محاولة اقتراب من الشعر

هذا الفصل من كتاب The Anatomy of Paetry لمؤلفته الناقدة Marjorie Boulton وهو فى الأصل مكوّن من فقرتين متباعدتين، لكنهما متكاملتان فى طرح بعض المشكلات التى تعوق تذوق الشعر، بدءاً بطريقة القراءة أو تلقى الشعر، واستمراراً مع أهمية الشكل الذهنى، وضرورة وعى قارئ الشعر وناقده بمعنى الجمال الفنى وطريقة اكتشافه. ستظهر شخصية صاحبة المقال، وهى سيدة، فى اختيار الأسلوب الذى تقرب به مفهوم الشكل وعلاقته بالبناء. ويبقى أسلوبها التعليمى قادراً على حل مكثير من معوّقات التذوق فى بساطة نادرة.

* * *

أهمية الشكل الفنى

إن أكثر الأشياء إثارة لاهتمامنا، وأغلاها قيمة، وأجدرها بالاقتناء، يستحيل تعريفها تعريفاً دقيقاً. ولو استعملنا إدراكنا العام، ووجهنا اهتمامنا إلى قول ما فيه الكفاية، بحيث نستبعد كافة ما لسنا بصدده، فإننا - بهذه الطريقة - نستطيع بسهولة أن نشرح ما هو الرفش أو التليفون أو السوار، بل أن نشرح شيئاً آخر صغيراً، لكنه أكثر رمزية مثل الصولجان أو الورقة النقدية. وإنّ عجز الإنسان - الرجل والمرأة فى ذلك سواء - الذى يعانى الحب، عن إيجاد كلمات تعبر عن مشاعره أمر معروف تماما. ومع هذا فإن محاولة العثور على كلمات قد انتجت بعضاً من أعظم أشعارنا. كذلك فإنّ عجز الصوفى عن شرح تجربته المدركة بالحَدْس هو أحد الأسباب فى استمرار الجدل فى موضوع الدين، ولم يزل مئات من المفكرين الجادّين يواجهون الإخفاق فى محاولة تعريف الجمال. ومن ثم ففى أى تحليل يهدف إلى «شرح» الجمال فى الشعر، فإننا - إلى حدٍّ ما - نحاول شرح ما لا يمكن شرحه.

ومهما يكن من أمر فإنه يبدو أن معظم الناس يوافقون على أن أحد مقومات الجمال الأساسية هو الصورة التى يكون عليها، أو الشكل. و «الشكل» يتضمن نوعاً من

التحديد، أو التلاحم بين الأجزاء، واتخاذ قالب من نوع ما.

إن «تورتة» الزفاف ذات الطبقات الثلاث لها شكل، وإن لم يكن عادة على قدر كبير من الجمال، كذلك فإن طبقاً من «الچِلى» - إذا نجحنا فى إخراجه متماسكاً من القالب الذى سبك فيه - له شكل أيضاً، وإن يكن وصف شكله بدقة أكثر صعوبة من وصف التورتة ذات الطبقات الأسطوانية الثلاث بأحجامها المختلفة. وحين تنهار «التورته» أو تتحول إلى قطع صغيرة، وإذا لم يتماسك «الچِلى» وتساقط فى الطبق فى كتل غير منتظمة، فإنها - والحالة هذه - يفتقران إلى الشكل، مع أنه قد يكون لكل منهما عندئذ نفس سهولة الهضم ولذة المذاق التى «للتورتة» ذات الشكل الهندسى، و«الچِلى» المتماسك المُقَوْلب بأشكال غريبة، إلاّ أنها - بلا ريب - أقل جمالا وفتنة للناظرين.

