

تحولات الذات والواقع في نتاج الشعراء والكاتبات البريطانيين مطلع القرن العشرين

Transformations of self and reality in the works of British poets and writers at the beginning of the twentieth century

شريفة مختيش جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
ch.mekhtiche@univ-skikda.dz

تاريخ النشر : 2026/06/ 07

تاريخ القبول: 2026/05/ 30

تاريخ الاستلام: 2026/02/ 03

ملخص:

يتناول هذا البحث دراسة استقصائية لمجموعة من أبرز الأدباء والكاتبات البريطانيين في الفترة ما بين أواخر القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين، يركز البحث على تحليل الاتجاهات الشعرية المتنوعة من الكلاسيكية الجديدة والارتباط بالطبيعة إلى الرمزية والحداثة، كما يستعرض المساهمات النسائية في تطوير القصة القصيرة والرواية. يهدف البحث إلى فهم السياق التاريخي والجمالي الذي جمع بين هؤلاء المبدعين وكيفية تأثيرهم في مسيرة الأدب العالمي.

الكلمات المفتاحية: الحداثة الأدبية- النزعة الطبيعية- الأدب النسوي- التجديد.

Abstract: This research examines a survey of a group of prominent British writers between the late nineteenth and mid-twentieth centuries. The research focuses on analyzing diverse poetic trends, from neo-classicism and connection to nature to symbolism and modernism. It also reviews women's contributions to the development of the short story and the novel. The research aims to understand the historical and aesthetic context that brought these creators together and how they influenced the course of world literature.

Jel Classification Codes: Literary Modernism- Naturalism- Feminist Literature-Innovation

* المؤلف المرسل

مقدمة:

شهدت الساحة الأدبية البريطانية في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين مخاضاً فكرياً وجمالياً كبيراً، حيث تداخلت أصوات الطبيعة والحياة الريفية الهادئة مع صخب الحداثة وقلق الحروب العالمية، يقدم هذا البحث عرضاً استطلاعياً مترجماً من كتاب (مؤلفون بريطانيون معرض من القرن العشرين يضم ٥٣ صورة) لكاتبه ريتشارد تشيرش، اخترت مجموعة من القامات الأدبية التي عاصرت هذه التحولات، بدءاً من النزعة الطبيعية لدى دبليو. إتش. هدرسون، وصولاً إلى ثورة ت. س. إليوت الشعرية، مروراً بالأصوات النسائية القوية التي أعادت صياغة السرد مثل كاثرين مانسفيلد وريبيكا ويست، إن هذا التنوع في الأسماء يمنحنا صورة بانورامية عن كيفية استجابة الأدب لمتغيرات العصر.

تساؤلات: كيف استطاع هؤلاء الأدباء (شعراء وكاتبات) التوفيق بين التراث الأدبي البريطاني التقليدي وبين ضرورة التجديد والتعبير عن قلق الإنسان المعاصر؟ وهل غلب الجانب الرومانتيكي والطبيعي على أعمالهم أم أنهم مهّدوا الطريق لتمزقات الحداثة النفسية والاجتماعية؟

2.: جماليات الطبيعة واغتراب المدينة: قراءة استطلاعية في نتاجات شعراء العصر الإدواردي وما بعد الحرب
أولاً: جماليات الطبيعة واغتراب المدينة: قراءة استطلاعية في نتاجات شعراء العصر الإدواردي وما بعد الحرب

مع أن دبليو. إتش. هدرسون كان من أصل إنجليزي (جده من ديفونشاير)، إلا أنه لم يكن بريطاني المولد. هاجر والداه من الولايات المتحدة إلى الأرجنتين، حيث وُلد عام ١٨٤١، على بُعد عشرة أميال من بوينس آيرس. لذا، تُقدم حياته وأعماله اللاحقة، إلى جانب أعمال جوزيف كونراد، تكريماً آخر لروح إنجلترا. في عام ١٨٦٨، بعد وفاة والده، قدم هدرسون إلى إنجلترا ولم يغادرها أبداً. حصل على الجنسية عام ١٩٠٠، وتوفي في لندن عام ١٩٢٢ عن عمر يناهز الحادية والثمانين.

نُرى حياته المبكرة في مزرعة سهول الأرجنتين في رواية "بعيداً ومنذ زمن بعيد"، وهي من أجمل الروايات الإنجليزية. إنها قصة باحث عن الوحدة، وهي عادةٌ ورثها جزئياً طبعه وجزئياً مرضه. أُصيب بالحمى الروماتيزمية، فلم يستطع أن يصبح مزارعاً. لسنوات، قضى سنواتٍ في منزله "عاطلاً عن العمل"، يتجول في سهول البامبا، ويدون ملاحظاته عن الحياة البرية. وهكذا تطورت قدرته على الملاحظة بشكل غير طبيعي. كان يراقب الطيور تحديداً؛ لكن في هذا المسعى، درب نفسه، بشغف لا يدافع الانضباط، على ملاحظة كل ما يحدث أو لا يحدث حوله. اعتاد على الاندماج في بيئته، صامتاً كالحجر.

حتى أن وجوده لم يُعيق حركة الحيوانات البرية. كان تدقيقه دقيقاً، وسجله مُسجلاً بكثافة في ذاكرته، لدرجة أنه تمكن من كتابة دراسته الذاتية عن طفولته بعد ما يقرب من سنتين عاماً أثناء مرضه وهو طريح الفراش في برايتون. استغرقت المهمة بضعة أسابيع، ومع ذلك فهو كتابٌ زاهرٌ بالتفاصيل، وطابعٌ محلي، وأجواءٌ تلامس قلب القارئ بحنينٍ يكاد يكون يائساً. إن صورة منزل المزرعة، بشجرته الكبيرة الوحيدة، والسحب السنوية من نبات الشوك التي تحملها الرياح التجارية؛ وأسرار طيور الفلامنجو التي ترتفع على أجنحة حمراء اللون فوق المستنقعات؛ تظل مثل هذه المشاهد عالقة في الأذهان، وقد وضعها هناك السحر البسيط لنثر هدرسون. كان ذلك الكتاب، كونه تذكيراً، بمثابة تعبير عن فلسفته. كان رجلاً يُحب الأرض وكل ما فيها. في لحظاته الأكثر لطفاً، كان يُحب حتى رفاقه من البشر - وكلابهم. لكن ذلك كان نادراً. تُلخص حالته النفسية الطبيعية في الكلمات التالية.

عندما أسمع الناس يقولون إنهم لم يجدوا العالم والحياة ممتعين ومثيرين للاهتمام بما يكفي ليُغرموا بهما، أو أنهم ينظرون إلى نهايتها بهدوء، أميل إلى الاعتقاد بأنهم لم يعيشوا قط حياةً حقيقية، ولم يروا بوضوح العالم الذي يُنظر إليه بنظرة حقيرة، أو أي شيء فيه - ولا حتى ذرة عشب... في أسوأ أوقاتي، عندما أُجبرت على العيش بعيداً عن الطبيعة في لندن لفترات طويلة، مريضاً وفقيراً بلا أصدقاء، كنت أشعر دائماً أن الوجود خيرٌ من اللاوجود.

كانت هذه دائماً عقيدته وخطة حياته. ظلّ مريضاً وفقيراً حتى النهاية. في الواقع، اضطرت الحكومة إلى منحه معاشاً تقاعدياً قدره 150 جنيهًا إسترلينياً سنوياً في شيخوخته، وهذا، بالإضافة إلى مبلغ إجمالي قدره 2000 جنيه إسترليني من ج. م. دنت، ناشر كتبه الأخيرة، دعمه في النهاية. رفض الجمهور الإنجليزي، رغم حثّ النقاد المتحمسين، شراء كتبه. بدت دائماً بعيدة عن سياقها، أو تتناول أموراً نائية في أماكن نائية، أو أموراً صغيرة في أماكن صغيرة، وتستحق الإهمال. لكن بعد وفاته، بدأ الجمهور فجأةً يُقدّر ما كان النقاد الفطنون (ومن بينهم إدوارد غارنيت) يُشيدون به لجيلٍ مضى. بدأت كتبه تُباع. واليوم، تُباع بأعداد متزايدة، حتى أعماله غير المتجانسة في مجال الروايات الرومانسية، مثل "الأرض البنفسجية" و"القصور الخضراء".

"القصور الخضراء"، رواية رومانسية ذات طابع روحاني تدور أحداثها في أمريكا الجنوبية، تتضمن شخصية تُدعى ريماء، نصف عذراء ونصف حوريات. اتخذ النصب التذكاري لهودسون في هايد بارك شكل حوض استحمام للطيور، يعلوه تمثال لريما من إبداع جاكوب إيستين. ذاع صيت العمل، وبالتالي، عُرفت عبقرية هدرسون الهادئة على نطاق واسع في إنجلترا من خلال جدل غير ذي صلة يتعلق بشخصية غير مقنعة تماماً من أحد كتبه الأقل تمثيلاً.

