

الأركان الأساسية لنظريات إليوت في النقد ونماذج تطبيقية

صلاح محاجنة

تلخيص

يعالج هذا المقال آراء إليوت ونظرياته في النقد التي تقوم على الإحساس بوجود عدة اتجاهات: اجتماعية وتاريخية وفكرية وأيضاً ثقافية بمفهومها العام، في تكمل بعضها البعض كوحدة متلاصقة متلاحمة. ويستعرض المراحل المختلفة لتطور هذه الآراء النقدية التي تضمنتها مقالاته العديدة في النقد والشعر، كما يبين إليوت ضرورة توفر سبل المعرفة والاطلاع الواسع والإلمام الشامل بالتيارات المختلفة، فمن شأنها كلها أن تساعد الناقد على تقييم العمل الفني بمقارنته بغيره، وفهمه على حقيقته من غير مغالاة. حينئذ تتضح لنا المتعة الفنية التي نتشدّها من وراء الخلق والإبداع وتبرز لنا معالم الأعمال الكبيرة التي أثّرت خبراتنا، والإنتاج الرائع الذي زودنا بحصيلة وفيرة وغنية.

النقد بمفهومه الواسع إنما هو تصدّى لعملية الخلق في الإنتاج الفني، فيوضح ماهيتها، ويفسر لنا قيمتها، وبين مواطن الضعف في العمل الفني والإشارة بمواطن القوة والجمال.

مقدمة

الفترة الواقعـة بين 1912-1922 هي فـترة بـارزة المعـالم في تاريخ الأدب الـأمـريـكي، فـيهـا اتـضح جـليـاً أـن هـنـاك ثـورـة في الشـكـل والمـضـمـون مـعـاً. وسرـعـان ما سـيـ نـتـاج أدـبـاهـا بـ"ـالـجـديـدـ" - شـعـرـ جـديـدـ، قـصـةـ جـديـدـةـ، مـسـرـحـيـةـ جـديـدـةـ، وـعـمـ الفـرـحـ جـمـيعـ الأـوـسـاطـ، لـأـهـمـاـ وـجـدـتـ فـيـ هـذـاـ الأـدـبـ تـعبـيرـاـ صـادـقـاـ وـنـاضـجاـ عـنـ الثـقـافـةـ الـأـمـريـكـيـةـ.

وـمـنـ يـسـتـعـرـضـ الإـنـتـاجـ الشـعـرـيـ فـيـ هـذـهـ الفـتـرـةـ، يـصـلـ إـلـىـ عـلـامـاتـ بـارـزـةـ تـبـرـرـ الـآـمـالـ الـيـقـيـةـ عـقـدـتـ عـلـيـهـاـ. فـيـ 1912 صـدـرـتـ مـجـلـةـ "Poetry" (ـشـعـرـ) الـتـيـ حـمـلـتـ مـنـذـ عـدـدـهاـ الـأـوـلـ لـوـاءـ حـرـكـةـ التـجـديـدـ فـيـ الشـعـرـ الـأـمـريـكـيـ.

وـمـاـ أـنـ جـاءـ عـاـمـ 1922 حـتـىـ ظـهـرـتـ الدـلـائـلـ عـلـىـ أـنـ عـهـدـ الأـدـبـ "ـالـجـديـدـ" قدـ بـلـغـ نـهـاـيـتـهـ. فـيـ هـذـاـ عـاـمـ وـجـدـ قـرـاءـ الأـدـبـ الـطـلـيـعـيـ أـنـفـسـهـمـ "ـيـسـهـرـونـ اللـيـلـ وـيـخـتـصـمـونـ" مـنـ جـرـاءـ قـصـيـدةـ "ـالـأـرـضـ الـخـرـابـ" (The Waste Land) وـ "ـUlyssesـ" لـ جـيمـسـ جـوـسـ. وـقـدـ طـرـحـتـ

على بساط البحث مواضيع عديدة، منها "تيار الوعي" (Stream of Conscious) كما عند جيمس جويس، واستعمال الأساطير، كما عند إليوت.

وما أن جاء عام 1925 حتى أصبح إليوت معترفا به على أنه الشاعر الناقد الرئيسي في كلا البلدين التي ولد فيها والبلاد التي نشأ فيها. يقول إليوت: "إن الشعر - في حضارتنا المعاصرة - لا بد أن يكون صعباً، فهي حضارة معقدة تضم أشتاتاً متباينة، وعندما يقع هذا التعقيد والتشتت على إحساس الشاعر المرهف، لا بد أن يأتي شعره مركباً، حاشداً المعاني الشاملة في لغة هي بطبيعتها قاصرة.

من الصعب أن نلم إلماً دقيقاً بكتابات إليوت دون دراسة النواحي الفلسفية ورؤيته التصوفية، ذلك أنه تأثر بها وتفاعل معها، فجاءت أشعاره مشبعة بالصور الموحية البليغة والأفكار الفلسفية العميقية. وهو يكتفي دائماً بالإشارة المقتضبة، يؤثر الرمزية كحركة أدبية لها قيمتها الكبرى، فهي تلعب دوراً محورياً في أشعاره، وقد تأثر بها بعد إلمامه بأعلام الشعر الرمزي في فرنسا أمثال بودلير ورامبو وفيران. وكثيراً ما ينتقل بالقارئ انتقالاً فجائياً دون تمهيد أو مقدمة، ومن هنا نشأ الغموض في معظم أشعاره. وكان دائماً يفضل استخدام "الافتتاحيات الدرامية" لقصائده، وهي التي تشير في القارئ عنصري الدهشة والفضول، بالإضافة إلى استعماله طريقة الحوار في معظم أشعاره مما أدى إلى اتساع المساحة التي يتحرك فيها أبطاله وشخوصه.

يعتبر إليوت ناقداً وشاعراً ومسرحيّاً دون منافس له في القرن العشرين، وذلك بفضل علمه الغزير، وسعة اطلاعه وإلمامه الشامل بالتّراث الفكري منذ أقدم العصور حتى وقتنا الحاضر. والمشكلة في شعر إليوت أن القديم منه كان عسيراً في الشكل وأن الجديد كان عسيراً في الفكر.

حياة إلليوت

"يصعب علينا أن نجد عملاً آخر يضارع إلليوت في مجال الأدب المعاصر، كما أنه من النادر فعلاً أن نجد ميداناً من ميادين الفكر الأدبي لم يكن إلليوت محوراً فيها للحديث والنقاش بل والأراء المتضاربة" (لينوارد أونجر)

في السادس والعشرين من أيلول عام 1888 ولد توماس ستيرنз إلليوت بمدينة سنت لويس من ولاية ميسوري، فكان سابع مولود لأبويه هنري وير إلليوت (1841-1919) وشارلوت شونسي ستيرنز (1843-1930)، وكان آخر من أنجاباه.

تلقي ت.س. إلليوت الدراسة التي تعدد للكلية في أكاديمية سانت لويس (وهي قسم بجامعة واشنطن) مثلما فعل أخوه قبل ثمان سنوات، وقضى سنة ختامية في ملтон، ثم دخل هارفرد في خريف 1906 حيث تخصص في دراسة الفلسفة، فأصبح بذلك زميلاً لجون ريد وبرونسن كتنج وكان محرراً للصحيفة الأدبية التي يصدرها الطلبة بعنوان "هارفرد أوفوكيت" (The Harvard Advocate) حيث نشر بعض قصائده واحتبر ممثلاً لصفه في إلقاء القصائد. وانتسب إلى نواد أدبية واجتماعية عديدة. وأتم إلليوت دراسته بالكلية في ثلاث سنوات، مضى بعدها إلى دراسة الفلسفة في السوربون ثم عاد إلى أمريكا في الخريف عام 1911 وأمضى السنوات الثلاث التاليات في هارفارد أيضاً، واتسع نطاق دراساته التي كانت مقصورة على الميتافيزيقا والمنطق وعلم النفس، حتى شملت فقه اللغة الهندية والسنكريتية وعيّن عام 1913-1914 مساعداً في الفلسفة بـ هارفارد.

