المجمع 6 (2012/1433)، 83-110

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 وأيضًا ثقافية بمفهومها العام، فهي 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، وتفهمه على حقيقته من غير مغالاة. حينئذ تتضح لنا المتعة الفنية التي ننشدها من وراء الخلق والإبداع وتبرز لنا معالم الأعمال الكبيرة التي أثرت خبراتنا، والإنتاج الرائع الذي زودنا بحصيلة وفيرة وغنية.

النقد بمفهومه الواسع إنما هو تصّد لعملية الخلق في الإنتاج الفني، فيوضح ماهيتها، ويفسر لنا قيمتها، ويبين مواطن الضعف في العمل الفني والإشادة بمواطن القوة والجمال.

مقدمة

الفترة الواقعة بين 1912–1922 هي فترة بارزة المعالم في تاريخ الأدب الأمريكي، فيها اتضح جليًا أن هناك ثورة في الشكل والمضمون معًا. وسرعان ما سمي نتاج أدبائها بـ"الجديد" – شعر جديد، قصة جديدة، مسرحية جديدة، وعمّ الفرح جميع الأوساط، لأنها وجدت في هذا الأدب تعبيرا صادقاً وناضجا عن الثقافة الأمريكية.

ومن يستعرض الإنتاج الشعري في هذه الفترة، يصل إلى علامات بارزة تبرر الآمال التي عقدت عليها. ففي 1912 صدرت مجلة "Poetry" (شعر) التي حملت منذ عددها الأول لواء حركة التجديد في الشعر الأمريكي.

وما أن جاء عام 1922 حتى ظهرت الدلائل على أن عهد الأدب "الجديد" قد بلغ نهايته. ففي هذا العام وجد قراء الأدب الطليعي أنفسهم "يسهرون الليل ويختصمون" من جراء قصيدة "الأرض الخراب" (The Waste Land) و "Ulysses" لجيمس جويس. وقد طرحت

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 المعًاصرة – لا بد أن يكون صعبًا، فهي حضارة معقدة تضم أشتاتًا متناثرة، وعندما يقع هذا التعقيد والتشتت على إحساس الشاعر المرهف، لا بد أن يأتي شعره مركبًا، حاشدا للمعاني الشاملة في لغة هي بطبيعتها قاصرة.

من الصعب أن نلم إلمامًا دقيقا بكتابات إليوت دون دراسة النواحي الفلسفية ورؤيته التصوفية، ذلك أنه تأثر بها وتفاعل معها، فجاءت أشعاره مشبعة بالصور الموحية البليغة والأفكار الفلسفية العميقة. وهو يكتفي دائما بالإشارة المقتضبة، يؤثر الرمزية كحركة أدبية لها قيمتها الكبرى، فهي تلعب دوراً محوريًا في أشعاره، وقد تأثر بها بعد إلمامه بأعلام الشعر الرمزي في فرنسا أمثال بودلير ورامبو وفيرلان. وكثيراً ما ينتقل بالقارئ انتقالاً فجائيًا دون تمهيد أو مقدمة، ومن هنا نشأ الغموض في معظم أشعاره. وكان دائماً يفضل استخدام "الافتتاحيات الدرامية" لقصائده، وهي التي تثير 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 ناقدا وشاعرا ومسرحيا دون منافس له في القرن العشرين، وذلك بفضل علمه الغزير، وسعة اطلاعه وإلمامه الشامل بالتراث الفكري منذ أقدم العصور حتى وقتنا الحاضر. والمشكلة في شعر إليوت أن القديم منه كان عسيرا في الشكل وأن الجديد كان عسيرا في الفكر.

