الشعر الأمريكي

بقلم الدكتور أحمد زكي أبو شادي

obeikandl.com

تمهيـــــد

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 التميز 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 وعاملا مباشراً أو غير مباشر على تكييفها بخلق العقيدة الحرة أو الروح الفدائية فى العقل الباطن للأمة ، وسواء بعد ذلك أجاء 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 القوىّ 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 طويلا 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 المبصِّرة إياها 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 مضمحلا يتوكأ على عكازات العاثرين من النظامين ، أو الشعراء العاجزين المقلدين الذين ولد أغلبهم فى انجلترا أمثال جورج ساندیز ، وطوماس شبرد ، وأنطونى صومربى ، 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 ، والمراثى الكئيبة ، ومنظومات الألغاز والأحاجى كتلك 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 « تشوق إلى السماء » . ولا يجوز أن تنسينا شخصية هذه الشاعرة شخصية 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 مجهولا حتى اكتشفت آثاره الأدبية سنة ١٩٣٧ م . ومن بينها ثلاثمائة قصيدة كان قد أودعها جميعاً إزرا ستايلز (من رؤساء جامعة ييل

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

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

وقعت حرب الاستقلال الأمريكية ما بين سنتى ١٧٧٥ و ١٧٨١ م . وفى خلالها نتلاقى والشاعر فيليب فرينو الذى كان فى الثالثة والعشرين فى مستهل هذه الحرب ، وقد عمر إلى سنة ١٨٣٢ م . وخلافاً لغيره من شعراء عصره كان جنديًّا وكان منتقداً هازئاً ومغامراً محرضاً ومجادلا متحمساً . ولكن أحسن شعره كان متجرداً عن الغضب تجرده عن الطنطنة الكلامية ، وكان وجدانيًّا غنائيًّا هادئاً . كان حساساً دقيقاً فى ملاحظته ، وأبت عليه مواهبه أن يكتفى كما اكتفى كثيرون من الشعراء والمتشاعرين بالكلام العام المبتذل عن الطبيعة ، بل راح

يناجى مظاهرها ونباتها – عظيمة كانت أم حقيرة – فى أشجارها وأعشابها وأزهارها ونحلها وحشراتها ، 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 الأمريكيين الشجعان » .

ولئن لم يكن الشعر الوطنى ماهداً غلاباً فى العهد الاستعمارى الأول – إن لم نقل فى جميعه بطبيعة روابط الدم بين الأمريكيين والإنجليز – إلا أن الشعر القومى بدأ ينشأ بتأثير العوامل التى كيفت الثورة أو الحرب الاستقلالية ، ونجد روحه متجلية فى قصائد وليم كلن برايانت (١٧٩٤ – ١٨٧٨ م .) الذى ينعت عادة بأبى الشعر الأمريكى . كان برايانت متأثراً أول الأمر بالشعراء بوب وكيرك هوايت ووردزورث ، ثم استقل بطريقته السلسة المترسلة فى الأداء بحيث تميز بها عن معاصريه وقلما كانت رصانته تتجمد وتستحيل إلى برودة .

العهد الاستقلالى الأول

يعدّ القرن التاسع عشر العهدَ 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 نيوإنجلند ينبت ثم يترعرع ويزهو 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 وتير الاتباعى الأسلوب الثائر الروح ، حينما كان لونجفلو المعنى بتمجيد الأغنيّة 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 مأثور 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 بشىء 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 السنّة سوى الظل المستطيل لرجل فرد » . وقوله : «حينما يأتى رجل تأتى الثورة ، فالقديم للعبيد ». وقوله : « كل شىء عظيم ونفيس فى العالم ماثل فى الأقليات . وكون المرء عظيما 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 بزمن 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 مأثور أقوال إمرصن فى هذا المجال كلماته : « استمعنا مديداً إلى عرائس الشعر الأوروبية الظريفة . إن روح الأمريكى الحر يشتبه فى كونه هياباً 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 ، وسنعبر 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 نيوإنجلند — مهبط المحافظين — من نسل قسس وعلماء وأرستقراطيين ، كما كانوا هم قادة الأدباء . وكان والد وتير مزارعاً ، ونشّىء وتير الطفل على مذهب جماعة

الكويكرز Quakers أو الأصـــدقاء ليكون عاملا ، وكانت نفقات تعليمه تؤدى من عمله كحذّاء . 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 ذهنيـًّا على وتير وكان تأثيره عميقاً ، مذكان جاريسون معنيـًّا 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 منظمى جمعية مقاومة النخاسة الأمريكية ، ثم صار محرراً لصحيفة رجل بنسلفانيا الحر Pennsylvania Free Man وقام بتدشين « بنسلفانيا هول » كهيكل 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 تتنفس عن أحلام الرعاة هى ذاتها كاسرة الأغلال ، وما كانت براعته فى شعر الطبيعة والريف إلا جزءاً يسيراً من طاقته الفنية الكبيرة المتسامية .

لنا أن نعـــد هنرى وادسورت لونجفلو Longfellow (١٨٠٧ — ١٨٨٢ م .) أحب شعراء عصره إلى قلوب الأمريكيين ، ولو أن منزلته قد هبطت كثيراً تبعاً لتغيير الأذواق وتبدل الظروف . ومع ذلك لا يزال معدوداً شاعر البيت والأسرة . وفى زمنه عنى أربعة وعشرون ناشراً فى انجلترا بطبع آثاره التى راجت رواجاً مدهشاً ، وترجمت رائعته « نشيد هياواثا » إلى جميع اللغات الحديثة وإلى اللاتينية . وكان جميع زملائه الشعراء ، ماعدا منافسه إدجار ألن بو ، يثنون عليه أحر الثناء ، وذهب وولت وتمان Walt Whitman (١٨٠٢ — ١٨٤٧ م .) إلى التصريح بأن روحانية لونجفلو لا غنى عنها فى العصر وأنه لو طولب بأن يذكر شخصاً صنع لأمريكا 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 يوصف

بالمغنى المطبوع ، وإن إحساس المستمع إليه هو إحساس الناظر إلى الغسق ، وان مشابهة ما فيه من حزن إلى الحزن الحقيقى كمشابهة الطل للمطر . وارتفع شاعرنا فوق مستوى الشعر الخطابى التعليمى كما كان قاصًّا مطبوعاً بارعاً، وكان رائداً مشغوفاً 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 نيوإنجلند — العمود الفقرى لأمريكا — بالبرودة والجهامة ، والحقيقة أنه إلى جانب ذلك كان لهذه الولايات طابع آخر من المزاح والمرح خاص بها . وهذا مشهود فى الأشعار الشائقة التى تفح 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 بحاثة لاذع الأسلوب مستميلا ، وكثيراً ما جمعت آثاره بين العلم والخيال ، واتصفت جميعها بالأناقة . وأما لول الذى كان كاتباً ودبلوماسياً أيضاً فقد جارى هولمز فى روحه الفكهة المطبوعة الناقدة أحياناً وإن لم يبلغ مبلغ الطاقة الشعرية لدى صاحبه ، وقد ساقته هذه الروح إلى التفكه على حساب نفسه . كان لول رجلا محبًّا 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 نيوإنجلند حينئذ لنا أن نذكر جونز ڤيرى ، وهنرى داڤيد ثورو ، وجون جودفرى ساكس . ومع أن شعر ڤيرى فى حكم المجهول إلا أنه من أصفى الشعر الذى ظهر فى زمنه حتى إن إمرصن ذاته تحدث عن روعة شعره . ولم يحاول ڤيرى أى ابتداع فى النظم سوى إضافة قدم فى الوزن على نهاية السونيتة الكلاسيكية ، إذ كان إجمالا شديد المحافظة على الأوزان الاتباعية . ومع ذلك فان إيمانه البسيط تجاوز فى قوته أى أسر للبيان الموسيقى

