميتافيزيقيا او فلسفيا لان عقله في حقيقته كان من النوع المرتبك • لقد كان بامكانه

ان يكون عقلانيا متحمسا ينتمي الى القرن الثامن عشر وفي نفس الوقت يكون افلاطونيا «مشوشا» ولكن مانعلمه هو ان التجريدات كانت تثير في نفسه عواطف قوية . لقد ظلت افكاره ثابتة على الرغم من نضوج شاعريته وذلك ما يجعل الباب مفتوحا امامنا كي نتساءل هل نضج عقله أم لا ؟ ففي قصيدته الاخيرة التي اعتبرها اعظم قصائده على الرغم من انه لم يكملها والمسماة «انتصار الحياة» يوجد دليل ليس فقط على قدرته على الكتابة بصورة اجود مما اعتاد عليه بل على حكمة كبيرة ايضا .

ان ما ظننته جذرا قديما نما
على خلل غريب خارجا على جانب التل
كان في الحقيقة واحدا من تلك الزمرة الخادعة
وان الحشائش التي ظننتها مدلاة على مساحة واسعة
وبيضاء لم تكن سوى شعره الخفيف فاقد اللون
وان الثقوب التي حاول مداراتها دون جدوى
كانت أو قد كانت عيونا

فهنا جزالة في رسم الصورة واقتصاد يعتبر جديدا على شيللي ولكن بقدر مايتأتى لنا الحكم فانه لم يستطع ان ينجو من وساطة «جودين» حتى حين كان ينظر كرجل من خلال الوهم وربما كان تأثير المستر شيللي كبيرا ايضا .. واذا اخذنا اعماله كما هي بمعزل عن حدسيته الفاشلة عن المستقبل فيمكننا ان نطرح السؤال التالي :

هل من الممكن ان نتجاهل الافكار في قصائد شيللي لأجل ان نستمتع بشعره ؟

يستحق المستر ريتشاردز تقديرا خاصا بسبب ريادته في تناول مسألة المعتقد فيما يخص قضية الاستمتاع بالشعر واني لأترك أي تتبع

https://telegram.me/maktabatbaghdad

منهجي في هذه المسألة للمؤهلين الذين يأتون من بعده ولكن شيللي يثير القضية في شكل آخر يختلف عما رأيته في مذكرة ألحقتها بمقالتي عن ذاتي ففي تلك المذكرة شغلت نفسي بنوعين من القراء النظريين أحدهما يتقبل فلسفة الشاعر واحدهما يرفضها ولما كان الشعراء المعنيون من طراز دانتي ولوكريتس ، فقد كان ماذهبت اليه وافيا بغرضه ، فأنا لست بوذيا ولكن حتى كثيرا من الكتابات البوذية تؤثر في تماما كما تؤثر في اجزاء كثيرة من العهد القديم واني لأستمتع برباعيات الخيام كما كتبها فيتزجيرالد على الرغم من عدم ايماني بتلك الفلسفة السطحية للحياة ولكن الامر مع شيللي يختلف لكوني اكره بعض آرائه بصورة ايجابية وذلك مايعوق استمتاعي بالقصائد التي ترد فيها مثل هذه الافكار ذلك بالاضافة الى ان بعض افكاره الاخرى تبدو لي سخيفة بحيث لااستطيع ان استمتع بالقصائد التي ترد فيها واني لأجد صعوبة في تجاوز تلك العبارات واقناع نفسي بالشعر الذي لايتوقع فيه شيء يستوجب منك الرضى . ولعل مايعقد المسألة كثيرا هو ان شعرا منسابا كشعر شيللي يمتلىء بكثير من الرنين الفارغ وهاك مثالا على ذلك :

«على دقات طبول المعركة
هربت الى هنالك مسرعا مسرعا مسرعا
وسط الظلام سقطت الى أعلى
مرهقا من غبار المذاهب
ممزقا من ألوية الطغاة
يجتمعون حولي ويحملوني الى الامام
حيث تداخلت الصيحات
الحرية الامل ! الموت الانتصار»

لم يسقط ولتر سكوت الى مثل هذا المستوى المتدني من الشعر بعكس بايرون الذي كثيرا ما نزل الى مستواه ولكن في هذه

السطور الخشنة وغير المنغمة فان الانسان يواجه بالافكار التي بلغهـا شيللي ولم يحسن هضمها وتظهر هذه الافكار في كلمات مثل المذاهب، وممزق والطغاة والكهنة التي كثيرا مارددها ولعل الجـزء الاسوأ من القصيدة كفيل بتلويثها كلها بحيث حين يرتفع الى القمة في آخر القصيدة:

«لتقاس الالام التي يعتبرها الامل لا نهائية
لتصفح عن الاخطاء التي هي اكثر ظلاما من الموت او الليل
لتتحد القوة التي تبدو وكأنها قادرة على كل شيء
لتحب وتحتمل وتؤمل حتى يصنع الامل
من حطامه الشيء الذي يرجوه»

ينتهي الى اقتناع يكون فيه الاعتقاد غير منكر وغير مصرح بـه. وهكذا فلاتستطيع ان تستمتع بهذه السطور . وحقا فلا يتوقع احـد ان تكون القصيدة متكاملة في كل مراحلها ذلك انه في بعض القصائـد الناجحة والطويلة هنالك علاقة بين الفقرات المكثفة والفقرات المنبسطـة وذلك جزء من جمال الصياغة الشعرية ولكـن السطور الحسنة بـين السطور السيئة لا يمكن ان تثير سوى شعـور بالاسف ، ففي قراءتي Epipsychidion شعرت باني حصبت بمثل هذه السطور :

«الحب حقيقي في هذه يختلف عن الذهب والطين
فالتقسيم لايعني الأخذ
فلم اكن ابدا تابعا لذلك المذهب الكبير
الذي تقوم نظريته على ان يختار كل واحد
من بين الجمهور عشيقة او صديقة

واما الباقون فعلى الرغـم من انهم عادلون وحكمـاء فانهـم يستصوبون السلوان البارد»

https://telegram.me/maktabatbaghdad

وحين وصلت الى سطور قلائل فيها تصوير بديع مثل قوله :

«تجسد رؤية كأيريل محذرا
بابتسامات ودموع
الجليد المشرح
في قبره الصيفي»

لقد صدمت بوجود هذه الصور ضمن مجموعة ليس فيها أي قدر من المبالاة بنفس قدر سروري بوجودها ولابد لنا ان نعترف ان اجمل قصائد شيللي الطويلة بالاضافة الى بعض قصائده الرديئة هي تلك التي نفخت الفحم الخابىء لتعيد اليه الحياة وليس أمره كوردذورث اذ يمكن ان نهمل آراء وردذورث ونجد شيئا في شعره ولكن شعر شيللي مجرد دمية شمعية .

قال شيللي انه يكره الشعر التعليمي غير ان شعره هو في الاساس شعر ونمطي ولكن للانصاف يجب ان نقول لم يكن شعره وعظيا بحسب الفهم الذي كان يجمله لهذا المفهوم . ان رأي شيللي في الشعر لا يختلف عن رأي وردذورث ولكن اللغة التي يكسو بها هذا الرأي كما في «دفاع عن الشعر» لغة متبجحة وباستثناء الصورة الرائعة التي يقتبسها جويس في مكان ما من عوليس (العقل في ساعة الابداع فحم خابىء يخضع لنفوذ غير مرئي كرياح غير مستقرة توقظه للحظة اشراق مؤقتة) يبدو لي ماكتبه شيللي في مرتبة ادنى اذا ما قورن بمقدمة وردذورث . حقا هو يقول بعض الاشياء الجميلة الاخرى ولكن مايأتي هو ذو اهمية بالنسبة للطريقة التي يحاول بها ربط الشعر بالنشاطات الاجتماعية للعصر .

«البشير الذي لايخيب الامال بل المرافق والمتابع ليقظة شعب عظيم وطن نفسه على التغيير والاصلاح سواء في مجال الرأي او

المؤسسات هو الشعر فمثل تلك الحقب عادة ماتتمخض عن القوى التي توصل وتستقبل اكثر الافكار انفعالا وعمقا في احتدام الانسان والطبيعة • ان الاشخاص الذين تكمن في ضمائرهم مثل هذه القوة فيما يخص جوانب متعددة من طبائعهم هم من الذين يملكون تطابقا ضئيلا مع تلك الروح الخيرة التي يبشرون بها •

ولكن حتى حين ينكرون او يجحدون فانهم يجدون انفسهم مجبرين على خدمة هذه القوة التي تتربع على عروش أرواحهم» •

«وهكذا فاني لا ادري هل كان في ذهن شيللي حين قال «الاشخاص الذين تكمن فيهم هذه القوة» نقائص رجال من امثال بايرون ووردزورث ام لا ؟ اذ من الصعوبة ان تتصور انه كان ينظر الى نقائصه الشخصية وعلى أي حال فيجوز ان يكون ماذكره صحيحا او مخطئا واذا كان ماعناه هو ان الشعر العظيم يكون دائما مصحوبا بتغيير في الآراء والمؤسسات فان ذلك مانعلم انه غير صحيح بل ونشك ان نكون هنالك في بعض الاوقات قوة توصل وتستقبل الافكار الكثيفة والمنفعلة تحترم الانسان والطبيعة ، لان الانسان يتصور الناس مشغولين جدا على انحاء مختلفة • ولايبدو في هذه القطعة ان شيللي كان يقصد ان الشعر في ذاته يساعد على تحريك هذه التغييرات ويعمل على تجميع هذه القوة كما لايبدو انه كان يعني ان الشعر هو نتاج طبيعي لتغيرات من هذا النوع فهو يؤكد نوعا من العلاقة بين الاثنين وكنتيجة لذلك فهو يؤكد ايضا علاقة خاصة بين شعره والاحداث التي كانت سائدة في عصره ونستنتج من ذلك ان شعره واحداث عصره قد أخذا يشعان على بعضهما بعضا وربما كان هذا هو اول ظهور لعلم القوى المحركة او النظرية الثورية في الشعر لان وردزورث لم يعمم فيما يخص هذه النقطة ويمكننا ان نعود الان الى هذا السؤال : الى أي مدى يمكن الاستمتاع بشعر شيللي دون الاعتراف بالطريقة التي استخدمه فيها ؟

https://telegram.me/maktabatbaghdad

لقد كان دانتي باستمرار تعليميا كما يتبين لكل قارىء لشعره ولكن كما ذكرت في مكان آخر وكما لا أزال اعتقد فليس من الضروري مشاركة دانتي في معتقداته من اجل الاستمتاع بشعره [١٣] واذا كنت في هذه اللحظة أبدو وكأنني ادعو الى تحمل عقل متحيز فان مثال لوكريتس ينطبق عليه نفس الشيء اذ ان بمقدور الانسان ان يتقبل اراء دانتي وفي نفس الوقت يستمتع بشعر لوكريتس كله • لماذا اذن لانوسع هذا التأكيد ليشمل كلا من وردذورث وشيللي ايضا ؟ هنا يأتي المستر ريتشاردز بكل ملاءمة لمساعدتنا [١٤] فحين اشار بان ايقاف عدم الاعتقاد من قبل كولردج صاحبة شعر كثير كان يشير الى حقيقة هامة لم تحظ بالصياغة الملائمة لاننا لسنا على علم بجحود ما او بايقاف اختياري لهذه الجحود • في مثل هذه الحالات ومن الاوفق ان نقول ان مسألة الاعتقاد وعدمه بالمعنى الثقافي لاتنشأ ابدا حين تكون قراءتنا جيدة واذا حدث لسوء الحظ ان ظهرت هذه المشكلة فسيكون ذلك نتيجة خطأ الشاعر او خطئنا لاننا في مثل هذه اللحظة نكون قد توقفنا عن ان نكون قراء ورضينا ان نكون منجمين او ثيولوجيين او اخلاقيين مشغولين بنوع من النشاط يختلف تماما عن نشاط الشعر •

وربما حاز لنا ان نستنتج ان عدم تذوق رجل مثلي لشعر شيللي لا يرجع في الاساس الى تحاملات غير مبررة او لنقطة عمياء بسيطة بل هو في الحقيقة نتيجة لغرابة كامنة في الشعر وليس في قارئه وبالتالي فلا يرجع عدم تذوقي له لكتابته في معتقدات لا ادين بها او لنضع القضية في أقصى درجات التطرف • لايرجع عدم تذوقي لهذا الشعر الى معتقدات تستثير كراهيتي وفي صورة اقل حدة اقول ليس عدم تذوقي ناتجا من ان شيللي يستخدم شعره في الدعوة الى نظرية خاصة ذلك ان دانتي ولوكريتس قد فعلا نفس الشيء وكما ارى فان الامر يتلخص فيما يلي :

حين يتقبل عقل القارىء النظرية او المعتقد او وجهة النظر في الحياة على انها شيء متكامل وناضج يقوم على خبرة ما فان ذلك لايقف عقبة في طريق تمتعه بالقصيدة سواء اتفق مع الشاعر ام لم يتفق او سواء وافق على ماقاله الشاعر ام لم يوافق اما حين يرفض القارىء مثل هذه المعتقدات ويعتبرها ضعيفة وطفولية فان ذلك هو الذي يشكل بالنسبة للقارىء الناضج حاجزا يحول دون استمتاعه بالقصيدة واني ألاحظ انه بامكاننا ان نفرق ــ دون تدقيق ــ بين الشعراء الذين يضعون مواهبهم اللغوية والنغمية والتصويرية في خدمة الافكار التي يتعاطفون معها وبين الشعراء الذين يستخدمون مثل هذه الافكار بعدم اقتناع تتفاوت درجته في الزيادة والنقصان وقد يتفاوت الشعراء الى ما لا نهاية بين هذين الحدين ومن هنا فان محاولة وضعنا لاي شاعر في مكانه الصحيح قد يكون خاضعا لحسابات غير دقيقة واني لأميل الى الاعتقاد بان السبب الذي جعلني أتشيع لشعر شيللي في سن الخمسة عشرة بينما أجده الان غير صالح للقراءة ــ على وجه التقريب ــ لايرجع الى انني كنت اتقبل افكاره في تلك السن بينما ارفضها الان ذلك ان قضايا الاعتقاد وعدمه كما يصفها مستر ريتشاردز لم تكن قد نشأت عندي في ذلك السن بل ربما لأني كنت قد قرأت شيللي قبل ثلاثين عاما تحت وهم بددته الخبرة فيما بعد وبما ان مسألة الاعتقاد وعدمه لم تكن قد نشأت فقد كنت في وضع افضل لتذوق شعر شيللي واني لآسف ان شيللي لم يعش حتى يضع مواهبه الشعرية ــ التي كانت بالتأكيد من الطراز الاول ــ في خدمة معتقدات مقبولة .

ومهما يكن من امر فقد جعلت المشكلة بأكثر من ذلك ، فقد شدهت بجملة وردت عند ألدوس هكسلي في مقدمته لرسائل لورنس فهو يقول عن لورنس «يالها من قسوة انه كان يكره رأي «ويلهلم مايستيش» عن الحب كتعليم وكوسيلة ثقافية Sandow Exerciser

https://telegram.me/maktabatbaghdad

للروح» وباختصار فقد كان لورنس من وجهة نظري محقا ولكن ذلك الرأي يرد عند جودته واذا كنت لاترضى عنه فماذا ستفعل بجوته ؟

فهل تتطلب منا الثقافة (لم يفعل لورنس شيئا من ذلك ولذلك احترمه) جهدا عامدا لتنحية كل اقتناعاتنا ومعتقداتنا العاطفية حين القراءة ؟ اذا كان الامر كذلك فما أسوأ حظ الثقافة !

وليس من الجانب الاخر ان نميز ــ كما قد يفعل كثير من الناس في بعض الاحيان ــ بين المناسبات التي يكون فيها شاعر معين شاعرا حقا وتلك اللحظات التي يكون فيها واعظا وربما كان ذلك سهلا جدا اذا حاولت ان تقوم شيللي او وردذورث او جوته بهذه الطريقة فليست هنالك نقطة يمكن ان نقف عندها تفضل غيرها ولعل مايمكن ان نحصل عليه في النهاية من خلال هذه العملية هو شيء ليس بشيللي او وردذورث او جوته على الاطلاق بل أكواما من المقاطع الساحرة وغير المتجانسة هي أنقاض الشعر وليس الشعر ذاته وربما يؤدي بك استخدام واساءة استخدام نظرية العزل هذه الى خطر ان تصبح مجرد باحث في الشعر عن بعض المتع الخالصة والكاذبة وان يؤدي بك ذلك ايضا الى عزل الشعر عن كل شيء في هذا العالم وخداعك نفسك بعظمة مايمكن ان يسهم به الشعر في تطوير نفسك .

