# القصيدة بين الشاعر والمتلقي
## دراسة في جمهور الشعر الإنكليزي

د. عبد الستار جواد
كلية الآداب – جامعة بغداد

يظل الشعر ذلك الفن الإنساني الرفيع الذي يخاطب الوجدان قبل الآذان ويمسك بالروح الوثابة بصوره الجميلة وإيقاعه الآخاذ ولغته الشفافة وألحانه الرفيفة.

الشعر تعبير يتفجر بالصور والألوان فيجتذب إليه الحواس الإنسانية فيما فيه من قوة طاغية لا تكاد تدانيها غير قوة الرسم والموسيقى من بين الفنون الجميلة.

هذا الفن التعبيري الذي ظلّ عبر العصور متربعاً عرشه السامي تحوطه تلك الصفوة الواعية من الذين تسمّروا في محاريب الفن، كان على الرغم من خصوصياته أكثر الفنون تأثيراً في نفوس القراء وجمهور الشعر والفن السامي، وذلك بما يمتلكه الشعر من قدرة سحرية جعلت منه أبعد الفنون أثراً في إذكاء ثورة الإنسان وتأجيج عواطفه وانفعالاته.

من هنا كان أثر الشعر في الجمهور موضع دراسات وبحوث مستمرة منذ أيام إفلاطون وأرسطو ، تحاول اكتشاف سر هذا التأثير وقدرة الشاعر على صناعته وإيصال الأثر الذي يريده في ذات المتلقي.

إن همّ الشاعر الأول هو أن تصل قصيدته إلى أوسع جمهور إذ أنه يُسعد حين يتلقاها الجمهور بالقبول والاستحسان والنقد والدراسة . وليس ثمة شاعر مرموق يكتب لنفسه . ويروى أن الشاعر الرومانسي الكبير جون كيتس

(١٧٩٥-١٨٢١) كان في بداية حياته الشعرية عزوفاً عن النشر ويكتب القصائد إلى صديقه لي هَنْت Leigh Hunt فقط ، ثم أخذ يشعر بالخجل من هذا الاعتماد على هنت. ولكن ثمة حالات لا يتوجه فيها الشاعر إلى الجمهور أو وسائل النشر لأسباب خاصة وغالباً ما يكون نتاجه في هذه الحالة من باب النظم وليس الشعر السامي[١] من ذلك القصيدة التي كتبها كيتس إلى شقيقه Fanny بعد رحلة متعبة إلى سكوتلاندا يسلّيها فيها وقد عيبَ عليه ذلك واستغرب النقاد والجمهور كيف يكتب كيتس مثل هذا العبث المنظوم إلى أن تنصّل منها وندم على كتابتها ومطلعها:

There was a naughty Boy

A naughty boy was he

ومثلها قصيدة صامويل جونسون (١٧٠٩-١٧٨٤) التي مطلعها

I put my hat upon my head

وقبلهما قال بشار بن برد

سعادُ ربة البيت　　تصبّ الخلّ في الزيت

لها سبع دجاجات　　وديكٌ حسن الصوت

ويرى هيغل أن الشعراء الألمان لا يكترثون بالجمهور ولذلك هوجم شيلر (١٧٥٩-١٨٠٥) لأنه تبنى النبرة الألمانية الخالصة طلباً منه للشعبية فيقول :

"المؤلف الألماني يبغي في المقام الأول أن يعبّر عن شخصيته دون أن يتساءل هل سيرضي ما يقوله السامع أو المشاهد أم لا.

أما جيراننا الفرنسيون فيفعلون العكس، فهم يكتبون ابتغاء المفعول المباشر وعيونهم شاخصة دواماً إلى

الجمهور الذي يمكن له بدوره أن يكون للمؤلف نافداً صارماً قليل التسامح[٢].