المدله الذى كان لغيره . وكان شعره يتنفس 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 غيرهـــا وغيرها — . وأما هنرى داڤيد 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 يتسم بالأناقة . وأما معاصرهما جون جودفرى ساكس فقد كان شاعر القرية كما كان المعلم والسياسى الفكه . ولد فى ڤيرمونت 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 بمدينتى بوسطن وكيمبردج فى نيوإنجلند ، وبقى نفوذها لا يغالب حتى ظهور إدجار ألن پو Edgar Allen Poe وظهرت فى نيويورك مدرسة نكربكر الأدبية ولكنها لم تكن بعيدة الأثر ، وحتى هرمان ملفل — أبرز شخصياتها — بقى مهملا 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 سمز ، وطوماس هللى 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 ناقداً 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 الينبوع المشترك . فلم أستمد حزنى من المصدر ذاته ، ولم أستطع أن أوقظ قلبى للفرحة بالنغمة ذاتها ، فكان كل ما أحببته أحببته وحدى » . فكان هذا الإحساس بأنه بعيد عن الينبوع المشترك للمسرات والهموم المألوفة مانعاً پو عن النظر إلى الأمور كما كان ينظر إليها سواه . وقد وصفه لنجفلو بأنه ذو طبيعة مفرطة فى الحساسية يحف بها شعور بالإساءة غير معين . وإذ كان پو يتخيل أنه يعانى من السخط

الذى يتملك 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 پو .

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 نيوإنجلند الأدبية حينما تخلص ملفيل من اللهجة المتكلفة التهذيب والصناعة المصقولة ،وراح فى انفجارات عنيفة وشك بالغ يبدع عدداً من الايبيقيات الرمزية فى موضوعها ، الأسطورية فى عظمتها . وأما وتمان فقد كان ثائراً على جميع المؤثرات ، وكان فياض الخاطر ينشر الدعوة الحرة إثر الدعوة الحرة فى صورة تأملات ، وكان وحده خالق ثورة شعرية صورة وحسًّا .

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 إمرصن ،ولول ، ولونجفلو ، وهولز ، ثم ولت وتمان ، ومارك توين ، فراحت تعوض عن نومها السابق ، وراح أدبها يزداد قوة على قوة ، فاذا بالقرن التاسع عشر حتى الربع الأخير منه منافذ جديدة وثورات ، متفقاً فى أمريكا مع روح الثورة التى خلقها عهد شيلى وبيرون فى انجلترا . وكانت الحياة الأمريكية ما بين ١٨٦٦ و ١٨٨٠ م . جد 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 فى الشعر الأوربى وفى الشعر الأمريكى على السواء . لم يكن وتمان مبدعاً فحسب بديوانه العظيم ، بل كان عبقرياً رائداً كذلك ، وكان مضحياً ؛ إذ حورب فى رزقه وطرد من عمله على الرغم من وطنيته العملية ، ولو أنه عاش ليرى عظمة فتوحاته تتجلى وهو فى الثالثة والسبعين (١٨٩٢م .) . لقد شهد له العالم الأدبى شرقاً وغرباً بالعبقرية والتفوق وبأنه رسول الحرية والديمقراطية والحياة الذى لا يعرف التفرقة بين الكبير والصغير من عناصر الكون والذى يستلهمها جميعاً أشرف استلهام ؛ وبأنه ذلك الطبيعى العظيم والأمريكى الصميم الذى ينبض قلبه بالحب لكل ذى صلة بالأرض والبيت والطبيعة عامة . وحتى فى عصرنا هذا نقرأ كل يوم تقديراً جديداً لشعر وتمان : فأهل الصناعة لا يزالون مشغولين بتقدير إبداعه فى « الشعر الحرّ » الذى كان رسوله الأول وكيف جعله مرناً سمفونياً جميلا . وأهل الفلسفة يعدونه صوفياً عصرياً عظيم الشمائل . والسيكولوجيون يعتبرونه أبلغ الأدباء الذين ترجموا لأنفسهم . وأما جمهرة القراء فقد وجدته الأديب الإنسانى الممتاز الفياض بالتفاؤل . وقد عاصرت وتمان الشاعرة إملى دكنسن « Emily Dikinson » (١٨٣٠ — ١٨٨٦ م .) التى تشابه من بعض الوجوه الشاعرة كرستينا روسيتى واشتهرت بمعانيها الإضمارية وإشاراتها الرمزية وكلماتها الجامعة وخواطرها الحكيمة . وما يجىء العقد الأخير من القرن التاسع عشر إلا ويلمع فيه عدد من الشعراء الموهوبين ، نخص بالذكر منهم رتشارد هوفى الذى كان يهتف بتحرير الشعر كما كان يفعل محمد حافظ ابراهيم فى ذلك الحين فى قصيدته اللامية التى يقول فيها :

فارفعوا هذه الكمائم عنا ودعونا نشم ريح الشمال

والشاعر وليم مودى William Moody ، الذى كان حرباً على الاستعمار وقد رسم أمريكا — كما قيل فى وصفه — على لوحة من المثالية ، والشاعر إدوين ماركهام الذى عدت قصيدته « رجل الفأس » فى سنة ١٨٩٩ صيحة 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 تبيناها 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 التأثر بالأدب الفيكتورى بعد نشوء أمة جديدة فى العالم الجديد لا تعانى المرارة السياسية التى تملكت سابقتها إبان حرب الاستقلال . لهذا توارى النابهون من الشعراء الأمريكيين يأساً وغمراً ، وانحط الشعر الأمريكى إجمالا 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 سطحى 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 ضئيلا — 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 البهرج 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 وللاستمتاع بالهزليات الموسيقية والڤودڤيل والأوبريت والسيرك . وقد بقيت طاقة الشعر الريفى أو الشعبى (الذى يقابل مواويلنا وأزجالنا المصرية) مفصولة عن الشعر التقليدى فى ذلك العهد فصلا 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 متغلغلا لا يأبه لذلك الابتداع ، وكان النثر أقرب إلى عوامل الخلق والابتكار من النظم ، كما كان معنياً بتيارات الحياة الأمريكية وبكل مايتمخض 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 بالجبن الذى تقابله ضحولة معارفهم وتجاربهم للحياة ؛ حتى إن مارك توين فى شيخوخته غاص فى مرارة السخرية . وصار مقت الابتداع والتخوف منه مقترناً بقصر النظر والجمود ، 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 طبقـــة البرجوازيين . وفى انجلترا 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 الخانق 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 المجتر الكاذب . وقد بقيت روح النقد الفرنسية الفعالة عاملا 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 بيف وكولردج ، مذ أنه استدرج أدباء عظيمى المواهب من وظيفتهم الطبيعية إلى الاستجابة إلى مطالب أولئك القوم ، ولم تصمد لهم إلا قلة ليس بينها مع الأسف الشاعر تنيسون ، فلم يكن غريباً إذن أن يتأثرهم كثيرون من الشعراء الأمريكيين الذين كانوا يعيشون وسط ثقافة فتية لا تزال إلى حد محسوس استعمارية الروح .

