الفصل الرابع عشر

الرباعيات الأربع

إن « الرباعيات الأربع » تمثل القمة التى وصل إليها إليوت والتى ظلما ضارعه فيها شاعر آخر فى عصرنا الحاضر . إنها تمثل المرحلة الأخيرة من مراحل النضج النفسى . هذا إلى أن بذور التصوف التى لمسناها فى أشعاره الأولى قد أينعت فى « رماد الأربعاء » وطابت أكلها فى « الرباعيات الأربع » . وتعتبر هذه الرباعيات أكثر أشعار إليوت عمقاً وأقواها تعبيراً فى الإفصاح عن القضايا الميتافيزيقية التى مهد لها فى قصائده السالفة . ولهذا فإنها قطعت أشواطاً بعيدة المدى فى تعقيد مضمونها وذلك لتعدد المشكلات الفلسفية التى تعرض لها إليوت فى هذه القصيدة من الصراع بين الخير والشر . وعالمى المادة والروح . ومشكلة الزمن واللازمنية . والمكان واللانهائية . والذاتية والموضوعية . والحقائق الكلية الخارجية وانعكاساتها على النفس الواعية . ثم الوجود الحقيقى للإنسان .

إن تزاحم هذه الأفكار والقضايا فى قصيدة واحدة قد أدى إلى ثورة النقاد على إليوت . فقد اتهمه بعضهم بأنه أراد أن يحمل الشعر بأكثر مما يطيق . إذ أن الحساسية الشعرية فى رأيهم تنوء بحمل هذه الفلسفات العميقة التى تزخر بها هذه القصيدة . واتهمه البعض الآخر بسعة الميدان الذى تعرض له . إذ من الصعب الإلمام به لأول وهلة . فهو ينتقل بنا من التصوف عند الهنود إلى الفلسفة الإغريقية . ومن معتقدات أوربا المسيحية فى عصورها الوسيطة إلى الفلسفة الأوربية الحديثة . إلا أن مثل هذه الاتهامات قد باءت بالفشل ذلك أن الشعر بإمكانياته فى مقدوره أن يعبر تعبيراً دقيقاً عن الكثير من قضايا الفكر والنفس والروح فى أسلوب شعرى جميل . فلقد أتت تعبيرات إليوت فى هذه « الرباعيات الأربع » على وجه التخصيص وهى محملة بآيات الروعة

والجمال . ولم يصل إليوت إلى هذا التناسق الرائع بين الشعر والفلسفة إلا بعد محاولات عديدة مضنية قد عبر عنها فى تواضع جم بقوله :

« هأنذا فى وسط الطريق قد أمضيت عشرين عاماً —
عشرين عاماً قضيتها ، وهى سنوات ما بين الحربين —
أحاول أن أتعلم كيف أستعمل الألفاظ ، وكل محاولة
بمثابة البداية الجديدة تماماً ، أو نوع آخر من الفشل
إذ أن المرء قد تعلم الاستعمال الجيد للألفاظ
عن الأشياء التى هجرها ، أو الطريقة التى
لم تعد صالحة لذلك . وهكذا فكل محاولة
تعد بداية جديدة ، فهى الهجوم الذى شنه على كل ما هو غامض»[١] .

وبالإضافة إلى هذه المحاولات الجادة هناك محاولة أخرى لا تقل عنها أهمية ، وهى نسج الخيوط الشعرية على منوال موسيقى . فالرباعيات بمثابة الحركات الموسيقية الأربع فى سيمفونية هذه القصيدة الرائعة التى تدور قضاياها حول أسرار الكون بأسره . وهى تنبض فى كل بيت من أبياتها بجمال النبرة ، وحسن الإيقاع ، ودقة الاختيار ، وهذه كلها قد امتزجت بجلال الفكرة ، وعمق المضمون ، وسعة المرمى . هذا إلى أن كل واحدة من هذه الرباعيات مقسمة إلى خمس حركات : الأولى خاصة بعرض الفكرة ، والثانية عن موسيقى الشعر ، والحركة الثالثة فلسفية ، والرابعة غنائية ، والخامسة تلخيصية .

---

(١) 'So here I am, in the middle way, having had twenty years
Twenty years largely wasted, the years of l'entre deux guerres
Trying to learn to use words, and every attempt
Is a wholly new start, and a different kind of failure
Because one has only learnt to get the better of words
For the thing one no longer has to say, or the way in which
One is no longer disposed to say it. And so each venture
Is a beginning, a raid on the inarticulate."
T.S. Eliot, "East Coker", *Four Quartets*. London, 1952, pp. 21-22.

كما أن هذه الرباعيات ترمز إلى العناصر المادية الأولية للكون من هواء وتراب وماء ونار. وهذه بدورها تشير إشارات رمزية إلى الطبيعة البشرية بمكوناتها وعناصرها : فالهواء يرمز إلى قدرة الإنسان على الإتيان بالفكر المجرد ، والتراب رمز الجسد ، والماء رمز الدماء التى تجرى فى عروقه ، والنار هى بمثابة الروح الوضاءة . والمضمون الرمزى فى « الرباعيات الأربع » لم ينته إلى هذا الحد ، ذلك أنه يعنى أيضاً الفصول السنوية من ربيع وصيف وخريف إلى شتاء . كما أنه يشمل بالإضافة إلى كل ما تقدم على مراحل النمو والفناء عند الإنسان من الطفولة إلى الرجولة ثم الشيخوخة والموت .

ولقد اختار إليوت أسماء هذه الرباعيات من وحى ذكرياته القريبة والبعيدة ، « فنورتون المحترقة »[١] هى اسم المنزل الريفى فى مقاطعة جلوستر[٢] حيث قضى فيه إليوت بضعة أيام فى صيف عام ١٩٤٣ ، و« كوكر الشرقية[٣] » هى اسم قرية تقع فى الجنوب الشرقى لمقاطعة سمرست[٤] ، وهذه البلدة هى التى هاجرت منها عائلة إليوت إلى أمريكا فى القرن السابع عشر ، و « سالفيجز الجافة[٥] » هى اسم بضعة صخور فى سواحل ماساشوستس بأمريكا ، و « جيدينج الصغيرة[٦] » هى بلدة فى مقاطعة هنتنجدون[٧] بإنجلترا وهى معروفة بالنواة الروحية الطيبة التى غرسها نيقولا فيرار[٨] سنة ١٦٢٥ ، وقد زارها إليوت فى ربيع عام ١٩٣٦ لشهرتها الدينية .

---

(١) "Burnt Norton"
(٢) Gloucestershire
(٣) "East Coker"
(٤) Somersetshire
(٥) "The Dry Salvages"
(٦) "Little Gidding"
(٧) Huntingdonshire
(٨) Nicholas Ferrar

نورتون المحترقة :

يتعرض إليوت فى افتتاحية هذه الحركة الأولى للمشكلة الزمنية ، فيقول :

« الزمن الحاضر والزمن الماضى
كلاهما موجود فى الزمان المستقبل
كما أن المستقبل يتضمنه الزمان الماضى »(١) .