ويعزو هيغل وكثير من النقاد جماهيرية الشاعر وتأثيره في الجمهور المتلقي إلى "الأهتمام الإنساني العام" من لدن الشاعر الذي تجسد قصائده تجربة إنسانية حيّة وتتموضع في كلماته ذاته وذات الأمة التي يعيش فيها. فهو في هذه الحالة ليس مخلوقاً مقطوع الرأس لا هوية له ، بل هو جزء فاعل وطبيعي في مجتمعه.

وقد يكون الشاعر أحياناً في موضع التناقض مع أفكار عصره وشعبه التي قد تتنافي مع نواميس الفن وقيمه العليا، ولكن واجب الشاعر الأصيل هو أن يظل صادقاً مع نفسه وفياً للحقيقة وأن يحترم عبقريته . أن أخطر ما يواجهه الشاعر هو التورط ابتغاء تملق الجمهور وكسب مرضاته حباً بالشهرة الزائفة، وبذلك يكون الشاعر على قول هيغل قد ارتكب خطيئة مزدوجة : ضدّ الحقيقة وضدّ الفن[٣].

ويعزز هذا الرأي أن أرستوفانس (٤٤٥-٣٨٦ق.م) وهو أبرز الشعراء الهزليين الأغريق يتخاصم مع جمهوره في أثينا بمكاشفاته الجريئة وآرائه في الأحداث السياسية وتقديمه النصائح الحكيمة لمواطنيه وإكثاره الحديث عن ذاته.

وهنا تبرز حقيقة لابد من الإشارة إليها وهي أن الملهاة هي مضمار الذاتي والاعتباطي في حين أن التراجيديا لا تتيح للشاعر الكشف الحرّ عن ذاتيته.

إن مسألة الاهتمام الإنساني العام لابدّ أن تكون حاضرة في ذهن الشاعر في كل ما يكتب ، والاّ بدونها سينقطع عن مجتمعه وبيئته وينشر من داخل ذاته فينقطع عن العالم الخارجي ويغدو مثل من يكتب مذكرات خاصة جداً لا تعني أحداً سواه.

أن شهرة شكسبير التي طبقت الآفاق راجعةٌ إلى عالميته وقدرته على تصوير طبائع الإنسان وخلجاته وأحاسيسه هي التي جعلته يخترق التخوم ويتجاوز المحلي إلى العالمي الذي لا تحدّه حدود ولعله الشاعر الأول الذي يدور أسمه على ألسنة العامة والخاصة.

## اللغة العادية واللغة الشعرية

إن توجه الشاعر نحو إثارة الاهتمام الإنساني العام، يجب ألاّ يكون على حساب "الشعر السامي"، أو الإلهام الشعري أو نواميس الفن الشعري، بل مكانة الشاعر العالية. ولذلك يتوجب على التعبير الشعري أن ينأى عن اللغة العادية وأن يصوغ لنفسه تعابير جديدة أغنى وأسمى Poetic diction وبذلك يتمكن هذا التعبير الشعري من إثارة الاهتمام وأحداث الأثر المطلوب في نفس المتلقي. أن الشاعر الملهم مضطر للتحرك خارج حدود اللغة العادية. فما يؤلف المادة الحية الخالصة للشعر ، وليست الكلمات المنطوقة والصوت البشري فقط، وأنما الإنسان بجماعه الذي يؤثر بكل كيانه. أن هدف الأثر الفني الشعري هو خلق الجمال والاستمتاع به وهذا يقتضي من الشاعر الملهم الاّ يظل لاهثاً وراء الجمهور، بل على جمهور الشعر أن يرقى إلى مستوى التلقي المنسجم مع القيم الفنية والإبداعية.

وكان فرويد قد تعامل مع موضوع الإبداع وموضوع التلقي أو التذوق كما لو كان موضوعاً واحداً[٤].

