المكتبة الأدبية

النظرية الرومانتيكية في الشعر

سيرة أدبية لكولريدج

ترجمة

الدكتور عبد الحكيم حسان

مدرس الأدب المقارن

كلية دار العلوم — جامعة القاهرة

١٩٧١

دار المعارف بمصر

النظرية الرومانتيكية في الشعر

سيرة أدبية لكولريدج

النظرية الرومانتيكية في الشعر

سيرة أدبية لكولريدج

ترجمة

الدكتور عبد الحكيم حسان

مدرس الأدب المقارن

كلية دار العلوم – جامعة القاهرة

١٩٧١

دار المعارف بمصر

الناشر : دار المعارف بمصر – ١١١٩ كورنيش النيل -- القاهرة ج. ع. م.

مقدمة

لم يكن لمذهب من المذاهب الأدبية التى تعاقبت على الحياة الأدبية من التأثير ما كان للمذهب الرومانتيكى لا من حيث عمق هذا التأثير ولا من حيث تعدد جوانبه . فالعصر الرومانتيكى يمثل اكتمال تحرر الروح الأوربى من سلطان التراث القديم وانطلاقه بحثاً عن حقيقة الحياة بمناهج مستحدثة .وقد كان ذلك إيذاناً ببداية حياة جديدة ليس عصرنا الحاضر إلا مرحلة من مراحلها ، فلم يكن العالم الذى بحث عنه الرومانتيكيون ووجوده عالم أحلام لاذوا به ، بل عالم حقيقة عاشوا فيه ، وكان تعمق الحقيقة هو هدفهم كما هو هدف الواقعيين[1] .

وقد كان لإنجلترا دور هام فى بذر البذور الأولى للحركة الرومانتيكية فى الحياة الأوربية . فقد أثار كتاب « بيرسى » « آثار الشعر الإنجليزى القديم » حركة دراسة الشعر الشعبى وتفضيل الشعر الطبيعى على الشعر المصنوع ، وكان مصدر وحى للكتاب الألمان من أمثال « بيرجر » فى أقاصيصه الشعرية الوجدانية و « هيردر » فى نظريته فى امتياز الشعر الشعبى على كل نتاج الصنعة . كما أطلق كتاب « أوسيان » لـ «ماكفيرسون » الخيال بما حوى من رؤى رائعة عن عالم القرون الوسطى الذى لم يعرف شيئاً عن تقاليد الحضارة وقيودها ، مثيراً الميل إلى حركة الرجوع إلى الطبيعة التى لقيت صياغتها النظرية على قلم « روسو » وتطبيقها العملى فى حياته[2] .

وما إن استجمعت هذه الحركة قوتها فى ألمانيا على يد الشعراء والنقاد الجدد فى أواخر القرن الثامن عشر حتى كان رد فعلها فى انجلترا قويا وعنيفاً

---

(١) Jacques Barzon, Classic, Romantic and Modern, (1961) pp. 1-6

(٢) Irving Babbitt, Rousseau and Romanticism, (1959) p. 3

لأنه كان بالإضافة إلى ذلك استجابة لنزعات تضرب بجذورها فى الروح الإنجليزية ، وكان أن ظهر ذلك الثبت الرائع من الشعراء النقاد والرومانتيكيين الإنجليز وعلى رأسه الشاعران الناقدان « صاميويل تيلور كولريدج » (١٧٧٢ — ١٨٣٤) و « ويليام ووردز وورث » (١٧٧٠ — ١٨٥٠) . وقد نشأ كلاهما فى الطبقة المتوسطة الدنيا من المجتمع الإنجليزى وتيتم كل منهما صغيراً وحرم حنان الحياة الأسرية المستقرة وعانى الكثير من شدائد العوز . وقدر كل منهما بتجربة حب ، وقد انتهت هذه التجربة بالنسبة لكولريدج بزواجه ممن لا يحب[1] ، أما بالنسبة لوورد زووارث فقد كانت تجربته فى فرنسا ولم تنته بالزواج كذلك[2] ولكن ووردز وورث تزوج بعد زمن ولقى من الاستقرار فى حياته الزوجية ما حرمه صديقه كولريدج كل الحرمان . وتلقى كل منهما ثقافته العالية فى كيمبريدج ، غير أن حياة كولريدج فى الجامعة كانت مليئة بالحركة والنشاط والاتصال برفاق الفكر فى حين كان ووردز وورث فى حياته الجامعية منطوياً ميالا إلى العزلة . وقد تعرف كل منهما بالآخر فى سنة ١٧٩٥ ؛ كانت هذه السنة بداية تغيير واضح فى حياة كل منهما الفنية والفكرية . كان كولريدج قبل هذا اللقاء التاريخى بينه وبين ووردز وورث ينشر شعره فى جريدة الـ « مورنينج كرونيكل » وكان شعره فى هذه الفترة يجنح للوعظ ويتميز بالفصاحة والتفكك وتنقصه الفردية التى هى روح الشعر . وقد كتب ووردز وورث فى الفترة ذاتها من الشعر أكثر مما كتب كولريدج ، فقد أحس أثناء إقامته فى فرنسا أنه صاحب رسالة شعرية ، ولكن شعره الذى أخرجه فى هذه الفترة لم يكن يتميز كثيراً عن شعر القرن الثامن عشر الذى كان يوشك على الانتهاء . ولكن الأمور تغيرت بالنسبة لكليهما منذ

---

(١) راجع تفاصيل حياة كولريدج » فى المقال الذى كتبته عن كتابه « سيرة أدبية » ونشرته مجلة « تراث الإنسانية » فى العدد الثانى من المجلد الثامن (١٩٧٠) .

(٢) See, The Concise Cambridge History of English Literature, (1961)

سنة ١٧٩٥ ، فقد كتب كولريدج بعد هذه السنة روائع شعره الخالدة مثل « الملاح الهرم » و « كوبلا خان » و « كريستابل » ، كما اتجه ووردزوورث وجهة جديدة فى إنتاجه الشعرى وبدأ فى التخطيط لمجموعة من الروائع مثل قصيدة « المعتكف » أعظم قصيدة فلسفية فى الأدب العالمى والتى استغرقت جهود الشاعر طوال سبعة عشر عاماً دون أن يكملها .

ولعل أهم نتائج الاتصال بين الشاعرين الناقدين ذلك الديوان المشهور المعروف باسم syrical Balləds « الأقاصيص الشعرية الوجدانية » الذى ظهرت طبعته الأولى فى جزء واحد سنة ١٧٩٨ . فقد كان هذا الديوان نتيجة التخطيط المشترك والتعاون بينهما وإن كان نصيب كولريدج من الديوان لايعدو عدداً قليلا من القصائد على أهميتها . وظهرت الطبعة الثانية من الديوان سنة ١٨٠٠ فى جزأين باسم ووردز وورث مع مقدمة بقلمه تبين الآراء النقدية التى كتبت على أساسها قصائده . وكما أصاب الديوان قدراً كبيراً من النجاح باعتباره — كما أراد له ووردز وورث أن يكون — نمطاً جديداً من الشعر من شأنه أن يحظى باهتمام الإنسانية كلها وعلى مر الزمان . أصابت مقدمته من الاهتمام والذيوع ما جعلها واحداً من أهم النصوص النقدية فى اللغة الإنجليزية[١] . ولا تقتصر أهمية هذه المقدمة المشهورة على قيمتها الذاتية ، بل إنها ترجع كذلك — بل وفى المقام الأول — إلى أنها كانت الباعث الذى دفع بكولريدج إلى إخراج أثره الخالد « سيرة أدبية » الذى يعتبر من أهم النصوص النقدية فى التراث العالمى والذى وجه النقد الإنجليزى وجهة لم يعرفها من قبل[٢] .

---

(١) عدل وور دزوورث فى نص هذه المقدمة فى الطبعات التالية لديوان « الأقاصيص الشعرية الوجدانية » وبذلك أصبح لهذه المقدمة أكثر من نص وأهم هذه النصوص نص سنة ١٨٠٢ ونص سنة ١٨٠٥ لكن النص الأصلى والذى تناوله كولريدج بالمناقشة فى كتابه « سيرة أدبية » هو نص سنة ١٨٠٠ .

(٢) انظر مقالى عن « سيرة أدبية » فى مجلة « تراث الإنسانية » فى عددها الثانى من المجلد الثانى (١٩٧٠) ص ١٩٦ .

لقد كان ووردز وورث فى مقدمته تلك مشبعاً بآراء القرن الثامن عشر ، إذ لم يكن فى آرائه ولا فى لغته النقدية ما يمكن أن ينسب إلى الفلسفة الجمالية اللاحقة على « كانت » . فآراؤه فى اللغة العاطفية للشعر وفى قيمة الشعر البدائى وطبيعته وفى عملية الإبداع الفنى ترجع كلها إلى النقد الذى حل محل النقد الكلاسيكى الجديد فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر . وتقوم هذه الآراء كلها على افتراض أن الطبيعة الإنسانية ليست أقل اتفاقاً فى انفعالاتها وإحساساتها عنها فى تفكيرها . ويمكن أن نلخص النقاط الرئيسية التى تناولها ووردزوورث فى هذه المقدمة فيما يلى : —

١ — أن وظيفة الشعر هى الكشف عن القوانين الأولية للطبيعة الإنسانية .

٢ — أن هدف الشعر هو الإمتاع .

٣ — أن الشاعر لا يختلف عن غيره من الناس العاديين إلا فى درجة ما لديه من حساسية وقوة انفعال ومن قدرة على التعبير .

٤ — الشعر تعبير عن انفعال ، ولهذا فإن اللغة التى تناسبه هى اللغة الطبيعية التى توجد على ألسنة أبناء الطبقة الدنيا التى لم تفسدها الحضارة وبخاصة بين الريفيين فى حديثهم العادى . ويعنى ذلك أن لا خلاف بين لغة الشعر ولغة النثر .

وعلى سعة الضجة النقدية التى أثارتها هذه المقدمة بعد ظهورها مباشرة ، فإن أهم مناقشة لها وأخطرها لم تظهر إلا بعد ما يزيد على ستة عشر عاماً . وقد كانت هذه المناقشة هى كتاب « سيرة أدبية » لكولريدج الذى ظهر سنة ١٨١٧ مناقشاً آراء ووردز ووورث المارة ومصححاً إياها ومتناولا الجوانب الأخرى الهامة من النظرية الشعرية . ولقد كانت آراء كولريدج النقدية مبنية على أساس من علم الجمال الذى يتمثل فى بعض فصول كتابه عن الخيال وقانون الترابط ، وهكذا جاء هذان النصان النقديان تعبيراً صادقاً عن النظرية الرومانتيكية فى الشعر بكل جوانبها .

يتألف كتاب « سيرة أدبية » من جزأين يضمان اثنين وعشرين فصلا

وخاتمة . ويتضح للقارئ أن كل جزء منهما له طبيعته التى تميزه عن الآخر . فقد ألف كولريدج أول الأمر كتاباً بعنوان : « ترجمة ذاتية أدبية » وهو كتاب ذو طابع فلسفى ويضم الفصول الثلاثة عشر الأولى من كتاب « سيرة أدبية » ، وهى الفصول التى يتكون منها جزؤه الأول بوضعه الحالى . ويرجع تفكير كولريدج فى تأليف هذا الكتاب إلى سنة ١٨٠٠ . وشرع كولريدج بعد تأليف هذا الكتاب فى كتابة مقدمة له ؛ ولكن هذه المقدمة نمت أكثر مما كان يتوقع لها حتى إن حجمها قارب حجم الكتاب نفسه ، وذلك بسبب تناولها بالمناقشة مقدمة ووردز وورث المشهورة التى كتبها سنة ١٨٠٠ لديوان « الأقاصيص الشعرية الوجدانية » . وهذه المقدمة التى كتبها كولريدج لكتابه السالف الذكر يمثلها الآن الجزء الثانى من كتاب « سيرة أدبية » . والذى يضم الفصول من الرابع عشر إلى الثانى والعشرين . وبذلك وجد كولريدج نفسه أمام كتاب ذى طابع فلسفى ومقدمة نقدية تكاد تعادله حجماً فرأى أن من الطبيعى تقديم الفلسفة على النقد باعتبارها أساساً له وبخاصة لأن الفلسفة والنقد كليهما يدوران حول نظرية الخيال ، وهكذا كون القسمان معا كتاب « سيرة أدبية » فى وضعه الحالى .

وتتمثل حلقة الاتصال بين جزأى كتاب « سيرة أدبية » فى الفصلين الثانى عشر والثالث عشر وهما الفصلان الأخيران من الجزء الأول . ففى هذين الفصلين يعالج المؤلف الخيال باعتباره القدرة الخلاقة فى الإنسان ، وهذه الفلسفة الجمالية فيها من طبيعة القسم الفلسفى قبلها والقسم النقدى بعدها . ومعنى ذلك أننا نستطيع أن نقسم الكتاب أقساماً ثلاثة : —

١ — القسم الفلسفى ويتمثل فى الفصول الأحد عشر الأولى من الكتاب وقد اختار المؤلف لعرض آرائه فى هذا القسم أسلوب الترجمة الذاتية ، ومنه أخذ الكتاب عنوانه .

٢ — القسم الجمالى ويتكون من الفصلين الثانى عشر والثالث عشر اللذين عالج فيهما المؤلف نظرية الخيال واللذين ينتهى بهما الجزء الأول .

٣ — القسم النقدى ويشمل الفصول الباقية من الكتاب والتى يتكون منها جزؤه الثانى (١٤ — ٢٢) ويناقش فيه المؤلف بالتفصيل آراء ووردز وورث فى مقدمته المشهورة مناقشة عملية فى ضوء شعره ، مع بعض الاستطرادات التى هى فى الحقيقة من خصائص طريقة كولريدج فى الكتابة .

من هذا يتبين مدى صدق تمثيل هذين النصين النقديين « النظرية الرومانتيكية فى الشعر » من كل جوانبها ، ولهذا اخترت أن أقدمهما للقارئ العربى معا تحت هذا العنوان ، واضعاً بذلك النصوص الأولى لهذه النظرية بين يديه كما هى لتكون صلته بها صلة مباشرة . وحرصاً على تحقيق هذه الغاية حاولت أن تكون ترجمتى لهذين النصين أقرب ماتكون إلى الأصل حتى لا أفرض على هذا النص وجهاً واحداً من أوجه التفسير فى الوقت الذى هو فيه بطبيعته — ويصدق هذا بصفة خاصة على كولريدج — قابل لأكثر من وجه من أوجه التفسير . وعلى الرغم من أن مقدمة ووردز وورث سابقة تاريخياً على كتاب « سيرة أدبية » وأن هذا الكتاب أو القسم الأهم منه مناقشة لهذه المقدمة فقد وضعت المقدمة فى آخر الكتاب لأنه أصدق وأشمل فى تمثيله النظرية الرومانتيكية فى الشعر ، ومع ذلك فإن من الطبيعى أن يبدأ القارئ بالمقدمة قبل قراءة فصول الجزء الثانى من الكتاب التى تضم مناقشتها .

وسيجد القارىء مجموعة ضخمة من التعليقات فى هوامش الصفحات فى ترجمة كتاب كولريدج . وبعض هذه التعليقات لكولريدج وبعضها الآخر لناشر النص الإنجليزى وبعض ثالث للمترجم . أما القسم الأول فقد ترك دون أية إشارة وقد ميز القسم الثانى بقوسين يحتويان الهامش كله طال أو قصر هكذا (—) أما القسم الثالث فقد ميز فى آخره بكلمة (المترجم) بين قوسين على النحو السابق .

وكل ما أرجوه أن تكون هذه الترجمة لأهم نصين نقديين فى اللغة الإنجليزية ذات فائدة للقارىء العربى ، وإذا كانت كذلك فقد حققت كل أغراضها ، ولله سبحانه الحمد فى الأولى والآخرة وهو وحده المستعان ومنه التوفيق .

عبد الحكيم حسان

القاهرة — ديسمبر سنة ١٩٧٠

الفصل الأول

الدوافع إلى هذا الكتاب – الاستقبال الذى لقيه أول ما نشره المؤلف – منهجه الذوقى وهو فى المدرسة – تأثير الكتاب المعاصرين على العقول الناشئة – سونيتات باولس BOWLES – مقارنة بين الشعراء قبل مستر بوب Mr. POPE وبعده .

لقد كان من نصيبى أن يتداول اسمى ، فى الأحاديث وفى الكلمة المطبوعة معاً ، بشكل أكثر مما يسهل على أن أفسره ، سواء كان ذلك بالنظر إلى قلة كتاباتى أو عدم أهميتها أو ضيق انتشارها ، أو بالنظر إلى ما عشت فيه من عزلة وتباعد عن عالمى الأدب والسياسة جميعاً . وكثيراً ما ربط بين ذلك وبين بعض التهم التى لم يكن فى وسعى الاعتراف بها أو بعض المبادئ التى لم أعتنقها مطلقاً . ومع ذلك فلو لم يكن لى دافع أو باعث آخر[1] لما أزعج القارئ بهذه التبرئة . أما ماذا كانت مقاصدى الأخرى فهو ما سوف يتكشف فى الصفحات التالية . وسوف يتبين أن الأقل مما كتبت يتصل بى شخصياً . وقد استخدمت أسلوب الرواية[2] أساساً لأضفى على الكتاب طابع الاستمرار، وإلى حد ما من أجل التأملات المتنوعة التى أثارتها فى نفسى بعض الأحداث الخاصة، ولكن بقدر أكبر ليكون ذلك تقدمة لعرض مبادئ فى السياسة والدين والفلسفة وتطبيق القواعد المستخرجة من المبادئ الفلسفية على الشعر والنقد . أما عن الأهداف التى وضعتها نصب عينى فلم يكن أقلها أهمية أن أحقق ، بقدر الإمكان ، تسوية النزاع الذى استمر طويلا حول الطبيعة الحقيقية للغة الشعر

---

(١) يقصد إلى كتابة هذا الكتاب . أما المقاصد الأخرى التى يشير إليها بعد ذلك فهى مناقشة نظرية الشاعر « ووردز وورث » (المترجم) .

(٢) أى حكاية الأحداث كما وقعت على طريقة السرد . (المترجم)

وفى نفس الوقت تعريف الشخصية الحقيقية للشاعر ، بأكبر قدر من الحيدة ، ذلك الذى أشعلت كتاباته نار هذا النزاع لأول مرة ثم أُمِدَّت بالوقود ونُفِخَ فيها منذ ذلك .

وفى عام ١٧٩٤ ، ولم أكد بعد أخطو إلى حدود الرجولة ، نشرت مجلداً صغيراً من قصائد الشباب[١] وقد استقبلت هذه القصائد رغم صغر سنى ، بشىء من الحماس الذى عرفت جيداً أنها لم تمنحه لمزية إيجابية فيها بقدر ما منحته باعتبارها براعم أمل وبشائر بأعمال أحسن مستقبلة . وقد اتفق النقاد فى ذلك الوقت ، أكثرهم تعاطفاً وأكثرهم قسوة على السواء ، فى أن أخذوا عليها الغموض والحزن العام فى لغتها وكثرة الصفات المستحدثة المزدوجة[٢] .

---

(٢) Poems on Various Subjects « قصائد فى مواضيع مختلفة » نشرت بالفعل فى أبريل سنة ١٧٩٦ حينما كان كولريدج فى الثالثة والعشرين) .

(١) قد تكون الإشارة إلى ميلتون وشيكسبير ذات فائدة للمؤلفين الناشئين . ففى « كومس » Comus والقصائد السابقة عليها لـ « ميلتون » إسراف فى استخدام الصفات المزدوجة ، فى حين أنه لا يوجد إلا القليل منها فى « الفردوس المفقود » Paradise Lost ولا يكاد يوجد شىء منها فى « الفردوس المستعاد » Paradise Regained . والملاحظة واردة بنفس الدرجة من الصدق تقريباً بالنسبة لـ « جهد حب ضائع » Love's Labour's Lost و « روميو وجوليت » Romeo and Juliet و « فينوس وأدونيس » Venus and Adonis و « لوكريت » Lucrete مقارنة بـ « لير » Lear و « ماكبث » Mac Beth و « عطيل » Othello و « هاملت » Hamlet لشاعرنا الدرامى العظيم . ويبدو أن القاعدة لقبول الصفات المزدوجة هى إما أنها ينبغى أن تكون قد اعترف بها فى لغتنا مثل « ملطخ بالدم » Blood - stained و « مصاب بالفزع » Terror-stricken و « المستحسن نفسه » Self - applauding وإما أن تكون على الأقل ، وذلك فى حالة الإقدام على استخدام وصف جديد أو وصف لا يوجد إلا فى الكتب ، كلمة واحدة لا كلمتين جعلتا كلمة واحدة بواسطة الشرطة التى يضعها الطابع بينهما . واللغة التى تكاد تخلو من التصريفات كاللغة الإنجليزية لا تصلح بمعبريتها ذاتها للكلمات المركبة . ولو أن كاتباً بحث ، فى كل مرة تخطر على ذهنه كلمة مركبة ، عن طريقة أخرى للتعبير عن المعنى نفسه فإن الفرص تتفتح أمامه على نطاق واسع دائماً لوجود كلمة أحسن منها . إن عبارة « تجنب الكلمة غير المستعملة كما تتجنب الصخرة الخطرة » هى نصيحة قيصر الحكيمة لخطباء الرومان والمبدأ الذى ينطبق بشكل مضاعف على الكتاب فى لغتنا . ولكن مما ينبغى أن لا ينسى أن قيصر هذا نفسه كتب رسالة فى النحو بغرض إصلاح اللغة العادية بجعلها أكثر اتفاقاً ومبادىء المنطق أو القواعد النحوية العامة .

والكاتب أعجز ما يكون عن اكتشاف الأول من هذه العيوب فى تأليفه هو ، ولم يكن ذهنى فى ذلك الحين قد تمرس بدرجة كافية لتقبل آراء الآخرين باعتبارها بديلا عن عقيدتى الخاصة . ولما كنت مقتنعاً بأن الأفكار ، على ما كانت عليه ، ما كان يمكن أن يعبر عنها بطريقة أخرى ، أو على الأقل بطريقة أوضح ، فقد فاتنى أن أبحث عما إذا كانت الأفكار ذاتها لم تكن تطلب مقداراً من الانتباه لا يتناسب مع طبيعة الشعر ومراميه . وعلى كل حال فإن هذه الملاحظة تنطبق أساساً ، وإن لم يكن ذلك بشكل مانع ، على « تأملات دينية »[1] . أما بقية المآخذ فقد قبلتها بلا تحفظ ، ولم يكن ذلك خالياً من الامتنان المخلص للائمىً سراً وعلناً على السواء ، لتوجيهاتهم المتسمة بروح الود . وقد شذبت الصفات المزدوجة من الطبعات التالية بيد لا تبقى ولا تذر وبذلت قصارى جهدى فى أن أطهر من التنوء واللمعان فى الأفكار واللغة على السواء ، رغم أن هذه النباتات الضارة فى شعر الصبا قد تسللت ، فى الحقيقة إلى قصائدى الطويلة متغلغلة فيها بشكل معقد اضطرنى فى أغلب الأحيان إلى أن أدع استخلاص الحشائش خوفاً من قطف الزهرة . ومنذ ذلك العهد حتى تاريخ هذا الكتاب لم أنشر شيئاً باسمى يمكن أن يكون بحال من الأحوال قد مثل أمام منصة النقد المجهول[2] . وحتى القصائد الثلاث أو الأربع التى طبعت ضمن مؤلفات أحد الأصدقاء اتهمت ، إذا كانت قد نقدت مطلقاً ، بالعيوب ذاتها أو ما يشبهها ، ولو أننى لا أعتقد أن ذلك يجد نفس القدر من التبرير : بالإفراط فى الزينة إلى جانب اللغة المستعملة

---

(١) كتاب فى التأملات والمواعظ الدينية يبدو أنه يتألف من المحاضرات والمواعظ التى ألقاها كولريدج فى فترة اشتغاله بالوعظ الدينى بعد أن ترك الجامعة، وقد ظهر هذا الكتاب سنة ١٧٩٦ ويشير إليه كولريدج ويقتبس بعض أبيات له نشرت فى ص من هذا الكتاب (المترجم)

(٢) (أى منذ الطبعة الثالثة للقصائد Poems فى سنة ١٨٠٣ والتى كتبت فيما يبدو سنة ١٩١٥ – ولكن حتى على فرض صحة ذلك فإن كولريدج قد نسى مأساته « تأنيب الضمير » Remorse . سنة ١٨١٣) .

المنوعة[١] . وأرجو أن يسمح لى بأن أضيف أننى ، حتى فى مرحلة قصائد الصبا المبكرة ، أدركت امتياز الأسلوب الأكثر جداً وطبيعية واقتنعت به مع نفاذ بصيرة لا يقل عما لدىّ الآن . وقد كان رأيى أقوى من قدرتى على تحقيق ما يمليه على . ورغم أن عيوب لغتى كانت ترجع فى الحقيقة من ناحية إلى الاختيار الخطأ للموضوعات والرغبة فى تلوين الحقائق المجردة عما وراء الطبيعة بلون شعرى ، تلك الحقائق التى بدا حينئذ أن عالماً جديداً ينفتح أمامى فيها ، فإنها مع ذلك نشأت من ناحية أخرى أيضاً من عدم الثقة فى مواهبى النسبية الذى كان له ما يبرره . لقد أكننت الاحترام ، خلال سنين عديدة من شبابى ورجولتى المبكرة ، لهؤلاء الذين أعادوا البساطة القوية إلى شعراء اليونان وشعرائنا الأقدمين ، بحماس جعل الأمل فى الكتابة بنفس الأسلوب بنجاح يبدو ضرباً من الادعاء . وربما كان شىء شبيه بذلك قد وقع لآخرين ، ولكن قصائدى الأولى امتازت بتلك السهولة وتلك البساطة اللتين درستهما . ربما بقدر ضئيل من النجاح ، لأطبع بهما مؤلفاتى اللاحقة .

لقد حظيت فى المدرسة بأن يكون لى مدرس على درجة كبيرة من العقل ولو أنه كان فى نفس الوقت على درجة كبيرة من العنف[٢] . لقد شكل ذوقى فى وقت مبكر بحيث أفضل ديموستين على شيشرون وهومير وتيوقريطس على ڤيرجل ثم بالتالى ڤيرجل على أوفيد . وعودنى على أن أقارن لوقريطس (فى مثل تلك المقتطفات التى كنت أقرؤها حينئذ) وتيرنس، وفوق ذلك كله القصائد البسيطة لكاتولوس لا بشعراء ما يسمى بالعصر الفضى والعصر البرنزى من الرومان فحسب بل بشعراء العصر الأوغسطى وأن أدرك وأتأكد ، على أساس من الحس البسيط والمنطق العام ، امتياز الأولين فى صدق كل من الأفكار

---

(١) أنظر النقدات على قصيدة «الملاح الهرم» The Ancient Mariner فى Monthly Review و Critical Review عن الجزء الأول من « الأقاصيص الشعرية الوجدانية » The Lyrical Ballads

(٢) صاحب السماحة جيمز بوير James Bowyer ناظر مدرسة مستشفى المسيح Christ Hospital عدة سنوات .

واللغة جميعاً والروح المحلية فيهما[1] . ولما كنا فى نفس الوقت ندرس شعراء المأساة من الإغريق فقد كلفنى بقراءة شيكسبير وميلتون باعتبار ذلك من دروسى ، وقد كانت هذه أيضاً هى الدروس التى استنفدت معظم الوقت فى استذكارها حتى أنجو من تعنيفه . وقد تعلمت منه أن الشعر . بما فى ذلك شعر أعلى القصائد وما يبدو أنه أعنفها كان له منطقه الخاص الذى لا يقل ضبطاً عن منطق العلم وهو أصعب لأنه أكثر دقة وتعقيداً ولأنه يعتمد على أسباب لا تفتأ غير مستقرة . وكان يقول بأنه يوجد عند الكبار حقيقة من الشعراء سبب لا لكل كلمة فحسب بل لموقع كل كلمة ، وأذكر جيداً أنه كلفنا :- مستعيناً فى ذلك بما كتب عن المترادفات عند هومير الديدمى ؛ بمحاولة الكشف ، فيما يختص بكل مرادف ؛ عن السبب فى أنه لم يكن ليؤدى نفس الغرض ، وعن العناصر التى تشكل لياقة الكلمة فى النص الأصلى .

ولم يكن يقبل بحال فى موضوعاتنا الإنشائية بالإنجليزية (على الأقل فى السنوات الثلاث الأخيرة من تربيتنا المدرسية) عبارة أو استعارة أو صورة لا يؤيدها الحس الصادق ؛ أو حيث كان يمكن أداء المعنى نفسه بنفس الدرجة من القوة والرصانة فى كلمات أبسط . فكلمات العود والربابة والقيثارة وعروس الشعر وعرائس الشعر والإلهام والبراق وجبل برناس وعين هيبوكرين كانت موضع استنكاره . وأكاد أستطيع أن أسمعه الآن فى وهمى صائحاً : « ربابة ؟ ربابة ؟ قيثارة ؟ يقصد القلم والدواة أيها الصبى ! عروس الشعر أيها الولد عروس الشعر ؟ تقصد ابنة مربيتك ! ربيع شاعرى ؟ أوه ، نعم ؛ الخف الذى يلبس فى الدير فيما أظن ! » . بل إن مقدمات معينة وتشبيهات وأمثلة وضعت بأسمائها فى قائمة الممنوعات . وأذكر أنه كان من بين التشبيهات التشبيه بثمرة الشجرة السامة (Mancihineel Fruit) باعتبارها مناسبة كل المناسبة على درجة سواء لعدد كبير جداً من الموضوعات التى ألقت فيها ، على كل حال ، يد السلم على الفور إلى مثال الإسكندر وكليتوس

---

(٢) يقصد الروح المحلية فى الأفكار واللغة . (المترجم)

الذى لم يكن يقل جودة ومناسبة أبداً كان الموضوع . فهل كان (الموضوع) الطموح ؟ الإسكندر وكليتوس ! الملق ؟ الإسكندر ! الغضب ؟ السكر ؟ الكبرياء ؟ الصداقة ؟ الجحود ؟ الندم بعد فوات الأوان ؟ الإسكندر وكليتوس أيضاً ! وأخيراً محاسن الزراعة بعد أن ضرب لها المثل فى الملاحظة الحكيمة أنه لو كان الإسكندر ممسكاً بالمحراث (فلاحاً) لما اكتسح صديقه بالحربة . لقد أقصى ذلك الصديق القديم النافع المحبوب بأمر عال إلى الأبد . لقد خاطرت أحياناً بالاعتقاد بأن فى قائمة من هذا النوع أو سجل تطهير بعبارات معينة معروفة جيداً ويكثر دورانها دائماً ابتدائية وانتقالية أيضاً بما فى ذلك المجموعة الضخمة من العبارات المتواضع عليها فى الحديث عن النفس والإسراف فى استعمال الضمائر تملقاً، إلخ إلخ ، يمكن أن تعلق فى محاكمنا وفى مجلسى البرلمان نفعاً كبيراً للجمهور وتوفيراً هاماً لوقت الأمة ، وتخفيفاً لا يمكن تقديره عن وزراء صاحب الجلالة ، ولكن ، فوق ذلك كله ضماناً لامتنان محامى الوطن ووكليهم ممن لهم مشروعات قوانين خاصة يريدون إقرارها فى البرلمان .

وأياً كان ذلك فقد كانت لمدرسينا عادة لا أستطيع أن أمر بها فى صمت لأنها فى رأيى يمكن أن تقلل وجديرة بأن تقلد . فقد كان كثيراً ما يسمح لمرضوعاتنا فى الإنشاء أن تتراكم بحجة ضيق الوقت حتى يصبح لكل صبى أربعة موضوعات أو خمسة تحتاج إلى تصحيح . وكان يسأل الكاتب حينئذ ، وقد وضع المجموعة كلها أمامه على مكتبه ، لماذا لم تجد هذه الجملة أو تلك مكاناً لا يقل مناسبة فى هذا البحث الآخر أو ذاك ، وإذا لم يكن فى الإمكان الرد بجواب شاف، ووجد خطآن من نفس النوع فى موضوع إنشائى واحد ، فإن الحكم الذى لا ينقض كان يتلو ذلك فيمزق التدريب ويكتب آخر فى نفس الموضوع بالإضافة إلى المهام الجديدة . إننى واثق من أن القارئ سيغفر ذلك الذكر الطيب لرجل لا يندر أن تزودنى جهوده حتى الآن بالأحلام التى يريح الوهم الأعمى أن يفسر بها للعقل الإحساسات المؤلمة للنوم المضطرب ولكن دون تقليل من الإحساس العميق بالتزاماتى الخلقية

والعقلية أو تغطية له . لقد بعث بنا إلى الجامعة باحثين ممتازين فى اللاتينية والإغريقية وباحثين معقولين فى العبرية . ومع ذلك فإن معلوماتنا فى التراث القديم كانت أقل العطايا السنية التى امتحناها من إشرافه الحازم المخلص . لقد ذهب إلى حيث يلقى ثوابه الأخير مكتمل السن مكتمل التكريم حتى من تلك الألوان التى كانت أقرب ما يكون إلى نفسه والتى منحته إياها تلك المدرسة فى عرفان والتى لا تزال تمزج بينه وبين مصالح تلك المدرسة التى كان هو نفسه قد تربى فيها والتى انقطع لها طوال حياته .

ولأسباب ليس هنا مجال البحث فيها لا يمكن أن يكون لنماذج العصور الماضية ، مهما كملت ، نفس الأثر البين على العقل الناشىء الذى يكون لإنتاج العبقرية المعاصرة . فقد أزالت التربية التى تربانا عقلى ، « فليحذر أن ينخدع بالصوت المستوى فى الشعر وبانسيابه وبالزينة والزخارف ، ولكن لينظر نظراً عميقاً فى الأسس وفى جوهر الكلمات ذاته ويرى ما إذا كانت الأشكال ليست إلا زينة وزيف بلاغة أو أنها حقيقة حمرة الدم الأصيلة وأن المعنى ذاته منبعث من القلب باعتباره انفعالا أصيلا[1] » ، كل العقبات التى تحول دون تقدير امتياز الأسلوب بغير انتقاص من متعتى . أما أننى أعددت هذا الإعداد لقراءة سونيتات[2] مستر باولس وقصائده الأولى فقد زاد من تأثيرها على وحماسى لها فى نفس الوقت . إن الأعمال العظيمة للعصور الماضية تبدو للشباب أشياء تنتمى إلى جنس آخر تقف قدراته أمامها سلبية متطامنة تماماً

---

(١) (هذا الاقتباس لم يمكن تتبعه وهو فيما يبدو من رسالة تعزى إلى عصر النهضة ولعلها تعليق على شيشرون ، « الخطيب De Oratore ، ٣ و ٢٥ ، ١٠٠) .

(٢) وليام ليسيل باولس William Lisle Bowles (١٧٦٢ – ١٨٥٠) . تلقى ثقافته فى « وينشيستر Winchester وكلية التثليث Collage Trinity فى اكسفورد وشغل منصب قسيس Vicar فى « بريمهل » فى « ويلتشير » من سنة ١٨٠٤ إلى سنة ١٨٥٠ وفى نفس الوقت شغل منصب كاهن Canon فى « سالزبورى » ويذكر مستر باورلس أساساً لـ « سونيتاته » الأربع عشرة التى نشرت سنة ١٧٨٩ وكانت أول عمل ذى قيمة ينشر منذ وقت طويل. وقد حركت هذه «السونيتات» كلا من « كولريدج » و « سوذى » وقام أولهما بنسخ عدة نسخ منها من أجل أصدقائه . وفى سنة ١٨٠٦ نشر « باولس » مؤلفات « بوب » بالاشتراك مع « بابرون » و « كامبيل » وقد أثار هذا النشر جدلا حول قيمة شعر « بوب » . (المترجم)

كما تقف إزاء النجوم والجبال . ولكن كتابات كاتب معاصر ، ربما لا يكبره إلا بسنوات قليلة ، محوط بنفس الظروف ومنشأ على نفس أساليب السلوك ، ذات حقيقة بالنسبة له وتوحى بصداقة فعلية كصداقة الإنسان للإنسان . إن إعجابه ذاته هو الريح التى تنفخ فى أمله وتغذيه . فتلاوتها والإشادة بها والدفاع عنها ليس إلا أداء لدين مستحق لإنسان يوجد لتلقيه .

وهناك فى الحقيقة أنماط من التدريس أنتجت ولا تزال تنتج شباباً من طراز مختلف كل الاختلاف ، أنماط من التدريس ندعى إلى أن نحتقر بالقياس إليها مدارسنا العامة العظيمة وجامعاتنا :

التى علقت فى أبهائها

لأمات فرسان الماضى الذين لا يقهرون[1]

أنماط يمسخ بها الأطفال ليتحولوا إلى أعاجيب ، أعاجيب حقودين قد عرفتهم أخرجوا بهذه الطريقة ، أعاجيب فى الغرور والضحالة والغطرسة والغدر . فبدلا من حشو الذاكرة ، أثناء الفترة التى تكون فيها الذاكرة هى القدرة المسيطرة ، بالحقائق لتدريب الفكر فى المستقبل ، وبدلا من إيقاظ الولع والحب الخالص والإعجاب الذى هو المزاج الطبيعى والرائع للشباب المبكر ، بواسطة أنبل النماذج . علم أبناء التربية المطوَّرة هؤلاء كيف يجادلون ويقررون وكيف يتشككون فى كل شىء إلا فى حكمتهم هم وحكمة محاضرهم وكيف لا يعتقدون فى قدسية أى شىء بسبب احتقارهم إياه ، بل بسبب كبريائهم هم الجدير بالاحتقار ، صبية متخرجون فى كل المهن وبكل الانفعالات القذرة ، وقحة النقد المجهول . لمثل هذه النزعات وحدها يمكن أن تكون نصيحة بلينى متطلبة : « فإن كتب من على قيد الحياة ينبغى أن لا يجنى

---

(١) (من سونيتة وورد زوورث السادسة عشرة فى مجموعة « قصائد مهداة إلى الاستقلال القوى » "Poems Dedicated to Notional Independence"

لقد علق فى أبهائنا

لأمات فرسان الماضى الذين لا يقهرون) .

عليها . فإذا كان قد نشأ بين رجال لم نرهم مطلقاً فإن علينا أن نبحث لا عن كتبه فقط بل حتى عن صوره ، هل ينبغى لنا الآن أن ندع شهرته ومعزته تضمحلان كما لو كنا قد سئمناه ؟ فمن الزيف والقسوة أن لا نعجب بمن هو جدير بالإعجاب لأننا نستطيع أن نراه ونحتضنه ولأننا نستطيع أن نمتدحه بل وأن نحبه »[١] .

كنت قد دخلت لتوى السنة السابعة عشرة من عمرى حين عرفنى لأول مرة بسونيتات مستر باولس[٢] وعددها عشرون وكانت قد نشرت لتوها فى كتيب من حجم الكوارتر ، وقدمها إلىَّ . زميلٌ فى الدراسة كان قد تركنا إلى الجامعة وكان طوال الفترة التى قضاها فى سنتنا الأولى (أو بلغة مدرستنا طالب لغة أغريقية) راعِىَّ وحامِىَّ . إننى أقصد دكتور ميدلتون العالم حقيقة وأسقف كالكوتا الممتاز فى كل شىء[٣] .

الذى اعتاد أن يكرم موهبتى ونشيدى
بمديح أريحى . مهماز قوى لروحى
ليس كل شىء مخبوءاً فى باطن الأرض
فالحب والحزن يعيشان على الدوام ، قد لا نرى وجهيهما الجميلين
ولكن لنا أن نبكى وأن نتذكر[٤] .
لقد كان سروراً مضاعفاً بالنسبة لى ، ولا يزال يبقى ذكرى عزيزة

---

(١) بلينى ، الرسائل ، الكتاب الأول .

(٢) (هى على ما يظهر الطبعة الثانية المزيدة لـ « سونيتات » وليام ليسل باولس (١٧٦٢ — ١٨٥٠) التى نشرت كما نشرت الطبعة الأولى فى بات سنة ١٧٨٩ وقد اشتملت على إحدى وعشرين سونيته) .

(٣) إننى سعيد كل السعادة أن أجد من الضرورى أن أخبر القارئ أنه منذ أن كتبت هذه الفقرة فإن خبر موت دكتور ميدلتون وهو فى طريقه إلى الهند قد تبين خطؤه . إنه يعيش وأرجو أن يعيش طويلا لأننى أستطيع أن أتنبأ أن جهوده فى سبيل صالح إخوته فى الإنسانية دينا ودنيا لا تحدها إلا حياته فقط .

(٤) بتراركِ (١٣٠٤ — ١٣٧٤) ، رسائل ، الكتاب الأول ، الرسالة الأولى .

أن تلقيت من صديق محترم جداً أول المعلومات عن شاعر أمتعتنى أعماله عاماً بعد عام إمتاعاً قوياً وكانت مصدر وحى لى . سوف لا ينسى معارف الحرص المندفع والحماسة المتهورة اللذين جهدت بهما فى جمع الأنصار لا من بين زملائى فحسب بل من بين كل من اختلطت بهم أيّاً كانت مراكزهم وحيثما كانت أماكنهم . ولما كانت إمكانياتى الاقتصادية المدرسية لا تسمح لى بشراء نسخ فقد نقلت ، فى أقل من عام ونصف ، أكثر من أربعين نسخة بخط اليد باعتبارها أحسن هدايا كان فى استطاعتى أن أقدمها لهؤلاء الذين استحوذوا على تقديرى بطريقة أو بأخرى . وقد تلقيت بنفس القدر من السرور تقريباً المنشورات الثلاثة أو الأربعة التالية للمؤلف نفسه .

ورغم أننى رأيت من البشر وعرفت عنهم ما يجعلنى على وعى حسن بأننى ربما سوف أقف وحدى فى مذهبى وأنه سوف يكون جميلا منى لو أننى لم أوطن نفسى على تهمة أسوأ من تهمة الفردية ، فليس هناك ما يمنعنى لهذا من الاعتراف بأننى أنظر إلى التزامات العقل ، وقد نظرت إليها دائماً ، على أنها من أكثر مقتضيات العرفان قداسة . فإن فكرة قيمة أو تياراً فكرياً معيناً يضيف إلى سرورى حينما أستطيع أن أعزوه أو أنسبه فى ثقة إلى محادثة أو مراسلة مع آخر . إن فضل مستر باولس عَلَىَّ كان فى الحقيقة هاماً وطيباً للغاية . كنت قد أضللت نفسى فى مرحلة مبكرة جداً من عمرى ، حتى قبل أن أبلغ الخامسة عشرة ، فيما وراء الطبيعة والمجادلات اللاهوتية . ولم يكن يسرنى غير ذلك . ولم يعد عقلى يهتم أى اهتمام بالتاريخ أو بالحقائق الخاصة . أما الشعر (رغم أننى كنت باعتبارى تلميذاً فى ذلك الوقت فوق المستوى العادى فى فرض الشعر الإنجليزى وأننى كنت قد أصدرت بالفعل قطعتين أو ثلاثاً أستطيع أن أقول بغض النظر عن سنى إنها كانت فوق مستوى الشعر المتواضع وأنها كانت قد أكسبتنى من الثناء أكثر مما كان يعجب الذوق السليم الجيد لأستاذى القديم) الشعر نفسه ،

بله الروايات وأقاصيص الحب ، لم يعد ذا طعم بالنسبة لى . وفى جولاتى التى لم يكن لى فيها صديق فى أيام العطلة التى كنا نذهب فيها بعيداً عن المدرسة[١] (فقد كنت يتيماً ولم يكن لى أى صلات تقريباً فى لندن) كان يمتعنى كثيراً لو أن مسافراً ، وخاصة إذا كان يلبس السواد ، دخل فى محادثة معى . لأننى سرعان ما كنت أجد الرسائل لتوجيهها إلى موضوعاتى المفضلة :

عن الله . والعلم الأزلى ، والإرادة والقدر

القدر المحتوم ، والإرادة الحرة ، والعلم الأزلى المطلق

ولم أنته إلى غاية وضللت طريقى فى متاهات متعرجة[٢] .

ولا شك أن هذا الاتجاه الخاطئ كان ضاراً بقدراتى الطبيعية وبتقدم تعليمى على السراء . وربما كان يمكن أن يكون مدمراً لو أنه استمر ولكنى لحسن الطالع تخلصت منه . وقد كان ذلك إلى حد ما بسبب اتصالى بأسرة عطوف[٣] ، وبصفة أساسية على كل حال بفضل التأثير المثمر لأسلوب فى الشعر بالغ الرقة وهو مع ذلك بالغ الرصانة ، طبيعى وواقعى جداً وهو مع ذلك فى قمة الرزانة والانسجام مثل السرنيتات وغيرها لمستر باولس ! . وربما كان يمكن أن يكون ذلك خيراً بالنسبة لى لو لم أنتكس راجعاً إلى المرض العقلى ذاته ، لو أننى استمررت فى قطف الأزهار وجنى الثمار على سطح الحقل المزروع بدلا من الغوص فى مناجم الزئبق الضارة لأعماق الميتافيزيقا . ولكننى إذا كنت فى وقت لاحق قد لذت من الآلام البدنية والحساسية المشرشة بملجأ البحوث العميقة التى تحرك قوة

---

(١) هذا التعبير (Leave Days) هو تعبير مدرسة (Christ's Hospital) لاعن الاجازات بصفة عامة بل عن الإجازات التى يسمح فيها للتلاميذ بالذهاب إلى أبعد من المنطقة التى تقع فيها المدرسة .

(٢) (الفردوس المفقود Paradise Lost : ٢/٥٥٩ – ٥٦١) .

(٣) (أسرة مارى إيفانز أول فتاة أحبها كولريدج والتى لقبها أول مرة سنة ١٧٨٨) .

الفهم ودقته للعمل دون إثارة لنزعات القلب ؛ فلم تزل هناك فترة طويلة ميمونة سمح لقدراتى الطبيعية فيها أن تتسع ولميولى الأصيلة أن تتطور ؛ مخيلتى وحبى للطبيعة وإحساسى بالجمال فى الأشكال والأصوات .

والفائدة الثانية التى أدين بها لقراءتى المبكرة لهذه القصائد وإعجابى بها (التى أود أن أضيف إليها « تل لويزدون » لمستر كراو[1] ، ولو أننى لم أعرفها إلا فى وقت متأخر إلى حد ما) تتصل اتصالا أكثر مباشرة بموضوعى الحاضر . لقد كان من بين هؤلاء الذين تحدثت إليهم كثيرون جدا بالطبع ممن كانوا قد شكلوا أذواقهم فى الشعر وآراءهم عنه على أساس كتابات مستر بوب[2] وأتباعه ؛ أو بعبارة أعم ؛ فى مدرسة الشعر الفرنسى تلك

---

(١) (وليام كراو (١٧٤٥ – ١٨٢٩) الذى نشرت قصيدته « تل لويزدون » فى أكسفورد سنة ١٧٨٨ ، وهى قصيدة وصفية خلقية تشبه فى طريقتها طريقة مستر باولس) .

(٢) الشاعر الكلاسيكى الجديد « الكساندر بوب Alexander Pope (١٦٨٨–١٧٤٤) الذى ولد فى لندن لأب كاثوليكى يعمل فى بيع الثياب وقد أصيب فى صغره بمرض شوه جسمه وأضعفه وكان أول إنتاجه الشعرى كما يقول قصائده الرعوية التى نظمها وهو فى سن السادسة عشرة . وقد بدأت شهرته بمنظومته المشهورة « مقالة فى النقد »Essay on Criticism ومن أشهر قصائده الأخرى « اغتصاب خصلة الشعر The Rape of The Lock وقد ترجم الياذة هومير وس شعرا وتعتبر هذه الترجمة رغم عدم دقة تقيدها بالأصل واحدة من أعظم الترجمات فى عصره .وقد ترجم « الأوديسا » على أثر ذلك بمساعدة كل من « وليام بروم » و « اليجيا فينتون » .

كان « بوب » قد نشر فى سنة ١٧١٣ قصيدته « قصيدة للغناء فى مولد سانت سيسيليا » وقد كشفت هذه القصيدة عن أن موهبته الشعرية لم تكن موجهة للشعر الغنائى . وفى سنة ١٧١٧ ساعد « جى » فى ملهاته « ثلاث ساعات بعد الزواج » ولكن هذه كانت محاولته الأولى والأخيرة فى الشعر الدرامى ، وفى نفس السنة (١٧١٧) ظهرت له مجموعة شعرية ضمت قصيدتين لهما أهمية خاصة ، لا لما ضمتا من فقرات جميلة فحسب بل لأنهما عالجتنا موضوع عذاب الحب . أولاهما « أبيات فى ذكرى سيدة تعسة » مرثية مليئة بالانفعال لسيدة قتلت نفسها هرباً من عذاب حب ميئوس منه . وثانيهما « مرثية إلى أبلارد » وهى أطول من سابقتها وتعبر عن الصراع فى نفسية امرأة تركت حبها الرهبنة .

وسلك « بوب » بعد ذلك طريقاً نقدياً أخلاقياً فى شعره فأخرج « رسالة إلى اللورد بيرلينجتون » و « مقالة عن الإنسان » و « تقليد هوارس » و « رسالة إلى آربوثنوت » وغيرها ، وهى سواء كانت شعراً أوفلسفة أو لم تكن لا هذا ولا تلك فهى من ألمع النماذج فى الشعر الإنجليزى لنوع معين من الشعر ونوع معين من الأسلوب .

(المترجم)

وقد رُكِّزَ وبُعِثَتْ فيه الحياة بواسطة الفهم الإنجليزى الذى كانت له السيادة منذ القرن الماضى . ولم أكن فى غفلة عن مزايا هذه المدرسة ، ومع ذلك فنظراً لعدم تجربتى للحياة وما استتبعه ذلك من عدم تعاطفى مع الموضوعات العامة لهذه القصائد فإنها لم تمنحنى إلا قدراً ضئيلا من المتعة . لا شك أننى قللت من قيمة هذا الضرب (من الشعر) وأبيت فى غرور الشباب ، على فطاحله لقب « شعراء » الذى هم به جديرون . وقد رأيت أن ميزة هذا النوع تكمن فى الملاحظات الدقيقة النفاذة عن الناس وألوان السلوك فى ظروف اجتماعية متصنعة باعتبار هذه الملاحظات مادته وخلاصته — وفيما يختص بالشكل فقد عبر عنه فى منطق البديهة فى ثنائيات من الأبيات المنسابة القوية القصيرة الجمل . وحتى حينما كان الموضوع موجهاً إلى المخيلة أو العقل كما فى « اغتصاب خصلة الشعر » أو « مقالة عن الإنسان » بل حينما كان حكاية متتابعة كما فى ذلك العمل الرائع من أعمال الموهبة والعبقرية النادرتين ، ترجمة بوب للإلياذة . فإن نكتة كانت تطلب فى آخر كل بيت ثان وكان الجميع كما بدا . سلسلة أو . إذا كان لى أن استبدل بالاستعارة النحوية أخرى منطقية . فصلا فى صورة الوصل لمجموعة من العبارات القصيرة . وفى نفس الوقت بدت لى المادة واللغة وقد تميزتا لا بأفكار شعرية بقدر ما تميزتا بأفكار مترجمة إلى لغة الشعر . وقد أتيحت لى الفرصة . بصدد هذه النقطة الأخيرة . أن أجعل أفكارى أوضح بالنسبة لى شيئاً فشيئاً عن طريق مناقشات هادئة متتابعة حول « الحديقة النباتية »[1] لداروين التى كانت لبضع سنين موضع اطراء لا من القراء بصفة عامة فحسب بل حتى من أولئك الذين مكنتهم عبقريتهم والصحة الطبيعية فى فهمهم أن يجهدوا بعد ذلك بصفة أساسية فى تبديد تلك السحب من « الضباب الملون » الذى يتصاعد من حين إلى حين من

---

(١) (ظهرت فى جزأين (١٧٨٩ — ١٧٩٠) وهى لايرازموس داروين Erasmus Darwin (١٧٣١ — ١٨٠٢) قصيدة نباتية رمزية فى وزن المزدوج البطولى) .

المستنقعات فى أسفل جبل البرناس . لقد ساعدت أحد الأصدقاء ، خلال أول إجازة لى فى كيمبريدج ، فى كتابة مقال[١] لجمعية أدبية فى ديفونشير ، أذكر أننى قارنت فيها عمل داروين بقصر الثلج الروسى فى اللمعان والبرودة والزوال . وقد سقت فى المقال ذاته أسباباً عديدة ، مستمدة أساساً من مقارنة فقرات لشعراء لاتينيين بالأصول الأغريقية التى استعيرت منها ، لتفضيل قصائد كوليتز على قصائد جراى وتفضيل تشبيه شكسبير :

ما أشبهها بشاب أو بمتجول عائد
تندفع السفينة الشراعية إلى مينائها
تحتضنها وتضمها الريح الهلوك
ما أشبهها راجعة بمتجول عائد
بضلوع ذاوية وأشرعة ممزقة
ضامرة . ممزقة أنهكتها الريح الهلوك[٢]

على تقليدها فى « الشاعر » The Bard :

يضحك الصباح مشرقاً وتهب الصبا رقيقة
بينما تذهب السفينة المذهبة فى كبرياء ممتطية المملكة الزرقاء
فى استعداد شهم . على مقدمتها الشباب ، وعلى دفتها السرور
غير عابئة بأرجحة الزوابع الكاسحة .
التى ربضت فى سكون غاضب تنظر فريسة المساء[٣]

(التى تشكل فيها الكلمتان « مملكة Realm » و« أرجحة Sway » قافيتان باهظتا الثمن) . لقد فضلت الأصل على أساس أن الأمر فى التقليد يتوقف كلية على وضع المؤلف ، أو عدم وضعه . حرفاً كبيراً فى كل من هذه الفقرة وفقرات أخرى كثيرة للمؤلف نفسه سواء كانت الكلمات تشخيصات

---

(١) (هذا المقال لم ينشر مطلقاً وهو مفقود الآن) .

(٢) (تاجر البندقية : ٢ ، ٦ ، ١٤ – ١٩) .

(٣) (جراى ، « الشاعر » (١٧٥٧) ، ٢ ، ٢) .

أو تجريدات . أذكر ذلك لأننى فى إلحاق أبيات مختلفة عند جراى بأصولها عند شيكسبير وميلتون ، وفى الإدراك الواضح لكيفية ضياع المناسبة ضياعاً كلياً فى هذا النقل ، دفعت فى هذا الوقت المبكر إلى تخمين ذكرتنى به بعد سنين ، فى شكل أقوى وتطور أكمل: نفس الفكرة وقد أثارها فى محادثة مستر وورد زوورث ، أى أن هذا الأسلوب من أساليب الشعر الذى حددته آنفا على أنه ترجمة أفكار نثرية إلى لغة شعرية كتبت له الدوام ، إن لم تكن قد خلقته كلية ، عادة كتابة الشعر اللاتينى والأهمية الكبرى التى أوليت لتلك التدريبات فى مدارسنا العامة ، وأيا ما كان الأمر فى القرن الخامس عشر ، حينما كان استخدام اللغة اللاتينية عاماً بين رجال العلم ، حتى ليقال إن إيرازموس قد نسى لغته الأصلية ، فإنه لا يفترض مع ذلك فى هذه الأيام أن شاباً يستطيع أن يفكر باللاتينية أو أنه يستطيع أن يعتمد أى اعتماد على قوة عباراته ومناسبتها بل على المؤلف الذى اقتبست منه . وبناء على ذلك فإن عليه أن يعد أفكاره أولا ثم يلتقط بعد ذلك من فيرجيل وهوارس وأوفيد أو ربما بشكل أكثر تركيزاً من جرادوس[1] أنصاف أبيات وأرباعها يضمنها إياها.

لم أعترض مطلقاً على قدر معين من روح الجدل عند شاب فيما بين السابعة عشرة والرابعة أو الخامسة والعشرين على شريطة أن أجده دائماً يجادل على جانب واحد من جانبى المسألة . لقد كانت المناقشات التى أثارها حماسى

---

(١) جاء فى كتاب « نوتريشيا Nutricia » لـ « بوليشيان » هذا البيت :

تتكسر الموجة الصافية فوق الحصى الملون .

ولما ألقيت نظرة على إحدى القصائد الحائزة على جائزة جامعية وجدت هذا البيت :

تتكسر الموجة البيضاء فوق الحصى الملون .

والآن ابحث فى جرادوس عن كلمة صافى Purus وستجد كلمة أبيض Lacteus على أنها مرادفها الأول ، وعن كلمة ملون Coloratus وستجد أن المرادف الأول لها هو أرجوانى Purpureus

إننى أذكر ذلك لتوضيح طريقة من أكثر الطرق إلفا فى صياغة هذه التلفيقات من المؤلفين الآخرين .

الصادق فى إطراء أحد المعاصرين المفضلين ، الذى كنت أعرفه فى ذلك الوقت عن طريق مؤلفاته فقط ، ذات نفع كبير فى تشكيل ذوقى وآرائى النقدية وإرساء أسسها . وفى دفاعى عن الأبيات المدورة بدلا من انتهاء المعنى عند انتهاء البيتين المزدوجين وعن اللغة الطبيعية التى هى ليست لغة كتب ولا لغة سوقية ، لا تفوح منها رائحة القناديل ولا رائحة الحظائر من مثل « سوف أذكرك » بدلا من نفس الفكرة مكسوة بالمزخرف من سوق الثياب فى :

إن صورتك على جناحها

أمام عين مخيلتى ستثير الذكرى

كان على أن أستشهد باستمرار بأوزان الشعراء الإغريق ولغتهم فيما بين هومر وثيوقريطس ، وأستشهد أكثر من ذلك بلغة شعرائنا الإنجليز القدامى فيما بين تشوسر وميلتون . لم يكن هذا كل ما فى الأمر . بل لما كانت إجابتى الدائمة على الأدلة التى تساق ضدى من الشعراء المتأخرين من ذوى الشهرة . أن أى دليل لا يجدى فى معارضة الحق والطبيعة والمنطق والقواعد النحوية العامة ، تلك الحجة التى أثارها غرامى السابق بمباحث ما وراء الطبيعة . فقد جهدت فى إرساء أساس متين أقيم عليه بصفة دائمة آرائى فى القدرات الأساسية للعقل البشرى ذاته وفى خطورتها وأهميتها النسبيتين . وعلى أساس القدرة أو المنبع الذى تستمد منه المتعة بواسطة أية قصيدة أو فقرة قَدَرتُ مثل هذه القصيدة أو الفقرة قدرها . ونتيجة لكل قراءاتى وتأملاتى استخلصت مبدأين نقديين اعتبرتهما متضمنين لكل شروط الأسلوب الشعرى وأسسه :

الأول أنه ليست القصيدة التى قرأناها هى التى لها القوة الأصيلة والتى تستحق اسم الشعر فى أساسه ، بل تلك التى نعود إليها فى أعظم قدر من المتعة ، والثانى أن أى أبيات يمكن أن تترجم إلى كلمات أخرى فى نفس اللغة دون أن تفقد شيئاً من فحواها ، سواء من حيث الإحساس بالترابط أو أى شعور له قيمته ، هى أبيات بالغة السوء فى لغتها . وأيا ما كانت طريقة الملاحظة فإننى قد

استبعدت من قائمة المشاعر القيمة المتعة المستمدة من مجرد الجدة بالنسبة للقارىء والرغبة فى إثارة العجب من قواه بالنسبة للمؤلف . وكثيراً ما رأيت منذ ذلك ، فى قراءة المآسى الفرنسية ، علامتين للتأثر فى نهاية كل بيت ، باعتبارهما علامتين غامضتين على إعجاب المؤلف ذاته بذكائه . إن إعجابنا الأصيل بشاعر عظيم هو تيار شعورى خفى مستمر إنه يوجد فى كل مكان ويندر أن يكون استثارة منفصلة فى أى مكان . وكان دأبى أن أؤكد فى جرأة أن استخراج حجر من الأهرام باليد المجردة لن يكون أكثر صعوبة من تغيير كلمة أو موقع كلمة عند ميلتون أو شيكسبير (فى مؤلفاتهم ذات الأهمية القصوى على الأقل) دون أن نجعل المؤلف يقول شيئاً آخر أو شيئاً أسوأ مما يقول . وقد بدا لى أننى أرى فى وضوح فرقاً عظيما حتى بين المعايب التى تميز بها شعراؤنا الأقدمون وبين ألوان الجمال الزائف عند المحدثين . إذ أننا نجد عند الأولين ، من دون[1] إلى كولى[2] ، أعجب الأفكار البعيدة ولكن فى أصفى لغة إنجليزية وآصلها وعند الآخرين أكثر الأفكار وضوحاً فى أعجب لغة وأكثرها تحكماً . لقد ضحى أصحاب المعايب من شعرائنا الأقدمين بالانفعال والتدفق الانفعالى للشعر فى سبيل دقائق الفكر ولمع البديهة وقد ضحى بهما المحدثون فى سبيل التوهج واللمعان للتصوير المتصل والمتكسر مع ذلك المختلف العناصر ، أو بالأحرى فى سبيل شىء طموح نصفه تصوير ونصفه الآخر معنى مجرد[3] . لقد ضحى البعض بالقلب فى سبيل العقل والبعض الآخر بالقلب والعقل معاً فى سبيل الحلل .

---

(١) جون دون John Donne (١٥٧١ – ١٦٣١) هو زعيم المدرسة التى تسمى فى الأدب الإنجليزى « الشعراء الميتافيزيقيين » الذين يجمعون فى شعرهم بين الانفعال والفكر . (المترجم)

(٢) إبراهام كولى Ibrahani Cowlsy (١٦١٨ – ١٦٧٦) الشاعر والكاتب المعروف وصاحب الرسالة المشهورة « ترويج الفلسفة التجريبية » . (المترجم)

(٣) إننى أذكر واقعة مضحكة فى قصيدة لشاب من أصحاب المهن :

سوف لا أتحمل بعد ذلك ألم الحب اللذيذ
أو أربط غله المدى حول رجل قلبى

ولا بد للقارىء من أن يتعرف على الأسلوب العام للتأليف الذى كان يعتبر فى ذلك الوقت شعراً لكى يفهم الأثر الذى أحدثته فى « السونيتات » و « مونودى فى ما تلوك » و « الأمل » لمستر باولس ويقف على أسبابه ، ذلك أن من خصائص العبقرية الأصيلة أن يقل اجتذابها للانتباه بقدر ما تنجح فى الارتقاء بذوق معاصريها وصدق أحكامهم . فقد كان لقصائد وست[1] حقيقة مزية اللغة البكر القوية ولكنها كانت باردة ولم تكن إلا ميتة الألوان إن جاز لى هذا التعبير فى حين توجد فى أحسن قصائد وارتون[2] صلابة تضفى عليها فى أغلب الأحيان مظهر التقليد للإغريقية . ولهذا فأيما كانت علاقة السبب أو الدافع التى يمكن أن تكون لمجموعة الأقاصيص الشعرية الوجدانية لـ « بيرسى »[3] بأكثر

---

(١) (جلبرت وست Gilbert West (١٧٠٣ – ١٧٥٦) مؤلف محاكاة سبنسر والترجمة الشعرية ليندار)

(٢) (ليس من المؤكد أى من الثلاثة المسمين وارتون هو المقصود هنا والإشارة الأخرى إلى وارتون فى « السيرة الأدبية » (ص ٤٨ بعد) تجمع بين أخيه وبين تفضيل مجموعة الأقاصيص الشعرية الوجدانية مما يرجح أنه توماس وارتون الأصغر المشتغل بالتراث القديم (١٧٢٨ – ١٧٩٠) ولكن شعر جوزيف وارتون (١٧٢٢ – ١٨٠٠) ، وقد ألف إلى حد كبير من قصائد من الوزن البنداري أدخل كثيراً فى الإغريقية من شعر أخيه) .

(٣) تلقى « توماس بيرسى Thomas Percy (١٧٢٩ –١٨١١) تعليمه فى « كنيسة المسيح » Christ Church فى أكسفورد ، ثم أصبح أسقف « درومور » فى سنة ١٧٨٢ . وقد نشر سنة ١٧٦٥ مجموعته « آثار من الشعر الإنجليزى القديم » Reliques of Ancient English Poetry وقد أسهمت هذه المجموعة إسهاماً كبيراً فى بعث الاهتمام بالشعر الإنجليزى القديم . وهى مجموعة تتألف من أقاصيص شعرية وجدانية Ballads وسونيتات Sonnets وأقاصيص شعرية غرامية Metrical Romances . وهى مقطوعات من عصور مختلفة يرجع بعضها إلى أقدم العصور ولا يزيد بعضها الآخر قدماً عن عصر « تشارلز الأول » ، وقد أضيفت إلى هذه المجموعة قصائد أخرى بعضها مقتبس من مصادر قديمة وبعضها الآخر من مصادر أحدث فى النشرات التالية فى السنوات ١٧٦٧ ، ١٧٧٥ ، ١٧٩٤ . (المترجم)

قصائد العصر الحاضر شهرة ، فإن باولس وكوبر[١] من بين الشعراء الأحياء فى ذلك الوقت كانا ، مع ذلك ، حسب ما تؤدى إليه معلوماتى ، أول من جمع بين الأفكار الطبيعية واللغة الطبيعية وأول من وفق بين القلب والعقل .

حقا ، كما ذكرت من قبل ، إننى اصطنعت لفترة قصيرة من الوقت ، بسبب ضعف قدراتى ، لغة مصنوعة مزوقة اعتبرتها أنا نفسى ، إن لم تكن سيئة كلية ، فهى مع ذلك ذات قيمة ضئيلة جداً . وبالتدريج ، على كل حال ، اتفقت مزاولتى مع رأيى الصحيح ، ومؤلفاتى فى سن الرابعة والعشرين والخامسة والعشرين (على سبيل المثال القصائد القصار غير المتقفاة ، والأبيات التى أخذت فى الجزء الافتتاحى من « الرؤية » Velsion فى المجموعة الحاضرة فى « جون أوف آرك » Joan of Arc لمستر سوذى[٢] الكتاب الثانى من الطبعة الأولى ، ومأساة « تأنيب الضمير » Remorse) ليست أكثر تقصيراً عن مثلى الأعلى الآن فيما يختص بالنسيج العام للأسلوب من أكثر مؤلفاتى حداثة . لقد كانت عيوبها ، على الأقل ، بقايا من الخميرة السابقة ؛ ومن بين أولئك الذين شرفونى بوضع قصائدى فى طبقة واحدة مع قصائد من هم أحسن منى ، فإن الشخص أو الشخصين اللذين ادعيا أنهما يضربان أمثلة للبساطة المتكلفة من كتابى لم يستطيعا أن يأتيا إلا بحالة واحدة من نسخة من

---

(١) نشرت « المهمة » لكوبر فيل سونيتات مستر باولس Powles بفترة من الزمن ولكننى لم أقف عليها إلا بعد ذلك بعدة سنين . والخيط النقدى الذى يجرى خلال هذه القصيدة الممتازة بالإضافة إلى اللون القاتم لآرائها الدينية ربما كانا فى ذلك الوقت السببين اللذين حالا دون أن تستولى بقوة على عواطفى . ويبدو أن حب الطبيعة قد قاد توسون إلى الدين المتفائل وأن الدين المتشائم قد قاد كوبر إلى حب الطبيعة . فأحدهما يحمل بنى البشر معه إلى أحضان الطبيعة والآخر يلوذ بالطبيعة من بنى البشر وعلى كل حال ففيما يختص ببكارة اللغة وانسجام الشعر غير المقفى فإن كوبر يحلق فوق توسون بمسافات لا تقاس ومع ذلك فإننى أشعر بأن الأخير ولد شاعراً .

(٢) (« الحديث إلى من يسمى جاكاس الصغير » (مورزينج كرونيكل ، ٣٠ ديسمبر سنة ١٧٠٤) وقد وضع الشعار فى الحقيقة فى مقدمة « تأملات فى ترك أحد أماكن العزلة » .) .

الشعر نصف العابث ونصف الصادر عن مزاج منحرف والذى أردته أن يكون أحاديث والذى كنت أنا قد وصفته بأنه حديث مناسب .

إن أى إصلاح ، أيا كانت ضرورته ، ستبلغ به العقول الضعيفة حداً من المبالغة يجعله هو نفسه فى حاجة إلى إصلاح . وسوف يلتمس القارىء لى العذر فى سرق ملاحظة هى أننى كنت أنا أول من كشف (فى مزاج صادق) عن الخطايا الثلاث فى الشعر التى غالباً ما تحل هذه أو تلك منها بالكاتب الناشىء . ومنذ زمن مبكر يرجع إلى نشر العدد الثانى من « المجلة الشهرية » T5e Monthly Magazine نشرت ثلاث سونيتات باسم «بيهيميا هيجنيو توم» كان هدف أولاها أن تثير ضحكة طيبة من روح الأنانية الحزينة ، ومن تكرر العبارات المفضلة التى تنطوى على عيبى العامية والخروج على القواعد . والثانية عن اللغة والأفكار المتطامنة بحجة البساطة . والثالثة ،

---

(١) السونيتة الأولى :

تأملت مفكراً فى المساء فى العالم المحسوس
وكان قلبى المسكين حزيناً ولهذا حملقت
فى الشمر وتنهدت وتنهدت إذ آه ما أسرع
ما ينقبض المساء صائراً إلى ليل واستعرضت عيناى
فى فراغ دامع الحشائش المبتلة
التى بكت ولمعت فى الشعاع البادت
وأوقفت نفسى فى طريق الموحش
وتفكرت فى المساكين الذين يمرون
فوق مروج الحزن الباردة ولكننى للأسف
فكرت أكثر من أى شىء آخر فى نفسى حينما حدث
أن هبت الروح الرقيقة للغابة ذات النسائم
فى أذنى « كل هذا غاية فى الحسن ، ولكن ما هو أكثر من اللازم من أى شىء لا فائدة فيه »
يا التبدد الذى لا يعرف له سبب فى قلبى المسكين !

السونيته الثانية :

=

. . . . . .

= نعم أحبك أيتها البساطة الوديعة
فن أناشيدك يذهب عدم التعقيد المهدهد
إلى قلبى فيسح كل انقباض صغير
انقباض رغم أنه صغير فلعله مع ذلك كبير بالنسبة لى
« حقيقة أننى أتمدد على الوسادة الوثيرة للسيدة « الحظ »
ومع ذلك فلست أدرى لماذا
أنا فى حزن عميق ، ولكن لو أننى أنا وصديق
تجهمنا ومط كل منا شفتيه وافترقنا فأنا حينئذ حزين كل الحزن
وحينئذ فإننى أمج مع سونيتاتى وعطى
الويلات المتصوفة فى صدرى الحالم
مرة شاكياً صديق الزائف فى حزن
ومرة ساخطاً على البشرية جمعاء
ولكننى سواء كنت حزيناً أو ساخطاً ، فكل شىء بسيط
كل شىء بسيط جداً أيتها البساطة الوديعة .

السونيتة الثالثة :

وهذا البيت المنتهب هو ذلك الذى بناه
المأسوف عليه چاك وهناكوم حبوبه المنقوعة
آخذاً حذره عبثاً ! من تلك الفيران التى تصيح فى وحشية
تصيح غير جاهلة بذنب أبيها .
ألم يرها تبدو وتختفى من خلال المسافات بين الأشجار
لعلها كانت هى العذراء المهجورة كل الهجر
ماذا رغم أنها لا تحلب أية بقرة بقرون معقوفة .
فهى مع ذلك تزور الوادى حيث كانت تجول فى السابق
وبجانبها يمشى فارسها المسلح
ولا يزال فى رجليه « الطوزلق »
ومن خلال هذا « الطوزلق » المقطع الممزق
ترسل تعاويذه البادية من الخلف بياضاً سماوياً =

التى كانت عباراتها جميعاً مستعارة من قصائدى أنا، عن الاستعمال العشوائى للغة والتصوير المصنوعين المهولين . وسيجدها القارىء فى الهامش أسفل الصفحة ، وأنا على ثقة من أنه سينظر إليها على أنها قد أعيد طبعها بغرض كتابة السيرة لا لمزاياها الشعرية . لقد كانت الفكرة عن النقائص المميزة لأسلوبى من الذيوع فى ذلك الوقت ومن الثبات بحيث إن طبيباً مشهوراً[1] (لم يعد له وجود الآن مع الأسف) ، وهو يتحدث عنى فى عطفه المعتاد متناولا نواحى أخرى إلى أحد السادة الذى كان بصدد أن يلقانى فى حفل عشاء، لم يستطع على أى حال أن يقاوم الإيحاء إليه بأن لا يذكر فى حضورى « البيت الذى بناه جاك » لأننى « كنت ملتهباً التهاب الدمل فيما يتعلق بهذه السونيتة » غير عارف بأننى أنا مؤلفها .

= آه هكذا من خلال السحاب المنكسر فى منتصف الليل

يطل بدر الحصاد فى قطع جميلة مسترقاً النظر . .

(نشرت لأول مرة فى المجلة الشهرية فى نوفمبر سنة ١٧٩٧)

الحكاية التالية سوف لا تخلو من مناسبة هنا ولعلها تسلى القارئ . صرح أحد الشادين فى الشعر لصديق لكليث برغبته القوية فى أن يتقدم إلى ولكنه تردد فى قبول العرض السريع من صديق بذلك بسبب أنه لا بد أن يعترف بأنه كان مؤلف المقطوعة العنيفة الآتية عن قصيدتى «الملاح الهرم» والتى سببت لى ألما عنيفاً . وقد أكدت لصديق أن المقطوعة لو كانت جيدة لما زادتنى إلا رغبة فى التعرف على مؤلفها ورجوته أن أسمعها وحينئذ تبين ، لمفاجأتى التى لم تكن تقل عن عجبى ، أنها مقطوعة كنت قد كتبتها بنفسى قبل ذلك ونشرتها فى البريد الصباحى :

« إلى مؤلف الملاح الهرم

إن قصيدتك لا بد أن تكون خالدة

يا سيدى إنها لا يمكن أن تخفق

ذلك لأنها لا تفهم

ولا رأس لها ولا ذنب . »

(١) (توماس بيدوس من بريستول (١٧٦٠ – ١٨٠٨) والد الشاعر توماس لوفيل بيدوس .

الفصل الثانى

ما يفترض من سرعة الانفعال عند العباقرة — عرضه على محك الحقائق — أسباب الاتهام ومناسباته — عدم حقيته .

كثيراً ما فكرت أن مما لا يخلو من الفائدة ولا من المتعة أن أحالى وأبرز إلى دائرة الوعى الواضح ، ذلك الشعور المعقد الذى يشارك فيه القراء بصفة عامة ضد المؤلف وفى صف الناقد والسرعة التى يطبقون بها على الشعراء جميعاً سخرية هوارس من الشعراء فى عصره « النوع الانفعالى من الشعراء »(١). ونعلم جيداً أن ضعف الصحة وقتامة القوة المخيلة وما يستتبعه ذلك ضرورة من اعتماد على الانطباعات المباشرة للحواس تجعل العقل عرضة للإيمان بالخرافات وللتعصب . ولما فى عقول هذا النوع من قدر من النقص فى الدفء الداخلى الصحيح تبحث فى الجماعة المحيطة بها عن دفء عام لا تملكه هى وحدها ، وبما أنها باردة وبلغمية فى طبيعتها فإنها كالهشيم الرطب تسخن وتلتهب بتجمع بعضها على بعض ، أو كالنمل تغدو قلقة سريعة الاستثارة عن طريق الحرارة المتزايدة للأعداد الكبيرة المتجمعة منها . ومن هنا اشتقت الكلمة الألمانية للتعصب (هكذا كان معناها الأصلى على الأقل) من تجمعات النحل أعنى : schwarmen, schwamerey ولما كان الانفعال يتناسب تناسباً عكسيًّا مع مع بعد النظر بمعنى أنه كلما ازداد وضوحاً كصدق النظر أصبح أقل تحديداً ، فإن نتيجته الحتمية هى الغضب . إن عدم وجود أى أساس فى عقولهم لما يؤمنون مع ذلك بأنه صحيح وحتمى لسلامتهم وسعادتهم لا يمكن إلا أن يولد حالة شعورية قلقة وشعوراً غير إرادى بالخوف مما ليس لدى الطبيعة من وسيلة لإنقاذ نفسها منه إلا بالغضب . وتدلنا التجربة على أن الدفاع الأول عند العقول الضعيفة هو تبادل التهم :

---

(١) (هوارس ، Horace « الرسائل » ٢ ، ٢ ، ١٠٢ « النوع الانفعالى من الشعراء »).

ما من فيلسوف إلا ويرى
أن الغضب والخوف مرض واحد
وعلى الرغم من أن ذلك يمكن أن يحرق وأن هذا يمكن أن يجمد فكلاهما يشبه نوبة الحمى .
ثور مجنون[١]

ولكن حيث تكون الآراء واضحة وتوجد قدرة لا تنتهى على تجميعها وتعديلها فإن المشاعر والعواطف تمتزج بهذه الإبداعات المثالية بطريقة أسهل وأعمق من امتزاجها بموضوعات الحواس ، فالعقل يتأثر بالأفكار لا بالأشياء، وحينئذ فقط يحس بالاهتمام المطلوب حتى بأكثر الأحداث والوقائع أهمية حينما تتحول عن طريق التأمل إلى أفكار . إن صحة العقل تكمن فى مرحلة وسطى بين الإيمان بالخرافات مع التعصب من ناحية وبين الحماس مع عدم الاهتمام والبطء المرضى فى العمل من ناحية ثانية ، ذلك أن مدركات العقل قد تكون من الوضوح والصدق بحيث تستبعد الدافع لتحقيقها ذلك الدافع الذى هو أقوى ما يكون وأكثر ما يكون ثورة عند هؤلاء الذين لديهم ما هو أكثر من مجرد الموهبة (أو القدرة على اصطناع معلومات الآخرين وتطبيقها) ومع ذلك لا يزالون فى حاجة إلى شىء من القوة الذاتية الخلاقة للعبقرية المطلقة . ولهذا السبب فهم لذلك رجال ذوو عبقرية مسيطرة . وبينما يبقى الأولون قانعين بين الفكرة والوقائع كما لو كانوا فى عالم متوسط يستمد مادته من أرواحهم الحية ويستمد شكله الذى لا يزال متغيراً من خيالهم ، لا بد للآخرين من أن يفرضوا على العالم الخارجى آراءهم المسبقة ليعرضوها من جديد على وجهات نظرهم مع قدر مقنع من الوضوح والتحديد والفردية . لقد شكل هؤلاء ليروزا فى أوقات السكينة قصيدة مثالية فى قصر أو معبد أو حديقة ذات مناظر طبيعية أو قصة حب شعرية فى قنوات تصل بحراً ببحر ؛ أو فى جدر من الصخور تمثل القوة فى صدها للموج ؛ وتمنح إحسان الطبيعة فى إيواء

---

(١) (كولريدج ، Recantation « الإنكار » ٢ ، ٦٣ – ٦٤) .

الأساطيل ، أو فى قناطر تمثل فى وصلها بين جبل وجبل عبر الوادى ، « تدمُر » فى وسط الصحراء . ولكنهم فى أوقات الاضطراب مع الأسف ، رجال كتب لهم أن يتقدموا مثل الروح التى تبعث الخراب ، ليدمروا حكمة القرون وليقيموا مكانها أوهام العصر ، وليقيموا الملوك والممالك كما تزيل الريح السحاب وتشكله[1] . ويبدو أن سجلات التراجم تؤيد هذه النظرية ، فأصحاب العبقرية الفذة ، حسب ما نستطيع أن نحكم من مؤلفاتهم أو من روايات معاصريهم ؛ يبدون أصحاب مزاج هادئ مطمئن فى كل ما يتصل بأشخاصهم . ولثقتهم داخليًّا فى صيف دائم ، فإنهم يبدون إما غير مهتمين أو مستسلمين فيما يختص بالشهرة السريعة . فمن خلال كلمات تشوسر جميعها نجد انبساطاً طاغياً ، ومرحاً عاتياً مما يجعل من المستحيل تقريباً الشك فى وجود عادة شعورية مماثلة عند المؤلف نفسه . وقد كان استواء مزاج شيكسبير وعذوبته مضرب المثل تقريباً فى عصره . أما أن هذا لم يكن نابعاً من جهله نسبيًّا بعظمته ، فلدينا وفرة من الأدلة على ذلك فى سونيتياته التى لا يمكن أنها كانت معروفة لمستر بوب[2] حينما أكد أن شاعرنا العظيم ؛

---

(١) كل شىء عن الأشياء القديمة بالغ القدم
ولا شىء عن الأشياء الجيدة جيد بما فيه الكفاية
سوف نثبت أننا قادرون على المشاركة فى
تشكيل عالم من مادة أخرى .

° ° °

وسوف يكون لى أنا أيضاً ملوكى الذين يأخذون
على علامة الحياة والموت
وسوف تتحول الممالك كالسحب
طوع أنفاسى

« روب روى » لـ « وورد زوورث »

(٢) لقد وقع مستر بوب Mr. Pope فى الخطأ العام الذى كان سائداً فى عصره ، وهو خطأ=

أصبح خالداً رغم أنفه[1] . يتحدث شيكسبير عن واحد ممن مدحهم مقابلا بين دوام أشعاره ودوام وجوده الشخصى ، ويضيف :

– سوف يكون لاسمك منذ الآن حياة خالدة .
برغم أننى بمجرد ذهابى لا بد أن أموت بالنسبة للعالم كله .
إن الأرض لا تستطيع أن تمنحنى إلا مقبرة عامة .
فى الوقت الذى سترقد فيه رقدتك الأخيرة فى أعين الناس .
وسوف يكون أثرك الخالد سلوى الرفيق .
الذى ستقرؤه عيون لم تخلق بعد .
وألسنة ستوجد فيما بعد سوف تستظهر كينونتك .
وحينما يكون كل ذى نفس فى هذا العالم قد مات .

= لم يتلاش تلاشياً كافياً حتى فى العصر الحاضر . وهو يتكون (كما شرحته فى طول وبرهنت عليه فى تفصيل فى محاضراتى العامة) من الاعتقاد خطأ أن قواعد معينة فرضها الشعراء الحكماء علماً نقسهم ليجعلوا بقية أجزاء المسرحية متفقة مع ما كانت قد فرضته عليهم الظروف دون أن يكون لإرادتهم دخل فى ذلك . تلك الظروف التى نشأت منها المسرحية ذاتها – أساسية فى المسرح الإغريقى . ولقد كانت الظروف فى عصر شيكسبير ، تلك الظروف التى لم يكن فى طوقه كذلك أن يغيرها ، مختلفة وبحيث تسمح ، فى رأيى بحجم أرحب كثيراً وباهتمامات أكثر عمقاً وإنسانية . وكثيراً ما يميل النقاد إلى نسيان أن القواعد ليست إلا وسائل لغاية وعلى ذلك فحيث تكون الغايات مختلفة فإن القواعد لابد أن تختلف كذلك . ولابد لنا من أن نتأكد من ماهية الغاية قبل أن نقرر كيف ينبغى أن تكون القواعد . أننى لم أتردد ، جازماً تحت تأثير هذا الانطباع ، فى إعلان اعتقادى الراسخ أن الأحكام الشاملة عند شيكسبير ، ليست فقط فى التركيب العام لمسرحياته بل فى كل تفاصيلها ، أثارت فى نفسى من العجب أكثر مما أثارته قوة عبقريته أو عمق فلسفته . وأرجو أن أنشر مادة هذه المحاضرات قريباً وليس إلا ديناً من الإنصاف لنفسى ولأصدقائى أن المجموعة الأولى من المحاضرات التى لم تختلف عن المجموعات التالية إلا من حيث تنويع الأمثلة على نفس الأفكار من وقت إلى آخر ، ألقيت على عدد كبير جداً ، ولست فى حاجة إلى أن أضيف ، ومحترم من السامعين فى المجمع الملكى قبل أن يلقى مستر شليجل محاضراته فى نفس الموضوع فى فيينا .

(١) (الرسالة الأولى من الكتاب الثانى من « هوارس مقلدا » ١ ، ٧٢) .

سوف تعيش ، إن لقلمى مثل هذه الفضلة .
حيث يكثر هبوب النسيم ، حتى فى أفواه الرجال .

السونيتة الحادية والثمانون

لقد أخذت أول ما وقع لى ؛ ولكن استعداد شيكسبير لمدح منافسيه دون حد وثقته بتساويه مع أولئك الذين اعتبرهم أجدر ما يكونون بمدحه يبدوان كذلك فى السونيتة السادسة والثمانين :

هل كان الشراع الفخم المنتفخ لشعره العظيم ،
قاصداً أثمن الجوائز جميعاً ، أنت .
هو الذى وأد فى ذهنى بنات أفكارى المكتملات .
جاعلا من الرحم الذى نبتن فيه قبراً لهن .
هل كانت روحه ، التى ألهمتها الأرواح كيف تكتب .
فى نغمة أعلى من النغمات الفانية هى التى أسقطتنى ميتاً ؟
كلا ، فلا هو ولا رفاقه الذين يعينونه ليلا .
أصابوا شعرى بهول المفاجأة .
لا هو ولا ذلك الشبح الودود المعتاد .
الذى يخدعه كل ليلة بذكاء
يستطيع أن يفخر بأنه أسكتنى
فلم يصبنى أى خوف من هذه الناحية
ولكن حينما أشرق وجهك فى شعره
أعوزتنى المادة ، فأضعف هذا شعرى .

ونستطيع عند سبنسر حقيقة أن نتحسس عقلا رقيقاً حساساً بحكم تكوينه وقد كدت أقول :- بالمقارنة بمنافسيه الثلاثة العظام ، نسائيا ، وقد أضاف إلى حزنه الاضطهاد ظلماً من بيرلى والكوارث الجلى التى غمرت أيامه

الأخيرة[١] . فقد نشرت هذه الأسباب فى كل مؤلفاته « جلالا حزيناً » وأبرزت بين الحين والحين أنغاماً تثير أعمق الأحزان برقتها . ولكننا لا نجد فى أى مكان أقل أثر لسرعة الانفعال وبالأحرى للميل للشجار أو الاحتقار المتعمد لناقديه .

ويمكن أن يؤكد نفس الهدوء بل وقدر أكبر من ضبط النفس بالنسبة لميلتون وذلك بالنسبة لقصائده ولشخصيته الشعرية ، فقد احتفظ بغضبه لأعداء الدين والحرية وأعداء وطنه . إن ذهنى ليعجز عن تكوين فكرة أكثر جلالا من تلك التى تنشأ من التفكير فى هذا الرجل العظيم فى أيامه الأخيرة : فقيراً مريضاً . هرماً . أعمى ، مفترى عليه ، مضطهداً :

الظلمة من أمام . وصوت الخطر من الخلف[٢] .

فى عصر لم يفهم فيه من الجانب الذى دافع عنه بقدر ما فهم من الجانب الذى دافع ضده ، وبين قوم كان يتقدمهم بمسافات تجعله يبدو أمامهم ضئيلا . مستمعاً مع ذلك إلى موسيقى أفكاره هو . أو إذا كان هناك من يحييه . فلا يحييه مع ذلك إلا اثنان أو ثلاثة من الأفراد المنعزلين من ذوى الإيمان الذى يخترق حجب الغيب ، وهو مع ذلك :

لم يجادل
ضد تصرف السماء وإرادتها
ولا نقص شيئاً من شجاعة أو أمل
بل تحمل وقاد السفينة

---

(١) (يبدو أن أسطورة اضطهاد بيرك لسبنسر هذه تقوم على أساس خطأ فى تفسير « قصة الأم هوبردز » (١٥٩١) ، بل أقل من ذلك ثبوتاً تأكيد كولريدج أن آخر الكوارث فى حياة سبنسر وهى خراب بيته كيلكو لمان فى مقاطعة كيرك بسبب الحريق قبل موته سنة ١٥٩٩ بثلاثة أشهر كان السبب فى مسحة الحزن فى بعض شعره) .

(٢) (وورد زوورث : The Prelude الافتتاحية ٢٨٦٣ . كانت هذه القصيدة لا تزال مخطوطة فى ذلك الوقت ، ولم تنشر إلا فى سنة ١٨٥٠) .

ماضياً لا يلوى على شيء[١] .

ولا نعرف إلا عن طريق آخرين أن ميلتون فى أخريات أيامه كان له محتقرون وناقصون من فضله ، و ،حتى فى أيام شبابه ، أنه كان له أعداء ماكنا لنعرفهم لو لم يكونوا أعداء لوطنه .

إننى على وعى تام بأنه فى المراحل المتقدمة من الأدب حينما تكون هناك نماذج كثيرة وممتازة ودرجة عالية من الموهبة ، مصحوبة بالذوق وصدق النظر ومستخدمة فيما ينتجه الخيال ، فإن ذلك يضمن للإنسان شهرة العبقرية العظيمة ، بالرغم من أنه حتى ذلك الشيء الذى يشبه العبقرية والذى يجعل من كتاباته ، فى حالات معينة من حالات المجتمع ، أكثر شهرة مما كانت الحقيقة المطلقة قادرة على أن تفعل . لا يكون له وجود فى عقل المؤلف نفسه ومزاجه . ومع ذلك فحتى فى حالات من هذا النوع فكثيراً ما تكشف النظرة الفاحصة أن سرعة الانفعال التى عزيت إلى عبقرية المؤلف باعتبارها سبباً لها إنما نشأت فى الحقيقة من التركيب المعتل للجسم أو من ألم غير محدد أو من نقص خلقى فى الإحساسات الممتعة . فما يتهم به المؤلف إنما ينسب إلى الرجل الذى كان من المحتمل أن يكون أكثر قلقاً لولا التأثيرات الغارسة للنزعات الإنسانية فى مهنته ذاتها التى تلقى عليها مع ذلك تبعة سرعة الانفعال عنده .

كيف نفسر إذن التصديق السريع الذى تقابل به هذه التهمة من الجميع إذا لم تكن التهمة ذاتها ، كما حاولنا أن نبين ، مؤيدة بالتجربة ؟ ويبدو لى هذا غير مستعصى الحل . ففى أى بلد تتسع دائرة قراء الأدب فيه سيكون هناك كثيرون ينظرون خطأ إلى الرغبة القوية فى تحصيل الشهرة بالعبقرية الشعرية على أنها القدرات الفعلية والميول الأصيلة التى تكونها ، ولكن هؤلاء الذين يعلقون أعز رغباتهم على أشياء خارجة كلية عن دائرة قدراتهم يصيرون فى كل الأحوال قانعين إلى حد ما وميالين إلى الغضب ، وبالإضافة إلى ذلك

---

(١) (ميلتون Milton ، سونيتة « إلى مستر سيرياك سكينر ») .

نعلى الرغم من أنه قد يبدو تناقضاً أن أؤكد أن الإنسان يمكن أن يعرف شيئاً ويؤمن بنقيضه فمن المؤكد مع ذلك أن الشخص المغرور يغرقه التعود فى التعلق بالرغبة فى محاولة الظهور على غير ما هو عليه ويثابر على ذلك حتى يصير هو أحد المعجبين بنفسه . ثم لما كان هذا الاقتناع الزائف المصطنع لا بد أن يختلف ، حتى فى مشاعر الشخص نفسه ، عن الإحساس الحقيقى بالقدرة الذاتية ، فماذا يمكن أن يكونه طبيعيا أكثر من أن يكشف هذا الاختلاف عن نفسه فى سرعة الانفعال المتشككة الحاسدة ؟ تماماً كما يمكن التعرف على مسطح من الزهور يخفى تحته فراغاً عن طريق اهتزازه وارتعاشه .

ولكن مع الأسف إن كثرة الكتب وسعة انتشار الأدب كان لهما فى عالم الأدب تأثيرات أخرى أكثر مدعاة للأسف ومن الغزارة بحيث يصعب شرحها برغم أنه لا يصعب تبريرها بحال من الأحوال ، الاحتقار الذى ترفض به أكثر شكاوى العبقرية المظلومة عدلا باعتبار أنها حمقاء أو منظوراً إليها على أنها موضوع للتسلية . فى أيام تشوسر وجاور يمكن للغتار (مع التسامح اللازم عن أوجه النقص فى التشبيه) أن تقارن بمتاهة من حقول القصب الأجوف التى ما كان يمكن لأحد أن يتخذ منها حتى الصفارات البدائية إلا المصطفين من بان وأبوللو وهؤلاء وحدهم هم الذين كانوا يستطيعون أن يستخرجوا من تلك الصفارات ألحاناً موسيقية . أما الآن فبفضل جهود الشعراء المتلاحقين من ناحية وبفضل الحالة غير الطبيعية للمجتمع والاختلاط الاجتماعى من ناحية ثانية ، فإن اللغة وقد تحولت بالصناعة إلى ما يشبه آلة لموسيقى القرب : تزودنا بالآلة والنغمة فى آن معا[1] . وهكذا أصبح من الممكن أن يعزف الأصم ليمتع الجميع . لقد حاولت أحياناً (فالتشبيهات كالفكاهات على مائدة الشرب لا بد أن يوحى بعضها

---

(١) قارن : المذكرات ، ٤٧٠ (سبتمبر – أكتوبر سنة ١٧٩٩) : « عن الضرر الذى يجلبه الشعراء غير المجيدين بالسرقة وصناعة الصور الجميلة التى لا جدة فيها » .

ببعض) أن أوضح الحالة الحاضرة للغتنا فى علاقتها بالأدب بقاعة طباعة فيها قطع كبيرة وصغيرة من الحروف المسكوكة لا تتطلب ، فى طرازها الإنجليزى ــ الغالى الحاضر الذى يقوم على الجمل الطويلة ذات المغزى المنفصل بعضها عن بعض ، إلا قدراً عادياً من الذكاء لتشكيلها أشكالا مختلفة غير متناهية لا تزال تعطى مع ذلك شيئاً إن لم يكن معنى ، فهو شبيه به من حيث إنه يؤدى مؤداه تماماً . ربما على وجه أحسن ، ذلك أنه يوفر على القارئ عناء التفكير ، ويبعد الفراغ فى حين يمعن فى الكسل ويصون الذاكرة من كل أخطار الكفاءة العقلية . ولهذا فإن الأدب فى هذه الأيام من بين كل المهن يتطلب أقل قدر من الموهبة والمعلومات ، وصناعة القصائد من بين كل ألوان الأدب بصفة خاصة . فالفرق فى الحقيقة بين هذه وبين أعمال العبقرية ليس أقل من الفرق بين البيضة وقشرة البيضة ومع ذلك فكل منهما يلوح على البعد شبيهاً بالآخر ، والآن فإن مالا تقل جدارته بالملاحظة عن صحته قلة التوفيق التى تقرأ بها الأعمال الأدبية المهذبة بصفة عامة لا من جماهير القراء فقط بل من قوم ذوى قدرات من الطراز الأول إلى أن تستثير انتباههم حادثة أو مناقشة عارضة[1] ، وتدفعهم إلى أخذ أهبتهم . ومن هنا فإن أفراداً

---

(١) لقد أتيحت لى الفرصة أثناء محاضراتى أن أبين موقع الكلمات واختيارها المبرأ تقريباً من الخطأ فى المؤلفات الأصلية لمستر بوب وبخاصة فى مؤلفاته النقدية والخلقية وذلك بغرض مقارنتها بترجمة لهوارس التى لا أعتبرها وحدى المصدر الأساسى للغة الشعرية الزائفة عندنا . وأريد أن أقول إن هذا تأكيد إضافى للملاحظة أبداها فيما أعتقد ، جوشوا رينولدز مؤداها أن أعظم عبقرية بعد الرجل الذى شكل الذوق العام ورقاه ذلك الذى أفسده . ومن بين الفقرات التى حللتها جملة جملة وكلمة كلمة الأبيات المشهورة :

كما هو الشأن حينما يكون القمر ، المصباح المتألق لليل . . . إلخ

(بوب ، الإلياذة : ٣ / ٥٥٥) .

مثل الذى أتبع بعد ذلك ، بطريقة ما ، فى المقالة الممتازة عن « الشعراء الإنجليز » لـ « شالمارز » فى المجلة الربع السنوية . لقد كان الانطباع لدى السامعين ، بصفة عامة مفاجئاً وواضحاً ، وقد=

فى مستوى أقل من المتوسط ، وليسوا أقل فى مواهبهم الطبيعية عنهم فى

= أبدى لى عدد من المستنيرين أصحاب الثقافة العالية الذين تحدثوا إلى فى فترات مختلفة حول الموضوع عجبهم من أن حقيقة بهذا القدر من الوضوح لم تخطر لهم قبل ذلك على بال ، ولكنهم اعترفوا فى نفس الوقت (وكانوا قد استحكمت فيهم العادة ، فى قراءة الشعر ، أن يأخذوا المتعة من الصور والعبارات المنفصلة تباعاً دون أن يسألوا أنفسهم ما إذا كان المعنى الكلى معقولا أو هذياناً) أنه كان من المحتمل كل الاحتمال أن يعيدوا قراءة الفقرة ذاتها عشرين مرة بنفس القدر من الإعجاب ودون التفكير لحظة أن (النجوم حول البدر أو بالقرب منه ذات ضياء باهر) يرسم صورة صادقة موفقة للسماء المقمرة ، فى حين أن من اليسير فى الأبيات :

وحول عرشه تتدحرج الكواكب
وتُذْهِبُ النجوم التى لا تحصى القطب المتوهج

أن تقطع بما إذا كان المعنى هو الأكثر بطلانا أو اللغة . وقد كان جوابى أننى على الرغم من انتفاعى الكبير بتربيتى المدرسية وأن نظريتى العامة فى الشعر كانت وما تزال كما هى لم تتغير فإننى أنا نفسى جربت الإحساسات ذاتها وأننى شعرت كما لو كنت قد صنفت من جديد تقريباً حينما أعزتنى محادثة مع مستر وورد زووروث أن أعيد فحص « المرثية » المشهورة لـ « جراى » فى دقة محايدة . وكنت قد اكتشفت قبل ذلك نقاط الضعف فى قصيدة « الشاعر » ولكنى اعتبرت « المرثية » برهانا ضد كل التهجمات ولا أستطيع أن أقرأ أيا منهما حتى الآن دون استمتاع وقدر من الحماس .وعلى أى حال ، فأيا كان السرور الذى يمكن أن أكون قد فقدته بالإدراك الأوضح لنقاط الضعف فى فقرات معينة فقد استعدته زائدا بالمتعة التى أقرأ بها ما بقى .

إن مثالا يؤكد صحة الهامش الذى فى ص ٢٩ خطر لى وأنا أصحح هذه الصفحة و « الراعية الوفية » أمامى . فقد أربع مستر سيوارد أبيات فليتشر :

لقد بعثت الشمس الحارة ، أكثر من أى وقت مضى قبل ذلك ،
بإحراقها أمراضاً خبيثة قاتلة ، فى حين يتعقب الكلب
الأسد الهائج نافثاً الضباب والبخار المميت
من نفسه الغاضب .
مالئا العالم السفلى بالوباء والموت

إلى « مفكرة الراعى » لـ « سبنسر » :

إنه يصيد فى سرعة الأسد المنطلق

(١ ، ٢ ، ١٣٤ — ١٣٨)

=

معارفهم المكتسبة ، بل إن مهملين فشلوا فى أحط المهن الآلية يتناسب ادعاؤهم مع نفس فهمهم وتذوقهم، رجالا بدأوا نقلة بسبب الكسل والجهل ثم أصبحوا سابقين بسبب الحسد والحقد ، قد استطاعوا أن يمتهنوا مهنة ناجحة فى نشر الكتب ، بل ارتفعوا بأنفسهم إلى السمعة والشهرة المؤقتتين بين الجماهير العريضة عن طريق أعتى ألوان الملق والاستجابة إلى النزعات السيئة والخبيثة فى الإنسان[1] . ولكن لما كانت طبيعة الاحتقار والحسد وسائر النزعات الخبيثة

= بكلاب ذات أنفاس وخمة
يسبب نباحها الضار الأذى
والوباء والموت المفزع دون تأخير .

(يوليو ٢١ – ٢٤)

ثم ينتهز الفرصة حينئذ ليسوق تشبيه هومير منظر درع أخيل بالنسبة لـ « بريام » : « نجم الكلب » هكذا بالحرف :

« فهذا فى الحقيقة بالغ الروعة ، ولكنه جعل نذير شؤم ، يسبب أمراضاً كثيرة مهلكة للفانين البؤساء » . يقول مستر سيوارد : ليس هناك وصف أبسط ولا تشبيه أدق وقد ترجمه مستر بوب ترجمة رائعة هكذا :

إنه لمجد رائع ، فأنفاسه المحرقة
تلوث الهواء بالحميات والطواعين والموت .

(٢٢ ، ٣٠ – ٣١)

فهنا (بصرف النظر عن الجلجلة المدوية) تحول « نجم الكلب » كما يسمى إلى كلب حقيقى ، كلب بالغ الشذوذ، بنفث النار والحمى والوباء والموت ، كلب يلوث الهواء الأحمر، والتشابه البصرى كله قد ذهب فى حين أن التشابه فى التأثير قد تحول إلى إحالة بسبب المبالغة . والفكرة عند سبنسر وفليتشر يمكن تبريرها لأن الصور أقل ما يقال فيها إنها متناسبة وقد كان من قصد الشاعرين أن يحددا الفصول بواسطة الجناسات المرئية .

(بيمونت وفليتشر ، مؤلفات ، نشرها تيوبالد وسيوارد وسيمبسون (١٧٥١) جـ ٣ ص ١١٣ . والفكرة اللاحقة طبعت أصلا فى آخر الفصل) .

(١) وخاصة « فى عصر الشخصية هذا » عصر الغيبة الأدبية والسياسية الذى تعبد فيه أحط =

أن تتطلب تغييراً سريعاً لموضوعاتها فلا بد لمثل هؤلاء الكتاب ، طال الزمن أو قصر . أن يستيقظوا من حلم غرورهم على خيبة أمل وإهمال مع مشاعر مريرة مسمومة . وحتى خلال نجاحهم قصير الأجل ، إحساساً منهم برغم أنوفهم بمدى سرعة زوال الأساس الذى يقوم عليه ، فإنهم يحقدون على مجرد الإمساك عن مدحهم باعتبار ذلك نهباً . ويهبون هبوب النار فى عنف وشتائم لا ضابط لها فور سماعهم النقد العادل حتى ينقلبوا . وقد تحول المرض الحاد إلى مرض مزمن يعظم خطره بقدر ما يقل عنفه ، إلى وسائل فعالة للحط من المستوى الأدبى وإساءة السمعة . وحينئذ لا يعودون يسألون دون أن يعرضوا المشتكى للسخرية لأنهم حقيقة نقاد مجهولون ولهم السلطة باعتبارهم

= الهشرات بنوع من الاعتقاد المصرى فى الخرافات، ولو أن الرأس الفارغ يعوض عنه بشوكة العداء الشخصى فى الذيل . فى الوقت الذى أصبحت فيه أكثر القصائد النقدية خلوا من الذوق موضع اهتمام شديد من الناس لا لشىء إلا لعدد الشخصيات المعاصرة المسماة فى الهوامش المرقعة (التى تحتوى ، على كل حال ، على ميزة نسبية هى كونها أدخل فى الشعر من النص) . وزيادة فى الحافز فقد ترك المؤلف الحكيم اسمه هو موضوعاً للهمسات والتخمينات . فى عصر حتى المواعظ تنشر فيه مع ملحق مزدوج محشو بالأسماء – فى جيل بلغ من التحول عن التحفظ الذى يمتاز به البريطانيون إلى حد أن كل ما ينشر تقريباً ، من الصفحة القصيرة العمر فى إحدى صحف لندن إلى « مجلد الأساتذة الاسكتلندى » الخالد يبدى أو يبعث على سوء الخلق الوبائى . وحتى إن « ألغاز السنة الماضية » ذاتها فى « مفكرة السيدات » قد أجيب عليها فى نمرئية جادة « عند موت أبى » مذيلة باسم أوديب الحزين وموطنه ، كما يقال إن « حلولا عبقرية أخرى قد قدمت» بصدد هذه الألغاز لا بواسطة كريتو أو فيلاندر أو فلان أو فلان الخ بل بواسطة خمسين أو ستين من الأسماء الإنجليزية العامة بأطوالها الكاملة وأماكن سكناها المختلفة . فى وقت أصبح فيه فيلا ليشيس متواضع أو فيليوثيروس متواضع على صفحات العناوين فى الكتب وبين إمضاءات مجلاتنا فى ندرة الاسم الحقيقى كما كان شأنه فى أيام ذوى الحياء الثائرين من التنويه من أجدادنا . فى وقت (وهو أدهى ما فى الأمر) أرى قصيدة قصصية (وروحاً مارو وميونيدس تستعدان للترحيب بزميلك الجديد) يعلن عنها مع توصية خاصة بأن هذه القصيدة القصصية تضم أكثر من مائة اسم من أسماء أشخاص على قيد الحياة » .

الصديق ، رقم ١٠ (١٩ أكتوبر ١٨٠٩) . !

نقباء[١] أن يتحدثوا عن أنفسهم بصيغة « جمع التعظيم » كما لو كان الأدب قد كون طبقة منبوذة ، كطبقة المنبوذين[٢] فى الهند ، الذين لا يحق لهم أن يجرؤوا على اعتبار أنفسهم مظلومين مهما أسيئت معاملتهم . كأن الذى يضيف إلى السباب ، فى كل الحالات الأخرى ، لوناً أعمق ، كونه مجهول المؤلف ، وهو لا مهمة له إلا أن يجعل صاحب السباب حصيناً . وهكذا فإنى أعتقد ، من ناحية بسبب ما يتفق من أمزجة منحرفة عند الأفراد (أصحاب مواهب لا يشك فيها ولكنهم ليسوا أصحاب عبقرية) أمزجة أصبحت أكثر قابلية للاستثارة بسبب رغبة أصحابها فى الظهور بمظهر أصحاب العبقرية ، بل وبسبب أكثر فعالية هو إفراط كل من العبقرية والموهبة الزائفتين ، فعدد هؤلاء الذين يظن أنهم عباقرة أكبر من عدد أولئك الذين هم عباقرة حقيقة بشكل يتعدى حدود المقارنة ، ومن ناحية أخرى بسبب تمييز الجماهير الطبيعى ، ولكنه لذلك ليس أقل حيدة أو عدلا ، بين الصفة الأدبية والصفات الأخرى ، أن قد ظهر الرأى المبتسر الذى يعتبر سرعة الغضب غير العادية ، فيما يختص بتقبل نتائجها ، خاصية من خصائص العبقرية ، ولعل مما يمكن أن يصحح المشاعر الخلقية لقطاع واسع من القراء افتراض أن مجلة ما أسست بغرض نقد كل الأعمال الأساسية التى أخرجها نساجونا وطابعو الملابس فينا وبخارونا وصانعو الخزف عندنا ، مجلة أدبرت بنفس الروح . وينبغى أن تكون لها نفس الحرية بالنسبة للصفات الشخصية هى

---

(١) عبارة قالها أندرو مارفيل . (اندرو مارفيل (١٦٢١ – ١٦٧٨) ، التجربة المحولة ، (١٦٧٢) ص ٤٣ مهاجماً صامويل باركر أسقف أوكسفورد « ولكنى أعجب كيف يصبح متحدثاً باسم كنيسة إنجلترا ، لأنه يتحدث بذلك المعدل كما لو كان عضوا فى مجلس الكنيسة ، بل كما لو كان فى بطنه « مجلس خامس » ما كان فى وسعه أن يلقى بشكل أكثر غطرسة » .)

(٢) (أى الذين لا يمسون فى الهند ، وهذا الهجوم على كتاب المجلات موجه أساساً إلى فرانسيس جيفرى (١٧٧٣ – ١٨٥٠) من الكتاب الرئيسيين فى مجلة إدنبرة النقدية منذ تأسيسها فى سنة ١٨٠٢ ، والذى كان محررها فى ذلك الوقت) .

بمنزلة صحفنا الأدبية . وأعتقد أنهم لن ينكروا إيمانهم ، ليس فقط بأن جنس الانفعاليين يشمل أنواعاً أخرى بجانب الشعراء ، بل بأن سرعة الانفعال عند أصحاب المهن تجعل من أحقاد الشعراء مجرد ألعاب ظل فور مقارنتها بها ـ أو هل الثروة هى الهدف المعقول الوحيد للاهتمام الإنسانى ؟ أو حتى فى حالة قبول ذلك أليس للشاعر أية ملكية فى مؤلفاته ؟ أو هل من النادر أو الخطأ أن يضطر ذلك الذى يعمل فى محراب عرائس الشعر على كسب قوته من المحراب . هذا أيضاً فى الوقت الذى لعله قد انصرف عمداً عن أحسن التطلعات فى منصب أو ثروة ليتفرغ ، بكليته وغير ملتفت إلى شىء ، لتهذيب إخوانه فى الوطن وترقيق حاشيتهم . ؟ .

أو هل يجوز أن نمر مرور الكرام بكل الأهداف والبواعث العليا ، بكل إحساس خال من الغرض . وحتى بذلك الطموح إلى الذكر الطيب الخالد الذى هو العماد والزينة فى وقت معا اللذان يقومان ويظهران فى نفس الوقت ضعف الفضيلة الإنسانية . هل شخصية الفرد الذى يجهد فى سبيل متعنا الذهنية وقيمته أقل جدارة بنصيب من مشاعرنا الأخوية من شخصية الخمار وتاجر الخردوات وقيمتهما ؟ إن الحساسية بنوعيها فى الحقيقة السريع والعميق ليست خاصية مميزة فحسب ، بل يمكن أن تعتبر جزءاً لا يتجزأ من العبقرية . ولكن ما لا يقل عن ذلك فى اعتباره علامة أساسية للعبقرية الصحيحة أن تستثار حساسيتها بأى سبب أقوى مما تستثار باهتماماتها الشخصية ، لذلك السبب البسيط وهو أن العبقرى يعيش أكثر ما يعيش فى العالم المثالى الذى لا يزال الحاضر فيه يتكون من المستقبل أو الماضى ، ولأن مشاعره متصلة بحكم التعود بالأفكار والصور التى يتناسب الإحساس بالنفس تناسباً عكسياً مع عددها ووضوحها وحيويتها . ومع ذلك فلو أتيحت له الفرصة على سبيل المصادفة أن يدفع عن نفسه اتهاماً باطلا أو أن يصحح بعض المآخذ الخاطئة فليس هناك ما هو أعم من أن يخطئ الكثيرون فى فهم الحيوية العامة فى سلوكه ولغته ، أياً كان الموضوع ،

ويعتبرونها آثاراً لسرعة الانفعال الخاصة لاتصالها الاتفاق به هو[١] . أما بالنسبة لى ، فإذا كانت مشاعرى أو الاختبارات التى هى أقل عرضة للتشكك للملاحظاتى للآخرين قد جعلتنى على وعى بأية حساسية أو غيرة أدبيتين فإننى على ثقة من أننى كان ينبغى أن لا أكون من الغباء أو الغطرسة بحيث أحمل النقص على العبقرية . ولكن التجربة (وسوف لا أحتاج إلى كثير من الوثائق لإثبات كلامى إذا أضفت) التى ثبتت صحتها خلال عشرين عاماً علمتنى أن خطيئة الخطايا فى شخصيتى هى عدم الاهتمام الكسول بالرأى العام وبهجمات أولئك الذين يؤثرون فيه ، وأن الثناء والإعجاب قد قلت الرغبة فيهما عاماً بعد عام. اللهم إلا باعتبارهما علامتين للتعاطف، بل إن من الأمور الصعبة والمحزنة بالنسبة لى أن أفكر بأى غرض. حتى فى بيع مؤلفاتى ومكسبها برغم أن هذه الاعتبارات لا بد أن تكون لها أهميتها فى ظروفى الحاضرة . ومع ذلك فلم يخطرلى على بال أن أعتقد أو أتصور أن مقدار القدرة العقلية الذى وهبتنى الطبيعة أو ثقافتى إياه كانت له أية صلة بهذه العادة الشعورية عندى ، أو أنها ربيت أو غذيت بأى شئ غير التراخى المركب فى بنيتى والذى تطور إلى خمول بسبب سوء

---

(١) هذا مثال واحد من أمثلة كثيرة للخداع عن طريق قول نصف الحقيقة وحذف نصفها الآخر ، فى الوقت الذى تنشأ فيه ، عن طريق تفاعلهما وامتزاج كل منهما بالآخر ، الحقيقة كاملة باعتبارها شيئاً ثالثاً مختلفا عن كل منهما . وهكذا الشأن فى البيت المشهور لدرايدن « لا شك أن البديهة العظيمة (التى تعنى هنا العبقرية) تتصل اتصالا وثيقاً بالجنون » . والآن طالما كانت الحساسية العميقة ، التى هى دون شك عنصر من عناصر العبقرية ، منظورا إليها وحدها ، بمفردها ودون مقابلتها بغيرها ، فقد يكون من الإنصاف أن توصف بأنها تعرض الفرد لفرصة أكبر من الحيرة العقلية . ولكن شيئاً أكثر من سرعة الربط المعهودة وأكثر من القدرة العادية على الانتقال من فكرة إلى فكرة ومن صورة إلى صورة هو عنصر لا يقل جوهرية ، والعبقرية ذاتها تتكون من التعديل اللازم لكل منهما بواسطة الأخرى . حتى ليكون من العدل بقدر ما هو من الإنصاف أن نصف الأرض بأنها فى خطر بين من التمدد أو من السقوط إلى الشمس على حسب تركيز ذلك الذى يؤكد البطلان لانتباهه إما على قوة الدفع وأما على قوة الجذب كل على حدة .

صحى ، والمواقف الحرجة الناتجة عن الإهمال والجبن العقلى الذى هو الرفيق الملازم للاهمال والذى يجعلنا نشتاق للتفكير فى أى شىء والحديث عنه إلا ما يتصل بنا ، بالاختصار كل هذه المضايقات المتصلة ؛ سواء كانت ترجع إلى أخطائى أو إلى حظوظى ، التى لا تترك لى إلا قليلا من الحزن على الشرور البعيدة غير المتصلة بى نسبياً .

إننى أدع السخط على الأخطاء فى عالم الأدب لرجال ولدوا فى طوالع أسعد . إنه فوق طاقتى . ولكن مع البعد كل البعد عن إدانة أولئك الذين يطيعونه ، فإننى أعتبر واجباً على الكاتب ومن فضائل قلبه أن يشعر بشىء من الاستياء وأن يعبر عنه بقدر يتلاءم وبشاعة الاستثارة وأهمية الموضوع . فليست هناك صناعة على ظهر الأرض تتطلب اهتماماً مبكراً جداً بالغ الطول أو الاستمرار مثل صناعة الشعر ، وفى الحقيقة مثل صناعة التأليف الأدبى بصفة عامة ، إذا كانت بحيث تشبع على أى حال من الأحوال متطلبات الذوق والمنطق السليم جميعاً . أما إلى أى حد هى مهمة صعبة ودقيقة . حتى مجرد آلية النظم ، فهو ما يمكن تخمينه من فشل أولئك الذين حاولوا معالجة الشعر فى وقت متأخر من حياتهم . وإذن فحيث يوجد إنسان قد وهب كل كيانه منذ شبابه المبكر لهدف هو باعتراف كل الأمم المتحضرة فى كل الأزمان شريف باعتباره مهنة ومجيد باعتباره تحقيقاً لعمل فأى شىء مما يتصل به وبأسرته ، إذا لم نستثن إلا عرضه ، يمكن أن يكون أولى بحمايته أو أكثر إحقاقاً لأعمال الدفاع عن النفس من الإنتاج المتقن لذهنه وجهده العقلى ؟ إن الحكمة ذاتها تقتضينا أن نبدى الاهتمام اللازم وشيئاً من القلق ، حتى لو كان النقص أو الانحراف فى حساسيتنا الطبيعية قد منعنا من الشعور بذلك ، نحو ما ينتجه ويتمثل فيه كياننا الأبدى . إننى أعرف ذلك مع الأسف عن طريق التجربة الرهيبة . فقد وضعت أكثر مما ينبغى من البيض فى الرمال الحارة لهذه البيداء ، العالم ، فى إهمال النعامة ونسيانها . لقد ديس القدر الأكبر تحت الأقدام ونسى ، ولكن عدداً

ليس بالقليل قد تسلل مع ذلك إلى الحياة ليوفر بعضه الريش لقلانس الآخرين ، بل أكثر من ذلك ليركب على السهام فى جعبة أعدائى . فى جعبة أولئك الذين قعدوا يتربصون ، بروحى دون ما جريرة .

وأنتن أيضاً أيها النحل تصنعن الشهد ، ولكن لا لأنفسكن[1] .

---

(١) فيرجيل Virgil : مقطوعة .

الفصل الثالث

التزامات المؤلف نحو النقاد المناسبة المحتملة – أسس النقد الحديث – أعماله مستر سوذى وشخصيته .

إننى أعتقد اعتقادا جازما وأعترف أننى أدين بثلثى ما يمكن أن يكون لى من شهرة وسمعة للنقاد المجهولين فى المجلات الأدبية والعامة والصحف على اختلاف أسمائها ورتبها وإلى الهجائين من أصحاب الأسماء أو من غيرهم فى الشعر أو فى النثر أو فى نصوص شعرية مؤيدة بالتعليقات النثرية . ذلك أنه حينما يكون اسم فرد من الأفراد قد ورد ذكره مراراً فى عدد كبير جداً من الأعمال ولفترة طويلة جداً من الزمن فإن قراء هذه الأعمال (التى تشكل بالإضافة إلى رف أو رفين من المؤلفات الجميلة والمقتطفات الحسنة والمأثورات ، تسعة أعشار ما يقرؤه الجمهور)[1] لابد أن يألفوا

---

(١) ذلك أنه فيما يختص بالمنقطعين إلى المكتبات المتنقلة فإننى لا أجرؤ على إطراء تزجيتهم الوقت أو بالأحرى قتلهم الوقت بإعطائه اسم القراءة . سمه من باب أولى نوعاً من حلم اليقظة المعوز الذى لا يقدم فيه عقل الحالم لنفسه شيئاً غير الكسل وقليلا من الذوق المقزز فى حين أن كل مادة الجرعة وصورها يقدمها من الخارج نوع من الغرفة المظلمة العقلية المصنوعة فى المطبعة والتى تثبت وتعكس وتنقل بصفة مؤقتة الأطياف المتحركة لهذيان الشخص لكى يعمر جدب مائة عقل آخر ابتليت بنفس الغيبوبة أو توقف الذوق السليم والغرض المحدد جملة. ولهذا فعلينا أن نحول هذا النوع من التأمل (إذا كان من الممكن أن يقال عنهم إنهم ينعزلون للتأمل ، أولئك الذين لا يمكن أن ينسبوا ، سواء فى جماعاتهم أو فى خلواتهم إلى من لم تنثن أقواسهم مطلقاً) من جنس القراءة إلى ذلك القسم الشامل المتميز بالقدرة على الجمع بين صفتين متعارضتين موجودتين مع ذلك جنباً إلى جنب فى الطبيعة الإنسانية وهما الميل إلى الكسل وكراهية الفراغ . ويندرج تحت هذا الجنس بالإضافة إلى الروايات وقصص الفروسية نثراً أو شعراً (اللذان لا أقصد بالأخير منهما لا القافية ولا الوزن) أنواع هى المباريات والسياحة والأرجحة على كرسى أو بوابة والبصق من فوق جسر والتدخين واستنشاق السعوط ومناطحة =

ذلك الاسم دون أن يتذكروا بوضوح ما إذا كان قد ورد بصدد مدح أو ذم . ويصبح هذا (كما أعتقد) أكثر احتمالا إذا كان يمكن أن تضاف عادة قراءة هذه الدوريات إلى قائمة الأشياء التى تضعف الذاكرة التى وضعها ابن رشد[1] . ولكن حيث لا يكون الأمر كذلك فإن القارئ مع هذا سيكون عرضة لأن يتشكك فى أنه لا بد من أن يكون هناك شيء يفوق ما هو مألوف من القوة والسعة فى شهرة استطاعت أن تجتذب أو تصمد أمام هجوم بالغ القسوة وطول الاستمرار . ولهذا فإننى دون أى شعور بالغضب (الذى ليس لدى ما يبرره فيما يخصنى فى الحقيقة) أرجو مع ذلك أن يسمح لى بالتعبير عن شيء من المفاجأة لأننى ، وقد عانيت الصفعات النقدية من أجل مجموعة من الأخطاء التى لا أبرئ نفسى منها ، ولم يقدم منها شيء إلى منصة القضاء خلال هذه الفترة ، قد قدمت عاماً بعد عام وثلاثة أشهر بعد ثلاثة أشهر وشهراً بعد شهر (دون ذكر لمجموعة متنوعة من الدوريات الصغيرة الأوسع من ذلك انتشارا أو الأسبوعيات أو اليوميات) بواسطة هذه الدوريات إلى الصفوف الأمامية لطريدى القانون ، وأرغمت على الرضى بأقسى ألوان الإساءة

= الرءوس بعد العناء بين زوج وزوجة وقراءة الإعلانات كلمة كلمة فى صحيفة « المعلن اليومى » فى أحد المحال العامة فى يوم مطير إلخ ، إلخ ، إلخ .

(١) أى أكل الفاكهة غير ناضجة ، الحملقة فى السحاب وكل ما يتحرك وهو معلق فى الهواء ، الركوب وسط قوافل الجمال ، كثرة الضحك ، الاستماع إلى الفكاهات والحكايات المسلية كما تتيح حكاية مضحكة لإنسان ما عن أحد أهالى إيرلندا (حتى نضفى ثوب الجدة على المعنى الذى قصد إليه العالم المسلم) الفرصة حتى الحكاية مضحكة لإنسان آخر عن أحد أهالى اسكتلا ندا ، وتقود هذه بدورها بنفس طريقة الفصل والوصل إلى شيء من عدم التفكير عند رجل من ويلز وهذه بدورها إلى بعض الأجوبة البلهاء لرجل من يوركشير ، ثم عادة قراءة ما يكتب على القبور وفى أفنية الكنائس إلخ . . وبهذه المناسبة ، فإن هذه القائمة برغم أنها تبدو غريبة ، لا تمتنع على التعليق السيكولوجى الصحيح .

(لا يعرف مصدر لهذا الاقتباس (الذى هو ليس لابن رشد) . (المترجم)

من أجل أخطاء مناقضة (للأخطاء السابقة) ولم تكن أخطائى بكل تأكيد . كيف أفسر ذلك ؟.

وأيًّا ما كان الأمر بالنسبة للآخرين ، فإننى لا أستطيع بالتأكيد أن أعزو هذا الاضطهاد إلى الكراهية الشخصية أو إلى الحسد أو إلى مشاعر العداء الانتقامى . لا إلى الأول لأنه باستثناء أولئك القليلين جدًّا الذين هم أصدقائى الخلص والذين كانوا كذلك قبل أن يعرفوا بوصفهم مؤلفين ، لم يكن لى إلا قليل من التعرف على شخصيات أدبية فرق ما يقتضيه التقديم المبنى على المصادفة أو الاجتماع العابر فى صحبة مختلطة . وبقدر ما يمكن أن يوثق بالكلمات والنظرات ، فإنه لابد لى من الاعتقاد بأننى لم أستثر حتى فى هذه الوقائع شيئاً من الميول العدائية[1] . ولم يحدث أنى

---

(١) منذ سنوات أمضى معى أحد السادة ، كبير المحررين ومدير لإحدى المجلات النقدية المشهورة والمعروفة بعدائها لمستر سوذى ، يوماً أو يومين فى كيزويك . وأنا على ثقة من أننى لست فى حاجة إلى أن أقول ، دون تقليل فى هذه الناحية ، إنه عومل بكل اهتمام كريم من مستر سوذى ومنى . ولكن أرجو لى يسمح لى بإبداء ملاحظة واحدة وهى أننى لا أذكر فى أية فترة من فترات حياتى أننى تلقيت كثيراً من الإطراء وفى مثل هذه المبالغة فى مثل هذه الفترة الزمنية القصيرة . وقد نمت إلى علمه كذلك من باب المصادفة الظروف التى كانت قد أدت إلى أن يصبح مستر وورد زوورث ومستر سوذى وأنا جيرانا ، وأن مما لا أساس له مطلقاً افتراض أننا اعتبرنا أنفسنا منتمين إلى مدرسة واحدة غير مدرسة الذوق السليم المؤيد بالنماذج الخالدة من أزهى العصور فى اليونان وروما وإيطاليا وإنجلترا ، وأن ما هو أو هى من ذلك أساساً فكرة أن من الممكن أن يكون مستر سوذى (ذلك أننى فيما يخصنى لم أنشر إلا قليلا ولم يكن لهذا القليل إلا قليل من الأهمية بحيث يجعل ذكر اسمى على الإطلاق مثاراً للضحك) قد اهتم بتكوين مذهب شعرى مع مستر ووردز ووورث فى الوقت الذى كانت فيه أكثر أعماله قد نشر ليس فقط قبل أى تعارف بينهما بل قبل أن يكتب مستر وورد زوورث نفسه أى شىء إلا فى لغة مزخرفة تسير فى جزالتها على وتيرة واحدة ، وكذلك فى الوقت الذى يوضح فيه أقل فحص أن بين تلك الكتابات والكتابات اللاحقة لمستر سوذى لا يوجد أى فرق إلا اطراد درجة الامتياز نتيجة لاطراد تطور القدرة واطراد الانسياب بسبب التعود وازدياد التجربة . ومع ذلك فى المقالات الأولى التى كتبها ذلك الرجل بعد عودته من كيزويك ميزنا بأننا «مدرسة الشعراء المعولين=

دخلت مطلقاً ، لا كتابة ولا محادثة ، فى نزاع أو جدل أكثر من القدر الشائع من تبادل الآراء . بل حيثما كان هناك سبب لافتراض أن ما أعتقده مخالف لغيره مخالفة أساسية ، فقد كان من عادتى ، وقد أستطيع أن أضيف ،

= المكتشفين الذين يقطنون منطقة البحيرات » . وقد ذكرت بشىء من الإفاضة فى ردى على خطاب السيد نفسه الذى كان قد سألنى فيه عما إذا كنت جاداً فى تفضيل أسلوب هوكر على أسلوب دكتور جونسون وتفضيل جيريمى تيلور على بيركه ، المميزات والمعايب النسبية التى امتاز بها أحسن كتابنا النثريين فيما بين عهد الإصلاح إلى النصف الأول من عشر تشارلز الثانى ، ثم محاسن أولئك الذين فى العهد الحاضر والعهد السابق له ومعاييبهم . وبعد اثنى عشر شهراً ، ظهر مقال فى نفس الموضوع أكد كاتبه فى الفقرة الأخيرة منه أن دافعه الأساسى إلى الدخول فى المناقشة كان فصل الإعجاب العقل المعتدل بكتابنا الأقدمين عن الحماس غير المميز لمدرسة حديثة مدحت ما لم تفهم وشوهت ما لم تستطع تقليده . وحتى لا يمكن أن يكون هناك شك فيما يختص بالأشخاص الملمح إليهم يضيف الكاتب أسماء مس بيلى وسوذى وورد زوورث وكولريدج . وليس لدى على ما سيأتى إلا دليل مبنى على النقل ، ولكنه مع ذلك يقتضينى التصديق ، أعنى أن الكاتب وقد سئل عن هذا الهجوم الظاهر النزق وبصفة خاصة بالنسبة لمس بيلى ، ذكر الكاتب أن دوافعه كانت أن هذه السيدة كانت قد رفضت عرضاً بتقديمه إليها ، وأن مستر سوذى كان قد هاجمه ، وأن مستر وورد زوورث كان قد تحدث عنه باحتقار ، أما فيما يختص بكولريدج فإنه لم يخطر على باله إلا لأن أسماء سوذى وورد زوورث وكولريدج كانت تقترن بعضها ببعض دائماً . ولكن ، إذا كان مما يستحق الاهتمام أن أمزج معاً باعتبار ذلك عناصر مكونة ، نصف الحكايات ، التى أعرف أنا أنها صحيحة أو تلقيتها من أناس ليس فى مقدورهم أن يزيفوا ، والخاصة بشخصيات نقادنا المجهولين ومؤهلاتهم وبواعثهم ، هؤلاء النقاد الذين ينزل جمهور القراء أحكامهم منزلة النبوءات ، فقد أستطيع آمناً أن أستعير كلمات دانيال المزعوم : « أئذن لى أيها الجمهور صاحب السلطان وسأذيع ذلك التنين بغير سيف أو عصا » . فالخليط سيصير بمثابة القار والدهن والشعر التى أخذها دانيال وطبخها معاً وجعل منها كتلا وضعها فى فم التنين فانفجر بهذه الطريقة ، فقال دانيال : « ويلكم ! هذا هو إلهكم الذى تعبدون »

(الناقد المقصود هو أيضاً جيفرى الذى كان قد زار منطقة البحيرات سنة ١٨١٠ والذى دافع عن نفسه ضد هذه التهم فى عرض لـ « السيرة » فى مجلة أدنبرة (أغسطس سنة ١٨١٧) باتهام كولريدج بعدم الدقة . وقد حذف هـ. ن. كولريدج ابن أخى الشاعر وزوج ابنته هذا الهامش من الطبعة الثانية لسنة ١٨٤٧) .

من دوافع طبيعتى ، أن أبين الأسس التى يقوم عليها اعتقادى بدلا من الاعتقاد نفسه ، وأن لا أظهر الموافقة حتى أستطيع إقامة بعض نقاط من التعاطف الكامل ؛ بعض الأسس المشتركة بين الطرفين التى أبدأ منها توضيحها .

ومن باب أولى لا أستطيع أن أرجع هذه الهجمات إلى تهمة الحسد . فالصفحات القليلة التى نشرتها متباعدة جداً فيما بينها من حيث تاريخ النشر ، ومدى بيعها دليل قاطع إلى أبعد حد على أنها لم تكن معروفة على نطاق واسع فى أى وقت من الأوقات ، حتى يكون من المحتمل ، وقد كدت أن أقول تقريباً من الممكن ، أن تكون سبباً فى استثارة الحسد وأن الرجل الذى يحسدنى على أية صفحة أخرى لا بد بالتأكيد من أن يكون مجنونا بالحسد .

وأخيراً ، فليس أقل من ذلك مشابهة للسببية أن أستطيع افتراض العداء نحوى النابع من مشاعر الانتقام هو العلة . لقد سبق لى القول إن معرفتى برجال الأدب كانت محدودة وعن بعد ، وأنه لم تكن لى منازعات أو مناقشات ، فقد عشت منذ دخولى الحياة ، باستثناء فترات قليلة وقصيرة ؛ إما فى الخارج أو منعزلا . فمقالاتى المختلفة حول موضوعات تتصل بالاهتمامات القومية التى نشرت فى أوقات مختلفة فى « البريد الصباحى » أولا ثم فى « النذير » مع مجموعات المحاضرات فى قواعد النقد مطبقة على شيكسبير وميلتون تؤلف كل شهرتى[1] ، وهى المناسبات الوحيدة التى استطعت فيها أن أوذى أى عضو من أعضاء جمهورية الأدب . ولم أستطع إلا فى استثناء وحيد حرفت فيه كلماتى وألصقت فى مكر ببعض الأفراد ، أن أعرف أننى استثرت سخط أى من بين معاصرى من رجال الأدب . فبعد أن أعلنت عن عزمى على إلقاء سلسلة من المحاضرات حول معايب الشعر الإنجليزى

---

(١) (لقد نسى كولريدج كتيباته السياسية العديدة كما نسى كذلك دوريتيه ، « الحارس » The Watchman (بريستول، سنة ١٧٩٦) و « الصديق» The Friend (بنريث ستة ١٨٠٩ – ١٨١٠) .

ومزاياه فى عصوره المختلفة : أولا من تشوسر إلى ميلتون ، ثانياً من درايدن إلى تومسون مع دخول الغايتين ، ثالثاً من كوبر إلى العصر الحاضر ، غيرت خطتى وقصرت بحثى على العصرين الأولين حتى لا أقدم أية ذريعة ممكنة لمن لا يفكرون ليسيئوا التفسير ، ولذوى الأحقاد أن يسيئوا التطبيق ، وذلك بعد أن طبعت معانيها عليها حتى أرسلها عملة متداولة فى أسواق الأحاديث أو تعداد المثالب[1] .

إن العقول الحية تشعر أن الثناء على من لا يستحق سلب ممن يستحق ، ومما هو فى غاية الصدق والتكرر أن بيكون وهارينجتون ومكيافيللى وسبينوزا غير مقروئين لأن هيوم وكونديلاك وفولتير مقرؤون . ولكن الرجل العاقل لا ينتقص ، فى مجتمعات مختلطة ، من مزايا أحد معاصريه ممن يشاركونه نفس المهنة مكتفيا بأن يمدح . بدوره ، أولئك الذين يعتقد أنهم ممتازون . ولو أننى اعتبرت فى أى وقت من الأوقات أن من واجبى على الإطلاق أن أعارض دعاوى الأفراد لعارضتها فى كتب يمكن أن توزن ويجاب عليها وأستطيع أن أضمنها كل أسبابى ومشاعرى مع ما تتطلبه من تحديد وتعديل . لا فى محادثة غير قابلة للاستعادة حيث يعزو هذا أو ذاك بكل تأكيد المشاعر التى نشأت عنها الأسباب ، أيًّا كانت قوة الأسباب . إلى الحسد . أو عدم الرضا . وبالإضافة إلى ذلك . فإننى أعرف جيداً وأقتنع أننى تصرفت بناء على معرفة أنه لا بد أن يكون الجاهل والأحمق هما اللذان يبالغان فى مدح من لا يستحق ، وأن ثناء من لا ذوق عندهم من النقاد وحكمهم هما الجزاء الطبيعى لمن لا مشاعر عندهم ولا عبقرية من المؤلفين . فليأخذ كل جزاءه .

كيف لى إذن ، وقد استبعدت كما فعلت هذه الأسباب الثلاثة ،

---

(١) (حاضر كولريدج عدة مرات فى لندن وبريستول ابتداء من سنة ١٨٠٨ مضمناً محاضراته الأولى بكل تأكيد نقداً للمؤلفين الأحياء) .

أن أعلل لهذه الهجمات التى يتطلب تفسير استمرارها الطويل وتأصلها الأسباب الثلاثة جميعا ؟ قد يبدو أن الحـــل قد قدم ، أو على الأقل اقترح ، فى هامش صفحة سابقة . لقد تعودت أن أكون قريباً من مستر وورد زوورث ومستر سوذى . وهذا على كل حال يحول الصعوبة عن مكانها ولا يبعدها . ليكن أن أصدقائى الأدباء . عن طريق التوسيع المسرف للقول المأثور القديم (المرء يعرف بقرينه) ، ليسوا مطلقاً فى مصب شلال النقد ، ولكنى لابد أن أبتل بالرذاذ من رأسى إلى أخمص قدمى . ومع ذلك فكيف تأتى أن ينزل السيل فوق رؤوسهم ؟ .