يُمثل هُدسون، بالطبع، بأفضل صورة من خلال كتاباته المباشرة عن الطبيعة، وخاصةً عن حياة الطيور في إنجلترا وأمريكا الجنوبية. لا يمتلك أي كاتب آخر، ولا حتى جيلبرت وايت، عالم الطبيعة، موهبة عرض خصائص الطيور المتنوعة، بحيث يصبح القارئ، مع الكاتب، مُشاهدًا متحمسًا ومنضبطًا. علاوة على ذلك، يُضيف هُدسون، من خلال نثره الواضح، الشبيه بنثر الماء، جمالًا لفظيًا إلى المشهد، يُضفي عليه لمسةً شعريةً خالدةً.

كمثال على هذه الميزة الفريدة في أعمال هُدسون، أنصح بقراءة كتاب "حياة راعي"، الصادر عام ١٩١٠. برأيي، يُعد هذا الكتاب الأكثر كمالاً وتميزاً بين كتبه. فهو يُدخل عنصراً أكثر دفئاً من الطبيعة البشرية إلى أعماله، وهو عنصر قد يُتهم أحياناً بالعزلة والتناقض. ويعرض، من خلال مناقشة هادئة للمشهد الحالي في ويلتشر، تاريخاً للبشرية يعود إلى العصر الحجري.

وهذه بانوراما مميزة لويلتشر. وأخيراً، يُعد موت الراعي العجوز، ورأسه مُسنداً إلى حجر زوجته، من أبسط المشاهد وأكثرها إثارةً للشفقة في الأدب الإنجليزي. يكشف هذا أن وحدة هُدسون، في نهاية المطاف، مكنته من رؤية البشرية على خلفية واسعة، ومن خلال هذه الرؤية، أشبع روحه.

الروايات: الأرض البنفسجية (١٨٨٥)، دكوورث؛ القصور الخضراء (١٩٠٤)، دكوورث. الحياة الريفية: أيام عاطلة في باتاغونيا (١٨٩٣)، دنت؛ الطبيعة في داوولاند (١٩٠٠)، دنت؛ على الأقدام في إنجلترا (١٩٠٩)، دنت؛ حياة راعي (١٩١٠)، دنت (كل إنسان)؛ أيلة في حديقة ريتشموند (١٩٢٢)، دنت (كل إنسان).

رسائل: رسائل إلى إدوارد غارنيت (١٩٢٥)، د.

سيرة ذاتية: "بعيداً وبعيداً" (١٩١٨)، د. (كل رجل).

مختارات: مختارات من أعمال دبليو. إتش. هُدسون (١٩٢٤)، د.

قصائد: الأعمال الشعرية (١٩١٢)، دار نشر جامعة أكسفورد، ٦ مجلدات؛ وصية الجمال (١٩٢٩)، دار نشر جامعة أكسفورد.

مختارات: روح الإنسان (١٩١٦)، لونجمان.

2.2 أ. إي. هاوسمان ١٨٥٩-١٩٣٦

وُلد هذا الشاعر الذي اتسمت شخصيته بالجرأة والغرابة لدرجة أنها أصبحت أسطورة، عام ١٨٥٩ في قرية بمقاطعة ورشسترشاير، وكان والده محامياً في البلدة المجاورة أبدى هاوسمان في وقت مبكر ميلاً نحو العلم، فذهب إلى أكسفورد بهدف الحصول على درجة الشرف في الدراسات الكلاسيكية وهي الخطوة الأولى نحو مهنة في دراسة اللاتينية، رسب في امتحانه واضطر مؤقتاً إلى الالتحاق بالخدمة المدنية، وهي خطوة محبطة لرجل ذي روح وطموح فريد. يعود رسوبه إلى أسباب لم تُفسر قط.

كان تأثيره عليه ممتداً طوال حياته. روحياً، أصبح ناسكاً، ديوجينياً، على الرغم من أنه بمواصلة بحثه في الأدب اللاتيني عُرض عليه أستاذية اللاتينية أولاً في جامعة لندن ثم في كامبريدج وقد أشاد به علماء أوروبا باعتباره أعظم باحث في اللاتينية في عصره. قد يكون هذا صحيحاً ولكنه ليس ذا أهمية هنا.

خلال سنوات شبابه المبكرة كموظف حكومي، كتب ديواناً شعرياً، نشره على نفقته الخاصة بعنوان "فتى شرويشاير" حظيت هذه المجموعة بإشادة كبار النقاد، وبدأت تُباع تدريجياً، وهي الآن من روائع الأدب الإنجليزي ورغم هذا النجاح رفض إنتاج المزيد من الشعر ولم يوافق على نشر "القصائد الأخيرة" إلا عام ١٩٢٢ أي بعد ستة وعشرين عاماً، هاتان المجموعتان الصغيرتان بالإضافة إلى مجموعة أُضيفت إليه عام وفاته عام ١٩٣٦، حررها شقيقه لورانس هاوسمان بعنوان "قصائد أخرى" هما كل ما تبقى للحفاظ على السمعة الطيبة التي بناها خلال حياته.

حظيت هذه المجموعة بإشادة كبار النقاد وبدأت تُباع تدريجياً وهي الآن من روائع الأدب الإنجليزي، ورغم هذا النجاح رفض إنتاج المزيد من الشعر ولم يوافق على نشر "القصائد الأخيرة" إلا عام ١٩٢٢،

أي بعد ستة وعشرين عامًا، هاتان المجموعتان الصغيرتان بالإضافة إلى مجموعة أُضيفت إليه عام وفاته عام ١٩٣٦، حررها شقيقه، لورانس هوسمان بعنوان "قصائد أخرى"، هما كل ما تبقى للحفاظ على سمعته الطيبة التي بناها خلال حياته ويمكن تشبيه هوسمان بالسفرجل:

ثمرة صلبة قابضة ذات نكهة مركزة محدودة الجاذبية نوعًا ما قلما كان لدى الشعراء الإنجليز ما هو أقلّ تعبيرًا من هاوسمان، أشعاره صرخة ألم بأن الإنسان مخلوق "مكتوب اسمه في الماء" لم ير عقله الوثني سوى فرصة واحدة للخلود فرصة العمل الذي يُخلّفه كسجلّ عبر الزمن، وكان يعلم أن الزمن لا بدّ أن ينتصر دائمًا، تجشّم إدراكه المرير مانعًا نفسه من الحب والصدقة ومُحصّنًا نفسه بقشرة من الشراسة المثيرة للجدل حتى لا يخرق أحدُ دفاعاته، من السهل مهاجمة هذا الموقف قد يُشير الناقد إلى أن هاوسمان كان في نهاية المطاف عزيزًا على الآلهة يعيش في جنة مُتَعَصِّبة وأن انعزاله حالة لم تعد ممكنة، لكن هاوسمان كان دائمًا يُحبط النقد إن تقييده، وقسوته، ورتابة موضوع شعره، كلها مُعترف بها في هذه الكلمات التي رفض بها منصب الخطيب العام المُشرف في كامبريدج "لا أحد منكم يُدرك كم أنا بطيء الذهن وعاجز ولا كم يُشكل عليّ التأليف صعوبة (أعني في النثر: الشعر إما سهل أو مستحيل)".

سواءً أكان هذا العقم نابعًا من كبرياءٍ مُفرط، أم من غموضٍ أعمق في الشخصية، فهذا أمرٌ قد يتردد المرء في تأكيده؛ لكن من البديهي أن من يرفض التكريمات العامة لمجرد أنه "يُرْحَب بكم في مدحه، إن لم تمدحوا بعضكم بعضًا"، يطالب بمعياري من الكمال المُنعزل، وهو أمرٌ لا يجرؤ حتى على السماح لنفسه بادعائه. ولم يكن مهتمًا بإنجازٍ أقل.

في صحراء الحياة، تمنى أن يزرع زهرةً أو اثنتين مثاليتين؛ لكن حتى في أشد لحظات هذا الطموح نشوةً، كان يعلم أن

"لن يبقى سوى نبات القراص اللاذع

الوحيد الذي لا يُحصى عدده،

المُزدحم في الأرض،

الورقة التي تؤلم اليد."

"يزدهر، مع شروق الشمس، ومع هطول الأمطار،

أهب شرقًا، وأهب غربًا، وينبت؛

يُعمّر المدن، ويشمخ

فوق قصور الملوك،

المسه فيلسع."

من كتبه الثلاثة يُمكن الاستشهاد بقصائد تُبيّن مدى نجاحه في سعيه لتنمية القليل من الصالحين. بدمجه بين سمات هاينه وسمات ماثيو أرنولد، أضاف لمسةً من الصرامة، إليكم مثالاً على ذلك، قصيدته الشهيرة "رثاء جيش من المرتزقة".

هؤلاء، يومَ سقوطِ السماء،

ساعةً انهيارِ أساساتِ الأرض،

اتَّبَعُوا نداءً هم الزائف

وأخذوا أجورَهم وماتوا.

"أكتأفهم علقت السماء؛

وقفوا، وأساساتُ الأرض باقية؛

ما تخلى عنه الله، دافعوا عنه،

وادّخروا ثمنًا باهظًا."

القصائد: فتى شرويشاير (1896)، ريتشاردز؛ القصائد الأخيرة (1922)، ريتشاردز؛ المزيد من القصائد (1936)، كيب؛ القصائد المجمعة (1939)، كيب. الدراسات النقدية: اسم وطبيعة الشعر (1933)، كوب.

