الفردوس المفقود لملتون فى الرّؤية النّقدية المعاصرة

الدكتور انعام الحق غازى

أستاذ مساعد و مسئول قسم الترجمة والترجمة الفورية

بكلية اللغة العربية الجامعة الإسلامية العالمية إسلام آباد باكستان

توطئة :

يعتبر جون ملتون (1608م - 1674م John Milton) من أبرز شعراء الأدب الإنجليزى، واشتهر بملحمته المسماة بالفردوس المفقود (Paradise Lost) الذى كتبها فى عام 1667م وتعد ملحمته هذه - فى رأى جميع النقاد- من أعظم الأعمال الشعرية فى اللغة الإنجليزية.

وقد عاش ملتون حياة مليئة بالمتاعب المفجعة؛ فقد فقد ابنه الأصغر فى سنة 1652م، ثم ما لبث ان فقد زوجته فى العام نفسه. وبعد أربع سنوات يتزوج مرة أخرى حين يفقد زوجته الثانية وطفلتها الرضيعة. وفى سنة 1663م يخوض ملتون غمار تجربة جديدة حيث يرتبط بسيدة تدعى اليزابيث ميشال، ويظل يتخبط فى هذه الحياة إلى أن توفى فى سنة 1674م.(1)

يوضح ملتون فى الفردوس المفقود كيفية فقدان إنسان للجنة ثم يقدم الأسباب التى أدّت إلى ذلك حيث يروى قصة آدم و حواء مع الشيطان و كيف استطاع الشيطان أن يغويهما بشتى الطرق وذلك عن طريق تحريضهما على الأكل من الشجرة التى تعرف بشجرة المعرفة.

و يحتوى الفردوس المفقود على قضايا إنسانية و فكرية وفلسفية وأدبية ظلّت تشغل عقول الدارسين والنقّاد على مرّ القرون الطويلة. وقد ظهرت آراء متنوعة ومتضاربة نتيجة للتفكير فيها.

والمقال هذا محاولة متواضعة لاستعراض آراء النقاد حول هذا العمل الأدبى العظيم.

تكشف الدراسات النقدية حول الملحمة الشعرية الإنجليزية الفردوس المفقود لملتون (2) عن آراء صاحبها تجاه الأدب عموماً والشعر خصوصاً، فهو يرى أنّ الهدف الأساسى للشعر هو تعليم النّاس ولا يقلّ الشعر - فى هذا المجال- فائدةً عما تُعلّمه الأخلاق ولكنه إلى جانب ذلك يقرر أيضاً أنه ينبغى للشعر أن يمتع القارء، فالمتعة أو السعادة إحدى مكونات الشعر فى نظره وقد إشار ملتون،

أكثر من مرّة فى ملحمته إلى أنّ الشاعر الإبداعى الناجح دائماً يكون مستلهماً، فالاستلهام فى رأيه له دور كبير فى نجاح الشاعر (3).

ولست بصدد عرض نظرياته الأدبية أو الشعرية بقدر ما يهمّنى تلخيص آراء الدارسين فى الغرب، لملحمته الشعرية، التى لفتت أنظار النقاد والباحثين لحظة ظهورها. يقول أحد معاصرى ملتون، وهو جون دريدان

(Jhon Dryden 1663-1700) : "إنّ هذا الرجل غلبنا وغلب على سابقينا من فحول شعرائنا جميعاً (4).

وقبل 1استعراض آراء النقاد والدارسين ومناقشاتهم حول هذه الملحمة، أودّ أن أسجل هنا ملاحظتين مهمّتين وهما:

1- جُلّ الآراء والمناقشات النقدية تدور حول الجزئين الأوّل والثانى له فقط وذلك لأنّ الأجزاء الباقية للفردوس المفقود -فى معظم الحالات- لم تصل إلى ذلك المستوى الفنّى الرفيع الذى يعتبر أحد عناصر الأعمال الأدبية الخالدة.

2- كان النقّاد فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، معجبين به وبجميع عناصره الشعرية من أسلوب وفكرة وشخصيات، ولكن معظم الدراسات النقدية فى القرن العشرين تقلّل من أهميّته الأدبية والفنّيّة.