أول ما ظهر من قصائده الناضجة مطبوعاً "أغنية الحب التي أنسدتها ج. الفرد بروفروك" نشرت بمجلة "شعر" (Poetry). وكان قد تزوج في ربيع عام 1915 من فيفيان هايورد، ثم أخذ يعلم "الفرنسية واللاتينية والرياضيات الأولية والرسم والسباحة والجغرافية والتاريخ ولعبة البيسبول" بكلية هاريギت على مقربة من لندن. وبعد وقت قصير اتجه للعمل في مصرف وأخذ يمارس "شؤون الصكوك والكمبيالات والتحويلات"، وفي عام 1918 قرر الدخول في البحري الأمريكية ولكن لم يقبل في الخدمة لسوء صحته. فأصبح محرراً مساعداً لمجلة "The Egoist" من 1917-1919، وفي صحيفة Athenaeum

عام 1921. وكان اهتمامه المتزايد بالكنيسة والدولة الإنجليزيتين سبباً في إثارة الجنسية الإنجليزية عام 1927. وقضى ثمانية عشر عاماً بعيداً عن أمريكا، وعاد إليها أول مرة في أيلول 1932 حيث قبل منصب أستاذ الشعر لكرسي شارلس إليوت نورتن هارفارد (1932-1933)، ومنذ ذلك الحين قضى أكثر حياته بلندن وإن كان قد عاد عدة مرات إلى وطنه الأول، وعمل فترة من الزمن بمعهد الدراسات العليا في برнстون ودرس بجامعة شيكاغو، ونال عام 1948 وسام الاستحقاق وجائزة نوبيل للأدب من الحكومة البريطانية.

وقبل هذا التقدير العظيم الأخير بسنة واحدة، توفيت زوجته الأولى "فييفيان" بعد مرض عضال ألمها الفراش مدة طويلة، واستمر إليوت وحيداً إلى أن تزوج في يناير 1957 من فاليري فليتشر وهي سكرتيرته الخاصة التي عاش معها إلى أن وافته المنية وتوفي في الرابع من يناير 1965، وقد بلغ من العمر ستة وسبعين عاماً.

الأركان الرئيسية لنظريات إليوت في النقد:

كان القراء يسمعون في نقد إليوت صوت إنسان قد استخدم الفكر في مشاكله واهتدى فيها إلى الطريق، وكان يقدم لهم نتاج ذلك الفكر المكتمل النمو مهما كانت استنتاجاته مؤقتة ومهما يعترفها من شكوك، وفي "الغابة المقدسة" عرض المشكلة التي يمكن اعتبارها حجر الزاوية في تفكيره النقي: الصلة بين التراث والمواهبة الفردية، وصلة الأثر الفني الجديد بالنظام القائم من الطرق الفنية، وصلة الحاضر بالماضي والماضي بالحاضر والمستقبل. وقد ظهرت هناك مشكلتان: الصلة بين الشاعر والقصيدة قبل عملية الخلق وأثنائه وبعده، وضرورة عكس السياق التاريخي كما تلقي آراء الحاضر المستنيرة ضوءها على الماضي. هذه المشاكل القليلة هي موضوع أحسن الشعر الذي نظمه إليوت من "بروفروف" إلى "الرباعيات الأربع"، وهي أيضاً موضوع نقد طيلة حياته الأدبية، وهذه المواضيع هي التي كان يقرأ ويكتب عنها.

وفيما يلي أهم قواعد أركان النظريات النقدية:

1. يرى إلبيوت أن مهمة الشاعر لا تنحصر في استعمال التعبير البراقة، والأساليب المنمقة، والمعاني الخلابة، بل أنها تتركز في الإشادة بالأمور العادية، وتتجلى براعة الشاعر وحذقه في صياغة هذه الأمور ومنح بعضها بعض لتبدو لنا في ثوب رائع وجميل، ولهذا فإن نزعة الرومانسيين في تعريف الشعر بأنه "الوجдан الذي تسترجعه في هدوء¹ لا محل لها هنا، فالشعر في نظر إلبيوت هو تركيز لا استرجاع".

ومن هذا التركيز تُنبع فروع عديدة تتصل بخبرات متشعبة، وهذه الخبرات ليست شخصية أي أنها لا تُنبع من ذاتية الشاعر، بل إنها موضوعية تُنم عن التحام الشعور باللَاشعور ومزجها في محيط شعري واحد. وعلى ذلك فالشعر هروب من الوجدان كما أنه هروب من الشخصية، إذ أن التعبير عنهم يجعلنا نعود ثانية إلى أحضان الرومانسية.

2. سيطرت هذه النظرية النقدية على إلبيوت ولازمته زمناً طويلاً. فأضاف إلى مفهوم الكلاسيكية معنى النضج والتكامل، كما نلاحظ ذلك في المحاضرة التي ألقاها في السادس عشر من شهر أكتوبر عام 1944 أمام جمعية فرجيل - الشاعر اللاتيني - وكان عنوانها ما هو الكلاسيكي؟ (*What is a Classic?*)، والنضج الأدبي في رأيه هو الموروث من المخطوطات الأثرية وبخاصة المخطوطات اليونانية والرومانية، كما أنه ينتج من التفاعلات اللغوية والاجتماعية والتاريخية والفكرية.

إن اهتمامه بالموروث هو الذي جعله يقول "من الطبيعي أن يصاحب نضج العقل والتأدب أو السلوك نضجاً في اللغة. ولعلنا نتوقع اقتراب اللغة من مرحلة النضج في اللحظة التي تكون فيها حاسة نقدية عن الماضي، وثقة بالحاضر ويقين بالمستقبل. أما النضج الأدبي فإنه إحساس الشاعر بأسلافه، وإحساسنا نحن بوجود من سبقوه خلف

¹ Emotion recollected in tranquility.

هذا الإنتاج، تماماً كما نحس بملامح الأجداد في شخص ما دون أن يطغى ذلك على فرديته أو ذاتيته².

3. هذا الإحساس بالماضي هو ما يعنيه إليوت من وراء المعنى التاريخي لفكرة التقاليد. وإدراك الفكرة ضروري في عملية النقد بقدر ما هو جوهري في عملية الخلق والإبداع. وقد أوضح لنا إليوت هذا الاتجاه في مقاله عن التقاليد والموهبة الفردية (Tradition and the Individual Talent) إذ يرى أن هذه التقاليد ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالتدرب التاريخي للماضي. وعلى الكاتب أن يلم بها إماماً صحيحاً قبل أن يقدم على عملية الإنتاج. ومعنى ذلك أن التيارات الفكرية المعاصرة لا تفي بهذا الغرض المنشود، إذ أنه من الأجدى أن يستوعب المرء الماضي والحاضر وأن يشق طريقه وسط تراحم الأغصان المتشابكة للأدب الأوروبي برمهة منذ العصر الإغريقي حتى وقتنا الحاضر.

4. عليه فمن الواجب علينا أن نركز كل اهتمامنا في النقد حول الإنتاج الفني بغض النظر عن شخصية الفنان وميوله ونزواته الخاصة، إذ تهمنا اللوحة الفنية الرائعة، أو القطعة الموسيقية الموحية، أو القصيدة التي تأخذ بك، دون حاجتنا إلى الجري وراء هذا المؤلف أو ذاك الكاتب، فالعمل الفني متكملاً في حد ذاته، له كيانه بقدر ما له من موضوعية، يتمتع بصلة قوية بالتراث الماضي بقدر ارتباطه ارتباطاً وثيقاً بالتيارات الحاضرة. إن هذه العلاقة ترتكز على الكليات لا الجزيئات، وعلى الفكر العالمي لا المحلي، وعلى النظرة الموضوعية لا الذاتية. والنقد الصحيح هو الذي يتبع الخيوط التي كونت في مجموعها نسيج هذه العلاقات، فيوضّحها لنا، كما يفسّر الظروف التي أوجدها والملابسات التي أحاطت بها.