لقد حاولت قبل عدة سنوات ان اقول في ورقة عن شكسبير ان داتني كان يمتلك فلسفة لم يمتلك شكسبير مثلها ــ او لعله كان يمتلك فلسفة غير ذات اهمية . غير ان لدي من الاسباب مايجعلني اعتقد انني لم انجح في توضيح هذه النقطة على الاطلاق وبالتأكيد فان الناس يعترفون لشكسبير بفلسفة ما وعلى الرغم من صعوبة تجسيد هذه الفلسفة فيبدو من المؤكد ان قراءتنا لشكسبير تمنحنا عمقا واتساعا في فهم الحياة والموت وعلى الرغم من انني كنت حريصا علي ألا اعطي ذلك

الانطباع عنه فيبدو انني أتحت الفرصة لبعض القراء للاعتقاد اني قومت شعر شكسبير على انه اقل قيمة من شعر دانتي ومهما يكن من امر فان الناس يميلون الى الاعتقاد بان هنالك جوهرا واحدا للشعر يمكن ان تقام عليه نظريته التي يمكن من خلالها تصنيف الشعراء بحسب قربهم او بعدهم من الجوهر • لقد شرح دانتي ولوكريتس فلسفات واضحة بينما لم يفعل شكسبير شيئا من ذلك والفرق هنا بسيط وظاهر الا انه ليس من المحتم ان يكون ذا قيمة عالية اذ المهم هو مايميز جميع هؤلاء الشعراء عن شعراء مثل وردذورث وشيللي وجوته وهنا مرة اخرى اعتقد ان المستر ريتشاردز في مقدوره ان يضيء هذا الجانب ولعلي اميل الى الاعتقاد بانه كي يجمع الانسان بين صفات الفيلسوف والشاعر لابد له ان يكون رجلين في نفس الوقت • ولست في موقف يمكنني من تصور أي نموذج لهذه «الشيزفرانيا» الحقيقية كما لااستطيع ان ارى أي مكسب يرجى منها ذلك ان العمل يكون افضل حين ينفذ في رأسين بدلا من رأس واحد وربما كان كولردج هو المثال الواضح غير اني اميل الى الاعتقاد انه كان قادرا على القيام باحد هذين النشاطين على حساب الاخر فالشاعر قد يستعير فلسفة او قد يعمل بدون فلسفة ولكنه حين يتفلسف على حساب بصيرته الشعرية فهنا يكون الخطأ ولقد صور المستر ريتشاردز في صفحات قليلة من مقاله القصير العلم والشعر اغلب الضعف في الشعر الحديث وعلى الرغم من ان دراسته كانت تتركز حول لورنس في ذلك المقال فان كثيرا مما قاله ينطبق على الجيل الرومانسي ايضا • يقول :

ان تمييز الحدس العاطفي عن الوهم الذي يتم بواسطتها ليس من الامور السهلة • واني اعتقد ان وردذورث قد وقع في نفس الخطأ الذي وجد المستر ريتشاردز ان لورنس قد وقع فيه الا ان القضية مع شيللي تختلف لانه استعار ــ كما قلت سابقا ــ افكارا مشروعة جدا غير ان

https://telegram.me/maktabatbaghdad

ما استعاره كان رثا وقد عبث فيه بوهمه الخاص • اما جوته فمن الصدق ان نقول انه قد استهتر بالفلسفة والشعر كليهما ولكنه لم ينجح في أي منهما فقد كان دوره الحقيقي هو دور رجل العالم والحكمة ومن الجانب الاخر فينبغي ان اعتبر من التبسيط المخل تقويم أي من هؤلاء الشعراء او لورنس الذي كان يتحدث عنه المستر ريتشاردز على انه حالة من الخطأ الفردي ثم اترك الامر على هذا النحو فليس الامر ازدواجية مقصودة حين نقرر ان عظمة اي من هؤلاء الكتاب مقرونة برباط وثيق الى ممارسته الخطأ ، اعني الخطأ الذي يتميز به • فمن المعلوم ان مكانة هؤلاء في التاريخ واهميتهم بالنسبة لأنفسهم وللاجيال القادمة مرتبطة بذلك اذ ليس هذا امرا شخصيا لانه لم يكن في مقدورهم ان يصبحوا عظماء كما كانوا الا بسبب القيود التي حالت بينهم وبين ان يكونوا اعظم مما كانوا • انهم ينتمون الى فصائل الهراطقة الكبار في كل العصور وهذا مايعطيهم اهمية تختلف عن اهمية كيتس بتلك الشخصية المتفردة في عصر يتميز بالاختلاف •

ويبدو «كيتس» في نظري شاعرا عظيما ولكني لست سعيدا بقصيدته Hyperion • انها تحتوي على سطور عظيمة ومع ذلك فلست واثقا من انها قصيدة عظيمة ولكن Odes وبصفة خاصة Ode to Psyche تكفي لاحقاقه هذه الشهرة يكن من امر فاني لست مهتما بدرجة عظمته بقدر اهتمامي بنوعيتها وهذه النوعية تظهر بجلاء في رسائله اكثر من ظهورها في شعره واذا ماقارنا عظمة كيتس بعظمة غيره من الذي ظللنا نستعرضهم فسيبدو ان عظمته من نوع عظمة شكسبير (١٥) ومما لاشك فيه هو ان رسائله تعتبر اجدر الاعمال واكثرها اهمية بحيث يمكننا ان نقول انه لم يتيسر لشاعر انجليزي آخر ان يكتب مثلها • حقا لقد كانت لكيتس ذاتيته ولكنها كانت من ذلك النوع الذي يظهر في سني الشباب ويكون الزمن كفيلا بمعالجته • لقد كانت رسائله

من ذلك الطراز الذي يجب ان تكون عليه الرسائل فالاشياء الجميلة تأتي بغير توقع ودون ان يقدم لها احد او يحاول اظهارها فهي تأتي من بين شيء تافه وآخر فقد كانت ملاحظاته التي أوحت بها قصيدة وردذورث Gypsy والتي ضمنها رسالة لبيلي Bailey من ارفع انواع النقد واعمقه تأثيرا .

«يبدو لي انه لو فكر وردذورث بعمق اكثر في تلك اللحظة فلربما لم يكتب تلك القصيدة على الاطلاق واني لأرى انها كتبت في اكثر اوقات حياته انعاما بالراحة فهي من نوع التأملات العقلية الاولية اكثر من كونها بحثا عن الحقيقة» .

ويقول في رسالة كتبها لنفس المرسل اليه بعد ايام قلائل :

«وبالمناسبة فيمكنني ان اقول شيئا واحدا قد الح علي اخيرا وزاد من تواضعي وقدرتي على التسليم وهو هذه الحقيقة ، ان العباقرة يستمدون عظمتهم من تلك الكيمياء الاثيرية التي تعمل في عقول الجماهير ذات الذكاء العادي ولايستمدونها من تفردهم او شخصياتهم المصممة واني اعتبر مقدمة هؤلاء ورأسهم من يستطيع ان يكسب الى جانبه رجالا ذوي نفوذ» (١٦) .

فحين تصدر هذه الملاحظات حول الشعر من شاب مثل كيتس فليس في وسعنا ان نقول شيئا سوى انها نتيجة العبقرية وهكذا فليس هنالك نص كتبه كيتس عن الشعر الا وحين ندرسه جيدا بالرغم من صعوبات الاتصال نجده قد أصاب كبد الحقيقة بالاضافة الى انه يصح ايضا على الشعر العظيم والناضج الذي كتبه كيتس نفسه واني لأجد نفسي مدفوعا للاشادة بمستوى الذكاء العام والعمق الذي اجده في ملاحظات كيتس الموزعة في رسائله بل وأجد نفسي مدفوعا الى الاشادة بقيمة الرسائل كنماذج لفن التراسل (لا اعني بالطبع ان يتخذ الناس نماذج

https://telegram.me/maktabatbaghdad

محددة في كتابة رسائلهم) وكعمل استطـــاع ان يكشف عن شخصية ساحره وعلى أي حال فقد كان هدفي في هذا الحيز الضيق هو ان اشير اليها كشاهد على نوع من العقلية الشعرية تختلف عن تلك النماذج التي تعرضنا لها فيما سبق •

لقد تناثرت أقوال كيتس عن الشعر في رسائله الخاصـــة لتظهر حدسية متماثلة ولعل هذه الاقوال لم تؤثر في عصرها فقد كان الرجـل فيما يبدو لايهتم بالمسائل العامة ولكنه حين ينصـــرف الى مثل هـذه المسائل يتقمص ذكاء حادا ومؤثرا وعلى عكس ذلك فقد كان ورذورث حساسا جدا تجاه الحياة والتغييرات الاجتماعية كان هو وشيللي ينظران للحياة بينما كان كيتس لايملك اية نظرية ولو كان قد كون نظرية فلربما بدت غير مناسبة بل وغريبة على عقله ولا تتصل باهتماماته الحقيقية واذا جاز لنا ان نعتبر ايا من شيللي او ورذورث ممثلا لعصره او صوتا لـه فلن يكون في مقدورنا ان نعتبر كيتس كذلك ولا نقصد ان نقول بذلك ان كيتس كان منسحبا او رافضا بل نريد ان نؤكد ان الرجل كان مهتما بعمله فحسب • لم تكن له نظريات ولكن عقله كـــان فلسفيا من طراز شكسبير •

لقد كان عقله مشغولا بأقصى مايعود علينـــا من الشعر من فائدة ولكنه لم يحل في ذلك دون حق الشعراء الاخرين ــ وفي بعض الاحيان بحكم الضرورة ــ في ان يستخدموا الشعر في اغراضه الاخرى •

ماثيو أرنولد

٣ مارس ١٩٣٣

«لم يصبح انتصار الديمقراطية في امريكا واوروبا كما كان مؤملا ضمانة للسلم والحضارة بل لعل ذلك كان بداية لظهور الهمجي الـذي لا يجدي فيه تعليم يمده بالذكاء والحكمة ومن الواضح ان العالم قـد بدأ يدخل مرحلة جديدة من التجربة تختلف عن تجاربه السابقة وتستلزم نوعا جديدا من المعاناة يساعد الناس على ان يتـلاءموا مع الظروف الجديدة» .

«لقد اختزلت الكلمات السابقة ـ من ناحيـة لان كاتبهـا هو نورتون (١٧) ومن ناحية اخرى لان ارنولد لم يكن كاتبها ومن الجـائز ان تكون الجملتان الاوليتان لأرنولد ولكن كلمات الجملة التالية « مرحلة جديدة من التجربة» تختلف عن أي تجربة سابقة وتستلزم نوعا جـديدا من المعاناة» ليس فقط لا يمكن ان تكون لأرنولد بل اننا نعلم على الفور انه لم يكن من الجائز ان يكتبها لانه ليس في وسعه ان ينظر الى الامـام مستقبلا المرحلة الجديدة من التجربة وعلى الرغم من انه تحدث الينا عن النظام فما يحدثنا عنه هو نظام الثقافة وليس نظام المعانـاة ذلـك ان ارنولد انما يمثل مرحلة توقف ذات طابع نسبي من الجمود الحذر ولكن المرحلة التي يمثلها ارنولد هي وقوف قصير في مسيرة البشـرية غير

https://telegram.me/maktabatbaghdad

المتناهية نحو هدف ما او ربما بدون هدف • لم يكن ارنولد رجعيا كما لم يكن ثوريا • انه يمثل حقبة من الزمن على غرار ماكان يمثله درايدن وجونسون من قبل وحتى لو كان ابتهاجا بكتاباته الشعرية او النثرية من النوع المتوسط فاننا برغم ذلك نعتبره اكثر الادباء اقناعا في عصره ولعلك تذكر الحكم الشهير الذي اصدر على شعراء الحقبة التي عرضت لها فيما سبق وهو حكم لابد وانه كان في تلك الفترة مدهشا ومستقلا فهو يقول في مقاله «وظيفة النقد» •

«لم يكن الشعر الانجليزي في الربع الاول من هذا القرن يعلم كثيرا على الرغم من حيويته وقوة ابداعه وربما كنا محقين اذا اضفنا الى ذلك برغم حيوية كارلايل ورسكن وتيسون وبراوننج وقوة ابداعهم فلم يكونوا يملكون حكمة كافية ذلك ان ثقافتهم لم تكن من النوع المحكم كما كانت معرفتهم بالنفس الانسانية جزئية وضحلة • لم يكن ارنولد صاحب معرفة واسعة او دقيقة فهو لم يمش في الجحيم كما لم يستغرق في الجنان الا ماكان يعرفه عن الكتب والرجال بحسب طريقته يبدو متوازنا ومنظما وهكذا فبعد تنبؤاته في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر يبدو وكأنه جاء ليقول لنا :

«هذا الشعر جميل جدا فهو غني ومهمل وهو في بعض الاحيان عميق وفيه درجة عالية من الاصالة ولكن ليس في وسعك ان تقيم تقليدا اذا استمررت بهذه الطريقة العشوائية فهنالك فضائل صغرى ازدهرت بطريقة افضل في بعض الاوقات في اقطار اخرى مثل هذه الفضائل هي التي يجب ان تعيرها التفاتا وهي التي يجب ان تطبقها على شعرك ونثرك وحديثك وطريقة حياتك وبغير ذلك فستحكمون على انفسكم بالاستمتاع بالشعر المناسب وصيحات الذكاء الادبية سريعة الزوال ولن تتمكنوا كناس وكأمة وعنصر من امتلاك تقليد او شخصية سوية» •

وهكذا فمهما تكن درجة تشبعنا بالادب والثقافة فيما مضى فليس في وسعنا ان نهمل ارنولد .

لقد حاولت في مكان آخر ان أشير الى بعض نواحي الضعف في كتاباته وذلك حين اجترأ على بعض مجالات الفكر التي لم يهيء عقله لها فهو يبدو في مجال الفلسفة والثيولوجيا ، وكأنه طالب لم يتخرج بعد ، وأما في مجال الدين فهو هادىء . وهكذا فمن الاوفق ان نعرف حدود الرجل داخل المجال الذي هو مؤهل له اذ بمثل هذا التحديد قد تتمكن من معرفة الامور التي تميز فيها . لقد كان شعر أرنولد ذا أهمية فنية قليلة فهو شعر أكاديمي بالمعنى الملتزم لهذا المصطلح وهو أفضل ثمرة للوعد المتضمن في قصيدة الجائزة . فهو حين لا يكون أرنولد يشعر بارتياح في عبارة الاستاذ . ان قصيدة Empedocles Onetna من أفضل القصائد الاكاديمية التي كتبت على مر الزمن ، ولكن أرنولد قد حاول ان يلبس أردية أخرى لا تلائمه ولا استطيع أن أفكر في قصيدتي Tristran And Iseult و The Forsaken Merman الا على أنهما لغزان أما Sohrab And Rustum فهي قطعة حسنة ولكنها تقل في جماليتها عن Gebir وفي الخط الكلاسيكي فان لاندور يتفوق على أرنولد في كل الظروف بما يتحلى به من اذن موسيقية ، ولكن أرنولد من الشعراء الذين يعود اليهم الانسان في كل حين وبالتأكيد فان الانسان ليشعر بالسعادة بعد مخالطة رعاع الحقبة الاولى من القرن أن يكون في صحبة رجل Qui Sait Se Conduire ولكن من واجبنا ان نقول ان أرنولد أكثر من استاذ مرض للشعر ، فهو برغم تسرعه وتعاليه ورسميته أقرب الينا من براوننج بل وأكثر قربا من تيسون الا في حالات خاصة كتحليقاته العاطفية في قصيدة In Memoriam . لقد كان أرنولد ناقد وشاعر مرحلة اتسمت بالاستقرار الزائف ، فكل كتابته مثل Literature And Dogma تبدو لي محاولات جسور للتنصل من

https://telegram.me/maktabatbaghdad

القضية والتوسط بين ثيوهان وهكسلي ، ولكن أحسن ما في شعر هو شدة اخلاصه للتعبير عن حالة عدم الاستقرار والوحدة وعدم الرضا التي كان يعانيها .

ان محدوديته تظهر بوضوح فيما يكتب ففي مقالة دراسة في الشعر توجد فقرات مختلفة عن « بيرن » ، وبالمقارنة لأي انجليزي آخر وبخاصة انجليز عصره فهو يفهم بيرن جيدا ، ولربما كان تحيزي لبعض القوميات الصغيرة المضطهدة كالاسكتلنديين هو الذي يجعلني أتضايق من وطنية أرنولد وأشك في أنه قد ساعد في اشاعة المفهوم الخاطىء عن بيرن حين اعتبره شاعرا شاذا وساذجا من شعراء اللهجة الانجليزية ولم يعتبره شاعرا متمردا يمثل خروجا على التقاليد العظيمة فهو يقول منتهزا الفرصة في تبكيت الريف الذي عاش فيه بيرنز .

« لا أحد ينكر أنه من صالح الشاعر أن يتعامل مع عالم جميل » هذه العبارة تفاجئني لكونها تخون حدودها اذ من مصلحة الجنس الانساني كله أن يعيش في عالم جميل فهذا مما لا يشك فيه أحد ، ولكن هل ذلك ذو أهمية بالنسبة للشاعر ؟ نحن نعني بالجمال كل الاشياء ــ التي أعرفها ــ ولكن الشيء المهم بالنسبة للشاعر ليس هو ان يمتلك عالما جميلا يتعامل معه بل المهم بالنسبة اليه هو ان يكون قادرا على رؤية الجمال والقبح ، أي أن يكون قادرا على رؤية الضجر والفزع والمجد .