وواضح أن كلا من الشعر الإنجليزى والشعر الأمريكى اشتركا عند مستهل القرن العشرين فى الحاجة إلى اكتشاف طريق للحقيقة العاطفية والذهنية والواقعية لا يكون تحت تأثير رأى مذهبىّ أو تعصب مشوه أو « موضة » متقلبة . فكان البحث عن منابع جديدة خلقية وإصطيقية معاً يمكن أن تقاوم التأثير القاسى للمادية وضيق التفكير المحلى ، وكان التجديد فى قوات التخيل وكان التعبير المجدد عن القيم الإنسانية فى اصطلاحات خيالية . وكانت الميادين الأولى لتحقيق ذلك فرنسا وإرلندا ، وقد تشربت أمريكا منهما فى سرعة هذا البعث الأدبى الفنى ، وإن ننس لا ننس تأثير بيتس الشاعر الإرلندى تأثيراً مباشراً على الشعر الأمريكى بعد سنة ١٩١٢ م . وكان جو المذاهب التأثرى Impressionism هو السائد فى فرنسا عند نهاية القرن التاسع عشر حين كان الرسام الفرنسى يشعر بالتحرر من أية قيود تربطه بالولاء للكنيسة أو للدولة ، وكان يرسم كما يشتهى بعد أن بقى زهاء خمسة قرون حاصراً براعته فى محاكاة الطبيعة فترك ذلك للكاميرا وراح فنه يزاوج بين العلم La Science واحتيال البصر مزاوجة جديدة . وصحب تنمية المذهب التأثرى فى التصوير ظهور حركة مماثلة فى الموسيقى والأدب ومنـــه الشعر حيث نشأت الرمزية Symbolism وحيث نجد زعيمها مالارمى Mallarmé واقفاً بينها وبين الموسيقى ، وعلى يديه أخذ الشعر ينصرف عن المعانى المبسوطة كما انصرف الرسم عن « تمثيل » المرائى . وكما أن الشعراء الرمزيين الأولين استلهموا أوبرات فاجنر Wagner أصبح الموسيقيون يعتمدون فى تأليفهم على الشعر. ولما كانت نزعة الأوروبيين أن يذيبوا الشكل فى الفنون ، وفى الوقت ذاته أن يذيبوا فنّاً فى آخر ، كان ذلك مؤذنا بالاهتمام بعالم اللاوعى ، وقد ازداد الاهتمام على كرّ الأعوام بعد انبلاج القرن العشرين . وظهر أمثال نيتشه واسترندبرج وإبسن من المؤلفين وإدوارد ڤون هارتمان من الباحثين فأثروا تأثيراً بليغاً فى الأدب ومذاهبه ومقاييسه كما أثرت الفلسفة الحديثة فيما بعد بريادة 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 سهلا إذ كان يصحبه الامتعاض 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 « الديلى ميل » (١٨٩٦ م .)«والديلى ميرور» (١٩٠٣ م .) فنهجتا هذا النهج . ومن أبرز من أنجبتهم الصحافة الأمريكية فى مستهل القرن الحاضر ثيودور درايزر مؤلف قصة « الأخت كارى » التى كانت بمثابة ثورة فى صراحتها الفذة ونقداتها اللاذعة وتصويرها الصادق حتى اضطر الناشر ذاته إلى سحبها من السوق إثر ظهورها فى سنة ١٩٠٠ م . وكان هؤلاء الصحافيون مع الممثلين والموسيقيين نويات للتحرر الفكرى والفنى فى مدن الغرب ، وتألفت منهم مراكز بوهيمية تميزت على نظائرها فى أوروبا بنشاطها وقوتها ولونها المحلى . 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 شمالا .وجذبت هذه المراكز الحضرية الحرة نسبيًا كتاباً وفنانين وموسيقيين وشواذ الأدباء وهواة مختلفى المواهب والخواص أيضاً ، فتأثر النابغون من الأدباء الأمريكيين فى شتى الجهات — دون استثناء تقريباً — بهذه المراكز البوهيمية الصادقة الاتجاهات والأحاسيس والتى 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 Nietsche وعنى بالنقد الأدبى فكان ناقداً مطلعاً دقيقاً صريحاً ، وشملت نقداته نيتشة وشو وإبسن وسترندبرج 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 مراسلا 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 شفيقة » . 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 إميلى 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 ممتازين 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 الجديدة فى أمريكا . فكانت تلك العزلة فى أحسن الظروف مكسبة الشخص التأمل النسبى ؛ وفى أسوئها مؤدية إلى شذوذه .

ولدينا فى سيرة الشاعر إدوين آرلنجتن روبنصن Edwin Arlington Robinson

(١٨٦٩ – ١٩٣٥ م .) موضوعاً للدرس على ضوء هـــذا الاعتبار . فقد ولد فى قرية بجيرة 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 ، معزولا 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 النهـــاية 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 منوعة 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 بنيوإنجلند . وتوجه إلى نيويورك فى سنة ١٨٩٧ م . فارتمى على الفور فى أحضان البوهيمية ، وهو ذلك الأعزل الحساس ، فاجتذب إليه – ككثيرين من أمثاله – مناقضيه الغريبى الأشكال ، وبتأثيرهم السيىء 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 . وبقى 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 نيوإنجلند ، فكان شبيهاً فى ذلك بإمرصن وثورو وإملى دكنسون ، بعكس روبرت فرست الذى صور فى شعره ساكن الريف فى نيوإنجلند كما تقمص شخصيته وحياته .

ولا بد لنا من القول بأنه على الرغم من إسهام روبنصن فى إعلاء شأن الحقيقة الشعرية فانه لم يصنع فى زمنه إلا قليلا لبعث حرارة الإحساس فى الشعر ويبدو الآن أن هذه المهمة قامت بها الشواعر الأمريكيات وحدهن ، فكان شعرهن قويًّا كما كان حارًّا ودقيقاً ، والمرأة بطبيعتها ملهمة الشعور وثيقة الصلة بصميم الحياة ، ومطامح النساء الشاعرات لا حدود لها ، وقد وجدن فى الشعر والفن متنفساً لهن ، وكان تصويرهن للعواطف الشعبية وتقلباتها آية فى الدقة . وعندما صدر كتاب « شواعر 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 تبدلا 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 . وممن هن جديرات بالذكر الشاعرة ليزيت وودورث ريس Lizette Woodworth Reese الرومانسية الرشـــيقة 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 قوىّ كان الماهد لمن أتين 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 نظيم هؤلاء الشواعر النضارة 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 تمكنّ حتى قبل هذا التحرر السياسى من إبراز شخصياتهن

فى الشعر والفن ، وتقدمن بحريات جديدة أبدعنها فى عوالم من العاطفة والخيال لا سلطان عليها للرجال ، ولئن بدأن 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 لتوعرع الفنون الأمريكية للاعتبارات الآتية :

(١) كانت العهد الذى بزغت فيه الواقعية نهائياً فى القصة وفى الرسم .

(٢) ابتدعت العبقرية الأمريكية الآلات التى بدلت جميع نواحى الحياة الأمريكية .

(٣) كان العهد الأخير لأى فاصل واسع ولأى تأخر زمنى ما بين الفنين الأوروبى والأمريكى ولطرائق التفكير ونحوها .

(٤) وأخيراً بدأ النقد الأمريكى يتجه إلى معالجة حقائق الحضارة الأمريكية سواء فى الإدارة أو الفنون أو الآداب .

وكان من بقايا العهد الماضى التزمت الخلقى ، وهذا أثر فى الجراءة الأدبية والابتداع الأدبى . وكانت الثقافة الأدبية المدرسية لا تعدو السير وولتر سكوت وتنيسون ، ويقول ت . س . إليوت إنه لا يذكر شاعراً إنجليزياً حيًّا فى زمنه اعتنى به تعليميًّا . ولكن فى الوقت ذاته بدأ الفن المسرحى فى الازدهار فكان إبسن يمثل عام ١٩٠٧ م . وكانت أوبرا المتروبوليتان فى أوج عصرها الذهبى ، وكانت الراقصات الأمريكيات النابغات ، مثيلات ايزادورا دنكان وروث سانت دنيس ، تنشرن فكرة جديدة عن الحرية فى أمريكا وأوروبا ، وظهر ألفرد ستيجليتز عميداً للتصوير فى أمريكا ، كما ظهر المصورون الواقعيون فى فيلادلفيا أمثال جون سلون وجورج لوكس وجلاكنز ، وظهرت فى المجلات الأمريكية نفحات شتى تدل على الابتداع والنقد المفيد والبحث القيم المنوّع .

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 لوفيت الأديب الحر بين معلميهم . وبين هؤلاء الشعراء كان وليم ڤون مودى William Vaughan Moody الشاعر الوطنى المتطرف وإن لم يكن أصيلا 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 فيما 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 ردجلى 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 وإزرا پاوند وسواهم من أدباء أوروبيين لم يسمع بهم من قبل فى أمريكا ، وراحت حركة الإصلاح والتقدم تكتسح البلاد . وكان بين الأدباء الطليقين الجريئين طمسن وهونكر وبين النقاد المصلحين منكن الذى دعا بحماسة للاطلاع على الأدب العالمى وعلى الأخص مع زميله ناثان فى مجلة « ذى سمارت ست » .

