

الفصل الرابع عشر

الرباعيات الأربع

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

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

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

« هأنذا في وسط الطريق قد أمضيت عشرين عاماً —
عشرين عاماً قضيتها ، وهي سنوات ما بين الحريين —
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 التي هجرها ، أو الطريقة التي
لم تعد صالحة لذلك . وهكذا فكل محاولة
تعد بداية جديدة ، فهي الهجوم الذي شنّه على كل ما هو غامض»^(١) .

وبالإضافة إلى هذه المحاولات الجادة هناك محاولة أخرى لا تقل عنها أهمية ، وهي نسج الخيوط الشعرية على منوال موسيقى . فالرباعيات بمثابة الحركات الموسيقية الأربع في سيمفونية هذه القصيدة الرائعة التي تدور قضاياها حول أسرار الكون بأسره . وهي تنبض في كل بيت من أبياتها بجمال النبرة ، وحسن الإيقاع ، ودقة الاختيار ، وهذه كلها قد امتزجت بجلال الفكرة ، وعمق المضمون ، وسعة المرى . 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 التي تجري في عروقه ، والنار هي بمثابة الروح الوضاعة . والمضمون الرمزي في « 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 والفتاء عند الإنسان من الطفولة إلى الرجولة ثم الشيخوخة والموت .

ولقد اختار إليوت أسماء هذه الرباعيات من وحى ذكرياته القريبة والبعيدة ، « فنورتون المحترقة »^(١) هي اسم المنزل الريفي في مقاطعة جلوستر^(٢) حيث قضى فيه إليوت بضعة أيام في صيف عام ١٩٤٣ ، و « كوكر الشرقية »^(٣) هي اسم قرية تقع في الجنوب الشرق لمقاطعة سمرست^(٤) ، وهذه البلدة هي التي هاجرت منها عائلة إليوت إلى أمريكا في القرن السابع عشر ، و « سالفيجز الحافة »^(٥) هي اسم بضعة صخور في سواحل ماساشوسيتس بأمريكا ، و « جيدينج الصغيرة »^(٦) هي بلدة في مقاطعة هنتنجدون^(٧) بإنجلترا وهي معروفة بالنواة الروحية الطيبة التي غرسها نيقولا فيرار^(٨) سنة ١٦٢٥ ، وقد زارها إليوت في ربيع عام ١٩٣٦ لشهرتها الدينية .

“Burnt Norton”

Gloucestershire

“East Coker”

Somersetshire

“The Dry Salvages”

“Little Gidding”

Huntingdonshire

Nicholas Ferrar

(١)

(٢)

(٣)

(٤)

(٥)

(٦)

(٧)

(٨)

يتعرض إليوت في افتتاحية هذه الحركة الأولى للمشكلة الزمنية ، فيقول :
 « الزمن الحاضر والزمن الماضي
 كلاهما موجود في الزمان المستقبل
 كما أن المستقبل يتضمنه الزمان الماضي » (١) .

إن الزمن في نظر إليوت هو تتابع الأحداث وهو سلسلة من الأسباب والنتائج ومن المقدمات والفروض والاستدلالات ، ولهذا فإننا كثيراً ما نقطف ثمار الماضي في الوقت الحاضر ، ونتائج المشاكل والقضايا الحاضرة لا تظهر إلا في المستقبل . ويجوار هذا التتابع الزمني عن الحقائق المادية الملموسة هناك تتابع زمني مقصور على عالم الوحي والإلهام والتأمل ، لكنه غير خاضع لخصائص الزمن الأول ، إذ به وحده يلتحم الزمان باللازمية والمكان باللانهاية وذلك حيناً نسمو بعقولنا خارج الواقعية المحسوسة بنتائجها الحتمية . إن الزمنية التأملية تخرج عن مفهوم هذه الحتمية لتدخل في نطاق الاحتمالات الفكرية ، كما تخرج عن محيط الواقعية لتندرج تحت لواء المثالية . وهذه النظرة الأخيرة هي التي تقودنا إلى عالم الخلود الذي يرمز إليه إليوت بجثة عدن . إنه يعبر عن هذه الناحية بقوله :

« إن وقع الأقدام يتردد في مخيلتي
 وقد اتجهنا إلى ذلك المر الذي لم نعهده من قبل
 نحو الباب الذي لم يسبق لنا أن طرفناه
 إلى جنة الخلد . هكذا يتردد صدى كلماتي
 في 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.

