

# دراسات في الأدب الأمريكي



# دراسات في الأدب الأمريكي

إشراف وتقديم

الدكتور طه حسين

- ١ - الشعر ... ... ... للدكتور أحمد زكي أبوشادي
- ٢ - الرواية الحديثة ... ... ... للدكتور سهير القلماوي
- ٣ - القصص القصير ... ... ... للأستاذ أحمد قاسم جوده
- ٤ - الدراما ... ... ... للأستاذ أنيس منصور
- ٥ - النقد ... ... ... للدكتور لويس عوض
- ٦ - النثر غير القصصي : الفلسفة - الصحافة  
الأدبية - التفكير الاجتماعي ... ... ... للدكتور محمد عوض محمد

هذه التلخيصات مرخص بها وقد قامت مؤسسة  
فرانكلين للطباعة والنشر بشراء هذا الحق من صاحبه

This is a condensation of the six books that appeared in the series 'Twentieth Century Literature in America' edited by William Van O'Connor, Ph. D. and Frederick J. Hoffman, Ph. D. Copyright 1951, 1952 Henry Regnery Company, Chicago, Illinois U.S.A.



# تعريف بالمشاركين في هذا الكتاب

مرتبين حسب تتابع الفصول

من هم ؟

● الدكتور طه حسين : المشرف على الكتاب وكاتب مقدمته ، وهو الأديب المصرى المعروف فى جميع أنحاء العالم العربى الذى ذاعت شهرته حتى بين أدباء العالم الغربى . ولا حاجة للإشارة إلى مؤلفاته فى الأدب والتاريخ والقصص فهى معروفة لدى الجميع ؛ فكتب مثل الأيام ، والشعر الجاهلى ، والأدب الجاهلى ، وحديث الأربعاء ، وأحلام شهرزاد ، ومع المتنبي فى سجنه ، وعلى هامش السيرة ، ودعاء الكروان ، وعثمان ، وعلى ، وعشرات غيرها من الكتب لا تكاد تخلو منها مكتبة أديب أو متأدب .

وهو وزير المعارف السابق الذى كان أول من نادى بتعميم التعليم ومجانيته وعمل على ذلك صادقاً ، وهو الكاتب الذى دافع دائماً بقلمه عن كل فكرة تستفيد منها البلاد العربية .

● لويز بوجان Louise Bogan نالت عدة جوائز فى الشعر ، وهى تعمل ناقدة للشعر فى مجلة نيويورك كرا الأمريكية ، وهى على علم بتطور الشعر فى السنوات الخمسين الماضية ومقالاتها معروفة فى الأوساط الثقافية ، وهى شاعرة ملهمة وناقدة قديرة وضعت كتاب نهضة الشعر الأمريكى Achievement in American Poetry من سنة ١٩٠٠ - سنة ١٩٥٠ الذى اعتمد عليه الدكتور أحمد زكى أبو شادى فى مقاله .

● أحمد زكى أبو شادى : الشاعر المصرى الشهير والأديب الكبير والطبيب المعروف والأستاذ السابق بجامعة الاسكندرية ، كان يعمل بوزارة الصحة المصرية ولكن اسمه وشهرته قائمة على الشعر ، وقد أصدر لعدة سنوات مجلة « أبولو » الشهرية منقطعة لموضوعات الشعر ونقده ، وهى أولى المجلات من هذا النوع فى العالم

العربي، وهو الآن مقيم بالبلاد الأمريكية منذ سنوات بعد أن ترك قيد الوظيفة، وهو خير من يمثل المواطن العربي المثقف في تلك البلاد.

● **فردريك هوفمان Frederick J. Hoffman** الأستاذ بجامعة وسكونسن بالولايات المتحدة مؤلف كتاب القصة الطويلة الحديثة في أمريكا *The Modern Novel in America* وهو الذي اعتمدت عليه الدكتورة سهير القلماوى في مقالها. وهو مؤلف معروف وضع عدة كتب من أبرزها كتاب « نظريات فرويد والفكرة الأدبية » و « وليم فوكنر بين جيلين من النقد الأدبي » .

● **الدكتورة سهير القلماوى** : الأستاذة بقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة القاهرة والكاتبة والمؤلفة المعروفة التي نشرت الكثير من الأبحاث الأدبية واشتهرت بعلمها وفضلها وزارت أخيراً الولايات المتحدة الأمريكية وجابت ربوعها ، ولا تزال دائبة العمل في خدمة تلاميذها وفي خدمة الأدب في العالم العربي .

● **راى وست الصغير Ray B. West Jr.** مؤلف كتاب القصة القصيرة في أمريكا *The Short Story in America* الذي اعتمد عليه الأستاذ أحمد قاسم جوده في مقاله وهو صاحب المجلة « الغربية » وقد ألف عدة قصص قصيرة ووضع كتابا يبحث في فن القصة في الأدب الأمريكى الحديث .

● **الأستاذ أحمد قاسم جوده** : الكاتب المصرى المعروف الذى تولى رئاسة التحرير في عدة من الصحف المصرية الكبرى وعرفه الناس بقلمه ولسانه عضواً في المجالس النيابية المصرية وهو لا يزال يعمل بالصحافة والتحرير .

● **ألان س . داوونر Alan S. Downer** الأستاذ المساعد للأدب الانجليزى بجامعة برنستون الأمريكية هو صاحب كتاب « خمسين سنة من الدراما الأمريكية *Fifty Years in American Drama* » الذى اعتمد عليه الأستاذ أنيس منصور في مقاله، وهو مؤلف عدة أبحاث منها كتاب عن الدراما الانجليزية ومجموعة ٢٥ تمثيلية من التمثيلات الحديثة .

● الأستاذ أنيس منصور : أستاذ مدرس الفلسفة بجامعة هليوبوليس . ولكن شهرته قامت على مقالاته وأبحاثه التي نشرها في أمهات الصحف المصرية وهي تدل على غزارة المادة والاطلاع الواسع في الآداب الأوروبية فضلاً عن رشاقة قلمه وتميزه في أسلوبه .

● وليم فان أوكنور William Van O'Connor : الأستاذ المساعد للأدب الإنجليزي بجامعة منيسوتا بأمريكا مؤلف كتاب عصر من عصور النقد An Age of Criticism الذي اعتمد عليه الدكتور لويس عوض في مقاله ، وهو كاتب معروف له عدة كتب في النقد منها كتاب العقل والإحساس في الشعر الحديث .

● الدكتور لويس عوض : أستاذ مساعد آداب اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة ورئيس القسم بها ، أديب مشهور نشر أبحاثاً عدة وأخرج كتباً عدة في الأدب العالمي وقد نال درجة الدكتوراه من جامعة بريستون بالولايات المتحدة .

May Brodeck

● ماي بروديك

James Gray

● جيمس جراى

Walter Metzger

● والتر متزيجر

اشترك الثلاثة في كتاب النثر غير القصصى American Non-fiction الذى اعتمد عليه الدكتور محمد عوض محمد في مقاله فكتب كل منهم قسماً من الكتاب :

كتبت ماي بروديك القسم الخاص بالفلسفة ، وهذه السيدة أستاذة مساعدة في الفلسفة بجامعة منيسوتا ، كما أنها تشارك في رياضة تحرير مجموعة الدراسات الفلسفية .

وكتب جيمس جراى القسم الخاص بالصحفي الأديب في أمريكا وهو أستاذ اللغة الإنجليزية بجامعة منيسوتا وقد ألف خمس روايات طويلة ونشر مجموعة مقالات في النقد وظل سنتين يعمل محرراً أديباً لجريدة الديلى نيوز بمدينة شيكاغو .

وكتب والتر متزيجر القسم الخاص بالتفكير الاجتماعى وهو معلم بجامعة كوليبيا وقد نشر عدة أبحاث من مجلة فلسفة العلم ومجلة التربية التقدمية .

● الدكتور محمد عوض محمد : أستاذ الجغرافيا بجامعة القاهرة سابقاً ومدير معهد السودان بها والمدير العام للإدارة العامة للثقافة بوزارة المعارف سابقاً ، ومدير جامعة الاسكندرية سابقاً ووزير المعارف المصرية حالا .

وهو باحث فى الجغرافيا معروف له مؤلفات عدة من أشهرها كتابه عن النيل .

كما أنه أديب مشهور نقل إلى اللغة العربية طائفة من أعظم المؤلفات الأوربية نذكر من بينها فاوست وهرمان ودوروتيه للشاعر الألماني العظيم جيته ، وهو يوالى الصحف والمجلات بأبحاثه وطرائفه فى الأدب والاجتماع حتى ذاع صيته بين أبناء الشرق جميعاً ، كما أنه خبير من الخبراء العالميين الذين تعتمد عليهم الأمم المتحدة واليونسكو فى نشاطهما العلمى .

● الأستاذ حسين بيكار : مصمم الغلاف الفنان المشهور والمدرس بكلية الفنون الجميلة ومن أشهر الرسامين فى زخرفة الكتب والطباعة .

## محتویات الكتاب

[illegible]

# مقدمة

للدكتور طه حسين

لم أضق بشأن قط من شئون ثقافتنا المصرية خاصة والعربية عامة كما ضقت بهذه الآفاق المحدودة التي رسمت لها منذ وقت طويل بفضل ما كان من تنازع النفوذ السياسى بين دولتين عظيمتين من دول أوروبا الغربية هما فرنسا وبريطانيا العظمى .

وقد استأثرت الثقافة الفرنسية أثناء القرن الماضى بالعقل المصرى الذى نضى بالثقافة الغربية . واستأثرت الثقافة البريطانية منذ الاحتلال بهذا العقل . ولم نكد نظفر فى أواسط هذا القرن بشىء من الاستقلال بشئوننا حتى أخذ الصراع يعظم بين هاتين الثقافتين ، كلتاهما تحاول أن تستأثر بأعظم حظ ممكن من عناية المثقفين المصريين .

وكذلك أصبح العقل المصرى موضوعاً للتنافس بين هاتين الدولتين ، شأنه فى ذلك شأن غيره من المرافق المادية والاقتصادية على اختلافها . وليس لهذا كله مصدر إلا التنافس فى النفوذ السياسى بين هاتين الدولتين فى بلاد الشرق الأدنى .

وقد عظم هذا الصراع حتى عظم خطره منذ وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها . فقد استقرت فرنسا فى شمال افريقيا أثناء القرن الماضى ، واستقرت بريطانيا العظمى فى مصر أثناء الربع الأخير لذلك القرن ، فلما انقضت الحرب العالمية الأولى استقرت فرنسا فى سوريا ولبنان ، واستقرت بريطانيا العظمى فى فلسطين والأردن والعراق وعظم نفوذها فى جزيرة العرب . وأصبح الشباب العربى كله خاضعاً لهاتين الثقافتين ، فالفرنسية والإنجليزية وحدهما تدرسان فى المدارس العربية على اختلاف حظوظهما من العناية قوة وضعفاً باختلاف ما يكون للدولتين من السلطان .

وكذلك أصبح العالم العربى لا يكاد يظهر على الثقافة الغربية الحديثة ولا على الحضارة الغربية مهما تختلف فروعها ومواطنها إلا من طريق هاتين اللغتين .

من طريقهما نقرأ ما يتاح لنا أن نقرأه من آثار الكتاب والشعراء الألمانين والإيطاليين والأسبانيين والروسيين . ولا يكاد يوجد بيننا من يقرأ آثار هؤلاء الأدباء فى لغاتها الأولى .

ومازلت أطالب منذ أكثر من ثلاثين عاماً بإلغاء هذا الاحتكار البغيض ، وبأن تفتح أبواب مصر ونوافذها على مصاريعها للثقافات الأجنبية الحديثة ، وبأن تدرس اللغات الكبرى للحضارة الإنسانية فى مدارسنا دون أن تستأثر بهذه المدارس لغة أو لغتان ليتاح للعقل المصرى أن يعرف الحياة العالمية الحديثة معرفة مباشرة صادقة يتلقاها من أصولها خالصة من كل شائبة ، مبرأة من كل غرض .

وأغرب ما فى هذا الاحتكار أنه حال بيننا وبين أن نظهر على ثقافات غربية كتبت بهاتين اللغتين إلا من طريق هاتين الدولتين المستأثرتين بالنفوذ الثقافى . فنحن لا نكاد نعرف شيئاً من آثار الكتاب البلجيكيين والسويسريين التى تكتب بالفرنسية إلا من طريق الكتب الفرنسية التى تتحدث إلينا عنها . وكنا إلى وقت قريب لا نكاد نعرف شيئاً عن الآداب الأمريكية التى تكتب باللغة الإنجليزية إلا من طريق الكتب التى يكتبها الإنجليز والتى كانت وحدها تستأثر بعنايتنا . ومع أن أمريكا الشمالية قد أنشأت جامعتها فى بيروت منذ القرن التاسع عشر وأنشأت جامعة فى القاهرة فى هذا القرن ، ومع أن مدارس أمريكية مختلفة قد انبثت فى مصر ولبنان ، فقد كانت الثقافة الأمريكية مجهولة عندنا أو كالمجهولة لتغلب الثقافتين البريطانية والفرنسية على الكثرة الضخمة من عقول الشرقيين والغربيين .

وقد قضى المصريون والشرقيون وقتاً طويلاً لا يعرفون أمريكا الشمالية إلا بحضارتها المادية الخالصة بسياراتها وأدواتها الكثيرة المختلفة التى يكثُر استيرادها والانتفاع بها فى الصناعة والزراعة وغيرهما من فروع الحياة . حتى استقر فى

نفوس كثير من الناس أن أمريكا الشمالية إنما هي بلاد قد خلصت حضارتها للمادة ،  
وللمادة وحدها ، وأهملت فيها الحياة الأدبية والفنية إهمالاً يوشك أن يكون تاماً .

وما أكثر ما حاولت أن أقنع بعض المثقفين المصريين بأن هؤلاء الأمريكيين  
الشماليين حياة روحية رفيعة دفعتهم إلى أن يخوضوا غمار الحرب العالمية الأولى  
لا يبتغون من وراء ذلك إلا حماية القيم التي عاشت عليها الإنسانية المتحضرة منذ  
أبعد العصور ، وهم قد أبوا بعد تلك الحرب أن يشاركوا في الغنائم وأن يغامروا  
مع أوروبا في خطوبها المختلفة بين الحريين ، وعادوا إلى عزلتهم ونفضوا أيديهم  
حتى من عصبة الأمم التي كان لهم الفضل في إنشائها . وكان هذا كله دليلاً واضحاً  
على أن لهم في حياتهم شيئاً آخر غير الحضارة المادية هو نفس المثل العليا التي  
حرصت عليها الإنسانية المتحضرة في العالم القديم . وما أكثر ما حاولت أن أقنع  
بعض المثقفين المصريين بأن للأمريكيين - إلى جانب إنتاجهم المادى الرائع -  
أدباً بارعاً تجدد فيه القلوب والعقول أعظم اللذة والمتاع ، وأدلم على بعض ما قرأت  
من الكتب ، ولكن محاولاتي هذه كانت تمر بها رياح الصيف أو رياح الشتاء  
لأن الكتب الإنجليزية والفرنسية كانت وحدها تستأثر بالعناية كلها . حتى إذا  
كانت الحرب العالمية الثانية فرضت أمريكا نفسها على العالم كله فرضاً بتدخلها  
الحاسم في هذه الحرب . فهي قد أدركت الحلفاء حين صبت عليهم الهزائم صباً ،  
وحين بلغ الجهد كل مبلغ ، وحين جثا بعضهم مستسلماً مستكيناً أمام الفاشية  
المنتصرة فرجحت كفتهم ، وردت إليهم الحياة والنشاط والأمل ، وحولتهم من  
استسلام بعضهم ودفاع بعضهم الآخر إلى استئناف الثقة ، ثم إلى الهجوم ،  
ثم إلى الانتصار ، ثم إلى إملاء التسليم في غير شرط ولا قيد على المنتصرين  
في أول هذه الحرب .

فكانت الولايات المتحدة الأمريكية محورة الغرب الأوروبي هذه المرة  
بأوضح معاني هذه الكلمات وأصرحها وأعظمها جلاء . ولم يكن بدّ من أن يكثر  
الكلام عن أمريكا ، ومن أن يتنبه الشرق إلى أنها قد أصبحت عظمة الخطر  
بعيدة الأثر في الحياة العالمية من النواحي السياسية والعسكرية والاقتصادية جميعاً .  
وكنت أقدر هذا كغيري من الناس . ولكن احتفالي به لم يكن يصرفني عما كان



يعينى قبل كل شىء من إشاعة العلم بهذا اللون المجهول من الحياة الأمريكية ؛ هو الحياة العقلية التى أتاحت للأمريكيين أن يبلغوا ما بلغوا من القوة ، وأن يظفروا بما ظفروا به من السعة والدعة ، ومن البأس والسلطان ، ومن التفوق فى هذا كله على الأمم الغربية ذات الحضارة المزدهرة التى بعدت أصولها فى أعماق الزمان .

فليس من شك فى أن تفوق الأمريكيين فيما تفوقوا فيه لم يأت من لا شىء وإنما كانت له أصوله وأسبابه . وهذه الأصول والأسباب لا يمكن أن تكون إهمالا للحياة العقلية ، أو انصرافاً عنها ، أو تقصيراً فى ذاتها ، أو اشتغالا عنها بالحياة المادية الخالصة . فالحياة المادية الخالصة لا تنتج شيئاً وليس لها بد أن تتأثر بحياة عقلية قوية ليدركها الحصب ، ويتاح لها التفوق والنماء . وأخص ما يمتاز به الإنسان أنه لا يحيا بجسمه وحده ، بل إن جسمه لا ينتج ما يميزه من أجسام غيره من الحيوان إلا لأن له عقلا يدبر أمره ، وينظم حركته ، ويوجهها إلى ما ينتج لها الإنتاج . والعقل الجاهل المغلق لا خطر له ولا أثر .

فلا بد إذن من أن تكون هذه الحياة الأمريكية المادية التى أتيحت لها أن تتفوق فى السياسة والحرب والاقتصاد معتمدة على حياة عقلية قوية خصبة تمنحها القوة والحصب ، وتمكنها من أن تحدث ما أحدثت من هذا التطور الخطير فى حياة الإنسان .

وكننت أقول هذا للناس فيما كننت أقول لأدفع الذين شغلوا بالحياة الأوروبية الغربية وحدها إلى شىء من العناية بهذه الحياة الأمريكية واستقصاء أصولها وفقه الموترات التى يسرت لها ما يسرت من هذا التفوق والازدهار .

وكانت ظروف الحياة قد أتاحت لى أن أقرأ ألواناً من الأدب الأمريكى الذى نقل إلى اللغة الفرنسية ، وأن أعنى بهذه القراءة ، وأمعن فيها ، وأن أتبع أصداءها فى الحياة الأوروبية نفسها . فأنهى بى هذا كله إلى إكبار هذا الأدب ، والدعوة إلى العناية به ، والإمعان فى درسه وفقهه ، واستقصاء ألوانه المختلفة ، والموترات التى أثرت فى نشأتها وتطورها حتى انتهت إلى ما انتهت إليه من الامتياز .

ولست أبغض شيئاً كما أبغض الأثرة في العلم ؛ فقد كنت أحرص إذن على أن يعرف المصريون والشرقيون من أمر هذا الأدب ومن أمر الثقافة الأمريكية كلها ما أتيج لي أن أعرفه على قلته ، وما لم يتح لي أن أعرفه على كثرته .

وليس كل الناس قادراً على أن يقرأ الآداب الأجنبية في لغاتها التي كتبت فيها أو مترجماً إلى لغات أجنبية أخرى . وكثرة الشعوب كما تقتضيه طبيعة الأشياء . ليست مكلفة أن تعرف اللغات الأجنبية ، وحسبها أن تحسن لغاتها الخاصة . وعلى المثقفين الممتازين من أبنائها أن يقدموا إليها في لغاتها ما لا تستطيع أن تصل إلى العلم به ، فلم يكن يكفيني أن يقرأ المثقون اللغة الإنجليزية أدب الإنجليز والأمريكيين ، ولا أن يقرأ المثقون اللغة الفرنسية أدب الفرنسيين . وإنما حرصت دائماً على أن تنقل الآداب الأجنبية إلى اللغة العربية ، مهما تكن لغتها ، ليقراها المثقفون الذين لم يتح لهم أن يقرأوها في أصولها الأولى . على ذلك جرت الأمم المتحضرة كلها . وليست الأمة العربية إلا واحدة من هذه الأمم . فليس لها بدّ إذن من أن تسلك إلى العلم سبيل غيرها من الأمم . والأمة العربية من أقدم الأمم التي أقامت أمورها الثقافية على الترجمة ، فهي قد نقلت آثار اليونان والرومان والفرس والهند إلى لغتها منذ أكثر من عشرة قرون . وهي قد أتاحت بذلك للغتها أن تكون لغة عالمية وقتاً طويلاً ، وأتاحت لأدبها أن يكون أدباً إنسانياً خالداً لا ينتفع به منشؤه وحدهم ، وإنما يشاركهم في الانتفاع به غيرهم من الشعوب . وهي بهذا كله قد شاركت في تكوين التراث الإنساني الخالد فحفظت تراث الأمم القديمة ونقلت مشاعله إلى الأمم الحديثة في القرون الوسطى ، فأثارت للحضارة الإنسانية سبيلها الشاقة وجلت عنها بعض ما كان يكتنفها من الظلمات . وليس لها الآن بدّ من أن تسلك نفس السبيل التي سلكتها من قبل ، ومن أن تهض بنفس العبء الذي نهضت به أثناء القرون الوسطى . وما زالت في الأرض - مع الأسف البالغ والحزن الشديد - أمم جاهلة ينبغي أن تتعلم ، وشعوب متأخرة ينبغي أن تتقدم ، وإنسانية قد غشيتها الظلمات وينبغي أن تخرج منها إلى النور ، وعلى الأمة العربية عامة والأمة المصرية خاصة أن تهض بنصيبها من هذا العبء الخطير . وسبيلها

إلى ذلك أن تنمى ثقافتها ، وأن تتمثل ما عند غيرها من الثقافة ، وأن تنشر المعرفة والحضارة من حولها ما وجدت إلى ذلك سبيلا ، فلا ينبغي لها أن تكتفى بما عندها ، ولا أن تخلى بين عقلها وبين الاحتكار الذى تستأثر به أمة أو أمتان ، وإنما ينبغي أن تكون أمة إنسانية بأوسع معانى هذه الكلمة وأعمقها ، فتأخذ من الإنسانية كلها وتعطى الإنسانية كلها ، وتؤدى بذلك ما فرض عليها من الحق ، فتصبح مؤثرة فى غيرها ومتأثرة بغيرها ، وتربأ بنفسها عن أن تكون فى حضارتها وثقافتها عيالا على هذا الشعب أو ذاك .

ومن أجل هذا كله دعوت دائماً إلى أن تترجم الثقافات الأجنبية - مهما يكن مصدرها - إلى اللغة العربية ، وشجعت على هذه الترجمة : وشاركت فى شىء منها على كثرة ما شغلنى دائماً من الأعمال المختلفة . ولم أفهم قط أن نعى بالآداب والثقافات الأوروبية وأن نترك آداباً وثقافات أخرى تزدهر فى أقطار الأرض ولا يبلغنا منها إلا الصدى .

وقد تحدثت فى ذلك إلى المصريين ، وتحدثت فيه إلى الأمريكيين ؛ فكنت أقول للمصريين : إن الصورة التى استقرت فى نفوسكم من الحياة الأمريكية صورة مشوهة لا تطابق واقع هذه الحياة ، فأنتم لا تعرفون من أمريكا إلا سياراتها وجاراتها ، وهذه الأدوات المادية المختلفة التى تحمل إليكم وتصرفونها فى منافعكم على اختلافها ، ولكن للحياة الأمريكية وجهاً آخر مشرقاً أشد الإشراق ، رائعاً أعظم الروعة ؛ فيه أدب وفن ، وفيه فلسفة وعلم ، وفيه دعاء إلى الخير ، وفيه حث على ابتغاء الكمال فى الحياة الإنسانية الكريمة . وليس بد من أن نعرف هذا الوجه من وجوه الحياة الأمريكية ؛ فالانتفاع به أبهى وأرق وأقوم من الانتفاع بالوجه المادى لهذه الحياة .

وكنت أقول للأمريكيين : إنكم لن تعرفوا أنفسكم إلى الناس بقوتكم الاقتصادية وحدها ، ولا بقوتكم السياسية والعسكرية ؛ لأن الأمم لا تعرف بهذه الألوان من القوة ، وإنما تعرف بقوتها المعنوية التى تأتى من حياتها العقلية قبل كل شىء . وأقصى ما تصلون إليه حين تظهرون الأمم على قوتكم المادية أن تسحروا عيونها وتسرهبوها وتلقوا فى روعها أنكم مرده جبارون يجب أن تُرهَبوا

وُتَخَافُوا ، لا أن تُتَحَبَّسُوا وَتُؤَلَّفُوا ، ولن تصلح القوة المادية وسيلة إلى الحب والألفة ، وإنما هي وسيلة إلى الخوف ، والخوف سبيل الخذر والبغض .

فاذا أردتم أن يحبكم الناس ، وأن يعرفوكم كما تريدون أن تعرفوا ، فاهدوا إليهم مع ما تنتجه أرضكم من الثمرات ، وما تخرجه مصانعكم من هذه الأدوات التي ملائمها الدنيا ، شيئاً مما تنتجه عقولكم من العلم والأدب ، ومن الفلسفة والفن ، ذلك أجدر أن يحبكم إلى الناس ، وأن يمتدحهم من أن يأنسوا إليكم .

ثم كنت أقول للأمريكيين : وأنتم لن تعرفوا الأمم بما تباعون لها من ثمرات الأرض ، ونتاج المصانع ، وبما يغل عليكم ذلك من المال . وإنما تعرفونها حين تدرس حضارتها ، وتنقلون ثقافتها إلى لغتكم ، وتشيعونها في بيئاتكم المختلفة .

ولعل لا أغلو ولا أتكثر إن زعمت أن هذه الأحاديث قد انتهت إلى شيء مما كنت أريد . فقد أخذ الأمريكيون ينقلون بعض أفكارنا الحديثة إلى لغتهم ، وازدادت عنايتهم بدرس حضارتنا ، وأهمهم أن يعرفوا أصول هذه الحضارة واتجاهاتها في هذا العصر الحديث . ثم أخذوا يعنون بتعريف حياتهم العقلية إلى الشرق العربي من طريق الترجمة فجعل العالم العربي يقرأ منذ حين آثاراً تذاع فيه للعقل الأمريكي .

ولم تكد هذه الآثار على قلبها تنشر حتى أقبل الناس عليها إقبالاً شديداً . منهم من يقبل عليها محباً لها ، ومنهم من يقبل عليها مشفقاً منها . ولكنهم يقرأونها على كل حال ويعرفون من حقائق الحياة الأمريكية ما لم يكن بد من أن يعرفوه ، فلم تكن المعرفة شراً في يوم من الأيام ، وإنما كان الجهل شراً دائماً . والمعرفة وحدها هي التي ستجلب لنا حقائق الشعب الأمريكي فندنو منه عن علم به ، أو ننأى عنه عن علم به ، ونسير معه سيرة العارف بما يأتي وما يدع ، لا سيرة المضلل المغرور .

والأدب الأمريكي بعد هذا كله مرآة رائعة لحياة ليست أقل منه روعة . ومن الخير كل الخير أن نعرفها ؛ لأن في العلم بها غذاء للعقول والقلوب ومنتعة للذوق . وفي العلم بها كذلك نفع لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد . ذلك أن الحياة الأمريكية تجربة خطيرة عسى أن تكون أروع وأنفع وأخصب

ما عرف الإنسان في حياته ، وما أعلم أن تجربة مثلها يمكن أن تتاح له بعد الآن . فلم تكذب تستكشف هذه القارة منذ أربعة قرون ونصف قرن حتى دفع إليها أخلاط من الناس من جميع الشعوب في الشرق والغرب يصورون ألوان الحياة الإنسانية كلها على اختلاف هذه الألوان وتباينها وتفاوتها في القوة والضعف ؛ دفعت إليها أخلاط من الشعوب الأوروبية المتباينة ، وأخلاط من الشعوب الآسيوية ، وأخلاط من الشعوب الأفريقية أيضاً .

وكانت أمريكا الشمالية بنوع خاص ملتقى كل هذه الأخلاط التي أتت لها في هذه القرون أن تأتلف وتختلف ، وأن تفرق وتتفق ، وأن تتنازعها الأهواء المتضاربة ، والميول المتناقضة ، والمصالح المتباعدة . ولكنها على ذلك كله فرض عليها أن تتفق في شيء واحد هو الجهاد في سبيل الحياة . وفي سبيل حياة خير من الحياة التي كانت تحياها في مواطنها الأولى . وهذه الأخلاط لم تهجر إلى هذه البقاع رغبة في الهجرة ، وإنما هاجرت إليها فارة بحياتها وعقائدها وكرامتها من الظلم والبغى والاضطهاد . أو هاجرت إليها مكرهة على هذه الهجرة لإكراهها مادياً تجلب إليها رقيقاً مستعبداً يسخر في استثمار الأرض ويستعان به على قهر الطبيعة . وتستطيع أن تتصور ما يختلف على هذه الأخلاط المتنافرة المتدايرة من أهوال مروعة ، وأخطار جسام ، وخطوب لا يكاد العقل يحققها . ولكنها قهرت هذا كله وانتصرت عليه ، وذلت العقاب ، ويسرت الصعاب ، وحلت المشكلات والمعضلات ، وعاشت سعيدة شقية يكتنفها اليسر والعسر ، ويتنازعها البؤس والنعيم . وأتاح لها هذا كله أن تمزج وتلتئم أهواؤها وتكون على رغم هذه العناصر الكثيرة المتناقضة المتباعدة أمة واحدة . ثم تسعى في سبيل حريتها السياسية ، ثم تظفر بهذه الحرية بعد خطوب شداد ، فتصبح أمة حرة ، ثم تأخذ في أسباب القوة حتى تصل إلى ما وصلت إليه الآن .

وأغرب ما في هذه التجربة من الخصائص أن هذه الأخلاط التي هاجرت إلى هذه البقاع في أول الأمر لم تستقر فيها وحدها ، وإنما ظلت تتبعها أخلاط أخرى فلا تكاد تستقر فيها حتى تمزج بها وتفنى خصائصها ومميزاتها في هذا الكائن الغريب الجديد ؛ كائن الأمة الأمريكية الناشئة ، بحيث تستطيع أن تقول

م - ٢ دراسات

إن هذه الأمة ليست في حقيقة الأمر إلا صورة مصغرة لأكثر شعوب الأرض ، ولكنها لم تلبث أن امتازت وكونت شخصيتها وأصبحت لها خصائصها التي لا يشاركها فيها غيرها من الشعوب . وهي بفضل هذا كله قد استطاعت أن تسبق إلى إقرار الحرية والديمقراطية في العالم الحديث . واستطاعت أن تبلغ من الرقي في تيسير الحياة وإخضاع الطبيعة لسلطان الإنسان ما لم تبلغه أمة أخرى في هذا العصر ، ولا عصر مضى من عصور الإنسان .

فالآدب الأمريكي مرآة لهذا الشعب ولكل ما اكتنفه واختلف عليه من المصاعب والخطوب ، وهو من أجل ذلك خليق أن يتمتع قارئه وأن ينفعه في وقت واحد . ومن أخص ما يمتاز به هذا الآدب الأمريكي أنه شاب كالشعب الأمريكي نفسه ؛ نستطيع أن نستقصي أمره كله ، وأن نتبين نشأته وأصول هذه النشأة ، وأن نتبين تطوره وأسباب هذا التطور ؛ فهو أدب قد نشأ تحت سمع التاريخ وبصره — إن صح هذا التعبير — ليس له كما لغيره من الآداب الأخرى أصول تذهب في أعماق التاريخ الغامض والجهول . وإنما هو أشبه شيء بالغصن الذي تفرسه ثم تلاحظ من قرب نموه وإوراقه وازدهاره واستحالاته آخر الأمر إلى شجرة باسقة شاهقة في السماء .

وما ينبغي أن ننسى أن هذا الآدب لم ينشأ من لا شيء ، وإنما نشأ من أشياء يمكن أن تحصى وتستقصى ، وتأثر في حياته القصيرة بما تتأثر به الآداب كلها من المورثات الطبيعية والمورثات الإنسانية جميعاً . فهو قد تأثر بالآداب الأولى التي انتقلت مع تلك الأخلاط إلى موطنها الجديد . وهو قد تأثر بالآداب الأوروبية والآسيوية المختلفة التي كانت تفد عليه مع تلك الأخلاط من المهاجرين الذين كانوا يفلون على أمريكا بين حين وحين . وتأثر بالآداب التي كانت تحملها إليه الكتب ، ثم تأثر بهذه الآداب نفسها حين كان الأمريكيون يسافرون إلى أوروبا ويقيمون في أقطارها المختلفة أوقاتاً تقصر وتطول .

ثم هو لم يكد ينشأ ويقوى شيئاً حتى أخذ يوثر في الآداب الأوروبية كما يتأثر بها . وقد بدأ تأثيره منذ القرن التاسع عشر حين أخذ الأوروبيون ينقلونه إلى لغاتهم ، وحين كثر الحديث عن بعض آثاره كما كان بالقياس إلى « ادجار

ألن بو « حين نقله » بودلير « إلى اللغة الفرنسية . ولم تكد الحرب العالمية الأولى تضع أوزارها حتى كان الأدب الأمريكى مؤثراً خطيراً فى الآداب الأوروبية المعاصرة ، ونظرة سريعة إلى الأدب الفرنسى المعاصر تصور فى قوة ما للأدب الأمريكى من أثر بعيد المدى فى الآداب الأوروبية الآن .

وهو من أجل هذا كله أدب إنسانى حقاً ، فيه مميزات الشعب الذى أنشأه ، وفيه مع ذلك نسمات من شعوب أخرى تأتبه بفضل هذه المؤثرات المختلفة التى أشرت إليها موجزاً أشد الإيجاز .

فليس غريباً أن يكون العلم به أعظم خطراً ، وأبعد أثراً ، من العلم بأى أدب آخر لكل هذه الحصال التى ذكرتها . وما أحب أن يسرع سوء الظن إلى أحد فلانى لا أزهد فى الآداب الأخرى ، ولم أبلغ من الحمق أن أزهد فى أى لون من ألوان المعرفة ، ولم أبلغ من الجهل كذلك أن أصرف الناس إلى الأدب الأمريكى عن أى أدب من الآداب وأنا الذى يدعو إلى أن نعرف كل ما يتاح لنا أن نعرفه ، وأن نفتتح قلوبنا وعقولنا للثقافات كلها مهما يكن مصدرها .

وأنا بعد هذا كله من أقل الناس إحاطة بدقائق الأدب الأمريكى وفقهاً لحقائقه ، وعسى أن أعرف من بعض الآداب الأخرى أضعافاً مضاعفة لهذا الشئ القليل الذى أتيج لى أن ألم به من الأدب الأمريكى . ولكنى مع ذلك أدعو إلى إشاعة العلم به على أوسع نطاق ممكن ؛ كما أدعو إلى إشاعة العلم بالآداب كلها على أوسع نطاق ممكن ؛ لأن العلم فى نفسه خير ينبغى أن يطلبه الإنسان الذى يقدر إنسانيته ؛ ولأن الأدب الأمريكى خاصة حدث خطير من هذه الأحداث التى لا ينبغى للإنسان المثقف أن يجهلها ، وأن يجهلها فى هذه الأيام التى نعيش فيها بنوع خاص .

وقد فرضت الحياة المعاصرة وظروفها المختلفة وخطوبها الجسام على العالم كله أن يتصل بالولايات المتحدة الأمريكية راضياً أو كارهاً . فرضت عليه أن يتصل بها فى السياسة ؛ لأنها أخطر مؤثر فى السياسة العالمية ، وأن يتصل بها فى الاقتصاد ؛ لأنها أخطر مؤثر فى الاقتصاد العالمى . والاتصال عن علم خير ألف مرة ومرة من الاتصال عن جهل . والاتصال عن علم يحسب الناس الزلل

والخطأ والخطأ ، ويعصمهم من التورط في أشياء كثيرة قد لا يتاح إصلاحها ولا التخلص من أعقابها . فاذا لم نرغب في العلم بالأدب الأمريكي والثقافة الأمريكية مجرد الرغبة في المعرفة كما ينبغي لكل إنسان مثقف فلا أقل من أن نرغب في العلم بأدب الأمريكيين وثقافتهم لنعرفهم ولنعرف بعد ذلك ما نأتى وما ندع فيما يكون بيننا وبينهم من صلات .

وهذا الكتاب الذى أقدمه اليوم إلى القراء وسيلة ، لا أقول من وسائل العلم بالأدب الأمريكي ، وإنما أقول من وسائل الترغيب في العلم بهذا الأدب . وهو غريب في تأليفه وتنظيمه وعرضه ؛ شأنه في ذلك شأن كثير من الأشياء التى تأتينا من هذا العالم الجديد .

فهذه كتب لسته من الأدباء الأمريكيين قد صوّرت في إيجاز شديد تاريخ ألوان من الأدب الأمريكي ، صوّر أحدها تاريخ النثر الأمريكى فلسفةً وصحافةً ، وصور أحدها تاريخ القصص الطويل ، وصور ثالثها تاريخ القصص القصير ، وصور الرابع تاريخ الشعر ، وصور الخامس تاريخ النقد ، وصور السادس تاريخ التمثيل . وكان تصوير هؤلاء الأدباء لهذه الفنون تصويراً موجزاً كما قلت ، ولكنه على ذلك شامل محيط دقيق . وكان من الطبيعى أن تنقل هذه الكتب الموجزة إلى الكتب العربية نقلاً .

ولكن مؤسسة فرانكاين — وهى أمريكية المذهب والنزعات والاقتصاد — قد آثرت أن توجز الموجز وتلخص التلخيص ؛ فعهدت بذلك إلى ستة من الأدباء المصريين الذين يحسنون العلم بهذه الفنون أن يوجزوا ما لا يحتمل إيجازاً ، ويختصروا ما لا يطيق اختصاراً . وأشهد لقد كلفهم ما لا يحب الناس أن يتكلفوا ، وأشهد لقد أرهقهم من أمرهم عسراً . ولكنهم على ذلك نهضوا بالعبء كأحسن ما ينهض الناس بالأعباء ، فأوجزوا في وضوح ، واختصروا في غير إخلال ، وأدوا الأمانة على أنها كانت عسيرة الأداء .

وما لهم لا يفعلون وكلهم جدير أن ينهض بالأعباء الثقالة ؛ فليس منهم إلا من يتفق حياته في تقريب البعيد ، وتذليل الصعب ، وتيسير العسير .



كلهم أستاذ يعلم الشباب ، وفي مقدمتهم رئيس جامعاتنا الأعلى الأستاذ الدكتور محمد عوض محمد وزير المعارف ، وهل تعليم الشباب في الجامعات إلا مرانة على الإيجاز في غير إخلال ، وعلى الاختصار مع التزام الوضوح الذي يملأ العقول معرفة والقلوب نوراً.

فإلى هؤلاء الأساتذة الستة أهدي أجمل الشكر وأصدق التقدير ، وإلى قراء العربية أقدم آثارهم هذه راجياً أن تثير في نفوسهم من الرغبة في العلم والحرص على الاستزادة من المعرفة ما يغريهم بالرجوع إلى قراءة الأصول وبتجاوز هذه الأصول إلى التعمق في درس هذا الأدب الأمريكي . ثم إلى الخصلة التي أحرص عليها أشد الحرص ، وأود أن يحرص الناس عليها أشد الحرص أيضاً ، وهي أن يقرأ القارئ فإذا وجد اللذة والمتعة لم يؤثر بهما نفسه من دون الناس ، وإنما أشرك فيهما غيره من الذين لا تتاح لهم مثل ما أتبع له من العلم ، فكان منتفعاً نافعاً ، وكان خيراً يؤثر نفسه بالخير ثم يعطى الناس مما ساق الله إليه من الخير .



# الشعر الأمری

بقلم الدكتور أحمد زکی أبو سادی

## تمهيد

ما من أمة عظيمة إلا ولها استقلالها الأدبى وفتوحاتها الأدبية التى يبرز فيها طابعها الخاص ، دون أن ينافى ذلك إسهامها فى الأدب العالمى بتجاوبها مع آداب الأمم الأخرى وتكييفها الأدب الإنسانى المشترك الخالد القيم .

وهذا التمييز الأدبى ، أو العبقرية الأدبية ، أمر حتمى لكل أمة عظيمة ، لأنه وثيق الاتصال بعقلها الباطن المبدع لمثالياتها . وقد يكون هذا الإبداع الموحى القوى المستقل سابقاً للنهضة أو للثورة وعاملاً مباشراً أو غير مباشر على تكييفها بخلق العقيدة الحرة أو الروح الفدائية فى العقل الباطن للأمة ، وسواء بعد ذلك أجهاء التعبير العملى عن هذه العقيدة أو الروح على يد أفراد هم القادة المتشربون لهذه النزعة الجديدة ، أم بوساطة الجمهور المتحفز الذى يخلق القادة خلقاً . وربما جرى العكس فجاء هذا الإبداع القوى المستقل تابعاً لثورة التحرير الحربى والسياسى كأثر من آثارها الحتمية نتيجة لتحرر الأذهان وانطلاق المشاعر ، وليس من الضرورى أن تظهر نتائج ذلك فوراً ، لأن العقول الأسيرة كالأبدان المكبلة طويلاً لا تستطيع فوراً الحركة السريعة والافتنان والابتكار .

ولنا أن نعد الشعر من أهم ألوان الأدب التى يتأثر بها العقل الباطن ؛ لأنه فن عميق الأثر ، والفن كالدين يتفاعل مع العقل الباطن الذى يتشرب وحيه ويدخره . ومن ثمة كان الشعر القوى الذى يوحى للأمة بالتحرر والاستقلال من أنفس ذخائرها ومن أهم الأدوات المبصرة لإياها والشاحذة لغيرتها وعزيمتها وهمتها على مر الزمن . ولنا أن نعد الولايات المتحدة الأمريكية من الفريق الثانى بين الأمم ، بمعنى أن استقلال الشعر الأمريكى أو تميزه الفائق جاء لاحقاً لا سابقاً لاستقلالها السياسى ، ولم يقع سريعاً ، فهو أكثر ما يكون ثمرة الثورة ، لا أحد العوامل الممهدة لها .

## العهد الاستعمارى

كان الشعر الأمريكى فى العهد الاستعمارى الأول ذا طابع تقليدى صرف ، وكان مضمحلاً يتوكأ على عكازات العاثرين من النظامين ، أو الشعراء العاجزين المقلدين الذين ولد أغلبهم فى إنجلترا أمثال جورج سانديز ، وطوماس شبرد ، وأنطونى صومرى ، وصموئيل سيوول ، ووليم وود ، وحتى أمثال طوماس ددلى ، وجون سافن ، وبنيامين طمسن ، وجون سكوم ، وطوماس تلام ، المعدودين أرقى طبقة ، بل حتى إدوارد تيلور الذى كان يعد موهوباً فى عصره شغل نفسه بالقيود التى فرضها السلف . ونجد فى هذا الشعر الأول الكثير من الشعر التعليمى أو الثقافى ، والمرأى الكثيرة ، ومنظومات الألغاز والأحاجى كذلك التى إذا جمعت أوائل حروفها كونت اسماً أو جملة ، وهذا عين ما أصيب به الشعر العربى فى عهود الانحطاط على أيدى أهل الصناعة والافتعال فى صور شتى ، فكان الشعر عامة صياغات بارعة محبوكة قد تثير الدهشة ولكنها لا تثير الإعجاب بها كأعمال فنية ؛ لأنها أبعد ما تكون عن الفن .

وتعتبر أن برادستريت Ann Bradstreet لا أول شاعرة أمريكية محسنة فى ذلك العهد فحسب ، بل أهم من حملوا راية الشعر الأمريكى فى ذلك الحين ، وقد ورثت موهبة الشعر عن والدها طوماس ددلى السالف الذكر ، ولو أنه لم يكن شاعراً مجلياً ، وقد صدر ديوانها الأول ، دون التصريح باسمها ، فى سنة ١٦٥٠ م . وعلى الرغم مما كان فى ذلك الشعر من أخيلة غريبة وانفعالات مختلفة نجده ذا جاذبية شخصية ، بل نحس فيه نبلا لطيفاً من مظاهره قصيدتها الوداعية الموسومة « تشوقى إلى السماء » . ولا يجوز أن ننسبنا شخصية هذه الشاعرة لشخصية الشاعر السابق لها إدوارد تيلور الذى يعتبر أول شاعر أمريكى تجلت العاطفة القوية فى قصائده ، ومن الغريب أن هذا الشاعر الذى ولد حول سنة ١٦٤٢ م . بقى مجهولاً حتى اكتشفت آثاره الأدبية سنة ١٩٣٧ م . ومن بينها ثلاثمائة قصيدة كان قد أودعها جميعاً لإزرا ستايلز ( من رؤساء جامعة ييل

(السابقين) مكتبة الجامعة . ومع أنه وقع فيها وقع فيه غيره من حب الجناس ، والنظم الصناعي ، والأحاجي السخيفة إلا أن له روائع من الشعر العاطفي الحار مثل قصيدته الموسومة « فوق الفيضان الجارف » وكانت أخيلته المتناهية الفريدة ترتفع بموضوعاته الدينية المجردة وتحولها إشعاعاً جميلاً . وذكر الناقد هارولد جانتز عنه أن ثروته من الخيال الغنى الخصب مستمدة من صور الحياة اليومية ، وأنه كثيراً ما أثر الأخيلة المألوفة أو الدارجة ليضمها أسى الخواطر ، بل ربما استعمل العامة لبلوغ غرضه ، بحيث يمكن أن يقال عنه إنه ينزع إلى تبسيط خواطره « وتأميمها » . وتعد قصائده الموسومة « تقديرات الخالق » في بابها من خير ما أنجبه الشعر الأمريكي قبل القرن التاسع عشر ، ولكنها مع ذلك ليست من شعر النبوغ الأصيل الخالد .

ومهما يكن من شيء فإن الشعر الأمريكي أخذ يتقدم على رغم الاستعمار تبعاً ليقظة الشعب أو لإحساس الأمريكيين بكيانهم الخاص ، ولو أنه تقدم لا يمكن أن يقاس بنظيره عند شعب كامل الوعي كسر سلاسل الاستعمار . نجد هذا الشعر يخفف من جهامته ويستوعب صوراً شتى من حياة الأسرة وحياة المجتمع ، ونجد في مثل قصيدة « أغنية الحدود » الذائقة الانتشار الشعبية الروح - وإن لم يعرف ناظمها - تصويراً بديعاً للطعام والشراب والآداب والعادات الاجتماعية وحتى للمراقص والحفلات ، وكل هذا في مزيج من الغناء الشعبي والفكاهة والمرح ، وهكذا يتقدم هذا الشعر مرحلة مرحلة حتى يبلغ رويال تيلر الذي أبدع بشعره الحى في تصوير « يوم الاستقلال » منذ قرن ونصف .

وقعت حرب الاستقلال الأمريكية ما بين سنتي ١٧٧٥ و ١٧٨١ م . وفي خلالها نتلاقى والشاعر فيليب فرينو الذي كان في الثالثة والعشرين في مستهل هذه الحرب ، وقد عمر إلى سنة ١٨٣٢ م . وخلافاً لغيره من شعراء عصره كان جندياً وكان منتقداً هازئاً ومغامراً محرضاً ومجادلاً متحمساً . ولكن أحسن شعره كان متجرداً عن الغضب تجرده عن الطنطنة الكلامية ، وكان وجدانياً غنائياً هادئاً . كان حساساً دقيقاً في ملاحظته ، وأبت عليه مواهبه أن يكتفى كما اكتفى كثيرون من الشعراء والمتشاعرين بالكلام العام المبثذل عن الطبيعة ، بل راح

يناجى مظاهرها ونباتها - عظيمة كانت أم حقيرة - فى أشجارها وأعشابها وأزهارها ونخلها وحشراتهما ، فى بيان سلس عذب . وكان سير ولتر سكوت يعجب بهذا الشاعر ويحفظ الكثير من قصائده عن ظهر قلب ومن بينها قصيدته الحماسية الموسومة « إلى ذكرى الأمريكين الشجعان » .

ولئن لم يكن الشعر الوطنى ماهدأً غالباً فى العهد الاستعمارى الأول - إن لم نقل فى جميعه بطبيعة روابط الدم بين الأمريكين والإنجليز - إلا أن الشعر القومى بدأ ينشأ بتأثير العوامل التى كسفت الثورة أو الحرب الاستقلالية ، ونجد روحه متجالية فى قصائد وليم كلن براينت ( ١٧٩٤ - ١٨٧٨ م . ) الذى ينعت عادة بأبى الشعر الأمريكى . كان براينت متأثراً أول الأمر بالشعراء بوب وكيرك هوايت ووردزورث ، ثم استقل بطريقته السلسلة المترسلة فى الأداء بحيث تميز بها عن معاصريه وقلما كانت رصائنه تتجمد وتستحيل إلى برودة .

### العهد الاستقلالى الأول

يعكس القرن التاسع عشر العهد الاستقلالى الأول فى الشعر الأمريكى ، فما جاء إمرصن Emerson ( ١٨٠٣ - ١٨٨٢ م ) ووتير Whittier ( ١٨٠٧ - ١٨٩٢ م ) ولونجفلو Longfellow ( ١٨٠٧ - ١٨٨٢ م . ) حتى أخذ الشعر الأمريكى الذى كانت بذوره قد غرست فى نيوانجلند ينبت ثم يتزعرع ويزهر فى أبهى حلة . كان التفكير فى ذلك العهد متأثراً تأثراً قوياً بأولئك الشعراء الثلاثة ، وهذه علامة طيبة يسجلها التاريخ للأدب الأمريكى ويحفل بها الأدب المقارن . وكان لاختلافاتهم كما كان لوقعهم المباشر تأثير كبير فى تكييف المثل الثقافية الأمريكية فى القرن الماضى . لم يكن إمرصن ذلك الفيلسوف المتخيل المجدد فحسب بل كان أيضاً ذلك الباحث الذى ينفر من القيود ويأبى المساومة ، وكان وثير الاتباعى الأسلوب التأثير الروح ، حينما كان لونجفلو المعنى بتمجيد الأغنية البسيطة . أجل ، كان إمرصن يضع الإلهام الشعرى والتجربة الشعرية فوق الشكليات ، وكذلك كان شعوره الدينى حينما كان الدين همه وشاغله . وكان يبشر بالتطبيق اليومى للقيم الأدبية قبل الاهتمام بتطبيق القيم المادية . ومن مآثور أقواله التى كان يصر على مغزاها : « إن العقل هو الحقيقة الوحيدة . . . . ربما

جاء الوقت الذى ينظر فيه ذهن هذه القارة البليد من تحت جفنها ويزود الأمل المرجأ للعالم بشئ أفضل من جهود البراعة الميكانيكية . ليست فلسفة إمرصن بالتى يمكن ربطها بأية مدرسة أو تعريفها بنظام فلسفى معين ، كان بداهى الذهن ، وكان ذهنه يشع بالحياة والتحول والتوسع وبالنشاط الروحى الكامل حتى إنه كان يردد : « ما من أمر عظيم أمكن تحقيقه بغير التحمس له » . كما كانت له كلمات جامعة حكيمة ذهبت مذهب المثل كقوله : « ليست الستة سوى الظل المستطيل لرجل فرد » . وقوله : « حينما يأتى رجل تأتى الثورة ، فالقديم للعبيد » . وقوله : « كل شئ عظيم ونفيس فى العالم ماثل فى الأقليات . وكون المرء عظيماً يجعله غير مفهوم » . وقوله : « إن الطبيعة كلها مجاز للعقل الإنسانى » . ونقاد الشعر المحافظون يعتبرون إمرصن غالباً مجزياً للذهن قبل الأذن ، ونظير هذا النقد كان يوجه بين العرب إلى ابن الرومى وأمثاله فى المتقدمين ، وإلى خليل مطران ومدرسته فى المتأخرين . وكان إمرصن ماهداً باستعمال التعابير الأمريكية الخاصة وبتناول الأمور المحلية موضوعات لشعره ، وكان ذلك قبل تحدث الأمريكيين بزمان طويل عن « طريقة الحياة الأمريكية » على حد تعبيرهم الشائع إلى يومنا هذا .

كان لإمرصن الفضل فى اكتشاف وتمان ( ١٨٠٢ - ١٨٤٧ م . ) كما كان سابقاً لحركته الأدبية الثورية ، ومن مآثور أقوال إمرصن فى هذا المجال كلماته : « استمعنا مديداً إلى عرائس الشعر الأوروبية الظرفية . إن روح الأمريكى الحر يشته فى كونه هيباً مقلداً أليفاً . إن الجشع العام والجشع الخاص يجعلان الهواء الذى نتنفسه كثيفاً ودسماً . . . ولن يكون ذلك حالنا ، يا إخوانى وأصدقائى ، بمشيئة الله . سنسير على أقدامنا ، وسنعمل بأيدينا ، وسنعب بعقولنا » .

ونحس بعض هذه الثورة تحت الهدوء الظاهر الذى فى شعر وتير . إن ريفيات وتير جد وديعة ، ولكن صوته الآخر الوديع خداع ، إذ لم يكن وتير غير محافظ فحسب بل كان كذلك ممحصاً مستعداً للكفاح . وكان معظم شعراء نيوانجلند - مهبط المحافظين - من نسل قسس وعلماء وأرستقراطيين ، كما كانوا هم قادة الأدباء . وكان والد وتير مزارعاً ، ونشئ وتير الطفل على مذهب جماعة



الكويكرز Quakers أو الأصـدقاء ليكون عاملاً ، وكانت نفقات تعليمه تؤدى من عمله كحذاء . وقد أنفق معظم صباه فى أعمال المزرعة وأشغال الريف العديدة ، ولم يفته رسم ذلك فى بعض أدبه . ومنذ أمسك القلم للتعبير عن عواطفه وخواطره كان جريئاً وبقى ثابتاً على ذلك . وظهرت أولى قصائده فى صحيفة فرى بريس ببلدة نيوبرى بورت وكان يصدرها وليم لويد جاريسون ( ١٨٠٥ - ١٨٧٩ م . ) الذى أثر ذهنيّاً على وتير وكان تأثيره عميقاً ، مذ كان جاريسون معنيّاً بالكفاح ضد النخاسة فأثار ذلك وتير إلى غاية من السخط ، فنظم مئات من القصائد المثيرة وطبع على نفقته الخاصة كراسة بعنوان « العدالة والضرورة » ، كما كان أحد منظـمى جمعية مقاومة النخاسة الأمريكية ، ثم صار محرراً لصحيفة رجل بنسلفانيا الحر Pennsylvania Free Man وقام بتدشين « بنسلفانيا هول » كهيكـل للحرية وقد خربه الرجعيون فيما بعد . وكان بحق أمير الشعراء الأحرار وشاعر الحرية فى عصره ، وما يزال شعره إلى يومنا هذا ساحراً بمعانيه السامية فى موضوعاته المختلفة ، وكانت أناشيده التى تنفـس عن أحلام الرعاة هى ذاتها كاسرة الأغلال ، وما كانت براعته فى شعر الطبيعة والريف إلا جزءاً يسيراً من طاقته الفنية الكبيرة المتسامية .

لنا أن نعد هنرى وادسورت لونجفلو Longfellow ( ١٨٠٧ - ١٨٨٢ م . ) أحب شعراء عصره إلى قلوب الأمريكيين ، ولو أن منزلته قد هبطت كثيراً تبعاً لتغير الأذواق وتبدل الظروف . ومع ذلك لا يزال معدوداً شاعر البيت والأسرة . وفى زمنه عنى أربعة وعشرون ناشراً فى إنجلترا بطبع آثاره التى راجت رواجاً مدهشاً ، وترجمت رائعته « نشيد هياواتا » إلى جميع اللغات الحديثة وإلى اللاتينية . وكان جميع زملائه الشعراء ، ماعدا منافسه إدجار ألن بو ، يشنون عليه أحر الثناء ، وذهب وولت وتمان Walt Whitman ( ١٨٠٢ - ١٨٤٧ م . ) إلى التصريح بأن روحانية لونجفلو لا غنى عنها فى العصر وأنه لو طـولب بأن يذكر شخصاً صنع لأمرىكا أكثر مما صنع لونجفلو من خدمات وفى نواح أكثر أهمية لاحتاج إلى تفكير طويل قبل الجواب . ولا تزال للونجفلو منزلة ممتازة فى الأدب المدرسى ، فى الشعر الخلقى والعاطفى وكان وما يزال بوصف

بالمغنى المطبوع ، وإن إحساس المستمع إليه هو إحساس الناظر إلى الغسق ، وإن مشابهة ما فيه من حزن إلى الحزن الحقيقى كمشابهة الطفل للمطر . وارتفع شاعرنا فوق مستوى الشعر الخطابى التعليمى كما كان قاصصاً مطبوعاً بارعاً ، وكان رائداً مشغولاً بالرحلات يتشرب روح ما يراه ويهضمه ثم يعبر عنه ، ولذلك اصطبغ شعره بروح الرومانسية الأوروبية وإن كان فى حلة أمريكية ، ومع هذا وعلى الرغم من ثروة الأساطير الأجنبية التى أحرزها شعره نجده يعنى عناية بعيدة بالحياة القومية وبسكان البلاد الأصليين ، فكان رائداً فى هذا المجال لتابعيه .

اشتهر طابع ولايات نيوانجلند - العمود الفقرى لأمريكا - بالبرودة والجهامة ، والحقيقة أنه إلى جانب ذلك كان لهذه الولايات طابع آخر من المزاج والمرح خاص بها . وهذا مشهود فى الأشعار الشائقة التى نفج بها الأدب الأمريكى كل من أوليفر وندل هولمز Holmes ( ١٨٠٩ - ١٨٩٤ م . ) وجيمس رسل لول Lowell ( ١٨١٩ - ١٨٩١ م . ) وعلى الأخص الأول الذى جمع بين الثقافة العلمية كطبيب وبين الثقافة الأدبية كأديب عريق ، كما كان بحاجة لاذع الأسلوب مستميلاً ، وكثيراً ما جمعت آثاره بين العلم والخيال ، واتصفت جميعها بالأناقة . وأما لول الذى كان كاتباً ودبلوماسياً أيضاً فقد جارى هولمز فى روحه الفكاهة المطبوعة الناقدة أحياناً وإن لم يبلغ مبلغ الطاقة الشعرية لدى صاحبه ، وقد ساقته هذه الروح إلى التفككه على حساب نفسه . كان لول رجلاً محبباً للسلام إلى أبعد غاية ، وقد قاوم بصفة خاصة دخول أمريكا الحرب المكسيكية وكانت حججه السلمية قوية التأثير حتى فى نفوس المتطرفين الذين كانوا يتحمسون للحرب .

وبين شعراء الطبقة الثانية فى نيوانجلند حينئذ لنا أن نذكر جونز فيرى ، وهنرى دافيد ثورو ، وجون جودفرى ساكس . ومع أن شعر فيرى فى حكم المجهول إلا أنه من أصنى الشعر الذى ظهر فى زمنه حتى إن إمرصن ذاته تحدث عن روعة شعره . ولم يحاول فيرى أى ابتداع فى النظم سوى إضافة قدم فى الوزن على نهاية السونيتة الكلاسيكية ، إذ كان إجمالاً شديد المحافظة على الأوزان الاتباعية . ومع ذلك فإن لإيمانه البسيط تجاوز فى قوته أى أسر للبيان الموسيقى

المدله الذى كان لغيره . وكان شعره يقتبس بإيمان الباحث الذى وجد الخالق فى كل مكان وفى كل شىء مهما ظن تافهاً - فى الشجرة النامية ، وفى عش العصفور ، وفى تفتح الزهرة ، وفى إقبال النهار ، وفى غيرها - وغيرها . وأما هنرى دافيد ثورو Henry David Thoreau (١٨١٧ - ١٨٦٢ م .) الشاعر والكاتب والفيلسوف فشعره محبوب لما فيه من عناصر الذكاء ، وله فرائد من الشعر الوصفى وشعر الطبيعة وإن لم يقسم بالأناقة . وأما معاصرها جون جودفرى ساكس فقد كان شاعر القرية كما كان المعلم والسياسى الفكه . ولد فى فيرمونت وأمضى معظم حياته بها وكان مشرفاً على مدارسها فاذا به يصبح - لدهشته قبل دهشة غيره - من أعلام الأمة ، وقد أعيد طبع ديوانه سنة ١٨٦٠ م . خمسين مرة واشتهر بحكمه الرائعة . وبقيت هذه الجماعة مسيطرة على الأدب الأمريكى من العهد الاستعمارى حتى الحرب الأهلية ، وكان مركزها بمدىنتى بوسطن وكيمبردج فى نيوانجلند ، وبقي نفوذها لا يغالب حتى ظهور إدجار آلن پو Edgar Allen Poe وظهرت فى نيويورك مدرسة نكربكر الأدبية ولكنها لم تكن بعيدة الأثر ، وحتى هرمان ملفل - أبرز شخصياتها - بقى مهملاً فى زمنه ، على الرغم من طاقته الأدبية العظيمة ولم تفهم قيمته إلا أخيراً . وفى جنوبى أمريكا ظهر السابقون أو الماهدون للحركة الرومانسية أمثال إدوارد كوت ينكنى ، ووليم جلمور سمنز ، وطوماس هالى شفرز . وجاء بعدهم پو Poe برومانسيته ، فكان إذا أحسن أبدع أجمل الموسيقى . وما عيب على پو Poe سوى إهماله نقد نفسه بنفسه فى حين أنه كان ناقدًا بارعاً لآثار سواه ، وما عرف كيف ينسجم والمجتمع الذى حوله ، وفى هذا يقول من قصيدة : « منذ وقت طفولتى لم أكن كغيرى : لم أر كما رأى سواى . لم أستطع أن أجلب عواطفى من ينبوع المشترك . فلم أستمد حزنى من المصدر ذاته ، ولم أستطع أن أوقف قلبى للفرحة بالنعمة ذاتها ، فكان كل ما أحبيته أحببته وحدى » . فكان هذا الإحساس بأنه بعيد عن ينبوع المشترك للمسررات والهموم المألوفة مانعاً پو عن النظر إلى الأمور كما كان ينظر إليها سواه . وقد وصفه لتجفلو بأنه ذو طبيعة مفرطة فى الحساسية يحف بها شعور بالإساءة غير معين . وإذا كان پو يتخيل أنه يعانى من السخط

الذى يملك شعوره ومن الإساءات المضمرة فى عقله الباطن ، أصبح فى واقع الأمر ما كان يتخيله فى نفسه ، ذلك المتعب المكدود الضارب فى بيداء الحياة شريداً يطارده المجتمع . كانت موسيقاه الشعرية موسيقى عالم آخر تحكمه دون اكتراث ملائكة وشياطين ، وقد كرس للكمان والبنفسج والراح . وفى ذلك العالم الغريب الشخوص الخيالى الأشباح استقرت روح يو .

وإذ وافت سنة ١٨١٩ م . شهدت أمريكا ميلاد ثلاثة من كواكب الشعر مثلت آثارهم الروح الأمريكية من ثلاثة جوانب ، وهم : جيمز رسل لول James Russel Lowell ( ١٨١٩ - ١٨٩١ م . ) ، وهرمان ملفيل Hermann Melville ( ١٨١٩ - ١٨٩١ م . ) ، وولت وتمان Walt Whitman ( ١٨١٩ - ١٨٩٢ م . ) . واستمر لول فى الحرص على تقاليد نيوانجلند الأدبية حينما تخلص ملفيل من اللهجة المتكلفة التهذيب والصناعة المصقولة ، وراح فى انفجارات عنيفة وشك بالغ يبدع عدداً من الابيقيات الرمزية فى موضوعها ، الأسطورية فى عظمتها . وأما وتمان فقد كان ثائراً على جميع المؤثرات ، وكان فياض الحاطر ينشر الدعوة الحرة إثر الدعوة الحرة فى صورة تأملات ، وكان وحده خالق ثورة شعرية صورة وحسناً .

وصفوة القول أن الشعر الأمريكى ، بل الأدب الأمريكى عامة ، لم يصطبغ بصبغته القومية ويتجه اتجاهاً قوياً إلى الفتح إلا بظهور مارك توين ، وهرمان ملفيل ، وولت وتمان الذى يعد ظهور الطبعة الثالثة من ديوانه ( أوراق العشب ) بداية الإحساس بذلك الفتح . وبالرغم مما أنتجته الحرب الأهلية من مئات القصائد والأناشيد الحماسية والحربية والدينية والهجائية وما إليها فانه لم تترك للخلود غير أربع أو خمس قصائد . وقد انحطت فى أثنائها الفنون وحلت الترجمة والاقتباس محل الإبداع ، إلى أن اكتشفت أمريكا شخصيتها بوساطة العبقريات التى مثلها لمرصن ، ولول ، ولونجفلو ، وهولز ، ثم ولت وتمان ، ومارك توين ، فراحت تعوض عن نومها السابق ، وراح أدها يزداد قوة على قوة ، فاذا بالقرن التاسع عشر حتى الربع الأخير منه منافذ جديدة وثورات ، متفقا فى أمريكا مع روح الثورة التى خلقها عهد شيلي ويرون فى إنجلترا . وكانت الحياة الأمريكية ما بين ١٨٦٦ و ١٨٨٠ م . جدد مضطربة بالفساد السياسى والاجتماعى

وعدم اكتراث الجمهور مما أرغم الفنانين على الانصراف عن شؤون الحياة كلية ،  
 أى عن أمورها الهامة الجديرة بالاعتبار ، شاغلين أنفسهم بالثانويات فحسب ،  
 حتى إذا ما جاء وولت وتمان خاصة تجلى أثره في الشعر الأوربي وفي الشعر  
 الأمريكي على السواء . لم يكن وتمان مبدعاً فحسب بديوانه العظيم ، بل كان عبقرياً  
 رائداً كذلك ، وكان مضحياً ، إذ حورب في رزقه وطرده من عمله على الرغم من  
 وطنيته العملية ، ولو أنه عاش ليرى عظمة فتوحاته تتجلى وهو في الثالثة والسبعين  
 ( ١٨٩٢ م . ) . لقد شهد له العالم الأدبي شرقاً وغرباً بالعبقرية والتفوق وبأنه  
 رسول الحرية والديمقراطية والحياة الذي لا يعرف التفرقة بين الكبير والصغير  
 من عناصر الكون والذي يستلهمها جميعاً أشرف استلهام ، وبأنه ذلك الطبيعي  
 العظيم والأمريكي الصميم الذي ينبض قلبه بالحب لكل ذى صلة بالأرض والبيت  
 والطبيعة عامة . وحتى في عصرنا هذا نقرأ كل يوم تقديراً جديداً لشعر وتمان :  
 فأهل الصناعة لا يزالون مشغولين بتقدير إبداعه في « الشعر الحر » الذي كان  
 رسوله الأول وكيف جعله مرناً سمفونياً جميلاً . وأهل الفلسفة يعدونه صوفياً عصرياً  
 عظيم الشئائل . والسيكولوجيون يعتبرونه أبلغ الأدباء الذين ترجموا لأنفسهم .  
 وأما جمهرة القراء فقد وجدته الأديب الإنساني الممتاز الفياض بالتفاؤل . وقد  
 عاصرت وتمان الشاعرة إملي دكنسن « Emily Dickinson » ( ١٨٣٠ -  
 ١٨٨٦ م . ) التي تشابه من بعض الوجوه الشاعرة كرستينا روسيتي واشتهرت  
 بمعانيها الإضهارية وإشاراتها الرمزية وكلماتها الجامعة وخواطرها الحكيمة .  
 وما يحىء العقد الأخير من القرن التاسع عشر إلا ويلمع فيه عدد من الشعراء  
 المهويين ، ننحس بالذكر منهم ريتشارد هوئي الذي كان يهتف بتحرير الشعر كما  
 كان يفعل محمد حافظ إبراهيم في ذلك الجين في قصيدته اللامية التي يقول فيها :

فارفعوا هذه الكنائم عنا      ودعونا نشم ربيع الشمال

والشاعر وليم مودي William Moody ، الذي كان حرباً على  
 الاستعمار وقد رسم أمريكا - كما قيل في وصفه - على لوحة من المثالية ،  
 والشاعر إدوين ماركهام الذي عدت قصيدته « رجل الفأس » في سنة ١٨٩٩  
 صبيحة العدالة الاجتماعية لألف سنة .

بهؤلاء وأمثالهم استقبلت أمريكا الشاعرة القرن العشرين جريئة قوية رائدة .

## بداية القرن العشرين

من نزاهة التاريخ، ومن سلامة النقد أن نقول - على الرغم من الدلائل التى تبينها فى العرض المتقدم لمراحل الشعر الأمريكى منذ العهد الاستعمارى الأول حتى نهاية القرن التاسع عشر حينما كانت الأمة الأمريكية فى شباب استقلالها - إن الشعر الأمريكى فى مستهل القرن الحالى توقف عن التقدم بل تدهور، خلافاً لما كان ينتظر. فما هى العلة فى هذا الانتكاس الذى تناقضه المقدمات السالفة الذكر؟ إن سببه قلة اكتراث الجمهور، بل عودته إلى التأثير بالأدب الفيكتورى بعد نشوء أمة جديدة فى العالم الحديد لا تعاني الماراة السياسية التى تملكى سابقها إبان حرب الاستقلال. لهذا توارى النابهون من الشعراء الأمريكىين يأساً وغمراً، وانحط الشعر الأمريكى إجمالاً فى ظلام من التقليد الأعمى إلى جانب الميوعة والاصطناع العاطفى. فغاب أثر ملفيل ووتمان واندثرت العناية الموقته باميلى وكنسون، ولم يكن للتيارات الأدبية القوية إلا أثر سطحي ضئيل، وأصبح الشعر الأمريكى على أحسن وجه محصوراً فى الشعر التعليمى والشعر الخلقى لطلبة المدارس، مع بعض الآثار لبراينت ووتير ولونجفلو، وجاءت محاكمة أوسكار وايلد سنة ١٨٩٦ م. وما صحبها من فضائح قاضية على أى اهتمام - ولو أنه كان ضئيلاً - بالحركة الفنية الإنجليزية الحديثة، ووقع رد الفعل ذاته فى انجلترا نفسها.

كانت الثقافة العامة فى الولايات المتحدة الأمريكية بمستهل هذا القرن ضحلة خرقاء، ولكن كانت ثمة بقية من الحبور الحيوى وروح الريادة القديمة تحت ستار الهرج وحب الفخفخة الذى عم البلاد وجميع الطبقات بتأثير الرخاء، وقد برهن على ذلك شغف الجمهور بالموسيقى ووسائل التسلية التى لم تكن بعد قد أصبحت ذات صبغة تجارية أو آلية. صحيح أن صلات كثيرة بالتقاليد الريفية قد ضاعت ولكن الجمهور كان مستعداً للاستماع إلى فرق العزف وللإستمتاع بالهزليات الموسيقية والفودفيل والأوبريت والسيرك. وقد بقيت طاقة الشعر الريفى أو الشعبى (الذى يقابل مواويلنا وأزجالنا المصرية) مفصولة عن الشعر التقليدى فى ذلك العهد فصلاً تاماً للعامل الذوقى، وتستثنى من ذلك الأناشيد الموسيقية المسماة «الروحانيات الزنجية» التى كان معترفاً بقيمتها الفنية حتى فى النصف

الأخير من القرن الماضى . ومع أن مارك توين Mark Twain وسواه بثوا الروح الشعبية فى الأدب الأمريكى نظماً ونثراً إلا أن الشعر « الجدى » بقى سائراً متغلغلاً لا يأبه لذلك الابتداع ، وكان النثر أقرب إلى عوامل الخلق والابتكار من النظم ، كما كان معنياً بتيارات الحياة الأمريكية وبكل ما يتمخض عنه من عيوب شملت فساد الإدارة والظلم الاجتماعى وعقيدة التكالب على المنافع فى عصر طغى فيه الاتساع الصناعى طغياناً قاسياً . وكان أقطاب النقد فى العالم الأدبى - بدون استثناء تقريباً - متصفين بالجن الذى تقابله ضحولة معارفهم وتجاربهم للحياة ؛ حتى إن مارك توين فى شيخوخته غاص فى مرارة السخرية . وصار مقت الابتداع والتخوف منه مقترناً بقصر النظر والحمود ، وصار الابتكار الأدبى يعد أمراً سوقياً أو شيئاً غريباً شاذاً ، وازداد النزوع إلى الحجر والمراقبة كلما أخذ الابتكار يشق طريقه . ولم يكن الحكم على الأعمال الفنية فى ذلك الوقت بمعيار الأخلاق والمادة مقصوراً على أمريكا بل كان له نظيره فى أوروبا أيضاً بتأثير حروب نابليون وما خلفته من آثار اجتماعية واقتصادية بعيدة المدى . وقد نشأت طبقات مختلفة من النقاد والمتذوقين للأدب ، وصار أكثرها تمكناً طبقة البرجوازيين . وفى إنجلترا لم ترتفع إلا أصوات قليلة بعد كولردج ضد تطبيق « مثاليات الحشمة » على الفن والأدب . أما فى فرنسا فقد اتجه القصصيون والشعراء من ستندال وبلزاك وبوديلير وفلوبير إلى تحليل ذلك الموقف الخائق بتبصر وقوة . وكان تبدل النفوذ السياسى مما ساعد على إبقاء تلك القوة حية فى نفوس عدد من الأدباء الفرنسيين الذين عملوا على التمييز بين الأدب المبتكر الصادق والأدب المحتر الكاذب . وقد بقيت روح النقد الفرنسية الفعالة عاملاً حاسماً فى الفوز النهائى للحركة الإصطيقية ( الجمالية ) الحديثة بجميع ميادين الفن فى القرن العشرين . وكان ما يعنى البرجوازيين أمران : الراحة والتسلية ، فكان الأدب سلعة تجارية ، الأمر الذى انتبه له سانت بييف وكولردج ، مذ أنه استدرج أدباء عظمى المواهب من وظائفهم الطبيعية إلى الاستجابة إلى مطالب أولئك القوم ، ولم تصمد لهم إلا قلة ليس بينها مع الأسف الشاعر تينسون ، فلم يكن غريباً إذن أن يتأثرهم كثيرون من الشعراء الأمريكيين الذين كانوا يعيشون وسط ثقافة فنية لا تزال إلى حد محسوس استعمارية الروح .

وواضح أن كلا من الشعر الإنجليزي والشعر الأمريكي اشتركا عند مسهل القرن العشرين في الحاجة إلى اكتشاف طريق للحقيقة العاطفية والذهنية والواقعية لا يكون تحت تأثير رأى مذهبي أو تعصب مشوه أو « موضوعة » متقلبة . فكان البحث عن منابع جديدة خلقية وإصطيقية معاً يمكن أن تقاوم التأثير القاسى للمادية وضيق التفكير المحلى ، وكان التجديد في قوات التخيل وكان التعبير المجدد عن القيم الإنسانية في اصطلاحات خيالية . وكانت الميادين الأولى لتحقيق ذلك فرنسا وإرلندا ، وقد تشربت أمريكا منهما في سرعة هذا البعث الأدبي الفنى ، وإن ننس لا ننس تأثير بينس الشاعر الإيرلندى تأثيراً مباشراً على الشعر الأمريكى بعد سنة ١٩١٢ م . وكان جو المذاهب التأثرى Impressionism هو السائد في فرنسا عند نهاية القرن التاسع عشر حين كان الرسام الفرنسى يشعر بالتححر من أية قيود تربطه بالولاء للكنيسة أو للدولة ، وكان يرسم كما يشتهى بعد أن بقى زهاء خمسة قرون حاصراً براعته في محاكاة الطبيعة فترك ذلك للكاميرا وراح فنه يزواج بين العلم La Science واحتيال البصر مزوجة جديدة . وصحب تنمية المذهب التأثرى في التصوير ظهور حركة مماثلة في الموسيقى والأدب ومنه الشعر حيث نشأت الرمزية Symbolism وحيث نجد زعيمها مالارمى Mallarmé واقفاً بينها وبين الموسيقى ، وعلى يديه أخذ الشعر ينصرف عن المعانى المبسوطه كما انصرف الرسم عن « تمثيل » المرائى . وكما أن الشعراء الرمزيين الأولين استلهموا أوبرات فاجنر Wagner أصبح الموسيقيون يعتمدون في تأليفهم على الشعر . ولما كانت نزعة الأوروبيين أن يذيبوا الشكل فى الفنون ، وفى الوقت ذاته أن يذيبوا فناً فى آخر ، كان ذلك مؤذناً بالاهتمام بعالم اللاوعى ، وقد ازداد الاهتمام على كثر الأعوام بعد انبلاج القرن العشرين . وظهر أمثال نيتشه واسترندبرج وإبسن من المؤلفين وإدوارد ثون هارتمان من الباحثين فأثروا تأثيراً بليغاً فى الأدب ومذاهبه ومقاييسه كما أثرت الفلسفة الحديثة فيما بعد بزيادة برجسن كاشف الذاكرة واللاوعى .

وهكذا نجد تاريخ الشعر الأمريكى إذ ندرسه فى السنين الخمسين الأخيرة فى شطر منه تاريخ الاتصال بهذه المصادر الأوروبية للفكر والحياة ، ولو أن



تحقيق هذا الاتصال لم يكن سهلاً إذ كان يصحبه الامتناع والسخرية ، وصارت منابع القوة الأدبية الأمريكية ذاتها يستمد منها بغزوات خارجية جانبية على معاقل جد محافظة لم يكن فى الوسع تذليلها بالهجوم المباشر .

### رجال الطليعة

كانت الصحافة الأمريكية مدرسة تدريبية للكثيرين من الأدباء فى طليعتهم «مارك توين» ، وبو ووتمان ، كما أن جهود ألفرد هارمزورث أطلعت فى انجلترا «الدبلى ميل» ( ١٨٩٦ م . ) «والدبلى ميرور» ( ١٩٠٣ م . ) فهجتا هذا النهج . ومن أبرز من أنجبته الصحافة الأمريكية فى مستهل القرن الحاضر ثيودور درايزر مؤلف قصة «الأخت كارى» التى كانت بمثابة ثورة فى صراحها الفذة ونقداتها اللاذعة وتصويرها الصادق حتى اضطر الناشر ذاته إلى سحبها من السوق لاثر ظهورها فى سنة ١٩٠٠ م . وكان هؤلاء الصحفيون مع الممثلين والموسيقين نويات للتحرر الفكرى والفنى فى مدن الغرب ، وتألفت منهم مراكز بوهيمية تميزت على نظائرها فى أوروبا بنشاطها وقوتها ولونها الحلى . وكانت الهجرة إلى القسم الغربى من أمريكا نشيطة تشمل عناصر شتى فأغنى ذلك تلك الآداب المحلية التى ازدادت ثروتها بتسرب الموسيقى الزنجية إليها وقد راحت تزحف من الجنوب شمالاً . وجذبت هذه المراكز الحضرية الحرة نسبياً كتاباً وفنانين وموسيقين وشواذ الأدباء وهواة مختلفى المواهب والخواص أيضاً ، فتأثر النابغون من الأدباء الأمريكيين فى شتى الجهات — دون استثناء تقريباً — بهذه المراكز البوهيمية الصادقة الاتجاهات والأحاسيس التى كانت بمثابة ثورة على الثقافة التجارية الصناعية ، وكانت تلك البوهيمية على درجات وطبقات . ويعد جيمس جبون هونيكر James Gibbon Huneker ( ١٨٦٠ — ١٩٢١ ) ألمع عبقرية فى تلك البيئات ، وكان قد بدأ حياته عازفاً على البيان ومعلماً ثم اتسعت دائرة ثقافته واهتمامه فعنى بالدرامة والرسم والفلسفة وعلى الأخص فلسفة نيتشه Nietzsche وعنى بالنقد الأدبى فكان ناقداً مطلقاً دقيقاً صريحاً ، وشملت نقداً نيتشه وشو وإيسن وسترنديرج أو الحركة التأثرية فى التصوير الفرنسى ، وقدر أهمية المذهب الواقعى أو الحسى Realism فى القصة ، وارتفع بفن

النقد إلى مجال الخواطر الحية الإنسانية ، أى إلى لب الحياة بعد أن كان أسيراً للعاطفيات وللتقاليد الغبية ، وبارتفاعه بالنقد الأدبى نهض بالفنون جميعاً ، وفى مقدمتها الشعر .

وكانت الصحف الأمريكية تعنى بتوظيف الأدباء الموهوبين فى وظائف مراسلين خصوصيين ، ومن ألمع هؤلاء كان ستيفن كرين Stephen Crane ( ١٨٧١ - ١٩٠٠ م . ) الذى اشترك مراسلاً خاصاً فى حربين وكان من الرواد بشعره الحر فى ديوانين أصدر أولهما سنة ١٨٩٥ م . باسم « الركاب السود » ، وأصدر الثانى سنة ١٨٩٩ م . باسم « الحرب شقيقة » . وكان ذا أسلوب أصيل وشاعرية مطبوعة فياضة تكشف عن مصادر للقوة فى الشعر الأمريكى ، وكان يصف نفسه بأنه تأثرى ويبدو أن إيمانه بالمذهب التأثرى غذاه اطلاعه على القضية التى رفعها الرسام الإنجليزى وستلر Whistler على الأديب الإنجليزى رصكن Ruskin واتصلت حياة كرين فنياً بحياة إميلي دكنسن السالفة الذكر ( ١٨٣٠ - ١٨٨٦ م . ) التى نشرت مجموعة أشعارها بعد وفاتها بأربع سنوات فكان لها أثر فى نقاد ذلك العهد وشعرائه ومن بينهم كرين . ولم يفت كرين أن يستوحى الأصباغ المحلية فى مكسيكو والشرق الأقصى ، كما أنه أسهم فى الحياة الحضرية الزاهية المتألقة وتجاوب مع أدباء عثمانيين أمثال هنرى جيمس وجوزيف كونراد ، ولما مات كرين فى الثامنة والعشرين كان فى صميم شهرته .