البعث الأمريكى

(١٩١٢ – ١٩١٧ م .)

يعتبر عام ١٩١٢ م . مبدأ الحركة الحقيقية المنظمة لتكوين شعر أمريكى جديد حينما شرعت هاربيت مونرو تصدر مجلة الشعر الأمريكية Poetry عن مدينة شيكاجو ، وقد جذبت إليها دافيسون فك Davison Ficke ووليم فون مودى وهلن ضدلى Helen Dudley وإزرا پاوند Ezra Pound وكان پاوند الأمريكى – وقد ولد فى إداهو سنة ١٨٨٥ م . – مقيما حينئذ فى لندن منذ سنوات ، إذ قصدها لتجربة حظه بعد إخفاقه فى أمريكا ، مارًّا بالبندقية التى أنفق فيها زمناً وكان فى فقرمدقع . كان عبقرياً وكان أنبغ من مؤهلات سنه حينما كان متتلمذاً 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 فى السابعة والعشرين غير ناضج بل أقرب إلى التفكك والمخالفة للذوق الموسيقى المألوف مما أصلحه من فيما بعد .

وظهرت فى أمريكا عام ١٩١٣م. أول قصيدة إيماجستية Imagist فى العدد الثانى من مجلة الشعر وهى من نظم الشاعر رتشارد ألدنجتن Richard Aldington الذى تزوج فيما بعـــد من الأديبة هلدا دولتل . Hilda Doolitle وعرفت الآنسة مونرو مؤسسة مجلة «الشعر» جماعة الإيماجست Imagistes بأنهم جماعة مخلصة تدأب فى تجاريبها بالنظم الحر عاملة لتبلغ فى الإنجليزية مثلما عرفه مالرمى وأتباعه فى الفرنسية من الاحتيالات على محط الغنم . وهكذا تحقق الاتصال بالشعراء الرمزيين الفرنسيين فى بدء الحركه الإيماجستيه .

ونعود إلى إزرا پاوند Ezra Pound فنلاحظ أنه كان فى شعره الأول متأثراً بالشاعر براوننج وكان ممتلئاً بألفاظ عتيقة أوميتة . وقد اتسعت تدريجياً دائرة أصحابه فى لندن وكان من بينهم الأديبة هلدا السالفة الذكر ، والناقد الفنى ت . إ . هيولم T.E. Hulme الذى كان محسوس الأثر فى تلك الجماعة

وقد نشر له پاوند عدداً من قصائده ذات النظم الحر . كذلك نشأت صور من النظم الشرقى يرجع بعضها إلى التأثر بما نشرته جودث جوتييه Judith Gautier بالفرنسية من ترجمة للشعر الصينى . وإذ اختير پاوند منفذاً أدبياً لوصية المستشرق الأمريكى إرنست فنللوزا 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 الايماجستيين يظهر فى شعر پاوند . 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 فنى 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 پاوند والإيماجستيين فى وضع مقاييس شعرية حرة منذ عهد مبكر ، وقد كان إسهاماً عظيم الأثر . وأدى استمرار پاوند 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 والثرثرة 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 پاوند 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 بآفاقه 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 پاوند الشاعر ييتس Yeats فى بدء نضوجه إلى مس مونرو منشئة المجلة ، كما قدم إليها ترجمات

شعر تاجور عن البنجالية ، وأخذت تتجلى مزايا الشعر الأمريكى التى كانت محجوبة ، كما أن خصائص أمريكية معينة بدأ يعبر عنها شعراً ، وبسرعة تكاد لا تصدق توطد للشعر الأمريكى أساس جديد . وأول هذه الخصائص الإحياء الدينى فى الشعر ، وأول آثاره القيمة قصيدة ڤاشل لندسى Vachel Lindsey « الجنرال بوث يدخل الجنة » (مجلة الشعر — يناير ١٩١٣ م .) ، وكان هذا الشعور الدينى الفنى متأصلا فى دم لندسى ، كما كان شغفه أن يبشر « بانجيل للجمال » جائلا فى الريف سنين بعد عام ١٩٠٧ م . وكان يبيع نشرة شعرية يعيش من دخلها عنوانها « قوافٍ لقاء خبز » ، وهمه أن ينشر الحق والفن والسرور فى المناطق الريفية ، وقد زاوج ببراعة فى شعره ما بين الأغانى الشعبية والأناشيد الدينية ، وكان أول شاعر نفذ إلى لب تلك الأغانى الشعبية الغنية بروحها وفنها ، وأحيا أبطالها ، وكان رائداً عظيما فى هذا المجال ، ولم ينافس تعلقه بهذا الموضوع إلاشغفه بالفودفيل والسيرك . وكان لندسى موفقاً إلى موضوعاته بغريزته الفنية . وكان تحرر شعره قائماً على استيعابه روح الأناشيد الشعبية أكثر من ابتكاره الأدبى ، وجاءت وفاته منتحراً سنة ١٩٣١ م . خسارة للشعر الأمريكى .

وكان بين شعراء ذلك العهد إدجار لى ماسترز Edgar Lee Masters الذى كان يكبر لندسى بعشر سنين ، وكان محامياً بمدينة شيكاجو ، ففتح باباً آخر بشعره الحر لاكتناه شؤون الحياة الأمريكية . وجاء شعره مفعماً باليأس والحزن لضياع 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 فى ولاية إلينوى من والدين سويديى الأصل هاجرا إلى أمريكا . وكان يشتغل فى صباه عاملا بائعاً ثم صحافياً ، وفى سنة ١٩٠٤ م أصدر كراسة تحتوى على اثنتين وعشرين قصيدة . ثم نشر بعد عشر سنين فى مجلة الشعر مجموعة من الشعر الحر بعنوان « قصائد بشيكاجو » وهى بمثابة مزيج من واقعية وتمان والصوفية السويدية . وخلافاً لكل من لندسى

وماسترز لم يتحاش ساندبرج استعمال اللغة العامية الخشنة فى حواره كما أنه ضمّن قصائده أوصافاً للحياة الصناعية، إلى جانب قصائده التى تناولت مزارع الغرب الأمريكى (سنة ١٩١٨ م .) ونجد فى شعره بالتناوب الامبرشنازم والنزعة الهيرويكية ، واهتم لندسى بثروة الأناشيد الشعبية إلى حد الاغراق الذى عيب عليه . ومهما يكن من شىء فقيمة كارل ساندبرج المثالية هى فى احتفائه بالقوى الكامنة فى الفرد الاعتيادى ، وفى اعترافه بالفضائل الإنسانية الخالدة التى يكتنفها التبديد والفوضى والعنف . وقد عيبت عليه النزعة الصحافية فى بعض شعره بقصد التأثير فى الجماهير التى اشتد شغفها به ، وعُدّ شعره الأول أفضل شعره وأوفره إخلاصاً .

ونشأت حريات جديدة فى اختيار الموضوعات وكيفية تناولها الفنى فساعد كل ذلك على اتساع أفق الشعر الأمريكى . كان الأمريكيون قد شرعوا دون تدرج فى إبداع شعر تأثرى حر ، أى قوامه الامبرشنازم ، ولكن لاجذور له . وكان لا بد من هذه الجذور لربط التقليد بالإبداع كما فعل الشعراء الإيماجستيون حتى يكون البعث الشعرى الأمريكى سليما . فجاء ظهور الشاعر روبرت فروست Robert Frost محققاً لهذه الغاية ، إذ كان على الرغم من صياغته الاتباعية أصيلا بدرجة مكنت لزيادة الاتساع والتنويع فى مشاهد الشعر الأمريكى .

