الشعر والشاعر

كثيراً ماتكون مقدمات الشعراء لدواوينهم ومجموعاتهم الشعرية حافلة بالآراء والملاحظات والمعلومات التى تفيد المتذوق والدارس على السواء .

والحق أن شعراءنا العرب قلما اعتنوا بتقديم إنتاجهم برغم أن كثيرين منهم – من المحدثين خاصة – لجئوا إلى النقاد أوالأصدقاء ليتولوا عنهم مهمة التقديم والدراسة . وأحسب أنه من الأهمية للمتذوق والدارس – أن يقدم الشعراء إنتاجهم بأنفسهم ، فهم وحدهم الذين يملكون قدرة إلقاء الضوء على عالمهم الشعرى الذى لا يشاركهم فى خلقه أحد . فما أجدر شعرائنا بمراجعة أنفسهم حين يجمعون إنتاجهم بين دفتى ديوان وماأحوجنا – متذوقين ودارسين – إلى معرفة الظروف التى أحاطت بولادة تجاربهم ، وشاركت فى تكوينها وولادتها زماناً ومكاناً ، وكذلك فهمهم للشعر ووظيفته !

والمقدمة التى سنطالعها بنصها بعد قليل كتبها الشاعر الإنجليزى المعاصر سيسيل .د . لويس لمجموعة من مختارات شعره ، وفيها يسرد بتواضع كبير كثيراً من الآراء فى الشعر ونقده ، وهى آراء مفيدة فى الوقت نفسه ، وتكشف عن حس نقدى مرهف لدى الشاعر .

وقد ولد الشاعر فى عام ١٩٠٤ لأبوين يجمعان بين الدماء الإنجليزية والأيرلندية ، وأنهى دراسته العالية فى أكسفورد ، وعمل ناظراً لمدرسة ، لكنه مالبث أن استقال ، ليتفرغ للكتابة فى عام ١٩٣٥ .

وقد كتب – بالإضافة إلى الشعر – عدداً من كتب الأطفال والروايات البوليسية باسم مستعار هو : نيكولاس بليك .

كما ألف عدة كتب أحدثها كتابه « الصورة الشعرية » وهو محاضرات ألقاها فى كامبريدج عام ١٩٤٦ .

هو يعمل حالياً مستشاراً أدبياً لإحدى دور النشر الإنجليزية ، وعضواً فى عدة جمعيات للأدب والشعر .

يقول لويس :

طُلب منى الناشر[١٠] أن أكتب مقدمة لهذه المجموعة من قصائدى المختارة . وليس لدى ما أقوله حول طريقة اختيارها سوى أنها اختيرت – بنسب متساوية إلى حد معقول – من مؤلفاتى الباكرة التى أصدرتها دار هوجارث ، وكذلك من مؤلفاتى التى أكثر حداثةً من هذا التاريخ التى أصدرتها دار جوناثان كاب . وقد ضمت الأخيرة أولاً فى المجموعة الحالية متبوعة بقصيدتين قصصيتين ظهرتا فى منتصف أواخر الثلاثينيات ، مع بعض قصائدى الباكرة فى القسم الثالث .

وليس فى مقدورى أن أحدد إلى أى مدى « تمثلنى » هذه المجموعة ، ولا أن أعين : هل تمكن القارئ من « تتبع مراحل تطور الشاعر » أو لا ؟ ذلك لأننى عندما عدت الى شعرى الذى نظمته فى السنوات العشرين الماضية صدمنى –كما صدمنى من قبل – افتقاره إلى التطور : بمعنى أن مرحلة شعرية تنبع من مرحلة سابقة ، مؤدية بالضرورة إلى مرحلة تالية أى أن تكون كلها متناسقة بدرجة كبيرة ، وشديدة التوافق مع المواضعات النقدية ، وهذا ما ليس هنا .

غير أن شعرى يبدو لى سلسلة من البدايات الطازجة أكثر مما يبدو خطا مستمرًّا ، وبإمكانى أن أرى التغير : إننى أتغير لكننى أرجو ألا أخبو وأتحلل . فإنتاجى الأخير يمثل – قدر مايجوز لى الحكم – قسطاً طيباً أكثر تنوعاً ، إن فى الموضوع ، وإنْ فى الشكل ، وكذلك يمثل استجابة أكثر حسية ، ومرونة أعظم فى السطر الشعرى ، إذا قيس بإنتاجى الباكر .