### نهج الحقيقة ونهج الشعور

خلافاً للحياة البوهيمية كان للشاعر الأمريكى فى مستهل القرن العشرين موقف ثان معين على تنمية مواهب الشعر الأمريكى ، وهو موقف العزلة الكاملة تقريباً عن المجتمع التى قضت الظروف بها على الشاعر الأمريكى . إنها قصة الشخص الموهوب الذى حيل بينه وبين الاشتراك فى حياة عصره بصورة من الصور ، ولم تكن بالقصة الحديدية فى أمريكا . فكانت تلك العزلة فى أحسن الظروف مكسبة للشخص التأمل النسبى ، وفى أسوأها مؤدية إلى شذوذه .

ولدينا فى سيرة الشاعر إدوين آرلنجتون روبنسن Edwin Arlington Robinson

( ١٨٦٩ - ١٩٣٥ م . ) موضوعاً للدرس على ضوء هذا الاعتبار .  
 فقد ولد فى قرية بحيرة بلدة جاردنر والتحق بجامعة هارفرد سنة ١٨٩١ م .  
 وأمضى فيها سنتين . ومن سنة ١٨٩٣ م . إلى سنة ١٨٩٨ م . أرغمه الفقر ومركز  
 أسرته المحزن على المعيشة فى جاردنر ، معزولاً عزلة تامة عن الأدب وعن الحياة  
 الاجتماعية الطبيعية خلا الاتصال بصديق أو اثنين . فاضطر أن يوجه التفاته إلى  
 شخصيات جيرانه ، وكان كثيرون منهم فى مثل حالته وبعضهم فى حالة أسوأ .  
 كان نزاعاً إلى الأدب الواقعى وتأثر بزولا Zola وكراب Crabbe وكبلنج Kipling  
 ولكنه فى النهاية أبدع أسلوباً خاصاً به وأخرج فى سنة ١٨٩٦ م .  
 على نفقته الخاصة ديواناً صغيراً باسم « العباب والليلة السابقة » . وفى السنة الثالثة  
 أصدر ديوان « أطفال الليل » الذى يعد أحد المحاور التى حولت الشعر الأمريكى  
 من العاطفية الرخيصة التى شاعت فى القرن التاسع عشر إلى الحقيقة والصدق  
 النفسانى فجلا شخصيات متنوعة كانت لولاه تحتقر وتهمل ولكنه عرف عناءها  
 وشذوذها وهمومها فصورها كجزء من الإنسانية يؤبه له ، وهكذا تميز شعره  
 بموضوعات تميزه بأساليبه وإبداعه ، كما تألق بطرائف من الذكاء والأصباغ  
 الخاصة بنيوانجلى . وتوجه إلى نيويورك فى سنة ١٨٩٧ م . فارتقى على الفور  
 فى أحضان البوهيمية ، وهو ذلك الأعزل الحساس ، فاجتذب إليه - ككثيرين  
 من أمثاله - مناقضيه الغربى الأشكال ، وبتأثيرهم السيء انغمس فى الشراب  
 وتعرض للنصب والاحتيال ثم للفقر المدقع إلى أن علم به الرئيس الأسبق ثيودور  
 روزفلت فأنقذه بوظيفة فى إدارة الجمارك ومهد لنجاحه فيما بعد . وبقي تفاعل  
 روبنصن للحوادث واستنتاجاته الخاصة بالحياة الإنسانية ومآلها تعتمد على المثالية  
 التى تعلق بها فى صباه مضافاً إليها شىء من اللاأدرية البسيطة ومن الرواقية ،  
 وجاءت مطولاته الشعرية فيما بعد عميقة الرمزية دالة على غموض نفسه وقد سترت  
 دقائق لغته مكنونات نفسه ؛ إذ لم تكن تلك الرموز للحياة الإنسانية بل للخوف  
 والحيرة واليأس المستولية عليه . لقد كان روبنصن بتكوينه نهاية لإنجاب المدنية  
 الحضرية فى نيوانجلى ، فكان شبيهاً فى ذلك بامرصن وثورو وإملى دكنسون ،  
 بعكس روبرت فرست الذى صور فى شعره ساكن الريف فى نيوانجلى كما  
 تقمص شخصيته وحياته .

ولا بد لنا من القول بأنه على الرغم من إسهام روبنسن فى إعلاء شأن .  
الحقيقة الشعرية فإنه لم يصنع فى زمنه إلا قليلاً لبث حرارة الإحساس فى الشعر  
ويبدو الآن أن هذه المهمة قامت بها الشواعر الأمريكيات وحدهن ، فكان  
شعرهن قوياً كما كان حاراً ودقيقاً ، والمرأة بطبيعتها ملهمة الشعور وثيقة الصلة  
بصميم الحياة ، ومطامح النساء الشاعرات لا حدود لها ، وقد وجدن فى الشعر والفن  
متنفساً هن ، وكان تصويرهن للعواطف الشعبية وتقلباتها آية فى الدقة . وعندما  
صدر كتاب « شاعر أمريكا » لأول مرة كان فيه الكثير من الشعر القاتم عن  
الموت ثم عن الورع والتظاهر بالتقوى . وفى طبعة تالية صدرت فى الربع الأخير  
من القرن الماضى تجلت فى ذلك الكتاب الممثل لنماذج الشعر النسائى الأمريكى  
نجد تبديلاً فى الأساليب والموضوعات ونرى الشعر النسائى الأمريكى بعد الحرب  
الأهلية الأمريكية أكثر حرارة وأخف روحاً . وأهم تبدل كان فى كيفية معالجة  
الحب بين الجنسين . وكان للشاعرة إيلاهويلر ويلكوكس فضل السبق فى تناولها  
الصريح الذى تمثل بديوانها الموسوم « قصائد الشهوة » المنشور سنة ١٨٨٦ م .  
فما جاءت سنة ١٩٠٠ م . إلا وظهرت مدرسة نسائية جريئة من الشاعرات  
نسجت على منوالها . ومن هن جديرات بالذكر الشاعرة ليزيت وودورث ريس  
Lizette Woodworth Reese الرومانسية الرشيقية المبدعة التى حافظ  
شعرها على جمال فنها حتى وفاتها سنة ١٩٣٥ م . ، ثم الشاعرة لويز ايموجن جينى  
( ١٨٦١ - ١٩٢٠ م . ) التى كانت آفاقها الدرامية أفسح من آفاق زميلتها  
سالفة الذكر ، وكانت تنظم بأسلوب قوى كان الماهد لمن أتت بعدها من شواعر  
اتصف شعرهن بطابع الشعراء الرجال ، وكان شعراً سلساً مطبوعاً . ولا بد لنا  
من العودة إلى الشاعرة إملى دكنسن ( ١٨٣٠ - ١٨٨٦ م . ) التى صدر ديوانها  
بعد وفاتها ( سنة ١٨٩٠ م . ) فكان ناجحاً أى نجاح إذ ظهرت ست طبعات  
منه فى ستة أسابيع ولو أنها لم تقدر فى حياتها . وعلى شعرها تبدو مسحة الطفولة  
كما تكمن خلفه روح الأناشيد الدينية . ويتجلى فى نظم هؤلاء الشواعر النصارة  
والإخلاص العاطفى والسداد فى التعبير حتى قبل بزوغ القرن العشرين ، ثم التحرر  
من القيود والعادات المحافظة التى كانت مفروضة عليهن تمشياً مع حركة التحرر  
السياسى . ولكن النساء تمكن حتى قبل هذا التحرر السياسى من إبراز شخصياتهن

فى الشعر والفن ، وتقدم من بحريات جديدة أبدعها فى عوالم من العاطفة والخيال لا سلطان عليها للرجال ، ولئن بدأ كهاويات ضعيفات فقد انتهين بقوة الخبيرات الضليعات بأساليب أهل الفن .

### بداية الفتح

( ١٩٠٠ - ١٩١٢ م . )

إن السنوات العشر الأولى من القرن العشرين ذات أهمية خاصة بالنسبة لترعرع القنون الأمريكية للاعتبارات الآتية :

- (١) كانت العهد الذى بزغت فيه الواقعية نهائياً فى القصة وفى الرسم .
- (٢) ابتدعت العبقرية الأمريكية الآلات التى بدلت جميع نواحي الحياة الأمريكية .
- (٣) كان العهد الأخير لأى فاصل واسع ولأى تأخر زمنى ما بين الفنانين الأوروبى والأمريكى ولطرائق التفكير ونحوها .
- (٤) وأخيراً بدأ النقد الأمريكى يتجه إلى معالجة حقائق الحضارة الأمريكية سواء فى الإدارة أو القنون أو الآداب .

وكان من بقايا العهد الماضى التزم الخلقى ، وهذا أثر فى الجراءة الأدبية والابتداع الأدبى . وكانت الثقافة الأدبية المدرسية لا تعلقو السير وولتر سكوت وتينسون ، ويقول ت . س . إليوت إنه لا يذكر شاعراً إنجليزياً حياً فى زمنه اعتنى به تعليمياً . ولكن فى الوقت ذاته بدأ الفن المسرحى فى الازدهار فكان إيسن يمثل عام ١٩٠٧ م . وكانت أوبرا المتروبوليتان فى أوج عصرها الذهبى ، وكانت الرافصات الأمريكيات النابغات ، مثيلات ايزادورا دنكان وروث سانت دنيس ، تنشر فكرة جديدة عن الحرية فى أمريكا وأوروبا ، وظهر ألفرد ستيجلتز عميداً للتصوير فى أمريكا ، كما ظهر المصورون الواقعيون فى فيلادلفيا أمثال جون سلون وجورج لوكس وجلاكز ، وظهرت فى المجالات الأمريكية نفحات شتى تدل على الابتداع والنقد المفيد والبحث القيم المتنوع .

وكان الشعر فى المجلات مجرد مادة لملء الفراغ فيها ، فإذا به يرقى على أيدى شعراء الشباب فى جامعة هارفارد ، وكان هنرى آدمز صديقهم وسانتايانا معلمهم ، وكذلك كان روبرت مورس لوقيث الأديب الحر بين معلمهم . وبين هؤلاء الشعراء كان وليم ثون مودى William Vaughan Moody الشاعر الوطنى المتطرف وإن لم يكن أصيلاً فى فنه كغيره ، ومثله جورج كابوت لودج George Cabot Lodge الذى كان متأثراً بتنيسون ولم يكن كذلك ترمبل ستكنى Trumbull Stickney الذى كان آية فى الذكاء والألمعية ، وقد نشرت له مجموعة شعر متفوق سنة ١٩٠٥ م . بعد وفاته بعام ، وشعره أصيل باهر . وعلى الرغم من عدم ثورته على الطرائق الاتباعية فشعره ذو نفحات جديدة لامعة ، وهو فى عهده بحق الشاعر الأمريكى الإنسانى الذى شغل بالقضايا ذاتها التى استرعت انتباه هنرى جيمس Henry James فيها بعد . وقد توفى لودج سنة ١٩٠٩ م . ومودى سنة ١٩١٠ م . وكان على صلة فى نيويورك بروبنصن وبطائفة من شعراء الشباب . وكان من أصدقاء روبنصن الشاعر ريدجلى تورنس Ridgeley Torrence من زينيا بولاية أوهايو ، وصار هذا علماً للمسرح الدرامى الزنجى ، كما أن مثاليته وحنينه الوطنى الموسيقى كانا ذا شأن فى زمنه . وأخذت ما كانت تدعى بالمجلات الصغيرة تعنى بالأدب الجديد ، وكان للأديب ولارد هنتنجتون رايت Willard Huntington Wright الذى كان معنياً حينئذ بالتأثيرات الفرنسية فى التصوير تأثير بالغ فى شعراء الشباب ، كما كان لتلك المجلات التى راحت تنشر للأدباء والشعراء المجددين أمثال د . ه . لورنس وثيودور درايزر وإلزارا باوند وسواهم من أدباء أوروبيين لم يسمع بهم من قبل فى أمريكا ، وراحت حركة الإصلاح والتقدم تكتسح البلاد . وكان بين الأدباء الطليقين الحريثين طمسن وهونكر وبين النقاد المصلحين منكن الذى دعا بحماسة للاطلاع على الأدب العالمى وعلى الأخص مع زميله ناثن فى مجلة « ذى سمارت ست » .

## البعث الأمريكي

(١٩١٢ - ١٩١٧ م .)

يعتبر عام ١٩١٢ م . مبدأ الحركة الحقيقية المنظمة لتكوين شعر أمريكي جديد حينما شرعت هاربيت مونرو تصدر مجلة الشعر الأمريكية Poetry عن مدينة شيكاغو ، وقد جذبت إليها دافيسون فك Davison Ficke ووليم فون مودى وهلمن ضدلى Helen Dudley وإزرا باوند Ezra Pound وكان باوند الأمريكي - وقد ولد في إداهو سنة ١٨٨٥ م . - مقبياً حينئذ في لندن منذ سنوات ، إذ قصدها لتجربة حظه بعد إخفاقه في أمريكا ، ماراً بالبندقية التي أنفق فيها زمناً وكان في فقر مدقع . كان عبقرياً وكان أنبغ من مؤهلات سنة حينما كان متلميذاً بجامعة بنسلفانيا ، وكان جد ميال إلى الأدب المقارن ودراسته . وعن لندن صدر له ديوانان سنة ١٩٠٩ م . نالا تقريظاً من الصحافة وفيها اتصل بعدد من الأدباء والفنانين . وكان أسلوب شاعرنا في السابعة والعشرين غير ناضج بل أقرب إلى التفكك والمخالفة للذوق الموسيقي المؤلف مما أصلحه من فيما بعد .

وظهرت في أمريكا عام ١٩١٣ م . أول قصيدة إيماجستية Imagist في العدد الثاني من مجلة الشعروهي من نظم الشاعر ريتشارد ألدنجتون Richard Aldington الذي تزوج فيما بعد من الأدبية هilda Doolittle . وعرفت الآنسة مونرو مؤسسة مجلة «الشعر» جماعة الإيماجست Imagistes بأنهم جماعة مخلصنة تدأب في تجاريبها بالنظم الحر عاملة لتبلغ في الإنجليزية مثلما عرفه المرمى وأتباعه في الفرنسية من الاحتمالات على محط الغنم . وهكذا تحقق الاتصال بالشعراء الرمزيين الفرنسيين في بدء الحركة الإيماجستية .

ونعود إلى إزرا باوند Ezra Pound فنلاحظ أنه كان في شعره الأول متأثراً بالشاعر بررواننج وكان ممثلاً بألفاظ عتيقة أوميتة . وقد اتسعت تدريجياً دائرة أصحابه في لندن وكان من بينهم الأدبية هilda السالفة الذكر ، والناقد الفني ت . إ . هيولم T.E. Hulme الذي كان محسوس الأثر في تلك الجماعة

وقد نشر له باوند عدداً من قصائده ذات النظم الحر . كذلك نشأت صور من النظم الشرقى يرجع بعضها إلى التأثير بما نشرته جودث جوتيه Judith Gautier بالفرنسية من ترجمة للشعر الصينى . وإذا اختير باوند منفذاً أدبياً لوصية المستشرق الأمريكى إرنست فنلوزا الذى توفى سنة ١٩٠٨ م . فقد أعطاه ذلك فرصة للاطلاع على مجموعة جد نفيسة من ترجمات الشعر الصينى واليابانى ، وكذلك على ترجمات للدرامة الصينية واليابانية وملاحظات عليها . ولم يكن أثر الرمزيين الفرنسيين فى ذلك الوقت بالغاً ، ولكنه قوى فيما بعد . ولكن منذ سنة ١٩١٢ م أخذ فن الإيماجستيين يظهر فى شعر باوند . وقد تعلم وأصحابه من الشعراء والنقاد الفرنسيين المعاصرين أن الشعر الحر يتطلب من المسئولية النقدية المنتظرة من الشاعر نفسه نحو آثاره مثلما يتطلبه الشعر المعتاد ، وأن الشعر الحر يجب تنزيهه بكل تحايل فى ممكن عن إحداث الملل وعن الترهل ، وأن الابتعاد عن الأوزان المألوفة ليس معناه إنشاء قطع من النثر الملفوف وتسميتها نظماً حراً . كان إذن هذا الإصرار المبكر على أوضاع الشعر الحر ، وكان إسهام باوند والإيماجستيين فى وضع مقاييس شعرية حرة منذ عهد مبكر ، وقد كان إسهاماً عظيماً الأثر . وأدى استمرار باوند بتجاريبه فى النظم الحر إلى خلق طراز من الشعر الحر جامع بين الليونة والمتانة وقوة الأسر ، ومنزه عن الاسترخاء والميوعة . وكان للإيماجستيين أسلوبهم المركز البديع وعنايتهم بالموضوع وابتعادهم عن الحشو والثثرة وخلط الحيرة ، فتجلى بيانهم الصافى وتميز شعرهم بالنسبة إلى ما اعتادت المجلات نشره . ولما عاد الذوق الأدبى إلى إيثار الأوزان المألوفة فى سنة ١٩٢٠ م . ، بفضل التعاون ما بين باوند وإليوت ، كانت سنوات تجربة الشعر الحر قد انتهت به إلى أوضاع محترمة فى اللغة الإنجليزية ، وأصبح الشعر فى هذه اللغة مرة أخرى قادراً على أن يتناول بحرية أى موقف إنسانى ، وأن يتسع بأفاقه لما يناسب الثقافات العالية حيث للذهن كما للروح نصيب من التأثير ، وحيث لا تحصر الموضوعات والطرائق ، وحيث للشعر مقامه كفن إنسانى لا مجرد زخرف للصالون .

كانت السنين الأولى لمجلة الشعر مثيرة ، إذ عرف باوند الشاعر بيتس Years فى بدء نضوجه إلى مس مونرو منشئة المجلة ، كما قدم إليها ترجمات



شعر تاجور عن البنجالية ، وأخذت تتجلى مزايا الشعر الأمريكي التي كانت محجوبة ، كما أن خصائص أمريكية معينة بدأ يعبر عنها شعراً ، وبسرعة تكاد لا تصدق توطد للشعر الأمريكي أساس جديد . وأول هذه الخصائص الإحياء الديني في الشعر ، وأول آثاره القيمة قصيدة فاشل لندسي Vachel Lindsey « الجنرال بوث يدخل الجنة » ( مجلة الشعر - يناير ١٩١٣ م . ) ، وكان هذا الشعور الديني الفني متأصلاً في دم لندسي ، كما كان شغفه أن يبشر « بالإنجيل للجمال » بجائلاً في الريف سنين بعد عام ١٩٠٧ م . وكان يبيع نشرة شعرية يعيش من دخلها عنوانها « قوافٍ لقاء خبز » ، وهمه أن ينشر الحق والفن والسرور في المناطق الريفية ، وقد زواج ببراعة في شعره ما بين الأغاني الشعبية والأناشيد الدينية ، وكان أول شاعر نفذ إلى لب تلك الأغاني الشعبية الغنية بروحها وفنها ، وأحيا أبطالها ، وكان رائداً عظيماً في هذا المجال ، ولم ينافس تعلقه بهذا الموضوع إلا شغفه بالفودفيل والسيرك . وكان لندسي موفقاً إلى موضوعاته بغريزته الفنية . وكان تحرر شعره قائماً على استيعابه روح الأناشيد الشعبية أكثر من ابتكاره الأدبي ، وجاءت وفاته منتحراً سنة ١٩٣١ م . خسارة للشعر الأمريكي .

وكان بين شعراء ذلك العهد إدجارلى ماسترز Edgar Lee Masters الذى كان يكبر لندسي بعشر سنين ، وكان محامياً بمدينة شيكاغو ، ففتح باباً آخر بشعره الحر لاكتناه شؤون الحياة الأمريكية . وجاء شعره مفعماً باليأس والحزن لضياح كثير من الميوعة الإنسانية والآمال الإنسانية ، ومصبوغاً بذكرياته الشخصية ، وقد لاقى شعره رواجاً كبيراً .

وثمة شاعر قدير آخر ينتسب كالشاعرين السابقين إلى الوسط الغربى الأمريكى وإن اختلف أساسياً عنهما تماماً ، وهو كارل ساندبرج Carl Sandburgh الذى ولد عام ١٨٧٨ م . بمدينة جالسبرج في ولاية إلينوى من والدين سويديي الأصل هاجرا إلى أمريكا . وكان يشتغل في صباه عاملاً بائعاً ثم صحافياً ، وفي سنة ١٩٠٤ م أصدر كراسة تحتوى على اثنتين وعشرين قصيدة . ثم نشر بعد عشر سنين في مجلة الشعر مجموعة من الشعر الحر بعنوان « قصائد شيكاغو » وهي بمثابة مزيج من واقعية وتمان والصوفية السويدية . وخلافاً لكل من لندسي

وماسترز لم يتحاش ساندبرج استعمال اللغة العامية الخشنة في حوارهِ كما أنه ضمّن قصائده أوصافاً للحياة الصناعية، إلى جانب قصائده التي تناولت مزارع الغرب الأمريكي (سنة ١٩١٨ م .) ونجد في شعره بالتناوب الامرشنازم والنزعة الميرويكية ، واهتم لندسي بثروة الأناشيد الشعبية إلى حد الاغراق الذي عيب عليه . ومهما يكن من شيء فقيمة كارل ساندبرج المثالية هي في احتفائه بالقوى الكامنة في الفرد الاعتيادي ، وفي اعترافه بالفضائل الإنسانية الخالدة التي يكتنفها التبديد والقوضى والعنف . وقد عيّبت عليه النزعة الصحافية في بعض شعره بقصد التأثير في الجماهير التي اشتد شغفها به ، وُعدَّ شعره الأول أفضل شعره وأوفره إخلاصاً .

ونشأت حريات جديدة في اختيار الموضوعات وكيفية تناولها الفني فساعد كل ذلك على اتساع أفق الشعر الأمريكي . كان الأمريكيون قد شرعوا دون تدرج في إبداع شعر تأثري حر ، أي قوامه الامرشنازم ، ولكن لاجذور له . وكان لا بد من هذه الجذور لربط التقليد بالإبداع كما فعل الشعراء الإيماجستيون حتى يكون البعث الشعري الأمريكي سليماً . فجاء ظهور الشاعر روبرت فروست Robert Frost محققاً لهذه الغاية ، إذ كان على الرغم من صياغته الاتباعية أصيلاً بدرجة مكنت لزيادة الاتساع والتنوع في مشاهد الشعر الأمريكي .

ولد روبرت فروست بسان فرنسيسكو سنة ١٨٧٥ م . وأصدر ديوانه الأول عن مدينة لندن سنة ١٩١٣ م . وقد قصد إليها لتجربة حظهِ بعد إخفاقهِ في نيل أية حظوة لدى محرري المجلات الأمريكية . وإذ وجد هناك اتصال بشعراء المدرسة الجورجية -نسبة إلى عهد الملك جورج الخامس- وتألفت بينه وبينهم صداقة؛ كما تلاقى والشاعر هاوند الذي ترك أثراً طيباً في نفسه . وأشعار فروست الأولى بسيطة ذات فتنة لا تعمل فيها ، وتبدو أنها نظمت طبيعياً دون جهد كأنها الأنفاس الطبيعية . ومن البداية ظهر فروست على نقيض الشاعر روبنصن ( وكلاهما عاش ونظم في جو نيوإنجلاند ) من حيث إن الأول كان أقل عناية بالأدب الخالص وأكثر عناية بالتربة . أجل ، كان فروست مشغولاً بالطبيعة - مشغولاً بالحقل والمرعى ، وبالطير والزهر والعشب والشجر ، وبالحركة والإيقاع

الذين يصحبان جهد الإنسان في الزراعة بذراً وحصاداً بالتناوب . وفي شعره الكثير من العطف الإنساني ودلائل الفرار من التأمل في الشرور التي تكتنف جهود الإنسان . وله شعر رائع من الأدب المحلى الوصفى ، كما نجد في ديوانه الموسوم « شمال بوسطن » المطبوع في لندن سنة ١٩١٤ م . وقد هتف له الأمريكيون كمثال أعلى للأدب الواقعي الذي لم يجد بمثله فيما بعد . وفي شعره المتأخر نجده يقف موقف الفيلسوف الاجتماعي . وموقفه غالباً موقف قدرى على مبدأ « ليكن ما يكون » ، متحاشياً المشجيات الخيفة ، واقفاً الموقف السلبي الرفض بدل الإيجابي المبشر . ومهما يكن من شيء فهو علم شامخ من أعلام الشعر الأمريكي الحديث ، وطابعه واقعي غنائى قبل التنبؤ والحكمة . وهو كعلم ومزارع وشاعر قد وفق إلى تكوين مزاج شعري لنفسه كان جذاباً للطبقة الوسطى ، واقتصرت دعوته على الفضائل البسيطة وعلى الأفكار السهلة الفهم . وآخر ما عني به كان الحكمة الخالدة التي أقبل عليها الجميع وارتضوها كما ارتضاها الشاعر نفسه ، ونلمح من هذا الشعر الأخير أنه يعرف أكثر مما يريد أن يصرح ، وأنه ترك آراءه تقضى تقريباً على رؤاه .

### الشعر الحر والرواد

( ١٩١٣ - ١٩١٨ م . )

تطور الشعر الأمريكي بسرعة في الفترة ما بين ١٩١٤ م . وأبريل سنة ١٩١٧ م . ( حينما اشتركت أمريكا في الحرب العالمية الأولى ) فنشأت مدارس ومذاهب شعرية . فأولا أصبح الشعر الحر حركة مستقلة سرعان ما انقسمت إلى مظاهر أصولية مقررة وأخرى شعبية . وثانياً وقع انقسام في جميع الميادين ما بين التعابير الشعرية التقليدية والتعابير التجريبية ، وكان للشاعر پاوند نصيب ملحوظ في كل هذا . اجتمع پاوند بإيمى لول Amy Lowell في لندن سنة ١٩١٣ ، وهي أمريكية كذلك من أسرة عريقة في نيوانجلاند وشقيقة أبوت لورنس لول الذي كان حينئذ مديراً لجامعة هارفارد . وقد أصدرت ديوانها الأول الموسوم « قبة ذات زجاج ملون كثير » في سنة ١٩١٢ م . جامعاً لشعر عاطفي على نسق تنيسون وكيثس ، ثم أصدرت في سنة ١٩١٤ م . بعد اختلاطها

بالإيماجستيين ديواناً عنوانه «شفرات سيف وبذور خشخاش». فجاء جد مختلف عن ديوانها الأول طريقة وموضوعاً . وراح الناشر يعلن عنها أنها زعيمة الإيماجستيين ، ووضعها على رأس الجماعة التى انتظمت ييتس وفورد مادوكس فورد وپاوند نفسه ، وقد اعترض پاوند على هذا الزعم وراح يفسر بأن «الإيماجزم» تنهض على قلب من الصياغة الواجبة الاحترام؛ وإلا جاء البعث الشعرى الأمريكى تعبيراً مشوشاً من التجربة والعاطفة لا صلة له بالنظم الأساسية للفن . ولكن الشاعرة الآنسة لول لم تعبأ بالاعتراض ، لا منه ولا من إليوت وسواهما ، وسارت قدماً فى نهجها مبتدعة نظمها الحر الخاص . وكما كان پاوند مصيباً فى تحاشى الفوضى والابتذال كانت الروح الفنية السائدة تتطلب الطلاقة فى التجربة لكل شىء هدماً وبناء .

وكان الأمر كذلك فى فرنسا من بعد سنة ١٨٧٠ م . حينما راح رامبو Rimbaud يشطر الحركة الشعرية إلى اتباعية وابتداعية ، وبعد ما كانت الثورتان الرومانسية والبرناسية ترميان إلى الفتح والتنظيم والحرية المحدودة جاءت الرمزية بمذهب الثورة غير المحدودة . وجاء شعر الابتكار التجريبي فى أمريكيا غير مرتبط بسوابق ، فراح الشعراء الأمريكيون يلتفتون إلى التطور الأوربي قبل الحرب ليتخذوا منه سناداً لهم ، وكانت قد ظهرت روح جديدة فى التصوير الفرنسى وفى الشعر الفرنسى ، وهى - إذا ما قورنت بالأمبرشنزم - كانت أمتن وأوفى فى النزعة التقليدية وأعظم تجرداً وأوفى فى أصباغها البدائية التى كانت دخيلة وعنيفة معاً ، وهذا ما تجلى فى معرض أشياع الكوبزم بباريز سنة ١٩٠٥ م . الذين استلهموا سيزان وفان جوج وجوجان ، وهو الوقت الذى أخذ فيه الرسامون الفرنسيون يعنون بالفن الإفريقى البدائى . وظهر أنصار التأثيرية Post-impressionism والتكعيبية Cubism بينهم كما تجلت فى فرنسا وإنجلترا جهود سرجى دياجليف (١٨٧٢ - ١٩٢٩ م .) زعيم الباليه الروسى ، وأثر التصوير الروسى والموسيقى الروسية ومبتدعات سترافنسكى ونيجنسكى فى الباليه ، ولئن قوبل معظمها بالنقد المرير ، بل والسخرية ، فإنها تركت أثرها العميق منذ سنة ١٩١١ م . فى الفنون الأمريكية ، ومن أبرز العوامل فرقة الباليه الروسى المدعوة «أمورى شو» فى سنة ١٩١٥ . وفى الناحية الشعرية ظهرت روح المودرنزم المتناهية بالأعداد الأولى من مجلة «ذى لتل رفيو» التى كانت تصدر عن مدينة شيكاغو برياسة

مارجريت أندرسن التى وصفتها بأنها « مجلة تؤمن بالحياة من أجل الفن » ، وتؤمن بالفرد قبل الشعب الناقص . إنها مجلة محررة لأناس أذكىاء يشعرون وفلسفتهم الأناركزم التطبيقية وسياستها الرغبة فى بهاء الحياة » . وكانت أهمية هذه المجلة ، التى اقصل بها الشاعر پاوند كمحرر خارجى ، فى إذاعتها آثار الرواد ، وكان لمدينة شيكاغو الحظ فى الجمع بينها كمجلة رائدة وبين مجلة الشعر كمجلة محافظة . ثم ظهرت فى نيويورك مجلة أخرى تقدمية باسم « الآخرون » Others برئاسة ألفرد كريمبورج ، وقد عنيت بشعراء مبدعين لم تهتم بهم الآنسة مونرو المحافظة صاحبة مجلة الشعر . وبين أولئك الشعراء النزاعين إلى التجربة والابتكار كانت ماريان مور ووليم كارلوس ويلمز ومينا لوى وولاس ستيفنز . ومع أن هذه المجلة توقفت عن الصدور فى سنة ١٩١٩ ، إلا أن تأثيرها لم يضع فيما بعد ، بل اتسع . وعلى الرغم من أن كثيراً مما كان ينشر فى ذلك الحين كان طابعه المحاكاة إلا أن الابتداع الفنى الأمريكى استمر فى طريقه ، وهو ابتداع غير محصور فى طراز معين منذ أن الشعب الأمريكى مؤلف من عناصر متعددة ذات أذواق متعددة . وكان ظهور الشاعرة الأصلية المبدعة جرتروود ستاين Gertrude Stein ، وصدور ديوانها الأول فى سنة ١٩١٤ م . باسم « أزرار رقيقة » حادثاً هاماً فى الشعر الأمريكى . كانت هذه الشاعرة الذكية الرشيقة صديقة لجماعة من الرسامين التقدميين فى باريز على رأسهم بيكاسو وجوان جريس ، فتأثر شعرها بطابعهم الفنى وأثر فى الشعراء التجريبيين بأمريكا ومنهم الرمزيون الذين كانوا ينظمون بحكم الفطرة والغريزة ، لاعتماداً على قواعد معينة .

وظهر فى ذلك العهد ثلاثة شعراء مبدعين نابغين هم ولاس ستيفنز Wallace Stevens ، وماريان مور Marianne Moore ووليم كارلوس ويلمز William Carlos Williams ، والأخير كان ذا صلة خاصة بأرنا پاوند وهلدا دولتل ، إذ كان ثلاثهم طلبة معاً فى جامعة بنسلفانيا . وقد ظهر الديوان الأول لويلمز فى سنة ١٩٠٩ وتبعه آخر فى سنة ١٩١٣ . وكان شعره الأول متسماً بالصياغة الليريكية الاتباعية التى انصرف عنها فيما بعد ، ولكن طابعه الموسيقى الجميل بقى ملازماً الجديد من شعره . وكان يستمد موضوعاته م — ٤ دراسات

الشعرية من شؤون الحياة اليومية ، وكان شعره الحر منزهاً دائماً عن أية مسحة آلية ، وكان صريحاً إنسانياً عميق الإحساس بآسى الحياة . وأما الشاعر والاس ستيفنز فقد كان منذ فجر حياته الأدبية وثيق الصلة بالمذهب التأثيرى وبالمثاليات الجمالية ، وظهر ديوانه الأول سنة ١٩١٤ م . واتصل فترة قصيرة بالأدباء البوهيميين ، ثم بندوة ميبيل لودج التى كانت ترعى أهل الفن ثم بجامعة كريمبورج الأدبية إلى أن انتقل إلى مدينة هارتفورد . وكان شعره الأول يتميز بمظاهر البذخ والجمال المستمدة من ماضيه ، واستمرت قوة إحساسه الدرامى الشعرى وبراعته اللغوية البيانية فى غير حذقة وتمكنه من الألوان التى يصبغ بها شعره معياراً لصلاته برجال المذهب التأثيرى . وقد بقيت آثار ولیمز وستيفنز بعيدة الأثر فى الإبداع الشعرى بأمريكا مدى ثلاثين عاماً . أما الشخصية الثالثة المهمة فى ذلك الحين فهى شخصية الآنسة ماريان مور التى جمعت بين الشاعرة الطبيعية والفيلسوفة الخلقية وتميزت بجمال لغتها وإحساسها الفائق بالألوان والموسيقى وبمزجها للأقوال الماثورة فى شعرها مزجاً بارعاً . وظهر ديوانها الأول فى لندن سنة ١٩٢١ م . ولا يفوتنا أن نذكر أثر ياوند مرة أخرى فى الحركة الشعرية النسائية بلندن فى مجالات شتى وعمله على إحياء روح النقد الأدبى السليم والابتداع الشعرى فى إنجلترا .

### ما بعد الحرب العالمية الأولى

( ١٩١٧ - ١٩٣٠ م . )

جاء العقد الأول من السنين بعد الحرب العالمية الأولى مهيئاً إمكانيات أوفى للفنون الأمريكية ، وقاضياً أكثر من ذى قبل على عوامل الضغط الاجتماعى والخلقى . وكانت هذه الحرية الإصطيقية ، الذوقية الجمالية الجديدة ، جزءاً من الحرية الخلقية الجديدة . أجل ، تخلصت أمريكا فجأة من مجموعة من الآراء الجائرة البالية التى كانت متحكمة فيها . وسرت فى الطبقة الوسطى روح بوهيمية عامة نزاعة إلى المعرفة العامة . وبدأت الحاجة إلى عاملين مهمين :

١ : أولهما الحاجة إلى النقد الأدبى بعد أن كانت العناية موجهة إلى الإنتاج فحسب . وكان هذا النقد فى بدايته متأثراً بالاعتبارات الاجتماعية والمادية

التي لا يمكن أن ينهض عليها ذوق جمالي سمح عميق . ولا أدل على فساد الارتباط بين العوامل الاجتماعية ودوافع الفن من انهيار مجلة الفنون السبعة The Seven Arts التي أخذت بذلك الارتباط عند إنشائها سنة ١٩١٦ م . وكان مؤسسوها جيمس أوبنهايم ووالدو فرانك وفان وك بروكس ، فلم تعباً باستقلال الشعر وماتت بتأثير ظروف الحرب .

٢ : وأما العامل الثاني فهو التخلص من التعصب والرقابة ، وهذا استدعى كفاحاً طويلاً احتاجت إليه القصة أكثر من الشعر ، كما استدعى تأزراً محكماً حازماً ما بين الكتاب والمحربين والمفكرين عامة ، وقد كان لهم منيكن زعيماً قوياً . كان اشتراك أمريكا في الحرب معرقلاً للتعبير الصريح عن الآراء . وفي إنجلترا عام ١٩١٤ م . ظهرت رومانسية جديدة في الشعر بظهور سونيتات روبرت بروك الذي كان في عداد الشعراء الجورجيين ، ولو أن موهبته الفنية تجلت باستقلالها في اختيار مادته الشعرية وفي كيفية معالجتها . ومع ذلك شغل هذا الأديب المثالي الموهوب بشعر الحرب بروح متجانسة مع روح كبلنج ، وكانت وفاته مأساة ، ولم يعيش ذلك الطراز من الشعر طويلاً ؛ فقد ظهر سيجفريد ساسون وولفرد أوين وإدموند بلندن وغيرهم ممن قضوا بآثارهم التراجيدية الواقعية على تلك الزعة . وفي الولايات المتحدة الأمريكية ظهر بوفرة شعر الحرب مدة من الزمن ، وحتى مجلة ( الشعر ) أفسحت المجال له .

وانتقل تيار الحوادث الأدبية إلى إنجلترا ، فقد كانت السنوات التي قبل الحرب مباشرة ثم سنوات الحرب هي تلك السنين التي بلغت فيها غايتها المسترعية مواهب الشاعر إزرا باوند الناضجة المنظمة . وكان تعاونه مع بيتس في خلال السنين ١٩١٢ - ١٩١٦ م . ذا فائدة مزدوجة لهما ، كما عاد نفعه على الشعر الأمريكي الحديث فضلاً عن الشعر الإنجليزي عامة . وفي سنة ١٩١٤ م وقف باوند على مواهب مواطنه الأمريكي إليوت حينما كان يدرس دراسته العالية في كلية مرتون بأكسفورد فقدرها فوراً وكتب إلى هاريت مونرو معجباً بأصالته وإبداعه وتدريبه نفسه بنفسه على الزعة العصرية ، وهو ما لم يجد لمثله نظيراً مجتمعاً عند أحد من أقرانه الشعراء المرجوين . وكتب في مثل هذا المعنى إلى

من يمكن وقد كان باوند بمثابة مراسل خارجي له ، وراح يحلل آثاره بإعجاب عظيم . وفي سنة ١٩١٧ م . صدر الديوان الأول لإليوت فتأثر به التقديسون فوراً ، وفي ذلك الديوان تجلت المواد والطرائق التي اختارها ذلك الشاعر الأمريكي الشاب ليكون عصرى الروح ، فقد اتصل بشعراء القرن التاسع عشر التقدميين اتصالاً لم يبلغه سواه ممن نظموا في الإنجليزية ، كما تشرب فن الشاعر الفرنسي جول لافورج الذي كان نظمه الحر أشبه ما يكون بنظيره عند شيكسبير ووبستر وتورنير . وهكذا جاء شعر إليوت T.S. Eliot في ديباجته ونغمته خالصاً تماماً من تصنع ذلك العهد الذي أعيا الشاعر باوند ، إذ بينما اضطر باوند إلى اكتشاف « العصرية » في الشعر كان إليوت « عصرياً » من البداية . ولد إليوت سنة ١٨٨٨ م . في سانت لوى في أسرة بارزة في نيو إنجلند ودخل جامعة هارفارد سنة ١٩٠٦ م . حيث درس على إرفنج باييت وجورج سانتايانا ، ثم انتقل إلى السوربون فدرس الأدب الفرنسي والفلسفة وعاد إلى هارفارد فأضاف إلى معارفه دراسة الميتافيزيقا والمنطق والسيكولوجيا والفيلولوجيا الهندية والسنسكريتية ، ومنح جائزة تجول علمي في سنة ١٩١٤ فذهب إلى ألمانيا في صيف ذلك العام إذ وقعت الحرب ، وأمضى الشتاء التالي في كلية مرتون بأكسفورد دارساً الفلسفة الإغريقية ، وفي هذا الوقت استرعى إليوت انتباه إزرا باوند . وظهرت أشعاره الأولى في مجلتي ( بويتري ) و ( بلاست ) واشتغل بالتدريس بالقرب من لندن فترة قصيرة ثم عمل في بنك لويد ثم كان مساعداً لمحرر مجلة ( ذي إيجويست ) سنة ١٩١٧ م . وأسهم في تحرير مجلة ( ذي أثينيوم ) في السنوات ١٩١٩-١٩٢١ م وفي سنة ١٩٢٣ م . صار رئيس تحرير مجلة ( ذي كريتيون ) ولبث كذلك سنين ، وفي سنة ١٩٢٧ تنسج بالجنسية الإنجليزية نظراً لازدياد اهتمامه بالشؤون الإنجليزية . وعنى إليوت في بدء حركة البعث في الشعر الأمريكي والإنجليزي أهم عناية بحرية البحث والتأمل والتعمق في كل شيء والتعبير الطلق عن الجمال والقبح في جميع المراتب . وكما تعلم باوند وييتس من الأدبين الصيني والياباني شعراً ودرامة أساليب التعبير غير المباشر البعيد في الوقت ذاته عن الصيغ التقليدية تأثر إليوت بلافورج وكوريير وغيرهما ، وعلى الأخص بلافورج ( ١٨٦٠ - ١٨٨٧ م . ) الذي نفح الشعر الفرنسي في عمره القصير بالرمزية المستوعبة الجدة



فى الأسلوب الفكه وفى حذق وخفة . وكان لباوند الفضل فى تعريف إليوت بما فاتته من أدب جوتيه الحى . لم ينس إليوت فى شعره التهكمى حتى نفسه ولم يرحم معاصريه وأخذت قوته الدرامية تتجلى وترتفع بينما راحت تسقط منزلة باوند . وفى سنة ١٩٢٠ م . أصدر إليوت المجموعة الأولى لمقالاته الموسومة « الغابة المقدسة » وإنها لنُصِبَ رفيع فى تاريخ النقد الأدبى الحديث . ولاغرو فإن إليوت تضلع من ثقافة عظيمة متنوعة مكنته للمرة الأولى فى الإنجليزية من التدقيق فى ضروب التعابير والاتجاهات الشعرية فى عصور شتى ولغات شتى ومن تحليلها الحصيف . وخلافاً لباوند الذى لم يكن منظماً فى نقده ومذهبه ، مثرثراً ثثرة عامة عن الخلق والابتداع ، كان إليوت دقيقاً منظماً صبوراً فى نقده الحصيف للشعراء واحداً بعد الآخر ، مقدراً بدقة صفات كل منهم ثم عارضاً أحكامه . وهكذا بإعادته الحياة واهمة إلى الشعراء والدراميين المغفلين بحكم الذوق الذى ساد القرن التاسع عشر أغنى الميدان الأدبى الحديث أى غنى ، وخلق مقاييس متزنة وسط الذبذبة التى كانت متفشية ، وأحسن بين من أحسن إلى ذكراهم بإنصاته إلى الشعراء جونسون وبلوك ودانتى ، ثم إلى دن وبوديلير ، ثم إلى الشعراء الميتافيزيقيين فى القرن السابع عشر وقد ربط بينهم وبين لافورج وكوريير . وهكذا لا مبالغة فى أية إشادة بالأثر العظيم الذى كان لذلك النقد الرائد الذى أتخف به إليوت عالم الأدب ، ومن كلماته الماثورة قوله : « إن النقد النزيه والتقدير الحساس موجهان لا إلى الشاعر بل إلى الشعر » فخلق بذلك اتجاهًا جديدًا كاملاً نحو الأدب بعد أن شوهته مقاييس النقد الرومانطيقى والنقد اللغوى الخاف جفاف التراب ، فهاوت وتناثرت تلك المقاييس البالية وتسلىح الجليل الحديد بأسلحة جديدة من الدرس والبحث والقياس المتزن المنصف . وفى يناير من سنة ١٩٢٠ م . ظهرت فى أمريكا مجلة المزول The Dial ، وهى شهرية أدبية برياسة شوفيلد ثير وبمساعدة جماعة من الأدباء الشباب كانت بينهم الآنسة مور ، فكانت سنداً قوياً حراً للبحث القائم على الاطلاع على كل نزعة أمريكية فنية ، وكانت منافسة لأرقى المجلات الأدبية الأوروبية فى اتساع آفاقها وحرية تأليفها ونقداً ، وأصبح الشعر الغنائى وحده لا يكتفى للسمو العام بالشعر ، وأصبح لا غنى عن التأمل الشعرى

والتفسير الشعرى ، وكانت أعظم قصيدة فى ذلك العهد هى ملحمة « الأرض البائرة » The Waste Land التى نشرتها هذه المجلة بعدد نوفمبر سنة ١٩٢٢ م . من نظم إليوت وقد أهداها إلى پاوند وفيها صور ببراعة التفكك الحلقى والروحي والاجتماعى الذى أصاب المجتمع الأوروبى . وأبرز صفة لهذه الملحمة هيكلها الأنثروبولوجى الذى هو نتيجة تأثير إليوت ببحوث السير جيمس فريزر وجسى وستن ، وقد بدأت فى ذلك العهد دراسات فريزر واكتشافات فرويد تؤثر فى كتابات كثيرين تأثير اللهو أو السطحية ، وأما إليوت فقد عرف فيها مادة قيمة للموضوع الشعرى . وعلى الرغم من مرور نيف وثلاثين سنة على نشر ملحمة « الأرض البائرة » لا تزال معدودة كنزاً لا يفنى من الإلهام الفنى . وكان تقدير إليوت لظروف أوروبا بعد الحرب تقدير الملهم الحصيف يشاركه فى ذلك المهوبون من أقرانه فى أمريكا . ونلمح من خطوط الأدب بعدئذ خطأ يتجه إلى مقربة من الاتباعية فى الشعر كما عبر عنها روبنصن ثم فروست . ومنح جائزة بوليتزر وغيرها كان معياراً للذوق القائم ثم لتحوله . فقد منحت الجائزة لروبنصن فى السنوات ١٩٢٢ و ١٩٢٥ و ١٩٢٨ م . ثم لفروست فى السنوات ١٩٢٤ و ١٩٣١ و ١٩٣٧ و ١٩٤٣ ، وظهر الشاعر الشاب الجرىء ستيفن فنسنت Stephen Vincent سنة ( ١٨٩٨ - ١٩٤٣ م . ) الذى نال جائزة بوليتزر سنة ١٩٢٩ م . لملحمته التاريخية البديعة « جسم جون براوت » . أما جائزة مجلة « ديال » فكانت توجه إلى ذوى التجربة المبتكرة فناها إليوت ( ١٩٢٢ م . ) وماريان مور ( ١٩٢١ و ١٩٢٤ م . ) وإو.إ. كمنجز ( ١٩٢٥ م . ) ووليم كارلوس ويلمز ( ١٩٢٦ م . ) وإلزارا پاوند ( ١٩٢٧ ) . وأما جائزة مجلة ( بوثيرى ) فكانت توجه توجيهاً وسطاً . ومضى الشعر فى مسالك متنوعة من الحد الصارم إلى عكسه فى غير تصنع ، فدل ذلك على عافيته . وألف كمنجز كتابه الشهير « الغرفة النفسية » ( ١٩٢٢ م . ) معبراً فيه عن تجاربه كأسير حرب فى فرنسا وعن اتصالاته برجال الفن الداديين والسرياليين ، وتقدمت بكممنجز الأعوام ولكنه بقى متعلقاً بمثاليته ويأيمانه بالفضائل البسيطة ، ومهما يكن فى أدبه من عيوب الشذوذ فهو أدب عظيم .

وظهرت فى مناطق معينة بأمريكا جماعات شعرية معينة كانت بمعزل عن التيار الأدبى العام فى أمريكا . فمن بين هذه جماعة «الشاردين» التى تألفت حول جامعة فاندربيلت فى ناشفيل بولاية تينيسى وانتظمت أمثال جون كرورانسوم وألن تيت ، ولورا ريدنج جوتشوك ، وإليزابث مادوكس روبرتس ، وقد استوحت جنوبى أمريكا كما تأثرت بإليوت وبيعض الشعراء الفرنسيين مثل بول فاليرى . وظهر الشاعر روبنصن جفرز فى كاليفورنيا وكان منعزلاً فى عالمه المبعوض للناس . كذلك ظهرت جماعة فى نيواورلينز حول مجلة « ذى دبل ديلر » ( ١٩٢١ - ١٩٢٦ م . ) واتسمت بشىء من الحيوية والأصالة . وفى العقد الثالث كان لمجلة « ذى لتل مجازين » أهميتها كميدان للأدباء المبدعين ومنبر لمناقشة المسائل الفنية المتنوعة وبحوثها المستفيض . وظهرت مجلة « ذى بروم » الأدبية الأمية الصبغة ( ١٩٢١ - ١٩٢٤ م . ) وكانت تصدر فى رومة وبرلين ونيويورك ثم مجلة « ذى لافنج هورس » - ( ١٩٢٢ - ١٩٣٩ م . ) فى كاليفورنيا وفى الخارج ، ومجلة « سيشن » - ( ١٩٢٢ - ١٩٢٤ م . ) فى فيينيه وبرلين وفلورنسة ونيويورك ، ولعل الأهم مجلة « ذى ترانس أتلانتيك رفيو » التى عاشت عاماً واحداً فى باريز . وثمة مجلات أخرى خدمت التحرر الشعرى فى أمريكا وعلى نطاق عالمى أيضاً .

وإن ننس لا ننس أثر الشعر النسائى مرة أخرى وعلى الأخص شعر سارة تيسديل ( ١٨٨٤ - ١٩٣٣ م . ) المتسم بالرومانسية وبالسلاسة الجميلة السمحة كما نرى فى ديوانها الموسوم « لهب وظل » ( ١٩٢٠ م . ) وفى ديوانها « نصر غريب » الصادر سنة ١٩٣٣ م . بعد وفاتها عمق كلاسيكى واتزان . وثمة الشاعرة إدنا سانت فنسنت مللى ( ١٨٩٢ - ١٩٥٠ م . ) وكان أسلوبها من طراز كيتس وكانت متأثرة بالأدب اللاتينى كما كانت جريئة فى تعلقها بالحرية الكاملة ، وتعتبر شاعرة غنائية من الطراز الأول . كذلك الشاعرة إلينور ويل ( ١٨٨٥ - ١٩٢٨ م . ) الغنية بعواطفها وبحذقها البيانى وتعتبر متأثرة بدن وهربرت ومارفيل وشعرها أكثر تعقيداً من شعر زميلاتهما ، والشاعرة ليونى آدمز ( المولودة سنة ١٨٩٩ م ) وهى أيضاً شاعرة متحررة تنجلى فى شعرها الطبيعة والفكر والإحساس بقوة وقد

تنساق إلى الصوفية . وسبقت لنا الإشارة إلى إميلي دكنسون التي عدت في نفاذ إهامها قرينة للشاعر بليك .

ومنذ سنة ١٩٢٥ م . نجد النقاد ينوهون باهتمام الشعراء والأدباء الأمريكيين بالنقد الذاتي بدل المباهاة ، واشتركت مئات المواهب في بناء الصرح الجديد متأثرة بالثقافات العالمية الجديدة والمذاهب الجديدة في كل شيء .

### المثالية واللامنطقية

( ١٩٣٠ - ١٩٤١ م . )

من المعتاد وصف الشعر الأمريكي في العقد الرابع بأنه مغمور بالمثالية الماركسية ؛ أما الحقيقة فهي أنه كان تحت تأثير عوامل شتى حتى إن الماركسية ذاتها انقسمت وتحولت بمرور السنين ، وكان لنجاح ثورة لينين سنة ١٩١٧ م . أثر محسوس في دفع الفنانين والكتاب والمفكرين نحو الآراء الراديكالية ، ومنذ صدور مجلة الجموع The Masses - في سنة ١٩١١ م عنيت المجلات ذات الصبغة الراديكالية السياسية بآثار الشعراء والمصورين الشباب ، وصارت البوهيمية والاشتراكية مزيجاً طبيعياً منذ الأيام الأولى للاصلاح المدني وحركة القيمز ( التحرر النسائي ) وليقظة العمال . وإذا قضت الحرب العالمية الأولى لاعتبارات اقتصادية بتوقف مجلة « ذى سفن آر تس » - أى « الفنون السبعة » - ومجلة « الجموع » في سنة ١٩١٧ م . ثم بمحاكمة محررى الأخيرة ( ١٩١٨ م . ) تجمع الأحرار الكتاب العديدين واشتركوا في الاحتجاج الشديد . ثم حلت مجلة « ذى ليباريتور » - أى المحرر أو المعتق - محل المجلة الأخيرة ، فعنيت بنشر الشعر ما بين اتباعى وابتداعى وكانت روح الثورة فيه معتدلة أو غير موجودة . وجاء التدهور المالى سنة ١٩٢٩ م . فهياً للماركسيين فرصة للدعاية القوية بين الطبقة الوسطى وبين أهل الفن ، حتى تأثر بها رجال ونساء ما كانوا يحفلون بها قبلاً ، وكان إقبالهم عليها بدوافع إنسانية إلى جانب غيرهم الذين كان يزجيهم إليها اختلال أعصابهم . وكان أول من اجتذبهم إليها من الشعراء الموهوبين الأمريكيين هارت كرين ( ١٨٩٩ - ١٩٣٢ م . ) وقد مات

كرين منتحراً عندما بدىء فى الأخذ بالمقررات الماركسية نظرياً وعملياً . ونحن لا نجد فى شعر كرين مجلى لمذهب ماركس ، ولكن جهود كرين لاستيعاب روح العصر الآلى « واستيطانها » بشعره ، وتقدير قيم رمزية من حقائق المدنية الحضرية والآلية ، كانت ذات جاذبية قوية للأحرار فى زمنه وأكسبته بينهم التفاتاً وإنصاتاً ، وكان كرين شخصياً أكثر اهتماماً بطبيعيات أينشتين وبنظرية أوسبنسكى عن « وعى الكزموس » أو « وجدان النظام الكونى » . وجاء كتابه الموسوم « الجسر » المطبوع سنة ١٩٣٠ م . أعظم محاولة له لخلق أسطورة دينية من حقائق الانتصارات لتكتيكية الرفيعة التى أحرزها الإنسان العصرى ونسبة هذه المآثر التكتيكية إلى تصميم عالمى فسيح ، وكان المقصود بهذه الأسطورة أن تكون محملة بالأمل للمستقبل ، وكان متأثراً بتفاؤل وتمان عن الصلة بين مآل الإنسان والآلة . فلما أحس كرين بانحلال رمزيته وضياع نشوته المعاودة تسرب اليأس إلى نفسه وقضى على حياته ، وكان يتصور خطأ أن تحليل إليوت العميق للأمراض الروحية نوعاً من « الكلبية » واليأس فراح يعارضه . لكن سرعان ما أدرك الشعراء الذين أهلوا بعده أنه كلما صار الإنسان آلياً أصبح وحيداً ، وهذه الحقيقة أحسها كرين بغريزته وألهمت خير آثاره . بيد أن نجاحه الحقيقى كان فى قصائده القصيرة ، وعاطفته الغالبة حارة متحمسة .

أما العناصر غير الماركسية فى شعر ذلك العهد ، فنألم شخصياتها جيرارد مانلى هوبكنز الذى جمع شعره بين الصوفية والواقعية العصرية القوية ، وكانت له تجاربه العروضية الأصيلة . وكذلك بيتس فى إرلندا ، ثم إزرا باوند الذى كان اعتكافه نسبياً ولم يتخل عن ابتداعه . وكان كتاب جويس (يوليسس) محظوراً فى أمريكا ( ١٩٢٢ ) ، فرغ الحظر عنه سنة ١٩٣٣ م . وترجمت كتابات توماس مان الرمزية ، وربط إدموند ولسن ما بين الأسلوب الشعرى فى هذا القرن وبين أصول الشعر الفرنسى فى القرن الماضى ، وساعد ولیم إمبسن بكتاباتة النقدية التحليلية على تعزيز التعابير الرمزية واللامنطقية . وظهرت مدرسة شعرية تفرغت لاستغلال اللامنطقى الذى يجوب به العقل الباطن ، وكانت فى فرنسا نظيرة لها هى المدرسة السريالية بزعامة أندريه بریتون الذى كان نشيطاً فى

الحركة « الدادية » أو « الدادزم » التي جاءت إلى باريز من سويسرا سنة ١٩١٩م وراح پاوند في سنة ١٩٢٤ م . يذيع النشرات تنوياً بمزايا السريالية ، ولكن السريالية لم ترعرع في الأدب بمثل ترعرعها في الفنون التصويرية إلى أن جاء حكم هتلر واشتدت المهاجرة بالحملة وجاءت سنة ١٩٣٦ م . فترعرعت السريالية الأدبية لافي فرنسا وانجلترا فقط بل في أمريكا أيضاً ، وتجلى أثر « إلوار » الليريكى الرقيق في أعمال الشعراء الرواد ، كما تجلت بلاغة بريتون التي تذكرنا ببلاغة فكتور هوجو فتركت طابعها أيضاً في أولئك الرواد . وأولى الآثار الشعرية الماركسية الهامة بالإنجليزية ظهرت بانجلترا في العقد الرابع بآثار أصدقاء ثلاثة من الشباب في أكسفورد هم : و . ه . أودن ، واستيفن اسبندر ، ودي لوييس . وبينما كان موقف الشعراء الأمريكيين من أزمة التدهور المالى موقف الصدمة المفاجئة كان الشعراء الإنجليز يعبرون في الأكثر عن الحقائق المؤلمة الماثلة في حياتهم اليومية . وطبعت آثار أولئك الشعراء الإنجليز في أمريكا سنة ١٩٣٤ م . وكذلك آثار شاعر رابع نابغ من أكسفورد هو لويس ماك نيس ( ١٩٣٥ م . ) فكان لها وقع تدريجي في العالم الجديد . ولكن ظهرت في الشعر الأمريكي بعد ذلك روح قائمة محافظة كانت شبه منذرة حتى ظهر شعراء آخرون أمثال ميوريل روكيزر وكينيث فيرنج ، فتنوع المجال الشعري والخيال الشعري وبدأت أصالة جديدة . ونجد في شعر الأنسة روكيزر نماذج من الرمزية المشعرة بثورتها للحق والمتصلة بالأمور الواقعية . ونجد لدى كينيث فيرنج « الدرامية » التي تحاكي في متانتها روائع المتقدمين وعلى الأخص في القصائد القصيرة ، ثم نجد لدى الشاعر أرشيبالد ماك ليش الذي بدأ بالتبشير بمذهب الفن للفن ، أو الشعر للشعر ، تحولاً نحو السياسة . وكان يقفو أثر الشعراء الأمريكيين الذين استلهموا الفرنسيين ثم تأثر بروادهم — أمثال أبوللينير — روحاً ومادة ، كما أنه انتفع بطرائق پاوند وبأسلوب إليوت وبمفردات سانت جون بيرس وبتركيز هو پكنز وبسجع أون . ونال شعره جائزة بولتزرسنة ١٩٣٣ م . وكما ألمعنا كان ماك ليش في أول أمره يؤمن بتزيه الشعر عن استخدامه في الدعاية ثم تدرج إلى إيمانه السياسى الاجتماعى وإلى الدعوة إلى العدالة الاجتماعية وراح يعبر عن معتقده بحجارة شعراً ونثراً ، كتابة وإذاعة ، وتطرف إلى درجة اتهام أقرانه الذين لم يؤمنوا بإيمانه الجديد بأنهم

هدامون للأخلاق ونعتهم « بغير المسؤولين ». ولوقت قصير ظهرت عداوة الطبقة المتوسطة للفن بصورة عامة علنية ولكنها لحسن الحظ تلاشت أو اختفت بانتهاء دور الحرب .

## الشعر عند منتصف القرن العشرين

( ١٩٣٩ - ١٩٥٠ م . )

لا تتسع الثقافة ولا تتكشف إلا بقبول وجهات نظر إصطيقية وذهنية متنوعة ، وبغير هذا القول المتأصل فى الحرية الصادقة وروح التسامح فان أى وضع ثقافى يصبح مجلباً وذا جانب واحد . والفنون الأمريكية عامة - على الرغم من توقف سنى الحرب - زادت غنى متواصلاً نتيجة لاستيعابها مقاييس ومواهب مختلفة ما بين أهلية وأجنبية . وهذا الاستيعاب ما يزال مستمراً ولو أنه بدرجة أبطأ قليلاً عن ذى قبل . وقد جاءت الغربة العامة وإعادة تنسيق القيم مصاحبتين لهذا التجمع للمادة الفنية ، كما جاء التناول النقدى المنوع بنقاطه المثمرة منبهاً بصفة عامة إلى الشعراء والنقاد السابقين الذين لأعمالهم أثر فى الحاضر . وكذلك روجعت الأحكام والآراء الماضية فصار بوديلير يعد رائد الحركة الرمزية ، وبات فاليرى معدوداً المواصل لمبادئ مالارمى ، واعتبر أمثال أندريه جيد وهنرى جيمس من الكتاب النقاد بمثابة مراجع للشعراء . واندثرت شهرات زائفة وأعيدت إلى أدباء أهملوا أو أعيروا قليلاً مكانة محترمة مثل أسكارا وايلد وأمثال الشعراء ملفيل وبلدوس وكريستوفر سمارت وجون كلير . ونشطت حركة الترجمة فى أمريكا منذ أوائل العقد الرابع ، أولاً من الأدب الفرنسى ثم شملت الشاعر الأسباني فيديريكو جارسيا لوركا ( ١٨٩٩ - ١٩٣٦ م . ) والشاعر التشيكى رينر ماريا ريلك ( ١٨٧٥ - ١٩٢٦ م . ) ، وجاء الأول ماثلاً للشاعر الإيرلندى بيتس فى عنايته بالأغاني الشعبية ، وقد عاش وقتاً قصيراً فى نيويورك ( ١٩٢٩ - ١٩٣٠ م . ) اتفق أن كان وقت العناية بالسريالية فدفعه إلى الاهتمام بحياة الزوج المدنية وبالموسيقى الزنجية ، ولما عاد إلى أسبانيا اهتم بالمرح ولكن حياته قضى عليها الفاشيون مع أنه لم يكن معنياً بالسياسة . وشعره بديع فى حرارته

الإنسانية وفي ألحانه وألوانه وقد قلده كثيرون . وأما شعر ريلك فكان ذا مسحة دينية خاصة به في الوقت الذى تخلى عن التعاليم المسيحية الأرثوذكسية وعن التحليل النفساني وهمه البحث عن الحقيقة . وكانت هذه نزعة قديمة عنده منذ سنة ١٩٠٧ م . ومزاياه الشعرية تجلت في ترجمة كتابه «البحرين» سنة ١٩٣١ م . في لندن على أحسن صورة ، ثم اهتمت أمريكا بشعره منذ بدأت آثاره تظهر فيها سنة ١٩٣٤ م . وقد قوبلت آثاره الشعرية الروحية باهتمام على الرغم من نفس النزعة المادية مذ كان هم ريلك في فلسفته الشعرية النفاذ إلى لب الحياة ذاتها . ويلاحظ أن الاهتمام الروحي الشعري يتجلى في شعر إليوت المتأخر ، وفي شعر أودن الوسط ، وقد زادت المسحة الدينية في شعر إليوت منذ تأليفه «أربعاء الرماد» الصادر سنة ١٩٣٠ م . ولإليوت محاضرة قيمة بعنوان «فائدة الشعر وفائدة النقد» ترجع إلى سنة ١٩٣٣ وفيها ينوه بالفائدة الاجتماعية للدرامة الشعرية ، وله روائع دينية شعرية ودرامات ممتازة من الطراز الكلاسيكى والاليزابيثى والعصرى ، ومن الأخيرة مسرحية «خفلة الكوكيتيل» التى وضعها سنة ١٩٥٠ م . ، وكان تمثيلها في نيويورك خلافاً مذهساً لبراعتها وانسجام شعرها المرسل مع الشخصيات انسجاماً بديعاً . ونجد قصائد إليوت القصيرة في العقد الرابع وأهمها قصيدته «مارينا» ذات مسحة سياسية اجتماعية حصيفة على ضوء الاضطراب الدكتاتورى وإخفاق السياسة . ونجد في كتاب «رحلة إلى الحرب» الصادر سنة ١٩٣٩ م . عزماً روحياً بسونيتات أودن ، وقد اشترك في وضعها كرسنوفر أيشروود الذى اشترك معه أيضاً في وضع دراماته الأولى ، ونجد مثالية أودن اليسارية قد خفت وأفقته الإنسانى قد اتسع ، وهذا ملحوظ بازدياد في آثاره المتأخرة . وجاء أودن إلى أمريكا سنة ١٩٣٨ م . وتجنس بالجنسية الأمريكية سنة ١٩٤٦ م . وفي سنة ١٩٤٧ م . أخرج كتابه الشعري «عصر القلق الذى صور فيه نيويورك وحلل الأخلاق المعاصرة» وقد أكسبه جائزة بولتزر الشعرية في العام التالى . وبفضل إليوت وأودن تلطف طابع الشعر الأمريكى فصار سمحاً قابلاً لمذاهب شتى وجهود متنوعة مثل أعمال المدرسة الخلقية الاتباعية لإيفور ونترز وأقرانه بكليفورنيا ، وفلسفة ولاس استيفنز الإصطيقية ، وبحوث ويلمز كارلوس ويلمز الاجتماعية ، وتأملات



ماريان مور ، وشعرتيت « الرجعى » ، وغنائيات الجنوب الحكيمة لرانسوم وروبرت بن وارن ، ومثالية كمنجز الرومانسية . ويمكن أن يقال إن الشعر الأمريكى بهذا الاستيعاب اكتسب مدنية عريضة دون أن يفقد بأية درجة محسوسة روح حيويته .

وحول منتصف العقد الخامس ظهر فى الإنجليزية أسلوب شعرى حديث ذو مرونة واسعة وقابلية للتطبيق المنوع . وكان ذلك الأسلوب مركباً ومستمداً من مصادر شتى أصيلة فجاء ذا أصالة معتبرة، وإن انحرف من وجهة نحو الإسهاب اللفظى ، ومن وجهة أخرى نحو التركيز فى المعنى والفكرة . كان أسلوباً غنياً بالتورية ذا لهجة قابلة للتبدل من السطحية الكلامية إلى السحرية الفنية ، وكان أصحاب هذا الأسلوب ، كباراً وصغاراً ، ذوى بصير بطبيعته وإمكانياته، وأبقروها مرنة وفاقاً لطبيعة الغاية الشعرية التى كانوا يرمون إليها . وكان الشعراء الشبان حينئذ يستلهمون الشيوخ الموهوبين التشيطين . لقد توفى بيتس سنة ١٩٣٩ م . ولكن نفوذه المثير بقى معه إلى نهاية شيخوخته . وكذلك بقى پاوند حتى أواخر العقد الرابع حيث كانت مقطوعاته الفكرية الفلسفية المعروفة بالكانتوز Cantos مصدر إلهام أصيل . كذلك بقى أودن زمناً مصدر إلهام للفكر والتعبير الشعرى . وجاء برينتون إلى أمريكا خلال الحرب العالمية الثانية وأصدر فى سنة ١٩٤٢ م . نشرته السريالية الثالثة ، كانت أعمال السريالية الفرنسية تترجم منذ سنة ١٩٣٦ م . ويتسرب تأثيرها فى منتوجات الشعراء الشبان ولكن على غير طائل . وكانت التأليف الأخيرة التى أنتجها ماريان مور وولاس ستيفنز ووليم كرلوس ولينز داعية للنسج على منوالها . وكان ستيفنز أشد حقولاً واهتماماً بالخيال الشعرى جاعلاً للعاطفة نفوذاً جانبياً فى شعره . ونجد الشاعرة الإنسانية ماريان مور فى أيامها المتقدمة خاصة تبلغ بشعرها السامى صميم المسائل الإنسانية فى ذكاء لماسح وعاطفة عميقة وإحساس أصيل ، وتكسب اللغة الإنجليزية حياة أدبية جديدة . ونجد وليم كرلوس ولينز مصرراً على الاهتمام بالتعبير الأمريكية وإيقاعها ، وعلى العناية بالمجتمع الأمريكى وبالأشياء الأمريكية باعتبارها مادة للفن ميسورة دائماً وأن هذه المادة قد تكون كثيراً فجأة .

ومرّ عهد من الدرس والتأمل والاستيعاب، كما مرّ عهد التجارب وجاء عصرنا الحاضر بالتصميم والحدق في جميع النواحي ، ولم تعد الوسيلة التعبيرية هي الغاية الأدبية وأصبح لدى الشعراء المعاصرين العديد من الأساليب الفنية المتنوعة .

ظهر كثيرون من الشعراء الشبان في العقد الخامس من هذا القرن ، وكانت الحرب العالمية الثانية حافزة لبعضهم قبل الأوان ، وكان غيرهم متشبثاً بالعقيدة الماركسية ، كما كان سواهم مشغولاً بالتجارب الشعرية فحسب ، هذا إلى جانب طائفة من المتحذلقين والمتفكرين الذين حسبوا في قرص الشعر منزلة أدبية لهم . واتجه الجميع تقريباً إلى الأسلوب الحديث المركب ، وهذا أخذ يتدرج إلى العودة إلى الصياغة القالبية التي تخفى ضحولة التفكير وفجاجة الشعور . وعلينا أن نذكر من شعراء الشبان الموهوبين حينذاك راندال جارل ، ودلمور شوارتز ، وكارل شايرو ، وإليزابيث بيشوب ، وروبرت لون . وقد أحرز شايرو ولول وكذلك و . ه . أدون جائزة بوليتزر . وإن ننس لا ننس بيتر فييرك الشاعر النقاد الساخر ، ولا رتشارد ولبورس وهو أصغر هذه الجماعة سنّاً ( ولد سنة ١٩٢١ م . ) فانه شاعر غنائى أخذ من الطراز الأول ، ولا أمثال رتشار إبرهارت وثيودور روثك ممن تنوعت آثارهم وأضافت إلى الشعر الأمريكي عمقاً وحيوية .

إن فتوحات الشعر الأمريكي في النصف الأول من القرن العشرين لها نظائرها في جميع الفنون الحديثة وتتمثل في انتصار الإخلاص على الزيف ، والطبع على التصنيع ، وفي الاتجاه القوى نحو الدقة والتحليل والبناء ، وفي المجال الأوسع للفهم والتفكير وللتعمق في إدراك المعنى . وقد تحرر الشعراء الذين نظموا في الإنجليزية خلال تلك المدة من قيود القرن التاسع عشر وأوغلوا في التجارب والبحث وفي دراسة المسائل المعقدة التي قامت في عصرهم وتطلبت منهم الجلد وبعد النظر فكشفوا تدريجياً عن مواقف روحية معقدة وعن مشاكل اجتماعية بأساليبهم الوجدانية المستنبطة ، ولم تقتصر مهمتهم على اكتشاف الحقائق الكامنة فحسب بل صاغوها في قالب ميسور . وفي نهاية هذه الحقبة نجد أثرين شعريين هامين يكشفان بصفة خاصة عن المصاعب التي واجهت الشعراء حينئذ ، ألا وهما مقطوعات إزرا باوند المعروفة تحت اسم أغاني Cantos ، ومقطوعات

ت . س . إليوت المعروفة بالرباعيات Quateres وكلاهما يمثل صفو سنوات من التجربة الفنية ومن التبدل الروحي لدى شاعرين أصيلين لامعين ولكن جدد مختلفين في مزاجهما . إن پاوند لم يتخلص أبداً من فكرة المادية المستنيرة ، وفلسفة مقطوعاته في الأغاني ذات مسحة من القرن الثامن عشر وتدور حول الخير والدولة الثابتة والزعيم النبيل . وزادت معتقدات پاوند تمكناً منه واستيلاء عليه . والنتيجة المنطقية لتفكيره أن الإنسان يمكن أن يصبح إلهاً ، وأنسته هذه الفلسفة حتى اهتمامه السابق بالفن . وهذه الأغاني هي ثمرة جهد أدبي في مدى خمسة وعشرين عاماً . وأما إليوت فقد انتقل من موقفه الساخر المرير في بدء كفاحه الأدبي الطويل إلى محور الإيمان والاتضاع الحقيقي ، وهذا ملحوظ في مراحل شعره على مدى السنين . وفي شعره العظيم « أربعماء الرماد » نجد آثاراً من السخرية المرة القديمة ولكنها تنحل عن وعي أمام فاتحة الإيمان . وفي كتابه « الرباعيات » نجد خطوات الإيمان الكامل على نسق الصوفية القديمة من الغم عن طريق الحسارة ، والنور الذي يظفر به بعد الظلام ، والصلح عن طريق الإيثار ، ونجد إليوت يكشف عن نفسه دون موارد . وتقدم في تلك المجالات العالمية التي يصبح فيها الفنان العظيم والعراف البصير شخصاً واحداً . وقد خدمت عبقريته الشعرية المسرح خدمة موضوعية ممتازة ، كما خدم المسرح الشعر الدرامي أسوة بخدمة التصوير والموسيقى بإخراجها جميعاً من دائرة التجرد . ونجد الشاعر و . ه . أودن يعنى بحوادث الحياة اليومية . وبعد كل هذا وذاك نجد الآن الشعر في أمريكا معترفاً بأهميته ، سليم الدعائم ، كما نلمح شاعر المستقبل في غنى عن التدليل على أهمية فنه .



# الرواية الأمريكية الحديثة

بقلم

الدكتورة سهير القلماوى

## الرواية في القرن الماضي

### — ١ —

لم يكن من الطبيعي أن توجد الرواية الأمريكية الأصلية في القرنين الأولين من هجرة الأوروبيين إلى القارة الجديدة . ذلك أن الهجرة كانت على دفعات متقطعة حتى إن عدد سكان الولايات المتحدة آخر القرن الثامن عشر لم يتجاوز أربعة ملايين ، فيهم أكثر من نصف مليون من العبيد . ولم تكن الهجرة قليلة العدد أول أمرها إذا قيست باتساع آفاق القارة الجديدة وامتداد رقعتها فحسب ، ولكنها كانت في الوقت نفسه منتظمة تحت رعاية بريطانيا العظمى سياسياً بشكل واضح ، بحيث لم تكن الولايات الأولى في الواقع أكثر من مستعمرات إنجليزية تدار سياستها في البرلمان الإنجليزي .

ولكن الشعب الأمريكي ما كاد يحس كيانه شيئاً ما حتى أخذ في دفع السلطان الأجنبي وتقوية الحكومة الداخلية . ولما أعلن استقلاله التام بعد حرب الثورة سنة ١٧٧٦ لم يصف له الجو ، فلقد ظلت أمامه طائفة كبيرة من المسائل الخارجية والمشاكل الداخلية تستنفد أكثر حيويته وتشغل بال الساسة والحكام ، بل الشعب أيضاً ، عن التفكير في الإصلاح بله الفنون والعلوم .

وما ينبغي لنا أن ننسى أن المهاجرين إلى الأرض الجديدة لم يجدوا الطريق أمامهم مفروشاً بالذهب بالرغم من الثراء الخيالي الذي أحرزوه فيما بعد ، مما أغرى الناس بالهجرة إليهم . لقد كان كل مهاجر مضطراً إلى الجهاد مع الطبيعة في سبيل التعمير ، مضطراً إلى الجهاد مع سكان هذه الطبيعة أيضاً ليستطيع أن يعايشهم . كان المهاجرون يأتون من أوروبا خاصة ولكنهم جاءوا أيضاً من كل صوب ، حتى من الصين ، وأحلام الذهب هي التي تدفعهم ، ولكن قناطر الذهب لم تكن لتلقاهم على الميناء . لقد كانوا مضطرين إلى أن يجاهدوا في قسوة . ولاننسى أن منهم

من مات ومنهم من لم يصل إلا إلى القليل فعاش على هذا القليل ؛ ولكن روحاً قوياً أخذ يتجلى في هذه الطائفة الوافدة على الأرض الموعودة بسبب هذه الرغبة القوية في التغلب على كل الصعاب حتى لا يضطر المهاجر إلى أن يعود إلى ما قد هجر من جحيم وراء البحار . وإذا هذا الروح المعاند المغالب المستميت القوى ، الذى تقهقرت أمامه الحدود الغربية تقهقرأ جباراً خيفاً رهيباً طوال قرنين تقريباً من الزمان حتى غرقت في المحيط الهادى وتلاشت فيه ، يصبح الطابع القوى الذى تلتقى عنده أول ما التقت صفات هذا الشعب الحديد .

ومنذ فجر القرن الثامن عشر تبدأ طلائع هذا الشعب تخط السطور الأولى في تاريخ الأمة الأمريكية الجديدة . أمة لها صفاتها التى تميزها ، ولها في الوقت نفسه أهدافها التى يسعى شعبها كله إلى تحقيقها .

ذلك أن الصعاب الداخلية ، وأهمها تهية هذا الوطن الفج للعيش على أرضه ، والصعاب الخارجية وهى تأمين مصالح هؤلاء المجاهدين في سبيل الحياة من جشع المستعمرين والطامعين من شعوب أوروبا الداهية في السياسة المستعدة بجيوشها وأساطيلها ، قد خلقت لهذا الشعب الوحدة التى يجتمع عليها والنواة الصالحة التى يلتف حولها ، فلما أصاب هذا الاجتماع أو تلك الوحدة تصدع أو خطر رأيناها تبرأ منه في سرعة عجيبة ؛ لأن الأساس كان قد بنى متيناً قوياً منذ أول الأمر .

هذا الروح المعاند المكابر الهازىء بالصعاب الذى لا يرى شيئاً يمكن أن تقف أمامه العزيمة الحقة ، والرغبة الصادقة في الانتصار ، هو الذى جعل هذا الشعب يتصف بالصفات العملية أكثر مما يتصف بالصفات الفكرية المتأملة في القرون الأولى من حياته الجديدة . لم يكن الشعب راضياً ، وكان له الحق في ألا يرضى ، بما قد وجد عليه الحال يوم استقر على هذه الأرض ، ولكنه وقد أخذ يجاهد ويجاهد في سبيل الكمال أصابته حمى الجهاد وحمى التطلع إلى أقصى الدرجات في الرفاهية المادية ؛ فإذا هو إلى اليوم ، وقد فاق شعوب الأرض جميعاً في مضمار تيسير سبل المعيشة تفوقاً ظاهراً ، لم يقنع بعد ؛ ففي كل يوم اختراع جديد ، أو كشف عجيب يظهر في العالم الأمريكى هدفه أن يريح الإنسان من

جهد ، بل من جهد ضئيل . وإذا ما تفرغ المرء للجهد الأكبر وسهلت له الوسائل اندفع ، واندفع ، فإذا هذه السمة تقود إلى سمة أوضح وأعم ؛ وهى سمة السرعة المتدفقة . ولم يكن جهد الشعب فى سبيل التعمير 'جهداً فردياً ولكنه كان جماعياً منذ نشأ . فالزراعة لا يمكن أن تقوم بجهد فردى ، والمدينة لم يكن لها أن تنشأ من عمل الفرد . وهذه حقيقة بديهية ولكنها قد تغيب عن أذهان الذين ألفوا الحياة فى المزارع المستقرة منذ آلاف السنين والمدن الثابتة منذ مئاتها على الأقل . وقد يغيب عن الذهن أيضاً ما يستتبع ذلك من صفات تتصف بها الشعوب التى أنشأت مدنها حديثاً وأقرت مزارعها منذ قريب . أما الشعب الأمريكى فلقد رأى فى ظرف قرنين تقريباً آلافاً من المزارع تنشأ من البرارى الموحشة المهجورة أو المسكونة من الحيوان وشبيه الحيوان ، وآلافاً من المدن تخطط وتخرج إلى الوجود وقد كانت منذ عشرة أعوام أو أقل مجموعة بيوت ضئيلة متواضعة . ألم تكن مدينة شيكاغو سنة ١٨٣٢ مجرد ميناء هزيل على الحدود الغربية فإذا هى فى نعمة عين ، بعد ستة أعوام ، مدينة جبارة تتحدى مدن العالم القديم بضخامة مبانيها واتساع رقعتها وخطر الحركة الاقتصادية والتجارية التى تشرف عليها . لقد جعلتها القاطرات البخارية عاصمة الغرب الأوسط بين عشية وضحاها .

هذه كلها عوامل تضافرت على إذكاء الحيوية الفياضة فى هذا الشعب الجديد ، وعلى مداه بأقصى ما يريد من قوة وأقوى ما يريد من عنف ، فإذا هو يسير فى أدبه ، وفى الرواية بالذات لأنها أدب الملايين ، على هذا النحو العنيف المملوء حيوية ونشاطاً ، بل بنفس الخطى التى سار بها فى حياته على هذه الأرض — ثبت أقدامه بسرعة واستقل فى سرعة وعبر عن شخصيته فى قوة جبارة متحدياً فى ذلك كل مثل قديم أو حديث .