لقد أنكر أرنولد رؤية الفزع والمجد ولكنه عرف شيئا عن الضجر، فهو يتحدث كثيرا عن قدرة المواساة في شعر وردذورث، ولعله من خلال كتابته عن ورد ذورث استطاع أن يسجل كثيرا من ملاحظاته الصائبة عن الشعر :

ولكن حين تجد ساعة أوروبا الأخيرة
قدرة وردذورث على المواساة

فسيعلمنا الآخرون كيف نجرؤ
وكيف نقوى عزائمنا ضد الخوف
وسيزيد آخرون من قوة احتمالنا
ولكن من ؟ آه من سيجعلنا نشعر
بسحابة المصير الفاني
حقا سيواجهه آخرون دون خوف
ولكن من مثله سينحيه جانبا ؟ (١٨)

لقد كانت نبرته دائما هي نبرة الاسف وفقدان الايمان وعدم الاستقرار والشوق •

والحب حب الرجال السعداء لأنهم على الأقل
قد حلموا بأن قلبين قد يتحدا
في قلب واحد ، ومن خلال الايمان حرروا أنفسهم
من عزلة بلا نهاية
وما علموا أنهم قد أطالوا وحدتهم •

هذه عاطفة عادية جدا ، وربما كان التعليق الأقوى حول هذا الموقف هو اذا لم تحب هذا الشعر فيمكنك الاستفسار عنه ذلك أن الشعر في ذاته لا يعتبر من الشعر المميز « فالمرجرين » أو « زهرة اللؤلؤ » حين تكون في أحسن حالاتها هي مجرد شكل مبهم لا يشغف به أحد أو يقبل على ملاحظته انها متكأ لبعث الأحزان •

ولا شك أن عاطفة المستر أرنولد هي اكثر اقناعا حين يتناول الموضوعات غير المشخصة ، فنحن لا نستغرب حين نقرأ شعره أنه لا يخبرنا في نقده الا قليلا أو لا شيء عن تجربته في كتابة الشعر • ان كتابة الشعر لم تمنحه الا قليلا من تلك النشوة او ذلك الذوبان النفسي الممتع الذي يتم خلال عملية الابداع الفني كما لم تمنحه ذلك الخلاص المكثف

https://telegram.me/maktabatbaghdad

والمؤقت الذي يعتري الانسان في لحظة الانتهاء التي هي جائزة العمل المبدع ، وكما ننسى حين نقرأ نقده حقيقة كونه شاعرا فمن الضروري وبنفس المستوى أن نذكر أنفسنا دائما أن أعماله الابداعية والنقدية هي في حقيقتها نتاج نفس الرجل كما علينا أن نتذكر نفس الضعف ونفس الحاجة الى شيء يعتمد عليه هما اللذان يصنعان منه شاعرا أكاديميا كما يصنعان منه ناقدا ، وقد يبدو من المرغوب فيه دائما ربما بعد مرور مئة عام أو نحو ذلك أن يظهر ناقد ليراجع ما سبق من أعمالنا الادبية حتى يضع الشعر والشعراء في مسار جديد ، ولا يعد هذا عملا ثوريا بل هو في حقيقته اعادة تنظيم ، اذ ان ما نلاحظه هو نفس الرؤية ولكن من زاوية مختلفة وبعيدة نوعا ما ، فهنالك أشياء جديدة وغريبة في الصورة تحتاج الى أن تقرب بشكل يتناسب مع الاشياء التي اعتدناها والتي أخذت تقترب الآن من الافق بحيث لا يظهر منها للنظر المجرد الا اكثرها ارتفاعا فالناقد المسلح بمنظار قوي يستطيع أن يمسح الصورة كلها ليتعرف على الأشياء الدقيقة في الرؤية الشاملة ويقارن بها الأشياء الدقيقة التي هي في متناول الأيدي ، فمثل هذا الناقد جدير بتحديد مكان ونسبة كل الأشياء المحيطة بنا في اطار البانوراما الواسعة ، ولعل هذا التصور المجازي هو المثل الاعلى ، وبالرغم من ذلك فقد قام كل من درايدن وجونسون وآرنولد بدور هذا الناقد بكل ما يستطيع الضعف الانساني أن يسمح به ، وهكذا فلا يتوقع من معظم النقاد الا ان يرددوا معظم الآراء التي قال بها آخر أساطين النقد لأن بين كل العقول الكبيرة هنالك دائما مرحلة من الهدم والبدع التي تأخذ مكانها حتى يظهر عملاق آخر يعيد الأمور الى نصابها ولا يفهم من ذلك أن مجرد مرور الزمن وتجمع الخبرة الفنية الجديدة أو نزعة الغالبية التي لا تنتهي الى تكرار آراء تلك القلة التي تحملت مسؤولية التفكير او ميل أقلية نزاعة الى الظهور تتسم بقصر النظر نحو توليد هرطقات جديدة هي التي تجعل الحاجة الى تقويم جديد أمرا ضروريا اذ

الحقيقة هي ليس هنالك جيل يهتم بالفن على نفس النحو الذي يهتم به جيل آخر فكل جيل ــ كما هو الشأن مع الأفراد ــ يتصور الفن من خلال مقاييسه ومتطلباته الخاصة وهو يحدد نوع الفوائد التي يجنيها من الفن أما التقدير الخالص للفن فهو في رأيي أمر مثالي حين لا يكون مجرد بدعة ولا بد له أن يكون كذلك طالما هو نتاج أناس يتقيدون بمحدودية الزمان والمكان ، فالحقيقة التي يجب ان يعلمها هي أن كلا الفنانين والمتلقين مؤقتون في حيز الزمان والمكان ، ففي كل زمان هنالك مزيج عند كل فنان يجعل به المعدن صالح الاستخدام للفن ومن الطبيعي ان يفضل كل جيل مزيجه الخاص على أي مزيج آخر ولأجل ذلك يقوم كل علم من أعلام النقد بعمل ذي قيمة لمجرد ان اخطاءه من نوع يختلف عن اخطاء من سبقوه وهكذا فكلما طال تتابع النقاد أصبح بالامكان تصحيح كثير من الأخطاء .

لقد كان من المرغوب فيه بعد الاسهام المدهش والمختلف والوافر للحقبة الرومانسية ان يقوم احد بعبء العمل النقدي من جديد وليس في هذه الحقبة عمل من طبيعة ذلك العمل الذى استطاع ارنولد ان يفعله لان ذلك لم يكن الوقت المناسب لمثل هذا العمل لقد قام كل من كولردج ولامب وهازلت ودى كوينسى بعمل ذى اهمية كبيرة فيما يخص شكسبير والدراميين الاليزابيثيين . لقد اكتشف هؤلاء كنزا جديدا تركوا للآخرين مهمة احصائه ولا شك ان الوسائل التي استخدمت في عصر ارنولد كانت عتيقة نوعا ما فقد كانت فترته هي فترة الشعراء الانجليز لورد « والكنز الذهبي » « والبومات عيد الميلاد » و «التقاويم» الحافلة بالمقتطفات الشعرية الخاصة بكل يوم غير ان ارنولد لم يكن درايدن او جونسون .

كان ارنولد مفتش مدارس ثم أصبح استاذا للشعر أي انه كان معلما ولعل تقويم الشعراء الرومانسيين في الاوساط الاكاديمية هو نفسه ذلك

https://telegram.me/maktabatbaghdad

بادر به ارنولد ويرجع ذلك الى انه كان صحيحا وعادلا بل وضروريا بالنسبة لذلك الزمن برغم ما فيه من نقائص تجلت في عدم يقينه وظروف فهمه الخاص كما تجلت في امتزاج تقويمه بوجهة نظره الخاصة فيما يتعلق بأفضل الشعر الذي ينبغي للعصر ان يعتنقه . ولا شك ان هذا التقويم قد تأثر كثيرا بموقف ارنولد الديني فلم يكن ذوقه شاملا ويبدو انه اختار ــ حين تيسر له ذلك لان معظم اعماله كانت عارضة ــ الموضوعات التي يستطيع من خلالها ان يعبر بصورة افضل عن ارائه في الاخلاق والمجتمع (وردذورت ربما بطريقة لم يعرفها عن نفسه بالاضافة الى هين واسبيل وجويرن) لقد كان ارنولد قادرا على ان يتعلم من فرنسا وألمانيا ولكن المجال الذي استطاع ان يستفيد فيه من الشعر ظل محدودا فقد كان لا يكتب عن الشعراء الا حين يقدمون له باعثا لوعظ الجمهور الانجليزي . وقد كان في ذلك مهيئا لان يتحدث عن عظمة الشعر أكثر من اهتمامه بأصالته وليس في استطاعتنا ان نرى شعرا خبره ارنولد اكثر من شعر وردذورث فالسطور التي اقتبسها سابقا لا تعتبر نقدا لوردذورث قدر ما هي تأكيد لاثر وردذورث في آرنولد وربما نتوقع ان نجد في مقاله عن وردذورث تقريرا ينبىء عما يعنيه الشعر بالنسبة لارنولد فهنالك تعريفه الشهير للشعر والذي ضمنه مقالة عن وردذورث « الشعر في اعماقه نقد للحياة » الاعماق هي طريق طويلة الى تحت ولكن الاعماق هي الاعماق وقليلون هم الذين يرون اعماق الهاوية وحتى هؤلاء فانهم لا يتحملون النظر اليها طويلا كما ان الشعر ليس هو نقد الحياة ، واذا اعتبرنا الحياة بشموليتها ــ ليس لان ارنولد لم ير هذا الشمول ــ من اعلاها الى اسفلها فهل باستطاعتنا ان نقول شيئا عن ذلك السر المريع مما يمكن ان نسميه نقدا ؟ ربما قال ارنولد ايضا ان العبادة المسيحية في اعماقها نقد لعبادة الثالوث المقدس ولعلنا نرى بطريقة افضل ما تعنيه عبارات ارنولد حين

نعرف ان شعره هو في الحقيقة شعر نقدي فقصيدة مثل قصيدة القبر لهاين هي ضرب من النقد وهو نقدا جيدا ايضا ومبرر لعدم القدرة على كتابته في النثر ولا ينقل ذلك ان ارنولد في بعض الاحيان هو من مستوى متدن .

صباح كل يوم حينما كنا نسير في هايدبارك أنا وصديقي تكلمنا صدفة عن Laocoon لسنح الشهيرة (١٩)

فالقصيدة حول هاين تعتبر من الشعر الجيد لان هاين واحد من الاقنعة التي يستطيع أرنولد أن ينجز من خلالها ما يريده واما السبب في ان بعض النقد يتميز بجودته ــ لا أعمم هنا كل انواع النقد ــ فيكمن في ان الناقد يتمثل على نحو ما شخصية الكاتب الذي ينقده ومن خلال هذا التمثيل يستطيع ان يتكلم بصوته ويمكننا ان نقول ان وردذورث أو نولد يشبه الى حد كبير أرنولد حين يحب لنفسه ان تكون ورذدورث ، وفي بعض الاحيان قد يختار ناقد كاتبا ما لينقده وقد يكون هذا الكاتب مناقضا لشخصيته يجسد كل ما هو مخبوء فيها اذ قد نصل في بعض الاحيان الى نوع من الود مع أقنعتنا المضادة .

يقول أرنولد : ان عظمة الشاعر تكمن ، في تطبيقه القوى والجميل للافكار عن الحياة وليس هذا تقريرا ملائما لانه يفترض ان الافكار دهان يمسحه الشاعر على الجلد الملتهب للانسانية المعذبة ومهما يكن من امر فقد ظن أرنولد ان ذلك ما هو فاعله ولعله يسند هذا التقرير حين يطالبنا بألا نترجم الافكار من زاوية ضيقة .

« فالاخلاق عادة ما تعامل من زاوية ضيقة وزائفة فهي عادة ما تقيد انظمة الفكر والمعتقدات التي كان لها يومها وكثيرا ما تقع في ايدي المتحذلقين ومحترفي التعامل بها وهذا ما يجعلها مضجرة بالنسبة للكثيرين منها » .

واحسرتاه على الاخلاق كما تجلت في نظر أرنولد فهي ما تزال باعثة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

للسأم وهو بعد ذلك يشير اشارة لها مغزى حين يتحدث عن الورذ ويرثيين » .

« الورذ ورثيون » مهيأون لامتداحه على الاشياء الخاطئة والتركيز على ما يسمونه بفلسفته فشعره هو الحقيقة واما فلسفته على الاقل حين تتقمص شكل وعادة نظام علمي للفكر فهي الوهم . وربما نستطيع تعميم هذا الرأي في يوم من الايام بقولنا « الشعر هو الحقيقة والفلسفة هي الوهم » .

يبدو لي قوله « الشعر في اعماقه نقد للحياة والفلسفة هي الوهم وان الحقيقة هي نقد الحياة » تقريرا أخاذا وخطيرا بل ومدمرا فلربما قرأ أرنولد Laoccoon لسنج الشهيرة من زاوية أراد بها ان يتخلص من تناقضاته الخاصة . ولا بد لنا ان نتذكر ان الشعر بالنسبة لارنولد كما هو بالنسبة لاي شخص آخر يعني اختيارا خاصا وتنظيما معينا للشعراء فهو يعنى بالنسبة لاي فرد آخر الشعر الذي يحبه ويعيد قراءته ولكن حين نأتي الى النقطة التي نريد ان نصوغ فيها تقريرا عن الشعر فان الشعر الذي يبقى في عقولنا هو الذي يصلح لذلك التقرير وفي نفس الوقت نلاحظ ان ارنولد قد انتهى الى رأي حول الشعر يخالف فيه جميع الذين سبقوه فقد كان الشعر بالنسبة لوردزورث وشيللي وعاء يحمل نوعا او آخر من الفلسفة ولكنها الفلسفة التي آمنا بها أما بالنسبة لآرنولد فان الشعر الافضل هو الذي يتفوق على الدين والفلسفة كليهما ولقد حاولت أن اشير الى نتائج هذه الخدعة المشعوذة [٢٠] في مكان آخر فكان رأيي بصورة عامة يتركز فيما يلي :

ليس في هذا العالم الذي نعيش فيه أو العالم الآتي شيء يمكن ان يكون عوضا عن شيء آخر واذا كان بامكانك ان تستغني عن شيء ما كالمنقد الديني أو الاعتقاد الفلسفي فما عليك الا ان تفعل ذلك واستطيع

ان أعزي نفسي بأن بعض الاشياء التي آمل في الحصول عليها هي أفضل من الاشياء التي لا استطيع الحصول عليها او ربما آمل في تغيير نفسي لاجل الحصول على اشياء مغايرة ولكني لا استطيع ان اقنعها بأن نفس الرغبات هي التي اشبعت او انني امتلك نفس الشيء تحت اسم مختلف »

قال صديق فرنسي عن الراحل يورك باول الاكسفوردي :

Il E'tait Aussi Tranquille Dans son Man Que De Foi Que Le Mystique Dans Sacroyance

وهكذا فليس في امكانك ان تقول ان اهتمامات ارنولد وسحره هي نتيجة للوضع الذي احتله بين الايمان والكفر فهو ككثيرين غيره قد خلق اختفاء الايمان الديني عنده كثيرا من العادات •

لقد ركز في شيء من المبالغة على الاخلاقيات ولكن امثال هؤلاء الناس كثيرا مايخلطون بين الاخلاق وعاداتهم الحسنة التي هي نتيجة تربيتهم الحساسة وفطنتهم وغياب أي اغراء قوي ولكني لا اتحدث عن ارنولد أو أي انسان آخر فالله وحده يعلم أن الاخلاق بالنسبة للكاهن مسألة مبدئية اما بالنسبة للشاعر فهي مسألة ثانوية اما كيف يرى ارنولد الاخلاق في الشعر فهذا مالم يوضحه فهو يخبرنا «ان الشعر الذي يثور ضد الافكار الاخلاقية هو شعر ضد الحياة وان الشعر الذي لايكترث للاكفار الاخلاقية لايكترث للحياة» ولكن التقرير الذي ترك معلقا ودون ان يشفعه ارنولد بنماذج للثورة الشعرية وعدم الاكتراث الشعري يبدو ذا فائدة قليلة الا انه فيما بعد يخبرنا لماذا يعتبر وردذورث شاعرا عظيما» •

يعتبر شعر وردذورث شعرا عظيما بسبب تلك القوة غير العادية التي يستشعر بها وردذورث مباهج الطبيعة وهي مباهج تقدم لنا في شكل بسيط واساسي من الحب والواجب • ولعله بسبب تلك القوة غير العادية التي تظهر عنده في حالة بعد اخرى يرينا تلك البهجة بل ويقدمها لنا كي نشارك في التمتع بها» •

https://telegram.me/maktabatbaghdad

وليس من الواضح ما اذا كان قد قصد بالحب البسيط والواجب ـ بصرف النظر عن كيفية تمييز ذلك من الثانوي والمعقد ـ ان يكون امتدادا للطبيعة ام هو موضوع من المتعة المضافة • اني اميل الى اعتبار الثانية وآخذ الطبيعة على انها منطقة البحيرات ولست متأكدا اكثر من ذلك من معنى ربط سببين مختلفين تماما حول عظمة وردذورث احدهما تلك القوة التي يستشعر بها وردذورث بهجة الطبيعة والثانية قدرته على جعلنا نشاركه هذه البهجة وعلى أي حال فهذه بكل تأكيد نظرية اتصال تشبه أي نظرية اخرى ترى الشاعر في صورة معلم او قائد او كاهن ولعل احدى الوسائل اختيار صحة هذه النظرية هي التساؤل عن سر عظمة الشعراء الاخرين • هل باستطاعتنا ان نقول ان شعر شكسبير عظيم بسبب تلك القوة غير العادية التي كان يستشعر بها تلك المشاعر المحترمة وبسبب قوته غير العادية في جعلنا نشاركه هذه المشاعر ؟ اني استمتع بشعر شكسبير الى اقصى درجات الاستمتاع ولكن ليس لدي أي دليل يؤكد لي انني اشارك شكسبير مشاعره او يوضح لي ان كنت مهتما بذلك ام لا؟ وباختصار فيبدو لي ان ماعرضه ارنولد يخطىء في تركيزه على مشاعر الناقد بدلا من تركيزه على شعره ويمكننا ان نقول انه يوجد في الشعر نوع من الانفصال بين الكاتب والقارىء ولكن علينا الا نتجاوز هذه النقطة باعتبار ان الشعر هو في الاساس وعاء للابلاغ • لاشك ان الابلاغ قد يتم ولكنه لايدل على شيء كما يمكننا نقد تقرير ارنولد من زاوية اخرى وهي التساؤل عما اذا كانت عظمة وردذورث ستقل اذا كان احساسه غير عادي بالنسبة للفزع الذي تسببه لنا الطبيعة بالاضافة الى ما نجده من ملل واحساس بالضيق في ابسط مسائل الحب والواجبات الاساسية •

لقد كان ارنولد يعتقد ذلك فهو يقول : ان وردذورث يتعامل مع الحياة اكثر من بيرنز وهاين وكيتس • انه يتعامل مع قدر اكبر من الافكار الاخلاقية • وكما يبدو عنده فان الشعر الذي يهتم بالافكار الاخلاقية