² Maturity of language may naturally be expected to accompany maturity of mind and manners.

مهمة النقد ووظيفته

يتضح أن النقد الصحيح هو الذي يتصدى لعملية الخلق في الإنتاج الفني. فيوضح ماهيتها، ويفسر لنا قيمتها، ثم يتعرض للغايات التي من أجلها وجد هذا الإنتاج. ولا تقتصر مهمة النقد على هذه النواحي بل إن وظيفته أيضًا في نظر إليوت هو تبيان مواطن النقص أو الضعف في العمل الفني والإشادة بمواطن الحسن والقوة فيه أيضًا.

1. إن منهاج النقد منهج عملي أكثر منه نظري، ومن هنا يعيّب إليوت على بعض النقاد إسهابهم في سرد النظريات النقدية، وتماديهم في شرح الأسس العامة، وهذا مما يؤدي بدوره إلى إهمال العمل الفني، وبالتالي تضييع فرصة تقييمه ووضعه في المكانة اللائقة به. إذن وظيفته لا تتأتى إلا بالسبل التطبيقية القائمة على الخبرة والممارسة الطويلة في مجال الكتابة الجيدة. وهنا يتعرض إليوت للاتجاه العملي الذي نادى به الدكتور رتشارذ مؤسس المدرسة السيكولوجية التحليلية للنقد. وفحوى هذا الاتجاه هو أن الإنتاج الفني الجيد يترك في نفس القارئ أثراً إيجابياً من شأنه جلب المتعة الفنية والشعور بالراحة والرضى.

2. إن هذا التراث الفكري والوجوداني هو ما أشار به إليوت إذ اعتبره ركناً جوهرياً في عمليات الخلق والتقييم أو الإبداع والنقد. وهذه العمليات بوجه عام لا يمكن التعبير عنها في أصلالة، إلا إذا صيغت في قالب موضوعي يرتكز على التعادل التام بين الحقائق الخارجية والوجودان. وهذا هو ما أطلق عليه إليوت المعادل الموضوعي (The Objective Correlative) الذي يمكن بواسطته تحقيق موضوعية العمل الفني، أي أنه بمعنى آخر غير نابع من المشاعر والأحساس المباشرة، ويعرف إليوت هذه الناحية بقوله:

"إن السبيل الوحيد للتعبير عن الوجودان في الفن هو إيجاد معادل موضوعي، بعبارة أخرى، إيجاد مجموعة من الأشياء، أو موقف أو سلسلة من الأحداث لتصبح قاعدة

لهذا الوجودان بنوع خاص، حتى إذا ما اكتملت الحقائق الخارجية التي لا بد وان تنتهي إلى خبرة حسية، تحقق الوجودان المراد إثارته.³

3. هذا هو التعادل بين الموضوع والإحساس، أو بين الحقائق والوجودان وهو ما وجده إليوت ناقصاً في مسرحية "هاملت" لوليم شكسبير.

4. وعلى أية حال فقد تبلورت مهمة الناقد على ضوء هذه النظرية وهي انتقاء الجيد من التراث الذي تتحقق فيه العوامل السالفة. ولقد لعبت الخبرات الخارجية في تفاعليها مع الإحساسات المرهفة دوراً كبيراً في إعادة تقييم التراث الماضي.

5. إن تربية الذوق الفني السليم وهي إحدى الوظائف الهمامة للنقد المتكامل عند إليوت لا تتأتى من وراء هذه النزوات، إذ أن هذه الحساسية تحيا في مجال الموضوعية، وتتغيرى على منابعها وأصولها الكلاسيكية، كما تستند إلى نظرتنا الواسعة إلى التقاليد، فهي التي تقويها وتدعيمها حينما تخطو إلى مجال الفنون والآداب، فتلمس الماضي وقد تردد صداتها في حاضرنا وواقع حياتنا الراهنة.

6. وإلى عهد قريب اقتصر النقد الأدبي على تبيان مواطن الضعف والقوة في التعبير، وجلاء العبارة أو غموضها، ودقتها النحوية، ومحسناتها اللغوية، واختيار كلماتها وغير ذلك من الأمور التي تتصل بالصناعة اللغوية. لكنه بعد تبلور نظريات فرويد السيكولوجية خطأ النقد خطوات واسعة في سبيل البحث عن المؤثرات اللاشعورية إزاء العمل الفني. ويقول إليوت في هذا الصدد: "إن الدراسات السيكولوجية قد فتحت في النقد الحديث آفاقاً لم يكن له عهد بها من قبل."⁴

³ ت. س. إليوت، نماذج من نقد إليوت. نصوص من مؤلفات إليوت في النقد. ص. 215.

⁴ الجيوسي، سلمي الخضراء، الشعر لويز بوجان، بيروت، نيويورك: دار الثقافة، 1961. ص 158.

مراحل النقد عند إليوت:

يمكننا تقسيم مراحل النقد عند إليوت إلى ثلاث مراحل:

1. الأولى والتي تنتهي في عام 1928 وفيها نجده يضع التعريف والأسس المبدئية التي لازمتها في الفترتين التاليتين. وهذه المرحلة خاصة بمبادئ النقد بوجه عام والموضوعية الفنية بشكل خاص بما في ذلك فكرته عن التقاليد والعمليات الإبداعية في الخلق الفني. وفي هذه المرحلة كتب مقالات عن "التقاليد والموهبة الفردية" (1917)، و"هاملت" ونظريته عن المعادل الموضوعي (1919)، وكتابه عن "الغاية المقدسة" ومقالات في الشعر والنقد (1922).

2. أما المرحلة الثانية فتستمر حتى عام 1934. وفي هذه المرحلة تبلور آراء إليوت عن النقد وصلته بالاتجاهات الاجتماعية والتياريات الفكرية المختلفة، وفي هذه المرحلة يظهر لنا مقال عن "دانتي" (1929)، ومقال آخر عن "الخبرة والتقاليد في الأدب المعاصر" (Traditional and Experiment in Present-Day Literature) (1929) وكتابه عن "أهمية الشعر المعاصر" (1933).

3. المرحلة الثالثة تبدأ بكتابه عن "المقالات القديمة والحديثة" (1936) "Ancient Essays". وتستمر إلى وفاته، فهي عبارة عن استمرار للمرحلتين السابقتين، وفهمها نمو وازدهار الآراء التي لم تكن قد اختارت بعد. في هذه المرحلة يظهر كتابه "فكرة المجتمع المسيحي" (1939)، وفي عام 1941 كتاب "The Idea of a Christian Society". ووجهات نظر "Points of View" (1942)، وكتاب "موسيقى الشعر" "The Music of Poetry" (1942)، ثم كتاب "الأصوات الثلاثة للشعر" "The Three Voices of Poetry" (1946)، ثم محاضرة عن "حدود النقد" ألقياها في جامعة مانسيونا في عام 1956.

من ذلك يتضح جلياً أن آراء إليوت في الفترة الأولى اقتصرت على الأدب الالیزابي على وجه الخصوص، ثم أبحاثه عن الشعر الميتافيزيقي الذي نجد له صدى قوياً في شعره الذي كتبه في هذه الفترة وخاصة في قصيدة "الأرض الخراب".

اهتم إليوت بشعر "دانقي" واقتبس من "الكوميديا الإلهية" (The Divine Comedy) عدة مقتطفات ضمنها ثانياً قصائده مثل "الأرض الخراب" و"رماد الأربع" و"الرباعيات الأربع" وجميعها تشهد لدانقي بالتقدير والعبقرية.

