اليزابيث درو

الشعر: كيف نفهمه ونتذوقه ؟

تعمل مؤلفة هذا الكتاب رئيسة لقسم اللغة الإنجليزية بكلية سميث، وقد تخرجت في جامعة أكسفورد وأصبحت علما من أعلام النقد الأكاديمي، لها فيه عدة كتب مهمة منها "اكتشاف الشعر" و"اكتشاف الدراما" و"اتجاهات الشعر الحديث" و"ت.س.إليوت: التركيب الفني لشعره" والكتاب الذي نعرض له هنا هو آخر مؤلفات الدكتورة "درو" تقول إنها كتبته راجية أن تكسب به للشعر قراء جددًا يستمتعون به ويستفيدون منه على الرغم من أنها تؤمن بأن الشعر لا يحتاج إلى كتب عنه حتى يستمتع الناس به، فالقدرة على تذوقه قدرة طبيعية في الإنسان مثلها مثل القدرة على كتابته ولكن لا بأس من كتابة الكتب التي تتحدث في أصوله ونقده حتى يتحقق ما قاله "فرانسيس بيكون" من أن "القدرات الطبيعية مثلها مثل النباتات الشيطانية، تحتاج إلى التهذيب بواسطة الدراسة". فالنقد

يتولى مهمة تهذيب هذه القدرات الطبيعية، وليست مهمته أن يضع القوانين فيما هو جيد أو سيئ من الأعمال الأدبية، وليس له أن يعلمنا كيف نتذوق الشعر ونطلق صرخات الإعجاب أو الاستنكار كلما دعا الأمر إلى ذلك، كلا وإنما هدف جاد في رأي الدكتورة درو: هو أن يجعل قراءتنا للشعر عملية استكشاف، تكشف لدى القارئ بشكل مستمر عن فهم جديد لنفسه ولكتاب الشعر وكتابته على السواء. يجب أن يكون النقد دعوة لأن ننظر وأن نسمع، وأن نتسكع في دنيا الشعر ونحس بما له من سحر " وبما أن الشعر فن يتوسل باللغة، وبما أن الفن والصناعة لا ينفصلان فإن الدكتورة درو تقسم كتابها قسمين :

الأول يتناول الوسائل الفنية الأساسية في صناعة الشعر وهي النغم الصوتي، والصور الفنية، والنسيج اللفظي والبناء الفني وتركيب القصيدة. وهي كلها وسائل الشاعر إلى غايته ومن ثم فإن جزءا مهمًا من عمل الناقد هو أن يحاول قصارى جهده أن يكشف لنا عن هذه المهارات والحيل الفنية. ولكن معرفتنا بالوسائل الفنية لا قيمة لها إلا إذا مكنتنا من الاستجابة لما تسميه المؤلفة "الغاية من الشعر" وهي إيصال التجربة الإنسانية. ولهذا خصصت القسم الثاني من الكتاب لمناقشة عدد من القصائد التي تثير موضوعات بعينها تتردد كثيرا في كل عصر من عصور الشعر، موضوعات عامة يشترك

فيها البشر جميعا وقد عبر عنها الشعراء أدق تعبير وأخلصه. وهذه الموضوعات تشبه كثيرا ما كان يطلق عليه العرب "أغراض الشعر"، إذ أن المؤلفة تتحدث في هذه القسم الذي تسميه "الشعر والتجربة البشرية" عن موضوعات مثل "الزمن" و"الموت" و"الضياع" و"الوحدة" " النقد الاجتماعي" و"الطبيعة" و"الحب" و"الإنسانية" و"الدين". وهذا الجزء الأخير قد لا يهم القارئ العربي في شيء إذ أن معظمه استشهاد بقصائد من الشعر الإنجليزي تتحدث عن هذه الموضوعات أو "الأغراض". ولكننا قد نفيد كثيرًا من هذا الكتاب إذا استعرضنا قسمه الأول، وذلك الذي تسميه المؤلفة "عملية الشعر"، وتبدؤه بفصل عن "الشعر والشاعر" تستهله بقولها: إنه على الرغم من أن علماء الاجتماع يقولون لنا إن حاجات الإنسان الأساسية هي الطعام والنوم والمأوى والجنس، فإنه يبدو أنه كان للإنسان دائما حاجة أخرى تبدو من النظرة السطحية أنها عديمة الفائدة وزائدة على اللازم، وهي الحاجة إلى الخلق الذاتي عن طريق الفن".