إن الزمن فى نظر إليوت هو تتابع الأحداث وهو سلسلة من الأسباب والنتائج ومن المقدمات والفروض والاستدلالات ، ولهذا فإننا كثيراً ما نقطف ثمار الماضى فى الوقت الحاضر ، ونتائج المشاكل والقضايا الحاضرة لا تظهر إلا فى المستقبل . وبجوار هذا التتابع الزمنى عن الحقائق المادية الملموسة هناك تتابع زمنى مقصور على عالم الوحى والإلهام والتأمل ، لكنه غير خاضع لخصائص الزمن الأول ، إذ به وحده يلتحم الزمان باللازمنية والمكان باللانهائية وذلك حينما نسمو بعقولنا خارج الواقعية المحسوسة بنتائجها الحتمية . إن الزمنية التأملية تخرج عن مفهوم هذه الحتمية لتدخل فى نطاق الاحتمالات الفكرية ، كما تخرج عن محيط الواقعية لتندرج تحت لواء المثالية . وهذه النظرة الأخيرة هى التى تقودنا إلى عالم الخلود الذى يرمز إليه إليوت بجنة عدن . إنه يعبر عن هذه الناحية بقوله :

« إن وقع الأقدام يتردد فى مخيلتى
وقد اتجهنا إلى ذلك الممر الذى لم نعهده من قبل
نحو الباب الذى لم يسبق لنا أن طرقناه
إلى جنة الخلد . هكذا يتردد صدى كلماتى
فى عقلك وفكرك »(٢) .

---

(١) "Time present and time past
Are both perhaps present in *time* future,
And time future contained in time past."
T.S. Eliot, "Burnt Norton," *Four Quartets*, ibid., p. 7.

(٢) "Footfalls echo in the memory

هذه هى الخبرة التى لم نعهدها من قبل ، وهذا هو الباب الذى لم يسبق لنا أن دخلنا منه ، إذ أنه يؤدى إلى الجنة التى استمتع بها الإنسان الأول قبل طرده منها . إن فى تردد صدى هذه الكلمات فى عقل القارئ كناية عن أن هذه الخبرة غير مقصورة على نفر معين ، فقد يكون لها ارتباطات خاصة فى ذهن القارئ . وبديهى أن هذا العالم الأول كان موضع تأمل أهل التصوف على مر الزمن ، بل إن بعضهم قد عرف الشىء الكثير عنه ، وسما بنفسه إلى مدارج الكمال . وها هو إليوت أيضاً فى مرحلة التصوف الخالصة يصف لنا هذا العالم بقوله :

« وجئنا إلى الممر الخالى وإلى الدائرة الخشبية
لنطل على المستنقع الفارغ .
فوجدنا المستنقع جافًّا ، وبناءه جافًّا ، وحافته لونها بنى
لكنه كان مليئاً بوهج الشمس
وبرزت فى وسطه رويداً رويداً زهرة اللوتس
وقد تلألأت صفحته الرجراجة بنورانية باهرة »[1] .

لقد كان المستنقع خاوياً بعد أن نفض الإنسان عوائق الزمن الأرضى ، وتخلص من عرقلة الحس ، فخطت الروح إلى عالمها الفسيح دون أن يقف فى سبيلها حائل ، فالطريق خاو والممر خال من الأدران الجسدية التى تعوق

---

(١)

Down the passage which we did not take
Towards the door we never opened
Into the rose - garden. My words echo
Thus in your mind".
Ibid.,
"So we moved, ...
Along the empty alley, into the box circle,
To look down into the drained pool.
Dry the pool, dry concrete, brown edged,
And the pool was filled with water out of sunlight,
And the lotos rose, quietly, quietly,
The surface glittered out of heart of light."
Ibid. P.8

تقدم الروح . إن الوهج الذى يملأ المستنقع هو القمة الروحانية التى يصبو إليها المتصوف ، وهى النورانية المشعة التى تتلألأ على النفس فتكسبها قدسية وطهراً . أما زهرة اللوتس فهى الحد الفاصل بين العالم المكانى وعالم الخلود وهى رمز اللانهائية فى الفلسفة التصوفية عند الهنود .

وبعد هذه اللمحة القصيرة من الجذب والاختطاف ومن الروحانية الباهرة التى أضاءت الروح ، نعود ثانية إلى عالم الواقع . إن المحو الروحى ما هو إلا لمحة عابرة يقتنصها أهل التصوف ، وإذا ما رجعوا إلى حاضرهم قلما تذكروا عنها شيئاً ، فيقول إليوت :

« يمكننى أن أقول إننا كنا هناك ، لكننى لا أعرف المكان .
ولا أعرف أيضاً مدتها فإننا بذلك نخضعها لعامل الزمن .
إن هى إلا الحرية الداخلية البعيدة عن الرغبة العملية
والتخلص من الحركة والألم
ومن الإلزام الداخلى والخارجى ، لكنها محاطة
برقة المشاعر . بالنورانية البيضاء التى تتأرجح بين السكون والحركة
بالنشوة الخالية من العنفوان ، وبالتركيز
الخالى من الاستبعاد ، فهى توضح العالمين
الجديد والقديم »[1] .

---

(١) "I can only say, there we have been : but I cannot say where.
And I cannot say, how long, for that is to place it in time.
The inner freedom from the practical desire,
The release from action and suffering, release from the inner
And the outer compulsion, yet surrounded
By a grace of sense, a white light still and moving,
Erhebung without motion, concentration
Without elimination, both a new world
And the old made explicit."
Ibid., p. 9.

إن هذه اللمحة التصوفية العابرة خارجة عن محيط الزمن ، ومع ذلك يتعذر علينا إدراكها إلا داخل إطاره حينما تحاط بسياج من الحس المرهف الرقيق . لكنها تعبر تعبيراً صريحاً عن التخلص من الأنا وملذاتها ، والصراع الشعورى واللاشعورى ، ومستلزمات الجسد من راحة ورضى وألم وصراع . إن هى إلا الحرية المتكاملة التى تستجيب فيها النفس تلقائياً لإشعاعات الروح ، فيها يتحد العالم الصوفى الجديد بعالم الحس القديم داخل إطار هذه السيمفونية الكونية التى تضم الماضى والحاضر والمستقبل ، والتى تتابع حركاتها بين واقع الحس وخلود الروح .

وبعد هذه النشوة التصوفية بحريتها وتلقائيتها واستجاباتها للشفافية النفسية ثم ترديدها لهذا اللحن الخالد النابع من أعماق هذه السيمفونية الرائعة التى تضم الكون بأسره ، وبعد هذا التكامل العجيب غير المنقوص عن الحرية الإرادية والسمو بها إلى أعلى درجات الكمال ، تتراءى أمام المتصوف حقيقة الحياة والموت ، كما يتمثل أمامه تتابع الليل والنهار :

« فلقد توارى النهار أمام الزمن وصلصلة الناقوس
وحملت الغمامة القاتمة الشمس معها .
ترى هل سيدير عباد الشمس وجهه لنا ، هل ستحيينا
الأزاهير .
وتثنى ساقها أمامنا ؛ بعد أن تشابكت فروعها
وعلقت بها قطرات الماء ؟ »[1] .