هو الذي يهتم بالحياة وان الشعر الذي يهتم بالحياة هو بالضرورة شعر يهتم بالافكار الاخلاقية وليس هذا هو المجال الذي نناقش فيه الاثار الدينية والاخلاقية المحزنة التي تخلط بين الشعر والاخلاق من اجل ايجاد بديل للاعتقاد الديني فما يهمني هنا هو هذا الاضطراب في قيمنا الادبية وذلك مانلاحظه بوضوح في نقد ارنولد ولعله من السهولة ان نرى ان درايدن قد قلل من قيمة تشوسر ولكن ليس من السهولة ان نرى ان اعلاء شأن تشوسر كما فعل درايدن كان اعلاء للموضوعية في ذلك الوقت لاسيما وان النقاد في هذه الحقبة لم يكونوا مسرفين في المدح ـ تماما كتفريق درايدن المستمر بين شكسبير وبيمونت وفليتشر • كذلك من السهل ان نرى ان جونسون قد قلل من شأن «دون» وأعلى من شأن «كاولي» وقد يكون من السهل ان نعرف لماذا ؟ ولكن ايا من جونسون ودرايدن لم يكونا يملكان فأسا طاحنة وهما في اخطائهما اكثر توافقا من ارنولد ولنأخذ مثالا على ذلك رأي ارنولد في تشوسر فعلى الرغم من ان تشوسر شاعر يختلف عن آرنولد فهو لم يكن يفتقر بصورة كاملة الى الجدية العالية ولكننا نرى اولا ان ارنولد يقارن تشوسر بداتتي • حقا نحن نؤمن بدونية تشوسر ومتأكدون من انه لم يكن جادا بما فيه الكفاية ولكن هل كان تشوسر في النهاية اقل جدية من ورددزورث الذي لا يملك ارنولد ان يعقد مقارنة بينه وبين تشوسر وحتى حين يضع ارنولد تشوسر في مرتبة ادنى من فرانسوا فيلون ـ وكان محقا في ذلك بل كان الوقت مناسبا في انجلترا لرفع قدر فيلون ـ فان احدا لايشعر ان نظرية «الجدية العالية» قد وضعت موضوع التنفيذ هذه هي احدى مشكلات الناقد الذي يحس بانه مدعو لتصنيف الشعراء في مراتب واذا كان مثل هذا الناقد صادقا مع نفسه فان عليه من وقت لآخر ان يخرق قوانينه الخاصة في الترتيب ذلك بالاضافة الى الخطورة التي تسببها ثقة الانسان المفرطة في احساسه بانه يعرف ما الشعر الجيد ولعلنا نجد فيما يلي تغييرا ايجابيا لما ذهبنا اليه •

https://telegram.me/maktabatbaghdad

«ان الفرق بين الشعر الحقيقي وشعر كل من درايدن وبوب وبقية افراد مدرستهم هو باختصار مايلي : ان شعرهم يتبلور ويتكون في عقولهم بينما الشعر الحقيقي يتبلور ويتكون في الروح ولاشك ان الفرق بين النوعين من الشعر عظيم» (٢١) ونحن نحار ماذا كان عند ارنولد؟

لقد اغتصب المعلمون الصارمون شبابه
وطهروا ايمانه وشذبوا جموح نيرانه
أروه نجم الحقيقة الابيض السامق
هناك اعطوه نظرة وهناك تم الاشتياق
وحتى الان فان همساتهم تخرق الحزن
ماذا فعلتم في هذا الضريح الذي ينبض بالحياة

ولكن ماشأن رجل اغتصب شبابه بصرامة وطهر في «رجبي» « Rugby » بمفهوم مجرد كالروح ؟ «ان الفرق بين النوعين من الشعر عظيم» ولكن ليس هنالك نوعان من الشعر بل هناك انواع كثيرة منه والفرق هنا ليس اعظم من الفرق بين نوع شكسبير ونوع ارنولد . هنالك شراسة وغرور ونار زائدة في هذا الحكم ولقد كان عدلا بالنسبة لكولردج ووردزورث وكيتس ان يقللا من شأن درايدن وبوب في غمرة التغيرات التي كانوا مشغولين بها ولكن ارنولد لم يكن مشغولا بأية ثورة الا ان قصر نظره من الممكن الاعتذار له. ولا ازمع ان اشير بذلك الى ان رأي ارنولد في فائدة الشعر هو رأي معلم يفسد نقده فالقول بان الشعر يحقق ارضاء دينيا وفلسفيا في الوقت الذي ينتقص فيه من قدر الفلسفة والتزمت الديني هو كالاحتماء بخيال الظل وبرغم ذلك فقد كان ارنولد صاحب ذوق حقيقي وقد جعلته اهتماماته الخاصة منصرفا بكله الى امرين هما الشعر العظيم والعظمة وهذا ماجعل رأيه في ملتون غير مرض ومع ذلك فانت لاتستطيع ان تقرأ مقاله «دراسة الشعر» دون ان تقتنع بتجانس اقتباساته فالقدرة على الاقتباس كما تتجلى عند ارنولد

هي دليل على الذوق وبصفة عامة فيعتبر هذا المقال عملا رائعا في النقد الانجليزي لانه قال أشياء كثيرة في حيز ضيق ولكن لان ارنولد كان عظيم الاحساس بما يعنيه الشعر بالنسبة له لم يستطع ان يرى لأجل ماذا يكتب الشعر ؟ وفي نفس الوقت فاني لست متأكدا من حساسية ارنولد لخصائص الشعر الموسيقية ذلك ان كبواته الخاصة والتي تحدث من وقت لآخر تثير الشك في ذلك وعلى قدر ما اتذكر فانه لم يحاول ان يؤكد فضائل اسلوبه الشعري من خلال نقده ، فما اسميه بالخيال السمعي هو ذلك الاحساس بالمقاطع والايقاع الذي يتخلل بعيدا تحت مستويات الادراك الواعي للفكر والشعور ينعش كل كلمة ويهبط الى الاساسي والمنسي ثم يعود الى الاصل حاملا معه شيئا يبحث عن البداية والنهاية فهو يعمل من خلال المعاني بكل تأكيد ولايعمل بغير المعاني في المفهوم العادي صاهرا القديم والمشوه المبتذل والجاري ، الجديد والمدهش والاكثر قدما الى العقلية الاكثر تحضرا وهكذا فان مفهوم ارنولد للحياة والذي يتجلى من خلال مفهومه الشعري يتسم بالعمق واني لأشعر اكثر مما ألاحظ بشيء من الحيرة الداخلية وعدم الثقة والاقتناع عند ماثيو ارنولد وذلك في تقديري ناتج عن محافظته التي سببها فقدانه للاعتقاد الديني وحماسه للاصلاح الذي ينبثق من كراهيته للتغيير وبما كانت نظرته الداخلية الى نفسه ــ حيث لايجد فيها مايؤيده ــ ونظرته الخارجية للمجتمع في ميوله هي سبب اضطرابه اذ لم يكن يتميز برزانة حقيقية بل كان يتميز باخلاقية معصومة وربما كان احساسه العظيم بالحضارة هو الذي جعله يتناسى ان السموات والارض ستدوي جميعها وسيذوي معها المستر ارنولد بل وينسى ان ليس في الحياة سوى مقام واحد وعلى وجه العموم فقد كان ارنولد شخصية نموذجيةو المهم عندنا هو ان نقرر ان نظرية الانسان عن الشعر تستقل عن نظرته وموقفه من الحياة بصورة عامة .

https://telegram.me/maktabatbaghdad

العصر الحديث

١٧ مارس ١٩٣٣

هنالك جملة في كتاب مارتين «الفن والمدرسية» ترد لي في هـــذا السياق يقول : ان اعمالا كأعمـــال «بيكاسو» تعكس تطورا مخيفا في الاحساس الذاتي بدور الفن •

والى هذه المرحلة فاني قد وضعت خيوطا اوليـة خفيفة توضـح التغيرات التي تحدث في الاحساسات الذاتية المتصلـــة بتفكير الشعراء حول الشعير غير ان تاريخا حقيقيا لمثل هذا التطور يتطلب انواعـــا من النقد لاتقع ضمن الحدود المقررة لهذه المحاضرات وعلى سبيل المثال فان تاريخ شكسبير وحده يتطلب دراسة مقالات من مثل مقالة مورجان حول شخصية المهرج ومحاضرات كولردج حول شخصية شكسبير وكنا فيما قبل قد لحظنا التطور الظاهر في الوعي الذاتي من خلال مقدمات درايدن وفي المحاولة الجادة الاولـى التي قام بهـا لتقديـم الشعراء ، ومـن ناحية اخرى فقد رأينا عمله يواصل كما رأينا طريقته تصحح بواسطة جونسون في تقويمه المتزن لعدد من الشعراء وهو التقويم الذي توصل اليـــه من خلال تطبيقه لما يمكن ان نعتبره في الاجمال قيما متماسكـــة ومثيـرة للاعجاب • لقد رأينا كذلك بصرا عميقا بطبيعة العمل الشعري موزعا في الملاحظات المتناثرة خلال كتاب كولردج وفي مقدمة وردذورث بالاضافـة

الى رسائل كيتس كما رأينا تصورا لايتسم بالنضج حول الحـــاجة الى اظهار الوظيفة الاجتماعية للشعر في مقدمة وردذورث وفي دفاع شيللـي اما في نقد ارنولد فاننا نجد استمرارية لأعمال الشعراء الرومانتيكيين مع تقويم جديد لشعر الماضي بطريقة تفتقـر الى انضباط جونسون وتسعى نحو علاقات اكثر اتساعا وعمقا ولعلي لم أشأ ان اوضح ان هـذا التطور في احساسه الذاتي كان بالضرورة تطورا يرتبط بقيم عالية لسبب واحد هو عدم القدرة على عزله نهائيا عن التغييرات التي عادة ماتحـــدث في تاريخ العقل الانساني كما لايدخل في اعتباري أهمية الغائيات التي تحفل بها مثل تلك التغيرات .

لقد كان اصرار ارنولد على ضرورة التقيد بنظام للشعر يقوم علـى أسس اخلاقية ــ سواء كان حسنا ام سيئا ــ ذا اهمية بالنسبة لعصـــر وحين لايكون ارنولد في احسن حالاته فهو دائما يقع بين مدرستين وكما كان شعره مستغرقا في التفكير والتأمل اللذين حالا بينه وبين الارتقاء الى المرتبة الاولى كذلك كان نقده فهو من جهة لم يكن شاعرا خالصا بما فيه الكفاية بحيث تتجلى عنده تلك الاشراقات التي عرفناها في نقد كل من وردذورث وكولردج وكيتس ومن جهة اخرى فقد كان يفتقر الى التنظيم العقلي ونزعة الاستخدام الدقيق للكلمات كما كان يفتقر الى التماســك والاستمرارية العقلية التي تميز الفيلسوف . لقد كان ارنولـد في بعض الاحيان يخلط بين الكلمات والمعاني فلا باعتباره شاعـــرا ولا باعتباره فيلسوفا كان بوسعه ان يرضى برأي مثل «ان الشعر في اعماقه نقـــد للحياة» ولذلك فان المطلوب هو نظرة اكثر عمقا من نظرته في الشعـر واكثر عمقا مما جنح اليه في استعمال اللغة وبرغم ذلك فقد ظلت طريقـة ارنولد النقدية وافتراضاته باقية حتى نهاية القرن فقد ظلت نغمته هـي السائدة كما يتضح عند كل من ولتر بيميتر وارثر سيمون وادينجتون سيموند وليسلي ستيفن واف دبليو اتش مايرز وجورج سانتسبري وكثير

https://telegram.me/maktabatbaghdad

من الاسماء التي لمعت في مجال النقد خلال هذه المرحلة وسواء اتفقنا ام لم نتفق مع كل او بعض نتائجه وسواء اعترفنا بصحة طريقته أم لم نعترف فيجب ألا ننكر ان اعمال ريتشارد لها اهميتها الرئيسية في تاريخ النقد الادبي وحتى لو ثبت ان نقده كان بصفة قاطعة في الطريق الخاطئة وان هذا الاحساس الحديث بالذاتية هو مجرد انحراف اعمى فلن ننكر ان المستر ريتشارد قد فعل شيئا من اجل استنفاذ الامكانات كلها فهو قد عمل بطريقة غير مباشرة لفضح نقد اولئك الرجال الذين لايتمتعون بالعقل او المعرفة بالشعر وهو النقد الذي نعاني منه في هذه الايام ولعل هنالك املا في مزيد من الايضاح اذ يجب ان نبدأ بتعلم الطريقة التي نميز بها بين تقدير الشعر والتنظير له وان تتعلم الطريقة التي نعرف بها انفسنا حين لايكون حديثنا عن الشعر بل عن شيء يثيره فينا الشعر. هنالك عنصران في مشروع المستر ريتشارد كل منهما له اهميته الخاصة وهي اهمية تثير شكوكي ولكني لست مشغولا بذلك الان اما العنصران فهما اولا نظريته في القيمة وثانيا نظريته في التعليم (او نظريته في التعليم التي اوحى بها اتجاهه في النقد العملي) واما بالنسبة لعلم النفس واللغويات فلا شك ان ذلك مجاله وليس مجالي . ان ما اهتم به ـ كما يبدو لي ـ هو بعض الافتراضات غير المدروسة التي اثارها وان كنت لست على يقين من انه مايزال يؤمن ببعض ماكتبه في مقاله القديم العلم والشعر . لكن حسب علمي فهو لم يعلن أي تطور حدث له يختص بتلك المفاهيم التي يطرأ منها في ذهني الان مايلي :

«ان اخطر انواع العلوم لم يأخذ طريقه الى الظهور الا في الاونة الاخيرة ولعلي لا افكر في علم النفس والسلوكية قدر ما افكر في الوضوح الشامل الذي يشمل هذه العلوم جميعا وربما كان خط هندنبيرج الذي تراجع اليه الدفاع عن تقاليدنا نتيجة الغارات التي شنت عليها في القرن الماضي سوف ينسف في المستقبل القريب واذا حدث ذلك

فستحدث فوضى فعلية لم يشهد لها الانسان نظيرا من قبل وحينئذ سنرتد كما رأى ماثيو ارنولد الى الشعر ذلك ان الشعر كفيل بانقاذنا • لقد كان من المفروض ان اشعر بالضياع التام عند قراءتي لهذه القطعة لولا ان ماثيو ارنولد عاد من جديد فخيل الي انني اعلم بصورة جزئية حقيقية الامر وربما جاز لي ان اقول ان تقريرا كهذا لايعدو ان يكون مظهرا من مظاهر العقل الحديث اذ من بين لاشياء التي يمكن ان يقولها لانسان عن العقل الحديث انه قادر على أن يتفهم كل تطرف وكل مرتبة من مراتب الفكر فها هو المستر مارتن يقول في مقاله عن الفن والمدرسية وهو المقال الذي اقتطفت منه قبل قليل :

«انه خطأ للانسان ان تتوقع من الشعر ان يقدم انعاشا جوهريا للانسان» •

فالمستر مارتين ثيولوجي قدر ما هو فيلسوف ويمكنك ان تتأكد حين يقول «خطأ قاتل» انه في حالة تطلع قاتل ولكن اذا كان من الصعب علينا ان نعتبر مؤلف «ضد الحديث» رجلا فيمكننا ان نجد انواعا اخرى من الرأي • ففي كتاب يسمى البغاء الانساني كتب المستر مونتجمري «بلجيون» مقالين احدهما بعنوان الفن ومستر مارتين والثاني بعنوان ما النقد ؟ وما نتعلمه من هذين المقالين هو ان ايا من المستر مارتين او المستر ريتشارد لايعلم شيئا عما يتحدث عنه فالمستر ريتشارد ايضا يصر على ان تجربة الشعر ليست تجربة الهام غيبي • ولكن هنري بريمون يرينا في «الصلاة والشعر» (٢٢) درجة الالهام ونوعيته • ونرى المستر بلجيون يتوافق في هذه المسألة مع المستر ريتشارد وربما كان من الحكمة ان نحتفظ في ذاكرتنا بملاحظة للمستر ريد حول الشكل في الشعر الحديث يقول فيها «واذا حدث ان الناقد الادبي كان في نفس الوقت شاعرا فانه معرض لمعاناة ازمات قد لاتضايق الهدوء الفلسفي لزملائه كتاب النشر» •

https://telegram.me/maktabatbaghdad

ومما يبدو فلا يوجد اتفاق يتجاوز حدود الاعتقاد بان الشعر يفعل شيئا ذا اهمية او ان فيه شيئا له اهميته ومن الطريف ان نجد في عصرنا الذي لم ينجب عددا كبيرا من الشعراء المهمين انكثيرا من الناس ــ ويوجد آخرون ــ يتساءلون حول طبيعة الشعر وذلك امر طبيعي لان مثل هذه التساؤلات لا تهم الشعراء كشعراء فقط واذا كان الشعراء هم الذين انغمسوا في مناقشة هذه القضية فربما كان ذلك بسبب اهوائهم ورغبتهم في المعرفة خارج اطار الابداع الشعري ونحن في هذا المجال لسنا في حاجة الى دعوة اولئك الذين يسمون انفسهم انسانيين (لانهم في معظم الاحيان لم يكونوا مشغولين اساسا حول طبيعة ووظيفة الشعر) ليشهدوا اننا نناقش هنا مشكلات الاعتقاد الديني والبدائل المطروحة فليس النقاد المعاصرور كلهم بل عدد قليل منهم هم الذين يبدو انهم يجتمعون على شيء قليل اخر فيما بينهم ــ هم الذين يعتقدون ان الفن وبصفة خاصة الشعر ــ له علاقة بالدين على الرغم من اختلافهم حول طبيعة هذه العلاقة ذلك انهم غالبا ماينظرون لمثل هذه العلاقة دائما من الزاوية الاخلاقية كما فعل المستر ارنولد او من الزاوية العامة التي وردت في التقرير الذي اقتبسته من المستر ريتشارد اما بالنسبة للمستر بلجيون فهو يقول على سبيل المثال :

«يوجد مثال بارز للاستعار الشعرية في النشيد الاخير من Pardgiso حيث يحاول الشاعر ان يعطي تصورا مجازيا للرؤية الجمالية يعلن بعدها اخفاق جهوده ولعلنا نقرأ هذا مرة اثر مرة وفي النهاية فلن نستجلي طبيعة الصورة بأكثر مما كنا ندركه من قبل سواء قبل سماع ذلك او سماع دانتي» .

