الشعر والفكر

هل يمكن أن يوجد فكر شعرى أو شعر فكرى ؟ وهل يمكن وجود الشاعر المفكر ، أو المفكر الشاعر ؟ .

لقد شغلت القضية تفكير باحث إنجليزى يعمل بتدريس الأدب ونقده ، هو : هـ . كومبس ، فأفرد لها فصلاً تحليلياً ذكياً فى كتاب أصدره مؤخراً بعنوان « الأدب والنقد »[١٦] ، وضمنه بضعة فصول أخرى حول الإيقاع والقافية والبديع والإحساس والمصطلح الشعرى .

ويستهل كومبس حديثه عن الفكر الشعرى ، فيوضح القضية بقوله : موضوع هذا الفصل هو التمييز بين وجود الفكر فى الشعر كجهد مساعد فى تشكيل التعبير (بأجمعه) ، ووجود الأفكار ، أو الآراء أو المفاهيم لمجرد كونها جزءاً من الموضوع أو كغايات – أو ما يقرب من الغايات تقصد لذاتها . وذلك كى نبين أن الشاعر الذى يعالج الأفكار ليس بالضرورة شاعراً قوى الفكر ، وكى نشير إلى أن ما نفهمه عن طريق الفكر الشعرى إنما يمتزج فى أبدع صوره بالإحساس والقدرة الحسية على التمييز ، والإدراك . . .

إن الكتابة – أيّاً كان نوعها – تتطلب شيئاً من الفكر : فمن المحال أن نكتب أبسط جملة دون شىء من الفكر . غير أن الفكر الذى يهمنا خارج الاعتبارات الاجتماعية والنفعية (كالذى يحدث فى معظم ما نكتبه من خطابات ، وما نطالعه من صحف) – هو الفكر الذى يستقر فى أذهاننا بقوة معينة لها عمقها ودهاؤها ، وهذا الضرب من الفكر له صفات تجعله أكثر من أن يكون عرضاً للموضوع والدهاء ، ككلمة استخدمت هنا بعجل بتحذير مؤداه أن المؤلف بوسعه أن يسود صفحاته بأكثر الأفكار صعوبة على الفهم ، ولكنه لا يكون مؤثراً ككاتب فرد ، بل لعله يكون ساذجاً كمفكر : ذلك لأن المجادلة ليست بالضرورة تفكيراً خاصاً ينتمى لفرد بعينه . . وما لم يكن الفكر جزءاً مكملاً لحساسية الكاتب : أى أنه إذا لم تكن أفكاره وآراؤه جزءاً مكملاً للوحدة العضوية فى عمله ، وإذا لم يكن لها جذورها فى تجربته الخاصة ، وفى حياته الخاصة – فإنها قد لا تصبح أكثر من معرض لبضاعته الذهنية ، أيّاً كانت براعتها بل وذكاؤها .

وإذ يضع كومبس القضية على هذا النحو المعقول فإنه لا يلبث أن يشير إلى البديهية التى تجعل

(١٦) H. Coombes: Literature And Criticism A Pelican Book, 1963, PP 64-87.

من غير الضرورى أن ينحاز متذوق الشعر إلى الموقف الفكرى أو المذهبى لهذا الشاعر أوذاك : فالأساس هو التذوق دون ما أى اعتبار : أى أن يكون المتذوق قادراً على التذوق قبل أن يكون قادراً على التخاصم والمجادلة : فمن رأى كومبس أن من أفضل الأمور التى يمكن أن يبذلها لنا الأدب أن يعلمنا إمكان الإخلاص فى أولئك الذين يصدرون عن معتقدات مختلفة عن معتقداتنا ، وأن يوضح لنا عدم الحكمة فى ربط أنفسنا بعجلة « النتائج النهائية » التى ينتهى إليها الأديب ربطاً يغالى فى الصرامة والشدة ، ثم يسوق رباعية من الشعر الإنجليزى القديم مجهولة الاسم والنسب تقول كلماتها :