إليوت والكاثوليكية:

رفض إليوت فلسفات العصر المادية رفضاً قاطعاً، وتمسك بحبل الكاثوليكية، وهو مذهب يتخد موقفاً مغالياً من هذه الفلسفات. وقد أوضح إليوت موقفه هذا صراحة حين أعلن بناءً على توجيهه أستاذته Irving Babbitt أنه "كلاسيكي في الأدب، ملكي في السياسة، وكاثوليكي في الدين". وذهب إليوت إلى حد الدعوة بأن يعاد النظر في أمر الثقافة الأوروبية بوجه عام. بحيث ثبتت دعائمها على أساس كاثوليكية مسيحية (أنظر كتابه: مذكرات نحو تعريف الثقافة Notes Towards the Definition of Culture)، على أن إليوت لم يأخذ الكاثوليكية بمعناها الضيق الذي يؤكد جانب الطقوس والشعائر وإنما أفاد من هذا المذهب من حيث دعوته إلى تجاوز الحواجز القومية في سبيل خلق مجتمع إنساني ديني متراوط، ومن حيث اهتمامه بنقاء الروح ومسارها في العالم الآخر. ومن هناك كانت محاولات إليوت لخلق لغة جديدة للشعر تتجاوز الحواجز الإقليمية من ناحية، وتحاول أن تذلل العقبات في سبيل الدلالة على المفاهيم الروحية والكونية التي يحاول الشاعر تقصيمها⁵. ورغم أن إليوت أعلن اعتنائه الكاثوليكي رسميًا 1927 إلا أن شعره السابق لذلك التاريخ وأهمه قصيدة الأرض والخراب "The Waste Land" يعتبر الدين هو الملاذ الرئيسي من خطايا العصر بما شمله من مادية، وانغماس في الزمن، وبحث عن الكسب، على حساب القيم الروحية، والمبادئ والتضحيات السامية.

⁵ موقف إليوت هو موقف الرفض للفلسفات المادية التي قدمها للعصر، والحل في رأيه، الرجوع إلى الدين، وهو حل مارسه شخصياً باعتناق الكاثوليكية، وظل ينادي به من خلال شعره الذي كتبه بعد "الأرض الخراب"، في قصيدة "أربعاء الرماد"، و"الرباعيات"، وكذلك في مسرحياته وخاصة "اغتيال الكاثوليكية".

وقد أثارت قصيدة "الأرض الخراب" منذ ظهرورها عام 1922 الكثير من التعليقات والتساؤلات، وأدلى فيها كل ناقد بدلوه. ومن ظريف ما يذكر تعليق إلبيوت نفسه على هذه القصيدة خلال إحدى محاضراته بالولايات المتحدة قال: "ازجي مختلف النقاد إلى الشرف حين فسروا القصيدة على أنها نقد للعالم المعاصر، واعتبروها وبحق قطعة هامة من النقد الاجتماعي، أما بالنسبة إلى - فإنها لم تعد أن تكون تسربة لشعور شخصي - غير ذي أهمية بالمرة - بعدم الرضا عن الحياة، إن هي إلا قطعة من الململة المنظومة".⁶

أما قصيدهته "أربعاء الرماد" (Ash Wednesday 1930) فقد بشّرت بأمرين: بدء إيمانه المسيحي وتغير في أسلوبه. إن التأكيد على البعث الروحي الجلي في أشعار إلبيوت المتأخرة جاء مصحوباً بإعلان صريح عن اعتناق إلبيوت للعقيدة الدينية الصحيحة وهي الأنجلיקانية. فقد أصبح شعر إلبيوت منذ نظم قصيدهته "أربعاء الرماد" (1930) يزداد نزوعاً إلى الدين في مدلوله كما أصبح أقرب في شكله إلى الشعر المسرحي. وقد أفصح إلبيوت عن عقيدته في الدور الاجتماعي للدراما في محاضراته "فائدة الشعر وفائدة النقد" (1933) فقال:

"إن أنفع أنواع الشعر، من الناحية الاجتماعية، هو ذاك الذي يستطيع أن ينفذ إلى جميع مستويات الذوق العام السائد... والمسرح في رأيي هو الوسط الأمثل للشعر، كما أنه أيضًا أقرب السبل وأقومها للنفع الاجتماعي".⁷

انتقل *إلبيوت من مرارته الأولى المفعمة بالكبراء والتهكم إلى صراع طويل في سبيل الإيمان المركز والخضوع الصادق. وأن أطوار هذا الصراع واضحة في شعره خلال السنين. ففي قصيدة Gerontion لا يخضع الشاعر حياته الشخصية فحسب ولكنه يخضع التاريخ نفسه أيضًا للتلاعب النهائي باليأس الساخر. وفي قصيدة "الرجال الجوف" The Hollow "Men" تدور حول حالة من السديمية الروحية: حول "ليل حقيقي مظلم للنفس". أما

⁶ "فائدة الشعر": (1934) وهو عبارة عن ثمانى محاضرات ألقياها إلبيوت يوم احتل كرسي نورتن لأستاذية الشعر. ص 75.

⁷ الجيوسي، سلمى الخضراء، الشعر، لويز بوجان، دار الثقافة، بيروت، نيويورك، 1961، ص 167.

قصيدة "أرباع الرماد" فإنها تعكس بعض آثار تهمكه القديم على أتم نشاطها، ولكنه تهمك يتحطم تحطمًا واعيًا أمام بدء الإيمان. وتتبع الرباعيات بعد ذلك خطى عملية روحية منجزة – إنها العملية الصوفية القديمة للربح خلال الخسارة، للنور الذي شع بعد الظلمة، للتسوية المكتسبة عن طريق التخلّي. وفوق ذلك فإن إليوت في هذه القصيدة يتكلّم للمرة الأولى بلسان حاله، وقد سقطت كل الأقنعة وكل الشخصيات.

الموروث وتأثيره على شعر إليوت

الموروث والموهبة الفردية: "من عمل الناقد أن يرى الأدب رؤية عميقة وأن يبصره كله، ومعنى هذا أن لا يراه وقد مسحه الزمن بمسحة القداسة، بل أن يراه وراء قرائن الزمن ودونها، أن يرى خير ما نتج في عصرنا وخير ما نتج منذ ألفي عام وخمسمائة عينين لا تختلف نظرتيما".⁸

لو شئنا أن نتوصل إلى فضل الموروث على إليوت وإلى فهم ما أضافه هو نفسه أرى من الضرورة أن أقترح على الأقل أسبابًا معينة توضح لماذا انجذب إليوت إلى الشعراء أمثال: هنري جيمس وهوثورن وكونراد، وتبين كيف أفاد منهم على وجه الدقة، وال الحاجة تكون ماسة أكثر في حال إليوت مما هي لدى الآخرين لأن شعره يحمل في كل موضع شاهدا على كيفية بقاء ما يقرأه في ذهنه، وعلى تصوره إن الشعر "كلّ حيّ لكل شعب كتب من قبل فهو يرى علاقة تكامل بين الحاضر والماضي الحي، ويعتقد أن من الضروري للشاعر أن يكون على وعي" لا بما هو ميت بل بما هو حي" – ولذا فهو بطبيعة الحال يعتقد أيضًا أن من علامات الشاعر الناضج "لا أنه فحسب يختزن الموروث الذي ظل من قبله معطلاً بل إنه يعيد حبك أكبر عدد من طاقات الموروث المفككة".

ولعله لو قال: "سبك عناصر الموروث لجاء تعبيره أفضل بالدلالة من قوله" حبك طاقاته "فبمثل هذا السبك وحده يصبح نتاج الشاعر خصباً واكتناراً".

⁸ من مقدمة الغابة المقدسة.

لكن إن كان الشكل الوحيد للموروث، أي توريث السالف للخلف يعني أتباع طرق الجيل السابق لنا مباشرة في سبيل نجاحه بولاءً أعمى أو بانقياد فمن الحق قطعاً أن تخذل الناس عند الموروث والاتباعية.