حياة إليوت

"يصعب علينا أن نجد عملاقا آخر يضارع إليوت في مجال الأدب المعاصر، كما أنه من النادر فعلاً أن نجد ميدانا من ميادين الفكر الأدبي لم يكن إليوت محورا فيها للحديث والنقاش بل والآراء المتضاربة" (ليونارد أونجر)

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

تلقى ت.س. إليوت الدراسة التي تعده للكلية في أكاديمية سمت بسنت لويس (وهي قسم بجامعة واشنطن) مثلما فعل أخوه قبل ثماني سنوات، وقضى سنة ختامية في ملتون، 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 أدفوكيت" (The Harvard Advocate) حيث نشر بضع قصائد واختير ممثلاً لصفه في إلقاء القصائد. وانتسب إلى نواد أدبية واجتماعية عديدة. وأتمّ إليوت 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 أيضًا، واتسع نطاق دراساته التي كانت مقصورة على الميتافيزيقا والمنطق وعلم النفس، حتى شملت فقه اللغة الهندية والسنكريتية وعيّن عام 1913-1914 مساعداً في الفلسفة بهارفارد.

أول ما ظهر من قصائده الناضجة مطبوعاً "أغنية الحب التي أنشدها ج. ألفرد 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 هاريجيت على مقربة من لندن. وبعد وقت قصير اتجه للعمل في مصرف وأخذ يمارس "شؤون الصكوك والكمبيالات والتحويلات"، وفي عام 1918 قرر الدخول في البحرية الأمريكية ولكنه 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 سببا 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 بهارفارد (1932-1933)، ومنذ ذلك الحين قضى أكثر حياته بلندن وان كان قد عاد عدة مرات إلى وطنه الأول، وعمل فترة من الزمن بمعهد الدراسات العليا في برنستون ودرّس بجامعة شيكاغو، ونال عام 1948 وسام الاستحقاق وجائزة نوبل للأدب من الحكومة البريطانية.

وقبل هذا التقدير العظيم الأخير بسنة واحدة، توفيت زوجته الأولى "فيفيان" بعد مرض عضال ألزمها 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 يعتريها من شكوك، وفي "الغابة المقدسة" عرض المشكلة التي يمكن اعتبارها حجر الزاوية في تفكيره النقدي: الصلة بين التراث والموهبة 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 "بروفروك" إلى "الرباعيات الأربع"، وهي أيضًا موضوع نقده طيلة حياته الأدبية، وهذه المواضيع هي التي كان يقرأ ويكتب عنها.

وفيما يلي أهم قواعد أركان النظريات النقدية:

1. يرى إليوت أن مهمة الشاعر لا تنحصر في استعمال التعابير البراقة، والأساليب المنمقة، والمعَّاني الخلابة، بل أنها تتركز في الإشادة بالأمور العادية، وتتجلى براعة الشاعر وحذقه في صياغة هذه الأمور ومزج بعضها ببعض لتبدو لنا في ثوب رائع وجميل، ولهذا فإن نزعة الرومانسيين في تعريف الشعر بأنه "الوجدان الذي نسترجعه في هدوء[1] لا محل لها هنا، فالشعر في نظر إليوت هو تركيز لا استرجاع."

ومن هذا التركيز تنبع فروع عديدة تتصل بخبرات متشعبة، وهذه الخبرات ليست شخصية أي أنها لا تنبع من ذاتية الشاعر، بل إنها موضوعية تنم عن التحام الشعور باللاشعور ومزجهما في محيط شعري واحد. وعلى ذلك فالشعر هروب من الوجدان كما انه هروب من الشخصية، إذ أن التعبير عنهما يجعلنا نعود ثانية إلى أحضان الرومانسية.

2. سيطرت هذه النظرية النقدية على إليوت 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 تتكون فيها حاسة نقدية عن الماضي، وثقة بالحاضر ويقين بالمستقبل. أما النضج الأدبي فانه إحساس الشاعر بأسلافه، وإحساسنا نحن بوجود من سبقوه خلف

[1] Emotion recollected in tranquility.

هذا الإنتاج، تماما كما نحس بملامح الأجداد في شخص ما دون أن يطغى ذلك على فرديته أو ذاتيته[2].

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 وثيقا بالتدرج التاريخي للماضي. وعلى الكاتب أن يلم بها إلماماً صحيحا قبل أن يقدم على عملية الإنتاج. ومعنى ذلك أن التيارات الفكرية المعًاصرة لا تفي بهذا الغرض المنشود، إذ أنه من الأجدى أن يستوعب المرء الماضي والحاضر وأن يشق طريقه وسط تزاحم الأغصان المتشابكة للأدب الأوروبي برمته منذ العصر الإغريقي حتى وقتنا الحاضر.