وليس شك فى أن هذا مرده – جزئياً – الى أن اهتماماتى قد تغيرت ، وربما لأن مجال عاطفتى قد اتسع ، وليس من بأس فى الوقت نفسه أن أخبر القارئ بأن شعرى – فى رأى بعض النقاد – قد ساء وفسد – منذ الأيام الأولى « لمدرسةالوعى الاجتماعى »[١١] – وتحول إلى معاداة المجتمع ، أو إلى انشغال اجتماعى بالماضى والأشكال التقليدية ، بدرجة ما .

والحق أنه قد أصابنى تغير فى الشخصية ، وليست تلك الأشعار فى الغالب هى النتاج الفورى المباشر لهذه التغيرات ، فالذى حدث – مهماوسعنى القول – هو أننى مررت بتجربة عنيفة وعميقة قذفت – كالبركان – بطبقات من ماضىّ لم تكن فى متناول يدى من الناحية الشعرية حتى ذلك

---

(١٠) سلسلة البنجوين ١٩٥١ . والمجموعة مقسمة إلى ثلاثة أقسام : قسم غنائى وتأملى من ١٩٣٧ – ١٩٤٧ ، وقسم ثان يشمل قصيدتين ، ثم قسم أخير غنائى وتأملى أيضاً من ١٩٢٩ – ١٩٣٦ .

(١١) يشير الشاعر إلى ما يسمى فى الأدب الإنجليزى أيضاً باسم المدرسة الحديثة التى ظهرت فى ثلاثينيات هذا القرن ، وكانت تهتم – فيما تهتم – بالعامل الاجتماعى فى نشوء الأدب وتلقيه .

الحين ، مثال ذلك : أننى وجدت نفسى إبان الحرب الماضية قادراً على استخدام صور فى شعرى –لأول مرة– من عهد طفولتى .

وقد تحتاج المادة الجديدة التى انقذفت ، والمعالم الجديدة التى تظهرها الحياة بتأثير التجربة البركانية – إلى قصيدة من نوع جديد . وهنا يظهر التغير فى التكنيك (فن المعالجة والأداء) فلو أن الشاعر – كما أصبح ييتس[١٢] – شاعر أصيل – فإن هذا التغير سيكون نشاطاً واسع النطاق بين خياله ومادته الجديدة ، ولو أنه – مثلى – كاتبٌ مازال واقعاً تحت تأثير الشعراء الآخرين فسوف يجد فى الغالب أنه استخدم – بوعى كثر أم قل – شاعراً آخرْ ليكون وسيطاً بين مادته وخياله .

ولقد تأثرت – أنا نفسى – من ناحية التكنيك بشعراء مختلفى المشارب والأذواق من أمثال ييتس ، وورد زورث ، وروبرت فروست ، وفرجيل ، وفاليرى ، وو .هـ .أودن ، وهاردى ، كما مكننى هؤلاء من تنقية أفكارى : ذلك لأنهم أتاحوا لى الوسائل التى مكنتنى من أن أقول ما كنت أريد قوله .

وليس من اللازم أن تكون القصيدة المعطِية أى الناتجة من التأثر قصيدة مطروقة أو مستعملة . وأحسب أن من الممكن لقارئ ذى أذن حساسة ووجهة نظر منزهة عن الهوى عارف بشعر هاردى[١٣] أن يضع يده على الاختلاف أو المشابهة بين قصيدة لى – بتأثيره– وأخرى لهاردى نفسه .

غير أن هذا ليس هو المقصود . فالمهم أنه ينبغى على القارئ أن يصبح على دراية بصفة التفرد فى قصيدة ما ، وكذلك مشابهتها العائلية : فينبغى عليه كى يتحقق من تفردها – وهى الصفة التى تجعلها مختلفة عن كل قصيدة عداها – أن يستجيب لها مباشرة وتلقائياً ، وبشكل إيجابى : ذلك لأن من العتة القول بأن شرط ولوج عالم قصيدة جديدة هو أن نتسلح بجميع الادوات التى استجدت فى النقد ، وأن نطلب من هذه الأدوات أن ترشدنا إلى الطريق الواجب سلوكها إزاء القصيدة إنْ إعجاباً وإن نبذاً ، ويستوى فى ذلك أن نطبق هذا المبدأ ونذيع تطبيقه .

فما ينبغى علينا هو أن نكون قادرين على الاستمتاع قبل أن نكون قادرين على تعلم التمييز وإقامة الفواصل .