يبني "ينج" العالم النفسي الشهير نظريته على وجود ما يسميه "الشعور الجماعي"(١)- وهو في اعتقاده صور وأنماط رمزية متوارثة توجد في لا شعور البشر جميعا، وتظهر المرة تلو الأخرى في أحلامهم وأساطيرهم وفنونهم. أما الأدب فتسميه الدكتورة درو التسجيل المكتوب، لشعور البشر وتغيرات جديدة على مر العصور، إلا أن

الجوهر لا يتغير وإلا لما تجشمنا مشقة قراءة الأعمال الأدبية القديمة، لو لم تكن تضيء لنا جوانب حياتنا في الحاضر. فقد كان للبشر على مر العصور التجارب نفسها- **العاطفية** والأخلاقية والطبيعية والمسرات والآلام ذاتها، كما أنهم قد واجهوا المشكلات الإنسانية نفسها ودخلوا في الصراع العاطفي والأخلاقي في علاقاتهم مع الآخرين ومع أنفسهم. ولم يكن يتسنى لنا نحن أبناء العصر الحاضر أن نعرف ذلك لو لم تشعر قلة من هذه الملايين البشرية بحاجتها إلى أن يجعلوا تجربتهم تجربة مليئة بالحياة وذلك بواسطة الاختيار وإضاءة جوانب التجربة من مختلف الزوايا، وبذلك يعزلون صفاتها الذاتية الخاصة بإعطائها "الشكل" داخل إطار اللغة.

والشعر من الفنون الأولى، وسيظل أكثرها قدرة على إيصال التجربة في شكل مركز ودقيق. إذن ما الصفات الخاصة بتلك الفئة القليلة من الناس الذين أحسوا بحاجة شديدة إلى تجسيم تجاربهم في الحياة عن طريق اللغة؟ من هو الشاعر ؟

يقول وردزورث : إن الشاعر هو "بشر يتحدث إلى بشر، وهو يفرح أكثر من الآخرين بجذوة الحياة في داخله" وهو تعريف غير دقيق فمن الناس من غير الشعراء لهم حساسية وقدرة فائقة تمكنهم من التعبير المباشر عن أحاسيسهم عن طريق الكلام الشفهي. كما يتضمن هذا التعريف اعترافا بأن الشاعر "شخصية"

غير عادية في حين أن "شخصية" الشاعر ليست في الدرجة الأولى من الأهمية. فالشخصية تعيش في عالم الحياة اليومية حيث السعي لكسب العيش، والعلاقات الاجتماعية، أما إذا تملكت الشاعر الحاجة الماسة إلى الخلق، فإنه يصبح غريبا في عالم الحياة اليومية. وعندئذ يعيش الشاعر في عالمه الحقيقي حيث تتحرر تجربته في الحياة الواقعية القائمة على الحقائق- تتحرر من ربقة الزمان والمكان، وتتجمع أجزاء هذه التجربة في علاقات وأنماط جديدة. وفي هذا العالم يصبح الشاعر وحده، وبشكل ما، بدون شخصية. ولقد وصف "كيتس" الشاعر بأنه لا شخصية له، لأن هذه الشخصية تملأ دائما وعاء آخر (وهو القصيدة). وقد عبر "كيتس" أيضا عن المعنى نفسه عندما قال "شخصيتي ليست إلا جزءا صغيرا جدا من ذاتي التي كانت تعترض طريقي طوال حياتي ، فلم يكن تأثيرها في شعري أكثر من تأثير شخصية الراقص على حركات رقصته".

أما أكثر هذه التعريفات تطرفا فهو ذلك الذي قاله إليوت: "الشعر ليس تعبيرا عن شخصية الشاعر، وإنما هروب من هذه الشخصية.. فليس لدى الشاعر شخصية يعبر عنها ولكن وسيط معين، هو وسيط فحسب وليس شخصية، ومن خلاله تتجمع انطباعاته وتجاربه بطريقة جديدة وغير متوقعة" وسواء وافقنا على هذه الآراء أو لم نوافق فإننا نلاحظ أن كل شاعر منذ العصور