فلنبدأ إذن بما يتصل بمستر سوذى . إننى أذكر جيداً الاستقبال العام لما نشر فى وقت مبكر أغنى القصائد التى نشرها مع مستر لوفيل تحت الاسمين المستعارين موسكوس وبيون ، والمجلدين من القصائد اللذين نشرا تحت اسمه هو ثم قصيدة جان دارك[1] . إن نقدات النقاد المحترفين موجودة ويمكن إرجاعها فى سهولة إلى : أبيات لم تلق اهتماما . عدم تساوى القصائد المختلفة من حيث المزية ، ثم (فى الأعمال الأخف) غرام بما هو غريب ووهلى ، بالاختصار هيلت مثل تلك الأخطاء التى كان يمكن أن تتوقع من كاتب ناشئ متسرع بوفرة حقاً . بل ولم يكن هناك فى ذلك الوقت انعدام فى الروح الحزبية التى تضخم معايب شاعر كان قد كرس كل حماسه ، بكل ما فى الشباب البرىء من شجاعة فى سبيل الحرية واستنكار الظلم أيا كان الاسم الذى يمنحه الحصانة . لقد كان الاعتراض من جانب الآخرين فى ندرة تخيل الشاعر نفسه على أنه فضل الأبيات النثرية المنطوية على الإهمال بناء على قاعدة وتفكير سابق ، أو أنه ادعى علماً

---

(١) (قصائد لـ « روبرت لوفيل Robert Lovell » و « روبرت سوذى » Robert Southey (بات سنة ١٧٩٦)، جين أوف آرك ، وقصيدة بطولية (بريستول سنة ١٧٩٦) وقصائد (جزءان سنة ١٧٩٧ — ١٧٩٩») . أما مجلد سنة ١٧٩٥ فقد نشر باسمى المؤلفين على صفحة العنوان وقصائد سوذى مميزة باسم « بيون » وقصائد لوفيل باسم « موسكوس ») .

بأى فن أو نظرية فى اللغة الشعرية بالإضافة إلى ذلك الذى نعلمه جميعاً من هوارس أو كوينتاليان أو الحوار الرائع عن أسباب فساد البلاغة[١] ، أو مقدمات[٢] « ستراداً »، إذا لم يكن الذوق السليم الطبيعى والدراسة المبكرة لأحسن النماذج فى لغته قد غرست فى نفسه حقيقة المبادئ ذاتها بشكل أكثر تمكينا وأكثر حيوية . إذا كان لى أجازف بهذا التعبير . إن كل ما أمكن استنتاجه بانصاف هو أن مستر سودى فى ذوقه وفى تقديره للكتاب اتفق مع وارتون أكثر بكثير مما اتفق مع جونسون . بل لا أقصد أن أنكر أن مستر سودى كان دائماً فى اتجاه عقلى واحد مع سير فيليب سيدنى[٣] ، فى تفضيل موال ممتاز ذى أسلوب شعرى بالغ التواضع على عشرين قصيدة باردة فى أبهى حلل الأساليب . وبماذا تميزت مؤلفاته التى نشرت منذ ذلك التاريخ[٤] ، كل فى ذلك أوضح من سابقه. إلا بطلاوة أعظم وانفعال أصدق ، وتأملات أعمق ووقار أكثر اتزانا فى اللغة والوزن ؟ . قد يكون العهد بعيداً . ولكن فى أى وقت يحين فيه الحين الذى يجمع فيه ناشر يستحق أن يكون كاتبا لسيرته كل مؤلفاته فإننى على ثقة من أن مجموعة لكل الفقرات التى ظهرت خلال السنوات العشرين الأخيرة يمكن أن تكون مرافقة لها . ومع ذلك فإننى لا أستطيع أن آمل أنها ستكون ترياقا فى المستقبل، ذلك أنه طالما كان هناك قراء يستمتعون بالغيبة فسوف يوجد النقاد الذين يغتابون . ومثل هؤلاء القراء سيصيرون . بكل احتمال ، أكثر

(١) (حوار فى الخطابة لـ « تاسيتوس » Tacitus ولعله أول مؤلفاته وقد كتب سنة ٨٠م تقريباً) .

(٢) (فاميانو ستراداً (١٥٧٢ – ١٢٤٩) جزويتى إيطالى ظهرت رسالته فى الشعر « مقدمات » فى روما سنة ١٦١٧) .

(٣) (دفاع عن الشعر (سنة ١٥٩٥) : « ما سمعت الأغنية القديمة بيرسى ودوجلاس إلا واستثير قلبى أكثر مما يستثار بالموسيقى ، فما يمكن أن تصنع لو أنها نسقت فى فصاحة بنذار البديعة؟)

(٤) (هى أساساً « ثلابا Thalaba » (سنة ١٧٠١) و « مادوك » Madoc (سنة ١٨٠٥) و « كيهاما » (سنة ١٨١٠) و (رود ريك) (سنة ١٨١٥) ، وكلها قصص حب شعرية) .

عدداً نسبيًّا ، ذلك أن سعة انتشار الأدب أكثر مما هو عليه الآن تنتج عنها زيادة فى عدد المدعين ، والادعاء يصطحب معه حدة الطبع والغطرسة . لقد كانت الكتب فى العصور الخالية بمثابة النبوءات الدينية ، وبتقدم الأدب أصبحت معلمين موقرين ، ثم انحدرت إلى مرتبة الأصدقاء الناصحين ، فلما زاد عددها هوت أكثر من ذى قبل إلى مرتبة رفقاء السمر ، ويبدو أنها قد أنزلت فى الوقت الحاضر منزلة المجرمين ترفع أيديها أمام كل من نصب نفسه قاضياً ، وإن كان ليس هو الأقل تحكما ، يختار أن يكتب عن فكاهة أو مصلحة، عن عداوة أو غطرسة، وتخضع لحكم ذلك الذى (كما يقول جيريمى تيلور) يقرأ فى حقد أو ذلك الذى يقرأ بعد العشاء[1] .

ويمكن أن نتتبع الحركة التقهقرية التدريجية ذاتها فى العلاقة التى اتخـذها المؤلفون أنفسهم بينهم وبين قرائهم ، من الخطاب المتعالى لـ « بيكون » : « هذه تأملات فرانسيس الفيرولامى التى يعتبرها خير الأجيال العاقبة إذا كان لها أن تضع أيديها عليها »[2] .

أو من الإهداء إلى ملك أو حبر أكد فيه التكريم على قدر الرعاية المعترف بها فى قول بندار :

بعض الناس عظماء فى شىء واحد
وبعض آخر فى شىء آخر
ولكن الذروة العليا هى للملوك
لا تتطلعْ بعيداً
أرجو أن تضع قدميك فى أعلى مكان مادمت حيًّا
وأرجو أن أعيش مع المنتصرين طول حياتى

---

(١) (لعل هذا تذكر غير واضح لمثل اقتسبه تيلور فى كتابه « قواعد ونصائح لرجال الدين فى داون وكونور » (دبلن سنة ١٦٦١) ، ٣٩ « لنجلس بعد عشاء شهى ولنغتب جيراننا ») .

(٢) من المقدمة اللاتينية لكتابه : "Novum Organum" (١٦٢٠)

وأن أكون أول شاعر بين الإغريق فى كل أرض[١] .

إن الشعراء والفلاسفة ، وقد فقدوا الثقة بأنفسهم بسبب عددهم نفسه ، قدموا أنفسهم إلى « القراء العلماء » ثم حاولوا أن يسترضوا أفضال « القارئ المخلص » ، حتى إن النقاد ، الذين كانوا يزدادون علواً كلما زاد المؤلف هبوطا ، بل هواة الأدب بعامة نُصِّبوا بشكل جماعى فى هيئة مجلس قضائى محلى وخوطبوا على أنهم الجمهور . والآن ، وأخيراً ، وقد افترض أن الناس جميعاً يقرأون ، وأن كل القراء يستطيعون أن يحكموا ، فإن الجمهور العريض ، وقد شكله التجريد السحرى فى شكل وحدة شخصية ، يجلس على عرش النقد حاكما مستبداً بالاسم فقط . ولكنه للأسف ، كما هو الشأن فى كل الألوان الأخرى من الحكم الاستبدادى ، لا يفعل شيئاً إلا ترديد قرارات وزرائه المختفين الذين تبدو أهليتهم لرعاية عرائس الشعر إلى حد كبير ، شبيهة بالمؤهلات العضوية التى أهلت إخوانهم فى الشرق لمراقبة الحريم . وبنفس الطريقة قيل إن القديس نيلومك عين حارساً للجسور لأنه كان قد سقط من على جسر وغاص مختفيا عن الأنظار . وبنفس الطريقة أيضاً قيل إن القديسة سيسيليا استعطفها الموسيقيون أول الأمر . لأنها بعد فشلها فى محاولاتها الخاصة ، كرهت الفن ، كل أساتذته الناجحين . ولكن لعلى أجد الفرصة فيما بعد لأكشف عن معتقداتى بشكل أكثر تفصيلا فيما يختص بهذه الأحوال وآثارها على الذوق والعبقرية والخلق .

لقد أعطى سوذى أدلة كافية فى « ثلابا » و « مادوك » وبشكل أوضح فى عمله الفذ « سيد »[٢] وفى « كاهيما » وأخيراً فى خيرها جميعاً

---

(١) القصيدة الأولمبية ، ١ ، ٢ ، ٢١٣ – ١١٦ .

(٢) لقد أقدمت على تسميته بالفذ ليس فقط لأنى لا أعرف عملا من نفس النوع فى لغتنا (إذا استثنينا فصولا قليلة جداً من الترجمة القديمة لـ : « فرويزارت ») لاشىء مما يجمع بين مفاتن قصص الحب الشعرية والتاريخ يبقى الخيال محلقاً دائماً ويترك قدراً كبيراً جداً للتأمل مثله اللاحق ، بل كذلك=

« دون رودريك » على أنه يفكر فى أهمية النشر. وأنه لا يمكن إقناعه بأن ما يود أن يرضى به كل إنسان إلى الأبد لا ينبغى أن يعاد النظر فيه دائماً[١] . ولكننى أظن من ناحية أخرى أن مستر سوذى لم يكن فى استطاعته أبدا أن يدرك أين يمكن أن تكمن الجريمة أو المخالفة فى نشر ست قصائد أو أكثر من القصائد المازحة أو ، بعبارة أعم ، فى نشر مؤلفات تكون مصدر إمتاع أو يمر الناس بها مروراً عابراً ، حسب ما يصادف أن يكون عليه ذوق القارئ ومزاجه ؛ شريطة أن لا تتضمن شيئاً غير أخلاقى .

إن قاعدة « أن من الرحمة الحمقاء ، حينما تلتقى بشعراء كثيرين فى كل مكان ، أن تُبقى على العمل الذى لابد أن يفنى »[٢] هى بكل تأكيد مطلب غير معقول فى العصر الحاضر . فأتفه ما أخرجه «سوزى» مطلقاً أجدر عشر مرات بالحبر والورق اللذين استخدما فيه من كل النقد الأبله الذى لا يدل على شىء أكثر من أن الناقد لم يكن أحد هؤلاء الذين كتب الشئ التافه من أجلهم ومن كل النصائح الجادة الداعية إلى احترام أكثر للجمهور . كما لو كانت الصفحة الأولى من كتاب قد اكتسبت على الفور ، من وجود مقطوعة شعرية أو حكاية سخيفة مطبوعة عليها ، قوة محركة ونوعاً من الوجود فى كل مكان لكى تخفق وتطن فى آذان الجمهور باعثة أشد الضيق فى نفس الشخصية الهامة الغامضة التى مر

وبصفة رئيسية، لأنه تصنيف تطلب ، فى المزايا المختلفة للترجمة والاختيار والتنظيم ، عبقرية لدى المصنف، باعتباره بعيش فى الحالة الحاضرة للمجتمع ، أعظم مما عند المؤلفين الأصليين، وهو يثبت له هذه العبقرية . (التاريخ السنوى لـ « سيد » تأليف سوذى (١٨٠٨) كان ترجمة للقصيدة البطولية الإسبانية التى ظهرت فى القرن الثالث عشر مختلطة بفقرات من قصائد إسبانية أخرى عن « سيد » .

(١) (بلينى ، رسائل ، الكتاب السابع ، الرسالة السابعة عشرة .

(٢) (جوفينال ،قصائد نقدية ، ١ــ١٨ ترجمة الناشر عن اللاتينية) .

ذكرها . ولكن ما يضفى على هذه الانتحابات عبئاً مضاعفاً وأكثر مدعاة للسخرية الحقيقة الغربية وهى أن الناقد إذا وجد فى ديوان شعر قصيدة أو فقرة يعتبرها بصفة أخص غير ذات قيمة فإنه لابد أن يختارها ويعيد طبعها فى مقال نقدى يضيع به من الورق لأسبابه الخاصة أكثر مما أضاع المؤلف ، لأن نسخ مجلة نقدية رائجة أكثر عدداً من نسخ الكتاب الأصلى ، وفى بعض الحالات ؛ وهذه هى الحالات الغالبة جداً ، تكون النسبة عشرة آلاف إلى خمسمائة . إننى لا أعرف ما هو أكثر دناءة من الحكم على قدر شاعر أو رسام (لا بناءً على عيوبه الخاصة لأن هذه تدل دائماً . حيث تكون هناك عبقرية ، على المحاسن الخاصة ، ولكن) بناء على السقطات العارضة أو الفقرات المعيبة من حماقة الدفاع عن ذلك الحكم . باعتبار ذلك هو الواجب الحقيقى للنقد وأكثر جوانبه فائدة. فلندع التعبير والأناقة عند رفائيل وطريقة تجميعه لشخصياته أو لنمر بذلك سريعاً . ولكن لنسخر بالتفصيل من إبر الأشغال الصوفية وعيدان رؤوس المكانس التى تمثل الأشجار فى خلفياته ، ولا ندعه مطلقاً يستمع إلى آخر أوعية الدهان عنده . ولتعترف بأن « أليجرو » و « بنسيروزو » ! « ميلتون » لا يخلون من الميزة ، ولكن لتنصف نفسك منه بقبوله إعادة طبع القصيدتين بطولهما فى مجلة « حمال الجامعة » . واقتبس ، باعتبار ذلك مثلا طيباً لسونيتاته ، قوله :

ألف مؤخرا كتاب بعنوان « الرباعيات »

راستشهد بترجمته الحرفية للمزمورين الأول والثانى ، باعتبار ذلك خاصية من خصائص قافيته ووزنه . ولا تحتاج فى تبرير أحكامك إلا أن تؤكد أنك تمنت بصفة أساسية فى محاسن الشاعر ومزاياه ليحول الإعجاب بها انتباه الكتاب فى المستقبل من موضوعات حبهم وإعجابهم إلى تقليد بضع قصائد أو فقرات كان الشاعر أبعد ما يكون شبها بنفسه فيها .

ولكن إلى أن تدار مجلات النقد على أسس مختلفة كل الاختلاف

وبدوافع مختلفة كل الاختلاف ، وإلى أن يؤيد النقاد أحكامهم بالرجوع إلى مبادئ نقدية ثابتة لها وجود سابق ومستقاة من طبيعة الإنسان بدلا من الرجوع لأحكام التحكمية والتهكم اللاذع . فإن العقول المفكرة ستعتبر أن من الغطرسة من جانبهم أن يتقدموا إلى رجال الأدب على أنهم مرشدون لأذواقهم وأحكامهم . وذلك على كل حال ظلم بالنسبة للمشترى ومجرد القارئ . فذلك الذى يخبرنى أن هناك معايب فى كتاب جديد لا يخبرنى شيئاً لا أتقبله ضرورة بالتسليم بدون ما يقدمه من معلومات . ولكن ذلك الذى يكشف عن محاسن عمل أصيل ويوضحها يعطينى حقيقة معلومات لها أهميتها لم تكن التجربة قد أعانتنى على أن أتوقعها . أما بالنسبة للمؤلفات التى يقدمها المؤلفون أنفسهم بعبارة « نحن أنفسنا نعلم أن هذه الأشياء ليست ذات قيمة »[1] ، فلماذا نحكم على عملين منشورين على أسس مختلفة لا لشىء إلا لأن أحد المؤلفين حى والآخر فى قبره ؟ أى رجل من رجال الأدب لم يأسف لتزمت « سبرات » فى رفضه أن يدع صديقه « كولى » يظهر فى خفيه وثياب بيته[2] ؟ لعلى لست الوحيد الذى وجد تسلية بريئة فى ألغاز « سويفت » ومعمياته وأبياته الثلاثية المقاطع إلخ إلخ ، وفى مراسلاته فى ساعات إعيائه فى حين أن قراءة أعماله التى كتبت بعناية أكثر ربما لم تكن مفيدة لى ، وكانت بوجه من الوجوه عملا ينطوى على ظلم للمؤلف . ولكننى فى حيرة لكى أدرك على أساس أى حكم معكوس أمكن أن تستخدم هذه الفترات من عبقريته فى التقليل من شهرته باعتباره مؤلف « رحلات جاليفر »

---

(١) كان سوفى ، بناء على اقتراح كولريدج ، قد وضع هذا الشعار فى صدر مجموعته « قصائد ثانوية » (فى ثلاثة أجزاء سنة ١٨١٥) .

(٢) (رفض توماس سبرات (١٦٣٥ – ١٧١٣) فى ترجمته لصديقه إبراهام كولى التى كتبها بعد موت كولى فى سنة ١٦٦٧ ونشرها فى طبعته لأعمال كولى الإنجليزية (١٦٦٨) أن يضمنها خطابات كولى لأنها من الخصوصية بحيث لا تنشر . وقد أدان جونسون ، فى « حياة كولى » الترجمة بأنها « مختلطة ومضخمة عن طريق ضباب المدائح ») .

و « قصة برميل »، ولو أن مستر سوذى كتب ضعف ما غذى الصحف فى أيامه من القصائد ذات الميزة الضئيلة أو الأهمية الجزئية لأضافت إلى فضله فى أعين الصالحين والعقلاء ، ليس فقط ، أو أساساً ، باعتبارها برهاناً على غزارة مواهبه ؛ بل باعتبارها شواهد على صفاء ذلك العقل الذى لم يكتب مطلقاً ؛ حتى فى حالات رعونته ، بيتاً يبعث على الندم لسبب خلقى أيّاً كان .

لقد تركت ، فى خيالى ، لكتاب التراجم فى المستقبل واجب المقابلة بين الشهرة الثابتة المستحقة عن جدارة لـ « سوذى » وبين العيب والكراهية التى لا يتطرق إليها الإعياء لنقاده المجهولين من شبابه المبكر إلى رجولته المكتملة . ولكنى لا أستطيع أن أظن الشر بالطبيعة الإنسانية بحيث لا أعتقد أن هؤلاء النقاد قد خجلوا من أنفسهم بالفعل ، سواء نظروا إلى هدف عيبهم من حيث شخصيته الخلقية أو من حيث شخصيته الأدبية . فلتتأمل فقط تنوع ما حققه ومداه . إنه لم يسبق بإنسان ، لا من حيث كونه مؤرخاً ولا من حيث كونه كاتب ترجمة . وحينما أنظر إليه باعتباره باحثاً مشهوراً (لأن ما كتبه فى انجلات النقدية فى الأغلب بحوث ذات أهمية بالغة أو جديدة وليس نقداً لمؤلفات معينة)[1] فإننى أبحث عبثاً عن أى كاتب أتى بمثل هذه الكثرة من المعلومات ، من مثل هذه الكثرة من مصادر بهذا الغنى ، مع هذا الحشد من التأملات المنصفة الأصيلة ، فى أسلوب بهذه الحيوية والجزالة . ومع ذلك فهو بالغ المحافظة والوضوح بلا تفاوت . لا أحد باختصار قد جمع بين هذا القدر العظيم من الحكمة وهذا القدر الهائل من البديهة ، بين هذا القدر العظيم من الحقيقة والمعرفة وهذا القدر العظيم من الحياة وقوة الاستدعاء . إن نثره واضح دائماً ممتع دائماً .

---

(١) انظر المقالات عن « المنبجية » فى المجلة النقدية الربع السنوية » والكتاب الصغير عن « النظام الجديد للتربية » . . إلخ . (رسالة مجهولة المؤلف (١٨١٢) لعل مؤلفها هو سوذى) .

وقد عالج من الشعر كل ضروبه المعروفة قبله تقريباً ، وأضاف ضروباً جديدة ، وإذا ما استثنينا أعلى طرز الشعر الغنائى (التى لم يحالف الحظ فيها إلا القليل ، بل والقليل جداً ، من أعاظم العقول) فإنه عالج كل أنواعه بنجاح ، من الأغنية السياسية المعاصرة ، ذات التدفق الخفيف والمرح البرىء والسمو الوطنى ، إلى الأقصوصة الشعرية الوجدانية العنيفة[1] ، ومن السهولة الترسلية والشعر الروائى الأنيق إلى التوجيهات الأخلاقية الجادة الصارمة ، ومن مفاتن الشعر الرعوى والمقاطع الخفيفة المنسابة فى عنف فى « ثلابا » التى منحت فيها العاطفة والتصوير الدوام حتى لثورة حب الاستطلاع ، ومن الوهج الكامل لـ « كيهاما » (وهى متحف لصور بديعة الصنع فى لمحة رائعة من لمحات قوة الاستدعاء التى ترتفع فيها العظمة المعنوية ، مع ذلك ، بالتدريج فرق روعة الألوان وجرأة الصنعة وجدتها) إلى المحاسن الأهدأ فى « مادوك » ، وأخيراً ، من « مادوك » إلى « رودريك » التى تفوق فيها على نفسه ، بعد أن احتفظ فيها بكل امتيازاته السابقة باعتباره شاعرا بالغ الإبداع والتصوير ، فى اللغة والوزن ، فى تركيب الفقرات باعتبارها كلا وفى روعة كل فقرة على حدة .

هل لى أن أختم هنا ؟ كلا ! إن شخصيات المرثى ، شأنها شأن المدائح المكتوبة على القبور ، كما توصف فى رقة دينية تقرأ كذلك ، مع التعاطف المتسامح حقيقة ولكن مع استنتاج عقلى مع ذلك . إن هناك رجالا جديرين بأرفع السجلات ، رجالا لا تقل مصلحة معاصريهم فى التعرف عليهم عن مصلحة لاحقيهم ، فى حين أن من الممكن مع ذلك للوم المنصف ، بل وللحسد المتغاضى ، أن يفحص القصة دون جرح للأدب الإنسانى وفى حين يجب أن توقع العقوبة كاملة على المادح الذى يضبط متلبساً بالمبالغة أو التزييف على وضاعته ، بالاحتقار الذى يدمغ المتملق المتهم . لقد أهين

---

(١) انظر الأقصوصتين اللتين لا تباريان : « العودة من موسكو » و « المرأة العجوز من بيركلى » .

مستر سوذى علانية من رجال (أود أن آمل فى الطبيعة الإنسانية) صبوا الجمرات على شخص من صنع خيالهم ، وقد انتقصت مواهبه وشجبت مبادئه علناً ، كما أعتبر علناً لذلك أن من واجبى ، أنا الذى عرفته معرفة وثيقة ، أن أسجل أن النعمة التى يتمتع بها مستر سوذى والتى لا نظير لها تقريباً هى أنه أوتى أسنى عطايا الموهبة والعبقرية خالصة من كل نقائصها المعهودة.(١) . وبالنسبة لهؤلاء الذين يعرفون حالة مدارسنا العامة وجامعاتنا منذ حوالى عشرين عاماً سرف لا يبدو محمدة عادية فى إنسان أن يمر من البراءة إلى الفضيلة لا بريئا من كل العادات القبيحة فحسب ، بل غير ملوث بعمل واحد من أعمال النزق أو الدنايا المناسبة للنزق . إن هذا النسق المكون من العقل والقلب والسلوك المبنى على العادة الذى يؤكده ميلتون لنفسه فى رجولته المبكرة وفى كتاباته الجدلية الأولى مستخدماً حق الدفاع عن النفس والذى يتحدى سابيه أن ينقضوه ، يشهد زملاء روبرت سوذى فى المدرسة وفى الجامعة وأصدقاؤه بعد ذلك ، فى ثقة تتناسب وخصوصية معلوماتهم ، أنه تحقق مرة أخرى فى حياة سوذى . لكن ماسيبدو أكثر مدعاة من ذلك للمفاجأة لهؤلاء الذين هم على معرفة ، عن طريق التراجم أو عن طريق تجربتهم الخاصة . بعادات العبقرية صبر الشاعر على العمل ومثابرته فى أعماله اللذين لا نظير لهما ، وقيمة تلك الأعمال وجديتها ، استسلامه السمح للمهمات ذات الأهمية العابرة ، أو مثل تلك المهام التى يمكن لعبقريته وحدها أن تصنع منها شيئاً مغايرا ، وأنه ، وقد زاد هكذا على إيفاء مطالب العاطفة أو العقل ، قد وفر مع ذلك الوقت والقوة لإنجازات فى مجالات مختلفة أكثر مما فعل أى كاتب آخر تقريباً . برغم انشغاله كلية فى موضوعات أملاها اختياره وطموحه الشخصيان . ولكن بما أن سوذى يملك عبقريته ولا تملكه عبقريته فقد كان كذلك سيدا حتى لفضائله . فالحظ

---

(١) (يحاول كولريدج ، كما هو واضح ، أن يستعيد التوازن . فرأيه الخاص فى « سوذى » أقل من ذلك حساً بكثير . فقد كان يرى ، بناء على كلام « كراب روبنسون » أنه لا « سوذى » ولا « سكوت » كان شاعراً) .

المنهجي المنتظم لعمله اليومي ، الذى يعتبر نادراً فى أكثر الأعمال آلية ، والذى يمكن أن يكون موضع حسد من رجل الأعمال العادى ، يفقد كل ما يشبه الشكلية بالبساطة الرزينة لتصرفاته فى ربيع روحه وبهجتها التى تبدو عليها دلائل الصحة . وبرغم عمله المتصل فإن أصدقاءه يجدونه دائماً غير مشغول. وبرغم أنه لا يقل دقة فى صغائر الأمور عنه مضى عزم فى أداء الواجبات العليا فإنه لا يعكس حوله شيئاً من تلك الآلام والمتاعب الصغيرة التى يبعثرها الرجال غير المنتظمين حولهم والتى يغلب كثيراً أن تنقلب فى مجموعها إلى عقبات كأداء فى سبيل السعادة والنفع على السواء ، فى حين أنه على العكس من ذلك يضفى على من حوله أو من يتصلون به كل المسرات ويوحى بكل تلك الراحة العقلية التى لا بد أن يضفيها ويوحى بها ذلك الاطراد الكامل وتلك الثقة المطلقة (إن جاز لكلمة الثقة أن تصاغ هكذا) فى صغير المهام وفى كبيرها على سواء ، حينما يرقق من حاشية ذلك ، دون أن يضعفه ، العطف والرقة . إننى أعرف قليلا من الرجال الجديرين بتلك الشخصية التى نسبها أحد القدماء إلى « ماركوس كاتو » أعنى أنه كان أشبه ما يكون بالفضيلة ، بحيث إنه كان يبدو يسلك السلوك الصحيح ، لا طاعة لأى قانون أو دافع خارجى ، بل بضرورة الطبيعة الموفقة التى ما كان لها أن تسلك سلوكاً مخالفاً[1] . لقد كان يتحرك ، بوصفه ابناً أو زوجاً أو أبا أو سيداً أو صديقا بخطوات ثابتة ولكنها مع ذلك خفيفة فى غير ادعاء وبطريقة هى مضرب المثل أيضاً . وأما باعتباره كاتباً ، فقد جعل مواهبه دون تفريق فى خدمة المصالح العليا للإنسانية والفضيلة العامة وتقوى المواطنين ، وقد كان سبيله دائماً سبيل الدين الخالص وسبيل الحرية والاستقلال والتنوير الوطنى . وحينما يزن نقاد المستقبل ما يستحق من مدح أو ذم فسيكون سوذى الشاعر فقط هو الذى سيزودهم بمادة قليلة تصلح للأخير منهما. وسوف

---

(١) (من فيليوس باتيركولوس (حوالى ١٩ ق.م — حوالى ٣١م) . التاريخ الرومانى ، ٢ ، ٣٥) .

لا يفوتهم كذلك أن يسجلوا أنه لما لم يكن هناك مطلقاً من هو أكثر منه إخلاصاً فى صداقته ، فإنه لم يكن هناك شاعر أكثر منه أصدقاء ومكرمين بين الخيار فى كل الجماعات ، وأن أعداءه لم يكونوا إلا المدعين فى التربية والمدعين فى السياسة والمدعين فى النقد[1] .

---

(١) ليس من اليسير تقدير الآثار التى يمكن أن تكون لشاب يمتاز امتيازاً عظيماً بالنقاء الخالص فى ميوله وسلوكه بقدر ما يمتاز كذلك بقوته العقلية ومنجزاته الأدبية على هؤلاء الذين يشتركون معه فى نفس السن وبصفة خاصة على هؤلاء الذين لهم نفس الاتجاهات والعقل الخصب . إن فرص اختلاطى بستر سوذى كانت خلال سنين عديدة قليلة وعلى فترات متباعدة . ولكنى أطيل الحديث بسرور لا يفتر عن التأثير القوى المفاجئ ، ولا شك مع ذلك أنه لم يكن عابراً ، الذى كان له على كياني المعنوى بعد تعرفى عليه فى أكسفورد ، حيث كنت قد ذهبت بعد بداية إجازتنا فى كيمبريدج لزيارة زميل قديم من زملاء المدرسة . لم يكن التأثير فى الحقيقة على مبادئى الخلقية أو الدينية ؛ لأنها لم تكن مطلقاً قد شيبت بشائبة ، بل كان فى إيقاظ الإحساس بالواجب والإحساس بالكرامة بجعل أعمالى تتفق وتلك المبادئ قولا وعملا . فظاهر عدم الانتظام التى لم تكن عامة بين الشباب فى وضعى والتى عرفت دائماً أنها خطأ تعلمت حينئذ أن أشعر بأنها مهينة ، تعلمت أن أعرف أن السلوك المضاد ، الذى كنا ننظر إليه فى ذلك الوقت باعتباره الفضيلة الميسورة للحكمة الأنانية الباردة ، يمكن أن ينبع من أرق العواطف ومن أكثر الآراء سمة خيال وخلوا عن الغرض . وعلى كل حال ، فإن الذكريات العارمة بالجميل وحدها الآن هى التى دفعتنى هكذا أن أسجل هذه العواطف المقصودة ، ولكنى أسجلها بمعنى من المعانى ، باعتبارها حقاً من حقوق الإنصاف لرجل كثيراً ما اقترن اسمه باسمى فى مساوئ كان بعيداً عنها كل البعد . وسأضيف جزءاً من هامش من « محاسن معارضة اليعقوبية » ، باعتباره نموذجاً لذلك ، ختمه كاتبه بالكلمات الآتية ، بعد أن كان قد أخبر الجمهور سلفاً بأنى قد أهنت فى كيمبريدج بسبب دعوتى إلى الاعتقاد فى الله وحده دون الوحى والأنظمة الدينية فى وقت اتهمنى فيه أتباع الفلسفة الفرنسية أو (بعبارة أصح) الفلسفة النفسية الفرنسية بالتعصب بسبب دفاعى عن المسيحية بحماس الشاب (قال) : « منذ ذلك الوقت هجر موطنه ، وصار مواطناً عالمياً ، وترك أطفاله المساكين بدون أب وزوجته معلقة . فى رعاية صديقيه « لامب » و « سوذى » . ويمكن التأكيد ، بأكثر الحقائق صرامة ، أنه ليس من اليسير اختيار رجلين أكثر جدارة بأن يضرب بهما المثل فى الحب الأسرى من ذينك اللذين نشر اسماهما كاملين هكذا باعتبارهما

=فى مستوى خلق واحد مع إنسان محكوم عليه بالكفر متشرد ترك أطفاله « بدون أب وزوجته معلقة».
هل من المفاجأة أن كثيراً من الخيرين ظلوا وقتاً أطول مما لعلهم كانوايفعلون فى ظرف آخر على نفور من جماعة شجعت وكافأت علانية مؤلفى مثل هذا السباب البذئ ؟

(إننى لا أعلم ماذا أنت ، أماما تصنع فإنى أعرفه مع الأسف)

« الأقاصيص الشعرية الوجدانية » مع المقدمة — القصائد الأولى لمستر وورد زوورث — حول «قوة الإستدعاء» Fancy و« الخيال» Imagination الفحص عن التمييز اللازم للفنون الجميلة .

لقد حدت بعيداً عن الهدف الذى وضعته نصب عينى . ولكنى وقد خيلت إلى نفسى قراء يحترمون المشاعر التى أغرتنى بالحيدان عن الطريق الرئيسى فإننى لذلك أستطيع أن أقدر أن عدداً ليس بالقليل سيتعاطف معهم بحرارة . وسيكون كافياً فى إيفاء غرضى الآن إذا أثبت أن كتابات مستر « سوذى » ، وهى لا تزيد فى ذلك على كتاباتى أنا ، أتاحت الفرصة الحقيقية لهذه الفرية الخاصة بمدرسة جديدة فى الشعر ، ولضجات ضد من يفترض أنهم مؤسسوها وضد أتباعها .

وبنفس القدر من الضعف أعتقد أن « الأقاصيص الشعرية الوجدانية »[1] لمستر وورد زوورث كانت فى ذاتها هى السبب . وأنا أتحدث بما يشمل المجلدين اللذين يحملان هذا العنوان . إن الفحص الدقيق المتكرر لهذين يؤيدنى فى الاعتقاد بأن حذف ما يقل عن مائة بيت كان من شأنه أن يبعد تسعة أعشار ما وجه إلى هذا العمل من نقد . وأنا أخاطر بإعلان هذا ، على كل حال ، مفترضاً أن القارىء قد تقبل هذه المجموعة ، كما كان من شأنه أن يتقبل أية مجموعة أخرى من القصائد يقصد بها أن

---

(١) (ظهرت هذه المجموعة دون أن يكون عليها اسم مؤلفها فى مجلد واحد سنة ١٧٩٨ ، واتبعت فى سنة ١٨٠٠ بالطبعة الثانية مزيدة فى مجلدين مضافاً إليها المقدمة الشهيرة التى كتبها « ورد زوورث » بناء على اقتراح « كولريدج » . وهذه الطبعة الثانية التى يشير إليها « كولريدج » هنا ظهرت على أنها من تأليف « وردزوورث » فقط ، ولكنها كانت تتضمن كما كانت الأولى تتضمن أيضاً ، عدة قصائد لـ « كولريدج » من بينها « الملاح الهرم ») .

تستمد موضوعاتها أو اهتماماتها من الحياة المحلية العادية ، ممتزجة بنزعات تأملية عليا يعبر عنها الشاعر بذاته وشخصه . مع تحفظ هو أن تقرأ دون علم بالآراء الخاصة للشاعر أو رجوع إليها . وأن لا يكون انتباه القارئ قد وجه سلفاً إلى تلك الخصائص . لقد كان من الممكن أن تعتبر الأبيات التي أسخطت الذوق العام في هذين المجلدين ، كما كان الشأن بالفعل بالنسبة للأعمال المبكرة لمستر « سوذي » . مجرد مظاهر لعدم الاستواء وأن تنسب إلى الغفلة لا إلى الانحراف في الرأي . ولعل رجال الأعمال الذين قضوا حياتهم في المدن أساساً والذين يمكن أن يتوقع منهم لذلك أن يجدوا أكثر المتعة في الملاحظات الحادة عن الناس وألوان السلوك مصوغة في لغة سهلة وهي مع ذلك سليمة محددة ، ولعل كل أولئك الذين يبلغون قمة الاستثارة ، لأنهم لم يقرأوا إلا قدراً قليلا من الشعر ، بتلك الأنواع منه التي تبدو أبعد ما يكون عن النثر قد أهملوا الجزأين إهمالا تاماً . وآخرون أكثر تحرراً في أذواقهم وقد تعودوا مع ذلك أن يجدوا أكثر متعة حينما يبلغون أقصى درجات الاستثارة ربما يكونوا قد اقتنعوا بتقرير أن المؤلف يتناسب نجاحه مع علو أسلوبه وموضوعه . وعدد ليس بالقليل ، ربما ، بسبب إعجابهم بـ « أبيات كتبت بالقرب من دير تنترن » [١] والأبيات التي « تركت على مقعد تحت شجرة سدر [٢] » و « شحاذ كمبرلاند العجوز [٣] » و « روث [٤] » قد انساقوا بالتدريج إلى أن يقرأوا

---

(١) « الأقاصيص الشعرية الوجدانية Lyrical Ballads (١٩٦١) « أبيات كتبت على بعد أميال قليلة فوق دير تنترن Lin es Written a Few Miles Abobve Tintern Abbey ص ١٧٠ .

(٢) نفس المرجع ، ص ٥٨

(٣) نفس المرجع ص ٢٨٧

(٤) نفس المرجع ص ٢٥١

بنفس الشعور « الإخوة » و « نبع قفزة الغزال البرى[٥] » وأى قصائد أخرى فى تلك المجموعة يمكن أن توصف بأنها فى منزلة وسطى بين تلك القصائد التى كتبت فى أعلى الأساليب وتلك التى كتبت فى أكثرها تواضعاً ، وعلى سبيل المثال بين «ديرتنترن » وبين « شجرة الشوك[٢] » ، أو « سيمون لى[٣] » . ولو أن ذوقهم لم يخضع لأى تغيير لاحق وظل على نفوره من العبارات الدارجة أو تقليداتها المبعثرة قليلا أو كثيراً فى المجموعة المذكورة أخيراً لما اعتبروها ، حتى بسبب العدد القليل للقصائد الأخيرة . إلا مساساً ضئيلا بقيمة العمل باعتباره كلا ، أو لاعتبروها . وهو أمر غير مؤذ أحياناً فيما ينشره كاتب ناشىء ، تأكيداً للميل الطبيعى وبالتالى الاتجاه السليم لعبقرية الكاتب .

إننى أعتقد أننا نستطيع فى اطمئنان أن نعين المنبع الحقيقى للمعارضة المنقطعة النظير التى قدر لكتابات مستر ووردز ووورث أن تقابل بها منذ ظهور الملاحظات النقدية التى ألحقت بأول « الأقاصيص الشعرية الوجدانية » وبآخرها بأنه يكمن فى هذه الملاحظات . لقد أطيل النظر فى الفقرات الأكثر تواضعاً فى القصائد ذاتها واستشهد بها لتبرير رفض النظرية . وما كان يمكن فى ذاته أو لذاته أن ينسى أو يغتفر باعتباره مظاهر للتقصير أو على الأقل للفشل النسبى أثار خصومة مباشرة حينما أعلن على أنه متعمد نتيجة للاختيار بعد التأمل العميق . وهكذا فعلى الرغم من أن القصائد التى تقبلها الجميع على أنها ممتازة ، منضمة إلى تلك التى كانت قد أرضت عدداً أكبر بكثير ، رغم أنها شكلت ثلثى العمل باعتباره كلا ، قدمت الوقود والريح لنار العداء ضد القصائد والشاعر جميعاً بدلا من أن يحكم عليها (كما كان من حقها الكامل أن تعتبر كذلك حتى لو سلمنا

---

(١) نفس المرجع ص ١٥٨ .

(٢) « الأقاصيص الشعرية الوجدانية » ص ٦٧ .

(٣) نفس المرجع ص ١٠٤ .

بأن القارئ كان مصيباً فى حكمه) بأنها إرضاء للقلة المستثناة . ويوجد فى كل حالات الحيرة قدر من الخوف يجعل العقل مستعداً للغضب . ولما لم يكن فى استطاعتهم أن ينكروا أن المؤلف كان يملك العبقرية والقوة العقلية ، فإنهم رجحوا إلى حد بعيد ، وإن لم يكونوا متأكدين كل التأكد ، أنه ربما لم يكن على حق وأنهم هم على باطل ، حالة عقلية قلقة تبحث عن التخفيف بواسطة النزاع مع المناسبة التى أتاحتها ، وبواسطة الدهشة من انحراف الإنسان الذى كان قد كتب بحثاً جدلياً طويلا لإقناعهم بأن :

الجميل قبيح والقبيح جميل

بعبارة أخرى ، بأنهم كانوا طوال حياتهم يعجبون دون حكم وأنهم كانوا حينئذ على وشك أن يذموا دون سبب[1] .

---

(١) إن الاقتناع المفاجىء بخطأ ما فى الآراء ذات الاستمرار الطويل والتى لم يتطرق إلينا الشك مطلقاً بالنسبة لها من قبل ، يشبه تقريباً أن يتهم الإنسان بعيب . وهناك حالة عقلية هى النقيض على طول الخط لهذه الحالة تلك التى تحدث حينما نأتى بتعبير يناقض بعضه بعضاً (Bull) وهذا التعبير (Bull) يتكون من الجمع بين فكرتين متعارضتين ، مع الإحساس ، ولكن لا عن طريق المعنى ، بالصلة بينهما . والشرط النفسى ، أو الشرط الذى يشكل إمكانية هذه الحالة ، هو ذلك الوضوح غير المتناسب لفكرتين متباعدتين الذى يطوف أو يخفى الوعى بالصور أو المفهومات المتوسطة أو الذى يجرد الانتباه تجريداً كلياً منها . وهكذا فى التعبير المتناقض (Bull) المشهور : « قد كنت طفلا ممتازاً ولكنهم غيروني » فإن المفهوم الأول المعبر عنه بضمير المفرد المتكلم « ت » هو مفهوم الماهية الشخصية – الأنا المتأمل . والثانى المعبر عنه بضمير المفرد المتكلم المفعول « ياء المتكلم » هو الصورة البصرية أو المعقول الذى يمثل به العقل لنفسه حالته الماضية ، أو بالأحرى ، ماهيته الشخصية فى الشكل الذى تخيل فيه هو نفسه موجوداً فيما مضى – الأنا المتأمل . إن استبدال أية صورة بصرية بأخرى لا يتضمن فى ذاته أى بطلان ولا يصبح باطلا إلا عن طريق وضعه جنباً إلى جنب مع الفكرة الأولى التى أصبحت ممكنة عن طريق استغراق الانتباه كلية فى كل واحدة على حدة على التوالى بحيث لا يلاحظ الفكرة المتوسطة بينهما «غيّرَ» التى تكون التعبير المتناقض =

أما أن هذا التخمين لم يخطئ الهدف ، فإنني أميل إلى الاعتقاد به بسبب الحقيقة الجديرة بالملاحظة ، التى أستطيع أن أقدمها بناء على معلوماتى الخاصة ، وهى أنه كان ينبغى أن يتوجه الأشخاص المختلفون جميعاً تقريباً بنفس المأخذ العام إلى قصائد مختلفة . فمن بين أولئك الذين أقدر صراحتهم ورأيهم تقديراً عالياً أذكر بوضوح ستة أظهروا اعتراضهم على « الأقاصيص الشعرية الوجدانية » فى نفس الكلمات تقريباً ، وبنفس الفحوى جميعاً ، معترفين فى الوقت ذاته أن قصائد عديدة كانت مصدر متعة كبرى لهم ، أما التأليف ، وهذا ما يبدو غريباً ، الذى استشهد به بعضهم على أنه كريه فقد كان اقتبسه آخر باعتباره التأليف المفضل عنده . إننى فى الحقيقة مقتنع بينى وبين نفسى أنه لو أمكن أن تجرى التجربة ذاتها بالنسبة لهذين المجلدين كما أجريت فى قصة الصورة المشهورة ، لحدثت نفس النتيجة ، ولألفينا الأجزاء التى كانت قد غطيت بنقط سوداء فى يوم من الأيام معلمة بنفس القدر من اللون الأبيض فى اليوم التالى .

وأيًّا ما يمكن أن يكون ذلك ، فمن القسوة والظلم بالتأكيد تركيز الانتباه على قليل من القصائد المنفصل بعضها عن بعض والمنعزل بعضها عن بعض بقدر من النفور كما لو كانت نقاطاً عديدة للوباء فى العمل كله ، بدلا

=(Bull) عن طريق عدم اتفاقها مع الفكرة الأولى « ضمير المفرد المتكلم فى حالة الفاعلية ». لتضف فقط أن هذا الإجراء ييسره كون الكلمتين « تاء » الفاعل » و « ياء المتكلم » متساويتى المعنى أحياناً وأحيا يكون لكل منهما معنى متميز ، أى أنهما تدلان أحياناً على عمل الوعى الذاتى وأحياناً على الصورة الخارجية التى يمثل العقل بها وفيها هذا العمل أمام نفسه ، نتيجة فرديته ورمزها . لنفترض الآن حالة متناقضة على طول الخط وسوف يكون لديك معنى واضح للصلة بين مفهومين دون ذلك الإحساس بمثل هذه الصلة الذى ينتج عن التعود . فالإنسان يشعر كما لو كان واقفاً على رأسه رغم أنه لا يستطيع إلا أن يرى أنه حقيقة يقف على قدميه . وهذا باعتباره إحساساً ألياً ، سوف يميل بطبيعة الحال إلى أن يربط نفسه بالشخص الذى أتاحه ، رغم أنهم باعتبارهم أشخاصاً ، قد استنقذوا من الحيرة بوسائل مؤلمة ، معروفون بأنهم يشعرون بكراهية غير إرادية إزاء طبيبهم .

من المرور العابر بها فى صمت لو كانت صفحات بيضاء أو أوراقاً فى دفتر بائع الكتب ، خاصة وأن أحداً من الناس لا يدعى أنه وجد فيها ما ينافى الخلق أو الذوق ، وأن القصائد لهذا لا يمكن أن تعتبر ، على أقل تقدير ، إلا مجموعة كبيرة من القطع النقدية الخفيفة أو المعيبة فى كيس من الذهب ، لا على أنها خليط من المعدن وسط وزن من السبائك . لقد أبدى لى أحد الأصدقاء ، الذى أقدر مواهبه كل التقدير والذى أتيحت لى الفرص المتصلة تقريباً لاحترام رأيه وقدرة ذوقه السليم ، الشكاوى المعتادة الخاصة بأسلوب القصائد الصغرى لمستر ووردز ووزث وموضوعاتها على السواء . فاعترفت له بأنه كان هناك قليل من الحكايات والوقائع التى لم أستطع أنا نفسى أن أجد فيها سبباً كافياً لصياغتها شعراً . وذكرت على سبيل المثال قصيدة « أليس فيل[1] » ، فأجاب صديقى فيما يفوق السرعة العادية « بل إننى لا أستطيع أن أتفق معك هنا لأنها تبدو بالنسبة لى قصيدة ممتعة بشكل يلفت النظر » . وفيما يختص بـ « الأقاصيص الشعرية الوجدانية » (ذلك أن تجربتى لا تعيننى على أن أجعل هذه الملاحظة تشمل على إطلاقها الجزأين التاليين من القصائد[2]) فقد سمعت فى مناسبات مختلفة ومن أفراد مختلفين كل قصيدة على حدة تطرى وتعاب ، باستثناء تلك القصائد التى تنتمى إلى الطراز الأعلى والتى يبدو ، كما سبقت ملاحظة ذلك ، أنها حظيت بإطراء إجماعى . وقد كان من شأن هذه الحقيقة فى ذاتها أن تفقدنى ثقتى فى مآخذى لولا أن أسباباً أقوى قدمها التقابل الغريب بين حرارة المعارضة واستمرارها الطويل وبين طبيعة المعايب التى قدمت فى تبريرها . قد يكون من الممكن الاعتقاد بحق أن الأخطاء المغرية ، الأخطاء الجذابة عند كولى أوداروين ، يمكن أن تفسد الرأى

---

(١) الأعمال الشعرية لـ « ووزوورث The Poetical Works of Wordsworth (١٩٦١) ، ص ٦٤.

(٢) (قصائد فى مجلدين ») (١٨٠٧) .

العام طوال نصف قرن ، وأنها تحتاج إلى حرب تستمر عشرين عاماً . حملة بعد حملة ، لإسقاط المغتصب وإعادة الذوق المشروع إلى عرشه . ولكن مما يدعو للعجب حقاً أن تنجح التفاهة الخالصة ، المستترة تحت ادعاء البساطة ، والكلمات النثرية فى الوزن المتهالك ، والأفكار السخينة فى عبارات طفلية ، وتفضيل الوضيع أو المهين أو على أحسن تقدير التافه من المعانى المترابطة والشخصيات فى تكوين مدرسة من المقلدين وجماعة من ذوى الإعجاب الدينى تقريباً ، وأن يكون هذا ، بالإضافة إلى ذلك ، بين الشبان ذوى العقول المتوثبة والثقافة المتحررة ، لا من :

أصحاب الغار الأكاديمى الذى لم ينعم به عليهم أحد

وأن يظل هذا المسخ البين للشعر ، الذى يتميز بأنه أحط من أن ينقد ، محتكرا النقد طوال ما يقرب من عشرين عاماً ، باعتباره العماد الأساسى ، إن لم يكن العماد الوحيد ، للمجلات النقدية ، والدوريات ، والكتيبات ، والقصائد والفقرات . ومع ذلك فإن الأعجب أن يستمر النزاع دون حل[1] استمراره بين « باكوس » و « الضفادع » عند « أريستوفانس »

---

(١) على كل حال بدون المخاوف التى تنسب إلى المصلح الوثنى لجمهورية الشعر .

ولأجازف هنا بالإشارة إلى مؤلفى المعارضات الساخرة العديدة والتقليدات المدعاة لأسلوب مستر « و ورد زوورث » بأنه أن تخفى وتبدى فى آن معاً البديهة والحكمة فى ثوب الحمق والغباء، كما حدث فى المهرجين والحمقى عند شاعرنا شيكسبير بل فى « دوجبرى » ، دليل لا شك فيه على العبقرية أو فى كل الأحوال على الموهبة النقدية ، ولكن محاولة السخرية من قصيدة بلهاء أو طفلية عن طريق كتابة أخرى أكثر حماقة وأكثر طفولية فلا يدل (إذا كان له أن يدل على شىء مطلقاً) إلا على أن المعارض أكثر غباء من الكاتب الأصلى وأنه ، وهو الأدهى والأمر ، ملء بالحقد من قمة رأسه إلى أخمص قدمه . وموهبة التقليد تبدو أقوى ما تكون حيث يكون الجنس البشرى فى أحط درجات المهانة . فقد اكتشف أن الفقراء العراة أنصاف البشر المتوحشون من سكان هولا ندا الجديدة مقلدون ممتازون ، وأن العقول من الطراز المنحط جداً فى المجتمعات المتحضرة هى وحدها التى تنقد عن طريق التقليد . وعلى الأقل ، فان الاختلاف الذى لا بد أن يمتزج بالشبه ويوازيه لكى يكونا تقليداً

حينما تنزل الأول إلى عالم الموتى ليسترجع روح الشعر الأصيل القديم :

الضفادع : بريكيكيكيكس ، كو — اكس ، كو — اكس

باكوس : توقفن أنتن ونقيقكن ؛ إنكن لا تفعلن غير النقيق عليكن اللعنة . ماذا يعنى هذا بالنسبة لى ؟

الضفادع : ومع هذا فسنصرخ ونصيح ؛ ما دات أزوارنا طوال اليوم بأغنيتنا : بريكيكيكيكس ، كو — اكس ، كو — اكس

باكوس : سوف لا تنتصرن فى هذا الصراع

الضفادع : سوف لا تغلبنا

باكوس : كلا ، ولن تغلبنى . أبداً ، فسأصيح طوال اليوم ، إن كان لابد من ذلك ، حتى أغطى على نقيقكن

الضفادع : بريكيكيكيكس ، كو — اكس ، كو — اكس .[١]

لقد اطلعت خلال آخر سنة من سنى إقامتى فى كيمبريدج على أول ما نشره مستر وردز وورث وعنوانه « تخطيطات وصفية[٢] » وقد ندر ، إن كان قد حدث مطلقاً . أن أعلن عن ظهور عبقرية شعرية أصيلة فى أفق الأدب بطريقة أوضح . إذ يوجد فى شكل القصيدة كلها وفى أسلوبها وفى طريقتها خشونة وفظاظة متصلتان وممتزجتان بالكلمات والصور البالغة التوهج التى يمكن أن تذكرنا بتلك المنتجات فى عالم النبات حيث تبرز البراعم البديعة من الجلدة والقشرة الشائكتين اللتين كانت الفاكهة الغنية تكتمل فيهما .

ولم تكن اللغة غريبة وقوية فحسب ؛ بل كانت أحياناً معقدة وملتوية

= دقيقاً ، والذى لا يوجد هنا إلا فى «الكاريكاتير» ينتقص من شجاعة المشهر دون أن يضيف ذرة إلى مزية فهمه .

(١) الضفادع ، ٢٢٦ — ٢٢٧ ، ٢٥٧ — ٢٦٦

(٢) (نشرت فى سنة ١٧٨٣ . وترك « كولريدج » كيمبريدج سنة ١٧٩٤) .

كما لو كان ذلك نتيجة لقربها الذاتية القلقة . فى حين تطلبت الجدة والحشد المتصارع من الصور ، الذى كان يعمل فى مصاحبة مصاعب الأسلوب . بصفة دائمة اقتراباً من الانتباه أكثر مما يحق للشعر (على كل حال . للشعر الوصفى) أن يتطلب . ولهذا فلم يكن من النادر أن تبرر (هذه اللغة) الشكوى من الغموض . لقد تصورت أحياناً أننى رأيت رمزاً للقصيدة ذاتها ، ورمزاً لعبقرية الشاعر كما عرضت حينئذ فى الفقرة المقتبسة التالية :

إنها عاصفة وتختبئ فى الضباب من ساعة إلى ساعة
والفيضانات تصب طوال اليوم هديراً عميقاً .
والسماء مغطاة وكذلك كل منظر بهيج
والأرجاء مظلمة كما لو كان الليل قادماً
ومع ذلك فما أكثر تكرر انفجار الضوء الغامر
منتصراً على صدر العاصفة
يلمع فى شكل النسر الدائر المكتسى بالنار
إلى الشرق يلمع فى منظر ممتد يضىء
الصخور المتوجه بالغابات المنحنية فوق البحيرة
مرسلا مائة جدول صاخب فوق الألب
ثم تحول ذلك اللهب فى سرعة إلى أعمدة مذهبة
والقروى من خلف شراعه يحاول أن يتحاشى
الغرب الذى يلتهب كشمس واحدة ممتدة
حيث تذوب فى بوتقة واحدة هائلة
الجبال المتوهجة من الحرارة ككتل الفحم فى النار[١]

إن النفس الشاعرة تمر فى تطورها نحو الاكتمال بتغيرات لا تقل عن تلك

---

(١) (تخطيطات وصفية ، Descriptive Sketches ١/٣٣٢ – ٣٤٧ ، نص سنة ١٨١٥).

التى تمر بها، سميتها فى اللغة الإغريقية « الفراشة »[١] ومما يستلفت النظر السرعة التى تنمى بها العبقرية نفسها وتطهرها من عيوب إنتاجها الأول وأخطائه ، تلك العيوب التى هى فى مؤلفاتها الأولى غاية فى التطفل والتداخل لأنها بحكم كونها عناصر غير متجانسة لم يكن لها إلا فائدة مؤقتة تكون نفس الخميرة التى تختمر هى بها . أو أننا يمكن أن نقارنها ببعض الأمراض التى لا بد أن تؤثر فى المزاج والتى يجب إخراجها إلى الظاهر لكى يحصن المريض من تكرر حدوثها فى المستقبل . لقد كنت فى الرابعة والعشرين من عمرى حينما سعدت بالتعرف على مستر وورد زوورث شخصياً[٢]، وطالما كانت لدى ذاكرة فإننى لن أنسى التأثير المفاجئ على عقلى لقراءته مخطوطة قصيدة[٣] لا تزال غير منشورة ولكنها كانت شبيهة من حيث الفقرات ونغمة الأسلوب بـ « الأنثى الهائمة » كما نشرت أصلا فى الجزء الأول من « الأقاصيص الشعرية الوجدانية »[٤]

---

(١) إن حقيقة أن الكلمة الإغريقية « سايك » اسم مشترك للروح وللفراشة يشار إليها فى الفقرة التالية من قصيدة لم تنشر للمؤلف :

لقد جعل قدماء الاغريق الفراشة
رمزاً جميلا للروح واسمها الوحيد —
ولكنه لم يشمل من الروح تجارة العبودية
فى الحياة الثانية . ذلك أن نصيبنا فى هذه الحياة الأرضية
هو نصيب الزواحف ، عناء كثير ولوم كثير
وحركات متعددة الأشكال لا تنتج إلا قليلا من السرعة
وتشوبه الأشياء التى نعيش عليها وقتلها

(هذه الأبيات تنشر لأول مرة ولعلها ألفت فى شتاء سنتى ١٨٠٦ ص . ت . ك ١٨٠٧)

(٢) (كان أول اجتماع لهما فى بريستول سنة ١٧٩٥ ربما فى سبتمبر حيثما كان كولريدج فى الثالثة والعشرين) .

(٣) (« الذنب والحزن » Guilt and sorrow ألفها ووردزوورث بين سنتى ١٧٩١—١٧٩٤ ، ولكنها لم تنشر إلا سنة ١٨٤٢ . وقد استخلص ووردزوورث ثلث القصيدة ونقحه ونشره بعنوان « الأنثى الهائمة » فى « الأقاصيص الشعرية الوجدانية » سنة ١٧٩٨) .

(٤) الأقاصيص الشعرية الوجدانية . ص ٨٩ .

فلم يكن هناك أى أثر للتفكير أو اللغة المستعملة ، ولا إسراف أو تزاحم فى الصور ، وكما وصف الشاعر نفسه وصفاً موفقاً فى أبيات عن العودة إلى زيارة الـ « واى »[١]، فقد أضفت التأملات القوية وتداعى المعانى الإنسانية تنوعاً وأهمية إضافية على الموضوعات الطبيعية التى بدت للشاعر فى انفعال حبه الأول ورغبته فى غير حاجة إليها ولا هى تسمح بها . لقد اختفت كلية تقريباً مظاهر الغموض التى نشأت عن السيطرة غير الكاملة على مصادر لغته المحلية ، بالإضافة إلى العيب الأخطر وهو العبارات التحكمية غير المنطقية البالية والبراقة فى نفس الوقت التى كانت تحتل مكانة بارزة جداً فى صياغة الشعر العادى والتى ستشوب ، قليلا أو كثيراً ، القصائد الأولى للعبقرية الصحيحة ما لم يوجه الانتباه توجيهاً خاصاً إلى عدم قيمتها و إلى عدم تناسبها[٢]. إننى لم ألاحظ أى شىء خاص

---

(١) (أى « أبيات ألفت فوق « ير تنترن » (١٧٩٨) . والإشارة هنا إلى ٢/٢٢ وما بعدها) .

(٢) إن مستر وورد زوورث ، حتى فى أول قصيدتين له « تمشية المساء » و « تخطيطات وصفية » هو أكثر تحررا من العيب الأخير من أكثر معاصريه من الشعراء الشبان . ويمكن على كل حال التمثيل لذلك مصحوباً بالتركيب العنيف الغامض الذى كثيراً ما كان فيه مصدر مضايقة بالأبيات الآتية :

وسط الأبخرة العاصفة التى لا تفتأ مندفعة
حيث تصبح العقبان وغربان البحر وبجعاته
وحيث يستعصى الفقر اليائس على الإشراق
وسنبلة الطعام محرومة مما يمسك الرمق
تذوى الكثرى على آخر زخات الخريف
ويمرض التفاح مصفرا فى أشعة الصيف
حتى هنا أقامت القناعة سلطانها الباسم
فى استقلال ، وليد الاحتقار المتعالى

(تخطيطات وصفية ٣١٧ — ٣٢٤)

لست فى حاجة إلى أن أقول أننى آمل أن لا أكون قد اقتبست هذه الأبيات لأى غرض إلا توضيح ما قصدت إليه توضيحاً كاملا . ومما يؤسف له أن مستر وورد زوورث لم ينشر هاتين القصيدتين كاملتين .

فيما يتصل بمجرد أسلوب القصيدة المشار إليها أثناء قراءتها اللهم فى الحقيقة إلا ذلك الاختلاف الذى لم يكن ممكن الانفصال عن الفكرة والطريقة ، وقد كان من شأن المقطوعة السبنسرية[١]، التى تعيد إلى ذهن القارئ دائماً ، إلى حد قريب أو بعيد ، أسلوب سبنسر نفسه ، أن تبرر بدون شك ، فيما كنت أراه حينئذ، انحداراً إلى عبارات الحياة العادية أكثر تكرراً مما كان يمكن أن يعرض ، دون تأثير ضار ، فى استعمال المزدوج البطولى[٢]. ، ولم تكن على كل حال البراءة من الذوق الزائف ، سواء بالنسبة للمعايب العامة أو بالنسبة لتلك التى هى بالأحرى معايبه الخاصة ، هى التى أحدثت التأثير الخارق للعادة إلى أبعد حد على مشاعرى بشكل مباشر ، وعلى رأيى بعد ذلك . لقد كان اتحاد الشعور الا يق بالفكر الأصيل والتوازن الدقيق للحقيقة فى الملاحظة بقدرة الخيال فى تعديل الموضوعات الملاحظة، وفوق ذلك كله الموهبة الأصيلة فى نشر النغمة ، الجو ، ومعها عمق العالم المثالى وارتفاعه، ذلك العالم الذى كان التعود قد أخفى كل رواء حول أشكاله ووقائعه ومواقفه أمام النظرة العامة ، وكان قد أنضب منه الوميض والندى . إن ما يميز العقل الذى يشعر بلغز العالم والذى يمكن أن يساعد فى حله هو « أن لا يجد تناقضاً فى اتحاد القديم بالجديد » وأن يتأمل الأيام الضاربة فى القدم وما أنتجت من أعمال بمشاعر لا تقل جدة عما لو كانت كل هذه الأعمال قد برزت حينئذ عند

---

(١) المقطوعة السبنسرية The Spenserian Stanza مقطوعة شعرية اخترعها الشاعر الإنجليزى المشهور سبنسر (١٥٥٢ – ١٥٩٩) وهى تتكون من تسعة أبيات مقفاة بهذا النظام أ ب أ ب ب ج ب ج وقد كتب فيها قصيدته "The Faerie Queene" كما كتب بايرون Childe Harold's Pilgrimage وكيتس « Eve of St. Agnes » وشيللى "Adonais" (المترجم)

(٢) المزدوج البطولى Descriptive Sketches وزن ظهر لأول مرة فى الإنجليزية على يده « تشوسر » وكان هو الوزن المفضل لدى الشعراء الكلاسيكيين الجدد الذين أدخلوا عليه فى الغالب وقفة عند آخر البيت الأول وفى آخر البيت الأخير وقد كان الشاعر « بوب » أشهر من استخدموا هذا الوزن وكتب فيه كل شعره تقريباً .

(المترجم)

أول أمر بالخلق . إن أصطحاب مشاعر الطفولة إلى قوى الرجولة ، والجمع بين إحساس الطفل بالعجب والجدة . وبين المظاهر التى جعلت الإنسان يألف كل يوم طوال أربعين عاماً تقريباً :

الشمس والقمر والنجوم طوال العام
والرجل والمرأة[١]

تلك هى سجية العبقرية وحقها الخاص وإحدى العلامات التى تميز العبقرية عن المواهب ، ولهذا فإن المزية الكبرى للعبقرية وأوضح طرقها فى الكشف هى أن تعرض الموضوعات المألوفة بحيث توقظ فى عقول الآخرين بالنسبة لها شعوراً مماثلا ، وتلك الجدة فى الإحساس التى لا تقل فى ملازمتها الدائمة للنقاهة العقلية عنها للنقاهة الجسمية ، فمن ذا الذى لم ير الثلج ألف مرة يسقط على الماء ؟ ومن ذا الذى لم يلاحظ بشعور جديد بعد قراءة مقارنة « بيرنز » إياه بالملذات الحسية :

للثلج الذى يسقط على النهر
أبيض طرفة عين — ثم يذهب إلى الأبد[٢]

إن العبقرية تنتج أقوى انطباعات الجدة ، فى القصائد وفى المباحث الفلسفية على السواء ، فى حين أنها تستنفد أكثر الحقائق تسليماً بها من الضعف الذى يسببه نفس كونها مسلمة عالمياً ، فالحقائق ، من بين سائر الأشياء الأخرى ، أكثرها رهبة وغموضاً ، ومع ذلك فلأنها فى نفس الوقت ذات أهمية عالمية غالباً ما ينظر إليها على أنها من الصدق بحيث تفقد كل مافى الحقيقة من حياة وفعالية ثم توقد طريحة الفراش فى منامة الروح جنباً إلى جنب مع أكثر الأخطاء حقارة وانكشافاً ، الصديق[٣] ، ص ٧٦ رقم ٥ .

---

(١) (من ميلتون « إلى مستر سيرياك سكينر بمناسبة إصابته بالعمى ») .

(٢) (من « تام أو شانتر » ٢ / ٦١ — ٦٢)

(٣) لما كانت « الصديق » The Friend تطبع على ورق مختوم ولا ترسل إلا إلى عدد محدود من المشتركين بالبريد ، فإن المؤلف لم يشعر بأن هناك مانعاً كبيراً من الاقتباس منها رغم أنها كانت من عمله هو . أما بالنسبة للجمهور بصفة عامة فهى فى الحقيقة لا تختلف فى شىء عن كتاب مخطوط .

وما إن شعرت بهذا الامتياز الذى يسيطر قليلا أو كثيراً على كل كتابات مستر وورد زوروث والذى يشكل طابع عقله حتى حاولت أن أفهمه ، وقد قادتنى التأملات المتكررة أول الأمر إلى أن أشك (وقد نمى التحليل الفاحص للقدرات الإنسانية وعلاماتها الصحيحة ووظائفها وتأثيراتها تخميني فأصبح عقيدة راسخة) أن قوة الاستدعاء والخيال قدرتان متمايزتان ومختلفتان كل الاختلاف ، بدلا من أن يكونا كما هو الاعتقاد العام . إما اسمين لمعنى واحد أو على أبعد تقدير درجة دنيا ودوجة عليا لقوة واحدة ، إننى أعترف بأنه ليس من اليسير أن نتصور ترجمة أكثر مناسبة للكلمة الإغريقية « فانتازيا » من الكلمة اللاتينية « إماجيناتيو » ، ولكن مالا يقل عن ذلك صحة أنه يوجد فى كل المجتمعات غريزة نمو ذوق سليم معين جماعى لا وهمى يعمل باطراد لإزالة صفة الترادف [1] عن تلك الكلمات التى كان

---

(١) يتم هذا إما عن طريق استعمال إحدى الكلمتين استعمالا جامعاً والأخرى استعمالا مانعاً كما فى (أن يضع على الظهر "to put on the back" » و « أن يوثق "to indorse" » وإما عن طريق التفريق الفعل بين المعنيين كما فى « عالم طبيعة "naturalist" » و « طبيب physician » وإما باختلاف العلاقات كما فى « تاء المتكلم » و « ياء المتكلم » (اللتين لا يزال الريفيون فى أقاليمنا المختلفة يستعملون كلا منهما فى كل حالات الفاعل المفرد المتكلم) . وحتى مجرد الاختلاف أو الفساد فى نطق الكلمة الواحدة ، إذا كانت قد أصبحت عامة ، ينتج كلمة جديدة ذات دلالة متميزة ؛ ومن هذا القبيل « ملك Property » و « لياقة propriaty » اللتان ظلت الأخيرة منهما حتى عهد تشارلز الثانى هى الكلمة المستعملة فى الكتابة فى كل معانى الكلمتين معاً ، ومن هذا القبيل أيضاً « السيد mister » و « مولى master » فكلاهما نطق متمرع لكلمة واحدة هى « رئيس magister » وكذلك « سيدة mistress » و « آنسة miss » وكذلك أيضاً « إذا if » و « يعطى give » . . . إلخ . هناك نوع من الجوهر الذى لا يفنى بين جراثيم النقيضات الذى ليس له مولد طبيعى ولا موت طبيعى ، لا بداية مطلقة ولا نهاية مطلقة ، ذلك أنه فى فترة معينة تظهر نقطة معينة فى ظهره تعمق وتطول حتى ينقسم المخلوق إلى قسمين ويبدأ نفس التطور من جديد فى كل من النصفين الذين قد أصبح كل منهما مستقلا . قد يكون هذا رمزا تصوريا لتكوين الكلمات ولكنه رمز غير ردىء بحال ، ولعله ييسر تصور كيف يمكن أن تتبنى الكائنات العاقلة فى الحياة الاجتماعية نظاماً=

لها معنى واحد فى الأصل والتى أمد بها الاتصال بين اللهجات اللغات الأكثر تجانساً كالإغريقية والألمانية والتى أتاحها نفس السبب مضافاً إليه وقائع الترجمة من الأعمال الأصيلة من مختلف الأقطار فى اللغات المختلفة كلغتنا نحن . وأول النقاط التى ينبغى إثباتها وأكثرها أهمية أن مدركين متميزين كل التميز يختلط أحدهما بالآخر تحت كلمة واحدة وأن تتخذ تلك الكلمة (بعد أن يتم هذا) بشكل مانع للدلالة على أحد المعنيين ويتخذ المرادف (إذا كان هناك مرادف) للدلالة على الآخر ، ولكن إذا لم يكن هناك مرادف (كما هو الحال غالباً فى الفنون والعلوم) فإن علينا أن نخترع الكلمة أو نستعيرها . وفى الحالة التى بين أيدينا فإن اتخاذ الكلمة كان قد بدأ بالفعل واكتسبت مشروعية فى استخدام النعت المشتق : كان لـ « ميلتون » عقل متخيل imaginative للغاية ولـ « كرلى » عقل استدعائى fanciful جداً . وعلى هذا فإننى إذا نجحت فى إثبات الوجود الفعلى لقوتين مختلفتين بصفة عامة فإن التسمية ستتحدد على الفور . ينبغى أن نخصص اصطلاح « الخيال » Imagina tion للقدرة التى ميزت بها ميلتون فى حين أن القدرة الأخرى ينبغى أن تميز عنها باسم قوة الاستدعاء » Faucy ولو أنه تأكد أن هذا التقسيم لا يقل صحة فى الطبيعة عن التفريق بين الحلوسة والجنون أو بين قول أو تقرى :

طنابير ، وأكاليل ، وبحار من اللبن وسفن من العنبر[1] .

وبين قول شيكسبير :

ماذا ! هل أدت به بناته إلى هذا المأزق[2] ؟

= ضخماً من التسميات من أصوات بسيطة قليلة . ذلك أن كل استخدام جديد أو إثارة جديدة لنفس الصوت سوف يستدعى إحساساً مخالفاً لا يمكن إلا أن يؤثر على طريقة النطق . وسوف يعدل التذكر اللاحق للصوت دون الإحساس الواضح نفسه ذلك الصوت تعديلا إضافياً ، حتى تنمحى فى نهاية الأمر كل آثار الشبه الأصلى .

(١) (مدينة البندقية محفوظة ، ٥ ، ١ ، ٣٦٩ توجد فى طبعة سنة ١٨١٧ . لـ « بيوجرافيا ليتراريا » كلمة « Lobsters محارات » بدلا من « Laurels أكاليل »

(٢) (الملك لير ، ٣ ، ٤ ، ٦٣) .

أو بين المخاطبة السابقة لعناصر الطبيعة فإن نظرية الفنون الجميلة ونظرية الشعر بصفة خاصة لا بد فى رأيى أن تستمد ضوءاً جديداً وهاماً ، فإنها ستقدم ، باعتبار ذلك من تأثيراتها المباشرة ، شعلة هادية للناقد الفلسفى وفى النهاية للشاعر نفسه . إن الحقيقة لا تلبث فى العقول الحية أن تتحول عن طريق الاستئناس إلى قوة ، وبعد التوجيه فى تمييز الإنتاج وتقييمه تصبح ذات تأثير فى الإنتاج . إن الإعجاب بناء على مبدأ هو الطريق الوحيد للتقليد دون فقدان الأصالة .

لقد سبقت الإشارة بالفعل إلى أن علم الإلاهيات وعلم النفس كانا حصانى الخشبى . ولكن أن يكون لك حصانك الخشبى وأن تكون فخوراً به يتلازمان بصفة عامة حتى إنهما ليعتبران شيئاً واحداً ، ولهذا فأنا على ثقة من أن الفكاهة الطيبة ستكون أكثر من الازدراء فى الابتسامة التى يجازى فيها القارئ رضاى عن نفسى ؛ إذا أقررت بأننى لست على يقين مما إذا كان الرضا لإدراك حقيقة جديدة بالنسبة لى يمكن أن يكون قد ازداد حدة بواسطة الاغترار بأن الأمر كذلك بالنسبة للجمهور . لقد كانت هناك دون شك فترة من الزمن نسبت فيها شيئاً من الفضل إلى نفسى معتقداً أننى كنت الأول من بين مواطنى الذى أوضح المعنى المختلف الذى احتمله الاصطلاحان (أى الخيال وقدرة الاستدعاء) وحلل القدرات التى يمكن أن يطلقا عليها . ولم أر بعدُ كتاب مستر « و . تيلور » عن المترادفات[1] ولكن مستر « وورد زوورث » بين بوضوح فى المقدمة

---

(١) (المترادفات البريطانية لميزة ، ١٨١٣) كان ينبغى لى أن أضيف ، باستثناء ورقة وحيدة رأيتها عرضا فى المطبعة . ولقد وجدت من غير الممكن ، حتى مع هذا النموذج الضئيل ، الشك فى موهبة المؤلف أو عدم الإعجاب بعبقريته . أما أن تحديداته لم تكن فى الأعم الأغلب مقنعة بالنسبة لى فإنه لا يثبت شيئاً ما يضير دقتها . ولكن ربما يكون من المفيد له فى حالة إعادة الطبع أن أنتهز هذه الفرصة لتقديم هذا السؤال : وهو ماإذا لم يكن من الممكن أن يكون أحياناً قد ضلل عن طريق افتراض ، كما يبدو لى أنه قد فعل ، عدم وجود مترادفات مطلقة فى لغتنا ؟ ولا أستطيع =

الملحقة بالمجموعة الأخيرة من « الأقاصيص الرجدانية » وقصائد أخرى ، أن تحديده للاصطلاحين موضوع الحديث غير كاف وخطأ فى آن معاً . والتوضيح الذى قدمه مستر « ووردز وورث » نفسه يختلف عن توضيحى اختلافاً أساسيا ربما لأن هدفينا مختلفان ، ولم يكن فى الإمكان ؛ حقيقة أن يكون الأمر غير ذلك ، نظراً لما خصنى به من متعة الحديث المتكرر معه حول موضوع وجهت انتباهى إليه لأول مرة إحدى قصائده[1] هو ، وأوضح لى هو حكمى فيما يتصل به عن طريق شواهد كثيرة موفقة مستمدة من تأثيرات الموضوعات الطبيعية على العقل . ولكن غرض مستر « ووردزوورث »

=الآن إلا أن أعتقد أن هناك الكثير (من المترادفات) الذى يبقى على الأجيال التالية تمييزه واستخدامه والذى أعتبره إلى حد كبير ثروة مستردة فى لغتنا . حينما يختلط معنيان متمايزان تحت كلمة واحدة أو أكثر (ولا بد أن تكون الحالة كذلك بشكل لا يقل تأكدا عن كون معلوماتنا فى حالة تقدم وأنها بالطبع غير كاملة) فإن نتائج خاطئة ستترتب على ذلك ، وما هو صحيح بالنسبة لمعنى الكلمة سيجزم بأنه صحيح بصفة عامة . والباحثون وقد حيرتهم النتائج ، يبحثون فى الأشياء ذاتها (سواء كانت فى العقل أو خارجه) عن معلومات عن الحقيقة ، وبعد أن يكتشفوا الفرق يبدءون الاحتمال إما باستبدال كلمة جديدة أو باتخاذ واحدة من الكلمتين أو أكثر من (الكلمات) التى كانت تستعمل من قبل فى غموض . وحينما يكون هذا التفريق قد استقر وجرى به الاستعمال العام بحيث إن اللغة ذاتها كما يقال تفكر لنا (كالمسطرة ذات المؤشر المتحرك التى هى البديل الأمين المكانيكى عن المعرفة الرياضية) فإننا نقول حينئذ إنه واضح « للذوق العام » . والذوق العام ، لهذا ، يختلف باختلاف الأزمنة . فما ولد وعمد فى المدارس ينتقل بالتدريج إلى العالم على اتساعه ويصبح من مستلزمات الأسواق وموائد الشاى . وأنا ، على الأقل لا أستطيع أن أكتشف أى معنى آخر لاصطلاح « الذوق العام » ، إذا كان لا يدل على أى اختلاف محدد عن « الإحساس » و « الرأى » من حيث النوع ، وحيث لا يستعمل على طريقة الفلسفة المدرسية فى (معنى) العقل الكل . وهكذا استثير العالم الفلسفى فى عهد تشارلز الثانى بالسفسطة الخلقية لـ « هوبز » وجهد أقدر الكتاب فى اكتشاف خطأ يستطيع تلميذ الآن أن يدحضه بمجرد تذكر أن « الفرض » و « الوجوب » تدلان على فكرتين مختلفين تمام الاختلاف ، وأن ما يتصل بأحداهما كان قد حمل بطريق الخطأ على الأخرى بواسطة مجرد الخلط بين الاصطلاحين .

(١) (لعلها « روث Ruth (ألفت سنة ١٧٩٩ ونشرت سنة ١٨٠٠) .

كان النظر فى آثار قدرة الاستدعاء والخيال كما تبدو فى الشعر وأن يستنتج من تأثيراتهما المختلفة اختلافهما من حيث النوع . فى حين كان هدفى أن أبحث فى مبدأ التكوين وأن أستنتج الدرجة بعد ذلك من النوع . لقد رسم صديقى تخطيطاً رائعاً للفروع من ثمارها الشعرية ، وأود أن أضيف الساق ، بل والجذور بقدر ما ترتفع فوق الأرض وترى بالعين المجردة لوعينا العام .

ومع ذلك فحتى فى هذه المحاولة فإننى على وعى بأننى سوف أضطر إلى اجتذاب انتباه القارئ أكثر مما يمكن أن تسمح به مجموعة غير منهجية من الموضوعات المختلفة ، فى الوقت الذى رأى فيه المؤلف الحكيم لمثل هذا الكتاب (الحكومة الكنسية) من إنتاج عقل مثل عقل كوكر ، رغم أن جدارته بالإعجاب من حيث الوضوح لا تقل عن جدارته بذلك من حيث قوة اللغة واتزانها ورغم أنه كتبه للعلماء فى عصر من عصور العلم ، — رأى فيه مع ذلك مناسبة لأن يتوقع سلفاً ، شكاوى من الغموض ، وأن يأخذ حذره منها بقدر ما تتبع موضوعه ، إلى أعلى المنابع والمصادر ، وهو (يمضى هو قائلا) مالم يتعوده الناس ، فالمتاعب التى نلاقيها مطلوبة أكثر بكثير مما هى مقبولة . والموضوعات التى نعالجها تبدو بسبب جدتها (إلى أن يألفها العقل) مظلمة ومعقدة .

ولهذا فإننى أوفر بسرور على نفسى وعلى الآخرين هذا العناء إذا عرفت كيف أقدم بدونه تقريراً واضحاً لمذهبى الشعرى لا باعتبار ذلك آرائى ، التى لا تزن شيئاً . بل استنتاجاتى من مقدمات ثابتة معروضة بشكل قُدِّرَ بحيث إما أن ينتج عنه اقتناع أساسى أو أن يقابل برفض أساسى . وإذا كان لى أن أصطنع كلمات هوكر مرة أخرى (فإنى أقول) :

« إننا لا نجرح بحال من الأحوال أولئك الذين يبدو مملين بالنسبة لهم ، لأن فى أيديهم هم أن يوفروا على أنفسهم هذا العناء الذين لا يرغبون فى مقاساته[1] . وليسمح لى بأن أضيف أن أولئك ، على الأقل ، الذين

---

(١) (الكتاب الأول ، الفصل الأول ، الفقرة الثانية) .

عانوا ما عانوا ليجعلوا منى موضوع سخرية بسبب الذوق المنحرف . وأبدوا التهمة بنسبة آراء غريبة لى لا سند لها إلا تخمينهم هم . يدينون لأنفسهم كما يدينونّ لى فى عدم رفض انتباههم إلى تقرير نظريتى التى أعترف بها حقيقة . أو أحجم عن تحمل عناء البحث فى الدعائم التى تقوم عليها . أو عناء الجدل الذى أقدمه تبريراً لها .

الفصل الخامس

حول قانون الترابط — تاريخه متتبعاً من أرسطو إلى هرتلى

لقد كان هناك فى كل العصور رجال اضطروا ، كما لو كان ذلك بفعل غريزة من الغرائز ، أن يعرضوا طبيعتهم على أنها مشكلة ثم كرسوا جهودهم لحلها . وقد كانت الخطوة الأولى (فى هذا السبيل) هى وضع جدول للتمييزات يبدو أنهم أقاموه على أساس وجود الإرادة أو عدم وجودها . فقد قسمت إحساساتنا المختلفة وإدراكاتنا وحركاتنا إلى إيجابية ، أو سلبية ، أو وسط يأخذ من كل بنصيب . وسرعان ما أقيم تمييز أدق من ذلك بين ما هو إرادى وما هو تلقائى . فنحن فى إدراكاتنا نبدو لأنفسنا مجرد سلبيين بالنسبة لقوة خارجية ، سواء كنا بمثابة المرآة تعكس المنظر الطبيعى أو بمثابة الخيش الأبيض الذى ترسم عليه يد غير معروفة مثل هذا المنظر . ذلك أن مما هو جدير بالملاحظة أن الأخير أو المذهب المثالى يمكن تتبعه إلى مصادر لا تقل قدماً عن مصادر الأول أو المذهب المادى . وأن باركلى يستطيع أن يفخر بسلف ، لهم على الأقل مثل مالجاز يندى وهو بز من الاحترام . وعلى كل حال فهذه الحدسيات الخاصة بالطريقة التى نشأت بها إدراكاتنا لم تستطع أن تغير من الاختلاف الطبيعى بين الأشياء والأفكار . ففى الحالة الأولى كان السبب يبدو خارجياً تماماً فى حين كانت إرادتنا فى الحالة الثانية تتدخل أحياناً باعتبارها السبب المنتج أو السبب المحدد . وأحياناً بدت طبيعتنا وكأنها تعمل بآلية خاصة بها دون جهد واع من جانب الإرادة أو حتى ضدها . وهكذا نظمت تجاربنا الداخلية فى أقسام ثلاثة منفصلة : الإحساس السابى أو ما يسميه المدرسيون مجرد القوة المتقبلة فى العقل ، والإحساس الإرادى ، والإحساس التلقائى الذى يمثل مكاناً وسط بين الإثنين . ولكن ليس فى الطبيعة الإنسانية أن يتأمل

الإنسان فى أى نمط من أنماط العمل دون الفحص وراء القانون الذى يحكمه ، وفى تفسير الحركات التلقائية لكياننا كان لفيلسوف ما وراء الطبيعة الدور القيادى بالنسبة لعالم التشريح والفيلسوف الطبيعى . فى مصر وفلسطين واليونان والهند كان تحليل العقل قد وصل إلى فترة الظهيرة أو مرحلة الرجولة فى الوقت الذى كان البحث التجريبى لم يزل فى فجره أو طفولته . لقد ظل من العسير لقرون عديدة ولقرون عديدة جداً ، الإتيان بحقيقة جديدة أو حتى بخطأ جديد فى فلسفة العقل أو فلسفة الأخلاق . وعلى كل حال ، فقد أكد البعض فيما يختص بالقوانين التى تتحكم فى الحركات التلقائية لتفكيرنا . والمبدأ الذى تقوم عليه آليتها العقلية أن هناك استثناء هاماً له كل الاحترام لدى المحدثين ويشارك بلدنا فى الفخر به بالنصيب الأوفى .لقد أكد السير جيمز ماكينتوش (الذى لا نقل شهرته بعمق أبحاثه الفلسفية ودقتها ، من بين مواهبه وإنجازاته المتنوعة . عن شهرته بالفصاحة التى قيل إنه جعل بها أعقد نتائج هذه الأبحاث واضحاً وأجفها جذاباً) فى محاضراته[1] التى ألقاها فى « لنكولنز إن هول » أن قانون الترابط ، فى شكله الذى تكون به مواكباً للانطباعات الأصلية ، شكل الأساس لكل علم النفس الصحيح ، وأن أى علم يبحث فى المجردات أو فيما وراء الطبيعة لا يدخل فى نطاق مثل (أى التجريبى) علم النفس هذا لم يكن إلا نسيجاً من التجريدات والتعميمات . وقد أعلن أن هوبز هو المكتشف الأصيل لهذه الحقيقة الخصبة وهذا القانون الأساسى العظيم فى حين أننا ندين بتطبيقه الكامل على المنهج العقلى باعتباره كلا لـ « ديفيد هارتلى » الذى كانت نسبته إلى « هوبز » مثل نسبة « نيوتن » إلى « كيبلر » إذ ينزل قانون الترابط « من العقل منزلة » قانون الجاذبية من المادة .

وليس هذا هو مكان الحديث عن العبارة الأولى من هذه الدعوى من حيث اتصالها بالمزايا النسبية لفلاسفة ما وراء الطبيعة الأقدمين بما فى ذلك

---

(١) (ألقيت سنة ١٧٩٩ . وقد نشرت أولى هذه المحاضرات بعنوان « قانون الطبيعة والأمم » (١٧٩٩)) .

شراحهم من المدرسيين والمزايا النسبية للفلاسفة المحدثين من الفرنسيين والبريطانيين من « هوبز » إلى « هيوم » و « هارتلى » و « كوندياك » . فالبون شاسع جداً بين العقيدة الفلسفية لهذا السيد وعقيدتى أنا حتى إننا بله عجزنا عن أن يضع أحدنا يده فى يد صاحبه لا يستطيع أن يسمع صوته بوضوح للآخر وحتى إن إقامة وسائل اتصال بيننا من شأنه أن يستغرق وقتاً ومقدرة ومهارة أكثر مما أعتقد أنه لدىّ. ولكن العبارة الأخيرة ينطوى فى معظمها على مسألة حقيقة وتاريخ . ومن شأن دقة العبارة أن تختبر بالوثائق لا بالجدل .

وإذن فأنا أولا أنكر دعوى « هوبز » جملة ، لأنه كان قد سبق بـ « ديكارت » الذى سبق كتابه « De Methodo » كتاب « هوبز » De Natura Humana بما يزيد على عام[1] . ولكن ما هو أهم كثيراً هو أن « هوبز » لا يبنى شيئاً على المبدأ الذى كان قد أعلنه . بل إنه لا يعلنه باعتبار أنه يختلف فى أى شىء عن القوانين العامة للحركة والتأثير الماديين : ولا كان فى استطاعته حقيقة أن يصنع ذلك ليكون على هذا القدر من الانسجام مع مذهبه الذى كان مادياً وآلياً خالصاً . والأمر يختلف عن ذلك اختلافاً كبيراً بالنسبة لـ « ديكارت » رغم أنه هو أيضاً فى كتاباته التالية قد طمس الحقيقة كثيراً (وهو ما قام به بشكل أبشع أتباعه « دى لافورج » وآخرون) بمحاولاتهم توضيحها على أساس نظرية السوائل العصبية والتشكيلات المادية . ولكن « ديكارت » فى كتابه الهام « De Methodo »[2] يروى المناسبة التى وجهته أولا لأن يفكر فى هذا الموضوع . والتى لوحظت منذ ذلك واستخدمت باعتبارها شاهداً وشرحاً للقانون . فقد مضى طفل معصوب العينين ، وكان

---

(١) (بثلاثة عشر عاماً فى الحقيقة . فكتاب هوبز الطبيعة الخيرة Humane Nature ظهر فى سنة ١٦٥٠ أما كتاب ديكارت « محاضرة فى المنهج Dicours de la Methode » فقد ظهر فى سنة ١٦٣٧) .

(٢) هذه القصة أعيدت حكايتها بالفعل فى كتاب « Principia الجزء الرابع ، حيث استشهد بها على أنها دليل علاقة الروح بالجسد) .

عدد من أصابعه قد استؤصل . فى الشكوى عدة أيام متتابعة من آلام مبرحة فى هذا ومره فى ذاك من مفاصل الأصابع التى كانت قد قطعت. وقد دفعت هذه الحادثة « ديكارت » لأن يفكر فى عدم اليقين الذى نربط به بين أى مكان معين وبين الألم أو القلق الداخلى . ثم مضى بعد تأمل طويل فى صياغته قانوناً عاماً وهو أن الانطباعات المصاحبة ، سواء كانت صوراً أو إحساسات ، يستدعى بعضها بعضاً بطريقة آلية . وعلى هذا المبدأ باعتباره أساساً بنى كل نسق اللغة الإنسانية باعتباره عملية واحدة مستمرة من الترابط . وقد أبان بأى معنى وجدت بالفعل لا المصطلحات العامة فقط بل والصور العامة (تحت اسم الأفكار المجردة) ومن أى شىء تتكون طبيعتها وقوتها . فكما يمكن أن تصبح كلمة واحدة أسّاً لكلمات كثيرة فإن صورة بسيطة يمكن كذلك عن طريق الترابط أن تمثل المجموعة كلها . ولكن « هوبز » نفسه فى الحقيقة لا يدعى اكتشاف أى شىء ويقدم قانون الترابط هذا أو (حسب لغته هو) الحديث العقلى على أنه حقيقة مسلمة . لا يدعى أى نوع من الأصالة إلا فى حلها فقط ، وهذا على أساس أسباب تتصل بشكل خالص بوظائف الأعضاء . فمذهبه باختصار هو : فى أى وقت تتعرض فيه الحواس لتأثير موضوعات خارجية ، سواء كان ذلك بواسطة أشعة الضوء المنعكسة عليها أو بانبعاث ذراتها الدقيقة ، فإنه ينتج عن ذلك حركة مناسبة من أدق الأعضاء الداخلية وأكثرها عمقاً . وهذه الحركة تشكل نوعاً من التمثيل فيبقى انطباع لنفس الحركة أو ميل معين لإعادتها . وفى أى وقت نحس بموضوعات متعددة معاً فإن الانطباعات المتخلفة (أو بلغة مستر « هيوم » الأفكار) يتصل بعضها ببعض . ولهذا فإن أيّاً من الحركات التى تكون انطباعاً معقداً تتجدد عن طريق الحواس فإن الأخريات تتبع بطريقة آلية . ولهذا يبنى على ذلك ضرورة أن «هوبز» . شأنه فى ذلك شأن « هارتلى » وكل الآخرين الذين يستمدون الترابط والاعتماد المتبادل للمادة التى تشكل حركاتها أفكارنا ، لا بد أن يكون قد أرجع كل أشكالها إلى قانون الزمن وحده . ولكن لا يمكن

عدلا أن يسلم له حتى بفضل إعلان هذا القانون فى دقة فلسفية . ذلك أن موضوعى أى فكرتين[1] ليسا فى حاجة إلى أن يوجدا متصاحبين فى نفس

---

(١) إننى أستعمل كلمة « فكرة Idea » هنا بالمعنى الذى استخدمها به مستر « هيوم » نظراً لكثرة تداولها بين المشتغلين بما وراء الطبيعة من الإنجليز رغم مخالفة ذلك لرأيى الشخصى . ذلك أننى أعتقد أن الاستعمال غير المحدد لهذه الكلمة قد كان السبب فى قدر كبير من الخطأ وقدر كبير من التخليط . فالكلمة الإغريقية بمعنى فكرة فى معناها الأصلى كما استعملها « بندار » ؛ و « أرسطوفانس » وكما هى مستعملة فى إنجيل متى تدل على التجريد البصرى لموضوع بعيد حينما تراه باعتباره كلا دون تمييز لأجزائه . وقد استخدمها « أفلاطون » على أنها اصطلاح وعلى أنها نقيض للكلمة الدالة على الصور الحسية أو الرموز العابرة الزائلة أو الكلمات العقلية للأفكار . أما الأفكار ذاتها فقد اعتبرها قوى خفية ، حية ، منتجة ، مشكلة وخارجة عن نطاق الزمن . وبهذا المعنى أصبحت الكلمة خاصة بالمدرسة الأفلاطونية وبندر أن نجدها عند أرسطو دون أن تتبعها مثل عبارة « كما يقول أفلاطون » أو « يقولى أفلاطون » . وقد استخدمها كتابنا الإنجليز إلى نهاية عهد « تشارلز » الثانى أو بعده بقليل بالمعنى الأصلى أو بالمعنى الأفلاطونى أو بمعنى يطابق تقريباً استعمالنا الحاضر لـ « المثالى » ذى الوجود الحقيقى دائماً ، على كل حال ، فى مقابلة « الصورة » قليلا أو كثيراً سواء كانت (الصورة) لموضوعات حاضرة أو غائبة . وسوف لا يضيق القارىء بالتمثيل الهام التالى (المقتبس) من البطريق « جيريمى تيلور » : « أرسل القديس لويس الملك » أيقو » بطريق كانتربرى فى إحدى السفارات ، فقال إنه رأى فى طريقه قبرا وسيدة مهيبة فى إحدى يديها مبخرة بها نار ، ووعاء به ماء فى الأخرى ، ولما لاحظ فى سلوكها ونظرتها الكآبة والتدين والذهول سألها عما تعنيه هذه الرموز وماذا كان قصدها أن تصنع بالماء والنار ، فأجابت : إن غرضى من النار أن أحرق الجنة وغرضى من الماء أن أطفىء لهيب جهنم حتى يعبد الناس الله عبادة خالصة حبا له . ولكننا يندر أن نلتقى بمثل هذه الأرواح التى تحب الفضيلة حباً ميتافيزيقيا حتى لتجردها من كل التركيبات الحسية فتحب صفاء الفكرة » ، وبعد أن أدخل « ديكارت » فى فلسفته الفرض المتوهم (الخاص بـ) « الفكرة المادية » . أو التشكيلات المعينة للذهن التى كانت بمثابة العديد من القوالب لفيوضات العالم الخارجى استخدم مستر « لوك » الاصطلاح ولكنه وسع من دلالته ليشمل كل ما هو موضوع لانتباه العقل أو الوعى . وقد خصص مستر « هيوم » فى تمييزه تلك التمثيلات التى يصاحبها إحساس بالموضوع الحاضر عن تلك التى ينتجها العقل نفسه ؛ خصص الأول بالانطباعات وقصر كلمة « فكرة » على الأخير .

عملية الإحساس لكى يمكن ترابط كل منهما بالآخر. وستتحقق النتيجة ذاتها حينما تكون إحدى الفكرتين فقط قد مثلت بواسطة الحواس والأخرى بواسطة الذاكرة .

وعلى كل حال ، فقبل كل من « هوبز » و « ديكارت » بزمن طويل كان قانون الترابط قد حدد وأبرزت وظائفه الهامة على يد « ميلانشتون » و « أمبرياخ » و « لود وفيكوس فيفيس »[١١] وعلى يد الأخير بصفة خاصة . وينبغى أن نلاحظ أن كلمة « phantasia » أى الوهم استخدمها « فيفيس » للتعبير عن القوة العقلية الخاصة بالإدراك أو الوظيفة الإيجابية للعقل ؛ وأنه استخدم كلمة « imaginatio » أى التخيل لتقبل (أى القوة المستقبلة) الانطباعات أو الإدراك السلبى . وهو ينسب قوة التركيب إلى (الاصطلاح)

= (جيرمى تيلور . المرج الذهبى (١٦٥١) الموعظة الثانية عشرة ؛ جون لوك ؛ مقالة عن الفهم الإنسانى Essay Concerning Humcane Understanding » ١٦٩٠) المقدمة ، الفقرة الثامنة ؛ ديفد هيوم ، رسالة عن الطبيعة الإنسانية A Treatise of Human Nature (١٧٣٩-١٧٤٠) الجزء الأول ص ١) .

(١) (أخذ « كولريدج » خلاصة هذه الفكرة بما فى ذلك اقتباس فيفيس من ج . ا . ماس (١٧٦٦-١٧٢٢) تجربة على الخيال Versuch Uber Einbildung Skraet (١٧٩٧) ص٣٤٣ ومابعدها. ونسخته المعلق عليها من هذا الكتاب هى الآن فى المتحف البريطانى . لقد أكل « فيفس (١٤٩٢-١٥٤٠) فى سنة ١٥٣٨ رسالة فى علم النفس عنوانها الروح والحياة De Anima et Vita التى اتبعت بمؤلفين عنوان كل منهما ، الروح De Anima ، لعالمى اللاهوت الألمانيين فايت أمرباخ (١٥٠٤-١٥٥٧) وفيلبى ميلانكتون (١٤٩٧ - ١٥٦٠) . وقد نشرت المؤلفات الثلاثة أخيرا فى زيوريخ مجتمعة سنة ١٥٦٣ . ومن هذه الطبعة (ص ٣٥ ، ص ٦٣ - ٦٤) اقتبس « ماس » من « فيفيس » . « أن الوهم « Phantasia » يجمع ويفرق ما يتلقاه التخيل « Imaginatio » فى شكل وحدات مفردة » ، « ما يجمعه الوهم » Phantasia إذا جاء واحد إلى العقل فكذلك يفعل الآخر أيضاً » (إن العقل ينتقل) من السبب إلى النتيجة ، ومن هذه إلى الموضوع الأصلى ، ومن الجزء إلى الكل . . . بل إنه قد تكون هناك فقرات وفجوات واسعة . فلا من « سيبيو » يحضر إلى ذهنى قوة الترك من أجل انتصاراتهم فى ذلك الجزء من آسيا حيث كان يحكم « انطيوكوس » يوماً ما ») .

الأول : « إن الوهم يجمع ويفرق ما يتلقاه التخيل فى شكل وحدات مفردة » . ويتبع القانون الذى تقدم به الأفكار تلقائيًّا هكذا :

« إن ما يجمعه الوهم يحضر بعضه إلى العقل إذا حضر البعض الآخر » .

ولهذا فهو ينزل كل الأسباب الأخرى الباعثة للترابط فى منزله ثانوية بالنسبة للزمن . فالروح تمضى من السبب إلى النتيجة ، ومن هذه إلى الموضوع ، الأصلى ، ومن الجزء إلى الكل ... ومن ثم إلى المكان ، ومن المكان إلى الشخص ، ومن هذا إلى كل ما يمضى أو يتبع ، كل ذلك باعتباره أجزاء لانطباع كلى ، كل واحد منها قد يذكر بالآخر . وهو يشرح القفزات الظاهرة ، فقد تكون هناك قفزات وفجوات واسعة ، بنفس الفكرة وقد أصبحت جزءاً لا يتجزأ لانطباعين كليين أو أكثر . وهكذا : فمثلا من « سيبيو » تحضر إلى ذهنى قوة الترك من أجل انتصاراتهم فى ذلك الجزء من آسيا حيث كان يحكم « انطيوكوس » يوماً ما .

ولكننى أنتقل على الفور من « فيفيس » إلى مصدر آرائه . وكما أن هذا الانتقال هو إلى أول إعلان لمبدأ الترابط (بقدر ما نستطيع أن نحكم بما لا يزال باقياً من الفلسفة الإغريقية) هو كذلك إلى أشمله وأكمله ، أى إلى كتابات أرسطو ومن بين هذه بصفة أساسية إلى كتب « عن الحيوان » و « عن الذاكرة » ، وذلك الذى يحمل فى التراجم القديمة عنوان « الرسالة الطبيعية الموجزة[1] » . فبقدر ما انحرف الكتاب المتأخرون عن آرائه أو أضافوا إليها فإنهم يبدون لى إما قد ارتكبوا خطأ أو جاءوا بفرض لا أساس له .

ينبغى أن يلاحظ بادئ ذى بدء أن مواقف أرسطو حول هذا الموضوع بريئة من الأدب الإنشائى . فالاستاجيرى الحكيم (أى أرسطو) لا يتحدث مطلقاً عن أجزاء دقيقة يتلو بعضها بعضاً باعثة الحركة مثل كرات البلياردو

---

(١) (مجموعة من الرسائل النفسية والطبيعية (هكذا سميت منذ القرن الخامس عشر) التى تعتبر رسالة « عن الذاكرة » واحدة منها فى الواقع) .

(كما يفعل هوبز)[١] ولا عن الأرواح العصبية أو الحيوانية حيث تذاب الجمادات غير الحية وغير العاقلة وتقطر أو ترشح لتتحول بالتصاعد إلى سوائل حية عاقلة تطبع وتطبع على العقل أشكالا مفحورة (كما يفعل أتباع ديكارت وعلماء أمراض الأخلاط بصفة عامة) ، ولا عن الأثير المتذبذب الذى كان من شأنه أن يؤدى لأعصاب العقل ، التى كان ينظر إليها باعتبارها نسيجاً صلباً ، نفس الوظيفة التى تؤديها لها الأرواح الحيوانية فى فكرة المسالك الجوفاء (كما يدعو إلى ذلك هارتلى) وأخيراً (مع حالمين أحدث عهدا) ولا عن تراكيب كيماوية عن طريق التقارب الانتقائى أو عن ضوء كهربى هو فى نفس الوقت الموضوع المباشر والعضو النهائى للرؤية الداخلية ، التى تصعد إلى العقل كضوء السماء وهناك تبرز صورة كل من الماضى والحاضر متبخترة فى أشكال مختلفة (كما يختل التوازن بين الزائد والناقص أو بين السالب والموجب أو يعود) . إن أرسطو يقدم نظرية دقيقة دون ما ادعاء لـ « فرض » ، أو بعبارة أخرى استعراضاً شاملا للحقائق المختلفة وعلاقة كل منها بالأخرى دون ما « افتراض » أى حقيقة « موضوعة تحت » عدد من الحقائق باعتبارها الأساس أو التفسير المشترك لها . على الرغم من أن هذه الفروض أو الافتراضات يجدر بها فى غالبية الحالات أن تسمى إلحاقات . وهو يستعمل حقيقة الكلمة الإغريقية ليعبر عن ما نسميه تمثيلات أو أفكاراً ، ولكنه يفرق بعناية بينها وبين الحركة المادية دالا على الأخيرة دائماً بإضافة الكلمات الإغريقية الدالة على « الحركة فى الفراغ »[٢] . وعلى العكس فهو فى رسالته « عن الروح »

---

(١) لا توجد من هذه العقدة عند « هوبز » ورغبة يكون « كونديلاك » قد خلط بينه وبين غيره . انظر فى ذلك مقدمته لكتابه Essay Concerning Human Understanding ، حيث يقول فى ص ٣٤ : « إننا نتصور أننا لو أحضرنا فجأة إلى هذا العالم أناساً مستعدين عند الولادة لأدركوا أن من شأن كرة من كرات البليارد أن تتوقف حركتها عند اصطدامها بكرة ساكنة » .

(٢) (« الروح » ، ٢٠٠ ، ٣ » .

يستبعد المكان والحركة من كل عمليات الفكر سواء كان ذلك تمثيلا أو استخداماً للإرادة باعتبارهما صفتين مختلفتين اختلافاً كلياً لا يمكن اجتماعهما .

إن القانون العام للترابط ، أو بعبارة أدق الشرط العام الذى تعمل معه كل الأسباب الباعثة ، والذى لها معه أن تعمم بناء على رأى أرسطو هو ذلك . إن الأفكار بوجودها معاً تكتسب قوة استدعاء كل منها للأخرى أو أن كل تمثيل جزئى يستثير التمثيل الكلى الذى كان هو جزءاً منه . وفيما يختص بالتأثير العملى لهذا المبدأ العام على حالات التذكر المعينة فإنه يعترف بخمسة عوامل أو أسباب باعثة : الأول الاتصال فى الزمن سواء كان مصاحباً أو سابقاً أو لاحقاً ، والثانى التقارب أو الاتصال فى المسافة ، والثالث التعلق المتبادل أو الاتصال الضرورى مثل السبب والنتيجة ، والرابع التشابه ، والخامس التقابل[1] . وكحل إضافى لا يبدو أحياناً وكأنه فجوات فى اتصال الإنتاج المتصل (للترابط) يثبت أن الحركات أو الأفكار التى لها أحد هذه النماذج الخمسة كانت قد مرت خلال العقل باعتبارها حلقات متوسطة من الوضوح بحيث تذكر بالأجزاء الأخرى لنفس الانطباعات الكلية التى كانت قد وجدت معها وإن لم تكن من الوضوح بحيث تثير تلك الدرجة من الانتباه اللازمة للتذكر الواضح أو ، كما يمكن أن نعبر عنه بدقة ، « الوعى اللاحق » . من الترابط إذن تتكون كل آلية استعادة الانطباعات فى علم النفس الأرسطى . إنه القانون العام للتصور السلبى والذاكرة الآلية ، ذلك الذى يزود كل القدرات الأخرى بموضوعاتها ، وكل الأفكار بعناصر مادتها .

فى أثناء الكشف فى التعليق الممتاز للقديس « توماس الأكوينى » على « الرسالة الطبيعية الموجزة » لأرسطو فوجئت على الفور بتشابهه القوى بمقالة

---

(١) (« عن الذاكرة » ، ١ ، ٤٥١ ب وأماكن أخرى . إن أرسطو فى الواقع لا يوضح إلا أربعة من مثل هذه العوامل ، والثالث (السببية) هو من إضافة « كولريدج » والحل الإضافى الذى يتلو (ذلك) لا وجود له عند « أرسطو » بل عند « ماس » (انظر قبل ذلك ص ٨٦ هامش ١).

« هيوم » عن الترابط [١] . فالأفكار الأساسية هى هى فى كليهما ، وترتيب الأفكار كان واحداً، وحتى التوضيحات لم تختلف إلا باستبدال هيوم أحياناً أمثلة أكثر حداثة . لقد ذكرت ذلك لعدد ممن أعرف فى ميدان الأدب الذين اعترفوا بقوة التشابه، وأنه بدا من القوة بحيث لا يمكن تعليله بمجرد توارد الخواطر ، ولكنهم اعتقدوا أن من غير المحتمل أن يكون « هيوم » قد رأى أن صفحات العلامة الروحانى تستحق التصفح . ولكن بعد مضى الوقت ، عرض مستر « بين » من كينجز ميوز ، على سير « جيمز ماكينتوش » بعض مجلدات متفرقة للقديس « توماس الأكوينى » ، ولعل ذلك يرجع من بعض النواحى إلى أنه سمع أن سير « جيمز » (آنذاك مستر) ماكينتوش كان قد بالغ فى محاضراته فى الثناء على هذا الفيلسوف القديس ، ولكنه كان أساساً بسبب حقيقة أن المجلدات كانت من ممتلكات مستر «هيوم» وأنه كان عليها هنا وهناك علامات وإشارات إلى المراجع فى الهوامش بخط يده . وقد كان من بين هذه المجلدات ذلك الذى يضم « الرسالة الطبيعية الموجزة » فى ترجمتها اللاتينية القديمة مكتنفة ومحوطة بالتعليق الآنف الذكر .

يبقى علىّ إذن أن أذكر أولا أين يختلف « هارتلى » عن « أرسطو » ثم أبين أسس اعتقادى أنه لم يختلف عنه إلا ليخطئ ، وبعد ذلك ، ونتيجة له ، أن أبين بأية تأثيرات للاختيار أو الحكم تصبح قوة الترابط إما ذاكرة أو تصوراً ، وأخيراً أن أنسب ما بقى من وظائف العقل إلى الفكر والخيال . إننى أتجه مخلصاً ، باذلا أقصى جهدى أن أكون من الوضوح بحيث تسمح طبيعة اللغة فى مثل هذا الموضوع ، إلى النوايا الطيبة والصبر المتعاطف لقرائى فى الوقت الذى أمضى فيه هكذا «متحسساً طريقى المظلم المحفوف بالمخاطر» [٢] .

---

(١) (لعلها « رسالة عن الطبيعة الإنسانية » (١٧٣٩ – ١٩٤١) . ولكن نظرية الترابط شاعت فى كتابات « هيوم » . وقد وصف « هيوم » نفسه بعد ذلك فى « فحص عن الفهم الإنسانى » (١٧٤٨) بأنه أول من « حاول تعداد أو تصنيف كل مبادىء الترابط (الرسالة الرابعة والعشرين) رغم محاولة أرسطو فى « الذاكرة » قارن « مذكرات » ١٩٧٣) .

(٢) ((ووردزوورث ، « النزهة » (١٨١٤) ، ٣ ، ٧٠١) .

الفصل السادس

فى أن مذهب « هارتلى » من حيث إنه يختلف عن مذهب « أرسطو » ليس بالمنيع باعتباره نظرية ولا هو مدعم بالحقائق

سوف أتحدث قليلا عن الذبذبات التى افترضها « هارتلى » فيما يفترض من أثير الأعصاب[1] المتأرجح ، والذى هو أول فرق وأوضحه . بين مذهب « هارتلى » ومذهب « أرسطو » . فقد كشف عن هذا بما فيه الكفاية ، وكذلك عن كل المحاولات المماثلة الأخرى لجعل مالا علاقة له بالبصر موضوعا له ، « رايمروس[2] » و « ماس » وآخرون باعتبار ذلك خروجاً على نفس مبادئ الميكانيكا فى نسق ترجع مزيته إلى أنه ميكانيكى . وليس هنا مكان التساؤل عما إذا كانت أيه فلسفة أخرى غير الفلسفة الميكانيكية ممكنة ، ثم عما إذا كان المذهب الميكانيكى يمكن أن يستحق بحال أن يسمى فلسفة . من المؤكد على كل حال أننا ما دمنا ننفى الأول ونثبت الثانى فإننا لا بد أن نوقع أنفسنا فى حيرة كلما تعمقنا فى دهاليز[3] علاقات السببية وكل ما يستطيع التخمين الجاهد أن يصنعه هو أن يملأ فجوات التصور . وتحت السلطة المطلقة للعين ، (التى هدف إلى التحرر منها « فيثاغورس » عن طريق

---

(١) (ديفيد هارتلى (١٧٠٥) –١٧٥٧ ؛ ملاحظات عن الإنسان ؛ « الجزء الثانى ، ١٧٤٩) ؛ ١ ، ١) .

(٢) (ج .أ. رايمروس (١٧٢٩ – ١٨١٤) ، فيلسوف عقلى ألمانى) .

(٣) (أى حرم ، هذه الفقرة إطالة ، لأن « الخيال » قد غير ، وهو مالا يخلو من دلالة ، إلى « التصور » فى هامش « كولريدج » على إضافته إلى « جون أوف آرك » (« سوذى » (١٧٩٦) ص ٤٢ هامش) .

عدده، و « أفلاطون » عن طريق رموزه الموسيقية ؛ وكلاهما عن طريق المنهج الهندسى باعتبار ذلك بداية التربية الإعدادية للعقل) تحت هذا التأثير الحسى العنيف فإننا نفاق لأن الأشياء غير المرئية ليست موضوعات للرؤية، وتصبح المذاهب الميتافيزيقية غالبًا مألوفة لا من أجل صحتها ولكن بقدر ما تسبب إمكانية الرؤية ، لو أن لدى أعضاء الرؤية عندنا قوة كافية .

ولنكتف من بين مائة دليل من أدلة النقض بواحد منها[1] . فبناء على هذا المذهب ، فإن الفكرة أو الاهتزاز أ من الموضوع الخارجى أ يصبح من الممكن ربطه بالفكرة أو الاهتزاز م من الموضوع الخارجى م لأن التأرجح أ انتشر بحيث ينتج التأرجح م . ولكن الانطباع الأصلى الصادر من م كان مختلفًا أساسًا عن الانطباع الصادر من أ : ولذلك فما لم ينتج أسباب مختلفة نفس التأثير فإنه لم يكن ممكنًا للاهتزاز أ أن ينتج الاهتزاز م : ولذلك فإن هذا لم يكن من الممكن أن يكون الوسيلة التى ترابط بها أ ، م . ولكى يفهم القارئ المتنبه لذلك فإنه لا يحتاج إلا إلى التذكير بأن الأنظار ذاتها فى مذهب « هارتلى » ليست أكثر من ذبذباتها التشكيلية المناسبة . إنه لمجرد وهم من التصور الاعتقاد فى وجود سابق للأفكار فى أية سلسلة من سلاسل الترابط كما هو الشأن بالنسبة لمجموعة كبيرة من كرات البلياردة المختلفة الألوان المتصل بعضها ببعض ، حتى إنه عندما يضرب شىء ما ، عصا البلياردة ، الكرة الأولى أو البيضاء فإن نفس الحركة تنتشر إلى الحمراء والخضراء والزرقاء والسوداء إلخ ويجعل الجميع يتحرك . كلا ! فلا بد لنا من أن نفترض أن القوة ذاتها التى تكوّن الكرة البيضاء تكون الكرة الحمراء أو السوداء أو أن فكرة الدائرة تكون فكرة المثلث وهو ما ليس ممكنًا .

ولكن يمكن أن يقال إن الأعصاب قد اكتسبت ، بواسطة الإحساسات التى تلقتها من الموضوعين أ ، م ، ميلا إلى الذبذبات أ ، م ولهذا فإن أ لا يحتاج إلا إلى أن يعاد لكى ينتج م من جديد . وسنسلم

---

(١) (تعتمد هذه الفقرة على « مبادئ » ، « تجربة على الخيال » ص ٣٢ — ٣٣) .

مؤقتاً بإمكانية مثل هذا الميل فى عصب مادى ، وهو ما لا يبدو مع ذلك أقل بطلاناً من القول بأن الديك المبين لاتجاه الريح قد اكتسب عادة الاتجاه إلى الشرق لأن الريح قد ظلت طويلا تهب فى هذا الاتجاه : ذلك أنه إذا أجيب بأننا لا بد أن نأخذ ظرف الحياة فى الاعتبار فإلى أين تنتهى الفلسفة الميكانيكية ؟ ثم ما هو العصب إلا أن يكون قطعة الصوان التى وضعها الهازل فى الإناء باعتبارها أول عنصر من عناصر مرقة الحجر ، غير محتاج فيما بقى إلا إلى الملح واللفت ولحم الضأن ! . ولكننا إذا أغضيينا عن هذا وافترضنا سلفاً وجود مثل هذا الميل بالفعل فإن أمامنا إمكانيتين . فإما أن يكون لكل فكرة عصبها الخاص والذبذبة المناسبة أو أن لا يكون الأمر كذلك . فإذا كانت الإمكانية الأخيرة هى الحقيقة ، فإننا لانكسب شيئاً من وراء هذه الميول . ذلك أنه بسبب وجود ميول كثيرة لكل عصب فإنه عندما تنتشر إليه حركة أى عصب آخر فسوف لا يكون هناك أساس أو سبب لظهور الذبذبة م بالذات بدلا من أية ذبذبة أخرى كان لديه ميل سابق إليها بنفس القدر . ولكن إذا أخذنا الإمكانية الأولى وجعلنا لكل فكرة عصبها الخاص بها فإن كل عصب فى هذه الحالة لا بد أن يكون قادراً لنشر حركته إلى أعصاب أخرى كثيرة ثم ليس هناك سبب يعلل لماذا تظهر الذبذبة م بدلا من أية ذبذبة أخرى إلى ما لا نهاية .

إن من الشائع أن يبتسم الإنسان من ذبذبات « هارتلى » وأجسامه المتذبذبة وقد أعاد « بريستلى »[1] طبع كتابه حاذفاً منه الفرض المادى . ولكن « هارتلى » كان أعظم بوصفه رجلا وأكثر تماسكاً بوصفه مفكراً من أن يصنع هذا (بمذهبه) سواء من وجهة نظر الاطراد أو أى غرض حكيم . ذلك أن كل الأجزاء الأخرى من مذهبه بقدر ما هى خاصة بهذا المذهب ، لا تفقد سندها الأصلى بمجرد انتزاعها من أساسها الميكانيكى فقط ، بل إنها لتفقد نفس

(١) (نظرية هارتلى فى العقل الإنسانى ، نشرة چوزيف بريستلى (١٧٧٥ لقد حذف بريستلى من طبعته تلك « المباحث الفلكية » بما فى ذلك نظرية الذبذبة) .

الواقع الذى دعا إلى الأخذ بها – وهكذا فإن مبدأ التصاحب الزمنى الذى كان « أرسطو » قد جعل منه شرطاً عاماً لكل قوانين الترابط وجد « هارتلى » نفسه مضطراً لأن يعرضه باعتباره فى ذاته القانون الوحيد . إذ ما هو القانون الذى يمكن أن يخضع له عمل الذرات المادية إذا لم يكن قانون التجاور فى المكان ؟ ولأى قانون يمكن أن تخضع حركاتها لغير قانون الزمان ؟ ثم ينتج عن ذلك بالضرورة أن الإرادة والفكر والرأى والفهم لابد أنها فى حاجة لأن تعرض باعتبارها من نتاج الترابط ومن بين آثاره الميكانيكية بدلا من كونها أسبابه المؤثرة . تصور مثلا مجرى مائياً عريضاً متعرجاً خلال منطقة جبلية به عدد لا يحصى من التيارات المتنوعة المتداخل بعضها فى بعض على حسب دفعات الريح التى يحدث أن تهب من الفتحات الجبلية . فالاتحاد المؤقت للتيارات المتعددة فى تيار واحد ليشكل التيار الرئيسى فى لحظة ما يمكن أن يمثل صورة دقيقة لنظرية « هارتلى » فى الإرادة .

ولو أن الأمر كان حقيقة كذلك لكانت النتيجة أن حياتنا كلها أصبحت مقسمة بين السلطة المطلقة للانطباعات الخارجية والسلطة المطلقة للذاكرة السلبية غير الحساسة . أخذ قانونه فى أعلى أشكاله تجريداً وأغرقها فلسفة ، أعنى أن كل تمثيل جزئى يستدعى التمثيل الكلى كله الذى كان هو جزءاً منه ، ويصبح القانون باطلا ولو من جهة عموميته فقط . أما عملياً فإننا نجده فى الحقيقة مجرد انعدام قانون . انظر الفخامة التى يجب أن تكون بها دائرة انطباع كلى من قمة كنيسة القديس « بول » ومدى سرعة سلاسل مثل هذه الانطباعات الكلية واتصالها . ولهذا فإذا كنا نفترض عدم وجود أى تدخل للإرادة والفكر والرأى فلابد أن تترتب على ذلك إحدى نتيجتين . فإما أن تحذو الأفكار (أو أراهل مثل هذا الانطباع) حذو الانطباع نفسه بالضبط من حيث الترتيب وهو ما يكون هلوسة خالصة . أو أن يمكن لأى جزء من أجزاء ذلك الانطباع أن يستدعى أى جزء آخر ، ولأى جزء من أجزاء أى انطباع (كما يجب بناء على قانون الاستمرار أن يوجد فى كل انطباع كلى جزء أو أجزاء هى أجزاء مكونة

لانطباع كلى آخر تال وهكذا إلى مالانهاية) أن يستدعى أى جزء لأى انطباع آخر دون وجود سبب يحدد أى جزء يمكن أن يكون ذلك الجزء . إذ أن الإتيان بالإرادة أو الفكر على أنهما سببان لسببهما هما ، أى على أنهما سببان ونتيجتان فى آن واحد معاً، لايمكن أن يقنع إلا هؤلاء الذين يطالبون فى بساطة ، فى براهينهم المدعاة على وجود إله ، بعد أن يكونوا قد طالبوا أولا بوجود التنظيم باعتباره السبب الوحيد والأساس للعقل ، بالوجود المسبق للعقل باعتباره السبب والعمل الأساسى للتنظيم . . ولا توجد فى الحقيقة إلا حالة واحدة فقط تنطبق عليها هذه النظرية أعنى حالة الطيش الكامل . وحتى على هذه فهى لا تنطبق إلا جزئياً لأن الإرادة والعقل ربما لن يتوقفا كلية .

لقد وقعت حادثه من هذا النوع فى مدينة كاثوليكية فى ألمانيا قبل سنة أو سنتين من وصولى إلى « جوتينجن[1] » ولم يكن الحديث عنها قد انقطع حينئذ . فقد أصيبت فتاة أمية فى الرابعة والعشرين أو الخامسة والعشرين بحمى عصبية استولى عليها أثناء ذلك ، كما أكد كل قسس الأماكن المجاورة ورهبانها شيطان عالم فيما يبدو . فقد ظلت بلا انقطاع تتحدث اللاتينية والإغريقية والعبرية فى أكثر النغمات تعالياً وأكثر أوجه النطق وضوحاً . وقد جعل هذا الاستيلاء الشيطانى أكثر احتمالا الحقيقة المعروفة وهى أنها كانت ملحدة . إن ڤولتير ينصح الشيطان مازحاً أن يرفض أى تعرف برجال الطب وقد كان مما يزيد فى شهرته لو أنه أخذ بالنصيحة فى الواقعة التى بين أيدينا . لقد استرعت الحالة انتباها خاصاً من طبيب شاب فزار المدينة بناء على تقرير منه كثير من علماء وظائف الأعضاء وعلماء النفس البارزين واستجوبوا الحالة على الطبيعة . فقد ملئت صفحات بهذيانها الذى أخذ عن فمها مباشرة . فوجد أنها تتكون من جمل، كل جملة منها متكاملة واضحة فى ذاتها ، ولكن لايتصل بعضها ببعض إلا قليلا أو لا يتصل مطلقاً . ولم يمكن إرجاع شىء مما قالته بالعبرية إلى الكتاب المقدس إلا القليل ، أما ما بقى فقد بدا أنه بلهجة

(١) فى فبراير عام ١٧٩٩ .

الربانيين . ولم يكن هناك مجال لوجود أية حيلة أو مؤامرة . فلم تكن الفتاة دائماً مخلوقاً طيباً وبسيطاً فقط ، بل كان من الواضح أنها تعانى من حمى عصبية . ولم يبرز أى حل فى المدينة التى كانت قد عاشت فيها عدداً من السنين تعمل فى خدمة أسر مختلفة . وقد صمم الطبيب الشاب على كل حال على تتبع حياتها الماضية خطوة خطوة ذلك أن المريضة ذاتها لم تكن قادرة على أن تجيب إجابة معقولة . وأخيراً نجح فى اكتشاف المكان الذى كان يعيش فيه أبواها فسافر إلى هناك . ووجد أنهما ميتان ولكن أحد أعمامها كان على قيد الحياة وعرف منه أن المريضة كان قد أخذها على وجه الإحسان راعى كنيسة بروتستانتى عجوز وهى فى التاسعة من عمرها وبقيت عنده عدة سنوات ، حتى توفى العجوز . ولم يعرف العم عن هذا الراعى شيئاً إلا أنه كان رجلا طيباً جداً . وقد اكتشف فيلسوفنا الطبيب الشاب ، بعد صعوبة كبيرة وبعد بحث كبير ، ابنة أخ للراعى كانت تعيش معه على أنها مديرة البيت ، وأنها ورثت عنه ثروته . لقد تذكرت الفتاة وروت أن عمها المتوفى كان عطوفاً جداً ، وأنه لم يكن طوقه أن يسمع الفتاة تؤنب ، وأنها هى كانت ترغب فى الاحتفاظ بها لولا أن الفتاة بعد موت سيدها رفضت أن تبقى . وبالطبع أجريت بعد ذلك استفسارات فاحصة عن عادات الراعى ، وسرعان ما تحقق حل الظاهرة. فقد تبين أنه كان من عادة الرجل العجوز لعدة سنوات أن يتمشى جيئة وذهاباً فى أحد ممرات منزله الذى كان يفتح فيه باب المطبخ . وأن يقرأ لنفسه فى كتبه المفضلة بصوت عال . وقد كان عدد كبير من هذه الكتب لا يزال موجوداً فى حوزة ابنة أخيه . وقد أضافت أنه كان رجلا غزير العلم وعلى درجة كبيرة من إجادة العبرية . وقد وجدت بين الكتب مجموعة من كتابات الربانيين ، بالإضافة إلى عدد من كتابات الآباء الإغريقيين واللاتين . ونجح الطبيب الشاب فى المطابقة بين عدد كبير من الفقرات وبين تلك التى قيدت إلى جانب سرير الفتاة بحيث لم يبق شك فى أى عقل مفكر فيما يختص بالمصدر الحقيقى للانطباعات التى وقرت فى جهازها العصبى .

هذه الحالة المحققة تقدم الدليل والشاهد معاً على أن آثار الإحساس يمكن أن توجد لزمن غير محدد فى حالة خمود بنفس النظام الذى انطبعت به أصلا . وبما أننا لا نستطيع أن نفترض أن يكون لحالة الحمى فى العقل عمل إلا أن تكون مثيراً فإن هذه الحقيقة (ولن يكون من العسير الاستشهاد بحالات عديدة من نفس النوع) تسهم فى أن تجعل من المحتمل على الأقل أن كل الأفكار فى ذاتها لا تقبل الفناء ؛ وأن القوة العاقلة لو جعلت أكثر شمولا لما تطلب الأمر إلا تنظيما مختلفاً مناسباً ؛ عالماً علوياً بدلا من العالم السفلى ، لإحضار التجربة الكلية لكل الوجود السابق للروح الإنسانية أمامها . وهذا هو بالمصادفة اللوح المحفوظ الرهيب الذى يسجل بحروفه الهيروغليفية السرية كل كلمة تافهة . نعم ، فقد يكون أكثر إمكاناً فى طبيعة النفس الحية ذاتها أن تذهب السموات والأرض من أن ينفصم عمل واحد أو فكرة واحدة أو يضيع من تلك السلسلة الحية من الأسباب التى لايطابق ويصاحب حلقاتها ؛ الوعى واللاوعى والإرادة الحرة ، إلا نفسنا المطلقة . ولكننى لا أجرؤ الآن على الحديث عن ذلك أكثر مما فعلت انتظاراً لمزاج أسمى وموضوع أنبل ، مدفوعاً إلى الحذر داخلياً وخارجياً من انتهاك حرمة الحديث عن هذه الأسرار « إلى أولئك الذين لم يمثل لخيالهم مدى جمال وجه العدل والحكمة ، وأنه لا نجم الصبح ولا نجم المساء لهما مثل هذا الجمال . . . ذلك أنه لتوجيه النظرة وجهة صحيحة ، فإنه ينبغى لصاحبها أن يكون قد جعل نفسه مجانساً أو مشابهاً لموضوع النظر ؛ فلم يكن فى استطاعة العين أن ترى الشمس مطلقاً لو لم تكن فى جوهرها شبيهة بالشمس (أى شكلت سلفاً بما يتفق والضوء بنشابه جوهرها مع الضوء) كلا ولا تستطيع روح غير جميلة أن ترقى إلى استكناه الجمال »[1] .

---

(١) (الإنياد ENNEAD ، ١ ، ٦ ، ٤ ، ٩) .

الفصل السابع

حول ما يترتب ضرورة على نظرية « هارتلى » – حول الخطأ أو الاحتمال الأصلى الذى أتاح قبول النظرية – الذاكرة الصناعية

سوف نمر مروراً عابراً بالتناقض الخالص لمثل هذا القانون (إن كان يمكن تسميته قانوناً وهذا نفسه ما يخضع للمصادفات) حتى مع تلك المسحة العقلية المظهرية التى تفرضها علينا الظواهر الخارجية للسلوك الإنسانى المستخلصة من وعينا ذاته. وسوف نوافق على نسيان ذلك مؤقتاً لنركز انتباهنا على وضع الأسباب الغائية فى مرتبة أدنى من مرتبة الأسباب الباعثة فى الكائن الإنسانى. وهو ما يتبع ضرورة من افتراض أن الإرادة، ومع الإرادة كل أعمال الفكر والانتباه. هى أجزاء من تلك الآلية العمياء ونتاج لها بدلا من أن تكون قوى محددة مهمتها أن تسيطر وتكيف وتعدل فوضى الترابط غير المعقولة؛ فالروح تصبح مجرد كيان منطقى. ذلك أنها باعتبارها كائناً حقيقياً مفارقاً تصبح أكثر تفاهة ومثاراً للسخرية من القطط العجائز فى « قيثارة القطة » التى وصفت فى « المشاهد » THE SPECTATOR[1]. ذلك أن هذه « القطط العجائز » كانت تكون بالفعل جزءاً من النسق، ولكن الروح فى ما ذهب إليه « هارتلى » لا توجد إلا لتقرص، ويربت عليها فى حين أن المواء والقرقرة ذاتهما تنبعثان من مصدر مستقل كل الاستقلال وبعيد كل البعد. إنه ينطوى على كل صعوبة وكل تناف مع الفهم (إذا لم يكن فى الحقيقة كل بطلان) الموجود فى التفاعل بين مواد لا يجمعها جامع مطلقاً دون

---

(١) (أديسون، المشاهد The Spectator رقم ٣٦١ (٢٤ أبريل عام ١٧١٢) : قل شيئاً من هذه الآلة الغريبة التى تسمى « نداء قطة » Cat Call »).

أن تكون هناك نتائج مناسبة تغرى الرأى بقبول هذا الفرض الثنائى .
وبناء على هذا فإن هذه البقايا من التطور « الهارتلى » قد رفضها أتباعه ونتيجة لذلك فقد اعتبر الوعى بمثابة النغمة التى يشترك فى إنتاجها النفس والناى معاً : ولو أن ذلك بالتالى مجرد رفع لاستحالة بفتح الطريق أمام استحالة أخرى لاتقل بعداً عن العقل . إذ ما هو الانسجام إذا لم يكن نوعاً من العلاقة جوهرها ذاته الإدراك ؟ إن حد المومى يصبح منشاراً بالنسبة للنظرة الفاحصة والأغانى الحلوة ! « يورسل » و « سيماروزا » قد تغدو تهمات منقطعة بالنسبة لسامع تقسيمه للوقت أدق آلاف المرات من تقسيمنا . ولكن لنتخيل أننا قد اجتزنا هذه العقبة أيضا و « بقفزة عالية واحدة تسبق كل القفزات » . ومع ذلك فبناء على هذا الفرض فإن من الممكن، عن البحث الذى أستدعى إليه الآن انتباه القارىء، أن يقال بحق إنه مكتوب بواسطة كنيسة القديس « بول » تماما كما يقال إنه مكتوب بواسطتى . ذلك أنه ترد حركة عضلاتى وأعصابى . وهذه بالتالى مدفوعة إلى الحركة بأسباب خارجية لا تقل سلبية ، تلك الأسباب الخارجية التى تتصل اتصال اعتماد متبادل مع كل شىء موجود أو وجد ، وهذا يتعاون الكون كله لينتج أدق الشرطات فى كل حرف فيما عدا أننى أنا ذاتى، أنا وحدى، لا صلة لى بها إطلاقا اللهم إلا صلة المشاهد غير المتسبب وغير الموجد حينما تكون قد أديت . ومع ذلك فإن هذا لا يسمى مشاهدة ، ذلك أنه ليس عملا ولا تأثيراً ، بل هو خلق مستحيل ! « شىء ما — لا شىء » من نقيضه . إنه مجرد زئبق ينتشر على خلفية المرآة ، ومن هذا فقط يتكون « أنا » المسكين التافه . أن المجموع الكلى لاتصالاتى الخلقية والفكرية منحلا إلى عناصره ينتهى إلى الامتداد والحركة ودرجات من الإسراع وتلك النسخ المصغرة من الحركة التشكيلية التى تشكل ما نسميه تصورات أو تصورات التصورات . لقد كان من الممكن جدا ! « بتلر » أن يقول عن مثل هذه الفلسفة :

إن فلسفة ما وراء الطبيعة ليست إلا حركة مقلدة .
تذهب فى اتجاهات لولبية ؛ هى تصور لتصور .
ونسخة نسخة ، وهبة عرجاء .
مأخوذة بشكل غير طبيعى من فكرة .
تقلد كل الحيل التمثيلية .
وتزيغ الناظرين مثل تمثال قديم للمسيح المصلوب .
وتستبدل بأى شىء تسميه .
« ب » اسما آخر وتجعله صواباً أو خطأ .
تحيل الحق باطلا والباطل حقّاً ؛
بواسطة السحر البابلى[١] .

« أفكار متنوعة Miscellaneous Thougths »

إن مخترع الساعة لم يخترعها فى الحقيقة ، إنه لم يفعل إلا أن يمضى ناظراً فى الوقت الذى كانت فيه الأسباب العمياء ، الفنانون الحقيقيون الوحيدون ؛ تبسط نفسها . ولا أن الأمر كان كذلك أيضا بالنسبة لصديق « ألستون »[٢] حينما خطط صورة الرجل الميت الذى بعث حيّاً فى عظام النبى « إليسع » . ولا بد أن الأمر كان كذلك بالنسبة لمستر « سوذى » و « لورد بايرون » حينما تصور أحدهما نفسه وهو يؤلف تمثيلية « رودريك » والآخر قصيدته « تشايلد هارولد » . ولا بد أن يكون نفس الشىء صحيحاً بالنسبة لكل المذاهب الفلسفية ، وكل الفنون والحكومات والحروب فى البحر والبر، بالاختصار بالنسبة لكل ما قد أخرج وما سيخرج . ذلك أنه

---

(١) (صامويل بتلر (١٦١٣ . ١٦٨٠) ، بقايا أصيلة Genuine Remains ، جزآن ١٧٥٩) ، ج ١ ص ٢٣٣ ، نقدات إلخ Satires, Etc. ، نشرة رينيه لامر (كمبريدج ١٩٢٨) ص ١٦٠) .

(٢) (واشنجتون ألستون (١٧٧٩ – ١٨٤٣) الرسام الأمريكى للموضوعات التاريخية والدينية الذى قابله « كولريدج » لأول مرة فى روما فى ١٨٠٥) .

بناء على ذلك المذهب فإن العواطف والانفعالات ليست هى التى تعمل باعتبارها إحساسات وأفكاراً . إننا نتصور فقط أننا نعمل بدافع من الإصرار العقلى أو الدوافع المتبصرة أو من بواعث الغضب أو الحب أو الأريحية ، فالعامل الحقيقى فى كل هذه الحالات هو « شىء ما — لا شىء — كل شىء » الذى يصنع كل ما لنا به علم ، ولا علم له بشىء مما يصنع هو .

إن وجود نفس كلية لإرادة عاقلة مقدسة لا بد أن يكون بناء على هذا المذهب مجرد حركات معبرة من جانب الهواء . ذلك أنه لما كانت وظيفته الفهم الإنسانى ليست إلا مجرد (أن يبدو لنفسه) أن يجمع ظواهر الترابط ويطبقها . ولما كانت هذه (الظواهر) تستمد حقيقتها من الإحساسات الأولية وكانت هذه الإحساسات بالتالى تستمد كل حقيقتها من الانطباعات الخارجية فإن إلها لا يرى ولا يسمع ولا يلمس لا يمكن أن يوجد إلا فى الأصوات والحروف التى تكون اسمه وصفاته . وإذا لم يكن فى أنفسنا قدرات مثل قدرة الإرادة وقدرة العقل العلمى فإننا لا بد إما أن تكون لدينا فكرة فطرية عنها ، وهو مايقوض المذهب كله ، وإما أنه لايمكن أن تكون لدينا فكرة أبداً . إن الطريقة التى أنزل بها « هيوم » فكرة السبب والنتيجة إلى مرتبة النتاج الأعمى للوهم والعادة ، إلى مرتبة مجرد الإحساس بحياة مطردة (دافع حيوى) متصلة بصورة الذاكرة ، هذه الطريقة ذاتها لا بد أن تتكرر لتخطط بنفس الدرجة بكل فكرة أساسية فى الأخلاق والإلهيات .