وبعد الفحص والنظر فى المادّة التى تجمّعت لدىّ، قمت بتقسيمها إلى عناصر عشرة، وحاولت أن أرصد أهمّ ما قيل عن كل عنصر- تحت عنوان جانبى - من عناصر هذه العمل الفريد فى أسلوبه ومحتواه. وأمّا العناصر التى يتناول هذا المقال بالحديث عنها فهى:

أسلوب ملتون ولجوءه إلى الشعر غير المقفى وتوفّر السموّ الأدبى فيه والحديث عن فكرته الأساسية ووجود الإشارات إلى السيرة الذاتية فى الفردوس المفقود وصورة الشيطان والعنصر البشرى فيه والمناقشة حول بطله بالإضافة إلى عناصر أسلوبية وأدبية مقارنة مثل التشبيهات ومزج العناصر الهيلينية والعبرانية فى عمله هذا.

أسلوب الفردوس المفقود:

ظلّ أسلوب الفردوس المفقود محل خلاف كبير بين النقاد على مرّ القرون، فهناك من يُسمّيه الأسلوب الرفيع (Grand Style) (5). وهناك من يقول، مثل كيتس الشاعر الناقد

الإنجليزى (Jho Keats1795م - 1821م): "إنّه أفسد لغتنا فلا بدّ أن يُحفظ على أسلوبه فقط دون أن يتّبع أو يقاس عليه".(6)

ويرى لويس (1895.FR-Leavis م - 1978م) أنّه يجعلنا نتمتع بألفاظه فقط ولا يسمح لنا أن نحسّ بما وراء الألفاظ من المعانى والدلالات، وأثناء قراءتنا له كثيراً ما نضطر أن نقول إن أسلوبه جزل الألفاظ أو أنه يهتم بالشكل أكثر.(7)

وقد أتّهم ملتون بفقد التنوع فى أسلوبه أيضاً وبإيراده جملا طويلة مسلسلة ومملّة وباستعمال كلمات فى غير دلالاتها المعروفة والمعتادة لدى النّاس.(8)

وقد دافع بعض النقاد عن أسلوبه قائلاً: "إن الأسلوب الرفيع ضرورة فى مثل هذا العمل الأدبى، فالملحمة فى أمسّ الحاجة إلى الأسلوب الإبداعى غير العادى والمعتاد لدى الناس، والتسلسل فى الجمل مطلوب أيضاً فى عمل تكوين الملحمة"(9).

ومن الاعتراضات التى وردت من قبل النقاد على أسلوبه بأنّه يعتمد على التصنّع وعلى استعمال الكلمات الأجنبية لغرض موسيقى ارتضى به هو، ومن عيوب أسلوبه أيضاً أنه لا يتميّز بدقّة التعبير والصدق الفنى. يقول تى-ايس-إيليوت (1888T.S.Eliot.م1963):

"يمكننا أن نعتبر التصنّع خطأ فاحشاً فى أسلوبه الشعرى، فهو يستبدل شعورياً لغة مصطنعة بلغة معتادة فطرية" وكان إيليوت يستغرب من بدايته الملحمة ب:

Of man's first.....

ويتساءل هل تبدأ جملة إنجليزية بحرف: "of"! ولكنّه نفسه بعد ذلك تخلّى عن رأيه هذا واعتبر بُعد ملتون عن الأسلوب العادى "إبداعه هو فى لغته الشعرية فهو أحد العناصر المهمّة التى جعلت عمله عظيماً"(19).

يقول ناقد "إن أسلوبه يقوم على أساس الكلمات الواضحة وترتيبها الفطرى وتركيبها المتين" ويرى ميسيو آرنلد أنّه "لا شك أنّ ملتون فى بيانه القوى المؤثر وإيقاعه الجميل يساوى ورجيل ودانتى"(11) هذا هو الناقد الذى أوّل من استعمل مصطلح الأسلوب الرفيع- كما سبقت الإشارة إلى ذلك- ويقول فى تحديد معناه:

"يظهر الأسلوب الرفيع فى الشعر إذا عالج شاعر ذو موهبة وقوة إبداعية موضوعاً جادّاً بالبساطة والدّقة فى التعبير".

وقد اختلف النقاد فى هذا التعريف؛ يقول سانس برى معلقاً عليه: "إنه (أى الأسلوب الرفيع) شكل جديد لنزعة الكلاسيكية الجديدة ضد نزعة الرومانسية الغامضة المبهمة والمغرقة فى الخيال" (12).