لقد مضى النهار ، ومالت الشمس إلى مخدعها ، ودق الناقوس معلناً بقدوم الغمامة السوداء كناية عن دخول الجسد إلى مقره الأخير داخل القبر الأسود . أما شمس الأمل فلقد غابت عنه ، لكن الروح تأمل فى لقاء الإشعاعات

---

(١) "Time and the bell have buried the day,
The black cloud carries the sun away.
Will the sunflower turn to us, will the clematis
Stray down, bend to us; tendril and spray
Clutch and cling ?"
Ibid., p. 11.

الروحانية الصافية بعد فناء الجسد . وهنا يتساءل الشاعر فى لهفة ملحة : « ترى هل سيدير عباد الشمس وجهه لنا ؟ » إنه رمز الميلاد الثانى بعد تحلل العناصر المادية التى تكون جسم الإنسان . كما أن قطرات الماء العالقة بأغصان الزهور تشير إلى هذا البعث الجديد الذى تتألق فيه الروح دون حاجة إلى مكونات هذا الجسم ، فتناجى الأرواح بعضها بعضاً كمجموعة من الورود اليانعة التى بللتها مياه السماء .

* * *

كوكر الشرقية :

بعد هذه الشطحات الفكرية التى لمسناها فى الأبيات السالفة يعود إليوت إلى عالم الواقع . إن « كوكر الشرقية » تعبر عن عنصر التراب أو الأرض بمخلوقاتها وتماسك مادتها وتحللها ، ونموذروعاتها ، وجنى محاصيلها . إن بنى البشر منذ الخليقة

« قد حافظوا على الزمن
وحافظوا على الإيقاع فى رقصاتهم
وفى حياتهم على مدار الفصول السنوية
إنه زمن الفصول والأبراج السموية
وزمن حلب اللبن وجنى المحاصيل
وارتباط الرجل بالمرأة
وتزاوج الحيوانات . ها هى الأقدام تعلو وتهبط .
والمخلوقات تأكل وتشرب . هو الروث ثم الموت »[١] .

(١)

"Keeping time,
Keeping the rhythm in their dancing
As in their living in the living seasons
The time of the seasons and the constellations
The time of milking and the time of harvest
The time of the coupling of man and woman
And that of beasts - Feet rising and falling.
Eating and drinking. Dung and death."
Ibid., "East Coker," p. 16.

إن هي إلا مكونات الحياة البدائية الأولى حينما كان يعيش الإنسان على الفطرة يتجاوب مع أنغام الطبيعة فى حركاته ورقصاته وسكناته. إنها لعجلة الزمن الدائبة الدوران تتكرر يوماً بعد يوم وفصلا بعد آخر . تبدأ بفرحة الميلاد وتنتهى برقصة الموت والفناء ، ثم تعاود الكرة مرة تعقبها مرات فى غير نهاية . وهكذا تعلو الأجسام ثم تهبط ، وتتعانق ثم تفنى ، وتتوارى بين طيات الثرى .

« ونحن جميعاً راحلون معها إلى الجنازة الصامتة »[١] .

إن فى صمتها لرهبة تفوق العويل والبكاء. ترى هل يدرك الإنسان بعد كل هذه الجولات معنى الصبر وطول الأناة ؟ يقول إليوت :

« قلت لنفسى عليك أن تتحلى بالصبر ، وتنتظرى بدون أمل
فقد يكون أملا فى غير موضعه ؛ وتنتظرى بدون حب
فقد يكون حبك خاطئاً ؛ بقى هنالك الإيمان
إلا أن الإيمان والمحبة والأمل فى الانتظار .
وعليك أن تنتظرى بدون فكر . فأنت لم تستعد بعد للتفكير :
إلى أن تتحول الظلمة إلى نور . والسكون إلى حركة راقصة »[٢] .

إن هذه الأناة فى نظر إليوت عديمة الجدوى ما لم تكن مصحوبة بالرضوخ أو الإذعان لأحكام القدر ، وهى لازمة فى مراحل التصوف إذ بدونها يقف المرء مكتوف اليدين . إن الحب العذرى الشامل حينما يمتزج بالأمل فى المستقبل

---

(١) "And we all go with them, into the silent funeral"
Ibid., p. 19.

(٢) "I said to my soul, be still, and wait without hope
For hope would be hope for the wrong thing; wait without love
For love would be love of the wrong thing; there is yet faith
But the faith and the love and the hope are all in the waiting.
Wait without thought, for you are not ready for thought :
So the darkness shall be the light, and the stillness the dancing."
Ibid.

الباسم بعد أن تحلى الإنسان بالصبر وعرف الآلام والأوجاع . لابد وأن ينتهى إلى الإشراق حيث تتبدد الظلمة ويتحول السكون إلى الحركة الراقصة .

إن هذه القوى الكامنة إنما تعمل جميعاً على يقظة النفس من سباتها العميق بعد أن عانت الكثير من الأنا الواعية ، وتحملت البلايا المادية فى غير تململ . وهى فى انتظارها إنما تعد العدة لوثبة جريئة ، فما الموت فى نظر المتصوفة إلا بداية الطريق الصحيح إذ يعقبه الحياة الروحية الفاضلة . وهذه المعرفة تكتسب على مر السنين وكر الأيام ،

« وكلما تقدمت بنا السنوات
أصبح العالم أكثر غرابة ، وتعقدت نماذج
الموت والحياة . إن لحظة الصراع لم تنته
بعزلها ، وقد لا يكون لها سابقة وقد لا تقع مستقبلا
إنها الاحتراق فى كل لحظة طوال حياتنا
وهى ليست لحظات الحياة لفرد واحد .
بل تمتد إلى الأحجار القديمة التى لم تفك طلاسمها »[1] .

إن الحياة الغنية بمدلولاتها هى التى تنطوى على سلسلة متصلة من الصراع . وهذا الصراع غير مقصور على فرد معين بل إنه ينصب على البشرية برمتها منذ ظهور الطلاسم المنقوشة على الأحجار المختلفة . وهو ينم عن احتراق داخلى فى كل لحظة من لحظات الحياة حينما تستيقظ الضمائر ، وتتعارض الميول والاتجاهات ، وتتصارع الروحانية مع المادية فى تناحر ورغبة فى البقاء . كما أنه فى وسط هذا

---

(١) "As we grow older
The world becomes stranger, the pattern more complicated
Of dead and living. Not the intense moment
Isolated, with no before and after,
But a lifetime burning in every moment
And not the lifetime of one man only
But of old stones that cannot be deciphered."
Ibid., p. 22.