## — ٢ —

ومن العجيب حقاً أن تكون هذه الصفات الأولى التى اجتمع حولها الأمريكيون فى حياتهم فأوجدت لهم كيانهم ، هى بعينها التى تبعث على وجود الرواية الأمريكية الحققة فتفصلها عن المثل الذى كانت تحتذيه وتستمد حياتها منه فى سرعة عنيفة متحدية ، وتضعها فى الحياة وضعاً مفاجئاً ولكنه ثابت الأقدام . كان جيمز فنيمور كوبر ( Cooper عاش من سنة ١٧٨٩ — إلى سنة ١٨٥١ )



الروائي الأمريكي الأول يقرأ قصة انجليزية تصف حياة الإنجليز الاجتماعية فلم يجد فيها إلا التفاهة والسخف . وكان كوبر معانداً عناد الأمريكيين ، محساً شخصيته القوية إحساسهم . فقال لزوجته : ما هذا السخف ؟ ! إنى أستطيع خيراً من هذا .. فتحدثت الزوج تحدى أهل عصرها الذين كانوا ما يزالون يفرقون بين البريطانيين في سياستهم والبريطانيين في فهم .

واندفع الروائي بروح قاهري الطبيعة وكتب قصته الأولى « الحذر » فاذا هي محاولة مخففة كل الإخفاق ؛ إذ خرجت القصة حفنة من الخطأ في كل شيء : في الموضوع ، في الوصف ، في الشخصيات ، بل في الأسلوب واللغة . قال النقاد عنها إنها قصة تبعث على اليأس .

ولكن الروح الأمريكية الفتى يأتي في تاريخ الرواية ليمثل نفس الدور الذي لعبه في تاريخ الحياة على القارة الجديدة ، أيكون الإخفاق فعلاً باعثاً على اليأس . قال صديق لكوبر « لو أن رواية كوبر الأولى نجحت لما كتب غيرها ، ولتأخر بسبب ذلك ظهور الرواية الأمريكية الحقة » . لقد كان النجاح يشجع هذا العبقرى الفنان ولكن الإخفاق ، والإخفاق وحده ، هو الذي كان يلهمه . كل حجر يتعثّر به كان يحمله بسحر عجيب إلى درج يصعد عليه . لذلك أخذ فكرة إخراج رواية أمريكية حقة وأحالتها إلى صراع جدى يجب أن ينتصر فيه أو يموت دونه . لقد كان متحدياً أبداً تحدى الأمريكيين للصعاب الذي جعلهم يمجدون المنتصر عليها ويشغفون بمن صنع نفسه - كما يلقبونه . حفظت لكوبر صورة له في سن الرابعة عشرة لا تنطق بشيء إلا بالتحدى .

وكان كوبر في هذا الصراع الذي خلقه لنفسه كالمهاجرين الأولين في كل شيء . لقد ظلوا يتدفقون إثر كل أزمة أوروبية على هذه الأرض الجديدة ولكنهم في أغلب الأحوال كانوا يصلون وليس معهم شيء يعين على النصر إلا أنفسهم .

دخل كوبر معركة الرواية وكل ما يحمله من ثقافة بضعة أعوام قضائها في جامعة ييل Yale قبل أن تلفظه وتطرده وهي لا تعلم أنها تطرد أشهر اسم قرن باسمها في تاريخ الأدب . لذلك كثرت الأخبار عن سوء علاقة الروائي بالناشرين وخاصة في روايته الثانية « الحاسوس » . فلقد كانوا يعانون الأمرين في

سبيل نشر رواياته . ذلك أنه كان يكتب بلا نظام ولا ترتيب ؛ يبدأ من وسط الرواية أحياناً وهو لا يعرف ماذا يريد ولا كم يريد قبل أن يتصدى للكتابة . كل ما يعرف هو الموضوع ويهجم على الكتابة هجوماً ويعاند ويكابرحتى يصل إلى إتمام الرواية فإذا هي نخفة خالدة ، أو صورة من صور الإخفاق الذريع .. ولسنا نعرف كاتباً ممتاز بما امتاز به كوبر في هذه الناحية من التفاوت الشديد بين آثاره الأدبية . لقد ظل يخرج الدر والحصى على التوالى دون ترتيب ؛ بل دون أسباب مفسرة ، بل دون إدراك لما يفعل .

ولكنه إن لم يكن قد فعل شيئاً فكفاه أنه خط أول حرف برواية « الجاسوس » في تاريخ الرواية الأمريكية الصميمة . وإذا النجاح يغريه بالسبر في السبيل ، وإذا الرجل الميسر الرزق يحترف الكتابة في زهو المستغنى وعبقريّة المؤمن ، بل المملوء إيماناً بعظمته . ويشير حوله عاصفة من المشاجرات والمشاحنات بينه وبين أصحاب الصحف التي أخذت تنشأ لأول مرة في الوطن الجديد . وإذا أحدهم يكتب إليه يريد أن يشركه في إخراج صحيفة فيحدثه أثناء ما كتب عن حجم المجلة وعن الأجر الذي سيدفعه له . فينتقده كوبر أمرّ انتقاد على عنايته بالكم لا بالكيف في بلد كما قد قال : « يشكو أكثر ما يشكو من الإسفاف والابتذال » .

هذا الشعور الجديد من الأمريكيين ؛ شعورهم بأن حياتهم العملية المتدفقة النشاط قد دفعتهم إلى إهمال التعليم والفنون هو الذى مهد إلى الصحوة التي عاصر تباشيرها كوبر . وهو الذى دفعهم إلى أن يبنذوا المثل الإنجليزية في الفن ؛ لأنها لا يمكن أن تكون هي العلاج لما أحس شباب الشعراء والمؤلفين عامة من هذا الإسفاف الذى انحدرت إليه حياة الأمريكيين الفكرية . لقد نشأت الرواية فيهم كما ينشأ الطفل يريد أن يتكلم فلا يجد أمامه إلا الوالدين مثلاً أعلى ؛ فيحاول أن ينطق مثلهم . لقد قلد الروائيون الأمريكيون قبل كوبر الرواية الإنجليزية تقليداً أعمى حتى ليعترف بعضهم بهذا في غير غضاضة ، بل في فخر أحياناً .

وكان الروائي تشارلز بروكدين براون مصدوراً يعاني آلام مرض لم يمهله في الحياة أكثر من تسعة وثلاثين عاماً ، ومع ذلك فلقد خرجت روايته أرثر

مرفن Arthur Mervyn عن وباء الحمى الصفراء في فيلادلفيا صورة مقلدة تقليداً واضحاً لكتاب دفو Defoe « ذكريات عام الوباء » .

ولكن القدر ادخر هذا الفضل للروائي الأول كوبر ، ولعل له في ذلك حكماً من أبرزها أن الروائي العليل لم يكن يستطيع أن يمثل روح الأمريكيين بمثل ما يمكن أن تمثله شخصية جبارة عنيدة متحدية . يقول بلزلك عن كوبر : « لو أن هذه الروائي استطاع أن يرسم شخصياته بنفس القوة والحيوية التي رسم بها ظواهر الطبيعة واندفاع الحياة في جنباتها لقال آخر كلمة يمكن أن يقال في فننا - فن الرواية . لقد غفرت هذه الحيوية المتدفقة الحوادث لكوبر كل غلطاته حتى هذا الأسلوب الرديء الذي شكت منه المطابع قبل أن يشكو القراء . ولكن القدر يعامل الروائي بمثل ما عامله هو به فيتخذ له من كل عثرة سبباً من أسباب الرقي ، وإذا هذا الأسلوب بالذات هو الذي يجعل ترجمة كوبر إلى اللغات الأخرى سهلة يسيرة فيذيع صيته وراء البحار حتى يصل إلى الشرق ، فيحدثنا بعض السائحين عن رؤية رواياته معروضة في بعض مكاتب تركيا ، فذاع بذلك صيت الرواية الأمريكية خارج الحدود .

وتتكرر أحداث حياة كوبر في حياة الرواية الأمريكية وكأنما قد طبع المستقبل ، مستقبل الرواية أيضاً ، بطابعه الجبار . لقد رحل كوبر إلى البحار ووصف بعض رحلاته فاذا هو يفتح باباً عريضاً من أبواب الرواية الأمريكية حول مغامرات البحار . لقد كانت رحلات البحار وحروب الأساطيل إبان دفاع أمريكا عن سيادتها البحرية بعد أن نالت سيادتها الأرضية في الولايات المتحدة مغامرات تغرى بالقصص . وأما رحلات المحيط الهادى بالذات - المملوءة بالمغامرات العنيفة والمخاطرات الشاذة في سبيل التجارة وفي سبيل تعمير الوطن الجديد - فلقد كانت أكثر تفتيحاً للذهن ، وشحذاً للقرائح والخيال ، وأقوى إغراء بأن تقص وتقص . وروح المغامرة تملأ الأدب الأمريكي كله ، وبخاصة الرواية . والكتاب أمثال كوبر الذين لا يستطيعون أن يحسوا حياة المدن أو حياة أهلهم فيها كثيرون . وكان كوبر كلما أراد أن يرسم مجتمعه يخفق ، ولكنه إذا أراد أن يرسم الشخصيات العجيبة المفعمة بالغريب المملوء بالشاذ غير المألوف

حلتى عالياً في سماء الفن . إنه لا يستطيع أن يصف جو بلاده ولكنه إذا رحل في البحار مثلاً وتنسم نسيمها العنيف الجبار اندفع في الفضاء الواسع العريض واستطاع أن يسمو إلى سماء العبقريّة حيث يخط قلمه آثاره الخالدة . هكذا كان كوبر ، وكذلك كان ملقل من بعده . بل إننا لا نكاد نجد في تلك الفترة روائياً لم يغامر إما في البحار ، وإما في أرض الذهب ، وإما فيما وراء البحار . وشغف الأمريكيين بالشاذ والعجيب شغف غير عاديّ مازال إلى اليوم سمة واضحة من سمات شخصيتهم ، ولعل هذه الروايات الخالدة هي التي نمت فيهم هذا الميل وقوّت فيهم ذلك الشغف .

وعاشر كوبر قوماً عجيبين حول الحدود المتقهقرة أبداً غربيّ وطنه ، ورأى الهنود وحرب الحدود ، ورأى في كل هذا طرقة تسترعى الأنظار ، وعجباً يستحق الوصف ، فوصفهم في أكثر من رواية ، أشهرها روايته عن « آخر بني موهيكان » .

The Last of the Mohicans.

وبذلك يكون كوبر قد طرق أهم الموضوعات التي ظلت الرواية الأمريكية تدور حولها في نصف القرن الأول من حياتها ؛ فألف في مغامرات البحار وأحداث الحدود وأهلها ورحلات أوروبا وما قد طرأ على أهلها من تغيرات وما يضطرب فيها من حياة . حتى ليقال إنه لم يترك موضوعاً إلا كتب فيه . حتى هذا الموضوع الذي كان ما زال يحاول أن يتخذ لنفسه شكلاً في أيامه ؛ وهو وصف إحساس الجيل القديم أمام الجيل الحديث وما قد طرأ عليه من تغيرات — كما فعل في رواية « الرائد » . بل إنه لا يكاد يدع موضوعاً في الحياة من حوله لم يتعرض له فهذه الطبقة الجديدة الحديثة الغني من الصناعة التي أخذت تحتاح المدن ولا أصل لها من تربية أو ثقافة ، كانت تسخط الناس عليها وتجعلهم يحقدون . ولكنها في الوقت نفسه كانت تضحك أيضاً من تصورها لقيم الحياة وطريقة تفكيرها فيما يجب أن تعيش في ظله من آراء . وهذا كوبر يؤلف رواية « منديل بألف دولار » كما ألف بتلر من بعده « ليس عندها ما ترتديه » للسخرية من هؤلاء ، وخاصة سكان نيويورك منهم .

لقد وقف كوبر بباب الخلود مثقلاً بجهود ثلاثين عاماً فاذا هو يستوقف لأنه يحمل أكثر مما قد صرح له به من متاع ، ولم يسمح له بالدخول إلا بقلة قليلة

مما كان يحمل . ولعل أهم ما قد صرح بدخوله من باب الخلود مجموعة رواياته الخمس المعروفة باسم « جورب من الجلد » التي ترجمت إلى أكثر لغات أوروبا .

— ٣ —

هكذا وضع كوبر الأساس الأول للرواية الأمريكية الأصلية ثابتاً شامخاً . وكان من الطبيعي أن يستمر الذين جاءوا من بعده في نفس التيار لولا أنه من الطبيعي أيضاً أن يقف بعضهم الوقفة التي غيرت الكثير في هذا الفن . إن الحياة الأمريكية تصطبغ بالموضوعات وتزخر بالمناظر المتغيرة وتكاد تنفجر من كثرة الانفعالات العنيفة وتنوعها . ولكن ما هو الفن في تصوير كل هذا ؟ أتكون الرواية وصفاً للواقع كما هو ؟ أم أنها فن له أصوله وقواعده ؟ وبدأ يظهر في الأفق روائيون يعنون بالرواية من حيث هي فن . ولكن تبشيرهم بهذا المبدأ الجديد كان يجب أن يستند إلى مثل تبين ما يرون من أصول فنية . ولم يكن من الممكن أن يقف تيار التأليف الجارف في انتظار تكوين الطبقة الأولى من الروائيين أصحاب الصنعة والتجويد . لذلك ألف ملقل وسعد بإعجاب القراء : وصعد سلم الشهرة لاهثاً ، ونزله متعباً ، كالحجر يسقط من على الجبل . في نفس الوقت الذي كان هوثورن مازال يعكف في قرية صغيرة لا تبعد عن بوستن حيث عاش ملقل إلا ستة أميال يمرن نفسه تمريناً طويلاً شاقاً على كتابة القصة وإتقان أسلوب الرواية . لقد ظل بضعة عشر عاماً يكتب ويمحو ، ويثبت ويرفع طوال هذه الأعوام قبل أن يخرج إلى القراء روايته الأولى في سن السادسة والأربعين « البيت ذي القباب السبع » .

أما هرمن ملقل (Hermann Melville) الذي عاش من سنة ١٨١٩ إلى سنة ١٨٩١) فلقد كان في تاريخ الرواية الأمريكية حادثاً مشيراً فذاً . ظهر كالشهاب الثاقب يهز الناس بضوئه الذي غمر السماء ثم سقط إلى الأرض فجأة بعد فترة وجيزة ، فاذا هو لا نار ولا نور ! لقد شب في بيت ظللته فرنسية بظلال وطنها الذي سار في المدنية أشواطاً منذ قرون . وإذا رفيق صباه صبي في مثل سنه نصف فرنسي . وبدأ حياته عاملاً على سفينة تجارية فتعلق قلبه بحب البحار وهوى مغامراتها

فاذا هو السندباد الغربى . وأخذ يلقي نفسه إلقاء على كل سفينة طويلة الرحلة فى البحار ، وخاصة السفن التجارية التى كانت تجتاز المحيط الهادى حاملة البضائع أو خارجة لصيد الحيتان . فلقد كان زيتها تجارة رابحة فى هذا الوطن الحديد . وإذا مغامرات الصيد فى البحار مغامرات شيقة عاصفة الأحداث مثيرة الأخبار . وامتلات الولايات الحديدية بأخبار عن مغامرات الصائدين وقصصهم . فلقد رسم الصائدون العائنون صوراً يختلط فيها الخيال بالواقع العجيب اختلاطاً فذاً ، فأصبحت معروفة تتداولها الألسن ويلتذ بسماعها الناس .

ولم تكن مغامرات ملقل تمتاز بشىء خاص من شذوذ أو عجب ، ولكنها امتازت قبل كل شىء بحيوية متدفقة جارفة من شخصية صاحبها . فر مرة من قبطان شمس فعاش على جزيرة وسط المحيط عامين حتى انتشلته سفينة عائدة إلى نيويورك من امتراليا . فلما عاد كتب روايته الأولى « تيبي Typee » فاذا رواجها يفوق أشمل ما كان يتصور الأمريكيون من معنى الرواج . ولم يقرأها عدد لم يسبق له مثيل فى عالم الأدب فحسب ، وإنما قرأها الكتاب والمؤلفون والشعراء . وأخذ كل منهم يعلق عليها ويكتب عنها ، بل إن منهم من كان يفخر بأنه قرأها مرات . وتمتلىء نفس الكاتب حيوية من أقوى ما يمكن أن تملأ بها النفوس ، حيوية فريدة جعلته يصيح إنه يود لو أن بركان فيزوفوس استحال إلى مداد ليكتب كل هذا الذى يجيش به صدره . قال فى بعض رسائله الخاصة : « إني محتاج إلى خمسين شاباً يكتبون ويكتبون كل هذا الذى أريد أن أملئ » .

وكانت الصحوة الفنية قد أخذت تقوى فى الولايات المتحدة وفى المدن الكبيرة خاصة فى نيويورك وبوسطن وفيلادلفيا ، وإذا جماعة من الشعراء أمثال امرسن ، بعد أن استقل الشعراء الأمريكى بشخصيته ، تسمى نفسها جماعة المتسامين إلى المثل العليا — تنشر تعاليمها التى تمجد المثل الروحية وتدعو إليها . « إن أسمى ما فى الإنسان روحه ، وإن أسمى ما فى الحياة مثلها العليا . فلتكن هذه المثل متسامية أبداً تصعد وتصعد أبداً نحو مشارف أعلى وأسمى . » وإذا روح جديد يملأ نفس الشعب ؛ روح يشع فيه الإيمان بالنفس ، والاكبار لما قد قامت به ، والأمل العريض فيما يمكن أن تقوم به . إن الأمريكيين شعب الله المختار فى العالم الحديث

كما كان اليهود شعب الله المختار في العهد القديم . « لم تعد العظمة الحديثة » كما يقول ملقل في روايته « موبى دك » - « عظمة الملك والصوبلخان ، إن العظمة عظمة الشعب المتدفقة في كل يوم . إنها عظمة العامل العادي يدفع آلهة ، والزراع البسيط يحصد زرعه . إنها عظمة الديمقراطية التي لا تعرف الملل ولا الكلال » .

وقامت الحرب الأهلية بين الشمال والجنوب وكانت مشكلة العبيد سبباً من أسبابها . وثار المكسيك وانتصر الشماليون في كل هذا فاذا الإحساس بالقوة يزداد ، والتمسك بالديمقراطية والمساواة ، أي المثل العليا يقوى . ولما اكتشفت مناجم الذهب في كاليفورنيا وأخذ الأمريكيون يتدفقون زراقات على الغرب نحو أرض الله الموعودة أصابت الحياة كلها نشوة من الانتعاش وفورة من الحماسة والقوة .

وملقل أصدق من يمثل هذه النشوة الجديدة وذلك التحمس القوي للمثالية الروحية ، وروايته « موبى دك » - وهو اسم حوت أطلقه الصائدون على حوت جبار عنيد أعياهم صيده في البحار الجنوبية - تعتبر من أشهر الروايات الأمريكية على الإطلاق ، ومن النقاد من يعدها الرواية الأولى باللغة الإنجليزية في القرن التاسع عشر كله . يقول فيها على لسان إهاب البطل : « أيها الإنسان ، اجعل الحوت مثلك الأعلى في الحياة وأمطره إعجاباً بعد إعجاب . ترى أنتستطيع أن تعيش مثله يجرى دمك ساخناً وسط الثلوج ؟ أو تعيش مثله في الحياة وكأنك لست منها ؟ كن أيها الإنسان منتعشاً وسط حر خط الاستواء ، دافئاً في غمرة ثلوج القطب الشمالى . كن كقبة القديس بطرس في جلالها . بل كن كهذا الحوت ، عش في فصول العام كلها ولك من جسمك حرارة ذاتية لا تتغير بتغيرها » . وإهاب - من شخصيات التوراة - هو ابن ومور ملك من ملوك إسرائيل في العهد القديم . ومن النقاد من يرجع رمزية القصة إلى قصة يونس والحوت التي رويت على لسان السيد المسيح في العهد الجديد من الإنجيل . وماكاد ملقل يصور هذه الصحوة الروحية التي أشعلها الشعراء حتى أصبحت هي الأخرى من مقومات الشخصية الأمريكية الجديدة ، شخصية المهاجرين إلى أروشليم الحديثة بحاربون كما حارب البطل إهاب القدر المشؤم .

ولكن الشهاب يخبو فجأة وإذا ملقل يحس أنه استنفد كل قواه . ولما حاول

أن يكتب رواية بعد روايته الثالثة « ماردى » سماها « ثقة الإنسان » رأى نفسه ينزل إلى الحضيض فلم يحاول بعد هذا الإخفاق شيئاً وإنما ظل يحيا حياته محسباً أن الزمان قد ولى وأن المجد قد أدبر .

لم يكن ملقلاً بحس نفسه إلا وسط البحار غارقاً في المغامرات وسط العواصف والأهوال . أما في وطنه فلم يكن فيه بالنسبة إليه ما يثير . ولم يكن من الذين يغشون المجالس ، ولم تعرف له صداقات أدبية إلا بضعة أعوام نحو الثلاثة مع هوثورن ، وصلة أقصر وأضعف مع الشاعر ویتمان . ولم يكن أيضاً ممن يدرسون النظريات النقدية حتى تسعفه الصنعة لتنعش جذور العبقرية وتحببها من جديد . لم يكن يعرف في الأدب إلا نفسه وقد ثارت وانفعلت بالغامض العجيب ، لذلك لم يحاول أن يكتب . وإنما عاش كالبطل الحربى الذى خاض آخر معاركه . لم يعد أمامه إلا أن يعيش على مجد قديم سرعان ما ينسى . لقد نجت عبقرته قبل الأوان ، أو كما يقول ناقد من ناقديه : « حتى قبل الخمسة عشر عاماً التى قدرها سانت بوف عمراً للعبقرية في الإنسان » .

وبشاء خالقه أن يعيش ليشهد الحركة الفنية التى ألهمتها « موبى دك » الروح والقوة تصل إلى ذروتها . وليشهد الإحساس بالقوة المنتصرة على كل شيء حتى كادت تفنى المستحيل من على وجه الأرض ؛ تصل إلى أوجها . وتفجر كل هذا شعراً وقصصاً وأدباً تمتلئ به المدن حتى تزخر بحياة فنية لم يكن للأمريكيين بها عهد في الموسيقى ، والمسرح ، والفن عامة .

ففي هذا العصر يظهر أول عازف أمريكي تصبح له شهرة عالمية « لوى . مورو جوتوتشوك » في نيويورك ، وتبدأ في هذه المدينة بالذات الخطوات الأولى لدراسة الفنون ونشر الثقافة التى تعين على ازدهارها . ويرحل طلبة الرسم والموسيقى إلى أوروبا إلى إيطاليا وإلى فرنسا بالذات : إلى باريس عاصمة الفن وبوتقة الفن والعلوم . وتقلد نيويورك باريس في كل شيء تريد أن تتزعم الفن في الغرب . تقلدها حتى في إيجاد طبقة الفنانين البوهيميين الذين انتشروا في باريس إذ ذاك ، فلم يكن لوجود هذا الصنف من الفنانين من داع في نيويورك إلا تقليد باريس . لقد رعت الأرستقراطية الفن والفنانين في باريس فلما ورثتها على عرش المال



طبقة البرجوازية التي تخلت عن الفن وعن تلك الأهداف الفنية التي كانت الأرستقراطية قد أحالتها إلى أهدافها اذبالفنانين يهيمون ولاعمل لهم وهم يحسون أنهم بلاحام ولا راع . ولكن الفنانين في نيويورك رعوا أنفسهم وعاشوا على تشجيع الشعب منذ أول ظهورهم ؛ فلم تعرف نيويورك أرستقراطية ترعى الفنانين لتعرف برجوازية تخلت عنهم .

ولكن حب الشعب الفرنسى بالذات - دون سائر شعوب أوروبا - كان له أكبر الآثار في فن الرواية . ذلك أن الأمريكيين تلاقوا مع الشعب الفرنسى في الدفاع عن حرية الإنسان . ألم يذهب إليهم لاقيت ليحارب معهم في سبيل الحرية ؟ أو لم يأتوا إلى فرنسا في الحرب العالمية الأولى وهم محسون أنهم آتون لرد الدين فكانوا ينشدون : « ها نحن أولاء يالاقيت » . وبين هذه الجيوش الفرنسية في أمريكا والأمريكية في فرنسا نشأت علاقات روحية أثرت في تاريخ الرواية . فليس عبثاً أن يقيم ناقد الرواية الأمريكية الأول أكثر حياته في فرنسا ، وليس عبثاً أن تصقل الرواية الأمريكية إبان الحرب في باريس بالذات . كذلك ليس عبثاً أن يكون الروائيون الفرنسيون مثلاً من أبرز أمثلة الدراسة وعوناً من أقرب ما يمكن أن يأتي العون ليسعف النقاد الأمريكيين في تكوين نظرياتهم الخاصة في فن نقد الرواية .

#### — ٤ —

وفي هذه الهدأة التي أحسها القراء بعد أن خبت عبقرية ملقل ظهر في الأفق روائي جديد هو ناثانيل هوثورن (Hawthorne) الذي عاش من سنة ١٨٠٤ إلى سنة ١٨٦٤) والذي يعد بحق مؤسس الفن الروائي في أمريكا . لقد عكف على إتقان وسائل الفن قبل أن يهجم على الكتابة . فلقد قويت في عصره هذه النزعة التي لازمت الرواية الأمريكية منذ نشأتها إلى اليوم على اختلاف في قوتها على مر الزمن ؛ وهي أنها تنجح بين حين وحين لسبب أو لآخر إلى أن تكون أشبه بتقرير صحفي منها بفن خالده . فكثيرون هم الروائيون الذين نشأوا في كنف الصحف الكبرى وعرفهم القراء أول ما عرفوهم مراسلين يكتبون إلى صحفهم تقارير عن رحلاتهم وما يصادفون فيها من عجيب مشوق .

فتصدى هوثورن لمهمة إرساء قواعد الفن الروائي بعيداً عن تقارير الصحافة . ولقد وهبه الله الملكات اللازمة والاستعداد المطلوب لمثل هذا العمل العظيم . لقد درس في الجامعة حتى أتم دراسته ، بينما كان ملقلاً يقول : مركب صيد الحيتان جامعتي . وبينما كان كوبر يفخر بأن يبيل طردته في أول عهده بها . ثم ذهب هوثورن إلى قريته وعكف وحيداً على القرين . لم يخرج أول كتبه إلا بعد اثني عشر عاماً ، وكان مجموعة قصص قصيرة ثبت بها لهذا الفن أول قدم ثم عكف من جديد على كتابة أولى رواياته « البيت ذى القباب السبع House of Seven Gables »

وتكاثفت الظروف من حوله واجتمعت العوامل من نفسه كلها لتساعد على هذه الوحدة وتشعل الرغبة في الامتياز والتفوق ؛ ذلك أنه انحدر من أسرة كان لها في يوم من الأيام مركزها المالى والاجتماعى كسائر أسر البحارين في بلده ، ولكن قيمة بلده « سالم » تتلاشى من الناحية التجارية بتغير مركزها الملاحى الممتاز ، فاذا بضعة بيوت مما بنى البحارون الذين أثروا من التجارة مع الصين هى الشاهد الوحيد على مجد قديم قد زال . ولم ينحدر مقام الأسرة فحسب ولكن عائلها يموت ويترك أيتماً ويتامى . فيعكف اليتيم فى فقره على نفسه المرهقة فاذا المثل الدينية الصارمة التى ربي فى كنفها تتلقى فورات هذا السخط والحزن الذى أحس به ، ولكنه فى الوقت نفسه يحس نحو هذه المثل بالألفة لأنه نشأ فى ظلها وتشكل عقله بقوالها إلى حد ما .

وتفحص الحياة وعكف على درس الفن مثله هى المثل الإنجليزية والفرنسية المعروفة ، وحافزه هو هذا الاتصال بجماعة من الشعراء الروحانيين أو المتسامين إلى المثل العليا . لقد تزوج أخت سيدة اتخذ هؤلاء الشعراء من مكتبتها مجمعا لهم ، فأصابته من هذه الصلة نفحة أشعلت ثورته من جديد على التزمى الدينى الذى ربي فى كنفه . لقد نشأ هوثورن وسط مهاجرى بوسطن وماستشوستس الذين عرفوا بأنهم فروا بدينهم من أوروبا . ولكن الزمان يسير بهم وإذا المثل الدينية التى هاجروا من أجلها ترمم فى أفق جديد ، عنوانه التسامح وجوهره الاعتراف بالضعف . أما هوثورن فقد عكس هذا التزمى والحرب عليه فى كل ما قد ألف تقريباً ، ولكن أبطاله مهزومون أبداً فى هذه الحرب . وأما امرسون الشاعر فهو

بصور أبطالاً متصربين آخر الأمر في نفس هذه الحرب. كانت طبيعة هوثورن ضعيفة رقيقة تخاف الجماهير ولا تكاد تحس نفسها إلا في الوحدة والانفراد .

ثم أخرج هوثورن أشهر ما قد ألف رواية « الحرف الأحمر القاني Scarlet Letter » ممثلة لكل مزاياه ، مظهرة لكل ما رسم للفن الروائي من مثل أعلى . فيها الرمز الذي يهواه . فلقد حمل كل شيء في الحياة رموزاً وهو لا يكاد يعيش إلا وسط الخيالات ؛ ألم يحذف من اسمه حرفاً ليبدل بذلك على انحدار مجد الأسرة . وفيها الحرب على التزمت الديني والموازين الاجتماعية الحاططة المتفرعة عنها التي يهزم فيها الأبطال آخر الأمر بعد أن يكونوا قد شغفوا القارئ بحبهم والعطف عليهم . وفيها الكتابة المظلمة التي خيمت على حياته فسودتها سواد هذا الفحم الذي عمل في قياسه في الجمارك . وفيها قبل كل هذا العناية الفائقة بالأسلوب . كل جملة قد وزنت وقيست وقدر لها مكانها قبل أن توضع في الرواية ؛ ولكن فيها أيضاً عيب هوثورن الأكبر وهو الحمود الذي يشل حركة الشخصيات والحوادث . كل شيء صامت لا يكاد يتحرك إلا نفس البطلة وضمير البطل . نفس المرأة التي زلت فقسا المجتمع عليها ونبذها ، وضمير الرجل الذي شاركها زلتها ، بل دفعها إليها وقد تغاضى عنه المجتمع لزيغ موازينه فلم يناقشه حساباً . ولكن الضمير يتحرك ويعمل بعد طول الوقوف والحمود حركة تكون هي الذروة التي تنتهي عندها الرواية .

والقارئ لروايات هوثورن يشير فعلاً هذا الحمود فلا يعجب مما قد قاد إليه عند شباب المؤلفين من ثورة على الأسلوب ، وسخط على الصنعة ، ومقاومة عنيفة للعناية بالشكل . يقول « نوريس » في فجر القرن العشرين معرباً عن المذهب الجديد : « إننا نريد من الرواية حياة ، ولا نريد منها أسلوباً » . ولكن فضل هوثورن الأكبر في أنه بنى اللبنة الأولى في العناية بالأسلوب التي تطورت فيما بعد فأوجدت المذاهب النقدية في الفن الروائي . وإن يكن محصول هوثورن في الكتابة قليلاً فماذا لك إلا لأنه بدأ في السادسة والأربعين تأليفه واستمر في بطاء ودقة وحذر لا يخرج إلا ما يرضى عنه . ولولا رحلته إلى أوروبا — تلك الرحلة التقليدية التي قام بها كل روائي تقريباً من بعد كوبر — لقل محصوله عن ذلك ،

ولكن هذه القلة كانت طبيعية لمن أقام نفسه لأول مرة يدافع عن الصنعة الفنية والإخراج الجميل في عالم ألف التأليف السريع المثير .

— ٥ —

وظهرت أيام هوثورن رواية وسط هذا الخضم الواسع من التأليف لفتت الأنظار إليها وكانت كالنجم الخاطف في حياة مؤلفها فلم تؤلف مثلها قط ؛ وهي رواية «كوخ العم توم» للروائية هاريت بيتشرستوى *Hariette Beecher Stowe* ولم تكن الكاتبة تريد بما كتبت أن تؤلف في الفن الروائي وإنما هدفها كان كتابة تقرير عن واقع تخدم به قضية العبيد في ولايتها . فلما أغراها النجاح أخذت تكتب عن وطنها فرجينيا . وأحدثت الرواية دوياً عظيماً في الحياة الاجتماعية عكس أثره على الحياة الفنية فقدرت الرواية بأكثر مما تستحق . ومهما تكن قيمة الرواية من الناحية الفنية فلقد أحدثت أثراً غير مباشرة كانت أهم من تلك القيمة الفنية في تاريخ الرواية . فلقد برزت لأول مرة تباشير هذا الطابع الدامغ ؛ طابع التقارير الصحفية الذي شكت منه الرواية الأمريكية وما زالت تشكو ، وما كان على مارك توين من بعدها إلا أن يقوى هذا الطابع ليخلق له صفته الدامغة . ولما راجت الرواية بسبب موضوعها راج تأليف مؤلفها فاجتاحت الولايات كلها موجة من التقليد فاذا روائيون كثيرون يؤلفون هم أيضاً عن ولاياتهم ، حتى أخذت كل ولاية تظهر بكل ألوانها في الأدب الروائي . وآخر ما أثرت به هذه الرواية هو أن مؤلفها كانت امرأة ففتحت بنجاحها الباب للمؤلفات في الرواية فاذا هن يقفن على قدم المساواة مع الرجال في هذا المضمار من حيث جودة التأليف وكثرته وقوة أثره في المجتمع والفن .

— ٦ —

إن الشعب الأمريكي ما زال إلى اليوم يهفو إلى العجيب والغريب أكثر من سائر شعوب الأرض ، وقد حدثت في تاريخه أحداث جسام تسترعى فعلاً العجب وتحفز على الرغبة في المزيد من أخباره . وكان من هذه الأحداث كشف مناجم الذهب في كاليفورنيا . فما كادت تكشف حتى انبهر بأخبارها الناس

وأخذوا يرحلون زرافات نحو الغرب . والذي يعيننا من كل هذا أن الجمهور أخذ يتهافت على تلك الأخبار فأرسلت الصحف مراسليها ليشبعوا نهم القراء ، وكان أن أرسلت صحيفة « الإنتربرايز » الشاب الناشئ مارك توين ، أو صمويل لانجهورن كليمنز Mark Twain ( عاش من سنة ١٨٣٥ إلى سنة ١٩١٠ ) . ولم تأخذ الجريدة هذا الشاب من وراء خشب تصنيف الحروف لتجعل منه مراسلها في أهم بقعة يتطلع إلى أخبارها القراء ، ولكن الشاب كان ذا صيت في عالم التأليف ؛ فقد ألف روايته الأولى « تمهيد صعباها » فلفتت إليه الأنظار . وفي هذه الرواية قصص على قرائه تجارب عامل من عمال المناجم ؛ مناجم الذهب ، وكانت هذه التجارب تجاربه هو الخاصة . وكان مارك توين شخصية فذة ما كاد يكتب روايته الأولى حتى غزا سوق التأليف في أمريكا ، بل في أوروبا أيضاً . ذلك أنه يمثل هذا الروح الأمريكي الجديد أحسن تمثيل . لم يتعلم في جامعة ، ولم يأخذ نفسه بأي إعداد علمي أو ثقافي . عاش صباه على ضفاف نهر المسيسيبي ، وكان أكبر أمله أن يصبح قبطان مركب يملكها على هذا النهر . وأخذ يتعلم النهر ، كما يعتبر هو . ولكن مجد النهر يزول بسبب الحرب وتقدم القاطرات البخارية فاذا بمنظر النهر يثير في نفسه الذكريات والعبير . ويندفع الشاب في غمرات الحياة يتلقى أحداثها في ابتسام وكل زاده معرفة بالنهر وأهله ، ومعرفة بالحياة جاءتته من خلل ما أحس نحو النهر من ألم ، ومرانة على صف الحروف ؛ فقد عمل هذا العمل في بعض الصحف المحلية . ولم يثره إلا هذا الذي أثار هوثورن من قبل — هذه التربية المتزمنة التي تسحب ظلالها حتى على الأطفال فاذا قصصهم كله علم وأدب وحكم وعظات . فطفولته القلقة التي واجهت الحياة في صراحة وتجرد من كل سلاح خير ألف مرة من طفولة محمية تتعلم الحياة من خلل حروف تكتب بالمداد . وألف للصبي روايات تقص عليهم مغامراته ، وتصنف أحلامه وخیاله ، وترسم صوراً للأحياء الذين لاقاهم فأثاروا إعجابه ، والأحوال التي صادفها فأثارت حب استطلاعهم . وخرجت روايتا « نوم سوير » و « هكلبري فن » فاذا كل طفل ما يكاد يعرف كيف يقرأ حتى يقرأ سيرة البطلين فتدخل لذة الشيق والعجيب طفولته لتنبهها بأزهى الألوان الخلاب ، وأغراه النصر وكتب عن « السذج يسبحون » فسخر من قيم كثيرة علمته الحياة تفاهتها ، وإذا هو إمام السخرية في الرواية

الأمريكية ، بل أمير السخرية فيها وراء البحار . يقول إن أوقع ما يمكن أن تزيف به عادة أو تقليداً هو أن تضحك الناس مما يضحك فعلاً فيه . وكان دستورهِ أن الحياة ليست جهاداً مستمراً ، ولا هي تهذيب لا ينقطع ، وإنما للحياة بهجتها ، ولها ملاذها ومسرّاتها ، وأبهج ما فيها رحلات ومغامرات ، وأقوم ما فيها نفس إنسانية واحدة تتراءى من خلل صور تختلف .

ولما عكف توين في فلورنسا ليكتب كتابه عن جان دارك اضطرب — كما قال لزوجته — أن يصدر الكتاب الذى هيمن موضوعه على عقله أربعة عشر عاماً تحت اسم مستعار ؛ لأن الجمهور لا يمكن أن يأخذ عنه كتاباً مأخذ الجلد أو الدرس . وصوّر توين الغرب الأوسط الأمريكى وحياة النهر العظيم ورحلاته المتكررة إلى أوروبا ، ولكنه صوّر أكثر ما صوّر النفس الطليقة التى تلقى الحياة دون درع أو سلاح ، مستعدة لأن تنعم بكل ما فيها وأن تبحث عن مزيد من النعيم فى الرحلة والتنقل والسعى وراء تجارب جديدة . ولما حاولت الحياة أن تؤلمه لم تفلح ، فلقد أفلس مراراً فكان يقابل الإفلاس بكتاب جديد أو برحلة إلى أوروبا كيفما تكون . لقد كان له اسم يزيل عنه الإفلاس فقد أصبح أوسع الأمريكيين جميعاً شهرة فى الخارج ، وأكثرهم قراء فى وطنه ، وأحبهم إلى قلوب القراء فى كل صقع . لقد مثل الديمقراطية الحديثة أقوى تمثيل ؛ فهو يزدرى السلطان والمثل العليا ، بل المثل الدنيا أيضاً فاذا حماة العلوم بمجدونه ؛ فأكسفورد تمنحه دكتوراه فخريّة ، وكذلك جامعة ييل . ذلك أنه فى سخريته القوية يصور قبساً من نور الحياة وصفحة من حقيقتها لم يكن إلا لعبقري أن يصورها ، فقدر العلماء هذه اللمسات التى تظهر من الزيف وتجعل المثل العليا حقيقة بأن يدافع عنها .

وطبعت روايات مارك توين بطابع الواقعية الطبيعية الذى ساد التأليف الروائى فى أمريكا أواخر القرن الماضى وما زالت آثاره محسنة إلى اليوم . لقد كان صحفياً يريد أن يقص مغامراته وتجاربه التى لا حصر لها .

ثم آن الأوان بعد هذا التراث فى الرواية الواقعية التقريرية أن يقف التأليف الأمريكى فترة ليتبين خطاه ، وكان هذا على يد هنرى جيمز .

## الرواية الأمريكية في هذا القرن

— ١ —

وقف هنرى جيمز Henry James في كتابة مقدمة لمجموعة من رواياته أمام فن الرواية يسائل نفسه : ماذا هو ؟ وماذا يجب أن يكون ؟ وإذا هو — لطول إقامته في أوروبا وكثرة ما قرأ من نقد حول الرواية الفرنسية والإنجليزية — يرى الطريق واضحاً وإن يكن شاقاً ، فيخرج لأول مرة في أمريكا كتاباً في الفن الروائي ثابت الأقدام قوى النظرية . وأثر جيمز وكتابه في طائفة من الروائيين الممتازين من أهل عصره ، وامتد أثر كتابيه : « فن الرواية » ، و« ملاحظات عن الروائيين » إلى اليوم .

وكان أصحاب المذهب الطبيعي — أى الواقعى — قبل جيمز قد بدأوا يحسون وطأة الأسلوب فيما يكتبه بعض من تأثروا بإتقان الأسلوب الروائي في إنجلترا ودعوة هوثورن في أمريكا : كان أصحاب المذهب الطبيعي ، ومن أشهرهم فرانك نورس ، يرددون : إننا نريد حياة ولا نريد أسلوباً .

ونخضعت الرواية الأمريكية لأثر الدقة في تصوير الواقع والأمانة في نقله كما هو لزم من طويل ، حتى أصبح المزاج الفنى الأمريكى في الرواية هو النقل الأمين للواقع . وجاء هنرى جيمز ليقف موقف الرائد الأول ورأس الطريق الصحيح لطائفة من الروائيين ازدحمت بهم السوق .

يقول جيمز : إن الحياة فضاء واسع مضيق ، يقف الروائي وسطه لينتخب ما يمكن أن يفسر به الحياة ويهذى به السبيل ؛ إن مادة الروائي ملزمة ولا شك ، وقيمة المستندات لا تنكر ، ولكن إرادة الكاتب وتصرفه في هذه المواد هما بلا شك الفن الروائي الحق . يجب على الروائي أن يخضع مواده لفنّه وألا يكون لها عبداً مطيعاً همه النقل الأمين .

وعلى ذلك لا بد للروائي من أن تكون له خطة وأن يكون له أسلوب ، وليس معنى الأسلوب ألفاظاً وجملاً ، وإنما الأسلوب طريقة بعينها في الإخراج . هي المنهج الذي يسير عليه المؤلف حتى يخرج الرواية إلى الوجود . أما شخصيات الرواية فهم في رأي جيمز ليسوا إلا المواقف التي يوصفون فيها ، وما المواقف إلا الشخصيات التي تلونها ، ولا يمكن الفصل بين موقف بعينه في القصة وبين الشخصية التي تقف هذا الموقف . يقول : « لا أستطيع أن أرى موقفاً في قصة لا يعتمد في إثارة الاهتمام به على طبيعة الأشخاص التي تقفه وتنصرف فيه » . إن الإحساس والعمل في القصة شيء واحد ؛ فالعمل يتكيف بما أملاه من إحساس من ناحية وبما يفكر فيه الإنسان من ناحية أخرى ؛ وما هذا الذي يحسه المرء إلا تاريخ ما يعمل به من عمل وصفة ما يقدم عليه من فعل ، والمناظر العظيمة الجبارة إن هي إلا أضواء على الشخصية .

لقد فتح جيمز بذلك باباً من أبواب المناقشة في فن الرواية ولكنه لم يكشف بهذا وإنما نادى بشيء جديد هو في نظره أهم شيء : ما الدافع الذي يدفع الروائي إلى أن يكتب أصلاً ؟ إنه لا يؤولف مجرد أن يقول ويقص ، وإنما هو يقصد إلى غاية . فما هي تلك الغاية ؟ ولم يدر حول البدييات وإنما دخل في صميم الموضوع وأخذ يدرس ويبحث . إن الفنان مسئول أمام الجماعة . هذا أمر مفروغ منه . ولكن ما هي هذه المسئولية وما طبيعتها ؟ .

يقول بعض النقاد إن غاية الروائي أن يصف في صدق وأمانة ما كان السياسي يتحرك لإصلاحه أو علاجه . وتقول كثيرتهم يجب أن يكون للرواية دور تعليمي . وليس معنى هذا أن تكون قصة وعظ ، ولكن أن تكون في جوهرها محافظة على القيم الخلقية ، حتى إذا هاجمت التقاليد يجب أن تظل محافظة على تعاليم الدين وسنة الوفاق . ولكن دعوة جيمز أرادت أن تكسب هذه الأقوال عمقاً وتدل الروائيين على آفاق في الفن أوسع . ومنذ « جيمز » و « هاولز » إلى أيام « هريك » نجد الإحساس بالمسئولية نحو المجتمع يزداد قوة وعمقاً ، والتحليل الواعي للأدواء الاجتماعية يظهر قوياً جباراً . وفي رواية جيمز « صورة امرأة » نجد البطل يتحكم تحكماً واضحاً في النغم الخلق الذي أراد أن يتغنى به المؤلف . وفي روايتي



« أميرة كارامسينا » و « أهل بوستن » نراه يعالج المجتمع ، مجتمع بوستن ، في اتساع أفق وقوة عرض لم يسبق لها مثيل . كل عقدة أساسها خلقى معنوى وأبطاله جميعاً من أى صقع كانوا يسرون نحو غاية مرسومة ، لبابها تنظيم الإحساس وتعديل الشعور بحيث تزن العواطف الإنسانية وتظهر القيم المعنوية . وما يكاد يصل إلى هذا الاتزان المنشود حتى يأخذ في مناقشة طريقة وعى الضمير الفردى وما يتركز حولها من موضوعات .

يقول جيمز إن أهم ميزة للأثر الأدبى لى أهم ميزة فى عقل من أنتجها ، والعقل السطحى لا يمكن أن يخرج رواية عميقة . وجيمز يصور طبقة عاشرها بالفعل يريد أن يرسم من خلل رقتها وسموها وترفها القيم الخلقية التى يؤمن بها . ولكن جيمز لم ينل بعد ما يجب له من إنصاف كناقده ، وأما نجاحه كروائى فلم يتعد رواية « ديزى ميلر » التى راجت رواجاً نسبياً . لكن أثره فى تلاميذه كان عظيماً .

## — ٢ —

أفادت اديث هوارتن Edith Wharton من حديثها مع جيمز أكثر مما أفادت من كتبه . وفى كتابها « كتابة الرواية » نراها ناقدة لها شخصيتها ، لا مجرد تلميذة ، وإن تكن تسير فى نفس الاتجاه . وهى تشابه فى أنها عنت بالناحية المعنوية الخلقية وأغفلت السياسة والاجتماع والاقتصاد . وكان لا بد لهذا الاتجاه من مستوى خاص أدركته اديث أكثر من أستاذها ، وفى روايتها « الشعب » نرى أسلوب جيمز واضحاً . فاديث تعرف هذه المستويات وتلك القواعد لأن لها فيها نظرة خاصة ، بل هى تعرف من أين تنبعث ، فكانت أخرى بالأتستعمل الطرق القديمة البالية . وكان موقفها من مواد قصصها موقفاً بين العالم بها كل العلم ولكنه لا يخضع لها ، وبين الخاضع لوجهة نظر شخصياتها . وكانت الرواية التى تدرس سلوك الإنسان هى الشائعة فى عصرها فاذا هى أيضاً تحلل سلوك أهل زمانها . لقد ألفت أهم رواياتها بين سنة ١٩٠٥ و سنة ١٩٢٠ ودارت فيها جميعاً حول موضوع بعينه هو وصف التدهور الخلقى الذى انتاب سكان نيويورك نتيجة دخول العناصر الجديدة التى أثرت من الصناعة إلى هذا المجتمع . وفى روايتها « الميل الأعظم » و « وادى الاستقرار » ترجع هذا الانحدار إلى الحرب الأهلية

وما جرت من مناورات صناعية واقتصادية . لقد خلقت هذه الظروف في رأيها نوعاً جديداً من الإنسان لا جذور له في الماضي ، وهو لم يعد أي إعداد ثقافي ولا يعرف شيئاً عن تقاليد البلاد وعاداتها . وكان انتصار هذا النوع الجديد سهلاً لأن القدماء لم يدافعوا عن مُثلهم التي أصبحت لديهم جوفاء ، بل مجرد مصطلحات . وفي شخصية السيد مارقل نرى البطل يمثل هذا الجيل القديم ؛ جيلاً كل هم أن يحيا حياة « الجنتلمان » يزدري المال ازدياداً هادئاً ويحتقر العاملين على كسبه ، وتفتح نفسه تفتحاً سلبياً للإحساسات العليا ، يؤمن بقاعدة أو قاعدتين من قواعد الأخلاق القديمة ويعرف كيف يميز بين أنواع النبذ ، وأخيراً يستطيع أن يفرق بين الشرف الشخصي والشرف التجاري .

وعالجت الكاتبة نفس الموضوع بأسلوب هزلي في روايتي « بيت المرح » و « عهد السداجة » ؛ حيث نجد البطلات جميعاً ضحايا لهذا المجتمع الجديد الذي يرفضه أول الأمر ثم ينهزم أمامه . ومن خلال آرثر بطل عهد السداجة تنقد هذا الجيل القديم الذي لم يعرف قديمه معرفة كافية ليتحمس له ، وفي كل هذا نراها تصف مجتمعاً عرفته بالفعل لأنها عاشت فيه وعاشت أهله . ولم تكن تؤمن بأن المؤلف يجب ألا يظهر في القصة كما كان جيمز يؤمن ، لذلك هي تظهر في قصصها وتنطق برأيها . ومن بعد سنة ١٩٢٠ خبت ملكتها فأخذت تردد القديم في صور تضعف على مرّ الزمان .

وأتباع جيمز من النساء خاصة كثيرات ، من أشهرهن آن دوجلاس سـدجويك Ann Douglas Sedgwick التي ألقت « فتاة فرنسية » حيث ترسم الاختلاف البين بين الإنجليز والفرنسيين ، وقد عاشت أكثر حياتها في أوروبا . وهي تتبع مذهب جيمز حرفياً ، ولولا هذا الاتباع ما قدرها النقاد لأن ملكتها في المرتبة الثانية . ولكن أثر جيمز يلاحظ أيضاً في ويلا كاتر وفي إلن جلاسجو .

أما أدب هوارتن فلقد كانت واضحة الميل إلى موضوع بعينه محدودة النظرة لأنها لم تر وراء هذا المجتمع النيويوركي إلى الغرب شيئاً ، ولم تفكر في وحدة الولايات

المتحدة اقتصادياً أو تجارياً . بل إن جهلها بكل شيء سوى مجتمع نيويورك الذى عرفته جيداً وأجادت تصويره كان جهلاً بيناً .

إن من الموضوعات التى أهملت دراستها فى تاريخ الرواية الأمريكية نزول القاص إلى مجتمع السوق والشارع وما يعترضه من صعاب وكيف يمكن أن ينقل الحاضر القريب فى دقة وأمانة ثم يحتفظ بعد ذلك بفطنة مميزة تجعله يحكم على كل هذا . وفى رواية « البئر » نرى « فرانك نورس » يحاول شيئاً من هذا حيث يصور البطل كورتس جادوين تارة وهو معه فى سوق التجارة وتارة وهو فى غرفة الاستقبال يفكر فيه .

وتأتى نقطة التحول فى تاريخ الرواية الأمريكية نحو الواقعية عند جيمز هاويز Howells فملكته تشابه جيمز ولكن الغايات عندهما تختلف ؛ لقد أثر كل منهما أثراً خاصاً فى الرواية . ومن خلل روايته « مسافر من ألتوريا » و « من ثقب الإبرة » يصور عيوب المجتمع وقد أصبحت فى نظره مكروهة من الله شائنة للمدنية الحديثة . إن موقفه المتطور نحو الكمال بالنسبة لحال أمريكا الاقتصادية والاجتماعى هو الذى يرفع مقامه ، بصرف النظر عما قدم فى كتابه « النقد والرواية » من نظرية تفخيم العادى ، والتغنى بالوازع الديمقراطى الفنى . ولكنه بتجاربه وما قد ألف من مجتمع لم يكن معداً لأن يصف الحياة الفجة التى لا شكل لها . والى كانت تتفتح أمام الطبيعيين الواقعيين الذين جاءوا بعده . لقد استطاع أن يصور الناحية الهائلة المنظمة من الحياة . فوصف طبقة التى عاشها وعالج مشاكل السلوك والمعاملات والزواج وهكذا . وهو يرسم فى روايته « سيدة آروستوك » الرجل الدقيق المراعى لشعور الناس من حوله ، وفى رواية « صيف هندي » ، لا يصف العالم الجليل الذى يصفه جيمز مثلاً ، وإنما يريد أن يوضح كيف أن الحياة والغش فى المعاملة لا تقودان إلى هلاك الفرد وإنما تقودان إلى هلاك الاقتصاد الأمريكى كله ؛ لأنهما تقودان إلى إفساح الطريق أمام الغزاة من التجار الأجانب .

وبعد هذه القصص الأولى تظهر قصصه الاجتماعية ، وأهم موضوع عالجها فيها هو الأخلاق فى المعاملات التجارية . وهو لا يخلق الشخصيات خلقاً ولكنه يجعلها تخدم غايته بشكل ظاهر . وشخصيته الأساسية « سيلس لاهام »

تصور التاجر النيوانجلندي القديم الذي يعرف قيا محدودة معينة لا يقبل أن يتعامل إلا على أساسها ولا يفرق أبداً بين شرفه التجارى وشرفه الشخصى ؛ لأنه لا يرضى عن معاملات يحلها القانون ويحرمها الضمير والشرف . ولكن إزاء التوسع الأمريكى فى الاقتصاد لا يستطيع أمثال لاپهام أن يفسروا ما حولهم أو يعيشوا فيه . فجاءت طائفة من الروائيين تصور الواقع على أنه هذا هو الذى حدث . وإذا الظروف تقهر الروائى وتتحكم فيه ؛ فنظهر الرواية الواقعية التى تصور الواقع الاجتماعى بعد أن كان جيمز وصحبه يروجون للواقع الخلقى . حتى إن قصة هاويز « بعث سيلس لاپهام » خرجت كالنغم الشاذ وسط هذا التيار الحديد لا تقنع بحقيقة حصولها . ولكن قصته « سكان الكهوف » التى تصف الحياة الجديدة كما هى وتخضع فيها الشخصيات للواقع تتفق والنغم السائد الذى كان يقول سواء رضىنا أم لم نرض إننا خاضعون للحياة من حولنا . وهى تصور ضعف الضمير الفردى وعجزه عن أن يتحكم فى أحواله . وإذا التوازن أو الانسجام بين ضمير الفرد وبين الواقع الاجتماعى يصبح مشكلة تزداد صعوبة على مر الأيام . ولعل أصدق من يمثل هذه المشكلة الجديدة سنكلر فى روايته « الزيت » ، التى عالج فيها فضائح التجارة والصناعة و « بوستن » التى عالج فيها فضائح القضاء .

لقد خدم جيمز الرواية الأمريكية خدمة مزدوجة ، ألف فيها ونقدها . وإن لم يكن أكثر أتباعه فى حياته فلقد كثروا من بعده وامتد أثره على الزمن إلى اليوم ، وخاصة فى مسألة الخطئة والإخراج . ويكفيه — كما تقول اديث هوارتن — أنه نبه القاص لأول مرة إلى أنه مسئول أمام الفن عن روايته . لقد لفت نظره إلى درس الرواية ما يعارض رأيه عند زولا فدرسه ودرس ما يمكن أن تعلم الرواية خلقياً واجتماعياً فخرج بدرس جديد . ولم يفلد من درسه كثيرون ؛ لأن الدرس لم يكن سهلاً بحال من الأحوال . ولكن بعد أن ظل الواقعيون يحكمون الواقع والواقع وحده ، أعواماً طويلة يأتى العصر الحديث فاذا رواية كرواية « ظلام فى الظهر » أو « فى منتصف الرحلة » تظهر مؤلفين يحكمون الفن وقواعده وشخصية المؤلف وما تؤمن به فيما يكتبون . وإذا المؤلف هو الذى يحدد معنى الحادث وقيمه .

## مذهب الواقعيين قبل الحرب

يرى النقاد أن هذا المذهب قد تسبب في اختلاف أحكام النقاد على الرواية التي تمثله حتى أن منهم من قسم الواقعية إلى واقعية محمودة وأخرى مذمومة . ولكن تراث هؤلاء الواقعيين قد أمدنا بشيئين : كثرة المواد من ناحية ، وديمقراطية الموضوع من ناحية أخرى ، بحيث أصبح أنفه الموضوعات وأحقرها صالحاً للمعالجة الفنية . وكان أهم ما عيب عليهم هو كيفية تصرف المؤلف في مواده . إنه عندهم لا يختار مادته ، فاذا اختار لسبب ما حمل الرواية من الرمز ما لا يحسن اختياره ، بل ما يتضح تكلفه ؛ ذلك أن المؤلف يخطيء في أغلب الأحيان في تفهم حوادثه وفي رسمها ورسم الشخصية التي تتصرف فيها ، مع أن التركيز والاختيار من أهم دعائم الرواية ، ولكن الواقعيين في سبيل إخضاع الموقف لما يريدون كانوا يضيفون إليه من التوافه دون حساب حتى أخفقوا في منهجهم في التوفيق بين الحوادث التي يقصونها وبين الغرض المراد بقصها ، أوحكم المؤلف النهائي عليها .

ويرجع عدم تطبيق الواقعيين لأصول مذهبهم الصحيحة إلى ازدهار العلوم والفلسفة خاصة منذ آخر القرن الماضي ، مما جعل المؤلف كثيراً ما يقف أمام مشكلة يتعارض فيها ما يؤمن به علمياً أو فلسفياً مع واقع شخصية البطل في القصة . ولكن الحقائق التي جلبت على الناس معترف بها من قبل . لذلك قادت الفلسفة الحديثة إلى إضعاف الشخصية بحيث أصبح المؤلف لا يفعل بها مباشرة وإنما هو مدفوع إلى سرد غير إيجابي وتقريرات وبراهين تقحم على الشخصية إقحاماً لتخدم الفلسفة ؛ فاختلط التصور الطبيعي للصلة الحقيقية بين الإنسان وبيئته وانحرف ليخدم القضية العلمية التي ترجع كل شيء فلسفياً إلى أثر البيئة أو الوراثة .

وكان العصر عصر التوسع الصناعي ، بل إبانة . وظهر كل ما ارتكب في عمار هذا التوسع من فظائع وانحراف عن معنى الديمقراطية الصحيحة ؛ فتدخلت قضايا العلم ، وخاصة ما بشر به سينسر منها ، لتسوغ وجود هذا الواقع الأمريكي الجديد ، ولتعترف بأنه يمكن إصلاحه . ولكن لإصلاحه لا بد من عرضه .

وفي رواية كرين «ماجى» وصف لهذه الأحوال، ولكنه يصفها على أنها موجودة لأنه لا بد لها من أن توجد. وأما شخصياته فهي من الضعف بحيث تستحق ما تلقاه.

وبدأت سلسلة من الروايات. أولاها رواية ابتون سنكلر Upton Sinclair «الدغل» تحاول إما أن تنقد هذا المجتمع عامة، وإما أن تركز النقد حول موطن الداء - وهم الطبقة الطفيلية الثرية التي تعيش بتسخير الآخرين. وغمرت المؤلفين موجة طلب للإصلاح الخلقى توهم بأن لا بد من الاعتراف أن هذه الأوضاع تقف فى سبيل الوصول إلى حياة فضلى. وأنه لا بد من الحكم على هذه الأوضاع بعد درسها. والحكم هو المؤلف فى ثوب شخصية من شخصيات القصة. وبذلك أصبح هدف الروائيين إعداد الوثائق والمستندات لهذا الحكم. وفى سبيل أن يظل المؤلف مطلعاً على أحدث ما يقدمه العلم والفلسفة أصبح المؤلف عبداً للعلم بدل أن يكون سيده. وساعد على إبراز الوثائق ووصف التفاصيل أن أكثر الروائيين كانوا مراسلى صحف أمثال نورس ولندن وكرين ودريزر. وكان دريزر أكثرهم جمعاً للمواد التى تثبت لتقنع، وكان كرين أقواهم شاعرية. فأدخل الخيال ليتحكم فى موضوعه، وكان نورس أشجعهم وأوسعهم ثقافة. ولكنهم جميعاً جهلوا ما يجب أن يعرفه الناقد الروائى. حتى قال ناقد فى هذا العصر إن الروائيين أخذوا كل شيء فى الرواية مأخذ الجدل إلا الكتابة نفسها.

والاهتمام بالمجتمع ومشاكله لا بد أن يودى إلى إخضاع الشخصية إلى فكرة مجردة؛ فيضطر المؤلف إلى أن يسند لها بيئة متغيرة لتبدو طبيعية ما أمكن. فكثر المناظر وتلاحقت. والحركة على كل حال تجعل الإنسان متطلعاً إلى نتائجها. وأوضح مثل للحركة الجسدية العنيفة التى تثير حب الاستطلاع والرقب ما نجد فى رواية فرانك نورس «ماك تيج» حيث يصف ترينا وماك تيج فى معركة جسدية مريعة، فاذا الشخصية فى هذا الوطن بالذات، لعنف الحركة، تبدو طبيعية. بينما هى فى كل الرواية تخضع لفكرة تمثيل هذا النوع من الناس ولا تصور شخصية واقعية حقيقية.

وللواقعيين قدرة عجيبة على رؤية المنظر بدقة متناهية، وهم يريدون من خلل

تفصيلاته ودقائقه أن يصوروا العالم كله ، وهذا كثيراً ما يقودهم إلى الرمز الفج وإلى حركات وحوار لا يمكن أن تطابق الحقيقة ، وكل هذا بعيد عن إدراك كنه الواقعية البسيط الصريح . ولعل جيمز إذ يحلل أخطاء زولا في هذا يصور لنا الحقيقة أصدق تصوير ، إذ يقول : « إن العلم يتقبل كل إدراكاتنا للحياة ، بل إنه يختصها فإذا هو قوة داخلية من صميم أنفسنا لا من الخارج . والعلم يحيا باستعمالنا له ونحن الذين نستخدمه هو والفن . ولكن زولا يرى أن الفن هو الذى يستخدمنا » .

وكان الطبيعيون ، أى الواقعيون ، على خلاف نظرائهم في فرنسا وأوروبا ، يريدون بواقعيته شيئاً آخر . كانوا يريدون تصوير روح أمريكا . ولكن أمريكا طويلة عريضة والمهمة شاقة . يقول فرانك نورس في روايته « الاكتوبوس » على لسان بطله : « كان يريد أن يصور الحياة كما هي مباشرة وفي صراحة من خلل شخصيته ومزاجه ، ولكنه كان في الوقت نفسه يريد أن يرى كل شيء في غمرة نور وردى جميل تطفىء ورديته الخطوط القاسية وتمحو الألوان الفجة » . وهذا ما يفعله المؤلف في روايته بالذات فإذا الاختلاف واضح بين في مراتب الجودة فيما ألف ، ذلك أنه أراد من الرواية أحياناً ما أراده هاولز وهو أن تخدم هدفاً معنوياً خاصاً . وانحرف الواقعيون بالرواية انحرافات جعلتهم يكثرون من الوصف ، ذلك أن الرواية لا بد من أن تصف شيئاً بعينه فاحتظت رواياتهم بالإضافات والزيادات وزخرت بالأشخاص والأحداث .

كذلك اضطروا إلى رسم الرجل فوق العادى ، الرجل الذى لا بد له من قوة خارقة : ولا بد له من أن يصادف أحداثاً غير عادية حتى تتجلى قوته البدنية البربرية إزاء الطبيعة . يقول نوريس : « لا بد من أحداث جسام تحدث لأبطال الرواية الواقعية حتى يخرجوا عن المألوف ويشدوا عن الحياة اليومية الرتيبة الهادئة » . وفي روايته « مالك تيج » ورواية لندن « ذئب البحار » نرى صورة لهذا الصراع البدنى الجبار .

ويمثل دريزر مرحلة خليقة بالدرس في تاريخ الرواية الواقعية . وكان أهم ما كتب كتابه « عن نفسى » . وهو مذكراته التى ضمت أكثر موضوعات رواياته

وفلسفته التي تتلخص في أن الحياة لا تكافئ الخيرين أبداً . كان يؤمن بأن كل التقديرات الإنسانية عرضة للقلب ظهراً على عقب بسبب اختراع ، كهرباء مثلاً ، وأن حاجات الإنسان ورغائبه تتدرج نحو الزيادة والتعقيد كلما زاد رقيها . ولم يمحض دريزر إلا عاماً واحداً في جامعة انديانا ، وثقافته تنحصر في عمله في الصحافة وقراءته مخطوطاً لزولا أغراه بقراءة بلزاك أيضاً ، وهو مولع برسم الواقع ، ورواياته عبارة عن تقرير واقعي صحنى نبذ فيه المتدينين ودعاة الأخلاق لأنه نشأ فقيراً وكان يؤمن أن كثرة الحقائق هي ميزة الفن الروائي الأولى . لذلك افتن في تصويرها حية نضرة فيما كتب ، وروايته « الأخت كاري » تقص حادثاً جديداً أخذاً . تكتشف البطلة فيها أن هناك طرقاً ثلاثة لإشباع الرغبة ، فالطريق تارة في الفرار مع من تحب ، وتارة في اعتمادها على كسبها الخاص وأخيراً بعد أن هجرها رجليها يصبح في الشهرة كمثلة . وفي الجزء الأخير من الرواية مقارنة فذة بين ما تحسه النفس إزاء إشباع الرغبة الفنية وما تحسه إزاء إشباع الرغبة المادية في المال . ولكن النغم الصادق الطبيعي الذي يصور به المؤلف حوادثه ، والحدة والطرافة التي امتازت بها مناظره ، ساعدت على رواج القصة . وألف في موضوعها رواية « جنى جرها رت » حيث يصور ضعف الرجل ، والحب غير المشروع ، والخروج على التقاليد وما يعانيه الخارجون عليها من أحزان . فلقد أحببت البطلة — بعد زواج غير شرعي كان لها منه ابن — رجلاً آخر ففرق بينهما اختلاف الطبقات .

وفي قصته تلك صورة أخرى كالتى نراها في « المأساة الأمريكية » أراد أن يصف بها كيف أن التقاليد الاجتماعية لا يمكن أن تتوافق أو تتواءم مع الشهوات والرغبات الإنسانية .

وتتمثل في قصتين من مجموعة قصصه التي بطلها « كاوبر وود » قوة أمريكا الحقيقية . فالبطل صورة مجسدة للقوة المادية قد عزل نفسه عن كل نطاق من نطاقات التقاليد ، بل عن نطاق الخير والشر . دستور دسستور البقاء للأصلح ، والأصلح هو الذى لا يشغل نفسه بأخلاق أو بتقاليد . وتأتى ميزة الرواية وقوة تأثيرها مرة أخرى من وفرة التفاصيل التي لا يحدها حد أو انتقاء ، ومغامرات البطل تتكرر في جمع المال واقتناء التحف وحب النساء . وحبيباته



سلبيات ليس فيهن الروح المستقل المتعطش الذي نراه عند كاثر ، بل ليس لهن الارادة القوية التي تعينهن على احتمال ما يلم بهن .

وترجع شهرة درايزر أيام حياته أكثر ما ترجع إلى الحملة التي شنّها عليه دعاة الفضيلة في عصره ؛ فقد واثته الشهرة من باب القضيحة في روايته الأوليين . ثم جاءت روايته « مأساة أمريكية » لتتحدى الناقدين القائلين بأن سيئاته كمؤلف ترجح حسناته . والقصة بالرغم من طولها بسيطة التركيب ، فيها القضية والجريمة ثم إنعام النظر في القضية ؛ حيث يحاول أن يدرس الظروف النفسية والبيئية التي قادت إلى موت روبرتا آلدن ، وكيف يمكن تفسير هذا الموت . وهو يولى العوامل الاجتماعية أكبر نصيب من عنايته . وكلايد ، البطل ، فقير لا يستطيع أن يشبع رغباته لفقره ، فهو لذلك يكره التقاليد التي تملى عليه الحد من الرغبات ، في حين تدعوه الحياة إليها ، وهو لضعفه يفر من إغراء إلى إغراء . ثم يمهّد له خاله عملاً في مصنع يرقى بسببه بعد أن قامت بينه وبين روبرتا العاملة في المصنع نفسه علاقات . ويتردد في زواجها بعد أن حملت منه ؛ لأن أحواله تبدلت فأصبح من طبقة أخرى . وفي نزهة في البحيرة تغرق روبرتا ولا يد له في هذا الغرق . ولكنه يذهب إلى الجلاد واثقاً من أنه قتلها لأنه مسؤول معنوياً عن هذا . والقصة تروى من خلل المرافعة أمام أصدقاء روبرتا من المحلفين . إن البطل لم يقدم على الجريمة لأنه ضعيف . ولو كان قوى الشخصية لكان مجرمًا . وفي الفترة التي يقضيها البطل بن السجن والإعدام يجد الكاتب مجالا للكلام عن الدين بما يشهد بأنه لم يعد ينظر إليه على أنه مجرد كلام فارغ ، كما كان يقول في روايته الأولى . لقد نجحت القصة رغم كثرة التفاصيل وتكرارها وتأكيدها ، وفي كل خطوة كانت تضاف إلى البطل أشياء إلا العمق فانه لم يضاف إليه أبداً .

### ويلا كاثر وإلن جلاسجو

أعجبت ويلا كاثر Willa Cather بجيمز وهوارتن أنساء دراستها في جامعة نبراسكا وظلت معجبة بهما أبداً ، ناقدة ومؤلفة . ترى المثالية في طريقتهما ، وتقول إن أكثر من اتبع جيمز قلده دون أن تكون له ملكاته .

ودعت ويلا إلى الرواية التي مسرحها الأرض الطيبة . فلقد كان المنظر قبل زمانها يدور في غرف الاستقبال ثم انحرف قليلا نحو البيوت الفقيرة والدكاكين الصغيرة.

قضت ويلا جزءاً من حياتها وسط المروج تهفو إلى المثل العليا في الفن والأسلوب . تقول عن قصتها الأولى « قنطرة الاسكنلر » إنها كانت تحس أنها في نزهة خلوية تحدث رجلاً لم ترتع إليه فظهر الحرج في أسلوب هذه الرواية . وكانت كلما رحلت شرقاً تحاول أن تجد المنظر المثالي الذي يصلح مسرحاً لفنها الروائي . ثم ارتفع قدر العالم الذي رحلت عنه في نظرها بعد أن نشرت « الأنسة جويت » روايتها عن بلدها . أي عن هؤلاء الذين خرجوا من الأرض ، لا هؤلاء الذين يعيشون في بيئة لا تعرفها وهم دائماً في صراع مع بيئتهم . ومزجت بين أثر جيمز وأثر جويت وأضافت من عندها فاذا مراعيها ليست لندن جيمز ، ولا نيوا إنجلند جويت ، وإنما هي تجربتها الخاصة . وأخذت عن جيمز الإخراج والتركيب والحذر والشخصية التي لها وجهة نظر واضحة كما نرى في شخصية جيم برون في روايته انتونيا ، وأخذت عن الروائية جويت الشجاعة في وصف البيئة بكل قوتها . ولم يكن من المستطاع أن تصف نبراسكا كما وصفت جويت ساحل مين . لأن بيئتها تحتاج إلى نوع آخر من الخيال لا تستطيعه جويت . لقد أحالت عظمة البراري من يعيشون عليها أقزاماً تحدثهم في صراع عنيف ، يموتون أو يعيشون إذا انتظروا . وأخرجت من خلل روايتها « يأبها الرائدون » و « عزيزي انتونيا » كل ما يمكن أن يخرج من هذه البيئة من موضوعات قصصية . وكان أهم ما رسمته هو قسوة الأرض التي خيبت كثيراً من أمل الرائدین الأولین . وفي ظل هذا الصراع العنيف مع الأرض كان امتحان الشخصية عسيراً . لا يمكن أن يعيش إلا الأقوى ، والأقوى في الروايتين امرأة . تقمصت كل منهما روح الأرض ورأت نفسها فيها ، وآمنت ألا سبيل إلى النصر إلا بالصبر على المشاق وبالأمل الذي ينبض في النفس فيرى نابضاً في بعض مظاهر الطبيعة من حوله . هي المرأة التي تحتمل ، وهو الرجل الذي يفسر احتماها ونتائجها ، وأكثر الرجال فنانون قد أرهف حسهم بحيث لا يستطيعون أن يتحملوا قسوة الأرض . ولأنه لصمود المرأة هو الذي يكفل النصر ، ولكن ما يضاف عليه الألوان الزاهية هو قص

الرجل له . والمرأة هي التي تبقى على الأرض بعد أن يرحل الرجل إلى المدينة ،  
وسواء أرجع أم لم يرجع ليتزوجها فانه في الحالين خادم لغايتها .

وكانت ويلا كاتر تعرف عظمة الحياة الريفية ، ولكنها في الوقت نفسه  
تعرف أهم عيوبها ؛ ذلك أنها لم تكن تحتل الفن أو تشجعه . وفي روايتها  
« أغنية البلبل » تصف كيف اضطرت البطلة لأن ترحل إلى الشرق لأن بلدتها  
كولورادو لم تكن لتحتل فيها بحال من الأحوال أو تشجع عليه . ولولا بضعة  
أشخاص في هذه البلدة الصغيرة ، كعامل القطار الذي دفع لها مبلغ التأمين على  
حياته لترحل به ؛ ماتت فيها . ولكن المدن وما أتيح لها فيها من نجاح لم تحل  
في قلبها محل بلدتها التي نشأت فيها مهما جحدت فيها أول الأمر .

وينشأ على المراعى المتناثرة جيل جديد لم يعد يجد ما وجد أجداده في تلك  
البيئة من سحر فانتزاح عنها إلى البلدان الصغيرة التي نشأت على الحدود الغربية ،  
وأصبحت هذه البلدان لا تطاق بالنسبة للمؤلفة . ترى فيها انحباس الملكات  
والنفس ، فلا هي متحضرة بما يكفي للإيحاء بالفن ، ولا هي لها سحر الريف الطلق  
العميق فيما يثير من حب للأرض وللحياة . وفي قصتها « واحد منا » تصف كيف  
يسير الفلاح نحو هذه المدن حاملاً ما هو قيم من محاصيل وحيوانات ليعود  
بسخافات من الأثاث والملابس واللعب . وبعد الحرب العالمية الأولى تصف  
كاتر التاجر الذي لم يطق جو تلك المدن الصغيرة . ولكنها بسبب الحرب ترى أن  
حياة العالم انقسمت قسمين : عالم ما بعد الحرب ، وعالم ما قبلها . وهي تميل إلى  
العالم القديم . وفي مقالاتها التي نشرتها تحت عنوان « وقد جاوزت الأربعين »  
نحن إلى عالم الأمس ، وفي روايتها « بيت الأستاذ » تفسر هذا الحنين وتضيف  
إليه حنيناً إلى البيوت القديمة وإلى الاستقرار والأمن فيها .

ولا تختلف رواية « الموت يأتي الأسقف » عن رواية « ظلال على الصخر » ،  
من حيث نقطة الاهتمام أو الموضوع فحسب ، ولكن من حيث الشكل أيضاً . فهي  
تدعو فيها إلى عدم الصنعة ، والأشخاص تقص قصتها دون زخرف . والروايتان  
تمثلان في جلال وسكون حياة البسطاء في كندا وفي الجنوب الغربي . وترى المؤلفة

في تلك البساطة الملجأ الوحيد من الحياة الجديدة ، وإن يكن أبطالها يمتازون ببساطة وقوة لم توجدا حتى في أبطال المرامي ، فإن المرء يحس أنها قد ضحكت بكثير في سبيل هذا الذي رأت أنها لا بد أن تفعله. لقد فقدت العمق والبراعة في العرض. فعالم الروايتين عالم طفل ، وكان يمكن أن تعود إلى بعض أبطالها كجم بردن بطل « أنتونيا » لتحاول أن تتعمق نظرتة وأن تكييف موقفه من المدنية الحديثة ، ولكنها لم تفعل . ولما عادت من كويبك إلى المرامي عادت إلى موضوعاتها تحيها من جديد ولكن بعد أن تلونت نظرتها وفرضت على نفسها فكرة جديدة . ولما أخرجت روايتها « سفيرا والأمة » عام ١٩٤٠ كانت أفضل ما يمكن أن تكون ؛ فالأبطال لا يتحركون إلا بأمر ما فرضت من موضوع على الرواية . قالت عنها اليزبث مونرو تريد أن تقلل من قيمتها كمؤلفة : « إنها ممن نالوا مقامهم في الشهرة عن طريق نبيل الخلق وصدق الفكر ، لا عن طريق الفن الصرف » . وأما كازن فيراها أعمق خيالاً من همنجواي .

لقد كانت تؤمن بأن الرواية خيال عميق قبل كل شيء . وكانت تعرف فيم أخفق أصحاب المذهب الواقعي ، ولكنها لم تستطع أن ترى موضوعاتها بعين أهل نيويورك ، أو أن تفهم ذوقهم . لقد طبقت مذهب جيمز على الكتابة ولكنها أخفقت في أن تقلل من حماسها للموضوع في سبيل الفن حتى انحرفت نظرتها السليمة إليه . وكما انقسم العالم سنة ١٩٢٢ إلى عالمين في نظرها فكذلك انقسم موضوعها منذ هذا التاريخ . لقد كانت محافظة وبدلاً من أن تعالج موضوع الساعة استخدمت ثقتها لتنبيهه . هذا الموضوع الذي كان يمكن أن يمدّها بحجوية تجعلها ترى أن حياة بني جنسها لم تكن مجرد إسفاف في إسفاف نحو المادية الحقيرة . لقد قرنت بين موضوعها وبين طريقة جيمز قرناً ما كان إلا على حساب عظمة الفن عندها ، إذ ألزمت نفسها بلذوق معين مقيد أفسد عليها ما كان يمكن أن تصل إليه بتجاربها في عالم الفن .

والن جلاسكو Glasgo محافظة مثل كاتر ، وهي مثلها من فيرجينيا ، وقد أرادت هي الأخرى أن تصف إقليمها في الرواية . ولكنها كرست رواياتها لوصف أهل الإقليم ثم تبعتهن إلى نيويورك وبذلك تنقسم تأليفها إلى أقسام ثلاثة : المجموعة

التاريخية ومنها « أرض القتال » و « الخلاص » و « صوت الشعب » و « قصة البسطاء » ثم المجموعة الريفية حيث تصف أهل فيرجينيا المعاصرين ، ومنها « طحان الكنيسة القديمة » و « الأرض الجرداء » . ثم المجموعة المدنية ، ومنها « حياتنا في هذا » و « خروا للجنون ساجدين » و « المضحكون العاطفيون » و « الحياة الحانية » . وهي في المجموعة التاريخية تستعرض حياة أهلها منذ سنة ١٨٥٠ في رواية « أرض القتال » حتى تصل بهم إلى العصر الحديث في رواية « حياة جبريلا » حيث ترسم بقايا تقاليد اجتماعية عني عليها الزمن . وفي « أرض القتال » تصف أسرتين تعيشان على الأرض ومجتمعهما بكل ما كان فيه من خير وشر ، وسحر وظلم ، وبطلتها بتي آ مبار تصور عزم الجنوب ، بعد أن انهزم في الحرب الأهلية ، على أن يستعيد تراثه وأن يبرأ مما أصابه . وهي تصور روح الجنوب الذي حارب في مروءة ومرح وظل رغم الهزيمة غير مهزوم . ولا تخلو روايتها من نقد ، تقول : « كان التراث الثقافي في الجنوب الغابر مليئاً بالسحر والجمال والمرح ولكنه كان واهي البنيان ؛ لأنه استند على استعباد جنس من الناس بدل أن يستند على ملكات أهله الخالقة ، ولم ينهزم الجنوب بسبب الحظ ولا بسبب نظام الكون العادل ، ولكن الفقر الاقتصادي هو الذي غزاه فهزم . وفي النصر الاقتصادي القادم لا يمكن أن تقف التقاليد الأرستقراطية إلا أثراً قديماً تذكارياً وحيداً لأن الزمن قد هجره » . وهذا موضوع أقوى من الموضوعات التي أتاحت لمعاصريها . وهي تعالجه علاجاً مشوقاً حتى تصل إلى ذروة الجودة في التأليف في وصفها لمأساة الأخلاق والقيم المعنوية ، وبطلاتها عبارة عن مثل أعلى مهجور ، أوقم انصرف عنها الناس ، جميلة قد تأخر زمن خروجها إلى العالم فلم يحفل بها إنسان . حتى دستور الخلق القويم كان من ضحايا جيش من العانسات . تقول إن خير ما ألفته كان بعد عام ١٩٢٢ حين تعرضت للسخرية من الأخلاق في هزلياتها التي تعتبر هي وروايتها « الأرض الجرداء » و « عرق الحديد » أجود ما أخرج قلمها . وأهم ما يمتاز به هذه الروايات سخرية برعت فيها الكاتبة وملاحظات عن أفول نجم الجنوب ، إذ عاشت الكاتبة حياتها وسط هؤلاء الذين ظلوا يذكرون تقاليد قديمة باهتة يحنون إليها في كل حين . أما روايتها « الحياة في ظل الحمى »

ففيها اعتراف بوجود الرجل الحديث الذي ينفض عن نفسه غبار القديم في غير مبالاة، وإن يكن فيها « أركبالد الضابط الحربى » الذى اعتزل الحرب بعد هزيمة الجنوب ، وظل يأسى على ما فات وعلى العهد الذى أفسدته التجارة والأطماع الحديثة ، ولكنه لا يأتى إلا بالاستسلام اليائس . وإلى جواره الحديث وقد تبلور فى شخصية « بورديسنج » الرجل العاثر الذى يسحر النساء فتتخذ المؤلفة منه مادة لسخريتها المريرة ، وخاصة آخر الرواية عندما تصف عودته من رياضة الصيد ومعه خمس وعشرون بطة .