وعلى أية حال فإنّ صاحب هذا المصطلح، قام بالمقارنة بين قطعات مختارة من أعمال هو مِيروس وورجيل ودانتى وشكسبير (13) من ناحية وبين قطعات مختارة من الفردوس المفقود لملتون من ناحية أخرى فى ضوء مفهوم مصطلحه الأسلوب الرفيع، وانتهى من هذه المقارنة إلى أن القدرة الإبداعية الرفيعة والتى تتوافر عند شعراء قلائل فى العالَم، هى الدعامة الكبرى لأسلوبه الرفيع.

وهذا يذكّرنا ما يسمّى ب السمّو الأدبى (وسيأتى تفصيل ذلك تحت عنوان مستقل) ويقصد به العلّو والبراعة اللغويين، فهو الذى يجعل الأدب أو الشاعر عظيماً ويعطى لعمله شهرة أبدية.

ونحن إذا تعمقنا فى هذين المصطلحين (الأسلوب الرفيع والسموّ الأدبى) وجدنا أنّهما يُلحّان إلحاحاً شديداً على وفرة جودة عميقة وقوّة متحركة فى الشعر، وعلى أنه لا بدّ أن يكون خالياً من التكلّف والمحسّنات المصطنعة.

وثمّة دارسون غاصوا فى تحليل أسلوب الفردوس المفقود ومقارنته بالنصوص الجيّدة الأخرى يقول دونلد. ر. برس، والذى درس أسلوبه وقارنه بـ تراى لوس و كريسدا (Troilus & Cressida) لشيكسبير، فهو يقول، موضّحاً عناصر النثر الحارّ الملتهب والمثير فى الفردوس المفقود: "إنّ لغة شيكسبير درجة من ناحية ولا تتّسم بالبساطة والوضوح من ناحية أخرى، ولكنّ أسلوب ملتون أصيل ومؤسس على شكليات النثر الكلاسيكى، ورغم ذلك يتّسم بإحكام الكلمات وعمق التراكيب ووضوح الأفكار" (14)

هناك مجموعة من النقاد- كما سبقت الإشارة إلى ذلك- الذين لم يعجبوا بأسلوب ملتون، فهم يرون أن الإبهام والعمومية من خصائص أسلوبه يقول البرت كوك:

"نحن نحسّ بقوة شعرية فى إبهام معروف لدى الناس وهو ما أشار إليه (ميكالى) والنقاد الجدد الذين يقدّرون الدقّة والإحكام فى التعبير ويعجبون بهما، ولا نجد ذلك عند ملتون، فالذى نجد عنده هى النغمات المتردّدة فى الصوت والمعنى، وهو يفعل ذلك لأن هدفه ليس الدقة بل العمومية، فانظر مثلاً فى كلمات الإنسان (man) والثمرة (Fruit) والشجرة (Tree) فى الأبيات الأولى للملحمة، فإنها استعملت استعمالاً عادياً وبالتالى تتّسم بالعمومية ولا تعطى أى نوع من الرمز أو الإيحاء، وذلك لأن الرمز والإيحاء يتطلبان توظيف العناصر واستغلالها فى نظام، ومحاولات ملتون الشعرية كلّها بعيدة عن ذلك" (15).

وقد لاحظ بعض الدارسين أنّ أسلوبه الشعرى يرتفع ويصبح بارعاً إذا ابتعد ملتون عن شعوره باللغات القديمة أى الإغريقية واللاتينية(16).

لجوء ملتون إلى الشعر غير المقفى:

يتكون بيت الشعر فى الفردوس المفقود عادةً من عشرة مقاطع وخمس نبرات فى النغمة الصاعدة. وقد اختار ملتون الشعر غير المقفى فى ملحمته لأنه كان يعتقد أنّه هو القادر فقط على التعبير عن الأفكار العالية، وهو الذى يتسع فقط لبيان المواقف الضخمة والمشاعر القويّة.