وعن أثر الشعر في المتلقي يلخص عبد الرحمن محمد القعود جهود الدارسين والنقاد فيقول:

لقد كرس ريتشاردز كل انتاجه للكشف عن كيفية توصيل هذه التجارب للقارئ ، أي لتوضيح العلاقة بين الجمهور والقصيدة لا العلاقة بين الشاعر والقصيدة[٦] ويثني هايمن على كتاب "النقد التطبيقي" فيصفه بأنه كان فاتحة نقد موضوعي وأول محاولة منظمة لإيقاف نسج النظريات حول ما يتلقاه الناس أو ما يجدونه حين يقرأون قصيدة ما[٧]. ولعل أهم ما بلغت النظر في النتائج التي توصل إليها ريتشاردز ، هو أن تلامذته وكان من بينهم من أصبح ناقداً وشاعراً معروفاً، كانوا يعتمدون على ما يوصي به اسم الأديب أو الشاعر وعلى إحساسهم بمكانة ذلك الأسم الذي اتخذوه عكازاً لأحكامهم مما عكس عجزهم عن فهم المعنى الواضح للشعر أو تفسير معناه.

ومن المهم في نتائج دراسات ريتشاردز هو أنماط المعنى التي حددها قائلاً بأن الحقيقة الأكثر أهمية في دراسة الأدب أو أي نمط من أنماط الاتصال هي أن هناك عدة أنماط من المعنى تتجلى في مجمل حياتنا ونشاطاتنا اليومية سواء كنا نكتب أو نتحدث أو كنا نقرأ أو نصغي ، وأن المعنى الكلي الذي نحصلهُ هو دائماً مزيج من عدة معانٍ مختلفة الأنواع تفعل فعلها متزامنة ، وأن اللغة المستخدمة في الشعر عليها أن تؤدي عدة مهمات في آنٍ واحد، وأن أكثر مشكلات النقد تنشأ من عدم الانتباه لهذه الوظائف[٨].

ثم يحصر ريتشاردز هي الوظائف أو أنماط المعنى بأربعة أنواع هي:

١ . Sense أو المعنى ويقول عنه بأننا حين نصغي فإننا نتوقع أن نتلقى شيئاً ونحن نستخدم الكلمات لتوجيه انتباه السامعين نحو حالة معينة وأن نقدم لهم بعض المواد التي يتأملونها ولكي نثير فيهم بعض الأفكار عنها.

٢ . Feeling أي الأحساس أو الوجدان وتنضوي تحت هذا النمط العواطف والمواقف والرغبات والآمال والفرح والحزن وما إلى ذلك.

٣ . Tone ويقصد به أسلوب الكاتب أو نغمته التي تنعكس خلالها نظرة الكاتب أو الشاعر إلى جمهوره فهو يختار كلماته ويرتبها بطريقة تختلف مثل اختلاف الجمهور بطريقة آلية أو قصدية حسب علاقة الشاعر بجمهوره. أن النغمة التي يتحدث بها المتكلم تعكس إدراكه لهذه العلاقة ومعنى توجهه لهم. الحالة الاستثنائية هنا هي أن المتكلم يكشف عن غير قصد موقفاً لا يرغب في وعيه أن يفصح عنه، بل يخطر على باله عفواً.

٤ . Intention أو القصد أو الهدف أو الأثر الذي يريد أن يحدثه المتكلم في جمهوره سواءً صدر عن وعي منه أم من دون وعي. اعتيادياً ، هناك هدف من وراء حديث المتكلم وهذا الهدف هو الذي يكيّف شكل الحديث(٩).

وفي كتابه "معنى المعنى" الذي ألفه مع صديقه Ogden يرى ريتشاردز أن الكلمات بمفردها لا تعني شيئاً وأنما هي مجرد أدوات يشير بها الشخص المفكر إلى الأشياء ؛ وهذه وظيفة أشارية أو رمزية ، ولكن للّغة وظائف أخرى يمكن جمعها تحت أسم الوظيفة الإنفعالية وتشمل التعبير عن انفعالات المتكلم ومواقفه وغاياته. كما تشمل أيضاً توصيل هذه الأشياء إلى المخاطب أي إثارتها عنده . ويخلص المؤلفان إلى أنه يجب تقسيم اللغة إلى (لغة رمزية) و (لغة إنفعالية) بدلاً من التقسيم المألوف إلى نثر وشعر(١٠).