المعترك الدامى لا يعنينا الزمان أو المكان فى قليل أو كثير طالما أننا نكرس كل مجهوداتنا نحو خدمة الغاية الأسمى وهى تحقيق الوحدة الصوفية الكبرى التى تضم البشرية جمعاء :

« فالمحبة قلما تتغير
طالما أنه لا يعنينا الآن هذا المكان وحاضره .
وعلى المسنين أن يواصلوا كشفهم
فهنا وهناك أصبحت أمور عديمة الجدوى
وعلينا أن نواصل جهادنا
نحو صراع آخر
من أجل وحدة أخرى . وصلة أكثر عمقاً
من خلال الزمهرير القاتم والدمار الفارغ ،
ها هى الموجة تنادى . والرياح تصيح . والمياه الشاسعة
بها طيور البحر والحيوانات الثديية
إن بدايتى فى منتهاى »[1] .

وبهذا انحسرت كل من المكانية والزمنية وعادت القهقرى إذ لا يعنينا أن يكون المكان هنا أو فى البقاع الأخرى من المسكونة . كما أن الماضى والحاضر والمستقبل كلها تكون وحدة واحدة ، وكل نقطة فى هذا المجرى الزمنى تمثل نهاية شوط من الصراع وبداية شوط جديد ، وهذا يفسر لنا قول الشاعر « إن بدايتى

---

(١) "Love is most nearly itself
When here and now cease to matter.
Old men ought to be explorers
Here and there does not matter
We must be still and still moving
Into another intensity
For a further union, a deeper communion
Through the dark cold and the empty desolation,
The wave cry, the wind cry, the vast waters
Of the petrel and the porpoise. In my end is my beginning."
Ibid., pp. 22-23.

فى منتهاى » . فالنهاية تحمل بين ثناياها عناصر البداية كما ذهب الفيلسوف الفرنسى برجسون فى تعريفه لفكرة الديمومة [١] . وهذا الانسياب قد تحدث عنه هيراقليطوس من قبل كما ذهب أرسطو إلى القول بأن البداية تشير حتما إلى النهاية .

إن فى استطاعتنا أن ننفذ إلى « الحقيقة » من خلال هذا الانسياب بعد أن نجاهد فى سبيل تحقيق الاتحاد الصوفى الأكبر . إننا ننفذ إليها « من خلال الزمهرير القاتم والدمار الفارغ » وغيرهما من العناصر الجوفاء التى تكون فى مجموعها المادية العالمية . إنه الصراع القائم ضد عناصر الطبيعة من مياه ورياح وطيور وحيوانات وغيرها . وتلك هى رحلة الإنسان من مهده إلى لحده ، سلسلة طويلة من البدايات والنهايات ، من اليأس والأمل ، والفشل والنجاح .

* * *

سالفيجز الحافة :

إنها تعبر من عنصر الماء ، وعن سيولة الدماء التى تجرى فى عروق الإنسان ، وعن مياه البحار والأنهار والمحيطات التى تغرق اليابسة . وهذه كلها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحياة الإنسان ، إذ أن :

« النهر بداخلنا ، والبحر من حولنا ؛
والبحر أيضاً هو حافة اليابسة ، أى الصخور الجرانيتية
التى ينتهى إليها ، والشواطئ التى يرمى عليها
لمحاته عن الخليقة الأولى وغيرها »[٢] .

---

(١) Duration
والديمومة فى نظر برجسون هى ما يحدث فعلا حينما يتبلور الماضى فى حاضرنا ويشير إلى مستقبلنا . إنه بداخلنا وليس خارجاً عنا . ويترتب على ذلك أنه ليس فى الإمكان الفصل بين النهاية والبداية ، ومن ثم تكون عبارة إليوت « إن بدايتى فى منتهاى » ترديد شعرى لفكرة برجسون عن الديمومة .

(٢) "The river is within us, the sea is all about us;
The sea is land's edge also, the granite

إن أنهار الدماء تجرى فى عروق الإنسان ، وبحار الآلام تحيطه من كل جانب . والشواطئ تزخر بالحفريات والآثار التى تركها القدماء والأجيال التى أعقبتهم . والأنهار بدورها تقيس عجلة الزمن العادى للإنسان إذ أنها محدودة فى بدايتها ونهايتها ، أما البحار

« بنواقيسها التى تصلصل
فهى تقيس زمناً آخر ، حين تدقها
الأرض المنتفخة فى تباطؤ ، إنه أكثر قدماً
من المقاييس الزمنية .
ومن الزمن الذى تحسبه النسوة وقد انتابهن الحيرة والقلق
بعد أن آوين إلى مضاجعهن فى يقظة تامة ، يحسبن المستقبل ،
ويحاولن إيجاد الحل والتفسير
وربط الماضى بالمستقبل »[1] .

إن فى ارتفاع أمواج البحار والمحيطات ثم انخفاضها كناية صريحة عن ذبذبات الحياة التى تتردد فى بواطن المخلوقات التى تعيش داخل المياه وخارجها . وفى سعة هذه المياه وترامى أطراف تلك المحيطات كناية عن اللانهائية أو الأبدية التى لا تقاس بعمر الزمن الإنسانى الذى نعرفه حيث نجد النساء قد حبسن بواسطته الزمن العادى وربطن الماضى بالحاضر والمستقبل فى فترات تأملاتهن.

Into which it reaches, the beaches where it tosses
Its hints of earlier and other creation."
Ibid., "The Dry salvages," p. 25.

(١) "The rolling bell
Measures time not our time, rung by the unhurried
Ground swell, a time
Older than the time of chronometers, older
Than time counted by anxious worried women
Lying awake, calculating the future,
Trying to unweave, unwind, unravel
And piece together the past and the future."
Ibid., p. 26.

إنه الزمن الأبدى الذى لا يخضع لمقاييسنا البشرية . فالزمن الذى نعرفه فى كوكبنا الأرضى يتضاءل أمام الأزمنة التى تقاس بها تحركات الأجرام السموية فى مداراتها العديدة والتى سبقت وجود كوكبنا بملايين السنين ، وهذه بدورها لا تقاس بالنسبة للوجود الأزلى .

إن الفكرة السائدة فى عقول الناس هى قياس حياتهم بواسطة الزمن الآلى ، فبه تقاس الأعمار والأجيال والعصور المتلاحقة . ونحن نقيس هذا الزمن بتغيرات الطبيعة ، وبمشاهداتنا عن المرئيات المختلفة ، وبالآلام والمحن وغيرها . وهذه كلها

« لا نهاية لها ، كالنحيب الصامت ،
والورود الذابلة لا نهاية لها أيضاً ،
وتحرك الألم فى غير حركة ولا ألم ،
وجريان تيار البحر الذى يحمل معه الحطام ،
ها هى قطعة العظام تصلى إلى الموت إلهها »[1] .

إن عجلة القياس فى هذا الزمن تمر على العويل الصامت ، والألم المبرح الذى يفتت نياط القلب ، والوردة الذابلة التى تهوى إلى الثرى . وهى فى دورانها شبيهة بجريان التيار المائى الذى يحمل معه حطام هذه المدنية المتداعية . إننا نعيش فى عالم زائف فيه تختلط الحقيقة بالخيال ، نتوهم أن الأمراض والآلام محدقة بنا فى كل لحظة من لحظات حياتنا . كما أن فرائصنا ترتعد أمام أخطبوط الموت الذى أصبح فى مصاف الآلهة بالنسبة للكثيرين من بنى البشر . إن سلطان الموت أو جبروته قد ارتفع إلى مستوى التقديس فى أعين هؤلاء الناس .