ويبدو ان المستر «بلجيون» قد قبل دانتي على علاته ولكن ما نمارسه كقراء لايحتم بالضرورة ان يكون مماثلا لما يمارسه الشاعر وليس

هنالك أي معنى في أن يكون الامر كذلك فعلى الرغم من وجود علاقة بين مانمارسه وما يمارسه الشاعر فان مايمارسه الشاعر ليس هو الشعر بل هو مادة الشعر • اما كتابة الشعر فهي تجربة حية جديدة يخوضها الشاعر كما ان قراءة الشعر هي ايضا تجربة اخرى سواء أكان الامر متعلقا بالشاعر او بغيره وحين ينكر المستر بلجيون نظرية ينسبها الى المستر مارتين يبدو لي وكأنه يرتكب اخطاءه الخاصة ولكنه منطق ديني ذلك الذي نراه قيد النظر لقد كان المستر ريتشارد مشغولا جدا بالمشكلةالدينية لمجرد انه كان يحاول ان يتفاداها • لقد كتب في ملحق اضافة الى الطبعة الثانية من كتاب «قواعد النقد الادبي» ملاحظة حول شعري ارضتني كثيرا • ويبدو في نظري شديدة الذكاء فقد لحظ ان النشيد السادس والعشرين من Purgatorio يلقي ضوءا على اهتمامي المستمر بالجنس الذي هو مشكلة جيلنا كما كان الدين مشكلة الجيل السابق واني لأعترف بأهمية النشيد السادس والعشرين وكان من الذكاء ان يلاحظ المستر ريتشاردز ذلك غير انه أثار في مقابلته بين الجنس والدين تمييزا يبدو اكثر دهاء مما استطيع استيعابه اذ قد يتصور الانسان ان الجنس والدين قضيتان تشبهان قضايا التجارة الحرة والخيار الاستعماري وهكذا يبدو غريبا ان يكتشف الجنس البشري بعد خبرة الاف السنين فجأة ان الجنس والدين ــ احدهما بعد الاخر ــ يكونان مشكلة •

لقد كان رأيي دائما ان التطور والتغيير في مجال الشعر ونقده يرجعان الى عناصر تأتي من الخارج ولقد حاولت ان ألفت النظر ليس فقط الى اهمية درايدن بالنسبة للنقد الادبي ــ وكأنه مجرد مضيف للتراث الكمي ــ بل الى حقيقة مهمة اخرى وهي انه اراد ان يشرح آراءه في الدراما والترجمة وفي الشعر الانجليزي الذي أثر عن الماضي•

ويسترعي انتباهنا عند جونسون احساسه التاريخي الذي جعله

https://telegram.me/maktabatbaghdad

يتجه الى تقويم الشعراء الانجليز في عصره والعصور السابقة بمزيد من التفصيل (٢٣) ويبدو لي ان نظريات وردذورث حول الشعر قد جمعت عناصرها من مصادر اجتماعية واما بالنسبة لماثيو ارنولد فنحن مدينون له باثارته للمسألة الدينية بصورة واضحة وتقويمها للمناقشة في مجال الشعر والادب ولكن بكل مانحمله من احترام للمستر ريتشاردز ــ ولعل المستر ريتشاردز نفسه يشهد على ذلك ــ فلا يبدو لي ان هذا الموضوع بأسره قد نحى جانبا ليستبدل به موضوع الجنس اذ يبدو لي ان المعاصرين لي مازالوا مشغولين بهذا الموضوع سواء سموا انفسهم رجال كنيسة ام لا أدريين ام عقلانيين ام ثوارا اجتماعيين فالاختلاف بين الشكوك التي يعبر عنها المعاصرون لنا والتساؤلات التي يثيرونها والمشكلات التي يضعونها لأنفسهم والاتجاهات التي هي ــ في الاقل ــ جزء من الماضي قد صورها جاك ريفير في جملتين :

«اذا سئل موليير او راسين في القرن السابع عشر لماذا كانا يكتبان فلا شك انهما لن يجدا سوى اجابة واحدة وهي انهما كانا يكتبان لتسلية الناس المحترمين • انه فقط وبمجيء الرومانسية بدأ النظر الى الادب على انه نوع من مطاردة المطلق كما نظر الى نتائجه على انها نوع من الكشف» •

ومع ذلك فليس تعبير ريفير في تصوري مبهجا بما فيه الكفاية لان ما قد يفترضه الانسان هو ان ما قد حدث كان مرد ضلال عنيد اعترى رجال الادب او هو مرض ادبي جديد يسمى الرومانسية وتلك هي خطورة التعبير عن المعنى الذي عبر عنه فرد من الافراد من خلال مصطلح الرومانسية ذلك ان مصطلح الرومانسية اخذ في التغير الى مدلولات تختلف باستمرار واذا كنا نقصره الان على المشكلات المحلية الخالصة فذلك لاينفي ان المصطلح اخذ في التوسع الان ليشمل كل نواحي الحياة

في هذا العصر على مساحة العالم كله تقريبا ، وربما لم يلاحظ احد ان الرومانسية في اهميتها القصوى تشمل كل شيء يميز المئتين والخمسين سنة الماضية او نحو ذلك عما سبقها من سنين وهي تشمل كل شيء بحيث توقفت عن ان تطوي في داخلها شيئا من المدح او اللوم فالتغير الذي ألمح اليه تغير لايشكل اختلافا بين موليير وراسين من جهة وغيرهم من الكتاب الفرنسيين المحدثين من جهة اخرى لانه لايضفي فضلا على السابقين كما لايضفي دونية على اللاحقين ولأجل مزيد من التوضيح والتبسيط أقول اني شخصيا أميل الى تجنب استخدام اصطلاحات مثل الرومانسية والكلاسيكية لانها تثير عواطف سياسية وتسيل الى الاضرار بما قد تتوصل اليه في النهاية • ان مايمهني هو ـ فقط ـ اقتناعي بان الرأي حول فائدة الشعر وطبيعته هو من الاراء المتغيرة وذلك ماجعلني اقتبس من ريفير كذلك فاني مهتم بالنقد كدليل مايعنيه مفهوم فائدة الشعر في زمن الناقد • واضيف الى ذلك انه من اجل مقارنة اعمال النقاد المختلفين فلا بد ان تبحث فروضهم حول مايفعله الشعر او مايجب ان يفعله ولعل النظر في نقد عصرنا يقودني الى الاعتقاد باننا مانزال في مرحلة ارنولد •

واني اذ اتخدث عن اراء ريتشاردز بشيء من التهيب فلأن بعض المشكلات التي يعالجها هي في حد ذاتها من الصعوبة بمكان ولعلمي ان المؤهلين وحدهم هم الذين وطنوا انفسهم على مثل هذه الدراسات المتخصصة وتمكنوا من اكتشاف شيء من البراعة في هذا النوع من التفكير ولكني هنا اقصر نفسي على بعض المقاطع التي يتحدث ارنولد فيها وكأنه اخصائي والتي لاتتطلب مني معرفة خاصة وربما كان هنالك سببان لايجعلان كاتب الشعر ذا ميزة خاصة في هذا المجال احدهما ان مناقشة للشعر كهذه قد تأخذنا بعيدا عن الحدود التي يستطيع ان يتحدث فيها الشاعر كأحد الثقاة وثانيهما ان الشاعر يفعل اشياء كثيرة عن طريق

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الغريزة التي لايستطيع ان يعطى لها تفسيرا يفضل به سواه . حقا قد يحاول الشاعر باخلاص ان يعطي وصفا عن الكيفية التي يكتب بها الشعر وقد تكون نتيجة ذلك اذا كان قوي الملاحظة فائدة بالنسبة للدارسين ولكن الشاعر من جانب اخر له حدوده التي لايستطيع تجاوزها فهو قد يعرف تاريخ نظم القصائد والمادة التي ادخلها فيها وجاءت بشكل اخر لايتبينه الاخرون وهو قد يعلم ماذا كان يحاول ان يفعل وما الذي عناه الا ان ماتعنيه القصيدة هو في حقيقته ماتعنيه بالنسبة للاخرين على قدم المساواة مع ماتعنيه بالنسبة للمؤلف ويجب ألا يغيب عنا انه بمرور الزمن يصبح الشاعر مجرد قارىء لاعماله الخاصة بعد ان يكون قد نسي المعاني الحقيقية لقصائده وحتى لو لم ينس تلك المعاني فربما تصبح القصيدة شيئا اخر بالنسبة اليه بسبب تغير افكاره وعلى سبيل المثال فحين يقول المستر ريتشاردز ان قصيدة «الارض الخراب» هي فصل كامل بين الشعر وكل المعتقدات لايكون في مقدوري كأي قارىء اخر ان اقول لا وقد اقول اما ان المستر ريتشاردز على خطأ واما اني لم افهم ماعناه فالتقرير قد يعني ان القصيدة هي اول شعر قد فعل ماكان ينبغي ان يفعله الشعر في الماضي ولكني لا اتصور انه اراد ان يمنحني مثل هذا التقدير الذي لا استحقه وقد يعني ان الموقف الحاضر مختلف بطريقة راديكالية عن أي انتج فيه الشعر في الماضي وبصفة خاصة لعدم وجود شيء يعتقد فيه الان لان الاعتقاد في حد ذاته قد مات وذلك مايجعل قصيدتي هي الاولى التي تستجيب بطريقة صحيحة الى الموقف المعاصر وترفض التظاهر الكاذب ولعل هذا المنظور يفسر قول ريتشاردز « ان الشعر قادر على انقاذنا » وهكذا فربما تكون مناقشة نظريات المستر ريتشاردز في المعرفة والقيمة والمعنى بطريق ما غير متناسبة مع هذا التقرير ولكن ذلك قد يأخذنا بعيدا وكما أسلفت فلست اشعر اني الشخص المؤهل للقيام بهذه المهمة ولكن بالطبع ليس باستطاعتنا ان نرفض التقرير القائل «ان الشعر كفيل

بانقاذنا» دون ان نعرف اي واحد من تعريفات الخلاص الكثيرة كان يدور في عقل المستر ريتشاردز [٢٤] (كثير من الناس يتصرفون على هذا النحو من التفكير والا فانه من العسير تفسير اهتمامهم بالشعر) واني لمتأكد من خلال معرفتي بالاختلافات في البيئة والمرحلة والبناء العقلي ان الخلاص بالشعر لايعني نفس الشيء بالنسبة لكل من المستر ريتشاردز وماثيو ارنولد ولكن فيما يخصني فهذه كلها ظلال مختلفة للون الازرق ففي النقد العملي [٢٥] يعطينا المستر ريتشاردز وصفة اعتقد انها تلقي بعض السوء حول افكاره الثيولوجية • انه يقول :

«في مقدورنا ان نكتشف شيئا اشبه بالتكنيك او الطقس الديني يعمل على تصعيد حالة الصدق فحين تكون استجابتنا للقصيدة غير مؤكدة بعد ان نبذل فيها احسن الجهد او حين لا نكون متأكدين ما اذا كان شعور الاثارة يأتينا من مصدر عميق في تجربتنا ام لا او حين لانكون متأكدين من اصالة موقفنا مما نحب او نكره او حين لا نعرف ما اذا كان الامر بدعة من البدع ام استجابة لأحداث عارضة او عميقة او اساسية فيمكننا حينئذ ان نساعد انفسنا بمقارنتها الى اطار من الشعور يكون صدقه غير موضع شك عندنا • (اجلس بجنب النار على ان تكون عيناك مقفلتين واصابعك مضغوطة بقوة عليهما) وتأمل بوعي كامل بقدر المستطاع خمس نقاط سأتلوها عليك وسأعلق على كل واحدة منها وسنلاحظ حينئذ الجدية الدينية المكثفة في موقف المستر ريتشاردز تجاه الشعر [٢٦] ان مايقترحه ــ لكونه ألمح في القطعة السابقة بامكان توسيع خطوطه العامة ــ لا يقل عن نسق من التمرينات الروحية ، والان لنناقش النقاط الخمس :

ء ــ الانسان والوحدة (عزلة الموقف الانساني) :

الوحدة موقف متكرر في الشعر الرومانسي وتتجلى في التفرد (كما لا احتاج الى تنبيه القراء الامريكيين) وهي كمثال للتفرد تتجلى في

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الاغنيات المعاصرة التي تسمى The Blues ولكن على أي نحو تكون عزلة الانسان ؟

ومن ماذا ؟

ما الموقف الانساني ؟ ان مااستطيع ان افهمه من عزلة الموقف الانساني كما تشرحها محاورات افلاطون او كما يوضحها الموقف المسيحي هي انفصال الانسان عن الله وهي على هذا النحو ليست عزلة بمعنى انها عدم انفصال عن أي شيء اخر على وجه التحديد •

٢ ــ حقائق الموت والميلاد في غرابتها غير الواضحة :

لا استطيع ان ارى حقائق الميلاد والموت غريبة في حد ذاتها الا اذا كان لدينا تصور على نحو اخر يوضح مجيئنا الى هذا العالم وفراقنا له يقنعنا بانه اكثر طبيعية •

٣ ــ عظمة العالم اللامتناهية والتي تتجاوز حد الادراك :

لعلنا نذكر انه ليست عظمة الاكوان وحدها هي التي افزعت باسكال بل الذي أفزعه هو صمتها الابدي وهو صمت قد لا يدرك الا من خلال خلفية دينية محددة وهكذا فان اثار كتب الفلك الشائعة ــ ككتاب سير جيمز جينز ــ في نفسي هي من نوع عدم اهمية هذا الفضاء الكبير •

٤ ــ وضع الانسان في منظور الزمن :

اعترف اني لم أجد في ذلك شيئا اتعلمه او يثير خيالي الا حين اتفكر في اعتقاد بان هنالك منطقا ومعنى لمكانة التاريخ الانساني في تاريخ العالم • واني لأخشى ان لايثير موضوع هذا التأمل عند كثير من الناس شيئا سوى العجب الكسول والطمع من اجل معرفة الحقائق التي يشيعها مختصر المستر «ولز» •

٥ ــ فظاعة جهل الانسان :

هنا مرة اخرى لا بد لي ان اضع هذا السؤال • جهل الانسان بماذا؟

اني على سبيل المثال ادرك جهلي جيدا في موضوعات محددة ارغب في ان اعرف عنها كثيرا ولكن المستر ريتشاردز بكل تأكيد لايعني جهل رجل ما على وجه التحديد بل يعني جهل الانسان بصفة عامة ولكن الجهل نسبي تماما كالمعرفة • لقد أعطانا المستر ريتشاردز Menicus In The Mind تحليلا مهما للمعاني المختلفة لمفهوم المعرفة ولكن المستر ريتشاردز ــ الذي شغل نفسه بما يمكن ان نعتبره بحوثا مثمرة في الجدل كسوء فهم منظم ــ قد يكون قادرا بحق على اتهامي بالعمل على حجب معانيه ولكن بدائله الحديثة لتمارين سانت اغناطيوس هي ضرب من الالتماس لمشاعرنا وما احاوله هو ان اقرر كيف ستؤثر هذه البدائل على مشاعري وفي نظري فان نقاط المستر ريتشاردز الخمسة تعبر فقط عن اتجاه عاطفي حديث لا استطيع ان اشارك فيه وهو اتجاه يرى في « عبادة الانسان الحر » اكثر التعابير العاطفية دلالة عليه وكما ان استجلاء مكانه الانسان قد قادت اللورد «رسل» ان يكتب مثل هذا النثر السيء فاننا نعجب ان كان في مقدور هذا البحث ان يقود الطامح العادي الى فهم الشعر الجيد• وكما اشك قليلا فاني أؤيد المستر ريتشاردز على ذوقه الذي هو من الدرجة الثانية •

واني لأعترف ان هذا الموقف من الشعر قد يساعد بعض الناس الا ان ماذهب اليه المستر ريتشاردز يبدو وكأنه صالح لكل انسان واني على استعداد ان اصرح بوجود اناس يشعرون ويفكرون ويعتقدون على نفس النحو الذي ذهب اليه المستر ريتشاردز في تلك المسائل لو انه صرح بان هنالك اخرين يخالفونه الرأي فهو يقول في «العلم والشعر»:

«لقد اعتقد الناس قرونا في تقريرات كاذبة عن الله والعالم والطبيعة

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الانسانية وعلاقات العقل بالعقل وعن الروح ومرتبتها ومصيرها ولكن هذه المعتقدات قد ذهبت الى غير رجعة وليست المعرفة التي قتلت هذا الزيف من النوع الذي يمكن ان يؤسس عليه بالمقابل تنظيم رائع ومماثل للعقل» .

اني اميل الى اعتبار هذا لتقرير نفسه زائفا ولكن هذه الاشياء بالفعل قد مضت اذا كان ذلك مايهم المستر ريتشاردز ومادام الناس الذين يحترمهم لم يعودوا يؤمنون بها ومهما يكن من امر فليس لدينا ماتناقشه فيه هنا غير اني اقرر مرة اخرى ان مايحاول ان يفعله المستر ريتشاردز هو في حقيقته نفس الشيء الذي اراد ارنولد ان يفعله وهو المحافظة على العواطف دون المعتقدات التي حلل بها تاريخ هذه العواطف ويبدو ان المستر ريتشاردز فيما يحاول ان يظهر عن نفسه مشغول بمهمة حارس المؤخرة في العمل الديني (٢٧) .

اما المستر مارتين فهو بنفس القدر يائس من عالم اليوم انه يتساءل هل هنالك ضعف يمكن ان يكون اعظم من ضعف معاصرينا وكما ذكرت سابقا فان عمل الشاعر في عالم مسيحي بحسب منظور مارتين ليس بأكثر من عمل الشاعر في مجتمع لا ديني كما يتجلى في منظور ريتشاردز ولكن هذه الافكار الشمولية والمختلفة انما تدخل من خلال الثقوب لتحدث حالة مستقرة من حالات الفعل ولعل تروتسكي الذي اعتبر عمله «الادب والثورة» اكثر التقارير الشيوعية تعقلا (٢٨) يبدو اكثر وضوحا للعلاقة بين الشاعر وبيئته فهو يلاحظ « ان الابداع الفني يمثل ظاهرة مهمة من ظواهر التاريخ في عصرنا» واني لأتوقع من معظم قرائي ان يأخذوا هذه الملاحظة بجدية اما اولئك الذين يقبلونها فستكون لهم منهجية نقدية تختلف عن اولئك الذين لايقبلونها هنالك ايضا ملاحظة اخرى لماريتين ربما تكون اقل حظا بالرفض .

