ذكريات عن الشاب العجوز

الذى زلزل دنيا الشعر

فى مطلع عام ١٩٦٥ مات توماس ستيرنز إليوت عن ٧٧ عاماً ، بعد أن أقام دنيا الشعر وأقعدها طوال نصف قرن ، وهو لم يقم هذه الدنيا ويقعدها بشعره فحسب ، وإنما ساهم نقده أيضاً فى هذه الزلزلة الأرضية التى أصابت دنيا الشعر منذ ظهور كتابه النقدى « الغابة المقدسة » عام ١٩٢٠ الذى سبق ظهور رائعته الشعرية « الأرض الخراب » بعامين .

ولد إليوت فى أمريكا وبذلك اعتبر شاعراً أمريكياً ، ثم هاجر إلى إنجلترا عام ١٩١٥ حيث أقام نهائيًا واكتسب الجنسية البريطانية ، وبذلك اعتبر شاعراً إنجليزيًّا ، وهنا يكمن أول مظاهر الخلاف حوله بين مؤرخى الشعر فى بلدين مختلفين أو قارتين مختلفتين ، حتى إن قرار منحه جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٤٨ لم يخل من آثار الخلاف حول أحقية البلدين فيه .

وقد أثار إليوت بشعره ونقده وحياته الكثير من المعارك ، لا فى موطنه الأصلى أو فى موطنه الجديد فحسب ، وإنما فى كل البلدان التى غزتها أفكاره وأشعاره . وإذا قيل عنه – إنه كان « عبداً مخموراً وقف بشعره على حدود التشويش والتنافر التامين ، و إنه « وقف على رأس الجمود والتحجر فى النقد » أو إنه تجريبى متطرف وجرىء فى فنى البديع والمصطلح الشعريين « أو إنه كان « قسيساً شاعراً يفسر مبادئ التزمت الأنجلو كاثوليكى » – فذلك فى الحقيقة قليل من كثير قيل عنه ، معه أو ضده ، ولكن الذى لا يستطيع أحد أن ينكره هو أنه كان موهوباً ومثقفاً ومؤثراً إلى حد كبير .

غير أننا يجب أن نضع منذ البداية خطًّا تحت الجدية والشدة اللتين أخذ بهما نفسه منذ كان طالباً بجامعة هارفارد الأمريكية ، فشعره الباكر يعكس ما كان يسود هذه الجامعة من جو أرستقراطى يختلط بأفكار إمرسون المثالية والشك فى الدين وحب الجمال ومعاداة المادية ، وكلها انعكس فى شعر زملائه بالجامعة ، من أمثال ترمبل ستيكنى وجورج كابوت لودج ، فطبع أشعارهم بطابع الشلل العقلى واليأس الروحى . وقد قوى ذلك كله عند إليوت بقراءته شعر بول لا فورج الشاعر الرمزى الفرنسى الذى عرف بالسخرية والتهكم على نفسه ، ولكن إليوت – منذ البداية أيضاً – شغلته قضية العلاقة بين الواقع الخارجى والواقع الداخلى ، وهما بُعْدان أساسيان لمعظم شعره ، كما شغله ماأسماه النظرية غير الشخصية للشعر . فلم يكن الشعر عنده تعبيراً عن

انفعالات الشاعر الخاصة أو شخصيته ؛ وإنما كان تعبيراً عن إنفعالات مركزة فى مجموعة من المشاعر الجديدة التى يرصدها الشاعرُ ثم يختفى منها . فالأنافى قصيدة « بروفروك » مثلاً تنتشر كما يقول دونالد ستوفر فى قصائد تالية ، حيث تتموضع مواقفها وميولها فى شخصية الرجل العجوز . وبالمثل نجدها فى قصيدة « الأرض الخراب » تصبح نوعا من الحساسية المنتشرة الموزعة على القصيدة كلها بحيث تطيل التفكير فى المشاعر والحوادث التى تعرضها القصيدة ، وهى تتصل بهذه المشاعر والحوادث على نحو يتضمن عدم وجود الشاعر . وهذا نفسه ما عبر عنه إليوت فى مقاله « التقاليد والموهبة الفردية » (١٩١٩) حين قال « إن تقدم الفنان يعنى التضحية المستمرة بذاته والانقراض المستمر لشخصيته» ؛ مما حدا بأحد النقاد إلى وصف مثل ذلك الشاعر بأنه « الشاعر الخفى »[٢٤] .