الطبيعة تطلعك على غاية ،
ومعابد الإنسان المنقوشة بديعة ،
فأيهما فى نظرك يستحق التقدير أكثر من سواه :
الجهد الإنسانى أم الرغد الإلهى ؟

وهذه الرباعية توضح حقيقتين جليتين ، كما يقول كومبس ، وتوجه لنا ، ؤالأبرغم أن كلمة « بديعة » تشير إلى وجهة نظر أيضاً أو إلى موقف من الحقيقة ، ومع أن السؤال قصد به أن يدفعنا إلى التفكير فإن الأبيات نفسها ليس فيها ما يجعلنا نطلق عليها فكراً شعرياً : ذلك لأنها شديدة الصراحة والوضوح ، وهى ليست إلا تعبيراً اتخذ شكل الشعر عن فكرة قابلة للفهم والتصور الذهنى ، بل إن الفكرة نفسها مما يقبل المناقشة والرد . وعبارة « فى نظرك » لها وقع حى إلى حد ما وعملى كذلك ، لكن بغض النظر عن الفكرة نفسها باعتبارها خارج موضوعنا فإننا قد نتساءل : هل الإحساس قد أكد لنا أن المؤلف اضطر إلى وضع الفكر فى الشعر ، بل وأرغم على ذلك ؛ لأن للشعر حركة مسطحة إلى حد ما وهندسة شديدة إلى حد ما وقالب شديد التناسق والترتيب ؟ والشعر – مع هذا – ليس على شىء من الادعاء قط : فهو يتحلى بفضيلة السلبية المعقولة بكونه لا يحاول أن يؤثر فى متلقيه تأثيراً يقوم على التظاهر « فهو » « مخلص » دون أن يكون ملزماً . . لكن إذا أخذنا الرباعية كفكر شعرى فقد يقال : إن الأبيات فاشلة ؛ لأنها شديدة العمومية واللغة مستخدمة كوسيلة مريحة – لا أكثر – لنقل الفكر ، لا كوسيلة لتقوية « فكر » تقوية نابضة بالحياة ، فكرٍ يكون المؤلف قد تمرس به وعاناه معاناة نابضة بالحياة أيضاً .

لكن كومبس يكتشف نصّاً آخر للتدليل على رأيه ، ويجده أقرب إلى الفكر الشعرى ، وهو نص مشهور لشاعر مقل مغمور يدعى ريتشارد لفلاس (١٦١٨ – ١٦٥٨) :

الجدران الحجرية لا تقيم سجناً .

ولا القضبان الحديدية تقيم قفصاً ،
فالعقول البريئة والهادئة .
ترى فى ذلك صومعة للتعبد

وهى أبيات أقرب إلى التفكير الشعرى ، لكنها لا تنى بكل ما نتوقعه إذا واجهنا الفكر الشعرى فى أبدع صوره وأرقاها ، وهى تقوم – وبخاصة فى البيتين الأولين – بتقديم تعبير مجازى حى ناطق لفكرة حرية العقل ، ووظيفتها تماثل فى كثير وظيفة العديد من الأمثال والحكم على شاكلة : « الأوانى الفارغة تحدث أكبر ضجة » أو « هيِّئ العلف للماشية وقتما تسطع الشمس » ومعناه أن تغتنم الفرصة قبل فوات الأوان . ومن الجائز أن نوافق على الفكرة ، وأن نسلم بها باعتبارها نصف حقيقة على الأكثر ؛ فالمؤلف يصرح ولا يجادل ، والذى أضفى على الشعر شعبيته وذيوعه هو الطبيعة الغريبة للتصريح ، بل إن الفكرة ليست جديدة كل الجدة : فها هو ذا هاملت يقول « بوسعى أن تحدد إقامتى فى أضيق مكان ممكن ، وعندئذ لا أتورع عن أن أعد نفسى ملكاً على الفضاء اللانهائى ! » . غير أن جدة الفكرة ليست خطراً ، وذلك لأن ما نسعى إليه هو الفكر الشعرى ،وهذا لا يتوقف على جدة الفكرة ، ولكنه يتوقف على قوة الكاتب وقدرته على استعمال الكلمات وشحنها بماقد « فكر فيه بإحساسه » .