والقيمة الرئيسية للنقد بالنسبة للقارئ العادى هى أن يعمق فهمه للقصيدة التى يستجيب لها بالفعل ، وذلك عن طريق الإشارة إلى مشابهتها العائلة – واقترانها بالقصائد الأخرى من ناحية

---

(١٢) وليم بتلر ييتس (١٨٦٥ – ١٩٣٩) شاعر آيرلندى معروف ، فاز بجائزة نوبل للأدب فى عام ١٩٢٣ .

(١٣) توماس هاردى (١٨٤٠ – ١٩٢٨) روائى وشاعر إنجليزى معروف .

الأسلوب والتفكير والتجربة ، وكذلك مكانها فى التراث .

غير أن التراث ليس متحفاً للآثار : فهو بمثابة حركة مرور ذات طريقين . فالشعراء الشوامخ الذين يضيفون إلى التراث ويثرونه لا يفتحون الطريق أمام شعر جديد فحسب ، ذلك لأن إنتاج الشعراء الذين هم أدنى منهم فى الدرجة الذين يتأثرون بهم يلقى الضوء على انتاجهم وينيره ويعكسه من جديد . ومن ثمة لا ينبغى علينا أبداً أن ننظر إلى الشعر الحديث « باعتباره شيئاً يعيش فى فراغ ، أوشيئاً بدأ فى عام ١٩٠٠ أو ١٩١٧ و١٩٣٠ ، فكل قصيدة جيدة قد نمت وتولدت من مزيج من حصيلة الشعر كله منذ أن كتب ، تماماً مثلما حدث بالنسبة لكل شاعر أصيل ، إذ انهم فى عصره كما يتهم الشعراء اليوم – بالغموض وتحطيم القواعد ، وازدراء التراث والاستهزاء به . وما الشعر الحديث إلا كل قصيدة ما زالت تحتفظ لنا بمعنى باق ، سواء كتبت فى السنة الماضية أم منذ خمسة قرون خلت .

وما من عصر خلا من أناس يثرثرون حول شعر معاصريهم ومابه من ركاكة وسقم وغموض ، ومن آخرين يعدونه أعلى ذروة بلغتها المأثرة الشعرية ، ومن ثمة لم تخل كل العصور من أناس آخرين يقفون فى وجه الشعراء مبينين لهم ماينبغى عليهم أن يكتبوه ، ومايتبغى عليهم أن يتخذوه من سلوك فى حياتهم .

وقد تؤدى هذه المضايقات إلى قدر معين من الخسارة بشكل مؤقت ، لكن الزمن كفيل بعلاجها وتمييز الغث من السمين . وفى الوقت نفسه ينبغى على كل شاعر أن يمضى فى الكتابة وأن يواصل كل ما بوسعه من تجويد ، وأن يتعلم من أخطائه ، وأن يكف عن الانشغال بقامته ورتبته فى [١٤] إمارة الشعر (لأنه لامجال للمنافسة والتسابق) ، وأن يصبح أكثر إستغراقاً فى أداء الواجب الفورى الذى ينبغى أن يركز عليه اهتمامه تمام التركيز .

لقد ذكر روبرت فروست أن القصيدة « تبدأ بالسرور وتنتهى بالحكمة » ويصدق هذا بطريقة ما على الكاتب أيضاً ،فالشعر وظيفة وعادة وسعى وراء الحق ، ونحن نبدأ شباباً لاعدة لنا سوى حب الكلمات ومزاج من لون خاص . ثم نمضى نكتب الشعر ، إذا أردنا أن نمضى فى ذلك ، لأن الأمر قد أصبح عادة أن نلعب بالكلمات ونعتمد عليها فى ترتيب اهتماماتنا وتوجيهها . وحين نجمع التجربة ونكومها فإننا نشرع – إن عاجلاً أم آجلاً – فى إدراك أن كل قصيدة محاولة لتأليف ذاكرتنا ولتفسير هذه التجربة وشرحها وتقريبها من أجل أن نرتوى ذلك لأننا نكتب بغرض أن نفهم أنفسنا . ،لا بغرض أن يفهمنا الآخرون ، ومع ذلك فكلما ازداد نجاح القصيدة فى تفسير

(١٤) لفظ إمارة هنا هو أقرب المعانى – فى لغتنا – للكلمة الإنجليزية التى تعنى الزعامة الدينية .

معنى تجربة الكاتب الخاصة لنفسه ازداد اتساع نطاق « فهمها » فى المدى الطويل .