إننا نقدر الشكل ونعجب به، ونزيد فى قيمة الشىء بسببه، إننا مثلا نعجب بالغرفة المنسقة، أو الملابس الشخصية المتلائمة، كما ننفر من المكتب غير المنسق والشخص غير المرتب، وإذا كان لدينا أى وعى بالإمكانات الفنية للكلمات فإننا لا نحب سماع حديث يفتقد التسلسل المنطقى، ولا ينتهى إلى نتيجة، أو قراءة مقال كتب بطريقة رديئة. وإننى قبل أن أبدأ فى تأليف هذا الكتاب قد وضعت خطةً لتأليفه، ليكون له على الأقل شكل، ولكى تتسلسل فصوله فى نسق معين.

ويبدو أن هناك استثناءً طريفاً من هذا الولوع بالشكل، ومن جانبى فإننى لا أستطيع أن أفسره، ومن ثم سأكتفى بتقريره. وذلك عندما تمنحنا الطاقة وحدها أو الفخامة بمفردها شعوراً بأننا أمام «شىء جميل». إننى أعشق العواصف الراعدة، والاستحمام فى البحر العاصف. وقد نقول إن أى إنسان يفتن بمنظر الجدول المنساب، والنهر المتدفق، أو البحر، مع أن الماء ذو طبيعة واحدة غالباً من حيث أنه من أبعد الأشياء عن التشكل فى العالم. وكذلك النار، والجليد، والرياح العالية، التى تترك فى نفوسنا نفس النوع من الإثارة. ونحن وإن كنا نرغب بصفة عامة أن نكون على حالة من الاتزان النفسى والهدوء الرزين، فإن أولئك الذين يتمتعون منا بحيوية عظيمة يعرفون أن هناك حالات من العاطفة الغامرة أو الرقة التى لا توصف، أو البهجة المفاجئة، وهذه الحالات هى التى تمدنا بأمثل التجارب وأخلدها فى النفس فى حياتنا كلها. ويبدو أن هناك نوعين من الجمال نستجيب لها: جمال الشكل، وجمال الإحساس بالروعة غير مجسدة فى شكل، وقد يكون

النوع الثانى أكثر بدائية أو أكثر تقدما بمراحل بالنسبة للنوع الأول، وكيفما كان الأمر، فإنه يمكن القول إن المتعة التى نجدها فى الشعر عادة تعتمد - بدرجات متفاوته - على جمال الشكل الفنى - وشعر «وايتمان» وبعض شعر «بليك» هما وحدهما الاستثناء الواضح من هذا - ويمكن أن نفترض أن تلك التجارب الجمالية التى نستطيع أن نحللها فى «تشريح الشعر» هى بذاتها تجارب فى جمال الشكل الفنى، والغاية التى نتوخاها من هذا الكتاب هى تحليل الأشياء التى يمكن تحليليها، وستبقى دائما بعد ذلك بقية رائعة لا تخضع للشرح أو التحليل.

وهنا ينبغى أن نقدم تحذيراً هامًّا يخص التعجل بدراسة التحليل قبل وقته الملائم. وكثيرون يضطرون فى محاولتهم تحقيق النجاح فى امتحان أو إرضاء معلم، إلى سلوك الطريق الخاطئ فى دراسة الشعر. وهذا - بصفة عامة - يؤدى إلى النفور بدلا من أن ينمى الإحساس بالمتعة. وإنى لأكره أن أفكر أن هذا الكتاب سيعطى أى شخص إحساساً ينفره من الشعر.

وإذا لم تكن من المعنيين بالشعر على الإطلاق، فأرجو أن تتوقف عن قراءة تحليله ودراساته أيضاً، فإنك لن تستطيع أن تجد فى أى كتاب أى شىء يمكنك من حب الشعر، فيما عدا دواوين الشعر ذاتها، فإذا كنت تشعر بأنك تفتقد شيئاً بعدم رغبتك فى الشعر، فما عليك إلا أن تشترى أو تستعير أى كتاب من كتب المختارات الشعرية، ثم خذ فى قراءة القصائد حتى تشعر بحب لقراءة أى قطعة قراءة لا تريد أن تقطعها، فإذا ما وجدت قصيدة تحبها، فحاول أن تستمر فى قراءة المزيد من القصائد لنفس الشاعر الذى تجاوبت معه، وهكذا تحاول بالتدريج أن توسِّع من طاقة استيعابك للشعر، وقد تستولى عليك الدهشة فيما بعد، وتعجب كيف تمت تلك النتائج المثيرة. وهنا.. سيكون الوقت مناسباً لقراءة كتب النقد والدراسات التى تهتم بتحليل الشعر.