على أن كومبس يعتقد أن وظيفة الشعر هى إلباس الأفكار لباساً « جميلاً »فالفكر الشعرى يظهر حين يكون الشاعر قد أحس بالفكرة ، لا لمجرد الانتفاع بها . والشاعر هنا هو الذى يجعل كلماته تكشف النقاب عن الفكرة فى أثناء اطرادها ، ويتم الإحساس بالفكرة عادة خلال كلمات وصورة محسوسة : ذلك لأن التجريد يكون شديد التعقيد والعمومية .

وكومبس يعادى التجريد ، ويشترط فى الفكرة أن تكون حية نابضة . ويسوق للتدليل على ذلك نصّاً لشكسبير يتميز بصوره الحية المحددة القوية ، وهى صور لا تحدث مفعولاً بمجرد الإيحاء ، ولكنها تحدث هذا المفعول بالتدفق والجريان ، يقول شكسبير فى مسرحيته « الملك لير » :

المرابى يشنق النصاب
داخل ملابس رثة تظهر صغار الرذائل ،
فتختفى الأردية والعباءات المصنوعة من الفراء .

ثم يسوق نصّاً آخر كاملاً للشاعر الآيرلندى الأصل وليم بتلربيتس ، وهو قصيدة بعنوان « الموت »

لا فزع . لا رجاء ينتاب

حيواناً يموت ،
فالإنسان ينتظر منيته .
فزعاً من كل شيء ، راجياً كل شيء ،
كثيراً مامات .
وكثيراً ما قام من جديد .
إن الرجل العظيم ، فى زهوه ،
إذ يواجه رجالاً مجرمين
يطرح الاستخفاف
على توقف التنفس ،
إنه يعرف الموت حتى النخاع
فالإنسان قد خلق الموت .

وهذه القصيدة القصيرة القوية تتضمن خمس أفكار على الأقل ، لكنها اتخذت ثوب التقريرات بحيث نعدم فيها العثور على صور أو حتى الإيحاء بالصور كما يقول كومبس . ويتمثل نجاح بيتس فى أنه صنع قصيدته من الافتراضات والقضايا المنطقية ، وربما لا يكون هذا عملاً دقيقاً صائباً ، باعتبار أن القصيدة لا تنشأ من الافتراضات والقضايا المنطقية لذاتها : فنحن هنا لا نحس بأن القصيدة تنبع من « عملية التفكير » برغم أنها صنعت من الأفكار ، وبرغم أن للأفكار دلالات وأهمية فى ذاتها . ولكنّ شيئاً آخر هو الذى يؤثر بقوة ، وهو الذى يجعلنا نحس بأننا على اتصال بنوع من الفكر الشعرى ، لا بمجرد أفكار مقررة عامة . وهذا الشيء هو إحساس الشاعر ، وشخصيته ، بالتضامن مع موسيقاه وتمكنه من اللغة . فالألفاظ لها وقعها ، وهى مستخدمة بشكل اقتصادى مركز ، وليس ثمة كلمة زائدة بحيث إذا فصلنا كلمة تداعى لها سائر الكلمات ، فهى جميعاً تخص رجلاً يموج ذهنه من الداخل وشاعراً مرتب الفكر . وفى قلب القصيدة يتمثل الإحساس الذى يذهب إليه بيتس بفكرة الرجل العظيم الذى يواجه أعداءه من المجرمين ، فيحس الشاعر إزاءهم – ويجعلنا نحس أيضاً إزاءهم – بالاستخفاف نتيجة إحساسنا باحتقاره هو لهم .