ولد روبرت فروست بسان فرنسسكو سنة ١٨٧٥م . وأصدر ديوانه الأول عن مدينة لندن سنة ١٩١٣ م . وقد قصد إليها لتجربة حظه بعد إخفاقه فى نيل أية حظوة لدى محررى المجلات الأمريكية . وإذ وجد هناك اتصل بشعراء المدرسة الجورجية —نسبة إلى عهد الملك جورج الخامس— وتألفت بينه وبينهم صداقة ؛ كما تلاقى والشاعر باوند الذى ترك أثراً طيباً فى 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 فى جو نيوإنجلاند) من حيث إن الأول كان أقل عناية بالأدب الخالص وأكثر عناية بالتربة . أجل ، كان فروست مشغوفاً بالطبيعة — مشغوفاً بالحقل والمرعى ، وبالطير والزهر والعشب والشجر ، وبالحركة والإيقاع

اللذين يصحبان جهد الإنسان فى الزراعة بذراً وحصاداً بالتناوب . وفى شعره الكثير من العطف الإنسانى ودلائل الفرار من التأمل فى الشرور التى تكتنف جهود الإنسان . وله شعر رائع من الأدب المحلى الوصفى ، كما نجد فى ديوانه الموسوم «شمال بوسطن» المطبوع فى لندن سنة ١٩١٤ م . وقد هتف له الأمريكيون كمثال أعلى للأدب الواقعى الذى لم يجد بمثله فيما بعد . وفى شعره المتأخر نجده يقف موقف الفيلسوف الاجتماعى . وموقفه غالباً موقف قدرى على مبدأ « ليكن ما يكون » ، متحاشياً المشجيات المخيفة ، واقفاً الموقف السلبى الرافض بدل الإيجابى المبشر . ومهما يكن من شىء فهو علم شامخ من أعلام الشعر الأمريكى الحديث ، وطابعه واقعى غنائى قبل التنبؤ والحكمة . وهو كمعلم ومزارع وشاعر قد وفق إلى تكوين مزاج شعرى لنفسه كان جذاباً للطبقة الوسطى ، واقتصرت دعوته على الفضائل البسيطة وعلى الأفكار السهلة الفهم . وآخر ما عنى به كان الحكمة الخالدة التى 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 الشـــعر الأمريكى بسرعة فى الفترة ما بين ١٩١٤ م . وأبريل سنة ١٩١٧ م . (حينما اشتركت أمريكا فى 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 فى جميع الميادين ما بين التعابير الشعرية التقليدية والتعابير التجريبية ، وكان للشاعر پاوند نصيب ملحوظ فى كل هذا . اجتمع پاوند بإيمى لول Amy Lowell فى لندن سنة ١٩١٣ ، وهى أمريكية كذلك من أسرة عريقة فى نيوإنجلند وشقيقة أبوت لورنس لول الذى كان حينئذ مديراً لجامعة هارفارد . وقد أصدرت ديوانها الأول الموسوم « قبة ذات زجاج ملون كثير » فى سنة ١٩١٢ م . جامعاً لشعر عاطفى على نسق تنيسون وكيتس ، ثم أصدرت فى سنة ١٩١٤ م . بعد اختلاطها

بالإيماجستيين ديواناً عنوانه «شفرات سيف وبذور خشخاش». فجاء جد مختلف عن ديوانهـــا الأول طريقة وموضوعاً . وراح النـــاشر 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 التجريبى فى أمريكا غير مرتبط بسوابق ، فراح الشعراء الأمريكيون يلتفتون إلى التطور الأوربى 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-impress Ionlsm والتكعيبية Cubism » بينهم كما تجلت فى فرنسا وانجلترا 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 ، فانها تركت أثرها العميق منذسنة ١٩١١م . فى الفنون الأمريكية ، ومن أبرز العوامل فرقة الباليه الروسى المدعوة « أرمورى شو » فى سنة ١٩١٥ . وفى الناحية الشعرية ظهرت روح المودرنزم المتناهية بالأعداد الأولى من مجلة « ذى لتل رفيو » التى كانت تصدر عن مدينة شيكاجو برياسة

مارجريت أندرسن التى وصفتها بأنها « مجلة تؤمن بالحياة من أجل الفن ، وتؤمن بالفرد قبل الشعب الناقص . إنها مجلة محررة لأناس أذكياء يشعرون وفلسفتهم الأناركزم التطبيقية وسياستها الرغبة فى بهاء الحياة » . وكانت أهمية هـذه المجلة ، التى اتصل بها الشاعر پاوند كمحرر خارجى ، فى إذاعتهـا آثار الرواد ، وكان لمدينة شيكاجو الحظ فى الجمع بينهـا كمجلة رائدة وبين مجلة الشـعر كمجلة محافظة . ثم ظهرت فى نيويورك مجلة أخرى تقدمية باسم « الآخرون » Others برياسة 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 وليمز 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 الأصيلة المبدعة جرترود 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 ، لا اعتماداً على قواعد معينة .

وظهر فى ذلك العهد ثلاثة شعراء مبدعين نابغين هم ولاس ستيفنز Wallace Stevens ، وماريان مور Marianne Moore ووليم كارلوس وليمز William Carlos Williams ، والأخير كان ذا صلة خاصـة بأرزا پاوند وهلدا دولتل ، إذ كان ثلاثتهم طلبة معاً فى جامعة بنسلفانيا . وقد ظهر الديوان الأول لوليمز 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

الشعرية من شؤون الحياة اليومية ، وكان شعره الحر منزهاً دائماً عن أية مسحة آلية ، وكان صريحاً إنسانياً عميق الإحساس بمآسى الحياة . وأما الشاعر والاس ستيفنز فقد كان منذ فجر حياته الأدبية وثيق الصلة بالمذهب التأثيرى وبالمثاليات الجمالية ، وظهر ديوانه الأول سنة ١٩١٤م . واتصل فترة قصيرة بالأدباء البوهيميين ، ثم بندوة ميبل لودج التى كانت ترعى أهل الفن ثم بجماعة 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 حذلقة وتمكنه من الألوان التى يصبغ بها شعره معياراً لصلاته برجال المذهب التأثيرى . وقد بقيت آثار وليمز 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 المأثورة فى شعرها مزجاً بارعاً . وظهر ديوانها الأول فى لندن سنة ١٩٢١ م . ولا يفوتنا أن نذكر أثر پاوند مرة أخرى فى الحركة الشعرية النسائية بلندن فى مجلات شتى وعمله على إحياء روح النقد الأدبى السليم والابتداع الشعرى فى انجلترا .

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 . وبدت 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

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

٢ : وأما العامل الثانى فهو التخلص من التعصب والرقابة ، وهذا استدعى كفاحاً طويلا احتاجت إليه القصة أكثر من الشعر ، كما استدعى تآزراً محكماً حازماً ما بين الكتاب والمحررين والمفكرين عامة ، وقد كان لهم منكن زعيما قوياً .

كان اشتراك أمريكا فى الحرب معرقلا للتعبير الصريح عن الآراء . وفى انجلترا عام ١٩١٤ م . ظهرت رومانسية جديدة فى الشعر بظهور سونيتات روبرت بروك الذى كان فى عداد الشعراء الجورجيين ، ولو أن موهبته الفنية تجلت باستقلالها فى اختيار مادته الشعرية وفى كيفية معالجتها . ومع ذلك شغل هذا الأديب المثالى الموهوب بشعر الحرب بروح متجانسة مع روح كبلنج ، وكانت وفاته مأساة ، ولم يعش ذلك الطراز من الشعر طويلا ؛ فقد ظهر سيجفريد ساسون وولفرد أوين وإدموند بلندن وغيرهم ممن قضوا بآثارهم التراجيدية الواقعية على تلك النزعة . وفى الولايات المتحدة الأمريكية ظهر بوفرة شعر الحرب مدة من الزمن ، وحتى مجلة (الشعر) أفسحت المجال له .