2. 3. الشاعر والتر دي لا ماري مواليد ١٨٧٣

لا يوجد شاعر في إنجلترا أو ربما في أي لغة أخرى يُقارن بفالتر دي لا ماري موهبته غنائية ليس مُعلماً أبداً. لا يروي قصةً عمداً، ولا يُبالغ في الوصف. ومع ذلك، في شعره فلسفة وثقافة واسعة وغريبة ونظرة دقيقة وثاقبة وإحاح درامي كل هذه الصفات مشتركة بين شعراء آخرين لكنها تظهر في شعر السيد دي لا ماري بطريقة خاصة، طريقة غريبة تُغفل الناقد والقارئ العادي، وأظن الشاعر نفسه. لذا يبرز عمله كشيء فريد من نوعه، ذو نكهة واحدة، رواياته وقصصه القصيرة وقصائده تشترك في هذه النكهة لا مفر منها إنها تغمر العقل بسحر غامض. كثير من قرائه، وجميعهم مفتونون، سيقولون عرضاً إنها نكهة عالم الخيال: لكن هذا ليس كافياً. فهو أقرب إلى الواقع؛ فهو نابع من تجاربنا الخاصة، وردود أفعالنا الحسية تجاه الحياة، وتفسيراتنا الخاصة للقيمة لها. إنه من هذا العالم، فهو زاهر بالمعلومات الواضحة. بل إن الأدلة التي يقدمها دقيقة، مجهرية. قد نجد في قصيدة غنائية لدي لا ماري شيئاً كجليد بلوري على ورقة ذابلة. قد نرى أنفسنا منعكسين في مرآة عين طائر أبو الحناء، والصورة تطعننا بنقد غريب.

هذه النقطة الأخيرة مهمة فمع كل هذا الخيال والتمرد وضوء الأشباح هناك تماسكٌ يؤثر تدريجياً على القارئ، ويقوده كخيالٍ خافت، أو أرييل، حتى يقف في أماكن، في عوالم لم يحلم بها من قبل، ومن أفقها الغريب يرى العالم اليومي من زاوية جديدة. تُمكن هذه التجربة القارئ من ربط المعنى، من الناحية الأخلاقية، بشعر دي لا ماري لكن هذا يأتي بحذر، وأي بادرة غير موفقة ستُفسد العلاقة. يتضح أن سرّ قيمة هذا الشاعر ليس الموضوع، ولا اختياره المتعمد فهو في هذه الأمور متنوع، وغالباً ما يكون متمرداً ومراوفاً، كما لو كان ينحرف كورقة ساقطة في رياح الخوف مهما كان موضوعه، سواءً أكان موضوعاً ملموساً أم تجربةً ملموسةً أم انفعالاً روحياً، فهناك رداء الكلمات المميز، أي الأسلوب الأدبي الذي يلبسه. والأسلوب هو مفتاح النبض، وهو الجذور الأساسية لوجود الشاعر. ويمكن الاستشهاد بهذا الشاعر دعماً لذلك.

حتى في أسعد أحاديثه،
يصرخ من أين ومن أين،
وفي مجرد صوت يفرز
أعمق حواسه.

الصوت المجرد شيءٌ يحب دي لا ماري تجربته، وخاصةً في قصائده للأطفال. التأثير إيولياني. تنبعث نغمات علوية من مقالاته الموزونة الغريبة، يشبه الاستماع إلى الهواء في جو باردٍ قارس طنيناً عبر الأسلاك قرب عمود تلغراف يظنه الطفل صوت الرسائل يسمعه البالغ بحنين حزين، كموسيقى الزمن، وبشرية منقرضة، وأحلام ليست سوى أحلام ينتقل الصوت، يلامس صغار الأرض، ويجعلها تُسمع.
"دائماً، أبداً"

ترتجف وترتجف
القصبة والبردي
بجانب النهر:
دائماً، أبداً،

كما لو كنت في حلم،
فضاء القمر الوحيد
يُنعم الجدول.
ما هذا الحزن القديم،
ما هذا الحب الضائع،

وُلِد والتر دي لا ماري عام ١٨٧٣ في ضاحية كينت الهادئة بلندن وكما يوحي اسمه، فهو ينحدر من عائلة هونغونوتية. غنى في طفولته في جوقة كاتدرائية القديس بولس، وتلقى تعليمه في المدرسة، حيث أسس مجلة "كورسترز جورنال"، انخرط في عالم التجارة، لكن الحكومة منحته معاشًا تقاعديًا، تقديرًا لكفاءته ومرضه. فازت روايته "العودة" بجائزة بولينيكاك عام ١٩١١، وفازت "مذكرات قزم" بجائزة جيمس تيت بلاك عام ١٩٢١. هاتان القصتان، كغيرهما من رواياته وقصائده، تنظران إلى الحياة من وجهات نظر حيرت الخيال البشري حتى ذلك الحين. وقد كتب فورست ريد دراسة ممتازة لأعماله (دار فابر آند فابر، ١٩٢٩).

قصائد: أغاني الطفولة (1902)؛ فطيرة الطاووس (1913)، فابر؛ المستمع (1942)، فابر؛ قصائد مجمعة (1942)، فابر. روايات: العودة (1929)؛ مذكرات قزم (1921)، فابر. قصص قصيرة: الخبير (1926)؛ على الحافة (1930)، فابر. مقالات: في صباح مبكر (1935)، فابر؛ انظر إلى هذا الحالم (1939)، فابر. مختارات: تعال إلى هنا (1923)، كونستابل.

4.2 الشاعر ت. س. إليوت مواليد ١٨٨٨

وُلِد السيد إليوت عام ١٨٨٨ في سانت لويس بولاية ميزوري، وتلقى تعليمه في هارفارد والسوربون وكلية ميرتون بجامعة أكسفورد، يتميز بغزارة ثقافته، وانتقائيته في إطار المتطلبات الزهدية لطبيعة صارمة من حيث المبدأ، وقد أصبح ناقدًا مؤثرًا بشكل كبير بين الشعراء الذين كتبوا في إنجلترا خلال العشرين عامًا الماضية، وقد اتجه هذا التأثير نحو نقد ذاتي شبه مُعَمَّم، وهو قمع ناتج عن تجميد الروح بالشكوك والانضباط، تُقضى براعم الإلهام إلى ما دون درجة حرارة معينة، ويرجع الفضل في ندرة أعمال السيد إليوت وأعمال أتباعه إلى عمليات التبريد الأدبي التي يتبعها، حديقتهم أشبه بحديقة صخرية أزهارها القليلة غالبًا ما تكون صغيرة الحجم وبتلات باهتة لكن هذه الأزهار هي فرحة البستاني الأدبي وفخره.

مع ذلك لم تكن هذه الفضائل السلبية وحدها لتجعل السيد إليوت ذا تأثير كبير بين الكتّاب الآخرين، بل كانت لتجعله معروفًا لدى الجمهور الأوسع الذي اعتاد في السنوات الأخيرة الاستمتاع بأعماله، والاعتراف به كمتحدث باسم ما يُرَجَّح أن يكون نهضة دينية عميقة بين المفكرين، ولعلّ تجديد الكنيسة الأسقفية جارٍ الآن، ومن المرجح أن يؤثر على إعادة بناء مجتمع ما بعد الحرب، والسيد إليوت هو صوت هذا التجديد.

لذا لا بد أنه يمتلك ديناميكيةً أوسع مما يسمح له بمبدأه كناقد بالاعتراف به، أظن أنه مهتم بنفسه كباحث أكثر منه كمغنيٍّ مُلهم، لقد نبذ كلمة "إلهام" علنًا، أعتقد أن الزمن سينتقم منه على هذا الافتقار إلى الإيمان البسيط، وهذا التصوف النهائي الذي يعمل به الشاعر.

من المرجح أن تبقى الأبيات التي كتبها دون أي نظرية نصبًا تذكاريًا له، وهي خلاصة شخصية بالغة الحساسية رغم تصلب ثقافتها، ويقظة لمشاعر الفرح والحزن البسيطة، وحسبةً بقدر ما ينبغي للفنان أن يكون عناوين قصائده نفسها، بدرجاتها المتتالية من الجفاف، توحى بأنه قد يختلف مع هذا التقدير: الأرض الخراب، أربعاء الرماد، شرق كوكر، نورتون المحروقة، المخلفات الجافة، تصبح الأسماء أكثر فأكثر جَمًّا بركانية ولكن حيث توجد حمم بركانية، يوجد بركان في الداخل. إنها تلك النار الداخلية التي ستعيش بها أعمال السيد إليوت. في هذه الأثناء، يُفضل أن يُقدم للعالم ذاتًا أكثر رقيًا، من خلفها يسمح لفرحه الداخلي وفكاكته بالتحديق بشك.