4. وعليه 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 بلبك، دون حاجاتنا إلى الجري وراء هذا المؤلف أو ذاك الكاتب، فالعمل الفني متكامل في حد ذاته، له كيانه بقدر ما له من موضوعية، يتمتع بصلة قوية بالتراث الماضي بقدر ارتباطه ارتباطا وثيقا بالتيارات الحاضرة. إن هذه العلاقة تركز على الكليات لا الجزيئات، وعلى الفكر العالمي لا المحلي، وعلى النظرة الموضوعية لا الذاتية. والنقد الصحيح هو الذي يتتبع الخيوط التي كوّنت في مجموعها نسيج هذه العلاقات، فيوضحها لنا، كما يفسر الظروف التي أوجدتها 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 منهاج عملي أكثر منه نظري، ومن هنا يعيب إليوت على بعض النقاد إسهابهم في سرد النظريات النقدية، وتماديهم في شرح الأسس العامة، وهذا مما يؤدي بدوره إلى إهمال العمل الفني، وبالتالي تضيع 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 رتشاردز مؤسس المدرسة السيكولوجية التحليلية للنقد. وفحوى هذا الاتجاه هو أن الإنتاج الفني الجيد يترك في نفس القارئ أثرا إيجابيا من شأنه جلب المتعة الفنية والشعور بالراحة والرضى.
2. إن هذا الثراء الفكري والوجداني هو ما أشاد به إليوت إذ اعتبره ركنا جوهريا في عمليات الخلق والتقييم أو الإبداع والنقد. وهذه العمليات بوجه عام لا يمكن التعبير عنها في أصالة، إلا إذا صيغت في قالب موضوعي يرتكز على التعادل التام بين الحقائق الخارجية والوجدان. وهذا هو ما أطلق عليه إليوت المعادل الموضوعي (The Objective Correlative) الذي يمكن بواسطته تحقيق موضوعية العمل الفني، أي انه بمعنى آخر غير نابع من المشاعر والأحاسيس المباشرة، ويعرف إليوت هذه الناحية بقوله:

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

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

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

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

5. إن تربية الذوق الفني السليم وهي إحدى الوظائف الهامة للنقد المتكامل عند إليوت لا تتأتى من وراء هذه النزوات، إذ أن هذه الحساسية تحيا في مجال الموضوعية، وتتغذى على منابعها وأصولها الكلاسيكية، كما تستند إلى نظرتنا الواسعة إلى التقاليد، فهي التي تقويها وتدعمها حينما تخطو إلى مجال الفنون والآداب، فتلمس الماضي وقد تردد صداه 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 اللفظية، واختيار كلماتها وغير ذلك من الأمور التي تتصل بالصناعة اللفظية. لكنه بعد تبلور نظريات فرويد السيكولوجية خطا 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. اليوت، نماذج من نقد اليوت. **نصوص من مؤلفات إليوت في النقد**. ص. 215.

[4] الجيوسي، سلمى الخضراء، **الشعر لويز بوجان**، بيروت، نيويورك: دار الثقافة، 1961. ص158.

مراحل النقد عند إليوت:

يمكننا تقسيم مراحل النقد عند إليوت إلى ثلاث مراحل:

1. الأولى والتي تنتهي في عام 1928 وفيها نجده يضع التعاريف والأسس المبدئية التي لازمته 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 المعَادل الموضوعي (1919)، وكتابه عن "الغابة المقدسة" و مقالات في الشعر والنقد (1922).
2. أما المرحلة الثانية فتستمر حتى عام 1934. وفي هذه المرحلة تتبلور آراء إليوت عن النقد وصلته بالاتجاهات الاجتماعية والتيارات الفكرية المختلفة، وفي هذه المرحلة يظهر لنا مقال عن "دانتي" (1929)، ومقال آخر عن "الخبرة والتقاليد في الأدب المعاصر" (1929) (Traditional and Experiment in Present-Day Literature) وكتابه عن "أهمية الشعر المعاصر" (1933).
3. المرحلة الثالثة تبدأ بكتابه عن "المقالات القديمة والحديثة" (1936) " Essays Ancient and Modern". وتستمر إلى وفاته، فهي عبارة عن استمرار للمرحلتين السابقتين، وفيها نمو وازدهار الآراء التي لم تكن قد اختمرت بعد. في هذه المرحلة يظهر كتابه "فكرة المجتمع المسيحي" (1939) "The Idea of a Christian Society"، وفي عام 1941 كتاب "وجهات نظر" "Points of View"، وكتاب "موسيقى الشعر" (1942) " The Music of Poetry"، وكتاب "الأصوات الثلاثة للشعر" "The Three Voices of Poetry"، ثم محاضرة عن "حدود النقد" ألقاها في جامعة مانسيونا في عام 1956.

