

# الشعر الانكليزي المعاصر

يقدم توصيف صافي

من هاتين المدرستين ينحدر الشعر المعاصر ، ومن بعض شعراء فرديين في طليعتهم هوبكنز ، الكاهن الذي مات في اواخر القرن الماضي دون ان يعرف غير قلة انه كان يتماطى النظم ، والذي علم الشعر التأمل الروحي والحاطرة الدينية والصراع الباطني المضي والقلق المرهق ، واستنباط المفردات غير المعروفة واللجوء للمحسنات ، ومن مدرسة التخيليين الانكليزية الامريكية ، التي عمرت زمنياً يسيراً قبل الحرب الاولى ، واهتمت بالشعر الطلق الذي يتيح للشاعر ان يقول ما يقصد ان يقول ، لا ما يضطره اليه الوزن او القافية ، ويجمله يستنكف عما سماه النقد العرب بالاستعانة ، وشدت على استعمال لغة الحياة في الشعر ، ونبت الاصطلاحات والتعابير الجمدة ، وحك القصيدة بكاملها حول صورة واحدة ، مقربة الشعر بذلك الى التصوير في حين قربه الرمزيون الى الموسيقى ، والثورة على الميوعة والعواطف السائلة ، والاستعاضة عنها بشعر صلب قوي محدد الهدف . وقد كان اثر هذه المدرسة في الشعر المعاصر بارزاً ، لا لما دعت اليه من تجديد فحسب ، بل ايضاً لتأثير شخصين فيها ، هما باوند Pound وهيوم Hume

أما باوند فكان القابلة التي ولدت الشعر الحديث ، والمرية التي تمهدت بعنايتها ، من تشجيع لقصاص لتصحیح لتعليم ، نقرأ من الشعراء الناشئين اصبحوا فيما بعد خيرة شعراء القرن ، وهو اليوم يقبع كأسد سجين في مستشفى للأمراض العقلية بواشنطن ، وكان من المرشحين لجائزة نوبل الاخيرة التي كسبها همفواي قبل أسابيع . وأما هيوم فكان القوة الفكرية في الحركة : قاد ثورة عنيفة ضد الحركة الرومانطيقية التي سادت في انكلترا منذ اواخر القرن الثامن عشر ، ووصفها بالانحلال والضبابية ، وقسم الفكر والادب الى قسمين : رومانطيقى تجب مهاجمته ، وربط به الفن الواقعي ، والتعبير الحر في القول ، وكلاسيكي يجب التبشير به ، وربط به الفن المجرد والمهندسي ، والنظام والتقييد في التعبير ، كما ربط بالرومانطيقية المذهب الانساني الذي آمنت به اوروبا منذ النهضة ، وبالكلاسيكية الدين الذي لعب دوره في القرون الوسطى ، وربط بالرومانطيقية الايمان بان الانسان اساساً مخلوق صالح ، وأنه ، لا الله ، المقياس الاخير ، وبالكلاسيكية الايمان بالخطية الاولى ، وبالاتسان الاثيم ، وبان الانسان لا يخلص الا بالنعمة .

وكما كان لهذه المؤثرات الادبية والفلسفية فعلها في الشعر المعاصر ، فقد كان لعلم الحديث فله فيه ايضاً . فكثير من الشعر الذي كتب في الثلاثين او الاربعين سنة الاخيرة ، من توجيهه ومادته وصوره الخيالية ، لم يكن ليكتب لو لم يقر رجل اسمه فرويد وآخر اسمه يونغ . فعمل التحليل النفسي ، الذي تغلغل الى سائر النشاطات الانسانية ووسط عليها اضواء بكوراً ، يلب دوراً بارزاً في الادب الحديث ، وكان من اثره ان اخذ الشاعر يستعمل الرموز المستوحاة من الاحلام والهواجس ومن الفرائز وخاصة الجنسية . واخذ يهمل التدرج التسلسلي والمنطقي مستبدلاً به تداعي الافكار والصور ، ويستمد مادته وتشابيهه من العقل الباطن واللاوعي . كما ان علم الاثر بولوجيا

في النقد ، كما في سائر العلوم ، لا غنى عن تحديد الالفاظ . فان لم نتفاهم ، الآن ، على ما أقصد بالشعر الانكليزي المعاصر ، فقد تجد اني لم ابحت هنا في كل الشعر ، ولا كل الشعر الانكليزي ، ولا كل الشعر الانكليزي المعاصر . ذلك أني لن اتمرض الا ، اولاً ، للشعر غير المسرحي والشعر الذي كتب ليقرأ كشعر ، خاسراً بذلك التحدث عن مسرحيات البيوت الشعرية وعن قصتي جويس . وثانياً ، الشعر في انكلترا ، خاسراً بذلك التحدث عن الشعر الامريكي . واني ، ثالثاً ، سأفهم بالشعر المعاصر لا ما يكتب اليوم مهما كان لونه ، بل ما يكتب اليوم وما زال يكتب منذ ثلاثين سنة ، بلغة اليوم وصوره المجازية وعن مشاكه وامكانياته ، ولم يكن ليكتب الا اليوم ، خاسراً بذلك التحدث عن الشعراء الحاضرين التقليديين ، من جهة ، وعن بيتس ، من جهة اخرى ، الذي كان قفة في الشعر الحديث ، ولكنه كان نسيج وحده ولم يسام كثيراً في مجرى النهضة الحاضرة : أخذاً او عطاءً .