إننى بعيد ، بعيد جداً ، عن أن ألقى مسئولية هذه النتائج على أغراض أولئك الذين كونوا المذهب بادئ ذى بدء أو اعتنقوه منذ تشكيله . فما هو واضح جداً بالنسبة لـ « هارتلى » الممتاز التقى أنه فى (سوق) البراهين على وجود الله وصفاته الذى يبدأ به الجزء الثانى من كتابه لا يشير مطلقاً إلى المبادئ والنتائج التى وردت فى الجزء الأول . بل إنه ليتخذ لنفسه أسساً لا يمكن أن توجد ، إذا ما أخذنا بمبادئ الجزء الأول من

كتابه ، إلا فى ذبذبات الوسط الأثيرى المشترك بين الأعصاب والجو . والحقيقة أن الجزء الثانى كله ، مع أقل قدر ممكن من الاستثناءات ، مستقل عن مذهبه الخاص . إن كون الإيمان الذى ينجى ويطهر نشاطاً جماعيًّا ومجموع عمل الكيان الخلقى كله من الصحة بحيث إن مركز إحساسه الحى هو فى القلب ، وإن أى خطأ فى الفهم لا يمكن أن يعاب من الناحية الخلقية إلا إذا كان قد صدر من القلب . ولكن إنساناً لا يستطيع أن يتأكد أنه كذلك بالنسبة لإنسان آخر . ولعله لا يستطيع ذلك حتى بالنسبة لنفسه . ومن هنا يترتب على ذلك ضرورة باعتباره نتيجة أن الإنسان ربما يحدث أن يحدد حالة من حالات الإلحاد ، ولكن الله وحده هو الذى يمكن أن يعلم الملحد . وعلى كل حال ، فإنه لا يترتب على ذلك بأية وسيلة أن الأفكار الخاطئة أساساً غير ضارة . فقد يجتمع مائة سبب لتشكل بلسما واحداً مركباً . ومع ذلك فإن عضة الصل تظل سامة برغم وجود كثيرين ممن أمسكوا بهذا المؤذى دون أن يضرهم . لاشك أن هناك بعضاً فيما يبدو « على الأقل فى إحدى الأمم التعسة المجاورة » اعتنقوا هذا المذهب عن وعى تام بكل مستلزماته الخلقية والدينية . بعضاً :

ممن يعتقدون أنهم كاملو الحرية .

فى الوقت الذى يقيدون فيه فى نطاق ذلك الفلك الجامد المرئى .

الفكر المجنح هازئين بالسدم ؛

فخورين فى وضاعتهم . وما يخدعون إلا أنفسهم .

بالفراغ الطنان لعبارات العلماء .

وسوائلهم الدقيقة وتأثيراتهم وخلاصاتهم .

وآلاتهم التى تعمل تلقائيًّا ، ونتائجهم غير المسببة وكل أعمى قد أحاط بكل شىء علماً ، وعبد على كل شىء قدير ، شىء يخلق إلهه بغير سلطان[1] .

---

(١) « كولريدج ، مصير الأمم The Destiny of Nations حـ ٢ ص ٢٦ — ٣٤ . هذه الأبيات ظهرت لأول مرة فى مسامرته فى جون أوف آرك Joan of Arc (١٧٩٦) ل « سوذى » .

مثل هؤلاء الرجال فى حاجة إلى الكبح لا إلى المناقشة لابد من أن يُجعلوا أحسن قبل أن يصبحوا أعقل . .

سيستخدم الانتباه بطريقة أجدى فى محاولة الكشف والعرض للسفسطات التى استطاعت مثل هذه العقيدة بسحرها أن تجد طريقها إلى عقول ركبت لتقبل عقيدة أنبل . ويبدو لى أن هذه (السفسطات) جميعاً يمكن ردها إلى سفسطة واحدة باعتبارها الجنس الذى يضمها جميعاً : الظن خطأ بأن شروط الشىء هى أسبابه وجوهره . وأن الطريقة التى نصل بها إلى معرفة قدرة من القدرات هى القدرة ذاتها ، إن الهواء الذى أتنفسه شرط لحياتى وليس سبباً لها . وما كان لنا أن نتعلم أن لنا عيوناً إلا بواسطة عملية الرؤية ، ومع ذلك فإننا وقد رأينا نعرف أن العيون لابد أن تكون موجودة سلفاً لكى تصبح عملية الرؤية ممكنة . فلنستجوب بناء مذهب « هارتلى » على هدى هذا التمييز وسوف نكتشف أن المصاحبة الزمنية (قانون الاستمرار عند « لايبنيتز »)[1] هى حد قوانين العقل وشرطها لأنها فى ذاتها قانون مادة بالأحرى ؛ على الأقل قانون ظواهر ينظر إليها على أنها مادية . وعلى أكثر تقدير فهى بالنسبة للمفكر بمنزلة قانون الجاذبية للتحريك . فنحن فى كل حركة إرادية نقاوم الجاذبية أولا لكى ننتفع بها . فلا بد أن توجد حتى يمكن أن يكون هناك شىء يقاوم ويساعد برد فعله الطاقة المبذولة فى مقاومته . فلنتأمل ما نصنع حينما نقفز ، فنحن أولا نقاوم القوة الجاذبة بعمل إرادى خالص ثم نطيعها بعمل آخر إرادى جزئياً لكى نهبط فى البقعة التى كنا قد قدرناها قبل ذلك لأنفسنا . والآن فليراقب إنسان ماعقله وهو يؤلف أو ، لنأخذ حالة أكثر عموماً . وهو يحاول أن يتذكر اسماً وسيجد أن العملية مشابهة تماماً . إن أغلب قرائى لابد أنهم راقبوا حشرة مائية على سطوح الجداول تلقى على قاع الجدول الذى تضيئه الشمس ظلا خماسى الشكل له إطار من ألوان الطيف ، وأنهم قد لاحظوا

(١) (بسطه لأول مرة فى « خطاب إلى السيد بايل » (١٦٨٧) .

كيف أن الحيوان الصغير يتقدم ضد اتجاه الماء فى دفعات متغيرة لحركات إيجابية وسلبية مرة مقاوماً للتيار ومرة مستسلماً له ليستجمع قواه و (يتخذ) مركزاً وقتيا للدفعة أخرى . وليس هذا تمثيلا غير مناسب لتجربة العقل الذاتية فى عملية التفكير . فهناك كما هو واضح قوتان تعملان كل منهما بالنسبة للأخرى إيجابية وسلبية وهذا غير ممكن بدون قدرة متوسطة هى فى الوقت نفسه إيجابية وسلبية ، معاً . (فى لغة الفلسفة علينا أن نسمى هذه القدرة المتوسطة فى كل درجاتها وتحديداتها بالخيال . ولكننا فى اللغة العامة وبخاصة فى موضوع الشعر ، نطلق الاسم على إحدى الدرجات العليا للملكة متصلة بسيطرة إرادية عليا عليها) .

المصاحبة الزمنية إذن ، لكونها الحالة العامة لكل قوانين الترابط لكونها عنصراً أساسيًّا فى كل المواد موضوع الترابط التى من شأن أجزائها أن تترابط ، لابد أن تكون موجودة مع الكل . ولهذا فلا يمكن أن يكون هناك ماهو أيسر من أن يخيل لعقل غير حذر أن ذلك الرفيق الملازم لكل منها هو المادة الجوهرية لها جميعاً . ولكننا إذا لجأنا إلى وعينا فسوف نجد أنه حتى الزمن نفسه باعتباره السبب لنمط معين من الترابط يتميز من المصاحبة الزمنية باعتبارها حالة لكل ترابط . فبرؤية سمكة من السمك الاسقمرى قد يحدث أن يقفز إلى ذهنى فى الحال عنب الثعلب (جوسبرى) لأننى أكلت السمك الاسقمرى فى الوقت نفسه مع عنب الثعلب (جوسبرى) فى شكل صيغ . وبما أن المقطع الأول (جوس= اوزة) من الكلمة الأخيرة (جوسبرى) وكان له وجود سابق مع صورة الطائر المسمى بهذا الاسم فقد أفكر حينئذ فى إوزة . وفى اللحظة التالية قد يتمثل أمامى صورة البجعة برغم أننى لم أكن قد رأيت الطائرين معاً أبداً . فأنا على وعى بالنسبة للحالتين الأوليين بأن وجودهما فى وقت واحد كان هو الظرف الذى أعانى على تذكرهما وأنا على نفس الدرجة من الوعى بأن الحالة الأخيرة إنما استحضرت إلى ذهنى عن طريق العملية المركبة من النسبة والمقابلة . هذا هو الشأن بالنسبة

للسبب والنتيجة وهذا هو الشأن أيضاً بالنسبة للترتيب . وهكذا فأنا قادر على التمييز بين ما إذا كان التقارب فى الزمان أو الاستمرار فى المكان هو الذى أتاح لى أن أتذكر ب فى لحظة تذكرى أ . إنهما لايمكن أن يفصلا عن المصاحبة الزمنية لأن ذلك يكون بمثابة فصلهما عن العقل ذاته . فعملية الوعى فى الحقيقة هى الزمن إذا تأملناه من حيث الجوهر (أقصد الزمن من حيث هو، متميزا عن فكرتنا عن الزمن لأن ذلك يختلط دائماً بفكرتنا عن المكان الذى هو باعتباره ضد الزمن لذلك مقياساً له) ومع ذلك فإن حادثة رؤية موضوعين فى لحظة واحدة تعمل باعتبارها سبباً يمكن تمييزه من سبب رؤيتهما فى مكان واحد . والقانون العملى العام الحقيقى للترابط هو أن أى شىء يجعل أجزاء معينة من انطباع كلى أوضح أو أكثر تميزاً من الباقى يكيف العقل لتذكر هذه الأشياء قبل غيرها من الأجزاء الأخرى التى لا تقل عنها اتصالا بعضها ببعض عن طريق الحالة العامة وهى المصاحبة الزمنية أو (ما اعتبره اصطلاحاً أكثر مناسبة وأدخل فى الفلسفة) الاستمرار . ولكن الإرادة ذاتها عن طريق تحديد الانتباه وتركيزه[1] يمكن أن تضفى . متحكمة ، وضوحاً وتميزاً على أى موضوع كائنا ماكان ومن هنا يمكن أن نستنتج عدم الجدوى ، إن لم يكن البطلان لمشروعات حديثة معينة تأخذ على عاتقها إنجاز عملية تذكر صناعية ولكنها فى الحقيقة لانستطيع أن تحقق إلا تشويشاً للتصور وانحطاطاً

---

(١) أنا على وعى بأن هذه الكلمة لا ترد فى قاموس (« جونسون » ولا أى كاتب قديم . ولكن كلمة To Intend أى أن يقصد التى يستخدمها « نيوتن » وآخرون قبله بهذا المعنى قد حولت الآن تحويلا كاملا إلى معنى آخر بحيث لا أستطيع استعمالها بغير غموض : فى حين أن إعادة صياغة المعنى مثل « عن طريق تركيز » من شأنه غالباً أن يجزىء الجملة ويحطم ذلك الانسجام بين مواقع الكلمات وبين المواقع المنطقية للأفكار الذى هو مظهر من مظاهر الجمال فى كل تأليف ويرغب فيه بصفة خاصة فى بحث فلسفى عميق . ولهذا فقد غامرت باستعمال كلمة Intensify أى يركز رغم أنى أعترف أنها تظل خشنة فى أذنى .

به — إن المنطق السليم ، باعتباره وضع الفرد عادة فى موضع أدنى من النوع ووضع النوع فى موضع أدنى من الجنس ، والمعرفة الفلسفية للحقائق فى إطار علاقة السبب والنتيجة ، والمزاج المشرق المتآلف الذى يجعلنا نميل إلى ملاحظة أوجه الشبه والاختلاف بين الأشياء حتى نصبح قادرين على توضيح الواحد منها بالآخر ، ثم ضميراً مستريحاً وحالة بعيدة عن القلق وصحة جيدة وفوق ذلك كله (فيما يتصل بالتذكر السلبى) هضما صحيا هذه كلها هى أحسن « فنون الذاكرة » أو فنونها الوحيدة .

مذهب الثنائية الذى قدمه ديكارت ـ منقحاً أولا بواسطة « سبينوزا » ثم بعد ذلك بواسطة « لا يبنيتز » ليصبح مذهب « الانسجام المتميز » ـ حياة المادة ـ المادية ـ لاشىء من هذه المذاهب ، بناء على أية نظرية ممكنة فى الترابط يقدم أو يلغى نظرية فى الإدراك. شرح تكوين ما يمكن أن يترابط.

كان « ديكارت »[1] على ما أعلم أول فيلسوف يقول بالاختلاف المطلق والجوهرى بين الروح باعتبارها عقلا والجسم باعتباره مادة . لقد بقى الفرض وصياغته رغم أن إنكار كل خصائص المادة فيما عدا خاصية التمدد ، ذلك الإنكار الذى قام عليه المذهب الثنائى كله ، قد نقض منذ عهد بعيد[2] . ذلك أنه لما كان عدم قابلية التخلل لا يمكن فهمه إلا على أنه نوع من أنواع المقاومة فإن قبوله يضع جوهر المادة فى عمل أو قوة يشترك فيها هو والنفس ، ولهذا فالجسم والنفس لم يعودا مختلفين كل الاختلاف من حيث الأصل ، بل يمكن ، دون أى استحالة ، أن نفترض أنهما طرازان مختلفان أو درجتان مختلفتان فى كمال أساس واحد . ولم يكن من المعتاد على كل حال أن يلتفت إلى هذه الإمكانية ، فقد كان الروح جوهراً مفكراً وكان الجسم جوهراً ذا حيز ، ومع ذلك فإن التأثير الظاهر لكل منهما على الآخر ألح بعنف على الفيلسوف من ناحية ولم يكن أقل إلحاحاً عليه

---

(١) (مبادىء الفلسفة Principia Philos9phiae (أمستردام ١٦٤٤) جـ ٢)

(٢) (نقضه « لايبنيتز » فى رسالة فى مسألة ما إذا كان جوهر الأجسام يتكون من الامتداد Lettre Sur La Question si L'Essence du Corps Consistea dans L'Etendue (باريس ١٦٩١ التى نسب المقاومة فيها كما نسب التمدد إلى المادة) .

من الناحية الأخرى الحقيقة الواضحة وهى أن قانون السببية لا يسرى إلا على الأشياء المتجانسة . أى الأشياء التى تشترك فى خاصية ما ولا يمكن أن يمتد من عالم إلى آخر مضاد له . فقد بين التحليل الدقيق أن ذلك لا يقل طلاناً عن التساؤل عما إذا كانت عاطفة الرجل بالنسبة لزوجته تقع إلى الشمال الشرقى أو الجنوبى الغربى من حبه لطفله . فمذهب « لا يبينتز » فى الانسجام القائم سلفاً[1] والذى استعاره بالتأكيد من « سبينوزا » الذى كان هو نفسه قد تلقى الإشارة من الآلات الحيوانية لـ « ديكارت » كان ، فى تفسيره العام ، من الغرابة بحيث لم يبق بعد مخترعه ، وبالغ التقزيز لحسنا العام (الذى ليس له فى الحقيقة الحق فى صوت قضائى فى محاكم الفلسفة العملية ، ولكن همساته مع ذلك لا تزال ذات تأثير غامض) . حتى « وولف » المعجب بمبدأ « لا يبينتز » والمنظم الشهير له يقنع بالدفاع عن امكانية الفكرة ولكنه لا يتخذها جزءاً من البناء .

ومن ناحية أخرى فإن افتراض « وحدة الحياة والمادة »[2] هوموت لكل علم عقلى للحياة . بل فى الحقيقة لكل علم طبيعى ، لأن ذلك يتطلب حداً فى المصطلحات ولا يمكن أن يتفق والقوة التحكمية للخصائص المتكاثرة عن طريق القدرات الخفية . وبالإضافة إلى ذلك فهو لا يخدم أى غرض إلا إذا كان من الممكن حقيقة أن تحل مشكلة عن طريق مضاعفتها ، أو كان بمكننا أن نحصل على فكرة أوضح عن روحنا عن طريق إخبارنا بأن لنا ليونا من الأرواح أو كل ذرة فى أجسامنا لها روحها الخاصة بها . إنه لأحكم بكثير أن نعترف بالمشكلة بشكل نهائى ثم نتركها فى حالة ركود . هناك فى الحقيقة بعض الرواسب فى قعر الإناء ، ولكن الماء كله من فوق ذلك

---

(١) (أى بين الجسم والروح . يخطىء « كولريدج » فى افتراض أن « سبيتوزا » كان مصدر هذه النظرية .)

(٢) (النظرية القديمة القائلة بأن المادة والحياة شىء واحد) .

صاف شفاف . والقائل بوحدة الحياة والمادة لا يفعل إلا أن شر الرواسب إلى أعلى محيلا الكل إلى عكارة .

ولكنه ليس من طبيعة الإنسان ولا من واجب الفيلسوف أن ييأس إزاء أية مشكلة حتى تظهر استحالة حلها كما فى حالة تربيع الدائرة[1] . إن إدراك كيف يمكن للكينونة المفترضة باعتبارها متميزة من حيث الأصل عن المعرفة أن تتحد مطلقاً ، كيف يمكن للكينونة أن تتحول إلى معرفة . لا يصبح ممكناً إلا بشرط واحد : أعنى إذا أمكن إثبات أن Vis Repesentativa أو الحس هر نفسه نوع من الوجود، أى إما باعتباره جوهراً أو قياماً بالذات . والأول فى الحقيقة هو دعوى المادية وهى مذهب لم يكن للفيلسوف إلا أن يتبناه لو أنه أنجز بالفعل ما يعد . أما كيف يمكن لأى تأثير خارجى أن يتناسخ ليصبح إدراكاً أو إرادة فهذا ما تركه الفيلسوف المادى حتى الآن لا على نفس الدرجة التى وجده بها من عدم القابلية للفهم فقط ، بل زاد فيه ليصبح بطلاناً مفهوماً . ذلك أنه مع التسليم بأن موضوعاً خارجياً يمكن أن يؤثر فى النفس الواعية كما يؤثر فى موضوع يتحد معه من حيث الجوهر فإن هذا التأثير مع ذلك لا يمكن إلا أن ينتج شيئاً يتفق معه من حيث الطبيعة . فالحركة لا تولد إلا الحركة . والمادة ليس لها داخل . إذا أننا نزيل السطح ولكن لنلتقى بآخر . ولا نستطيع أن نقسم جسماً صغيراً إلا إلى أجسام صغيرة وكل ذرة تضم فى ذاتها خصائص العالم المادى . فليجرب أى عقل مفكر أن يشرح لنفسه دليل بداهتنا الحسية بواسطة افتراض أنه يوجد فى أية حالة من حالات الإدراك شىء ما أبلغ إليه (العقل) عن طريق تأثير أو انطباع خارجى . أولا عن طريق التأثير على المدرك أو Ens Representans فليس الموضوع نفسه بل عمله أو تأثيره فقط هو الذى ينتقل محتفظاً بحقيقته . فليس اللسان الحديدى بل ذبذباته هى التى تتسرب إلى معدن الجرس .

---

(١) (فى هذه الفقرة شبه بـ « شيلينج » ، مذهب المثالية التجريدية System des Trascendentalen Idealismus (١٨٠٠) ، ٣، ب) .

أما فى إدراكنا المباشر فليست مجرد قوة الموضوع أو عمله هما الموجودين بطريق مباشر بل الموضوع نفسه . قد نستطيع فى الحقيقة شرح هذه النتيجة عن طريق سلسلة من عمليات الاستدلال والاستنتاج لولا أن ملكة الاستدلال والاستنتاج أولا من شأنها أن تتطلب نفس القدر من التوضيح وثانياً أنه لا توجد فى الحقيقة مثل هذه الواسطة بواسطة الأفكار المنطقية مثل فكرتى السبب والنتيجة . إن الموضوع نفسه . وليست نتيجة قياس منطقى ، هو الذى يوجد فى وعينا . أو هل لنا أن نشرح فرض النفس هذا من جانب الموضوع على الإحساس عن طريق قدرة منتجة حركت بدافع ما ، ومع ذلك فإن انتقال الموضوع نفسه إلى المدرك ، ذلك الموضوع الذى هو مصدر الدافع ، يكتسب قوة تستطيع أن تتخلل الروح وتسيطر عليها كلية :

كماله يكون بالفن الروحى

الكل فى الكل . والكل فى كل جزء كولى (١)

وكيف جاء المدرك هنا ؟ وماذا حدث للمادة التى هى مكمن الأعاجيب التى كان من شأنها أن تقوم بهذه الخوارق بقوة الشكل والوزن والحركة وحدها ؟ إن أكثر الطرق مناسبة بالنسبة للفيلسوف المادى المتعصب أن ينقلب إلى المرتبة العامة للقائلين بثنائية الروح والجسد ، ليقول بالغامض وليعلن أن المسألة كلها وحى موهوب ليس من شأنه أن يفهم ومن الخروج أن يبحث بتمعن . شىء يوهب ولا يدرك . ولكن وحبا لا تؤيده المعجزات وعقيدة لايحددها الضمير يمكن للفيلسوف أن يخاطر بالمرور بهما غير مكترث دون أن يتهم نفسه بأى اتجاه مناف للدين .

وهكذا فإن المادية كما قد بُشر بها بصفة عامه غير مفهومة إطلاقاً ، وهى تدين بكل من اتبعوها إلى الاستعداد الكثير الشيوع بين الناس إلى

---

(١) (من « كولى » الحب فى كل مكان Love All Over ، ٢ ، ٩ — ١٠)
ولكنه كماله كان بالفن القوى
الكل فى الكل ، والكل فى كل جزء) .

أن يحسبوا الصور المحددة إدراكات واضحة والإدراكات الواضحة صوراً محددة . وأن يطرحوا كل ما لا يمكن تخيله بحكم طبيعته على اعتبار أنه لا يمكن إدراكه . ولكنها بمجرد أن تصبح قابلة للفهم ينقطع كونها فلسفة مادية . فلكى يفسر التفكير ، باعتباره ظاهرة مادية ، فمن الضرورى أن تصفى المادة لتصبح تعديلا للعقل بوظيفة مزدوجة تتكون من الظهور والإدراك . حتى هذا صنعه « بريستلى » فى مناقشته مع « برايس »[١] . فقد جرد المادة من كل خصائص المادية ، وأبدلها قوى روحية وفى الوقت الذى توقعنا فيه أن نجد جسماً ، تصور ! لم نجد إلا شبحه ! مظهراً لمادة لم يعد لها وجود !

سوف لا أطيل أكثر من ذلك فى هذا الموضوع لأنه سوف يعالج (إذا أذن الله وأتاح الصحة) بالتفصيل وبشكل منهجى فى كتاب قد أخذت فى إعداده منذ سنين عن « العقل المنتج » إنسانيًّا وإلهيا مع تعليق كامل . على إنجيل القديس يوحنا[٢] وكمقدمة له . ولكى أوضح ما أقول ، بقدر ما يتطلب الموضوع الذى بين يدى ، فسوف يكفى أن ألاحظ باختصار :

١ — أن كل ترابط يتطلب ويفترض سلفاً وجود الأفكار والصور التى تترابط .

٢ — أن افتراض وجود عالم خارجى شبيه تماماً بهذه الصور أو هذه التعديلات لكياننا التى لا ندرك بالفعل غيرها (بناء على هذا المذهب) لا يقل إغراقاً فى المثالية عن مثالية « بيركلى » من حيث إنه يستبعد بنفس الدرجة (وربما بدرجة أكمل) كل حقيقة ، للإدراك ومباشرة له ، ويضعنا فى عالم أحلام من الأطياف والتصورات ، السرب الذى لا يمكن تفسيره والنتاج الغامض للحركات فى أذهاننا . ٣ — أن هذا الفرض لا ينطوى على شرح للآلية والقوى المتناسبة

---

(١) (مناقشة حرة لعقائد المادية والضرورة الفلسفية (١٧٧٨ — ١٧٨٠) .
A Free Discussion of The Doctrines of Materialism and PhilosophicalNecessity).

(٢) (كانت لدى « كولريدج » فكرة الدفاع الفلسفى عن قضايا الكنيسة منذ سنة ١٨١٤ ولكنه لم يكمله أبدا) .

فى المدرك . ولا يستبعد ضرورتها تلك التى تخلق لنفسها من جديد الموضوع المناسب على أثر لمسة الدافع التى هى أسرع من اللمسة السحرية . إن تكوين النسخة لا يحل بمجر الوجود السابق للأصل ، فناسخ « التجلى » لـ « رفائيل » لا بد أن يعيد بقدر ما ماعمله « رفائيل » . سوف يكون من اليسير أن نشرح فكرة من صورة على القرنية وأن نشرح هذه من هندسة الضوء إذا لم يشكل هذا الضوء ذاته نفس الصعوبة . وبنفس الدرجة من المعقولية قد نستطيع أن نُنشد العقيدة البراهمية التى تقول بالسلحفاة التى كانت تحمل الدب الذى كان يحمل الفيل الذى كان يحمل العالم على نغمة : This is the house that Jack built « هذا هو البيت الذى بناه جاك[1] » . إننا جميعاً نتقبل « مشيئة الله » على أنها السبب الكافى . والخير الإلهى على أنه العقل الكافى ، ولكن الإجابة على : من أين ؟ ولماذا ؟ ليست إجابة على كيف ؟ التى هى وحدها ما يهم عالم الأحياء . إنه مجرد مغالطة sophisma pigrum وغطرسة صغار[2] (كما قال بيكون) تلك التى رفعت صنم وهم فان وأمرتنا أن نقع له ساجدين باعتباره عملا من أعمال الحكمة الإلهية أو درع روما الواقى أو تمثالا لإلهة الحكمة نزل من السماء . لقد كان يمكن لمؤيدى المذهب البطليموسى بنفس الحجة أن ينقضوا المذهب التيوتونى وأن يحتكموا إلى العقل السليم ، مشيرين إلى السماء فى كلحة الرضا عن النفس[3] ، فيما إذا لم تكن الشمس قد تحركت وأن الأرض ثابتة .

---

(١) إحدى أحاجى الطفولة التى تكونت منذ العصور القديمة عبر القرون التالية ولعل أساسها فى الأصل عبرى وهو ترنيمة تقول: «اشترى أبى طفلا بقطعتين من النقود فجاءت القطة فأكلت الطفل فجاء الكلب وأكل القطة ، ثم تنتبى بملك الموت الذى قبض روح الجزار الذى قتل الثور ثم بالإله الذى ذبح ملك الموت . ويدل على قدم الرواية الإنجليزية للترنيمة إشارتها إلى القسيس حليق اللحية والرأس . وهنا بالإضافة إلى ذلك رواية ديباركية لنفس الترنيمة . (المترجم)

(٢) (Novum Organum (١٦٢٠) ، ١ ، ٨٨ « لقد قاست المعرفة من ضآلة الروح ((Pusillanimitas) وتفاهة المهام التى اضطلع بها الجهد الإنسانى ، وأسوأ ما فى الأمر أن ضآلة الروح هذه مصحوبة بكبرياء وتعال « متبسة بعد ذلك ص) .

(٣) « ويغلب المخالونس بركل » بكلحة » بوب (القائل فى الحقيقة جون براون (١٧١٥ – ١٧٦٦) ، رسالة بمناسبة وفاة ستر بوب Essay Occasion'd by the Death of Mr. Pope مجموعة دود زلى (١٧٤٨) ، ٣ ، ١٢٤) .

هل الفلسفة باعتبارها علماً ممكنة وما هى شروطها ؟ — « جيور دانو برونو » — الأرستقراطية الأدبية أو وجود اتفاق ضمنى بين ذوى المعرفة باعتبارهم طبقة ذات امتياز — دين المؤلف للمتصوفة — و لـ « امانيويل كانت » — الاختلاف بين النص والروح فى كتابات « كانت » والانتصار للحكمة فى تعليم الفلسفة — محاولة « فيخته » لاكمال المذهب النقدى — نجاحها الجزئى وفشلها النهائى — ديون لـ « شيلينج » ، ولـ « سوماريز » من بين الكتاب الإنجليز .

بعد أن درست فى مدارس « لوك » و « بيركلى » و « لا يبنيتز » و « هارتلى » على التوالى دون أن أجد فى أى منها مكاناً يستقر فيه عقلى بدأت أسأل نفسى : هل المذهب الفلسفى باعتباره مختلفاً عن مجرد التاريخ والتقسيم التاريخى ممكن ؟ وإذا كان ممكناً فما هى شروطه اللازمة ؟ لقد اتجهت فترة من الزمن إلى الإجابة على السؤال الأول بالنفى والاعتراف بأن الاستخدام العملى الوحيد للعقل الإنسانى هو أن يلاحظ ويجمع ويقسم . ولكننى سرعان ما شعرت بأن الطبيعة الإنسانية نفسها حاربت ضد هذا التسليم الإرادى من جانب العقل ؛ وبنفس السرعة وجدت أن القول بهذا ، مأخوذاً مع كل ما يستتبع ومنقى من كل تضارب ، لم يكن أقل بعداً عن العملية منه مخالفة للطبيعة . فلنأخذ بكل أبعاده موقف « أن ليس فى العقل شىء لا وجود له فى الحواس » دون تحفظ « لا يبنيتز » « إلا العقل نفسه[1] » وبنفس المعنى الذى فهمه به « هارتلى » و « كوندياك » : وسينطبق ما كان « هيوم » قد استنتجه من هذا

---

(١) (مقالات جديدة عن الفهم الإنسانى Nouveaux Essais Sur L'Entendement Humain) . (١٧٠٣) ، ٥٤ . (لا شىء فى العقل لا يوجد فى الحواس — ما عدا العقل نفسه) .

الإذعان فيما يختص بالسبب والنتيجة بنفس القوة الساحقة على كل المقولات الإحدى عشر الأخرى[١] والوظائف المنطقية المناسبة لها . كيف يمكننا أن نصنع لبنات دون قش ؟ أو نبنى بغير أسمنت ؟ إننا نتعلم كل شىء حقيقة إذا أتيحت لنا التجربة ولكن نفس الحقائق التى نتعلمها بهذه الطريقة تدفعنا إلى أن ننظر فى أعماقنا إلى السوابق التى لا بد من افتراضها سلفاً لكى نجعل التجربة نفسها ممكنة . إن الكتاب الأول من مقالات « لوك » (إذا لم يكن الخطأ المفترض الذى يجهد فى نقضه مجرد شىء من القش وعبثاً لم يعتقده إنسان ، أو فى الحقيقة لم يستطع أن يعتقده مطلقاً) مشكل بطريقة لولبية[٢] وينطوى على الخطأ القديم (مع هذا : ولذلك ؛ من أجل هـــذا Cum hac : ergo propter hac

إن إصطلاح « فلسفة » يحدد نفسه على أنه البحث المشوق عن الحقيقة ولكن الحقيقة معادلة للوجود . وهذا بالتالى لا يمكن إدراكه إلا بافتراض ، باعتبار ذلك شرطاً ، أن كلا منهما بصفة أساسية هو الآخر ومتضمن فيه وأن كلا من العقل والوجود جوهر الآخر بطريقة تبادلية . لقد ظننت أن هذه فكرة ممكنة (بمعنى أنها لم تنطو على تنافر منطقى) من طول ما تقبل الأحبار فى مدارس اللاهوت محافظين ومصلحين على السواء التعريف المدرسى للكائن العلوى بأنه عقل خالص مجرد عن كل احتمال . إن الدراسة المبكرة لـ « أفلاطون » و « أفلوطين » مع الشروح و « العلم الإلهى الأفلاطونى » للشهير « فلوربنتاين »[٣] ولـ « بروكلوس » و « جيميستيوس بيثو »

---

(١) أى : الكم ، الكيف ، النسبة ، والهيئة ، كل واحدةمنها ينقسم إلى ثلاثة أقسام فرعية. قيده ، Vide ، نقد العقل الخالص Kritik der Reinen Vernunf ، ص ٩٥ ، ١٠٦ . انظر كذلك الملاحظات الحكيمة عند « لوك » و « هيوم » .

(٢) (الكتاب الأول من « رسالة حول الفهم الإنسانى Essay Concerning Human Understanding (١٦٩٠) وعنوانه « عن الأفكار الفريزية ») .

(٣) (مارسيليو فيسينو (١٤٣٣ – ١٤٩٩) Theologia Platonica de Animorum Immortalitate (١٤٨٢) .

ثم فى وقت لاحق لـ « اللامحدود واللامعدود » و لـ « السبب الأول والأوحد » لفيلسوف نولا[١] الذى كان له أن يفخر بـ « سير فيليب سيدنى » و « فولكه جريفيل » من بين من استظل بظلهم والذى أحرقه وثنيو روما على أنه ملحد سنة ١٦٠٠ ، كانت قد أسهمت كلها فى إعداد عقلى لتقبل أننى أفكر لأننى كائن وأننى كائن لأننى أفكر[٢] والترحيب بذلك ؛ وهى فلسفة ذات جرأة ظاهرة ولكنها بكل تأكيد أقدم الفلسفات وربما تكون لذلك أكثرها طبيعية .

فيم الوجل ؟ بل بالأحرى كيف أجرؤ على الخجل من المتصوف النيوتونى « جاكوب بيهمن » ؟ لقد كانت أخطاؤه فى الحقيقة كثيرة وفاحشة وبحيث يتيح فرصاً عظيمة وكثيرة لانتصار العلماء على الحذاء الجاهل المسكين الذى كان قد اجترأ على أن يفكر لنفسه . ولكننا فى الوقت الذى نتذكر فيه أن هذه الأخطاء كانت مما يمكن توقعه ، نظراً لافتقاره التام إلى أى منهج فكرى ولجهله بعلم النفس العقلى، فينبغى أن لا يغيب عن الذهن أن النقص الأخير شاركه فيه أعلم علماء اللاهوت فى عصره . فلم يكن له اتصال لا بالكتب ولا بالعالمين بها . ولكونه صوفيًّا رقيقاً خجولا فإن جماهير الأتباع أوالطموح إلى اكتساب الأتباع لم يستثيرا قواه العقلية لتغدو نشاطاً ثائراً . لقد كان «جاكوب بيهمن» متحمساً بأدق معانى الكلمة ، لا باعتباره ممتازا فقط . بل باعتباره متميزاً المخالفة من المتعصب . فليؤذن لى وأنا أترجم جزئيًّا الملاحظات التالية لكاتب بمفهوم معاصر من القارة[٣] . أن أقدم بأنه كان فى استطاعتى أن أنقل المضمون

---

(١) (جيوردانوبرونو (١٥٤٨ – ١٦٠٠) الذى ظهرت مؤلفاته المذكورة آنفاً فى سنة ١٥٩١ وسنة ١٥٨٤ . وقد زار « برونو » إنجلترا فى سنة ١٥٨٣ – ١٥٨٤ ولقى هناك « سيدنى » و « فولكه جريفيل ») .

(٢) (ديكارت ، « محاضرة فى المنهج (١٦٣٧) Discours de La Méthode

(٣) (« شيلينج » الذى أسهم كتابه « الفلسفة الطبيعية » Natur Philosophie إسهاماً كبيراً فى الفقرتين التاليتين) .

من مذكراتى الخاصة التى كتبت قبل أن يظهر كتيبه للعالم بعدة سنوات وأننى أفضل كلمات أخر على كلماتى، من جهة لأن ذلك حق واجب للأسبقية فى النشر، ولكن من باب أولى بسبب متعة المشاركة الوجدانية فى حالة لم يكن الاتفاق غير المتوقع فيها إلا ممكناً .

إن كل من له معرفة بتاريخ الفلسفة خلال القرنين الأخيرين أو القرون الثلاثة الأخيرة لا يسعه إلا الاعتراف بأنه يبدو أنه كان هناك نوع من التعاهد السرى أو الضمنى بين العلماء أن لا يتجاوزوا حداً معيناً فى العلم التأملى . فلم ينظر إلى امتياز حرية التفكير ، ذات المنزلة العالية ، فى أى وقت من الأوقات على أنه قابل للتطبيق إلا فى هذه الحدود . ولم يحدث أن اجترأ أحد على أن يخطو خطوة واحدة وراءها دون أن تجر هذه الخطوة العار على المعتدى . والعباقرة القلائل من بين طبقة العلماء الذين تجاوزوا فعلا هذا الحد حرصوا على تجنب الظهور بأنهم قد فعلوا . ولهذا فإن العمق الحقيقى للعلم والنفاذ إلى أعمق مركزه الذى تتشعب منه كل خطوط المعرفة إلى المحيط الذى لا يزال متسعاً ترك للأميين والبسطاء الذين دفعهم شرق فج وتحرق روحى أصيل إلى البحث فى الأساس الداخلى الحى لكل الأشياء . ولأن أسماء هؤلاء لم تكن قد أدرجت مطلقاً فى قوائم نقابات العلماء فقد اضطهدهم الصفراويون المسجلون . باعتبارهم معتدين على حقوقهم وامتيازاتهم . لقد دمغوا جميعاً دون تمييز بأنهم متعصبون أصحاب أوهام ، ليس هؤلاء فقط الذين لم تنتج خيالاتهم الشاردة المفرطة بالفعل إلا الأوهام المضحكة والذين لم يكن إنتاجهم فى الأعم الأغلب إلا نسخاً رديئة وتخطيطات فجة لإيحاء أصيل . بل بالمثل أصحاب المواهب الحقيقية ، الأصلاء أنفسهم . ولم يكن ذلك لأى سبب إلا أنهم كانوا « غير علماء » يمتهنون مهناً متواضعة خاملة . متى . وممن من بين الذين يمتهنون العلم ، سمعنا أبداً التسبيح المقدس يتكرر [1] « شكراً لك يا أبى ، رب السموات ورب الأرض . لأنك أخفيت

---

(١) (من « إنجيل لوقا » ، ١٠ ، ٢١) .

هذه الأشياء عن الحكماء وأصحاب العقول وفتحت بها على الأطفال[١]»؟ بل إن كهنة العلم المتعالين لم يطردوا فقط، من المدارس وأسواق العلم، كل من جرؤ على استسقاء مياه الحياة من الينبوع، بل نفوهم عن نفس المعبد الذى اتخذ منه المشترون والباعة ومغيرو النقود مأوى للصوص.

ومع ذلك فلن يكون من اليسير اكتشاف أى أساس متين لهذا الفخر الوضيع عند أولئك العلماء الذين امتازوا بشكل بالغ الوضوح باحتقارهم « بيهمن » و « ديتويراس »[١] و « جورج فوكس » .. إلخ اللهم إلا أنهم استطاعوا أن يكتبوا دون خطأ إملائى وأن يأتوا بجمل متسقة، وأن أساليب التأليف كانت . حرفياً تقريباً ، على أطراف أصابعهم ، فى حين جعل الأخيرون . ببساطة أرواحهم ، كلماتهم أصداء مباشرة لمشاعرهم . وإلى هذا يرجع تكرر تلك العبارات بينهم التى اعتبرت خطأ أنها دعاوى لإلهام مباشر ، من مثل : « لقد ألقى إلىّ وجهدت أن لا أتكلم ، وقلت سأظل ساكتاً . ولكن الكلمة فى قلبى كانت كنار متقدة ولم أستطع التحمل» . ومن هنا كذلك عدم الرغبة فى الإيذاء ، من هنا بعد النظر والخوف من القبيح الذى يمكن أن يثار ضدهم والذى اعترف به مراراً وتكراراً فى كتابات هؤلاء الرجال . وعبر عنه . لأن هذا أمر طبيعى ، فى كلمات الكتاب الوحيد الذى كانوا على معرفة وثيقة به . ويلى إذ أنقلب إلى رجل صراع ورجل نزاع . إننى أحب السلام : إن أرواح الناس عزيزة علىّ ، ومع ذلك فلأننى أبحث عن النور فإن كل واحد منهم يلعننى[٢]! » أوه ! إنه لما يتطلب

---

(١) (لعله « تولووس » كان جوهانس تولر (تقريباً ١٣٠٠ – ١٣٦١) متصوفاً دومينيكانيا من « ستراسبورج ») .

(٢) (هذه الفقرة ، مثل العبارات المقتبسة آنفاً ، لها رنين كتابة « بومى » من أولها إلى آخرها وتقص بأصداء من الكتاب المقدس (أرميا ، ٢٠ ، ٩ إلخ) ولكنها تبدو انطباعاً عند « كولريدج » عن كتابات « بومى » أكثر مما تبدو اقتباسات مباشرة منها) .

شعوراً أعمق وخيالا أقوى مما لدى أكثر أولئك الذين كان تمحيص القضايا والتعبير الطلق بالنسبة لهم بمثابة مهنة تعلموها فى زمن الصبا أن يدرك الإنسان بأية قوة وبأى صراع واضطراب داخليين يستولى إدراك حقيقة جديدة حيوية على رجل عبقرى غير مثقف . إن تأملاته تدور بالضرورة حول الخالد أو الدائم ذلك أنه « لا العالم ولا قانون العالم فى جانبه » . هل بنا حاجة إذن لأن نفاجأ لأن جسم الرجل . تحت تأثير استثارة بالغة القوة والبعد عن المألوف . يشارك فى صراعات عقله. أو أن يكون هو أحياناً من الإمعان فى الضلال بحيث يحسب أن الإحساسات المختلطة لأعصابه وما يصاحبها من رؤى تصوره أجزاء أو رموزاً من حقائق كانت آخذة فى الانفتاح أمامه ؟ والواقع أنه قد لوحظ بحق أنه لكى يحصل القارئ على أية فائدة أو يعثر على أى معنى يفهم من كتابات هؤلاء المتصوفة الجهلة فإن عليه أن يصطحب معه روحاً ورأيا أقوى مما عند الكتاب أنفسهم :

وماذا يُحضِر ، ما الذى هو فى حاجة إلى أن يبحث عنه فى مكان آخر ؟

« الفردوس المستعاد»[1]

ـ تصوف لا يليق بـ « ميلتون » ، وأنا أتفق اتفاقاً كاملا هنا مع « وار بورتن » بل ما أجدر أن لا يليق بالشخص البشع الذى وصفه هو على لسانه ؟ . وسأخاطر بتأكيد واحد أملته علىّ تجربتى وهو أن هناك صفحات عن الفهم البشرى وطبيعة الإنسان تكون أحق بمالها من مكانة وشهرة لو أمكن أن يوجد فى المجلد كله من اكتمال القلب والعقل بقدر ما يبرز بقوة فى كثير من الصحائف البسيطة لـ « جورج فوكس »

---

(١) الفردوس المستعار (Paradise Regained) ٤ ، ٣٢٥ . يلاحظ « وليام وار بورتون » (١٦٩٨ – ١٧٧٩) ، فى هامش على هذا البيت كتب لطبعة « توماس نيوتن » لهذه القصيدة (١٧٥٢) أن « الشاعر يجعل المغالط القديم دائماً مشغولا بصناعته . ومن المؤسف أنه يجعل عيسى (كما يفعل هنا) يستعمل نفس السلاح » .

و « جاكوب بيهمن » بل حتى فى الصحائف البسيطة للشارح النفى المتحمس لـ « بيهمن » ، « وليام لو » (١) .

إن شعور العرفان بالجميل الذى أكنه لهؤلاء الرجال قد جعلنى أستطرد أكثر مما كنت أتوقع أو أعتزم . ولكن تخطيهم فى عرض تاريخى لحياتى وأفكارى الأدبية كان سيبدو لى بمثابة جحود الدين وإخفاء النعمة . ذلك أن كتابات هؤلاء المتصوفة عملت ، إلى درجة ليست بالقليلة مطلقاً ، على منع عقلى من أن يسجن داخل حدود أى مذهب عقائدى واحد . لقد أسهموا فى إبقاء القلب حيًّا فى الرأس ومنحونى فرضاً غير واضح وهو مع ذلك مثير ومؤد للغرض وهو أن كل ما ينتج عن مجرد الملكة التأملية له نصيب من الموت ، وكانوا بمثابة الأغصان ذات الحفيف وأعواد النبت الأخضر فى الشتاء التى كان شىء من الرحيق مع ذلك لا يزال يرتفع إليها من بعض الجذور الذى لم أكن قد تعمقت إليه ، إذ لم يكونوا قد قدموا لروحى طعاماً أو مأوى . وإذا كانوا بالنسبة لى فى أغلب الأحيان سحابة متحركة من الدخان أثناء النهار ، فقد كانوا دائماً مع ذلك عموداً من النار طوال الليل خلال تهيامى فى بيداء الشك . وأعانونى على الدوران حول الصحارى الرملية للإنكار المطلق دون أن أعبرها . إننى أعرف جيداً أن المذهب يمكن أن يتحول إلى وحدة وجود لا دينية . ومن الممكن أن تكون ، أو لا تكون ، « أخلاق » « سبينوزا » مثلا لذلك . ولكننى لم أستطع فى أى وقت من الأوقات أن أعتقد أن الكتاب فى ذاته . وبشكل أساسى ، يتعارض مع الدين طبيعيًّا كان الدين أو موحى . وأميل الآن كل الميل إلى النقيض . إن كتابات حكيم كونيجز برج الشهير ، مؤسس « الفلسفة النقدية » قوت فهمى وضبطته فى نفس الوقت أكثر من أى مؤلف آخر . إن الأصالة وعمق الأفكار وتركيزها وجدة التحديات ودقتها ،

---

(١) (وليام لو (١٦٨٦ – ١٧٦١) الذى نشرت « الأشكال الموضحة لمبادئه » (Figures Illustrating His Principles) بعد موته فى الكتاب المعروف « طبعة » لو « لـ « بومى » نشره « ورد » و « لانجكيك » (١٧٦٤ – ١٧٨١) .

مع ذلك متانتها وأهميتها ، وصلابة التسلسل المنطقي . وسأجرؤ على أن أضيف (ولو أن ذلك سيبدو تناقضاً لأولئك الذين كونوا أفكارهم عن « إيمانويل كانت » من كتاب المقالات والكتاب الفرنسيين) والصفاء والوضوح في « عرض نقدي للعقل الخالص » و « عرض نقدي للرأي » و « عناصر ما وراء الطبيعة في الفلسفة الطبيعية » و « الدين في حدود العقل الخالص » ، استولت على كما لو كانت لها يد عملاق . وبعد خمسة عشر عاماً[1] من إلف هذه المؤلفات لا أزال أقرأها هي ومؤلفاته الأخرى بمتعة غير منقوصة وإعجاب زائد » وسرعان ما وجدت أن الفقرات القليلة التي بقيت غامضة بالنسبة لي بعد الجهد الفكري المناسب (مثل الفصل الخاص بالترابط الحسي الأصيل [2]) وما وقع من تناقضات ظاهرية كانت إشارات أو تلميحات لأفكار لم يعتقد « كانت » من الحكمة الإعلان عنها أو أنه رأى أن اطراد المنهج يحتم تركها لتحليل خالص . لا للطبيعة البشرية باعتبارها كلا ، بل للعقل التأملي وحده . ولهذا فقد كان مضطراً هنا إلى أن يبدأ من نقطة التدبر أو الوعي الطبيعي : في حين أنه في مذهبه الأخلاقي كان حراً لأن يتخذ أساساً أعلا (حرية الإدارة) بوصفه شرطاً يمكن استخلاصه من الكلمة النافذة أو (باللغة الاصطلاحية لمدرسته) الإلزام الخالص للوعي . لقد كان يحيط به خطر الاضطهاد المحقق في عهد المغفور له ملك بروسيا ، ذلك العهد الذي كان خليطاً غريباً من الجهالة الفوضوية والخرافات المستمتعة برعاية القسس ، ومن المحتمل أنه كان قليل الميل . حين تقدمت به السن ، لأن يمر بما مر به

---

(١) أي منذ سنة ١٨٠٠ . ومن المحتمل أن يكون « كولريدج » قد بدأ قراءة « كانت » أثناء شهوره التسعة في ألمانيا (سبتمبر سنة ١٧٩٨ إلى يوليو ١٧٩٩) ولكن اعتناقه النهائي لآراء « كانت » لا يظهر إلا بعد سنتين من ذلك التاريخ في خطاب إلى « بول » (١٦ مارس سنة ١٨٠١) « إني لم أكتف بتخليص فكرتي الزمان والمكان تخليصاً كاملا بل أسقطت فكرة الترابط كما بشر بها « هارتلي » . . . . « قارن » المذكرات ، ١٥١٧ هامش) .

(٢) نقد العقل الخالص ، Kritik der Reinen Vernonft (الأفكار الغريزية Elementarlehre ، ٢ ، ١ ، ١)

« وولف »[١] من تقلبات الحظ والنجاة من المخاطر فى آخر اللحظات . إن طرد أول تلميذ[٢] من تلاميذ « كانت » من جامعة « يينا » لأنه حاول أن يكمل مذهبه مع مصاردة كتابه المستبشع ومنع تداوله بواسطة الجهود المشتركة لبلاطى « ساكسونيا » و « هانوفر » قدم الدليل القائم على التجربة على أن حذر الشيخ الوقور لم يكن على غير أساس . ولهذا فعلى الرغم من تصريحاته هو لم أستطع مطلقاً أن أتصور أنه كان من الممكن له أن يقصد بعبارته « الشىء فى ذاته »[٣] أكثر مما تدل عليه الكلمات . أو أنه فى مفهومه هو حدد القوة المشكلة كلها بأشكال العقل . تاركا للسبب الخارجى لموضوعات إحساساتنا مادة بلا شكل وهو بدون شك مالا يمكن تصوره . وبالمثل داخلنى الشك فيما إذا كان فى ذهنه قد علق كل الأهمية ، التى يبدو أنه يعلقها ، على المسلمات الخلقية .

إن الفكرة ، بأعلى معانى هذه الكلمة ، لا يمكن الإخبار بها إلا بواسطة الرمز ، وكل الرموز ، إلا فى علم الهندسة ، تنطوى بالضرورة على تناقض ظاهرى . لقد تحدث إلى ذوى الألباب[٤] « ولم يقصد بكتاباته أولئك الذين لم يستطيعوا أن ينفذوا من خلال القشرة الرمزية . إن الأسئلة التى لا يمكن الإجابة عليها إجابة شافية دون تعريض المجيب لخطر شخصى لا يحق أن يجاب عليها إجابة حسنة ، ومع ذلك فإن قول هذا بصراحة من شأنه أن يتيح للخصم فى كثير من الحالات نفس الفرصة التى يجرى وراءها بختل . إن الصدق ليس هو قول الحقيقة ولكنه قصد الإخبار بها ،

---

(١) (« كريستيان فون وولف » (١٦٧٩ – ١٧٥٤) الذى طرد من بروسيا فى سنة ١٧٢٣ بسبب آرائه اللاهوتية . وفى سنة ١٧٩٢ منع « كانت » من نشر آرائه الدينية فى بروسيا فى عهد « فريدريك وليم » .

(٢) (فيخته (١٧٦٢ – ١٨١٤) الذى طرد من « يينا » فى سنة ١٧٩٩ بتهمة الإلحاد) .

(٣) فى الأصل « Noumenon » (المترجم)

(٤) (من يندار ، أوليميان (Olympian) ، ٢ ، ١٥٢) .

والفيلسوف الذى لا يستطيع أن يتلفظ بالحقيقة كاملة دون الإخبار بالباطل . ربما مثيراً فى نفس الوقت لأكثر الانفعالات حقداً ، هو مضطر لأن يعبر عن نفسه إما بواسطة الأسطورة وإما بواسطة التعبير المحتمل . ولهذا فكيف كان فى استطاعة « كانت » حينما ألحف عليه بالطلب أن ينهى المنازعات بين شراحه بنفسه بتبيان قصده ، أن يرفض شرف الشهادة بإساءة أقل من قوله فى بساطة : « لقد عنيت ما قلت . ولدى، ولقد قاربت الثمانين ، عمل آخر ينبغى عمله وهو أكثر أهمية من كتابة شرح لمؤلفاتى » .

إن كتاب Wlssenschaftslehre أو « معرفة العلم الأقصى » لـ « فختة » كان إضافة للحجر المركزى إلى القوس ، وقد وجه « فختة » بالتأكيد بيدئه بعمل ، بدلا من البدء بشىء أو مادة . أول ضربة قاضية للفلسفة الاسبينوزية كما يشربها « سبينوزا » نفسه ، وقدم فكرة مذهب ميتافيزيقى حقيقية وفكرة ميتافيزيقا مذهبية حقيقية (أى لديها منبعها ومبدؤها فى ذاتها). ولكنه أضاف إلى بناء هذه الفكرة الأساسية أثقالا من مجرد الآراء وأعمال التأمل التحكمى ذات الطابع النفسى . وهكذا انحدرت نظريته لتصبح فلسفة أنانية فجة[1]، وكراهية، متعالية مبالغة فى كبح جماح النفس، للطبيعة باعتبارها

---

(١) ربما يمكن أن تكون السخرية التالية من أنانية « فختة » مصدر تسلية لهؤلاء القلائل الذين درسوا المذهب، أما بالنسبة لأولئك الذين ليسوا على معرفة به فقد تعطيهم مثلا معقولا لمثالية « فختة » كما يمكن أن يتوقع من رسم كاريكاتيرى صريح : « الأمر البين ، أو الإعلان عن الإله التيوتونى الجديد ، « قصيدة ديثرامبية لـ « كريكويف فوق كلوبستيك « نحوى ونائب قسيس فى « حيتازيو » .

كن مع الله تغلب ، كن يغلب الله
(تحدث بالإنجليزية أيها الصديق) هذا أمر الله
هنا فوق الصليب المنصوب فى السوق أصبح عالياً :
أنا أنا أنا نفسه أنا
الهيولى والصورة الماهية والكيفية
الزمان والمكان والمنخفض والعالى

=

* * *

= الداخل والخارج الأرض والسماء
أنا وأنت وهو ، وهو وأنت وأنا
كل النفوس وكل الأبدان أنا نفسه أنا
الكل أنا نفسه أنا
(حمق ! هدنة مع هذه البداية !)
الكل ماهيتى الكل ما هيتى
إنه لكلب زنديق ذلك الذى لا يصنع شيئاً إلا أن يضيف « بيتى مازين »
والحالة المطلقة فى كل الحالات
المتأمل لذاتى مصرفاً كل الحالات الأخرى :
الأمر ، نشتق ذاتنا من لا شىء
ومع ذلك فباعتباره قضية مسلمة عليا منى
فإننى أضفى على و ، لا ، ى
سابقة غير متأملة ، الإله المطلق !
هكذا صاح الإله فى نغمة عالية مهيبة
فى ثوب بالغ الخشونة يسخر من الجمال
لقد أشرق أمرا ضميراً — فعلا —
ثم نما اسما جمعاً — مفردا
وهكذا مضى يتكلم : تأملوا فى ذاتى وحدها
(لأن لعلم الأخلاق تراكيبه الخاصة)
أو إذا كان التأمل فى ذواتكم فهو مع ذلك بقدر ما أنبيكم
فى أيها ! أنا ، أنتم ، صيغة منادى الواجب
أنا أصل كل قاموس العالم
والمضاف إليه كل عالم اللمس والصوت والبصر
المضاف إليه النعم
والمفعول به الخطأ والفاعل للصواب
والمطلق فى كل حال =

عديمة الحياة ليس بها إله ولا عنصر مقدس ألبتة : فى الوقت الذى قام فيه دينه على افتراض مجرد « التنظيم الحتمى » الذى كانت لنا حرية تسميته « خارجيا » الله ، وقامت فلسفته الأخلاقية على أساس الإذلال الزهدى أو الرهبانى تقريباً للانفعالات والرغبات الطبيعية .

لقد وجدت أول الأمر فى « فلسفة الطبيعة » و « مذهب المثالية التجريدية » لـ « شيلينج » اتفاقاً أساسياً مع أكثر ما كنت قد جهدت فى استخراجه لنفسى وعوناً عظيماً على ما كان على أن أقوم به من بعد .

لقد قدمت هذا البيان لملاءمته للطبيعة السردية لهذا الوصف الإجمالى : فيما يتصل بالعمل الذى قد أعلنت عنه فى صفحة سابقة أكثر مما هو كذلك فيما يتصل بموضوعى الذى بين يدى الآن . إنه لن يكون إلا مجرد إنصاف لنفسى لو أننى نبهت قرائى فى المستقبل أن اتفاق فكرة أو حتى تشابه عبارة ليس دليلا مؤكداً فى كل الأوقات على أن الفقرة مأخوذة من « شيلينج » أو أن المفاهيم قد تُلقيت فى الأصل عنه . واستجابة لنفس الباعث وهو الدفاع عن النفس ضد الاتهام بالسرقة ، فإن كثيراً من أوجه الشبه البالغة القوة ، فى الحقيقة كل الأفكار الرئيسية والأساسية ، فى هذه الحالة كما هو الشأن فى حالة محاضرات « شيلينج » الدرامية التى أشرت إليها من قبل ، تكونت واكتملت فى ذهنى قبل أن أرى صفحة واحدة للفيلسوف الألمانى ، ويمكننى أن أؤكد صادقاً ، قبل أن تؤلف أكثر كتب « شيلينج » أهمية أو على الأقل قبل أن تنتشر . وليس من شأن هذا الاتفاق أيضاً أن يكون موضع عجب مطلقاً . فقد

= القائم بنفسه ، منى تشتق كل الصيغ
أمر ، لا نشتق ذاتنا من شىء
ومع ذلك ، فإننى ، باعتبار ذلك قضية مسلمة عليا
ومرجعاً غير مفسر أمنح
المصدر الإلهى لـ ا ، ب ، ج .

درسنا فى مدرسة واحدة . وأعددنا بنفس الفلسفة الإعدادية . أعنى مؤلفات « كانت » ؛ وكان كلانا مديناً على قدم المساواة للمنطق المغاير والفلسفة الديناميكية لـ « جيوردانو برونو » . وقد أعلن « شيلينج مؤخراً، كما لو كان ذلك تحصيلا حديثاً ، نفس الاحترام القلبى الذى كنت قد أكننته لجهود « بيهمن » ومتصوفة آخرين فى فترة أكثر أسبقية[١] . ويعلن « شيلينج » أن الاتفاق بين مذهبه وبين أفكار عامة معينة عند « بيهمن » قد كان مجرد توارد خواطر ؛ فى حين أن ديونى (إزاء « بيهمن ») كانت بطريق أكثر مباشرة . إنه ليس فى حاجة لأن يمنح « بيهمن» إلا مشاعر التعاطف فى حين أننى أدين له بدين العرفان بالجميل . لا سمح الله بأن يُشك فى أن لدى رغبة فى أن أدخل فى منافسة مع « شيلينج » على شرف لا يختلف اثنان فى أنه من حقه . لا لأنه عبقرية عظيمة وأصيلة فقط ، ولكن لأنه مؤسس فلسفة الطبيعة ولأنه أنجح مصلح للمذهب الديناميكى[٢] الذى

---

(١) تفسير العلاقة الحقيقية للفلسفة الطبيعية بالمذهب المصحح لـ « فيخته »

Darlegung des Wahren Verhaltnesses der Naturphilosophie Mit der Verbesserten Fichte'schen Lehre (١٨٠٦) ص ١٥٦ — ١٥٧ .

« إننى لا أخجل من الإسم الذى يطلق على الكثيرين الذين يسمون متحمسين، ولكننى سأطريهم وأفخر بأنى تعلمت منهم ، كما صنع « لا يبنتز » ، بمجرد أن أستطيع أن أفعل ذلك على الوجه الصحيح.. وإذا لم أكن قد درست كتاباتهم دراسة جادة حتى الآن فلا يرجع هذا بحال إلى أى احتقار لهم ولكنه يرجع إلى الإهمال المعيب »)

(٢) إنه ليكون عملا من أعمال الظلم الصارخ والمجرم تقريباً أن أمر فى صمت باسم مستر « ريتشارد سوماديز » وهوسيد معروف بنزعاته الإنسانية بقدر ما هو معروف باعتباره رجلا من رجال الطب ، ولكنه يستحق التنويه فى هذه المناسبة باعتباره مؤلف « مذهب جديد فى الفلسفة (Ainew System of Philosophy) فى مجلدين من حجم الثمن نشر سنة ١٧٩٧ ومؤلف « فحص لما يسود الآن من مذاهب فلسفية طبيعية وصناعية » سنة ١٨١٢ فى مجلد واحد بحجم الثمن بعنوان « أسس علم الطبيعة ووظائف الأعضاء » (Physiological and Physical Science) . والمؤلف الأخير لا يساوى الأول فى أسلوبه وترتيبه ، وهناك ضرورة أكثر لتمييز مبادىء فلسفة =

بدأه « برونو » وأعاد عرضه (فى شكل أدخل فى الفلسفة ومحرراً من كل شوائبه وما صاحبه من تصورات) « كانت » الذى كان عنده نمواً طبيعياً وضرورياً لمذهبه . وعلى كل حال ، فإن أتباع « كانت » الذين ظهروا إلى حد كبير بمظهر أساتذهم بدون ، أو مع ، قدر ضئيل جداً من روحه لم يعتنقوا أفكاره الديناميكية إلا باعتبارها نوعاً أكثر تهذيباً من الفلسفة الميكانيكية . وباستثناء فكرة أو فكرتين من الأفكار الأساسية التى لا يمكن أن يحرم منها « فيخته » فإننا ندين لـ « شيلينج » بإكمال هذه الثورة فى الفلسفة وبأغلب انتصاراتها الهامة . أما بالنسبة لى فسيكون حسبى من

=المؤلف من تخميناته فيما يختص بالكون والمادة الجوية والهالات الشمسية إلخ التى هى ليست بحال ، سواء كانت صواباً أم خطأ ، مرتبة ضرورة على تلك الفلسفة . ومع ذلك فحتى فى هذا القسم من المجلد ، الذى اعتبره نسبياً العمل الأقل قيمة ، فإن البراهين التى يبرهن بها مستر « سوماريز » على حلول قوة غير متناهية فى أية مادة متناهية لاتصدر بحال عن عقل عادى ، وإن التجربة على قابلية الهواء للامتداد هى على أقل تقدير تستحق الثناء وعمل من أعمال العبقرية الفذة . ولكن المزية التى ستضمن للكتاب والمؤلف معاً اسماً عالياً مشرفاً بين الأجيال القادمة تكمن فى القدرة الهائلة على التدليل وكثرة الاستنتاجات التى هاجم بها طغيان المذهب الآلى فى الفلسفة وقلبه (فى رأيى) رأساً على عقب وأثبت لا الأسباب النافية فقط بل ضرورتها وكفايتها فى كل مذهب يستحق لقب « فلسفى » ، ولإحلاله الحياة والقوة الدافعة محل القوة المتناقضة القاصرة ذاتياً فإنه يستحق أن يعرف ويذكر بأنه أول محدد للفلسفة الديناميكية فى إنجلترا . إن وجهات نظر المؤلف ، بقدر ما تخصه هو ، ليست مستعارة ومن عنده هو كلية ، لأنه ليس لديه أية معرفة بمؤلفات « كانت » ولا تكشف كتاباته عن ذلك ، تلك المؤلفات التى توجد فيها جراثيم تلك الفلسفة ، ولأن مؤلفاته نشرت قبل نمو هذه الجراثيم على يد « شيلينج » بسنين . إن اكتشاف مستر « سوماريز » لمذهب « براونون » لم يكن بالخدمة التافهة أو العادية فى ذلك الوقت وقلما أذكر فى أى كتاب حول أى موضوع نقضاً بهذا الشمول والإقناع . إنه ليكفى الآن أننى قد قلت الحقيقة ذلك لأننى فى مقدمة الكتاب الذى أعلنت عنه حول «الكلمة» قد بينت بالتفصيل مزايا هذا الكاتب والفيلسوف الأصيل الذى لم يكن فى حاجة إلا إلى أن يعمق ويوسع من أسسه شيئاً ما ليلقى القدر الأكبر من جهودى .

السعادة والشرف أن أنجح فى توضيح نفس المذهب لمواطنى وفى تطبيقه على أصعب الموضوعات لتحقيق أهم الأغراض . إن كون مؤلف من المؤلفات وليد روح الرجل ونتاج تفكيره الأصيل سيكتشفه أولئك الذين هم قضاته المختصون الرحيدون بالاختبارات أيسر مما يكتشفونه باللجوء إلى التواريخ — أما بالنسبة للقراء بصفة عامة . فلينسب أى شىء يوجد فى هذا الكتاب أو أى كتاب لى مستقبلا مما يشبه أو يتفق مع آراء سابقى الألمانى . ولو أنه معاصرى : إليه كلية ، على شرط أن لا يحسب عدم وجود إشارة واضحة إلى كتبه . وهو ما لم يكن فى وسعى فى كل الأحيان أن أقوم به صادقاً باعتباره دالا على اقتباسات أو أفكار استمدت منه بالفعل ؛ وما أثق أنه لغو بعد هذا الاعتراف العام ؛ ضدى على أنه كتمان غير كريم أو سرقة عقلية . ولم يكن فى استطاعتى حقيقة (مع الأسف بسبب ضيق الوقت) حتى الآن أن أحصل على أكثر من اثنين من كتبه أى الجزء الأول من مجموعة « رسائله » و « مذهب المثالية التجريدية » اللذين يجب أن أضيف إليهما على كل حال كتيباً صغيراً ضد « فيخته[1] » كانت روحه بالنسبة لمشاعرى غير متفقة بشكل مؤلم مع المبادئ وقد كشف (مع الحساب الذى يحسب عادة للتناقض) عن حب الحكمة لا عن حكمة الحب . إننى أنظر إلى الحقيقة على أنها شىء مقدس يتكلم من بطنه ، ولا يهمنى من أى الأفواه يفترض أن الأصوات صادرة ما دامت الكلمات مسموعة وواضحة . ومع ذلك . فيجب أن أعترف بأن شيئاً من الشك يساورنى فيما إذا كان علىّ أن أبرزها (أى الحقيقة) أولا، إذ أنها مخالفة كل المخالفة لنظر العالم والعالم من القوة فى قلوب أكثر الناس بحيث إننى سأتعرض إما لأن لا ينظر إلى أو لأن لا أفهم — « ميلتون » . (Reason of Church Government مبرر الحكومة الكنسية (١ ، ٢) .

ولأختم موضوع الاقتباس بمجموعة من الاقتباسات التى يمكن : لأنها

---

(١) التفسير (The Darlegung)) (١٨٠٦) أشير إليه فيما سبق .

مأخوذة من كتب لا تقع فى دائرة الاستعمال العام . أن تسهم فى تسلية القارئ شأنها فى ذلك شأن موسيقى الأرغن قبل القداس : « إنه ليحزننى حقاً أن الناس فى هذه الأيام (وخاصة أولئك الذين يسمون أنفسهم مسيحيين) يخدعون بمغريات الأدب إلى حد أنهم لا يقرأون إلا للمتعة الشرهة لا من أجل الغذاء (الذهنى) حتى إن الغرض المقصود من الدراسة يمكن ؛ مالم يقوّم فى الوقت المناسب . أن يحدث من الضرر ما أحدثه الجهل قبله . إننى أعترف أن الجهل شىء عنيد ولكنه يمكن أن يحدث من الضرر أقل مما يحدثه تخنث التربية وذكاؤها المعزور الذى إذا كان ناقصاً فى الإدراك فهو بالغ الخداع فى التظاهر بالحكمة والقيمة . . . . . وهكذا . فى رأيى سرعان ما نفسح البساطة الفجة لعصرنا الطريق لملق واسع الانتشار يحط ، مالم يتجنب . كل حيوية فى روح الإنسان وكل فضيلة الرجولة[1] . ملاحظة ذات قيمة تنبئية عالية وقد تحققت منذ سنة ١٦٨٠ حتى الآن ١٨١٥ .

حاشية . قصد « جرينايوس » بـ « الذكاء المغرور » الإدراك المغرور مقابلة العلم والعقل الفلسفى .

« هناك طبقة متوسطة من الموهوبين والحكماء . مثل طبقة الفرسان ، لها فائدتها فى الشئون الإنسانية ولكنها ليست بالدرجة الأولى من العظمة . ويوجد من هؤلاء الرجال . كما يمكن القول ، رصيد كبير جداً . . . ؛ المثابرة . عـدم الاندفاع فى الكلام . التعود على العمل وعلى إظهار الحكمة . . . . إخفاء الأجزاء الأضعف من العقل . . . . فى حين أن كثيرين يكتسبون العادة والتجربة اللتين تتقدمان بهم فى الشئون العامة بفضل طبيعة المواهب ومستواها « باركلى » . Argenis ص ٧١ [2] .

---

(١) « سيمون جرينايوس » ، محاضرات صريحة (Candido Lectori) موضوع فى مقدمة ترجمة « أفلاطون » اللاتينية لـ « مارسيليوس فيسينوس لوجدونى » (١٥٥٧) .

(٢) (« جون باركلى » (١٥٨٢ - ١٦٢١ Argenis ، (١٦٢١) ص ١٢٢ - ١١٣) . « هناك طبقة متوسطة ، مثل طبقة الفرسان ، بين الموهوبين والحكماء ذوو فائدة للناس ولكنهم =

كما يرغم الأطباء . لهذا . مراراً وتكراراً على ترك تلك الطرق العلاجية التى يعرفون هم أنها أولاها بالاتباع ، ويقنعون . بسبب خضوعهم لعدم صبر المريض . بعمل كل ما فى وسعهم . فتصور أننا بنفس الطريقة . آخذين فى الاعتبار كيف يكون الحال بالنسبة للعصر الحاضر الذى هو لسان كله وضعيف عقله . جديرون (إذا سمح موضوعنا بهذا) أن نستجيب لتياره . إننا قانعون بالبرهنة بهذه الطريقة على صحة قضيتنا التى هى . مع كونها أسوأ ما يمكن فى ذاتها . أجدر وأكثر . حتى مع ذلك . بسبب الضعف العقلى العام . لأن تحتمل » هوكر [١] .

وإذا كان من الممكن الإحساس عقليا بهذا الخرف فى عصر هوكر الجدلى . وفى ظل الضبط القوى ، فى ذلك الوقت ، للمنطق المدرسى فإن كاتباً من كتاب العصر الحاضر يمكن أن يُعذر فى أن يتوقع عدداً قليلا من المستمعين لأكثر الموضوعات غموضاً والحقائق التى لا يمكن إيصالها أو تلقيها دون جهد فكرى وصبر فى الانتباه .

إذا لم أكن مخطئاً فى استنتاجى
فإن برج الحمار هو الذى يسيطر علينا
والحمار والغبى مقترنان
إن عصر « أبوليوس » قد ولى
فلو أن رجلا واحداً فى ذلك الوقت بدا كالحمار
فإن كثيراً من الحمر فى عصرى هذا يبدون كالأناسى .

عن « نقد » لـ « سالفيتور روزا » . ١ ، ١ ، ١٠ [٢] .

= ليسوا من الطراز الأول فى العظمة . وقد أستطيع أن أقول إنه يوجد رصيد هائل من هؤلاء ... المثابرة وعدم الإقدام على القول بغير تذير والتعود على العمل وإظهار الحكمة وإخفاء الجوانب الضعيفة من الفهم . . . فى حين أن الكثيرين يتلقون العادة والتجربة ، وهما ما يدفعانهم إلى النجاح فى الأمور العامة ، بفصل طبيعة مواهبهم ومداها) .

(١) (النظام الكنسى) (Ecclesiastical Polity)

(٢) (سالفيتور روزا (١٦١٥ – ١٦٧٣) .

الفصل العاشر

فصل استطراد وحكايات كتر ويج يسبق الفصل الخاص بطبيعة الخيال أو القوة التشكيلية وتكوينه — حول الحذلقة والتعبيرات المتحذلقة — نصيحة للمؤلفين الناشئين فيما يختص بالنشر — حكايات مختلفة عن حياة المؤلف الأدبية وتطور آرائه فى الدين والسياسة .

(« اسيميلاستيك Esemplastic » . لا توجد الكلمة عند « جونسون » ولم أعثر عليها فى مكان آخر) ولا أنا ! فقد كونتها بنفسى من الكلمات الأغريقية الدالة على فكرة أن تشكّل وتصيّر واحداً . ذلك أننى فكرت ، وقد كان علىّ أن أعبر عن معنى جديد ، أن اصطلاحاً جديداً من شأنه أن يساعد على تذكر المعنى الذى أقصده وأن يمنع أيضاً اختلاطه بما تدل عليه كلمة « خيال » Imagination . « ولكن هذه حذلقة » ! . أرجو أن لا يكون الأمر كذلك بالضرورة . فإذا لم يكن ما لدى من المعلومات خطأ فإن الحذلقة هى استعمال كلمات غير مناسبة للزمان والمكان والجماعة . فمن شأن لغة السوق أن تصبح فى المدارس على درجة من الحذلقة ، على الرغم من أنها قد لا تدمغ بهذا الاسم ، مثل لغة المدارس فى السوق . والرجل المجرب الذى يصر على أنه ينبغى أن لا يستعمل فى محاضرة علمية إلا تلك المصطلحات التى يمكن أن تستخدم فى محادثة عامة ودون أن تكون أكثر دقة لا يقل إيغالا فى الحذلقة عن المشتغل بالعلم الذى يتحدث على مائدة الشرب ، مبالغاً فى محصول سامعيه أو مضلّلا بإلفه للمصطلحات الفنية أو المدرسية ، وعقله مركز على متحفه أو معمله حتى ولو أمر المتحذلق الأخير زوجته ، بدلا من أن يطلب إليها أن تصنع الشاى ، أن تضيف إلى كمية كافية من الشاى الصينى أكسيد الهيدروجين

مشبعاً بالحرارة . فلنستعمل الاستعارة العامية (وفى الحقيقة الاستعارة السوقية إلى حد ما) إذا كانت رائحة الحانوت تفوح بنفس الدرجة من القوة من متحذلق الخلوة ومتحذلق البهو على السواء ؛ ومع ذلك فإن الرائحة المنبعثة من التجليد الروسى لكتب قديمة أصيلة المظهر فى حجم النصف أو الربع أقل إيذاء من البخار المتصاعد من الحانة أو الحمام . بل على الرغم من أن حذلقة الباحث تكشف عن قليل من الادعاء فإن العقل المتوازن مع ذلك ، يتغاضى عن الذيل الثعلبى لغرور العلماء بشكل أكثر سهولة فيما أظن عن تغاضيه عن عرى الجهل الجدير بالاحتقار الذى يكتسب لنفسه مزية من البر فى تعاليه القائم على تعزية النفس (بنجاته) من أن ينوء بالذيول المتباهية .

إن أول درس فى التربية الفلسفية يكون بتحويل انتباه الطالب من درجات الأشياء التى تكوّن وحدها قاموس الحياة العامة وتوجيهه إلى نوع (من القاموس) مستخلص من الدرجات . وهكذا يعلم طالب الكيمياء أن لا يدهش للأحاديث عن الحرارة فى الثلج أو للضوء الكامن الممكن التثبيت . ففى مثل هذا الحديث لا مناص للمعلم من أن يستعمل الكلمات القديمة فى معان جديدة (الخطة التى اتبعها « داروين » فى كتابه Zoonomia) أو أن يأتى باصطلاحات جديدة حاذياً فى ذلك حذو « لينايوس» وواضعى المصطلحات الكيماوية المعاصرة . وواضح أن الطريقة الأخيرة هى المفضلة إذا لم يكن لأى شىء فلأن الطريقة الأولى تتطلب كداً مزدوجاً للذهن فى عملية واحدة . ذلك أن القارئ (أو السامع) ليس مطالباً بأن يتعلم الحد الجديد ويستحضره فى ذهنه فقط ، بل أن ينسى ويطرد من ذهنه المعنى القديم المعتاد ، وهى مهمة أكثر صعوبة وأدعى للحيرة بكثير . ويبدو لى مجرد البعد عن الحذلقة تعويضاً غير كاف بالنسبة لها . وحيث يكون فى مقدورنا حقيقة أن نتذكر اصطلاحاً مناسباً كان قد أصبح مهملا دون ما ينهض مبرراً لذلك فما لا شك فيه أن استعادته

أقل ضرراً من الصياغة من جديد . ولهذا فلكى أعبر فى كلمة واحدة عن كل ما يتصل بالإدراك الذى ينظر إليه على أنه سلبى ومتقبل ليس غير فقد اخترت من تراثنا القديم كلمة « حسى » Sensuous[1] لأن كلمة « حيوانى » Sensual غير مستعملة ، إلا بمعنى قبيح ، أو على الأقل إلا على أنها نعت خلقى . فى حين أن كلا من Sensitive و Sensible من شأنه أن يدل على معنى مغاير . ولهذا أيضاً تبعت « هوكر » و « ساندرسون » و « ميلتون » إلخ فى الدلالة على الاستجابة المباشرة لأى فعل أو موضوع من موضوعات المعرفة بالكلمة « بداهة » Intuition التى تستعمل أحياناً استعمالا ذاتياً وأحياناً استعمالا موضوعياً ، تماماً كما تستعمل كلمة « فكر » Thought مرة بمعنى الفكر أو التفكير ومرة بمعنى الفكرة أو موضوع تأملنا ، ونحن نصنع ذلك دون خلط أو غموض . وقد أقدمت على استعادة كلمتى « موضوعى » Objective و « ذاتى » Subjective نفسيهما ، على ما لهما من كثرة الدوران فى مدارس الماضى ، لأننى لم أستطع أن أميز ، بنفس الاختصار والمواتاة بأى مصطلحين أكثر إلفا لنا المدرِك Percipere من المدرَك Percipi . وأخيراً ، لقد فرقت بحذر بين اصطلاحى « عقل » Reason و « فهم » Understanding تشجعنى وتؤيدنى الرواية عن أحبارها وفلاسفتنا الأصلاء فى عصر ما قبل الثورة :

الحياة والحس كلاهما

والتصور والفهم ، من حيث تتلقى

الروح العقل ، والعقل هو كيانها

فكرياً كان أو بدهياً والفكر[2]

---

(١) (اخترع هذه الكلمة فيما يبدو « ميلتون » باعتبارها بديلا عن « حيوانى » Sensual ، ولكن « كولريدج » يخطىء فى ظنه أن الكلمة كان قد استعملها أى كاتب إنجليزى قبل عصره) .

(٢) ولكن كان ينبغى لى ، بسبب ملاحظات شتى حول شكسبير .. إلخ وقعت لى ، أن =

هو فى الأغلب منك

أما الأخير فيغلب أن يكون منا

غير مختلفتين إلا فى الدرجة . أما من حيث النوع فهما سواء

الفردوس المفقود ، الكتاب الخامس (٢ ، ٤٨٥ — ٤٩٠).

أقول لأنه تؤيدنى الرواية عن الثقات ، لأنه كانت لدى دوافع عليا سابقة فى اقتناعى بأهمية التمييز بل بضرورته ؛ لأن كليهما شرط لا يستغنى عنه وجزء حيوى فى كل تأمل سليم فى علم ما وراء الطبيعة ، خلقياً كان أو إلهياً . إن إقامة هذه التفرقة كان أحد الأهداف الرئيسية لـ « الصديق » .

إذا كان من المناسب ، حتى فى ترجمة لحياتى الأدبية ، أن أشير إلى عمل طبع ولا أقول نشر أو نشر بطريقة كان من الخير للمؤلف العاثر الحظ لو أنه بقى مخطوطاً[1] . إن عندى ، حتى فى هذا الوقت ، سبباً مريراً لأن أتذكر ما ليس لدى عدد من مشتركىّ إلا داع ضئيل لنسيانه . لقد كان من الممكن الإمساك عن هذا الإسراف ، ولكننى ألجأ إلى مداجاة نفسى بأن القارئ سيكون أقل صرامة من أحد الأساتذة الشرقيين ممن يستخدمون « الفلقة » والذى قاطع صراخ المذنب من الألم ، أثناء محاولة استخراج اعتراف كامل منه ، على أساس المناقشة القائمة على القوة ؛ بتذكيره بأن صراخه « كان بعيداً عن الموضوع » ؛ « كل هذه الضوضاء

= أعتبر من غير الضرورى أن أنبه إلى أن كلمة « فكر » Discourse هنا ، أو فى أى مكان آخر ؛ لا تعنى ما نسميه الآن « حديثاً » Discoursing بل إدارة الأفكار فى العقل ، عملية التعميم والإطلاق ؛ وعملية الاستخلاص والاستنتاج . وهكذا ظلت الفلسفة حتى الآن « فكرية » Discursive فى حين كانت الهندسة دائماً وبشكل أساسى « بدعية » ؛ Intuitive .

(١) عن هذه الصحيفة الأسبوعية التى بدأ المؤلف إصدارها سنة ١٨٠٩ والتى توقفت عن الصدور سنة ١٨١٠ ؛ راجع مقدمة المترجم ص : (المترجم).

يا سيد بعيدة كل البعد عن الموضوع ولا تنطوى على أية إجابة على سؤالى » ! آه ! ولكنها (أجاب المعذَّب) « أكثر الأجوبة على ضرباتك فى الطبيعة سدادا » .

إن الرجل الأحمق الطيب القلب لا يملك إلا أن يوجه حتى حماقاته لنفع الآخرين بقدر ما يمكن ذلك . ولهذا فإذا كان أى واحد من قراء هذا السرد الجزئى يُبعدُ أو يفكر فى نشر عمل من الأعمال الدورية فإننى أحذره أولا من الاعتماد على عدد الأسماء فى قائمة مشتركيه — ذلك أنه لا يستطيع أن يثق بأن الأسماء كتبت بتفويض كاف ، أو أن ذلك يمكن التأكد منه ، إذ يبقى من غير المعروف ما إذا لم يكونوا قد استُغلوا بواسطة إلحاف بعض الأصدقاء من ذوى الحماسة الزائدة ، وما إذا لم يكن المشترك قد أعطى اسمه لمجرد أنه لم يجد الشجاعة ليجيب بلا وبنية أن يتخلى عن العمل المنشور بأسرع ما يمكن . لقد حصل لى أحد السادة على مائة إسم تقريباً ليشتركوا فى « الصديق » The Friend ولم يكتف بانتهاز الفرصة مراراً ليذكرنى بنجاحه فى الجمع ، بل جهد ليغرس فى ذهنى الإحساس بالدين الذى أحمله للمشتركين ، ذلك أن « اثنين وخمسين شلناً فى العام (كما نصحنى بحق) كانت مبلغاً أكبر من أن يمنح لفرد حيث كانت هناك أوجه كثيرة للبر لها حقوق كبيرة فى مساعدة المحسنين » . ومن هؤلاء المتفضلين المائة نبذ تسعون ما كان ينشر قبل العدد الرابع دون أى إنذار رغم أنه كان من المعروف لهم أننى ، نتيجة لبعد المسافة وبطء الإرسال وعدم انتظامه ، اضطررت لأن أختزن رصيداً من الورق المختوم مقدماً بما يكفى ثمانية أسابيع على الأقل كل ورقة منها كلفتنى خمسة بنسات قبل أن تصل إلى صاحب المطبعة ، ورغم أن قيمة الاشتراك لم تكن تسلم إلا فى الأسبوع الحادى والعشرين بعد بدء العمل ، وأخيراً ، رغم أنه لم يكن عملياً بالنسبة لى فى كل تسع حالات من عشر أن أتلقى اشتراك عددين أو ثلاثة دون أن أدفع ما يساوى ذلك للبريد .

وتأييداً لتحذيرى الأول سوف أختار حقيقة واحدة من بين عدد من الحقائق . كان فى قائمة المشتركين : من بين عدد كبير من الأسماء كلها مشجع ، اسم « إيرل » منطقة « كورك » Earl of Cork مع عنوانه . لقد كان من الممكن أن يكون « إيرل » الزجاجة أيضاً(١) لأننى لم أعرف شيئاً عنه ذلك الذى قنع بتبجيل الرتبة مجردة لا مشخصة — وبالطبع كانت « الصديق » The Friend ترسل بانتظام حتى العدد الثامن عشر ، إذا كنت أذكر جيداً ، أى خمسة عشر يوماً قبل حلول موعد دفع الاشتراكات . ولكن أنظر ، فى هذا الوقت بالذات ، تلقيت خطاباً من عظمته يعنفنى فيه بلغة أدخل كثيراً فى باب « الاوردية » منها فى باب الأدب على وقاحتى فى إرسال الكتيبات إليه مباشرة ، وهو الذى لم يعرف شيئاً عنى أو عن مجلتى التى حلا لعظمته أن يحتفظ بسبعة عشر أو ثمانية عشر عدداً منها مادة لنفع خدمه فى المطبخ أو بعد المطبخ .

ثانياً : أحذر كل الآخرين من محاولة التجافى عن الطريقة العادية فى نشر مؤلف ما بواسطة أصحاب المهنة . فقد كنت أظن ، فى الحقيقة ، أنه لا فرق عند المشترى بين أن تذهب ثلاثون فى المائة من ثمن الشراء إلى بائعى الكتب أو إلى الحكومة ، وأن مزية تلقى ما ينشر على باب القارئ عن طريق البريد من شأنه أن يجعل الطريقة الثانية هى المفضلة . إننى أعترف أن من الصعب أن يشق الإنسان سنين عديدة فى جمع المواد وتنظيمها وأن ينفق كل شلن يمكن له توفيره بعد أن يقضى ضرورات حياته فى شراء الكتب أو فى أسفار بغرض الاطلاع عليها أو فى الحصول على الحقائق من منابعها وأن يشترى بعد ذلك الورق ويدفع تكاليف الطباعة . . إلخ ،

---

(١) يلعب « كولريدج » هنا بالألفاظ لأن كلمة « كورك » تعنى، إلى جانب دلالتها على منطقة معينة، سداد الزجاجة أيضاً ولم يكن يعرف عن هذا الايرل شيئاً فال إنه كان يمكن أن يكون يسد لسداد أو لزجاجة بأن ذلك ، يكن يعنيه وكلمة « إيرل » لقب أقل من « لورد » وأعلى من « بيرونيت » .

(المترجم)

كل ذلك أعلى مما كان سيدفعه الناشرون بخمسة عشر فى المائة على الأقل ، ثم أن يعطى بعد ذلك كله ثلاثين فى المائة ، لا من الربح الخالص ، بل من ثمن البيع كله إلى إنسان ليس عليه إلا أن يضع الكتب على أرفف أو مخزن ، وأن يسمح لصبيته أن يسلموها عبر الحاجز إلى أولئك الذين يمكن أن يطلبوها ، وهذا أيضاً نسخة نسخة ، رغم أنه من الممكن ، إذا كان المؤلَّف حول موضوع فلسفى أو علمى ، أن تمر سنون قبل أن يتم بيع الطبعة . كل ذلك ، بصراحة ، لا بد أن ينظر إليه على أنه محنة ، ومحنة لا يتعرض لها الإنتاج المهنى فى أى ميدان آخر من ميادين العمل . ومع ذلك ، فحتى هذا أحسن ، أحسن بكثير ، من أن يحاول الإنسان بطريقة من الطرق أن يجمع بين وظيفة المؤلف ووظيفة الناشر . ولكن أحكم طريقة هى بيع حقوق الطبع ، على الأقل بيع طبعة أو طبعتين فى نظير أحسن عرض يقدمه أصحاب المهنة . إن الكسب الكبير لا يمكن أن يتوقعه إلا القليلون ، ولكن خمسين جنيهاً مع راحة البال نفع حقيقى بالنسبة للمشتغل بالعلم أكبر من فرصة اكتساب خمسمائة مع التأكد من مزعجات المهانة وجرح الكرامة . إنه سوف يكون خطأ جسيماً لو فسر هذا القول على أنه كتب برغبة النيل من تجار الكتب والناشرين . فالأفراد لم يَسُنُّوا قوانين صناعتهم ولم يرسوا تقاليدها ، ولكنهم يتلقونها ، كما هو الشأن فى أية مهنة أخرى ، كما يجدونها . وإلى أن تثبت إمكانية إزالة الشر دون أن يستبدل به ضرر مساو أو أكبر فإنه لم يكن من الحكمة ولا من الرجولة حتى مجرد الشكوى منه . ولكن اتخاذه حجة للحديث ، أو حتى للتفكير أو الشعور ، بسوء أو بعيب عن أصحاب المهنة باعتبارهم أفراداً هو شىء أسوأ من أن يكون خالياً من الحكمة أو حتى من الرجولة ، إنه غير أخلاقى وغبية . إن دوافعى لها اتجاه بعيد عن ذلك كل البعد ولها أهداف مختلفة كل الاختلاف كما سيتضح ذلك فى خاتمة الفصل .

لقد نشر واحد من العلماء والذين يضرب بهم المثل من رجال الدين

الذى لقى الله منذ سنين مشيعاً بأحزان شعبه وترحماتهم ، على نفقته الخاصة جزأين من حجم الثمن بعنوان « نظرية جديدة فى التفكير » . لقد تنول الكتاب كأعنف ما يكون التناول فى « المجلة الشهرية » The Monthly Reviaw أو فى « المجلة النقدية » The Critical Review . نسيت فى أيهما ، وقد أصبحت هذه العداوة غير المستثارة الموضوع المفضل للشيخ الطيب فى أحاديثه مع أصدقائه . (لقد اعتاد أن يصيح :) حسناً ! سوف يكون لدى فرصة فى الطبعة الثانية لأكشف جهل الناقد المتنكر وحقده . وعلى كل حال ، فقد مرت ستتان أو ثلاث دون ورود أى أنباء سارة من البائع الذى كان قد تعهد بطبع الكتاب ونشره ، والذى كان مطمئناً كل الاطمئنان اتكالا على أن المؤلف كان معروفاً بأنه رجل واسع الثراء . وبعد طول وقت أرسل فى طلب الحسابات ، وخلال أسابيع قليلة عرضها رسول الشركة بشخصه . أما صديقى الشيخ فقد لبس منظاره ، ثم بدأ يقرأ ممسكاً بالورقة بيد غير قابضة بقوة : « ورق . . . كذا » أوه معقول .. ليس أكثر مما توقعت مطلقاً « طباعة . . . كذا » حسناً . . معقول « خياطة . . غلاف . . إعلانات . . عربة . . إلخ . . . كذا « لا بأس أيضاً » . Selleridge (أى أجر البائع) (ذلك أن صحة الهجاء ليست جزءاً ضرورياً من الحصيلة العلمية لتاجر الكتب) . . . ثلاثة جنيهات وثلاثة شلنات . رحمتك يارب ، ثلاثة جنيهات وثلاثة شلنات فقط لذلك الذى ، ماذا يسمونه The Selleridge ؟ فأجاب الرسول : « لا أكثر من ذلك سيدى » فرد صديقى الشيخ » ولكن ذلك أقل من المعقول . ثلاثة جنيهات وثلاثة شلنات فقط لبيع ألف نسخة من كتاب فى جزأين ؟ ويصيح الرسول الشاب « أوه سيدى لقد أخطأت فهم الكلمة ، لم يبع شئ منها . وقد أرجعت من لندن منذ وقت طويل ، وهذه الثلاثة الجنيهات والثلاثة الشلنات هى لـ The Celleridge (المخزن) أو حجرة البضاعة فى مخزننا . ونتيجة لذلك حول الكتاب من المخزن المشئوم

للناشر إلى حجرة على سطح بيت المؤلف . وقد اعتاد السيد الشيخ ، عند تقديم نسخة إلى أحد معارفه ، أن يقص القصة بقدر كبير من التفكه وبقدر أعظم من الرضا .

لقد كنت ، لأنى لم أكن أقل نقصاً فى معرفتى بالحياة ، أكثر معاناة فى بدء حياتى بوصفى مؤلفاً . فقبيل نهاية العام الأول بعد أن تركت ، فى ساعة غير مباركة ، مجموعات الأصدقاء والمدوه الوارف السعيد اللذين شرفت بهما دائماً « كلية عيسى » Jesus Collage فى « كيمبريدج » ، أغوانى خليط متنوع من أصحاب النزعات الإنسانية والمبغضين للجدل بإنشاء مجلة بعنوان « الحارس » The Watchman حتى يمكن للجميع أن يعرفوا الحقيقة ، ويمكن للحقيقة أن تجعل منا أحراراً ، (كما يقول الشعار العام للمجلة) . ولكى نعفيها من ضريبة الدمغة ، ولكى نسهم كذلك بأقل قدر ممكن فيما يفترض من ذنب الحرب ضد الحرية ، فقد رئى أن تنشر كل ثمانية أيام فى اثنين وثلاثين صفحة من حجم الثمن الكبير وبخط صغير دون أن يتجاوز ثمنها أربعة بنسات . وبناء على ذلك ، قمت برحلة إلى الشمال من « بريستول » إلى « شيفيلد » بمنشورات نارية : « المعرفة قوة » إلخ « من أجل الكشف عن أحوال الجو السياسى » وما إلى ذلك . بغرض جمع العملاء ، داعياً فى طريقى فى أغلب المدن الكبرى كما يفعل المتطوع غير المأجور فى رداء أزرق وصدار أبيض حتى لا يمكن أن ترى علىّ خرقة من أثمال المرأة البابلية[١] . ذلك أننى كنت فى ذلك الوقت ، ولمدة طويلة بعده ، رغم كونى مثالثاً فلسفيًّا (أى حسب القاعدة الأفلاطونية) ، موحداً متحمسا[٢] مع ذلك دينيًّا ، وبعبارة أدق كنت مؤمناً ببشرية

---

(١) الإشارة هنا إلى « لندن » لأن هذا التعبير يستخدم مجازا فى الإشارة إلى أية مدينة عظيمة مترفة وهو تعبير مأخوذ من « سفر الرؤيا » ، ١٧ . (المترجم)

(٢) (كان « كولريدج » قد أصبح موحدا فى « كيمبريدج » سنة ١٧٩٣ ، ولم يتقبل عقيدة التثليث فى آخر الأمر إلا حين عودته من إيطاليا سنة ١٨٠٦) .

المسيح . من أولئك الذين يؤمنون بأن « سيدنا » كان ابناً حقيقياً لـ « يوسف » ، وينسبون كل الأهمية إلى القيامة لا إلى الصلب . أوه ! إنني لن أستطيع أن أتذكر تلك الأيام بخجل أو أسف . فقد كنت غاية فى الإخلاص فى التجرد . لقد كانت آرائى . حقيقة . حول كثير من النقاط وأكثرها أهمية مخطئة . ولكن قلبى كان مجتمعاً . فقد بدت لى الثروة ، والرتبة والحياة نفسها رخيصة مقارنة بصالح (ما اعتقدت أنه) الحقيقة وإرادة خالقى . بل إننى لا أستطيع أن أتهم نفسى بأننى كنت مدفوعاً بالغرور ، ذلك أننى فى اتساع دائرة حماسى لم أفكر فى نفسى مطلقاً .

لقد بدأت حملتى فى « برمنجهام » . وكان هجومى الأول على أحد أتباع « كالفن »[1] المتعصبين وكان يشتغل بصناعة الشمع . وكان رجلا طويلا قذراً طفى فيه الطول على العرض حتى لكان يمكن تقريباً أن يستخدم مسعراً فى مسبك معادن . يا لذلك الوجه ! وجه فيه تأكيد ! إننى أتصوره نصب عينى فى هذه اللحظة . الشعر الأسود المسترسل الذى يشبه الخيوط التى تلمع بما عليها من مادة دهنية ، والمقصوصة فى خط مستقيم على امتداد بقايا حاجبيه الدقيقين الشبيهين بالبارود واللذين بدوا وكأنهما نبتة ثانية مصوحة بعد حلاقة الأسبوع السابق . وطوق ردائه الذى اتسق اتساقاً كاملا ، من حيث اللون واللمعان جميعاً ، مع الحبال الخشنة والملساء مع ذلك التى افترض أنه كان يسميها شعره . والتى تسللت بالتواء إلى الداخل على قفاه (الاقتراب الوحيد من الالتواء فى شخصه) خلف صداره . فى حين أعطانى الوجه المسحوب الأسمر البالغ الصلابة بتجاعيده الرأسية الحادة فكرة غامضة بأن

---

(١) جون كالفن (١٥٠٩ – ١٥٦٤) العالم اللاهوتى والمصلح الدينى الفرنسى المشهور ولد فى « نيون » وأقام فى « جنيف » وأعظم كتبه « نظام الدين المسيحى » الذى ألفه باللاتينية ثم كتبه بالفرنسية وبشر فيه بمذهبه القائم على الإيمان بالحظيرة والقدر والاصطفاء وغير ذلك . وقد أبان فى هذا الكتاب عن قدرته الفائقة بوصفه كاتبا . وكان المذهب البروتستانتى يلوذ بمذهب « كالفن » كلما تأزمت الظروف من حوله .

(المترجم)

أحداً ينظر إلىّ خلال سياج من حديد استعمل فى شراء اللحم . سواد ودسم وحديد لا غير . ولكنه كان أحد أصحاب الأصل الكريم ، محبًّا للحرية حقًّا وكان قد أقنع الكثيرين (كما قيل لى) بأن مستر « بت » كان أحد قرنى الحيوان الثانى المذكور فى « سفر الرؤيا » ، «الذى كان يتكلم مثل التنين . لقد قدمنى إليه أحد الأشخاص الذى كان واحد من خطابات التوصية التى أحملها مرسلا إليه . . لقد كانت حادثة جديدة فى حياتى وبداية لعملى الذى كنت قد اضطلعت به بوصفى مؤلفاً . نعم ومؤلفاً يعمل لحسابه الخاص . وبعد قليل من الجمل الناقصة وحشداً من الأصوات « هم » و « ها » ترك رفيقى الكلام لعميله وبدأت حديثاً استغرق نصف ساعة إلى «عاشق الحرية» ، الشماع منوعاً نغماتى من أول السلم الموسيقى للبلاغة إلى آخره من القياسات المنطقية إلى المؤثرات الشعورية ، وفى دائرة الأخيرة هذه من الاستعطاف إلى الإثارة . لقد استدللت ووصفت ووعدت وتنبأت ومبتدئاً بإسار الأمم انتهيت باقتراب نهاية الألف خاتماً كل ذلك ببعض أبيات لى من قصيدة « تأملات دينية » Religious Musinhs تشرح تلك الحالة الرائعة :

مثل هذه المتع :
التى تسبح إلى الأرض ، أثارت الرئى !
حينما تكون الأبواب الضخمة للجنة فى ساعة
من ساعات التجلى المهيب مفتوحة على مصاريعها
ويخرج منها على دفعات صاخبة
أصداء حلوة لأنغام غير أرضية
وروائح مستخرجة من نبات « الأمارانت » (الزهرة الخالدة)
وهبات الريح العطرة تلك التى تنبعث من نهر الحياة البللورى
على جناح نشط !

تأملات دينية ، ١ ؛ ٣٥٦[1]

(١) (٢ ، ٣٤٣ – ٣٤٥ . ظهرت هذه الأبيات لأول مرة فى «الحارس» The Watchman

لقد أنصت صاحبى رجل الأضواء[١] المخروطى الشكل بصبر مثابر يستحق الثناء . على الرغم (كما أخبرت بعد ذلك أثر شكواى من هبات رياح معينة لم تكن عطرة) أن اليوم بالنسبة له كان مذيباً . لقد قال بعد فترة صمت قصيرة « وماذا يمكن أن يكون الثمن أيها السيد » ؟ « أربع بنسات فقط » (أوه ! كم شعرت بالتسرع . بالانحدار السحيق لهذه البنسات الأربع) « أربع بنسات فقط أيها السيد لكل عدد ينشر كل ثمانية أيام » « إن ذلك يبلغ قدراً من المال فى نهاية العام . وما القدر الذى ذكرت أنه سيكون نظير هذه النقود ؟ » . « اثنتان وثلاثون صفحة أيها السيد من حجم الثمن الكبير مطبوعة دون ترك مسافات واسعة ! » . « ثلاثون صفحة وصفحتان ؟ اللهم ارحمنى ! ولماذا ! فباستثناء ما أقوم به بطريقة عائلية يوم العطلة ؟ فإن هذا أكثر من كل ما أقرأ أيها السيد طوال العام . إننى لا أقل عظمة عن أى إنسان فى برمنجهام أيها السيد إذا كانت المسألة مسألة حرية وحق وكل مثل هذه الأشياء ؛ أما بالنسبة لهذا (وأرجو أن لا تكون هناك مضايقة أيها السيد) فلا مناص من أن أرجوك أن تعذرنى .

هكذا انتهى تصيدى الأول . ولأسباب سأذكرها على الفور لم أقم إلا بالتماس واحد آخر بنفسى . حدث هذا فى « مانشيستر بالنسبة إلى تاجر جملة فى الأقطان جليل وصاحب ثراء . تسلم منى خطاب التقديم وبعد أن قرأه بإمعان نظر إلى نظرة فاحصة من قمة رأسى إلى أخمص قدمى ثم من أخمص قدمى إلى قمه رأسى ؛ ثم سألنى عما إذا كان لدى أية قسيمة أو فاتورة لهذا الشىء فقدمت له برنامجى فألقى نظرة سريعة وهو يهمهم على صفحته الأولى ثم نظرة أسرع على الثانية والأخيرة ثم ضغطها بين أصابعه

= العدد الثانى (١٧٩٦) . ثم ضمنت بعد ذلك فى «تأملات دينية» Religious Musings التى ظهرت فى نفس العام) .

(١) كناية عن تجارة الرجل فى الشموع التى تستعمل فى الإضاءة .

(المترجم)

وكفه ثم مسح ، بطريقة بالغة التعمد والدلالة ، أحد شقيها بالآخر مسوياً إياه ، ثم أخيراً أدار ظهره إلى وهو يضعها فى جيبه مع : « غارق فى هذه المقالات ! » . وهكذا دون أن يلفظ مقطعاً آخر . انسحب إلى حجرة حساباته ، وأستطيع أن أقول بحق ، مع دهشتى التى لا يمكن التعبير عنها .

لقد قلت إن هذه كانت محاولتى الثانية والأخيرة . فعند رجوعى حائراً من المحاولة الأولى التى كنت قد حاولت فيها عبثاً أن أكرر معجزة «أورفيوس» مع واحد من سكان « بروماجيم »[1] تناولت الغداء مع أحد التجار الذى كان قد قدمنى إليه . وبعد الغداء ألح علىّ أن أدخن غليوناً معه هو واثنين أو ثلاثة من المتنورين الآخرين من نفس المستوى . وقد اعترضت لأنى كنت على موعد لقضاء الليلة مع أحد القسس وأصدقائه ولأنى لم أدخن مطلقاً إلا مرة أو مرتين فى حياتى ، ثم إن الطباق كان من النوع المعطر المخلوط بالـ « أورونوكو » . وعلى كل حال فبعد التأكد أن الطباق كان هادئاً ولأنى رأيت كذلك أنه كان أصفر اللون (غير ناس الصعوبة المحزنة التى قاسيتها دائماً فى قول : لا ، وفى الامتناع عما كان يصنعه الناس من حولى) أخذت نصف غليون مالئاً النصف الأسفل من الثقب بالملح . وعلى كل حال ، فسرعان ما اضطررت إلى إلقائه نتيجة لدوار وإحساس مقبض فى عينى ، عرفت ، لأنى لم أكن قد شربت إلا كوباً واحداً من البيرة ، أنه لا بد أن يكون من تأثير الطباق . وما أسرع ما اندفعت بعد ذلك إلى موعدى ، معتقداً أننى قد عوفيت ، ولكن المشى والهواء الطلق أرجعا كل الأعراض من جديد ولم أكد أدخل حجرة الاستقبال عند القسيس وأفتح حزمة صغيرة من الخطابات

---

(١) كان « أرفيوس » حسب الأسطورة الإغريقية موسيقيا ومغنياً يحرك الصخور والأشجار بغنه . وأما « بروماجيم » فاسم تهكمى لمدينة « برمنجهام » . ويشبه « كولريدج » نفسه هنا فى قوة التأثير بـ « أورفيوس » الذى كان قادراً على تحريك الصخور ولكنه مع ذلك لم يستطع التأثير على الرجل الذى لقيه فى برمنجهام فى محاولته الأولى والذى وصفه وصفاً تهكمياً كما مر فى السطور السابقة . (المترجم)

كان قد تلقاها فى من « بريستول » حتى استلقيت إلى الوراء على المقعد بشكل أشبه بنوع من الغيبوبة منه بالنوم . ولحسن حظى كنت قد وجدت فسحة من الوقت لأخبره بحالة إحساساتى المضطربة ومناسبة ذلك . ذلك أنى هأنا أنام حكذا ووجهى كالجدار الأبيض تعلوه صفرة الموت وقطرات العرق الباردة تنحدر عليه من جبهتى فى حين كان السادة المختلفون الذين كانوا قد دعوا للتلقى وقضاء الليلة معى يتقاطرون واحداً بعد الآخر إلى أن بلغوا ما بين الخمسة عشر والعشرين . ولما كان سم الطباق لا يؤثر إلا لمدة قصيرة فقد استيقظت من غيبوبتى أخيراً وتلفت حولى إلى المجتمعين بعينين أعشتهما الشموع التى كانت قد أضيئت فى الأثناء . وتخفيفاً من حرجى بدأ أحد السادة الحديث بقوله : هل رأيت صحيفة اليوم يامستر « كولريدج » ؟ فأجبت وأنا أمسح عينى : « سيدى ! إننى لست مقتنعاً مطلقاً بأنه يجوز للمسيحى أن يقرأ صحفاً أو أية أعمال أخرى قاصرة على السياسة والمصالح الدنيوية » . وقد سببت هذه الملاحظة ، التى تتنافى بشكل مضحك جداً ، أو بالأحرى لا تتفق ، والغرض الذى كان معروفاً عنى أنى زرت « برمنجهام » من أجله والذى اجتمعوا جميعاً فى ذلك الوقت لمساعدتى فيه . انفجاراً تلقائياً عاماً فى الضحك . والواقع أننى قليلا ما قضيت ساعات ممتعة بهذه الكثرة كتلك التى استمتعت بها فى تلك الحجرة منذ لحظة ذلك الضحك حتى ساعة مبكرة من الصباح التالى . ولعلى لم أستمع مطلقاً منذ ذلك فى جمع بهذا الاختلاط والتعدد ، إلى محادثة بهذه الحيوية والغنى بالمعلومات المتنوعة والتدفق فى رواية الحكايات . لقد اشتركوا جميعاً . حينئذ وبعد ذلك أيضاً . فى صرف عن المضى فى مشروعى وأكدوا لى فى عبارات بالغة التعاطف . وهى مع ذلك بالغة الإطراء ، أنه لا العمل لائق بى ولا أنا لائق بالعمل . ومع ذلك فقد وعدونى . إذا أنا أصررت على المضى فيه ، أن يبذلوا قصارى جهدهم فى جمع المشتركين . وأصروا على أن لا أقوم بأى التماسات بشخصى بل أن أمضى فى العمل بطريق الإنابة — وقد قوبلت بنفس الاستقبال الكريم وبنفس محاولة الإثناء و (بفشل المحاولة !) نفس الجهود

الطيبة نيابة عنى فى « مانشيستر » و « دربى » و « نوتينجهام » و « شيفيلد » . فى الحقيقة فى كل مكان ألقيت فيه عصا الترحال . إننى كثيراً ما أتذكر بالسرور الود الرجال المحترمين الكثيرين الذين اهتموا من أجلى . وأنا الغريب كل الغرابة عنهم . أولئك الذين لا أزال قادراً على أن أسمى عدداً غير قليل منهم أصدقائى . إنهم سيشهدون لى على مدى التضاد حتى فى ذلك الوقت بين المبادئ التى كنت أدين بها ومبادئ « اليعقوبية »[١] أو حتى مبادئ الديموقراطية[٢] و يستطيعون البرهنة على الدقة المتناهية للكلمة التى سجلتها فى العددين العاشر والحادى عشر من « الصديق » The Friend .

لقد رجعت من هذه الرحلة العجيبة بما يقرب من ألف اسم فى قائمة المشتركين فى « الحارس » The watchman ومع ذلك قد كنت أكثر من نصف مقتنع بأن الحكمة تقضى بأن أترك المشروع . ولكننى لهذا السبب ذاته مضيت فيه . ذلك أننى كنت فى تلك الفترة من حياتى تحت السيطرة الكاملة للخوف من أن أقع تحت تأثير الدوافع الشخصية حتى إن معرفة إن طرازاً من السلوك هو من مقتضيات الحكمة كان نوعاً من البرهان الافتراضى لمشاعرى بأن الضد كان من مقتضيات الواجب . وبناء على ذلك بدأت العمل الذى أعلن عنه فى لندن بواسطة إعلانات ضخمة بحروف أكبر من أى حروف رئيت قبل ذلك غطت (كما أخبرت لأنى لم أرها شخصياً) حتى على بهاء إعلانات اليانصيب المسرفة . ولكن للأسف ، تأخر نشر أول عدد عن اليوم

---

(١) فى الأصل اسم لحركة « الفرير » الفرنسية نسبة إلى كنيسة القديس « جاك » فى باريس التى منحت لهم وبنوا ديرهم بالقرب منها . ومنهم انتقل الاسم إلى أعضاء ناد سياسى فرنسى أسس سنة ١٧٨٩ فى الدير الآنف الذكر وكانت مبادئ هذا النادى هى الديموقراطية الكاملة والمساواة المطلقة . وقد أطلق الاسم فقلا على المتعاطفين مع مبادئهم ثم أصبح فى سنة ١٨٠٠ لقباً يطلق على كل مصلح دينى . (المترجم)

(٢) يقصد « كولريدج » بالديموقراطية العمل على سيادة الطبقة المتوسطة التى لم يكن لها امتيازات أو وضع اجتماعى موروث . (المترجم)

الذى أعلن لظهوره فيه . وفى العدد الثانى . أفقدنى مقالة ضد أيام الصيام، مع انخاد نص من « أشعياء »[١] شعاراً لها بطريقة تبعث على اللوم. ما يقرب من خمسمائة من مشتركى دفعة واحدة . وفى العددين التاليين اكتسبت عداوة كل من له يد على من « اليعقوبيين » و « الديموقراطيين » ، ذلك أنى وقد ضقت ذرعاً بكفرهم واصطناعهم الأخلاق الفرنسية مع « الفلسفة » الفرنسية ، وربما لاعتقادى بأن المعروف ينبغى أن يبدأ بالأقرب فإننى بدلا من النيل من الحكومة والأرستقراطيين أساساً أو كلية كما كان يتوقع منى . وجهت هجومى على « الوطنية الحديثة » . بل وخاطرت بإعلان اعتقادى أنه أياً كان من الممكن أن تكون دوافع الوزراء إلى مشروعات القوانين الخاصة بالاضطرابات (أو كما كان من الشائع أن تسمى فى ذلك الوقت مشروعات بقوانين التكميم) فإن هذه المشروعات ذاتها كان من شأنها أن تحدث من الأثر ما يرضى عنه كل محب حقيقى للحرية . من حيث إنها تسهم فى صد الناس عن الحديث علناً فى موضوعات لم يحدث لهم أن تعمقوا مبادئها ، وعن « الاحتجاج إلى الفقراء والجهلة بدلا من الاحتجاج من أجلهم » . وفى نفس الوقت أعلنت عن اقتناعى بأن التربية القومية وما يصحبها من انتشار تعاليم الإنجيل كانا شرطين لا غنى عنهما لأى إصلاح سياسى حقيقى . وهكذا فى الوقت الذى نشر فيه العدد السابع أحسست بالخيبة (ولكن لماذا أقول هذا فى الوقت الذى كنت فيه حقيقة من قلة الاهتمام بأى شىء يتصل بالمصالح الدنيوية بحيث لا أشعر بالخيبة من أجله ؟) لأن أرى الأعداد السابقة معروضة فى مختلف الحوانيت نظير بنس للعدد . وفى العدد التاسع اطرحت العمل[٢] . ولكننى لم أستطع

---

(١) (« وهذا فإن أعدائى سوف تصرت كـ يصوت القيثار » أشعياء ، ١٥ : ٢ . فى الحق ، تتضمن « الحارس » The Watchman أى دفوع عن التشريعات الرادعة لـ « بت » . أما مقالة « الوطنية الحديثة » (ص ٧٣ – ٧٤) فهى هجوم على مؤيدى الثورة الفرنسية من الإنجليز) .

(٢) (استمرت « الحارس » The Watchman فى الظهور حتى العدد العاشر (١ مارس – ١٣ مايو سنة ١٧٩٦) . وكانت أسباب فشلها التى ذكرها « كولريدج » فى آخر عدد منها أن=

أن أحصل من ناشر لندن على شلن واحد . لقد كان — مما دفعنى إلى ازدرائه. ولم أحصل من أماكن أخرى إلا على القليل وبعد مما طلات جعلت هذا القليل لا يساوى شيئاً . وقد كان لا مناص لى من أن يلقى بى فى السجن متعهد الطبع فى « بريستول » . لأنه رفض أن يؤجل ، ولو لمدة شهر ، تقاضى مبلغ بين الثمانين والتسعين جنيهاً ، لولا أن دفع النقود من أجلى رجل ليس متيسراً بحال من الأحوال[١] ، صديق عزيز اتصل بى منذ وصولى لأول مرة إلى « بريستول » واستمر صديقاً لى فى وفاء لم يقهره الزمن أو حتى ما بدا من جانبى أنا من إهمال ، صديق لم أتلق منه مطلقاً نصيحة خلت من الحكمة . ولا عتاباً لم يكن رقيقاً ولا ودوداً .

ولما كنت معارضاً عن وعى للحرب الثورية الأولى ، وبصيراً مع ذلك كل البصر بالطبيعة الحقيقية لأنصار المبادئ الثورية فى إنجلترا وبقصورهم ، تلك المبادئ التى كنت أنظر إليها باستنكار (ذلك أنه كان من مذهبى السياسى أن أى إنسان بوصفه فرداً يمتنع عن العمل بانتمائه إلى أية جمعية لا تجيزها حكومته يفقد حقوق المواطن) ، معارضاً بحماس للحكومة القائمة ، ولكن بعد غزو سويسرا أكثر حماساً فى معارضة نظام الحكم الفرنسى وأكثر من ذلك حماساً فى معارضة « اليعقوبية » ، فقد اعتزلت فى كوخ فى «ستووى» Stowey وحصلت على ما يقيم أودى بواسطة كتابة الشعر لإحدى الصحف الصباحية[٢] التى تصدر فى لندن . لقد تبين لى بوضوح أن الأدب لم يكن

= « عدداً من مشتركى قد تخلى عنها لأنها لم تتضمن كتابة أصيلة كافية ، وأن عدداً أكبر من ذلك تخلى عنها لأنها تضمنت أكثر مما ينبغى من الكتابة الأصيلة » (ص ٣٢٤) .

(١) (« توماس بول » Thomas Poole (١٧٦٥ . ١٨٣٧) ، دباغ الجلود فى « ستووى » السفلى فى « سومرست » الذى جمع بعض الأشتراكات لـ « كولريدج » فى سنة ١٧٩٦ ووجد له كوخاً صغيراً فى « ستووى » فى ديسمبر . وفى سنة ١٨٠٩ قدم مالا لـ « الصديق » The Friend) .

(٢) (« البريد الصباحى » The Morning Post) .

بالمهنة التى يمكن أن أنتظر أن أعيش منها ، لأننى لم أستطع أن أخفى عن نفسى أن مواهبى ، أيّاً كان يمكن لها ابتداء أن تكون فى مجالات أخرى ، فإنها مع ذلك لم تكن من النوع الذى يمكن أن يعينى على أن أصبح كاتباً مشهوراً ، وأن آرائى أيّاً كان من الممكن أن تكون فى ذاتها ، فإنها كانت تقريباً على نفس الدرجة من البعد من كل الأحزاب الثلاثة الرئيسية حزب تشارلز جيمس فوكس وحزب وليام بت والديموقراطيين . لقد تلقيت ذات صباح تحذيراً مسلياً من خادمتنا فيما يتصل بعدم رواج كتاباتى . ذلك أنى لاحظتها ، وقد حدث أن استيقظت مبكراً ساعة عن الموعد المعتاد ، تضع كمية كبيرة جداً من الورق فى المدفئة لتوقد بها النار ، فصددتها بلطف عن هذا التضييع . فأجابت المربية الممكنة : « مهلا سيدى ! لماذا ؟ إنها ليست إلا (الحارس) . وانكببت حينئذ على الشعر وعلى دراسة الأخلاق وعلم النفس ، وقد كان إعجابى بمقالة « هارتلى » عن الإنسان[1] فى ذلك الوقت من العظم بحيث أطلقت اسمه على أول مولود لى . وبالإضافة إلى السيد « جارى » ، الذى كانت حديقته متصلة ببستانى الصغير والذى كانت علاقة الصداقة تبنى وبينه دافعى الوحيد لاختيار « ستورى » مقاماً لى . كنت من حسن الحظ بحيث اكتسبت ، بعد مقامى هناك بوقت قصير ، نعمة لا تقدر بثمن بصحبة وجوار واحد كان فى استطاعتى أن أصعد ببصرى نحوه بنفس القدر من الاحترام ، سواء نظرت إليه باعتباره شاعراً أو فيلسوفاً أو إنساناً[2] . فكان حديثه يتناول كل الموضوعات تقريباً ، باستثناء الطبيعة والسياسة ، ولم يحدث أن أهتم بهذه الأخيرة مطلقاً . ومع ذلك فلا عزلتى ولا انصرافى الكامل عن كل منازعات العصر استطاع أن يجعلنى بمنجاة فى تلك الأوقات المليئة بالتحاسد من الاتهام والقدح اللذين لم يقفا عندى بل امتدا إلى صديقى الممتاز الذى اتّخذتْ حتى

---

(١) (« ملاحظات حول الإنسان » (١٧٤٨) Observations on Man) .

(٢) (أقام « وورد زوورث » مع أخته « دورثى » فى « ألفوكسدين » ، على بعد ثلاثة أميال من « ستورى » فى يوليو سنة ١٧٩٧) .

ببراءته الكاملة شاهداً على ذنبه. وقد أبدى أحد متملقى (١) هذلك العهد (وأنا أستعمل كلمة متملق هنا فى معناها الأصلى ، أى الحقير الذى يتملق الجانب الغالب عن طريق الحديث بسوء عن جيرانه مدعياً أنهم مروجو الإشاعات الكاذبة أو الأوهام ! ، لا يهم أيها فى ما يتصل بالاستخدام الحالى) أبدى أحد هؤلاء المتملقين من أدعياء القانون فى مناقشته للآراء السياسية لجيرانه الملاحظة العميقة التالية : « أما فيما يختص بـ « كولريدج » فلا ضرر منه لأن عقله كالدوامة يكشف عن أى شىء هو أقرب إلى السطح ؛ أما ذاك فهو الخشن ، إنك لا تسمعه مطلقاً يتفوه بمقطع واحد حول الموضوع » .

والآن وقد ردت يد القدر أوربا كلها إلى صوابها كما يروض الناس الفيلة الهائجة بالمراوحة بين الضربات والملاطفة ، الآن وقد رجع الإنجليز بكل طبقاتهم إلى آرائهم ومشاعرهم الإنجليزية القديمة ، فسوف يكون مما يصعب تصديقه مدى عظمة التأثير الذى كان فى ذلك الوقت للمهاترة السرية (التابع المسرف فى ملازمته للعصبية الحزبية) وذلك خلال الفترة القلقة من ١٧٩٣ إلى بداية وزارة « أدينجتون » أو السنة السابقة على هدنة « إميانز » . ذلك أن عقول الأشياع فى الفترة الأخيرة ، وقد أجهدها الإسراف فى الاستثارة وأشعرتها بالمهانة خيبة الأمل المتبادلة . قد أصابها الوهن . إن نفس الأسباب التى عطفت الأمة ناحية السلام هى التى هيأت الأفراد إلى المصالحة . فقد كان كل من الحزبين قد وجد نفسه مخطئاً . فأحدهما كان قد أخطأ باعترافه فى فهم الطبيعة الخلقية للثورة ، وكان الآخر قد أخطأ فى تقدير مواردها المعنوية والماديه جميعاً . لقد تمت التجربة نظير تضحيات باهظة ، ويمكن أن نقول ، تقريباً تضحيات مهينة ، وقد تنبأ الحكماء من الناس بفشلها ، على الأقل فى تحقيق هدفها المباشر الظاهر . ومع ذلك فقد كانت صفقة رابحة ،

---

(١) الكلمة الإغريقية المقابلة للعبارة الإنجليزية to detect figs أى يكشف التين أو اكتشاف التين الذى كان تصديره من « أتيكا » ممنوعاً بحكم القانون . (الأصل الحقيق للكلمة غامض ، ولكن هذا التفسير التقليدى رفضه قاموس أكسفورد) .

وحققت هدفاً لا يقل قيمة ويزيد، إذا كان ذلك ممكناً ، فى أهميته الحيوية. ذلك أنها حققت وحدة قومية لا مثيل لها فى تاريخنا منذ عصر « إليزابيث » ، وسرعان ما هيأ القدر، وهو الذى لا يفتقد أبداً فى الفعل الخير حينما يكون الناس قد أدوا ما عليهم ، مركز تجمع فى مسألة أسبانيا التى جعلت منا جميعاً إنجليز مرة أخرى بإشباع نزعات الحزبين جميعاً وتصحيحها فى آن معاً . فقد شعر المخلصون فى احترامهم للعرش بقضية الولاء له وقد سمت بتحالفها مع قضية الحرية، فى حين لم يستطع أصحاب الغيرة من الشعب إلا أن يشعروا بأن الحرية ذاتها اصطبغت بصبغة أدنى إلى الكسب ، وقد جعلها الولاء إنسانية وجعلتها المبادىء الدينية مقدسة — وأما أصحاب الحماس من الشباب الذين تبجحوا . وقد غرهم بريق بداية الثورة الفرنسية ، بتعليق آمالهم ومخاوفهم خارج الوطن والذين أدبتهم العواصف اللاحقة وأرجعهم مر السنين إلى صوابهم فإنهم كانوا قد تعلموا أن يقدروا ويكرموا الروح القومية باعتبارها خير ضمان للاستقلال القومى وأن يقدروا ويكرموا الاستقلال القومى بالتالى باعتباره الشرط المطلق والأساس الضرورى للحقوق العامة .

وإذا كانت خيبة الأمل فى أسبانيا أيضاً قد حرمتنا من أدنى توقعاتنا فإن مايمكن التحكم فيه لا يتحطم كلية . فلعل الزرع كان ينمو ليستوى على سوقه ويغل غلة طيبة[1] ، وكانت عليه دون شك أعراض الوباء « الفرنسى » . وإذا كان الاعتقاد فى الخرافات والاستبداد قد سمح لهما بإطلاق شاتهما المتنذبة لتدوسه وتأكله بل وأن تسويه بالأرض فإن الجذور مع ذلك لاتزال حية وقد يكون النمو الثانى أقوى وأصح بعد الفترة المؤقتة . وعلى كل حال ، فقد كانت السماء بالنسبة لنا نحن عادلة ورحيمة . فقد بذل شعب إنجلترا كل ما فى وسعه ولقى أجره . وأرجو أن نستمر على استحقاقنا إياه . إن الأسباب التى كان من عادة السياسيين

---

(١) (كان « فرديناند » السابع بعد عودته ملكاً إلى أسبانيا فى سنة ١٨١٤ قد رفض الاعتراف بالدستور التحررى الذى صدر فى سنة ١٨١٢ وكان يضطهد أنصاره بشراسة) .

السابقين بصفة عامة أن ينظروا إليها على أنها تنتمى إلى عالم آخر نعترف الآن كل المستويات بأنها قد كانت العوامل الرئيسية لنجاحنا : « لقد حاربنا من السماء » ، والنجوم فى مداراتها حاربت ضد « سيسيرا »[١] . وإذا كان الإجماع فى ذلك الوقت، القائم على أساس المشاعر الخلقية، قد كان من أقل مصادر مجدنا القومى غموضاً . فإن الرجل الذى يكرس حياته وأقصى جهوده العقلية للمحافظة على هذا الإجماع واستمراره عن طريق الكشف عن المبادئ وإرسائها يستحق تقدير مواطنيه ، حتى باعتبارهم وطنيين . ذلك أن هذه المبادئ يجب أن تكون المحك النهائى لكل الآراء وعلى أساس المعرفة بها (لأن مشاعر الناس لا تستحق الاعتبار إلا بقدر ماتمثل آراءهم الثابتة) يجب أن يقوم كل إجماع غير قائم على الصدفة وغير عابر . وليرجع الباحث الذى يشك فى هذه الدعوى إلى خطب « إدموند بيركه » وكتاباته فى بداية الحرب الأمريكية فقط ، وليقارنها بخطبه وكتاباته فى بداية الثورة الفرنسية . فسوف يجد أن المبادئ هى المبادىء وأن الاستدلالات هى الاستدلالات ، ولكن النتائج العلمية فى حالة ما تتعارض تقريباً مع تلك المستخلصة من حالة أخرى ، ومع ذلك فهى فى كلتا الحالتين معقولة على السواء ومؤيدة بالنتائج على السواء . فمن أين اكتسب هذا التفوق فى بعد النظر ؟ ومن أين نشأ الاختلاف الواضح ، بل التباين فى أغلب الحالات بين الأسس التى يقترحها هو والأسس التى يقترحها أولئك الذين يدلون بأصواتهم معه على نفس المسائل؟ كيف لنا أن نفسر الحقيقة المشهورة وهى أن خطب « إدموند بيركه » وكتاباته أكثر أهمية الآن منها مما كان ينظر إليها عندما نشرت لأول مرة ، فى حين أن خطب حلفائه المشهورين وكتاباتهم إما قد نسيت أو أنها لا توجد إلا لتقدم البراهين على أن نفس النتيجة التى كان أحد الناس قد استنتجها علمياً يمكن أن تكتشف نتيجة لأخطاء عارض كل منها الآخر لحسن

---

(١) (لقد حاربوا من السماء . . . » ، سفر القضاة ، ٥ ، ٢٠ » .

الحظ فأسقطه . إنه لتخمين قبيح . حتى او لم يكن غير مطابق للواقع من وجهة نظر الحقيقة . ذلك أنه لا يطابقها فى الواقع . أن نعزو ذلك الخلاف إلى نقص فى مواهب أصدقاء « بيركه » أو فى تجاربهم أو فى معلوماتهم التاريخية . والحل المقنع هو أن « إدموند بيركه » كانت له تلك العين التى أحدها بمثابرة والتى ترى كل شىء . الأعمال والأحداث . فى علاقتها بتلك القوانين التى تتحكم فى وجودها وتحدد إمكانيتها . لقد كان يرجع بحكم العادة إلى المبادئ . لقد كان سياسيًا علميًا وكان لهذا صاحب نبوءة . ذلك أن كل مبدأ ينطوى فى ذاته على جراثيم نبوءة . وبما أن قوة التنبؤ هى الخاصية الأساسية للعلم فإن تحقق نبوءاتها يقدم (للناس عامة) الاختبار الخارجى الوحيد لدعواها فى استحقاق اللقب . وعلى الرغم من أن دقائق « بيركه » مملة . كما بدت كذلك لسامعيه فى البرلمان . فإن الطبقات المثقفة مع ذلك فى كل أرجاء أوربا لديها ما يبرر امتنانها لأنه :

مضى فى الانتقاء

وفكر فى الإقناع . فى الوقت الذى فكروا فيه فى تناول الغداء[١] .

(قال فى أحد أصدقائى المشهورين) إن لافتاتنا ذاتها تشهد بأنه قد كان فى العالم من اسمه « تيتيان »[٢] . وبالمثل . ليست مناقشاتنا البرلمانية وحدها ولا بياناتنا ووثائقنا الرسمية وحدها . بل إن المقالات والفقرات الرئيسية فى صحفنا آيات كثيرة جدًا تذكر بـ « إدموند بيركه » . ويمكن للقارئ بسهولة أن يقنع نفسه بذلك . إذا هو قارن . عند طريق التذكر

---

(١) (« أوليفر جولد سميث » : القصاص The Retaliation (١٧٧٤) ، ٢٤ ، ٣٥ — ٣٦) .

(٢) رسام إيطالى مشهور توفى سنة ١٥٧٦ . وهو من مدينة البندقية واسمه الإيطالى « تيزيانو فيسيليو » Tiziano Vecellio وأما « تيتيان » Titian فهو الشكل الإنجليزى والشكل الفرنسى أيضًا لاسمه .
(المترجم)

أو عن طريق المراجعة . صحف المعارضة فى بداية الثورة الفرنسية وخلال السنوات الخمس أو الست التالية لذلك بالنزعات العاطفية والأسس التى تتخذها المناقشة فى نفس المستوى من الصحف اليوم وخلال عدة سنوات مضت .

ومما يقبل التساؤل ما إذا كانت روح « اليعقوبية » . التى طردتها كتابات « بيركه » من طبقات المجتمع العليا وطبقات المتأدبين . لا يمكن . شأنها فى ذلك شأن شبح « هاملت » ، أن تُسمع وهى تتحرك وتخرب فى حجرات تحت الأرض فى نشاط بالغ التخريب بقدر ماهو قليل الضوضاء . لقد عبرت عن آرائى حول هذه النقطة وعن أسس هذه الآراء فى خطاباتى إلى القاضى « فايتشر » بمناسبة تعيينه فى محلفى « وكسفورد » الكبرى التى نشرت فى « المبلغ » The Courier[1] . وأيا ماكان ذلك . فإن روح الحسد الشريرة ومعها جراء التناحر والغيبة المثلثة الرؤوس . لن تقوم بجولاتها بعد الآن فى مجتمع متحضر .

ما أشد اختلاف الأيام التى رجعت بى إليها هذه الحكايات . فقد لقيت الظنون السود لبعض الفضوليين المتحمسين تربة خصبة فى التحذير الصارم من جانب شخص من جيراننا يلقب « دوجبرى » . بحيث إن جاسوساً أرسل بالفعل من جانب الحكومة ليتجسس علىّ وعلى صديقى . ولا بد أن الوزراء قد كان لديهم طوع أمرهم لاكثير من هؤلاء الرجال الشرفاء فقط بل أنواع منهم أيضاً . ذلك أن هذا الشخص أثبت أنه أمين حقّاً . فبعد ثلاثة أسابيع من المثابرة الهندية الحقيقية فى تتبعنا . (لأننا كنا معاً بصفة عامة) والتى ندر خلالها أن كنا خارج البيت إلا دبرنا أن نكون قريباً منه بحيث نسمع (غير شاكين مطلقاً طوال هذه الفترة ، كيف كان من الممكن حقيقة لشك أن يحول فى خواطرنا ؟) ، لم

---

(١) (فى سبتمبر – ديسمبر سنة ١٨١٤ ، حول موضوع « العتق الكاثوليكى ») .

يكتف برفض رجاء السير « دوجبرى » أن يمضى فى محاولته لوقت أطول قليلا . بل أعلن له اعتقاده بأن كلينا . صديقى وأنا . كنا رعية لاتقل صلاحاً . ذلك أنه لم يستطع أن يكتشف شيئاً يناقض ذلك . عن أى إنسان فى مملكة جلالة الملك . وقال إنه كان قد أنفق نفسه مراراً لمدة ساعات متصلة خلف ربرة على شاطئ البحر (مجلسنا المفضل) واسترق السمع إلى محادثتنا . لقد تصور بادئ ذى بدئ أننا كنا على معرفة بالخطر المحدق بنا . إذ أنه كثيراً ما سمعنى أتحدث عن « سباى نوزى » Spy Nozy . وهو ما اتجه إلى أن يفسره بأنه هو ، وعن سمة من السمات البارزة فيه ، ولكنه سرعان ما اقتنع أن ذلك كان اسما لرجل كان قد ألف كتاباً وعاش منذ زمن بعيد . وغالباً ما كان حديثنا يتناول الكتب . وكان أحدنا يطلب إلى الآخر دائماً أن ينظر إلى هذا أو ينصت إلى ذاك ولكنه لم يستطع أن يظفر بكلمة واحدة فى السياسة . كان قد رافقنى مرة فى الطريق (حدث هذا وأنا رائح إلى البيت وحدى من بيت صديقى الذى كان يبعد عن كرخى ثلاثة أميال تقريباً) ودخل معى فى حديث متظاهراً بأنه مسافر فتكلم عامداً كما لو كان « ديموقراطياً » لكى يستدرجنى — ويبدو أن النتيجة لم تقنعه فقط بأننى لم أكن من أصدقاء « اليعقوبية » بل (أضاف هو) أنى « جعلتها بوضوح شيئاً بالغ الغباء والشر بحيث شعر هو بالخجل رغم أنه لم يكن إلا متظاهرا » . لقد تذكرت الحادثة بوضوح وذكرتها بعد رجوعى مباشرة ؛ معيداً ماكان المسافر ذو الأنف الشبيه بأنف « باردولف » قد قال مع إجابتى عليه ، وما كان أقل ماشككت فى الهدف الحقيقى لاعتدالى فى الاتهام حتى إنى عبرت فى سرور غير قليل عن أملى واعتقادى أن تكون المحادثة قد انطوت على فائدة للحانق المضال المسكين . ولهذا فقد أبعدت هذه الواقعة كل شك فى صحة الخبر الذى جاءنى ، خلال وساطة صديق ، من صاحب فندق القرية ، الذى كان قد أمر أن يستضيف رجل الحكومة أكرم استضافة ولكن قبل كل شىء أن

يظل صامتاً فيما يتصل بوجود مثل هذا الرجل فى فندقه — وبعد طول وقت تلقى أوامر السير « دوجبرى » أن يصطحب ضيفه فى المقابلة الأخيرة ، وبعد إذن السيد المتشرف بثقة الوزراء ، أجاب كما يلى على الأسئلة التالية : — دوجبرى : حسنا صاحب الفندق ، ماذا تعرف عن الشخص المعهود ؟ صاحب الفندق : إننى أراه من وقت لآخر مارًّا مع السيد — صاحب بيتى (أى مالك البيت) وأحياناً مع القادمين حديثاً إلى «هولفورد» ولكن لم يحدث أن خاطبته بكلمة ولا خاطبنى هو بكلمة . دوجبرى : ولكن ألا تعرف أنه وزع منشورات أو إعلانات ذات طبيعة تحريضية بين العامة ؟ صاحب الفندق : كلا ! جنابك فأنا لم أسمع مطلقاً بمثل هذا . دوجبرى : ألم تر مستر « كولريدج » هذا أو تسمع عن خطاباته وحديثه إلى شراذم ومجموعات من السكان ؟ — ما الذى يضحكك أيها السيد ؟ صاحب الفندق : إننى أرجو عفو جنابك فقد كنت أفكر فقط كيف أنهم كانوا يحملقون إليه . فإذا كان ما سمعته صحيحاً ، جنابك ، فما كان لهم أن يفهموا كلمة واحدة مما قال . فحينما كان قسيسنا هنا ، دكتور ل ناظر المدرسة الكبرى وكاهن « وندسور » ، أقيمت حفلة عشاء كبرى عند المستر وقد أخبرنا أحد الزراع الذين كانوا هناك أنه والدكتور تحدث كل منهما إلى الآخر لمدة ساعة بعد العشاء بطلاسم لا تفهم . دوجبرى : أجب على السؤال أيها السيد ! هل حدث مطلقاً أن خطب الناس ؟ صاحب الفندق : أرجو أن لا تكون جنابك غاضبا علىّ ، إننى لا أستطيع أن أقول إلا ما أعرف ، إننى لم أره مطلقا يتحدث إلى أى إنسان ، إلا صاحب بيتى ، وقسيسنا والسيد الغريب . دوجبرى : ألم ير وهو يتجول على التلال متجها ناحية القناة وعلى طول الشاطئ بكتب وأوراق فى يده يضع رسومات وخرائط للمنطقة ؟ صاحب الفندق : لماذا ؟ أما فيما يختص بذلك جنابك فأنا أعترف بأننى قد سمعت ، إننى على ثقة من أننى لا أرغب فى الحديث بسوء عن أى إنسان ، ولكن من المؤكد أننى

سمعت . دوجبرى : أفصح أيها الرجل لاتخف إنك تؤدى واجبك نحو ملكك وحكومتك ، ماذا سمعت ؟ صاحب الفندق : لماذا ، الناس يقولون فعلا ، جنابك ، كيف أنه « شاعر » وأنه سيسجل اسم « كوانتوك » والمنطقة المحيطة فى كلام مطبوع وبما أنهما يصطحبان كثيراً ، فإننى أفترض أن السيد الغريب له دخل بهذا الموضوع — هكذا انتهى ذلك التحقيق الهائل الذى لا يتطلب توضيحاً منه إلا الجزء الأخير وفى نفس الوقت يعطى القصة حقاً فى مكان فى حياتى الأدبية . لقد كان من أوجه النقص فى رأيى فى القصيدة العظيمة « المهمة » the Task أن الموضوع الذى يمنح القصيدة عنوانها لم يستمر ، ولم يكن من الممكن فى الحقيقة أن يستمر ، بعد الصفحات الثلاث أو الأربع الأولى ، وأن مواطن الاتصال فى القصيدة من أولها إلى آخرها كانت قلقة ، وأن الانتقال (من موضوع إلى آخر) كان مفاجئاً وتحكمياً — لقد بحثت عن موضوع من شأنه أن يفسح المجال بالتساوى لحرية الوصف وللأحداث وللتأملات حول الناس والطبيعة والمجتمع ويهيئ بذاته مع ذلك اتصالا طبيعيا بين الأجزاء ووحدة للكل . وقد اعتقدت أننى قد وجدت مثل هذا الموضوع فى جدول يُتتبع من منبعه فى التلال ، من خلال الطحلب الأصفر المحمر وأطراف النبت الناعمة الهرمية التى تشبه الأكواب ، إلى أول انفجار أو سقوط حيث صارت قطراته مسموعة ويبدأ فى تشكيل مجراه ومن هنا إلى المواد النباتية المتحجرة وحظائر المروج المبنية هى نفسها بذات المربعات القائمة التى تحيط هى بها ، إلى قطعان الأغنام إلى أول قطعة مزروعة من الأرض ، إلى الكوخ المنعزل بحديقته المكشوفة المقتطعة من المروج إلى الدسكرة والقرية والبدر والمصانع والميناء . ولهذا فقد كنت أمشى يومياً تقريباً على قمة « كوانتوك » وبين وديانه المنحدرة . كنت « أقوم بدراسات » كما يسميها الفنانون ، والقلم ودفتر المذكرات فى يدى . وغالباً ماكنت أصوغ أفكارى شعرا والموضوعات والصور أمام حواسى مباشرة . لقد تدخلت ظروف كثيرة ، سيئة وحسنة ،

لمنح إتمام القصيدة التى كنت أقـدر لعنوانها أن يكون « الجدول » the Brook . لقد كان غرضى فى ذلك الوقت . لو أننى أكملت القصيدة ، أن أهديها إلى لجنة الأمن العام عندنا فى ذلك الوقت ، باعتبارها تتضمن الرسوم والخرائط التى كنت سأقدمها للحكومة الفرنسية مساعدة على إنجاح خططها فى الغزو . وهذه الرسوم والخرائط أيضاً تمثل قطاعا على الشاطئ من « كليفدون » إلى « مايهيد » لا يكاد يسمح باقتراب قارب صيد ! .