---

(١) "There is no end of it, the voiceless wailing,
No end to the withering of withered flowers,
To the movement of pain that is painless and motionless,
To the drift of the sea and the drifting wreckage,
The bone's prayer to Death its God."
Ibid., p. 28.

وهكذا ضاعت المعانى السامية لحقيقتى الحياة والموت وسط زحمة الآلام والانفعالات المصاحبة لها . كما أن النوائب والبلايا التى تحل بالبشر قد أنستهم التفكير فيما وراء الموت . هذا وقد لعبت الآلية الميكانيكية دوراً كبيراً فى عصرنا الحاضر فى تحويل دفة الانتباه إلى المنافع المادية العاجلة ، وضربت القيم الخالدة عرض الحائط :

« فنحن قد خضنا معترك الخبرة ولكن فاتنا المعنى ،
إن اقترابنا من المعنى سيرد إلينا الخبرة
فى شكل مختلف ، يفوق أى معنى
قد نطلقه على السعادة »[1] .

إننا نؤمن بالخبرة لكننا كثيراً ما نضل المعنى ، وهذا الضلال مرده إلى المقاييس التى نرجع إليها فى كل صغيرة وكبيرة من حياتنا . إن اقترابنا من أغوار المعانى الدفينة على وجه صحيح متكامل سيعيد إلينا الخبرات الماضية ولكن فى ثوب جديد يختلف اختلافاً جذرياً عن مفهومنا لهذه الخبرات . وهو يفوق بطبيعة الحال كل أفكارنا ومثلنا التى ارتسمناها من قبل عن منطوق السعادة ومقوماتها والسبل التى تؤدى إلى تحقيقها . حينئذ تتحول المجهودات التى كثيراً ما تضيع سدى إلى أعمال بناءة لها قيمها وأهدافها بعد أن اكتسبت المفهوم الحقيقى الصحيح .

هذا هو الأمل المنشود الذى راود إليوت فترة طويلة ، وهو متضمن فى الحقيقة الجوهرية التى نستخلصها من وراء أعمالنا الخلاقة ومن وراء محيطنا اليومى ومجرى حياتنا العادية . إنه يؤمن أن لكل شىء فى الوجود هدف يرمى إليه وغاية

---

(١) "We had the experience but missed the meaning,
And approach to the meaning restores the experience
In a different form, beyond any meaning
We can assign to happiness."
Ibid.

يسعى إليها . أما الانحرافات فهى دخيلة على الانسياب التلقائى النابع من أعماق النفس ، وهى ناتجة عن تعقيدات المدنية فى مراحلها الأخيرة . ولهذا يعود بنا الشاعر إلى الفلسفة الهندية فى عهودها الأولى فيقول

« إننى أعجب أحياناً ما إذا كان هذا هو ما يعنيه كريشنا —
بالإضافة إلى أشياء أخرى — أم أنه أسلوب واحد قد وضعه لنفس الشىء :

إن المستقبل ما هو إلا أغنية فاترة ، . . . . . .
وإن الطريق إلى أعلى هو الطريق إلى أسفل ، والطريق إلى الأمام هو نفس الطريق إلى الخلف .
إنك لا تقدر على مواجهة الحقيقة فى حزم وثبات ، لكن هناك يقين من أن الزمن لا يشفى : فالمريض لا وجود له هنا .
وحينما يتحرك القطار ويستقر المسافرون فى أماكنهم
ومعهم فاكهتهم ومجلاتهم ورسائلهم
(وبعد أن ترك المودعون رصيف المحطة)
تنفرج أساريرهم ويشعرون بالراحة بعد الحزن ،
ويستجيبون لإيقاع المائة ساعة المجلبة للنعاس .
تطلعوا إلى الأمام أيها المسافرين ! » [1] .

وهكذا ينتقل بنا إليوت فى لمحة سريعة من الفلسفة الهندوكية القديمة إلى المخترعات الحديثة فى القرن العشرين متخذاً مثاله فى ذلك عن رحلة بالقطار .

---

(١) 'I sometimes wonder if that is what Krishna meant
Among other things — or one way of putting the same thing :
That the fnture is a faded song, ...
And the way up is the way down, the way forward is the way back.
You cannot face it steadily, but this thing is sure,
That time is no healer : the patient is no longer here.
When the train starts, and the passengers are settled

فلقد ورد فى مخطوطات الباجافاد جيتا[١] (أى أغنية السعداء) أن كريشنا وهو أحد الآلهة الهندوكية الذى تجسد عن فيشنو[٢] وهو الإله الأعظم الذى يحافظ على العالم ، قد أسدى نصحاً إلى الأمير أرجونا[٣] قبل قدومه إلى ساحة القتال بقليل ، فقال له : « تطلع إلى الأمام فى غير مبالاة ، دون أن تفكر فى جنى ثمار أعمالك » . فلقد ظهر بين صفوف الأعداء بعض أصدقاء للأمير مما أدى إلى تراجعه قليلا ، ولهذا نصحه الإله كريشنا بالإقدام دون أن يتخذ عمله هذا صفة شخصية . وقد ورد ذكر هذه الأعمال التى يقدم عليها الإنسان فى غير مبالاة[٤] فى البوذية أيضاً ، فهى التى تؤدى غالباً إلى صفاء النفس ونقائها ، وبتتبع مدارجها نصل إلى حالة الشفافية المؤدية إلى النرڤانا[٥] .

إن التعلق بأهداب المستقبل أو التفكير العميق فى جنى ثمار أعمالنا هو الذى يولد فى نفوسنا الأنانية وحب الذات . ولهذا أصبح المستقبل بالنسبة لنا « أغنية فائرة » لا تحمل سمات الموضوعية . إننا نجهد عقولنا أيضاً فى البحث عن المكان المناسب مع أن الطريق إلى أعلى هو نفسه الطريق إلى أسفل ، فهو طريق واحد ، والارتفاع والانخفاض مسألة نسبية أى تتوقف على وجودنا فى العالم . كما أن الطريق الزمنى إلى الأمام المؤدى إلى المستقبل هو الطريق إلى الخلف المؤدى إلى الماضى ، إذ تربطهما وحدة زمنية واحدة[٦] .

To fruit, periodicals and business letters
(And those who saw them off have left the platform)
Their faces relax - from grief into relief,
To the sleepy rhython of a hundred hours.
Fare forward, travellers !"
Ibid.

(١) "Bhagavad - Gita"
(٢) Vishnu
(٣) Prince Arjuna
(٤) Disinterested actions
(٥) Nirvana
(٦) وهذا يتفق أيضاً مع ما ورد فى الأوبانيشاد من أن
« البعيد والماضى هو إلى قريب
والظل والضوء عندى سواء » .