\*\*\*

يستقي الشعر الانكليزي المعاصر من اكثر من ينبوع واحد . فهو في الحقل الادبي يدين بوجوده لمدرستين شعريتين : مدرسة الميتافيزيقين التي سادت في انكلترا في القرن السابع عشر ، ومدرسة الرمزيين التي سادت في فرنسا في القرن التاسع عشر . من الميتافيزيقين ، وخاصة من جون صن John Donne ، تعلم ان الحياة كلها ، بما فيها من شقاء وسعادة وقبح وجمال وتفاهية ورفعة ، تصلح مادة للشعر ، لا مواضع شعرية ولا الالفاظ شعرية ايضاً ، لذا تعلم استخدام الالفاظ المتداوله في الحياة العادية اليومية وفي العلوم المعاصرة ، التي امدته الى جانب الالفاظ بصور وافكار . وتعلم استعمال التشابيه ، لا للتزيق والزخرفة بل كعنصر ايجابي فعال في القصيدة ، قد يكون أحياناً هو القصيدة ؛ واستنباط التشابيه الفرعية التي تربط بين مشبه ومشبه به لم يمتد الفارسي ان يجد بينها ادنى صلة ؛ وتعلم ربط الافكار بطرق غير مألوفة ، يتطلب تفكيكها انتباهاً من الفارسي ونشاطاً ذهنياً اكثر مما اعتاد ان يكرس للشعر ؛ وتعلم نظم الابيات المتفاوتة طولاً وقصراً ، والتقفية الشاذة ، وترتيب العبارات كما تتطلب الفكرة والاحاسيس ولو على حساب الوضوح .

وبين الرمزيين ، وخاصة من لافورج وكوربييه ؛ تعلم الشعر المعاصر الايجاز والبلورة ، فأودى بالمفردات والعبارات التي لا هدف لها غير ربط صورة بصورة او فكرة بفكرة ، مكسباً القصيدة بذلك قوة ووحدة ، وجاعلاً تفهم الفارسي لها بالوقت ذاته أبطأ وأشق ؛ وتعلم تجريد العظة عن الشعر ، وتخليصه من العنصر الخطائي والقصصي والتعليقي ، وتقريبه الى الصفاء ، وجعله أشبه بالموسيقى ، وحمله على ان يبعث في السامع حالة ذهنية هي اقرب شيء الى الشدهة الصوفية ؛ وتعلم الهجاء والنهك والنقد الساخر ، وتعلم من بودلير ان عماد الشاعر تحسس العصر الذي يعيش فيه .

وما يشمل من بحث في عادات الأتروم البدائية والايان الفطري وأساطير الأولين ، كان معيناً يعرف منه الشعر المعاصر . زد الى ذلك ما تعلمته الشعر الحاضر من الاقتصاد الماركسي ، والفلسفة الوجودية ، ومن السينما وخاصة المونتاج فيها ، ومن الفن الحديث وخاصة الكولاج .

كل هذا تعلمه الشعر الحديث ، لأن شاعراً معيناً تعلمه ، وعن طريق شعره وعن طريق نقده علمه للآخرين ، هو ت. س. اليوت . قبل مدة سمعت محاضراً يروي ان بيكاسوسئل يوماً : من هم المصورون المعاصرون؟ فأجاب : هم أنا . ويردف : ولو سئلنا من هم الشعراء المعاصرون ، لكان علينا ان نجيب : هم اليوت .

في قصائد اليوت T. S. Eliot ( ولد ١٨٨٨ ) المبكرة ، ما نظم منها وهو بعد في هارفرد وما نظم بعد ان نجا الى لندن ووقع تحت تأثير باوند وهيوم ، حتى آخر الحرب الاولى ، كثير من التهمك والسخرية والتعريض بالوسط الذي يعيش فيه ، بالحضارة القشرية والمجتمع المسفط الذين عرف في بوسطن ولندن . فهو يصور ذلك الوسط بأشخاصه الحائزي القوي الضعيفي الارادة ، الذين ليس لهم هدف في الحياة يسمون اليه ، حتى اذا ما اتضح لهم يوماً هدف استبدت بهم امراضهم النفسية والروحية فاقدمتهم عن الوصول اليه او محاولة الوصول اليه ، بأشخاصه الذين لا هم لهم سوى حفلات المجتمع الفارغة ، والتظاهر بالتذوق الفني والثقافة ، والسياحة في اوروبا لتفريج على معالمها كجزء من الواجب الاجتماعي وحسب ، بأشخاصه الذين نستطيع الآن ان نراهم من قاطني الأرض الخربة التي سيصورها الشاعر فيما بعد ، من اولئك الذين يعيشون ، لكنهم في عداد الموتى . كما ينقل اليونا مشاهد المدينة الحاضرة ، المدينة المهجورة الا من الضباب والمتسكعين ، مدينة الازقة المتتوية الممتعة ، مدينة الفنادق الرخيصة والفرف الخاوية . في هذه القصائد بعض الشفقة ، لكنها شفقة عابرة ، سرعان ما يسيطر عليها الاشمزاز والتأفف من مجتمع لا يشعر نحوه الشاعر بأي عطف لكنه لا يستطيع في الوقت ذاته ان يتجنب وصفه .