إن كل تجربتى منذ أن دخلت الحياة إلى هذه الساعة تؤيد التحذير المأثور وهو أن الرجل الذى يعارض على طول الخط ذوى الحماس السياسى أو الدينى فى عصره أكثر أمناً على نفسه من ألسنتهم من ذلك الذى يخالفهم فى نقطة أو نقطتين أو ربما يختلف عنهم فى الدرجة فقط . فبهذا التحويل لمشاعر الحياة الخاصة إلى مناقشة المسائل العامة ، الذى هو بمثابة الملكة فى خلية التعصب الحزبى ، يتعاطف المشايع مع معارض لا يلين أكثر مما يتعاطف مع صديق معتدل . إننا ننعم الآن بفترة نرجو أن تستمر . إن جمعيات الإنجيل والهيئات الأخرى الكثيرة ذات الأهداف القومية أو الخيرية فى الوقت الحاضر ربما يمكن أن تمتص بالإضافة إلى مزاياها الأعلى والأهم كثيراً من النشاط والحيوية الزائدين للعقول الثائرة لتستهلكها فى السرف البرىء والانهماك فى إدارة الأعمال . ولكن شجرة السم لم تمت رغم أن الرحيق يمكن لسبب من الأسباب أن يكون قد انحدر إلى الجذور . فلنحذر على الأقل أن تلهينا فكرة أمننا المطلق فنغفل عن المراقبة والحراسة حتى على أحسن مشاعرنا . لقد رأيت تحاملا كبيراً أظهر فى تأييد التسامح ، ونفوراً حزبياً أظهر بشكل منفر فى تنمية التفهم الشامل لكل المذاهب وأعمال الشر . (وقد كدت أقول تقريباً) أعمال الخيانة التى ارتكبت فى سبيل إعلاء هدف ذى أهمية حيوية لقضية الإنسانية ، وكل هذا ارتكبه كذلك رجال ذوو ميول طيبة بطبيعتهم ، وسلوك يضرب به المثل .

إن قضيب التعصب السحرى محفوظ فى حنايا الطبيعة البشرية . ولا يحتاج إلا إلى الدفء المثير من اليد الصناع لتظهر براعمه من جديد فيثمر الثمار القديمة . إن أهوال حرب الفلاحين فى ألمانيا والآثار الرهيبة لتعاليم مفكرى أصحاب التعميد (التى لم تختلف عن تعاليم « اليعقوبية » إلا فى استبدال اللغة الاصطلاحية اللاهوتية بتلك الفلسفية) قد أصابت أوربا كلها لفترة من الزمن بالرعب . ومع ذلك فإن مايزيد قليلا على القرن كان كافيا لمحو كل ذكرى مؤثرة لهذه الأحداث . لقد كانت المبادئ ذاتها ، مع نفس النتائج وإن كانت أقل بشاعة ، تعمل عملها مرة ثانية منذ سجن « تشارلز » الأول حتى تنصيب ابنه . إن المبدأ المتعصب الذى يدعو إلى استئصال التعصب بواسطة الاضطهاد أثار حرباً أهلية . لقد انتهت الحرب بانتصار الثائرين ولكن السجية بقيت وكان لدى « ميلتون » كثير من المبررات حين أكد أن « شيخ الكنيسة Presbyter لم يكن إلا القسيس القديم Oldpriest مكتوباً بحروف كبيرة ! » . إن النتيجة الطيبة الوحيدة ، والحمد لله ؛ لهذا التعصب كانت إعاده تأسيس الكنيسة . والآن كان من الممكن أن يكون هناك أمل فى أن الروح المفسدة قد قيدت لفترة ما وختم عليها حتى لا يمكن أن تخدع الأمة بعد ذلك[1] . ولكن لا ! فقد أخذ المضطهد كرة الاضطهاد بقوة لانفتر . إن نفس المبدأ المتعصب الذى كان قد حول الكاتدرائيات ، تحت سلطان القسم والعهد المغلظين ، إلى حظائر ، وحطم أندر معالم الفن والتقوى المتوارثة . وتعقب أبهى زينات العلم والدين إلى الجحور والأركان . مشى بعد ذلك تحت أعلام الكنيسة . وبعد أن ملأ سجون إنجلترا أول الأمر أفرغ جام غضبه كله على المساكين من المعاهدين الاسكتلا ندريين[2] .

---

(١) (من « الرؤيا » Revelation ، ٢٠ ، ٣) .

(٢) (مالكولم لينج ؛ « تاريخ اسكتلاندا » (١٨٠٠) ، والترسكوت ؛ « الشعراء ، الأقاصيص الشعرية الوجدانية . . . الخ) . .

إن قدرا رحيما اضطر كلا الحزبين آخر الأمر إلى أن يتحدا ضد عدو مشترك . وتلا ذلك حكومة رشيدة وأصبحت الكنيسة التليدة ، وهى الآن كذلك ، لا أروع مثال فقط بل أمنع حصن، والحصن المنيع الرحيد للتسامح. الشاطئ الحقيقى الذى لا يستغنى عنه فى وجه طوفان جديد من حمية الاضطهاد — فلتعش أبداً .

وتلا ذلك فترة طويلة من الهدوء ، أو أن الإعياء بالأحرى كان قد أنتج نوبة باردة من الألم كانت أعراضها عدم المبالاة عند الكثيرين وميلا إلى الإلحاد أو الشك فى الأوساط المثقفة . وأخيراً فإن مشاعر الاشمئزاز والكراهية هذه التى كانت الجماهير لفترة قصيرة من الزمن قد ألصقتها بجرائم التعصب المذهبى والديمقراطى وأباطيله صُرفت الآن تلقاء الامتيازات الظالمة للنبلاء وإلى ترف القصور الملكية فى القارة ومؤامراتها ومحسوبيتها . إن نفس المبادئ ، مكتسية الثوب الزاهى لفلسفة رائجة ، قد قامت مرة أخرى منتصرة وأثرت على الثورة الفرنسية . ألم يكن لدينا خلال السنوات الثلاث أو الأربع الأخيرة ما يدعونا لأن ندرك أن القوانين المقززة وما يلائمها من إجراءات لدى النظام الاستبدادى الفرنسى الأخير قد غطت بالفعل على ذكريات الناس عن الحماقة الديمقراطية ، ووجهت القوة الكهربية للمشاعر التى كانت قد جمعت وعززت هذه الذكريات إلى موضوعات جديدة ، وأنه لم يكن باقياً إلا توافق ملائم بين المناسبات لإثارة الرعد والتعجيل بالبرق من الركن المقابل فى سماء السياسة[١] ؟ .

وإلى حد ما بسبب الضعف فى تكوينى الذى كان قد كبح جماح حماس فى قمة عنفوان الأمل ، ولكن إلى حد أكبر بسبب عادات الثقافة القديمة والأعمال الأكاديمية وتأثيراتها ، لم تكد تمر سنة واحد بعد بداية اشتغالى بالأدب والسياسة حتى غمرتْ عقلى حالة من الاشمئزاز واليأس الكاملين من المناقشات والأطراف المتناقشة على السواء .

---

(١) انظر « الصديق » The Friend ، ص ١١٠ (المقالة الثالثة ، ١٨٠٩) .

لقد قلت . فى شعور يزيد على الشعور الشعرى :

عبثاً يثور الشهوانيون والمظلمون
فهم عبيد برغمهم ! إنهم يكسرون
قيودهم فى جولة مجنونة ليتلبسوا
باسم الحرية محفوراً على سلاسل أثقل .
أيتها الحرية ! لقد جريت وراءك دون طائل
ساعات كثيرة مضنية
ولكنك لا تثيرين زهو المنتصر ولا نفخت
أبدا من روحك فى أشكال القوى البشرية !
وعلى كل حال فالكل على السواء يثنى عليك
(لا يضن عليك لا بصلاة ولا باسم عظيم)
من أنصار الخرافة النهمين
والعبيد الرقعاء للكفر الوقح
تتطلقين مسرعة على ريشك الملائكى
دليلا للرياح الشادرة ورفيق لعب للأمواج!

فرنسا ، نكوص[1]

اعتزلت فى كوخ فى « سمرسيت شاير » أسفل جبل « كوانتوك » وكرست أفكارى ودراساتى لأسس الدين والأخلاق . وهنا وجدت نفسى طافيا . فتسابقت إلى الشكوك وهجمت علىّ « من نافورات الأعماق الفائرة » وسقطت فوق « من نوافذ السماء » . وقد أسهمت فى هذا الطوفان الحقائق النابعة من الدين الطبيعى وأسفار الرؤيا على السواء، وقد مر وقت طويل قبل أن يلمس فُلكى « جوديا » ويستوى عليه. لقد بدت لى فكرة « كائن أعلى » متضمنة فى كل النماذج الفردية للوجود بشكل لا يقل ضرورة عن تضمن فكرة

---

(١) (٢ ، ٨٥ – ٠٩٨) نشرت القصيدة لأول مرة فى « البريد الصباحى » The Morning Post (١٦ أبريل سنة ١٧٩٨) .

« الفضاء اللانهائى » فى كل الأشكال الهندسية التى تحد الفضاء . لقد أعجبنى رأى « ديكارت » فى أن فكرة « الإله » تتميز عن كل الأفكار الأخرى بأنها تنطوى على حقيقتها . ولكننى لم أقتنع بها كل الاقتناع . وبدأت حينئذ أسأل نفسى : أى دليل كان لدى على الوجود الخارجى لأى شىء ؟ لهذه الورقة مثلا باعتبارها شيئاً فى ذاتها منفصلة عن الظاهرة أو الصورة فى إدراكى . ورأيت أن مثل هذا الدليل غير ممكن فى طبائع الأشياء . وأن الوجود فى كل نماذج الكينونة التى هى ليست موضوعات للحواس يُفترض عن طريق الضرورة الناشئة عن تكوين العقل نفسه ، لانعدام وجود أى دافع للشك فيه ، لا عن أى تناقض مطلق فى افتراض الضد . ومع ذلك فإن وجود كائن ، وجود أساس لكل الوجود ، لم يكن مع ذلك وجود خالق وحاكم عقلى . « ومع فرض أن كل حقيقة هى إما متضمنة فى الكائن الضرورى باعتبارها صفة أو توجد عن طريقه باعتبارها أساساً له فيبقى أن يتقرر ما إذا كانت قوى العقل والإرادة ترجع إلى « الكائن الأعلى » بالمعنى الأول أو بالمعنى الأخير فقط ؛ باعتبارها صفات ذاتية أو باعتبارها نتائج لها وجود فى أشياء أخرى عن طريقه لا غير . وهكذا فالتركيب والحركة يعتبران من « الاله » لا فى « الاله » . ولو كان الأخير هو الحقيقة فإن طبيعته ، بصرف النظر حينئذ عن كل التنزه الذى يجب أن ينسب إلى « السرمدى الأول » من قيام بالذات ووحدة واستغناء لكيانه باعتبار ذلك الأساس الرهيب للكون . ستكون مع ذلك قاصرة قصوراً كبيراً عن الطبيعة التى لا بد أن ندركها فى فكرة « الإله » . ذلك أنه يدون معرفة أو مشيئة خاصة به فإنه لن يكون إلا أساساً ضروريًّا أعمى للأشياء والأرواح الأخرى ولا يمتاز على هذا فى شىء عن القدر الذى قال به فلاسفة أقدمون معينون إلا فى كونه موصوفاً بشكل أكثر دقة ووضوحاً[1] » .

---

(١) كانت ، الدليل الممكن الوحيد ، ضمن كتابات أخرى ، المجلد الثانى ، ص ١٠٢ ، ١٠٣ (من « الدليل » (١٧٦٣) ١ ، ٣ ، ٣) :

لقد ظللت وقتاً طويلا حقاً غير قادر على التوفيق بين الشخصية واللانهائية ـ وكان عقلى مع « سبينوزا » فى حين بقى قلبى كله مع « بولس » و« يوحنا » ـ ومع ذلك فقد أشرق علىّ ، حتى قبل أن أرى « نقد العقل البحت » Critique of pure Reason ضوء هاد معين . وإذا كان العقل مجرداً لم يستطع أن يقوم بأى اكتشاف لسبب أول عاقل مقدس، فإنه يمكن مع ذلك أن يبين أنه لم يكن من الممكن الإدلاء بأية حجة من جانب العقل ضد حقيقته . وماذا يزيد ذلك على تأكيد القديس « بولس » أن إنساناً مطلقاً لم يصل إلى معرفة الله عن طريق الحكمة . (إذا أردنا ترجمة أدق : عن طريق قوى الفكر (١)) . أن ماهو أكثر من أسمى كتاب وربما أقدمه على ظهر الأرض قد علمنا :

أن الإنسان يستخرج الفضة والذهب
ويخرج المعدن من باطن الأرض . ويحول الظلمة إلى ضياء
ولكن أين يجد الحكمة ؟

Der Einzing Mogliche Beweisgrund : Vermischte Schriften, Zweiter Band =

كان « إمانيول كانت » (١٧٢٤ – ١٨٠٤) الابن الثانى لأحد عمال مدينة « كونيجزبيرج » فى بروسيا ممن ينحدرون من أصل استكلاندى . وقد تلقى تعليمه فى جامعة هذه المدينة ثم عمل مشرفاً بها . نشر « كانت » أول مؤلفاته الكبيرة « التاريخ الطبيعى العام ونظرية السموات » سنة ١٧٥٥ ثم عين فى نفس العام محاضراً فى جامعة « كونيجزبيرج » وظل فى منصبة هذا خمس عشرة سنة نشر فى خلالها عدداً من مؤلفاته الصغيرة . وفى سنة ١٧٧٠ أصبح أستاذاً للمنطق وما وراء الطبيعة فى جامعة « كونيجزبرج » وظل فى منصبه هذا إلى أن مات سنة ١٨٠٤ . وقد ظهر كتابه « نقد العقل البحت » سنة ١٧٨١ وكتابه « مقدمة لكل علم مستقبل فيما وراء الطبيعة والأخلاق »سنة ١٧٨٣ وكتابه« أساس فيما وراء الطبيعة والأخلاق سنة ١٧٨٥ وكتابه «عناصر ما وراء الطبيعة للفلسفة الطبيعية» سنة ١٧٨٦ والطبعة الثانية من كتابه « نقد العقل البحت » سنة ١٧٨٧ وكتابه « نقد العقل العملى » سنة ١٧٨٨ وكتابه « نقد الحكم » سنة ١٧٩٠ . أما كتابه « الدين فى نطاق العقل البحت » الذى ظهر سنة ١٧٩٣ فقد أثار ضده سخط الحكومة . (المترجم)

(١) (« ذلك أن حكمة هذا العالم هى خرق عند الله » ١ ، سفر المتوفون ٣ ، ١٩) .

أين مكان الفهم ؟
تصيح الهوة أنه ليس فىّ
ويرجع المحيط الصدى إنه ليس فىّ
من أين إذن تأتى الحكمة ؟
أين يقيم الفهم ؟
مختبئاً عن عيون الأحياء
ويُحتفظ به سرًّا بعيداً عن طير السماء
تجيب جهنم والموت :
لقد سمعنا إشاعة عنه من بعيد
إن الله يضع الصوى على الطريق إليه
وهو يعلّم موطنه
إنه يعلم أطراف الأرض
ويحيط بما تحت السماء
ولما قدر الله وزن الرياح وحجم البحر
وجعل للمطر قدراً
والرعد طريقاً
وطريقاً لومضات البرق
رآه حينئذ
وقدره
وخبر باطنه
ورسم خطا يحيط به
ولكنه قال للإنسان
إن خوف الرب بالنسبة لك هو الحكمة
وأن تتجنب الشر

فذلك هو فهمك .

أيوب . الفصل الثامن والعشرون [١]

وأصبحت مقتنعاً بأن الدين . باعتباره حجر الزاوية . ومفتاح العقد معاً فى الأخلاق . لابد أن يكون له أصل خلقى ؛ على الأقل بقدر ما أن الدليل على معتقداته لا يمكن أن يكون مستقلا استقلالا تامًّا عن الإرادة كما هو الشأن بالنسبة لحقائق العلم المجرد . ولهذا فقد كان مما يتوقع أن تكون حقيقته الرئيسية بحيث يمكن إنكارها ، رغم أن ذلك من جانب الحمقى فقط . وحتى من جانب الحمقى كان بسبب جنون القلب وحده .

وإذن فالمسألة الخاصة بإيماننا بوجود « إله » ليس فقط باعتباره أساس الكون بجوهره بل باعتباره صانعه وقاضيه بحكمته وإرادته المقدسة بدت هكذا . إن عقل العالم الذى يهدف إلى أهداف نظرية خالصة يظل محايداً طالما لم يغتصب أعداء العقيدة اسمه ومظهره . ولكنه يصبح حينئذ حليفاً له تأثيره بكشف الكاذب من البرهنة أو بإظهار إمكانية برهنة مساوية للنقيض عن طريق مقدمات لا تقل منطقية . وفى نفس الوقت يقضى الفهم بالإيمان الذى ييسره قياس التجربة ، وتثيره الطبيعة وتعيده إلى الذاكرة كما لو كان ذلك بواسطة وحى دائم ، ومشاعرنا تحتمه وقانون الضمير يمليه بشكل قاطع ، وكل ما ينطبق عليه من براهين هو فى صالحه ولا يوجد ما هو ضده إلا سموه هو . إنه لا يمكن أن يزداد وضوحاً من الناحية العقلية دون أن يصبح أقل تأثيراً من الناحية المعنوية ، دون أن يعمل ضد غايته هو بتضحية حياة العقيدة فى سبيل آلية باردة لسمو لا قيمة له لأنه اضطرارى . إن الإيمان بالله وبحياة مستقبلة (إذا كان التسليم السلبى يمكن أن يُطرى بإطلاق اسم الإيمان عليه) لا ينتج عنه دائماً فى الحقيقة قلب سليم . ولكن القلب السليم ينتج عنه الإيمان بشكل

---

(١) (ترجمة حرفية للشرح الألمانى ف . هـ . جاكوبى (١٧٤٣ – ١٨١٩) حول تعاليم « سبينوزا » Uber Die Lehre des Spinoza (١٧٨٥) حيث تقع فى سياق مشابه. وهى لا تفسر إلا الآيات ١ – ٣ ، ١٢ ، ١٤ ثم ٢٠ – ٢٨) .

طبيعي جداً ، حتى إن الاستثناءات القليلة جداً يجب أن ينظر إليها على أنها مظاهر غريبة للخروج على القياس نتيجة ظروف غريبة سيئة .

ومضيت من هذه المقدمات أستنتج النتائج التالية . أولا : أنه بمجرد التسليم التام بوجود « خالق » غير متناه وهو مع ذلك عليم بذاته فليس لنا أن نقيم عدم عقلية أى موضوع آخر من موضوعات الإيمان على حجج تثبت على السواء عدم عقلية ذلك وهو ما كنا قد سمحنا له بأن يكون حقيقياً . ثانياً : أن أى شيء يمكن استخلاصه من القول بروح عالم بذاته خالق يجوز استخدامه فى البرهنة على إمكانية أى يسرّ آخر يختص بالطبيعة المقدسة ، يقول « لايبنيتز » فى خطاب إلى دوقه : « إننى أحاول أن أثبت لا الحقيقة المستمدة من الوحى ، بل إمكانية الأسرار (التثليث إلخ) فى وجه هجمات غير المؤمنين والملحدين » . . . . ويضيف بعد ذلك الملاحظة الدقيقة الهامة التالية : « سوف يكون من العبث الاستشهاد بالمأثور أو بنصوص الكتاب المقدس تأييداً لعقيدتنا ، ولكنه سوف يكون من العبث الاستشهاد بالنصوص القديمة تماماً كما لا يمكن انتزاع العصا من يدى « هرقل » ، ذلك أن الملحدين سوف يجيبون أيضاً بأن النصوص ومعناها الحرفى ليس فوق العقل بقدر ما هو ضد العقل على طول الخط ، يجب أن تفهم فهماً استعارياً كما فى « هيرود ثعلب ، إلخ [1] » .

لقد اعتنقت هذه المبادئ من الناحية الفلسفية فى حين ظللت موحداً

---

(١) (من خطابه إلى دوق « هانوفر» جوهان فريدريش (١٧٦٣) الذى هو خليط من الألمانية واللاتينية . ويقتبس « كولريدج » من الخطاب مع وقائع صغيرة من عدم الدقة مترجماً بعض النص الألمانى إلى اللاتينية وبعضه الآخر إلى الإنجليزية . « إننى أحاول أن أثبت لا الحقيقة المستمدة من الوحى ، بل إمكانية الأسرار (التثليث – الخ) فى وجه هجمات المفكرين والكفار . . . ولكن كل ذلك سيذهب هباء (ولنقتبس من النصوص القديمة) ذلك أن العصا لا يمكن انتزاعها من يدى « قرهل » فهم سوف يتمسكون بأن ذلك من المستحيل والمتناقض والمرفوض من كل العقول، ومن الضرورى أن يفهم بطريقة استعارية كما فى « هيرود ثعلب » .) .

متحمساً فيما يختص بالدين المنزل . لقد نظرت إلى فكرة « التثليث » على أنها استنتاج معقول للفلسفة المدرسية من وجود « الإله » باعتباره عقلا خلاقاً، وأن من حقها لذلك أن تحتل مكانة عقيدة باطنية لدين طبيعي . ولكن لما لم أر لها أى أثر عملى أو معنوى حصرتها فى نطاق مدارس الفلسفة . إن الاعتراف بالكلمة على أنها أقنوم (لا هى مجرد صفة ولا هى شخص) لم يذهب بشكوكى بحال من الأحوال فيما يختص بالتجسد والخلاص بواسطة الصليب الذى لم أستطع أن أوفق بينه عقلا وبين عدم سلبية « الكائن الإلهى » ولا أن أوفق بينه فى مشاعرى الخلقية وبين التفرقة الدينية بين الأشياء والأشخاص . بين قضاء دين نيابة ، والتكفير عن ذنب على سبيل النيابة ، إن مزيداً من الثورة الشاملة فى مبادئى الفلسفية واستيطاناً أعمق لذات قلبى كانا لا يزالان مطلوبين . ومع ذلك فإننى لا أستطيع أن أشك فى أن اختلاف مفهوماتى فيما وراء الطبيعة عن مفهومات الموحدين بصفة عامة أسهمت فى إعادة اعتناقى بشكل نهائى للحقيقة الكاملة فى المسيح ، حتى كما وضعت كتب معينة للفلاسفة الأفلاطونيين (Libri Quorundam Platonicorum)[1] بداية إنقاذ إيمان القديس « أغسطين »، كما يقول هو فى اعترافاته ، من نفس الخطأ الذى ضاعف منه بالنسبة لى الاقتران الأكثر ظلمة الهرطقة المانوية .

وبينما كان عقلى حائراً هكذا ، شاء القدر الرحيم الذى لن أستطيع أن أوفيه حقه من الشكر ، أن تعيننى الرعاية الكريمة الفياضة من جانب المستر « جوشيا » والمستر « توماس وجوود » على إتمام ثقافتى فى ألمانيا[2] . وبدلا من مضايقة الآخرين بآرائى المفجة وكتابات الشباب فقد كان من الخير لى من ذلك الوقت فصاعداً أن حاولت ملأ رأسى بحكمة الآخرين . وقد استغللت وقتى ورسائلى أحسن استغلال ولهذا فليس فى حياتى فترة أستطيع أن أنظر

---

(١) (« اعترافات » ، ٧ ، ٩ : أنت يا إلهى يسرت لى كتباً معينة من كتب الأفلاطونيين مترجمة من الإغريقية إلى اللاتينية . قارن : مذكرات ، ٣٨٥) .

(٢) راجع عن هذين الآخوين ومنحتهما لمؤلف ، مقال المترجم عن « سيرة أدبية » فى مجلة « تراث الإنسانية » العدد الثانى المجلد الثانى (١٩٧٠)

خلفى إليها بمثل هذا الرضا الخالص . فبعد أن حصلت على معرفة مقبولة باللغة الألمانية (١) فى « راتسبيرج » التى وصفتها مع رحلتى وتجوالى هناك فى « الصديق » The Friend مضيت عبر « هانوفر » إلى « جوتينجن » .

وهنا حضرت بانتظام محاضرات علم وظائف الأعضاء فى الصباح ومحاضرات التاريخ الطبيعى فى المساء على « بلو منباخ » وهو اسم لا يقل تمكناً فى قلب

(١) قد يكون من المفيد لأولئك الذين يعتزمون تعلم لغة بلد ما فى البلد نفسه أن أذكر الفائدة التى لا تقدر تلك التى وجدتها فى تعلم كل الكلمات التى كان من الممكن تعلمها ومداولاتها أمامى ودون وساطة المصطلحات الإنجليزية . لقد كان جزءاً منتظماً من دراستى الصباحية خلال الأسابيع الستة الأولى من إقامتى فى « راتسبيرج » أن أصحب الراعى العجوز الطيب الرقيق الذى سكنت معه من قاع البيت إلى سطحه عن طريق الحديقة والفناء . . الخ . وأن أسمى كل شىء وأتفهمه بأسمه الألمانى . وقد كان للاعلانات والمسرحيات الهزلية وكتب الطرف وأحاديث الأطفال وأنا ألعب معهم نصيب فى تعرفى الصميمى على اللغة أكثر مما كان يمكن أن أحصل من كتب الأدب الرفيع وحدها أو حدى من المجتمع الراقى . هناك فقرة ذات معنى سليم صادر من القلب فى خطاب « لوثر » الألمانى عن التفسير الذى سأقدم لترجمته ، من أجل أولئك الذين يقرأون الألمانية ، ولم يغوصوا مع ذلك من وقت لآخر فى المجلدات الضخمة لهذا المصلح البطل ، بالأصل البسيط القوى الاصطلاحى :

"Den man muss nicht die buchstaben in der lateinischen sprache fragen, wie man soll deutsch reden, sondern man muss die mutter im hause, die kinder auf den gassen, den Gemeinen mann auf dem markte darum fragen, und denselbigen auf das maul sehen, wie sie reden, und darnach dolmetschen.So verstehen sie es denn, und merkeu dass man deutch mit ihnen redet".

الترجمة

ذلك أن الإنسان يجب أن لا يسأل الحروف فى اللسان اللاتينى كيف ينبغى له أن يقرأ الألمانية بل يجب عليه أن يسأل عن ذلك الأم فى البيت والأطفال فى الحارات والأزقة والرجل العامى فى السوق نعم وأن ينظر إلى أفواههم وهم يتحدثون ثم يفسر . إنهم يفهمونك فى هذه الحالة ويدركون أنك تتكلم الألمانية معهم .

(خطاب من « دوليتشدن » Sendbrief Von Dolmetschen (١٥٣٠) . قارن : مذكرات ، ٣٨٥) .

كل إنجليزى درس فى تلك الجامعة عنه إحتراماً لدى رجال العلم فى كل أرجاء أوربا . وكانت محاضرات « آنجهورن » عن « العهد الجديد » تعاد علىّ من مذكرات طالب من « راتسبيرج » وهو شاب ذو علم راسخ ومثابرة لا تكل وهو الآن ، كما اعتقد أستاذ للغات الشرقية فى « هايدلبيرج » . ولكن جهودى الأساسية كانت موجهة إلى تحصيل معلومات راسخة فى اللغة الألمانية والأدب الألمانى وتلقيت على يد الأستاذ « تايخسين » من الدروس فى اللهجة القوطية لـ « بولفيلاس » ما كان كافياً ليجعلنى على معرفة بنحوها والكلمات الأصلية الكثيرة الدوران ، وبمساعدة الفيلسوف اللغوى نفسه من وقت لآخر قرأت ترجمة « أنفريد » الشعرية الحرة للإنجيل[1] ، وأهم ما بقى باللغة « التيوتيسكانية » أو

---

(١) هذه الترجمة التى كتبت حوالى عهد « شارلمان » لا ينقصها مجال فقرات هنا وهناك بالغة الامتياز من الناحية الشعرية . فهناك شباب وعاطفة رقيقة فى الأبيات الآتية (فى آخر الفصل الخامس) يشرح « أوتفريد » الظروف التى تلت مباشرة مولد « سيدنا » .

لقد قدمت فى بهجة صدرها البكر
لم تخفه ، لقد كشفت عن الصدر
الذى أرضع أقدس الأطفال
تباركتْ ! تبارك الثديان
اللذان لثمهما الطفل المنقذ
وتباركت تباركت الأم
التى لفت أعضاءه فى الأقمطة
وكانت تغنى وهى تضعه فى حجرها
مطلة عليه بنظراتها الحنون
مهدئة إياه بحركة تبعث على النوم
تباركت فقد وقته
الهواء البارد الرطب
تباركت ! تباركت لأنها رقد
مع مثل هذا الطفل فى سرير واحد مبارك
ملتصقين كما يرقد الأطفال والأمهات

المرحلة المتوسطة للغة « التيوتونية » فى تطورها من القوطية إلى الجرمانية القديمة ، التى سادت فى العهد « السرابى » . ومن هذا العهد (الذى توازى لهجته المهذبة لهجة « تشوسر » عندنا والذى يدع طالب الفلسفة فى شك فيما إذا لم تكن اللغة قد فقدت منذ ذلك الوقت من الحلاوة والمرونة أكثر مما اكتسبت من التركيز والسعة) قرأت بدقة مطردة الـ « مينيسنجر » (أو مغنى الحب ، الشعراء البروفنسال فى البلاط السوابى) والقصص الغرامية المنظومة ، ثم كافحت فى قدر كاف من نماذج المغنين الكبار ، وتابعيهم ممن هم أقل منهم شأناً . ولم يكن ذلك على كل حال دون استمتاع من وقت لآخر بالمضايقة العنيفة والهامة مع ذلك لـ « هانز ساخ » حذاء « نور مبيرج » . ولا يزال باقيًا من آثار عبقرية هذا الرجل خمسة أجزاء مطبوعة من القطع الكبير عمودان فى كل صفحة ، وما يساوى ذلك تقريباً مخطوطًا . ومع ذلك فإن الشاعر الذى لم يعرف الكلل يهتم بإعلان قرائه أنه مع ذلك لم يصنع حذاء مطلقاً ولكنه كان يعول فى أمانة عائلة ضخمة من كسب يديه .

تباركت تباركت إلى الأبد
فقد قبلت بشفتيها العذراوين
وضمت إلى صدرها بذراعيها
الطفل المقدس
طفلها المقدس تلك الأم العذراء !
فلا يعيش فى هذه البقعة من الأرض
فانٍ يستطع أن يوفيها حقها من الثناء
الأم العظيمة العذراء الطاهرة
وسط الظلام ، وفى الليل
حملت من أجلنا السيد السماوى

إنه لمن الأهمية بمكان أن يتأمل الإنسان التأثير حينما تستثار المشاعر إلى ما هو أعلى من النغمة الطبيعية عن طريق الإيمان بشىء غامض ، فى حين أن كل الصور طبيعية خالصة. هنا يتحقق صدق القول بأن تأثير الدين والشعر يصل إلى أعمق الأعماق .

إن لدينا فى « بندار » و « تشوسر » و « دانتى » و « ميلتون » إلخ إلخ . أمثلة للصلة الوثيقة بين العبقرية الشعرية وحب الحرية والإصلاح الأصيل . إن الحس الخاتى على الأقل سوف لا يستثار إذا أنا أضفت إلى القائمة اسم هذا الحذاء الأمين (مهنة تمتاز مصادفة بإنتاج الفلاسفة والشعراء) . لقد كانت قصيدته المعنونة « نجمة الصبح[1] » أول منشوراته التى ظهرت فى مدح « لوثر » وتأييده ، وكان يُتغنى على نطاق واسع بإحدى الترانيم الممتازة لـ « هانز ساخ » التى ترجمت عن جدارة إلى كل اللغات الأوربية تقريباً فى الكنائس البروتستانتية كلما زارها المصلح البطل .

إن اللغة الألمانية تبدأ فى كتابات « لوثر » ، وبشكل أظهر فى ترجمته الكتاب المقدس . وأقصد اللغة كما « تكتب » الآن تلك التى تسمى بـ « الألمانية العليا » تمييزاً لها عن الـ « بلات تويتش » The Platt Teutsch لهجة الأقاليم المنبسطة أو الشمالية . وعن الـ « أوبر-توتيش » The Ober-Teutsch فى الحقيقة هى اللغة العامة لغة وسط ألمانيا وجنوبها . « والألمانية العليا » ليست اللغة المحلية لأية منطقة . بل خلاصة كل اللهجات وأريجها . ولهذا السبب فهى أغزر اللغات الأوربية جميعاً وأكثرها ضبطاً بالقواعد .

وبعد مضى أقل من قرن على وفاة « لوثر » أغرقت اللغة الألمانية بسيل من الدخيل المتحذلق . لقد قرأت بعض الكتب التى تنتمى إلى هذه الفترة بدافع حب الاستطلاع إذ ليس من اليسير أن يتصور الإنسان شيئاً أكثر غرابة من مظهر صفحاتها ذاته . فبعد كل كلمتين ألمانيتين تقريباً توجد كلمة لاتينية ذات نهاية ألمانية . والجزء اللاتينى فيها مطبوع دائماً فى حروف رومانية . فى حين تبقى الكتابة بالحروف الألمانية فى المقطع الأخير .

---

(١) (لم يكن « هانز ساخ » (١٤٨٤ – ١٥٧٦) أشهر الشعراء العظام » هو مؤلف « ما أجمل إشراق نجمة الصبح » Wie schön leuchtet der Morgenstern التى كان مؤلفها « فيليب نيكولاى » (١٥٥٦ – ١٦٠٨) . أما « الترنيمة الممتازة فهى لـ « ساخ » « لماذا تحزن نفسك يا قلبى » Warum Betübst du Sich, Mein Herz .

وأخيراً ، حوالى سنة ١٦٢٠ ، ظهر « أوبيتز[١] » الذى كانت عبقريته أشد شبهاً بعبقرية « درايدن » منها بعبقرية أى شاعر آخر يخطر لى الآن . وبناء على رأى « ليسينج » أكثر النقاد حذقاً . وفى رأى « أديلونج » أول المعجمين ، فإن « أوبيتز » هو والشعراء «السيليزيين» أتباعه . لم يرجعوا اللغة إلى ما كانت عليه فقط بل إنهم لا يزالون نماذج لنقاء اللغة . وليس لأجنبى حق التصويت حول هذا الموضوع ، ولكن عشاعرى بعد قراءات متكررة فاحصة للمؤلفات بررت الحكم ، وبدا لى أننى حصلت منها نوعاً من الذوق لإدراك ما هو أصيل فى أسلوب الكتاب المتأخرين .

لست فى حاجة لأن أتحدث عن الفترة الرائعة التى بدأت بـ «جيليرت» و « كلوبشتوك » و « راملر » و « ليسينج » ونظرائهم . لقد كان من العار مع ما أتيح لى من فرص ، أن لا أتعرف على كتاباتهم ، ولقد تحدثت بقدر ما تتطلب هذه السيرة عن الفلاسفة الألمان الذين عرفت الجزء الأكبر من مؤلفاتهم بعد ذلك بوقت طويل .

بعد عودتى من ألمانيا بقليل أتت الشمس متى أن أشرف على القسم الأدبى والسياسى فى « البريد الصباحى » The Morning Post[٢] ، ووافقت على العرض بشرط أن تدار الصحيفة من ذلك الوقت فصاعداً على أساس مبادئ ثابتة معروفة ، وأن لا أرغم على الحيدة عنها لصالح أى حزب أو ظرف أو أن يطلب منى ذلك . ونتيجة لهذا ، أصبحت هذه الصحيفة ، واستمرت سنين طويلة فى الحقيقة ، معارضة للحكومة مع قدر قليل جداً من مصادقة المعارضة ، وقدر أعظم كثيراً من الجدية والحماس ضد « اليعقوبية » وضد « السياسة الفرنسية » . إننى لا أستطيع حتى هذه الساعة أن أجد سبباً

---

(١) (مارتن أوبيتز) (١٥٩٧ – ١٦٣٩) . ظهرت قصائده ورسالته « كتاب عن الشعر الألمانى » Buch Von der Deutchenoeterey سنة ١٦٢٤) .

(٢) (كان « كولريدج » قد قبل هذه الدعوة قبل أن يغادر ألمانيا فى يوليو سنة ١٧٩٩ . ولكنه لم يبدأ فى الكتابة حتى يناير سنة ١٨٠٠) .

لاستحسان الحرب الأولى لا بالنسبة لبدايتها ولا بالنسبة لإدارتها . ولا أستطيع أن أفهم لأى سبب يمكن أن يقال عن المستر « بيرسيفال[١] » (الذى أعلن أننى أعتبره أحسن وزير فى هذا العهد وأحكمه) أو عن الحكومة الحاضرة إنهم التزموا خطط المستر « بت » . فحبهم الوطن وكراهيتهم التى لا تتزعزع للمبادئ الفرنسية والطموح الفرنسى صفات مشرفة حقاً مشتركة بينهم وبين سلفهم . ولكن يبدو لى من الوضوح . بقدر ما توضح أدلة الوقائع مسألة تاريخية أن إنجازات وزارة « بيرسيفال » والوزارة الحاضرة ترجع إلى أنهم اتخذوا من الإجراءات ما يناقض إجراءات « بت » . من ذلك على سبيل المثال تركيز القوة القومية حول هدف واحد ، وترك سياسة المعونات على الأقل بحيث لا تحرض ولا ترشو القصور الملكية الأوربية من أجل الحرب إلى أن تجعل منها عقائد رعاياهم حرباً من متطلباتهم هم ؛ وفوق كل ذلك ، باعتمادهم الشجاع الكريم على حكمة الشعب الإنجليزى وعلى ذلك الولاء التى يتصل بقلب الأمة ذاته عن طريق نظام الائتمان والاعتماد المتبادل للملكية[٢] .

---

(١) (« سبنسر بيرسيفال » (١٧٦٢ – ١٨١٢) الذى اغتيل سنة ١٨١٢ بعد أن قضى ثلاث سنين رئيساً للوزراء .) .

(٢) لقد أعاد اللورد « جرينفيل » منذ قريب (فى مجلس اللوردات) تأكيد الخطر المحدق لاورة تقع فى وقت مبكر من الحرب ضد فرنسا . وأنا لا أشك فى إخلاص رفعته ولا بد أن الشعور بذلك سيرضى مشاعره . ولكن أين دلائل الخطر التى يمكن أن يستند عليها مؤرخ المستقبل ؟ أو هل يجب عليه أن يقنع بالتأكيد؟ فليسمح لى أن أستخلص فقرة حول الموضوع من «الصديق»The Friend : « لقد قلت إن منافى « اليعقوبية » ، لكى يصمدوا أما حجج الفوضويين ، عرضوا إيقاف العمل بالقانون وأن يكتفوا بواسطة إقامة دستور معين بين أيديهم الضوء الميمون للشمس الكونية حتى يمكن للجواسيس والمخبرين أن يمارسوا الإرهاب ويهربوا فى الظلام المشئوم. أوه! لو أن هؤلاء الرجال المضللين الذين أسكرهم وجيرهم الفزع من أجل الممتلكات الذين كانوا هم أنفسهم العوامل الرئيسية فى إثارته ، عاشوا فقط فى بلد يوجد فيه حقيقة ميل عام للتغيير والعصيان ! لو أنهم جاسوا خلال صقلية أو خلال فرنسا فى أول اندلاع الثورة أو حتى مع الأسف خلال عدد كبير من المناطق فى جزيرة مجاورة

وأيًّا ما كان ذلك ، فإنى أعتقد أن « البريد الصباحى » The Morning Post قد أثبتت أنها حليف للحكومة فى أكثر موضوعاتها أهمية ، بسبب كونها معتبرة من جانب الجمهور ضد الحكومة إلى حد ما . أكثر مما

لما كان فى وسعهم إلا أن يتراجعوا عن ما أعلنوه خاصاً بحالة المشاعر والآراء السائدة فى ذلك الوقت فى بريطانيا العظمى . لقد مضى وقت ! وأرجو الله أن يكون ذلك الوقت قد ولى حين كان من الممكن لهم بمبرر مضيق ضيق أن يتعلموا الأعراض الحقيقية للخطر المحدق وأن يحصنوا أنفسهم ضد الحسبان خطأ أن الاجتماعات والجمعية العاطلة لمثل هذه الفتن ، حينما تتراجع فزعة من منظر رجل الشرطة ، دوياً هائلا وفزعاً غريباً يسبق عاصفة الفوضى القومية أو زلزالها . ولا بد أنهم كانوا يسمعون أتباع الحكومة القائمة لا فى المقاهى والمسارح العامة فقط بل حتى على موائد الأغنياء ، يدافعون عن قضيتهم بلغة قوم يدركون أنهم أقلية وفى نغمة مثل نغمتهم . ولكن لم يكن هناك فى إنجلترا ، حينما كان ناقوس الخطر يدق بأعلى دوى له ، مدينة ، لا ولا بلد ولا قرية يستطيع فيها رجل يشك فى أنه ذو مبادئ ديموقراطية أن يخرج دون أن يتلقى بعض الدلائل غير السارة على الكراهية التى تنظر بها الأغلبية العظمى من الناس إلى المبادئ التى يظن أنه يعتنقها ، وأن الحالات الوحيدة للطغيان العام والغضب كانت لصالح الحكومة و« الكنيسة القائمة » . ولكن ما حاجتى إلى اللجوء إلى هذه الحقائق المنفرة ؟ قلب صفحات التاريخ وابحث فيه عن واقعة واحدة أقيمت فيها ثورة دون مشاركة النبلاء أو رجال الدين أو أصحاب الثراء فيها فى أى بلد كان تأثير الملكية فيه طاغياً ، وكانت مصالح الملاك فيه متشابكة . افحص ثورة المناطق البلجيكية تحت حكم « فيليب » الثانى ، والحروب الأهلية فى فرنسا فى الجيل السابق وتاريخ الثورة الأمريكية أو حتى الحوادث الأقرب إلى عصرنا فى السويد وأسبانيا وسوف يندر أن لا يمكنك أن تدرك أنه لم يكن فى انجلترا من ١٧٩١ إلى صلح « إميان » لا ميول إلى الاتحاد ولا اتحادات فعلية ، لم تكن القوانين القائمة قد أعطت الضمانات الكافية ضدها مع العقوبة الكافية . ولكن فزع التملك مع الأسف كان قد سبك منذ البداية لأغراض حزبية ، وحينما أصبح عاماً صدقه المبشرون به أنفسهم وانتهوا إلى تصديق كذبتهم هم ، تماماً كما تجن ثيراننا فى « بورو ديل » أحياناً من صدى خوارها هى . لقد كانت الآثار المترتبة على ذلك بالغة الضرر . لقد كان انتباهنا مركزاً على وحش لم يستطع الحياة بعض التشنجات التى أخرجته إلى الوجود : وحتى « بيركه » المتنور نفسه كان غالباً ما يتحدث ويعلل كما لو كانت الفوضى المدبرة الدائمة شيئاً ممكناً . وهكذا بينما نحن نحارب ضد الأفكار الفرنسية لم ننال إلا قليلا بما إذا لم يكن من المحتمل أن تكون الوسائل التى حاولنا بها أن تتغلب عليها عوناً وقوة لشر الطموح الفرنسى الذى هو أكثر هولا . لقد جرينا كالأطفال من ضراخ كلب واحتمينا بأعقاب حصان حربى شرس . (رقم ١٠ ، ١٨٠٩) .

لو كانت تثنى على المستر « بت » . (قد يجد القلائل الذين يدفعهم حب استطلاعهم أو تصورهم أن يقلبوا صفحات صحف ذلك التاريخ شيئاً من الدليل على ذلك فى التهم المتكررة التى كانت ترجهها « سجل الأحداث الصباحى » The Morning Chronicle بأن مقالات كذا وكذا أو الفقرات الرئيسية كذا وكذا كانت قد أرسلتها وزارة الخزانة) . إن السرعة والزيادة غير العادية فى توزيع « البريد الصباحى » The Morning Post لضمان كاف لأن النزاهة الأصيلة مع قدر جدير بالاحترام من الموهبة الأدبية ستكفل نجاح الصحيفة دون عون حزبى أو رعاية حكومية . ولكننى أقصد بالنزاهة التمسك الأمين المستنير بمجموعة من المبادئ الراضحة المعلنة سلفاً والتى يلجأ إليها فى كل حجة على الناس والأحداث ، ولا أقصد البذاءة بلا تمييز ، ولا مسايرة مدير التحرير لانفعالاته الخبيثة ، وأقل من ذلك إذا كان ذلك ممكناً ، التصميم على جمع المال عن طريق تملق الحسد والجشع ، وقلق الانتقام والغرور عند أنصاف العقلاء من العامة . وهو تصميم شيطانى تقريباً ولكنه ، كما أخبرت ، أعلن باعتزاز من جانب رجل . هو أسرأ متملق الغوغاء سمعة . ومنذ بداية حكومة « آدينجتون » إلى الوقت الحاضر ، فإن كل ما كتبته فى « البريد الصباحى » The Morning Post ، أو (بعد أن تحولت تلك الصحيفة لملكية أخرى) فى « المبلغ » The Courier كان دفاعاً عن الإجراءات التى اتخذتها الحكومة أو تأييداً لها[1] .

نادراً ما تبقى أشياء من هذا القبيل بعد الليلة
التى تولد فيها ؛ إنها تختفى عن الأنظار
وتطرح مما بعد الحياة بمسافة من البعد بحيث
لا يمكن أن يكون هناك مايقال عنها ، إلا أنها كانت !

---

(١) (يبدو أن « كولريدج » قد كف فى النهاية عن الكتابة لـ « البريد الصباحى » The Morning Post فى سنة ١٨٠٢ ، حينما تغيرت ملكيتها وكان « آدينجتون قد خلف « بت » فى رئاسة الوزارة فى سنة ١٨٠١) .

ومع ذلك فقد استخدمت فى هذه الأعمال وضيعت ، إيماناً منى بأصدقاء متحيزين ، شباب عقلى ورجولته . ولم تضف هذه الجهود بكل تأكيد شيئاً إلى ثروتى أو شهرتى . فقد كان جهد الأسبوع يكفى لسد ضروريات الأسبوع . ولم يقتصر الأمر على أننى لم أتلق مكافأة من الحكومة أو أصدقاء الحكومة مطلقاً أو أننى لم أتوقع ذلك أبداً ، بل إننى لم أكرم مطلقاً بعلامة واحدة على العرفان أو تعبير عن الرضا . ومع ذلك فإن تذكر الماضى بعيد كل البعد عن أن يكون مؤلماً أو مبعثاً للأسف . فلست فى الحقيقة من الغباء بحيث أعتبر قول المستر « فوكس » إن الحرب الأخيرة (وأنا على ثقة من أن الوصف لم يستخدم استخداماً سابقاً لأوانه) كانت حرباً أثارها « البريد الصباحى » The Morning Post أكثر من مبالغة عنيفة فى مناقشة حزبية ، وإلا فسيكون من دواعى فخرى أن تحفر هذه الكلمات على قبرى . وبنفس الدرجة من الاعتبار أنظر إلى حادثة أننى كنت هدفاً محدداً لسخط «بونابارت» أثناء إقامتى فى إيطاليا نتيجة لتلك المقالات فى « البريد الصباحى » The Morning Post خلال هدنة « إيميانز » . (لقد حذرنى من ذلك بشكل مباشر البارون « فون هامبولدت » المفوض البروسى ، الذى كان فى ذلك الوقت وزير البلاط البروسى فى روما ، وبشكل غير مباشر ، الكاردينال «فيش[٢]» نفسه بواسطة أمينه) . كلا ولا أقيم كبير وزن للحقيقة التى تؤيد ذلك وهى أن أمراً أرسل من باريس للقبض علىّ ، وهو خطر أنقذنى منه إحسان أحد الرهبان السود النبلاء والتستر الكريم من ذلك الشيخ الطيب البابا الحاضر . ذلك أن شهوة الانتقام عند المرحوم الطاغية كانت نهمة وكانت تطارد بنفس

---

(١) (« وليام كارترايت » (١٦١١ — ١٦٤٣» ، الرقيق الملكى ، (١٩٣٩) ، « مقدمة إلى أصحاب الجلالة » ٢ ، ٧ ، ١٠)) .

(٢) (أحد أعمام « نابليون » ورئيس أساقفة « ليون » فى ذلك الوقت فى « روما » فى بعثة إلى البابا « بيوس » السابع . غادر « كولريدج » روما على عجل فى ربيع سنة ١٨٠٦) .

الشراسة دوق «دى اينجين [١]» وكاتب فقرة فى إحدى الصحف على السواء .
لقد كان فى وسع «نابليون». مثله فى ذلك مثل عقاب حقيقى [٢]، وبعين لاتقل
فى مدى رؤيتها وبذوق لا يقل ضراوة فى شراهته ، أن ينقض من أكثر
الارتفاعات قطعاً للرقاب ليجثم على أرنب برى فى غيطه أو حتى على فأر
برى بين الحشائش . ولكننى أجد رضىً فى معرفتى أن مقالاتى أسهمت فى
خلق إجراء هو وضع المسائل والأحداث الجارية من وجهة نظر خلقية
بإضفاء نوع من الكرامة على إجراءات خاصة بتتبع حسن سياستها أو سوء
سياستها إلى مبادئ ثابتة وإضفاء نوع من الأهمية على المبادئ بتطبيقها على هذه
الإجراءات الخاصة . إن كتابات المستر « بيركه » يمكن أن توجد فيها حقيقة
جرائم كل الحقائق السياسية . ولكننى أستطيع أن أدعى لنفسى فضل أننى
حددت بوضوح لأول مرة وحللت طبيعة « اليعقوبية » وأننى فى تمييز
« اليعقوبى » من « الجمهورى » و « الديموقراطى » ومجرد « الزعيم الشعبى »
أنقذت الكلمة من أن تبقى مجرد اصطلاح للسب ، ونبهت كثيراً من العقول
الأمينة التى تقبلت ، حتى فى قمة حماسها ضد « اليعقوبية » ، أو أيدت مبادئ
يمكن أن يشتق منها أكثر جوانب هذا المذهب سواء . أما أن هذه ليست نتائج
عملية ضرورية لمثل هذه المبادئ فإن هذا ما ندين به لهذا الانفصام الموفق فى
طبيعتنا الذى يسمح للقلب أن يصحح أخطاء الفهم . لقد استدعى الفحص
التفصيلى للحكومة القنصلية ودستورها المدعى ، والدليل الذى قدمتُه على أنها
كانت حكماً استبدادياً خالصاً فى مظهر تنكرى رجوعاً فى الرأى حتى من
« السجل الصباحى للأحداث » The Marniug Chranicle .

---

(١) أننى نادرا ما أفكر فى اغتيال هذا الأمير المجيد دون أن أتذكر أبيات « فاليريوس فلاكوس » Super Ipsius Ingens Instat Fama Viri Virtusqus Haud Laeta Tyrrao Ergo Entiere Metus Juvenemque Exstinguire Pegit أرجونوت ، ١ ، ٣٠ .

(٢) (ماينويل قايلس) (حوالى ١٢٧٥ – ١٣٤٥) الشاعر البيزنطى ، خصائص الحيوان ١ ، ١٢ – ١٣ « عن النسور » ذلك أنه ينقض حتى على الأوزة والوعل والأرنب البرى وعلى جنس الثيران ») .

التى كانت قبل ذلك قد أطرت هذا الدستور على أنه الحرية الحكيمة المنظمة فى أكمل أشكالها . لقد جهدت عند وقوع أية حادثة كبيرة أن أكتشف فى التاريخ الحادثة التى هى أقرب ما تكون شبهاً بها . ولقد لاحقت حيثما كان ذلك ممكناً ، المؤرخين المعاصرين وكتاب المذكرات ومؤلفى الكتيبات. ثم بعد أن اطرحت بإنصاف نقط الخلاف من نقاط الشبه . حسب ما قضى التوازن بتفضيل الأول أو الثانى ، خمنت أن النتيجة ستكون هى هى أو مختلفة . فى سلسلة المقالات [1] التى تحمل عنوان « مقارنة بين فرنسا فى عهد نابليون وروما فى عهد القياصرة الأول » وفى تلك التى تلتها « حول العودة المحتملة النهائية لأسرة البوربون » أشعر أن من حقى أن أؤكد بناء على التأثير الذى بدا على كثير من ذوى الألباب ، أنه لولا وجود التواريخ لأمكن الشك فى أن هذه المقالات قد كتبت خلال الاثنى عشر شهراً الأخيرة . وقد تبعت نفس الخطة فى بداية الثورة الأسبانية وبنفس النجاح متخذاً حرب المقاطعات المتحدة مع « فيليب » الثانى أساساً للمقارنة . إننى لم أذكر ذلك بأى دافع من دوافع الزهو أو حتى بواعث الدفاع عن النفس التى من شأنها أن تبرر قدراً معيناً من مدح النفس وخاصة إذا أخذنا فى اعتبارنا كثرة تكرر الهجوم علىّ وعنفه من أجل عواطف كنت قد بذلت قصارى جهدى فى دحضها والتشهير بها ، ومدى البشاعة التى أثرت بها هذه التهم فى غير صالحى فى الوقت الذى كنت فيه فى « مالطا » . أو بالأحرى كان من شأنها أن تصنع ذلك لو لم تكن إحساساتى قد استبعدت رغبتى فى إقامة مستقرة فى تلك الجزيرة .

---

(١) إن مختارات قليلة من مقالات عدة كتبتها لـ «البريد الصباحى » The Morning Post و«المبلغ» The Courier باعتبارها متصلة بصفة رئيسية بمصادر وآثار الحركة « اليعقوبية » وبعلاقة نظم معينة فى الاقتصاد السياسى بالاستبداد اليعقوبى ، ستشكل جزءا من « الصديق » The Friend التى أكملها الآن والتى ستنشر بعد قليل ، ذلك أننى لا أستطيع أن أقول سيعاد نشرها وقد نظمت أعدادها فى فصول حسب الموضوعات .

ابدأ من جديد واطرح ما ألقى عليك من حمل
وتقدم على طريق أحسن فى مظهر مغاير

ولكننى ذكرت ذلك لإقتناعى الكامل بأن الإنسان ، وقد سلح بالمعرفة المزدوجة بالتاريخ والعقل البشرى ، قلما يخطئ فى حكمه على النتائج العامة لأية حادثة قومية مستقبلة إذا كان قد استطاع أن يراجع الوثائق الأصلية للماضى مع الروايات الصحيحة للحاضر ، وإذا كان له ذوق فلسفى يدرك به ما هو هام فعلا من الحقائق . يدرك به فى أغلب الحالات لذلك تلك الحقائق التى استبعدتها رزانة التاريخ من مجلدات مصنفينا المحدثين الذين يلقبون نتيجة لأدب العصر بالمؤرخين .

إنه لمن المؤلم حقاً لأى إنسان أن يشعر بأنه قد عاش عبثاً ، وهو مؤلم بصفة خاصة لذلك الذى اتخذ الأدب مهنة له . ولهذا فينبغى لى بالأحرى أن أعزى ذلك العقل بدلا من أن أتهم عليه ذلك العقل الذى لم يستطع أن يعزو إلى مشاعر أنبل من مشاعر الغرور وحب النفس الرضا الذى أعترف بأننى وجدته فى إعادة نشر مقالاتى السياسية (بتمامها أوفى شكل مقتطفات) لأنى كثير من صحفنا الإقليمية فقط بل فى الصحف الاتحادية فى كل أنحاء أمريكا . فقد اعتبرت أن من الأدلة على أن مجهودى لم يذهب كلية أدراج الرياح أن المقالات التى كتبتها قبل ذلك بقليل وفى بداية الحرب الأخيرة التعسة مع أمريكا لم تكن عواطفها فقط هى التى اقتبست بل فى بعض الحالات لغتها ذاتها فى صحف متعددة من صحف ولاية « ماساشوسيتس » .

ولكن ما كان لأحد هذه الدوافع ، ولا كلها مجتمعة ، أن يحملنى على مثل ذلك القول البالغ الإيذاء لمشاعرى لو لم يكن شخصى قد هوجم مرارا عن طريق التهجم الذى لا يمكن تبريره على حياتى الخاصة ، كما لو كانت هذه الحياة حياة إنسان متعطل بشكل لا يقوم ، لم يمنح كثيراً من المواهب فحسب بل أتيحت له فرصة غير عادية لتنميتها . ولكنه تركها مع ذلك تصدأ دون أى استخدام كاف لا لصالحه هو ولا لصالح مواطنيه . وحتى لو نشرت الكتابات التى أعلنتها فى كتب ، وهذه أيضاً فى شكل هو أكثر ما يكون ضماناً لسعة انتشارها ولو أنه أقل ما يكون إرضاء لحب النفس لدى المؤلف للمأت عدداً يعتد به من المجلدات حتى مع حذف كل فقرة ذات

أهمية غير دائمة. لقد اتهمت كتاباتى النثرية بأنها تتطلب قدراً غير متناسب من الانتباه ؛ مع مبالغة فى التأنق فى طريقة الوصول إلى الحقائق وضرب أكباد الإبل من أجل ما كان يمكن أن تمر به العين مروراً ، وتركيب مطنب ومجهد لمجمل الطويلة ، باختصار . مع غموض وحب للتناقض. ولكن أكثر نقادى عنفاً لم يدعوا أنهم قد وجدوا فى كتاباتى تفاهة أو آثار عقل ينكص على عقبيه بعداً عن عناء التفكير . لم يتهمنى أحد أبداً بتغطية أفكار الآخرين بكلمات مغايرة أو بإعادة حشو خليط الأدب الإنجليزى أو الفلسفة الذى أعيد تسخينه عشر مرات . ذلك أننى نادراً ما كتبت فى يوم ما لم يكن تحصيله أو بحثه قد كلفنى عمل شهر قبله .

ولكن هل الكتب هى المجرى الوحيد الذى يمكن لجدول الفائدة العقلية أن يمر من خلاله ؟ هل يقدر نشر الحقيقة على أساس ما ينشر أو أن ما ينشر يقدر على أساس ما يذيع . أو على الأقل ما يتضمن ، من حقيقة ؟ إننى أقول ذلك بالحماس المغتفر لعقل لدغ باتهام لم يكتب فى أوسع المجلات انتشاراً فقط ولم يسجل فى أضخم الدوريات الأدبية فحسب بل صيره التكرار المتصل حقيقة فى الدوائر الأدبية الخاصة ، وأعاده دون تفكير كثير ممن يسمون أنفسهم أصدقائى وممن كان ينبغى لتذكراتهم أن تقدم شهادة مضادة . فليت أن المقياس الذى تقاس به فائدة الباحث كان فى العدد والقيمة المعنوية للحقائق التى كان هو سبب إذاعتها على الناس أو فى العدد والقيمة للعقول التى استثارها بأحاديثه أو بكتاباته إلى النشاط وزودها بأسباب ما بعد ذلك من نمو ! قد لا يكون من الممكن . حتى فى هذا الوقت . تكريم جهودى تكريماً ممتازاً ولكن ينبغى أن يكون فى استطاعتى أن أتطلع فى ثقة إلى تبرئة مشرفة . ينبغى أن يكون فى استطاعتى أن ألجأ إلى العديد من المستمعين الأجلاء الذين شرفوا قاعات محاضراتى بحضورهم فى مختلف الأزمنة والأمكنة . سواء كانت وجهات النظر التى عولجت من خلالها الموضوعات قد عرضت . وأسس المناقشة كانت مما سمعوه أو قرأوه فى مكان آخر أو وجدوه بعد ذلك فى مطبوعات ذات تاريخ سابق أو لم يكن الأمر كذلك.

إننى أستطيع أن أعلن بأمانة أن النجاح التام لـ (مسرحية) « عذاب الضمير » . Remorse فى أول ليلة من ليالى عرضها.(١) لم تعطنى من السرور العظيم النابع من القلب كما أعطتنى ملاحظة البهو والشرفات مزدحمة بوجوه مألوفة لى رغم أنها كانت وجوه أفراد لم أعرف أسماءهم ولم أعلم عنهم شيئاً إلا أنهم كانوا قد حضروا هذه المجموعة أو تلك من مجموعات محاضراتى . إنه لمثل ممتاز ، ولو أنه سوقى إلى حد ما . ذلك الذى يقول إن هناك حالات يمكن للإنسان منها « أن يقف من الدينار موقفه من الفلس » . فقد قدمت لأولئك الذين يدفعهم عدم معرفتهم بالضرر البالغ الذى لقيته من إشاعة أننى أضعت حياتى فى الأحلام دون طائل . ذلك الضرر الذى لا أذكره راغباً مطلقاً وأقل من ذلك أن أميل إلى تسجيله فى رسم خطوط حياتى الأدبية ؛ ولأولئك الذين يودون ، بسبب مشاعرهم الخاصة أو بسبب ما يجدون من رضا فى النظر إلى الآخرين نظرة احتقار ، مثل مواسى أيوب ، أن يعزوا هذه الشكاوى التى استخرجها منى الإحساس بالظلم إلى الغرور بالنفس أو العجب المتغرطس قدمت لهم جميعاً مادة كافية بحيث لا يعود علىّ نفع فى إمساك ما بقى . ولهذا فسوف لا أتردد فى أن أسأل ضمائر أولئك الذين هم لمعرفتهم بى وبالظروف ، خير من يقرر أو يقضى بما إذا كانت إعادة كل حق إلى مستحقه من شأنها أن تزيد فى شهرتى الأدبية أو تنقص منها .

وآمل فى هذه التبرئة أن أفهم على أننى أتحدث عن نفسى نسبياً وبقدر ما للآخرين من حقوق فى وقتى ومواهبى . إن للناس أن يحكموا على بما حققت أما ما كان فى وسعى أن أحققه فهو متروك لضميرى أنا . وفيما يختص بى فربما كان لدىّ سبب كاف لأن آسى على تقصيرى فى السيطرة على نفسى وعلى إهمالى فى تجميع قواى فى تحقيق عمل ماله صفة الدوام . ولكن الشعر أولى من النثر

---

(١) (فى الثالث والعشرين من يناير عام ١٨١٣ على مسرح « دريرى لين » حيث استمر عرضها بنجاح مدة عشرين ليلة) .

إن كان لا بد من أى منهما ، بأن يكون له الحزن ، من أجل :

نبضات الحب الحارة ، مستيقظة كطفل
هائج ، بصرخة فى القلب . .
والمخاوف العنيدة التى تهرب من عين الأمل
والأمل الذى يندر أن يميز نفسه من الخوف
والإحساس بالشباب المولى والرجولة الحاضرة عبثا
والعبقرية الموهوبة والعلم المكتسب عبثا
وكل ما كنت قد اقتطفت فى جولاتى المشهورة خلال الغابة
وكل ما كان قد شاده الجهد الصابر : وكل ذلك الذى كان قد
فتحه على حديثى معك — لم يكن إلا زهورا
نثرت على جنازتى وحملت على نعشى
فى نفس التابوت إلى ذات القبر !

ص . ت . ك[١]

إننى على ثقة من أن هذه الأشياء لن يكون لها وجود فى المستقبل إلا فى تلك الجهود الشعرية التى أبرزتها المشاعر فى ذلك الوقت . فى تلك الجهود وحدها أيها القارئ الرقيق :

تقرأ عن الانفعالات العديدة للروح
عن الحرب وما تستتبع من مرارة
وتدير فى عقلك تلك الأحزان الدفينة
التى جاد بها مرة قلم متواضع فى العصور الغابرة
تقرأ عن الدموع وعن الجوع الذى سببه لى
ذلك الصبى ذو الكنانة ، بسهم النفاذ

---

(١) (إلى وليام وورد زوورث To William Wordsworth ٢ ، ٦٥ — ٧٥) . والحروف الثلاثة بعد الأبيات رمز لاسم الشاعر صامويل ، تيلور ، كولريدج . «المترجم»

إن كل شيء يفنى بالتدريج مع مرور الزمن
وفى عيشنا نحن نموت ونختطف بعيداً بينما لا نزال هنا
وفى هذا الذهاب سوف لا أبدو كما أنا ؛ جبين آخر
وعادات أخر . وتشكيل جديد للعقل ؛ ورنين صوت آخر
ولكن دراسة الحياة الآن تمنح الكثير . عدم الأسى على شيء
وتحمل كل شيء . وهكذا تمسح التجربة دموعنا
شيئاً فشيئاً[1] .

---

(١) « بترارك » « الرسائل » Epistles الكتاب الأول (Barbato Sulmonensi)
٢ ، ٤٠ — ٤٩ ؛ ٥٤ — ٥٦ .

الفصل الحادى عشر

نصيحة ود موجهة إلى أولئك الذين يحسون فى حياتهم المبكرة بميل إلى أن يصبحوا مؤلفين

لقد كان من ملاحظات المغفور له المستر « وايتبريد[1] » . المفضلة أن إنساناً كائناً من كان لا يصنع أى شىء بدافع واحد . ولقد وضعت الدوافع المفصلة ، أو بالأحرى الحالات العقلية . التى كانت مصدر ما مر من تأملات وحكايات بين يدى القارئ فى كل واقعة على حدة . ولكن الاهتمام بصالح أولئك الذين يمكن أن يكونوا فى الوقت الحاضر فى ظروف ليست مختلفة عن ظروفى عند بداية حياتى كان ملازماً ، أو (كما يقال) نغمة القرار ، لكل مشاعرى . لقد وجه « وايتهيد[2] » ، مستخدماً فى ذلك امتياز إمارته للشعر ، نصيحة شعرية إلى الشعراء الشبان لعلها أحسن مؤلفاته وهى بالتأكيد أهمها . إننى أقدم نصيحتى القلبية إلى المتأدبين من الشبان ، غير مستخدم أى حق سوى العطف والذوايا الحسنة ، على أساس تجربتى الخاصة وسوف لا تكون إلا قصيرة ، فبدايتها ووسطها ونهايتها تأتى فى نصيحة

---

(١) (« صاميويل وايتبريد » (١٧٥٨ – ١٨١٥) السياسى المحافظ الذى نظم عملية إعادة بناء مسرح « دريرى لين » (١٨٠٩ – ١٨١٢) . .

(٢) (« وليام وايتهيد » (١٧١٥ – ١٧٨٥) ، الذى عين شاعراً للبلاط فى عام ١٧٥٧ بعد رفض « جراى » المنصب ؛ وقد كانت قصيدته الفكهة « نصيحة للشعراء » (١٧٦٢) رداً على هجمات « تشارلز تشرشل » وشعراء آخرين معاصرين .) .

واحدة ، لا تشتغل بالأدب قط على أنه مهنة[١]». فباستثناء رجل واحد غير عادى . لم أعرف فرداً مطلقاً . بله فرداً ذا عبقرية ، صحيحاً أو سعيداً بغير مهنة . أى عمل منتظم لا يخضع للإرادة الوقتية ويمكن أن يستمر بشكل آلى بحيث إن قدراً متوسطاً من الصحة والروح المعنوية والجهد العقلى تكفى لأدائه بإخلاص . إن ثلاث ساعات متصلة لا يعكر صفوها أى قلق لا يتصل بما فيها من عمل ويُستطلع إليها فى متعة باعتبارها نوعاً من التغيير وتجديد النشاط سوف تكفى فى الأدب لتحقيق إنتاج من النوع الذى يتسم بالخصوبة حقيقة أكثر مما تنتج ثلاثة أسابيع من الإكراه . إن المال والشهرة السريعة ليسا فى الجهد الأدبى إلا غاية تحكمية ومبنية على الصدفة .

وغالباً ما يكون الأمل فى الاستزادة منهما باعثاً على الجد ، ولكن ضرورة الحصول عليهما ستحيل الدافع فى كل الأعمال النابعة من العبقرية إلى مخدر . فالدوافع المتطرفة تغير من طبيعتها ذاتها إلى الضد ، فبدلا من أن تثير العقل تصيبه بالغباء والتبلد . ذلك أن مما يميز العبقرية من الموهبة أن هدفها الأسمى متضمن دائماً فى وسائلها ؛ وهذه نقطة واحدة من عدة نقاط يقام على أساسها قياس بين العبقرية والفضيلة . وإذن فعلى الرغم من أن المواهب قد توجد بدون عبقرية فإنه لما كانت العبقرية مع ذلك لا توجد بغير مواهب ولا تستطيع بالتأكيد أن تكشف عن نفسها بدونها ، فإنى أنصح كل مشتغل بالعلم يشعر بالقوة الخلاقة فى أعماقه لا تزال عاملة أن يقوم بعملية قسمة بين الاثنين بمعنى أن يخصص مواهبه لاكتساب الكفاءة فى حرفة أو مهنة معروفة ، وأن يخصص عبقريته لتحقيق أهداف يختارها اختياراً هادئاً غير متحيز ، فى حين أن وعيه بأنه مدفوع فى الحالتين معاً بالرغبة المخلصة فى أداء الواجب سيجعل

---

(١) (« أوه ! ما أكثر ما أحس بحكمة النصيحة التى قدمتها أنا فى الفصل الحادى عشر من كتاب « حياتى الأدبية » (خطاب إلى تلك Tulk) ، ٢٦ يناير ١٨١٨ . لقد كان الأدب هو العمل الوحيد لـ «كولريدج» منذ يناير ١٧٩٨ حينما قبل منحة « ويجوود » السنوية ورفض أن يعمل قسيساً موحداً .) .

من المهمتين جميعاً شيئين نبيلين . (إننى أقول) « عزيزى الصديق الشاب ، افترض نفسك ثابتاً فى أى عمل شريف . إنك ستعود من المصنع أو من المكتب التجار ، من المحكمة أو من عيادة آخر مريض ، فى المساء .

فى وقت جميل هادئ ، حينما يكون الإحساس الحلو بالبيت أحلى ما يمكن[1]

إلى أسرتك مستعداً لإمتاعها اجتماعياً ، ووجوه زوجتك وأطفالك مشرقة وأصوات ترحيبهم بمقدمك تضاعف من الترحاب لمعرفتهم أنك ، فيما يتصل بهم ، قد أديت مطالب اليوم بعمل اليوم . ثم إنك عندما تعتزل فى حجرة مكتبك فإنك ستعاود فى الكتب الموضوعة على الأرفف زيارة عدد كبير من الأصدقاء المحببين الذين تستطيع الحديث إليهم . إن روحك لا تقل تحرراً من المتاعب الشخصية عن تلك العقول الكبيرة التى لا تزال حية بالنسبة لك فى هذه الكتب . وحتى مكتبتك وما عليه من ورق أبيض ولوازم أخرى فإنه سيبدو بمثابة عقد من الأزهار قادر على وصل مشاعرك وأفكارك على السواء بأحداث الماضى والمستقبل وشخصياتهما ، لا سلسلة من الحديد تربطك بالتفكير فى المستقبل والبعيد عن طريق التذكير بمطالب الحاضر الملح ومشاعره . ولكن لماذا أقول « تعتزل » ؟ . إن عادات الحياة العاملة اليوم أو الاحتكاك بهرج العالم ومرجه سيكون من شأنه أن يعطيك السيطرة على النفس بحيث إن وجود أسرتك لن يكون عائقاً أبداً . بل إن الصمت الاجتماعى والأصوات غير المزعجة من زوجة أو أخت ستكون شبيهة بجو مجدد للنشاط أو موسيقى هادئة تشكل حلماً ولا تكون هى موضوعاً له. وإذا كانت الحقائق مطلوبة لإثبات إمكانية الجمع بين القيام بأعمال لها وزنها فى الأدب وبين العمل المستقل الكامل فإن مؤلفات « شيشرون » و « كزينوفون » من بين القدماء وأعمال السير « توماس مور » و « بيكون » و « باكستر » أو « داروين »

(١) « إلى وليام وردزوورث » To william wordsworth ٢ ، ٩٢ – ٩٣) :

و « روسكوى » إذا أردنا أن نشير إلى حالات أحدث ومعاصرة تحسم الجدل فى الموضوع على الفور .

ولكن قد لا يقدم الناس جميعاً على أن يمنوا أنفسهم بسيطرة على النفس تكفى لتقليد هذه الأمثلة ، ولو أنه ينبغى أن ينظر بعين فاحصة فيما إذا لم يكن الزاحى والقلق أو الغرور المتعطش للإشباع السريع لم تفسد الرأى أو لم تصطنع قناع التواضع من أجل خداع النفس . إن الكينة لا تزال تمثل فى نظر كل واحد من أصحاب العلم والعبقرية المهنة التى يمكنه فيها أن يكون أملا عقلياً فى أن يكون قادراً على أن يجمع بين أوسع المشروعات نفعاً أدبياً وبين أدق أداء لواجبات المهنة . إن إقامة كنيسة مستقرة يستحق بصفة خاصة من بين البركات الكثيرة للمسيحية ، عرفان المشتغلين بالعلم والفلاسفة فى إنجلترا على الأقل حيث تآمرت مبادئ « البروتستانتية » مع حرية الحكم على مضاعفة كل قواها الحميدة عن طريق إزالة عيوبها . إن صيرورة الأسس الخالصة للأخلاق ، لا مجرد الأقوال الخلقية ، تلك الأسس الخالصة التى علم مجرد شذرات منها :

التراجيديون الجادون الأكابر
تمثيلا أو إنشاداً أحسن معلمى
الحكمة الخلقية . مع متعة
فى جوامع الكلام . .
« الفردوس المستعاد[1] »

والحقائق العليا للوحدانية والصفات الإلهية ، التى وجد « أفلاطون » أن تعلمها صعب واعتبر تعليمها أصعب ، إن صيرورة ذلك ملكية متوارثة للطفولة والفقر ، للحظيرة والمصنع ، حتى إنها بدت عادية حتى للأميين ، لظاهرة يجب أن تكبح جماح كل العقول ، اللهم إلا عقول أكثر الطبقات سوقية ، عن انتقاص قيمة أى خدمات كنسبة حتى خدمات المنبر ومنصة القراءة .

---

(١) (الفصل الثانى قبلا ، « ما يفترض من سرعة الانفعال عند العباقرة) .

ومع ذلك فإن هؤلاء الذين يقصرون كفاءة كنيسة مستقرة على سلطاتها العامة لا يكاد يمكن أن يوضعوا فى درجة عقلية أعلى كثيراً . إن وجود جرثومة حضارية أعيد غرسها فى كل أبرشية فى كل أرجاء المملكة ووجود نواة فى أقاصى القرى يمكن أن تتبلور وتلمع حولها الإمكانيات المحلية . طراز له من الامتياز ما يجعله مصدر إثارة وهو مع ذلك من القرب بحيث يشجع على التقليد وبيسره ، هـــذه الوكالة المستمرة غير المتطفلة لمؤسسة الكنيسة البروتستانتية ، هو ما لا يستطيع وطنى ومحب للإنسانية يسره أن يجمع بين حب السلام والإيمان بالرقى المطرد للبشرية أن يعتبره ثمناً باهظاً . « إنه لا يمكن أن يقوم بذهب « ظفار » أو بالعقيق اليمانى الثمين أو بالزبرجد . ولندع جانبا المرجان واللؤلؤ فإن ثمن الحكمة يعلو على الأحجار الثمينة[1] » .

إن الكاهن الأنجليكانى يعيش مع أهل أبرشيته وبين ظهرانيهم فلا هو فى الصومعة المنعزلة ولا هو فى البيداء ولكنه جار ورجل أسرة تؤهله ثقافته ومنزلته لدخول قصر مالك الأرض الغنى ، فى حين تجعل منه واجباته زائراً كثير التردد على البيت فى المزرعة والكوخ . فهو متصل أو يمكن أن يصبح متصلا بالأسر فى أبرشيته أو ما يجاورها عن طريق الزواج . إننى لا أعرف من بين حالات العمى أو على أحسن حال قصر النظر ، الذى يتسبب فيه حب المال إلا حالات قليلة تفوق فى حدتها ضجيج المزارعين ضد أملاك الكنيسة . فكل ما لم يكن يدفع إلى الكاهن الأنجليكانى كان يدفع من صاحب القطعة المجاورة إلى مالك الأرض . فى حين أن إيرادات الكنيسة ، كما هو الحال الآن ، تعود بطريقة ما ملكاً لكل أسرة يمكن أن يكون أحد أفرادها يتلقى ثقافة تعده للكنيسة أو تكون لها ابنة قد تتزوج كاهناً أنجليكانياً . فبدلا من أن تكون أملاك الكنيسة محبوسة لا تنتقل فهى فى الحقيقة النوع الوحيد من الملكية العقارية التى هى أساساً متحركة ودائرية . أما عدم وجود مضايقات فمن الذى يدعى أنه يؤكده ؟ ولكن لا بد لى مع ذلك من أن أنتظر

---

(١) (٤ ، ٢٦١ - ٢٦٤) . (٢) أيوب ، ٢٨ ، ١٦ ، ١٨) .

الدليل على أن المضايقات هنا هى أكثر منها فى أى نوع آخر من أنواع الملكية ، أو أن الزراع الكهنة ينتفعون بإرغام الآخرين على أن يصبحوا إما مثل « ترولوبر[١] » أو أصحاب رواتب مقيمين . كلا ! إننى لا أتردد فى إعلان اقتناعى الراسخ فى أنه أيّاً كان سبب السخط الذى يحدده الزراع فإن السبب الحقيقى هو : أنهم قد يخدعون راعى الكنيسة ولكنهم لا يستطيعون أن يخدعوا وكيل الخراج وأنهم يصابون بخيبة أمل لو أنهم أمسكوا جنيهين فقط من المبلغ المطلوب لأنهم توقعوا أن يمسكوا خمسة . وعلى كل حال فإن المؤسسة إذا نظر إليها بالنسبة لتشجيعها للعلم والعبقرية فإنها تمثل مشجعاً بالغ التأثير وغير مسبب للمتاعب بحيث يصبح من غير الممكن الإتيان بما يماثلها أو يساويها فى أى بلد إلا فى البلاد المسيحية البروتستانتية . ويندر أن تكون هناك دائرة للمعرفة الإنسانية دون أن يكون لها اتصال ما بالحقائق النقدية والتاريخية والفلسفية والأخلاقية المختلفة التى لا بد للمشتغل بالعلم من أن يهتم بها بوصفه كاهناً أنجليكانيا ؛ فليس هناك عمل يليق بصاحب العبقرية لا يمكن أن يتولاه بشكل ملائم . إن تعليم تاريخ الكتاب المقدس (بوصفه كتاباً) لا يقل إلا قليلا عن رواية أصل كل ما نملك الآن من أدب وعلم أو بيان نشأة ذلك . إن أدب اللياقة ذاته الذى تفرضه المهنة يتفق وأسمى مقاصد العبقرية ؛ ويميل إلى معارضة أكثر عيوبها تكرارا . وأخيراً ؛ فإنه لا بد أن يكون ناقص الحساسية ذلك الإنسان الذى لا يجد الحافز على المنافسة فى تلك السلسلة المتصلة من الأنوار العظمى المتوهجة التى زينت كنيسة إنجلترا والذى لا يسمع من داخله صدى للأصوات الصادرة من حرماتها المقدسة .

إن كلا من الأب إنياس وعمه أنارا هيكتور[٢]

ولكن أيا ما كانت المهنة أو الحرفة المختارة فإن المزايا كثيرة وهامة إذا

---

(١) (« ترولوبر » Trulliber هو القسيس الفظ فى رواية « جوزيف أندروز » Jozepf Andrews لـ « فيلدينج » Fielding) .

(٢) (« الإنياد » Aenied : ٣ ، ٣٤٣) .

ما قورنت بحالة إنسان مجرد مشتغل بالأدب ، أيّاً كانت درجة اعتماده على بيع مؤلفاته فى قضاء ضرورات الحياة ومتعتها . ففى الحالة الأولى يعيش الإنسان متعاطفاً مع العالم الذى يعيش فيه . وهو على الأقل يكتسب حصافة أحسن وأسرع لمعرفة ما يمكن أن يتعاطف معه الناس . ويتعلم كيف يستغل عبقريته بحكمه وكفاءة أكثر . وتكسبه قواه وتحصيله إعجاباً حقيقيّاً أكثر بالمثل لأنها تفوق التوقعات المشروعة للآخرين . إنه شىء ما بالإضافة إلى مؤلف وهو لهذا لا ينظر إليه باعتباره مجرد مؤلف . فقلوب الناس مفتوحة له كما تفتح لواحد من طبقتهم ، وسواء أجهد نفسه أو لم يجهدها فى حلقات الحديث مع عارفيه فإن صمته لا ينسب إلى الكبرياء ولا ينسب إقباله على الناس إلى الغرور . وسوف أجازف بأن أضيف إلى هذه المزايا فرصة عظيمة للسعادة فى الحياة العائلية لو لم يكن لأى شىء فلأن من الطبيعى بالنسبة للرجل أن يكون خلال النهار خارج دائرة أفراد أسرته تماماً كما أن من الطبيعى بالنسبة للمرأة أن تبقى غالباً داخلها . ولكن هذا الموضوع يتضمن نقاطاً للتأمل بالغة الكثرة والدقة ومن شأنه أن لا يسمح فقط بل أن يتطلب مثل هذه الوثائق الكثيرة من حيوات رجال الأدب التى أشير إليها الآن مجرد إشارة عابرة . حينما تحدث نفس الملابسة فى فترات زمنية بالغة الاختلاف ولأشخاص مختلفين كل الاختلاف يشتركون جميعاً فى شىء واحد فإن هنا ما يبرر أن نفترض أن مثل هذه الملابسة لا يمكن أن تنسب فقط إلى الأشخاص المعهودين بل إنها عرضت إلى حد ما بسبب نقطة مشتركة بينهم جميعاً . وبدلا من التنفير الحاد من الزواج والمنطوى على القذف ذلك الذى وجهه عدو المرأة « بوكاشيو[1] » إلى الأدباء فإنى أسوق النصيحة البسيطة : لا تكن مجرد أديب فقط ! وليكن الأدب زيادة شريفة فى أسلحتك ولكن لا يكن هو اللامة أو حشو القناع .

إننى لا أستطيع أن أجيب بالطبع على اعتراضات من الضمير إلا بأن

---

(١) حياة « دانتى » وعاداته Vita ecostumi de Dante ، ص ١٢ ، ١٦ .

أطلب من المعترض الشاب (كما صنعت بالفعل فى مناسبة سابقة) أن يتأكد عن طريق الفحص الذاتى الدقيق مما إذا كانت مؤثرات أخرى يمكن أن تكون عاملة عملها ، ومما إذا لم يكن أن تكون هناك أرواح « ليست أرواح صحة » وفى همسات « ليست من السماء » تمشى فى غسق وعيه . فليثبت شكوكه فى قائمة . وليضعها فى شكل واضح مفهوم وليتأكد من أنه قد قرأ بعقل متفتح وميول موائمة أحسن ما كتب عن الموضوع وأكثره أهمية وأن عقله وقلبه جميعاً كانا مفتوحين للقيم العظيمة الرائعة للشخصيات الكثيرة المعروفة التى شكت كما شك والد انتهت بحوثها بالاقتناع الخالص أن شكوكها لم يكن لها أساس أو على الأقل لم تكن متناسبة مع ما يقابلها . وسوف يكون من حسن الحظ بالنسبة لمثل هذا الإنسان لو أنه التقى بواحد من بين معاصريه ممن يكبرونه سناً له قدرات ومشاعر مشابهة لقدراته ومشاعره ولا تقل حدة عنها ، قد كانت لديه نفس الشكوك وفكر فيها واكتشف عن طريق بحوثه اللاحقة (حينما لم يكن هناك مجال للتراجع مع الأسف ولكن بحوثه لهذا السبب ذاته ليست مغرضة) أنه قد صارع الأفكار الموروثة لا لشىء إلا ليعتنق أخطاء ، وأنه قد ترك الاتجاه المحدد له على طريق الجهد الشريف لا لشىء إلا ليحيد فى متاهة كان أقصى ما ينتهى إليه حظه من الحسن بعد أن يكون قد جال فيها حتى دارت رأسه أن يجد فى النهاية طريقه إلى خارجها مرة أخرى بعد أن يكون الأوان قد فات بالنسبة للحيطة وإن لم يكن قد فات بالنسبة للضمير والحق . إن الوقت الذى يقضى فى مثل هذا التأخير وقت غير ضائع ، لأن الرجولة تتقدم فى نفس الوقت ومعها تزداد المعرفة وقوة الرأى وفوق كل ذلك اعتدال المشاعر . وحتى لو لم يكن لكل هذه الأشياء آثارها فإن التأخير مع ذلك سيمنع الاستحسان النهائى للقرار من أن يشوبه التأنيب النفسى على الاندفاع والغرور اللذين كانا قد عجلا به . إنه ليكون نوعاً من الإلحاد وشيئاً لا يكاد يقل عن الوصمة فى الطبيعة البشرية أن نعتقد أن هناك أى مهنة أو عمل مستقر ومعروف لا يمكن أن يظل الإنسان يعمل فيه بأمانة وشرف ، ولا شك أنه لا يوجد شىء من ذلك

لا يمكن أن يشكل أحياناً إغراء بالنقيض . ولكنه سيكتشف لهوله أنه مخطىء ذلك الذى يتصور أن مهنة الأدب أو (إذا أردنا الحديث بشكل أوضح) حرفة التأليف تصيب أعضاءها بإغراءات أقل عدداً أو أقل خداعاً من الكنيسة أو القانون أو الفروع المختلفة للتجارة : ولكننى تناولت هذا الموضوع غير المحبب بشكل كاف فى فصل سابق من هذا الكتاب[١] . ولهذا فسوف أختم هذا الفصل باقتباس قصير من « هيردر » الذى كان يمكن أن أضيف اسمه إلى القائمة الرائعة لأولئك الذين جمعوا بين العمل الناجح فى الإبداع الفنى وبين الأداء الأمين ، ليس ذلك فقط ، بل وأبلغ التكريمات والمكاسب الشريفة لمهنة مستقرة[٢] . (وهذه هى الترجمة[٣]) « جانب التأليف مع أكبر قدر ممكن من الانزعاج . إنه يضيع الرأس ويفرغ القلب إذا ما اشتغل به فى وقت مبكر أو بشكل غير مقتصد ، حتى لو لم يكن هناك آثار أبلغ ضرراً . إن الإنسان الذى لا يقرأ إلا ليطبع يقرأ على كل الاحتمالات قراءة غير مصيبة ، وذلك الذى يلقى من خلال القلم والمطبعة بكل فكرة بمجرد وقوعها له سيكرن فى وقت قصير قد ألقى بكل شىء بعيداً وسيصبح مجرد « ساع » للمطبعة — مصنف » . « هيردر » . التى يمكن أن أضيف إليها من عندى أن كل ما يؤكده أطباء وظائف الأعضاء عن إفرازات معينة يصدق بنفس الدرجة على أفكارنا فهى لا بد أيضاً من أن تدخل مرة أخرى فى الدورة وأن تفرز بعد ذلك مراراً وتكراراً لكى يتوافر النشاط الصحى لكل من العقل ونتاجه العقلى على السواء .

---

(١) (الفصل الثانى ، فيما سبق : « ما يفترض من سرعة الانفعال عند العباقرة ») .

(٢) « جوهان جوتفريد هيردر Johann Gottfried Herder (١٧٤٤ — ١٨٠٣) شغل منصب راعى كنيسة البلاط الخاصة فى « هايمر » منذ سنة ١٧٧٦) .

(٣) العبارة بين القوسين ليست فى الأصل لأن « كولريدج » أثبت النص الألمانى فى الأصل وترجمة الإنجليزية فى الهامش (المترجم) « حكايات » « عمل دراسات فى اللاهوت » (١٧٨٠ — ١٧٨١) الخطاب ٢٢ والواقع أن نص الجملة الثالثة هو « إن الانسان الذى لا يقرأ الكتاب إلا ليفسره ربما يقرأ قراءة خاطئة » .

فصل فى مطالب وتحذيرات خاصة بقراءة الفصل التالى أو إهماله

لقد انتفعت انتفاعاً كبيراً فى قراءة المؤلفات الفلسفية بقرار تعودت أن أصوغه فى شكل مقابلة ، وفيما يسمح به من طلاوة لحكمة أو قول مأثور ، هكذا « قبل أن تفهم جهل كاتب ما اعتبر نفسك جاهلا بفهمه » . وأنا أعترف بأن قاعدتى الذهبية هذه أجدر بأن تشبه قواعد « فيثاغوراس » فى غموضها منها فى عمقها . وعلى كل حال ، فإذا كان القارئ سيسمح لى بأن أكون « هيروكليس [1] » نفسى فأنا على ثقة من أنه سيجد معناها مشروحاً شرحاً وافياً بالوقائع التالية . إن أمامى الآن رسالة لأحد المتعصبين الدينيين مليئة بالأحلام والتجارب الخارقة للعادة . إننى أتبين بوضوح دعائم الكاتب وخواءها . وأنا على بصيرة تامة من الأسباب التى أثرت من خلال جسمه على عقله . وأستطيع أن أفسر لعقلى تفسيراً مقنعاً ، عن طريق تطبيق القوانين المؤكدة التى وصلتنا ، كل الوقائع الغريبة التى يسجلها الكاتب عن نفسه . وأستطيع أن أقوم بذلك دون اتهام له بالكذب المتعمد . وأستطيع أن أتتبع آثار هذا الحالم الحائر كما يقفو إنسان فى وضح النهار خطوات مسافر كان قد ضل الطريق فى الضباب أو فى ضوء القمر الختال . هكذا حتى بنفس الإحساس الهادئ باليقين . « إننى أفهم جهله » .

ومن ناحية أخرى . فقد كنت أعيد قراءة « طيماوس » لأفلاطون بقصارى ما فى ذهنى من جهود . إن كل ما أفهمه يطبع فى نفسى إحساساً باحترام عبقرية المؤلف ، لكن هناك قدراً لا بأس به من الكتاب لا أستطيع أن أعزو إليه أى معنى متسق . أما فى الرسائل الأخرى لنفس الفيلسوف التى قصد أن يوجهها للقرائح العادية عند الناس فقد وجدت متعة فى المعنى

---

(١) (« هيروكليس الإسكندرى (٤٣٠ م تقريباً) أحد شراح « فيثا غوراس ») .

الجيد الممتاز وفى وضوح اللغة وفى صواب الاستنتاجات . وأتذكر كذلك أن الفقرات العديدة عند المؤلف التى أفهمها فهماً كاملا كـــانت قبل ذلك لا تقل غموضاً بالنسبة لى عن الفقرات التى أتحدث عنها الآن . إننى أعرف أنه سيكون من المألوف تماماً أن تطرح هذه الفقرات باعتبارها اصطلاحات أفلاطونية . ولكننى لا أستطيع أن أصنع ذلك عن اقتناع بينى وبين نفسى . ذلك لأننى بحثت دون طائل عن أسباب ملائمة لحل التضارب المفترض . إننى لا أستطيع أن أدرك أن إنساناً له هذه القدم الراسخة فى الحكمة يستعمل كلمات لها بالنسبة له مثل هذه الأنصاف من المعانى التى لابد أن تصير بالنسبة لقرائه دون معنى على الإطلاق . وحينما أتذكر بوضوح . بالإضافة إلى الدوافع التى اقترحها عقلى بهذه الطريقة . عدد الرجـــال العظماء ومجموعاتهم الذين اشتركوا بعد دراسة طويلة جادة لهذه المؤلفات . فى تشريف اسم « أفلاطون » بألقاب ترقى به تقريباً عن مستوى الإنسانية أشعر أن حكماً فيه استهانة من ناحيتى قد يدل على قلة التواضع . ولكن لن يقبله ذوو الألباب على أنـــه دليل على غوص أعمق . ولهذا . وبعد أن باءت كل محاولاتى لفهم جهل « أفلاطون » بالفشل فإننى أستنتج أننى أنا جاهل بفهمه .

وبدلا من المطالب المتنوعة التى يطرحها هم التأليف على القارئ غير المعروف فإننى لا أتقدم إليه إلا بهذا المطلب الوحيد : وهو إما أن يتخطى الفصل التالى جملة وتفصيلا أو أن يقرأه كله قراءة متصلة . فإن أحسن جزء فى كل الأجسام جمالا سوف يبدو شائهاً وبشعاً إذا ما أزيل عن مكانه فى الكل العضوى . بل إنه فى الموضوعات الدقيقة . حيث يشكل ما يبدو أنه اختلاف ضئيل قل أو كثر اختلافاً فى النوع . فحتى العرض الأمين للأفكار الرئيسية الأساسية! إذا كانت لا تزال منفصلة عن الأشكال التى تكسوها وتعدلها فى نفس الوقت . يمكن أن يقدم فى الحقيقة هيكلا ولكنه هيكل للتحذير والردع . وعلى الرغم من أننى قد أستطيع أن أجد

عديداً من السوابق فسرف لا أطلب من القارئ أن يخلص عقله من كل الأحكام المسبقة أو أن يستبعد كل المذاهب السالفة من وجهة نظره أثناء فحصه للمذهب الذى بين يديه . ذلك أن مثل هذه المطالب فى الحقيقة تبدو لى غير بعيدة الشبه كثيراً عن النصيحة المقدمة إلى مرضى الوهم فى الطب المتزلى لدكتور « بوخان » أعنى أن يظلوا فى كل الأحوال هادئين وبروح معنوية عالية . وإلى أن أكون قد اكتشفت فن تحطيم الذاكرة بأثر رجعى دون إضرار بقيامها بعملها مستقبلا ودون إضرار يملكه الحكم فإن على أن أكظم الطلب باعتباره سابقا لأوانه ،ولهذا فمهما كانت رغبتى فى أن أقرأ بعقل بريئ من التحامل فإننى لا أفترض أننى أعرضه باعتباره شرطاً ضرورياً .

إن مدى ما أطمع إليه هو أن أقترح معياراً واحداً يمكن على أساسه عقلا أن يخمن الإنسان سلفاً ما إذا كان القارئ سيضيع وقته أولا وربما صوابه فى قراءة هذه الرسالة أو أية رسالة أخرى قامت على أسس مماثلة . ولكن هذا المعيار سيفسر بقسوة تفسيراً خاطئاً على أنه يتضمن أقل قدر من عدم الاحترام للقدرات المعنوية أو العقلية عند الأفراد الذين يستبعدون على أساسه . والمعيار هو هذا : إذا كان إنسان يتقبل الأفكار العامة عن المادة والروح والنفس والجسم والعقل والسلبية والزمان والمكان والسبب والنتيجة والوعى والإدراك والذاكرة والعادة على أنها حقائق جوهرية لا يمكن لهذا بالطبع شرحها ولا تقبل أى تحليل، إذا كان يشعر بأن عقله يطمئن اطمئناناً كاملا إلى كل هذا ويقنع ، لو أنه استطاع مجرد تحليل الأفكار الأخرى إلى واحد أو أكثر من هذه العناصر المفترضة فى تدريج معقول وترتيب مقبول . فإننى ألمح لهذا العقل مع أكبر قدر ممكن من الاحترام بـــأن الفصل لم يكتب له هو .

إنك لرجل طيب وعالم ، ولكنى لا أمنح نفسى لك أنت :

ذلك أن هذه المصطلحات تنطوى فى الحقيقة على كل الصعوبات التى يمكن أن يعرضها العقل البشرى للحل . ولهذا فإنها إذا أخذت باعتبارها

كلا وبدون فحص . فإن الأمر لا يتطلب إلا تدريباً متواضعاً فى المنطق لاستخراج كل مضموناتها فى كل الأشكال والألوان ، كما يخرج أساتذة الشعبذة فى المناسبات فى قرانا شريطاً بعد شريط من أفواههم . وليس أكثر من ذلك صعوبة إرجاعها مرة أخرى إلى أجناسها المختلفة . ولكن على الرغم مما لهذا التحليل من فائدة كبرى فى زيادة إيضاح معلوماتنا فإنه لا يضيف إليها حقيقة . إنه لا يزيد الثروة التى كانت لنا من قبل رغم أنه يزيد من سيطرتنا عليها . وهكذا يكفى فى الأغراض القضائية وفى كل المهن المستقرة فى المجتمع . أما بالنسبة للفلسفة بمعناها الأعلى باعتبارها علم الحقائق النهـائية وباعتبارهـا لذلك علم العلوم فإن مجرد هذا التحليل للمصطلحات لا يعدو أن يكون شيئـاً إعدادياً رغم أنه لا يستغنى عنه باعتباره تدريباً إعدادياً .

وأنا أقل طموحاً إلى توقع قراءة متعاطفة من أشياع تلك الفلسفة الضخمة التى تستنبط . وهى تتحدث عن العقل ولكنها تفكر فى الآجر والملاط أو صور أخرى مستخلصة على السواء من الجسد ، نظرية فى الروح بإضفاء الألقاب على المادة ، وتستطيع فى ساعات قليلة أن تؤهل أغبى تلاميذها لأن يشرح كل ما هو قابل للمعرفة بجعل كل الأشياء انطباعات وأفكـار وإحساسات .

ولكن الأوان قد آن لقول الحق ، رغم أن مما يتطلب بعض الشجاعة الجهر به ، فى زمن وفى بلد يجب أن توجه فيهما البحوث فى كل الموضوعات التى لا تتمتع بامتياز استخدام المصطلحات الفنية والرموز العلمية إلى العامة . إننى أقول إذن إنه لا من الممكن ولا من الضرورى لجميع الناس أو لأكثرهم أن يكونوا فلاسفة . إن هناك وجداناً فلسفياً (وبقدر ما يتحقق بمجهودا الحرية وجدانا صناعيا) يكمن تحت ، أو كمـا يقال ، خلف الوجدان التلقائى الذى هو أمر طبيعى بالنسبة لكل الكائنات المفكرة . وكمـا قسم الرومان القدماء مناطقهم الشمالية إلى ما قبل الألب وعبر الألب فإننا كذلك

نستطيع أن نقسم كل موضوعات المعرفة الإنسانية إلى تلك التى تقع على هذا الجانب من الوجدان التلقائى وتلك التى تقع على ذاك الجانب منه : Conscientiam Communem والأخير هو على سبيل الحصر ميدان الفلسفة الخالصة الذى يسمى لذلك بحق علوياً تمييزاً له عن كل من مجرد التفكير والتمثيل من ناحية ومن تلك الجمعيات التأملية التى لا تخضع لقانون من ناحية ثانية والتى يحكم عليها بحق ، لأنها مطروحة من الوجدان الواضح لأنها تتجاوز حدود قدراتنا العقلية وأغراضها بأنها وراء العقل (١) . إن

(١) يراعى القدماء من أحبارنا وفلاسفتنا هذا التفريق بين « السامى Transcendent و « التجريدى Transcendehtal كلما تحدثوا بطريقة مدرسية . والواقع أن دكتور « جونسون » قد خلط بين الكلمتين ولكن مراجعه هولا تؤيده . وسوف أخاطر بابداء ملاحظة نهائية عن هذا القاموس الشهير وهو أننى أتشكك فى إنسان حاد الطبع يتحدث عنه دون احترام أو عرفان وباعتباره بالغ الفائدة والمتعة ، وباعتباره إلى الآن ، لسوء الحظ ، كتابا لا يستغنى عنه . ولكننى أعترف بأنه سيكون مفاجأة لى لو سمعت من أى باحث فلسفى مدقق غير المدح المتحفظ له باعتباره « قاموسا » . إننى لا ألمح الآن إلى العديد من الكلمات الأصلية غير المذكورة فهذا صحيح (وربما هو كذلك إلى حد بعيد) كما قد لاحظ مستر « ويكفيلد » عن أحسن قواميسنا الإغريقية وهذا أيضاً بعد الجهود المتصلة من جانب كثيرين من عمالقة العلم . إننى أشير الآن إلى كل من وقائع الترك ووقائع الإضافة ذات الأهمية الخاصة أما ما هى هذه الوقائع ، على الأقل فى رأيى فسوف تذكر بتمامها فى « الصديق » The Friend معادا نشرها ومكملة .

لم أكن قد سمعت مطلقاً عن المراسلات بين « ويكفيلد » و« فوكس » حتى رأيت ما كتب عنها هذا الصباح (١٦ سبتمبر سنة ١٨١٥) فى « المجلة الشهرية » The Monthly Review ولم يكن رضاى قليلا لأى حد أن مستر « ويكفيلد » كان قد فكر بينه وبين نفسه فى خطة قاموس يونانى – إنجليزى هى تقريباً نفس الخطة التى كنت قد رتبتها وبدأت تنفيذها منذ عشر سنوات – ولكن حزنى لأنه لم يعش حتى يكملها أكثر من ذلك بكثير جداً . ولا مناص لى من أن أعتقد أن مما يؤسف له كثيراً أن نفس النفقة الباهظة التى تنفق الآن فى إعادة نشر « ستيفانوس » موسعاً لم تكن قد استخدمت فى قاموس جديد يقوم على خطة ذات طابع فلسفى أكثر من المرادفات الإنجليزية والألمانية والفرنسية إلى جانب اللاتينية ، وبذكر المعنى المفرد الدقيق فى كل حالة تقريباً فى كلمة إنجليزية أو ألمانية فى حين يجب أن نكتفى فى اللاتينية فى أغلب الأحيان بمجرد اصطلاح عام شامل ..

السلسلة الأولى من التلال المحيطة بوادى الحياة الإنسانية الضيق هى الأفق بالنسبة لغالبية سكانه . فعلى قممها تشرق الشمس بالنسبة للجميع وتغرب ومن وراء هذه القمم تظهر النجوم وتختفى عندما تلامسهـا . وحتى هذه السلسلة التى هى الحد الطبيعى والسياج للوادى غير معروفة إلا معرفة ناقصة بالنسبة للكثيرين . إذ كثيراً ما يغلب أن تختفى ذراها العليا فى الضباب والسحاب المنبعث من المستنقعات الموحشة التى لم يجد إلا القليلون الشجاعة وحب الاستطلاع ليجوسوا خلالها . وتبدو هذه الأبخرة لجموع الناس أسفلها مرة كما لو كانت مأوى لأشياء مرعبة لا يمكن أن يجترئ عليها أحد دون أن يلقى جزاء جرأته ، ومرة متوهجة من كل جوانبها بألوان ليست لها تحملق العيون إليها كما لو كانت قصوراً رائعة للسعادة والقوة . ولكن قلة قد وجدت فى كل عصر تعلمت بقياس أنهار الوادى واختبارها عند أسفل أقصى مسقط لا ينال من مساقطها أن المنابع لابد أن تكون أعلى من ذلك وأعمق ، قلة اكتشفت حتى فى مستوى مجارى النهر عناصر لا يحتويها ولا يستطيع أن يجود بها لا الوادى نفسه ولا الجبال المحيطة به . أما كيف ومن أين تأتى الرؤية اليقينية والمعرفة البديهية فى أثر هذه الأفكار والاحتمالات القوية فيمكن

= وكيف يمكن حقاً أن يكون الأمر غير ذلك فى الوقت الذى نحاول فيه أن ننقل أغنى لغة فى العالم وأكثرها مدعاة للإعجاب لدقتها فى التمييز إلى واحدة من أفقر اللغات وأقلها تحديداً ؟ وهذا بصفة خاصة حينما نتأمل العدد النسبى للكتب التى لا تزال موجودة والتى ألفت فى الوقت الذى كانت فيه الإغريقية واللاتينية لغتين حيتين . ولو أننى سئلت ما الذى تعتبره أعظم نفع وأنقاه يمكن لفرد ذى ثروة أو لمجموعة من الأفراد ذات ثروة أن يمنحوه لوطنهم وللإنسانية لما ترددت فى أن أجيب « قاموس فلسفى باللغة الإنجليزية مع مرادفات إغريقية لاتينية ألمانية فرنسية أسبانية وإيطالية ، ومع الجداول المناسبة » . إن إمكان تعلم لغات الثقافة عن هذا الطريق بشكل أحسن وفى نصف الزمن المتطلب ليس إلا جزء ، وليس هو أكثر الأجزاء أهمية ، من المنافع التى يمكن أن تترتب على مثل هذا العمل . آه . . لو سمح القدر بأن يكون فى وسع حكومتنا ، دون أن يترتب على ذلك ما يقف فى سبيل الحرية والاستقلال ، أن تكون أكثر من لجنة للحرب والخراج . لقد كان هناك وقت كانت الحكومة تقوم فيه بكل شىء . ألم نندفع إلى التطلب المعاكس ؟ .

أن يتعلم عن طريق الحقيقة وحدها . وقد أستطيع أن أضع فى مواجهة السؤال الكلمات التى يفترض « أفلوطين[١] » أن الطبيعة تجيب بها على مشكلة مماثلة : « لو أن إنساناً ما سألها كيف تعمل لأجابت ، إذا تعطفتْ وتفضلتْ بالإنصات ثم الحديث : إن الأجدر بك أن لا تزعجنى بالأسئلة بل أن تفهم فى صمت ، تماماً كما أصمت أنا ، وأن تعمل دون كلام » .

ويقول كذلك فى الكتاب الخامس من الإنياد الخامس وهو يتحدث عن المعرفة العليا البديهية باعتبارها متميزة عن المعرفة التلقينية أو بلغة « وورد زوورث » :

الرؤية والمقدرة الموهوبة من الله[٢] .

« ليس من حقك أن تسأل من أين أتت ، كما لو كانت شيئاً خاضعاً للمكان والحركة . فهى لم تأت إلى هنا ولا ذهبت بعد ذلك من هنا إلى مكان آخر ، ولكنها إما أن تظهر لنا أو لا تظهر ، وذلك لكى لا نلاحقها بغرض التعرف على مصادرها السرية ، بل نراقبها فى هدوء حتى تشرق علينا فجأة بعد أن نكون قد أعددنا أنفسنا للمشهد الميمون كما تنتظر العين فى صبر الشمس المشرقة » . إنهم هم . . هم وحدهم ، الذين يستطيعون أن يكتسبوا الخيال الفاسق . القدرة المقدسة على المعرفة

---

(١) « الإنياد » Ennead ، ٣ ، ١ ، ٨ ، ٣ . إن قوة كلمة الإغريقية يعبر عنها تعبيراً غير كامل بـ « يفهم » Understand وأقرب ما يكون إليها هو عبارتنا الإصطلاحية To Go Along with Me وتبدو لى الفقرة التالية المليئة بالمعنى العميق على ما يظهر مشوهة ، وأنه ليس هناك فى الحقيقة كاتب هو أكثر رغبة فى رواية جديدة أكثر دقة أو هو أحق بها أو أقل احتمالا لأن يحمل عليها . « وإذن فإذا نفهم ؟ إن كل ما ينتج هو إدراك بديهى وإن ذلك الذى يتولد بهذه الطريقة هو بطبيعته قضية تحتاج إلى برهان ، أو شكل من أشكال التأمل والميلاد الذى يتاح لى من هذا التأمل يصل إلى أن يكون له طبيعة تأملية ، وهكذا « سينيزيوس » . والمقارنة اللاحقة لعملية Natur Naturans مع عمل المشتغل بالرياضة هى مستخلصة من قلب الفلسفة .

(٢) (« وودزوورث » ، « النزهة » Excursion ، ١ ، ٧٩) .

البديهية الذاتية، أولئك الذين يستطيعون أن يفسروا وأن يفهموا فى أعماقهم الرمز الذى تشكله أجنحة الطائر الهوائى داخل جلد اليرقة ، أولئك وحدهم هم الذين يحسون فى أرواحهم بنفس الغريزة التى تدفع خادرة الذبابة ذات القرن إلى أن تفسح مكاناً فى غلافها لقرنين حساسين لم يرجدا بعد . إنهم يعرفون ويحسون أن ما هو كائن بالقوة يعمل فيهم تماماً كما يؤثر فيهم ما هو موجود بالفعل . بالاختصار ، إن كل أعضاء الحس مشكلة حسب مقتضيات عالم حسى مقابل . وهذه هى المسألة . فكل أعضاء الروح مشكلة حسب مقتضيات عالم روحى مقابل : رغم أن الأعضاء الأخيرة لا تتكامل عند كل الناس على سواء . ولكنها توجد عند الكل ويكشف ظهورها الأول عن نفسه فى الكائن المعنوى . كيف يمكن أن يكون الأمر غير أن يتأمل حتى من لم يبلغوا الدرجة القصوى من الانحطاط من أهل الدنيا إنساناً طيباً فيه بساطة وخلو من الهوى بمشاعر متناقضة من الرثاء والاحترام ؟ « مسكين ! إنه لم يخلق لهذا العالم » أوه .. إنهم يتفوهون بنبوءة ذات طبيعة كلية إذ لابد للإنسان من أن يسمو أو يغوص .

إنها لعلامة جوهرية على الفليسوف الحقيقى أن لا يظل راضياً بأى نور ناقص ما دام عدم إمكانية اكتساب معرفة أكمل لم يكشف عنه بعد . سوف أفترض مجرد افتراض أن تقديم الوجدان العام البراهين بواسطة اتجاهه هو ، على أنه هو نفسه مرتبط بالتيارات الرئيسية تحت السطح سوف أفترض ذلك مسلمة مؤقتاً وبعد التسليم بهذا ، رغم أنه لا يعدو أن يكون تسليما مع توقع الجدل ، فإننى أستطيع أن أستخلص منه بلا تردد أن ما أكدته سلفاً من أن الفلسفة لا يمكن أن تكون فى متناول الناس جميعاً، حتى فى أكثر الطبقات علماً وثقافة . ليس أقل صحة . إن مذهباً يقوم مبدؤه الأول على أساس أن يصبح العقل قادراً على المعرفة بداهة بما هو روحى فى الإنسان (أى بذلك الذى يقع على الجانب الآخر من وجداننا الطبيعى) لابد أن يكون بالضرورة على جانب كبير من الغموض بالنسبة لأولئك الذين

لم يرضوا ولم يقووا هذا الوجدان الأقصى . إنه لابد أن يكون فى الحقيقة أرضاً يطمسها الظلام ، تقع كلية خارج منطقة الضوء بالنسبة لمن لا يسمعون عن أنبل كنوز وجودهم إلا من خلال الترجمة غير الكاملة للآراء التى لا حياة فيها ولا بصر . ولعل ذلك كثيراً ما يكون من خلال كلمات ليست إلا ظلالا للآراء تماماً كما أن الفهم القائم على الرأى لا يعدو أن يكون تجريداً مظللا للحقيقة الحية الواقعة . إن يقين معلوماتنا من أوله إلى آخره يعتمد على الذاتى الموجود فى كل إنسان وعلى البديهة الأصيلة أو تأكيدها المطلق (الذى هو كذلك فى كل إنسان ولكنه لا يرتفع عند كل إنسان إلى مرتبة الوجدان) . ولا يتضح هذا بالنسبة لأى إنســان بمجرد استخدام الكلمات استخداماً خارجياً . إن الوسيلة التى تفهم النفوس بها بعضها بعضاً ليست الهواء المحيط بها ولكنه الحرية المشتركة بينها جميعاً بوصفها العنصر الأثيرى المشترك لكيانها الذى تنتقل تفاعلاته ذات التردد حتى إلى أعمق أعماق الروح . فحيث لا تمتلئ نفس الإنســان بوجدان الحرية (ولولم يكن ذلك إلا بسبب قلقها كما لا يزال إنسان يصارع فى إساره) فإن كل اتصال نفسى يتوقف لا بين الإنسان وبين الآخرين فحسب بل حتى بينه وبين نفسه . لا عجب إذن أن يظل غير مفهوم لنفسه كما يظل غير مفهوم للآخرين . ولا عجب أن يذهب نفسه إعياء فى مفازة وجدانه المخوفة بكلمات فارغه لا تجد لنفسها صدى متعاطفاً لا من قلبه هو ولا من قلب كائن مثله . أو أن يحير نفسه فى تعقب سراب الظنون ومجرد انكسارات من حقائق بعيدة غير مرئية من خلال الوسط المشوه لفهمه الراكد غير المنبعث . إن « شيلينج » يعلن فى مناسبة مماثله : « إنه لشرف ومحمدة عند الله والناس أن تظل غير مفهوم لمثل هذا العقل » .

(ويلاحظ نفس الكاتب) أن تاريخ الفلسفة يتضمن حالات لمذاهب بقيت ألغازاً عبر أجيال متعاقبة . ويرى أن من أمثلة هذه المذاهب مذهب « لاينيتز » الذى يطريه كاتب آخر (دون ترو فى رأيى ولغرض) على أنه

الفيلسوف الوحيد الذى اقتنع اقتناعاً راسخاً بتعاليم نفسه . وعلى كل حال فإن هذه التعاليم كما فسرت حتى الآن لم تنتج التأثير الذى يصفه « لا يبنيتز » نفسه فى فقرات بالغة الفائدة [١]، بأنه عيار للفلسفة الحقيقية ، أعنى أن تشرح وتجمع فى الوقت نفسه شظايا الحقيقة المبعثرة فى مذاهب تبدو فى غاية التنافر . ويقول إن الحقيقة تنتشر انتشاراً أوسع مما يظن الكثيرون، ولكنها غالباً ما تكون مطلية وأغلب من ذلك أن تكون مقنعة ؛ وأحياناً تكون بتراء ويا للأسف، تتصل اتصالا وثيقاً بأخطاء ضارة . وعلى كل حال ، فبقدر ما نتعمق فى أسس الأشياء بقدر ما نكتشف قدراً أكبر من الحقيقة فى تعاليم أكثر المذاهب الفلسفية . إن عدم وجود حقيقة جوهرية فى موضوعات الحواس . كما يقول المتشككون والتناسقات أو الأعداد والنماذج والأفكار التى رد عليها « الفيثاغوريون » و« الأفلاطونيون » كل شىء و« الواحد » و« الكل » عند « بارمينيدس » و« أفلوطين »، دون فلسفة « سبينوزا [٢] »، والاتصال الضرورى بين الأشياء . كما يقول « الرواقيون » . والذى

---

(١) « ثلاث خطابات إلى مستر « ريموند دى مونمورت » Trois Lettres A Mr. Remond de Montmort (١٧١٤) . ٣ : « لو كانت فى فسحة من الوقت لقارنت معتقداتى بمعتقدات الأقدمين وغيرهم من أصحاب المعرفة . إن الحقيقة أوسع انتشاراً مما يظن الإنسان ، ولكنها فى غالب الأحيان ملوثة وفى أغلب الأحيان أيضاً مغلفة بل حتى مشوهة بتراء أفسدتها الإضافات التى تشوهها وتجعلها أقل فائدة » .

(٢) لقد أنجز هذا بنجاح فى أبيات « سبنيزيوس » Synsius الثلاثة من ترنيمته الرابعة :

إذا أخذت فى الأعتبار مستقلة عن كل شىء آخر
فإن فلسفة « سبينوزا » – مجرد روح للعالم
ألوهية ميكانيكية . . .

ولكن وحد بين الثلاثة جميعاً والنتيجة هى ألوهية القديس بولس والمسيحية . لقد وجه اللوم إلى « سبنيزيوس » بسبب اعتقاده فى أسبقية الروح ولكننى لم أستطع أن أكتشف مطلقاً أنه حوكم أو حكم عليه بالزندقة بسبب اعتقاده فى وحدة الوجود Pantheism على الرغم من أنه لا « جيورد برونو » Giordano Bruno ولا « يعقوب بيمن » Jacob Benmen أعلن هذا على نطاق أوسع .

يمكن التوفيق بينه وبين تلقائية المدارس الأخرى ، والفلسفة الحيوية عند « القرائين » و« والهرمسيين » الذين قالوا بكلية الإحساس . والأشكال والمجولات الأساسية عند « أرسطو » والمدرسيين ، بالإضافة إلى الحل الآلى لكل الظواهر الفردية كما يقول « ديموقريطوس » والفلاسفة المحدثون كل هذه سنجدها متحدة فى نقطة رؤية مركزية واحدة ترى انتظام كل الأجزاء واتفاقها فى نفس الموضوع الذى لابد أن يبدو من وجهة نظر أخرى مختلطاً ومشوهاً . لقد كانت روح الطائفية حتى الآن هى عيبنا والسبب فى فشلنا . لقد حبسنا أفكارنا داخل خطوط رسمناها بأنفسنا لكى نستبعد أفكار الآخرين . « لقد وجدت أن معظم المذاهب على حق فى أكثر ما تدعى ولكنها ليست كذلك فيما تنكر[1] » .

إن مذهباً يهدف إلى استخلاص الذاكرة مع كل الوظائف الأخرى للعقل لابد بالطبع من أن يحدد وضعه الأول من وراء الذاكرة ومتقدماً عليها ، وإلا فإن مبدأ الحل سيكون هو نفسه جزءاً من المشكلة المراد حلها . ولهذا فإن مثل هذا الوضع لابد أن يكون «مطلوباً قبل كل شىء وسيكون أول سؤال هو : بأى حق هو مطلوب ؟ ولهذا فإننى أعتقد أن من المفيد إبداء بعض الملاحظات على تقديم المسلمات فى الفلسفة . إن كلمة « مسلمة » Postulate

---

= ولهذا فإن وحدة الوجود Pantheism ليست بالضرورة منافية للدين ولا ضالة ، على الرغم من أنه يمكن التبشير بها بطريقة إلحادية . ولهذا فإن « سبينوزا » من شأنه أن يتفق مع « سينيزيوس » فى تسمية الله بـ « الطبيعة فى العقول » ولكنه لا يلحق هذا بـ « هو نفسه عقل وعاقل » .

قد يسمح لى فى هذا التخطيط لترجمة حياتى الأدبية أن أذكر هنا أننى كنت قد ترجمت الترانيم الثمانية لـ « سينيزيوس » من الإغريقية إلى « أناكريونتات » إنجليزية ولم أبلغ الخامسة عشرة من عمرى بعد (سينيزيوس » (٣٨٣ تقريبا – ٤١٤ تقريباً بعد الميلاد) شاعر أفلاطونى محدث . والاقتباس الأول هو فى الحقيقة من الترنيمة الثالثة (٢ ، ١٨٠ – ١٨٢) والثانى من نفس الترنيمة (٢ ، ١٨٦ – ١٩٩) .

(١) (« لا يبنتز » "Trois Lettres" « ثلاث خطابات » الخطاب الأول) .

مستعارة من العلوم الرياضية[٢] . فالعمل المبدئى فى الهندسة لايبرهن عليه بل يؤخذ قضية مسلمة . وهذا العمل البالغ البساطة فى المكان هو النقطة فى حالة حركة أو الخط . أو أن النقطة تتحرك فى نفس الاتجاه الواحد أو أن اتجاهها يتغير باستمرار فهذا ما لم يتحدد بعد . ولكن إذا تحدد اتجاه النقطة فإما أن يكون ذلك بواسطة نقطة أخرى دونها وفى هذه الحالة ينشأ الخط المستقيم الذى لا يحيط بمسافة ؛ وأن اتجاه النقطة لايتحدد براسطة نقطة أخرى دونها وفى هذه الحاله لابد من أن تنقلب إلى نفسها من جديد بمعنى أن ينشأ خط دائرى يحيط بمسافة . فإذا قيل إن الخط المستقيم إيجابى فإن الدائرى فى هذه الحالة نفى للمستقيم .

إنه خط لا يمضى فى أية نقطة منه ، على استقامة بل يغير اتجاهه بشكل مستمر . ولكن إذا تصورنا الخط المبدئى على أنه غير محدد والخط المستقيم على أنه محدد فى كل أجزائه فإن الخط الدائرى فى هذه الحالة هو الثالث المركب من كليهما . إنه غير محدد ومحدد فى آن معاً غير محدد عن طريق أية نقطة خارجة ومحدد بنفسه . ولهذا فإن الهندسة تمد الفلسفة بمثال للمعرفة البديهية الأولية التى لابد أن يبدأ منها كل علم يدعى أنه يقوم على الدليل . والرياضى لايبدأ بقضية تمكن البرهنة عليها بل بشىء يعرف بداهة بفكرة عملية .

ولكن تفرقة هامة تفرض نفسها هنا . فالفلسفة تستخدم فى موضوعات الحس الداخلى . ولا يمكن ، كما هو الشأن فى الهندسة ، أن تضع لكل بناء ما يقابله من البديهة الخارجية . ومع ذلك فلا بد للفلسفة إذا كان لها أن تصل إلى دليل من أن تبدأ من أكثر الأبنية أصالة . والمسألة فى هذه الحالة هى : ما هو أكثر الأبنية أصالة أو العمل المنتج الأول بالنسبة للحس الداخلى ؟ والجواب على هذا السؤال يعتمد على الاتجاه المعطى للحس

---

(٢) انظر : « شيلينج » : Abnandl. Zür Erläuter, des Id. Der Wissenschaftslehre.
(إن قدراً كبيراً من الفقرات الثلاث التالية تعتمد على « شيلينج ») .

الداخلى . ولكن الحس الداخلى فى الفلسفة لايمكن أن يحدد له اتجاهه بواسطة أى موضوع خارجى . فمن الممكن أن يفرض على البناء الأصلى للخط بواسطة خط مرسوم أمامى على لوح الاردواز أو على الرمل . وهكذا لاتكون الشرطة المرسومة فى الحقيقة هى الخط نفسه ولكنها ليست إلا صورة أو رسماً للخط . إننا لانتعلم معرفة الخط لأول مرة منها ، ولكن على العكس ننتهى بهذه الشرطة إلى الخط الأصلى المتولد بعمل الخيال . وإلا لما كان فى استطاعتنا تعريفه بأنه عار من العرض والارتفاع . ومع ذلك فهذه الشرطة على كل حال هى الصورة الحسية للخط الأصلى أو المثالى ووسيلة ناجعة لاستثارة كل خيال لمعرفته بداهة .

ومن المطلوب معرفته إذن ما إذا كانت توجد أية وسيلة فى الفلسفة لتحديد اتجاه الحس الداخلى كما يمكن تحديده فى الرياضيات بواسطة صورته المعينة أو رسمه الخارجى . إن الحس الداخلى لايحدد له اتجاهه فى الأعم الأغلب إلا بواسطة العمل الحر . فوجدان إنسان ما لايمتد إلا إلى الإحساسات السارة أو غير السارة التى تسببت فى وجودها فيه الانطباعات الخارجية . وآخر يوسع من حسه الداخلى إلى وعى بالأشكال والكم . وثالث على وعى ، إلإضافة إلى الصورة ، بتصور الشىء أو بمفهومه ، ورابع يصل إلى مفهوم لمفاهيمه — فهو يتأمل تأملاته وهكذا يمكن أن نقول دون مجانبة للصواب إن أحد الناس عنده حس داخلى أكثر أو أقل من آخر . وهكذا يبين إلى حد ما أن الفلسفة فى مبادئها الأولية لابد أن يكون لها جانبها العملى أو الخلقى كما إن لها جانبها النظرى أو التأملى . وهذا الفرق فى الدرجة لاوجود له فى الرياضيات . فسقراط عند أفلاطون يبين أن عبداً جاهلا يمكن أن يعد ليفهم وأن يحل من من تلقاء نفسه أكثر المشاكل الهندسية صعوبة . لقد رسم « سقراط » للعبد الأشكال على الرمل . لقد كان فى وسع أتباع الفلسفة النقدية كذلك (كما حدث فى الحقيقة بالفعل على يد « لافورج » وبعض آخرمن أتباع «ديكارت») أن يبينوا أصل تصوراتنا فى ألواح من النحاس الأصفر ولكن أحداً لم يحاول

ذلك حتى الآن ولن يكون لذلك فائدة على الإطلاق . إن أقرب فلسفاتنا إلى العامة تبدو غير قابلة للفهم كلية بالنسبة لواحد من الإسكيمو أو أهل نيوزيلاندا . فالحس ، عضو الحس الداخلى ، لم يتولد فيه بعد . وبالمثل يوجد بيننا كثيرون ، نعم وبعض من يظنون أنفسهم فلاسفة أيضاً . لا وجود للعضو الفلسفى عندهم على الإطلاق . والفلسفة بالنسبة لمثل هذا الإنسان هى مجرد لعب بالكلمات والآراء ، شأنها شأن نظرية موسيقية بالنسبة للأصم ، أو شأن هندسة الضوء بالنسبة للأعمى . إن اتصال الأجزاء بعضها ببعض واعتمادها المنطقى على بعضها البعض يمكن أن يرى ويتذكر ، ولكن الكل لاأساس له وفارغ ما لم يؤيده الاتصال الحسى وما لم يصححه تحقيق ما للبداهة التى توجد بواسطة العمل الذى يؤكد وجودها وفيه ، والتى هى معروفة لأنها مرجودة ، وموجودة لأنها معروفة . إن كلمات « أفلوطين » على لسان شخص الطبيعة المفترض تصدق على النشاط الفلسفى : « إن تأملى يخلق موضوع التأمل . كما يرسم المهندسون رسوماً وهم يتأملون . ولكن خطوط الأشكال لاتستقر برسم الرسوم بل بالتأمل [١] . » إن التأمل عندى يخلق الشىء المتأمل كما يصف الهندسيون وهم يتأملون ، خطوطاً مناسبة ، ولكننى لا أصف الخطوط بل ببساطة أتأمل . والأشكال الممثلة للأشياء تبرز إلى الوجود أمامى .

إن مسلمة الفلسفة . وفى نفس الوقت محك كفاية الفلسفة ، ليست إلا ما أنزل من السماء « اعرف نفسك » (لقد تنزل من السماء أن أعرف نفسك [٢]) وهذا من الناحيتين معاً العملية والتأملية ، ذلك أنه لما لم تكن الفلسفة علم عقل أو فهم فقط ولا هى مجرد علم أخلاق بل علم الوجود باعتباره كلا فإن أساسها الأول لايمكن أن يكون تأملياً فقط أو عملياً فقط بل هما مجتمعين فى واحد . إن المعرفة ترتكز على اتفاق موضوع وذات [٣] .

---

(١) (« الأنياد » Ennead ٣ ، ٨ ، ٣) .

(٢) (« جوفينال » Juvenal ١١ ، ٢٧) .

(٣) (تتعمد المناقشة التالية ، ماعدا ذكر الله ، على « شيلينج ») .

لقد حذرت قرائى فى فصل سابق من أننى أستعمل الاصطلاح « ذات » Subgect تعبيراً عليهم وعلى الكاتب أيضاً، فى معناه المدرسى باعتباره مساوياً لعقل أو كائن حساس وباعتباره متلازماً بالضرورة مع « موضوع » أو كل ما يبدو حقيقيا ذلك أننا لانستطيع أن نعرف إلا ما هو حقيقى . والحقيقة توجد بشكل كلى فى اتفاق الفكرة مع الشىء ، فى اتفاق التصوير مع الشىء المصور .

والآن سوف نسمى مجموع كل ما هو موضوعى فقط من الآن فصاعدا بالطبيعة قاصدين الاصطلاح على معناه السلبى المادى ، باعتباره شاملا لكل الظواهر التى أصبح وجوده معروفاً لنا بواسطتها . ومن ناحية أخرى يمكننا أن ندرك مجموع كل ما هو ذاتى من الاسم « نفس » أو « عقل » . والمفهومان متقابلان بالضرورة .

فالعقل يفهم على أنه مصور لاغير والطبيعة نفهم على أنها مصورة لاغير . أحدهما على أنه واع والآخر على أنه بدون وعى . ثم إنه يتحتم فى كل أعمال المعرفة الإيجابية الاتفاق المتبادل بينهما جميعاً أعنى اتفاق الكائن الواعى وذلك الذى ليس له وعى فى ذاته . ومشكلتنا هى شرح هذا الاتفاق . إمكانيته وضرورته .

فى أثناء عمل المعرفة نفسه يتحد الموضوعى والذاتى على الفور لدرجة أننا لانستطيع أن نحدد أيهما أسبق . فلا يوجد هنا أول وثان فكلاهما موجود فى نفس اللحظة وهما واحد . وفى الوقت الذى أحاول أن أشرح فيه هذا الاتصال الوثيق لابد لى من أن أفترض أنه منفصم . فلا بد لى ضرورة من أن أبدأ من الواحد الذى أمنحه لذلك أسبقية فرضية لكى أصل إلى الآخر . ولكن لما لم يكن هنالك إلا عاملان أو عنصران فى المشكلة ، ذات بالتساوى . وموضوع ، ولما لم يتحدد من أيهما علىّ أن أبدأ فإن هناك حالتين ممكنتين .

١ ـ إما أن نأخذ الموضوعى على أنه الأول ، وعلينا فى هذه الحالة أن نعلل لتلو الذاتى الذى يتصل به .

وفكرة الذاتى ليست متضمنة فى فكرة الموضوعى . بالعكس فكل منهما تستبعد الأخرى . ولهذا فلابد أن يتلو الذاتى الموضوعى . فمفهوم الطبيعة لا ينطوى فيما يبدو على وجود مصاحب من جانب العقل صانعاً نسخة مثالية منها أى مصوراً إياها . فهذا المكتب مثلا من شأنه (بناء على تصوراتنا الطبيعية) أن يكون موجوداً ولو لم يوجد كائن حساس يتطلع إليه . هذه إذن هى مشكلة الفلسفة الطبيعية . فهى تفترض أن الموضوعى أو الطبيعة غير الواعية هى الأول . وعليها لهذا أن تفسر كيف يمكن للعقل أن يأتى على أثرها ، أو كيف يمكنها أن تتطور إلى عقل . وإذا كان يبدو أن الطبيعيين المستنيرين قد تحركوا باستمرار حتى الآن . دون أن يكونوا قد عرضوا المشكلة على أنفسهم بوضوح . فى اتجاه حلها فإن ذلك لابد أن يقدم قرينة قوية على أن المشكلة ذاتها لها أساس فى الطبيعة . ذلك أنه إذا كان لكل معرفة . كما يقال ، قطبان يتطلب كل منهما الآخر ويفترض وجوده سلفاً فإن كان علم لابد أن يبدأ من هذا أو ذاك ولابد أن يتجه إلى القطب المعاكس حتى ينتهى إلى النقطة الاستوائية التى يلتقى كل منهما عندها بالآخر ويتحدان . ولهذا فإن الاتجاه الضرورى لكل فلسفة طبيعية هو من الطبيعة إلى العقل وهذا . دون غيره ، هو الأساس والمناسبة الحقيقيان لمصرع الغريزى لإدخال النظرية على وجهات نظرنا عن الظواهر الطبيعية . إن أتم إكمال للفلسفة الطبيعية يكمن فى صبغ كل قوانين الطبيعة بصبغة روحية كاملة لتصبح قوانين بديهية وعقلية . ولابد للظواهر (المادى) من أن تختفى كلية . والقوانين وحدها (الشكلى) يجب أن تبقى . ومن هنا يتأتى أنه بقدر ازدياد بروز مبدأ القانون فى الطبيعة ذاتها بقدر ما تتساقط القشور وتصبح الظواهر نفسها أكثر روحية وتبطل فى النهاية كلية فى وجداننا . والظواهر البصرية ليست إلا هندسة رسمت خطوطها بواسطة

الضوء ، وقد أصبحت مادية هذا الضوء نفسها بالفعل موضع شك . وفى مظاهر المغناطيسية تزول كل آثار المادة ، ولا يبقى من ظواهر الجاذبية ، التى أعلن عدد غير قليل من أبرز أتباع نظرية « نيوتن » أنها لا يمكن أن نفهم إلا باعتبارها أثراً روحياً مباشراً ، إلا قانونها ، الذى يعتبر تنفيذه على نطاق واسع ميكانيكياً الحركات السماوية . وإذن فإن نظرية الفلسفة الطبيعية تكتمل حينما تبين الطبيعة كلها على أنها من حيث الجوهر هى بعينها ذلك الذى يوجد فى الإنسان . فى أعلى مظاهر قوته المعروفة ، على أنه عقل ووجدان ذاتى ، حينما تعلن السموات والأرض لا قدرة صانعها فحسب بل مجد إلهها ووجوده تماماً كما ظهر للنبى العظيم أثناء رؤية الجبل فى أثواب قدسيته .