وشبيه ذلك ما يحرزه القارئ من تقدم . ففى طفولته سيكون صدره قد انشرح بالكلمات والإيقاعات لذاتها ، وفى مرحلة المراهقة – وربما بعد ذلك بسنوات – فإنه إذا طالع الشعر إنما يسعى بشكل أساسى إلى ما يلائمه ويفتش عما يوافقه توافقا شخصياً ! فهو يريد القصيدة التى توافق نوع التصورات التى يحملها للحياة أو التى ستدعم معرفته المجزأة لها .

وما من شك أننا لا نستطيع بأية حال أن نميز الشعر الذى تستقر فى أعماقه الحقيقة الأخلاقية والحسية مالم نكن قد فعلنا وعانينا الكثير . وعند ذاك تكون مظاهر تعاطفنا الأدبى قد تعسرت فى الأغلب ، ومن ثمة يحول مصطلحه غير المألوف بيننا وبين معرفة هذه الحقيقة فى الشعرالجديد حين نراه .

وينبغى على كل من الشاعر والقارئ أن يتصرف تصرفاً عقائدياً ازاء الحقيقة الشعرية – ونعنى إعادة ترتيب التجربة الإنسانية وإعادة خلقها وتفسيرها من خلال الشعر ، كما ينبغى على كل منهما أن يؤمن بأن فى الحياة أنواعاً معينة من الحقيقة يمكنها أن تتسلل – أو تكتفى بأن تنقل – عن طريق الفن ، وكذلك أن يؤمن بأن الشعر لم ينحه أى فن آخر عن القيام بهذه الوظيفة . وتلك عقيدة عسيرة اليوم . لكن من المحقق أن القصيدة فى كل زمان بما تتلقاه من تسليم القلب والعقل معاً وإذعانهما إليها – تجعلنا نحس بالحياة . ونزداد قرباً منها أو بعداً ، حتى لو كان ذلك لساعة فحسب . وقد تكون تعميمات كهذه – فى مقدمة – فى غير محلها ، فلست أبغى من القارئ أن يحسب أن القوانين المطلقة يمكن أن توضع وتقرر تنظيماً لكتابة الشعر أو قراءته . أو لم يكن ينبغى – بدلاً من ذلك – أن أصحبه فى رحلة إرشادية مع القصائد التى بوسعه أن يعثر عليها فى كتبى مشيراً إلى مواضع الجمال فيها ومواضع النقص والعيب ؟ .

بوسعى أن أضع عينيه على المواطن التى أتت فيها العاطفة – وهى مستخدمة بشكل فج للغاية – على الثقوب فى نسيج إحدى القصائد ، والمواطن التى ظهرت فيها – بنجاح أكثر – بعيداً عن أن تكون عاطفة شخصية : حيث نجد قصيدة قد شذت – بتأثير التعجل – عن الطريق السوى ، وانحرفت ، وانتهت إلى زقاق مسدود ، أو مكاناً أمدنى فيه شىء ظاهر العفوية – هو الحاجة إلى قافية أو إيقاع ووزن معينين – بخط قام بتحويل سياق القصيدة بأسره إلى الاتجاه السليم . وكان بوسعى أن أبين كيف دار معظم شعرى فى الحقيقة إبان الفترة « السياسية » المزعومة التى مرت بى – حول الحب أو الموت وكيف أن « قافية ووزن » كل قصائدى تقريباً – على عكس المعروف من آراء حول الشعر الحديث ، وعلى عكس مايعتنقه البعض من آراء متخيلة سلفاً – ليسا

دائماً أقل تجريباً فى الطبيعة ؛ إذ يكونان أكثر تقليدية فى المصطلح ، وكيف أن حقلا أكثر ارتباطاً بالشخصية وأوسع مجالاً فى الصور والتشبيه – قد حل تدريجاً محل الاستخدام المفرط فى الحماسة – وغالباً مايكون فجاً – للبديع « الحديث » وكيف أن خصائص معينة تتخلل إنتاجى بأسره وتحكمه – مثل عبادة البطل ، والخوف ، والحنان ، والذهن المشتت والمعنى السائد لزوال الأشياء ، وكيف أن أموراً مثل السياسة أو ميلاد طفل ، أو حب امرأة ، أو ذكريات الشباب ، أو الفزع من الحرب ، أو وقعها يجرى فيها كلها – أيا كانت البؤرة الظاهرة للحظة – السعى وراء الهوية الشخصية ، والإلزام الذى لاهوادة فيه المفروض على الشاعر من أجل أن يعرف نفسه ، وهذا السعى يمثل خيطاً متصلاً لاينقطع فى كل هذه الأمور ، مع أن أسلوبها قد تغير كثيراً من وقت لآخر بسبب احتياجات تفرضها تجربة جديدة أو عاطفة غلابة .