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

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

إليوت والكاثوليكية:

رفض إليوت فلسفات العصر المادية رفضًا قاطعا، وتمسك بحبل الكاثوليكية، وهو مذهب يتخذ موقفا مغاليًا من هذه الفلسفات. وقد أوضح إليوت موقفه هذا صراحة حين أعلن بناءً على توجيه أستاذه Irving Babbitt أنه "كلاسيكي في الأدب، ملكي في السياسة، وكاثوليكي في الدين". وذهب إليوت إلى حد الدعوة بان يعاد النظر في أمر الثقافة الأوروبية بوجه عام. بحيث تثبت دعائمها على أسس 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 مترابط، ومن حيث اهتمامه بنقاء الروح ومسراها في العالم الأخروي. ومن هناك كانت محاولات إليوت لخلق لغة جديدة للشعر تجتاز الحواجز الإقليمية من ناحية، وتحاول أن تذلل العقبات في سبيل الدلالة على المفاهيم الروحية والكونية التي يحاول الشاعر تقصيها[5].

ورغم أن إليوت أعلن اعتناقه الكاثوليكية رسميا 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 شخصيًا باعتناق الكاثوليكية، وظلّ 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 ظهورها عام 1922 الكثير من التعليقات والتساؤلات، وأدلى فيها كل ناقد بدلوه. ومن ظريف ما يذكر تعليق إليوت نفسه على هذه القصيدة خلال إحدى محاضراته بالولايات المتحدة قال: "ازجى مختلف النقاد إليّ الشرف حين فسروا القصيدة على أنها نقد للعالم المعًاصر، واعتبروها وبحق قطعة هامة من النقد الاجتماعي، أما بالنسبة إليّ - فإنها لم تعد أن تكون تسرية لشعور شخصي - غير ذي أهمية بالمرة – بعدم الرضا عن الحياة، إن هي إلا قطعة من الململة المنظومة."[6]

أما قصيدته "أربعاء الرماد" Ash Wednesday (1930) فقد بشّرت بأمرين: بدء إيمانه المسيحي وتغير في أسلوبه. إن التأكيد على البعث الروحي الجلي في أشعار إليوت المتأخرة جاء مصحوبا بإعلان صريح عن اعتناق إليوت للعقيدة الدينية الصحيحة وهي الأنجليكانية. فقد أصبح شعر إليوت منذ نظم قصيدته "أربعاء الرماد" (1930) يزداد نزوعا إلى الدين في مدلوله كما أصبح أقرب في شكله إلى الشعر المسرحي. وقد أفصح إليوت 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* إليوت من مرارته الأولى المفعمة بالكبرياء 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. ففي 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 ثماني محاضرات ألقاها إليوت يوم احتل كرسي نورتين لأستاذية الشعر. ص75.

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

قصيدة "أربعاء الرماد" فإنها تعكس بعض آثار تهكمه القديم على أتم نشاطها، ولكنه تهكم يتحطم تحطما واعيا 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 التخلي. وفوق ذلك فإن إليوت في هذه القصيدة يتكلم 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 بعينين لا تختلف نظرتهما "[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، والحاجة 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 الحيّ، 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 خصبًا واكتنازًا".

[8] من مقدمة الغابة المقدسة.

