

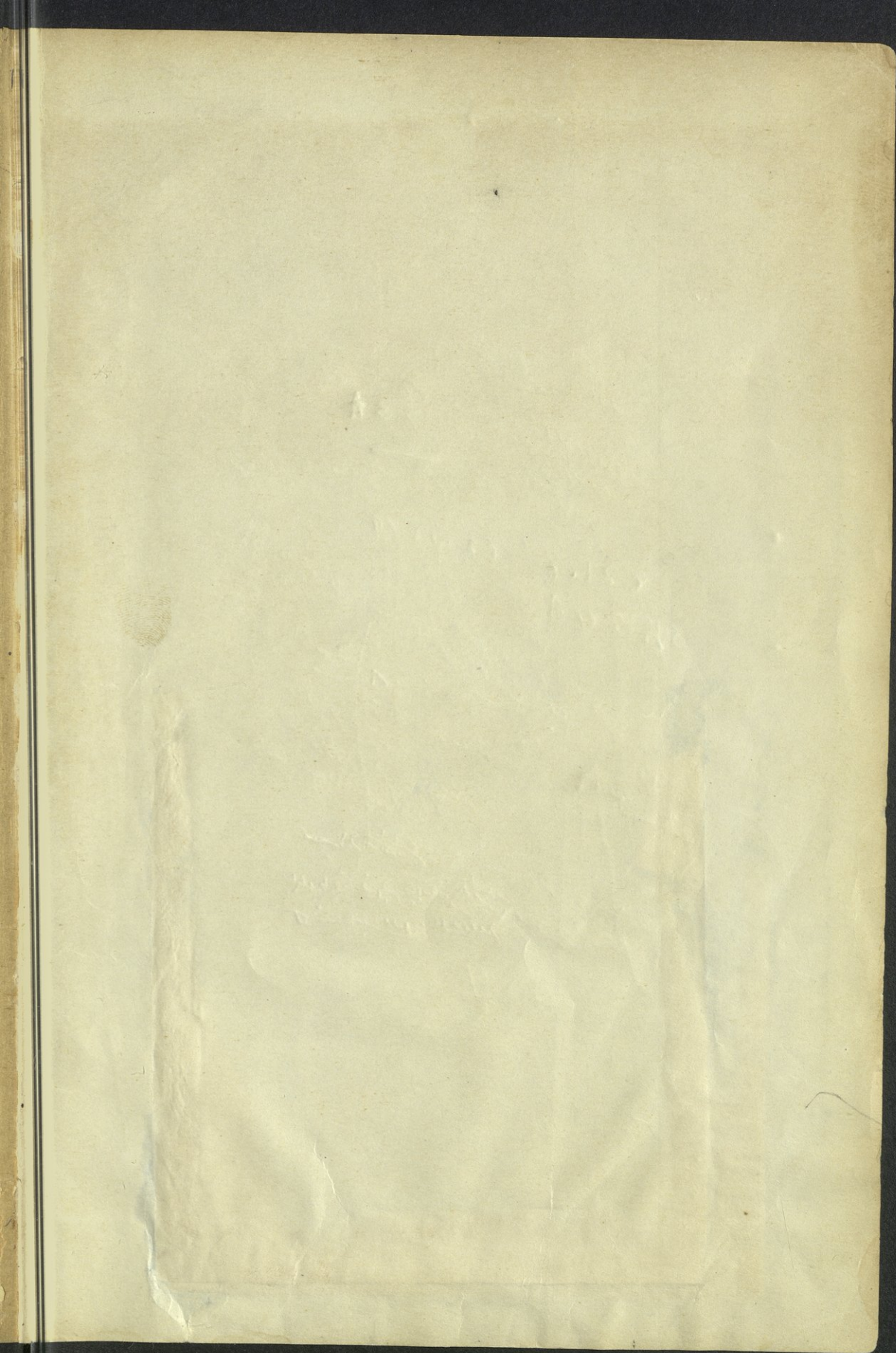
828
5545_{prA}
C.I

A. U. B. LIBRARY

82274
SUB 7746

JA 2
JN

محرم الحرام
العام ١٢٩٩
عاش الله الملك والقيوم



الروائع المائة

828
5545prA
C.1

- ٦ -

شلى

پرومٹیوس طلیف

ترجمة

لویس عوض

ماجستير فى الآداب من جامعة كامبريدج
مدرس الأدب الإنجليزى بجامعة فؤاد

الناشر

مكتبة النهضة المصرية

٩ شارع عدلى باشا بالقاهرة

١٩٤٧

cat. 10 June 1953

العنوان الأصلي : (١) برومتيوس طليقا P.B. Shelley : **Prometheus Unbound**

نظم الفصل الأول في إستا في شهرى سبتمبر و اكتوبر ١٨١٨ ،
والفصلان الثانى والثالث في روما في شهرى مارس وأبريل ١٨١٩ ،
والفصل الرابع في فلورنسا في نهاية ١٨١٩ .
وظهرت الطبعة الأولى في لندن في صيف ١٨٢٠ .

(٢) أدونيس P. B. Shelley : **Adonais**

الانقلاب الصناعى

١

لا سبيل إلى فهم المدارس المختلفة فى الفكر والفن إلا إذا درسنا الحالة الاقتصادية فى المجتمع الذى أنجب هذه المدارس . ولا سبيل إلى فهم المدرسة الرومانسية التى انتمى إليها شلى على وجه التخصيص إلا إذا درسنا حالة إنجلترا فى عصر الانقلاب الصناعى .

قال مستر ف . ج . فيشر أستاذ الاقتصاد بـلندن ، « لم يكن محض مصادفة أن الانقلاب الصناعى ظهر مع ظهور القصة وحدث مع حدوث الانتقال من الأدب الكلاسى إلى الأدب الرومانسى ، والقصة والأدب الرومانسى عامة هما فى جوهرهما نوعان من أنواع الفن البورجوازي . » ^(١) هذا هو الوضع العلمى لقول الناقد الكبير لسلى ستيفن فى وصف الأدب الإنجليزى فى عصر الثورة الفرنسية « إن طابع الأدب المعاصر قد تشكل فى مجموعه تبعاً للحالة الاجتماعية فى الطبقة التى كتبت ذلك الأدب وكتب ذلك الأدب لها . »

ما هى الصلة بين الانقلاب الصناعى والحركة الرومانسية ؟ أجمع النقاد على وصف مير وولتر سكوت وسندى ووردزويرث وكوليردج بأنهم الفوج الأول من المدرسة الرومانسية كما أجمعوا على وصف بايرون وشلى وكيثس بأنهم الفوج الثانى والأخير من أبناء هذه المدرسة . ومع ذلك فنحن إذ نقرأ أعمال هؤلاء جميعاً لا نجد فيها وصفاً للآلات ولا تصويراً لما أنتجته الآلات . كذلك لا نجد فيها تعرضاً لأحوال الناس القائمين بأدارة الآلات . إنما نجد فيها مناجيات البلايل والرياح وأحاديث الحب السعيد والحب الشقى ونجوى الطبيعة بقاباتها وجبالها وأفلاكها المضطربة وتحليل الأمنى البشرية والخاوف البشرية فى صراع البشر مع البشر وفى صراعهم مع قوانين الحياة وفى صراعهم مع الآلهة وأنصاف الآلهة . فإين المصانع من كل هذا ؟

صحيح أن الشعراء الرومانسيين عالجوا ما عالجهم غيرهم من الشعراء فى كافة العصور من

(١) « أوغسطين ورومانسيون » ، بقلم ه . ث . د . دايسون وچون بـت ، ص ١٥٣

موضوعات . وحق أنهم لم يتحدثوا عن المخترعات ولم يتناولوا الحياة الصناعية التي جرت في زمنهم بشرح أو تعليق ، ولكن الدارس يجد في أدبيهم خصائص لم تكن لتوجد فيه لولا أنهم عاشوا في الشطر الأخير من القرن الثامن عشر والشطر الأول من القرن التاسع عشر ، أى في عصر الثورة الفرنسية ، عصر البورجوازية .

وقبل الكلام عن خصائص الشعراء الرومانسيين لابد من الكلام عن طبيعة العصر الذى أنجبهم ، فظهر بذلك الصلة بين الشاعر وعصره واضحة للعيان .

الفترة من تاريخ إنجلترا التي شهدت أكبر تحول في حياة الإنجليز هي الفترة الواقعة بين ١٦٨٨ و ١٨٣٢ ، أى الفترة الواقعة بين « الثورة العظيمة » كما يسميها الإنجليز ، و « قانون الإصلاح العظيم » كما يسميه الإنجليز كذلك . أى القرن الثامن عشر بأكمله مع قليل من الامتداد في طرفيه . في القرن الثامن عشر ، وخاصة في مجزئه ، نشبت الثورة الصناعية فتحوّلت إنجلترا من حال إلى حال . لم تنشب هذه الثورة شأن مثيلاتها من ثورات التاريخ في سنة معينة ، بل إنها لم تكن ثورة بالمعنى العنيف الذى توحى به الكلمة ، وإنما حدثت هذه الثورة في قرن كامل ، وتمت على مهل ولم تسفك فيها دماء . كان التغير الذى حدث هو الاختراع الآلى على نحو لم يسبق له مثيل في تاريخ الإنسانية ، وكان أساسه تحويل اقتصاديات إنجلترا من اقتصاديات زراعية إلى اقتصاديات صناعية . وكان التغير الذى نجم عن تصنيع إنجلترا قويا ودائماً رغم بطئه وشكله السلمى إلى حد جعل المؤرخين يجمعون على تلقيبه بالثورة أو الانقلاب . شهدت الفترة بين ١٦٨٨ و ١٨٣١ اكتشاف الكهرباء وتوليد الكهرباء واختراع الآلة البخارية واختراع الأنوال الآلية وتأسيس بنك إنجلترا وإعلان حقوق الإنسان وضم الهند إلى مستعمرات التاج البريطانى وانفصال أمريكا عن مستعمرات التاج وتربية المشية على نهج علمى وصهر الحديد بفحم الكوك وابتداء ضريبة الدخل ونشأة مذهب حرية التجارة وخروج الأفكار الاشتراكية إلى الوجود . وفوق هذا وذاك شهدت هذه الفترة من تاريخ إنجلترا ظهور الطبقة المتوسطة ، التي تعرف بالطبقة البورجوازية على نطاق واسع زلزل المجتمع الإنجليزى من أساسه وبذل معاملة .

لم يكن ظهور الطبقة المتوسطة في القرن الثامن عشر لأن الطبقة المتوسطة ظهرت في أوربا بعد انهيار الإمبراطورية العربية وكنتيجة لذلك الانهيار . عندما كانت الإمبراطورية العربية في عنفوانها سدت على أوربا سبل التجارة مع الشرق لأنها امتلكت الجزء الأكبر من البحر الأبيض المتوسط وبذلك انحسرت أوربا إلى شواطئها وضوّلت ثروتها واضمحلت مدنها وتحولت فترة كبيرة من الزمان إلى مزرعة كبيرة يملكها أمراء ويفلحها عبيد . وإن ثقافة العصور الوسطى لم تكن بوجه عام إلا ثقافة ريفية خالصة بكل ما في هذه الثقافة من محاسن ومساوى . وكانت مساوؤها تربو على محاسنها بطبيعة الحال . فالريف فقير بطبيعته محافظ بطبعه شديد التدين ضيق الدين لا مجال فيه للعلم ولا يسمح بالعلم لأن العلم من شأنه أن يغير الأفهام ويوضح الحقوق فيبذر بذور التمرد في نفوس الناس . والمجتمع الإقطاعي في العصور الوسطى كان ثابت الاقتصاديات في مجموعة ولا أمل له في التوسع مادام العرب قابضين على ناصية البحار . والمجتمع الثابت الاقتصاديات لا يفيد ترمد الطبقات لأن التمرد لن يجلب عليه إلا الفوضى وتدهور الإنتاج . لذلك كان طبيعيا بل كان لازما أن يظل المجتمع الأوربي جاهلا شديد التدين محافظا إلى حد الركود إبان القرون الوسطى كذلك كان طبيعيا ولازما أن يتكون المجتمع الأوربي في ذلك العصر من طبقتين ، طبقة قليلة العدد هي طبقة الأشراف وطبقة كبيرة العدد هي طبقة العبيد . لم تكن هناك طبقة متوسطة يحسب لها حساب ولم يكن في الإمكان أن تكون ، لأن الطبقة المتوسطة عمادها التجار والأسطوات وعامة سكان المدن المشتغلين فيها . أما التجارة الكبرى فلم يبق العرب واللائدون بهم للأوروبيين منها شيئا مذكورا ، فارتدت تجارة محلية قروية . أما المهن فكانت للاستهلاك الداخلي قبل كل شيء ومجتمع تجارته ثانوية وصناعته ثانوية أين له طبقة متوسطة ؟

هذا هو المعنى الحقيقي للعصور « المظلمة » . كان لابد لأوربا أن تعيش في ظلام لأن العرب كانوا يعيشون في نور ، فموارد الإنتاج ووسائله لم تكن تسمح آنذاك بأن يعيش الجميع في نعيم مقيم إذا هم شاءوا ذلك كما هي الحال اليوم بعد تمام الانقلاب الصناعي وظهور وسائل ضبط النسل . وظل المجتمع الأوربي مجتمعا ذا طبقتين لا يتسع لطبقة ثالثة وسطى حتى دب

الفساد في دولة العرب . فلما أحس الأوروبيون بأن الجدران الفاصلة بينهم وبين ملك العرب قد أنشأت تتصدع في القرن العاشر الميلادي جمعوا صفوفهم تحت لواء الكنيسة ، لأن الكنيسة كانت في الغرب كما كانت الخلافة في الشرق الجامع الأول بين الشعوب والأفراد ، وحاولوا استرجاع سلطانهم على طريق المواصلات الوحيد بينهم وبين الشرق البعيد فشن العالم المسيحي حروبا دامية على العالم الإسلامي بغية السيطرة على الشرق الأوسط ، ودعوا حروبا دينية وحروبا مقدسة وحروبا صليبية هدفها تحرير أورشليم ، وهي لم تكن في الواقع إلا حرب أسواق ومواصلات . ودامت تلك الحروب الكبيرة المتقطعة قرنين كاملين من ١٠٩٥ إلى ١٢٩١ وانتهت بهزيمة المسيحيين والمسلمين جميعاً .

وهذا هو المعنى الحقيقي للحروب الصليبية . كانت حروبا اقتصادية باسم الجهاد الديني . ولعل هذه الدوافع كانت خافية على الرأي العام المسيحي والرأي العام الإسلامي في ذلك الوقت ، ولكنها كانت بغير ريب معروفة عند الحركين ؟ إن لم يكن جميعهم فبعضهم . وقد أنتجت بعض النتائج المرجوة ، فنشطت التجارة الأوروبية بعض الشيء ، ولكن نشاطها لم يكن نتيجة كسب إقليمي أو انتصار عسكري أحرزه المسيحيون على المسلمين ، وإنما جاء نتيجة تفكك الإمبراطورية العربية ثم تصفيتها نهائياً بظهور تلك القوة الخربة قوة الترك . ولكن انتهاء الحروب الصليبية بطرد الأوروبيين من الشرق الأوسط جعل برزخ السويس وبقية مسالك التجارة كما كانت في أيدي العرب ثم في أيدي غزاتهم الأتراك من بعدهم . والعرب يفرضون الضرائب على التجارة ويسيطون على الحاصلات المنقولة رغم المعاهدات ، والنقل البري ذاته كثير التكاليف . إذا لا بد للأوروبيين من طريق آخر يصلهم بالشرق البعيد ، يستأثرون به لأنفسهم ويختصرون به شيئاً من نفقات النقل . إذا لا بد من الاستكشاف . وللاستكشاف لا بد من علوم تمهيدية هي الجغرافيا والفلك والملاحة . وهذا ما حدث تماماً . تلا فشل الأوروبيين في الحروب الصليبية نشاط عنيف في دراسة الجغرافيا والفلك والملاحة فأخذت البوصلة عن العرب فيما أخذ من علوم كثيرة وظهر من العلماء كوبرنيكوس (١٤٨٣ - ١٥٤٣) وجيوردانو برونو (١٥٤٨ - ١٦٠٠) وجاليليو (١٥٦٤ - ١٦٤٢) ، وهؤلاء اكتشفوا كروية الأرض ودورانها حول محورها ودورانها حول الشمس وموقعها بين الأفلاك في خريطة السماء ، وكانت لهم قصة أسيفة لأن

تعاليمهم تعارضت مع الجغرافيا المسيحية التي كانت الكنيسة تبشر بها . ولكن نظرياتهم أدت إلى حركات استكشافية على نطاق عظيم . ففي ١٤٨٦ اكتشف برثولوميو دياز رأس الرجاء الصالح ، وفي ١٤٩٩ وصل فاسكو دي جاما إلى الهند عن ذلك الطريق الجديد ، وفي ١٤٩٢ اكتشف كولومبوس أمريكا الشمالية صدفة ولم يكن يريد إلا الوصول إلى الهند عن طريق الغرب اعتمادا على كروية الأرض ، وفي ١٤٩٧ اكتشف كاپوت نيوفوندلاند ، وفي ١٤٩٩ اكتشف أمريجو فسبوتشي أمريكا الجنوبية ، وبين ١٥١٩ و ١٥٢٢ قام فرديناند ماجلان بأول رحلة حول العالم ، وبين ١٥٧٧ و ١٥٨٠ قام سيرفرانسيس دريك بثاني رحلة . هنا تنتهي قصة العرب في كتاب التاريخ لأن الامبراطورية العربية المفككة توارت نهائياً بعد أن هاجمها المغول والتتار والأتراك ، فصارت إلى مجموعة من الولايات المنحلة التي لا إرادة لها . وقضت بربرية الأتراك وتخصصهم في فن القتال دون سواه من الفنون على البقية الباقية من الحضارة في هذه الولايات ، على حين استطاعت أوروبا بعيدة عن ظلمهم أن تنمي تجارتها وصناعاتها ومعارفها وأفكارها الاجتماعية .

انتهاء قصة العرب هو ابتداء قصة أوروبا . لأن فتح سبل التجارة بالكشف آنا والحرب آنا وبالمعاهدات آنا ثالثاً قد أخرج أوروبا من عزلتها وأوجد فيها شيئاً لم يكن موجوداً فيها من قبل على نطاق مذكور الا وهو المدن وحضارة المدن . كانت أوروبا أثناء مجد العرب ثابتة الاقتصاديات ريفية في صميمها من حيث وسائل الإنتاج ونهج الحياة ، والآن قد أصبحت بعد افول نجمهم نامية الاقتصاديات مدنية إلى حد ما في تركيبها . وكان ازدهار مدائها يعني بطبيعة الحال اتساع الطبقة ساكنة المدينة فيها وظهور نوع جديد من الحضارة يختلف في أسسه عن الحضارة الإقليمية التي لازمت أوروبا طوال القرون الوسطى . وبعد أن كان المجتمع الأوروبي إقطاعياً لا يتسع إلا لطبقتين هما الأشراف والعبيد نشأت فيه طبقة ثالثة هي الطبقة المتوسطة أو الطبقة البورجوازية أي ساكنة « البورج » وهي المدينة . هذه الفترة من تاريخ أوروبا تعرف بعصر الرينسانس أي عصر النهضة أو الميلاد الجديد إذا ترجمنا حرفاً بحرف . إذا فقد ولدت أوروبا من جديد بعد أن ماتت قروناً طوالاً في الفترة بين انهيار الرومان وانهيار العرب . وقصة الرينسانس في أوروبا هي في الواقع قصة الحرب

بين الريف والمدينة ، وهى قصة الحرب بين الأشراف وقيمهم من ناحية والطبقة المتوسطة وقيمها من ناحية أخرى . فبقدر ما اتسعت المدن وتضخمت الطبقة البورجوازية ساكنة المدن بدأت تنازع الريف السلطان وتقاسم الأرستقراطية القائمة فيه نفوذها من كل وجه . وانسحب هذا النضال التاريخي على جملة قرون تبدأ قل بطرد العرب من أسبانيا فى القرن الخامس عشر وتنتهى قل بالثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ ، ولقد كان نضالا مريراً ولكنه كان مثمراً انتهى بفوز الطبقة المتوسطة على طبقة الأشراف .

هذا هو المعنى الحقيقى لحركة الرينسانس . كانت حرباً بين الأرستقراطية والبورجوازية . لم تسع البورجوازية فى بدء ظهورها إلى منافسة الأرستقراطية والاستيلاء على السلطة ، ولم يكن فى مقدورها أن تفعل ذلك قبل أن تثبت جدارتها بالحكم وأن تدفع الثمن بدم أبنائها ، وقد فعلت . كان للأرستقراطية فى العصور الوسطى مفكروها وعلمائها الذين برروا وجودها ودافعوا عن حقوقها وكانت لها فلسفة فى الحياة فى أساسها مسيحية كنسية تفسر بها كل شئ . من وجود الله إلى أبسط قواعد السلوك الإنسانى . فقذفت البورجوازية فى وجه الأرستقراطية بمفكرىها وعلمائها الذين خدموا أغراضها وأناروا سبيلها وفسّروا كل شئ من وجود الله إلى أبسط قواعد السلوك الإنسانى من وجهة نظر طبقة متاجرة ومشتغلة بالحرف ، طبقة لا هى بالمترفة ولا هى بالجامعة بل هى بين بين ، طبقة مجدة ذكية لم ترث جاهاً ولا دماً أزرق كالنبلاء وإنما اكتسبت الجاه بالعمل الشخصى والذكاء الشخصى ، طبقة حرة لا تقاليد لها ولا جذور لها فى الماضى كالطبقة الأرستقراطية لأنها جديدة ، ولكنها تسعى بكل ما أوتيت من قوة وحيلة أن تضع لنفسها تقاليد تتمشى مع طبيعتها وأمانيتها فى الحياة .

قذفت البورجوازية فى وجه الأرستقراطية بمارتن لوثر (١٤٨٣ — ١٥٤٦) مؤسس البروتستانتية الذى قال بأن الكنيسة لا دخل لها بين الفرد والله ، وبذلك كسر بأس رجال الدين الذين كانوا من كبار الملاك وتولوا الدفاع عن طبقة الأشراف بحكم المصلحة المشتركة . وقذفت بجاليليو وبرونو وكوبرنيكوس الذين أثبتوا أن الأرض كروية وأنها تدور وأنها فى ركن مهمل من الفضاء ، لا ثابتة ومسطحة وفى مركز الكون كما كان رجال الدين يهدون مسندين إلى حرفية فهمهم للتوراة . وقذفت ببيكون (١٥٦١ — ١٦٢٦) واضع المذهب التجريبي فى الفلسفة والعلوم الذى شن الغارة على منهج التسليم من ناحية وعلى المنهج النظرى

من ناحية أخرى . وقذفت بجوتنبرج (١٣٩٨ - ١٤٦٨) مخترع الطباعة ليسر لأبناء الطبقة المتوسطة وهم كثيرون تداول المعرفة ، بعد أن كانت المعرفة حكراً لطبقة الأشراف ورجال الدين . كذلك قذفت بعدد ضخم من الباحثين والمترجمين والفنانين الذين أهملوا التراث المسيحي إهمالاً مقصوداً ورجعوا إلى وثنية الأغريق والرومان في نظرتهم للحياة وفي مادة فهم وفي قلبه أيضاً . قذفت بليوناردو دافنشي (١٤٨٢ - ١٥١٩) وميكلانجيلو (١٤٧٥ - ١٥٦٤) ورفائيل (١٤٨٣ - ١٥٢٠) وإرازموس (١٤٦٦ - ١٥٣٦) وتوماس مور (١٤٧٨ - ١٥٣٥) وبوكاشيو (١٣١٣ - ١٣٧٥) وتشوسر (١٣٤٠ - ١٤٠٠) ورابليه (١٤٩٥ - ١٥٥٣) وشكسبير (١٥٦٤ - ١٥١٦) ورونسار (١٥٢٤ - ١٥٨٥) وسرفانت (١٥٤٧ - ١٦١٦) وكالديرون (١٦٠٠ - ١٦٨١) وعشرات غيرهم من قادة الفكر والشعراء وأصحاب المذاهب في كل علم وفن ومن ورائهم كتائب عظيمة من أنصاف النابغين رسامون ومثالون وقصصيون ، وثليون في ذوقهم وفهمهم للحياة تأثرون على قيود الفكر والتعبير التي كانت سائدة في أور باتحت النظام الإقطاعي ، مستمدون مثلهم العليا من حضارة اليونان والرومان . كل هؤلاء عاشوا في الفترة الأولى من تكون البورجوازية التجارية التي تحد قديماً بإعلان الحروب الصليبية في سنة ١٠٩٥ ، وتحد حديثاً بمولد البورجوازية الصناعية في سنة ١٦٨٨ .

لقد لمفكرو الطبقة المتوسطة من الكنيسة الكاثوليكية كل اضطهاد في بادئ الأمر فلم يسلم من أذاها إلا الأقلون ، وكان لذلك العنت سببان : كان المنهج الذي اتبعته في البحث والتفكير لا يقف عند مسلمات الدين بل يتركز على دراسة كل شيء على ضوء المشاهدة والتجربة وتطبيق المنطق تطبيقاً جريئاً على كل الأمور مما أدى إلى نقض تعاليم الكنيسة الكاثوليكية ، وأودى بسلطانها على النفوس ومن ناحية أخرى كانت تلك النظريات الجديدة تتعارض في صراحة مع مصلحة كبار الملاك وتقوض دعائم النظام الاقتصادي السائد في القرون الوسطى ، لأنها تخدم البورجوازية وتثبت حقها في الحياة .

لكن ما هي الصفة العامة التي ميزت البورجوازية عن سائر الطبقات ؟ وماذا استحدثت في الحضارة من مبادئ ؟ أول خصائص الطبقة المتوسطة هي الفردية ، لأن أبناء الطبقة المتوسطة في مبدأ تكوينها لم يكونوا أشرافاً ثم هووا عن نبالتهم وإنما خرجوا من صفوف الكتلة

العامة وارتفعوا عليها بفضل صفاتهم الشخصية القوية وحسن استغلالهم للظروف . هم لم يربوا
 مالا ولا علماً ولا مكانة اجتماعية ولكنهم بفضل اجتهادهم الفردي وذكاؤهم الفردي وحرصهم
 الفردي أصابوا من هذه الأمور جميعاً قدرأ رفيعهم عن مصاف الأجراء أى العبيد . النموذج
 الحى فى كل جيل للطبقة المتوسطة هو الرجل العصامى ، وليس بكاف أن يولد الإنسان لأسرة
 متوسطة الحال ليكون نموذجاً لطبقته فى كل شىء ، فهو قد يتعرض لتيارات غير بورجوازية
 تشكل تفكيره وتخرجه من محيط طبقته إذا عجزت شخصيته عن رد هذه التيارات ، وإن
 كان من طبيعة الأشياء أن يتشرب أبناء كل طبقة مثالياتها ويؤمنوا بأهدافها فى الحياة بحكم
 البيئة . أما العصامى فهو قبل كل شىء فرد ، فرد كبير ، فرد بحروف التاج . العصامى قوة
 قهارة تصطدم بالمجتمع وظروف الحياة ، فتفرض نفسها على المجتمع وتخضع ظروف الحياة
 لإرادتها . العصامى شهاب فك نفسه من فوضى السديم ، وكون لذاته فى الفضاء مداراً منتظماً
 وإرادة مستقلة . العصامى يكره القيود ويكسر السدود وينشد الحرية لأن الحرية تعينه على
 التقدم . العصامى أناى لا يهيمه تقدم الغير بقدر ما يهيمه تقدمه الذاتى ، ولقد يضجى بالغير
 ويزيله من طريقه كأنه ذرة من غبار إذا هو عاق سعيه إلى تحقيق أنايته ، ولولا قوة الأنا هذه
 فيه لما وجد العصامى الهمة التى تدفعه إلى الفكاك من المجتمع الأكبر ، ومن عسف الضرورة .
 هذا هو العصامى ، وهو النموذج الحى للطبقة المتوسطة . الفرد هو قرة عين الطبقة البورجوازية
 وهوريحاتها العاطرة وهو قلبها النابض . والفردية هى الفلسفة العزيزة عند أبناء هذه الطبقة .

لقد كانت الصفة المشتركة فى جميع وجوه النشاط إبان حركة الرينسانس هى الفردية .
 فالبروتستانتية وهى التخريج البورجوازى للمسيحية إن هى إلا مذهب فردى لأنها تلتفى وساطة
 الكاهن بين الإنسان والله وتفتح باب الاجتهاد الشخصى فى فهم الدين . والفلسفة التجريبية
 بالإضافة إلى أنها نافعة فى كشف الحجاب عن المادة وأنها فتحت باب الاجتهاد الشخصى فى
 الطب والطبيعة والكيمياء والميكانيكا وسائر العلوم العملية هى فلسفة فردية لأنها ترفض
 الدليل النقلى وتسخر من التسليم بنتائج الإلهام مهما علا شأنه ونظريات القدماء مهما
 تواتر خبرهاو بعقائد المعاصرين مهما طاللت لحام إذا هى لم توضع جميعاً موضع الاختبار .
 خرج « الفرد » ليستكشف الله بنفسه دون حاجة إلى « كاتكرزم » البابا كما خرج

ليستكشف أمريكا بنفسه دون حاجة إلى أطلس بطليموس . وعلى الجملة خرج فاوست ليمتحن بنفسه كل ما بين الأرض والسماء .

وإذا كان الإنسان في عصر الرينسانس قد نظر نظرة فردية إلى الطبيعة وما وراء الطبيعة ، فقد نظر كذلك نظرة فردية إلى صفحة نفسه وإلى كتاب المجتمع ، وعبر عما يعتمل في نفسه وما يدور في المجتمع تعبيرا فرديا أيضا . ومن هنا كانت آداب الرينسانس وفنونه فردية في موضوعها فردية في قالبها .

قال أرسطو إن المسرحية لا بد أن تتحقق فيها الوحدات الثلاث ، وحدة المكان ووحدة الزمان ووحدة الحدث ، أى لا بد أن تدور حوادثها في مكان واحد وفي حدود يوم واحد وأن تشتمل على عقدة واحدة . وأرسطو أبو النقد حقا ولكن هذا عند شكسبير ومعاصريه غير كاف لقبول هذه القيود . لذلك انتقل شكسبير في بعض مسرحياته من مكان إلى آخر إلى ثالث إلى رابع في حرية مطلقة ، وانسحبت بعض مسرحياته على جملة سنين ، كما أنه كثيرا ما استخدم العقد الفرعية لتتخلل الأطوار التي تمر بها العقدة الأصلية . كان أرسطو ينهى عن عرض الأعمال العنيفة على نظر الجمهور وأوصى باستخدام رسول ليروى ما هنالك من قتل وتعذيب ، ولكن شكسبير لم تأخذه بأحد رحمة فكان يقتل أبطاله وأوغاده على خشبة المسرح . أمر أرسطو ألا يتجاوز عدد الأشخاص المشتركين في الحوار في وقت واحد ثلاثا ، ولكن شكسبير حشد في وقت واحد عشرة من هؤلاء . وفوق هذا وذاك دعا أرسطو إلى مبدأ العقولية وسلامة الذوق وعاب الإسراف في الخيال والإسفاف معا ولكن شكسبير يعد مثالا في حرية التصور الجبارة التي لا تعرف الحدود كما يعد نموذجا في الإسفاف الجميل في بعض الأحيان .

أدب عصر الرينسانس ، وخاصة ما كتب منه في القرن السادس عشر في ظل الملكية اليزابيث في إنجلترا ، أدب فردى شأن بقية وجوه النشاط لأن البورجوازية الإنجليزية قد نمت في ذلك العصر نموا مطردا حتى أصبحت طبقة يحسب حسابها وفرضت فلسفتها في الحياة إلى حد بعيد على المجتمع .

بين جميع المجتمعات الأوروبية كان المجتمع الإنجليزي أكبرها بورجوازية ، ولهذا كانت الثقافة الإنجليزية في القرن السادس عشر أكثر فردية من سائر الثقافات في دول

أوروبا . كانت الطبقة المتوسطة في إنجلترا أضخم حجماً وأوسع نفوذاً منها في بقية الأقطار لأن إنجلترا كثيرة السواحل والدول البحرية أسرع مبادرة إلى التجارة من الدول المحصورة ، ولأن إنجلترا جزيرة معزولة عن القارة الأوروبية وتياراتها ، التقليدية منها والجديدة على حد سواء ، والخلق الجزرى أشد استقلالاً وأميل إلى الفردية من الخلق القارى . كذلك ساعد بعد إنجلترا عن مركز البابوية استقلال سياستها وثقافتها . ولما كانت تربة إنجلترا تربة وعرة رغبت في الانصراف عن الزراعة إلى غيرها من موارد الرزق كالتيجارة والصناعة . لهذا نجد في تاريخ إنجلترا ظاهرة لا نجدها في تاريخ غيرها من البلدان ، ألا وهي اهتمام ملوكها وأشرافها بتوجيه الاقتصاد القومى في وطنهم توجيهها تجارياً . ففي القرن السادس عشر وضع هنرى الثامن نواة الأسطول البريطانى ليسيطر به على البحار وممرات التجارة ، وفى القرن السادس عشر كذلك كانت الملكة اليزابيث تحتضن القراصنة من أمثال سير فرانسيس دريك وسير والترالى وتمدهم بالمال سرّاً ليهاجوا سفن الأسبان عابرة الأطلسى حاملة الخيرات ولينزعوا منهم الزعامة البحرية حتى أسفرت المنافسة بين الدولتين إلى حرب علنية جهز الأسبان لها أسطولا عظيماً لقبوه بالأرمادا لم يكدهم يقترب من شواطئ إنجلترا حتى رد عنها سنة ١٥٨٨ .

لا شك أن أدب شكسبير وسائر الاليزابيثيين كان أدبا بورجوازيًا بالفردية تتجلى فيه إلى حد واضح . وإذا كان كتاب ذلك العصر لم يثقيدوا بمبادئ النقد الأرسطاطاليسى في أسلوبهم الشعرى وطريقتهم المسرحية فإنهم لم يكتثروا كذلك للمبادئ الكنسية خاصة والأخلاقية عامة . كان للإنجليز أدب مسرحى في العصور الوسطى ، وكانت الكنيسة ترعاه بل تقوم بأدائه فعلاً لأنه كان كنسياً في مادته مسيحياً في مغزاه ، وكانت عامة التمثيليات في ذلك الوقت مستمدة من قصص التوراة والإنجيل . ولكن كل ذلك ذهب في القرن السادس عشر وأصبح أدبا المسرح أدبا إنسانياً طليقاً غير مقيد بتعاليم المسيحية في قليل أو كثير ، بل أصبح أدباً وثنياً فيه ثورة على المسيحية وتجريح لفلسفتها ورجالها . لم يكتب الاليزابيثيون عن نوح وزوجته السليطة ولا كتبوا عن مريم المجدلية وإنما كتبوا عن الحب والجريمة والغيرة والطمع والبخل والوطنية والخيانة والدسيسة وصوروا الصراع بين رغبات الفرد وقيود المجتمع والصراع بين الإنسان والقضاء . صوروا كل ذلك تصويراً إنسانياً موضوعياً خالياً من التحيز ووصفوه كما هو واقع في الحياة دون أن يقحموا في أدبهم أحكاماً

أخلاقية أو دينية . وإذا كان شكسبير نفسه لم يعطنا شخصية واحدة معينة نستطيع أن نصفها بأنها تمثل روح عصر الرينسانس تمثيلا كاملا وتلتقي فيها جميع التيارات الدائمة في ذلك العصر فان أستاذه مارلو (١٥٦٤ - ١٥٩٣) قد فعل ذلك عندما خلق « الدكتور فاوست » وصور فيها « الفرد الكبير » ، عقله وقلبه وحواسه ، في المعركة الكبرى بين الخير والشر وبين الحياة والموت ، تلك المعركة التي سقط فيها الإنسان صريعا حقا ولكنه مات ميتة الأبطال .

من أجل هذا عرفت هذه الحضارة الجديدة في عصر الرينسانس بالحضارة الفلوسفية . ولكن الأدب الإليزابيثي رغم الروح الفردية القوية في معناه ومبناه لم يكن أدبا بورجوازيا خالصا بل كان أدبا أرستقراطيا كذلك . إن شكسبير لم يحدثنا عن مستر ومسر جون سميث وكيف يحلان مشا كلهما اليومية ومشاكلهما الدائمة من عقلية وقلبية ومعيشية كما حدثنا إبسن أخيرا ومن بعده تلميذه برناردشو ، وإنما حدثنا شكسبير عن القيصر يوليوس والملك لير والملكة كليوباترة والأمير هاملت والدوق بولنجهروك والقائد عطيل والشقالييه فولستاف . وهذا ما فعله عامة معاصريه . فكيف يكون ذلك أدب الطبقة المتوسطة وهو لم يكتب عن الطبقة المتوسطة ؟ كلا . إن الأدب البورجوازي الصرف لم يظهر بعد وإنما نحن لا نزال في عصر الرينسانس نعيش في عصر انتقال اختطلت فيه الحضارة الأرستقراطية بالروح البورجوازية الجديدة الوثابة ، عصر فيه الملكة سيدة الأشراف تشجع التجار والقرصنة ، ويصف فيه الأديب الصعلوك غرام الملكات ودسائس النبلاء .

لم يكن ممكنا بعد أن يوجد في إنجلترا أدب بورجوازي بالمعنى الحقيقي كتبه أبناء الطبقة الوسطى عن أبناء الطبقة الوسطى ، لأن البورجوازية الإنجليزية لم تكن قد نضجت بعد اقتصاديا نضوجا ينقل إليها السلطة السياسية المتركرة في أيدي الأرستقراطية . نعرف ذلك من تاريخ إنجلترا . ففي القرن السابع عشر اتخذ النزاع الاقتصادي بين الطبقتين صورة نزاع ديني ودستوري . وما جاءت سنة ١٦٤٠ حتى تشاجر البرلمان مع الملك شارل الأول ونشبت حرب أهلية بين الملكيين والبرلمانيين انتهت بانتصار البرلمانيين وإعدام الملك وإعلان الجمهورية تحت رئاسة كرومويل . ولم يكن ذلك النزاع الديني الدستوري في حقيقته إلا حرا باطبقة من الطراز الأول استترف فيها الصدام الاقتصادي بين مصالح الطبقتين وراء المبادئ

السياسية وأشكال العبادة . ولكن تلك الحال لم تدم طويلا لأن التفكك الذى عقب موت كرومويل أثبت أن الطبقة المتوسطة لم تكن قد نضجت بعد نضوجا يؤهلها للحكم السياسى وعادت الملكية فى إنجلترا من جديد سنة ١٦٦٠ فى شخص شارل الثانى فلم تبرحها إلى يومنا هذا .

٣

كانت عودة الملكية فى إنجلترا سنة ١٦٦٠ انتصاراً للأستقراطية مصالحها وثقافتها معاً فتغيرت سيرة الأدب والفنون كما تغير نظام الحكم ، وبعد أن كان الأدب فى عصر إليزابث أدباً فردياً فى كثير من نواحيه أصبح بعد ١٦٦٠ أدباً أرسقراطياً تقليدياً إلى حد بعيد . لما عاد شارل الثانى من منفاه فى فرنسا نقل معه إلى إنجلترا ثقافة البلاط الفرنسى فى عهد لويس الرابع عشر بمحاسنها ومعائبها ، بتحررها الأخلاقى وقيودها الاجتماعية . وكان هذا بدء فصل جديد فى تاريخ الأدب الإنجليزى لأن أدباء عصر العودة كانوا صورة صادقة للبلاط الإنجليزى . كانوا متحررين فى فكرتهم عن الأخلاق ولكنهم كانوا خاضعين للتكاليف الشكلية التى تقرضها الحياة الاجتماعية . من هنا جاء إنتاجهم مهذباً دمثاً طلياً مصقولاً متكلفاً رزيناً لا عنف فيه ولا حماسة . لم تعد للكتاب تلك الحرية التى كانت لهم فى عصر إليزابث ولا تلك الثورة على القوالب الأدبية الموروثة ولا تلك الرغبة فى التجربة ولا ذلك الهياج الجارف فى العاطفة والخيال الذى يعرفه الفرد إذا مادت الأرض تحت قدميه ولم يجد فى الحياة استقراراً ويعرفه المجتمع المتطور فى مراحل الانتقال جميعاً . وحكم دنيا الفن إله جديد غير باخوس رب الخمر هو أبولورب الجمال . ولأذ كل شاعر نبيل من النبلاء يراعاه ويجزل له العطاء كما كانت الحال فى عصر أوغسطس قيصر وفى كل مجتمع أرسقراطى أصيل ، ولذا سميت هذه الفترة من تاريخ الأدب الإنجليزى بالعصر الأوغسطى ، وظهرت فنون من الشعر لم يكن لها من قبل وجود محسوس أهمها المدح والهجاء ، وهما الثمن الذى يتقاضاه السادة الحماة من الشعراء السائرين فى ركبهم . واشتغل الأدباء بالسياسة الحزبية ووصل نفر كبير منهم إلى مراكز الصدارة فى الدولة .

أما البورجوازية فقد اختفت من الحياة العامة نسبياً بعد فشلها السياسى ، ومعها اختفت

ثقافتها نسبياً . وانصرف أبنائها إلى جمع المال وتنمية الثروات من باب التعويض عن النفوذ السياسى الذى فقدوه ، أو على الأصح ليثبتوا أقدامهم فى الحياة الاقتصادية تثبيتاً نهائياً فتصير إليهم مقاليد الحكم مرة أخرى على صورة نهائية . أدخلوا كل بنس أمكنهم أن يدخروه وقذفوا بروس أموالهم فى التجارة على نطاق دولى أوسع من ذى قبل فأفسسوا الشركات التجارية بالمعنى الحديث الخطير وعنوا بإيجاد الأسواق فى الداخل وفى الخارج . ولكنهم فعلوا ما هو أهم من هذا كله ، ألا وهو توظيف أموالهم فى الصناعة مما وسع نطاق الانتاج الصناعى وشجع حركة الاختراع الآلى طوال القرن الثامن عشر وما بعده وأحدث ما سماه المؤرخون بالثورة الصناعية ، تلك الثورة التى أدخلت الحضارة الإنسانية فى طور جديد .

لقد كانت البورجوازية فى عصر الرينسانس بورجوازية تجارية فى أساسها تضم عدداً قليلاً من الأسطوات وأر باب الحرف العقلية . لذلك كأن أثرها محدوداً رغم جسامته ، ولم يكن فى مقدورها أن تستأثر بالسلطة السياسية لأنها لم تستطع أن تدخل تغييراً جوهرياً على التركيب الداخلى للمجتمع . كان المجتمع من قبلها يكاد أن يكون زراعياً صرفاً فتركته البورجوازية التجارية زراعياً فى أساسه لأنها لم تملك الأداة التى تشغل بها الكتلة العاملة وتشركها بها فى مصيرها . ظلت الكتلة العاملة وهى سواد الشعب حتى القرن الثامن عشر تشغل بالزراعة لحساب الأرستقراطية الأرضية ، وهذا هو السبب الحقيقى فى الفشل الذى منيت به البورجوازية فى محاولاتها للوصول إلى الحكم فلما جاء الانقلاب الصناعى وساهمت البورجوازية فى إتمامه بأموالها وجهود أبنائها تغير الموقف تماماً لأن البورجوازية الصناعية ربطت مصير عدد كبير نام أبداً من أبناء الكتلة العاملة بمصيرها ، وبهذا وحده تم لها النصر الذى أرادت .

لم يصف الموقف السياسى بعد فشل الجمهورية بعودة الملكية سنة ١٦٦٠ ، لأن شارل الثانى وإن كان قد استطاع بداهته ومرونته أن يفوت على فلول الجمهوريين كل فرصة للاحتجاج العنيف على الاتجاه الأرستقراطى الذى اتجهته إنجلترا فى عهده ، فإن خلفه جيمس الثانى لم يكن يملك من حصافة سلفه شيئاً مذكوراً . فاتجهت السياسة فى عهده اتجاهاً مسرفاً فى الأرستقراطية وعظم نفوذ الكنيسة الكاثوليكية واختلط الدين بالدولة مرة أخرى وعادت نظرية حق الملوك الإلهى إلى الوجود ، فتضافر المعتدلون من أعداء الملكية المستبدة والغلاة

من أعداء الملكية إطلاقاً على خلعهم ووضع التاج على رأس وليم الثالث عام ١٦٨٨ ، ووضع نصوص واضحة في ما يستطيع التاج أن يفعل وما لا يستطيع أن يفعل ، فعرفت هذه الحركة « بالثورة العظيمة » لأنها ثبتت الدستور الإنجليزي تثبيتاً نهائياً وأنهت أغلب أسباب النزاع بين التاج والبرلمان وأدخلت إنجلترا في عهد طويل من الاستقرار النسبي . ولقد كانت ثورة عظيمة حقاً ، وإن لم ترق فيها قطرة واحدة من الدماء ، لأنها ضمنت حياد الملك بين الأحزاب من ناحية ، وجعلت منه السيد الذي يملك ولا يحكم ، والسفير الأول للدولة ليس غير .

أنتجت حالة الاستقرار السياسي الذي شمل إنجلترا بعد ١٦٨٨ أدباً أحصى صفاته الاستقرار هو الأدب الأوغسطيني الذي أدخله درايدن مؤسس المدرسة الأوغسطية ، ويبدأ رسمياً في ١٦٦٠ عام العودة ، وينتهي رسمياً بموت الشاعر پوپ زعيم هذه المدرسة في ١٧٤٤ .

الأدب الأوغسطيني أدب أرستقراطي لأن الأرستقراطية انتصرت على البورجوازية : هو أدب مذهب لأن الأرستقراطية مذهب ، وهو أدب متكلف لأن الأرستقراطية متكلفة ، وهو أدب جميل ومصقول لأن الأرستقراطية جميلة ومصقولة ، وهو أدب سليم في لغته لأن الأرستقراطية سليمة في سلوكها الاجتماعي ، وهو فوق هذا كله أدب هادئ رزين لا عنف فيه لأن الأرستقراطية هادئة رزينة لا عنف فيها . وكما اكتسب الأرستقراط بالطيالس والحرائر كذلك كسب الأوغسطيون قريضهم باللفظ المتنفي والجرس الجميل . وكما لبس الأرستقراط الشعر المستعار في حياتهم اليومية ليصطنعوا الوقار اصطناعاً ، كذلك اصطنع الشعراء الرزانة والهدوء .

إن الحضارة الأرستقراطية التي انتشرت في إنجلترا في النصف الأول من القرن الثامن عشر لا نجد لها تعبيراً أوفى من التعبير الذي نجده في «خطابات» لورد تشسترفيلد إلى ولده فيليب ستانهوپ . يقول تشسترفيلد لولده إن مثله الأعلى ينبغي أن يكون «الچنتلمان» ولكي يكون چنتلماناً لا بد له من أن يبدأ بعواطفه فيتحكم فيها لأن العواطف هي أساس السلوك . ليس الچنتلمان خالياً من العواطف ، ولكنه يختلف عن الرجل العادي في قدرته على ضبط عواطفه . الچنتلمان لا يغضب أو على الأصح لا يظهر غضبه . الچنتلمان له أن يحب ملء فؤاده على شريطة ألا تقضه عيناه أو يثرثر . الچنتلمان لا يرتبك في حضرة الملك ولا ينجبل

في حضرة النساء ولا يتغطرس في معاملة من هم دونه من الناس ولا يبدو عليه الخوف حتى أمام الموت ، لأن الارتباك والحجل والغطرس والخوف لا تليق إلا بالدهاء . للجنتمان أن يشرب ملء شرابينه على شريطة ألا يسكر .

والجنتمان يعرف لكل مقام مقالاً ، فهو لا يتحدث للنساء عن أرسطو ولا لأهل العلم عن أزياء النساء ، ولكنه كذلك واسع الثقافة دون تخصص (اللهم إلا في أنواع الأنبة وبقية متمات الترف) ، فهو لا يسمح لنفسه أن يُسِفَ في موضوعاته أو يتبذل في ألفاظه أمام الرجال أو أمام النساء . وهو يفي بوعده ويفي بديونه وخاصة دين الشرف ، بل يفي بدين الشرف قبل أن يفي بديونه الأخرى ، وهو يحسن استعمال السيف ولا يستعمله إذا أمكن ذلك ، وهو معني بملبسه دون أن يبدو عليه ذلك واسع الأسفار واسع الاختبار دون أن يمل الناس بوصف أسفاره وسرد اختباره . وهو بالجملة يتبع الوسط في كل الأمور ، ويلتزم الاعتدال حتى في الاعتدال ، كما كان الإغريق يقولون ، وهو في حل إذا لزم الأمر أن يفعل ما بدا له مادام محافظاً على المظاهر .

هذه في كلمات هي الفلسفة التي بنيت عليها الحضارة الأوغسطية . المظهر والجوهر معاً ، وإلا فالمظهر ثم الجوهر . وشعر يوب وأتباعه يعبر عن هذه الفلسفة أصدق تعبير . أما يوب فقد تسنى له المظهر والجوهر معاً ، وأما أتباعه فقد خانهم الجوهر فاستمسكوا بالمظهر استمسكاً شديداً .

وصف ماثيو أرنولد العصر الأوغسطي بأنه عصر النثر والمنطق . ووصف إرفنج باييت العصر الرومانسي بأنه عصر الشعر والعاطفة . وهذا التمييز صحيح إلى حد بعيد ، وهو على أية حال أفيد تمييز ظهر إلى اليوم .

ظهر النثر الفني في إنجلترا بمجيء العصر الأوغسطي فنضج قرب منتهاه بعد أن لم يكن فيها قبل ذلك نثر فني . ولما يأت ذلك مصادفه وإنما جاء متمشياً مع روح العصر . الخيال النشط والعواطف القوية وحرية الخلق هي أركان الشعر ، وهي جميعاً عناصر لا تتأني في عصور الاستقرار ولا تليق بمجتمع رائده الاعتدال ومثله الأعلى جنتمان تشترفيد ، فإن ظهرت في الناس وجب قمعها حالاً لأنها تهدد النظام القائم ، وإن ظهرت في الشعراء وجب

نقدتها في قسوة لأنها لا تتفق مع الجنة التي تسود الأرستقراطية . لهذا ظهر النثر كأداة للتعبير وحل محل الشعر في كثير من الأحوال ، لأن النثر لا يتسع لخيال كبير ولا لمعاطفة هائلة . وضع ديفو (١٦٦٠ - ١٧٣١) وسويفت (١٦٦٧ - ١٧٤٥) وريتشارد سون (١٦٨٩ - ١٨٦١) وفيلدينج (١٧٠٧ - ١٧٥٤) وسمولت (١٧٢١ - ١٧٧١) وسترن (١٧١٣ - ١٧٦٨) أساس القصة الإنجليزية ووضع ستيل (١٦٧٢ - ١٧٢٩) وأديسون (١٦٧٢ - ١٧١٩) أساس المقال الإنجليزي ، وأنضج دكتور جونسون (١٧٠٩ - ١٧٨٤) النقد الإنجليزي نضجاً لم ينضجه من قبل .

٤

الفترة من تاريخ إنجلترا بين ١٦٨٨ و ١٨٣٢ ، أي الفترة بين الثورة العظمى وقانون الإصلاح الأعظم هي أهم فترة مرت بها تلك البلاد . ومنشأ أهميتها في الواقع ليس المدى الواسع الذي بلغه الانقلاب الصناعي ولا الأثر البالغ الذي تركه استخدام الآلة في الحياة الاجتماعية ، فالمدى لم يكن واسعاً والأثر لم يكن بالغاً إذا ما قيسا بما حدث في إنجلترا وفي غيرها من بلاد العالم في أيامنا هذه بعد ظهور ما يعرف في الصناعة بالإنتاج الضخم . ولكن أهمية الفترة ١٦٨٨ - ١٨٣٢ ترجع إلى أنها الفترة التي شهدت بدء تحول جديد في اقتصاديات العالم وبدء استنباط وسائل جديدة للإنتاج ، وكل ما جاء بعد ذلك إن هو إلا بناء على ذلك الأساس وتحسين في تلك الوسائل . إن اختراع الآلة هو مرحلة فاصله في تاريخ الإنسانية لا يقل خطورة عن اكتشاف الزراعة ، وسيترتب عليه من النتائج ما لا يقل أثراً عما ترتب على اكتشاف الزراعة من نتائج . وفيما يلي بيان عن التغيرات التي طرأت على إنجلترا إبان الانقلاب الصناعي وخاصة في النصف الثاني من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر .

كانت إنجلترا قبل دخولها في عهد الملكية المقيدة سنة ١٦٨٨ دولة ذات ممتلكات خارجية وتجارة خارجية حقاً ، ولكنها كانت بوجه عام دولة فقيرة لا يكاد يبلغ سكانها ٦ مليون نسمة . وهناك من الأدلة التاريخية ما يدل على أن نصف هؤلاء السكان كانوا يعيشون عيشة تقل عن الكفاف موردها في الغالب الإحسان وإعانات الفقر والسلب .

وكانت وسائل الإنتاج الأولى هي الزراعة وكانت الزراعة متأخرة في أساليبها . وتفصيل ذلك أن الزمام لم يكن مربوطاً فلم تكن هناك حدود واضحة بين أملاك الناس ، ولم يكن للزارع عادة حقل واحد يزرع فيه حنطته وإنما كانت له أنصبة مبعثرة في مواضع مختلفة بين حقول جيرانه خارج القرية . وكانت الأرض تعفى من الزراعة مرة كل ثلاث سنوات أو أربع لتستريح وتحفظ بخصوبتها ، كما تركت مساحات كبيرة من الأرض الزراعية بغير زراعة على صورة دائمة لتكون مرعى للأنعام القرية . كل ذلك أدى إلى انحطاط الإنتاج الزراعى . أما الماشية والأغنام والخنازير والدواجن الإنجليزية فلم تكن أسعد حالاً من نباتات إنجلترا ورجالها لأن تربيتها لم تقم على أساس علمي فيه انتخاب صناعى ولأن تغذيتها لم تكن متصلة طول العام بسبب ندرة النباتات الجذرية أثناء الشتاء . فإذا أضفنا إلى ذلك أن أدوات الزراعة لم تكن ميكانيكية وأن التسميد الصناعى لم يكن معروفاً في ذلك الزمن اكتملت أماننا الصورة التي يرسمها المؤرخون للريف الإنجليزي قبل الانقلاب الصناعى .

أما الصناعة فكانت لا تزال فطرية عمادها أشياء أقرب إلى الأدوات منها إلى الآلات تسيروها عضلات الإنسان ، وكان القائمون بها في الأغلب صناعاً مستقلين متفرقين يعمل كل منهم في بيته ناسجاً كان أو حداداً ، وقد يستخدمون الأجراء في نطاق ضيق جداً . أما المواصلات فكانت رديئة وبطيئة معاً ، على نحو يمشى مع الرداءة والبطء اللذين كانا من صفات الإنتاج عامة .

كل هذا تغير بالتدريج . فروع الأموال الطافية التي ادخرتها الطبقة المتوسطة كانت تبحث عن مجال للاستثمار ، وساد شعور ملح بين الطبقة المستنيرة في إنجلترا بالحاجة إلى تقدم صناعى وتقدم زراعى يمتص رءوس الأموال هذه ويرفع الدخل القومى ، وهما لا يكونان إلا بالتقدم الآلى والخبرة الفنية . لهذا اتجهت العلوم من نظرية إلى تكنولوجيا . نرى هذا الاتجاه الجديد في قول سويفت العظيم صاحب « رحلات جاليفر » وناقد عصره عن ملك بروبد بخناج الوهمى إنه « قال إن من رأيه أن كل من يستطيع أن ينتج سنبلتين من القمح أو نصلين من الحشيش في مكان كانت تنمو فيه سنبله واحدة أو نصل واحد يستحق من الإنسانية جزاء أوفى من الجزاء الذى تستحقه طغمة السياسيين مجتمعين ، ويؤدى لبلاده خدمة ألزم من خدماتهم لها » . كان هدف التقدم التكنولوجى تخفيض نفقات الإنتاج

وأدى رخص الإنتاج إلى اتساع أسواقه واستلزم اتساع الأسواق زيادة الإنتاج وخفض أسعاره وتحسينه ، ولم يكن هذا ليمتد إلا باطراد التقدم التكنولوجي . بهذا وجدت حلقة مفرغة من العلل والناتج الاقتصادية ابتدأت بشفاطة نيوكومن وانتهت بالإمبراطورية البريطانية ، وسار التقدم الآلى بقوة أشبه بقوة القصور الذاتى .

اخترع نيوكومن الآلة البخارية التى غيرت مجرى الصناعة والمواصلات أيمًا تغيير ، وابتكر ابراهام داربى طريقة صهر الحديد بفحم الكوك بدلًا من الفحم الحجري فكان ذلك ثورة فى صناعة الحديد جعلت الصناعات الثقيلة شيئًا ممكنًا . كذلك اخترع هارجرىز وآركرايت الأنوال الميكانيكية وأدخل تحسينات كبيرة على صناعتى الغزل والنسيج فدخلتا بذلك فى حياتهما التى نعرفها الآن . وولد فرادى الكهرباء التى أصبحت فيما بعد محور الحياة الصناعية . وإلى جانب هذه الاختراعات الخطيرة ظهرت سلسلة من الاختراعات لانتتهى تتفاوت أهمية وتقاهة ولكنها تناولت بالتغيير كل فروع الإنتاج من صناعة الأزرار إلى صناعة السفن . انتهى دور عضلات الإنسان وبدأ دور الآلة .

فإذا كان لا بد من أرقام لتوضيح الانقلاب الذى تم فى الصناعة بفضل الآلة فأوضح مثل هو التقدم المطرد الذى أصاب صناعة النسيج ، ففي ١٧١٠ كانت أنوال انجلترا اليدوية تنسج مليون رطل من القطن الخام سنويا بلغت ٣ ملايين فى ١٧٦٠ ارتفعت إلى ١٨ مليون فى ١٧٨٥ وصلت إلى ٥٦ مليون فى ١٧٠٠ صعدت إلى ٢٦٩ مليون فى ١٨٣٠ . وبعد أن كانت الكثرة المطلقة من سكان انجلترا فى ١٩٨٨ يشتغلون بالزراعة وجد شيء من التوازن بين حجم المدينة الإنجليزية وحجم الريف الإنجليزي فأصبح تعداد المدن فى ١٨٣١ أربعة الملايين والنصف من الأنفس وتعداد الريف تسعة الملايين والنصف . كذلك نجم عن الاتجاه التطبيقى للعلوم أن أصاب علم الطب تقدم كبير مما أدى إلى هبوط نسبة الوفيات وازدياد عدد السكان . فانجلترا التى كان تعدادها فى ١٥٨٨ يقل قليلا عن ٦ مليون نسمة وفى ١٨٥٠ يزيد قليلا عن ٦ مليون نسمة ارتفع تعدادها فجأة فى ١٨٣١ إلى ١٤ مليون نسمة . وتبع النشاط الصناعى نشاط تجارى استلزم أولا استصلاح الطرق وإعداد القنوات والأنهار للاحقة وتحسين وسائل المواصلات العامة ، واستلزم ثانيا حركة توسع استثمارى على نطاق لم يسبق له مثيل فى التاريخ واستلزم ثالثا ظهور نظام البنوك لتحويل الصناعات الضخمة وتنظيم الأتجار المتشعب

حيث يعجز الفرد عن التمويل والتنظيم . واستلزم رابعا ظهور المصنع بالمعنى الحديث حيث يجتمع مئات العمال أو آلافهم تحت سقف واحد لإنتاج سلعة واحدة ، بعد أن كانت طبقة الأسطوانات قبل عصر الآلة تعمل في استقلال تام كل تحت سقف منزله .

كانت البورجوازية الإنجليزية طوال عصر الرينسانس إلى الثورة العظمى سنة ١٦٨٨ بورجوازية تجارية في صلبها ، فأصبحت بالانقلاب الصناعي بورجوازية صناعية تجارية . وعند ما كانت البورجوازية تجارية فقط لم يكن لها سلطان على سواد الشعب فخابت من الناحية السياسية . وكان كل ما فعلته تلك البورجوازية في عصر الرينسانس هو أنها استوعبت التراث الذي امتلكه الأشراف وأتقنت ما كانوا يتقنون من المعرفة النظرية وفسرت ذلك التراث الثقافي تفسيراً جديداً يتلاءم مع ظروفها ومصالحها وأمانها الفردية والطبقية . بذلك ظلت الفلسفة الفردية من مبدأ الرينسانس إلى منتهى فلسفة تمس أفكار الناس أكثر مما تمس حياتهم المادية . أصبح المجتمع متحرراً في نظره إلى الدين مثلاً أو الجمال في الفن والحياة أو في نظره إلى الدساتير . ولكن طبقة التجار والأسطوانات التي كانت تستفيد من الحرية مباشرة في كسب رزقها وتنمية ثروتها لم يكن كثيراً عديدها . فلما استطاعت الطبقة المتوسطة أن تجد تطبيقاً عملياً لأفكارها النظرية في النصف الثاني من القرن الثامن عشر خاصة وأن تخليق وسيلة جديدة للإنتاج غير الزراعة هي الصناعة وتمتص عدداً كبيراً من أبناء الكتلة العاملة في مشروعاتها دخلت الفردية في طور عملي جديد تناول كل شيء في الحياة بالتغيير .

ظهر مذهب حرية التجارة في الاقتصاد . ظهر مذهب الذاتية في الفلسفة . ظهر مذهب المنفعة في الأخلاق . ظهر مذهب الانتخاب الطبيعي في علم الحياة . ظهر مذهب الأحرار في السياسة . ظهر المذهب الرومانسي في الأدب . ومن أمعن النظر في هذه المذاهب وجد أنها تنبع جميعاً من عين واحدة هي « الأنا » . فالأناهي كلمة السر التي يفهمها أبناء الطبقة المتوسطة قبل سواهم ، والأناهي مفتاح الشخصية البورجوازية .

فذهب حرية التجارة الذي بسطه آدم سميث (١٧٢٣ — ١٧٩٠) في كتابه « ثروة الشعوب » ، عمدة الاقتصادى البورجوازي ، يلخص في طلب أكبر قدر ممكن من الحرية للمنتجين والإقلال من التدخل الحكومى في شئون الإنتاج ما أمكن ذلك ويقرر أن

لصاحب العمل الحق في تحديد نوع الإنتاج وكميته . وهذا كله لا يكون إلا بالغاء الضرائب على الإنتاج والضرائب الجمركية أو تخفيفها على أقل تقدير ، لأن الضرائب تعرقل الإنتاج من ناحية وتعوق هجرته إلى الأسواق الخارجية من ناحية أخرى . وهو كذلك لا يكون إلا بمراعاة الحكومة الحياد الدقيق بين صاحب العمل وعماله فهي لا تتدخل إلا لحفظ النظام إذا نشأ ما يهدده ، وهو يطيل ساعات عملهم أو ينقص أجورهم أو يفصلهم دون إنذار كاف أو يرفض تعويضهم عما ينزل بهم من إصابات أو يستخدم الأطفال والنساء من باب الاقتصاد . وهو أخيرا لا يكون إلا بإطلاق يد الممول في ماله يتصرف فيه كيف يشاء ، يوظفه في صناعة أحر الشفاء أو في صناعة المدافع أو في إنتاج سلع أكثر فائدة للمجتمع أو يعلق مصنعه فجأة ويشرد الآلاف من العمال إذا ارتأى أن ذلك يحقق مصلحته . كل هذه الامتيازات طلبتها البورجوازية على لسان الاقتصاديين الأحرار تارة باسم صيانة الثروة الأهلية وتارة باسم مصلحة المستهلكين . « دعه يعمل ، دعه يمر » كانت نداء البورجوازية في ذلك الوقت ، فإذا فعلت الدولة كل ذلك للمنتجين والتجار وتركهم يعملون في حرية تامة ويمرون في حرية تامة نجم عن ذلك خير عام ، لأنه يهيئ المجال للمنافسة بين المنتج والمنتج والتاجر والتاجر فتتخفف بذلك أسعار السلع ويجود نوعها وتصبح في متناول الجميع .

لا يطلب حرية التجارة إلا بورجوازية واثقة من نفسها ، بورجوازية سبقت سواها إلى الأسواق ، وهذا ما كانت البورجوازية الإنجليزية بعد الانقلاب الصناعي ، لأن الانقلاب الصناعي تم في إنجلترا قبل أن يتم في أي بلد آخر حتى فرنسا ، ولو أنها كانت بورجوازية ضعيفة لاستعاضت عن نظرية حرية التجارة بنظرية الحماية الجمركية ولاستخرج مفكروها مذهب الاكتفاء الذاتي كما حدث في ألمانيا وإيطاليا بعد تمام الانقلاب الصناعي فيهما .

كان مذهب حرية التجارة هو التعبير الطبيعي لإرادة البورجوازية الإنجليزية في عالم المال ، وهو مذهب فردى لأن أساسه إطلاق الحرية للفرد في أن يفعل ما يشاء .

وفي الفلسفة ظهر مذهب الذاتية ووضع أساسه جورج باركلي (١٦٨٥ — ١٧٥٣) . يشك باركلي في أن الصفات التي نعرفها عن المادة هي صفات حقيقية دائمة ملازمة للمادة . نحن نقول إن الزهرة بيضاء ولكن البياض ليس من صفات الزهرة أو سواها لأن الألوان ، كما نعرف من علم الطبيعة ، هي نتيجة امتصاص المادة للضوء أو عدم امتصاصه . فالزهرة

بيضاء في النهار أو ما أشبه النهار ولكنها بغير لون في الظلام الكامل ، أو على الأقل بغير لون نعرفه . « فاللون » ليس من صفات المادة الحقيقية وإنما هو الحالة التي تبدو فيها أشياء الوجود للعين الإنسانية في ظروف معينة . كذلك « الصوت » ليس له وجود خارجي عن عقل الإنسان مستقل عن أذنه . الطبيعة لا أصوات فيها وإنما فيها موجات هواء تتضاغط وتخلخل فتترجها أذن الإنسان أصواتاً . وإذا كان علم الطبيعة قد أثبت ذلك عن المنظورات والمسموعات والمذوقات والمشمومات فالفلسفة تستطيع أن تثبته عن المحسوسات كذلك . ما الدليل على أن الصفات الحسية التي ننسبها إلى المادة موجودة فيها فعلاً ؟ الدغدة إحساس يأتينا من مرور ريشة على جلدنا ، فهل هناك من يستطيع أن يدعى أن الدغدة صفة من صفات الريشة الحقيقية ؟ نحن نقول إن الريشة مادة مدغدة ولكننا لا نعرف أن في الكون صفة مطلقة دائمة حقيقية تدعى الدغدة مستقلة عن إحساس الإنسان . إن اللون والصوت والطعم والرائحة والحجم والصلابة والنقل والحرارة ليست أشياء موجودة في الطبيعة ولكنها إحساسات خاصة بالكائن العضوي . في الكون شجرة خضراء ولكن ليس فيه « خضرة » إن فكرتنا عن خواص المادة فكرة شخصية ذاتية لا فكرة حقيقية . أما الخواص الحقيقية للمادة ، أي الخواص التي لها وجود في المادة مستقلة عن حواس الإنسان وذهنه ، فلا سبيل إلى معرفتها . كل هذا نجده في كتاب باركلي « نظرية الرؤيا » .

أليست فلسفة فردية هذه التي تتشكك في طبيعة العالم ، وتقول إن فكرتنا عنها فكرة شخصية ؟ ليست مصادفة أن تخرج هذه النظرية الذاتية في الفلسفة في عصر البورجوازية . صحيح أن لهذا المذهب أصولاً غامضة في أفلاطون وفي بعض الأديان ولكن لإحيائه معنى اجتماعياً خاصاً . إن أفلاطون لم ينته إلى نظرية الوجود الذاتي لخواص الأشياء وإنما اتهم الموجودات معنوية ومادية بأنها صور ناقصة للموجودات الحقيقية الكامنة التي تسكن العقل الأسمى ، عقل الله . فهي عنده ظلال جوفاء ولكنها عند باركلي حقائق مجهولة ومظهر معروف .

أما علم الأخلاق فقد استحدث فيه جرمي بنتام (١٧٤٨ - ١٨٣٢) مذهب المنفعة في كتابه « مبادئ الأخلاق والتشريع » وهو مذهب يبدأ بتقرير الدور الذي تلعبه اللذة

والألم في حياة الإنسان ويجعل هدف الإنسانية تحقيق السعادة بانتصار اللذة على الألم ، ويفترض أن الخير كلمة مرادفة لأسباب السعادة ويطلب في النهاية « أكبر نصيب من الخير لأكثر عدد من الناس » . مذهب النفعية مذهب اجتماعي في ظاهره فردى في باطنه . هو يجعل اللذة بالمعنى العام غاية الحياة وأساس السلوك ، وهي وإن تكن في بنتم لذة معقدة تبدو أحياناً بعيدة عن السعادة الجسدية إلا أن بنتم يجعل الإحساس مصدر كل لذة مهما بدت مجردة ، وهذا ما يجعل مذهب المنفعة مذهباً فردياً ، لأنه يركز على اعتبار الإحساس القاعدة الوحيدة للمعرفة والانفعال ، والإحساس محض عملية شخصية يتصل فيها الفرد رأساً بالعالم الخارجي .