"Footfalls echo in the memory

(١)

(٢)

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

« وجئنا إلى المر الخالي وإلى الدائرة الحشبية

لنظّل على المستنقع الفارغ .

فوجدنا المستنقع جافاً ، وبناءه جافاً ، وحافته لونها بني

لكنه كان مليئاً بوهج الشمس

وبرزت في وسطه رويداً رويداً زهرة اللوتس

وقد تلالأت صفحته الرجراجة بنورانية باهرة » (١) .

لقد كان المستنقع خاوياً بعد أن نفّض الإنسان عوائق الزمن الأرضي ،

وتخلص من عرقلة الحس ، فخطت الروح إلى عالمها الفسيح دون أن يقف

في سبيلها حائل ، فالطريق خاو والممر خال من الأدران الجسدية التي تعوق

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 lotus rose, quietly, quietly,

The surface glittered out of heart of light."

Ibid. .P.8

تقدم الروح . إن الوجد الذى . لأ 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 المكاني وعالم الخلود وهى رمز اللانهاية فى الفلسفة التصوفية عند الهنود .

وبعد هذه اللمحة القصيرة من الجذب والاختطاف ومن الروحانية الباهرة التى أضاعت الروح ، نعود ثانية إلى عالم الواقع . إن المحو الروحى ما هو إلا لمحة عابرة يفتننها أهل التصوف ، وإذا ما رجعوا إلى حاضرم 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 والتقديم » (١) .

“I can only say, there we have been : but I cannot say where.

(١)

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 نحاط بسياج من الحس المرهف الرقيق .
 لكنها تعبر تعبيراً صريحاً عن التخلص من الأنا وملذاتها ، والصراع الشعوري واللاشعوري ، ومستلزمات الجسد من راحة ورضى وألم وصراع . إن هي إلا الحرية المتكاملة التي تستجيب فيها النفس تلقائياً لإشعاعات الروح ، فيها يتحد العالم الصوفي بالجديد بعالم الحس القديم داخل إطار هذه السيمفونية الكونية التي تضم الماضي والحاضر والمستقبل ، والتي تتابع حركاتها بين واقع الحس وخلود الروح .
 وبعد هذه النشوة التصوفية بحريتها وتلقائيتها واستجاباتها لشفافية النفسية ثم ترديد هالذا اللحن الخالد النابع من أعماق هذه السيمفونية الرائعة التي تضم الكون بأسره ، وبعد هذا التكامل العجيب غير المنقوص عن الحرية الإرادية والسمو بها إلى أعلى درجات الكمال ، تترأى أمام المتصوف حقيقة الحياة والموت ، كما يتمثل أمامه تتابع الليل والنهار :

« فلقد توارى النهار أمام الزمن وصلصلة الناقوس

وحملت الغمامة القائمة الشمس معها .

ترى هل سيدبر عباد الشمس وجهه لنا ، هل ستحيينا
 الأزاهير .

وتثنى ساقها أمامنا ؛ بعد أن تشابكت فروعها

وعلقت بها قطرات الماء ؟ » (١)

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

"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 في لهفة ملحمة : « ترى هل سيدبر عباد الشمس وجهه لنا ؟ » إنه رمز الميلاد الثاني بعد تحلل العناصر المادية التي تكون جسم الإنسان . كما أن قطرات الماء العالقة بأعصان الزهور تشير إلى هذا البعث الجديد الذي تتألق فيه الروح دون حاجة إلى مكونات هذا الجسم ، فتناجى الأرواح بعضها بعضاً كمجموعة من الورود اليانعة التي بللتها مياه السماء .