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

تسلم التركة الموروثة يكلف جهدًا وعناءً ويتطلب حسًا تاريخيًا، والحس التاريخي يتضمن إدراكا لمضيّ الماضي وشهوده في الحاضر معًا، 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 معًا في آن واحد، وأنهما يؤلفان نظامًا مجتمعًا في آن واحد. وهذا الحس التاريخي وهو إحساس باللازماني مثلما هو إحساس بالزماني، وبهما معًا، هو الذي يجعل الأدب إتباعيًا وواعيًا على مكانه في الزمان واعيًا في انتسابه لعصره وعيًا حادا. لا نستطيع أن نقول بان إليوت قد انفصل عن الموروث الأمريكي بل أن كثيرا من ذكريات عهوده الأولى في بوسطن قد دخل في شعره، وأصبح جزءًا هاما من تجربته. وإلى جانب هذه المؤثرات من الموروث، أمريكيًا كان أم أوروبيًا، هناك مؤثرات تلقاها إليوت من معًاصريه أمثال بوند وجيمس.

إليوت وتأثيره على الشعر العربي الحديث: صلاح عبد الصبور نموذجا

لقد كان شعر إليوت ذا أثر ملموس في الشعر العربي الحديث، سواء جاء التأثير مباشرًا أو غير مباشر. إن مرحلة الثلاثينات من القرن الماضي شهدت صراعا 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 مفتونا 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، إيمانًا منه بأن الثقافة تراث إنساني حي

متجدد. ومن ثم امتزجت في نفسه روافد الثقافتين امتزاجا عجيبا لكي تعبر آخر الأمر عن الإنسان[9].

لقد اتهم صلاح عبد الصبور – كما اتهم العقاد من قبل – بأنه "حكّاء" 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 دوائر المعَارف الإنجليزية، أما صلاح عبد الصبور فقد كانت تهمته انه يفرض على الشاعر العربي حساسية الغربيين – أي انه لم يعرّب بعض المعلومات، ولكن حاول أن يغرّب روح الشعر العربي.[10]

إن مشاعر الحزن والملل والسأم مستوردة من الغرب المهترئ البالي (إليوت بالذات) وإذا كان صوت شاعرنا في التعبير عن هذا الحزن شبيه بصوت إليوت، فإن حزن الصبور لا يزال لمثقف مصري 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 الذيب) ليستمد من تراث ثقافي أوسع، أو جهد في توسيع إطاره الشعري (بتعبير مصطفى سويف) بحيث دخلت في معانيه معًان تركها الشعراء الغربيون.

أشار بدر الديب - في مقدمته - إلا أن اعتماد الشاعر للمصطلح الشعري الجديد (يعني به – غالبا – قالب الشعر الحر) قد أتاح له أن يغترف من تراث الشعر الأوروبي.

لا شيء يعبر عن عمق المكانة التي احتلها. 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، ص11.

[10] فصول 4، يوليو 1981.

[11] أقول لكم عن الشعراء – الأعمال الكاملة – صلاح عبد الصبور – الهيئة المصرية للكتاب -1992. ص 397-399.

اكتشافه لإليوت بأنه نعمة ساقها الله إليه عن طريق صديقه بدر الديب، الكاتب والناقد الذي هيأ له فرصة قراءة أشعار إليوت.

وإذا كان بدر الديب قد وجّه عبد الصبور إلى قراءة أشعار إليوت فان لويس عوض كان أول من لفت نظره إلى اسم إليوت. لقد" هبط إليوت 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 أيضًا [12]هذه المقولة كانت متسرعة في نظر عبد الصبور، فإليوت لم يكن هروبيًا ولا رجعيًا حيث لم تكن أفكاره عن الماضي سوى رغبة في عرض الحاضر، لكي يكون حافزًا لأبناء الحاضر أن يتجاوزوا فقرهم الروحي والفكري[13]. هذه الرؤية الجدلية هي التي أثارت إعجاب عبد الصبور بنظرية (الموروث الأدبي) على حد تعبيره التي عرضها إليوت في مقالته المشهورة (التقاليد والموهبة الشعرية). وهو يرى في هذه النظرية حلاً للصراع بين القديم والجديد ويقول انه استعان بها بأوسع مما استعان بها إليوت نفسه، لإعادة قراءة التراث العربي والشعر العربي القديم: " فنحن بحاجة ملحة إلى أن نعيد النظر في تراثنا الشعري منذ أمرؤ القيس[14]. ننظر في هذا التراث بمقاييسنا الجديدة، ثم نستبقي من هذا التراث ما نراه ملائمًا لأذواقنا وأنفسنا[15].