ولعل هذا يكفى لبيان أنه حتى العلم الطبيعى ، الذى يبدأ بالظاهرة الطبيعة على أنها حقيقة الأشياء الموجودة وجوهرها ، ينتهى كل ذلك فى الطبيعة عن طريق ضرورة وضع النظريات على غير وعى وبشكل غريزى كما يقال على أنه عقل ، وعن طريق هذا الميل يصبح علم الطبيعة فى النهاية فلسفة طبيعية ، واحد من قطبى العلم البحت .

٢ — أو أن يؤخذ الذاتى على أنه الأول ، والمشكلة حينئذ هى كيف يأتى على أثره موضوعى مصاحب له فى الزمن .

فى الاشتغال بهذه العلوم يتوقف نجاحنا فى كل منها على التمسك بصارم الأمين بمبادئها ، مع فصل واستبعاد واعيين لتلك المبادئ التى تنتمى إلى العلم المقابل . وكما يتجنب الفيلسوف الطبيعى الذى يتجه بنظره إلى الموضوعى قبل كل شىء اختلاط الذاتى بمعلوماته كالافتراضات التحكمية مثلا أو بالأحرى الإلحاقات ، والصفات الغيبية والوسائط الروحية واستبدال العلل الغائبة بالعلل الباعثة فكذلك من الناحية الأخرى لا يقل المشتغل بالفلسفة العليا أو العقلية قتحام باستبعاد كل اقتحام من جانب المبادئ

المرضوعية على المبادئ الذاتية لعلمه، كافتراض وجود انطباعات أو تشكيلات فى الذهن مثلا شبيهة بالصور المصغرة على القرنية التى ترسمها أشعة الضوء من أصول مفترضة ليست موضوعات مباشرة وحقيقية للرؤية بل استخلاصات منها بغرض التوضيح . هذا التطهير للعقل يتحقق بالشك العلمى المطلق الذى يسلم العقل نفسه إليه طواعية للغرض المحدد وهو تحصيل اليقين فى المستقبل . ويعبر « ديكارت » (فى تأملاته) وهو أول ، على الأقل من بين المحدثين ، من ضرب مثلا رائعاً لهذا الشك التطوعى ، تعبيراً ناجحاً عن اختلافه المطلق عن شك العجب أو الخروج على الدين : « لا أنى قلدت الشاكين الذين يشكون ما أمكنهم الشك ولا يطلبون شيئاً وراء عدم اليقين نفسه ، على العكس فقد كان كل هدفى أن أكتشف اليقين [١] » . ولا يقل (هذا الشك) وضوحاً فى دوافعه وهدفه النهائى عنه فى موضوعاته الصحيحه التى هى ليست . كما هو الشأن فى الشك العادى ، آراء مبتسرة ناتجة عن الثقافة والظروف بل تلك الآراء المبتسرة الداخلية الأصلية التى غرستها الطبيعة نفسها فى كل النـــاس والتى هى بالنسبة للجميع فيما عدا الفيلسوف المبادئ الأولى للمعرفة والعيار النهائى للحقيقة .

ثم إن هذه الأحكام المبتسرة الجوهرية يمكن أن ترد كلها إلى افتراض أساسى واحد وهو أن هناك أشياء موجودة خارجاً عنا . ولما كان هذا من ناحية لا يقوم على أسس ولا احتجاجات ويبقى مع ذلك من ناحية أخرى دليلا ضد كل المحاولات لنفيه بالأسس والاحتجاجات (قد تستطيع أن تذرو الطبيعة بمذراة ولكنها ستعود دائما [٢]) يدعى لنفسه من ناحية صفة اليقين المباشر بوصفه فرضاً لا يمكن تبيانه ولا يقاوم فى وقت معاً ويدع مع ذلك من ناحية ثانية . بقدر ما يتصل ذلك بشء يختلف اختلافاً جوهرياً عنا بل حتى معارض لنا : إمكانية صيرورته جزاءاً من وجداننا

---

(١) « ديكارت » de Cartes ، « حول المنهج » de Methodo

(٢) (« هوراس » Horace ، « رسائل » Epistles ١ ، ١٠ ، ٢٤ ») .

المباشر (بعبارة أخرى كيف أن ذلك الذى يفترض سلفاً أنه طارئ وغريب عن كياننا والذى يظل كذلك ، يصبح تكييفاً لكياننا) بدع ذلك غير مفهوم، ولهذا يرغم الفيلسوف نفسه على أن يعامل هذا الإيمان على أنه ليس أكثر من حكم مبتسر داخلى حقيقة ومن نفس الطبيعة ، ولكنه لا يزال حكماً مبتسراً .

والفرض الآخر ، الذى لا يتطلب فقط بل يحتم الاعتراف بيقينيته المباشرة بالنسبة للعقل العلمى للفيلسوف وبالنسبة للحس العام للبشرية بصفة عامة سواء بسواء ، أقصد « أنا أكون » ، لا يمكن أن يسمى تسمية صحيحة بالحكم المبتسر . إنه لا يقوم على أساس فى الحقيقة، ولكنه حينئذ يستبعد كل أساس فى الفكرة ذاتها ، ويفقد إذا انفصل عن وعينا المباشر كل معنى وكل مضمون . إنه لا يقوم على أساس ، ولكن ذلك ليس إلا لأنه هو نفسه الأساس الكل يقين آخر . ثم إن التناقض الظاهرى . وهو أن الفرض الأول ، أعنى وجود أشياء خارجاً عنا، الذى لا يمكن بحكم طبيعته أن يكون يقيناً بصفة مباشرة ينبغى أن يتقبل بالتسليم الأعمى ودون اعتماد على أى أساس كما ينبغى أن يتقبل وجود كياننا نحن ، لا يستطيع المشتغل بالفلسفة العليا أن يحله بمجرد افتراض أن الأول متضمن دون وعى فى الأخير ، أنه ليس لصيقاً به فقط بل متحققاً معه وأنه شىء واحد هو ووجداننا الذاتى المباشر . ومهمة فلسفته وهدفها أن تبين هذا التحقق .

وإذا قيل إن هذه مثالية فلنذكر أنها ليست مثالية إلا بمقدار ما هى فى نفس الوقت ، وبنفس هذا السبب ، أصدق واقعية وأكثرها التزاماً . إذ هم تتكون واقعية البشر على الوجه الصحيح . هل تتكون من افتراض أن هناك شيئاً موجوداً خارجاً عنهم لا يعرفون ما هو ولا أين هو وهو الذى يوجد موضوعات إدراكهم ؟ لا أبداً . فليس هذا من نفس الطبيعة ولا كلياً . إنه ما علمه وتعلمه القليلون فى المدارس وما يكرره الكثيرون دون أن يسألوا أنفسهم عن ما يقصدون . إن الواقعية المشتركة بين البشر

جميعاً أقدم بكثير وأعمق بشكل غير محدود من هذا التفسير الافتراضي لأصل إدراكاتنا ذلك التفسير المأخوذ مما لا يعدو سطح الفلسفة الميكانيكية . إنها المائدة نفسها هي التي يعتقد الرجل ذو الفطن أنه يراها لا طيف مائدة قد يستطيع أن يستخلص منه جدلا حقيقة مائدة لا يراها . وإذا كانت المثالية هي أن نحطم حقيقة كل ما يدرك بالفعل فماذا يمكن أن يكون مثالياً بشكل أكثر بشاعة من مذهب ما وراء الطبيعة الحديث الذي ينفينا إلى أرض أشباح ويحيطنا بالتهيئات ولا يميز بين الحقيقة والوهم إلا بواسطة أولئك الذين يحلمون نفس الحلم ؟ نقد صاح « لى[1] » المسكين : لقد أكدت أن العالم مجنون وقال العالم إنني مجنون واختلط الأمر وكانوا هم الأغلبية » .

إنني أوجه الانتباه إلى الواقعية الصحيحة الأصيلة . وهذه لا تعتقد ولا تتطلب أقل أو أكثر من أن يكون الموضوع الذي تدركه أو تعرضه على ذاتها هو الموضوع الحقيقي ذاته . وبهذا المعنى مهما كان عنف صراعنا ضده ، نحن جميعاً بصفة جماعية مولودون مثاليين ولهذا ، ولهذا وحده ، نحن في نفس الوقت مثاليون . ولكن الفلاسفة المدرسيين لا يعرفون شيئاً عن هذا . أو يحتقرون العقيده باعتبارها حكماً مبتسراً من جانب السوقة الجهلاء لأنهم يعيشون ويتحركون في زحمة العبارات والظنون التي بارحتها الإنسانية منذ عهد بعيد . ألا أي هؤلاء الذين تحترمون أنفسكم وتمشون في تواضع والقدسية في قلوبكم ، إنكم جديرون بفلسفة أحسن ! فليدفن الموتى الموتى ، ولكن لتحافظوا على طبيعتكم الإنسانية التي لم تسبر غورها بعد فلسفة مكونة من ظنون ومجرد كيانات منطقية .

---

(١) (« ناثانيل لى Nathanial Lee » (ربما ١٦٤٩ – ١٦٩٢) شاعر درامى فى عصر عودة الملكية حددت إقامته فى « بيدلام » مدة خمس سنوات فى سنة ١٦٨٤ ؛ وربما كان « كولريدج » يتحدث عن تصوير « لى » للجنون فى مأساته « قيصر بورجيا » (١٦٨٠) ؛ د ١

« إنه ، يفكر جيداً ، وتفقد عيناه وحشيتهما

ويؤكد أن الحراس يحرفون قصده المجنى عليه »)

سوف أقدم إن شاء الله فى الرسالة التالية من كتابى « المعرفة الإلهية » Logosophia المشار إليها فى آخر هذا الكتاب (١) ، إيضاحات الفلسفة الميكانيكية وتراكيبها مرتبة ترتيباً علمياً . إنها حسب ما أعتقد ، ليست إلا مذهب « فيثاغوراس » ومذهب « أفلاطون » بعثا وصفيا من الشوائب . إن مبدأ تناقله أيد كثيرة يصبح فى النهاية كالخمر التى فقدت سورتها (٢) . إن علم الحساب يقدم لنا الأمثلة على أن القاعدة قد تكون مفيدة فى التطبيق العملى وأن صحتها قد تتأكد بشكل كاف بالنسبة للغرض المعين عن طريق النتيجة قبل أن يبرهن عليها برهنة تامة . إن ذلك ليكفى لو أنه وضّح . وأنا على ثقة من أن ذلك سيكون قد تحقق فى القضايا التالية بالنسبة لهؤلاء الذين يرغبون من قرائى فى مصاحبتى خلال الفصل التالى الذى ستوضع فيه النتائج موضع التطبيق على استنتاج الخيال ومعه أسس الإبداع والنقد الإبداعى فى الفنون الجميلة .

القضية الأولى

الحقيقة موازية للوجود . والمعرفة دون حقيقة مقابلة ليست معرفة ، فإذا كنا نعرّف فلابد من أن يكون هناك شىء نعرفه — فالفعل « يعرف » فى جوهره فعل إيجابى .

القضية الثانية

كل حقيقة هى إما غير مباشرة بمعنى أنها مشتقة من حقيقة أو حقائق أخرى وإما مباشرة وأصيلة . والأخيرة مطلقة وصيغتها أ . أ والأولى ذات يقين غير مستقل أو مشروط وهى ممثلة فى الصيغة ب . أ . واليقين الكامن فى أ . ينسب إلى ب .

حاشية : إن سلسلة بدون مقبض تستمد منه كل الحلقات استمرارها أو

---

(١) (هذه الإشارة لم تحدث مطلقاً)

(٢) (الاقتباس غير معروف الأصل) .

مجموعة لا أول لها قد ضرب لها مثل لا يخلو من المناسبة يصف من الرجال العمى يمسك كل منهم بذيل الآخر أمامه ويمتد الصف إلى ما بعد مدى البصر ويتحركون جميعاً ولا يحيدون عن الخط المستقيم قيد أنملة . وسيكون من المسلم به بالطبع أن هناك دليلا على قمة الصف . ماذا لو كان الجواب : لا يا سيدى إن الرجال لا عدد لهم والعمى غير المحدود يقوم مقام البصر ؟

ولا يقل عن ذلك استعصاء على التصور حلقة من الحقائق المتساوية ليس لها مبدأ مركزى مشترك يحدد لها مجالها فى النظام العلمى . إن كون الاستحالة لا تفجؤنا بشكل مباشر وأنها لا تبدو أقل استعصاء على التخيل يرجع إلى العمل الخفى للخيال الذى لا يكتفى بملء المسافات المتوسطة بطريقة غريزية ودون أن نلاحظ نفس الشىء ؛ ويتأمل الحلقة (ب ، ج ، د ، هـ ، وإلخ) وعلى أنها حلقة متصلة يمنح فيها (ا) الجميع باعتباره مجموعاً وحدة المحال المشترك ؛ بل يزودها كذلك بالقوة المركزية الواحدة التى تجعل الحركة منسجمة ودائرية .

القضية الثالثة

ولهذا فعلينا أن نبحث عن حقيقة مطلقة قادرة على أن تبعث فى القضايا الأخرى يقيناً لم تستعره هى نفسها ؟ حقيقة ثابتة بذاتها غير مشروطة ومعروفة بنورها الذاتى . باختصار علينا أن نجد شيئاً ما موجوداً لأنه ببساطة موجود . ولكى يكون كذلك لا بد أن يكون محمول ذاته على الأقل بقدر ما يجب أن تكون كل المحمولات اللفظية الأخرى حالات وتكرارات لذاته . ولا بد كذلك من أن يكون وجوده بحيث يستبعد إمكانية الحاجة إلى سبب أو مثال سابق دون بطلان .

القضية الرابعة

إن إمكان وجود مبدأ واحد فقط بهذه المثابة يمكن إثباته سلفاً ؛ ذلك أنه لو كان هناك اثنان أو أكثر لرجع كل منها إلى ثالث تثبت به مساواته للآخر

ونتيجة لذلك فلن يكون واحد منها قائماً بذاته كما يتطلب الفرض . وسيثبت ذلك بالثانى عن طريق نفس المبدأ حينما يتبين أنه يتضمن فى مفهومه ذاته أمثلة سابقة كلية .

حاشية : إذا كنا نؤكد عن لوح أنه أزرق فإن المحمول (أزرق) عرضى وغير متضمن فى الموضوع ، لوح . وإذا كنا نؤكد عن دائرة أنها متساوية أنصاف الأقطار فإن المحمول متضمن حقيقة فى تعريف الموضوع ولكن وجود الموضوع نفسه اتفاقى ويفترض كلا من السبب والمدرك جميعاً . وسوف ينطبق الجدل نفسه على العدد غير المحدود من الحقائق التى يفترض أنها غير قابلة للبرهنة عليها والتى استثناها من طريقة التناول المعتادة فى البحث الفلسفى « بينيه » اللطيف وآخرون من منصبى الذوق السليم على عرش الفلسفة ممن هم أقل فصاحة وليسوا أكثر عمقاً ، وهى محاولة لا ثمرة لها ، لولا أن الوظيفة المزدوجة للفلسفة هى التوفيق بين العقل والذوق السليم وأن ترتفع بالذوق العام إلى مستوى العقل .

القضية الخامسة

مثل هذا المبدأ لا يمكن أن يكون أى شىء أو أى موضوع . فكل شىء هو ما هو نتيجة لشىء ما آخر . والشىء غير المحدود المستقل[1] ليس أقل تناقضاً من دائرة غير متناهية أو مثلث بغير أضلاع . هذا بالإضافة إلى أن الشىء هو ذلك الذى يمكن أن يكون موضوعاً ليس هو وحده المدرك لنفسه . ولكن الموضوع لا يمكن تصوره بدون ذات باعتبارها نقيضاً له . فكل مدرك يفترض وجود مدركه .

ولكن المبدأ لا يمكن أن يوجد فى الذات باعتبارها ذاتاً . متميزة عن موضوع : لأن الإدراك إنما ينصب على شىء موضوعى .

---

(١) سوف أبين عدم إمكانية الشىء المطلق لا باعتباره جنساً ولا باعتباره نوعاً ولا باعتباره فرداً وكذلك عدم ملاءمته مطلقاً للقضية الأساسية فى مذهب فلسفى فى نقد فلسفة « سبينوزا » فى الرسالة الخامسة من كتابى « المعرفة الإلهية » Logosophia .

ولهذا فهو لا يوجد فى الموضوع ولا فى الذات منفصلا كل منهما عن الآخر ، ونتيجة لذلك ، ولأنه لا يمكن تصور ثالث لهما ، فهو لا بد أن يوجد فى ذلك الذى لا هو ذات خالصة ولا موضوع خالص ولكنه تحقق كليهما معاً[١] .

القضية السادسة

ينجلى هذا المبدأ ، بخصائصه المارة ، فى « الكل » أو « أنا كائن » والتى سأعبر عنها بعد ذلك دون تفرقة بالكلمات : روح ، نفس ، ووجدان ذاتى . ففى هذا المبدأ وفى هذا المبدأ وحده ، يتحقق كل من الموضوع والذات ، الكينونة والمعرفة بالآخر ، متضمناً كل منهما الآخر ومفترضاً إياه ، بعبارة أخرى ، إنها ذات تصير ذاتاً عن طريق عملية بناء نفسها لنفسها موضوعياً ، ولكنها ليست موضوعاً مطلقاً إلا بالنسبة لنفسها ، وإلا فى حدود نفس العملية التى تصبح عن طريقها ذاتاً ، ولهذا فإن من الممكن أن يوصف هذا المبدأ باعتباره عملية ازدواج ذاتى مستمر ، من جانب نفس القوة الواحدة ، لتصير موضوعاً وذاتاً يفترض كل منهما الآخر سلفاً ولا يمكن أن يوجدا إلا على أنهما نقيضان .

حاشية : إذا سئل إنسان كيف يعرف أنه موجود فإنه لا يستطيع إلا أن يجيب إنى موجود لأننى مرجود ، ولكن (بعد أن يتحقق قبول ذلك على أنه مطلق) إذا سئل مرة أخرى كيف حدث أن وجد هو باعتباره فرداً ، فإنه حينئذ يمكن أن يجيب ، بالنظر إلى أساس وجوده لا بالنظر إلى أساس معرفته بوجوده ، أنه موجود لأن الله موجود ، أو بطريقة أدخل فى فى الفلسفة ، أنه موجود لأنه موجود فى الله .

ولكننا إذا ارتقينا بتصورنا إلى النفس المطلقة الـ « أنا كائن » الأبدى العظيم فإن مبدأ الكينونة حينئذ ومبدأ المعرفة ، مبدأ الفكرة ومبدأ الحقيقة ،

---

(١) (قارن ، المذكرات Notebooks ٩٢١) .

أساس الوجود وأساس معرفة الوجود يتحقق كل منهما بالآخر تحققاً مطلقاً . فسر الأنا هو ذاته[١] فأنا كائن لأنني أؤكد أنني موجود . وأنا أؤكد أنني موجود لأنني كائن .

القضية السابعة

وإذن فإذا كنت لا أعرف ذاتي إلا من خلال ذاتي فإن من التناقض

(١) مما تجدر ملاحظته كل الجدارة أن « الإله » في تجليه الأول لنفسه ، غير محدود بأفراد، في التجلي الأول حقيقة لكيانه المطلق ، جلي في نفس الوقت الحقيقة الأساسية لكل الفلسفات التي لا بد أن تبدأ بالمطلق أو أن لا تكون لها بداية ثابتة أي أن تتوقف عن أن تكون فلسفة ، ولابد لي من أن أبدي أسفي لأن ترجمتنا المثيرة للإعجاب قد جعلت الفقرة ، بالاستعمال المحتمل للوجهين للكلمة « أن » بدلا من « لأن » أو « بسبب » ، غير محصنة ضد التفسير غير الرفيع في أذهان عامة القراء أو السامعين ، كما لو كان مجرد تعنيف على سؤال خارج عن الموضوع ، أنا ما أنا وهو ما يمكن لأي كائن موجود أن يؤكده بنفس القدر عن نفسه .

إن العبارة الديكارتية « أنا أفكر ولهذا فأنا موجود » هي موضوع اعتراض ، لأن « أنا أفكر » إما أن تكون مستخدمة على أنها شيء زائد (على أنا موجود) وهي في هذه الحالة متضمنة في « أنا موجود » وهو تكرار وإما أن تكون مأخوذة على أنها خاصة وعلى هذا فهي مندرجة تحت «أنا موجود» اندراج النوع تحت الجنس أو بالأحرى اندراج المخصص في المخصص ، وليست سابقة كما يبدو الحجاج متطلباً . ذلك أن « فكر » هو « أنا مفكر » . وهو واضح من غموض ضده . إن قضية «هو يفكر ولهذا فهو موجود » صحيحه لمجرد أنها تطبيق للقاعدة المنطقية : كل ما ينتمي إلى الجنس ينتمي إلى النوع . هو موجود (مفكرا) لأنه موجود . وهي شجرة كرز لأنها شجرة . أما هو موجود لأنه يفكر فغير منطق لأن الشيء في النوع وليس ضرورة في الجنس . قد يكون صحيحاً وأنا أعتبره صحيحاً أن ما ليس موجوداً بالضرورة موجود بالتأكيد الصحيح لذاته . ولكن ذلك حقيقة غير مباشرة . لدينا هنا إذن ، عن طريق السبق ، التفريق بين الأنا المقيد المشروط (الذي يسميه أتباع كانت ، باعتباره معروفاً للوعي الواضح بواسطة التجربة ، الأنا التجريبي) وبين الأنا المطلق ولدينا كذلك اعتماد الأول على الثاني أو بالأحرى تضمنه فيه ، هذا (الثاني) « الذي نعيش ونتحرك فيه ونكتسب فيه كياننا » كما يقول القديس الملهم بول مخالفاً بذلك كل المخالفة ملاحدة المدرسة الميكانيكية (مثل السيرا. نيوتن ولوك . . . الخ) . الذين لا بد يقولون : « الذي استمددنا منه كياننا ومع ذلك الكيان الحياة وكل قدارات الحياة » .

أن يطلب أى محمول للذات غير محمول الوجدان الذاتى . إن التحقق المطلوب بين الموضوع والتصور لا يوجد إلا فى الوجدان الذاتى فمن هذا يتكون جوهر الروح وهو أنها تتصور ذاتها . ولهذا ، فإذا كان هذا هو الحقيقة المباشرة الوحيدة التى تقوم على أساس يقينيتها حقيقة معرفتنا الجماعية فإنه لا بد أن يترتب على ذلك أن الروح فى كل الموضوعات التى تراها لا ترى إلا ذاتها . وإذا أمكن إثبات ذلك ، فإن الحقيقة المباشرة لكل معرفةبديهية تغدو مؤكدة ، لقد تبين أن الروح هى ذلك الذى هو موضوع نفسه ، وليست مع ذلك موضوعاً بحسب الأصل ، ولكنها ذات مطلقة يمكن أن يصير كل شىء بالنسبة لها ، بما فى ذلك ذاتها موضوعاً . ولهذا فلا بد من أن تكون فعلا . ذلك أن كل موضوع باعتباره موضوعاً ميت ، ثابت ، غير قادر بذاته على أى فعل ومتناه ضرورة . مرة أخرى ..لا بد للروح ، (وهى أصلا تحقق الموضوع مع الذات) أن تفك هذا التحقق بمعنى من المعانى لكى تكون على وعى به فتكون ذاتها وغيرها معاً . ولكن هذا ينطوى على فعل . ولهذا يترتب على ذلك أن العقل أو الوجدان الذاتى غير ممكن إلا فى إرادة وبواسطتها . ولهذا فالروح الواعية بذاتها إرادة ، ولا بد أن نفترض بأن الحرية أساس للفلسفة ولا يمكن أبداً أن تستخلص منها .

القضية الثامنة

إن كل ما هو موضوعى بحسب الأصل هو كذلك وبهذا الاعتبار متناه ضرورة ولهذا . فلما لم تكن الروح موضوعاً بحسب الأصل ، ولما كانت الذات توجد نقيضاً لموضوع فإن الروح لا يمكن أن تكون متناهية بحسب الأصل ، ولكنها أيضاً لا يمكن أن تكون ذاتاً دون أن تصير موضوعاً . ولما كانت الروح بحسب الأصل هى تحقق الاثنين معاً فإنها لا يمكن تصورها على أنها غير متناهية كلية أو متناهية كلية ، بل إنها أكثر أنواع الاتحاد بين الاثنين أصالة .

إن عملية الخلق والحياة[1] وسرهما يكمنان فى وجود هذا التناقض والتوفيق بين طرفيه وتكرره .

القضية التاسعة

إن هذا المبدأ الأول للوجود والمعرفة باعتباره باقياً فى إرادة أو فعل أولى من الازدواج الذاتى هو المبدأ غير المباشر أو بالواسطة لكل علم ، ولكنه المبدأ المباشر وبغير واسطة للعلم الكلى وحده أى الفلسفة التجريدية وحدها . ذلك أنه لا بد من أن نذكر أن كل هذه القضايا إنما ترجع إلى واحد فقط من « العلمين المتطبين » أعنى ، ذلك الذى يبدأ بالذاتى ويحدد نفسه بعنف داخل إطاره ، تاركاً الموضوعى (بقدر ما هو موضوعى خالص) للفلسفة الطبيعية التى هى القطب المقابل . ولهذا فإن تصورنا للفلسفة باعتبارها معرفة منظمة لعرفاننا (أى باعتبارها علم العلوم) يتضمن ضرورة مبدأ أعلى للمعرفة باعتباره مصدراً لكل عمل من أعمال العقل والإدراك وصورة مصاحبة له فى نفس الوقت ، لقد تبين أن هذا المبدأ لا يمكن أن يوجد إلا فى عمل الوجدان الذاتى وتطوره . إننا لا نبحث فى مبدأ مطلق للوجود لأننى أعترف بأن كثيراً من الاعتراضات الواردة يمكن أن ترتفع فى هذه الحالة ضد نظريتنا ، بل نبحث فى مبدأ مطلق للمعرفة . وستكون نتيجة العلمين جميعاً أو نقطة استوائهما مبدأ فلسفة كلية غير مقسمة كما أثرت من باب الاحتياط أن أبادر بالذكر فى حاشية القضية السادسة والهامش الملحق بها — وبعبارة أخرى فإن الفلسفة تصبح ديناً ويصبح الدين شاملا للفلسفة . إننا نبدأ بـ « أنا أعرف نفسى » لكى ننتهى إلى الـ « أنا كائن » المطلق . إننا نبدأ من النفس الفردية لكى نفقد كل نفس ونجد كل نفس فى الله .

---

(١) (قارن المذكرات » ٩٢١ الهامش ، حيث يشك فى نسبة « سارا كولريدج » هذه الفقرة إلى « شيلينج ») .

القضية العاشرة

إن الفيلسوف التجريدى لا يسأل عن الأساس النهائى لمعرفتنا الذى يمكن أن يقع خارج نطاق هذه المعرفة ؛ بل عن آخر ما وصلت إليه معرفتنا نفسها تلك التى لا نستطيع أن نتجاوزها . فبمدأ معرفتنا يبحث عنه داخل إطار معرفتنا. ولهذا ، فلا بد من أن يكون هذا المبدأ شيئاً تمكن معرفته . إن كل ما قيل هو أن عمل الوجدان الذاتى هو بالنسبة لنا المصدر والمبدأ لكل معرفة ممكنة . وسواء أكان هناك أى شىء مستخلص من ذواتنا أعلى من هذه المعرفة الذاتية ومغاير لها ، وذلك هو الشكل الذى تتخذه كل معرفة لنا ، أم لم يكن فهذا ما لا بد أن يتقرر عن طريق النتيجة .

إن كون الوجدان الذاتى هو النقطة الثابتة التى يثبت عليها ويلحق بها كل شىء لا يحتاج إلى دليل آخر . ولكن كون الوجدان الذاتى يمكن أن يكون تعديلا لشكل أعلى من أشكال الكينونة ، ربما تعديلا لوجدان أعلى ، وهذا بالتالى لوجدان أكثر علواً وهكذا فى تسلسل لا نهاية له ، باختصار أن يكون هذا الوجدان الذاتى هو نفسه شيئاً يمكن أن يفسر على أنه شىء آخر لا بد أن يكون خارج نطاق معرفتنا لأن مجموع إدراكنا كله تشكل أولا فى الوجدان الذاتى ومن خلاله ، لا يهمنا مطلقاً باعتبارنا فلاسفة تجريديين . فالوجدان الذاتى بالنسبة لنا ليس نوعاً من الكينونة بل نوعاً من المعرفة ، وهذا أيضاً أعلى وأبعد ما يوجد بالنسبة لنا ، ويمكن على أى حال أن يتبين ، وقد تبين بالفعل جزئياً فى صفحتى ١١٥ — ١١٦[1]، أنه حتى حينما يعتبر الموضوعى هو الأول فإننا لا نستطيع مطلقاً مع ذلك أن نتجاوز مبدأ الوجدان الذاتى . ولو حاولنا ذلك فإننا لا بد أن ننقلب إلى الوراء من أساس إلى أساس كل أساس يفقد صفته باعتباره أساساً لحظة ضغطنا عليه . ولا بد أن تبتلعنا دوامة خليج سلسلة غير متناهية . ولكن هذا من شأنه أن يجعل فكرنا يحبط غاية كل فكر وغرضه

(١) أى الفقرة الأخيرة من الفصل السادس .

أعنى الوحدة والتنظيم . أو أن علينا أن نكسر السلسلة بطريقة تحكمية ونؤكد وجود شىء ما مطلق هو فى نفسه ولنفسه سبب ونتيجة (علة ذاته) . فى آن واحد ، ذات وموضوع أو بالأحرى التحقق المطلق لكليهما . ولكن لما كان هذا غير قابل للتصور إلا فى وجدان ذاتى فإنه يترتب عليه أننا حتى باعتبارنا فلاسفة طبيعيين لا بد أن نصل إلى نفس المبدأ الذى بدأنا منه باعتبارنا فلاسفة تجريديين ، أى فى وجدان ذاتى لا يقع فيه مبدأ مطلق للوجود من مبدأ مطلق للمعرفة موقع السبب من النتيجة ، بل يكونان معاً هذا وذاك متضمناً كل منهما فى الآخر ومتحققاً معه . وهكذا تضع الفلسفة الطبيعية الحقيقة الوحيدة للأشياء فى مطلق هو فى نفس الوقت علة ذاته ونتيجتها فى التحقيق المطلق بين الذات والموضوع الذى نسمية طبيعة والذى هو فى أعلى مظاهر قوته ليس إلا الإرادة الواعية لذاتها أو الإدراك الواعى لذاته ، وبهذا المعنى يكون موقف «مالبرانش» [١] . وهو أننا نرى كل الأشياء فى الله . حقيقة فلسفية بالمعنى الدقيق . ولا يقل عن ذلك صحة ما أكده « هوبز » و « هارتلى » وأساتذتهم فى اليونان القديمة من أن كل معرفة حقيقية تفترض سلفاً الإحساس . فالإحساس نفسه ليس إلا رؤية أولية ليست سبباً فى الإدراك نفسه متجلياً فى صورة مبكرة فى دور التكوين الذاتى .

يا من تباركت
ارحمنى
أبى ارحمنى
إذا لمست « الواحد »
مخالفاً بذلك العالم والقدر [٢]

وإذن فإذا تذكرنا ذلك فإن ذلك الإدراك تطور ذاتى وليس صفة تأتى فى

---

(١) «فى البحث عن اليقين» De La Recherche de La Vérité (١٦٧٤) ٣ ، ٢ ، الفصل السادس بعنوان : « أن نرى كل شىء فى الله »

(٢) (« سينيزيوس » الترنيمة الثالثة ، ١١٣ -- ١١٧) .

أثر جوهر يمكن أن نجردها من كل درجة ونردها إلى النوع من أجل البناء الفلسفى فى ظل فكرة الطاقة غير القابلة للتحطيم ذات القوتين المتضادتين المتعارضتين اللتين يمكن ، مستخدمين استعارة من علم الفلك ، أن نسميهما القوة المنبعثة من المركز والقوة المتجهة نحو المركز . فالإدراك فى إحداهما يميل إلى أن يجعل نفسه موضوعياً ويميل فى الأخرى إلى أن يعرف نفسه فى الموضوع . وستكون مهمتى من الآن فصاعداً أن أبنى بواسطة سلسلة من المعلومات البديهية التدابير المطردة التى تنتج عن مثل هذه الطاقة التى لها مثل هاتين القوتين إلى أن أصل إلى كمال الإدراك البشرى . وأنا أتخذ من أجل غرضى الحاضر ، هذه الطاقة قاعدة أولية لى لكى أستخلص منها قدرة تكون نشأتها واستخدامها وتطبيقها محتويات الفصل التالى .

لقد بررت فى صفحة سابقة[1] استخدام الاصطلاحات الفنية فى الفلسفة طالما كانت تنفى التشويش الفكرى وحينما تساعد الذاكرة بواسطة الفردية المانعة لمعانيها أكثر مما يمكن لفترة قصيرة أن تحير الانتباه ، بواسطة غرابتها ، وأنا على ثقة من أننى لم أستغل هذا الحق إلى أبعد من الأسس التى ادعيته بناء عليها أعنى مناسبة العبارة الفلسفية المدرسية للتمييز بين النوع وكل الدرجات أو بالأحرى للتعبير عن النوع مجرداً عن الدرجه كما فى « الكثرة » Multeity بدلا من « العدد الكثير » Multitude أو ، ثانياً ، من أجل التوافق الصرفى فى المصطلحات التى يعتمد كل منها على الآخر أو يقابل كل منها الآخر مثل « ذات » Subject و« موضوع » Object أو ، أخيراً ، لتجنب التكرار الممل للتعريفات والعبارات التى تدور حول المعنى دون أن تصيبه . وهكذا سأجازف باستعمال « قدرة » Potence لكى أعبر عن درجة معينة من الطاقة كما يفعل علماء الجبر . بل لقد خاطرت باستعمال الفعل الجديد « يمنح القدرة » Potenziate مع مشتقاته لكى أعبر عن الجمع بين الطاقات أو تحويلها . إن الأمر بالنسبة للمصطلحات الجديدة أو غير المألوفة ، مثله بالنسبة

(١) (ص ٩١ من الأصل) أى بداية الفصل العاشر .

للامتيازات فى المحاكم ومجالس التشريع ، هو أنه لا يمكن أن يكون هناك امتياز مشروع حيث يكون هناك بالفعل قانون فعال واف بالغرض . وحيث لا يكون هناك قانون فإن الامتياز يبرر على أساس مناسبته للهدف أو الغاية فى كل القوانين.

إن الكلمات غير المألوفة والجديدة الصياغة شر لا شك فيه ، ولكن عدم الوضوح ، والخلط والإبانة الناقصة عن أفكارنا شر أكبر بكثير . إن كل مذهب تفرض عليه الضرورة استعمال مصطلحات لم يجعل منها علم ما وراء الطبيعة السائد مصطلحات مألوفة سوف يوصف بأنه مكتوب بأسلوب غير واضح ، وعلى المؤلف أن يتوقع الاتهام بأنه قد أحل اللغة الاصطلاحية العلمية محل التصوير الواضح ، فى حين أن شيئاً لا يعتبر تصوراً واضحاً ، بناء على ما يعتقده فلاسفتنا المحدثون ، إلا ما يقبل أن يمثل بواسطة صورة واضحة . وهكذا فإن ما يقبل التصور يرد إلى حدود ما يقبل التصوير . « ومن هنا يتضح لأى سبب يرفض كثيرون فكرة المستمر واللانهائى . إنهم يأخذون مثلا الكلمتين « غير قابل للتصوير » Irreprsentable و « مستحيل Impossible بمعنى واحد وفكرة المستمر واللانهائى ، بناء على أشكال الشاهد الحسى ، هى لا شك مستحيلة . ولست أحتج الآن لهذين القانونين اللذين رأى عدد غير قليل من المدارس الفلسفية من المناسب رفضهما ، وخاصة الأول (قانون الاستمرار) ولكن مما هو بالغ الأهمية أن أعظ القارئ بأن أولئك الذين يصطنعون طريقة جدل بهذا الانحراف يخطئون خطأ فاحشاً . إن كل ما يتعارض والمبادئ الشكلية للفهم والعقل هو باعتراف الجميع مستحيل ، ولكن ، لهذا السبب ، ليس هذا الذى لا يقبل ، لذلك ، أشكال الشاهد الحسى والعقلى (الذى سأكشف عن طبيعته فوراً) ، لا يثبت أكثر من أن العقل لا يستطيع دائماً أن يمثل بشكل سديد أفكاراً مجردة من العقل الخالص وأن يحولها إلى صور واضحة . ولكن هذا التناقض ، الذى هو فى نفسه تناقض ذاتى لا أكثر ، (أى قصور فى طبيعة الإنسان) يغلب كثيراً أن يبدو وكأنه عدم مناسبة أو استحالة فى الموضوع (أى الأفكار ذاتها) ويستدرج غير الحذر إلى الظن أن قصور القدرات الإنسانية هو

حدود الأشياء كما هى موجودة حقيقة »[١] .

إن النقاد الذين هم أشد مسارعة إلى توجيه هذا الاتهام بالحذلقة وعدم الوضوح هم أجدر أن يغفلوا عن الحقيقة الهامة وهى أنه إلى جانب لغة الكلمات هناك لغة للأرواح (حديث النفس) وأن الأولى ليست إلا قالباً للثانية وبناء على ذلك فإن تأكيدهم أنهم لا يفهمون الكاتب الفلسفى يمكن (بدلا من أن يثبت أى شىء ضد الفلسفة) أن يقدم قرينة فى نفس القوة (Caeteris Paribus) بل وأقوى ضد موهبتهم الفلسفية ذاتها .

ما أعظم الصعاب فى الحقيقة التى يتحتم على الباحث فيما وراء الطبيعة من الإنجليز أن يلقاها . فسوف يكون من بين أكثر قضاته احتراماً وذكاء كثيرون ممن ركزوا انتباهم كلية على مهام الحياة الإنسانية ومصالحها واصطبغوا معهم فى اتباعهم لمذهب فلسفى نفوراً وليد العادة من كل ما ليس نفعه وتطبيقه واضحين ولا مباشرين . ولا أريد إلا أن أجابه هؤلاء قبل كل شىء بمرجع ينظرون إليه جميعاً بالإجلال وهو لورد « بيكون »: « إن العلوم التى لا فائدة لها فى ذاتها لا يخلو وجودها من فائدة إذا هى أحدث الفطن وهذبتها »[٢] .

---

(١) « كانت » . شكل عالم حساس يمكن إدراكه وبدايته الأولى ،
De Mundi Sensibilis Atque Intelligibilis Forma et Principus.
(١٧٧٠ ، ١٠)

إننى أنتهز هذه الفرصة لأنبه إلى أن « كانت » هنا وفى أماكن أخرى يستعمل الاصطلاحين « بداهة » Intuiiion والفعل المبنى للمعلوم (يلاحظ Intueri) وهو الفعل الألمانى Anschauen الذى ليس لدينا لسوء الحظ كلمة تقابله – يستعملها بشكل مانع فى ذلك الذى يمكن أن يمثل الزمان والمكان . ولهذا فهو ينكر دائماً ويحق إمكانية القافات العقلية . ولكن لما كنت لا أرى سبباً مناسباً لهذا الاستخدام المانع للمصطلح فقد تحولت إلى دلالته الأوسع المؤيدة من جانب شيوخنا من علماء اللاهوت وفلاسفة ما وراء الطبيعة الذين يضم الاصطلاح بناء على ما روى عنهم كل الحقائق المعروفة لنا دون وساطة .

(٢) (حول نمو العلوم De Augmentis Scientiarum(١٦٢٣ –) ؛ ٦ ، ٣) .

وهناك آخرون تزيد أحكامهم المبتسرة عن ذلك فظاعة بقدر ما هى راسخة فى مشاعرهم الخلقية ومبادئهم الدينية التى كانت قد ريعت وصدمت بالتعاليم الملحدة الوبيلة التى دافع عنها « هيوم » و بريستلى » والقدرية أو القائلون بالجبر من الفرنسيين ، الذين حرف بعضهم أساليب الجدل الميتافيزيقى فجعلها إنكاراً لأسرار المسيحية وفى الحقيقة لكل معتقداتها المميزة لها . والتى حرفها بعضهم الآخر لتصبح طمساً لكل تمييز بين الصواب والخطأ .

إننى أطلب إلى مثل هؤلاء أن ينظروا فيما لا حظه أحد المدافعين الناجحين الأفذاذ عن العقيدة المسيحية من أن الفلسفة الحقيقية لما وراء الطبيعة ليست إلا اللاهوت الحقيقى ، وأن الكتاب الذين ألصقوا بها هذا العيب الصريح كانوا فى الحقيقة سفسطائيين ، كانوا قد استغلوا الإهمال العام الذى منى به علم المنطق ولم يكونوا فلاسفة فيما وراء الطبيعة وهو اسم كان أولئك الكتاب حقيقة هم أول من رفضه باعتباره غير ذى معنى . وأذكرهم ثانياً أنه طالما أن هناك فى العالم رجالا تعتبر (اعرف نفسك) بالنسبة لهم غريزة ودافعاً من طبيعتهم فسوف يكون هناك فلاسفة ميتافيزيقيون وتأملات ميتافيزيقية ، وأن الميتافيزيقا الزائفة لا يمكن أن تقاوم بفعالية إلا بالميتافيزيقا الصحيحة ، وأنه إذا كان الجدل واضحاً وسليما ومناسباً فإن الحقيقة المستخلصة لا يمكن أن تكون أبداً أقل قيمة بسبب العمق الذى يمكن أن تكون قد استمدت منه .

وهناك طائفة ثالثة يعلنون أنهم أصدقاء للميتافيزيقا ويعتقدون أنهم هم أنفسهم ميتافيزيقيون . إنهم لا يعترضون على مذهب أو مصطلحات شريطة أن يكونا منهجا ومسميات اكتسبا إلفا فى كتابات « لوك » و « هيوم » و « هارتلى » و « كوندياك » أو ربما دكتور « رايد » وبروفيسور « ستيوارت » وهناك جواب كاف على الاعتراضات الناشئة عن هذا السبب وهو أن الهدف الأساسى من محاولتى كان الكشف عن عدم التحديد وعن القصور فى المصطلحات المستخدمة فى المدارس الميتافيزيقية فى فرنسا وبريطانيا العظمى

منذ الثورة وأن الأخطاء التى أنوى مهاجمتها لا يمكن أن تبقى إلا مختفية وراء قناع المصطلحات المستحسنة غير المحددة .

ولكن العائق الأكبر والأسوأ لا يزال باقياً . وهو طغيان الفلسفة العامة التى هى تزييف لكل بحث ميتافيزيقى حقيقى جاد وعدوه اللدود فى نفس الوقت . إنه ذلك الفساد الذى استحدثه أشخاص معينون من الانتقائيين أصحاب المأثورات غير المنهجيين الذين لا يستبعدون كل مذهب فقط بل كل ترابط منطقى ويلتقطون ويختارون أكثر الأشياء إعجابا وبريقاً ، وينتخبون كل كلمة يمكن أن يكون لها مظهر معنى له صلة بها دون بذل أى عناء فى التفكير . باختصار كل ما يمكن أن يعين الناس على الحديث عما لا يفهمون مع التجنب الحذر لكل شىء يمكن أن ينبههم إلى لحظة شك فى جهلهم . وهذا مع الأسف . داء لا دواء له ، ذلك أنه لا يصطحب معه قدراً كبيراً من النفور من أى مذهب معين فقط بل الفقدان التام للذوق والقدرة اللازمين لكل مذهب أو فلسفة وكما هو الشأن بالنسبة للأصداء التى يتوالد بعضها من بعض بين الجبال فإن مدح مثل هؤلاء القوم وذمهم يمضى مدويا فى الوديان وقتاً طويلا بعد الطلقة الصادرة من البندقية الأصلية. « إنها تتلاحق ويلتقى بعضها ببعض ولا تحدث فى آن معاً ، والأدهى والأمر هو أن هذا الصغار الروحى لا يخلو من مظاهر الغطرسة والاستعلاء »[١].

سوف أنتقل الآن إلى طبيعة الخيال وتكوينه ؛ ولكن لابد من أن أستأذن أولا فى إبداء ملاحظة وهى أننى بعد قراءة أكثر دقة للملاحظات مستر « وورد زوورث » على الخيال فى مقدمته للطبعة الجديدة لقصائده[٢] ،

---

(١) (الوسيلة الجديدة Novum Organum (١، ٧٧، ٨٨) ؛ (قارن « مذكرات » Notebooks ٩١٣) .

(٢) (« قصائد مع مقدمة جديدة »Poems with A New Preface-جزءان، ١٨١٥ الذى كان « وورد زوورث » قد تحدى فيه تميز « كولريدج » بين قدرة الاستدعاء والخيال كاسطر فى « كل شىء » Omneana واعتراضه مروى فيما بعد) .

أجد أن استنتاجاتى ليست متفقة مع استنتاجاته كما تقبلها ، معترفاً بذلك على أنها قضايا مسلمة . لقد وردت الجمل الآتية فى مقال كتبته لمجلة مستر «سوذى» «كل شىء» Omneana عن النفس وأعضاء الحس بها :

«إنى أصنف هذه (القدرات الإنسانية) فى ظل الإحساسات والقوى المختلفة ، مثل العين والأذن واللمس إلخ قوة التقليد إرادية وآلية ، والخيال أو القوة المشكلة أو المعدلة ، الاستدعاء أو القوة الجامعة أو المؤلفة ، والفهم أو القوة المنظمة أو المدعمة أو المحققة ، والعقل المتأمل — القدرة النظرية والعلمية — أى القدرة التى ننتج بها أو نهدف إلى أن ننتج بها الوحدة والحتمية والكلية فى كل معلوماتنا بواسطة المبادئ البديهية[1] ، والإرادة أو العقل العملى ، وملكة الاختيار (الكلمة الألمانية Willkuhr) والإحساس (متميزاً من الإرادة الأخلاقية والاختبار معاً) بحرية الاختيار الذى أجد من الأسباب ما يبرر إدراجه تحت اللمس البسيط والمركب[2] . والاعتراض الوحيد لمستر « وورد زوورث » على هذا على قدر اتصاله بالموضوع الذى بين أيدينا أعنى الكلمات (القوة المجمعة أو المؤلفة) « هو أن التعريف عام أكثر مما ينبغى . فالجمع والتأليف والإثارة والضم هى من عمل الخيال كما هى من عمل الاستدعاء » . وأجيب بأنه إذا كان مستر « وورد زوورث » يقصد بقوة الإثارة والضم تماماً كما عنيت ، وليس أكثر منه ، بالمجمعة والمؤلفة فإننى أمضى فى إنكار أنها من عمل الخيال بأى حال ، وأميل إلى استنتاج أنه ظن خطأ أن إلتقاء الاستدعاء والخيال هو عمل الأخير منهما منفرداً . قد يستطيع إنسان أن يعمل بآلتين مختلفتين تمام

---

(١) هذه العبارة « بالبداهة » ((A Priori)) يخطىء الناس بصفة عامة فى فهمها خطأ بالغ الفحش ، وتحمل عليها استحالة لا تستحقها ، إننا لا نقصد بالمعرفة البدهية أننا نستطيع أن نعرف أى شىء قبل تجربته الذى هو تناقض فى الاصطلاحات ، بل إننا بمجرد معرفتنا إياه عن طريق التجربة القائمة على المصادفة « أى عن طريق شىء يؤثر فينا من خارج ذواتنا » فإننا نعرف حينئذ أنه كان له وجود سابق وإلا لكانت التجربة ذاتها غير ممكنة ، إننى أعرف أن لى عينين عن طريق التجربة فقط ، ولكن عقلى حينئذ يقتضى أنه لا بد أن كانت لى عينان حتى قبل أن تكون لى تجربة .

(٢) (كل شىء Omneana « ١٨١٢) رقم ١٧٤ ص ١٣ — ١٤ والهامش .

الاختلاف فى نفس اللحظة . كل منهما لها نصيبها فى العمل ، ولكن العمل الذى تؤديه كل منهما متميز ومختلف عن الآخر . ولكن ربما يتبين فى الفصل التالى أننى ، وقد رأيت من الضرورى أن أرجع إلى الوراء أكثر مما تطلب موضوع مستر « ووردزوورث » ومما سمح به ، قد أعطيت لكل من الاستدعاء والخيال معنى لم يكن له وجود فى ذهنه ، على الأقل ، فى الوقت الذى كان يكتب فيه تلك المقدمة . وسوف يحكم . وكم أتمنى لو أننى ألتقى بقراء كثيرين من طرازه . وسأختم بكلمات « بيشوب جيريمى تيلور » : « إن ذلك الذى تبـــدو له كل الأشياء واحداً . والذى يستجمع كل الأشياء فى واحد ، والذى يبحث عن كل الأشياء فى واحد ، يمكن أن يستمتع بالسلام الحقيقى والراحة الروحية[1] » .

---

(١) ج . تيلور : « عن طريق ياسيس » Via Pacis (فى « الغيضة الذهبية » The Golden Grove (١٦٥١) الأحد ، ١ ، ٨) .

الفصل الثالث عشر

فى الخيال أو القوة الموحدة

يا آدم هناك واحد قادر على كل شىء، منه
صدرت كل الأشياء ، واليه تصعد راجعة .
إذا لم تصبها الغواية عن الخير . خلق كل شىء
على أكمل وجه ، الجميع من مادة أولية واحدة
ممنوحة أشكالا مختلفة ودرجات مختلفة
من الجوهر ، ومن الحياة فى الأشياء التى تحيى
ولكنها تصبح أكثر نقاء ، أكثر روحية وصفاء
كلما أصبح مكانها أدنى منه أو مال إلى أن يكون أدنى منه .
قد حددت لها مجالاتها النشيطة المتعددة
حتى يسمو الجسم إلى الروح ، فى قيود
بالنسبة لكل نوع ، وهكذا ينبت من الجذر
البرعم الأخضر الأخف ، ومنه تنبت الأوراق
الأكثر خفة ، وأخيراً ، الزهرة المكتملة الزاهية
تنشر الأنفاس العطرة ، والأزهار وفاكهتها ،
غذاء الإنسان ، بسلم متدرج فريد ، تطمح إلى الأرواح الحية
للحيوان وللإنسان العاقل فانها تعطى كلا منهما الحياة والحس
الاستدعاء والفهم ، ومن هنا تتلقى الروح العقل والعقل هو كيانها
استدلالياً كان أو بديهياً .

الفردوس المفقود ، الكتاب الخامس[1]

« إذا كانت الأشياء المادية لا تحتوى حقيقة على أى شىء سوى المادة

(١) (« الفردوس المفقود » ، ٥ ، ٤٦٩ – ٤٨٨) .

فإن من الممكن أن يقال عنها إنها موجودة فى حالة تتابع ، وأن لا جوهر لها كما قرر الأفلاطونيون مرة بحق . . . . . وهكذا جمعتُ ، بغض النظر عن ماهو رياضى بحت وماهو موضوع من موضوعات قدرة الاستدعاء، عناصر ميتافيزيقية معينة لا يدركها إلا العقل وحده ، وهى ما ينبغى أن تقبل ، ومبدأ ما لابد . كما يقال ، أن يضاف من الناحية الشكلية لأنه أرقى من المقادير المادية ، ذلك أن كل الحقيقة فيما يختص بالأشياء المادية لا يمكن أن تجمع من البديهيات الحسابية والهندسية وحدها سواء كانت خاصة بالكبير والصغير أو الكل والجزء أو الشكل والموقع ؛ ولا بد أن تضاف بديهيات أخرى عن السبب والنتيجة وعن الفعل ورد الفعل لتوضيح أسباب نظام الكون . ويجب أن نتذكر أن مبدأ الأشياء هذا الذى يمكن أن نسميه خلاصة أو قوة لا يشرح بواسطة فكرة القوى وحدها » .

« لا يبنيتز » المرجع السابق ، الجزء الثانى ، الفقرة الثانية ص ٥٣ ، الجزء الثالث ص ٣٢١[1]

إننى أعبد النظام الخفى
للأشياء العاقلة
فالوسط يرقص
وليس ثابتاً .

« سينيزلى » الترنيمة الثالثة : ١ : ٢٣١ .

قال « ديكارت » ، متحدثاً بلسان عالم الطبيعة ومقلداً « أرشميدس » أعطنى مادة وحركة وسوف أبنى لك الكون ، ويجب أن نفهمه بالطبع على أنه قصد ، سوف أجعل بناء الكون أمراً مفهوماً ، وبنفس المعنى يقول الفيلسوف التجريبى : أعطنى طبيعة ذات قوتين متعارضتين . إحداهما

---

(١) (من الطبيعة ذاتها » De Ipsa Natura ، ٨ ، و « نماذج ديناميكية » Dynamicum Specimen . ولكن «كولريدج قد استبدل» الوهم Phantasiae بالخيال Imaginationi فى الجملة الثانية.

تتجه إلى التمدد إلى مالا نهاية فى حين تناضل الأخرى لكن تدرك أو تجد نفسها فى هذه اللانهائية وسوف أجعل عالم المعقولات مع نسق تمثيلاتها كله يرتفع أمامك . إن كل علم آخر يفترض العقل سلفاً باعتباره موجوداً وكاملا بالفعل : والفيلسوف يتأمله فى نموه ، ويصور تاريخه . كما يقال : للذهن من مولده إلى استوائه .

لقد سبق حكيم «كونجزبرج» الموقر انتشار هذه الفكرة الرئيسية باعتباره رائداً ذا تأثير فى مقالته عن إدخال الكميات السلبية فى الفلسفة التى نشرت سنة ١٧٦٣ (١) لقد بين فيها أنه بدلا من إغراق علوم الرياضة بفلسفة ماوراء الطبيعة ، كما صنع « بيركلى» فى كتابه «المحلل» أو بدلا من غشها. كما صنع « وولف » فى المحاولة الفاشلة لاستخلاص المبادئ الأولى للهندسة مما يفترض أنه أسس أعمق لعلم حقائق الأشياء ، يجدر بالمشتغلين بفلسفة ما وراء الطبيعة بالأحرى أن يفحصوا ما إذا لم يكن من الممكن أن تقدم المنطقة الوحيدة للمعرفة التى نجح الإنسان فى تحويلها إلى علم خالص مواد او على الأقل إشارات لإرساء دعائم مملكة الفلسفة المضطربة المتصارعة المختلفة وإحلال السلام فيها . لقد كانت هناك حقيقة محاولة لتقليد المنهج الرياضى مع قدر من النجاح لا يزيد على ما صاحب محاولة « داود » أن يلبس لأمة « شاؤول » . وعلى كل حال فإن استخداماً آخر ممكن . وأدنى كثيراً أن يرجى منه الخير ، أعنى التطبيق الفعلى للفروض التى كانت قد وسعت من اكتشافات الهندسة بشكل يدعو للعجب . مع التغيير الضرورى ، على الموضوعات الفلسفية . وبعد أن بين «كانت» باختصار جدوى مثل هذه المحاولة فى مسائل الفضاء والحركة والمقادير غير متناهية الصغر ، كما استخدمها الرياضيون ، مضى إلى فكرة الكميات السلبية وتحويلها إلى بحث ميتافيزيقى. وهو يلاحظ بحق أن الأضداد نوعان ، إما أضداد منطقية أى مثل تلك التى

---

(١) Kant, Versuch den Begriff der Negativen Grossen in die Weltweisheit einzufuhren.

لا تلتقى أبداً ، أو أضداد حقيقية دون أن تكون متناقضة ، وهو يسمى النوع الأول الشىء السلبى الذى لا يمكن تمثيله ، والذى ينتج اتصال أطرافه الهراء . فالجسم المتحرك شىء يمكن تصوره ولكن جسما متحركاً وغير متحرك فى نفس الوقت ليس شيئاً أو هو على الأكثر هواء منطوق هراء . ولكن قوة محركة لجسم ما فى اتجاه معين وقوة مساوية محركة لنفس الجسم فى اتجاه مضاد ليسا من الأمور التى لا تتفق . والنتيجة ، أعنى عدم الحركة ، حقيقية ويمكن تصويرها . وليس من المهم ، من وجهة نظر التفاضل الرياضى ، أن نسمى أى القوتين سالبة وأيهما موجبة ، ونتيجة لذلك فإننا نضع الاصطلاح الأخير للقوة التى يتفق أن تكون المضوع الرئيسى فى تفكيرنا . وهكذا إذا كان رأس مال إنسان عشرة وديونه ثمانية فإن عملية الطرح ستكون واحدة سواء سمينا رأس المال ديناً سلبيا أو سمينا الدين رأس مال سلبيا . ولكن بقدر ما يقوم الأخير عملياً بالنسبة للأول فإننا بالطبع نمثل المجموع على أنه ١٠ — ٨ . ولا يقل عن ذلك وضوحاً أن قوتين متساويتين تعمل كل منهما فى اتجاه مضاد لاتجاه الأخرى، وكل منهما متناهية ومتميزة عن الأخرى باتجاهها ، فقط ، لابد أن تذهب كل منهما أثر الأخرى أو أن ترد كل منهما الأخرى إلى السلبية . إن الفلسفة التجريدية تتطلب أولا أن تتصور قوتان تعمل كل منهما ضد الأخرى بحكم جوهر طبيعتها ، ليس فقط دون أن يكون ذلك نتيجة لاتجاه كل منهما الاتفاق ، ولكن مسبقاً على كل اتجاه ، بل باعتبارهما القوتين الأوليتين اللتين تشتق وتستخاص منهما كل شروط الاتجاهات الممكنة ، ثانياً أنه لا بد أن يفترض أن كلا من هاتين القوتين سواء فى عدم تناهيهما وسواء فى عدم قابليتهما للفناء . وستكون المشكلة حينئذ هى اكتشاف نتيجة هاتين القوتين أو ما ينتج عنهما باعتباره متميزاً عن نتيجة تلك القوى التى هى متناهية وتستمد أوجه الاختلاف بينهما من اتجاهها فقط . وحينما نكون قد شكلنا مخططاً أو إطاراً لهذين النوعين المختلفين من القوى ونتائجهما المختلفة

بواسطة الجدل الاستدلالى فسيبقى علينا حينئذ أن نرقى بالقضية من القوة إلى الفعل عن طريق التأمل القائم على البديهة لهذه الطاقة المفردة بقوتيها الكامنتين الخالدتين المتعارضتين مع ذلك ، والنتائج أو المخلفات التى يوجدها التداخل بينهما فى المبدأ الحى وفى تطور وجداننا الذاتى . والحل نفسه سيكتشف بأية وسيلة يمكن ذلك ، فى نفس الوقت الذى سيكشف فيه ولن يكون ذلك ممكناً ، فعمل كل شىء ليس ممكناً لنا جميعاً . إن هناك عبقرية فلسفية ليست أقل من العبقرية الشعرية . تتميز عن أرقى درجات اكتمال الموهبة لا من حيث الدرجة بل من حيث النوع .

وعمل كل من القوتين المفترضتين ضد الأخرى إذن لا يتوقف على التقائهما من اتجاهين متضادين والطاقة التى تعمل فيهما لا تفنى وعملهما لهذا مستمر لا يفتر . ولما كان شىء ما لا بد أن يكون نتيجة لهاتين القوتين ، كل منهما على سواء غير متناهية وكل منهما على سواء لا تفنى ، ولما كان السكون أو ذهاب الأثر لا يمكن أن يكون هذه النتيجة فليس هناك تصور ممكن إلا أن الناتج لابد أن يكون شيئاً ثالثاً ، أو نتاجاً متناهياً . ونتيجة لذلك فإن هذا التصور ضرورى ، ثم إن هذا الثالث Tertium Aliquid لا يمكن إلا أن يكون تداخل الطاقتين المتعارضتين آخذاً من كل منهما .

* * *

إلى هذا المدى بلغ تبييض الكتاب للمطبعة حينما تلقيت الخطاب التالى من أحد الأصدقاء[1] الذى كان لدى الكثير من الأسباب لتقدير رأيه العملى واحترامه والذى يستبعد ذوقه ودقة حسه كل المعاذير التى يمكن أن يكون حب النفس قد دفعنى إلى أن ألتمسها ضد أحكام مستشارين على نفس الدرجة من صدق الإدراك وإن كانوا أقل حصافة وشعوراً .

---

(١) كان الصديق هو « كولريدج » نفسه ، كما أوضح فى خطاب إلى ناشره « كورتيس » Curtis (أبريل سنة ١٨١٧) .

عزيزى ك .

تسألنى رأيى فيما يختص بالفصل الذى كتبته عن الخيال من حيث الانطباعات التى تركها فى نفسى ومن حيث الانطباعات التى أعتقد أن ستكون له عند الجمهور أيضاً ، أعنى ذلك القطاع من الجمهور الذى يحتمل أن يكوّن الأغلبية العظمى من قرائك ، بناء على عنوان الفصل وعلى أنه يشكل نوعاً من التمهيد لديوان شعرى .

أما فيما يختص بى ، وأنا أبدأ أول ما أبدأ بتأثيره فى فهمى ، فإن آراءك ومنهجك فى الجدل لم تكن جديدة على فحسب بل كانت العكس على طول الخط لكل ما تعودت قبل ذلك أن أعتبره حقاً ، إلى حد أننى حتى لو كنت قد فهمت قضاياك فهماً كافياً لتقبلها ، وأدركت حتمية النتائج التى توصلت إليها ، لظللت فى تلك الحالة العقلية التى شرحتها شرحاً عبقرياً فى هامش صفحتى ٧٥ ، ٧٦[1] على أنها تناقض تلك الحالة التى يكون فيها الإنسان حينما يخطئ خطأ لغوياً مثيراً للضحك . وكما تقول أنت كان لابد أن أشعر كما لو كنت واقفاً على رأسى .

ومن ناحية أخرى فإننى لا أستطيع تصوير تأثيره على مشاعرى بخير من أن أفترض أننى لم أكن أعرف إلا كنائسنا البسيطة المفتوحة الحديثة التى لا تكلف فيها وأننى وضعت حينئذ لأول مرة وتركت وحدى فى واحدة من أكبر كاتدرائياتنا القوطية فى ليلة مقمرة تعصف فيها الريح من ليالى الخريف . « مرة فى إشراق ومرة فى نجهم » وغالباً فى ظلمة محسوسة لا تخلو من إحساس بارد بالرعب ، خارجاً فجأة إلى أضواء غامرة . وإن كانت رؤى ، مع ظلال ملونة لأشكال غريبة مقلدة كلها ، مع ذلك ، بأوسمة قدسية وشارات صوفية تبرز متلاحقة باستمرار كاملة على صور وتماثيل لعظماء كنت أعرف أسماءهم ولكنهم كانوا ينظرون إلى بوجوه وتعابير أبعد ما تكون شبهاً من كل

---

(١) (ص ٦٣) .

ما كنت قد تعودت أن أربط بينه وبين هذه الأسماء . لقد وجدت أولئك الذين كنت قد تعلمت أن أحترمهم باعتبارهم فوق مستوى البشر فى رجاحة العقل يجلسون عاليًا فى مشاك صغيرة مزخرفة كأقزام مضحكة فى حين أن الذين كنت أعتقد حتى هذه الساعة أنهم يثيرون الضحك وقفوا فى حراسة المحراب العالى مع كل خصائص الجلال . باختصار أن كل ما كنت قدرته مادة ذاب ليصبح ظلا ، فى حين أن الظلال فى كل مكان تكثفت لتصبح مادة :

إذا أمكن أن تسمى المادة بما يبدو به الظل

لأن كلا منهما يبدو وكأنه الآخر .

« ميلتون »[1]

ومع ذلك بعد كل هذا فإنه لم يكن فى وسعى إلا أن أعيد الأبيات التى اقتبستها من مخطوطة قصيدة من قصائدك أنت فى « الصديق » The Friend وطبقتها على أحد مؤلفات مستر « وورد زوورث » وإن كان ذلك مع تغيير بعض الكلمات :

إنها لحكاية مليئة بالسحر حقيقة .
حكاية غامضة ذات أفكار عالية مشبوبة
تغنى على أنغام موسيقى غريبة[2] .

كن على ثقة على كل حال ، أننى أتطلع فى شوق إلى كتابك العظيم عن « الفلسفة الاستدلالية » الذى وعدت به وأعلنت عنه وأننى سأبذل

---

(١) (« الفردوس المفقود » ، ٢ ، ٦٦٩ — ٦٧٠ (أو أن المادة يمكن أن تسمى ....

(٢) (من قصيدة « إلى وليام وورد زوورث » ، ٢ ، ٤٥ — ٤٨ :
« إنها لأغنية مليئة بالسحر حقيقة
أغنية مقدسة ذات أفكار عالية مشبوبة
تغنى على موسيقاهم هم ») .

قصارى جهدى فى فهمه . كل ما هنالك أننى لن أعد بالنزول فى كهف « تروفونيوس »[1] المظلم معك هناك لكى أفرك عينى حتى أصنع الشرارات واللمعات المشكلة التى يطلب منى أن أراها .

هذا فيما يختص بى ، ولكن بالنسبة للجمهور فإننى لن أتردد لحظة فى نصحك وحثك أن تسحب الفصل من كتابك هذا وأن تحتفظ به لرسالتك التى أعلنت عنها عن « الكلمة » أو العقل الوسيط بين الإنسان والإله .

أولا : لأننى أرى بوضوح ، رغم أننى لم أفهم الفصل فهماً كاملا ، أنك قد قمت بأكثر مما ينبغى ومع ذلك لم تقم بما يكفى . لقد اضطررت إلى حذف كثير جداً من حلقات الاتصال لضرورة التركيز ، إلى حد أن ما بقى يبدو (إذا كان لى أن أرجع إلى توضيحى السابق) وكأنه حطام درج دائرى لبرج قديم محطم .

ثانياً : حاجة أكثر غرابة (على الأقل حاجة أنق أنها ستكون أقوى عندك) وهى أن قراءك سيكون لديهم الحق والمبرر معاً للشكوى منك . فهذا الفصل الذى لا يمكن ، حين يطبع ، أن ينزل عدد صفحاته إلى المائة سيزيد بالضرورة كثيراً من تكاليف الكتاب وكل قارئ ليس مستعداً أو ربما لا يقدر أنه يدرس موضوعاً بهذا الغموض ومعالج بطريقة بالغة

---

(١) تروفونيوس بن أيرجينوس ملك « أوركومينوس » ، وكان له أخ يدعى أجاميدس . وقد بنى الاخوان معبدا للإله « أبوللو » عند « ديلفى » وبينما للمال لملك « هيريا » وهناك قصة تحكى عن بيت المال هذا مؤداها أن الأخوين سرقاه عن طريق حجر متحرك فى أحد جدرانه ، ولكن « أجاميدس » لم يستطع الخروج لوقوعه فى شرك . فقطع « تروفونيوس » رأسه حتى لا يعرف . وحدث أن ابتلعت الأرض : « تروفونيوس » بعد ذلك أو ، حسب رواية أخرى ، قتله « أبوللو » جزاء ما صنع بأخيه. وكان « تروفونيوس» يعد موته يزار للتنبؤ ومعرفة الغيب . وكان المبتهل ينزل إلى كهف « تروفونيوس » ويخرج منه دائماً شاحب اللون مكتئباً . فأصبح المثل يضرب بذلك فيقول عن المكتئب إنه استوحى « تروفونيوس . »

« المترجم »

الغموض ، كما هو الحال بالنسبة لى ، سوف يكون من حقه تقريباً ، كما سبق أن أشرت ، أن يتملك بنوع من التوريط له . فمن ممن كان يمكن أن يلاحظ بدقة ، كان فى استطاعته أن يتوقع أو حتى يتصور من صفحة العنوان عندك ، أى « حياتى وآرائى الأدبية » التى نشرت أيضاً على أنها تقدمة لديوان يضم قصائد مختلفة ، رسالة طويلة عن « الواقعية » المثالية تقع فى الغموض من « أفلوطين » تماماً كما يقع « أفلوطين » فيه من « أفلاطون »؟ وسيكون حسناً لو لم يكن لديك بالفعل أكثر مما ينبغى من البحوث الميتافيزيقية فى كتابك ، على الرغم من أنه نظراً لأن الجزء الأكبر من البحث تاريخى فسيكون دون شك ممتعاً ومفيداً معاً بالنسبة لكثيرين ممن ستكون تأملاتك فى القوة الموحدة غامضة تماماً بالنسبة لعقولهم غير المعدة . كن على ثقة ، إذا كنت ستنشر هذا الفصل فى كتابك هذا ، أنك ستذكر بـ « سيريز » Siris لـ « بيشوب بيركلى » التى أعلن عنها على أنها « مقالة عن الماء المقطرن » والتى تبدأ بالقطران وتنتهى بالثالوث وتشكل كل ما هو قابل للمعرفة من الموضوعات المتوسطة . أقول فى هذا الكتاب . أما فى ذلك الكتاب الأكبر الذى أنفقت فيه سنوات كثيرة وقمت فيه بدراسة بالغة العنف والتنوع فسيكون فى مكانه المناسب . وستكون نشرتك قد وصفت وأعلنت عن محتوياته وطبيعتها معاً ، فإذا اشتراه قوم لا يحسون بأن الموضوعات التى يعالجها تهمهم فلن يكون لهم إلا أن يلوموا أنفسهم .

قد أستطيع أن أضيف إلى هذه الحجج حجة تمليها دوافع عالية وبصفة خاصة الآثار المحتملة على بيع ما تنشره الآن ، ولكنها ستتضاءل عندك إذا قيست بما سبقها . وبالإضافة إلى ذلك فقد لاحظت منذ زمن بعيد أن الحجج التى تمليها مصالحك الشخصية الخاصة غالباً ما تؤثر فيك تأثير المخدر لا تأثير المنشط ، وأن لك فيما يختص بالنقود شيئاً من طبيعة الخنزير فى جبلتك الخلقية لابد أحياناً أن تشد إلى الخلف ، مثل هذه المخلوقات الوديعة ، بعيداً عن القارب لكى يدفعك هذا إلى دخوله . حالفك النجاح

كله ذلك أنه إذا كان التفكير العنيف والقراءة العنيفة من المزايا فقد استحقته .

محبك . . . إلخ

نتيجة لهذا الخطاب البالغ الحكمة ، والذى اقتنعت به اقتناعاً كاملا ، فسوف أكتفى الآن بعرض النتيجة الأساسية للفصل الذى احتفظت به لعمل ينشر فى المستقبل سيجد القارئ نشرة تفصيلية عنه فى نهاية الجزء الثانى (١) .

إننى أنظر إلى الخيال Imagination إذن إما باعتباره أولياً أو ثانوياً . وأنا أعتبر الخيال الأولى الطاقة الحية والعامل الرئيسى فى كل إدراك إنسانى ، والتكرار فى العقل المحدود لعملية الخلق الخالدة فى ال « أنا » اللامتناهى . وأعتبر الخيال الثانوى صدى للأول ، يوجد مع الإرادة الوجدانية ، ومع ذلك لا يزال متحققاً مع الأول من حيث نوع عمله ولا يختلف عنه إلا فى الدرجة وفى طريقة عمله . إنه يحلل وينشر ويجزئ لكى يخلق من جديد أو ، حيث تكون هذه العملية غير ممكنة ، يصارع مع ذلك فى كل الحالات لأن يرفع إلى مستوى المثال وأن يوحد . إنه حى تماماً كما أن كل الموضوعات (باعتبارها موضوعات) ثابتة أساساً وميتة .

وعلى العكس من ذلك فإن قوة الاستدعاء Fancy ليس لها مقابل تعمل معه اللهم إلا ما هو ثابت ومحدود . وقوة الاستدعاء فى الحقيقة ليست إلا طرازاً من الذاكرة متحرراً من نظام الزمان والمكان مختلطاً بتلك الظاهرة التجريبية للإرادة التى نعبر عنها بالكلمة « اختيار » ومعدلا بها . ولكنها ، كالذاكرة العادية سواء بسواء . لابد أن تتلقى كل موادها معدة من قانون الترابط .

---

(١) (هذه النشرة التفصيلية لم تنشر مطلقاً) .

إن كل ما أرى من المناسب إعلانه بعد ذلك فى هذا الكتاب خاصاً بقوى الخيال واختصاصاته يوجد فى المقالة النقدية [١] عن استخدامات ما هو فوق الطبيعى فى الشعر والمبادئ التى تنظم إدخاله : التى سيجدها القارئ فى صدر قصيدة « الملاح العتيق » .

(١) (كان « كولريدج » يفكر أصلا ، بالإضافة إلى « البيوجرافيا » الميتافيزيقية التى تنتهى بهذا الفصل فى مقالة مماثلة عن ما هو فوق الطبيعى فى الشعر . ولكن دراسة الأفكار النقدية فى مقدمة عام ١٨٠٠ التى تلى على غير انتظار استحوذت على كل نشاطه ، ولم تكتب المقالة عن ما هو فوق الطبيعى مطلقاً) .

الفصل الرابع عشر

مناسبة الأقاصيص الشعرية الوجدانية The Lyrical Ballads والموضوعات المقترحة أصلا — مقدمة الطبعة الثانية — ما تلا ذلك من جدل ، أسبابه وعنفه — التعريفات الفلسفية للقصيدة والشعر مع حواش .

أثناء السنة الأولى التى كان مستر « وورد زوورث » وأنا جارين فيها كانت محادثاتنا كثيراً ما تتجه إلى النقطتين الرئيسيتين للشعر ، القدرة على إثارة تعاطف القارئ عن طريق الاستمساك الأمين بحقيقة الطبيعة ، والقدرة على إبراز الجدة عن طريق ألوان الخيال المكيفة . فالسحر المفاجئ الذى تنشره وقائع الضوء والظل وضوء القمر وغ وب الشمس على منظر طبيعى معروف ومألوف بدا أنه يمثل إمكانية الجمع عمليًّا بين الاثنتين . وهاتان هما شعر الطبيعة . لقد فرضت الفكرة نفسها (لا أذكر على أى منا) وهى أن من الممكن تأليف سلسلة من القصائد تتألف من نوعين . كان من شأن الوقائع والشخصيات فى أحدهما ، جزئيًّا على الأقل ، أن تكون مما هو فوق الطبيعة وكانت الفضيلة المقصودة تتكون من إثارة اهتمام المشاعر الوجدانية بواسطة الحقيقة الدرامية لتلك العواطف التى يمكن أن تصاحب طبيعيًّا مثل هذه المواقف لو فرض أنها حقيقية . ولقد كانت حقيقية بهذا المعنى بالنسبة لكل كائن إنسانى اعتقد فى أى وقت من الأوقات ، أيًّا كان مصدر الخداع ، أنه تحت سيطرة قوة فرق الطبيعية . أما بالنسبة للنوع الثانى ، فقد كان من شأن الموضوعات فيه أن تختار من الحياة العادية وكان من شأن الشخصيات والوقائع أن تكون بحيث ترجد فى كل قرية وما يجاورها حيث يكون هناك عقل حساس متأمل يبحث عنها أو يلاحظها عندما تعرض .

من هذه الفكرة نشأت خطة « الأقاصيص الشعرية الوجدانية [١] » The Lyrical Ballads التى اتفق فيها على أن جهودى ينبغى أن توجه إلى الأشخاص والشخصيات فوق الطبيعية أو على الأقل الرومانتيكية لكى تنقل مع ذلك من طبيعتنا الداخلية اهتماما إنسانياً ومشابهة للحقيقة يكفيان لأن يحققا لظلال الخيال هذه ذلك الايقاف الإرادى المؤقت لعدم التصديق الذى يشكل الإيمان الشعرى . لقد كان على مستر « وورد زوورث » من ناحية ثانية أن يجعل هدفه أن يضفى سحر الجدة على الأشياء المعتادة وأن يثير شعوراً مشابهاً لما هو فوق الطبيعة عن طريق إثارة انتباه العقل من هجوع العادة وتوجيهه إلى حيوية العالم من حولنا وإلى عجائبه . وهو الكنز الذى لا يفنى . ولكن توجد لدينا إزاءه نتيجة لغشاوة الإلف [٢] والهواجس الأنانية، عيون لا ترى وآذان لا تسمع وقلوب لا تشعر ولا تفهم .

من وجهة النظر هذه كتبت « الملاح الهرم » وكنت أعد ، من بين

---

(١) (فى تعليق الآنسة « فينويك » Fenwick على « نحن سبعة » We Are Seven (الأعمال الشعرية ، ١٧٥٨) تحكى رواية « وورد زوورث » عن أصل الكتاب على أنه التأليف المشترك بين الشاعرين جميعاً لقصيدة « الملاح الهرم » أثناء رحلة إلى (لينتون » Lynton فى نوفمبر سنة ١٧٩٧ : « حتى غدا من الأهمية بمكان بالنسبة لهدفنا الأول ، الذى كان محدوداً بانتظارنا خمسة جنيهات : وبدأنا نتحدث عن كتاب يتكون ، كما أعلن مستر « كولريدج » للعالمين ، من قصائد تدور أساساً حول موضوعات طبيعية مأخوذة من الحياة العامة ولكن ينظر إليها ، بقدر الإمكان من خلال الخيال » وحينما نتذكر أن تسعة عشر قصيدة من الثلاث والعشرين الموجودة فى المجموعة الأولى التى ظهرت سنة ١٧٩٨ كانت لـ « وورد زوورث » فإن هذه الرواية لا تبدو متنافرة مع الرواية السابقة) .

(٢) « The Film of Familliarity عبارة استعارها « شيلى » قبيل نهاية « دفاع عن الشعر » (ألفت سنة ١٨٢١) : « يبرز الشعر الكون العام الذى نكون نحن جزءا منه إبرازاً جديداً ويزيل من بصيرتنا الداخلية «غشاوة الإلف» الذى يغطى عنا أعجوبة كياننا » لقد قرأ «شيلى» «السيرة» بمجرد ظهورها قبل نهاية سنة ١٨١٧ (يوميات ماري شيلى ، ط ف ، ل. جوز (١٩٤٧) ص ٩٠) .

قصائد أخرى « السيدة السمراء » و « كريستابل »[١] التى كان من المتوقع أن أحقق فيها مثلى الأعلى أكثر مما كنت قد فعلت فى محاولتى الأولى . ولكن مثابرة مستر « وورد زوورث » كانت قد أثبتت أنها من عظم النجاح ، وعدد قصائده من الكثرة ، بحيث بدت مؤلفاتى بالأحرى حشواً مختلف العناصر[٢] بدلا من أن تقيم توازناً . وقد أضاف مستر « وورد زوورث » قصيدتين أو ثلاثاً كتبها بروحه الخاصة ، وبلغته الانفعالية المركزة التى هى من مميزات عبقريته . على هذا الوضع نشرت « الأقاصيص الشعرية الوجدانية » ، وعرضها هو على أنها تجربة تكشف عما إذا لم يكن من الممكن للموضوعات التى رفضت بطبيعتها الزخرف العادى والأسلوب فوق الدارج فى الشعر بصفة عامة أن تتناول بلغة الحياة العادية بحيث ينتج عنها الاهتمام الممتع الذى يعتبر من مهمة الشعر الخاصة أن يمنحه . وقد أضاف إلى الطبعة الثانية مقدمة مفرطة الطول فهم عنه فيها ، رغم بعض الفقرات التى تبدو ذات مضمون مناقض ، أنه يجادل فى سبيل تعميم ذلك الأسلوب ليشمل الشعر بكل أنواعه ، وأنه يرفض العبارات والأشكال الأسلوبية التى لم تدخل فى ما أسماه (مستخدما فيما أظن ، لسوء الحظ ، تعبيراً محتملا « لغة الحياة الحقيقية » باعتبار ذلك فاسداً لا يمكن الدفاع عنه . من هذه المقدمة ، التى وضعت فى صدر قصائد لم يكن من الممكن إنكار وجود عبقرية أصيلة فيها ، مهما كان اتجاهها مخطئاً ، نشأ كل الجدل الطويل المستمر . فأنا أفسر الحقد الدفين ويحزننى أن أقول ، والانفعالات الحادة أحياناً التى أدار بها المهاجمون المناقشة بالتقاء القوة الملموسة بالحرطقة المفترضة .

---

(١) (ألف جزءاً « كريستابل » سنة ١٧٩٧ (١٧٩٨ ؟) وسنة ١٨٠٠ ولكن « كولريدج » لم يستطع إكمال القصيدة فى الوقت المناسب لتنشر فى الطبعة الثانية لـ « الأقاصيص الشعرية الوجدانية » The Lyrical Ballads (١٨٠٠) ولم تنشر فى شكلها الناقص إلا سنة ١٨١٦ . وقد كانت « السيدة السمراء » The Dark Lady التى نشرت لأول مرة سنة١٨٤٣ إطالة للأقصوصة الشعرية « حب » Love التى ظهرت بالفعل سنة ١٨٠٠)

(٢) (لم يكن لـ « كولريدج » من قصائد الطبعة الأولى الثلاث والعشرين إلا أربع فقط) .

ولو أن قصائد مستر « وورد زوورث » كانت أشياء سخيفة صبيانية كما وصفت زمناً طويلا ، ولو أنها لم تتميز حقيقة عن تآليف الشعراء الآخرين إلا بانحطاط اللغة وفراغ الفكر، ولو أنها لم تحتو فى الحقيقة على أكثر مما يوجد فى معارضاتها وتقليداتها المدعاة لسقطت لتوها جسماً ميتاً فى حمأة النسيان ولجرت المقدمة معها . ولكن عدد المعجبين بمستر « وورد زوورث » زاد عاماً بعد عام . وقد وجد كذلك أنهم لم يكونوا من الطبقات الدنيا من جمهور القراء ، ولكنهم أساساً كانوا من الشبان ذوى الحس القوى والعقول الفاحصة . وكان إعجابهم (ولعله أشعل إلى حد ما بالمعارضة) متميزاً بحدته ، وأكاد أقول تقريباً . بغيرته الدينية . هذه الحقائق وكذلك النشاط الذهنى للمؤلف الذى كان يحس قليلا أو كثيراً عن وعى حيث كان ينكر ظاهرياً بل وبعنف ، وقد اصطدم بانفعالات النفور من آرائه والخوف من نتائجها. نتج عنها زوبعة من النقد كان من شأنها فى حد ذاتها أن تذرو القصائد بعنفها الذى أدارتها به دورة بعد دورة . ولم أتفق أبداً مع أجزاء كثيرة من هذه المقدمة بالمعنى الذى فسرت به والذى يبدو أن الكلمات تبرره دون شك ، بل على العكس اعترضت عليها باعتبارها خطأ من حيث المبدأ ، ومناقضة (من حيث الظاهر على الأقل) لكل من أجزاء أخرى من نفس المقدمة وعمل المؤلف ذاته فى عدد كبير من نفس القصائد . وأنا أجد أن مستر « وورد زوورث » فى مجموعته الأخيرة [1] قد أخر هذا البحث التمهيدى إلى آخر الجزء الثانى ليقرأ أولا يقرأ حسب اختيار القارئ . ولكنه حسب ما أعلم . لم يعلن عن أى تغيير مذهبه الشعرى . وعلى أى حال ، فبما أننى أعتبرها مصدراً لمناقشة شرفت فيها أكثر مما أستحق باقتران اسمى

---

(١) (« قصائد » Poems تضم « الأقاصيص الشعرية الوجدانية » The Lyrical Ballads وقطع متفرقة Mescellencous Piecos مع قصائد إضافية Additional Poems ومقدمة جديدة Anew Preface ومقالة ملحقة A Supplementary Essay جزءان (١٨١٥)) .

باسمه مراراً فإنى أرى من المفيد أن أعلن للمرة الأخيرة فى أى النقاط اتفق مع آرائه وفى أيها أختلف معها كلية . ولكن لكى أجعل نفسى واضحاً فلا بد من أن أشرح أفكارى سلفاً فى أقل عدد ممكن من الكلمات أولا : عن القصيدة ، وثانياً : عن الشعر نفسه من حيث النوع ومن حيث الجوهر .

إن مهمة البحث الفلسفى هى التوضيح فقط ، فى حين أن من حق الفيلسوف أن يظل على وعى دائم بأن التوضيح ليس هو التقسيم ، فلكى نحصل على أفكار صحيحة عن أية حقيقة فإن علينا أن نفصل عقلياً بين أجزائها المتميزة وهذه هى « الخطوات الفنية » للفلسفة . ولكن علينا حينئذ، وقد قمنا بذلك ، أن نردها فى تصوراتنا إلى الوحدة التى توجد فيها معاً بالفعل، وهذه هى « نتيجة » الفلسفة . والقصيدة تحتوى على نفس العناصر التى يحتوى عليها التأليف النثرى، ولهذا فالاختلاف بينهما لا بد أن يكون اختلافاً فى ضم بعضها إلى بعض ، نتيجة لاختلاف الهدف المطروح . فاختلاف ضم بعض العناصر إلى بعض يكون على حسب اختلاف الهدف. فمن الممكن أن يكون الهدف هو مجرد تيسير تذكر حقائق أو ملاحظات معينة عن طريق الترتيب الصناعى ، ويكون التأليف قصيدة لمجرد أنها تتميز عن النثر بالوزن أو بالقافية أو بهما مجتمعين . وبهذا المعنى . وهو أحط المعانى ، يستطيع إنسان أن يطلق اسم قصيدة على التعداد المعروف للأيام فى الشهور المتعددة :

ثلاثون يوماً فى سبتمبر

وإبريل ويونيو ونوفمبر إلخ

وقصائد أخرى من نفس النوع وتؤدى نفس الغرض . ونظراً لأن متعة معينة توجد فى توقع تكرر الأصوات والوحدات العروضية فإن كل التأليفات التى يسود فيها هذا السحر ، أيّاً كان مضمونها ، يمكن أن تسمى قصائد .

هذا فيما يختص بالشكل الخارجي . اختلاف فى الهدف والمحتوى ينتج عنه أساس إضافى للتفريق . وقد يكون الغرض المباشر هو التعريف بالحقائق ، إما بالحقائق المطلقة التى يمكن إثباتها . كما فى المؤلفات العلمية ، وإما بالوقائع التى وقعت وسجلت كما فى التاريخ . وقد تنتج المتعة ، وهى من أعلى أنواع المتع وأكثرها دواما ، من الوصول إلى الغاية ، ولكنها ليست فى نفسها الغاية المباشرة ، وقد يكون بعث المتعة هو الغرض المباشر فى أعمال أخرى . وعلى الرغم من أن الحقيقة ، خلقية كانت أو عقلية ، ينبغى أن تكون الغاية النهائية فإن هذا مع ذلك هو الذى يميز شخصية المؤلف لا النوع الذى ينتمى إليه العمل . ألا بارك الله فى تلك الحالة من حالات المجتمع التى يترتب على انحراف الغاية النهائية الصحيحة فيها إحباط الغرض المباشر ، والتى لا يمكن فيها لأى سحر لغوى أو تصوير أن يعفى « باثيليوس » حتى ولو كان محبوب « أنا كريون » أو « اليكسيس » عند « فيرجيل » من الاشمئزاز والنفور (١).

ولكن إثارة المتعة يمكن أن تكون الهدف المباشر لمؤلف غير منظوم ، ويمكن أن يكون هذا الهدف قد حقق إلى درجة كبيرة كما فى الروايات والقصص الغرامية ، فهل مجرد إضافة الوزن إذن ، مع القافية أو بدونها ، من شأنها أن تجعل من حقها أن تسمى قصائد ؟ والجواب أنه ليس هناك شىء يمتع بشكل دائم لا يتضمن فى نفسه السبب فى أنه كذلك وليس غير ذلك . وإذا كان الوزن يضاف فإن الأجزاء الأخرى لابد أن تجعل منسجمة معه . يجب أن تكون بحيث تبرر الانتباه الدائم والواضح لكل جزء يعتقد أن يثيره تكرر مقابل للنبر والصوت — التعريف الأخير إذن ، المستخلص بهذه الطريقة يمكن أن يصاغ هكذا : القصيدة هى ذلك النوع من التأليف

---

(١) (كان « باثيليوس Bathylius هو الشاب الجميل الذى كان من بلدة « ساموس » Samos وأذاع شهرته « أنا كريون » Anacreon فى قصيدته التاسعة والعشرين . وأما « اليكسيس » Alexis فشاب عشقة الراعى « كوريدون » Corydon فى القصيدة الرعوية (Eclogue) الثانية لـ « فيرجيل ») .

الذى يتعارض مع المؤلفات العلمية بأن يجعل المتعة لا الحقيقية « هدفه المباشر »، ويتميز عن كل الأنواع الأخرى (التى تشترك معه فى نفس الهدف) بطلبه ذلك النوع من المتعة من الكل الذى يتفق مع الإشباع الواضح من كل جزء من الأجزاء .

ليس من النادر أن يثور الجدل نتيجة لإسناد كل من المتجادلين معنى مختلفاً لنفس الكلمة ، وهناك حالات قليلة كان فيها هذا أوضح منه فى المنازعات حول هذا الموضوع . فإذا اختار إنسان أن يسمى كل تأليف له قافية أو وزن أو كلاهما قصيدة ، فلا مناص من أن أترك رأيه دون مناقشة . فالتمييز كاف على الأقل لبيان خصائص قصد الكاتب . فإذا استدرك بأن الكل ممتع أيضاً أو مؤثر باعتباره حكاية أو سلسلة من التأملات الهامة فإنى أتقبل هذا بالطبع على أنه عنصر مناسب آخر للقصيدة وعلى أنه ميزة إضافية . ولكن إذا كان التعريف المطلوب تعريفاً للقصيدة بالمعنى المشروع فإننى أجيب بأنه لابد أن تكون بحيث تتساند أجزاؤها فيما بينهما ويفسر بعضها بعضاً ، وتتساند جميعها وتنسجم كل على قدره مع الغرض والتأثيرات المعروفة للنظام العروضى . إن النقاد الفلسفيين فى كل العصور يتفقون مع الحكم النهائى لكل البلاد فى إنكارهم بنفس القدر مزايا القصيدة الحقة على مجموعة ذات تأثير من الأبيات أو الدوبيت التى ينفصل كل واحد منها ؛ باستحواذه على انتباه القارئ كله لنفسه ، عن سياقها ويجعلها كلا منفصلا بدلا من أن يجعلها جزءاً منسجماً . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى على التأليف غير المدعم الذى يحصل القارئ فيه بسرعة على النتيجة العامة ؛ دون أن تجتذبه الأجزاء المكونة له . إن القارئ ينبغى أن يدفع ليس فقط أو بصفة أساسية بالدافع الميكانيكى لحب الاستطلاع أو بالرغبة المتوثبة فى الوصول إلى الحل النهائى ، بل بالنشاط الممتع لعقل استثارته جاذبية الرحلة ذاتها ، فكما هو الشأن بالنسبة لحركة الأفعى التى جعل منها المصريون رمزاً للقوة العقلية أو بالنسبة لمرور الصوت فى الهواء ، فهو يتوقف عند كل خطوة ويرتد نصف ارتداد

ثم يستجمع من الحركة المتقهقرة القوة التى تمضى به مرة أخرى إلى الأمام . ما أصوب ما يقول « بيترونيوس آربيتر » Petronius Arbiter : إن الروح الحر (للشاعر القصصى) لابد أن تندفع بسرعة إلى الأمام (من خلال الاستطرادات)[١] . والنعت « الحر » هنا يتوازن مع الفعل « يندفع » بعده وليس من اليسير أن نتصور معنى أكثر تركيزاً فى عدد أقل من الكلمات .

ولكن إذا تقبل ذلك على أنه صورة مقنعة لقصيدة ، فإنه لا يزال علينا أن نبحث عن تعريف للشعر . إن كتابات « أفلاطون » و« بيشوب تيلور » و« النظرية المقدسة » Theoria Sacra لـ « بيرنيت »[٢] تقدم أدلة لا تنكر على أن أرقى أنواع الشعر يمكن أن يوجد بدون وزن بل حتى بدون الأغراض المميزة للقصيدة . فالفصل الأول من « أشعياء » (وهو فى الحقيقة قدر كبير جداً من الكتاب ككل) شعر بكل ما فى الكلمة من معنى ، ومع ذلك فإنه يكون من غير المعقول بقدر ما هو غريب تأكيد أن المتعة ، وليست الحقيقة ، كانت الهدف المباشر للنبى . وباختصار ، فأيًّا كان المعنى المحدد الذى ننسبه إن كلمة شعر فسوف تتضمن الكلمة بالضرورة، باعتبار ذلك نتيجة ضرورية ، أن قصيدة أيًّا كان طولها لا يمكن أن تكون ولا ينبغى أن تكون كلها شعراً . ومع ذلك ، فإذا كان هناك كل منسجم فإن الأجزاء الباقية لابد أن تكون متجاوبة مع الشعر ولا يمكن تحقيق ذلك بأية وسيلة غير ذلك الاختيار المدروس والترتيب الصناعى الذى يشارك فى صفة من صفات الشعر ولو أنها ليست خاصية من خصائصه، وهذا أيضاً لا يمكن

---

(١) (« ساتيريكون » "Satyricon" ، ١١٨ : « إن الروح الحر (للشاعر القصصى) لا بد أن تندفع إلى الأمام (من خلال الاستطرادات . . . الخ) .

(٢) كان توماس بيرنيت (١٦٣٥ – ١٧١٥) قسيساً من « يوركشير » وهو مؤلف « النظرية المقدسة للأرض » (١٦٨٤ – ١٦٩٠) وهى وجهة نظرية خيالية رومانتيكية فى أصل الكون استوحاها من رحلة قام بها عبر جبال الألب ، وهى تضم ، وبخاصة فى الكتاب الثالث ، فقرات وصفية طنانة ذات أسلوب فخم . وقد كان هذا العمل موضع ثناء « أديسون » فى العدد ١٤٦ من مجلة المشاهد The Spectator .

(المترجم)

أن يكون غير صفة إثارة انتباه مساو وأكثر دواماً مما تهدف إليه لغة النثر عامية كانت أو فصحى .

إن استنتاجاتى الخاصة حول طبيعة الشعر ، فى أدق استعمالات الكلمة ، قد ورد بعضها فى البحث السابق حول قوة الاستدعاء وقوة الخيال . إذ سؤال : ما الشعر ؟ من الدنو من السؤال نفسه ما الشاعر ؟ إلى حد أن الإجابة على واحد منهما متضمنة فى حل الآخر . ذاك أن الوضوح الذى يساند ويكيف الصور والأفكار والعواطف فى عقل الشاعر ذاته ناتج عن العبقرية الشعرية نفسها . فالشاعر ، إذا أردنا وصفه فى كماله المثالى ، يدفع روح الإنسان من كل أطرافها إلى النشاط مع ترتيب قدراتها المختلفة الواحدة أدنى من الأخرى حسب قيمة كل منهما ومقامها النسبيين . إنه يشيع نغمة الوحدة التى تخالط و(كما يمكن أن يقال) تصهر كلا فى كل بواسطة تلك القوة الجامعة السحرية التى أطلقنا عليها بشكل مانع اسم « الخيال » ، وهذه القوة إذا ما وجهت إلى العمل بادىء ذى بدء بواسطة الإرادة والفهم واستبقيت تحت سيطرتهما القاسية ، ولو أنها لطيفة وتدق عن الملاحظة ، (تنطلق إلى الأمام بعنان مرخى)[1] تكتشف عن نفسها فى موازنة الكميات المتضادة والتوفيق بينها : بين اتحاد الهوية واختلافها ، بين العام والمشخص ، بين الفكرة والصورة ، بين حالة عاطفية أكثر من المعتاد مع انتظام أكثر من المعتاد ، بين الرأى اليقظ على الدوام والسيطرة التى لا تلين على النفس والحماس والشعور العميق أو المتقد ، وفى الوقت الذى تمزج فيه وتحقق الانسجام بين الطبيعى والمصنوع فإنها مع ذلك تجعل الفن تابعاً للمادة ، وإعجابنا بالشاعر تابعاً لتعاطفنا مع الشعر . ولا شك ، كما يلاحظ سير «جون ديفز» Sir John Davies عن الروح (ويمكن أن تنطبق كلماته مع تعديل طفيف ، بل وبشكل أكثر مناسبة ، على الخيال الشعرى) :

---

(١) (« يدفع إلى الإمام بزمام مرخى » . من « فيرجيل » . « جيورجيس » Georgics ٢ ، ٣٦٤ .)

لا شك أن هذا لا يمكن أن يكون ، أما إنها لتحرك
الأجساد إلى أرواح عن طريق التسامى الغريب
كما تحول النار الأشياء التى تحرقها إلى نار
كما نغير نحن الطعام إلى طبيعتنا

* * *

إنها تستخلص أشكال الأشياء من مادتها الكثيفة
وتستخرج منها نوعاً من الخلاصة
تحولها إلى طبيعتها هى الحقيقية
لتحملها (الأشياء) خفيفة على أجنحتها العلوية

* * *

فهكذا تصنع ، حينما تستخلص من الحالات الفردية
الأنواع الكلية

التى تتسلل حينئذ ، وقد اكتسب من جديد مختلف الأسماء والمقادير من خلال حواسنا إلى عقولنا [1] .

وأخيراً ، فإن الحس الصادق هو جسم العبقرية الشعرية ، والاستدعاء كساؤها ، والعاطفة حياتها ، والخيال هو الروح السارية فى كل مكان و كل واحد (مما مر) وتشكل الكل فى كيان واحد أنيق مدرك .

---

(١) (« نوس تايبسوم » Nosce Teipsum (١٥٩٩) ، ص ٢٤ بالهجاء الحديث وكلمة الطعام » Food بدلا من كلمة « اللحوم » Meates فى ١ ، ٤ . والفقرة الثالثة يجب أن تكون كما يلى :

هذا ما تصنعه حينما تستخلص من الأشياء المعينة
الأنواع الكلية
التى هى غير مجسمة ولا مادية
ولا يمكن أن تحل إلا فى عقولنا) .

الفصل الخامس عشر

العلامات القاطعة على القدرة الشعرية موضحة فى تحليل نقدى لـ « فينوس وأدونيس» و « لوكريس » لـ « شيكسبير»

لقد حاولت ، فى تطبيق هذه المبادئ على أغراض النقد العملى كما هو مستخدم فى تقييم أعمال غير كاملة إلى حد ما ، أن أكتشف ما الصفات فى القصيدة التى يمكن أن تعتبر بشائر وعلامات قاطعة على القدرة الشعرية ، باعتبارها متميزة من الموهبة العامة الموجهة إلى التأليف الشعرى ببواعث اتفاقية ، بعمل من أعمال الإدارة ، لا بوحى طبيعة خصبة منتجة . وقد اعتقدت أن خير ما أستطيع فى بحثى هذا أن أصنعه هو أن أحتفظ أمامى بأول عمل لأعظم عبقرية لعل الطبيعة الإنسانية أنتجتها حتى الآن ، لصاحب العقل عندنا الذى لا تنفذ خزائنه[٢] « شكسبير » . إننى أعنى ، «فينوس وأدونيس» و « لوكريس » وهما عملان يقدمان الإرهاصات الصادقة بالقوة والأدلة الواضحة على عدم النضج فى عبقريته فى آن معاً . لقد استخلصت من هذين

---

(١) (كان « كولريدج » قد ألقى محاضرة ذات مضمون مشابه لمضمون هذا الفصل فى سلسلة محاضراته عن « شكسبير » و « ميلتون » التى ألقيت بالقرب من « فيترلين » Fetter Lane من نوفمبر سنة ١٨١١ إلى يناير سنة ١٨١٢) .

(٢) عبارة استعرتها من راهب إغريقى أطلقها على أحد بطارقة القسطنطينية لقد كان فى وسعى أن أقول استعدتها بدلا من استعرتها إذ يبدو أنها لـ « شيكسبير » (الاستعارة من « وليام كيف William Cave« التاريخ الأدبى للكتابة الكنسية » Scriptorum Ecclesiasticorum Historia Literaria

(١٦٨٨) حيث ترد العبارة فى مقالة عن « نوكراتيوس » Naucratius باعتبارها جزءا من رثائه لسيده المتوفى « ثيودروس ستوداتيس »Theodorus" Studites (٧٥٩ – ٨٢٦) الذى كان راعياً لدير « ستوديوم » فى القسطنطينية ولكنه لم يكن « بطريركا » مطلقاً) .

العلامات التالية باعتبارها خصائص للعبقرية الشعرية الأصيلة بصفة عامة .

١ — إن أول امتياز وأوضحه فى « فينوس وأدونيس » هو اكتمال حلاوة النظم ، وموافقته للموضوع ، وما يبدو من قوة فى تنويع سير الكلمات دون التحول إلى إيقاع أعلى وأجل مما تتطلبه الأفكار أو مما تسمح به مناسبة الإبقاء على الإحساس الموسيقى ظاهراً . إننى أنظر إلى المتعة فى غنى الصوت وحلاوته ، حتى فى حالة الفراط المعيب ، إذا كان من الواضح أنها أصيلة وليست نتيجة لآلية يسهل تقليدها ، على أنها دلالة طيبة جداً فى كتابات الشباب . « أن الرجل الذى ليس فى روحه موسيقى »[1] لا يمكن فى الحقيقة مطلقاً أن يكون شاعراً أصيلا ، إن الصور (حتى ولو كانت مأخوذة من الطبيعة ، ومن باب أولى إذا نقلت من كتب كالرحلات والأسفار البحرية وكتب التاريخ الطبيعى) ، والوقائع المؤثرة ، والأفكار الدقيقة ، والمشاعر ذات الأهمية ، شخصية كانت أو أسرية ، ويضاف إلى هذه فن الجمع والمزج بينها فى شكل قصيدة كل ذلك يمكن أن يكتسبه ، عن طريق الجهد المتصل باعتباره مهنة ، رجل ذو مواهب وقراءة ظن خطأ ، كما أبديت فى ملاحظة سابقة[2] ، أن الرغبة الجادة فى الشهرة الشعرية عبقرية شعرية طبيعية ، وأن التعلق بغاية تحكمية امتلاك للوسائل الخاصة . ولكن الإحساس بالمتعة الموسيقية ، مع القدرة على إبرازها ، هى هبة الخيال ، وهذا مع القدرة على رد الكثير إلى وحدة فى التأثير ، وتكييف سلسلة من الأفكار بفكرة مسيطرة أو شعور طاغ يمكن اكتسابه وتحسينه ولكنه لا يمكن أن يتعلم ، فى هذه الأشياء « الشاعر يولد ولا يصنع » .

٢ — وعلامة ثانية من علامات العبقرية هى اختيار موضوعات بعيدة

---

(١) (من « تاجر البندقية » Merchant of Venice ، ٥ ، ١ ، ١٨٣ « الرجل الذى ليس فيه موسيقى » .) .

(٢) (ص ٢٨ — ٢٩ فيما سبق) .

جداً عن الاهتمامات والظروف الخاصة للكاتب نفسه . فقد وجدت أنه ، على الأقل ، حيث يكون الموضوع مأخوذاً بشكل مباشر من الإحساسات والتجارب الشخصية للمؤلف فإن امتياز قصيدة بعينها ليس إلا علامة غير قاطعة ، وغالباً ما يكون وعداً كاذباً ، على قوة شعرية أصيلة . ولعلنا نتذكر حكاية المثال الذى كان قد اكتسب شهرة عظيمة لجمال أرجل رباته على الرغم من أن بقية التمثال لم تتفق إلا قليلا مع الجمال المثالى حتى اعترفت زوجته فى تواضع ، وقد انتشت بمدائح زوجها ، أنها هى كانت نموذجه الدائم . هذا الدليل على القوة الشعرية يوجد فى « فينوس وأدونيس » بل يوجد إلى درجة الإفراط . إن الإنسان ليحس عبر المسرحية كما لو أن روحا ساميا[1] أكثر بداهة وأحد وعياً نفاذاً ، حتى من الشخصيات نفسها ، لا بكل نظرة وكل عمل خارجى فحسب بل بسبحات العقل المتكررة فى أدق أفكاره ومشاعره ، يعرض العمل كله أمام نواظرنا فى حين أنه هو نفسه لا يشارك فى الانفعالات ، ولا يدفعه إلا تلك الإثارة الممتعة التى كانت قد نتجت عن الحماس المتوقد لروحه هو فى عرض ما كان قد تأمله بشكل بالغ الدقة والعمق ، فى شكل بالغ الوضوح . إننى أعتقد أنه كان على أن أخمن من هذه القصائد أنه حتى هذه الحالة فإن الغريزة العظيمة التى دفعت الشاعر إلى الدراما كانت تعمل فى داخله سرا وتدفعه ، بواسطة سلسلة متصلة الحلقات من الصور واضحة دائما ودقيقة غالباً بسبب كونها متصلة ، بأقصى ما يمكن أن يكون فى الكلمات من قوة التصوير ربما أقصى مما حققه أى شاعر آخر قبل ذلك حتى بدون استثناء « دانتى » — تدفعه لإيجاد بديل لتلك اللغة البصرية ولهذا التدخل المستمر والتعليق المتصل بالنغمة والنظرة والإشارة التى من حقه أن يتوقعها فى أعمالة الدرامية من الممثلين . إن مسرحيته « فينوس وأدونيس » تبدو فى وقت واحد على أنها الشخصيات نفسها وتمثيل هذه الشخصيات بصفة

(١) يقصد بهذا الروح الشاعر نفسه .

شاملة بواسطة أمهر الممثلين . فيخيل إليك أن شيئاً لم يقل لك ولكنك ترى وتسمع كل شيء . ومن هنا فإنه بسبب النشاط المتصل للانتباه المطلوب من القارئ ؛ وبسبب التدفق المنطلق ، والتغيير السريع والطبيعة اللعوب للأفكار والصور ، وفوق كل شيء ، بسبب التباعد ، وإذا جاز لى أن أجازف بمثل هذا التعبير ؛ وبسبب التعالى المطلق من جانب المشاعر الخاصة للشاعر عن تلك المشاعر التى هو لها فى نفس الوقت رسام ومحلل — بسبب هذا كله فإن قصيدة ما ؛ على الرغم من أن الموضوع ذاته لا يمكن إلا أن ينقص من متعة الرقيق الرقيق ، لم تكن مطلقاً أقل خطورة من وجهة النظر الخلقية . فبدلا من أن يصنع كما صنع « أريوستو » Ariosto وكما صنع ، بشكل أكثر إساءة ، « ويلاند » wieland ، وبدلا من الانحطاط بالانفعال وتشويهه لينقلب إلى شهوة ، ومحاولات الحب لتنقلب إلى غلمة ؛ صور « شيكسبير » هنا الرغبة الحيوانية ذاتها بحيث يستبعد كل تعاطف معها عن طريق توزيع ملاحظة القارئ بين آلاف الصور الخارجية والظروف المواتية وغير المواتية مرة أخرى التى تشكل لباسها ومظهرها ، أو عن طريق صرف انتباهنا عن الموضوع الرئيسى بتلك التأملات المتكررة أو العميقة التى استخلصها عقل الشاعر الدائب النشاط من الصور والوقائع أو وصلها بها . إن القارئ يرغم على القيام بعمل أكثر من اللازم ليتعاطف مع ما هو مجرد سلبى فى طبيعتنا . إن العاطفة والغريزة المنحطتين لا تستطيعان الجثوم على عقل أزعج وأوقظ بهذه الطريقة إلا بقدر ما يمكن للضباب المنخفض البطىء أن يزحف على سطح بحيرة بينما تدفعه ريح عاتية إلى الأمام فى دفعات وموجات .

٣ — لقد سبقت الإشارة إلى أن الصور مهما كانت جميلة لا تدل بذاتها على خصائص الشاعر ولو كانت منقولة عن الطبيعة نقلا أميناً وصورت بنفس القدر من الدقة فى كلمات . إنها لا تصير أدلة على عبقرية أصيلة إلا بقدر ما تكون محكومة بانفعال طاغ أو أفكار مفصلة أو صور آثارها ذلك

الانفعال، أو حينما يكون لها تأثير رد الكثرة إلى الوحدة أو السلسلة إلى واقعة أو ، فى آخر الأمر ،ا حينما تنقل إليها حياة إنسانية أو عقلية من روح الشاعر ذاته .

الذى تنفث كيانه خلال الأرض والبحر والهواء[1]

فليس فى البيتين التاليين على سبيل المثال شىء يعترض عليه ، شىء يمنعهما من أن يشكلا ، فى مكانهما المناسب ، جزءاً من قصيدة وصفية :

انظر ذلك الصف من أشجار الصنوبر الذى يرى فى غسق المساء
مجذوذاً منحنياً راكعا من ريح البحر العاتية .

ولكن بتغيير طفيف فى الوزن تصبح الكلمات بنفس المستوى فى مكانها المناسب فى كتاب طبوجرافيا أو رحلة وصفية. والصورة ذاتها سترقى إلى ما يشبه الشعر لو عرضت هكذا :

ذلك الصف من أشجار الصنوبر المصوحة التى تبدو من بعيد
ترى فى لحة ساعة الغسق ، انظر ، كيف تهرب
من ريح البحر العاتية ، كل شعرها مشعث
مندفع وراءها .

لقد ذكرت ذلك توضيحاً ، لا تمثيلا بحال من الأحوال ، لهذا الامتياز بعينه الذى كان فى ذهنى والذى يفوق فيه « شيكسبير » كل الشعراء الآخرين فى أعماله المتقدمة كما يفوقهم فيه فى أعماله المتأخرة . إنه بذلك لا يزال يضفى جلالا وحرارة على الموضوعات التى يصورها فهى تنهال علينا ، دون عون من إثارة سابقة ، مليئة بالحياة والقوة فى آن واحد :

ما أكثر ما شاهدت صباحا بهيا

---

(١) من « فرنسا : قصيدة » France : An Ode، ١ ، ١٠٠ : « وقذف بكيانى خلال الأرض والبحر والهواء » .

يتملق قمم الجبال بنظرة من أعلى
السونيتة الثالثة والثلاثون لشيكسبير

لا مخاوفى أنا ، ولا روح العالم الرحب
المتنبئة ، حالمة بما سيأتى من أشياء

• • •

لقد بقى القمر البشرى بعد خسوفه
وسخر العرافون من نبوءات أنفسهم
والشكوك تنوج نفسها الآن واثقة
والسلام يظهر أشجار زيتون لا نهاية لأجلها
والآن يبدو حبى جديداً بقطرات ذلك الزمن
الأرج ، والموت يسلم لى
ذلك أننى ، على الرغم منه ، سوف أعيش فى هذا الزمن البائس
فى الوقت الذى يدوس هو فيه القبائل البائسة البكماء
وسوف تجد أنت فى هذا ما يخلد ذكرك
حينما تفنى قمم خوذات الطغاة وقبورهم المصنوعة من النحاس الأصفر
السونيتية ١٠٧

وكما يصبح التصوير أكثر قيمة ، فلا شك أنه يصبح أكثر دلالة على خصائص العبقرية الشعرية حين يشكل نفسه ويكونها حسب الظروف أو الانفعال أو الشخصية الموجودة والمتقدمة فى العقل . ولنضرب أمثلة فريدة لهذا الامتياز ، فإن ذاكرة القارئ ستحيله إلى « لير » و « عطيل » ، باختصار : أى من الأعمال الدرامية للرجل العظيم الخالد الميت لا تحيل القارئ ذاكرته إليها؟ لقد جعلتنى الكثرة فقيرا[1] . لقد عبر هو نفسه تعبيراً حسناً عن مطابقة التصوير للطبيعة فى واقعة الحب السونيتيه ٩٨ :

قد كنت غائباً عنك فى الربيع

(١) (« أونيد » ، التشكلات Metamorphoses ، ٣ ، ٤٦٦) .

حينما اكتسى أبريل الواثق الخطوة كل أرديته
ونفث روح الشباب فى كل شىء
حتى ضحك زحل الثقيل وقفز معه
ومع ذلك فلا أناشيد الطيور ولا الروائح الزكية
للأزهار المختلفة الروائح والألوان
استطاعت أن تجعلنى أحكى أية حكاية من حكايات الصيف
ولا أن أقتطفها من حجورها المزهوة حيث نبتت
ولا أن أعجب من بياض السوسن
ولا أن أمتدح الحمرة العميقة فى الوردة
فلم تكن إلا حلوة ولم تكن إلا ضروباً للمتعة
رسمت على مثالك أنت يا أنموذج هذه جميعاً
ومع ذلك فقد بدا أن الوقت شتاء وأنت بعيد
بينما ألعب بها مع طيفك

وسوف يزودنا التصوير بعلامة لا تكاد تقل عن ذلك يقيناً ، أو ، إذا كانت تقل قيمة ، فهى لا تقل ضرورة .

إنك لن تجد شاعراً حقيقياً
يتفوه بأشياء تستحق الملاحظة[1]

حينما يعطينا الشاعر ، بما هو أكثر من قوة الرسام ، أكثر صور التتابع حيوية مع الشعور بالتصاحب الزمنى .

بهذا يتخلص من العناق الحلو
لهاتين الذراعين اللتين تضمانه إلى صدرها
وينطلق إلى بيته مسرعاً فى الظلمة وسط الغابات
« انظر كيف ينقض نجم لامع من السماء

---

(١) (من « أرستوفانس » Aristophanes ، الضفادع Frogs ٩٦ – ٩٧) .

هكذا ينزلق هو فى الليل من عين فينوس»[١]

٤ — وآخر خاصية أذكرها ؛ وهى فى الحقيقة لا تثبت إلا القليل اللهم إلا إذا أخذت فى الاعتبار فى صحبة ما قبلها ومع ذلك يندر أن يوجد ما قبلها بدرجة كبيرة بدونها و (حتى لو كان ذلك ممكناً) فهى لا تعطى إلا بشائر لمعات سريعة الزوال وقوة كقوة الشهب ، هى عمق الفكرة وحيويتها . فلم يكن إنسان ما إلى الآن شاعراً دون أن يكون فى نفس الوقت فيلسوفاً عميقاً فالشعر هو الزهرة والأريج لكل المعرفة الإنسانية ولكل الأفكار الإنسانية ولكل الانفعالات والعواطف واللغة . ففى قصائد « شيكسبير » تتصارع القوة الخلاقة والنشاط العقلى كما لو كانا مشتبكين فى حرب . وكل واحد منهما فى فرط قوته يبدو مهدداً لوجود الآخر . وأخيراً تصالحا فى الدراما وحاربا ودرع كل منهما من قبل صدر الآخر . أو كنهرين سريعين فى أول لقائهما بين شاطئين صخريين ضيقين كل منهما يصارع ضد صاحبه كى يدفعه ثم يختلطان فى بطء وهياج ؛ ولكنهما سرعان ما يمتزجان ويمتدان بعد أن يجدا مجرى أوسع وشواطىء أسهل ويمضيان فى تيار واحد وبصوت واحد . لعل « فينوس وأدونيس » لم تسمح بإظهار الانفعالات الأعمق ؛ ولكن يبدو أن قصة « ليوكريتيا » تتقبل ، بل وتتطلب ، أعنف أعمالها ، ومع ذلك فإننا لا نجد فى عرض « شيكسبير » للقصة شجنا ولا أية صفة درامية أخرى . ويوجد (فى هذه القصة) نفس التصوير الدقيق الأمين الذى نجده فى القصيدة السابقة فى نفس الألوان الزاهية تنبعث فيها نفس قوة الفكر الدافق القوى منبسطة ومنقبضة بنفس النشاط لتقديرات التمثل والتحكم مع عرض أوسع ، ومدى أبعد مع ذلك للمعلومات والتأمل ، وأخيراً مع نفس السيطرة ، وغالباً الاستيلاء، الكامل على كل عالم اللغة . ماذا نقول إذن ؟ حتى هذا : وهو أن « شيكسبير » الذى لم يعد مجرد طفل للطبيعة ، ولا آلة للعبقرية ولا دعاء سلبياً للإيحاء تسيطر عليه الروح

(١) (« فينوس وأدونيس » ، ٢ ، ٨١١ — ٨١٣ ٨١٥ — ٨١٦) .

ولا يسيطر عليها . درس بادئ الأمر فى صبر وتأمل فى عمق وفهم فى دقة حتى أصبحت المعرفة له عادة وبداهة واقترنت بإحساساته العادية ثم ولدت آخر الأمر تلك القوة الهائلة التى يقف بها وحده لا نظير له أو تالى فى طبقته، تلك القوة التى أجلسته على واحدة من قمتين من قمم المجد فى جبل الشعر مع « ميلتون » رفيقاً له لا منافساً . فى حين يندفع الأول إلى الأمام ويمر عبر كل أشكال الشخصية والانفعال الإنسانيين : « بروتيوس » النار والطوفان الرحيد[١] ، يجتذب الآخر كل الأشكال والأشياء إلى نفسه فى وحدة مثله الأعلى الخاص . إن كل أشكال العمل وطرزه تشكل نفسها من جديد فى كيان « ميلتون » فى حين يصبح « شيكسبير » كل الأشياء ، باقياً مع ذلك أبداً هو هو . من من الرجال العظماء لم تنتجيهم يا إنجلترا يا بلدى . إننا بحق

يجب أن نعيش أحراراً أو نموت، نحن الذين نتكلم اللغة
التى تكلمها « شيكسبير » ، وندين بالعقيدة والأخلاق
التى دان بها « ميلتون » . لقد نشأنا فى كل شىء
من الدم الأول للأرض ، ولنا العديد من الألقاب
« وورد زوورث »[٢]

---

(١) « بروتيوس » Proteos فى الأساطير الإغريقية هو إله المحيطات الذى قيل عنه إن له قدرة على التشكل بالأشكال المختلفة ، ومن ثم أصبح يضرب به المثل على الشخص القادر على التشكل يقصد الذم أو المدح على السواء ، والمقصود المدح بالطبع ، بمعنى أن شيكسبير كان قادراً على تعمق كل الشخصيات والإنفعالات الإنسانية (المترجم)

(٢) (من السونيتة (« ليس مما يفكر فية . . . . ») ٣ ؛ ١٨ :
يجب أن نكون أحرارا أو نموت نحن الذين نتكلم اللغة
التى تكلمها « شيكسبير ») .

أوجه الاختلاف الصارخة بين شعراء العصر الحاضر وشعراء القرنين الخامس عشر والسادس عشر — التعبير عن رغبة اجتماع المزايا الخاصة بكل .

لقد كان العالم المسيحى منذ أول استقراره على أسس إقطاعية حتى الآن كياناً واحداً كبيراً ، أيّاً كان نقص تنظيمه ، حتى إن روحاً واحدة توجد فى كل عصر سارية فى كل أعضائه . وقد فادتنى دراسة قصائد « شيكسبير » (ولا أدخل أعماله الدرامية ؛ رغم استحقاقها هى أيضاً ذلك بجدارة) إلى دراسة أكثر تعمقاً للشعراء المعاصرين له فى هذا البلد وفى غيره من البلدان ، ولكن انتباهى كان مركزاً بصفة خاصة على شعراء إيطاليا ، منذ مولد « شكسبير » حتى موته ، لأن إيطاليا هى البلد الذى كانت قد بذلت فيه أقصى الجهود ، ولا تزال تبذل بمنتهى النجاح لتطوير الفنون الجميلة . وإذا استخلصنا الصفات المشتركة بين الكتاب المجيدين فى كل عصر من درجات العبقرية الفردية وخصائصها فإنه يبدو أن هذه الصفات تشكل وجهاً صارخاً من أوجه الاختلاف بين شعر القرنين الخامس عشر والسادس عشر وبين شعر العصر الحاضر. ولعل الملاحظة يمكن أن تمتد إلى الفن الشقيق ، الرسم ، على الأقل سوف يكون الأخير مفيداً فى توضيح الأول . يبدو أن الشاعر فى العصر الحاضر (وأود أن أفهم على أننى أتحدث حديثاً عاماً ودون تلميح إلى أسماء معينة) يحدد لنفسه ، باعتبار ذلك هدفه الرئيسى ، وباعتبار ذلك الهدف هو أهم ما يمتاز به فنه ، الصور الجديدة الصارخة مع وقائع تستهوى المشاعر وتثير حب الاستطلاع ، وهو يجعل كلا من شخصياته وأوصافه بقدر المستطاع محدودة وفردية بالغاً بذلك حتى درجة الرسم . ومن ناحية أخرى فهو مهمل نسبياً فى لغته وعروضه ، فإما أن يكون الوزن غير مبنى على نظام سابق

ولا يقبل أى مسوغ غير راحة الكاتب ، أو أن حركة آلية ما تصطنع يكون البيتان أو الفقرة نموذجًا صادقًا لها بحيث يبدو واضحًا أن الاختلافات التى تقع بين لحظة وأخرى هى نتيجة الصدفة أو خصائص اللغة ذاتها لا نتيجة تأمل أو غرض عقلى . وبغض النظر عن بعض الاستثناءات المشهورة ، فإن اللغة منذ ترجمة « بوب » لـ « هوميروس » إلى « هيكل الطبيعة » لـ « داروين » يمكن أن توصف وصفًا صادقًا بأنها تحاول أن تكون شعرية لا لسبب إلا لأنها لن تكون محتملة فى الحديث والنثر ، على الرغم مع الأسف من أنه حتى كتاباتنا النثرية ، بل حتى أسلوب أكثر أحاديثنا مبالغة فى الإعداد المسبق ، تحاول أن تكون حسب مقتضى الطراز السائد وتتنكر فى الحلل الملطخة البالية للشعر المقبول . حقيقة أنه يمكن أن يلاحظ تحسن كبير فى هذا المجال فى الفترة الأخيرة عند أكثر كتابنا شهرة . ولكن لا يقل عن ذلك صدقًا أن هذه الرجعة للذوق البسيط والإنجليزية الأم الأصيلة ليست عامة بحال ، وأن صياغة رواياتنا ومجلاتنا وأحاديثنا العامة . . . إلخ . تافهة بصفة عامة فى الفكر ، غامضة فى التعبير كما لو كانت « إيكور »[1] و « أبوالهول » قد اجتمعا على صياغتها . بل حتى من بين أولئك الذين ابتعدوا بأنفسهم كل البعد عن هذه العدوى فإننى أعترف بينى وبين نفسى بالذنب متهمًا نفسى بالرياء أو الجبن إذا أنا أخفيت اعتقادى أن قليلين منهم قد حافظوا على نقاء لغتهم القومية بذلك الاهتمام الغيور الذى أعلن « دانتى » الفذ فى رسالته « عن العامية الفصيحة »[2] أنه أول واجبات الشاعر . ذلك أن اللغة هى مستودع

---

(١) يروى « أوفيد » أن « إيكو » أى الصدى كان جنية من جنيات الجبل ، دفعت كثرة كلامها « يونو » إلى أن يحولها إلى صدى لا يتكلم إلا بعد أن يتكلم شخص آخر ولا بد حينئذ من أن يعيد نفس الكلمات التى يسمعها . وقد أحبت هذه الجنية النرجس حتى ذوت من عشقها إياه ولم يبق منها إلا صوتها . (المترجم)

(٢) (De Vulgari Eloquenta التى يبحث فيها على استعمال القراء الإيطاليين اللغة الإيطالية ، ولكنه لم يدع لنفسه فى أى مكان من الرسالة هذه الدعوى كما نسبت إليه هنا) .

أسلحة العقل وتضم فى نفس الوقت تذكارات ماضيه وأسامحة فتوحاته المستقبلة . « انظر كيف ينحدر الرجال من الاستعمال الخطأ للكلمات إلى أخطاء عن الأشياء ذاتها »[١] . « هناك بكل تأكيد كثير من الأشياء فى هذه الحياة القصيرة وفى هـــذا العالم المظلم تستحق إنفاق الوقت فى دراستها حتى لا نضطر إلى إضاعة الوقت فى محاولة فهم المناقشات المعقدة المتعددة الجوانب . من المؤسف أن الكلمات الغامضة تنطوى على كثير من المزالق . إنها تعبر عن أشياء كثيرة لدرجة أنها لا تعبر عن شىء ، إنها بالأحرى سحب تنفجر منها العواصف فى الكنيسة والدولة معاً ؛ إن ما قاله « أفلاطون » فى « جورجياس » صحيح بكل تأكيد « إن كل من يعرف الكلمات سيعرف الأشياء أيضاً » ، وكما يقول « إبيكتيتوس » « إن دراسة الكلمات هى بداية التربية » وكتب « جالينوس » فى حكمة بالغة « إن الاختلاط فى معرفتنا بالكلمات يسبب اختلاطاً فى معرفتنا بالأشياء » وقد كان ج . ك « سكاليجر » بالغ الروعة حين قال فى الكتاب الأول من كتابه « النباتات » : « إن أول واجبات الرجل الحكيم أن يفكر جيداً حتى يستطيع أن يعيش لنفسه . والواجب الثانى أن يتحدث جيداً حتى يستطيع أن يعيش لوطنه[٢] .

يبدو أننى لاحظت شيئاً يمكن أن يقاس على مادة الشعر الحديث وتركيبه (ولكننى هنا أتوسل أن أفهم على أننى أتحدث بمنتهى التهيب) عند الطبقة الدنيا من رسامى المناظر الطبيعية عندنا . فمقدمات الصور ومسافاتها

---

(١) « هوبز » فحص الرياضة الحديثة وتنقيحها « Examinatio et Amendateo Mathematicae Modiernae » ، (١٦٦٠) ص ٥٢ ، (المحاورة الثانية) .

(٢) (« دانيال سينرت » Daniel Sennert (١٥٧٢-١٦٣٧) الطبيب والفيلسوف الألمانى ، « رسالة فى الاتفاق بين الجالينوسيات والكيماويات Tractatus De Galenicorum Cum Chymicis » (١٦١٩) الفصل الخامس (مع بعض مظاهر عدم الدقة والترتيب المشوش للجمل) . والواقع أن اقتباس « أفلاطون » هو من « كراتيلوس » Cratylus ، ٤٣٦ أ . قارن : المذكرات ، ١٠٠٠ ج .) .

المتوسطة غير جذابة نسبيًّا فى حين أن الموضوع الرئيسى للمنظر مدفوع إلى المؤخرة، حيث تمنع الجبال والينابيع الجبلية والحصون العين من التغلغل ولا شىء يغريها بالنكوص على عقبها مرة أخرى . أما فى أعمال الأساتذة العظام من الإيطاليين والفلاندريين فإن مقدمة الموضوعات وأوساطها فى المنظر الطبيعى فى منتهى الوضوح والتحديد ويتلاشى الاهتمام تدريجيًّا فى المؤخرة ويكون سحر الصورة وقيمتها الخاصة لافى الموضوعات المعينة التى توحيها إلى الفهم بلغة بصرية عن طريق استبدال الأشكال بالكلمات، بقدر ما يكمن فى جمال الألوان والخطوط والتعبير التى تبرز بها الموضوعات وانسجامها . ومن هنا فإن جدة الموضوع كانت تتجنب بدلا من أن يبحث عنها . لقد كان الامتياز الفائق فى طريقة علاج نفس الموضوعات هو الاختبار والامتحان لفضل الفنان .

ولا يختلف الأمر عن ذلك بالنسبة لمن هم أكثر عقلا من شعراء القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، والإيطاليين منهم بخاصة ؛ فالصور دائمًا تقريبًا عامة . الشمس والقمر والأزهار والنسائم والجداول المصفقة والطيور المغردة والظلال الظليلة والخرد الغيد اللائى لايقل ظامهن عن جمالهن والحوريات وعرائس البحر والآلهات هى المواد الشائعة بين الجميع والتى كان كل منهم يشكلها ويرقبها حسب رأيه وقوة الاستدعاء عنده قليل الحرص على الإضافة أو التخصيص . وإذا كنا نستثنى استثناء مشرفًا لصالح بعض الشعراء الإنجليز فإننا نجد أن الأفكار لا تقل قدمًا أيضًا عن الصور، والخرافة فى قصائدهم القصصية ، وهى مستمدة فى الأعم الأغلب من الأساطير أو مصادر لا تقل سخفًا ، تستمد جاذبيتها الرئيسية من طريقة معالجة الصور ، من التدفق الانفعالى أو الترتيب المنمق . وعلى النقيض من العصر الحاضر ، وربما فى تطرف لا يقل خطأ . فإنهم جعلوا جوهر الشعر فى « الفن » (أو « الصناعة ») وكانت الميزة التى يجرون وراءها تتكون من الصقل المتأنق للغة مصحوبًا بالبساطة الكاملة ، وقد توصلوا إلى هذا وهو هدفهم الرئيسى عن طريق تجنب كل كلمة لا يستخدمها « الرجل المهذب » فى حديث

جاد ، وكل كلمة أو عبارة لا يستعملها إلا العلماء ؛ وعن طريق الأوضاع المدروسة للكلمات والعبارات لا ليصبح كل جزء فى ذاته موقعاً فحسب بل ليسهم فى انسجام الموضوع ؛ كل نغمة تشير وتؤدى إلى لحن كل ما سبق وما سيأتى من كلمات نفس الجملة أو الفقرة الشعرية ، وأخيراً عن طريق التنويع ، بجهد لا يقل عما سبق ؛ بل أعظم لأنه خفى ؛ والانسجامات المختلفة فى الحركة العروضية للكلمات . ولم تكن أوزانهم على كل حال تدين فى تنوعها لاستخدام أوزان جديدة كما حوول ذلك مؤخراً فى « ألونزو وإيموجين »[1] . ومقطوعات أخرى مستعارة من الألمانية ، لما لها فى نظامها الآلى من نغمة معينة طاغية ، يداعب عليها القارئ السمح صوته وضغطه فى رفق بالمؤلف أكثر مما هو فى انتباه موجه إلى معانى الكلمات وكيانها ، ولكن لها بالنسبة للأذن التى تألف الأصوات العديدة عند الشعراء الإغريق والرومان ، تأثيراً لا يختلف عن الركض فوق طريق مرصوف فى مركبة سفر ألمانية ليس لها اولب . وعلى العكس من ذلك ، فقد أنتج الشعراء القدامى فى كل من إيطاليا وإنجلترا تنوعاً أعظم وأكثر سحراً عن طريق تكييفات لا حصر لها وتوازنات دقيقة للصوت فى الأوزان الشائعة فى بلدهم . إن شهرة دائمة تدعو للغبطة تنتظر ذلك العبقرى ، الذى يحاول ويحقق الوحدة ، فيسترجع الامسات الأخيرة العليا والملاءمة واليسر ؛ والتناسب الدقيق وفوق كل ذلك الجلال الشائع المنتشر التى كتبت البقاء كما لو كان ذلك فى ضريح مقدس من العنبر الثمين ، لـ « العصفور » Sparrow لـ « كاتولوس » Catullus و « أبو فصادة » Swallow و « الجرادة » Grasshopper وكل الأشياء الصغيرة اللطيفة لـ « أناكريون » Anacreon والتى عاودت فى بهاء لامع وإن كان أخف مما كان ، شباب أوربا المسيحية واكتمالها المبكر

---

(١) (« ألونزو وإيموجين » Alonzo And Imogene أقصوصة شعرية وجدانية Ballad للراهب « لويس » (١٧٧٥ – ١٨١٨) نشرت فى مجلة « الراهب » The Monk (١٧٩٦) كان « كولريدج قد عرضها عرضاً نقدياً (قارن المذكرات ، ٢١٢٨ . والهامش) – ولا شك أن بحرها الذى يذكر بـ « صيد حيوان الـ « سنارك » وهو حيوان خرافى لم يكن ألمانى الأصل) .

فى وديان « آرنو » Arno[1] وعروج « إيزيس » Isis و« كام » Cam ، والذى يضم إلى ذلك الاهتمام البالغ والعاطفة العميقة والتفكير الجاد والصور الأكثر جدة وتنوعاً التى تعطى قيمة واسعا لا ينمحيان للشعراء الذين شرفوا زماننا وشعراء الجيل السابق علينا مباشرة .

---

(١) خطرت لى هذه الأفكار أثناء قراءتى « الأناشيد الغزلية »The Madrigals لـ «جيوفانباتيستا سترووزى» التى نشرها فى فلورنسا (Nella Stamperia del Sermart Elli) فى أول مايو سنة ١٥٩٣ ، ولداه « لوزينزو سترووزى » و « فيليو سترووزى » مع أهداء إلى عمهما المتوفى « السنيور ليونى سترووزى قائد فرقة القديسة شيزا »ولما كنت لا أتذكر ورود ذكر لا للقصائد ولا لمؤلفها فى أى مؤلف إنجليزى أو أننى وجدتهما فى أى من المجموعات العامة من الشعر الإيطالى ولما كان الكتيب يندر الحصول عليه فسوف أنقل نماذج قليلة منه . إننى قليلا ما صادفت مؤلفات لها ، بالنسبة لمشاعرى قدر من هذا الشمول المقنع والملائمة الكاملة بين الطريقة والمادة ذات السحر النفاذ مصحوباً ذلك بالرقة أكبر مما صادفت عند « أنا كريون » ولا حساسية أكثر مما صادفت عند « كارتولوس » . ولعل هذه الأناشيد ، رغم عدم أهميتها ، قد ألقت بعناية فائقة ، ومع ذلك فإننا فى القراءة نرجعها إلى النشاط التلقائى لا إلى المجهود الإرادى . وهناك بالنسبة للذوق المهذب متعة الكمال من أجل الكمال مستقلا عن المادة التى يبدو فيها إلى حد أن لا يفهمه ولا يقدره إلا الذوق المهذب

وقد يبدو من الجسارة بعد ما قدمت أن أعرض ترجمة ، حتى ولو لم يشبط من المحاولة لاختلاف بين عبقرية العقل واللغة الإيطاليين وعبقرية العقل واللغة الإنجليزيين والترجمة تتطلب مجموعة من الأفكار أعمق مما فى النص الإيطالى باعتبار ذلك شرطاً للصقل الجميل . ولا أستطيع إلا أن أقرر أن من مزايا اللغة الإيطالية ، التى هى أرقى من لغتنا من جوانب كثيرة أن لغة الشعر فيها أكثر تميزاً عن لغة النثر مما هو الحال عندنا . فمنذ أوائل ظهور الشعراء التوسكانيين واحتلالهم منزلة ممتازة وهو ما صاحب الدول المستقلة الكثيرة وتعدد اللهجات المكتوبة ، اكتسب الإيطاليون لغة شعرية كما فعل الإغريق من قبلهم لنفس الأسباب مع فروق أعظم وأكثر تنوعاً ، كما هو السائد بالنسبة للأيونيين فى أشعارهم البطولية واللاثينيين فى الوزن اليامبى Iambic ، وطرازى العصر الإغريقى القديم الغنائى أو الكهنوتى والرعوى التى كانت الفروق بينها أوضح دون شك بالنسبة للإغريق أنفسهم منها بالنسبة لنا .