قصائد: الأرض الخراب (١٩٢٢)، فابر؛ أربعاء الرماد (١٩٣٠)، فابر؛ إيست كوكر (١٩٤٠)، فابر؛ نورتون المحروقة (١٩٤١)، فابر؛ إنقاذ جاف (١٩٤١)، فابر؛ قصائد، ١٩٠٩-١٩٢٥ (١٩٢٥)، فابر؛ قصائد لاحقة، ١٩٢٥-١٩٣٥ (١٩٤١)، فابر. مسرحيات: جريمة قتل في الكاتدرائية (١٩٣٥)، فابر؛ لم

شمل عائلي (١٩٣٩)، فابر. مقالات: تكريم لجون درايدن (١٩٢٤)، فابر؛ مقالات مختارة، ١٩١٧-١٩٣٢ (١٩٣٢)، فابر؛ مقالات إليزابيثية (١٩٣٤)، فابر.

5.2 الشاعر و. ه. ديفيز ١٨٧١ - ١٩٤٠

أبرز شخصية في الأدب البريطاني المعاصر هو ويليام هنري ديفيز المعروف لسنوات طويلة بـ "الشاعر المتشرد"، وُلد لأبوين ويلزيين في نيوبورت، ويلز عام ١٨٧١، وغادر وطنه بعد فترة تدريب فاشلة لدى صانع إطارات صور، وقضى بضع سنوات متشردًا في الولايات المتحدة، استمرت هذه التجربة لسنوات عديدة، تخللتها رحلات متقطعة عبر المحيط الأطلسي في قوارب نقل الماشية. تغيرت حياته القاسية التي كان يدافع فيها عن نفسه كمقاتل، عندما فقد قدرته على القفز على الأرصفة، عاد مُقعداً إلى إنجلترا حيث عاش ثماني سنوات أخرى في بيوت شعبية، كان دخله عشرة شلنات أسبوعياً، ورثها عن جدته لكنه أثر ادخار هذا الدخل وكسب عيشه بالغناء في الشوارع وبيع بعض السلع الصغيرة مثل أربطة الأحذية. في الرابعة والثلاثين من عمره دفع ثمن نشر ديوان شعري بعنوان "مدمر الروح"، حمل بصمة دار الإيواء التي كان يعيش فيها أرسل نسخة منه إلى برنارد شو، الذي أدرك عبقريته على الفور وأشاد به وحذا حذوه نقاد آخرون، واشتهر ديفيز منحه الحكومة معاشاً تقاعدياً صغيراً، وطوال حياته (التي استمتع بها بكل لحظة حتى وفاته عام ١٩٤٠) سكب سيلاً من الشعر الغنائي المبهج، جالساً كطائر أبو الحناء قرب الأرض، مدرّكاً تماماً لثروات التربة الزهيدة، سرد قصة حياته في كتابه "سيرة ذاتية لمتشرد خارق"، وهو كتاب يُعدّ الآن من أشهر الكتب، أخبرني ذات مرة أنه كان يجني منه خمسة عشر شلناً أسبوعياً منذ نشره عام ١٩٠٨، كانت هذه الملاحظة سمةً من سماته، كانت لديه فكرة بسيطة ومباشرة كفكرة الفلاحين عن القيم الدنيوية. لكن قيمه الشعرية كانت نقية ومطلقة ضمن حدودها.

كانت تلك الحدود جزءاً من شخصيته الفريدة. لا أعرف كاتباً يُربط عمله به إلى هذا الحد، كان ديفيز الرجل يشبه قصائده تماماً كان قصير القامة، برأس عجري أنيق كئيب وعينان بنيتان واسعتان تشعان بالدفء والطف ومع ذلك كان يغمرهما أحياناً دهاءٌ ودهاءٌ ريفي، خاصةً عندما يُبوح لصديقٍ باضطهادٍ سري فقد كان يُعاني من هوسٍ بالاضطهاد، كان يشك في أن كل غرفة ينام فيها تعج بالجرذان، فكان يُفضّل إطفاء صحن من الخبز والحليب لإرضائها، كان جميع الشعراء الآخرين منافسين له، يدبرون سراً للقضاء عليه، بوسائل مشروعة أو غير مشروعة لكنه لم يُلقَ عليهم باللوم في ذلك كان يرى أن هذا هو حال الدنيا، كما تعلمه من نيران مخيمات المتشردين، أو في ملاجئ لندن. لم يُضعف ذلك كرمه ولطفه مع الكلاب والأطفال والبغايا. كان يخشى بعض الأشياء بشدة، ولا سيما الجرذان، وما أسماه "السيدات المثقفات". كشاعر لم يكن لديه امتداد فكري في عمله. لم يكن قادراً حتى على الحفاظ على اهتمامه بقراءة ملحمة، لكن معرفته بالشعر الغنائي الإليزابيثي كانت وثيقة ومُحبة. كان هو نفسه مغنياً متأخراً من القرن السابع عشر، مستخدماً مواد من مصدرين، الأول خالد. غنى للطبيعة (مع أنه لم يكن لديه معرفة مُلاحظة بها). طيور أبو الحناء، والعصافير في الثلج، والعنديل تحت القمر، والمطر يتساقط على الأوراق الخضراء؛ كانت هذه موضوعاته الدائمة، مع تباين طفيف.

ومع ذلك، من هذه المادة البالية صنع أغاني ساحرة، أسرت قلوب القراء المثقفين والسذج على حد سواء، أما مصدر إلهامه الثاني فكان تجاربه الشخصية في عالم هذا العصر الصناعي الفوضوي، غنى عن المتشردين والعمال والبغايا والأطفال والبحارة في بيئتهم المحلية، مقدماً تعليقاً ساذجاً على المجتمع وتوافقه الفارغ بين اللطف والقسوة.

ولكن مهما كان مصدر أغنيته، فقد تم دمجها على الفور في ملاحظته الشخصية، وهي موسيقى واضحة تشبه موسيقى الطيور، جاءت إلى القارئ مثل ترانيم الربيع، عندما تعود الأشجار والطيور والحيوانات

الصغيرة إلى الحياة، ويصبح العالم جنة مرة أخرى، حيث يمشي الإنسان وينسى عبء التاريخ والخطيئة.

قصائد: مدمر الروح (1905)؛ القصائد الكاملة لـ ديليو. إتش. ديفيز (1934)، كيب. السيرة الذاتية: السيرة الذاتية لمتشرد خارق (1908)، كيب.

6.2 الشاعر هيلير بيلوك مواليد ١٨٧٠

يُعد هيلير بيلوك مثالاً مذهلاً على عراقة إلهام الأدب البريطاني يمكن الاطلاع على أصوله في كتاب صدر مؤخراً عن شقيقته، السيدة بيلوك لوندز التي تتمتع أيضاً بشهرة واسعة وُلد لأب فرنسي وأم إنجليزية، امرأة ذات شخصية بارزة، جمع تعليمه بين أفضل ما في الحضارتين البريطانية والفرنسية بعد خدمته في سلاح المدفعية الفرنسي التحق بجامعة أكسفورد، واكتسب تلك الروح الأرستقراطية الفكرية التي تميز كلية باليول. لقد احتفظ بها طوال حياته الطويلة الحافلة بالعمل الدؤوب كمؤلف ومحرر وسياسي وعلى عكس تشيسترتون، الرجل الذي ارتبط به طويلاً، كان خصماً شرساً في الصحافة والإعلام، معرفته لا سيما في الشؤون العسكرية واسعة. أما كمؤرخ فهو موزج فقط لأن مادته مُنخلة إلى أقصى حد.

هذه القدرة القاسية على إثارة الجدل لم تُستخدم قط بسوء أو إهمال، لقد كان له هدف في الحياة وهذا الهدف هو إعلاء شأن الحقيقة والفضيلة، إنه أخلاقي عظيم تماماً كما كان صموئيل جونسون أخلاقياً. الفضيلة بمعنى آخر جزء من شخصيته وفطرة الإنسان، لا يؤمن به من حيث المبدأ يؤمن كما تُخرج الشجرة أوراقها، وكالشجرة يُعبّر عن فضيلته بالجمال يتشكل نثره وشعره بانضباط طبيعي قوي وهو نفس الانضباط الذي يُحرك كيانه بأكمله والذي يراه القوة المُوجّهة للكون، وهكذا فإن جمال وعظمة عمله الأدبي ليسا مجرد زينة بل هما جوهر إنجازاه.

وُلد في يوليو ١٨٧٠، ببرج الأسد وعاش وناضل كالأسد. ولماذا ناضل؟ ولماذا وظّف مواهبه العظيمة كشاعر وكاتب مقالات ومؤرخ وسياسي؟ كان هدفه الحفاظ على الطريق إلى روما مفتوحاً، وكتابه الذي اشتهر به يحمل هذا العنوان تحديداً "الطريق إلى روما"، إنه من أجمل كتب الهواء الطلق في لغتنا، يروي الكتاب رحلة سيراً على الأقدام عبر منطقة النبيذ في موزيل مروراً بسويسرا، وعبر جبال الألب وصولاً إلى توسكانا وصولاً إلى روما، وهو يغطي تقريباً ذلك الجزء من أوروبا الذي يُمكن اعتباره قلب الإمبراطورية الرومانية المقدسة، ويتناول تلك اللحظة من الوحي السحري التي تُحيي المسافر (كما حيّت غوته) القادم من الجانب البربري لجبال الألب جنوباً وشمس أراضي الإمبراطورية العريقة والحضارة اللاتينية إنه موضوع رائع.