• • •

كوكب الشرقية :

بعد هذه الشطحات الفكرية التي لمسناها في الأبيات السالفة يعود إليوت إلى عالم الواقع . إن « كوكب الشرقية » تعبر عن عنصر التراب أو الأرض بمخلوقاتهما وتماسك مادتهما وتحللها، ونمو مزرعاتها، وجنى محاصيلها . إن بنى البشر منذ الخليقة

« قد حافظوا على الزمن

وحافظوا على الإيقاع في رقصاتهم

وفي حياتهم على مدار الفصول السنوية

إنه زمن الفصول والأبراج السموية

وزمن حلب اللبن وجنى المحاصيل

وارتباط الرجل بالمرأة

وتزاوج الحيوانات . ها هي الأقدام تعلو وتهبط .

والمخلوقات تأكل وتشرب . هو الروث ثم الموت » (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 في حركاته ورقصاته وسكناته. إنها لعجلة الزمن الدائبة الدوران تتكرر يوماً بعد يوم وفصلاً بعد آخر. تبدأ بفرحة الميلاد وتنتهي برقص الموت والفتاء ، ثم تعاود الكرة مرة تعقبها مرات في غير نهاية . وهكذا تعلق الأجسام ثم تهبط ، وتتعانق ثم تنفخ ، وتتوارى بين طيات الثرى .

« ونحن جميعاً راحلون معها إلى الجنازة الصامتة »^(١) .

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

« قلت لنفسى عليك أن تتحلى بالصبر ، وتنتظري بدون أمل

فقد يكون أملاً في غير موضعه ، وتنتظري بدون حب

فقد يكون حبك خاطئاً ؛ بئى هنالك الإيمان

إلا أن الإيمان والمحبة والأمل في الانتظار .

وعليك أن تنتظري بدون فكر . فأنت لم تستعد بعد للتفكير :

إلى أن تتحول الظلمة إلى نور . والسكون إلى حركة راقصة »^(٢) .

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

"And we all go with them, into the silent funeral"

(١)

Ibid., p. 19.

"I said to my soul, be still, and wait without hope

(٢)

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 . لا بد وأن ينتهى إلى الإشراق حيث تبدد 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 في غير تحمل . وهى في انتظارها إنما تعد العدة لوثبة جريئة ، فما الموت في 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 مستقبلاً

إنها الاحتراق في كل لحظة طوال حياتنا

وهى ليست لحظات الحياة لفرد واحد .

بل تمتد إلى الأحجار القديمة التى لم تفك طلاسمها » (١) .

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 الطلائع المنقوشة على الأحجار المختلفة . وهو ينم عن احتراق داخلى في

كل لحظة من لحظات الحياة حينما تستيقظ الضمائر ، وتعارض الميول والاتجاهات ،

وتتصارع الروحانية مع المادية في تناحر ورغبة في البقاء . كما أنه في وسط هذا

«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 stories that cannot be deciphered."

Ibid., p. 22.

المعترك الدائم لا يعيننا الزمان أو المكان في قليل أو كثير طالما أننا نكسر كل مجهوداتنا نحو خدمة الغاية الأسمى وهي تحقيق الوحدة الصوفية الكبرى التي تضم البشرية جمعاء :

« فالهبة قلما تتغير

طالما أنه لا يعيننا 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 القائم والدمار الفارغ ،

ها هي الموجة تنادى ، والرياح تصيح . والمياه الشاسعة

بها طيور البحر والحیوانات الثديية

إن بدايتي في منتهى « (١) » .