تسلم التركة الموروثة يكلف جهداً وعناً ويطلب حسّاً تاريخياً، والحس التاريخي يتضمن إدراكاً لمضي الماضي وشهوده في الحاضر معاً، والحس التاريخي يضطر المرء أن يكتب وقد تمثل جيله في فخ عظامه، وهو يحس أن الأدب الأوروبي منذ هوميروس وأن أدب بلده كله في نطاق ذلك لهما وجود معاً في آن واحد، وأنهما يؤلفان نظاماً مجتمعًا في آن واحد. وهذا الحس التاريخي وهو إحساس باللازماني مثلما هو إحساس بالزمانى، وبهما معاً، هو الذي يجعل الأدب إتباعياً وواعياً على مكانه في الزمان واعياً في انتسابه لعصره وعيًا حاداً. لا نستطيع أن نقول بأن إليوت قد انفصل عن الموروث الأمريكي بل أن كثيراً من ذكرياته عهوده الأولى في بوسطن قد دخل في شعره، وأصبح جزءاً هاماً من تجربته. وإلى جانب هذه المؤثرات من الموروث، أمريكيًا كان أم أوروبياً، هناك مؤثرات تلقاها إليوت من معاصريه أمثال بوند وجيمس.

إليوت وتأثيره على الشعر العربي الحديث: صلاح عبد الصبور نموذجاً
لقد كان شعر إليوت ذا أثر ملموس في الشعر العربي الحديث، سواء جاء التأثير مباشرةً أو غير مباشر. إن مرحلة الثلثينيات من القرن الماضي شهدت صراعاً بلغ أشده، حين برزت مواقف دعاة التغريب ودعاة المحافظة على التراث، فهذا الشاعر صلاح عبد الصبور يرى أنه من الضروري المزج بين الثقافتين: العربية الأصيلة والغربية المستحدثة.

وقد بدا عبد الصبور مفتوناً بالرواد الأوائل الذين مدوا جسور الثقافة بيننا وبين الغرب. فإنه في الوقت الذي يرى فيه أن الثقافة العربية السلفية لا تفي بحاجات العصر، يسخر من أولئك الذين يربطون بين الثقافة والاستعمار، إيماناً منه بأن الثقافة تراث إنساني حي

متجدد. ومن ثم امتنجت في نفسه روافد الثقافتين امتناجاً عجيباً لكي تعبّر آخر الأمر عن الإنسان.⁹

لقد اتهم صلاح عبد الصبور - كما اتهم العقاد من قبل - بأنه "حكاء" يردد ما يقرأ من كلام الغربيين، بل كانت التهمة التي رمي بها صلاح عبد الصبور أقسى وأشد، فقد رمي العقاد بأنه ناقل معلومات، يعرب ما في دواوين المعرفة الإنجليزية، أما صلاح عبد الصبور فقد كانت تهمته انه يفرض على الشاعر العربي حساسية الغربيين - أي انه لم يعرب بعض المعلومات، ولكن حاول أن يغرس روح الشعر العربي.¹⁰

إن مشاعر الحزن والملل والأسأم مستوردة من الغرب المهترئ البالي (إليوت بالذات) وإذا كان صوت شاعرنا في التعبير عن هذا الحزن شبيه بصوت إليوت، فإن حزن الصبور لا يزال ملتف مصرى في النصف الثاني من القرن العشرين، وأعتقد أن قراءة من الإنجليز لم يخطئوا نبرته الخاصة. نعم إن عبد الصبور اختار أن يمحور من المصطلح الشعري القديم (بتعبير بدر الدين) ليستمد من تراث ثقافي أوسع، أو جهد في توسيع إطاره الشعري (بتعبير مصطفى سويف) بحيث دخلت في معانيه معانٍ تركها الشعراء الغربيون.

وأشار بدر الدين - في مقدمته - إلا أن اعتماد الشاعر للمصطلح الشعري الجديد (يعني به غالباً - قالب الشعر الحر) قد أتاح له أن يفترض من تراث الشعر الأوروبي.

لا شيء يعبر عن عمق المكانة التي احتلتها ت. س. إليوت في وجدان عبد الصبور أكثر من وصفه له بالعظمة. ففي سياق حديثه عن القراءات الأولى بقول عبد الصبور "إن ظلال كل هذه القراءات تلاشت عن ذاكرته الجمالية ولم يبق سوى ظلال إليوت العظيم".¹¹ وهذا الوصف فيه ظلال من وصف إليوت لعزرا باوند صديقه الحميم عندما خاطبه في إهداء (الأرض الخراب) بقوله: "إلى المبدع العظيم" ليس هذا فحسب، بل أنه يصف

⁹ فصول، 1981، ص.11.

¹⁰ فصول 4، يوليو 1981.

¹¹ أقول لكم عن الشعراء - الأعمال الكاملة - صلاح عبد الصبور - الهيئة المصرية للكتاب - 1992. ص

اكتشافه لإلليوت بأنه نعمة ساقها الله إليه عن طريق صديقه بدر الدين، الكاتب والناقد الذي هيأ له فرصة قراءة أشعار إلليوت.

وإذا كان بدر الدين قد وجّه عبد الصبور إلى قراءة أشعار إلليوت فإن لويس عوض كان أول من لفت نظره إلى اسم إلليوت. لقد "هبط إلليوت إلى بلادنا لأول مرة على صفحات كتاب لويس عوض عن الأدب الإنجليزي الحديث، ولكن لويس عوض حذرنا منه كأنه الحلوى السامة حين قال إنه شاعر عظيم ورجعي عظيم أيضًا¹² هذه المقوله كانت متسرعة في نظر عبد الصبور، فإلليوت لم يكن هروبيًا ولا رجعيًا حيث لم تكن أفكاره عن الماضي سوى رغبة في عرض الحاضر، لكي يكون حافظًا لأبناء الحاضر أن يتزاوزوا فقرهم الروحي والفكري¹³. هذه الرؤية الجدلية هي التي أثارت إعجاب عبد الصبور بنظرية (الموروث الأدبي) على حد تعبيره التي عرضها إلليوت في مقالته المشهورة (التقاليد والموهبة الشعرية). وهو يرى في هذه النظرية حلًا للصراع بين القديم والجديد ويقول انه استعان بها بأوسع مما استعان بها إلليوت نفسه، لإعادة قراءة التراث العربي والشعر العربي القديم: "فنحن بحاجة ملحة إلى أن نعيد النظر في تراثنا الشعري منذ أمرء القبس¹⁴. ننظر في هذا التراث بمقاييسنا الجديدة، ثم نستبقي من هذا التراث ما نراه ملائمًا لأذواقنا وأنفسنا¹⁵.

على مستوى الكتابة الشعرية فأول ما لفت نظر عبد الصبور في أسلوب إلليوت هو اللغة الشعرية يقول: "حين توقفت عند الشاعر ت. س. إلليوت في مطلع شبابي لم تستوقفني أفكاره أول الأمر بقدر ما استوقفتني جسارته اللغوية. فقد كنا نحن طلائع الشعراء نحرص على أن تكون لغتنا منتقاة تخلو من أي كلمة فيها شبه عامية أو الاستعمال الدارج".¹⁶

¹² المصدر السابق ص 397

¹³ المصدر السابق ص 400

¹⁴ المصدر السابق ص 393

¹⁵ المصدر السابق ص 122

¹⁶ حياتي في الشعر - صلاح عبد الصبور - دار اقرأ - بيروت، 1981 م. ص 127.

لقد أضيف إلى الموروث العربي موروث جديد، يتمثل في ما وصل إلينا من تراث الرومانسية الغربية. وما ترجمته العقاد لوليم هازلت، وما استطعنا أن نتعرف عليه من التراث الشعري الغربي. وقد استعملت كلمة موروث بمعنى *tradition*، وهو المعنى الذي أشار إليه س. إليوت في حديثه عن الموروث والموهبة الفردية.

حاول صلاح عبد الصبور أن يتعلم من إليوت، وخاصة عقلانيته الفنية التي جذبته في صباح ومطلع شبابه ولازمته إلى آخر عمره.