لقد كان هذا هو موضوع حياة بيلوك بأكملها بالنسبة له، لا تزال الإمبراطورية ثقافة حية، هي أنبل وأرقى وأجل وأنضج ما أسسته الطبيعة البشرية على الإطلاق، يرى أن مسار التاريخ الأوروبي كان صراعاً من قبل الشمال القوطي لزعة تلك الإمبراطورية واستبدال نظامها الروحي بنظام مادي بروتستانتية، حيث تحل التجارة والربا (المصارف) وغرور الثروة محل الفضائل الثلاث للقديس، فرانسيس كتابه "طريقه إلى روما" الذي نُشر عام ١٩٠٢ وهو لا يزال شاباً، يركز على خلفية ذلك الصراع برمته وكل الشعر الكامن في دراماه هو في جوهره رجل سلام، يتمتع بفرح عميق وعميق بالشعر القادر على الازدهار تحت شمس ذلك الإيمان تلك الحضارة التي نهضت في عالم البحر الأبيض المتوسط، دعه للحظة واحدة يصرف ذهنه عن الضرورة القاسية للمعركة ضد الشمال، وستنبثق روح الفكاهة والفكاهة واللفظ ببهجة لا توصف في روح صديقه وزميله في الفرسان، ج. ك. تشيسترتون.

من خلال قائمة مراجع كاملة يتضح مدى اتساع وتنوع إنتاجه الأدبي أضف إلى ذلك عمله كمحرر: فخلال حرب 1914-1918 كان المحرر الأكثر تأثيراً في عصره عندما أدار مجلة "الأرض والماء"، وهي مجلة أسبوعية متخصصة في الشؤون العسكرية وبصفته صحفياً وخطيباً وعضواً في البرلمان (ليبرالي كاثوليكي) يدرك المرء عظمته كونه ابناً لكل من بريطانيا وفرنسا، يبق، وسيبقى، أحد أقوى الروابط بينهما.

السفر: الطريق إلى روما (١٩٠٢)، نيلسون؛ رحلة نونا (١٩٢٥)، كونستابل.
التاريخ: رفيق لكتاب السيد ويلز "ملخص التاريخ" (١٩٢٦)، شيد؛ الثورة الفرنسية (١٩١١)، مطبعة
جامعة أكسفورد؛ كيف حدث الإصلاح الديني (١٩٢٨)، كيب تاون.
السيرة الذاتية: جيمس الثاني (١٩٣٤)، فابر.
القصائد: حكايات تحذيرية (١٩٠٨)، سونيتات وشعر (١٩٣٨)، داكويرث.
المقالات: محادثة مع ملاك (١٩٢٨)، كيب تاون.

6.2 جون ماسفيلد مواليد ١٨٧٨

وُلد جون ماسفيلد في هيريفوردشاير عام ١٨٧٨، وتميزت مسيرته الفنية بردود فعل حادة، سواءً في أعماله أو في ردود فعل الجمهور عليها، لم يُواجه نقدًا لشعره قطً بنصف تدبير، والسبب في ذلك يكمن في الشعر نفسه. تبدأ التعقيدات في الصراع بين ظروف حياته وشخصيته، فقد ألقت به وفاة والده المبكرة إلى العالم في سنٍ مبكرة، بعد تدريبه على متن سفينة كونواي (مدرسةً تابعةً للخدمات التجارية البريطانية) ذهب إلى البحر وخدم أمام الصاري، ثم عاش عامين في أمريكا يكسب رزقه، حيث عمل في مصنع للسجاد (وهي مغامرة سجلها في دراسة سيرة ذاتية بعنوان "في الطاحونة"، وهو كتاب يتميز بالبساطة والجمال). بعد ذلك، عاد إلى إنجلترا عازمًا على تحقيق الشهرة والثروة ككاتب. وقد نجح في ذلك، لكن الأمر استغرق وقتًا طويلاً.

عمل صحفيًا لسنوات وتعلم أسلوبًا في الكتابة السريعة والجريئة، مما أثر على مجمل أنشطته الأدبية. خلال تلك الفترة نشر عدة دواوين شعرية، أبرزها ديوان "قصائد المياه المالحة" عام ١٩٠٢. إلا أن النجاح أتى عام ١٩١١، حين نُشرت قصيدة سردية طويلة بعنوان "الرحمة الأبدية" في مجلة "ذا إنجلش ريفيو". وقد أعيد طبع ذلك العدد من دورية رصينة عدة مرات. حقق ماسفيلد المستحيل، جعل الجمهور البريطاني العظيم يقرأ الشعر المعاصر، وهو حدث لم يحدث منذ وفاة تينيسون، أعقب هذا النجاح بعدة قصائد طويلة أخرى بنفس الأسلوب: "الأرملة في شارع باي"، و"دوبر"، وغيرها، والتي بلغت ذروتها بعد بضع سنوات (1919) مع "رينارد الثعلب".

خلال هذه الفترة، تدفقت من قلمه دواوين شعرية أخرى، بعضها غنائي وبعضها الآخر شعري. في عام ١٩٢٣، صدر له ديوان بعنوان "قصائد مجمعة"، وبيع منه نحو مئتي ألف نسخة. إلا أن أعماله فاضت على ذلك الديوان كما يفيض النبع من زجاجة نبيذ. إضافةً إلى ذلك، كان إنتاجه النثري غزيرًا، وفي السنوات اللاحقة تجاوز إنتاجه الشعري. تُشكل الروايات، وحكايات المغامرات، والمسرحيات، والقصص القصيرة، وكتب الأولاد، والمقالات، والدراسات في الشؤون العسكرية والشخصية والأدبية، قائمةً ثريةً من المراجع.

بفضل هذا الجهد وبمثل هذه الجودة وبعد نجاحه الأولي الباهر استطاع أن يُبقيه على اطلاع دائم بتيار الأدب مُنح درجات فخرية، ومُنح لقب شاعر البلاط خلفًا للراحل روبرت بریدجز، وأخيرًا مُنح وسام الاستحقاق، وهو أعلى وسام تُقدمه بريطانيا لأحد أبنائها. إنه يستحق هذا التقدير، وأعتقد أن الزمن سيُظهر تأييده ببقاء الكثير من نثره وشعره. فهناك سمة واحدة في جميع أعماله لا تُنسى، ولا تنتمي إلى أي موضة. إنها الحماسة. نادرًا ما تخلو قصيدة في مجموعته الشعرية الضخمة من هذه السمة. إنها تكتسح كل ما كتبه كريح جنوبية غربية عاتية، مُنكّهة ومُحمّلة بملح البحر. لقد كتب الكثير عن البحر والبحارة؛ لكن كتاباته عن الأرض، وعن وطن الروح البشرية البعيد، لا تقل حيويةً ونشاطًا بل إن أعماله المبكرة تبخرت تمامًا بفعل هذا الحماس. لم يكن لديه وقت للنقد الذاتي وإتقان أسلوبه. يتسم الكثير من شعره بالضعف في بنيته، وأسلوبه الصحفي، وأحيانًا ما يكون مبالغًا فيه عاطفيًا ومحمومًا. لقد أساء استخدام مؤثراته، وتعامل مع مشاعره بفضاظة.

لطالما كانت نظرتة مباشرة، نظرة صبي أو بحار. لقد عبد المرأة بطريقة خالية من النقد والعاطفة، قائلاً: "اركعوا للنساء الجميلات اللواتي يحملن لنا هذه الثمرة الشجاعة الغربية". إنها زاهية الألوان، لكنها غير رقيقة. لكن لاحقاً، وخاصةً في نثره، خفت هذه الحماسة إلى إيجاز مقتضب. حكاياته الأخيرة لا تقل صراحةً عن حكاياته الأولى، لكن التقدم في السن منحه تنوعاً وإدراكاً أكثر تعقيداً. لكنها لم تسلبه وضوح رؤيته الصبيانية، وقدرته على البهجة.

قصائد: أغاني المياه المالحة (1902)؛ الرحمة الأبدية (1911)، سيدجويك؛ الأرملة في شارع باي (1912)، سيدجويك؛ داوبر (1913)، هاينمان؛ الجمعة العظيمة (1915)؛ رينارد الثعلب (1919)، هاينمان؛ قصائد مجمعة (1932)، هاينمان. روايات: سارد هاركر (1924)؛ أودتا (1926)؛ باسيليسا (1940)، هاينمان. تاريخ: جاليبولي (1916)؛ عجائب الأيام التسعة (1941). نقد: شكسبير والحياة الروحية (1929)، مطبعة جامعة أكسفورد. سيرة ذاتية: في الطاحونة (1941)، هاينمان.