وبهذا انحسرت كل من المكانية والزمنية وعادت القهقري إذ لا يعيننا أن

يكون المكان هنا أو في البقاع الأخرى من المسكونة ، كما أن الماضي والحاضر

والمستقبل كلها تكون وحدة واحدة ، وكل نقطة في هذا المجرى الزمني تمثل نهاية

شوط من الصراع وبداية شوط جديد ، وهذا يفسر لنا قول الشاعر « إن بدايتي

“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.

في منتهى». فالنهاية تحمل بين ثناياها عناصر البداية كما ذهب الفيلسوف الفرنسي برجسون في تعريفه لفكرة الديمومة^(١). وهذا الانسياب قد تحدث عنه هيراقليطوس من قبل كما ذهب أرسطو إلى القول بأن البداية تشير حتماً إلى النهاية.

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

• • •

سالفيجز الحافة :

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

«النهر بداخلنا، والبحر من حولنا»

والبحر أيضاً هو حافة اليابسة، أي الصخور الجرانيتية

التي ينسحب إليها، والشواطئ التي يرمى عليها

لحماة عن الحليمة الأولى وغيرها^(٢).

Duration

(١)

والديمومة في نظر برجسون هي ما يحدث فعلاً حيناً يتجاوز الماضي في حاضرتنا ويشير إلى مستقبلنا. إنه بداخلنا وليس خارجاً عنه. ويتروّب على ذلك أنه ليس في الإمكان الفصل بين النهاية والبداية، ومن ثم تكون عبارة إليوت «إن بدايتي في منتهى» ترديد شعري لفكرة برجسون عن الديمومة.

«The river is within us, the sea is all about us;

The sea is land's edge also, the granite

(٢)

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

« بنواقيسها التي تصلصل

فهي تقيس زمناً آخر ، حين تدفها

الأرض المنتفخة في تباطؤ ، إنه أكثر قدماً

من المقاييس الزمنية .

ومن الزمن الذي تحسبه النسوة وقد انتابهن الحيرة والقلق

بعد أن آوينا إلى مضاجعهم في يقظة تامة ، بحسب المستقبل ،

ويحاولن إيجاد الحل والتفسير

وربط الماضي بالمستقبل « (١) .

إن في ارتفاع أمواج البحار والمحيطات ثم انخفاضها كناية صريحة عن ذبذبات الحياة التي تتردد في بواطن المخلوقات التي تعيش داخل المياه وخارجها . وفي سعة هذه المياه وتراخي أطراف تلك المحيطات كناية عن اللانهاية أو الأبدية التي لا تقاس بعمر الزمن الإنساني الذي نعرفه حيث نجد النساء قد حسين بواسطته الزمن العادي وربطن الماضي بالحاضر والمستقبل في فترات تأملاتهن .

Into which it reaches, the beaches where it tosses

Its hints of earlier and other creation."

Ibid., "The Dry salvages," p. 25.

"The rolling bell

(١)

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 السماوية فى مداراتها العديدة التى سبقت وجود كوكبنا بملايين السنين ، وهذه بدورها لا تقاس بالنسبة للوجود الأزلئ .

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

« لا نهاية لها ، كالنجيب 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 » (١) .

إن عجلة القياس فى هذا الزمن تمر على العويل الصامت ، والألم المبرح الذى يفتت نياط القلب ، والوردة الذابلة التى تهوى إلى الترى . 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 أنخطبوط 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 .

“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 المعاني السامية لحقيقتي الحياة والموت وسط زحمة الآلام والانفعالات المصاحبة لها . كما أن النوائب والبلايا التي تحل بالبشر قد أنسهم التفكير فيما وراء الموت . هذا وقد لعبت الآلية الميكانيكية دوراً كبيراً في عصرنا الحاضر في 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
 في شكل مختلف ، يفوق أى معنى
 قد نطلقه على السعادة » (١) .