ولكن أليس ذلك كله وغيره معروفاً ومدبجاً فى العديد من دواوين إليوت نفسه وكتبه النقدية ؟ أليس معروفاً ومدبجاً أيضاً فى العديد من الدراسات التى دارت حول شعره ونقده ؟

وأما ما ليس معروفاً أو مدبجاً فهو عالم إليوت الخاص ، عالمه كإنسان ، فربما نجح إليوت فى إخفاء شخصيته عن شعره ، وربما نجح أيضا فى دعوته إلى الاهتمام بالشعر لا الشاعر ، ولكن هل نستطيع أن نفصل بين الشعر والشاعر ؟

لن نبحث الآن عن مدى صدق دعوته وتحققها فى شعره . ولن نبحث أيضا فى شعره عن عناصر عالمه الخاص أو الذاتى ، ولكننا سنرجع إلى ثقة من ثقات البحث فى هذا المضمار علّنا نعرف شيئا عن إليوت الإنسان . ومرجعنا هنا هو الشاعر الناقد ستيفن سبندر الذى اقترب من إليوت طوال الثلاثين عاماً الأخيرة من حياته : فقد كتب سبندر مقالا مطولاً ممتعاً عقب وفاة إليوت جعله بعنوان « عندما أتذكر إليوت »[٢٥] ونشره بمجلة إنكاونتر الإنجليزية التى كان يرأس تحريرها فى ذلك الحين ، وهو مقال مرسل إذا صح التعبير لم يتقيد فيه بترتيب معين فى التواريخ أو الأفكار .

يستهل سبندر مقاله الافتتاحى المطول ذاك بتصحيح واقعة كان قد كتب عنها من قبل ، وهى أنه التقى هو وإليوت لأول مرة عام ١٩٣٠ (والصواب هو عام ١٩٢٨) بندوة أعقبها عشاء فى جامعة أكسفورد . وفى تلك الندوة جلس إليوت يجيب عن أسئلة الطلاب . وكان السؤال الذى يذكره سبندر هو : «كيف ندلل على أن العمل الفنى جميل ؟ » وقد علق على السؤال طالب كان

(٢٤) Donald Stauffer. A Short History Of American Poetry. Dutton & Co., N.Y. 1974, PP 266275.

(٢٥) Encounter. April, 1965. PP 3-14.

يدرس الفلسفة فقال : إنه لا يؤمن بوجود أى معيار جمالى مطلق ما لم يكن هذا المعيار هو الله ، وعند ئذ حَنَى إليوت رأسه – كما يقول سبندر – كأنه فى وضع الصلاة وقال : «ذلك هو ما آمنت به ! » .

ويستطرد سبندر قائلاً :

«كان ت . إس . إليوت فى عام ١٩٢٨ قد أصبح أسطورة بالنسبة للشعراء الشباب » .

وينتقل سبندر إلى ما كتب عن إليوت عقب وفاته فيرى فيه موقفين متعارضين بارزين :

أولهما يعتبره كبير أساتذة أكاديمية فن التضمين والاستراتيجية فى نشر المؤثرات فى الشعر الحديث . وليس لمواقفه ومعتقداته فضل أكثر من إتاحة الفرصة أمامه كى يدفع إلى الأمام « حدود اللغة » .

أما الموقف الآخر فيعتبره شاعرا ثوريًا يوماً ما تحول إلى رجعى فى السياسة ، ضيق الأفق (معادٍ للسامية) فى ثقافته ، نزاعٍ إلى الغموض والتزمت فى الدين .

ويعلق سبندر على هذين الموقفين : فيشير إلى خطورة تفسير تطور إليوت على أنه نمط مفروض سلفاً ، كما يشير إلى ما كتبه الناقد فيليب توينبى فى صحيفة الأوبزرفر فى رثاء إليوت ، وما أوحى به من أن إليوت تطابق هو ونمط ورد زورث : أى الثورى الذى يصبح رجعيًّا فيخيب أمل أتباعه ومريديه .

ويرى سبندر أن مرجع ذلك التحليل النقدى الجامد إلى تصريحات إليوت نفسه ، ولا سيما تصريحه المشهور عن إيمانه بالملكية فى السياسة والكاثوليكية فى الدين ، وتصريحه الآخر الذى سبق أن اقتبسناه منذ قليل عن تقدم الفنان : فمثل هذه التصريحات مضلل . ووضع الكاتب لا يحدده هو نفسه ، وإنما يحدده التفاعل بين إنتاجه وقرائه فى أزمنة مختلفة ؛ إذ إن جانباً من التأثير الذى يكون للقصيدة أو (اللوحة) لا يتمثل فيما سيقوله الناس عنها بعد أربعين سنة ؛ وإنما يتمثل فيما قالوه عنها وأحسوه إزاءها حين كتبت أو صورت .

يقول سبندر : « الحق أنه إذا كان من الواجب أن تؤخذ آراء إليوت الشخصية فى الاعتبار فقد سمعته ذات مرة يقول لشاعرة شيلى جابريلا ميسترال : إنه حين كان يكتب « الأرض الخراب » فكر جديًّا فى أن يصبح بوذيًّا ولقد حل البوذى فى « الأرض الخراب » حلول المسيحى ! » .