وكانت الحرب ، وخلفت لاوروبا دماراً وللانسانية جراحاً ، أصبح الجبل الجديد بعدها ينظر الى الحياة بمنظار قائم ، والى الحضارة فاذا بها تحطو حثيثاً نحو الانهيار ، أصبح يرى العالم أرضاً أفلحت بعد خصب - لذا هلل لليوت ( ولو ان اليوت لم يقر هذا التهليل ) حين نشر في ١٩٢٢ قصيدة « الأرض الخربة » ، ورأى فيها صورة للعالم الحاضر ، لأسقامه وتدهوره وجدبه ، كما رأى في ناظمه معبراً عن قرفه وتشاؤمه ، وموجباً له ودليلاً . الفكرة في « الأرض الخربة » « آياتها الأربعة ويزيد وبصفتها الملاحظات الست التي تتلوها ، هي هذه : عالم اليوم عالم فارغ ، وسيظل فارغاً ما لم تمتد لاغاثته يد من خارج العالم ، يد سماوية . غير ان الأرض الخربة ليست الزمن الحاضر وحده بل الزمن الأرضي بكامله ، فالحاضر عند اليوت دون الماضي ، ولكن الحاضر عنده والماضي خربان . لذا نجد بين اشخاص القصيدة ابناء اليوم ، كالمرأة الترطقة والفئات الضاربة على الآلة الكتابة ، وابناء المصور بأسرها ، كالتاجر الفينيقي والجندي الذي حارب في قرطاجنة والملكة الصابات وتيريسياس الاسطوري الاغريقي . كما اتنا نجد اليوت ، للسبب ذاته ، يضمن القصيدة اقتباسات من عشرات المصادر بجوالي عشر لغات من المصور والحضارات والمعتقدات المختلفة - لا كرقع في ثوب بل كأنسجة هي بالتالي الثوب .

والقصيدة تدين الى الأثرولوجيا بالخط الرئيسي الذي يضم اجزاءها بعضاً لبعض : هذا الخط هو قصة الملك الذي اصيب بلمنة فخر قوته الجنسية وخسرهما معه تبماً لذلك جميع رعاياه وماشية بلاده وأجدبت أرضه واغلقت عنها كوى السماء ، وكان عليه ان يظل ومملكته على تلك الحال الى ان

يفقد عليه فارس ويستفهم عن رمزية الاشياء التي تعرض عليه هنالك . وتربط الاثرولوجيا بهذا الملك إله الحصب عند الامم القديمة وخاصة السوريين ، وبالفارس المخلص فارس الاسطورة المسيحية الذي يبحث عن الكأس القدس . غير ان القحط الذي يقصده الشاعر هو القحط الروحي ، الذي يشمل جميع مرافق العيش ، فيحرم الناس الحب والحياة والخلق ، ويعمل حياة المواطنين الخالية من الهدف والمثال موتاً ، القحط الذي لا يزيله غير انسكاب المياه ، التي قد تفرق ، لكن الموت الذي تحمله هو الحياة ، مياه البعث التي ترمز للقيامه من الموت في المعتقد المسيحي .

وقد لاقت هذه القصيدة ، منذ ظهورها ، من اقبال النقاد على درسها وتحليلها اكثر مما لاقتها اية قصيدة اخرى هذا القرن . ولا يعود ذلك لفكرة القصيدة وحدها بل ايضاً للقال الذي سكت فيه : فهذا التاريخ الذي لخص باربعائة بيت ، وهذا الخليط من الاقتباسات المتضاربة ، وهذه الاشارات الى العلم والدين والادب ، وهذا الاجاز والتركيب والتصفية ، وهذا الاسلوب الميتافيزيقي المعض ، جعل القصيدة عسيرة على الفهم ممنتمه عليه في بعض المقاطع . ولكن هذه الصعوبة أمر لا مفر منه في عرف اليوت الذي يقول ان شعراء هذا الزمن لا مناص لهم من التعمية ، لان حضارتنا التي تلعب دورها في احاسيس الشعراء هي حضارة كثيرة التعميد شديدة التنوع ، فعلى الشاعر ان يعتمد دوماً الاجاز واستعمال الاشارة والقول بطريق غير مباشر ، حتى لو ادى ذلك لارهاق اللغة ، كي يستطيع ان يفصح عما في داخله بعد ثلاث سنوات ظهرت لايوت قصيدة « الرجال الجوف » ، التي زادت في شهرته وفي التفاف شعراء الشباب حوله والمناداة به كعبر عن الحضارة الحاضرة الزائفة . لكن انصاره ومقلديه ، الذين ارادوه ان يظل شاعراً يعرض للأرض البوار دون ان يعرض للمطار ، بدأوا ينفضون عنه ، ثم يتجمعون عليه ، حين أخذت حياته ومعها تفكيره وشعره تنحاز الى الدين . ففي اواخر سنوات العشرين انضم اليوت الى حظيرة الكنيسة الانكليزية الكاثوليكية ، وفي ١٩٣٠ نشر « اربعماء الرماد » التي تصف الراحة الروحية المتأتمية عن الخضوع لله وتقبل ارادته ، والتي نرى فيها اثر دانتة في شاعرنا قد ازداد ، كما ازداد تأثير الطقوس الكنسية والتزعات الصوفية فيه . غير ان هذه القصيدة انتقالية : فهي ليست وصف الراحة بقدر ما هي وصف الطريق الى الراحة ، وموضوعها لا الغفران بل الندم الذي يسبق الغفران ، ورمزيتها الدرج لا القاعة ، ومناسبتها اربعماء الرماد لا أحد القيامه .