3. انعكاسات الذات والمجتمع في الأدب النسائي البريطاني: من الانطباعية النفسية إلى الواقعية النقدية

1.3 فرجينيا وولف ١٨٨٢-١٩٤١

الأرستقراطية الفكرية هي التي يُرجَّح أن تدوم أكثر من أي نوع آخر من الحصرية، قد يختفي مُلاك الأراضي والبلوتوقراطيون من بنية المجتمع البشري، لكن التكبر سيجد دائماً مكاناً له، وهذا أمرٌ مؤسفٌ لأسباب أخلاقية وإنسانية، فمن الناحية الفنية لطالما أثمرت هذه الأرستقراطية نتائج رائعة، أنتج الكثير من أرقى أدب القرن الثامن عشر داخل هذا الإطار المغلق، وفي عصرنا هذا لدينا إنتاجات مدرسة بلومزبري، المعروفة لدى عالمٍ خارجيٍّ غير مُبجَّل باسم "المثقفين". كانت إلهتهم، بالاس أثينا، فيرجينيا وولف.

بالميلاد والنشأة، كانت مُهيأة لهذا الدور. وُلدت عام ١٨٨٢، وكانت ابنة شخصية أدبية محورية في أواخر العصر الفيكتوري السير ليزلي ستيفن، محرر قاموس السير الذاتية الوطنية، كانت تربطها صلة قرابة بعائلتي داروين وستراشي. وهكذا كانت حياتها المبكرة في منزلها بلندن غنية بالثقافة، كان كبار كُتّاب ذلك العصر يترددون على منزل والدها، وكانت تجلس عند أقدامهم.

عندما نشرت روايتها الأولى "الرحلة الخارجية" عام ١٩١٥ كان تأثير جورج ميريديث أحد هؤلاء المرشدين الأوائل، جلياً ولكن حتى في هذه المقالة الأولى في عالم الرواية، تألفت أصالة فرجينيا وولف ببريقها الكهرماني الغامض الذي لم يفارق أعمالها، منذ تلك البداية شكّل عملها تحدياً للمعايير المتعارف عليها في أسلوب كتابة الرواية، وقد دعمت دار بلومزبري هذا التحدي وقبل صدور كتابها الثاني كانت بالفعل رمزاً لمدرسة النقاد الذين اقترحوا نقل أساليب الرسامين الانطباعيين الفرنسيين إلى صناعة الروايات الإنجليزية.

كان الجدل حتمياً لأن أعمال السيدة وولف، مع تطورها على نهجها الخاص كانت تتجه أكثر فأكثر إلى تجاوز فهم القارئ العادي، هذا التوجه دقيق للغاية ذو أصول معقدة للغاية بحيث لا يمكن مناقشته بإيجاز، هنا يتطلب الأمر دراسة متعمقة للجماليات، يكفي القول إن السيدة وولف بمنهجها ومثالها تحدت المدرسة الواقعية في الأدب القصصي، حيث تُعدّ الشخصية السمة الغالبة؛ شخصية تُرى من الخارج، وتُحكم عليها من خلال أفعالها وبيئتها، لا من خلال غموض الشخصية التي تنبع منها، بل تجاوزت السيدة وولف الشخصية، أرادت فصل العاطفة بل وحتى الإحساس الجسدي، كلياً عن الهوية الفردية. كانت الشخصيات في كتبها تميل إلى الذوبان في ضباب عام من الحساسية، وهذا الحل، الذي يتكون من الطبيعة البشرية والجمال، والأهوال، والمواد، وجوهر الكون على نطاق واسع، كان مدعوماً بيدها الهشة ضد ضوء الشمس.

باختصار كانت أنثويةً تماماً في عملها كانت ترتاب في العمارة، وتشعر بالملل من صناعة الطوب، وهكذا صاغت قصصها متجنبةً عمداً استقرار المباني الضخمة، في هذا اتبعت نهج بروسست ودوروثي ريتشاردسون، لكنها فعلت ذلك ببراعة فنية دقيقة وثاقبة، أضفت على عملها تناقضاً أسراً، هنا مجموعة

روايات تجنّبت القصة، وتصوير الشخصيات، والأزمات قليل منها يمكن تذكره بعد القراءة ومع ذلك خلال القراءة مرّت التفاصيل تلو التفاصيل تحت ضوء ساطع، ضوء عقلٍ خالٍ من الوهم والحماسة. علاوة على ذلك تفاعلت حواس الكاتبة بتلك الكثافة الإضافية التي يشعر بها المرء في فترة النقاهة، خلال أول نزهة بعد مرض طويل يبدو العالم متضائلاً، مكتفأً، كل شيء مؤطر ومعزول، هذا التقدير غير الاعتيادي للظاهرة العابرة عبّرت عنه فرجينيا وولف بنثرٍ واضح كبصرها. لذا يُعدّ عملها شيئاً جديداً في الأدب الإنجليزي، شيئاً لا يستطيع حتى مُحبّوها أن يُفسدوه.

الروايات: الرحلة إلى الخارج (1915)، هوغارث؛ إلى المنارة (1927)، دنت (كل رجل)؛ الأمواج (1931)، هوغارث؛ السنوات (1937)، هوغارث. المقالات: القارئ العادي (1925)؛ غرفة خاصة (1929)، هوغارث؛ والتر سيكرت: محادثة (1934)، هوغارث. السيرة الذاتية: فلاش (1933)، هوغارث؛ روجر فراي (1940)، هوغارث.

2.3 كاثرين مانسفيلد ١٨٨٨-١٩٢٣

كاثرين مانسفيلد هو الاسم المستعار لكاتلين مانسفيلد بوشامب التي هاجرت عائلتها من لندن إلى نيوزيلندا عام ١٨٤١ ذكر بيبس أحد أجدادها وهو صانع ذهب، عام ١٦٦٠ ولدت كاثرين وعام ١٨٨٦ تمكّن والدها الناجح في مجال الأعمال من إرسالها إلى لندن لتلقي تعليمها وهناك التقت بابنة عم والدها الكونتيسة راسل مؤلفة كتاب "إليزابيث وحديقته الألمانية" الشهيرة.

بدأت كاثرين مانسفيلد الكتابة وهي لا تزال طالبة في لندن مارست أيضاً العزف على الكمان. في الثامنة عشرة من عمرها، عادت إلى منزلها لكن طموحها الأدبي دفعها للعودة إلى لندن بعد عامين لم تُكتب لها النجاح هناك، حتى قبل أ. ر. أوراج محرر مجلة "العصر الجديد" وهي مجلة أسبوعية مؤثرة، قصصها ونشرها بانتظام بين عامي ١٩٠٩ و ١٩١١. جمعت هذه القصص تحت عنوان "في معاش ألماني"، لاقى الكتاب استحساناً كبيراً والتقت الكاتبة بكتاب ونقاد آخرين من بين النقاد جون ميدلتون موري الذي تزوجته لاحقاً. بعد لقائها الأول بالسيد موري نُشرت أعمالها حصرياً تقريباً من قبله في مجلات أدبية صغيرة متنوعة، وأخيراً في الأسبوعية الوطنية "الأثينيوم" وكلها تحت إشرافه.

خلال فترة إدارته لمجلة "الأثينيوم" راجعت كاثرين الروايات هناك، وعزز عملها النقدي سمعتها بشكل كبير وفي هذه الأثناء، نشرت أيضاً مجموعتين قصصيتين قصيرتين هما "بليس" و"حفلة الحديقة"، بحلول ذلك الوقت كانت قد أصيبت بالفعل بالسل، وكانت بقية حياتها بمثابة استشهاد حيث انتصرت روحها الرقيقة والمتحمسة تدريجياً، توفيت في فونتينبلو بالقرب من باريس، في يناير/كانون الثاني عام ١٩٢٣ بعد وفاتها تولى زوجها تحرير "مذكراتها ورسائلها وقصائدها" وتعاون مع روث ماننز في كتابة سيرة ذاتية لها.

هذا هو النص المقتطف من الصورة التي قدمتها:

تتميز أعمال كاثرين مانسفيلد بحساسية جسدية حادة. كانت واعية تماماً لهدفها ككاتبة، وبذلت جهداً لا يُحصى لجمع انطباعات مباشرة من الحياة، وتسجيلها في دفاتر لاستخدامها لاحقاً، كثيراً ما تُقارن قصصها بقصص الأستاذ الروسي تشيخوف، ولا شك أنها تشترك مع تشيخوف في ذلك الإحساس المتقدم، وتلك الجودة البصرية المفرطة، التي غالباً ما تُميز العبقرية الكامنة في جسد مريض. يمكن تشبيه كاثرين مانسفيلد بالشاعر جون كيتس. فمثله، كان خيالها مُفعماً، ربما بسبب المرض لدرجة أنها عندما كانت تنظر من النافذة إلى بعض العصفير، كانت "تقفز معهم على الطريق الحصوي".

لكن من الأصح الإصرار على أصالتها. تُظهر مذكراتها كيف طوّرتها، بانضباط ذاتي دائم، يكاد يكون قاسياً، من اليقظة والانطواء قالت: "كل شيء آخر يفشل إلا الحقيقة. على أي حال، أكرّس ما تبقى من حياتي لها وحدها".

كانت النتيجة عملاً يتميز بانتقاء بديع، في الأحداث والصور والعبارات وقد أفرغت شخصيتها الحية واليقظة في قصصها كان التأثير أشبه بتأثير ماء ينبثق من نبع عالٍ في كأس، فيجعل جوانبه ضبابية ببرودة لذيذة. قصصها بلا شك هي أجمل ما كُتب بالإنجليزية في جيلها.