وانتقل تيار الحوادث الأدبية إلى انجلترا ، فقد كانت السنوات التى قبل الحرب مباشرة ثم سنوات الحرب هى تلك السنين التى بلغت فيها غايتها المسترعية مواهب الشاعر إزرا پاوند الناضجة المنظمة . وكان تعاونه مع ييتس فى خلال السنين ١٩١٢ — ١٩١٦ م . ذا فائدة مزدوجة لهما ، كما عاد نفعه على الشعر الأمريكى الحديث فضلا عن الشعر الإنجليزى عامة . وفى سنة ١٩١٤ م وقف پاوند على مواهب مواطنه الأمريكى إليوت حينما كان يدرس دراسته العالية فى كلية مرتون بأكسفورد فقدرها فوراً وكتب إلى هاريت مونرو معجباً بأصالته وإبداعه وتدريبه نفسه بنفسه على النزعة العصرية ، وهو ما لم يجد لمثله نظيراً مجتمعاً عند أحد من أقرانه الشعراء المرجوين . وكتب فى مثل هذا المعنى إلى

منكن وقد كان باوند بمثابة مراسل خارجى له ، وراح يحلل آثاره بإعجاب عظيم . وفى سنة ١٩١٧ م . صدر الديوان الأول لإليوت فتأثر به التقدميون فوراً ، وفى ذلك الديوان تجلت المواد والطرائق التى اختارها ذلك الشاعر الأمريكى الشاب ليكون عصرى الروح ، فقد اتصل بشعراء القرن التاسع عشر التقدميين اتصالا لم يبلغه سواه ممن نظموا فى الإنجليزية ، كما تشرب فن الشاعر الفرنسى جول لافورج الذى كان نظمه الحر أشبه ما يكون بنظيره عند شيكسبير ووبستر وتورنير . وهكذا جاء شعر إليوت T.S. Eliot فى ديباجته ونغمته خالصاً تماماً من تصنع ذلك العهد الذى أعيا الشاعر باوند ، إذ بينما اضطر باوند إلى اكتشاف « العصرية » فى الشعر كان إليوث « عصرياً » من البداية . ولد إليوت سنة ١٨٨٨ م . فى سانت لوى فى أسرة بارزة فى نيوإنجلند ودخل جامعة هارڤارد سنة ١٩٠٦ م . حيث درس على إرفنج بابيت وجورج سانتايانا ، ثم انتقل إلى السوربون فدرس الأدب الفرنسى والفلسفة وعاد إلى هارڤارد فأضاف إلى معارفه دراسة الميتافيزيقا والمنطق والسيكولوجيا والفيلولوجيا الهندية والسنسكريتية ، ومنح جائزة تجول علمى فى سنة ١٩١٤ فذهب إلى ألمانيا فى صيف ذلك العام إذ وقعت الحرب ، وأمضى الشتاء التالى فى كلية مرتون بأكسفورد دارساً الفلسفة الإغريقية ، وفى هذا الوقت استرعى إليوت انتباه إزرا باوند . وظهرت أشعاره الأولى فى مجلتى (بويترى) و (بلاست) واشتغل بالتدريس بالقرب من لندن فترة قصيرة ثم عمل فى بنك لويد ثم كان مساعداً لمحرر مجلة (ذى إيجويست) سنة ١٩١٧ م. وأسهم فى تحرير مجلة (ذى أثينيوم) فى السنوات ١٩١٩—١٩٢١م وفى سنة ١٩٢٣ م . صار رئيس تحرير مجلة (ذى كريتريون) ولبث كذلك سنين ، وفى سنة ١٩٢٧ تجنس بالجنسية الإنجليزية نظراً لازدياد اهتمامه بالشؤون الإنجليزية . وعنى إليوث فى بدء حركة البعث فى الشعر الأمريكى والإنجليزى أهم عناية بحرية البحث والتأمل والتعمق فى كل شىء والتعبير الطلق عن الجمال والقبح فى جميع المرائى. وكما تعلم باوند وييتس من الأدبين الصينى واليابانى شعراً ودرامة أساليب التعبير غير المباشر البعيد فى الوقت ذاته عن الصيغ التقليدية تأثر إليوث بلافورج وكوربيير وغيرهما ، وعلى الأخص بلافورج (١٨٦٠ — ١٨٨٧ م .) الذى نفح الشعر الفرنسى فى عمره القصير بالرمزية المستوعبة الجدّ

فى الأسلوب الفكه وفى حذق وخفة . وكان لپاوند الفضل فى تعريف إليوت بما فاته من أدب جوتييه الحىّ . لم ينس إليوت فى شعره التهكمى حتى نفسه ولم يرحم معاصريه وأخذت قوته الدرامية تتجلى وترتفع بينما راحت تسقط منزلة پاوند . وفى سنة ١٩٢٠ م . أصدر إليوت المجموعة الأولى لمقالاته الموسومة « الغابة المقدسة » وإنها لنُصبٌ رفيع فى تاريخ النقد الأدبى الحديث . ولاغرو فان إليوت تضلع من ثقافة عظيمة منوعة مكنته للمرة الأولى فى الإنجليزية من التدقيق فى ضروب التعابير والاتجاهات الشعرية فى عصور شتى ولغات شتى ومن تحليلها الحصيف . وخلافاً لپاوند الذى لم يكن منظماً فى نقده ومذهبه ، مثرثراً ثرثرة 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 والهمة 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 وبليك ودانتى ، ثم إلى دن وبوديلير ، ثم إلى الشعراء الميتافيزيقيين فى القرن السابع عشر وقد ربط بينهم وبين لافورج وكوربيير . وهكذا لا مبالغة فى أية إشادة بالأثر العظيم الذى كان لذلك النقد الرائد الذى أتحف به إليوت عالم الأدب ، ومن كلماته المأثورة قوله : « إن النقد النزيه والتقدير الحساس موجهان لا إلى الشاعر بل إلى الشعر » فخلق بذلك اتجاهاً جديداً كاملا نحو الأدب بعد أن شوهته مقاييس النقد الرومانطيقى والنقد اللغوى الجاف جفاف التراب ، فتهاوت وتناثرت تلك المقاييس البالية وتسلح الجيل الجديد 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 ثيير 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 وحريتها تأليفاً ونقداً ، وأصبح الشعر الغنائى وحده لا يكفى 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 الخلقى والروحى والاجتماعى الذى أصاب المجتمع الأوروبى . وأبرز صفة لهذه الملحمة هيكلها الأنثرويولوجى الذى هو نتيجة تأثر 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 الموهوبون من أقرانه فى أمريكا . ونلمح من خطوط الأدب بعدئذ خطًّا 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 فنالها إليوت (١٩٢٢ م .) وماريان مور (١٩٢١ و ١٩٢٤ م .) و إ. إ. كمنجز (١٩٢٥ م .) ووليم كارلوس وليمز (١٩٢٦ م .) وإزرا پاوند (١٩٢٧) .وأما جائزة مجلة (بوتيرى) فكانت توجه توجيهاً وسطاً . ومضى الشعر فى مسالك منوعة من الجد الصارم إلى عكسه فى غير تصنع ، فدل ذلك على عافيته . وألف كمنجز كتابه الشهير « الغرفة الفسيحة » (١٩٢٢ م .) معبراً فيه عن تجاريبه كأسير حرب فى فرنسا وعن اتصالاته برجال الفن الداديين والسرياليين ، وتقدمت بكمنجز الأعوام ولكنه بقى متعلقاً بمثاليته وبإيمانه 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 ڤاندربلت فى ناشڤيل بولاية تنيسى وانتظمت أمثال جون كرورانسو م وألن تيت ، ولورا ريدنج جوتشوك ، وإليزابث مادوكس روبرتس ، وقد استوحت جنوبى أمريكا كما تأثرت بإليوت وببعض الشعراء الفرنسيين مثل بول ڤاليرى . وظهر الشاعر روبنصن جفرز فى كاليفورنيا وكان منعزلا فى عالمه المبغض للناس . كذلك ظهرت جماعة فى نيوأورلينز 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 المنوعة وبحثها 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 ڤيينه 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 ملليى (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 ويلى (١٨٨٥ — ١٩٢٨ م .) الغنية بعواطفها وبحذقها البيانى وتعتبر متأثرة بدن وهربرت ومارفيل وشعرها أكثر تعقيداً من شعر زميلاتها ، والشاعرة ليونى آدمز (المولودة سنة ١٨٩٩م) وهى أيضاً شاعرة متحررة تتجلى فى شعرها الطبيعة والفكر والإحساس بقوة وقد

تنساق إلى الصوفية . وسبقت لنا الإشارة إلى إميلى دكنسون التى عدت فى نفاذ إلهامها قرينة للشاعر بليك .