بالاضافة الى اليوت ، كان ابرز شعراء العشرين :

روبرت غريفز Robert Graves ( ولد ١٨٩٥ ) الذي كتب بعيد الحرب قصائد عن الحرب يندد بها ويصف قرفه منها ، واشتهر بتفانياته وقصائده الصافية وبتجاربه المتطرفة في الشعر . وهو يؤمن ان من العيب ان يكتب الشاعر قصائده ليطالها غير أرفاقه من الشعراء . فهو لا يعترف بضرورة الكتابة للجمهور ، بل يتنى على الجمهور ألا يحاول قراءة شعره ، غير ان نظرتة لرفاقه الشعراء ليست أقل تهجماً . فقد كتب عدداً من القصائد التي يهاجم فيها الشعراء الحاضرين ، وما زال حتى اليوم يكتب ويخطب ضد المدرسة المعاصرة . وقد لعب فرويد وخاصة رموزه الجنسية دوراً بارزاً في شعره . وادوين موير Edwin Muir ( ولد ١٨٨٧ ) مترجم كافكا الى الانكليزية ، وقد تأثر بعض الشيء باليوت ، وهو معني مثله بمشكلة الزمان ، وبالانسان الحاضر ، المتأرجح بين الماضي والمستقبل ، القلق والواعي لقلقه . وفي شعره احساس بالبلبة دون ان يطغى عليه التشاؤم ، وعنصر الرأفة دون ان تستبد به الستمتالية . وشعره تأملي يقبه العنصر الخالي فيه من ان يصبح فلسفياً بارداً ، ومواضيعه المواضيع العامة الكبرى ، كالطبيعة والحب والموت والزمان .

وليدت ستويل Edith Sitwell (ولدت ١٨٨٧) . التي ما برحت تكتب قصائدها ، التي تنعتها ترانيم مديح لأجداد الحياة ، منذ حوالي أربعين سنة ، وهي من أقدم من كتب شعرها بالطريقة الحديثة واستخدم الفاظاً وصوراً من الحياة الواقعية الحاضرة - غير ان الروح المرحة اللعوب التي تسيطر على قصائدها الطائشة حجبت عن بعض النقاد في سنوات العشرين تلمس تلك الناحية الحديثة فيها ، وجعلتهم لا يرون فيها الا كلاماً مصففاً لا طائل تحته ، جعلتهم يرون شعرها فراشات ، كما قالت ، فراشات حلوة ملونة عابثة ، لكنها لا تعمل ولا تنتج ولا تثمر . فقد اهتمت ستويل بالأحاسيس



اديت ستويل



دن طوماس

فلم يتأثروا شخصياً بها ، نفر وأمن العالم لأنهم وجدوا النظام السياسي والاجتماعي فيه نظاماً مختلفاً ، يسمح للفاشيستية ان تنقوى في أوروبا والبطالة ان تنفث في انكلترا . وبينما جرد البيوت الشاعر عن المهام الاجتماعية ، مصرأ ان الاديب لا تلقى على عاتقه تيمات اجتماعية الا عندما يكون غير منهمك في انتاج صنيع فني ، أصر هؤلاء الشعراء على قيمة الشاعر في المجتمع وعلى مدى خدمته ومساهمته ، بشخصه وبشعره ، في تمييز الوضع الراهن . وبينما وجد البيوت ان المطر اللازم لانماش الارض المائتة هو اليد العلوية والايمان ، والمؤسسة الدينية المنبثقة عن الماضي ، وجد هؤلاء

الشعراء ان المجتمع لن يتغير الا بالثورة ، بالثورة العملية اليسارية ، فالتحق معظمهم بالحزب الشيوعي وساهموا في الحرب الاهلية باسبانيا ، وتطلعوا الى عهد جديد ونظام جديد سينشقان عن الثورة في المستقبل .

ولعل خير وصف لشعر هذه المدرسة هو هذه الاسطر التي ألقها عن أحد أفرادها ، سبندر : « في سنوات الثلاثين قامت عصبة من الشعراء حازت شهرة واسعة كمدرسة للشعر الحديث ، لكن هؤلاء الشعراء لم يكن هدفهم ان يشكروا حركة ادبية ، بل كانوا في الواقع جمعاً من الاصدقاء والزملاء في جامعي اكسفورد وكيمبردج أثر واحد في الآخر بطريقة شخصية . اما صاحب الاثر الابرز فيهم فكان بلا جدال و . ه . اودن ، بذكائه وشخصيته القوية . وقد اجتمعت لهم آراء معينة مشتركة : فحاولوا بتعمد ان يكونوا محدثين ، واختاروا في قصائدهم صوراً مجازية مستمدة من الآلة ومن الخرائب ومن الاوضاع الاجتماعية التي تحيط بهم . واطهروا ميلاً الى ان يجعلوا تحسس العالم الذي وجدوا انفسهم فيه يسيطر على احساسهم . وقد شدد شعرهم على الجماعة ، ولكونه تحسس الى حد بعيد ما شككت منه الجماعة ، اخذ ينقب في علم النفس وفي السياسة اليسارية باحثاً عن علاج لها . وفي حين أفسح هؤلاء الشعراء المجال لمواظفهم الشخصية لم يسمحوا لها بان تلمب دوراً هاماً لهم ، في عالم معاصر كانوا هم اول من من رأى فيه تلك الشرور الاجتماعية التي ادرت العالم فيما بعد . وبالرغم انهم عنوا بشؤون الجنس ، الى حد المبالغة احياناً ، فانهم لم يتعمروا لشؤون الخواص ، وكانت نظرتهم لجميع المشاكل نظرة فكرية بحتة ... وشعرهم الى حد كبير ، على الرغم من يسارته ، تمييز عن مشكلة الانسان الحر الموزع بين تطوره كفرد وبين وعيه الاجتماعي » .