وسأجازف بإضافة ملاحظة أخرى قبل أن أمضى إلى النسخ . إننى أعلم أن العواطف التى عبرت عنها فيما يختص بأوجه الخلاف بين شعر العصر الحاضر وشعر الفترة فيما بين سنتى ١٥٠٠، ١٦٥٠ هى عكس الآراء المألوفة بوجه عام . فقد كنت أتحدث فى هذا الموضوع مع صديق حينما وضعت أمام

= الخادم وهي امرأة محترمة عاقلة، عند دخولها رتبين محفورين أحدهما طبق قرمزي حديث والآخر حفر بالغ الإتقان منسوخ عن إحدى صور « سالفيتور روزا » Salvator Rosa وبعد الإلحاح عليها كي تخبرنا أيهما تفضل أجابت بعد قليل من الخجل وتضارب المشاعر « لماذا، تلك يا سيدي بكل تأكيد. (مشيرة إلى الآنية المجلوبة من حوانيت شارع فليت Fleet Street) إنه في منتهى الدقة والجمال، أما الآخر فعبث تبدو عليه البذاءة » . أخبرنا فنان لا تكاد تقل كتاباته قيمة عن أعماله الفنية وتجد آراؤه من الإصاحة الطيعة أكثر حتى مما آمل أن تقابل به آرائي ؛ وكان هذا أيضاً بناء على تجربته الخاصة: أن الذوق السليم يجب أن يكتسب، وهو، شأنه في ذلك شأن كل شيء حسن، نتيجة للتفكير والدراسة الذليل لأحسن النماذج . ولو أن سائلا سأل : ولكن ما النماذج الحسنة ؟ فإن الجواب هو : افترض أن أحسن النماذج هي تلك التي تمت سمعتها إلى مرتبة الشهرة بإجماع الأجيال المتعاقبة . ذلك أن الحكمة تكون دائماً في صف الأغلبية في النهاية إذا لم يكن عن طريق الاقتناع فعن طريق التعليم . وبالإضافة إلى السير . ج رينولدز » Sir J. Renolds أستطيع أن أذكر « هاريس أوف سالزبوري » Harris of Salisburry الذي كتب في أحد بحوثه الفلسفية ، في دقة أرسطو وفصاحة « كوينتيليان » Quintillian عن وسائل اكتساب الذوق السليم .

تعليق : إذا كان « كولريدج يرى من الجسارة أن يترجم « الأناشيد الغزلية » الثمان التي ختم بها هذا الفصل من الإيطالية إلى الإنجليزية بسبب الاختلاف بين عبقرية العقل واللغة عند الإيطاليين وعبقرية العقل واللغة عند الإنجليز وبسبب ما تتطلبه ترجمة مثل هذا الشعر من أفكار أعمق مما في النص الإيطالي باعتبار ذلك شرطاً للصقل الجميل كما يقوم « كولريدج » فإن المترجم يرى أن مما هو أكثر جسارة أن يحاول بأية طريقة أن يقوم بترجمة لهذه الأناشيد فالاختلاف بين عبقرية العقل واللغة الإيطاليين والعقل واللغة العربيين أشد والأفكار الأعمق مما في هذه الأناشيد بالنسبة للمترجم أعسر .

(المترجم)

الفصل السابع عشر

فحص آراء مستر « وورد زوورث » الخاصة ـ الحياة الريفية (وقبل كل شيء الحياة الريفية الدنيا) هى بصفة خاصة لا تساعد على تكوين لغة إنسانية ـ أحسن جوانب اللغة هو ما أنتجه الفلاسفة لا المهرجون أو الرعاة ـ الشعر أساساً مثالى وكلى ـ لغة « ميلتون » هى لغة الحياة الحقيقية ، بل إن لغة ساكن الكوخ لا تقاس بها فى ذلك .

بقدر ما جادل إذن مستر « وورد زوورث » فى مقدمته ، وقد جادل بمنتهى الاقتدار من أجل إصلاح لغتنا الشعرية ، وبقدر ما أظهر حقيقة الانفعال والمناسبة الدرامية فى مجازات الشعراء الأصيلين واستعاراتهم التى تشكل ، إذا ماعريت عن أسبابها الداعية وحولت إلى مجرد وسائل مخترعة للربط والزينة ، الزيف المميز للأسلوب الشعرى عند المحدثين . وبقدر ما أبرز ، بشكل لا يقل دقة ووضوحاً ، الخطوات التى تحقق بها هذا التغيير وأوجه الشبه بين تلك الحالة التى يلقى بعقل القارىء فيها بواسطة الإختلاط الممتع للفكر نتيجة للتنابع غير المعتاد للكلمات والصور ، وتلك الحالة التى تخلقها اللغة الطبيعية لشعور منفعل ـ بقدر ما صنع هذا فانه قام بمهمة مفيدة يستحق عليها كل ثناء من أجل المحاولة ومن أجل التنفيذ معاً . إن دوافعى إلى هذه الإحتجاجات دفاعاً عن الحقيقة والطبيعة لم تزل متصلة التحقق قبل نشر هذه المقدمة وبعده . ولا أستطيع كذلك إلا أن أضيف أن مقارنة مثل تلك القصائد الجيدة التى قدمت للجمهور خلال السنوات العشر أو الاثنتى عشرة الأخيرة بغالبية القصائد التى أنتجت قبل ظهور تلك المقدمة لاتدع فى ذهنى أثراً للشك فى أن مستر « وورد زوورث »

له كل الحق فى الاعتقاد أن جهوده لم تكن بحال من الأحوال عديمة الأثر . فآثار مبادئه يمكن أن ترى بوضوح لا فى أشعار أولئك الذين عبروا عن إعجابهم بعبقريته فحسب ، بل حتى فى أشعار أولئك الذين تميزوا بكراهيتهم لنظريته وانتقاصهم لكتاباته .

من الممكن أن تكون قد اختلطت بمبادئه هذه أخرى ليست على نفس الدرجة من الوضوح ، وبعض المبادىء غير المستقيمة والقابلة للهدم بسبب الضيق أو النقص فى أسسها . ولكن ما هو أكثر إمكاناً هو أن هذه الأخطاء الناتجة عن النقص أو المبالغة ربما تكون قد أدت ، عن طريق إشعال نار المناقشة وتغذيتها ، إلى نشر الحقائق المصاحبة لها على نطاق أوسع . ليس هذا فحسب بل لعلها قد اكتسبت ، لهذه الحقائق عن طريق عرضها المتكرر على العقل فى حالة الثورة ، نتيجة أكثر دواماً وعملية . إنه لأيسر على الإنسان أن يستعير جزءا من خصمه إذا ما شعر بأنه هو على حق فى المضى فى رفض جزء ، ففى حين تبقى نقاط هامة لا يزال يشعر فيها أنه على حق ولا يزال يحدفيها أساساً صلباً للمقاومة المستمرة يعتنق بالتدريج تلك الآراء التى هى أقل ما يكون بعداً عن معتقداته باعتبار أنها ليست أقل اتفاقاً مع نظريته منها مع تلك النظرية التى يستهجنها . وبنفس الطريقة يتخلى قليلا قليلا ،بنوع من الذكاء الغريزى ، عن مواقعه الضعيفة حتى يبدو آخر الأمر وكأنه نسى أنها كانت يوماً ما له ، أو يحاول أن يعتبرها على أكثر تقدير مؤقتة وخسائر طفيفة لا يلحق زوالها بالقلعة أى ضرر ولا يعرضها للخطر .

إن اختلافاتى مع ما يفترض أنه أجزاء معينة من نظرية مستر « وورد زوورث » تقوم على افتراض أن كلماته قد فسرت تفسيراً صحيحاً على اعتبار أنها تعنى أن اللغة الملائمة للشعر بصفة عامة تتكون كلية ، مع استثناءات لا بد منها ، من اللغة المأخوذة من أفواه الناس فى الحياة الحقيقية ، اللغة التى تشكل بالفعل أحاديث الناس الطبيعية تحت تأثير المشاعر

الطبيعية [١] . واعتراضى هو ، أولا أن هذه القاعدة بأى معنى من المعانى لا تنطبق إلا على أنواع معينة من الشعر ، ثانيا أنه حتى بالنسبة لهذه الأنواع فإن القاعدة لا تنطبق عليها إلا بمعنى لم ينكره أو يشك فيه أحد (حسب ما أعرف وما قد قرأت) ، وأخيراً أن هذه القاعدة بقدر ما هى عملية وبالدرجة التى هى بها عملية فهى مع ذلك غير مفيدة باعتبارها قاعدة ، إذا لم تكن ضارة ، وهى لهذا إما لا ضرورة للعمل بها أو ينبغى عدم العمل بها . إن الشاعر يخبر قارئه أنه كان قد اختار بصفة عامة الحياة الريفية الدنيا ، ولكن لا باعتبارها ريفية ودنيا أو لكى يكرر تلك المتعة ذات التأثير الخلقى المشكوك فيه والتى يجدها من ينتمون إلى الطبقة العليا والتأنق الرفيع من وقت لآخر فى التقليد الدقيق لأساليب السلوك والحديث الفجة غير المصقولة لمن هم أدنى منهم . فالمتعة التى تستمد بهذه الطريقة يمكن إرجاعها إلى أسباب ثلاثة مثيرة . أولها فى الحقيقة طبيعية الأشياء المعروضة . ثانيها ما يبدو من طبيعية العرض الذى يرتقى به ويتحكم فيه الإشراب غير الملحوظ بمعلومات المؤلف وموهبته ، ذلك الإشراب الذى يجعله حقيقة تقليداً متميزاً عن مجرد النسخ . ويمكن أن يوجد السبب الثالث فى الشعور الواعى من جانب القارئ بتفرقه الذى تثيره المقابلة المعروضة عليه . تماماً كما احتفظ ملوك الأمس وكبار سادته أحياناً ، لنفس الغرض ، بالمهرجين والمضحكين الحقيقيين ولكنهم كانوا فى أغلب الأحيان أذكياء وذوى بديهة فى ثوب المهرجين والمضحكين . ولم تكن هذه ، على كل حال ، أهداف مستر («ووردزوورث») . فقد اختار الحياة الدنيا والريفية ، لأن الانفعالات الأساسية للقلب تجد فى هذه الحالة تربة أخصب تستطيع أن تبلغ فيها نضجها ، وهى تتعرض لضغط أقل ، وتعبر عن نفسها بلغة أبسط وأكثر تأكيداً ، لأن مشاعرنا الأولية فى هذه الحالة من حالات الحياة يوجد بعضها مع بعض فى حالة أكثر بساطة . وبالتالى يمكن

---

(١) («منتخب من اللغة الحقيقية لقوم فى حالة إحساس واضح (مقدمة « الأقاصيص الشعرية الوجدانية»، ١٨٠٠ ، ١٨٠٢) وقد كان النص الأصلى لـ « ووريد زووورث » فى الإعلان عن الطبعة الأولى (١٧٩٨) « لغة الحديث فى الطبقتين المتوسطة والدنيا من طبقات المجتمع ») .

تأملها بشكل أكثر دقة وإبلاغها إلى الغير بطريقة أقوى ، ولأن أنماط السلوك فى الحياة الريفية تتولد من هذه المشاعر الأولية وهى أيسر فهما وأكثر دواماً بسبب الطابع الضرورى للمهن الريفية، وأخيراً ، لأن انفعالات الناس فى هذه الحالة تتوحد مع الأشكال الجميلة الدائمة للطبيعة[١] .

من الواضح بالنسبة لى الآن أن الشخصيات المقدمة فى أهم القصائد التى يكون الشاعر فيها دراميا نوعاً ما مثل الإخوة The Brothers[٢] .

و« ميخائيل » Michael[٣] ، و« روث » Ruth[٤] ، و« الأم المجنونة » The Mad Mother[٥] . . إلخ ، ليست بحال من الأحوال مأخوذة من الحياة الدنيا أو الريفية بالمعنى الذى يفهم بصفة عامة من هذه الكلمات وليس أقل من ذلك وضوحاً أن الإحساسات واللغة، بقدرما يمكن أن يتصور أنها منقولة حقيقة من عقول مثل هؤلاء الأشخاص أو محادثتهم، يمكن أن تعزى إلى أسباب وظروف ليست متصلة بالضرورة « بمهنتهم وموطنهم » . ويمكن أن تعلل أفكار الرعاة الزراع فى وديان « كمبرلاند » و« وستمورلاند » ومشاعرهم ولغتهم وأنماط سلوكهم بأسباب سينتج عنها نفس النتائج فى كل حالة من حالات الحياة ، سواء كانت فى المدينة أوفى الريف . إننى أنظر إلى ذلك الاستقلال الذى يرتفع بالرجل فوق العبودية أو الكدح اليومى من أجل مكاسب الآخرين ، ولا يرتفع به مع ذلك فوق ضرورة العمل وإلى البساطة المقتصدة للحياة المنزلية، وإلى ما يصحب ذلك من ثقافة متواضعة ولكنها دينية سليمة . تلك الثقافة التى جعلت عدداً قليلا من الكتب إذا استثنينا الكتاب المقدس وكتاب الصلوات أو الترانيم ، مألوفاً — أنظر إلى هذين على أنهما السببان الأساسيان . والشاعر مدين حقيقة للأخير

---

(١) (المقدمة ، اقتبست سلفا ، نص ١٨٠٢) .

(٢) « الأقاصيص الشعرية الوجدانية The Lyrical Ballads » لندن سنة ١٩٦١ الجزء الثانى ص ١٩٧ .

(٣) « الأقاصيص الشعرية الوجدانية حـ ٢ ص ٣٢٧ .

(٤) نفس المرجع جـ ٢ ص ٢٥١ .

(٥) نفس المرجع جـ ١١ ص ١٣٥ .

من هذين السببين الذى يعتمد على الصدفة اعتماداً يجعله نعمة تحل ببلاد معينة وعصر معين وليست نتاج أماكن أو مهن معينة ؛ بإظهار احتمال أن تشعر شخصياته حقيقة وأن تفكر وتتحدث بأى قدر معقول من المشابهة لطريقة عرضه . إنها للملاحظة قيمة من دكتور « هنرى مور Dr. Henry More [1] » . (أن يقول) : « إن الرجل ذا الثقافة المحدودة ، ولكنها جيدة الأجزاء ، سوف يكوّن بطبيعة الحال ، عن طريق القراءة المستمرة للكتاب المقدس بلاغة أكثر تعقيداً وإقناعاً من أولئك العلماء الذين يهبط بأساليبهم اختلاط اللغات والعبارات المصنوعة » . وبالإضافة إلى ذلك فإن مما ينبغى أخذه فى الاعتبار أنه فى سبيل تكوين مشاعر صحيحة وعقل مفكر فإن السلبيات تنطوى على عوائق لانقل ضخامة عما ينطوى عليه التزييف والخلط المعيب . إننى على يقين من أنه لكى تنتعش الروح الإنسانية فى الحياة الريفية فلا بد سلفاً من وجود ميزة معينة . فليس كل إنسان يمكن ان يرقى فى الحياة الريفية أو بالأحمال الريفية . فلا بد أن تكون هناك مسبقاً ثقافة أودقة حس أصيلة أوكلاهما إذا كان لتغيرات الطبيعة وأشكالها ووقائعها أن تثبت أنها مثير كاف . وحيث لاتكون هذه كافية فإن العقل يتقلص ويتصلب لقلة البواعث ويصبح الرجل أنانياً حسياً فظاً غليظ القلب . فلنقارن طريقة تنفيذ « قوانين الفقراء » فى « ليفربول » و « مانشيستر و « بريستول » — بالتوزيع العادى لعوائد الفقراء فى القرى الزراعية ، حيث أصحاب الأرض هم المشرفون والأوصياء على الفقراء . وإذا لم تكن تجربتى الخاصة قد كانت سيئة الحظ بشكل خاص ، وكذلك الشأن بالنسبة لتجارب كثير من رجال الدين المحترمين فى الريف الذين تحدثت إليهم فى هذا الموضوع ، فإن النتيجة ستولد أكثر من الشك فيما يختص بالآثار المزعومة للحياة الريفية فى ذاتها ولذاتها . ومن ناحية ثانية ، فأيا كانت النتيجة التى يمكن الوصول إليها من الارتباط الأقوى

---

(١) « الحمية المنتصرة ، Enthusiasmus Triumphatus القسم الخامس والثلاثين (١٦٥٦) « ذلك أن الرجل الأمى ، ولكنه على ما هو عليه ، صاحب استعدادات جيدة ، سيحصل بطبيعة الحال عن طريق القراءة الدائمة للكتاب المقدس على بلاغة أكثر تعقيداً وإقناعاً . . . » .

بالموطن والروح المقدام عند السويسرى وغيره من سكان الجبال فإنها تنطبق على نمط معين من أنماط الحياة الرعوية ، فى ظل أشكال من الملكية تسمح بأنماط من السلوك الجمهورى حقيقة وتنتجها ، ولا تنطبق على الحياة الريفية بصفة عامة ، أوحياة لاوجود فيها للزراعة الآلية . وعلى العكس ، فإن الجبليين الذين طالما امتدح سلوكهم ، هم أحسن ثقافة وأكثر قراءة ممن هم فى مرتبتهم فى أماكن أخرى . ولكن حيث لايكون الأمر كذلك ، كما هو الشأن بين الفلاحين فى شمال « ويلز» ، فإن الجبال القديمة ، بكل أهوالها وأمجادها ، صور أمام عمى وموسيقى فى مسامع صم .

كان لاينبغى أن أتوغل إلى هذا المدى فى التفصيل حول هذه الفقرة ، ولكن يبدو أن هذه هى النقطة التى تلتقى عندها كل خطوط الاختلاف باعتبار هذه النقطة مصدرها ومركزها (أعنى بقدر ما يختلف مذهبى الشعرى وأياً كان الجانب الذى يختلف فيه ، عن الآراء المعلنة فى هذه المقدمة) . إننى أدين بكل إيمان بمبدأ « أرسطو » القائل بأن الشعر بوصفه شعراً مثالى أساساً[1] وأنه

---

(١) لا تقل إننى أدعو إلى التجريدات ، فخصائص الطبقة هذه التى يتكون منها تتقيف الشخصية مكيفة ومخصصة فى كل شخصية فى دراما « شكسبير » بحيث إن الحياة نفسها لا تثير بشكل أكثر وضوحا ذلك الإحساس بالفردية الذى ينتمى إلى الوجود الحقيقى . أن إحدى الخصائص الجوهرية للهندسة ليست أقل جوهرية بالنسبة للامتياز الدرامى رغم أن هذا قد يبدو إحالة ، وبناء على ذلك فقد طالب « أرسطو » الشاعر بتضمين العام فى الخاص . والاختلافات الرئيسية هى أن الحقيقة الكلية فى الهندسة هى التى تحتل المكان الأول فى الوجدان وأما فى الشعر فإن الشكل الفردى هو الذى يغلف الحقيقة الكلية . وبالنسبة لأقدمين ولا يقل عنهم فى ذلك أوائل الدارميين فى إنجلترا وفرنسا كانت كل من المأساة والملهاة تعتبر نوعاً من الشعر . فلم يكن هدفهم فى الملهاة أن يضحكونا فقط وأقل من ذلك أن يضحكونا بواسطة الوجوه الملتوية أو باستخدام اللغات الخاصة أو العبارات السوقية للعصر أو بالباس الأخلاقيات الشائعة استعارات مقتبسة من حوانيت شخصياتهم أو مهنهم الآلية . ولا أرتضوا فى المأساة أن يرادوا المشاهدين عن استحسانهم بأن يعرضوا أمامهم صوراً طبق الأصل من نفوسهم المتضعة بكل ما فيها من وضاعة ولا أن يلعبوا على عواطفهم المتبلدة بما يثير الأسى ولا يزيد ذرة من الأحترام على دموع السكر المريضة . إن مناظرهم المأساوية قصد بها حقيقة التأثير علينا ولكن فى حدود المتعة مع ذلك وفى وحدة مع نشاط الفهم والخيال معاً . لقد رغبوا فى أن ينقلوا العقل إلى إحساس من أحاسيس عظمته الممكنة وأن يبثروا بذور هذه العظمة أثناء النسيان المؤقت للشىء « الثقافة الذى نكونه » والحالة

يتجنب ويستبعد كل واقعة معينة ، وأن مظاهر الفردية فيه المتعلقة بالرتبة والشخصية والمهنة يجب أن تكون تمثيلا للنوع ، وأن شخصيات الشعر يجب أن تكتسى صفات عامة مع الصفات العامة للطبقة ، لامع تلك التى يمكن أن يتحلى بها فرد موهوب ، بل تلك التى يغلب سلفاً بحكم موقفه أن تكون له[1] . وإذا كانت مقدماتى صحيحة واستنتاجاتى سليمة ترتب على ذلك أنه لايمكن أن تكون هناك وسيلة اتصال شعرية بين العشاق الريفيين عند « ثيوكريتوس » والعشاق الريفيين لأى عصر ذهبى متخيل .

إن شخصيات القسيس والراعى البحار فى قصيدة الإخوة The Brothers وراعى « جرين هيد جيل » فى قصيدة « ميخائيل » Michael لها كل الواقعية والقدرة على التصوير التى تتطلبها كل أغراض الشعر .فالأشخاص ينتمون إلى طبقة معروفة ثابتة ، وأنماط سلوكهم وإحساساتهم نتاج طبيعى للظروف المشتركة بين أفراد الطبقة . خذ « ميخائيل » مثلا :

رجل عجوز قوى القلب قوى الأعضاء
كان تركيبه الجسمانى من الشباب إلى الكبر
ذا قوة غير عادية ، وكان يقظ الذهن
حديده ، مقتصداً ، يلى كل عمل .
وكان سريعاً فى صيحاته الرعوية
ساهراً أكثر من العاديين من الناس ،
ومن هنا كان على علم بما تدل عليه كل الرياح
والعواصف من كل الأصوات ، وكثيراً
ما سمع ، حينما لم يسمع غيره ، ريح الجنوب

= الخاصة التى يتفق أن يكون فيها كل إنسان ، موقفين تذكراننا الفردية باعيين إياها على النوم فى غمرة الموسيقى والأفكار النبيلة . « الصديق » The Friend ص ٢٥١ -- ٢٥٢ .

(١) (« الشعر » ٩ « يميل الشعر إلى عرض الكلى ويميل التاريخ إلى عرض المعين .وأقصد بالكلى الطريقة التى يتحدث أو يتصرف بها شخص ما من طراز معين فى مناسبة من المناسبات حسب قانون الاحتمال أو الضرورة ».

تحدث موسيقى تحت الأرض ، تشبه ضوضاء
موسيقيي القرب على تلال الهضاب البعيدة
وكان الراعى ، على أثر مثل هذا الانذار ، يفكر
فى قطيعه ، ويقول لنفسه
« إن الرياح تعد الآن شيئاً من أجلى ! »
وحقيقة ، فى كل مرة دعته العاصفة ، التى تدفع
بالمسافر إلى مايؤويه ، إلى أعلى الجبال
كان يكون وحده فى قلب آلاف
من سحب الضباب التى تجيئه وتذهب عنه
على القمم ، هكذا عاش حتى مرت سنته الثمانون
ويخطئ خطأ فاحشاً ذلك الذى يفترض
أن الوديان الخضراء والجداول والصخور
كانت أشياء عادية بالنسبة لأفكار الراعى
فالحقول ، حيث كان يتنفس الهواء العادى
بروح مستبشر ، والتلال التى غالبا
ما تسلقها بخطوات مليئة بالحيوية والتى كانت قد طبعت
فى ذهنه كثيراً من وقائع المصاعب
والمهارة والشجاعة والفرح والخوف وذلك العقل
الذى حفظ كما يحفظ الكتاب ذكرى الحيوانات العجماء
التى كان قد صانها وأطعمها أو آواها
رابطا بين هذه الأعمال ، المليئة بالرضا فى ذاتها ، وبين الثقة
فى كسب مشرف ، هذه الحقول وهذه التلال
التى كانت كيانه الحى بل أكثر من
دمه — ماذا يمكن أن تكون أقل من ذلك ؟
كانت قد استولت استيلاء تاما على مشاعره

كانت بالنسبة له شعورا ممتعاً من مشاعر الحب الأعمى
تلك المتعة التى ترجد فى الحياة ذاتها[١].

ومن ناحية أخرى ، فإن المشاعر فى القصائد ذات النغمة الأوطأ مثل « هارى جيل » The Harry Gill و« الصبى الأبله » The Idiot Boy . إلخ هى مشاعر الطبيعة الإنسانية بصفة عامة . على الرغم من أن الشاعر اختار فى حكمة مكان المنظر فى الريف . لكى يجعل نفسه على مقربة من الصور الهامة دون ضرورة لأن ينسب الإدراك العاطفى لجمالها إلى شخصيات دراماه . والحقيقة أن شخصية الأم فى قصيدة « الصبى الأبله » ليست إلى حد كبير نتاجا حقيقيا أصيلا « تجد فيه الانفعالات الأساسية للقلب تربة أخصب تستطيع أن تبلغ فيه أشدها وتعبر عن نفسها بلغة أكثر بساطة وتوكيدا[٢]». باعتبار تلك الشخصية تشخيصا لغريزة تخلى عنها العقل . ومن هنا فإن الاتهامين التاليين يبدوان لى غير محرومين كلية من الأساس ، فهما على الأقل الاعتراضان الوجيهان الوحيدان اللذان سمعتهما على هذه القصيدة . أحدهما أن المؤلف لم يهتم اهتماما كافيا فى القصيدة ذاتها بأن يقصى عن قوة الاستدعاء عند القارىء الصور المنفرة للبله العادى المرضى الذى لم يكن قصده مع ذلك بحال من الأحوال أن يمثلها . بل إنه ساعد على تذكرها بال « بر بر بر » دون أن يقابل ذلك وصف سابق لجمال الصبى . والثانى أن بله الصبى يتوازن مع حمق الأم توازنا دقيقا بحيث يعرض للقارىء العام مهزلة مضحكة عن الشغف الأبله ، لا عرضا تحليليا لعاطفة الأمومة فى عملها العادى .

وفى قصيدة « شجرة الشوك » The Thorn[٣] يعترف الشاعر نفسه

---

(١) (« ميخائيل » Michael (١٨٠٠ ، ٢ ، ٤٢ – ٧٧) وانظر كذلك « الأقاصيص الشعرية الوجدانية » ج ٢ ص ٣٢٨ – ٣٢٩ الأبيات ٤٢ – ٧٩ (المترجم) .

(٢) من « المقدمة » نص سنة ١٨٠٠ (مع بعض الحذف) .

(٣) « الأقاصيص الشعرية الوجدانية » ج ١ ص ٦٧ (المترجم) .

فى أحد الهوامش بضرورة وجود قصيدة تمهيدية كان ينبغى أن يصوّر فيها شخصية الإنسان الذى يفترض أن كلمات القصيدة تصدر عنه ، رجل يعتقد فى الخرافات ، محدود الخيال ، ذو قدرات بطيئة ومشاعر عميقة « ربان سفينة تجارية صغيرة ، مثلا ، قد اعتزل الخدمة لأنه تجاوز منتصف العمر ، يعيش على دخل سنوى أو دخل خاص محدود ، ليعيش فى بعض القرى أو المدن الريفية التى لم يكن من أهلها أو التى لم يكن قد تعود على الحياة فيها . مثل هؤلاء الناس ، لأنهم ليس لديهم ما يصنعون ، يصبحون سريعى التصديق ثرثارين بسبب كسلهم » . ولكن ، ليس من الممكن فى قصيدة ، ومن باب أولى فى قصيدة غنائية ، (ولا يمنعنى من أن أوسع من دائرة الملاحظة بحيث تشمل الشعر المسرحى أيضاً إلا المربية فى « روميو وجوليت » لشكسبير إذا كان يمكن حقيقة أن تدخل المربية فى الموضوع بحال من الأحوال) — تقليد متحدث غبى ثرثار تقليداً حقيقيا دون تكرار تأثيرات الغباء والثرثرة . وأيا كان الأمر ، فإننى أستطيع أن أؤكد أن الأجزاء التى يمكن أن تكون قد صدرت سواء بسواء أو بطريقة أحسن عن خيال الشاعر ذاته والتى قد وردت على لسانه ، وهى تشكل القدر الأكبر جدا من القصيدة ككل ، هى تلك التى قد أعطت ، وستظل تعطى متعة عامة ، وأن الفقرات التى تنسب برمتها إلى الراوى المفترض ، مثل البيتين الأخيرين من الفقرة الثالثة[1] ، والأبيات السبعة الأخيرة من الفقرة العاشرة[2]

---

(١) « لقد قسّمها من طرف إلى طرف
ثلاثة أقدام طولا وقدمان عرضا »

(٢) كلا ! أقدح زناد ذهنك — « فكل هذا عبث »
سأخبرك بكل ما أعرف
ولكن إلى « شجرة الشوك » وإلى « الغدير »
الذى يقع قيد خطوة منها
أود أن تذهب

. . . . .

فلعلك حينما تكون فى المكان
تستطيع أن تنتبع شيئاً من قصتها .

***

سأقدم لك أقصى ما أستطيع من مساعدة
قبل أن تصعد إلى الجبل
إلى قمة الجبل الموحشة
سأخبرك بكل ما أعرف
لقد مضى ما يقرب من اثنين وعشرين عاماً
منذ أن سمحت (امها « مارثا راى »)
مع النية الطيبة الصادقة العذراء
لـ « ستيفن هيل » أن يصحبها
وكانت مستبشرة مرحة
وكانت سعيدة سعادة متزايدة
كلما فكرت فى « ستيفن هيل »

***

وكانا قد حددا يوم الزفاف
والصباح الذى لابد أن يجمعهما معاً
ولكن « ستيفن » قد خطب
فتاة أخرى . . .
وذهب « ستيفن » غير المبالى
مع الفتاة الأخرى إلى الكنيسة
مسكينة « مارثا » فى ذلك اليوم المشئوم
صدمت روحها . . .
صدمة من اليأس الذى لا يرحم
واشتعلت نار فى صدرها

نار لا تأكل نفسها فتخمد

***

يقولون إنها بعد ستة أشهر كاملة
وأوراق الصيف لم تزل خضراء
كانت تذهب إلى قمة الجبل
وكانت ترى هناك من وقت لآخر
يقال وطفل فى أحشائها
ثم أصبح واضحاً لكل عين
أنها كانت حاملا وكانت مجنونة
ومع ذلك فكثيرا ما كانت عاقلة حزينة
وبسبب ألمها المتزايد
ويحى ! أتمنى عشرة آلاف مرة
أن لو مات ذلك الأب الشرير

***

وفى عيد الميلاد الماضى حينما كنا نتحدث فى ذلك
أكد المزارع العجوز « سيمبسون »
أن الجنين فى بطنها كان يتحرك
حول قلب أمه وأنه أعاد
إليها عقلها من جديد
وأخيراً وعندما أقترب الموعد
كانت نظراتها هادئة وعقلها صافياً

***

لا أعرف أكثر من ذلك ، ورددت لو كنت أعرف
وأذن لقصصته عليك برمته
فلم يعلم أحد أبداً أى شىء

والفقرات الخمس التى تتلوها باستثناء الأبيات الأربعة الرائعة فى بداية الفقرة الرابعة عشرة يشعر كثير من القلوب غير ذات التحامل والتعقيد بأنها بمثابة انحدارات مفاجئة غير سارة من العلو الذى كان الشاعر قبل ذلك قد رفعها إليه ، والذى يصعد مرة أخرى بنفسه وبالقارئ إليه .

وإذا كنت مضطراً إذن لأن أتشكك فى النظرية التى كان من شأن اختيار الشخصيات أن يقوم عليها ليس فقط بناء على أسس عقلية بالبداهة ، بل بسبب كل من الحالات القليلة التى لا بد أن يفترض فيها الشاعر أنه قد كان محكوماً بالنظرية وبسبب المفضولية النسبية لهذه الحالات ، فإن علىّ من باب أولى أن أتردد فى قبول الجملة التى تلى الاقتباس السابق مباشرة والتى لا أستطيع قبولها لا باعتبارها حقيقة واقعة معينة ولا باعتبارها قاعدة عامة « وتستخدم لغة هؤلاء القوم أيضاً (منقاة تماماً مما يبدو أنه معايبها الحقيقية ، ومن كل الأسباب العقلية الدائمة للنفور والاشمئزاز) لأن مثل هؤلاء يتصارن فى كل ساعة بأحسن الموضوعات التى استمد منها فى الأصل خير عناصر اللغة ، ولأنهم بسبب منزلتهم فى المجتمع وضيق دائرة اتصالهم وعدم تنوعها ، وبسبب كونهم أقل تعرضاً لضغط الزهو الاجتماعى ، يعبرون عن مشاعرهم وآرائهم بعبارات بسيطة غير مصنوعة[1] » . وأجيب على ذلك بأن لغة الريفى ، منقاة من كل إقليمية وخشرنة ، ومكونة من جديد بحيث تصبح متفقة وقواعد النحو (التى لا تعدو أن تكون فى جوهرها قوانين للمنطق العام مطبقة على مراد سيكولوجية) سوف

= عما انتهى إليه أمر هذا الطفل المسكين
ولا ما إذا كان هناك طفل ولد أولا
ليس هناك من يستطيع أن يقول
ولا ما إذا كان قد ولد حياً أو ميتاً
لا أحد يعلم كما قلت
ولكن البعض يتذكرون جيداً
أن « مارثا راى » فى مثل هذا الوقت تقريباً
كانت تتسلق الجبل من وقت لآخر . . .

(١) (« المقدمة » نص سنة ١٨٠٠) .

لاتختلف عن لغة أى إنسان آخر ذى ذوق سليم مهما كان عالما ومهذباً ، اللهم إلا أن الآراء التى يعبر عنها الريفى أقل عدداً وأكثر اختلاطاً « وسوف يزيد هذا وضوحاً إذا أضفنا اعتبارأن الريفى (وهو اعتبار لايقل أهمية وإن كان أقل وضوحا) بسبب زيادة النقص فى تطور قدراته والمرتبة الدنيا التى بلغتها ترابيتها ، يهدف إلى التعبير عن وقائع متفرقة فقط تقريبا ، إما وقائع تجربته الضئيلة وإما وقائع عقيدته التقليدية ، فى حين أن الرجل المثقف يحاول أساسا أن يكشف العلاقات بين الأشياء وأن يعبر عنها ، أو الصلات النسبية بين واقعة وواقعة ، تلك العلاقات التى يمكن أن تستخلص منها إلى حدما بعض القوانين العامة . ذلك أن الوقائع قيمة بالنسبة للرجل العاقل أساسا لأنها تؤدى إلى اكتشاف القانون الكامن الذى هو الكيان الحقيقى للأشياء ، والحل الوحيد لأنماط وجودها والذى تكمن فى معرفتنا به قوتنا وكرامتنا .

وبنفس القلة أستطيع أن أتفق مع دعوى أن خير أجزاء اللغة يتكون من الموضوعات التى يتصل بها الريفى فى كل ساعة . فأولا إذا كان الاتصال بموضوع يتضمن مثل ذلك التعرف عليه الذى يجعله قابلا للتأمل بشكل متميز فإن المعلومات الواضحة لريفى غير مثقف من شأنها أن تقدم قدراً ضئيلا جداً من المفردات . . فالأشياء وأنماط العمل القليلة التى تتطابها حاجته البدنية ستفرد وحدها بمفردات ، فى حين أن كل ما عدا ذلك من الطبيعة سيعبر عنه بعدد قليل من المصطلحات الغامضة العامة . وثانيا إننى أنكر أن الكلمات أو الكلمات المركبة المستمدة من الموضوعات التى يألفها الريفى ، سواء كانت معرفته بها واضحة أو غامضة ، يمكن أن يقال عنها بحق إنها تشكل خير أجزاء اللغة . إنه لأكثر من محتمل أن كثيراً من أنواع المخلوقات العجماء لها أصوات متميزة تستطيع بها أن ينقل أحدها إلى الآخر ملاحظات عن مثل تلك الموضوعات التى تتصل بطعامها أو مأواها أو أمنها . ومع ذلك فإننا نتردد فى تسمية مجموع هذه الأصوات لغة بغير الطريق الاستعارى . إن خير أجزاء لغة الإنسان ، الجدير بهذا الوصف ، مأخوذ من التأملات فى عمل العقل ذاته . إنه يتكون عن طريق الإطلاق

الاختيارى لرموز ثابتة على الأعمال الداخلية . وعلى خطوات الخيال ونتائجه، وهذا ما ليس فى وجدان الإنسان غير المثقف مكان للجزء الأكبر منه . على الرغم من أن أقل الناس ثقافة فى مجتمع متحضر يشاركونه ، عن طريق التقليد والتذكر السلبى لما يسمعون من معلميهم الدينيين ومن يفوقونهم فى المحصول الذى لم يبذروه ولم يحصدوه . ولو تتبعنا تاريخ العبارات التى تجرى كل ساعة بين فلاحينا لفوجئ من ليس له علم سابق بالحقيقة بأن يجد أن عدداً كبيراً جداً منها كان منذ ثلاثة قرون أو أربعة قاصراً على استعمال الجامعات والمدارس وأنه تحول فى بداية عصر الإصلاح من المدرسة إلى المنبر وهكذا انتقل بالتدريج إلى الحياة العامة . والصعوبة الكبرى ، وغالباً ما تكون الاستحالة ، لوجود كلمات لأبسط العمليات الخلقية والعقلية فى لغات القبائل غير المتحضرة قد برهن على ما لعله أعتى العقبات فى سبيل تقدم أكثر مبشرينا غيرة وحذقاً . ومع ذلك فإن أهل هذه القبائل محوطون بنفس الطبيعة التى تحيط بفلاحينا ، ولكن فى أشكال أكثر تأثيراً ، وهم بالإضافة إلى ذلك مضطرون إلى تخصيص عدد أكبر منها . ولهذا فحينما يضيف مستر « وورد زوورث » : « وبناء عليه فإن مثل هذه اللغة (يقصد ، كما قصد من قبل، لغة الحياة الريفية منقاة من الإقليمية) . لأنها نشأت من التجربة المتكررة والمشاعر المنتظمة . أكثر دواماً وأدخل كثيراً فى باب الفلسفة من تلك التى كثيراً ما يستبدلها بها الشعراء الذين يظنون أنهم يكتسبون لأنفسهم ولغتهم الشرف بقدر ما ينغمسون فى عادات تعبيرية تحكمية ووهلية[1] » ، يمكن أن يجاب بأن اللغة التى يعنيها لا تصح نسبتها إلى الريفيين أكثر مما تصح نسبة أسلوب « هوكر » أو « بيكون » إلى « توم براون » أوسير « روجر لاسترانج » . ولا شك أنه لو حذف من كلٍّ ما هو خاص به فإن النتيجة لابد أن تكون بالضرورة واحدة . ثم لا شك أن الشاعر الذى يستخدم لغة غير منطقية أو أسلوباً لا يمكن

---

(١) « المقدمة » (مع بعض الحذف) .

أن يثير إلا متعة العجب الدنيا المتغيرة ، عن طريق الجدة التى لا تقوم على أساس ، يستبدل لغة الحمق والغرور ، لا بلغة الريفيين ، بل بلغة الذوق السليم والمشاعر الطبيعية .

وليسمح لى هنا بأن أذكر القارئ أن الفروض التى أجادلها هى متضمنة فى هذه الجمل — « منتخب من اللغة الحقيقية للناس » — « أحاول أن أقلد لغة هؤلاء القوم (أى أهل الحياة المتواضعة والريفية) وأن أصطنع بقدو الإمكان لغة القوم ذاتها » — « ليس هناك ولا يمكن أن يكون هناك أى اختلاف جوهرى بين لغة النثر ولغة التأليف الشعرى » . إن معارضتى تتجه إلى هذة دون غيرها .

إننى أعترض أول ما أعترض على عدم التحديد فى استعمال كلمة « الحقيقية » . فلغة كل إنسان تتنوع حسب مدى معلوماته ونشاط قدراته وعمق مشاعره وسرعتها . ولغة كل إنسان فيها أولا : خصائصها الفردية . ثانياً : الصفات العامة فى الطبقة التى ينتمى إليها . ثالثاً : الكلمات والعبارات المستخدمة استخداماً عاماً . فلغة « هوكر » و « بيكون » و « بيشوب تيلور » و « بيركه » لا تختلف عن اللغة الشائعة بين الطبقة المتعلمة إلا بالكثرة والجدة فى الأفكار والعلاقات التى كان عليهم أن يعبروا عنها ولا تختلف لغة « ألجيرنون سيدنى » Algernon Sidney[1] مطلقا عن تلك التى يود كل إنسان مهذب مثقف أن يكتبها والتى يود أن يتكلمها (مع التسامح اللازم لعدم التدبر وقلة الاتصال فى سلسلة التفكير اللذين هما طبيعيان وملائمان للحديث) . لا هذه ولا تلك تختلف عن اللغة العامة فى مجتمع مهذب نصف اختلاف لغة مستر وورد زووث فى أكثر كتاباته بساطة عن لغة الفلاح العادى . ولهذا فعلينا أن نستبدل بكلمة

(١) (السياسى الجمهورى (١٢٢ — ١٨٣) الذى ظهر كتابه « محاضرات عن الحكومة Discourses Concerning Government بعد موته فى سنة ١٦٩٨) .

(الحقيقية) كلمة « العادية » أو « اللغة العامة »[١] . وقد أثبتنا أن هذه لا توجد فى طريقة التعبير فى الحياة الدنيا أو الريفية أكثر مما توجد فى طريقة التعبير عند أية طبقة أخرى . الحذف خصائص كل ولا بد أن تكون النتيجة سواء بالنسبة للكل . ومن المؤكد أن حذف والتغيير الخاص يتم إجراؤهما فى لغة الريفيين قبل أن يمكن تحويلها إلى قصيدة من أى نوع اللهم إلا الدراما أو أى محاكاة أخرى معترف بها ، هما على الأقل بنفس القدر من الكثرة والأهمية اللذين تحتلهما تهيئة اللغة العادية للمهنيين والصناع لنفس الغرض — ولنضرب صفحاً عن ذكر أن اللغة التى يطربنا مستر « وورذ زوورث » إطراء عظيما تتنوع فى كل بلد ، بل فى كل قرية ، حسب ما يتفق أن تكون عليه شخصية رجل الدين ، ووجود المدارس وعدم وجودها أو ربما حتى حسب ما يكون ، أو لا يكون ، الصراف أو الخمار أو المزين سياسيا متحمسا أو قارئا لجريدة أسبوعية من أجل الصالح العام . وقبل عملية التهذيب ، فإن اللغة العامة ، كما لاحظ « دانتى[٢] » بحق ، توجد فى كل مكان جزئيا ولا توجد وجوداً كليا فى أى مكان .

ولا تصبح القضية بحال من الأحوال أكثر قابلية للدفاع عنها بإضافة الكلمات « فى حالة استثارة[٣] » . ذلك أن طبيعة كلمات الإنسان ، حينما يتأثر تأثراً قويا بالفرح أو الحزن أو الغضب ، لا بد أن تعتمد بالضرورة على عدد الحقائق العامة وكيفيتها وكذلك المفاهيم والصور وعلى الكلمات التى تعبر عنها والتى كانت عقله قد امتلأ بها من قبل . ثمة أن خصية لا تفعل ليست أن يخلق بل ، أن يزيد من النشاط . وعلى الأقل ، فإن كانت تصرفت

---

(١) فى الأصل « "Lingua Communis" »

(٢) (« الفصاحة العامية » De Vulgari Eloquentia ١ ، ١٦ : « إنه مؤكد أن هذه العامية فى إيطاليا — السامية ، الرئيسية ، المهذبة ، الدينية — هى تلك التى نستخدمها كل المدن الأيطالية ، وهى بشكل واضح ليست لغة أية مدينة منها ») .

(٣) (إن التعبير الفعل لـ « وورد زوورث » فى المقدمة هو : « فى حالة إحساس واضح »)

الجديدة للأفكار والصور ، أو (وهو التأثير المناسب سواء بسواء ، إن لم يكن أكثر، للاستثارة القوية) أيا كانت تعميمات الحقيقة أو التجربة التى يمكن أن تتسبب فيها حرارة الانفعال ، فإن اصطلاحات التعبير عنها لا بد أن تكون موجودة سلفا فى أحاديثه السابقة ، ولا تجمع ويضم بعضها إلى بعض بالاستثارة غير العادية فقط . إنه لمن الممكن جداً فى الحقيقة أن تستخدم فى قصيدة ما المكررات الخالية من المعنى والعبارات وليدة العادة والعملات الممسوحة الأخرى التى يحشرها الفهم المجدب أو المشوش على فترات متقاربة ليظل مسيطراً على موضوعه الذى لا يزال ينزلق من بين يديه ولكنها تعطيه وقتا للتذكر أو لمجرد ملء الفراغ كما هو الشأن فى الفرق المسرحية الريفية الضئيلة يقفز فيها الممثل الواحد إلى الأمام وإلى الخلف ليمنع ظهور المسافات الفارغة فى موكب « ماكبث » أو « هنرى » الثامن . ولكننى فى حيرة من أن أرى أى عون للشاعر وأية زينة للقصيدة يمكن أن تقدمها . لا شئ بالتأكيد يمكن أن يكون أكثر اختلافاً عن هذا سواء من حيث الأصل أو من حيث النمط من التكرار الظاهر لشعور عنيف ثائر يكون الانفعال فيه أعظم وأطول دواماً من أن يستهلك أو يشبع بعرض واحد للصورة أو الواقعة المثيرة له . إننى أعترف بأن هذا التكرار جمال من أعلى طراز ، كما أوضح ذلك مستر « وورد زوورث » نفسه من أغنية « ديبورا » : « وركع عند قدميها وسقط ونام ، سقط عند قدميها حيث ركع ، هناك سقط ميتاً[1] » .

---

(١) (« القضاة ، ٥ ، ٢٧ ، اقتبسه « وورد زوورث فى هامش على قصيدة « شجرة الشوك » » (المطبوعة فيما بين سنتى ١٨٠٠ – ١٨٠٥) ليبين أن « التكرار وما يبدو أنه إعادات كثيرا ما يكونان مظهر الجمال فى أرقى أنواعه ») .

الفصل الثامن عشر

لغة التأليف الشعرى ، لماذا وأين تختلف اختلافاً جوهريا عن لغة النثر — أصل الوزن وعناصره — نتائجه الضرورية والشروط التى يفرضها على الناظم فى اختيار لغته .

إننى أستنتج لهذا أن المحاولة [1] ليست عملية . وأنها لو لم تكن غير عملية لكانت مع ذلك عارية عن الفائدة : ذلك أن نفس القوة التى تقوم بالاختيار تتضمن أن يكون لديها سلفاً اللغة المختارة . وإلا فأين يمكن أن يكون الشاعر قد عاش ؟ وعلى أى القواعد استطاع أن يدير اختياره الذى ما كان من شأنه أن يعينه على انتخاب كلماته وترتيبها على ضوء بصيرته الخاصة ؟ إننا لا نصطنع لغة طبقة من الطبقات بمجرد اصطناع مثل تلك الكلمات التى تستخدمها هذه الطبقة أو على الأقل نفهمها دون غيرها من الكلمات . بل كذلك باتباع الترتيب الذى جرت العادة أن يتلو فيه بعض كلمات مثل هؤلاء القوم بعضاً . وهذا الترتيب فى الاتصال بين غير المثقفين ، يتميز عن لغه من يفوقونهم فى المعرفة والقوة بقدر أكبر من الفصل والتقطيع فى الأجزاء المكونة لهذا ، الذى يودون التعبير عنه أيا كان . فهناك نقص فى تلك النظرة المستقبلة للعقل . تلك النظرة المشرفة التى تعين الإنسان على أن يتنبأ بكل ما هو بصدد التعبير عنه متصلا بأية نقطة محددة من النقاط . وأن يُتبع بعض الأجزاء المختلفة بعضا ويرتبها بهذه الوسيلة حسب أهميتها النسبية بحيث تعبر عنها على الفور وباعتبارها كلا سوياً .

سوف آخذ الآن النقرة الشعرية الأولى التى اتفق أن فتحت عليها

(١) يقصد محاولة اختيار لغة أجدر بالتعبير الشعرى تختارها يدور فى أخيلة لغة المنفى أو الريفية وهو ما دعا إليه مستر « ووردزوورث » . (المترجم).

ديوان « الأقاصيص الشعرية الوجدانية » The Lyrical Ballads . إنها من أكثر الفقرات بساطة وأقلها خصوصية فى لغتها :

لقد جبت أقطاراً نائية
ومع ذلك فنادراً ما رأيت
رجلا صحيح الجسم مكتملا
يبكى فى الطرقات العامة وحده
ولكننى لقيت مثل هذا الشخص
على أرض إنجليزية وعلى جادة رئيسية
أتى على طول الجادة الرئيسية
وقد تبللت وجنتاه بالدموع
وقد بدا قويّاً رغم أنه كان حزيناً
وكان يحمل بين ذراعيه حَمَلا(١)

فالكلمات هنا هى دون شك مما يجرى فى كل مستويات الحياة ، وهى بالطبع ليست أقل جرياناً فى الدسكرة والكوخ منها فى المتجر والمصنع والمدرسة والقصر . ولكن هل هذا هو الترتيب الذى يضع فيه الريفى الكلمات ؟ إننى أكون مخدوعاً بشكل فاحش ، إذا لم يكن الوجه التالى لبدء نفس القصة ، وهو أقل إيجازاً ، أكثر انطباقاً على الأصل بكثير : « لقد ذهبت إلى بقاع كثيرة بعيدة وقريبة ولا أعرف أنى رأيت مطلقاً قبل ذلك رجلا يبكى وحده فى طريق عام ، أقصد رجلا مكتملا لم يكن مريضاً ولا مصاباً ...» إلخ . ولكن حينما أتجه إلى الفقرة الشعرية التالية فى « شجرة الشوك » :

فى كل وقت من أوقات الليل والنهار
تذهب هذه المرأة البائسة إلى هناك
فهى معروفة لكل نجم
ولكل ريح تهب :

(١) (« آخر القطيع » The Last of the Flock (١٧٩٨) ، ٢ ، ١ — ١٠) .

وهناك تجلس جانب شجرة الشوك
حينما يكون ضوء النهار الأزرق فى السمرات
وحينما تكون الزوبعة على التل
أو الهواء المتجمد قارسا ساكنا
وتنتحب بينها وبين نفسها
« يا للتعاسة ! يا للتعاسة !
أوه ويلى يا للتعاسة [١] » .

وأقارن هذه بلغة الناس العادية أو بتلك اللغة التى أستطيع أن أتصور أن من المحتمل بحال من الأحوال أن تصدر ، فى الحياة الحقيقية ، من راو مثل ذلك الذى يفترض فى أحد الهوامش على القصيدة ، أقارنها فى تتابع الصور أو تتابع الجمل ، أتذكر الصلاة المنقطعة النظير وترنيمة الثناء [٢] التى يقدمها « ميلتون » فى معارضة لشعيرة دينية راسخة القدم ، باعتبارها أنموذجا جميلا للتعبد العام المرتجل من مثل ما يمكن أن نتوقع أن نسمعه من كل قسيس ذى دافع ذاتى فى اجتماع سرى . ثم إننى أتأمل فى استمتاع قلة تدخل مجرد النظرية فى عمل خيال أصيل لإنسان ، رغم أن النظرية من عمله هو ، ذى عبقرية شعرية صحيحة ويملك كما يملك مستر « وورد زوورث » بكل تأكيد إذا كان إنسان مطلقا قد ملك ،
الرؤية والقدرة المقدسة [٣] .

---

(١) (« شجرة الشوك » (١٧٩٨ ، ٢ ، ٦٧ – ٧٢) .
(٢) (« الفردوس المفقود » ، ٥ ، ٢٤٤ ، وما بعدها .
لقد ركعوا بانخفاض يعبدون وكانوا يبدأون
صلواتهم كل صباح كما ينبغى أن يكون
بأساليب مختلفة ، ذلك أنهم لم يريدوا
أن يسبحوا لا بحمد الأساليب المختلفة ولا بحمد الانجذاب المقدس
بل بحمد خالقهم . . . .)
(٣) (« النزهة » Excursion ١ ، ٧٩) .

وتبقى إذن نقطة واحدة ، ولكنها أهم النقاط ، كان استقصاؤها فى الحقيقة هو الباعث الرئيسى على البحث المار. « لا يوجد ولا يمكن أن يوجد اختلاف جوهرى بين لغة النثر ولغة التأليف المنظوم [١] » . هذا ما يؤكده مستر « ووردزوورث » . إن النثر نفسه ، على الأقل فى كل الأعمال الجدلية وذات الأجزاء المترابطة، يختلف وينبغى أن يختلف عن لغة الحديث تماما كما ينبغى أن تختلف القراءة [٢] عن الحديث . ولهذا فما لم يكن

---

(١) الأقاصيص الشعرية الوجدانية The Lyricael Ballads لندن ١٩٦١، ص٣٨٠ .

(٢) إن خطأ المدرسين لا يقل عن عذاب الأطفال المساكين فى فرض ضرورة أن يقرأوا كما يتحدثون . فلكى يعالجوا الطفل من داء الغناء ، كما يسمونه ، أى من هذا الاختلاف العظيم يجملونه يعيد الكلمات دون أن تتطلع عيناه إلى الكتاب وعندئذ تشبه نغماته حقيقة نغمات الحديث بقدر ما تسمح بذلك مخاوفه ودموعه وارتعاشه . ولكن ما أن تتجه العين مرة أخرى إلى الصفحة المطبوعة حتى يبدأ مفعول السحر من جديد ، ذلك أن حسا غريزيا يخبر مشاعر الطفل أن التفوه بأفكاره الوطيدة الخاصة وقراءة الأفكار المكتوبة لإنسان آخر ، باعتبارها لآخر أكثر منه عقلا بكثير ، شيئان مختلفان كل الاختلاف ، ولما كان العملان مصحوبين بمشاعر مختلفة كل الاختلاف فلا بد أن يبررا كذلك نمطين مختلفين للتعبير . إن « جوزيف لا نكستر » Joseph Lancaster يشفى عيب الغناء هذا ، وهذا من بين التهذيبات التى أدخلها على المذهب القيم لدكتور « بل » Dr. Bell الممتاز بأن يضع على الطفل الإغلال والسلاسل التى يعنى على أنغامها أحد زملائه فى المدرسة فى صوت حزين ، وهو يمشى أمامه ، الكلمة الأخيرة للطفل ، وعقيدته ومولده ونسبه وثقافته ، وهذا العار الذى يسبب الشلل للروح وهذه السخرية غير المقدسة المحجرة للقلب اللذان يصاحبان التطبيق الأخير المخيف للقانون الغاضب الذى لم يكن من النادر أن ينفجر القاضى العبوس المألوف باكيا عند النطق بحكمة قد كانا موضع إطراء باعتبارها طريقة موفقة وعبقرية لعلاج، ماذا ؟ وكيف ، فيم أحد طرفى التناقض فى سبيل تحقيق الطرف الآخر الذى لايقل بعداً عن الفكر السليم ومن شأنه بالتأكيد أن تكون له آثار خلقية أسوأ بغرض ما يبدو راحة نزقة وكفاية ذاتية، بقمع المشاعر الطبيعية وما يمكن أن يلى ذلك من تشويه لها . إن على أن أرجو دكتور «بل» المعذرة لهذا الاقتران بين الاسمين، ولكنه يعلم أن التعارض ليس أقل سبباً للترابط من المشابهة ، (كان « لانكستر » وهو أحد جماعة « الكويكرز » منافساً فى ميدان التربية لصديق « كولريدج » « أندروبل » (١٨٥٣ . ١٨٣٢) الذى أخترع طريقة « مدراس » للتعليم المتبادل بين تلاميذ المدارس) .

الاختلاف المنفى اختلافا فى مجرد الكلمات ، باعتبارها مواد مشتركة بين كل أساليب الكتابة ، ولم يكن اختلافاً فى الأسلوب نفسه بالمعنى المتعارف عليه بصفة عامة للكلمة . فمن الممكن أن يفترض بطبيعة الحال أن لابد أن يكون هناك اختلاف بين تناسق التأليف الشعرى وبين تناسق النثر أعظم مما يُتوقع أن يميز بين النثر وبين الحديث العادى .

والحقيقة أن تاريخ الأدب لا تعوزه الأمثلة على تناقضات ظاهرية أثارت عجب الجمهور باعتبارها حقائق جديدة مذهلة ، ولكنها بعد فحصها انكمشت لتصبح أوليات مستأنسة لا ضرر منها كما تُظن عيون القط ، حينما تُرى فى الظلام ، لهب نار . ولكن مستر « ووردزوورث » هو من بين آخر من ينسب إليهم انخداع من هذا النوع من جانب أى إنسان أتيحت له أدنى فرصة لفهم عقله وشخصيته . وحيث كان يتوقع مثل هذا المؤلف أن من الطبيعى ورود اعتراض فإن إجابته عليه لابد أن تفسر بمعنى قابل أو قد كان قابلا ، أو من شأنه أن يكون قابلا للجدل . ولابد أن يكون هدفى فى هذه الحالة هو اكتشاف معنى ما آخر للاصطلاح « اختلاف جوهرى » فى هذا المكان ، بما لا يشمل غموض الكلمتين ذاتهما وعموميتهما . فمن المسائل ذات الأهمية الثانوية جداً ما إذا كان ينبغى أن يكون فى اللغة الإنجليزية بأى قدر نوع من الكلمات يشبه اللهجة الشعرية فى اللغتين الإغريقية والإيطالية ، أولا يكون . فمن شأن عدد مثل هذه الكلمات أن يكون قليلا فى لغتنا ، وحتى فى اللغتين الإيطالية والإغريقية لا يتكون هذا النوع من كلمات مختلفة بقدر ما يتكون من اختلافات طفيفة فى أشكال تصريف نفس الكلمات أو اشتقاقها ، أشكال استخدمت فى الشعر ، بعد أن كانت دون شك فى عصر سابق قرب أو بعد ، تغيرات نحوية ولغوية عامة عند بعض القبائل أو فى بعض المناطق ، بسبب الإعجاب العام بعقول كبيرة معينة كانت بمثابة الأنوار الثابتة الأولى للإيحاء ، واتفق أن تكون هذه اللهجة أصلية لها .

إن كلمة « جوهر » فى دلالتها الأولية ، تعنى مبدأ الإفراد ، أعمق مبدأ لإمكانية أى شىء باعتباره ذلك الشىء المعين . إنها مساوية لفكرة الشىء حيثما نستعمل كلمة « فكرة » فى دقة فلسفية . ومن ناحية أخرى ، يتميز « الوجود » عن « الجوهر » بإضافة الحقيقة . وهكذا نتحدث عن جوهر الدائرة وخصائصها الجوهرية ولكنا ، لهذا ، لا نؤكد أن شيئاً ما موجود حقيقة دائرى من وجهة النظر الرياضية . وهكذا أيضاً ، ودون أى تكرار ، نجادل فى سبيل إثبات وجود « الكائن الأعلى » ، أى وجود حقيقة تقابل الفكرة. وهناك بعد هذا استعمال ثانوى لكلمة « جوهر » تدل فيه على نقطة التمييز أو أساس التمييز بالمقابلة بين تكييفين لنفس العنصر أو الموضوع . وهكذا ينبغى أن يسمح لنا بأن نقول إن أسلوب الفن المعمارى فى دير « ويسمنستر » Westminster Abbey يختلف اختلافاً جوهرياً عنه فى كاتدرائية سانت بول Saint Paul's ، رغم أن كليهما قد بنى بكتل حجرية نحتت بنفس الشكل وقطعت من نفس المحجر . ولابد أن يكون مستر « وورد زوورث » قد أنكر بهذا المعنى الأخير للكلمة وحده (لأن الرأى العام لا يؤكدها إلا بهذا المعنى الأخير) أن لغة الشعر (أى التركيب الشكلى أو بناء الكلمات والعبارات) تختلف اختلافاً جوهرياً عن لغة النثر . والآن تقع مهمة التدليل على عاتق المعترض لا على عاتق المؤيدين للاعتقاد العام . ولهذا يذكر مستر « وورد زوورث » دليلا على موقفه أن ليست لغة الجزء الأكبر من كل قصيدة جيدة ، بما فى ذلك أرقى أنواع القصائد ، هى فقط التى يجب أن لا تختلف فى شىء ، اللهم إلا فيما يختص بالوزن ، عن لغة النثر الجيد ، بل إننا سوف نجد كذلك أن بعض الأجزاء البالغة الأهمية فى أحسن القصائد هى تماماً لغة النثر حين يكتب النثر كتابة جيدة . وقد يكون من الممكن إظهاً صحة هذه الدعوى بواسطة الفقرات التى لا تحصى فى كل الكتابات الشعرية تقريباً بما فى ذلك كتابات « ميلتون » نفسه . ويقتبس عندئذ « سونيته » « جراى » Gray :

عبثاً يشرق لى الصباح البسام
وترفع الشمس المحمرة نارها الذهبية
وعبثاً تشترك الطيور فى أغانى الحب
أو تستعيد الحقول البهيجة أرديتها الخضراء
فهاتان الأذنان ، ويا للأسف ، تشتاقان لسماع أنغام أخر
وتطلب هاتان العينان مرئيا آخر
إن عذابى الموحش لا يذيب قلباً غير قلبى
وتنطفئ المباهج الناقصة فى صدرى
ومع ذلك يبتسم الصباح ليحيى الجنس المشغول
ما نحاً السعداء سروراً وليداً
وتؤتى الحقول أكلها المعتاد
وتشتكى الطيور لتدفئ أحباءها الصغار
وأنتحب بلا طائل لمن لا يستطيع أن يسمع
ويزيد بكائى لأننى أبكى عبثاً

ويضيف الملاحظة التالية : « سوف تدرك فى يسر أن الجزء الوحيد من هذه « السونية » الذى ينطوى على شىء من القيمة هو الأبيات المطبوعة بالخط الإيطالى (الموضوع تحتها خطوط) . ولا يقل عن ذلك وضوحاً أنه . فيما عدا القافية وفيما عدا استعمال الكلمة الوحيدة Fruitless « لا طائل تحته » بدلا من Fruitlessly « بغير طائل » وهو عيب ، فإن لغة هذه الأبيات لا تختلف فى شىء عن لغة النثر [1] » .

كان أحد المثاليين يدافع عن صحة مذهبه مستشهداً بالحقيقة الواقعة

---

(١) راجع مقدمة « الأقاصيص الشعرية الوجدانية » The Lyrical Ballads الملحقة بها ، طبعة لندن سنة ١٩٦١ باعتبارها « الملحق الثالث » بعنوان : « مقدمة للمجلد الأول الذى ظهر سنة ١٨٠٠ Preface to Volume 1 of 1800 انظر ٣٨٠ . (المترجم)

وهى أننا ونحن رقود غالباً ما نعتقد أننا أيقاظ ، فأجابه أحد جيرانه البسطاء : « نعم ولكن حينما نكون أيقاظاً هل نعتقد مطلقاً أننا رقود ؟ إن الأشياء المتطابقة لابد أن تصدق طرداً وعكساً . ويبدو أن الفقرة السابقة تقوم على مغالطة مماثلة . فالمسألة ليست ما إذا كان يمكن أو لا يمكن أن يقع فى النثر نظام من الكلمات لا يقل مناسبة فى قصيدة عنه فى النثر ولا ما إذا كان هناك أو لم يكن أبيات وجمل جميلة يتكرر ورودها فى قصائد جيدة لا تقل لياقة ولا حسناً فى النثر الجيد عنها فى الشعر ، فلا هذه ولا تلك كانت مطلقاً موضع إنكار أو شك من أحد . والمسألة على وجهها الصحيح يجب أن تكون ما إذا كان هناك أو لم يكن أنماط للتعبير ، وتركيب ونظام للجمل تكون فى مكانها المناسب والطبيعى فى التأليف النثرى الجاد ولكنها تكون غير متناسبة وغير متجانسة فى الشعر المنظوم ، والعكس صحيح ، ما إذا لم يكن من الممكن أن يكون فى لغة قصيدة جادة ترتيب لكل من الكلمات والجمل واستعمال واختيار لما يسمى مجازات من حيث نوعها وتكرار وقوعها ومناسباتها جميعاً تكون ، فى موضوع له نفس القيمة ، سيئة وغريبة فى نثر صحيح قوى . إننى أقول إن عدم لياقة كل بمكان الآخر فى كلتا الحالتين سيوجد وينبغى أن يوجد بشكل متكرر .

أولا بسبب أصل النظم . وأنا أرجع ذلك إلى التوازن فى العقل الناتج عن ذلك الجهد التلقائى التى يصارع فى سبيل كبح جماح الانفعال . وقد يكون من اليسير أيضاً توضيح الطريقة التى يعان بها هذا الصراع الصحى بالحالة ذاتها التى يعارضها ، وكيف أصبح هذا التوازن بين متصارعين منتظماً فى شكل وزن (بالمعنى الذى يفهم عادة من هذا الإصطلاح) عن طريق العمل المصاحب من جانب الإرادة والرأى . بطريقة واعية وبغرض المتعة المتنبأ به . وإذا افترضنا هذه المبادئ مادة لحجاجنا فإننا نستخلص منها بطريقة مشروعة شرطين من حق الناقد أن يتوقعهما فى كل عمل منظوم . أولهما أنه لما كانت عناصر الوزن تدين بوجودها لحالة زيادة فى الاستثارة فإن الوزن نفسه كذلك

ينبغى أن يكون مصحوباً باللغة الطبيعية للاستثارة . وثانيهما أنه لما كانت هذه العناصر تأخذ شكل الوزن بطريقة صناعية ، بواسطة عمل إرادى . بقصد خلط الإمتاع بالعاطفة ومن أجل هذا الغرض فإن آثار الإرادة الموجودة ينبغى كذلك أن تدرك نسبياً خلال اللغة المنظومة . ثم إن هذين الشرطين لابد أن يوفق بينهما وأن يتحققا معاً . فلابد أن تكون هناك لامشاركة فحسب بل وحدة أى تداخل بين الإنفعال والإرادة وبين الباعث التلقائى والغرض الإرادى . ومرة أخرى لا يمكن الكشف عن هذه الوحدة إلا فى تردد الأشكال والمجازات (وهى أصلا وليدة الانفعال ولكنها الآن متبناة من جانب القوة) بشكل أكثر مما يُرغب فيه أو يُحتمل ، حيث لاتشجع العاطفة بشكل إرادى وتستبق مشبوبة من أجل تلك المتعة التى يرى أن مثل هذه العاطفة ، ملطفة ومسيطراً عليها من جانب الإرادة ، قادرة على بعثها . إنها لاتملى فقط ، بل تنتج من تلقاء نفسها استخداماً أكثر تكرراً للغة الطلية المنعشة مما يكون طبيعيًّا فى أية حالة أخرى لم يوجد فيها ، كما يوجد هنا ، سابق مفهوم جدا ، ولو أنه ضمنى ، بين الشاعر وقارئه يجعل من حق الأخير أن يتوقع ومن واجب الأول أن يقدم هذا النوع وهذه الدرجة من الاستثارة الممتعة . قد نستطيع إلى حد ما أن نطبق على هذه الوحدة إجابة « بوليكسينيس » Polixenes فى « قصة الشتاء » The Winter's Tale على إهمال « برديتا » Perdita « لزهر المنثور المخطط » لأنها كانت قد سمعت أن :

هناك فنا يشارك
الطبيعة العظيمة الخالدة فى جعل الزهور رقطاء
« بوليكسينيس » قولى إنه يوجد
ومع ذلك فان الطبيعة لا تصبح أحسن بأية وسيلة
إلا بالوسيلة التى تصنعها الطبيعة . وهكذا فان فوق هذا الفن
الذى تقولين إنه يضيف إلى الطبيعة فنا
تصنعة الطبيعة . أتعرفين أيتها الفتاة الجميلة

أننا نزوج أغلظ الجذوع غصنا أرق
فنجعل اللحاء من النوع الأحط يحمل
براعم من أنبل الأصول . . هذا فن
لا يصلح الطبيعة — بالأحرى لا يغيرها
بل إن الفن نفسه هو الطبيعة[١] .

ثانياً أجادل بسبب تأثير الوزن . بقدر ما يعمل الوزن فى نفسه ومن أجل نفسه فانه يميل الى أن يزيد الحيوية والقابلية لدى كل من المشاعر العامة والانتباه . وهو ينتج هذ الأثر عن طريق الإثارة المتصلة للمفاجأة وعن طريق ردود الأفعال السريعة من جانب حب الاستطلاع الذى لايزال يُشْبَعْ ويستثار من جديد وهما وسيلتان من الضآلة فى الحقيقة بحيث لاتكونان فى لحظة من اللحظات موضوعا للوعى الواضح ، ومع ذلك تصبحان هائلتين فى تأثيرهما المجتمع . إنها تؤثران بقوة رغم أنهما لا تلاحظان فى ذاتهما . شأنهما شأن الجو المختلط بالعقاقير أو شأن الخمر أثناء محادثة محتدمة . ولهذا فحيث لا يكون هناك الطعام المطلوب والمادة المناسبة للانتباه والمشاعر المستثارة بهذه الطريقة فلابد أن يكون هناك شعور بالخيبة شبيه بشعور القفز فى الظلام من أدنى درجات السلم حينما نكون قد أعددنا عضلاتنا لأن تقفز ثلاث درجات أو أربع .

إن المناقشة حول قوى الوزن فى المقدمة بارعة للغاية وتمس الحقيقة فى كل النقاط . ولكننى لا أستطيع أن أجدأى كلام عن قوى الوزن مجردة ومنفصلة . بالعكس ، فان مستر «وورد زوورت» يبدو دائما مقدرا للوزن على حسب القوى التى يظهرها أثناء (وكما أظن نتيجة لـ) انضمامه الى العناصر الأخرى للشعر . وهكذا تترك المشكلة السابقة دون إجابة ، ماهى العناصر التى يجب أن ينضم إليها لكى ينتج تأثيراته الخاصة بتحقيق أى غرض ممتع . إن القوافى المزدوجة المقاطع والمثلثها تشكل فى الحقيقة نوعا أدنى من الفطنة

---

(١) (« قصة شتاء » Winter's Tale ٤ ، ٤ ، ٨٧ — ٩٧) .

ويمكن أن تصبح ، إذا ما قصدت لذاتها فقط ، مصدر تسلية عابرة ، كما فى بيتى « سمارت » المسكين إلى أحد سادة « ويلز » الذى كان قد وعده بأرنب برى :

أخبرنى يا ابن « كادوالادر » العظيم
هل أرسلت الأرنب ؟ أم قد ابتلعته ؟[1]

ولكن الوزن بالنسبة لأى غرض من أغراض الشعر يشبه (إذا كانت دقة التشبيه تبرر وضاعته) الخميرة لاتساوى شيئا ومسيخة المذاق فى ذاتها ولكنها تمنح الحيوية والروح للسائل الذى تضاف اليه بالقدر المناسب .

إن الاشارة الى « أطفال فى الغابة » Babes in The Wood [2] . لا تقنعنى بحال من الأحوال . إننا جميعا نلقى بانفسنا إلى الوراء طواعية لفترة قصيرة لننغمس فى مشاعر طفولتنا . ولهذا فاننا نقرأ هذه الأقصوصة الشعرية Ballad تحت تأثير ذكريات الطفولة تلك التى تحبب إلينا بنفس القدر قصائد يعتبرها مستر « وورد زوورث » نفسه معيبة فى الطرف المقابل للزينة الصناعية الزخرفية . لقد كان الوزن ، قبل اختراع الطباعة ، وبقدر

---

(١) (من « كريستوفر سمارت » "Christopher Smart" « إلى نيفة مستر بوول » To The Rev. Mr Powell (١٧٥٢) ؛ ٢ ؛ ١٣ — ١٤ :

أيها الابن الشجاع لـ « كاد والادر » العظيم
هل عندك أرنب برى ؛ أم أنك قد ابتلعته ؟

والقافية المردوجة هنا هى بين كلمتى Here بمعنى أرنب و Her بمعنى هى أى الأرنب . (المترجم)

(٢) (« أطفال فى الغابة» Babes in The Wood التى قابل « ووورد زوورث» فى المقدمة Preface بين فقرة منها وبين رباعية لـ « جونسون » (ص ٤٤١ فيما بعد) :

ذهب هؤلاء الأطفال الحسان ممسكاً بعضهم بيد بعض
يتجولون هنا وهناك
ولكنهم لم يروا بعد ذلك مطلقاً الرجل
يقترب (نحوهم) من ناحية المدينة . .

أكبر قبل استخدام الكتابة وخاصة الوزن المتفق حروف الكلمات (سواء اتفقت الحروف فى بداية الكلمات كما هو الشأن فى قصيدة « بيرس بلاومان Pierce Plowman [١] أو فى نهاية الكلمات كما هو الشأن فى القافية) — كان لهذا الوزن قيمة مستقلة لمساعدته على التذكر وبالتالى على حفظ أيةسلسلة من الحقائق أو الوقائع . ولكنى غير مقتنع ، عن طريق مقابلة الوقائع بأن « أطفال فى الغابة » تدين ببقائها أو بشهرتها إلى شكلها المنظوم . إن مستودع مستر «مارشال» Marshal [٢] يقدم عددا من الحكايات النثرية أقل شأنا من حيث التأثير والمزية العامة، يقل بعضها قدما وكثير منها لا يقل شهرة . و « توم هيكاثريفت » Tom Hichathrift و « جاك قاتل العملاق » Jack The Giant-Killer و «النعلان البسيطتان » Goody Two-Shoes و « هود الصغير الأحمر الراكب » Little Red Riding Hood كلها منافسات ذوات خطر . ولا يمكن أن يفسر استمرارها فى النثر تفسيرا مقنعا بافتراض أن التفاهة النسبية فى أفكارها وصورها استعصت حتى على أحط أنواع النظم . إن منظر « النعلان البسيطتان » فى الكنيسة يليق كل اللياقة بالرواية الشعرية ، ولا أتذكر بين أعجب العجائب حتى فى العصر الحاضر صورة أكثر إثارة للدهشة من صورة « كل جماعة الغربان التى طارت من لحية العملاق »

---

(١) قصيدة : The Vision Concerning Pierce Plowman أهم الآثار الشعرية الإنجليزية المتوسطة بعد Canterbury Tales للشاعر « تشوسر » وهى قصيدة تتميز بتجانس بداية الكلمات فيها . وترى هذه القصيدة ثلاث روايات تنسب كلها إلى « لانجلاند » الذى تلقى تعليمه — — فيما يبدو — فى دير « مالفرن » ثم ذهب إلى لندن حيث عكف على كتابة هذه القصيدة التى تتكون من ثلاث رؤى (١٣٦٢ ، ١٣٣٧ ، ١٣٩٢) وإن كانت نسبة هذه القصيدة إليه قد أصبحت فى ضوء النقد الحديث موضع شك . وقد ولد « لانجلاند » فى سنة ١٣٣٠ وتوفى سنة ١٤٠٠ .

(المترجم) .

(٢) (لعله حانوت « جون مارشال » « لبيع الكتب فى « فناء كنيسة ألدرمرى » حيث نشرت مجموعة كبيرة من كتب طلأطفال فى العقد التاسع من القرن الثامن عشر) .

وقد أفزعها الصوت الجمهورى الذى أجاب به هذا الوحش تحدى ، « توم هيكاثريفت » .

فاذا انتقلنا من هذه إلى تآليف هى موضع حب وإعجاب عامين مستقلة عن كل الارتباطات المبكرة فهل تقرأ « ماريا » The Maria أو «الراهب» The Monck أو «حمار الرجل المسكين» The Poor Man's Ass لـ «ستيرن» Sterne[1] أو تكون لها فرصة أكثر مواتاة فى الخلود منها فى حالتها الحاضرة لو أنها نظمت دون أى تغيير فى لغتها؟ . وإذا لم أكن مخطئاً خطأ فاحشاً فان الجواب العام سيكون بالنفى . بل إننى سأعترف بأن « حكاية الآباء » Anecdote of Fathers و « سيمون لى » Simon Lee و « أليس فيل » Alice Fell و «السائلون» The Beggers و «أم البحار» The Sailor's Mother فى كتب مستر « وورد زوورث » بصرف النظر عن المحاسن الموجودة فى كل منها حيث يوسط الشاعر موسيقى أفكاره الخاصة ، كان يمكن أن تكون أكثر إمتاعا بالنسبة لى وهى منثورة ، ولأن راويها والمتولى صياغتها هو مستر « وورد زوورث » فقد كان يمكن أن تأخذ شكل مقال خلقى أو شكل رحلة على الأقدام .

الوزن فى ذاته هو ببساطة باعث للانتباه. ولهذا فهو يثير السؤال التالى: لماذا يبعث الانتباه بهذه الطريقة ؟ لا يمكن أن يجاب على هذا السؤال بمتعة الوزن ذاتها فقد بينا أن هذه مشروطه بمناسبة الأفكار والتعبيرات التى يضاف اليها الشكل المنظوم ومعتمدة عليها . كما أنى لا أستطيع أن أتصور أنه يمكن الاجابة على هذا عقلا بغير ما يأتى : إننى أكتب نظما لأننى بصدد استعمال لغة تختلف عن لغة النثر . وبالاضافة إلى هذا ، فحيث لاتكون اللغة كذلك فان الوزن نفسه لابد أن يكون فى أغلب الأحيان ضعيفا أيا كانت أهمية التأملات التى يمكن لعقل فلسفى أن يستخرجها من أفكار

---

(١) (قصص من كتاب « ستيرن » . « رحلة عاطفية عبر فرنسا وإيطاليا » Sentimental Journey Through France and Italy (١٧٦٨) .) .

القصيدة ووقائعها . خذ مثلا الفقرات الشعرية الثلاث الأخيرة من قصيدة « أم البحار » . لو كنت أستطيع لحظة أن أتخلص من التأثير الواقع على مشاعر المؤلف بوصفه إنسانا من جانب الواقعة وقت حدوثها الحقيقى لأقدمت على الاستشهاد برأيه هو فيما إذا كان قد وجد فى الوزن نفسه سببا كافيا لأن تكتب هذه الفقرات شعرا ؟

وهكذا مضت قائلة
« كان لى ولد كثيرا ما كان
يركب البحار ولكنه مات
وألقى به بعيدا فى الدينمارك
ولقد سافرت حتى بلغت « هل » لأرى
ماذا يمكن أن يكون قد ترك من ثياب أو أشياء أخرى .

* * *

فالطائر والقفص كان كلاهما له
لقد كان طائر ابنى وقد احتفظ به
أنيقا نظيفا . لقد ذهب معه
طائره المغنى فى رحلات كثيرة
وحينما أبحر لآخر مرة ترك الطائر
كما لو كان ذلك ، ربما ، من تنبؤات عقله

* * *

كان قد تركه فى رعاية زميل له فى السكن
ليرعاه ويطعمه . .
حتى يرجع مرة أخرى ، وهناك
وجدته وقد مات ابنى . .
والآن فليساعدنى الله من أجل فطنتى الضئيلة

أصطحبه معى ياسيدى فقد كان بالغ السرور به[١] »

وإذا كنا ، بتغيير تناسب الضغط ، نقرأ هذه الفقرات بحيث نجعل من الممكن ملاحظة القوافى فحتى القوافى المثلثة المقاطع لا تكاد تولد إحساسا بالشذوذ والغرابة مساويا لما نشعر به هنا لمجرد وجود قافية فى جمل عامية خالصة. وأسأل بعد هذا ، لولا تلك الحالة البصرية التى كان شخص المرأة وقابلية عبقرية الشاعر نفسه للتأثر قد وضعا خياله فيها (وهى حالة تنشر أثرها ولونها على كل ما يصاحب السبب المثير) وفيها :

تكتسب أبسط الأشياء وأكثرها إلفا
قدرة غريبة على بعث الرهبة حولها[٢]

---

(١) (« أم البحار » The Sailor's Mother (ألفت ١٨٠٢ ، ونشرت ١٨٠٧) ٢ ، ١٩ – ٣٦ نص ١٨١٥ (منقح سنة ١٨٢٠) .) .

(٢) معدلة عن وصف الكابوس Night-Mair فى « عذاب الضمير » Remorse

ياإلهى ! ! لقد كان بشعاً مرة تطوّفى وتحملق فى
أشكال بشعة لا يمكن تذكرها ،
ومرة لا أرى شيئاً ولا أتخيل شيئاً
إلا أننى خائف ، مختنق بالخوف
فى حين أن كل شكل طيب أو مألوف
اكتسب قدرة غريبة على نشر الفزع من حولى

ملحوظة : على الرغم من أن « شيكسبير » قد قدم الكابوس Night-Mair إيفاء لأغراضه الخاصة التى تبرر ذلك كل التبرير ، مع أفلا ثها (لأن كلمة Mare تعنى فيما تعنى الفرس) فإن كلمة Mair مع ذلك تعنى « أختا » أو ربما « ساحرة » .

(من « عذاب الضمير » Remorse ، ٤ ، ١ :

يا نوم المزعجات ، مرة تطوّفى وتحملق فى . . »
يبدأ سحر « إدجار » فى مسرحية الملك » (لير) ، ٣ ، ٤ ، ١٢٤ (هكذا » :

كان « سويثولد » مترجلا وسنة ثلاثة أضعاف
فلق الكابوس ورفقاءه التسعة

وربما تعنى عبارة « رفقاء التسعة » Nine-Fold مجموعة مكونة من تسعة ولكن ثيروويت » Tyrwhitt فسرها على أنها وضعت من أجل القافية بدلا من عبارة « أفلا هها التسعة » Nine Foals)

أسأل الشاعر عما اذا لم يكن قد شعر بسقطة مفاجئة فى هذه الأبيات من الفقرات السابقة .

إن الروح القديم لم يمت
لقد فكرت أن الأزمنة الماضية تتنفس هناك
لقد كنت فخورا ، لأن ينتج بلدى
مثل هذه القوة ، الكرامة البهية
لقد سألتْ صدقة كما يفعل الفقير
فنظرت إليها مرة ثانية ، فما خمدت نزعة الفخر عندى[١]

ومما لايجوز السكوت عنه ، وهو مع ذلك جدير بالملاحظة ، أن هذه الفقرات الشعرية تقدم المثال الدقيق الوحيد الذى استطعت أن أكتشفه فى كل كتابات مستر « وورد زوورث » للاصطناع الفعلى أو التقليد الحقيقى للغة الحقيقية ذاتها المستخدمة فى الحياة الدنيا والريفية متحررة من الخصائص الإقليمية .

ثالثا إننى أستخلص الفرض من كل الأسباب المذكورة فى غير هذا المكان الذى يجعل الوزن هو الشكل الصحيح للشعر ، ويجعل الشعر ناقصا ومعيبا بدون الوزن . ولهذا فلابد للوزن ، لارتباطه بالشعر فى أغلب الأحيان وبسبب المناسبة الخاصة أيا كانت الأشياء الأخرى التى تضاف إلى الوزن ، من أن يشترك مع الشعر فى خاصية ما ، ولو لم يكن شعريا من حيث الجوهر ، تكون بمثابة الواسطة فى العلاقة ، فى نوع من (اذا كان لى أن أقدم على استعارة عبارة معروفة جدا من الكيمياء التطبيقية) مادة تثبيت الألوان[٢] بين الشعر وبين الوزن المضاف . إن مستر « وورد زوورث » يؤكد بحق أن الشعر يتضمن الانفعال بصفة دائمة[٣] ، ويجب أن تفهم

---

(١) (« أم البحار » The Sailor's Mother ، ٢ ، ٧ ، ١٣) .

(٢) (مادة تستخدم فى إعداد مواد الصباغة لتثبيت الألوان) .

(٣) (« المقدمة Preface أقتبست قبلا ؛ « إن كل شعر جيد هو الفيض التلقائى لمشاعر القوية ») .

كلمة الانفعال هنا بأعم معانيها ، باعتبار أن الانفعال حالة مستثارة من حالات المشاعر والقدرات . ولما كان لكل انفعال نبضه الخاص فسيكون له كذلك أنماطه التعبيرية المميزة له . ولكن حيث يكون هناك ذلك القدر من العبقرية والموهبة الذى يؤهل كاتبا ما لأن يتوق لمنزلة شاعر فان عملية التأليف الشعرى ذاتها تكوّن ، ومسموح لها بأن تتضمن وأن تنتج . حالة غير عادية من الاستثارة تبرر بطبيعة الحال وتتطلب اختلافا مقابلا فى اللغة لايقل صدقا ، رغم أنه ربما لايكون بنفس المستوى . عن ثورة الحب والخوف والغضب والغيرة . إن وضوح الأوصاف والفقرات الحماسية عند «دن» Donne [١] و « درايدن » Dryden [٢] يرجع إلى قوة الواصف وحماسه بنفس القدر وبنفس الكثرة التى يرجع بها إلى التأملات والاشكال والأحداث التى تشكل موضوعها ومادتها . إن العجلات تشتعل من مجرد سرعة حركتها. أما الى أى مدى . وعلى أى الكيفيات يمكن أن يعترف بصحة هذا، فهو ما سوف أحـــاول تحديده فى ملاحظة آتيـــة على إجابة مستر « وورد زوورت » على هذا الاعتراض ، أو بالأحرى على اعتراضه على هذه الاجابة كما سبق اليها بالفعل فى مقدمته .

---

(١) كان الشاعر « جون دن » (١٥٧٢ – ١٦٣١) ابنا لأحد الحدادين فى لندن ، وقد تلقى تعليمه فى كل من أكسفورد وكمبريدج وكان فى أول أمره كاثوليكيا ولكنه أصبح قسيساً إنجليكانيا فيما بعد وكان يعظ فى كاتدرائية سان بول المشهورة فى لندن أمام الملك تشارلز الأول . ويعتبر « دن » رأس مدرسة مشهورة فى الشعر الإنجليزى باسم « الشعر الميتافيزيقى » الذى يلتقى فيه الانفعال والجدل ، ومن أشهر أعماله الشعرية قصيدته الهجائية « رحلة الروح » التى بدأها سنة ١٦٠١ والتى تبنى على عقيدة تناسخ الأرواح ، وفيها يتتبع تناسخ روح تفاحة حواء فى أجساد مختلف الملاحدة . (المترجم)

(٢) يعتبر « جون درايدن » (١٦٣١ – ١٧٠٠) أشهر شعراء العصر الكلاسيكى فى إنجلترا ولم يكن نشاطه الأدبى قاصراً على الشعر بل تعداه إلى الدراما والنقد . وقد تلقى تعليمه فى « ويسمنستر » بلندن ثم فى جامعة كمبريدج » وقد كتب فى سنة ١٦٥٨ رباعياته المشهورة عن موت « كرومويل » فى البحر البطولى . أما مسرحياته فلم تكن أوائلها ذات قيمة كبيرة وأشهر مسرحياته على الإطلاق وأحسنها مسرحية « كل شىء فى سبيل الحب » التى عارض فيها شيكسبير كما عارضة فى بعض مسرحياته الأخرى . أما أعماله النقدية فقد كانت فى أغلب الأحيان مقدمات لمسرحياته فيما عدا « مقالة فى الشعر الدرامى التى كتبها على أنها عمل نقدى مستقل (المترجم).

رابعاً إننى أستشهد ، باعتبار ذلك متصلا اتصالا وثيقاً بما مر إذا لم يكن هو نفس الحجة بشكل أعم ، أستشهد بالغريزة الروحية العليا للكائن الإنسانى التى تدفعنا للبحث عن الوحدة عن طريق التعديل الإنسجامى وتقيم بذلك مبدأ أن كل أجزاء الكل المتكامل لابد أن تتمثلها الأجزاء الأكثر أهمية وجوهرية . وهذه الحجة والحجة السابقة يمكن أن يقويهما التفكير فى أن تأليف قصيدة هو فن من فنون المحاكاة ، وأن المحاكاة باعتبارها مقابلة للنسخ ، تتكون إما من مزج نفس الشىء مزجاً تاماً بما يختلف عنه اختلافاً جذرياً أو بمزج المختلف اختلافاً تاماً بأساس هو جذرياً نفس الشىء .

وأخيراً أستشهد بما جرى به العمل على يد أحسن الشعراء فى كل الأقطار والأزمنة باعتباره مؤيداً للفكرة (المستخلصة من كل ما سبق) وهى أنه فى كل دلالة من دلالات كلمة « جوهرى » Essential التى لاتتضمن هنا مجرد قضية أولية يمكن أن يوجد ، وهو يوجد وينبغى أن يوجد ، اختلاف جوهرى بين لغة النثر ولغة التأليف المنظوم .

وفى نقد مستر « وورد زوورث » لـ « سونيته » « جراى « تؤخذ موافقة القارئ على استحسانه أو استهجانه بالنسبة للأجزاء المختلفة على أنها قضية مسلمة ربما بأكثر مما ينبغى من السهولة . فهو على الأقل لم يحاول أن يكتسب هذه الموافقة أو يفرضها عن طريق التحليل الجدلى . أما فى تصورى « أنا » على الأقل فإن الأبيات المرفوضة باعتبارها ليست ذات قيمة ، باستثناء البيتين الأولين لاتقل ولا تزيد اختلافاً عن لغة الحياة العامة عن تلك المطبوعة بالحروف الإيطالية (الموضوع تحتها خطوط) على اعتبار أنها ذات قيمة أصيلة . ومن بين الأبيات الخمسة التى ميزت بهذا التمجيد فإن اثنين منها أكثر اختلافاً عن لغة النثر من الأبيات السابقة أو اللاحقة فيما يختص بمواضع الكلمات.

هاتان العينان تتطلبان مرثيا آخر
ولا يذيب عذابى الموحش قلبا غير قلبى
وتنطفىء المباهج الناقصة فى صدرى

ولكن ، لو أن الأمر كان غير ذلك فماذا كان يثبت غير حقيقة لم يتشكك فيها إنسان مطلقاً ؟ أقصد أن هناك جملا تكون فى مكانها المناسب فى كل من الشعر والنثر على السواء . ومن المؤكد أنه لا يثبت النقطة التى تتطلب وحدها البرهنة عليها أعنى أنه ليست هناك فقرات تناسب واحداً ولا تناسب الآخر . فالبيت الأول من هذه « السونيتة » يتميز عن اللغة العادية للناس بالنعت الذى ينعت به الصباح . (ذلك أننا سنضع جانباً الآن اعتبار أن كلمة « الباسم » بالذات كلمة مبتذلة ولا تتفق اتفاقاً تاماً — لأنها تتضمن نوعاً من التشخيص — مع الوصف العام المادى « المشرق ») . ومن المؤكد أن هذه الإضافة للنعوت بغرض زيادة الوصف . حيث لا يكون هناك انتباه معين من أجل طبيعة الشىء مطلوباً من شأنه أن يفسر على أنه يعطى طابعاً شعرياً ، لحديث الإنسان . فلو أن رياضياً صاح « هيا يا أولاد فالصباح الوردى يوقظكم » فسوف يفترض أن لديه أغنية ما فى رأسه . ولكن ذاك لن يدور بخلد إنسان حينما يقول : « سوف لا يحبسنا صباح مطير فى أسرّتنا » . وإذن فإما أن يكون هذا نقصاً فى الشعر أو لا يكون . إننى أطالب من كل من يجيب بالإيجاب أن يعيد قراءة أية قصيدة لأى شاعر يعترف له بالعظمة منذ « هومير » إلى « ميلتون » أو منذ « إسكيلوس » إلى « شيكسبير » وأن يحذف (أقصد فى فكره) كل حالة من هذا النوع . فإذا لم يذهله عدد حالات الحذف المتوهمة هذه ، أو إذا ظل يعتبر القصيدة قد تحسنت بمجموع ما حذف فلا بد أن يقدم أسباباً وأدلة أقوى من المعتاد وأسباباً تقوم على أساس فى جوهر الطبيعة الإنسانية . وإلا فإننى لا أتردد فى اعتباره بوصفه رجلا لا دليلا ضد كل مرجع بقدر ما هو ميت بالنسبة له .

البيت الثانى :

والشمس المحمرة ترفع نارها الذهبية . .

فيه فى الحقيقة من المعايب بقدر ما فيه من كلمات . ولكنه ردئ لا لأن اللغة فيه تختلف عن لغة النثر ، بل لأن اللغة تعبر عن صور غير

متناسبة لأنها تخلط بين السبب والنتيجة بين الشيء الحقيقى والمشخص الذى يمثل الشيء ، باختصار ، لأنها تختلف عن لغة العقل السليم . إن كون كلمة « أبولو » الشمس) مبتذلة وصورة من صور تلاميذ المدارس عيب عارض يعتمد على السن الذى كتب فيه الشاعر ولا يستخلص من طبيعة الشيء وأما أنها جزء من أساطير باطلة فاعتراض يقوم على أساس أعمق من سابقه ومع ذلك فعندما أوقدت شعلة العلم القديم من جديد كانت أشعتها باعثة للبهجة إلى حد أن شعراءنا الأقدمين ، وقد قطعتهم المسيحية عن كل الآلات المعتمدة للموضوعات العظيمة فى الطبيعة وحرمتهم من كل رموزها وسدنتها المعترف بهم ، أغروا بطبيعة الحال بان يصطنعوا تلك الشخصيات الخرافية وتلك الأشكال لما هو فوق الطبيعى [1] فى الطبيعة مما كان أعطاهم تلك المتعة المحببة فى قصائد أساتذتهم العظام . باعتبار هذه الأشياء لغة شعرية . بل حتى فى هذه الأيام فأى ناقد ذى ذوق خصب لايعجب بها بحيث يقرأ فى « بترارك » أو « تشوسر » أو « سبنسر » باستمتاع ما لعلة يحكم عليه بأنه صبيانى عند شاعر حديث ؟

إننى لا أتذكر شاعراً يمكن أن تصمد كتاباته لامتحان نظرية مستر « وورد زوورث » أكثر من « سبنسر » . ومع ذلك فهل يقول مستر « وورد زوورث » إن أسلوب الفقرات الشعرية التالية يتميز من النثر ومن لغة الحياة العادية ؟ أو أنه سقيم ، وأن الفقرات الشعرية التالية لطخات فى قصيدة « الملكة الجنية » ؟

بهذا كان راكب العربة الشمالى قد حرك
مجموعته السباعية وراء النجم الثابت
الذى كان وسط أمواج محيط مع ، ذلك ، ليس رطباً أبداً

---

(١) ولكن إغراءهم بذلك كان أكثر بسبب المذهب الآلى فى الفلسفة الذى أعدى دون ما حاجة إلى ذلك آراءنا اللاهوتية ، والذى يترك فكرة الوجود فى كل مكان لأنه يعلمنا أن ننظر إلى العالم فى علاقته بالإله كما ننظر إلى بناء بالنسبة للبناء — يتركها مجرد ملاحظة تجريدية فى ساحات عقولنا .

غير أنه ثابت بقوة يرسل الضوء من بعيد
إلى كل من يضربون فى أعماق المغارة
كان الديك[1] المبتهج قد حذر بصوته الحاد
مرة أن عربة « أبولو » المنقدة تصعد بسرعة
فوق قمة التل الشرقى ، بالغ الثورة
لطول ما أقام الليل فى مخدعه

الكتاب الأول : النشيد الثانى ، الفقرة الثانية[2]

وأخيراً بدأ الباب الذهبى الشرقى
للسموات العظمى يتفتح مشرقاً
وجاء « أبولو » جديداً كما يأتى العريس إلى عروسه
راقصاً إلى الأمام يهز شعره المنسدل
وصب أشعته اللامعة خلال الهواء المعتم
الذى هب على الفور حينما أحس
بالجن المستيقظ وأعد نفسه
بأسلحة تلمع كالشمس فى معرض حربى
لأنه كان سيصارع فى ذلك اليوم ذلك الكافر المعتد بنفسه .

الكتاب الأول ، النشيد الخامس ، الفقرة الثانية

وعلى العكس ، فما أكثر الفقرات ، فى كل من كتب الصلوات والقصائد المرسلة التى أستطيع أن أوجه إليها انتباه القارئ (لو لم يكن ذلك ضاراً) والتى هى ذات أسلوب بعيد كل البعد عن أن يكون شعرياً لأنه ولأنه فقط أسلوب نثرى ، إنه لن يفترض أننى قادر على أن أحتفظ فى ذهنى بمثل هذه الأبيات :

وضعت قبعتى على رأسى
ومشيت فى « ستراند »

---

(١) (الملكة الجنية Faerie Queene ، ١ ، ٢ ، ١) .

وهناك قابلت رجلا آخر
كانت قبعته فى يده[١] .

إن الإجابة التامة المنصفة فى الحقيقة على مثل هذه النماذج هى أن هذه الأبيات ليست رديئة لأنها غير شعرية ، بل لأنها خالية من كل معنى ومن كل شعور . وأنها كانت محاولة عابثة لإثبات أن القرد ليس هو « نيوتن » فى الوقت الذى يتضح فيه أنه ليس رجلا[٢] . ولكن المعنى يكون جيداً وله وزنه ، واللغة صحيحة وجليلة ، والموضوع هاماً ، ومعالجاً بطريقة شعورية ومع ذلك يعاب الأسلوب بحق ، رغم كل هذه المزايا ، بأنه نثرى لا لشىء إلا لأن الكلمات وترتيبها تجد مكاناً مناسباً لها فى النثر ولكنها لاتناسب التأليف الشعرى . إن « الحروب الأهلية The Civil Wars » لـ « دانيال » كتاب مفيد بل ومثير للاهتمام ، ولكن خذ الفقرة الشعرية التالية (وربما كان فى وسعى أن أختار من الأمثلة المائة الموجودة حالات أخرى أكثر دلالة بكثير) :

وقد يمكننا بشكل أيسر حتى النهاية

---

(١) (معارضة من « صامويل جونسون » Samuel Johnson لبحر « راهب وارككورث » The Hermit of warkworth لـ « توما س بيرسى » Thomas Percy وهو Ballad أقصوصة شعرية وجدانية من « نورثمبرلاند » (١٧٧١) نشرت لأول مرة فى « حوليات القديس جيمس » St. James's Chronicle ١٣ يناير ١٧٨٥ م وقد اقتبسها « وورد زوورث » فى « المقدمة » فى مقابلة فقرة «من أطفال فى الغابة » Babes in the wood (ص٢٩٧ فى الهامش٢ فيما سبق) ولعله كان قد رآها مقتبسة فى « حياة جونسون » Life of Johnson لسير « جون هوكنز » Sir Johnhawkins (١٧٨٧) .

(٢) (رواية بالمعنى لتعليق « وورد زوورث » نفسه فى « المقدمة » : « ليست الطريقة الصحيحة أن تقول إن هذا نوع ردئ من الشعر أو أن هذا ليس شعرا ، بل أن تقول إن هذا يخلو من المعنى إما أنه غير مهم فى ذاته أو أنه لا يؤدى إلى أى شىء مهم : إن الصور لا تنبع من تلك الحالة الشعورية العاقلة التى تنشأ من الفكر ولا تستطيع أن تثير فى القارىء فكراً أو شعوراً ، هذه هى الطريقة الوحيدة المعقولة لمعالجة مثل هذه الأبيات : لم تعنى نفسك فيما يتصل بالنوع قبل أن تستقر قبل ذلك على قرار بشأن الجنس ؟ ولم تتحمل الآلام فى إثبات أن القرد ليس « نيوتن » فى حين أن هذا لا يحتاج إلى دليل أنه ليس إنساناً ؟ ») .

أن نعى الحديث الحق الذى يبين
ماذا كانت الأزمنة الماضية القريبة من أزمنتنا
حتى يمكننا أن نعرف هذه بطريقة أجدى
ويبين كيف سقط العالم فى هذا المعرض
وكيف استشرى هذا الفساد العظيم
وهكذا نرى على أية درجة جاء
وكيف أن الأشياء فى عنفوانها سرعان ما تذوى وتتغير أشكالها

• • •

كان قد حكم عشرة ملوك منذ الفاتح النورماندى
بحظوظ مختلطة ومتنوعة
حينما بلغت انجلترا ذروة رفعتها
فى القوة والتسلط والمجد
بعد أن كانت قد عانت فى كثير من الهرج والمرج
قسوة الأمراء مع تنازعهم على الألقاب
والتمرد المتكرر من جانب النبلاء من أجل امتيازاتهم المتوارثة

• • •

ذلك أن النورمانديين الذين فتحوا كل البلاد بالقوة أول الأمر كان عليهم أن يحتفظوا بالقوة بما كانوا قد حصلوا عليه ، مازجين عاداتنا وقوانيننا . . بالقوانين الأجنبية التى كانوا قد أحضروها معهم
مسيطرين على القوى ، مهينين للضعيف
بأقصى ما يمكن أن يخترع من وسائل ،
ولأنهم جعلوا الوراثة أمراً مشكوكاً فيه
مزقوا الدولة التى حصلوا عليها حديثا وتركوها تموج
الكتاب الأول ، الفقرات السابعة والثامنة والتاسعة[1] .

---

(١) (« الحروب الأهلية » Civile Wars (١٥٨٥) ، ١ ، فقرات ٧ – ٩ (مكتوبة بهجاء حديث) .

هل يقال أولا إن هذه الأبيات ذات مستوى منحط ولا معنى لها ؟ أو يقال من ناحية أخرى إنها ليست نثرية وإنها لهذا السبب ليست شعرية ؟ إن لقب هذا الشاعر الذى يستحقه عن جدارة هو « دانيال ذو اللغة الجيدة[١] » ولكنه كذلك بإجماع من معاصريه لا يقل عن إجماع النقاد اللاحقين « دانيال النثرى أو غير الشاعر » ومع ذلك فإن هؤلاء الذين يحكمون هذا الحكم على هذا الكاتب العاقل اللطيف بسبب اتساق لغته المتكرر مع نظمه فى أغلب ما كتب لا يعتبرون مؤلفاته قيمة وهامة فى جوانب أخرى فقط بل يعترفون طواعية أنه يوجد فى ثنايا قصائده وخاصة « رسائل » Epistles انتصار الزواج Hymen's Triumph نماذج كثيرة رائعة لذلك الأسلوب المشترك بين الشعر والنثر لأنه منطقة محايدة بينهما . إن اقتباساً جميلا لا عيب فيه تقريباً يمتاز بألوان أخرى من الجمال كما يمتاز بكماله فى هذا النوع من اللغة يمكن أن يرى فى « نماذج درامية » . الخ . Dramatic Specimens لـ « لامب[٢] » وهذا عمل هام من عدة جوانب بسبب طبيعة المختارات ذاتها (كلها من روايات لمعاصرى شيكسبير) ويستمد قيمة إضافية كبرى من التعليقات التى تمتلىء بالنقد الدقيق الأصيل المعبر عنه بكل مافى الأصالة من جدة .

من بين المعايب الممكنة للتمسك العملى بنظرية تهدف إلى التوحيد بين أسلوبى النثر والشعر (إذا لم تدع للأخير فى الحقيقة مشابهة أقرب بالأسلوب المتوسط للناس فى اتصالهم الشفوى فى الحياة الواقعية) يمكن أن نتوقع مايأتى

---

(١) « هكذا دعاه » وليام براون »William Browne (١٥٩٠ ؟ – ١٦٤٥ ؟) « القصائد الرعوية لبريطانيا »Britannia's Pastorals(١٦١٣ – ١٦١٦) ٢ ، ٢ ، ٣١٣) .

(٢) (« نماذج من الشعراء الدراميين الإنجليز » Specimens of Euglish Dramatic poets لـ « تشارلزلاب » Charles lamb (١٨٠٨) ، ١ ، ٢٦٦ – ٢٧١ ، حيث اقتبس « لامب » دون ما تعليق « انتصار الزواج » Hymen's Triumph(١٦١٥) ، ٢ ، ٨٣ – ٩٨ ، ١١٥ – ١٣٨ ، ١٤٧٦ – ١٦٣١ (مع شيء من الحذف) . ولعله يشار هنا إلى الأقتباس المذكور آخراً وهو قصة « أيزوليا »Isulia .

باعتباره ليس أقلها احتمالا للوقوع . فسوف يحدث ، كما قد لاحظت من قبل أن الوزن نفسه ، وهو الفرق الوحيد المعترف به ، ينقلب أحيانا وزنا بالنسبة للعين فقط . فوجود الخصائص النثرية وإنقاصها من مزايا القصيدة لا بد من التسليم بهما آخر الأمر حينما يمكن لعدد من الأبيات المتتالية أن لا تعانى التعرف عليه . حتى بالنسبة لأكثر الآذان دقة . على أنه شعر ، أو حتى على أن يكون قد قصد به أن يكون شعراً ، وذلك ببساطة عن طريق كتابته على أنه نثر : حينما يمكن تحقيق ذلك دون أى تغيير ، وذلك إذا كانت القصيدة شعراً مرسلا على الأكثر بواسطة إرجاع كلمة أو كلمتين إلى المكان الصحيح الذى كانتا قد حولتا منه[1] دون سبب أو دافع يمكن

---

(١) كما توصل السيد البارع تحت تأثير شيطان الشعر التراجيدى إلى أن يحول « أرجو لك صباحاً سعيداً يا سيدى أشكرك يا سيدى وأرجو لك نفس الشيء » إلى بيتين من الشعر المرسل من البحر البطولى :

لك أرجو صباحاً طيباً طيباً يا سيدى
أشكرك يا سيدى ! أرجولك نفس الشيء

إننى أجد فى تلك الأجزاء من مؤلفات مستر « وورد زوورث » التى درستها دراسة شاملة حالات يمكن أن يصنع فيها هذا أقل مما لقيت فى قصائد كثيرة فيها تجنب حذر مطرد للاقتراب من النثر . إننى لا أستطيع أن أتذكر فى الحقيقة باستثناء الفقرات المقتبسة من قصيدة « أم البحار » الا حالة واحدة وهى فقرة قصيره مكونة من أربعة أو خمسة أبيات فى قصيدة « الإخوة » The Brothers ذلك النموذج للشعر الرعوى الإنجليزى الذى لم يحدث أن قرأته حتى الآن بغير عين مشاغة بالدمع : أخبرهم « جيمس » وهو يشير إلى القمة التى كانوا قد اتفقوا جميعاً على أن يعودوا إليها معاً ، أنه سيكون فى انتظارهم هناك . وافترقوا ومشى رفاقه فى ذلك الطريق نحوا من ساعتين بعد ذلك ولكنهم لم يجدوه فى المكان المحدد وهى الملابسة التى لم يولوها أى انتباه ، ولكن أحدهم ، وقد ذهب مصادفة إلى داخل المنزل الذى كان منزل « جيمس » فى ذلك الوقت علم هناك أن أحداً لم يره طيلة ذلك اليوم » . إن التغير الوحيد الذى أدخل هو فى وضع الكلمة الصغيرة « هناك » فى حالتين أما وضعها فى الأصل فواضح أنه ليس مما يتبع فى المحادثة العادية . والكلمات الأخرى الموضوع تحتها خط علمت بهذه الطريقة لإنها ، رغم أنها جيدة وأصيلة بوصفها لغة إنجليزية ، ليست من صياغه المحادثة العادية لا من حيث وضع

ذكرهما اللهم إلا التيسير على الكاتب . ولكن إذا كانت القصيدة مقفاة فعن طريق مجرد أن نستبدل بالكلمة الأخيرة فى كل بيت كلمة أخرى لها نفس المعنى ولا تقل مناسبة أو جلال أو جرسا .

إن الإجابة أو الاعتراض فى المقدمة على الملاحظة المتوقعة التى مؤداها « أن الوزن يمهد الطريق لفروق أخرى » متضمن فى الكلمات التالية : إن فرق القافية والوزن إختيارى ومتوحد الشكل وليس كما هو الشأن بالنسبة لذلك الفرق الناتج عن (مايسمى) باللغة الشعرية تحكميا وعرضة لنزوات لا نهاية لها ، ولا يمكن أن يتصور لها حد أيا كان . ففى إحدى هاتين الحالتين يكون القارئ كلية تحت رحمة الشاعر فيما يتصل بما يمكنه أن يختار من صور أو لغة ليصلها بالانفعال[1] » . ولكن هل هو شاعر ذلك الذى يتحدث عنه شاعر ؟ كلا بالتأكيد إنه بالأحرى يتحدث عن أحمق أو مجنون ، على الأقل عن مغرور أو جاهل صاحب رؤى . ثم ألا يمكن لعقول على هذه الدرجة من التهور والنقص أن تصنع فى الأوزان والقوافى نفس التدمير الذى يفترض أنها تصنعه فى طرق التعبير والمجازات ؟ كيف يكون القارئ تحت رحمة مثل هؤلاء إذا مضى فى قراءة هرائهم ألا يكون الذنب ذنبه هو ؟ إن الغاية القصوى للنقد هى إرساء مبادئ الكتابة أكثر من أن تكون تقديم القواعد لكيفية إصدار الأحكام على ماكتبه آخرون ، إذا كان من الممكن حقيقة للاثنين أن ينفصل أحدهما عن الآخر . ولكن إذا سئل

الكلمات ولا من حيث الربط بضمير الإضافة . إن الناس بصفة عامة يقولون : « ولكن هذه كانت ملابسة لم يولوها أى نتباه ولم يلاحظوها أبداً » والنقد بناء على نظرية « المقدمة » لا يبررها إلا أن الراوى هو النفسيس. ومع ذلك فلو أن أذنا ما استطاعت أن تشك فى أن تكون هذه الجمل قد طبعت مطلقاً على أنها موزونة فإن التشكك لا يمكن أن يبنى إلا على هذه الكلمات وحدها. (الإخوة The Brothers ١٨٠٠) . ولكن القصيدة روجعت فعلا وخاصة فيما يتصل بهذه الفقرات إعداداً للطبعة الثالثة لـ « الأقاصيص الشعرية الوجدانية »The Lyrical Ballads

(٢) (« المقدمة » اقتبس قبلا ، نص سنة ١٨٠٢) .

على أى المبادئ يصوغ الشاعر أسلوبه إذا لم يتمسك تمسكا وثيقاً بذلك النوع من الكلمات وهذا الترتيب لها اللذين يسمعهما فى السوق أو الحفل أو الطريق العام أو الحقل ؟ وأجيب على المبادئ التى يلمعه الجهل بها أو إهمالها بأنه ليس شاعرا بل أبله أو مغتصبا ذا قحة لهذا الاسم . على مبادئ النحو والمنطق وعلم النفس . باختصار تلك المعرفة للحقائق الثابتة ، مادية كانت أو روحية ، التى هى أوثق ما تكون اتصالا بفنه من حيث إنها ، لو حكمها وطبقها العقل السليم وأصبحت غريزية بحكم العادة ، تصبح المظهر لتفكيرنا ونظراتنا واستنتاجاتنا الواعية السابقة والجزاء عليها وتكتسب اسم الذوق . بأية قاعدة ، لا تترك القارىء تحت رحمة الشاعر والشاعر تحت رحمة نفسه ، يفرق الأخير (أى الشاعر) بين اللغة المناسبة للغضب المكبوت واللغة المميزة للغضب المنطلق ؟ أو بين لغة الهياج ولغة الغيرة ؟ هل يحصل عليها بالتجوال بحثاً عن الهائجين والغضاب فى مجتمع غير متحضر حتى تستنسخ كلماتهم ؟ أو بالأحرى هى فى متناول أيدينا بواسطة قوة الخيال التى تعمل على أساس أن « كل شىء فى كل شىء » من الطبيعة الإنسانية ؟ بالتأمل لا بالملاحظة ؟ وبالملاحظة بعد التأمل لا غير ؟ كعينين حدد لهما التأمل سلفاً مجال رؤيتهما ويمدها كما يمد عضوها ، (أى عضو الملاحظة) بقوة ميكروسكوبية ؟ إننى أعتقد اعتقاداً راسخاً أنه لا يوجد الآن حى له من تجربته الداخلية الخاصة بهديه . أوضح مما لدى مستر « ووردزوورث » نفسه فى قوله إن الأشياء المذكورة آنفاً هى المصادر الحقيقية للتمييز المثمر . فعن طريق نفس الخطوات ، بواسطة نفس القول سيميز الشاعر درجة الإثارة الناتجة عن عملية التأليف الشعرى ذاتها ونوعها . وبنفس الدرجة من البداهة سيعرف أى اختلافات فى الأسلوب توحى بها وتبررها فى نفس الوقت ، وأى مزيج من الإرادة الواعية يكون طبيعياً بالنسبة لتلك الحالة ، وفى أى الحالات تنحط مثل تلك المجازات والألوان الأسلوبية لتصبح مجرد نتائج لفرض تحكمى وصناعات تطبيقية باردة من أجل الزخرف أو الوصل .

ذلك أنه تماماً كما أن الحقيقة هى نور نفسها وشاهدها تكشف نفسها وتكشف الكذب فى وقت واحد ، فكذلك من ميزات العبقرية الشعرية أن تميز بغريزة الأمومة فيها نتاجها الصحيح من البدلاء الذين يمكن أن تكون شياطين الغرور أو جن الطراز الشائع قد وضعتها فى مهدها وسمتها بأسمائها . ولو أمكن فرض قاعدة من خارج لكف الشعر عن أن يكون شعرا وانحدر ليصبح صناعة آلية . إنه يكون تشكيلا حسب الطراز الشائع لا خلقاً . وقوانين الخيال هى فى ذاتها نفس قوى النمو والإنتاج . والكلمات التى يمكن أن تصاغ فيها لا تمثل إلا الإطار والمظهر الخارجى للثمرة . إن التقليد الخداع للشكل والألوان الخارجية يمكن أن يصنع بدقة ؟ ولكن الخوخة المصنوعة من الرخام تشعر بالبرودة والثقل ، ولا يضعها فى أفواههم إلا الأطفال . إننا لا نجد صعوبة فى الاعتراف بأن خطاب (دون) Donne للشمس فى الفقرة الثانية من قصيدة تقدم الروح Progress of The Soul ممتاز وأنه اللغة الصحيحة للحرارة الشعرية المستثارة ذاتيا .

إن هذا الروح العظيم لا يحسدك يا عين السماء
فكل ما ينتج إنما هو بواسطة قوتك المذكرة[1].
إنك تبدأين فى الإشراق الآن فى أقصى الشرق
تمتصين هناك البلسم البكر وأفاوية الجزيرة
وسوف تتغذين عما قريب فى رحلتك المرخاة العنان
فى « تاجوس » و « يو » و « زاينة » و « التيمس » و « داناون »
وترين فى المساء عالمى هذا الغربى
ومع ذلك ألم ترى من الأمم أكثر مما رأت
تلك التى بدأت وجودها يوماً ما قبلك

(١) توصف قوة الشمس بالنعت « مذكرة » على أساس أن الكلمة الدالة على الشمس فى اللغة الإنجليزية « Sun » مذكرة على عكس الكلمة الدالة عليها فى اللغة العربية حيث هى مؤنثة (المترجم)

وسوف تعيش طويلا بعدك وقد أنطفأ شعاعك ؟
أو الفقرة التى تلى هذه :
القدر العظيم ، خليقة الله
الذى حدد السبيل والأجل
لكل شئ . والذى يرى فى لحظة واحدة
أين نشأنا وأين سبلنا وأين غاياتنا : أنت
يامجمع الأسباب كلها ، أنت يامن جبينه الذى لا يعتريه تغير
لا ينبسط ولا يقطب أوه ! اسمح وانظر . .
وأرنى قصتى فى كتابك الأبدى . . .

وبنفس اليسر نستبعد من شرف الحرارة الصادقة ومن شرف السمو ، الجنون المفتعل للشعر الكاذب أو تشنجات الضعف المخيفة التى نال منها الإجهاد والتى تنهال على القارئ غير المستعد فى عديد من القصائد والمخاطبات الموجهة لمعان مجردة . ومن هذا الباب القصائد الموجهة إلى « الغيرة » و « الرجاء » و « النسيان » وما أشبه ذلك فى مجموعة « دود زلى » Dodsley [1] ومجلات ذلك العصر التى لا تكاد تخفق فى تذكيرى بنسخة كتبت فى « أكسفورد » لأبيات عن الأخوين « ستون » The Two Suttons [1] تبدأ بالبيت :

---

(١) (« مجموعة قصائد » A Collection of Poems ؛ ط « روبرت دودزلى » Robert Dodsley ١٧٤٨ ، الخ) .

(١) (« دانيالى » و « روبرت » ستون اللذان أشاعا عملية التلقيح حوالى سنة ١٧٥٠ . والقصيدة التى قيلت فى اليدى « مارى ورتلى مونتاج » LadyMary Wortly Montagu والتى نشرت مرة فى Gentleman's Magazine (أكتوبر ١٧٨٣) وروجعت بعد ذلك واختصرت لتنشر فى قصائد جائزة اكسفورد » Oxfors Prize Poems (١٨٠٧ تقول :

التلقيح : بالعذراء الملهمة !
إنها لحرية أن تأتى من شواطىء تركيا لنصرة بريطانيا

وضمير المفرد المؤنث الغائب يعود بالطبع على « ليدى مارى » ولهذا فإن « كولريدج » مخطئ حين يفترض أن التلقيح قد شخص) .

التلقيح ! تنزلى أيتها العذاراء السماوية !

ليس مما ينكر أن أصحاب المواهب الأكيدة ، وحتى الشعراء ذوو العبقرية الحقيقية ، ولو لم تكن من الطراز الأول ، قد خدعوا أنفسهم وخدعوا الآخرين على أساس نظرية لم تفهم على وجهها الصحيح فتحولوا إلى القطب المعاكس . لقد قرأت مرة على مجموعة من النساء ذوات العقل والثقافة الجيدة الجملة الافتتاحية من مقدمة « كولى[1] » Cowley لديوانه « قصائد بندارية » الذى ألف تقليدا لأسلوب قصائد « بندار » وطريقتها . يقول « كولى » : « لو أن إنسانا تصدى لترجمة « بندار » كلمة بكلمة لظن أن مجنونا قد ترجم مجنونا آخر . كما يمكن أن يبدو الأمر حينما يقرأ ذلك الذى لا يفهم الأصل ترجمة له (بندار) بالنثر اللاتينى وهو ما لا يبدو أى شىء آخر أكثر منه هذيانا ». ومضيت بعد ذلك فى قراءة ترجمته الحرة لـ « الأوليمبية » الثانية ، التى ألفت لغرض خيرى هو التفسير العقلى لـ « نسرطيبة[2] » :

---

(١) كان أبراهام كولى (١٦١٨ – ١٦٦٧) أبنا لأحد أغنياء لندن وتلقى تعليمه فى وستمنستر ثم فى كيمبردج . ويتجلى نضجه المبكر فى نظمه الشعر وهو ما يزال فى سن العاشرة . وكان اتجاهه السياسى ضد « المتطهرين » وقد ألف بعض مسرحياته فى نقدهم ، ولما أندلعت الحرب الأهلية طرد من كيمبريدج سنة ١٦٤١ فذهب إلى أكسفورد ثم إلى باريس حيث أصبح سكرتيرا للملكة (هنريتا ماريا) وتولى لها بعض السفارات الدبلوماسية الهامة . ورجع إلى إنجلترا بوصفه جاسوساً ملكياً سنة ١٦٥٥ فسجن ثم أطلق سراحة بكفالة فدرس الطب فى أكسفورد – وقد رد إليه اعتباره بسخاء بعد عودة الملكية . وقد أدعى « كولى » أنه مخترع القصيدة البندارية فى الإنجليزية وحاول أن يفرض دعواه هذه على الرأى العام . وليس من شك فى أن قصائده الغنائية التى سماها « قصائد بندارية » مستوحاة من دراسته « بندار » وقد قال فى مقدمته لهذه المجموعة من القصائد . إنه حاول أن يكتب لا كما كتب « بندار » بالضبط بل كما كان سيكتب لو أنه كتب بالإنجليزية . والواقع أن « كولى » لم يتقيد فى هذه القصائد بالشكل البندارى المعروف بل جاء بشعر لا يتقيد بنظام معين حتى إن هذا لو لم يكن مقنى ولم تكن عليه تلك المسحة النثرية لأمكن أن يسمى بالشعر الحر .

(المترجم)

(٢) شبه « هوارس » بندار « بالبجعة ، ذلك أن البجعة عند الإيطاليين ليست هى ذلك=

ياملكة كل شئ منسجم ، ياملكة
الكلمات الراقصة والأفكار الناطقة
أى اله وأى بطل ستحمدين ؟
وأى إنسان سعيد سترفعين إلى مجد مماثل ؟
ابدئى ابدئى اختيارك النبيل . .
ولتردد التلال من حولك صدى صوتك
إن « بيزا » تنتمى إلى « جوبيتر »
ويدعى « جوبيتر » و« بيزا » أغنيتك
ويقدم « هرقل » قربانا إلى « جوبيتر »
أولى الثمار الطيبة للحرب ، من خلال الألعاب الأوليمبية
وقد يحرك « هرقل » أوتارك
ولكن أوه ! أى إنسان يستطيع أن يبرهن على أنه جدير بمشاركة
هؤلاء
إن « ثيرون » ينضم إلى أسمائهم المقدسة فى جرأة
ويدعى « ثيرون » لنفسه الشرف التالى لشرفهم
ولا يتنازل « ثيرون » عن مكانه لأحد ما
إنه الأول فى مضمار « بيزا » وهو « الفضيلة »
« ثيرون » هناك ، وحده قد فاق
حتى أجداده السابقين

فصاحت واحدة من المجموعة ، مع الموافقة الكاملة من البقية ، قائلة إنه إذا كان الأصل أكثر جنونا من هذا فلابد أن يكون جنونه غير قابل

= الطائر المستلم الذى يسبح فوق سطح بركة هادئة ولكنها ذلك الطائر ذو الأجنحة القوية والصوت الجهورى الذى يستطيع أن يطير فيحلق فى آفاق لا يستطيع التحليق فيها إلا النسور . ولم يشبه « هوارس » بندار بالنسر نفسه لأنه غير مغرد فهو رمز للقوة المخوفة لا للجمال المعجب . ومع ذلك فقد فضل أحد أتباع « هوراس » أن يطلق على « بندار » نسر طيبة « المترجم »

للشفاء . ثم ترجمت القصيدة حينئذ من الإغريقية وبقدر الإمكان كلمة بكلمة فكان الانطباع أن الترجمة بدت لمن ، من حيث الحركة العامة للجمل وطريقة الفصل والوصل والجلال الرزين للمعنى العالى ، أقرب من أى شعر قرأته قبل ذلك إلى أسلوب كتابنا المقدس فى كتب الأنبياء . وكفى بالجزء الأول نموذجا :

أيتها الترانيم المسيطرة على الربابة (أو) أيتها الترانيم سيدة الربابات !
أى اله ؟ أى بطل
أى إنسان سنكر
لا شك أن « بيزا » لـ « جوبيتر »
ولكن « هرقل » هو مؤسس الألعاب الأوليمبية
أو ثمار غنائم الحرب
ولكن « ثيرون » من أجل العربة ذات الخيول الأربعة
التى جلبت له النصر
يجدر بنا الآن أن ننادى بصوت عال :
العادل ، الكريم
حامى مدينة « أجريجينتم »
والآباء المشهورين
بل إنه هو
الذى يصون مدينته قائمة وسالمة .

ولكن هل تستحق هذه النزوات البلاغية أن ترفض على أساس بعدها عن لغة الحياة الحقيقة فقط ؟ وهل لا تستبعد بأية وسيلة غير رفض كل فرق بين الشعر والنثر فيما عدا الوزن ؟ إن العقل السليم والبصيرة العادية بتركيب العقل الإنسانى فيهما بالتأكيد كل الكفاية لإثبات ان مثل هذه اللغة ومثل هذه التراكيب ليست النتاج الطبيعى لا لقوة الاستدعاء Fancy ولا لقوة الخيال Imagination وأن عملها يتكون من إثارة المفاجأة عن طريق

التنسيق الظاهرى لأشياء مختلفة لا يمكن التوفيق بينها . كما هو الحال مثلا حينما تعكس التلال صورة الصوت . إن الأمر لا يحتاج بالتأكيد إلى ذوق غير عادى لكى ندرك بوضوح أن هذا الرَّص القهرى ليس نتيجة لعرض أشكال مؤثرة ممتعة أمام الرؤية الداخلية ولا نتيجة أى تعاطف مع القوى المكيفة التى كانت عبقرية الشاعر قد اتحدت معها وأوحت إليها بكل موضوعات تفكيره، وأنها لهذا نوع من البديهة ومن عمل الإرادة الخالص وتتضمن تمهلا وسيطرة على النفس فى كل من الفكر والشعور، لا يتفقان مع التوقد المتصل لعقل تسيطر عليه وتملؤه عظمة موضوعه. ولنلخص كل ذلك فى جملة واحدة : حينما يستشهد بقصيدة أو بجزء من قصيدة معينة بشكل ظاهر فى أوجه أسلوبها ونسيجه ولا يمكن ذكر أى سبب مع ذلك لرفضها إلا أنها تختلف عن الأسلوب الذى يتحدث به الناس فعلا فإننى أستطيع فى هذه الحالة ، وليس قبلها أن أعتقد أن هذه النظرية محمودة أو عملية أو قادرة على تقديم القاعدة أو الإرشاد أو التحذير الذى ما كان يمكن بشكل أكثر سهولة وأمانا كما هو أكثر طبيعية ، أن يستخلصه عقل المؤلف نفسه من اعتبارات نحوية ومنطقية ومن حقيقة الأشياء وطبيعتها ، (كل ذلك) مؤيدا بمؤلفات لا تقتصر شهرتها على بلد واحد أو عصر واحد .

الفصل التاسع عشر

مواصلة الموضوع السابق — حول الهدف الحقيقى الذف يحتمل أنه كان أمام مستر « وورد زوورث » فى مقدمته النقدية — توضيح هذا وتطبيقه — الأسلوب المحايد، أو ذلك الأسلوب المشترك بين النثر والشعر ممثلا له بنماذج من «تشوسر» وهربرت » . . الخ[1].

قد يبدو من بعض فقرات الجزء الأول من « مقدمة » مستر « وورد زوورث » أنه قصد لنظريته فى الأسلوب وحتمية الاتباع الدقيق للغة الفعلية للجماهير أن تكون قاصرة على تلك الموضوعات المعينة المأخوذة من الحياة الدنيا والريفية التى كان قد أراد أن يصطنعها باعتبارها نوعاً جديداً فى شعرنا الإنجليزى. ولكن يبدو من تيار الحجاج الذى يتلو ذلك ومن الإشارة إلى « ميلتون » ومن روح نقده لـ « سونيتة » « جراى » أن هذه الجمل كانت بالأحرى مظاهر لأدب التواضع أكثر مما هى تحديدات فعليـــة لمذهبه . ومع ذلك فإن هذا المذهب يبدو بعـــد الفحص المتمعن من الخلو من الأساس ومن الغرابة والتدمير[2] فى نتائجه بحيث لا أستطيع أن أصدق ؛ ولا أصدق ، أن الشاعر

---

(١) (طبع الجزء الأخير من هذا الحجاج أصلا فى أول الفصل العشرين خطأ)

(٢) كان فى ذهنى الوصف المدهش ولكن غير القابل للترجمة الذى أطلقه « ميندلزون » Mendelsohn المشهور على المؤسس العظيم للفلسفة النقدية Der Allezermalmende Kant أى ذى الاكتساح الشامل أو بالأحرى المكتسح لدرجة الإفناء « كانت » . وتقترب اللغة الألمانية فى سهولة الأوصاف المركبة وقوتها ، بسبب عدد حالاتها النحوية وتصريفاتها ، من اللغة اليونانية ، تلك اللغة البالغة :

المزية فى المزاوجة الموفقة بين الكلمات الحلوة

واللغة الألمانية لا تقصر فى هذه المقارنة إلا بسبب الخشونة المحزنة فى أصواتها .

نفسه حدث أن تبناه أبداً بمعناه المطلق الذى فهم به الآخرون عباراته والذى يبدو أنها تعنيه حسب كل القوانين العامة للتفسير . ماذا قصد إذن ؟ إننى أفهم أنه ضيق مؤقتاً وجهة نظره فى الإدراك الواضح ، المصحوب بالاشمئزاز أو الاحتقار ، لأسلوب شاع أكثر مما ينبغى وجاز على عدد من الناس أكثر مما يتوقع على أنه لغة الشعر (رغم أن اتصاله بالشعر فى حقيقة الأمر يعدل فى قلته اتصاله بالمنطق والفكر السليم) ولما أحس فى نفسه تفضيلا يمكن تبريره للغة الطبيعية والحس الصادق . حتى فى أكثر أشكالها تواضعاً وأقلها زينة ، سمح لنفسه أن يعبر ، بألفاظ أوسع مما ينبغى وأضيق مما ينبغى فى نفس الوقت ، عن تفضيله لأسلوب أبعد ما يمكن عن الرونق البراق الكاذب الذى أراد هو أن يدحضه . ومن الممكن أن يكون هذا التفضيل الذى كان فى أول أمره نسبيا لا غير ، قد انحرف فترة من الزمن لينقلب إلى تحيز كامل . ولكن الهدف الحقيقى الذى كان أمام ناظريه ، دون شك عندى كان نوعاً من الامتياز الذى كان قد بين خصائصه قبل ذلك بزمن بعيد « جارفة » Garve الحكيم الودود ، الذى يحب الألمان مؤلفاته ويقدرونها بحق ، فى ملاحظاته على « جيليرت » Gellert[1] التى أورد فيما يلى ترجمة حرفية لها : « لعل الموهبة اللازمة لقرض شعر ممتاز أن تكون أعظم مما يعتقد الفيلسوف أو يجد فى وسعه أن يحصله . موهبة البحث عن التعبير المناسب عن الفكرة ، وأن تجد معه مع ذلك وفى نفس الوقت القافية والوزن . لقد كانت هذة النعمة العظمى عند « جيليرت » وربما لم يسهم شىء آخر أكثر مما

---

(١) انظر ، مجموعة لبعض أبحاث كريستان جارفه Abhandlungen Sammlung Einger Von Christian Garve ، (٢٧٧٩) (ص ٢٣٣ – ٢٣٤) . خلف « جارفة » (١٧٤٢ – ١٧٩٨) جيليرت » باعتباره أستاذا للفلسفة فى « لا يبزيج » سنة ١٧٧٠ . وكان كتاب « خرافات وروايات » Fabeln und Eerzahlungen ل « كريستان جيليرت» (١٧١٥–١٧٦٩) قد ظهر فيما بين سنتى ١٧٤٦ – ١٦٤٨ وحاز شهرة عظيمة . قارن « مذكرات » Notebooks ١٧٠٢ هامش .

أسهمت فى الانطباع العام العظيم الذى أحدثته خرافاته عندما نشرت لأول مرة ؛ أو أدى أكثر مما أدت إلى شهرتها المستمرة . لقد كان من الظواهر الغريبة المثيرة للاهتمام ؛ ومما لم يسمع عنه قبل ذلك فى ألمانيا أن يقرأ الإنسان شعراً يعبر عن كل شىء فيه تماماً كما يود الإنسان أن يتحدث. وكل شىء مع ذلك جليل جذاب وهام . وكل شىء فى الوقت نفسه صحيح كل الصحة فيما يتصل بمقاييس المقاطع (الوزن) والقافية . ومن المؤكد أن الشعر حين يرقى إلى هذا المستوى يكون أكثر تأثيراً من النثر . فى الحقيقة إلى حد أنه حتى الإشباع الذى هو نتيجة القوافى ذاتها لا يصبح فى هذه الحالة بعد ذلك إشباعاً تافهاً أو ضئيلا » .

وأيا كانت جدة هذه الظاهرة فى ألمانيا على عهد « جيليرت » فإنها ليست بحال من الأحوال جديدة بل ولا حتى حديثة الوجود فى لغتنا . فعلى الرغم من التحرر الذى يضع به « سبنسر » هجاء كلماته أحيانا فى خدمة قوافيه فإن قصيدة « الملكة الجنية » Faerie Queene كلها تقريبا مثال باق لهذا النوع من الجمال . وليس من شك فى أن أغنية « والر » Waller « إذهبى أيتها الوردة الجميلة . . . الخ » مألوفة لدى غالبية قرائى ولكن لو كانت عندى قصائد « كوتون » Cotton[1] . وهو أكثر منه شهرة وإن كان أقل منه استحقاقا لها باعتباره مؤلف « فيرجيل » مشروحاً Virgil Traversied ، لأمتعت نفسى ، ولأرضيت فيما أظن كثيرين ممن لم يتعرفوا على مؤلفاته الجادة باختيار بعض النماذج الرائعة لأسلوبه .

إن فى هذا الكتاب عدداً غير قليل من القصائد المفعمة بكل امتياز فى الفكرة والصورة والانفعال التى نتوقعها أو نرجوها فى شعر من هم أقل

---

(١) (« تشارلز كوتون » Charles Cotton (١٦٣٠ – ١٦٨٧) الذى ظهر كتابه Scarronides أو « فيرجيل مشروحاً Virgil Traveried فى سنة ١٦٦٤ – ١٦٦٥ . وقد ظهر شعره الأصيل الذى يمتدحه « كولريدج » هنا بعد موته فى سنة ١٦٨٩ بعنوان « قصائد فى مناسبات مختلفة Poems on Serveral Occasions.) .

اكتمالا وهى مع ذلك مصوغة بحيث لا يرى القارىء سبباً واحداً ، سواء فى اختيار الكلمات أو فى ترتيبها ، لماذا لم يكن من الممكن أن يكون قد قال نفس الشىء فى حديث مناسب ، ولا يستطيع أن يدرك لماذا لم يكن فى إمكانه أن يعبر عن هذه الأفكار بطريقة أخرى دون فقدان للمعنى أو إضرار به .