الأديب بدر الدبيب كان أول من عرف عبد الصبور بشعر إليوت، لا اسمه فحسب (فقد كان اسم إليوت على رأس الأسماء التي تنطق في أروقة كلية الآداب – قسم اللغة العربية). وكان عبد الصبور أفاد حقاً من قراءاته لإليوت وغيره من الشعراء الإنجليز. وقد أقر له لويس عوض بإتقان فن "البالاد" أو القصيدة الشعرية.

وفي قصيده "لحن" استلهم عبد الصبور من الموروث الأدبي الأوروبي استلهاماً بارغاً، فهناك بيتان يقول بدر الدبيب أنه أخذهما "بنصهما تقريباً" من إليوت (يشير إلى هذين

السطرين في "أغنية حب الفرد، ج، بروفروف"):

إني لست الأمير هاملت، ولا يناسبني أن أكونه،
إني نبيل في حاشيته، واحد ينفع ليكبر الموكب

والحقيقة أن عبد الصبور تصرف فيما تصرف غير قليل، مستثيراً بذلك تراث إليوت الشعري. فالمعروف أن قصيدة إليوت تصور مجدًا تافهًا متجرأً، ينتمي إلى طبقة أرستقراطية.

في حين أن قصيدة عبد الصبور تصور حب شاب فقير يحترق شوقاً إلى العدالة، ويضحي من أجلها بكل شيء حتى نور عينيه. لقد حاول الشاعر الشاب في هذه القصيدة وغيرها أن يترجم المقوله النقدية المهمة "إليوت فنان عظيم ولكنه مفكروجي".¹⁷

¹⁷ "مجلة الأدب" القاهرة - 1958.

حاول محمد مصطفى بدوي¹⁸ أن يبين خطر التقليد الآلي للنواحي الشكلية السطحية في أسلوب إلبيوت، مستشهدًا بأمثلة من شعر السباب وصلاح عبد الصبور. حقا إن بصمات إلبيوت في شعر عبد الصبور تتضح أكثر في دواوينه اللاحقة "الناس في بلادي" ليس على مستوى اللغة الشعرية فحسب، بل على مستوى المعاني والأخيلة، والرؤى الشعرية.

الاغتراب:

إلبيوت شاعر نشأ في الولايات المتحدة ثم هجرها — رغم اعتراض أبويه وحرمان ذريته من ميراث العائلة— إلى أوروبا حيث درس قليلاً في السوريون ثم استوطن إنجلترا. فهو بهذا قد اجتث جذوره من مجتمعه وأسرته ليعيش نبتاً غريباً في بيئه أخرى. ولعل هذه كانت ولا تزال ظاهرة عامة بين أدباء الغرب¹⁹ هجرة إلبيوت هذه زادت من إحساسه بما سميته "عالمية الانتماء" من ناحية، ولكنها أكدت أيضًا شعوره بالمسؤولية الذي يأتي من انفصام المرء عن جذوره في الأسرة وفي البيئة، وفي التقليد الفكري والاجتماعي.

وقفة نقدية مع بعض قصائده

أغنية حب لـألفريد بروفروك

ج. الفريد بروفروك العاجز، هو شخصية تمثل إلى الهازل، انتزعت من الحياة المعاصرة آنذاك، الحياة الرفيعة والحقيقة، لكنها بطريقتها تمثل عجز الإنسان الحديث عن معالجة أوضاعه معالجة مباشرة.

ليست هذه أغنية بالمعنى المتعارف عليه إذ هي بالأحرى خواطر تجول في ذهن بروفروك صاحب الشخصية التراجيدية. فهو مكتئب غایة الكآبة ومتآلم جداً لعجزه عن تحقيق رغباته وطموحاته ومثله العليا. انه رجل متعدد إلى أقصى حد، كما يتضح لنا في سياق القصيدة، إذ يقول:

¹⁸ فصول، 1981. ص. 75

¹⁹ إذ نجد عزرا باوند نفسه-الأمريكي الأصل - يهاجر إلى أوروبا متمنلاً بين بلادها مستقرًا في إيطاليا حيث توفي في تشرين ثاني عام 1972. ونرى جميس جويس هاجراً دبلين في إيرلندا ليعيش في فرنسا.

"Let us go then, you and I,
When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherized upon a table"

دعنا نمضي إذن سوياً

حينما تنتشر ظلمة الليل تحت صفحة السماء

كمريض مخدر قد استلقى على منضدة العمليات

وقد يتباادر إلى أذهاننا لأول وهلة أن هذا الحوار قائم بين شخصيتين مختلفتين، إنه في الحقيقة حوار بين الآنا (The Ego) والهي (The Id) لنفس الشخص (بردفردك)، أو بين الشعور واللاشعور، أو بين العقل الوعي المفكر وبين الذات المختبئة في بوطن النفس غير الوعية حيث الرغبات المكموقة والدوافع الحبيسة.

إنه يعاني من عجز كبير وغير قادر على تحقيق رغباته. بفروفروك ينقصه الشجاعة والإقدام. إنه يرغب في الدخول إلى الحانة حيث النساء والخمر ولكن تردده يحول دون ذلك، فهو مصاب بداء التردد. كم ينقصه الشجاعة والقدرة على حل مشاكله العاطفية. إنه يميل إلى الانزواء داخل الطرق الخالية ليسترق السمع لعله يجد حلاً لمشكلته عند الآخرين. والنتيجة الحتمية لهذه الحالة النفسية أن يترك بروفروك رغمًا عنه عالم الواقع ليعيش في عالم الوهم والخيال مختلفاً الأعذار الضعيفة. إذ يقول:

Do I dare
Distribute the universe?

فهل أنا أجرؤ
أن أعمكر صفو الكون؟
ثم يطمئن نفسه بهذه الكلمات:

For I have known the all already, known them all
Have known the evenings, afternoons
I have measured out my life with coffee spoons;
I know the voices dying with a dying fall.
Beneath the music from a farther room.
So how should I presume?

لقد عرفت الناس جميماً، عرفتهم كلهم
كما عرفت الأمسيات وأوقات الصباح وبعد الظفيرة
ونصب معين حياتي بملاءع القهوة،
إني اعرف هذه الأصوات التي سرعان ما تتلاشى
أمام أنغام الموسيقى المنبعثة من الحجرة البعيدة،
فكيف أعاود الكراة إذن"

عجز بروفروك عن الدخول للحانة ويقع في غرام إحدى السيدات اللواتي يتربدن علىها،
لكنه غير قادر على الحركة، فالحياة بالنسبة له أصبحت مجموعة من أقداح القهوة ومن
أصوات خافتة. فيعبر عن تردداته قائلاً:

And would it have been worth it, after all
Would it have been worth while,
After the sunsets and the dooryards and the sprinkled streets,
After the novels, after the tea cups, after the skirts
That trail along the floor
And this, and so much more?
It is impossible to say just to say what I mean!

هل لي بعد كل ذلك أن أرى قيمة فعلتي هذه
وما جدوى بذل الجهد في سبيلها،
بعد غروب الشمس وأفنيه المنازل والطرقات المبللة،
بعد قراءة القصص وتناول أقداح الشاي وظهور الجنونات
التي تجر أذيالها النساء على الأرض الخشبية
كل هذا، بل وأكثر منه أيضاً؟
من العسير أن أفصح عما اعنيه بالضبط!

يغرق بروفروفك في بحر التأملات، فيتخيل نفسه الأمير هاملت، لكنه سرعان ما يعدل عن هذه الفكرة ويفضل أن يكون بولونيوس نديم الملك الذي اعتاد أن يسدي النصح والإرشاد لغيره، وهذا كل ما يحتاج إليه بروفروفك.

وهكذا يستطرد بروفروفك في تأملاته داخل هذا الإطار من المونولوج الداخلي interior monologue، إلى أن يصل إلى الحقيقة المرة، وهي أن هذه الأفكار التي هي بالأحرى هواجس، تجره وراءها إلى عالم الأحلام، فلم تتحقق له أي شيء من مآربه. وهكذا يقف بروفروفك في حيرة بالغة فينتابه شعور بالنقص:

Shall I part my hair behind? Do I dare to eat a peach?