البشرية الأولى قد أحس بنفسه خاضعا لقوة تتعدى ذاته التي يعيش بها في حياته اليومية. هذه القوة جسمها الكتاب الكلاسيكيون في العالم القديم في شخصية "أبولو" إله الشعر؟" "عرائس الشعر"(٢)، وجسمها الرومانتيكيون في الخيال(٣) وكانوا يعتبرونه ضربا من ضروب السحر وليس قدرات الإنسان العادية. ولكن ماذا عن الشعر نفسه؟ هل استطاع أي شاعر أو ناقد أن يعرف الشعر؟! إنهم يتحدثون عنه في تعريفات متباينة مختلفة تمام الاختلاف حتي إنه ليبدو من الصعب أن نؤمن بأنهم يصفون النشاط الإنساني نفسه، هاك بعض ما يقولون "الشعر هو أنفاس المعرفة وروحها الشفافة (وردزورث) "الشعر هو ذلك الذي تنضوي تحته جميع العلوم، وإليه تعود جميع العلوم (شيلي). "الشعر يعبر عن صفات علوية.. ولا نستطيع أن نحدد هذه الصفات إلا إذا استطعنا أن نحدد حالة من الشعور الرباني" (هربرت ريد)، "الشاعر، في صورته المثالية، يحرك كل مظاهر النشاط الكامنة في روح الإنسان" (كولريدج).

ويقابل هذه التعريفات الرومانسية جميعا تعريف كولريدج نفسه بأن "الشعر هو وضع أفضل نظام" أما إليوت فيصف القصيدة

بأنها "شكل من أشكال التعبير يتركز فيه عدد كبير من المصادر اللغوية في وحدة نمطية عضوية توصل تجربة لها مغزى".

ويعتقد "يونج" أننا لا نستطيع أن نعزل جوهر أي عمل فني ونضعه تحت الاختبار إذ أنه "من الممكن تفسير أي رد فعل تثيره تجربة معينة ولكن الخلق- الذي هو ضد رد الفعل المجرد على خط مستقيم- سوف يقصر الفهم الإنساني عن الوقوف على خباياه إلى الأبد" وهو قول على جانب كبير من الأهمية . وقصارى ما نستطيع قوله هو أن الخلق نتيجة اتحاد ومزج مجموعة من الخبرات لينتج عن ذلك حياة جديدة. والشاعر "أوردن" يستخدم تشبيها عضويا يصف به الخلق الشعري فيقول:

"الشاعر هو الأب الذي ينجب القصيدة التي تحملها اللغة " فالفن ليس الحياة كما نعيشها وإنما هو الحياة كما نراها في لحظة تأمل ونعيد خلقها في نوع جديد من الحياة (وهو الفن) مدفوعين بنوع جديد من الدوافع وهو إعادة تجميع التجربة والإضافة إليها وتجسيمها عن طريق وضعها في (بناء) عضوي متماسك. وبذلك يجعلنا الشاعر أكثر وعيا بمشاعرنا عندما نقرأ كلماته ويخصب أرواحنا عندما يخلق لدينا إحساسا جديدا بما حولنا مما يثبت رأي آرنولد بأن "أعظم قوة في الشعر هي قوته التفسيرية، ولا أعني بذلك

قوته على تفسير سر الكون بالأبيض والأسود، ولكن قوته هي في أنه يتناول الأشياء بطريقة توقظ فينا إحساسا جديدا ووثيقا بها".

وبعد ذلك تنتقل بنا المؤلفة إلى مناقشة الوسائل الفنية التي تتدخل في كتابه القصيدة وأهمها الصور الفنية فتقول إن الشعر بدون صور فنية كجسم لا حراك فيه إذ أن التعبير المجازي جانب جوهري من جوانب البناء الشعري. ونلاحظ أن اللغة العادية التي نستعملها في النثر أو في الحديث هي في حقيقة الأمر مليئة بالصور الفنية، ولكن هذه الصور قد بليت من كثرة الاستعمال حتى أصبحنا لا نلتفت إليها ولا نحس بما لها من ظلال وبذلك لا نستجيب لها. أما الشاعر فيوسع من دائرة أفكاره أو أوصافه ويعمقها إنما بأن يشبه الأشياء بعضها ببعض بشكل جديد مبتكر بوساطة التشبيه المباشر أو الاستعارة أو الكتابة أو لغة المجاز على وجه العموم. فعقل الشاعر مليء بالكثير من الذكريات والأحداث التي مرت به والملاحظات التي لاحظها في حياته اليومية. وهو في صوره يمزج هذا كله في لغة مجازية لها ظلال لا تنتهي. وهذه القدرة على خلق الصورة الفنية ينفرد بها الشاعر وحده ولا يستطيع أن يتعلمها وإنما يتوصل إليها عن طريق الحدس.. هي في الحقيقة قدرة (حدسية) على إيجاد صلة التشابه بين الأشياء التي يبدو أنه لا

تشابه بينها. والصور الفنية في أبسط مظاهرها تأتي في شكل تشبيه أو استعارة بصرية فمثلا يصف د.هـ. لورنس الخفاش بأنه : مثل قفاز أسود، يرتمي على النور ثم يسقط ثانية.