أما نظرية الانتخاب الطبيعي في علم الحياة وصاحبها تشارلز داروين (١٨٠٩-١٨٨٢) فهي التعبير العلمي عن إرادة الطبقة البورجوازية واتجاهاتها الفردية ، وهي وإن لم تأت في مبدأ الانقلاب الصناعي في القرن الثامن عشر بل أتت في عنفوانه نحو منتصف القرن التاسع عشر ، إلا أنها لم تكن ممكنة إلا في ظل البورجوازية . لم يكن مصادفة أن القاعدة العلمية لمذهب الفردية ، ألا وهي تنازع نظرية البقاء وبقاء الأصلح ، لم يهتد إليها العقل الإنساني إلا في عصر الطبقة المتوسطة . وجد داروين أن أهم العوامل التي أدت إلى تطور الأجناس الحية وريقها وجود حرب دائمة بينها وبين الطبيعة من ناحية وبين بعضها وبعضها الآخر من ناحية أخرى ، وهي حرب كانت تنتهي دائماً باختفاء العناصر الضعيفة وبقاء العناصر الصالحة . وتبع داروين نشوء الإنسان وارتقائه من أصوله الدنيئة في مملكة الحيوان حتى وصل إلى ما هو عليه الآن ، فوجد أن عملية الانتخاب الطبيعي هذه هي المسئولة عن هذا التطور . أليس هذا المذهب في جوهره هو الوضع العلمي لبقية الأفكار الفردية التي أنتجتها الطبقة المتوسطة ؟ إن الكلمة الأخيرة في علاقة داروين بعصره قالها فردريك إنجلز حين أعلن « أن داروين قد اكتشف بين النباتات والحيوانات مجتمعة الإنجليزى »^(١) .

كذلك ظهر مذهب الأحرار في السياسة أو ما نعرفه اليوم بالديموقراطية . كان مذهب الأحرار موجوداً في عصر الرينسانس عند مولد الطبقة المتوسطة ولكنه

(١) هولدين « العلم والحياة اليومية » ، طبعة لورانس وويشارت ، ص ١٢٤ .

لم يتخذ شكله الفلسفي وقوته الكبرى التي نعرفها عنه الآن إلا بمجيء الانقلاب الصناعي .
كان في عصر الرينسانس قاصراً على تقرير ما للفرد من حق في تفسير الدين بغير معونة رجال
الدين وإثبات ما له من قدرة على ذلك . لذلك كان قادة الأحرار من التجار والأسطوات
يطلبون لطبقتهم التحرر من نير الأشراف سواء في البرلمان أو أمام القانون أو أمام جامع
الضرائب . فأصبح قادة التجار وأرباب الصناعات بعد الاثقلات الصناعي يطلبون بجميع
الحريات التي تطالب بها الديمقراطية . قالوا أولاً إن الناس بشريعة الطبيعة أو بقانون الله
قد ولدتهم أمهاتهم متساوين ، لا فرق في ذلك بين ابن الصعلوك وابن الأمير ، فاستعبد
بعضهم بعضاً بفعل قوانين اجتماعية بالية لا تستقيم مع المنطق محورها نظام الوراثة . تنفي
الأرستقراطية أن الناس يولدون متساوين في شيء وتزعم أن النبيل يجري في دم النبلاء والخسة
تجري في دم الفقراء بفعل قانون الوراثة . أما البورجوازية فتري أن شيئاً من هذا لا يحدث
ولقد ينبج المحامي المتواضع بأجا كسيو ناپوليون وينجب لويس الخامس عشر ملكاً كان
أولى به أن يكون صانع أقفال . لهذا طلبت تكافؤ القرص لجميع أبناء الدولة . فتكافؤ
القرص لا يكون إلا بالتعليم المجاني العام . وكما افترضت البورجوازية أن الناس ولدتهم
أمهاتهم متساوين ، كذلك فرضت أن أمهاتهم ولدتهم أحراراً . فنادت بتحرير العبيد
وإلغاء نظام الرق في جميع بقاع العالم . وذهبت إلى أن الحكومات لا تحكم الشعوب بحق
مقدس يأتيها من السماء وإنما بتوكيل من أفراد الأمة مصدر السلطات ، والرجع الأخير في
كل شيء ، فطالبت بالتصويت العام . كل هذه المبادئ اكتشفها البورجوازية وجمعتها
تحت اسم واحد هو حقوق الإنسان ، دعت لها ، وأشعلت الثورات من أجلها في أكثر
بلدان أوروبا ، وألّبت البروليتاريا ، أي الكتلة العاملة ، على الأرستقراطية حين انتهت
إليها مقاليد الحكم .

على أن البورجوازية لم تحرر العبيد حباً في العبيد ولكن لأنها وجدت عبداً أقل نفقة
وأقل قدرة على الشكوى هو الآلة . كذلك لم تطلب التعليم العام للجماهير حباً في الجماهير
ولكن لأن العامل الأمي قليل الإنتاج في المصنع وإن كان كثيره في الحقل . كذلك لم تطلب
التصويت العام رغبة منها في أن ترد إلى الصعاليك حقوقهم المدنية ولكن لتصل بأصواتهم
الكثيرة إلى الحكم عن طريق البرلمان . وهي حين تحدثت عن المساواة ساعة الميلاد لم تكن

تقصد أن يتساوى ابن الميكانيكي مع سيده وابن سيده صاحب المصنع ولكن أرادت أن يتساوى صاحب المصنع على خسارة دمه مع جاره صاحب الأرض ذى الدم الأزرق القديم . كان هناك أدب بورچوازی صريح في أوائل القرن الثامن عشر . ففي قصة « رونسون كروزو » التي صدوت في ١٧١٩ نجد أن صاحبها ديفو (١٦٦٠ - ١٧٣١) قد عبّر عن الأفكار الأساسية للطبقة المتوسطة . فبطل الرواية نفسه يمثل الفرد في علاقته بالمجتمع وفي صراعة مع الطبيعة وفي صلاته بالله . فرونسون كروزو فتى من أسرة متوسطة الحال ، أراد أبوه على أن يلتحق بعمل من الأعمال التي تليق بأبناء الطبقة المتوسطة ، ولكن غرامه بالملاحه جعله يتمرد على أسرته ويهرب إلى البحر حيث التحق بسفينة من السفن وبدأ حياة مليئة بالمغامرات ، فتحطمت سفينته جملة مرات ثم استقر بضع سنوات في البرازيل يزرع الأرض ويجمع المال ولكنه لم يكتف بهذا بل أقبل إلى أواسط أفريقيا ليلتاع كفايته من العبيد لكي يستخدمهم في مزارع البرازيل ، فضلت سفينته في عاصفة هو جاء وتحطمت قرب جزيرة مهجورة وهلك كل من فيها عداه . أما هو فقد قذفت به الأمواج إلى ساحل الجزيرة حيث عاش نيفاً وعشرين عاماً في عزلة تامة كأنه الإنسان الأول ، استصلح فيها أرضاً وبنى مسكناً وصنع ثياباً وروض الحيوان البري وعلى الجملة فقد أنشأ حضارة بدائية وقهر الطبيعة إلى أن قبض الله له سفينة ردت به إلى إنجلترا حيث أنفق بقية أيامه . هذه هي قصة كروزو وهي لا تختلف كثيراً عن قصة أي بحار آخر إلا في شخصية كروزو نفسه . قال كروزو يصف حياته الأولى قبل فراره من بيت أبيه :

« ولقد أمدني أبي ، وهو رجل عاقل جاد ، بالنصح الحازم الغالي لأعدل عما رآه يحول رأسي من مشروعات . دعاني ذات صباح إلى غرفته حيث ألزمه الربو الفراش وأبني على هذا الأمر تأنيبا شديداً . سألتني عما إذا كان لدى من الأسباب سوى نزوتي العارضة ما يدفعني إلى مغادرة بيت أبي ووطني حيث يمكنني أن أحسن الاتصال بالناس وأجمع حظي من المال بالجد والمثابرة في بسطة من العيش وجو من الهدوء . وقال لي إن من يشتغلون بالأسفار والمغامرات هم الأفاقون المعدمون من ناحية والأغنياء الطامحون من ناحية أخرى ، يتركون أوطانهم ليرتفعوا باجتهادهم ويبرزوا بين الناس بما يقدمون عليه من أعمال مستغربة وزعم أن أمثال هذه الأمور يحل بعضها كثيراً عن مستواي ويدنو بعضها الآخر عنه كثيراً ،

لأنى من أبناء الطبقة المتوسطة أو ما يصح أن نلقبه بطبقة أغنياء الفقراء ، وهى الطبقة التى دله اختباره الطويل على أنها خير الطبقات فى العالم وأدعاها لسعادة الإنسان . فأبناءؤها لا يتعرضون لما يتعرض له أبناء الكتلة العاملة من الشدائد الطاحنة والعمل المضنى والعذاب المقيم ، ولا يتلف نفوسهم ما يتلف نفوس الطبقة الراقية من الترف والطمع والكبرياء . قال لى أبى إن شاهدى على ما تنعم به هذه الطبقة من السعادة هو ما يحمله لها جميع الناس من غبطة . فطالما ندب الملوك حظهم العاثر الذى فرض عليهم القيام بعظائم الأمور ، وودوا لو أن موضعهم جاء فى منتصف الطريق بين التقيضين ، بين العلية والسفلة ، ولقد شهد الحكيم بأن التوسط هو مقياس السعادة الحقيقية حين صلى إلى المولى أن يبعد عنه شبح الفقر وفنة الغنى على حد سواء .

« طلب إلى أبى أن أتمن فى أحداث الحياة لأرى بنفسى أن المصائب موزعة على أغنياء الدنيا وفقرائها ، وأن الطبقة المتوسطة لا ينالها من المكاره إلا أقلها ولا يصيبها من التغيرات ما يصيب تلكا الطبقتين . بل لقد ذهب إلى أن أبناءها لا يعانون الكثير من المتاعب والآلام ، جسدية كانت أو عقلية ، التى يعانونها أولئك الذين يجرون تلك المتاعب والآلام على أنفسهم بما يتخلل حياتهم من الفسق والترف والإسراف من ناحية ، والعمل الشاق والحاجة والمسغبة من ناحية أخرى . الخ »^(١)

لكن كروزو لا يمثل الطبقة المتوسطة فى منبته فحسب بل فى رغبته الجارحة فى أن يجوب البحار ليجمع المال وهو عين ما نهى أبوه عنه . نحن فى القرن الثامن عشر فى عصر الفرد العملى وقد كنا فى القرن السادس عشر فى عصر الفرد المتأمل . والفرق الحقيقى بين فردية الرينسانس وفردية الانقلاب الصناعى هو الفرق بين شخصية فاوست وشخصية روبرنسون كروزو . فاوست هو الفرد الثائر الذى يريد أن يفهم معنى الحياة وكروزو هو اليد القوية التى تريد أن تبني الحياة . إن قصة كروزو الحقيقية لا تبدأ إلا بعد أن تتحطم سفينته الأخيرة ويحد نفسه وحيدا على الجزيرة المهجورة . إلى أى مدى يستطيع الفرد أن يحيا خارج المجتمع ؟ هذا هو السؤال الخطير الذى أجاب عليه ديفو فى قصته . الفرد منذ القرن الثامن عشر لا تهلكه العزلة التامة لأنه شخصية دينامية ناجحة . الطبيعة ذاتها لا تخيفه لأنه يستطيع أن

(١) « روبرنسون كروزو » ، ص ٢ — ٣ ، طبعة أو كسفورد .

يروض نباتها وحيوانها بمفرده . كان أبطال الرينسانس أفراداً أحقا ، لكنهم كانوا في النهاية يهزمون ويموتون . هزم فاوست ومات ، هزم هاملت ومات . وما كبث وأنطونيوس وكريولانوس وبروتوس وعطيل ولير كلهم هزموا وماتوا . بل مات بعضهم غيره وبعضهم طمعا وبعضهم كبرياء وبعضهم ليفي دينا عند الآلهة وبعضهم في سبيل روما وهي أسباب مهما قيل جسامتها فهي ثانوية بالقياس إلى الصراع الأكبر بين الإنسان والطبيعة . أما أبطال الانقلاب عن الصناعي فلا يموتون وإن قذفت بهم الأمواج على جزيرة مهجورة مدى الحياة .

« روبنسون كروزو » هي قصة البورجوازية في الانقلاب الصناعي لسبب آخر . ففيها نرى الرجل الأبيض يحثك بالرجل الأسود لأول مرة احتسكا كما ذا مغزى اجتماعي هائل . حين كان كروزو يصلح شأنه على الجزيرة بمفرده استطاع أن ينقذ زنجياً دعاه فرايدي من برائن أكلة اللحم البشري . فماذا فعل الأوروبي ؟ لقنه مبادئ « العمل » من تدير منزلي وزراعة وغير ذلك واستخدمه في قضاء حاجاته ، ومكافأة له على ذلك علمه اللغة الإنجليزية وأعطاه المسيحية واتخذ روحه الوثنية من الهلاك المحقق ! هذه بالضبط هي العلاقة القائمة بين الرجل الأبيض والرجل الأسود . كلنا نعرف أن الاستعمار الأوروبي المنظم لم يبدأ إلا مع الانقلاب الصناعي ، وكلنا نعرف أن المبشر والتاجر كانا شيئين متلازمين في المستعمرات . الأول لينشر المسيحية التي تموت في أوروبا والثاني لينشر البضائع بين المؤمنين . ولقد بدأت إنجلترا تاريخها الإمبراطوري بنظرية طبقها كروزو أحسن تطبيق هي نظرية « حمل الرجل الأبيض » وهذا هو التغيير الذي دخل على حياة كروزو بمجيء فرايدي إلى الجزيرة كما وصفه كروزو بنفسه :

« خفت أحرزاني وأصبح بيتي يوفر لي راحة لا حد لها . وعند ما مرت بخاطري حياة الوحدة هذه التي فرض على أن ألزمها ذكرت أنها لم تعلمني كيف أتجه بقلبي إلى السماء وألتس رضا اليد الكبرى التي دفعت بي إلى هذا المكان فحسب بل جعلت مني ، بعناية الله ، أداة لإنقاذ حياة هذا الهمجي المسكين وربما لإنقاذ روحه كذلك بتلقيه مبادئ الدين الحقيقية وتعريفه بأصول المسيحية ليعرف يسوع المسيح في معرفته الحياة الأبدية . أقول إنني عند ما ذكرت كل ذلك غمر روحي فرح خفي وشكرت الله كثيراً لأنه ساقى إلى هذا

المكان وقد كنت من قبل أعتقد أن مجيئي إلى هذه الجزيرة هو شر بلية نكبت بها في حياتي»^(١). هذا هو حمل الرجل الأبيض الذي لم يستطع الرجل الأبيض الفكاك منه بضمير مستريح فخرج إلى الهند و بورما وأعلى النيل والمارتنك وانتشر في أركان العمورة الأربع بأمر من السماء ليهدى القطعان الضالة إلى حظيرة الرب وبيعههم مع كل إنجيل فأنلة . ثم اتسع حمل الرجل الأبيض بعد ذلك فأصبح يشمل تمدن الشعوب المستهلكة تمدناً عمومياً . بعد أن أنقذ كروزو فرايدى استطاع كذلك أن ينقذ أباه ورجلا إسبانيا من قبضة المتوحشين ولكنه لم ينجح معهما فباحه مع فرايدى من الناحية الدينية فلم يحزنه ذلك كثيراً ، وها هو ذا يصف حاله في أيامه الأخيرة على الجزيرة :

« أصبحت جزيرتى الآن آهلة بالسكان ورأيتنى سيداً على رعية ضخمة ، وكثيراً ما جال بيالى خاطر لئذ هو أنى أشبه بملك فى جزيرتى . أولاً كانت الجزيرة كلها ملكاً خاصاً لى لا ينازعنى حق فيها منازع . وثانياً كان جميع أفراد رعيتى يدينون لى بالولاء التام ، فقد كنت السيد المطلق والمشرع الوحيد بينهم ، وكانوا جميعاً مدينين بحياتهم لى راضين أن يضحوا بحياتهم من أجلى إذا دعا لذلك داع . وكان مما استرعى انتباهى كذلك أن مملكتى كانت تتألف من ثلاثة أفراد فحسب ومع ذلك كانت فيها ثلاثة أديان مختلفة . كان خادمى فرايدى پروتستانتياً ، وكان أبوه وثنياً يأكل لحم البشر ، أما الأسبانى فكان كاثوليكي . على أنى أذكر عرضاً أنى كفلت حرية الاعتقاد بين أطراف مملكتى . »^(٢)

كانت دولة كروزو دولة ديمقراطية حقاً وإن لم يكن فيها دستور مكتوب ، كفل فيها كروزو الحريات الأربع وإن لم يسمح فيها بحق الانتخاب . ولو قد تزوج سكان الجزيرة وانجبوا لدخل مبدأ التصويت العام فيها لتنصيب خلف لكروزو بعد وفاته . هذه هى المعانى الاجتماعية الخطيرة فى قصة ديفو ، ققصته صدى لما كان يجرى عندئذ فى المجتمع الإنجليزى من تغيرات . وهى قصة البورجوازية أيام أن كانت تزحف على بطنها قبل تمام الانقلاب الصناعى . وها هى البورجوازية كما وصفها جولد سميث (١٧٢٨ — ١٧٧٤) فى مقاله عن « غرور الطبقة المتوسطة وإسرافها » الذى جاء فى « النحلة » سنة ١٧٥٩ :

(١) « روبنسون كروزو » ، طبعة أو كسفورد ص ٢٠٤ .

(٢) « روبنسون كروزو » ، طبعة أو كسفورد ص ٢٢٧ .

« أعتقد أننا لا نجد الآن بين سائر الجماعات والسخافات التي تزرع تحتها هذه العاصمة العظيمة حماقة أوضح ولا سخافة أدعى إلى السخرية من غرور أبناء الطبقة المتوسطة وإسرافهم . فرغبتهم الشديدة في أن يراهم الناس في محيط أوسع بكثير مما تسمح به مقدرتهم وظروفهم تشاهد كل يوم ، بل كل ساعة ، حين يتزاحم عدد ضخم من العمال (المفهوم أن الأرستقراط لا يعملون وكل من يدنس نفسه بالعمل خارج عن زميرتهم) على حلبات السباق وموائد الميسر والمواخير وعامة أماكن اللهو التي نجدها في هذه المدينة .

« ترى البدال أو تاجر الشمع يخرج خلسة من وراء الكوتتوار مرتديا سترة موشاة حاملا حقيبة مهر ولا إلى اللائدة الخضراء مبعثرا خمسين قطعة من النقود في لعبة مع سرى من السراة ، على حين تبيع زوجته المجدة السكر بنسايينس أو الشموع رطلا برطل لتمد زوجها الوجيه بالمال الذي يعينه على بذخه . دفعنى إلى هذا الخاطر مغامرة غريبة مررت بها منذ أيام حين كنت في سباق إسوم حيث يمت لأجيب إلخاف صديق لى شديد الاهتمام بهذه التسلية ، وهى تسلية تناسب الإنجليز بطبعهم ، لا رغبة منى في المراهنة أو طمعا منى في أن أربح المال الوافير ، أوكد لكم . وعندما بلغنا حلبة السباق وأجلنا بصرنا لنرى العناصر المتباينة التي ألفت ذلك الجمع الغريب ، مرق بجوارنا رجل يرتدى ملابس السادة المرفهين الذين يرتادون المحافل ليعرف الناس عنهم أنهم على شىء من الثراء وبدلا من أن يفوا بديونهم المستحقة في قريتهم يتركون قريتهم عن طيب خاطر لينفقوا أموالهم على المقامرين والنشالين . ولما فاتنى الفرصة لرؤية وجهة قبل أوبته سعت خلفه في حذر فقابلته عائداً ولشد ما أدهشنى أن أتبين في ذلك الغرالمقون مسترچاك قارنش وهو بائع من باعة الصور . وضايقتى مرآه فحذبت صاحبى من كمه وألحفت عليه أن نعود أدراجنا إلى بيوتنا وأفضيت إليه طول الطريق بما خالجتى من غضب لقحة هذا الرجل جعلانى أحزم أمرى على عدم شراء شىء منه ألبتة .

« والآن ياسيدى أرجو أن تفسح لهذا المقال مجالا في صحيفتك حتى يدرك مستر قارنش أنه مخطىء الخطأ كله إن هو حسب شهود سباق الخيل شيئا مستحبا في التاجر ، ويفهم أن من يتمرغ كل ليلة في أحضان بغى يتبادلها الرجال مع أن الله قد من عليه بزوجة كريمة بدلا من أن يلتفت إلى عمله ، لن يصيب مغنا في الدنيا . لسوف يدرك خطأه بعد قليل ويجد

ماله يتأكل ويرى أصدقاءه يزورون عنه وزبائنه ينصرفون إلى غيره ويلقى نفسه رهين السجون . (الزم دكانك يلزمك) هذا قول سائر أسوقه إلى كل عامل في لندن فأتباع هذا المثل سيعود عليه حتماً بالخير الوفير على ما اعتقد . فالجد سبيل الثروة والأمانة سبيل السعادة ، ومن اجتهد طاقته أن يلتزم الجد والأمانة معا يسلم من ملامة اللامعين وينتج من عضه الفقر والاحتياج . »

هذا صوت البورجوازي الكبير ينصح البورجوازي الصغير وينتقد مسلكه . وقد كان البورجوازي الكبير نفسه يسمع مثل هذا التأفف والتعريض من الارستقراطي الذي يرى أن سباق الخيل ملهمة تجوز في الارستقراطي وإن كان غارقاً في الديون ولا تجوز في البورجوازي مهما كان عريض الثراء ، وما يقال في سباق الخيل يقال في صيد الثعالب وفي الذهاب إلى كلية إيتون وفي دخول البرلمان وفي التصويت إذا أمكن وفي شراء الصور الفنية وفي إقامة الصالونات الأدبية وفي العناية باللبس .

لكن كل ذلك قد تغير بالانقلاب الصناعي وتضح البورجوازية . ظهرت الديمقراطية ومعناها في الحقيقة أن الناس أحرار وإخوة ومتساوون « إذا » استطاعوا أن يكونوا كذلك . ولكي يعترف بحق الوريث في الحياة كان لا بد لها من أن تنجب عدداً من رجال الفكر يعبرون عن إرادتها ويبسطون فلسفتها ويدعون لمطالبتها كما أنجبت عدداً من رجال الأعمال يثبتون قدمها في الحياة المادية . ولم يكن في الإمكان أن تخرج الإرادة الطبقيّة سافرة فاستترت وراء المبادئ الإنسانية العامة . من هنا كان أن طلبت البورجوازية الحرية للجميع والإخاء للجميع والمساواة للجميع .

ثم أنجبت الطبقة المتوسطة إبان الانقلاب الصناعي جماعة المفكرين الأحرار . وكان إمام هؤلاء جان چاك روسو في فرنسا الذي هزأ الفكر الأوربي في النصف الثاني من القرن الثامن عشر بكتابه « العقد الاجتماعي » . أما في إنجلترا فقد ظهر وليم جودوين (١٨٥٦ — ١٨٣٦) بكتابه « العدالة السياسية » سنة ١٧٩٣ وتوم بين (١٧٣٧ — ١٧٠٩) بكتابه « حقوق الإنسان » سنة ١٧٩١ . وعلى هؤلاء تعلم شلي ويرون ولي هنت وهازلت مبادئ الحرية . كان شلي لا يزال في أو كسفورد حين شبت الثورة الفرنسية واهتز لها يافعا ، فلما طرد من أو كسفورد ونزل بلندن تتلمذ ردحا من الزمن على جودوين وأخذ عنه الكثير

من آرائه السياسية والفلسفية . ثم هجر زوجته الأولى هاربيت وستبروك وفر مع ابنه جودوين إلى إيطاليا ليتزوجها فيما بعد ، وظل ينظم أناشيد الحرية هناك حتى غرق في خليج سبتيزيا سنة ١٨٢٢ . أما بيرون فقد وقف قلمه كذلك على الدفاع عن الحرية ونزح إلى بلاد اليونان ليشترك في تحريرها من نير الأتراك حتى مات بالحمى في مسولونجى سنة ١٨٢٤ .

هذه الروح الجديدة التى اكتسحت أوربا مع مجيء الانقلاب الصناعى نجدها معكوسة فى الأدب الإنجليزى قبل الحركة الرومانسية بنصف قرن أو يزيد . نجد مبادئها فى جراى (١٧١٦ — ١٧٧١) حيث يقول فى « المراثية » المشهورة (١٧٥١) :

« هنا ، فى هذا المكان المهمل ، لعل قلباً ينام هنا كان فيما مضى طعمة للنار الإلهية . لعل هنا يدأ لوشاءت الأقدار لهزت صولجان الملك أو غرقت على القيثاره الخالدة ألعانا تسكر السامعين » ويقول :

« كم درة مكنونة صافية البريق تنام تحت كهف أوقيانوس المظلم الذى لم يسر له غور . كم زهرة تفتحت وليس هناك من يرى خدها المخرج بحمرة الخجل ، فضاء أريجها فى الفضاء الموحش » .

هذه لفتات شعرية ذات معنى اجتماعى عميق . الشاعر الآن (ومن قال الشاعر فقد قال المجتمع أو شطراً من المجتمع) قد بدأ يحس بحقوق سواد الشعب ، أولئك المساكين الذين يعيشون فى ظلمة متصلة ويموتون فى غير ضوضاء فلا يحسب لهم حساب فى سجل الأحياء ، ولقد يكون منهم كرومويل حامى الزمار وهامدن فارس الأحرار وملتون شاعر الشعراء ، كما ذكر جراى فى موضع آخر من المراثية . أجل ، هذه هى الطبول التى تسبق المعركة وهذا هو النفير الذى يدعو إليها كما قال شلى ونحن بهذا على أبواب ملحمة سياسية عظمى بين قوى الظلام التى تريد أن تحبس عن الإنسانية المعرفة لتفلق لها الأرض فى صمت وتطرح أمامها كنوز الأرض وهى راضية ، وبين قوى النور التى تدعو لأن يكون العلم ملكاً مشاعاً للجميع . هذا هو الصراع بين الأرستقراطية الأرضية والبورجوازية الصناعية فى أول جولاته . لم يكن جراى زارعاً ولا صانعاً وإنما كان أستاذاً بجامعة كمبريدج أثر عنه الخلوص المطلق للاطلاع ، ولكنه رغم ذلك كان يعبر دون أن يدري عن إرادة الطبقة الجديدة التى قيص لها بعد جيل واحد أن تنتزع السلطان من يد الأشراف فتعمل على نشر

الألف والباء مجاناً بين الجماهير ، وإن لم تُيسَّر لأبناء النساجين قيادة كرومويل ولا بلاغة ملتون ولا فقه هامدن كما وعد شعراؤها الخالمون في قريضهم الذهبي .

يمثل جرای عصر الانتقال من الأدب الأوغسطى إلى الأدب الرومانسى أصدق تمثيل لا في نظرته إلى الحياة وحدها ولكن في أسلوبه كذلك . كان شديد العناية بالسكال الشكلى شأن الأوغسطيين ولكنه كان يكثر من التخيل شأن الرومانسيين . وهو معلق بين حضارة الأرسطقراط وحضارة البورجوازية .

لم يكن جميع الرومانسيين من الأحرار في السياسة فقد كان وولتر سكوت في إنجلترا وشاتوبريان في فرنسا مثلاً من المحافظين ، لكن الكثرة المطلقة من أبناء المدرسة الرومانسية وخاصة الجيل الصغير منهم كانوا من الثائرين للحرية في جميع صورها . وقد تجلت الروح الديموقراطية في شلى أكثر مما تجلت في أى شاعر آخر ، ولا يستثنى من ذلك بيرون نفسه رغم أن بيرون اشترك في حرب تحرير اليونان بسيفه كما اشترك فيها بقلمه . كان بيرون ثائراً ولكن ثورته كانت في الأغلب منصبة على مفسد النظام السياسى والاجتماعى والأخلاق الذى كان سائداً في إنجلترا في أوائل القرن التاسع عشر . أما شلى فقد كانت ثورته للحرية ثورة فلسفية تجاوزت حدود الزمان والمكان وجزئيات الحياة الاجتماعية . كان بيرون لا يستطيع أن يخفى احتقاره البالغ للجماهير رغم مبادئه الحرة المتطرفة ، أما شلى فقد قال لى هنت عنه إنه رغم مقتته الشديد للأرسطقراطية كان يستطيع أن يضع فى راحة ستة عشر أرسطقراطياً وينظر إليهم جميعاً فى رثاء . وهذا هو الفرق الحقيقى بين بيرون وشلى .

الحركة الرومانسية

١

فهم شلى لا يكون إلا بدراسة المذهب الرومانسى الذى اتفق عامة المؤرخين والنقاد أن شلى هو أوضح معبر عنه فى الأدب الإنجليزى .

أما أقوال المؤرخين والنقاد الحديثين فوضعها فى آخر البحث ، وإنما اكتفى بأن أقول فى إيجاز إن الرومانسية تمر اليوم فى أكبر محنة عرقها منذ نشأتها ، وإن الرومانسيين يمزقون اليوم تمزيقاً لم يمزقوه من قبل ، وخاصة فى جامعات إنجلترا . فى كل سنة تطلع علينا المطابع بسيل من السباب المنظم الذى يسمونه نقداً وتحليلاً . ولعل أهم ما وصلنا فى هذا الباب فى الفترة الأخيرة هو كتاب ف . ل . لو كاس ، مدرس الأدب الإنجليزى بجامعة كامبريدج ، حول « مصرع المدرسة الرومانسية » ، وهو دراسة مقارنة طلية ذكية تصور الرومانسية تصويرها لمرض أصاب العقل الأوروبي طول القرن التاسع عشر وما فتئ يلزم أهل الفن إلى يومنا هذا حتى طفح على جلودهم بثوراً ودما مل أطلقوا عليها أخيراً اسم السير رياليه ؛ ثم كتاب ماريو براتز فى « الأوجاع الرومانسية » وهو دراسة ، يشوبها التحيز ، للحساسية الجنسية وسائر ألوان الانحراف النفسى التى تميز بها الرومانسيون ؛ ثم كتاب البروفسور إرفنج باييت عن « روسو والرومانسية » ، وهو كتاب كثير التفاصيل أيد فيه صاحبه نظرية الشذوذ الخلقى والفكرى المعروف عن أبناء المدرسة الرومانسية وفسر فيه شعرهم على أساس سلوكهم فى الحياة بدل أن يفسر سلوكهم فى الحياة على أساس شعرهم ؛ ثم مقال « وظيفة النقد » الذى هاجم فيه الشاعر الإنجليزى الكبير ت . س . إليوت الرومانسية من الناحية الأدبية ؛ ثم كتاب « خواطر » الذى هاجم فيه المفكر الكبير ت . إ . هيوم الرومانسية من الناحية الفلسفية . وغير هذه جميعاً عدد ضخم من البحوث والفصول والتواريخ والمحاضرات ورسائل الدكتوراه ، كلها تندد بالأدب الرومانسى . فإذا أضفنا إلى ذلك كله ما يجرى على ألسنة الناس فى الصالونات الأدبية والطلاب فى نواديهم من تجريح بعضه مخلص وبعضه

يصطنع اصطناعا خرجنا بصورة كاملة عن الحنة التي تمر فيها الرومانسية وأصحابها في الوقت الحاضر .

ولكني لن أحاول الدفاع عن الرومانسية وأصحابها ، فكل ما يعنيني الآن هو شرح عناصرها وسرد تاريخها .

لم ينظر الإنجليز العمليون إلى الرومانسية نظرهم إلى مذهب حتى فرض عليهم من الخارج فرضاً نتيجة التعامل الثقافي مع القارة الأوروبية . كان هذا الاصطلاح إبان القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر في إنجلترا مجرد اصطلاح لغوي ، أي مجرد كلمة من كلمات القاموس لها معنى تاريخي معين ، ولم يكن صحيحة حرب ولا اسم مذهب في الفن يتجادل الناس فيه . فيرون الشاعر الرومانسي ، حين كتب رده على وليم لايل باولز سنة ١٨٢١ يدافع عن التراث الكلاسي في القرن الثامن عشر وذكّر « أن شليجل ومدام دي ستايل قد اجتهدا أن يردا الشعر إلى عنصرين لا ثالث لهما ، عنصر كلاسي وعنصر رومانسي . ونحن نحصد اليوم ثمار مازعرا » ، حين ذكر فيرون هذا لم تكن كلمة الرومانسية قد استوطنت في إنجلترا أو أثارت فضول جميع الناس . يؤيد ذلك الاهداء الذي كتبه فيرون لقصيدته « مارينو فاليريو » موجهها إلى جيتي ، وضمن صورة منه في خطاب أرسله إلى مري تاريخه ٨ أكتوبر ١٨٢٠ . قال : « أرى أن في ألمانيا وإيطاليا حرباً كبرى حول مايسمونه كلاسي ومايسمونه رومانسي ، وهي اصطلاحات لم تكن موضع تبويب إنجلترا ، على الأقل منذ أربع سنوات أو خمس » . بل إن الشعراء الرمانسيين سواء منهم الفوج الأول أي وردز و يرث وكولريدج وسدي أو الفوج الثاني أي فيرون وشلي و كيتس لم ينظروا إلى أنفسهم كأتباع للمدرسة الرومانسية وبالتالي لم يطلقوا على أنفسهم لقب الرومانسيين . إنما هذا الإطلاق من عمل المتأخرين .

لكن الفرنسيين بما لهم من تفكير منهجي كانوا أول من جعلوا من الرومانسية مدرسة لها برنامجها وتلامذتها بل حزبا أدبيا له أعلامه ودستوره . وقد ذكر فكتور هيجو في مقدمة « الأناشيد الجديدة » أن مدام دي ستايل هي أولى من استعمل اصطلاح « الأدب الرومانسي » لكن « الرومانسية » موجودة قبل مدام دي ستايل في أعمال روسو . أما الألمان فقد استوردوها من الفرنسيين ثم طبعوها بطابعهم الفلسفي ، ثم هاجرت الكلمة إلى فرنسا عن

طريق مدام دي ستايل في كتابها المشهور عن «ألمانيا» . وفي فرنسا خاض في تفصيلها الأدباء وخاصة ستندال في كتابه «راسين وشكسبير» وهيجو في مقدمة مسرحيته «كرومويل» فلما أن كتب ألفريد دي موسيه «خطابات ديوي وكوتنيه» كانت الرومانسية قد صارت إلى كلمة تدل على كل شيء ولا تدل على شيء لكثرة ما شحنت بالمعاني . ومن ذلك اليوم وأفكار الناس مبللة لا تستطيع لها فهما ، أو كما ذكر دي موسيه في دعاة ذات مرة ، إن مشتركين في صحيفة باريسية من الريفيين حاراً في فهم معنى الرومانسية وكانا يظنان أنها لا توجد إلا في الأدب المسرحي ، ثم اكتشفا فجأة أنها موجودة في الشعر كذلك وفي القصص وفي كل شيء فازداد اضطرابا على اضطراب . «حين بلغتنا هذه الأخبار لم نستطع أن نغمض الجفن طول الليل» .

٢

«الرومانسية» من ناحية الاشتقاق كلمة مأخوذة عن أصل لا تتيّ ، ولكنها لم توجد على صورتها الحالية إلا منذ القرن التاسع عشر . أما الصفة منها وهي «رومانسي» أو على الأصح رومانتى فهي قديمة .

(١) كانت اللغة اللاتينية إبان الإمبراطورية الرومانية وما بعدها بقرون تسمى «لنجوا فرانكا» أى اللسان الذى يستعمله جميع الفرنجة . ولكن انهيار الإمبراطورية الرومانية شجع ظهور لهجات منحلة عديدة في شتى أنحاء أوروبا ، وخاصة في إيطاليا وأسبانيا والبرتغال وفرنسا . هذه اللهجات المنحلة استقلت بالتدريج عن اللسان الأصلي ، وأصبحت كل منها تسمى «لنجوا روماتسكا» ، أى اللسان المستعمل في أى مصر من أمصار الإمبراطورية الرومانية ، وخاصة في أوائل عصر النهضة الأوروبية . ولكن الأدب المكتوب باللنجوا روماتسكا ظل أدبا شعبيا غير معترف به إلى أوائل عصر النهضة ، أدبا عاميا ينظر المثقفون إليه نظرم إلى أدب بربرى لا تليق بأحد قراءته أو المساهمة فيه . وكان الشعراء المتجولون في العصور الوسطى من طوائف التروبادور والتروفيير والمنسجر هم أهم من استعملت اللغات العامية في قريضهم قبل مجيء دانتي في إيطاليا وسرقانت في أسبانيا ورايليه في فرنسا وتشوسر في إنجلترا ، وهم الأدباء الذين وضعوا أسس اللغات الأوربية الحديثة بما أنتجوه من شعر أو

أو نثر كل في لفته . وكان أوضح طابع لهذا الشعر العامي ، الرومانتي إذا شئت ، هو طابع الإسراف في الخيال والإفراط في المشاعر ، وخاصة كما كان ينظم في أرض السحر والخيال ، بروفانس ، من أعمال فرنسا ، وفي أراجون الملتهبة وكاستيل ذات العواطف الهوجاء ، وهما من أعمال أسبانيا . لذلك اتخذت الصفة « رومانسي » أو رومانتيك بلفتهم ، معنى « خيالي » أو « بعيد عن الواقع » وما إلى كل ذلك من معاني الإغراق في الأوهام . ونسى الناس معناها الاشتقاق ، أي « صفة الأدب المكتوب باللغة العامية » .

(٢) قال إيقلين في « يومياته » سنة ١٦٥٤ « كذلك نجد مكاناً رومانسيا للغاية في هذا الجانب البشع من جبال الألب » . ولعل هذا الاستعمال للكلمة أقدم ما ورد في اللغة الإنجليزية . وهو كما ترى معناه كلام يوظف الأحلام ويدكي الخيال . وهو من المعنى الأول .

(٣) كتب بيبس في « يومياته » بتاريخ ١١ مارس ١٦٦٧ يصف الدسائس الدبلوماسية التي عرفت عن لويس الرابع عشر فقال : « هذه الأشياء تكاد أن تكون رومانسية ولكنها في الواقع صحيحة ، فقد أجبرني السير هـ . تشوملي أن الملك رواها بنفسه البارحة » ، ومعناها أن الخيل الملكية لا تكاد تصدق لغرابتها ومهارتها حتى أن راويها ليتهم بالفنسر أو التلفيق . وهو معنى يختلف قليلا عن المعنى الأول والمعنى الثاني .

(٤) أما توماس سبرات ، واضع كتاب « تاريخ الجمعية الملكية » ، فقد كان من أكبر أنصار العلم التجريبي والفلسفة العقلية في القرن السابع عشر ، لذلك كتب يقول عن ذلك المنهج الجديد أنه « سوف يشفي عقولنا من الورم الرومانسي ، بأن يقرب منها كل شيء في حجمه الطبيعي حتى تألفه » . وفي مجال آخر يقول إن من المضار التي ينسبها الناس للعلم أنه يجعل الناس « رومانسيين » ، من شأنهم أن يتصوروا الأشياء أكمل مما هي في الواقع ويبالغون في فهم صفاتها » . وهذا القول الأخير يجعل الرومانسية كلمة مرافقة للمثالية .

(٥) في القرن الثامن عشر شاع استعمال كلمة رومانسي في وصف العماثر . فإديسون يقول في « ملاحظات عن بعض بقاع أوروبا » سنة ١٧٠٥ « وهنا أرونا على البعد تلك الفلوات التي ذاع صيتها في الآفاق لما كان فيها من توبة مريم الجدلية التي يزعمون أنها بعد وصولها إلى مرسليليا في صحبة ليعاذر ويوسف قضت ما بقي من أيامها بين تلك الجبال والركام في

نحيب متصل . إنه لمنظر رومانسى ، ولعل هذه الصفة فيه هى التى دفعت الناس إلى اختراع مثل هذه الأساطير الخرافية » . أما الشاعر توماس جراى فقد كتب فى ١٧٣٩ يصف دير جراند شارتريز بفرنسا بأنه « من أعجب المناظر التى شاهدها فى حياته ومن أشدها رومانسية ورهبة » .

(٦) كتب الإيرل أوف شافتسبرى فى كتابه « الخصائص » سنة ١٧١١ يستعمل كلمة الرومانسى بمعنى المنتسب للعصور الوسطى ، ووصف شعراء عصر إليزابيث أو شعراء حركة الرينسانس أو شعراء القرن السادس عشر فى إنجلترا ، سمهم ماشئت من هذه الأسماء ، من أمثال مارلو وشكسبير وتشايمان وفلتشر ، « أنهم كانوا أسبق الأوربيين إلى النزول فى شعرهم عن القافية ، تلك الضرورة المزعجة النائية ، منذ الطراز القوطى فى الشعر » . بهذا وصلنا فى القرن الثامن عشر إلى فهم كلمة رومانسى على أنها مرادفة لكلمة قوطى . وليس هذا من عمل شافتسبرى وحده وإنما شاركه فيه عامة الكتاب فى ذلك القرن ، كما نجد مثلاً فى كتاب الأسقف رتشارد هيرد « رسائل فى موضوع الفروسية والرومانسية » ، أنه يصف ملحمة « الملكة الحورية » التى نظمها الشاعر الإليزابيثى العظيم إدموند سبنسر بأنها « رومانسية وليست كلاسية » . قارن بهذا كذلك قول توماس وارتن فى كتابه « تاريخ الشعر الإنجليزى » الذى يصف دانتى بأنه « هذا المزيج الرائع من الخيال الكلاسى والخيال الرومانسى » .

كان أول مظاهر الانحراف عن الذوق الأوغسطى الأرستقراطى الذى لا يحس الجمال إلا إذا كان منظماً واضحاً بسيطاً ، هادئاً مصقولاً معقولاً دقيقاً مركزاً لا خطأ فيه ولا إهمال ، كان أول مظاهر الانحراف عن الذوق الأوغسطى الأرستقراطى هو انتشار الحنين إلى الجمال الغريب . وكان الشعراء الأوغسطيون أنفسهم من أسبق الناس إلى الإحساس بهذا الحنين ، رغم قبولهم لأصول الأدب الشكلى الجامد واعترافهم بمواضع الحياة الأرستقراطية . لكن الحنين إلى الجمال الغريب لم يكن عاماً ولا معترفاً به من المجتمع ، وإنما كان مجرد نزوة يحس بها الناس كلما أثقلتهم تكاليف الحياة الأرستقراطية التى لا تعرف المرونة ونظامها الذى لا يغتفر الفوضى سواء فى الأخلاق أو فى السلوك أو فى الحديث أو فى الفن ، الخ . ولعل

أحسن ما يعبر عن هذا الحنين الخفيف إلى الجمال الغريب هو قول بوالو ، إمام المدرسة الأوغسطية في فرنسا ، في قصيدته المشهورة « فن الشعر » : « قليل من القوضى يصلح الفن » .
ظهر هذا الحنين الخفيف في انتشار العماثر القوطية والغابات الصناعية قبل أن يظهر في الفن عامة وفي الأدب خاصة ، وكانت هذه بذور الرومانسية في إنجلترا . ونمت هذه البذور بنمو القرن . فبعد أن كان المثل الأعلى في فن البساتين حدائق التريانون بقصر فرساي خارج باريس ، أصبحت غابة وندسور خارج لندن هي المثل الأعلى . والأولى تمثل جمال الصناعة ، جمال التناسق ، كل شيء فيها مخطط بقدر وكل شيء فيها يتبع التصميم العام ؛ والثانية تمثل جمال الطبيعة البكر ، الطبيعة الوحشية التي لم تعبت بها يد إنسان . كذلك كثرت العماثر القوطية من قصور وكنائس ، لأن الطراز القوطي طراز قائم على الإسراف الشديد ، وهو طراز كثير التعقيد ، كثير الزينة ، كثير المبالغة والتهويل ، قليل التناسق ، حزين ، أحزانه من أحزان المسيح ، مظلم ، كئيب ، غريب الجمال ، خرافي الإبراج ، خرافي التصميم . ولا عجب فهو فن مسيحي بكل معنى الكلمة ، نشأ في العصور الوسطى حين علمت الكنيسة الرومانية الغزاة القوط ، برابرة الشمال ، مبادئ المسيحية . فالرجعة إليه في القرن الثامن عشر هي في الواقع رجعة إلى العصور المظلمة والثقافة القوطية ، وهي عند النقاد رجعة رومانسية لأنها رجعة إلى زمن اللنجوا رومانسكا . من هنا أصبحت الرومانسية مرادفة لكلمة القوطية . وشافيتسبرى يستعملها بالمعنى التاريخي لا سواء ، لأن شافيتسبرى لم يكن يحب القوط ولا العصور الوسطى ولا المسيحية ولا الرومانسية . كان شعر العصور الوسطى المنظوم باللهجات اللاتينية المنحطة شعراً موزوناً مقفى تحت تأثير القوطية لأن القوط قوم متبررون تؤثر القافية فيهم كما يؤثر دق الطبول في أكلة لحم البشر ، ففخر شكسبير ومعاصريه (باستثناء سبنسر) عند شافيتسبرى هو أنهم كانوا أسبق من سواهم من الأوروبيين إلى نبذ القافية البربرية والعودة إلى نظام الشعر المرسل ، الشعر الموزون غير المقفى ، الذي اتبعه اليونان المتحضرون والرومان المتحضرون قبل أن تفسد لغتهم اللاتينية ويبر بها البرابرة . هذا كلام شافيتسبرى . أما عبارة توماس وارتون وعبارة الأسقف هيرد ففيهما نجد أن الكلمة مستعملة بنفس هذا المعنى التاريخي ، ولكن في غير امتعاض .
الرومانسى عند أهل القرن الثامن عشر هو كل ما انتسب إلى أوروبا المسيحية في

القرون الوسطى ، والكلاسى هو كل ما انتسب إلى أوروبا الوثنية أيام حضارة اليونان والرومان . وهذا الفهم هو ما دفع بعض النقاد المحدثين إلى الكلام عن الحركة الرومانسية في القرن التاسع عشر على أنها حركة مسيحية بل حركة كاثوليكية على وجه التعيين .

(٧) يؤيد هذا ما كتبه الشاعر الألماني العظيم هاينريخ هايني في كتابه « المدرسة الرومانسية » سنة ١٨٣٦ . قال : « فإذا كانت المدرسة الرومانسية في ألمانيا ؟ لم تكن إلا إحياء ما كان في العصور الوسطى من شاعرية كما ظهرت تلك الشاعرية في قريض تلك العصور وفي لوحاتها وفي تماثيلها ، وكما ظهرت في فنها وحياتها » . كذلك تحدث في المجال نفسه عن شعر العصور الوسطى فقال : « مهما يكن من شيء فإن هذا الشعر خرج من المسيحية : لقد كان الزهرة التي نبتت من دم المسيح » . « فلقد كانت مريم العذراء سيدة الكنتوار التي جذبت بابتسامتها الساحرة برازة الشمال » . بهذا نرى أن هايني يجد أن أهم خصائص الأدب الرومانسى في نهاية القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر أنه استمد وحيه من الأدب الأوروبي في العصور الوسطى ، ذلك الأدب الذى نعتة هايني بأنه كان أدباً مسيحياً . هذا التفسير للرومانسية طغى على فهم عدد جم من المؤرخين والنقاد حتى لقد أصبحت الحركة الرومانسية في عامة الكتب تعرف بالإحياء الرومانسى ، أى الرجعة إلى العصور الوسطى . وهذا الفهم يعود بنا إلى المعنى الاشتقاقى للكلمة إلى حد ما .

(٨) الرومانسية في روسو تقوم على مباشرة الإحساس الفردى ، على مباشرة الاختبار الفردى . لماذا ؟ لأن المجتمع وكل ما فيه من عرف وتقاليد ومقاييس وقيم ونظم عند روسو فاسد وهو فاسد لأنه لا ينسجم مع الطبيعة . المجتمع فاسد لأنه سجن كبير يحيد من حرية النفس الإنسانية كما هى موجودة في الأفراد . والفرد لن يكتمل نموه إلا إذا كسر جدران هذا السجن وحرر نفسه من أسر الجماعة وعاد إلى الطبيعة ، امه الكبرى ذات الصدر الحنون ، حيث لا قيود ولا سدود . والطبيعة خيرة لأنها حرة والمجتمع شرير لأنه يقوم على الرق . فلا سبيل إلى انطلاق ما في الفرد من قوة تلقائية عظيمة إلا برجعته إلى الطبيعة . والرجعة إلى الطبيعة عمل أخلاقى وواجب إنسانى لأن الإنسان خير بطبيعته . ورجل الغاب « همجى نبيل » وعصور البربرية الأولى هى العصر الذهبى في تاريخ الإنسانية ، ولا سبيل إلى استعادة العصر الذهبى إلا بنبذ الحياة الاجتماعية أو على الأقل تحطيم الأغلال الفكرية

والمادية التي تفرضها على الفرد الجماعة . الحرية الفردية هي أسمى ما في الوجود . هذه هي نظرية الرجوع إلى الطبيعة وهذه هي نظرية الهمجي النبيل وهما خلاصة ما تركه روسو لنا من فلسفة .

« لقد علمهم روسو أن الإنسان خير بطبعه وأن القوانين والعادات الفاسدة وحدها هي السرفى عبوديته ، فإذا أزيلت هذه القوانين والعادات الفاسدة ظهرت إمكانيات الإنسان ، وهي لا تحد بمحدود ... هذا هو جوهر الرومانسية من أى نوع كانت : أن الإنسان ، الفرد بالذات ، مخزن لا ينضب من الممكنات » . هكذا شرح ت . إ . هيوم الرومانسية كما فهمها في كتابه « خواطر » .

(٩) نجد في « محادثات جيتي وإكرمان » أن جيتي كان ينسب لنفسه شرف إدخال اصطلاح « الرومانسية » في ألمانيا للمرة الأولى . فكيف فهم جيتي الرومانسية ؟ في الحادثة التي تحمل ٢١ مارس سنة ١٨٣٠ تاريخاً لها ، قال جيتي يصف عملاً من أعماله يدعى ليلة القالپورجيس : « لقد حاولت على أية حال أن أجعل عملى عملاً واضحاً تمام الوضوح متأثراً في ذلك بأسلوب القدماء (يقصد اليونان والرومان . ل . ع .) ولم أترك فيه شيئاً غامضاً أو شيئاً يوحي باللبس مما قد يناسب الذوق الرومانسى في الأسلوب . إن فكرة التمييز بين الشعر الكلاسى والشعر الرومانسى التي تملأ أرجاء العالم كله اليوم وتخلق الكثير من أسباب الخلاف والانقسام جاءت من شيلر ومنى . فلقد بسطت نظرية المعالجة الموضوعية في الشعر ولم أحاول أن أخرج عليها ، ولكن شيلر الذى ينتج إنتاجاً ذاتياً يعتقد أن طريقته هي الأصوب ... ثم أخذ الأخوان شليجل الفكرة عنا ومنهما انتشرت في كل مكان ، فكل الناس يتحدثون الآن عن الكلاسية والرومانسية ، وهما مذهبان لم يكن أحد يفكر فيهما منذ خمسين سنة » .

الرومانسية إذا هي الذاتية ، والكلاسية إذا هي الموضوعية ، عند جيتي . فما معنى هذا ؟ الذاتية باختصار هي الاختبار الفردى والموضوعية هي الاختبار الذى يشترك فيه سائر الناس . فالأدب يكون ذاتياً إذا كانت مادته مستقاة من فكرة الكاتب الشخصية عن الحياة ، فإذا تكلم عن الحب لم يتكلم عن الحب الذى يحسه سائر الناس ، لم يتكلم عن تلك العاطفة العامة التي يعرفها القلب الإنسانى العادى ، بل تكلم عن الحب كما يفهمه الكاتب نفسه ،

والكاتب نفسه لا يحب كسائر الناس ، فهو إما محب على طريقه أفلاطون كحب پول لفرجينى عند برناردان دى سان پيير أو محب حباً عنيفاً مدمراً يدفعه إلى الانتحار كحب فرتر لمرجريت عند جيتى أو محب امرأة لم يرها إطلاقاً وإنما أعجبه رسائلها كما فعل شلى فى نشيده « إلى الجمال العقلى » ، أو محب حباً شيطانياً أسود يسمم الحب والمحبوب ويدفع صاحبه إلى تهشيم كل عزيز لديه كحب هيثكليف لكاثرين عند إميلي بروتى أو محب للأجساد ملتصق فى سعيها شفاء النفس على أسلوب بودلير أو محب طفلة فى الرابعة كما فعل نوقاليس أو صبية فى الرابعة عشرة وهو شيخ فى الثمانين كما فعل جيتى . لكن الناس لا يحبون على طريقة أفلاطون ولا ينتحرون إذا فشلوا فى الحب ولا يتيمون بامرأة لا يعرفونها ، الخ . فهذا النوع من الحب إحساس فردى بحت . فإن وجدته فى أدب كان ذلك الأدب أدباً ذاتياً بتعبير جيتى . وما يقال فى الحب يقال فى سائر الاختبارات والعواطف والأفكار التى ينقلها الأدباء إلى الناس . بل إن الذاتية فى الأدب قد تتناول التعبير الأدبى كذلك . فالأدب الذاتى من الناحية الشكلية أدب يكتبه صاحبه « ليعبر » عن نفسه ولا يكتبه « ليصور » الحياة . وإذا كان رائد الأديب مجرد التعبير عن نفسه فهو فى حل من أن ينقل اختباره إلى قارئه أو لا ينقله ، لأن مراده هو التعبير أولاً لا التصوير . وما اللغة إلا أداة اصطلاحية عرجاء قد تنفى بغرضه وقد لا تنفى . فإن وقت بغرضه كان بها وإن لم تنف فالدنوب ذنب اللغة وليس ذنب الأديب . وإن عجز القارئ عن فهم الكاتب فالدنوب ذنب القارئ لا ذنب الكاتب . فالكاتب الذاتى لا يعد نفسه مسئولاً أمام القارئ ، وهو لا يكتب ليسلى الناس أو ينفعهم بشمة اختباره بل يكتب ليسلى نفسه ويعطى اختباره شكلاً وخلقة أيّاً كان هذا الشكل أو هذه الخلقة . والفنان لا يجب أن يعطى اختباره شكلاً وخلقة وإنما يكتب يرغمه ويخلق لأن الخلق ضرورة من ضرورات الوجود ، لأن صدره يضيق باختباره ، لأن اختباره يعصف بصدره ، ولا سبيل إلى الخلاص منه إلا بإخراجه من صدره وإراقته على الورق إن كان أديباً أو على اللوحة إن كان رساماً أو فى الحجر إن كان مثلاً أو فى التنظيم إن كان سياسياً إلى آخر ما هنالك . هذا هو معنى الخلق عند أصحاب الذاتية : قوة مذكورة عظمى إما أن تخرج من النفس ويكون لها وجود مستقل أو تدمر صاحبها تدميراً . والأديب الذاتى يجعل من نفسه مقياس كل شئ ، مقياس الوجود بأكمله ، وهو فى حدود فنه يكتب ما يشاء على النحو الذى يشاء ، فلا يلزم

نفسه بقبول ثمرة الاختبار الإنساني أو ما نسميه الميراث العظيم ، ولا يتقيد بالقيم التي تواضع الناس عليها ولا يخضع ذوقه لأصول التعبير التي اتفق الناس عليها .
هذه هي الذاتية ، والموضوعية نقيضها تماماً .

فالذاتية هي التجريد الفلسفي للفردية . والرومانسية عند جيتي تتساوى مع الذاتية . وهي فكرة قريبة من الفكرة التي بشر بها روسو ، إلا أن جيتي قد ردها إلى وضعها الفلسفي العالي في حين أن روسو قد كشف لنا معناها الإنساني والاجتماعي .
(١٠) يستخرج من تعريف جيتي أن الغموض ملازم للرومانسية .

(١١) فهم ستندال التعارض بين الكلاسيكية والرومانسية على أنه التعارض بين القيد والحرية ، بين اتباع القواعد الأدبية التي ورثناها عن القدماء وبين التجديد . كل هذا مشروح في كتابه « راسين وشكسبير » . وعند ستندال أن النموذج الأكبر للأدب الكلاسيكي هو راسين الفرنسي والنموذج الأكبر للأدب الرومانسي هو شكسبير الإنجليزي . قبل راسين « أصول » الأدب المسرحي كما وضعها أرسطو وكما بشرها اليونان ورفض شكسبير تلك « الأصول » . أما راسين فقد قبل جميع هذه القيوم بلا استثناء ، وأما شكسبير فقد كسرهما جميعاً بلا استثناء . بهذا يكون راسين شاعراً كلاسيكياً ويكون شكسبير شاعراً رومانسياً عند ستندال . بهذا تكون الرومانسية مرادفة للحرية الفنية . والحرية الفنية عند ستندال أفضل من التقليد الفني لأن شكسبير عنده أفضل من راسين . فإن قرأت مقدمة فكتور هيجو لمسرحيته « كرومويل » وجدت فيها كلاماً شديداً الشبه بكلام ستندال ، وجدت دفاعاً عن الرومانسية شديداً ، وفهمت أن الرومانسية والحرية الفنية شيء واحد .

(١٢) تقرأ كتاب لويس برتران « نهاية المذهب الكلاسيكي والعودة إلى الآداب القديمة » فتجد فيه وصفاً للحركة الرومانسية في فرنسا أنها ، بنص تعبيره ، « رينسانس للرئيسانس » ، أي بعث لحركة البعث أو إحياء لعصر النهضة الأوروبية ومعنى هذا أن شعراء العصر الرومانسي في فرنسا استمدوا نماذجهم الفنية وفهمهم للحياة من شعراء عصر الرئيسانس ، وخاصة من رونسار ودي بلييه . وفي إنجلترا نجد ظاهرة تشبه ذلك . فآثر تشابمان وملتون في شعر كيتس معروف لجميع الناس . أما شكسبير فقد مات قرنين كاملين حتى اكتشفه الأخوان فردريك شليجل ووليم شليجل في ألمانيا ، فتحرك فضول الإنجليز وعرفوا أن في

تراثهم كنزاً مهملًا . ورجع شلى ويرون إلى وثنية اليونان ، آونة رأساً وآونة عن طريق شعراء الرئيسانس . أما من ناحية القوالب الفنية فقد شاع استعمال الشعر المرسل الذى ابتكره الإليزا ! بيثيون ونبذه الأوغسطيون .

(١٣) من مفهوم الرومانسية عبادة الطبيعة . فقد كان لكتابات روسو أثر بالغ فى تكوين شعراء الطبيعة من أبناء المدرسة الرومانسية فى كل دولة من دول أوروبا . ولم يكن الرجوع إلى الطبيعة الذى دعا روسو إليه رجوعاً إلى الطبيعة فى السلوك أو فى الأخلاق أو فى فهم الحياة فحسب بل كان أشبه شىء بدين جديد أو حركة صوفية اشترك فيها عامة رجال الفكر الأوروبي فى عصر الثورة الفرنسية وكان كهنتها وردزويرث فى إنجلترا وجيتى فى ألمانيا . وشاعت فى أوروبا نظرية الحلول التى تطورت عن نظرية سينوزا فى وحدة الوجود ، ومؤداها أن الله ليس له وجود مستقل عن الكون وإنما هو «مجموع الوعى الموزع فى أرجاء الكون» بعبارة سينوزا نفسه . أى أن الله والكون شىء واحد بالإجمال ، أو ما يشبه هذا . وكانت صيحة الحرب فى مبدأ الحركة الرومانسية أن «عودوا إلى الطبيعة» فأصبحت حين بلغت الحركة عنفوانها فى أوائل القرن التاسع عشر أن «اتحدوا مع الطبيعة» . أما جيتى فقد دعا الناس إلى أن «يعيشوا داخل الكل» فى كل عمل يعملونه وفى كل فكرة تسكن خواطرهم ، وكان مراده طبعاً أن يتصل الإنسان الجزئى بالوجود الكلى ويندمج فيه ويستهديه التوفيق فى كل ما يتعلق به . أما وردزويرث فقد تاه بين بحيرات اسكتلندا وجبالها ليقراً معانى الألوهة فى الزهرة وفى الصخرة وفى الشجرة وفى مياه الغدير ، وقال للناس إن الطبيعة تشقى الإنسانية من أوجاعها ، وعرف مذهبه باسم «الپانثية» . وتاه يرون وشلى بين بحيرات إيطاليا وهناك اتصالاً بسر الوجود . ولم يكن اتصال الشعراء بالطبيعة فى الحركة الرومانسية اتصالاً فنياً فحسب ، يستمدون من جمالها الوحي ، بل كان رياضة روحية عنيفة ، وتجاوز شعرهم أحياناً حدود الغزل الصوفى ذاته ، فكان تعبيراً كاملاً عما يراه الموجود فى ساعة الوجد . لذا قرأ بعض النقاد فى عبادة الطبيعة طابع الوثنية وقرأ آخرون منهم فيها طابع الدين الجديد .

(١٤) من المعانى الملازمة للحركة الرومانسية الثورية فى الأدب كما رأيت ، ولكن من المعانى الملازمة لها كذلك الثورية فى السياسة . فقد كان يرون وشلى والكثرة المطلقة من الرومانسيين جمهوريين فى عقيدتهم السياسية ، ومن لم يكن منهم جمهورياً كان عدواً

للطغيان في أى شكل من أشكاله . وهذا المعنى مستخرج من الروسية .

(١٥) الحركة الرومانسية معروفة باسم حركة العاصفة والاندفاع (في الأصل الألماني شتورم أونت درانج) لما تميزت به من العنف في الإحساس والعنف في التعبير . فوجد الشاعر مكانه بين الأبطال الذين يقودون الإنسانية إلى مصيرها العظيم ، كما أعلن كرايل في كتابه « الأبطال وعبادة البطولة » . وظهر الشاعر في ثوب النبي الذي ألهم الحكمة والرشاد فهو يترجم عن قلب الجماعة وعقلها في كل شيء ، كما قال شلي في « الدفاع عن الشعر » . وأعلن الرومانسيون أن العبقرية أو الأرستقراطية الذهنية كما كانوا يسمونها أحيانا هي أعلى مافى الوجود ، وأن الفنان العبقرى هو سيد العبقرين طراً .

كل هذا حدث بعد أن كان الفنان في القرن الثامن عشر محسوباً على الأشراف يمشى في ركابهم ويمدح أصلاهم ويهجو أعداءهم ويحمل مجالسهم الموثقة فيصلونه بالمال . وأثيرت من جديد مشكلة الصناعة والإلهام في الأدب ، فكان الشاعر إدوارد يونج في طليعة المناادين بنظرية الإلهام في مقاله « خواطر في الابتكار الأدبي » الذي ظهر في منتصف القرن الثامن عشر . وإدوارد يونج هذا لم يكن رومانسيا حراً ولا أوغسطيا حراً ، وإنما وقف بين عالمين ، قدم في بيت راعيه الدوق هوارتون وقدم في المدرسة الجديدة التي تتشوف إلى حكومة العباقرة . وليس هذا بغريب ، فقد كان سيده الدوق رجلاً غريب الأطوار حقاً إذا صدقت رواية سينس عنه في كتابه « النوادر » ، ينفحه يوماً ببضعة آلاف من الجنيهات جزاء له على قصيدته « العاطفة الكبرى » ، ويأمره يوماً بأن يتسلق باباً ليصلح خطأ في أعلى الحائط ، ثم يفتح الباب فجأة ويترك شاعره معلقاً ليتفكه بمنظره .

وكان لا بد للحركة الرومانسية من مسيح مصلوب ، وكان هذا المسيح المصلوب هو تشاترتون . وتشاترتون هذا كان فتى موهوباً من أبناء بريستول زيف مجموعة من الأشعار تعرف . « بقصائد رولى » وزعم أنها من عمل شاعر مجهول في القرن الرابع عشر ، ولكن التزييف لم يكن دقيقاً لجهل الفتى بأصول النحو الإنجليزي في زمن تشوسر ، فكشف الدكتور چونسون أمره ، ولما نزع إلى لندن ليحترف الأدب تضور في شوارعها جوعاً فأقدم على الانتحار وهو بعد في الثامنة عشرة . وقد جعل ألفريد دى ثيني منه بطل مسرحية تحمل اسمه فكان لتلك المسرحية أثر بالغ في الشباب الفرنسى في القرن التاسع عشر فخال كل شاب

أنه تشارتون الشهيد . واقترنت العبقريّة في أذهان الناس بالمرض وبالموت الباكّر قياساً على ما حدث لكثير من الرومانسيين . وسادت بين رجال الفن الروحية الهزليّة ، نسبة إلى مسرحيّة « هرناني » لشكسبير هيجو ، وهى روح التحدى للقضاء والإيمان العميق بأن العبقري عملاق شامخ تذوب السلاسل في يديه وتهاوى جدران السجون أمام نفسه الجبار . وتبدلت أذواق الناس في الأدب فانصرفوا عن طلب الجمال . والأناقة إلى طلب السمو أو ما يسمونه بالسمو . وتجد مبادئ هذا الذوق الجديد في بحث إدموند بيرك في « منشأ فهمنا للفن السامى والفن الجميل » . فكان من ذلك أن ظهرت في الفكر الأوروبي فلسفة فنية جديدة تدعى فلسفة القبح ، دافع شكسبير هيجو عنها في مقدمة مسرحيته « كرومويل » ، وصار القبح للمرة الأولى في تاريخ الإنسانية موضوعاً للخلق الفني وتكالب على القبح الشعراء يستمدون منه المتعة ويلتمسون فيه المغزى العالى كما يتضح من « أحذب نوتردام » لهيجو ومن « أزهار الشر » لبودلير .

كذلك عرف عن الرومانسيين حبهم للمغامرة وكلفهم بالأسفار وضيقهم بالحياة التى تجرى على وتيرة واحدة . لذلك كان أول واجب على الرومانسى الإنجليزي أن يحجج إلى القارة الأوروبية وأول واجب على الرومانسى القارى أن يحجج إلى إنجلترا وبدا هذا الشره في الاختبار في تهالك عامة الرومانسيين على الذات الغربية ، فأدمن كولريدج ودى كوينسى على الأفيون وبودلير على الحشيش . أما كيتس فقد بلغ من كلفه بالحياة الحسية العنيفة أنه كان يضع الفلفل على لسانه حين يشرب نبيذ الكالاريت البارد كيما يزداد إحساسه ببرودة النبيذ . وكان في كل مناسبة يعلن كراهيته للتفكير وإيمانه بفضائل الحس . كذلك ظهر كلف الرومانسيين بالإحساسات العنيفة في شيوع الموضوعات المرعبة في أدبهم ، وفي كثرة تعرضهم للموضوعات التى تخدش العرف المقبول ، وفي ميلهم إلى التهويل في الوصف ، وفي تعلقهم بالألغاز والأسرار واختلاق المواقف العصيبة إن في مسرحياتهم وإن في قصصهم وإن في قصائدهم فليس غريباً إذا أن تظهر القصة البوليسية للمرة الأولى في العصر الرومانسى على يد إدجار پو .

(١٦) من مظاهر الحركة الرومانسية داء يسميه الفرنسيون « مرض القرن » ويسميه الألمان « فلتشمترز » أى الضيق بالحياة ويسميه الإنجليز « الملائنكوليا » أى السوداء . هذا الداء هو التشاؤم . وقد كان التشاؤم في بعض الرومانسيين تشاؤماً صادقاً وكان التشاؤم في

بعضهم الآخر أترأ من آثار بيرون . وفي الحركة الرومانسية ظهر المذهب القائل بأنك لن تجد اللذة في الحياة صافية لأنها دائماً مشوبة بالألم ، بل إن الألم طريق اللذة ، بل إن الألم لذة . كتب كزلايل : « سألت نفسي : فيم برمك بالوجود ، وفيم هياجك ، وفيم حزنك ، وفيم تمزيقك لفؤادك منذ أن كنت صبياً ؟ أجب في كلمة واحدة ولا تطل : أليس ذلك لأنك غير سعيد ؟ أليس ذلك لأنك أيها السيد لا تجد الاحترام الكافي ولا تجد الغذاء الكافي ولا تجد فراشاً ناعماً ولا تجد قلباً حدوداً ؟ ما أحقك أيتها الروح ! أى نص في قانون الوجود قال بأن السعادة حق من حقوقك ؟ منذ فترة قصيرة لم يكن لك حق الوجود ذاته . وماذا يمنع أن يكون القدر قد كتب لك في السجل القديم أنك ولدت لتشتقى لا لتسعد ! وهل أنت إلا طير جارح يطير في أرجاء الكون باحثاً عن طعام ، فتنعق في ألم لأنك لا تجد من الرمم ما يشبع نهماك ؟ اطو صحائف بيرون ؛ وافتح صحائف جيتي » .

(١٧) كتب شاتوبريان في « المذكرات » يصف الأرستقراطية الإنجليزية كما رآها أثناء سفارته في لندن سنة ١٨٢٢ ثم كما صارت في ١٨٤٠ . قال :

« في ١٨٢٢ كان على الوجه أن يبدو لأول وهلة رجلاً بائساً عليلاً : وكان عليه أن يهمل في بعض مظهره ، فيترك أظافره دون قضم ، أو يخلق قسماً من ذقنه ويترك القسم الآخر ، كأنما شعره قد نما فجأة وبسرعة بسبب كثرة نسيانه وشروء لبه تحت ضغط اليأس ، تلعب الريح بشعره ، ويجتمع في محياه العمق والسمو والشروء والرهبة : وكان عليه أن يلوى شفقتية احتقاراً للجنس البشري ، ويبدو متعب القلب منهكاً على طريقة بيرون ، تسكثرت عليه هموم الحياة وأغازها .