وينتقل سبندر بعد ذلك إلى الحديث عن همومه وهموم زملائه طلاب جامعة أوكسفورد فى ذلك الوقت الذى التقى فيه وإليوت . وكيف أنهم شغلوا أنفسهم كثيراً بالبحث عن معنى

« الحقيق » ، وكيف أنهم قسموا الأدباء ثلاثة أقسام :

١ – قسم مشهور يتصدر المكتبات من الروائيين والشعراء السياسيين كانوا مجرد أسماء بالنسبة للطلاب فى أواخر العشرينيات ، يحترمونهم ولا يقدرون على فحصهم فحصاً نقديًّا ، ولا يشعرون بأنهم يمسون حياتهم بأى شكل . ومن هؤلاء شعراء عصر الملك جورج الخامس .

٢ – قسم يضم الأدباء التجريبيين الذين لايهتمون إلا بالتجديد بأى ثمن ، وهؤلاء ربطهم سبندر وزملاؤه بجميع المدارس الجديدة فى النحت والتصوير والموسيقى والفن فى باريس وبرلين ، ومنهم جرترود ستاين الأمريكية وإديث سيتول وأ . أ . كمنجز الأمريكى ، وجيمس جويس إلى حد ما وإزرا باوند .

٣ – قسم يضم الأدباء ممن اهتموا بشكل مباشر أو غير مباشر بمشكلة الحياة التى كان يحياها سبندر وزملاؤه فى ظل تاريخ حقيق ،ولكنه صعب الفهم إلى حد بالغ ، وكذلك ممن اهتموا بمشاكل الحياة الحقيقية ، ومنهم جيمس جويس فى « عوليس » ود . هـ . لورنس وفورستر وبيتس وإليوت .

ويعلق سبندر على ذلك بقوله :

ومن ثمة كانت « الأرض الخراب » مثيرة فى المحل الأول ؛ لأنها كانت تتعلق بالحياة التى أحسسنا أنها حقيقية . . ولا شك أنها بالنسبة لنا عام ١٩٢٨ كانت تحمل إعلاناً ، فقد أعلنت الحكم بالموت ، وكان لدى الشاعر أيضاً إحساس بمشاكلنا ؛ فقد كان الجنس يبدو عنده شيئاً قذراً ، يرتبط « بالجوارب والشباشب وقصان النساء القصيرة والمشدات » وكان الشاب الأحمر الذى باغت « بيت الكاتبة على الآلة الكاتبة وقت تناول الشاى » يشبه إلى حد كبير أى طالب كان يسافر إلى لندن ويستقدم ساقطة فى غرفة ، ثم يعود بالقطار الذى أطلقنا عليه اسم « الزانى » فيقفز فى الوقت المناسب على سور الكلية ويدخل .

يقول سبندر :

لقد ربطنا « الأرض الخراب » فى أذهاننا بالأعمال الحديثة العظيمة التى تناولت الدمار والشر مثل : كتاب « سدوم وعمورة » لبروست والعديد من الروايات الألمانية التى كانت تظهر فى ذلك الوقت ولا سيما رواية« السائرون نياما » لهرمان بروخ ، والفلسفات الجارية وقتها عن الهلاك والزوال مثل كتاب « سقوط الغرب » لشبينجلر المشكوك فيه الآن .

وينتقل إلى قضية أخرى ألمت بإليوت فى منتصف الثلاثينيات وهى اتهامه بالعقلانية وطغيان الثقافة على شعره ، ويعرض لعدة آراء حول هذا الاتهام ، ثم يفندها جميعاً ، ويتهمها بالغباء

والتقصير عن فهم الشعر ، ثم يؤكد أن غلطة المتهمين الأولى هى أنهم ظنوا أن العقل بالضرورة بارد . ويعلق بقوله : « لوكان إليوت بارداً لما انسقنا وراءه » ويشير إلى غنى « الأرض الخراب » بالموسيقى واللغة الطيعة فى يد الشاعر ؛ مما هو نادر فى الشعر ، الأمر الذى يجعل الشعر عاطفة عند القارئ .

غير أن هذا كله يشكل صورة ذهنية لإليوت كما يقول سبندر بحق ، فماذا عن الصورة الشخصية ؟ يجيب سبندر : « كانت حياته الخاصة بالنسبة لنا تتلخص فى بيته القائل : « التجرؤ المروع على الاستسلام للحظة » وبغض النظر عن حاله « المقلمة بقلم رفيع » ومظلته الملمومة وشعره القصير ووظيفته العادية فى البنك . . . فقد حلت صورة رئيس تحرير مجلة Criterion (المعيار) محل صورة الموظف الصغير فى البنك . وكان فقدان الجاذبية الرومانتيكية يعوض عنه بإمكان أن ينشر إليوت لصاحبه ويلاقيه .