قصص قصيرة: في معاش ألماني (١٩١١)، كونستابل؛ بليس (١٩٢٠)، كونستابل؛ حفلة الحديقة (١٩٢٢)؛ عش الحمام (١٩٢٣)، كونستابل؛ شيء طفولي (١٩٢٤). قصائد: قصائد (١٩٣٠)، كونستابل. سيرة ذاتية: مذكرات كاترين مانسفيلد (١٩٢٧)؛ رسائل كاترين مانسفيلد (١٩٢٨).

3.3 ريبيكا ويست مواليد ١٨٩٢

لأكثر من عشرين عامًا اتسم نمط المشهد الأدبي في بريطانيا بل ربما بتنوعه، بخيط لامع من القوة المزدوجة، هذان الخيطان هما الذكاء والفطنة، شقّ هذا الخيط طريقه عبر التصميم في تقدم متقطع، يختفي في أوقات كان من المتوقع أن يكون فيها تركيزه واضحًا ليظهر في أكثر اللحظات والأماكن غرابة، هذه طريقة خيالية لتقديم أعمال ريبيكا ويست وشخصيتها لقارئ من الخارج، ربما لأول مرة في الأدب البريطاني المعاصر. لكنني أعتقد أنها طريقة مفيدة، لأنها تُظهر إلى أي مدى، وبأي نتيجة جمالية، برزت شخصية هذه الكاتبة المراوغة منذ أن بدأت تحظى بالاهتمام، بعد فترة وجيزة من انضمامها إلى فريق عمل مجلة "المرأة الحرة" عام ١٩١١، كانت آنذاك في التاسعة عشرة من عمرها، صغيرة بما يكفي للدراسة الجامعية.

منذ ذلك الحين ورغم إغراء التآلق (وهو إغراء فرضه عليها ذكاؤها الحادّ دائمًا) تدرّبت بجِدٍّ كصحفية، ولم تنشر روايتها الأولى "القاضي" إلا عام ١٩٢٢. تجدر الإشارة إلى أنها قبل أن تخطو هذه الخطوة نحو النجاح في الكتابة الإبداعية، أعدت دراسة عن هنري جيمس الأستاذ الذي أثرت فيه دائمًا منهجه النثري، إن لم يكن لغته النحوية.

جيمس بأسلوبه المهيّب وشفثيه المطبقتين وأعصابه المتوترة، يجد نظيرًا أنثويًا في ريبيكا ويست، هذه الأنوثة هي ما يجعلها أكثر فتكًا، فذكاؤها سواءً في الحديث أو في الكتابة، يمتاز بوميض سريع وعفوي، يُشبه لسان الأفعى.

أنا على يقين بأن هذا السلاح بعقله وشخصيته الفسيحة والمتسامحة بل وحتى الودودة، لا بد أن يكون مصدر رعبٍ لصاحبه بقدر ما هو مصدر رعبٍ للمملّين والمخادعين الذين يُطلق النار عليهم، لقد أصبح تاريخ استخدامه المدمر أسطوريًا، ويمكنني أن أتخيل خريجًا أدبيًا مستقبليًا يُقدّم أطروحةً سهلة القراءة، لن تكون أكثر من فهرسٍ للكلمات الطيبة التي نطقت بها ريبيكا ويست، ودليلاً إلى مقبرة السمعة (السمعة الزائفة) التي تقبع حولهم. لكن هذا ليس سوى جانب واحد من جوانب هذه الكاتبة الموهوبة. لديها جانبٌ أكثر رصانة، أو عادة، تُمثّل القوة الفكرية الأساسية التي تُرافق ذكائها الحاد. لسنوات اكتفت بممارسة هذا الجانب بشكلٍ رئيسي في الصحافة والعمل النقدي.

في عشرينيات القرن الماضي، كانت تُراجع الروايات في مجلة "نيو ستيتسمان" لفترة، وقد بدأت طريقتها في ذلك رواجًا في تلك الصحيفة وغيرها من المجلات الأسبوعية وهو ما أصبح فيما بعد عادة فكاوية. في روايتها الأولى كانت الرواية مرحلة، متألفة، مليئة بالبهجة والضحك، كانت رائعة لدرجة يصعب تصديقها، كما تعلمنا من مقلديها الكئيبين.

خلال تلك الفترة كتبت روايات نادرة كان آخرها "القصص المفكر" الذي نُشر عام ١٩٣٦، تُعدّ هذه القصص دراساتٍ لردود الفعل البشرية في عالم الثراء الذي أتاح ما يُمكن تسميته أرستقراطية الأعصاب والحواس، أحببت ريبيكا ويست التمتع في ترف الحياة، الجسدي والنفسي، في فقراتٍ معطرة، كان الأمر كما لو كانت تحاول إخفاء حدّ ذكائها القاسي خلف أغنى ما تجده.

لقد كانت فترة من عدم اليقين وانعدام الرؤية لكن الحرب غيّرت ذلك، الحرب وتجربة قادتها قبل نحو خمس سنوات إلى يوغوسلافيا في جولةٍ محاضراتية، استمرت الجولة بضعة أسابيع، لكن المحاضرة بقيت لدراسة هذا البلد الذي أسرت حياته، وخاصة حياته الدينية (التي كانت مرادفةً لفنونه الرائعة)، خيالها وكشفت عن ذاتها. الآن، عرفت كيف تستغل مواهبها الرائعة.

كتبت العمل الضخم "الحمل الأسود والصقر الرمادي"، الذي لم أدرك قيمته بعد، لم تُقدّم أي أمة إشادة أكبر منه، ولا شك أن أي كاتب بتقديمه إشادة كهذه (المكونة من خمس سنوات من العمل الدؤوب)، قد حقق اكتشافاً كاملاً لذاته، الكاتبة التي شرعت في كتابة هذا الكتاب كانت أصغر وأقل تماسكاً من الكاتبة التي كتبت كلماته الأخيرة.

الروايات: عودة الجندي (1918)؛ القاضي (1922)، هتشينسون؛ القصب المفكر (1936)، هتشينسون؛ الحمل الأسود والصقر الرمادي (1941)، ماكميلان.

4.3 دافني دوماري مواليد ١٩٠٧

من المفارقات المميزة لعاداتنا الإنجليزية أن عائلة دو مورييه الفرنسية لأكثر من نصف قرن، كانت من أعزّ مؤسساتنا الوطنية، كان جورج دو مورييه مؤسس هذه الشهرة، حفيد المهاجر الأرستقراطي الذي فرّ من فرنسا خلال عهد الإرهاب، يُعتبر من بين الخالدين، كفنّان وروائي كانت شخصيته بارزة لدرجة أنها أثرت على الجيلين التاليين من عائلته، إذ كان ابنه السير جيرالد، نجم المسرح في العصر الإدواردي، وحفيدته دافني، يشتركان معه في صفة خاصة يصعب على الناقد تحديدها.

مع ذلك لا بد من تعريفه فهو سر نجاح أعمالهم، كان قوياً جداً في جورج دو مورييه لدرجة أنه طوال الخمسة والثلاثين عاماً التي قضاها يرسم رسوماً كاريكاتورية لمجلة "بانث"، تسلل إلى تلك المجلة البريطانية العريقة، وأضفى عليها لمسة ساحرة، ولمسة من الدانتيل العتيق والخزامى، من الحنان والحب في المنفى، من الأخلاق الكريمة والنسب النبيل، وأخيراً من الحنين المفجع.

بطريقة أو بأخرى، وبللمسة سحرية، برزت هذه العناصر العاطفية في كل نقرة من رسومات دو مورييه؛ وعندما كتب رواياته الثلاث، في أواخر حياته وبعد أن ذاع صيته، برز سحره من جديد، لا سيما في رواية "المريخي". في ذلك الكتاب الرائع، برز أيضاً ولاءً للمكان، وهي قدرة ورثها الفيكترليون عن حفيدة جورج. لم يستطع أحد، سوى تلك الحفيدة، أن يحب منزلاً، منزلاً معيئاً، وحديقته بإخلاص وحنان عميقين، مثل جورج دو مورييه.

هاتان إذن هما السمتان البارزتان للشخصية التي أبدعتها دافني دو مورييه في أعمالها، ووفاء لتقاليد عائلتها تلقت تعليمها في باريس، ثم عادت للعمل في إنجلترا، بدأت الكتابة عام ١٩٢٨ ونشرت منذ ذلك الحين ست روايات وروايتين عن تاريخ عائلتها. أنصح القارئ بقراءة هذين العملين الأخيرين أولاً، لأنهما سيوضحان، دون وعي الطابع الفريد لرواياتها "جيرالد، صورة شخصية" هي سيرة حياة والدها. تتناول رواية "آل دو مورييه" العائلة ككل. وقد كُتبت كلا الكتابين بروح التبجيل التي تبدو غريزية لدى الكاتبة مع ذلك، ركزت دافني دو مورييه في رواياتها على العنصر الميلودرامي، مستبدلةً معقولة جدّها بإسرافٍ في الحكمة ما أدى إلى أحداثٍ أكثر عنفاً تخترق نسيج السحر الرقيق الذي تُنسج فيه القصص ككل.