كبير شعراء هذه المدرسة أودن W. H. Auden ( ولد ١٩٠٧ ) ، وشعره معقد غامض ، وجهه فكري وتوجيحي . ولعل ابرز ما فيه ، كما يرى النقاد ، وقوف الشاعر على اسرار قلب الانسان ، ومقدرته على اقتناص المفزى الرمزي والسيكولوجي لسائر الاحداث والاشياء . وفي شعره الباكر كثير من التحدي والعنف : فهو يرى بلاده عاجة بالرضي ولا طيب لهم غير الثورة ، غير ان اسقامهم بالدرجة الاولى اقتصادية ونفسية ، لذا فهو يستعين بأراء ماركس وفرويد في تحليلها ونقدها ، وليس في الشعر الحديث من يداني اودن في قدرته على استخدام لغة العلوم الاقتصادية والنفسية والتكنولوجية ومصطلحاتها ، محافظاً في الوقت ذاته على الصبغة الفنية في قصائده . وفي شعره احتقار بالغ للمجتمع الحاضر ، الفائص في مفاصد

والخواس الى حد بعيد ، وكثيراً ما كانت القصيدة عندها مجرد هذه ، والخواص في شعرها يتداخل بعضها ببعض ، فتستعير لوصف حاسة ما اللغة المستعملة في حاسة اخرى ، غير ان السمع يظل اقواها ، فهي مولعة بالموسيقى ، تستخدم الجاز والانغام الحديثة ، وتفهم التوقيع الموسيقي كالترجمان الابرز بين الحلم والواقع . لذا نجدتها تنفتن في قصائدها ، وتستخدم الاطلاق والاصوات ، المتشابهة والمتضاربة ، وتقفي أبياتها بشكل متبكر ، وتستعمل القوافي لا في اواخر الابيات وحدها بل وفي بدايتها وفي واسط الكلمات فيها . وقصائدها عالم خاص بها ، يمرر بالحلم والحتمر والاولائي المزخرفة والبسائين وبالإخيلة المستمدة من الماضي خاصة من عهد الباروك والالكوومون التوراة والشرق ومن الاوبرا والباليه ، من عناصر مختلفة تضمها مآماً وتدججها في بوقفة المصطلحات والمشاكل المعاصرة . وليست في الواقع هذه الناحية العابثة في شعرها الا كما هو فلاجاً لحزن أصيل ، لأسف على فرار الصبا وقلق لمجيء الشيخوخة وقرع من الموت ، ففي شعرها ، كما تقول هي ، كآبة ملتفة بججاب ، وحزن يلبس البهجة كقناع .

\*\*\*

ذات يوم في ١٩٢٧ هرع تلميذ في اكسفورد في العشرين من عمره الى استاذ الادب فيها وصاح : لقد مزقت جميع قصائدي - كنت متأثراً فيسا بالرومانطيين ، وهذا لا يصلح بعد ، لقد قرأت البيوت ، فأصبحت اعرف الآن كيف يجب ان اكتب - كان اسم هذا الفتى و . ه . اودن . و بظهور اودن يبدأ عهد جديد في المدرسة الشعرية المعاصرة ، ولعل اودن الوحيد من شعراء القرن الذي التفقت حوله مدرسة شعرية ، فالبيوت كان استاذاً تبعه كثير من التلاميذ الذين ظلوا تلاميذ له ، ودبلن طوماس استهوت طريقته بعض الشعراء فقلدوه تقليداً عاجزاً ، أما في حال اودن فإنه نشأ مع لفيف من اصحابه في اكسفورد وكيمبردج ، وكانت لهم ذات الآراء والمنازع ، سياسياً واجتماعياً واديباً ، فكان شعرهم مدرسة سيطرت على المسرح طيلة سنوات الثلاثين .

فأودن وصحبه ، سبندر وماكنيس ودي لويس واميسون وسوام ، تملذوا جميعاً على البيوت ، لكننا الذين الذي لعليهم إنما هو دين القالب والاسلوب لا دين المبدأ والنظرة للحياة . فهم مثله وزنوا العالم الذي حولهم بالموازين ووجدوه ناقصاً ، لكن بينا رأى البيوت العالم أرضاً خربة نتيجة الحرب وتضائل القوى الروحية ، نفر هؤلاء الشعراء ، الذين كانوا فنية زمن الحرب

مستفيضة للغة والعلوم والفلسفة المعاصرة . وقد علق ناقد على شاعر امبسون بقوله: لو استطاع ابو الهول ان يتكلم لتكلم كما ينظم امبسون شعره، وبين ان امبسون لا يأبى ان يدرج في قصيدته لفظة واحدة بالاستطاعة الاستفسار عنها، فحسب، بل هو أيضاً يصر على جعل اللفظة الواحدة تقوم مقام عدد من الالفاظ والمبارات . ويحظى امبسون باحترام الطبقة المثقفة ، التي ترى في شعره قوة وروعة تفرضانه على القاري حتى قبل ان يتفهم كل ما عنته القصيدة . وامبسون اكثر الشعراء المعاصرين تقمة على الرومانطيقية والسهولة والميوعة والتفكير الجماهيري .