ثم يرسم سبندر جانبا هاماً من جوانب إليوت ، وهو احتفاله بالشعراء الشباب وعنايته بهم على الرغم من الحرب التى يشنها عليه بعضهم . وقد كان فى ذلك يفوق أى شاعر آخر من شعراء جيله ، بالإضافة إلى بيته المفتوح للجميع . ومع ذلك كان كتوماً ، ساخراً حذراً بعض الشىء ، حريصا بعض الشىء ، وربما كان يمثل إليوت الذى أطلق عليه إزرا باوند اسم « المتماوت العجوز » .

ويروى سبندر قصة لقائه الثانى باليوت ، وكان ذلك بأحد المطاعم عام ١٩٣٠ . وفى ذلك اللقاء سأله إليوت عن موقفه من إنتاجه ؛ فأجاب بأنه يريد أن يكون شاعراً ، وأن يكتب فى الوقت نفسه قصصاً وروايات . فقال إليوت : إذا أراد أحد أن يكتب الشعر فلن يستطيع أن يكتب شيئاً آخر . قال سبندر : وما رأيك فى توماس هاردى؟ أجاب إليوت بأن قصائد هاردى كانت من صنع هاو . فقال سبندر : وما رأيك فى جيته ؟ فأجاب إليوت : « كنت دائماً أعتبر جيته على طرف نقيض مع هاردى » ويعلق سبندر على ذلك بأن إليوت فى ذلك اللقاء لم يكن جاداً تماماً . فقد كتب إليه بعد ذلك فى مارس ١٩٣٢ يبلغه أنه يحب شعر جيته ، ويمل معظم نثره باستثناء كتابه العادى « محادثات مع إيكرمان » وكان جيته فى ذلك الوقت محل احتفال بذكراه المئوية (ذكرى وفاته) فعلق إليوت على ذلك فى رسالته لسبندر قائلاً : « وما أكرهه أساساً بالنسبة لجيته هو أن تقام له ذكرى مئوية . فأنا دائماً أكره أى شخص لحظة الاحتفال بذكراه المئوية » .

كان إليوت كما يقول صديقه وتلميذه يتحدث عن الشعر كأنه يتحدث عن عمل جليل . « لم يكن يتحدث عنه كما لوكان شيئاً ثانويا بالنسبة لمن ولد بموهبة شعرية . وكثيراً ما كانت تتردد على

ألسنة شعراء عصر الملك جورج عبارة : « فى هذه الأبيات شاعر حقيقى » ، وهى عبارة لم تكن تعنى أى شىء عنده . فالسؤال عنده هو : « هل هذه الأبيات شعر ؟ » فقد كان الشعر عنده يتطلب التركيز والتكريس والإنتاج . وكان ثمة مكان أيضاً للسحر والإلهام ، ولكنى اعتقد أن من الأمور التى ميزت إليوت من شعراء عصر الملك جورج أنهم اعتقدوا أن الإلهام والسحر يسبقان الإنتاج ، على حين اعتقد هو أن الإنتاج يسبق السحر والإلهام .

ومن الأمور التى قد تحول دون كتابة الشعر أو قد تخشن كتابته أن يملأ الشاعر ذهنه بإيقاعات النثر القصصى . ويضيف سبندر : أما الشئ الآخر الذى أذكره من ذلك الغداء الأول فهو إجابته لسؤالى عن المستقبل الذى يتنبأ به لحضارتنا ؛ إذا قال : إنه القتال المميت ! سيقتل الناس بعضهم البعض فى الشوارع !

وعلى الرغم من أن هذا اللقاء قد تكرر ، وان سبندر كان يتردد عليه بصحبة زوجته : إما فى شقته التى شاركه فيها صديقه الحميم ومستشاره جون هيوارد ، وإما فى شقته التى شاركته فيها زوجته (الثانية) ، ولكنه انقطع عن زيارته فى بيته بين عامى ١٩٣٠ ، ١٩٣٩ . ومع ذلك يروى سبندر أنه لم يعرف إليوت جيداً على الرغم من أنه عرفه فترة طويلة : فقد كان ميالاً إلى السلطة : بمعنى أن يجلس وحوله أصدقاؤه ، فيشعر أنه سلطان وأنه مقدم . ومع ذلك أيضاً كان رقيقاً دائماً وعطوفاً مع سبندر ، غير أنه أيضاً كان لا يكشف عن نفسه أو عن مشاعره أو شخصيته فى علاقاته .