وكان هيغل قد المح إلى ذلك حين قال بأن مواضع الشعر هي الاهتمامات الروحية ويعني بذلك اللغة الإنفعالية التي تحدث عنها كتاب "معنى المعنى" ، وليست الأشجار والجبال وسواها وهذا ما أسماه ريتشاردز وأوغدين باللغة الاشارية أو الرمزية ولئن استعان الشعر بالحدس والإدراك فإنه يبقى محتفظاً بطابعه الروحي ، ذلك أن هدف الأثر الفني الشعري هو خلق الجمال والاستمتاع

به. ولذلك يتوجب على لغة الشعر أن تغادر اللغة العادية لكي تحدث الأثر ويثير اهتمام المتلقي.

ويعزو بيتسون F.W. Bateson القوة التي تجعل الكلمات تثير في السامع السحر وتستهوي العقول لتضعها في حيوية غير اعتيادية إلى ما كان آبركرومبي Abercrombie (١٨٨١-١٩٣٨) قد أطلق عليه مصطلح incantation أي كلمات التعويذة أو السحر magic بمعنى آخر ، فقد ذهب في كتابه "مبادئ النقد الأدبي" الذي صدر عام ١٩٣٢ إلى أن سحر القصيدة يعود إلى أسلوبها وليس إلى بنائها[١١].

وإذا كان ريتشاردز قد أشار إلى أنماط المعنى الاربعة، فإنه بيتسون قال بأن على القصيدة ، لكي تحقق أثرها ، أن تتضافر فيها أدوات الشعر الرسمية وهي:

١ . الوزن.

٢ . الاستعارة.

٣ . الجناس الاستهلالي أو الناقص وهو تركيب تبدأ به كلمات أو الكثير بنفس الحرف أو الصوت alliteration .

٤ . والتكرار اللفظي.

وما إلى ذلك من عناصر أساسية.

ويذهب بيتسون إلى أن الشعر استفاد من اختراع الطباعة بأن قلّت أهمية الإلقاء ، بل أصبح بمقدور القارئ العودة إلى أبيات القصيدة من حين لآخر إذا وجد صعوبة في تذكرها ، وهذا ما يسمح بالتركيز الأكبر على المعنى وإمكانية حصول تاثيرات لفظية أكثر ذكاءً ، كالأنواع البلاغية التي كانت نادرة في عصر النهضة[١٢].

أن الذوق الشعري الرفيع يمكن الحفاظ عليه في مجتمع يتحقق فيه اتصال وثيق بين الشاعر وجمهوره ولذلك كان يطلق على الشاعر لفظ alter ego أي الصديق المقرّب والخلّ الوفي.

ويخلص بيتسون إلى أن الشعر في كل استعراضاته وتجلياته ينطوي على اربعة عناصر هي :

١ ) الشاعر ، ٢ ) القارئ ، ٣ ) اللغة المشتركة ، ٤ ) التراث الأدبي الذي يشترك فيه الشاعر مع قرائه ، وبدون أي عنصر من الأربعة لن يصبح الشعر ممكناً[١٤].

أما الشعراء الرومانسيون الذين أغرموا بالفردانية individualism فقد ركزوا اهتمامهم إما على الشاعر وحده كما فعل كولردج وشللي، وأما على القارئ كما فعل بيتر Pater و Symons على الرغم من أن العلاقة بين الشاعر والقارئ هي التي يكمن فيها الشعر، وبدون تعاون القارئ فربما لا يكون للقصيدة وجود. أن أول ما يتعين على الشاعر إجابته هو : لمن يكتب شعره ؟ وإلى أن يحدد جمهوره ، لن تظهر الأنماط والوسائل وعملية التوصيل التي تحدث عنها ريتشاردز كثيراً.