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

المثالية واللامنطقية

(١٩٣٠ — ١٩٤١ م .)

من المعتاد وصف الشعر الأمريكى فى العقد الرابع بأنه مغمور بالمثالية الماركسية ؛ أما الحقيقة فهى أنه كان تحت تأثير عوامل شتى حتى إن الماركسية ذاتها انقسمت وتحولت بمرور السنين ، وكان لنجاح ثورة لينين سنة ١٩١٧ م . أثر محسوس فى دفع الفنانين والكتاب والمفكرين نحو الآراء الراديكالية ، ومنذ صدور مجلة الجموع The Masses — فى سنة ١٩١١ م عنيت المجلات ذات الصبغة الراديكالية السياسية بآثار الشعراء والمصورين الشباب ، وصارت البوهيمية والاشتراكية مزيجاً طبيعياً منذ الأيام الأولى للاصلاح المدنى ولحركة الفيمنزم (التحرر النسائى) وليقظة العمال . وإذ قضت الحرب العالمية الأولى لاعتبارات اقتصادية بتوقف مجلة « ذى سفن آرتس » — أى « الفنون السبعة » — ومجلة « الجموع » فى سنة ١٩١٧ م . ثم بمحاكمة محررى الأخيرة (١٩١٨ م .) تجمع الأحرار الكتاب العديدون واشتركوا فى الاحتجاج الشديد . ثم حلت مجلة « ذى ليبارياتور » — أى المحرِّر أو المعتَق — محل المجلة الأخيرة ، فعنيت بنشر الشعر ما بين اتباعى وابتداعى وكانت روح الثورة فيه معتدلة أو غير موجودة . وجاء التدهور المالى سنة ١٩٢٩ م . فهيأ للماركسيين فرصة للدعاية القوية بين الطبقة الوسطى وبين أهل الفن ، حتى تأثر بها رجال ونساء ما كانوا يحفلون بها قبلا ، وكان إقبالهم عليها بدوافع إنسانية إلى جانب غيرهم الذين كان يزجيهم إليها اختلال أعصابهم . وكان أول من اجتذبتهم 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 ، وتقطير 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 ١٩٣٠م . 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 آليا 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 ، فمن ألمع شخصياتها جيرارد مانلى هوبكنز الذى جمع شعره بين الصوفية والواقعية العصرية القوية ، وكانت له تجاريبه العروضية الأصيلة . وكذلك بيتس فى إرلندا ، ثم إزرا پاوند الذى كان اعتكافه نسبياً ولم يتخل عن ابتداعه . وكان كتاب جويس (يوليسس) محظوراً فى أمريكا (١٩٢٢) ، فرفع 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 وليم إمبسن بكتاباته 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 بريتون الذى كان نشيطاً فى

الحركة « الدادية » أو « الدادزم » التى جاءت إلى باريز من سويسرا سنة ١٩١٩م وراح پاوند فى سنة ١٩٢٤ م . يذيع النشرات تنويهاً بمزايا السريالية ، ولكن السريالية لم تترعرع فى الأدب بمثل ترعرعها فى الفنون التصويرية إلى أن جاء حكم هتلر واشتدت المهاجرة بالجملة وجاءت سنة ١٩٣٦ م . فترعرعت السريالية الأدبية لا فى فرنسا وانجلترا فقط بل فى أمريكا أيضاً ، وتجلى أثر « إلوار » الليريكى الرقيق فى أعمال الشعراء الرواد ، كما تجلت بلاغة بريتون التى تذكرنا ببلاغة ڤكتور هوجو فتركت طابعها أيضاً فى أولئك الرواد . وأولى الآثار الشعرية الماركسية الهامة بالإنجليزية ظهرت بانجلترا فى العقد الرابع بآثار أصدقاء ثلاثة من الشباب فى أكسفورد هم : و . هـ . أودن ، واستيفن اسبندر ، وديى لويس . وبينما كان موقف الشعراء الأمريكيين من أزمة التدهور المالى موقف الصدمة المفاجئة كان الشعراء الإنجليز يعبرون فى الأكثر عن الحقائق المؤلمة الماثلة فى حياتهم اليومية . وطبعت آثار أولئك الشعراء الإنجليز فى أمريكا سنة ١٩٣٤ م . وكذلك آثار شاعر رابع نابغ من أكسفورد هو لويس ماك نيس (١٩٣٥ م .) فكان لها وقع تدريجى فى العالم الجديد . ولكن ظهرت فى الشعر الأمريكى بعد ذلك روح قاتمة محافظة كانت شبه منذرة حتى ظهر شعراء آخرون أمثال ميوريل روكيزر وكنيت فيرنج ، فتنوع المجال الشعرى والخيال الشعرى وبدت أصالة جديدة . ونجد فى شعر الآنسة روكيزر نماذج من الرمزية المشعرة بثورتها للحق والمتصلة بالأمور الواقعية . ونجد لدى كنيث فيرنج « الدرامية » التى تحاكى فى متانتها روائع المتقدمين وعلى الأخص فى القصائد القصيرة ؛ ثم نجد لدى الشاعر أرشيبالد ماك ليش الذى بدأ بالتبشير بمذهب الفن للفن ، أو الشعر للشعر ، تحولا 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 سانت‌جون بيرس وبتركيز هوپكنز وبسجع أون . ونال شعره جائزة بولتزر سنة ١٩٣٣ م . وكما ألمعنا كان ماك ليش فى أول أمره يؤمن بتنزيه الشعر عن استخدامه فى الدعاية ثم تدرج إلى إيمانه السياسى الاجتماعى وإلى الدعوة إلى العدالة الاجتماعية وراح يعبر عن معتقده بحرارة شعراً ونثراً ، كتابة وإذاعة ، وتطرف إلى درجة اتهام أقرانه الذين لم يؤمنوا إيمانه 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 .)

لاتتسع الثقافة ولاتتكثف إلابقبول وجهات نظر إصطيقية وذهنية منوعة ، وبغير هذا القول المتأصل فى الحرية الصادقة وروح التسامح فان أى وضع ثقافى يصبح مجدباً وذا جانب واحد . والفنون الأمريكية عامة — على الرغم من توقف سنى الحرب — زادت غنى متواصلا نتيجة لاستيعابها مقاييس ومواهب مختلفة ما بين أهلية وأجنبية . وهذا الاستيعاب ما يزال مستمراً ولو أنه بدرجة أبطأ قليلا عن ذى قبل . وقد جاءت الغربلة 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 قاليرى معدوداً المواصل لمبادىء مالارمى ، واعتبر أمثال أندريه جيد وهنرى جيمس من الكتاب النقاد بمثابة مراجع للشعراء . واندثرت شهرات زائفة وأعيدت إلى أدباء أهملوا أو أعيروا قليلا مكانة محترمة مثل أسكار وايلد وأمثال الشعراء ملفيل وبدوس وكريستوفر سمارت وجون كلير . ونشطت حركة الترجمة فى أمريكا منذ أوائل العقد الرابع ، أولا من الأدب الفرنسى ثم شملت الشاعر الأسبانى فيديريكو جارسيا لوركا (١٨٩٩ — ١٩٣٦ م .) والشاعر التشيكى رينر ماريا ريلك (١٨٧٥ — ١٩٢٦ م .) ، وجاء الأول مماثلا للشاعر الإرلندى ييتس فى عنايته بالأغانى الشعبية ، وقد عاش وقتاً قصيراً فى نيويورك (١٩٢٩ — ١٩٣٠ م .) اتفق أن كان وقت العناية بالسريالية فدفعه إلى الاهتمام بحياة الزنوج المدنية وبالموسيقى الزنجية ، ولما عاد إلى أسبانيا اهتم بالمسرح ولكن حياته قضى عليها الفاشيون مع أنه لم يكن معنيًّا بالسياسة . وشعره بديع فى حرارته