وربما تحب قراءة الشعر لنفسك، ولكنك لا تطيق سماع نفسك تقرؤه، أو سماعه من غيرك يقرأ أو يلقى، وربما استمعت إليه مشوهاً تلقيه بعض الفتيات الصغيرات بأصواتهن «المسرسعة» الخجول،أوقلة من الصبية المتضايقين الساخطين فى فصل الدراسة،يقرءونه بصيحاتهم الجشّاء، أو من مدرس من نوع غير ملائم يقرؤه بنواح يسكب فيه نفسه!! ولا عجب أن تعتقد بعد سماع هؤلاء أن الشعر يُظهر أسوأ ما فى الناس. حاول

الاستماع إلى بعض الشعر الذى يقرأ فى الراديو، أو بعض القراءات الجيدة حقًا على أسطوانات سجلها متحدثون كبار أمثال: أنتونى كوايل، وماري أوفاريل، وسيسيل داى لويس، وكارلتون هوبز، وإليوت، وإديث إيفانز، وجون جيلجود* فمن المرجح أنك ستواجه إحدى مفاجئات حياتك.

والنشأة المثالية للنقد الأدبى أن يصدر عن متعة. وما ينبغى أن يحدث هو أن نجد شيئاً مبهجاً، ونشعر فى صحبته بالارتياح. ويعقب ذلك أن نبدأ فى التساؤل عن سبب استمتاعنا، ذلك لأن العقل السليم نادراً ما يبقى دون حركة. وقد نجد أنفسنا فى حيرة - على غير ما توقعنا - حين نكتشف أن سبب الإحساس بالمتعة لا صلة له بالجمال، فأنت قد تعجب بـ «الأغنيات المقدسة» لجون دن، لأنك ترى صوابها من الوجهة الدينية، فإذا كان هذا هو رأيك فقد تظل عاجزاً عن أن تفهم لماذا هى أجود شعراً من «لتكن لديك الجرأة على أن تكون دانيال»، وقد تحب أغنية هارولد مونرو «لبن للقطة»، لأنك تستمتع بكلماته فى ملاءمتها، أو لأنك تحب القطط، وإذا كان السبب الأخير هو ما ترى، فإن قطة حية ستمنحك من المتعة أكثر من مجموعة هذه القصائد. ولكن إذا قرأت قصيدة، وأعدْتَ القراءة مرات مستمتعاً بها، ولا حظت أنها ذات إيقاع مناسب، وأنها تنطوى على أفكار تتسلسل حتى تبلغ قمة، وأن القوافى مرتبة فى نسق يبعث الطمأنينة فى النفس ويهزها هزات مثيرة، وأن الكلمات فيها أوفق من أيّة كلمات أخرى نستبدلها بها، فإنك عندئذ تمارس نقد الشعر.

وفى المراحل المبكرة لاكتشافنا للشعر بأنفسنا كثيراً ما نجد أن الشعر يفسد إذا ما حللناه إلى أجزائه أى نوع من التحليل، بل إذا قرأناه لشخص آخر، وفى هذه المراحل المبكرة ذاتها، نشعر بالضيق لسيطرة وصرامة قوانين النظم، ولكننا نجد متعة كبيرة فى الاندماج مع إيقاعات قصيدة صنعت وفقاً لهذه القوانين. وستظل أول تجربة ذات قيمة مع الشعر ذات طابع شخصى جدًّا، سنظل نشعر دائماً بالرغبة فى أن نحتفظ بها لأنفسنا، وهذا يشبه ميلنا إلى أن نكتم عن الآخرين بداية حبنا، وإلى ألّا نفشى تجربتنا مع الدين. كذلك ربما أحسسنا أنه يكاد يكون إخلالا بقدسية الشعر أن نفحص فى قصيدة