هذه الصور تولد لدينا صورة بصرية معينة وتكشف عن تشابه بين الأشياء المختلفة لتنبه أحاسيسها وتمتعنا. وهي لا تتطلب منا أكثر من استخدام حواسنا. ولكن عندما يمزج الشاعر بين العقل أو **العاطفة** أو كليهما معا وبين الصور الحسية فإن تأثير الاستعارة يصبح أعمق وأبعد غورا. فمثلا عندما يكتب شكسبير: "حينما أستدعى إلى جلسات الأفكار الصامتة العذبة ذكريات ما مر بي في الماضي".. لا نبصر مجموعة من الذكريات تستدعى لتظهر أمام محكمة أو ساحة قضاء هي عقل الشاعر. أو عندما يقول كيتس في قصيدة الآلهة الإغريقية: "أنت يا عروس السكينة العذراء" فنحن لا نستدعي صورة عروس على فراش الزوجية. ولكننا في هذه الأمثلة نجد أن المضمون العاطفي المجرد أقوى من الصور الحسية. ومن الممكن أن يحافظ الشاعر على التوازن بين الجانبين فمثلا حينما يتحدث ماكبث عن الملك دنكان يقول: "بعد حمى الحياة المجنونة، ينام هنيئا" وهنا لا نستدعي صورة الموت المرتبطة في تقاليد الشعر بالنوم، وإنما نستدعي أيضا تلك الشخصية **العاطفية** التي تصور لنا

الحياة على أنها حمى مجنونة يجيء نوم الموت العميق بعدها كنوع من الخلاص والراحة. وهذا التركيز من أهم صفات الصورة الفنية الناجحة في الشعر. فمثلا عندما يقول "بروفروك" بطل قصيدة إليوت "أغنية حب لألفريد بروفروك": "لقد قست حياتي بملاعق القهوة" يركز فكرتين في فكرة واحدة: أو لا أنه يشارك في الحياة بقدر ضئيل مثلما يرشف الإنسان، القهوة، بدلا من أن يعيشها بالعرض كما يقولون، وثانيا أنه يقضي هذه الحياة في علاقات تقليدية لا تتعدى مطلقا المجاملات الاجتماعية السطحية.

أما الرمز فهو شكل أكثر تعقيدا من أشكال الصور الفنية فمن الممكن أن يوحي الشيء المادي- مثل الجسم البشري، أو وردة أكلها الدود- للشاعر بعدد لا يحصى من الرموز والأفكار، والعواطف التي تبلور هذه الرموز في عقل الشاعر فيحاول إثارتها في نفس القارئ بوساطة القصيدة. أو من الجانب الآخر، قد ترتبط بعض العواطف العميقة في نفسه ببعض الشواهد المادية. وهذه أبسط صور الرمز. ولكن بعض الشعراء يستخدمون الرمز بطريقة أكثر تعقيدا حتى يتركوا في نفوسهم إحساسا غامضا بما يمثله الرمز ويترك للقارئ فرصة استيحاء ظلال معان قد لا تنتهي. خذ مثلا قصيدة الشاعر "وليم بليك" المسماة "الوردة المريضة":

أيتها الوردة، أنت مريضة

الدودة الخفية

التي تحوم في الليل

عندما تعوي العاصفة

وجدت طريقها إلى مهدك

ذي الفرح الأحمر

وبحبها الأسود الخفي

حطمت فيك الحياة.

هنا لا نجد توازيا بسيطا بين شيء مادي ومعنى عاطفي أو أخلاقي، ولكننا نحس أن هذه المستويات الثلاثة السابقة موجودة جميعا وفي اللحظة نفسها في هذه الأبيات التي تولد فينا إحساسا بعاطفة غزيرة قوية تكمن وراء هذه الكلمات البسيطة. وعلى الرغم من أن القصيدة تتحدث عن زهرة ودودة إلا أن لغة القصيدة تجعلنا نحس لأول وهلة أن الشاعر يستخدم الرمز. فالوردة والدودة والموقف الذي يتم بينهما ليس إلا دراما داخلية لا علاقة لها بحديقة أزهار تغزوها الديدان.

obeikandl.com