والإن جلاسجيو من أنصار جيمز فى أن الشخصيات فى القصة يجب أن تكون لها وجهة نظر معينة ، وأن القصة يجب أن ترى من وجهات نظر الذين يحيون الحوادث فيها ، ففعلت ذلك فى كل رواياتها . وكثيراً ما تتضارب وجهات النظر وتختلف بين جيلين من الناس ولكن يتجلى فى كل هذا فن الكاتبة فى إبراز وجهة نظر الشباب بعاطفتهم الفياضة وشجاعتهم ، ووجهة نظر الشيوخ فى حكمتهم وصمودهم . ولا تشكو رواياتها من تعلقها بهذه الطريقة الصحيحة ولكنها تشكو من أنها لم تترك وجهات النظر تسبح فى فضاء طلق حرّ بحيث تكمل وتصل إلى آفاق بعيدة . لقد ظهرت فى الرواية أبدأً لتحاول أن تحدد وأن تلتطف وأن تجعل الشخصية فى بعض الأحيان وخاصة فى روايتها « خروا للجنون ساجدين » تتحدث بلسانها هى لتلتطف من وجهات النظر حسبما ترى أنه يجب أن يلتطف . ولما فرضت شخصيتها على شخصيات الرواية لتحدد من انطلاق وجهات نظرهم حملت موادها فوق طاقتها ، فبينما كانت تسخر بالزمان القديم وقد عنى جماله كانت تريد فى الوقت نفسه أن تمثل العظمة الروحية والقوة النفسية وهى تتجلى فى بطلات لم تفسدهن المدنية الحديثة . لقد أرادت كاتر ذلك أيضاً ولكنها انتخبت بطلاتها من الريف وحوادثها من الأرض ، أما إن جلاسجيو فبطلاتها من المدينة وحوادثها فيها فاضطرت إلى أن تعوض بالأسلوب ما عجزت عنه هذه المواد فى خدمة الغاية العامة ، اضطرت إلى أن ترجع البطل إلى بيته فى الريف كما فعلت فى « عرق من حديد » ليجلو روحه ويطهرها من أدران الحديد . وليس هناك ما يدعو إلى أن نظن أن أبطالها من صنع الخيال لأنهم يؤكدون

وجودهم ، والأسلوب يسمو إلى ما يقرب من الشعر في تأثيره عندما تصف المدينة إيان الأزمة اليائسة . إنها تتحكم في كل جزء مما تكتب ولم تتأخر خلف موضوعاتها كما كانت تفعل كاثر ، ولعل عيوبها ترجع إلى المغالاة في مزاياها فقد اهتمت بالإخراج وكان إحساسها بحاجات الفن الروائي أقوى من زميلتها ويلا كاثر .

### جرترود شتين

كانت جرترود شتين من أول الذين رحلوا متغربين من أمريكا إلى فرنسا فأثرت هناك في جيل بأسره ؛ جيل الكتاب الذين نزحوا إلى فرنسا بسبب الحرب . وكان أثرها فيهم بما حدثت وحاضرت أكثر من أثرها بما كتبت عن فن الرواية وما مثلت به نظرياتها من تأليف جديد . لقد وصفت حياتها ثلاثين عاماً في فرنسا في كتابها « حياة الس توكلاس » ثم ألفت كتابها « ثلاث صور من الحياة » الذي مثلت به ثلاثة نماذج من فن القص حسبما ترى أنه ينبغي أن يكون .

وكان همنجواي الروائي المعروف من أهم من اتصل بها في تلك الفترة ، وكان حريصاً على معرفة رأيها فيما يكتب دقيقاً في تنفيذ كل ما توصيه به . كتبت إليه مرة تقول : « لقد وصفت كثيراً وصفاً لا قيمة له فأعد كتابة ما كتبت مرة أخرى وكن دقيقاً واقعياً » . وكانت ترى أن الذي يكتب من وحى ما قد قرأ أو من وحى ما قد رسب في الذاكرة من تجارب الآخرين لن يخرج شيئاً ذا قيمة ، وإنما التأليف الحق يجب أن ينبع من التجربة المباشرة وأن يصفها في الحال . والفرق بين السطحية والأمانة في النقل فرق دقيق ، كثيراً ما يكون غير ملحوظ . ولكن فن الكتابة هو الذي يعين على هذه التفرقة . وإن كثرة ما يذكر المؤلف من أحوال ومواقف تضر بالوصف وتنزل به إلى السطحية ، بل كثيراً ما تخرجه إلى الانتحال والادعاء . ووحدة التأليف عند جرترود هي الجملة المفردة لا الفقرة . كانت تقول عن شروود اندرسن إن له عبقرية في أن يحتمل الجملة الواحدة عاطفة مؤثرة ، ذلك أن الفقرة قد تصل إلى هذا ولكن لا بد من أن تكون الجملة الواحدة قادرة عليه . ومن تعاليمها أن الحياة لا تتغير ولكن أجيال الناس هي التي تحس منها التغيرات بما تجربته منها بالفعل . فالتجارب ، أو كيفيتها على الأصح ،

هى التى تختلف . وعلى الكاتب أن يرى ما يريد وصفه لا أن يصف ما يراه . ونجد فى كتابها «ثلاث صور من الحياة» فى وصفها للحياة الثانية ، حياة ميلانكنا ، نظرياتها وآراءها كلها ، وقد طبقت . إن أول ما توصى به أن يعيد الكاتب كتابة ما كتب مرة ومرة . وأن يظل أمام موضوعه محسناً له لا يغفل عنه لحظة ولا يفوته شيء واحد مما فيه ولا يرى شيئاً واحداً ليس فيه ؛ وأخيراً أن يستعمل كل شيء فيما يرى وألا يترك منه أى جزء . ولكن آثار هذه الدعوة ، دعوة الدقة والعناية بالجزء الأساسى الأولى من التأليف — وهو الجملة — ترى واضحة عند همنجواى لا عندها . وإن مجرد المقارنة بين جزء من قصتها عن ميلانكنا حيث تصف بدء إحساس جف بحبه لها . وأى جزء من رواية همنجواى « على السلاح السلام » لترينا مقدار ما أثرت به دعوتها فى تأليف معاصريها إذا قيس بمقدار ما طبقت هى من هذه الدعوة . لا شك أن آفاق الفن كانت عند همنجواى أوسع وأعمق ولكنه استطاع أن يجنب فنه خطأ الإنشاء ، واضطراب الإدراك والتعمق ، بفضل الدقة المحددة بالجملة الواحدة التى علمته إياها شتين . ويقف إلى جانبها مؤثرون آخرون فى فن الرواية ممن أتوا بعد الحرب ، كالشاعر إزرا باوند ، الذى كان يريد أن يرتفع بأسلوب الشعر إلى المستوى الرفيع الذى وصل إليه أسلوب النثر . وكان هناك فورد مادوكس ؛ فورد الذى عمل فى مجلة ترانس اتلانتيك مصححاً فأثر ذلك فى تكوين مذهبه الفنى الذى اعتمد على البساطة والإخلاص ، يقول : « يجب ألا تقول أيها الكاتب إنى أكتب هكذا لأنى أريد ، ولكن قل إنى أكتب هكذا لأن القارئ الذى لم يفسد ذوقه يريد » .

ولا ننسى أن هذا كله قد حدث فى باريس ، أعظم بوتقة للروح الإنسانى إذ ذاك ، فاستطاع هؤلاء الشبان الذين لم يكملوا دراساتهم فى الجامعة أن يتلقوا ما لا يمكن لجامعاتهم أن تلقىهم إياه من دروس . لقد فصلتهم الحرب فصلاً باتاً سريعاً عن عالم ما قبلها ، عالم التعميم ، حيث نعيم العقل المستريح إلى الغموض . يقول بيشوب : « ليس المؤلم فى الحرب أنها أفنت كثيراً من الخلق ، ولكن المؤلم فيها أنها محت عنصر المأساة فى فكرة الموت . لقد أحالت الحرب القيم المعنوية التقليدية فأصبحت لا هى مقبولة ولا هى مستساغة . وهى لم تمحها لتصل إلى هذا ولكنها



كشفت مجرد كشف عن عدم صلاحيتها للحياة الحديثة بحيث وقف هؤلاء الذين ظلوا آخر الأمر على قيد الحياة بعدها أمام دنيا لا قيم فيها، عليهم أن يواجهوها كيفما يستطيعون .

وقادت هذه الحركة في باريس إلى دراسة فن الرواية من زاوية جديدة، إن تكن ساذجة إذا قيسَت بما قبلها، فهي أقل ادعاءً وأكثر لصوقاً بالواقع لاتكاد تحتل إلا ما كان فعلاً من صميمها . وقتر إعجاب هؤلاء المتغربين بروائي القرن التاسع عشر وإن ظلوا يعجبون بمارك توين في « هكلبرى فن » لأن الكاتب ظل مخلصاً لطاقت موضوعه ومداه . وكذلك أعجبوا بكرين لوصفه العواطف الأصلية التي أثارها الحرب في نفوسهم في روايته « شارة الشجاعة الحمراء » . ويكفي أن نأخذ من هذه الرواية المنظر الذي يصف فيه الكاتب ميدان القتال منعكساً على الطبيعة من حوله ونقارنه بوصف ميدان القتال معكوساً على الطبيعة الرامزة إليه عند همنجواي في « على السلاح السلام » لنرى الفرق بين هؤلاء الذين أثروا في جيل ما بعد الحرب والذين تأثروا بهم وقد استوى الفن بالحديد عندهم بكل عظمته وقوته التي لا تأتيه إلا من البساطة والدقة . إن الروائي الحديث قد تأثر بمن سبقوه ولكنه تعلم من معاصريه فن الكتابة بالفعل، ولم يتناقش حول نظريات أو مذاهب يمكن أن تتحكم في التأليف . ومهما يقل في فن هؤلاء فالذي لا يمكن أن نمارى فيه هو أنهم عرفوا أخطأهم ووصلوا إلى ما وصلوا إليه من الإجابة لا بالصدفة ولا بتجنب ما قد مرّ على من سبقهم من أخطأ ولكن بالجهود الشاق والمرانة الفعلية المستمرة .

### بين الحربين

أمدت الحرب الروائيين بمادة وفيرة فألفوا فيها كثيراً، ولكن تأليف همنجواي أحسن ما يمثل حقيقتها . لقد صور فيتزجيرالد هذا الجيل الصغير الذي أصبح بعد الحرب مثلاً أعلى للجيل الذي أنجبه : ينصح أنه يعرف من واقع الحياة بسبب الحرب التي خاضها أكثر منه . أما همنجواي فقد غنى بالجندي العائد إلى عالم

ما بعد الحرب فوجد أن في هذا العالم باطلا لا يعرف ماذا هو ولكنه واثق من وجوده . ألف عن عالم هؤلاء الذين اغتربوا في فرنسا ليحاربوا ولكنه كان معنيا بالعالم الذى عاد إليه جندى الحرب ، وإذا جيل جديد لم يقرأ من الرواية التقليدية شيئاً يقرأ ما ألف عن الحرب لأنه يريد أن يعرفها بكل بشاعتها وإملاها ، ويريد أن يعرفها قبل كل شيء ممن خاضوها بالفعل لا من نساء عاصرتها في الشيوخوخة .

وكانت الحرب هي المنظر الأساسى الذى دارت من حوله أحداث روايات همنجواى . وفي روايته « على السلاح السلام » نجد معالجة هذا الموضوع تصل إلى ذروتها النهائية التامة . ذلك أنه في مجموعة قصصه « في زماننا » وفي روايته « الشمس تشرق هي أيضاً » قد صور الحرب في ذاتها وفي أثرها ، وعلى ذلك خرجت رواية « على السلاح السلام » إلى قراء مستعدين للمعالجة النهائية لهذا الموضوع . وفي الجزء الذى تدور حوادثه في كايورتو من تلك الرواية نجد الكاتب يصل إلى الذروة التى مهدت لها تأليفه العديدة ، بل تأليف معاصريه أيضاً . وفي هذا الجزء ، بل في أكثر ما ألف - وإن يكن بدرجات أخف - نرى الآثار العنيفة التى قادت إلى ازدياد قيمة الإنسان بعد ما خاضت المثل العليا للمدنية الغربية قسوة الحرب وحسرة التقهقر . لقد صور كرين في هنرى فلمنج السخرية التى يحسها عالم ما بعد الحرب ؛ إذ يقارن بين واقع الحرب والحياة الناعمة الهادئة يمثلها العليا قبلها ، ولكن عبقرية همنجواى في أنه أخرج من كل هذا فناً جديداً لم ينتفع من مجرد موضوع أو مجرد كون القارئ مستعداً له ، وإنما انتفع بتجربته الخاصة ، فاستطاع بفنه الذى أتقنه ودرسه وعاود دراسته في صبر وأناة أن يستنفد كل ما يمكن أن يستنفد من حيوية هذه التجربة وقوتها .

جاء باريس بتجارب أمريكى عاش وسط القارة الجديدة ، لا يملك من التجارب أو العلم إلا تمريناً غير منتظم في كتابة تقارير للصحف . وكان لحسن الحظ ممن لا يطمثون إلى الملكة الأدبية ، حتى ملكته الشخصية لم يعترف بسلطانها . وأراد مخلصاً أن يعرف الفرق بين كتابة تقرير وكتابة فن . فأخذ على عاتقه أن يدرس حتى يعرف . وساعده الشاعر پاوند الذى كان يصلح له مسوداته واتصل بجرترود شتين فلقنته الصنعة العظيمة التى أتقنت أصولها ولم تستطع تطبيقها

لطفولة عبقريتها . كانت تجارب همنجواي كلها صالحة للفن الذى تصدى له ولكنها لم تأت في صورتها الأدبية لأنها لم تكن أكثر من مجرد الحيرة التى عاناها روح صاف جاهل يريد أن يؤقلم نفسه على هذا العالم الحديد ، عالم أحواله الحرب إلى مجرد قسوة وعقد . وهذه شخصية نك آدمز في روايته « في زماننا » يصف حياته في مراعى ميشيجان وغاباتنا وقد انقلبت رأساً على عقب ؛ فيقف البطل حائراً متعجباً يريد أن يؤقلم نفسه . وكثيراً ما يلجأ الكاتب إلى الرمز . في القصة الثانية من هذه المجموعة يصف منظراً من مناظر الهجرة بسبب الحرب ، هجرة يشارك فيها نك نفسه . وإذا امرأة تلد في الطريق ولادة عسرة تضطر الطبيب المرافق للمهاجرين أن يجرى لها جراحة في الطريق ، فينتحر الوالد الزنجي من هول الموقف ويخرج إلى العالم طفل جديد — وفاة رجل في قسوة وعنف ، وميلاد طفل في عصر جديد في أسوأ الظروف . ويسأل الابن والده : « ما الموت ؟ أهو عسير ؟ » فيرد عليه : « أظنه كذلك . » ثم يحور الموضوع إلى الكلام عن نزهة بحرية ليصور بذلك فرار رجل ما بعد الحرب من تفسير ما لا طاقة له بتفسيره . أما الابن فإنه يخرج إلى الحياة ولا شيء يعينه عليها ؛ فلا إيمان أمه ، ولا معلومات أبيه تنفعه بشيء . كل ما ينفعه التجربة الشخصية . ولكن همنجواي يمتاز أكثر ما يمتاز بتصوير المقاومة التى يحسها الإنسان في نفسه من هذه الحال . والمقاومة عنده كثيراً ما تصور بمنظر من مناظر الألعاب الرياضية ؛ مناظر الصيد ومصارعة الثيران . وفي مصارعة الثيران يتسع الأفق ويقوى الرمز ؛ لأن لكل الرياضات قوانين لا بد من الدقة في اتباعها ؛ ولكن مصارعة الثيران تعرض حياة البطل إلى الموت إذا هو لم يعرف هذه القوانين ولم يكن سريع البديهة سريع التصرف . لذلك نراه يصف المصارعة في رواية « الشمس تشرق هي أيضاً » وفي « الموت بعد الظهر » . وفي وصفه لصراع روميرو بطل الأولى ، يصل إلى الذروة في استخدام هذا المنظر للرمز . وهو في هذه الرواية يصف مجتمع الغرباء في باريس وهم يتلهون عن الهزيمة المعنوية بالشراب والحب فيخفقون وإن أجزلوا الأزمة . ثم ترحل شخصيات القصة إلى بامبلونا فاذا في هذا المجتمع أيضاً محاولات فرار ؛ في الإيمان أثناء الجنائز

والشراب أثناء الأفراح ، لا تغنى شيئاً . وفي منظر مصارعة الثيران يتجلى البطل بفنه وحذقه والكاتب يستغله ليرمز إلى الحالين وليصور الحاجة الماسة إلى التأقلم على العالم الجديد . ومجتمع باريس ومجتمع بامبلونا يلتقيان في حب روميرو لبرت الباريسية ، ولكن تنافر المجتمعين واستحالة التقائهما يرمز إليهما بأن برت ارتضت ، للومضة القدسية التي لمحتها في فن روميرو وحياته ، أن تتركه لعالمه هولوينجومن عالمها الذي عادت إليه . وفي شخصية جيك صورة للانقطاع التام بين مجتمع أثرت فيه الحرب وآخر كان بمعزل عنها .

ثم ظهرت رواية « على السلاح السلام » وقد مهدت لها الأرض لتكمل ما عرضه في « الشمس تشرق هي أيضاً » . هذا البطل الذي عاش بعد الحرب قد صورت إحساساته في الرواية الأولى وجاءت الثانية لا لتفسرها وإنما لتحاول أن تواريخها ، وأن تواريخ العناصر التي داخلتها . وهو يصل في وصف بعض مواقفه إلى الذروة الفنية التي لم يصل إليها من قبل ، بل التي لم يصل إليها هو نفسه إلا في هذه الرواية ؛ فوصف التفهقر من كاپورتو يعد قطعة فنية خالدة بإجماع الآراء . ولكن الفجاجة التي عانتها مؤلفاته فيما بعد بدأت منذ هذه الذروة أيضاً . لقد بدأ ينسى إلى حد ما الدروس التي تعلمها في باريس ؛ فالمواطن التي يحاول فيها البطل أن يعلل مشاعره بدل أن يصفها وصفاً مباشراً قلقه ، كان يمكن الاستغناء عنها . وتدور حوادث الرواية حول مرافقة الملازم هنري ، لأسباب غامضة ، القوات الإيطالية . وهو يحسّ معهم أن مثل الحرب كلها زائفة بشعة ، فيبرأ منها ويجد في حبه عوضاً عنها ، بل يجد فيه ما يسوغ تخليه عن الحرب وتركيز آماله في الحب . وإذا به يجد نفسه فجأة لا يملك شيئاً . والمؤلف يحلل باعث الحب وأثره منذ بدء الرواية إلى آخرها تحليل دارس يريد أن يبرهن على ما يمكن أن يقدمه هذا الباعث من طمأنينة للنفس الهائمة بعد تجربة الحرب . ولعل تأملات البطل وملاحظاته هي التي تسوغ وجود الرواية وتجعل لها كل القيمة . ولكن أسلوب هذه الملاحظات يشعر بما قد أصاب المؤلف . لقد انتابته حمى التحمس لمثل أعلى ولكنه في سبيل ذلك فقد شيئاً من نظرتة النفاذة في المعنويات وجزءاً من تماسكه الفني . وإذا أبطاله فيما بعد في روايته « لمن دقت له

أجراس الموت» و« أن تملك وألا تملك » ، بل في مسرحياته ونثره غير القصصى يغيرون أبطاله السابقين . لقد بدأ يتكلف وأصابته الدارس المخلص المتقن لصنعة سكرة النصر السريع ، فعانى فنه من تلك النشوة .

لقد أحس أنه في تأليفه حتى سنة ١٩٢٠ كان يستطيع أن يكون أميناً مخلصاً لتجاربه ، وأن يجاهد في سبيل الدقة ويعانى في سبيل أن تكون الكلمات والجمل مماثلة كل المماثلة للتجربة التى أحسها . ولكن سرت إليه بعد ذلك عدوى الغموض والأفكار العامة ، وإذا هو في روايته « لمن دقت له أجراس الموت » يعلق على كل تجربة مرّ بها البطل بآراء تسوغ وجودها وتقويها ؛ لقد كان ينقم على أهل عصره تحميل تجاربهم أفكاراً يفرضونها عليها ، ولكنه وجد أن تأليفه لم تأت بشيء ثابت يمكن أن يتعلق بها ، وأحس الحاجة إلى هذا الثبات فحاوله . ولم يكن موضوع الرواية بجديد ؛ إنهم هم أسبان بامبلونا الذين رأيناهم في « الشمس تشرق هى أيضاً » بحب المؤلف لهم وفهمه إياهم ، وليس العيب عيبتهم وإنما العيب أنه خلط بين المعانى والإحساسات في سبيل إخراج مادته في صورة فكرة معينة .

إن أهم ما قدمه همنجواى أنه ثبت مذهب البساطة في الكتابة ، ولكنه استنفد كل ما يمكن لهذا المذهب أن يأتى به من فن جميل ؛ لقد كان يؤمن بأن التجربة نفسها لا يمكن أن تعادها أفكار غامضة وآراء عاثمة ، ولكنه ما لبث بعد حين أن مال فيما يؤمن به . وقد كانت مؤلفاته من قبل تحمل بذور هذا الانحراف بما تم عنه من حساسية واضحة بالنسبة لهذه الآراء والأفكار .

وتدخل مؤثر هام في الرواية الأمريكية لا يمكن إغفاله ؛ وهو نظريات فرويد حول مسألة الجنس . فنذ ترجم بريل كتابى فرويد « تفسير الأحلام » و « ثلاث رسائل في النظرية الجنسية » اجتاحت موجة التحليل النفسى مؤلفات كتاب أمريكا . لقد كانت أمريكا بالذات تعانى أزمة معينة من مجافاة حياتها الطبيعية للزمت الدينى الذى امتاز به المهاجرون الأولون . وبدأ انتقاد هذا الزمت ، بل الثورة عليه ، منذ أيام مارك توين إن لم يكن قبل ذلك . وجاءت نظريات فرويد معينة جديداً في الصراع القائم بين الواقع والمتزمتين ؛ فلم تكن الحرب

وحدها بكافية لإثارة الشباب ثورة جديدة في وجه هذه القيم المعنوية والتقاليد الخلقية وخاصة في مسألة الجنس ؛ ولكن نظرية فرويد تأتي ونجاح رواية «جويس» عن «بوليسيس» ، وقد نجحت قبل أن تسمح المحكمة بتداولها ، يغري ، فإذا الكتاب جميعاً يرون في هذه النزعة الجديدة منفذاً لتفسير ما يريدون تفسيره . وإذا الحال الحاملة أو أحلام اليقظة تستغل هي أيضاً لتفسير المتناقضات التي كانت حولهم في كل مكان . لم يعد المؤلف يخفى - كما كانت تفعل برونتي في إنجلترا وجلاسجو في أمريكا - الشخصية الشاذة شذوذاً جنسياً عن أعين القراء ، في قلعة مثلاً . وإذا مؤلفة مثل إفلن سكوت في قصصها « البيت الضيق » و « النرجس » تأتي بالمرضى لتشرحهم أمام القراء . وأصبحت لفظة تقاليد تضحك ضحكاً مريراً ، وأخذت مشاكل الحياة الجنسية تدرس وتعرض في القصص . وإذا القصص كله تعبير مستमित ناغم في عصر بدت فيه الأزمة الجنسية أهم من الحرب ، بل من الخراب .

وقرن الموضوع بموضوع الاتجاه نحو المدن كتيار يعاكس التغنى بجمال الريف ؛ ففي المدن كان المرء يحس الانطلاق من القيود التي يعانها في الريف من التقاليد . كان ينطلق نحو شيكاغو ونيويورك وباريس باحثاً أبداً عن أفضل ما يتيح له اللذة . ويأتي أندرسون ليصور هذه النزعة بالذات ؛ نزعة الخروج من مكان إلى مكان أفضل . ففي مذكراته « قصة قاص » وفي كثير من رواياته نرى موقف التخلص بالهجرة وقد أحيل إلى موقف مؤثر عنيف ، كل أبطاله يطلقون المجتمع لأنه لا يوافقهم ولا يتمشى مع أمزجتهم ؛ وكانوا يخرجون كما يقول « من أين » لا يدرون و « إلى أين » إلى لا شيء . ولكنهم فيما يظهر يبحثون عن الحقيقة أية حقيقة ، إنها حقيقة مركبة تجافي العالم الصناعي ؛ إنها حقيقة الصناعة التي فصلت الناس عن مجتمعهم ، بل فصلتهم عن أنفسهم . واعتقد أندرسون أنه مبشر بدين جديد . ولا بد لكل دين من شياطين يهاجمون وملائكة يحمدون ؛ أما الشيطان فهو الآلة وأما الملائكة فهم ضحاياها ، وكانت شخصياته لا تجد في الحياة المتحررة البوهيمية متنفساً ولا تكاد تبين عن ألمها ؛ ولكنها إذا نطقت دوى صوتها في الآفاق - كما فعلت شخصيات روايته « الضاحك المظلم » . وفي روايته « الأبيض المسكين » نرى البطل الأبكم يخترع آلة زراعية ليوفر على

الفلاحين شقاء الانحناء على الأرض فاذا هو مخترع في ركاب الشيطان ، ركاب الآلة ، وإن يكن قد ظل بسيطاً خجولاً فلقد قضى على جمال بلدته . والرواية بعد تمثل رأياً لفرويد هو تضحية الروح على مذبح المادة . وإذا مزايا الصناعة تخنق كل ما هو قيم في الروح الإنساني . وإذا الإنسان إما أن يظل بسيطاً مغفلاً يعاني نير هذه الحياة وهو لا يدري شيئاً ، وإما أن يثور وأن يخرج من هذا العالم مردداً لنفسه أنه على حق في ترك ما قد ترك . وأذاع أندرسون أسلوباً جديداً لا يعنى بالصنعة ولا باستغلال قوة الإيحاء في الحملة . لقد تعلم هو وهمنجواي في مدرسة شتين ، ولكن همنجواي جاءها خالي الوفاض وخرج بما جود فيه وأبدع . وأما أندرسن فلقد جاءها بكل ما يعرف ولم يزد عليه شيئاً . إنه لا يؤمن بالحملة وإنما هو يؤمن بالموضوع كاملاً ، يقول : « إن الكاتب لا يمكن أن يكتب بالشجاعة وإنما هو محتاج إلى الصنعة ، ولكنها هي الشجاعة التي تملئ عليه أكثر ما يكتب » .

وظهرت في الأفق طائفة من الكتاب المحدثين ، همهم الأول أن يصوروا الحياة القومية في أمريكا بكل ما فيها من مزايا وعيوب ، أمناء في تصوير العيوب أكثر من أمنائهم في تصوير المزايا . وأعد « منكن » الجحوظ لظهور روائيين ينقدون المجتمع — والطبقة الوسطى منه بنوع خاص — وكان سنكلر لويس أقرب هؤلاء إليه ، يرى مثله أن تلك الطبقة ما هي إلا منظر مثير شيق يحفز على السخرية منه . وفي « شارع مين » وجد المادة لروايته الأولى . فعالج مجتمع هذا الشارع بأسلوب فذ وأخرج رواية « شارع مين » . وكان من السهل على القراء أن يلتقوا البطل كارول كنيكوت لأنهم كانوا معدين للقاء أمثاله . وكما وصفت هذه الرواية الحياة في بلدة صغيرة فقد وصفت روايته « بابيت » الحياة في مدينة ناشئة . وكان النجاح الذي لاقته « بابيت » منقطع النظير ؛ فقد وصفت الطبقة الوسطى بكل تراثها الشعبي وتقاليدها وعاداتها . واستغل النجاح فأخذ يكرر الموضوع في عدة روايات قام عليها مجده . لقد عاونه منكن بما كان ينشر تحت عنوان « أمريكانا » في مجلة مركوري ، ولكن روايات لويس عاشت بعد أن نسي منكن وكل ما كتب ، لأن منكن آمن بسداجة تلك الطبقة وأراد أن يجمع الأدلة التي تجعله يسخر منها ، بينما تناول لويس هذه الأدلة فعاالجها معالجة الفنان . رسم جواً عاشه بالفعل ،

وأحب بطله باييت لأنه صورة لأكثر من ألفٍ وصحب . ولم يرد مجرد السخرية وإنما أراد التصوير الشيق الجذاب . وفي مدينته الخيالية « زينث » صوّر العالم الذى يحياه وقد ارتقى إلى سماء الفنان فرأى ما لا يراه المعاصرون . ويمتاز لويس بالتركيز الشديد وتوحيد الآثار ، وهو يجيد عند ما يفعل ذلك فى بساطة ودون تعمل . ولكن صنعته تظهر عندما يترك هذا التركيز جانباً ويغفل عن التوحيد لسبب أو لآخر فاذا هو يحنج إلى الأسلوب الذى أفسد فن معاصريه - أسلوب القضايا والأحكام التى تتحجر فى جمل بعينها تتكرر .

وتختلف ملكة كابل عن لويس بأن لويس كان مملوءاً بالحيوية ، فياضاً بالسخرية الحلوة ، على حين كان كابل ممتاز الأسلوب ساحر الخيال منوعه . وصف لويس الواقع وفرّ من الخيال إلى هذا الواقع فى حين فرّ كابل من الواقع إلى الخيال واستخدم الخيال ليفسر به نفس الأغراض التى من أجلها استخدم لويس الواقع . وفى روايته « زبدة الفكاهة » نرى غايته الأولى ، وفى شخصية فيلكس كناستن نرى العالمين وقد وضعاً معاً لتبيان الاختلاف الجوهرى بينهما . والبطل يفضل عالم الخيال . وفى روايته « جورجى » نرى مزاياه العقلية كلها فى غاية الوضوح ؛ إذ يصور البطل وقد عاد من حياة الملاذ والخيال إلى الواقع ليرى أنه هو أيضاً كله خداع فى خداع . ويأبى البطل أن يكون شاعر المدينة الخيالية الأول بينما تزخر المدينة بسماها وسكانها بالسخرية المرة الواضحة الهازئة من حياة المعاصرين . لقد قام كابل بنصيبه من الجهاد فى الحملة المقدسة على الطبقة الوسطى من معاصريه ، وكان لأسلوبه ، ولاقتناع القراء بما كانوا معدين للاقتناع به أكبر الأثر فى نجاحه الذى كان أكثر مما يستحق .

وأهم ما ألف فينجرالد روايته « جاتسبى العظيم » ؛ فقد قادت إليها كل رواياته التى ألفها قبلها ولم يصل فيما ألف بعدها إلى مستواها الفنى . بدأ حياته الأدبية بروايته « هذا الجانب من الجنة » وكله أمل شاب فى النجاح ، وما كاد الشباب يقرأ له حتى ناصره مدى الحياة ورفعته إلى ذروة المجد والثراء معاً . ذلك أنه عبر عما كانوا يحسون ، وإن يكن قد آمن بأن هذا النشاط العصبى الذى خلفته الحرب يجب أن يكون له متنفساً . وكان أهم ما عنى به دور المال ودور الشباب



في كل هذا . وفي روايته « الحميلة اللعينة » يصور الفرق بين فتيات عصرين ؛ لقد نظر المؤلف إلى عالم واسع عريض يبدأ من وسط أمريكا ويمتد إلى أوروبا ، إلى باريس . وكان عليه هو أن يراه كلا واحداً . وكان كلما رآه كذلك قفز نحو المجد قفزات . وهو يصف هذا العالم في رواية « هذا الجانب من الجنة » إذ يقدم البطل آمورى وقد أمده العالم القديم بكل أفكاره كما أمده بكل أمواله . واستخدم المؤلف بطله ليدل برأيه في العالم من حوله . وكانت أفكاراً جريئة حرة تعجب الشبان . وفي روايته الثانية التى سارت به قدماً نحو الشهرة « الحميلة اللعينة » يصور المجتمعات النافهة التى كان يغشاها الأثرياء وقد غشها معهم ولكنه بقدرة عجيبة استطاع أن يصفها وكأنه ليس منها . واستفاد المؤلف الناشئ من ناقديه وأخذ يصقل مادته ويحكم عليها . وفي روايته التى رفعته إلى مصاف الخالدين « جاتسبى العظيم » نراه يخلق شخصية المعلق ، شخصية كاراوى التى تعلق على كل تصرف من تصرفات البطل . لقد صمم كاراوى بعد الحرب ألا يعود إلى أواسط أمريكا لأن شيكاجو أصبحت مجرد الحدود البالية لعالم القديم . فاختر أن يعيش في ولاية خيالية جديدة غرباً حيث يعيش جاتسبى البطل . وأصبح البطل في نظر كاراوى مسألة يريد أن يدرسها ويدرك كنهها فيثير بها انتباه القراء . وأبرز المؤلف الشخصية إبرازاً دقيقاً محكماً بلغ النروة في الفن ، ونقد عالمه نقداً شاملاً من خلل حياة بطله وأقواله . وما يكاد العالم الحقيقي يتصدى لهذا العالم الخيالى حتى ينهار أمامه ، وإذا موت البطل فرصة نرى من خللها انهيار العالم الخيالى وقيمه الزائفة التى كان البطل يحلم بها .

وأتيحت للمؤلف فرصة دراسة حال المتغربين في أوروبا وما يعيشون فيه من ترف وبذخ وكسل ؛ فظل يحاول محاولات لم تتغير فيها فكرة أمريكى من هوليوود في إجازة في أوروبا . وترك الموضوع إلى حين ، أصدر فيه روايته « ما أرق الليل » ، ولكنه عاد إليه ليكتب فيه رواية مات دون أن يتمها وهى « التيكون »<sup>(١)</sup> الأخير . أما روايته « ما أرق الليل » فهى إن تكن قد ذاعت وانتشرت فإنها

(١) التيكون : منصب يابانى يورث ، ألغى حديثاً ، يخول لصاحبه سلطة القائد الأعلى والحاكم

دون « جاتسبي العظيم » قيمة فنية . استعمل فيها نفس الطريقة ، وهي تعليق شخصية على مواقفها وقد جعلها هنا نجماً سينمائياً حديثة النجاح اسمها روز ماري ؛ وقد خرجت لأول مرة لترى العالم من خلل عين زيف نظرتها المجد . وروز ماري تصف حياة أسرة ديفر وأصدقائهم وفي نفسها تطلع غر . ولكن المؤلف يتذبذب بين ما تراه هي من رأى وبين رأى العالم بكل شيء ، أو رأى ديفر نفسه . فاضطربت وجهات النظر حتى اضطر المؤلف في أكثر من مرة إلى أن يقول : « ولنستمر في تبيان رأى روز ماري يجب أن نقول » . والقصة تعالج موضوعاً هام حول الروائيون منذ الحرب وهو موضوع التحليل النفسي ، أى وصف ما بين المعالج والمريض من صلة . وصور هذه الصلة في أمانة تامة ولكن في دراية محدودة ومهارة أقل ، فخرجت غير ناجحة كتبت في سرعة وعلى عجل وإن عبرت عن قلق مؤلفها على أسلوبها . وأحس فشله فحاول أن يصلح الأمر في قصته الأخيرة .

ولم يتبوأ فيتزجيرالد مقامه في الرواية لأنه دأب على إتقان فنه فحسب ، وإنما لأنه صدق فيما قد صور وأحسن تنظيم خضم المواد التي كانت تتجمع في أذهان معاصريه . إنه لم يظفر بالأساس المتين والاتزان الكامل في الموضوع ، ولكنه أفلح في تصوير الحقيقة أو ما يساويها على حد تعبيره . وهو يعترف أنه لم يكن يهتم بالحياة العقلية أو الفلسفة الفكرية ، ولكن هذا هو الذى عصمه من أن يركز فنه على قيمة الأفكار والفلسفة بدل أن يركزه على قيمته الذاتية . لقد حصر نفسه في الواقع وفي الحاضر فكان له من هذا الحصر مزاياه ولكن كان له منه أيضاً عيوبه . وإن يكن قد حرم من حس دريزر بالتكوين الاجتماعى فلقد عصم في الوقت نفسه من ذوقه الفاسد . وإذا بطله ينجح في كثير مما أخفق فيه بطل دريزر . ينجح في تصوير واقع ما هو إلا حلقة من حلقات تاريخ الثقافة الأمريكية تصويراً محدوداً ، ولكنه صادق كل الصدق .

### صور العنف في البلاغة إبان العقد الرابع

في كتاب رالف فوكس الإنجليزي « الرواية والناس » عرض لتاريخ الرواية الإنجليزية يقول فيه : إن أكثر الآثار الخالدة في الرواية الإنجليزية في القرن الماضي

كانت تصويراً للصراع ضد المجتمع الرأسمالى أو للفرار من هذا الصراع . كما نجد فى رواية « مرتفعات وذرنج » و « طريق البشر أجمعين » . أما بطل الرواية الحديثة فأين هو ؟ لقد كان اختراعه العمل الأساسى الأول أمام روائي اليوم .

صور همنجواى العامل البسيط الأبكم ، ولكن الإنجليز أمثال هكسلى بعد سنة ١٩٢٠ أخذوا فى تصوير الرجل الآلى ، ضحية الآلة الرهيبة . وإذا رجل الشارع يبرز بطلاً جديداً لروايات هذه الفترة . بل لقد أصبح مجرد الاتجاه إلى رجل الشارع هذا ميزة فى حد ذاتها من مميزات الرواية . يضاف إليها ميزة وفرة الحركة التى تجعل الحوادث تتعدد تعدداً جنونياً ، وميزة قلة التأمل بحيث أصبح تطور الشخصيات منطقياً بسيطاً محدوداً ، وأخيراً ميزة جمع الوثائق والمستندات التى فاقت فيضاً عظيماً بحيث أصبحت الرواية وثيقة تاريخية لدراسة المجتمع أكثر منها قصة فنية . أما البطل فهو معروف : هو الشعب أو الجمهور ممثلاً فى فرد لا يكاد يتميز منه ، فهو بسيط رجعى جاهل . والحوار بالطبع سهل لا تعقيد فيه ولا غموض ، ولكن لا دقة فيه أيضاً ولا سمو . وأما الأسلوب فلقد ورث عن الفترة السابقة البساطة فجعلها بساطة لا يسند لها موضوع ، فإذا هى بساطة تقريرية غير فنية . وصور هؤلاء الروائيون المعارضة التى هاجمت النظام القائم ، وكانوا يستوحون إيماناً شبه ماركسى ، ولم تكن لأكثرهم شخصية . صوروا حياة المصانع أو تصنيع الإنسان ، وفورة المظاهرات وعنف الاضطرابات وتفاعل العمال مع السلطات ، ثم البطالة والشقاء فى طلب الرزق والأزقة والأحياء الفقيرة . وقلما عنوا بتصوير أسرة الطبقة الوسطى التى وصفها جوزفين هرست فى روايتها « الشفقة لا تكفى » . ولا ترجع قيمة هذه الروايات إلى ما قد قدمت بالفعل لأن رواج أكثرها كان موقوتاً بالعناية بالموضوع الذى تعالج والحدث الذى تصف . ولكن قيمتها كانت فيما أثارت فيما بعد من موضوعات للروائيين فى السنوات العشر الأخيرة . فلقد فتحت موضوعات كثيرة مثل موضوع احتكاك الفرد بالجماعة وما ينشأ عن هذا من مشاكل فكرية وعقد نفسية - كما سنرى فيما بعد . ثم قدمت للتاريخ وصفاً لهذه الفترة من حياة الأمريكيين لا يمكن أن يكون أوسع من هذا ولا أدق ، مما أتاح فيما بعد للرواية الواقعية أن تصف العالم كله من خلال هذه المستندات .

وأبرز روائي هذه الفترة الذين ارتفعوا فوق المستوى العادى هم : دوس باسوس ، وفاريل ، وشتينبك . أما دوس باسوس فأشهر مؤلفاته مجموعة « الولايات المتحدة الأمريكية » . حيث يصف أمريكا في السنوات الثلاثين الأخيرة من خلل عدسة المصور ؛ فيصف في رواية « الأرض التي تقف عليها » البطل وقد هجر عالم التجارة . وفي « مغامرات شاب » يصف انهيار الفردية في العالم الحديث . وهكذا من رواية إلى رواية نرى البطل يزداد إحساساً بتفاهة شأنه وقلق مكانه في هذا العالم الجديد . وفي كل قصة نرى المصور الذى يحس كل هذا ويراه ولا يستطيع أن يغير منه شيئاً . ثم يترك المؤلف البطل الواحد ليصف الجماعة في وثائق دقيقة هامة في حياة أمريكا اجتماعياً واقتصادياً . وهو يعود مرة أخرى ليصف الصحة الاقتصادية في روايته « المثلث الثانى والأربعون » . وفي رواية « ألف وتسعمائة وتسعة عشر » يصف الحرب وما قد أطفأت من أمل في حياة الشخصية الفردية . وفي روايته « المال الأعظم » يصف مصرع الجشع الساعى سعياً جنونياً في سبيل المال . وهم في كل هذا أن يصف المادية الطاغية المهلكة . وأما ألم المصور صاحب عدسة التصوير واحتجاجه فانه يصل في كل هذا إلى ذروة الجودة ، ولكنها جودة أسلوب مراسل صحيفة ذكئى ليس غير . وهو لا يقف بالشخصيات ليدرسها أبداً وإنما يعبر بها في سرعة يريد أن يعرض المجموعة من خلالها . والأحداث تعرض أيضاً بتفاصيلها في سرعة ولكن في سطحية ظاهرة . وإن تكن عين المصور تدمع أحياناً فما ذاك إلا في أشد مواطن اليأس .

وأما فاريل Farrel فهو يصف عالماً آخر ؛ يصف حياً من أحياء شيكاجو الفقيرة وهو يتدهور في بطاء تحت الضغط الاقتصادى والاجتماعى . وبطله « ستندز لونيجان » الذى يصف حياته في روايات ثلاث تولى أشهر مجموعة له ؛ أولاها عن شباب البطل ، والثانية عنه رجلاً ، والأخيرة يسميها « يوم القيامة » . لقد عاش البطل في عالم يسيطر عليه الفقر وتتحكم فيه تعاليم الكنيسة الإرنلندية الكاثوليكية ، وهو يريد أن يصف العوامل التي تختلج في صدره نتيجة تفاعل هذه الآثار ؛ ثم الجهاد الذى يجاهده في سبيل أن تكون له شخصية حرة . ولكن هذا الجهاد

مقروناً بالنصر آخر الأمر لا يصوره فاريل إلا في مجموعته الأخرى « داني أونيل » حيث ينتصر داني فيما أخفق فيه ستدز ، فيصبح آخر الأمر كاتباً له رأيه وحكمه على هذا العالم الذي يعيش فيه . ولم يوصف حتى في الأرض بمثل ما وصف به فاريل هذا الحى من شيكاجو دقة تفصيلية وواقعية عنيفة ، ولكن أسلوب المؤلف - وهو لا يعدو في دقته التقارير الصحفية الصادقة - يشكو الضعف وخاصة حيث أراده المؤلف أن يسمو .

ويدرس شتينبك في روايته « موقعة مشكوك فيها » المظاهرات والإضراب على أنها ظاهرة اجتماعية . لقد استقى معلوماته في هذه الرواية من شيوعيين إيطاليين تعلموا في الميدان لا في البيوت والمدارس ؛ فهم لا يعرفون مثلاً ولا أفكاراً وإنما يعرفون الواقع . وهو يدرس التظاهر وما يدخل فيه من عوامل توحيد الصفوف والدعوة إليه ، ويدرس حذاق هذه الظاهرة ، وأخيراً يصف إحساس مشاهد غير متحيز لتلك الظاهرة ، يلعب دوره فيها ولكنه يحكم على ما يرى لا بالتأمل والتفكير ولكن بما يحسه ويعمله . وهناك ثلاثة يرون الظاهرة ويعملون فيها تفكيرهم فتكسب الرواية من حوارهم أكبر قسط من قوتها . هذا الطبيب الذي يعيش وحيداً مثلاً يريد ألا تفوته فرصة دراسة جماعة تعمل معاً من الناحية البيولوجية قبل كل شيء . لقد بهر شتينبك نقاده بهذا الجديده الذي يقال في وجهات نظر تختلف عن هذه الظاهرة ؛ وقد ألفوا لها تفسيراً واحداً أو شبه واحد قبله ، وأهم مايؤثر في وجهات النظر تلك فيجعلها تتسق ولا تمتزج ، هو النظرة التي اكتسبها من التفكير في موضوع الأرض وما أفاده من علم في معمل عالم الحيوان . أما فكرته عن الأرض فقد أعانته على تقسيم الناس إلى محبين لها يقدرسونها وإلى غير عابئين بها يسخرونها لأغراضهم . ولولا نظراته العالمة من خلل معمل دارسى الحيوان ما نجحت الرواية بالتفكير حول موضوع الأرض وحده إلا نجاحاً محدوداً ؛ ذلك أنه يدرس الإنسان في المعمل ولا يكتفى بأن يراه حيواناً وإنما يريدنا أن نؤمن بما يؤمن به هو وهو لا يستخدم قوانين العلم لأنه لا يحتاج إليه ، ولكنه أصبح ، وقد تصور الإنسان في حيوانيته ، محدود النظرة يحاول أن يظفر بما يؤيد رأيه فلا يظفر كثيراً إلا بتصوير التوافه ، وفي هذا كان عيبه الأكبر .

وكان الروائيون يصورون عالم الأرض معارضاً لعالم الآلة ولكن شتينبك يقول على لسان شخصية من شخصيات «الموقعة المشكوك فيها» : «ولكن الآلة قد اخترعها الإنسان وهو الذى يرسمها ويخرجها ويستعملها» . وفى روايته «عناقيد الغضب» يصف كيف أن الإنسان هو الذى سلم نفسه للآلة وضحى فى سبيلها بأعلى فضائله . وإذا الرجل يقتل أخاه محققاً ظاهرة الإقناء فى سبيل الحياة كما هى فى عالم الحيوان . وأخرج فى هذه الموضوعات وما حولها أربع روايات كانت أكثر ما ألف رواجاً . وهو ينظر إلى موضوعه من زوايا ثلاث :

الواقعية حيث يوفق كل التوفيق ، والرمزية حيث يخفق بسبب التكلف وتحميل الصور أكثر مما تطيق من الرمز ، وأخيراً الفلسفية حيث يخفق أقوى ما يمكن أن يخفق ، وهو يعرض من هذه الناحية ما سبق أن نشره فى مجموعة مقالات يدافع فيها أسوأ دفاع عن آراء أدركها إدراكاً صحيحاً ولم يعرف كيف يصوغها . أما أسلوبه فهو يهوى فى هذه المجموعة «عناقيد الغضب» إلى أسفل درك . وليس عيبه إلا عيب الواقعيين المعروف : الفقر فى العقل والتفكير الذى يقود المؤلف الواقعى إلى إهمال ملكته فى سبيل غرض بلاغى زائف . وكان نفس هذا العيب عند النقاد أيضاً فلم يعرفوا كيف يصدون تياره .

أما فوكنر Faulkner فلقد عرف فى عالم التأليف شاباً قبل أن يعرف برواياته المشهورة . وهوى عنى بالجنوب وما حوله من موضوعات ، وكان الجنوب قد أخذ يظهر فى عالم التأليف إما ليوصف بدقة ، وإما ليصور انشغال بال المؤلفين على أحواله . ولم يذهب فوكنر إلى نيويورك ليرى الجنوب بعين أهلها ، ولم يجلس فى حانات باريس ويعيش عيشتها البوهيمية ليردد الأقوال المأثورة المعروفة فى وصفه ، وإنما ظل فى منطقة الميسيسيبي حيث عاش آباؤه من قبل . ولنعرف قيمته الروائية لابد من درس هذه البيئة لأنه يدرسها من خلل أبطاله ؛ فى روايته «أمير هندى» صورة لهاملت فى أمريكا الجنوبية ، وفى رواية «سارتورس» نرى أثر الحرب والآلة فى رجل من الجنوب . وأما كومسون فى رواية «السليم والهيلاج» فهو صورة رجل قد أفسدت عليه حياته آثار الحرب ؛ إذ يعانى البطل محنة أخت زلت . أما فى «أبسالوم أبسالوم» فأننا أمام شاب تعلم فى كامبردج بنيو إنجلند

وأراد بعلمه وفكره أن يفسر غزو القائد شتين للجنوب وفتح إياه . وتأتى مجموعة أخرى لفوكنر تظهر بطلا من نوع آخر : البطل الضعيف الخير . والخير هنا يتلخص فى رغبة صادقة فى مساعدة الغير ؛ وأما الضعف فهو ليس ضعفاً عن جهل أو عجز عن الفهم ، وإنما هو ضعف يأتى صاحبه من أنه فهم وفهم حتى لم يعد هناك ما يحفزه على مقاومة الشر . ويظهر هذا البطل فى روايات « المكان المقدس » و « نور فى أغسطس » و « القرية » .

وأما فى راتلف فاننا نرى بطلا من نوع ثالث ؛ بطلا يتأمل غزو آل سنوبز لمنطقة يوناتوبا . حيث ينقد بروحه المرح الشعبى النفاذ آثار هذا الغزو وهو يحاول أن ينجى ضحاياه من شره . وأما فى روايته « إنزل ياموسى » فهو يصور البطل الخير القوى الذى يحقق ما لم يستطعه راتلف ؛ ذلك أن الجنوب لا يمكن أن يحل مشاكله فى نيوانجلند ولا فى واشنطن .

ولعل أكثر ما يميز فوكنر من كل هؤلاء الذين ألفوا عن الجنوب هو عنايته بالشكل ، وهو وإن يكن يختلف عن جيمز كل الاختلاف فإنه الوحيد — منذ جيمز — الذى استطاع أن يصور وجهة النظر فى رواياته فى قوة مؤثرة ممتازة . إنه ليس مجرد قاص يستعرض كل ما فى انحدار الجنوب وتدهوره من بشاعة ، ولكنه يشغل نفسه بتعرف الإحساسات النفسية التى أحسها أهل وطن عايشهم بالفعل وتفسيرها . وكان حسه بأثر الزمن فى فهم الشخصيات ممتازاً . فما الماضى عنده إلا جزء من الحاضر مؤثر فيه لا يمكن أن ينفصل عنه . لهذا عنى بتاريخ وطنه قبل عصره .

وعاب بعض الناقدین غموض أسلوبه ، وأنه يشكو آثاراً جاءت نتيجة عدم اختلاط المؤلف بأمثاله من المؤلفين . ولكن هذا الغموض فى الواقع ليس إلا محاولة تفسير تعقيد حقيقى يحسه الفنان تحت هذه السطحيات التى يراها الرجل العادى بسيطة . وأكثر رواياته تأثراً بهذا الغموض روايته « دخيل فى التراب » .

وأما توماس وولف فإنه يمثل فى تاريخ الرواية الأمريكية أقوى ما صورت من اتساع الغاية والإمعان فى الشذوذ الواضح . وهو يؤمن بأن كل شىء يجب أن يدخل نطاق الرواية . وبالرغم من جهده وجهاد الناشرين معه لم تنج رواياته من

الحشو المستمر والزيادات التي لا تنقطع . وفي رسالة بعث بها إلى فيتزجيرالد نراه يذم الانتقاء والتخير ويعيب روائي فرنسا لهذا . والأخبار تتواتر عن حمله أحمالا ثقيلة مما خط من ورق يسير بها إلى ناشريه ليبتروا ما استطاعوا ويحذفوا من هذا الخضم الصاخب ما يريدون . وأكثر تأليفه في صورة مذكرات خاصة . يقول في كتاب « قصة رواية » : « إنى أومن بأن الإنتاج الفنى لا يمكن أن يعتمد إلا على حوادث حياة الفنان التي حصلت له بالفعل ، فهي التي يجب أن تكون النواة الأصلية لكل تأليف إذا أراد المؤلف أن يكون لإنتاجه قيمة . ولكن الفنان الذى خلق ليخلق لا يستطيع أن ينقل تجاربه مجرد نقل ، وإنما هو يغير فيها بما تمليه عليه شخصيته الفنية . أما أنا فأنى لم أصف حادثاً واحداً من أحداث حياتى كما قد حصل بالضبط » .

وأول أبطاله هو « جانت » فى روايته « نحو الوطن ياملاكى » حيث يصف طفولته وأثر والديه وخلافات الأسرة فى نفسه ، ثم تنتهى القصة برحيله إلى وجهة غير معلومة . وفى رواية « عن الزمان والنهر » يصف حياة البطل فى الجامعة وتعطشه للعلم وتأثره بأستاذه ، ثم يعود إلى وطنه الأول كاتاويا ليحضر جنازة أبيه ، ثم يذهب إلى نيويورك مدرساً فى مدرسة ليلية تابعة للجامعة ، ومنها يرحل إلى أوروبا ليتعرف نفسه قبل أن يعرف العالم من حوله ، ويعود آخر الأمر مفلساً ..

ولكن المؤلف يعاود كتابة تاريخ حياته من جديد ووصف وطنه الأول - كارولينا الشمالية - متخذاً رواية « نحو الوطن ياملاكى » أساساً له . ولكن روايته « لن تستطيع العودة إلى الوطن » تحتم تاريخ حياته ؛ إذ يصور فيها نفسه وقد نجح ككاتب وذاع صيته وهو يحاول أن يعود إلى وطنه المتدهور تدهوراً يائساً فلا يستطيع ، فيعاود الرحلة إلى ألمانيا من جديد .

لقد أراد وولف عن طريق الكم وكثرته الزاخرة أن يصل إلى وصف حياة معكوسة على واقع من حال الثقافة الأمريكية . ولكنه ترك مهمة البتر والحذف لناشريه ، لأنه كان كلما تصدى للحذف انزلق إلى الزيادة . وزخر تأليفه بخليط عجيب لا يكاد يصدق وجوده على هذا النحو ؛ فاذا أجزاء يصل فيها إلى الذروة



الفنية في الأسلوب وإلى جانبها أخرى تمثل أحط درك في الركافة والإسفاف . وأبطاله جميعاً عمالقة في سلوكهم وشهواتهم يرددون عيوبهم ويكررون مزاياهم فيتضخمون بهذا الترداد والتكرار . وهم بدورهم خليط أعجب من بطنة حيوانية وتعطش روحى إلى مثل أعلى . ويكفى أن تقارن بين الجزء الذى يصف فيه البطنة ، والجزء الذى يقارن فيه بين حياة البطل والنهر في روايته « نحو الوطن ياملاكى » ل ترى بلاغته تتأرجح في عنف بين القوة والاضطراب .

### السنوات العشر الأخيرة

يمكن أن ندرس الرواية الأمريكية في السنوات العشر الأخيرة من نواح أربع : من ناحية تأثيرها بكل هذه التيارات التى سبقها منذ فجر القرن ، ومن ناحية استمرار المؤلفين الذين شهروا في استغلال ما أوصلهم إلى الشهرة من مزايا وموضوعات ، ومن ناحية اتصال تيار الواقعيين الذين ظهروا أوائل القرن واتجهوا وجهة خاصة في العقد الرابع منه ، وأخيراً من ناحية البقطة الجديدة للاهتمام بالشكل والإخراج .

وقد سيطر على كل هذه النواحي أثر جديد للحرب الثانية مخالف كل المخالفة لأثر الحرب الأولى . فلم يعد هناك رثاء لقيم قد انهارت أو مثل قد هوت ، أو تقاليد عفى عليها الحادث الأليم ، وإنما كل ما هنالك إحساس بأن الحرب جاءت لتعكر صفو الحياة ، فلم يكن هناك قيم ، ولا مثل ، ولا تقاليد . جاءت الحرب وكأنما هي حادث عرضي قدر سخييف جاء ليعوق سير الحياة . ذلك أن الجندي قد شرد عن وطنه فانقطعت حياته فيه ورأى العالم كله ولم يكسب بهذا الذى رآه إلا القسوة والاشمئزاز ، حتى ذكاؤه لم يفد من تلك الرحاة وإنما أفرد مجرد أفراد . وإذا الأمريكيون يصورون ما يرون حرفياً ، يصورون مللهم ووحدتهم في سداجة وبرود دون تحمس ، بل دون إحساس بأن ثمة رسالة يمكن أن يبشروا بها . والذين شذوا عن هذا التيار إنما شذوا لأنهم تأثروا بتيارات ما قبل الحرب . من هؤلاء كان ايروين شو في روايته « شباب الليوث » حيث يصور جندياً يهودياً وطيباً

المانيآ ورجلا من هوليوود . ومن خلل هؤلاء ومن حولهم يحاول أن يصور أحداث الحرب وغاياتها التي لم يؤمنوا بها ، ومن خلل القوضى والاضطراب يصور فقد الأمل في وطن أمريكي يستطيع المرء فيه أن ينسى قلق المدنية ، وفلسفة الكتب ، ويأس الواقع ليتسنى له شاكراً متواضعاً أن يتحرر من نفسه . لقد أراد المؤلف لروايته أن تنسج لما اتسعت له الحرب ولكنه حشاها بالكثير من الحوادث والتعليقات ، ولو أنه حصرها في تبيان هذه الفكرة التي أطلق بها قسيس دوثر عن الشر وما يتشابه في مفهومه من معان وما يختلط حوله من أفكار لنجح . ولكنه أراد الكثير ولم ينظم ما أراد ولم يره لافي قوة ولا في وضوح . وأثرت بساطة همنجواي في هاري براون فأخرج روايته « نزهة في الشمس » يعرض فيها صورة لحياة الحرب بسيطة لا ادعاء فيها . ويعرض بيرنز في روايته « المعرض » الأمريكيين وقد عكست صفاتهم وعيوبهم على مسرح ايطاليا ؛ ولكن رواية ميلر « العاري والميت » كانت أكثر هذه الروايات عيوباً وأبعدها مرمى . حيث يصف المؤلف الحرب في حدود جزيرة صغيرة نائية في جنوب المحيط الهادي يتلاقى عليها أمريكيون من تكساس وسان فرنسيسكو ، فيحاول المؤلف تفسير أعمالهم على هذه الجزيرة المشتعلة بالحركة ، المعرضة أبداً لخطر الموت ، بما سبق لهم من اعداد وحياة في أوطانهم الأولى . وإزاء هذا ينجح الأسلوب نحو بساطة لا يخشى فيها من خطر التعقيد ؛ لأن كل عمل يفسر من زاوية شخصية من قام به .

وهؤلاء الذين لم يذهبوا إلى الميدان كانوا هم أيضاً موضوعاً لم يغفله الروائيون . ولم تظهر رواية كرواية ايرون ستارك « الجزيرة الخفية » في وصفها لهذا ومحاولتها إرجاع أسباب الحرب إلى التوتر الذي فشا بعد سنة ١٩٣٠ . والقصة تدور حول تجارب ستراتون الذي يعلم في مدرسة من مدارس السود ؛ فيصور أصدق تصوير تردد الإنسان إزاء مجتمعه وما يبشر به هذا المجتمع من دعوات . فهو يحاول أن يتفهم تلاميذه ، ولكنه في الوقت نفسه يؤمن بأنهم أعداؤه في الجنس والثقافة . ولكن نجاح الرواية يتلخص في أنها حررت نفسها من الأقوال المأثورة في عالم الواقع السياسي والاجتماعي .

ودراسة حركات التحرير في أوروبا ونزعات الاستعمار أتاحت للمؤلفين

موضوعات يخوضون فيها ، وأمدتهم بأحداث يصورونها ، حتى يأس أوروبا حاول هوكس في روايته « آكل اللحوم » أن يصوره في خيال صاخب بعيد يقلد فيه كفكا دون أن يصل إلى إكساب خياله ما استطاع كفكا أن يكسبه من دلالات ومعان . ولكن قيمة هذه الرواية ترجع إلى أنها ، بما مثلت من مذهب الواقعيين أكثر من الواقع ، محاولة جريئة للفرار من أثر الواقعيين السائد حتى زمانه ؛ فلا هي مجرد تقرير ، ولا هي مجرد خيال منقطع منفرد ؛ إنها تختط طريقاً آخر لا دروس فيه ولا مستندات لتصل إلى مستوى في الدلالة له سحر رمزيتها .

وأما هؤلاء الذين ذاعت شهرتهم من قبل واستمروا يعيشون على مزاياهم التي مهدت لهم النجاح فإن منهم دوس باسوس الذي أخرج مجموعة جديدة باسم آخر رواية منها « الخطة العظمى » يتنكر في الأولى لمذهب الشيوعية ، ويعرض في الثانية للفاشية ، وأما في الثالثة فهو يرسم اتفاقية وشنطن الجديدة . كل هذا من خلل ما أصاب أسرة سبوتسوود من أحداث . وهو يختلف في هذه المجموعة عنه في مجموعته الأولى « الولايات المتحدة » لأنه يريد أن يبرز الهوة السحيقة التي تفصل بين الخير في السياسة والخير في الواقع ؛ فيتغنى بنغم خاص من أنغام الديمقراطية هو صوت الرجل الطيب الغر في فهمه للحرية وقد وقف بباب وشنطن ليجد لأمره حلاً . ولكن مميزات الأسلوب وطغيان مجرد القصص على رسم الشخصية ما زال كما هو وقد أصبح الشارة المميزة لنتاج هذا المؤلف .

وكثيرون هم الذين أخذوا يرددون مجرد ترديد ما قد ألفوا من قبل ، بل منهم من أخذ يردد عيوبه وسيئاته دون مزاياه . ومن هؤلاء فارييل في مجموعته التي بطلها برنار كلير حيث يصف حياة مؤلف ناشئ في نيويورك ، وكان يمكن لتغير المنظر أن تتاح له آفاق جديدة للإجادة ، ولكن المؤلف لم يرها فأخذ يردد موضوعاً طالما رده من قبل . ونزل أسلوبه عن مستواه الذي عرف به . وحاول سنكلر لويس أن يغير موضوعه كأن يتحدث عن مشكلة الأجnas - كما فعل في رواية « الدم الملكي » ( ١٩٤٧ ) - فلم يفلح في أكثر من أن يتغنى بأن لويس إذا جدد فقد الكثير من قدرته على التأثير في قرائه . وأما كولندويل وشتينبك فقد عانى كلاهما خمود الملكة خموداً خطيراً واضحاً ؛ حاول

شتينبك أن يعالج موضوع الفاشية في روايته « لقد أفل القمر » فأخفق حتى في الوصول إلى فهم الموضوع فهماً سطحياً . وكل ما يمكن أن يقال إن هؤلاء الروائيين قد برهنوا على أن عبقريتهم لم تكن من الصلابة أو القوة بحيث تستطيع أن تحيا وتزدهر بعد حى النجاح الأول . حتى همنجواي في روايته « عبر النهر ووسط الأشجار » Across the River into the Trees التي أخرجها سنة ١٩٥٠ نراه متكلفاً مفككاً يجمع أشتاتاً من الموضوعات والملاحظات حول أحداث الحرب وشخصياتها ، ولكنها كلها فجة لا يمكن أن نبالغ في دلالته على فساد الملكة وضعفها . وقد أصدر همنجواي أخيراً رواية « الشيخ والبحر » The Old Man and the Sea (١٩٥٢) فتغير الرأي فيه وكأنما قد بعثت ملكته من جديد .

وأما مذهب الواقعيين عند من استخدموه في هذه الفترة فانه دليل على حيوية التطورات التي مر بها . لقد تحرر المذهب من الفلسفة الفكرية التي صبغها بها روائيو العقد الرابع . لقد ظهر الإيمان بأن الإنسان فاسد لا بد من أن يدفع ثمن فسادة منذ أيام مارك توين ، أما أن هذا الفساد يعود إلى أن الحياة السياسية والخلقية لما تنضج بعد فهذا ما صورته روائيو العقد الرابع حين صوروا سكان المدن الذين خضعوا لفساد لا يمكن إصلاحه . ولكن روائيو العقد الخامس يصورون الفساد ليجردونا من كل أمل في علاج أو إصلاح ، يصورونه كما هو متأصلاً لا علاج له ، كما نرى في رواية ويلارد متلي Willard Motley « اطرق أى باب Knock on Any Door » (١٩٤٧) . لم يكن عند هؤلاء الروائيين إلا علم ناقص وروح ضعيف محروم فاستعانوا ببعض معلومات من محاضر البوليس ، وفن مكافحة الجريمة ، وعلم التحليل النفسى ليحشوا بكل هذا روايات لا هدف لها إلا أن تسلى .

قلة قليلة هي التي نجت من هذا التيار ؛ منها رواية نلسون ألجرين Nelson Algren « ذو الذراع الذهبية » The man with the Golden Arm (١٩٤٩) حيث يعرض إلى الشر الذي خلقه الإنسان ، وبعد أن خلقه لم يستطع أن يفهمه أو يتحكم فيه . وإذا الجريمة ليست إصراراً ولا مسئولية ولكنها حادثة عادية من حوادث الحياة . ويستعمل بعض الروائيين هذا التيار لمعالجة المسائل النفسية

الغامضة ؛ فنجد أنه يحلل لنا فكرة الدَيْسَن المعنوى. حيث يصف أحوال البطل مشغولاً عن ضرر لحق برجل آخر ؛ فهو يحاول أن يؤدى واجبه نحوه. وإذا فكرة الالتزام الروحي تعالج من خلل الحوار والمناجاة المؤثرة . ولكن متى يحس المرء أنه أدى دينه في هذه الناحية ؟ هذه هى المشكلة فى تلك الرواية .. وأما رواية « السماء الحانية » فإن المؤلف يدل أن يصور لنا فيها تفاهة الإنسان وتضاؤله وسط رمال الصحراء وسمائها وحرها لم يستطع أكثر من أن يرسم المنظر دون أن يسمو إلى تحقيق هدف كان فيما يظهر أكبر من ملكاته .

وبالرغم من كثرة الروايات فى تلك الفترة ووفرتها لم يتقدم الفن الروائى كثيراً . كان أكثرها امتداداً للواقعية على حساب العمق ، وقد ساعدت الحرب على هذا فاتجه بعض المؤلفين إلى دراسة الروائيين السابقين ، ولكن هذه الدراسة أثرت فى فن القصة القصيرة أكثر مما أثرت فى الرواية . من هذه الروايات التى لاتسمو إلى مرتبة جيمز وأمثاله رواية بيتر تايلور « امرأة لها مواردها » *A woman of Means* (١٩٥٠) حيث يقص على لسان صبي فى الحادية عشرة من عمره قصة زوج أمه الثرية التى لم ينفع ثراؤها أباه فيما قد طمع أن ينفعه ، وإذا زوج الأب تحب الابن فتنشأ المشاكل والعقد. ورواية فريدريك بوكندر *Fredrick Buechner* « يوم موت طويل *A Long Day's Dying* » (١٩٥٠) لم تكن أكثر من دليل آخر على أن مستوى جيمز لا ينال بمجرد التقليد . والقصة تدور حول مغامرات أم مع مدرس ابنها .

أما رواية تنسى وليمز *Tennessee Williams* « ربيع السيدة ستون فى روما *The Roman Spring of Mrs. Stone* » (١٩٥٠) فهى أيضاً تعالج حالة نفسية . إذ تقص قصة نجم سينمائى جاءت روما لتقضى ما بقى من حياتها فى هلوء ولكنها تحب شاباً يصغرها كثيراً لا يلبث أن ينبذها . والمؤلف يبذل مجهوداً شاقاً فى أن يجنب القصة تحليل الإحساس بالاحتقار الذى أحسسته البطلة نحو نفسها . والرواية عامة فاشلة . لأن المؤلف نجح فى إبراز موضوع هزيل إبرازاً واضحاً . ومن الموضوعات الشيقة التى لم تعالج من قبل الحساسية الخلقية والسياسية المرفهة وقد عكست على مجتمع يبسط كل شىء تبسيطاً غير طبعى . وأحسن ما ألف فى هذا الموضوع رواية ترلنج « فى منتصف الرحلة » حيث يعود البطل

بعد أن أقعده المرض أعواماً إلى مجتمعه ليرى التغيير الذى حدث فيه ، وليرى ما لم يكن قد رأى من قبل ؛ ليرى البساطة التى تعاني منها الحياة العقلية والنفسية .

أما روبرت بن وارن Robert Penn Warren فإنه يعالج الموضوع فى أفق أوسع فى روايته « كفى العالمية والزمان » (World Enough and Time) (١٩٥٠) حيث يعالج مأساة الضمير الفردى الحر فى مجتمع يخدع ويفسد ويملك . وهو يصور فى شخص بطله هزيمة المثل الأعلى الفردى فى أن يتلاءم وشيئاً فى الحياة العامة من قانون أو نشاط أو سياسة . وفى رواية ترلنج « كل شعب الملك » All the King's Men (١٩٤٦) يعالج الموضوع نفسه ، ويحمل الفرد وزراً والمجتمع ، الذى لا بد من أن يدرس من جديد ، سائر الأوزار . ذلك أن الخير لا يمكن أن يكون دستوراً علنياً للجماعة دون أن تحصل المآسى والمكاره . يخرج البطل ستارك من عزله من الأرض التى يفلحها بالآلة فاذا هو جزء من هذه الآلة يثور عليها فيفجعه المجتمع فى كل ما آمن به . وهكذا يبين ترلنج أخطار التبسيط العقلى فى تركيز واضح . فى حين أراد وارن أن يصور فداحة الأخطار واتساع نطاقها فى محاولة الفرد أن ينسجم مع المجتمع الذى يعيش فيه .

واليوم بين يدى الروائيين الأمريكيين الناشئين يقف تراث قرن كامل للرواية يتضح فيه التياران المميزان لحركة التأليف ؛ تيار الأسلوب الممتاز ، وتيار الوثيقة الدقيقة لحال المجتمع . وأهم ما قصدت إليه الرواية هو تصوير فهم معين للحياة ، فهم لاصق بالواقع يترجم الحياة الحاضرة إلى لغة الفن .

ونجح روائيون ممتازون ولكنهم جميعاً قد خلفوا نماذج للخيال الجديد يمكن أن تحتذى ولكنها يمكن أن تتحدى أيضاً . وليس معنى انتصار الرواية الواقعية أن الرواية التاريخية مثلاً لا مكان لها . فدراسة الفن الروائى قد تقدمت بعد أن لم يكن يدرس فن القص إلا فى القصة القصيرة ، وأصبح الميدان أمام الخيال الجديد مفتوحاً مملوءاً بالدراسات التى تعينه . وليس من الطبيعى أن يكون كتاب المستقبل هم هؤلاء المشهورون الآن ؛ فأغلب الظن أنهم سيكونون من الخيال الجديد الدارس المتمرن الذى يريد أن يقول شيئاً جديداً وهو يعرف كيف يقوله .

# القصص القصيرة

بقلم

الأستاذ أحمد قاسم جوده





### نظرة عامة

يحمل بنا قبل أن نعالج البحث في نشأة القصة القصيرة وتطورها أن نبدأ من البداية كما يقولون ، فتساءل : ما هي القصة القصيرة ؟ وما هي مقوماتها ؟ وما هو الفرق بينها وبين غيرها من ألوان الإنتاج الأدبي ، كالرواية أو القصة الطويلة مثلاً ؟

إن تاريخ الأدب يقدم لنا نماذج شتى للرواية القصيرة منذ أقدم العصور ، ولعل أول أثر أدبي يمثل القصص النثرى هو مجموعة « حكايات السحرة » التي ترجع إلى نحو أربعة آلاف عام قبل ميلاد السيد المسيح . ومن هذا القبيل تلك القصص التي أنتجها أدب الهنوكيين والعبريين واليونانيين والعرب . وقد حفلت القرون الوسطى كما حفل عصر النهضة بعدها بأقاصيص شتى على السنة الحيوانات ، وحكايات متعددة عن الحب والمغامرات . ولكن القصة القصيرة كأثر فني يقف على قدميه إلى جانب الشعر الغنائي أو المسرحي أو الرواية تعتبر حديثة العهد بالنسبة لهذه الآثار الفنية العريقة في تاريخ الأدب .

أما تعريف القصة القصيرة تعريفاً جامعاً مانعاً فهو ما لم يستطعه أحد بعد ، ويرى بعض النقاد أن هذا التعريف الجامع المانع هدف لن يتيسر بلوغه قط . بل إن فريقاً من هؤلاء النقاد يذهب إلى أن تعريف القصة القصيرة من شأنه أن يحيطها بقيود وحدود خليقة أن تسلبها كثيراً من روائها وسحرها . ومع ذلك فإن شيئاً ما في طبيعة الإنسان يدفعه دفعاً إلى التعميم والتقسيم ، وإلى التحليل والتعليل ، ومن هنا جاءت الرغبة الملحة في التعريف والتحديد .

لقد كان أول ما ظهر من القصص في التاريخ عبارة عن حكاية أو رواية لحوادث ووقائع قوامها المغامرات والمخاطرات . . . وقد كانت كلمة « نوفلا » novella بالإيطالية ، ونوفلائن novellen بالألمانية ، تستعمل في صيغة الجمع وتوحي بمعنى يشبه كلمة news الإنجليزية ومعناها الأشياء الجديدة

أو الحديثة . بينما كلمة tale بالإنجليزية مثل كلمة conte بالفرنسية ، توحى بمعنى الحكاية أو الرواية - أى ما يحكى أو يروى . أما كلمة القصة story الحديثة فإنها مشتقة من كلمة estoire فى الفرنسية القديمة ، وكلمة historir اللاتينية ومعناها التاريخ .

ومن هذا كله نستطيع أن نطمئن إلى تعريف القصص النثرى بأنه فى أساسه رواية شىء حدث أو جرى سواء أكان قد حدث على سبيل القرض أم حدث بالفعل .

ولأنه لمن أغرب المفارقات أن « وشنطن ارفنج » - وهو أول أمريكى كتب أقاصيص نثرية - لم يطلق عليها أيتام تلك المصطلحات ، فإنه وقد نشأ فى أول الأمر فناناً هوايته الرسم لم ير فى بواكير أقاصيصه سوى عرض تصويرى للأماكن والأحداث التى تناولها القصص ، ولهذا سماها « صوراً » وهو التعبير الذى كان مألوفاً إذ ذاك فى ألمانيا ، حيث نشر « تيك » مثلاً مجموعة قصصه الأولى تحت عنوان « صور » ، وإن يكن بعض الكتاب يميل إلى اعتبار الصور النثرية شيئاً يختلف عن القصة ، لأنه يعنى بالجو والمنظر أكثر مما يعنى بالحركة والسرد .

ومهما يكن من أمر فإن الأدباء الثلاثة الذين يلين لهم أدب القصة فى أمريكا بأخلد روائعه ، وهم ناثانيال هوثورن Nathaniel Hawthorne ، وإدجار آلان پو Edgar Allan Poe ، وهرمان ملفيل Hermonn Melville ، كانوا ينهلون من شئى المصادر دون أن يحفلوا بهذا النوع أو ذاك ، وبهذه التسمية أو تلك . وقد كانوا جميعاً يسمون إنتاجهم الأدبى « حكايات » tales . ولعل أول مؤلف بالإنجليزية استخدم كلمة القصة Story فى عنوان مؤلفه ، هو هنرى جيمس فى كتابه « ديزى ميلر » ، دراسة وقصص أخرى « سنة ١٨٨٣ ، وقد أصبحت هذه الكلمة « Story » تستخدم دون سواها منذ بداية القرن الحالى .

على أن التسمية وحدها ليست بطبيعة الحال هى كل ما يلزمنا لمحاولة الوصول إلى تعريف مقبول . ويبدو أن أحداً من الناس لم يكن يعنى بتعريف حدود القصة أو تعيين الفرق بين القصة والصورة القلمية : أو بين القصة والمقال قبل منتصف القرن التاسع عشر . ومن الغريب أن أول محاولة جدية فى أمريكا

لتعريف طبيعة القصة أو الأقصوصة ، ترتبت على ظهور طبعة جديدة في مجلد واحد سنة ١٨٥١ لمجموعة قصص هوثورن «الحكايات المعادة Twice-Told Tales» تناولها إدجار ألان پو بنقد تحليلي دقيق كان له أثره الطيب ، والسبيء كذلك ، طوال القرن الذى مضى على نشر ذلك النقد ، وإنما يعيننا في هذا المقام أن ننقل التعريف الوجيز الذى ترك أثره العميق في تاريخ القصة القصيرة منذ كتبه إدجار ألان پو ، إذ قال :

« لنفرض أن أديباً ماهراً يريد أن يفرغ فنه في قصة . إنه إن كان حكيماً لم يكيف أفكاره طبقاً لحوادث قصته ، بل يجب أن يستقر قبل كل شئ ، وفي عناية فائقة ، على « أثر » معين فريد أو نادر يرمى إلى إظهاره ، ثم يؤلف الحوادث المناسبة بعد ذلك — وعندئذ ينسق هذه الحوادث على أحسن وجه يراه كفيلاً بإظهار « الأثر » الذى استقر عليه من أول الأمر . فاذا كانت عبارة الاستهلال نفسها قاصرة عن إبراز ذلك الأثر فقد أخفق المؤلف إذاً في أولى خطواته . فما ينبغى خلال القطعة الأدبية كلها أن يخط قلمه كلمة واحدة لاتنسق — بطريق مباشر أو غير مباشر — مع خطته المرسومة المقررة . »

ولئن أخذ البعض على هذا التعريف إسرافاً ملحوظاً في التبسيط ، وإغراقاً واضحاً في لهجة الجزم التى صيغ بها ، فلا بد من الاعتراف في الوقت نفسه بسلامته على وجه عام ، وربما كان أضعف ما فيه ذلك الإيجاء الضمنى بأن تأليف القصة لا يعدو أن يكون عملية مرسومة تكاد تكون آلية بالنسبة للكاتب . وقد نستطيع من ناحيتنا أن ندرك ما وراء هذا الإيجاء من دافع خفى لا شعورى في نفس إدجار ألان پو . وهو الثورة على إسراف القرن التاسع عشر في الإيمان بالحساسية الذاتية وعناصر الوحي والإلهام عند الفنان . وقد عاد پو فتوسع في شرح وجهة نظره في مقال آخر عن « فلسفة الإنشاء » وراح يضرب المثل بطريقته هو في كتابته قصيدته المشهورة « الغراب » .

أما هوثورن فقد كتب مقدمة لمجموعة قصصه ، لعلها كانت ردّاً على نقد « پو » ونظريته في أدب القصة وبواعثه وأهدافه . وفي هذه المقدمة خرج هوثورن بنظرية أيدها فيما بعد علم آخر من أعلام الأدب الأمريكى هو « هنرى جيمس » ، فقد قال هوثورن : إن قصصه « تنطوى على إسراف في العواطف وتقدير في

الانفعالات ؛ فهي لا تنتزع أحداثها وأشخاصها من واقع الحياة ، وإنما تعرض شخصيات ومواقف رمزية . . . وهي لا تحتاج قط إلى ترجمة . لأنها مكتوبة بأسلوب رجل من رجال المجتمع ، وهي محاولات لإيجاد مخرج تنفذ منه إلى العالم .

وهكذا يوحى هوثورن بأن قصصه ذات وجود ذاتي مستقل عن المؤلف ؛ فهي لا تخرج إلى الوجود في صورة خطرات تدور في عقل قائم بذاته ، بل كأشياء قادرة على أن تقذف بنفسها إلى العالم الخارجي ، ومن هنا كانت في غنى عن ترجمة تمر منها إلى العالم خلال عقل المؤلف .

أما « هرمان ملفيل » فلم يكن يفرق فيما يبدو بين القصة القصيرة والرواية الطويلة . وقد كتب ملفيل قصصاً رائعة ، ولكنه كان يجنح في معظم الأحوال إلى الإسهاب والإطالة فيها بحكم تأليفها للنشر في المجلات السبوعية . وهي تدين بالكثير لفن هوثورن من ناحية طابعها وأسلوبها . ونستطيع أن ندرك حقيقة نظرته إلى رسالة القصة من قوله في مقدمة وضعها لديوان من الشعر :

« ليست رسالة الأدب تسجيل الأخبار . ومن أراد الأخبار فليبحث عنها في التقاويم السنوية » .

إلى هؤلاء الثلاثة جميعاً — ملفيل ، وهوثورن ، وپو — يعود الفضل الأكبر في نشأة أدب القصة القصيرة في أمريكا ، ونعني القصة القصيرة بمعناها كما نفهمه اليوم . وليس معنى هذا أن القصة الأمريكية ولدت وترعرعت بمعزل عن كل عامل خارجي . فلا شك أنها تدين بكثير من الفضل — بطريق مباشر أو غير مباشر — لكبار أدباء أوروبا أمثال جويتيه وتيك في ألمانيا ، وبوشكين وجوجل وتشيكوف في روسيا ، وميريميه وجوتيه وموباسان وفلوير ودوديه وزولا في فرنسا ، وسكوت وهاردى وكونراد وكيلنج في إنجلترا . كما أن علينا أن نذكر في هذا المقام ازدهار حركة الأدب الرومانتيكي في أوروبا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، وأثر هذه الحركة لا على الآراء والمذاهب فحسب ، بل على صور الأدب وأساليبه كذلك . ومع ذلك فهناك عوامل أمريكية محض ، أو هي من نتاج العبقورية الأمريكية ، كان لها أثرها الحاسم في تطور فن القصة القصيرة . ومن هذه العوامل — على سبيل المثال — ظهور المجلات والمطبوعات الدورية

في أمريكا ، وما تبع ذلك من إقبال على طلب موضوعات وقصص تصلح للنشر كاملة في عدد واحد .