إننا نؤمن بالخبرة لكننا كثيراً ما نضل المعنى ، وهذا الضلال مرده إلى المقاييس التي نرجع إليها في كل صغيرة وكبيرة من حياتنا . إن اقترابنا من أغوار المعاني الدفينة على وجه صحيح متكامل سيعيد إلينا الخبرات الماضية ولكن في ثوب جديد يختلف اختلافاً جادرياً عن مفهومنا لهذه الخبرات . وهو يفرق بطبيعة الحال كل أفكارنا ومثلنا التي ارتسمناها من قبل عن منطوق السعادة ومقوماتها والسبل التي تؤدي إلى تحقيقها . حينئذ تتحول المجهودات التي كثيراً ما تضع سدًى إلى أعمال بناءة لها قيمها وأهدافها بعد أن اكتسبت المفهوم الحقيقي الصحيح .

هذا هو الأمل المنشود الذي راود إليوت فترة طويلة ، وهو متضمن في الحقيقة الجوهرية التي نستخلصها من وراء أعمالنا الخلاقية ومن وراء محيطنا اليومي ويجرى حياتنا العادية . إنه يؤمن أن لكل شيء في الوجود هدف يرمى إليه وغاية

“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.

(١)

يسمى إليها . أما الانحرافات فهي دخيلة على الانسياب التلقائي النابع من أعماق النفس ، وهي ناتجة عن تعقيدات المدنية في مراحلها الأخيرة . ولهذا يعود بنا الشاعر إلى الفلسفة الهندية في عهدها الأولى فيقول

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

إن المستقبل ما هو إلا أغنية فائرة ،
وإن الطريق إلى أعلى هو الطريق إلى أسفل ، والطريق إلى الأمام
هو نفس الطريق إلى الخلف .

إنك لا تقدر على مواجهة الحقيقة في حزم وثبات ، لكن هناك يقين
من أن الزمن لا يشفى : فالمرضى لا وجود له هنا .
وحيثما يتحرك القطار ويستقر المسافرون في أماكنهم

ومعهم فاكهتهم ومجلاتهم ورسائلهم

(وبعد أن ترك المودعون رصيف المحطة)

تنفج أساريهم ويشعرون بالراحة بعد الحزن ،

ويستجيبون لإيقاع المائة ساعة المجلبة للنعاس .

تطلعوا إلى الأمام أيها المسافرين ! » (١) .

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

'I sometimes wonder if that is what Krishna meant

(١)

Among other things — or one way of putting the same thing :

That the future 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 في 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 في غير مبالاة ، دون أن تفكر في جنى ثمار أعمالك » . فلقد ظهر بين صفوف الأعداء بعض أصدقاء للأمبر مما أدى إلى تراجع قليلا ، ولهذا نصحه الإله كريشنا بالإقدام دون أن يتخذ عمله هذا صفة شخصية . وقد ورد ذكر هذه الأعمال التى يقدم عليها الإنسان في غير مبالاة^(٤) في البوذية أيضاً ، فهى التى تؤدى غالباً إلى صفاء النفس ونقاها ، وبتتبع مدارجها نصل إلى حالة الشفافية المؤدية إلى الرقانا^(٥) . إن التعلق بأهداب المستقبل أو التفكير العميق في جنى ثمار أعمالنا هو الذى يولد في نفوسنا الأتانية وحب الذات . ولهذا أصبح المستقبل بالنسبة لنا « أغنية فاترة » لا تحمل سمات الموضوعية . إننا نجهد عقولنا أيضاً في 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 في 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 rhythm of a hundred hours.
Fare forward, travellers !"
Ibid.
"Bhagavad - Gita"
Vishnu
Prince Arjuna
Disinterested actions
Nirvana

(١)
(٢)
(٣)
(٤)
(٥)

(٦) وهذا يتفق أيضاً مع ما ورد في الأربانيشاد من أن « البعيد والمنسى هو إلى قريب والظال والنصر عندى سواء » .