لم تنتج الحرب الاخيرة شعراً دائماً الاثراً. فالشعراء المحاربون الذين نقلوا للشعر اختباراتهم وما عنته لهم سقط بعضهم في الحرب قبل ان تكتمل لهم العدة الشعرية ، وشعراء الثلاثين انسحبوا كأودن من الميدان او كتبوا عن بعض احداث الحرب ، لكن من شفاه لا من قلوب ، ربما لأنهم كما صرح واحد منهم لم يكونوا واثقين من ان للحرب ، على الرغم من كونها ضد الفاشستية ، هدفاً نبيلاً تقصده. على ان الشعر الانكليزي اغتنى اثناء الحرب وبعدها : بشاعرين ممن ذكرنا ، اجتازا الآن مرحلة جديدة في مجرى شعرهما ، هما ستويل واليوت، وبشاعر جديد كان اسمه بدأ يعرف قبيل الحرب، هو دالن طوماس .

فبعجاء الحرب ودعت لإيديث ستويل عهد التجربة في الشعر وتركت النفحة اللعوب التي عرفت بها ، وبدأت تحس الاحداث التي تجري حولها ، وتشعر نحو المجتمع الذي تعيش فيه . وكانت قد انقطعت عن الكتابة طيلة سنوات قبيل الحرب ، لكنها عادت في ١٩٤٠ الى النظم ، وشرعت تكتب عن حال العالم ، وعن « ذلك المطر الخريف الذي يتساقط على الآثم والبريء على السواء » . وفي اواسط الاربعين كتبت ثلاث قصائد طويلة عن المصير الذي ، عن « صراع قايين وهابيل ، صراع الشعوب والشعوب ، صراع الغني والفقير ، وعمآ آل اليه هذا الصراع من سقوط ثان للانسان ، ولجوء الانسانية الى صحراء البرد ، فالى الكارثة النهائية ، التي تجلجى رمزها الاول في قبلة هيروشيا . » في هذه القصائد وطدت ستويل مقامها في مقدمة شعراء العصر .

وأما اليوت فقد نشر خلال الحرب اربع قصائد طويلة بعنوان « الرباعيات الاربع » ، لا تلمب الحرب دوراً هاماً فيها ، ولو انها ترد في بعضها : فالبوت لا يؤمن ان على الشاعر ان يشترك في الحرب كشاعر ، ويرى كفاية له ان يشترك فيها كمرءين - يقول : ان على الشاعر زمن الحرب ألا يكون ، كأنسان ، « اقل اخلاصاً لوطنه من مائر الناس » ، لكننا « واجبه الاول » ، كشاعر ، انما هو تجاه لغته التي يكتب

والمبجل لافسد اخرى تتراءى له فضائل . وأودن ليس فناً ومفكراً فحسب ، بل هو ايضاً لاعب ماهر ، يتلاعب بالاوزان والقوافي وتركيب الفقرات ، ويقلد مختلف الاساليب ، ويمشحو قصائده بالسكات والرشقات الفكرية واللفظية ، ويمزج الهجاء والتهمك بالنصح . والواقع بالحلم والخيال . وأول الحرب هجر انكلترا الى امريكا ، حيث اخذ يخفت في شعره الجانب الثوري والاجتماعي ، ويحل محله الجانب الروحي والفلسفي ، وأصبح خير ممثل في شعره لهذا الجيل الحاضر ، جيل القلق والفزع وعدم الاستقرار .

ولستيفن سبندر Stephen Spender ( ولد ١٩٠٩ ) شعر غنائى عاطفي لكنه يجاري أودن في استخدام الآلة والتكنولوجيا والعالم الحاضر في قصائده ، وفي كتابة شعر لا تراخي قوي خشن . غير ان العنف في اودن رفق في سبندر ، واحترام الناس ومماجتهم في الاول حب لهم ودفاع عنهم في الثاني . فأودن يعلق على المجتمع من عل ويحلل أمراضه بلا مبالاة ، اما سبندر فالروح

التي تسيطر عليه روح الرأفة والشفقة ، والشعور مع الفقير والضعيف ومع العامل والمطال عن العمل ، والتشديد على قيمة الفرد ضمن المجتمع .