بدأت القصة القصيرة في أمريكا مع القرن الثامن عشر ، وكانت الروح المسيطرة عليها متسقة مع النزعة « البيوريتانية » التي طبعت أخلاق الشعب الأمريكي الناشئ ، وتتمثل في قصص حنه مور وأمثالها ، وهي قصص يعوزها القلب الفني واللون والحبكة ولا تخضع لشيء سوى خدمة الفضيلة ، على حد تعبير أحد المعاصرين . ومن أمثلة هذه القصص « تشاريسا » أو « نموذج للجنس » وقصة « خطر العبث بالإيمان الساذج » وقد نشرتهما مجلة « كولومبيا » التي أنشئت سنة ١٧٨٦ ، وقد ظلت أمثال هذه القصص تظفر برضا القراء في أمريكا زهاء نصف قرن من الزمان .

وجاء بعد ذلك فن وشنطن إرفنج Washington Irving ، وهو الفن الذي يقوم على المزج بين القصة ذات المغزى الخلقى وبين أسلوب المقال القصصي الذي اختلف به وافتن فيه الأديب الإنجليزي اديسون . وكان هذا التطور طبيعياً إزاء عزلة أمريكا الأولى عن بقية العالم ، الأمر الذي أدى إلى تخلفها جيلاً كاملاً عن قافلة الأدب الإنجليزي . وقد ظل إرفنج في جميع مؤلفاته القصصية ، كاتباً محلاً وصافاً ، أكثر منه مؤلفاً راوية قصاصاً . يستوى في ذلك « كتاب الصور » The Sketch book الذي ألفه في مستهل حياته ، و « ريب فان وينكل Ripvan Winkle » الذي يعد أروع آثاره الأدبية .

على أن إرفنج رغم ذلك دفع بالقصة القصيرة في طريق النضوج والكمال بتأثره ، أكثر مما دفعها بفنه . فان رواج « كتاب الصور » وما بعده ، وشهرته الواسعة التي اجتازت المحيط إلى أوروبا ، واللوحات القلمية الرائعة التي أبدعها يراع إرفنج تصويراً للأرض الواقعة وراء البحار وجوها العاطفي وما يكتنفها من غموض عجيب ، كل هذا كان له فعل السحر في خيال الأمريكيين عامة ، ولا سيما تلك الصفوة المختارة من الشبان الذين كان مقدراً لهم أن يسيطروا على دنيا القصة في أواسط القرن التاسع عشر .

ولم يقتصر أثر إرفنج على تقليد فنه القصصي ، بل إن رواج « كتاب

الصور « الذى أصدره إرفنج فى مجموعات شهرية لم يلبث أن تمخض عن خلق نوع جديد من وسائل النشر ، وهو الكتاب السنوى ، فكان أن اكتظت المكتبات ودور النشر عدة سنوات بأنواع شتى من الهدايا السنوية الفاخرة فى صورة مجلدات قصصية ذات غلاف جميل موشى بالذهب ، ومنها مجلدات باسم « الرمز » و « الطلسم » و « اللؤلؤة » ونحو ذلك من الأسماء ، وقد تسربت إليها أصدااء الحركة الرومانتيكية الحديثة فى أوروبا .

وفى لجة هذا الطوفان من القصص الذى ملأ المجلدات والمجموعات السنوية لا نجد تاريخ القصة يسجل شيئاً يذكر سوى إنتاج فنان أديب واحد هو « ناثانيال هوثورن » الذى استطاع بعبقريته أن يضمن حتى على تلك الهدايا السنوية ثوباً من الأدب الرفيع قفز بالقصة القصيرة إلى مستوى جعلها فى صف واحد مع بقية فنون الأدب .

ويقترن اسم « هوثورن » فى تاريخ القصة القصيرة — كما قلنا — باسمين آخرين هما « بو » و « ملفيل » ويعد ثلاثهم روادها الأول طبقاً للتقسيم التاريخى الذى يلخص فترات تطور القصة القصيرة بمعناها العلمى الدقيق على الوجه التالى :

#### م فترة ما قبل الحرب الأهلية الأمريكية ( ١٨٣٠ — ١٨٦٠ ) .

إدجار آلان بو — ناثانيال هوثورن — هرمان ملفيل .

#### ع فترة ما بعد الحرب الأهلية الأمريكية ( ١٨٦٠ — ١٨٩٠ ) .

وليم دين هولمز — مارك توين — بريت هارت — إيمبروز بيرس .

#### ح فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى ( ١٨٩٠ — ١٩١٥ ) .

ستيفن كرين — هاملين جارلاند — هنرى جيمس — ايديث هوارتون — جاك لندن — أو هنرى .

#### د فترة الحرب العالمية الأولى وما بعدها ( ١٩١٥ — ١٩٣٠ ) .

رينج لاردنر — دوروثى كانفيلد فيشر — ثيودور دريزر — شيروود اندرسون — سكوت فيتزجيرالد — ألين جلاسجو — ارنست همنجواى — ولبر دانييل

ستيل - سنكلير لويس - كونراد يكين - جرترود ستين - جلنوای ويسكوت -  
وليم فوكنر - وليم كارلوس وينمز .

#### • فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية ( ١٩٣٠ - ١٩٤٠ ) •

أرسكين كالدويل - جيمس ثيربر - وليم سارويان - جون ستينبك -  
جيمس فاريل - كاثرين آن بورتر - كاي بويل - كارولين جوردون -  
جى بي ماركاند - توماس وولف - روبرت بن وارين .

#### • فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها ( ١٩٤٠ - ١٩٥٠ ) •

يودورا ويلتى - والتر فان تيلبرج كلارك - ايروين شو - بيتر تيلور -  
والاس ستيجنر - جى اف باورز - مارك شورر - دلمور شوارتز - كارسون  
ماكلرز - ترومان كابوت .

ومثل هذا التقسيم الزمنى فى موضوع كهذا لا يمكن إلا أن ينطوى على  
تجاوز ملحوظ وإن لم يكن ثم مناص من قبوله على علته .

وأول ما ينبغى أن يدخل فى اعتبارنا بهذا الصدد أن تاريخ القصة القصيرة  
لا يمتد فى أمريكا إلى أكثر من بضعة أجيال . وإذا كان مؤرخ الأدب يجد  
كثيراً من العناء فى تمييز الحدود والاتجاهات بين قرن وقرن ، وتحديد مراحل  
التطور فى أى فن من فنون الأدب من عصر إلى عصر ، فلا شك أن عناءه  
يكون أشد وأقسى إذا أراد تحديد « الجاذبية النوعية » لجيل واحد ومقارنتها بالجيل  
الذى يسبقه أو الذى يليه . . .

ويلاحظ فى التقسيم السابق أنه لا يلتزم الحدود والمقاييس الزمنية فى جميع  
الأحوال ؛ فهو يضع « ملفيل » مثلاً فى طبقة ما قبل الحرب الأهلية ، مع أنه عاش  
إلى سنة ١٨٩١ . . . ويضع « كرين » بين كتاب ما قبل الحرب العالمية الأولى ،  
مع أنه لم يكتب شيئاً منذ مطلع القرن الحالى ، والحجة فى ذلك واضحة ، وهى  
أن بعض الكتاب يسبقون الزمن فيدخلون فى نطاق « مركز الجاذبية » الذى يأتى  
بعد زمانهم ، ومن هنا نراهم يجدون فى قصص ستيفن كرين طابعاً معيناً يجعل

بينه وبين أوائل القرن الحالى صلة وثيقة لا وجود لها عند مارك توين الذى توفى سنة ١٩١٠ ، أو هنرى جيمس الذى مات سنة ١٩١٦ .

ويلاحظ كذلك أن عدد الأسماء التى تضمها الأقسام الثلاثة الأخيرة يفوق أسماء الأقسام الثلاثة الأولى ، ولا ينبغي أن يعزى هذا التفاوت العددي إلى أن حظ القصة القصيرة فى القرن العشرين كان خيراً منه فى القرن الذى سبقه . بل يجب أن يكون ملحوظاً أن وضع مثل هذا العدد من شباب الأدباء فى القسم الأخير أمر أشبه بالخدس والمغامرة منه بأساليب النقد السليم ، وهو أمر لا مناص منه فى وضع كهذا يقترب فيه الزمن وتتكاثر الأحداث والصور إلى الحد الذى يحجب الرواية الدقيقة عن عين الناقد البصير . فلا بد من زوال هذا الضباب الكثيف بمضى الزمن ، حتى تستطيع العين أن تنفذ إلى ما وراء الأحداث والأشخاص .

ونبدأ بأدباء القسم الأول ، فنعود إلى آراء « پو » ونقف عند محاولته تحديد القصة بنوعين : أحدهما نوع يمثل الخيال التحليلي أو العقلي ، والآخر نوع يسميه قصص الجو أو الأثر . ولكي ندرك ما يعنيه « پو » بهذا التقسيم يحسن أن نرجع إلى بعض قصصه هو ، وسنجد أن النوع الأول يتمثل فى قصصه البارعة الحبكة كقصة « الحشرة الذهبية » أو قصة « المنديل المسروق » وهذا النوع يعتمد قبل كل شئ على إثارة اهتمام القارئ بأن يتتبع فى شغف تفاصيل الحركة المحبوكية والانهاء إلى النتيجة المنطقية المحتومة . أما النوع الثانى فلا يعتمد على الحركة بقدر ما يعتمد على تكديس التفاصيل الخاصة بالجو الذى تجرى فيه حوادث القصة ، كما هى الحال فى قصة « سقوط بيت أشر » . ولا ضير على أحد فى محاولة الوصول إلى تعريف أى قالب فى تعريفاً يستند إلى النوع أو الطابع كما فعل « پو » ، ولكن الواقع أن النوع الحقيقى لا بد أن ينبع من ظروف المادة الخام التى يصوغ منها الفنان إنتاجه ، أو ينبع من مزاجه الخاص ، أو من كليهما فى أغلب الظن ، وقد تطورت نظرية الخيال التحليلي أو العقلي كما رأها « پو » حتى صارت إلى ذلك اللون الثافه من القصص البوليسية التى تطفح بها



المجلات السيارة ، وإن كان اللون الممتاز من هذا النوع قد تمخض عن قصص « أوهزى » و « جاك لندن » . أما قصة « الجو » فلم تتمخض عن شيء يذكر سوى قصص الرعب التي ألفها « پو » نفسه . ومعظمها يبدو لنا اليوم مفتعلاً متكلفاً وربما انطبق هذا أيضاً على قصص « اللون المحلى » التي وضعها كاتب مثل « بریت هارت » حاول أن يستغل التأثيرات الجوية على حساب الحقيقة النفسانية والمعنوية .

والحقيقة التي لم تعد تحتل الشك الآن هي أن « پو » كان معنياً بالصيغة النظرية أو المصطنعة للقصة أكثر مما كان يعنيه أن يقيم فنه على أساس متين من العالم الذي يعيش فيه . ومن هنا كان همه البحث في قواعد الصياغة وأصولها ، دون البحث عن الصيغة أو القلب الفنى كوسيلة للتعبير عن التجارب والانفعالات الإنسانية أو تجسيمها .

وعلى العكس من ذلك كان « ناثانيل هوثورن » الذي يلوح لأول وهلة وكأنه أبعد عنا بفنه من إدجار آلان پو ، ولكنه مع ذلك يبدو لأعيننا اليوم رجلاً يعنى في قصصه بأهم الموضوعات والمشاكل التي تشغل زماننا كما كانت تشغل زمانه . لقد استطعنا أن ندرك أنه ليس بعيداً عنا بمادته وموضوعاته ، بل بفنه وصناعته . فانه ليكتب قصة غرام تجرى بين فتاة أجنبية لعوب هي ابنة ساحر إيطالى وبين حبيبها الطالب ، وتدور حوادثها في مكان قصي وزمان بعيد ، وتتطور هذه الحوادث على نحو لا يدع في نفوسنا شكاً في استحالتها ، ومع كل ذلك فإن الموضوع يتغلغل في ثنايا القصة وينفذ إلى أعماق النفس البشرية بحيث لا نجد القصة مثيرة وحسب ، بل مقنعة سائغة إلى أقصى الحدود .

ولا ينبغي أن يفهم من هذا أن القصة التي ترضينا أو تقنعنا لا بد أن تجرى في مكان ناء سحيق ، أو بين قوم آخرين لهم عاداتهم وتقاليدهم الخاصة كما كان هوثورن وكثير من معاصريه يوثرون أن يفعلوا في قصصهم . ولقد كان ملفيل وهزرى جيمس يحركون العواطف ويمسسون أوتار القلوب حين يكتبون عن شخصيات وحوادث معاصرة ، كما لا يوجد ما هو أدخل في معنى الأدب المعاصر من بعض قصص ستيفن كرين ، وارنست همنجواى ، ووليم فوكنر . ومع ذلك فإن

هنالك تفرقة يحسن - وربما كان من المحتم - أن نلجأ إليها لتعريف ذلك العصر تعريفاً يكاد يمتد إلى تعريف القصص التي أنتجها عصرنا نحن كذلك . فقد كان هوثورن مثلاً أقل احتفالاً بالواقعية السطحية في قصصه منه بالموضوع والمخور . أو ما كان يسميه « حقائق القلب البشري » وهو ما قد نسميه نحن بالجوانب النفسانية « السيكولوجية » للموضوع . ولكن كاتباً مثل هاويز أو ستيفن كرين ، أو مثل هاملين جارلاند ، أو ثيودور دريزر ، إذا أردنا أن نختار مثلاً صارخاً - هؤلاء وأمثالهم نجدهم أشد اهتماماً بالأمانة التي ينقلون بها مظاهر الحياة التي تحيط بهم . وقد يكون من العسير تحديد لفظ دقيق يطلق على النوع الأول من القصص فإن وصفها « بالرمزية » مثلاً يعد تزمناً ، فضلاً عما أصبح لهذا التعبير في الأذهان من معنى غير سائغ . وأما النوع الثاني فيمكن أن نسميه مع شيء من التجويز بالقصة « الطبيعية » إشارة إلى أنها من ناحية تستمد كيانها من حركة أدبية يسمونها بحركة « الطبيعية في الأدب » ، ومن ناحية أخرى تتركز في ذلك الجزء من تجارب الإنسان الذي يتصل بالطبيعة أوثق اتصال .

على أن وصف أحد الكتاب بأنه « رمزي » أو « واقعي » أو « طبيعي » لا يكفي وحده للتعريف بالكاتب أو بإنتاجه الأدبي - وإنما تصلح هذه الأوصاف تذكراً أو نقطة بداية . وقد نستطيع أن نقول مثلاً إن أدب الطبيعة يصف اتجاهها خاصاً في النظر إلى الحياة ، ولما كانت الحياة منبع الفن ومصدره ، فإن كل ما يعتنقه الكاتب من آراء لا بد أن ينعكس على صفحة إنتاجه . وهنا يتعين علينا أن نذهب خطوة أخرى فتساءل : وما هو منبع هذه الآراء ؟ فإذا استطعنا العثور على هذا المنبع فربما نحقق لنا الأساس الصالح الذي يكفي لتنسيق معلوماتنا عن تاريخ القصة القصيرة في الأدب الأمريكي .

لقد يقال إن وليم هاويز تأثر بآراء اميل زولا صاحب الحركة الفكرية التي انبعشت من فرنسا في القرن التاسع عشر ، ولكن تأثر هاويز بمذهب اميل زولا لم يكن يرجع إلى مجرد الإعجاب النظري بذلك المذهب ، وإنما الأقرب إلى الصواب أن يقال إن هاويز وجد عند اميل زولا أكثر من حل لمختلف المشاكل التي برزت للبيان في أمريكا خلال الفترة التي تلت الحرب الأهلية ، كالمشاكل

الخاصة ببناء ما خربته الحرب في الجنوب ، والسرعة الفائقة التي سارت بها حركة التصنيع في الشمال ، والتوسع في دفع الحدود وامتدادها نحو الغرب ، أضف إلى ذلك روح المساواة التقليدية التي ولدت مع الشعب الأمريكي الذي كان معظم رقعته الجغرافية إذ ذاك مجرد أرض طبيعية عذراء ، وليس من العسير أن نفهم التأثير السحري لفلسفة قوامها أن الناس جميعاً سواسية ، لا أمام الله فحسب ، بل أمام الطبيعة كذلك ، فلسفة ترى في الأدب وسيلة للتنديد بالطغيان والظلم وتتخذة سبيلاً إلى الدعوة القوية لمبادئ الديمقراطية الاجتماعية التي تنشد الحرية والسلام .

ولقد كانت هذه العلاقة بين الأدب والحياة أساس الخلاف الحقيقي بين «الطبيين» و «التقليديين» الذين نؤثر أن نسميهم «بالمحافظين» في الأدب الأمريكي . فبينما نرى الطبيعيين ينظرون إلى الأدب كوسيلة من وسائل التوجيه الاجتماعي ، نرى المحافظين ينظرون إليه كوسيلة من وسائل البحث والمقارنة بين شتى النظرات والاتجاهات إزاء الحياة ، وبينما يرفض الطبيعيون كل شيء سوى النظرة المادية إلى الحياة ويعدون ما عداها عبثاً وخرافة نجد المحافظين يرون في هذه «الخرافة» المزعومة صورة أو مرآة ينعكس عليها الواقع بشتى ألوانه وجوانبه . وبينما الطبيعيون يرون الحياة شيئاً واحداً ويصفون الشر بأنه مجرد انتفاء الخير ، نجد المحافظين يرون الحياة متعددة الوجوه والجوانب ، ويرون الشر عاملاً إيجابياً يصارع الخير ويزيد عناء البشر في المفاضلة والخيار .

وبعبارة أخرى نستطيع أن نقول إن المحافظين هم الذين يحتفلون بدقائق فهم وأساليبه باعتباره وسيلة لإدراك حقائق الحياة وأحاسيسها ، أما الطبيعيون فهم الذين ينجحون إلى الاهتمام بالمادة أو الموضوع الذي يعالجونه بفهم ، وقد يحسون في بعض الأحوال النادرة أن مقتضيات فهم وأصوله تشوه حقائق الحياة كما يرونها من خلال الطبيعة .

ومهما يكن من أمر فإن الخلاف بين الطبيعيين وبين التقليديين أو المحافظين إنما هو خلاف نسبي ، وليس خلافاً نوعياً بأي حال من الأحوال .

ومع ذلك فانه مما يلفت النظر أن أعلام القصة القصيرة في أمريكا : ناثانيال هوثورن ، وهرمان ملفيل ، وهنري جيمس ، وارنست همنجواي ،

ووليم فوكنر ، قد عرفوا جميعاً بالبحث في أصول فنهم وقواعده ، أما الذين لم يعرف عنهم الخوض في مثل هذا البحث فإن شهرتهم قد قامت على أساس إنتاجهم في القصص الطويلة ، أى الروايات ، وهم : مارك توين ، وثيودور دريزر ، وتوماس ولف .

ولا شك أن القصة القصيرة قد بلغت في القرن العشرين مرحلة النضوج كفن من فنون الأدب له من الأصول والمقومات ما يجعله في مستوى سائر فنون الأدب الأصيلة العريقة كالشعر الغنائى أو الشعر القصصى . وليس في ذلك ما ينال من مكانة أولئك الأدباء الذين عاشوا في القرن التاسع عشر من « بو » إلى « هنرى جيمس » ، فإن جهودهم في دعم القصة القصيرة وإرساء قواعدها وأصولها إنما هو التراث الذى آل إلى عصرنا هذا . ولئن كان من العسير على الناقد إصدار حكم حاسم على أدب القصة القصيرة في النصف الأول من القرن الحالى ، فإن فى استطاعتنا رغم ذلك أن نقول مطمئنين إن فى هذا العصر شخصيتين هما ارنست همنجواى ، ووليم فوكنر ، يمكن وضعهما فى صف واحد مع الثلاثة المبرزين فى القرن الماضى . ولكن واجب الإنصاف يقتضينا التنويه بطبقة من الأدباء تليهما ولا تقل كثيراً فى مستوى إنتاجها الأدبى عنهما ، ومن هذه الطبقة : شروود اندرسون ، وسكوت فيتزجيرالد ، وكاثارين آن بورتر ، وكارولين جوردون ، وروبرت بن وارين ، ويودورا ويلتى . ولا بد أن نضيف إلى ذلك أن هناك طبقة أخرى يمكن أن يقال إن أفرادها فى مستهل حياتهم الأدبية ، ومن هؤلاء : والتر فان تلبرج كلارك ، وجى أف باورز ، وبيتر تيلور ، ووالاس ستيجنر ، وليونيل تريبلنج ، واروين شو ، ومارك شورر ، ودلمور شوارتز ، وترومان كابوت . والأيام كفيلة بأن تمحو بعض هذه الأسماء من دنيا الأدب أو تضيف أسماء سواها ، وعلى أساس إنتاج هذه الطبقة الناشئة ستبدو اتجاهات القصة القصيرة فى النصف الثانى من القرن العشرين .

### الطبيعيون

إن الخلافات الرئيسية فى مذاهب كتاب القصص تنشأ من خلاف أساسى بينهم فى رأى حول طبيعة الحقيقة أو الواقع . وقد أوضح « هاملين جارلند »

مذهبه الخاص بقوله إنه يقوم على أساس « التعبير الصادق عن رأى الشخصى مع تقويمه على ضوء الحقيقة » ، والحقيقة التى يعنىها هنا هى بالطبع الحقيقة الطبيعية » ، وقد كتب جارلند يشرح ذلك بقوله : « لقد رسخت فى ذهنى على نحو غامض عقيدتان أدبيتان ، هما أن الحق أسمى من الجمال ، وأن نشر لواء العدالة يجب أن يكون شعار الفنان وهدفه أينما كان » ، ولكى ندرك مرمى هذه العبارة يجب أن نتمعق فى فهم المعنى الذى يبدو مقصوداً من كلمتى « الحق » و « الجمال » فى هذا المقام . ويجب كذلك أن نفهم العلاقة التى تبدو منطقية بين عبارة « إن الحق أسمى من الجمال » وبين تحديد هدف الفنان بأنه « نشر لواء العدالة » .

إن الأمر على هذا الوضع يتصل بقضية منطقية لها مغزاها . فالحق عند جارلند يتمثل فى حقائق دنيا الطبيعة بتعريفها العلمى فى القرن التاسع عشر ، وواجب الفنان أن يصدر عن هذه الحقائق — وبذلك يصدر عن الحق . ولما كانت الحياة بعيدة عن الجمال — كما أثبت داروين وغيره — فلا ينبغى للفن أن يكون جميلاً . والجمال بالنسبة للأدب يتمثل فى هذا التزويق فى الأسلوب والتنميق فى الصياغة . وأما الحياة فتتمثل فى تلك السمات والصفات التى جاءت بها المدنية . ومن هنا رأى جارلند أن الأخذ بالأسلوب المنمق والتزام الصفات والسمات التى فرضتها المدنية ، يحجب عن العيون الحقيقة الأئيمة التى كان يعتبرها دنيا الحق والواقع . ومن العدل إذن أن يكشف الستار عن وجه العالم على طبيعته الحامدة الباردة ، بل البشعة فى أغلب الأحيان .

ولم يكن جارلند وحده فى تحديد هدف الأدب على هذه الصورة ، بل التقى معه أناس يفوقونه ذكاء ونبوغاً وفطنة ، ومنهم ستيفن كرين الذى كتب يقول سنة ١٨٩٢ :

« لقد تخلت عن مدرسة الحذقة فى الأدب ، موقناً أنه لا بد أن يكون فى الحياة ما هو أجدى وأفضل من مجرد الجلوس وقدر زناد الفكر بحثاً عن المحسنات البراقة والذكت البارعة ، ووصلت وحدى إلى ابتداء مذهب صغير فى الفن وجدتني أطمئن إلى سلامته ، ثم تبين لى أن مذهبي يطابق مذهب

« هاولز » و « جارلند » ، وهكذا وجدتني أخوض غمار المعركة الحميلة بين أولئك الذين يقولون إن الفن بديل الطبيعة للإنسان ، وإننا تبلغ بالفن ذروة النجاح كلما اقتربنا من الطبيعة والحق .

وينبغي أن يلاحظ أنه وإن كان أدب الطبيعة في القصة قد بدأ في أمريكا بظهور جارلند ، وكرين ، وهاولز ؛ فإن هؤلاء يعدون في الواقع من أدباء القرن التاسع عشر . أما في القرن الحالى فإن أقرب الأدباء إلى هذه الفئة هم : فرانك نوريس ، وجاك لندن ، وثيودور دريزر ، وشروود أندرسون ، ورينج لاردنر ، وأرسكين كالدويل ، وجيمس فاريل ، وجون ستينبك . ولكن معظم شهرة هؤلاء جميعاً — باستثناء رينج لاردنر واحتمال استثناء شروود أندرسون — إنما تقوم على إنتاجهم الروائى لا القصصى . ولم تكن هذه الروايات — مهما تكن محاسنها — تمتاز بالصنعة الدقيقة أو الكفاية الفنية البارزة ، بل بتصوير الحياة تصويراً جريئاً صريحاً ، والجهر بآراء واتجاهات اجتماعية وسياسية قوية حاسمة . فالحياة عندهم هى الطبيعة ، لا تلك الأوضاع السطحية المصطنعة التى خلقتها التقاليد الرخوة البالية . والمجتمع هو الحياة على الحدود ، وهو الحياة فى الأحياء الفقيرة القلدة بالمدين الكبيرة ، وهو الحياة على مقربة من المصانع . الأمريكية . والسياسة عندهم هى الثورة على الاقتصاد الرأسمالى والظلم الاقتصادى والاجتماعى . لقد كان هؤلاء الطبيعيون يمثلون طبقة المجددين فى مواجهة المحافظين . وكانوا فى أسوأ حالاتهم دعاة إصلاح أولاً ، ورجال أدب بعد ذلك ، وكانوا فى أحسن حالاتهم فنانون رغم آرائهم ومذاهبهم . وكان المثل المتطرف — إن لم يكن المثل الكامل — لهم « فرانك نورس » الذى قامت شهرته على ثلاث روايات هى :

« ماك تيج » سنة ١٨٩٩ و « الأخطبوط » سنة ١٩٠١ و « المنجم » سنة ١٩٠٣ ، وقد نشرت الرواية الأخيرة بعد عام من وفاة مؤلفها فى الثانية والثلاثين من عمره . ومع أن نورس نشر مجموعة بعنوان « قصص وصور » فإن جميع قصصه الصغيرة لقيت ما تستحق من إهمال ونسيان .

أما جاك لندن فما زالت قصصه القصيرة تنشر حتى اليوم فى كثير من مجموعات القصص المختارة ، وإن تكن شهرته قد تضاءلت إلى حد كبير فى أعقاب

الحرب العالمية الأولى . وقد ولد في سان فرنسيسكو سنة ١٨٧٦ ، ونشر أول مجموعة قصصية له سنة ١٩٠٠ بعنوان «ابن الذئب - حكايات من أقصى الشمال» . وفي الأعوام التالية حتى موته سنة ١٩١٦ نشر أكثر من خمسين مجلداً . وأروع قصصه هي التي نشرتها « مطبعة ديال » في طبعة خاصة سنة ١٩٤٥ بعنوان « أحسن قصص جاك لندن القصيرة » وقد جرت وقائع قصصه الأولى في منطقة « كلوندايك » بإقليم ألaska القطبي ، وكان قد زار هذه المنطقة خلال فترة الهجوم على الذهب . وله قصص أخرى يروى فيها مغامراته كصياد للسماك في المياه المحيطة بمدينة سان فرنسيسكو ، وأسفاره في منطقة المحيط الهادى الجنوبى ، وعنايته الخاصة بدراسة الأحوال الاجتماعية . وفي معظم هذه القصص نراه يخضع ويستسلم لمقتضيات سوقه التجارية كقصصى ، ولكن هذه القصص تنطوى على نزوع واضح إلى الطبيعة ، وخبرة واسعة في الأسفار وتعبير مستمر عن الرأى، مما جعل لمؤلفاته طابعاً تمتاز به عن سواها في تلك الأيام . وقد كتب « كارل فان اروين » في كتابه عن « الرواية الأمريكية » يقول عن لندن :

« إن أبطاله سواء أكانوا ذئاباً أم كلاباً أم ملاكين أم بحارة أم مغامرين أفاقين ، يكادون يشتركون في غرائز واحدة وفي سيرة واحدة ، فهم يصلون إلى القمة بالكفاح ويظلون في أوجهم حيناً من الدهر بوسائل متشابهة ، ثم ينهارون آخر الأمر أمام هجوم أعداء أقوى منهم » . وقد كان لندن يؤمن في عزة الأقوياء بمذهب تنازع البقاء ؛ لأنه كان ينظر إلى تاريخ البشرية على ضوء عقيدة التطور التي كانت تبدو له ملحمة رائعة متصلة ، ليست قصصه سوى فصول منها ، فكان يجرى وقائعها في أماكن يتجلى فيها الصراع على أتمه ؛ فهي تجرى في مجاهل ألaska ، وفي الجزر النائية بالمحيط الهادى ، وفي السفن الضاربة في عرض البحر بمنأى عن أعين الشرطة ، وفي الأوساط الصناعية أثناء الاعتصابات وفي أوكار الجريمة في شتى المدن ، وفي مسارب المشردين والأفاقين » .

ورغم ذلك فإن « لندن » يختلف عن « نورس » في أن معظم قصصه ما زالت حية إلى اليوم بقروئها الأولاد والطلبة باعتبارها قصصاً بسيطة من أدب المغامرات . وقد كان « لندن » عنصراً من عناصر النزعة « الطبيعية » في بداية

القرن الحالى ولكنه لم يكن قوة ذاتية دافعة وراءها . على العكس من « نورس » الذى كان روحاً قوية نشطة وراء الحركة « الطبيعية » . وقد لمس نورس مذهبه مجسماً فى أولى روايات دريزر « الأخت كارى » وحصل على حق نشرها سنة ١٩٠٠ لإحدى دور النشر فى نيويورك .

والواقع أن « دريزر » يعتبر من ناحيتى الصناعة الفنية والمذهب الفكرى « طبيعياً » ينخرط فى السلك الذى يبدأ بجارلند وينتظم نورس ودريزر ثم جيمس فاريل . وقد سئل ثيودور دريزر ذات مرة لماذا لا يكتب من تأليف القصص القصيرة فقال : « لأنى أحتاج إلى لوحة رسم كبيرة » ، ولهذا تعليله الفنى ، فان معظم قصصه لا تعد قصصاً قصيرة بقدر ما تعد سرداً تاريخياً . . . . وقد نشر خمسة مجلدات من مؤلفاته القصيرة ، ولكنها لا تصلح كلها لأن تسمى قصصاً قصيرة بمعناها الدقيق . وخير قصصه هى التى نشرت فى مجلدين أحدهما بعنوان « طليق » وقد نشر سنة ١٩١٨ ويضم أربع قصص هى « الشمس الضائعة » و « الخيرة الثانية » و « طليق » وقصة رابعة . والمجلد الثانى عنوانه « الأغلال » وقد نشر سنة ١٩٢٧ وتضمن قصص « الأغلال » و « اليد » و « الإعصار » ، والقصة الأخيرة تعد فى نظر بعض النقاد من أقوى قصص دريزر .

وقد ولد دريزر سنة ١٨٧١ من أسرة فقيرة ، وكان أبوه كاثوليكياً مترمناً عاجزاً عن الكسب ، فاضطرت العائلة إلى التنقل من مكان إلى آخر طلباً للرزق ، وكان للضنك الذى عاناه دريزر فى طفولته أثره البالغ فى إحساسه بمعنى الفاقة وفزع له لدى الفقر المدقع الذى يتعرض له الإنسان فى المجتمع الأمريكى . وقد كون فلسفته الخاصة من إكبابه فى سن باكورة على مطالعة كتابات هربرت سبنسر فضلاً عن شغفه المطرد بالعلم كوسيلة لتفهم الحالة الاجتماعية وتوجيهها .

ويستطيع من يقرأ مقالات دريزر وقصصه ورواياته أن يتبين خلالها بعض آرائه ومعتقداته الراضخة ، وأهمها أن الشر فى الإنسان لم ينشأ عن نزعة كامنة فيه بقدر ما نشأ عن مطالب جائرة مسرفة طالما فرضها مجتمع قام على مجاملة الأغنياء واستعباد الفقراء . فما يكون حلالاً مباحاً فى مستوى معين عند المجتمع يعد حراماً وإجراماً يعاقب عليه فى مستوى آخر ، وهو يلقي على المجتمع تبعه المآسى التى



تدور حولها قصصه ، فكل حِطبة في هذه القصص تنتهى بالخيانة ، وكل زواج ينتهى بالخيبة ، وكل عمل مالى يؤول إلى الإفلاس أو النجاح الذى يقوم على أساس الإفلاس الخلقى أو العاطفى . ومرجع هذا كله إلى إسراف المجتمع فى مطالبه وقيوده ، فالآباء لا يريدون أو لا يستطيعون إدراك مطالب أولادهم أو اتجاهاتهم الطبيعية ، وأبطال قصصه يتحطمون على صخرة مثالياتهم الزائفة .

وأشهر قصص دريزر هى « الشمس الضائعة » وهى جذيرة بالنجاح الذى أحرزته ؛ لأنها - على خلاف معظم قصصه الأخرى - تمس أوتار النفس البشرية ؛ إذ تعالج مأساة شيخ هرم يدعى « هنرى ريفزنيذر » Henry Reifsneider يحاول أن يواجه دنيا الوحدة الموحشة بعد أن هجر أولاده المزرعة ليعيشوا فى أماكن أخرى ، وبعد أن تخطف الموت زوجته « فيبي » وهو أحوج ما يكون إليها لإيناس وحشته فى سن السبعين . ورغم الهفوات اليسيرة التى يأخذها بعض النقاد على أسلوب القصة وحوارها وحوادثها ، فإن الموقف الرئيسى فيها - وهو الذى يخيّل فيه هنرى أن زوجته قد عادت إليه ، فيحاول أن يسترجع ما فقد من المتعة برفقتها وإيناسها وهو تائه فى دنيا الوهم والخيال ، وكذلك الموقف الذى يخرج فيه إلى الحلاء هائماً على وجهه ، هائفاً بشمسه الضائعة « فيبي » أن تعود إليه - كلا هذين الموقفين يهز أعماق النفس بما فيه من عاطفة أصيلة ، وتحليل نفسانى دقيق . أما خاتمة المأساة ، حيث يظهر هنرى طيف زوجته ويستدرجه إلى حتفه فإنها أقرب ما تكون إلى الأساطير والخرافات الشعبية . وهى بهذا تضيف على جو القصة وحبكتها عنصر الحقيقة السيكولوجية التى تتجاوز نطاق الحركة المباشرة فى هذا الموقف . والقصة من هذه النواحي أقرب إلى روائع ستيفن كرين ، وشروود أندرسون ، وجون ستينبك ، منها إلى معظم إنتاج دريزر القصصى ، أو مؤلفات أشد الأدباء شهراً بدريزر ، وهو جيمس فاريل .

وقد ولد فاريل فى شيكاغو سنة ١٩٠٤ ، ونشأ هو أيضاً فى أسرة كاثوليكية رقيقة الحال ، وتمرد كصاحبه على الجو الخانق الذى نشأ فيه ، وكان ينظر إلى دينه على أنه قوة اجتماعية يراد بها استعباد الفقراء قبل كل شئ . ويغلب على مؤلفاته كذلك الإسهاب وتفكك الأسلوب والإلحاح فى تصوير الأحوال الاجتماعية

ومع أن فاريل ألف كثيراً من القصص القصيرة ، فإنها أقل حبكة من قصص دريزر . وبينما تصل خيرة رواياته إلى درجة الإيمان بقسوة الحياة في إحياء المدن الفقيرة وقلة جدواها ، فإن قصصه القصيرة لا تنطوي على أكثر من تصوير الفرع والأسى في حالة معينة . ولهذا تبدو هذه القصص أقرب إلى أمثلة تضرب للتدليل على وجهة نظره الخاصة في تشخيص أدواء المجتمع ، ولكنها لا تصل إلى العمق الاجتماعي الذي نجده عند دريزر أو كرين ، ولا العمق السيكولوجي عند جون ستينبك أو شروود أندرسون .

وشروود أندرسون من مواليد كامدن بولاية أوهايو سنة ١٨٧٦ ، وكان الطفل الثالث في أسرة لم تنأ قط عن محيط الفقر المدقع . ولم يظهر أول كتبه إلا سنة ١٩١٦ لأنه بدأ حياته العملية تاجراً ونال حظاً متوسطاً من النجاح ، ثم سئم هذه الحياة فيما بعد وضاق بما فيها من جذب وجمود ، فبدأ ينظر إلى الكتابة والتأليف نظرة الاهتمام والجد . وقد نشرت أولى قصصه في مجلات « الديال » أي المزولة ، و « الفنون السبعة » و « المجلة الصغيرة » ، وظهرت أول مجموعة من قصصه سنة ١٩١٩ ، وظهرت بعدها مجموعة بعنوان « انتصار البيضة » سنة ١٩٢١ ثم ظهرت له عدة مجموعات منها « الأيدي وقصص أخرى » سنة ١٩٢٥ و « أليس والرواية المفقودة » سنة ١٩٢٩ و « الموت في الغابة وقصص أخرى » سنة ١٩٣٣ .

وتدور قصص أندرسون حول الحياة في المدن الصغرى بالمنطقة التي يسمونها « الغرب الأوسط » في الولايات المتحدة ، وقد كان شديد الإعجاب بدريزر ولكنه كان أقدر من دريزر على استغلال نظريات التحليل النفسي الحديثة ، وكانت موضوعاته تقوم على أساس الاعتبارات النفسانية لا الاقتصادية ، فاذا عرض للعوامل الاقتصادية فلكى يبين مدى تأثيرها على نفسية الفرد ، لا ليدخل في مقارنة بين طبقات المجتمع . وكان يرى أن اتساع حركة « التصنيع » في أمريكا يقترن في الوقت ذاته بحركة « اصطناع » في التقاليد الاجتماعية والعادات والأخلاق ولهذا نجد شخصيات قصصه معذبة بقيود اجتماعية لا خلاص منها إلا بالعودة إلى الطبيعة والانقياد إلى غرائزهم ومشاعرهم الطبيعية . وقد كان أندرسون — كسائر الطبيعيين — يرى الحقيقة الكاملة ماثلة في الطبيعة ، سواء أكانت الحقيقة بمعناها

المادى أو المعنوى . ولكنه لم يكن يعتمد على هذه الآراء كمؤلف قصصى على الأقل فى قصصه الممتازة . وقد استطاع بتركيز جهوده فى تحليل شخصياته أن يتخلص من الحاجة التى كان يحس بها دريزر وفاريل ، وهى الحاجة إلى « لوحة رسم كبيرة » وكل ما أثار عليه من جأءوا بعده من المؤلفين ، مثل أرنست همنجواى ، هو إيمانه الساذج الفج بسلامة الطبيعة البشرية ؛ وهو إيمان قوضت الحرب العالمية الأولى قواعده فى النفوس . ومع ذلك ، فإن أندرسون يكاد يلحق بهذه الطبقة من الكتاب فى بعض قصصه الممتازة سواء من ناحية المادة أو النوع ، كما هى الحال فى قصة « أريد أن أعرف لماذا ؟ » وقصة « أنا أحمق » وقصة « البيضة » وقصة « البذور » وربما كانت القصة الأولى خيراً من قصة همنجواى « رجل العجوز » . أما تفوق همنجواى على أندرسون كروائى وقصصى فيقوم على أساس أفقه الذى لا شك أنه أفسح ، وتجاربه التى لا شك أنها أعمق وأصدق من صاحبه . وكذلك يبدو أن كاثرين آن بورتر ، وروبرت بن وارن ، ووليم فوكنر ، كانت لهم خبرة بألوان من التجارب لا يكاد شروود أندرسون يعلم عنها أو يدرك منها شيئاً على الإطلاق .

أما جون ستينبك ، الذى بلغ الذروة بروايته « فى المعركة المائعة » و « عناقيد الغضب » — وكلتاها أشد وطأة على المجتمع من روايات دريزر أو فاريل — فتمتاز قصصه القصيرة بإتقان دقيق فى اتجاهها الرمزي السيكولوجى لا يرقى إليه أى منهما . وقد ولد ستينبك فى كاليفورنيا سنة ١٩٠٢ ، وتمتاز رواياته بطابعين متشابهين ولكنهما منفصلان تمام الانفصال ؛ أحدهما الطابع الرينى الوادع وتمثله رواية « مسكن تورتيلا » ، والآخر هو طابع الثورة الاجتماعية وتمثله رواية « عناقيد الغضب » ، ويغلب الطابع الأول على قصصه القصيرة ، وقد أصبح فيما بعد أبرز طابع فى رواياته .

وأشهر قصص ستينبك هى « زهور الكريزانتيم » وأساسها افتراض وجود علاقة بين الحصب والنماء فى حياة النبات وبين العنف المادى والشهوانية فى الحياة البشرية . وخلاصتها أن سيدة فى الخامسة والثلاثين من العمر تدعى « إليزا إلن » هى زوجة أحد الفلاحين ، كانت تتعهد بعض أحواض الزهر أمام دارها ،

عندما مرّ بها عامل يشحذ المقصات ويصلح الأصص ، وكان من عادته أن يطوف مرة في كل عام بين مدينتي سياتل وسان دييجو ، ولما لم يكن لديها مقص تشحذه أو أصيص تصلحه فقد همت بأن تصرفه إلى حال سبيله . ولكنها وجدته يظهر الإعجاب ببراعتها في تعهد زهور الكريزانتيم ، فاذا هي في هذه اللحظة تستشعر من جديد تلك القوة الغامضة التي تملكها في « يديها الزارعتين » . . . .

وإذا هي تسترسل معه في حديث شائق عن أزهارها العزيزة . وهنا يصور لنا الكاتب في براعة وسحر شعور المرأة وميلها الذي يكاد يكون جنسياً نحو العامل العجوز وحياته البوهيمية الطليقة . . . ويروى لها الرجل أنه يعرف سيدة سيمر عليها في طريقه وليس في حديقتها زهرة واحدة من زهور الكريزانتيم ، فتعرض عليه « إليزا » أن يحمل إليها بعض هذه الزهور ، وتخرج من بطن الأرض أصيصين مهملين لتعهد إليه بإصلاحهما . وقد كانت مهارة « إليزا » في تعهد زهورها أشبه ما تكون بمهارة الرجل في إصلاح الأصص ، وكانت هذه المهارة المشتركة خليقة أن تربط بينهما بعلاقة وثيقة لولا أن الرجل لم يزد على أن « اصطنع » الإعجاب بزهور « إليزا » وأن « إليزا » بدورها لم تزد على أن « خلقت » للرجل عملاً لم تكن قط في حاجة إليه . ولكنها لم تظن لهذه الحقيقة أول الأمر . وقد بعث إعجاب الرجل في نفسها شعوراً بدفع الحياة إلى الحد الذي جعلها تبادر بعد رحيله - وهي بسبيل الاستعداد للذهاب إلى المدينة مع زوجها - « فتزع ملابسها الملوثة وتطوح بها في أحد الأركان ، ثم تتناول قطعة صغيرة من حجر الحمام وتحك بها ساقها وفخذها وخصرها وصدرها وذراعيها ، حتى يحمر جلدها ويتسلخ ، وبعد أن جففت نفسها وقفت أمام المرأة في مخدعها وراحت تتأمل قامتها ثم شدت بطنها إلى خلف ودفعت صدرها إلى أمام . . . » وقد ظل هذا التوتر الحسى على أشده إلى أن مدت بصرها بمحض المصادفة وهي في الطريق إلى المدينة بالسيارة مع زوجها ، فرأت الزهور التي بذلت في إعدادها كثيراً من الجهد ملتفة على قارعة الطريق . وسرعان ما تضاءلت حيوياتها بعد أن تكشف أعينها زيف الرجل وقلة إخلاصه ، فتحاول أن توجه حيوياتها وجهة أخرى بأن تطلب من زوجها الذهاب لمشاهدة مباريات الملاكمة في المدينة ، فيلبى رغبتها وهو في دهشة من الأمر ، ثم تعود فتدرك فجأة أنها تحاول عبثاً لا طائل

نحته ؛ إذ تسعى إلى الهرب من آثار صدمتها ، فيذوب إحساسها الزائف بنشاط الشباب وحيويته ، وتلدور برأسها جانباً لتكسب دموعها « وتبكي في ضعف واستكانة - كما تبكي عجائز النساء » .

وفي هذه القصة تبدو فكرة العلاقة بين العاطفة البشرية وبين خصب الطبيعة كما ترمز إليها علاقة إليزا إلى الخراف العجوز ، على نحو أقوى وأوضح مما يبدو في قصة « رجل من نيوانجلند » التي كتبها أندرسون . وقد جاءت قسوة الخاتمة نتيجة إدراك إليزا أن عاطفتها - وهي عاطفة لا غبار عليها - نشأت عن سبب لا يرقى إلى مستواها ، وهو الإعجاب الزائف الذي أبداه الخراف حين أثنى على مهارة يديها ، ولكن القارئ لا يفوته أيضاً أن إعجاب إليزا بمهارة الخراف لم يكن يرقى كذلك إلى مستوى مهارته الحقيقية في عمله .

وتسرى فكرة مشابهة لهذه بين سطور قصة من أمتع قصص أندرسون ، وهي قصة « أريد أن أعرف لماذا ؟ » إلا أن المقارنة هنا تجرى بين حياة الحيوان وطباع الإنسان . وهي تجتاز ثلاث مراحل نستطيع أن نتبينها خلال مشاعر الصبي الذي يروي القصة وهو في الخامسة عشرة من عمره . فالمرحلة الأولى تتمثل في دنيا الجنس الأبيض التي قضت قواعد الخطأ والصواب فيها بإقامة حاجز يفصل بين الصبي وبين أشياء تنطوي في نظره على أجمل ما في هذا الوجود . والمرحلة الثانية تتمثل في دنيا الزنوج ، ولا سيما زنوج سباق الخيل ، التي يتحدث عنها الصبي قائلاً :

« كثيراً ما تقابل الرجل الأبيض - إذا أنت هربت من بيت أهلك كما فعلت أنا الآن - فيبدو لك على ما يرام ويعطيك ربع ريال ، أو نصف ريال ، أو شيئاً ما ، ثم يذهب في الحال ليشتي بك ويسلمك . إن البيض يفعلون ذلك ، أما الزنوج فلا . . . إنك تستطيع أن تثق فيهم . . . إنهم أكثر أمانة في تصرفهم مع الصبيان . . . » . وتتجسم دنيا الجمال عند الصبي في سباق الجياد فيقول : « إنك إذا لم تكن هائماً مجنوناً بالجياد الأصيلة ، فلا يمكن أن يكون ذلك إلا لأنك لم تذهب إلى حيث تجدها بكثرة ولا تجد خيراً منها . إنها جميلة . إنه لا يوجد شيء يعادل بعض جياد السباق في جمالها ونظافتها وأناقها وأمانتها وكل شيء فيها » .

وينتقل إعجاب الصبي من الجياد الأصيلة إلى مدربها فيقول : « كنت أفكر في جبرى تلفورد المدرب وكيف كانت تغمره السعادة طوال السباق . لقد أحببته في عصر ذلك اليوم أكثر مما أحببت أحداً حتى أبى . لقد كدت أنسى الجياد نفسها وأنا أفكر فيه على هذا النحو . ويرجع ذلك إلى ما رأيته في عينيه وهو يقف في مكان العرض « البادوك » إلى جوار جواده « شعاع الشمس » قبيل بدء السباق . لقد كنت أعلم أنه ظل يتعهد « شعاع الشمس » ويرببه منذ كان مهراً رضيعاً ، فعلمه كيف يجرى في صبر وأناة وكيف ينطلق دون أن يتوقف أو ينحرف عن الطريق قط . لقد أدركت أنه كان بمثابة الأم ترى طفلها يصنع شيئاً جريئاً أو مدهشاً . وكانت هذه أول مرة أحس فيها نحو رجل يمثل هذا الشعور » .

ومن هذا التلخيص نلاحظ أن العواطف التي ثارت في نفس هذا الصبي تشبه تلك التي ثارت في نفس إلزا إلن ، فكلاهما يبدو شديد الإعجاب بشخص آخر ، ويتطور هذا الإعجاب إلى عاطفة من الحب بدافع من الخبوية أو بتأثير المهنة الطبيعية التي يبدو أنها تجمع بينهما . ولكن الفتى يصطدم بخيبة الأمل أيضاً كما اصطدمت إلزا إلن ؛ إذ يفيق من حلمه في اللحظة التي يتبع فيها جبرى تلفورد إلى بيت رينى بعد انتهاء السباق فيسمعه يقيه مزهواً بعمله قائلاً : « إنه هو الذى صنع ذلك الحصان ؛ وإنه هو الذى كسب السباق وسجل الرقم القياسى فيه » . ويرى الفتى كيف يغازل جبرى بعض النساء الغليظات القدرات ، فتقلقه الصدمة إلى أفق جديد ، وتراه ينظر إلى الأشياء من زاوية جديدة فيقول : « إن الهواء في دنيا السباق ليس طيب المذاق ولا طيب الرائحة . . كيف يستطيع رجل يدرك ماذا يصنع مثل جبرى تلفورد أن يرى جواداً كشعاع الشمس ثم يذهب ليقبل امرأة كهذه في اليوم نفسه . . . إننى لا أستطيع تعليل ذلك . . . تبّاً له ! ما حاجته إلى أن يفعل شيئاً كهذا . . . ؟ إننى لا أكف عن التفكير في ذلك ، وهذا ما يزهلنى في رؤية الجياد ، وشم الأشياء ، وسماع الزنوج يضحكون ، وغير ذلك . إننى في بعض الأحيان أثور لما حدث وأود لو اشتبكت مع أى إنسان . . . إننى لنى حيرة مذهلة لماذا فعل ذلك . . . ؟ أريد أن أعلم لماذا . . . ؟ »

هذا هو محور القصة ، وقد لاحظ النقاد على أندرسون أنه أسرف في تصوير جمال الحياة الطبيعية البسيطة في صحبة الجياد دون أن يختص الجانب الآخر من المشكلة بالنصيب الواجب من اهتمامه . ومن هذا يتبين أثر اعتقاد أندرسون أن دوره في الحياة هو دور المصلح الاجتماعي وكيف كان هذا الاعتقاد يحول دون استكمال عناصر الموضوعات التي تدور عليها قصصه .

ويعد أرسكين كالدويل أوفر المؤلفين إنتاجاً في العصر الحديث . وقد ولد في ولاية جورجيا سنة ١٩٠٣ ، وتدور معظم قصصه حول الحياة التي عرفها في طفولته ونجى حواشيها بين طبقات البيض الفقيرة والزوج . وأغلب موضوعاتها تناول وحشية مجتمع ملاك الأراضي في الجنوب ومحاولاتهم المنكرة للمحافظة على نظام اجتماعي متعفن ، هو نظام الرق أو التفريق العنصري . ويرى أشد المتحمسين لكالدويل أنه « ولد قصاصاً » ، ويضعه الناقد المشهور هنري سيدل كاني في مرتبة مارك توين ، ويقول في هذا الصدد : « والحق أنه في هذه وغيرها من القصص التي تذبذب بالسخط على عالم ظالم مضطرب . . . يعتبر كالدويل خليفة مارك توين ووريثه الروحي » . ومع ذلك فإن هناك فارقاً واضحاً جداً بين الرجلين ؛ ففي أشد قصص مارك توين سخرية ، وأقساها تهكماً كقصة « زيارة كابتن ستورنفيلد للسماء » و « الغريب الغامض » و « الرجل الذي أقسده هايدلبرج » نجد روح السخرية والنقد واضحة جليلة ، أما كالدويل فنرى نقده للمجتمع قائماً على فكرة غامضة مبهمه عن قصاص لا بد أن يحل بالظالمين في يوم من الأيام . . . على أن كلا من كالدويل وتوين لم يوفق في قصصه القصيرة كما وفق في أحسن رواياته .

ويعتبر رينج لاردنر - الذي ولد في نايلز بولاية متشيجان سنة ١٨٨٥ وتوفي سنة ١٩٣٣ وتلقى دراسته الأدبية الأولى كصحفي - أقرب من كالدويل إلى روح الدعاية الأمريكية الأصلية . وهو إذ يستعمل ضمير المتكلم الذي يخطيء في الهجاء ، ويخطيء في الأسماء ، ويمسح الألفاظ والعبارات ، ويرسل ملاحظات تشف عن هدف ساخر يفوق مستوى تفكيره ، يذكرنا بالشخصيات التي خلقها اريتموس وورد ، وجوش بلينجز ، وجون فينكس ، وبعض قصص

مارك توين ، والجلد الأكبر لمثل هذه الشخصية هو البائع الأمريكى المتجول على عهد الاستعمار ، وهو الذى ترك ذرية على غرار « جوناثان » فى رواية « المقارنة » التى ألفها رويال تايلر ، وغيرها من الشخصيات الساذجة الجاهلة التى تمتاز رغم ذلك بالمكر والدهاء ، ونراها تملأ صفحات المجلات الأمريكية فى أواسط القرن التاسع عشر. ومع ذلك فإن أهداف لاردنر كانت - سواء أراد أو لم يرد - متناقضة على خط مستقيم مع أهداف كتاب الدعاية فى مناطق الحدود. ونحن نجد شخصيات « جوناثان » البائع المتجول و « دينى كروكييت » و « البسطاء » فى قصص مارك توين طيبة فى أعماقها وإن تكن ماهرة ماكرة فى سخريتها بتقاليد المجتمع « الراقى » ، بينما نجد شخصيات لاردنر تنطوى على روح شريرة دفينه ، لا فى أعماقها وحدها ، بل فى أعماق المجتمع الذى تنتمى إليه . ويلاحظ كذلك أن الشخصيات التى ابتدعها كتاب الفكاهة فى مناطق الحدود تتألف معظمها من أناس جهلة أميين طيبين ، بينما شخصيات لاردنر تخرج من صلب الجهلة فى الطبقة الوسطى ، وتتم - رغم مسحة السذاجة وطابع الاحترام الزائف - عن قسوة متأصلة مخيفة ، تزداد بشاعتها إذ تلتف بثياب مهلهلة من الفضيلة المصطنعة . وبعد ، فإن جملة القول فى جماعة الطبيعيين فى القصص الأمريكى أنهم لم يكونوا مجرد ثائرين على المظالم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، بل كان الممتازون منهم يجمعون بين روح الثورة والسخط التى تضطرم بها نفوسهم وبين القدرة الفائقة على أن يستشفوا حقيقة التعقيد الذى يسيطر على حياة العصر .

## المحافظون

لم يكن رد الفعل ضد الطبيعيين فى القصة القصيرة ثورة منظمة ولا يمكن أن يوصف بأنه حركة أدبية ذات معالم واضحة . وإنما جاء رد الفعل معاصراً للدعوة الإقليمية التى ظهرت فى العقد الثالث من القرن الحالى ، وللوعى الاجتماعى الذى نضج فى العقد الرابع منه ، وقد كان مصدره المباشر تلك النزعة البوهيمية التى انتشرت فى السنوات التى سبقت الكارثة المالية التى هزت أمريكا سنة ١٩٢٩ وكانت وجهته على وجه عام دولية أكثر منها إقليمية ، وأما أهدافه فهى فحص القيم المعنوية السائدة من ناحية ، وتحرى الإلتقان الفنى من ناحية ثانية . والواقع



أن الخلاف بين التقليديين أو المحافظين وبين الطبيعيين كان أضيق في ناحية العناية بالمشاكل الخلقية والمعنوية منه في ناحية الإيمان بالتقاليد والنظر إليها باعتبارها تراثاً تاريخياً ومجموعة من العقائد السيكولوجية وثمره للتقاليد الاجتماعية . وبعبارة أخرى كانت نظرة المحافظين إلى العناصر التي تكون الحقيقة أوسع أفقاً وأقل قطعية وتذكراً للماضي من نظرة الطبيعيين .

ولم يكن كل ما يميز هؤلاء الكتاب المحافظين في مجموعهم هو مجرد الأسلوب الذي خالفوا به أسلافهم ، بل كانوا يمتازون أيضاً بالطريقة التي انتفعوا بها من ذلك الماضي الأدبي العريق ، وتطبيق عبر الماضي ودروسه على لون من الأدب لا نكاد نجد له تعريفاً دقيقاً إلى اليوم . فقد استعاروا من الماضي نظرتهم إلى الإنسان كشخصية مكافحة تثير الإعجاب والأسى في وقت واحد . ومن هنا أحلوا روح الشك والسخرية محل التفاؤل المصطنع الذي سيطر على كتاب القرن التاسع عشر ، كما أنهم بعثوا الفكرة التي تقول إن الفن ليس مجرد أداة طيعة للتبشير بمبادئ الأخلاق وعناصر التقدم الاجتماعي . وإذا كانوا يختلفون عن الطبيعيين في هذه النواحي فإن من الانصاف أن نقول إنهم استفادوا وتعلموا منهم ، وأضافوا بما أفادوا حياة نابضة وحيوية جديدة على المبادئ والتقاليد العتيقة الجاهدة . فقد تعلموا أولاً وقبل كل شيء أسلوباً جديداً في الصراحة والإخلاص في علاج موضوعاتهم . وتعلموا ثانياً أهمية التطورات الاجتماعية كقوة لها أثرها في حياة هذا العصر وتجاربه .

ومهما يكن من أمر فإن أمثال هذه المبادئ والنظريات لم تصدر عن تدبير وتفكير مقصود لذاته ، ولم تتوافر الإحاطة بها على الوجه الأكمل لأي كاتب بعينه في هذه الأعوام . فلم تخرج إلى الوجود في صورة نداءات أصدرها النقاد أو تراجم كتبها الأدباء ، وإنما جاءت نتيجة تقديرنا نحن للأهداف التي تعبر عنها المؤلفات التي صدرت ونشرت . وقد تمخضت الفترة بين سنة ١٩٢٠ و سنة ١٩٤٠ - فضلاً عن المؤلفات التي أشرنا إليها فيما سلف - عن قصص قصيرة رائعة ، مثل « حياة فرانسز ماكوبر القصيرة السعيدة » و « القتلة » و « ثلوج كليمانجارو » و « عاصمة الدنيا » و « الذين لا يقهرون » وكلها من

تأليف أرنست همنجواي ، و « زهرة لاميلى » و « شمس ذلك المساء » و « خريف الدلتا » و « الجياد البلقاء » و « الدب » وهى من تأليف وليم فوكنر ، و « النصيب الغنى » و « يوم مايو » و « العودة إلى بابل » من تأليف سكوت فترزجرالد ، و « يهوذا المزدهر » و « ابن الفناء » و « ماريا كونسبسيون » و « الفارس الشاحب » من تأليف كاثرين آن بورتر ، و « الأحمر القديم » و « شرفها العجيب » من تأليف كارولين جوردون ، و « الصقر الحاج » من تأليف جلنواي يسكوت ، و « جباد فينا البيضاء » من تأليف كاي بويل ، و « شتاء العليق » من تأليف روبرت بن وارين .

وبعد هذا الإنتاج من أنخصب ما جادت به القرائح فى أى فترة مماثلة لهذه فى تاريخ القصة القصيرة فى أمريكا . وإذا رجعنا إلى هذه المجموعة الوفيرة من القصص تجلت أمام أعيننا حقيقتان : إحداهما تلك الوفرة الملحوظة فى عدد القصص الممتازة التى أنتجتها عبقرية كتاب الولايات الجنوبية ؛ والثانية هى الوحدة فى الأهداف بين جميع هؤلاء الكتاب ، رغم ما يبدو من مظاهر اختلافهم فى الأسلوب والوسيلة .

وقد ظل النقد فترة طويلة يخلطون بين أهداف أرنست همنجواي ، ووليم نوكرز ، ويربطون بينها وبين أهداف الطبيعيين . ومرد ذلك أن همنجواي كان يدعو إلى إعادة النظر وإعادة البحث فى الآراء والمثل العليا القديمة ، وكان يعنى بذلك - كما يؤخذ من مؤلفاته نفسها - شيئاً آخر غير التمسك لتلك المثل العليا وطرحها جانباً ، فأنما كان يعنى تجريدتها من ثياب النظريات المطلقة التى كانت تكسوها ، وتجديد هذه المثل باقتباس أسلوب فى ذلك كشف عن علاقتها بالأهداف والأحداث التى تتصل بالحاضر وما يكتنفه من شعور ببشاعة الحروب ، وخيبة آمال الناس فيما يرون حولهم من مظاهر الفساد والاضطراب . ولم تكن أهداف فوكنر تختلف كثيراً عن أهداف همنجواي وإن يكن إحساسه الخاص بماضيه التاريخى كأحد أبناء الجنوب قد أتاح له أمثلة مادية لما كان يسود هذا الماضى من رومانتيكية زائفة وبطولة متأصلة . ومن هنا كانت مؤلفاته تجسماً للماضى والحاضر فى صورة تاريخ الجنوب .

ولا شك أن أبرز كتاب القصة القصيرة من غير الجنوبيين بعد همنجواي

هو سكوت فزجرالد ، وقد قال الناقد الشاعر المعروف إليوت عن أشهر رواياته وهي « كاتسبي العظيم » إنها تمثل أول خطوة هامة في أدب الرواية الأمريكية منذ جيمس ، وقصصه القصيرة الممتازة أيضاً تذكر قراءه بجيمس ، ولكن إنتاجه القصصى في مجموعه قد تأثر لسوء الحظ باضطرابه تحت ضغط الحاجة المادية إلى تأليف قصص تافهة ، وقد كتب قصة « ظهر الحمل » في ليلة واحدة ، وكسب من قصة « الفتاة المحبوبة » ألفاً وخمسمائة دولار وكتبها في أسبوع واحد . على أن إنتاجه الممتاز لم يقتصر على تحليل مسئولية السنوات التي تلت الحرب العالمية الأولى ، بل أبرز كذلك مصادر الفساد الشخصى والمعنوى الذى تفشى في مجتمع قوامه الامتيازات الاجتماعية والأدبية التى ينفرد بها الأثرياء . وقد قفز فزجرالد فجأة إلى ذروة النجاح إثر ظهور أولى رواياته « هذا الجانب من الجنة » سنة ١٩٢٠ . ولم تلبث مقدرته الفائقة على الإنتاج أن أسعفته عقب نجاحه الباهر بروايتين وثلاث مجموعات من القصص القصيرة في السنوات الخمس التالية . ولكن دلائل الإجهاد وفقدان الثقة بالنفس أخذت تبدو في إنتاجه بعد سنة ١٩٢٥ ، فلم تظهر روايته التالية « الليل حنون » إلا سنة ١٩٣٤ ، كما أن أول مجموعة من قصصه القصيرة بعد لمجموعات الثلاث الأولى لم تظهر إلا سنة ١٩٣٥ وقد توفى في ديسمبر سنة ١٩٤٠ إثر نوبة قلبية وسنه لاتتجاوز الرابعة والأربعين ، وترك رواية ناقصة وعدداً من القصص المتناثرة نشرت مجموعة منها بعد مماته في سنة ١٩٥١ .

ونشبه حياة « كاي بويل » إلى حد كبير حياة سكوت فزجرالد ، مع خلوها من التطرف الذى امتازت به حياة سكوت الشخصية وقصصه القصيرة نفسها . وقد ولدت سنة ١٩٠٣ وقضت شطراً كبيراً من صدر حياتها في واشنطن ، ثم عاشت في أوربا معظم سنى حياتها بعد سنة ١٩٢٢ . وعلى الرغم من حرصها على أن تتجنب النزعة الإقليمية أو المحلية في قصصها ، فإنها ظلت شديدة الحساسية لإزاء الخلافات الداخلية في أمريكا طوال مدة إقامتها في أوربا ، كما أن شدة اهتمامها بالشئون السياسية منذ سنة ١٩٣٠ ، جنحت بها إلى اتخاذ الأدب الروائى وسيلة لمناقشة الاتجاهات السياسية كما اتخذها فزجرالد وفوكنر وسيلة

لتناول الاتجاهات الاجتماعية والفكرية . وخير مثال لذلك الاتجاه ولفن « مس بويل » هو قصتها المشهورة « جياذ فيينا البيضاء » التي ظفرت سنة ١٩٣٥ بجائزة أدب القصة تخليداً لذكرى « أو - هنرى » وهى قصة ضد النازية .

وتعد « كاثرين آن بورتر » من خيرة كتاب الجنوب . وقد ولدت فى تكساس سنة ١٨٩٤ وقضت عدة سنوات فى المكسيك وفى أوروبا قبل أن تبدأ فى نشر قصصها فى أوائل العقد الثالث من القرن الحالى . وأول مجموعة نشرت من هذه القصص هى « جوداس المزدهر » سنة ١٩٣٠ ، وهى تضم أروع قصصها ، ومنها « السحر » و « الحبل » و « تلك الشجرة » و « المرأة المصدوعة » . ولها أيضاً مجموعة نشرت فى سنة ١٩٣٦ بعنوان « الفارس الباهت للجواد الأدهم » وتحوى عدا هذه القصة قصتين أخريين هما « نبذ الظهر » و « ابن الفناء » ومجموعة باسم « البرج المائل » نشرت سنة ١٩٤٤ وتحوى قصصاً رائعة منها « السرك » و « النظام القديم » و « القبر » و « الطريق السفلى إلى الحكمة » . وكلها تستمد مادتها من حياة المؤلفة فى الجنوب وفى المكسيك وأوروبا وطريقها فى الكتابة هى استجماع بعض الذكريات وصوغها فى قالب قصصى .

وهناك كاتبان آخران من الجنوب يرتفعان فى أحسن إنتاجهما إلى مستوى البراعة التى امتازت بها « مس بورتر » ، وهما كارولين جوردون ، وروبرت بن وارن . وكلاهما يعد من أبرع الروائيين فى العصر الحاضر ، وهما من مواليد ولاية كنتكى ، ولايكاد أحدهما يختار مادة قصصه إلا من الجنوب . وأشهر الشخصيات التى أبدعتها قريحة « مس جوردون » هى شخصية « اليك مورى - الرياضى » وهى شخصية أستاذ يعشق التدريس والبحث ولكنه فى الوقت نفسه ينزع إلى ممارسة الألعاب الرياضية . ومن قصصها المشهورة « الأحمر القديم » و « شرفها العجيب » و « الأسير » و « الشلال » . والمعروف أن أستاذيها فى القصة القصيرة هما تشيكوف ، وهنرى جيمس .

أما روبرت بن وارن فله - عدا مجموعة قصصه - أربع روايات رائعة وديوان شعر ، وعدة مؤلفات فى النقد الأدبى . وقد قضى عدة سنوات فى جامعة لويزيانا حيث كان يشرف على تحرير أرقى مجلة أدبية فى أمريكا خلال العقد

الرابع من هذا القرن ، وهى مجلة « سودرن ريفيو » . وهو يعد فى زمرة أحدث طبقة من الكتاب الأمريكيين ، وإن يكن معظم قصصه قد نشر خلال مدة إشرافه على تحرير المجلة المذكورة . ولم تطبع أول مجموعة لقصصه حتى سنة ١٩٤٨ رغم أنه قد نشر رواياته الثلاث الأولى قبل ذلك .

ومن الكتاب الذين يستحقون الذكر فى هذه الفترة ولیم سارویان ، وهو أمريكى أرمنى الأصل عاش فى كاليفورنيا وطارت شهرته فى سنة ١٩٣٠ وما بعدها من سنوات العقد الرابع . وقد كتب أولى قصصه القصيرة « الفتى الجرىء » اللاعب على العقلة المتحركة « سنة ١٩٣٣ ونشرتها مجلة « ستورى » وهى قصة فنان شاب يكاد يموت جوعاً فى وسط الثراء الذى يغمر أمريكا . وقيل إنه غزا بهذه القصة قلعة الفن التقليدى . ولم يلبث سارویان أن تدفق فى إنتاجه فنشرت له عشر مجموعات قصصية بين سنة ١٩٣٤ و سنة ١٩٤١ ، فضلاً عن كثير من الروايات والمقالات والمحاضرات ، وبينها رواية سجلت أعلى رقم قياسي فى الانتشار سنة ١٩٤٣ . وما زالت قصصه بوجه عام تمثل خير إنتاجه ، وهى تمتاز بتجديد فى الأسلوب وانطلاق فى التعبير كأننا يبشران بمستقبل زاهر للمؤلف لولا إشرافه فى الغرور وطغيان شخصه على موضوعاته وعباراته ، مما دعا إلى إهدار قيمته الأدبية والفنية عند نقاد القصة فى الأدب الأمريكى .

وأجدر منه بالذكر فى ختام هذا الفصل « كونراد ايكين » و « ولیم كارلوس ولیمز » وكلاهما شاعرا قبل كل شيء ، وكلاهما يمتاز بنثره الفنى الجيد السبك على خلاف ولیم سارویان . وقد تأثرا بالعلم الحديث أشد التأثر : الأول بعلم التحليل النفسى ، والثانى بالطب الذى يمارسه ، ويكاد يكتب قصصه بمبضعه . . حتى لقد سمي أشهر مجموعة قصصية له نشرت سنة ١٩٣٢ « مبضع الزمان . . . وقصص أخرى » .

### همنجواى وفوكنر

على أن الحقيقة التى لا تقبل الشك هى أن أعظم قصصيين أمريكيين فى النصف الأول من القرن العشرين هما أرنست همنجواى ، وولیم فوكنر . وليس من المهم أن تكون شهرتهما قد قامت أولاً على رواياتهما أو على قصصهما القصيرة

فلئن كان من المؤكد أن شهرتهما قامت على الأولى فإن النقاد قد حرصوا في الوقت ذاته على الإشادة بروعة قصصهما القصيرة واعتبارها خليقة أن تثبت في مجال المقارنة إلى جانب أروع القصص في تاريخ الأدب العالمي ، ومنها قصص تشيكوف ، وموباسان ، وبلزاك ، وفلوبير ، وجويس ، في أوربا . وهوثورن ، وملفيل ، وپو ، وجيمس ، في أمريكا .

وكلا الأديبين ولد وعاش وألّف في القرن العشرين ؛ إذ ولد أرنست همنجواي في ولاية إلينوى سنة ١٨٩٨ ، ونشر أولى مجموعاته القصصية سنة ١٩٢٤ ، وولد وليم فوكنر في مسيسيبي سنة ١٨٩٧ ، وظهرت أولى قصصه في المجلات سنة ١٩٣٠ ، وفي مجموعات سنة ١٩٣١ . وقد أصبحت مؤلفات كليهما في متناول الجمهور في مجلد واحد منذ نشر في صيف سنة ١٩٥٠ كتاب « مجموعة قصص وليم فوكنر » . أما همنجواي فإن مجموعة قصصه نشرت بعنوان « الطابور الخامس والقصص التسع والأربعون الأولى » سنة ١٩٣٨ ، وظل يعاد طبعها من ذلك الحين في طبعات شعبية بعنوان « قصص أرنست همنجواي القصيرة » . ومن أروع قصص همنجواي « عاصمة الدنيا » و « ثلوج كليمانجارو » و « حياة فرانسز ماكوبر القصيرة السعيدة » ، وقد تضمنت أول مجموعة من قصص فوكنر أمثال هذه القصص : - « النصر » و « الأوراق الحمراء » و « عدالة » و « شمس ذلك المساء » وتضمنت المجموعة الثانية قصص « الدخان » و « الشرف » و « جبل النصر » وغيرها .

وما من مناقشة عامة دارت حول فن أرنست همنجواي إلا تضمنت الإشارة إلى أن رواياته تحمل في طياتها دليلاً على تطور تدريجي في نفسيته تحول به من فلسفة ملؤها التشاؤم واليأس كما يبدو في رواية « الشمس أيضاً تشرق » و « وداع الأسلحة » إلى حالة من الرضا والارتياح الاجتماعي والمعنوي تبدأ برواية « الذين تدق لهم الأجراس » وتنتهي إلى « عبر النهر ومنه إلى الشجر » . والواقع أن قصصه التي تضمنتها مجموعة « في وقتنا هذا » تقدم لنا سلسلة من الصور مرسومة بالروح القائمة نفسها التي تبدو في رواياته الأولى ؛ وهي تصور عالماً حافلاً بالقيم الضائعة والآمال الخائبة . ومع ذلك فهي تبين لنا أن همنجواي كان

يرى وراء هذه الدنيا عالماً آخر منظماً ، إن يكن محدوداً إلا أنه يحتوى قبا أخرى مقبولة واضحة .

وقد قيل إن الفن الحديث بوجه خاص إنما نشأ من سخط الفنان على المعتقدات السائدة ، وقيل إن أرنست همنجواى متمرد ناثر على المقاييس الخلقية التي كانت الأجيال التي عاشت قبل الحرب العالمية الأولى تترتاح إليها وترتضيها . وهذا في الواقع ينطبق على الفن بوجه عام ، فكل فنان يدرك استحالة وصول عصره - أياً كان هذا العصر - عن بلوغ المرحلة التي يدرك فيها الحقيقة المطلقة الكاملة . ومن هنا يتساءل الفنانون : « ما هي قيم الماضي الزائفة . . . ؟ وأيهما له قيمته في دنيا اليوم . . . ؟ وعلى أي اعتبار تقدر قيمتها . . . ؟ وهل توجد قيم جديدة أنسب للحاضر وأجدر . . . ؟ وهل هي أيضاً زائفة أم هي مرتبطة بحاجاتنا أشد الارتباط . . . ؟ »

هذه وأمثالها هي الأسئلة التي تتردد خلف فن كل من همنجواى ، وفوكنر . وإن فوكنر على وجه خاص ليختار الأحوال الاجتماعية التي تغيرت في الجنوب عقب الحرب الأهلية ليجري على مسرحها فنّاً قصصياً لا يعدو قط أن يكون مجهوداً مضنياً لتفسير معنى التغير الذي طرأ على ضوء الكيان الاجتماعي القديم .

ويمكن تقسيم إنتاج كل من هذين المؤلفين إلى نوعين مختلفين من القصص القصيرة : أحدهما النوع الذي يقوم على أساس تحليل فكرة قديمة على ضوء حادثة جديدة ، والكشف عن سرها ، وأحياناً حلها . ومن هذا القبيل قصة « عاصمة الدنيا » و « ثلوج كليمانجارو » لهمنجواى و « الرجال الطوال » و « الدوران » لفوكنر . والنوع الثاني ويسمى في بعض الأحيان قصص « الإدراك » أو « الاعتراف » ، هو النوع الذي تقدم فيه المشكلة ، من طريق حساسية شخصية معينة تجدد نفسها غارقة في التأمل ومظاهر الحيرة والارتباك . وهذا النوع من القصص يصور تطور شخصية ما وانتقالها من دور السداجة إلى دور المعرفة وإدراك عناصر الشر إلى جانب الخير . ومن هذا القبيل قصص « رجلى العجوز » و « القتلة » و « مكان نظيف مضى » لهمنجواى ، وقصة « شمس ذلك المساء » لفوكنر .

وهناك عدا هذين النوعين نوع ثالث ، لعله أرق وأنضج ، وهو الذى يجمع بين عناصرهما فى آن واحد . وفى هذه القصة تجيء المعرفة أو الإدراك كمقدمة تمهيدية لسلسلة من التصرفات تتم عن أثر هذه المعرفة فى النفس البشرية . على أن القيمة النهائية لفن همنجواى وفوكنر إذا كانت تتجلى من غير شك فى روعة قصصهما ... إلا أنها تتجلى أيضاً فى وفرة إنتاجهما الممتاز . وهى وفرة لم تيسر بين كتاب القصة إلا لهنرى جيمس منذ عهد هوثورن . وتتجلى قيمة عملهما كذلك فى مكانة هذين الرجلين كمجددين ، لا يختلفان فقط بل يتفوقان على الجيل الذى سبقهما ، وأثنى كان من العسير اعتبارهما طليعة العهد الجديد فذلك لأن مكانتهما قد استقرت وأصبحت جزءاً من تراث الأدب الأمريكى ، وقد استحقا أن يوصفا عن جدارة بأنهما سيدا القصة القصيرة الحديثة .

بقيت كلمة وجيزة لا بد منها عن مولف القصة القصيرة فى العقد الخامس من القرن الحالى . والحق أنه ليس فى استطاعتنا أن نقرر على وجه الجزم : أكان هؤلاء الكتاب سيبلغون من التوفيق ما بلغه أسلافهم فى العقدين الثالث والرابع ؟ فان تاريخ حياتهم لم يكتمل بعد . . . وإن كان من المؤكد أن صفوتهم تسير على النهج الذى بدأ بهوثورن وملفيل ، ومرّ بهنرى جيمس ، ووصل إلى أرنست همنجواى ووليم فوكنر ، فهم يدركون أن الحقيقة ليست هى « الحقائق الطبيعية » بقدر ما هى ذلك المزيج من المعتقدات والآمال والخاوف والآلام التى يبدو أنها توجه المخلوقات البشرية ، أو هى ما عبر عنه ولیم فوكنر فى الخطاب الذى ألقاه وهو يتسلم جائزة نوبل فى الأدب بقوله :

« إن مشا كل القلب البشرى فى صراعه مع نفسه ، هى وحدها التى تستطيع أن تلهمنا الإلتقان فى الكتابة والتأليف ، لأنها هى وحدها التى تستحق أن يكتب عنها ، وتستحق ما يبذل فى سبيلها من عرق وعناء » .



# الذّراما

بقلم

الأستاذ أنيس منصور



## - ١ -

المستوى الأدبي للدراما الأمريكية قبل ١٩٠٠ أقل بكثير منه في القرن العشرين . ولم يوجد بين الروائيين في ذلك الوقت من يمكن تسميته بالكاتب الأمريكي الكبير ؛ ذلك أن الدراما لم تتجاوز حدود أمريكا إلا قليلا .

ولعل أول عرض مسرحي في هذه البلاد التي تسمى الآن بالولايات المتحدة قد كان سنة ١٥٩٨ بالقرب من البازو على نهر ريو جراند ، وكان باللغة الإسبانية . وأول مسرحية بالغة الإنجليزية مثلت في فرجينيا سنة ١٦٦٥ . وأول مسرحية أمريكية ، مثلها فرقة أمريكية محترفة هي التي كتبها « توماس جودفري » واسمها أمير بارثيا The Prince of Parthia ، وقد عرضت في فلادلفيا سنة ١٧٦٧ واستغرق عرضها يوماً واحداً .

وبين جودفري والروائي الكبير يوجين أونيل ١٥٠ عاماً من الحيوية والنشاط والكفاح من أجل تصوير الشخصية الأمريكية ، بأقلام الكتاب وفن الممثلين . ويمكن أن يقال إن أمريكا لم ترزق في ذلك الوقت روائيين كباراً ، على أن نصيبها وافر من الممثلين والمخرجين . ولذلك كان المسرح أكثر ازدهاراً وتقدماً من كتاب المسرح والروائيين . ولم يتمكن المؤلفون من مسايرة المسرح في نصجه وشهرته . والسبب في ذلك أن الروائيين لم يلقوا التشجيع العملي الكافي . ففي السنين الأولى من القرن التاسع عشر ، وهو عصر الممثلين الحقيقي ، اتجه الممثلون إلى روايات شيكسبير وآثروها على روايات « دنلاب » و « بين » و « بيرد » .

وكان الإقبال على مسرحيات شيكسبير ، وعلى روائع القرن السابع عشر ، أقوى من الإقبال على أي شيء آخر يقدمه المؤلفون الناشئون ، أيّاً كانوا .

ومن أهم أحداث ذلك الوقت ظهور مسرحية « يوليوس قيصر » لشيكسبير سنة ١٨٦٤ ، وقد لعب فيها ادوين بوث في دور بروتوس ، وقام أخوه جونيوس بلور « كاسيوس » وأخوه الثالث ويلكس بدور « أنطونيوس » . وأما بوليس نيوبورك فكان عليه أن يحمي المسرح من تدفق الجماهير .

وليست هذه هي المرة الأولى التي يخف فيها البوليس لحماية المسرح من الجماهير ، فقد حدث قبل ذلك في سنة ١٨٤٩ عندما كان الممثل الأمريكي « ادوين فورست » ومنافسه الإنجليزي « وليام مكريدى » يظهران في وقت واحد في برودواي ، وكان مكريدى وبعض الإنجليز يمثلون مسرحية « ماكبث » . وقد تشاجر المتنافسان ، وقامت مظاهرة قتل فيها ٢٢ شخصاً وجرح ٣٦ ، وأفلت الممثل الإنجليزي من أيدي الجماهير .

ومنذ ذلك الوقت الذي تطلب المسارح والممثلين حمايتهم من الجماهير ، تدخل في المرحلة التي لم يكن يتوقعها أحد ؛ وهي مرحلة الكواكب والنجوم ، وهي من خالق المسرح التجاري ، أو مسرح المحترفين ، حيث يتناسب النجاح والإخفاق مع الأسماء التي تظهر على خشبة المسرح . فالجماهير تتردد على المسرح لترى ممثلاً بعينه ، أياً كان الدور الذي أسند إليه .