إن الزمن قد يشقى الجراح البدنية لكنه غير قادر على تضييد الانحلالات الخلقية والنكسات النفسية . إنه التعلق الشديد بالذاتية والعبودية للذة الوقتية العارمة . ونحن نتوخى الهروب من حاضرننا ونظن أننا نستطيع أن نتخلص منه برحلة نقوم بها إلى مكان آخر . هذا هو السراب الذى ينجدنا 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 التام 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 » (١) .

نريد أن نتخلص من عائق هذا الزمن كما فعل النساك والمتعبدون على مر الأيام والعصور فنذكر معهم نقطة التحول بين الزمان والخلود . ونريد أيضاً أن نفتدى بالمتصوفة الذين ارتفعوا بمشاعرهم وسماوا 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 تفتى الذات الإنسانية بعد إذلالها وإذعانها لما هو سموى . وفى هذا المحو الذى يعقبه اختطافاً إلى

"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 تسجيب الروح لخالقها ، وتتضح لنا معاني الأخذ والعطاء ثم السهاحة
التي هي عماد هذا الحب .

تلك هي حالة المتصوفة الذين يسمون في حميتهم إلى أعلى مراتب الكمال
فتتكشف أمامهم أسرار هذا الكون العجيب . أما بالنسبة لغالبيتنا فلنا
« نوبة الدهول التي نفقدها في ومضة من ضوء الشمس :

ونبات الصعتر البرى الذى توارى : أو برق الشتاء

أو الشلال ، أو الموسيقى التي نستمتع إليها في عمق

والتي لم نسمعها قط ، فأنت تمثل الموسيقى

حينما توصل نغماتها . هذه لمحات وأحداص ،

لمحات أعقبتها أحداص ، أما البقية

فهي صلاة وملاحظة وتدريب وفكر وعمل» (١) .

إن نوبة الدهول التي قد تؤدي إلى شيء من الانتعاش الروحي غالباً
ما نفقدها في أقل من لمح البصر . وقد تستجيب أنفسنا أحياناً إلى جمال
الطبيعة أو خريير المياه المتدفقة من أعالي الشلالات أو إلى ترديد لحن الطبيعة ؛
لكن هذه كلها ومضات عابرة كبرق الشتاء الذى يظهر فجأة ثم يختفى . هذا
إلى أنها مؤثرات حسية عن المراتب الخارجية ، فسرعان ما تزول الاستجابة
بزوال الدافع لها .

وهذه هي اللمحات والمقتطفات التي أوردتها الشاعر عن الطبيعة والفن
والنصوف ، وبهمه في الميدان الأخير الفكر والتأمل وما يعقبهما من عمل وإنتاج .

“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 يعيننا 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 يعيننا واحد : عليك أن تخلع ثياب
 الحس والفكر . فأنت لم تأت إلى هنا لتحقيق نصاً ،
 أو تحقق 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
 لعقليات المصلين : 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 » (١) .

(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 يعيننا في هذه الرحلة هو الهدف أو الغاية من ورائها . ولا تكون الزيارة
لمثل هذه الأماكن المقدسة مجرد ترديد بعض كلمات محفوظة . إن هدفنا الأول
هو خلع ثياب المحسوسات وطرح سباج 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 تنفتح غمامة
الجسد فتزول هذه الغمة التي تحيط بالروح من كل فج و صوب عميق لتبدو
في صفائها ونقاؤها ، 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 تبديد 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 مثلاً 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 ومراقبتها .

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 دانتي مع الأرواح العديدة التي قابلها في المطهر كما ورد في « الكوميديا الإلهية » ، تسدى هذه الروح النصح لإليوت . وتذهب جمهوره النقاد إلى القول بأن هذه الروح تشير إلى الفيلسوف الإيطالي برونيتو^(١) الذي يقول في إرشاداته للشاعر : « طالما أن دعوتنا كانت عن الكلام . والكلام قد دفعنا

إلى تطهير لهجة القبيلة

وحث العقل على تدبر الأمور المستقبلية والماضية :

دعني أفصح إذن عن الهبات التي أحتفظ بها للشيخوخة
لأتوج بها بمجهوداتك التي قمت بها طوال حياتك »^(٢).