* لعلنا ندرك الآن واحداً من أهم أسباب انحسار شعرنا العربى عن اهتمام جماهيره، فهو لم يصل إلينا - منذ عصر عكاظ والمربد - إلى جمهوره الطبيعى بطريقة صحيحة.

ما، بدقة مسرفة، أن نرفع الكلفة مع الشعر، تماماً كما يكون إخلالا بأصول اللياقة أن نرفع الكلفة مع شخص نُكِنُّ له احتراماً عظيماً.

ومع ذلك فإننا عندما نتعلم كيف نحلل قصيدة تحليلا ذكيًّا، سنجد أن متعتنا إنما تزداد عمقاً بفهمنا، وأن التحليل لا يفسد القصيدة، وأن القصيدة الجيدة تكشف لنا عن ألوان من الطرافه والإمتاع فى القراءة العشرين أكثر مما بدا منها فى القراءة الأولى، لأننا دائماً سنجد شيئاً جديداً فيها، ومهما طال تحليلنا لها فإننا بمجرد أن نتوقف عن التحليل لننظر إلى القصيدة - كما يفعل الناقد الفنى حين يوقف تحليله ويخطو إلى الوراء قليلا ليحيط بالصورة الشاملة - فإنّ أجزاء القصيدة ستطفر من جديد فى كُلٍّ سَوِىّ.

والحق أن القراء كثيراً ما يثبط همتهم عن قراءة الشعر تلك المقالات النقدية المشتملة على عدد عظيم من الكلمات الصعبة، والمصطلحات الغامضة، والتراكيب الطويلة، وقد لا يكون هناك داع لاستعمالها، وإنه لمن الممكن أن نُشَرِّح أرنباً، وأن نَبْسُط بالشرح عملية التشريح ذاتها دون أن نستعمل تعبيراً واحداً من التعبيرات المعروفة فى علم التشريح، ويمكن من ثم أن نبتكر أسماء نستطيع أن نفهمها بأنفسنا، مثل: حقائب التنفس - حقيبة الطعام - مجارى الدم - مادة التفكير*. ومع ذلك فهذه العبارات غير المألوفة تبدو لنا حين نسمعها صبيانية سخيفة، ونحن فى الواقع نفضل عليها الكلمات التى صارت شائعة فى الاستعمال، وهذا الوضع يناظر ما يحدث عندما يستعمل طالبٌ أحدَ المصطلحات النقدية دون معرفة بمعناه، ولكن استعمال مجموعة من المصطلحات المحددة لوصف تقنية الشعر يوفر كما يُجَنِّبنا سوء الفهم، بل قد يوفر لنا وقتاً أكثر مما ينبغى، فى حين أن الاستعمال غير الدقيق للمصطلح النقدى يظل معلقاً بأمل أن يعطى الانطباع الصحيح.. وهيهات. على أن المصطلحات ينبغى أن تظل طرقاً لتوصيل المعانى لا طرقاً للاستحواذ على إعجاب الناس باستعراض معلوماتنا. وإنه لمن الخير تعلُّم المصطلحات النقدية، ولكن ماذا أنت فاعل إذا وجدت شيئاً فى قصيدة تود أن تعلق عليه ولكنك لا تعرف المصطلح الخاص به؟ إن الأمر سهل، علق عليه بكلماتك أنت. إن المصطلح الدقيق سيختصر الكلام قليلا، ولكن إذا كان لديك من الذكاء ما يمكنك من الاستمتاع

* هذه الأوصاف بدائل للمصطلحات العلمية المستعملة فى كتب التشريح: الرئتان، المعدة، الأوردة والشرايين، الخ. وترى المؤلفة أنه بالقياس يمكن تذوق الشعر وتحليله دون إصرار على المصطلح النقدى.