وكان إذا تحدث مع شخص بدا جافاً ومباشراً ، وإذا طرق أحدهم موضوعاً تافهاً عن الجو أو التخفيضات فى أثمان الشعر مثلاً حلا له أن يتتبع الحديث باهتمام وبحوار مباشر لا يحمل أثرا للفن أو الإيقاع ، ولكنه كان يبدو فى أحاديثه مع سبندر حريصاً على الإيقاع والفن . وكان إذا ضحك مال برأسه إلى الأمام ونظر إلى أسفل نحو المائدة أو نحو الأرض ، وبدا كمن يقهقه إلى الداخل ؛ كما كان يتميز بالقدرة الغريبة على التعليق الحاد بلا مكر وبحبٍّ تقريباً ولكن فى الصميم .

كان إليوت معجبا بالشاعر أودن أكثر من إعجابه بأى شاعر آخر من جيل سبندر كما يقول سبندر نفسه ، وكان صديقاً حميماً لهربرت ريد ومع ذلك لم يمنعه الإعجاب لأودن أو الصداقة لريد من انتقادهما . وكان أيضاً شديد الاهتمام بالآخرين ، يقول سبندر :

« أبلغنى ذات مرة أنه كان يشعر دائماً بالضيق والتعس ؛ لأن أحد معاصريه من زملائه فى هارفارد – وهو كونراد أيكن – لم يحقق نجاحاً يذكر كشاعر . وعلق على ذلك بقوله : كنت أعتقد دائماً أنه وأنا متساويان فى الموهبة ، ولكنى تلقيت قدراً كبيراً من التقدير ، على حين لقى هو الإهمال . لا أستطيع أن أفهم ذلك . يبدو أمراً غير عادل . إنه يقلقنى دائماً » ويمضى سبندر فى

ذكرياته عن إليوت فيقول .

إن المراوغة التى يتسم بها شعره وشخصه قد شاقت أبناء جيله من الشعراء الشبان . ويروى عن شاعر شاب كان طالباً فى الجامعة ، ويدعى وينيارد براونى حاول عام ١٩٣٠ أن يلاقى إليوت ، فذهب إلى بيته ، حيث فتحت له الباب سيدة سألته عما يريد ، وعندما سمعت اسم « إليوت » صرخت فى وجهه قائلة : لماذا ؟ آه ؟ لماذا ؟ أيريدون جميعاً أن يقابلوا زوجى ! ثم صفقت الباب فى وجهه !

ويضرب سبندر المثل على هذه المراوغة التى تصل إلى حد الطرافة بقصة لقاء إليوت بالموسيقار سترافنسكى فى لندن ، حيث تبادلا الطرائف عن حياتهما : فروى سترافنسكى أنه يعانى من « غلظ » دمه . وروى إليوت وهو شارد الذهن واقعة قال عنها : أذكر حين كنت فى هيدلبرج فى شبابى أننى ذهبت إلى طبيب ففحصنى وقال : « إن دمك يا مستر إليوت هو أخف دم فحصته فى حياتى » ! وكان سترافنسكى فى ذلك اللقاء قد « سرق الكاميرا » كما يقولون واستأثر بالجلسة ، ولكن سبندر تذكر فى معرض الحديث عن الشهرة والمعجبين والجماهير يوم تحدث إليوت إلى ١٤ ألف نسمة فى اجتماع بلويزفيل فى أمريكا فأجاب إليوت : « لم يكونوا ١٤ ألفاً ؛ وإنما كانوا ١٣٥٢٣ شخصاً . وعندما صعدت إلى المنصة التى أقيمت فى أكبر إستاد رياضى هناك أحسست كأننى ثور صغير جداً يمشى فى ساحة مصارعة هائلة ! وما أن بدأت الحديث حتى وجدت أن مخاطبة عدة آلاف أسهل من مخاطبة جمهور محدود جداً . إذ لا تخطر لك أدنى فكرة عما يفكرون فيه ، ولاترى أى ملامح لأى وجه ، وتشعر بالضبط كأنك تتحدث إلى جمهور مجهول غير مرئى عبر الإذاعة ، كانوا جميعاً يلتزمون الهدوء ، ولكنى لم أستطع أن أميز رد فعلهم .

ويشير سبندر إلى جانب آخر فى شخصية إليوت ، وهو جانب يتعلق بالمراسلة وكتابة الخطابات : فبعد اللقاءات القليلة الأولى بين سبندر وإليوت سافر الأول إلى ألمانيا والنمسا حيث قضى فترة من الزمن كان يراسل إليوت خلالها ، ويروى أن خطابات إليوت إليه كان يغلب عليها دائماً طابع جاف وغير شخصى ، ومعظمها كان يدور حول النشر ، وفيها أيضاً كان يلح على فكرة أساسية ترددت كثيراً فى علاقته بسبندر وهى فكرة عبر عنها فى رسالة له بقوله :