ولكن لغتنا فى الحقيقة غنية ، وقد كانت غنية منذ الفجر المبكر للشعر بصفة خاصة ، بمؤلفات تتميز بهذا النوع من الامتياز . فالحرف فى آخر الكلمة فى عصر « تشوسر » وهو الآن حرف صامت ، كان يجعل حرفاً صائتا أو يسقط دون مبالاة . ولا نزال نحن نستعمل إما Beloved أو Belov'd على حسب القافية أو الوزن أو ما يمكن أن يتطلبه غرض الجدية إلى حد ما . لم يكن على القارىء إذن إلا أن يتبع طريقة نطق الشاعر وطريقة نطق البلاط الذى كان يعيش فيه فيما يختص بكل من الحرف e فى آخر الكلمة والضغط على المقطع الأخير . وقد أقدم فى هذه الحالة على أن أسأل : أى شىء يمكن أن نسمع أكثر طبيعية أو أكثر فيما يبدو بعداً عن الدراسة حتى فى اللغة العامية لنساء الظريفات غير المتصنعات (اللاتى كن السيدات الخواص للغة الإنجليزية الصافية غير المشوبة) من الفقرات الشعرية التاليـــة من « ترويلوس وكريسيدا Troilus and Creseide » لـ « تشوسر » ؟ :

وبعد هذا مضى لا يلوى على شىء إلى البوابة
هناك بينما كانت « كريسيدا » تخرج طائرة فى خطوة واسعة ثابتة
وهناك أكثر من المشى جيئة وذهابا
وكثيراً ما قال لنفسه ياللاسف
من هنا طار يمنى وساوى
لعلى رأيتها تعود ثانية إلى طروادة
كما يفعل إله رحيم من أجل متعته

* * *

وبدأت أقودها إلى ذلك التل هناك
ومع الأسف استأذنتها هناك فى الذهاب
ورأيتها هناك تركب لتذهب إلى أبيها
وهو ما سينفطر قلبى حزنا من أجله
وجئت إلى البيت هنا وكان الوقت مساء
وهنا أقيم منبرذاً من كل فرح
وسأظل كذلك حتى يمكننى أن أراها ثانية فى طروادة

* * *

وكثيراً ما كان يخيل إليه
أنه منكسر شاحب ضاو أقل
مما تعود أن يكون ، وأن الناس كانوا يقولون فى همس
ماذا حدث ؟ من الذى يستطيع أن يخمن الأمر
لماذا يحمل « ترويلوس » كل هذا العبء ؟
ولم يكن فى هذا شىء إلا ميله إلى الحزن
وأنه يتصور عن نفسه هذا التصور

* * *

وكان يخيل إليه أحيانا أخرى
أن كل إنسان كان يمر به فى الطريق
كان يرتعش لرؤيته ، وأنه لا بد كان يقول
إننى بالغ الأسف ، فسيموت « ترويلوس » !
وهكذا كان يمضى اليوم واليومان
على ما سمعت وبدأ يحيا هذه الحياة
كمن وقف بين الرجاء واليأس :

* * *

من أجل ذلك كان يرد أن يكشف فى أغانيه
سبب ويله بقدر ما استطاع
وصنع أغنية من كلمات قليلة
لكى يضىء بها قلبه المحزون شيئا ما
وحينما كان يراه أى إنسان
كان يبدأ فى الغناء كما لعلك قد سمعت ، بصوت رخيم
عن سيدته العزيزة التى كانت غائبة عنه

* * *

وكان حينما يفرغ من غناء هذه الأغنية بهذه الطريقة ، سريعا ما
ينقلب إلى تهدئاته القديمة :
وفى كل ليلة ، كما كانت عادته أن يفعل ،
كان يقف ليرقب القمر المشرق
ويقص عليه كل ما عنده من أحزان
ويقول : إننى أعرف أننى ، حينما تصبح ذا قرنين من جديد
سأكون سعيداً لو أن كل العالم كان وفيا[1]

وأستاذ آخر عظيم فى هذا النوع من الأسلوب ، الذى يقوم فيه الباحث والشاعر بتقديم المادة ، ولكن التعابير والنظم يقدمها السيد المهذب ذو المنبت الطيب ، ذلك هو « جورج هربرت » George Herbert[1] . ولما كان

---

(١) (« ترويلوس وكريسيدا Troilus and Creseide » ، ٦٠٣ — ٦٣٧ ، ٤٥ — ٦٥١) يورد « كولريدج » هذا النموذج من شعر « تشوسر » على طريقة هجائه القديمة ولا شك أن كل ما أراد « كولريدج » أن يبرزه من خلال هذا النص سيختفى بالضرورة مع ترجمته إلى اللغة العربية ويعنى هذا أن الغرض من الاستشهاد لا يتحقق إلا بمراجعة الأصل (المترجم)

(١) « جورج هربرت » George Herbert (١٥٨٤ — ١٦٣٣) الأخ الأصغر للورد هربرت أوف تشيربورى » . يوحد شعره كله تقريباً فى « المعبد » وهو مجموعة تضم مائة وستين قصيدة ذات طابع دينى تمتاز بالتصوير البارع النادر ، ولكن وتعيبها من وقت لآخر السقطات والتشبيهات البعيدة . (المترجم).

مؤلفاه « المعبد » Temple[١] أو « قصائد مقدسة » Sacred Poems و « نفثات خاصة » Private Ejaculations قليلى الشهرة نسبيا بسبب طبيعة الموضوع فيهما والندرة المتكررة فى الأفكار فسوف أقتبس (هنا) قصيدتين . أولاهما « سونيتة » هى موضع إعجاب لوزن أفكارها كما هى موضع إعجاب لعدد هذه الأفكار والتعبير عنها سواء بسواء ، وهى موضع إعجاب أيضاً لاتزان لغتها فى بساطة (ما لم يعترض فى الحقيقة ذوق متأنق على النصف الأخير من البيت السادس) . والثانية قصيدة أطول اخترتها لا للغرض الذى بين أيدينا فقط ، بل اخترتها كذلك باعتبارها نموذجاً واضحاً وتفسيراً لدعوى أقدمت عليها فى صفحة سابقة من هذه التخطيطات[٢] : أعنى أن العيب المميز لشعرائنا القدامى هوعكس ذلك العيب الذى يميز عدداً كبيراً جداً ممن هم أحدث عهداً من نظامينا ، يعبر الأول عن أكثر الأفكار غرابة فى أصح لغة وأكثرها طبيعية ويعبر الآخرون فى أغرب لغة عن أتفه الأفكار[٣] . والعيب

---

(١) ظلت مجموعة « المعبد » The Temple « ١٦٣٣) لـ « جورج هربرت » (١٥٩٣ – ١٦٣٣) دون طبع من ١٧٠٩ – ١٧٩٩ فيما عدا مختارات منها اختارها « جون ويسلى » (١٧٧٣) ولم تكن هذه القصائد معروفة لقراء القرن الثامن عشر اللهم إلا على أنها ترانيم « ويسلى » على الرغم من أن « كوبر » Cowper قراها باستمتاع . وتبدأ شهرته (هربرت) من جديد بهذه الفقرة من « السيرة » Biographia وقد جاء إعجاب « كولريدج » بـ « هربرت » فى وقت متأخر ؛ فـ مجموعة المعبد « التى تعودت أن أقراها لأسلى نفسى بندرتها باختصار لكى أضحك منها » (خطاب إلى و . كولينز ، ديسمبر ١٨١٨) انتهى به الأمر بأن يضعها فوق الشعر الإنجليزى كله منذ « ميلتون » وقد ضمن « وليام بكرينج » William Pickering بعض ملاحظات « كولريدج » فى آخر طبعته لمؤلفات « هربرت » . (١٨٣) .

(٢) Skeches يقصد كتابه هذا « السيرة الأدبية Biographia Literaria الفصل السادس عشر (المترجم)

(٣) (قارن « درايدن » Dryden « مقالة عن الشعر الدرامى » Essay on Dramatic Poetry (١٦٦٨) الذى يفضل الهجاء الاجتماعى « "Satire" عند « دون » Donne عليه عند « كليفلاند » Cleveland : أحدهما يعطينا أفكارا عميقة فى لغة عادية رغم تنفيهاتها العنيفة ، والآخر يعطينا أفكاراً عادية فى لغة مغلقة ») .

الأخير لغز لفظى والعيب الأول معنى فكرى . يذكرنى أحدهما بفقرة فى « أفكار » Ideas لـ « دريتون » Dryton [١] :

السونيتة التاسعة

إننى أفكر كما يفعل الآخرون
لماذا أجهد فى لىّ الموهبة بهذه الطريقة
ولماذا أستخدم هذه الاستعارات التى تبعث على الدوار
متنكباً السبيل الذى تسلكه الغالبية
سأبين لك : إننى مجنون [٢]

والآخر بعيد عن الذاكرة فقرة أكثر شذوذاً فى « المعبد اليهودى » The Synagogue أو « ظل المعبد » The Shdow of The Temple وهى مجموعة متصلة من القصائد تقليداً لمجموعة « هربرت » « المعبد » The Temple وفى بعض الطبعات ملحقة بها :

أوه ما أكثر ما غطى عقلى
بالحصباء .

---

(١) لا يعرف من تفاصيل حياة « ميخائيل دراينون » Michael Dryton (١٥٦٣ – ١٦٣١) إلا القليل . وقد خلف قدراً كبيراً من الشعر فى موضوعات تاريخية وطبوغرافية ودينية بالإضافة إلى طائفة من القصائد والسونيتات ومقطوعات الهجاء الاجتماعى . وكان أول ما نشر ديوان من الشعر الدينى بعنوان « اتساق الكنيسة » The Harmonie of The Church (١٥٩١) . وفى ١٥٩٣ نشر « فكرة » Idea أناشيد يمدح فيها « البزابيث » ويندب سير « فيليب سيدنى » إلى جانب بعض الأغنيات الأخرى . ومن مؤلفاته « مرآة الأفكار » هى مجموعة من « السونيتات » اتسوحى أغلبها من أصول فرنسية بما فى ذلك « السونيتة » الرائعة « أما وقد قضت الضرورة فتعالى وليقبل كل منا الآخر ونفترق » وقد نشرت ١٥٩٤ . وربما تكون السيدة المشار إليها باسم « فكرة » هى « آن » الثانية لسير (هنرى جودر » أحد الذين شملوا « درايتون » برعايتهم فى وقت مبكر من حياته . (المترجم)

(٢) (« مرآة الأفكار » Idea Mirrour (١٥٩٤ ، ١١٩) رقم ٩ حسب الرواية الأخيرة) .

فليست هناك فكرة
مما أستطيع العثور عليه
إلا وهى معقدة
كل شىء إلى لا شىء
نهايات قصيرة للخيوط
وقصاصات ضيقة
من حواشى الأثواب
وربط من الثنايا المتعرجة
وحزم من الخيوط المقطعة

من جدائل اللباس المهلهل لتأملاتى المقطعة
الذى يشكل بعد الغزل والنسج ، ثوباً للاشىء :
إننى أفكر لحظة ثم أتألم
من تفكيرى فى نقض تلك الفكرة ثانية[1]

ليس فى استطاعتى أن أمضى مباشرة بعد هذه الفقرات المضحكة إلى الاقتباسات التى وعدت بها دون تغيير المزاج الهازىء للشعور بحشر الفقرات الثلاث التالية لـ « هربرت » .

الفضيلة

أيها اليوم الجميل الندى الساكن البالغ الإشراق
يا « عريس » الأرض والسماء

---

(١) (« كريستوفر هارفى » Christopher MHarvey (١٥٩٧ - ١٦٦٣) « المعبد اليهودى The Synagogue (١٦٤٠) التى كانت فى مجلد واحد مع الطبعة السادسة « المعبد » The Temple لـ « هربرت » وكثير من الطبعات اللاحقة . الاقتباس من « بلبلة » Confusion لـ « هارفى » ٢ ، ١ - ١) .

إن الندى سيبكى سقوطك هذه الليلة
لأنك لا بد أن تموت . .
أيتها الوردة الجميلة التى يأمر لونها الشجاع الغاضب
الناظر المقتحم أن يمسح عينيه :
فجذرك فى قبره مذ كان
وأنت لا بد أن تموتى

° ° °

أيها الربيع الحلو ، المليء بالأيام والورود الحلوة
أيها العش الذى تجتمع فيه مظاهر الجمال
إن موسيقاى تبين اقتراب نهايتك
والجميع لا بد أن يموت . .

الذنب الخفى

« سونيتة » لـ « جورج هربرت »

إلهى ! بأية عناية قد شددت أحزمتنا !
فالوالدان يعداننا أولا ، ثم يسلمنا المعلمون
إلى القانون : إنهم يهدوننا
إلى قواعد العقل ، والرسل القدسيين
والمنابر والآحاد ، والذنب المربوط بالحزن
وأنواع مختلفة من المصائب ، وعذاب من كل حجم
شباك دقيقة وشراك لصيدنا
ونسخ الكتاب المقدس توضع مفتوحة ، وملايين من المفاجآت
وبركات مسبقة ، وقيود من العرفان
وصوت المجد يرن فى آذاننا :
خجلُنا من الظاهر ، وضميرنا من الباطن

ملائكة ورحمة ، وآمال ومخاوف أبدية
ومع ذلك فإن كل هذه الأسيجة وإعدادها كله
يذروها بعيداً ذنب خفى واحد . ختال

حب غير معروف

صديقى العزيز . اجلس فالقصة طويلة ومحزنة :
وأظن أن حبك سيستجيب أكثر مما يعين
فى غشياتى . كان لى سيد .
ولا يزال سيدى ، أخذت منه بعض الأرض ، لأصلحها
نظير حياتين ، والحياتان فىّ أنا
قدمت له يوماً ما طبقاً من الفاكهة
وفى وسطه وضعت قلبى . . ولكنه
(وأتنهد أسفاً حين أقول)
نظر إلى خادم كان يعرف لغة عينه
أحسن مما تعرفنى ، أو (وهو نفس الشىء)
أحسن مما أعرف نفسى . وعلى الفور قبض
الخادم قلبى وحده تاركاً الفاكهة
وألقاه فى حوض جرى فيه جدول من الدم
ينبع من صدع صخرة عظيمة : إننى أذكر كل شىء جيداً
وهناك ما يدعونى لهذا : هناك غمس وصبغ
وغسل وعصر ! ولا يزال العصر حتى الآن
يجعل الدمع يغلبنى . « **لعل قلبك كان ملوثاً** . »
هذا صحيح فى الواقع . فقد ارتكبت ولا أزال أرتكب
أخطاء كثيرة أكثر مما يسمح به ميثاقى
ومع ذلك سألت المغفرة ، ولم أحرم منها ٤٨

ولكنك ستسمع . بعد أن صار قلبى طيباً
ونظيفاً ونقياً . رأيت وأنا أمشى وحدى
ذات مساء شارداً . .
تنوراً كبيراً واسعاً يتقد وعليه
مرجل يغلى كتب على حاشيته
بحروف كبيرة « محنة »
وقد كشفت ضخامته عن مالكه . وهكذا ذهبت
لأحضر من قطيعى قرباناً
مفكراً فى ذلك القربان الذى قدمته بهذه الطريقة
لأدفىء حبه الذى خشيت أن يكون قد برد
ولكن فى الوقت الذى كان قلبى يقدمه ، دس الرجل
الذى كان سيأخذه منى يده
وألقى بقلبى فى الإناء المحرق
قلبى الذى أحضره (هل تفهم ؟)
قلب مقدم القربان . « لعل قلبك كان قاسيا . »
هذا صحيح فى الواقع . فقد وجدت مادة صلبة
بدأت فى الانتشار والامتداد هناك :
ولكننى غسلته كثيراً بعقار أغنى من الماء الحميم
بل بالدم المقدس الذى دسه صديق
بينما كان كثيرون يشربون خمراً صافية فى قدحى
على إحدى الموائد ، لأنه طيب ظاهراً وباطناً ، بالغ القداسة
ليلين من القسوة . ولكننى ، بعد أن خرجت أخيراً
من المرجل هربت
إلى بيتى ، لكى أستعيد هناك قوتى
التى كنت قد فقدتها . وأسرعت إلى سريرى
ولكننى حينما فكرت فى النوم هرباً من كل هذه الأخطاء

(وأتنهد أسفاً حين أتحدث)

وجدت أن أحداً ما قد حشى السرير بالأفكار
بل بالأحرى **بالأشواك** . عزيزى ! هل كان فى وسع قلبى
أن لا ينفطر حينما ذهبت راحتى مع مسراتى ؟
إننى أعرف حق المعرفة من الذى كان هناك :
فلم أكن قد أعطيت المفتاح لأى إنسان إلا لشخص واحد :
لا بد أنه هو . « **لعل قلبك كان بارداً** » .
الواقع أن حالة من النوم والاسترخاء العقليين
كانت غالباً ما تعترينى ، حتى إننى حين كنت أصلى
كان قلبى يتخلف رغم انبعاث شفتى .
ولكن كل مكاسبى دفعها آخر .
ذلك الذى قضى عنى الدين . إنه صديق مخلص
لأننى أسمع شيئاً . أن سيدك يبدى نحوك
من الفضل أكثر مما تعرف . أنظر إلى النهاية !
فالحوض لم يفعل أكثر من تجديد ما كان قديماً :
والمرجل ألان ما تحجر :
والشوك استشار ما أصابه الاسترخاء :
لم يفعل إلا أنه جهد فى إصلاح ما كنت أفسدت
ولهذا ابتهج واحمده كل الحمد
فى كل يوم وفى كل ساعة وفى كل لحظة من الأسبوع
ذلك الذى حرص على أن يجعلك جديداً ، رقيقاً . سريع الاستجابة ![1]

---

(١) (« الفضيلة » Virtue (الفقرة الأخيرة محذوفة) . « المذنب » SINNE و « الحب المجهول » "Love Unknown" . وقد استبدل « كولريدج » فى « الفضيلة » Virtue ، ١٠١ كلمة « عش » Nestبكلمة « صندوق » Box الموجودة فى الأصل . باعتبار ذلك «إصلاحاً» متعمداً كما يبدو نظراً لتكرر الاقتراح فى ملاحظاته على « هربرت » فى طبعة « بكرينج » (اقتبست فيما سبق) .

الفصل العشرون

مواصلة الموضوع السابق

إنني لا أخاف مطلقاً من أن أعلن اعتقادى أن الامتياز الذى حدد ومثل له فى الفصل السابق ليس امتيازاً خاصاً بأسلوب مستر « وورد زوورث » لأننى أستطيع أن أضيف ، بنفس القدر من الإخلاص ، أنه قد حالت دونه طاقات أعظم . فالحمد على التمسك الدائب بالإنجليزية الأصيلة المنطقية هو دون شك من حقه ، بل إننى ، إذا ركزت الاهتمام الرئيسى على كلمة « الدائب » ، أستطيع أن أضيف أنه من بين سائر الشعراء المعاصرين هو من حقه وحده . ذلك أننى ، باستخدام الكلمة بمعنى أقل إطلاقاً ، أدخل دون شك مستر « باولس » ولورد « بايرون » ومستر « سوذى » بالنسبة لكل كتاباته المتأخرة لأن الاستثناءات فى مؤلفاتهم قليلة جداً وغير هامة . ولكن يبدو لى أننى أجد من الامتياز المحدد الموصوف فى الاقتباس الذى أوردته من « جارفه » Garve نماذج متزايدة لا شك فيها فى مؤلفات الآخرين ، على سبيل المثال ، فى القصائد الأقل أهمية عند « توماس مور » Themas Moore وعند أمير شعرائنا المجيد[1].

سوف يظل من الحقائق الفريدة الجديرة بالملاحظة بالنسبة لى دائماً أن نظرية تقيم أسس هذه اللغة المشتركة Lingua Communis ، لا باعتبارها خير الأساليب المستحسنة فقط بل باعتبارها الأسلوب المستحسن الوحيد ، ينبغى أن تكون قد صدرت عن شاعر تبدو لى لغته من بين لغات الآخرين جميعاً ، بعد لغة « شيكسبير » ولغة « ميلتون » ، أكثرها فردية وخصوصية . وليُتذكر كذلك أننى الآن أفسر الفقرات موضوع الجدل فى مقدمة مستر « وورد زوورث » النقدية حسب الغرض والهدف اللذين يمكن أن يكون

(١) (« روبرت سوذى » Robert Southey) .

قد قصدهما لا حسب المعنى الذى لابد أن تعنيه الكلمات إذا لم تؤخذ على أساس هذا التجوز .

إن أى إنسان له أى ذوق درس ثلاثاً أو أربعاً من مسرحيات « شيكسبير » الرئيسية يندر أن يعجز عن التعرف على اقتباس من أية مسرحية أخرى لشكسبير ، غير مذيل باسمه ، على أنه له ؛ ولو لم يكن يتكون إلا من أبيات قليلة . هناك خاصية مماثلة ؛ وإن كانت بدرجة أقل ، فى أسلوب مستر « وورد زوورث » . طالما كان يتحدث بلسانه هو أو طالما كان من الواضح أنه لا يزال يتحدث ولو تحت اسم مستعار ، كما هو الشأن فى الشخصيات الدرامية المختلفة فى قصيدة « المعتكف » The Recluse[1] . حتى فى القصائد الأخرى التى يقصد أن يبلغ بها أقصى درجات الدراما لا يوجد إلا عدد قليل لا تبرز فيه (هذه الخاصية) بين الفينة والفينة . وغالباً ما يكون فى وسع القارئ أن يخاطب الشاعر بكلامه فيما يتصل بالشخصيات التى يقدمها :

يبدو ، وأنا أتتبع الأقصوصة الشعرية الوجدانية من جديد بيتاً بيتاً أن ليس لهم منها إلا نصفها ، وأن خير النصفين لك[2] .

من ذا الذى تعرف على قدر كبير مما نشره مسر « وورد زوورث »

---

(١) («المؤلف الطويل الشاق » المكون من ثلاثة أجزاء والذى لم يكمل أبدا والذى كان يفترض أن تكون « النزهة » The Excursion جزأه الثانى وأن تكون « الديباجة » Prelude « المدخل إليه » Ante-Chapel . كان « وورد زووث » قد أعلن فى مقدمته لـ « النزهة » Excursion (١٨١٤) « أنه استخدم هناك إدخال شخصيات تتحدث واصطنع شيئاً من الشكل الدرامى » فى حين أن الجزأين غير المكتوبين الأول والثالث كان يفترض أن يتكونا أساساً من تأملات على لسان الشاعر نفسه ») .

(٢) (من « الحمل المدلل » The Pet-Lamb (١٨٠٠) ٢ ، ٦٣ -- ٤ : لقد بدا وأنا أتتبع الأقصوصة الشعرية الوجدانية إلى أصلها بيتا بيتاً أن ليس لها إلا نصفها وأن نصفها كان لى ») .

ودرسه بشعور كامل بعبقرية المؤلف ولا يقول على الفور إن القصيدة الصغيرة فى « قوس قزح » هى لـ « وورد زورث » ؟ .

إن الطفل هو والد الرجل . . الخ[١] .

أو فى قصيدة « لوسى جراى » Lucy Gray :

لا يا زميلى، لا يا رفيقى إن « لوسى » عرفت
لقد قطنت فى أرض سبخة ،
أحلى شىء يمكن أن يكون قد نبت أبدا
على باب إنسان[٢] .

أوفى « الصبية الرعيان الكسالى » Idle Shepherd Boys :

على امتداد حافة النهر الحجرية .
تغنى القبرة أغنية مرحة
والسمنة فى شغل فى الغابة
والصدحات عالية قوية
وألف حمل على الصخور
كلها حديث الولادة ، وكل من الأرض والسماء
فى مهرجان . وفوق كل ذلك
لا يسمع أولئك الصبية بتيجانهم الخضراء
الصيحة مطلقاً . .
الصيحة الحزينة التى تصعد التل
من أعماق « دنجون جيل »[٣] .

وهل أنا فى حاجة إلى أن أذكر الوصف الرائع لـ « الخليج البحرى »

---

(١) (« إن قلبى ليقفز » My Heart Leaps up (ألفت سنة ١٨٠٢ ونشرت سنة ١٨٠٧) ١ ، ٧) .

(٢) (« لوسى جراى » Lucy Gray (ألفت سنة ١٧٩٩ ونشرت سنة ١٨٠٠) ٢ ، ٥–٨) .

(٣) (« الصبية الرعيان الكسالى » The Idle Shepherd Boys (١٨٠٠) ٢ ، ٢٣ –٣٣) .

فى قصيدة « الصبى الجبلى الأعمى » The Blind Highland Boy ؟ .

من غير الشاعر يحكى حكاية فى مثل هذه اللغة للأطفال إلى جانب المدفأة مثل :

ومع ذلك فقد رأى كثيراً من الأحلام المزعجة
سواء حينما سمع صيحة النسر
أو حينما سمع زمجرة التيارات المائية
أو سمع الماء يضرب الشاطىء
بالقرب من المكان الذى قام فيه كوخهم

• • •

كان كوخهم يقوم بالقرب من بحيرة
ليست صغيرة كبحيراتنا ، طوفان هادىء ،
بل بحيرة ذات حجم كبير وغريب
مليئة بالتغيرات هائجة كانت أو ساكنة
وبالحركة فى قاعها . .

• • •

ذلك أن ماء البحر يصب
فى هذه البحيرة ليلا ونهارا
خلال تعريجات طويلة طويلة بين التلال
مبتلعاً كل الجداول الجميلة
والأنهار الواسعة القوية

• • •

ثم ينقلب راجعاً بسرعة من حيث أتى ـ
ويعود فى رحلة مماثلة
صنع هذا حينما كانت الأرض جديدة
وسوف يصنع هذا بعد ذلك إلى الأبد

ما دامت الأرض . .

* * *

ومع مجيء المد
تأتى القوارب والسفن التى تسير فى جمال
بين الغابات والصخور العالية
وتحضر معها للرعيان وقطعانهم
حكايات عن البلاد البعيدة[١] .

وقد أستطيع أن اقتبس كل قصيدته « روث » Ruth تقريباً ، ولكن إليك الفقرات التالية :

ولكن كما قيل لك من قبل
كان هذا الغلام اللاعب المرح الجرىء
قد تجول هنا وهناك بتاجه الراقص
البديع عبر الأراضى الموحشة
مع الجماعات المتشردة
من الهنود فى الغابات

* * *

ربما كانت الريح والعاصفة المزمجرة بصوت إعال
وجلبة السماء المدارية ،
طعاماً ذا خطر مؤكد
بالنسبة له ، شاب منح قدراً كبيراً
من الأرض وقدرا كبيرا من السماء
ومثل هذا الدم المندفع

* * *

وأيا ما وجد فى تلك الآفاق

---

(١) (« الصبى الجبلى الأعمى » The Blind Highland Boy ألفت سنة ١٨٠٦ ونشرت سنة ١٨٠٧) ٢ ، ٤٦ -- ٧٠) .

غير منتظم فى بصره أو سمعه
أفضى به إلى عقله
وبدا أن دافعاً متوقداً كان يتصل
بقواه ويبرر . .
ما كان يفتعل فى قلبه

° ° °

ولكى تشيع الأشكال الجميلة فى الطبيعة
فكره النهم . . بنفس القدر صنعت
الأشجار الجميلة . . والأزهار البديعة
وأعارت النسمات علتها . .
وأرسلت النجوم ما عندها من مشاعر
فى تلك المخادع السحرية

° ° °

ومع ذلك فنى أسوأ أعماله اعتقد
أنه تدخلت أحياناً
آمال خالصة ذات مقاصد عليا :
ذلك أن الانفعالات المرتبطة بالأشكال البالغة الجمال
والعظمة لابد أن يكون لها نصيب
فى العاطفة النبيلة[1] .

ولكنه سيكون من الصعب ومن اللغو تقريباً أن نختار من مؤلفات مستر وورد زورث الأعلى درجة ، التى تشكل بالفعل ثلاثة أرباع أعماله والتى أثق من أنها ستظل تشكل الجزء الأكبر ، سواء كانت هذه المؤلفات شعراً مقفى أو مرسلا ، أن نختار منها أمثلة للغة خاصة به ، ولأسلوب

---

(١) (« روث » Ruth (ألفت سنة ١٧٩٩ ونشرت سنة ١٨٠٠) ٢ ، ١١٠ – ١١٤ ، نص سنة ١٨٠٠ – ١٨٠٥) .

لا يمكن أن يقلد دون أن يتعرف على الفور على أنه يرجع إلى مستر « وورد زورث » . ولن يكون من السهل العثور على أى من نغماته الأكثر سمواً دون أن يكون مشتملا على أمثلة لذلك ويكثر هذا بقدر جودة الأبيات ومدى شبهها بالمؤلف . وسأقدم لأولئك الذين يتفق أن يكونوا أقل معرفة بكتاباته ثلاثة نماذج لم أتمعن فى اختيارها . أولها عن « صبى بحيرة وناندر » The Boy of Winander Mere الذى :

كان يصفر للبوم الصامتة مقلداً نعيقها
لعلها تجيبه ، وكانت تصيح
عبر الوادى الملىء بالماء وتكرر الصياح
فى إجابات وصرخات طويلة وأصداء عالية
يضاعف منها مراراً توافقها الخشن
مع المرح والضوضاء الجذلة . وحينما كان يحدث
أن تسخر فترات من الصمت العميق من مهارته
فى هذا الصمت أحياناً ، وبينما كانت أنفاسه تتوقف
إنصاتاً ، كانت صدمة لطيفة من المفاجأة الخفيفة
تحمل إلى أعماق قلبه صوت
اندفاعات الماء فى الجبل ، أو كان المنظر البادى[1]

---

(١) إن مستر «ووردزورث» وقد استخدم بحكة التوافق الخشن Concourse Wild فى هذا الفقرة بدلا من منظر خشن A Wild Scene على ما ظهر فى الطبعة السابقة يشجعنى على الإقدام على إبداء ملاحظة كان ينبغى بكل تأكيد ألا أبديها بالنسبة لمؤلفات شاعر أقل منه صرامة فى دقته فى استعمال الكلمات ، تكريما له . إنها تتصل بصحة كلمة « منظر » Scene حتى فى الجملة التى أبقى عليها فيها ، وبقدر ما كشفت عنه أبحاثى فإن « درايدن » وهذا حين يكون أكثر إهمالا فى شعره فقط ، كان أول من استخدم هذه الكلمة من أجل القافية بالمعنى الغامض الذى أصبح منذ ذلك الوقت مستعملا على نطاق أوسع مما ينبغى حتى عند أحسن كتابنا والذى ذكر (لسوء الحظ فى رأيى على أنه أول شرح للكلمة فى قاموس دكتور « جونسون » والذى من شأنه لذلك أن يأخذه القارئ غير الحذر على أنه المعنى الصحيح للكلمة. ولم تستخدم الكلمة مطلقاً عند « شيكسبير » أو « ميلتون » إلا فيما=

يتسرب دون وعى منه إلى عقله
بكل ما فيه من صور جادة ، بصخوره
وغاباته ، وتلك السماء غير المحققة
فى حضن البحيرة الساكنة[١] .
وسيكون الثانى هو ذلك التقليد الرفيع لـ « درايتون » Dryton [٢]

= يتصل اتصالا وثيقا واضحاً ، على سبيل الحقيقة أو على سبيل الاستعارة ، بالمسرح . وهكذا يقول « ميلتون » :

« الأرز ، والصنوبر والشربين والنخل ذو السعف
منظر من الغابة ، وبقدر ما ترتفع الطبقات
عالا فوق ظل ، (يكون) مسرح من الغابة
من أكثر المناظر هيبة . .

إننى أعترض على أى توسيع لمعناها لأن الكلمة بالفعل أكثر احتمالا فى معناها مما هو مرغوب فيه ، فعلى حسب الاستعمال المحدد الذى أرصى به فإنها لا تزال تدل على شيئين مختلفين أعنى المنظر الطبيعى ، ثم الشخصيات والأعمال المعروضة على المسرح فى أثناء وجود مناظر معينة ، ولهذا فإنها لا يمكن أن تصان من الغموض إلا بالاحتفاظ بدلالتها الأصيلة كاملة فى العقل . وهكذا يقول « ميلتون » مرة أخرى :

« يعدك لمنظر آخر »

(قام « وردزورث » بالتغيير من أجل الطبعة الرابعة لأقاصيص الشعرية الوجدانية The Lyrical Ballads (١٨٠٥) . ويخطىء (كولريدج) حين يفترض أن « جونسون » وضع المعنى « الغامض » للكلمة فى أول قائمة معانيها ، إذ الواقع أنه وضع « المسرح » على أنه المعنى الأول للكلمة واقتبس من « ميلتون » الفقرتين المذكورتين هنا (الفردوس المفقود ، ٤ ، ١٣٨ — ١٤٢ ، ١١ ، ٦٣٣) على أنهما مثالان للثانى . لقد كان استخدام « درايدن » للكلمة دون شك بمعناها الموسع هو الذى قاد إلى سوء استخدامها من جانب « بوب » Pope و« كوبر » Cowper وآخرين من شعراء القرن الثامن عشر) .

(١) (من « كان هناك غلام » (ألفت سنة ١٧٩٨ ونشرت سنة ١٨٠٠) ٢ ، ١٠ — ١٢ ، ١٤ — ٢٥ ، وقد ضمت أخيراً إلى « الديباجة » Prelude) .

(٢) « الذى ما كادت تنطق بها « كوبلاند » من قبل إلا وسرعان ما ملأ =

(إذا لم يكن بالأحرى اتفاقاً) فى قصيدة « جوانا » Joanna :

بعد أن حملقت فى الفضاء ، ربما لمدة دقيقتين
رأت « جوانا » وهى تنظر فى عينى
تلك الغيبوبة العقلية ، وانفجرت ضاحكة .
والتقطت الصخرة ، وكأنها شىء قد استيقظ لتوه ،
صوت السيدة وضحكت مرة أخرى !
وكانت تلك المرأة القديمة الجالسة على الصخرة الشاهقة « هيلم-كراج »
مستعدة بكهفها ، وارسل جبل « هامر — سكار »
والانحدار الطويل لجبل « سيلفر — هاو »
ضوضاء الضحك ، وسمع الجبل « لوفويج » الجنوبى
وأجاب جبل « فيرفيلد » بلحن جبلى
وحمل جبل « هيلفيلين » الغائر فى السماء الصافية
صوت السيدة — ونفخ جبل « سكيدر » العجوز
بوقه الناطق — ورجع الصوت من جبل « جلارامارا »
خارجاً من السحب ناحية الجنوب :

= بها كل تل يقوم على شاطئه الواديان المجاورة .
فالتقاها « هيلفيلون » من قمته إلى الجبال
التى تلقاها عنها بنفس السرعة مرة أخرى « دانيالريس » الصلد
الذى ذهبت من رأسه المشبعة بالحجارة إلى « وينندروس »
الذى رددها ناحية البحر من جديد إلى « دنت » . .
حتى إن « برونوتر » الذى ربع بها بين شلالاته
أبلغها وهو يسبح إلى البحر إلى « جريموند »
التى امتدحت مبانيها وطرقها وشوارعها بأصداء عالية طويلة
وفى قوة « كوبلاند » العجوز من أجل غنيته » .
« درايتون » ، « النمر الغزيرة » Polyolbion الأغنية الثلاثون .

وقذف به جبل « كيركستون » من على قمته المجللة بالضباب[١] .
وآخذ النموذج الثالث ، وهو مقفى ، من أغنية « فى عيد بروهام كاسيل »
Song at the Feast of Brougham Castle

بمناسبة عودة اللورد « كليفورد » Clifford الراعى إلى مراتب أجداده :

لقد جاء الآن يوم آخر
وأمل أوفق ومصير أرفع :
لقد ألقى بعصاه المعقوفه جانباً
وأوغل فى دفن كتابه .
إن اللأمة الصدئة فى الأبهاء
تنادى على دم « كليفورد » ؟
وتصيح الحرية اقمع الاسكتلانديين
ويشتاق الدرع قائلا احملنى إلى قلب فرنسا —
ما اسمك أيها الميدان المضطرب ؟
ميدان الموت . حيثما كنت
فإنك تزمجر بانتصارنا
إنه ليوم سعيد وساعة رائعة
حينما يتسلم راعينا مقاليد سلطته
لابساً سلاحه ممتطياً جواده ومعه حربة وسيف
وقد أعيد إلى مرتبة أسلافه
كالنجم يطلع من جديد
والمجد يأتى من بعيد
أول ما يفعل هو أن تعود الجموع إلى الحرب

° ° °

---

(١) (« إلى جوانا » To Joanna (١٨٠٠) ٢ ، ٥١ — ٦٥) .

يا أسفا لم يعرف ذلك الذى يعزف بنشاط على الهارب
أن الأغنية قد وضعت لروح عليه السكينة
رققت مشاعره ؛ من طول ما أرغم على سلوك المسالك المتواضعة
وهدىء وروض . .

° ° °

لقد وجد الحب فى الأكواخ حيث يرقد الفقراء
وكان معلموه فى كل يوم الغابات والحداول
والصمت فى السماء ذات النجوم
والنوم فى التلال الموحشة[1] .

لا شك أن الكلمات ذاتها فى الاقتباسات المارة هى فى الأعم الأغلب شائعة بما فيه الكفاية . (ولكن فى أية قصيدة لا تكون الكلمات على هذه الصفة ؟ إذا استثنينا محاولات قليلة سيئة الحظ لترجمة الفنون والعلوم إلى نظم ؟) . إن عدد الكلمات متعددة المقاطع (أو ما يسميه العامة الكلمات القاموسية) فى قصيدة « النزهة » Excursion أكثر مما يفوق المألوف كثرة . ولا بد من أن يكون الأمر كذلك بنسبة عدد مفاهيم المؤلف وتنوعها وبنسبة قلقه من أجل التعبير عنها بدقة . ولكن هل تستخدم تلك الكلمات فى تلك الأماكن بشكل عام فى الحياة الواقعية تعبيراً عن نفس الفكرة أو الشىء الخارجى ؟ هل هى الأسلوب الذى يستخدم فى الاتصال العادى للكلمات المنطوقة ؟ كلا ! ولا أنماط الوصل : وأقل من ذلك الفصل والانتقال . هل كان لأى إنسان إلا لشاعر — على الأقل هل كان فى وسع إنسان دون أن يكون على وعى بأنه كان قد عبر عن نفسه بحيوية ملحوظة — أن يصف طائراً يغنى بصوت عال بـ « السمنة فى شغل فى الغابة » ؟ . أو أن يتحدث

---

(١) (« أغنية فى عيد بروهام كاسيل Song at the Feast of Brougham Castle ١٨٠٧) ٢ ٠ ١٣٨ -- ١٦٤) .

عن صبية برباط من نبات الرصن حول قبعاتهم الصدئة على أنهم صبية « بتيجانهم الخضراء » ؟ أو أن يترجم يوماً جميلا من أيام شهر مايو إلى قوله « كل من الأرض والسماء فى مهرجان » ؟ أو أن يستحضر كل العلامات والظروف المختلفة لخليج بحرى أمام العقل على أنها أعمال قوة حية عاملة ؟ أو أن يمثل انعكاس السماء فى الماء على أنه (تلك السماء غير المحققة فى حضن البحيرة الساكنة) ؟ وحتى التركيب النحوى كثيراً ما يكون غريباً ، مثل « ربما كانت الريح والعاصفة المزمجرة بصوت عال وجلبة السماء المدارية طعاماً ذا خطر مؤكد بالنسبة له شباب منح » .. الخ . وهناك غرابة فى اللجوء المتكرر إل حذف أداة الربط قبل الكلمة الأخيرة من كلمات عديدة أو جمل عديدة تستخدم نحوياً على أنها كلمات مفردة لأنها تقع جميعاً فى حالة نحوية واحدة وتحكم أو يحكمها نفس الفعل ، ولا تقل (هذه الغرابة) فى وضع الكلمات على سبيل عطف البيان أو البدل (بالنسبة له ، شاب) . باختصار ، لو أنه استبعد من المؤلفات الشعرية لمستر « وورد زوورث » كل ما يستبعده التمسك الحرفى بنظرية مقدمته لذهب على الأقل ثلثاً مظاهر الجمال الرفيع من شعره ، ذلك أن عدد الأبيات التى سيضحى بها فى هذه الحالة فى شعره أكثر من عددها فى شعر أى شاعر محدث آخر ، وبسبب أن المتعة التى توجد فى قصائد مستر « وورد زوورث » تستمد بشكل أقل من الاستثارة الناتجة عن حب الاستطلاع أو من الانطلاق السريع فى الرواية ، فإن الفقرات ذات التأثير تشكل قدراً أكبر من قيمة القصائد . إننى لا أستشهد بذلك باعتباره مقياساً عادلا للامتياز النسبى ، أو أننى حتى أظنه كذلك ، بل باعتباره مجرد حقيقة واقعة . وأؤكد أنه لم يقتبس من أى شاعر معاصر آخر مثل هذا العدد الكبير من الأبيات دون إشارة إلى القصيدة التى توجد فيها لما لهذه الأبيات من وزن أو جمال ذاتيين . إننى أستطيع أن أتذكر من محيط تجربتى الخاصة ثلاثة ليسوا من أصحاب المواهب العادية أو التحصيل العادى قرأوا قصائد لشعراء آخرين باستمتاع متزايد غير مشوب . وزادت

منزلة مؤلفيها عندهم باعتبارهم شعراء . واعترفوا لى مع ذلك أنه لم يحدث لعدد من الفقرات الشعرية بهذه الكثرة من أى مؤلف حديث أن قفز إلى أذهانهم من جديد فى أوقات مختلفة وكلما أيقظت المناسبات المختلفة مزاج التأمل .

° ° °

ملاحظات على الطريقة الحاضرة لإدارة الصحف النقدية

طالما تمنيت أن أرى تحقيقا فلسفيا منصفا فى شخصية مستر «وورد زوورث» باعتباره شاعرا كما تشهد مؤلفاته المنشورة، وتقديرا موضوعيا، لا مقارنا لمزاياها ونقائصها ومعايبها الخاصة . إننى لا أعرف أى دعوى بأن الرأى المجرد لأى فرد يمكن أن يعدل رأى المؤلف نفسه الذى ينبغى أن نضع فى مقابل احتمال تحيزه الأبوى احتمال أن تفكيره فى الموضوع كان أطول وأعمق . ولكن ينبغى أن أطلق كلمتى «منصف» و «فلسفى» على ذلك البحث الذى يعلن فيه الناقد المبادىء التى يعتبرها أساسا للشعر بصفة عامة ويحاول أن يقيمها ؛ مع تحديدها ؛ فى تطبيقها على أنواع الشعر المختلفة . وبعد أن يكون قد أعد مبادئه النقدية التى يمدح أو يقدح على أساسها ، تمضى إلى إفراد أكثر الفقرات لفتا للنظر والتى يعتقد أنها (أى المبادىء) تنطبق عليها ، ملاحظين بأمانة تكرر مزايا أو معايب مماثلة أو عدم تكرر ذلك ، ومميزين بنفس القدر من الأمانة بين ما هو من الخصائص وما هو وليد الصدفة أو مجرد استرخاء فى الجناح . فإذا كانت مقدماته عقلية واستنتاجاته صحيحة ونتائجه مطبقة بدقة ؛ فإن القارئ فى هذه الحالة ، وربما الشاعر نفسه ، يمكن أن يتبنى حكمه فى ضوء الرأى وباستقلال الوسيلة الحرة . وإذا كان قد أخطأ فإنه يعرض أخطاءه فى مكان محدد وبشكل واضح ويمسك بالمشعل ليضيئ طريق الوصول إليها .

إننى بمنتهى الطواعية أعترف ، بالخدمات التى أدتها للمجتمع فى نشر المعرفة «مجلة إدنبره النقدية» The Edinburgh Review [1] ومجلات أخرى

---

(١) (أسست «مجلة إدنبره النقدية» The Edinburgh Review ١٨٠٢ - ١٩٢٩) فى أدنبره فى أكتوبر سنة ١٨٠٢ . أنشأها «فرانسيس جيفرى» و «سيدنى سميث» وآخرون . وسرعان =

ظهرت بعد ذلك على نفس المنهج وأقدر ذلك تقديرا عالياً . إننى أعتقد أن بدء « مجلة أدنبره النقدية » The EdinBurgh Review بداية عصر هام فى النقد الأدبى عن طريق الدوريات ، وأن لها الحق فعلا فى عرفان جمهورية الأدب وجمهور القراء بصفة عامة لأنها قد أبرزت إلى الوجود خطة عرض تلك الكتب التى تقبل وتستحق أن تنقد نقدا جداياً دون غيرها . ومما لا يقل عن ذلك استحقاقا للتقدير وما نفذ بقدر أكبر من الأمانة وبقدر أكبر من الكفاءه بصفة عامة خطتها فى زويد المكان الخالى ، الذى كانت تحتله المواد التافهة والمتواضعة التى تركت بحكمة لتسقط إلى دائرة النسيان تلقائيا ، بمقالات أصيلة فى أكثر موضوعات العصر أهمية ، دينية أو سياسية ، والتى لا تشكل فيها عناوين الكتب والكتيبات إلا اسم البحث ومناسبته . إننى لا أقاضى حدة أسلوبها المثبت للإدانة ولا خشونته فى ذاته ولذاته طالما كان المؤلف يخاطب أو يعامل باعتباره مجرد تشخيص للكتاب المقدم للمحاكمة حينئذ . فليس بينى وبينها أية خصومة حول هذا طالما لاتقبل أية تلميحات شخصية ولا استئناف (لمحاكمه جديدة) لأعمال الصبا التى نشرت ، وربما تكون قد نسيت . قبل ظهور المجلة النقدية بعدة سنين[1] ، بما أن إقحام مثل هذه المؤلفات من جديد على ملاحظة الجمهور لا يمكن التعرف بسهولة على دوافعه اللهم إلا أن تكون من تلك الدوافع التى يوحيها إلى الناقد حقده الشخصى أو . وهو . سوأ عادة . الحقد فى شكل نزق خالص .

=مما جاء على أثرها « الجورنال الأدبى » The Literary Journal (١٨٠٣ – ١٨٠٦) و « المستودع الشهرى » The Monthly Repository (١٨٠٦ – ١٨٣٧) و « مجلة لندن النقدية » The London Review (١٨٠٩) و « المجلة النقدية الربع السنوية » The Quarterly Review (١٨٠٩) ومجلات أخرى كثيرة) .

(١) (قبل أن يكتب « كولريدج » إلى « جيفرى » (٢٣ مايو سنة ١٨٠٨) بسبع سنوات محتجا بأنه « كثيرا ما قدمت اسمى فى الوقت الذى لم أكن فيه قد قدمت مطلقاً أى منشور إلى ساحة قضائك . وباستثناء واحد بسيط ، كتيب مما يباع بشلن لم يخط بأقل قدر من الانتباه فإننى لم أنشر باسمى شيئاً أو لم يعرف شىء بأنه لى طوال ثلاث عشرة سنة ») .

إنهم ليسوا فى حاجة إلى إحنة خاصة أو حقد شخصى
فالحياة المتقاطعة متعة ذاتها الخاصة
إنهم ينكرون كل عداوة ، كل حسد ،
لصوص غير مغرضين ، لسمعتنا الطيبة :
قتلة متعمدون لشهرة جيراننا .

ص . ت . ك [1]

إن كل لوم وكل إستهزاء يتصل بعمل منشور يستطيع الناقد ، والعمل المنقود أمامه ، أن يوجهه فهو من حق الناقد . وللكاتب حق الرد لاحق الشكوى ، كما لايستطيع أحد كائنا من كان أن يحدد للناقد مدى اللطف أو الخشونة أو مدى الصداقة أو العداوة التى تكون عليها عباراته التى يختارها للتعبير عن مثل هذا اللوم أو ذلك الاستهزاء . وعلى الناقد أن يعرف أى نوع من التأثير يريد أن يحدث ولابد أن يزن كلماته واضعا نصب عينيه هذا النوع من التأثير . ولكن ما إن يكشف الناقد عن أنه يعرف عن المؤلف أكثر مما تعطيه أعماله المنشورة ، ما إن يستغل ضد المؤلف أقل القليل من هذه المعرفة الألصق التى حصل عليها من غير مؤلفاته ، حتى يصير لومه فى الحال تجريحا شخصيا ويصير استهزاؤه سبابا شخصيا . إنه لا يكون بعد ناقدا ويتخذ لنفسه أحقر صفة يمكن أن ينحدر إليها مخلوق عاقل وهى صفة التجسس المغتاب المشهر ولكن مع ما يزيد من بشاعتها ، وهو أن يهرب الانفعالات القلقة المشوهة للعالم إلى المتحف ، إلى نفس المكان الذى ينبغى أن يكون ، بعد المعبد والمحراب ، حرمنا ومأمننا ، ويتقرب بالمنكرات على مذبح آلهة الشعر ، ويجعل من سياجه المقدس الحلقة التى يحضر فيها الروح الملحدة الراقدة .

هذا التحديد للشخصية غير المؤهلة واللوم المسموح به والمشروع (الذى

---

(١) (هذه المقطوعة تظهر هنا لأول مرة وربما قد تكون ألفت من أجل هذا السياق) .

أدين به جزئيا لـ « ليسينج » Lessing المشهور[١]. الذى هو نفسه نموذج للنقد الحاد اللاذع أحيانا ولكنه الجدلى الشريف دائماً)[٢] هو التحديد الصحيح بشكل لا يقبل المناقشة ، وعلى الرغم من أننى شخصيا لا أستخدم كل حقوق الأخير (أى اللوم المسموح به) فإننى ، ولنستبعد الأولى دون غيرها (الشخصية غير المؤهلة) أسلم نفسى لمزاولة الآخرين إياه دون شكوى ودون حفيظة.

فليتكون نوع من الاتصال بين أى عدد من العلماء فى مختلف فروع العلم وبين الأدب . سواء كان الرئيس أو اللجنة المركزية فى لندن أوفى أدنبرة ، وإذا كانوا سيطرحون جانبا فرديتهم مسبقا ، ويقطعون على أنفسهم العهد سرا وعلانية أن يحكموا بناء على دستور وقوانين ، وإذا كانوا يحصلون بإقامة هذا القانون على القاعدة المزدوجة المكونة من المبادئ الخلقية العامة والعقل

---

(١) جوتهولد إفراييم ليسينج (١٧٢٩ – ١٧٨١) الناقد والكاتب المسرحى الألمانى المشهور. تعلم فى جامعة « لايبزيج » وكان ناقداً للمسرح القومى فى « هامبورج » (١٧٦٥/١٧٦٩) ثم أصبح فى سنة ١٧٧٠ أميناً لمكتبة الدوق بروتر ويك وقضى بقية حياته فى مدينة « ولفنبيرتل » وأتم أعماله الدرامية الملهاة الجادة « مينا بارنهيلم » (١٧٦٣) و « أيميليا جالوتى » (١٧٧٢) وهى مأساة ذات موضوع اجتماعى و « ناتان الحكيم » (١٧٧٩) وفيها دعوة إلى التسامح الدينى . يقول « ماكول » إن ليسينج كان دون منازع أول ناقد فى أوربا حرر الأدب الألمانى من تقاليد المدرسة الكلاسيكية الفرنسية وواحداً من الشخصيات الرئيسية فى عصر التنوير . ومن أهم أعماله النقدية « خطابات أدبية » (١٧٥٩ – ١٧٦٥) و « لاوكون » (١٧٦٦) . « المترجم »

(٢) خطابات قديمة المضمون Briefe Antiquarischen Inhalt (١٧٦٨ – ١٧٦٩) الخطاب ٥٧ الذى يعتبر أكثر الفقرة السابقة ترجمة مباشرة منه : « يجوز للناقد أن يوجه أى نقد أو هجاء إلى الكتاب الذى بيده ولا يمكن لأى إنسان أن يحدد له طريقة التعبير عن هذا النقد ، وذلك اهجاء ، أيكون برقة أم بقسوة ، بلطف أم بمرارة بل لا بد أن يعرف هو أى تأثير يريده بنقده هذا ، ومن الضرورى أن يزن كلماته بميزان هذا التأثير . غير أنه عندما يدعى أنه يعرف عن مؤلفه أكثر مما تنطق به مؤلفاته . وعندما يستخدم ضده هذه المعرفة السطحية فى استخدام أكثر السمات الضارة ندرة فإنه يكون ويصبح مهولا ومضحكا وقولا – وذلك أحقر ما يمكن أن يصير إليه كائن عاقل

الفلسفى ، بعيداً عن كل تطبيق يتنبأ به على مؤلفات محددة أو مؤلفين بعينهم. على حق أن يتكلم كل منهم باعتباره ممثلا لهيئتهم مجتمعة . فسيكون لهم منى التكريم والتمنيات الطيبة . وسأنظر إليهم بما يتفق وكرامتهم . رغم أنهم أضفوها هم على أنفسهم ؛ وذلك بانشراح لا يقل عما لو استطعت أن أجمع عنهم المعلومات من مكتب أحد النسابين أو أكشف عنهم فى سجل اللوردات وأيا ما أمكن أن يكون علو الصيحات دفاعا عن الشهرة المكبوتة أو المحطمة. وأيا كان عدد الشكايات وحدتها من جانب القسوة التى لا ترحم والطغيان الذى لا يحتمل ، فسوف لا أشعر بشئ ولا أنطق به إلا دفاعا عن الجهاز النقدى وتبريرا له . فإذا استثارت أصواتها وحركاتها أى « كيخوته » فى عالم الأدب فسوف أعظه ، مع « سانكو بانزا » (١) Sancho Panza ، بأنها ليست عملاقا بل طاحونة هواء . ها هى تلك تقف فى مكانها وعلى ربوتها الخاصة . لاتحيد مطلقا عن الطريق لتهاجم أحداً ؛ ولا تطلب عونا من أحد أو تمنحه أحداً . وحينما تصب المطبعة العامة أى جزء من إنتاجها بين شقيها فإنها تطحنه غرارة أى إنسان كغرارة الآخر سواء بسواء ، وبأى ربح يتفق أن تهب فى تلك الحالة . إن كل الرياح الاثنين والثلاثين مواتية بالنسبة لها . إنها لا تبغى من الفضاء الواسع إصبعا واحداً أكثر مما هو ضرورى للدوران أشرعتها ولكن هذه المساحة يجب أن تظل حرة خالية من العوائق . وقد يستطيع البعوض والخنافس والزنابير والفراشات وما إلى ذلك من التوافه التى لا أهمية لها أن تمرق داخلة أو خارجة ، ويمكن أن تطن وتصر وتتصارع ويمكن أن تصفر صفيراً حادا بأنابيبها الصغيرة وتلوى قرونها الضئيلة لا ينهرها ولا يحس بها أحد . ولكن تلك التى تتسكع وتستعرض جسارتها من ذوات الحجم الأكبر والوقار الأفخم لا بد أن تحاذر فى الوضع الذى تتخذه لنفسها فى مجالها . وأقل من ذلك أن

---

(١) « سانكوبانزا » هو صاحب « دون كيخوته » الذى صحبه فى مغامراته الفروسية على طمع أن ينال حكم جزيرة من الجزر وشخصيته مزيج من الشر والذكاء ولذلك فقد كان يرى الأشياء على حقيقتها لا كما كان يراها « دون كيخوته » وكان يبصر الأخير أحياناً بذلك . «المترجم»

تفترض أنها تستولى على الأشرعة التى لاتزيد ولا تنقص قوة عن الريح التى تديرها . إن كل من تقذف به الذراع التى لا ترحم إلى أعلى أو تديره معها فى الهواء فلا يلومن إلا نفسه . رغم أنه حينما تلقى به الذراع ذاتها بعيداً عنها فإنها غالباً ما تضاعف من قوة سقطته لا أن تضعفها .

وإذا أقصينا جانباً التدخل البالغ الوضوح والتكرر للنزعة القومية بل والتحيز أو النفور الشخصيين واستبقينا لمشاعرنا عمق تلك التعديات الأسوأ والأغرق فى الإجرام ضد قدسية الحياة الخاصة التى كثيراً ما تكون أجدر بالعقوبة القانونية منها بالعقوبة الأدبية فإن الهدفين الأساسيين والمناسبين الرئيسيتين اللتين أجدهما للوم أو للأسف فى إدارة المجلة النقدية موضوع الحديث هما : أولا عدم وفائها لخطتها الممتازة المعلنة [١] وتناولها بالنقد مؤلفات لا هى خارجة على اللياقة ولا هى خارجة على الأخلاق ومع ذلك فإن أهميتها من التفاهة ، حتى فيما يتصل بالحجم ، وخالية ، بناء على حكم الناقد نفسه « من كل ميزة ، بحيث لابد أن تثير فى أكثر العقول براءة الشك إما فى أن الكراهية ومشاعر الانتقام كانت تعمل عملها أو أنه كان هناك قرار احترازى متعمد بزيادة نسبة بيع المجلة عن طريق تملق الانفعالات الشريرة فى الطبيعة الإنسانية . ولكى لا أصير أنا موضوعاً للتهمة التى أوجهها ضد الآخرين من توجيهه الاتهام دون دليل فإننى أحيل إلى المقالة التى تتناول موعظة دكتور « رينيل » Dr. Rennell [٢] فى أول عدد من أعداد « مجلة إدنبرة النقدية » The Edinburgh Review باعتبارها توضيحا لما أقصد . فإذا كان القارئ سيجد بعد تصفحه للأعداد التالية كلها أن هذه حالة فردية فإن علىّ أن أستسلم لذلك الفقدان المؤلم للتقدير الذى ينتظر التهمة التى لانقوم على أساس أو المبالغ فيها .

---

(١) (أعلن الناشرون فى إعلانهم عن العدد الأول (أكتوبر سنة ١٨٠٢) (أنه ليس جزءاً من هدفهم أن يلقوا بالا إلى كل ما تخرجه المطبعة ؛ وأنهم يرغبون فى أن تمتاز صحيفتهم بالاختيار لا بعدد المقالات ») .

(٢) (« توماس رينيل » Thomas Rennell ، محاضرات فى مواضيع مختلفة Discourses on Various Subjects (١٨٠١) ،) .

ونقطة الاعتراض الثانية لا توجه إلى هذه المجلة إلا بالاشتراك مع كل أعمال النقد الدورية الأخرى : فهى ، على الأقل بشكل عام ، على المنهج العام المشترك بينها جميعا ، مهما أمكن أن تكون هناك استثناءات لصالح مقالات معينة . أو إذا كانت توجه إلى « مجلة إدنبره النقدية » The Edinbugh Review ونظيرتها الوحيدة « المجلة النقدية الربع السنوية » The Quarterly Review بأى قدر خاص من الشدة ؛ فإن هذه نتيجة للتفوق فى الموهبة والتجربة والمعلومات التى أظهرتها كل منهما بشكل لا يمكن إنكاره والذى لا شك يعمق الأسف رغم أنه لا يعمق اللوم . إنى أشير إلى وضع الجزم موضع المحاجة ، إلى تكرر الأحكام التعسفية والانفعالية أحيانا التى لا يندر أن تكون غير مؤيدة حتى باستشهاد واحد من الكتاب المحكوم عليه. وهو ما كان يمكن أن يفسر على الأقل ما يعنيه الناقد إذا لم يثبت عدل حكمه . وحتى لا يكون الأمر على هذا الوضع فإن الاقتباسات تورد فى الأعم الأغلب دون الإشارة إلى أى أسس أو قواعد عامة يمكن أن يستخلص منها عيب الصفات المفردة أو عدم إمكان قبولها ، ودون أية محاولة لإظهار أن الصفات يمكن أن تعزى إلى الفقرة المقتبسة . لقد وقعت على مثل هذه الاقتباسات من قصائد مستر « وورد زوورث » ملحقة بتأكيدات دفعتنى لأن أتخيل أن كاتب العرض ، وقد كتب نقده قبل أن يكون قد قرأ العمل ، كما قد وخز بدبوس مسرقا إلى فقرات يوضح بها الفروع المختلفة لآرائه المسبقة . على أى مبدأ من مبادئ الاختيار العقلى نستطيع أن نفرض أن ناقداً قد اتجه (على الأقل فى بلد مسيحى، وهو نفسه مسيحى كما آمل) ذلك الذى يذكر الأبيات التالية التى تصور سورة التعبد الانعزالى التى يثيرها المظهر الرائع لما خلق القدير ، على أنها دليل ومثل على ميل الشاعر للهذيان الصريح والغموض المطلق ؟

أوه حينئذ أى روح كانت روحه حينما
رأى الشمس تشرق فوق قمم الجبال العالية . .

ورآى العالم يغمره الضوء ، ونظر إلى
المحيط والأرض ، وإلى التركيب الصلب للأرض
والكتلة السائلة للمحيط ترقد تحته
فى فرح وابتهاج عميق . لقد تأثرت السحب
فقرأ فى وجوهها الصامتة . .
حبا لا يمكن التعبير عنه ، إن أياً منها لم يكن فى حاجة إلى حس
ولا إلى أى صوت ابتهاج : لقد أشرب فى روحه
المنظر ، وذاب فيه الإحساس والروح والشكل
جميعاً ، فابتلعت . .
كيانه الحيوانى ، وعاش فيها
وعاش بها . وكانت هى حياته

(« النزهة » Excursion) (١)

هل يمكن أن يتوقع أن يستدرج المؤلف أو يلقى المعجبون به بالا بأى شكل من الجدية إلى أحكام لا تثبت شيئاً إلا حالة ذوق الناقد وحسه الأدنى التى تدعو للرثاء ؟. إنهم يرون حين يفتحون المجلة فقرة منفصلة كان لديهم فى تجربتهم الداخلية يقين حدسى عن قوتها وصدقها، وقد أيد هذه التجربة إذا كان من شأنها أن تتقبل التأييد ، تعاطف أكثر أصدقائهم تنورا الذين ربما يحتل بعضهم . حتى فى نظر الجميع ، منزلة عقلية أسمى مما يفترض أن يدعى الناقد لنفسه . ويجدون نفس هذه الفقرة قد اختيرت على أنها إنتاج مميز لذهن قد فارقه العقل ، وأنها تقدم الشاهد على أن الكاتب كان يهذى وإلا فما كان يمكن أن يسلك كلمات مع بعضها البعض بهذه الطريقة دون معنى أو غرض . إن أى اختلاف فى الذوق لا يبدو قادرا على تفسير هذا التباين فى الحكم .

---

(١) ١ ، ١٩٨ – ١٢٠ . عرض « جيفرى قصيدة « النزهة » Excursion عرضاً نقدياً واستهجنها فى نوفمبر سنة ١٨١٤) .

قد يكون من الميسور جعلى أعتقد أو أفهم أنني بالغت فى تقدير مزية الفقرة أو القصيدة وأنني أخطأت فيما يتصل بتقدير درجة امتيازها . أما أن أقبل أن تكون أبيات حللت معناها فوجدته متجاوبا مع خير معتقدات فهمى ، وجمعت صورها ولغتها حول هذه المعتقدات أنبل وأمتع مشاعرى — أن أقبل أن تكون مثل هذه الأبيات مجرد هراء أو جنون فأكثر مما تثبته أكثر الحجج براعة . ولكن تحقيق مثل هذه الثورة فى الذوق بواسطة عدد ضئيل من الادعاءات العريضة يبدو أقل قليلا من المستحيل . بالعكس ، فإن مما يتطلب جهداً من الإحسان أن لا يرفض النقد بالقول المأثور للحكيم ، « إن الحكمة لا يمكن أن تدخل روحاً شريرة » [١] .

ماذا يكون الأمر إذن لو أن هذا الناقد نفسه اقتبس عدداً كبيراً من الأبيات المفردة بل ومن الفقرات الطويلة التى يعترف هو بأنها ذات جمال واضح وأصيل ؟ ماذا يكون الأمر لو أنه هو نفسه اعترف بأن مظاهر كثيرة للجمال لا تقل عظمة توجد مبعثرة خلال الكتاب كله ؟ ومع ذلك فعلى الرغم من سيطرة هذا الانطباع عليه بدأ نقده بإطراء مبتذل مع نبوءة قصد بها أن تضمن تحقيق ذاتها ؟ (بقوله) « لن يجدى هذا [٢] » . ماذا يكون الأمر لو أنه بعد مثل هذه الاعترافات المستخرجة من حكمه . مضى من اتهام إلى اتهام بالخنوع والهذيان والشطحات والسطحية وأخيرا وبعد إبداع المؤلف فى مستشفى الأمراض المستعصية ختم بنغمة احتقار بالغة الوقاحة قائمة

---

(١) (١ ، من حكمة سليمان المزعومة ، ١ ، ٤ : وفى الترجمة اللاتينية الشائعة للكتاب المقدس ما نصه : « فى الروح الشريرة لا تدخل الحكمة ») .

(٢) (يبدأ عرض « جيفرى » النقدى (وقد أشير إليه سابقاً) هكذا : « إن هذا لن يجدى أبداً ! إنها تحمل دون شك طابع المؤلف وقوة الاستدعاء عنده ولكن وضوح ذلك الطابع لسوء الحظ لا يبلغ نصف وضوح طابع المذهب الخاص بالمؤلف . . إنه أطول وأضعف وأقل حيوية من أى عمل آخر أنتجه مستر « وورد زوورث » . . . إننا ندرك الآن أن قضية مستر « وورد زوورث » على خاسرة وإننا نطرحه كلية باعتباره ميئوساً من شفائه ويستعصى على قدرة النقد . » وعلى الرغم من قسوة لذعات « جيفرى » فإن « كولريدج » قد بالغ هنا فى إظهار قسوته » .) .

فيما يبدو على الحالة المرضية لعلاقاته الخلقية . افترض أن كل هذا حدث دون إقامة مبدأ مرشد واحد أو حتى دون إعلانه ودون أية محاولة للاستنتاج الجدلى ؛ على الرغم من أن الشاعر كان قد أتاح لذلك فرصة أكثر من المعتاد بالإعلان سلفاً عن مبادئه فى الحكم على الشعر وتأييد هذه المبادىء بسلسلة متصلة من الحجاج .

إن مهمة الشاعر وواجبه أن يختار أجل وكذلك
أسعد مواقف الأشياء وأكثرها مرحاً (١).

والعكس ، ذلك أن العكس فى كل الأحوال ممكن ؛ هو العمل المناسب للهزل والسخرية اللذين اعتبرت سيادة ذوقهما دائماً علامة على عقل منحط وضيع . حينما كنت فى روما ، فى واحدة من زيارات أخرى كثيرة لضريح يوليوس الثانى ذهبت إلى هناك مرة فى صحبة فنان بروسى ؛ صاحب عبقرية وحيوية عظيمة فى المشاعر . وبينما كنا نحملق فى تمثال « موسى » لـ «ميخائيل أنجلو» تناولت محادثتنا قرنى ذلك التمثال العجيب ولحيته وضرورة وجودهما معاً لإضفاء الإنسجام والتكامل على كل من الصورة والمشاعر التى تثيرها . ولو تصورنا أنهما قد أزيلا لأصبح التمثال غير طبيعى دون أن يكون فوق الطبيعى . وتذكرنا قرنى الشمس البارعة وأعدت الفقرة العظيمة من « الموت المقدس Haly Dying لـ تيللور» (١).

إن كون القرون رمزا للقوة والسيادة بين أمم الشرق ، وأنها قد استبقيت

---

(١) (مارك أكينسايد » Mark Akenside (١٧٢١ – ١٧٧٠) « مسرات الخيال » The Pleasurs of Imagination (١٧٤٤) ، ١ ، ٣٠ : « أمرح واسعد مواقف الأشياء) .

(١) (« الموت المقدس » Holy Dying (١٦٥١) ، ١ ، ٣ ، ٢ : « ذلك أن حياة الإنسان تهبط عليه ببطء ودون أن تحس . ولكن كما تفتح الشمس أولا عينا صغيرة فى السماء حينما تدنو من أبواب الصباح ، وتذهب أرواح الظلمة ، وتمنح الضوء للديك ، وتبعث القبرة للغناء ؛ وتذهب شيئاً فشيئاً حواشى السحابة وتسرق النظر على التلال الشرقية مبرزة قرونها الذهبية كتلك التى توجت جبين موسى حينما اضطر لأن يغطى وجهه لأنه كان قد رأى وجه الإله . . « قارن : الخروج ، ٣٤ ، ٣٣ – ٣٥) .

كذلك حتى الآن فى الحبشة ، و « أكيلوس[٢] عند قدماء الإغريق والأفكار والمشاعر التى يحتمل أنها أوحت فى الأصل بالمزج بين صورة الإنسان وصورة الحيوان فى الشكل الذى حققوا به فكرة الإله السرى للخصب عندهم ممثلا للذكاء مخلطا بقوة أكثف وهى أعمق وأعنف وأشمل من العقل الواعى للإنسان من الذكاء : إن كل هذه الأفكار والتذكرات مرت متتابعة أمام عقلينا . وكان رفيقى ، الذى كان ينطوى على أكثر من نصيبه من الكراهية التى كان يسرها مواطنوه للفرنسيين ، قد أبدى لتوه ملاحظه مؤداها « أن الفرنسى يا سيدى هو الحيوان الوحيد الذى يتخذ شكلا إنسانياً ولا يستطيع بحال من الأحوال أن يرتفع بنفسه إلى مستوى الدين أو الشعر » حينما دخل الكنيسة مع الأسف ضابطان فرنسيان ذوا رتب عالية ونياشين . وهمس البروسى « انظر إن أول ما سيسترعى انتباه ذينلك الوغدين (لأنهما سيبدآن بملاحظة أجزاء التمثال على الفور دون أن يتوقفا لحظة واحدة إعجاباً بالكل) هو القرنان واللحية . وستكون الاستدعاءات التى سيرطانها بها مباشرة هى الجدى والديوث » . ولم يحدث أبداً أن كان أحد أحسن حظاً منه فى تخمينه . ولو أنه ورث قدرا من القوى النبوية للمشرع العظيم الذى كنا نتأمل تمثاله لندر أن يكون فى مقدوره أن ينطق بكلمات أكثر اتفاقاً مع النتيجة . ذلك أنه كما قال تماماً اتفق أن يكون الأمر .

فى قصيدة « النزهة » Excurslon قدم الشاعر شيخا ولد فى ظروف متواضعة ولكنها غير خسيسة وكان قد أتيح له من الثقافة أكثر من المقدر المعتاد

---

(٢) كان « أكيلوس » إله نهر مسمى بهذا الإسم عند قدماء الإغريق . وكان هذا الإله خالداً ويستطيع أن يتمثل فى ثلاث صور : صورة الثور وصورة الحية الرقطاء وصورة رجل له رأس الثور وكانت له لحية يسيل منها الماء باستمرار . وقد تقدم هوو « هيراقليس » لخطبة « ديانيرا » ؛ فكان بينهما سباب ثم عراك تشكل فيه « أكيلوس » فى الصور الثلاث المذكورة آنفاً ولكن « هيراقليس » كان ينتصر عليه فى كل مرة وقد انتهى الأمر بأن كسر « هيراقليس » قرن « أكيلوس » واحتفظ به لديه . وإشارة « كولريدج » هنا إلى هذا الإله الإغريقى القديم تقوم على أساس جمعه بين صورتى الإنسان والحيوان . (المترجم)

عن طريق كل من الكتب وتأديب الطبيعة الأكثر رهبة . والشاعر يصور هذا الشخص على أنه مدفوع بقلق المشاعر العنيفة وتطلع العقل إلى حياة متنقلة ، وعلى أنه نتيجة لذلك قد قضى معظم وقته منذ رجولته المبكرة فى القرى والدساكر من باب إلى باب .

تاجراً جائلا منحنياً تحت حمله [١]

إن كون هذا شخصية مناسبة لقصيدة تعليمية متسامية قد يكون موضوع تساؤل . إنه يعرض موضوعا جيدا للمناقشة وحل المسألة هو فى مواءمة مثل هذه الشخصية أو عدم مواءمتها لما سوف يثبت أنه العناصر الأساسية للشعر . ولكن المؤكد هو أن الناقد الذى قد مر بكل الفرص التى يتيحها مثل هذا اللون من الحياة لمثل هذا الإنسان وبكل مزايا حرية الطبيعة والعزلة والتفكير المتوحد وبكل أنواع الأمكنة والفصول التى يمر طريقه من خلالها مع كل ما تصطحب من أنواع الصور ، وأخيرا ، بكل ملاحظات الناس و

أنماط سلوكهم ومناهجهم ومساعيهم
وانفعالاتهم ومشاعرهم [٢]

التى لابد أن تمنحها وتستعيدها لمثل هذا العقل ذكرى تلك الرحلات السنوية — أقول إن الناقد الذى قد مر بكل ذلك بسبب كثرة المعانى الترابطية الممكنة يمر بها جميعا ليركز انتباهه بشكل خالص على الشكليات التى يمكن أن تكون قد عرضت له : هذا الناقد فى رأيى لا يمكن أن يعتقد أن تكون لديه حالة من المشاعر الخلقية أرقى كثيرا أو أصح كثيرا من الفرنسيين اللذين جرى ذكرهما .

---

(١) (« النزهة » Excursion ، ١ ، ٣٢٤ .) .

(٢) (« النزهة » Excursion ، ١ ، ٣٤٢ — ٣٤٣) .

المساوئ التى يتميز بها شعر « وورد زوورث » والمبادئ التى يستخلص منها أنها مساوئ — نسبتها إلى المحاسن — تلك فى الأغلب مميزات لنظريته فقط .

إذا كان مستر « وورد زوورث » قد قدم مبادئ للشعر لا تكفى حججه لإثباتها فلتقل عشرته هو وعشرة أولئك الذين اصطفوا عواطفه عن طريق نقض تلك الحجج واستبدال مبادئ بها أدخل منها فى باب الفلسفة . ثم ليعترف مع ذلك بالفضل لمقدار الحقائق الممتزجة بنظريته وأهميتها : حقائق كانت المبالغة فى تركيز الانتباه عليها دون غيرها سببًا فى أخطاء النظرية وذلك عن طريق إغرائه بحمل تلك الحقائق إلى ما وراء حدودها الصحيحة . وإذا كانت هذه النظرية الخطأ قد كان لها أى تأثير على مؤلفاته الشعرية فليكشف عن آثارها ولتعط الأمثلة عليها . ولكن ليبين كذلك إلى أى مدى ذهب ذلك التأثير ، ما إذا كان قد انتشر أو لايزال فى بدايته فقط . ما إذا كان عدد القصائد والفقرات التى ظهر فيها هذا التأثير عظيمين أو تافهين إذا ما قورنا بالقدر السليم ، وأخيراً ، ما إذا كانت متداخلة فى نسيج مؤلفاته أو معطلة يمكن فصلها . ومن شأن نتيجة مثل هذه المحاولة أن تبين بما لا يدع مجالا للشك ما قد آن الأوان لإعلانه بشكل قاطع وصريح وهو أن الخصائص المفترضة لشعر مستر « وورد زوورث » — سواء كانت موضوع مدح أو قدح ، وسواء كانت سذاجة أو بساطة ، تمسكاً أميناً بالطبيعة الجوهرية أو اختيارات إرادية من الطبيعة الإنسانية فى أحط أشكالها وفى ظل أقل علاقاتها جاذبية — يقل أن تكون خصائص لشعره بصفة عامة بقدر ما يقل أن تكون خصائص لعبقريته وتركيب عقله .

لقد اختار فى عدد قليل نسبيًا من القصائد أن يقوم بتجربة ، وسوف نفترض أن هذه التجربة قد فشلت ، ومع ذلك فمن المستحيل حتى فى هذه

القصائد أن لا ندرك أن الميل الطبيعى لعقل الشاعر يتجه إلى الأهداف الكبرى والمفاهيم العليا . فالقصيدة التى تحمل عنوان « وفاء » Fidelity مكتوبة فى الأغلب بلغة لا تقل خلواً من التعمل والصنعة ربما عن أية قصيدة فى الجزأين ؛ ومع ذلك فلنأخذ الفقرة الشعرية التالية ولنقارنها بالفقرات السابقة من القصيدة نفسها :

وهناك أحياناً ترسل سمكة وثابة
صيحة فرح مستوحشة فى أرجاء البحيرة
وتردد الصخور نعيق الغراب
فى مشاركة وجدانية متجهمة
وهناك يأتى قوس قزح — السحابة
والضباب الذى ينشر الغطاء الطائر
وأشعة الشمس والفرقعة المدوية
التى لو استطاعت لارتدت مسرعة
لولا ذلك الحاجز الهائل الذى يمسك بها[1]

أو قارن الأبيات الأربعة الأخيرة من الفقرة الشعرية النهائية بالنصف السابق :

نعم لقد كان الدليل واضحاً على أنه منذ اليوم
الذى مات فيه المسافر هكذا
لم ينقطع الكلب عن الحراسة حول المكان
أو إلى جانب سيده :
كيف كان يأكل هنا طوال مثل هذا الزمن الطويل
إنه يعرف من الذى منحه الحب الذى لا نظير له

---

(١) (وفاء Fidelity (ألفت سنة ١٨٠٠ ؛ ونشرت سنة ١٨٠٧) ، ٢ ٢٥ – ٣٣ ؛ وقد أعاد « وورد زوورث » النظر فى كثير من الفقرات التى انتقدت فى هذا الفصل أو خففها) .

ومنحه تلك القوة فى المشاعر التى تفوق كل تقدير إنسانى

هل يمكن لأى عقل ذكى صادق أن يتردد فى تحديد أى من هاتين خير تمثيلا لميل عبقرية الشاعر وطبيعته الأصيلة ؟ ألا يقرر أن إحداهما كتبت لأن الشاعر من شأنه أن يكتب هكذا ؛ وأن الأخرى كتبت لأنه لم يستطع أن يكبح كبحاً تاما طاقة عقله وسلطانه . بحيث كان عليه أن يكتب بطريقة أخرى فى هذا الجزء أو ذاك من كل تأليف ؟ باختصار . (ألا يقرر) أن مرضه الوحيد هو خروجه عن خاصيته . كالبجعة تعود ، بعد أن أمتعت نفسها فترة من الوقت بحطم الحشائش على حافة النهر ، إلى حركاتها الجليلة محمولة على سطحه البراق . وليلاحظ أننى أفترض هنا أن القاضى المتخيل الذى أحتكم إليه قد قضى بالفعل ضد نظرية الشاعر بقدر ما تختلف عن مبادئ الفن المعترف بها اعترافاً عاما .

إننى لا أستطيع هنا أن أبدأ فحصاً مفصلا لمؤلفات مستر وورد زورث ، ولكننى سأحاول أن أقدم النتائج الرئيسيه لحكمى الخاص بعد معرفة دامت سنين عدداً وقراءة فاحصة متكررة . وعلى الرغم من أن من الضرورى، من أجل تقييم عيوب عقل عظيم ، أن تفهم مزاياه الخاصة سلفاً ، فإننى مع ذلك قد عبرت عما فى نفسى تعبيراً كاملا حتى أستبعد أكثر الآثار الضارة التى يمكن أن تنشأ عن اتخاذى ترتيباً مناقضاً . ولذلك فسوف أبدأ بما أعتبره عيوباً بارزة فى قصائده التى نشرت حتى الآن .

وأولى الخصائص ، رغم أنها عيب غير لازم . التى يبدو لى أننى أجدها فى هذه القصائد عدم استواء الأسلوب . وأنا أشير تحت هذا الاسم إلى الانتقالات المفاجئة غير المسبوقة بالإعداد لها من أبيات أو جمل ذات سهولة خاصة (وهى على كل حال ذات تأثير وأصالة) إلى أسلوب ليس خاليًا من الانفعال فحسب بل غير متميز أيضًا . إنه كثيراً ما ينحط ويدون أى تمهيد إلى ذلك الأسلوب الذى ينبغى أن أضعه فى

القسم الثانى من اللغة ، مقسماً إياها إلى ثلاثة أنواع : أولها تلك الخاصة بالشعر . ثانيها تلك التى لا تناسب إلا النثر . وثالثها المحايدة أو المشتركة بينهما . لقد كانت هناك مؤلفات ، مثل مقال « كولى » عن « كروميل »[1] اختلط فيها النثر والشعر (لا عن طريق دس قصائد يفترض أن تكون قد ألقيت أو ألفت فى مناسبات رويت قبل ذلك نثراً ، كما فى « المواساة » لـ « بوثيوس » أو فى « أرجينيس » لـ « باركلى » ولكن) بانتقال الشاعر من أحدهما إلى الآخر حسب ما تملى طبيعة الأفكار أو مشاعر الشاعر الخاصة . ومع ذلك فإن هذا الطراز من التأليف لا يرضى الذوق المتمرس . فهناك شئ غير مرض فى الاضطرار هكذا إلى المراوحة بين حالات شعورية ليست بينها مشابهة ، وهذا زيادة على ذلك ، فى لون من الكتابة تستمد متعته جزئيا من الإعداد والتوقع السابق من جانب القارئ . إن قسطاً من هذه الصعوبة ليحس . وهو ذلك الذى يلازم إدخال الأغانى فى الأوبرات اللاهية الحديثة عندنا ، والذى لجأ « ميتاستاسيو »[2] الفطن (الذى لا يمكن أن يكون هناك تردد فى الاعتراف بذوقه الرفيع أيا كانت الشكوك التى يمكن أن تحوم حول عبقريته الشعرية) لكى يتلافاه إلى وضع الأغنية المثلثة المقاطع بشكل مطرد فى آخر المنظر فى نفس الوقت الذى يرفع فيه ، بصفة دائمة تقريباً ، الجزء الإلقائى السابق لها مباشرة ويشحن أسلوبه بالانفعال . وحتى فى الحياة الواقعة يعظم الفرق ويتضح بين كلمات تستعمل على أنها علامات تحكمية على الأفكار ، قطع عملتنا الممسوحة التى نتعامل بها مع الصورة والعنوان والتى أذهب التداول ما عليها من كتابة ، وبين تلك التى تعبر عن الصور ، وهى إما مأخوذة من موضوع خارجى لإحياء موضوع آخر وتخصيصه . أو مستعملة على سبيل الاستعارة لتجسيد

---

(١) (« رؤيا خاصة بالمغفور له صاحب المقام الرفيع المزعوم كرمويل الشرير (١٦٦١)
A Vision Concerning The Late Pretended Highness Cromwell The Wicked

(٢) (بيترو ميتاستاسيو Pietro Metastasio كاتب مسرحى وكاتب أوبرا إيطالى) .

الحالة الداخلية عند المتحدث ، أو مثل تلك الكلمات التى هى على الأقل مظاهر لاتجاهه الخاص أو المدى غير العادى لقدرته ؛ إن هذا من الصدق بحيث إننا فى الحلقات الاجتماعية لحياتنا الخاصة كثيراً ما نجد أن الاستخدام الواضح للضرب الأخير يوقف التدفق العام للحديث وينتج ، عن طريق الاستثارة الناشئة عن الانتباه المركز ، نوعا من الغصة والتوقف الذى يدوم لحظات بعد ذلك . ولكننا فى قراءة أعمال الفن الأدبى نعد أنفسنا لمثل هذه اللغة . ومهمة الكاتب ، كما هى مهمة الرسام الذى يتطلب موضوعه طلاوة ووضوحاً غير عاديين ، أن يرفع من اللمسات الخفيضة والمحايدة بحيث إن الألوان الرئيسية فى أسلوب مخالف تستخدم هنا باعتبارها وسيلة ذلك الهبوط الهادئ اللازم لإحداث تأثير كلى . وحيث لا يتحقق ذلك فى قصيدة ما فإن الوزن لا يزيد على أن يذكر القارئ بمطالبه لكى يخيبها ، وحيث يتكرر هذا العيب فإن مشاعره تتناوبها بالاستثارة عبارات ضعيفة التأثير وأخرى مفرطة فيه .

إننى أحيل القارئ إلى الفقرات الشعرية الرائعة التى اقتبست (قبل ذلك) لغرض آخر من « الصبى الجبلى الأعمى » The Blind Highland Boy ثم أضيف الفقرتين التاليتين باعتبارهما ، فى رأيى ، مثالين لهذا التنافر فى الأسلوب :

وإحداهما ، وهى أندرها ، كانت صدفة
كان ، ياله من طفل مسكين ، قد درسها جيداً :
صدفة سلحفاة بحرية خضراء . غير سميكة
فارعة تستطيع أن تجلس فيها . .
فقد كانت واسعة جداً وعميقة .

* * *

كثيراً ما كان صبينا الجبلى يزور
المنزل الذى كان يضم هذه الغنيمة ، وفى يوم

من الأيام ، جاء إلى هناك يقوده اختياره أو الصدفة
حين لم يكن أحد فى المنزل
ووجد الباب غير مغلق .

ا وص ١٧٢ ج ١ :

لقد ذهبتْ. ونُسِيتَ فلأبذل
قصارى جهدى . لقد كانت هناك ابتسامة أو ابتسامتان —
إننى أستطيع أن أتذكرهما ، وأرى
الابتسامتين تساويان بالنسبة لى كل العالم
طفلى العزيز ، لا بد أن أرقدك
فأنت تزعجنى بنذر غريبة !
فلديك ابتسامات ، ابتسامات حلوة من لدنك أنت ،
إننى لا أستطيع أن أستبقيك فى ذراعى
فهما تخذلانى : الذى حدث
أننى نسيت ابتساماته تلك[1]

ا وص ٢٦٩ ج ١ :

إن لديك عشًّا لحبك وراحتك
وعلى الرغم من أن الكسل لا يسبب لك إلا قليلا من المتاعب
أيتها القطاة السكرى ! فلن تكون لديك الرغبة
لتصيرى متجولة مثلى .
ما أسعدك ما أسعدك من كائن حى
فروحك فى قوة النهر الجبلى
تفيض بالحمد للعزيز الوهاب

---

(١) الأم المهاجرة The Emigrant Mother (ألفت سنة ١٨٠٢ ونشرت سنة ١٨٠٧) ٢ ، ٥٤ - ٦٤) .

فلتكن البهجة والفرح من نصيبنا جميعاً
فإذا ما سمعتك أو سمعت أختاً
لك لا تقل عنك مرحاً
فسوف أمضى كادحاً على وجه البسيطة
وحدى مبتهجاً إلى آخر اليوم[١] .

إن عدم التناسب الذى يبدو أننى أجده فى هذه الفقرة هو ذلك الذى بين هذين البيتين الموضوع تحت كل منهما خط وبين ما سبقهما وما تلاهما ؛ وكذلك فى الجزء الأول ص ٣٠ :

باالقرب من بركة ، على العدوة القصوى
وقف وحده : لقد راقبته لحظة قصيرة
فيما أظن مستمراً على عدم التحرك
فمضيت حينئذ إلى الجانب الآخر
وهو طوال الوقت أمامى لا يغيب عن ناظرى[٢]

قارن هذا بتكرار الصورة نفسها فى الفقرة التى تأتى بعد فقرتين من هذه الفقرة :

ولم يزل الرجل العجوز وأنا أقترب نحو
البركة الصغيرة أو المستنقع الراكد
واقفاً بلا حراك ، كأنه سحابة
لا تسمع الرياح المدوية وهى تنادى ،
وتتحرك كلها دفعة واحدة إذا كان لها أن تتحرك مطلقاً .

أو ، فى آخر الأمر ، الفقرة الثانية من الفقرات الثلاث التالية مقارنة

---

(١) إلى قطاة « To a Skylark » (ألفت سنة ١٨٠٢؟ ونشرت سنة ١٨٠٧) ، ٢ ، ٢٥ ، ٢٨ ، ١٨١١٣)

(٢) «العزم والاستقلال . Resolution and Independence
(ألفت سنة ١٨٠٢ ونشرت سنة ١٨٠٧)

بكل من الفقرة الأولى والفقرة الثالثة :

لقد عادت أفكارى السابقة : الخوف القاتل
وأمل يستعصى على الإشباع
برد ، وألم ، ومشقة ؛ وكل الأوجاع البدنية
وشعراء مقتدرون موتى فى بؤسهم .
أما الآن وقد أوقعنى ما قال الرجل العجوز فى حيرة .
فقد جددت سؤالى فى استشراف .
« كيف تعيش ؟ وماذا تصنع ؟ » .

• • •

حينئذ أعاد قصته مبتسماً
وقال : إنه رحل إلى أماكن بعيدة جداً
يجمع الدودة الماصة للدم (العلقة)
دافعاً بذلك حول قدميه مياه البرك حيث يرجد العلق
« أحياناً كنت أستطيع العثور عليه فى كل جانب
ولكنه قل منذ بعيد بسبب الانقراض البطئ
ومع ذلك فلا أزال أثابر وأبحث عنه فى كل مظنة »

• • •

وبينما كان يتحدث هكذا ، أزعجنى المكان الموحش
وشكل الرجل العجوز وحديثه جميعاً
وبدا لى كما لو كنت أراه بعين عقلى لا يكف
عن التجوال حول البرك المملة
دائراً هنا وهناك وحده فى صمت

إن هذه القصيدة اللطيفة حقاً هى بصفة خاصة من خصائص المؤلف. إذ بندر أن يكون فى كتاباته عيب أو ميزة لاتقدم مثالا له . ولكن من غير

الإنصاف أن لا أكرر أن هذا العيب ليس ضربة لازب . إنني أشك ، بعد قراءة فاحصة لمجلدين من قصائده ، فيما إذا كانت الفقرات موضوع الاعتراض يمكن أن تبلغ فى مجموعها مائة بيت ، وهذا مالا يبلغ ثمن عدد الصفحات . إنه ليندر فى قصيدة « النزهة » أن يستثار الشعور بعدم التناسب عن طريق أية فقرة ينظر إليها فى ذاتها . بل عن طريق الامتياز المفاجىء لفقرة أخرى مشكلة للسياق .

وقد أستطيع أن أعمم العيب الثانى فى دقة معقولة إذا أغضى القارىء عن كلمة حوشية جديدة الصياغة . يمكن أن أقول إنه يوجد غير قليل من عرض الوقائع المألوفة Matter of Factness فى قصائد معينة . ويمكن أن يقسم هذا إلى : أولا : العناية الجاهدة بالتفاصيل والأمانة فى تمثيل المرضوعات وأوضاعها كما بدت للشاعر نفسه ، ثانياً : إقحام ظروف عَرَضية فى سبيل التوضيح الكامل لشخصياته الحية وميولها وأعمالها ، تلك الظروف التى قد تكون ضرورية لإثبات احتمال قول ما فى الحياة الواقعية . حيث لا يأخذ السامع شيئاً على أنه قضية مسلمة إلا ويبدو حشواً فى الشعر حيث يرغب القارئ فى التصديق رعاية لنفسه هو . إننى أعترض على هذه الاتفاقية ، باعتبارها تتنافى وجوهر الشعر ، الذى أعلن أرسطو أنه أدخل فى الفلسفه من التاريخ (١) وأنه أكثر نتاج الفن الإنسانى حدة ووزناً وفلسفة . مضيفاً ، باعتبار ذلك هو السبب . أنه أكثر ما يكون شمولا وتجريداً . إن الخطاب التقديمى التالى من « دافينانت Davenant إلى « هوبز » Hobbes يعبر تعبيراً حسناً عن هذه الحقيقة : « حينما تدبرت الأعمال التى قصدت أن أصفها (تلك التى تتضمن الأشخاص) ملت مرة أخرى إلى أن اختار بالأحرى تلك التى تنتمى إلى عصر سابق لا إلى العصر الحاضر . وأن أختارها من قرن من البعد بحيث يمكن أن يكفينى عناء

(١) (مع التحريف من كتاب الشعر ، ٩ ، ٤٣٠ « الشعر أدخل فى الفلسفة وأعلى من من التاريخ ، ذلك أن الشعر من شأنه أن يعبر عن العام والتاريخ عن الخاص ») .

الفحرص غير الصحيحة . لأولئك الذين لا يعرفون المتطلبات الضرورية للقصيدة ولا مقدار ما يفقدون من متعة . (وحتى متعة الشعر البطولى لا تخلو من فائدة) أولئك الذين يحرمون الشاعر من حريته ويقيدون قدميه فى أغلال المؤرخ ؛ إذ لماذا يتردد الشاعر فى قصصه فى إصلاح تقلبات الحظ بواسطة إيصال أكثر إمتاعاً لمخترعاته . التى تدخل فى دائرة الاحتمال ، بسبب أن المؤرخين المتزمتين قد تعاهدوا على الحقيقة ، وهو التزام كان بالنسبة للشعراء لا يقل حمقاً وعبثاً عن إسار الشهداء الزائفين الذين يرسفون فى الأغلال فى سبيل رأى زائف خاطىء . ولكنى بذلك أقول ضمناً إن الحقيقة الماضية المروية هى صنم المؤرخين (الذين يعبدون شيئاً ميتاً) وإن الحقيقة الفعالة والحية عن طريق آثارها المتصلة هى معشوقة الشعراء الذين لا توجد لديهم مادياً بل عقلياً[1] .

ويمكن أن تقتبس الآبيات من قصيدة « النزهة » فى الصفحات ٩٦ـ٩٧ ، ٩٨[2] من أجل هذه الدقة البالغة فى رسم الصور المحلية ، إذا لم يكن باعتبارها مثالا واضحاً فباعتبارها مع ذلك توضيحاً لما أقصد . فلابد أن يكون دافعاً قوياً (مثل أن الوصف كان ضرورياً لجعل القصة واضحة مثلا) ذلك الذى أمكن أن يستميلنى لأن أصف فى عدد من الأبيات ما كان فى استطاعة رسام تخطيطى أن يعرضه بشكل أكثر إقناعاً أمام العين بطريقة لاتبارى بست ضربات من قلمه ، والرسام بعدد مماثل من لمسات فرشاته . ويغلب كذلك أن تثير مثل هذه الأوصاف فى ذهن قارىء مصمم على أن يفهم مؤلفه شعوراً بالجهد لايختلف كثيراً عن ذلك الذى يرسم به شكلا توضيحياً ، خطاً بعد خط ، لنظرية هندسية طويلة . ويبدو هذا بمثابة إخراج قطع خريطة ممزقة من صندوقها . فنحن ننظر أولا إلى جزء واحد ثم

---

(١) (وليام دافينانت William Davenant (١٦٠٦ – ١٦٦٨) جند ببرت Gandibert (١٦٥١) مقدمه لستر « هوبز » ص ١٣ – ١٤) .

(٢) (٣ ، ٥٠ – ٧٣) .

إلى جزء آخر ثم نصل أحدهما بالآخر ونؤلف بينهما وحينما تستكمل الأعمال المتتابعة للانتباه يكون هناك مجهود رجعى من جانب العقل ليدركها باعتبارها كلا . وينبغى للشاعر أن يرسم للخيال لا لقوة الاستدعاء وأنا لأعلم حالة أكثر نجاحاً فى التمييز بين هاتين الملكتين . والنماذج الرائعة من النمط الأول من الرسم الشعرى تكثر فى كتابات « ميلتون » خذ مثالا لذلك :

إن شجرة التين ليست هى ذلك النوع المشهور بالثمر
بل تلك التى يعرفها الهنود اليوم
فى « مالابار » و « ديكان » تنشر أذرعها
متفرعة طولا وعرضاً حتى إن الفروع المنثنية
لتضرب بجذورها فى الأرض وتكبر البنات
حول الشجرة الأم ، ظلا على أعمدة
تنحنى فوقه الأقواس العالية ، والصدى يمشى خلال ذلك
وكثيراً ما يلجأ الراعى الهندى الهارب من الحر
إلى ذلك الظل البارد حارساً قطعانه الراعية
من خلال ثقوب تتخلل الظلة الكثيفة

ميلتون ، الفردوس المفقود ، ٩ ، ١١٠٠ [1]

هذا بالأحرى خلق لارسم . أو إذا كان رسماً ، فهو مع ذلك ، ومن تكامل الصورة باعتبارها كلا منعكسة من فورها على العين ، بحيث يشبه الرسم الشمسى فى جهاز تصوير . ولكن الشاعر لابد كذلك أن يفهم ويسيطر على ما يسميه «بكون» الآثار المشتركة للحواس (كمون المجموع فى الواحد) ، وبصفة أخص ، كما لو كان ذلك بواسطة جناح مزدوج سحرى ، استثارة الرؤية بواسطة الصوت ومظاهر الصوت . وهكذا فإن عبارة « الصدى يمشى خلال ذلك » يمكن أن يقال إنها تقريباً على العكس من الخرافة المأثورة عن رأس « ممنون »

(١) (الفردوس المفقود ، ٩ ، ١١٠١ - ١١١٠) .

فى التمثال المصرى[١] . مثل هذه يمكن أن يطلق عليها عن جدارة الكلمات الخلاقة فى عالم الخيال .

ويختص القسم الثانى بتمسك واضح دقيق بالحقائق الواقعة فى الشخصية والوقائع ، وانتباه كانتباه كاتب السيرة إلى الاحتمال ، وتطلع إلى التفسير والنقل. وسوف أقدم ، تحت هذا الأصل ، بدون أى تواضع مصطنع نتائج خير تأملاتى للنقطة العظيمة التى دارت حولها المناقشة بين مستر « وورد زوورث » ومعارضيه ، أعنى ، اختياره لشخصياته . لقد أعلنت بالفعل ، وأعتقد أننى بررت . عدم اتفاق كلية مع نمط المناقشة التى استخدمها نقاده حتى الآن . فالشاعر فى رأيى يستطيع أن يرد على سؤالهم : لماذا اخترت مثل هذه الشخصية أو لماذا اخترت شخصية من مثل هذا المستوى من الحياة ؟ بقوله : لماذا قمتم مع مفهوم شخصيتى ، باختيار متعمد لمعان ترابطية وضيعة وتدعو إلى السخرية لم أقدمها أنا ولكن مصدرها مشاعركم المتحذلقة المريضة ؟ كيف كان من المحتمل حقيقة أن يمكن أن يكون لمثل هذه المناقشات أى وزن بالنسبة لمؤلف كانت خطته ومبادئه الهادية وهدفه الرئيسى أن يهاجم ويقمع تلك الحالة من الترابط التى تقودنا إلى أن ننسب القيمة الرئيسية إلى تلك الأشياء التى يختلف عليها إنسان وإنسان وأن ننسى أو نهمل تلك المكارم العليا التى تتصل بالطبيعة البشرية ، الحس والشعور اللذين يمكن ، وينبغى ، أن يوجدا فى كل المستويات ؟. إن المشاعر التى نتأمل بها ، باعتبارنا مسيحيين ، جماعة مختلطة تقوم أو تركع أمام خالقها يريد لنا مستر « ووردزوورث » أن نجدها فى نفوسنا دائماً باعتبارنا أناسى وباعتبارنا قراء وعن طريق استثارة هذه الحيدة السامية والخالية مع ذلك من الفخر فى الشعر ، قد يمكن له أن يرجو أن يكون قد شجع على استمرارها فى الحياة الواقعة . فله ما للصالحين من ثناء . إننى

---

(١) (تمثال على ضفة النيل يقال إنه يصدر صوتاً موسيقياً حينما تبدأ أشعة الشمس تسطع عليه ، وعلى هذا فبيت « ميلتون » استثار الرؤية ولكن على العكس هنا يثير النظر الصوت .) .

أكرم الرجل الفاضل الحكيم فى الحياة الواقعة وبالتأكيد حتى فى خيالى بصرف النظر عن وجود المزايا المصطنعة أو غيبتها . وسواء فى شخص بارون مسلح وشاعر متوج أو فى شخص بائع متجول عجوز أو حتى جامع ديدان أعجز فإن نفس خصائص العقل والقلب لابد أن يكون لها نفس الاحترام . وحتى فى الشعر فإننى لا أعى أننى عنيت مشاعرى أن تضطرب أو تتأذى بأية أفكار أو صور لم يعرضها الشاعر نفسه .

ولكننى مع ذلك أعترض للأسباب الآتية . أولا : لأن الهدف الذى هو محط النظر هو ، باعتباره هدفاً مباشراً ، من اختصاص الفيلسوف الأخلاقى ومن شأنه أن يسعى فى طلبه ، لا بشكل أكثر مناسبة فقط ، بل ، فى رأيى ، ومع احتمال أكبر كثيراً للنجاح فى مواعظ ومقالات خلقية مما هو فى قصيدة رفيعة . إن ذلك يبدو ، فى الحقيقة ، أنه يحطم الفرق الأساسى الرئيسى لابين القصيدة والنثر فحسب بل حتى بين الفلسفة وأعمال الأدب الإنشائى من حيث إنه يجعل الحقيقة بدلا من المتعة هدفاً مباشراً لها . والآن فحتى يحين ذلك الزمن الميمون الذى تكون فيه الحقيقة ذاتها متعة وتكون كلتاهما [1] من اتحاد إحداهما بالأخرى بحيث يمكن التفريق بينهما فى الكلمات فقط لا فى الشعور ، فسوف تظل مهمة الشاعر أن يمضى على أساس تلك الحالة من الترابط الموجودة بالفعل بشكل عام ، بدلا من محاولة ، جعلها ما ينبغى أن تكون أولا ثم ترك المتعة تتلوها بعد ذلك . ولكن هنا لسوء الحظ شيئاً من قلب الأوضاع [2] . ذلك أن إيصال المتعة هو الوسيلة التمهيدية التى لابد للشاعر أن يتوقع عن طريقها هى وحدها أن يصلح قراءه خلقياً . ثانياً : على الرغم من أننى كنت سأعترف ، لحظة ، أن هذه المناقشة لاتقوم على أساس

---

(١) (عند هذه النقطة (جـ ٢ ص ١٤٤) تنتهى الصفحات المطبوعة فى « بريستول » وقد طبعت بقية الكتاب فى لندن . ولعل « كولريدج » زاد بقية هذا الفصل فى وقت متأخر من سنة ١٨١٦) .

(٢) (معنى التعبير اللاتينى : « وضع الأخير أولا » أو وضع العربة أمام الحصان) .

فكيف مع ذلك يتحقق التأثير الخلقى بمجرد وضع اسم بعض الحرف الدنيا على قدرات هى أقل مايمكن احتمالا وعلى صفات ليست بالتأكيد أكثر احتمالا، لأن توجد فيها ؟ إن الشاعر ، متحدثاً بلسانه هو ، يمكن أن يمتعنا وأن يصلحنا معاً عن طريق العواطف التى تعلمنا عدم توقف الخير والحكمة بل والعبقرية على مواتاة الحظ . وبعد أن يكون قد أدى ما يلزم من شعائر التبجيل أمام عرش « أنطونين » Antonine يمكن أن ينحنى بنفس القدر من الرهبة أمام « ابيكتيتوس » Epictetus من بين إخوانه العبيد[1]

ويبتهج
فى الحضرة البسيطة لهيبته[2] .

من ذا الذى لاتجتمع له المتعة والإصلاح على الفور حينما يهتف الشاعر أ « وورد زوورث » نفسه :

ما أكثر الشعراء الذين تبذرهم
الطبيعة ، رجالا وهبوا أسمى المواهب ؛
الرؤية والقدرة المقدسة ،
ومع ذلك ينقصهم كمال الشعر
ولا قادتهم الظروف مطلقاً
بتقدم العمر إلى أن يمدوا
من قاماتهم ، أولئك المحظوظون ،
إن الكل ، فيما عدا قلة مبعثرة ، يعيشون خارج زمانهم
يحيطون بالرعاية ذلك الذى يملكون فى قرارة نفوسهم
ويذهبون إلى القبر لا يفكر فيهم أحد . إن أقوى العقول

---

(١) (كان أحد هذين الفيلسوفين وهو « ماركوس أورليوس أنطونايوس » (١٢١ — ٨٠ ق.م) إمبراطورا ، وكان الآخر وهو ابيكتيتوس » (٥٠ . ١٢٠م) عبدا») .

(٢) (« النزهة » ، ١ ، ٧٥ — ٧٦) .

هى غالباً تلك التى يسمع عنها العالم الصاخب
أقل القليل .

« النزهة[١] »

ولاستخدم عبارة دارجة . فمثل هذه العواطف فى مثل هذه اللغة مفيدة لقلب الإنسان ، رغم أننى فيما يخصنى لا أومن إيماناً كاملا بحقيقة الملاحظة . على العكس ، أعتقد أن الأمثلة على ذلك بالغة الندرة ، وينبغى أن أشعر أنى أعترض على تقديم مثل هذه الشخصية فى شعر إنشائى اعتراضاً لايقل قوة عن بحثين سوداوين فى بحيرة فى منظر طبيعى غير واقعى . حينما أفكر فى كيف أن عدداً أكبر من الكتب وأكثر قيمة مما كان لهوميروس أو حتى هير ودوت أو بندار أو ايسكيلوس فى متناول يد كل إنسان تقريباً فى بلد كل إنسان فيه تقريباً يتعلم القراءة والكتابة ، وفى مدى عدم استقرار قوى العبقرية وصعوبة إخفائها ولا أجد مع ذلك ، حتى فى مواقف أكثر ماتكون مواتاة . كما يقول مستر « وورد زوورث » ، لتكوين لغة شعرية نقية فى مواقف تضمن الإلف مع أخطر موضوعات الخيال . لا أجد أكثر من « بيرنز » Burns واحد بين رعاة اسكتلاندا ولا أجد شاعراً واحداً من الحياة الدنيا من بين شعراء البحيرات والجبال الانجليز فإنى أستنتج أن العبقرية الشعرية ليست نباتاً بالغ الرقة فقط بل بالغ الندرة أيضاً .

ولكن أياً كان ذلك فإن المشاعر التى بها :

أفكر فى « تشاترتون » الولد العجيب .
الروح التى لاتنام التى هلكت فى كبريائها ،
فى « بير نز » الذى مشى فى المجد والسرور
خلف محراثه على سفح الجبل[٢]

---

(١) (« النزهة » ٧٧ – ٨٠ – ٩٣) .

(١) (« من العزم والاستقلال » (اقتبست سلفا) ٢ ، ٤٣ – ٤٦ نص سنة ١٨١٥ : =

تختلف اختلافاً كبيراً عن تلك التى ينبغى أن أقرأ بها قصيدة كان المؤلف، وقد أتيح له أن يقدم شخصية شاعر وفيلسوف فى القصة التعليمية التى يرويها. كان قد اختار أن يجعل منه منظف مداخن . وكان حينئذ . لكى يبعد أى شك حول الموضوع ، قد اخترع بياناً بميلاده ونسبه وثقافته مع كل الوقائع الغريبة السعيدة التى اجتمعت لتجعل منه على النور شاعراً وفيلسوفاً ومنظفاً . لاشىء يمكن أن يبرر هذا الإكتابة السيرة . وإذا كان ذلك يمكن أن يقبل حتى فى رواية فلابد أن تكون على نمط روايات ديفو التى قصد بها أن تقرأ على أنها تواريخ ، على نمط روايات « فيلدينج » فى حياة « مول فلاندرز » أو « الكولونيل جاك » لا فى « توم جونز » أوحتى « جوزيف أندروز[1] » . وأقل من ذلك مشروعية إمكانية عرض ذلك فى قصيدة لا بد أن تظل شخصياتها ، وسط الطابع الفردى البالغ القوة ، نماذج مع ذلك . إن تعاليم « هوراس[2] » وحول هذه النقطة ترتكز على أساس طبيعة كل من الشعر والعقل

= لقد فكرت فى تشارتون » الصبى العجيب .
فى الروح التى لا تنام والتى هلكت فى فخرها
فى ذلك الذى مشى فى المجد والسرور
خلف محراثة على سفح الجبل.)

(١) الروايتان الأوليان « انتصارات مول فلاندرز المشهور ومصائبه » (١٧٢٢) و « تاريخ المحترم حقاً الكولونيل جاك وحياته الفريدة » (١٧٢٢) للكاتب المشهور « ديفو » (١٦٥٩ — ١٧٣١ والروايتان كما يبدو من عنوانهما التفصيليين المثبتين هنا تعتمدان فى حبكتهما على سرد وقائع حياة الأبطال والشخصيات فيهما . وهذا اتخذ منهما « كولريدج » مثلين للعمل الأدبى الذى ترد فيه التفاصيل التى يتحدث عنها . أمام الروايتان الأخريان « تاريخ جوزيف أندروز وصديقه مستر أبراهام آدامز ومخاطراتهما »، كتبت تقليداً « لرفانتيس مؤلف دون كيخوته »(١٧٤٢) و « تاريخ توم جونز : لقيط» (١٧٤٩) فهما من روايات « فيلدينج » (١٧٠٧ — ١٧٥٤) وتتميز كل منهما بالتماسك والتكامل والغنى . وإذا كان « فيلدينج » قد وصف « جوزيف أندروز» بأنها قصيدة بطولية كتبت نثراً فإن هذا الوصف لا يقل انطباقاً على « توم جونز » . (المترجم)

(٢): فى الشعر ٢ ، ٢ ، ١١٤ وما بعدها) .

الإنسانى . إنها ليست أكثر حزماً منها حكمة واتزاناً . ذلك أن مجانبتها أولا . تسبب التشويش لمشاعر القارىء ، وتقسيم كل الظروف . التى خلقت لتجعل مثل هذه الوقائع أبعد من عدم الاحتمال . إيمانه وتقلقه بدلا من أن تعينه وتقويه . ورغم كل المحاولات فإن الأدب الإنشائى سيبدو . واسوء الحظ . لا إنشائياً بل زائفاً . فالقارىء لا يعرف فقط أن العواطف واللغة هى عواطف الشاعر ولغته . وأنها عواطفه ولغته فى شخصيته الصناعية باعتباره شاعراً . بل أنه بسبب الجهود غير المثمرة فى سبيل جعله يعتقد العكس لا يسمح له حتى بنسيانها . إن التأثير شبيه بذلك الذى يحدثه شاعر قصصى حينما تكون قصته وشخصاته مقتبسة من التاريخ المروى فى الكتاب المقدس ، كما فى « المسيح » لـ « كلوبشتوك » أو « كالفارى » لـ « كامبرلاند »[1] لا مستوحاة منه فقط كما فى « الفردوس المفقود » لـ « ميلتون » . ذلك الانخداع . متميزاً عن الضلال . ذلك الإيمان السلبى الذى يسمح ببساطة للصور المقدمة أن تعمل بقوتها الذاتية دون إنكار أو إثبات لوجودها الحقيقى بواسطة الرأى ، يصبح غير ممكن بسبب مجاورتها المباشرة لكلمات ووقائع عن حقيقة معروفة ومطابقة . والإيمان الذى يتجاوز حتى العقيدة التاريخية لا بد أن يستبعد نهائياً هذا الذى هو مجرد مقابل شعرى للإيمان كما يقال إن شمس الصيف تطفىء نيراننا المنزلية حينما يكتمل سطوعها عليها . فما كان من شأنه أن يكون ، قد استجيب له باعتباره أدباً إنشائياً ممتعاً ، يطرح على العكس ، باعتباره زيفاً منفراً . والتأثير الذى تحدثه فى هذه الحالة الأخيرة عقيدة القارىء الصارمة يتحقق . بدرجة أقل فى الحالات التى ما زلت أعترض عليها . عن طريق محاولات المؤلف غير المثمرة لأن يجعله يصدق .

---

(١) (« المخلص » Messias (١٧٤٨ - ١٧٧٢) لـ « كلوبشتوك » ملحمة ألمانية موضوعها عذاب المسيح وقيامته ، كان « كولريدج » يحتقرها من قلبه ، أما « ريتشارد كيرلاند » (١٧٣٢ - ١٨١١) فشاعر وكاتب مسرحى ظهرت ملحمته « كالفارى » المكتوبة فى شعر غير مقفى سنة ١٧٩٢) .

أضف إلى كل ماسبق ما يبدو من عدم فائدة كل من التصميم والحكايات التى من شأنها أن يستمد منها ما يؤيده . فهل هناك كلمة واحدة ـ مثلا ـ منسوبة إلى البائع المتجول فى قصيدة « النزهة » هى من الخصائص المميزة لبائع متجول (وهل هناك) عاطفة واحدة لايمكن بشكل أولى بالاستحسان ، حتى بدون معونة أى تفسير سابق ـ أن تكون قد صدرت من أى شيخ حكيم محسن ذى منزلة أو ذى مهنة تتوقع فيها لغة العلم ولغة السلوك المهذب ؟ وهل كانت هناك حاجة إلى تحديد المنزلة حيث لايتلو ذلك شىء تشرحه أو توضحه معرفة تلك المنزلة ؟ فى الوقت الذى تجعل هذه المعلومات من لغة الرجل ومشاعره وعواطفه ومعلوماته ، على العكس لغزاً لابد لحله من سلسلة من الحكايات ؟ وأخيراً حينما يكون هذا ، وهذا وحده ، قد استطاع أن يستميل شاعراً أصيلا لكى يدخل فى نسيج قصيدة ذات أسلوب رفيع ، وحول أسمى الموضوعات وأشملها أهمية مثل هذه الحقائق الواقعة الدقيقة التى لا تختلف عن تلك التى يقدمها فى النعى بإحدى المجلات أصدقاء شخص مجهول كان زينة المجتمع وتوفى أخيراً فى مدينة مغمورة كما فى :

بين تلال أثول ولد
هناك فى مزرعة صغيرة متوارثة ،
قطعة من الأرض الوعرة غير منتجة ،
عاش والده ومات فى فاقة
حين كان هو ، ذلك الذى أقصّ حظه القليل ،
والذى كان أصغر ثلاثة من الأبناء ، لايزال طفلا
طفلا صغيراً — على غير وعى بحسابهم
ولكنه قبل أن يتجاوز أيام طفولته
اختارت أمه الأرملة زوجاً ثانياً لها

الذى منح ولدها فى حماس
ما كان فى حاجة إليه من تعليم

• • •

ومنذ سنته السادسة ، كان الصبى الذى أتحدث عنه
يرعى قطيعا على التلال فى الصيف
ولكنه خلال الأيام القارسة المهلكة
للشتاء المتصل فى استطالة
كان يعود إلى مدرسة زوج أمه . . . إلخ[1]

فكل الفقرات التى تدعو للإعجاب فى هذا السرد كان يمكن ، مع تعديلات طفيفة ، أن تقال بشكل أكثر مناسبة بكثير ومع شبه أكبر كثيراً بالواقع عن شاعر فى شخصية شاعر ، ودون التسبب فى عيب آخر سأذكره الآن ، وهو ما سوف يكون قد أصبح من المتوقع توضيح كاف له هنا .

ثالثاً : تفضيل مفرط للشكل الدرامى فى قصائد معينة ينتج عنه أحد شرين . فإما أن تكون الأفكار واللغة مختلفة عن أفكار الشاعر ولغته وهنا ينشأ عدم التناسب فى الأسلوب وإما أن تكون هى هى ولا يمكن تمييزها عنها وهذا ما يعطى نوعاً من الغمغمة حيث يمثل اثنان على أنهما يتحدثان فى حين أن أحدهما فقط فى الحقيقة هو الذى يتحدث .

والنوع الرابع من العيوب يتصل اتصالا وثيقا بما سبق ، ولكنه مع ذلك من العيوب الذى ينشأ كذلك من حدة شعور غير متناسبة مع تلك المعرفة بالموضوع الموصوف وتلك القيمة المتصلة به اللتين يمكن أن يتوقعهما الناس بصفة عامة ، بما فى ذلك أكثر الناس ثقافة ، واللتين يفترض أن لا يتعاطف معهما لذلك إلا قلة ، وهذه القلة لها ظروفها الخاصة . وأذكر ضمن هذا النوع

---

(١) (« النزهة » ، ١ ، ١٨٠ وما بعدها .)

ن العيوب) التطويل من حين إلى آخر والتكرار ودوران الأفكار حول نفسها بدلا من اطرادها . وانظر - أمثلة لذلك - صفحات ٢٧ : ٣٨ . ٦٢ من « قصائد » ج ١ [١] والثمانين بيتا الأولى من الكتاب السادس من قصيدة « النزهة » .

خامساً وأخيراً : أفكار وصور أكثر عظمة مما يناسب الموضوع . وهذا اقتراب مما يمكن أن يسمى الطنطنة العقلية باعتبارها متميزة عن الطنطنة اللفظية . ذلك أنه كما يوجد فى الأخيرة عدم مناسبة التعابير للأفكار فكذلك يوجد فى تلك عدم مناسبة الأفكار للظرف والمناسبة . وهذا ، بالمناسبة عيب لا يصدر إلا عن عبقرى . إنه خرق « هيركليريس » وقربته مع مغزل « أوفيل » [٢] .

إنها لحقيقة معروفة أن الألوان الزاهية تحدث وتترك أقوى الانطباعات على العين . ولا شىء أكبر احتمالا من أن يمكن أن تصير صورة واضحة أو انطباع بصرى حادث عن هذه الصورة أساس الترابط فى استعادة المشاعر والصور التى كانت قد صاحبت الإنطباع الأصلى . ولكن إذا وصفنا هذا فى مثل هذه الأبيات :

أنها تسطع على العين الداخلية
التى هى نعيم العزلة [٣] .

فبأى الكلمات تصف بهجة النظر فى الماضى حين تمر الصور والأعمال الحسنة لحياة كاملة قضيت فى الخير أمام هذا الوعى الذى هو حقا العين

---

(١) (« قصائد » جزآن (١٨١٥) ، حـ ١ ص ٢٧ — ٢٨ ، يتضمن » حكاية الآباء Anecdote of Fathers الفقرات ٤ — ١٤ ، ص ٦٢ شعر غير محقق . وقد رأت « سارة كولردج » أن الإشارة المقصودة كانت إلى ج ٢ ص ٦٢ أى (أغنية فى حقل حصن بروم وام » ٢ ، ٧٨ — ١٠١) .

(٢) (إحدى ملكات ليديا التى اشترت « هيركيوليس » عبدا ووكلت إليه أعمال النساء قارن أوفيد هيرويدس ، ٩ ، ٥٢ ، وما بعدها) .

(٣) (« تجولت وحيداً مثل سحابة ؛ (ألفت سنة ١٨٠٤ ونشرت سنة ١٨٠٧) ، ٢ ، ص ٢١ — ٢٢) .

الداخلية والتى هى حقا « نعيم العزلة » ؟ . يبدو بالتأكد أننا نهوى بشكل غاية فى المفاجأة ولا أقول بشكل مضحك وكما يكون الأمر تقريباً فى مجموعة مختلطة من هذين البيتين إلى :

وحينئذ يمتلئ قلبى سرورا
ويرقص مع زهور « الدافوديل »

جـ ١ ص ٣٢٠

والمثال الثانى من الجزء الثانى ص١٢ حيث يلتقى الشاعر فى الصباح الباكر ، وقد خرج فى نزهة تستغرق يوماً ، بجماعة من الغجر كانت قد ضربت خيامها المصنوعة من الأغطية وأقامت أسرتها المصنوعة من القش ومعهم أطفالهم وحمرهم فى بعض الحقول على جانب الطريق . وقرب نهاية اليوم وهو فى طريق عودته وجدهم سائحنا فى نفس المكان ، فقال : « اثنتا عشرة ساعة » .

اثنتا عشرة ساعة ، اثنتا عشرة ساعة معطاء مضت بينما أنا
مسافر تحت السماء المفتوحة .

مشاهدا الكثير من التنفير والبهجة .

ومع ذلك فانى أجدهم هنا كما تركتهم (١)

وهو ما يعبر الشاعر عن سخطه منه ، دون أن يبدو أنه يفكر فى أن أولئك المتجولين العفر المساكين ربما يكونون قد ظلوا يسيرون سيراً متثاقلا أسابيع مجتمعة عبر الطرق والحوارى فوق المستنقعات والجبال وأن سرورهم بعد ذلك لا بد أنه كان عظيما لأنهم أراحوا أنفسهم وأطفالهم وما شيتهم يوماً كاملا ، غافلا عن الحقيقة الواضحة وهى أن مثل هذا الخلود إلى الراحة قد لا يقل ضرورة بالنسبة لهم عن أن يكون سير بنفس الاتصال ممتعا وصحيا للشاعر الذى هو أسعد حظا — يعبر عن سخطه منه فى مجموعة من الأبيات كان الأحرى أن تكون لغتها وصورها فوق العلامة لانحتها لو أنها قيلت عن امبراطورية الصين المترامية الأطراف الباقية دون تقدم مدة ثلاثين قرنا :

(١) (« غجر » Gipsies ، (١٨٠٧) ، ٢ ، ٩ — ١٢ .)

تولت الشمس المتعبة لتستريح —
وحينئذ برزت الزهرة من الغرب المتألق
يطغى نورها كأنها إله ظاهر
على الطريق البهى الذى سلكته
فهى ترتفع الآن ، بعد ساعة مظلمة ،
وبعد ليلة من انتقاص قوتها
انظر إلى القمر القوى (هذه الناحية
إنه يتطلع كما لو كان ذلك إليهم — ولكنهم
لا ينظرون إليه : — أوه إن الخطأ والصراع
وأعمال الغرور أو الشر خير من مثل هذه الحياة
فالسموات الصامتة لها دوراتها

والنجوم لديها مهامها ! — ولكن هؤلاء ليس لديهم شيء من ذلك .

والمثال الأخير لهذا العيب (ذلك أنى لا أعرف مثالا آخر غير ما قد ذكرت) من « قصيدة » ص ٣٥١ جـ ٢ حيث يتكلم عن طفل « محبب له . ست سنوات من العمر فى حجم القزم » مخاطبا إياه هكذا :

أنت يا خير فيلسوف لا يزال يحفظ حتى الآن
تراثه . أنت ياعينا وسط عميان تقرأ ،
صماء صامتة العمق الأبدى —
ولا تزال أبد الدهر مأوى العقل الخالد —
أيها النبى المقتدر وقارئ الغيب المبارك
يا من تنتهى إليه تلك الحقائق
التى نجهد طوال حياتنا لكى نجدها
أنت يا من يعلوك خلودك كأنه النهار
علو السيد على عبده

وجود لا يمكن الإغضاء عنه (١)

هنا الآن ، ودون أن نقف عند الروح الجريئة للاستعارة التى تصل ما بين الصفات « صماء وصامتة » وبين العين الموجه إليها الخطاب ، أو (إذا أرجعنا الخطاب إلى الكلمة السابقة) وبين الفيلسوف . ولا عند التركيب الخطأ والمحتمل للفقرة ، ودون فحص عن مدى اللياقة فى جعل « السيد يعلو فرق العبد » أو أن يعلو النهار مطلقا : وسوف نسأل فقط ، ماذا يعنى كل هذا ؟ على أى وجه يكون طفل فى هذا السن فيلسوفا ؟ وما معنى أن يقرأ « العمق الأبدى » ؟ وما معنى أن يقال عنه إنه « دائماً مأوى الكائن الأعلى » ؟ أو أنه من الايحاء إليه بحيث يستحق الألقاب المجيدة بنى مقتدر وعالم مبارك بالغيب ؟ بالتأمل ؟ بالمعرفة ؟ بالحدس الواعى ؟ أو بأى شكل من أشكال الوعى أو بأى تكييف له ؟ . إن هذه ستكون بشائر حقا (لو صحت) ولكنها بشائر تتطلب سلفا وحيا فوريا للوسيط الملهم وتقتضى معجزات تثبت الإيحاء إليه . إن الأطفال فى مثل هذا السن لا يمدوننا بأى معلومات عن أنفسهم . ففى أى وقت غمسنا فى نهر « ليث »(٢) الذى سبب لنا هذا النسيان التام لحالة على مثل هذه الدرجة من الأهمية ؟ هناك كثيرون منا ممن لديهم بعض التذكرات ، الواضحة إلى حد ما ، عن أنفسهم وهم فى سن السادسة . والمؤسف أن عيدان القش التافهة هى وحدها التى تطفو وأن الكنوز التى لاتعدو كل مناجم « حيدر آباد » و « المكسيك » مقارنة بها أن تكون عيدان قش ، يبتلعها عمق غير معروف فى هوة غير معروفة .

ولكن إذا كان هذا من الجموح والبعد عن المألوف بحيث يشك أنه

---

(١) « إيحاءات الخلود Intimations of immortality » (ألفت سنة ١٨٠٢ - ١٨٠٤ ونشرت سنة ١٨٠٧) ، ٢ ، ١١١ - ١١٧ ، ١١٩ - ١٢١) .

(٢) « ليث » Lethe ، فى الاساطير الإغريقية نهر فى عالم الموتى لمائه خاصية إحداث نسيان الماضى لمن يشربونه ، ومنه جاء تعبير « ماء النسيان » . (المترجم)

كان مقصود الشاعر . إذا كانت هذه المراهب والقدرات والعمليات الغامضة غير مصحوبة بالوعى ، فمن غير صاحبها يكون على وعى بها ؟ أو كيف يمكن أن تُسمَّى الطفل إذا لم تكن جزءا من كيانه الواعى؟ ذلك أنه أيا كانت معرفتى فإن الروح المفكر فى كيانى يمكن أن يكون أساسا شيئاً واحدا هو ومبدأ الحياة ومبدأ الجهد الحيوى . ولأنه أيا كانت معرفتى : فإنه يمكن أن يستخدم على أنه عامل ثانوى فى التنظيم العجيب والحركات العضوية لجسمى . ولكن من المؤكد أنه سيكون لغة غريبة أن أقول أكون قلبى أو إننى أبعث الآثار الدقيقة فى أعصابى . أو إننى أركز ذهنى وأرخى ستائر النوم حول عينى . لقد كان كل من « سبينوزا »[1] . « وبيهمن» على اختلاف مذهبيهما من القائلين بوحدة الوجود ، وقد كان من بين القدماء فلاسفة ومعلمو ألوهية العالم ممن لم يقولوا فقط بأن الله هو الكل بل بأن هذا الكل هو الذى يكون الله . ولكن : مع ذلك ، فحتى هؤلاء لا يخلطون بين الجزء، باعتباره جزءا والكل باعتباره كلا . بل إن التفرقة بين الفرد والله، بين التكييف وبين الجوهر الفرد لا يوجد فى أى مذهب أكثر وضوحا منه فى مذهب « سبينوزا » . إن « جاكوبى » ليروى حقيقة عن « ليسينج » ؛ بعد محادثة معه فى بيت الشاعر « جلايم » (الذى هو «ترتايوس» و « أنا كريون »

---

(١) بنديكت (باروخ) دى سبينوزا (١٦٣٢ – ١٦٧٧) يهودى برتغالى الأصل ولد فى استردام . وقد نفى من المجتمع اليهودى بسبب نقده للكتاب المقدس . وكان المصدر الرئيسى لفلسفته مذهب (ديكارت) مشكلا حسب تعاليم الكتاب المقدس . وقد رفض سبينوزا الثنائية الديكارتية القائمة على الروح والمادة ، وقال بمادة واحدة غير متناهية تعتبر الموجودات المتناهية أنماطا أو تقليدات لها . ولا بد فى رأيه من النظر إلى العالم على أنه غير متناه ولا بد كذلك من استبعاد أخطاء الحواس وأوهام المحدود . والله ، عنده ، هو السبب الأول للكون وليس حاكما له خارجا عنه . وقال : إننى أفهم حكم الله للعالم على أنه النظام الطبيعى الثابت الذى لا يتغير والصلات التى تربط بين بعض الأشياء الطبيعية وبعض ومعنى هذا أن مذهبه الفلسفى نوع من وحدة الوجود . أما (بيهمن) (١٥٧٥ – ١٦٢٤) فقد كان حذاء فى ألمانيا ومتصوفاً . وكان يقول بأن الارادة هى القوة الأصلية وأن كل الظواهر تنطوى على نقائضها حتى إن الخير لا يمكن أن يفهم الا معارضاً بالشر وإن الوجود ليس الا سلسلة من الصراعات بين كل مبدأين متعارضين وأن نهاية الصراع بينهما فى اتحادهما .

(المترجم) .

البرناس [١] الألمانى) تلك المحادثة التى كان « ليسينج» قد اعترف فيها سرا لـ « جاكوبى » بتردده فى قبول أى وجود شخصى للكائن الأعلى . أو إمكانية (وجود) شخصية إلا فى العقل المحدود . أنهم بينما كانوا جالسين إلى المائدة إذا بدفعة من المطر تنهمر فجأة . وقد عبر « جلايم » عن أسفه لهذه الملابسة لأنهم كانوا قد عزموا على أن يتناولوا نبيذهم فى الحديقة . وهو ما أومأ على أثره « ليسينج » برأسه إلى « جاكوبى » فى واحدة من حالاته التى يخلط فيها الجد بالهزل وقال : « ربما أكون أنا الذى أصنع ذلك » أى المطر . وأجاب « جاكوبى » : « أو ربما أنا » وقد أكتفى « جلايم » بأن حملق فيهما دون أن يطلب أى توضيح [٢].

وهكذا الشأن بالنسبة لهذه الفقرة . فما الوجه الذى يمكن به أن تنسب الصفات العظيمة المذكورة آنفا إلى طفل . ولا يمكن به بنفس القدر من المناسبة أن تنسب إلى نحلة أو كلب أو حقل قمح . أو حتى إلى سفينة أو إلى الريح أو الأمواج التى تدفعها ؟ فالروح الموجود فى كل مكان يعمل فيها جميعاً بنفس القدر كما يعمل فى الطفل ، والطفل على نفس الدرجة من عدم الوعى بذلك (التى عليها هذه الأشياء) . ومن المؤكد أن الأبيات الأربعة التالية مباشرة لا تنطوى على توضيح ذلك .

أنت يا من ليس القبر بالنسبة له
سوى مضجع موحش دون حس أو بصر

---

(١) (جوهان جلايم (١٧١٩ – ١٨٠٣) تعتبر أغانيه الحربية لاحد المشاة البروسيين وطنية مثل أشعار تارتايوس وحربية مثل أشعار أنا كريون) .

(٢) (لقد أطال كولريدج القصة كثيراً مستعيناً بكتابة الفيلسوف والجدل الالمانى ف . هـ جاكوبى (١٧٤٣ – ١٨١٩) ، معارضة اتهام مندلزون فيما يتعلق بالخطابات عن سبينوزا (١٧٨٦) ص ٦٠) .

بالنهار أو بالضوء الدافىء
مكان للتفكير حيث نرقد منتظرين[١] .

من المؤكد ، أنه ليس من الممكن أن يكون هذا الخطاب المثير للعجب مجرد تعليق على القصيدة الصغيرة « نحن سبعة » ، وأن كل معنى الفقرة يمكن رده إلى تأكيد أن طفلا . وقد بلغ من العمر ست سنوات ومن شأنه أن يكون على معرفة أكثر فى أغلب الأسر المسيحية ، ليست لديه فكرة عن الموت إلا أنه الرقاد فى مكان مظلم بارد . ومن باب أولى ، كما أتوقع لا أنه الرقاد فى مكان للتفكير ! لا أنه الفكرة المرعبة عن الرقاد مستيقظاً فى قبره. إن قياس الموت على النوم من البساطة والطبيعية بحيث يجعل عقيدة مفزعة مثل هذه ممكنة بالنسبة للأطفال ، حتى ولو لم يكونوا قد تعودوا كما هو الأمر بالنسبة لكل الأطفال المسيحيين ، سماع الكلمة الأخيرة مستخدمة للتعبير عن الأول . ولكن إذا كانت عقيدة الطفل هى أنه : « ليس ميتاً بل هو نائم » ليس غير ، ففيم تختلف عقيدته عن عقيدة أمه وأبيه أو أى شخص آخر بالغ ذى معرفة ؟ إن تكوين فكرة عن صيرورة شىء لا شىء أو عن لا شىء يصير شيئاً أمر مستحيل بالنسبة لكل الكائنات المحدودة على سواء من أى سن كانوا وسواء كانوا مثقفين أو غير مثقفين . هذا هو الشأن فى كل تناقض واضح بعامة . فإذا أخذت الكلمتان باعتبار أن معناهما واحد تضمنتا بطلانا ، وإذا فسرتا ، بغض النظر عن القواميس والعادة ، بحيث يتجنب البطلان ، فإن المعنى ينحط ليصبح قضية مسلمة خالصة . وهكذا لابد من فهم الكلمتين بما يناقض دلالتهما المشتركة لكى نصل إلى معنى ما ، ولابد من فهمهما حسب هذا المعنى المشترك إذا كنت ستحصل منهما على أى شعور بالروعة أو الإعجاب .

وعلى الرغم من أن أمثلة هذا العيب فى قصائد مستر « وورد زوورث »

---

(١) (« إيحاءات الخلود » Intimations of Immortality (أقتبست سابقاً) ، ٢ ، ١٢٢ وما بعدها وقد حذفها « وورد زوورث » مؤخرا) .

من القلة بحيث لم يكن من الإنصاف توجيه انتباه القارىء اليها فى ذاتها ، فإننى قد أطلت فى هذا العيب مع ذلك ، وربما لهذا السبب ذاته . ذلك أنها لقلتها القليلة لا يعقل أن تنتقص من شهرة مؤلف يتميز . على العكس . بكثرة الحقائق العميقة فى كتاباته التى تصمد لأعنف التحليلات ، ومع ذلك فعلى قلتها فهى بالضبط تلك الفقرات التى يحتمل كثيراً أن يحاكيها أولئك المعجبون به على غير بصيرة وهم أقدر ما يكونون على ذلك . ولكن مستر (وورد زوورث) حيث هو حقيقة « وورد زوورث » ، يمكن أن يقلده ، النقلة ، يمكن أن ينهبه السراق . ولكنه لا يمكن أن يحاكيه إلا أولئك الذين لم يولدوا لكى يكونوا مقلدين . فبدون عمق شعوره وقوته المخيلة فإن معناه يكون مفتقراً إلى حرارته وخاصيته الحيويتين ، وبدون معناه القوى يصبح تصوفه مريضاً — مجرد ضباب وظلمة .

وفى مقابل هذه المعايب التى لا تقع ، كما يبدو من المقتطفات . إلا بين الفينة والفينة ، يمكن أن أضع مع قدر أقل كثيراً من الخوف من مجابهة الاختلاف مع أى قارىء ذكى أمين ، المزايا (المقابلة فى الأعم الأغلب) التالية . أولا : النقاء اللغوى الصارم من الناحيتين النحوية والمنطقية فى آن معاً ، باختصار ، تناسب كامل من الكلمات للمعنى . أما مدى القيمة الكبرى التى أعطيها لذلك ، ومدى تقديرى الخاص للمثال فى الوقت الحاضر فهو ما قيل بالفعل ، وكذلك ، جزئياً ، الأسباب التى بنيت عليها كلا من الأهمية الخلقية والأهمية العقلية لتعويد أنفسنا على الدقة الصارمة فى التعبير . من الملاحظ مدى كفاية المعرفة المحدودة بالروائع الفنية فى تكوين ذوق سليم بل وحساس حيث تكون الروائع الفنية وحدها هى التى كانت موضوع المشاهدة والإعجاب . فى حين أن أصح الآراء ، من ناحية أخرى ، وأوسع المعرفة بالأعمال الممتازة فى كل عصر ومن كل بلد سوف لا تحصننا تحصيناً كاملا ضد الإلف المعدى لنتاج عدم الذوق أو للذوق المنحرف الذى هو أكثر بكثير. وإذا كان الأمر كذلك كما هو مشهر ، بالنسبة لفنى الموسيقى والرسم فسوف يكون

من الصعب تجنب الأمثلة اليومية المتكاثرة لهذا فى مزاوله من يستخدم الكلمات ، والكلمات وحدها ، أدوات له . ومن الممكن ، مجرد إمكان ، فى الشعر حيث يمكن أن يتعرض كل بيت وكل تعبير لمحنة التدبر الدقيق والاختيار المتروى ، تحقيق تلك القاعدة الجوهرية التى جازفت بعرضها على أنها المحك الذى لا يخطئ للأسلوب العارى عن العيب ، أعنى عدم إمكانية ترجمته إلى كلمات من نفس اللغة دون إضرار بالمعنى . وليلاحظ ، على أى حال ، أننى أدخل فى معنى الكلمة لا موضوعها المناسب فحسب بل كذلك كل المعانى الترابطية التى تستدعيها . ذلك أن اللغة وضعت لا للتعبير عن المعنى فقط ، بل كذلك عن شخصية الإنسان الذى يستخدمها ومزاجه ومقاصده . من الممكن عملياً فى الشعر الإبقاء على اللغة دون أن يفسدها التكلف والاستعمالات الخطأ التى جعل منها التأليف المشوش ، والقراء القائى عى غير مشرشة لا لشىء إلا لأنها على معرفة واسعة بشكل غير متناسب بالتأليف الجارى ـ شيئاً عاماً . ومع ذلك فحتى بالنسبة للشاعر ، الذى ينظم فى دائرته الخاصة ، فإن هذا عمل شاق ، ويمكن ، باعتباره نتيجة ومهمة للذوق السليم اليقظ ، والتمييز الدقيق النير ، والسيطرة الكاملة على النفس ، أن يستحق عن جدارة كل ما يستحقه إنجاز يساويه صعوبة وقيمة من شرف ، وإن قيمته لتزيد نظراً لندرته . إنه فى كل الأوقات الغذاء الصحيح للفهم ، ولكنه فى عصر البلاغة الفاسدة الغذاء والترياق معاً .