إن الاتصال والترابط فى عبارة « توقف التنفس » وتقليل أهمية الموت ، وإنه يعرف الموت حتى النخاع ، بالإضافة إلى الوثوق القوى لشجاعة الرجل فى المعرفة – كل هذا مؤثر غاية التأثير : فالموت لا تقلله – فحسب – الطريقة القائمة على التورية فى عبارته « توقف التنفس » ، ولكن

يقاله أيضاً وقع العبارة فى النهاية ؛ إذ توحى بنقص الصلابة . وبالمثل نجد فى عبارة « يعرف الموت حتى النخاع » صورة وحركة تشكلان مفهوماً لشخصية الرجل . وهذا الترابط يؤدى فى السطر الأخير إلى حقيقة تخالف الرأى الطبيعى ، وتتمثل فى أن الموت ليس ضد الحياة ، ولكنه جزء منها ؛ لأن الإنسان هو الذى خلق الموت فى ذهنه ، أما بالنسبة للحيوانات فليس ثمة تصور للموت . ويخلص كومبس إلى أن القصيدة برغم أنها لا تعرض صورة للفكر الشعرى بالغة الحيوية فإن الافتراضات والقضايا المنطقية التى أثارتها تنفذ إلى الوجدان الذى يستجيب لها ؛ ومن ثمة تكون جزءاً مكملاً للتأثير الشعرى العام

وينتقل كومبس إلى عملية التدرج التى تصحب نقل الأفكار عن طريق الشعر ، فيجد أن تدرجها فى قالب الشعر ليس معناه أنها أصبحت شعراً فكرياً ، ثم يأتى بنص للشاعر وردزورث يجد فيه الألفاظ مستخدمة كخدم للفكرة ، وأن الفلسفة تأتى فى الدرجة الأولى يليها الشعر المسكين . ومن ثمة يرى أنه حيثما يسود الفكر العام والمجرد فإننا نفتقد صفة الشعر الأصلية . ويشير إلى إلحاح شعراء آخرين كجون دون وجون درايدن على الفلسفة ، وإلى محاولات إليوت الذى يعبر أحياناً عن أفكار عميقة بعيدة عن متناول الفهم ، وينتهى من ذلك كله بأن على الشاعر أن يدع ما لله لله وما لقيصر لقيصر . فحين يريد أن يتفلسف فليفعل ، لكن فى نطاق الشعر وإمكانه المحدود بأسس معينة أهمها العاطفة والتجربة والإحساس والموسيقى : ذلك لأن ما يهمنا هو الشعر لا المجادلة ، وصوت الشاعر هو الذى ينبغى أن يطغى على ما عداه من أصوات .

غير أن القضية لم تتضح تمام الوضوح بعد ، فها هو ذا كومبس يختار نصّاً آخر للشاعر الإنجليزى وليم بليك (١٧٥٧ – ١٨٢٧) وهو قصيدة بعنوان « شجرة سم » :

غضبت من صديقى :
أبلغته غضبى ، فزال .
وغضبت من عدوى ،
لم أبلغه غضبى ، فنما .
وسقيته مخاوفَ ،
مساء وصباحاً ، بدموعى
وشمسته بالبسمات ،
وبألاعيب ناعمة خداعة
ونما ، نهاراً وليلاً .

حتى حمل تفاحة وضاءةً ،
ورآه عدوى لألاء ،
وعرف أنه يخصنى .
وفى داخل حديقتى تمت حادثة سطو
حين أرخى الليل سدوله على الحوض :
فنى الصباح رأيت ، والحبور يغمرنى ،
عدوى ممدداً تحت الشجرة .

ومعنى القصيدة إذا شئنا أن ننثرها كالتالى :

« ما إن أبلغت صديقى أننى غاضب منه حتى زال الغضب ، لكن حين غضبت من عدوى أثريت الغضب ، وبمسلك ماكر وخداع نصبت له فخّاً كانت فيه نهايته » .