و س . دي لويس C. Day Lewis ( ولد ١٩٠٤ ) أكبر هؤلاء الشعراء سنأ ، وأقلمهم غموضاً . وقد جاراهم في طريقتهم وفي مادته ، لكن مجاراته لهم ناتجة عن درس اكثر منها عن فطرة . وتغلب في شعره ، الى جانب مواضيع الثورة والدعوة اليسارية ، مواضيع الموت والحب ، كما يغلب فيها وتراخوف والشفقة ، والسمي « للوصول الى حقيقة الاشياء والى معرفة الذات . »

أما لويس ماكينيس Louis Mac Neice ( ولد ١٩٠٧ ) ، الذي يمشر دوماً بين أعضاء هذه المدرسة ، فهو أقلمهم اهتماماً بمشاكل المجتمع والسياسة والاقتصاد بل ان قلة الاهتمام هذه تصل به احياناً حد اللامبالاة . وهو يصرح بأنه تأثر مدة برفاقه الذين ذكرنا وانهم تأثروا به ، لكن هذه التأثيرات انتجت النواحي الضعيفة في شعره وشعرهم ، اما النواحي القوية فهي التي لم يتأثر بها احدهم بالأخر ، وبأن افكاره تأثرت بافكار زملائه اما عواطفه فهي عواطفه الخاصة . وما كينيس شاعر غنائى ، يصفق أبياته بعناية ، ويمسك الكتابة بالاساليب التقليدية كما يحسنها بالحديثة . وفي شعره تشديد على الوتر الفردي وخفة وعبث يستعملها احياناً حتى في قصائده الجديدة .

وأما وليم امبسون William Empson ( ولد ١٩٠٦ ) الذي تكاد شهرته كناقذ تطفئ على شهرته كشاعر ، فانه ليقوق جميع شعراء القرن غموضاً واهاماً . فهو شاعر مفكر ، لا يستطيع فصل شعره عن تفكيره ، قصائده تبدو سهلة ، اذ لا تشويش في التركيب اللغوي ، ولا مفردات محتكرة ، ولا أخيلة بعيدة المنال ، لكننا الفكر فيها صعب ، يحتاج القاري معه الى معرفة



ستيفن سبندر



سيسيل داي لويس

بها ، كي يحافظ على تلك اللغة ويسيرها للأمام .

تدور هذه القصائد حول محور واحد، معالجة آياه من نواح مختلفة : هذا المحور هو «علاقة الزمان بالابدية ، ومعنى التاريخ ، وافتداء الزمان والعالم الارضي» . الشاعر هنا يفتش عن لمة الاشراق ، عن النقطة التي تلقي فيها الابدية بالزمان ، تلك اللمة والنقطة التي هي مبرر الوجود ومبرر الخلق . والزمان الذي تدور حوله القصائد هو الزمان بمعنيته ، مفهوم



لويس ماكسيس

الانسان له كإض حاضر ومستقبل ، ومفهوم الله له كحاضر دائم يلتقي فيه الماضي والمستقبل . لكننا هذا السعي الى الحقيقة عن طريق البحث في الزمان ليس سعيًا جديدًا فلسفيًا ، بل هو سعي شعري خيالي ، شبيه بالسعي الصوفي الذي لحظنا اثره في اليوت في شعره السابق والذي ازداد هنا واشتد . كما كانت القيامة من الموت حجر الزاوية في «الارض الخربة» فان حجر الزاوية في هذه القصائد انما هو التجسد .

في «الرباعيات الرابع» يقترب شعر اليوت الى الموسيقى اكثر مما اقترب اليها اي شعر معاصر . وهذا الاقتراب لا يتأتى عن استهال كلمات وعبارات موسيقية او عن طريق القوافي وترتيب الفقرات ، بل عن طريق تركيب القصائد بكاملها ، ومعالجة الفكرة ثم تركها لأخرى ثم العودة اليها بصورة جديدة ، ككسيفونية تتردد فيها المواضيع حيناً بعد حين . والغموض في هذه القصائد لا يقل عنه في قصائد الشاعر الاولي ، لكنه هنا لا ينبج عن الايجاز والخوف ، كما كان الحال قبلاً ، اذ الاسلوب الآن واضح والتركيب بسيط ، انما ينبج عن كون الناحية الفكرية فيها ، التي تقوم على أهمية الايمان والروح والتجسد والفداء والتصوف ، امرًا لم يألفه القارئ الحاضر الذي اعتاد على ادب لا يلتفت الى مثل هذه المواضيع .

في اواخر الثلاثين اطل على المسرح شاعر ويلزي هو دنلن طوماس Daylan Thomas ( ١٩١٤ - ١٩٥٣ ) . لعب دوره في سنوات الاربعين وما بعدها كموجه لتيار الثالث في الشعر المعاصر ، بعد تباري اليوت واودن . وجميع الشعراء الذين عالجناهم ما زالوا على قيد الحياة ، غير طوماس الذي جاء بعدهم جميعاً للوجود وتركه قلوبهم جميعاً ، اذ توفي في العام الماضي واحدهم وفاته ضجة في الاوساط الادبية وغير الادبية ، قيل انه لم تحدثها وفاة اي شاعر في انكلترا منذ باريون .