إن الزمن قد يشفى الجراح البدنية لكنه غير قادر على تضميد الانحلالات الخلقية والنكسات النفسية . إنه التعلق الشديد بالذاتية والعبودية للذة الوقتية العارمة . ونحن نتوخى الهروب من حاضرنا ونظن أننا نستطيع أن نتخلص منه برحلة نقوم بها إلى مكان آخر . هذا هو السراب الذى يخدعنا إذ أننا نتوهم أن فى استطاعتنا أن نغير الحقائق عن طريق التنقل والترحال . إن ما يعنينا هنا هو الحاضر بواقعيته فهو الذى نركز فيه كل جهودنا ، لكن

« حب الناس للاستطلاع ينطوى على البحث عن الماضى والمستقبل
والتعلق بأبعادهما . أما إدراك
النقطة الفاصلة بين اللازمنية والزمنية
فهى من اهتمام الناسك دون غيره .
وهى لا تشغله إلا بمقدار ما يناله من عطاء وأخذ
وفناء فى الحب العذرى طوال حياته .
وفى الحمية والغيرية والرضى النفسى »[1] .

نريد أن نتخلص من عائق هذا الزمن كما فعل النساك والمتعبدون على مر الأيام والعصور فندرك معهم نقطة التحول بين الزمان والخلود . ونريد أيضاً أن نقتدى بالمتصوفة الذين ارتفعوا بمشاعرهم وسموا بقلوبهم إلى الحب العذرى الخالص الذى لا تشوبه شائبة مادية أو جسدية . إنه حصيلة التدريبات الطويلة التى قد تستغرق عمراً بأكمله بل أعماراً متتالية فيها تفنى الذات الإنسانية بعد إذلالها وإذعانها لما هو سموى . وفى هذا المحو الذى يعقبه اختطافاً إلى

(١) "Men's curiosity searches past and future
And clings to that dimension. But to apprehend
The point of intersection of the timeless
With time, is an occupation for the saint —
No occupation either, but something given
And taken, in a lifetime's death in love,
Ardour and selflessness and self-surrender."
Ibid., p. 92.

الألوهيات تستجيب الروح لخالقها ، وتتضح لنا معانى الأخذ والعطاء ثم السماحة التى هى عماد هذا الحب .

تلك هى حالة المتصوفة الذين يسمون فى حميتهم إلى أعلى مراتب الكمال فتتكشف أمامهم أسرار هذا الكون العجيب . أما بالنسبة لغالبيتنا فلنا « نوبة الذهول التى نفقدها فى ومضة من ضوء الشمس :

ونبات الصعتر البرى الذى توارى ، أو برق الشتاء
أو الشلال ، أو الموسيقى التى نستمع إليها فى عمق
والتى لم نسمعها قط ، فأنت تمثل الموسيقى
حينما تواصل نغماتها . هذه لمحات وأحداس ،
لمحات أعقبتها أحداس ، أما البقية
فهى صلاة وملاحظة وتدريب وفكر وعمل »[١] .

إن نوبة الذهول التى قد تؤدى إلى شىء من الانتعاش الروحى عالباً ما نفقدها فى أقل من لمح البصر . وقد تستجيب أنفسنا أحياناً إلى جمال الطبيعة أو خرير المياه المتدفقة من أعالى الشلالات أو إلى ترديد لحن الطبيعة ؛ لكن هذه كلها ومضات عابرة كبرق الشتاء الذى يظهر فجأة ثم يختفى . هذا إلى أنها مؤثرات حسية عن المرئيات الخارجية ، فسرعان ما تزول الاستجابة بزوال الدافع لها .

وهذه هى اللمحات والمقتطفات التى أوردها الشاعر عن الطبيعة والفن والتصوف ، ويهمه فى الميدان الأخير الفكر والتأمل وما يعقبهما من عمل وإنتاج .

---

(١) "The distraction fit, lost in a shaft of sunlight,
The wild thyme unseen, or the winter lightning
Or the waterfall, or music heard so deeply
That it is not heard at all, but you are the music
While the music lasts. These are only hints and guesses,
Hints followed by guesses; and the rest
Is prayer, observance, discipline, thought and action."
Ibid., p. 33.

جيدينج الصغيرة :

إن العنصر الذى تعبر عنه هذه الحركة هو عنصر النار. وهنا يشير إليوت إلى النار أيضاً إشارات رمزية متضمنة فى ثلاث حالات ناتجة عن تفاعل النار مع غيرها من العناصر الكونية . فهى تؤدى إلى الهلاك كما تعمل على التطهير النفسى والصفاء الروحى وهى أيضاً رمز المحبة العذرية الإلهية .

إن الرحلة إلى هذا المكان المقدس أى جيدينج الصغيرة يجب أن تكون مصحوبة بالقلب المنكسر المتواضع . ولا يعنينا فى ذلك وقت الرحلة أو الطريق الذى نسلكه لنصل إلى جهتنا المقصودة :

« إن سلكت هذا الاتجاه
واتخذت أى طريق ما ، وكانت بدايتك من أى مكان ،
وفى أى زمان أو أى فصل من فصول السنة ،
فالأمر الذى يعنينا واحد : عليك أن تخلع ثياب
الحس والفكر . فأنت لم تأت إلى هنا لتحقق نصًّا ،
أو تثقف نفسك : أو تشبع رغبتك فى الاستطلاع
أو تحمل تقريراً . هنا عليك أن تسجد
حيث كان للصلاة قيمة . والصلاة ليست مجرد
ترديد ألفاظ فى انتظام ، أو الانشغال الشعورى
لعقلية المصلى : أو الصوت المنبعث وقت الصلاة .
إن ما عجز الموتى فى الإفصاح عنه حينما كانوا أحياء :
هو ما أخبروك عنه وقد عاجلتهم المنية : والاتصال بهم
مقصور على الألسنة النارية التى تفوق لغة الأحياء »[1] .

(١)

"If you come this way,
Taking any route, starting from anywhere,
At any time or at any season,
It would always be the same : you would have to put off

إن ما يعنينا في هذه الرحلة هو الهدف أو الغاية من ورائها . ولا تكون الزيارة لمثل هذه الأماكن المقدسة لمجرد ترديد بعض كلمات محفوظة . إن هدفنا الأول هو خلع ثياب المحسوسات وطرح سياج الفكر عن مشاكلنا اليومية خارجاً لنتفرغ لإدراك المعاني الخفية من وراء هذه الخبرات الصوفية . ولا يكون ذلك عن طريق التفكير بل إن البصيرة النفاذة إلى أعماق الأمور لمعرفة كنهها وجوهرها هي التي ترشدنا في هذا المضمار . ولا يتأتى ذلك إلا حينما تنقشع غمامة الجسد فتزول هذه الغمة التي تحيط بالروح من كل فج وصوب عميق لتبدو في صفائها ونقائها ، حينئذ تتضح لنا تلك الصلة التي تربطنا بالعالم الآخر والتي يتحدث عنها إليوت في أبياته الأخيرة . فالصلة بالغيبيات تقوم على الشفافية النفسية ، وهذه الشفافية قائمة بدورها على تبدد سحب المادة والحس ، فهذه السحب هي التي تحجب الغيبية عنا . وحينما تتكشف لنا هذه الصلة نجد أنها تنطوي على بلاغة عميقة تفوق لغة الأحياء بأكملها .