بالشعر فإنك ستعرف عن الكلمات ما يكفى لكى تصوغ تعبيرك الخاص.

فى أى قصيدة سنجد دائماً شيئاً ما لا نستطيع تحليله، لأنه لا يوجد إلّا فى القصيدة بجملتها، وحين نحاول أن نعرف لماذا تمتعنا قصيدة ما، فإن علينا أن نفصِّل أجزاءها المختلفة، والسبب فى هذا عملى بشكل ساذج، فمع أننا نستطيع أن ندرك عدة أشياء دفعة واحدة فإننا لا نستطيع أن نصف هذه الأشياء كلها فى نفس اللحظة.. إننا لا نستطيع أن نفكر فى عبارتين كاملتين معاً فى وقت واحد، وبعد أن نفصل العناصر المختلفة التى تكوِّن القصيدة سنجد أن شيئاً ما قد فُقد: إن عنصراً من عناصر الجمال فى القصيدة، عنصراً من عناصر شكلها الفنى، هو مناسبة أجزاء القصيدة فيما بينها، التلاؤم القائم بين عناصرها. ومن الواضح أننا لا نستطيع أن نحلل هذا تماماً، كما لا نستطيع - فى مثال الأرنب - أن نعيد إليه حياته التى كانت عنصراً من عناصره، وإنْ يكن الأمر مع القصيدة يختلف كثيراً، إذ يمكن إعادة الحياة إليها من جديد بعد تشريحها، ولكن أحداً لن يستطيع تحديد العنصر الحيوى فى القصيدة تحديداً قاطعاً.

إننا نستطيع أن نميزَ عدداً من جوانب الشكل الفنى فى الشعر ونناقشها بشكل جيد، والشكل الشعرى غالباً أكثر وضوحاً من الشكل فى فنون القول النثرية، ومن أسباب ذلك أن الشعر وإن يكنْ أجمل الأشكال الأدبية جميعاً، فإنه من الناحية التاريخية أوغل هذه الأشكال فى البدائية، وأقدم شعر فيما نعرف كان ذا غاية اجتماعية، ومن ذلك: التعاويذ والطقوس الدينيه، والترانيم وتاريخ القبيلة، والقصيدة القصصية (أو الموال) وقد ارتبطت هذه الألوان بطقوسهم أو رقصهم أو مآدبهم. وفى عصرنا ينزع الشعر إلى أن يكون نشاطاً ذاتيًّا متسماً بالخصوصية، بل استبطاناً محضاً، مع أن الرواج المتزايد لفن الإلقاء الكورالى يدل على أنه لا يزال هناك مكان فى مجتمعنا - بما فيه من وعى بالذات وخجل ونزعة إلى الشك - لوظيفة اجتماعية وطقوسيّة للشعر.

وللشعر - بسبب ما به منْ عنصر بدائى - شكل لعله أكثر فى ماديته من كل ألوان الأدب الأخرى، وبالطبع فإنى لا أعنى بالمادية الجِرْم، فدائرة المعارف البريطانية - من هذه الجهة - أوقع فى النفس بضخامة ورقها وغلافها من أغانى شكسبير، وإنما أعنى أن قدراً كبيراً من شكل الشعر يدرك بالحواس: بالأذن والعين دون حدوث أية عملية ذهنية، والأطفال الصغار يستمتعون بالأشياء ذات الإيقاع المميز، كذلك فقد مرَّ معظمنا بتجربة

فُتنَ فيها بأصواتِ قصيدةٍ دون أن يكون قد فهم معانى كلماتها فهما تاماً.