فالذي يعنى الجماهير هو الممثل ، وليس المؤلف . والممثل جو جيفرسون قد مثل دور « ريب فان ونكل » أكثر من ألف مرة ، وحتى سالفيني Salvini ويانوشك Janauschek كانا يمثلان بلغتهما الأصلية ، وكانت لهما جماهير . وكان على المؤلف أن يواجه نجوم المسرح وأن يكتب لهم ما يروقهم وما يلائم أمزجتهم . وفي ذلك إهدار لأعظم المواهب الفنية . وكان عليه أن يواجه « الميلودراما » الشعبية والمشاهد المثيرة التي أغرقت المسارح الأمريكية بعد الحرب الأهلية ، وكان الكثير منها ركيكاً ، ولم يقصد بها أصحابها سوى التسلية والربح المادى . وهذه المسرحيات لا تدخل في حساب الآثار الأدبية ، وإنما هي أعمال تجارية رابحة .

ومثل هذه الميلودراما ما قام به أوجستين ديلى وديون بوسيكولت ، فترى مسرحية « مارى ستيوارت » فيها مشهد الإعدام بصورته البشعة ، ومسرحية « شوارع نيويورك » يمتلئ الفصل الثانى منها بإطلاق الرصاص ، ومسرحية « أوليفر تويست » ينزل الستار فيها بعد مقتل نانسى وانتحار سايك .

ولما أقبل الجمهور على هذه المسرحيات المثيرة راح ديلى وبوسيكولت وبالمر وغيرهم يفتشون عن القصص المحلية ، ولما لم تسعفهم جعلوا القصص الإنجليزية مورد لهم الحى . واقتنع مخرجو المسرح بأن هنالك جمهوراً مضموناً للروايات

المعروفة ؛ كسجين زندا ، وكونت مونت كريستو ، ودافيد كوبرفيلد . أما مدى الأمانة في الاقتباس من القصص الأوروبية فلم يكن يعنى أحداً من المنتجين أو المتعهدين . وقد اتسع نطاق الاقتباس والترجمة ، ولم يكن في وسع أية رواية أمريكية أن تقف في وجه هذا السيل المذهر من المسرحيات الأوروبية .

ومن يدرس المسرح الأمريكي والدراما الأمريكية الحديثة يجد أنهما مرتبطان بتاريخ المسرح ومشاكل الإنتاج المسرحي والذوق العام في القرن التاسع عشر وبالقيم الأدبية التي كانت سائدة . ولا ينبغي أن نذهب في تقدير الدراما الأمريكية الحديثة إلى حد القول بأنه لم تكن هنالك دراما قبل « يوجين أونيل » ؛ ذلك أنه كان هنالك أربعة من الروائيين ، على الأقل ، مهدوا الطريق لهذا الروائي العظيم ، وإن كانت مسرحياتهم لم تعد تمثل الآن كما تمثل مسرحيات معاصريهم الأوروبيين من مثل ابسن وبيورنسن وسترنديبرج ومترلنك . ولكن أثر هؤلاء الروائيين الأمريكيين في المسرح لا يخفى على أحد ، وإصرارهم على رفع الذوق الشعبي وتصوير الشخصية الأمريكية في تطورها ، وإشاعة الوعي الاجتماعي في الدراما الأمريكية ، كل ذلك يستحق أن نلتفت إليه . وأشهر هؤلاء الروائيين جميعاً هو جيمز هرن Herne ، فقد كان أخصبهم خيالاً وأكثرهم جرأة ، وكان ممثلاً ومخرجاً .

وقد أحس هرن في ١٨٩٠ أن المسرح الأمريكي يتبهاً المدفعة قوية ، فأخذ يعالج ذلك في مسرحية « مرجريت فلمنج » التي تناول فيها موضوع الحياة الزوجية . وهذا الموضوع ، وإن لم يكن جديداً ، فإن تناوله كان صريحاً واقعياً جريئاً . وقد خسر المؤلف بضعة آلاف من الدولارات . ولكن الأدباء بعثوا إليه خطاباً مفتوحاً يشجعونه ويستحثونه أن يمتضى في طريقه . وقد كان المؤلف سعيداً بهذا التقدير الأدبي وبأنهم اعتبروه رائداً من رواد المسرح .

وإذا نحن قارنا المسرحية الأمريكية بالقصة أو بالشعر الأمريكي في القرن التاسع عشر ، وجدنا أن المسرح لم تنجح منه إلا حفنة من المسرحيات جديدة بأن نسميها أدباً مسرحياً . فالمسرح الأمريكي في القرن التاسع عشر ، إذن ، له قيمة تاريخية ، ولكن أهميته الأدبية أقل من أهميته التاريخية . وأما الكفاح م-١١ دراسات

الأدبي والفني الذي قام به هرن وهوارد وتوماس وفيتش من أجل تصوير الروح الأمريكية والمشاكل الأمريكية ، لا ينبغي أن نغفله أو نغفلهم مهما تبدت لنا آثارهم الأدبية ضئيلة اليوم .  
أما الدراما الأمريكية الحقيقية فقد بدأت فعلاً بالروائي الكبير «بوجين أونيل» .

## — ٢ —

أصبحت نيويورك مركزاً للإنتاج المسرحي منذ ١٩٠٠ ، وإن كانت هنالك فرق تمثيلية تعمل في شيكاغو وبوسطن ، إلا أن نيويورك هي قبلة الجميع ومحل براعتهم ومقياس نجاحهم . أما المدن الأمريكية الأخرى فهي طريق إلى هذه المدينة الكبرى . وعلى كل ممثل أو مؤلف أن يعدل عباراته وخطواته قبل أن يواجه جمهور نيويورك .

وفي الأسبوع الأول من ١٩٠٠ كانت تعرض ٢٦ مسرحية في نيويورك وحدها . فهناك مسرحيتان جديدتان للروائي الكبير كلايد فيتش Fitch هما «بربارا فريتشي» وكانت تمثل للأسبوع الحادي عشر و«راعي البقر والسيدة» وهي تمثل للأسبوع الثاني . ومسرحيات هرن التي عنوانها «الطريق إلى الشرق» في أسبوعها السابع ، و«عجلات في عجلات» و«ساعي بريد القرية» و«لأنها أحبته هكذا» . . وكان ريتشارد مانسفيلد ، وهو أكبر الممثلين في ذلك الوقت ، قد أعد برنامج الأسبوع مؤلفاً من المسرحيات : الأسلحة والرجل ، وتلميذ الشيطان ، وسيرانودي برجرارك ، والدكتور جيكل ومستر هايد ومسرحية أمريكية واحدة اسمها بو برومل Beau Brummel وهي من تأليف فيتش .

وأما خارج نيويورك فكانت الجماهير تصفق لمسرحيات أخرى ، وكانت تصفق لجيمز أونيل وهو يمثل دور كونت مونت كريستو ويعلن أن العالم له .

ولم يبدأ المسرح الأمريكي يتحرر من تقليد المسرح الإنجليزي إلا في أواخر القرن التاسع عشر وعلى أيدي بروتسون هوارد في مسرحية «شندوه» Shenandoah وأوجستوس توماس في مسرحية «ألاباما Alabama» وجيمز هرن في مسرحية مرجريت فلينج . ويظهر لنا أثر هذا التحرر في اختيار المناظر والمواقف وفي رسم الشخصيات وفي اللغة المستخدمة في هذه المسرحيات .

ولعل اهتمام أمريكا باليابان منذ زيارة الأميرال بيرى لها هي التي أدت إلى ظهور قصة « مدام بتر فلای » التي ألفها جون لوثر لونج . إنها دموع العاشقة التي هجرها حبيبها وزوجها هي التي أثارت الجماهير . وجعلت بيلاسكو Belasco - ساحر المسرح - يتعاون مع المؤلف في إخراجها للمسرح . وهذه المسرحية قد امتلأت بتقاليد اليابان - ذلك البلد العجيب . . بتقاليد الحايشا والزواج ، والطقوس الدينية ، والهارا كيرى . . والقصة تدور حول فتاة من فتيات الحيشا عاشت ثلاثة أشهر مع ضابط أمريكي بحار ، وعلى الرغم من أن العلاقة هي علاقة المتعة العابرة إلا أن الفتاة اليابانية قد اعتبرتها زواجاً مشروعاً . وغادر الضابط اليابان وتزوج في أمريكا وعاد هو وزوجته ليجد الفتاة اليابانية قد أنجبت ولداً ، وتعرض الزوجة الأمريكية على اليابانية أن ترعى الطفل فرفض اليابانية وتنتحر بالسيف الذي انتحر به أبوها والذي كتب عليه هذه العبارة : « مت شريفاً إذا لم تستطع أن تعيش شريفاً » .

وقد لقيت هذه المسرحية نجاحاً هائلاً ، وهي تعتمد على براعة الممثلين وخفتهم . وهي سهلة ممتعة ، ولا شيء فيها يرهق الفكر ويتعب الرأس ؛ فهي لا تعالج مشاكل اجتماعية أو مشاكل الطبيعة الإنسانية ولا حتى مشاكل العلاقات غير المشروعة .

وقد عاجل الموت رجلاً كان في استطاعته أن يخلق الدراما الأمريكية الكبرى ، ذلك الرجل هو كلايد فيتش ، وهو ذو خيال خصيب ، وقدرة هائلة على رسم الشخصيات وتحريكها بسهولة وبأساليب مختلفة . وكان يمتاز بجدة الموضوع والصراحة . وإذا كانت مسرحية « مدام بتر فلای » قد وصفت بأنها رومانتيكية مفرقة ، فإن مسرحية « ذات العينين الخضراوين » التي ألفها فيتش قد وصفت بأنها « دراما الشخصية الإنسانية » وبأنها « كوميديا اجتماعية » . وهي تدور حول سيدة قد ورثت الغيرة عن أبويها وتكتشف أن لزوجها علاقة غير مشروعة . وفي المسرحية مواقف قديمة ، وأفكار قديمة . وما كان يمكن أن يلجأ إليها عبقرى مثل فيتش ، إلا لأنه يعرف ما يطلبه الجمهور في ذلك الوقت .

ولعل سر نجاح هذه المسرحية أن البطلة قد أعلنت في أول الأمر : « إنني

أريد أن أكون إنساناً حقيقياً ، مع أنني وهم في وهم . حتى البطلة تدرك منذ البداية أنها ليست كائناً حياً ، بل مجرد شخصية في قصة . ومواقف البطلة تذكرنا بموقف نورا في مسرحية « دمية البيت » لإيسن فهي ترقص وتعبث وتطلق بعض الأمثال ذات الدلالة المحلية والمرتبطة ببعض الحوادث الحارية المعاصرة . وقد قصد المؤلف من هذه المسرحية إمتاع الجمهور وإثارته ، لا إمتاع رأسه وكذ ذهنه .

وله مسرحية أخرى اسمها « المدينة » تعالج مشكلة اجتماعية من مشاكل القرن العشرين في أمريكا هي هجرة الأمريكيين من الريف إلى المدن . وفيها يتحدث البطل إلى نفسه فيقول : « لا تلم المدينة . فليس الخطأ خطأها . بل خطونا نحن . إن كل ما تفعله المدينة ، هي أنها تبرز أقوى ما فينا ، إن خيراً فخير ، وهو الذي يبق دائماً ، وإن شراً ، فليرحمنا الله . فلا لوم على المدينة . إنها تعطي للإنسان فرصة ، والأمر بين يديه بعد ذلك . » .

أما الروائي إدوارد شيلدون Sheldon فقد جعل عُقَدَ مسرحياته تدور حول السياسة والفساد السياسي والزواج والبيض ، وكان جريئاً في معالجته لهذه المشاكل . ومسرحية « الزنجى » التي ظهرت في نيويورك ١٩٠٤ بطلها فتى من الجنوب يصبح محافظاً للولاية ويتقدم لفتاة جميلة وقبل زواجه منها يكتشف أحد خصومه وثيقة تثبت أن هذا المحافظ من أصل زنجى . ويعلن ذلك عندما يعرض على المحافظ مشروع قانون بتحسين حال الزوج . والمسرحية تجيب عن هذا السؤال : هل يفقد مستقبله السياسي وفتاته الأمريكية ؟ أم هل يواجه الجماهير دون خوف ويفقد حبيبته ومركزه . ولكن البطل من أهل الجنوب ، فلا بد من مواجهة الموقف بشجاعة وكرامة ، فيوافق على مشروع القانون ويتخلى عن حبيبته . وتعلق به حبيبته وتطلب إليه أن يسافرا معاً إلى الشمال ليتزوجا هناك ، ولكنه يرفض ويقرر أن يبقى مع بني قومه وينزل الستار والموسيقى تعزف مقطوعة « أمريكا » . والمسرحية تخفى وراءها حباً رومانتيكياً .

وشيلدون له مسرحية أخرى اسمها « الرئيس » وقد لاقت نجاحاً هائلاً عندما عرضت سنة ١٩١١ ، وهي تتناول مشكلة عالمية ، وهي الصراع الطبقي . ومسرحيات شيلدون هي دليل واضح على عزم المسرح الأمريكي في



أوائل القرن العشرين على أن يكون له عالمه الخاص . ولكن الروائيين كانوا يكتبون وعيونهم مفتوحة على شباك التذاكر ، يظهر لنا ذلك من حرصهم على بعض المواقف التي كانت في نفس الوقت تجديداً في الصور التقليدية للمسرح .

### - ٣ -

المسرحيات التي نعرض لها هنا لها دلالتها الكبرى في تاريخ الدراما الأمريكية ، مع أنها ليست من الروائع ، ولا من الروايات التي تخلق في آفاق عامة ويعاد تمثيلها من حين إلى حين ، ولكنها وصفت بأنها تاريخية وحسب ، تعنى الباحثين في الأدب والدارسين لتاريخ المسرح ، ولا يعاد تمثيلها إلا على هذا الأساس . غير أن هذه الروايات قد امتازت ببراعتها المسرحية ، وبأنها سارت على نفس النهج الذي سار عليه كل من بلاسكو وفتش وشيلدون .

وفي ١٩٠٥ أثار بلاسكو جمهوره حين عرضت مسرحية « فتاة الغرب الذهبي Girl of the Golden West » وهي فتاة آوت في سطح بيتها هارباً جريماً فيقتنى أثره عمدة البلدة ويدخل بيته وتقتعه الفتاة بأن الهارب ليس في بيتها وتلعب معه الورق في اطمئنان تام ، وقبل أن ينهض العمدة من بيتها تسقط من السقف قطرة دم على يده . فتتعلق أنفاس الجماهير . وهكذا كان بلاسكو يثير جمهوره ولا ينكر أحد ما لذلك من أثر في نفوس الجماهير التي احتشدت لمشاهدة رواياته .

ومسرحية وليام فوجان مودي Moody وهو شاعر ، وأستاذ ، وروائي التي عنوانها الفاصل الأعظم The Great Divide تبدأ بنزاع بين ثلاثة رجال : هولندي ومكسيكي والأمريكي جنت ، حول امرأة اسمها « روث » . وينزل المكسيكي عن نصيبه في هذه المرأة للأمريكي في مقابل سلسلة من الذهب . ويبقى اثنان : الأمريكي والهولندي ، فيتبارزان بالسدس ، ويسمع رصاص وصمت يسود المسرح ، وينفتح الباب ويدخل الأمريكي يطلب يد السيدة . ولو كانت هذه المسرحية من تأليف بلاسكو لجعل هذا المنظر ختاماً لمسرحيته ، أما الشاعر مودي فانه يثير مشاعر أشخاص مسرحيته ويبدأ ينسج خيوط مسرحيته ، فيحس الجمهور أن الصراع ليس فقط بين الشر والخير ، وإنما بين أساليب

مختلفة من الحياة . فالبطلة من شرق أمريكا ، وأما البطل فهو من غرب أمريكا حيث الخارجون على القانون . ويتزوج « جنت » هذه السيدة وتقبله زوجاً ، ولكنها لا تفتح قلبها له . وتعمل وتكدح وتشتري السلسلة الذهبية من الفتى المكسيكى وتعلقها فى عنقها رمزاً لخزيها ، ويدرك زوجها أن وجود هذه السلسلة هو أكبر عائق للوحدة بينهما ويعلن البطل أن زوجته لا تنسب إلى الغرب وإنما تنسب إلى الشرق الطيب . . إلى ما وراء جبال روكى ؛ إلى ما وراء ذلك الفاصل الأعظم من الجبال ومن التقاليد ، إنه ليس فاصلاً بين رجل وامرأة ، وإنما بين أسلوبين من أساليب الحياة .

وفى هذه الرواية كل عناصر الدراما القوية ، وإذا كانت قد عجزت عن الخلود ، فذلك لعيوب فى أساليب الحوار ، ولأن المؤلف كان يقتحم الحوار على أبطاله ويدلى بآرائه كأن يقول مثلاً : « إن البطلة تنظر إلى نفسها كما كان يفعل أحد أبطال الشاعر دانته فى جحيمه حين لدغه ثعبان فجعل ينظر إلى جرحه ويتألم . . » إن هذه العبارة لا تجذب أذن المتفرج وإن كانت تستوقف عين المشتغلين بالأدب والنقد الأدبى . ولكن المتفرج العادى يحس أن الرواية تدور حول الحب الذى يجتاز أى فاصل مهما كان عظيماً .

ولكن مودى قد أفلح فى تجنب استخدام العبارات والأساليب التى اكتسحت أقلام المؤلفين فى ذلك الوقت والتى راح ضحيتها كثيرون من كتاب المسرح .

أما يوجين والتر E. Walter فقد ظهرت مسرحيته « أسهل طريق The Easiest Way » سنة ١٩٠٩ ولاقت نجاحاً كبيراً . وهى صورة واقعية صريحة لامرأة اسمها « لورا » كانت ممثلة صغيرة وعشيقة لرجل اسمه « بروكتون » وأثناء اصطيفائها فى جبال روكى أحبت متشرداً اسمه « ماديسون » . فاذا الحب يصلح لورا وماديسون . فهى تفكر فى العودة إلى نيويورك لتكسب بكدها واجتهادها ، ويحاول هو أن يجد عملاً يعينه على الزواج منها . ثم يلتقى الرجلان ويتفقان على أن يخبره العاشق إذا هى عادت إليه . وينفصل الرجلان وكل منهما واثق من مكانته عندها ، ومن فهمه لشخصية هذه الفتاة . ولا تجد الفتاة عملاً فى نيويورك فتعود إلى عشيقها الغنى فيفرح بعودتها وبانتصاره على حبيبها ،

ويطلب إليها أن تكتب إلى حبيبها خطاباً ويعود حبيبها وهو لا يعلم شيئاً ويطلب يدها ، فيهددها عشيقها بأن يكشف سرها . وتسبح الفرصة للمؤلف لينهى مسرحيته نهاية سعيدة . ولكن نحن على خشبة المسرح وفي سنة ١٩٠٩ ، فيكتشف ماديسون أن حبيبته كاذبة فيهجرها ويتركها ، وينزل وراءه الستار .

وعيب هذه المسرحية أن شخصياتها ليست مرسومة بوضوح ، فليس من بين الشخصيات من يرمز لصفة أو لفصيلة محددة . فماديسون مثلاً لم يحاول قط أن يفهم محبوبته ، ومحبوبته لم تتح له فرصة واحدة لتعرض نفسها وتدافع عنها .

لقد حاول كثيرون في الماضي أن يقدموا على المسرح طبيعة الحياة الأمريكية ، كما فعل هرن وتومسون ، ولكن والثر لم يشأ أن يساير السابقين عليه فتستهويه المواقف العاطفية العنيفة . وإنما كان يستعين على تخفيف « العقدة » عنده بمواقف من حياة الناس ، أشبه شئ بالتصوير الفوتوغرافي .

ولكن الواقعية والبساطة في هذه المسرحية تجعلها خطوة نحو الواقعية التي ستسود المسرح في المرحلة المقبلة من تاريخ الدراما .

ومسرحية لانجيدون ميتشل L. Mitchell التي اسمها « فكرة نيويورك The New York Idea » التي ظهرت سنة ١٩٠٦ وبقيت بلا منافس إلى أن ظهرت مسرحيات بارى Barry وبهرمان Behrman حوالي ١٩٢٠ .

ويرجع نجاح هذه المسرحية إلى براعة المؤلف في الربط بين فكرته الرئيسية وبين متانة بنيان المسرحية وإلى روح المرح والخفة التي شاعت في جوانبها . والفكرة تدور حول الزواج كما يتصوره أهل نيويورك . وفي فصول هذه المسرحية يجمع المؤلف رجلاً وامرأة سيتزوج كل منهما للمرة الثانية ، ويجمع الرجل مع زوجته الأولى ، والمرأة مع زوجها الأول ، وتدور مناقشات مضحكة ويعلن أحد هؤلاء الأربعة : أن فتياتنا يكبرن على الجهل بالحياة ، فالحياة عندهن نكتة ، والزواج نزهة ، والرجل متدليل .. وتعلن واحدة أخرى : أن الزواج نزوة . هذه هي فكرة نيويورك . تزوجي لنزوة ، واتركي الباقي للمحكمة : تزوجي نزوة واتركي الباقي للرجل !

ويمضي المؤلف في بيان مسيحته وعرض آرائه عن الحياة الزوجية في

مرح ودعابة تظهر بوضوح في الحوار . وهذه المسرحية هي من المسرحيات الباقية والتي لا تزال تمثل من حين لآخر في القرن العشرين .

هذه المسرحيات كلها بمثابة أصابع تشير إلى أنه من الممكن أن ينسج الروائيون خيوطهم من مادة حية هي تاريخ أمريكا وحياة الأمريكيين . على أن هذا الاتجاه إلى الواقعية لم يظهر إلا فيما بعد .

#### — ٤ —

كان الدراميون الأمريكيون في القرن التاسع عشر يربطون أنفسهم بالحركة الدرامية الأوروبية التي أشاعتها مسرحيات إبسن ، وسترندبرج ، وتشيفوخوف ، وشو، وجرانفيل ، وباركر ، وجالسوردي . وقد ظهرت لهم جميعاً مسرحيات عديدة في نيويورك ، ولقيت مسرحيات شو نجاحاً ساحقاً . ولكن من الصعب أن يقال إن المؤلف الأمريكي قد استجاب لهذه الحركة بسهولة ، وذلك أنه بقي منطوياً على موقفه بإزاء المسرح الأمريكي . غير أن شاعراً مثل مودي قد حاول جاهداً أن يؤلف بين عناصر الدراما : بين الإخراج والتمثيل ، والحوار والمواقف والرموز التي كان يستعين بها ليوضح فكرته .

وربما ساعد على توجيه الواقعية في الدراما ظهور مسرحيات أمريكية اجتماعية من حين لآخر كمسرحية « الزنجي » التي تعالج مشكلة اجتماعية ، أو « فكرة نيويورك » التي تمتاز ببراعة الحوار وبساطته ، أو « الفاصل الأعظم » التي استخدم فيها المؤلف رمزاً مادياً أو « أسهل طريق » بحوارها ومادتها غير المألوفة .

وكان لظهور السينما أثره الكبير في اجتذاب جماهير المسرح الذين يفتشون عن المفاجآت والمتعطين إلى الإثارة . ولكن هذا الجمهور الذي لم يكن جاهلاً بالكتب أو بالتاريخ أو بالحياة قد وجد العالم تحت عينه عادياً مألوفاً لا بد أن تتناوله يد الفنان فتجعل منه شيئاً جميلاً مثيراً ، فعاد إلى المسرح من جديد ، وأصبحت مهمة الفنان شاقة مرة أخرى .

على أن إرهاصات الواقعية المسرحية قد بدأت بالإخراج الواقعي المناظر المسرحيات . ومن الصعب أن نجد تفسيراً لحرص الجمهور على أن تكون المناظر على المسرح قريبة من الواقع . والروائي الكبير « بوجين أونيل O'Neill » في

مسرحية « وراء الأفق » فى المنظر الأول من الفصل الثانى ينص على وجوب اتباع تعليماته فى وضع المقاعد وأغطية المناضد والستائر ولعبة الطفل يجب أن تكون مكسورة الذراع . وهذه العناية بالإخراج — أو بواقعية الإخراج — كانت موجودة قبل أونيل ولكن المؤلفين كانوا يعمدون إليها لتعقيد العقدة فى المسرحية. أما أونيل فهو يستخدمها لبيان الحركة الداخلية فى أبطاله والصراع النفسى الذى يهتم به أونيل أكثر من غيره من الروائيين .

ثم واقعية الأشخاص فى المسرحيات قد بدأت تظهر ؛ فالدراما الشعبية لم تكن تدور حول سادة وسيدات الطبقة الراقية والأجواء الرومانتيكية التى يعيش فيها أبطال الأساطير . أما الميلودراما فكانت تعنى بالفلاحين والبحارة وأفراد المجتمع الصغير . وقد حرص كل من فيتش ومودى وولتر على اختيار مادتهم من الطبقة الوسطى. أما فى الميلودراما فقد كانت الواقعية عند فيتش والتر سطحية وطلاءً خارجياً، لا جوهرأ أصيلاً للمسرحية .

ومنذ ١٩١٥ نرى الدراما الأمريكية قد امتلأت بشخصيات لا تنسى ، شخصيات عاشت بعد ممثليها . فمن الممكن مثلاً أن ننسى اسم بطل مسرحية « المدعى The Show off » لجورج كيللى Kelly ، ولكن ليس من الممكن أن ننسى الشخصية التى يرمز إليها ، وشخصيات أونيل التى رسمها من واقع الحياة ومن مراقبته للناس فى كل مكان . لأنها شخصيات من صميم الحياة وليست من متحف الشخصيات المسرحية ، لقد خلقهم ضرورة الموقف ، لا تقاليد المسرح . وفى وسعنا أن نقارن بين الشخصيات الرومانتيكية المثالية العسكرية فى مسرحية « شندوه » لهوارد وبين المرأة الساقطة فى مسرحية « أنا كريستى Anna Christie » لأونيل وبين بطلة « أسهل طريق » لوالتر . فالدراما الناضجة هى التى يكون الأبطال فيها جزءاً من الحياة ، صوّرتهم وأعدتهم تجاربهم الماضية، أما استجابتهم للمواقف فهى من وحي شخصياتهم ، لا من وحي تقاليد المسرح . فتقاليد المسرح قد جعلت من الصعب علينا أن نعطف على بطلة « أسهل طريق » فى حين أن « أنا كريستى » قد كسبت عطفنا وإشفاقنا، لأنها رسمت بإخلاص وصدق . وهناك واقعية المواقف فى المسرحية . فالمسرح القديم كان يطالب بمواقف

قوية . وحتى يوجين أونيل هو الآخر لم يشأ أن يغفل هذه المواقف القوية ولا دور القدر في مسرحياته .

وقد كانت واقعية الأشخاص وواقعية المواقف مقدمة مباشرة إلى واقعية التمثيل . فلم يعد المتفرجون ينتظرون الخطاب المفاجيء أو الثروة التي خلفها قريب مجهول تهبط على البطل لتنتهي الرواية نهاية سعيدة . فمسرحية «أنا كريستى» التي تعالج حياة امرأة ساقطة تنتهى نهاية غامضة ولا تنتهى القصة بإنزال الستار . وأهم عنصر من عناصر الدراما الجديدة هو واقعية الموضوع . فقد كان المؤلفون القدامى مضطرين إلى السير على مبادئ لا يؤمنون بها ، ولا الجمهور يؤمن بها . فالحب شيء عظيم ، والقلب الطيب تاج على رأس صاحبه ، والمرأة الساقطة لا أخلاق لها ، وأن أمريكياً واحداً يعادل أربعة من أبناء أية أمة . فالمؤلف قد أخذ يحس بالواقع وبرسالته ، ومسئوليته وخطورة موقفه . ولم تعد نظراته إلى الحياة تعلو وتهبط مع ستار المخمل الأحمر وإنما تتعلق باضطراب العقائد والآراء والتقاليد والنزعات السياسية .

والذى يقرأ مسرحية « سام ما كيفر » التي ألفها سيدنى هوارد يجد أن نجاحه فى خلق جو واقعى قد أفسد عليه عقدة المسرحية ، ويجد أن بطل المسرحية « سام » شخصية إنسانية عالمية ، فى حين أن البطلة « كارلوتا » قد خلقها الظروف التي عاشت فيها . وقد أعلن المؤلف أن هدفه هو أن يبين طرفى الحياة الاجتماعية بكل ما فيها من قيم وفلسفة فى آفاق نيويورك . ولكن فى الفصل الأخير من هذه المسرحية نجد البطل يموت ولا نعرف لماذا ؟ أهو القدر ؟ أهى ضرورة داخلية ؟ أهى الظروف ؟ أم أنها إرادة المؤلف ؟ هذه الدراما قد أخفقت كدراما واقعية ، وذلك لأنها لم تنفذ إلى أعماق الواقع ، ولم تطلعنا على الحقيقة كلها .

وجورج كيبلى هو الآخر على الرغم من أنه من أنجح الواقعيين إلا أن مسرحية « نظرة إلى العروس » ليست مريحة ولا مرضية . والبطلة فتاة شريرة تغازل أزواج الأخرى وتخرب البيوت ، وتقطع أواصر العائلات . تحب رجالاً لا يقدرها فيشير كوا من نفسها وتعرف أنها امرأة شوهاء خلقياً فتمرض وتموت . وكان من

الممكن أن تكون النهاية أحسن وأوفق لولا أن المؤلف كان يسير على أرض لم يفهمها وإن كان مخلصاً لأبطاله .

ومسرحية « كل أولادى » لأثر ميللر Miller التى ظهرت سنة ١٩٤٧ قد عمد فيها إلى بيان منظر خلقى لبیت من البيوت كاملاً ، وأشخاص المسرحية قد اختارهم جميعاً واصطفاهم دون سائر الناس . ولكنه حريص دائماً على بيان موضوعه فيحشد له كل الأشخاص وكل الحركات . ولكن عيب ميللر أنه يجعل كل المواقف الغامضة تنفجر في نفس اللحظة التى تنحل فيها عقدة المسرحية . وليس أدل على سيادة الواقعية من أن جوائز بوليتزر العشر فيما بين ١٩١٧ و ١٩٢٧ قد منحت ثمان منها لروايات واقعية . ومن بين هذه المسرحيات مسرحية « الآنسة لولو بت Miss Lulu Bett » للكاتبة دوناجيل Gale . وفيها تروى أسطورة سندرلا ، والمعالجة للأسطورة واقعية وكان لا بد أن تخرج عن الصورة التقليدية لهذه الأسطورة .

والكاتب أوين دافيز O. Davies قد فاز بجائزة بولتزر عن مسرحية « محاصر بالجليد » Icebound وهى دراما ريفية تروى حياة الفلاحين وحسد جيرانهم وجشعهم ، ولها نهاية سعيدة تجيء طبيعية وفى يسر ، دون أن تطفو على أمواج من العواطف الصاخبة .

وللكاتبة هلمان Hellman مسرحيتان هما : « راقب الراين Watch on the Rhine » التى ظهرت سنة ١٩٤١ و « الريح الكاشفة Searching Wind » التى ظهرت سنة ١٩٤٤ . ولكن المؤلفه راحت تتردد فى هاتين المسرحيتين بين الدوافع الإنسانية والمواقف السياسية . والحب عندها يكاد يكون نوعاً من المؤامرة الحائرة بين دسائس النازيين ونزعات الانفصاليين فى أمريكا . وهذا ملاحظ فى المسرحية الأولى . أما فى الثانية فنحن أمام التعديلات التى طرأت على سياسة أمريكا الخارجية . لقد استبدت العناصر الإنسانية وواجهتها بالمشاكل الدولية .

أما عند كليفورد أودتس Odets فنجد إحساساً اجتماعياً سليماً . وهو يمتاز على جميع المعاصرين بأذنه اللاقطة لحوار الناس . وقد تكون أشخاصه هزيلة أو غير مألوفة أو غير مقنعة ، ولكنها لا يمكن إلا أن تكون حية متحركة .

ففي مسرحيته « انهض وغن » Awake and Sing التي ظهرت سنة ١٩٣٥ تمثل الحياة البورجوازية في نيويورك، وهي حياة خاصة كتبت على دفاتر الشيكات. وهذه هي الواقعية الضيقة التي تختار من الواقع بعض جوانبه دون أن تصوره كله؛ وهي التي نجدها في مسرحيات ميللر وفيليب بارى واروين شو. أما يوجين أونيل فقد لمع في ١٩٣٠ واعتبره النقاد أعظم روائي أمريكي، واعتبر زعيماً للمسرح الجديد في العالم الغربي، وهو يمتاز ببراعته وقدرته على التعبير. وقد ولد ونشأ في المسرح وقام برحلات عديدة جعلته يرى العالم على أوسع نطاق. ولذلك فهو يكتب دائماً عن الحياة الإنسانية العادية، وقد التوت واعوجت، أو أفسدت بالهوس، أو بالنزوة، أو بالمرض. ومسرحية « مختلف » Different يعلن فيها أن الناس بهم جنون وعفن، ويكشف فيها عن البواعث الإنسانية واختياره للبحر أو للحقل ربما كان لدلالتهما الرمزية. فالملياه على ظهر المركب ترمز للحياة الإنسانية، والحقل يرمز لنظام الطبيعة وفوضى الإنسان. وأونيل في صوفيته وفي واقعيته يدل على إحساس مرهف بشكل الدراما، وقد هياه ذلك لأن يتزعم المدرسة التعبيرية Expressionism في أمريكا. ومسرحية « تحت أشجار الببلوط » يعبر فيها عن الصراع في الشخصية الإنسانية؛ فهي تدور حول أب له ثلاثة أبناء: اثنان من زوجته الأولى، والثالث من زوجته الثانية. وهذا الأخير يساعد أحد أخويه على الفرار من والده إلى كاليفورنيا. وفي اللحظة التي يزعم فيها الحرب يدخل الأب ومعه زوجة ثالثة. وتعيش معهم وتفكر في امتلاك المزرعة كلها، ولكن الابن الثالث يحس أن المزرعة ملك أمه هو، وتتعلق به الزوجة الثالثة وتنجب منه ولداً ثم تقتله لتدل على حبها له.

إنها قصة الصراع بين العاطفة والتملك. وكلها تدل على معاني كلمة « يشتهي »؛ فالزوجة تشتهي الأمن والهدوء، والولدان الأولان يشتهيان التحرر من أبيهما بالعمل في مكان آخر، والابن يشتهي أن يملك ما تركته أمه. والأب يشتهي الفرار من الوحدة بأن يمتلك الأرض التي استصلحها. إنها صورة من الإنسانية التي تريد أن تستقر. وهي صورة حياة لا أساس لها من دين أو تقاليد، إنه كفاح من أجل أمن رمزي.



إن الروائيين الواقعيين الذين نجحوا قد عملوا إلى طريقين : إما أن يذهبوا مباشرة إلى الحياة الشعبية حيث الأشخاص والأساليب أسهل وأبسط ، وإما أن يتجهوا اتجاهًا تعبيرياً ؛ بأن يخلقوا جواً خاصاً لأشخاصهم وأفكارهم .

### — ٥ —

من أهم مزايا المسرح في القرن العشرين أنه عاد إلى الموضوعات الشعبية يبحث عن المعاني العامة . فالشاعر الإيرلندي ييتس Yeats في محاولته إنشاء تقاليد قوية للمسرح في دبلن عمد إلى الموضوعات الشعبية أو — على حد قوله — إلى موضوعات البطولة . فالرواية ، كما يقول ييتس ، يجب أن تصور الشعب في حياته الخاصة أو الحياة الشعرية التي يرى فيها كل إنسان صورته . فإذا أردت أن تسمو برجل الشارع فاكتب عن الشارع ، أو تسمو بالخياليين من المحبين ، فاكتب عنهم . وقد تناول ييتس الأساطير الإيرلندية ، وفي أسبانيا وجدنا الشاعر جارثيا لوركا Lorca يعالج الحياة الشعبية مباشرة ، وفي ألمانيا وجدنا أشاعر هاوبتمان Hauptmann يتناول الموضوعات الشعبية على مذهب الطبيعيين ويعرض للمبادئ القدرية في أهون مواقفها وأيسرها .

أما المؤلف الدرامي الأمريكي فكان عليه أن يكتشف « الشعب » أولاً ؛ ذلك أن أمامه صوراً حضارية مختلفة يصعب عليه أن يصور المبادئ العامة لها ؛ وكان عليه ثانياً أن يواجه الأشخاص الشعبية التي كانت تعالج عادة في الروايات القديمة على أنها بهلوانات ، وكان ظهور هذه الشخصيات أذناً بأن الجانب المرح من الرواية قد بدأ . وقد أخذت المادة الشعبية تظهر في الروايات المثيرة التي كتبها فرانك مردوك Murdoch مثل « دافى كروكت » و « تأكد أنك على حق وامض » . وكان لا بد أن يمضي وقت طويل قبل أن تظهر قصة « لها لون محلي » مكتوبة باللغة العامية ولا يقصد بها الفكاهة ، فتكون شعبية الأشخاص والعادات . وإحدى هذه الروايات قد قامت على موضوع الحرب وشرورها والرغبة في الثأر ، وقد سميت « جهنم تنحني أمام السماء » للروائي هيوز Hughes في سنة ١٩٢٤ . وهناك مسرحية أخرى اسمها « السماء العالية » للروائية لولا فولمر Vollimer وموضوعها هو الحرب وأثرها في سكان كارولينا وسكان المناطق

الجبلى بوجه خاص . فالأم تنتظر ابنها ولكنه يقتل فى الحرب ، وقد قتل أبوه قبله . وتفاجأ ذات ليلة بلاجىء يدخل بيتها وتكتشف أنه ابن الرجل الذى قتل زوجها فهم بقتله لولا أن روح ابنها تناشدها أن تغفر عنه ، فترتد الأم إلى نفسها وتطلع الشمس ويتبدد الضباب وينزل الستار .

ولكن الدراما الشعبية يجب أن تكون شعبية فى صميمها ؛ فى مادتها لا فى صورتها . وهذا البحث عن المادة الشعبية كان الحافز الأول للحركة التى قام بها فردريك كوخ F. Koch وتلامذته فى جامعة داكوتا الشمالية . وقد توافر لديهم الشئ الكثير عن البيئة المحلية بأشخاصها وصراعتها الداخلى ، على أن أبرز هؤلاء التلاميذ جميعاً هو الشاعر الفيلسوف بول جرين Green فى مسرحيته « آخر آل لاورى » وهى ميلودراما فى فصل واحد ، وموضوعها حياة الزوج . وقد خلط فيها المؤلف فكاهته بصوفيته . وكانت له مسرحية أخرى فى فصل واحد فازت بجائزة بوليتزر سنة ١٩٢٦ واسمها « فى قلب ابراهيم In Abraham's Bosom » وهو يروى فى هذه القصة أحلام زنجى يريد أن يفلت من الأغلال الاقتصادية بأن يتعلم ؛ فيتعثّر فى عراقيل البيض ومخاوف بنى جنسه من السود ، ويحطمه اليأس والوهم فيقتل أخاً غير شقيق ثم يشنق . وعيب هذه المسرحية أنها ليست صراعاً بين الزنجى وبين قوى كبرى خارجية ، كما أن هذه النهاية قد اختارها الزنجى نفسه ، وليس القدر .

وأنجح الدرامات الشعبية التى عاجلت حياة الزوج هى دراما « كايينة العم توم » التى ظهرت فى صور مختلفة خلال قرن كامل . وتنافسها فى الرواج والنجاح مسرحية أخرى ظهرت فى ثلاثينات هذا القرن هى مسرحية « المروج الحضر Green Pastures » التى أعدها للمسرح مارك كوتللى وكتبها قصصاً مسلسلّة روبرك برادفورد ، وقد ظهرت فى نيويورك وفى كثير من المسارح العالمية . وقد تناول الروح المدينية عند الزوج . وهذه الرواية الأخيرة لا تعنى كثيراً بمادة القصص التى تروىها قدر عنايتها بطريقة تصويرها .

ولم تكن حياة الزوج هى الموضوع الشعبى الوحيد ، وإنما رأينا موضوعات محلية أخرى تدور حولها الروايات الشعبية يدعو إليها الكسندر درموند وتلامذته

بجامعة كورنل . كما أقيمت مسارح لها لون شعبي في جامعات إيو ووسكنسن ومناطق أخرى في الغرب والجنوب الغربي . فأصبحنا نرى في رواياتهم المواطنين العاديين من العمال والفلاحين والمجرمين .

وذهب الروائيون إلى بطولة ابراهام لنكولن وقدموها في صورة شعبية ولغة شعبية ، تروق للأمريكيين في كل زمان ومكان . وقصص البطولة والعظماء - كما يقول بيتس - تروق الجماهير مادامت قد كتبت بلغتهم لا بلغة المؤرخين .

### - ٦ -

ولم تكند الواقعية تغزو المسرح الأمريكي حتى قفزت به إلى الأمام فلم يعد يجاريه المسرح الأوروبي في مادته وجديته . وفي السنوات بين ١٩٢٠ و ١٩٥٠ لا نجد بين الروائيين الأوروبيين من يفوق أونيل وباري وهوارد وشروود في الدراما الواقعية . وابتداء من ١٩١٠ طغت روح جديدة على المسرح الأوروبي، إنها ليست الواقعية ، ولكنها التعبيرية - وهي كلمة تدل على العرض الذاتي لا الموضوعي للرواية الدرامية ، حيث يكون الرمز غالباً على التمثيل . وقد بدأت هذه التعبيرية بمحاولات سترندبرج ثم رمزية موريس مترلنك ، وفي ألمانيا بعد الحرب الأولى أحس الروائيون أن الدراما الواقعية المحبوكة ليست من الأمور التي توائم نفوس الناس في أعقاب هذه الأزمة . فعمد الروائيون إلى صورة أساسها التشويه ، مبالغاً في الإخراج والملابس والألوان ، فكل شيء له دلالة رمزية ، ولكن الكل لا يدل على شيء .

أما في أمريكا فقد بدأت عند الروائي أونيل مستقلة تماماً عن التعبيرية الأوروبية . وعندما أخرج مسرحية « الامبراطور جونز » سنة ١٩٢٠ قال إنه أخرجها قبل أن يسمع بزمان طويل عن هذه التعبيرية الأوروبية . وهذه المسرحية يترابط فيها الموضوع والهدف ترابطاً عضوياً ، أما المعنى فكامن في البنية المسرحية ، وظاهر في الحوار . و« الامبراطور جونز » ليست من أشهر الدرامات الأمريكية فحسب ، بل من أطول الروايات التعبيرية عمراً على المسرح . والامبراطور بروتوس جونز قد نصب نفسه ملكاً على إحدى الولايات الكاريبية ولكنه ليس آمناً على نفسه ، فهو يسير في غابات مرسومة ويحمل في جيبه مسدساً لينهي حياته

إذا شاء . ويدخله الخوف ويعود يفكر في ماضيه أيام كان بواباً لإحدى عربات البولمان ، ثم ماضى بنى جنسه كلهم ، ويستقبل به اليأس وينتحر . والرمزية هنا تدور حول أنه : من الصعب أن يتخلص الإنسان من ماضيه وماضى الإنسانية ومن المخاوف الصغيرة التي لا اسم لها .

وهذه المسرحية تدل على أن الإفلات من « الحائط الرابع » الذي شيده الواقعيون أصبح ممكناً .

ومسرحية أونيل الأخرى التي عنوانها « القرد كثيف الشعر » يريد أن يكشف فيها عن سر الوجود ، سر الحياة كلها بما فيها من غموض وظلام . . ولكنه يعلن فيها : أن الربيع يعود دائماً ، دائماً يعود . والحياة والربيع ، والحريف والشتاء والموت والسلام ، كلها تعود ، تعود دائماً . والحب والحمل ، والميلاد والألم ، ولكن الربيع يعود يحمل تاج الحياة المتوهج . .

واتسعت آفاق المدرسة التعبيرية ، فظهرت مسرحيات جديدة تسير على هذا النحو من الرمزية ومن الدلالة . على أن أشهر التعبيريين من الروائيين الشبان هو تنسى وليامز Tennessee Williams في رواياته الثلاث « مربي الحيوانات الزجاجي » و « الصيف والدخان » و « عربة اسمها اللذة » وهو يكتب عن الجنوب موطنه ، وبطلة القصة امرأة دائماً ، على النحو المألوف فيما قبل الحرب . ولكن هنالك صراعاً في التقاليد التي تسير عليها البطلة ، وتقاليد العالم حولها فيتشبث بها الحزن والأسى وتهرب معتصمة بالشراب ، أو بالأحلام والأوهام . وكل أشخاص وليامز تهرب من الوقوف على حقيقة نفسها أو حقيقة فشلها .

وخطورة هذه الرمزية أنها تعيش على حساب الوضوح وحسن العرض . ولكن عندما استخدمت الرمزية استخداماً ناجحاً ، غمرت المسرح الأمريكي روايات كثيرة باللغة الحيوية ، لأنها مكنت الروائيين من النفاذ إلى ما وراء المواقف وإلى الكشف عن الحقائق التي كان يهدف الواقعيون إلى التستر عليها . وهذا التعمق وكشف الحقيقة قد جعل الدراما المعاصرة قريبة من الدراما الشعرية القديمة ، التي قام يدعو إليها ماكسويل أندرسون Anderson حين أعلن أن الشعر لغة العواطف ، والنثر لغة الأنبياء . ولذلك رأى أندرسون أنه يجب السمو بالعبارات

والمعانى ، وراح يتصيد مادته من الصور التاريخية القديمة : الملكة اليزابث ومارى ملكة اسكتلندا ورودلف ولى العهد وفتاة اللورين أوجان دارك . ولكن عندما تقرأ أندرسون تحس أنك تسمع أبطال شيكسبير ومواقفهم وعباراتهم .

ومهمة الشاعر والروائى هى أن يختار من فوضى الواقع موضوعات ينظمها ويضعها فى إطار يفهمه المتفرج . والروائى يجد متعته فى الخلق والإبداع ، والمتفرج يزداد وعياً وفهماً . أما إذا لم يحاول الروائى أن يخلق ويبدع فهو ينكر رسالته كفنان ، وهو يخدع جمهوره كذلك ، وعلى ذلك فالشاعر الحقيقى ليس هو الذى يعتمد إلى القوالب القديمة ، ولكن هو الذى يطوِّع هذه العناصر : العقدة والممثل والتثيل والمسرح والإضاءة والإخراج والموسيقى ، ويجعلها جميعاً كأنها قطع فى سيارة تقف تحت تصرف فكرته وبراعته وتعبيره عن مصير الإنسان.

### - V -

لقد فازت مسرحية « لماذا الزواج ؟ Why marry? » بجائزة بولتزر سنة ١٩١٨ ، وهى من تأليف جيس لينش وليامز وموضوعها صحفى وأخلاقى معاً . فعند ما يعلن البطل فى الفصل الأول أنه سيعيش مع البطلة دون عقد زواج يعلن القاضى : ان الإضراب عن الزواج قد أصبح على الأبواب . وعندما يتحدث رجل الأعمال الناجح عن أن البقاء للأصلح ، يرد عليه أخ له بقوله : الأصلح لأى شئ ؟ وتتردد فى هذه المسرحية عبارات كثيرة حول الزواج عند المدرسة القديمة وعند المدرسة الحديثة ، فالزواج هو تجارة المرأة الوحيدة . ولكن هذه الملهاة أو الكوميديا ليست أمريكية تماماً ، لأنها تعتمد على مسرحية فى هذا المعنى لبرنارد شو .

وقد ترددت على المسرح الأمريكى فكاهات قصيرة بدأت بهاريمان ، وهارت ، وفير ، وتيلور ، ولكنها جميعاً كانت تدور حول الهولندى الطويل النحيل ، أو الهولندى البدين القصير . ولكن هذه الفكاهات كانت تحتاج إلى يد الفنان ليرفع مستواها ويضعها فى الإطار الأدبى ، وهذا الإطار الأدبى لم تبلغه الملهاة الأمريكية إلا قليلاً . ولذلك فان النقاد ينظرون إلى الملهاة الأمريكية باعتبارها صورة أديب شاحبة ، ولكن ليست من الأدب الرفيع . وقد قام ١٢-٢ دراسات

تشارلز هويت Hoyt بمحاولات في هذا السبيل فألف فكاهات موسيقية يسخر فيها من الحوادث المعاصرة له ، كالانتخابات أو موجة الاعتدال ، وكان حريصاً على سرعة الحركة في فكاهاته الموسيقية ، أكثر من حرصه على إقناع الجمهور بأسباب سخريته من الناس .

وقد نقل جورج ايد Ade الملهاة الأمريكية خطوة إلى الأمام حين أعلن أنه يهدف من وراء الملهاة لا إلى تسفيه الأمريكيين والسخرية منهم ، وإنما إلى كشف طبيعة المواطنين . وهو يعتبر من أول أبناء المدرسة الحديثة .

وقد جاء بعده جورج كوهان الذي تطرف في « أمركة » الملهاة . وكانت له ميزة تفرد بها ، وهي أذنه اللاقطة للأحاديث واللهجات الشعبية في أمريكا ، التي نقلها جميعاً إلى المسرح ، وأهم رواياته وأكثرها دلالة عليه هي ملهاة « الأمير الأمريكي The Yankee Prince » التي ظهرت سنة ١٩٠٨ وهي تمتاز بالذكاء البارة والتعليقات اللاذعة الحاطفة .

واختلطت العاطفة بالفكاهة في مسرحيات وينشل سميث كما يلاحظ ذلك في مسرحية « صياد الحظ Fortune Hunter » ؛ فالبطل قد راهن بعض أصدقائه بالفوز بإحدى الفتيات ، ويلقاها في الطريق ويسقط المطر فوقهما فيدركهما أبوها ، فيضع مظلته فوق رأسين يتعانقان ، وتنزل الستار .

وهناك مسرحيات فكاهية مريحة قدمها جورج كيللي Kelly ظهرت في ١٩٢٤ مثل مسرحية « حملة الشعلة Torch bearers » التي يسخر فيها من الممثلين الهواة .

وتدفق الإنتاج المسرحي الفكاهي من أقلام كوفمان Kaufman ، وادنا فريز ، وموس هارت ، وموري ريسكنو ، ومارك كونللي ، وجورج أبوت . على أن أهمهم جميعاً هو كوفمان وحده أو إذا تعاون مع أبوت . وكوفمان هو أعظمهم إنتاجاً وأوفرهم حيوية ؛ فمسرحياته الفكاهية مليئة بالعواطف والسخرية والتلميحات العنيفة المضحكة . فمثلاً مسرحية « مرة في العمر Once in a lifetime » مليئة بالأسئلة السخيفة التي تتيح فرصة لأجوبة لبقة بارعة .

وقد وصف الناقد الإنجليزي جرين Grein المسرح الأمريكي بقوله :  
إنهم يتحركون على المسرح كما لو كانوا في حرب طروادة ، أو كأن بهم مسأمن

الجن ، ويسجلون أحاديثهم ، ويروحون ويحيئون دون أن يتركوا لنا فرصة للتفكير ، أو للتحليل ، أو النقد .

وهو يشير إلى بعض الفكاهات التي لا تعبر تعبيراً صادقاً عن الروح الأمريكية ، ولو رأى فكاهات أخرى لعدل عن رأيه . .

### - ٨ -

عند ما نزل الستار للمرة الأخيرة يوم ٣١ مايو سنة ١٩٥١ خرج جمهور المسارح في نيويورك دون أن يدري أن الدراما الأمريكية قد أكملت خمسين عاماً من عمرها الحافل بالحياة والنشاط ، وإنما مضى الناس ليلحقوا آخر قطار يعود بهم إلى بيوتهم بعد أن استمتعوا بمسرحية كانت ثمرة جهاد استمر نصف قرن .

ونتحدث عن نيويورك فقط لأنها ما تزال المركز الرئيسي للنشاط المسرحي ، وأما المدن الأخرى فقد بقيت « الطريق » الذي يفضى إلى نيويورك . كما أن الكثيرين من المنتجين قد آثروا أن يبعثوا بإنتاجهم أشرطة في علب تجوب البلاد طولا وعرضاً ، على أن يحشروا نشاطهم في عربات البولمان ، ممثلين وأدوات وملابس وفرقاً موسيقية . . وفي ذلك غرم باهظ . ولا يزال الإنتاج المسرحي غرمًا ، بل ومخاطرة شاقة يقوم بها المنتج والمؤلف والممثل جميعاً . لأن المسرح باهظ الكلفة . والرواية التي لا تجتذب ربع مليون نسمة لا تعتبر رواية ناجحة ، ويعتبر المنتج نفسه على أبواب الإفلاس ، وأنه أمام صفقة خاسرة . وإذا نحن طالبنا المنتجين بالتعقل والروية ، فإن هذا لن يؤدي إلى القضاء على المشاكل الاقتصادية التي تتعلق بالمسرح والإنتاج المسرحي .

ولكن رغم هذا كله ، فإن للمسرح جمهوراً ، يذهب للمتعة ، أو لينسى مشاكله ، أو ليزداد فهماً ووعياً ، أو ليجد ما يؤكد آراءه . لقد أصبح المسرح عند الكثيرين من رواده عادة ، أو هوساً ، أو حياة . ولم تستطع السينما أو الإذاعة أو التلفزيون أن تثنيه عن التردد على المسرح ، لأن قراءة الرواية ليس كافياً ، كقراءة النوتة الموسيقية ، والرواية المسجلة ، أو التي يذيعها الراديو ، أو التي تظهر على الشاشة ، أو في التلفزيون . ليست كافية ، بل هي تشويه للمسرح بما فيه من حيوية وحركة . وعلى الرغم من الصعوبات التي واجهها المسرح ، وارتفاع

ثمن التذاكر والمقاعد غير المريحة ، وعدم وجود تكييف صوتي ، فان هنالك جمهوراً يقف وراءه النقاد الذين لا يرضون بما هو دون الكمال ، وكثير منهم يصرخ ويضرب بجناحيه كالنسور تماماً ، دفاعاً عن حق الجماهير في المتعة الفنية. وإذا كنا نجد بعض الروائيين المعاصرين لم يفلحوا في التوفيق بين استعدادهم وبين الدراما الحديثة ، فما ذلك إلا لأنهم قد بدأوا شعراء ولم يبدأوا روائيين ، ولذلك فقد علقت بأقلامهم التعبيرات الغنائية ، لا التعبيرات الواقعية . مثال ذلك الروائي تنسى وليامز .

وإذا كان الستار قد نزل يوم ٣١ مايو سنة ١٩٥١ معلناً نهاية خمسين عاماً ، فان المسرح ستار ينزل ليرتفع من جديد ، وأكثر الأشياء ثباتاً على المسرح هي عبارة « في الأسبوع القادم » . . وفي الأسبوع القادم من الشهر الذي يليه يرتفع الستار مرة أخرى كما ارتفع ونزل قبل ذلك ألف مرار ، أمام جمهور يتكبد الصعاب ليرى ، ويسمع ، ويستمتع .



# النقد الأدبي في أمريكا

بقلم

الدكتور لويس عوض



## ١ - مقدمة

إذا أردنا أن نعرّف الدارس بالاتجاهات الأساسية في النقد الأمريكي المعاصر ، فأين نبدأ ؟

أنبدأ بالحرب العالمية الأولى وما خرج منها من تيارات عديدة متعارضة في الأدب ونقده ، أم نبدأ بتلك الفترة الحرجة في تاريخ الأمم الغربية ، ألا وهي نهاية القرن التاسع عشر ، أو « نهاية القرن » فحسب كما يقولون حين زعم الغربيون أنهم يدفنون حضارة بائدة ويستقبلون حضارة حية بمطلع القرن العشرين ؟

أما وجذور الحاضر تضرب في أعماق الماضي فلا مناص من أن نعرض مقومات الماضي لنفهم كيف خرج فكر اليوم من فكر الأمس ، وكيف خرج فكر اليوم على فكر الأمس .

لعل أصدق وصف لحالة الأدب الأمريكي والنقد الأمريكي ، بل والحياة الأمريكية أيضاً بين ١٨٩٠ و ١٩١٤ ، هو العبارة التي ابتدعها الفيلسوف الأمريكي الكبير جورج سانتيانا George Santayana وأطلقها على هذه الفترة ، فهي عنده « فترة التطرف » Genteel tradition في تاريخ أمريكا .

والتطرف في اللغة الإنجليزية لفظة مشتقة من الجنتلمان ، أي السيد ، ولكن حضارة التطرف غير حضارة الجنتلمان ، فحضارة الجنتلمان هي حضارة السادة الأشراف المؤصلين بالدم الأزرق النبيل في ملكية الأرض ورقيق الأرض ، وزمنها في بلاد أوربا قد انقضى منذ عهد بعيد ، فهي الحضارة الأرستقراطية في القرن الثامن عشر ، ولقد التهمت الطبقة المتوسطة في فرنسا عام ١٧٨٩ ، عام الثورة الفرنسية التي عصفت بالإقطاع ، وأعتقت الرقيق ، وفتت ملكية الأرض ، ووزعت الحرية والإخاء والمساواة على من كانوا من قبل عبيداً أذلاء .

ثم التهمت الطبقة المتوسطة في إنجلترا عام ١٨٣٢ ، عام قانون الإصلاح النيابي العظيم الذي وزع الأصوات على أصحاب الدخول الصغيرة ، بعد أن كان

التصويت وقفاً على كبار الملاك ، وبهذا أخرج النبلاء وأشرف الريف من البرلمان وأدخل التجار ورجال الصناعة وسادة المدينة فيه .

حضارة الجنتلمان هى نبالة الريف ، أما حضارة التظرف فهى نبالة المدينة . ولقد كانت حضارة الجنتلمان سائدة يوم أن كان الريف يحكم المدينة ، ثم سادت من بعدها حضارة « التظرف » منذ أن حكمت المدينة الريف .

ولكن كيف كانت للمدينة نبالة وهى الثائرة على النبالة ؟. وكيف انتقل الدم الأزرق وشرف الأشراف من ملاك الأرض إلى ملاك المصانع وملاك الدكاكين وما بينهما من ملاك القراطيس المالية ؟. وهم الثائرون على الدم الأزرق والشرف الموروث ؟.

إن التعليل التاريخى المعروف للجميع هو أن أبناء المدينة حين انتقل إلى أيديهم زمام الحكم فى كل بلد ، واستقر لهم السلطان ، قد انتهوا إلى التماس الأصالة التى عابوها من قبل فى أشراف الإقطاع ، وبعد أن كانوا قوة ثورية جبارة تمزق الامتيازات الموروثة ، وتسوى الناس بالميلاد أمام الله ، وأمام المجتمع ، وأمام الدولة ، وأمام القانون ، قد جنحوا إلى التمسك الطبقي ، وعمدوا إلى افتعال السيادة ، وأبرزوا الفوارق بين البشر ، وقد كانوا من قبل يبرزون التشابه بينهم . وهكذا تشبهوا بطبقة النبلاء التى سحقوها ، فأخرجوا لنا حضارة تقوم على فكرة الجنتلمان الجديد « المحدث الأصل » — إن صح هذا التعبير — فأخذوا من الأرستقراطية أشياء ، وتركوا أشياء ؛ أخذوا الشكل ونزلوا عن المدلول ، أو على الأصح أخذوا الشكل وأضافوا من عندهم مدلولاً جديداً يناسب مقومات حياتهم ومدلولها ، وتطورت بهم حضارة الجنتلمان فخرجت منها حضارة « التظرف ».

كان هذا بوجه عام طابع الحياة فى أوروبا فى القرن التاسع عشر ، وبطابع الحياة تطبع الأدب البورجوازى — أدب الطبقة المتوسطة ، وتطبع الفكر ، وتطبع الفنون .

وكما حدث هذا فى أوروبا حدث كذلك فى أمريكا ، بل حدث على نطاق

أوسع وأعمق ؛ لأن المقومات الأساسية فى هذه البلاد الجديدة كانت أقرب إلى البورجوازية منها إلى الأرستقراطية . بل إن أمريكا كانت فى كل وقت من تاريخها — ولا تزال — إلى الآن فردوس البورجوازية بكل ما فى هذا الفردوس من مناعم ومساوىء .

ونظرة واحدة إلى تاريخ أمريكا ترينا صدق هذا الوصف . فأمريكا يقل عمرها عن خمسمائة سنة ، استعمرها المهاجرون ولا يزالون يستعمرونها منذ أن كشفها كولومبوس سنة ١٤٩٢ .

والكثرة المطلقة من المهاجرين الأول والمتأخرين على حد سواء من أبناء الطبقة المتوسطة بدرجاتها المختلفة ، وجلهم من المدنيين المشتغلين بالتجارة والصناعة والحرف ، ومن كان منهم من أشرف الريف الأوروبى أو من المشتغلين بالزراعة قبل هجرته إلى الدنيا الجديدة قليل العدد ، ولقد استوطن أولاً فى الجنوب حيث فرجينيا الجميلة .

فالمهاجرون إلى الشمال إذن كان أكثرهم من أبناء الطبقة المتوسطة ، ولقد اجتمع منهم المغامر والأفاق والباحث وراء الرزق العريض ، ولكن قوام المهاجرين الأصلاء كان جماعة من البيوريتان الإنجليز الذين حملتهم السفينة ماى مايفلاور إلى الشواطئ فى ١٦ سبتمبر ١٦٢٠ فراراً من الاضطهاد الدينى . وقد كانوا مائة وعشرين مهاجراً يعرفون فى التاريخ الأمريكى « بأبائنا الحجاج » ، فلقد التمس هؤلاء المؤمنون الدنيا الجديدة التماسهم لأرض الميعاد حيث أقاموا جمهورية حرة أول أساس فى دستورها حرية العقيدة . ومن بعد حجاج « الماى فلاور » جاء فى ١٦٢٩ من إنجلترا وقد جديد من المهاجرين يحملون إذننا بالاستيطان والاتجار . ولقد كان بينهم عدد لا بأس به من المتعلمين ، بل من أصحاب الثقافة الجامعية . وسرعان ما تألفت منهم جمهورية صغيرة فى إقليم مساتشوستس ، سكنها ألفا مهاجر ، واتخذوا من بوسطن مستقراً لهم . وكان فيهم حقاً من الصعاليك نفر ، ولكن كثرتهم المطلقة كانت من الرجال الأوساط الذين أصابوا قدراً من التعليم فى بلادهم الأولى — وهى إنجلترا — قبل أن يرحلوا إلى العالم الجديد ، وكثرتهم المطلقة كانت من أبناء الأقلية الدينية المعروفة فى إنجلترا

بالبيوريتان - وهى طائفة متطرفة من البروتستانت كانت يومئذ ناثرة على نظام الحكم فى إنجلترا سواء داخل الدولة أو داخل الكنيسة . وهى طائفة كانت تؤمن يومئذ بأن المسيحية دين ودولة ، وأن المثل الأعلى للبشرية هو إقامة ثيوقراطية - أى «حكومة الله» - وهى حكومة دينية يحكم فيها الله مباشرة ؛ حكومة ليس فيها كهنوت ، وليس فيها ملوك ، وليس فيها قانون إلا ما جاء بالتوراة والإنجيل من قوانين ، أو إلا ما جاء بالتوراة من قوانين - فالإنجيل لم يرد به قانون ولا تشريع ، بل ليس فيها إلا قانون واحد هو القانون الإلهى الذى يربط البشرية باطار من فولاذ مستمد من الرصايا العشر ، فمن شد عنه أو نبا وجب سحقه بأصرم العقاب .

هذه صورة سريعة للمقومات الأولية التى بنيت عليها حضارة نيوانجلاند - أى « إنجلترا الجديدة » - فهكذا سُمى المهاجرون الإنجليز إقليمهم الجديد تيمناً ببلادهم الأولى .

ولقد كانت بوسطن هى العقل المدبر والقلب النابض فى هذه الحضارة الجديدة ، حتى إننا لا نتحدث عن ثقافة نيوانجلاند ، وعن تفكير نيوانجلاند ، وعن ديانة نيوانجلاند ، وعن أدب نيوانجلاند ، إلا وكان حديثنا منصّباً على بوسطن أولاً وقبل كل شئ ، ولا نتحدث عن بوسطن إلا وتحدثنا عن نيوانجلاند بوجه عام . ولعله يكفى أن نقول إن بوسطن ظلت ثلاثة قرون تلعب فى تاريخ أمريكا الفكرى والثقافى الدور الخطير الذى تلعبه نيويورك اليوم فى تاريخ أمريكا . لقد كانت بوسطن عاصمة أمريكا الروحية منذ حلّ بها الآباء المهاجرون حتى ١٩٠٠ . كانت كذلك يوم كانت نيويورك مدينة نافهة تعج بالحركة وبالأجانب مدينة لا عقل لها ولا قلب فيها . فلا غرو إذن أن يجرى فيها قول الشاعر :

« فلنشرب نخب بوسطن .

بلد البقول والحيتان ،

حيث آل كابوت لا يتحدثون إلا آل لويل ،

وآل لويل لا يتحدثون إلا الله » .

هذه هى أرسقراطية المدينة التى تبلورت فى بوسطن منذ إنشائها .

ولو قد سألت رجلاً من بوسطن اليوم أن يصف لك مدينته لقال من فوره : « إن بوسطن ليست مدينة يا سيدى ولكنها موقف من الحياة » . بوسطن موقف من الحياة . بوسطن حالة عقلية . ولقد أقل نجمها نحو ١٩٠٠ حين بزغ نجم نيويورك ، ولكنها لا تزال تحتفظ بآثار مجدها القديم وكبرياتها القديمة .

أو ليس يكفى أن نقول إن بوسطن كانت أول بلد استحدث التعليم المجانى سنة ١٦٣٦ ؟ أو ليس يكفى أن نقول إن بوسطن كانت أول بلد أنشأ جامعة فى الدنيا الجديدة عام ١٦٣٦ هى جامعة هارفارد ؟

هذه هى بوسطن ، فلا غرو إذن أن كانت لهذه الثورة الثقافية والروحية التى أنشأها البيوريتان التجار « والأسطوات » والصيادون ، والمبشرون ، والمكافحون ، والمهيجون ، والنوار الدينيون ، شخصيتها المستقلة التى تركت طابعها الدائم على جانب خطير من الأدب الأمريكى والفكر الأمريكى . وفى الوقت الذى كانت فيه بقية مدائن أمريكا تلتفت إلى جمع المال أكثر من التفاتها إلى إقامة حياة روحية خصبة كان أبناء بوسطن أسبق الأمريكيين وأحرصهم على إقامة مجتمع فيه نصيب للروح بقدر ما فيه نصيب للمادة ، وترسيخ .

فاذا نحن أردنا أن نحدد المفهوم الفكرى والروحى لهذه الثقافة التى شعت من بوسطن على كل ما حوّلها مدى ثلاثة قرون لم نجد له إطاراً واحداً يشمل كل تفاصيله إلا كلمة واحدة هى : البيوريتانية — أو التطهر الدينى .

هذا المفهوم الروحى الذى نقله أبناء بوسطن من أوروبا إلى الدنيا الجديدة أساسه — كما أسلفنا — هو التزمّت الدينى بأضيق ما فى هذه العبارة من معان . فرغم ما بالبيوريتانية من بعض المحاسن كرياضة النفس على الفضيلة ، إلا أن طابعها العام هو إكراه الناس على الأخلاق الفاضلة وعلى السلوك الفاضل بالعصا غالباً وبالسيوف فى بعض الأحيان ، فهى مذهب غضوب لا يؤمن بالتسامح ولا بالسماحة ، بل يؤمن بالتعصب والإلزام . وحجاج المايفلاور يوم وطئت أقدامهم العالم الجديد لأول مرة قد اجتمعوا وتذاكروا ما كان قد أصابهم فى إنجلترا من مكاره على يد الكاثوليكية المتعصبة آناً ، وكنيسة إنجلترا المحافظة آناً آخر

فأجمعوا رأيهم على كتابة ميثاق كان أبرز ما فيه إثبات حرية الانتقاد لكل عضو من أعضاء هذه الإنسانية الجديدة . ولكنهم ما لبثوا أن نسوا ما اجتمعت عليه كلمتهم فجعلوا من البيوريتانية الدين الأوحى لمجتمعهم الجديد ، واشتطوا وغلوا فى محاربة الخوارج من أتباع المذاهب الأخرى ، أو ممن ليس لهم مذهب معين يتبعونه . فاضطهدوا ، لا الكاثوليك وحدهم ، بل والبابتيست ، أى جماعة المعموديين والكويكرز ، أى « جماعة المرتعشين » - وهم طوائف فى المسيحية لعلمهم أكثر منهم إيماناً بشعبية الدين . بل لقد بلغ من عنفهم أنهم فى عام ١٦٩٢ فشت بينهم الهمجية الدينية ، حتى لقد أعدموا أكثر من ثلاثين رجلاً وامرأة من خصومهم فى الدين وسجنوا مئات منهم بحجة أنهم يشتغلون بالسحر ، وأن بينهم وبين الشيطان موائيق لتضليل الناس . وفشت فى بوسطن وما حولها محاکمات الساحرات التى لم تكن تختلف فى شىء عن محاكم التفتيش التى نجا منها أجدادهم بجلودهم .

كل هذا التزم كان طبيعياً فى مجتمع من البيوريتان ، وقد كان طبيعياً كذلك أن يقيم آل بوسطن بوجه خاص ، وآل نيوانجلاند بوجه عام ، من مقاييسهم الضيقة للفضل والفضيلة نواميس قاطعة لا يحيد عنها إنسان إلا أصابه من ذلك أذى كبير . ولعله يكفى أن نذكر تادرة القبطان كبل لتوضح ما تقصد إليه بهذا التزم الأخلاقى . فلقد كان هذا القبطان غائباً عن بوسطن ثلاث سنوات كاملة ؛ فما إن وطئ أرض بلده الجميلة حتى غلبه شوقه لزوجته فقبلها أمام الناس - وقد كانت تنتظر مقدمه على رصيف الميناء - فما كان من أهل المدينة إلا أن حكموا عليه بأن يقيد على منصة عالية وسط الميدان ساعتين ليستعرض الخاص والعام هذا الآثم جزاء له على إثمه . وإذا كان تقبيل الزوجة بعد غياب طويل ينال كل هذا العقاب فما بالك بالزنا ، أو شرب الخمر ، أو التدخين ..

ولكن أهم ما فى البيوريتانية هو أنها تناهض الكهنوت الوراثى من ناحية ، وتقيم مكانه ضرباً جديداً من الكهنوت هو كهنوت الأصفياء . فالبيوريتانية تؤمن بحكومة الأصفياء المختارين لا بمن اصطفاهم الشعب واختارهم ، ولكن بمن اصطفاهم الله واختارهم . وهؤلاء وحدهم لهم حق الحكم فى الدين والدنيا جميعاً ، فلا فرق عند البيوريتان بين الدين والدنيا .



والبيوريتانية تؤمن بحق الفرد المصطفى ، ولذا فقد كان من الطبيعى أن ينتهى الأمر فى هذا المجتمع الحديد ، مجتمع التجار ، « والأسطوات » ، والصيادين ، والسامسة ، والممولين ، بظهور أرستقراطية جديدة واضحة المعالم ، أرستقراطية تستمد امتيازها الإلهى لا من دمها الأزرق ، ولا من إتقانها لآداب السلوك ، ولا من أملاكها الموروثة ، ولكن من كل ما اختصها الله به من فضائل عليا ، ومن مواهب عليا ، ومن علم عال . وحينما أدرك الانقلاب الصناعى نيوانجلاند بوجه عام ، وولاية مساتشوستس بوجه خاص ، ومدينة بوسطن على وجه أخص ، بين ١٨٣٠ و ١٨٤٠ فانتشرت به المصانع فى كل مكان ، كان من الطبيعى أن يعرف أبناء بوسطن مكانهم من هذا الانقلاب الصناعى فهم ماخلقوا للعمل اليدوى فى هذه المصانع ، ولكن خلقوا لتمويلها وإدارتها . أما العمل ذاته فلا بأس من استجلاب أيديه من الخارج . وكما استجلب أهل الجنوب من قبل العبيد من افريقيا ليزرعوا لهم أرضهم كذلك استجلب أهل الشمال العمال من أوروبا ليجروا لهم مصانعهم . أما أبناء بوسطن فقد عرفوا دورهم فى كل ذلك كانوا هم السادة الأصفياء بقوة الخلق وبعلو الموهبة وبوفرة العلم .

« فلنشرب نخب بوسطن ،

بلد البقول والخيتان ،

حيث آل كابوت لا يتحدثون إلا آل لويل ،

وآل لويل لا يتحدثون إلا الله » .

هذه إذن هى بوسطن العظيمة ، وهذه إذن هى حضارتها العظيمة قبل أن يأفل نجمها ويزغ نجم نيويورك فى القرن العشرين .

هذه هى بوسطن التى عاش فيها هوثرن Hawthorne وملفيل Melville وهنرى جيمس Henry James من أعلام كتاب القصة، ولويل Lowell ولونجفيلو Longfellow وهويتير Whittier من أعلام الشعراء، وامرسون Emerson ووليام جيمس William James وأوليفر هولز Oliver Wendell Holmes من أعلام المفكرين فى القرن التاسع عشر .

هذه هى بوسطن التى قال فيها امرسون إنها الوصية على مستقبل الثقافة فى أمريكا ، فلم تحقق الأيام نبوءته ؛ لأن توحيد أمريكا بعد الحرب الأهلية قد ربط كل أطرافها ربطاً لا انفصام بعده ، وسوى بين البلد والبلد كما سوى بين الولاية والولاية فى الأهلية والإمكانات .

ولكن بوسطن رغم ذلك هى بوسطن . هى كذلك بماضيها ؛ فماضيها المجيد جزء لا يتجزأ من تراث أمريكا . وفى بوسطن رسخت فكرة الرجل النموذجى فإذا به الجنتلمان البورجوازى إن كان لنا أن نقتبس هذه العبارة من مولير دون أن نقصد إلى سخرية أو تعريض . رسخت فيها فكرة التطرف وهى أرستقراطية الطبقة الوسطى أو أرستقراطية المدينة إذا أردنا التعريف ، فيها من فكرة الجنتلمان شىء كثير ، وفيها من مبادئ التجار شىء أكثر .

## ٢ — مدرسة التطرف

الآن وقد عرفنا المقومات الأولية لما يسمونه الآن فى أمريكا «عقلية نيوانجلاند» ببق أن نعرف على أى صورة ظهر هذا التطرف فى عالم الأدب .

وواقع الأمر أنه منذ أن ابتكر الفيلسوف سانتيانا هذه العبارة ليصف بها حالة الفكر والأدب جميعاً فى بوسطن قبل عام ١٩٠٠ ، قد اتخذ الكتاب المعاصرون منها سلاحاً يحطمون به المبادئ الأساسية الخارجة من حضارة بوسطن . لذلك نجد أن القصصى العظيم سنكلير لويس Sinclair Lewis حينما ألقى خطابه عام ١٩٣٠ بمناسبة فوزه بجائزة نوبل قد هاجم التطرف الأدبى واصفاً إياه بأنه العدو الرجعى الحقيقى الذى يحرق الكتاب الأحرار والكتاب الواقعيون .

وقد ضرب سنكلير لويس مثلاً لهذا التطرف اسم William Dean Howells الناقد هاوولز . ولكن هاوولز هذا لم يكن أبرز مثل التطرف الأدبى فى زمانه ؛ فلقد كان أثناء إشرافه على مجلة « اتلانتك منثلى » بين ١٨٦٦ و ١٨٨١ إماماً صغيراً لمدرسة واقعية صغيرة كلها من صغار الكتاب . وقد احتضن بعض الكتاب الواقعيين المعروفين مثل ستيفن كرين Stephen Crane ، كما أنه شجع ترجمة المكاتب الفرنسى اميل زولا Emile Zola إلى الإنجليزية ليعرف الجمهور الأمريكى بفنه .

أما النظرف الأدبى بمعناه الحقيقى فقد كان من آثار المفكر امرسون . فهو أعظم من وضع أسسه . ولقد كان من أهم أقطابه الشاعر لونجفلو . وقد كان أتباع هذه المدرسة يمتقنون الواقعية ويستمسكون بنوع من المثالية المتعالية ويعدون أنفسهم القوامين على الثقافة الأمريكية ، بوصف أنهم يمثلون أرفع ما فيها من أرستقراطية فكرية ، بل بوصف أنهم المصطفون الذين توهج فيهم « النور الداخلى » كما علمهم امرسون أن يقولوا . وكانوا جميعاً من طبقة اجتماعية ممتازة وعارفة ، وكانوا جميعاً من خلاصة البيوريتان لا يتحدثون عن مشكلة من مشاكل المجتمع إلا استخرجوا منها مغزاها الأخلاقى .

يبدو إذن أن مدرسة النظرف هذه التى هاجمها النقاد فيما بعد كانت تضم فريقين واضحين : أحدهما أخذ عن امرسون مثاليته ، والآخر أخذ عن هاولز واقعيته .

والنظرف الأدبى الذى نراه فى المدرسة المثالية من لونجفلو وامرسون إلى فان دايك لها خصائص مشتركة يمكن حصرها فيما يلى :

١ - البعد عن الواقع اليومى ما أمكن ذلك والتعلق بالمثال ؛ فعند أتباع هذه المدرسة أن الأدب لا يكون أدباً إذا تعرض لما فى الحياة من وجوه تافهة ، أو وجوه غليظة ، أو وجوه مبتذلة .

٢ - البعد عن الواقع الاجتماعى والواقع المادى ؛ فأبناء هذه المدرسة كانوا يزورون عن كل بحث أو فكر أو اتجاه يربط الأدب بالمجتمع أو يكشف عن صلته بالبيئة التى أنتجته ، ولعل هذه أهم تهمة وجهها سنكلير لويس للمدرسة النظرف فى خطابه الذى ألقاه عام ١٩٣٠ .

٣ - المحافظة الشديدة على التراث الأدبى بل وعلى أنسابه الأولى ، مما جعل أبناء هذه المدرسة يفترضون أن الثقافة الأمريكية إن هى إلا امتداد للثقافة الإنجليزية ، ثقافة الأجداد ، أخذتها نيوانجلاند أو انجلترا الجديدة عن انجلترا وحفظتها أمانة فى عنقها ثم أذاعتها فى بقية الولايات الأمريكية .

٤ - العزوف الشديد عن كل تجربة جديدة فى الأدب والاكتفاء بما تعلمه الخلف عن السلف ، لا فى الفكرة وحدها ولكن فى الأداء كذلك .

٥ - لون من التفاؤل اليائس ، أو اليأس المتفائل ، يشيع فى أدب هذه المدرسة ، ولعله الموقف الطبيعى الذى يصطنعه الكاتب المثالى لإزاء مرارة الواقع . وعند بعض النقاد الذين قامت على أكتافهم هذه المدرسة الأدبية « أن الأدب ينبغى أن يكون متفائلاً ، وأن يقاوم التشاؤم الفلسفى وفلسفة الشك معاً » . وهذا من معانى المثالية فى الأدب بغض العاطفة المسرفة والاندفاع ؛ لأن العاطفة المسرفة والاندفاع يجافيان فكرة الجنتلمان ، فأخص خصائص الجنتلمان هو أنه قدير على كبح نفسه الجاححة من حيث العاطفة والسلوك معاً . أما الجنتلمان البورجوازى فأكثر تزمته منصباً على التزمى الأخلاقى .

٦ - عند كثيرين من نقاد هذا الأدب أن الأدب ينبغى أن يتحرر من كل ما ينتقص بطريق مباشر أو غير مباشر من المثل الدينية العليا ومن القيم الأخلاقية . فهذه المدرسة تعد وظيفة الأدب الأولى هى حماية النظام الاجتماعى القائم أياً كان هذا النظام . وهى تعارض كل اتجاه نحو التشكيك فى سلامة الدين أو الأوضاع الاجتماعية ، كما تقاوم كل ما ينحو بالأدب نحو الصراحة أو التحرر فى معالجة المبادئ الأخلاقية المتفق عليها كتحويل الحياة الجنسية مثلاً . والقاعدة العامة هنا أن الفرد - وهو محدود الفهم - لا يجوز له الطعن فى المفاهيم العامة التى تواضع عليها الناس ، وبالتالي فدرسة الجنتلة تعد الأدب الثورى ، والأدب التحريرى ، والآداب التقدمية أكبر خطر على الأدب وعلى المجتمع جميعاً .

وبعد كل هذا التعريف بأصول النظرف فى الأدب ، من هم النقاد الذين حملوا لواءها ودافعوا عن رسالتها فى أواخر القرن التاسع عشر وفى أوائل القرن العشرين ؟

هم نفر من صغار النقاد ، ولا شك أن منهم أساتذة ضالعين فى العلم ، ولكنهم يحكمهم إعدادهم الأول ، ويحكمهم ملكاتهم ، ويحكمهم اتصالهم الدائم بالقديم ، قد عجزوا عن الخروج من إطار الأدب المحافظ .

انظر إلى الأستاذ بيرى (Bliss Berry) صاحب كتاب « وولت هويتمان » (١٩٠٦) وكتاب « العقلية الأمريكية » (١٩١٢) ، تجده يقول فى تقويمه للأدب الأمريكى : « إن الأدب الأمريكى قد لا يكون أدباً جباراً ، ولكنه

على كل حال أدب نظيف » . وهو يقصد بذلك إلى أنه أدب خال من التحرر الجنسي ، بل إنه أدب يندد بالتحرر الجنسي ، ويظهر الخطيئة وثمارها فى مظهر النعمة الاجتماعية ، والنعمة الإلهية معاً .

وانظر كذلك إلى الناقد وودبرى C.E.Woodbery وهو صاحب «أمريكا فى أدبها» ( ١٩٠٣ ) و « الشعلة » ( ١٩٠٥ ) و « مرحلتان فى تاريخ النقد » ( ١٩١٤ ) . هذا الناقد دائم التحدث عن روح الإنسان وكرامة الإنسان قائلاً : « إن وظيفة الأدب هى التعبير عما فى الإنسان من روح وكرامة » . وهو قليل الالتفات إلى الأوضاع الاجتماعية والمادية التى تصوغ روح الإنسان وكرامة الإنسان .