على مستوى الكتابة الشعرية فأول ما لفت نظر عبد الصبور في أسلوب إليوت هو اللغة الشعرية يقول: "حين توقفت عند الشاعر ت. س. إليوت 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 الرومانتيكية الغربية. وما ترجمه 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 صباه ومطلع شبابه ولازمته إلى آخر عمره.

الأديب بدر الديب كان أول من عرّف 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 حقا من قراءاته لإليوت وغيره من الشعراء الإنجليز. وقد أقر له لويس عوض بإتقان فن "البالاد" أو القصة الشعرية.

ففي قصيدته "لحن" استلهم عبد الصبور من الموروث الأدبي الأوروبي استلهامًا بارعًا، فهناك بيتان يقول بدر الديب أنه أخذهما " بنصهما تقريبا" من إليوت (يشير إلى هذين السطرين في " أغنية حب الفرد، ج، بروفروك):

إني لست الأمير هاملت، ولا يناسبني أن أكونه،

إني نبيل في حاشيته، واحد ينفع ليكبر الموكب

والحقيقة أن عبد الصبور تصرف فيهما تصرفا غير قليل، مستثيرًا بذلك تراث إليوت الشعري. فمعروف أن قصيدة إليوت تصور مجداً تافهًا متحجرًا، ينتمي إلى طبقة أرستقراطية.

في حين أن قصيدة عبد الصبور تصور حب شاب فقير يحترق شوقا إلى العدالة، ويضحي من أجلها بكل شيء حتى نور عينيه. لقد حاول الشاعر الشاب في هذه القصيدة وغيرها أن يترجم المقولة النقدية المبهمة " إليوت فنان عظيم ولكنه مفكر رجعي" [17].

[17]"مجلة الأدب" القاهرية – 1958.

حاول محمد مصطفى بدوي[18] أن يبيّن خطر التقليد الآلي للنواحي الشكلية السطحية في أسلوب إليوت، مستشهدا بأمثلة من شعر السياب وصلاح عبد الصبور. حقا إن بصمات إليوت 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:

إليوت شاعر نشأ في الولايات المتحدة ثم هجرها –رغم اعتراض أبويه وحرمان ذريته من ميراث العائلة- إلى أوروبا حيث درس قليلا في السوربون ثم استوطن إنجلترا. فهو بهذا قد اجتث جذوره من مجتمعه وأسرته ليعيش نبتا غريبا في بيئة أخرى. ولعل هذه كانت ولا تزال ظاهره عامة بين أدباء الغرب[19] هجرة إليوت هذه زادت من إحساسه بما سميناه "عالمية الانتماء" من ناحية، ولكنها أكدت أيضًا شعوره بالمأساة الذي يأتي من انفصام المرء عن جذوره في الأسرة وفي البيئة، وفي التقليد الفكري والاجتماعي.

وقفة نقدية مع بعض قصائده

أغنية حب لألفريد بروفروك

ج. الفريد بروفروك العاجز، هو شخصية تميل إلى الهزل، انتزعت من الحياة المعًاصرة آنذاك، الحياة الرفيعة والحقيرة، 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 غاية الكآبة ومتألم جدا لعجزه عن تحقيق رغباته وطموحاته ومثله العليا. انه رجل متردد إلى أقصى حد، كما يتضح لنا في سياق القصيدة، إذ يقول:

---

[18] فصول، 1981. ص75.

[19] إذ نجد عزرا باوند نفسه- الأمريكي الأصل – يهاجر إلى أوروبا متنقلا بين بلادها مستقرا في إيطاليا حيث توفي في تشرين ثاني عام 1972. ونرى جميس جويس هاجرا 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 سويًا
حينما تنتشر ظلمة الليل تحت صفحة السماء
كمريض مخدّر قد استلقى على منضدة العمليات

وقد يتبادر إلى أذهاننا لأول وهلة أن هذا الحوار قائم بين شخصيتين مختلفتين، إنه في الحقيقة حوار بين الأنا (The Ego) والهي (The Id) لنفس الشخص (بردفردك)، أو بين الشعور واللاشعور، أو بين العقل الواعي المفكر وبين الذات المختبئة في بواطن النفس غير الواعية حيث الرغبات المكبوتة والدوافع الحبيسة.