وهكذا أرمى لنا إليوت معالم هذه الصلة ، لكنه أراد أن يزيدها إيضاحاً فأورد مثالاً عنها . وتخيل روحاً قد خرجت من المطهر وتلاقت معه عند مطلع الفجر في إحدى شوارع لندن أثناء الحرب بعد أن أعلنت صفارة الإنذار زوال الخطر وبعد أن دكت طائرات الأعداء بعض المواقع وأشعلت النيران في أماكن متفرقة . وإليوت قد اشترك بالفعل في الدفاع المدني عن مدينة لندن أثناء الحرب العالمية الثانية فكان منوطاً بالإبلاغ عن الحرائق ومواقعها .

Sense and notion. You are not here to verify,
Instruct yourself, or inform curiosity
Or carry report. You are here to kneel
Where prayer has been valid. And prayer is more
Than an order of words, the conscious occupation
Of the praying mind, or the sound of the voice praying.
And what the dead had no speech for, when living,
They can tell you, being dead : the communication
Of the dead is tongued with fire beyond the language of the living."
Ibid., "Little Gidding," p. 36.

وبعد حوار بين الشاعر وهذه الروح ، وهو حوار شبيه إلى حد كبير حوار دانتى مع الأرواح العديدة التى قابلها فى المطهر كما ورد فى « الكوميديا الإلهية »، تسدى هذه الروح النصح لإليوت . وتذهب جمهرة النقاد إلى القول بأن هذه الروح تشير إلى الفيلسوف الإيطالى برونيتو (١) الذى يقول فى إرشاداته للشاعر :

« طالما أن دعوتنا كانت عن الكلام ، والكلام قد دفعنا
إلى تطهير لهجة القبيلة
وحث العقل على تدبر الأمور المستقبلة والماضية :
دعنى أفصح إذن عن الهبات التى أحتفظ بها للشيخوخة
لأتوج بها مجهوداتك التى قمت بها طوال حياتك »(٢) .

لقد تركزت دعوة الفيلسوف الإيطالى برونيتو فى كيفية استعمال الألفاظ للدلالة على المستويات الفكرية ، أى بمعنى آخر فى القدرة على صياغة نظرياته الفكرية وحكمته الفلسفية فى قالب تعبيرى . وإليوت أيضاً كشاعر لا يملك إلا الاستعمال الجيد للألفاظ . وهنا تتبلور مهمته فى هذا المضمار فى الإفصاح عن الاتجاهات الصوفية فى شعره لغيره من الناس ، أى التعبير الشعرى الجميل عن مستويات الشفافية النفسية ومناطق ارتقاء الروح والسمو بها فى مدارج الترقى والانسياب إلى أعلى الدرجات لترتشف من رحيق الحقائق الخالدة حينما تنفذ من خلال الحجب المادية لتصل إلى أسرار الكون وعجائبه . وهذا هو الهدف الأسمى الذى أراد إليوت تحقيقه فى أشعاره الأخيرة . ولعلنا نلمس أنه قد وفق فى هذه الناحية إلى أبعد حد . كما أنه قد ضرب قصب السبق فى تطهير الأسلوب الشعرى من الشوائب التى علقت به فى العهود الماضية شكلا ومضموناً .

---

(١) Brunetto

(٢) "Since our concern was speech, and speech impelled us
To purify the dialect of the tribe
And urge the mind to aftersight and foresight,
Let me disclose the gifts reserved for age
To set a crown upon your lifetime's effort."
Ibid., p. 39.

فبعد أن كان الشعر مقصوراً على بعض موضوعات معينة كالحب والهجاء والرثاء وغير ذلك من الموضوعات التى تكررت من عصر إلى عصر ، نجد أن إليوت قد سما بالتعبير اللفظى ، فعبر عن السرائر النفسية ، والمشاكل الكونية ، والقضايا الفلسفية فى عمق ورصانة . وهذا مما حدا برونيتو إلى تتويجه بتاج الفخار بعد هذه المجهودات المضنية فى خدمة قضية الشعر والفلسفة التصوفية .

ولقد كرس إليوت حياته بأكملها فى خدمة هذه القضية . وهو يعتقد اعتقاداً راسخاً أن هذه المحاولات لا نهاية لها ، وأن

« ما نعتبره بداية هو الخاتمة فى أغلب الأحيان
والقدوم إلى النهاية هو نفسه نقطة البداية .
فالخاتمة هى حيث تبتدئ . فكل عبارة
أو كل جملة صحيحة (حيث الكلمة فى تآلفها
قد اتخذت مكانها لتساند غيرها . . .
فى نسق كلى متجانس)
إن هى إلا نهاية وبداية
وكل قصيدة ما هى إلا عبارة محفورة على ضريح من الأضرحة »[1] .

وبهذه الأبيات الشعرية التى نقشها إليوت على أضرحة الزمن يختتم « رباعياته الأربع » . وهو لا يعتبرها نهاية الشوط وخاتمة المطاف ، بل هى بداية لعمل جدى آخر يقوم به شاعر يؤمن بالميتافيزيقا الشعرية ، فسلسلة المحاولات متصلة الحلقات لا تعرف لها بداية ولا نهاية . فالبدايات والنهايات ما هى إلا كليات

(١) "What we call the beginning is often the end
And to make an end is to make a beginning,
The end is where we start from. And every phrase
And sentence that is right (where every word is at home,
Taking its place to support the others ....
The complete consort dancing together)
Every phrase and every sentence is an end and a beginning,
Every poem an epitaph."
Ibid., pp. 42-43.

متداخلة فى صلب المعانى والمضامين ، وهى وحدات متصلة فى نسق الأشكال والتعابير اللغوية . وهذه كلها تحيا فى تجانس تام فى يد الشاعر الحاذق والكاتب الماهر .

وهكذا ربط إليوت فى هذه « الرباعيات الأربع » بين الانسياب الزمنى وسلسلة المحاولات اللغوية فى التعبير الشعرى الأصيل عن أسمى المعانى وأرفعها ، وأرق السرائر وأعمقها ، كما ارتبطت هذه أيضاً بتتابع مظاهر الحياة والموت وتوالى الفصول على مدار السنة واختلاط العناصر الكونية وتحولها المستمر من الصلابة إلى السيولة والغازية فى دورات متتابعة .

إن التعمق فى دراسة هذه القضايا قد فتح أمام الشاعر آفاقاً مَرامية خاضعة للتغير المستمر ، كما بين له الصلات القوية التى تربط الطبيعة البشرية بالقدرة على التصوف ، وكيف أن كشف هذه المستويات خاضع أيضاً لحقيقة الاستمرار من حيث تلاحق البدايات والنهايات وتداخلها . وهذا يؤدى إلى إعادة فهم وتقييم الماضى بأسلوب جديد وبطريقة مبتكرة على ضوء ما وصلنا إليه من حقائق وما عرفناه من قضايا .