ونحن هنا – كما يقول كومبس – أمام فكر شعرى فريد فى بابه ، فليلك يتعلق بالتعبير عن حقائق سيكولوجية معينة . لكن الحقائق تضفى على التعبير قدرة غريبة ومعقدة تتجاوز ما يمكن أن تعطيه قيمتها كحقائق « صحيحة » وذلك عن طريق أسلوب إظهارها ووضعها . أما الأسلوب فهو أسلوب الرؤيا التى تتصف بوضوح وتحديد بالغين ؛ ذلك لأن الشاعر يطلق العنان بوضوح وحيوية لأكثر الإحساسات دهاء وخبثاً وإيهاماً . والذى يكسب قصيدته قوتها ومفعولها هو اتحاد ووضوح الرؤية والبساطة التامة للغة مع الإبهام العميق فى موقفه . إن الشاعر هنا يجمع بين الخير والشر ؛ فهو خير وحكيم حين يتحدث إلى صديقه ويصارحه . وهو شرير حين يستخدم حكمته التى تولد الخبث بغية التغلب على عدوه ، ويستمر الإبهام حتى النهاية حيث تجد الشاعر « محبوراً » بسبب النصر القاتل الذى أحرزه .

وإذا تأملنا القصيدة مرة أخرى وجدنا فى كل سطر من سطورها الستة عشر تعبيراً بعينه ، وليس ثمة إحساس بأن الأفكار قد ألبست بطريقة مبرقشة ، فالرؤية – التى تنبع من الحدث – تتحرك مباشرة ، على حين أن الفكرة مغموسة فيها ، ممزوجة بها ، بل إن تكرار حرف « الواو »يعطى تعمداً وإصراراً .على حين نجد كلمة « غضبت » ، ووقعها – بل ومظهرها – يؤكد معناها ، ووجودها يوحى بمزيد من الفزع و « الإبهام » .

ويمضى كومبس فى تحليل القصيدة حتى يصل إلى أن دلالة الربط والعطف فيها ، وتعارض النهار والليل ، وغموض الظلام – توحى جميعها بالشيطان فى حديقة عدن ، وبتفاحة شجرة المعرفة التى ذكرتها الكتب السماوية .

والقصيدة تزودنا بمثال رائع للفكر الشعرى : وذلك لأن تجربة تدليس السلوك الإنسانى مجسدة تجسيداً حيًّا محسوساً فى حديث بسيط ومعقد يتركز حول شجرة السم ، وهى فى النهاية قصيدة رؤية وليست قصيدة صوفية ؛ نحس المعنى العميق للرؤية التى تجد لها تطبيقات على مستوىً إنسانى وعالمى ، بل إننا لا نحسها عن طريق قدرة الشاعر على النفاذ السيكلوجى – برغم أن ذلك ثابت فيها – ولكن عن طريق تعبيره عن تجربته بكلمات قوية ونابضة .

وينتقل كومبس إلى شكسبير مرة أخرى ، فيختار له نصاً من مسرحية « أنطونيو وكليوباترا » جاء على لسان أنوباربوس إثر إصرار أنطونيو وتعليقه الآمال على المعركة المرتقبة مع أوكتافيوس ، يقول شكسبير :

الآن : سوف تفوق حملقته البرق .
فالغضب حصيلة الخوف ،
وبذلك المزاج سوف تنقر اليمامة النعامة ،
وأنا لم أزل أرى فى مخ قائدنا نقصاً
يعيد قلبه ، وحين يفترس البأس العقل ،
يبتلع السيف الذى يحارب به .

ونحن هنا أمام دفاع عن العقل ، وتعليق غير عاطفى على ضرورته فى السلوك الإنسانى ليسا مكتوبين بألفاظ عامة ، ولكنهما يرتبطان ارتباطاً طبيعياً بالتعليق الذى يمتزج بهما – على رجل معين فى موقف معين عبر عنه الشاعر بحيوية نفاذة .

أما الأمثال مثل « الغضب حصيلة الخوف » ، و « حين يفترس البأس العقل فإنه يبتلع السيف الذى يحارب به » – فقد أضفت على المعنى قوة تأثير بكونها جزءاً من هذه الخطبة الحكيمة المتوازنة .