« أعترف أننى شخصياً لاأهتم كثيراً بالروايات حتى إننى أميل إلى أن أرثى لتخصيصك الكثير من الوقت للنثر بدلاً من تخصيصه للشعر » . وكانت انتقاداته لما يكتبه سبند « ذكية وحنوناً ومشجعة » على حد قول سبند نفسه ، كما كان يعلق كثيراً على الموسيقى ولاسيما الكلاسيكية التى يميل إليها ، ومن ذلك تعليقه حول رباعيات بيتهوفن (فى رسالة مؤرخة فى ٢٨ مارس ١٩٣١) حيث يقول :

« ثمة مرح سماوى أو على الأقل أكثر من إنسانى يغلف إنتاجه الأخير يجعلك تتخيل نزوله عليك كثمرة للمصالحة والراحة بعد كثير من العناء ، وأحب أن أقتبس شيئاً من ذلك فى شعرى قبل أن أموت »

ويعود إلى جانب التدين عند إليوت فيشير إلى ما سبق أن أبداه حول اتفاقه مع الآخرين على « رجعية » إليوت ، ولكنه يشير أيضاً إلى خطاب قد بعث به إلى إليوت فى ربيع ١٩٣٢ ، وهاجم الكنيسة فيه ، ولكن إليوت فاجأه بالتعليق على الخطاب فى حديث إذاعى معتذراً عن عدم استئذانه ، ثم أرسل له رداً أجاب فيه عن النقاط التى أثارها وأوضح أن الدين إذا صح أن يكون ملاذاً للهاربين من الصراع الاجتماعى فهو ملاذ أقل خطراً وتأثيراً مما يفعله الآلاف الذين « يهربون عن طريق مطالعة الروايات ومشاهدة الأفلام ، أو – فى أحسن الأحوال – عن طريق القيادة المجنونة للسيارات أو الطائرات ؛ مما من شأنه أن يجعل الأحلام نفسها غير ضرورية » . ثم تساءل فى خطابه ذاك : هل كان سبندر يعنى ما يقوله عندما ربط « العفة والذل والنظام » بكنائس المدارس ؟ وعلق على ذلك بقوله : « إذا عرف الناس حقيقة ماذا تعنيه الكلمات سجنوا قائليها أو نفوهم » : ويعلق سبندر هذه المرة بقوله : « إن أحداث السنوات القادمة فى ألمانيا (وأحداث اليوم فى جنوب أفريقيا) تثبت أن لذلك نصيباً من الصحة » .

ومن أطرف ماكتبه إليوت من تعليقات فى رسائله لسبندر ذلك التعليق على نقد شديد كتبه سبندر لمحاضرة إليوت المعروفة باسم « استخدام الشعر واستخدام النقد » قال إليوت رداً على خطاب اعتذر فيه سبندر عن عدم رقة كلماته وممتدحاً النقد مع شدته : « وباختصار فإن ضعفك الوحيد يكمن فى أخذ محاضراتى مأخذ الجد أكثر من اللازم » !

يقول سبندر :

كان إليوت إنساناً فى أعلى المستويات ، سواء فى شعره أو نقده أو سلوكه مع الغير . وأعتقد أنه من الجدير أن نفرق بين موقفه من الأدباء الشبان وموقف مجلة Scrutiny أو « التدقيق » التى كانت تحافظ على المستويات العالية وتقدمها : فقد كان إليوت يشجع الشعراء الشبان ، ويتحدث معهم ، ويكتب لهم . ولعله كان عطوفاً أكثر من اللازم ، وكريماً أكثر من اللازم ، ولعله قد ارتكب أخطاء فى هذا المجال ، ولعل المرء (وأتعمد هنا الحديث بضمير الغائب) لم يكن يستحق إحسانه وثقته .

أما مجلة « التدقيق » التى أشار إليها سبندر فكان يصدرها ويحررها الناقد والأستاذ الجامعى . ليفز مع بعض زملائه ، وكانت لا تشجع الشبان بشكل بناء على الرغم من أنها أعادت تقويم

بعض الموتى والبعض القليل جداً من الأحياء ، وكانت على العكس تماماً من مجلة Criterion أو « المعيار » التى كان يحررها إليوت من ١٩٢٢ إلى ١٩٣٩ .

ويستطرد سبندر قائلاً :

« وهكذا كان إليوت بالنسبة لجيلنا هو شاعر الشعراء ، وأقرب إلينا من ييتس ، مع أن ييتس قد يكون « أعظم » منه . . وكنا نتصوره إنساناً رفيع الثقافة ، ساخراً ، واسع المعرفة ، جاداً ، ولكن من الممكن الاقتراب منه ، ودوداً على الرغم من المسافة التى يحتفظ بها إزاء الآخرين » ولم يكن يضارع إليوت فى « حضوره » أمام معاصريه سوى فورستر وفرجينيا وولف على حد قول سبندر ، ولكن إليوت كان بالنسبة لأبناء جيله هؤلاء موضوعاً لسلسلة لا تنتهى من النوادر ، كان يبدو فيها « غريب الأطوار » بسبب سذاجته . ولم يكن التندر بهذه السذاجة يعنى أن معاصريه يقللون من شأن عبقريته ، وإن كانوا « لم يولعوا به كثيراً » وإن كانوا أيضاً ينكرون تدينه .