إنه يعاني من عجز كبير وغير قادر على تحقيق رغباته. فبروفروك ينقصه الشجاعة والإقدام. إنه يرغب في الدخول إلى الحانة حيث النساء والخمر ولكن تردده يحول دون ذلك، فهو مصاب بداء التردد. كم تنقصه الشجاعة والقدرة على حل مشاكله العاطفية.

إنه يميل إلى الانزواء داخل الطرقات الخالية ليسترق السمع لعله يجد حلا لمشكلته عند الآخرين. والنتيجة الحتمية لهذه الحالة النفسية أن يترك بروفروك رغمًا عنه عالم الواقع ليعيش في عالم الوهم والخيال مختلقا الأعذار الضعيفة. إذ يقول:

Do I dare
Distribute the universe?

فهل أنا أجرؤ
أن أعكر 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 جميعا، عرفتهم كلهم
كما عرفت الأمسيات وأوقات الصباح وبعد الظهيرة
ونضب معين حياتي بملاعق القهوة،
إني اعرف هذه الأصوات التي سرعان ما تتلاشى
أمام أنغام الموسيقى المنبعثة من الحجرة البعيدة،
فكيف أعاود الكرّة إذن"

يعجز بروفروك عن الدخول للحانة ويقع في غرام إحدى السيدات اللواتي يترددن عليها، لكنه غير قادر على الحركة، فالحياة بالنسبة له أصبحت مجموعة من أقداح القهوة ومن أصوات خافتة. فيعبر عن تردده قائلا:

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 وأفنية المنازل والطرقات المبللة،
بعد قراءة القصص وتناول أقداح الشاي وظهور الجونلات
التي تجر أذيالها النساء على الأرض الخشبية
كل هذا، بل وأكثر منه أيضًا؟
من العسير أن أفصح عما اعنيه بالضبط!

يغرق بروفروك 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 بروفروك.

وهكذا يستطرد بروفروك 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 تحقق له أي شيء من مآربه. وهكذا يقف بروفروك 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 سيناجينني أيضًا

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 المرير بين حالته المخزية وعرائس البحر في مناجاتهن وغنائهن ومرحهن. وبعد أن أيقن هذه المرحلة من خجله الشديد الذي وصل به إلى حد الجبن، تمنى لنفسه الموت. فهل السبيل الوحيد أمامه الآن دفن مشاكله النفسية والعاطفية.

نرى مما سبق، أن إليوت يتخذ المونولوج أساسا لمنهجه فتنساب 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 جمعًاء منذ الخليقة 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 ترفا في الأخلاق، وبعدًا عن مقومات الحياة أو جهلاً بعناصرها الأولية وأيمانًا 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 مرحا
وقد امتلأت رؤوسنا بالقش، وأسفاه!
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 عاجلا أو آجلا.

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 لألأة نجم خافق

نماذج من نصوص نقدية

"إن الناقد الفني الخالص، أي الناقد الذي يكتب ليفسر لونا من الجدية أو يعطي درسا لمحترفي الفن، إنما نطلق عليه اسم ناقد بالمعني 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 الكتّاب قلائل ولنقدهم أهميته في حدود إمكانياتهم. ويكفينا في هذا العدد أن نذكر اسم كامبيون. Campion أما درايدن Dryden فقد فاقه في عدم مبالاته وخلوه من الأغراض الذاتية، فبيّن لنا حريته 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 رأسا على عقب، كلنا في أخر الأمر نعيد بناء المادة نفسها. إن العقلية الحرة هي التي تكرس كل مجهوداتها نحو البحث والاستقصاء".