« أما اليوم فقد تبدت الحال ، فالوجه لا بد أن يكون له مظهر الرجل الظافر المرح الذي لا يخلو من الوقاحة . ولا بد له أن يعنى بزيبته ، وأن يكون ذا شارب أو لحية مقصودة في شكل مستدير كأنها الدنتلا حول جيد الملكة إليزابيث أو كأنها قرص الشمس المنير . وهو يظهر استقلال شخصيته واعتزازه بهذا الاستقلال بأن يحتفظ بقبعته على رأسه وهو متمدد على الأريكة رافع رجله واضع حذاءه في وجوه السيدات المعجبات الجالسات قبالة . وحين يخرج راكباً جواده تراه ممسكاً بعضاً كأنه ممسك بقنديل من قناديل الكنيسة ، جالساً على صهوة الجواد في غير اكتراث كأنما الصدفة وحدها هي التي وضعتة عليها . وهو دائماً كامل الصحة ، وهو دائماً في حالة انتعاش فياض كأنه قد مرّ في يومه بخمس أو ست اختبارات

سارة . أما المتطرفون في الواجهة ، أعنى المغالون في المصرية فيدخلون البيبة » .
وعلى الجملة فقد كانت الحياة من أولها إلى آخرها أشبه « باليوز » الدائم يتكلفه الوجهاء
والفنانون معا . أما يوم الوجيه فقد رآه شاتوبريان يوما مقلقا للراحة حقا . كنت ترى الوجيه في
لندن خارجا على جواده في السادسة صباحا في طريقه إلى حفلة فطور في الريف ، ثم يعود مع
الظهر ليتغدى في العاصمة ، ثم يستبدل ثيابه ليخرج في زهرته المصرية في هايد پارك أو بوند
ستريت ، ثم يستبدلها ثانية للعشاء في السابعة والنصف ، ثم يستبدلها ثالثة لشهود الأوبرا ،
ثم يستبدلها مرة رابعة عند منتصف الليل لحضور حفلة ساهرة . وحين زار الپرنس پيكلر
موسكا ولندن بين ١٨٢٦ و ١٨٢٨ ، زار بيطاريفيا في بلدة نيوماركت فشاهد في حجرة
الاستقبال شابا منصرفا عن جميع الحاضرين ، « وقد دفن نفسه في فوتيل كبير واضعا حذاءه
الأيمن الأنيق على ركبته اليسرى وقد بدا عليه في وضعه هذا أنه منهمك في قراءة كتاب
مدام دى ستايل عن ألمانيا إلى حد ألهاه تماما عن جميع الحاضرين » . وحين بدأ العشاء
أنشأ هذا الوجيه يتحدث عن جيتي وكتابه « فُست » أى « فاوست » . كذلك ذكر
الپرنس پيكلر موسكاو أنه سمع بوجيه انجليزى كان يمشى بصحبة إحدى السيدات فأبصرا
رجلا يصارع الأمواج ويوشك أن يغرق ، فلما طلبت السيدة إلى صاحبها الوجيه أن ينتشل
الغريق رفع الوجيه اللورنييت (وهى عوينات لها مقبض تمسك منه وليس لها إطار فتلبس)
إلى عينيه وتأمل الغريق مليا ثم أجاب : « هذا مستحيل يا سيدتى ، فأنا لم أقدم قط إلى
هذا السيد » .

هذه هى الروح البيرونية التى انتشرت في القارة الأوربية كلها لا في باريس وحدها ؛
ولقد كنت تجد أشعار بيرون وقصص وولتر سكوت في كل مكان ؛ وكان نبلأ بطرسبرج
ناد إنجليزى ؛ وكان نبلأ المجر يشترى جياهم من إنجلترا . بالجملة جن أهل القارة بالعادات
الانجليزية والألعاب الإنجليزية والسياسية الإنجليزية والأدب الإنجليزي ، وأخذوا عن
الإنجليز كل شئ إلا الطهى !

(١٨) من الأوصاف التى وصفت بها الرومانسية ، وخاصة في العصر الحديث بعد
تقدم علم النفس ، أنها إطلاق سراح اللاوعى : وأصحاب هذا الفهم يستندون إلى الدفاع الحار
الذى قام به كتاب الحركة الرومانسية عن نظرية الإلهام في الأدب ، والنقد الشديد الذى

وجوهه لنظرية الصناعة . ألم يلهم كولريديج قصيدة « كوبلاخان » بنصها وهو مستغرق في سبات عميق تحت تأثير الأفيون ؟ ألم يلجأ الكثيرون من أبناء المدرسة الرومانسية إلى تعاطي المخدرات ليوقظوا العقل الباطن ويعيشوا في وادى الأحلام ؟

(١٩) تقرأ كتاب البروفسور لاسيلز أبركرومبي عن « الرومانسية » فتجد فيه تحليلاً جديداً لمعنى الرومانسية . الرومانسية عند أبركرومبي هي أسلوب في الأدب والحياة يقوم على ضعف النظر الطبيعي أو ضعف النظر المكتسب بالمرآة . ترى امرأة على البعد فتحبسها جميلة فإذا ما دنت منك تبين لك أنها ليست كذلك . الماضي جميل والمستقبل جميل لأنهما بعيدان عنك ، أما الحاضر فبشع لأنك تحيا فيه . الطبيعة . العائز . البلاد . الناس . كل هذه تفقد كثيراً من رونقها إذا امتحتتها عن قرب . فإن كنت من أهل هذا الإحساس فأنت رومانسي وأدبك ومانسي كذلك وفي هذه الحالة لا يكون هناك تعارض بين الرومانسية والكلاسية ؛ إنما التعارض الحقيقي قائم بين الرومانسية والريالية ، أي بين الخيالية والواقعية فالواقعية هي أن تتقيد بالواقع وتشعر بجمال الواقع وتفهم مغزى الواقع . فما الكلاسية إذا ؟ الكلاسية عند أبركرومبي هو وجود الرومانسية والواقعية جنباً إلى جنب في كاتب واحد ، أو على الأصح اندماجهما تماماً . ووجود هذا الاندماج شرط في أدباء الدرجة الأولى ، وهو سر عظمة هوميروس وثرجيل ودانتى وشكسبير وملتون وجيتي . أما أدباء الخيال وحده أو الواقع وحده فهم صغار العباقرة .

(٢٠) قال ت . إ . هيوم في كتابه « خواطر » ، « أنا لا أرفض الرومانسية فقط بل أرفض أعظم الرومانسيين . وأكثر من هذا ، أنا أعارض على الطبع الاستقبالي السالب » . وعنده أن « الإنسان حيوان ثابت محدود إلى درجة محببة . فبال تقليد والتنظيم وحدها نستطيع أن نحصل من الإنسان على شيء ذي قيمة » .

(٢١) أما الشاعر المعاصر العظيم ت . س . إليوت ، الأميركي الذي تجنس بالجنسية الإنجليزية ، البروتستانتي الذي اعتنق الكاثوليكية ، المواطن في جمهورية الولايات المتحدة الذي أصبح ملكياً ، فلا غرابة أن يصف نفسه في « لونسوت اندروز » بأنه « كلاسي في الأدب ، ملكي في السياسة ، إنجليزي كاثوليكي في الدين » . ولكنه يحس بالأرض تميذ تحت قدميه والقيم تذوب في يديه والفوضى الفكرية تملأ القرن العشرين فيقول مستدركا « أنا واثق كل الثقة أن الاصطلاح الأول (أي الكلاسية ل . ع .) غامض كل الغموض

وما أيسر أن يتحول إلى لفظ مجوج . كذلك ليس يخفى على أن الاصطلاح الثاني (أى الملكية ل . ع .) لا تعريف له في الوقت الحالى وما أيسر أن يتحول إلى شيء أشد بشاعة من لفظ مجوج ، أعنى ما أيسر أن يتحول إلى المحافظة المعتدلة . أما الاصطلاح الثالث (أى الكاثوليكية الانجليزية ل . ع .) فتعريفه ليس من شأنى . ورغم أن إليوت عدل صياغته لهذه الفكرة إلا أنه لم يتنازل عن شيء من احتقاره للرومانسية . فالفرق عنده بين الكلاسية والرومانسية كما أوضح في مقاله عن « وظيفة النقد » سنة ١٩٣٢ هو الفرق « بين ما هو كامل وما هو ناقص . بين ما هو ناضج وما هو فج ، بين ما هو منظم وبين ما هو مبنى على القوضى » .

٣

وجدنا إلى الآن من يقول إن الحركة الرومانسية كانت حركة مسيحية كاثوليكية ، ويستشهد بأعمال شاتوبريان ولا منيه ، أو يستشهد بتحول عدد كبير من « صغار » الرومانسين من البروتستانتية إلى الكاثوليكية ، نذكر منهم هالر في فرنسا وفردريك شليجل ودوروثيا فايت وأدم مولر وجوريس في ألمانيا والكاردينال نيومان في إنجلترا . بل لا بأس كذلك من أن نقول لإثبات مسيحية الرومانسين إن غرام فرتز بشرلوت عند جيتي وپول بقرجيني عند برناردان دى سان پيير كان صورة متأخرة لحب دانتى لبياتريس وپاولو لفرنسكا وأبيالار لآلويزا وپترارك للورا وتريستان لايزولدا ، وهو حب زفافه في السماء ، حب الأرواح للأرواح ولا دخل فيه للحواس ، وهو حب الفرسان في القرون الوسطى الذى اكتشفه فاجنر ومجده في أوبراته . تقرأ عنه في ملاحم الشعب التيوتونى والشعب الفرنسى وشعوب الشمال ، تقرأ عنه في « النبولوجن ليد » و « الفولسونجاساجا » و « أغنية رولان » و « قصة الوردة » و « الملك آرثر » وسائر مخلفات العصور الوسطى ، أيام أن كان الفارس يخرج في مغامراته فيبرى في الطريق مركبة مسافرة فيها سيدة جميلة لا يعرفها فيعرض خدماته عليها ويركض إلى جوارها الأميال والأميال لحمايتها ، وقد يتعرض في ذلك للخطر ، وقد يخرج عليهم كمين من المصوص أو كمين من الأعداء فيقاتل الفارس قتال الأسود حتى يدفع الأذى عن سيدته ، فإذا ما بلغت المركبة إلى نهاية الرحلة سالمة استأذن الفارس في الانصراف ولم يطلب من سيدته أكثر من قبلة يطبعها على يدها ثم يعود أدراجه من حيث أتى . فإذا

اضفت إلى ذلك إحياء الطراز القوطى فى الكنائس والقصور إبان العصر الرومانسى تأيدت النظرية إلى حد بعيد .

لكن شعر كيتس ليس مسيحيا فى شىء وإن كان كيتس كثيراً ما استمد وحيه من العصور الوسطى : وكل ما تستطيع أن تقوله فى « السيدة القاسية » أو فى « أوتو الأكبر » لكيتس أنها أعمال استمد موضوعها من الحياة فى العصور اوسطى وليس فيها من المسيحية كثير أو قليل . كذلك لست أرى فى مسرحية « الكونت تشنشى » التى كتبها شلى أى نوع المسيحية أو الكاثوليكية ، بل إن من يقرأها يجد فيها تعريضاً بوحشية الأشراف ورجال الدين فى العصور الوسطى . كذلك الأمر فى الأبطال السكسون والأبطال الهايلانديين الذين نجدهم فى قصص سير وولتر سكوت مثل « إيثان هو » و « كنلويرث » وفى شعره القصصى مثل « أغنية الشاعر الأخير » و « مرميون » و « سيدة البحيرة » ، ليس فيها من المسيحية أو الكشكلة قليل أو كثير ، وإنما فيها تصوير للفروسية فى عصر الإقطاع فحسب فهى قصص قوطيه أكثر منها قصصا مسيحية .

كذلك وجدنا من النقاد من يقول بأن الحركة الرومانسية كانت حركة وثنية ، لأن فيها رجعة إلى آداب اليونان إما رأساً وإما عن طريق كتاب الرينسانس . ولهذا القول ما يؤيده فى شعر العصر الرومانسى . إن كيتس الذى رأيناه من قبل كلفا بالجو الخرافى البارد المعتم الذى توحى به مدينة العصور الوسطى للخيال ، كان كذلك كلفا بالجو الإنسانى المشرق الذى توحى به المدينة اليونانية للعقل وتلهب به الحواس . ولقد عبد كيتس أبولو من دون الله . ولقد كان كيتس أثينا أصيلاً يسكن فى هامستدهيث . وإن فى قصيدته « لاميا » وفى « أنا شيده » نموذجاً حياً لشاعر فهم الحياة بقلبه فلم يجد فرقاً بين الحق والخير والجمال شأنه فى ذلك شأن اليونان . وإذا كان كيتس قد استفاد من الأساطير القوطية فقد استفاد على صورة أوسع من الأساطير اليونانية . وإذا كان سير وولتر سكوت قد استخرج مادة أدبه من العصور الوسطى فإن لورد بيرون كان وثنياً فى أدبه وثنياً فى سلوكه وثنياً فى فهمه للحياة . لقد مات بيرون فى مسولونجى بعد أن قاتل لتحرير بلاد هوميروس ولم يمت فى سبيل الكنيسة الكاثوليكية أو الكنيسة البروتستانتية . وتحرش بيرون بالكنيسة ورجالها معروف ، فكيف يقال إن الحركة الرومانسية وهو قطب من أقطابها كانت حركة مسيحية .

لقد وقف يبرون قلمه على تمجيد الحرية والسخرية من الملولا والأشراف ، فكيف يقال إنه استمد وحيد من عصر الأستقراطية البائد عصر الطغاة المستبدين . لقد كان يبرون ماجناً أشد المجانة ساخراً بكل شيء في الحياة فكيف يقال إن العصور الوسطى الجادة الوقورة كانت الوطن الروحي للرومانسيين . أما الفروسية فقد سخر يبرون منها في ملحمة الهزلية « دون جوان » سخرية سرقات منها في « دون كيشوت » ، فالبطل النموذجي عنده هو دون جوان صاحب المغامرات الكثيرة ، ولكنها ليست مغامرات في ساحات القتال أو المبارزة بل مغامرات في خدور الغابات وفي حريم سلاطين آل عثمان وفي بلاط قيصرية روسيا كاثرين العظيمة . وشلى الجمهورى عدو الكنيسة الأول ، وإن كان مسيحياً أكثر من البابا ، شلى قبرة الصباح ، شلى أبو الأحرار ، شلى البشير بالعهد الجديد الذى فيه يتساوى الشريف والرقيق وتسقط عن البشر أغلالهم ويتآخون فى الروح القدس ، روح الإنسان ، شلى هذا لم يكن كاثوليكياً ولا من العصور الوسطى لأنه عاش مضطهداً ومات حراً كريماً . أما قلمه فقد أهدها لليونان المعذبة كما أهدى يبرون قلمه وسيفه لها . ولعل أسلوب شلى كان قوطياً حقاً فهو يمتاز بالجمال الغريب والغموض والتعقيد والإسراف وقلة النظام وسائر الصفات التى تميز الفن القوطى . ولكن فهمه للحياة والمجتمع كان خليطاً منسجماً من الأفلاطونية ومسيحية يسوع وحلولية سبينوزا ومسيحية روسو وفردية روسو .

فهل الحركة الرومانسية حركة مسيحية أم حركة وثنية ؟ الواقع أنها كانت مسيحية من بعض الوجوه وثنية من بعض الوجوه . أعنى أن بعض رجالها كانوا مسيحيين وبعضهم كانوا وثنيين . بل لقد نجد المسيحية والوثنية مجتمعين فى شاعر واحد ، ولقد لا نجد أثراً لهذه أو تلك فى قسم كبير من الأدب الذى نلقبه بالأدب الرومانسى .

وهل الحركة الرومانسية حركة يونانية أم حركة قوطية ؟ الواقع كذلك أن جزءاً من الأدب الرومانسى كان قوطياً فى موضوعه أو قوطياً فى أسلوبه وأن جزءاً آخر كان متأثراً بأداب اليونان إن فى مادته وإن فى صياغته . كما أننا لن نعدم جزءاً ثالثاً لا هو باليونانى ولا هو بالقوطى ، جزءاً لا يخضع للتبويب .

وما يقال فى المسيحية والوثنية والقوطية واليونانية يقال كذلك فى باقى الخصائص الواحد والعشرين التى رأيتها مفصلة فى القسم الثانى من هذا الفصل وفى خصائص أخرى كثيرة

لا نستطيع لها حصراً . فإن قلت إن الحركة الرومانسية كانت رجعة إلى الطبيعة في الفكر أو في الأسلوب أو فيهما معاً كنت صادقاً لأن الروسية كانت سائدة بين بعض الرومانسيين وإن قلت عكس ذلك وجدت ما يؤيد قولك لأن أسلوب كيتس ونظريات بيرون ليست من الطبيعة في شيء وإن قلت إن الرومانسية نشرت الميلانكوليا ، مرض القرن ، كنت صادقاً ومخطئاً معاً ، لأن جيتي المتشائم الذي كتب « آلام فرتر » غير جيتي القوى النفس السليم الشعور المؤمن بالحياة الذي انتصر في « فاوست » على أحزانه واستشفى بمناحياته مع « روح الطبيعة » وباندماجه في « الكل » . وإذا كانت الحركة الرومانسية قد أنتجت بيرون المتشائم أو كيتس الذي نسي أفراح الحياة فهي كذلك قد أنتجت شلي المتفائل الذي لم يعرف اليأس إلى قلبه سيلاً ، شلي الذي آمن في كل سطر كتبه بقدرة النوع الإنساني على الوصول إلى السكال ، وهي كذلك قد أنتجت وردز ويرث الذي استمد من اتصاله بروح الطبيعة أفراحاً لا تحصى ، أفراحاً لازمته في كل لحظة وشتت نفسه من أوصاب العالم الجزئي وسمت به ودفنه إلى الملكوت النوراني حيث ترتل الملائكة في بهجة وصفاء .

وإن قلت إن الحركة الرومانسية كانت حركة عاصفة واندفاع أصبت وأخطأت في آن واحد ، لأن جيتي ندم على الثورية بعد نضوجه ووردز ويرث بعد أن تم نموه كان يقشعر من قصته العنيسة الشائبة « قودرا كور وجوليا » ، لأن وردز ويرث وجيتي لم يملأ قط من مهاجمة العواطف البركانية والإحساسات المتأججة . فأنت قلت إن الحركة الرومانسية كانت حركة ثورية جمهورية وجب أن تذكر أن إدموند بيرك كان أعدى أعداء الانقلاب عامة والثورة الفرنسية على وجه التخصيص ، وأن وولتر سكوت كان محافظاً أشد المحافظة وأن وردز ويرث ارتد عن إعجابه بالثورة الفرنسية وعاد رجعيّاً متعنّياً ، وأن شاتوبريان كان الخادم المخلص لفرنسا الإمبراطورية ، أي فرنسا الاستعمارية ، فرنسا التي نبذت الحرية والإخاء والمساواة ، وأن كيتس لم تكن له سياسة على الإطلاق . وإن قلت إن الحركة الرومانسية قامت على الإلهام دون الصناعة فتذكر أن لاندور وكيتس كانا من أمهر الصناع في تاريخ الأدب كله لا الأدب الإنجليزي وحده ، وأن بليك الذي لم يملّ من الحديث عن الإلهام قد ترك لنا مخطوطات تجدها في المتحف البريطاني ، سوداء من كثرة التنقيح ، وأن إدجار پو ، وهو أحد غلاة الرومانسيين ، اعترف في مقاله عن « الإنشاء الأدبي » أن الأدب الذي يصل إلى

القراء لا صلة له أبداً بالأدب الذى ينشئه الأدباء فى المسودة الأولى ، لأن الوحي لا يهبط إطلافاً ، والقصيدة التى تصل إلى يد الطابع إن هى إلا ثمرة الضنى والعرق ، بنت التنقيح والتحكيك .

٤

كل هذه التيارات الأدبية المتناقضة اجتمعت فى الحركة الرومانسية ، فليس فى الإمكان إذاً أن نعرف الحركة الرومانسية بأحد هذه التيارات دون سواء كما هو دأب بعض النقاد والمؤرخين . وما دامت هذه التيارات متضاربة استحال أن تكون أكثر من « مظاهر » مختلفة للحركة الرومانسية ، مظاهر لا تمثل طبيعة الحركة الرومانسية الأصلية ، وإنما تمثل وجوهاً متعددة . ما دامت هذه التيارات متضاربة استحال أن يكون كل منها هو التيار الأصلى .

أجل . لا بد أن يكون فى الحركة الرومانسية تيار أصلى تنبع منه جميع هذه التيارات الصغيرة المتشعبة ، فكل حركة فى التاريخ سياسية كانت أو فنية أو اقتصادية أو اجتماعية لها تيار أصلى قد تتفرع منه جداول عدة . فما هو هذا التيار الأصلى فى الحركة الرومانسية ؟ التيار الأصلى فى الحركة الرومانسية هو روح الفردية لا أكثر ولا أقل .

إن فصل الحركة الرومانسية عن سياقها التاريخى خطأ عظيم يتورط فيه بعض المؤرخين والنقاد . وهو خطأ لأنه يركز اهتمامنا على المظاهر الجزئية فى الحركة دون طبيعتها العامة .

الحركة الرومانسية ليست حركة قوطية . الحركة الرومانسية ليست حركة رجوع إلى الطبيعة . الحركة الرومانسية ليست حركة عاصفة واندفاع . الحركة الرومانسية ليست حركة يونانية . الحركة الرومانسية ليست حركة جمهورية .

الحركة الرومانسية هى التعبير الأدبى عن الحركة البورجوازية . والرومانسية هى روح الفردية . كل ما عدا ذلك تفاصيل لا علاقة لها بالجوهر .

لم يكن مصادفة أن تتعاصر الثورة الرومانسية والثورة الفرنسية . وكما أن الثورة الفرنسية كانت التعبير السياسى عن إرادة الطبقة المتوسطة فى صراعها مع طبقة الأشراف ، كذلك كانت الثورة الرومانسية التعبير الأدبى عن روح الطبقة المتوسطة . وكما أن برنامج الثورة

الفرنسية كان هدم النظم السياسية والاقتصادية التي قام عليها المجتمع الأرستقراطي في القرن الثامن عشر ، كذلك كان برنامج الثورة الرومانسية هدم الأصول الفكرية والفنية للأدب الأرستقراطي في القرن الثامن عشر . الثورة الفرنسية لم تكن ممكنة قبل زمنها بكثير ولا بعد زمنها بكثير ، لأن بقايا الإقطاعية الزراعية في القرن الثامن عشر لم تكن تفهم ضرورة الحرية ولا ضرورة الفردية من ناحية ، ومن ناحية أخرى لأن الإقطاعية الصناعية التي ظهرت في أوروبا منذ أواخر القرن التاسع عشر بظهور الإنتاج الضخم وظهور شركات الاحتكار لا تقرر مبدأ الحرية ولا مبدأ الفردية . كذلك الثورة الرومانسية لم تكن ممكنة في حضارة ملك الشمس ، حضارة المروحة والشعر المستعار والمبارزة والعسكرية المحترفة ، وهي ليست ممكنة في أوروبا في حضارة القرن العشرين ، حضارة فاندربلت وباتا وفورد ولورد نور تشكيلف وفيكرز أرمسترونج والتجنيد الإجباري .

لقد ماتت الرومانسية في أوروبا . قتلها الآلة التي خلقتها .

ماتت الرومانسية لأن الفردية ماتت ، ولم يبق من الرومانسين إلا فلول وأشتات لا يعرفون أنهم البقية الباقية من عصر الفردية ، ولا يعرفون أنهم الورثة الشرعيون لثراث البورجوازية الأولى . هؤلاء هم السير ريبليون . والفرق بين ريبلي وشلي وأندريه بريتون هو الفرق بين الفرد الموجب المتمدد المجاهد الذي يحس بوطأة المجتمع فيغضب ويحطم القيود ، والفرد السالب المنكمش الذي يحسن وطأة المجتمع فينطوى على نفسه ويهرب في ذكريات الطفولة أو ذكريات ما قبل الحياة ويعتصم بسرداب اللاوعي ، وهو آخر ما بقي للفرد من ملكية خاصة لا يشاركه فيها إنسان . الرومانسية هي روح الفرد النامي والسير ريبالية هي روح الفرد المضمحل .

أما ما رأيت في الحركة الرومانسية من عودة إلى الطبيعة ، أو عودة إلى الرينسانس أو عودة إلى القوط أو عودة إلى اليونان أو عودة إلى شيء ما ، فهي جميعاً أشكال من السخط على الواقع ، السخط على الحضارة الأرستقراطية التي ولدوا في أعجازها ، السخط على الأدب الأرستقراطي الذي جاءوا ليصفوه تصفية نهائية . أما شلي فقد كان أسمى الرومانسين جميعاً لأنه لم ينسحب إلى الماضي كما فعل الآخرون ، ولم يرغب ولم يزد وهو يأس من الإصلاح بل نفذ بخياله في المستقبل ففتق حجبه وبنى لنفسه وللناس عالماً جديداً كله خير ورجاء .

البرج العاجي

هنالك فرق جوهري بين شعر شلي وشعر كيتس ، وإن كانا ربيبي مدرسة واحدة وابنَي جيل واحد . فالشعر عند كيتس حرفة كسائر الحرف لها ما لغيرها من صفات التخصص والاستقلال والاكتفاء الذاتي . وهو عند شلي عامل وسيط ينقل إلى الأحياء معنى الحياة ويصور للمجتمع قوانين الاجتماع .

ليس معنى هذا أن شعر كيتس قائم على الصناعة دون الإلهام ، فكيتس شاعر ملهم بكل ما في الكلمة من معان . ولكن كيتس كان ينظر إلى فن الشعر نظرة إلى أي وجه آخر من وجوه النشاط الإنساني كالطب أو كالتجارة ، يستطيع الإنسان أن ينقطع له حتى يحذق أسبابه وينتج فيه إنتاجاً عالياً دون أن يقحم بنفسه في ميادين النشاط الأخرى كالأخلاق والسياسة والفلسفة وما إليها . إن كتابات كيتس النثرية لا تحتوى على نظرية منظمة في طبيعة الشعر أو وظيفته ، وليس هناك تصريح واضح من جانبه باستقلال الشعر أو تبشير بنظرية الفن للفن ، ولكن هذا كله يستشف من روح أدبه أولاً ومن بعض أقواله العارضة ثانياً . كان كيتس يكره الفلسفة وكان يقول إنه يكرهها . بل كان يكره التفكير ويعرض هذا السكره على الناس كلما دعت المناسبة :

« ليتني أظفر بحياة ملؤها الإحساس ، فهي خير لي من حياة قوامها التفكير » .

هكذا قال في خطابه إلى جون بيلي . « أنا جامع الياقوت الأزرق ، وهي مهنة مخفوفة بالمهالك ، وصخرة القريض ترتفع فوق رأسي كالبرج المنيف » . وقد أنفق كيتس عمره القليل حقاً في جمع الياقوت الأزرق والياقوت الأحمر والدر والعقيق وما شئت من الأحجار الكريمة ، عكف على تنزيدها دون أن يلتفت كثيراً إلى الجيد الذي سيتجلى بها . فجمع اللائى طبع فيه و غاية . هكذا كانت منظوماته عامة بعد استثناء قصة « هايبريون » حلياً نضيدة تتجمل بها غايات القصور وخدمات البارات على السواء . كان يزور بفطرته عن الشعر الفلسفي عامة والشعر التعليمي خاصة ، ولهذا لم يشأ أن يتلمذ على وردز و يرث معلم عصره مع إجلاله له ، أو يتأثر بمنهج شلي مع تقديره إياه لأن كلا منهما كان مشغولاً بالتعبير عن النظريات الفلسفية

في شعره . قال كيتس : « نحن نمقت الشعر الذي يرمى إلى التأثير في أفكارنا على نحو واضح ملموس » . وهذا يلخص رأيه في الفن عامة . وهو بالذات ما دفعه إلى التماس رائديه بين شعراء حركة الرينيسانس ، وخاصة شيكسبير وتشابمان وسبنسر ، وهو السرف في انصرافه إلى أدب ملتون دون أدب المتأخرين .

كان كيتس يعيب على شلى مزجه الشعر بالفلسفة ويطلب إليه أن « يحد من حبه للبشر » لأن حبه للبشر جعل من شعره أداة للتعبير عن النظريات المجردة وأبعده عن دائرة الفن الحقيقي كما كان هو يراها . أما رأيه في وردزويرث فمعروف كذلك ، فقد ذكر في أحد خطابات « أن لكل إنسان تأملاته وفروضه ، ولكن ما كل امرئ يسرف في الاهتمام بتأملاته وفروضه وما كل امرئ ينتفش بتأملاته وفروضه انتفاشة الطاووس حتى يصوغ منها نظريات يخدع بها نفسه » وكان يقصد بذلك أن وردزويرث قد غالى في إيمانه بقوة الخير الكامنة في الطبيعة وبنظرية حلول الله في الطبيعة حتى جعل من ذلك مذهباً فلسفياً له ما للأديان من سلطة على النفس رغم افتقاره إلى دليل ، وملكت هذه العقيدة على الشاعر حواسه وسدت عليه مسالك التفكير فلم يربط حياة المملة سوى الأشجار والصخور والجدول وأجرام السماء ، وجعل من شعره مظية تنقل إلى الناس هذه التأملات الفلسفية في تعصب أعمى وتجريد بعيد عن روح الفن . بالجملة إن وردزويرث عند كيتس قد تفلسف أكثر مما شعر وهذا عنده عيب لأن الشاعر ينبغي أن يخضع كل شيء للشعر ولا يجد ربه أن يخضع الشعر لأي شيء . ولكن كيتس الذي استطاع في المبدأ عند نظمته قصة « إندميون » أن يحتفظ لفنّه بالطابع الفردى فينفصل به عن تيار الحياة العامة ويتجنب الأفكار المجردة ، اتجه أخيراً اتجاهاً واضحاً نحو معالجة الأفكار الفلسفية والاجتماعية في قصة « هايبريون » . فقصة « هايبريون » تحمل مغزى فلسفياً هو فكرة التقدم الإنساني ، تلك الفكرة التي كانت لا شك صدى للمذهب الذي كان ينادى به في أوائل القرن التاسع عشر الراديكاليون من أمثال جودوين ولى هنت وشلى ، وقوامه ما كان الراديكاليون يسمونه « التقدم العظيم لعقل الجماعة » . لم يكن كيتس مسرفاً في التفاؤل شأن جودوين وتلاميذه ، فلم يستسلم للنظرية القائلة بأن البشر سائرون إلى الكمال ، ولكنه رغم ذلك قبل فكرة التقدم إجمالاً وجعل منها الرسالة التي تحملها قصة « هايبريون » إلى الناس .

هذا التحول في فهم كيتس لوظيفة الشعر أشد وضوحاً في « سقوط هايريون » كما لاحظ الأستاذ أيفور إيثانز في كتابه « التقليد والرومانسية » . وكيتس الذي كان يعتقد فيما قبل أن الشاعر الحق نزيل أبدى في برج عاجي يعتصم به من بشاعة المادة ومشاكل المجتمع ويطل من نوافذه السحرية على الزبد المتلاطم في خضم الحياة المهلك دون أن يجازف فيقلع بسفينته في رحلة كبرى ليخبر الأمواج ويخضد الأنواء ، ها هو ذا يرى وجوب الخروج من قصر الأحلام والنزول إلى معترك الحياة ، لأن قصر الأحلام لا يليق بالشاعر وهو المخلوق النافع القوى ، ولأن معترك الحياة هو المدرسة التي يتعلم فيها الشاعر ما آلام البشر وما آمالهم فيعبر عنها في قريضه قائلاً :

« الشاعر والحالم شيئان متميزان :

« هما مختلفان ، هما نقيضان ، هما قطبان لا يلتقيان .

« فالأول يسكب على جراح العالم بلسمًا

« أما الثاني فيشقيه » .

فهل خرج كيتس حقاً من قصر الأحلام ؟ كلا . إنه أراد الخروج ولكنه لم يتجاوز درج القصر . والنية في الأدب لا تغني كثيراً عن العمل ولا تشفع للقعود عنه . إن هذا الاتجاه الأخير في فن كيتس نحو الأدب الغائي أو الأدب الذي يحمل رسالة للناس فلسفية أو اجتماعية أو أخلاقية لا يقرّبه كثيراً من شلى في فهمه لوظيفة الشعر . ومهما زعم الأستاذ أيفور إيثانز بأن كيتس قد خرج في « هايريون » من برجه العاجي واندمج في التيار الاجتماعي فإن كيتس لا يزال في صميمه رمزاً للشاعر المتخصص ، الشاعر العاشق لفنه ، الشاعر الذي بلغ من عشقه لفنه أن أشفق من الأفكار والتفكير ودأب يجمع الياقوت الأزرق ويعوص خلف الدر الكريم . أشفق كيتس من الأفكار والتفكير مخافة أن يعصف بفنه وانصرف عن قلب المجتمع ليترجم عن قلب الفرد .

أما شلى فالشعر عنده أداة من أدوات التعبير الفلسفي والإصلاح الاجتماعي والتثقيف الخلقى ، وإن أنكر هو ذلك في بعض المواضع . الدليل على ذلك قائم في دراساته النقدية كما هو قائم في شعره قبل سواه . نلمسه في عامة أعماله من « برومبوس طليقا » ، وهي أعظم ما كتب ، إلى أناشيده الصغيرة كقصيدة « الرياح الغربية » ، إلى النصف الصغرى

والفقرات الناقصة التي كان شلى مولعا بنظمها وترك لنا منها عدداً ضخماً ، ومثلها أبياته
« إلى القمر » .

كتب شلى في تصديره لمسرحية « برومئوس طليقا » يقول :

« أرجو أن يؤذن لى فى هذا المقام بأن أعترف بأنى أحمل بين جوانحي شهوة لإصلاح العالم على حد تعبير أحد الفلاسفة الاسكتلنديين ، وهو تعبير لا يصدر إلا عن مثل هذا هذا الفيلسوف . ولكن هذا الفيلسوف الذى قال ذلك نسي أن يذكر لنا الدافع الذى حدا به إلى وضع كتابه ونشره . أما عن نفسى فإنى أؤثر أن أزج فى الجحيم مع أفلاطون ولورد سيكون عن أعيش فى الجنة مع پالى ومالثوس . على أنه من خطأ الرأى أن يحسب حاسب أنى أكرس إنتاجى الشعرى لخدمة الإصلاح الاجتماعى وحده أو أنى أخال أن إنتاجى يشتمل على نظرية فى الحياة مرتبة مسببة . فأنا أمقت الشعر التعليمى مقتاً لا مفيد عليه ، لأن كل ما يمكن شرحه نثراً بنفس القدر من النجاح يكون مملاً وسقيماً إن هو نظم شعراً . لقد كان غرضى إلى هذه اللحظة لا يتجاوز تقرب المثل الأخلاقية العليا إلى أذهان الخاصة من قراء الشعر ، وهى أذهان مصقولة ، فأنا أعلم أن المبادئ الأخلاقية المجردة إن هى إلا بذور ملقاة فى طريق الحياة ، تدوسها أقدام العابرين دون وعى منهم ، ولقد كان حرياً بهذه المبادئ أن تكون غرساً مباركا يثمر السعادة لبني الإنسان . هى حب مهذور إلى أن يتعلم قلب الإنسان الحب ويتسع للإعجاب ويتختم بالثقة ويعتصم بالرجاء ويقوى على احتمال الخطوب » .

أول ما نستفيدة من هذا أن شلى لم يكن يختص الأدب دون سواه برسالة اجتماعية يحملها إلى الناس ، بل كان يرى أن أى نوع من أنواع التفكير المجرد لا يخرج عن أن يكون تفكيراً اجتماعياً . فالفيلسوف ، وإن كان يجهل ذلك ، لا يبحث عن الحقيقة إخلاصاً للحقيقة ذاتها بل خدمة للجنس البشرى . وما يقال فى الفيلسوف يقال فى عالم الاقتصاد وفى عالم الكيمياء وفى كل من كانت مادة عمله تخرج عن نطاق حاجته الشخصية . بل هو يقال كذلك فى الرياضى الذى يتعامل مع الأرقام والرموز ، وإلا فليفسر لنا الفيلسوف الاسكتلندى الفردى الذى لم يرقه أن يحتاج صدور بعض الشعراء « شهوة لإصلاح العالم » فإم العناء الذى تجشمه بكتابة كتابه وإذاعته فى الناس . إن الرغبة فى الشهرة قد تسكنى تبريراً لهذا العناء ، ولكن فىم العناء الأكبر ، عناء التفكير . أجل ، فىم عناء التفلسف وهو لا يورث إلا فقرراً

وسقما وتسهيذاً ؟ ولقد يورث ، إن هو اقترن بالثورة ، هما ونفياً وتشريداً . أكل ذلك من أجل الشهرة ؟ محال أن يكون الأمر كذلك إلا إذا كنا نعيش في عالم من المجانين . ولو أن الأمر اقتصر على شهيد واحد كسقراط لجاز ذلك تعليلاً ، ولكن قائمة الشهداء لا تنتهي ، وفي رأس القائمة الأنبياء وفي ذيلها الجندي المجهول الذي لا تعرف الإنسانية له إسماً فترمز له بحجر منحوت .

عند شلي أن « الإنتاج » بجميع أنواعه اجتماعي في غايته . فإذا كان ميسوراً أن تتحسس هذه الغاية الاجتماعية في الإنتاج المادي كزراعة الأرض وصناعة الأحذية أو التدريس في المدارس فإن النظرة الشاملة إلى تاريخ الفكر والمفكرين سواء أكانوا فلاسفة أو فنانيين أو علماء أو ساسة للشعوب تهدينا إلى أن الإنتاج العتلي كانت غايته دائماً خدمة المجتمع مهما غمضت تلك الغاية في نفوس أصحابها ومهما استترت وراء بعض الدوافع النفعية كطلب المجد أو المال . وهذا عين ما اكتشفه كيتس حين كتب أن « هناك حكمة تُسخر العقول العظمى في كل زمن لخدمة زمنها ، سواء في ميدان المعرفة الإنسانية أو في ميدان الدين » .

كتب شلي في خطاب له إلى بيكوك تاريخه يناير ١٨١٩ يقول إنه يرى أن الشعر « تابع لعلم الأخلاق وعلم السياسة » . وهذا الرأي يمثل رأيه الثابت ، وإن كان شلي قد نقضه في مقاله المشهور « دفاع عن الشعر » حيث عرّف الشعر بأنه أسمى وجه من وجوه النشاط الإنساني .

لكن مقال شلي « دفاع عن الشعر » لا يخلو من القوضى والاضطراب رغم ما به من جمال غريب . فهو صدى لآراء أفلاطون وآراء سيرفيليب سيدني كما أن فيه أشياء من كوليردج ووردزويرث ، وهو ليس بحثاً متمسكاً في النقد الأدبي يستطيع قارئه أن يلتمس فيه نظرية في الشعر بعينها وإنما هو في جوهره عرض عاطفي بالغ الحماسة لمقام الشعر في المجتمع وأثره فيه ، وإن كان في الوقت ذاته لا يخلو من لفتات فكرية ذات معنى عميق . إلا أن حلقة الوصل الحقيقية بين آراء شلي في « الدفاع » وآرائه فيما عدا ذلك إصرار شلي في كل موضع من مقاله على ربط الشعر بالمجتمع . فهو لم يتحدث قط عن الشاعر السجين في

البرج العاجي كأنه كائن لا وجود له أو كأنه مخلوق لا يحسب له حساب رغم أن تاريخ الشعر في كل لغة مشحون بأمثال هؤلاء الشعراء . وهو في حماسه الجارف لم يفتن إلا إلى أولئك الذين لعبوا دوراً في تاريخ الفكر البشري وحملوا إلى الناس رسالة من الرسائل . أما المتعة التي يوفرها الشعراء للناس فلم تشغل بال شلي كثيراً ، وبدى أنه عدها شيئاً ثانوياً بالنسبة إلى الوظيفة الكبرى التي اختص الشعر بها ، ألا وهي قيادة الفكر . ولا يزال شلي يمجّد الشعر والشعراء في نبرات تعلو باطراد حتى يختتم مقاله بهذا « السكريشندو » الفخم الخالد :

« الشعراء هم الكهنة الذين يتلقون وحياً خفياً ؛ هم المرايا التي تعكس الظلال المارّة يلقبها المستقبل على الحاضر ؛ هم الألفاظ التي تفصح عما لا تفقه ؛ هم الأبواق التي تدعو للمعركة ولا تحس بما تلهبه في النفوس من حماس ؛ هم القوة التي تحرك الأشياء ولا يحرّكها شيء . الشعراء هم شرّاع العالم الذين لم يعترف بهم إنسان » .

في هذا نص واضح على أن شلي كان يدخل الإصلاح الاجتماعي في اختصاصات الشعر ، فإذا كان في موضع آخر قد ذهب إلى أن الشعر يعد ثانوياً بالقياس إلى علم الأخلاق وعلم السياسة فليس في هذا إلا تناقض ظاهري أو اختلاف في استعمال الألفاظ .

هو في « الدفاع » يتحدث عن الشعر عامة كوجه من وجوه النشاط الإنساني فيرتفع به إلى أسمى مكان ، لأن وظيفته وهي قيادة الفكر تنسج لكافة نواحي النشاط الإنساني من فلسفة وتشريع وثقافة خلق وتربية للحساسية وتنبؤ بقوانين المجتمع المستقبلية وتوطيد لنواميس المجتمع الراهنة إن كانت صالحة أو هدم لها إن كانت فاسدة وتمجيد لتراث الماضي إن كان خصيباً أو ثورة عليه إن كان مجذبا عقيماً . بل إن الشعر عند شلي في « الدفاع » هو الديانات بكل ما ينطلق منها من قوى دافعة للمجتمع ، كما أنه أعلى نقطة تبلغها المعرفة الوضعية والعلوم الزمنية ذاتها حين تتخلص من اشتغالها بالجزئيات وتبدأ في الاتصال بأسرار الوجود العليا . والشعر يوفق حيث تطيش هي . وما دامت للشعر كل هذه الاختصاصات أفلا يكون أسمى وجه من وجوه النشاط الإنساني ؟ أو على الأصح ، « إذا » كانت للشعر كل هذه الاختصاصات أفلا يكون أسمى وجه من وجوه النشاط الإنساني ؟ نعم ، بطبيعة الحال .

وهو في خطابه لبيكوك لا يتحدث عن الشعر بمعناه العام هذا بل يتحدث عنه بمعناه

الضيق ، أى الشعر الصرف ، الشعر المتخصص الذى يعالج الاختبارات الجزئية ويعبر عن النفسية الفردية ، فيذهب شلى إلى أنه ثانوى بالنسبة إلى علم الأخلاق وعلم السياسة وتابع لهما ، أو لعل شلى يقصد الشعر بمعناه الفنى أى النظم والتعبير الجميل ، وهو أضيق معنى .

ليس غريباً أن يعتقد شلى أن الشعر ثانوى بالنسبة إلى العلوم الاجتماعية أو أن النظم تابع لهذه العلوم وهو الذى اختص الشعر فى « الدفاع » وفى غير « الدفاع » بوظيفة اجتماعية شاملة تتسع لكل شىء . فإذا كانت وظيفة الشعر عند شلى هى الإصلاح الاجتماعى بأوسع معانيه فالشاعر لا يكون شاعراً إلا إذا كان فيلسوفاً وشارعاً وصاحب مذهب فى السياسة وفى الأخلاق وفى الدين وقدرة الشاعر على النظم والتخيل والتعبير الجميل لا بد أن توضع فى خدمة هذه النواحي جميعاً ، فهى بهذا المعنى تابعة لفروع المعرفة هذه وهى لها بمثابة أداة مثلى من أدوات التعبير . وهو موقف طبيعى فى شلى الذى ضم أفلاطون ولورد بيبكون إلى فصيلة الشعراء فى « دفاع عن الشعر » ، واختص من أعمال كيتس بالتقدير ما كان منها يعبر عن فكرة اجتماعية ، أعنى منظومة « هايپريون » دون غيرها . كتب شلى فى « الدفاع » يربط بين الشعر والأخلاق ، فقال إن الأساس فى الأخلاق هو الخيال ، فبالخيال وحده نستطيع الخروج من حدود « الأنا » الضيقة ونحس بما يحس به الغير . ونحن لا نستطيع أن نحس بما يحس به الغير إلا إذا وضعنا أنفسنا موضع الغير ، وهذا لا يتأتى إلا باستعمال الخيال . ولما كان الشعر من أدعى الأشياء إلى تنمية الخيال ، كان الشعر أداة أخلاقية كبرى ، لأنه يساعدنا على فهم إحساسات الآخرين ، ومن ثم على احترامها .

ولكن شلى رغم شدة حرصه على توكيد الغاية الأخلاقية للشعر كان شديد الحرص كذلك على مهاجمة الشعر التعليمى . فهو بعد أن أثبت الغاية الأخلاقية من « برومسيوس طليقا » استدرك فى مقدمة هذه المسرحية قائلاً : « على أن من خطأ الرأى أن يحسب حاسب أنى أكرس إنتاجى لخدمة الإصلاح الاجتماعى وحده ، أو أنى أخال أن إنتاجى يشتمل على نظرية فى الحياة الإنسانية مرتبة مسببة . فأنا أمقت الشعر التعليمى مقتاً لا مزيد عليه ، لأن كل ما يمكن شرحه نثراً بنفس القدر من النجاح يكون مملاً وسقيماً إن هو نظم شعراً » . وهو فى « الدفاع » يحذر الشعراء من أن يمسكوا عصا المؤدب أو أن يقفوا عملهم على التبشير بمذهب معين أو شرح نظرية من النظريات فى شعرهم . إن شعراء الدرجة الأولى كهوميروس

وشكسبير لم يتورطوا في هذا العيب ولكن « أولئك الذين لم يتيسر لهم من ملكة الشعر ما تيسر لهؤلاء رغم وفرة حظهم منها ، ومنهم أوربيديس ولو كان وتاسو وسينسر ، وكثيراً ما اصطنعوا هدفاً أخلاقياً في شعرهم فقلّ تأثير شعرهم قلة تتناسب تناسباً طردياً مع مبلغ إصرارهم على أن نؤمن نحن بهد فهم » . هذا القول في حد ذاته لا يختلف في كثير عن قول كيتس بأننا ننفر بفطرتنا من الشعر الذي يرمى على نحو صريح إلى تغيير فكرتنا عن المجتمع والحياة . ومع ذلك فهو لا يتعارض في جوهره مع نظرية شلي القائلة بأن للشعر رسالة اجتماعية وأخلاقية ووظيفية كبرى لا يستطيع الناس أن يستغنوا عنها بحال من الأحوال .

إن الشعر التعليمي الذي مقتته شلي مقتلاً مزيد عليه هو الشعر التبشيري الرخيص الذي نظم ليدعو صراحة إلى رأى من الآراء ، وعيبه الحقيقي أنه مكتوب من جهة نظر واحدة هي وجهة نظر الشاعر والمدرسة الاجتماعية التي يمثلها ، وهو بعيد عن الفن لأن الفن لا يعترف لأحد بوجهة نظر شخصية . إنما الأساس في الفن أن يتوخى الفنان اختيار الاختبارات التي مررت فيها جميع النفوس أو ما يلقيه النقاد بالاختبارات الإنسانية . فإن كان لشاعر من الشعراء اختبار شخصي أو وجهة نظر فردية فواجبه أن يحولها إلى مادة إنسانية تتحرك لها جميع النفوس . فإن عجز عن إشراك الناس معه في أصول اختباره أو وجهة نظره لم يكن شاعراً وإن عجز عن استنباط مغزى إنساني لاختباره أو وجهة نظره لم يكن شاعراً كذلك .

إن الشعر التعليمي الذي مقتته شلي مقتلاً مزيد عليه هو الشعر العقلي المبوب المرتب المسبب الذي صدر من العقل ليخاطب العقل ولا دخل للعاطفة أو الخيال فيه . فالخيال هو أداة العاطفة في الإقناع كما أن المنطق هو أداة العقل في الإقناع . والمنطق لا يفيد إلا في إثبات الاختبارات الجزئية كقوانين العلوم أو تفاصيل الحياة ، وهي اختبارات لا تدخل في اختصاص الشعر لأن الشعر يترجم عن الحياة كوحدة وهذا مالا سبيل إلى إدراكه أو تصويره إلا بالخيال فإن عجز الشاعر عن أن يكتشف بخياله ما في اختبارات الحياة من وحدة فهو ليس بشاعر وإن أعمته جزئيات المنطق والمادة عن كلييات الخيال والروح المبتوث في المادة فهو ليس بشاعر كذلك .

لهذا وحده يستطيع أن يفسر التخييل في أقوال شلي حين ينسب للشعر رسالة اجتماعية وفكرية ثم يسلبه هذه الرسالة ، وبه وحده نستطيع التوفيق بين الجملة التي حملها شلي على

الشعر الأخلاقى والشعر التعليمى من ناحية وبين زعمه من ناحية أخرى فى «الدفاع» بأن الشعراء هم شرع العالم الذين لم يعترف بهم إنسان ، أوقوله فى خطاب كتبه إلى الأنسة هتشنز سنة ١٨١١ «من رأى أنه ينبغى أن يوضع الجمال الشعرى بجميع صورته فى خدمة المضمون الأخلاقى» .

«الدفاع عن الشعر» هو الوثيقة الأولى التى نستقى منها آراء شلى فى النقد لأنها كتبت قبل وفاته . فيها أن الشعر وليد الوعى وليس وليد المنطق ، والوعى من الخيال والخيال محرك العاطفة والعاطفة هى سر الخير فى الأخلاق . لذلك كان الخيال عند شلى هو «الأداة العظمى لتحقيق الخير الأخلاقى» . فى «الدفاع» أن «جوهر الأخلاق هو الحب» وفيه «أن الناس لا يمتنون بعضهم بعضاً ولا يحتقرون بعضهم بعضاً ولا ينتقدون بعضهم بعضاً ولا يتخذون بعضهم بعضاً ولا يذلون بعضهم بعضاً لاحتاجهم إلى النظريات القويمة» ، ولكن لاحتاجهم إلى الحب . أما الحب فهو عند شلى «خروج منا عن طبيعتنا وإدماج لذواتنا فى الجمال الذى يمجده فى أفكار الآخرين وأعمال الآخرين وأشخاص الآخرين» . وهذه عملية لا تتم إلا بالخيال فبالخيال وحده يتسنى للإنسان أن يضع نفسه موضع الآخرين فى كل موقف ، وهذا معنى الإدماج . «فالإنسان إذا أراد أن يكون شديد الخير لزم عليه أن يكون نشيط الخيال واسع» .

الواقع أن الارتباط الوثيق بين الشعر والقيم الاجتماعية من أخلاقية وسياسية وفلسفية كان يشغل تفكير شلى فى جميع مراحل حياته . وليس من السهل أن نجد بين منظوماته قطعة واحدة كتبت فى وصف الجمال المجرد أو لتعبير عن اختبار ليس له مدلول اجتماعى . كل ما حدث من تغيير فى فهمه لهذه المشكلة هو سير مطرد نحو النضج الفنى نلاحظه إذا تتبعنا أعمال شلى من مبدئها إلى منتهاها .

هو فى شبابه الأول شاعر أخلاقى صريح بل شاعر أخلاقى بالمعنى الردىء الذى كان هو ذاته ينفر منه ويحاربه . نلمس ذلك فى «الملسكة ماب» وهى منظومة كتبها شلى وهو بعد فى الثامنة عشرة من عمره وأودعها خلاصة عقيدته فى الفلسفة والأخلاق والإصلاح الاجتماعى دون أن يحاول الاستتار وراء العرض الفنى ، فجاء بذلك مثلاً من أمثلة الأدب التعليمى الذى تعلم شلى أن يمتقه مقتلاً لا مزيد عليه حين نظم «برومبوس» . «كوين ماب»

تدخل في باب أدب البروباجندا . وإذا كان لكل عصر من عصور التاريخ فلسفة خاصة وطابع خاص ، وإذا كان لذلك الطابع وتلك الفلسفة في كل عصر دعاة ومبشرون ، فإن شلى هو الداعية الأكبر والمبشر الأول لفلسفة الطبقة المتوسطة التي كانت تتحرش بالأرستقراطية في عصر الثورة الفرنسية ، و « الملكة ماب » هي السجل الذي حوى تعاليم البورجوازية في ذلك العهد الحافل ، فهي خليط من روسو بلته أمطار انجلترا وجفنه وليم جودوين ، وأفلاطون في ثياب من غزل مانشستر .

وهو في « ثورة الإسلام » شاعر يعبر عن فلسفة الطبقة البورجوازية كذلك ولكنه ليس شاعراً تعليمياً ولا داعية بالمعنى الرخيص ، وإن كان لم يستطع بعد أن يستخفي وراء ستار الفن الموضوعي الكامل ويتخلص من مذهبيته القوية .

وهو في « برومبوس طليقاً » قد وصل إلى أنضج أطواره وتعلم أن يمتق الشعر التعليمي مقتاً لا مزيد عليه ، ولكنه رغم ذلك ظل يعبر عن فلسفة الطبقة البورجوازية كما كان وهو بعد حدث في جامعة أكسفورد يصنع المراكب من الورق ويطلقها على أمواج نهر إيزيس . هناك تطور في فن شلى لا في فهمه لوظيفة الشعر . فهو في جميع مراحل حياته قد سخر الشعر للتعبير عن روح العصر ولكن شلى ارتقى مع الأيام من واعظ يقحم آراءه على العقول إقحاماً إلى فنان يخاطب القلوب فتصاع لسحره القلوب . ولشد ما ندم في أخريات حياته على نظمه « الملكة ماب » وما أقسى نقده لشعر صباه وهو في ربيع حياته .

لم ينشر شلى « كوين ماب » وإنما طبع منها عدداً محدوداً من النسخ تكفي أصدقاءه الشخصيين إلا أن ناشراً في لندن نشر تلك القصيدة بعد سنوات بغير استئذان . فلما كتب أصدقاء شلى إليه وهو في غيبته بإيطاليا ينبئونه بما حدث أرسل من بيرزا في ٢٢ يونيو ١٨٢١ خطاباً إلى محرر « الإجزامتر » يقول فيه :

« سيدى ،

لما كنت قد سمعت بأن قصيدة عنوانها ، الملكة ماب ، نشرت سراً في لندن وأن الإجراءات القانونية قد اتخذت قد اتخذت لمعاقبة الناشر فأنى أرجو أن تتفضلوا بنشر التفسير التالى للمسألة ، إذ أن الأمر يتعلق بى شخصياً .

عند ما كنت في الثامنة عشرة من عمري نظمت قصيدة عنوانها ، الملكة ماب ،

أعتقد أنها كتبت بروح تنطوى على الكثير من التطرف ، ولكنى لم أرغب فى نشرها رغم ذلك ، وإنما طبعت منها نسخاً قليلة لتوزيعها على أصدقائى الشخصيين . هذه القصيدة لم تقع تحت بصرى منذ سنوات عدة ، ولا شك عندى فى أنها عديمة القيمة تماماً من الناحية الأدبية ، فجّة بتراء من ناحية التفكير الأخلاقى والسياسى سقيمة شوهاة من ناحية التخرىج الدينى والفلسفى . أنا عدو لدود للاستبداد سواء أكان دينياً أو سياسياً أو محصوراً فى محيط الأسرة ، وإنى لأسف لصدور تلك القصيدة عنى لا من باب الغرور الأدبى ولكن خشية أن تلحق تلك القصيدة بالمبدأ المقدس ؛ مبدأ الحرية ، خسراناً أكثر مما تعود عليه بالخير . وقد طلبت إلى محامى أن يتصل بالقضاء بصدد إيقاف توزيع القصيدة ، ولكن دون أن أجنى من ذلك فائدة تذكر ، وهذا شبيه بما حدث لقصيدة « وات تيلر » التى نظمها مستر سنذى فى سن مقارب لسنى يوم نظمت قصيدتى على ما أعتقد وفى حماسى فى ذلك الحين .

« وأنا وإن كنت أبرئ نفسى من أى اشتراك فى نشر آراء معادية للنظام القائم على الوجه الذى يظهر فى هذه القصيدة أيا كان هذا الوجه ، إلا أنى لست بحاجة إلى الاحتجاج على النظام الذى يفرض على الناس صحة الدين المسيحى أو صحة الحكم الملكى ، مهما كان نصيبهما من الكمال والجمال ، عن الطريق الملتوى ، طريق المصادرة والسجن والتنديد والتشهير والخرق الوقح لأقدس الروابط الطبيعية والاجتماعية .

« وأنا يا سيدى خادمك المطيع .
 رسى ب . شلى »

كان شلى جمهورى النزعة فى السياسة كما كانت الكثرة المطلقة من أحرار فرنسا وكما كان بعض مثقفى إنجلترا فى ذلك العهد . ولم تلق الأفكار الجمهورية التى بذرها يومئذ جودوين وتوم بين وشلى وسواهم من مفكرى عصر الثورة البورجوازية رواجاً كبيراً فى إنجلترا ، لأن إنجلترا كانت أسبق إلى الملكية المقيدة من فرنسا بما يزيد عن مائة عام ، فلم تكن بها حاجة إلى نشدان تغيير جوهرى فى نظام الحكم كما كانت الحال فى فرنسا . إن الثورة البورجوازية التى اجتاحت فرنسا عام ١٧٨٩ كانت قد اجتاحت إنجلترا عام ١٦٤٠ ، وكما أن فرنسا خرجت من الفوضى القومية بدكتاتورية ناپوليون فكذلك خرجت إنجلترا من الفوضى القومية بدكتاتورية كرومويل . ولقد نجحت إنجلترا بثورتها العظمى سنة ١٦٨٨ فى أن تضع حداً جديداً لاستبداد التاج وأن تضع الأسس الدائمة للحكم البرلمانى كما نعرفه نحن اليوم فيها ، حتى أن كتاب فرنسا الذين مهدوا لثورتها العظمى سنة ١٧٨٩ اتخذوا من

الدستور الإنجليزي نموذجاً لهم يحتذى وتمنوا لفرنسا ما كانت إنجلترا تنعم به من ملكية مقيدة طوال القرن الثامن عشر . ارجع إلى فولتير ومونتسكييه ، فقد كانا من أشد دعاة النظام الإنجليزي في فرنسا . فالحالة السياسية لم تكن واحدة في الدولتين ، وهذا وحده كاف لتفسير البرود الشديد الذي قوبلت به الأفكار الثورية في إنجلترا والحماس الشديد الذي قوبلت به الأفكار الثورية في فرنسا . لقد كانت الحواجز بين الطبقات في فرنسا آية في الصرامة قبل الثورة الفرنسية ، ولكنها كانت في إنجلترا مرنة كثيرة التداخل . كانت الأرستقراطية الفرنسية شديدة المحافظة تحترق البورجوازية احتقاراً أليماً وتعد التجارة والصناعة وسائر وسائل الإنتاج الخارجية عن دائرة الزراعة ووسائل بربرية تناسب حديث النعمة ولا تناسب نبيل النسب . أما الأرستقراطية الإنجليزية فلم تجد غضاضة في أن تتاجر أو تصنع ، بل لقد نافست البورجوازية الإنجليزية في موارد رزقها ، فاختلفت بذلك الفوارق الطبيعية بين طبقات المجتمع الإنجليزي . إن قارئ قصص هنري جيمس يجد كيف أن المليونير البورجوازي رغم وفرة ماله ونفوذه لم يفلح في أن يصاهر الأرستقراطي الفرنسي الذي أخفى الدهر عليه ولم يبق له من متاع الدنيا إلا لمجد قديم (ارجع إلى قصة « الأمريكي ») ، أما في إنجلترا فقد كان الصعود والهبوط من طبقة إلى طبقة أمراً ميسوراً لأن المال كان له المقام الأول . وفي إنجلترا لم يتزوج صانع البيرة من سليلة الشريف فحسب بل أنعم الملك عليه بالرتبة وأفسح له مقعداً في مجلس اللوردات ، بل وجد لولده مكاناً في كلية إيتون كذلك .

هذا هو الفرق بين إنجلترا وفرنسا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر .

ليس معنى هذا أن إنجلترا في هذه الفترة من تاريخها لم تكن فيها تيارات سياسية عنيفة فإن الطبقة البورجوازية لم تحرز نصراً نهائياً في ميدان السياسة إلا عام ١٨٣٢ وهو عام قانون الإصلاح العظيم الذي نال به جميع أفراد الطبقة المتوسطة حق الانتخاب . وقد سبق هذا النصر كفاح في شتى الميادين اشترك فيه البورجوازي الصغير الذي لا يمتلك إلا بيتاً يسكن فيه والبورجوازي الكبير الذي يمتلك المصانع صانعة الملايين وساهم فيه الثوار المتطرفون الذين لا يرضون بأقل من جمهوريه في بلادهم ويبغضون التقاليد السياسية والاجتماعية والأخلاقية

وكل ما يحد من حرية الإنسان كما ساهم فيه الأحرار المعتدلون الذين يكفيهم أن تكف الأرستقراطية عن مصادرة الحقوق الأولى والحريات الأولى .

فكيف عبر شلى عن روح الحرية التى كانت كلمة السر فى عصر الثورة الفرنسية ؟ هذا ما نجد فى مسرحية « برومسيوس طليقاً » وفى أعمال شلى الأخرى . « إن القوة المطلقة خطيئة » . هذا هو المغزى العظيم الذى نستفيدة من مسرحية شلى . هى عبارة موجزة قالها برومسيوس فى الفصل الأول من المسرحية ولكنها تلخص التمثيلية أصدق تلخيص وتلخص كذلك عقيدة شلى السياسية والاجتماعية والأخلاقية .

ألبس شلى هذا المبدأ الكبير ثوبا شعريا لا يخفى معناه السياسى والاجتماعى والأخلاقى ولكن ليسمو به عن التطبيقات الجزئية التى تفسد جماله . هو لا يريد أن يشكك الناس فى صحة الملكية الأوتوقراطية فى انجلترا فحسب ، ولكنه يريد أن يشككهم فى القوة المطلقة فى كل زمان ومكان ويصور لهم مغبة الطفيان فى جميع أشكاله . الملك العالى فى مملكته والأب العالى فى أسرته لا فرق بينهما جوهرى ، ونحن الآن فى عصر الشورى والبرلمانات . ولقد ضاقت الأرض والتاريخ البشرى بشلى فلم يهتأ له الماذج الصالحة لتمثيل هذه الفكرة العظمى أو المسرح الجدير بأن تجرى عليه أحداثها الرهيبة فالتمس فى السماء مسرحا ولم يرض بأقل من الآلهة أشخاصا لمسرحيته . وهذا فى ذاته له مغزى كبير . فثلى الفيلسوف حين يفكر فى الاستبداد لا يفكر فى الاستبداد الجزئى الموقوت الذى نراه فى بعض ملوك التاريخ وحكامه ، وإنما يفكر فى الاستبداد الكامل الخوف ، الاستبداد النموذجى الذى اقتبس منه كل استبداد ، الاستبداد الأفلاطونى إذا صح هذا التعبير ، إذا صح أن بين مثل أفلاطون مثال للاستبداد كائن فى العقل الأسمى منذ الأزل . ولقد كان فى مقدور شلى أن ينتخب من بين طغاة التاريخ طاغية كثيرين أو كرا كلا أو بورجيا كما كان شكسبير يفعل ، ولكنه وجد أن كل هؤلاء أقزام لا يمثلون القوة المطلقة الكاملة كما تصورها هو ، فانتخب چو پتر كبير الآلهة فى الأولمب ليجعله الشخصية الشريرة فى مسرحيته . كذلك كان فى مقدور شلى أن يختار من بين شهداء البشر وهم كثيرون شهيداً كريماً يمثل الثورة للحرية كما كان يفعل شكسبير ولكنه اختار النموذج الكامل للثورة والتضحية والفداء ، ألا وهو الإله

پرومथيوس . وهذا الانحراف عن المادى الجزئى إلى المجرد الكلى أثر من آثار أفلاطون فيه . فلقد كان شلى لأفلاطون تابعاً ومريداً .

المنظر فى السماء حيث چو پتر قد نصب نفسه حاكماً مطلقاً وأخضع سائر الآلهة لسلطانه ، وأنزل بالبشر الضربات متلاحقات .

پرومثيوس : يا ملك الأرباب والشياطين ! يا سيد الأرواح طراً ، ما خلا روحاً واحداً جباراً ! يا ملك الأرواح التى تملأ الأفلاك اللامعة ، تلك الأفلاك التى نرعها معاً بعين ساهرة من دون سائر الأحياء ! انظر إلى الأرض غصت بعبيدك ، أولئك الأشقياء الذين كتبت عليهم الخوف والذل والأمل العقيم ، لقاء ما يؤدون لك من سجود وتسبيح وعمل مضمّن ، وعصفت بقلوبهم وملأت بها بطون القبور .

رضخ جميع الآلهة إلا إلهاً واحداً هو پرومثيوس لأن پرومثيوس كان صديقاً للبشر . يظهرهم على طغيان چو پتر . ولقد سرق لهم النار الإلهية ، نار المعرفة ، وزودهم بالعلم الكثير ، فكان جزء هذا الثائر أن صلبه چو پتر على شفا هاوية سحيقة بجبل القوقاز ، وأطلق عليه النور تنهش جلده وكما طلع الصباح كساه جليداً جديداً لتظلم به النور ، وتعذبت عناصر الطبيعة لعذابه كما سبحت يوم مولده . كان عند الإغريق وخاصة الفلاسفة الروقيون اعتقاد بأن كل ما يمر فيه الإنسان من محن وأفراح يشيع من روحه فى جنبات الكون فتأسو الطبيعة لأساه وتفرح لفرحه ، وكانوا يطلقون على هذا اسم « سميثيا » ، وهى ما عبّر عنه الرومان من بعدهم بكلمة « كومباسيو » أى « الألم المشترك » أو « الألم العميم » . هذا ما يحدث للرجل العادى فكيف والمعذب حامى البشرية با كورة الشهداء .

الأرض : أنا امك الأرض . أنا التى جرت السعادة فى عروق الحجرية وفى ألياف أشجارى الباسقة جريان الدماء فى الجسد الحى يوم خرجت من صدرى تلهج بأفراح الحياة ، كأنك سحابة علوية . وفى الهواء البارد انتفضت أوراق الشجر لمولذك . وأبنائى الحزانى - أجل أبنائى الحزانى الذين عفر التراب الدنس جباههم - رفعوا رؤوسهم حين سمعوا صونك القوى .

أما الإله الطاغية فقد امتقع وجهه رعباً ، وما فتى يطاردك برعده حتى غلك إلى هذه الصخور . وعندئذ . ماذا كان عندئذ ؟ انظر ! تلك الملايين من الأفلاك التى تحترق من

حولنا وتتدحرج في الفضاء ! لقد أبصر أهلوها ضوئى المستدير يضمحل عندئذ في كبد السماء
الواسعة . كذلك ارتفع ماء البحر ، رفعت زعازع لا عهد لى بها . ومن جبال الجليد اللامعة
التي صدعتها الزلازل ، اندلعت نيران هزت ألسنتها في وجه السماء المقطب منذرة بغطائم
الأمور . والسهول أضاءتها البروق واجتاحها الطوفان . وفي المدن نبتت أشواك زرقاء . وفي
مخادع الشهوات زحفت ضفادع جائعة تلهث إلى الفسق لهثاً ، على حين فتكت الطواعين
بالإنسان والحيوان : حتى ديدان الأرض هلكت ، وأكل القحط الحياة ، وزلت بالشجر
والعشب ضربة سوداء : نمت بين عيدان الحنطة وفي الكرم وبين حشائش المراعى أعشاب
مسمومة جذورها متأصلة استنزفت ماء النبت ، فمات النبت لأن ضرعى جففته الأحزان .
ولوثت بالحدق الهواء ، وهو من أنفاسى . أجل ! نشرت فيه الحدق ، حقد الأم تصبه على
من يفتك بوليدها .

سيان أن يكون شلى قد أخذ هذا المذهب عن الرواقين أو عن إسخيلوس مباشرة .
ففى إسخيلوس نجد أن عذاب برومثيوس ينتقل إلى بنات أوقيانوس فيشعرن بهذه « السميثيا »
ويعبرن عما يخالج المارد المعذب من آلام^(١) . أما چوبتر فلم يكفه من غريمه كل هذا العذاب
الجسدى ، فأرسل إليه وفداً من ربات الانتقام يعذبنه تعذيباً . أما الجراح التي يفتحها في
قلبه فجراح معنوية ، والجراح المعنوية أشد فتكاً بالأبطال من الجراح الجسدية .

فورية

مزق القناع ! دعيه يرى .

فورية أخرى

القناع ممزق . ها هى الرؤيا .

كوداس

انظر إلى نجوم الصباح الشاحبة !

لأنها تكشف لك عن عذاب مضن لا سبيل إلى احتماله .

ما للمارد القوى خائنه قواه ؟

لأننا لنضحك منك ساخرات .

أتفخر بالمعرفة الصادقة التي أتحثها للبشر ؟

لقد أذكيت فيهم ظمأ لا ترويه تلك المياه المهلكة
حين أيقظت فيهم حب المعرفة .
لقد ألهمت فيهم ظمأ متلفاً أشبه بظمأ المحموم ،
لقد ألهمت فيهم الأمل والحب والشك والشوق ،
فهي تأكلهم أكلاً إلى يوم المات .
لقد جاء رجل منهم كريم العنصر
وأشرق محياه الصبوح
على الأرض الخضبة بالدماء ،
فعاشت كلماته من بعده :
لكنها سرت في الناس كالسم الزعاف ،
فطمست الحق ، وعكرت السلام ،
ونفت الرحمة من قلوب الأنام .