لقد تركزت دعوة الفيلسوف الإيطالي برونيتو في كيفية استعمال الألفاظ للدلالة على المستويات الفكرية ، أي بمعنى آخر في القدرة على صياغة نظرياته الفكرية وحكمته الفلسفية في قالب تعبيرى . وإليوت أيضاً كشاعر لا يملك إلا الاستعمال الجيد للألفاظ . وهنا تتبلور مهمته في هذا المضمار في الإفصاح عن الاتجاهات الصوفية في شعره لغيره من الناس ، أي التعبير الشعري الجميل عن مستويات الشفافية النفسية ومناطق ارتقاء الروح والسمو بها في 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 الذي أراد إليوت تحقيقه في أشعاره الأخيرة . ولعلنا نلمس أنه قد وفق في هذه الناحية إلى أبعد حد . كما أنه قد ضرب قصب السبق في تطهير الأسلوب الشعري من الشوائب التي علقت به في العهود الماضية شكلاً ومضموناً .

Brunetto

"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.

(١)
(٢)

فبعد أن كان الشعر مقصوداً على بعض موضوعات معينة كالحب والهجاء والرياء وغير ذلك من الموضوعات التي تكررت من عصر إلى عصر ، نجد أن إليوت قد سما بالتعبير اللفظي ، فعبّر عن السرائر النفسية ، والمشاكل الكونية ، والقضايا الفلسفية في عمق وورصانة . وهذا مما حدا برونيوتو إلى تنويجه بتاج الفخار بعد هذه الجهود المضيئة في خدمة قضية الشعر والفلسفة التصوفية .

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

« ما نعتبره بداية هو الخاتمة في أغلب الأحيان
والقدوم إلى النهاية هو نفسه نقطة البداية .

فالخاتمة هي حيث تبتدى . فكل عبارة

أو كل جملة صحيحة (حيث الكلمة في تألفها

قد اتخذت مكانها لتساند غيرها . . .

في نسق كلي متجانس)

إن هي إلا نهاية وبداية

وكل قصيدة ما هي إلا عبارة محفورة على ضريح من الأضرحة » (١) .

وبهذه الأبيات الشعرية التي نقشها إليوت على أضرحة الزمن محتتم « رباعياته

الأربع » . وهو لا يعتبرها نهاية الشوط وخاتمة المطاف ، بل هي بداية لعمل

جدى آخر يقوم به شاعر يؤمن بالميتافيزيقا الشعرية ، فسلسلة المحاولات متصلة

الحلقات لا تعرف لها بداية ولا نهاية . فالبدائيات والنهايات ما هي إلا كلييات

“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 في صلب المعاني والمضامين ، وهي وحدات متصلة في نسق الأشكال والتعبير اللغوية . وهذه كلها تحيا في تجانس تام في يد الشاعر الحاذق والكاثر الماهر .

وهكذا ربط إليوت في هذه « الرباعيات الأربع » بين الانسياب الزمني وسلسلة المحاولات اللغوية في التعبير الشعري الأصيل عن أسمى المعاني وأرفعها ، وأرق السرائر وأعقمها ، كما ارتبطت هذه أيضاً بتتابع مظاهر الحياة والموت وتوالي الفصول على مدار السنة واختلاط العناصر الكونية وتحولها المستمر من الصلابة إلى السيولة والغازية في دورات متتابعة .