الغابة 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 practioners 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 Rochefoucould'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 وملاحظات أخرى** "*Prufok and Other Observations*" 1917 .
2. **قصائد** "*Poems*" .1919
3. **الأرض الخراب** "*The Waste Land*"، نالت جائزة. Dial 1992
4. قصائد 1909-1925، وتحتوي هذ 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 سويني**" (*Sweeney Agonistes* 1927)، "**أربعاء الرماد**" (*Wednesday* Ash 1930)، "**بيرتن نورتن**" (1934)، وأناشيد "**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 المؤتمن**" (*The Confidential Clerk*). 1953

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

1. "**الغابة المقدسة**" (*The Sacred Wood*) 1920.
2. "**مراسيم الطاعة لجون درايدن**" (*Homage to John Dryden*)، وهي ثلاث مقالات كتبت أصلا لملحق التايمس الأدبي.
3. **"من أجل لونسلوت أندروز"** (*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 ثماني محاضرات ألقاها إليوث يوم احتل كرسي نورتن لأستاذية الشعر.**
6. **"بحثاً عن آلهة غريبة"** (*After Strange God*)، ثلاث 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 الأربعة الأولى في هذه الجريدة، مع قطع اخرى عديدة أضيفت اليها، 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 الدكتوراة في جامعة هارفارد عنه، هذه الدراسة التي كان لها أثر بالغ على رؤية إليوت الشعرية وعلى العلاقة بين الفرد والمجموعة. 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 "حضارتنا المعًاصرة التي تجمع بين التعقيد والتنويع، لا بد أن تؤدي إلى نتائج متنوعة ومعقدة. ويلاحظ أنه يتوجب على الشاعر أن يكون أكثر شمولية وأكثر غموضًا، لكي يتمكن عند الضرورة – من مزج اللغة في المعنى. هذه الملاحظة ما هي إلا مؤشر لأسلوبه الشعري بدءًا من بروفروك ومرورًا بالأرض الخراب. لقد تعلم إليوت من داعمه ومستشاره الشاعر عزرا باوند أن يخشى السلاسة الرومانسية، ويعتمد على الوسيط الشعري أكثر من اعتماده على شخصية الشاعر كعامل مهم.

يؤمن إليوت أن منهاج النقد ينبغي أن يكون منهاجًا عمليًا أكثر منه نظريًا، ووظيفته لا تتأتى إلا بالسبل التطبيقية المبنية على الخبرة والممارسة الطويلة في مجال الكتابة الجيدة. وهنا يتعرض إليوت للاتجاه العملي الذي يدعو إلى أن الإنتاج الفني الجيد يترك في نفس القارئ أثرًا حسنًا وايجابيًا 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 ستيفنس[20] قد وقف موقفًا ايجابيًا من فلسفات العصر المادية، فإن ت. س. إليوت – على النقيض من ذلك – رفض هذه الفلسفات رفضًا قاطعًا، وتمسك بحبل الكاثوليكية وهو مذهب يتخذ موقفا مغاليًا من هذه الفلسفات. نجد إليوت – بعد اعتناق المسيحية الكاثوليكية – يبحث بهدوء عن الهدوء والطمأنينة والسلام الروحي المرتبط بمادة الأدب الدينية والصوفية.

حاز 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 موقفًا إيجابيًا من فلسفات العصر المادية، على نقيض إليوت الذي رفض هذه الماديات رفضًا قاطعًا.

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.html
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-Reprented 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**، 1981م.
2. عبد الحي، محمد، "ت. س. إليوت والقارئ العربي" مجلة **الدوحة القطرية**. الحلقة الثالثة، أبريل 1980م.
3. فريد أبو حديد، محمد. "الشعر العربي الحديث" **فصول**، العدد الأول، 1980م.

ملاحظات

المقال شامل بمحتواه النظري والتطبيقي، ومنهجي في طريقة عرضه.

العنوان لا يمثّل الجانب التطبيقي المتمثل بصلاح عبد الصبور. أقترح أن تتم إضافة على العنوان تشمل هذا الجانب.

هنالك مواضع لم توثّق داخل المقال ينبغي توثيقها.

هنالك أخطاء لغوية طباعية ينبغي تصويبها.

ينبغي ترتيب قائمة المراجع العربية ألفبائيا حسب اسم عائلة المؤلف.

ينبغي الانتباه إلى أنه لا يوجد فراغ قبل علامات الترقيم وإنما بعدها، وقد تمّ تصويب قسم منها، لكن لكثرتها أترك ذلك للمؤلف.