وكيف يكون تعذيب الأبطال ؛ يكون بأن يفجعوا في المثل الأعلى . إن الشهيد إنما
يستشهد لأنه لا يعرف اليأس . وروح پرومتيوس قوية لا تكسرهما الآلام الجسدية ولكن
يكسرها شيء واحد ، هو أن يرى الفكرة التي يمثلها تندثر . يسوع المسيح عند المسيحيين
هو القادى ، أى المارد الذى حال بالآمه بين البشرية وعذاب الجحيم^(١) . ولكن شلى يرى
أن المسيحية تموت ، وتموت بيد القساوسة الذين انقطعوا للسهر على مبادئها ، وهذا هو العذاب
الأكبر عند پرومتيوس . تمزق ربات الانتقام القناع ليرى پرومتيوس بعينه ما آلت إليه
المسيحية من انحطاط .

پرومتيوس : لقد أضنى الألم عينيك أيها الشهيد ، فاغمضهما ... يا للشناعة ! لقد أضنى
اسمك لعنة من اللعنات ، فلن أستطيع له ذكراً . لقد أضمر كهنتك الأدلاء البغض لكل
من أشبهوك لأنهم أشبهوك . إنى أرى الحكماء والأكرمين وأهل الرحمة والعادلين مشردين
في رحاب الأرض ، تتبعهم الوشائيات الكاذبة كما تتبع الفهود المعصوبة الظبي الطريد . أرى
بعضهم قد نفوا من أوطانهم التي أعزواها إعزازاً ثم بكوها بكاء . أرى بعضهم قد غلوا إلى

(١) قارن هذا بقول پرومتيوس : « أتجهلون من أنا ؟ أنا المارد . أنا المارد الذى حال بالآمه بينكم

جث الموتى فى سجون تسمم لها الأجساد، وأرى بعضهم يحترقون على أسنة السفافيد تلثمهم نار هادئة . يخيل إلى أنى أسمع الغوغاء بضجون بالضحك إذ يشهدون مصارع الشهداء !

إن البابوات قد أعلنوا الحروب باسم الصليب والمسيح هو الذى صلب لأنه قال : « أحبوا أعداءكم » . إن البابوات قد عذبوا المفكرين وأهدروا دم الأحرار والمسيح هو الذى صلب لأنه قال : « باركوا لاعنيكم » ، « أحسنوا إلى المسيئين إنكم » . إن رجال الدين يملكون الأرض وما عليها والمسيح هو الذى صلب لأنه قال « إنه لأيسر أن يدخل جبل فى ثقب إبرة من أن يدخل غنى ملكوت السموات » . وكيف لا يتعذب پروميثوس وهو الذى علم الأبطال كيف يكون الفداء . إن پروميثوس هو إمام الثائرين على الطغيان والرمز الأول للحرية ، وليس أقسى على فؤاده من أن يرى الحرية تتحر والناس يستبدلون طغياناً بطغيان . وهذا ما كشفت له عنه ربات الانتقام . هتكن الحجاب عن عينيه ليستعرض صور التاريخ ومشاهد الحياة . فرأى الشعب الفرنسى العظيم يجاهد فى سبيل الحرية أيام الباستيل ، وكذلك فى سبيل الإخاء والمساواة ، وهى جميعاً مبادئ يروميثة استشهد فيها كثيرون ممن مستهم النار الإلهية ، ثم أبصر الحرية تصير قيداً والإخاء يستحيل بغضاً والمساواة يخرج منها جور مستطير .

نصف الكوارس الاول

انظر إلى ذلك الشعب وقد أفاق من غفوته .
هو ذا يبعث من موته وينهض من أنقاضه
كما ينهض الصباح على جثة الليل .
هو ذا قد تأخى بنوه وأحبوا بعضهم بعضاً .
هو ذا قد أتجه بقلبه للحق واتخذ من الحرية رائده ،
فإنما الحق والحرية صنوان .

نصف الكوارس الثانى

بل هم ليسوا أبناء الحب . إنهم أبناء الجريمة .
انظر كيف يقتل ذوى الأرحام بعضهم بعضاً .
هذا أوان الموت وموسم الخطيئة ،

فالدّم يغلي في العروق كأنه نبيذ جديد توجهته الفقاقيع ،
إلى أن يخنق اليأس البشرية المكدودة ،
ويفوز بمفان الدنيا الطفاة والعبيد على السواء .

في ١٧٨٩ كان الفرنسي يقول للفرنسي : « كن أخى وإلا قتلتك » . وفي ١٩١٧ كان الروسي ذو الأسمال يستوقف الروسي ذا البزة الحسنة صائحاً : « بورجوازي ! بورجوازي ! » ثم يجهز عليه . أفلهذا خاصم پرومتيوس جو پتر وثار على إرادة السماء وارتضى لنفسه الأغلال أبد الآبدين ؟ أفهذا هو المثل الذي ضربه « المارد المقدس » لصديقه الإنسان ؟ كلا . ما أشقى هذا العلم الأول بتلاميذه وهو يستعرض كتاب التاريخ . ومع ذلك فهو صبور عنيد لا يعرف المساومة في الهدف الذي يجاهد فيه ولا يعدل عن حبه للبشر . نحن نذكر المساومة الكبرى بين الشيطان والمسيح على جبل الزيتون كما وردت في الانجيل . كذلك نذكر المساومة الكبرى بين مفستوفوليس وفاوست عند جيتى ومارلو . أما المساومة بين عطارد رسول الآلهة وپرومتيوس كما جاءت في شلى فهي ثلاثة هذه المساومات التاريخية . عرض الشيطان على المسيح عروش الأرض وكنوز المحيط ولكن المسيح رفض الصفقة واكتفى برؤية وجه الله في صباحه والمساء . أما فاوست فقد قبل الصفقة وباع روحه للشيطان فباء بالخسران ، ولعله لا يزال يتنقل بين نسر الجحيم . ولكن پرومتيوس يخرج من هذه التجربة ظافراً منصوراً .

عطارد : ضع حداً لكل هذا يا پرومتيوس ! هناك سر تعرفه أنت من دون سائر الأحياء ، سر لعله يسقط من يد جو پتر صولجان السماء العريضة . سر يخشاه الإله الأكبر ويضطرب له اضطراباً . ضع هذا السر في كلمات واطلق الكلمات حول عرشه لتتشبث به ترجو الشفاعة . صل له واخضع أمامه . أنت لا تستطيع أن تسجد بجسدك ، فلتلن إرادتك ولتجث روحك داخل قلبك المستكبر كما تجثو الضارعات داخل معبد عظيم . فالوداعة والخضوع والقرايين تذيب أغلظ القلوب وتأسر أشدها بأساً .

پرومتيوس : إن الطالح يفسد الصالح ، ولقد أفسدنى هذا الطاغية .
وهبته كل ما ملكت يده فكان جزأى منه أن أوثقى ها هنا الليل والنهار أحقاباً
وأحقاباً . فلتشقق الشمس جلدى المحروق ، ولتكس شعرى الثلوج البلورية في الليلة القمر

فلن يطفر الطاغية منى بشيء سوى لعنتى عليه ما دامت رسله ناشرة الجهل تطأ بأقدامها شمعى
الحبوب . وهل جزاء الباغى إلا اللعنات ؟

إن الأشرار لا يحصدون الخير .

أنت تعرف أنى لا أملك له خضوعاً . وكيف الخضوع ؟ وكيف الخضوع إلا أن أستغفره
قائلاً : « خضعت لك أيها الإله الكبير » ؟ وهل يرضى الإله منى بأقل من هذا ؟ تلك
لعمرى وصمة أبدية أكتب بها الموت على بنى الإنسان وأجعل قيدهم أبدياً . ستظل هذه
الكلمة مسلطة على رقاب العباد كذلك السيف المعلق بشعرة على رأس داموقليس .
كلا . لن تخرج هذه الكلمة من فى .

إن القوة المطلقة خطيئة .

فليسع غيرى زانى إلى الطاغية الجالس على عرشه الزائل وهم آمنون من كل قصاص .
فحين تقهر العدالة القوة الناشئة ، سوف تعفى الظالمين من العقاب ، سوف تمطر عليهم من رحمته
صيباً . أما أبناء الخطيئة ، فهم يعاقبون الظالمين باسم العدالة ويسرفون فى عقابهم إسرافاً ،
والعدالة مما يفعلون بريئة .

ولكن برومسيوس أخطأ كما تخطىء الإنسانية . إن الإنسانية تنسى نفسها إبان الثورات
وترتكب الجرائم والحماقات باسم المبدأ ، وبعد أن تهدأ العاصفة يرى الناس مدى سفاهتهم
ويندمون . كذلك أخطأ برومسيوس حين غلبه ألمه وأعمته ثورته يوم شده چوپتر على شفا
الصخرة العالية فلعن كبير الآلهة لعنة جبارة أبدية كادت أن تتحطم لها الأكوان ، ولقد ندِم
على ذلك « بعد أن صقل الألم نفسه وأصاب الحكمة من شقائه » . وإذا كان برومسيوس
قد أظهر كل هذا الضعف وهو نموذج الفداء فكيف يلوم البشر على ضعفهم . إن برومسيوس
لن يقهر چوپتر بالحق والعترة فهو لن يستطيع أن يجاريه فيهما . إنما يقهر الإله الثائر الصغير
الإله المستبد الكبير إذا استطاع أن يكون أقرب منه إلى فكرة الخير . فما من سلاح على
الأرض وفى السماء لا يملكه چوپتر إلا سلاح الخير ، والخير سلاح قهار ، بل الخير هو
السلاح الوحيد الذى نستطيع أن نرد به قوة الشر . إن أخص صفات الإله المستبد الحق
والانتقام . فإذا كان برومسيوس أن يقهر چوپتر فليتعلم الحب وليتسع قلبه للغفران . ولقد
تعلم المارد الحب واتسع قلبه للغفران بعد أن صفى الألم سريره فندم على اللعنة التى أطلقها

على غريمه وأدرك حماقته . وحين ندم برومسيوس على لعنته وأدرك حماقته انتهى أجل عذابه لأن الأختيار لا يتعذبون ، وتم انتصاره لأن الخير هو القوة الكبرى في هذا الوجود ، القوة التي لا قبل لأحد بها . كانت في السكون قبل آلهة الأولب وستكون فيه حتى يعود الكل إلى الواحد . هوى چو پتر رمز الطغيان من عرشه فدالت دولته الغاشمة ، وظهر هرقل رمز القوة فلك أغلال برومسيوس رمز الحرية .

وبعد أن أصبح برومسيوس طليقاً تزوج من آسيا وعاشا معاً في تبات ونبات وإن كنا لا نعلم حقاً إذا كانا قد أنجبا صبية وبنات ، فتنهى بذلك المسرحية نهاية تقليدية : ينتصر « البطل » في الختام ويفوز بيد محبوبته وينهزم « الشرير » فلا تقوم له بعد سقوطه قائمة . ولكن زواج برومسيوس لم يكن زواجاً تقليدياً بل كان زواجاً مثالياً أو زواجاً أفلاطونياً . أما بيت الزوجية فقد كان كهفاً في وادي الأحلام أو في عالم ثان ، كهف ليس كالكهوف مادته حجر وضع بل مادته حجر كريم .

برومسيوس : أنت يا آسيا ، يا نور الحياة ، يا صورة الجمال الذي ليس له نظير ! أنما ايتها الحوريتان الجميلتان ، يا من جعلتما بالعطف والحذب سنين حياتي سائغة للذكرى ! لا فراق بعد اليوم .

فهناك غار كساه نبات طويل العيدان ينفج طيباً ، نبات يحجب النهار عن الغار بأوراقه وأزهاره ، وقد رصف الغار بأحجار الزمرد المخطط ، وفي وسطه انطلقت فواره صوتها يوقظ النائمين ، وفي سقفه المحدود بدلت دموع الجبل المتجمدة ، بيضاء كالثلج أو كالفضة أو كمسلات من حجر المس ، وأمطرت في الكهف نوراً ليس كالنور . والهواء الدائم الحركة يسمع صوته هناك ، آتياً من الخارج ، تهمس به شجرة لشجرة ويرده الطير والنحل وفي جوانب الغار اصطفت مقاعد طحلبية ، واكتست جدران الغار الخشنة بالحشائش الطويلة الناعمة . هو مسكن بسيط سوف يكون مأوانا : تجلس فيه وتتحدث عن الزمان وعن التغير ، ونحن بآمن من مد الحياة وجزرها ، تتغير الدنيا حولنا ولا تتغير . الخ ..

وهذا مثل آخر لأثر أفلاطون في شلي . فهذا ليس تصويراً لبقعة نائية مسحورة في العالم الأرضي ولكنه تصوير للعالم المثالي الكامل الذي نحن ظلال له ، تصوير للمثل الساكنة في العقل الأسمى كما يقول أفلاطون ، حيث رخام فدياس وألحان أرفيوس لا وجود لهما ولكن

لها صورة زائفة أجل وأكمل ، تصوير لجنة الخلد كما يعرفها الموحدون .

من هنا نرى أن شلى الذى كان أشد الناس عداوة للكنيسة ورجالها ونظمها وتعاليمها كان أقرب المفكرين إلى روح المسيح . لقد كان ثائراً على المجتمع ومواقفاته ناقماً على الدين لأن الدين خرج عن فكرته الإنسانية وأصبح مؤسسة اجتماعية كبنك الدولة أو وزارة الدعاية أو البرلمان فى أى مجتمع . ولكنه ظل محتفظاً بالجواهر المسيحى فى جميع آرائه الأساسية رغم تنكره للأشكال التى اتخذتها المسيحية فى العصور المختلفة . ذكر إرفنج باييت أن كل من حبن عن مهاجمة المسيح صراحة حمل على روسو بدلاً عنه . وإنه لأقرب إلى الصواب أن يقال هذا فى شلى دون روسو . بل إن الناقد المعروف مستر ولسون نايت قد استطاع أن يجد فى شخصية پرومتيوس تصويراً شعرياً لشخصية المسيح مما تجده مفصلاً فى كتابيه « حركة الإحياء المسيحية » و « القبة التى تضيئها النجوم » . وهناك بحث ما يسميه « الأساس اللاهوتى » الذى قامت عليه « پرومتيوس طليقاً » ، وأوضح « التشابه بين پرومتيوس والمسيح وبين چوپتر والشيطان (أو إذا رفضنا أن نسلم للشيطان بوجود حقيقى فبين چوپتر وصفات الله الشيطانية ، الله الأب) ثم بين ديمو جورجون وخيال الإنسان أو الروح القدس » .

ولكن ولسون نايت يرى پرومتيوس من زاوية جانبية فحسب ولا يتصفحه وجهاً لوجه ، لأن پرومتيوس لا يشبه المسيح وحده ، وإنما يشبه المسيح وروسو وغاندى وغيرهم كثيرين . هو يشبه المسيح فى إيمانه بالحب كأساس للحياة والغفران كأساس للخير والقضاء كسلاح لتحقيق الكمال الإنسانى المنشود الذى كان يؤمن بمجيئه إلى الأرض إيماناً قريباً من التعصب الأعمى . خلص المسيح البشر بمجاهده من وصمة الخطيئة الأولى التى اقترفها آدم وحواء فجرت فى عروقهم مجرى الدماء . وخلص پرومتيوس البشر من الخطيئة الأولى إذا صح أن نفسر الخطيئة الأولى بأنها الجهل ، لأنه علمهم الفنون وسرق لهم النار الإلهية وخاصم كبير الآلهة فى سبيلهم . ولكن پرومتيوس هذا الذى يشبه المسيح هو پرومتيوس اسخيلوس لأن پرومتيوس شلى ثار على چوپتر ثورة سياسية قبل كل شىء . ثار عليه لأنه بغى واستكبر واستذل الآلهة والبشر جميعاً . ثار عليه ثورة سقراط وبروتوس وچان دارك وكرومويل وروسو وبيرون وشلى وسائر الأحرار فى العالم على الطغاة المستبدين . أخطأ ولسون نايت إذا

بعض الخطأ ، فها هو ذا شلى الجمهورى يقحم علينا آراءه الجمهورية إقحاماً ، وها هي ذى مسرحيته تدور حول محور واحد هو الثورة السياسية . ولكن إذا كانت ثورة برومسيوس ثورة سياسية فهي سياسية في أهدافها فقط وليست سياسية في وسائلها . هي ثورة أخلاقية في وسائلها ، بل هي أشبه بالعصيان المدنى منها إلى الثورة . هي أشبه بالتكتيك الغاندى منها بالتكتيك الماركسى . هي أشبه بالمقاومة السلبية منها بحرب ابراهام لنكولن لتحرير العبيد . لقد جرب برومسيوس الثورة السافرة العنيفة يوم أفقده القيدر شده فلعن چو پتر لعنة كبرى ، فماذا أفاد برومسيوس من لعنته ؟ لا شيء . إن الاحتجاج العنيف عند شلى لا يفيد بل يضر . فلقد أعطى برومسيوس الحر چو پتر المستبد سبباً جديداً للبطش به وبالبشر الذين هام بحبهم كل هذا الهيام . فلما أن أدرك برومسيوس خطاه وندم على اللعنة ورضى بالعذاب ليفدى البشر بجراحه انتصر الخير على الشر وهوى غريمه من قمة الزمان ومن قمة المكان بغير رجعة .

وكما أن في برومسيوس ملامح من المسيح ومن روسو ومن غاندى فكذلك فيه ملامح من أيوب . قال البروفسور جلبرت مرى أستاذ الأدب اليونانى بجامعة اكسفورد في صدد « سفر أيوب » « إنه بحث لاهوتى ، إنه محاولة لتبرير فعال الله للإنسان . إن قلبه المسرحى ومضمونه الفلسفى لا مثيل لهما فيما تخلف لنا من الأدب العبرى . ولقد نذكر أن بعض المحققين الذين درسوا الكتاب المقدس ظنوا أنه متأثر فعلاً ببرومسيوس مسرحية اسخيلوس التى يظن أن واضع سفر أيوب قد قرأها أو سمعها في مصر » ^(١) . فمحور قصة أيوب أنه رجل تقى ثابت الإيمان بالله موثق بأسبغ الله عليه من نعمه شيئاً كثيراً ، سقط في تجربة روحية هائلة ولكنه خرج منها منتصراً آخر الأمر . فلقد زعم الشيطان أن هذا التقى الذى يشيع في قلب أيوب رهين بما ينعم فيه من خيرات ، وراهن الشيطان الله على أن أيوب « سيلعن » الله إذا ما توارت في حياته الحزن وانقطعت عنه رحمة السماء . بذلك بدأ امتحان أيوب فأصيب في ماله ووقع في بنيه وابتلى في جسده ولم تترك المقادير لوناً من ألوان العذاب إلا وأمطرته به ، فلما اشتد الكرب بأيوب ضاع صوابه وتشكك في حكمة الله بل تشكك في الله بل كفر به بل لعنه من قرارة قلبه ، ثم انتهى الصراع النفسى العظيم بتسليم كامل فثاب أيوب إلى صوابه

(١) « اسخيلوس » لجلبرت مرى ص ٩٢ طبعة أكسفورد ١٩٤٠ .

وندم واستغفر وأدرك أن الله منطقاً كلياً لا نفهمه نحن بمنطقنا الجزئى ، ورضى بما كان له وما سيكون من عذاب جسيم ، ونجح فى الامتحان العسير الذى وضعه الله له فأنحسر فى زمرة النبيين .

واضح أن أيوب أقرب شبهاً إلى پرومتيوس اسخيلوس منه إلى پرومتيوس شلى . بل إن الشبه بين أيوب وپرومتيوس اسخيلوس شبه مسرحى لا شبه أخلاقى فموضوع الخصاص مختلف فى الحالين . إن پرومتيوس اسخيلوس يتعذب جزاء حبه للبشر وخيانتة للآلهة ، أما أيوب فيتعذب ليثبت للخالق أهلية الخلق للخير وقدرته عليه . كما أن «سفر أيوب» لا يشتمل على فكرة الفداء التى تشتمل عليها مسرحية اسخيلوس «پرومتيوس مغلا» أو مسرحية شلى «پرومتيوس طليقا» ، اللهم إلا إذا اعتبرنا أن احتمال الآلام والانتصار على الضعف نوع من الفداء من حيث أنه مثل ضربه أيوب للعباد الصالحين ، يدلل لهم به على جدوى الثبات فى الإيمان .

إن الشخصية البرويميئية شخصية معقدة لكثرة ما يندرج تحتها من نماذج ، وكذلك شخصية چوپتر . فعندما انحط التفكير المسيحى فى العصور الوسطى ظهرت فى وسط أوروبا شيعة تدعى الهوسيين كانت تنظر إلى الله نظر اسخيلوس وشلى إلى چوپتر ، أى تعده طاغية فى الكون مستبداً . وعلّة ذلك أن البابوات كانوا يضطهدونهم اضطهاداً شديداً بكل ما أتر عنهم من جور فزع الهوسيون أن الله هو الطاغية الأكبر فى الكون لأن البابا هو ظل الله والبابا هو الطاغية الأكبر فى الأرض . وخرجوا من ذلك بأن الله قوة شريرة تريد بالناس سوءاً ، وأن الشيطان الذى ترمد على طاغوت الله ورفض أن يدين له بالطاعة هو فى الواقع ظهير البشر وواضع أساس حريتهم . ولقد التمس الهوسيون فى صلب المسيح صديق الإنسان آية على عنت الله وميله إلى العنف ، فقد قتل الله المسيح أو أخلى بينه وبين قاتليه ولا جريرة له إلا عطفه على الإنسان .

بهذا يختلط الأمر فلا ندري أيهما يمثل الشخصية البرويميئية أصدق تمثيل : الشيطان أو المسيح . ولكن تصور الله على غرار چوپتر لم يمت إطلاقاً فنحن نجد له أصداء فى أدب جيتى وبيرون وليوپاردى وأناطول فرانس^(١) . كتب جيتى فى شبابه جزءاً من مسرحية

(١) « اسخيلوس » ، جالبرت مري ، ص ٩٦ طبعة أكسفورد ١٩٤٠ .

دعاها «پرومئوس» صور فيها الله على نمط چوپتر منتقما جبارا وعرضها على لسينج وسواه من أصدقائه الناقدین فراعهم ما جاء بها من خروج عن الفكرة المسيحية لله وجبر حوها تجريحا شديدا ، فلم يتم جيتى مسرحيته وهى الآن بين أعماله الناقصة المغمورة .

٤

هذه هى مسرحية « پرومئوس طليقا » بأشخاصها وأفكارها الأساسية . أفيقال بعد هذا إن شلى كان شاعرا من شعراء البرج العاجي ؟ إن أشخاص المسرحية هم أعم أشخاص فى الوجود بأكله فأحدهم هو قوة الخير فى العالم والآخر هو قوة الشر فيه ، ولا سبيل إلى القول بأن شلى كان منصرفا عن الاختبار الكلى الذى يشترك فيه جميع الناس فى جميع الأزمان وفى كل مكان إلى الاختبار الجزئى المحدود الذى يتناول لحظات من حياة الشاعر قليلة ومواقف ذاتية والتفادات شخصية .

كان شلى شاعر البورجوازية الأول كما كان روسو نائرها الأول . وشلى شاعر بورجوازي لأنه شاعر الحرية ، شاعر الفردية ، شاعر الديمقراطية كما نقول نحن اليوم . لم يخرج شلى من تيار الحياة العامة فى جيله ولم يعتصم بالقصر المسحور الذى يعتصم به أصحاب الأدب الشخصى بل لعب دوره كموطن وكإنسان تستجيب نفسه الحساسة لعامة مايجرى حولها فى المجتمع من تقلبات ويسجل قلعه قصة الصراع بين الثقافات المختلفة التى تنازعت البقاء فى عصره ، عصر الانتقال من الإنتاج الزراعى إلى الإنتاج الصناعى ، عصر الانتقال من حكم الأشراف إلى حكم الطبقة المتوسطة . لقد كانت الفردية فى عنفوانها إبان الثورة الصناعية فلسفة إنسانية كبرى لها طبيعة موضوعية ، ولم تكن محض إحساسات شخصية وقتية وفهم ذاتى للحياة . لذلك نحكم على شلى بأنه شاعر عظيم لأنه عبر عن روح جيله وصور ما تلاطم فيه من تيارات الفكر وصراع الطبقات تصويراً فلسفياً مجرداً . إن شعر شلى كوسيقى يتهوثن هو السجل الكامل لشتى العواطف التى جاشت فى صدر أوروبا فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر . فلما أن انحطت البورجوازية واستهلكت قوتها الدافعة تحولت فلسفتها « الفردية » إلى نزعة « شخصية » ، فأصبح شعراؤها فردين بالمعنى الشخصى واعتزلوا العواطف الكلية وانغمسوا فى العواطف الجزئية . ابتدعوا نظرية « الفن للفن » ليستروا وراءها عجزم عن

المساهمة في بناء العصر وقصورهم عن التعبير عن روح العصر ، وسكنوا الأبراج العاجية ،
وتراجعوا أمام الحياة ، وهربوا من الحاضر إلى الماضي ، وزالت عنهم النبوة وانقطع ذلك
النفس الجبار الذي يدفع إلى الأمام الفرد والمجتمع وكل شيء من أمواج البحر إلى أوراق
الشجر إلى عقل الإنسان .

كان كيتس ذاتيا في مادته موضوعيا في أسلوبه ، وكان شلي موضوعيا في مادته ذاتيا
في أسلوبه . ولا بد للشاعر الكامل أن يكون موضوعيا في مادته موضوعيا في أسلوبه .
كذلك كان الستة الذين لا سابع لهم . كان هوميروس كذلك ، وكذلك كان فرجيل
ودانتى وشكسبير وملتون وجيتى . فشل شاعر ناقص التكوين وكيتس شاعر ناقص الوحي ،
ولقد كان من الممكن أن يكون لجيل پارناس شاعر سابع لو أن وحي شلي وتكوين كيتس
اجتمعا في رجل واحد .

الأسرة المقدسة

كان الإغريق يعتقدون أن الأزل الأول كان مادة لا شكل لها ولا معالم ، واحدة في عنصرها ، مختلطة لم يدخل عليها نظام . وزعموا أن تلك المادة الأولى كان يحكمها إله يدعى كاوس أى « العباء » أو « الفوضى » ، لا يعرف أحد من مظهره شيئاً لأن العالم كان مظلماً فى القديم ولم يكن هناك سبيل إلى رؤيته . وقد شاركت نيكس أى « الليل » زوجها كاوس سلطانه فزادت طلعتهما السوداء وسرايلها القائمة الكون عتمة ووجوما .

مل كاوس ونكس حكم الوجود فأشركا ولدهما إربوس أى « الظلام » فى الحكم ، فها تم هذا أن عزل أباه من عرشه وانفرد دونه بإدارة الوجود . ثم تزوج أمه وشاطرها دولته ولبثا كذلك زمنا حتى أنجبا ولدين آية فى البهاء هما الأثير أى « النور » وهيمرا أى « النهار » وتعاون هذان على خلع والديهما « الليل » و « الظلام » والاستئثار بالملك دونهما فاستضاءت أرجاء الكون ورأى الأثير وهيمرا ما كان الكون فيه من البشاعة والاضطراب ولكنهما استطاعا أن يستشفا فى طبيعته مكنات لا تحد ، فخرما أمرهما على أن يخلقا من هذه الكتلة المختلطة عالماً فتاناً . ولكن الكون رحيب وهذا مشروع ليس بالهين ، فاستنجد « النور » و « النهار » بولدهما إربوس أى « الحب » لعله يعينهما على إصلاح كل هذا الاعوجاج فى المادة . وقد كان ذلك ، فكان ثمرة جهدهم خروج جايا أى « الأرض » وپوتوس أى « البحر » من هذا الوجود المضطرب . وكانت الأرض فى ذلك الحين قرصا جافا ، وكانت جرداء سماء ، لا همس فيها ولا نفس ، فعز على « الحب » ذلك واخترق أحشاءها بسهمه فإذا هى خضراء وارفة الأغصان زينت بأجل الأصباغ ، واتعشت فيها الحياة فطارت فى أيكها عصفائر الجنان وتناغت على حشائشها ضروب الحيوان وسبحت فى أنهارها الصافية الأسماك . فما إن أحست « الأرض » بما فعله « الحب » بها حتى رأت أن هذا الثوب التشيب الذى لبسته يحتمل مزيداً من التبرج ، فاستكملت زيتها بخلق « السماء » فصاغت القبة اللاألاء ودعتها أورانوس .

تم زواج « الأرض » و « السماء » وحكما العالم معاً من قمة جبل الأولمپ فى بلاد

اليونان ، ثم أعقبا اثني عشر مارداً جباراً عرفوا بالتيتاين ، نصفهم ذكور ونصفهم إناث ، بلغ من بأسهم أن أباهم أورانوس خشي شرهم فقذف بهم في هاوية مظلمة تدعى تارتاروس وأوثقهم فيها بأغلال لا تحل . ثم كثر ضيغان الهاوية لأن أورانوس كان كلما أنجب ولداً ألقى به في قاعها . فضجت « الأرض » من فعال « السماء » وطلبت جايا من أورانوس إطلاق سراح أبنائها ، فلم يكثر لسؤلها . وهكذا بدأت الحرب بين « الأرض » و « السماء » . نزلت جايا إلى الهاوية واستنهضت التيتاين ليشوروا على أيهم ويسقطوه من عرشه ، لكن خوف التيتاين من بطش أورانوس أقعدهم جميعاً عن العصيان ، ما خلا واحداً هو كرونوس أى « الزمن » أو ما يسميه الرومان ساتورن والعرب زحل . وجد كرونوس في نفسه الشجاعة الكافية للقيام بهذه المغامرة ، ففكت جايا أصفاده وزودته بمنجل وزودته بنصح ثمين . وسعى كرونوس إلى أورانوس وباغته بمنجله فهزمه شرهزيمة . وبذا سقطت السماء واعتلى الزمن عرش العالم . ولكن أورانوس لم ينس أن يصب اللعنة على ولده المغتصب ويتنبأ له بمصير شبيه بمصيره .

حل كرونوس وثاق التيتاين ذكورهم وإناثهم واصطفى منهم تيتانة هى ريا لتشاركه ملك الكون ، ووزع على إخوته وأخواته ملك الأفلاك . حكم هايپزيون وفيبي الشمس والقمر وحكم أوقيانوس وفيبي المحيطات والأنهار . كذلك خص الباقين بأنصبه فى إدارة الوجود . أنجب كرونوس ولداً ، وتذكر نبوءة أبيه فابتلعه . وأنجب آخر وثالثاً ورابعاً فلم يبق على أحد منهم . فغضبت ريا أيما غضب وعولت على مناهضة زوجها . فما إن وضعت أصغر بنينا حتى أحفته عن زوجها القاسى . وكان هذا الولد هو چوپتر أى « المشتري » الذى قدر له أن يفعل بأبيه كرونوس ما فعله كرونوس بأبيه أورانوس . دارت العجلة دورتها وسقط « الزمن » على الأرض ، وقال فرچيل إنه سقط فى روما فكتب لها الخلود . نزل زحل وصعد المشتري . نزل كرونوس وصعد زوس بلغة اليونان . أما الرومان فقالوا نزل ساتوران وصعد چوپتر . وهنا تبدأ الرواية .

صار إلى چوپتر ملك الكون . غير أن هذا الوضع لم يكن شرعياً لأن چوپتر كان مغتصباً ولم يكن وارثاً . وكيف يفعل التيتاين ؟ سكنت منهم ضعفاء القلوب وثار منهم الأقوياء .

لكن چوپتر نكل بالثائرين وقذف بهم فى الهاوية المهددة ، وهكذا نفى يده من أعماقه جميعاً . فمن لم يدن له بالولاء كان نصيبه العالم السفلى ، وبقى هو مملكا فى الكون بغير شريك .

وإخوته الذين ابتلعهم « الزمن » واحداً بعد واحد ، ماذا كان مصيرهم ؟ أرغم چوپتر أباه كرونوس إثر هزيمته أن يلفظهم واحداً بعد واحد ، واستخدمهم هو فى إدارة أملاكه الواسعة .

كان لـ چوپتر ابن عم يدعى پرومىوس أى « الفكر المتقدم » ، وابن عم آخر يدعى إپمىوس أى « الفكر المتأخر » وهما ولداً أحد التياتين . فلما ثار چوپتر على أبيه انضم إليه وعاوناه على تأسيس دولته فكافأهما چوپتر على ذلك بأن عهد إليهما بإيجاد الأحياء على الأرض . اشتغل إپمىوس الساذج بخلق الأسماك والطيور وسائر فصائل الحيوان ، أما پرومىوس الأريب فقد اشتغل بخلق كائن جديد يفوق كل هذه الكائنات مقاما ، فسوى « الإنسان » من صلصال وجعله يسير منتصب القامة وقد رفع بصره إلى النجوم .

وبالغ إپمىوس فى تزيين طوره بالألوان الجميلة وحيوانه بشتى الحاسن ، فأجاب پرومىوس على ذلك بأن زوّد الإنسان بالنار . صعد پرومىوس إلى السماء وأوقد مشعله من الشمس سراج السماء وهبط بالنار إلى الأرض وأعطى الإنسان الشرارة الأولى فاستطارت على مر الزمان نوراً فى العقول ونوراً فى الحياة ، وكانت بها المعرفة والحضارة والفنون والصناعات . وكان هذا هو « العصر الذهبى » للإنسانية . فكل الناس سعداء والسلام يحيم على الأرض والخطيئة شئ لا يعرفه أحد ، فكانت أيام البشر كلها ربيعاً متصلاً ، ولم يكن فى الأرض بعد نساء ، وأغنت خيرات الأرض عن العمل .

لأريب أن هذه الحياة العذبة كانت مملة بعض الشيء ، ولكن ملل الإنسان مالبت أن انقطع حين قسم چوپتر العالم إلى فصول . تبدلت الحال وتغير خلق البشر . لفجهم الحر وقرسهم البرد واعتصموا بالكهوف من الأمطار وتعودوا العمل لينالوا خبرهم اليومي وانصرفوا عن الصلاة للآلهة ، وظهرت عليهم علامات السخط والتحدى . وكان هذا هو العصر الفضى للإنسانية . وحين نشب خلاف بين چوپتر والبشر فى شأن القرايين انضم پرومىوس إلى صفوف البشر وغش كبير الآلهة فى شئ من نصيبه ، فأمر چوپتر بحرقمان البشر من النار

فرفعت عنهم النار، ولكن برومسيوس صعد إلى الشمس مرة أخرى وعاد بالشعلة إلى مخلوقاته . فلما انتهى إلى علم چو پتر أن برومسيوس سرق النار الإلهية وردها إلى البشر غير مبال بأوامره قيده إلى صخرة شاهقة بـجبال القوقاز، وجرد عليه نيراً ضارياً ينهش كبده كل نهار؛ فإن جن الليل نبت له كبـد جديد لينهشه النسر حين يأتي النهار . وفي إسـخيلوس أن المارد العظيم تحمل هذا العذاب ثلاثين ألف سنة حتى فتك هرقل بالنسر وفك عن برومسيوس أصفاده . لكن چو پتر لم يكتف بعقاب برومسيوس بل كاد للبشر فصنع لهم بوحى من الآلهة مخلوقاً جديداً هو المرأة دعاه پاندورا، أى هدية جميع الآلهة . ونزلت پاندورا من السماء إلى الأرض تحمل صندوقاً مغلقاً، فلما وصلت شك برومسيوس الذكى فى أمرها وأعرض عنها، أما إپيمثيوس الساذج فظن فيها خيراً واستبقاها . لم تكن پاندورا تعرف ما بداخل الصندوق فلبب الفضول برأسها وفتحته فإذا به يحتوى كل ما يحصيه العقل وما لا يحصيه من العلل والأوصاب والخطايا والشـرور . كل هذه خرجت من صندوق پاندورا وانتشرت فى الآفاق، ولكن شيئاً واحداً ذهبى اللون بقى فى الصندوق . ذلك هو « الأمل » . لقد أشفق الآلهة على الإنسان من هذا الجحيم الكبير فلم يبخلوا عليه بالأمل .

ساء مسلك الإنسان بعد ذلك، وفسد البشر رويداً رويداً . وتخلى الآلهة الأخيار عنهم واحداً بعد الآخر . ولقد زعموا أن آخر من انصرف عن الإنسان كانت استراياربة البراءة وثميس ربة العدالة . فلما قتل الشر الخير فى الأرض وأيقن چو پتر أن الإنسانية قد ضلت سواء السبيل أمر أربابه أن يغرقوا الأرض بطوفان عظيم ليهلك من فيها فنـفخ پوزايدون فى أمواجه فأهلكـت جميع البشر وغمرت كل شىء إلا قمة جبل پارناس، حبل الشعر فى بلاد اليونان .

وعلى قمة جبل پارناس وقف ديوكاليون وزوجه پيرا يشهدان الكارثة بعيون دامعة . وكان ديوكاليون ولد برومسيوس الصالح وكانت پيرا بنت إپيمثيوس الصالحة . ذكر چو پتر طهارتهما فأنقذهما من الموت .

ثم انحسرت المياه فاستقبلا الحياة الجديدة .

ثم أنجب ديوكاليون وپيرا ولداً يدعى هيلين .

وبمولد هيلين ولدت هيلاس .

ولد الإغريق .

پرومئیوس طلیقا

دراما غنائیة فی أربعة فصول

لپرسی بیش شلی

تصدير

كان كتاب المآسى عند الإغريق يتناولون بالتصرف ما يختارونه من فصول في تاريخهم القومى أو حلقات فى أساطيرهم ليجعلوا منه موضوعا لمسرحياتهم ، ولم يكن لتصرفهم فى ذلك التراث أسباب أو أسانيد . ولم يحس كتاب الإغريق قط أنهم ملزمون بالتقيد بالتفسير الشائع للخرافات والتاريخ ، كما أنهم لم يجدوا ما يضطرهم إلى تقليد أسلافهم أو أندادهم سواء فى تفاصيل القصة أو فى عنوانها . ولو قد التزموا ذلك لما كان هناك مجال لتفوق كاتب على أنداده من الكتاب ، والرغبة فى التفوق هى التى هدتهم إلى إنشاء المسرحيات التى تجوز فيها المفاضلة .

قصة أجا ممنون عرضت على المسرح الأثينى فى صور شتى ، واحتملت من التخريجات بقدر ما كتب المؤلفون من مسرحيات .

ولقد رأيت أن أستبيح لنفسى ما كان الإغريق يستبيحون لأنفسهم ؛ فى « بروميثيوس طليقا » التى تركها لنا إسخيلوس جعل المؤلف التسوية النهائية بين چوپيترو وغيره ثمنا يتقاضاه غيره لأنه أفضى إليه بالأخطار التى تهدد سلطانه نتيجة إتمام زواجه بثيتيس . وبناء على هذا رأى زفت ثيتيس إلى پيليوس وتم خلاص بروميثيوس من أسره على يد هرقل بأمر من چوپيترو . ولو أنى نهجت هذا النهج فى تصورى للرواية لما زدت عن أن أكون قد رددت مسرحية لإسخيلوس ضائعة أو حاولت إتيان ذلك ، وهو شرف لم أكن لأحلم طويلا بنواله مهما كنت خالص الرغبة فى النسج على منوال الشاعر القديم لأن فى محاولتى تحديا للشاعر القديم ، والشاعر القديم يسمو على كل تحد . ولكنى فى الواقع كنت أنفر من نظرية التوفيق بين مخلص الإنسانية وظالمها . بل كنت أعده نكبة وسقطة فى آن واحد . فالغزى الأخلاقى الذى يرتكز فى الأسطورة أولا وآخرا على آلام بروميثيوس وصبره على كيد عدوه ينطمس تماما إذا نحن تخيلناه فى صورة الشخص الذى يسترد كل مافاه به من كلام قوى وتخور غريمته أمام خصمه الظافر الشرير . الكائن الوهمى الوحيد الذى يشبه بروميثيوس على وجه من الوجوه هو الشيطان . وعندى أن شخصية بروميثيوس أشد صلاحية لأن يتناولها الشعراء من شخصية الشيطان ، ذلك لأن بروميثيوس قد جمع إلى جانب شجاعته وهيبته وصبره وثورته

التي لا هودة فيها على القوة المطلقة ، طوية يصح القول بأنها تجردت من لؤثة الطمع والحسد كما خلت من شهوة الانتقام والميل إلى السيطرة ، وهي جميعا شوائب تشين بطل « الفردوس المفقود »^(١) . إن شخصية الشيطان تثير في العقل جدلاً فاسداً يجعلنا نوازن بين أخطائه ومصائبه ، فننتهى بالغفوة عن أخطائه لأن مصائبه تجاوزت كل الحدود . أما في أذهان الناس الذين يقرأون تلك القصة العظيمة بروح التدين فهي تثير مشاعر أشد اضطراباً . ولكن برومئوس وهو بغير ريب أعلى نموذج للكمال الروحي والعقلي معا ، تحركه أصدق الدوافع وأخلص النيات ليحقق غرضاً من أسمى الأغراض ويبلغ غاية من أنبل الغايات .

كتب الجزء الأول من هذه الدراما الفنائية قرب الخرائب المكدسة الباقية من حمامات كارا كلاً ، بين الأحرار المزهرة والأدغال العاطرة بأريج البراعم المفتحة وهي تمتد بطول طريق الحمامات الكبيرة وتظل أقباءها العالية المعلقة في الهواء ، متعرجة في مسالك ملتوية يضل المرء في تيهها . وكنت في إنشاء هذه المسرحية أستوحى سماء روما الصافية الزرقاء وأنفاس الربيع الوليد في ذلك المناخ الإلهي ، وهي لعمرى أنفاس قوية جبارة ، كما كنت ألتس إلهامى في الحياة الجديدة التي تشيع في الأرواح فتسكر بها الأرواح .

أما الصور الشعرية التي استخدمتها فهي في كثير من المواضع مستمدة من تخیلات العقل الإنساني أو مما يطابق تخیلات العقل الإنساني في العالم الخارجي ، وهذا ليس مألوفاً في الشعر الحديث وإن كان دانتى وشكسبير طافحين بهذا الضرب من التخیل ، وخاصة دانتى الذي أسرف في استخدامه أكثر من أى شاعر آخر وبذ فيه عامة المنشئين . ولكن شعراء الإغريق دأبوا على اصطناع هذا اللون من التعبير ، وهم الذين لم تحف عليهم وسيلة من وسائل البيان من شأنها أن توقظ مشاعر معاصريهم ولست أطمع من قرأني في الاعتراف لى بفضل الابتكار في هذا المضمار . ولهذا فأنى راض بأن يعزى وجود هذا الطابع المميز في أسلوبى إلى دراستى لتواليدهم .

ثم إنه ينبغى على أن أشير في كلمة صريحة إلى ما تركته دراسة الأدب المعاصر من أثر في أعمالى ، لأن التأثر بالأدب المعاصر كان موضع ملامة في حالة بعض المنظومات التي

(١) الشيطان هو بطل « الفردوس المفقود » .

صادفت رواجاً لا يقاس به رواج منظوماتي ، بل كان كذلك في حالة بعض المنظومات الى تجاوز رواجها رواج منظوماتي عن جدارة واستحقاق . إنه من غير الممكن أن شاعراً يعيش في زمن واحد مع فطاحل شعراء جيلنا يستطيع أن يحزم بضمير مستريح أن لفته أو لون تفكيره لم يتشكلاً إطلاقاً بقراءاته المتواصلة للمؤلفات التي انتجت تلك الأذهان الجبارة . صحيح أن القوالب والأشكال التي صب فيها ذلك الإنتاج ، من دون روح الإنتاج ذاته ، هي وليدة التكوين الخاص للحالة العقلية والمعنوية التي عليها أذهان الجمهور المحيط بأولئك الشعراء أكثر مما هي وليدة التكوين الخاص لأذهان أولئك الشعراء ذاتهم . وهذا ما جعل بعض الكتاب يتقنون قوالب الشعر التي تميز بها أولئك الشعراء ممن يُظن أنهم كانوا موضع التقليد دون أن يكون هؤلاء ما للآخرين من نفس ملهمة . ذلك لأن القوالب من عمل العصر الذي يعيش الشعراء فيه على حين أن الجوهر هو ضياء العقل العبقري الذي لا سبيل إلى رؤيته بتمامه .

إن الأسلوب الفريد المشحون بالصور الشعرية المركزة والصور الشعرية التي تستوعب كل ما في الطبيعة ، هذا الأسلوب ، وهو من خصائص الأدب الإنجليزي الحديث ، ليس في جملته نتيجة لاقتداء كتابنا بأي كاتب معين على وجه التحديد . إن الطاقة الذهنية واحدة في كل زمان إلى حد كبير ، وإنما تتغير الظروف التي توقظها تغيراً متصلاً .

فلو أن انجلترا جزئت إلى أربعين جمهورية مختلفة تساوى كل منها أثينا في مساحتها وعدد سكانها لما كان هناك مجال للشك في أن كلا منها ينبغي من الفلاسفة والشعراء من لا يقولون شأننا عن أولئك الذين أنجبهم أثينا ولم يعل أحد عليهم ما خلا شكسبير ، لو أنه أتيح لهذه الجمهوريات أن تعيش في ظل نظم ليست أدنى إلى السكالم من النظم التي عاشت في ظلها أثينا .

إننا مدينون بكتابنا العظماء الذين ظهروا في العصر الذهبي للأدب الإنجليزي لليقظة العنيفة التي أصابت عقول الجماهير وحطمت الدين المسيحي في صورته المستبدّة العتيقة . نحن مدينون للمتون إلى إطراد تلك اليقظة بعينها ونمو تلك الروح . ولا يغربن عن بال أحد أن ملتون المقدس كان جمهورياً في نزعته كما كان باحثاً جريئاً في قيم الدين والأخلاق . أما شعراء جيلنا الأكبر فهناك دلائل على أنهم يشهدون تغيرات خفية في حالتنا الاجتماعية وفي أفكار الناس التي توطد تلك الحالة ، وهناك قرائن على أنهم يمهّدون السبيل لحدوث تلك التغيرات الخفية . إن سحابة العقل تطلق بروقها والتوازن بين المعتقدات من ناحية والأنظمة

من ناحية أخرى عائد في هذه الأيام أو بسبيل أن يعود .

أما عن المحاكاة فالشعر فن قائم على التقليد . الشعر فن خالق ولكن الخلق فيه نتيجة التوفيق بين الاختبارات المختلفة ونتيجة تمثيل معطيات العقل والحواس . إن التجريدات الشعرية تتصف بالحدة والطلاوة لأنها تتركب من أجزاء لا وجود لها في عقل الإنسان أو في العالم الخارجي ، بل لأن الحاصل الناتج من تأليف تلك الأجزاء يرسم في مجموعه صورة جميلة ومفهومة لتلك العوامل التي تهز العاطفة وتحرك الفكر ، ويحمل شها جميلا ومفهوما لما أصبحت عليه تلك العوامل بين أهل الجيل الذي يعيش فيه الشاعر . إن الشاعر النابه لأثر خالد من آثار الطبيعة ينبغي أن يدرسه غيره من الشعراء بل تلزم عليهم دراسته . وإن للشاعر النابه أن يقرر حق عقله في أن يشتغل بتصوير ما في العالم المادي من جمال أو ألياً يشتغل ، كما أن له أن يستبعد من أفق تفكيره ما حواه أدب الأفاذ من معاصريه من طيبات أو لا يستبعده . للشاعر النابه أن يفعل كل ذلك دون أن يتورط في الخطأ أو يخشى القيود . هذا التحرر من القيود يعد قحة إذا أقدم عليه أى شاعر لا ينتمى إلى الطبقة الأولى من الشعراء ، وأثر هذا التحرر في القارئ بل أثره في الكاتب ذاته أثر غير محمود لأنه يخلق جوا من التكلف والعنت في الابتكار كما يضلل الشاعر في بيداء لا هدى فيها ولا هدف . الشاعر خلاصة تفاعل بين القوى الكامنة التي تشكل طبائع الناس وبين التأثيرات الخارجية التي تغذى تلك القوى الكامنة . فهو ليس مدفوعا بالقوى الكامنة وحدها وهو ليس خاضعا للتأثيرات الخارجية فحسب ولكنه ملتحق هذين العاملين معا . من هذه الناحية نجد أن العقل الإنسانى عامة يتكيف بكل ما في الطبيعة من أشياء وبكل ما في الفن من تفاصيل ، فهو يتأثر بكل كلمة تنفذ إلى الوعى ويهتز لكل إحاء يخاطب المدارك والإحساس ، وهو المرآة التي تنعكس عليها جميع الصور ثم تندمج في صورة واحدة . الشعراء كالفلاسفة والرسامين والمثاليين والموسيقين سواء بسواء ، هم من ناحية خالقو عصورهم وهم من ناحية أخرى نتاج تلك العصور . ولا يستثنى من ذلك أعظم العظماء . فثمة شبه بين هوميروس وهسيود ، وبين اسخيلوس وأوريبيديس ، وبين فرجيل وهوراس ، وبين دانتي وبتراك ، وبين شكسبير وفلنشر ، وبين درايدن وپوپ ، وفي كل من هؤلاء ملامح من أخيه جوهرية تنطوى تحتها

المميزات الفرعية ولا تقوى على إخفائها . فلو أن هذا التشابه وليد التقليد ، فليس يضيرنى أن أسلم بأنى أحد المقلدين .

أرجو أن يؤذن لى فى هذا المقام بأن أعترف بأنى أحمل بين جوانحى « شهوة لإصلاح العالم » ، على حد تعبير أحد الفلاسفة الاسكتلنديين ، وهو تعبير لا يصدر إلا عن مثل هذا الفيلسوف . ولكن ذلك الفيلسوف الذى قال ذلك نسى أن يذكر لنا الدافع الذى حدا به إلى وضع كتابه ونشره . أما عن نفسى فإنى أؤثر أن أزج فى الجحيم مع أفلاطون ولورد سيكون عن أن أعيش فى الجنة مع پالى^(١) ومالثوس^(٢) . على أنه من خطأ الرأى أن يحسب حاسب أنى أكرس إنتاجى الشعرى لخدمة الإصلاح الاجتماعى وحده أو أنى أخال أن إنتاجى يشتمل على نظرية فى الحياة الإنسانية مرتبة مسببة . فأنا أمقت الشعر التعليمى مقتاً لا مزيد عليه لأن كل ما يمكن شرحه نثراً بنفس هذا القدر من النجاح يكون مملاً وسقياً إن هو نظم شعراً . لقد كان غرضى إلى هذه اللحظة لا يتجاوز تقريب النثل الأخلاقية العليا إلى أذهان الخاصة من قراء الشعر ، وهى أذهان مصقولة ، فأنا أعلم أن المبادئ الأخلاقية المجردة إن هى إلا بذور ملقاة فى طريق الحياة ، تدوسها أقدام العابرين دون وعى منهم ، ولقد كان حرياً بهذه المبادئ أن تكون غرساً مباركا يثمر السعادة لبنى الإنسان . هى حب مهدو إلى أن يتعلم قلب الإنسان الحب ويتسع للعجاب ويتخمد بالثقة ويعتصم بالرجاء ويقوى على احتمال الخطوب . ولو قُيُض لى أن أعيش حتى أحقق ما تصبو نفسى إليه ، أغنى حتى أدوّن للناس سجلاً منظماً للعناصر الحقيقة التى يتكون منها المجتمع الإنسانى كما أراها أنا ، فلا يأملن دعاة الظلم والجهالة أنى متخذ من إسخيلوس دون أفلاطون مثلاً أحتذيه .

لست أرانى بحاجة إلى اعتذار مطول أزجيه لأنى استفضت هكذا فى الكلام عن

(١) ولیم پالى (١٧٤٣ — ١٨٠٥) من كبار رجال الدين الإنجليز وفيلسوف صغير كان يدافع عن تحرير العبيد ، ولكن بقية آرائه كانت رجعية . من كتبه « أدلة المسيحية » و « مبادئ الفلسفة الأخلاقية والسياسية » و « اللاهوت الطبيعى » .

(٢) روبرت مالثوس (١٧٦٦ — ١٨٣٤) من كبار علماء الاقتصاد فى العالم ، أهم نظرياته فى تعداد السكان ، وملخصها أن السكان يتكاثرون بمتوالية هندسية على حين أن موارد الإنتاج تتكاثر بمتوالية عددية فقط ، وعند ما يتجاوز عدد السكان النهاية العظمى بالنسبة لموارد الرزق تجد فى المجتمع والطبيعة عوامل ترد الميزان إلى ما كان عليه ، عوامل كالقحط والحروب والأوبئة والفساد الخلقى . أهم ما كتب « بحث فى السكان » .

نفسى فى حرية لا تعرف المواربة ، فأحرار الفكر ليسوا بحاجة منى إلى اعتذار مطول .
 أما من ضعفت قلوبهم فليتكذكروا أنهم ينزلون بأفئدتهم وحلومهم ضرا أبلغ مما ينزلونه بى
 حين يشوهون الغاية التى أسعى إليها . إن من وهب القدرة على تأديب الغير وإدخال
 السرور على نفوسهم فرض عليه لزام أن يفعل ذلك ، مهما ضؤل حظه من هذه الموهبة . فإن
 خاب جهده فلتكفه الخيبة عقابا ، ولا يشتغلنَّ أحد بتكديس التراب على ذكراه ، فالتراب
 المكس لا ريب دلالة تجذب الأنظار إلى رميمه المدفون ، ولولاه لجاز أن يظل فى
 قبره خاملا مغموراً .

برومثيوس طليقا

أشخاص الرواية

برومثيوس	آسيا	{ بنات البحر
ديموجورجون	بانثيا	
	أيون	
چوپيتر	هرقل	
الأرض	شبح چوپيتر	
أقيانوس	روح الأرض	
أبولو	روح القمر	
عطارد	أرواح الساعات	

أرواح — أصدقاء — معبودات ريفية — فوريات أي ربات الانتقام

الفصل الأول

[المنظر — أخذود من صخور تكللها الثلوج في جبال القوقاز الهندية . يرى پرومتيوس مشدود الوثاق على حافة الهاوية ، وقد جلست عند قدميه بانثيا وأيون . الليل يشمل المكان ، وفي أثناء المنظر يطلع القجر رويداً رويداً] .

پرومتيوس : يا ملك الأرباب والشياطين ! يا سيد الأرواح طرّاً ، ما خلا روحاً واحداً جباراً ! يا ملك الأرواح التي تملأ الأفلاك اللامعة ، تلك الأفلاك التي نرعها معا بعين ساهرة من دون سائر الأحياء ! انظر إلى الأرض غصّت بعبيدك ، أولئك الأشقياء الذين كتبت عليهم الخوف ، والذل ، والأمل العقيم ، لقاء ما يؤدّون لك من سجود ، وتسبيح ، وعمل مضن ، وعصفت بقلوبهم وملاّت بها بطون القبور . وأنا عدوك المقيم ، الذي أعماني الحقد عليك ، أراك قد وهبتى — وقلبك ساخر — نصراً مينا يوم جعلتنى أصبر على كيدك ، وأسبغت على ملكا عريضاً يوم جعلتنى أذل دموعى .

ها قد مضت من حياتى ثلاثة آلاف سنة كلها ساهرة ، لم تُصوّرني فيها خيمة النوم . كل لحظة في حياتى تبدو عاماً من فرط العذاب . العزلة والألم واليأس والمهانة ، هذه أركان مملكتى . ولعمري إنها لأعظم من مملكتك التي تشرف عليها من عرشك البغيض ، أيها الإله الجبار . كدت أن تؤلّه في الكون بغير شريك لولا ثورتى على طاغوتك ولولا رضى بأن أكل في هذا الجبل العالى الذى لا ترقى اليه النسور .

ما أوحش هذه الصخور . إنها سوداء ، باردة ، لا روح فيها ولا قرار لها . خلت من العشب والهوام . خلت من نفّس الحيوان . خلت من كل ركز . هجرتها أصوات الحياة . يالى من هذا العذاب ! إلى الأبد هذا العذاب ! إلى الأبد .

حياة بلا تغيّر ، عجلة لا تكف عن الدوران ، عيش بلا أمل . وأنا من كل ذلك أصبر الصابرين . أسأل الأرض : هلأ أحست جبالها يبلأى ؟ وأنت أيتها السماء ، أجيبي : هل رأت محنتى شمسك التي وعت كل شيء علماً ؛ وأنت أيها البحر الكبير ، يا من تصوّر

سريرة السماء المتقلبة كلما غضبت أو هدأت ، ألم تسمع أمواجك الصماء أنيني ؟
يا لى من هذا العذاب ! إلى الأبد هذا العذاب ! إلى الأبد .

تتراحف على الثلوج ، فتمزق جسدى ببردها ، برّدها الذى تجمد فيه نور القمر .
والأغلال اللامعة من حولى تقرى ببردها المحرق عظامى . وهذا كلب السماء ذو الجناحين
دفن فى قلبى منقاره المسموم بعد أن رشف الزعاف من شفتيك ، أيها الجبار العنيد . وتلك
أشباح ناقصة التكوين ، جاءتنى من عالم الأحلام ، أراها تطوف بى لتسخر منى . والأبالسة
صانعو الزلازل ، جاءوا بأمر منك يخلعون المسامير من جروحي الباكية ، فتنشق من ورأى
الصخور ثم تلتحم ثانية . وفى قاع الهاوية يتجمهر الجن ، صانعو الزوابع ، ويرفع عواوهم ،
ناخفين فى الإعصار نفخا ، قاذفين بالبرّد اللاذع جسدى .

وأنا ، رغم ذلك ، أستقبل النهار مبتسما والليل ضحوكا ، كلما أذاب النهار صقيع الصباح
الوضاء ، أو تسلق الليل معراج المشرق الأغيش ، بطيئاً مزدانا بالنجوم . أستقبل النهار والليل
باشاً ، لأنهما يستنفدان ساعات العمر ، وهى لعمري ساعات خطوها ثقيل وجناحها قصيص .

سوف تجذبك ساعة منهن ، أيها الملك الغليظ الكبد ، لتقبل الدم الذى يسيل من
قدمى الشاحبتين . سوف تجذبك ساعة منهن مثلما يجذب كاهن رهيب فريسته المتقعة من
ورائه . عندئذ قد تسحقك قدماى سحقاً ، وقد تمسكان عن سحقك زراية بك ، أيها العبد
الجائى الذليل . كلا ! لن أزدريك ! سوف يمتلج قلبى رثاء لك ! فما أشنع الدمار الذى
سيلاحقك بين أطباق السماء الواسعة وأنت أعزل من كل سلاح ! ويا لمحنك حين تصدع
روحك بين جنبيك جزعا فتبدو كأنها جحيم تفتحت أبوابه .

إن قلبى لا تطربه الشماتة ؟ وإن كلمائى لتخرج من قلب يتفطر حزناً . لقد نسيت
روحى البغض مذ صقل الألم نفسى وأصبت الحكمة من شقائى .

دعى أتذكر تلك اللعنة التى لفظتها عليك . أيتها الجبال ! يا من نشرت أصدائك
المتجاوبة تلك اللعنة الزاعدة على متن الضباب فوق الجنادل ! أيتها الينابيع المتجمدة ! يا من
أتلف صقيعك الآسن نضارة الشباب ! يا من ارتجفت مياهاك حين سمعت كلمائى ، ثم
زحفت خائفة تتسلل فى مسالك الهند ! أيها الهواء الصافى الساجى الذى تختال عبره الشمس

محتركة بغير أشعة . أيتها الأعاصير المكتسحة ! يا من خلقت فوق هذه الهاوية الواجمة بأجنحة
 مترنة خاشعة معلقة الأنفاس ، أمام قعقة رعد عظيم ، هو صوتي الذي أغرق هزيمه صوتك
 الضعيف وانخلعت له الأرض رعبا ! أيتها العناصر جميعا ! فليكن لكلماتي ما كان لها في
 قديم من قوّة ، ولو أن سريرتي قد تغيرت فانت فيها كل رغبة في الشر . فليكن لكلماتي
 ما كان لها في القديم من قوّة ، ولو أني نسيت الحقّد كيف يكون !

ماذا كانت تلك اللعنة ؟ أحيي أيتها العناصر ، فأنت سمعت الدعاء .

الصوت الأول : من الجبال

نحن الجبال ، وقفنا على مرقد الزلزال ،
 ثلثمائة ألف عام دارت ثلاث دورات .
 كم ارتعدت صخورنا الكثيرة ،
 كلما ارتعد البشر أمام الخطوب .

الصوت الثاني : من الينابيع

ونحن الينابيع ، كم جففتنا الصواعق ،
 وكم لوّثتنا الدماء المريّة
 كم انساب ماؤنا هادئا بين عويل المذابح ،
 في المدن اللاغطة وفي البقاع المهجورة .

الصوت الثالث : من الهواء

وأنا الهواء ، كسوت الفيافي
 منذ مولد الأرض بألوان من صنعي
 وكم من حشرة تمزق الأكباد
 مزقت أحشائي المستقرة الآمنة .

الصوت الرابع : من الأعاصير

ونحن الأعاصير ، تحت هذه الأطواد الراسخة
 خلّقنا آجالا لم ندق فيها طم السكون .

فلا زئير الرعد أخرسنا ، ولا حم ذلك البركان ،
ولا قوى الأرض والسماء .

الصوت الأول

ولكننا لم نطأ طيء يوماً قمنا التي عمتها الثلوج
لشيء قط ما خلا صوتك الغاضب .

الصوت الثانى

ولا حملنا إلى أمواج الهند صوتنا فى قوة صوتك .
هناك ملاح نائم أيقظه العباب الصاخب ،
فهب من رقدته مذعوراً ، وسمع لجلاج الموج ،
فهتف قائلاً : يا ويلاه ! ثم تملكه الجنون .
جن جنون البحر الغضوب ، وأسلم الروح .

الصوت الثالث

كلماتك الرهيبة التى قذفت بها الأرض فى وجه السماء
مزقت دولتى الساكنة تمزيقاً لم تمزقه من قبل .
وعند ما التأم جرحى الذى فتحته كلماتك ،
رأيت الظلام يحجب جثة النهار ، وقد ضرّجته الدماء .

الصوت الرابع

ونحن انكمشنا ، فقد خيل إلينا
أن الدمار يطاردنا ليحبسنا فى كهوف مبطنة بالجليد .
فسكتنا واجمين ، سكتنا واجمين ،
ولو أننا نمقت السكون مقتنا للجهيم .

الأرض : عند ما لفظت لعنتك أيها الإله ، صاحت الكهوف انخرساء فى بطون الجبال
الشعواء : « يالللشقاء ! » فأجابت السماء الجوفاء : « يالللشقاء ! » فسقطت الكلمة إلى الناس
وسمعوها شاحبة وجوههم .

برومثيوس : سمعت أصداء خافتة ، ولم أسمع صوتي الذي جلبل في القديم .
 أماه ! أنت وبنوك تهزءون بي ، ولولا إرادتي التي صمدت أمام جو پتر وقوته الغاشمة ،
 لأنظمت و انظمس معك بنوك كما تظمس رياح الصباح الندى الخفيف . أنجهلون من أنا ؟
 أنا المارد . أنا المارد الذي حال بآلامه بينكم وبين عدوكم القهار .

آه ، أيتها الحشائش النابتة بين الصخور ، وأنت أيتها الجداول المجللة بالثلوج ! في
 أحراشك الظليلة تجولت تصحبنى آسيا ، وشربت ماء الحياة من عينيها الساحرتين . ها أنا ذا
 أراك في قاع الهاوية خلال الضباب البارد الكثيف . حادثيني أيتها الحشائش ، وأنت أيتها
 الجداول خاطبيني . الروح الذي نفث فيك الحياة ، لماذا يأتي أن يحادثني وأنا الذي دفعت
 وحدي عنك شر ملك العالمين ، كما يدفع جبار عجلة تجرها الشياطين . فهو الذي ملأ
 البحار الجرّد زحارا والوديان الدامسة بأنين العبيد . يا عناصر الطبيعة ، يا إخوتي ! لم هذا
 الصمت يا إخوتي !

الأرض : إنها لا تجسر .

برومثيوس : أريد أن أسمع لعنتي من جديد ، فهل من يرددها لي ؟ أي همس هذا الذي
 أسمع ؟ إنه أشبه بالبرق منه بالصوت . هو كالبرق يسرى في كياني فيوجعه . تكلمني أيتها
 الروح ! لست أعرف ما أنت ، ولكن صوتك الجامد ينبئني بأنك قريبة مني حدود على .
 كيف كانت لعنتي على الإله الغشوم ؟

الأرض : كيف تسمع حديثي ، وأنت تجهل لغة الموتى ؟

برومثيوس : أنت روح حي ، فتكلمني كما تتكلم الأرواح الحية .
 الأرض : كلا . لست أجسر على الحديث بلغة الأحياء ، خشية أن يسمعي ملك السماء
 الغشوم فيشدني إلى عجلة أقطع من هذه التي أدور عليها الآن ^(١) . أنت ذكي الفؤاد عامر
 بالخير . أنت عندي أكرم من الآلهة ، فقد اجتمعت لك الحكمة والرحمة معا والآن أصغر
 إلى قولي بكل جارحة فيك .

برومثيوس : في رأسي المهوش تزدحم خواطر رهيبة هي والأشباح السوداء سواء .

(١) إشارة إلى دوران الأرض حول محورها . وقد كان آلهة الإنعريق يعذبون أعداءهم أحيانا بشدحم
 إلى عجلة لا تكف عن الدوران .

ها هي تمر سريعا . أكاد أتهافت من فرط الإعياء كرجل أنهكه الحب ، وما بي من الحب شيء .

الأرض : أنا الأرض . أنا أمك الأرض . أنا التي جرت السعادة في عروقي الحجرية وفي ألياف أشجارى الباسقة ، جريان الدماء في الجسد الحى ، يوم خرجت من صدرى تلهج بأفراح الحياة ، كأنك سحابة علوية — وفي الهواء البارد انتفضت أوراق الشجر لمولدك . وأبنائى الحزانى — أجل ، أبنائى الحزانى الذين غفر التراب الدنس جباههم — رفعوا رؤوسهم حين سمعوا صوتك القوى .

أما الإله الطاغية فقد امتقع وجهه رعبا ، وما فتى يطاردك برعده حتى غلّك إلى هذه الصخور . وعندئذ . ماذا كان عندئذ ؟ انظر ! تلك الملايين من الأفلاك التي تحترق من حولنا وتتدحرج في الفضاء ! لقد أبصر أهلها ضوئى المستدير يضمحل عندئذ في كبد السماء الواسعة . كذلك ارتفع ماء البحر ، رفعته زعازع لا عهد لى بها . ومن جبال الجليد اللامعة التي صدعتها الزلازل ، اندلعت نيران هزت ألسنتها في وجه السماء المقطب منذرة بعظامم الأمور . والسهول أضاءتها البروق واجتاحها الطوفان . وفي المدن نبتت أشواك زرقاء . وفي مخادع الشهوات زحفت صفادع جائعة تلهث إلى الفسق لهذا . على حين فتكت الطواعين بالإنسان والحيوان . حتى ديدان الأرض هلكت ، وأكل القحط الحياة ، ونزلت بالشجر والعشب ضربة سوداء : تمت بين عيدان الخنطة وفي الكرم وبين حشائش المراعى أعشاب مسمومة جذورها متأصلة استنزفت ماء النبت ، فمات النبت لأن ضرعى جففته الأحزان . ولوثت بالحقن الهواء ، وهو من أنفاسى . أجل ! نشرت فيه الحقن ، حقد الأم تصبه على من يفتك بوليدها .

نعم ! سمعت لعنتك يا بنى ! فإن كنت قد نسيتها ، فهي مازالت طلسمًا مكنونا في البحار ، بحارى ، وفي الجداول ، وعند الجبال ، وطى الكهوف ، ومع الرياح . هى في ذلك الهواء القسيح ، ومع الحشد الأخرس من سكان القبور . كم طربنا خلسة لكلماتك الرهيبة ، وكم داعب الأمل الخلو خواطرنا ، أمل أن ينفذ وعيدك في ذلك الطاغية . ولكن هيات لنا أن نردد اللعنة . نحن لا نجسر .

بروميثيوس : أمّا ! أمى الكريمة ! أنت وهبت الأحياء من لدنك راحة وعزاء لقاء

ما يصادفون من شقاء : وهبتهم الزهر ، والثر ، والصوت العذب الخنون ، والحب ، ولو أنه زائل . وأنا حرمت من كل ذلك ، فلا تحرميني من كلماتي . أضرع إليك ، لا تحرميني . الأرض : ستسمعن كلماتك .

كان لى طفل قضى نحبه قبل أن تدكَّ صروح بابل ، ذلك هو زرادشت المجوسى ^(١) . كان زرادشت يسير مرة فى الحديقة فالتقى بشبحه ، فكان فى ذلك أول بشرى يرى زواله .

إذ اعلم يا بنى أن هناك عالمين : عالم الحياة ، وعالم الموت ، عالم مادته ما تراه حولك من أشياء ، وعالم قائم تحت اللحد ، حيث تسكن أطياف الكائنات جميعا ، الحية منها والمائلة ، حتى يجمع الموت بينها فلا يفارق كأنت زواله . هناك أطياف بعضها رهيب ، وبعضها عجيب ، وبعضها مهيب ، وبعضها حبيب إلى النفس . هناك تسكن الأحلام ، هناك موطن الأوهام ، هناك جنة المؤمنين وراحة العاشقين . وأنت هناك خيال معلق بين جبال سكنتها الأعاصير ، تتلوى من فرط العذاب . هناك الآلهة قاطبة ومن شئت من الأرباب الذين يدبرون عوالم لم تبلغنا أسماؤها — أطيافهم جسيمة تحمل صوالج الملك . هناك الأبطال ، وهناك الرجال ، وهناك الوحوش . وديموجورجون ، إله الشر ، تجده هناك ظلمة بلا حدود ، على حين ترى الطاغية ، كبير الآلهة ، مستقرا على عرشه الذهبى الوهاج .