ولكن هل فكر الرومانسيون في القارئ ؟

كان الشاعر دانتي غابرييل روزيتي Rossetti (١٨٢٨-١٨٨٢) قد دفن مسوّدات قصائده في نعش زوجته عام ١٩٦٢، ثم عاد ونبشها عام ١٨٦٩.

أما جيمس فلكر Flecker (١٨٨٤-١٩١٥) فقد أهدى قصائده إلى شاعر سيأتي بعد ألف عام

To "Poet Thousand Years Hence

"يا صديقي الذي لا يرى ولم يولد ولم يُعرفْ

يا دارس لغتنا الإنكليزية العذبة

اقرأ كلماتي ليلاً ، لوحدك :

كنتُ شاعراً ، كنتُ صغيراً

وكان شكسبير من قبل قد أهدى سونيقاته إلى فتى مجهول أو حبيبة من صنع الخيال أو صديق لا تعرف عنه شيئاً :

لماذا وعدتني بيوم رائع الجمال

وحطيتني أخرج للسير من دون عباءتي ،

.....

وثمة حقيقة لابد من الوقوف عندها في هذا السياق ، وهي أن النقد الأدبي لم يول اهتماماً كافياً لمسألة جمهور الشعر، في الوقت الذي يقر النقد بأن القصيدة إذا لم تقرأ لن تكون قصيدة وإنما هي حروف سوداء[١٥].

وبقدر تعلق الأمر بمكانة القارئ وجمهوره في تاريخ الشعر الإنكليزي تنبغي الإشارة إلى أن شعراء العصر الأوغسطي، أو عصر عودة الملكية Restoration ومطلع القرن الثامن عشر ، كانو يدركون تماماً لمن يكتبون ويعرفون أنهم يخاطبون النخبة ، وكانت عيونهم مسمّرة في أثناء عملية الكتابة نحو الطبقة الراقية ويمليه القوم أصحاب الذوق الرفيع[١٦] . ولعل من المناسب لهذا السياق أن نورد المثنوي الذي وصف فيه الكسندر بوب Pope الناقد الحصين الذي يقرأ النص بنفس الروحية التي كتب بها المؤلف.

A perfect judge will read each work of wit with the same spirit that its author writ.

إن أكثر ما يكون الشعر مؤثراً في جمهوره هو في صدق عواطفه وقوة تعبيره عن هذه العواطف والطريقة التي يختار الشاعر فيها كلماته لتجسّد معانيه

وأخيلته. ولذلك لابدّ من التأكيد على حسن اختيار الإيقاع المناسب لنوع العواطف المعبّر عنها، وهذا الاختبار هو الذي يحقق التواصل بين الشاعر وبين جمهوره. وليس أن نغفل أهمية الإيقاع الشعري وبحور الشعر في نقل هذه العواطف إلى المتلقي.

إن الايقاعات هي التي تعبّر عن الافكار والأحاسيس ، كما أن هناك إيقاعات تناسب حالات نفسية وأحاسيس إنسانية معينة دون سواها وهذا ما يدعونا إلى إمعان النظر في طبيعة بحور الشعر ومدى مناسبتها لمعان وعواطف معينة آخذين في الحسبان أنه لا توجد قواعد صارمة تحدد ملاءمة هذا البحر الشعري لهذه العاطفة من دون سواها ولكن لا يمكن الفصل بين الإيقاع والمعنى.