من هذا يتضح لنا أن الطبيعة الإنسانية تتصل بالمادة والحس كما تتصل بالنفس والروح ، وهى على صلة أيضاً بالقيم الاجتماعية إذ أنها تحيا فى وسط المجتمع كما أنها تؤمن بالخلود . وهى تعيش على مجرى الزمن داخل مكان معين وإطار محدد . وفى نفس الوقت ترتبط ارتباطاً روحيًّا وثيقاً بعالم الحقائق والمثل العليا . وهذه الأمور كلها تكوّن وحدة كلية خاضعة لنظام الكون ، يسير فيها الفن الشعرى الذى أدخله إليوت فى هذه الرباعيات الخالدة فى فلكه ومداره ، يلتحم تارة بالحركات السيمفونية التى اتخذها إليوت منوالاً له فى هذه القصيدة ، ويعلو بالنفس والروح تارة أخرى ليصل بهذه العناصر مجتمعة إلى القمة التى لم يضارعه فيها أى شاعر آخر فى عصرنا الحاضر .

ولعل هدف إليوت من وراء كتابة هذه الرباعيات الفلسفية هو إدخال

شيء من التنظيم على المدنية المتداعية فى عصرنا الحاضر . فهذا الخلق الفنى المبدع بمثابة بزوغ فجر جديد ليبدد ظلمة الماضى ، ويجذب الانتباه نحو ضرورة العمل الجدى المتواصل فى سبيل الكشف عن آفاق مترامية فى عالم « الحقيقة » . ولا يتأتى ذلك فى نظره إلا باتساع الخبرة وعمق المعرفة وشمولها للقضايا الكونية التى يمكننا أن نعرف مداها ونسبر أغوارها عن طريق التحليلات الفلسفية حينما تتداخل فى نسق التعابير الشعرية . فلقد دلت التجربة التى قام بها إليوت فى رباعياته على أن الشعر قادر على التعبير عن مناطق التأمل ومذاهب الفكر فى عمق وأصالة .

* * *

بهذا يمكننا أن نتبين من وراء دراسة هذه القصائد كلها محاولات إليوت الجادة فى تطبيق نظرياته النقدية على أشعاره المختلفة . ويتضح لنا ذلك على سبيل المثال فى قصيدة « الأرض الخراب » حيث تتجلى نظريته عن المعادل الموضوعى بأجلى معانيها . إذ نجد أن الشاعر لا يخاطب وجدان القارئ مباشرة بل يتخذ من شخصية تايريزياس أساساً للتعليق على المواقف الدرامية المتعددة التى لمسها وعرفها عن قرب ، إذ يقول :

(وأنا تايريزياس بدورى قد قاسيت من كل هذه الأمور
ولعبت أدواراً شتى على نفس الأريكة أو السرير)[1] .

ومع أن هذه المواقف متناثرة بل ومبعثرة فى ثنايا القصيدة كلها فتبدو لنا لأول وهلة وكأنها خطوط غير منتظمة إذ يعوزها التدرج والتسلسل المنطقى ، إلا أننا نتبين فى آخر الأمر أن هذه الأشعة الضوئية المتشعبة قد تجمعت فى بؤرة واحدة ، إذ كتب إليوت فى ملاحظاته عن هذه القصيدة المعقدة يقول :

---

(١) "(And I Tiresias have foresuffered all;
Enacted on this same divan or bed.)"
Ibid., "The Fire Sermon," *The Waste land*, p. 70.

« ومع أن تايريزياس متفرج فقط ولا يمثل شخصية من شخصيات القصيدة ، إلا أنه أكثرها أهمية ، ذلك أنها لا تتحد إلا به . فالتاجر صاحب العين الفريدة الذى يبيع العنب المجفف تتلاشى شخصيته فى النوتى الفينيقى ، وهذا الأخير لا تختلف شخصيته كثيراً عن فرديناند أمير ناپولى ، وهكذا أيضاً بالنسبة للنساء فجميعهن يتبلورن فى سيدة واحدة ، وتايريزياس هو الشخص الوحيد الذى يجمع ما بين الجنسين (فهو ذكر وأنثى معاً) . والحقيقة أن مادة هذه القصيدة هى كل ما تصوره تايريزياس »[1] .

ومع ما لهذا الاتجاه من صعاب إلا أنه قد حقق لنا تلك النظرة الموضوعية التى توخاها إليوت بعد أن عانى النقد الشىء الكثير من ميولنا الفردية وبخاصة إبان الحركة الرومانسية . فانبرى إليوت للذود عن هذا الاتجاه الذى بدونه يتعذر علينا أن نلم بالأعمال الفنية والأدبية العظيمة إلماماً شاملاً ، كما يصعب علينا أيضاً أن نتبين مواطن الحسن والضعف فيها على أوجهها الصحيحة . وقد ضرب لنا إليوت مثلا حية رائعة فى أشعاره الأخيرة التى حاول قدر طاقته أن يسمو بها إلى أعلى درجات الكمال . وبعد أن كان الشعر تعبيراً عن الانفعالات الذاتية كما هو الحال فى القرن الماضى ، اتجه على يديه نحو الإفصاح عن المستويات العليا للرؤيا الميتافيزيقية والأفكار الفلسفية ، وخطا فى هذا المضمار خطوات وثابة واسعة ، إذ تمكن الشاعر من مزج الصورة الشعرية بالمنابع الحية المتدفقة من أعماق النفس والفكر والروح ، وأعلن لنا إليوت فى إصرار وتأكيد :

« لا يخالنى الشك فى أن هناك صلة قوية (ولا يتحتم أن تكون صلة فكرية

---

(١) "Tiresias, although a mere spectator and not indeed a 'character', is yet the most important personage in the poem, uniting all the rest. Just as the one-eyed merchant, seller of currants, melts into the Phoenician Sailor, and the latter is not wholly distinct from Ferdinand Prince of Naples, so all the women are one woman, and the two sexes meet in Tiresias. What Tiresias sees, in fact, is the substance of the poem."
Ibid., "Notes on the Waste Land," p. 80.

بل قد تكون صلة سيكولوجية خالصة) بين التصوف وبعض ألوان من الشعر أو بعض حالات تمخض عنها الشعر »[١] .

فأشعاره التى أعقبت « الأرض الخراب » تبين لنا مدارج الانسياب والترق للروح الإنسانية التى نبذت العالم وتخلصت من أدران الجسد وكل ما من شأنه أن يعوق سموها ورفعتها من أمور مادية وملذات حسية . ولهذا فإن النفس فى قصيدة « رماد الأربعاء » ما زالت فى مرحلة التطهير حتى إذا ما تخلصت من كل شائبة عالقة بها وجدنا لهفتها الملحة فى أن تخطو فى « الرباعيات الأربع » إلى عالم الخلود الذى عبر عنه إليوت تعبيراً رائعاً فى الصورة الشعرية لجنة الفردوس .

---

(١) "That there is a relation (not necessarily noetic, perhaps merely psychological) between mysticism and some kinds of poetry, or some of the kinds of state in which poetry is produced, I make no doubt."
Ibid., *The Use of Poetry and the Use of Criticism.* London. 1933 — Reprinted 1950, pp. 139-40.