هذه الأطياف جميعا تذكر اللعنة التى خرجت منك يا بنى ، وسوف يتلوها عليك طيف منها . إن شئت سلَّ شبحك ، أو شبح چوپيتر ، أو شبح حاديس ^(٢) ، أو شبح

(١) واضع المجوسية دين الفرس القديم .

(٢) حاديس هى العالم السفلى عند الإغريق أو منطقة الجحيم ، وهى دولة پلوتو أحد إخوة چوپتر . وقد عرفت بأنها مكان مظلم لا ينفذ إليه شعاع من نور . ملك چوپتر پلوتو على حاديس وخليج تتراروس عندما اقتسم إدارة الكون مع سائر إخوته بعد انتصاره على العالقة . ومن أسماء حاديس پلوتو وديس وأركوس ، أى أن اسم العالم السفلى ذاته يطلق أحيانا على الإله الملك عليه والعكس بالعكس . وپلوتو ملك حاديس هو ولد التيتان كرونوس أى « الزمن » من اخته التيتان زيا . أما موضع حاديس فنحت الأرض وتعرف بدار الموتى . وهى ليست بالمنطقة البسيرة الولوج ، وقد زعم الرومان أن لها مدخلا واحدا هو بحيرة أفرنوس البركانية فى جنوب إيطاليا ، وإن كان اليونان يعتقدون أن لها مدخلا قرب صخرة نيناروم فى لاكونيا . على أن القدماء اتفقوا على أن الخروج من حاديس يدخل فى باب المستحيلات فن دخلها مفقود لهذا العالم . وقد وضع ملكها پلوتو عند بابها كلبا ضخما ذا ثلاثة رؤوس يدعى كيرروس ليجول دون دخول الأحياء وخروج الأرواح على حد سواء . وفى حاديس جرت أنهار أربعة ، أحدها نهر ستكس وهونهر مقدس يقسم الآلهة =

تيفون^(١) ، أو ما اخترت من الآلهة الشريرة التي ظهرت بعد سقوطك يا ولدى ، فسحقت
 أنبأى الخانعين سحقا وتجاوزت لداتها بأسا وعدوانا : سلها تجب . فإن أنزل كبير الآلهة بأحد
 نقمة ، نفذ غضبه في أطيايف جوثاء كما تنفذ الريح المطيرة في باب قصر متهدم مهجور .
 برومبيوس : أمآه ! اعصمى شفتى من كلمة السوء ، ولا تجلى طيفى ينبس بالشئ مرة
 أخرى . ياطيف چوپيترا ؟ اظهر لعينى ، وقف أماى !

أيون

طويت جناحى على أذنى ،
 ولكنى أسمع أصواتا كثيرة
 تعبث برياشهما الناعمة .
 طويت جناحى على عيني
 ولكنى أرى طيفا قائما
 خلال هيكليهما الفضى الشفاف .
 عساه لا ينوى بك شرا ،

== به فلايحتشون ، وثانها أشيرو نهر الأخران ، وثالثها فليجشون نهر النار ، ورابعها كوكتوس نهر النواح .
 وكانت أرواح الموتى تحمل إلى حاديس في زورق يقوده ريان الآخرة شارون على أمواج نهر أسيرون . أما خليج
 ترناروس فهو الخليج الذى صبت فيه هذه الأنهار الأربعة . وكان شارون يجتاز نهر ستنس ذهابا وإيابا
 حاملا أرواح الموتى في زورقه لقاء أجر معلوم هو عملة تدعى أوبولوس ، أما الشاطئ الآخر فقد كانت
 الأرواح تتشوف إليه لأن في بلوغه الراحة المنشودة . ومن باب حاديس امتد نفق طويل تجتازه الأرواح
 بلا انقطاع يؤدى إلى غرفة الملك حيث استوى پلوتو وزوجه پرسيفون على عرشهما مدثرين بمسوح سوداء .
 وكان يجلس بجوار عرش پلوتو ثلاثة قضاة هم مينوس وردا ماتوس وأياكوس ليحاسبوا الأرواح . فن
 نقلت موازينه سيق إلى خليج ترناروس ليستوفى نصيبه من العقاب ، ومن خفت موازينه أدخل الجنة . وكانت
 الفوربات الثلاث ، أى ربات الانتقام يسقن الأرواح الآثمة إلى خليج النار ويضربنها بالسياط دون مراحة .
 (١) كان تيفون عملاقا تغلو جسده مائة رأس من رعوس التانين ومن عينيه ومناخره تندلع ألسنة
 اللهب ، وكان دائم الصراخ أزعج الآلهة بصراخه المتصل ففروا من جبل الأولب قاصدين مصر خوفا من
 صونه الرهيب ، وفي مصر التمسوا الوقاء . وقد بلغ من فزعهم أنهم تنكروا في هيئة أنواع مختلفة من الحيوان
 خشية أن يتبعهم الوحش تيفون إلى مصر ، فتحول چوپتر إلى كيش وتحول زوجته هيرا إلى بقرة . ولكن
 كبير الآلهة ما لبث أن ندم على ما أظهره من جبن وعزم على العودة إلى الأولب بغية الفتك بتيفون وقد
 فعل . لم يكن لتيفون وجود بين الآلهة الأولين ولكن الإلهة جايا أى « الأرض » خلقتة تنكيلا بكبير
 الآلهة لأنه ألقي بأبنائها اليتامى أى « العالقة » في خليج ترناروس ، خليج النار في العالم السفلى ، مع سائر
 الأرواح الآثمة .

أيها الإله ذو الجراح الكثيرة :
يا من نسهر عليه الليالي
ونحرسه من سوء إلى أبد الأبدین ،
من أجل اختنا الودیعة .

بانثیا

الصوت صوت إعصار تحت الأرض هائج ،
صوت زلزال ونيران وجبال تتصدع .
أما الطيف فرهيب كالصوت ،
وهو مدثر بمسوح أرجوانيه موشاة بنجوم :
في يده المعروقة صولجان من الذهب الباهت
يزن به خطوه المتغطرس فوق السحاب البليد .
هو قاسى للملامح ولكنه هادى وقوى ،
شان من يبطش بالغير ولا يبطش به أحد .

شبح چوپیتتر : أنا طيف أجوف هزيل ، حملتني القوى الخفية في هذا العالم العجيب
إلى هذا المكان ، حملتني على أجنحة الزوابع العاتية . فماذا تريد القوى الخفية مني ؟ تتردد
على شفتي أصوات غريبة . أى أصوات هذه ؟ إنها لا تشبه لغتنا التي نتفاهم بها معشر
الأطیاف كلما جن الظلام . وأنت أيها الإله المعذب ، من تكون ؟

پرومیتوس : أيتها الصورة الرهيبة ! إن الإله الذى تصورينه لا ريب رهيب مثلك .
أنا عدوه ، أنا المارد . هيا أسمعني كلماتي . فلشد ما أحب أن أستعیدها . أسمعني كلماتي ،
وإن كنت لا تفقهين ما يردده صوتك الأجوف .

الأرض : اصغ إلى أصداك ، ولو أنها صامتة . الجبال الشهباء ، والأدغال القديمة ،
والنباتات التي تغتسل فيها الحور ، والكهوف التي تحتبئ فيها الغيوب ، والجداول التي
تنساب حول الجزر ، كل هذه تطرب لسماع حديثك الذى لا يزال يتحشرج في صدرك
ولا تستطيع عنه إفصاحا .

الطيب : إن روحاً يملك على حواسي ويهتف في أعماقي . هو يمزقني كما تمزق الصاعقة
محبوبة مشحونة بالرعد .

بانثيا : انظري يا أيون إلى الطيف ، كيف يرفع وجهه الجبار . هاهي السماء ينتشر
فيها الظلام .

أيون : أواه ! إنه يتكلم ! خذيني تحت جناحك . الوقاء ، الوقاء !
برومثيوس : أرى اعنتي تنطق في كل حركة من حركاته المتعطسة الباردة . أراها
تنطق في وجهه الثابت المتحدى ، وجهه الذي امتزج فيه الحقد الهادي واليأس الخبيء
وراء البسمات . كل هذا أقرؤه في محياه كما أقرأ صحيفة مسطورة . لكن تكلم ، أيها الطيف .
أناشدك أن تتكلم !

الطيب

أيها الشيطان ! إني أتحدك بنفس مطمئنة وعزم ثابت !
أتحدك أن تنزل بي ما في جعبتك من ألوان العذاب .
أيها الطاغية الشرير ! يا من أذلت الآلهة والبشر جميعا ،
ما زال في الوجود روح واحد لن تستطيع له إذلالا .
امطرنى إذا بطواعينك الفاتكة وأوبئتك المرعبة .
أرهبني إلى حد الجنون . دع الخوف يذهب بجناني .
دع النار والصقيع يتناولان جسدي ، فيفرياه فريا .
ولينزل سخطك على برقاً خاطفا وبردا يجرح أوصالي ؛
وليأتني من لدنك حشد من ربات الانتقام
يخثني راكبات على متن العواصف الهوجاء .
أجل . عذابي عذابا لم تعذبه أحدا قبلي ،
فأنت الواحد القهار ، لك الملك على كل ما في الوجود :
حكمت كل شيء ما خلا إرادتك وإرادتي ^(١) .

(١) عجز جوبيتر عن كسر إرادة برومثيوس ولكنه عجز كذلك عن التحكم في شهواته الشخصية فأصبح
عبداً لها وصارت لإرادته مطلقة فهو لا يملك أن يضبطها وهذه أعلى درجة من درجات الانحلال .

فلترجم البشر من برجك السماوى بضرب باتك السريعة ،
ولتمش روحك الشريرة فى الظلام على أحيائى ، ولتدمرهم تدميرا .
أيها الإله الحقود ، على نفسى وآلى استنزل غضبك .
بهذا ، بأوجاعى المتصلة^(١) أنفى النوم عن رأسى الأشم هذا
على حين تحكم أنت فى عليين .

أما أنت ، يا إله الكون وسيد الخليقة ،
يا من تملأ بروحك عالم الأحران ، عالمنا ،
يا من يسجد لك كل ما فى الأرض وما فى السماء
تعبدنا لجلالك ورهبة من جبروتك :
أما أنت أيها العدو القهار ، فإنى ألعنك .
فلتلازمك لعنتى كوخز الضمير ، يا من أشقيتنى ، ولتعش معك أبدا :
حتى ينهش حياتك السرمدية جحيم مقيم ،
حتى يصير جبروتك تاجا من النار حول رأسك المحموم ،
تاجا من الذهب المصهور

أنا لعنتك . فلتدنس روحك بالإثم بعد الإثم .
ولتكن ملعونا فى عالم الأخيار .
أنت أبدى ، والكون أبدى ، فلتكن لعنتى عليك أبدية ،
وليكن الخير من حولك أبديا ، ولتكن عزلتك أبدية كذلك .
على عرشك جلست الآن آية رهيبة للبأس والهدوء ،
لكن الساعة آتية حين يفضح وجهك سريرتك السوداء ،
وبعد أن تتواتر جرائمك العقيمة النكراء ،

(٢) فى هذا شبه بنظرية الفداء فى المسيحية وخلصتها أن خلاص البشر لم يكن ليتم إلا بالتضحية التى قام بها المسيح . ومن هنا أهمية الصليب فى الدين المسيحى كرمز للخلاص .

تهوى من قمة الزمان ومن قمة المكان رويدا ، رويدا ،
يتبعك احتقار الآلهة والبشر جميعاً .

برومثيوس : أ كانت هذه كلماتي ، يا أمّاه ؟

الأرض : هذه كانت كلماتك .

برومثيوس : ما أشد ندمي . إن الألفاظ مهلهة جوفاء ، والحزن يعمى القلب زمناً . هكذا
أعمتني أحزاني فأنا لا أرضى العذاب لأحد .

الأرض

يا للشقاء ! يا للشقاء ! لقد انتصر عليك چو پيتر أخيراً
انتحبي أيتها اليا بسة ، وأنت أيها البحر اصطخب ،
فقلب الأرض الكسير باك مثلكا وصاحب .
ولولى يا أرواح الأحياء ، زمزمى يا أرواح الموتى ،
فحاميك وموثلكم قد سقط صريعاً .

الصدى الأول

قد سقط صريعاً .

الصدى الثانى

سقط صريعاً .

أيون

هذه محض نوبة عارضة ، فلا تجزعى ،

والمارد لا يزال فى عنفوانه .

لكن انظرى ! من هذا القادم علينا ؟

إنه يجتاز الفجوة الزرقاء بين شقى هذا التل المغطى بالثلوج ،

واطئاً بنعله الذهبى ظهر الرياح المنحدرة ،

نعله الذى يبرق تحت ريشه الأرجوانية

كأنه عاج مخضب بلون الورود .

انظر ! إنه يرفع يمينه عصا أحاط بها ثعبان .
 من تراه يكون ؟
 بانثيا . إنه عطار ، جائب الأفاق ، رسول جو پيتر .

أيون

وهايك النسوة ، صاحبات الذوائب المتموجة والأجنحة الحديدية ،
 من يكنّ ؟ هن يتسلقن الريح فيسد الإله العبوس عليهن الطريق .
 ها هو يكتبهن كما تكبت الأبحرة المتصاعدة .
 وهذا حشد على الضجيج ...

بانثيا

هذه كلاب جو پيتر ، عابرة الزوابع ،
 كلابه التي يغذيها بالدماء وبالدموع :
 وعندما تعلى ظهر السحابة الكبرى يتية
 يفتح جو پيتر مزاريب السماء .

أيون

أهو يقودها الآن من عالم الأموات الناحلين
 إلى هنا حيث يطعمها بالأم جديدة ؟

بانثيا

هاهو المارد يبدو ثابتا في غير صلف ، شأنه دائما .
 الفورية الأولى : أنظري ! لقد صعدت في أنفي رائحة حياة !
 الفورية الثانية : دعيني أصدق في عينيه . دعيني أشبع تحديقا .
 الفورية الثالثة : إن أمل في تعذيبه ملأ نفسي طربا لا يعدله طرب ، طربا كطرب
 الطيون الجارحة عندما تمتلئ أنوفها برائحة الرم المكسدة بعد المعركة .
 الفورية الأولى : ويلك ، أيها الرسول ! عجل ! وأنت يا كلاب جهنم ، لا تحزني ،

فلعل ابن مايا^(١) نفسه ، الرسول عطار ، يكون لنا فيه طعام وتسلية يفتبط بهما كبير الآلهة زمنا .

عطار : عودى إلى أبراجك الحديدية يا كلاب جهنم ، واجرشى أنيابك الجائعة عند سرأى الجداول ، جداول النار والدموع . انهض يا جريون^(٢) ! وأنت يا جورجون^(٣) ،

(١) كانت مايا زوجة لكبير الآلهة أنجبت منه عطار رسول الآلهة .

(٢) كان جريون وخشا ساذ الحلقه ذ أجساد ثلاثة يحكم جزيرة تدعى إريثيا أى الجزيرة الحمراء لأن موقعها كان تحت أشعة الغروب . وكان في حوزته قطيع من الثيران مشهور ، وقد كلف جويتر هرقل أن يأتيه بهذه الثيران فطاف يبحث عنها وطالت أسفاره حتى بلغ أسبانيا كما جاء في بعض الروايات ، وفي جبل طارق يقال إن هرقل شج الصخرة ما بين أوروبا وأفريقيا وجعل منها صخرتين يمر بينهما الماء . وفي رواية أخرى أن مضيق جبل طارق كان موجودا من قبل ولكن هرقل استطاع بقوته الهائلة أن يحنى الصخرتين القائمتين على جانبي المضيق فيصل بينهما ويجعل منهما فتحة لعبوره . ولما بلغ الجزيرة التى كان جريون فيها فلك به وبكلية ذى الرأس المزدوج حارس الثيران ، ومن ثم حمل الثيران وعاد بها إلى موطنه .

(٣) كانت جوزجون امرأة خرافية تفرق الوصف في بشاعتها ، بل كان هناك ثلاثة من الجورجون كلهن أخوات ، منهن اثنتان خالدتان وصغراهن فانية ، ومن رءوسهن نبت مكان الشعر حيات . وكان لهؤلاء الجراجين ثلاث أخوات أخريات يشبهن قبحا يعرفن بالجرايات وواحدتهن جرايا ، اشتركن جميعا في عين واحدة يبصرن بها . فلما خرج البطل پرسبوس في أولى مغامراته قصد إلى جورجون الفانية ليقتلها . ولكي يتوصل إلى ذلك لجأ أولا بمهارته إلى اقتلاع العين الواحدة التى تملكها الجرايات على الشيوخ ، وجعل شرط أرجاعها أن يخبره بمكان خوذة حاديس وهى طاقية الإخفاء عند اليونان التى تجعل لا بسا كائنا لا يرى ، فأخبرته بمكانها ودلته على مكان الجراجين كذلك . وقد أعجب الآلهة بشجاعة پرسبوس إلى حد أن بلوتو ملك حاديس سلمه الخوذة شخصيا بناء على أمر كبير الآلهة ، كما أن عطار أعاره نعله ذا الرياش ليتمكن من الطيران ، أما الإلهة أثينا فقد أقرضته درعها المصقول حتى يرى فيه وجه جورجون معكوسا فينبج من المصير الذى ينتظر كل من تقع عينه عليها مباشرة ، ألا وهو التحول فجأة إلى حجر . بذلك استطاع پرسبوس أن يقطع رأس مدوزا ، صغرى الجراجين ، وطار به في الفضاء فتساقطت قطرات الدم من رأس جورجون على الأرض ، فاسقط منها على رمال ليبيا استحال إلى حيات ، ومن القطرات الأخرى خرج الجواد المجنح المشهور ببجاس ، وهو الجواد الذى يحمل الشعراء إلى أعلى الأولمپ ليستقبلوا الوحى . وفي عودة پرسبوس دمه النساء فهبط إلى أرض كان يحكمها المارد أطلس ليضى ليلته وهناك طلب إلى أطلس أن يؤويه معلنا إياه أنه ابن كبير الآلهة ، فظن أطلس في پرسبوس الادعاء وطلب إليه أن يرحل لقووه فلما تملك پرسبوس هم أطلس باستعمال العنف معه فعاقبه پرسبوس على سوء ظنه بأن أبرز له رأس جورجون بعد أن أدار وجهه إلى ناحية أخرى حتى لا تقع عينه عليه ، فما أن أبصر أطلس الرأس حتى استحال إلى جبل شاهق رأسه بين النجوم . وبذا تحققت النبوءة القديمة التى قالت بأن ولدا من سبط رئيس الآلهة سيرث كل ما يملكه أطلس من خيرات .

انهضى ! انهضى يا خمرأ^(١) ، وأنت يا أبا الهول^(٢) ، يا أمكر الشياطين ، يامن دست
لطيبة السم في خمر السماء ، فدمرتها تدميرا بغرام أوديب^(٣) العجيب ، وأهلكتها بحقد
الذى تجاوز أحقاد البشر . انهضوا جميعا ! وأنت يا كلاب جهنم ، عودى إلى أبراجك ،
فسيثولى هؤلاء عنك القصاص .

الفورية الأولى : وارحمته ! وارحمته ! لقد ألتفتنا شهوتنا إلى التعذيب . نناشدك
ألا تعصينا .

عطار : انكمشى إذا فى سكون أيتها الكلاب .

وأنت أيها الإله المعبذ الرهيب ، إليك أتيت كارها . أتيت إليك على مضض منى
بأمر من أيننا العظيم ، لكى أنزل بك عقابا جديدا كتب لك فى السماء . أسفاه ! كم يتفطر

(١) كان جلولكوس ملك كورنث ابن شاب يدعى بلروفون أرسله إلى بلاط پرويتوس ملك
أرجوس ليتقف ، فأجبه الملكة زوج پرويتوس وحاولت إغراءه دون جدوى ، ويقال إنها فعلت بالأمير
الجميل ما فعلته زوجة فوطنار يموسف الصديق فوشت به لدى الملك ، فثار الملك وأرسله إلى بلاط زوج
امه الملك أيوبانيس ملك ليسيا وزوده بخطاب يقول فيه إن حامل الخطاب بطل مغوار ولكن ينبغي قتله .
إلا أن ملك ليسيا لم يكن موقفه بأحسن حالا من ملك أرجوس فهو لا يستطيع الغدر بضيف نزل به . على
أنه وجد فرصة صالحة للتخلص منه فى حدود الشرف ، فقد كانت بديسيا مخلوقة وحشية تدعى خمرأ رأسها
رأس أسد وبدنها بدن ماغن وذيلها ذيل تنين ، تهدد أمن الدولة وتmith فيها فسادا ، يندلع للهب من
مناخرها كلما تنفست فى كل الزرع والضرع . لهذا أوحى ملك ليسيا إلى ضيفه أن يقتلها فيخلص البلاد من
شرها ويكون له أجر الظافرين . رضى بلروفون بأن يقوم بهذا العمل ولكه استخار عرافا يدعى پوليدوس
قبل الشروع فى مغامرته ، فنصحه هذا بأن يستولى على پيجاس الجواد المجنح الذى كان شاردا فى البرية .
وقضى بلروفون ليلته يتعبد لإلهة الحكمة فأعطته الإلهة عنانا من ذهب يقوده إلى حيث يجد الجواد المجنح .
ولقد قاده العنان الذهبى إلى المكان المنشود فوجد پيجاس يشرب من نبع هيوكرين ، وقد كان يوشك أن
يطير فى الفضاء لولا أنه رأى العنان الذهبى نخضم لسحره ، وأمكن البروفون أن يلجمه ثم امتطاه وأسرع
به إلى أرض ليسيا حيث خمرأ تخرب البلاد ، وبعد صراع عنيف كاد أن يهلك فيه استطاع البطل أن يقتل
خمرأ ويعود إلى الملك عودة الظافرين . ولكن الملك لم يعجبه ذلك فأرسله فى بعثة أخرى وثالثة وثالثة
كلها مخوفة بالمخاطر لعله يلقى حتفه تحقيقا لرغبة ملك أرجوس ، ولكن بلروفون كان يعود فى كل مرة
ظافرا منصورا . فاشتد إعجاب ملك ليسيا به حتى لقد كافأه بتروحيه من ابنته .

(٢) انظر الحاشية رقم (٣) .

(٣) فقد لايوس ملك طيبة عرشه فالتجأ إلى صديق له يدعى پيلوپس فخماه هذا الصديق ولكن
لايوس جزاه عن هذا المعروف بعمل دنى هو اختطاف كريسيپ ولد صديقه خلث عليه لعنة حطمت أسرته
تخطيا . استطاع لايوس أن يسترد مملكته وتزوج من أميرة تدعى چوكاستا ، ولكن أبولو حذره بأنه
سوف يموت بيد ابنه تحقيقا للعنة التى جلبها على نفسه . فلما وضعت چوكاستا للايوس ولدا استدعى لايوس
رأعيا وأمره بأن يحمل الطفل إلى جبل ستيرين المهجور ويتركه هناك بعد أن يلقى فى قدميه أسياخا من =

قلبي لك ، ولشد ما يحزنني أنى لا أملك إلا الرثاء . أجل كلما غبت عنك زمنا ، تبعتني

الحديد ليموت ولكن الطفل أخذ وحمل إلى بلاط پوليبوس ملك كورنث وهناك تبنته الملكة مرويه لأنها كانت عاقرا ، وأطلقت عليه اسم أوديب أى ذى القدم المتفتحة ، فقد تركت الأسياخ بقدمه وربما . شب أوديب معتقدا أنه ابن پوليبوس ومرويه إلى أن عبره أحد السكارى بأنه لقيط مجهول الأصل ، فقصده أوديب إلى عرافة دلف يسألها ، ولكن العرافة لم تعطه جوابا صريحا بل ذكرت له أنه سوف يفتك بأبيه ويتزوج من أمه وبذلك يجلب الدمار على موطنه الأصلي . ظن أوديب أن المقصود بهذه النبوة هما پوليبوس ومرويه فلم يكن يعرف له أب وأماسواغا ، ففر من مدينة كورنث لعله يتفادى المأساة التى خبأها له المقادير ، وانتهى به تطوافه إلى ملقى طريقين ، وهناك التقى بشيخ يحنه اتباعه . وأمر الشيخ أوديب بأن يفسح له الطريق ولكن أوديب الذى لم يعتد أن يعامله الناس بمثل هذه الغلظة ثار لسكرامته ونشب قتال بينه وبين ركب غريمية قصرعهم جميعا إلا واحدا ، كما صرع الشيخ سيد الركب ، ولقد كان هذا الشيخ لايبوس ملك طيبة وأبا أوديب بعينه . بهذا حلت لعنة لايبوس وتحقق شطر من نبوءة العرافة فى دلف .

استأنف أوديب رحلته حتى بلغ طيبة مسقط رأسه الذى كان يجمله ، وفى طيبة وجد الناس فى اضطراب عظيم ، لأن وحشا حل بمدينتهم وأنشأ يبطش بالكثيرين . كان هذا الوحش أبا هول ماكر خبيث نصفه الأعلى امرأة وجسده جسد لبؤة ، وكان يقف على صخرة يستوقف المارة ويطرح عليهم الأغاز والأحاجى فيعجزون عن حل ألغازه وأحاجيه فيقتلهم . ذهب أوديب إلى أبى الهول ليحرب لحظة غير حافل بالخطر الذى يتهدده ، فسأله أبو الهول قائلا : « أى حيوان يمشى فى الصباح على أربع وفى الظهر على قدمين وفى المساء على ثلاث ؟ » فأجاب أوديب لفوره ، « هذا الحيوان هو الإنسان ، فهو يحبو طفلا ويمشى منتصب القامة شابا وينكبي على عصا فى شيخوخته » . وكان هذا هو الجواب الصحيح ، فغضب أبو الهول أيما غضب لوجود رجل يفك أحاجيه ، وألقى بنفسه من قمة الصخرة فأت . بهذا تخلصت طيبة من شره ، أما أوديب فقد استقبله أهل طيبة استقبال الأبطال غير عالمين أنه قاتل ملكهم . وتقدم كريون ، أخو چوكاستا ، وقد كان وصيا على عرش طيبة فى غيبة ملكها المقتول ، تقدم إلى أوديب يعرض عليه تاج المدينة ويد الملكة چوكاستا ، فقبل أوديب التاج واليد جميعا .

حكم أوديب طيبة جملة أعوام فى يمن وسلام . ولكن هذه الحال لم تدم فقد نزل بالمدينة قحط بالغ وتجمهر الناس عند قصر الملك يطلبون إلى أوديب أن يتوسط لهم لدى الآلهة فيرفعوا عن المدينة غضبهم . فأوفد أوديب كريون إلى كاهنة دلف ليستخيرها فيما يجب عمله ، فعاد كريون يقول إن العرانة أنبأته بأن فى المدينة شيئا نجسا لا بد من إزالته وأن اللعنة لن ترتفع عن المدينة إلا إذا نال قاتل الملك القديم قصاصة . كان أوديب يجمل حقيقة منبته ولذا شرع يبحث عن قاتل الملك فى كل مكان ، وشهد كريون بأن الملك فى رحلته الأخيرة إلى دلف انتقض عليه اللصوص وقتكوا به وبجاشيته فلم ينج إلا رجل واحد عاد إلى طيبة ليروى ما حدث ، ولكن أهل طيبة كانوا يومئذ فى شغل بأمر أبى الهول فلم يثأروا للمكهم المقتول . فلما سمع أوديب ذلك أعلن أنه سينار بنفسه من قاتل سلفه ولعن القاتل من صمم قلبه . ثم قصد أوديب إلى شيخ بالمدينة حكيم يدعى تيرسياس ليستفتيه ، وتردد الحكيم طويلا فخشا أوديب أمامه ينأشده أن يتكلم ، ولكن الحكيم لزم الصمت فثار أوديب غضبا عليه ، وعندئذ فأجأه الحكيم بقوله إن أوديب ذاته هو الشئ الذى لا راحة لطيبة إلا بإبعاده ، وأومأ إليه بأنه قاتل الملك لايبوس الذى يدور البحث عنه . فبدأ هذا القول لأوديب لغزا لا يفهم ، وظن أنه كريون يكيد له ليخلو له الجو فأمر بإبعاده ، ولكن چوكاستا تشفعت لأخيها عند زوجها وطلبت إلى أوديب ألا يلقى بالا إلى كلام الحكيم تيرسياس ، زاعمة أن البشر لا يستطيعون ترجمة ما يكتنه الآلهة ، واستدلت على ذلك بالعراف الكاذب الذى زعم فى الماضى =

صورتك المتعبّة طوال الليل وطوال النهار ، وأشرقت على ابتسامتك الحزينة المؤنّبة ، فأحالت
الفرّوس حولي جحيا . حكيم أنت ، صلب القنّاة طيب القلب ، ولكن عبثا تقف بمفردك
أمام ذى الجلالة عاصيا . هذه عظة كم ألقّتها عليك تلك المصاييح الصافية في قبة السماء ،

= أن لا يوس سوف يموت بيد ولده فثا بيد اللصوص ، وذكرت أنها حين كانت زوجا للايوس وضعت
له ابنا فأمر به أن يحمل إلى الجبال وليد اليوس وقد مات ، فكيف يقتل وليد ميت أباه !
حين سمع أوديب هذا الكلام بدأت الشكوك تلتهمه وطفق يستفسر عن الظروف التي قتل فيها لا يوس .
أين قتل ؟ ومتى كان ذلك ؟ وماذا كانت هيئة الملك القتل ؟ كم رجلا كانوا بصحبته ؟ أين ذهب الرجل الذي
نجا من الموت ؟ قيل له إن لا يوس قتل في فوكيس ، بمكان يلتقي فيه طريق دلف بطريق داوليا . قيل له
أن ذلك حدث أيام ظهوره بطيبة . قالوا إن لا يوس كان شيخا أشيب مديد الغامة شديد الشبه بأوديب
نفسه ، وأن معيته كانت تتألف من أربعة رجال بينهم رسول . أما الرجل الذي نجا من الموت فقد طلب
يوم تتويج أوديب أن يخرج من المدينة ليرعى الغنم بين الجبال .
أيقن أوديب بأنه قاتل أبيه . ولكن ما زال هناك أمل أخير هو الشاهد الذي خرج إلى الجبال . إن
الشاهد يقول إن لا يوس دامه لصوص كثيرون ، وأوديب كان بمفرده حين هاجم القافلة عند ملتقى
الطريقين . لا بد من استدعاء هذا الراعي ، فإن أصر على قصة اللصوص كان أوديب بريئا وإن عدل عنها
فقد وقع المحذور .

وفيا هم كذلك جاء من كورنث رسول ينحى ملكها پوليبوس ويدعو أوديب ليخلفه باسم أهل
المدينة . رفض أوديب هذا التاج الجديد فقد كانت به بقية من ظن أنه ولد پوليبوس ، وخشى إن هو عاد
أن تم النبوءة فيتزوج من أمه مروييه . حقا إن پوليبوس مات على سريرته ، ولكن لا تزال هناك مروييه .
فما أن سمع رسول كورنث من أوديب هذا الاعتذار حتى أكد له أنه ليس ولد پوليبوس ومروييه ، ثم ذكر
له قصته الحقيقية . روى له أنه في شبابه كان يرى الغنم يوما عند جبل ستيرون فجاءه رجل يحمل وليدا قد
اخترقت قدميه أسياخ وطلب إليه أن يحمله بعيدا ويتركه ليوم فأخذته بالوليد رحمة وظن أن في أمره سرا
فحمله إلى قصر الملك پوليبوس بكورنث وهناك تبنته الملكة مروييه لأنها كانت عاقرا ، وكان هذا الوليد
أوديب . جئ بالشاهد الذي نجا يوم مقتل الملك لا يوس ثم اعصم بالجبال يرعى الغنم يوم تتويج أوديب
ملكاً على طيبة ، وكان هذا الراعي هو الرجل الذي حمل أوديب وليدا إلى خارج المدينة ، فنعرف على
الرسول الكورنثي وصارح أوديب الملك بحقيقة أمره .

أنتحرت چوكاستا وفقاً أوديب عينيه حتى لا يرى نور النهار وحلت اللعنة المكتوبة على آل لا يوس .
عهد أوديب بأولاده وبناته إلى كريون ولكن بنته أنتيجون أبت إلا أن تنضم أباه ، وخرج أوديب إلى
جبل ستيرون ليعيش حيث أراد والدته أن يكون . إلى هنا تنتهي قصة « أوديب ملكا » التي كتبها
سوفوكليس ، ولكن خاتمة أوديب الحقيقية نجدها في المسرحية الأخرى التي وضعها سوفوكليس عن
« أوديب في كولون » وتنتهي بموت أوديب . خرج أوديب من طيبة ونفى نفسه نفياً اختياريا حتى يرتفع
القطع عن المدينة ومعه أنتيجون فلما أخيراً مكانا خارج أثينا يبعد عنها ميلا واحدا يسمى كولون ، وهو
المكان الذي حددته الآلهة لموت أوديب . وقد أوشك رجال تلك المنطقة أن يطردوا ذلك السائح الضمير
بعد أن تبينوا شخصيته لأنه كان رجلا ملعونا ، ولكن ثيسوس ملك أثينا أخذه تحت جناحه وحماه ووعدته
بأن يقيم له الشعائر اللازمة عند وفاته وأن يدفنه بناحية أنيكا . ولما دنت منية أوديب أرعدت السماء مؤذنة
بذلك ، فانتحى أوديب مكانا قصيا ومات بمعزل عن الناس فلم يشهد وفاته إلا آخر صديق له ، ثيسوس
ملك أثينا .

تلك المصاييح التي تفصل الأعوام المملة وترسم نخوم الزمان . وهى عظة كم ستلقها عليك
النجوم فى قابل الأيام .

وهل من الزمان نجاة يا برومسيوس ؟

والآن ، بل فى هذه اللحظة بعينها ، تجد المنتقم الجبار يزود أبالسة الجحيم بفنون من
التعذيب يذهل لها الوجدان ويعجز عن تصورها . هى الآن تبتكر لك ألوانا من الألم جديدة
ودائمة . وواجب أن أقودها إلى هذا المكان ، وأن أقود معها كل ماحوته الهاوية من الشياطين ،
الماكرة منها والفاجرة والضارية . واجب أن أحلّ بينها وبينك لتزل بل قصاص جوبيتر .
ضع حد لكل هذا يا برومسيوس ! هناك سر تعرفه أنت من دون سائر الأحياء ،
سر لعله يسقط من يد جوبيتر صولجان السماء العريضة ، سر يخشاه لأنه الأكبر ويضطرب
له اضطرابا . صنع هذا السر فى كلمات ، واطلق الكلمات حول عرشه لتتشبث به ترجو
الشفاعة . صلّ له واخضع أمامه . أنت لا تستطيع أن تسجد بجسدك ، فتلن إرادتك
ولتجت روحك داخل قلبك المستكبر كما تجتو الضارعات داخل معبد عظيم . فالوداعة
والخضوع والقرايين تذيب أغلظ القلوب وتأسر أشدها بأسا .

برومسيوس : إن الطالح يفسد الصالح ، ولقد أفسدنى الطاغية .

وهبته كل ما ملكت يدها فكان جزائى منه أن غلنى ها هنا الليل والنهار ، أحقايا
وأحقايا . فلتشقق الشمس جلدى المحروق ، ولتكنس شعرى الثلوج البلورية فى الليلة القمرى ،
فلن يظفر الطاغية منى بشيء سوى لعنتى عليه ما دامت رسله ناشرة الجهل تطأ بأقدامها شعبي
المحبوب . وهل جزاء الباغى إلا اللعنات ؟

إن الأشرار لا يحصدون الخير .

لقد وهبته الدنيا وخاصمت من أجله أصحابى . فهل عرف الجليل ؟ لا . بل مقتنى من
أعماق قلبه ، بل داخله الخوف منى ، بل أغضبه الخجل من ضعفه . هو يعاقبنى على فعالة
السيئة . فإن أحسنت إلى هذا الفاسق وفتحت له قلبى عدّ هذا منى تأنيبا له قاسيا ، تأنيبا
يخز فيه شهوته الغافية إلى الانتقام فيوقظها من رقادها .

أنت تعرف أنى لا أملك له خضوعا . وكيف الخضوع ؟ كيف يكون الخضوع

إلا أن أستغفره قائلا : « خضعت لك أيها الإله الكبير » ؟ وهل يرضى الإله منى بأقل من هذا ؟ تلك لعمري وصمة أبدية أكتب بها الموت على بنى الإنسان واجعل بها قيدهم أبديا . ستظل هذه الكلمة مسلطة على رقاب العباد كذلك السيف المعلق بشعره على رأس داموقليس ^(١) . كلا . لن تخرج هذه الكلمة من فمى .

إن القوة المطلقة خطيئة .

فليسع غيرى زلفى إلى الطاغية الجالس على عرشه الزائل ، وهم آمنون من كل قصاص . حين تقهر العدالة القوة الغاشمة ، سوف تعفى الظالمين من العقاب ، سوف تخطئ عليهم من رحمها صنيبا . أما أبناء الخطيئة ، فهم يعاقبون الظالمين باسم العدالة ، ويسرفون فى عقابهم إسرافا ، والعدالة مما يفعلون بريئة ^(٢) . الساعة آتية لا ريب فيها ، وأنا فى محنتى على انتظار . هى تقرب فى كل لحظة ، بل إن كل كلمة أقولها تدنبنى منها خطوات .

لكن اصغ ! إنى أسمع كلاب جهنم تنبح ، فلا تتوان ، وإلا تعرضت لأذاها . انظر ! ها هى السماء تنحنى أمام وجه أيبك المتجهم .

عطارد : ليت الإله يعفينا من كل هذا . ليته يعفينا من تعذبك ويعفينا من عذابك ! قل لى : ألا تعرف متى يتقلص سلطان چو پتر ؟

بروشوس : كل ما أعرفه أن نهايته آتية لا محالة .

عطارد : يا لبؤسك ؟ ألسنت تدرى كم بقى لك من أعوام الشقاء ؟

بروشوس : بقى لى منها ما بقى فى دولة چو پتر من أعوام . واست بخائف أن يستطيل ملكه ، ولست براغب فى أن يزول قبل الأوان .

عطارد : مهلا ، مهلا . انفذ فى الأزل تجد فيه أحقاب التاريخ ، فكل ما يعيه الخيال من أجيال متراكمة أشبه بنقطة ضئيلة . إن الخيال ليتعب من الطيران المتصل وراء الزمن فيرتد منهكا ، تأمها ، منطقي البصيرة ، ضائع التوازن ، ماله استقرار . تأمل هذه الأبدية ،

(١) شريف فى بلاط ديونزوس ملك سيراكيوز كان يبالغ فى وصف السعادة التى ينعم بها مولاة فعاقبه بأن دعاه إلى وليمة وسلط فوق رأسه سيفا معلقا بشعره .

(٢) فى منطق البشر أن الخطيئة تعاقب باسم العدالة ولكن شلى يرى أن العدالة الحقيقية هى الفران الكامل لجميع الذنوب ، وهى فكرة مسيحية .

فعل ما كتب لك من سنوات الشقاء ، وهى بطيئة ، لاحساب له فى هذا التيه العظيم ،
إلا أن يعفو عنك الإله .

پرومسيوس : لعلها تتجاوز حقا ما يستوعبه العقل ، ولكنها تمر على أى حال .
عطارد : إن شئت سكنت مع الآلهة فى السماء ، وتمرّغت فى أطيب النعم .
پرومسيوس : لن أترك هذه الهاوية الباردة ولا هذه الآلام . لست بنادم على شىء
فى محنتى .

عطارد : أسفاه ! كم أرتى لحالك رغم عجبى لكبريائك .
پرومسيوس : إنما الآلهة ، عبيد جو پيتر ، أخلق برثائك منى ، لأن خجلهم من فعالهم
يفتك بنفوسهم فتكا . فاقصر رثاءك عليهم ولا ترث لى ، لأن نفسى تغمرها طمأنينة كاملة ،
أشبه بضيء الشمس ولمع داخل الشمس آية فى الصفاء . لكن ما أفرغ الألفاظ !
هيا ! إلى الشياطين .

أيون : انظرى يا أختاه ! تلك شجرة أرز سامقة محملة بالثلوج ، شجتها نار بيضاء حتى
جذورها : يلهول زئير الرعد الذى أرسله الإله فى أعقاب الصاعقة .
عطارد : واجبى أن أصدع بأمره وبأمرك معا . وأسفاه ! إن ضميرى يؤنبنى
تأنيبا شديدا !

پاثيا : انظرى إلى المشرق ! هناك يهبط عطارد ، ابن السماء ، على أشعة الفجر
المنحدرة . أراه يهبط بقدميه الخفيفتين اللتين كستهما الرياش .
أيون : أختى العزيزة ، أطوى رياشك على عينيك ، فلورأيت ملكت . هاهى تأتى .
هاهى تأتى وقد حجبت ضياء الفجر الوليد بأجنحتها التى تجاوزت النجوم عددا ، ومن تحتها
فراغ خفيف أشبه بفراغ الموت .

الفورية الأولى : يا پرومسيوس !

الفورية الثانية : أيها المارد الخالد !

الفورية الثالثة : يا نصير العبيد ومن أذلهم السماء !

پرومسيوس : إن من تنادينه هنا . إن من تهتف باسمه أصواتك الرهيبية هنا . أنا هو
پرومسيوس . أنا المارد المغلل . من أنت أيتها الخلوقات البشعة ، وماذا تبغين منى ؟ إن عقل

جهوفا الذى يمسح كل شىء فى الوجود لم يرسل لنا من عرصات الجحيم ، وهى تكتظ بالوحوش ، أطيافا فى مثل بشاعتك أيتها الأطياف . كلما نظرت إلى هذه الكائنات الزرية خلت أنى صائر إلى مخلوق كرهه يشبهها ، فأضحك منها وأحلق فيها يغمرنى إحساس عجيب هو خليط من الاستنكار والانسجام .

الفورية الأولى : نحن رسل الألم ، نحن رسل الخوف والخيبة والشك والضعف والجريمة . وعندما يتخلى الملك الكبير عن الكائنات التى تعيش وتدمى وتنتحب ، أقول عند ما يتركها لرحمتنا . نطاردها نحن ، كما تطارده الكلاب الجائعة الوعل اللاهث الجريح بين أشجار الغاب وعلى جوانب الغدير .

برومشيوس : أواه ! أنا أعرف من أنت أيتها المخلوقات المقيمة ، يا من اجتمعت فى اسمك طبائع شريرة متعددة . كذلك تعرف ظلمتك وضجيجك تلسم البحيرات وما يتجاوب حولها من أصداء . علام اجتمعت جحافلك من قاع الهاوية ، فازدت بشاعة على بشاعة ؟ الفورية الثانية : لم نكن نعلم لمحيثنا سببا . ولكن أبشرى يا أخواتى أبشرى ! برومشيوس : وكيف يطرب مخلوق لبشاعته ؟

الفورية الثانية : إن العشاق ليطربون كلما تقطع عاشق فى وجه معشوقته . كذلك نظرب نحن كلما نظرنا إلى فريستنا . نحن كائنات لا صورة لنا ولا معالم ، شأن أينا الليل . نحن نستمد من آلام فريستنا ما لنا من صورة وما لنا من معالم ، وما هذه الصورة إلا ظل يكسونا . أرايت كاهنة شاحبة الحيا وقد جثت على وردة تقطفها لتدبج بها إكليلها يوم العيد ؟ أرايت حمرة الأصيل كيف تسقط من خد الوردة على خد الكاهنة فتلهيه ؟ هكذا يسقط الظل علينا فيعطينا ما لنا من صورة وما لنا من معالم .

برومشيوس : أيتها المخلوقات المسوخة ، إني أهرأ بك كما أهرأ بقوة الإله الذى أوفدك إلى هذا المكان هزءا شديدا . هيا املاى كأس الألم .

الفورية الأولى : أتحسب أنا ممزقات جسدك عظمة عظمة وعصبا عصبا ، آكلات جوفك كالنيران ؟

برومشيوس : إنما الألم معدنى ، كما أن الحقد معدنك . ولكن هيا . مزقني الآن فأنا لا أعبا .

الفورية الثانية : أتخال أنا ساخرات منك إزاء عينيك اللتين جردهما الإله
من الأجفان ؟

پرومسيوس : لست أكثرث لما تفعلين ، فحسبى ما تجدينه أنت من عذاب لأنك
فطرت على الشر . ما أقسى تلك القوة التى نفخت فيك الحياة وأبدعت أشباهك من
المخلوقات الشوهاء !

الفورية الثالثة : أظن أنا ساكنات بنيانك ، واحدة تلو الأخرى ، كما تسكن الحياة
بدن الحيوان ؟ أظن أنا ، وإن كنا لا نستطيع حقاً أن نطفيء سراج روحك ، سنشاطر
روحك مكانها من جسدك ، معكرات هدوءك الدائم كما تعكر الجوع الصاخبة هدوء
الحكام ، مدنسات قلبك بشهوات وضعيفة لا ترضى بها طبيعتك ، جاريات فى عروقك
المتشعبة دما محرقا ؟

پرومسيوس : أليس هذا ما تفعلينه الآن ؟ ومع هذا فأنا سلطان على نفسى ، أقمع آلامى
الكثيرة المتضاربة كما يقمعك جيهاؤنا يوم تشب ثورة فى الجحيم .

كوراس الفوريات

تعالى من أطراف الأرض ، تعالى من أطراف الأرض ،
حيث يقبر الليل ويولد النهار .
تعالى ، تعالى ، تعالى !

تعالى ، يا من تتحرك التلال لتهتهتك حين تضحكين
كلما رأيت المدن تغوص فى الأرض ويعلو من خرائبها الضجيج .
تعالى ، يا من تطئين البحار بأقدام ثقيلة ،
وكلما تحطمت سفينة وأهلك أهلها الجوع
انقضت عليهم وجلست تنعقن طربا .
تعالى ، تعالى ، تعالى !

دعى القبر البارد الملطخ بالدماء ،
 حيث يرقد شعب شهيد مسجى .
 دعى نار الحقد دفينة تحت الرماد :
 غدا يتأجج سعيرها أكثر من ذى قبل .
 حين تحركين جمرها بعد عودتك .
 دعى الخجل نأما فى نفوس الشباب ،
 الشباب الذين بهرتهم الملذات :
 فالخجل وقود منطفىء فى جوانحهم ،
 غدا يكون منه ضرام يشقيهم .
 دعى الحالم المجنون يستجلى أسرار الجحيم :
 فإن ما به من الرعب القاتل
 قد جفف فؤاده وعلمه القسوة .
 دعيه ، قسوة الخوف لديه
 أشد مرارة من قسوة الحقد لديك .
 تعالى ، تعالى ، تعالى !

نحن خرجنا من باب الجحيم العريض أبخرة كثيفة ،
 وانتشرنا فى أطباق الجو اللاذعة .
 ولكن بطشنا لن يجدى حتى نحفى إلى جوارنا .
 أيون : أختاه ! إني أسمع خفق أجنحة جديدة ، يصم كالرعد أذنى .
 يانثيا : هذه الجبال الراسخة ، أراها تهتز للصوت كما يهتز الهواء الخفيف . وهذه
 ظلالها ، أراها قد نشرت بين رياشى ظلمة أشد حلكة من ظلمة الليل .

الفورية الأولى

جاءنا نداؤك مثل عربة تجرها جياد ذات أجنحة

تجربى على قمم الأعاصير السريعة النائية ،
فانتزعنا النداء من خلجان الدماء حيث شبت حروب طاحنة .

الفورية الثانية

واجتذبتنا النداء من مدائن كبيرة أهلك القحط أبناءها .

الفورية الثالثة

ومن بقاع شاع فيها أنين خافت
وسالت دماء لم نذق لها طعما .

الفورية الرابعة

ومن مجامع الملوك القساة الفاترين ،
حيث يباع الدم بالذهب ويشترى .

الفورية الخامسة

ومن بطن الموقد ، حيث النار الحامية واللهب الأبيض ...

فورية

كفى كلاما . كفى همسا ،
فأنا أعرف ما بقى فى حديثك .
ولقد يفسد الحديث الرقية
التي وجب أن نذل بها ذلك الجبار العنيد ،
فهو لا يزال يتحدى
كل ما فى الجحيم من ألوان العذاب .

فورية

مزق القناع ! دعيه يرى .

فورية أخرى

القناع ممزق . هاهى الرؤيا .

كوراس

انظر إلى نجوم الصباح الشاحبة !
إنها تكشف لك عن عذاب مضمّن لا سييل إلى احتماله ،
ما للمارد التروى خاتته قواه ؟

إنا لنضحك منك ساخرات .

أتفخر بالمعرفة الصادقة التي آتحتها للبشر ؟
لقد أذكيت فيهم ظمأ لا ترويه تلك المياه المهلكة
حين أيقظت فيهم حب المعرفة .

لقد ألهمت فيهم ظمأ متلفاً أشبه بظمأ المحموم ،
لقد ألهمت فيهم الأمل والحب والشك والشوق ،
فهي تأكلهم أكلا إلى يوم الممات .

لقد جاء رجل منهم كريم العنصر (١) ،

وأشرق بحياه الصبوح

على الأرض المحضبة بالدماء ،

فعاشت كلماته من بعده :

لكنها سرت في الناس كالسم الزعاف ،

فطمست الحق ، وعكرت السلام ،

ونفت الرحمة من قلوب الأنام .

انظر إلى الأفق الرحيب

ترالدائن كثيرة ضاقت بالملايين .

ها هي المدن أمامك

تلفظ في الهواء الصافي من جوفها دخانا .

اصغ إلى تلك الصرخة اليائسة !

إنه شبح ذلك الرجل
 يندب الدين الذى أذكاه فى الأفئدة .
 انظر إلى اللهب الذى اندلع من كلماته :
 ها هوذا قد خبا فى القلوب
 مثل جذوة توشك أن تنطفىء .
 ومن حول الجذوة الخالية
 اجتمعت فلول أشياعه فى جزع شديد .
 وافرحتاه ! وافرحتاه ! وافرحتاه !
 ترا كمت عليك العصور .
 ولكن الماضى يذكر آلام شهدائه ،
 أما المستقبل فدامس الظلام ،
 وأما الحاضر فقد انبسط أمامك
 كأبه وسادة من شواك
 يرتاح عليها رأسك الساهر .
 نصف الكوراس الأول
 انظر إلى قطرات الدم
 تتصبب من جبينه النقى المرتعش .
 ولكن مهلا ، مهلا . إنه لم يمت عبثا .
 انظر إلى ذلك الشعب وقد أفاق من غفوته :
 هو ذا يبعث من موته وينهض من أنقاضه
 كما ينهض الصباح على جثة الليل .
 هو ذا قد تأخى بنوه وأحبوا بعضهم بعضا .
 هو ذا قد أتجه بقلبه للحق واتخذ من الحرية رائده ،
 فأنما الحرية والحق صنوان ^(١) .

(١) الإشارة إلى الثورة الفرنسية ومبادئها الأولى وهى تحقيق الحرية والإخاء والمساواة .

نصف الكوراس الثانى

بل هم ليسوا أبناء الحب . إنهم أبناء الجريمة .

أنظر كيف يقتل ذوو الأرحام بعضهم بعضا .

هذا أوان الموت وموسم الخطيئة ،

فالدّم يغلى فى العروق كأنه نبىذ جديد توجهته الفقاقيع ،

إلى أن يخفق اليأس البشرية المكدودة ،

ويفوز بمفاتيح الدنيا الطفافة والعبيد على السواء .

[تخرج القوريات جميعها ماعدا واحدة]

أيون : اصغى يا أختاه ! ما هذه الأنة الخفيضة الرهيبة التى تخلع قلب المارد الكريم خلما ، فليس يقوى على كبتها رغم شجاعته ؟ إنها تمزق فؤاده كما تمزق الزواجر العباب ، فنسمع الوحوش لفظ أمواجه يتردد كالأنين فى كهوف الجبال . تشجى يا أختاه ، وانظرى إلى الشياطين تعذبه .

بانثيا : أواه ! لست أقوى ، وقد رأيتها مرتين .

أيون : وماذا رأيت ؟

بانثيا : رأيت مشهد أسيف . رأيت فتى مصلوبا بدت على وجهه أمارات الجلد .

أيون : ثم ماذا ؟

بانثيا : ثم رأيت السماء من فوقه والأرض من تحته قد ماجتا بألوان شتى من الموت ، كلها مقبضة وكلها من عمل الإنسان . كذلك رأيت ألوانا من الموت اصطنعتها عواطف البشر : رأيت الناس تقتلهم الابتسامة ويفتك بهم التجهم فتسكابطيا . كذلك رأيت كائنات نكراء لا تستحق نعمة الحياة ولا نعمة النطق لفرط ما بها من بشاعة ، رأيتها تسمى جنيئة وذُهوفا . لكن كفن نظرا ، فإن النظر يضاعف مخاوفنا . كفانا غما ما نسمعه من أنين .

فورية : لعل فى هذا المشهد عبرة لك فتأملها : إن من يتحملون الألم والتقيد والهوان فى سبيل الإنسان إنما يجرون على الإنسان وعلى أنفسهم عذابا لا يعدله عذاب .

پرومئوس : لقد أضنى الألم عينيك أيها الشهيد ، فانغمضهما^(١) . اطبق شفتيك الشاحبتين . جفف الدم السائل من جبينك ، جبينك الذى مزقته الأشواك ، دمك جففه فهو يمتزج بدمعك المسفوح . عيناك ! آه ، عيناك المعذبتان ! هبهما الراحة والسكون ، راحة الموت وسكون الموت ، حتى تبرأ من تباريحك ، حتى تهدأ ويهدأ معك صليبك ، حتى يجف الدم الجارى بين أنا ملك الباهتة .

بالشناعة ! لقد اضحى اسمك لعنة من اللعنات^(٢) ، فلن أستطيع له ذكراً ، لقد أضمر كهنتك الأذلاء البغض لكل من أشبهوك لأنهم أشبهوك^(٣) . إني أرى الحكماء والأكرمين وأهل الرحمة والعادلين مشردين فى رحاب الأرض ، تتبعهم الوشايات الكاذبة^(٤) كما تتبع الفهود المعصوبة الظبي الطريد^(٥) . أرى بعضهم قد نفوا من أوطانهم التى أغزوها إغزازاً ثم بكوها بكاء . أرى بعضهم قد أوثقوا إلى جثث الموتى فى سجون تستقم لها الأجساد ، وأرى بعضهم يحترقون على أسنة السفايف تلتهمهم نار هادئة . يخيل إلى أنى أسمع الفوغاء يضجون بالضحك إذ يشهدون مصارع الشهداء ! بل كذلك أرى عوالم كبرى تطفو تحت قدمى كما تطفو الجزر المفصولة من قاع المحيط ، وأرى أبدان أنائها معجونة بدمائهم المختلطة ، وإلى جوارهم شبّ فى ديارهم حريق وأضاهها الجو بالسنة حمراء .

الفورية : أنت ترى النار والدم الصيب . أنت تسمع أنات المعذنين . ولكن ما حجب عن عينيك وأذنيك لأشد هولاً مما رأيت وسمعت .

(١) پرومئوس يخاطب المسيح . الفوريات يعذبن پرومئوس تعذيباً معنوياً ، فيكشفن عن عينيه الغطاء ليرى شهداء الإنسانيه الأبرار يعذبون فيدرك أن العلم الذى أناحه للبشر جلب عليهم الشقاء .
(٢) المراد أن القساوسة قد خرجوا بالدين المسيحى عن جوهره الأعلى وهو تحقيق الحب والسلام بين البشر ، وجعوا باسمه المال والضياع وشنّوا الحروب باسم الصليب واضطهدوا أحرار الفكر الذين يخالفونهم فى الرأى وأقاموا محاكم التفتيش للتنكيل بمخووفهم ونشروا الجهل بين العباد باسم الإيمان وبالجملة أحالوا الأرض إلى جحيم .

(٣) أى أن القساوسة يضطهدون المسيحيين الحقيقيين لأنهم يفهمون جوهر الدين ويفتحون عيون الناس إلى مخازى الكنيسة .

(٤) لعل فى هذا إشارة إلى الاشاعات التى دارت فى انجلترا عن صلة لورد بيرون بأخته من امه واسمها أوجستا ، وهى الإشاعات التى جعلت بيرون يترج عن انجلترا ويستوطن إيطاليا .

(٥) لعل القدماء كانوا يعصبون عيول الفهود لترويضها واستخدامها فى الصيد كما كان الناس فى العصور الوسطى يعصبون عيون الصقور لنفس هذا الغرض .

پرومئوس : أشدّ هولاً ؟

الفورية : أجل . إن الإنسان يلتهم مغامم الدنيا التهاماً ، ولكن المغامم تذهب ويبقى الرعب في قلب الإنسان . وإنك لترى الطفلة يحشون كل ما يأنفون من تصديقه ، لأن العرف والنفاق قد جعلنا من عقولهم محاريب لكل بال من العقائد مهلهل . هم يشفقون من عمل الخير لبنى الإنسان ، إلا أنهم يجهلون أنهم يشفقون . إن الأختيار لا يملكون سوى دموعهم يذرفونها على جراح البشرية هباء . إنما تعوز الأختيار القوة ، وأما الأقوياء فينقصهم الخير ، ويأبسه من نقص مشين . إنما ينقص الحكماء الحب ، أما المحبون فتتقصهم الحكمة . هكذا تضطرب شئون الدنيا ، وتتردى الإنسانية في حمأة الشر . كم من رجل عريض الجاه واسع السلطان يعيش بين الناس قريّر النفس كأه لا يحس نحيب البشر من حوله ، وقد كان خليقاً به أن يقيم العدل ويحق الحق بين الناس . تبا لهم . إنهم لا يدركون ما يفعلون .

پرومئوس : ما أشبه كلماتك بأفاع ذوات أجنحة حلقت في الفضاء^(٤) . ومع كل فأتى أرثى لمن يطمثون إلى كلماتك .

الفورية : أترثى لهم حقاً ؟ إذا سأ كف عن الكلام ! [تخفى]

پرومئوس : أوّاه ! يالى من هذا العذاب ! يالى من هذا العذاب ! إلى الأبد هذا العذاب ! إلى الأبد .

ها قد أغمضت مقلىّ بعد أن غاضت دموعهما ، ولكنى ما زلت أراك ، أيها الطاغية الماكر ، تعبت في مهجتي التي أضاعتها الأحران ! إنما الراحة في الموت ، وفي القبر ينام الخير والجمال . وأنا إله خالد ، فكيف أجد سلاحي تحت التراب ! بل كيف ألتمسه هناك وأنا إله قوى ! كلا . أيها الملك الكاسر ! إني لأخشى انتقامك حقاً ، ولكن الموت هزيمة لا انتصار . إن المشاهد الفاجعة التي تعذب بها أعداءك قد شدّت على قلبي من جديد وألهمتني صبراً على المكاره أكيداً ، صبراً أندرع به إلى أن تأزف الساعة فتزول الفجائع من الوجود .

يانثيا : والوعته ! وماذا رأيت كذلك ؟

پرومئوس : إن في النظر عذاباً وفي الوصف عذاباً ، فهلاً أعفيتني من بعض هذا العذاب .

(١) أي أنها جميلة كالفيوم والطيور ولكنها مسمومة كالحيات .

هناك رأيت أسماء شتى ، هي نداءات تعبّر عن أقدم ما فى الطبيعة من مبادئ . رأيتها منقوشة بماء الذهب على لوحات الفخار ، رأيتها محمولة فى الهواء ، ومن حولها احتشدت شعوب الأرض ، وهتفت بصوت واحد : هتفت للحق ! هتفت للحرية ! هتفت للإخاء ! وذات فجأة نزلت من السماء ضربة قاصمة ، فاضطربت شئون الناس اضطراباً ، وشاع بينهم الخوف والخلل والعدوان ، واقتحم الطغاة صفوف الناس واقتسموا الأسلاب . هذه هى الحقيقة التى رأيت ظلها فيما رأيت .

الأرض : أى ولدى ، لقد أحسست عذابك ، فخالجنى طرب عجيب هو خليط من الألم والعزة . تأملت لعذابك واعتززت بفضائلك . ها أنا ذا أسرى عنك بعض مابك : فتلك الأطياف اللطيفة التى تسكن كهوف العقل المظلمة وتطير فى أنير الفكر — غلاف الكون — طيران الطيور فى الهواء ، تلك الأطياف أمرها أن تصعد إليك لتروّح عنك . هاهى ذى تقرأ الغيوب المحجوبة وراء ذلك الغلاف الشففى كأنها كتبت وراء غلاف شفاف ، فعسى أن يكون فى حديثها متعة لك وعزاء .

بانثيا : انظرى يا أختاه ! أرى فيلقاً من الأطياف يجتشد هناك كقطع من السحاب جلل السماء الزرقاء فى ضخوة من ضخوات الربيع الجميل .

أيون : انظرى ! هاهى ذى ثلة أخرى من الأطياف تقبل علينا . وما أشبهها بأبحرة الينابيع وهى تنبثق من قيعان الأخاديد ، والريح من حولها راكده ، فتتمزق فى كل اتجاه . بل اصغى إلى ذلك اللحن ! تراه حفيف أشجار الصنوبر ؟ تراه غفمة البحيرة ؟ أم تراه خريز الشلال ؟ بانثيا : بل هو لحن يتجاوز كل ذلك حزناً وحناناً .

كوراس الأرواح

نحن هداة البشرية . نحن حماة البشرية .
من غابر الأزمان حرصنا الإنسان من كيد السماء .
أنقاسنا تملأ جو الفكر ، ولكنها لا تلوته .
فى جو الفكر نسكن ، وفيه نسبح :
سواء علينا أن يكوى جو الفكر قائماً ، مكفهرًا ،

عابسا عبوس النهار أطفأته العواصف
 فلم يبق فيه إلا وميض مخنوق ،
 أو أن يكون جو الفكر صافيا
 صفاء السماء الضحوك خلت من الغيوم ،
 ساكنا ، نقيا ، سلسلا كأنه جدول رقيق
 لم تعكر مياهه الرياح .
 في جو الفكر نسكن ، وفيه نسبح :
 نسبح كما تسبح الطيور في الهواء .
 نسبح كما تسبح الأسماك في الماء .
 نسبح كما يسبح فكر الإنسان في عالم الأحياء .
 نحن ننقل في الوجود اللا محدود بغير ضابط كالسحاب ،
 ومنه نأتيك بالنبوءة التي تبدأ بك وتنتهي فيك !
 أيون : هامى ذى جماعة أخرى من الأطياف تقبل علينا الطيف بعد الطيف ، فالهواء
 من حولها يضيء كأنه الهالة حول النجم .

الروح الأول

جئت إليك سريعا ، سريعا ، سريعا ،
 على متن الهواء مع صوت النفير ، نفير الملاحم ،
 واخترقت إليك الظلمات في أعلى السماء .
 وفي طريق إليك التفت حولى صرخات كثيرة مختلطة .
 فن فلسفات تحتضر ارتفعت حشرجتها ،
 إلى طغاة مزق الأحرار أعلامهم فولولوا وأعولوا .
 تلك الصرخات جلبلت في الآفاق فلاثها بنداوات شتى :
 هتف الهاتفون للحرية ، ونادوا بالأمل ،
 وهددوا بالموت ، ودعوا للنصر .

ثم تلاشت صرخاتهم جميعا فى رحاب السماء ،
ولم يبق منها غير صوت واحد
لا يزال يدوى فى أطباق الجو ،
وفى أركان الأرض ، وفى كل حذب وصوب :
ذلك هو صوت الحب .

أجل الحب ، أمل الإنسانية ،
الحب ، نبوءة الخير التى تبدأ بك وتنتهى فيك .

الروح الثانية

فوق البحر وقف قوس قزح ثابتا لا يريم ،
والبحر من تحته يمد .

أما العاصفة فقد ركنت إلى الفرار
بعد أن هزمت كل ما هبت عليه :
شقت العاصفة طريقها فى غطسة على عَجَل
كأنها قائد منصور يشق طريقه بين الجموع .

شقت طريقها بين حشد من الغيوم
الغيوم المائعة السريعة السوداء ،
الغيوم التى مزقتها الصواعق ،
فأسرت طائفة منها كبيرة .

سمعت الرعد يهيمه قهقهة خشنه
ورأيت الأساطيل العظيمة
تتناثر أمام الرياح كالهشيم .
أما البحر فقد آصت مياهه البيضاء
جججا يضمز الموت لرا كيه .
ركبت سفينة شقتها البرق ،

وأسرعت إليك تتبعني أنه غريق
 رأيتَه يدفع بلوحه إلى أحد أعدائه
 لعله يتشبث به فينجو ،
 ثم غاص في اليمّ وفاضت روحه .

الروح الثالثة

جلست بجانب فراش حكيم من الحكماء ،
 وكان المصباح يلقي نوره الأحمر
 حول الكتاب الذي كان الحكيم يستوعبه ،
 وعندئذ رأيت حلما يحوم حول وسادته ،
 حلما جناحه من لهب :
 فعلمت أنه عين ذلك الحلم
 الذي أذكى الأسى في قلوب الناس ،
والهب وحى الشعراء ،
 وجر على العالم الأحران ،
 وكسا الأرض بالظلال ،
 الظلال التي رماها ضياؤه على الفضاء السفلى .
 حملني الحلم إلى هذا المكان في سرعة خاطفة
 أشبهت تدفق الشهوة في الأوصال ،
 ولا بد لي أن أعود به من حيث أتيت .
 قبل أن تشرق شمس الغد ،
 وإلا استيقظ الحكيم مكتئبا .

الروح الرابعة

رقدت على شفتى شاعر ،
 وعلى صوت أنفاسه استرسلت في أحلامي

كما يسترسل عاشق أتلغه الغرام :
فهو لا يبحث عن السعادة الأرضية ، وهو لا يؤتاها ،
بل يعيش على قبلات خيالية لا مادة فيها ،
قبلات تطبعها على شفثيه أطياف تسكن فلوات الفكر .
وهو من صبحه للمساء

يتأمل خيال الشمس يسطع في أعماق الغدير ،
ويتأمل النحل الأصفر في أزهار اللباب ،
فلا يميز شيئا مما رآه

ولا يأبه لشيء مما يحيط به .
بل تراه يصوغ من كل هذا
أطيافا تنبض بالحياة ،
أطيافا أوفر حياة من الأحياء ،
أطيافا يسبقها من ضرع الخلود !
طيف من هذه الأطياف أيقظني
فخفت إليك أغنيك في محنتك .

أيون

أما ترين طيفا من المشرق وطيفا من المغرب
أقبلا علينا كما تقبل حمامتان إلى عش واحد محبوب ؟
هما توأمان ، هبطا إلينا من أحضان الهواء ، نفس الوجود :
هبطا إلينا من أعلى السماء بأجنحة سريعة ساكنة .
ثم اصغى ! اصغى إلى صوتهما الحنون الحزين !
لقد اختلطت رنة اليأس وغنة الحب
ثم ذابتا في ذلك الصوت معا .

بانثيا : أختاه ! إن صوتي يخونني ، فهل تستطيعين أنت الكلام ؟

أيون : إن بهاء تلك الأطياف قد أعطاني جبهة صوت لم تكن لي . انظري إليها وهي
تطفو على أجنحتها الشفافة ، فإذا الشفق البرتقالي يمسى ذهباً عميقاً ، وإذا السماء الزرقاء تصير
نضاراً وهاجاً . انظري إلى بساطها العذبة وهي تضيء الفضاء كأنها نار نجم ساطع .

كوراس الأرواح

هل رأيت طيف الحب ؟

الروح الخامسة

بينما كنت أعبر إليك الفضاء مسرعة
كسحابة تطير حثيثاً في راري الفضاء الرحيب .
مر بي طيف الحب مروراً خاطفاً :
طيف الحب الذي توجت رأسه الكواكب ،
وزر كش البرق جناحيه .
وكانت قطرات السعادة
تنثر على الأرض من غدائه الإلهية ،
وكما نقل الخطو تفجرت من تحته الأضواء .
ولكن رويداً رويداً تلاشي الطيف عند مقدمي ،
وخلف وراءه ظلمة وفراغاً
وخراباً في الأرض ينشق .
وفي الظلام رأيت صفوة الحكماء قد ضاع رشدهم ،
ورأيت الأحرار قد طاحت رؤوسهم ،
ورأيت الشباب الذاوي
قد هلك في صمت مع الهالكين .
هكذا جبت الآفاق
حتى انتهيت إليك ، يا ملك الأحرار :
فإذا ابتسامتك قد نسخت من قلبي

أفجع ما رأيت من صور الشقاء ،
وأحالت همى طربا
فكأنما قلبي عامر بجميل الذكريات .