غير أنه من الأفضل أن يكتشف القارئ لنفسه نقاطاً كهذه ، وهو سيجد الكثير منها قابلاً للتطبيق –بشكل مساو – بالنسبة لأى شاعر آخر على قيد الحياة ، وعلاوة على ذلك فالشاعر ليس أفضل عارض ومفسر لإنتاجه ، لأنه إذا كان ثمة شىء واحد يعلو على حمية التركيز فى كتابة القصيدة فإن هذا الشىء هو المعنى النهائى للانفصال الذى يحس به إزاءها حين يجد أنه قد كتبها وفرغ منها . وليس هذا الضرب من الانفصال على شاكلة الانفصال الذى يكون خاصاً وأصليًّا فى الناقد . فالصانع « الشاعر » هو الذى ينبغى عليه – إذ يعرف أن « كل محاولة انطلاقة جديدة كل الجدة ونوع مختلف من أنواع الإخفاق » – أن يتحرر من كل إخفاق من أجل أن يقوم بالمحاولة التالية (١٥)

تأتى بعد هذه المقدمة مختارات الشاعر ، وقد اخترت منها هاتين القصيدتين :

« أبعيد هو الذهاب ؟ »

أبعيد هو الذهاب ؟
– خطوة ؛ لا أكثر .
أمن الصعب أن أذهب ؟
– سلى البرد الذائب ، والريش الدوار .
ماذا يمكننى أن أصحب إلى هناك ؟
– لا خيط ، ولاشعرة .

---

(١٥) عن : The Penguin Poets, London 1951.PP 7-11

ماذا عساى أن أخلف ورائى ؟

– سلى الريح المسرعة ، والنجم المتوارى .

هل سأغيب طويلا ؟

– للأبد ، وليوم واحد .

ولمن أنتمى هناك ؟

– سلى الحجر يجيب ، سلى أنشودتى !

من عساه يقول الوداع ؟

– الجرس الدقاق .

أثمة أحد سيفتقدنى ؟

– هذا ما لا أجرؤ أن أجيب عنه . عجلى ياوردتى . وقبليني .

الألبوم

أراك طفلة ،

فى بستان يؤوى البراعم وأوقات اللهو ،

تصغين كما لوكان خدعك خيال ،

يطوف فيما وراء عمرك ، فيما وراء الربيع المزهر .

لقد ذوت البصمة : وعما قريب لن يكون ثمة أثر لذلك الوضع المثير ،

لا ولا للصدى الحنى لصوتى الذى ينادى على البعد :

« انتظرى ! انتظرينى ! »

* * *

ثم أقلب الصفحة ،

فإذا فتاة تقف كسوسنة متسائلة ،

على حافة الماء فى عمر

يهيب بكل مرآة أن تجيبه عما تكون رغبة الفؤاد .

وتجد الجواب فى ذلك الجدول الذى ينزل فيه الوحى الإلهى .

وليس شىء ، سوى الزمن ، يثبت أو ينفى .

لكن ، ليتنى كنت هناك كيما أجازف بتحذير : «الحب ليس ماتحلمين» .

* * *

وفى الصفحة التالية تظهرين .
كما لو توجتك أكاليل غار من الغبطة البرية .
وأنت فى ثيابك يحف بك الصحاب والسواد ،
والعشاق والأصدقاء من حولك كالمخلدين ،
إنهم لن يدوموا ، لافى المطر ولا فى حرارة الشمس ،
فليس ثمة شىء سوى القش والظلال
إنى أناديك : « لا تعطى هؤلاء المارقين الجذابين ما قد صنع من أجلى » .

* * *

صورة واحدة ناقصة
هى الأخيرة . لعلها تريني شجرة مزقتها وعرّتها
ريح صرصر عاتية أفسدت ظلتها العجيبة فى الظهيرة
لكنى أرتعش ، وأنا أتفحص هذه المشاهد
إبان أوجك المسلوب ، كواحد يجب أن يرى فى البللور هلاكاً
لم يستطع قط أن يزيفه — أجل ،
فأنا أيضاً مأخوذ مهزوز صفر اليدين .

* * *

وأطوى المجلد ،
لكنها الماضى ينزلق من أوراقه .
كما يغشانى ،
وأينما نظرت تؤاخذنى أشباح السعادة المارقة .
وفى ساعات استجد هبوبها أراها بجوارى
فتتمتم : « كل ماعشقته هناك قد أزهر من جديد ،
وكل ما افتقدته هناك قد نما ليكون لك » .