ولعل أكبر نقاد هذه المدرسة منذ آباؤها الأولين فى القرن التاسع عشر هو الناقد براونل N.C.Brownell صاحب « الخصائص الفرنسية » ( ١٨٨٩ ) و « الفن الفرنسى » ( ١٨٩٢ ) و « النثر فى العصر الفكتورى » ( ١٩٠١ ) و « النثر الأمريكى » ( ١٩٠٩ ) و « النقد » ( ١٩١٤ ) و « المقاييس » ( ١٩١٦ ) و « العبقرية فى الأسلوب » ( ١٩٢٤ ) و « الفوارق الديمقراطية فى أمريكا » ( ١٩٢٧ ) . ولقد كان براونل هذا كاتباً سديداً للحكم فى كثير من المواضع ، تأثر أياً تأثر بإعدادة الأول بين الفرنسيين حين كان يطلب العلم فى فرنسا . وكان شديد الإيمان بالديموقراطية ، شديد الإيمان بالأدب الديموقراطى . وعنده أن سبب إخفاق الأمريكيين فى إقامة أدب عظيم يرجع إلى ضعف إيمانهم بثورتهم الديموقراطية العظيمة التى أعلنوا فيها حقوق الإنسان عام ١٧٧٤ بقلم جفرسون العظيم . أما سبب نجاح الفرنسيين فى إقامة أدب عظيم فصده عنه أن الفرنسيين لم يقبلوا ثورتهم العظمى عام ١٧٨٩ على أنها حادثة تاريخية فحسب ، بل قبلوها على أنها أساس حياتهم فأمنوا بمبادئها وبأشروا تعاليمها فى كل فرع من فروع الحياة . وما من شك فى أن هذا الرأى حصيف ونفاد ومفسر لحال الأدبين الفرنسى والأمريكى معاً ، ولكن براونل ناقد يتهم بالنظر فى لأنه يتعلق بأهداب ديموقراطية كانت حية فى زمانها ، ولكنها قد أصبحت اليوم خالية من المدلول ؛ فهى ديموقراطية بورجوازية كانت قديمة أيام أن كانت البورجوازية طبقة متحررة

تتضافر مع الطبقة العاملة على سحق الطغيان الأرستقراطى وتحقيق المبادئ الإنسانية العليا ، ولكنها أصبحت غير ذات موضوع فى عصرنا هذا .

ولعل آخر أبناء هذه المدرسة هو تشابمان John Gay Chapman وأهم أعماله كتابه « امرسون ومقالات أخرى » ( ١٨٩٨ ) وكتابته « ذكريات ومراحل » ( ١٩١٥ ) . ولقد كتب تشابمان خمسة وعشرين كتاباً قبل وفاته عام ١٩٣٣ ، وأكثر آرائه محير يعز على التبويب . أما نسبه إلى هذا الأدب فلايمانه ببوسطن — بيته الأولى — رغم إدراكه لعيوبها ، وهو فى هذا يقول : « إن الحياة الروحية فى نيوانجلاند لم تكن غنية فى يوم من الأيام . فهى ذات جانب واحد ، وهى حزينة وقاصرة فى التعبير فى كثير من وجوها . ولكنها رغم ذلك حياة متماسكة ، وهذا التماسك يجعل منها حياة نافعة للشباب الأمريكى . فكل شاب وفتاة فى الولايات المتحدة ينبغى أن يرسله والداه إلى مساتشوستس ليقضى طرفاً من حياته فى طلب العلم » .

ولكن تشابمان كان كذلك من الثائرين على هذه المدرسة ، ومن الثائرين على إمامها الروحى امرسون . ومن أصدق ما قاله فى نقد امرسون أنه لو زار الأرض زائر من كوكب آخر لعرف عن الحياة الإنسانية بمشاهدته للأوبرا الإيطالية أكثر مما يعرفه من قراءته لكتابات امرسون ، فأقل ما يستخلصه هذا الضيف من العالم الخيالى المسرف الذى تصوره الأوبرا الإيطالية هو أن البشر قسمان : رجال ونساء ، أما أعمال امرسون فقارؤها لا يحس لحظة واحدة أن فى الجنس البشرى إنثاءً .

هذه هى مدرسة التطرف الأدبية التى لم تمت فوراً بموت الجنتمان البورجوازي فى القرن التاسع عشر ، ولكنها ظلت تلفظ أنفاسها الأخيرة نحواً من ثلاثين سنة منذ بدء القرن العشرين ، فلا هى بالحية ، ولا هى بالميتة ، ولكنها من آثار الأمس الغابر ينظر بعضنا إليها اليوم نظره إلى مخلوق عجيب . لذلك كان نقادها من صغار النقاد لا حول لهم ولا قوة . وهم النقاد الذين قضى عليهم سنكلير لويس بخطابه الخطير الذى ألقاه عام ١٩٣٠ حين فاز بجائزة نوبل .

## ٣ — مدرسة التأثير

لمدرسة النظرف الأدبية رد فعل شديد فى النقد الأمريكى ، كما كان لها رد فعل فى النقد الإنجليزى وفى النقد الفرنسى .

ويمكن القول بأن النقاد الثائرين عليها بين ١٩٠٠ و ١٩٣٠ هم الذين حضروا الجو الأدبى لكتاب اليسوم بازالهم بقايا الماضى من أذهان الناس ؛ فهم الذين وصلوا الحاضر بالماضى ، وهم الذين وصلوا الماضى بالحاضر كذلك . ولقد كان عملهم ضرورياً فى مرحلة الانتقال لإحداث هذا الانتقال فى الذوق وفى مفهوم الأدب بين جيل وجيل .

والأصل فى مدرسة التأثير ، أو المدرسة الانطباعية كما يجب بعض الناس أن يسميها ، أنها ثورة على المدارس الأدبية . فهى حركة فى النقد وظيفتها الإيجابية فى تخريبها للقديم ، وثورتها الحقيقية فى تحديثها للمذهبية فى النقد والأدب ، فهى مدرسة أول تعاليمها أن الأدب ليست له مدارس ، أو لا ينبغى أن تكون له مدارس . وهى مدرسة ترفض كذلك أن يحكم النقاد على الأدباء طبقاً لقواعد مدرسية معلومة أباً كانت هذه القواعد .

فإذا تريد هذه المدرسة اللامدرسية من الأدب ومن الحكم على الأدب ؟ وإذا كانت تقوم على هدم المدارس فى النقد والأدب جميعاً ، فأى مقياس للنقد تستخدم فى الحكم على الأدب وصانعيه ؟

المقياس الأوحى الذى تقوم عليه هذه المدرسة هو مقياس التأثير : لا تقل إن هذه القصيدة قصيدة كلاسيكية أو قصيدة رومانتيكية ، بل قل هى قصيدة جميلة أو قصيدة رديئة . المهم هو شعور القارئ وشعور الناقد ، وما الناقد إلا قارئ مرهف الإحساس سليم الذوق . المهم هو التأثير ، تأثير الشيء الموصوف فى الكاتب الواصف وتأثير الوصف فى قارئ الوصف . وما يقال فى الأدب يقال فى بقية الفنون . ليس الفن تصويراً للحقيقة ، فن ذا الذى يعرف حقيقة الأشياء ؟ ليس الفن التزاماً للواقع ، فكل منا يرى الواقع من زاويته الخاصة ، وبين هذه الزوايا الكثيرة يصعب « الواقع » — إن كان هناك واقع . ليس الفن فى

خدمة الأخلاق . ليس الفن فى خدمة المجتمع . ليس الفن فى خدمة شىء ما ، فكل هذه مدارس فى علم الجمال جربها الفنانون فوجدوا أنها زائلة . الفن فى خدمة الشعور ، والشعور فى خدمة الجمال ، والجمال كالشعور شىء متغير مقاييسه فى حركة دائمة وفى تطور دائم ؛ لأن الحياة ذاتها فى تطور دائم . وبالتالي فالجمال كالشعور لا مقاييس له محددة غير ما تشعر به فى هذه اللحظة وفى هذا المكان وفى هذه الظروف .

وحين اتجه النقاد الأمريكيون إلى هذا اللون من النقد لم يكونوا فى ذلك مبدعين لمذهب جديد فى علم الجمال أو فى فلسفة الفن ، وإنما كانوا متأثرين بالمذهب التأثيرى الذى فشا فى القارة الأوروبية وفى إنجلترا فى أواخر القرن التاسع عشر بانحلال الحضارة الامبراطورية ، سواء فى فرنسا بعد نابليون الثالث ، أو فى إنجلترا فى أعقاب حكم فكتوريا .

انظر إلى أناتول فرانس Anatole France ، ذلك الشكاك الأصيل الذى ينجر من أصحاب الحق بسؤاله الدائم : وأين مكان الحق ؟ إن العلوم ذاتها رغم القرون العديدة التى مرت عليها لا تزال موضع أخذ ورد فى مناهجها وفى نتائجها . أو ليس أناتول فرانس هو القائل فى كتابه عن « الحياة الأدبية » ( ١٨٨٨ - ١٨٩٣ ) : « إن علم الجمال لا يرتاح على قاعدة ثابتة ؛ فهو كالقلعة التى يبنىها الخيال فى الهواء . ولقد حاول البعض أن يقيموه على أساس علم الأخلاق ، ولكن علم الأخلاق خرافة لا وجود لها » .

إن الدوام صفة سقيمة لا وجود لها ، ولقد حاول القرن الثامن عشر أن يقيم حضارته وفنه وفكره على قواعد دائمة وقوانين دائمة . فإذا كان جزاؤه ؟ لقد أثبت القرن التاسع عشر بما جاء به من المذاهب - كالحملية وكالعضوية وكالثورية - أن الدوام وهم من أوهام الإنسان ، وأن التغير المستمر أو الصيرورة المستمرة هو العامل الأساسى فى طبيعة الأشياء . وما المذهب التأثيرى إلا امتداد طبيعى لهذا القلق الحيوى الذى اتصف به فكر القرن التاسع عشر فنقل أفكارنا عن الحق والخير والجمال من الموضوع إلى الذات ، وأنكر أن لهذه المجردات وجوداً مطلقاً



ملتصقاً بجوهر الأشياء والأفعال مؤكداً أن هذه الأقسام الثلاثة وسواها موجودة في ذهن الإنسان وحده مصدر الأحكام على الأشياء والأفعال .

في مثل هذا الجو من الذاتية المسرفة لم يعد للناقد مجال للكلام عن مقاييس واضحة للأدب فلم يبق أمامه إلا الشعور يعتمد عليه في أحكامه ، أو بالاختصار لم يبق أمامه إلا تأثير الأدب فيه .

من هنا نجد أن الناقد الإنجليزي وولتر باتر Walter Pater قد انتهى إلى ما يشبه هذا الرأي في كتابه المشهور « دراسات في تاريخ الرينسانس » . انتهى باتر إلى أن الناقد ينبغي أن يعترف عن نظريات النقد مكتفياً بتأمل العمل الفني ذاته حتى لا يتأثر إحساسه بمجردات لا علاقة لها بالموضوع . ولقد كانت العناصر المحفوظة في المجتمع الفيكتوري تنحو نحو فكرة الثبات الحيوي والثبات الاجتماعي وما يتبعهما من إقامة القوانين الدائمة ، والمقاييس القاطعة ، والقيم الملزمة ، سواء في العلم أو في الفن أو في الدين أو في الأخلاق أو في المواضع الاجتماعية . ولكن باتر — شأنه شأن أناتول فرانس — أبى أن يسلم بثبات الأشياء والأفكار ، وبالتالي فقد أبرز باتر كما أبرز أناتول فرانس قيمة التأثير ، تأثير العمل الفني في نفس متأمله جاعلاً هذا التأثير ، وهو ذاتي بحت ، هو الأساس الأول في كل حكم على العمل الفني . أما الأفكار والمبادئ والمذاهب الأدبية فلا سلطان لها على النفس أو ينبغي ألا يكون لها سلطان .

من هذه الأصول إذن خرجت مدرسة التأثير في النقد الأمريكي . ولقد كانت أول مدرسة ثارت على مدرسة التطرف ذات القوانين الكثيرة القاطعة الصارمة التي تسعى إلى حبس النفس الإنسانية في أصفاد من حديد هي أصفاد الصفوة المصطفاة في مجتمع من السادة البورجوازيين .

وأهم أبناء هذه المدرسة في أمريكا هما الناقدان منكن H. C. Mencken وناثان Nathan ، ولكنَّ لها أتباعاً كثيرين من صغار النقاد ، نخص بالذكر منهم : سالتوس Edgar Saltus ، وفانس طومسون Thomson ، وجيتس وجوزيف بولارد Josef Pollard ، وهونيكر Honeker ،

وكارل فختن Carl Vechten ، وكابل Branch Cabell ، وروزنفلد Paul Rosenfeld ، وكونراد أيكين Conrad Aiken ، والشاعرة ماريان مور Marianne Moore

وأقدم هؤلاء النقاد جميعاً هو سالتوس الذي بدأ جهاده الأدبي عام ١٨٨٤ بدراسة عن « بلزك » ، ثم أردفها في ١٨٨٥ بكتابه « فلسفة اليقظة من الحلم » وهو امتداد لكتاب شوبنهاور « العالم كإرادة وفكرة » . وفي ١٨٨٦ ظهر كتاب سالتوس « تشريح النقي » . وفي ١٨٩٠ ظهر مقاله عن « الأخلاق في الفن القصصي » وأخيراً ظهرت في ١٩١٧ دراسته عن « أوسكار وايلد » . ويكفي أن نقول في التعريف بهذا الناقد الصغير إنه القائل : « إن الأدب يتركز على ثلاث دعائم ؛ أولاها الأسلوب ، وثانيها الأسلوب المصقول ، وثالثها الأسلوب المصقول صقلاً من جديد » . ولا غرابة في هذا القول فهو صادر من ناقد يؤمن بأن التأثير هو كل شيء في الأدب .

ومن بعد سالتوس جاء فانس طومسون ، وهو كصاحبه محدود الأثر ، وقد انجحه كأكثر أبناء هذه المدرسة إلى الأدب الفرنسي فأخرج كتابه « شخصيات فرنسية » عام ١٨٩٩ وفيه من الخواطر الأدبية أكثر مما فيه من النقد المنهجي . وهكذا كان شأنه في بقية كتاباته .

أما جيتس فقد كان أستاذاً للأدب الإنجليزي بجامعة هارفارد ، وكتابه « دراسات وتذوقات » ( ١٩٠٠ ) قائم على نبذ كل منهج مدرسي لتقويم الأدب والاعتماد الكلي على التأثير والانفعال . ولقد كان جيتس عليماً بالمذاهب النقدية المختلفة ، ولكنه اختار أن يقتنى أثر أناتول فرانس في موقفه اللذاتي من الجمال الفني . وهكذا كانت الحال مع جوزيف بولارد الذي قدم عام ١٩٠٥ لبحث أوسكار وايلد المعروف في النقد وهو كتاب « الأهداف » بقوله : « إن الأدب إعلان عن موقف الإنسان من الحياة ، وهو سجل لحالاتنا النفسية » . ولقد أخرج بولارد كتاباً عن الأدب المعاصر في ألمانيا عام ١٩١١ فجاء كتابه أشبه شيء بالإعلان حقاً ؛ الإعلان عن كتابات نيتشه Nietzsche وستيفان جورج Stephen George وريتر مارياريلكه Reiner Maria Rilke وهوجو فون هوفمانستال Hugo Von Hoffmannsthal .

التأثير ، التأثير ، لا شىء غير التأثير ، هو المنهج الحديد لهذه المدرسة الحديدية . وهو كذلك منهج هونيكر ، ومن حول هونيكر اجتمع نفر كبير من النقاد التأثيريين كان أهمهم منكن وناثان ، وهما أبلغ اسمين فى هذه الكوكبة من النجوم الشاحبة .

أما منكن فقد بدأ حياته الأدبية فى ١٩٠٨ بنقد لأحدى المجلات الأدبية مع صاحبه ناثان ، ثم اشترك الاثنان فى الإشراف عليها عام ١٩١٤ ، فما جاء عام ١٩٢٣ حتى اشتركا فى إنشاء المجلة الأدبية المعروفة « الأمريكان مركيورى » . ولقد دأب منكن وحده فى الإشراف عليها حتى ١٩٣٣ . وأهم كتب منكن كتابه عن « فلسفة نيتشه » ( ١٩٠٨ ) و « كتاب من المقدمات » ( ١٩١٧ ) ثم بحوثه المعروفة مثل « نقد نقد النقد » ( ١٩١٨ ) و « حاشية فى النقد » ( ١٩٢١ ) . وفى هذه الأعمال انقطع منكن لتحطيم مدرسة التطرف فتخصص فى تجريح الخطرة البيوريتانية والأدب البيوريتانى اللذين خرجا من نيوانجلاند ومن أدبائها ، وحمل حملة شعواء على التزمّت الدينى بكل لون من ألوانه ، وقد عرف عنه عنف الأسلوب ووقاحة البيان فى كثير من الأحيان ، ولكن منكن رغم إسفافه فى النقد من آن لآخر يعد قوة أدبية كبيرة وعقلا ناقدًا من طراز لا سبيل إلى إغفاله .

كذلك كان جان جورج ناثان قوة أدبية كبيرة ، وعقلا ناقدًا من طراز لا سبيل إلى إغفاله ، ولعله كان أشد هذه الجماعة حيوية ؛ فلقد وضع نحوًا من ثلاثين كتابًا أكثرها فى نقد المسرح . ولكن أهم مؤلفاته هو كتابه الذى وضعه عام ١٩٢٠ عن « العقيدة الأمريكية » بالاشتراك مع صاحبه منكن ، ثم كتابه الآخر عن « العقيدة الأمريكية الحديدية » . وهو من ثمار سنة ١٩٢٧ ثم ترجمته لنفسه تحت عنوان « أصدقائى » عام ١٩٣٢ .

هؤلاء إذن هم أتباع مدرسة التأثير وغيرهم كثيرون . منهمهم ألا منهج إلا ما تتأثر به نفس الناقد حينما يتأمل العمل الفنى قصة كان أم شعراً ، مأساة كان أم ملهاة ، صورة كان أم تمثالا ، لحنًا كان أم آية من آيات المعمار . ولقد كانوا يقرأون كثيراً ويدمنون مطالعة الكتب والحياة ومراجعة النقد والأدب . ولقد كانوا يحصلون المشيم ليستخرجوا منه البذور الثمينة ، أو ليؤكّدوا للناس أن

المشيم هشيم لا نفع فيه . فعلوا كل ذلك بأسلوب تلقائى قوى سريع جارح أحياناً ، وفاتن أحياناً أخرى . ولكنهم رغم كثرة ما دونوا لم يتركوا لنا أكثر من نزعات للنفوس الحساسة بين بدائع الفن — كما كان يقول أستاذهم أناطول فرانس معترفاً وظيفه الناقد .

### ٤ — الواقعية بنت العلم

كانت هناك قبل ظهور مدرسة الالتزام الاجتماعى التى سنتحدث عنها فيما بعد مدرسة واقعية من طراز آخر ، وقد كانت هذه المدرسة الواقعية مدرسة غير ملتزمة ؛ لأنها بحكم نشأتها قد خرجت من الواقعية العلمية التى فشت فى أوروبا فى أواخر القرن الماضى ، ونبتت من فيض زولا العظيم .

ولقد كانت هذه المدرسة الواقعية بعد مدرسة التأثير المرحلة الثانية من مراحل التفتت التى مر بها الأدب منذ فترة التطرف ، أو قل هى بمثابة الاحتجاج الثانى على أدب التطرف .

وليس بين أدباء الواقعية الأمريكية أديب واحد فحل ، ولعل ألمع أقطابها هو القصصى ستيفن كرين . وقد سلف أن أوضحنا أن هذه الواقعية يعود بعض أصولها إلى الناقد هاويز الذى شجع ترجمة زولا إلى الإنجليزية فى أمريكا ودعا معه إلى التقيد بالواقع .

ومن الخطأ أن يظن أحد أن سبيل الواقعية كان ممهداً فى أمريكا . ولعل موقف الأمريكيين من أدب زولا يوضح لنا طريق الواقعية أكثر من سواه . فعندما ترجمت « نانا » فى أمريكا عام ١٨٨٠ ثارت من حولها الزوابع فوصفها النقاد بأنها قصة ساقطة بذئثة ، بل قصة تدعو إلى التجشؤ . بل أكثر من ذلك . فعندما ظهرت قصة زولا المشهورة « القصة التجريبية » عام ١٨٨١ قال فيها زولا إن الأدب طب المجتمع ، وإن وظيفة الكاتب هى وظيفة الطبيب ولكن على نطاق أوسع ، فكما أن الطبيب يشخص أمراض الفرد ويسعى به إلى البرء منها كذلك الأدب يشخص أمراض الجماعة ويأخذ بيدها لتنقذ من أوصابها .

فكيف استقبلت أمريكا هذا الرأى ؟

كان هناك ما يشبه الإجماع على أن أدب زولا طب مزيف يشخص عللاً مزيفة فى مجتمع مزيف . بل قيل إن علم زولا علم مريض يجد لذة فى تأمل قاذورات الحياة وما يخرج منها من حشرات . فلما ظهرت قصص زولا « حانة الأبسنت » و « الأرض » و « المال » و « الانهيار » أعرض عنها كل أمريكى يحترم نفسه ، وقرأها من قرأها فى كثير من الاشمزاز ، رغم إحساس الناس بأنها تخدم غرضاً أخلاقياً بتصويرها للرذيلة . ولقد ظلت سمعة زولا وأدبه الطبيعى سيئة فى أمريكا إلى أن وقف وقفته المشهورة من قضية دريفوس عام ١٨٩٨ ، عام مقاله الأشهر « إنى أنهم » . وعندئذ تبدلت الحال ، فاذا بالرأى العام الأمريكى ينظر إلى زولا نظرة كلها احترام وإجلال ، وإذا بالنقاد الأمريكيين يدافعون عن الأدب الطبيعى كله على أساس أنه أدب علمى فى منهجه .

تأمل قول زولا فى « القصة التجريبية » التى ترجمتها فى أمريكا عام ١٨٩٣ امرأة تدعى بيل شرمان :

« فالقصصى التجريبىُّ إذن هو من يقبل الواقع الثابت ، وهو الذى يكشف فى ذات الفرد وذات الجماعة عن العلل الآلية الكامنة وراء الظواهر التى تخضع لسلطان العلم ، وهو الذى لا يقحم عواطفه الشخصية إلا فى تلك الظواهر التى لم يهتد العلم إلى عللها بصورة قاطعة ... » .

بل تأمل قول زولا :

« لقد مات الإنسان الميتافيزيقى . ولقد تغير وجه العالم بمقدم الإنسان السيكلوجى . » .

ثم قوله :

« ادرس الناس كما تدرس الفلزات ، وادرس تفاعلاتها » .

وقوله :

« إن ما أهتم به أولاً وقبل كل شئ هو الجانب الطبيعى ، الجانب الفزيولوجى . وأنا أحل القوانين العضوية كالوراثة والردة محل المبادئ كالمملكية والكاثوليكية » .

من هذا الخط الواضح ، خط أميل زولا ، انحدار نفر من الكتاب والنقاد الواقعيين في أمريكا. وكان من أشدهم حماسة لزولا فرانك نوريس Frank Norris صاحب كتاب « تبعات القصص » ( ١٩٠٣ ) ثم هارى بك Harry Peck صاحب كتاب « دراسات في الآداب المختلفة » ( ١٩٠٩ ) ثم براندر ماثيوز Brander Mathews وفيدا سكندر Vida Secder ، وكلهم من أوساط النقاد أو من صغارهم . ولكن هؤلاء جميعاً أهمية تاريخية لأن جيلهم كان جيلاً مقفراً من عمالة النقد والأدب .

والذى اجتذب هؤلاء النقاد إلى المذهب الطبيعى كما وضعه زولا هو الدعامة العلمية التى يركز عليها هذا المذهب . وهذا لا شك من آثار التقدم العلمى فى القرن التاسع عشر ، فالحياة قد غدت أمام الأديب كالمخبر المدرج تتفاعل فيه الأحماض والعناصر بما فيها من استعدادات طبيعية دون أن يكون لمجرى التجربة دخل فى سرها أو فى نتائجها . هذه هى الموضوعية العلمية التى اجتذبت نفراً من الكتاب الأمريكيين إلى المذهب الطبيعى حتى استخرجوا منه مذهبهم الواقعى .

ومن الخطأ أن نظن أن المذهب الطبيعى أو ما خرج منه من واقعية فى أمريكا كان يلتزم وصف الحياة العادية وحدها ويتجنب الأحداث الشاذة ، والعواطف المسرفة ، والخيالات الجامحة . فعند نوريس مثلاً أن المذهب الطبيعى « ضرب من الرومانتيكية وليس حلقة داخلية من الواقعية » . وهكذا أقام نوريس حاجزاً بين مفهوم الطبيعية ومفهوم الواقعية . ونوريس يعلمنا :

« أن فظائع الأمور لا بد أن تنزل بأبطال القصة الطبيعية . . . فكل ما فيها عجيب يفيض بالخيال ، بل الخيال المسرف ، وفى كل هذا تسرى روح مرعدة غامضة تجعل كل شئ يرتعش بلذبذبات كأنها ذبذبات شوكة رنانة . . . عميقة الجرس ، توحى بالرهبة » .

فنحن إذن بإزاء مذهب ملتو لا يقوم على قطاع الواقع ، ولكنه يقربنا خطوات من الرواية البوليسية . ولكننا ينبغى أن نذكر دائماً أن الواقع أو الطبيعة حتى عند زولا نفسه يضم التافه والمألوف والبشع والفظيع .

أما عند هارى بك فالواقعية قديمة قدم الزمن ، وهو يرى أصولها ممتدة إلى يوربيدس فى قديم الزمن . وهو يراها فى كل مكان حتى فى أقطاب الرومانتيكية أنفسهم ؛ فيزعم أن لسانتوبريان وفكتور هيجو فيها نصيباً . أما أصول الواقعية الحديثة فهى عند بك تبدأ بروسو ، ثم ستندال وهو أبوها الشرعى ، ثم تنمو نماء مشوشاً فى بلزك والأخوين جونكور . « وتبلغ مرتبة الكمال الذى لا كمال بعده فى مدام بوفارى » . ومن بعد فلوير انتقلت الواقعية إلى زولا الذى وجدها كاملة فلم يكملها ، ولكنه دس فيها معانى جديدة ، وحول مجراها وفقاً لمنهجه فاستحدث منها مذهب الطبيعى . وخلاصة القول عند بك أنه « مهما يكن من شىء فالواقعية لم تكن من ابتكار أحد ، ولا من اكتشاف أحد ، فجزئومتها مباحة فى الهواء . . . إن الديمقراطية فى السياسة ، والعقلية فى اللاهوت ، والمادية فى الفلسفة ، والواقعية فى الأدب ، كلها أشياء متصلة أوثق اتصال » .

هذه إذن هى الواقعية الأمريكية . ولقد استمدت من الناقد الفرنسى العظيم تين H. Taine قوة لا يستهان بها ، وإن كان مؤرخو الأدب قد أهملوا أثرين فى نمو الفكر الأمريكى . وهل هناك واقعية فى النقد الأدبى لم تتأثر بالمنهج التاريخى العظيم الذى وضعه تين العظيم ؟ « الجنس واللحظة والبيئة » — هذه مقومات الأدب كما قال تين . ولكننا حين نقرأ نقد تين ، وأتباع تين ، لا نجد إلا قليلاً من الحديث عن الجنس ، وقليلاً من الحديث عن اللحظة ، أما البيئة فتبرز وتبرز حتى يخيّل للدارس أنها المقوم الأوحى فى كل عمل أدبى وإذا بنا نجد أنفسنا فى صميم النقد الاجتماعى والنقد التاريخى لاستكشاف المغزى الحقيقى فى كل عمل أدبى . وهذا ما فهمه مورتون بين ( welism morton payne ) وشيعته من نقاد أمريكا الذين تأثروا بمنهج تين الخطير فدعم فيهم الروح العلمية فى تقدير الأدب وفى إنتاجه جميعاً .

### ه — القالب العضوى

والآن ننتقل إلى مدرسة تعد من أهم المدارس فى تاريخ النقد الأمريكى الحديث ألا وهى مدرسة التعبير العضوى التى خرجت من كتابات الفيلسوف الإيطالى بنيدتو كروتشى Benedetto Croce فى فلسفة الفن وفى علم الجمال .

وهذه المدرسة قد أسسها الناقد الأمريكي الفحل سبنجارد Spingarn ، وهي لا تزال اليوم حية في نظريات الناقد الأمريكي الكبير كنيث بيرك Kenneth Burke ولقد وجدت صدى في نفوس عدد لا بأس به من عمالقة الشعر والنقد مثل ت. س. إليوت T.S. Eliot ، وعزرا باوند Ezra Pound . فمدرسة التعبير العضوي إذن من أهم مدارس النقد الأمريكي . هي أهم من مدرسة التطرف بعد انطواء أئمتها الأولين في القرن التاسع عشر ، وهي أهم من مدرسة التأثير ، وهي كذلك أهم من المدرسة الواقعية . هي أهم من هذه جميعاً ؛ نظراً لحيوية نقادها وطول باعهم في فهم الأدب ومغزاه والقوانين التي تحكمه .

فاذا نحن أردنا أن نعرف أصول هذه المدرسة وجب أن نعود إلى حديث هوراس عن وظيفة الأدب في رسالته عن « فن الشعر » . فنذ أن قال هوراس إن للأدب وظيفتين : النفع والإمتاع ، نحا النقد في كل زمان ومكان نحو البحث في هذا الموضوع وتقصي أسبابه . أما النافع في الأدب فهو موضوعه ، وأما الممتع فيه الحميل منه فهو قالبه ، أو شكله ، أو صورته ، أو ما شئت من المصطلحات التي توشك أن تكون من المترادفات . ومنذ هوراس نجد فريقاً من النقاد قد اهتم بمضمون الأدب وبمغزاه وبما فيه من آيات الفكر والإلهام قبل كل شيء ، فلم يلفتوا إلا قليلاً إلى صورة الأدب ، وهؤلاء إن شئت هم نسل أفلاطون العظيم . كذلك نجد فريقاً من النقاد قد انصرف عن موضوع الأدب فلم ير فيه إلا قالبه ، أو رأى قالب الأدب أكثر مما رأى مضمونه ، فاهتم بالصياغة وبالصورة وبالإتقان وبالصناعة أكثر مما اهتم بالمغزى الداخلي في العمل الأدبي . وهؤلاء إن شئت هم نسل هوراس العظيم نفسه ؛ فلقد كان هوراس رجلاً يحب جمال الصورة أكثر مما يحب دلالة الموضوع ، ولقد كان إمام الصقل والثقيف والتحكيك في دولة البيان .

وهكذا انفصم قالب الأدب والفن عامة عن موضوعه نحواً من ألبى سنة ، بعد أن قال هوراس مقالته المشهورة في وظيفة الأدب بين النفع والإمتاع ، وفي طبيعة الأدب بين الطبيعة والفن ، وفي مصدر الأدب بين الإلهام والصناعة . وقد بلغ هذا الانفصال أشده في القرن التاسع عشر حين ظهرت مدرستان



متعارضتان تمام التعارض هما : مدرسة « الفن للفن » ومدرسة « الفن فى سبيل الأخلاق » . ولقد عمد كتاب « الفن للفن » إلى السخرية من كل فن له رسالة ، ومن كل رسالة تنسب إلى الفن . وزعموا أن الفن لا نفع فيه ولا هدف له إلا مخاطبة إحساس الإنسان بالجمال . ولعل آخر ما جاء من أقوال فى هذا السبيل قول الفيلسوف الأمريكى جورج سانتيانا فى كتابه عن « الإحساس بالجمال » ( ١٨٩٦ ) : « إن الجمال خير مطلق . . . فالجمال إذن قيمة إيجابية لها وجود فى ذاتها . الجمال هو اللذة . وهذان العنصران : عنصر الجمال ، وعنصر اللذة يسوغان فصل علم الجمال عن علم الأخلاق فصلانهاثياً » . ويكفى أن نذكر ما قاله بوديير ، وفلووير ، وأوسكار وايلد فى هذا الشأن لنذكر استفحال نظرية الفن للفن فى فرنسا الامبراطورية ، وفى إنجلترا الفكتورية .

هذا الصدد بين الموضوع والقالب فى الأدب خاصة ، وفى الفن عامة ، لم يأت به إلا المذهب العضوى الذى نادى به الفيلسوف الإيطالى كروتشى منذ أوائل هذا القرن ، وبلوره فى نظريته المعروفة بنظرية القالب العضوى ، أو التعبير العضوى . وهى نظرية تقوم على مبدأ واحد خطير هو أن الفن كائن عضوى يسرى عليه كل ما يسرى على العضويات من قوانين ، والحياة العضوية ليس فيها مادة وصورة ، أو موضوع وقالب ، ولكنها كينونة واحدة لا تنقسم ، فادتها تحدد صورتها ، وصورتها تحدد مادتها ، وما قالبها فى الأصل إلا تعبير عن وجودها الحيوى ووظيفتها الحيوية . القالب ليس إطاراً من الخارج يفرض على مادة الفن ، بل تعبير محدد لنماء داخلى فى كائن حى .

وليس عسيراً أن نجد لمذهب كروتشى فى عضوية القالب أصولاً فى النقد الأوربى ، بل وفى النقد الأمريكى كذلك .

فذهب القالب العضوى مذهب نجد مبادئه فى الكتاب الإنجليزى كوليريدج S. T. Coleridge وفى الكاتب الأمريكى إدجار پو Edgar Allen Poe الذى تعلم من كوليريدج أشياء كثيرة . بل ونجدها كذلك — كما قال الأستاذ ف. ا. ماتيسون ( F. O. HATHEISSON ) — فى فلسفة أئمة التطرف « الجنتلة » الأمريكية

أنفسهم، نجدها فى فلسفة إمرسون Emerson ، وفى فلسفة ثورو ( Jhoresu ) ،  
وفى فلسفة الشاعر والت هوبمان Walt Whitmann

تأمل مثلاً قول إمرسون إن الفكرة التى تخرج منها القسيمة ينبغى أن تكون  
« فكرة حارة ، فكرة حية ، مثلها مثل روح النبات أو الحيوان التى تتخذ لنفسها  
قالباً خاصاً تظهر فيه وترين به وجه الطبيعة » .

وتأمل كذلك قول ثورو : « إن الإنسان يشمر الشجر كما تشمر شجرة البلوط  
ثمرتها، وكما تشمر الكرمه أعنابها ... ذلك لأن قريضه وظيفه حيوية كالنفس ،  
وحصيلة متكاملة كوزن الشئ » .

ولقد كان هذا الاتجاه طبيعياً فى مدرسة ما بعد العقل ، وهى المدرسة التى  
بدأت فى كانط وأينعت فى هيردر Herder وفخته Fichte وشلنج Schelling  
كان طبيعياً أن تلتبس الرومانتيكية الألمانية نجاة من العقل فيما وراء العقل ،  
وبالتالى من الكون الطبيعى الحامد ، وهو عالم الجمادات الخاضعة لسلطان العلم -  
إلى الكون الطبيعى الحى ، وهو عالم العضويات الذى يقف العلم والعقل والبحث  
حائراً أمام أسرارهِ الكثيرة . وكان طبيعياً أن تأخذ الرومانتيكية الإنجليزية ،  
والرومانتيكية الفرنسية ، والرومانتيكية الأمريكية ، هذا الانصراف عن الحامد  
المعروف إلى الحى غير المعروف ، فترى فى كل شئ لغزاً هو لغز الحياة ذاتها ،  
ولا تستثنى من ذلك الفن ، أو الأدب ، أو الفكر ، أو أحداث التاريخ ،  
أو السلوك الإنسانى . ولقد كان هذا هو لب الرومانتيكية الأوروبية والأمريكية  
معاً ؛ وهما ثمرة الفكر الفردى والإحساس الفردى فى عصر الفردية البورجوازية .  
نقروه فى كولريدج ، وفى كارلايل ، ونقروه فى إدجار پو ، وفى إمرسون ، وفى ثورو ،  
وفى وولت هوبمان . نقروه فى كل ما كتبه أدباء البورجوازية من أبناء مدرسة  
« ما وراء العقل » قبل أن تنحط هذه المدرسة إلى مدرسة التطرف .

لهذا كان صحيحاً ما قيل عن الناقد الأمريكى سينجارن من أنه الوريث  
الطبيعى لمدرسة التطرف ، وما يقال كذلك فى الناقد الأمريكى كنيث بيرك من أنه  
الامتداد الطبيعى لهذا المذهب العضوى القديم فى فهم الأدب . أجل ، إن

سبنجارن وكنيث بيرك هما القطبان الكبيران لحركة الإحياء الرومانتيكي في القرن العشرين .

وأهم ما كتبه سبنجارن في باب النقد هو بحثه « النقد الجديد » ( ١٩١٠ ) وكتابه « النقد الخلاق » ( ١٩١٧ ) . ولكنه كذلك نشر الكثير من بحوث النقد الأوروبية منذ حركة الرئيسانس .

وفي بحثه « النقد الجديد » يقول سبنجارن : « إن كل شاعر يعبر عن الكون بغير ما عبر الأولون ، وعلى صورة خاصة به وحده ، وكل قصيدة هي تعبير جديد ومستقل » . وما ذلك إلا لأن لكل قصيدة شخصيتها القائمة بذاتها ولكل قصيدة علاقاتها الخاصة بما تعبر عنه . فالقصاصد كالأحياء لا يكفى أن تقول إن الحياة هي زيد أو عمرو ، فكل حي يعبر عن الحياة بطريقته الخاصة .

وهكذا أصر سبنجارن في كل ما كتب على العلاقة العضوية الحتمية بين المادة والصورة ، وهو في ذلك يأبى أن يفصل الأسلوب عن مادة الأدب ، بل إن استخدام البحور والأوزان ذاتها في الشعر لا ترتجل ارتجالاً ، ولا تختار اختياراً ، وإنما تلزم الشاعر بها قوة ملزمة هي قوة القالب العضوى . بل إن مادة الأدب هي التي تحدد قالبها الأكبر ، إن كان نظماً أو نثراً ، وكذلك الحال مع اللغة ، فهي كائن عضوى يدخل في تركيب كائن عضوى آخر هو الأدب .

ومثل هذا الكلام الذى نجد كثيراً منه في فلسفة كروتشى وتلميذه سبنجارن نجد كثيراً منه كذلك في نقد الناقد الفرنسى الكبير ريمى دى جورمون (Remy De Jourmant) وخاصة في كتابه المعروف عن « مشكلة الأسلوب » ( ١٩٠٢ ) . فعند جورمون أن « الأسلوب والفكر شيء واحد » ، وهو القائل بأن الأسلوب « تحديد للحساسية » وإن من الخطأ أن نحاول فصل الصورة عن المادة . وهكذا وهكذا . وعن ريمى دى جورمون أخذ كنيث بيرك الشيء الكثير .

## ٦ - أمريكا تكتشف نفسها

يمكن أن نقول إن أمريكا قد بدأت تكتشف نفسها وتتعرف على مواطن المقوة في ثقافتها منذ الحرب العالمية الأولى . وقد كان أدباء أمريكا فيما قبل ذلك

يعلمون أن الثقافة الأمريكية بما فيها من علوم وفنون وآداب لا تخرج عن أن تكون امتداداً للثقافة الإنجليزية . ومنهم من كان فخوراً بهذه الظاهرة كمدرسة النظرف فى نيو انجلاند وهى التى أسلفنا الكلام عليها ، ومنهم من كان يضيق بهذا الاعتماد الثقافى الذى لا يريد أن ينقطع رغم أن الاعتماد السياسى والاقتصادى كان قد انقطع منذ عهد بعيد حين استقلت أمريكا عن إنجلترا ، ومنهم من بلغ به الضيق مبلغه فذهب ينمى على الأدب الأمريكى خلوه من مقومات الحياة الأمريكية ويطالب الأديب الأمريكى أن يكون أمريكياً فى مادته وفى منهجه ، بل وفى لغته كذلك .

ليس غريباً إذن أن نجد كاتباً صغيراً كجون ماسى (John Maey) يخرج على الناس عام ١٩١٣ بكتاب موضوعه «روح الأدب الأمريكى» . وقد كان أول الغيث قطراً . فالبث الناقد الأمريكى الكبير فان ويك بروكس (Van Wyck Brooks) أن أخرج كتابه «أمريكا تبلى سن الرشد» عام ١٩١٥ ، ثم أخرجت إمى لويل (Amy Lowell) كتابها المسمى «اتجاهات فى الشعر الأمريكى الحديث» عام ١٩١٧ ثم ظهر كتاب جوزيف وارن بيتش (Joseph Warren Beach) عن «منهج هنرى جيمس» عام ١٩١٨ ومن بعده كتاب والدو فرانك «بلادنا أمريكا» عام ١٩١٩ ثم كتاب كارل فان دورن (Carl Van Doren) عن «القصة الأمريكية المعاصرة» عام ١٩٢٢ ، ثم كتب ستيفارت شيرمان الكثير وأهمها «فى الأدب المعاصر» عام ١٩١٧ و «الأمريكيون» عام ١٩٢٢ و «عبقريّة أمريكا» عام ١٩٢٣ . وهكذا وهكذا .

ولعل أهم هؤلاء جميعاً هو الناقد الكبير فان ويك بروكس ، ثم كارل فان دورن ، ثم والدو فرانك . ومن الخطأ أن نظن أن كل هؤلاء الكتاب الذين خصصوا نقدهم لاستكشاف الروح الأمريكية فى الأدب ، ولقد وجد بعضهم أشياء تسوء كما وجد بعضهم أشياء تسر .

خذ مثلاً كتاب «أمريكا تبلى سن الرشد» لفان ويك بروكس ، ولعله أهم ما كتب فى هذا الباب ، تجد أن بروكس قد وجد انفصالا حزيناً بين الفكر الأمريكى والحياة الأمريكية ، وبين الأدب الأمريكى والبيئة الأمريكية التى أنتجته . فالمثالية الصارمة هى طابع الفكر والأدب ، والمادية الصارمة هى طابع

الحياة العملية . إمرسون وروكفلر هما طرفا نقيض في الحياة الأمريكية : أولهما منزو في برجه العاجي يحلم بمثالياته العقيمة المنفصلة عن واقع الحياة ، وثانيهما يكافح في تيار الحياة بلا أحلام وبلا رحمة .

أما وجهة النظر الأخرى التي دافع عنها الكتاب الآخرون ، فهي تقول إن هذه المثالية الأمريكية التي حدثنا عنها بروكس وسواه من الكتاب لم تكن مثالية «أدبية» جوفاء ، بل كانت مثالية أصيلة مستمدة من صميم الحياة الأمريكية وهي تقول إن هناك وحدة حقيقية بين الفكر الأمريكي والحياة الأمريكية ، وأساس هذه الوحدة قد عبر عنه الشاعر العظيم والت هويتان حين تنبأ بأن كل شيء في أمريكا يسعى نحو إقامة حضارة ديموقراطية مظاهرها مادية حقاً ولكن جوهرها رוחي فعلاً . فاذا أمكن أن نرى كل هذا الانسجام بين الأدب والحياة في أمريكا ، وجب أن نسلم بأن أمريكا وقد بلغت سن الرشد قد قدر لها أن تخرج من عزلتها الإقليمية القديمة وأن تلعب دوراً إيجابياً في تحضير العالم وتغذيته بالقيم الإيجابية .

## ٧ — الإنسانية الجديدة

لعل أشهر مذهب في النقد خرج من أمريكا في الخمسين عاماً الأخيرة ، بل في تاريخها الأدبي كله ، هو مذهب الشيوهو مانزيم ، أو المذهب الإنساني الجديد . وواضع هذا المذهب علمان من أعلام النقد والفكرهما : إيرفينج بابيت (Irving Babbitt) وبول المرمور (Paul Elmar More) . وكلاهما قد أدب الفلسفة ، وفلسف الأدب ، وكلاهما من أركان الفكر الأمريكي الذي ذاع أمره فتجاوز حدود أمريكا ، وكلاهما كان موضع جدل شديد بين أقطاب الأدب آناء له ، وأنا عليه . وأهمية هذا المذهب الإنساني الجديد ناشئة من أنه مذهب تبلورت فيه الرجعية الأمريكية حينما كثرت من حولها عوامل التجديد . فهو إذن مذهب محافظ مسرف في المحافظة جعل هدفه مقاومة كل تيار شعبي أو ديموقراطية أو تحرري ، بحجة أن عوامل الثبات في المجتمع هي العوامل الأصيلة فيه وكل ما عداها زيف أو انحراف . ولعل أدق وصف لهذا المذهب هو ما جاء في كتاب الفيلسوف م - ١٤ دراسات

سانتيانا « انهيار مدرسة التطرف » من أن المذهب الإنسانى الحديد هو الامتداد الطبيعى لمدرسة التطرف بعد أن تفككت .

ارفينج باييت هو صاحب « اللاوكون الحديد » ( ١٩١٠ ) و « أعلام النقد الفرنسى الحديث » ( ١٩١٢ ) و « روسو والرومانسية » ( ١٩١٩ ) و « الديمقراطية والقيادة » ( ١٩٢٤ ) و « الأدب الفرنسى » ( ١٩٢٨ ) و « الخلق الفنى » ( ١٩٣٢ ) .

وبول ألمرمور هو صاحب « نيتشة » ( ١٩١٢ ) و « الأرستقراطية والعدالة » ( ١٩١٥ ) و « الأفلاطونية » ( ١٩١٧ ) و « دين أفلاطون » ( ١٩٢١ ) و « فلسفات هيلاس » ( ١٩٢٣ ) و « المسيح فى العهد الحديد » ( ١٩٢٤ ) و « المسيح والكلمة » ( ١٩٢٧ ) و « العقيدة الكاثوليكية » ( ١٩٣١ ) .

وكل هذه كتب مشهورة ، وكلها أحدثت ضجة حين ظهرت . فما هو مضمون المذهب الإنسانى الحديد ؟

محور المذهب الإنسانى الحديد هو أن الخطرة الإنسانية هى خلاصة اختبار الأجيال المتعاقبة ، ولذا فكل اتجاه ينحو إلى تحطيم التراث الإنسانى والتقاليد الإنسانية يعد اتجاهًا تخريبياً ينبغى القضاء عليه . والفكر الثورى ، أو العمل الثورى فى حد ذاته ، خرق للتراث الإنسانى والتقاليد الإنسانية التى ينبغى المحافظة عليها ، ولا سبيل إلى صيانتها إلا بحكم واضح هو حكم القانون . فكلمة القانون ينبغى أن تعلو ، لا فى الدولة وحدها ، ولكن كذلك فى دولة الأدب ، وفى دولة الفن ، وفى دولة الفكر بوجه عام ، وأهم من هذا وذاك فى دولة الدين ، وهو القوة الجامعة التى تربط الإنسانية برباط من فولاذ لتحميها من الانحدار إلى المستوى الحيوانى .

ولقد عرف الغرب فى مرحلة الانتقال من العصور الوسطى إلى ما يسمى عصر النهضة ، أو الرينيسانس ، حركتين شاملتين تجاذبتا المجتمع الأوروبى يمنة ويسرة : إحداهما حركة مباركة هى الحركة الإنسانية أو الهومانيزم وإمامها الأكبر المفكر المصلح أرازموس . وهى حركة مباركة لأنها دعت لصيانة التراث الإنسانى ، لا التراث المسيحى فحسب ، ولكن تراث الوثنية كذلك ، ولأنها دعت

إلى إصلاح الكنيسة الكاثوليكية من الداخل مع الاحتفاظ بوحدها ودون العمل على تمزيق أوصالها إرباً إرباً بإنشاء كنائس وطنية محلية مستقلة . أما الحركة الأخرى فهي حركة غير مباركة كلها نفس وتدمير ؛ وهى الحركة الثورية التى خرجت منها البروتستانتية فى الدين والديموقراطية فى السياسة والرومانتيكية فى الفن والأدب . وعلى ذلك فما يسمونه بالرنيسانس أو حركة النهضة أو الميلاد الجديد ليس برنيسانس وليس بنهضة وليس بميلاد جديد وإنما هو انقلاب تخريبي أصاب جميع القيم الإنسانية العليا بالعطب لأنه أقام الشعبوية البروتستانتية مقام الإنسانية الكاثوليكية ، وأقام القلق البورجوازي فى نظام الحكم مقام الاستقرار الأرستقراطي ، وأقام الخيال الرومانتيكي مقام العقل الكلاسيكي . والجماعة التى تعيش بغير دين شامل ثابت يجمع أبناءها ، وبغير استقرار فى نظامها السياسى ، وبغير عقل فى فكرها وفنها ، جماعة منحلة تخطو سريعا نحو البربرية الأولى . وهذا هو حال المجتمع الغربى كله منذ ما يسمونه عصر النهضة الأوروبية . هو يخطو سريعا نحو البربرية الأولى ، ولا سبيل إلى انقشاله من هذا المآل إلا بالرجوع إلى المذهب الإنسانى الذى دعا إليه ارازموس ، أو إلى شىء يشبهه فى خصائصه الجوهرية .

هذه هى الإنسانية الجديدة التى دعا إليها ارفنج باييت وبول المر مور

ونورمان فورستر (Norman Forester)

ولقد كانت الشرارة التى فجرت البارود هى ظهور المذهب الطبيعى وما خرج عنه من مذهب واقعى . فحملة أصحاب الإنسانية الجديدة كانت موجهة فى صميمها إلى مدرسة زولا وما خرج منها من بشاعات فى الوصف والتحليل باسم الطبيعة . أما الطبيعة فهي — كما قال نورمان فورستر — فهي دولة الحيوان . فدولة الإنسان ليست أبهة يسعى فيها كل كاسر من الحيوان وتتكشف فيها كل غريزة معربرة . وإنما دولة الإنسان بحكمها الناموس ، وهو الحد الفاصل بين الإنسان والحيوان .

ولقد شرح لنا بول المر مور فى كتابه « شيطان المطلقات » كيف أن التقاليد والعرف الإنسانى المتوارث والمواضعات الأخلاقية والاجتماعية هى المدرسة التى يتعلم فيها الإنسان النظام وهو لازم له لزوم الحياة نفسها . كذلك شرح لنا بول المر مور

كيف أن المجتمع الحديث قد تحدى كل ما توارثناه من مطلقات فزعم أن كل شيء نسبي بما في ذلك الأخلاق التي غدت مقاييسها تختلف بحسب الظروف والأحوال والأفراد والدوافع الخ ، حتى بتنا في فوضى ما بعدها فوضى ، وأصبح المعبود الحديد الذي يحرق له الهمج البخور هو « النسبي المطلق » .

قانون الاعتدال هو الذي ينبغي أن يحكم البشرية ، هكذا قال ارفنج باييت ، والعودة إلى الطبيعة مخف وهراء ؛ فهو إما منته بالانطلاق المادى الذي جره علينا فرانسيس بيكون (Francis Bacon) واضع المذهب التجريبي وأبو العلم الحديث ، وإما منته بالانطلاق العاطفى الذي أفسد نفس جان جاك روسو (Jean Jack Rousseau) وأدبه ، كما أفسد به جان جاك روسو نفوسنا وأدبنا .

وليس معنى هذا أن أصحاب الإنسانية الجديدة كانوا جميعاً على درجة واحدة من التطرف . ولعل أقربهم إلى التوازن كان ارفنج باييت ولعل أقربهم إلى التطرف كان بول المر مور الذي كان يقول إن الفرد وحده هو المسئول ، أما قطيع المجتمع البشرى فلا مسئولية عليه ، فعلى الفرد إذن أن يضطلع بمسئوليته . وت . إ . هيوم الذي كان يعتقد أن الإنسانية قد انتهت فعلاً عام ١٧٨٩ حين جرف طوفان الثورة الفرنسية الملكية البوربونية واكتسح السيل وجه الأرض .

أما أثر هذه المدرسة الإنسانية الجديدة فخطير . فالشاعر العظيم ت . س . إليوت T. S. Eliot قد تأثر بمذهبا أيما تأثر ، وكذلك الناقد المعروف ايفور ووترز Ivor Winters وربما كذلك الثالث الحديد من النقاد المتأخرين : كليانت بروكس وروبرت بن وارن Robert Peun Warren وليونيل تريلنج Lionel Trilling

وهكذا نجد أن ما كان في القرن التاسع عشر حركة بورجوازية متسامية متجنتلة قد غدا بمضى الأيام في القرن العشرين حركة أرستقراطية متعجرفة متحجرة . وهكذا نجد أن اليمين قد غدا أكثر يمينية كلما زحف عليه اليسار وأطبق عليه وأوشك أن يحاصره من كل جانب .



## ٨ — مدرسة الالتزام الاجتماعي

والآن ننقل من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار فنبحث في مدرسة من الأدباء تعرف بمدرسة الالتزام الاجتماعي ، وهي تعرف بهذا الاسم لأنها تفهم الأدب على أنه أداة في خدمة المجتمع ، وتفهم أن لكل أديب رسالة اجتماعية ينبغي أن يلتزمها ويدعو إليها .

وكما كان لأتباع هذه المدرسة قصص اجتماعي كذلك كان لها نقد أدبي معروف .

ولقد بدأت المعركة حول وظيفة الأدب عام ١٩١٤ حين نشر ناقد متوسط القيمة هو أندروود John Curtis Underwood كتاباً عنوانه « الأدب والتمرد » ، وفي هذا الكتاب ربط أندروود بين الأدب والمجتمع ربطاً قاسياً ، فلم ير للأدب عملاً إلا خدمة الحركات الاجتماعية ، وبهذا المقياس خرج هذا الناقد بتمجيد مارك توين Mark Twaine لأنه كاتب ديموقراطي عظيم ، كما خرج بأن أعظم كتاب أمريكي قاطبة هما الكاتبان نوريس Norris وجراهام فيليبس Graham Phillips ، ولقد مر ذكرهما عند الحديث عن المدرسة الواقعية الأمريكية المتأثرة بأدب زولا وبنظرته للفن والحياة . ومن هذا يتضح أن مدرسة الالتزام الاجتماعي إن هي إلا امتداد للمدرسة الواقعية ، كما أن المدرسة الواقعية امتداد للمدرسة الطبيعية .

ولكن أندروود هذا ناقد غير ذي خطر ، ولذا كان من الطبيعي أن نبداً تاريخ مدرسة الالتزام الاجتماعي في النقد الأمريكي بذلك الكتاب الخطير « مامونارت » Mammonart الذي وضعه ذلك الكاتب الخطير أبتون سنكلير Upton Sinclair عام ١٩٢٤ . أما كلمة « مامونارت » فمعناها بسيط وهو « فن ميمون » . وميمون هذا هو إله المال ، وبالتالي فكتاب أبتون سنكلير إنما يتحدثنا عن « فن المال » أو بتعبير أصح يتحدثنا عن « الفن الرأسمالي » . وهذه هي القضية الأولى التي يبنى عليها أبتون سنكلير كل نظره للأدب .

« الفن والبروباجندا شيء واحد ، وكل فن دعاية . الفن في كل زمان ومكان دعاية ، والفن ملزم بالالتزام الدعاية : وهذه الدعاية قد تكون أحياناً لا شعورية ولكنها في كثير من الأحوال هدف مقصود » .

غير أن أبوتون سنكلير يعلمنا أيضاً أن « الفن العظيم يخرج إلى الوجود حينما يعبر الفنان تعبيراً قديراً عن دعاية حية عظيمة الخطر » .

وبعد كتاب أبوتون سنكلير هذا تعددت الكتب فى الالتزام الاجتماعى ، ولكن هذه المدرسة لم تقو شوكتها إلا بعد الأزمة العالمية عام ١٩٣٠ ، فكان لها أتباع كثيرون بعضهم من عظماء النقاد وبعضهم من صغارهم .

وأهم هؤلاء النقاد جميعاً المفكر ماكس ايستمان Max Eastman وهو صاحب كتاب « العقل الأدبى ومقامه فى عصر الأدب » ( ١٩٣١ ) ، وكتاب « الفن المجد » ( ١٩٣٤ ) وكتاب « الفن وحياة العمل » ( ١٩٣٤ ) وهى كتب تقاوم فكرة سيطرة الدولة على الإنتاج الفنى . وهنا ينبغى أن نلاحظ أن ماكس ايستمان قد ثار على المؤمنين بطريقة ستالين ، واتخذ من مشكلة الأدب وصلته بالاجتماع سبيلاً إلى مهاجمة المبدأ القائل بتسخير الأدب وتعبئته ليكون دعامة فى بناء العقلية الاشتراكية . وبهذا يبدو ايستمان خارجاً على مدرسة الالتزام الاجتماعى ، ولكنه فى واقع الأمر لم يكن خارجاً على الالتزام وإنما كان خارجاً على الإلزام .

وما يقال فى ماكس ايستمان يقال كذلك فى الناقد الكبير ادموند ويلسون Edmond Wilson صاحب كتاب « قلعة أكسل » ( ١٩٣١ ) وكتاب « الفكر المثلث » ( ١٩٣٨ ) و « الجرح والقوس » ( ١٩٤١ ) و « محطة فنلندا » ( ١٩٥٠ ) .

وغير هذين الناقلين الكبيرين كثيرون من نقاد الدرجة الثانية وكلهم ناقشوا الالتزام والإلزام ؛ نذكر منهم القصصى الكبير جيمس فاريل James Farrell الذى نشر كتيبه فى النقد الأدبى عام ١٩٣٦ وأوضح فيه الوظيفة الاجتماعية للأدب ، ونذكر جوزيف فريمان Joseph Freeman صاحب « أصوات اكتوبر » ( ١٩٣٠ ) و « الأدب البروليتارى فى الولايات المتحدة » ( ١٩٣٥ ) وجرانفيل هيكس Granville Hicks صاحب « التراث العظيم » ( ١٩٣٣ ) وفيليب راف Philip Rapp وكالفيرتون V.F. Calverton وبارنجتون V.L. Parrington وبرنارد سميث Bernard Smith ومنهم تتألف مدرسة الالتزام الاجتماعى ، وهى مدرسة اشتغلت بالسياسة اشتغالها بالأدب حتى أننا نعجز فى بعض الأحيان عن رؤية الخط الذى يفصل السياسة عن الأدب فى فكرهم وفى فهم وفى تقديم .

ونحن لا نزال نجد إلى اليوم أخلاقاً هؤلاء النقاد صراحة أو ضمناً . ولكن مدرسة الأدب الكفاحى بالمعنى الواضح الذى قبله الأدباء وروجوا له بين عام ١٩٣٠ و ١٩٣٩ قد خفت حدتها . بل إن نفراً كثيراً من هؤلاء النقاد الملتزمين أو الملتزمين قد انحرف عن الفكرة الأولى التى كان يروج لها من قبل ولم يعد يلتزم أو يلتزم . وهناك الأستاذ هارى ليفين Harry Levin والأستاذ برنارد دى فوتو Bernard Voto والشاعر أرشيبالد ماكليش Archibald Macleish ، وكلهم لا يزال يربط بين الأدب والمجتمع ولكنهم يعلنون نفرتهم من كل تجنيد للأدب أو توجيه له من الخارج .

### ٩ — مدرسة التحليل النفسى

لا يكمل حديث عن مدارس النقد الحديث إلا إذا عالج مدرسة التحليل النفسى فى الفن عامة وفى الأدب خاصة . ولقد رأينا كيف أثرت مدرسة الالتزام الاجتماعى . والآن نرى كيف أثر فرويد فى الفكر الأمريكى حتى خرجت منه مدرسة التحليل النفسى .

أما التحليل النفسى فى عالم النفس فعروف . وأما التحليل النفسى فى عالم الأدب فهو الجديد . والأساس فيه أن الأدب سجل للاوعى ، كما أن السلوك سجل للاوعى . وما دام الأدب سجلاً للاوعى فقد وجب إذن دراسته على ضوء فلسفة اللاوعى التى كشف لنا عنها فرويد Sigmund Freud وتلاميذه فى نطاق الأفراد وما يحلمون به من أحلام ، ويونج Carl Jung وتلاميذه فى نطاق الجماعات وما تحلم به من أحلام نسميها الأساطير . أما ثالث الثالث وهو آدلر Adler صاحب نظرية الجستالت Gestalt فقد كان أثره محدوداً فى النقد الأمريكى .

وأهم نقاد يتهجون اليوم منهج التحليل النفسى ، سواء لعقل الفرد أو لعقل الجماعة ، هم فريدريك هوفمان Frederick Hoffman صاحب كتاب « فرويد والعقل الأدبى » ( ١٩٤٥ ) وليونيل تريلنج Lionel Trilling صاحب كتاب « الخيال الحر » ( ١٩٥٠ ) ومود بودكين Maud Bodkin صاحب كتاب « النماذج المثلى فى الشعر » ( ١٩٣٤ ) وسوزان لانجر Susanne Langer صاحب كتاب

« الفلسفة فى ضوء جديد » ( ١٩٤٢ ) ووليم تروى William Troy وچاك برزون

Jacque Barzann وفرانسيس فيرجسون Francis Fergusson

ولكن مدرسة التحليل النفسى فى نقد الأدب ليست بنت اليوم . وقد كانت أول دراسة للأدب بهذا النهج خارج فرويد نفسه هى كتاب العالم النفسى الإنجليزى ارنست جونز Ernest Jones عن « هاملت » ( ١٩١٠ ) حيث استقصى الأستاذ جونز تلك الصراعات النفسية المدمرة فى شخصية هاملت على ضوء عقدة أوديب . وقد عبد جونز الطريق لسواه فحذا حذوه عدد من النقاد الأمريكيين ممن لا يقرأون اليوم كثيراً ، وكان أولهم مورديل Albert Mordell صاحب كتاب « الدافع الجنسى فى الأدب » ( ١٩١٩ ) ثم بريسكوت Frederick Prescoth صاحب كتاب « عقل الشاعر » .

ولكن أثر فرويد الحقيقى يبدأ فى تلك السلسلة من الدراسات التى أنتجها نفر كبار النقاد الذين ترجحوا لبعض كبار الأدباء فبنوا شخصياتهم على أساس من الفهم النفسى لبواطن نفوسهم ، وأهم هذه السير « محنة مارك توين » ( ١٩٢٠ ) وصاحبها الناقد الكبير فان ويك بروكس Van Wyck Brooks و« ادجار بو » ( ١٩٢٦ ) للأستاذ جوزيف كروتش Joseph Krutch و« وليم بليك » ( ١٩٤٦ ) للأستاذ مارك شورر Mark Shorer ثم طائفة من التراجم وضعها الناقد الكبير ادموند ولسون Edmond Wilson عن حياة دكنز وكبلنج وسواهما ونشرها فى كتبه التى أشرنا إليها آنفاً . وقد كانت هذه التراجم الخطوة الأولى فى تطبيق هذا المنهج الجديد ، منهج التحليل النفسى ، على الدراسات الأدبية التى تزدد تخصيصاً يوماً بعد يوم .

وما كل هؤلاء النقاد بتلاميذ فرويد ، فمنهم كثرة تتلمذوا على يونج فانصرفوا إلى دراسة عقل المجموع بدلاً من أن يدرسوا عقل الفرد ، واتمسوا التطبيقات العملية لدراساتهم لا فى الأعمال الأدبية المشهورة التى ابتكرها أدباء معروفون ولكن فى الأساطير والحرافات التى خلفها لنا القدماء ولا زلنا نستخدمها مادة للأدب حتى اليوم دون أن نعرف لها مبتكراً . فعندهم أن الأسطورة أحسن تعبير عن خيال الجماعة ، وعندهم أن خيال الجماعة أغنى وأثرى وأكثر حيوية

وخصوبة من خيال الفرد . بل يمكن أن نقول إننا نشهد اليوم تحولاً بين الأدباء النقاد من استهزاء فرويد إلى استهزاء يونج . وما هذا بغريب ؛ فلقد دخلت الفرويدية النقد الأمريكى بدخول الماركسية فيه ، فنظر الناس إلى الفرويدية نظراً إلى حركة تحرر الفرد من نير القيود المعنوية كما نظروا إلى الماركسية نظرهم إلى حركة تحرر المجتمع من نير القيود المادية . أما الآن ومد الماركسية فى أمريكا قد غدا جزراً ، فلا غرابة أن الفرويدية تنكمش معها كذلك .

## ١٠ — النقد الجديد

والآن نبليغ خاتمة المطاف :

لقد تحدثنا عن مدارس ومدارس فى النقد الأمريكى ظهرت واختفت ، أو ظهرت وتعلقت بالحياة فى نصف قرن من الزمان بين ١٩٠٠ و ١٩٥٠ . تحدثنا عن بقايا «مدرسة التطرف» التى ورثها القرن العشرون عن القرن التاسع عشر ، وهى مدرسة موصلة فى أمريكا تبلغ من تأصلها أنها تختفى ثم تظهر ، ثم تختفى ثم تظهر تحت أسماء جديدة حاملة ألوية جديدة . ثم تحدثنا عن مرحلة التفكك البورجوازي وكيف خرجت منها « المدرسة التأثيرية » أو المدرسة الانطباعية ، كما يحب البعض أن يسميها . ثم تحدثنا عن « المدرسة الواقعية » التى أنجبها انتصار العلم وإيمان البورجوازية بالعلم . ثم تحدثنا عن « مدرسة القالب العضوى » وهى أشبه شىء بثورة على العلم وعلى العقل ، وهى أشبه شىء برجعة إلى الفطرة الحيوية التى يخرج منها الشعر خروج الورقة من شجرتها . ثم تحدثنا عن الوعى الحديد فى أمريكا حين بلغت سن الرشد وكيف اكتشفت أمريكا نفسها فجأة بعد الحرب العالمية الأولى كما يكتشف المراهق نفسه فجأة حين تنكشف فيه مظاهر الرجولة والخصوبة . ثم تحدثنا عن تلك المدرسة المحافظة التى ثارت على الثورة ودعت للاستقرار ألا وهى « مدرسة الإنسانية الجديدة » . ثم تحدثنا عن تلك المدرسة الثورية « مدرسة الالتزام الاجتماعى » التى ثارت على الثائرين على الثورة واحترتهم وبصقت فى وجوههم واحتضنت فكرة الأدب الكفاحى لتحرير

المجتمع وطبقاته الكادحة من كل نير اجتماعي . ثم تحدثنا عن « مدرسة التحليل النفسى » وهى المدرسة التى أرادت أن تحرر ذات الفرد بدل أن تحرر ذات المجتمع فذهبت تسلط نور العقل الواعى على ظلام العقل الباطن سواء فى أدب الأدباء أو فى أدب الجماعات .

وأخيراً نتحدث عن آخر مدرسة من مدارس النقد الأمريكى وهى مدرسة « النقد الجديد » فتكتمل بهذا صورة الأدب والفكر الأدبى فى أمريكا بين ١٩٠٠ و ١٩٥٠ .

وماذا يكون هذا « النقد الجديد » ؟ وأى جدة فيه ؟ ومن هم القائمون به المروجون له ؟

النقد الجديد — أو ما يسميه الأستاذ أوكنور بالنقد التحليلى — ليس جديداً بالمعنى الدقيق ؛ فقد بدأ فى الظهور منذ عشرين عاماً ، ولكنه مدرسة تمتاز على غيرها من المدارس بأنها تشدد وتقوى مع الأيام على حين أن المدارس الأخرى تضحل وتضمحل . ولكن من أصعب الأمور أن يتكهن امرؤ بعمر هذه المدرسة الجديدة ، مدرسة النقد الجديد .

وأول مبدأ يعتنقه أبناء هذه المدرسة هو مبدأ غريب لم يألفه الناس منذ زمن بعيد ؛ هو مبدأ الأدب .

هم يقولون : فلتسقط الفلسفة . فلتسقط علم النفس . فلتسقط التفسير المادى للتاريخ . فلتسقط الإنسانية الجديدة والإنسانية القديمة . فلتسقط الشجرة وأوراقها . فلتسقط المدارس والمذاهب والنداءات . فلتسقط كل شئ وليحيا الأدب . مزقوا كل الأعلام ، ولا تبقوا إلا علماً واحداً هو علم الأدب .

هم يقولون : دعونا من الفرويدية واليونجية والماركسية والارازمية والكاثوليكية والبروتستانتية والرومانتيكية والكلاسيكية . دعونا من كل هذه المذاهب والايديولوجيات التى لا تتصل بصميم الأدب ، بل وتفسد نقد الأدب ، وتعالوا ندرس النص .

تعالوا ندرس النص الأدبى ذاته ، لا من حيث هو وثيقة تاريخية ، أو قضية اجتماعية ، أو فرحة نفسية ، بل من حيث هو نص أدبى لا أكثر ولا أقل .

وأول من عبر تعبيراً واضحاً عن هذا الاتجاه الجديد فى دراسة الأدب هو الناقد المعروف جون كرو رانسوم John Crowe Ransom صاحب كتاب «النقد الجديد» الذى ظهر عام ١٩٤١ . أما الاتجاه فقد كان واضحاً قبل رانسوم ، وقد كان واضحاً فى إنجلترا كما كان واضحاً فى أمريكا ، ولكن رانسوم هو الذى وضع الواضح فى دراساته عن الناقد الإنجليزى العظيم ايفورريتشارد I.A. Richards والشاعر الناقد الكبير ت . س . اليوت T. S. Eliot والناقد المشهور امبسون William Empson وسواهم . ولعل أقوى تعبير عن هذا الاتجاه الجديد فى النقد الأدبى هو كتاب « نظرية الأدب » (١٩٤٩) الذى وضعه الأستاذان الكبيران بجامعة ييل رينيه فيليك René Wellek وروبرت بن وارن Robert Penn Warren وتعرضا فيه لأكثر ما جاء من نظريات عن وظيفة الأدب بتحد قوى قائلين إن الأدب ينبغى أن يدرس لذاته لا لمدلولاته أو لعلاقاته . ومن أعظم أتباع هذه المدرسة فى أمريكا اليوم الناقد رتشار بلاكر R.P. Blackmur والناقد كنيث بيرك Kenneth Burke والناقد كليانت بروكس Cleanth Brooks وكلهم من أقطاب النقد الحديث .

وأهم ما ينبغى أن نلاحظه فى أبناء هذه المدرسة هو أنهم لا يجتمعون على مبدأ واحد ، أو منهج واحد ، أو حكم واحد ؛ فلكل منهم رأيه فى الأدب والأدباء ، ولكل منهم مدخله إلى الأدب والأدباء . ولقد يتفقون أحياناً فى تقدير الجمال ، ولقد يختلفون أحياناً أخرى ؛ فلكل منهم تكوينه ، ولكل منهم فهمه ، ولكل منهم مشاعره ، ولكنهم يجتمعون على شىء واحد يربطهم جميعاً هو التماس الأدب لذاته ، ودراسة النص الأدبى فى حد ذاته ، ولذلك فقد اتصفت آثارهم النقدية بالتحليل المسهب لما كتب الكاتبون دون التفات كثير إلى النظريات المذهبية المجردة .

فالنقد الجديد إذن هو النقد التحليلى ؛ فان أردت أن تعرف أصوله فالتمسها من بدايتها فى منهج ريتشاردز واليوت وإميسون وليفيس بن الإنجليز .

وبعد ، فمن حقنا أن نتساءل عن ماهية هذه المدرسة الجديدة ، مدرسة النقد الجديد ، أهى مدرسة جديدة حقاً ؟ أم أنها إحياء لاتجاه قديم كان موجوداً ثم اختفى ؟ أو ليس جائزاً أن مدرسة النقد الجديد أو النقد التحليلى هذه إن هى

الإحياء لمدرسة التأثير ، أو المدرسة الانطباعية التى كانت قوية فى السنوات الأولى من هذا القرن ؟ إن عزوف أتباع النقد الجديد عن كل مذهب مجرد أو فكرة مسيطرة يفسرون بها الأدب ويتذوقون بها جماله لتوحى حقاً بأنهم مكتفون بالأدب لذاته ، مؤمنون بأن للأدب ذاتاً مكتفية بذاتها ، وهى مكتفية بذاتها لا من حيث قواعد الإنشاء فحسب ، بل من حيث التأثير كذلك . وليس هناك مبدأ عام يحدد لنا أصول التنوق الأدبى . وليس هناك مبدأ عام يجمع أبناء هذه المدرسة فيجعل أحكامهم على الأدب متشابهة ، فلكل منهم إحساسه بالجمال ، ولكل منهم فهمه لمواضع الإبداع ، ولكل منهم طريقته الخاصة فى التأثر بما يقرأ أو بما يرى . وهل هذا غير المذهب التأثيرى قد لبس ثوباً جديداً ، فاذا النقد القديم يبدو وكأنه نقد جديد ؟ إن كل ما نجده من فرق بين مدرسة التأثير ومدرسة النقد الجديد هو أن الحكم الأدبى فى الأولى يعتمد على الإدراك الكلى للجمال ، على حين أنه فى الثانية يعتمد على التفهيت والتحليل .

---



النَّشْرُ غَيْرُ الْقَصَصِ



## تمهيد

سنعالج في الفصول التالية التأليف الذي اتخذ النثر وسيلة للتعبير ، ولكنه خارج عن موضوعات القصص ، والمسرح . ومن السهل أن يسلم المرء بأن القصص والمسرح من صميم التأليف الأدبي ، ولكننا إذا خرجنا عنهما وجدنا أن ميدان الكتابة بالنثر لا يزال ميداناً فسيحاً هائلاً ، وأنه ليس من المعقول أن يدخل هذا كله في نطاق الأدب ، الذي يراد منه على الأقل أن يجمع بين جمال الفكرة وجمال الأسلوب . وكثير منه عرض زائل لا يلبث أن يغتاله النسيان ، وأكثره لم يحاول كاتبه أن يتجه به وجهة أدبية . بل لم يخطر له مثل هذا الخاطر . يتبقى لدينا بعد ذلك قدر عظيم من النثر ، في غير الميدان القصصي ، يشمل على صفات - سواء في معناه أو أسلوبه - تضمن له البقاء إلى الأجيال المقبلة . ولعل هذه الأجيال أن ترى فيه صوراً وشكولاً أدبية لا نكاد نتيبها اليوم ، لأننا شديداً التأثر بالموضوعات التي تعالجها تلك المؤلفات .

لقد اشتمل النثر الأدبي في أمريكا في غضون القرن التاسع عشر على فرعين في غير ميدان القصص اشتهر بالتأليف فيهما ، وهما « الرسائل » و « السير » . وكانت الكتابة في كلا هذين الفرعين على الرغم من معالجتها لموضوعات ذات بال تقرأ ، لالما اشتملت عليه من الآراء فقط ، بل ولما امتازت به من جمال الأسلوب أيضاً . ولا مفر من التسليم بأن كتاب القرن التاسع عشر كانوا يتعمدون أن تمتاز كتابتهم بالعبارة الأدبية الأنيقة ، وتبدلت الحال نوعاً ما في القرن العشرين ، وأصبح كتاب الرسائل - إذا استثنينا القليل منهم - منصرفين كل الانصراف إلى عرض الدعوى ، والإدلاء بالحجج الدامغة ، وتنفيذ مزاعم الخصوم ، وكثير منهم أصبح ينفر من كلمة « رسائل » ويؤثر أن يسميها « مقالات » ؛ لأن هذه التسمية لا تلزمه أن يتكلف الصيغ الأدبية في كتابته . ومع هذا فقد اشتهر في هذا القرن كتاب في التاريخ والفلسفة والاقتصاد ، استطاعوا أن يكتسبوا تقديراً أوسع لفهمهم وأسلوبهم الأدبي ، ولكن هذه المهارة الأدبية لا تعتبر الناحية الأساسية

فى تأليفهم . وهكذا لا يعد معظم مؤلفى النثر غير القصصى فى القرن العشرين فى أمريكا من « الأدباء » بالمعنى المؤلف ، إذا قوررتوا بكتاب القرن التاسع عشر .

وليس معنى هذا أن النثر غير القصصى يحتل من الأدب الأمريكى اليوم مكاناً أقل خطراً مما كان يحتله فى القرن الماضى ، ومؤلفات ساندبرج عن حياة لنكولن ، وفريمان عن روبرت لى ، وكتاب هنرى آدمس الحالد عن سيرته ، تكنى لدحض هذه الفكرة . ولكن معناه أن العنصر الأدبى المصر فى القرن الحاضر قد غلب عليه التفكير الفلسفى أو السياسى أو التاريخى أو الاجتماعى . وهذه المؤلفات السياسية والفلسفية والاجتماعية تحتل مكاناً رفيعاً فى الإنتاج العقلى فى هذا القرن . فهى لذلك جديرة أن تحتل مكاناً واضحاً فى كل مؤلف يصف الحياة الأدبية والإنتاج الأدبى بجميع أنواعه فى الولايات المتحدة الأمريكية .

وقد قسمنا الموضوع إلى ثلاثة فصول : الأول عن التأليف الفلسفى ، والثانى عن التأليف الأدبى لرجال الصحافة والنشر ، والثالث عن التأليف الاجتماعى . وقد عالج كل مؤلف موضوعه بالطريقة التى رأى أنها المثلى .

## ١ - الفلسفة فى أمريكا

١٩٥٠ - ١٩٠٠

ماى برودبك

قال أحد الكتاب المحدثين : « إن التأليف الأدبى فى جملته يميل إلى معالجة الحقائق لا المظاهر ، أى إنه يعنى بحقائق الأشياء لا بمظهرها الخارجى ، ومع أن الفلسفة تختلف فى وسائلها وأهدافها عن الأدب ، فإن فى هذه الحملة وصفاً لا بأس به لطبيعة الفلسفة أيضاً ، والفيلسوف لا يكفيه أن يظهر الفرق بين الحقائق والمظاهر كما يفعل الأديب ، بل يهيمه أيضاً أن يوضح لنا كيف يهدين التفكير للتمييز بين هذين الأمرين وكيف نستطيع أيضاً من غير تفكير وبحكم الغريزة أن نحترس من المظاهر الخداعة .

ويحدثنا الكاتب نفسه فى مكان آخر بأن فى الأمريكىين من يظن أن

هنالك تعارضاً بين حقائق الوجود وبين الفكر، وأن من واجب المرء أن ينحاز إلى جانب الحقائق»<sup>(١)</sup>. وفي هاتين العبارتين استطاع أن يلخص لنا تضارب الآراء الذى كان يتنازع الكتاب والأدباء؛ ولكن هذا النزاع لم يكن مقصوداً على الأدباء؛ فان فلاسفة أمريكا قد ورثوا النظريات التقليدية عن الجليل السابق؛ فنشأت فلسفة القرن العشرين كثورة على تلك الفلسفة التى كانت تنادى. بأن كل شيء مرده إلى أمر واحد: وهذا الواحد هو الفكر Mind.

### ١ - المثالية أو الفكرية

كانت الفلسفة فى أمريكا إلى أواخر القرن الماضى، بمثابة الخادم لعلوم الدين. وكان الذى يتولى تدريس الفلسفة فى المدرسة قسيساً أهم ما يعنيه أن يبنى بدرسه هذا حصناً منيعاً ضد الإلحاد فى هذا العهد «الذى انتشر فيه الفساد». وقد نشأ فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر جيل جديد من الفلاسفة درسوا فى القارة الأوربية، ولم يكونوا من رجال الدين، وتولوا مناصب تدريس الفلسفة فى المدارس والجامعات الأمريكية، ومع ذلك كان جل همهم أن يثبتوا الصلة الوثيقة بين الإنسان وربه. يسوغوا للناس أحكام الإله وسنن الكون. فكانوا يشرحون للطلاب مذهب المثالية المطلقة Absolute Idealism، وهو أحدث وأفخم مذهب فلسفى يحاول الدفاع المنظم عن فكرة الألوهية، والأبدية، والخلود. وكان لا بد من أن يبعث المذهب الايديالى فى صورة قوية جديدة عنيفة، بعد الذى منيت به المسيحية من الهزيمة بسبب مقاومتها العنيفة لمذهب داروين أولاً، ثم استسلامها لدعاة هذا المذهب بعد ذلك. فكان هنالك حاجة لمذهب جديد يشرح الظواهر الكونية والنفسية فى أسلوب لا يخالف القواعد الأساسية للدين، وإن خالفها فى بعض التفاصيل. وهذا المذهب هو الفكرية أو المثالية المطلقة. وكلمة «المثالية» - ويقابلها كلمة الواقعية realism - لها فى كلام الناس معنى يخالف معناها فى الفلسفة. فهى فى الاصطلاح العام تدل على نوع من السلوك

(١) المؤلف هو Lionel Trilling فى كتابه The Liberal Imagination، نشر

سنة ١٩٥٠ ص ٢٠٩ و ١٠

ينشد صاحبه مثلاً أعلى ويوجه أعماله وأقواله نحو هذا المثال ، ويتصل بذلك عبارة « المثل العليا » والتمسك بها ، وما شاكل ذلك من العبارات . أما في الفلسفة فإن مذهب المثالية له معنى آخر ليس له بالمعنى العام سوى صلة ضعيفة جداً . لذلك نرى الفلاسفة في البلاد العربية يفضلون استخدام كلمة أخرى وهي « المذهب الفكرى » ويسمون أنصار هذا المذهب باسم « الفكرين » بدلا من كلمة المثاليين .