لقد حير إليوت الكثيرين حول مدى انعكاس حياته الخاصة على شعره . وقد التقى سبندر ذات مرة وسيدة كانت على علاقة وثيقة بإليوت وأسرته منذ عام ١٩١٣ فسألها عن صحة علاقة تلك الشخصيات « الأنوية » التى اشتهرت بها قصائده الأولى بشخص إليوت نفسه ، وهل كانت تصوراً شخصياً له ؛ فقالت السيدة : أوه ! كلا ! لم تكن تمثله ، بل كانت شخصيات تخيلها ، وأعتقد أنها من واقع الحياة . . . كانت صوراً قلمية لما اعتقده عن الناس الحقيقيين ، ولم تكن تمثل حياته الخاصة على الإطلاق ! .

وتروى هذه السيدة التى لم يذكر سبندر اسمها أن إليوت كان فى أول لقاء لها يرتدى فانلة بيضاء ، ويقف على الشاطئ شارداً مع الأمواج ، فدهشت هى بسبب عجزه عن التعبير عن نفسه بالكلام أو إقامة علاقات شخصية . وتصورت أنه لا يعرف الكثير عن الناس على عكس زوجته الأولى التى كانت راقصة : فقد كانت مرحة ثرثارة مقبلة على الحياة ، ثم جاء على إليوت حين من الزمن عاش فيه وحيداً بعد انفصاله عن زوجته هذه ، واعتاد أن يستعمل (مونوكل) على عينه حتى عرف بين جيرانه باسم « الكابتن إليوت » !

يقول سبندر :

« اعتاد ألدوس هكصلى أن يصف إليوت وهو يتلقى دروساً فى الرقص ، فيلمّ سجاد شقته ، ويراقص زوجته (الأولى) بجدية » .

ويقول هكصلى نفسه :

عندما كنت أزوره فى البنك الذى يعمل به كان يبدو أكثر كتبة البنك جميعاً ولاء لوظيفته ؛

ولم يكن مكانه فى الطابق الأرضى ولا فى الطابق الذى تحته . ولكنه كان فى بدروم البدروم حيث يجلس إلى مكتبه بين صف من المكاتب مع كتبة البنك الآخرين .

ويستطرد سبندر :

« كان إليوت وفرجينيا وولف يفهم كل منهما الآخر جيداً على مستوى الشعر الذى يكتبانه (من غير اللائق أن أقول هذا ، ولكنى أعتقد أنها كانت ذات موهبة شعرية تضارع موهبة إليوت) . . . وذات يوم فاتحت فرجينيا وولف إليوت فى موضوع دينه : هل يتردد على الكنيسة ؟ نعم . هل يتناول الطبق ليجمع به نقوداً ؟ نعم . أوه ! طبعاً ! إذن بماذا يحس حين يصلى ؟ عندئذ مال إليوت إلى الأمام وهو يحنى رأسه بالطريقة التى كانت هى نفسها أقرب إلى الصلاة (لماذا يجب على الصقر العجوز أن يفرد جناحيه) وراح يصف محاولته التركيز ونسيان الذات والاتحاد مع الله » .

ويعلق سبندر بقوله :

« ثمة كثير من النوادر الأخرى ، وأغلب الظن أن معظمها مبالغ فيه وبعضها مختلق ، ولكن السبب الذى حدا بى إلى الإشارة إليها هو أنها تعيدنا إلى جو القصائد التى كتبها إليوت قبل قصيدته « العضلات الضامرة » بما فيها هذه القصيدة أيضاً . وهذه النوادر هى الأقنعة إذا صح التعبير التى خلقها فى أذهان الغير إليوت كاتب البنك بقبعته العالية والمظلة التى فى يده . أما بعد عام ١٩٣٠ أو نحو ذلك ، وبعد انهيار زواجه الأول وتحوله الدينى – فإن هذا الإليوت يختفى . وهذا هو سبب استغرابنا لإليوت الأسطورى القديم . ولكننا بسماع مثل هذه الذكريات عن إليوت القديم اكتشفنا من جديد شاعر « التجرؤ الرهيب على الاستسلام للحظة » الذى استطعنا أن نخمن شخصيته على وجه التقريب عندما قرأنا « الأرض الخراب » لأول مرة .