«فحين يرينا موقع الحقيقة الاخلاقية والاصالة الخارقة فسينفذ الدين الشعر من عبث التصديق بانه قد قدر له ان يطول الاخلاق والحياة هنا سينقذ الدين الشعر من الغرور» .

وكما نرى فان هذا النص يضع الاصبع على موطن الضعف العظيم في كثير من شعر ونقد القرنين التاسع عشر والعشرين ولكن بين الدافع الذي عزاه ريفيير الى كل من موليير وراسين [٢٩] والدافع الذي جعل ماثيو ارنولد يحمل على كتفيه ماعتقد انه الفلك الذي يدور فيه الشاعر يوجد طريق وسط فكما ان نظرية القيمة الاخلاقية والتعليمية قد وضحت في اشكال مختلفة عند ريتشارد كذلك فقد قدم بريموند معادلا لنظرية الالهام المقدس ذلك ان عمل الشعر والصلاة هو اقامة الحب وتأكيد الاختلاف في النوع والدرجة بين الشعر والاسرار الغيبية ومن اجل ان يوضح هذه لعلاقة فقد دعم نفسه بمؤهلات عادلة وأدلى بكثير من الملاحظات النافذة حول طبيعة الشعر اما انا فسأقصر نفسي على نوعين من الاحتراز :

اولا : ينصب غضبي على التقرير القائل «ان اكثر مانأخذه من الشاعر انما يكون حين تشتد معاناته من اجل نقل تجربته» .

هذا تقرير صريح ومن السهولة تقبله دون فحص ولكن الامر ليس على هذا المستوى من البساطة فانا اميل الى القول بان الشاعر يعاني في الاساس من الحاجة الى كتابة قصيدة ولذلك فاني اشعر بأسف حين اجد فصيلة من الناس ليسوا بشعراء ويصعب معهم رسم الخط الفاصل بين الحاجة الى ما هودائما عملية عودة الى الداخل انطلاقا من الاشكال القديمة تحت تأثير حافز جديد يبدأ من خارج الفن وبهذا المفهوم العريض فان الفن بمثابة الوصيفة للانسان فهو ليس عنصرا متحرر الجسد يغذي نفسه بنفسه بل هو وظيفة من وظائف الانسان الاجتماعي يرتبط بحياة الانسان وبيئته ارتباطا لافكاك منه» .

https://telegram.me/maktabatbaghdad

وهكذا فان هنالك اختلافا بين مفهوم الفن «كوصيفة» ومفهومه كمخلص ولكن ربما لايكون المفهومان متعارضين كما يبدوان في ظاهرهما فقد لجأ تروتسكي فيما يبدو الى الذوق العام في التمييز بين الفن والدعاية فقد دعانا الى التنبه الى ان مادة الفنان ليست هي معتقداته كما يحملها بل يحسها (طالما كان المعتقدات هي جزء من مادته) وقد كان تروتسكي في ذلك مدركا بما فيه الكفاية ان مرحلة الثورة ليست مناسبة للابداع الفني لانها تضع ضغوطا على الشاعر مباشرة او غير مباشرة تجعله اكثر احساسا بمعتقداته كما يحملها فهو لايقصر الشعر الشيوعي على تدبيج المديح في الدولة الروسية كما لااعتبر الشعر المسيحي هو كتابة التراتيل الدينية وفي ذلك يبدو شعر «فيللون» شعرا مسيحيا تماما كشعر Prudentius وآدم وسانت فكتور على الرغم من اني اعتقد انه سيمر وقت طويل قبل ان يصبح المجتمع الروسي قادرا على الاعتراف بشعر كشعر فيللون» اذا جاز ان يظهر واحد مثله [٢٩] وربما اصبح أدب روسيا غير مقبول ولا معنى له بالنسبة لسكان غرب اوروبا الا اذا طورت هذه البلاد نفسها على طريق روسيا وحتى والاشياء في مثل هذه الفوضى الحاضرة والمعتقدات فيمكننا ان نجد انواعا مختلفة من الادب في نفس اللغة وفي نفس البلد .

يقول ماريتين :

« ان اثر الشيطان البين والواضح في جزء مهم من الادب الحديث بمثل ظاهرة مهمة من ظواهر التاريخ في عصرنا» واني لأتوقع من معظم قرائي ان يأخذوا هذه الملاحظة بجدية اما اولئك الذين يقبلونها فستكون لهم منهجية نقدية تختلف عن اولئك الذين لا يقبلونها هنالك ايضا ملاحظة اخرى لماريتين ربما تكون اقل حظا بالرفض .

«فحين يرينا موقع الحقيقة الاخلاقية والاصالة الخارقة فسينقذ الدين الشعر من عبث التصديق بانه قد قدر له ان يطور الاخلاق والحياة هنا سينقذ الدين الشعر من الغرور» .

وكما نرى فان هذا النص يضع الاصبع على موطن الضعف العظيم في كثير من شعر ونقد القرنين التاسع عشر والعشرين ولكن بين الدافع الذي عزاه ريفيير الى كل من موليير وراسين [٣١] والدافع الذي جعل ماثيو ارنولد يحمل على كتفيه ما اعتقد انه الفلك الذي يدور فيه قدر الشاعر يوجد طريق وسط فكما ان نظرية القيمة الاخلاقية والتعليمية قد وضحت في اشكال مختلفة عن ريتشاردز كذلك فقد قدم بريموند معادلا لنظرية الالهام المقدس ذلك ان عمل الشعر والصلاة هو اقامة الحب وتأكيد الاختلاف في النوع والدرجة بين الشعر والاسرار الغيبية ومن اجل ان يوضح هذه العلاقة فقد دعم نفسه بمؤهلات عادلة وأدلى بكثير من الملاحظات النافذة حول طبيعة الشعر اما انا فسأقصر نفسي على نوعين من الاحتراز :

اولا ينصب غضبي على التقرير القائل «ان اكثر ما نأخذه من الشاعر أي شاعر انما يكون حين تشتد معاناته من اجل نقل تجربته».

هذا تقرير صريح ومن السهولة تقبله دون فحص ولكن الامر ليس على هذا المستوى من البساطة فانا أميل الى القول بان الشاعر يعاني في الاساس من الحاجة الى كتابة قصيدة ولذلك فاني اشعر باسف حين اجد فصيلة من الناس ليسوا بشعراء ويصعب معهم رسم الخط الفاصل بين الحاجة الى كتابة قصيدة والرغبة في كتابتها ومن ناحية اخرى فما الخبرة التي يتفجر بها الشاعر ويريد نقلها ؟ فحين تصبح التجربة قصيدة تكون شيئا مختلفا عن التجربة الاصلية وحينئذ يصعب التعرف عليها ومن ناحية اخرى فربما كانت التجربة المقصودة مزيجا من مشاعر متعددة وغامضة في اصولها بحيث لو تأتت وسيلة نقلها لصعب على الشاعر تبين حقيقة الشيء الذي ينقله بالاضافة الى ان الشيء الذي ينقله لا وجود له قبل اتمام القصيدة وهكذا فالنقل او الابلاغ لايفسر الشعر ولست

https://telegram.me/maktabatbaghdad

أزعم بذلك انه لاتوجد بعض صور الابلاغ المتعاونة في الشعر او ان الشعر قادر على الاستغناء عن وظيفة الابلاغ لعلمي بوجود اختلافات كبيرة في دوافع الشعر الفردية عند الشعراء الممتازين ولدينا تأكيد كولردج الذي وافق عليه المستر هاوسمان وهو القائل ان الشعر يعطي متعته العظمى حين يكون فهمه عاما وليس دقيقا واني اعتقد ان اعتراض الاول على نظرية بريموند تتصل بالسبب الثاني الذي تدخل فيه مسألة الدوافع والقصد ايضا ان اي نظرية تحاول ربط الشعر بقوة الى مشروع ديني او اجتماعي ـ ربما ـ تستهدف شرح الشعر باكتشاف قوانينه الطبيعة ولكن من الخطورة بمكان ربط الشعر بالتشريع المشاع ذلك ان الشعر لايعترف بمثل هذه القوانين وحين يقع الناقد في مثل هذا الزلل فربما يكون قد وقع في الخطأ الذي نرتكبه جميعا ذلك اننا حين نعطي تعميما عن الشعر كما قلت سابقا فنحن نعطي ذلك عن الشعر الذي نعرفه جيدا بل ونحبه ايضا ولكننا لانعمم عن الشعر كله او حتى عن كل الشعر الذي قرأناه ولكن ماذا نعني بالشعر كله ؟ انه كل شيء كتب بطريقة النظم واعتبره عدد كاف من العقول الممتازة بانه شعر وما اعنيه بعدد كاف هو عدد الاشخاص مختلفو المشارب في اوقات مختلفة عبر حقبة زمنية واضحة ويشمل ذلك الاجانب بالاضافة الى المتحدثين الاصليين باللغة حتى نبعد أي تحيز شخصي او تعصب ذوقي والان حين نفحص ما كتبه «بريموند» ونجعله هو نفسه موضوعا للفحص فسنتبين ضيق النظر وبعض نواحي القصور عنده وتحت أي ظرف من الظروف فان قدرا كبيرا من الشعر الذي احب ربما نحيته جانبا واعطيته اسما اخر غير اسم الشعر تماما كما يميل بعض الكتاب الى اعتبار كثير من النثر شعرا ويخلقون بذلك نوعا من الفوضى بسبب تجاوزهم الحدود في ذلك ولعلي لا اشك في وجود علاقة (ليس بالضرورة عقلية فربما تكون سايكلوجية) بين الغيبية وبعض انواع الشعر او بعض انواع الحالات

التي ينتج عنها الشعر ولكني لا اميل الى تعريف او اختبار الشعر من خلال المضاربة حول اصوله اذ ليس في وسعك ان توجد محكا اكيدا للشعر تستطيع بموجبه ان تعرف الفرق بين الشعر الاكيد والكلام المنظوم نظما جيدا استنادا على افتراضات نبعت في عقل الشاعر وفيما يبدو لي فان « بريموند » قد ادخل قوانين شعرية اضافية على الشعر وهي من نوع تلك القوانين التي كثيرا ماتحرق بعد وجودها وبالاضافة الى ماذكرناه فيوجد هنالك خط اخر يربط الشعر بالغيبيات وهو الذي يقود القارىء الى ان يبحث في الشعر عن الارضاء الديني ولاشك ان مثل هذا الامر يشكل اخطارا على الناقد والقارىء كليهما كما يشكل خطرا بالنسبة للشاعر وحده فلا احد يستطيع ان يقرأ مذكرات المستر بيتس وشعره في المرحلة الاولى دون ان يشعر بان الكاتب استهدف بما كتبه ان يحصل على شيء من النشوة تشبه تلك التي يحصل عليها الانسان ــ فيما اعتقد ــ من تعاطيه الحشيش او اكسيد النتروس (الغاز الضحاك وهو مغيب ومحذر) . لقد كان منتشيا الى درجة كبيرة بتأثير غيبوبته الذاتية ورمزيته المحسوبة ووسائله وثيولوجيته بالاضافة الى معرفته بالفلكلور او احوال المردة كما اكثر من وصف التفاح الاحمر والصيد والخنزير الاسود ومثل هذه الامور . حقا هنالك دائما سحر مغناطيسي للشعر ولكنك لاتستطيع ان تحصل على الجنة بالسحر خاصة اذا كنت مثل المستر بيتس رجلا عاقلا ولعله يعد انتصارا كبيرا لتطوره انه بدأ يكتب ومازال يكتب بعض اجمل الشعر في لغتنا ذلك الشعر الذي يتسم بالوضوح والبساطة المباشرة [٣١] .

ومهما يكن من امر فان المؤهلين لتقدير كل انواع الشعر قليلون واذا لم يكن زعمي مجرد تحديد نظري فان عدد الناس الذين يستطيعون التمتع بالشعر ويجدون فيه شيئا من الفائدة كثير ولذلك فان النظرية المرضية تماما والتي يمكن ان نطبقها على الشعر كله لاتستطيع ان تقوم

https://telegram.me/maktabatbaghdad

بهذه المهمة الا اذا افرغت من أي محتوى واما السبب العادي لعدم كفاية نظرياتنا وتقريراتنا العامة عن الشعر فيكمن في اننا نحاول ان نشمل بهذه النظريات جميع الشعر في حين انها مستقاة من بعض الشعر او لعلها تعميمات استنتجت من مساحة شعرية محدودة وحتى حين يكون هنالك شخصان يتسمان بالذوق فان الشعر سوف يكون مرتبا بطريقة مختلفة في عقليهما ذلك ان ذوقنا في الشعر يحمل سمات الاثار التي لاتنمحي في حياتنا الشخصية بكل ماتشتمل عليه هذه الحياة من تجارب مبهجة او مؤلمة وهكذا فنحن معرضون لأحد امرين اما ان تكون نظرية تشمل الشعر الذي يحركنا واما ان نختار الشعر الذي يؤيد النظرية التي نريد ان نعتنقها وذلك ما لا يمكن الاعتذار له ، وعلى سبيل المثال فأنت لاتجد ماثيو ارنولد يقتبس من «روستر» او سيدلي وليست المسألة في هذا الخصوص مسألة هوى ذلك ان كل عصر يتطلب اشياء مختلفة من الشعر على الرغم من ان متطلبات العصر تتغير من زمن لآخر بما يضيفه بعض الشعراء المحدثين • هكذا وعلى نفس النحو يعكس نقدنا من زمن لآخر الاشياء التي يتطلبها العصر ولايمكن ان نتوقع من العمل النقدي لأي انسان او اي عصر ان يتمثل طبيعة الشعر كلها او يستنفذ استخداماته المختلفة • لذلك فان نقادنا المعاصرين كأسلافهم يقومون باستجابات خاصة نحو مواقف خاصة وهكذا فلن يتوجه اثنان نحو الشعر بنفس المتطلبات ولكن بين المتطلبات جميعها والاستجابات المختلفة فان هنالك دائما عناصر دائمة ومشتركة تماما كما ان هنالك مستويات المكتابة الحسنة والكتابة السيئة مستقلة عن حب وكراهية أي منا ومع ذلك فينبغي ان نعلم ان كل جهد يبذل لتشكيل هذا العنصر العام يكون محدودا بمحدودية بعض الرجال في بعض الاماكن لاسيما خلال فترات زمنية محددة وحقيق بنا ان نعلم ان كل هذه المحدوديات انما تتجلى في مرآة التاريخ •

خاتمـــة

٣١ مارس ١٩٣٣

آمل ألا اكون قد اعطيت انطباعا خلال هـــذه المراجعة السريعة لنظريات الماضي والحاضر باني اقدر قيمة النظريات بحســـب قربها او بعدها من نظرية أدين بها شخصيا وبذلك اكون مكافئا لأصحاب تلـك النظريات وفقا لهذا المقياس • اني ادرك ماتقيدنـــا به الاهواء ولكني لا اعتذر عن ذلك كما لا اعتذر عن القصور في بعض الاحكام الغامضـة بالاضافة الى الوان القصور الاخرى التي لايمكن التسامح فيها واستطيع ان اقول انه ليست لي نظرية خاصة في الشعر ولكن من الجانب الاخـر فاني لا أقابل آراء الاخرين بعدم اكتراث كما جرت عادة ممارسي الفن تجاه اولئك الذين ينظرون لفنهم ولعل من المنطق ان اقف صامدا ضـد الآراء التي تتطلب من الشعر اقل مما ينبغي وان اقف محتجا ضد اولئـك الذين يطلبون من الشعر اقل مما ينبغي وان افر بعدد من الاستخدامـات التي يصلح لها الشعر دون الاعتراف بخضوع الشعـر لأي مـن هـذه الاستخدامات • ولما كنا نقيس صحة النظريات الشعرية بحسب قدرتهـا على تهذيب احساساتنا وتوسيعها لفهمنا فيجب الا تتطلب منها ان تخدم حتى هدف زيادة استمتاعنا بالشعر تماما كما لاتتطلب من النظريـــات الاخلاقية ان تكون ذات تطبيقات عملية مباشرة وتأثيرات على السلـوك الانساني ذلك ان التأمل النقدي هو كالتأمل الفلسفي والبحث العلمـي

https://telegram.me/maktabatbaghdad

يجب أن يكون حرا حتى يسلك سبيله الخاص دون ان تتطلب منه نتائج مباشرة واني لأعتقد في رفق وحذر ان التفكر في التساؤلات التي يثيرها سوف تؤدي الى زيادة استمتاعنا .

واني لا انكر ان هنالك تشابها بين التجربة الغيبية وبعض التجارب في كتابة الشعر واعتقد ان «بريموند» قد لاحظ جيدا اوجه الاختلاف والشبه بين التجربتين ولكني كما قلت لا اعرف ما اذا كان الشبه ذا اهمية بالنسبة لدارس الدين ام بالنسبة للسايكلوجي غير اني اعرف على سبيل المثال ان بعض انماط الصحة كالضعف او فقر الدم قد ينتج عنها ــ اذا كانت الظروف مواتية ــ تدفق شعري يشبه على نحو من الانحاء ما يمكن ان نسميه بالكتابة الاوتوماتيكية ولكن هنالك من يعارضون الدعاوى التي تساق في تأييد هذه الحالة الاخيرة ويسوقون في تأييد موقفهم الرأي القائل بان المادة عادة ماتكون محتضنة في داخل الشاعر اذ لايصح التصور بانها هدية اوحى بها شيطان صديق او حتى قليل الحياء وقد ينجح مايكتبه الانسان في مثل هذه الحالة في مرور الاختبار كحالة عقلية عادية وذلك مايعطيني الانطباع كما قلت سابقا بان ماكتب قد كان محتضنا في داخل الشاعر واننا لم نكن نعلم به حتى انكسرت القشرة عن نوع البيضة التي كنا نجلس عليها وبالنسبة لي في مثل هذه الحالات والتي تتسم بالذهاب المفاجيء لعبء القلق والخوف الذي يضغط على حياتنا اليومية بصورة منتظمة بحيث لم نعد ننتبه فان مايحدث هو شيء سلبي او بمعنى آخر ليس هو الهاما كما نقول عنه دائما بل هو تحطيم حواجز قوية من العادة تميل الى اعادة تشكيل نفسها بسرعة [٣٢] وبذلك فان عائقا ما يرفع مؤقتا عن كاهل الفنان . اما الشعور المصاحب فهو اكثر قربا مما نعرفه باللذة الايجابية منه الى الخلاص المفجيء من عبء لانحتمله . واني لأتفق مع المستر بريموند وربما اذهب الى ابعد من ذلك للتأكد من ان الاضطراب في شخصيتنا العادية والذي ينتج عنه

تكريس وانفجار لكلمات يصعب علينا معرفة انتمائها لنا (بسبب عدم الجهد) يختلف عما يعرفه الاشراقي الصوفي ، فالاخير هو نوع من الرؤية قد تكون مصحوبة بنوع من الادراك يصور لك انك لن تكون قادرا على ابلاغها الى فرد اخر او قد تكون مصحوبة باحساس يقول لك انك لن تكون قادرا على استدعائها من جديد فليست هذه الحالة كالحالة الاولى اذ ليست هي برؤية بل حركة تنتهي عند تنظيم الكلمات على الورق .