ومع ذلك نجد ثمة خصائص تتميز بها بعض الإيقاعات في قدرتها على أداء معاني خاصة ونقل عواطف معينة أكثر من سواها. ففي الشعر الإنكليزي يوصف البحر التروكي Troche الذي يبدأ بنبرة قوية بأنه يعبّر أو يجسّد التدفق العاطفي الحاد أو التوكيد القوي ويضرب على ذلك مثلاً من قصيدة "بليك" William Blake الشهيرة "النمر" :

Tigeř ! Tigeř ! burning bright

Ín thĕ forests of the night

يقابل ذلك أن البحر الأيامبي Iambic الذي يبدأ بمقطع غير منبور يليه مقطع منبور قادر على تصوير تصاعد العواطف تدريجياً لأنه يبدأ بإيقاع هادئ ما يلبث أن يأخذ بالصعود.

من جهة أخرى نجد البحر الداكتيلي Dactylic يميل إلى مسحة من الحزن من خلال المقطعين غير المنبورين اللذين يعقبان المقطع الأول المنبور واللذين يجسّدان الهبوط في الشحنة العاطفية والاسترسال مع حالة الحزن. في

حين نجد البحر الأنابيسيتي يجتمع التوتر العاطفي بأن يأخذ القارئ أو السامع مسرعاً عبر المقاطع غير المنبورة ثم الانتقال إلى المنبورة . وهكذا لابد من الوقوف عند طبيعة الإيقاعات الشعرية في أية لغة من أجل معرفة مدى قدرتها على تجسيد ونقل المعاني والانفعالات والصور ثم معرفة مدى تأثيرها في المتلقي.

## الهوامش :

١. تميّز اللغة الإنكليزية بين النظام Poetaster وبين الشاعر Poet وتطلق على القصيدة التي لا ترقى إلى مستوى الشعر العالي لفظة doggerel أي الكلام الموزون والمقفى وحسب.

٢. هيغل، فن الشعر، ترجمة جورج طرابليش ، بيروت: دار الطليعة، ١٩٨١، ص٣١٠-٣١١.

٣. المصدر السابق، ص ٣١٧.

٤. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، الكويت: مطابع الوطن ، سلسلة عالم المعرفة (٢٦٧)، ٢٠٠١، ص١٢٩.

٥. عبد الرحمن محمد القعود، الأبهام في شعر الحداثة، الكويت: مطابع السياسة، سلسلة عالم المعرفة (٢٧٩)، ٢٠٠٢، ص ١٩١.

٦. ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة : إحسان عباس ومحمد يوسف ، بيروت: دار الثقافة ، ١٩٧٨، ج٢ ص١١٨ . ويذكر أن المترجمين اجتهدا في ترجمة عنوان كتاب Stanley E. Hyman وهو The Armed Vision الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٤٧.

٧. المصدر السابق، ص ١٣١ .

٨. I.A. Richards, Practical criticisim , London: Routledge, 1966, P. 180.

٩. Ibid., PP. 181-182

١٠. ريتشاردز ، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة : مصطفى بدوي، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة، (بلا تاريخ) ، ص٦-٧.

١١. F.W. Bateson, English poetry : A critical introduction, London: Longmans, 1966, P.33.

١٢. Ibid., P. 42 .

١٣. ويرى بيتسون أنه خلال العصور الوسطى ، كان حفظ الشعر بعد مزية بسبب قلة المخطوطات الشعرية وقلة القراء ولذلك كانت الحكاية غير الشعرية لا تحقق مبيعات كثيرة.

١٤. Ibid., P. 49 .

١٥. هذا ما يذكرنا بدور القارئ ونظرية القراءة التي إعادتنا إلى أطروحات القرن التاسع عشر ، وهي التي تسمى اليوم : Reader-Response-Theory التي نظر لها Wolgong Iser و Susan Sukiman و Jane P. Tompkins وغيرهم.

١٦. نحيل القارئ إلى الجزء الثالث من كتاب Bonamy Dobree والخاص بـ Introduction to English Literature Augustans and Romantics الذي صدرت طبعته الثانية عام ١٩٥٠.