وفى النقد الأدبى، كما فى الحياة غالباً، كل شىء مرتبط بكل شىء غيره، ولكنْ مراعاةً للتبسيط سأفصل بين الشكل المادى والشكل العقلى للشعر. والشكل المادّى هو المظهر الخارجى الماثل على الورق أمامنا، وأهم من ذلك بكثير الجانب الصوتى للشعر سواء ما نسمعه من الغير حين يقرأ الشعر علينا، أو نسمعه ذهنيًّا حين نقرؤه لأنفسنا. ويشمل هذا: الإيقاع والقافية والتنغيم وأنواعاً عديدة من الصدى والتكرار. أما الشكل الذهنى فيمكن وصفه بأنه المحتوى - بالمعنى العادى الذى تستخدم به هذه الكلمة فى الأدب - ويشمل التركيب النحوى والتسلسل المنطقى ونمط التداعى، واستعمال صورة تسود القصيدة، ونسق الصور والعواطف.. فكل هذه العناصر تتجمع لتعطى القصيدة الجيدة تلك القوة التى تسيطر بها على خيالنا.

الشكل العقلى: أنواع الشعر الأساسية:

إن أنماط الكلمات المتكررة التى تتضمن أفكاراً تكون أكثر ذهنية وفكراً من مجرد أنماط الصوت المتكررة. ودراسة الشكل العقلى للشعر دراسة متقدمة، ولا يمكن تعلمها بطريقة آلية، وإن شخصاً لا اهتمام له بالشعر يستطيع أن يقوم فى امتحان بعمل تحليل صحيح يكسب به درجات النجاح للشكل المادى للقصيدة، ولكن التقدير الحق للقصيدة يتوقف على قوة الإدراك لمحتواها، وقدرة المرء على أن يدمج إدراكه للمحتوى بوعيه بشكل القصيدة أيضاً.

إن الدراسة الكاملة للشكل العقلى للشعر تتطلب كتاباً فى حجم قاموس أكسفورد الأصغر، الذى يتندر تلاميذى بحجمه الضخم ولذلك يسمونه الأصغر. بل نقول إنه لن يُكتب كتاب شامل عن هذا الموضوع، لأن مادته أوسع من أن يحتويها كتاب. وفى المقاطع القليلة التالية سنبذل محاولة لاقتراح قليل من التوجيهات - ليس أكثر - لا لتكون تصوراً شاملاً للموضوع، ولكن مجرد «بوصلة»، وستخضع هذه البوصلة بلاشك لبعض التأثيرات المغناطيسية كلما اقتربت من أى شىء مكهرب فى شخصيتى.

إن أهمية المعنى فى القصيدة قد يبالغ فى تقديرها، وكلنا نعرف ذلك الشخص الذى يضايقنا، وهو عادة فى أواسط عمره، من يختبر قصيدة حديثة ثم يقول إنه لا يستطيع أن

يفهمها، ولعله لم يكن المقصود أن يفهم الجانب الفكرى منها، بل أن يخضع للأثر الذى تحدثه مجموعة من حالات التراسل والتداعى، وأن يستمع لضوضاء صوتية مقبولة، أو حتى أن يكابد الاستماع إلى نكتة عملية مستوحاة من قراءة واسعة.

ومهما يكن من أمر فإنّ أكثرية القصائد ذات معان يمكن أن تناقش فكريًّا على حدة، وإن يكن لا مفر عندئذ من بعض الخسائر التى تلحق المضمون الغنى للقصيدة فى مجموعها. ومحتوى أى قصيدة يشمل أى شىء بما فى ذلك تعبير قصير جدًّا وبسيط عن حالة نفسية فردية:

ضعْنَ على نعشى إكليلاً من الصنوبر الكثيب.
أيتها الفتيات.
واحملْن فى موكب جنازتى
أغصانَ الصفصافِ الحزين،
وقُلْنَ إنِّى مِتُّ وفيًّا،
لقد كان محبوبى زائفاً،
ولكنى كنتُ على العهد منذ ساعة ميلادى،
ارقد برفق أيها التراب الحنون،
فوق جسدى المدفون!