اشترط طوماس بانه جاء رد فعل مدرسة اودن المعنية بالفكر والسياسة والمجتمع ، فأعاد للشعر نفعه النقائبة غير المدروسة ، أعاد له الوتر الغنائي والرومانطقي والماتفي ، والاهتمام بالموسيقى ، وحب الالفاظ كالفاظ لا كعنان . يقول ماكسيس في طوماس : « انه لكالكسكان ، يتكلم بدون وعي لكن بتوقيع موسيقي ، يصب فضلاً من الصور المجازية التي لا تعني شيئاً بحد ذاتها ، لكن تأثيرها اذا ما اجتمعت معاً قوي في غالب الاحيان ، وتنبعت عنها احياناً رسالة : هذه الرسالة هي الصبا ، واكتشاف الفريزة الجنسية ، بما فيها من عنف وما فيها من رعب » . هذا الاندفاع اللفظي في طوماس من ابرز صفات شعره ، فهو سيد لغة يجر كما ويسيرها كما يشاء ، وهو ينتشي بالالفاظ ، بحب اصواتها والوانها ، ويرتتها في آيات كأنها سحر ، وفي مقاطع مستعدثة ، كان استحداثها تجديداً في العروض الانكليزية .

عماد القصيدة عند طوماس الصورة المجازية ؛ وقد ترك لنا وصفاً لمولد القصيدة عنده : فهو يقول انه لا يستطيع ان ينظم قصيدة تقوم على اختبار واحد أو على صورة واحدة - « ان القصيدة التي انظم تحتاج الى عدد من الصور المجازية ، لانها تقوم على عدد من الصور المجازية . فانا أبتدع صورة ما ( ولو ان « ابتدع » ليست اللفظة المضبوطة - فانا اسخ للصور ان تبتدع في عاطفياً ، ثم اطرق عليها كل ما املك من ممدرة فكرية ونقدية ) ، واتركها تولد صورة ثانية ، واسمح للثانية ان تناقض الاولى ، حتى اذا ما نتجت عن هذا التناقض صورة ثالثة ، ابتدعت صورة رابعة تناقض هذه ، ثم اجعل هذه الصور جميعاً تتصارع معاً ، ضمن حدود وقيود افرضها على ذاتي .» ولشعر طوماس محوران رئيسيان يدور حولهما في مادته وصوره والفاظه ، هما الموت والجنس . وليس في الشعر الحديث من يجاريه في استخدام الرمزية الفرويدية لاستنباط الصور المجازية ، او في وصف النشوء والولادة في كل مراحلها ، فهو بحق شاعر الصبا والطفولة وشاعر الرحم والجنين . وشعر طوماس معني بالحب ، الحب الذي يكاد لا يظهر في الشعر المعاصر ؛ وهو الى حد بحث عن عالم جديد يستطيع الحب ان يعيش فيه وان يستعيد عرشه الذي هز من تحته . هذا الحب هو الحب الجنسي ، وهو ايضاً الحب الانساني والروحي ، الذي جعل طوماس يعرف شعره قبيل وفاته بقوله : « ان شعري رغم ما فيه من شكوك واضطرابات انما كتب ليبر عن المحبة للانسان وتمجيد الله » .

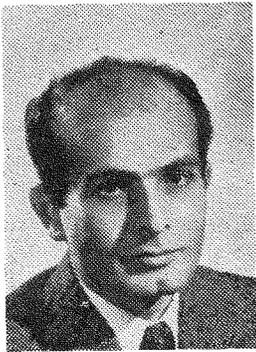
وفي طوماس من الغموض ما في اليوت واودن ، ان لم يزددهما . ومع انه عرف بشورته على الشعر الفكري ، فانه ذاته قوة فكرية لا يستهان بها . كما انه ، رغم اشتهاره كرد فعل ضد شعر التيارين السابقين ، يجاريهما في كثير من الوجوه : فهو مثلهما ، خاصته مثل اليوت ، يعتمد الاساليب الميتافيزيقية ، ويرى في العالم الحاضر عالماً قفراً .

\*\*\*

واخيراً ، اين يقف الشعر المعاصر في تيار الشعر الانكليزي العام ، وما مقامه ان قورن بالصور السابقة ؟ سأترك الاجابة الى شاعرين محدثين ، الى بيتس الذي كتب قبل عشرين سنة : « يجيل الي ان انكلترا قد انتجت منذ ١٩٠٠ حتى اليوم من الشعراء المبدعين اكثر مما انتجت في اية فترة تائها في الطول ، منذ اوائل القرن السابع عشر » ، والى سنيدر الذي كتب قبل عشر سنوات : « هنالك عشرة او اثنا عشر شاعراً يكتبون اليوم ممن قد يكونون بحق في زمرة الشعراء الخالدين... فانسى تلفت في الشعر الانكليزي الحديث وجدت ادلة على امثلة تبتدع بصدق واخلاص ، وفي كل مكان دليل على طاقة عقلية لا تستكين ، وتجديد حي ، واخلاص في الاحاسيس ، على ان السؤال ليس : هل يعد شعراؤنا المحدثون بين عمالقة الشعر في كل العصور ، بل : هل هم ، في الوقت الذي هم فيه امانة الى الحد الذي نستطيع ان نحكم به ) لترات الشعر

الاعظم ، يعيشون بيننا بسائر ملكاتهم واحساساتهم ويفسرون عالمنا على ضوء ذلك التراث... واني ارى ان شعراءنا انما يساهمون حقاً هذه المساهمة الفريدة بخلقهم شعراً محدثاً ، ليس بمجرد تقليد للماضي ، فهو بالتالي ذو قيمة كان يكتبها الشعراء العظام لو انهم عاشوا اليوم بيننا واعملوا مواهبهم في عالمنا ومشاكلنا... ان الشعر الانكليزي الحديث شعر حي .»

لندن



توفيق صايغ