وشكسبير فى هذا النص ينطلق فكرياً من أساس معين ، هو أن الشجاعة تصبح طيشاً إذا خلت من العقل . ونحن نحس بأنطونيو رجلاً يتحدى الطبيعة إلى حد ما وينازل مصيره : فالعينان اللتان يواجه بهما برق جوبيتر رب الأرباب وحشيتان محملقتان ، وكلمة « الغضب » تومئ إلى موقفه ، أما رأى أنوباريوس الذى أكده الشاعر بالجناس فى الأصل فهو رأى صائب تماماً وحكيم : فالرجل الغاضب لا يخاف ، لكن غضبه نفسه هو حصيلة كونه خائفاً من مواجهة ظروف معينة بعقل ورؤية . بل إن موقف أنوباريوس قائل السطور لا يعنى أنه يحتقر أنطونيو . ولكنه يدينه ويتهمه بلا كراهية أو احتقار .

وعبارة « تفوق حملقته البرق » نفسها تنفذ إلى الإحساس حين نفهم النص بأكمله

باحتوائها على الإعجاب جنباً إلى جنب مع اللوم ، ناهيك عما فى الأصل الإنجليزى من ترابط الإيقاع مع المضمون ارتباطاً عضوياً ملموساً يجعل الصور فى النهاية لرجل يشتغل بالملاحظة والمعرفة والسياحة والسلوك ؛ ذلك لأن أنورابوس لا يبدع نظريات .

إن النص على ضآلته يمزج الفكرة والوصف والصورة والجدل ، ويقدمها فى قالب يمكن رؤيته والإحساس به ، ووحدته من النوع المتطور النامى الذى يصور بخيال متدفق خارق يتحرك بيسر وسرعة من صورة إلى صورة دون أن يفقد الاتصال بموضوعه الأساسى .

ويختتم كومبس هذا الفصل التحليلى عن الفكر الشعرى بتأكيده مرة أخرى على أن أعظم الأفكار ذات الدلالة مما يأتى به الفلاسفة أو العلماء – لا تصبح أفكاراً شعرية لمجرد أنها تدخل فى الشعر ، ولا لمجرد أنها تتمتع بفضيلة احتفاء الشعر بها : ذلك لأن المفكر الشعرى هو الشاعر نفسه . ولما كان الشعر ينتمى للتجربة فإن تجربة الشاعر ليست أن يجمع أفكاراً وحقائق مستعملة مطروقة ، ولكن أن تكون إدراكاً حسياً وانفعالياً وعقلياً للحياة . ولا يمكن الإحساس بالفكر فى شعره إلا من خلال الطريقة التى يحرك بها ألفاظه ، وطبيعى أن الأفكار التى توجد مجردة – ولذاتها – تهم الشاعر بالفعل ، وتكون لها دلالاتها عنده ، لكن إذا اندمجت هذه الأفكار فى كتابته فإنها تتجسد فى التعبير الذى يستقر فى الذهن والحواس والمشاعر بقوة ووضوح ودقة وفورية نابضة بالحياة ، ناهيك عن دور الموسيقى والصوت والصور والمصطلح والإحساس ، وكلها عوامل ينبغى أن تتفاعل هى والفكرُ فى الشعر . وما لم يحدث هذا التفاعل فإن الفكر الشعرى يكون عبئاً وإرهاقاً للشاعر والمتلقى على السواء .

وهكذا يتضح لنا أن الفكر أو الأفكار فى الشعر لا يعقل أن تأتى لذاتها ، فتكون حلية منفصلة عن الإحساس والتجربة ، أو تكون تقريراً مباشراً يبدد الوحدة الانفعالية للقصيدة . ولئن كان كومبس لم يلح كثيراً على تصور دور الشاعر فى خلق الأفكار واستحداثها بالمعاناة والجهد الشخصى – إن معالجته للموضوع تؤكد مرة أخرى أنه ليس بالفكر ، ولا بالأفكار وحدها يحيا الشعر وتعيش القصيدة .