I shall wear white flaunted trousers, and walk upon the beach

I have heard the mermaids singing to each to each

I do not think that they will sing to me

فهل اطرح شعري للخلف؟ هل لي أن أتناول خوخة؟

سأرتدي بنطلونا من الفانلة البيضاء وأسير على الشاطئ

لقد سمعت حوريات البحر وهن يناجين الواحدة منهم الأخرى

لا أخالهن سيناجيني أيضاً

وهكذا يختلط شعوره بالنقص بأحلام يقظته وبفشله الذريع أمام إيجاد أي توافق بين الحقيقة الخيال، وبين الرغبة والعمل على تحقيقها، فيزداد ألمه وخاصة حينما يتبين له ذلك التناقض المريري بين حالته المخزية وعرائس البحر في مناجاتهن وغنائمهن ومرحهن. وبعد أن ييقن بهذه المرحلة من خجله الشديد الذي وصل به إلى حد الجن، تمنى لنفسه الموت. فهل السبيل الوحيد أمامه الآن دفن مشاكله النفسية والعاطفية.

نرى مما سبق، أن إليوت يتخذ المونولوج أساساً لمنهجه فتناسب المشاعر والذكريات بتلقائية محببة.

هذه القصيدة تجسد لنا ما نعانيه من يأس وقنوط، وما نحس به من آمال زائفة، وبعد عن حقيقة الحياة، وجهل مطبق بأسرار الكون، وجوهر الوجود، وخلط بين الحقيقة والخيال.

فكرة اليأس والقنوط وفقدان الأمل بهذه الحياة وبقيمها، تحدث عنها إليوت أيضًا في قصيدة الأرض والخراب وضمنها استعراض للبشرية جموعاً منذ الخلقة الأولى حتى يومنا هذا. ومن المعتقدات والمبادئ التي سادت المدنيات العالمية القديمة في الهند والصين ومصر ومملكتي بابل وأشور إلى الاتجاهات الفلسفية الحديثة في أوروبا. إن سكان الأرض والخراب يتمنون لأنفسهم الموت وخاصة بعد أن ذبل الزرع ولم تعد للحيوانات أية قدرة على الإخصاب. فلم القحط؟ الأرض والخراب في نظر إليوت تمثل أوروبا بعد الحرب العالمية الأولى، حيث شهدت تلك الفترة ترفاً في الأخلاق، وبعداً عن مقومات الحياة أو جهلاً بعناصرها الأولية وأيماناً بقوة المادة، وزعزعة في القيم الروحية. ولهذا كان وما زال لهذه العقيدة أصداء قوية في نفوس المفكرين.

ونلاحظ أيضًا أن قصيدة الرجال الجوف The Hollow Men تبين لنا أقصى ما وصل إليه إليوت من يأس، فرجال العصر الحاضر (القرن العشرين) في نظره ما هم إلا تماثيل مليئة بالقش، إذ يقول:

We are the hollow men
We are the stuffed men
Leaning together
Headpiece filled with straw, Alas
Our dried voices, when
We whisper together
Are quite and meaningless
As wind in dry grass
Or rats' feet over broken glass

نحن الرجال الجوف

نميل مرحًا

وقد امتلأت رؤوسنا بالقش، وأسفاد!

إن أصواتنا جافة

حينما نتهامس معًا

هادئة لا معنى لها

كالريح في الحشائش الجافة

أو وقع أقدام الجرذان على الزجاج المحطم

هذه هي الأرض الخراب، أرض الأموات والصبار وقد خلت من أي مظهر من مظاهر الحياة،
تقام الأصنام في كل ركن من أركانها، فيضرع لها الرجال الجوف. وهذه الأصنام رمز لعبادة
المال أو الشهوة أو الجاه. إن نجم هذه العبادات كلها ستكون نهايته الأفول لا محالة إن
عاجلاً أو آجلاً.

This is the dead land

This is cactus land

Here the stone images

Are raised, here they receive

The supplication of dead man's hand

Under the twinkle of fading star

هذه الأرض الميتة

أرض الصبار

حين تنتصب الأوثان

وحيث نتلقى

الضراعة من أكف الموتى

نحن لأنّة نجم خافق

نماذج من نصوص نقدية

"إن الناقد الفني الخالص، أي الناقد الذي يكتب ليفسر لونا من الجدية أو يعطي درساً محترفي الفن، إنما نطلق عليه اسم ناقد بالمعنى الضيق. فقد يحلل المدركات الحسية والبواعث المؤدية لها، لكن مرماه محدود كما أن مرانه العقلي لا يخلو من الأغراض والنوايا. ويسهل علينا أمام ضيق أهدافه أن نكتشف المحاسن والضعف لإنتاجه هذا، ومثل هؤلاء الكتاب قلائل ولنقدتهم أهميته في حدود إمكانياتهم. ويكفينا في هذا العدد أن نذكر اسم كامبيون. أما درايدن Dryden فقد فاقه في عدم مبالاته وخلوه من الأغراض الذاتية، وبين لنا حرية العقلية. ومع ذلك فإن درايدن أو أي ناقد أدبي في القرن السابع عشر لم يكن حر الفكر إذا ما قورن برشفوكود على سبيل المثال. فهناك الاتجاه الدائم نحو التشريع أكثر من القيام بالأبحاث ومراجعة القوانين المقبولة أو قلبها رأساً على عقب، كلنا في آخر الأمر نعيد بناء المادة نفسها. إن العقلية الحرة هي التي تكرس كل مجهوداتها نحو البحث والاستقصاء".

.الغاية المقدسة: مقالات في الشعر والنقد- صفحة 11

"The purely ‘technical’ critic – the critic, that is, who writes to expound some novelty or impart some lesson to practitioners of an art - can be called a critic only in a narrow sense. He may be analyzing perceptions and the means for arousing perceptions, but his aim is limited and is not the disinterested exercise of intelligence. The narrowness of the aim makes easier the detections of the merit of feebleness of the work; even if these writers there are very few – so that their “criticism” is of great importance within its limits. So much suffices for Campion. Dryden is for more disinterested; he displays much free intelligence; and even Dryden – or any literary critic of the seventeenth century – is not quite a free mind, compared for instance, with such a mind as Rochefoucauld’s. There is always a tendency to legislate rather than to inquire, to revise accepted laws, even to overturn, but to reconstruct out of the some material. And the free intelligence is that which is wholly devoted to inquiry".
Ibid., The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism. London 1920 – Reprinted 1957, pp.11-12.

شعره الذي نشر في دواوين:

- .1 بروفوك وملحوظات أخرى 1917 "Prufok and Other Observations"
- .2 قصائد 1919. "Poems"
- .3 الأرض الخراب "The Waste Land" 1992 Dial، نالت جائزة.
- .4 قصائد 1909-1925، وتحتوي هذه المجموعة على كل ما ظهر له من قبل مع قصيدة جديدة هي الرجال الجوف "The Hallow Men" 1925.
- .5 قصائد 1909-1935 فيه ما في المجموعة السابقة، مع قصائد فريدة منها "آلام سوبني" (Sweeney 1927)، "أرباع الرماد" (Wednesday Ash 1930)، "بيرتن نورتن" (1934)، وأنشيد "الصخرة" (The Rock 1934).
- .6 جريمة قتل في الكاثدرائية "Murder in The Cathedral" 1935.
- .7 اجتماع شمل العائلة "The Family Reunion" 1939.
- .8 الرباعيات الأربع "The Four Quarters" 1943.
- .9 حفل الكوكتيل "The Cocktail Party" 1949.
- .10 القصائد والمسرحيات الكاملة 1950.
- .11 "الكاتب المؤمن" (The Confidential Clerk) 1953.