ثم يعود سبندر إلى أول لقاء بإليوت عام ١٩٢٨ ؛ فيذكر أن إليوت كان يجتاز فترة عصيبة فى حياته فى ذلك الوقت . فقد انفصل عن زوجته التى كانت على شفا الجنون والتى جنت بعد ذلك بالفعل . ولم يكن إليوت يبوح للخارجين عن محيطه بشىء عن ذلك ، بل إنه لم يكن يكشف لأقرب أصدقائه عما يمكن أن يجر عليه الشفقة من جانبهم ، ولكن سبندر لا يعتقد أنه كان شديد التكتم لحياته الخاصة كما يعتقد البعض ، ويعتقد أنه كان يبوح بها لأصدقائه المقربين مثل جيوفرى فابر وفرانك مورلى وهربرت ريد ثم جون هيوارد الذى كان يطلب نصحه فيما يتعلق بإنتاجه ، وأن مديرى دار فابرو فابر للنشر التى تولت نشر أعمال إليوت كلها كانوا يقدمون له النصح والعون ، ولا سيما جيوفرى أحد أصحاب الدار . أما فى السنوات العشر الأخيرة من حياته بعد زواجه الثانى – فقد نعم إليوت بالسعادة ، وانعكس ذلك على إنتاجه ولا سيما فى مسرحيته « السياسى

الأكبر سناً » التى أشار فيها إلى سعادة وأوديب حين نفى إلى كالونا ، كما أهداها إلى زوجته (الثانية) ولكن أعماله الأخيرة عموماً لم تكن بمثل قوته ونضارته الماضية .

وينهى سبندر مقاله ذاك بالعودة إلى شعر إليوت ، فيحلل تطوره ، ويفصل بينه وبين حياته على الرغم من أنه يؤكد فى النهاية أن إحساس إليوت بالسعادة والهدوء فى سنواته الأخيرة قد انعكس على شعره الأخير ، على حين انعكس قلقه ويأسه القديمان على إنتاجه الباكر . ويعيدنا ذلك فى الحقيقة إلى شبه الاتفاق بين نقاد إليوت ودارسيه على أنه كان يشعر بالشيخوخة المبكرة : بمعنى أنه فى قصيدته المعروفة « أغنية حب . ج . الفرد بروفروك » مثلاً كان أقرب إلى الشيخ . فبدا كمن أراد أن يظل فى سجن الخمسين طوال أعوامه الخمسين الأخيرة على حد تعبير الناقد فيليب توينبى الذى يضيف إلى ذلك أن إليوت أظهر يأسه من العالم الدنيوى الحديث منذ أول قصيدة له . وقبل أن يبلغ الثلاثين من عمره كان قد أعلن بلوغه منتصف العمر(٢٦) .

نعود مرة أخيرة إلى ختام مقال سبندر إذ يقول عن دعوة إليوت لا نفصال الشاعر عن شعره والتضحية المستمرة بذاته بحيث تكون له شخصيته وعواطفه الخاصة : « إن كل ما يفعله (إليوت) هنا من ناحية هو أنه يعارض مستوى التعبير الذاتى الذى فى شعر روبرت بروك . . . مرتكزاً إلى بديهية أن الفنان يجب عليه الاعتماد على التقنيات والتقاليد التى تتميز بأنها موضوعية وأنها أكبر منه ، وكذلك يجب عليه الاستسلام للماضى ، ولكن ثمة إشارة هنا إلى شىء آخر هو أن الفنان يجب أن يحارب ما فى شخصيته من مواقف وميول تشوه رؤيته ، وهذه المواقف والميول فى المشاعر الشخصية القوية نجدها فى أدباء وافقوا إليوت على نوع الكلاسيكية الذى طرحه مثل إزرا باوند ووينددهام لويس على سبيل المثال ، وهنا تصبح مشكلة إضفاء الموضوعية أكثر تعقيداً وصعوبة . ويبدو برنامج استئصال الشخصية قاصراً : ذلك أن تحقيق الموضوعية الذى لا تشوه فيه رؤية الأديب عن طريق عواطفه وانفعالاته الشخصية فى المعاناة والرفض إلخ – إنما يعنى وجوب أن يخلق الأديب شخصية خارج مجال انعدام الشخصية نفسها إذا صح التعبير !

معنى هذا فى النهاية أن إليوت إذا كان لم يعكس فى إنتاجه أى أثر من آثار حياته الخاصة ، وإذا كان قد جاهد فى سبيل استئصال شخصيته كما يقول ، فهو قد عكس – من بعيد على الأقل – ما يمكن أن نسميه المزاج العام لشخصيته نفسها ، سواء قبل تحوله إلى الكنيسة الإنجليزية أو بعدها ، وهذه هى على أية حال سمة من سمات الأدب العظيم الذى لا يحاول فيه صاحبه أن يفرض على القارئ عواطفه أو انفعالاته الشخصية دون ما أى مبرر يقتضيه المقام أو السياق .

---

(٢٦) Philip Toynbee, The Observer Weekend Review. 16 Jan. 1965.