أما فى النثر فإننى أشك فيما إذا كان حتى من الممكن الإبقاء على أسلوبنا غير مشوب أبداً بطريقة التعبير الفاسدة التى نلتقى بها فى كل مكان من المرعظة إلى الصحيفة ، ومن الخطبة التشريعية إلى الحديث من كرسى بهج معلناً نخباً أو معبراً عن عاطفة . إن أغلالنا تصلصل حتى ونحن نشتكى منها . إن قصائد « بوتيتيوس » تعلو جداً فى تقديرنا حين نقارنها بقصائد معاصريه من مثل « سيدنيوس » و « أبو لينياريس » . . . إلخ . إنها ليمكن أن تعزى إلى عصر أكثر نقاء لولا أن النثر الذى تطعمه كما تطعم الجواهر تاجاً من

الرصاص أو الحديد يكشف عن العصر الحقيقى للكاتب . وعلى كل حال فإن ما يمكن أن تحققه الثقافة كثير . إننى أعتقد . لا على أسس من العقل وحده . بل لأننى ، إلى حد كبير ، أقنعت نفسى بالحقيقة عن طريق التجربة العملية وإن كانت محدودة ، أنه بالنسبة لشاب مرن منذ صباه المبكر على فحص معنى كل كلمة والسبب فى اختيارها وموقعها ، فإن المنطق يبدو له باعتباره صاحباً قديماً يتخذ أسماء جديدة .

سوف أحاول فى مناسبة قادمة أكثر تطلباً لمثل هذه المناقشة أن أثبت الصلة الوثيقة بين الصدق وعادات الدقة العقلية . التى هى الآثار النافعة للضبط اللفظى ، فى نفى التعصب الذى يسيطر على المشاعر بصفة أخص عن طريق الشعارات الغامضة ، وأن أوضح الفوائد التى تقدمها اللغة وحدها للمعلم ، على الأقل تقدمها اللغة فى سهولة وثقة أكثر من أية وسيلة أخرى بشكل يستعصى على القياس . فى غرس أنماط من النشاط العقلى — بطريقة فورية لا يحس بها ، وكما يمكن أن يقال ، فى عناصر وذرات تضمن فى الوقت المناسب ، تكوين طبيعة ثانية . حينما نتأمل أن تربية ملكة الحكم هى سيطرة إيجابية من جانب القانون الخلقى ، من حيث إن العقل يستطيع أن يقدم المبدأ وحده ، وأن الضمير يشهد على الدوافع فقط ، فى حين أن التطبيق والآثار لا بد أن تترتب على الحكم ، حينما نتدبر أن الجزء الأكبر من نجاحنا وراحتنا فى الحياة يتوقفان على التمييز بين شبيه الشىء ونفس الشىء ، بين ما هو خاص فى أى شىء وما يشترك فيه الشىء مع غيره بحيث نختار مع ذلك الأكثر احتمالا بدلا من مجرد الممكن أو غير الملائم بشكل مؤكد فسوف نتعلم أن نقدر بشكل حماسى وبجدية عملية وسيلة ، أعدتها لنا بالفعل الطبيعة والمجتمع ، لتعليم العقل الصغير كيف يفكر تفكيراً حسناً وبحكمة بنفس الإجراء المنسى وبنفس النتائج التى لن تنسى التى يعلم بها كيف يتكلم ويتحدث . لقد عولجت فى صفحات سابقة من هذه التخطيطات مسألة إلى أى مدى يكون الاهتمام أشد ومشاعر الواقعية

والعملية ألطف ، ومن ثم إلى أى مدى تكون دوافع التقليد أقوى ، تلك التى يثيرها كاتب معاصر ، وبصفة خاصة شاعر معاصر ، فى الشباب والرجولة المبكرة . وليس علىّ إلا أن أضيف أن كل الثناء المستحق لإحداث مثل هذا التأثير من أجل غرض بهذه الأهمية ، مضافاً إلى ذلك الثناء الذى تستحقه قلة تكرر نفس المزية على نفس الدرجة من الكمال ، هو حق كامل لمستر « وورد زوورث » . وعلى كل حال ، فأنا لا أنكر أبداً أن لدينا شعراء توجد فى أسلوبهم العام نفس المزية مثل مستر « مور » Mr Moore ولورد « بايرون » Lord Byron ومستر « باولس » Mr Bowles وأمير شعرائنا الذى هو زينة إمارة الشعر فى كل أعماله المتأخرة والأكثر أهمية . ولكن ليس هناك من لا يبدو لى أننى أجد فى مؤلفاته استثناءات أكثر مما أجد فى مؤلفات مستر « وورد زوورث » . وسوف تبدو الاقتباسات والنماذج هنا فى غير مكانها المناسب كلية . ويجب أن تترك للناقد الذى يتشكك وينقض عدالة هذا المدح على هذا الوجه .

والمزية الثانية التى هى خاصية من خصائص أعمال مستر « وورد زوورث » وزن الأفكار وصحتها العقلية فى مقابل وزن العواطف وصحتها العقلية — وهو ما لم يكتسبه الشاعر من الكتب بل من الملاحظة التأملية الخاصة به ، فهما صفتان طازجتان وتعلوهما قطرات الندى . وشيطانه الشعرى الذى يلهمه ، على الأقل حينما يكون قوى الجناح ويحلق عالياً فى أجوائه المناسبة :

يسمع نشيداً متصلا عن الحقيقة
عن الحقيقة العميقة . نشيداً حلو متصلا
وأنغامه الطبيعية لم تتعلم ولكنها ذاتية[1]

ص . ت . ك

وحتى فى قصائده الأقصر يندر أن توجد واحدة لم تكتسب قيمة عن طريق التأمل الأصيل المنصف .

---

(١) (« إلى ويليام وورد زوورث » ، ٢ ، ٥٨ — ٥٠) .

أنظر صفحة ٢٥ من الجزء الثانى[١] أو الفقرتين التاليتين فى واحد من أضعف تآليفه :

أيها القارىء ! هل لديك فى ذهنك
مثل تلك الذخائر التى يوجدها التفكير الصامت
أيها القارىء المهذب ! إنك لواجد
قصة فى كل شىء .

و :

لقد سمعت عن قلوب قاسية ، لا تزال تجازى على
الأعمال الطيبة بالبرود
ياللأسف ! ما أكثر ما
جعلنى عرفان الناس أنتحب[٢]

أو الرباعيات الجميلة الست ذات الانفعال الأقوى ، صفحة ١٣٤ .

لا تزال تمضى هكذا فى إفنائنا
ومع ذلك فإن العقل البالغ الحكمة
ينتحب على ما تأخذه أقل
مما ينتحب على ما تبقيه خلفها

* * *

إن الطائر الأسود فى أشجار الصيف
والقبرة فوق التل
يرسلان ترانيمهما حينما يريدان
ويلوذان بالصمت حينما يريدان

* * *

---

(١) (« راصدو النجوم » Star - Gazers ألفت سنة ١٨٠٦ ونشرت سنة ١٨٠٧ ، الفقرات ٣ – ٦) .

(٢) (« سيمون لى Simon Lee » (١٧٩٨) ، ٢ ، ٦٥ – ٨ ، ٩٣ – ٩٦)

إنها لا يشبان أبداً نار صراع
أحمق مع الطبيعة ، فالشباب السعيد
يمر بهما ، وشيخوختهما
جميلة وحرة . .

* * *

ولكننا نئوء بقوانين ثقيلة
وغالباً ما ينقطع عنا السرور إلى الأبد ،
بل نلبس وجهاً مستعاراً من الفرح ،
لأننا فرحنا فى الأيام الخالية

* * *

إذا كان هناك من عليه أن يندب
قريباً له أودع بطن الأرض
والقلوب اللصيقة التى كانت له
فهو الرجل الطروب .

* * *

إن أيامى ، أيها الصديق ، قد ذهبت تقريباً
وحياتى قد انتهت . .
والذين يحبوننى كثيرون ولكن أحداً
لم يحببنى بما فيه الكفاية (١)

أو السونيته التى تتناول « بونابرت » فى صفحة ٢٠٢ الجزء الثانى (٢) أو أخيراً ، (لأن جزءاً واحداً يندر أن يستنفد كل الأمثلة) الفقرة

---

(١) «النبع» The Fountain (ألفت سنة ١٧٩٩ ونشرت سنة ١٨٠٠) ، ٢ ، ٣٣ - ٥ .

(٢) (« لقد حزنت من أجل بونابرت . . . » (١٧٠٢) j Grieved For Buonabart .

الأخيرة من القصيدة التى تتناول زهرة « السيلاندراين » الذابلة . الجزء الثانى صفحة ٢١٢ :

أن تكون مولى لمتلاف — ثم . وهى الحقيقة الأمر
عالة على شحيح — تأمل حظنا !
أيها الإنسان ! لو أن الأيام لا تأخذ من شبابك النضر اللامع
إلا الأشياء التى لم يكن الشباب فى حاجة إليها[١] !

فهو يتصل بهذه المزية والمزية السابقة، فإن مستر « وورد زوورث » يشبه شبهاً قوياً «صاميويل دانيال»[٢] أحد الكتاب الذهبيين لعصرنا الأليزابثى الذهبى ، والمهمل الآن دون ما سبب : « صاميويل دانيال» الذى لا تحمل لغته أية علامة من علامات الزمن ، ولا أى مميز من مميزات العصر والتى كانت وستظل ، ما بقيت لغتنا ، إلى حد كبير لغة الحاضر والمستقبل إلى الأبد ، بما أنها أوضح بالنسبة لنا من الأنماط العابرة لعصرنا غير العادى . وتستحق إحساساته ثناء مماثلا . إذ لا يمكن لأى تكرار للقراءة الممتعة أن يذهب بجدتها . ذلك أنها بالرغم من أنها قد عرضت فى وضح النهار أمام فهم كل قارىء فهى مع ذلك قد أمتيحت من أعماق لا يصل إليها فى كل عصر إلا القليلون ولا يجد الشجاعة والرغبة فى الغوص إليها فى أى عصر إلا القليلون أيضاً . وإذا كان مستر « وورد زوورث » لا يتساوى مع « دانيال » فى الوضوح بالنسبة لكل القراء من أصحاب المستوى المتوسط فى الفهم فى كل فقرات مؤلفاته ، فإن هذه الصعوبة

---

(١) (« زهرة السيلاندراين » The Small Celandine (ألفت سنة ١٨٠٤ ونشرت سنة ١٨٠٧) ٢ ، ٣١ — ٢٤) .

(٢) (إن إحساس « ووردز وورث » نفسه بالصلة بينه وبين « صاميويل دانيال » يتجلى فى أنه اقتبس منه فى قصائده أكثر من مرة . قارن « السونيتة » . « ليس مما يفكر فيه » و « النزهة » ، ٢ ، ٣٢٤ — ٣٣١)

النسبية لا ترجع إلى أن العرق المعدنى أقل نقاء ، بل إلى طبيعة المعدن واستخداماته ؛ فالقصيدة لا تكون غامضة بالضرورة لأنها لا تهدف إلى سعة الانتشار . إذ يكفى أن يكون العمل واضحاً بالنسبة لأولئك الذين كتب من أجلهم ، و

يجد المستمعين المناسبين ولو كانوا قليلا (١) .

كان يمكن للشاعر أن يقدم لـ « قصيدة حول إيحاءات الخلود من ذكريات الطفولة المبكرة » Ode on the Intimation of Immortality from Recollections of Early Childhood بالأبيات التى وجهها « دانتى » إلى أحد أغانيه :

أيتها المقطوعة الغنائية ، سوف يكون هناك قليلون فيما أظن
يمكن أن يفهموا فحواك فهماً صحيحاً
فأنت بالنسبة لهم صعبة المنال عالية (٢) .

ولكن القصيدة لم تكن موجهة إلا إلى أولئك القراء الذين سبق لهم أن تعودوا على أن يراقبوا الدفعات الشعورية المتكررة فى أعماق طبيعتهم (٣) ليخاطروا أحياناً بالدخول إلى مناطق الغسق فى الوعى ؛ وليشعروا باهتمام عميق بأنماط الكيان الداخلى التى يعرفون أن صفتى الزمان والمكان لا تنطبقان عليها وغريبتان عنها ، والتى لا يمكن مع ذلك أن يعبر عنها إلا فى رموز الزمان والمكان . والمعنى بالنسبة لمثل هؤلاء القراء واضح بما فيه الكفاية ؛ وسوف يكونون من قلة الاستعداد لاتهام مستر « وورد زوورث » بالإيمان بالوجود الأفلاطونى القديم حسب التفسير العادى للكلمات بقدر قلة استعدادى للاعتقاد بأن أفلاطون نفسه قصد ذلك مطلقاً أو نادى به .

---

(١) (« الفردوس المفقود » ٧ ، ٢ ، ٣١) .

(٢) (« كونفيفيو » Convivio ٢ ، ٢ ، قصيدة ١ ، ٢ ص ٥٣ – ٥٥).

(٣) (تزديد لما جاء فى « مقدمة » وورد زوورث » (أقتبست قبلا) : « إن الغرض من هذه القصائد هو تتبع سبحات العقل المتكررة حينما تثيره العواطف العظيمة ترالبسيطة فى طبيعتنا » .

إن لدى كثيراً من السهام السريعة فى الكنانة تحت ذراعى
لكى أغنى لذوى الألباب
ولكن الجماهير تحتاج إلى التفسير
والشاعر الحق هو الذى يعرف الكثير
بواسطة نور الطبيعة
ولكن أولئك الذين لم
يتعلموا الشعر إلا باعتباره صنعة
وهم يعنفون ويتطرفون
فى حديثهم يضيعون أنفاسهم
فى النعيق كالغربان
فى وجه الطائر المقدس لـ « زيوس »[1]

ثالثاً : (وهو ما يحلق فيه عالياً فوق « دانيال ») القوة الضليعة والأصالة للأبيات والفقرات المفردة : إنها التعابير الصائبة العجيبة المتكررة فى لغته التى لست فى حاجة لأن أعطى نماذج لها هنا بعد أن قدمت ذلك فى صفحة سابقة. لقد شعر أعنف مهاجميه بأنهم مضطرون إلى الاعتراف والإعجاب بهذا الجمال باعتباره إحدى الخصائص البارزة لشعر « وورد زوورث » .

رابعاً : صدق الطبيعة الكامل فى صوره وأوصافه باعتبارها مأخوذة بشكل مباشر من الطبيعه ودالة على اتصال طويل خصب مع نفس الروح التى تمنح كل أعمال الطبيعة سماتها المعبرة . إن الصورة لا تتميز من الأصل إلا بزيادة النعومة والرونق ، كحقل أخضر منعكس على سطح بحيرة هادئة شفافة كل الشفافية . والعبقرية لا تشوه ولا تزيف ألوان موضوعاتها كرذاذ الماء أو دهان التلميع على حصاة ، ولكنها على العكس تبرز كثيراً من العروق والألوان التى تفلت من عين الناظر العادى ، رافعة بذلك إلى مرتبة الجواهر ما سبق أن

---

(١) (« بندار » ، الأوليمبياد « Olympiad » ، ٢ ، ١٤٩ - ١٥٩) .

كانت تركله القدم المسرعة للمسافر على جادة العادة المغطاة بالتراب .

ولأشر إلى وصف الإنزلاق على الجليد كله ، الجزء الأول ، الصفحات من ٤٢ إلى ٤٧ ، وبخاصة إلى الأبيات : —

وهكذا طرنا خلال الظلمة والبرد
ولم يكن هناك صوت معطلا : مع الدويّ
الذى كانت تصدره الهُوَى السحيقة عالياً فى نفس الوقت .
وصلصلت الأشجار العارية عن الأوراق وكل صخرة
ثلجية صلصلة الحديد ، فى حين أرسلت التلال القاصية
وسط الضجيج صوتاً غريباً منقبضاً
غير خفى ، فى الوقت الذى كانت النجوم فيه جهة الشرق
تلمع صافية ، وفى الغرب
تلاشت سماء المساء البرتقالية ذاهبة[1] .

أو إلى القصيدة التى موضوعها الطائر المغنى الصغير الأخضر المسمى : Green Linnet الجزء الأول صفحة ٢٤٤ . ماذا يمكن أن يكون أكثر دقة وأكثر جمالا مع ذلك من الفقرتين الختاميتين ؟

هناك . . فوق مجموعة من شجر البندق المتشابك
التى ترف على دفعات النسيم .
انظر إليه يجلس عالياً فى نشوات
ويبدو مع ذلك متأرجحاً
هناك . . حيث يلقى خفقان أجنحته
على ظهره وجسمه
ظلالا وأضواء شمسية باهرة

---

(١) (« تأثير الموضوعات الطبيعية » Influence of Natural Objects (ألفت سنة ١٧٩٨ ونشرت فى «الصديق» فى ٢٨ديسمبر سنة ١٨٠٩ بعد أن كانت قد ضمت إلى قصيدة « المدخل Prelude التى لم تنشر) .

• • •

وفى الوقت الذى يلوح فيه أمام ناظرى هكذا
يبدو أخا لأوراق الشجر
حينما يصدر بعد لحظة
أغنيته الصغيرة على دفعات
كما لو كان قد أراد أن يحتقر
الشكل الذى ابتدعه هو وأن يسخر منه
بينما كان يرقص مع مجاميع
الأوراق بين الحمائل[١] .

أو وصف القبة الزرقاء وفيضان صمت الظهيرة : صفحة ٢٨٤[٢] ، أو القصيدة الموجهة إلى « الكوكو »، صفحة ٢٩٩[٣] ، أو : أخيراً، رغم أننى أستطيع لو أردت أن أضاعف الاقتباسات فوق ذلك عشرة أضعاف : القصيدة التى يبدؤها « وورد زوورث » هذه البداية البالغة الكمال .

لقد نَـمَتْ ثلاث سنين فى الشمس والمطر[٤] . . . الخ .

خامساً : إثارة الانفعال التأملى، وَوَحْدَة الفكر العديق الدقيق مع الحساسية الذوقية . وتعاطف مع الإنسان باعتباره إنساناً ،تعاطف متأمل حقاً، لا تعاطف شريك فى المعاناة أو رفيق (لا تعاطف المشاهد أو المشارك) بل تعاطف

---

(١) (« الطائر المسمى: Green Lininet » (ألفت سنة ١٨٠٣، ونشرت سنة ١٨٠٧).

(٢) (« القطة الصغيرة والأوراق المتساقطة » The Kitten and The Falling Leaves (ألفت سنة ١٨٠٤ ونشرت سنة ١٨٠٧) .

(٣) (« إلى الكوكو » To the Cuckoo (ألفت سنة ١٨٠٢ ونشرت سنة ١٨٠٧) ألا بارك الله فى القادم الجديد . O Blithe New Comer .

(٤) (ألفت سنة ١٧٩٩ ونشرت سنة ١٨٠٠) .

متأمل لا يُخفى عن نظره أى اختلاف فى المنزلة وحدة الطبيعة ، لا آثار الريح أو الجو ، ولا الكد أو حتى الجهل تغطى كلية الوجه الإنسانى المقدس. إن عنوان الخالق وصورته يظلان واضحين بالنسبة له تحت الخطوط المظلمة التى « شطبت » عليه بها أو رسمتها عليه متقاطعة الذنوب والمصائب . هنا يفقد كل من الإنسان والشاعر نفسه فى الآخر ويجدها فيه ، باعتبار الأول ممجدا وباعتبار الآخر متحققاً . فى هذه الإثارة للانفعال الهادىء الفلسفى يبدو لى « وورد زوورث » بلا نظير . هكذا هو ، وهكذا يكتب . انظر الجزء الأول ، صفحة : ١٣٤ ، أو ١٣٦ [١] « محنة مارجريت » [٢] صفحة : ١٦٥ – ١٦٨ التى لا يمكن لأم ، ولا يمكن ، إذا كان لى أن أحكم بناء على تجربتى الخاصة ، لوالد أو والدة أن تقرأها بدون دموع . أو ارجع إلى تلك القصيدة الغنائية الأصيلة ، فى الطبعة السابقة ، التى عنوانها « الأم المجنونة » ص ١٧٤ – ١٧٨ التى لا أستطيع الإمساك عن اقتباس فقرتين منها ، كلتاهما من أجل ما فيهما من إثارة للانفعال ، والأولى من أجل براعة الانتقال فى البيتين الأخيرين منها ، التى تعبر تعبيراً بليغاً عن تلك الحالة المختلطة التى ينجذب فيها انتباه المريضة فجأة ، بسبب الحساسية الزائدة ، نحو كل صغيرة ثم ينتزع فى نفس اللحظة إلى الوراء مرة أخرى بالفكرة الطاغية ، مصطحباً معه ، بواسطة القوة الخالطة المازجة للخيال والانفعال ، الموضوع الغريب الذى كان قد حول إليه فجأة ، بعد أن لم يعد غريباً بل مجانساً ولصيقاً :

امتص أيها الطفل الصغير ، وامتص ثانية
فهو ما يثلج دمى ويثلج عقلى :
شفتيك ، أحسهما ، يا طفلى

---

(١) (« يقال إن البعض قد مات من أجل الحب » 'Tis Said That Some Have Died For Love (١٨٠٧)

(٢) (« محنة مارجريت » The Affliction of Margeret (ألفت سنة ١٨٠١ ، ونشرت سنة ١٨٠٧) .

تستخرجان الألم من قلبى إلى بعيد
أوه ! اعتصرنى بيدك الصغيرة
فهى تفك شيئاً ما فى صدرى
فبالقرب من ذلك الرباط المشدود القاتل
أحس بأصابعك الصغيرة تعمل فى نشاط
والنسيم الذى أراه هو فى الشجرة
إنه يأتى ليروح عن طفلى وعنى

• • •

إن أباك لا يهتم بصدرى
إنه لك يا طفلى الجميل لتستريح عليه
إنه لك أنت كله — وإذا كان لونه
قد حال ، فقد كان ناصع البياض لعين الناظر
إنه أبيض بما فيه الكفاية بالنسبة لك ، يا حمامتى !
لقد طار جمالى يا طفلى الصغير
ولكنك ستعيش معى فى حب
وماذا إذا كانت وجنتى المسكينة قد استحالت بنية اللون ؟
إنه لمن الخير لى أنك لا تستطيع أن ترى
مدى شحوبها وصفرتها فى غير هذه الحالة[1] .

وأخيراً . وبشكل متميز . إننى أتحدى بالنسبة لهذا الشاعر بموهبة الخيال بأكمل معانى الكلمة وأدقها ، إننى أحس بأن « وورد زوورث » ، فيما يتصل بعمل قوة الاستدعاء ليس متفوقاً دائماً وهو فى بعض الأحيان غامض . فوجه الشبه أحياناً بالغ الغرابة ، أو يتطلب وجهة نظر مسرفة فى الخصوصية أو هو بحيث يبدو وليد البحث المخطط لا العرض التلقائى . إن قوة الاستدعاء

---

(١) (« إن عينيها متوحشان » Her Eyes Are Wild (١٧٩٨) الفقرتان الخامسة والسابعة) .

عنده يندر حقيقة أن تكشف عن نفسها باعتبارها مجرد قوة استدعاء على حقيقتها . ولكنه بالنسبة للقوة المخيلة يقف أقرب من كل الكتاب المحدثين إلى شيكسبير وميلتون ، وفى نوع ، مع ذلك ، غير مستعار على الإطلاق ومن عنده هو . ولنستعمل كلماته هو : التى هى فى آن واحد مثال وشاهد. فهو حقيقة . إلى كل الأفكار وكل الموضوعات :

يضيف اللمعان ،
النور الذى لم يوجد مطلقاً فى البر أو البحر
انكباب الشاعر وحلمه[1] .

سوف أختار أمثلة قليلة باعتبارها تكشف بمنتهى الوضوح عن هذه المقدرة ولكن إذا حدث مطلقاً وكنت من حسن الحظ بحيث أجعل تحليلى للخيال ، وأصله وطبائعه جلياً كل الجلاء بالنسبة للقارىء ، فإنه سوف يندر أن يفتح صفحة من أعمال هذا الشاعر دون التعرف على وجود هذه المقدرة وآثارها .

من قصيدة شجرا « يو » Yew Trees الجزء الأول ، ص٣٠٣، ٣٠٤ :

ولكن ما لا يزال أجدر بالملاحظة
هو تلك الأربع المتآخيات فى « بورروديل »
مجتمعات فى غيضة واحدة فسيحة متجهمة
جذوع ضخمة ، وكل جذع على حدة هو نتيجة
نمو عروق ثعبانية مضفور بعضها فى بعض
تضرب ملتوية إلى أعلا ، ملتفة بشكل متماسك
لا يتمثلها الوهم ولا النظرات
المتسلطة على المناظر الدنيا — ظلة على أعمدة
يمكن أن تلتقى فوق أرضها الجرداء ذات اللون الأحمر البنى

(١) « نفرات رثائية أو حتها صورة حصن بيل » Elegiac Stanzas Suggested by A Picture of Peele Castle (ألفت سنة ١٨٠٥ ونشرت سنة ١٨٠٧)، ٢، ١٣ — ١٦).

من تساقط الأوراق الذابلة ذات اللون الذى لا يحول
وتحت سقفها الأسود المكون من الأغصان ،
مزخرفة بالثمار البرية كما لو كان ذلك من أجل مهرجان
أشكال أشباح فى الظهيرة ، الخوف والأمل المرتعش .
الصمت والبصيرة — الموت ، الهيكل العظمى والزمن . الظل —
هناك لكى تحتفل ، كما لو كان ذلك فى معبد طبيعى ملئت أرجاؤه
بالمحاريب التى لا تشوبها الحجارة التى نبت عليها الطحلب
بعبادة جماعية . أو فى هدوء صامت
لتنام وتنصت إلى الفيضان الجبلى
هادراً من أعمق كهوف « جلارامارا »[1] .

تأثير صورة للرجل العجوز فى قصيدة « العزم والاستقلال » Resolution And Independence الجزء الثانى ، صفحة ٣٣ :

وبينما كان يتحدث هكذا ، أزعجنى
المكان المرحش . وشكل الرجل العجوز وحديثه جميعاً
لقد بدا لى أننى أراه بعين بصيرتى يخطر بلا انقطاع
بالقرب من الأرض الجرداء
جائلا هنا وهناك وحده فى صمت[2] .

أو السونيتات الثامنة والتاسعة عشرة والسادسة والعشرين والحادية والثلاثين والثالثة والثلاثين من مجموعة « السونيتات المتنوعة » والسونيتة عن إخضاع سويسرا ، صفحة : ٢١٠[1] ، أو القصيدة الأخيرة التى اختار منها بصفة

---

(١) (« أشجار اليو » (ألفت سنة ١٨٠٣ ؟ ونشرت ١٨١٥) ٢ ، ١٤ — ٣٣) .

(٢) (« العزم والاستقلال (أقتبست سلفا) ، ٢ ، ١٢٧ — ١٣١) .

(١) (السونيتات التى تبدأ : « أين تقع الأرض » ؟ كما لو كانت عين تنين » ، « أيها النبع الجبلى » . « ليس لدى الأرض ما تكشف عنه أجمل من هذا » ، « أظننى رأيت » ثم « إنه لمساء مفعم بالجمال » . . وتبدأ السونيتة الخاصة بسويسرا « هناك صوتان » . وكل هذه السونيتات نشرت لأول مرة سنة ١٨٠٧ فيما عدا الثانية التى ظهرت فى مجموعة سنة ١٨٠٥ لأول مرة) .

خاصة الفقرتين التاليتين فى صفحتى ٣٤٩ — ٣٥٠ :

ليس ميلادنا إلا نوماً ونسيانا
لقد كان للروح التى تنشأ معنا ، نجم حياتنا ،
مقام فى مكان آخر
وهى تأتى من بعيد
لا فى نسيان مطلق
ولا فى تجرد تام
ولكننا نأتى من عند الله الذى هو مصدرنا
فى سحب من المجد تسعى :
إن الجنة لتقع بالقرب منا فى الطفولة
ثم تبدأ ظلال مبنى السجن فى الإطباق
على الصبى النامى
ولكنه يرى النور ، ومن أين يأتى ،
وهو يراه فى فرحة

ولا يزال الشاب الذى لا بد أن يكون على سفر يومى من الشرق سادن الطبيعة
تصحبة فى رحلته
الرؤية الرائعة
وأخيراً يراها الرجل تتلاشى بعيداً
وتتمحى فى ضياء النهار الشامل .

ومن صفحة ٣٥٢ إلى صفحة ٣٥٤ نفس القصيدة :

أيها الفرح الذى هو شىء
يعيش فى جذواتنا
تلك الطبيعة تذكر مع ذلك

ما كان ممعنا فى الشرود
إن فكرة الأعوام الخالية تثير فىّ
التباريك الدائمة : لا من أجل ما هو أولى
حقيقة بالتبريك .
المتعة والحرية ، مذهب الطفولة
البسيط فى شغلها وراحتها
مع أمل عريض لا يزال يخفق فى الصدر : —
إننى لا أرفع أغنيات الحمد
والثناء من أجل هذه
بل من أجل تلك التساؤلات الملحة
عن الحس والأشياء الخارجية ،
سقطاتنا واختفاءاتنا
والشكوك البرئية من مخلوق
يتجول فى عوالم غير محققة
والغرائز العليا التى ارتجفت أمامها
طبيعتنا الفانية كما يرتجف مذنب قد فوجىء !
بل من أجل تلك المودات الأولى
وتلك الذكريات المظللة
التى هى ، كائنة ما كانت ، مع ذلك
النور المشع ليومنا كله
وهى مع ذلك ، النور الرئيسى لرؤيتنا كلها
هى التى تسمو بنا — ترعانا — وعندها القدرة على أن تجعل
سنواتنا الصاخبة تبدو لحظات فى كيان
الصمت الأبدى

هى حقائق تستيقظ
لكى لا تفنى أبداً
والتى لا تستطيع أن تمحوها كلية أو أن تحطمها
غفلة ولا محاولة جنونية
ولا رجل ولا صبى
ولا كل ما هو معاد للفرح
ومن ثم . فعلى الرغم من أننا قد نكون فى عمق اليابسة
فإن أرواحنا ، فى أوقات هدوء الجو ،
ترى ذلك البحر الخالد
الذى جاء بنا إلى هنا
تستطيع فى لحظة أن ترحل إلى هناك —
وترى الأطفال يلعبون على الشاطىء
وتسمع اليم العظيم مائجاً أبد الدهر[1]

ولما لم يكن من الإنصاف أن أختم باقتباس ، رغم أنه مبرز للخصائص بشكل واضح فإنه مع ذلك ، بحكم طبيعة الأفكار والموضوعات ، لا بد أن يكون مثيراً للاهتمام وربما غير واضح إلا بالنسبة لعدد محدود من القراء ، فسوف أضيف من آخر ما نشر من أعمال الشاعر فقرة ليست أقل شبهاً بـ « وورد زوورث » ولا يمكن أن يكون هناك إلا رأى واحد وشعور واحد عن جمالها والقوة المتخيلة التى بدت فيها . أنظر : « أنثى الأرنب البرية البيضاء » ، صفحة ٥ :

ما أسرع ما امتلأ فناء الكنيسة —
وفى لحظة . انظر ، ذهب الجميع .
الجماعة حول ظلة المدخل ، والقوم
الذين جلسوا فى ظل أول شجرة

(١) (« إيحاءات الخلود » (اقتبست فيما سبق) الفقرتان الخامسة والتاسعة) .

وما إن اختفوا
حتى سمعت الترنيمة الافتتاحية
فى نفس واحد يهلل الناس
مالئين الكنيسة بصوت مرتفع
يقيمون صلاة من أعماقهم
لأنها مشرق شمس حماسهم
والإيمان والأمل فى عنفوانهما
فى العيد الذهبى لـ « إيليزا » العظيمة .

• • •

وفى لحظة ينتهى الدوى الصاخب
وتسكت كل الأصوات فى الخارج وفى الداخل
إذ على الرغم من أن القسيس
يتلو بصوت أهدأ ترانيمه المقدسة
فإن الصوت الوحيد الذى تستطيع أن تسمعه
هو النهر الهادر عن كثب
فى الوقت الذى تتقدم فيه بخفة — بين الأشجار الداكنة
وعلى امتداد الممر عبر الخضرة المنبسطة
حيث لا يرى كائن حى
وخلال البوابة القصوى حيث يوجد
تحت القوس الملفوف باللبلاب
مدخل حر إلى أرض فناء الكنيسة
وعبر الأرض المخضرة
نحو بيت الله
تدخل منزلقة فى بهاء جميل
تدخل منزلقة فى تعقل وبطء

فى خفة وصمت كأنها الحلم
أنثى أرنب برية منفردة
بيضاء كزهرة السوسن فى شهر يونية
جميلة كالقمر الفضى . .
حينما تنقشع السحائب بعيدا عن مدى الروية
ويبقى وحده فى السماء
أو كسفينة فى يوم لطيف
تقلع مبتعدة فى ضوء الشمس
سفينة تلمع وتتخذ ماء المحيط المنبسط
مملكة خاصة لها .

• • •

يا لها من تغيرات منسجمة هادئة
تأملها وهى تجول دائرة
حول هذا العمود الخشبى
الملقى المهجور
مرة خطوة أو خطوتين فى طريقها
عبر الفضاء فى رائعة النهار
حيث يجعلها شعاع الشمس المفتون
مضيئة تلك التى كانت بالغة الضياء
ومرة يسقط ظل خفيف
يسقط عليها كالنسيم
من قوس أو حائط عال
وهى تمر تحتهما[1] .

---

(١) (« أنثى الأرنب البرية فى ريلستون »The White Doe of Ryistone (ألفت سنة ١٨٠٧ سنة ١٨٠٨ ونشرت ١٨١٥) ٢ ، ٣١ - ٦ ، ٧٩ - ٩٠) .

إننى أدرك أن القياس التالى سيبدو غائما وبعيدا عن الواقع ، ولكننى فى قراءتى لرحلات « بارترام »[١] لم أستطع إلا أن أنقل السطور التالية باعتبارها نوعا من الرمز Allegory أو التشبيه والاستعارة المتصلين لعقل « وورد زوورث » وعبقريته : « إن التربة نوع من الطمى العميق الخصب الداكن فوق طبقة متماسكة من الصلصال وتقوم هذه على أساس من الصخور التى يغلب أن تتخلل الطبقتين رافعة ظهورهما فوق السطح . والأشجار التى تنبت بصفة رئيسية هنا هى شجرة البلوط الأسود والمجنوليا والماجنيفلورا والفراكسيموس إكسيلسيور والبلاتان وقليل من أشجار التيوليب الكبيرة »[٢] . إن ما سيكتبه مستر «ووردزوورث» ليس من شأنى أن أتنبأ به ولكننى أستطيع أن أعلن بكل ثقة عن ما فى وسعه أن يكتبه . إنه أول قصيدة فلسفية أصيلة[٣] .

إننى أعلم أن النقد السابق سوف لا يجدى فى التغلب على تحامل أولئك الذين جعلوا صناعتهم أن يهاجموا مؤلفات مستر « وورد زوورث » وأن يسخروا منها .

إن الحقيقة والحكمة يمكن أن تتصورا على أنهما دائرتين متحدتى المركز . ولقد يكون الشاعر قد تخطى إطار الأخيرة ، ولكنه ألزم نفسه بأن يظل أدخل ما يكون فى حدود الأولى فى وصف هؤلاء النقاد بأنهم من الشراسة بحيث لا يقفون موقفاً سلبيا من شاعر أصيل ، ومن الضعف بحيث لا يدخلون

---

(١) وليام بارترام (١٧٣٩ – ١٨٢٣) أمريكى وطنى من جماعة الكويكرز . وكان رحالة وقد ألف « رحلات فى شمال وجنوب كارولينا » (١٧٩١) وكانت أوصافه للطبيعة ذات تأثير كبير على كل من « كولريدج » و « وورد زوورث » . (المترجم)

(٢) (وليام بارترام ، رحلات فى كارولينا . . الخ (١٧٩٢) ص ٣٦ وما بعدها ولقد داخل « كولريدج » بين عدد من أوصاف « بارترام » .) . لمعرفة عنوان كتاب « بارترام » وتاريخ نشره بدقة راجع الهامش السابق مباشرة (المترجم)

(٣) (وورد زوورث) ، مقالة ملحقة بالمقدمة Essay Supplementary to the Preface (١٨١٥) ، . . ونقاد من العجلة بحيث لا يقفون موقفاً سلبياً من شاعر أصيل .

معه فى صراع : « قوم مشلولو الخيال ، يمرض فى عقولهم كل فعل صحيح يحسون لهذا كما يوجههم الجمهور ، أو هم مع الجمهور يلهثون سعيا وراء المحققات الشريرة »[١] .

فليكن هناك إمساك عن اتهام مستر « ووردزوورث » بأنه عبر عما فى نفسه بحقد زائد إلى أن يوضع فى الاعتبار المنصف[١] تهور الاعتداءات ومثابرتها المنظمة الحاقدة . لقد سمعت بنفسى قائد هذه الحملة[٣] العارية عن الرجولة يفخر بإعجابه الشخصى بعبقرية « ووردزوورث » . ولقد سمعته يعلن أن أى إنسان دخل حجرته فلعله قد وجد « الأقاصيص الشعرية الوجدانية The Lyrical Ballads » فـوق مائدته مفتوحة . وأنه يستطيع (وهو يتحدث عن تلك الأقاصيص التى كتبها « ووردزوورث » خاصة) أن يعيد تقريباً كل هذه الأقاصيص عن ظهر قلب . ولكن مجلة نقدية لا بد أن تكون شخصية وحادة ونفاذة إذا أريد لها أن تكون سلعة رائجة ، ومنذ ذلك اليوم جعل الشاعر نفسه . ومع نفسه كل أولئك الذين كانوا ، أو كانوا يعتبرون ، أصدقاءه ومعجبيه ، هدف انتقام الناقد — كيف ؟ بحديثهم عن مجلة تدار بهذه الطريقة بالأسلوب الذى تستحقه . وسمعت أحد رجال الدين من ذوى النعمة الظاهرة يجاهر بأنه قد يخدع أباه فى حصان . ويبدو أن مذهبا خلقيا مماثلا قد اعتنقه عدد كبير جداً من النقاد

---

(١) « . . . نقاد من العجلة بحيث لا يقفون موقفاً سلبياً من شاعر أصيل ومن الضعف بحيث لا يحاولون فهمه ، رجال ذوو خيال أثقل وقلوب متحجرة ، يضعف فى عقولهم كل عمل صحيح ، ويحسون لذلك حسب ما يوجههم المجموع وهم شرهون مع المجموع للمثيرات الشريرة »)

(٢) (لقد حذفت « ساراكولريدج » هذه الفقرة مع هامشها من الطبعة الثانية من « سيرة أدبية » (١٨٤٧) « لما كانت هذه الفقرات تتضمن ملاحظات شخصية بالحق أو بالباطل فقد شكلت مظاهر شذوذ فى كتابات والدى لا تليق بكتاباته ولا به (١ ، ١٥٨) .

(٣) (« جيفرى » نفسه . قارن : خطاب إلى دانيال ستيوارت (٩ يوليو سنة ١٨٢٥) ومذكرات روبنسون ١٤ نوفمبر سنة ١٧١٠) .

المجهولين . وكما اعتدنا أن نقول فى المدرسة ، فإنهم فى عرضهم للكتب يلعبون لعبة المحتالين : وذلك الذى يشتكى يصير أضحوكة لجهله باللعبة . وحين لا يكون القلم فى أيديهم فهم رجال شرفاء . إن لديهم القدرة حقيقة (التى هى بالنسبة لقدرة الجانب المعتدى عليه الذى يحاول أن يكشف انحرافاتهم وأباطيلهم الصارخة كالعشرين إلى الواحد) على أن ينتقصوا (حيثما تسمح ظروف المؤلف) وأن يغضوا من قيمة الرجل الذى كثيرا ما أعجبوا بينهم وبين أنفسهم بعلمه وعبقريته . إنهم يكافحون ، عامدين . لكى يجعلوا من المستحيل بالنسبة للرجل حتى أن ينشر[1] عملا مستقبلا دون أن يعرض نفسه لكل شقاء الدين والاضطراب . ولكن هذا هو كل ما فى صناعتهم . وبصرف النظر عما يعملون فى صناعتهم « من ذا الذى يستطيع أن يقول إن بياض عينهم سواد » ؟

فى هذا ما يكفى عن المنتقصين لمزايا « ووردوورث » . ومن ناحية أخرى وعلى الرغم من رغبتى فى تعاطف أكمل من جانبهم ، فإننى لا أجرؤ على أن أرضى غرورى بأن الحرية التى أعلنت بها آرائى فيما يختص بكل من نظريته وعيوبه التى يتصل أكثرها إلى حد ما بنظريته إما باعتباره سبباً وإما باعتباره نتيجة سوف لا تقنع أو تسر كل المعجبين بالشاعر والمدافعين عنه . وإذا كان من الممكن أن يكون إعجابهم أكثر تسليما من إعجابى فإنه لا يمكن أن يكون أعمق ولا أكثر إخلاصاً . ولكننى لم أبد أى رأى لا مدحا ولا قدحا إلا فى شكل نصرص تقديمية للأسباب التى تدعونى لتكوينه . وفرق كل ذلك ، فقد كنت مقتنعا كل الاقتناع بأن مثل هذا النقد لم يكن مطلوبا فحسب . بل بأنه ، إذا ما أجرى بقدرة سديدة ، لا بد أن يؤدى ، بدرجة ليست بالقليلة ،

---

(١) منذ شهور ليست بالكثيرة ، سئل أحد بائعى الكتب الظاهرين : ما رأيك فى — وكان جوابه : لقد شممت بعض أفراد الطبقة الأولى من رجالنا يثنون ثناء مستطاباً على قدراته . ولكننى لا أقبل كتاباً له لو قدم إلى ، لأنه ليس ذائع الشهرة أو ليست له شهرة على الإطلاق فى مجلة « المجلة ربع السنوية » وقد قرروا تمزيقه أربباً فى مجلة « أدنبرة » .

إلى ذيوع شهرة مستر « ووردزوورث » . إن شهرته تنتمى إلى عصر آخر ، ولا يمكن أن يزاد فيها ولا أن ينقص منها . لقد أعلنت بالفعل مدى صغر نسبة معايبه إلى مزاياه ، وأن ليس من بين هذه العيوب واحد ينشأ عن نقص فى العبقرية الشعرية ولو أن هذه العيوب كانت أكثر وأعظم ، لكان ينبغى علىّ باعتبارى صديقاً لشخصيته الأدبية فى العصر الحاضر ، أن أعتبر أن عرضا تحليليا لها هو كسب خالص ، لو لم يفعل إلا أن يزيل ، كما لا بد أن يكون التحليل المار قد فعل فى نظر كل العقول المفكرة ، الخطأ الغريب الذى لا يقوم إلا على أساس واه والذى يذاع مع ذلك على نطاق واسع وبجهد كبير عن اتجاه مستر « ووردزوورث » إلى البساطة . إن ضيق لسماع أعدائه ينتقصونه لعامية أسلوبه وموضوعه ومفهومه لا يبلغ نصف تقززى من الجانب المشرق لنفس المعنى كما يعرضه بعض معجبيه المتصنعين الذى هو بالنسبة لهم بكل تأكيد ، شاعر حلو بسيط ، وطبيعى جداً إلى حد أن السيد « تشارلز » الصغير وأخته الصغرى من الافتتان بـ « جودى بليك » Goody Blake أو « جونى وبيتى فوى » Jonny and Betty Foy إلى حد أنهما يلعبان بهما .

ولو أن مجموعة القصائد التى نشرت مع تخطيطات وقائع الحياة Biographical Sketches هذه من الأهمية بحيث تستحق مثل هذا التكريم (وهو ما لست من الغرور بحيث أعتقده) فكما صنعت تماما سوف يصنع بى .

ذلك أن المجلد الذى يضم القصائد والمعنون « أوراق الغيب » Sibyline Leaves وهذين المجلدين حتى هذه الصفحة قد ظلت كلها أكثر من ثمانية عشر شهراً مطبوعة ومعدة للنشر . ولكننى قبل أن أتحدث عن نفسى بالنغمة التى هى وحدها النغمة الطبيعية بالنسبة لى فى الظروف التى جدت فى السنوات الأخيرة ، فإننى أود أن أقدم نفسى للقارئ كما كنت فى الفجر الأول لحياتى الأدبية .

حينما نبت الأمل من حولى كالكرم المتسلق

وبدت ثمار وأوراق ليست لى وكأنها لى[١] .

ولها الغرض اخترت من بين الخطابات التى بعثت بها من ألمانيا إلى الوطن تلك التى بدا من المحتمل أن تكون أكثر إثارة للاهتمام ، وفى نفس الوقت أكثر مناسبة لعنوان هذا الكتاب[٢] .

---

(١) (« اكتشاب » قصيدة ، ٢ ، ٨٠ ، ٨١)

(٢) (يتلو ذلك فى طبعة سنة ١٨١٧ والطبعات التالية ثلاث خطابا كتبت خلال إقامته فى ألمانيا (١٧٩٨ – ١٧٩٩) وقد نشرت « خطابات ساتيرين الأول مرة فى « الصديق » (الأعداد ١٤ ، ١٦ ، ١٨) سنة ١٨٠٩ مع تعديل كبير . ويتلو هذه الخطابات باعتبار ذلك « الفصل الثالث والعشرين » هجوم كان قد نشر فى مجلة « الساعى » على مأساة « برترام » للكاتب المسرحى والروائى الأيرلندى ك . ر. مانورين (١٧٨٢ – ١٨٢٤) التى عرضت بنجاح فى مسرح « دريرى لين » فى مايو سنة ١٨١٦ حيث كانت قد فضلت على مسرحية كولريدج « زابوليا » . وقد لعب « جون مورجان » مضيف كولريدج فى « كالن » دوراً كبيراً وإن كان غير محدد فى كتابة هذا النقد .

خاتمة

يحدث أحياناً أن نعاقب على أخطائنا بأحداث لم يكن لهذه الأخطاء أية مشاركة فى تسبيبها : ولقد شعرت دائماً أن هذا هو أقسى أنواع العقوبة . إن الجرح حقيقة فى نفس الحجم ، ولكن حواشيه ممزقة . وهناك ألم جانبى ثقيل يبقى بعد الألم الحاد الذى كان هو قد ضاعف منه . فهناك دائماً شعور بالعزاء يصاحب الإحساس بالتناسب بين المقدمات والنتائج . إن معنى « قبل » و « بعد » يصبح راضحاً وعقليا فى آن معا حينما نتأمل ، وليس إلا حين نتأمل، التتابع فى ضوء علاقة « السبب » و « النتيجة » التى تكشف ، كما يكشف قطبا المغناطيس . عن وجود القوة الواحدة ووحدتها عن طريق المتناقضين المرتبطين فى علاقة ، ويمنح كما يمكن أن يقال : أساساً من الدوام . ومن التحقق ثم ، لهذا ، من الحقيقة للانسياب الغامض لـ « الزمن » . إنه الخلود يكشف عن نفسه فى ظواهر الزمن ويثبت إدراك مناسبة الحاضر للماضى وملاءمته إياه ؛ والتعرف على ذينك يثبت للروح المعذب أنه لم يحرم بعد من نظر « الله » وأنه لا يزال فى وسعه التعرف على وجود له تأثيره لـ « أب » ؛ رغم أن ذلك يكون من خلال زجاج قاتم وجو معتم ، ورغم أنه وجود « أب » يعاقبه . ولهذا السبب دون شك نحن مشكلون عقليا بل ومركبون ذهنيا وعصبياً بحيث يكون كل تشويش مؤلما لنا . إن مما يدخل فى إطار تجربة كثيرين من الأطباء أن مريضاً تبدو عليه أعراض مرضية شاذة وغير مألوفة يكون أكثر ألما عقليا وتعاسة بسبب كون مرضه غير معروف له وللآخرين من كونه كذلك بسبب ألم المرض أو خطورته : بل ؛ إن المريض يستمد أكثر أنواع الراحة يقينا ويستعيد نشاطاً دائماً سارا نتيجة لبعض الأعراض أو الإفرازات الجديدة التى حددت اسم مرضة وطبيعته على الفور ، وجعلت منه نتيجة معروفة لسبب معروف ، حتى ولو كان الاكتشاف قد استبعد

فى نفس اللحظة كل أمل فى الشفاء . ومن ثم ، فإن المتصوفة من علماء الإلهيات الذين يمكن أن نأمل بقدر أكبر من الثقة فى أن نميز أوهامهم عن الحدسية الفعلية حينما نقبل على قراءة كتبهم دون أن ندعى أن كل ما لم تصوره ملكة الاستدعاء عندنا (وهى دائماً المقلد وفى أغلب الأحايين المزيف والشائب لذاكرتنا) أو ما لم تستطع أن تصوره لا بد أن يكون هراء — أقول من ثم أجمع الصوفية على تمثيل حالة الأرواح الشريرة على أنها حلم مفزع ليس فيه إحساس بالواقع ، ليس حتى بالصدمات التى تقاسيها — أبدية بلا زمن وكما يمكن أن يقال تحت مستوى الزمن — الله موجود دون إظهار لوجوده . ولكن هذه أعماق ليس فى وسعنا أن نقف فوقها طويلا . ولنتحول إلى حالة أدنى إلى اكتساب الاستجابة العادية للجنس البشرى . هنا إذن ، وفى نفس التأثير الشافى للنور والإدراك الواضح قد نستطيع الاهتداء إلى السبب الأول لتلك الغريزة التى تؤدى فى الغالبية العظمى من الحالات بأصحاب البلوى إلى الإفصاح عن أحزانهم وتكاد ترغمهم على ذلك . ومن ثم كذلك ، ينبع التخفيف الذى ينتج عن « البوح بأحزاننا » التى تعرض بذلك فى أشكال واضحة بدلا من الضباب الذى يصير من خلاله كل ما ليس له شكل مكبرا و (حرفيا) هائلا . لقد عبر عن هذه الفكرة تعبيراً موفقا[1] « كاسيمير » فى القصيدة الخامسة من كتابه الثالث :

---

(١) وتعبيرا كلاسيكيا أيضاً بقدرما يتفق ذلك مع قدرة الاستدعاء الرمزية للمحدثين . التى تتميز وهى ما تزال تصارع فى سبيل إظهار الباطن ، عن السهولة الظاهرة التى يعكس بها شعر الأقدمين العالم الخارجى . ولعل « كاسيمير » يقدم أوضح الأمثلة لهذا الاختلاف المميز . فأسلوبه ولغته كلاسيكيان حقيقة : فى حين أن (كولى) الذى يشبه « كاسيمير » من جوانب عدة ، يعجم لاتينيته بل حتى وزنه بسبب الطبيعة التلفيقية لأفكاره . أما أن دكتور « جونسون » قد أصدر حكماً مضاداً ، بل وفضل قصائد « كولى » اللاتينية على قصائد « ميلتون » اللاتينية فهو عدم تروٍ أثار ، إذا لم أكن مخطئاً ، دهشة كل الباحثين . لقد دهشت أيما دهشة فى الصيف الماضى من الفزع المضحك الذى قرأ به شاعر إيطالى صفحة من « دافيدايس » Davideis لـ « كولى » ؛ مقارناً بالحماس الذى مر به أولا على « مانسوس » Mansus و « ادباتريم » Ad Patrem لـ « ميلتون » ثم قرأهما بعد ذلك بصوت مسموع .

إن طول حب الصمت قد أفنانى
وقد امتص الحزن نخاعه الطرى (أى : نخاع حب الصمت)
إنه سيطير بسرعة فور أمرك إياه
رغم كل رفض ليزور آذان أصدقائك
وليفرغ غضبك فى الحديث والعويل
إننا بالشكوى نكف عن الشكوى
وتذهب الدمعة ذاتها فى عملية البكاء
ويتضاءل الحزن إذا طار مثل الطائر ويقع على ذل الغصون
إنه يفقد قوته فى الآذان الصديقة
ويتضاءل باستمرار عندما يُتقاسم
ويُترك ليتجول
خلال قلوب كثيرة .

الكتاب الثالث ؛ القصيدة الخامسة[1] .

على أى حال، لن أتخذ من ذلك مبرراً لازعاج قرائى بأى شكاوى أو توضيحات ليس لهم بها ؛ باعتبارهم قراء، إلا قليل من الاهتمام أو ليس لهم بها أى اهتمام مطلقا . وقد يكون كافياً (فى الوقت الحاضر على الأقل) أن أعلن أن الأسباب التى أخرت نشر هذين المجلدين وقتا ضويلا جداً بعد أن كانا قد طبعا لا تتصل بأى إهمال من جانبى . وأن هذه الأسباب من شأنها أن تشكل تعليقاً مفيداً على الفصل الخاص بالتأليف باعتباره مهنة ؛ والموجه إلى الناشئة من أصحاب العبقرية . فى الجزء الأول من هذا الكتاب[2]. إننى أذكر التأثير الباعث على الضحك ، والذى أحدثته الجملة الأولى من ترجمة ذاتية كانت لحسن حظ الكاتب من تفاهة الوقائع بقدر ما يمكن، مجرد

---

(١) (« كاسيمير ساربيوسكى » Casimir Sarbiewski (١٥٩٥ – ١٦٤٠) الشاعر البولندى اللاتينى ؛ « قصائد » ١٦٣٥) ، ٣ ، ٥ ؛ ١١ – ٢٤) ، « لطالما صمت ».)

(٢) (الفصل الحادى عشر) .

إمكان ، لحياة فرد أن تكون — « إن الحياة المليئة بالأحداث التى أنا بصدد تسجيلها منذ الساعة التى برزت فيها إلى الوجود على ظهر هذا الكوكب ... الخ » ومع ذلك ، ورغم ذلك المثال المثبط من أمثلة الأهمية الشخصية نصب عينى ، فعندما أستعرض حياتى أنا من جديد فإننى لا أستطيع أن أمسك عن إطلاق نفس الوصف عليها ، وبقدر أكبر من القدر العادى من التأكيد — وينبغى أن لا يمنعنى أى شعور شخصى كان له تأثيره علىّ وحدى من نشر نفس الشىء (ذلك أننى سوف أكتبه بكل تأكيد إذا منحت الحياة والوقت[1]) إذا كان للتدبر المتصل أن يقوى اعتقادى الحاضر بأن تاريخى من شأنه أن يضيف كتيبته لتعزيز حقيقة واحدة هامة هى أننا لا يجب أن نحب جيراننا كما نحب أنفسنا فقط ، بل أن نحب أنفسنا كما نحب جيراننا وأننا لا نستطيع أن نصنع هذا أو ذاك ما لم نحب الله أكثر من الجميع :

من ذا الذى يعيش
دون أن يكون مغويا أو غويا ؟ من ذا الذى يموت
ولا يحمل معه إلى القبر ولو ركلة واحدة — من هدايا أصدقائه[2] ؟

وعلى الرغم من الغرابة التى قد تبدو بها الخديعة فإن مما هو صحيح كل الصحة مع ذلك أننى منذ ثلاث سنوات مضت لم أعرف أو لم أعتقد أنه كان لى عدو فى العالم : أما الآن فحتى أقوى إحساساتى بالعرفان تختلط بالخوف وإننى أعنف نفسى لأننى غالباً ما أميل إلى أن أسأل : هل لى صديق .

---

(١) (هذه الترجمة الذاتية المزمعة لم تكتب مطلقاً ، ولكن وعد « كولريدج » بها هنا يبين إلى أى مدى لم ينظر إلى « سيرة أدبية » على أنه ترجمة ذاتية) .

(٢) (« تيمون الأثينى » Timon of Athens ١ ، ٢ ، ١٤٧ — ١٤٩ :
من ذا الذى يعيش غير مغو أو غوى ؟
من ذا الذى يموت ولا يحمل إلى قبره ركلة
من هدايا أصدقائه ؟) .

واحد ؟ . فى خلال السنوات الكثيرة التى توسطت بين تأليف (كريستابل[١])، ونشرها أصبحت القصيدة معروفة جيداً بين الأدباء كما لو كانت تقريباً معروضة للبيع ، فقد أشير إليها بنفس القدر وتنولت بنفس الحرية بما فى ذلك الأسماء المخترعة لشخصيات القصيدة . لقد تلقيت أو سمعت تقريباً من كل شعرائنا المشهورين جداً ومن بعض من لم يكن لى بهم معرفة شخصية عبارات إعجاب (أستطيع أن أقول) بدت لى غير متناسبة إطلاقا مع عمل لا يدعى لنفسه أن يكون أكثر من حكاية من عالم الأشباح . وكثيرون ممن لم يكونوا قد نسبوا أية مزية إلى قصائدى الأخرى ، المطبوع منها والمخطوط ، ممن أخبرونى صراحة بنفس الشىء أجمعوا على استثناء قصيدة «كريستابل» والقصيد التى تحمل عنوان «حب[٢]» . لقد ظللت سنين متتالية وفى مجتمعات يختلف بعضها عن بعض اختلافاً بينا من حيث النوع أرجى أن أقرأها . كانت النتيجة مع ذلك واحدة فيها جميعاً ، ومختلفة اختلافاً تاماً فى هذا الصدد عن التأثير الذى تركه ما كان يتفق أحياناً من قراءة أية قصيدة أخرى

---

(١) (أى من سنة ١٨٠٠ إلى سنة ١٨١٦ وهى الفترة التى لا بد أن القصيدة تدولت فيها فى شكلها المخطوط وغالباً ما أنشدت. لقد استعار (والترسكوت) منها بالتأكيد وقد يكون «بايرون» قد فعل نفس الشىء . لقد اعترف «سكوت» فى خطاب إلى مستر «هيوز» (١١ نوفمبر سنة ١٨٢٤) أنه كان قد دفع إلى تقليد أسلوب «كريستابل» فى قصيدته «الأغنية الأخيرة للمغنى» (١٨٠٥) ، وقد اعترف «بايرون» فى هامش على قصيدته «حصار كورنيث» التى نشرت كما نشرت «كريستابل» فى فبراير سنة ١٨١٦ بـ «تشابه كبير وإن كان غير مقصود» ٢ ، ٥٢١ – ٥٣٢ . واعترف فى خطاب إلى «كولريدج» (يونيو ١٨١٥) بأنه قد سمع «سكوت» ينلو القصيدة ولكنه أنكر السرقة مرة أخرى . ومن الواضح أن «كولريدج» كان فى مركز قوى حين أعلن فى مقدمته لـ «كريستابل» أن «الشعراء المشهورين الذين قد يشك أننى قلدت كتاباتهم . . سيكونون من أوائل من يبرئوننى من هذه التهمة)

(٢) (نشرت فى «البريد الصباحى» The Morning Post (١٧٩٩) وأعيد طبعها فى الطبعة الثانية من «الأقاصيص الشعرية الوجدانية» The Lyrical Ballads (١٨٠٠) . ويبدو أنها كانت المسودة الأولى للقصيدة الأطول «السيدة السمراء» The Dark Lady) .

ألفتها . كان هذا قبل النشر . أما منذ أن نشرت ، فباستثناء حالات قليلة جداً ، لم أتمتع إلا الطعن ؛ وهذا بروح مرارة أقل ما يقال فيها إن عدم تناسبها مع تطلعات القصيدة لو أنها كانت أقل ما تكون عن المستوى العادى بشكل مؤسف لا يقل عن عدم تناسب المدائح السابقة . وهى أكثر استعصاء منها بكثير على التفسير . فقد هوجمت فى مجلة « إدنبره ريفيو » Edinburgh Review بحقد وفى روح كراهية شخصية ينبغى أن لا تكون قد أضرت إلا بالمجلة التى أريد لمثل هذه الحملة أن تظهر فيها ، وكان هذا العرض ينسب بصفة عامة (لست أدرى إن كان ذلك بحق أو بغير حق) إلى رجل أعلن مراراً فى حضورى وفى غيبتى على السواء أنها أحسن قصيدة من نوعها فى اللغة الإنجليزية[1] . قد يصلح هذا تحذيراً للمؤلفين حتى إنهم فى تقديرهم للتقبل المحتمل لقصيدة ما لا بد أن يطرحوا كمية كبيرة من المدح الذى يمكن أن يكون قد شجعهم على نشرها ، أيا كان عدم الشك فيه وأيا كان تنوع مصادره . ولا بد أولا أن يحسب حساب العداوة الخاصة التى ربما لا يكون قد خطر على أذهانهم وجودها على الإطلاق — فالعداوة الشخصية وراء قناع النقد المجهول : وثانياً حساب ضرورة وجود قدر معين من الطعن والسخرية فى مجلة نقدية ضماناً لرواجها ، والذى يترتب عليه ، إذا لم يكن لهؤلاء المؤلفين أصدقاء وراء الكواليس ، أن تكون الفرصة فى غير صالحهم ، ولكن أخيراً وبصفة رئيسية حساب للاستثارة والاستجابة الشعورية المؤقتة اللتين يحدثهما فى السامعين إنشاد قصيدة على لسان أحد المعجبين ، وبخاصة إذا كان شديد الإعجاب وذا شهرة معترف بها فى آن معا . فهذا الحقيقة نوع من الجاذبية الحيوانية يخلع فيها القارئ المتحمس على سامعيه ، عن طريق تعليقاته المتصلة بالنظرات والنغمات ، إرادته وقدرته على الإدراك .

---

(١) (يقصد « هازلت » . ولكن نسبة هذا النقد (إلى هازلت) غير مؤكدة وطريقته لا تكشف عن شخصية « هازلت » . وإذا كان هذا النقد له مجال فلا بد أن يكون « جيفرى » Jeffrey قد تناوله بقدر كبير من التعديل) .

إن سامعيه يعيشون فترة من الزمن داخل الإطار المحدود لكيانه العقلي . ويمكن على سواء ، وإن قل عن هذا شيوعا ، أن القارئ ، وقد تُرك لنفسه ، يهبط عن مستوى القصيدة . وأن القصيدة وقد تركت رشأنها تسترخي تحت مشاعر القارئ . ولكن في حالتي أنا ، كان لي مزيد من سوء الحظ ، وهو أنه كان يتحدث عني بأني منصرف إلى دراسة ما وراء الطبيعة والأدهى والأمر أن يكون هذا الانصراف إلى دراسة مذهب هو أقرب ما يكون إلى رؤى أفلاطون بل وإلى معميات الصوفية منه إلى تعاليم « لوك » الراسخة . ولهذا فأيما ظهر ممهوراً باسمي حكم عليه سلفا بأن المقصود منه هو ما وراء الطبيعة . لقد وردت الفقرة التالية في قصيدة درامية سامتها بنفسي إلى سيد من أصحاب النفوذ العظيم في عالم المسرح :

يالنا من مخلوقات كثيرة الشكوى ، لا يمكن
أن يسعدنا ما يقل قليلا عن كل شيء
ويكفي ما هو أكثر من لا شيء
ليجعلنا تعساء[1] .

« نعم ! والآن (صاح الناقد) هنا تأتي الفلسفة الميتافيزيقية ! « كولريدج » . وقد حدد نفس الدافع (أقصد ليس أن الأبيات لم تكن مناسبة للظروف القائمة في مسارحنا الكبرى بل أنها كانت ميتافيزيقية[2]) في مكان آخر باعتباره السبب في رفض الفقرتين التاليتين . أولاهما رد على مغتصب كان قد أقام دعواه على واقعة أنه اختير بناء على رأي الشعب :

---

(١) (« زابوليا » Zapolya ٢ ، ١ ، ١ . نص البيت الرابع في الأصل هو : « ليجعلنا غير قانعين » . والسيد صاحب النفوذ العظيم كان فيما يبدو « بايرون » الذي لم تقبل المسرحية للعرض رغم رعايته إياها .) .

(٢) مسكينة فلسفة ما وراء الطبيعة السيئة الحظ . وما هي ؟ إن جملة واحدة تعبر عن هدف هذه الفلسفة وتعبر بذلك عن مضمونها . « أعرف نفسك ، وبهذا تعرف ربك بقدر ما يكون ذلك في وسع مخلوق ، وفي الله يوجد كل شيء . » يوجد لدى الكثيرين بالتأكيد نفور غريب . بل نفور طبيعي جداً من معرفة أنفسهم .

ماذا أيها الشعب ! كيف اجتمعتم ؟ أو إذا كنت قد اجتمعتم
فهل لا يجب أن يكون للقرة السحرية التى تجتذب ملايين الناس معا
فى اجتماع القدرة على أن تستميلهم وتسوسهم
بالأحرى والأحرى كثيراً تجعلهم يهتفون معبرين عن آرائهم
نحو الجبال المحيطة ويجعلون الصخور ، بآلاف الذبذبات ، تتملقك
والهواء المدوى يرجع الصوت إليك
بأمانة . الملك « إمريك » .
إن تحديد السلطة العليا بالقوانين الصالحة
وتعميقها بكبح جماحها ، والحد من
الإرادة المطلقة حتى تجمع الفيضان
وتوجهه إلى مجراه الأعظم هى مهمة الإنسان
ومجد الوطنى الصادق . فى كل ما عدا هذا
فإن الأضمن للناس أن يتوكلوا على السماء
من أن يتوكلوا على أنفسهم ، حين لا يغنى أتكالهم على أنفسهم
إلا قليلا . حتى فى تلك الجموع الدائرة حيثما يكون الحمق معديا
ويغلب كثيراً أن يترك حتى العقلاء من الرجال
عقلهم السليم فى البيت
لياموه ويعجبوا منه حين يعودون[1] .

والفقرة الثانية على لسان أحد رجال البلاط من ذوى السن والتجربة وقد خدعه الرجل الذى كان قد وثق به كل الثقة :

ومع ذلك فإن « سارولتا » البسيطة غير المجربة
استطاعت أن تراه على حقيقته وغالباً ما حذرتنى
إنى تعلمت هذا ؟ إنها كانت بريئة
والبراءة حكمة الطبيعة

---

(١) (« زابوليا » ، ١ : ١ ، ١ . (مع تحريفات بسيطة) .

فالحمامة ذات الريش تعرف الباحث عن فريسته فى الهواء
ما تكاد تراه حتى تخافه ثم ترفرف راجعة إلى مأمنها
والحصان الصغير يتراجع (واقفا) على رجليه الخلفيتين
ذلك الذى لم يسبق له أن سمع فحيح الأفعى مرة
آه . . إنه لأكثر يقينا من تشكك مائة عين
ذلك الإحساس الذى يكشف لأصفياء القلوب
بمجرد مساءلتهم عنصر الخير فيهم
اقتراب الشر[1]

ولهذا ، فلما كانت شخصيتى باعتبارى كاتبا لا يمكن أن تتعرض بسهولة للأضرار عن طريق هجوم علنى أكثر مما تعرضت بالفعل نتيجة لهذه الشائعة ، فقد نشرت كتابا كان جزء كبير منه ميتافيزيقيا صريحا[2] . وقد وقع إرجاء طويل بين الاعلان عنه لأول مرة وبين ظهوره ولهذا فقد نقد مقدما بحقد علنى وشخصى خالص بدرجة أعتقد أنه لم يسبق لها مثيل حتى فى الحالة الحاضرة من الاحتقار للإنسانية عامة التى تلحق العار بحرية الصحافة وتعرضها للخطر . وبعد ظهوره اختير مؤلف هذا الهجاء لينقده فى مجلة « إدنبره ريفيو» Edinburoh Reylew[3] ولو أن هذا الرجل لم يفعل إلا أنه كتب ما اعتقد هو أنه الحق . وانتقد الكتاب كما لو كان قد فعل لو لم تكن له علاقة بمؤلفه ، لاختبرته أنا بنفسى قبل كل أحد غيره لحيوية

---

(٢) (نفس المامع ، ٢ ، ٤ ، ١) .

(٣) (« الموجز للسياسى » The Statesman Manual (١٨١٦) الأول من مؤلفين يحملان عنوان « أحاديث دينية ممن هو من غير رجال الدين . Lay Sermons) .

(١) (الشكوى موجهة مرة ثانية ضد « هازلت » الذى كان قد انتقد الكتاب دون أن يراه على أثر ظهور الإعلان عنه ؛ مهاجماً « كولريدج » لغموضه (الفاحص Examiner ، سيتمبر سنة ١٨١٦) ثم نقد الكتاب نفسه بعد ذلك فى « الفاحص » وال « ادنبرة ريفيو » (١٨١٦) .

عقله وأصالته وحدته الخاصة فى الجدل التأملى . لقد تذكرت أبيات « كاتولوس » :

إياك والرغبة فى الإحسان من أحد أو أن تظن به خيرا
فالعالم ناكر للجميل والرحمة تذهب هباء بل إنها تؤذى وتعوق
فبالنسبة لى . لم يعاملنى أحد مطلقا بأقسى ولا بشر
ممن كان يعتبرنى صديقه الأوحد[1].

ولكننى أستطيع أن أقول بصدق إن الحزن الذى أقرأ به هذه الأنشودة من أناشيد السباب مع سبق الإصرار انخذ من صاحبها نفسه كل موضوعه وموضوعه الوحيد : وإن الاحتقار المغيظ الذى أثارته فى نفسى انصب كلية على مستخدمه والمحرض عليه . إننى أشير إلى هذا النقد الآن نتيجة لما أفضى به إلى من معلومات مؤداها أن التلميح إلى « إلحادى المحتمل » والمبنى على أساس فقرة واحدة فى الكتاب الأول من كتابى اللذين يحملان عنوان : « خطب دينية ممن هو من غير رجال الدين » قد تلقى وأذيع بدرجة من التصديق أستطيع أن أعفى مخترعه الأول من تهمة النميمة . إننى أسوق الجمل كما هى فى الخطبة مقدما فقط بأننى كنت أتحدث بشكل خالص عن معجزات جىء بها أمام حواس الناس الظاهرة . « إن الحواس لم تخاطب خطابا معجزاً إلا لإزالة السلطة المغتصبة فى الحواس ومن خلالها . إن العقل والدين دليلا نفسيهما والشمس الطبيعية فى هذا الصدد رمز للشمس الروحية فقبل أن تشرق إشراقا كاملا وفى الوقت الذى تكون فيه مباهجها لا تزال محتجبة ، تثير النسيم ليسوق الأبخرة الطافية التى تكونت فى موسم الليل ، وهكذا تحول الهواء نفسه إلى أداة لتطهير نفسه : لا إثباتا بالتأكيد للنور السماوى أو توضيحا له بل منعا لسد الطريق عليه . ولهذا فحيثما تجتمع

---

(٢) (« كارمينا » Carmina ، ٣٣ ، ٢ ، وينبغى أن يقرأ البيتان ٣ – ٤ هكذا :

nihil fecisse benigne prodest imma etiam taedet obestque magis

أى : إذا لم يعمل بسلامة عاقبة ، فإنه يبعث فى أعماق نفسى التقزز ومن الخير أن لا يعمل .

ظروف مماثلة مع نفس الأسباب الخلقية فإن المبادئ التى يكشف عنها والأمثلة التى تسجل فى الكتابات الموحى بها تجعل المعجزات شيئاً غير لازم ، وإذا كنا نهمل تطبيق الحقائق توقعاً للخوارق أو بحجة انقطاع الأخيرة فإننا نبتلى الله ونستحق هذه الإجابة التى أجاب بها « سيدنا » الفريسيين فى مناسبة مماثلة » .

إن كلا من الحقيقة التاريخية وضرورة المعجزات أكدت مراراً وبقوة فى الموعظة والهوامش عليها : « إن شهادة كتب التاريخ (أى بالنسبة إلى الآيات والخوارق التى جاء بها المسيح) هى إحدى الدعائم القوية الرائعة للكنيسة ؛ ولكنها ليست الأساس » ولهذا ، فبدلا من الدفاع عن نفسى وهو ما أستطيع أن أؤديه بواسطة سلسلة من الفقرات التى تعبر عن نفس الرأى مقتبسة من « الآباء » ومن أعاظم رجال المذهب البروتستانتى منذ عصر الإصلاح إلى عصر الثورة ، فسوف أقتصر على أن أقول ما هى عقيدتى فيما يتصل بالشواهد الحقيقية للمسيحية

(١) إننى أعتبر اتفاقها مع الفكر السليم الفناء الخارجى للمعبد — المنطقة العامة التى تقوم هى فيها

(٢) وأنظر إلى المعجزات التى بها ومن خلالها أنزل الدين أول الأمر وأيد على أنها درجات السلم والدهليز والمدخل إلى المعبد .

(٣) وأعتقد أن الاحساس ، الشعور الداخلى ، فى روح كل مؤمن بالرغبة البالغة فيها — تجربة حاجته إلى شىء ما مضافة إلى البشارة القوية بأن النجاة والرحمات الممنوحة لنا من خلال المسيح هى ما يحتاجه — أعتقد أن هذا الأساس الصحيح لبنائها الروحى . إن أحداً لا يستطيع أن يرفض أو يهمل القيام بهذه التجربة دون أن يأثم مع الاحتمال البديهى الذى يفيض بين ١ و٣ على الشاهد التاريخى المقابل فى ٢ .

أما (٤) فهى التجربة المستمدة من التحقق العملى بتعاليم الإنجيل — هى العين المتفتحة . النور المشرق ، أهوال النمو الروحى ، وموعوداته ،

سعادة حب الله بوصفه الله ؛ الإحساس الناجم بالذنب مكروهاً باعتباره ذنباً وبالعجز عن الوصول إلى أى منهما بغير المسيح ؛ إنها الحزن الذى لايزال يتصاعد من أسفل والعزاء الذى يلقاه من أعلى ؛ إنها الخيانات السرية من القائد فى الحرب والوفاء البالغ والمعاناة الطويلة من الحليف غير المغرض ؛ باختصار ، إنها الامتحان الفعلى للإيمان فى المسيح مع ما يصاحبه ويترتب عليه مما لابد أن يشكل السقف المقوس والإيمان نفسه الحجر الأوسط أو حجر الزاوية الذى يكمل به . وفى سبيل تحقيق إيمان له أثره بالمسيحية ، لابد للإنسان من أن يكون قد كان مسيحياً وهذا دور ظاهرى يعرض لكل الحقائق الروحية ، لكل موضوع لايمكن عرضه فى إطارى الزمان والمكان طالما نحاول أن نسيطر بواسطة الحركات الانعكاسية للفهم على ما لانستطيع أن نعرفه إلا بفعل الصيرورة . « أنفذوا إرادة أبى وسوف تعرفون ما إذا كنت إلهيا[1] » . إننى أعتقد أن هذه الشواهد الأربعة كانت ولاتزال بالنسبة للعالم بالنسبة لكل الكنيسة ، ضرورية كلها ، ضرورية كلها على السواء ، ولكننى أعتقد فى الوقت الحاضر أن الشاهدين الثالث والرابع هما ، بالنسبة لأغلبية المسيحيين المولودين فى أقطار مسيحية ، أكثر ما يكون تأثيراً ، لاباعتبارهما مغنيين عن الشاهدين السابقين بل باعتبارهما متضمنين إيماناً راسخاً سعيداً بهما . ويبدو لى أن مبدأ « لقد آمنت ولهذا فهمت[2] » تمليه الفلسفة ويمليه الدين على قدر سواء ، كما أومن كذلك بأن الخلاص سبب للتطهير لانتيجة له . إن كل الصفات الروحية يمكن أن تفسر دون أن تكون خيراً أو شراً ، باعتبارها أنماطاً من العمل أو حالات من الوجود . وهكذا فالقدسية والسعادة فكرة واحدة ، مرة ينظر إليها بالنسبة للعمل ومرة ينظر إليها بالنسبة للوجود . إننى

---

(١) (من « يوحنا » ٧ ، ١٧ » إذا كان أى إنسان سيعمل حسب إرادته ، فإنه سيعرف ما إذا كانت العقيدة من عند الله أو أننى أتكلم من تلقاء نفسى ») .

(٢) من « أوغسطين » الرسالة ، Tractatus ٢٩ ، ٦ .

لا تحاول أن تفهم ، بل آمن حتى يمكن لك أن تفهم .

أعزو جزئيًا التصديق السريع الذى قوبل به قذفى بـ « الكفر المحتمل » إلى الصراحه التى أعلنت بها عن شكوكى فيما إذا كانت اللعنة الثقيلة التى يرزح تحتها اسم « بنديكت سبينوزا » مستحقة بصفة عامة أو على طول الخط . وأياً ما كان ذلك، فإننى أتمنى على كل حال، لو أننى استطعت أن أجد فى كتب الفلسفة ، نظرية أو خلقية ، الموصى بها دون غيرها لطلبة اللاهوت الآن فى مدارسنا الرسمية ، عدداً قليلا من الفقرات تتفق اتفاقاً شاملا مع تعاليم « بولس » وتتطابق تطابقاً كاملا مع معتقدات الكنيسة الرسمية بقدر ما تتفق وتتطابق الجمل التالية من الصفحة الختامية من « أخلاق » « سبينوزا » : « وحينئذ ، كلما زاد استمتاع العقل بهذا الحب الإلهى أو النعيم ازداد فهماً وعظمت سيطرته على غرائزه وقلت معاناته من الغرائز الشريرة . والأمر كذلك لأن العقل يستمتع بهذا الحب الإلهى أو السعادة بحيث تصبح له قدرة .. على كبح جماح الشهوات . . . إن أحداً لا يستمتع بالسعادة لأنه كبح جماح شهواته بل بالعكس تنشأ القدرة على كبح جماح الشهوات من السعادة ذاتها[1] » .

أما فيما يتصل بالموحدين ، فلقد قيل دون ما حياء إننى قد أنكرت عليهم أن يكونوا مسيحيين « لاسمح الله » إذ كيف لى أن أعرف ما يمكن أن تكون عليه تقوى القلوب ، أو مقدار الخطأ فى الفهم الذى يمكن أن يتفق مع إيمان منج بالنيات والميول الفعلية لكل الكيان الخلقى فى فرد من الأفراد . إن الله لن يرد روحاً تحبه بإخلاص ، أيا ما يمكن أن تكون آراؤها التأملية : وأما أن آراء معينة فى وقت من الأوقات ، سواء كانت هذه الآراء كفراً أو خطأ فى الاعتقاد ، تتفق مع حب خالص لله ، فالله وحده قادر على معرفة ذلك . ولكننى قلت وسأظل أقول : إنه إذا كانت العقائد ، التى أعتقد أن مجموعها يشكل الحقيقة فى المسيح ، هى المسيحية ، فإن الوحدوية إذن ليست المسيحية والعكس صحيح : وأنه فى الحديث من وجهتى النظر اللاهوتية وغير الشخصية

---

(١) (« الأخلاق » ٥ . ٤٢) .

أى من وجهى نظر بشرية المسيح وألوهيته باعتبارهما مذهبين من مذاهب الاعتقاد بصرف النظر عن الأفراد الذين يدينون بهذا المذهب أو ذاك — سوف يكون من العبث استخدام لغة مختلفة طالما أن الفطنة تقضى بأن النقيضين لا يمكن أن يسميا تسمية صحيحة باسم واحد . وينبغى أن لا أشعر بأية إساءة لو أن موحداً طبق نفس الشىء على، أكثر مما لو أنه قال إنه بما أن اثنين واثنين تساوى أربعة فإن أربعة وأربعة تساوى ثمانية .

ولكن واحداً من الفانين يلقى به
من شواهق الفرح ، بسبب الغرور الفارغ الرأس
وآخر يفقد شرف النصر
بسبب قلة ثقته بقوته .
لأن الجبن اختطف يده
وجرها إلى الخلف . .

بندار قصائد ، نيميا . القصيدة ١١ [١]

لقد كان هذا هدفى ، وهذا وحده يمكن أن يكون دفاعى — ويا لهول أن تنتهى حياتى الشخصية والأدبية على السواء بهذا ، أعنى الرغبة غير المشبعة ، ليس بدون وعى بأننى قد حاولت جاهداً أن أوقد حماس العقول الشابة وأن أحصنها ضد إغواءات المحتقرين بأن أظهر لها أن بناء المسيحية ، كما ورد فى كتب الصلوات العامة وكتب المواعظ لدى كنيستنا ، رغم أنه ليس فى وسع العقل الإنسانى أن يكتشفه إلا أنه مع ذلك موافق له ، وأن حلقة فيه تتلو حلقة بالتتابع الضرورى ، وأن الدين لا يخرج عن مجال نظر العقل إلا حيث تكون عين البصيرة قد وصلت إلى مدى أفقها الخاص . وأن الإيمان فى هذه الحالة ليس إلا استمراراً لهذا الأفق : حتى حين ينباع النهار متحولا إلى شفق جميل ، ويتسرب الشفق فى هدوء واحتباس أنفاس إلى ظلمة . .

(١) (القصيدة الحادية عشرة ٢ ، ٢٩ - ٣٢) .

إنه الليل ، الليل المقدس . فالعين المشرئبة إلى أعلا لاترى إلا السماء ذات النجوم التى لاتكشف إلا عن نفسها ، والإدراك الخارجى يتركز على الشرارات المتألقة فى العمق الرهيب . رغم أنها شموس لعوالم أخرى ليس إلا للإبقاء على الروح ماضية وجميعة فى عملها الخالص من العبادة الباطنية للأنا العظيم والكلمة الابن التى تثبته من خلود إلى خلود والتى صدى ترتيلها الجماعى هو الكون .

المجد لله وحده[1] .

(غاية)

---

(١) (من « يوحنا » ٥ ، ٤٤) .

مقدمة سنة ١٨٠٠

لديوان

« الأقاصيص الشعرية الوجدانية »

للشاعر

ووردزوورث

لقد أسلم الجزء الأول من هذه القصائد لقراءة الجمهور . وقد نشر على أنه تجربة رجوت أن تكون منطوية على شيء من الجدوى فى إثبات إلى أى مدى يمكن ، عن طريق وضع منتخب من اللغة الواقعية للناس وهم فى حالة إحساس واضح فى شكل منظوم . إتاحة ذلك النوع وذلك القدر من المتعة اللذين يمكن لشاعر عقلا أن يحاول إتاحتهما .

ولم أكن قد قدرت تقديراً بعيداً جدا عن الدقة التأثير المحتمل لتلك القصائد : وتعلقت نفسى بأن أولئك الذين سيعجبون بها سيقرءونها بمتعة أكثر من المتعة العامة . وكنت على وعى تام ، من ناحية أخرى ، بأن أولئك اللذين سينفرون منها سيقرءونها بنفور أعظم من النفور العام . ولم تختلف النتيجة عما توقعته إلا فى أننى قد أرضيت عدداً أكبر مما جرؤت على أن أؤمل فى إرضائه .

وقد أغرتنى الرغبة فى التنويع والوعى بضعفى بأن أطلب معونة صديق قدم لى قصائد : « الملاح الهرم » The Ancient Mariner و « حكاية الأم بالتبنى » The Foster Mother's Tale و « العندليب » The Nightingale و « المطبق » The Dungen والقصيدة التى عنوانها « حب » Love وما كان لى على كل حال ، أن أطلب معونة صديقى لو لم أعتقد أن قصائده لها ، إلى حد كبير ، نفس اتجاه قصائدى ، وأنه ، على الرغم من أنه سيوجد خلاف لن يوجد تنافر فى ألوان أسلوبنا لأن آراءنا حول موضوع الشعر تكاد تتفق اتفاقا كاملا .

إن عدداً من أصدقائى يحرصون على نجاح هذه القصائد لاعتقادهم أنه إذا كانت وجهات النظر التى ألفت فى ضوئها هذه القصائد قد حُققت فعلا فإنه يكون قد أوجد نمط من الشعر مكيف تكييفاً جيداً بحيث يثير اهتمام الجنس البشرى بصفة دائمة ولا تعوز علاقاته المعنوية الأهمية لا من

حيث الفكرة ولا من حيث القيمة ، ولهذا نصحونى بأن أقدم لها بدفاع منهجى عن النظرية التى كتبت على أساسها القصائد . ولكننى لم أكن راغباً فى القيام بهذه المهمة لأننى عرفت أن القارىء فى هذه المناسبة لا يتحمس لمناقشاتى لأن من الممكن أن يُشكّ فى أننى قد تأثرت أساساً بالأمل الأنانى الأحمق فى أن أقنعه باستحسان هذه القصائد بالذات ، وكنت أقل رغبة فى القيام بالمهمة لأن عرض آرائى عرضاً سليماً وإقامة حججى بشكل قاطع يتطلب مساحة لا تتناسب مطلقاً مع طبيعة المقدمة . ذلك أنه لكى يعالج الموضوع بالوضوح والتماسك اللذين أعتقد أنهما مناسبين له ، فسيكون من الضرورى تقديم عرض كامل عن الحالة الحاضرة للذوق العام فى هذا البلد وتحديد إلى مدى هذا الذوق سليم وإلى أى مدى هو فاسد . وهو ما لا يمكن بالتالى تحديده دون بيان الطريقة التى يؤثر بها كل من اللغة والعقل الإنسانى فى الآخر ويستجيب لتأثيره ، ودون تتبع للثورات . لا ثورات الأدب وحده بل ثورات المجتمع نفسه أيضاً . ولهذا فقد امتنعت كلية عن أن أقوم بهذا الدفاع بشكل منهجى ، ومع ذلك فأنا أحس أن هناك شيئاً من عدم اللياقة فى التهجم المفاجىء على القارىء ، دون بضع كلمات على سبيل التقديم ، بقصائد تختلف اختلافاً ملموساً عن تلك التى تحظى بالاستحسان العام فى هذه الأيام .

إن المفروض أن المؤلف بقيامه بعملية الكتابة يتعهد من الناحية الشكلية بأن يرضى عادات ترابطية معينة معروفة وأنه بذلك لا يُعلّم القارىء فقط أن أنماطاً معينة من الأفكار والتعبيرات ستكون موجودة فى كتابه بل أن أنماطاً أخرى ستستبعد بحرص . ولابد أن يكون هذا الرمز أو المظهر الذى تقدمه لغة النظم قد أثار توقعات مختلفة جدا فى ميادين أخرى من الأدب : مثلا فى عصر « كاتولوس تيرانس » Catullus Terence و « لوكريتيوس » Lucretius[1] وفى عصر « ستاتيوس » Statius أو « كلوديان » Claudian

---

(١) ورد فى الأصل « Lucretia » وهو خطأ مطبعى .

وفى بلدنا نحن فى عصر ، « شيكسبير » Shakespeare و « بيمونت » Beaumont و « فليتشر » Fletcher وفى عصر « دون » Donne و « كولى » Cowley أو « درايدن » Dryden أو « پوپ » Pope . لن آخذ على عاتقى تحديد المضمون الدقيق للوعد الذى يعد به مؤلف الشعر قارئه فى الوقت الحاضر ، ولكننى على يقين من أنه سوف يتبين لكثير من الأشخاص أننى لم أوف بتفاصيل عهد قطعته هكذا على نفسى طواعية . ولهذا فأرجو أن لا يلومنى القارىء إذا حاولت أن أعبر عما حددت لنفسى عمله ، وأن أوضح أيضاً (بقدر ما تسمح بذلك حدود مقدمة) بعض الأسباب الرئيسية التى تحكمت فى اختيارى لغرضى ، حتى يجنب على الأقل أى شعور سيئ بخيبة الأمل . وحتى يمكن أن أرقى أنا أكثر النهم التى يمكن أن توجه إلى مؤلف خزيا . أعنى تهمة التراخى الذى يمنعه من محاولة معرفة واجبه على التحقيق أو يمنعه . وقد عرفه على التحقيق ، من أدائه .

كان الغرض الأساسى الذى حددته لنفسى فى هذه القصائد إذن أن أضفى الأهمية على وقائع الحياة العامة بأن أتتبع فيها بشكل صادق ، وإن كان غير ظاهر ، القوانين الأولية لطبيعتنا بقدر ما يتصل ذلك بصفة أساسية بالطريقة التى نربط بها بين أفكارنا فى حالة من حالات الاستثارة . وقد اختيرت الحياة الدنيا الريفية بصفة عامة لأن انفعالات القلب الجوهرية نجد فى هذا الموقف خير تربة تستطيع أن تبلغ فيها أشدها وهى تتعرض لكبح أقل وتستخدم لغة أبسط وأكثر تأكيداً . لأن مشاعرنا الأولية يوجد بعضها إلى جانب بعض فى هذا الموقف فى حالة أكثر بساطة وبالتالى يمكن تأملها بشكل أكثر دقة وإبلاغها بشكل أكثر شدة . لأن أنماط السارك فى الحياة الريفية نبتت من هذه المشاعر الأولية ومن الطبيعة الضرورية للذهن الريفية فهى أيسر فهماً وأكثر دواماً . وأخيراً لأن انفعالات الناس فى هذا الموقف تتحد بالجميل والدائم من أشكال الطبيعة . واستخدمت كذلك لغة هؤلاء الناس (منتقاة حقيقة مما يبدو أنه عيوبها الحقيقية ؛ من كل الأسباب العقلية الدائمة

للنفور أو الاشمئزاز) لأن هؤلاء الناس يتصلون فى كل ساعة بخير الموضوعات التى اشتق منها فى الأصل خير أجزاء اللغة ، ولأنهم بسبب مكانتهم فى المجتمع ولرتابة دائرة اختلاطهم وضيقها . لكونهم أقل تعرضاً للزهو الاجتماعى ، يعبرون عن مشاعرهم وأفكارهم بعبارات بسيطة غير مصنوعة . وبناء على ذلك ، فمثل هذه اللغة ، لنشأتها من التجربة المتكررة والشعور المنتظم ، أكثر دواماً وأدخل فى باب الفلسفة من تلك التى يستبدلها بها الشعراء الذين يظنون أنهم يشرفون أنفسهم وفنهم بقدر ما يعزلون أنفسهم عن تجارب الناس وينكبون على عادات تحكمية وهلية للتعبير حتى يقدموا الزاد لأذواق وشهيات متقلبة من خلقهم هم[1] .

إننى لا أستطيع أن أغض الطرف عن الصخب الموجه ضد تفاهة اللغة والفكر ووضاعتهما اللذين قدمهما بعض معاصرى أحياناً فى تآليفهم المنظومة ، وأنا أعترف بأن هذا العيب ، حيث يوجد ، أكثر انتقاصاً من شخصية الكاتب من النقاء الزائف والابتداع التحكمى رغم أنه ينبغى لى أن أرد فى نفس الوقت بأن ذلك أقل قبحا فى مجموعه عنه فى نتائجه . وسوف نجد أن القصائد فى هذين الجزأين تتميز عن مثل هذه الأشعار بوجه من أوجه الاختلاف على الأقل ، وهو أن كل واحدة منها لها غرض جدير بالاعتبار . إننى لا أقصد أن أقول إننى بدأت الكتابة دائماً بغرض محدد أشكله فى ذهنى ، بل إننى أعتقد أن عاداتى فى التأمل قد شكلت مشاعرى بحيث إنه سيتبين أن وصفى لتلك الموضوعات التى تثير المشاعر بعنف يحمل معه غرضاً . وإذا كنت مخطئاً فى هذا الرأى فلا يمكن أن يكون لى كبير حق فى اسم « الشاعر » . ذلك أن كل شعر جيد هو فيض تلقائى لمشاعر قوية ، ولكن رغم صحة ذلك ، فإن القصائد التى يمكن أن تنسب إليها أية قيمة لم تكتب حول موضوعات متنوعة بحال بل كتبها رجل ، لما له من حساسية عضوية أكثر من القدر المعتاد ، فكر طويلا وبعمق . ذلك

---

(١) إن مما تجدر ملاحظته هنا أن الأجزاء ذات التأثير عند « تشرسر » Chaucer معبر عنها دائماً تقريباً بلغه نقية عامة واضحة حتى بالنسبة للعصر الحاضر .

أن تدفق المشاعر المتصل تكيفه وتوجهه أفكارنا التى هى حقيقة الممثل لكل مشاعرنا السابقة . وكما أننا بتأمل العلاقة بين بعض هذه الأفكار الممثلة لمشاعرنا السابقة وبعض نكتشف ما هو هام حقيقة للناس فإننا كذلك بتكرير هذا العمل والمضى فيه تنتعش تلك المشاعر المرتبطة بالموضوعات الهامة ، حتى إننا بطول الزمن ، إذا كان لدينا أصلا قدر كبير من الحساسية العضوية ، تتولد فينا تلك العادات العقلية التى نصف ، بطاعتنا العمياء لنزعاتها . موضوعات ونعبر عن عواطف لها من الطبيعة ومن اتصال بعضها ببعض ما يجعل الكائن الذى نتجه إليه بالخطاب ، إذا كان فى حالة ترابط صحية ، لا بد بالضرورة من أن يستنير فهمه ويرتقى ذوقه وتنصلح ميوله العاطفية .

لقد قلت إن كل قصيدة من هذه القصائد لها غرض — وأعلمت قارئى كذلك ما يكونه ذلك الغرض أساساً . أعنى توضيح الطريقة التى ترابط بها مشاعرنا وأفكارنا فى حالة من حالة الاستثارة . ولكننا إذا تحدثنا بلغة أقل عموما فإن هذه الطريقة تتبع موجات المد والجزر فى العقل حينما تحركه الميول العاطفية العظيمة والبسيطة فى طبيعتنا . لقد حاولت فى هذه المقطوعات القصيرة تحقيق هذا الهدف بوسائل مختلفة ، بتتبع الانفعال الأصلى خلال كثير من تعرجاته الأكثر دقة كما فى قصائد « الصبى الأبله » The Idiot Boy و « الأم المجنونة » The Mad Mother ؛ وبمصاحبة الصراع الأخير لكائن حى وقد جاءه الموت متمسكاً فى عزلته بأهداب الحياة والمجتمع كما فى قصيدة « الهندى المنبوذ » The Forsaken Indian وبالكشف عن الحيرة والغموض اللذين يصوران فكرتنا عن الموت فى الطفولة أو بالأحرى عجزنا المطلق عن قبول الفكرة كما فى الفقرات الشعرية التى تحمل عنوان « نحن سبعة » We Are Seven ؛ وبفرض قوة الصلة الأخوية ، أو بعبارة أدخل فى باب الفلسفة . الصلة الروحية حين تكون مرتبطة منذ وقت مبكر بالموضوعات العظيمة والجميلة فى الطبيعة ، كما فى قصيدة « الإخوة » The Brothers ، أو كما ، فى واقعة « سايمون لى » Simon Lee ، بوضع قارئى على طريق أن يتلقى من

الإحساسات الروحية العادية انطباعاً مخالفاً وأكثر صحة مما تعودنا أن نتلقاه منها . ولقد كان جزءاً من غرضى العام أيضاً أن أحاول رسم الشخصيات وهى تحت تأثير مشاعر أقل انفعالا كما فى « العجوز مسافراً » The Oldman Travelling و« اللصان » The Two Thieves . . إلخ ، شخصيات تتكون من عناصر بسيطة ، وتنتمى إلى الطبيعة أكثر مما تنتمى إلى السلوك مثل ما يوجد الآن وما لعله سيوجد دائماً ؛ ويمكن بما لها من تكوين أن يكون تأملها واضحاً ومجدياً . لن أستغل تسامح قارئى بالإطالة أكثر مما فعلت حول هذا الموضوع ، ولكن من المناسب أن أذكر شيئاً آخر يميز هذه القصائد عن الشعر الذائع فى هذه الأيام وهو أن الشعور المنبث فيها يضفى أهمية على العمل والموقف لا أن الموقف والعمل يضفيان أهمية عل الشعور . إن ما أعنيه سيتبين بوضوح تام بإحالة قارئى إلى القصائد المعنونة « سوزان المسكينة » Poor Susan و« الأب غير المنجب » The Childless Father وبخاصة آخر فقرة من القصيدة الأخيرة .

إننى لن أسمح الإحساس بالتواضع الزائف أن يمنعنى من تأكيد أننى وجهت انتباه قارئى إلى شارة الامتياز هذه بسبب الأهمية العامة للموضوع أكثر بكثير مما هو من أجل تلك القصائد بالذات . إن الموضوع هام حقيقة . فالعقل الإنسانى يمكن أن يستثار دون مثيرات خشنة وعنيفة ، ولا بد أن يكون ضئيل الإدراك لجماله وقدره ذلك الذى لا يعرف هذا ، والذى لا يعرف بالإضافة إلى ذلك أن كائناً يتفوق عل آخر بقدر ما يكون لديه من تلك المقدرة . ولهذا فقد بدا لى أن السعى لخلق تلك المقدرة أو تنميتها هو من خير الخدمات التى يشتغل بها كاتب فى أى عصر ، ولكن هذه الخدمة ، على امتيازها فى تلك العصور . هى أكثر ما تكون امتيازاً فى هذه الأيام . ذلك أن مجموعة من الأسباب التى لم تكن معروفة لسالف الأزمان تعمل الآن مجتمعة لجعل قدرات التمييز فى العقل كليلة ، ولسلبه الصلاحية للقيام بأى جهد اختيارى ، لتردّه إلى حالة من حالات

الخدر المتوحش . وأكثر هذه الأسباب فعالية الأحداث القومية الكبرى التى تقع كل يوم ، وازدياد تراكم الناس فى المدن حيث تُنتج وحدة الشكل بين مهنهم شرهاً للوقائع غير العادية يشبعه الاتصال العقلى السريع فى كل ساعة . ولقد تكيف الأدب والعروض المسرحية فى هذا البلد حسب هذا الاتجاه فى الحياة والسلوك . فلقد دفعت الروايات المجنونة والمآسى الألمانية المريضة الغبية وطوفان القصص الشعرية المسرفة العقيمة بأعمال كتابنا الأقدمين التى تفوق التقدير ، وقد كدت أقول بأعمال « شيكسبير » و « ميلتون »، إلى دائرة الإهمال . وحينما أفكر فى هذا التعطش المهين إلى الاستثارة البشعة فإننى أكاد أخجل أن قد تحدثت عن هذا الجهد الضئيل الذى حاولت مجابهته به ؛ وحينما أتأمل جسامة الشر العام ينبغى أن يضيق صدرى ، دون أى اكتئاب شائن ، لو لم يكن لدى انطباع عميق عن خصائص معينة وغريزية فى العقل الإنسانى لا يمكن محوها . وكذلك عن قوى معينة فى الموضوعات العظيمة والدائمة التى تؤثر فيه والتى هى بالمثل فطرية وخلقية لا يمكن محوها ، ولو لم أضف إلى هذا الانطباع اعتقاداً بدنو الوقت الذى يواجه فيه هذا الشر مواجهة منظمة من قبل رجال ذوى قدرات أكبر وبنجاح أكثر امتيازاً بكثير .

أما وقد أطلت هذه الإطالة حول موضوعات هذه القصائد وهدفها فسوف أطلب إذن القارئ فى أن أعلمه بقليل من الظروف المتصلة بأسلوبها حتى لا ألام ، بالإضافة إلى أسباب أخرى ، على عدم القيام بشىء لم أحاوله مطلقاً . سوف يجد القارئ أن تشخيص الأفكار المجردة لا يقع فى هذين الجزأين إلا فى حالات قليلة ، وليس القصد من ذلك أننى أدمغ هذه التشخيصات : فقد تكون ملائمة كل الملائمة لأنواع معينة من التأليف ، ولكننى وضعت نصب عينى فى هذه القصائد أن أقلد ، وبقدر الإمكان ، أن أستخدم لغة الناس . ولست أرى أن مثل هذه التشخيصات تشكل جزءاً مطرداً أو طبيعيا فى تلك اللغة . إننى أود

أن أحتفظ بقارئى فى صحبة اللحم والدم ، مقتنعاً بأننى بذلك سوف أثير اهتمامه . وعلى الرغم من إيمانى بأن آخرين يسلكون طريقاً مختلفاً يمكن أن يثيروا اهتمامه كذلك ، فإننى لا أتدخل فى قضيتهم ، وكل ما أوده أن أتخير قضية مختلفة لنفسى . وسوف يوجد فى هذين الجزأين أيضاً قليل مما يسمى عادة باللغة الشعرية ، فلقد جهدت أن أتجنبها بقدر ما يجهد الآخرون عادة فى استخدامها ، وقد أقدمت على ذلك للسبب الذى ادعيته قبل ذلك وهو أن أجعل لغتى قريبة من لغة الناس وبالإضافة إلى ذلك لأن المتعة التى عزمت بينى وبين نفسى أن أتيحها من نوع يختلف كل الاختلاف عن تلك التى يفترض كثير من الأشخاص أنها الهدف الصحيح للشعر . لست أدرى كيف أستطيع ، دون أن أكون خاصا بشكل مجانب للصواب ، أن أعطى قارئى فكرة أكثر دقة عن الأسلوب الذى رغبت أن تكتب به هذه القصائد من أن أخبره أننى حاولت فى كل وقت أن لا يغيب موضوعى عن ناظرى . ونتيجة لذلك فإنى آمل أن يتبين فى هذه القصائد قليل من زيف الوصف وأن آرائى معبر عنها بلغة تتلاءم وأهميتها الخاصة . لا بد أننى قد اكتسبت شيئاً بهذا العمل من حيث إنه عمل يتفق وخصائص كل شعر جيد ، أعنى المعنى الجيد ، ولكنه بالضرورة حال بينى وبين قدر كبير من العبارات والأوجه البلاغية التى نظرت إليها الأجيال المتعاقبة على أنها ميراث عام للشعراء . وقد رأيت كذلك أن من المفيد أن أقيد نفسى أكثر من ذلك بالامتناع عن تعبيرات كثيرة مناسبة وجميلة فى ذاتها . ولكن الشعراء غير المجيدين كرروها بحمق حتى ارتبطت بها شاعر اشمئزاز يندر أن يتأتى لأى فن من فنون التراسل أن يتغلب عليها .

إذا كان سيوجد فى قصيدة مجموعة من الأبيات ، أو حتى بيت واحد ، لا تختلف فيه اللغة عن لغة النثر ، رغم أنها مرتبة ترتيباً طبيعيا وعلى حسب القواعد الصارمة للوزن ، فإن هناك طبقات كثيرة من النقاد

يتخيلون ، حينما يعثرون على مثل هذه النثريات كما يسمونها ، أنهم قد حققوا اكتشافاً هاما ؛ ويسخرون من الشاعر سخريتهم من إنسان جاهل بمهنته . إن هؤلاء الناس يضعون قانوناً للنقد سوف يرى القارئ أنه لابد له من رفضه كلية إذا كانت لديه رغبة فى الاستمتاع بهذين الجزأين . إنها لمهمة بالغة اليسر أن أثبت له ليس فقط أن لغة قدر كبير من كل قصيدة جيدة ، بما فى ذلك أرقى القصائد ، لا بد بالضرورة ، اللهم إلا فيما يتصل بالوزن ، أن لا تختلف فى أى جانب من جوانبها عن لغة النثر الجيد ، بل كذلك أنه سيجد أن بعض أكثر الأجزاء أهمية فى أحسن القصائد هى بالضبط لغة النثر حين يكتب كتابة جيدة . إن صدق هذه الدعوى يمكن أن تظهره فقرات عديدة من كل الكتابات الشعرية تقريباً بما فى ذلك كتابات « ميلتون » نفسه . ليست لدى مسافة لكثير من الاقتباس ، ولكننى ، توضيحاً للموضوع بشكل عام ، سوف أستشهد هنا بمقطوعة قصيرة لـ « جراى » Gray الذى كان على رأس أولئك الذين حاولوا بجدلهم أن يوسعوا من الهوة التى تفصل بين النثر والتأليف الشعرى وكان ، أكثر من أى رجل آخر ، متفوقا بشكل خاص فى تركيب لغته الشعرية الخاصة :

عبثاً يشرق لى الصباح البسام
وترفع الشمس المحمرة نارها الذهبية
وعبثاً تشترك الطيور فى أغانى الحب
أو تستعيد الحقول البهيجة أرديتها الخضراء
فهاتان الأذنان مع الأسف ، تشتاقان لسماع أنغام أخر
وتطلب هاتان العينان مرئياً آخر

إن عذابى الموحش لا يذيب قلباً غير قلبى
فتنطفئ المباهج الناقصة فى صدرى

ومع ذلك يبتسم الصباح ليحيي الجنس المشغول
مانحاً السعداء سروراً وليداً
وتؤتي الحقول أكلها المعتاد .
وتشتكي الطيور لتدفئ أحباءها الصغار
وأنتحب بلا طائل لمن لا يستطيع أن يسمع
ويزيد بكائي لأنني أبكي عبثاً .

سرف ندرك في يسر أن الجزء الوحيد من هذه « السونيتة » الذي ينطوي على شيء من القيمة هو الأبيات المطبوعة بالخط الإيطالي (الموضوع تحتها خطوط) ولا يقل عن ذلك وضوحاً أنه ، فيما عدا القافية وفيما عدا استعمال الكلمة الوحيدة Fruitless « لا طائل تحته » بدلا من Fruitlessly « بغير طائر » وهو عيب ، فإن لغة هذه الأبيات لا تختلف في شيء عن لغة النثر .

وسيعترضنا هذا السؤال . أليس هناك فرق جوهري بين لغة النثر ولغة التأليف الشعري ؟ وأجيب بأنه ليس هناك ولا ينبغي أن يكون هناك فرق جوهري . إننا مولعون بتتبع الشبه بين الشعر والرسم ، وبناء على ذلك ندعوهما أخوين . ولكن أين نجد الروابط الوثيقة بشكل كاف لترمز إلى الصلة بين التأليفين الشعري والنثري ؟ إن كليهما يتحدث بنفس الأعضاء وإلى نفس الأعضاء ويمكن القول بأن الجسمين اللذين يكمنان فيهما من مادة واحدة وأن مشاعرهما من نوع واحد ومتحدة تقريباً لا تختلف ضرورة حتى في الدرجة . إن الشعر[1] لا يسفح دموعاً مما تبكيه الملائكة ؛ بل دموعاً طبيعية إنسانية . إنه لا يستطيع أن يفخر بأي دم إلهي يميز عصاراته الحية عن عصارات النثر فنفس الدم الإنساني يجري في عروقهما جميعاً .

وإذا قيل إن القافية ونظام الوزن ذاتهما يشكلان فرقاً يقلب ما كنت

---

(١) إنني استعمل كلمة « شعر » هنا (رغم أن ذلك ضد رأيي) فيما يقابل كلمة « نثر » ومرادفاً لـ « التأليف الشعري » . ولكن هذا الخلط أدخله إلى النقد هذا التقابل بين الشعر والنثر بدلا من التقابل الأدخل في باب الفلسفة بين الشعر والعلم . إن المقابل الدقيق الوحيد للنثر هو الوزن .

أقرب من الصلة الوثيقة بين اللغة الموزونة ولغة النثر . ويمهد(لذلك) الطريق لفروق أخرى يقبلها العقل طواعية . فإنني أجيب بأن فرق القافية والوزن مطرد ومتحد الشكل وليس كذلك الفرق الذى هو نتيجة لما يسمى عادة باللغة الشعرية تحكمياً قائماً على النزوات التى لا تنتهى والتى لا يمكن أن يستنتج منها أى استنتاج أيا كان. فالقارئ فى إحدى الحالتين تحت رحمة الشاعر كلية فيما يتصل بالتصوير واللغة اللتين يمكن أن يختارهما ليربط بينهما وبين الانفعال فى حين يخضع الوزن فى الحالة الأخرى لقوانين معينة يدين بها كل من الشاعر والقارئ راغبين لأنها معينة ولأنها لا تتدخل فى الانفعال إلا ، كما تظهر الشهادة الجماعية للأجيال ، بقدر ما تقوى وتصلح من المتعة التى تتعايش معه .

سيكون من المناسب هنا أن أجيب على سؤال واضح أعنى لماذا . وقد عبرت عن هذه الآراء ، قد كتبت نظماً ؟ وعلى هذا أجيب بادئ ذى بدء، بأننى على كل حال مهما ضيقت على نفسى فلا يزال مفتوحاً أمامى فيما أعتقد أقيم موضوع للكتابة سواء بالنثر أو الشعر : الانفعالات العظيمة الكلية للناس . أعم وأهم ما يشغلهم ، وعالم الطبيعة كله الذى أملك الحرية فى أن أستمد منه أزواجاً لا تنتهى من الأشكال والصور . والآن مع التسليم لحظة بأن كل ما هو هام فى هذه الموضوعات يمكن أن يوصف نثراً بنفس الدرجة من الوضوح ، ففيم اللوم إذا حاولت أن أضيف إلى مثل هذا الوصف سحراً تجمع كل الأمم على الإقرار بوجوده فى اللغة المنظومة ؟ وعلى ذلك يجاب بأن جزءاً صغيراً جداً من المتعة التى يتيحها الشعر يعتمد على الوزن وأنه ليس من الحكمة أن يكتب الإنسان نظماً ما لم يكن ذلك مصحوباً بالمميزات الصناعية الأخرى للأسلوب الذى يصاحب الوزن عادة وأنه بمثل هذا الخروج عن الطريق فإنما يذهب بالصدمة التى تلقاها بذلك ترابطات القارئ أكثر مما يقابل ذلك من متعة يستطيع أن يجدها من القوة العامة للأعداد . ورداً على أولئك الذين يجادلون بهذه الطريقة محبذين ضرورة أن تصحب الوزن ألوان

معينة مناسبة من الأساليب حتى يؤدى غايته الصحيحة ؛ وعلى هؤلاء الذين يغضون كثيراً فى رأيى من قوة الوزن فى ذاته ؛ ربما يكون كافياً أن أبدى ملاحظة هى أن هناك قصائد كتبت حول مرضوعات أقل قيمة وبأسلوب أكثر بساطة وتجرداً مما هدفت إليه وقد استمرت هذه القصائد تمنح المتعة لجيل بعد جيل . فإذا كان التجرد والبساطة عيباً فإن الحقيقة المذكورة هنا تقدم دعوى قوية بأن قصائد أقل بساطة وتجرداً قادرة على إتاحة المتعة فى هذه الأيام . وأن كل ما أحاوله الآن هو أن أجد لنفسى مبرراً لأننى كتبت تحت تأثير هذه العقيدة .

ولكن فى وسعى أن أشير إلى أسباب متنوعة تبين لماذا تظل الكلمات المنظومة طويلا ، حينما يكون الأسلوب قويا والموضوع على جانب من الأهمية . تنتج للإنسانية تلك المتعة التى يود أن يتيحها من يعرف مداها . إن هدف الشعر هو أن ينتج استثارة مصحوبة بمتعة ترجحها . والمفروض أن الاستثارة حالة عقلية غير عادية وغير مطردة ، ولا تتلو الأفكار والمشاعر بعضها بعضا فى هذه الحالة حسب النظام العادى . ولكن إذا كانت الكلمات التى أنتجت هذه الاستثارة قوية فى ذاتها . أو كان يرتبط بالصور والمشاعر قدر أكثر من اللازم من الألم ، فإن هناك بعض الخطر أن تتجاوز الاستثارة حدودها الصحيحة . ووجود شىء منتظم معها ، شىء تعود العقل عليه فى حالة عدم استثارته أو استثارته بقدر أقل ، لا يمكن إلا أن يكون له تأثير كبير فى تهدئة الانفعال وكبحه عن طريق مزجه بشعور عادى . ويمكن توضيح ذلك بالاستعانة بتجربة القارئ نفسه فى تردده فى إعادة قراءة الأجزاء المقبضة من « كلاريساهارلو » Clarissa Harlowe أو « جاميستر » Gamester . فى حين أن كتابات « شيكسبير » فى أكثر المناظر انفعالا لا تؤثر فينا مطلقاً تأثير الكتابات ذات الانفعال الذى يتجاوز حدود المتعة — وهو تأثير يعزى إلى درجة كبيرة إلى نزعات صغيرة ولكنها مستمرة ومنتظمة من المفاجأة الممتعة الناتجة عن ترتيبات النظم — ومن ناحية أخرى (وما لابد من السماح به

سيتكرر بقدر أكبر) إذا كانت كلمات الشاعر لا تتناسب والانفعال ولا تكفى للارتفاع بالقارئ إلى الدرجة المطلوبة من الاستثارة فسيوجد هناك فى هذه الحالة (ما لم يكن اختيار الشاعر لوزنه غير موفق إلى حد بعيد) فى مشاعر المتعة التى تعود القارئ أن يصلها بالوزن بصفة عامة وفى الشعور . سواء كان بالبهجة أو بالانقباض . الذى تعود أن يصله بالحركة الخاصة للوزن — سيوجد شىء يسهم إلى حد كبير فى بث الانفعال فى الكلمات ويؤثر على الغاية المعقدة التى يهدف إليها الشاعر .

لو أننى قمت بدفاع منهجى عن النظرية التى كتبت على أساسها هذه القصائد لكان من واجبى أن أقدم الأسباب المتنوعة التى تعتمد عليها المتعة المستمدة من اللغة المنظومة . ويعد من بين أهم هذه الأسباب مبدأ لابد أن يكون معروفاً معرفة جيدة لأولئك الذين جعلوا أى فن من الفنون موضوعاً لتأمل دقيق ، أقصد المتعة التى يجدها العقل فى إدراك التشابه فى الاختلاف . هذا الأصل هو المنبع العظيم لنشاط عقولنا ومزودها الرئيسى بالغذاء . من هذا المبدأ ينشأ اتجاه الشهوة الجنسية وكل الانفعالات المتصلة بها . وهو حياة حديثنا العادى وعلى الدقة التى ندرك بها التشابه فى الاختلاف والاختلاف فى التشابه يعتمد ذوقنا ومشاعرنا الخلقية . وما كان ليكون جهداً ضائعاً لو أننا طبقنا هذا المبدأ على دراسة الوزن وبينا أن الوزن يمكن لهذا أن يتيح قدراً كبيراً من المتعة ، وأشرنا إلى الطريقة التى تنتج بها هذه المتعة . ولكن حدودى لا تسمح لى بالخوض فى هذا الموضوع ولابد لى أن أقنع بتلخيص عام .

لقد قلت إن الشعر هو الفيض التلقائى للمشاعر القوية . وأنه ينبع من عاطفة ترجع إلى الذاكرة فى حالة هدوء ، وأن العاطفة تغدو موضوع تأمل حتى يختفى الهدوء تدريجيا بنوع من رد الفعل ، وتظهر بالتدريج وتوجد بالفعل فى العقل عاطفة شبيهة بتلك التى كانت من قبل موضوعاً للتأمل . بهذه الطريقة تبدأ بصفة عامة الكتابة الناجحة وبطريقة مماثلة لهذه تستمر ،

ولكن العاطفة ، أيا كان نوعها وأيا كانت درجتها ، تتكيف ، لأسباب متنوعة ، بالمتع المتنوعة حتى إن العقل فى وصف أى انفعالات توصف إرادياً أيا كانت سيكون فى حالة استمتاع فيها جميعاً . وإذا كانت الطبيعة على هذا الحذر فى الاحتفاظ بكائن يمر بهذه التجربة فى حالة استمتاع فإن على الشاعر أن ينتفع بهذا الدرس الماثل أمامه ، وينبغى أن يهتم بصفة خاصة بأن تكون أى موضوعات يوصلها إلى القارئ . إذا كان ذهن القارئ سليماً ونشطاً ، دائماً مصحوبة بمتعة ترجحها . إن موسيقى لغة النظم المنسجمة ، والإحساس بالتغلب على الصعوبة . والترابط الأعمى للمتعة الذى تُلقىَ سلفاً من أعمال مقفاة أو منظومة بنفس التركيب أو تركيب مشابه ، كل هذه تكون بطريقة لا تحس شعوراً معقداً بالاستماع ذا فائدة بالغة الأهمية فى التخفيف من الشعور المؤلم الذى سيوجد دائماً مختلطاً بالأوصاف القوية للانفعالات الأعمق . وهذا الأمر يوجد دائماً فى الشعر الانفعالى الهائج فى حين تكون السهولة والأناقة ، التى يصوغ بهما الشاعر أبياته فى الشعر الهادئ هما فى ذاتهما ، فيما أعتقد ، المصدر الرئيسى لإرضاء القارئ . ولعلى أقول كل ما هو ضرورى لأن أقوله حول هذا الموضوع بذكر ما ينكره قليلون من أن من بين وصفين للانفعالات أو ألوان السلوك أو الشخصيات يتساويان فى الجودة أحدهما نثر والآخر شعر فإن الشعرى منهما سوف يقرأ مائة مرة فى حين يقرأ النثرى مرة واحدة . إننا نرى أن « بوب » Pope قد وجد الوسيلة ، بقوة النظم وحده ، لأن يضفى أهمية على أبسط الأفكار العامة ، بل وأن يغذيها مراراً بمظهر الانفعال . ونتيجة للاقتناع بهذه الآراء رويتُ نظماً حكاية « جودى بليك وهارى جيل » The Tale of Goody Blake and Harry Gill التى هى واحدة من أكثر قصائد هذه المجموعة خشونة . وددت أن أوجه الانتباه إلى حقيقة أن قدرة الخيال الإنسانى كافية لإنتاج تلك التغيرات ، حتى فى طبيعتها العضوية ، التى تبدو معجزات تقريباً . وهى حقيقة هامة ، فالواقع (ذلك أنها واقع) توضيح قيم لها . وإنه لرضا لى أن

أعرف أنها أبلغت لمئات من الناس لم يكونوا ليعلموا بها لو لم تكن قد صيغت فى شكل « أقصوصة شعرية » Ballad وفى بحر أكثر تأثيراً مما هو معتاد فى الأقاصيص الشعرية Ballads .

إننى بإشارتى إلى قليل من أسباب أننى قد كتبت شعراً . وأننى قد اخترت موضوعات من الحياة العامة وحاولت أن أجعل لغتى قريبة من اللغة الحقيقية للناس . إذا كنت قد عرضت قضيتى بقدر كبير من الدقة. قد كنت فى نفس الوقت أعالج موضوعا ذا أهمية عامة وكان هذا هو السبب أن استاذنت القارئ فى أن أضيف كلمات قليلة فيما يتصل بهذه القصائد بصفة خاصة وفيما يتصل بما عسى أن يوجد فيها من عيوب . إننى أعرف أن أوجه الربط هذه لا بد أنها كانت فى بعض الأحيان خاصة بدلا من أن تكون عامة وأننى أضفيت نتيجة لذلك أهمية زائفة على الأشياء فقد أكون كتبت أحيانا وبسبب دوافع مرضية عن موضوعات ليست ذات قيمة . ولكن هذا لا يزعجنى بقدر ما يزعجنى أن لغتى ربما تكون قد عانت من وقت لآخر من ذلك الربط التحكمى بين المشاعر والأفكار وبين كلمات معينة لا يستطيع أى إنسان أن يكون بمعزل عنها كلية . ومن ثم فلست أشك أن مشاعر مضحكة فى بعض الأحيان قدمت إلى قرائى فى عبارات بدت لى رقيقة وانفعالية . ولو أننى كنت مقتنعا بأن مثل هذه العبارات المعينة لا تزال معينة وأنها لا بد أن تظل كذلك لتحملت راغبا كل عناء معقول فى سبيل تصحيحها . ولكن من الخطر القيام بهذه التعديلات اعتمادا على عدد قليل من الأفراد أو حتى طبقات معينة من الناس . ذلك أنه حيث لا يقتنع فهم مؤلف أو تتغير مشاعره فإن هذا لا يمكن أن يقوم به دون إضرار كبير بنفسه . فمشاعره الخاصة هى دعامته وسنده . وإذا كان سيضعها جانبا فى حالة واحدة فقد يستدرج إلى تكرار هذا العمل حتى يفقد عقله كل ثقة فى نفسه ويصبح واهنا كل الوهن . ويمكن أن يضاف إلى ذلك أن القارئ ينبغى أن لا ينسى مطلقا أنه هو نفسه معرض لذات الأخطاء

التى يتعرض لها الشاعر ، وربما بدرجة أكبر ، ذلك أنه لا يمكن أن يكون هناك ادعاء فى القول بأنه ليس من المحتمل أن يكون على معرفة حسنة بمراحل المعنى المتنوعة التى مرت خلالها الكلمات أو بتقلب علاقات أفكار معينة ببعضها البعض أو استقرارها ، وفوق كل ذلك ، وبسبب كونه أقل اهتماما بالموضوع ، يمكن أن تتخذ قراراته بعدم اهتمام وبإهمال.

وعلى طول ما حبست قارئى فإنى آمل أن يأذن لى أن أحذره من نمط من النقد الزائف ظل يطبق على الشعر الذى تشبه لغته شبها قريبا لغة الحياة والطبيعة . لقد هُزمت مثل تلك الأشعار بتلك السخرية التى تعتبر فقرة دكتور جونسون الشعرية نموذجا طيبا لها :

وضعت قبعتى على رأسى
ومشيت فى حى « ستراند »
وهناك لقيت رجلا آخر
كانت قبعته فى يده

وسأضع تحت هذه الأبيات مباشرة واحدة من أكثر الفقرات الشعرية استحواذا على الإعجاب عن جدارة من قصيدة « أطفال فى الغابة » Babes inthe Wood .

لقد ذهب هؤلاء الأطفال اللطاف
متشابكى الأيدى هنا وهناك
ولكنهم لم يروا بعد ذلك مطلقا
الرجل يقترب من ناحية المدينة .

فى كل من هاتين الفقرتين لا تختلف الكلمات ولا يختلف نظام الكلمات فى أى وجه عن أكثر أنواع المحادثة هدوءا . هناك كلمات فى كلتيهما ، مثلا ، « حى ستراند » و « المدينة »، لا تتصل إلا بأكثر الأفكار إلفا ومع ذلك نتقبل إحداهما على أنها جديرة بالإعجاب والأخرى على أنها مثل طيب لما يحتقر نسبيا — فمن أين يأتى هذا الاختلاف ؟ ليس من الوزن

وليس من اللغة وليس من ترتيب الكلمات ، ولكن الموضوع المعبر عنه فى فقرة دكتور جونسون جدير بالاحتقار . إن الطريقة الصحيحة لتناول الأبيات التافهة البسيطة التى تعتبر فقرة دكتور جونسون الشعرية مساوية لها ليس أن نقول إن هذا نوع ردىء من الشعر أو إن هذا ليس شعراً بل إن هذا يعوزه المعنى فلا هو مثير للاهتمام فى ذاته ولا هو بقادر على أن يؤدى إلى أى شىء مثير للاهتمام ، وليست الصور متولدة عن تلك الحالة الشعورية العاقلة التى تنشأ عن الفكر ولا هى قادر على إثارة الفكر أو الشعور لدى القارئ . هذه هى الطريقة المعقولة الوحيدة لتناول هذه الأبيات . فلم تعنى نفسك فيما يتصل بالنوع قبل أن تكون قد وصلت إلى قرار من قبل فيما يتصل بالجنس ؟ وفيم العناء فى إثبات أن قرداً ليس هو « نيوتن » فى حين أن مما لا يقبل الجدل أنه ليس إنساناً .

إننى أطلب من قارئى شيئاً واحداً هو أن يقرر بصدد الحكم على هذه القصائد بناء على شعوره هو الأصيل لا بناء على التفكير فيما يمكن أن يكونه حكم الآخرين . فما أكثر ما يُسمع شخص يقول : « إننى شخصيا لا اعتراض لى على هذا الأسلوب من الكتابة أو على هذا التعبير أو ذاك ولكنه سوف يبدو بالنسبة لقطاعات كذا وكذا من الناس وضيعاً أو مضحكاً ». هذا النمط من النقد البالغ التدمير لكل رأى سليم غير مشوب هو نمط عام تقريباً . ولهذا كان لا بد لى من أن أرجو القارئ أن لا يرضخ إلا لمشاعره هو بشكل مستقل وأن لا يسمح لتلك التخمينات ، إذا وجد نفسه متأثراً ، أن تتدخل فى متعته .

إذا كان مؤلف ما قد أعجبنا بمواهبه من خلال أى عمل واحد ، فإن من المفيد أن نعتبر ذلك متيحاً لدعوى هى أنه فى المناسبات الأخرى التى لم يرضنا فيها ، ربما لا يكون مع ذلك قد كتب كتابة سيئه أو لا طائل تحتها ، ثم إن ما نمنحه بعد ذلك من المزية من شأنه أن يؤدى بنا إلى استعراض مما لم يعجبنا بعناية أكبر مما لو كنا قد أعطيناها له فى حالة اختلاف

الظروف . وليس هذا من باب العدل فقط ولكنه ، فى قراراتنا حول الشعر بصفة خاصة ، يمكن أن يؤدى إلى حد كبير إلى إصلاح ذوقنا . ذلك أن الذوق السليم فى الشعر وفى كل الفنون الأخرى كما لاحظ سير جوشوا رينولدز Sir Joshua Reynolds موهبة مكتسبة لا يمكن تحقيقها إلا بالفكر والاتصال الطويل المستمر بخير نماذج الكتابة . إننى أذكر هذا لا بغرض يبلغ من الهزء أن يكون منع القارىء مهما كان غير مجرب من أن يرى لنفسه (فلقد قلت بالفعل إننى أريده أن يرى لنفسه) ولكن لمجرد التخفيف من اندفاعه فى الحكم . وأن أقول إنه إذا كان الشعر موضوعاً لم يخصص له كثير من الوقت ، فإن الحكم يمكن أن يكون خاطئاً ، وأنه فى حالات كثيرة لابد أن يكون كذلك .

إننى لا أعرف شيئاً كان من شأنه أن يسهم إسهاماً فعالا فى تحقيق الغاية التى كنت أسعى إليها مثل أن أبين نوع المتعة وكيفية تحقيقها تلك التى يُعترف أنها تتحقق عن طريق التأليف الشعرى الذى يختلف اختلافاً جوهرياً عن ذلك الذى حاولت أن امتدحه هنا ، إذ أن القارىء سيقول إنه قد استمتع بمثل ذلك التأليف ، وماذا أستطيع أن أصنع من أجله أكثر مما صنعت ؟ . إن قدرة أى فن محدودة وسوف يقدر أننى إذا كنت أريد أن أقدم له أصدقاء جدداً فإن ذلك لا يكون إلا بشرط هو هجرانه أصدقاءه القدامى . وبالإضافة إلى ذلك ، فإن القارىء نفسه ، كما قلت ، يعرف نوع المتعة التى وجدها فى مثل ذلك التأليف الذى أسند إليه ، بصفة خاصة ، الاسم المرغب « شعر » . إن كل الناس يحسون بعرفان مبنى على التعود وشىء من عصبية الاعتزاز للموضوعات التى ظلت تمتعهم زمناً طويلا ، ونحن لا نرغب أن نستمتع فحسب ، بل أن نستمتع بتلك الطريقة المعينة التى تعودنا أن نستمع بها . إن هناك حشداً من المناقشات فى هذه المشاعر ، ولابد أننى أضعف من يستطيع صراعها بنجاح من حيث إننى أرغب فى أن أسلم بأنك لكى تستمتع استمتاعاً كاملا بالشعر الذى أوصى به فسيكون

من الضرورى أن نتخلى عن كثير مما كان يمتعك عادة . ولو كانت المساحة تسمح لى بإظهار كيفية تحقيق تلك المتعة لأزلت كثيراً من العقبات وأعنت قارئى على إدراك أن قدرات اللغة ليست محدودة بالقدر المفترض ، وأن من الممكن للشعر أن يتيح متعاً أخرى ذات طبيعة أصفى وأطول دواماً وأكثر انتقاء . ولكننى كنت مضطراً لاطراح هذا الجانب من موضوعى كلية من حيث إن هدفى الحاضر لم يكن إثبات أن الاهتمام الذى تثيره أنواع أخرى من الشعر أقل وضوحاً وجدارة بالقدرات الأنبل فى العقل، بقدر ما كان إعطاء الأسباب لادعاء أنه إذا كان الهدف الذى وضعته نصب عينى قد تحقق على المستوى اللائق . فإن نوعاً من الشعر يكون قد وجد ، هو نوع أصيل مكيف بطبيعته بحيث يثير اهتمام الجنس البشرى على الدوام وله أهميته كذلك فى كثرة علاقاته الروحية ونوعيتها .

مما قد قيل ومن قراءة القصائد ، سوف يستطيع القارىء أن يدرك فى وضوح الهدف الذى حددته لنفسى . وسوف يحدد إلى أى مدى حققت هذا الهدف وما هو أكثر أهمية بكثير ، ما إذا كان جديراً بالتحقيق. وعلى الإجابة على هذين السؤالين ستقوم دعواى فى استحسان الجمهور .

فهرست

مقدمة المترجم

الفصل الأول ١ — ٢٢

الدوافع إلى هذا الكتاب — الاستقبال الذى لقيه أول ما نشره المؤلف — منهجه الذوقى وهو فى المدرسة — تأثير الكتاب المعاصرين على العقول الناشئة — سونيتات باولس — مقارنة بين الشعراء قبل مستر « بوب » وبعده

الفصل الثانى ٢٣ — ٣٩

ما يفترض من سرعة الانفصال عند العباقرة — عرضه على محك الحقائق — أسباب الاتهام ومناسباته — عدم حقيقته .

الفصل الثالث ٤٠ — ٥٩

التزامات المؤلف نحو النقاد ونحو المناسبات المحتملة — أسس النقد الحديث — أعمال مستر « سوذى » وشخصيته .

الفصل الرابع ٦٠ — ٧٩

الأقاصيص الشعرية الوجدانية مع المقدمة — القصائد الأولى لمستر « ووردزوورث » — حول « قوة الاستدعاء » fancey و « الخيال » inagination — الفحص عن التمييز اللازم للفنون الجميلة .

الفصل الخامس ٨١ — ٩٠

حول قانون الترابط — تاريخه متتبعاً من « أرسطو » إلى « هارتلى » .

الفصل السادس ٩١ — ٩٨

فى أن مذهب « هارتلى » من حيث إنه يختلف عن مذهب « أرسطو » لا هو بالمنيع باعتباره نظرية ولا هو مدعم بالحقائق .

الفصل السابع ٩٩ — ١٠٨

حول ما يترتب ضروره على نظرية « هارتلى » — حول الخطأ أو الاحتمال الأصلى الذى أتاح قبول النظرية — الذاكرة الصناعية .

الفصل الثامن ١٠٩ — ١١٤

مذهب الثنائية الذى قدمه « ديكارت » — منقحاً أولا بواسطة « سبينوزا » ثم بعد ذلك بواسطة « لا يبنيتز » ليصبح مذهب « الانسجام المتميز » — حياة المادة — المادية — لا شىء من هذه المذاهب . بناء على أية نظرية ممكنة فى الترابط ، يقدم أو يلغى نظرية فى الإدراك أو يشرح تكوين ما يمكن أن يترابط .

الفصل التاسع ١١٥ — ١٣٢

هل الفلسفة باعتبارها علماً ممكنة وما هى شروطها ؟ — « جيوردانو برونو » — الارستقراطية الأدبية أو وجود اتفاق ضمنى بين ذوى المعرفة باعتبارهم طبقة ذات امتيازات — التزامات المؤلف نحو المتصوفة — ونحو « ايما نيويل كانت »

الاختلاف بين النص والروح فى كتابات « كانت » والانتصار للحكمة فى تعليم الفلسفة - محاولة « فيخته » إكمال المذهب النقدى - نجاحها الجزئى وفشلها النهائى - التزامات نحو « شيلينج » ونحو « سوماريز » من بين الكتاب الإنجليز .

الفصل العاشر ١٣٣-١٨٤

فصل استطراد وحكايات كترويح يسبق الفصل الخاص بطبيعة « الخيال » أو القوة التشكيلية وتكوينه - حول الخذلقة والتعبيرات المتخذلقة - نصيحة للمؤلفين الناشئين فيما يختص بالنشر - حكايات مختلفة عن حياة المؤلف الأدبية وتطورات آرائه فى الدين والسياسة .

الفصل الحادى عشر ١٨٥-١٩٤

نصيحة موجهة إلى أولئك الذين يحسون فى حياتهم المبكرة بميل إلى أن يصبحوا مؤلفين .

الفصل الثانى عشر ١٩٥-٢٣٠

فصل فى مطالب وتحذيرات خاصة بقراءة الفصل التالى أو إهماله

الفصل الثالث عشر ٢٣١-٢٤٢

فى الخيال أو القوة الموحدة .

الفصل الرابع عشر ٢٤٣-٣٥٢

مناسبة « الأقاصيص الشعرية الوجدانية » Lyrical Ballads والموضوعات المقترحة أصلا - مقدمة الطبعة الثانية - ما تلا ذلك

من جدل . أسبابه وعنفه — التعريفات الفلسفية للقصيدة والشعر مع حواش .

الفصل الخامس عشر ٢٥٣—٢٦١

العلاقات القاطعة على القدرة الشعرية موضحة فى تحليل نقدى لـ « ڤينوس وأدونيس » و « لوكريس » لـ « شيكسبير » .

الفصل السادس عشر ٢٦٢—٢٦٩

أوجه الاختلاف الصارخ بين شعراء العصر الحاضر وشعراء القرنين الخامس عشر والسادس عشر — التعبير عن الرغبة فى اجتماع المزايا الخاصة بكل .

الفصل السابع عشر ٢٧٠—٢٨٦

فحص آراء مستر « ووردزوورث » الخاصة — الحياة الريفية (وقبل كل شىء الحياة الريفية الدنيا) هى بصفة خاصة لا تساعد على تكوين لغة إنسانية — أحسن جوانب اللغة هو ما أنتجه الفلاسفة لا المهرجون أو الرعاة — الشعر أساساً مثالى وكلى — لغة « ميلتون » هى لغة الحياة الواقعية . بل إن لغة ساكن الكوخ لا تقاس بها فى ذلك .

الفصل الثامن عشر ٢٨٧ — ٣٢٠

لغة التعريف الشعرى . لماذا وأين تختلف اختلافاً جوهرياً عن لغة النثر — أصل الوزن وعناصره — النتائج الضرورية والشروط التى يفرضها على الناظم اختيار لغته .

٤٥٥

الفصل التاسع عشر ٣٢١–٣٣٤

مواصلة الموضوع السابق – حول الهدف الحقيقى الذى يحتمل أنه كان أمام « دوردزوورث » فى مقدمته النقدية – توضيح هذا وتطبيقه – الأسلوب المحايد أو ذلك الأسلوب المشترك بين النثر والشعر ممثلا له بنماذج من « تشوسر » و « هربرت » . . . إلخ .

الفصل العشرون ٣٣٥–٣٣٨

مواصلة الموضوع السابق .

الفصل الحادى والعشرون ٣٣٩–٣٦٠

ملاحظات على الطريقة الحاضرة لإدارة الصحف النقدية .

الفصل الثانى والعشرون ٣٦١–٤١٢

المساوئ المميزة لشعر « دوردزووورث » والمبادئ التى يستخلص منها أنها مساوئ – نسبتها إلى المحاسن .

خاتمة ٤١٣–٤٥٠

مقدمة سنة ١٨٠٠ للديوان « الأقاصيص الشعرية الوجدانية » للشاعر « دوردزووورث » .