«جون فلوتشر»

كما يشمل المحتوى أيضاً عملاً كبيراً معقداً كالفردوس المفقود» ومنذ وقت طويل قسم الشعر إلى أنواع رئيسية مختلفة مثل: الملحمة، والقصيدة الغنائية، والعمل المسرحى، والقصصى، وسأحاول أن أعطى وصفاً مختصراً لأنواع البناء العقلى فى الشعر، فى ترتيب تنازلى من حيث الحجم، وينبغى أن يقاوم القارئ إغراء التفكير فى أن كبر العمل أو صغره دليلٌ على قيمته، كما ينبغى أن يتذكر أنّ الأنواع، مثل أى شىء ذى حياة، عادة لا تكون محددة بصورة قاطعة، ومن ثم يمكن أن توجد أنواع فرعية، واستثناءات، ومناطق تلاق وتداخل، وأنواع متوسطة.

الملحمة:

هى أطول نوع من القصائد، تحكى قصة مشهورة بصفة عامة، تكون دائماً عن عمل من أعمال البطولة، والحدث فيها ليس بسيطاً تافهاً، وتتضمن صراعاً ماديًّا أو روحيًّا أو كليهما، وقد وصفت بعض شخصيات الملاحم وصفاً تفصيليًّا مطولاً، وبأسلوب غاية فى الجلال، ويكون عادة مزيناً وشكليًّا إلى حد ما، والصور البلاغية على قدر كبير من الصنعة. والملحمة شكل وجد مبكراً نسبياً فى تاريخ أى أدب، أنتجها فى الأعم الأغلب رغبة فى التعبير عن المشاعر القومية، وشكلها الشعرى غالباً - لا دائماً - بسيط نسبيًّا. والملاحم التى اقتبست منها معظم الأمثلة فى النظرية النقدية هى ملحمتا «هوميروس» الإلياذة، والأوديسا، وملحمة «فرجيل»: الإنيادة، وهناك أمثلة أخرى نجدها عند «ملتون» فى: الفردوس المفقود، والفردوس المستعاد، و«سبنسر» صاحب: الملكة الجنِّية، و«جايلز فلوتشر» صاحب: «انتصار المسيح»، وأخيرًا الشاعر «بليك» صاحب ملحمة «ملتون».

القصة الملحمية:

إننى سأستخدم هذا المصطلح ليدل على قصائد كتبت فى الأسلوب الجليل الشكلى الذى نعهده فى الملحمة، أو بعض الأساليب ذات المستوى الرفيع فى زخارفها. وهى تحكى قصة أو عملاً بطوليًّا أو مقاساة، ولكن العمل فيها بسيط، دون الإسهاب أو التعقيد الذى يوجد فى الملحمة الأصلية.

إن أىَّ شخص يقول: ما طول الملحمة؟ سيكون كمن يلقى سؤالاً آخر مثل: ما طول قطعة من الخيط؟ ولكن ربما كانت العلامة الفارقة بين الملحمة والقصة الملحميّة فى هذا المقام أن القصة الملحمية يمكن أن تقرأ فى جلسة واحدة، فى حين أن الملحمة - عادة - لا تقرأ كاملة فى مثل تلك الجلسة.

من أمثلة القصة الملحمية: «تشوسر»: حكاية رئيسات الأديرة، حكاية الكاتب - «شكسبير»: فينوس وأدونيس، اغتصاب لوكريس - «تنيسون»: أناشيد الملك الريفية (عدة قصص) - «ماثيو أرنولد»: سهراب ورستم - «س . داى. لويس»: نابارا.

القصة البسيطة:

ربما استعمل هذا المصطلح ليدل على الحكاية الكبيرة التى تنقصها الحبكة، وأسلوبها بسيط مباشر غير مصقول، وعنصر «القصة» مهم جدًّا، ومصدر الإثارة فيها عادة أسلوبها الشديد البساطة والمباشرة، ومن أمثلتها: كل الأغانى الشعبية القديمة، كوبر، «لـ «جون جلبين» - قصة الملاح القديم لـ«كولردج» ، بوابة جهنم، لـ«هويسمان» - مايكل، الصبى الأبلة، لـ«وردز ورث».