على سبيل المثال فإن حرق المنزل الكبير في نهاية رواية ريببكا (روايتها الأشهر) يأتي إلى القارئ برعب إضافي بسبب الدقة التي بنت بها المؤلفة صورة محبة لمقعد العائلة القديم، ومنحتها ارتباطات مؤلمة تقريباً، على سبيل المثال يُثير احتراق المنزل الكبير في نهاية رواية "ريببكا" (أشهر رواياتها) رعباً إضافياً لدى القارئ، نظراً للدقة التي رسمت بها الكاتبة صورةً مُحببةً لمنزل العائلة القديم، وربطتها بروابط تكاد تكون مؤلمة لكن هذه عيوبٌ شُعالجها الكاتبة على الأرجح مع نضجها ونضجها، في روايتها "خور الفرنسي" تُدمج اللحظة المأساوية بشكلٍ أكثر إقناعاً في القصة ككل والنتيجة هي تناغمٌ ووحدة أكبر في النبذة.

يُشير الكتاب أيضاً إلى ميل مؤلفته إلى تنويعات على موضوع عائلي. هنا، كما هو الحال غالباً في أعمال جدّها، تستمتع بخداة الزمان والمكان، مستخدمةً التخاطر والإيحاء الذاتي المفرط الحساسية لجمع أفراد من قرون وأراضٍ مختلفة، يبقى أن نرى إلى أي مدى يمكن استخدام هذه الأساليب في أعمال الأنسة دو

مورييه المستقبلية تتمتع بميزة، وهي أن إدخالها لها في رواياتها ليس قسرياً بل يكاد يكون غير واع، إنه نابع من ذلك الإرث السحري الذي ربما نابع من منفى رومانسي للغاية جلب عائلتها إلى بريطانيا قبل قرن ونصف.

الروايات: الروح المحبة (1931)؛ لن أعود شاباً أبداً (1932)؛ تقدم يوليوس (1933)؛ نزل جامايكا (1936)، جولانكز؛ ريبیکا (1938)، جولانكز؛ خور الفرنسي (1938)، جولانكز. السيرة الذاتية: جيرالد (1934)، جولانكز؛ عائلة دو مورييه (1937)، جولانكز.

الروايات: "الرفاق الطيبون" (١٩٢٩)؛ "أنجيل بيفمنت" (١٩٣٠)، "دنت (إيفري مان). المسرحيات: "الزمن وعائلة كونواي" (١٩٣٧)؛ "لقد كنت هنا من قبل" (١٩٣٧)، هاينمان؛ "جونسون أوفر جوردان" (١٩٣٩). النقد: الرواية الإنجليزية (١٩٢٧)؛ الفكاهة الإنجليزية (١٩٢٩). السيرة الذاتية: "منتصف الليل في الصحراء" (١٩٣٧)، هاينمان؛ "المطر على تلة الله" (١٩٣٩)، هاينمان؛ "خارج الناس" (١٩٤٢)، هاينمان وكولينز.

3. 5 دافني دوماري مواليد ١٩٠٧

من المفارقات المميزة لعاداتنا الإنجليزية أن عائلة دو مورييه الفرنسية لأكثر من نصف قرن، كانت من أعزّ مؤسساتنا الوطنية. كان جورج دو مورييه، مؤسس هذه الشهرة حفيد المهاجر الأرستقراطي الذي فرّ من فرنسا خلال عهد الإرهاب. يُعتبر من بين الخالدين، كفنّان وروائي. كانت شخصيته بارزة لدرجة أنها أثرت على الجيلين التاليين من عائلته إذ كان ابنه السير جيرالد، نجم المسرح في العصر الإدواردي، وحفيده دافني، يشتركان معه في صفة خاصة يصعب على الناقد تحديدها.

مع ذلك لا بد من تعريفه فهو سر نجاح أعمالهم، كان قوياً جداً في جورج دو مورييه لدرجة أنه طوال الخمسة والثلاثين عاماً التي قضاها يرسم رسوماً كاريكاتورية لمجلة "بانث" تسلس إلى تلك المجلة البريطانية العريقة وأضفى عليها لمسة ساحرة ولمسة من الدانتيل العتيق والخزامى من الحنان والحب في المنفى، من الأخلاق الكريمة والنسب النبيل، وأخيراً من الحنين المفجع.

بطريقة أو بأخرى وبللمسة سحرية برزت هذه العناصر العاطفية في كل نقرة من رسومات دو مورييه، وعندما كتب رواياته الثلاث في أواخر حياته وبعد أن ذاع صيته، برز سحره من جديد، لا سيما في رواية "المريخي"، في ذلك الكتاب الرائع برز أيضاً ولاءً للمكان وهي قدرة ورثها الفيكثوريون عن حفيده جورج لم يستطع أحد سوى تلك الحفيدة، أن يحب منزلاً، منزلاً معيماً وحديقته بإخلاص وحنان عميقين، مثل جورج دو مورييه.

هاتان إذن هما السمتان البارزتان للشخصية التي أبدعتها دافني دو مورييه في أعمالها، ووفاء لتقاليد عائلتها، تلقت تعليمها في باريس، ثم عادت للعمل في إنجلترا بدأت الكتابة عام ١٩٢٨، ونشرت منذ ذلك الحين ست روايات وروايتين عن تاريخ عائلتها أنصح القارئ بقراءة هذين العملين الأخيرين أولاً، لأنهما سيوضحان، دون وعي الطابع الفريد لرواياتها "جيرالد، صورة شخصية"، هي سيرة حياة والدها.

تتناول رواية "آل دو مورييه" العائلة ككل. وقد كُتب كلا الكتابين بروح التبجيل التي تبدو غريزية لدى الكاتبة، مع ذلك، ركزت دافني دو مورييه في رواياتها على العنصر الميلودرامي، مستبدلةً معقولة جدّها بإسرافٍ في الحكمة، ما أدى إلى أحداثٍ أكثر عنفاً تخترق نسيج السحر الرقيق الذي تُنسج فيه القصص ككل.

على سبيل المثال فإن حرق المنزل الكبير في نهاية رواية ريبیکا (روايتها الأشهر) يأتي إلى القارئ برعب إضافي بسبب الدقة التي بنت بها المؤلفة صورة محببة لمقعد العائلة القديم، ومنحتها ارتباطات مؤلمة تقريباً على سبيل المثال، يُثير احتراق المنزل الكبير في نهاية رواية "ريبیکا" (أشهر رواياتها) رعباً إضافياً لدى القارئ، نظراً للدقة التي رسمت بها الكاتبة صورةً مُحببةً لمنزل العائلة القديم، وربطتها بروابط تكاد تكون مؤلمة، لكن هذه عيوبٌ سُئّالجهها الكاتبة على الأرجح مع نضجها ونضجها،

في روايتها "خور الفرنسي" تدمج اللحظة المأساوية بشكل أكثر إقناعاً في القصة ككل، والنتيجة هي تناغمٌ ووحدةٌ أكبر في النبرة.

يُشير الكتاب أيضاً إلى ميل مؤلفته إلى تنويعات على موضوع عائلي هنا، كما هو الحال غالباً في أعمال جدها، تستمتع بخداع الزمان والمكان، مستخدمةً التخاطر والإيحاء الذاتي المفرط الحساسية لجمع أفراد من قرون وأراضٍ مختلفة. يبقى أن نرى إلى أي مدى يمكن استخدام هذه الأساليب في أعمال الأنسة دو مورييه المستقبلية تتمتع بميزة وهي أن إدخالها لها في رواياتها ليس قسرياً، بل يكاد يكون غير واع، إنه نابع من ذلك الإرث السحري الذي ربما نابع من منفى رومانسي للغاية جلب عائلتها إلى بريطانياً قبل قرن ونصف.

الروايات: الروح المحبة (1931)؛ لن أعود شاباً أبداً (1932)؛ تقدم يوليوس (1933)؛ نزل جامايكا (1936)، جولانكز؛ ربيكا (1938)، جولانكز؛ خور الفرنسي (1938)، جولانكز. السيرة الذاتية: جيرالد (1934)، جولانكز؛ عائلة دو مورييه (1937)، جولانكز.

4. خاتمة:

في الختام أقول أن الأدب البريطاني في تلك الحقبة لم يكن يسير على خط مستقيم بل كان مزيجاً من الحنين إلى الماضي (كما عند هاوسمان ودي لا ماري) والرغبة الجامحة في كسر القوالب القديمة، لقد شكلت هذه الأسماء، من ماسفيلد ببحرياته إلى دافني دومورييه برواياتها الوجدانية جسراً عبرت من خلاله الثقافة البريطانية نحو آفاق عالمية أرحب، تاركين إرثاً يؤكد أن الأدب هو المرأة الأصدق لتقلبات الروح البشرية.

6. قائمة المراجع: مرجع أجنبي

BRITISH AUTHORS A Twentieth-Century Gallery
with 53 Portraits RICHARD CHURCH

LONGMANS GREEN AND CO
LONDON · NEW YORK · TORONTO

First published · 1943
New Edition · 1948