وبشيء من الاحتراز اقول اني اتردد حين اعتبر التجربة التي اشرت اليها هي المسئولة عن خلق كل الشعر العظيم الذي كتبه او حتى مسئولة عن احسن ما عند شاعر واحد فكل ما اعرفه هو انه ربما كانت لها اهمية عند عالم النفس حين يحاول فهم شاعر معين او حين يحاول فهم احد الشعراء في مرحلة محددة اكثر من اهميتها حين يحاول اي فرد سواه تفهم الشعر الا ان بعض العقول الحسنة قد تعمل بصورة مختلفة فانا لا استطيع ان اتصور شاعرا كشكسبير او دانتي كان يعتمد على مثل هذه التخلصات العشوائية وربما لايلقي ماذكرناه ضوءا على حقيقة الشعر على الاطلاق بل اني لست متأكدا ان الشعر الذي كتبته بهذه الطريقة كان احسن ماكتبت وحتى الان فيما اعلم ليس هنالك ناقد استطاع ان يتعرف على الجمل التي كانت في عقلي فالطريقة التي يكتب بها الشعر ــ بقدر معرفتنا لمثل هذه الامور الغامضة ــ لاتقدم أي دليل على قيمته ولكن كما كتب «نوتون» في رسالة له الى الدكتور جاكس في عام ١٩٠٧ «ليس لدي اعتقاد ان افكارا مثل افكاري يمكن ان يعتنقها أي عدد يعتد به من الرجال في أي زمن معقول» لان الناس دائما على استعداد دائم للتمسك بأي دليل يساعدهم في التعرف على الشعر الجيد دون الاعتماد على عقولهم واذواقهم الخاصة . ان الايمان في الالهام الغيبي مسئول عن السمعة المبالغ فيها لـ

Kublakhan

https://telegram.me/maktabatbaghdad

ذلك ان الوصف الذي تشتمل عليه تلك القطعة بصرف النظر عن اصوله في قراءات كولردج قد غاص الى اعماق الشاعر فاشبعها وهناك حدث تحوله ــ «تلك جواهر ولكنها عيناه» ــ ثم اخرج الى ضوء النهار من جديد ولكنه لم يستخدم لان القصيدة لم تكتب فبيت واحد لايكون شعرا الا اذا اصبح هذا البيت قصيدة من بيت واحد وحتى احسن سطر فانه لايستمد حياته الا من خلال السياق ذلك ان التنظيم مهم بقدر اهمية الالهام ان اعادة خلق الكلمة والصورة التي تحدث بطريقة مثمرة في شعر كولردج تحدث على الدوام في شعر شكسبير اذ تجده مرة اثر مرة خلال استخدامه للكلمة يعطيها معنى جديدا او يستخرج منها معنى كامنا ومرة اثر مرة فان الصورة الصحيحة التي ترقد مشبعة في اعماق ذاكرة شكسبير تنهض كـ Anadyomene من البحر ذلك ان اعادة ولادة الصور ة او الكلمة في شعر شكسبير تستحوذ على مبرر استخدامها العقلي وفي معظم الشعر الجيد فان التنظيم لايصل الى مثل هذا المستوى العقلي وسآخذ نموذجا استخدمته في مكان آخر غير اني اشعر بسعادة لاستخدامه من جديد في هذه الفرصة لان النص الذي استخدمته فيما سبق لم يكن صحيحا وهو مقتبس من Bussy D'ambois لـ شابمان •

طر حيث المساء من جانب الوديان الايبيرية
يأخذ على اذرعته السمراء «هيكات» Hecate
متوجة بغصن من شجر البلوط : طر حيث الرجال يشعرون
بجذوع الاشجار المحترقة واولئك الذين يعانون
تحت مركبة الدب الجليدي

فكما يشير الدكتور بوس Boas فقد استعار تشابمان تلك الصورة من Hercules Deteus لسينيكا •

Dic Sub Auorora positis sabaeis Dic Sub Occasu Positis Hiberis
Quique Subplaustro Patiunturursae Quique Ferventi Quatiunturaxe

Sub Orta Solis Ansub لنفس المؤلف Hercules Furens وربما من
Cardine Glacialls ursae ?

اولا : هنالك احتمال ان يكون لهذا الوصف قيمة اشباع شخصية خاصة حين تتكلم عن سينيكا واخرى حين نتكلم عن تشابمان وثالثة حين اتكلم عن نفسي وقد استعرت القطعة مرتين من تشابمان • ان مايعطيها هذا الزحم ــ كما كان في كل مرة ــ هو درجة تشبعها ولا اقول بالنسبة لما «يصاحبها» لانني لا اريد ان اعود الى هارتلي ولكن مع مشاعر غامضة جدا للكتاب حتى اولئك الذين تريد ان تعرف جيدا من يكونون وبالطبع فان جزءا فقط من وصف الشاعر هو الذي يأتيه من قراءاته • انه يأتي من حياته الحساسة كلها بدءا من زمن الطفولة فلماذا اذن بالنسبة لنا جميعا ان من بين جميع ماسمعناه وشعرنا به في حياتنا تستأثر بعض الصور بمعاودتنا وهي مثقلة بالعاطفة اكثر من غيرها لماذا تعاودنا صور من مثل اغنية طائر ما او قفزة سمكة من مكان وزمن معلومين او شذى زهرة او امرأة عجوز في احدى الطرقات الجبلية الالمانية او ستة من البلطجية يراهم الانسان من خلال نافذة يلعبون الورق مساء في تقاطع للسكك الحديدية الفرنسية وقد كانت هنالك طاحونة هواء • ان مثل هذه الذكريات ربما تكون لها قيمة رمزية ولكن حول ماذا ؟ ذلك مالانستطيع ان نقول به لانها تمثل أعماق الشعر التي لاتستطيع ان تراها وربما كان في امكاننا ايضا ان نتساءل لماذا حين نحاول أن نستعيد بصورة منظورة بعض مراحل الماضي فاننا نجد في ذاكرتنا بعض اللمحات الخاطفة والتافهة التي اختيرت بطريقة عشوائية ولا نجد هناك الذكريات الخابية والفقيرة لبعض اللحظات العاطفية ؟[٣٣]•

https://telegram.me/maktabatbaghdad

ومهما تأخذني تجربتي في هذا الاتجاه فان هدفي لم يكـــن هو الفحص لأي نوع من انواع النظريات الشعرية من اجل دحضها بـــل لأوضح انواع القصور والمبالغة التي نجدها في أي من هذه النظريات وحتى اكون قادرا في النهاية على ان اقترح ان الاتجاه الحالي يميل الى توقع الكثير ــ بدلا من القليل ــ من الشعر ولعله ليس هنالـك مـن يستطيع ان يتجلى عن تحيزه حين يفكر بالشعر ولذلك فنحـن استغراق «بريموند» في الغيبيات وفقدان المستر ريتشاردز أي اهتمام بالثيولوجيا على نفس القدر من الاهمية الا ان صوتا واحدا قد ارتفع في عصرنـا ليعبر عن رأي مختلف في نوعه وهو صوت رجل قد كتب بنفسه قصائد ذات اهمية بالغة • انه صوت « هيوم »

«هنالك ميل عام نحو الاعتقاد بان النظم لايعني شيئـــا اكثر من التعبير عن الرغبات غير المشبعة فالناس يقولون كيف يمكن ان يكـون لك شعر دون عاطفة؟!»

ها انت ترى الامر الان على حقيقته فالصورة هي التي تثير انتباههم ذلك ان الاحياء الكلاسيكي بالنسبة لهم يتجلى في صورة صحراء قاحلة يموت الشعر كما يفهمونه فيها وما البعث سوى عودة لملء ذلك الفـراغ الذي حدث بسبب ذلك الموت» •

اما لماذا يجب ان تكون لمثل هذه الروح الكلاسيكية حاجة ايجابية وضرورة مشروعة للتعبير عن نفسها من خلال الشعر فهذا ما لايبـــدو واضحا بالنسبة لهم فالغرض الأسمى هو الوصف الصحيح والموجـــز والدقيق ولعل اول شيء نحتاج الى معرفته هو مدى الصعوبة غيـر العادية لهذا المطلب فاللغة لها طبيعتها الخاصة ومواصفاتها الخاصـــة الى جانب افكارها الاجتماعية لذلك فبالمجهود المركز وحده يستطيع العقل ان يخضعها لاغراضك ويمكننا ان نشير منذ البداية الى ما ذكر سابقـا

لايمكن ان يعد نظرية عامة في الشعر بل هو تقرير لمتطلبات نوع خاص من الشعر يتناسب مع زمن الكاتب وقد يكون ذا فائدة حين يذكرنا بمدى اختلاف الشعر او حين يذكرنا كيف يبدو الشعر مختلفا في عقول الاجيال المتغايرة التي تمتلك نفس القدر من الكفاءة في تقديره .

وهكذا فان اقصى مايستطيع الانسان ان يصل اليه في امر التنظير لطبيعة الشعر وجوهره ـ اذا كان له جوهر ـ انما ينتمي الى الاستاطيقا وبذلك فان مثل هذه الدراسة تقع في مجال الشاعر او الناقد بحسب علمي اما ان الاحساس الوجداني الذي يتصل بالاستاطيقا او علم النفس لايغامر باختراق حدود الوعي فتلك مسألة اخرى لا اريد اثارتها هنا اذ ربما اهوائي الخاصة هي التي تدعوني الى الاعتقاد بأن مثل هذه الابحاث عادة ماتكون خطرة ان لم تسترشد ببصيرة ثيولوجية واعية ذلك ان الشاعر مشغول بدرجة اكبر باستخدامات الشعر الاجتماعية وبمكانته الخاصة في المجتمع وهذه المسألة ربما تكون الان اكثر الحاحا على اهتمامه الواعي منها في أي وقت مضى ولاشك ان فوائد الشعر تختلف بحسب اختلاف المجتمع وبحسب تغير المجتمع الذي يخاطبه الشاعر وفي اطار هذا الواقع يجب أن يقال شيء حول المسألة المكدرة والتي تتعلق بالغموض والابهام فصعوبة الشعر (من المفروض ان يكون الشعر الحديث كله غامضا) ربما ترجع الى واحد من اسباب عدة اولها ربما تكون هنالك اسباب شخصية تحول دون ان يعبر الشاعر عن نفسه بطريقة غير طريقة الغموض وعلى الرغم من ان ذلك امر يؤسف له فيجب ان نكون سعداء لان الرجل قد استطاع ان يعبر عن نفسه ومن ناحية اخرى فقد تكون الصعوبة ناتجة عن نزعة مجردة في التجديد فكلنا يعلم السخرية التي قوبل بها كل من وردذورث وشيللي وكيتس وتينسون وبراوننج ولكن ينبغي ان تشير الى ان براوننج هو اول من نعت بالصعوبة . لقد وجد النقاد المعارضون صعوبة عند هؤلاء الشعراء

https://telegram.me/maktabatbaghdad

السابقين فاكتفوا باعتبارهم سخفاء ومن ناحية ثالثة فقد تكون الصعوبة ناتجة من جانب القارىء حين يخبره او حين يوحي لنفسه بان القصيدة ستكون صعبة فحين يحذر القارىء من غموض قصيدة ما فانه يتعرض للدخول في حالة من الذعر لا تعتبر ملائمة لتلقي الشعر وبدلا من ان يبدأ مثل هذا القارىء كما ينبغي بحالة من الحساسية فهو يربك حواسه بالرغبة في ان يصبح ذكيا او قادرا على امتلاك موهبة النظر النفاذ لايجاد شيء لا يعرفه ماهو وقد يربك نفسه بمجرد الحذر من ان يؤخذ بالقصيدة هنالك شيء اشبه بخوف المسرح . اما القارىء المخضرم وهو الذي وصل في مثل هذه المسائل درجة من الصفاء فانه لايشغل نفسه بمشكلة الفهم على الاقل في المرحلة الاولى . واني لأعلم ان كثيرا من الشعر الذي احبه هو من الشعر الذي لم أفهمه عند قراءته للمرة الاولى وبعضه شعر لست متأكدا اني افهمه حتى الان ومثال لك شعر شكسبير واخيرا فان هنالك نوعا من الصعوبة يسببها الكاتب حين يهمل شيئا تعود القارىء ان يجده في القصيدة بحيث يبدأ القارىء المأخوذ في البحث عن ذلك الشيء الغائب ثم يبدأ في شغل عقله بنوع من المعنى ليس موجودا في القصيدة وليس مقصودا ان يكون فيها .

ان فائدة المعنى في القصيدة في المفهوم العادي ربما تكون في اشباع (هنا اتحدث عن بعض انواع الشعر وليس عن الشعر كله) عادة واحدة من عادات القارىء وذلك من اجل صرف عقله عن الامور الاخرى وجعله هادئا حتى تحدث القصيدة اثرها فيه وشأن المعنى في ذلك شأن السارق المتحايل يمتلك دائما قطعة من اللحم الجيد يقدمها لكلب المنزل . هذا وضع طبيعي اعترف به ولكن عقول الشعراء لاتعمل جميعها في هذا الاتجاه اذ ان بعضهم يفترضون وجود عقول اخرى تشبه عقولهم تضيق بالمعنى وتعتبره زائدا عن الحاجة بل ويمكنها ان تتصور امكانات التكثيف من خلال الغائه واني لأقرر ان هذا الموقف مثالي وكل ما أراه هو ان نكتب شعرنا كما نقدر على كتابته وان نتقبله كما نجده اذ ربما

يبدو في بعض مراحل المجتمع ان بعض الاشكال المريحة والسهلة هي الصحيحة في حين يبدو العكس في مراحل اخرى واني لاعتقد انه لابد من وجود كثير من الناس يشعرون كما اشعر ان أثر بعض عظماء شعراء القرن التاسع عشر قد ضعف بصورة عامة فمن يقرأ الان لمجرد المتعة شعر وردذورث وشيللي وكيتس ـ وبكل تأكيد ـ براوننج وسويندنبرن بل ومعظم الشعراء الفرنسيين خلال القرن كله انا لا اعتقد بحال من الاحوال ان القصيدة الطويلة هي شيء ينتمي الى الماضي ولكن على الاقل يجب ان يصون فيها شيء يبرر طولها وان يكون هذا الشيء مختلفا عما كان يتطلبه اجدادنا وبالنسبة لنا فان أي شيء يمكن قوله في النثر يمكن قوله بطريقة افضل فيه لعل كثيرا مما يقال في قضية المعنى ينتمي الى النثر اكثر من انتمائه للشعر • ان نظرية الفن من اجل الفن وهي نظرية خاطئة جرى الاعلان عنها اكثر من الالتزام بتطبيقها ـ انطوت على هذا النبض الحقيقي في داخلها فهي اعتراف بخطأ الشاعر حين يحاول عمل الاخرين ولكن الشعر عنده الكثير الذي يتعلمه من النثر والشعر الاخر واني اعتقد ان التفاعل بين النثر والشعر هو من قبيل التفاعل بين لغة ولغة وهو شرط للحيوية الادبية •

نعود الى قضية الغموض فبعد ان اشرنا الى كل الحالات غير العادية وبعد اعترافنا بوجود شعراء صغار يتسمون بالصعوبة ـ وجمهورهم لابد ان يكون صغيرا ـ فاني اعتقد ان الشاعر يفضل بصورة طبيعية ان يكتب لجمهور كبير ومنوع بقدر الامكان ويبدو ان نصف المتعلم او الذي أسيء تعليمه هو الذي يقف في طريق الشاعر اكثر من غير المتعلم واني شخصيا افضل جمهورا يجهل القراءة والكتابة [٣٤]• فالشعر ذو الفائدة الاجتماعية هو الذي يستطيع ان يشق طريقه خلال كل هذه الطبقات من الذوق العام وهي طبقات ربما تدل على نوع من التحلل الاجتماعي ولعل افضل وسيلة في نظري للشعر والتي تعتبر من اكثر

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الوسائل اهمية من حيث الفائدة الاجتماعية هي المسرح ففي مسرحية شكسبير تستطيع ان تحصل على مستويات متعددة من الاهمية فبالنسبة للمراجعين البسطاء هنالك العقدة وبالنسبة للمثقفين ثقافة ادبية هنالك الكلمات والجمل وبالنسبة للمثقفين ثقافة موسيقية هنالك الايقاع واما بالنسبة للمشاهدين من ذوي الحساسية العالية والفهم فهنالك المعنى الذي يكشف عن نفسه بتدرج ولكني لا اعتقد ان تصنيف المشاهدين يكون دائما على هذا النحو من الوضوح ذلك ان جميع هذه العناصر تعمل في احاسيس المشاهد في وقت واحد ولكن بالطبع بدرجات متفاوتة ولعل المشاهد في أي من هذه المستويات لايشغل نفسه بذلك الشيء لايفهمه او بوجود شيء لايثير اهتمامه واستطيع ان اجعل نفسي اكثر وضوحا من خلال حادثة بسيطة فقد صممت وكتبت في احدى المرات عددا من المشاهد المسرحية شعرية وكان قصدي ان احصل على شخصية واحدة تكون حساسيتها وذكاؤها باختصار من درجة اكثر المشاهدين ذكاء وحساسية بحيث توجه كلامها اليهم بنفس القدر الذي توجهه للشخصيات الاخرى في المسرحية او بمعنى اخر توجهه الى اعضاء المسرحية من الماديين والجهلاء وفاقدي الرؤية مع شعوره بانه مسموع من قبل المشاهدين السابقين لقد اردت ان يكون هنالك نوع من التفاهم بين هذا الممثل وعدد قليل من المشاهدين بينما يشارك بقية المشاهدين استجابات العدد الاخر من ممثلي المسرحية ــ ربما كان ذلك امرا مصطنعا ولكن على الانسان ان يجرب مااستطاع ذلك • ان كل شاعر فيما اتصور يرغب في ان يكون قادرا على التفكير بان له فائدة اجتماعية مباشرة وبذلك فاني آمل ان اكون قد جعلت نفسي واضحا فيما سبق ذلك اني لا اعني ان يخلط الشاعر عمله باعمال الثيبولوجي او الواعظ او الاقتصادي او الاجتماعي او اي شخص آخر او ان يفعل اي شيء الا الشعر فالشعر لايعرف من خلال شيء اخر ان مايريده الشاعر