الروح السادسة

واها ، يا أختاه ! ليس الدمار ضربة عنيفة كما تحسبين ،
بل هو شئء جد رقيق
هو لا يدب على الأرض فيزعج النفوس الآمنة ،
وهو لا يطير كالعقاب في الهواء
فتضطرب له الأبواب فرقا ،
ولكنه يمشى الهوينى إلى الأفئدة ،
ويرفرف في صمت على الأمانى الجميلة
التي تبحش في النفوس الكريمة والقلوب الوديدة فيذكها :
وعندما يستريح الناس إلى خفق رياشه
ويستنيمون إلى النغم الذي ينسكب من وقع قدميه ،
ترينهم يستغرقون في الأحلام ،
ترينهم يهجسون بالسعادة الوهمية ،
ترينهم يفتحون صدرهم لذلك الوحش الذي يسمونه الحب .
ثم يستيقظون ، فإذا الحب أثر بعد عين ،
وإذا طيف الألم قابع في نفوسهم .

كوراس الأرواح

حقا إن الدمار ظل الحب :
تراه يجري في أعقابه عاثا في الأرض فسادا ،
راكبا جوادا أبيض ذا جناحين ، هو الموت ،
جوادا خاطفا كالبرق لا يدركه أسرع ما في الوجود ،

جوادا ينهب البسيطة نهبها
 فيسحق بحوافره الزهر والشوك ،
 والإنس والوحش ، والصالح والطالح ،
 كأنه عاصفة مزقت الهواء .
 ولكنك أيها الإله المعذب ، رغم ذلك ،
 قاهر هذا الفارس العبوس ،
 ولن ينالك منه صدع في فؤادك أو جرح في جسدك .
 برومسيوس : وما آيتك على هذه النبوءة أيتها الأرواح ؟

كوراس الأرواح

من الهواء الذي نتنفس نستمد آيتنا :
 انظر إلى البراعم بعد أن تنقشع عواصف الثلوج
 تر الربيع الوليد قد ضرج وجفاتها بحمرة الشباب .
 أجل ، الربيع الذي يهز نسيمة الرقيق النبات القديم
 فيدرك الرعاة الهائمون وراء السكّال
 أن الوردة البيضاء ستفتح عما قريب .
 كذلك الحب والعدالة والسلام
 في نضالها لتنتشر بين الناس
 تحمل إلينا من المعاني ما يحمله النسيم إلى الرعاة :
 تحمل إلينا النبوءة التي تبدأ بك وتنتهي فيك .

أيون : الأرواح ! أين فرت الأرواح ؟

بانثيا : لم يبق منها إلا ذكرها الجميلة . هي كالموسيقى آسرة القلوب : يتشتت النشيد
 العلوى والعود يتقضى لحنه الجميل وذكرياتها لم تزل ماثلة ، فهي لا تفتأ تطوف وتتكرس في
 شعاب الروح العميقة للتلوية كما تتجاوب الأصدااء داخل كهف مديد .

برومسيوس : ما أجمل هذه الأطياف الأثيرية ! ومع ذلك فنفسى تحدثني بأن كل شيء

ما خلا الحب باطل . وأنت نائية عني يا آسيا ! يا من كنت لي ، يوم نبع نهر حياتي ،
كأسا ذهبيا تتألق فيه خمرى ، ولولاه لا نسكب على الأرض يروى ترابها الظمآن .

كل شيء حولي ساكن . أسفاه ! ما أثقل هذا الصباح الهادي* على فؤادي الحزين !
لن يخفف عني شيء حتى أن أتوهم أن في وسعي أن أنام ، أن أنام نوما مضطربا — لولا أن
النعاس على محرم . إني لأوثر أن أظل كما قدّر لي في القديم أن أكون : مخلص البشرية
المعذبة وعصدها في النوائب . فان تخاذلت عن ذلك ، فلخير لي أن يغمرنى العباب الأول
الذي نبعت منه الكائنات . لقد نفذ ما في الوجود من ألوان العذاب ، كما نفذ ما فيه من
أسباب العزاء : فلم يبق عند الأرض ما أتأسى به ، ولم يبق عند السماء عذاب بعد هذا
الذي ابتليت به .

بانثيا : أنسيت تلك التي تسهر عليك في الليلة الباردة الظلماء ، ولا يأتيها نعاس حتى
يسقط عليها ظل روحك ؟

برومثيوس : كيف وقد قلت لك إن كل شيء باطل ما خلا الحب ! أنت
لا شك تحبين .

بانثيا : من أعماق قلبي أحب .

ولكن انظر إلى نجم المشرق كيف يبدو شاحبا ، وآسيا مني* على انتظار في ذلك
الوادي ، وادي الهند البعيد ، حيث منفاه الأليم . لقد كانت فيما مضى شعناء جرداء جامدة
الأطراف كهذا الأخدود الأشعث الأجرد الذي كفته الجليد ، ولكنها الآن مزدانة
بالعشب الفض والزهر الميَّاس ، يضيح فضاؤها بالنغم العذب والصوت الحنون ، باللحن الطروب
الذي ينساب مع المياه بين الأدغال ، صاعدا من أنفاسها القوية منذ أن دبّت في كينوتها
الحياة . أجل ! كينوتها التي تمزج بكينوتك فتشيع فيها نضرة الشباب ، فإن غبت عنها
صوحت واقشعرت كأوراق الخريف .

الوداع !

الفصل الثاني

[المنظر الأول — الصباح . واد جميل بين جبال القوقاز الهندية . آسيا بمفردها]

آسيا : أيها الربيع ! لقد نزلت إلى الأرض بين رياح السماء . أجل ! نزلت كالروح ، نزلت كالخاطر الذي يجمع الدمع العصي في العيون الحجرية ويزيد نبضات القلب المقفر ، وكان خليقا بالقلب أن يستريح . لقد نزلت إلى الأرض في أحضان العاصفة . أيها الربيع ! يا ابن الرياح الكثيرة ! أراك تستيقظ ، أيها الربيع ! جئت فجأة كما تجيء ذكرى حلم سعيد ، والذكرى اليوم حزينة لأن الحلم كان سعيدا . جئت فجأة بحبي السعادة ، أو بحبي النبوغ ، فهما يصعدان من صدر الأرض ويكسوان صحراء الحياة بالسحاب الذهبي .

هذا هو الأوان . بل هذا هو اليوم . بل هذه هي الساعة . فعالي مع الشروق يا أختي العزيزة ، يا من نفذ شوقي إليك ، يا من طال غيابك ، تعالى ! ما أكسل الزمن ، إن لحظاته البطيئة تزحف زحفا كديدان القبور . ما زال في السماء نجم أبيض يختلج نوره ، أراه غائرا في ذلك الضوء البرتقالي ، ضوء الصباح العريض الذي ينتشر وراء الجبال الأرجوانية . لقد مزقت الريح الضباب الجاثم على البحيرة القائمة فانعكس النجم خلال الفجوة على الماء . ها هو ذا يجبو . ها هو ذا يلعب من جديد بعد أن اختفت الأمواج وتفككت السحاب المنسوج وتشتت خطوطه النارية في الهواء الشاحب . لقد انجلي وجه السماء ! وإني أرى ضوء الشمس الوردي يرتجف بين تلك القمم التي علتها الثلوج كالعين المنفوش . ما هذه الألحان الأيولية^(١) التي أسمعها ؟ أليس هذا اللحن من خفق رياشها الخضراء وهي تضرب الفجر القرمزي ، رياشها التي أشبهت في لونها موج البحر ؟

[تدخل باثيا]

إني أرى عينها اللتين تضيئهما البسمات ثم تنطفئان وتهمر منهما الدموع ، فهما كنجوم

(١) نسبة إلى الجزائر الأيولية التي كان يسكنها أيولوس ملك الرياح عنيفها وخفيفها . والألحان الأيولية هي الألحان التي تشبه خطرات النسيم .

حجبت بريقها ، أو بعضه ، غلالة من الندى الفضى . تلكا العينان أراها قبالة عيني
وأحس وجودهما حولي . لم تأخرت كل هذا الوقت يا محبوبتي ، يا أقتن ما في الوجود ،
يا من تلبسين ظل حبيبي وظل روحه التي أقتبس منها الحياة ؟ ها هي ذى الشمس المستديرة
قد ركبت البحر وقلبي قد أتلغه الانتظار حتى ظهرت أنت في الأفق وانطبعت على الهواء
الأملس رياشك المهفافة .

بانثيا : غفرانك ، يا أختي العظيمة ! لكنى تذكرت حلما من أحلامي ، فانتشت
نفسى وتحاذل جناحاي . ثقل جناحاي كرياح الصيف يثقل جناحها وقت الظهيرة حين
يضمخها عطر الزهور .

كان دأبى أن أنام نوما هادئا ثم أستيقظ حمة النشاط مطمئنة النفس . كان ذلك قبل
أن يسقط المارد المقدس فيألف قلبي الأحزان . كان ذلك قبل أن يتقد غرامك الشقى فيتعلم
قلبي الحب كيف يكون . أجل . علمنى عطفي عليكما الحب والحزن معا ، كما علمنيهما مر
الزمان . ألف قلبي الحب والحزن كما ألفهما قلبك أنت يا أختاه . ولقد كنت فيما مضى أنام
تحت الكهوف القبراء ، كهوف أوقيانوس المعمر ، تحيط بى خائل معتمة نسجت من
الطحلب الأخضر والطحلب الأرجوانى . كنا كما نحن الآن : فأختنا الصغيرة أيون ،
كان ذراعها الناعم الناصعان وقتذاك معقودين حول شعرى الفاحم البليل ، على حين
دفنت أنا عيني المسبلتين وخدى بين طيات صدرها النابض بالحياة . ولكنى لم أكن كما
أنا الآن ، فلقد أصبحت الهواء الذى امتلأ بموسيقى حديثك الصامت وليس يقوى على
حملها ، ولقد أقض الحزن مضجعى وساورت يقظتى الهموم والآلام ، منذ أن اندججت فى
نجوى الغرام واستجلبت مغزاها : ومع ذلك فأنا أستعذب هذا العذاب .

آسيا : ارفعى إلى عينيك . دعينى أقرأ فيهما تلك الرؤيا التى رأيت .

بانثيا : كنت ، كما وصفت لك ، أنام عند قدميه فى حبة أحتنا ، عروس البحر .
وكان ضباب الجبال الذى تكثف تحت القمر ونحن نتحدث قد نشر حولنا جزئياته المتجمدة
فضرب حولنا نطقا يدفع عنا غائلة الجليد حتى ننام متعاقبين فى اطمئنان .

ثم جاءنى حلمان : حلم لم أعد أذكر منه شيئا ، وحلم رأيت فيه أوصال بروميشوس

الشاحبة التي مزقتها الجراح تسقط عنه ، فإذا الليل الأزرق يُعشى ضوءه الأبصار ويموج بالنور البهي الذي تجبر من هيكله الحى وانبثق من جوهره الثابت . أما صوته فقد جاءني بدیع الإيقاع كاللحن الطروب الذي تنثني له النفس المظلمة فتهافت ويصيبها من حمياه دوار .

سمعته يقول : « يا أخت من أهوى ! يا أخت محبوبتي التي تخطر على الأرض قدماهما فتشران في ربوعها الجمال ! يا أفتن ما في الوجود من بعدها ، وأنت ما أنت إلا ظلمة ! ارفعي إلى عينيك ! » .

فرفعت صوبه عيني فإذا الضوء الطامى الذي فاض من هيكله الخالد قد حجبه نور جديد هو نور الحب . اندفق نور الحب كأبخرة النار من أعضائه البضة الناعمة ، ومن شفتيه اللتين فغرهما الوجد ، ومن عينيهِ اللتين تنطقان بالعزيمة الماضية رغم ما أصابهما من كلال .

احتوانى هذا الجو الذي يصهر كل شيء في الوجود ، فصهرني بحرارته . احتوانى مثلما يحتوى هواء الصباح الدافئ سحابة مثقلة بالندى الهائم ، وبعد أن احتوانى امتصنى مثلما يمتص الهواء السحابة بعد أن يحتويها . لم ترعيني شيئاً ، ولم تسمع أذنى ركزا ، ولم أستطع حراكا ، وإنما أحسست بكينونته تنساب في دمي وتمزج به امتزاجا ، حتى لقد أصبحت أحيأ بدمه ويحيأ بدمي .

هكذا فنيت فيه زمنا ، حتى زالت كينونته عن زوال الضباب عند الأصيل ، حين يتجمع الضباب على أشجار الصنوبر في قطر الندى . هكذا تكثفت كينونتي في الليل البهيم إلى قطرات رفاقة كندى الغروب ، وعندما جمعت أشتات فكري أمكن لي أن أسمع صوته الذي حوَّت نبراته قليلا قبل أن تتلاشى ، كما يترك اللحن بقاياها الخافتة في أعقابه . أصغيت في الليل الساكن ولكنني لم أسمع بين الأصوات العديدة الخفية التي تناهت إلى صوتا واضحا سوى اسمك يتردد .

عندئذ صحت أيون من نومها وقالت لي : « ما خطبي الليلة ! أتستطيعين أن تتكهنى بمصاىي ؟ لقد كنت دائما أعرف ما أريد ، وما استسلمت قط للأمل الخداع ، ولكن صدري تحيى به الآن رغبات مبهمه لا أفهم لها معنى . لست أدري . لا ريب أنه أمل لذيذ ،

فالآمال في ذاتها لذيذة . لعلها دعاية منك يا أختي المحبوبة . لعلك كشفت عن طليسم قديم
وسرقت بسحره روحى أثناء نعاسى ومزجتها بروحك ، فكان من ذلك أن أحسست بأنفاسي
العاطرة تتردد بين شفتيك اللاهتين حين تبادلنا القبلات ، وأحسست بحرارة دمي تتراوح
بين جسدينا على العناق ، بعد أن سلبتني دمي فخارت قواي » .

فلم أجب لأن نجم المشرق امتنع لونه ، وهرعتُ إليك على جناح السرعة .
آسيا : أراك تتحدثين ولكن حديثك صامت كالهواء فلست أحس به . ألا فارفعي
إلى عينيك أقرأ فيهما روحه المسطورة !

بانثيا : لقد ازدحمت في عينيَّ المعاني فناءً تا تحت ما تحملان من الذكريات ، ومع ذلك
فها أنا ذا أرفعهما إليك يا أختاه . وهل ترين فيهما إلا خيالك الفتان ؟
آسيا : عيناك كالسما العميقة ، كالسما الزرقاء ، كالسما التي لا تخوم لها . تركزت
السما في حلقتي تحت أهدابك الطويلة المليحة . وفي الحلقة القائمة العميقة التي لا تخوم لها
أرى حلقة قائمة عميقة لا تخوم لها ، وأرى خطا نسج داخل خط آخر .
بانثيا : ماذا أصابك ؟ إن من يراك يقول إنك رأيت طيفا .

آسيا : لقد تغيرت المعاني في عينيك . إني أرى زوالا . إني أرى طيفا . إنه زوال
حبيبي ، إنه طيف حبيبي يكسوه ضياء بساماته العذبة كأنه الهالة التي تحيط بالبدر المجلل
بالسحاب . النور نورك يا برومثيروس ! لا تتركني الآن ! أليس في بساماتك وعد بأننا
سنلتقي من جديد في ذلك الملكوت النوراني الذي سيقممه ضياء بساماتك على أطلال
الأرض الخربة ! هنا ينتهي الحلم .

ولكن ما هذا الطيف الذي استوى بينك وبينى ؟ إن شعره الأشعث قد هيَّج أهواء
الذي يحمله . إن نظراته مفترسة لا تستقر على شيء ، ومع ذلك فهو كائن هوائى لا مادة
فيه ، فإني أرى الندى الذهبي يلمع خلال ثيابه الغبراء ، أراه يلمع كنجوم لم تكسفها
الشمس في وضوح النهار .

الحلم : اتبعيني ! اتبعيني !

بانثيا : هذا هو الحلم الآخر الذي زارني في غفوتي .

آسيا : أرى الحلم يختفي .

بانثيا : إنه يمر الآن في عقلي . خيل إلى أنا جالسان معا في هذا المكان ، وكأن البراعم ، مخفية الزهور ، تتفتح على تلك الشجرة ، شجرة اللوز التي ضربتها الصاعقة ، حين هبت من برارى الكربات ^(١) الثلجية البيضاء ريح سريعة مكتسحة نشرت الصقيع على وجه الأرض فامتلاً وجه الأرض بالتجاعيد . نظرت إلى الشجرة ، فإذا الشجرة قد نفضت عنها أزاهيرها . ولكن على أوراقها ، على كل ورقة من أوراقها ، رأيت نقشا يقول : « اتبعينى ! اتبعينى ! » فجاء النقش شبيها بأحزان أبولو المسطورة على أجراس الياسنت الزرقاء ^(٢) .

آسيا : إن كلماتك تحيى في خلدي الرؤيا التي ضاعت منى شيئا فشيئا . حلمت أننا نتجول معا في هذه الرباع تحت الفجر الأدحم الوليد ؛ وكانت قطعان لا عدد لها من الغيوم الكثيفة البيضاء تتجول بين الجبال كالشيء الطافية ، يقودها راع متململ بطيء هو الريح . وعلى نصال الحشائش الصغيرة التي نفذت من الأرض السوداء تعلق الطل الأبيض في سكون . وكان هناك غير ذلك كثير مما لست أذكره . ولكن غيوم الصباح التي ترامت على منحدرات الجبال الأرجوانية ، رأيت النقش على ظلالها يقول : « اتبعينى ! ألا فلتتبعينى ! » ثم توارت الظلال ، ظلا بعد ظل . وعلى الأعشاب التي سقط عنها ندى السماء ، على الأعشاب واحدة واحدة ، خط ذلك النقش عينه وكأنما خط بنار آكلة . وبين أشجار الصنوبر ناحت الريح ، فجردت الأغصان من حفيفها ، ثم سمع السامعون أصواتا عذبة بعيدة خافتة أشبهت أصوات الأشباح في ساعة الوداع . سمع السامعون أصواتا تقول : « اتبعينى ! اتبعينى ! ألا فلتتبعينى ! » عندئذ قلت : « أى بانثيا ، أريني عينيك » . ولكنى رأيت النقش من جديد في تلك العينين الساحرتين ، وقال لى النقش : « اتبعينى ! اتبعينى ! »

(١) فى الأصل سكينيا ، وسكنيا عند القدماء تشمل بولندا وما حول جبال الكريات .

(٢) كان أبولو يعيش فى من الأحياء يدعى ياسنت ، وفيما كان ذات مرة يتبارى معه فى رعى الحلقات وهى رياضة قديمة ، مر زفير أى « النسيم » وهو إله الريح الغربية فرأى يتلاعب وكان زفير يشقى ياسنت كذلك فدفعته الغيرة أن يهب فى عنف ويقذف بطوق أبولو بعيداً فصدم الطوق الشاب وجرحه جرحاً بالغا حتى نزل كل دمه ومات بين ذراعى أبولو الواله الحزين ، ولسكى يخلد أبولو ذكرى محبوبه جعل قطرات دمه المسفوكة تتحول إلى روض من الأزهار . وهذا منشأ زهرة الياسنت فى أساطير اليونان . ولما أدرك زفير ، « النسيم » ، ما أفضت إليه غيرته الحمقاء ، حلق على أزهار الياسنت يداعبها ويناجيها هواه ، وهو لا يزال يفعل ذلك إلى هذه اللحظة .

صدى : اتبعينى ! اتبعينى !

پانثيا : أسمع للصخور أصواتا جميلة يزرى جمالها بجمال أصواتنا فى هذا الصباح الصافى .
أسمع لها أصواتا تزيد فتنة النيروز ، فكأن فى كل صخرة روحا يتكلم .
آسيا : هو لا شك كائن كمن وراء الصخور . ما أجمل هذه الأصوات ! ما أصفاهها !
اصغى يا أختاه !

الأصداء (لا يراها أحد)

اصغى إلينا ! اصغى إلينا !
فنحن أصداء لا ندوم :
نحن كالندى ، والندى كالكوكب الثاقب .
نلمع قليلا ثم تتلاشى ،
يا ابنة المحيط ! يا ابنة أوقيانوس !

آسيا : اصغى إلى الأرواح فهى تتكلم وألسنتها الأثيرية ما زالت أصواتها تتجاوب
بين الأمواج .
پانثيا : إني أسمعها .

الأصداء

اتبعينا ، اتبعينا :
اتبعى أصواتنا وهى تنحسر .
اتبعينا داخل الكهوف الجوفاء .
اتبعينا إلى الغابة الظليلة .
[تبتعد الأصداء]

اتبعينا ، اتبعينا :
اتبعينا داخل الكهوف الجوفاء .
اتبعى أنشودتنا أينما حوِّمت :
اتبعينا إلى مجاهل لا تعرفها النحلة البرية ؛

اتبعيها إلى بلاد فيها الظلام دامس وقت الظهيرة ؛

اتبعيها حيث أزهار الليل الهشة

تنضح بالعطر وهي نائمة ؛

اتبعيها حيث تتدفق الأمواج

في غيران تفجرت فيها النوافير

فأضاءتها برشاشها الأبيض .

اتبعي أنشودتنا الجميلة العنيفة

فهي أجمل من وقع قدميك الناعمين ،

يا ابنة المحيط ! يا ابنة أوقيانوس !

آسيا : هل نتبع الصوت ؟ إنه يبتعد ويخفت .

بانثيا : اصغى ! فالنغم يقترب منا الآن .

الأصداء

في عالم المجهول

ينام صوت لم يخرج بعد إلى الوجود :

ولن يوقظه من منامه

سوى وقع قدميك ،

يا ابنة المحيط ! يا ابنة أوقيانوس !

آسيا : عجبت للنغمات وهي تختفي سريعاً مع الريح المتراجعة !

الأصداء

اتبعينا ! اتبعينا !

اتبعينا داخل الكهوف الجوفاء .

اتبعي أنشودتنا أينما حوت :

اتبعيها عند مواقع الندى الملتهب بين الأحراش ؛

اتبعيها حول الغابة ، حول البحيرة ، حول الينابيع ؛

اتبعيها بين الجبال المتعرجة ،
 اتبعيها إلى الأخاديد ، والخلجان ، والفجاج
 التي أراحت صدر الأرض المتشنج .
 يوم انصرف الإله عنك وانصرفت عن الإله
 على أن تلتقيا اليوم وتمتزجا ،
 يا ابنة المحيط ! يا ابنة أوقيانوس !

آسيا : أى پانثيا العزيزة ، ضعى يدك فى يدي ، ولنتبع الصوت قبل أن يختفى .
 [المنظر الثانى — غابة انتشرت فيها الصخور والكهوف . آسيا وپانثيا تحتازان الغابة . وعلى إحدى
 الصخور جلس معبودان من معبودات الريف فى مقتبل العمر يتسمعان] .

كوراس الأرواح

نصف الكوراس الأول

الطريق ظليل . هاتان الغادتان طريقهما ظليل ،
 تحفه أشجار الأرز والسرو والصنوبر ،
 وكل شجرة قائمة نبتت فى الأرض .
 الطريق محبوب عن السماء الرحبية الزرقاء :
 فلا الشمس ، ولا القمر ، ولا الرياح ، ولا الأمطار
 تستطيع أن تحترق خثائله المتشابكة .
 لا شئ ينفذ إليه ، ولكن هنا وهناك
 تتسلل ديمة ندية مع النسيم المتسلل
 بين جذوع الأشجار القديمة ،
 فتعلق فى كل زهرة لؤلؤة ،
 وتطأطأ كئوسها الهشة شقائق النعمان
 ثم تدبل فى صمت .
 لا شئ ينفذ إليه ، ولكن هنا وهناك
 نجم من النجوم الكثيرة

التي ترتقي معراج الليل العالى وتتجول فى الفضاء ،
 نجم من هذه النجوم يجد الشجرة الوحيدة
 التي تتساقط منها أفلاق النور على تلك الفجاج
 قبل أن تحملها اللانهاية بعيداً ، بعيداً !
 أجل ! اللانهاية التي لا يطيب لها مقام فى هذا المكان .
 فينثر النجم قطرات من السنا الذهبى ،
 قطرات متفرقة كشأيب المطر :
 وفى رحاب الفضاء مازال الظلام يضرب أطنابه الإلهية ،
 وفى الأرض ما زال الطحلب يكسو الرحاب .

نصف الكوراس الثانى

هناك البلابل مستيقظة فى وضوح النهار ،
 البلابل التي أتلغها النهم للحياة :
 هناك بلبل أعيته السعادة أو أعيته الأحزان ،
 لم يمهله الحب فسقط بين أغصان البلابل الساكنة ،
 ليموت على صدر حبيبته الذى يلهث بالأنغام .
 عندئذ يأتى بلبل آخر ، ثبت على زهرة تتأرجح ،
 ينتظر ختام اللحن المتلاشى ليحييه قبل أن يموت :
 ويجدد الأغرودة الهزيلة فتطير أنغامها فى الأعلى ،
 حتى يأتى ثالث فيبث فى النشيد نجوى جديدة
 وتخشع لنجواه أشجار الغاب قاطبة .
 هنا ينتشر فى الهواء الدامس صوت أجنحة تحفق ،
 وألحان تفيض على وجدان سامعها ،
 كناية الملاح يفيض إيقاعه على ثبح الغدير :
 ألحان تكاد من فرط جمالها تشقى النفوس

نصف الكوراس الأول

هناك للأصداء أصداء ، فالصدى دوامة سحرية .
 تلك الأصداء تتجاوب موسيقية النبرات ،
 فتجذب جميع الأرواح إلى ذلك الطريق الخفى :
 تجذبها بأمر لا يردّ من ديموجورجون إله الشر ،
 فتنساق الأرواح وراء الأنغام رهبة أو طرباً
 كما تنساق زوارق الأنهار إلى المحيط
 عند ما تذوب ثلوج الجبال فتجدد سيولها الأنهار .
 والأرواح بين مستغرق في النوم ومستغرق في الحديث
 يأتيها صوت هامس حنون
 فيوقظ فيها مشاعرها الرقيقة ،
 مشاعرها التي يخاطبها الصوت ،
 ويجتذبها وراءه تارة ، وتارة يدفعها أمامه :
 فمن شاهدوا الأرواح في هجرتها قالوا :
 إن الأرض تزفر من خلفها ريحاً
 تحمل الرياش الناعمة على متنها ،
 وتدفع الأرواح دفْعاً في ذلك الطريق .
 أما الأرواح فتحسب أن أجنحتها الخفيفة وأقدامها السريعة
 إنما تتبع هاتفاً جميلاً يهتف في أعماقها .
 هكذا تسعى الأرواح في طريقها
 إلى أن تقترب النهاية المحتومة ،
 فإذا الأصوات هوجاء قد علت نبراتها واشتدت ،
 وإن لم تفقد من حلاوتها شيئاً :
 إذا الأصوات تنساق حثيثاً حثيثاً نحو الجبل
 والأرواح من خلفها جادة في سعيها ،

إلى أن تدرك الأرواح الأصدااء

فتحمل أمواجها المتكاثفة صوب الجبل ، نهاية المطاف :

تحملها كما يحمل الهواء الخفيف قطع السحاب .

المعبود الريفي الأول : أتعرف أين مقام تلك الأرواح التي ملأت الأدغال بعذب الألحان ؟

نحن نرتاد الكهوف المهجورة والأحراش الكثية ، كما نعرف هذه المجاهل حق المعرفة ،

ولكننا لم نلتق بها مرة مع أننا نسمع غناءها كثيراً . أين تراها تختبئ ؟

المعبود الثاني : لست أدري ، ولكني سمعت من لهم دراية بشئون الأرواح يروون أنها

تسكن الفقايع التي تضر بها أشعة الشمس السحرية فوق الأزهار المائية الشاحبة التي تكسو

الطمي المستقر في قيعان البرك والبحيرات الصافية . تلك هي القصور التي تسكن فيها الأرواح

وتطير تحت قباب خضراء وقباب ذهبية ألهتها أشعة الشمس وهي تتخلل أوراق الزهر

المنسوجة في وضح الظهر . وعند ما تنفجر تلك الفقايع ترى الهواء المشتعل الخفيف الذي

كانت الأرواح تستنشقه تحت قبابها الصافية ، ترى ذلك الهواء مشتعل في الماء اشتعال

النيازك في الليل . وعند ما يصعد الهواء في الماء ترى الأرواح تركب صهوته النارية وتكبح

جماحه وتلوى عنانه وتسبح به من جديد تحت المياه .

المعبود الأول : إذا كانت هذه الأرواح تسكن تلك الفقايع فهل هناك أرواح أخرى

تأوى إلى أزهار القَرَنفُل أو إلى أزهار المراعي لتختبئ في كئوسها ، أو بين طيات البنفسج

القائم أو على أريج الأزهار الضائع عند ما تموت الأزهار أو في ضياء الندى البلوري ؟

المعبود الثاني : أجل ، وكثير غيرها مما يستطيع العقل أن يهتدى إليه . ولكن هيا بنا ،

فلو قد استرسلنا في الحديث لأدركنا الظهر ولوجد سايلينوس^(١) الغاضب تيوسه لا تزال في

مكانها فيأبى أن يشجينا بأغانيه الجميلة عن القضاء ، وعن الحظ ، وعن الله ، وعن القوضى

التي خرج منها الكون في القدم ، وعن الحب ، وعن المارد المغلل في محنته الأسيفة ، وعن

المارد المغلل كيف ستفك أغلاله فيجعل من أبناء الأرض إخوة يتحابون : فتلك هي أهازيجه

الطروبة التي تملأ نفسيناً بشراً وتؤنس وحدتنا كلما دهمنا الشفق الحزين ، وتلك هي أهازيجه

الطروبة التي تسحر البلابل سحراً وتلهيها عن الغناء .

(١) ابن الإله بان . كان مؤدب باخوس إله الخمر في حداته .

[المنظر الثالث — قمة صخرة بين الجبال . آسيا وبانثيا]

بانثيا : حملنا الصوت إلى هذا المكان — إلى عالم ديموجورجون ، إلى الباب العظيم الذى أشبه فوهة البركان فزفر من جوفه شهبا ، إلى الباب العظيم الذى يقذف أبخرة الوحى فيملاً بها الشباب صدورهم كلما أجذبت حياتهم وشردوا فى بطاح الأرض ، ويحسبون بذلك أنهم ألهمو الحقيقة أو أوتوا الحكمة أو بلغوا الفضيلة أو رضعوا لبان الحب أو طفحوا بالسعادة . ذلك هو خمر الحياة الجنوى ، يشر بونه حتى الثمالة فيشملوا ، ويصيحوا صياح الميانيد ^(١) وهى تنادى إيشو ! إيشو ! ^(٢) يصيحون صيحة تسرى سريان الوباء بين الناس .

آسيا : لك المجد أيتها الأرض ! أعظم بك مهذاً المثل هذه القوة ! فان كنت ظلال لروح أجل منك خررت ساجدة لك ، ساجدة للروح ، عابدة لك ، عابدة للروح : فعلت ذلك وإن لوّث الشر بعض ما صنع الروح : فعلت ذلك ولو كان الروح ناقصا كالمادة التى نبعت منه ضعيفا رغم جماله . إن قلبى ليسبح لك الآن تسبيحا .

ما أروع هذا المشهد ! انظرى يا اختاه ! انظرى قبل أن تشوش الأبحر رأسك ، فهناك بحر تحتمك رحيب من الضباب المتموج ، أشبه ببخيرة تحت شمس الصباح ، تحف واديا من وديان الهند بأمواجها الزرقاء التى تتكسر فتصير زبدا فضيا برّاقا . تأملى الضباب وهو يتموج أمام الريح المتجمدة ويحيط بالقمة التى تقف عليها إحاطة الماء بالجزيرة ، على حين تكتنف القمة الغابات المورقة الظلماء ، والسهول التى ضرّجتها حمرة كحمة الشفق ، والكهوف التى جرت فيها الجداول فأضاءها بريق الماء ، وقطع الضباب الهائمة أمام تعويذة الرياح . وهناك فى الأفق العالى البعيد تجدين الجبال قد طعنت بهاماتها أديم السماء . تلك الجبال تنشر الفجر من قممها الثلجية التى تذيب حولها بريقاً يشبه ضياء الشمس ، كما تتكسر مياه أوقيانوس على صخرة فى بحر الظلمات فيرتفع رذاذها ويعمى ضياؤه الأبصار وينثر فى الهواء قطرات لامعة من الماء هى والمصاييح سواء .

لقد أحاطت تلك الجبال بالوادي كأنها الأسوار ، وارتفع هدير الشلالات من أحاديدها التى ذاب فى فجواتها الجليد فشحن الريح المنصنة بالأصوات ، وكان الهدير عاليا لا ينقطع

(١) نسوة فى معية باخوس إله الخمر عرف عنهن العنف والجنون .

(٢) صرخة طرب يونانية كانت الميانيد تطلقها حين تأخذها النشوة أثناء عبادة رب الخمر باخوس .

مخيفا كالسكون العميق . أصيخى ! أصيخى إلى الثلوج وهى تنزلق ! أصيخى إلى هيار الجليد
وقد أيقظته حرارة الشمس ، هيار الجليد الذى طهرته الزوبعة من الأوشاب وطهرته ، فاجتمعت
أجزاؤه تنفة تنفة كما تجتمع الأفكار فكرة فكرة ، فى النفوس الكبار التى تتحدى
السموات ، حتى ينطلق منها هزيم حق خطير تردد الأمم صدها وترتج له من أعماقها كما ترتج
الجلال الآن .

پانثيا : انظرى إلى بحر الضباب الزاخر كيف يتلاطم فيعلو منه زبد قرمزى يتكسر عند
أقدامنا نحن ! إنه يرتفع ارتفاع أوقيانوس حين يجذبه سحر القمر فيطبق حول ركبٍ جياع
تحطمت سفيتهم على شفا جزيرة طينية .

آسيا : لقد تناثرت قطع السحاب فى الهواء ، والريح التى تحملها أراها تمزق غداثرى
تمزيقا ، وأمواج الريح أراها تمر أمام عيني مندفعة ، فيصيب رأسى دوار : هل ترين بين
أطباق الضباب صورا وأطيافا ؟

پانثيا : أرى وجها ضاحك السن يدعونا ببسماته ، وفى خصله الذهبية اشتعلت نار زرقاء !
وهذا طيف ثان وثالث . أصغى جيدا ، فالأطياف تتكلم !

أغنية الأرواح^(١)

هيا انزل ، هيا انزل !

إلى العالم السفلى ، إلى العالم السفلى :

واخترق وادى الأحلام ،

واجتز مشار النقع

فى صراع الحياة والموت .

اهتك القناع ، وانفذ فى الحجب ،

واستجل جوهر الأشياء

فلأشياء جوهر كما أن لها مظهرها ،

وابلغ أعتاب العرش البعيد ذاتها .

(١) المخاطب هنا هو پرومثيوس والأرواح تدعوه أن ينزل من الصخرة التى شد إليها وثاقه وفى هذا

إينان يدنو يوم خلاصه .

هيا انزل ! هيا انزل !

هيا انزل ! هيا انزل !
والصوت دائر بك دائر
كما يجذب الظبي كلب الصيد ،
كما يجذب البرق البخار ،
كما يجذب القنديل الفراشة الهزيلة ،
كما يجذب اليأس الموت ، والهوى الأحزان ،
كما يجذب الزمن الموت والأحزان ،
كما يجذب اليوم الغد ،
كما يطيع الفولاذ ناموس الصخور ^(١) !
هيا انزل ! هيا انزل !

هيا انزل ! هيا انزل !
اخترق الهاوية الفارغة الغبراء ،
حيث خلا الهواء من ألوان الطيف ،
والقمر لا وجود له ، والنجوم لا وجود لها .
حيث صخور الكهوف لا تكتسى
بضياء السماء أو ظلمة الأرض .
حيث حل الواحد الأحد ،
الواحد الذى لا شريك له .
هيا انزل ! هيا انزل !

هيا انزل ! هيا انزل !
فى أعماق الأعماق

(١) لعل فى هذا إشارة إلى فكرة القدماء عن وجود جبل المغناطيس الذى يجذب إليه الحديد .

مثل برق ملثم نعبان ،
 مثل شرارة في أحضان الرماد :
 فالحب يذكّر النظرة الأخيرة ،
 لأنها ككاسة تلمع
 فوق منجم مظلم غني^(١) .
 هي تعويذة مكنوزة
 لك وحدك دون سواك .
 هيا انزل ! هيا انزل
 نحن غلبناك ، نحن نقود خطاك
 إلى العالم السفلي !
 فلا تثر على ضعفك
 ما دام الطيف البهي إلى جوارك
 لأن في الوداعة قوة عظيمة
 إذ بها وحدها
 يتحتم على الحى القيوم
 أن يطلق من باب الحياة
 قضاءه الذى التف كالأفعى
 حول عرشه^(٢) .

(١) لعل شلى يريد بالنظرة الأخيرة الغفران ويدعو پرومتيوس أن ينسى لعنته السابقة لـجوبيتر ، تلك اللعنة التى جعلت عذابه أبدياً ، لأنها شر والشر يدمر صاحبه . هذه النظرة الأخيرة ، أى نظرة الصفح عن الأعداء تلمع فى الوجود المظلم الذى يحيط بـپرومتيوس من جراء لعنته كما تلمع الماسة فى منجم مظلم . الحياة هى المنجم المظلم الفنى ، لأن الحياة رغم ظلامها مفعمة بالخير الحفى المكنوز . ونظرة الغفران هى الماسة التى تدل على المنجم . والحب هو نفس الوجود وهو الله . « الله محبة » جاء فى الإنجيل ، وپرومتيوس هو أول من كشف معنى الغفران .

(٢) وهذا ليدان بخاتمة جوبيتر وانتهاء دولته .

[المنظر الرابع — كهف ديموجورجون . آسيا وپانثيا]

پانثيا : ما هذا الطيف المحجب الجالس على عرش من الأبنوس ؟
آسيا : لقد سقط القناع .

پانثيا : أرى ظلمة سحباء تملأ العرش وفلقانا من ظلام تنهاوى من كل جانب كما يتهاوى الضياء من الشمس وهى فى السمى ، فلقانا لا يثبت عليها بصر ، فلقانا تجردت من كل هيئة فمالها من صورة أو معالم أو أعضاء ، ومع ذلك فنحن نحس بأنها روح حى .

ديموجورجون : سلى عما تريد أن تعرفه .

آسيا : وماذا تملك أن تقوله لى ؟

ديموجورجون : كل ما تجسرين على استيضاحه .

آسيا : مَنْ خلق العالم الحى ؟

ديموجورجون : الله .

آسيا : وَمَنْ خلق كل ما يحتويه العالم الحى من أفكار وعواطف ومنطق وإرادة ؟

ديموجورجون : الله — الله القدير .

آسيا : وَمَنْ خلق هذا الإحساس الذى يجمع العبرات الجارية فى العين الكليّة كلما هبت نسائم الربيع ، وهى نادرة ، أو رن صوت الحبيب فى أذن الشباب ، فتحجب العبرات عن العين الزهور الضاحكة وتطمس مرآها الوضاء ؟ من خلق هذا الإحساس الذى ينطفىء فيترك العالم المأهول فدفدا قفراً ؟

ديموجورجون : الله — الرحمن الرحيم .

آسيا : ومن خلق الخوف والجنون والجريمة وعذاب الضمير ؟ هى جميعاً تنتقل من السلسلة الكبرى ، سلسلة الكائنات ، وتتطرق إلى كل فكرة سكنت عقل الإنسان ، فيزرع كل مخلوق تحت عبثها حتى يتردى فى وهدة الموت . من خلق الأمل الخائب ؟ من خلق الحب الذى يفشل فإذا هو والبغض سواء ؟ من خلق الذل ، وهو أمر مذاقاً من الدم فى خلوق الأذلاء ؟ من خلق الألم الذى يسمع الناس لفته الصارخة وعويله العالى كل يوم ولا يؤبهون بهما ؟ من خلق الجحيم ، ومن خلق فى الناس الهلع من الجحيم ؟ .

ديموجورجون : على العرش استوى .

آسيا : ما اسمه ؟ تكلم ! فهذه الدنيا التى تتلوى فى آلامها لا تلتمس إلا اسمه :
ولسوف تجره اللعنات إلى الأرض .

ديموجورجون : على العرش استوى .

آسيا : أعلم ذلك وأحس به ، ولكن من هو ؟

ديموجورجون : على العرش استوى .

آسيا : من هو ؟ من هو الجالس على العرش ؟

XXX فى البدء كانت السماوات والأرض والنور والحب ؛ ثم كان المشتري^(١) ، ومن عرش
المشتري سقط الزمن على الأرض^(٢) ، والزمن خيال حقود . وكانت أرواح الأرض الأولى
قبل مجيئه كالأزهار وأوراق الشجر قبل أن تعصف بها الريح أو تذويها الشمس أو تنخر فيها
ديدان لا هى بالحية ولا هى بالميته : كانت أرواح الأرض الأولى هادئة تملؤها أفراح الحياة .
لكنه جاء فأنكر على هذه الكائنات حقها فى الوجود ، وحبس عنها المعرفة والقوة والعلم
الذى به تنتظم عناصر الطبيعة والفكر الذى ينفذ فى أحشاء الكون نفاذ النور ، وأبى عليها
الاستقلال وجلال الحب : فماتت الأرواح ظمأ إلى كل ذلك .

ثم جاء برومئوس ووهب جوبيتر الحكمة ليدعم بها سلطانه وأجلسه على عرش
السماوات بأن قال قوله : « الحرية لبنى الإنسان ! »

ومن أوتى الملك فقد فى قلبه الإيمان وكفر بالحب وأنكر الشرائع وتناول سلطانه كل
شئ ، ولكن عاش بلا صديق يؤنس وحشته . ولقد أوتى جوبيتر الملك ، وكانت آية ذلك
أن القحط والتعب المضنى والطواعين والحروب والجراح وألواناً من المنايا لا عهد للبشر بها نزلت
بالإنسان ضربة ضربة ، وتبدلت مواسم الفصول وقذفت الأحياء بمارج من نار ونازلة من
صقيع ، بنازلة من صقيع ومارج من نار ، فتركت جموعهم الشاحبة بغير مأوى وطاردتهم إلى
كهوف الجبال ، وفى قلوبهم المجذبة أنبت جيهاً شهوات مدمرة وقلقا يورث الهذيان
ونزعات باطلة إلى خير مزعوم أشعلت بينهم حروباً أكلت حرثهم ونسلهم أينما اضطربت .

(١) ارجع إلى فصل « الأسرة المقدسة » .

(٢) ارجع إلى فصل « الأسرة المقدسة » .

رأى برومسيوس ذلك فأيقظ فيالقي الأمل التي افترشت كئوس الديسم والخرمل
وبستان أبروز ، وهي أزهار في جنة الخلد لا تذبل . أيقظ برومسيوس ملائكة الأمل لعلها
تخفي شبح الموت بأجنحتها المفهافة التي اجتمعت فيها ألوان الطيف ، وأرسل من لدنه الحب
إلى قلب الإنسان — أجل ، أرسل إلى تلك الكرملة التي تحمل خمر الحياة ، أرسل الحب
إلى قلب الإنسان ليصل أو شاحه المفسكة . كذلك روض النيران ، التي يتجهيم الإنسان
فتتراقص أمام نظراته العابسة كما تتراقص الوحوش الكاسرة فتبدو للعين رشيقة رغم ما تشيعه
من زعر في القلوب . كذلك فتنت إرادته الحديد والذهب ، وهما أداة الطغيان وأمارته ،
وأخضع لإرادته اللاآلى وسخر لها السموم وكل ما اختبأ في بطون الجبال وفي بطون البحار
من كائنات تناهت في الدقة . كذلك علم الإنسان الكلام ، والكلام أوجد الفكر ،
ميزان الكون وارتطم العلم بعروش الأرض وعروش السماء اضطربت لذلك اضطراباً ،
ولكنها لم تهو . وانبثق العقل المنجسم في قريض نبوى هتك أستار الغيوب . وارتفعت
الموسيقى بالروح المصغية حتى مشت الروح على أمواج الوزن الجميل ، مشت على أمواجه
الصفافية وقد تحررت من مشاغل الأرض وأشبهت جوهر الآلهة في النقاء . في البدء قلدت
يد الإنسان صورة الإنسان ثم هزأت بجمالها المحدود فصاغت تماثيل تجاوزت الإنسان تناسقا
ورواء ، حتى كان من الرخام آلهة يعبدون ، وامتلاّت عيون الأمهات بهذا الجمال وارتوت
من الحب الذي يراه الرجال ممثلاً في النساء وينهلون منه فيوردهم موارد التهلكة^(١) . كذلك
لقن برومسيوس الناس سر الأعشاب والنباتات ، فشرب الداء الدواء ونام الداء عميقاً ، وأضحى
الموت كأنه سنة من نعاس . وأرشد برومسيوس الناس إلى النجوم ذات المدارات المتزامية
وإلى مسالكها الدقيقة المتداخلة ، وعلمهم كيف تغير الشمس مستقرها ، ودلهم على الرقية
الخفية التي يتغير بها وجه القمر ، الشاحب ، حين لا تقع عينه الكبيرة على البحار إبان
الحاق . كذلك علم الإنسان كيف يسير جوارى أوقيانوس ذات الأجنحة الهوجاء كما تسير
الحياة أعضاء البدن ، فالتقى بذلك الهندي والكلتي . وفي ذلك الأوان أقيمت المدن وانسابت
الرياح الدافئة بين أعمدها البيضاء الناصعة التي أشبهت الثلج في صفائها ، وبين أعمدها

(١) إشارة إلى أن الحبالى عند اليونان والرومان كن يكثر من تأمل التماثيل والصور الجميلة في فترة
الحمل ليؤثر ذلك في تكوين الجنين .

أضاء الأثير اللازورد وأبصر الناس البحار الزرق والتلال ذات الظلال المديدة .
هذه آلاء برومثيوس على الإنسان آتاه إياها ليخفف شجوه ، فكان جزاؤه أن غُلِّل
على شفا صخرة سحيقة تضنيه آلامٌ كتبت لها المقادير .

ولكن من ذا الذى أمطر الإنسان وابلا من الشرور ، تلك الأوبئة التى لا يفيد فيها
دواء ؟ من ذا الذى أمطر الإنسان بالشر فتركه لشهواته تطحنه طحنا وساقه فى الفلوات
أضحكة فى الأرض طريداً ، منبوذاً ، وحيداً ، والإنسان من ذلك بنظر إلى آثاره نظرة إله
خلاق ويستجلى فيها آيات الجلال ؟

إن چوپيتر لم يفعل شيئاً من ذلك . لم يفعل من ذلك شيئاً وهو فى ذروة بأسه حين
كان يحياه يتجهم فتميد السموات فرقا . كلا . لم يفعل چوپيتر من ذلك شيئاً . وكيف
يفعل ذلك وهو الذى كان يرتعد كالعبد الذليل حين صب عليه غريمة اللعنات وهو يرسف
فى سلاسل الصوان . افصح لى ، من سيد چوپيتر ؟ أترأه عبد كسائر العبيد ؟

ديموجورجون : كل الأرواح التى تخدم قوى الشر مستعبدة ، وأنت تعرفين ما إذا كان
چوپيتر أحد هذه الأرواح أم لا .

آسيا : ومن هذا الذى دعوته بالله ؟

ديموجورجون : لم أقل غير ما تقولين فچوپيتر سيد الأحياء فحسب .

آسيا : ومن مولى هذا العبد ؟

ديموجورجون : ليت الهاوية تلفظ ما فى جوفها من أسرار . ولكن صوت الحق
لا يسمع ، والحق الكامل لا سبيل إلى رؤيته . فما جدوى أن آمرك بأن تنقرسى فى الأفلاك
الدائرة ؟ وما جدوى أن آمر عوامل القضاء والزمن والصدفة والحظ والتغير والحدثان والثقلان
بأن تتحدث إليك ؟ كل شئ يخضع لهذه العوامل ما خلا الحب ، الحب الأزلى ^(١) .

آسيا : هذا ما سألتك عنه قبلا ، وقد أجابنى قلبى بمثل ما أجبته . ولتكن لهذه
وأمثالها ألسنة تكشف بها عن خبيثتها . بقى لدى سؤال واحد . إن برومثيوس سوف ينهض

(١) ارجع إلى ميلاد إيروس أى « الحب » فى « الأسرة المقدسة » . الحب عند اليونان لم يكن
أزليا فقد سبقه « النور » « الظلام » وسبق « الظلام » « الليل » وسبق « الليل » « القوضى » .
فأزلية الحب فكرة مسيحية ، لأن المسيح يقول إن الله والحب شئ واحد .

الفداء ولسوف يتألق كالشمس في هذا العالم المبتهج ، متى تكون الساعة الموعودة ؟

ديموجورجون : انظري !

آسيا : أرى الصخور انشقت ، وأرى خلال الليل الأرجواني عربات تجرها جياد ذات أجنحة نمتها ألوان الطيف ، جياد تطأ الرياح الدامسة بحوافرها . وفي كل عربة وقف فارس هائج النظرات يحث جياده حثا ، وقد التفت بعض الفرسان إلى الوراء كأنما الشياطين تطاردهم ولكني لا أرى خلفهم إلا النجوم الثاقبات ، على حين مال غيرهم قُدما ، نارية نظراتهم ، وأنشأوا يشربون الريح التي أثارها عدوهم بشفاه ملهوفه ، فكأنما يطاردون حلما شهيا والحلم أمامهم شارد ، ولقد أدركوه هذه اللحظة ، بل هذه اللحظة ، واحتضنوه احتضانا . وفي الهواء أرى ذوائبهم اللامعة تسبح فتبدو كأنها نجم مذنب لمعت جديته : وهكذا تنهب جموعهم الفضاء نهبا في عدوها إلى الإمام .

ديموجورجون : تلك هي الساعات الخالدات التي سألتني عنها وهاهي ذى إحداها تنتظرك .
آسيا : أرى روحا رهيب الطلعة قد أوقف عربته القائمة بجوار الخليج الصخري .
وأنت أيها الفارس الخفيف ، لست تشبه إخوتك ، فمن تكون ؟ إلى أين تريد أن تحملني ؟ تكلم .

الروح : أنا ظل لقدر محتوم تجاوز جبروته جبروتي . ولسوف تكسو الظلمة التي تلازمني عرش السماء الفارغ^(١) بسر بال من الظلام السرمدي قبلما يغرب ذلك الكوكب السيار^(٢) .

آسيا : ماذا تعني ياروح الساعة ؟

بانثيا : أرى ذلك الظل الموحش يطفو فوق العرش كما يطفو فوق البحر الدخان الكدر المتصاعد من مدن خرّبتها البراكين . ها هو الظل يعتلى العربة والجياد تفر في فزع شديد ؟
تأمل الطريق الذي يشقه الظل بين النجوم ! إنه زاد غمة الليل سوادا !
آسيا : يا للعجب ! هذا هو الجواب على سؤال^(٣) .

(١) إشارة إلى أن چوپتر سيهوى من فوق عرشه .

(٢) نجم المساء « قسپر » ، وقد كان على وشك الغروب .

(٣) روح الساعة الرهيب يحمل غامة چوپتر . وهو ظل ديموجورجون الفاتك بكبير الآلهة . نعرف أن ديموجورجون « ظلمة بلا حدود » ، وقد أسقط چوپتر من عرشه وحل محله فزاد غمة الليل سوادا . وآسيا تقول إن ما تراه من الملكة الجديدة التي ملأت عرش السماء فيه الجواب على سؤالها : « إن پرومئوس سوف ينهض الفداء ، ولسوف يتألق كالشمس في هذا العالم المبتهج متى تكون الساعة الموعودة ؟ »
لقد حلت الساعة الموعودة ورأها بعينها ، وفي الغد يبعث پرومئوس .

يا نثيا : انظري ! لقد توقفت عربة أخرى عند حافة السماء . إنها محارة من عاج طعمتها
 نيران قرمزية ، نيران تروح وتجيء داخل الحافة التي قُذت فيها نقوش دقيقة مجيبة . والروح
 الفتي الذي يقود العربة تطفح عيناه الوديعتان بالأمل كأنهما عينا حمامة . شد ما تجذب روي
 ابتسامته العذبة ! هي تجذبها كما يجذب النور الفراش في الهواء المظلم .

الروح

جياىى ترعى البروق
 وتشرب من منهل الإعصار ،
 وعندما يضيء الصباح الأحمر
 تنقل جياىى فى أشعة الشمس المنعشة .
 أحسب أنها تقوى على عدوها الخاطف
 فاصعدى معى ، يا ابنة المحيط ،
 اصعدى معى يا ابنة أوقيانوس .

ما إن تدور برأسى رغبة
 إلا وجياىى تلهب الليل بخطوها السباق .
 ما إن تخامرني المخاوف
 إلا وجياىى تسبق التيفون (١) .
 وقبل أن تنقشع السحابة
 التي تكدست على جبال أطلس
 ندور حول الأرض والقمر ،
 ثم نستريح من عنائنا الطويل عند الظهر ،
 فاصعدى معى ، يا ابنة المحيط ،
 اصعدى معى يا ابنة أوقيانوس .

(١) الريح الهوجاء .

[النظر الخامس — تقف العربية داخل سحابة على رأس جبل غطته الثلوج . آسيا وبانثيا وروح الساعة]

الروح

اعتادت جيادى أن تستريح
عند حافة الليل وحافة الصباح ،
ولكن الأرض همست منذ هنية تحذرهما
أن تكون أسرع من النار فى مسراها
لذا سترتوى جيادى من دفق الشهوة المحمومة^(١) !

آسيا : أنت تتنفس فى خياشيمها ، ولكن ولكن أنفاسى تضاعف سرعتها .

الروح : أسفاه ! لن تستطيع أنفاسك أن تضاعف سرعتها .

بانثيا : تمهل أيها الروح وخبرنا من أين للسحابة هذا النور الذى يغمرها والشمس بعد لم تبرز .

الروح : لن تبرز الشمس قبل منتصف النهار ، وأبولو فى السماء قد ملكته الدهشة^(٢) .

فالنور الذى شاع فى هذه الغيمة كما يشيع فى الماء لون الورود المتألمة فى النوافير ، هذا النور ينبع من أختك العظيمة .

بانثيا : نعم ، فأنى أشعر .

آسيا : ماذا دهاك يا أختاه فإن وجهك ممتقع .

بانثيا : ما أبلغ التغير الذى اعتراك ! لست أقوى على النظر إليك . لست أراك رؤية

العين وإنما أحس وجودك إلى جانبي ، فلقد أعشى بصرى النور الطامى الذى يتفجر من

هيكلك الجميل . حلت هكذا بين عناصر الطبيعة ثم سقط عنك الحجاب فاضطربت لمراك

العناصر وصفت مادتها واتجهت نحو الكمال .

لقد روت النريادة^(٣) أن البلور النقى تشقق يوم مولدك ، يوم خرجت من محارة معروقة

سبحت بك على أديم البحر الأملس الشفاف بين جزر إيجة وقرب الشواطىء التى تحمل

اسمك^(٤) ، روت النريادة وأخواتها أن الحب انبثق منك يوم مولدك فلا العالم الحى كما يملؤه

(١) سريان الشهوة فى الأوصال آية فى السرعة والمقصود أن الجياد سترداد سرعتها .

(٢) أبولو هو الشمس وقدم ملكته الدهشة لأنه لم يبرز بعد ومع ذلك يمد السحب تعكس بريقا قويا كبريقه .

(٣) حور الماء ، وهناك خمسون نريادة كلهن بنات دوريس ونريوس وقد كن فى خدمة نوزايدون إله البحر .

(٤) آسيا الصغرى .

الضياء الوهاج الذى يفيض من ضرام الشمس ، وأنار الأرض والسماء والمحيط العميق والكهوف المظلمة ، حتى لقد أطفأ الحزن نفسه ، واشتمله محاق كامل . أنت الآن وهج مستطير . وأنا أختك ، ورفيقتك وصيفتك ، لست وحدى الساعية إلى عطفك ، ولكن الدنيا بأسرها تسعى معى . أما تسمعين الأصوات السابحة فى الهواء تعبر لك عما تكنه الكائنات الناطقة من حب لك ؟ والرياح الصماء ، أما تحسبن غرامها بك ؟ أصغى .

[تسمع موسيقى]

آسيا : إن صوتك لأعذب عندى من سائر الأصوات ما خلا صوته الذى ترددينه أنت يا أختاه ! ومع كل فالحب شئ جميل ، جميل فيمن نادى ، جميل فيمن لبي النداء . الحب شائع كالنور ، وصوته المألوف لن يُبَحَّ أبد الآبدين . الحب كالسماء العريضة ، الحب كالهواء صائن الكائنات جميعا ؛ تستوى به الزواحف والآلهة . فمن أذكوا نار الحب فى القلوب أولئك هم السعداء ، وأنا الآن فى عدادهم . أما المحبون فيشقون زمنا ، ثم تكمل سعادتهم ويتجاوز الأواوين نعيما ، ولسوف أكون فى زميرتهم عما قريب . بانثيا : انتبهى ، فالأرواح تتكلم !

صوت يغنى فى الهواء

يا جوهر الحياة ! إن شفتيك

تلهبان بحرارة الحب ما بينهما من هوا .

وإن بسماتك قبل اختفائها

تجعل الهواء البارد قيظا لا يطاق ،

فاسترى بسماتك وراء نظراتك ،

فما حملت أحد فى عينيك

إلا غاب عن رشده وضل فى تيههما .

يا ابنة النور ! إن جسدك يحترق

تحت الغلالة التى توشك أن تخفيه .

يحترق كما تحترق أشعة الصباح الناصعة

طىّ السحاب قبل أن تمرقه ؛
وهذا الجو الإلهي الفريد
يحتويك أينما أشرق .
الأخريات فانتات
أما أنت فليس هناك من يراك ،
ولكن صوتك خفيض أغنّ مثل أحلى الأصوات .
فهو يحجبك عن الأنظار بين ثناياه :
يحجبك عن العيون وملكوتهما الرجراج .
ليس هناك من يراك وإن أحس الجميع بوجودك
كما أحس أنا الآن به
وقد ضاع منى زمامي إلى الأبد !

يا سراج الأرض ! أينما تحركت
اكتست أجرام الأرض بالضياء ؛
ومشت أرواح أصفائك
على الريح بأقدام خفيفة ،
حتى تنهافت الأرواح كما أتهافت أنا الآن
مترنحة ، حائرة ، نشوة لا أسي .
آسيا

روحي زورق مسحور
يطفو كالبحجة النائمة
على أمواج غنائك الجميل ،
على أمواج غنائك الفضية .
وعند دفته تجلس روحك كالملك لتقوده ،
على حين تردد الرياح الأربع أنشودتك .

أراه يطفو بلا انقطاع ، بلا انقطاع ،
على ذلك النهر الكثير التعاريج :
فيخترق فراديس الطبيعة البكر
من جبال ووهاد وآجام ،
حتى تحملني أمواج النهر إلى أمواج المحيط ،
وأنا في غيبوبة تشبه غيبوبة الوسنان
فألج خضما من اللحن عميقا
ينتشر في اطراد .
وإذ أنا كذلك ، يصعد جناحا روحك .
إلى فراديس من النغم تجاوز صفاؤها كل صفاء ،
ويرفرفان في النسيم الذي يهب على تلك الفراديس السعيدة :
وهكذا أفلع شراعنا على الدأماء ،
هائما بغير وجهة ، هائما بغير نجم ،
واكن يدفعه وحى النشيد الجميل .
حتى انتهى شراع أهوائى
إلى جزر صغيرة في جنة الخلد
لم يبلغها قبل شراع أرضى :
إلى بقاع في جنة الخلد
هواؤها الذى نتنفس حب خالص
رفرف على وجه المياه ، وسرى مع الريح ،
وألف بين الأرض والسماء .

اجتزنا كهوف الشيوخوخة الباردة ،
وعبرنا بحر الرجولة المظلم المتلاطم ،
وتجاوزنا محيط الشباب الهادئ الغدار ،

وتركنا وراءنا الخلجان الصافية ،
 خلجان الطفولة التي كدرتها الظلال .
 فررنا من كل ذلك بالموت والميلاد^(١) ،
 وأقبلنا على عهد جديد أهنا وأشهى :
 فنحن في جنة زينتها الخمائل المتشابكة ،
 وأضاءتها أزهار قد طأطأت كئوسها ،
 وجرت فيها أنهار تعرجت بين البرارى الوادعة الخضراء ،
 أنهار تسكنها حور يعشى سناها الأبصار ،
 حور لها بعض صفاتك ،
 حور تمشي على ظهر البحر وتشدو بأعذب الألحان .

(١) في المسيحية أن الموت باب الحياة وفي الأفلاطونية شيء من هذا القبيل . عند أفلاطون أن الحياة الدنيا هي حلم كبير لأن العالم المادى ليس إلا عالم ظلال أما الحقائق الثابتة فهي موجودة في العقل الأسمى ، العقل المجرد ، عقل الله كما نقول نحن . ولا سبيل إلى الوصول إلى عالم الحقائق إلا بالرجوع إلى العقل الأسمى واندغام الروح الجزئية إلى الروح الكلية . ولعل هذا يقابل « الحياة الأبدية » في المسيحية . كان شلى خليطاً تاماً من المسيحية والأفلاطونية في أفكاره الأساسية . والآيات توحى بالانتصار على الوجود المادى عن طريق الموت .

الفصل الثالث

[المنظر الأول — السماء . يرى جوبيتر متربعا على عرشه . ترى ثيتيس والآلهة الآخرون مجتمعين]

جوبيتر: يا آلهة السماء المحتشدة ، يا من تشاطرين مولاك في مجده وفي بأسه ، هلى ! هلى ، فلقد أصبحت منذ الآن مطلق السلطان كما بأمرى ! خضع لى كل شىء فى الوجود ما خلا روح الإنسان ، فهى جذوة لم تنطق ، تبصق تارة لهيها صوب السماء تعنفها تعنيفاً وتارة تتأجج فيها نار الشك أو نار الشكوى ، وهى تارة تصلى على مضض ، وتارة تقذف العصيان فى وجه السماء ، مما هدد أمن دولتنا العريقة ، وإن تكن دولتنا قائمة على الخوف ، أقدم القوانين ، الخوف الذى خلق يوم خلقت الجحيم .

ومع أن لعناتى تتساقط فى الهواء المتذبذب لعنة لعنة ، وتنشبت بروح الإنسان ، كما يتساقط الثلج على القم الجرداء ويتشبث بها ، ومع أن غضبى ينزل ليلا حالكا على روح الإنسان فتتسلق صخور الحياة تحت جناح ظلامى صخرة صخرة ، وتدميها الصخور كما يدمى الجليد الأقدام العارية ، فإنها لا تزال منتصرة على بلائها ، جاعحة ، تبحش بالآمال ، وإن دنت ساعة سقوطها .

ولقد أنجبت الآن مخلوقا هو العجب العجاب ، أنجبت مخلوقا هو ذلك الطفل الرهيب ، مرعب الأرض ، الذى ينتظر قيام الساعة لينزل إلى الأرض من جديد ويخمد الشرارة التى تنير قلب الإنسان ، مستمداً من عرش ديمورجون الفارغ قوة عظمى هى قوة الجسد الذى لا يفنى قط ، تلك القوة التى حلت فى ديموجورجون ، ذلك الروح الشرير الذى لا يراه أحد .

أى غانيميد القبرصى^(١) صب فى كأسى خمر السماء ، واجعل الخمر ترعى كالنار فى كئوسنا التى دقها لنا ديدالوس^(٢) سيد الصناعات . وأنت يا أهازيخ النصر ، اصعدى من أديم السماء

(١) ساقى كبير الآلهة وفى الأساطير أنه من طروادة لامن قبرص .

(٢) كان ديدالوس من أشرف أنبياءنا وكان كثير الافتنان والاختراع ماهر الصناعة حتى لقد قيل إنه اخترع الإسفين والمشار والمزراع وأشياء أخرى كثيرة . وكان يعلم ابنه إيكاروس وابن أخيه تالوس فنونه =

الذى وشته الزهور ، اصعد كما يصعد الندى من الأرض عند ما تنزع نجوم الأصيل . اشربى
أيتها الآلهة الخالدة ، ولتكن الخمر فى عروقك سر السعادة . اشربى واطربى ، حتى ترتفع
أصواتك فى نشيد واحد قوى ، كإيقاع الرياح فى حى الفردوس .

وأنت يا ثيتيس^(١) ، يا صورة الأزل الوضاء ! إصعدى إلى جانبى ، يحجبك عن الأنظار
وهج الشهوة التى أفنت كيائك فى كيانى ! فعندما صحت بى : « أيتها القوة الخارقة ! أيها
الإله ! الرحمة أيها الإله ، فلست أقوى على احتمال لهيبك المدمر وكيئوتك التى تصهرنى صهراً .
فلقد انحل وجودى بأكله ، وتهافت بنيانى ، فثلى مثل ذلك الرجل الذى أذاخته رقطاء
توميديا^(٢) إلى قطرات من الندى بسمها » ، عندما قلت لى ذلك القول امتزج روحان قويان ،
هما روحانا ، وأنجبا روحا ثالثاً أقوى من كليهما ، روحا يسبح الآن بيننا مجرداً من غير جسد ،
روحاً نحس به وإن كنا لا نراه . هو فى انتظار جسد يحل فيه ، وهذا الجسد صاعد إليه
من عرش ديموجورجون . هل تسمعين العجلات النارية تطحن الريح طحناً ؟ هل تسمعين
قعقعتها الراجعة ؟ إنها ذلك الجسد صاعد إليه من عرش ديموجورجون .

اهتنى أيتها الآلهة بالنصر ! اهتنى بالنصر ! ألا تشعرين أيتها الأرض بعربته وهى تصعد
جبل الأولب فى جلبة شديدة ، فيميد لها الجبل كأنها الزلزال .

[تصل عربة الساعة ونزل منها ديموجورجون ويتجه إلى عرش چوپيتر]

ديموجورجون : أنا الأزل . لا تسلى عن أسمائى الخيفة الأخرى . انزل عن عرشك
واتبعنى إلى الهاوية . أنا ولدك الذى تجاوزك بأساً ، كما أنك أيها المشتري ولد زحل^(٣) ،

=الكثيرة ولكن شدا ساءه أن ابن أخيه كان أشد نجابة من ابنه . وقد بلغ من ذكاء تالوس أنه أوشك
أن يتفوق على أستاذه ذاته ففضب ديدالوس لذلك وقذف به من النافذة ثم فر إلى كريت لينجو من العقاب
وهناك رجب به مينوس ملكها لمهارته واستخدمه فى بناء سجن ليحبس فيه وحشا ضاريا يدعى مينوتاور
كان يقتات على أهل الجزيرة فبنى ديدالوس قصر اللبرنت أو قصر التيه وهو قصر عظيم يشبه بيت جحا داخله
يضل فى ردهاته مدى الحياة . ثم غضب الملك على ديدالوس فسجنه مع ولده إيكاروس فى القصر الذى بناه
ولما سئم حياة السجن أسعفت ديدالوس ملكة الاختراع فابتكر لنفسه ولولده أجنحة من ريش وألصقها فى
جسده بالشمع ، وخرج من القصر طائراً . على أن إيكاروس استعذب الطيران فارتفع عن الأرض كثيراً
رغم تحذير أبيه حتى أذابت حرارة الشمس الشمع فانفصل جناحاه وسقط على الأرض قتيلاً . أما ديدالوس
فألت طائراً حتى بلغ صقلية وهناك بنى لأپولو معبداً علق فيه جناحيه قربانا للاله .

(١) ارجع إلى « الأسرة المقدسة » .

(٢) إقليم بشمال أفريقيا كان تابعاً للرومان .

(٣) ارجع إلى « الأسرة المقدسة » .

ولا بد لنا أن نسكن معا منذ الآن في الظلام . لا تشهر بروقك ، فلن يخلفك على عرش السماء أحد ، ولن يحتله بعدك محتل أو يحتفظ به غاصب . ولكن إذا شئت فلتعرض قوتك على الملاء ، شأن الديدان ، إذا داستها الأقدام ، لا بد لها أن تتلوى قبل أن تموت .
 جوبيتر: أيها الابن العاق البغيض ! إنى لأسحقك بقدمي سحقاً وأرميك في هاوية دونها سجون التياتين العميقة^(١) . أراك تستغيث ! أراك تطلب الرحمة ! لا رحمة بعد اليوم ، ولا مهادنة . لن تغفل من قبضتي بعد الآن . أراك ثابتاً لا تريم . كيف تريد أن تقيم من خصمي حكماً على ؟ بلى كيف تريد أن تجربني إلى حيث هو معلق على جبل القوقاز ، وقد جففت بدنه ضرباتى المنتقمة ؟ إنه لا يرضى لى هذا المصير وهو عدوى الأول ، فهو رقيق النفس عادل لا يهاب ، ولا غرو فهو ملك الدنيا . وما تكون أنت إذا ؟ كلا ! لا مهرب لك من عقابى ، والضراعة لا تجدى !

غص معى إذا ، ولنهبط سوياً على أمواج الدمار العالية ، كعقاب وافى قد اشتبكاً في قتال هو قتال الحياة والموت ، فخارت قواهما وسقطا في بحر لا شيطان له . فلتنفرج أبواب الجحيم ، ولتخرج منها محيطات من النار الهوجاء أمواجها أطواد ، فتغمر العالم القاحل وتهوى به إلى فراغ ماله قرار ، وتغمرنى وأياك ، أنا القاهر وأنت المقهور ، وتغمر معنا حطام ما اختصمنا عليه .
 أوّاه ! أوّاه ! لم تعد عناصر الطبيعة تأتمر بأمرى . ها أنا ذا أهوى مترنحاً في فجوة عمقها أبدى ، على حين وقف غريمى كالسحابة في عليين ناشراً ظله الأسود فوقى ، فجعل من سقوطى نصراً له مبيناً .

أوّاه ! أوّاه !