الإنسانية وفى ألحانه وألوانه وقد قلده كثيرون . وأما شعر ريلك فكان ذا مسحة دينية خاصة به فى الوقت الذى تخلى عن التعاليم المسيحية الأرثوذكسية وعن التحليل النفسانى وهمه البحث عن الحقيقة . وكانت هذه نزعة قديمة عنده منذ سنة ١٩٠٧ م . ومزاياه الشعرية تجلت فى ترجمة كتابه « الالجيين » سنة ١٩٣١م . فى 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 منذ كان هم ريلك فى فلسفته الشعرية النفاذ إلى لب الحياة ذاتها . ويلاحظ أن الاهتمام الروحى الشعرى يتجلى فى شعر إليوت المتأخر ، وفى شعر أودن الوسط ، وقد زادت المسحة الدينية فى 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 الكوكتيل » التى وضعها سنة ١٩٥٠ م . ، وكان تمثيلها فى نيويورك خلاباً مدهشاً لبراعتها وانسجام شعرها المرسل مع الشخصيات انسجاماً بديعاً . ونجد قصائد إليوت القصيرة فى العقد الرابع وأهمها قصيدته«مارينا» ذات مسحة سياسية اجتماعية حصيفة على ضوء الاضطراب الدكتاتورى وإخفاق السياسة . ونجد فى كتاب « رحلة إلى الحرب » الصادر سنة ١٩٣٩ م . عزماً روحياً بسونيتات أودن ، وقد اشترك فى وضعها كرستوفر أيشروود الذى اشترك معه أيضاً فى وضع دراماته الأولى ، ونجد مثالية أودن اليسارية قد خفت وأفقه الإنسانى قد اتسع ، وهذا ملحوظ بازدياد فى آثاره المتأخرة . وجاء أودن إلى أمريكا سنة ١٩٣٨ م . وتجنس بالجنسية الأمريكية سنة ١٩٤٦م . وفى سنة ١٩٤٧ م . أخرج كتابه الشعرى « عصر القلق الذى صور فيه نيويورك وحلل الأخلاق المعاصرة » وقد أكسبه جائزة بولتزر الشعرية فى العام التالى . وبفضل إليوت وأودن تلطف طابع الشعر الأمريكى فصار سمحاً قابلا لمذاهب شتى وجهود منوعة مثل أعمال المدرسة الخلقية الاتباعية لإيفور ونترز وأقرانه بكليفورنيا ، وفلسفة ولاس استيفنز الإصطيقية ، وبحوث وليمز كارلوس وليمز الاجتماعية ، وتأملات

ماريان مور ، وشعر تيت « 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 بصر بطبيعته وإمكانياته، وأبقوها مرنة وفاقاً لطبيعة الغاية الشعرية التى كانوا يرمون إليها . وكان الشعراء الشبان حينئذ يستلهمون الشيوخ الموهوبين التشيطين . لقد توفى ييتس 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 بريتون إلى أمريكا خلال الحرب العالمية الثانية وأصدر فى سنة ١٩٤٢ م . نشرته السريالية الثالثة ، كانت أعمال السريالية الفرنسية تترجم منذ سنة١٩٣٦م. ويتسرب تأثيرها فى منتوجات الشعراء الشبان ولكن على غير طائل . وكانت التآليف الأخيرة التى أنتجها ماريان مور وولاس ستيفنز ووليم كرلوس وليمز داعية للنسج على منوالها.وكان ستيفنز أشد حفولا واهتماماً بالخيال الشعرى جاعلا للعاطفة نفوذاً جانبياً فى شعره . ونجد الشاعرة الإنسانية ماريان مور فى أيامها المتقدمة خاصة تبلغ بشعرها السامى صميم المسائل الإنسانية فى ذكاء لماح وعاطفة عميقة وإحساس أصيل، وتكسب اللغة الإنجليزية حياة أدبية جديدة . ونجد وليم كرلوس وليمز مصراً على الاهتمام بالتعابير الأمريكية وإيقاعها، وعلى العناية بالمجتمع الأمريكى وبالأشياء الأمريكية باعتبارها مادة للفن ميسورة دائماً وأن هذه المادة قد تكون كثيراً فجة .

ومرّ عهد من الدرس والتأمل والاستيعاب، كما مرّ عهد التجاريب وجاء عصرنا الحاضر بالتصميم والحذق فى جميع النواحى ، ولم تعد الوسيلة التعبيرية هى الغاية الأدبية وأصبح لدى الشعراء المعاصرين العديد من الأساليب الفنية المنوعة .

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

إن فتوحات الشعر الأمريكى فى النصف الأول من القرن العشرين لها نظائرها فى جميع الفنون الحديثة وتتمثل فى انتصار الإخلاص على الزيف ، والطبع على التصنيع ، وفى الاتجاه القوى نحو الدقة والتحليل والبناء ، وفى المجال الأوسع للفهم وللتفكير وللتعمق فى إدراك المعنى . وقد تحرر الشعراء الذين نظموا فى الإنجليزية خلال تلك المدة من قيود القرن التاسع عشر وأوغلوا فى التجاريب والبحث وفى دراسة المسائل المعقدة التى قامت فى 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 فى قالب ميسور . وفى نهاية هذه الحقبة نجد أثرين شعريين هامين يكشفان بصفة خاصة عن المصاعب التى واجهت الشعراء حينئذ ، ألا وهما مقطوعات إزرا پاوند المعروفة تحت اسم أغانى Cantos ، ومقطوعات

ت . س . إليوت المعروفة بالرباعيات Quartes وكلاهما يمثل صفو سنوات من التجربة الفنية ومن التبدل الروحى لدى شاعرين أصيلين لامعين ولكن جد مختلفين فى مزاجهما . إن پاوند لم يتخلص أبداً من فكرة المادية المستنيرة ، وفلسفة مقطوعاته فى الأغانى 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 إلـهاً ، وأنسته هذه الفلسفة حتى اهتمامه السابق بالفن . وهذه الأغانى هى ثمرة جهد أدبى فى مدى خمسة وعشرين عاماً . وأما إليوت فقد انتقل من موقفه الساخر المرير فى بدء كفاحه الأدبى الطويل إلى محور الإيمان والاتضاع الحقيقى ، وهذا ملحوظ فى مراحل شعره على مدى السنين . وفى شعره العظيم « أربعاء الرماد » نجد آثاراً من السخرية المرة القديمة ولكنها تنحل عن وعى أمام فاتحة الإيمان . وفى كتابه « الرباعيات » نجد خطوات الإيمان الكامل على نسق الصوفية القديمة من الغنم عن طريق الخسارة ، والنور الذى يظفر به بعد الظلام ، والصلح عن طريق الإيثار ، ونجد إليوت يكشف عن نفسه دون مواربة . وتقدم فى تلك المجالات العالمية التى يصبح فيها الفنان العظيم والعراف البصير شخصاً واحداً . وقد خدمت عبقريته الشعرية المسرح خدمة موضوعية ممتازة ، كما خدم المسرح الشعر الدرامى أسوة بخدمة التصوير والموسيقى بإخراجها جميعاً من دائرة التجرد . ونجد الشاعر و . هـ . أودن يعنى بحوادث الحياة اليومية . وبعد كل هذا وذاك نجد الآن الشعر فى أمريكا معترفاً بأهميته ، سليم الدعائم ، كما نلمح شاعر المستقبل فى غنى عن التدليل على أهمية فنه .