هو ان يصبح مسليا اجتماعيا يقدر ان يسوق افكاره وبصورة خاصة تحت اقنعة الدراما والكوميديا هو يريد ان ينقل لذات الشعر ليس فقط لجمهور عريض من الناس بل الى جماعات كبيرة في وقت واحد ولذلك فان المسرح هو افضل مكان يحقق فيه الشاعر ذلك . ان الانسان ليتصور ان يكون هنالك نوع من الارضاء في اثارة مثل هذه اللذة الجماعية كنوع من التعويض المباشر للالام التي يعانيها الشاعر من اجل تحويل الدم الى حبر وكما هي الاشياء وكما ينبغي ان تكون فالشعر ليس مهنة بل هو لعبة كلامية فليس هنالك شاعر امين يشعر ابدا انه متأكد من القيمة الدائمة لما كتب اذ ربما اضاع وقته وصرف حياته فيما لايجدي وافضل من ذلك ان يجد الشاعر نوعا من الرضى في انه قد لعب دورا في المجتمع يستحق من التقدير مايستحقه كوميديان صالة الموسيقى اضافة الى ذلك فان المسرح بالحتميات الفنية التي يلتزمها والقيود التي تفرضها على الكاتب والتي تتجلى في ضرورة المحافظة على اهتمامات مجموعة كبيرة غير مستعدة وغير قادرة على الادراك الكامل لما يدور امامها في مدة محددة من الزمن الى جانب المشكلات التي تحتاج بصورة مستمرة الى كل كفيل بان يجعل عقل الشاعر مشغولا بما فيه الكفاية تماما كانشغال الرسام بأدواته واذا كان بالاضافة الى جذب اهتمام جمهور من الناس لتلك المدة من الزمن استطاع الكاتب ان يكتب مسرحية هي شعر حقيقي فان ذلك سيكون افضل .

لم احاول فيما كتبت ان اضع أي تعريف للشعر لانه ليس لدي أي تعريف لايعرفه القارىء من قبل او ليس لدي تعريف لايزيف حقيقة الشعر وذلك من خلال تركه اكثر مما يشتمل عليه فالشعر فيما أجرؤ على قوله يبدأ بضربات همجية على طبل في غابة ويستمر في الابقاء على هذا العنصر المهم من الدق والايقاع وبشيء من الغلو يستطيع الانسان ان يقول ان الشاعر اقدم من بقية افراد الجنس البشري ولكن لا اريد ان

https://telegram.me/maktabatbaghdad

اعرف بانهاء حديثي بمثل هذا التجمع فلقد اصررت على اختلافات انواع الشعر وهي اختلافات عظيمة بحيث لايبدو ان هنالك شيئا يجمع بين انواع الشعر سوى النظم الشعري بدلا عن النظم النثري ولعل ذلك ايضا لايخبرك كثيرا عن الشعر فالشعر بالطبع لايمكن ان يعرف من خلال فوائده اما اذا كان الشعر يحتفي بمناسبة عامة او يحتفل بمهرجان او يزين مناسبة دينية او يسلي جمهورا من الناس فان ذلك حسن ولاريب والشعر قد يؤثر في الثورات كما هو مطلوب في بعض الفترات وقد يساعد على كسر النظرات التقليدية واساليب الحكم التي تتشكل باستمرار وذلك من خلال جعله الناس يرون العالم او جزءا منه على نحو جديد والشعر قد يجعلنا من وقت لآخر اكثر وعيا بالاحساسات العميقة غير الظاهرة والتي تشكل القاعدة السفلية لوجودنا والتي نادرا ماننفذ اليها ذلك ان ارواحنا تحاول باستمرار تفادي انفسنا ذلك التفادي الذي هو ايضا تفاد للعالم المرئي والمعقول ولكن قول ذلك كله انما هو فقط قول لما تعرفه من قبل اذا فكرت في أثر الفكر علي والشعر على مشاعرك واني لأخشى ان اكون قد تخطيت خلال هذه المحاضرات الحدود التي تقول لي معرفة قليلة عن نفسي انها هي الحدود التي يجب ان اقف عندها ولكن اذا صدق ما لاحظه جيمس تومسون ان الشفاه تغني حين لاتستطيع ان تقبل فيصدق ايضا ان الشعراء يتلكمون حين لايستطيعون الغناء واني لقانع بان اترك تنظيري للشعر عند هذا الحد فالشبح الحزين لكولردج يشير الي من عالم الظلام بضرورة التوقف.

فهرست الهوامش

https://telegram.me/maktabatbaghdad

١ ــ اقتباساتي من رسائل «نورتون» من كتاب حياة وخطابات تشارلس نورتون (هوجتون ميلفن : المجلد الثاني) .

٢ ــ قد أشير هنا كما قد أشير في مكان آخر الى أن التقرير المتضمن في هذه العبارة الاخيرة قد يحدث استمالة غير متعلقة في ذهن القارىء . نحن نتفق على أن ملتون أشعر من كاولي بكثير وهو أيضا من طبقة عالية ومختلفة ويمكننا اذن أن نسلم دون تدقيق بأن الخلاف يمكن أن يستنبط من هذا التباين الظاهر كما يمكننا أن نقبل أيضا ــ دون فحص ــ التمييز بين الخيال والوهم الذين لم يفعل كولردج شيئا سوى فرضهما . ان التقابل بين صفة بارتفاع HIGLY وصفه جيدا VERY يمكن ان يكون احد عناصر الاستمالة .

٣ ــ اني ارفض هنا مناقشة تعريفي Personality و Character

٤ ــ حينما يقول المستر درنك ووتر في « الشعر الفكتوري » « لا يوجد شكل جديد قابل للاكتشاف في الشعر الانجليزي » يكون مفهومه الخاص للشكل هو الذي يحول دون التجديد ، فهو يعني ــ في الحقيقة ــ « لا يمكن أن يكون هنالك شكل شعري جديد يطابق الاشكال القديمة . انظر الى كتاب غريب في موضوع العلاقة بين الشعر والموسيقى كتب الى القراء الذين لا يملكون معرفة فنية بالموسيقى وهو كتاب سحر الانغام لـ جون موري جيبون .

٥ ــ ان تفوق اغنيات شكسبير على كامبيون لايستنبط من داخلها بل من طريقة وضعها ولقد علقت في مكان آخر على القيمة المكثفة لأغنيات شكسبير في المواقع التي ترد فيها داخل المسرحيات .

٦ ــ كاستيل فيترو هو مرجع وحدة المكان المعتمد دائما وهذه النظرية بكل تأكيد ليست نظرية أرسطية .

https://telegram.me/maktabatbaghdad

٧ ــ انظر عدد The Spectator رقم ٤١١ بتاريخ ١٧١٢/٦/٢١ .

٨ ــ ماهو مفهوم وردذورث الخاص بلغة الطبقة العليا في المجتمع ؟

٩ ــ في عمله حياة وردذورث .

١٠ ــ وبتقدير صحيح . وقد تستثير حالات الاكتشـــاف الاولى خيال اولئك الذين حاولوا أن يكتبوا باختصار ما رأوه في هذه الطريقة من أجل أن ينقلوا انطباعا دقيقا الى الاوروبيين الذين لم تكن لهم تجربة مماثلة وهم عادة مايستثيرون الخيال الى درجة كبيرة ــ وذلك أمر طبيعي ــ ولكن يبقى دائما ان الصور الصحيحة والتي يمكن التعرف على صدقها هي التي تستطيع أن تتكلم عن نفسها .

١١ ــ انظر قواعد النقد الادبي ص ١٩١ .

١٢ ــ هو على سبيل المثال لم يأخذ آراءه بجدية في The Witch of Atlas اذ يمكن أن نعتبرها عملا تافها على الرغم مما تحفل به من سحر.

١٣ ــ لقد أكد المستر هاوسمان في كتابه اسم وطبيعـــة الشعر ص ٣٤ « أن الشعر الديني الجيد سواء أكان عند كيبل أم عنـد دانتي أم عند جوب يمكن تقديره وتذوقه بطريقة مميزة حتى بالنسبة لغيـر المؤمنين » ولا شك انه توجد ذرة صلبة من الحقيقة في هـذا القول ولكن اذا اخذناه حرفيا فسنحكم عليه بأنه كلام فارغ .

١٤ ــ النقد العملي ص ٢٧٧ .

١٥ ــ لم اقرأ عمل المستر موري « كيتس وشكسبير » وربما لا أستطيـع أن أقول أفضل مما قاله المستر موري بتوسع في ذلك الكتاب واني متأكد انه قد ربط الموضوع بطريقة أكثر عمقا مما فعلت .

١٦ يقتبس المستر ريد هذه العبارة فـي كتابه الشكل في الشعر الحديث ولكنه يتابع تصوراته الى درجة يصعب علي متابعتها .

١٧ ــ خطاب الى ليسلي ستيفن ــ ٨ يناير ١٨٩٦ .

١٨ ــ لا أقتبس هذه الابيات كنموذج للشعر الحسن فهي قد كتبت بأهمال شديد ويبدو السطر الرابع ثقيلا ، أما السادس ففيه اعادة مخلة. ان تعبير To put By سحابة المصير الانساني لا يبدو تعبيرا

أخاذا كما أن الفاصلتين في نهاية السطرين دليل عجز يشبه استعمال الاقواس المنفرة عند أرنولد .

١٩ ــ يمكن أن يقال عن عمل أرنولد المتدني ماقيل عن شاعر متدني أنه سقط بأشعاره واذا احتفظت بقعقعتها وموسيقاها كان الامر حسنا وبالطبع فاننا لا نحكم على أرنولد كشاعر بكلام غير دقيق كهذا ولكننا لن نكون ملومين حين نكون رأيا يهبط بقدرته على النقد الذاتي اذ لم تكن به حاجة الى طبع مثل هذا الكلام .

٢٠ ــ أرنولد وبيتر في مقالات مختارة .

٢١ ــ من ناحية عملية فان تمييزا شبيها بتمييز أرنولد قد صيغ بذكاء وجاذبية عند هاوسمان في كتابه اسم وطبيعة الشعر وهنالك تقسيم جديد ومتطور بنفس الدرجة للمستر ريد وقد اقتبسناه فيما سبق .

٢٢ ــ حين كان هذا الكتاب ماثلا للطبع علمت بمزيد من الاسف موت القس بريموند غير المتوقع . وانه لمن المؤسف أنه لم يعش حتى يكمل كتاب تاريخ العواطف الدينية في فرنسا .

٢٣ ــ ان حقيقة كون جونسون كان يعمل بصورة واسعة من اجل الترتيب تشير الى ان الوعي التاريخي كان قد طور من قبل .

٢٤ ــ انظر الى Menicus In The Mind لا شك ان هنالك اسلوبا تستطيع أن تقول فيه عن شخص ما « انه ليس واحدا منا » ولاشك أن كلمة منا عند المستر ريتشاردز عددا مختارا ومحدودا .

٢٥ ــ الطبعة الثانية ص ٢٩٠ .

٢٦ ــ قدم لهذه الفقرة بمناقشة طويلة ومهمة لمفهوم كونفوشيوس حول الصدق والتي أرى أن تقرأ باهتمام وبالمناسبة فانه جدير بالذكر ان المستر ريتشاردز يشارك ازرا باوند اهتمامه بالفلسفة الصينية كما يشارك في ذلك « ارفنج بابيت » . ولا شك أن البحث حول الاهتمام المشترك لثلاثة من المفكرين يختلفون في اتجاهاتهم الفكرية سوف يأتي بثمار توازي العمل المبذول في البحث ولعل ذلك يوضح على الاقل انفصاما عن التقاليد المسيحية ويبدو لي أن فكر هؤلاء الرجال الثلاثة يحمل تشابها طريفا .

https://telegram.me/maktabatbaghdad

٢٧ ــ نوعا ما في روح عمله « العقيدة بدون الهـــام » التي كـــان من انصارها رجل أطول باعـــا من الدوس هكسلي وهو عمانويل كانت ولأجل النظر في محاولة «كانت» التي أثرت في مرحلـة لاحقة في الفكر الثيولوجي الالماني . انظر القطعة المضيئة بقلم الكـاتب أ.ي. تيلور في كتابه « ايمان الاخلاقي » الفصل الثاني من الجزء الثاني.

٢٨ ــ توجد أيضا بعض المقالات الجدلية الطريفة في « الجهوري الجديد » بين ادموند ويلسون ومايكل جولد ــ « اذا كنت اذكر ذلك » ــ واني أشعر بالاسف لعدم استطاعتي أن أحدد المصدر بدقة ، ويبـدو أن الجزء الأعظم من كتاب تروتسكي لا يعتبر مقبولا عنـــد الـذين لم يتعرفوا على الكتاب الروسيين المعاصرين وقد يشك الانســـان أن معظم اوزان تروتسكي هي مجرد بطات .

٢٩ ــ تبدو لي فكرة الرومانيين والشيوعيين حول تحديد قائمة من الكتب الممنوعة مقبولة من حيث المبدأ ولكن الامر يتعلق بمسألتـــين ١ ــ اصلاحية وشمول السبب ٢ ــ درجة الذكـاء التي تستخـــدم في التطبيق .

٣٠ ــ والذي لايبدو لي أن يغطى الامر . دعنا نقل انه كـان الدافع الاول « حتى في Athalie » . ولعل التقرير الدقيق يحتـــاج الى مساحة أكبر لاننا لايمكن ان نشغل انفسنا فقط بما كان يدور في عقل الشاعر بل بحالة المجتمع العامة .

٣١ ــ ان أفضل تحليل اعرفه لضعف المستر ريد هو ذلك الذي أجده في كتاب المستر ريتشاردز العلم والشعر ولكني لا أعتقـــد أن المستر ريتشاردز قد استساغ تماما أعمال بيتس الاخيرة .

٣٢ ــ ارغب في ان اقتبس تأكيدا لخبرتي الخاصة شيئا من كتاب أ. ي. هاوسمان « اسم وطبيعة الشعر » يقول « باختصار اني اعتبر انتاج الشعر في مرحلته الاولى هو عملية لا ارادية تتم بصورة سلبية اكثر مما تتم بصورة ايجابية ، واذا اضطررت الى عـــدم تعريف الشعر واللجوء الى تسمية طبقة الاشياء التي ينتمي اليها فسأسميه حينئذ افرازا دون تحديد مـا اذا كان افـرازا طبيعيا مثل زيت التربنتينه المستخرج من شجر الموسكي أم افرازا لزجا كالجوهرة في داخـــل

المحارة . واني أعتقد أن حالتي تشبه الحالة الثانيـة على الرغم من انني لا اتعامل مع المادة بذكاء كالمحارة لانني لم اكتب الشعر الا وانا في حالات المرض وعلى الرغم من أن التجربة ممتعة في حد ذاتهـا فهي مهدهدة ومرهقة . « واني لأجد مزيـداً من الرضى في كوني قرأت مقال هاوسمان في وقت ما بعد كتابة سطوري تلك .

٣٣ ـ يناقش المستر ريتشاردز هذه الامور في الفصل الثاني عشـر من كتابه قواعد النقد الادبي ، وكدليل على وجـود طرق أخرى في تناول الموضوع يمكنك مراجعة مقال «جييه» الطريف الرمزيةوالروح البدائي ومقال «بيديه» في مجلة الادب المقارن عـدد ابريل يونيو عام ١٩٣٢ . لقد حاول الكاتبان اللذان قاما بعمـل ميـداني في مدغشقر تطبيق نظريات Lévy - Bruhl : العقـل قبل المنطقي يتعايش مع الانسان المتحضر ولكنه يتجلـى للشاعـر فقط أو من خلاله .

https://telegram.me/maktabatbaghdad

الفهرس

الموضوع	الصفحة
تصدير	٥
مقدمة المؤلف	٢٣
مذكرة حول الفصل الاول	٤٠
اعتذار الى كونتيسة بيمبروك	٤٤
عصر درايدن	٥٨
ورذورث وكولردج	٧٠
مذكرة حول الفصل الرابع	٨٤
شيللي وكيتس	٨٨
ماثيو ارنولد	١٠٣
العصر الحديث	١١٨
خاتمة	١٣٧
فهرست الهوامش	١٤٩

https://telegram.me/maktabatbaghdad

مكتبة بغداد

هذا الكتاب

يعتبر النقاد ومؤرخو الشعر ت .س اليوت الاب الروحي لحركة الشعر الحديث التي ظهرت في العالم العربي في اعقاب الحرب العالمية الثانية ، وعلى الرغم من ان هذه الابوة لم تعد تعجب نقاد الشعر الاجتماعي الذين اصيبوا بخيبة امل كبيرة لدى قراءتهم قصائد اليوت الاخيرة ومن بينها (اربعاء الرماد) (ومسيرة النصر) فان ذلك لم يقلل من أهمية اليوت وتأثيره المباشر وغير المباشر على حركة الشعر الحديث في العالم العربي بل في العالم كله ..

الثمن : ١٠ ليرات أو ما يعادلها .