[المنظر الثانى — مصب نهر عظيم في جزيرة أطلنطيس^(٢) . يرى أوقيانوس مضطجعا بجانب الشاطئ ، وإلى جانب وقف أبولو] .
 أوقيانوس : أتقول إنه سقط ؟

(١) بتراروس في العالم السفلى حيث سجن جوبيتر « الزمن » وبقية المردة . ارجع إلى الأسرة المقدسة .
 (٢) جزيرة خرافية زعم القدماء أنها كانت قائمة في المحيط الأطلسى غرب أعمدة هرقل أى جبل طارق وقد ذكر أفلاطون أن السكينة المصريين وصفوها لوصول الحكيم الجائب عندما حل بديارهم وقد جاء في الأساطير أن جزيرة اطلنطيس هذه كان يسكنها شعب قوى غزا البحر المتوسط واستولى على كل ما فيه ما خلا أثينا التى ردت جيوشه خائبة ، وكان ذلك قبل زمن صولون بتسعة آلاف سنة ، ثم يروى أن البحر غمرها بعد عز فاخفت حضارتها . وقد جعلها أفلاطون المسكان الذى قامت به مدينته الفاضلة ؛ ومن بعد =

أبولو: أجل، وعندما انتهى الصراع الذى أظلمت له الشمس، وهى مملكتى، واهتزت النجوم الراسخة، أضاء الفرع الناطق فى عينيه أركان السماء ساعة سقوطه بنور دموى اخترق الظلام المنتصر واخترق سراييله الصفيفة الممزقة، فبدا النور كأنه وهج النهار القانى والنهار فى آلام النزع الأخير. بدا النور كوهج الغروب ينفذ خلال فجوة بين الغيوم النارية وينتشر على مدى البحر الذى جعدت وجهه العواصف.

أوقيانوس: وهل سقط إلى الهاوية، إلى الفراغ المظلم؟

أبولو: على جبل القوقاز ديمة همى مأوها وأدرك نسرأ عابراً حير الرعد جناحيه، فاشتبك فى الإعصار جناحه، أما عيناه اللتان تتحديان ضياء الشمس فقد أعماها البرق الأبيض، على حين انهزم البرد الثقيل على جسده المناضل وأومعه إيذاء، فهوى النسر على الأرض مستلقيا وتكسده فوقه جليد السماء^(١).

أوقيانوس: الآن يعالو صدر البحر، وهر مملكتى، بأفئاس الريح، نقيأ لم تلوته الرياح. والآن تتماوج مروج البحر، مرآة السماء، كما تتماوج حقول الخنطة أمام نسائم الصيف. الآن تجرى أنهارى فى قارات غصت بالسكان وفى جزر غنية بالخيرات. ولسوف يشهد بروتئوس^(٢) الأزرق وحوار المياه من فوق عروشهم الشفافة ظلال الجوارى المنشآت طافية على الأمواج، كما يشهد البشر زورق القمر الحمل بالضياء طافيا على أمواج الغروب التى تنحسر سريعا ويشهدون معه ذلك النجم الأبيض الذى اتخذ ربابه الأعمى سراجا له ودليلا. لن تلتطخ السفن بعد اليوم طريقها بالدماء ولن تلونه بالألبن، ولن تجرى وراء الدمار، ولن تختلط فيها أصوات السادة بأصوات العبيد، ولكنها ستنتشر فى طريقها الرياحين التى تنعكس على الأمواج، وعلى الأمواج يرفرف عبيرها، وعلى الأمواج ترفرف الأنغام الشجية، وعلى الأمواج ترفرف أصوات طلفة وديعة وإيقاع لا حد لحلاوته يستهوى الأرواح.

= أفلاطون كثيرون استهوتهم فكرة وجود جزيرة نموذجية فى كل شئ، فهى إلى حد كبير أساس التفكير الطوبوى فى الأدب والسياسة، أى التفكير الذى يقوم على تصوير مدينة مثالية تتحقق فيها أعلى النظم والمبادئ.

(١) النسر رمز چوتير. ارجع إلى « الأسرة المقدسة ».

(٢) أحد صغار أرباب النحر، وهو تابع البحر الكبير پوزايدون. كل من صفات دتيوس قدرته على صورته فى سرعة فائقة وكان من اختصاصاته رعى بهائم پوزايدون.

أبولو : ولن ترى عيني جرائم البشر التي تملأ نفسي ظلاما بما تجر على من أحزان ، كما
يجلج الكسوف القرص الذي أقوده بالسواد . ولكن اصغ ! فأني أسمع الروح الصغير الذي
يسكن نجم الصباح يعزف على عويده الفضي الصافي .

أوقيانوس : لا بد لك أن ترحل . ستكف جياذك عن المسير عند المساء ، فوداعا حتى
المساء ، فالبحر الصاخب يناديني الآن لأطعمه بالراحة الزرقاء ، أستخرجها له من آنية الزمرد
التي أحفظها بجانب عرشي ولا تنفد أبداً . انظر إلى النرياد ، حور الماء ، تحت البحر الأخضر
قد طفت أجسامها المتمايلة في التيار الذي يشبه مسرى الريح ، وارتفعت أذرعتها البيضاء فوق
شعرها المحلول تحمل الأكاليل المدبجة وتيجان الزهور البحرية التي تضيء كالنجوم : انظر
إليها تسبح مستعجلة إلى أختها العظيمة لتزيد أفراحها بهجة .

[يسمع صوت أمواج]

هذا صوت البحر القاحل يشكو جوعه إلى الراحة . صمتاً أيها الوحش ! فاني قادم
إليك الآن . الوداع .
أبولو : الوداع .

[المنظر الثالث — بروميثيوس وهرقل وأيون والأرض والأرواح وآسيا وبانثيا في العربة مع روح
الساعة . هرقل بفك أصفاد بروميثيوس ، فينزل بروميثيوس عن الصخرة التي كان مشدوداً إليها] .

هرقل : يا أعظم الأرواح قاطبة ! هكذا أحل وثنائك فيخضع بذلك البطش ، كالعبد
الذليل ، أمام الحكمة والبسالة والحب الشقي الذي طالت أوجاعه ، بل أمامك أنت ، يا من
تجسدت فيك هذه السجايا ومشت فيك بالحياة .

بروميثيوس : إن كلماتك الرقيقة لأعذب عندي من حريتي التي نشدتها طويلا وحبست
عني طويلا .

وأنت يا آسيا ، يا نور الحياة ، يا صورة الجمال الذي ليس له نظير ! وأنتما أيتها الحوريتان
الجميلتان ، يا من جعلتما بالحدب والعطف سنين عذابي سائفة للذكرى ! لا فراق بعد اليوم .
فهناك غاركساه نبات طويل العيدان ينفتح طيبا ، نبات يحجب النهار عن الغار بأوراقه
وأزهاره ، وقد رصف الغار بأحجار الزمرد الخطط ، وفي وسطه انطلقت فوارة صوتها يوقظ
النائمين ، ومن سقعه المحدودب تدلت دموع الجبل المتجمدة ، بيضاء كالثلج أو كالفضة

أو كمسلات من حجر الماس، وأمطرت في الكهف نوراً ليس كالنور . والهواء الدائم الحركة يُسمع صوته هناك ، آتيا من الخارج ، تهمس به شجرة لشجرة ويردده الطير والنحل . وفي جوانب الغار اصطفت مقاعد طحلبية ، واكتست جدران الغار الخشبية بالحشائش الطويلة الناعمة . هو مسكن بسيط سوف يكون مأوانا : نجلس فيه وننتحدث فيه عن الزمان وعن التغير ، ونحن بآمن من مد الحياة وجزرها ، تتغير الدنيا حولنا ولا تتغير .

وهل يحمي الإنسان من التغير شيء ؟

هناك تنهدان فأبتسم أنا . هناك تشدينني يا أيون مقطوعات من موسيقى البحر حتى يبكيني النشيد ، فتبتسم أتما لي ، أي آسيا وأي بانثيا ، ابتسما يكفكف ما جمعهما أختكما في مقتلتي من شئون ، وهي لعمرى شئون أراحت صدرى وأثلجت فؤادي .

ولسوف نصطاد البراعم والأزهار وأشعة السنا التي تتألق عند حافة النافورة . ولسوف نؤلف بين الأشياء الشائعة لنخرج منها أشياء معقدة عجبية التركيب ، كما يفعل الأطفال في براءتهم والطفولة عهدا وحيز . ولسوف نبحت في أرواحنا التي لا تنضب عن معان خفية ، كل معنى فيها يتجاوز ما سلفه رقة وطلاوة ، معان نملأ بها نظراتنا الوالهة وحديث هوانا . ولسوف ننسج من شتى الألحان التي لا تنافر بينها رغم تباينها أناشيد سماوية منسجمة لا تعي مدى الزمان ، أناشيد تشبه إيقاع العيدان كلما مست أوتارها الريح العمودة بأناملها المبدعة . ولسوف تأتى الأصداء إلى هذا المكان تحملها الريح السحرية التي تجتمع من أركان السماء جميعا ، كما يجتمع النحل بعد أن يرشف رحيق الأزهار في أوطانه الجزرية بهيمرا^(١) ، حيث تطعم حنة^(٢) السماوية الأزهار . سوف تجتمع هذا الأصدية التي تحمل إلينا ما يجري في دنيا الإنسان : فتردد لنا صوت الحب الخفيض ، بل همس الحب الذي يكاد ألا يسمع ، وتردد غمغمة الألم الصادرة من قلب الرحمة ذات العينين البريئتين اللتين تشبهان عيني الحمامة ، وتردد صوت الموسيقى ، وما الموسيقى ذاتها إلا صدى القلب ، وتحمل إلينا كل ما يزين حياة الإنسان أو يلطف من حدتها بعد أن أصبحت حياة الإنسان حرة طليقة . ولسوف تزورنا أطراف جميلة تأتينا بأدى الأمر منطفئة ثم يشيع فيها النور ، شأنها في ذلك شأن العقل

(١) مدينة قديمة بساحل صقلية الشمالي .

(٢) نبات الحنة قد تحول هنا إلى إلهة تصبغ الأزهار بالحمرة وتطعمها ألوان الشفق .

يسطع عند مرأى الجمال ، فيبدع آثارا هذه الأطياف أطيافها ، ويرمى عليها ما تجمع فيه من ضياء هو لب الحقيقة وجوهرها . سوف تزورنا أطياف جميلة هي الآثار الخالدة التي أنجبتها فنون الرسم والنحت والشعر الفارق في الخيال ، وفنون شتى لا يدركها العقل ولكنها مستنشا في قابل الأيام . تلك الآثار تصور مستقبل الإنسان وتنطق في كل مكان بتقدمه ، وبها يتوصل الإنسان إلى أداء فرائض الحب ، وهو أقدس عبادة عرفها الإنسان وخصنا بها فخصصناه بها . هي صور تزداد فتنة ، وأنغام تزداد حلاوة ، كلما اتسع فهم الإنسان ورق فؤاده وسقطت عنه ستائر الجهل ستارا ستارا . كل هذه النعم قد تيسرت لنا في الكهف الذي سنأوى إليه .

[يلتفت إلى روح الساعة]

أما أنت أيها الروح الجميل ، فقد بقي لك عمل واحد تؤديه . اعطه يا أيون الحارة المعقوفة التي أهداها بروتيوس العجوز لآسيا يوم زفافها ، ونفخ فيها بصوت ليخرج منها نشيدا . اعطه الحارة التي أخفيها بين الحشائش تحت الصخرة الجوفاء .

أيون : أيها الروح السعيد ، يا أجمل إخوتك وأحبها إلى القلوب ، تلك هي الحارة السحرية : تأمل اللازورد الباهت فيها يتلاشى شيئا فشيئا حتى ينتهي بلون فضي يزر كش حواشيها بنور لامع . أليست تبدو لمن يراها كأنها لحن هاديء نائم هناك ؟
الروح : حقا إنها لتبدو أجمل محار أوقيانوس كافة ، ولا بد أن يكون صوتها عذبا وغريبا في آن واحد .

بروميثيوس : اذهب تحملك جياد أقدامها تشبه الزوابع الموحاء ، وتحلق بك فوق المدن المأهولة . اسبق الشمس مرة أخرى في تسيارها حول الأرض المستديرة . وعندما تمرق عربتك الهواء الملهب انفخ في الحارة الكثيرة الأطواء واطلق ألحانها الجبارة ، وسيسمعها الناس رعدا اختلطت به أصدية صافية . ثم عد لتعيش إلى جوار كهفنا . وأنت يا أماء ، أنت أيتها الأرض .

الأرض : أسمع حديثك وأحسن بوجودك قربى ، فشفتاك قد التصقتا بي ، فسرى الحس في عروقي الرخامية ، حتى بلغ قلبي الصواني المغمى .

إنها الحياة ! إنه الفرح يشيع في بنيانى ! وهيكلى الذابل البارد القديم قد اندفعت فيه
وطافت في جنباته حرارة شباب خالد نضير . فأطفاى الأعراء الكثيرون الذين طويتهم بين
ذراعى ، والنبت ، والزواحف ، والحشرات ذات الأجنحة الملونة ، والطيور ، والدواب ،
والأسماك ، والبشر الذين استلوا الأسقام والآلام من صدرى الشاحب وصفوه من سموم
اليأس ، كل هؤلاء سوف يستمدون منذ الآن غذاء منى شهيا ، مثلما أستمده منهم غذائى
الشهى . ولسوف يكون موقعهم عندى كظبيات شقيقات ، ترضعها بين عيدان السوسن
قرب جدول فياض ، أم واحدة ، رشيقة ، بيضاء كالثلج ، سريعة كالريح .

ولسوف يطفو ضبابى الليل أثناء نومي والشمس غائبة ، تحت النجوم كأنه شذى
الرياحين ، وتمتص الأزهار المغلقة أثناء الليل في نومها ألوانا لا تندثر ، وتزور الناس والسواثم
الأحلام السعيدة فيستجمون لمواجهة الغد وأفراحه الكثيرة .

ولسوف يكون الموت العناق الأخير تجود به من تأخذ الحياة التى أعطت . نعم ، سوف
يكون عناقا كعناق الأم ضمت طفلها إلى صدرها قائلة : « ناشدتك ، لا تتركنى بعد الآن » .
آسيا : أماه ! لم تتحدثين عن الموت ؟ وهل يكف الموتى عن الحب والحركة
والتنفس والكلام ؟

الأرض : لا جدوى من الإجابة ، فأنت خالدة ، وهذه اللغة لا يفهمها إلى الموتى الذين
خرست ألسنتهم .

الموت هو الحجاب الذى يلقيه الأحياء بالحياة .

هم ينامون فيرتفع الحجاب ، وبارتفاعه تكتسى الغابات والحقول ، بل الفلوات الصخرية
في قاع البحر أيضا ، بالثمر والزهر والأوراق دائمة النضرة ، تتبدل عليها الفصول فتسبغ عليها
ذلك الثوب ؛ تتبدل عليها الفصول فتتعاقب عليها شآبيب الغيث التى دسج حواشها قوس
قزح ، والنسيم المتأرجح والشهب الطويلة الزرقاء التى تزيل الليل المقبض ، وقوس الشمس
القوى الذى يخرق كل شئ بما ينطلق منه من أسهب تلهب الموجودات بالحياة ، وفلقان
البدر الهادئة التى تهمر وتختلط بالندى فتشرب جوا من السلام .

وأنت يا روح الأرض ! هناك كهف لفظت فيه أنفاسى وبثت روحى من فرط العذاب

حين أودت آلامك بلبي ، وكل من سرت فيهم أنفاسي جن جنونهم كذلك ، وابتغوا هنالك معبدا ، وهبط عليهم الوحي ، وترجوا عن أفكارهم ، وجروا الأمم الغوية في أمصارهم إلى القتال ، وبدورا بينها عقائد هي والكفر سواء ، عقائد تشبه العقائد التي أودعها فيك چوپتر .

والآن تصعد أنفاسي كما تصعد أنفاس البنفسجة بين النجيل الطويل ، وتملأ ما حولها من ركام وأدغال بنور صاف وهواء قرمزي ناعم رغم كثافته ، وتمشي بالنماء السريع في الكرمة الأفغانية وفي اللبلاب الأسمر المتشابك المعقود . تمشي أنفاسي بالنماء السريع في الأزهار الوليدة التي لا تزال سجينة في براعمها ، وفي الأزهار المفتحة ، وفي الأزهار التي جف عبيرها : تلك الأزهار تملأ الرياح بالأنوار الملونة كلما نفضت أوراقها فيها ، وفي الهواء تتألق الفاكهة الذهبية متدلية من سماءها الخضراء . تتغلغل أنفاسي في أوراق الشجر ذات الشعيرات الكثيرة ، وتسرى في سيقانه الكهربائية فتتمشي بالنماء السريع في أزهاره التي تقف كثوسها الأرجوانية الشفافة إلى الأبد مخضلة بالندى العلوي ، شراب الأرواح . كذلك تطوف أنفاسي ، ناعمة متموجة ، تطواف أجنحة أحلام وقت الظهيرة ، وتنتشر خواطر هادئة هنيئة تشبه خواطري التي غدت هادئة هنيئة مذعدت إلى سلما . هذا الكهف كهفك ، أيها الروح ، فاطهر لعيني وقف أمامي !

[يظهر روح في هيئة طفل مجنح]

هذا الطفل هو حامل مشعلتي الذي أطفأ سراجي في غابر الزمان بالنظر إلى عيون الناس ، ومن تلك العيون ذاتها عاد فأشعله من جديد . أشعله بالحب الذي يشبه النار يا ابنتي الحسنة ، فهذا الحب الذي يملأ عينيك نار موقدة .

أسرع بهم أيها الطفل في مسالك الدنيا ، وقد هذه الجماعة إلى ما وراء قمة نيسا^(١) ، جبل باخوس^(٢) ، الذي احتشدت فيه الميانيد ، واعر بها نهر الهند ونهيراتي ، واطناً الجدول المتدفقة والبحيرات الزجاجية بأقدام لا يمسها البلبل ولا تكمل ولا تتواني ، واصعد بها

(١) جبل بيلاد اليونان .

(٢) إله الخمر عند اليونان واسمه الآخر ديونيزوس وهو ابن چوپتر أي زوس باليونانية من الإلهة سميلة . وكان إله الخمر والإخصاب وقيل إنه طاف ببلدان الشرق حتى الهند وعلم أهلها المدنية وفوائد السكر . وهو يصور غالبا في عربة تجرها نمور .

الأخدود النضير ، واجتز الوادى ، وامش على ضفاف الغدير البلورى الذى تجنبته الرياح .
هناك انعكست صورة معبد إلى الأبد قائم . انعكست فالموج لا يمحوها . وبدت أقواس
المعبد ، ونقوشه ، وأعمدته ، وتيجان أعمدته الشبيهة بالنخيل ، واضحة ، كما بدا المعبد مزدهراً
بصور حية ، زاحراً بثمانيل يحسب رائيتها أنها من صنع پراكستيليس^(١) ، ثمانيل تتسم
فتملاً بآبساماتها الرخامية الهواء الساكن بالحب السرمدى .

المعبد الآن مهجور ، ولكنه حمل اسمك فيما مضى يا پروميشوس . وإليه حمل الشباب
المعجبون بك المشعل ، وهو رمزك ، تكريماً لك ، وساروا به إليه فى الظلام المقدس : حملوه
كما يحمل الأبطال مشعل الأمل إلى القبر ، حيث يدفن مع رفاتهم ، بعد أن يخرقوا به ليل
الحياة ، بل حملوه كما حملته أنت طيلة هذا الزمان إلى هذه النهاية الخاتمة .
ارحل ، ووداعاً . وسوف تجد الغار الذى تسعى إليه بجانب ذلك المعبد .

[المنظر الرابع — غابة فى نهايتها غار . يرى پروميشوس وآسيا وبانثا وأيون وروح الأرض]
أيون : أختاه ! ذلك الطيف الذى نرى ليس كائنات أرضيا . ما أعجب انسيابه بين أوراق
الشجر ! ما أعجب القبس الذى يتلألأ على رأسه كأن نجم أخضر ، وتأنف أشعته الزمردية
بخصله الشقراء ! انظرى إليه وهو يتحرك ترى جماله يتناثر فوق الحشائش فى قطرات . ما أعجب
هذا للشهد . أتعرفين هذا الطيف من يكون ؟

بانثا : إنه الروح الغض الذى يقود الأرض فى الفضاء . ترقب أبراج النجوم الزاخرة
نوره من بعيد وتصفه بأنه أجل الكواكب طراً . فهو آنا يرفرف على رشاش البحر الملح ،
وآونة يعتلى سحابة داكنة كالضباب ويتخذ منها عربة له ، أو يمشى بين الحقول والمدن
والناس نيام . أو يصعد قنن الجبال أو يهبط إلى قيعان الأنهار ، أو يجتاز الآجام ، تلك البرارى
المهجورة الخضراء ، كما تراه يجتازها الآن ، عاجبا من كل ما تقع عليه عينه .

كان هذا الروح يعشق أختنا آسيا قبل أن يؤتى جوبيتر الملك ، وكان يقصد إليها فى
أوقات فراغه جميعاً ليشرب نور الحياة السائل من عينيها ، ويصف ظمأه إلى ذلك النور بأنه
ظماً من تعضه الحية الدبسية^(٢) ، وكان يفضى إليها بأسراره جميعاً كأنه طفل غريب ، فما التقى

(١) مثال يونانى عظيم عاش بأثينا حوالى ٣٩٠ ق . م . ومن أهم أعماله تمثال لأفروديت وآخر
لهرميز يحمل باخوس وليدا .

(٢) حية فى الأساطير كانت تورث كل من تعضه ظمأ شديداً .

بها مرة إلا وقص عليها كل ما رأى أو علم ، وهو شيء لعمري كثير ، ولكنه كان يلغو كثيراً حين يسرد عليها تجاربه . وكان يدعوها بأمه ، أمه العزيزة ، دون أن يدري لذلك سبباً ، أما أنا فلست أعلم منشأ ذلك .

روح الأرض (يعدو إلى آسيا) : أماء ! أمى العزيزة ! هل لى أن أبادلك الحديث كما كانت عادتي قديماً ؟ وهل لى أن أدفن عيني في أحضانك الناعمة بعد أن تنهكهما الغبطة التي أستمدها من لحاظك ؟ وهل لى أن ألعب إلى جوارك الظهر الظهر الطويل حين لا أجد لى عملاً أهوبه في الهواء الساكن الوضاء ؟

آسيا : أنا أحبك أيها السكان الوديع ، وأستطيع أن أدلك الآن فلا يحسدنى على ذلك حاسد . أضرع إليك أن تحدثنى فحديثك الآن يطربنى ، ولقد كان فيما مضى يواسينى فى محنتى .

روح الأرض : أماء ! لقد ضاعف حكمتى ما مر بي اليوم من أحداث ، وإن كان طفل مثلى لا يستطيع أن يباريك فى الحكمة ؛ كذلك ازدادت سعادتى . لقد أصبحت أحكم من ذى قبل وأهناً نفساً . أنت تعلمين أن الضفادع ، والأفاعى ، والديدان الكريهة ، والحشرات السامة ، والوحوش الضارية ، والأغصان التي تحمل الثمار الخبيثة ، كل هذه كانت تعوق تجوالى على الأرض الخضراء . كذلك تعلمين أن نفسى كانت تشقى كلما رأيت فى مجتمع البشر رجالاً قساة الملامح ، أو رجالاً تنطق نظراتهم بالصلف والعدوان ، أو رجالاً يشين خطوهم الفتور والخلاء ، أو رجالاً تلازم شفاههم الابتسامات الخادعة الجوفاء ، أو رجالاً تفيض وجوههم بالتهكم الممجوج ، وهو من شيم النفس الجهول الراضية عن جهلها ، أو غير ذلك من الأمتعة التي يغطى بها الوجه الأدنى الأفكار الشريرة ، فتخفى ذلك الجوهر اللطيف الذى نلقبه نحن الأرواح بالإنسان . ولا ينفرد الرجال بذلك فالنساء أيضاً هن فيه نصيب . فهن أبشع ما فى الدنيا من صور للشر رغم جمالهن . أجل ، فهن حقاً جميلات فى عالم طفق بجمالك أنت : هن جميلات حين يشبهنك فى البر ورقة القواد وصدق الطوية ، وهن أبشع ما فى الدنيا من صور الشر حين تنطوى نفوسهن على الخداع أو يمزقهن الكنود . إن قلبى ليشقى بهن كلما طفت بهن مستخفياً لا ترائى العيون ، وأبصرت البشاعة ترتسم على وجوههن حتى وهن نيام .

منذ عهد قريب ، كنت اجتاز مدينة عظيمة في طريقي إلى ما حولها من التلال التي كستها الأحراش ، وكان بياب المدينة ديدبان نائم . وعلى حين فجأة ، ارتفع صوت قوى هز أبراج المدينة السابحة في نور القمر ، ولكنه كان صوتاً ساحراً تجاوزت حلاوته كل صوت آخر ما خلا صوتك أنت ، فهو أحلى الأصوات جميعاً . كان الصوت مطرداً مطرداً كأنما ليست له نهاية ، جعل أهل المدينة يثبون من مضاجعهم ويتجمعون في الطرقات ، شاخصة أبصارهم إلى السماء ، واللحن من فوقهم يملأ الآفاق . فتواريت في نافورة بأحد الميادين ، حيث تمددت كما يتمدد القمر المنعكس على موجة غطتها أوراق الشجر الخضراء . وسرعان ما رأيت تلك الصور البشرية البشعة وتلك الملامح النكراء التي ذكرت لك قبلاً أنها عذبتني أيما تعذيب ، سرعان ما رأيته تنسلخ من أجسادها وتتطاير في الهواء وتتلاشى مع الريح التي نثرتها في كل حذب وصوب . أما أصحابها الذين خرجت منهم فقد لاحوا لعيني كائنات رقيقة بهيمة ، بعد أن سقط عنهم الوشاح الخبيث ، وقد تغيرت صورهم شيئاً ما ، وتولاهم عجب ما لبث أن تولى ، وبعد أن تبادلوا السلام في دهشة وحبور انصرفوا جميعاً إلى مضاجعهم يستأنفون نومهم .

فهل دار بخلدك أن الأفاعي والضفادع والسحالي قد تستحيل إلى مخلوقات جميلة ؟ لقد كان هذا شأنهم عندما طلع عليهم الفجر ، وما تغير في صورهم وألوانهم إلا القليل . نفضت جميع الأشياء عنها طبيعتها الشريرة . إن لساني ليعجز عن وصف سروري حين رأيت عصافيرين أزرقين قد تشبها بدوح منحني على وجه بحيرة من البحيرات ، التف حوله غنب الثعلب وطفقا ينقران في سرعة عنقودا له لون الكهرمان البراق بمنقاريهما الطويلين ، على حين انعكست في الماء صورتهمما الخلابة ضافية كأنما عكست في مرآة السماء .

هكذا نلتقي يا حبيبتي من جديد وقد امتلأ رأسي بهذه الأحداث السعيدة ، فيكون لقائنا ذاته أسعد حادث مرني في يومى .

آسيا : ولن نفترق بعد الآن ، حتى ترنو أختك العفيفة^(١) التي تقود القمر المتجمد إلى نورك الدافئ الثابت فيذب قلبها كما تذوب ثلوج أبريل وتهم بحبك هيأما .

(١) ديانا إلهة القمر ، كانت كذلك إلهة العفة والهة الصيد .

روح الأرض : ماذا تقولين ؟ أو تحبني حب آسيا لبرومثيوس ؟
 آسيا : صمنا أيها الطفل الخبيث ، فأنت لا تزال حدثاً . أو تحسب أنكما تتكاثران
 وتملآن بكرات النار الهواء المنتشر بين الأقمار بأن تنفرس أنت في عينيها وأن تنفرس
 هي في عينيك ؟

روح الأرض : كلا يا أماء ، ولكن يشق على نفسي أن أعيش في الظلام حين تصلح
 أختي سراجها .
 آسيا : اصغ . انظر !

[يدخل روح الساعة]

برومثيوس : نحن نحس بما رأيت وسمعت ، ولكن تكلم أيها الروح .
 روح الساعة : رأيت الأشياء تتبدل حالما انقطع الصوت الذي ملأ قصفة هاوية السماء
 والأرض الرحيبة . رأيت الهواء الخفيف الذي لا سبيل إلى لمسه ورأيت ضوء الشمس الذي
 يحيط بكل شيء ، رأيتهما يتغيران ، كأنما فكرة الحب الذائبة فيهما قد اجتمعت وتكثفت
 حول قرص الأرض .

عندئذ صفت لي الرؤيا وأمكنني أن أنفذ في ألغاز الكون . هبطت أترج من فرط
 النشوة ، ضاربا الهواء الخفيف برياشي المتراخية ، وسعت جياذى إلى مكان مولدها في
 الشمس ، حيث مقامها أبدى ، تنعم بالراحة المطلقة وترعى أزهار النار الخضراء . هناك سوف
 تستقر عربتي التي تشبه القمر داخل معبد أقيم ليخلد ما حملته عربتي من أبناء ، تشرف عليها
 تماثيل صنعتها يد فدياس^(١) ، تماثيل تصورك وتصور آسيا وتصور الأرض وتصورنى وتصورك
 أنت أيتها الحور وقد أعربت عيونك عما يخالجنا من حب . هناك تقف عربتي تحت قبة
 موشاة برهور محفورة تحملها أعمدة اثنا عشر من الحجر الزاهي ، قبة مكشوفة أمام السماء المنيرة
 الرجراجة . وقد شددت إلى العربية بشعبان ذى رأسين تماثيل تصور تلك الجياذى المجنحة كأنها

(١) مثال أثيني مشهور مات سنة ٤٣٢ ق . م . وهو واضع تصميم معبد البارتنون المشهور ومن
 أهم أعماله تمثال لزوس رئيس الآلهة وآخر من الذهب والعاج لآلهة أثينا . وقد قبض عليه أعداء راعيه
 بركليس واتهموه بأنه اختلس بعض الذهب المخصص لتمثال الإلهة أثينا أثناء صنع التمثال ، وقد دافع عن نفسه
 ولكنه زج في السجن حيث عاش حتى أدركته الوفاة .

تطير في سرعة تتضائل أمامها سرعة الجياد في طيرانها الذي تنشد منه الراحة .

إن لسانى لم يصف إلا بعض ما رأيت . وأأسفاه ! أين شطّ بيانى فلم يصف شيئاً مما يشوقكم سماعه ؟

طرت إلى الأرض كما ذكرت ، فوجدت في الحركة ، بل في التنفس ، بل في الكينونة ذاتها ، لذة هي والألم سواء . كنت كما تجدوننى الآن شقياً بسعادتي . سعت أجوب مضارب البشر ونواديهم ، فساءنى بادی الأمر ألا أجد فيهم ذلك التغير الهائل الذي بدالى ملحوظاً في ظواهر الأشياء . لكن سرعان ما أمعنت النظر فرأيت ، وهذا ما رأيت : أنظروا معي ! هاهي ذى العروش قد هوت عنها ملوكها وهام الناس أولاء يمشون جماعة في صفاء كأنهم الأرواح تخطر ، لا أرى بينهم متملقاً ولا متجبهاً واتحى ما كان مسطوراً على جباه العباد من حقد وخوف واحتقار وأنانية ومهانة ، كأنه نقش على باب الجحيم يقول : « لا أمل بعد اليوم أيها الداخلون ! » ^(١) لم أر بينهم من تجهم محياه أو اصطكت أسنانه فزعا أو حلق مذعوراً قلقاً في عيني رجل آخر تنطويان على الإمارة الصارمة ، فإذا العبد المستسلم لإرادة المستبد قد أصبح بعد حين حطاماً لإرادته هو — وهى نهاية أشد هؤلاً — تحفره إرادته فيجري إلى حتفه كالجواد اللاهث . لم أر بينهم من لوى شفتيه ليطمس الحق وافترقه بالاسم عن أ كذوبة يأنف لسانه أن يفوه بها . لم أر بينهم من سحق في قلبه جذوة الحب والرجاء ، فلم يبق فيه سوى الرماد المرير ، رماد روحه التي استهلكته نفسها ، ثم خرج هذا الشقي يدب بين الناس ديب الخفاش الجسيم ، ويولّث الآخرين بآثامه البغيضة . لم أر بينهم من أزجى الحديث كاذباً ، ممجوجاً ، فاتراً . أجوف ، يدفع القلب إلى إنكار ما يؤمن بصدقه ، ثم بكّت نفسه على نفاقه العارض ، نادباً ضعفه إلى حد يعجز الوصف عن تصويره .

كذلك النساء مررن بي فانتات ، مخلصات في القول ، قلوبهن تمطر الرحمة ضيماً كالسماء الصبوح التي تمطر النور المنعش وتنثر الندى على الأرض الفسيحة : فهن كائنات وديعة وضاعة ، تجردت من وصمة التقليد وتطهرت من وشبها . ولقد جرت في حديثهن حكمة لم تكن لهن فيما مضى ، ولاحت في لحاظهن عواطف كن يخشين أن يستسلمن لها ، وتبدلت

(١) هذه العبارة لدانتى الذي ذكر في « الكوميديا الإلهية » أنها مكتوبة على باب الجحيم .

حالمين فاككتسبن جميع الصفات التى تنكبن عنها فى القديم ، فأحان الأرض بذلك فردوسا رضيا .

وزهرة الحب لم يعد يفسد طعمها الشهى كبرياء ولا غيرة ولا حسد ولا عار مرير .
أجل . لم يعد يفسد طعمها العار ، وهو أمر مذاقا من هذه السموم المعتقة جميعا .

هناك العروش ، والهياكل ، ومجالس القضاء ، والسجون ، فيها وفى كنفها حمل الأشقياء الصوالج والتيجان والسيوف والأعلال والكتب المحشوة بالإفك المدروس الذى يطريه الجهال : وبدت هذه كلها كأشباح همجية شنعاء ، أشباح تاريخ لم يبق منه فى الذاكرة شىء ، أشباح تطل فى زهو من مسلاتها التى تتأكل ، على قبور قاهريها ومغانيهم . هذه القصور وهذه القبور شخصت أطلالها عنوانا لفلسفة مظلمة قوية وسلطان واسع مداه ، مداه كالدينا الواسعة التى دكها ذلك السلطان ، وكانت قبل فخر الملوك ومعجزة الكهنة فلم يبق منها اليوم إلا دمن تثير العجب بين الأنام . وهذه أدوات بطشها وآيات محنتها الأخيرة لا تزال ما ثلة فى مدائن الأرض العامرة ، لم تمسها بسوء يد ، بل انصرف الناس عنها غير حافلين .

تلك الأشباح الخبيثة التى يمتتها الآلهة والبشر جميعا ، هاهى ترنو إلى محاريبها المهجورة عابسة ثم تنقرض سريعا — ولقد كانت على اختلافها صوراً من جو بيتر تنتحل شتى الأسماء وتتخذ شتى الأشكال ، فمنها العجيب ، ومنها الوحشى ، ومنها الشنيع ، ومنها الوضع . وسعت الأقوام فى فزعها إلى استرضائها فروتها بالدماء وقدمت إليها قلوبها قربانا ، قلوبها التى صدعها طول الرجاء ، وضحت لها الحب على مذابح هذا الطاغية بعد أن لوثنه ونزعت عنه أكاليه وذبحته بين الدموع الرخيصة التى يتملق بها الناس كل ما يخيفهم ، والخوف فيهم والحدق سواء .

لقد سقط القناع المزخرف الذى كان الأحياء يلقبونه بالحياة . لقد هتك القناع الذى زيف للناس أمانهم وعقائدهم بألوان مائعة لم تؤلف بينها يد الفن . لقد سقط القناع البغيض وبقى الإنسان بلا صولجان ، بقى حراً ، لا تحده حدود : بقى الإنسان يرفل فى المساواة ، لا طبقة له ، ولا عشيرة ، ولا وطن ؛ وذهب عنه الخوف والتبتل ، واتحت من حوله

الدرجات ، وأصبح الإنسان على نفسه سلطانا ، وصار إلى كائن عادل رقيق حكيم .
ولكن ، هل تجرد الإنسان من عواطفه ؟ كلا ، إن الإنسان لم يتجرد من عواطفه ، وإنما
تخلص من آلامه وذنوبه ، وقد كانت من صفاته لأنها من صنع إرادته ، ومن آثار
ضعفه . ولكنه رغم ذلك لم يبرأ من الحظ ، ولا من الموت ، ولا من التغير ، وإن كان
قد سيطر عليها جميعاً كأنها عبيد طوع بنانه : فهي جميعاً قيود إن تحرر منها شيء طاول
الثريا التي جاوزت أدرج السماء وحلقت مبهمة في الفراغ الكثيف .

الفصل الرابع

[المنظر — ناحية من الغابة قرب كهف برومبيوس . بانثيا وأيون نائمتان ، ثم تستيقظان تدريجيا في منتصف الأغنية الأولى] .

صوت روح خفي

لقد توارت النجوم الشاحبة !
فدُكَّاء ، راعية النجوم ، تجرى مستعجلة
وقد لبست حُلَّةً ضياؤها يخفي الشهب ،
بعد أن ساقَت النجوم إلى حظائرها في أغوار الفجر ،
وفرت النجوم من منزل الشمس الأزرق
كما نفر الأطباء أمام الفهد .
ولكن أين أنت أيتها الأطياف ؟

[يمر رتل من الأطياف والظلال في غير نظام ويفنى]

نحن هنا ، نحن هنا :
نحن نحمل النعش ،
نعش الزمان
أبو السنوات المنصرمة ، وما أكثرها .
نحن أشباح الساعات التي ماتت :
نحن نحمل الزمان
إلى قبره في الأبدية .

انثروا ، انثروا ،

انثروا الشُّعر لا أوراق السرو^(١) !

شجرة البُسر في الآداب الأوروبية ترمز للموت والحداد .

بللوا الكفن المعفر
 بالدموع لا بالندى !
 ولتغط الأزهار الذابلة ،
 المتساقطة من خائل الموت العارية ،
 جثمان ملك الساعات !

الفرار ، الفرار !
 فالظلال تولى الإِدبار
 من بلقع السماء الأزرق ،
 راجفة أثناء النهار .
 ها نحن أولاء ندوب ونتلاشى
 كرشاش الماء المتلاشى ،
 ونترك هؤلاء السعداء :
 ها نحن أولاء نزول مع الحذاء الزائل
 حذاء الرياح التي تموت
 مستندة على صدر موسيقاها
 أيون
 وما تكون هذه الأطياف المظلمة ؟
 يانثيا
 تلك هي الساعات الماضية ،
 ضمرت أبدانها واشتعل شعرها شيئاً ،
 تحمل ثمرة جهادها ،
 تحمل الأسلاب التي جرفتها في معركة الحياة .
 تلك الساعات ليس هناك من يهزمها
 خلا واحد أحد .

أيون

وهل ولّت الساعات ؟

بانثيا

أجل ، ولّت ،

وسبقت الرياح الصرصر العاتية .

فرت قبل أن تنتهى كلتى .

أيون

أيان ؟ أيان ؟

بانثيا

ولّت إلى الظلمات ، إلى الماضى ، إلى الموتى .

صوت أرواح خفية

نرى الغيوم الساطعة تطفو فى السماء ،

وفى الأرض يتلألأ الندى كالنجوم ،

وفى المحيط تحتشد الأمواج :

يجمعها ويفرقها فرح شديد ،

فرح أهوج ، فرح جنونى :

فتهتز انفعالا ، وترقص طربا .

ولكن أين أنت ، أيتها الساعات ؟

نسمع أغصان الصنوبر تغنى

أغانى قديمة فى حماس جديد .

ومن الأمواج والينابيع

تتطاير ألحان جديدة

تشبه ترتيل روح

يسكن البر والبحر .

وتهزأ بالجبال الزعازع
فيقهقه الرعد في سرور .

ولكن أين أنت أيتها الساعات ؟

أيون : من هؤلاء الراكبون في العربات ؟

بانثيا : وأين عرباتهم ؟

نصف كوراس الساعات

لقد أيقظتنا أرواح الأرض وأرواح الهواء ،

وجذب نداؤها عنا ستار النوم المنقوش

الذي أخفانا عن الأنظار ، وأحاط بالغموض

ميلادنا في الفضاء العميق .

صوت

في الفضاء العميق ؟

نصف الكوراس الثاني

بل تحت الفضاء العميق .

نصف الكوراس الأول

ظللنا مائة عصر

في مهد لا نرى فيه إلا الأحقاد والأحزان ؛

وكما استيقظ أحدنا وإخوته نيام

وجد الحق ..

نصف الكوراس الثاني

أشد مرارة مما توهم !

نصف الكوراس الأول

لقد سمعنا قيثارة الأمل في المنام ،

وعرفنا صوت الحب في الأحلام ،

وأحسنا بعضا السلطان فوثبنا ..

نصف الكوراس الثانى

كما تثب الأواذى فى ضياء الصباح !

الكوراس

ارقصوا متشابكين على متن النسيم ،

وليفتق نشيدكم السماء السنية الساكنة ،

واسحروا بالتعاويد النهار العجول ،

لتمتعوا فراره أمام الليل الأجوف .

فلقد كانت الساعات الجائعة قديما كلابا

تطارد النهار كأنه وعل جريح :

وكان النهار يقطع العام المقفر ، مجتازا وهاد الليالى ،

متعثراً ، أعرج ، أثخنه الجراح .

أما الآن فلتنسجوا غلائل الأنغام السحرية ،

ولتنسجوا مطارف الرقص ، ولتنسجوا من النور أطيفا ،

ولتتحد الساعات مع الأرواح واهبة القوة والسعادة

مثلما تندمج أشعة الشمس فى الغيوم .

صوت

اتحدوا !

بانثيا : انظرى ، فهناك تقترب الأرواح التى تسكن عقل الإنسان ، تحيط بها الأنغام

الحلوة كأنها السجف الوضاعة .

كوراس الأرواح

نحن نشترك مع الجمع

في رقصة وغناؤه .

وقد عصفت بنا السعادة

فحملتنا إلى هذا المكان .

نحن نقفز كما تقفز الأسماك الطائرة

وتندس بين طيور البحر والطيور نصف نائمة .

كوراس الساعات

أقدامك عليها نعال من البرق ،

ورياشك ناعمة سريعة كالفسكر ،

وعيونك تشبه الحب المفضوح .

فمن أين جئت بهذه السرعة وهذا الجموح ؟

كوراس الأرواح

جئنا من عقل الإنسان :

ولقد كان منذ أمد قريب

مظلماً ، دنساً ، ضريباً ،

فأصبح الآن محيطاً

من العاطفة النقية ،

وأصبح الآن سمياً

تموج بالحركة الجبارة الصافية .

جئنا من الهاوية السحيقة ،

من ذلك التيه السعيد ،

حيث الكهوف قصور بلورية .

جئنا من تلك الأبراج السعيدة ،

حيث تجلس بنات الفكر المتوجة

وتتبع رقصك ، أيتها الساعات السعيدة .

جئنا من الخائل المظلمة
التي كثر فيها العناق ،
حيث يمسكك العشاق
من ذوائبك المحلولة .

جئنا من الجزر اللازوردية
حيث تبسم الحكمة الإلهية ،
وتسبق سفائنك
بإغرائها الذي يشبه إغراء سيرنيا^(١) .

جئنا من المعابد المنيفة
التي بناها الإنسان بسمعه وبصره ،
وجمع تحت سقفها التماثيل والأشعار .
جئنا من خريز الينابيع
التي فضت أختامها ،
حيث يبلى العلم
أجنحته التي صاغها له ديدالوس .
كم خضنا وكم طرنا
السنين بعد السنين
في الدماء وفي الدموع ،
وفي جحيم كثيف الحمم
من الخواف والأحقاد والآمال ؛

(١) السيرينات كن من عذارى البحر الشريرات يغنين للملاحين فيجذبهم إلى جزيرة شطآنها صخرية فتعطم سفنهم . وقد حاولن أن يسخرن ركاب الأرجو ، السفينة المشهورة ، على هذا النحو بفنائهن الجميل ولكنهن فشلن ونجت الأرجو بن فيها من الأبطال .

كم خضنا وكم طرنا
ولم نصادف إلا جزراً قليلة
نبئت فيها أزهار السعادة
التي نخرها الدود في براعمها .

أما الآن فأقدامنا
تلبس نعال الراحة .
والندى على أجنحتنا
قطرات من البلسم .
وعلى مرمرى أبصارنا
يوجد الحب الإنساني
الذي لا يرمق بعينه شيئاً
إلا ويجعله قطعة من الفردوس .

— كوراس الأرواح والساعات
انسجوا إذا غلائل الأنغام السحرية :

تعالى ، أيتها الأرواح السريعة ، يا واهبة القوة والسعادة !
تعالى من أطراف الأرض ، تعالى من أغوار السماء ،
 واجتمعى للرقص ، واصدحى مع الموسيقى الطروب :
تدفقى كما تتدفق الأواذى فى ألف جدول وجدول
وتصب فى خضم رائع الألوان ، مؤتلف الأصوات .

كوراس الأرواح

لقد أنبنا بالغنيمة ،

لقد أنجزنا عملنا ،

ولنا أن نفعل ما نشاء :

لنا أن نغوص أو نخلق أو نجرى

داخل الإطار
 الذى يحد العالم بالظلام فى كل مكان ،
 أو خارج الإطار ،
 أو حول الإطار .
 سوف نظير
 أمام عيون السماء ذات الأبراج ،
 وننغمس فى الهاوية البيضاء
 لنستقر فيها ونستعمرها .
 فالموت والليل والفوضى
 تفر عند ما تسمع خفق أجنحتنا
 فرار الضباب أمام العاصفة النكباء .

ولسوف تجتمع تحتنار —
 حينما حلقنا —
 الأرض ، والسنا ، والهواء ،
 وذلك الروح واهب القوة ،
 الذى يسوق الأفلاك فى مسالكها النارية .
 كذلك سوف يجتمع تحتنا
 الحب ، والفكر ، ونفس الأحياء ،
 وهى المردة التى تقهر الموت .

ولسوف يقيم غناؤنا
 فى رحاب الفضاء التى لا تحوم لها
 عالما لروح الحكمة ،

يدبره كيفما شاء .

ولسوف نبتيه

على غرار عالم الإنسان الجديد ؛

ولسوف يُعرف هذا العالم

بعالم پرومثيروس .

كوراس الساعات

كفوا عن الرقص ، وشتوا النشيد في الهواء ،

وليمض بعضكم ، وليبق آخرون .

نصف الكوراس الأول

نحن نساق وراء حدود السماء .

نصف الكوراس الثاني

ونحن تستيقنا مفاتن الأرض .

نصف الكوراس الأول

تطير أرواحنا طليقة ، سريعة ، جامحة ، لا ينقطع لها سعى ،

في صحبة الأرواح التي تنشئ أرضاً جديدة وبحراً جديداً

وسماء حيث لا يمكن للسماء أن توجد .

نصف الكوراس الثاني

تقيم أرواحنا على الأرض وضاعة ، صافية الجوهر ،

خاشعة ، بطيئة الحركة ، تقود النهار وتسبق الليل ،

في صحبة الأرواح التي تسكن عالماً من النور الكامل .

نصف الكوراس الأول

نحن ندور حول كرة الأرض ونرتل عالياً

حتى تبدو لنا الأشجار ، والدواب ، والفيوم ،

هادئة بعد اضطراب ، بقوة الحب لا بقوة الخوف .

نصف الكوراس الثانى
نحن نحيط بالحيط ، وبجبال الأرض ،
فيتغير ما عليها من صور الموت والميلاد
على موسيقى قصفنا الجميل
كوراس الساعات والأرواح
كفى رقصا ، شتتوا النشيد فى الهواء ؛
وليمض بعضكم وليمبق الآخرون .
حيثما نظير نسوق الغيوم
التي أثقلتها أمطار الحب المنعشة ،
بأعنة براءة كأشعة النجوم ،
أعنة قوية وإن تكن ناعمة .

بانثيا : ها قد انصرفت الأرواح !

أيون : ولكن ألم يترك جلالها المنتسخ بهجة فى نفسك ؟

بانثيا : أجل . ابتهجت له نفسى ، كما يتهيج تل نصير ، حين تسحّ سحابة رقيقة ماءها
عليه ، وتجتمع عليه ألف قطرة من الماء الدافئ بحرارة الشمس ، فيشرق أمام السماء المكشوفة .

أيون : أسمع نغمات جديدة ترتفع إلينا ونحن نتحدث . ما هذا الصوت الرهيب ؟

بانثيا : إنها الموسيقى العميقة التي تصعد إلينا من العالم الدائر^(١) فتتحرك لها أوتار الهواء
المتماوج كأنها أوتار القيثارة الأيولية .

أيون : انتبهى كذلك إلى النغمات الخفيفة كيف تملأ الفراغ كلما انقطعت الموسيقى ،
صافية صفاء الجليد ، نقية نقاء الفضة ، حادة توقظ النفس . هي نغمات تحترق الإحساس
وتسكن داخل الروح ، كما تحترق النجوم الثاقبة هواء الشتاء البلورى ، وتحملق فى خيالها
المعكوس تحت سطح البحر .

(١) كان القدماء يعتقدون أن الأفلاك فى دورانها تسبح تسبيح الملائكة لله عند أهل التوحيد . وصاحب
هذه الفكرة بين اليونان هو فيثاغورس ، وكانوا يسمون هذا التسبيح موسيقى الأفلاك .

بأنثيا : لكن انظرى ، فهناك فجوتان فى الغابة التى تظللها الأغصان المتشابكة ، وفى الغابة يجرى جدولان نمت حولهما طحالب كثيفة بينها ترعرعت أعواد البنفسج ، فى الغابة جدولان قد تفرعا من نهير وانسابا فطريقهما مشحون بأغاريد الخريز ، مثلهما مثل أختين تنهدان لحركة الفراق ثم تبسمان لفرحة اللقيا ، وتجعلان من البعد جزيرة من الأحزان الجميلة والأشواق العذبة ، وتجعلان من البعد غابة من الخواطر الكدرة اللذيذة معاً .

انظرى هناك ترى طيفين بهاؤهما نادر يرفرفان على أمواج الصوت القوى التى تشبه فى سحرها أمواج البحر الكبير ، يرفرفان على أمواج الصوت الذى يشدد تدفقه وترداد حدته ويعظم عمقه تحت الأرض وفى الهواء الذى خلا من الرياح .

أيون : أرى عربة تشبه ذلك الزورق الهش الذى يحمل النور المنحسرفيه أم الشهور^(١) إلى كهفها الغربى ، عندما تفيق من أحلامها إيان الحاق : أرى عربة ظللتها خيمة مستديرة من الظلمة الخفيفة ، وقد ظهرت التلال والأدغال بوضوح خلال هذا النقاب الأغشى الخفيف فبدت كأنها أشباح فى قنينة ساحر .

أما عجلاتها فقد كانت غيوما صفيقة ، لازورد لونها وذهب ، كتلك الغيوم التى يكسدها الجان فى العاصفة الراجعة على سطح البحر المتوهج حين يتدفق ضياء الشمس تحت سطحه . تلك العجلات تدور وتتحرك وتنفس كأن فى بطنها ريحا تدفعها .

وفى داخل العربة دخل طفل مجنح أبيض ، فى بياض الثلج الناصع ، له رياش تشبه الصقيع حين تدفئه الشمس ، وتسطع أعضاؤه البلقاء بين ثنايا ردائه الأبلق الذى يطير مع الريح ، كأنه نسيج من الدر الشفاف : أبيض الشعر لامعه ، فى بياض النور حين يتناثر فى فى خيوط بيضاء ، إلا أن عينيه تشبهان سماء تترجرج فيها الظلمات ، فيهما إله يطلق هذه الظلمة من أهدابها التى تشبه السهام ، فتخرج ناراً بلا نور ، وتدفع الهواء البارد اللامع المحيط بها . تنطلق هذه الظلمة من عينيه كما تنطلق العاصفة من السحب . وقد أمسكت يده شعاعاً قمرى يخرج من نهايته قوة توجه مقدمة العربة ، فتزلق العربة على عجلاتها التى تدور على الحشائش والأزهار وأمواج البحر ، فتصعد فى دوراتها أصواتا عذبة كخريز الندى الفضى وهو ينهمر .

پانثيا : ومن الفجوة الأخرى في الغابة تندفع كرة^(١) ترسل لحناً هائجاً منسجماً^(٢) ،
وهي جرم له صلابة البلور شأن الآلاف المؤلفة من الأجرام ، ولكن النور والنغم يسيلان
في مادته كأنهما يجريان في فضاء . عشرة آلاف من الكرات تجري في داخله : كرات
تحتوي كرات ، كرات تحتويها كرات ، منها البيضاء ، ومنها الزرقاء ، ومنها الذهبية ،
ومنها الأرجوانية . كرات متداخلة إحداها ضمن الأخرى ، وقد غص الفضاء الذي يفصلها
بأشكال يعجز العقل عن تصورها ، أشكال كتلك الأشكال التي تراها الأشباح في منامها
تسكن الهاوية الظلماء ، إلا أنها تشف جميعاً عما بينها .

تلك الكرات تدور كل منها فوق الأخرى في ألف حركة وحركة . تدور حول ألف
محور ومحور تدفعها قوة في سرعة تنفي ذاتها^(٣) ، فتدور الكرات في إصرار ، تدور في بطء ،
تدور في هيبة وجلال . ومن أصواتها المختلطة ونغماتها المتعددة تعلم موسيقى عنيفة وكلام مفهوم .
وتدور الكرة الكبرى دورتها الجبارة فتفتت الجدول اللامع ، وتجعل من ذراته
ضباباً أزرق له دقة عناصر الكون الأولى كالنور . ويبدو العبير القوى المتصاعد من أزهار
الغاب ، وحفيف الحشائش الناضرة في مسرى الهواء ، وراووق النور الزمردي الذي اشتبك
في أوراق الشجر وطوق الجرم ذى السرعة الهائلة التي نقضت نفسها ، كل هذه تبدو كأنها
معجونة معا في كتلة صافية يبهر صفائها الإحساس .

وفي داخل الكرة ذاتها نام روح الأرض متوسداً ذراعيه المرمرين ، مفترشا جناحيه
المطويين وشعره المتموج . نام كطفل أنهكه طول اللعب .

في وسعك أن ترى شفتيه الصغيرتين تتحركان في الضوء المتقلب الذي ينبعث من
بساتنها ، فهو كمن يتحدث في حلمه عن أمانى فؤاده .

أيون : إنه لا يتحدث عن أمانى فؤاده . إنه يهزأ بجمال الكرة .

پانثيا : وعلى جبينه نجم^(٤) ، ومن النجم تنبثق أشعة عريضة كسيوف النار الزرقاء ، أو

(١) رمز للكرة الأرضية

(٢) ارجع إلى موسيقى الأفلاك ص ١٨١ .

(٣) في قوانين الطبيعة أن الجسم الذي يسير في حركة دائرية يبدو ثابتاً إذا زادت سرعة دورانه .

لاحظ حركة الروحة . وهذا معنى « سرعة تنفي ذاتها » .

(٤) هذا النجم رمز للعقل الإنسانى الذى ينير ظلام الحياة بالمعرفة .

كحراب ذهبية عقدت على رؤوسها الرياحين التي ينحنى الطغاة أمامها ، وهي رمز لزواج الأرض والسماء . من النجم تنبثق أشعة عريضة كقوائم عجلة خفيه تدور مع العجلة الدائرة تنبثق في سرعة دونها سرعة الفكر ، وتملأ الهاوية ببروق لها وهج الشمس . تنبثق تارة أفقية ، وطوراً عمودية ، فتخترق التربة السوداء ، وتكشف في طريقها الأسرار التي يحملها قلب الأرض العميق : تكشف مناجم من الذهب والماس لا تنضب ، وأحجاراً لا تقدر بشمن ، ولآلى لا يتصورها الخيال ، وكهوفاً قائمة على أعمدة من بلور تغطيها الفضة كأنها خضرة نامية ، وآباراً من نار لا قرار لها ، وينابيع المياه التي ترضع البحر الكبير كأنه طفل غرير . أجل ينابيع ترضع البحر الذي ترتفع أبجرتة فوق جبال الأرض وتكسو قممها السماء بثلوج تشبه الفراء الفاخرة .

لا تفتأ الأشعة تضيء حتى تكشف الأطلال الحزينة التي خلقتها العصور الغابرة ، فالمراسي ، ورؤوس السفن ، وألواح الخشب التي تحجرت ، وجعاب السهام ، والخطوات ، والحراب ، والدرزوع التي تمثل رؤوس الغيلان ، وعجلات العربات المزدانة بالمناجل ، والنقوش المرسومة على الأسلاب ، والأعلام ، والوحوش الرمزية التي يقهقه الموت حولها . وهي جميعاً آثار مدفونة للخراب الذي انقضى ، فهي الدمار المدمر !

وإلى جوارها نام حطام مدائن كثيرة باذخة ونام معها تحت الثرى أهلها ، ولقد كانوا من أبناء الفناء وإن لم يكونوا حقاً من أبناء البشرية . انظري إليهم ، فهناك يرقدون : هناك يرقد رميمهم الكرية وآثارهم البشعة وتمائيلهم ومنازلهم ومعابدهم ، وهي أشباح كلها جسيمة قد تصدعت واحتضنها الهلاك الأعبر ، وانطمست في الأطباق الوعرة السوداء .

وفوق هذه نامت رفات كائنات مجنحة لا يعرف أحد عنها شيئاً ، وأسماك كانت لضخامتها تؤلف في عرض البحر جزراً أرضها من قشور حية ، وأفاع التفت سلاسلها العظيمة حول الزكام الحديدية ، أو انطمرت تحت أكوام من التراب كانت من قبل صخوراً حديدية إلى أن فتنتها الأفاعي بين طياتها القوية وهي تعالج سكرات الموت . وفوق هذه جميعاً نام التمساح العظيم ذو الأسنان المنشارية ، ونام جدث حصان البحر الذي ارتعدت له فرائص الأرض ، وقد كانا في زمنهما من ملوك الحيوان ، ثم توالداً وتكاثراً قرب الشواطئ الغرينية وفي قارات البسيطة التي كستها الأعشاب الشيطانية . أقول تكاثراً تكاثراً ديدان الصيف على الرمة

المهجورة . فلما غمر الأرض الطوفان وأمست الأرض كرة زرقاء ، صرحت تلك الكائنات
وشهقت ، ثم توارت إلى الأبد . أو لعل إلها يحكم نجماً مذنّباً مر بالأرض وصاح بها أن :
« اختفى من الوجود ! » فاختفت من الوجود كما تختفى الآن كلماتي .

الأرض

وافرحته ! وانصره ! واطربا ! ويا لجنوني !
يا للسعادة الطافحة المتدفقة الأبدية ،
لقد استخفني سرور لا يحد بمحدود !
ها ! ها ! يا لاتعاشي الذي يطوقني
كغلاف من النور ، ويحملني على متنه ،
كما تحمل الرياح الديمة على منها .

القمر

أيها الكوكب الأرضي ! أيها الجوال الهادي !
أيها القرص السعيد ذو الياينة والهواء !
لقد انطلق منك روح كما ينطلق الشعاع
فنفذ في هيكل المتجمد ، ومشى في ،
آه ، مشى في بدفء اللهب ،
بالحب ، والشذى ، والنغم العميق .

الأرض

ها ! ها ! إن كهوف جبال الجوفاء ،
وصخوري المشقوقة قاذقة النيران
تضحك فيها فوارات أصواتها مرحة ،
تضحك فيها ضحكا لا سبيل إلى إسكاته .
والحيطات ، والصحارى ، والأخاديد ،
وفلوات الجوزاء التي لا يسبر لها غور ،

غيومها وأمواجها تردد الصدى وتجيّب .

وهي تصرخ كما أصرخ أنا : أيتها اللعنة المتوجة !
أيها الملك الرجيم ! يا من تهددت بالموت الأسود
الدنيا الغنية الخضراء ، الدنيا الجميلة الزرقاء ،
وأرسلت الغيوم لتمطر الصواعق الملتهبه
وتطحن أنبأى وتعجن عظامهم في دمائهم ،
فتجعل منهم كتلة واحدة فارغة متخبطة مختاطة ،
حتى سحق حقدك الهجى كل ما أنجبت ،
ودك الأبراج الشاهقة ، والعمد السامقة ،
والقصور ، والمسلات ، والمحاريب الخاشعة ،
وجبال الشاخة التي توجتها الغيوم والثلوج والنيان ،
وغاباى التي أشبهت العباب في خضرته ،
وكل نصل وزهرة وجدت في صدرى مهذا لها ولحدك ،
كل هذه دكها مقتك فأمت قاعا صفصفا :

أيتها اللعنة المتوجة ! شد ما انطمست وانحسرت !
شد ما استترت ! شد ما امتصك العدم الصادى ،
فكأنك كأس من الماء الأجاج
أفرغه رهط في البيداء تائه ، ففاز كل بقطرة .
كم تفجر الحب في الأرض ، وفي الأعلى ،
كم تفجر الحب في شتى الأرجاء
تفجر النور على الغيران التي شجتها قذائف الصاعقة ،
فلا الفراغ الذى كنت تملئين .

القمر

على جبالى التى اقفرت من الحياة
تدب الحياة فى الثلوج ،
فتنسب فى ينابيع دفاقة .
والحيطات المتجمدة تفيض ، وتهدر ، وتبرق .
ومن قلبي ينطلق روح
يمجد الحياة فى صدرى البارد العارى ،
ويكسوه بنضرة ليست من صفاته :
إنه صدرك يرتاح على صدرى ،
يرتاح على صدرى !

أحلق فيك فأحس بالأعواد الخضراء تنبت
وأرى الأزهار الزاهية تنمو ،
والأحياء على صدرى يمشون ،
وفى الدأماء أنعام ، وفى الجوزاء أنعام ،
والغيوم المجنحة تطير هنا وهناك
مثقلة بالمطر الذى تحلم به البراعم :
انه الحب . إنه الحب فى كل شىء !

الأرض

الحب ينفذ من جسدى الصوانى ،
ويتخلل الصلصال الذى داسته الأقدام ،
الحب يتخلل الجذور المتشابكة ،
لميشى فى أعلى الأوراق وفى أرق الأزهار .
الحب ينتشر على الرياح ، وبين السحب ،

ويعيد الحياة إلى الموتي الذين طواهم النسيان ،
فتحوم أرواحهم حول خنائهم المجهولة .

الحب عاصفة سجيئة بين الغيوم ،
فتقت قيدها بالرعد والإعصار :
كذلك خرج الحب من كهوفه المعتمة
في الكون القديم قبل الخليفة .
خرج فزلزل كل شيء ، خرج في سرعة
اضطربت لها ظلمة الفكر الآسنة .
إلى الأبد سيثبت الحب ؛ فلا شيء يمحوه ،
حتى يركن الحقد إلى الفرار ويتلاشى الخوف والألم
وينسخ نور الحب هذه الظلال

فتترك الإنسان بحرا صافيا ينعكس الحب عليه ،
بعد أن كان الإنسان مرآة متعددة الوجوه
تمسخ هذا العالم الصادق الجميل
وتظهره في صور باطلة كبيرة ،
على حين يخطر الحب فوق بني الإنسان
كما تخطر هالة الغزالة فوق المحيط
هادثة صافية مستوية تنشر الرواء والحياة
من أغوار السماء ، وطن النجوم .

أجل ! يبرأ منها الإنسان
كما يبرأ طفل أبرص يتبع حيوانا مريضا
إلى فجوة دافئة بين الصخور

تنبثق منها في قوة ينابيع شافية .
 فيبرأ من سقمه ثم يعود إلى مأواه
 باسمًا متورد الوجنات ، لا يدري من أمره شيئاً :
 فتخال أمه لو هلتها أن روحاً قد سكنته ،
 ثم تسيل دموعها فرحاً بنجاة طفلها .
 هكذا يصبح الإنسان (الإنسان لا الناس !)
 سلسلة لا تنفصم حلقاتها

من الفكر المتصل ، والحب المتصل ، والقوة المتصلة ؛
 ويخضع عناصر الطبيعة في صلابة دونها صلابة الجلاميد ،
 كما تخضع الشمس جمهرة الكواكب المضطربة
 في صراعها العنيف لتنتقل في فدق السماء المطلق ،
 بنظرة من عينها دوماً نظرة جبار عنيد .

هكذا يصبح الإنسان روحاً واحداً منسجماً
 يضم أرواحاً كثيرة متباينة
 ولا رقيب عليه من قبل السماء
 اللهم إلا جوهر روحه الإلهي ،
 ومن روحه يصب كل شيء في الكل الكبير .
 ويصبح الألم والحزن والعمل المضي
 كدواب تلعب وتمرح في غاب الحياة الناضر ،
 ولم يكن أحد يدري أنها هكذا ستهون .

هكذا تصبح إرادة الإنسان
 (وهي سيد أحق وخادم أمين)

وهكذا تصبح أتباعها الراجفة
 من الشهوات المنحطة واللذات الفاسدة والرغبات الجشعة
 أشبه شيء بسفينة أجنحتها من زوابع ،
 يدير الحب دفتها ويمخر بها اللج الخضم
 فلا يحسر اللج أن يجتاحها ،
 ويقطم بها من سواحل الحياة أوعرها صخوراً
 فتشهد بسلطانه الشواطئ وهي راغمة .

كل شيء يشهد بيبأس الإنسان :
 ففي الرخام البارد وفي الألوان الباردة تمر أحلامه ،
 وهي الخيوط الزاهية التي تنسج الأمهات منها أثواب أطفالهن .
 لفته أغنية لا ختام لها من أغاني أورفيوس^(١) ،
 تضبط حشداً من الصور والأفكار
 لولا الألفاظ لظلت بلا معنى ولا قالب ،
 وتؤلف بينها تأليف ديدالوس المارموني^(٢) .
 البرق خادمه ، والسماء تتخلى عن نجومها
 فتمر النجوم أمام ناظرية كقطع من الشيا
 ليحصيها ، ثم تمضي في سبيلها !
 العاصفة جواده ، وهو يمتطي الهواء ،
 والهاوية تنادى من أعماقها العارية :
 أعندك أسرار أيتها السماء ؟
 لقد كشف الإنسان غطائي ، وليس عندي ما أكتمه .

(١) بطل إغريق ونصف إله كان يغنى ويعزف فيسحر العجاوات ويروض الوحوش الضارية ويحرك الصخور من أما كنها .

(٢) أى القائم على الانسجام .

القمر

لقد ابتعد شبح الموت الأبيض
 عن طريقى فى السماء أخيراً ،
 بعد أن لازمتنى أكفان الصقيع المتجمد !
 بعد أن لازمنى النعاس المتصل !
 وفى خمائلى التى انعقدت حديثاً
 يحجوس عشاقى سعداء
 لهم وداعة عشاقك
 الذين يحرسون وديانك العميقة
 وإن قلوبهم بأسا .

الأرض

أنت كرة من الندى نصف ذائبة ،
 ذهبية ، بلورية ، خضراء ،
 يطويها دفء الشروق المنتشر
 حتى تصير إلى ضباب طائر
 ثم تتجول فى قبو النهار الأزرق
 وتنجو من حرارة الظهر
 فتطفو فوق البحر
 ككرة من نار وأماتوس^(١) .

القمر

وأنت يطويك الضياء
 ضياء بهجتك الذى لا يمحو .
 كذلك تضطجع أيها الكوكب فى الفضاء

(١) حجر كريم بعضه أحمر وبعضه أزرق

يغمرك ابتسام السماء الإلهي .
 وتمطر عليك الشمس والأفلاك
 نورا وحياة وقوة ،
 وتضفي عليك رداء بهيا
 تلقيه كرتك على كرتي ، على كرتي .
 أدور تحت هرم الليل
 الذي يدفن رأسه في السموات
 ويحلم بالسعادة .
 وفي نومي السحري
 أهجس بفرحة النصر ،
 كما يتنهد فتى في خفوت
 وهو مستغرق في أحلام الصباية ،
 وقد استلقى تحت ظل محبوبته
 الذي يسهر على مضجعه بدفته ونوره .

القمر

عند ما يسقط ظلك على
 أصمت وأسكن تحت غلالة ظلك ،
 وقد امتلأت بحبك ، أيها الجرم الفتان ،
 آه ، امتلأت ، بل آه تخمت !
 أهدأ كما تهدأ القلوب الخافقة ؛
 أنظف كما تنظف العيون اللامعة
 حين تلتقي أرواح العشاق على شفاههم
 في الحاق الصافي الجميل .

أيها الكوكب الأرضي ،

أنت تجرى حول الشمس
 وبين العوالم الكثيرة أنت أقدسها طرا .
 أنت كرة خضراء زرقاء ،
 تشع نورا أزهى
 من مصابيح السماء
 التي وهبت مثلك الحياة والنور :
 وأنا معشوقتك البلورية ،
 تحملني بجوارك قوة فالأزمك :
 وكما يجذب الفردوس القطبي
 عيون الملاحين
 كذلك أجذب أنا عيون العشاق
 كأنتى حجر المغناطيس .
 أنا العذراء المعمودة
 التي ينوء عقلها الضعيف
 تحت لذة غرامها ،
 أدور حولك كالجنونة ،
 وأتأمل صورتك من كل جانب ،
 كما تتأمل إحدى الميانيد
 الكأس التي رفعتها أجاف^(١)
 في الغابة المسكونة بكادمية^(٢) .
 أخى ! أينما حلقت ،
 طرت وراءك ، وأطقت بك ، وتبعتك :
 في السماء الرحبية ،

(١) إحدى الميانيد تابعات باخوس ، وهي ابنة كادموس من هرميون .