وترتكز الفلسفة الفكرية على قاعدة أساسية وهي : أن مادة العالم كله قوامها الفكر ، فكل شيء في العالم لا وجود له إلا في الفكر ، وكل شيء موجود لأنه قائم في الفكر . وهكذا تكون العبرة في وجود هذا العالم لا ترجع إلى أنه كائن موجود بطبعه ، بل إلى أن الفكر البشرى يتصور أنه موجود . وقد عبر الشاعر الإيرلندى ييتس Yeats عن ذلك بقوله في قصيدة « الدم والقمر » :

أما أستاذنا بركلي (١) ، ذو المواهب الربانية ، فقد أثبت أن كل شيء أضغاث أحلام . وأن كل هذا العالم الفخم الضخم ، برغم كل ما يبدو من ضخامته وفخامته سيختفي في لحظة ، إذا ما تغير تفكير الإنسان أو تحول . . .

وقد حاول المذهب الجديد ، وهو « الفكرية المطلقة » أن يتجنب ناحية التطرف في المذهب الفكرى الأول الذى كان ينادى بأن كل شيء موجود فقط لأنى أتصوره ، ولا وجود له إذا لم أتصوره بفكرى ؛ أما المذهب الجديد فيفترض وجود « العقل المطلق » أو « الفكر المطلق » ، وهي عبارة فلسفية ترمز للإله ؛ وهذا « العقل المطلق » أبدي أزلى ، والعالم الحقيقى هو ما يراه هذا العقل المطلق .

ويمتاز مذهب « الفكرية المطلقة » على الايديالية السابقة بأنه مذهب منظم قد شرحت فصوله وأجزاؤه شرحاً وافياً ، ويرجع الفضل في ذلك إلى أن أكثر دعائه كانوا فلاسفة محترفين مثل الأستاذ رويس Josiah Royce أستاذ الفلسفة في هارفرد ، كما يرجع إلى تأثير الفيلسوف الألماني هيغل Hegel . كما لقي

(١) يسخر الشاعر من المذهب الايديالى الأول الذى كان من أكبر دعائه الأسقف Berkley الفيلسوف الانجليزى المشهور . وقد كانت الفلسفة الأمريكية الحديثة بمثابة ثورة على هذا المذهب .

المذهب تأييداً كبيراً من الثورة على العلم التى شنها طائفة من الكتاب الألمان وتبعهم فى ذلك كولردج Coleridge وإمرسن Emerson ؛ فقد رأى الكتاب أن من السخف ، الذى يبعث على التدهور الخلقى والأدبى ، أن يكون العلم - كما صورته العلماء - مجرد ذرات تتلاحم وتتلاطم فى الفضاء من غير معنى ولا مغزى .

والمذهب الجديد بصور لنا « العقل المطلق » أو الإله بأنه ليس خالقاً منفصلاً عن العالم ، بل هو الروح الذى ينتظم الكون وهو مادته أيضاً . وحقائق الكون ووقائعه هى آراء وأفكار للعقل المطلق . وغايته التى يرمى إليها هى أن يتجلى أو يتحقق إلى الأبد ، فى نظام منطقى سليم ، أى طبقاً لخطة دقيقة مرسومة .

هذه هى الفكرة الأساسية لهذا المذهب الفلسفى الذى كان له النفوذ الأكبر فى الولايات المتحدة فى الربع الأخير من القرن الماضى ؛ ولكنه لم يسد إلا فترة قصيرة من الزمن ، برغم ما كان يبدو من مظاهر السمو والفخامة فى تعاليمه . فلقد كان فى الواقع عبارة عن فلسفة انتقالية ما بين الروحية الدينية الخالصة ، وبين المادية التى أخذت تطفئ على العقل الأمريكى . كانت آراؤه وسطاً بين هؤلاء وهؤلاء ، ولذلك لم ترض هذا الفريق أو ذاك . فلم يلبث أن لقي معارضة شديدة فى الأوساط الدينية ، التى كانت ترى أن الله قد خلق العالم والكائنات فعلاً ، لا أنها مجرد فكرة خطرت له . وفوق ذلك كان فى المذهب الايديالى (الفكرى) من آراء الحلوليين القدماء ما يكفى لتنفيذ أنصار الدين منه ، وكذلك كانت تعاليم هذا المذهب ، فيما يتعلق بالغض من قيمة العلم ومن النظريات العلمية ، مما يقتضى مع النهضة العلمية ، التى كانت على أشد قوتها فى ذلك الوقت . لذلك تعرض هذا المذهب لهجوم شديد ، من جهتين مختلفتين فى ميدان الفلسفة : الهجوم الأول من أنصار المذهب العملى أو البرجماتى Pragmatism ، والثانى من أصحاب المذهب الواقعى Realism . ولم يدرك أنصار هذين المذهبين ما بينهما من التناقض الهائل ، إلا بعد أن انهزم العدو المشترك ؛ ثم ثارت بينهما حرب باردة لا تزال رياحها القارصة تهب علينا إلى اليوم من آن لآن .

ومهما يكن من شيء فإن الثورة على المذهب الإيديالى كان لا بد لها من أداة تحريكها وتغيير الظروف لقيامها ؛ وكانت هذه الأداة هى ولیم جيمس .

### ب - ولیم جيمس

ليس من السهل أن نحدد مكان ولیم جيمس بين الفلاسفة أو بين علماء النفس ، وهنالك قول مأثور بأن طبيعة فلسفة أى إنسان تتوقف على طبيعة هذا الإنسان . ولعل خير مثل تبدو فيه صحة هذا القول بوضوح هو ولیم جيمس . ولقد كان من أخص طباع جيمس ضرب من القلق وعدم الثبات ، يفسره هو بأن نفسه تنزع أحياناً نزعة مادية جبرية تشاؤمية ، وأحياناً تنجيه وجهة تفاؤلية خيالية ؛ وهذا تفسير لا يخلو من الوجهة . فلقد كان جيمس بعضه فيلسوف وبعضه شاعر . وبينما يخلق أحد شطريه فى الفضاء ويمرح فى سماء الخيال ، إذا بالشرط الآخر يتأمل ويمعن فى التأمل . ولا حرج على الرجل فى أن يكون شاعراً وفيلسوفاً ، ولكن ليس من السهل عليه أن يخلط الفلسفة بالشعر ، لأن لغة الفلسفة غير لغة الشعر .

فلننظر الآن إلى جيمس وكيف تسنى له أن يكون منشئاً لمذهبين فلسفيين متفاوتين كل التفاوت :

لا شك أن أهم عنصر فى التكوين العقلى لولیم جيمس هو إيمانه بحرية الإرادة . لذلك كان أكبر شيء أثاره على المذهب الفكرى ، هو رأى القائل بالقوة الجبرية التى تسيطر وتهيمن وتسير الكون . غير أن جيمس الذى كانت تمتزج فى نفسه روح الشاعر والفيلسوف ، كان أيضاً يخضع لسلطنتين : الأولى سلطان المذهب التجريبي Empiricist على قسوته وصرامته ، والثانى سلطان الجو الدينى الرقيق الرحيم الذى كان يسود منزل والده ، فقد كان والده هنرى جيمس من الصوفيين أتباع مذهب سويدنبرج Swedenborg ، وقد احتفظ ابنه جيمس دائماً بشيء من العطف على التجارب الدينية . وقد أضاف إلى ذلك إيماناً بمذهب داروين بمثابة حلقة اتصال بين هذه الاتجاهات جميعاً . وبفضل هذه النزعات والاستعدادات المختلفة ، اتخذت فلسفته وجهتين : وهما المذهب



العملى Pnagmatism والمذهب التجريبي الأساسى Radical Empiricism . وقد أدرك جيمس أن كلا من المذهبين مستقل عن الآخر ولا يعتمد عليه فى شىء . ولكنه لم يستطع أن يدرك فى أى وقت من الأوقات أنهما فى الحقيقة متناقضان .

فى عام ١٨٨٤ نشر جيمس رسالته المسماة « حيرة المذهب التجبرى » The Dilemma of Determinism ، وضمها أول حملة عنيفة على أصحاب المذهب الفكرى Idealism ، ولا شك أنها كانت تمثل الخطوة الأولى نحو تأليف نظرية الفلسفة العملية . لقد كان جيمس ينفر أشد النفور من نظرية الإيدياليين التى كانت تسوى بين الخير والشر وتجعلهما عبارة عن مظاهر كونية إلهية لا مفر منها . فقد كان معنى ذلك فى نظره أحد أمرين : إما أن الشر ضرورة قاسية لا محيص منها ؛ أو أن ما نسميه شراً هو فى الحقيقة من الخير ، إذا نظرنا إليه نظرة أبدية أزلية . وفى كلتا الحالين تصبح الحياة ضرباً من العبث ، خالية من كل تبعه على المرء . وذلك ما لم يستطع جيمس أن يقبله ، فأخذ يعمل لمحاربته .

وقد أحس جيمس بأنه لا يستطيع أن يؤمن بالحياة والمستقبل ، ما لم يكن فى العالم عنصر حر طليق : بعيد عن التجبرية ، وليس من السهل تقديره أو التكهّن به . وهذا العنصر الحر فى نظره هو إرادة الإنسان ، التى لا يمكن التكهّن بما قد تنجبه إليه ؛ لأن كثيراً من الأعمال والأطوار يتوقف على الصدفة chance . ومع أن جيمس كان يعلم أنه لا يستطيع أن يثبت وجود الصدفة ، فانه برغم ذلك كان يميل إلى الإيمان بعالم قوامه الصدفة a universe of chance ، وقد أحس السعادة لإيمانه بهذه الفكرة ، ثم أخذ يدعو الناس لأن يشاركوه رأيه هذا .

وفى عام ١٨٩٦ أخرج جيمس رسالة أخرى عنوانها « تحكم الإرادة فى العقيدة : The Will to Believe » يشرح فيها الأسباب التى دعت به إلى المناداة بحرية الإرادة ؛ وفيها خطأ خطوة أخرى فى بناء فلسفته ؛ ومن أهم نظرياته هنا دعواه بأن الحق كل الحق هو أن نؤمن بالرأى الذى يتفق مع رغباتنا وسعادتنا . فوجود الإله مثلاً أمر وثيق الصلة بسعادة الإنسان واطمئنانه الروحى ؛ والوسائل

العلمية لا تساعد على الحكم فى هذا الأمر . لهذا يرجع فى إثباته إلى آثاره فى الفرد - فإذا كان الإيمان به يجلب للإنسان السعادة فهو حق ، وإلا فهو باطل ، وقد كان إيمان جيمس بالله على هذا النحو .

لا شك أن هذا التفكير كان تمهيداً مباشراً للبرجماتية ، ومن الممكن أن نعد سنة ١٨٩٨ السنة التى بدأت فيها تلك الحركة . فقد استخدم جيمس هذه الكلمة للمرة الأولى فى محاضرة ألقاها أمام الاتحاد الفلسفى بجامعة كاليفورنيا ، وزعم أنه نقلها عن صديقه شارلس ساندرز بيرس Charles Sanders Peirce . وهو من أساتذة المنطق والفلسفة ، قام بالتدريس أحياناً فى جامعة هارفرد ؛ ولكنه قضى معظم حياته فى عزلة بعيداً عن الأوساط الأكاديمية ؛ وقد كان له فضل كبير فى نشر آراء جديدة فى المنطق ، ولكن جيمس لم يعن إلا بناحية أخرى من نشاطه . فقد نشر فى سنة ١٨٧٨ رسالة عنوانها : « كيف نجعل أفكارنا واضحة ؟ » اقترح فيها وسيلة لتبين بهامعانى أفكارنا بصورة لا لبس فيها ولا غموض . وذلك بأن نتأكد من أن الفكرة لها نتائج أو آثار عملية .

وقصد بقوله « آثار عملية » النتائج التى تدرك بالحس . ورأى أن هذا المقياس يضمن لنا ثبات المعانى ، الذى بدونها يصبح التخاطب مستحيلاً ؛ كما أنه يساعد على الفصل فى كثير من المنازعات العقيمة . وضرب لذلك مثلاً بالخمير التى تستخدم فى القداس ، ويرى البعض أنها رمز لدم المسيح ، ويراهم آخرون أنها دم المسيح ، ولكن كلا الفريقين يرى أن خواصها الظاهرة واحدة ، ولذلك لا يرى بيرس أن بينهما اختلافاً .

تناول جيمس نظرية المعانى هذه كما شرحها بيرس ، وأخذ يستخدمها بتصرف فى أغراضه الخاصة ، وقال إنها يجب أن تطبق تطبيقاً أوسع ؛ ولذلك فإنه لا يكتفى بالآثار الحسية للدلالة على معنى الأشياء . بل يضيف إلى ذلك ما تبعته هذه الأشياء فى النفوس من عاطفة ، وبذلك أدخل العامل الشخصى وجعل له أهمية لم تكن تخطر لبيرس ببال . ومن أجل ذلك اضطر بيرس إلى أن يعلن أن فلسفته بعيدة كل البعد عن البرجماتية التى ينادى بها جيمس .

وانتقل بعد ذلك جيمس إلى القضية التى تنص على أن الحق هو ما كان له

أثر عملى أو نفع ، « فالشئ نافع لأنه حق ، وهو حق لأنه نافع » . وقد شرح هذه الفكرة شرحاً مطولاً فى كتابه عن البرجماتية . واحتج بأن الامتحان الصحيح لكل فكرة هو أثرها ونتائجها فى المستقبل . فإذا كانت هذه النتائج نافعة فالفكرة صحيحة . أما الحقائق التى لا تمت بصلة إلى تجارب الإنسان أو إلى رغباته وحاجاته فإنها لم تكن تعنى جيمس ، ولذلك لم يكن لها وجود .

غير أن جيمس لم يجد بداً — بعد أن أعلن أن الفكرة تكون صحيحة إذا كانت لها نتائج عملية — من أن يسلم بأن الفكرة التى لها نتائج عملية لا بد أن تكون صحيحة . ومن هنا نشأت فلسفته الأخرى المسماة بالذهب التجريبي الأساسى Radical Empiricism وقد اشتملت هذه الفلسفة على مجهودات جيمس فى معالجة المسائل الميتافيزيقية ، لا الأمور العملية ، ويصف فيها طبيعة العقل والمادة والعلاقة بين العقل والمادة ، وبين الظواهر والحقائق .

وقد أمكن لجيمس أن يبرز الفلاسفة الإنجليز على كثرة ما كتبوه فى الفلسفة التجريبية . وذلك لأن آراءهم كانت تتجه دائماً إلى التحليل دون الربط ، وإلى تحطيم الكون إلى عناصر متباينة ، دون أن يظهروا الصلات التى تربط بين هذه العناصر . فكانوا كمن يعنى بالأصوات المختلفة دون أن يلاحظ ما بينها من نغم منسجم . وقد سمى جيمس فلسفته التجريبية « أساسية » لأنها ترى أن العلاقة بين العناصر أمر واقع كالعناصر نفسها سواء بسواء . وقد استطاع جيمس بمهارة عجيبة أن يطبق نظريته فى العناصر على طبيعة العقل أيضاً ، كما أوضح ذلك فى مؤلفه الكبير عن « التجريبية الأساسية Radical Empiricism » ولننتقل الآن إلى فيلسوف آخر كان لآرائه اتصال كبير بآراء جيمس وهو :

### ج — ألفريد نورث هوبتهد Alfred North Whitehead

كان ألفرد نورث هوبتهد رياضياً كبيراً ، وقد ألف بالاشتراك مع برتراند رسل كتاب « مبادئ الرياضيات Principia Mathematica » وهو من أعظم المؤلفات الرياضية الحديثة . وهو إنجليزى النشأة ، ولكنه عين أستاذاً فى جامعة هارفارد فى عام ١٩٢٤ بعد أن تجاوز الستين ، وبقي فى أمريكا إلى أن توفى

عام ١٩٤٧ ، وقد نشرت جميع مؤلفاته الفلسفية فى أمريكا لأنه لم يشتغل بالفلسفة إلا فى المرحلة الأخيرة من حياته .

ومن الصعب تتبع آراء هوبنهايم الفلسفية ، لأنها ممثلة بعبارات جديدة لمعان قديمة ، ومفردات قديمة تصف معانى جديدة ؛ ومع ذلك فإن كتابه « العلم والعالم الجديد Science and the Modern World » انتشر بين مختلف الطبقات ، وذلك لأن بعض فصول هذا الكتاب قد كتب بأسلوب سهل ، وتناول موضوعات تجتذب عامة القراء .

وقد جارى هوبنهايم كلاً من برجسون وجيمس فى بعض آرائهما ، ولكنه أضاف غير قليل من عنده . وكان شديد الاعتراض على الفكرة التى أوحى بها نيوتن وصور بها العالم بأنه كون جامد كأنه كرة البليارد ، يتألف من جزيئات صغيرة يحكمها قانون الجاذبية . وقال إن عالماً بهذه الصورة « يصبح شيئاً جامداً لا صوت فيه ، ولا رائحة ولا لون ، وإنما هو مجرد تحريك سريع للمادة ، بلا قصد ولا هدف ولا معنى . وفكرة العالم النيوتونى فى نظره ، هى فوق ذلك صورة لا يمكن قبولها أو تصديقها . والأسلوب العلمى كثيراً ما يشوه الطبيعة . وليس من الضروري أن ندفع هذا الثمن لكى نصل إلى فهم دقيق للمسائل . فكل شئ فى العالم يجرى وراء غرض ، وكل حادث عبارة عن نشاط يحقق غاية ، وليس هذا نشاطاً أعمى يسعى إلى خلق عالم جديد من غير نظام حسب نظرية برجسون عن « الدافع الحيوى élan vital » بل هو نشاط يخلق عالماً رتيباً يسوده النظام والانسجام ؛ ولذلك افترض هوبنهايم لهذا النشاط كله ينبوعاً واحداً ؛ وهذا ينبوع سماه « الإله » .

#### د — جون ديوى John Dewey

اشتهر جون ديوى فى ميادين عديدة ، خلاف الميدان الفلسفى . ونبغ فى كثير منها ، فقد ضرب بسهم فى علم الاجتماع والسياسة ، والتاريخ والنقد الأدبى ، والأخلاق ، واشتهر بوجه خاص بنظرياته التربوية ، ومع ذلك فإن هذه الجهود الجبارة على اختلاف الميادين التى اتجهت إليها ، كانت كلها متأثرة بمذهب الفلسفى

المسمى المذهب الآلى . Instrumentalism ؛ وهو المذهب الذى ولده ديوى من المذهب العملى « البرجمائى » .

وقد اتخذت فلسفة ديوى منذ البداية موقفاً خاصاً من الإنسان والطبيعة والمجتمع . فرأت أن الإنسان وكل ما عمله الإنسان ، ما هو إلا جزء من النظام الطبيعى ، يمكن دراسته مثل جميع الأشياء الأخرى ، دون حاجة إلى الالتجاء إلى المعجزات والحوارق لتفسير أعمال الإنسان وسننه وطرائقه ، وفى هذه الناحية اتجهت الفلسفة الآلية وجهة طبيعية ؛ كذلك اتجهت وجهة بشرية أو إنسانية ، لأنها آمنت بأن الإنسان هو المقياس الذى يقاس به كل شئ . فالخير ما كان ملائماً للإنسان والشر ما كان ضاراً به . والوجهة الثالثة لفلسفة ديوى هى الوجهة التحسينية melioristic وذلك فيما يتصل بالمجتمع ، وبالحرص الشديد على الإصلاح الاجتماعى فى مختلف نواحيه ، حتى تصبح حياة الناس على الأرض فى تحسن مطرد ؛ ومن الناحية السياسية كان المذهب الآلى ينجح إلى الديمقراطية الحرة . ومع أن كثيراً من هذه الآراء تبدو لنا بديهية ، قد لا كتبها الألسن وليس فيها من الجدة شئ . فلا بد لنا أن نذكر أن ديوى ولد سنة ١٨٥٩ ، وأن الفضل فى أن هذه الآراء أصبحت مما يسلم به أكثر الناس ، يرجع معظمه إلى جون ديوى وإلى أتباعه الكثيرين .

وهناك ناحية أخرى لفلسفة ديوى حاول فيها أن يشرح نظريته فى المعرفة Knowledge ، والقيم values ، والواقع reality ، وهذه النظريات كان لها النفوذ الأكبر فى نشر فلسفته . وقد كان ديوى شديد التأثير بداروين وأسلوبه العلمى فى دراساته البيولوجية ، ولذلك طغت هذه الأساليب على تفكيره ، وكان لها مكان بارز فى تأليفه ، وكان شديد الإيمان بنظريات النشوء ، التى تفسر الظاهرات وتعالج نشأتها وتطورها ووظيفتها ؛ والأسلوب المتبع فى هذه الدراسات هو الوحيد الذى يمكن استخدامه لمعالجة كل مسألة من المسائل فى كل علم وكل موضوع . ولا شك أن ديوى كان متأثراً بما حققه العلم فى مختلف النواحي . فاقنع بأنه يستطيع أن يضع ثقته فى الأسلوب العلمى فى معالجة الشئون البشرية ، بحيث يتحقق للإنسان عن هذا الطريق حياة أسعد وأرغد .

وقد رأى ديوى أن العقل البشرى قد تكون أثناء محاولات الإنسان الطويلة لكى يلائم بين نفسه وبين البيئة التى يعيش فيها . فكان الإنسان يلجأ لعقله ، كلما صادفته مشكلة يريد حلها أو رغبة يريد تحقيقها . هذه هى وظيفة العقل ، ويكون الحكم عليه بقدر أدائه لهذه الوظيفة . ويذهب ديوى إلى أن هذه الوظيفة القديمة العملية للعقل البشرى هى الوظيفة الوحيدة . وليس للعقل وظيفة أخرى . أما ما يحاوله العقل من إدراكات فكرية فإن هذه ليست من العلم ولا من العرفان فى شيء . لأن العرفان بطبعه شيء عملى ، لا ينطوى على مجرد التأمل والتفكير البحت ، فالمعرفة أداة أو آلة لتأدية عمل . ومن هنا سميت فلسفته بالمذهب الآلى . ونظراً إلى أن ديوى قد اتجه بفلسفته وجهة عملية بقوة لا نكاد نجد لها نظيراً عند غيره من المفكرين ، لهذا نراه كثيراً ما يزدري الفلاسفة ، ويحتقر الفلاسفة بوجه عام ، وإن كان أكثر احتقاره موجهاً إلى الفلسفة التقليدية . وقد قال برتراند رسل فى ذلك : « إن ازدياء الفلسفة ، إذا اشتد ونما حتى أصبح مجهوداً فكرياً منظماً ، يصبح فى ذاته فلسفة ، وهو بلا شك الفلسفة التى تدعى فى أمريكا الفلسفة الآلية . . . »

هذه خلاصة مقتضبة لفلسفة ديوى لا يتسع المقام لأكثر منها (١) ، ولكن لا بد — مهما ضاق المقام — من الإشارة إلى أثره العميق فى التربية ، ولعله أن يكون أعمق آثاره وأبقاها على الزمن . ولعل أشهر مؤلفاته فى هذا الباب — على كثرتها وتنوعها كتابه المسمى « الديمقراطية والتربية Democracy and Education » وقد ضمنه آراءه المشهورة فى التربية ، ومضمونها أنه يجب ألا يفرض على الطفل أى شيء فرضاً ، بل يجب أن يترك لكى تنمو مواهبه وتتفتح . وإنما واجب المربي أن يتأكد من معرفة ميول الطفل ونزعاته ، ومتى تأكد منها وجب عليه أن يوفر للطفل وسائل إتباع هذه الميول . وأن يمكنه من الحياة فى البيئة التى تساعد على الوفاء بحاجات نفسه ورغباتها . ونظراً إلى أن المسائل العملية هى الأمور الوحيدة التى يجب أن يشتغل بها الإنسان ، فمن الواجب أن تكون المدرسة مكاناً لتعليم الدروس ، بل يجب أن تكون صورة أخرى لحياة المنزل والمجتمع ،

(١) آراء ديوى الفلسفية موضحة فى كتابه The Reconstruction of Philosophy

يتعلم فيها الطفل المسائل المتصلة بتلك الحياة . وبعبارة أخرى يجب ألا تكون المدرسة بمعزل عن المجتمع ، بل يجب أن تساعد بطريقة مباشرة فى حل مشاكله ؛ وعلى الرغم مما نالته آراء ديوى فى التربية من الانتشار والذيعوع — ولعلها كانت فى الأصل مجرد صرخة احتجاج على الإسراف فى التلقين والتحفيز ، والبرامج المثقلة بالمعلومات — فإن أتباع ديوى قد أسرفوا فى الاتجاه الآخر ، وجعلوا من مذهبه فى التربية حجة لإهمال التعليم ، حتى الضرورى منه .

### هـ — المذهب التحليلى

واضح مما تقدم أن كلا من جيمس وهيتهد وديوى ، قد بنوا مذهبهم فى الفلسفة على أنقاض المذهب الفكرى — أو الايديالى . وكلهم بدأ حياته الفلسفية بهجمة عنيفة على بعض نواحي تلك الفلسفة . ولكنهم لم يعترضوا على كل شئ ، اشتملت عليه . وتسامحوا عن بعض ما جاء فيها . أما المدرسة التى عارضت المذهب الفكرى فى كل نواحيه ، فهى المسماة بالفلسفة التحليلية الواقعية realism ، التى كمل تكوينها بظهور مؤلف مشترك وضعه ستة من دعائها سنة ١٩١٢ وعنوانه المذهب الواقعى الجديد : The New Realism وكان على رأس هذه الفئة الأستاذ رالف برى Ralph Perry من جامعة هارفارد . وهؤلاء الواقعيون — على الرغم من أن كثيراً منهم مؤمنون بالإله — يذهبون فى فلسفتهم وجهة طبيعية أو مادية ، فى نظرتهم إلى الإنسان وعلاقته بالعالم المادى . وأنكر المتطرفون منهم وجود الروح ، وزعموا أن كل الظواهر النفسية جزء من الانفعالات الطبيعية .

وهؤلاء الواقعيون أشد تأثراً بالعلم من ديوى نفسه ، وكانوا بوجه خاص يعتمدون على التقدم الحديث فى علم المنطق والرياضيات ، فى طريقة تفكيرهم . وقد أصدروا نداء إلى الفلاسفة بدعوتهم فيه إلى نبذ كل شئ لا ينطبق على التفكير المنطقى السليم ؛ وعلى الأخص تلك العادة الشائعة التى تلجأ إلى الشعور والإلهام فى حل بعض المشاكل الفلسفية . ورأوا من الضرورى مراعاة الدقة المتناهية فى استخدام الكلمات ، والابتعاد عن العبارات الفصيحة الحلابة ، والاعتماد على تأدية المعنى الصحيح ، حتى لا يكون هنالك أدنى شك فى تفهم المقصود . وفوق

كل شىء لا بد من اتباع الأسلوب التحليلى ، الذى يقضى بتحليل كل مركب إلى العناصر والأجزاء التى يتألف منها ، لا بقصد تشريح الكل وتقطيعه ، بل لحسن فهم طبيعة الأجزاء والصلات التى تربطها بعضها ببعض من جهة ، وبالكل الذى يتألف منها من جهة أخرى .

لقيت الحركة التحليلية دعاءً وأنصاراً فى جميع معاهد العلم فى الولايات المتحدة ، حتى ليصعب أن نحصى عددهم أو نذكرهم هنا جميعاً ، ولكن واحداً منهم يستحق هنا تنويهاً خاصاً ، لا لأنه من أعلام الفلسفة الواقعية فحسب ، بل لأنه تعدد أن يكتب رسائله الفلسفية فى أسلوب نثرى بديع . هذا الفيلسوف الأديب هو جورج سانتايانا George Santayana ذلك الرجل المنحدر من أسرة أسبانية عريقة فى الحسب والنسب ، ثم قضت ظروف أسرته بعد ولادته فى أسبانيا ، أن ينشأ ويترعرع ويتقن فى مدينة بسطن . ثم يتولى تدريس الفلسفة فى جامعة هارفارد إلى أن هجر أميركا نهائياً فى عام ١٩١٢ ، ومع أن فلسفته لها ميزات تجعلها فريدة فى بابها بالنسبة إلى سائر الواقعيين ، غير أن جوهرها لا يكاد يختلف عن المذهب الواقعى كثيراً<sup>(١)</sup> .

ومن المهم أن نشير هنا إلى أن المذهب الواقعى ، بزعمه التحليلية كان له تأثير كبير فى الأدب ، وذلك بتوجيه النقد الأدبى وجهة جديدة ، تبحث بحثاً علمياً عن السر الكامن وراء الألفاظ والعبارات وتأثيرها فى النفس . ولا عجب والحالة هذه أن قادة النهضة الجديدة فى النقد الأدبى أمثال ريتشاردس I.A. Richards كانوا أيضاً من المشتغلين بالفلسفة الواقعية<sup>(٢)</sup> .

هذه الخلاصة المقتضبة عن الاتجاهات الفلسفية فى أميركا فى القرن العشرين تريننا مبلغ نشاط الحركة الفلسفية ، وكيف شغلت عدداً كبيراً من الأدباء

(١) أهم مؤلفات سانتايانا هى كتاب (عالم الواقع Realms of Reality) فى أربعة أجزاء (٢) بدأ ريتشاردس حياته فى كبرج . ثم انتقل إلى أميركا حيث أخرج معظم مؤلفاته فى النقد الأدبى وأشهرها (The Meaning of Meaning) (1923) ثم Practical Criticism (1924) وأخيراً كتابه الثالث The Principles of Literary Criticism (1929)



والمفكرين ؛ فأصبحت المؤلفات الفلسفية ، على الرغم من غموض البحث أحياناً ، تحتل مكاناً واضحاً فى الإنتاج الفكرى . ولها مكانها الواضح فى النثر الفنى ، الذى يمتاز فى كثير من الأحيان بجمال الأسلوب . وللفلسفة أيضاً أثر آخر فى الأدب وهو أن مذاهبها المختلفة قد أثرت فى الكتاب ، حتى مؤلفى القصص والشعر ، وإن لم يكتبوا شيئاً من النثر غير القصصى .

## — ٢ —

الصحفى الأديب

بقلم جيمس جراى

من الجائز أن تكون عادات الصحفى وأساليبه فى الكتابة مختلفة بعض الاختلاف عن عادات الأديب المحترف . ومن الجائز أيضاً أن الصحفى إذا جلس ليؤلف كتاباً ، أخضع قلمه لمؤثرات يرى أنها تمثل التقاليد الماثورة ، فى الكتابة الأدبية فيسمح لنفسه بالتزام أساليب أرفع ، وتعبيرات أدق ، مما يلتزمه فى مقالاته التى يكتبها لجريدته أو مجلته ولا شك أنه يدرك أيضاً أنه فى مؤلفاته الأدبية يتناول موضوعات أعمق ، وأبقى على الزمن من الموضوعات العابرة ، التى كثيراً ما يضطر لكتابتها لجريدته أو مجلته . غير أن الصحفى المتدرب قد اكتسب بحكم مهنته عادات فى التأليف ، تجعل لكتابتة حين يتناول موضوعاً من التاريخ أو سيرة بعض الرجال أو النقد أو تجارب الحياة ، مزايا قلما تتاح لغيره مثل وضوح الأسلوب ، وتجنب الإطالة ، والإقناع . فمن هذه الناحية كان للصحفى أثر فى النثر الفنى لا سبيل إلى نكرانه .

وهكذا أثرت حرفة الصحافة فى أسلوب الكاتب الصحفى حين يتناول قلم الأديب لكى يؤلف كتاباً ؛ ولكنها لم تؤثر فى أسلوبه فقط بل أثرت أيضاً فى اختياره للموضوع الذى يؤلف فيه ؛ فإن أهم موضوع يعنى به الصحفى فى حرفته هو أمريكا : سواء من ناحية ماضيها الذى يساعد على فهم حاضرها ، أو علاقتها الخارجية ، التى توجه سياستها وكثيراً من نشاطها .

## — ١ —

فى بداية القرن العشرين سرت فى نفوس طائفة من الكتاب رغبة شديدة

فى تسجيل ما يعرفونه عن بلادهم . وكان معظم هؤلاء الكتاب من الصحفيين الأدباء ، لم تسبق لهم كتابة فى القصص أو الشعر أو المسرحيات أو الفلسفة ، وتعوزهم التجربة الفنية التى تدرس بها هؤلاء . فكان اعتمادهم على قوة الملاحظة ، وروح الفكاهة ، وصدق القراسة ، لكى يجعلوا من مجهودهم فى تأليف سفر مشترك عن الحياة فى أمريكا كتاباً حياً ، يكشف للأمة ما خفى من شئونها ، وقد اشترك مع هؤلاء الكتاب أحياناً بعض الفلاسفة أو الأدباء المحترفين . ولكن الذين حملوا معظم العبء كانوا رجالاً ونساء حرقهم الأساسية أن يكتبوا للجرائد والمجلات .

وفى هذا الموضوع المشترك الضخم اتجه كل كاتب وجهته الخاصة ، فتعددت وجوه النشاط فى غضون نصف هذا القرن . فن الكتاب من أخذ ينبش تحت أديم الثرى ، ليطلع على ما خفى من العيوب التى لا تراها العيون ؛ ومنهم من جعل يبحث فى زوايا القطر عن المستغلين للموارد البشرية أو المادية . ومنهم من اتجه إلى إسقاط المتزعمين بالباطل عن مراتب الزعامة ، ومنهم من أخذ يفضح مخازى عصر الجاز وما اشتمل عليه من السخافات . ومنهم متكهنون أخذوا يحذرون الأمة مما يتهدد المجتمع الأمريكى من عوامل الانهيار . وفى أثناء الأزمة الاقتصادية عام ١٩٣٠ وما بعدها اتجه الكتاب إلى بحث العلل ورسم العلاج — وبعد أن شاهدوا حربين عالميتين ، انفسح أمامهم مجال للكتابة فى الصلات بين أمريكا والعالم الخارجى ، بعد أن خرجت عن عزلتها ، وهيبات أن تعود إليها .

## — ب —

وكان الكتاب المهاجرون أول من تحدث عن أمريكا والقيم التى تسودها . وكانت نزعته تتجه إلى الإصلاح والتقاؤل . ومن أول الكتاب فى هذا الباب يعقوب ريس الذى نشر فى ١٩٠١ كتابه *Jacob Riis: The Making of an American* وصف فيه بأسلوب مرح كيف يهرب المرء من الفقر والجوع ومن ضرب الشرطة ، إلى أن يصبح صديقاً للرئيس ثيودور روزفلت . وقد كشف فى كتابه هذا عن أحوال تتطلب الإصلاح الاجتماعى ، وعن جهود المؤلف فى تحقيق هذا الإصلاح

وقد كان لنقده المر لشوارع نيويورك وما بها من الأقدار أثر قوى فى تحريك عدد من الكتاب نحو الإصلاح ، ومن أشهر هؤلاء لنكولن ستانيس الذى نشر فى سنة ١٩٠٤ كتابه « عار المدن : The Shame of Cities » ، وحمل حملة قوية على قادة المجتمع . وعلى الناحيتين الذين سمحوا بأن يتولى شئونهم أمثال هؤلاء القادة . وفى أوائل القرن ظهر كاتبان غنياً أيضاً بالمشاكل الاجتماعية الكبيرة ، وهما إيدا تاربل Ida Tarbell وراى ستانرد بيكر Ray Stannard Baker . فقد عالجت مس تاربل مسألة الاحتكار الاقتصادى لموارد الثروة وخصت بحملتها شركة ستاندر فى كتاب عنوانه The History of the Standard Oil Company وقد نشرته فى عام ١٩٠٤ وأثر كتابها فى نفس جون د. روكيفلر ، فكان يقول عنها : « هذه المرأة المضللة » . وقد سبق لها قبل ذلك أن ألقت كتاباً فى حياة إبراهيم لنكولن ( فى سنة ١٩٠٠ ) صححت فيه كثيراً من الآراء الخاطئة عن سيرة الزعيم فى أول حياته . وفى عام ١٩٢٥ ألقت كتاباً فى سيرة ألبرت جبرى صاحب مصانع الصلب . ولم تجد أى تناقض فى هذا مع نقدها لشركة البترول . وأخرجت بعد ذلك كتاباً عن تاريخ حياتها فى عام ١٩٣٩ .

أما راى ستانرد بيكر فبدأ جهوده الإصلاحية بكتاب عنوانه « على أثر خط اللون Following the Color Line » وخط اللون هو الذى يفصل بين السود والبيض . وقد كان كتابه دعاية قوية للمساواة بين الأجناس وقد صحب ولسن إلى مؤتمر فرسايل بعد الحرب العالمية الأولى ، ونشر بعد ذلك كتاباً عن سيرته Woodrow Wilson: Life and Letters وكان له فوق ذلك سلسلة من المؤلفات يصف بها الحياة الأمريكية فى أسلوب شيق جذاب .

إذا انتقلنا من نيويورك إلى شيكاغو ألفينا نهضة مماثلة بين رجال الصحافة فى مستهل القرن العشرين ، وكان على رأس هذه النهضة جماعة من الكتاب ينشرون مقالاتهم فى صحف شيكاغو ، وينتهزون الفرصة لإخراج كتاب يركزون فيه آراءهم وتجاربهم . ومن أشهر أعضاء هذا الرعيل الأول الكاتب فنلى بيتر دن Finley Peter Dunne وقد خطر له أن يسجل آراءه على لسان شخصية مبتكرة ، فاخترع شخصاً سماه مستر دولى Dooley ووصفه بأنه مهاجر

إيرلندى يتكلم بلهجة بلاده ، وجعل من أحاديثه وسيلة لبحث الشؤون الدولية أحياناً ، ولتوجيه النقد اللاذع للمجتمع أحياناً ، فى أمريكا وفى غيرها من الأقطار ، وقد ضمن هذه الآراء كتابيه المعروفين : « مستردولى فى الحرب والسلم » ( ١٨٩٨ ) و « مشاهدات مستردولى » ( ١٩٠٢ ) .

فى عام ١٨٩٠ ظهرت فى أمريكا مجلة جديدة عنوانها : The Smart Set ( الطبقة الراقية ) وقد تولى رئاسة التحرير فيها كاتب وكاتبة من الطراز الأول وهما هـ. ل. منكن ، وجين ناثان H.L. Mencken and Jean Nathan . وكان من أهم ماتخصصت فيه هذه المجلة التعريف بكبار الكتاب العالمين مثل دانترىبو الإيطالى وغيره . وكذلك تخصصت فى التعريف بكتاب أعلام أمريكيين مثل الشاعر والتر وتمان Walt Whitman بعد أن كاد الجمهور ينسى ذكرهم . وفتحت المجلة صلورها للكتاب الناشئين المحيدين . وقد جعل الكاتبان من سياستهما الهجوم المستمر على الثقافة الأمريكية ، والتنديد بها ، والغض من كل شخص نال الشهرة من غير جدارة واستحقاق . وفتح هذا الباب مجالا لكل كاتب أراد أن يشترك فى هذه الحملة الشعواء على أمريكا والأمريكيين ، ولمن أراد أن يرد أو يدافع عن بعض التقاليد أو الرجال الذين أغبر عليهم من غير رحمة ولا شفقة . وقد اشتهر فى ذلك الوقت لفظ جديد فى اللغة الأمريكية وهو Debunk ولعل أفضل ترجمة له « تحطيم الأصنام » . وقد وصف رئيس التحرير منكن بأنه رئيس هذه العصاية ، حتى إنه عندما أخرج كتابه فى سيرة الجنرال جرانت ١٩٢٨ رأى الكثير أنه أراد به أن ينزل القائد الذى تزعم الجانب الشمالى فى الحرب الأهلية : عن عرشه ، مع أن الكتاب لا يعدو أن يكون سيرة جيدة التأليف ، وأدنى إلى التاريخ الصحيح مما سبقها من سير لهذا القائد ؛ وتمتاز بتوخى الحقيقة وتجنب التأثير بالعاطفة . وقد حذا حذوه فى ذلك الكاتب روبرت هيوز Rupert Hughes فى كتابه عن سيرة جورج واشنطن . فأخرج للعالم أول سيرة تاريخية ، لا تنظم البطل ، ولكنها بعيدة عن الإسراف فى التمجيد .

ولم يكن بد من أن تثير هذه الحملة على كل شئء أمريكى : نوعاً من رد الفعل ، وفى عام ١٩١٦ ظهر لمارك توين كتاب عنوانه الغريب المجهول :

The Mysterious Stranger أظهر فيه هذا الكاتب الشهير ما هو حسن في الخلق الأمريكى . ولا شك أن دخول أمريكا الحرب العالمية ، والنصيب الكبير الذى اضطلعت به فيها ، كان له أثره أيضاً في تخفيف تلك الحملات ، وانصراف الكتاب إلى موضوعات أخرى ، وبرغم ذلك ظل موضوع نقد أمريكا والأمريكيين تارة في هدوء واعتدال ، وطوراً في عنف وإسراف ، من الموضوعات التى تجرد لها الأفلام في كل وقت . وكان هذا الهجوم المطرد يقابله من آن لآن دفاع معتدل ، وقلما كان الدفاع ممتازاً بالعنف والتهور ، وعلى الأخص في أيدي الكتاب المبرزين . وكثيراً ما كان النقد في مختلف صورته وأشكاله يجرى في أثناء سرد المؤلف لسيرة حياته . ولذلك امتلأت الخمسون عاماً الأخيرة بهذا الضرب من التأليف ، سواء وصف الكتاب بأنه سيرة المؤلف Autobiography أو كان له عنوان آخر .

ويبدو أن تناول الكتاب أمريكا والأمريكيين بالنقد أو المدح ، قد دفع طائفة من الكتاب إلى معالجة التأليف في مناظر أمريكا الطبيعية . فآلف بروز Burroughs كتابه « تحت شجرة التفاح » سنة ١٩١٦ وألف تلميذه دالس شارب Dallas Lore Sharp كتاب : « تلال هنجهام » The Hills of Hingham وكتب الروائى هولس W.D. Howells كتابه : « سنوات شبابى » Years of my youth ودخل الميدان أيضاً كاتب روائى كبير وهو ثيودور دريزر وألف كتاباً بعنوانه إجازة هوزير Hoosier Holiday وصف فيها رحلة إلى ولاية إنديانا ، حيث قضى شباباً غير سعيد ، وحيث يكافح الناس الطبيعة القاسية .

واشتهر قبل الحرب العالمية من كتاب المقالات البارعين سامويل كروذرز Samuel Crothers فنشر في ١٩١٢ مجموعة مقالات بعنوان « حديث الناس : Humanly Speaking » ثم شفعها بمجموعة أخرى في عام ١٩١٦ ، وقد نحى فيها نحو شارلز لامب كاتب المقالات الإنجليزى المشهور . ونشرت الكاتبة أجنس ربلير Agnes Repplier ذات النزعة الاستقرائية مجموعة مقالات عنوانها : « تيارات متعارضة » ١٩١٦ تنقد فيها المجتمع ، ومظاهر الانحلال التى أخذت - في نظرها - تتجلى فيه . ومن أشهر كتاب المقالات في هذه الفترة لوجان برسال في ١٦ - م دراسات

سميث Logan Pearsall Smith الذى عاش شطراً كبيراً من حياته فى إنجلترا مثل الروائى هنرى جيمس ونشر أول مجموعة من مقالاته فى سنة ١٩٠٢ وعنوانها : « أشياء تافهة : Trivia » ثم شفعها بمجموعة أخرى فى عام ١٩٢١ ، وكل مجموعة تشتمل على مقالات قصيرة كل منها فى نحو مائة كلمة فى أسلوب مركز بليغ . ثم نشر بعد ذلك فى عام ١٩٣٨ سيرة حياته ووصف هجرته إلى الجزر البريطانية .

تعتبر نهاية الحرب العالمية فى عام ١٩١٨ بمثابة الخاتمة لمرحلة من مراحل الأدب الأمريكى الحديث . وقد امتازت هذه النهاية بقلّة الإنتاج الأدبى ، لأن الأقلام كانت منصرفة لشئون الحرب من جهة ، ولأن التطور الحديد للمجتمع لم يتمثل بعد فى روح الكتاب وإنتاجهم . ومع ذلك فقد ظهرت فى هذه الفترة بضعة مؤلفات ذات خطر ، وبعضها من أرقى ما أخرجته الأدب الحديث فى النثر غير القصصى . وحسبنا هنا أن نشير أولاً إلى كتابين من تأليف هملين جارلند Hamlin Garland ، الكاتب الصحفي البارع الذى نشأ فى وسكنسن ، فى الوقت الذى كانت فيه هذه الولاية ميداناً للإنشاء والتعمير ، والجهود الجبارة التى تبذل ، والصعوبات الجمة التى لا بد من التغلب عليها . وعلى الرغم من أن جارلند قاسى شظف العيش فى صباه فى هذه الولاية ، فانه أخذ يحن إليها وهو فى نيويورك فوصف الإقليم فى كتابين : ابن الإقليم الأوسط ( ١٩١٧ ) وبنت الإقليم الأوسط ( ١٩٢١ ) . وفى هذا الوقت أيضاً ( ١٩١٨ ) ظهر كتاب هنرى أدمز المعروف : تربية هنرى أدمز The Education of Henry Adams وهو يعد من المؤلفات الأدبية الرفيعة فى نصف القرن الماضى . والكتاب نوع من السيرة الشخصية للمؤلف ، وإن كان ينزع فى كثير من فصوله إلى نقد أساليب التربية السائدة فى أمريكا . وقد أعلن فيه المؤلف أن قد آن الأوان لأن يعاد النظر فى جميع العناصر التى تدخل فى تكوين وتنشئة كل فرد . وعلى أثر نشر هذا الكتاب ظهر كتاب آخر مؤلفه فان وك بروكس Van Wych Brooks عنوانه « الأدب والقيادة : Letters and Leadership » ، أعلن فيه التحدى الآتى للأمريكيين : « إننا نريد أن نقوم بنصيبنا فى الحياة العالمية الراقية ، ولكننا عاجزون عن ذلك لأننا ليست لنا حياة رفيعة خاصة بنا » .

ويعد كتاب أدمز وبروكس من الأمور النادرة في وقت اتجه فيه الكتاب إلى الحرب ونتائجها وأثرها في أمريكا ، فكتب ثيودور روزفلت كتابه : المغامرة الكبرى : ودراسات في الوطنية الأمريكية في الوقت الحاضر . ونشر إليهو روت Elihu Root كتابه المعروف : « الولايات المتحدة والحرب » . وألف مارك سلفان Mark Sullivan كتاباً عن خطر القوة البحرية عنوانه « استيقظ أمريكا Wake up America » ولا يكاد المرء يعثر على كتاب في النثر غير القصصى سوى مؤلف واحد يدعى « وادي الديمقراطية : The Valley of Democracy » للكاتب الروائي مروييت نيكلسن .

ولم تدم تلك الفترة المحببة في نهاية الحرب العالمية طويلاً ؛ فان الجحيل الحديد الذي ازداد نضجاً بعد تلك التجربة القاسية ، كان منفتح الذهن لكل فكر جديد ، متعطشاً للمطالعة الحديدية . فلم يلبث أن ظهرت طائفة من الكتاب حوالي عام ١٩٢٠ تناول موضوعات مختلفة من الحياة الأمريكية . فنشر ثيودور دريزر كتابه : « هي رب أدب دَبْ : Hey Rub-a-Dub-Dub » يصف فيه الشعب الأمريكي وصفاً ينزع إلى التشاؤم ؛ ونشر « وليم دبوا : William Du Bois » أبرع كاتب زنجي في أمريكا ، وأكثرهم اعتدالاً كتابه : « داركووتر : Darkwater » يدافع فيه بلباقة عن حقوق لم تستطع الديمقراطية أن تحفظها لأربابها . وظهرت في الوقت نفسه طلائع المؤلفين الذين استطاعوا أن يدركوا أن أمريكا قد خرجت عن عزلتها القديمة ، ولا بد لها أن تحتل مكانها بين دول العالم . وبدأ هذا واضحاً في كتاب جورج كريبل George Creel عن الرئيس ولسن : وعنوانه « الحرب والعالم وولسن » .

وفي عام ١٩٢٠ ظهر كاتب جديد وهو كلارنس داي ؛ وبدأ حياته الأدبية بكتاب لاذع الأسلوب عنوانه : « هذا العالم القردى This Simian World » يقول فيه إنه قد يكون هنالك أمل في مستقبل العالم لو كان سكانه خلقاً أقل شياً بالقرود من هذه الكائنات البشرية . وقد نشرت كاتبة أمريكية : كاثرين جيرولد في الوقت نفسه كتاباً أكثر هدوءاً وإن كان يعالج الموضوع نفسه عنوانه « الشكول

والأخلاق Modes and Morals» أبانت فيه أن الأمريكيين يعوزهم الوقار والاحتشام .

وقد تناول القراء هذه الكتب بشغف ، لشدة رغبتهم في أن يلموا بشئون بلادهم ، وأن يطلعوا على أية صورة يرسمها كتابها لأية ناحية من نواحي الحياة فيها . ولم تلبث أن ظهرت مؤلفات عديدة في العشرة الأعوام التالية للحرب العالمية الأولى استجابة لهذه الرغبة ؛ فنشرت الكاتبة كونستانس لندسى سكينر Skinner كتابين عن الحياة في بعض الولايات الغربية أولهما : « مغامرات في أوريجون » ، والثاني « رواد الجنوب الغربى : Pioneers of the South-West »

وتخصص الكاتب الضليع جيمس ترساو آدمز James Truslow Adams في إخراج مؤلفات يعالج فيها نواحي هامة من تاريخ أمريكا في أسلوب سهل ، فأخرج على التوالي « تأسيس إنجلترا الجديدة » و « إنجلترا الجديدة الثائرة » ( ١٦٩١ - ١٧٧٦ ) . و « إنجلترا الجديدة تحت النظام الجمهورى » ( ١٧٧٦ - ١٨٥٠ ) ، أبرز فيها التطورات الهامة في تاريخ الولايات المتحدة . ثم أتبع ذلك بسلسلة أخرى عن آراء الزعماء الأوائل في تاريخ أمريكا : تحت عنوان : « مبادئ هاملتن » و « مبادئ جفرسن » و « أسرة آدمز » . وأخرج كذلك كتباً أخرى قيمة من أعظمها كتاب « قصة أمريكا : The Epic of America » في سنة ١٩٣١ و « تقدم الديمقراطية : The March of Democracy » ( ١٩٣٢ - ١٩٣٣ ) .

وكان آدمز في كتبه هذه حريصاً على أن يظهر النواحي الطيبة ونواحي المجد في تاريخ أمريكا ، والمبادئ السليمة التي يتركز عليها المجتمع الأمريكى . ولكي تتعادل الكفتان نرى كتاباً آخرين مثل ثيودور دريزلر يحمل بأسلوبه المر اللاذع على حضارة الصناعة والمال التي تنغمس فيها أمريكا ، وضمن حملاته الجديدة كتباً تصف تجاربه أو تاريخ حياته . فأخرج في هذا الموضوع كتابه المسمى « كتاب عن نفسى A Book about Myself » في سنة ١٩٢٢ ؛ وكتاب « لون مدينة عظيمة The Color of a Greet City » - في العام التالى

واتجه كتاب السير إلى التأليف في حياة أعلام أمريكا : فنشر وليم ألن هويت في عام ١٩٢٤ كتاباً عن « وودروولسن : عصره وعقبه Woodrow wilson »



« His Times and His Tasks » ، وأخرج في العام التالى سيرة الرئيس كالفن كوليدج ونشر كلود بورز Bowers كتابين عن كل من الرئيسين هاملتن وجيفرسن في سنة ١٩٢٥ . أما ألن نفنز Alan Nevins فاتجه في السير وجهة أخرى بأن ألف كتاباً في حياة « فرمنت » ، مغامر الأقاليم الغربية الأكبر Frémont, The West's Greetest Adventurer<sup>(١)</sup> ولكن أعظم مجهود في كتابة السير على هذا النحو هو بلا شك كتاب كارل سان برج Sandburg عن حياة إبراهيم لنكلن . والذي ظهر منه المجلدان الأولان في عام ١٩٢٦ ، فنال تقديرًا كبيراً من القارئ غير المختص ، ومن المؤرخ المحترف لدقة البحوث التي قام بها المؤلف ، ولا عتداله في الحكم .

في عام ١٩٢٣ أخذ الكاتب الصحفي مارك سليفان يخرج مشروعاً جريئاً لكي يضع أمام القراء صورة تفصيلية واضحة للحضارة الأمريكية في مختلف أشكالها . فنشر كتابه « زماننا Our Times » وأتمه في ستة مجلدات شرح فيها كل ناحية من نواحي الحياة الأمريكية في الربع الأول من القرن العشرين . عالج فيها كل موضوع من المسائل السياسية إلى ملابس النساء . وقد صادف الكتاب هوى في نفوس أبناء الجيل وكان له من أسلوبه وروحه ما جعله مقبولاً لدى القراء ، متمشياً مع روح العصر وذوقه .

وهكذا مضى الكتاب في الأعوام العشرة التالية لسنة ١٩٢٠ يخرجون مختلف الكتب في نقد أمريكا أو مدحها في أسلوب ينزع إلى السخرية تارة وإلى الاشفاق تارة أخرى . ومع ذلك فقلما ظهر لمؤلف في هذه الفترة كتاب ينذر بالأزمة الاقتصادية التي جاءت في نهايتها . وفي نفس عام ١٩٢٩ ، الذي تداعى فيه صرح وال ستريت وانهدت أركانه . أخرج جيمس ترسلو آدمز كتاباً يتغنى فيه بفضائل حضارة أمريكا المالية والتجارية عنوانه : « حضارتنا المادية Our Business Civilisation » . كما امتازت تلك السنة بمحصول وافر للأدباء الصحفيين ، فأخرج هربرت أسبورى تاريخ حياة « كارى ناشن » ، ونشر كلود بورز كتاباً عن حالة الارتباك التي سادت أمريكا بعد الثورة عنوانه : « العصر الأليم :

(١) فريمونت رحالة وكشاف ومغامر أمريكي من أصل فرنسي (توفي عام ١٨٩٠) وكان له فضل اوتياء مساحات هائلة من الولايات غرب المسيسيبي إلى المحيط الهادى .

«The Tragic Era» وظهر لأول مرة الكاتب ماركويس جيمس Marquis James بكتاب عن حياة سام هوستن عنوانه The Raven ، وأخرج والتر فرانسس هويت كتاباً عن اضطهاد السود فى أمريكا ، دعا فيه إلى التمسك بروح التسامح ، ويندد فيه بالقسوة العنصرية ؛ عنوانه «الحبل والعصا : Rope & Faggot». ونشر موريس هندوس كتاباً عنوانه : «الإنسانية تنتزع من جذورها Humanity Uprooted» عالج فيه موضوع الفلاحين فى روسيا السوفياتية ، حين انتزعوا من مزارعهم وحشدوا فى المزارع الحكومية . فكان كتابه من المؤلفات التى تناولت موضوعاً هاماً من الشؤون الدولية ، سبق به غيره من المؤلفين فى هذا الميدان . وأجل أهم كتاب ظهر فى تلك السنة كتاب والدو فرانك : «إعادة الكشف عن أمريكا The Re-Discovery of America» ومع أن الموضوع قديم فقد عالجه بأسلوب طريف وطريقة جديدة . فنظر إلى أمريكا بعين الفاحص الذكى ، الذى يطيل التأمل ، ويكاد يتنبأ بالمستقبل ، هذا إلى حسن عرض وجمال أسلوب ألفناه فى مؤلفاته الأخرى ولكنه أكثر ظهوراً فى هذا الكتاب .

#### — د —

امتازت السنوات العشر التالية ( ١٩٣٠ وما بعدها ) بالأزمة المالية التى أظلت هذه الفترة فى مبتدئها ، وبالسحب التى غشيت السلام العالمى فى نهايتها ؛ وما تقدم الحرب العالمية من انتشار النظم الدكتاتورية فى ألمانيا وإسبانيا وغيرها . ولم يكن بد من أن يكون لهذا كله أو لبعضه أثر فى المؤلفات التى ظهرت . ولكن هذه الموضوعات لم تطغ على أقلام الكتاب ، الذين استمروا فى معالجة الموضوعات القديمة الخاصة ببلادهم وحياتهم ، ومن الكتب الممتازة التى ظهرت فى عام ١٩٣١ ثلاثة كتب للأدباء السيدة مارى روبرتس رينهارت ، وفردريك لويس ألن ، وكونستانس رورك Constance Rourke — الأول عبارة عن سيرة حياة الكاتبة My Life كانت فيه أكثر إبداعاً منها فى مؤلفاتها الروائية ، سردت فيه بأمانة تاريخ حياتها ووصفت البيئة الأمريكية بمزاياها وعيوبها ، والكتاب الثانى لفردريك ألن وعنوانه « بالأمس فقط Only Yesterday » سرد فيه قصة الأعوام السابقة وأن أمريكا تستطيع أن تستفيد من تجاربها وأخطائها الماضية ، والكتاب

الثالث لكونستانس رورك وعنوانه « الفكاهة الأمريكية American Humour » يشرح بعض نواحي الخلق الأمريكى . ونلاحظ أن النقد الهدام لكل شيء أمريكى أو الزعم بأن أمريكا عالة على أوروبا ، لم يعد هو النغمة السائدة في هذه الفترة ؛ بل أخذ الكتاب ينصفون أمريكا وأحياناً يغفلون في ذلك . كما فعل برنار دى فوتو B. de Voto في كتابه : « أمريكا : بلاد مارك توين Mark Twain's America » ومن الكتاب الذين نزعوا هذه النزعة هربرت أجار H. Agar ، نشر في سنة ١٩٣٠ كتابه « سألتزم مكانى I'll take my Stand » يعالج فيه ضرراً من المسائل الاقتصادية والسياسية والتاريخية ، ثم كتابه الثاني (سنة ١٩٣٤) « اختيار الشعب The People's Choice » يحذره من أن بعض سفهاء الخطباء قد يصلون في ظل الحكم الديمقراطي إلى مكان ليسوا جديرين به .

وفي عام ١٩٣٤ - ولم يكده يمضى على الحكم النازي في ألمانيا أكثر من عام - نشر الصحفي الأديب هاملتون ف. آرمسترنج كتاباً عنوانه « دولة هتلر Hitler's Reich » وخلص من بحثه هذا إلى أن أمريكا لا مفر لها من أن تعيش في العالم الفاسح ، وأن العلم بالشئون الدولية مما لا يستغنى عنه بلد ديمقراطي .

في منتصف السنوات العشر التي نحن بصددتها بدت ظاهرة جديدة في النثر الأمريكى غير القصصى ، وهي التي صارت تدعى فيما بعد باسم « الإقليمية Regionalism » ، ومن المعروف أن الولايات المتحدة وعددها ثمان وأربعون بينها اختلاف في المواقع والمناظر والتقاليد والتاريخ وغير ذلك . وعلى الرغم من شدة إخلاص أبناء كل ولاية لولايتهم - بل وتعصبهم لها - فإن بالأمريكى شغفاً للاطلاع على أحوال الولايات الأخرى ، ومن الطبيعي أن يكون الكاتب عن كل ولاية أو إقليم أو بلدة هو عادة من أبناء الجهة التي يكتب عنها ؛ مما يزيده حماسة في مجهوده الأدبي . ولكن هذا ليس معناه أن القراء لأمثال هذه الكتب هم أبناء الولاية أو البلدة . لأن الشغف بمعرفة حال البلاد كلها وخصائصها وميزاتها كان عاماً بين جميع السكان .

ومن الكتب التي ظهرت في هذه الفترة تعالج هذا الموضوع كتاب كارل

كارمر C. Carmer وعنوانه «نساقط النجوم على ألباما : Stars Fell on Alabama» ( ١٩٣٤ ) . ويمتاز بأسلوبه الفكاهى الهادىء وحسن إدراك المؤلف لمزايا سكان الجنوب . وقد لقي هذا الكتاب نجاحاً هائلاً ، اضطر المؤلف إلى أن يعيد الكرة بتأليف كتاب عن الإقليم الشمالى من ولاية نيويورك عنوانه « أنصت إلى طبل منفرد : Listen for a Lonesome Drum » .

وفى عام ١٩٣٤ أيضاً نشر لويس أدامك L. Adamic ، كتابه « عودة المواطن The Native's Return » يصف فيه عودته بعد زيارة لبلاده الأصلية يوجوسلافيا ، التى غادرها إلى أمريكا وهو فتى فى الخامسة عشرة من عمره ويقابل فى هذا الكتاب بين الحالة الفكرية فى العالم الحديد والقديم ، ويقرر فيه أن الطريقة المثلى هى الجمع بين مميزات كل من العالمين .

وفى هذه الآونة ظهر أيضاً كتابان من سير الأبطال نالا شهرة عظيمة : الأول من تأليف دجلاس س. فريمان عن حياة روبرت . ل. لى قائد الجيوش الجنوبية فى الحرب الأهلية ، والثانى عن حياة الرئيس جاكسون للكاتب ماركويس جيمس ، وكلاهما يحتل مكاناً ممتازاً بين كتب السير من الناحيتين الأدبية والتاريخية . ومن قبيل المؤلفات الخاصة بالحياة الأمريكية كتاب كلارنس داي Clarence Day ، وإن لم يكن وصفاً لإقليم أو بلدة ، ولكنه وصف لشخصية فرد يمثل المحافظة على أخلاق السلف وعاداتهم . وعنوان الكتاب « الحياة مع الوالد Life with Father » . وقد ظهر فى عام ١٩٣٥ ، وهو يعد من عيون الأدب فى الفترة السابقة للحرب الأخيرة .

وقد نحمدت الكاتبة الأدبية كونستانس لندساي C.L. Skinner لموضوع التأليف الإقليمى وسلكت به طريقاً جديدة ، فرأت أن من المفيد تتبع مراحل الحضارة الأمريكية من نهر إلى نهر . وهكذا افتتحت سلسلة « أنهار أمريكا » فى سنة ١٩٣٧ . وعاونها فى ذلك عدد من الكتاب ؛ تناولوا الأنهار كبرىها مثل المسسى الأعلى تأليف والتر هافجورت Havighurot ، ونهر أركنساس للكاتب كلايد بريون دينس ، أو صغيرها مثل نهر هدس . للكاتب

كارل كارمر Carl Carmer : The Hudson

وبديهي أن يلتفت الكتاب الصحفيون إلى السحب القائمة التي تغشى السياسة الدولية ، خصوصاً بعد الحرب الإسبانية : وأن يوجهوا الأنظار للمستقبل المتجههم . فكتب ماكس لرنر Max Lerner بقوة في هذا الموضوع كتابه المعروف «تأخرنا أكثر مما تظن It is later than you think» ، وكتب لويس فيشر L.Fischer بعد أن تكشف له حقيقة التجربة السوفياتية كتاباً عنوانه الرجال والسياسة : Ment Politics يدعو فيه الأمريكيين إلى التفكير بهدوء فيما يجب عليهم عمله في الأزمة المقبلة . ونشر جون جنتر Gunther كتاباً عن الدكتاتوريات الأوربية عنوانه « في داخل أوروبا Inside Europe » ثم نشر بعد ذلك كتاباً آخر مشابهاً عن أمريكا اللاتينية Inside Latin American



كان للأزمة الاقتصادية التي اشتدت في أمريكا بعد عام ١٩٣٠ أثر في التأليف والمؤلفين ، خارج عن المؤلف . وهو تنظيم مشروعات في التأليف بوساطة الحكومة الأمريكية الفدرالية . فقد رأت أن يقوم الكتاب بتأليف سلاسل من نوع كتب « الأدلة » ، التي تصف بعض الجهات والأركان الأمريكية . وتولى الإشراف على تنفيذ هذا البرنامج الضخم رجال ذوو براعة نادرة مثل هرلان هاتشر Harlan Hatcher في ولاية أوهيو ولبيل ساكسون L. Sexon في لويزيانا . وقد أداروا هذا المشروع بهمة وبمهارة ، حتى أصبحت هذه المجلدات العديدة كتباً ذات قيمة ثابتة وأضافت إلى المجموعات الإقليمية السابقة ثروة ضخمة . وأمكن بذلك إكمال بعض السلاسل التي بدئت من قبل مثل سلسلة الأنهار ، وغيرها .

ولا يتسع المجال لذكر تفاصيل هذه المجموعة وحسبنا أن نشير إلى أمثلة منها مثل : « بلد الأحرار : The Buck eye Country » تأليف هرلان هاتشر ، وبحيرة سوبريور للكاتبة جريس لى نوت Grace Lee Nute وكاليفورنيا الجنوبية تأليف كارى ماكويليامس Cary McWilliams

وشارت الحرب العالمية الثانية ، فانتشر الكتاب الأمريكيون في ميادينها ،

ووراء الميادين وفي العواصم الأوربية يسجلون ما يرون وينقلون للشعب الأمريكي صورة ما يجرى في الجانب الآخر من المحيط . وازداد إنتاجهم وتأثيرهم في رأى العام الأمريكى ، لا بفضل رسائلهم ومقالاتهم ، بل وبالكتب التى ألفوها أيضاً وعالجوا فيها موضوع الحرب والمتحاربين ، وكانت النعمة السائدة لدى الكتاب الأمريكين هى ضرورة مساعدة المعسكر الديمقراطى ولا شك أن رأى العام الأمريكى كانت قيادته بأيدي أولئك الكتاب . ففى كتابه المسمى « مفترق الطرق Two Way Passage » دعا لويس أدامك إلى أن السياسة الخارجية الوحيدة لأمريكا هى مناصرة الحرية . وأعلن هربرت أجار فى الكتاب المشترك الذى أشرف على إخراجه وعنوانه : « مدينة الديمقراطية » أن الحرية لا بد لها أن تشن حرباً مقدسة جديدة لتعيش . ونشر ماكس لرنر كتابين يدعو فيهما إلى التعاون الدولى أولهما : « الأفكار أسلحة Ideas are Weapons » . والثانى : « أفكار للعصر الجليدى Ideas for the Ice Age » . ودخل الصحفي ذو القلم الحاد : كنز بوكركر H.I. Knickerbocker الميدان بكتاب قوى عنوانه « هل الغد لهتلر Is To-morrow Hitler's ? » كما دخله كاتب أديب لبق هادىء شديد التأثير وهو ليلند ستو Leland Stowe مجرداً قلمه لنصرة الديمقراطية فى كتابه « الطريق الوحيد إلى الحرية No'other Road to Freedom » ومن المقرر أن الصحفي الأديب قد امتاز فى زمن الحرب — بل وبعدها أيضاً إلى حد كبير — بإحساسه بالتبعة ، وترجيحه للمصلحة العامة ، وقد كان هذا كله سبباً فى رقى النثر غير القصصى ، بحيث أصبح منافساً قوياً للمؤلفات الروائية الخيالية .

### ٣ — التفكير الاجتماعى بأمريكا فى القرن العشرين (\*)

لوالتر متزجر

إن التأليف فى الموضوعات الاجتماعية بأمريكا على كثرته وتنوعه — اتجه بوجه خاص إلى معالجة المشكلة القديمة وهى : « التنوع ، أم التجانس؟ » فأنصار التنوع يوصون بالعناية بالفرد وبأن نفسح له مجال الاختيار ، وأن نحافظ

(\*) سيجد القارئ فى هذا الفصل إشارة إلى مؤلفين وإلى كتب جاء ذكرها من قبل ، لأن الفلسفة كثيراً ماتمس الشئون الاجتماعية . وكذلك السياسة والموضوعات الأخرى التى يعالجها رجال الصحافة .

على حياته وحريته وما يمتلك . كما يوصى أنصار التجانس بالاهتمام بالمجتمع ، وحماية مصالح الأمة ، وأن تقل الاختلافات بين الأفراد لمصلحة الجميع . وقد نشأت أمريكا في صباها على تمجيد مصلحة الفرد ، وحينما تقدمت صناعاتها ونضجت حياتها الاقتصادية ظلت متمسكة بمبدأ التنوع ، ولكن النزعات المختلفة التى ظهرت فى القرن العشرين حملت الكاتب الاجتماعى فى أمريكا على أن يعيد التفكير فى هذه المشكلة وأن يتناولها بالبحث .

### ١ — النزعة الفردية فى الاقتصاد

لا شك أن الأمريكيين فى منتصف القرن التاسع عشر كانوا مؤمنين بأن كل فرد يجب أن يترك لشأنه فى تدبير حياته ومشروعاته الاقتصادية كما يشاء دون تدخل من حكومة أو سلطان . ولكن هذا الإيمان قد لقي اعتراضاً فى نهاية القرن ، حينما تبلورت التطورات الاقتصادية وظهرت طبقة من الأغنياء من جهة ، وجيش من العاطلين من جهة أخرى ، فكان لا بد من الدفاع عن المذهب القديم حتى يثبت أنه لا يزال صالحاً للعهد الجديد .

وقد تصدى للدفاع عن المذهب القديم فى نهاية القرن أستاذ فى جامعة ييل وهو وليم جراهام سمنر W.G. Sumner ، ونشر فى نصرة ذلك المذهب كتاباً عنوانه : « ما تدين به الطبقات بعضها لبعض » ( سنة ١٨٨٣ ) . ولم يزل هذا القسيس ، الذى تحول أستاذاً ، يتابع حملاته إلى القرن العشرين . وكان آخر مؤلفاته كتابه « مسالك الشعب Folkways » حاول فيه أن يربط بين القوانين الاقتصادية وبين العلوم الطبيعية . وأن لكل منها سنناً وقواعد لا تقبل التحول أو التبدل . فجاء مذهبه الاجتماعى أقرب إلى المذهب الجبرى عند الفلاسفة .

ولا شك أن هذا الاتجاه كان متفقاً مع النزعات التى كانت سائدة فى بداية القرن العشرين . ولكن تيارات جديدة أخذت تظهر وثبتت وجودها ، ولم يكن بد من أن تلقى صدى فى التفكير الاجتماعى .

### ب — نظرية التقدم — Progressivism

«التقدم» اصطلاح لا يخلو من الغموض؛ لأنه يشير إلى الناحية السياسية تارة والناحية الاجتماعية تارة أخرى ، وكانت المظاهر السياسية متناقضة ، ولكن الحركة

الاجتماعية التى أطلق عليها هذا الاصطلاح كانت تمتاز بشيء من الوضوح والثبات . إذ كان أهم عناصرها : التربية التقدمية ، وعلم النفس التطبيقي ، والتفسير الاقتصادى للتاريخ . والمذهب العلمى والآلى فى الفلسفة ؛ وكان أهم أنصارها جون ديوى ، وشارل بيرد Charles A. Beard ، وأولفر وندل هولس الابن Oliver Wendell Holmes Jr. ، وتورشتين قبلن Thorstein Viblen .

وهؤلاء الكتاب لم ينكروا أن التنوع بين الناس أمر لا مفر منه ، بل ومرغوب فيه ، وأن كل فرد يجب أن تتاح له الفرصة لكى ينتج خير ما فى نفسه وما تؤهله له مواهبه ؛ ولكنهم أظهروا أيضاً أن كل عمل يأتيه فرد له ناحية اجتماعية وله أثره فى المجتمع . والاهتمام بالفرد لا يناقض الاهتمام بالمجتمع كله .

وقد قام جون ديوى ببناء الهيكل الفلسفى للمذهب التقدمى . وشرح ذلك فى كتابه «البناء الجديد فى الفلسفة : Reconstruction in Philosophy» (سنة ١٩٢٠) وفى كتابه الفردية قديماً وحديثاً ( ١٩٣٠ ) ، أنهى باللائمة على المجتمع الأمريكى الذى يحاول أن يجعل الأفراد متجانسين فى المشرب والذوق ، وفى كتابه « الحرية والثقافة Freedom and Culture » (سنة ١٩٣٩) حمل على الدكتاتوريات الروسية لأنها تفرض التجانس بالقوة . وهكذا يبدو أن فلسفة ديوى الاجتماعية لا ترمى إلى الدفاع عن التجانس ، بل إلى إيجاد نوع من التناسق بين الفرد والمجتمع .

فى عام ١٩١٣ نشر بيرد كتابه عن التفسير الاقتصادى للدستور An Economic Interpretation of the Constitution فكان هذا بدء عهد جديد للدراسة التاريخية عامة ولدراسة الدستور الأمريكى بوجه خاص ، وقد ذكر فيه أن الدستور لم يكن من صنع الشعب كما يزعم رجال القانون ، أو من صنع الولايات كما يزعم الآخرون ، بل هو من صنع جماعة مؤتلفة مصالحها لا ترتبط بولاية من الولايات دون غيرها ، والدستور فى نظره وثيقة ذات أهمية خاصة من الوجهة الاقتصادية ، مبنى على فكرة أن حقوق الملكية الفردية سابقة لنشأة الحكومة ، ولذلك لا يجوز التعرض لها ، وقد ناقش بيرد هذا الرأى ودحضه فى كتاب آخر : « الأساس الاقتصادى للسياسة The Economic Basis of Politics » نشره سنة ١٩٢٢ .



ولكنه لم ينزع فى فصوله هذه نزعة ماركسية كما اتهمه البعض، ولكنه كان يحوم بلا شك حول الاشتراكية المعتدلة . وكان أهم عنصر فى تأليفه رغبته فى إظهار ما للعوامل الاقتصادية من الأثر العميق فى الأحداث والدساتير التاريخية ؛ ولعل شدة تحمسه فى مؤلفاته الأولى أوهمت الناس أنه يرى أن العوامل الاقتصادية هى الكل فى الكل . وهذا ما أنكره المؤلف بعد ذلك فى كتابه « الجمهورية » ( سنة ١٩٤٣ ) وفى الطبقات المتأخرة من كتابه « الأساس الاقتصادى للسياسة ».

وذهب ثورستين قبلن Veblen إلى أبعد مما ذهب إليه كل من ديوى وبيرد وأخذ يحمل بقوة على طبقات الأغنياء أو « أصحاب الفراغ » وعلى نظرية التنافس فى ميدان العمل . فنشر فى عام ١٨٩٩ كتابه « نظرية الطبقة الفارغة : The Theory of the Leisure Class » ثم كتابه « نظرية التنافس فى ميدان العمل : The Theory of Business Enterprise » (سنة ١٩٠٤)؛ ونقد فى هذين الكتابين النظام الرأسمالى المتطرف نقداً لا دعاءً، وقد اتهم قبلن بأنه ينزع نزعة هدامة فى كتابته، ولا شك أن تطرفه وبعده عن الاعتدال مما ساعد على نشر هذه الفكرة . غير أن هذا لم ينقص من قيمة مؤلفاته أو من أثرها فى تقدم التفكير الاجتماعى فى أوائل هذا القرن .

ولا بد لنا ونحن نعالج موضوع التفكير الاجتماعى أن نشير إلى التفكير التربوى ، والمجهود الذى بذله فى هذا السبيل كل من ديوى : وهنرى آدمز — وقد سبقت الإشارة إلى مؤلفاتهما فى هذا الموضوع — فلا حاجة بنا إلى العودة للكلام عنها . وحسبنا أن نذكر أن كلا الكاتبين قد بدأ نهضة جديدة فى ميدان التربية كان لها أثرها فى خارج الولايات المتحدة أيضاً .

وقد أحس عدد كبير من الكتاب التقدميين ، عندما أدركتهم الحرب العالمية الأولى ، أن من واجبهم أن يحملوا حملة عنيفة على الروح الحربية الجرمانية وأن يساهموا فى الدعاية الوطنية، بهمة وحماسة، وأن يدعوا إلى متابعة الحرب بمنتهى الصرامة ، بعد أن اشتركت فيها أمريكا ، وكان هذا بوجه خاص هو الموقف الذى وقفه كل من ديوى وشارلس بيرد . وقد تعرض هؤلاء الكتاب بسبب

انقيادهم إلى حمى الحماسة الحربية لضروب من اللوم والنقد من كتاب كانوا من قبل معجبين بهم مثل راندلف بورن R. Bourne فى كتابه « صفحات فى غير أوانها Untimely Papers »

تعرض المجتمع الأمريكى أثناء الحرب العالمية الأولى لألوان من التنظيم الاجتماعى ، فرض فيه على المجتمع أن يسلك مسلكاً واحداً ، وأن يجرى فى كثير من شؤنه على وتيرة واحدة . فأصبحت حرية الفرد محدودة ، والتنوع لا يلقى تشجيعاً ، والتجانس هو القاعدة فى معظم الأمور ، ومع أن هذه الإجراءات كانت لضرورات حربية فقد خلفت وراءها آثاراً ، تبدو فى أعمال طائفة كوكاكس كلان وتعصبها الممقوت ، وإذا كانت الرقابة على النشر قد انتهت رسمياً ، فإنها خلفت العقلية التى حرمت داروين ، وحظرت شرب الخمر . والظاهر أن رجال الصناعة كانوا أيضاً يجذبون التجانس فى الذوق والمشرب ، لأن إنتاج البضائع المتشابهة من أهم أركان الصناعة الحديثة . وقد وجدت هذه الاتجاهات من يدافع عنها فى شخص الكاتب الاقتصادى توماس نكسون كارفر ، الأستاذ بجامعة هارفرد فى كتابه « الثورة الصناعية الحاضرة فى الولايات المتحدة - The Present Economic Revolution in the United States » وقد زعم فيه : « أن أمريكا قد تحررت من طغيان السلطات كما تحررت من الفاقة ، بفضل تأثير الأعمال الرأسمالية الكبيرة » .

ولم يلبث أن تصدى لهذا رأى وأنصاره عدد من الكتاب ذهبوا هم أيضاً إلى أقصى الطرف الآخر ، وطعنوا فى جميع القيم الديمقراطية ، وهم يتوهمون أن هذا التجانس الذى ينفرون منه والذى يقيد حرية الفرد ، هو من نتاج الديمقراطية ، وهى بالطبع بريئة منه ، وقد حمل لواء هذه الثورة رجال مثل هارولد ستيرنس H. Stearns الذى أشرف على إخراج كتاب مشترك ساهم فيه نحو ثلاثين كاتباً عنوانه « الحضارة فى الولايات المتحدة » . وقد أوصى فيه كل من الكتاب بتغيير شامل فى المجتمع الأمريكى ، وإن لم يتفقوا جميعاً على نوع هذا التغيير .

أما هـ . ل . منكن H.L.Menckew فكان أكثر عنفاً فى أسلوبه وتطرفاً

في آرائه . وقد حمل على الديمقراطية حملات شديدة العنف في كتابه « مذكرات في الديمقراطية » . ومن الغريب أن ما يوصى به لإصلاح الحال هو تنشئة سلالات جديدة تنشئة بيولوجية طبقاً للمذهب الأوجيني ، مع اعترافه بأن هذه طريقة بطيئة ، كما هي الحالة في استخراج سلالات من البقر أو خيل السباق .

ولعل والتر ليمان W. Lippmann كان أقل تطرفاً ، فان كل ما أوصى به هو أنه : نظراً للجهل الشائع عند العامة ، فإنه يجب ألا يعرض على الهيئات الديمقراطية سوى المسائل اليسيرة ، ويجب تأليف هيئة أخرى من العلماء الاجتماعيين لتوجيه سياسة الدولة . راجع كتابه « الجمهورية الوهمية The Phantom Republic » سنة ١٩٢٥ .

### ج — المنظم الاجتماعي ، وأصحاب المذاهب المتطرفة

لم تلبث الأزمة الاقتصادية أن حاقت بالولايات المتحدة في سنة ١٩٢٩ وما بعدها ، ولم تلبث كذلك أن ظهرت في أوروبا نظم دكتاتورية قضت إلى درجة بعيدة على حرية الفرد . وفي هذه الظروف القاسية لم يكن بد من أن تقف حرب التأثيرين من الكتاب على الديمقراطية . وقد راع الكتاب ظهور النازية بوجه خاص ، وبطشها بخصومها . وازدياد بأسها ، فظهرت في هذه الظروف نزعات أخرى للمؤلفين بعضها يعطف على النظام الشيوعي ، مثل لويس كوري الذي زعم أن التخلص من طغيان الرأسمالية لا يكون إلا بدكتاتورية الشعب ( في كتابه اضمحلال الرأسمالية الأمريكية ١٩٣٥ )<sup>(١)</sup> أما والتر ليمان فان حالة العالم المضطربة قد ردت به إلى تقديره للنظم الديمقراطية ، كما يظهر ذلك في كتابه « المجتمع الصالح » الذي نشره في سنة ١٩٣٧ .

وفي أثناء هذه الانجهاات المتطرفة بين أقصى الشمال وأقصى اليمين ، ظهر نوع جديد من التفكير الاجتماعي ، ينحو ناحية عملية ، ويتجه نحو تنظيم المشروعات الاجتماعية الضخمة التي تفيد الملايين من الناس ، وترفع مستواهم المادي والأدبي . وفي طليعة هؤلاء الكتاب : « دافيد ليلينثال David Lilienthal »

(١) Lewis Corey : Decline of American Capitalism.

الذى أشرف على مشروع نهر تنشى The Teunessee Valley Authority. ووصف هذه الفلسفة الاجتماعية العملية فى كتابه «مشروع تنشى : الديمقراطية تتقدم Tva : Democracy on the March.» ولم يكن كتابه هذا مجرد شرح لمشروع اقتصادى خطير ، بل هو أيضاً شرح لفكرة اجتماعية سليمة ونقد لمذاهب التطرف ، وتأکید بأن من الممكن أن يكون هنالك التئام بين حرية الفرد وتقوية المجتمع ، وبين التنوع والملاءمة .