إن التعمق في دراسة هذه القضايا قد فتح أمام الشاعر آفاقاً مترامية خاضعة للتغير المستمر ، كما بين له الصلات القوية التي تربط الطبيعة البشرية بالقدرة على التصوف ، وكيف أن كشف هذه المستويات خاضع أيضاً لحقيقة الاستمرار من حيث تلاحق البدايات والنهايات وتداخلها . وهذا يؤدي إلى إعادة فهم وتقييم الماضي 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 ، وهي على صلة أيضاً بالقيم الاجتماعية إذ أنها تحيا في وسط المجتمع كما أنها تؤمن بالخلود . وهي تعيش على مجرى الزمن داخل مكان معين وإطار محدد . وفي نفس الوقت ترتبط ارتباطاً روحياً وثيقاً بعالم الحقائق والمثل العليا . وهذه الأمور كلها تكون وحدة كلية خاضعة لنظام الكون ؛ يسير فيها الفن الشعري الذي أدخله إليوت في هذه الرباعيات الخالدة في فلكه ومداره ، يلتحم تارة بالحركات السيمفونية التي اتخذها إليوت منوالاً له في هذه القصيدة ، ويعلو بالنفس والروح تارة أخرى ليصل بهذه العناصر مجتمعة إلى القمة التي لم يضارعه فيها أي شاعر آخر في عصرنا الحاضر .

ولعل هدف إليوت من وراء كتابة هذه الرباعيات الفلسفية هو إدخال

شيء من التنظيم على المدنية المتداعية في 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 ونسب أعوارها عن طريق التحليلات الفلسفية حينما تتداخل فى نسق التعبير 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 الحراب » 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 أدوراً شتى على نفس الأريكة أو السرير)^(١) .

ومع أن هذه المواقف متناثرة بل ومبعثرة فى ثنايا القصيدة كلها فتبدو لنا لأول وهلة وكأنها خطوط غير منتظمة إذ يعوزها التدرج والتسلسل المنطقي ، 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 :

"(And I Tiresias have foresuffered all;
Enacted on this same divan or bed.)"

(١)

Ibid., "The Fire-Sermon," *The Waste Land*, p. 70.

« ومع أن تايريزياس مفرج فقط ولا يمثل شخصية من شخصيات القصيدة ، إلا أنه أكثرها أهمية ، ذلك أنها لا تتحد إلا به . فالتاجر صاحب العين الفريدة الذى يبيع العنب الجفف تتلاشى شخصيته فى النوقى الفينيقى ، وهذا الأخير لا تختلف شخصيته كثيراً عن فرديناند أمير نابولى ، وهكذا أيضاً بالنسبة للنساء فجميعهن يتبلورن فى سيدة واحدة ، وتايريزياس هو الشخص الوحيد الذى يجمع ما بين الحسنين (فهو ذكر وأنثى معاً) . والحقيقة أن مادة هذه القصيدة هى كل ما تصوره تايريزياس » (١) .

ومع ما لهذا الاتجاه من صعاب إلا أنه قد حقق لنا تلك النظرة الموضوعية التى توخاها إليوت بعد أن عانى النقد الشئ الكثير من ميولنا الفردية وبخاصة إبان الحركة الرومانسية ، فانبرى إليوت للذود عن هذا الاتجاه الذى بدونه يتعذر علينا أن نلم بالأعمال الفنية والأدبية العظيمة إماماً شاملاً ، كما يصعب علينا أيضاً أن نبين مواطن الحسن والضعف فيها على أوجهها الصحيحة . وقد ضرب لنا إليوت مثلاً 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 وتأکید : « ولا 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 التي أعقبت «الأرض الحراب» تبين لنا مدارج الانسياب والترقى
للروح الإنسانية التي نبذت العالم وتخلصت من أدران الجسد وكل ما من شأنه
أن يعوق سموها ورفعها من أمور مادية وملذات حسية. وهذا فإن النفس في
قصيدة «رماد الأربعاء» ما زالت في مرحلة التطهير حتى إذا ما تخلصت من
كل شائبة عالقة بها وجدنا لطفها الملحة في أن تخطو في «الرباعيات الأربع»
إلى عالم الخلود الذي عبر عنه إليوت تعبيراً رائعاً في الصورة الشعرية بلحنة
الفردوس.

“That there is a relation (not necessarily noctic, perhaps merely (١)
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.