(٢) تطلق أحيانا على قرطاجنة وأحيانا على طيبة اليونانية .

في الجوزاء الجوفاء ،
 يحميني عنائك الدافئ
 من الفضاء الجوعان
 حين تسقط روحك على
 ويرتوى حسي وبصري
 بجمالك وجلالك وقوتك .
 مثلي مثل العاشق ،
 يتلوّن بما يرى .
 مثلي مثل الخرباء ،
 تتلوّن بما ترى .
 مثلي مثل بنفسجة
 تحملق عينها الوديعة
 في لازورد السماء ،
 حتى يحكي لونها ما تراه .
 مثلي مثل الضباب الأشهب الندى
 إذ يبرق كحجر كريم
 عبر الجبل الغربي الذي يجله الضباب ،
 حين ينام الغروب
 على ثلوج الجبل —
 الأرض

والنهار الهزيل
 يبتكي على هزاله .
 آه أيها القمر ! أيتها النجمة الوديعة !
 إن ترنيمه أفراحك تسقط على
 كما يسقط نورك الصافي الرقيق

رخاء على قلب الملاح السارى فى الليلة الصائفة
 بين جزر سكونها أبدى .
 آه ، أيتها النجمة الوديدة ، إن نيرانك البلورية
 تحترق أحشائى العميقة التى مزقتها الكبرياء ،
 وتهدىء الفرع المفترس الذى وطأ كالنمر صدرى وأدماءه ،
 فجراحي بحاجة إلى بلسمك^(١) .

بانثيا : ها أنا ذا أخرج من أمواج الصوت كأنى كنت أغتسل فى ماء لألاء أوفى نور
 أزرق بين الركام القائمة .

أيون : آه يا أختى العزيزة ، لقد انحسرت أمواج الصوت عنا ولم تخرجى أنت منها ، كما
 ترعمين . إنما خيل إليك ذلك لأنك أشبهت حورية من حور الغاب تغتسل : تتساقط
 كلماتك منك كما تتساقط قطرات الندى الصافية الناعمة من شعرها وأعضائها .

بانثيا : صمتا ! صمتا ! فتلك قوة عظمى تشبه الظلام ، أراها تخرج من بطن الأرض
 وتهمر من السماء كأنها الليل ، وتتفجر من أحشاء الهواء ، كأنها كسوف تجمع فلا من ضوء
 الشمس مسامه جميعاً : على حين عادت الرؤى التى شهدنا فيها الأرواح المرتلة تركب عرباتها
 وتنير ، تلك الرؤى عادت بصيصاً يشبه شهاباً شاحبة تنهاوى فى ليل مطير .

أيون : أذننى تسمع شيئاً يشبه الكلام :

بانثيا : أسمع صوتاً كونياً يشبه الكلام . ألا فانتبهى !

ديموجورجون

أيتها الأرض المطمئنة ! يا دولة الروح السعيد ،
 يا وطن الصور والأنعام الإلهية .

أيتها الكرة الجميلة ! يا من تجمعين فى تسيارك
 الحب الذى يمهّد طريقك فى السماوات .

الأرض

أسمع نداءك : فأننا قطرة من ندى تتلاشى .

(١) إشارة إلى التشنجات التى تصيب الأرض من زلازل وبراكين .

ديموجورجون

أيها القمر ! يا من تحملق عاجبا
في الأرض الليلاء كما تحملق الأرض فيك ،
فيبدو كل منكما للإنسان والحيوان والطيور
علما من الحب والجمال والطمأنينة والانسجام .

القمر

أسمع نداءك : فأنا ورقة ترتعش لصوتك !

ديموجورجون

أيها الآلهة وأيها الشياطين ! يا ملوك الشمس والأفلاك ،
أيها الأطياف ذلت السلطان ، يا من ملكت
قصورا هنيئة هادئة كقصور الفردوس
وراء بلقع السماء ذى الأبراج .

صوت من علي

جمهرتنا العتيدة تسمع نداءك . تباركنا وباركنا .

ديموجورجون

أيها الموتى السعداء ! يا من ستركم ضياء الشعر العالى
كما يفعل السحاب ، ولم يصوركم كما تفعل الألوان :
سواء أ كانت طبيعتكم من طبيعة الكون
الذى شاهدتموه فى الماضى وخبرتم أفراحه وأتراحه ،
أصوات من أسفل

أم كانت جبلتنا من جبلة من تركناهم فى دار الفناء
فنحن تتغير ونزول .

ديموجورجون

أيها الجن ! يا من تلازمين عناصر الكون :
من عقل الإنسان العالى إلى الحجر المنطقى الدفين ؛

من قباب السماء المرصعة بالنجوم
إلى النجيل الأغبر الذي تكتنزه ديدان البحر .
أصوات مختلطة

نحن نسمع نداءك ، وكلماتك توقظ فينا الذكري^(١) .

ديموجورجون

آيتها الأرواح التي تسكن اللحم !
آيتها الدواب والطيور والديدان والأسماك ،
آيتها الأوراق والبراعم ، أيها البرق وآيتها الريح ،
وأنت آيتها المحافل الجائحة من الشهب والضباب ،
يا من تملئين الهواء الموحش .

صوت

إن صوتك يصل إلينا كالريح بين الغابات الساكنة

ديموجورجون

أيها الإنسان ! يا من كنت في الماضي طاغية وعبدًا ،
يا من كنت الخادع المخدوع ، يا من كنت رميا ،
يا من كنت من مهدك إلى لحدك مسافراً
تقطع الليل الحالك إلى هذا النهار الخالد :

الكل

تكلم ، فلن نزول كلماتك القوية إلى أبد الأبد .

ديموجورجون

هذا هو اليوم الذي فغرفاه في قاع الهاوية الخاوية
ليتلقف طغيان السماء ، بعد أن أسقطته تعويذة ابن الأرض .
ها هو العدوان يساق أسيراً إلى القرار العميق .
وها هو الحب الصبور ينهض من عرشه المسكين في قلوب العقلاء ،

(١) في الأصل : . توقظ فينا النسيان ، والمراد ما نسيناه .

ويفيق من ذهوله الأخير بعد طول احتمال ،
ويُشفى من بُرحائه بعد أن كان يتعثّر على صخرة شاهقة ،
صخرة تطل على أعماق ، شفاها زَلَقٌ ضيق ،
وينشر على العالم جناحيه فيبرأ العالم من أوصابه .

إنما الوداعة ، والعفة ، والحكمة ، واحتمال الخطوب ،
هى الأختام التى يُبرم بها ذلك الميثاق الأكيد ،
ذلك العهد الذى يوصد أبواب القبر على قوة الدمار .
ولئن أطلقت الأبدية ، أم الأحداث والأيام ، بيد ترتجف
سراج الثعبان الذى سيلتف حولها ويهصرها هصرًا ،
كانت هذه الفضائل الطلاسم التى يتم بها النصر
على الموت الذى فُك من إيساره
فاحتمال الآلام التى يخالها الأمل أبدية^(١) ،
وغفران الخطايا وان تسكن أسود من الليل وأبشع من الموت ،
وتحدى القوة مهما بدت مطلقة فى العالمين ،
والتضحية فى سبيل الحب ، والتعلق باهداب الأمل
حتى يخالق الأمل المأمول من حطامه^(٢) ،
والثبات الذى لا يعرف الندم ولا يلين أمام صروف الدهر ؛
هذه هى معانى الخير والمجد والسعادة والجرية ،
وهى جميعاً من سجاياك ، أيها المارد العظيم ،
هذه وحدها هى الحياة وبهجتها ، وهى النصر والسلطان .

(١) المراد بالأمل هنا الأمل فى السعادة ، والآلام الكبيرة تبرح صاحبها حتى لتوشك أن تطفىء فيه سراج الأمل فى عهد هنىء .

(٢) المراد الثبات فى الأمل حتى يتم تحقيق الغاية وإن كانت الغاية لا تتحقق إلا على حطام المجاهدين . وهذا ما يحدث عادة للمصلحين فهم يجاهدون فى فكرة لا سبيل إلى تحقيقها إلا باستشهاد هؤلاء الأبطال .

أدونيس

پزا ۱۸۲۱

تصدير

إن في نيتي أن أضيف إلى الطبعة التي سوف أصدرها من هذه القصيدة في لندن كلمة نقدية أشرح فيها حق الشاعر المرثى في أن يوضع بين أخصب كتابنا قريحة ممن كانوا زينة هذا الجيل . وليس أدل على أني بعيد عن الهوى في حكمي من الاستهجان الذي أثارني لأساليب الإنشاء التي اتبناها الشاعر في بعض أعماله الأولى . وعندى أن منظومته «هايزيون» لا تقل شأنًا عن أي عمل من الأعمال أنتجه كاتب آخر في مثل سنه .

مات جون كيتس في روما بدء السل في الرابعة والعشرين من عمره ، وجاءت وفاته في ١١ من شهر سنة ١٨٢١ . ودفن في مقبرة جميلة مهجورة هي مقبرة البروتستانت تحت هرم كان لحداً لسستيسوس^(١) بين الأسوار المنيفة والأبراج العالية التي كانت تحدد دائرة روما القديمة . أما المقبرة فهي مكشوفة بين الأطلال يكسوها البنفسج وتغطيها الأقاحي أثناء الشتاء ، وقد بلغ من جمالها أنها تحبب الموت إلى الإنسان ، أملا في أن يضم رفاته ذلك التراث العظيم .

كانت شاعرية الراحل الكريم الذي أتوجه الآن إلى روحه بأبياتي الهزيلة هذه رقيقة حساسة بقدر ما كانت جميلة أخاذة ، ولا غرو أن تتلف الزهرة الصغيرة وهي لا تزال في برعمها أينما وجدت الديدان ! لقد ترك النقد الهمجي الذي نشر في « مجلة كوارترلي » عن قصيدته « إندميون » أشنع الأثر في نفسه الهشة . وكان من نتائج غمه الشديد أن انفجر في رثيته شريان أفضى إلى إصابته بالسل^(٢) . واشتد عليه الداء فلم يفد تقدير النقاد الراشدين ولا اعترافهم بصفاء مواهبه ، شيئاً في شفاء الجراح التي أورثه إياها إيذاء الحمقى ، لأنهما جاءا بعد الأوان .

يصحح أن يقال إن هؤلاء الأشقياء لا يدركون مغبة فعالمهم . فهم ينشرون سبابهم وطعنهم

(١) أحد الأباطرة الرومان وله قبر في روما على هيئة هرم .

(٢) هذا تفسير شلى الخاص لموت كيتس . والواقع أنه كان مصاباً بالسل من قبل أن يهاجم .

دون أن يكثرثوا بما إذا كانت سهامهم السمومة تصيب قلبا صلدا ألف الضربات أو قلبا رقيق التكوين كقلب كيتس . وإني لأعرف في أحد شركائهم خسة طبع ليس بعدها من مزيد ، كما أعرف فيه الافتئات البالغ والاستهانة بأقدس المبادئ . فهل في منظومة « إندميون » ، على ما بها من معائب ، ما يبرر أن يتناولها أولئك السفهاء بالزراية ، وهم الذين هلّوا وكبروا وكالوا الثناء العاطر لمنظومات « باريس » و « المرأة » و « قصة سورية » ، وصفقوا طويلا لسزليفانو ومستر باريت ومستر هوارد بين^(١) ، وفوج آخر عظيم من الأقطاب المغمورين ؟ ومتى جاز أن يكون من هؤلاء قضاة يحكمون على شعر كيتس وهم الذين زينت لهم طبائعهم المرتفعة أن يتلمسوا باسم الإنصاف شباها بين شعر لورد بايرون وشعر القس مستر ميلمان ؟ وكيف يسوغ لهم أن يتسقطوا الهفوات الهيئات بعد أن استباحوا جميع تلك الكبائر ؟ وأية زانية يجرو زعيم هذه العصبة الداعرة من أذعياء الأذب أن يرجحها بأحجاره المقيمة^(٢) ؟ يا لك من وغد أثيم أيها الرجل ! فلقد مسخت بذالك آية في الخلق هي من أنبل ما صاغ الله ، ولن يعفيك أيها القاتل أن تقول إنك ما طعنت فريستك إلا بلسانك .

لم أكن أعلم شيئا عن الظروف التي أحاطت بموت كيتس للمسكين قبل أن أعد هذه المراثية للطبعة . ولقد فهمت مما قيل لي أخيراً أن الآلام التي عاناها كيتس من جراء تجريح منظومته « إندميون » قد ضاعف وطأتها على نفسه المرهفة إحساسه المر بجحود تلك الطغمة لأفضاله عليهم . ويبدو أن هذا الفتى العس لم يكن فريسة أولئك الذين أهدر عليهم بواكير شاعريته وحدهم بل كان كذلك فريسة أولئك الذين أفنى عليهم ماله وأسبغ عليهم رعايته . ولقد صحبه مسترسيقرن^(٣) إلى روما وأحاطه بعنايته أثناء مرضه الأخير ، ومسترسيقرن هذا رسام شاب له مستقبل باهر ، نعى إلى أنه « كاد أن يجازف بحياته ويضحى بجميع آماله في سهره الذي لا يكل على صديقه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة » ولو قد عرفت هذه التفاصيل قبل فراغى من قصيدتي لعن لي أن أجزيه بثنائى الضعيف ، إلى جانب ما يجده مثل هذا الرجل الفاضل

(١) هي شخصيات أدبية مغمورة معاصرة لشل وكيتس . ومثل هذا يقال عن مستر ميلمان

(٢) هذا التعبير فيه إشارة إلى قول المسيح عن مريم المجدلية زانية أورشليم للجمع المحتشد : « من

كان منكم بلا خطيئة فليرمها بأول حجر » .

(٣) جوزيف سقرن (١٧٩٣ — ١٨٧٩) .

من ثواب حقيقى كلما تذكر البواعث السامية التى حدثت به إلى الإحسان . و يقينى أن مستر
 سيفرن ليس بحاجة إلى مثوبة من شاعر ، « فالشعر مادته من مادة الأحلام » ^(١) ، وإن عمله
 ذاته لبشير بمستقبل ذهبي . ألا فليث الروح المتقد الذى صعد من صديقه العظيم ، ألا فليث
 الحياة فى كل ما تخطه ريشته ! ألا فليدافع الروح عنه أمام الآلهة لينتشل اسمه من
 غمرة النسيان .

(١) هذا قول لشكسبير .

أدونيس^(١)

مرثية نظمت في موت جون كيتس

مؤلف « إندميون » و « هايبريون » الخ

[قديما كنت تلمع كنجمة الصباح بين الأحياء ، والآن صرت تلمع
كنجمة المساء بين الموتى . (أفلاطون) . أى بيون أتى السم فك ، وما
أفطعه سما . أى أئيم هذا الذى أعد لك ذلك السم وقدمه إليك وأنت هائم
في الفناء ليهرب من روعة غنائك (موسكوس : بيون) .]

١

لهفى على أدونيس ، فقد مات ! لنبكه ولو أن دموعنا لن تذيب الجليد الذى طوق
رأسه ، وإن رأسه لعزيز . وأنت أيتها الساعة الحزينة^(٢) ، يا من اختارك القضاء من بين
السنوات جميعا لتندبى خطبنا ، أيقظى أترابك اللواتى غمرهن النسيان وقصى عليهن مصابك .
لهن قولى : « لقد مات أدونيس معى ولسوف يصبح اسمه صدى يتردد وموته قبسا إلى الأبد
يضى ، حتى يجسر المستقبل على نسيان الماضى ! »

٢

وأنت يا أورانيا ، أيتها الأم الكبيرة ، أين كنت حين قضى أدونيس ؟ أين كنت

(١) عثرت فينوس إلهة الحب على أدونيس وهو وليد فى جذع شجرة متصدعة فختت عليه وعهدت
به إلى پرسيفون ربة الظلال . وشب أدونيس فأحبتة فيتوس لجمالها ولكن پرسيفون رفضت أن ترده إليها
فاحتكما إلى زوس رئيس الآلهة ف قضى أن يعيش أدونيس مع فينوس أربعة أشهر من كل عام ومع پرسيفون
أربعة آخر ، وما تبقى من العام له أن يفعل فيه ما يشاء . ولكن أدونيس كان أشد اهتماما بالصيد منه
بالحب ، وكثيرا ما أبدى احتقاره لإلهة الحب ، ولكن هذا لم يمنع فينوس أن تبكيه طويلا حين قتله ببربرى
ولعل شلى قد وجد شها بين غرام أدونيس بصيد الحيوان وانصرافه الكلى له وغرام كيتس بصيد
التعبير وانكبابه على ذلك ، فاستخدم شخصية أدونيس رمزا لكيتس . مات كيتس شابا كما مات
أدونيس . وكان شلى يعتقد أنه مات قتيلا كما مات أدونيس (أنظر مقدمة أدونيس) .

(٢) هنا يتخيل شلى كعادته الساعة المجردة وكأنها امرأة لها وجود جسدى .

(٣) أورانيا هى إحدى ربات الفنون وكن تسعا ولدن لزوس^١ ومنموسين ، وهى بنهن ربة الفلك
وتصور عادة حاملة أدوات هندسية دلالة على غرامها بالعلم الدقيق . ولكن أورانيا المقصودة هنا هى الإلهة
السموية فينوس عاشقة أدونيس .

حين استلقى ولدك وقد أصماه ذلك السهم الذى يطير فى الظلام ؟ أين كانت أورانيا الحزينة حين مات أدونيس ؟ لقد جلست فى فردوسها^(١) بين الأصدقاء الخاشعة^(٢) وانسدل على عينيها نقاب ، على حين طفق صدى من تلك الأصدقاء يحدد لها الأغاني الذابلة التى زين أدونيس بها شبح الموت القادم وحجبه كما تزين أ كاليل الزهور الجثمان الراقد تحتها وتحجب بجبالها بشاعته^(٣) .

٣

ألا ابكى على أدونيس ، فقد مات ! استيقظى أيتها الأم التاكلى لتنديه ! ولكن علام النحيب ؟ كفكفى دموعك السخينة من مآقيك الملتبة ولينم قلبك المضطرب كما نام قلبه فى صمت وإذعان . فلقد نزع أدونيس عنا إلى حيث ينزع الحجبى والجمال ، ولا تحسبى أن القبر سيرده إلى عالم الأحياء فالقبر بحبة مقيم ، يستمع لأناشيد الصامته ويسخر من دموعنا .

٤

اندبى من جديد يا خير الندابات !^(٤) اذكرى سيد القريض^(٥) الذى مات ، ونوحى من جديد يا أورانيا ! فلقد كان ضريراً انهكته الشيخوخة ، ولقد كان وحيداً يوم أهدر القساوسة والطفاة والعبيد شرف بلاده وهزءوا بكرامتها وفسقوا فيها وسفكوا دماء أبنائها^(٦) . غاص فى خليج الموت غير هيب ، ولكن روحه الصافية لا تزال تحكم الأرض ، فهو فى ذلك الثالث بين أبناء النور^(٧) .

- (١) جبل هليكون حيث كانت ربات الفنون تجتمعن .
(٢) خشعت أسداء جميع الشعراء لتسمع صدى صوت كيتس .
(٣) كان كيتس شديد الإحساس بالموت وكتب فيه أبياتا خالدة لا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائده .

- (٤) أى أورانيا ، والمقارنة بينها وبين أجواتها من ربات الفنون .
(٥) ملتون .

- (٦) إشارة إلى الحرب الأهلية الإنجليزية التى نشبت فى ١٦٤٠ بين البرلمان والملك شارل الأول وانهت بانتصار الحرية الدستورية وإعدام الملك وإعلان الجمهورية فى انجلترا تحت زعامة كرومويل ، وقد لعب ملتون دوراً خطيراً فى هذه الحرب على الاستبداد وكان أحد وزراء كرومويل فعلاً .
(٧) الأول هو ميروس والثانى هو فرجيل والثالث ملتون وهم من شعراء الملاحم .

اندبى من جديد يا خير النابات ! تلك القمة السماء التى بلغها أمير البيان^(١) لم يحسر على ارتقاءها إلا القليلون . والسعداء السعداء هم الذين أدركوا مجدهم فى حياتهم وما فتئت مشاعلهم تضىء فى ليل الحياة الذين انطمست نجومه . أما غيرهم ، وهم أعلى من هؤلاء شأوا ، فقد نفس الآلهة والناس عليهم مجدهم ، وأنزلوا بهم غضبهم ، فهووا خامدة أنفاسهم وهم بعد فى ميعة الشباب . وعاش فريق ثالث بين الجهد المضى وحقد الغيارى يقطعون الطريق الشائك الذى يفضى بهم إلى ذروة الشهرة .

والآن يا أورانيا ، قضى أصغر بنيك وأحبهم إلى قلبك . مات الذى أرضعته بعد أن ترمّلت . مات الذى ترعرع كما ترعرع زهرة باهتة كلفت بها عذراء حزينة فروتها بدموع الحب الصادق لا بقطرات الماء . يا خير النابات اندبى من جديد ! فلقد طاش قصارى آمالك وأعذبها وآخرها جميعاً . أجل ، ماتت الزهرة التى ذبلت أكامها قبل أن تتفتح ، وصوحت قبل أن تؤتى الثمار . ها قد مرت الزوبعة والزنبقة تنام كسير العود .

قصد أدونيس إلى الحاضرة العلية^(٢) حيث نشر ملك الموت جمال البلى فى رواق الموت البالى وهناك ابتاع أدونيس لنفسه بين الخالدين قبراً ، وكانت أنفاسه الطاهرة هى الثمن الذى أداه لذلك . هيا اتركوه ! دعوه يرتاح قبو السماء الزرقاء فى إيطاليا لا يزال السقف الذى يظل رفاتة ، وهو نم القبو لنم الرفات . انصرفوا عنه فهو مستريح فى رقدته كأنه مستغرق فى سبات قرير . لا توقظوه فهو لا ريب يملأ جفنيه من النوم الهنىء العميق ، وقد نسي شرور العالم تماماً .

هولن يصحو بعد الآن ، هولن يصحو أبداً ! وشبح الموت الأبيض ينتشر سريعاً

فيماً قبره المظلم ، و بباب القبر يقف شبح الفساد متربصاً ليعرف طريقه إلى الفريسة فلا تراه
العيون ، على حين يجلس شبح الجوع الأبدى فاغرافاه ، ولكن الرحمة والتهيب يصطلحان
عليه ويهدئان من هياجه السكاسر ، فليس يجرؤ على مسخ هذه الفريسة الجميلة إلى أن يسدل
الظلام عليها ستاره وينشر الفناء أ كفانه عليها وهي في مضجعها نائمة .

٩

ألا أبكي على أدونيس ! فالأحلام الخفيفة وبنات الفكر التي أعارها الحب أجنحة
ترفف بها كالأملأ لم تتجول قرب جدول روحه الدفاق حيث كان يطعمها بشمات قريحته
ويلقنها الحب وهو من خصائص نفسه الشاعرة . لم تعد الأحلام وبنات الفكر تتجول ،
ولم تعد تنقل من روحه المتأججة إلى أرواح الناس ، بل جثمت في فؤاده البارد حيث ولدت
وشبت ، وفي فؤاده البارد انتحبت على مصيرها الأسيف . لقد كانت أثناء حياته شقية
وسعيدة معا ، ولكن أنى لها القوت والمأوى بعد الآن ؟ .

٢٠

ها هي ذى واحدة من بنات الفكر تضم رأسه البارد بين يديها الراجمتين وتروح عند وجهه
بجناحيها اللذين أشبها نور القمر ، وتجهش بالبكاء قائلة : « إن حبيبنا لم يميت . كلا . لم يميت
قطب أملنا ومبعث أسانا . انظرن يا بنات الفكر إلى السجف الحريرية التي تغطي عينيه
الذابلتين ، تجدن عند حافتها دمعة أطلقها من عقله حلم من الأحلام فتعلقت بين أهدابه قطرة
من الندى رفت على زهرة نائمة . » يا لها من ملائكة تائهة في فردوس خرب ! إنها لم تعرف أن
الدمعة دمعته . وها هي ذى تختفي آية في الصفاء كديمة أراقت غيها فتلاشت بدداً .

١١

وأخرى من بنات الفكر تمثل الجمال الخلاب ذهبت تغسل أعضاءه الجميلة الهشة بالندى
المتألق الذي استخرجته من إناء شفاف ، وكأنها بذلك تحنط جسده . وثالثة قصت من
غداثرها الكثيفة خصلة ألقها عليها كأنها ! كليل من الزهور زينة الدموع المتجمدة مكان
الدرر . وأخرى في لوعتها كسرت قوسها ونايها السحري لعلها بذلك تهون مصابها الأ كبر

بهذه الخسارة القليلة ، وتهدي النار الشائكة ، نار لوعتها ، التي تكوى خده البارد .

١٢

وأخرى استقرت على فيه الذي اعتادت أن تستمد منه أنفاسها ، تلك الأنفاس التي أعطتها القوة على أن تقتحم العقل الحصن وتنفذ منه إلى القلب اللاهث فتملاه أنعاما وضياء .
لقد أخذ الموت قبلتها على شفثيه الشاحبتين فأنارت قبلتها خلال أعضائه كأنها شهاب متلاش صبغ بناره هالة من الضباب القمري مزقها الليل البارد .

١٣

وجاءت غيرهن من بنات الفكر : جاءت الأشواق والصبابات . جاءت الرغبات المجنحة والمقادير المثلثة ، والجمال جاء ، والهموم ، والخاوف جاءت والآمال استوت حول جثمانه أطيافا ولمعت في الظلام ، كما جاءت أوهام الغروب . والحزن جاء تتبعه التهنيدات وهن بناته . والسعادة كذلك جاءت وقد أعمتها دموعها ، وما كان لها أن ترى طريقها لولا البصيص الذي بقي لها من ضياء بمهمات المتلاشية . كل هذه أطافت به في هيبة وجلال كما يطيف الضباب بالنهر في موكب حافل إيان الخريف .

١٤

بكت أدونيس الأشكال والألوان والطور والاصوات الحلوة وكل ما كلف به أدونيس من أشياء وصاغه في أفكار . أما الصباح فقد لجأ إلى برجه الشرق ، وقد انحلت ذوائبه وابتلت بالدموع التي كان ينبغي أن تزين الثرى ، فحجبت ذوائبه عيون السماء التي تنشر النهار في الآفاق . وفي البعد تأوه الرعد ، ونام أوقيانوس الشاحب نوما مضطربا ، واندفعت الرياح الهاجمة يمنة ويسرة ، وناحت في اليتاع شديد .

١٥

وبين الجبال الخرساء جلس الصدى التائه^(١) وأذكى أحزان الجبال بأغنية لا يزال

(١) كانت إيكو ، أى « الصدى » إحدى الحور اللاتي تبعن الإلهة أرتميس كلما خرجت للصيد ، =

يتذكرها^(١) فلن يجيب الصدى بعد الآن نداء الرياح ، ولا خريز النوافير ، ولا أهاريح الطيور العاشقة التي ترتاح على الأعواد الغضة الخضراء ، ولا نغير الرعاة ، ولا رنين الأجراس الذي يعلن انتهاء النهار . وكيف يفعل الصدى ذلك وهو لم يعد يستطيع أن يحاكي صوت صوت أدونيس وهو أحب إليه من أصوات الأرض والسماء ، بل أحب إليه من صوت محبوبته التي احتقرت هواه فهزل على الوجد وصار إلى ظل أجوف لهذه الأصوات جميعا . فكل ما يسمعه الخطابون هو غممة جوفاء تتخلل أغانيهم .

١٦

لقد عصف الحزن بروح الربيع فهاجت ونفضت عنها براعمها كما تنفض روح الخريف عنها براعمها . أجل . تساقطت براعمها كما تساقط الأوراق الذابلة . وعلام تجدد روح الربيع الحياة في الأشياء وقد قضيت ، يا قرة عينها ؟ وما كان الياسنت بأحب منك إلى قلب فيب^(٢) ، ولا جاوز عشق النرجس لنفسه^(٣) عشقه لك يا أدونيس . لقد أذبلهما الكمد فوقفا بين أزهار الربيع الشاحبة وقد استحال نداها إلى عبرات وعيورها إلى حرق مكلمة .

١٧

وأنت يا روح أدونيس ! إن أخاك البلبل الملتاع^(٤) لا يرفى حبيبته بأغانيه الشقية هذه وإنما يريثيك . كذلك النسر لا يتململ ولا يحوم حول عشه الفارغ ، معولا إغوال البيون^(٥)

== وكانت ثرثرة أو غرت صدر الإلهة هيرا عليها بثررتها ، فقضت عليها هيرا بفقد القدرة على الكلام وبانت تردد نهاية الكلام الذي تسمعه مما أفسد عليها عيشها ، فقد كانت تحب إلها صغيرا جيلا يدعى تركبوس أى « النرجس » ولكن ترديدها أعجاز الكلام جعله يحسب أنها تسخر منه فصد عنها وهو لا يعلم مقدار ما بها من حبله . وهكذا ظل الحب يضلها شيئا فشيئا حتى ذوت ولم يبق منها إلا صوتها . وقد استلزم اختلاف الجنس إجراء تعديل في شخصية العاشق والعشوق .

(١) من شعر كيتس .

(٢) فيب هو أپولو ، وقد مرّت قصة هيامه بالفتى الأثينى الجميل ياسنت وما جرى لهما مع الإله زفير .

(٣) « النرجس » عاشق « الصدى » كان مفتونا بجماله وقد جلس ذات مرة يتأمل محاسن وجهه

في غدير صاف فسعره جماله حتى لقد عجز عن مفارقه المكان فظل هناك حتى ذوى وفي مكانه نما نبات النرجس الذى يحمل اسمه .

(٤) كتب كيتس مقطوعة يناجى بها « البلبل » تعد من كنوز الشعر الإنجليزى .

(٥) انجلترا

عليك ، لأنه فقد صاحبتة ، وإنما يفعل ذلك حزنا عليك ، وهو القوى الذى يستطيع مثلك أن يتسلق أدراج السماء ويجدد شبابه فى مملكة الشمس بنور الصباح . ألا فلتنزل لعنة قاييل على من اخترم صدرك الطاهريا أدونيس وطرد منه ملاك الروح وهو ضيفك الأرضى !

١٨

أواه ! واجفيعته ! أقبل الشتاء وانصرف ، ولكن الأسى يعود بدورة العام . والهواء والجدال تستأنف غناها الطروب ، والنمل والنحل والشحارير تظهر من جديد ، والأوراق الناضرة والأزهار تبدو كالأكاليل على نعش الشتاء الفقيد ، والعصافير تزواج الآن فى الأيك وتبنى منازلها الهشة فى الحقول وفى العوسج ، كذلك السحلية الخضراء والحية الذهبية تستيقظان من غيبوبتهما وتسعيان فى الأرض كألسنة اللهب التى أكلت أسوار محبسها .

١٩

وفى الغابة وفى الجدول وفى الحقل وفى التل وفى المحيط تتدفق الحياة من قلب الأرض وتدب الحركة ويمجرى التغير كما هى الحال منذ الأزل ، يوم أن أضاء الله فى القوضى وبرغ فجر الخليقة العظيم . وفى التيار انغمست مصابيح السماء فاعتدل ضوءها ورق . أما الكائنات الوضيعة فهى جميعا تلهث ظلماً إلى الحب ، وبالحب تتكاثر وتنتشر فيدمرها الحب تدميرا ويستنفد ما بها من قوة وشباب .

٢٠

هذه الروح الوديعة تسرى فى الجيفة البرصاء فتتناسخ الجيفة البرصاء فى أزهار أنفاسها عاطرة . وتضىء الأزهار عالم الموت المظلم كأنها نجوم استحلال نورها أريجاً ، وتهزأ بالدودة الحية التى ترقص تحت التراب . لا شئ فى دنيانا يموت ، فهل شأن الإنسان من دون سائر الأشياء أن يلتهم الفناء كما يلتهم البرق الخاطف السيف إذا نزع من غمده ؟ إن هذه الذرة الجبارة ، أعنى الإنسان ، لتحترق برهة ثم تنطفىء ويكتنفها زهرير السكون .

٢١

أسفاه ! كل ما حببنا فيه قد انقضى وكأنه لم يكن ، فيا لجميعتنا ! بل إن حزننا عليه منقض كذلك وكأنه لم يكن . واهالى ! من أين أتينا ولماذا أتينا ؟ أية مأساة هذه التى نشهدها أو نقوم بتمثيلها ؟ فالكل يلتقى حشدهم فى القبر ، كبارهم والصغار ، والموت يكمل نقص الحياة . ما دامت السماء زرقاء والحقول خضراء فالليل يطمس المساء والصبح ينسخ الليل ، والشهور تتناوبنا بالأحزان والستين تسامنا من شقاء إلى شقاء .

٢٢

أما أدونيس فقد نام نومة الأبد ، ولن يصحو بعد الآن . صاح الشقاء : « ألا استيقظى أيتها الأم الثكلى ، ألا انهضى من منامك واطفى بدموعك نار الجرح الذى انفتح فى قرارة قلبك ، ثم طيبي الجرح بأنينك ، وإن جرحك لأشد إيلاما من الجرح الذى أودى بأدونيس » . وصاحت معه الأحلام التى كانت تحرس رأس أورانيا ، والأصداء التى خشعت حين سمعت غناء أختها ، صاحت الأحلام والأصداء جميعا : « ألا استيقظى ! » فهبت أورانيا ، أم الجمال الذابل ، من مضجعها الإلهى فى سرعة كأنها خاطر عضته أفعى الذاكرة فوثب فى العقل مذعورا .

٢٣

نهضت أورانيا كما ينهض الليل إبان الخريف من المشرق ويطارد النهار الذهبى هائجا مكفها ، فيطير النهار عن الأرض ويتركها جثة باردة ، كما يترك الشبح النعش ويولى . هكذا روع الحزن أورانيا ؛ هكذا عصف بها ؛ هكذا نشر لواء الظلمة فى أفقها وكأنه أكداس الضباب المتلاطم ؛ هكذا اجتاحتها أمامه إلى مرقد أدونيس الأليم .

٢٤

تركت أورانيا فردوسها فى حمى هليكون على عجل ، وفى طريقها مرت بمدن مخربة وبمواقع الجيوش التى علا فيها صليل السيوف وقصف المدافع ، ومشت فى خفة النسيم على قلوب الأنام الجامدة فلم تلن قلوب الأنام تحت وقع قدميها الخفيفتين ، ودميت قدميها أينما

سارتا . كل ما مرت به قاس وموجع ، فالسنة الناس حادة شائكة ، وأفكارهم مسمومة فاتكة أو سعت جسدها البض تمزيقا . ولكنها رغم ذلك استأنفت سعيها لا يقوى أحد على اعتراض طريقها ، فروى دمها الغالى طريق الإنسانية الجاحدة وجعل منه روضا دأبم النضرة ، كما روى دموع مايو الوديان فتشرف فيها ألوان الربيع .

٢٥

وفى حجرة الموت مرت لحظة انكش فيها الموت خجلا عند مرأى أورانيا واهبة القوة وناخلة الحياة ، وعادت الأنفاس إلى شفتى أدونيس ولمع نور الحياة الباهت فى جسده الذى كان منذ هنيئة سر سعادتها . فصاحت به قائلة : « لا تتركنى أيها الحبيب فتأكلنى الوحشة وتنتهينى الهواجس وتكوينى من بعدك البرحاء . ناشدتك ألا تتركنى فى ظلامي كما يترك البرق الهادئ الليل الضير ! ناشدتك ألا تتركنى ! » ورق الموت لحزنها ، فنهض مبتسما وتقبل قبلتها التى لا ترد لبيت حياة . واستطردت أورانيا قائلة :

٢٦

« انتظر برهة أخرى . تحدث إلى كما كنت تتحدث فى الماضى . حسبي منك قبلة وإن كانت القبل قصيرة وزائلة . ولنسوف تبقى قبلتك فى مهجتي المتأججة ولنسوف يدوم حديثك فى فؤادى الكريم بعد أن يحى منه كل ما عداها . الآن وقد قضيت يا أدونيس ، سأذكر قبلك وحديثك والشجن يفرى قلبى . نعم سأذكرها وكأنهما جزء منك لا يتجزأ ، فأنت بهما حتى باق . قد كنت أوتر أن أصير إلى ما صرت أنت إليه ولو كلفنى ذلك كل مالى ، ولكن مغلة إلى الزمان ولست أستطيع من الزمان فككا .

٢٧

« يا أيها الطفل الوديع ، لم بكرت بالرحيل عن عالم الأحياء ولقد كنت بين الأحياء أجدرهم بالحياة ؟ لم خرجت إلى التنين الجائع وتحديته فى عرينه بقبضتك الضعيفة هذه ياذا القلب الجسور ؟ أين كانت حكمتك ، وهى درعك المصقول ، يوم وقفت أمام أعدائك أعزل من كل سلاح . وأين كان احتفارك لأعدائك وهو رمحك الفتاك فى كل نزال ؟ ولو قد

عشت لتستوفى أجلك كاملا ، ولو قد أنضجتك الحياة حتى اكتمل هلاكك بدرا ، لفر
أمامك أولئك الوحوش الذين يعيشون في الأرض فسادا كما تفر الوحول الشاردة أمام
ليث هصور .

٢٨

« هم كقطعان الذئاب التي لا تبدو شجاعتها إلا في طراد الشياه الجريحة . هم كالغربان
المشثومة التي تنعق عند مرأى الجيف . هم كالصقور التي تتبع الجيوش الظافرة أينما سارت
وتقتات من مائدة الموت فتنشر أجنحتها الجرائم ، وما أسرع ما كانوا يهربون لو أنك وقفت
يا ابن پثيا الجديد^(١) وقفة أبولو ذى القوس الذهبى ورميتهم بسهمك الذى لا يخيب ثم
ابتسمت ابتسامة الرضا ! إني أرى قطاع الطرق هؤلاء لا يصمدون لضربة منك ثانية ، بل
أراهم يتمرغون عند قدميك الزاجرتين فى ذل وانكسار .

٢٩

« تطلع الشمس فتسكأثر الديدان . ثم تغيب الشمس فتندثر الحشرات الفانية بين يوم
وليلة بغير رجعة ، أما الشموس الخالدة فتسطع من جديد . وهكذا الحال فى عالم الشر .
فالعقل الخالق يخلق فى الأعلى ، وفى نشوة الطيران تراه يكشف صدر الأرض ويحجب
السموات . وعندما يخبو سراج العبرى ويم الوجود ظلام رهيب ، ترى الحشرات التي
كانت تنعم بضياءه أو تحجب وهجة عن الأنظار تختفى بمقدم الظلام وتفسح المجال لأشباهه
من الشموس كي تبدد الحالك فى نفوس الأنام . »

٣٠

بهذا سكنت أورانيا عن الكلام ، وأقبل رعاة الجبل ذابلة أكاليلهم ، مهلهلة مسوحهم :
جاء زائر الأبدية^(٢) الذى طبقت شهرته الآفاق وانحنى مجده فوق رأسه الخالد كقبة قديمة

(١) ابن پثيا هو الإله أبولو وكان من أسمائه پيثوس أى البنى ، ومن صفاته أنه « الراى على مبعدة »
كما ورد فى « الإلياذة » . وأبولو كان إله الشمس .

(٢) دانتي الذى زار فى « الكوميديا الإلهية » الجنة والجحيم .

لا تبلى على الزمان . جاء زائر الأبدية وقد أخفى قريضة الوضاء تحت وشاح الحداد ، وأرسلت
يرنا^(١) من مجاهلها أمهر عاز فيها ليبث في قيثارته شجوها المبالغ . والحب علم الألم كيف يفيض
من فمه في ألحان شقية .

٣١

وجاء آخرون غير زائر الأبدية ، أقل منه شأنا ، وكان بينهم رجل هزيل البنيان^(٢) ،
شف جسده حتى لقد أشبه الأطياف ، ووقف وحيداً كأنه السحابة الأخيرة التي تخلقت
بعد مرور العاصفة ، وأرعدت فكان رعداها إيذانا بزوالها . وأحسب أن هذا الرجل استنفد
الشر الأكبر من حياته متأملاً مفاتن الطبيعة المكشوفة ، مثله في ذلك مثل أكتيون^(٣) ،
وهو الآن قد ضل في رحاب الأرض وسار في خطوات متعبة تطارده نظرياته التي ابتدعها
وتلتهمه التهاما كأنها الكلاب الجائعة .

٣٢

وجاء آخر وثاب الروح رشيق التكوين كأنه النمر^(٤) . كان أشبه بواحة من الحب
ضاعت في صحراء قواء . كان قوة يحفها الضعف ، فلا إخاله يقوى على حمل المصاب الذي
جاءت به الساعة . كان أشبه بمصباح ينطفئ ، أورداذ يهطل ، أو لجة تتكسر . بل كان
أشبه بلجة قد تكسرت فعلا ولما يتم الحديث . لقد اجتمعت له القوة والضعف معا ولا عجب

(١) يرناهى لإيرلندا .

(٢) وردزويرث .

(٣) أكتيون صائد ماهر في الأساطير له قصة مع الإلهة أرتميس ، فقد خرجت أرتميس ذات مرة
للصيد مع تابعاتها من الحور ونزلن في غدير يغتسلن فراهن أكتيون عاريات مما أغضب الإلهة فقذفته
بحفنة من ماء ما كاد رشاشها يصيبه حتى تحول إلى طي . وقد طارده كلاب الصيد التي يملكها وهو في
هذه الصورة دون أن تعرف أنها إنما تطارد سيدها حتى أدركته أخيرا ونهشت جوارحه نهشا حتى المات .
وقد شبه شلى ملك الطبيعة الكبير وردزويرث بأكتيون لأن وردزويرث قد تلمذ في نظرياته الصوفية
عن وحدة الإنسان والطبيعة حتى غدا عبدا لهذه النظريات التي ابتدعها وملاأت عليه أفق تفكيره وحياته حتى
لم يعد يرى شيئا سواها .

(٤) المسيح ، وقد كان من رموزه في القرون الوسطى النمر . وسر ذلك أن الاعتقاد كان سائدا في
ذاك الزمن بأن للنمر رائحة جميلة كعرق الطيب تجذب إليه الفرائس فشبهوا المسيح به لأن فيه صفات
تجذب إليه مرديده . كان الرمز شائعا في العصور الوسطى .

فالشمس القوية تشرق على الزهرة الذابلة ، والحياة قد تجري في الخلد دما محرقا حتى والقلب
يتصدع في حنايا الصدر .

٣٣

طوّقت رأسه زهرة الثالوث^(١) الذاوية . كذلك كلل جبينه البنفسج الباهت بين أبيض
وأزرق وأرقش ، وقد أمسكت يده برمح صغير فوقه مخروط من أوراق السرو ، وعند رأس
الرمح الخشن تدلت فروع اللبلاب القاتم التي تساقط منها الندى الملتهب . وارتعش الرمح في
اليـد الضعيفة التي أمسكت به لأن النبض المتواصل انتقل من قلب الرجل إلى يده . كان
هذا الرجل آخر من أتى . وانتحى مكانا قصيا فلم يحس بوجوده أحد ، كأنه ظلي انصرف
عنه قطع الأطباء فأصماه صائدا بنباله .

٣٤

وقف الجميع بعيداً . وعندما تأوه الرجل قليلا ، ابتسموا رغم دموعهم ، فلقد عرفوا تماما
هذا الرجل من يكون ، وقد جاء ليبكى نفسه في شخص أدونيس ، ورثاه بلغة لا يعرف أحد عنها
شيئا فجدد الأحران . وتفحصت أورانيا محيا ذلك الغريب وغمغمت : « ومن أنت يا رجل ؟ »
فلم يجب ، ولكنه كشف فجأة عن جبينه الدامى الموصوم فبدا وجهه كوجه المسيح أو وجه
قاييل . أوّاه لو تحقق ذلك !

٣٥

أى صوت عذب هذا الذى خشع فوق الجثمان ؟ أى جبين يغطيه ذلك الوشاح القاتم ؟
وأى جسد هذا الذى ينحنى فى التبايع فوق سرير الموت الأبيض قنزى روعته بروعة التماثيل
الخالدة ؟ إن صدره المهموم ليعلو ويهبط فى غير أنين . لو أنه المسيح ، أودع الحكماء ، وهو
الذى أدب الراحل الكريم وأحبه وأجله وطيب جراحه ، فكيف أزعج بشكاكى صمته
وهو بالفجيعة راض !

(١) زهرة اليانسيه ذات الأوراق الثلاث ، 'وهى هنا رمز للتثليث فى الدين المسيحى : الأب والابن
والروح القدس .

٣٦

واها ! لقد شرب أدونيس السم ! أى قاتل أثيم هذا الذى أترع كأس شبابه بهذه
الآلام ؟ إن الحشرة الدنيئة التى فعلت كل ذلك تنصل الآن من فعلتها . ولقد سمع هذا النذل
صوت أدونيس الساحر حين بدأ نشيده فطهر جميع القلوب من أدران الشر والمقت والحسد ،
وخشعت القلوب لتسمع النشيد بعد أن سمعت مطلعها ، ولكن النشيد لم يتم لأن يد المنشد
سقطت باردة وقيثارته هوت محاولة الأوتار . خشعت جميع القلوب إلا قلباً واحداً كان يغلى
كالرجل بالشر والمقت والحسد .

٣٧

ألا فلتعش أيها المنكود ، يا من سعت إلى الشهرة فلم تصبها حتى عن طريق العار .
عش ولا تخش أن أنزل بك قصاصاً أسمر مما نزل بك ، فأنت لطخة لا ترى على اسم خالد !
ولكن كن على سجيتك واعرف نفسك على حقيقتها : حل موسمك وطفحت أنيابك . ابصق
سمومك كما تشتهى ، واسوف تلازمك الذلة وتأنيب الضمير ، ولسوف يكوى العار المحرق
جبينك كلما خلوت إلى نفسك فترتعد عندئذ فرائصك كما أراها ترتعد الآن ، فكأنى بك
كلب ينتفض تحت السياط .

٣٨

ليس لنا أن نجزع إذاً لأن الحبيب قد طار بعيداً عن هذه الطيور الجارحة التى تنفق
قرب الأرض . هو نائم بين الموتى الصابرين إن كانوا نياماً ، وهو بينهم صاح إن كانوا
مستيقظين . ولن يستطيع أحد أن يرقى إلى حيث حلقت روحه الآن . من التراب جاء وإلى
التراب يعود ، ولكن روحه ترجع إلى نافورة اللهب التى نبعت منها ، فهى قطعة من الكائن
الأبدى ، ولا بد لها أن تشتعل على مدى الزمن وأن تثبت لعوامل التغير ، فهى من النور
الأول ولا سبيل إلى إخمادها ، على حين يخمد الجسد — بيت الشهوات — ويتحرر صاحبه
من عمره الأرضى

٣٩

صمتا ! صمتا ! إنه لم يمت . إنه لا ينام . لقد صحا من حلم الحياة . إنما نحن هم التائهون

في رؤى مضطربة ، المشتغلون بصراع مع الأطياف لا نفيد من ورائه شيئاً . إنما نحن هم الذين تشملنا غيبوبة محومة ، فنشتبك أرواحنا في قتال مع الظلال التي لا مادة فيها . إنما نحن هم الهالكون : نبلى كما تبلى الجيف في منازل الموتى : وتصرعنا المخاوف والأحزان يوماً بعد يوم وتأكلنا أكلاً ، وتحشد الآمال العقيمة بين جوانحنا كالديدان ، وتنخر هذا الصلصال الحى نخرأ .

٤٠

لقد طار إلى حيث لا يدركه ظل الليل الذى يكسونا . فلا الحسد ولا النسيمة ولا الحقد ولا الألم ، بل ولا تلك السورة التي يلقيها الناس خطأ بالسعادة بمستطاعة أن تمسه أو تشقيه بعد الآن . هو الآن في مأمن من عدوى المادة التي تلوث الحياة رويداً رويداً . وهو لا يبكي مثلنا قلباً عزيزاً اخترمته المنية وهو لا يندب مثلنا رأساً اشتعل شيباً ليتوسد الثرى بعد قليل ، وهو لا يكس الرماد المنطفيء في إناء أترى بعد أن تظلم روح صاحبه ، كما نفعل نحن معشر الأحياء^(١) .

٤١

إنه يحيا . إنه يصحو . إنما مات الموت ولم يمِث أدونيس ، فلا تبكوا عليه : أيها الفجر الرضيع ! إن الروح الذى تنزف عليه دموعك ما زال حياً ، فانثر ندىك على الزهور درا كريما لتبدو الطبيعة في أجمل حلة . وأنت أيتها الكهوف والغابات ، كفى نحيباً ! كفى نحيباً أيتها الأزهار الصفراء . كفى نحيباً أيتها الينابيع . وأنت أيها الهواء ، يا من ألقيت على الأرض المهجورة وشاحك كأنه نقاب الحداد ، ارفع عن وجه الأرض نقابك واركع عارياً حتى أمام النجوم التي تبتسم من عليها للأرض هازئة من بأسها .

٤٢

لقد اتحد أدونيس مع الطبيعة ، فصوته يسمع في جميع الحانها من زئير الزعد إلى شدة البلب . هو كينونة نحسها في ظلمة الليل وفي ضوء النهار ، وفي الصخرة وفي العشب . هو

(١) بعض الناس يحرقون جثث موتاهم ويضعون الرماد المتخلف في إناء ثمين .

كينونة تنتشر أينما انتشرت تلك القوى التي اجتذبت جوهره إلى جوهرها ، وربطت أجزاء الكون بأواصر الحب الذي لا ينفد ، وهو كينونة تحل حيثما حل ذلك الروح الذي أذى نار الحب إن في الأرض وإن في السماء .

٤٣

هو قطعة من هذا الكون الجميل الذي ازداد به جمالا أثناء حياته . إن الروح الأكبر الذي يندفع في العالم القبض الكثيف ويتخلل أجزائه ويسجن كل ما استجد من الكائنات في قالب الذي صاغه له هذا الروح قد سجن أدونيس في قلبه الجديد . لا شيء ينجو من هذه الضرورة . حتى فضلات المادة التي تعوق تجوال الروح الأكبر يفرض عليها الصورة على كره منها ، ويصوغها على شاكلة ما أمكن ذلك ، فيتبدى جماله وجلاله كما طلع النهار في الشجر والبشر والحيوان .

٤٤

ما أشبه العطاء الذين ينيرون للبشرية طريقها في الظلام على مر العصور بالأفلاك ، فالأفلاك قد تحتجب ولكنها لا تأفل أبدا . هم كالأفلاك يصعدون إلى الذروة المقدرة لهم ، فإذا ماتوا لم ينطفئ قبسهم ، ذلك لأن الموت يشبه الضباب الخفيف ، والضباب الخفيف لا يطمس ما وراءه من بريق . وعند ما يسمو الفكر الجبار بالنفس الفتية ويرتفع بها عن مسكنها الفاني فيتصارع فيها الحب والحياة ليقرأ مصيرها في الأرض ، ترى أبطال الماضي يتبلج ضياؤهم كما يتبلج ضياء البروق في جو دامس مرعب .

٤٥

نهض العطاء المغمورون من عروشهم التي نصبت لهم هناك ، بعيدا ، في عالم المجهول ، حيث لا يرقى فكر بشر . وقف تشاترتون^(١) كالج الوجه ، وكان أله الصامت لا يزال

(١) توماس تشاترتون شاعر إنجليزي ولد عام ١٧٥٢ وتوفي عام ١٧٧٠ وقد مات منتحرا في سن الثامنة عشر . نشأ في برستول ونظم مجموعة من القصائد بلغة انجلترا في القرن الرابع عشر ونشرها زاعما أنه اكتشفها في حالة مخطوط قديم تاريخه القرن الرابع عشر فأحدث ذلك اهتماما بالغا في الأوساط الأدبية ولكن سرعات ما اكتشف الناقد الأكبر الدكتور چونسون حقيقة هذا التزوير لأن تقليد أسلوب ذلك العصر البعيد لم يكن متقنا كما أن هناك ما يدل على قصور فهم تشاترتون لقواعد اللغة الإنجليزية ومميزاتها =

يلزمه ؛ كذلك وقف سيدنى ^(١) ، ولقد كان ذا نفس خلت من النقائص ، يفيض وداعة وسما سواء فى حياته أو فى حبه أو فى جهاده أو فى موته ؛ ومعهما وقف لو كان ^(٢) الذى لم يعترف بفضله الناس إلا بعد وفاته : هبوا جميعا من عروشهم فانكش النسيان أمامهم وبدا كالحیوان المزجور .

٤٦

وبغيرهم كثيرون وقفوا بمن ابتلع الظلام أسماءهم وبقي نورهم ذائعا فى العالمين . ولسوف يبقى نورهم ذائعا إل الأبد فى العالمين مادام من سنن الكون أن تشتعل النار بعد أن تنطفئ الشرارة الأولى . وقف هؤلاء يرفلون فى حلة الخلود البراقة وأهابوا به مرحبين : « لقد دخلت فى زمرتنا يا أدونيس . فذلك الكوكب لا يجد من يحكمه وإنما يتأرجح فى اضطراب طيلة هذا الزمان منتظرا إياك لتجلس على عرشه الفخم الذى لم يرقه أحد قبلك يا أدونيس ، وهو بين أجرام السماء المسبحة الكوكب الصامت الوحيد ^(٣) ، فاصعد إلى عرشك السماوى ، يا خاتم المنشدين ! »

٤٧

من ذا الذى يبكى أدونيس ؟ ألا فلتتقدم أيها الباكي الشقى ، ولتعرف نفسك على

= وهجائها فى القرن الرابع عشر ، ولاغرو فقد كان حديث السن ناقص التعليم . نرح تشاترتون إلى لندن ليرتزق من قلمه ولكنه صادف فتورا شديدا فى جميع الدوائر وتعرض للجوع والتشريد فوضع حدا لحياته بيده . وتشاترتون يعد رمزا للنبوغ الباكر ، وقد سحرت قصته جميع الشعراء الرومانسيين فجعلوا منه بطلا صرعه المجتمع القاسى ، وكتب الشاعر الفرنسى ألفريد دى فيني فيه مسرحية معروفة هى « تشاترتون » .

(١) سير فيليب سيدنى (١٥٥٤ — ١٥٨٦) أديب من أدياء عصر إليزابيث له مكان ملحوظ فى الشعر والنثر . كان من رجال البلاط واشتغل بالحرب فمات فى فلاندرز فى ميعة شبابه . وقد ذاع صيته فى أوروبا كلها وكان فى أيامه مثالا للنبوغ والعلم والنبيل والإقدام . ترك قصة نثرية هى « أركاديا » أسلوبها نموذج عال للنثر الشعرى كما ترك فصائد غرامية آية فى الجمال وشيئا من النقد يدعى « الأبولوجيا » أى « اعتذار عن الشعر »

(٢) لوكان شاعر لاتينى عاش ستة وعشرين عاما من ٣٩ ميلادية إلى ٦٥ ميلادية . نفس عليه نيرون ما أصابه من شهرة فخرم عليه الإنشاد فى الأسواق . وقد دفع هذا لوكان إلى الانضمام إلى مؤامرة ييزو وانتهى به الأمر إلى الانتحار . كتب « فرساليا » ، وهى ملحمة تصف الصراع بين قيصر وبومبي .

(٣) الإشارة هنا إلى موسيقى الأفلاك .

حقيقتها ولتعرف أدونيس على حقيقته . طوق الأرض المتأرجحة بروحك الظمأى وارم أنوار روحك لتكشف ما وراء الطبيعة حتى تلم بالمكان روحك ويمتلئ بها الفراغ المحيط بالكون ، فإن فعلت كل ذلك وصلت إلى ما وصل إليه أدونيس . ثم تضائل حتى تصير إلى ذرة في تيار الزمان ، ففي تيار الحياة أنت ذرة أيها الحى الذى يندب الموتى . ولا تثقل قلبك بالأمانى الخادعة ، لئلا تقودك الأمانى الخادعة إلى شفا الهاوية وتزل قدمك .

٤٨

أويم شطر روما حيث قبرنا أفراسينا حين قبرنا أدونيس . هناك تجدد العصور الغابرات والملك العريض والديانات التى درست كلها مدفونة تحت ما أوجده من أنقاض . كل ذلك ذهب هباء لأن الماضى لا يلتصق بمجده فيمن انتهكوا حرمة البشرية ، وإنما يلتصق فى أمثال أدونيس . أما أدونيس فقد انضم إلى قادة الفكر الذين ثاروا على مفاسد أجيالهم ، ومن قهر الموت فقد أصبح ملكاً للتاريخ .

٤٩

يتم شطر روما التى اجتمعت النقائض فيها ، فهى جنان الخلد والحد الموحش ، وهى المدينة العامرة والقاع الصفصف . وامش عند خرائبها التى تكدست كأنها الجبال المدقوقة ، وجب مشارفها حيث النجيل المزهر والأدغال العاطرة كست رميم الماضى ، حتى يدفع وحى المكان خطاك إلى منحدر ناضر الخضرة ، وهناك فوق رؤوس الموتى ترى الرياحين انتشرت والأزهار الضاحكة التى تملأ الربع بهجة كأنها بسمات طفل برئ .

٥٠

وبالمكان أحاطت الأسوار المتهمة الغبراء التى يطعم الزمن الساعب بترابها المتساقط كما تطعم النار البطيئة بالسيف الأبيض : هناك هرم مذبذب الرأس عالى ، يظل رماد الرجل الذى شيد هذا المعتزل ليصون فيه ذكراه ، بدا كأنه لهب تجمد فصار رخاما . وفى أسفله امتدت بقعة دق فيها الموتى الجدد خيامهم ، ووقدوا تحتها تحميمهم ابتسامة السماء ، ورحبوا بالفقيد ترحيب الأحياء بالأحياء .

٥١

هنا تمهل ، فهذه القبور كلها جديدة لم يحف بعد ما عليها من دموع . فإذا غاض هنا
الدمع من عين باكية فلا تستمطره من جديد ! فلئن خلوت إلى نفسك وجدت عينك تطفح
دمعا وحلقك يفيض دما . وهل في ذلك أدنى ريب ؟ فلتعتصم بالقبر من ريح الحياة اللاذعة .
وكيف تخاف اللحاق بأدونيس وقد أوتى بموته الراحة الكبرى !

٥٢

المتعدد يفنى ويبقى الواحد الأحد . إلى الأبد يسطع نور السماء ، أما ظلال الأرض
فتنتسخ . ولا تزال الحياة تلوث ضياء الأبدية الأبيض كأنها قبة من زجاج مختلف الألوان ،
حتى يحطمها الموت إلى شظايا . فلتمت إذا شئت أن تدرك منك ! والحق بكل ما مضى من
قبل ، فالزهور والأطلال والتماثيل والشعر والأحان وسما روما الصافية وكل ما في الدنيا من
آيات الجلال قد أدركه البلى .

٥٣

لم تتمهل ؟ لم تتردد ؟ لم تنكش يا قلبي ؟ لقد سبقتك المنى إلى القبر ونبذت نفسى كل
ما في الحياة ، فلا بد لك الآن أن تنبذ الحياة كذلك ! لقد دار الحول وانطفأ مصباح العام .
لقد زهدت نفسى الرجال . لقد عافت نفسى النساء . وما تهواه يا قلبي يجتذبك ليسحقك
سحقا . وما تهواه يا قلبي يمتنع عليك ليزدريك في ريعانك . أرى السماء الجميلة تبتسم لى ،
وأسمع الريح الهادئة تهمس فى أذنى . إنه أدونيس يدعونى إليه يا قلبي ، ولا تدع الحياة تفرق
شملنا إذا كان الموت يجمعنا سويا .

٥٤

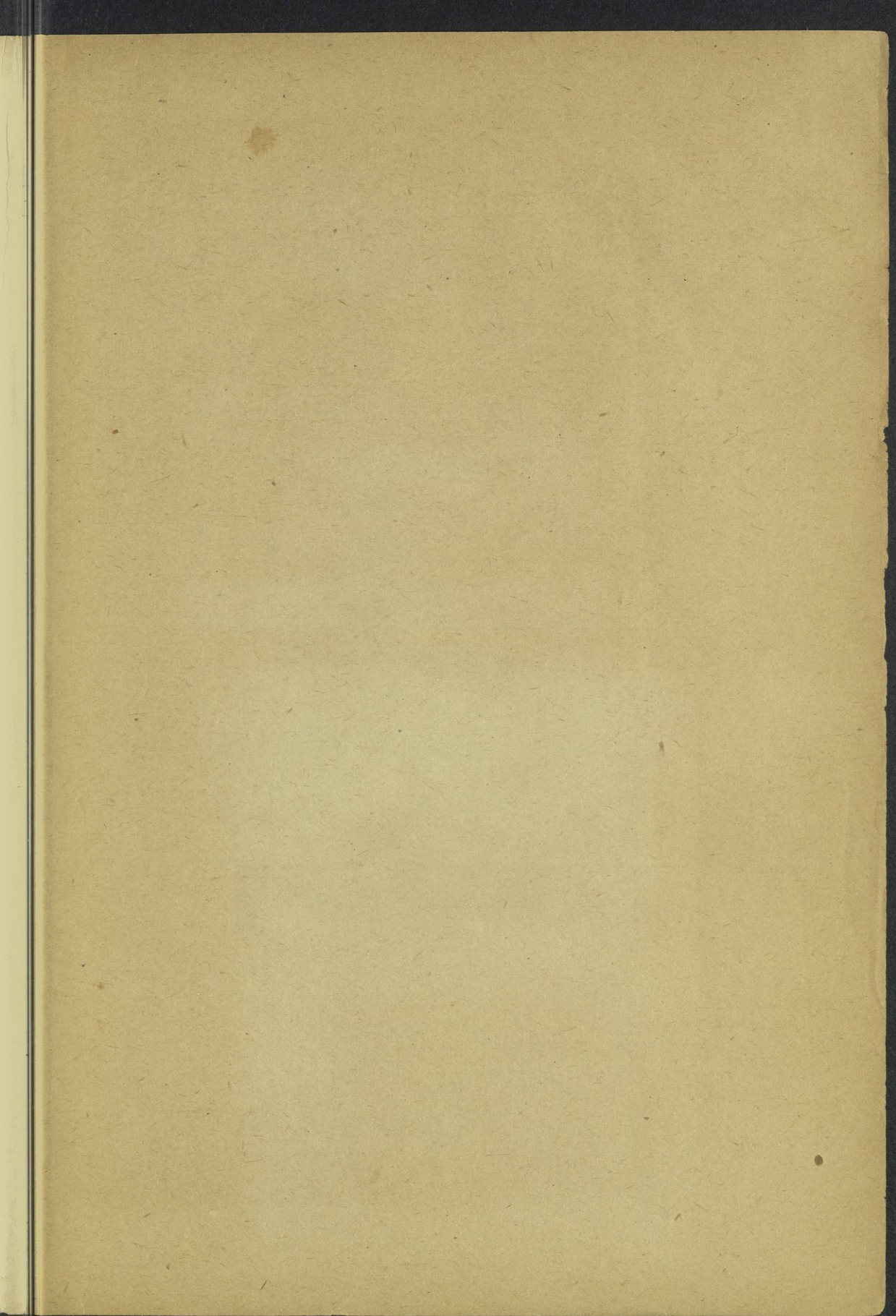
الآن يشرق على ذلك النور الإلهى الذى أضاء أركان الكون ، ويشئت البقية الباقية
من وجودى الأرضى . الآن يسطع على ذلك الجلال الإلهى الذى يلزم الكائنات فى كل
عمل عمله وفى كل خطوة تخطوها . الآن تهبط على تلك النعمة الإلهية التى لم تقو نعمة

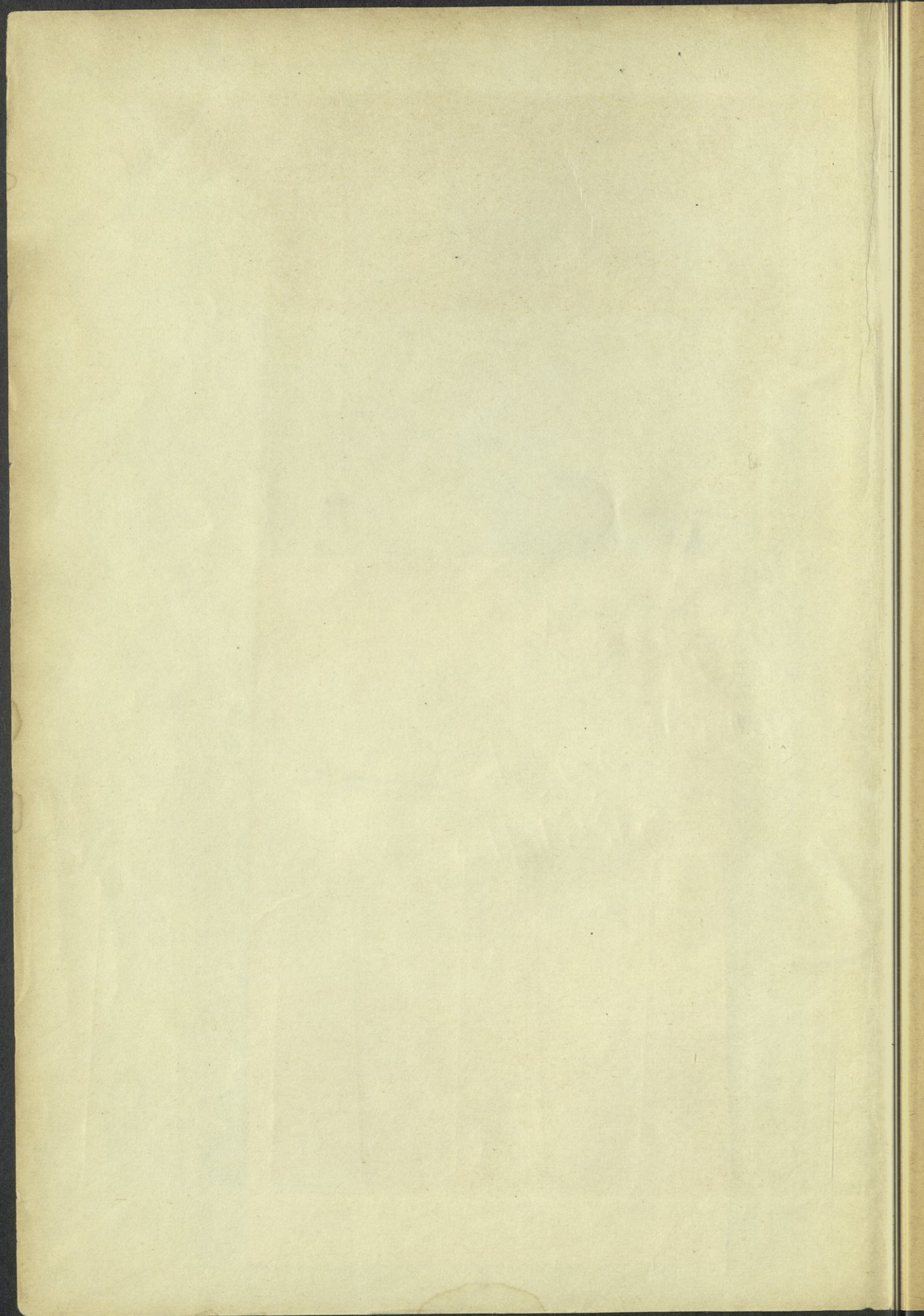
الميلاد على محوها . الآن أستقبل ذلك الحب الإلهي الذي يصون الكائنات ويتقد في الإنسان
وفي الحيوان وفي الأرض وفي البحر وفي السماء ؛ أنا في عنف وأنا في لين ، فما الأشياء إلا
مرايا تعكس اللهب الذي يتحرق إليه الجميع ، كل وفق معدنه .

٥٥

ها قد هبط على الروح الجبار الذي ناديته في قريضي ، وزورق روعي يطفو بعيداً عن
شاطئ الحياة ، بعيداً عن زحمة الأنام الجازعين الذين لم يخبروا قط أنواء المحيط . لقد انشقت
الأرض الكبيرة وانفطرت السماء المستديرة ، وأنا أسبح في غلس رهيب ، بعيداً ، بعيداً !
على حين توهجت روح أدونيس كما يتوهج النجم الثاقب ، ففتق نورها الحجب أمامي في أغوار
السماء ، وأضاءت على من دار الخالدين .

المنيا — صيف ١٩٤٤







DATE DUE

JAFET LIB.

17 MAR 1978

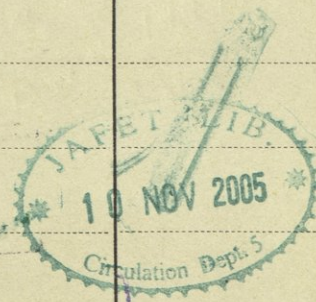
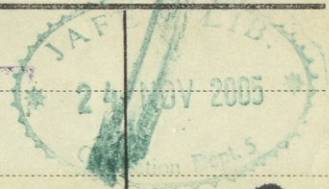
JAFET LIB.

30 MAR 1978

JAFET LIB.

- 1 FEB 1979

J. LIB.



828:S545prA:c.1

عوض، لويس

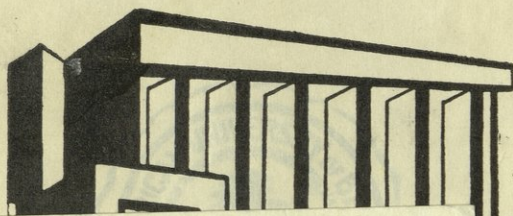
برومسيوس طليفاً

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01031887

American University of Beirut



828:S545prA

شلي

828

S545prA