أهم ما كتبه في النقد، وظهر إبان نشره لشعره، فإنه موجود في:

- .1 "الغابة المقدسة" (The Sacred Wood) 1920.
- .2 "مراسيم الطاعة لجون درايدن" (Homage to John Dryden)، وهي ثلاثة مقالات كتبت أصلاً لملحق التايمس الأدبي.
- .3 "من أجل لونسلوت أندرزون" (For Lancelot Andrews)، وقد ظهرت محتوياته في ملحق التايمس الأدبي ومجلة اللاهوث (Theology)، ومجلة المزولة (The Dial)، والمنتدى (The Forum).
- .4 دانتي (1929).

5. "فائدة الشعر" (1933)، وهو ثمانى محاضرات ألقاها إليوت يوم احتل كرسى نورتن لأستاذية الشعر.
6. "بحثاً عن آلية غريبة" (*After Strange God*)، ثالث محاضرات ألقاها في ربيع 1933 بجامعة فرجينيا.
7. "مقالات قديمة وحديثة" (*Essays Ancient and Modern*) .1936
8. "فكرة مجتمع مسيحي" (*The Idea of a Christian Society*) .1940
9. "ملاحظات لتعريف الثقافة" (*Notes toward a Definition of Culture*) .1948
10. "مقالات مختارة" (1917-1932)، تضم الكتب الأربع الأولى في هذه الجريدة، مع قطع أخرى عديدة أضيفت إليها، ثم أعيد طبعه عام 1950 بعنوان "مقالات مختارة- طبعة جديدة".
11. "في الشعر والشعراء" (1956)، مجموعة ضمت مقالات أخرى ظهرت متفرقة ومعظمها مما ظهر خلال الحرب العالمية الثانية أو بعدها.

خاتمة

تمحورت دراسات إليوت الفلسفية حول الفيلسوف الإنجليزي برادلي الذي كتب رسالة الدكتوراه في جامعة هارفارد عنه، هذه الدراسة التي كان لها أثر بالغ على رؤية إليوت الشعرية وعلى العلاقة بين الفرد والجماعة. ثم درس إليوت الأدب والفلسفة في فرنسا وألمانيا، قبل عودته إلى إنجلترا وبعد اندلاع الحرب العالمية الأولى عام 1914. في مقالة له عن "شعراء ما وراء الطبيعة" يقول إليوت "حضراتنا المعاصرة التي تجمع بين التعقيد والتنوع، لا بد أن تؤدي إلى نتائج متنوعة ومعقدة. ويلاحظ أنه يتوجب على الشاعر أن يكون أكثر شمولية وأكثر غموضاً، لكي يتمكن عند الضرورة – من منج اللغة في المعنى. هذه الملاحظة ما هي إلا مؤشر لأسلوبه الشعري بدءاً من بروفروك ومروراً بالأرض الخراب. لقد تعلم إليوت من داعمه ومستشاره الشاعر عزرا باوند أن يخشى السلامة الرومانسية، ويعتمد على الوسيط الشعري أكثر من اعتماده على شخصية الشاعر كعامل مهم.

يؤمن إليوت أن منهاج النقد ينبغي أن يكون منهاجاً عملياً أكثر منه نظرياً، ووظيفته لا تتأتى إلا بالسبل التطبيقية المبنية على الخبرة والممارسة الطويلة في مجال الكتابة الجيدة. وهنا يتعرض إليوت للاتجاه العملي الذي يدعوه إلى أن الإنتاج الفني الجيد يترك في نفس القارئ أثراً حسناً وايجابياً من شأنه جلب المتعة الفنية والشعور بالراحة والرضى كنتيجة لحالة التوازن التي يحس بها القارئ بعد استمتاعه الحقيقي بالعمل الفني.

يوضح لنا إليوت أن هناك صلة وثيقة بين العمليات النقدية والإبداعية ويرى أن عملية الخلق في مجموعها لا تخرج عن كونها عملية نقدية. فالكاتب الذي يختار كلماته ويصوغ تراكيبه ويختبر مضامينه، إنما هو مبدع بقدر ما هو ناقد إذ أن عمليات الاختيار والصياغة والاختبار ما هي إلا عمليات نقدية بقدر ما هي إبداعية.

إذا كان ولاس ستيفنس²⁰ قد وقف موقفاً ايجابياً من فلسفات العصر المادية، فإن ت. س. إليوت – على النقيض من ذلك – رفض هذه الفلسفات رفضاً قاطعاً، وتمسك بحبل الكاثوليكية وهو مذهب يتخذ موقفاً مغالياً من هذه الفلسفات. نجد إليوت – بعد اعتناق المسيحية الكاثوليكية – يبحث بهدوء عن الهدوء والطمأنينة والسلام الروحي المرتبط بمادة الأدب الدينية والصوفية.

هاز إليوت على جائزة نوبل في الأدب بفضل صفاته الإيجابية التي اشتهر بها، وبفضل مهنيته وأهميته كشاعر رمزي وميتافيزيقي.

²⁰ هو ابن العصر، يعبر بشكل إيجابي واضح عن الدعوة المادية، وينطوي شعره على رفض للمسلمات الروحية التي دعت إليها الأديان، ووقف موقفاً إيجابياً من فلسفات العصر المادية، على نقيض إليوت الذي رفض هذه الماديات رفضاً قاطعاً.

ببليوغرافيا

مصادر انجليزية:

1. Anabasis, by Saint John Prese, T.S. Eliot, 3rd ed; London, 59, p.11. 1952.
2. Applebee, Arthur N.,etal. "Author Study – T.S. Eliot". The Language of Literature: British Literature. McDougal Little Inc. VSA.: 2000. PP.1060-1075.
3. Baskett, Sam S. (Editor). "T.S Eliot (1888-1965)." <http://www.georgetown.edu/faculty/bassr/heath/syllabuild/iguide/eliot.htm>
4. Bowra, G.M., "The Waste Land", The Creative Experiment. London: Macmillan, 1949.
5. Drew, Elizabeth, T.S. Eliot: The Design of his poetry. London: Eyre and Spottiswoode, 1950.
6. Matthiessen, F.O., The Achievement of T.S. Eliot. New York & London: Oxford University Press, 1933-Reprinted 1958.
7. Maxwell, D.E.S., The Poetry of T.S. Eliot. London: Routledge & Kegan Paul, 1952.
8. Richard Dacey & David Jauss, eds, Strong Measures: Contemporary American Poetry in Traditional forms, Harpes & Row, 1986.
9. Sencourt, T.S. Eliot, A Memoir, London 1971.
10. T.S. Eliot: The Waste Land; A facsimile and transcript of the original drafts including the annotations of Ezra Pound/ Edited by Valerie Eliot. Faber, 1970.
11. Williamson, Hugh Ross, The Poetry of T.S. Eliot. London: Hodder and Stroughton, 1932.

مصادر عربية:

1. الخزامي، عبد الله. "قراءة القصيدة الحديثة" مجلة فصول، 1981.م.
2. عبد الحفيظ، محمد، "ت. س. إليوت والقارئ العربي" مجلة الدوحة القطرية. الحلقة الثالثة، أبريل 1980 م.
3. فريد أبو حديد، محمد. "الشعر العربي الحديث" فصول، العدد الأول، 1980.م.

ملاحظات

المقال شامل بمحتواه النظري والتطبيقي، ومنهي في طريقة عرضه.
العنوان لا يمثل الجانب التطبيقي المتمثل بصلاح عبد الصبور. أقترح أن تتم إضافة على
العنوان تشمل هذا الجانب.

هناك مواضع لم تؤتّق داخل المقال ينبغي توثيقها.
هناك أخطاء لغوية طباعية ينبغي تصويبها.
ينبغي ترتيب قائمة المراجع العربية ألفبائيًا حسب اسم عائلة المؤلف.
ينبغي الانتباه إلى أنه لا يوجد فراغ قبل علامات الترقيم وإنما بعدها، وقد تم تصويب قسم
منها، لكن لكثيرتها أترك ذلك للمؤلف.