المقالة الشعرية:

قطعة من الشعر الفكرى عن موضوع هام، ليس قصة، كما أنه ليس تعبيراً عن العواطف الشخصية للشاعر. وربما أمكن تقسيم هذا اللون الأدبى إلى نوعين، الأول: المقالة الشعرية التعليمية، وهى تعطى نصائح طيبة أو معلومات، أو تبحث وتناقش موضوعاً ما، بطريقة هادئة، ومن أمثلتها: رواق الكنيسة: لـ «جورج هوبرت» - صحيفة الخريف: لـ«لوى ماكنس».

أما النوع الثانى فهو المقالة الشعرية الانتقادية، التى ستتضمن أيضاً الكثير من التعليم، ولكن يقصد بها إلى جانب ذلك إثارة الضحك اعتماداً على سرعة الخاطر، والعبارات البذيئة القاسية فى نقدها. ومن أمثلتها: الغباء: لـ«بوب» - والشعراءُ الإنجليز والنقّاد الإسكتلنديون، تلميحات من «هوراس» العصر البرونزى لـ«بايرون».

القصيدة الأغنية:

يطلق هذا المصطلح فى أيامنا هذه على القصيدة الفخمة ذات الطول الواضح، المكتوبة فى بعض الأحداث العامة، أو الموجهة إلى شخص ما: شىء، أو معنى شخصى. ومن أمثلتها: قصيدة لعيد القديسة سيسيليا: لـ «درايدن» - أغنية إلى العندليب، أغنية عن جرة إغريقية: لـ«كيتس» - قصيدة للريح الغربية، ترنيمة إلى الجمال الفكرى: لـ«شلى» - قصيدة إلى الواجب - لـ«وردزورث» - قصيدة فى موت دوق ولنجتون: لـ«تنسون» - قصيدة إلى الخوف: لـ«س. داى. لويس».

القصيدة الغنائية:

هى تعبير عن عاطفة فى منظومة واضحة القصر، وقد قصد بها فى الأصل دائمًا أن تكون قصيدة معدة ليتغنى بها، ولاتزال تحتفظ بشىء من هذا المعنى، وتعريفها المبكر محرج، لأن بعض الناس يستطيع أن يتغنى بأى شىء، وبعض آخر لايستطيع الغناء بالمرّة، وهكذا لن نستطيع أن نحتكم إلى الغناء فى اختبار القصائد، ومهما يكن من أمر فإن القصيدة الغنائية بسيطة موسيقية الألفاظ، وقد يكون من الحق تصنيف معظم القصائد القصيرة كقصائد غنائية، و«السونيتة» تعد - بموضوعها - قصيدة غنائية، مع أنها لاتصطنع نفس الشكل الفنى، والقصائد الغزلية القصيرة التى عرفها العصر «الإليزابيثى» قصائد غنائية حقيقية بكل معنى الكلمة. من أقسام القصيدة الغنائية قصيدة الرثاء، وهى قصيدة طويلة أو قصيرة، فى التأبين، أو عن موضوع حزين.

الخاطرة الحِكْمية:

قصيدة شديدة التركيز فى حجمها، تكون عادة من بيتين أو أربعة أو ستة، تكتب بإيجاز واضح حاد، وتنتهى بقمة لاذعة، ومن ثَمَّ فإن وظيفتها أن تكشف عن حصافة الشاعر، ومن أمثلتها، للشاعر «بليك»:

حياته كلها خاطرة حكمية رشيقة، ناعمة.
مكتوبة بإحكام،
مضفورة بأناقة،
لتتصيدّ الاستحسان والثناء،
بأنشوطة لشنقه فى آخرها.