يرى سانس برى أنّ المقطع الشعرى الإنجليزى التقليدى (Stanza) (والذى يتكون عادة من أربعة أبيات) لم يكن يتّسع للموضوع الذى تناوله ملتون، ولذلك احتاج إلى إطار أوسع ليتخلّص من ضيق المقطع التقليدى وليتمتّع بحريّة الفقرة الشعرية المتنوعة التى يوفّرها الشعر غير المقفى فقط وراح يقول:

"إن إدخال ملتون الفقرة الشعرية (Verse Paragraph) يعتبر مساهمة ذات قيمة فى الفنّ الشعرى الإنجليزى، وإنّه نجح فى إعطاء سمة نغمة مسلسلة لفقراته الشعرية"(17).

تحدّث النقاد كثيراً عن ملامح الموسيقى الشعرية فى الفردوس المفقود فقال بعضهم إن الجمال الموسيقى فيه قوّى ومؤثر إلى درجةٍ لا يقدر القارء أو المتلقى على مقاومته خاصّةً إذا أنشدت الأبيات بطريقة سليمة.

وقد لوحظ التعبير الموسيقى فيه أيضاً حيث يلعب كل صوت ووقفة أو سكتة بين الأصوات والكلمات دورَه فى إكمال معنى الفقرة الشعرية ونقله إلى الذهن أو لنقل بعبارة أخرى إنّ نغمة شعره أيضًا تُعبّر عن العواطف والمشاعر.

ولكن إيليوت لا يوافق على هذه الملاحظات ويرى العكس أى أنّ القارء أو المتلقى يحسّ بانفصال التأثر فى الفردوس المفقود الذى يجعل تشقيق عناصره ممكناً، فلذا يجب أن نقرأه بطريقتين مختلفتين: أولاً للنغمة فقط وثانياً للمعنى فقط.

وقد أجابت هيلن دربى شأير، عنه قائلةً "إن الصوت والمعنى لا ينفصلان فى الفردوس المفقود، لأنّ كل صوت ومقطع أو وقفة بين الأصوات والمقاطع يؤدّى إلى معنى" ولم تكتف هذه الدارسة بهذه الملاحظة فقط، بل راحت تحلّل الفقرات الشعرية لتثبت أن المزج والتركيب بين الصوت والمعنى أعمق وأقوى بحيث يصعب فصل أحدهما عن الآخر(18).

2- السّمو الأدبي في الفردوس المفقود:

أدرك النقاد منذ القرن الثامن عشر، هذا العنصر في شعره واعتبروه من خصائص الفردوس المفقود المميّزة، ولكنهم اختلفوا في تحديد مفهومه؛ فالدكتور جانسن (ناقد إنجليزي 1709م-1784م) يَرى أن السموّ الأدبي يكمن في قوّته المتخيّلة البارعة، فهو يقدر على توسعة خيال القارئ وعلى خلق الدهشة والتعجب في موقف السعادة والسرور.

ويرى أيديسن أن السموّ يتكوّن من علوّ أفكاره، فهناك شعراء ينافسونه في خصائص أخرى للشعر ولكن لا أحد من القديم والحديث (ما عدا هوميروس) يُنافسه في عظمة العواطف وقوّة المشاعر التي تهزّ القرّاء.

وقد وضّح كولريج (1782م-1834م) رأيه بمثال قائلاً: إن شخصية الشيطان وعناصرها، كما صوّرها ملتون، مثل الجرأة والجسارة وعدم الاستسلام مع معاناته من المصائب والمشكلات وما شابه ذلك، فهذه هي الشخصية التي يتكوّن منها السمّو الأدبي. ويرى جريريسن أن وصف ملتون اهتمام الشيطان بأتباعه، واستعدادهم للمناقشة في الجحيم من أحسن نماذج السمّو المتخيّلة(19).

الفكرة الأساسية للملحمة:

بعد تفكير عميق، استغرق سنوات طويلة، اختار ملتون هبوط الإنسان من النعيم بوصفه فكرته الأساسية لملحمته الشعرية، والتي يعلنها في افتتاحيتها بطريقة تُشعرنا أنه يريد أن يقول إنني سأتناول الموضوع البالغ الأهمية الذي لم يجرؤ عليه أحد الكتّاب القدماء شعراً أو نثراً:

Things Unattempted yet in prose or rime

أي موضوعات وأشياء لما تعالج في النثر والشعر(20)

ويمكن أن يتلخّص ما قيل حول الفكرة الأساسية فيه فيما يلي:

- في بداية القرن الثامن عشر تحدّث ايديسن عنها قائلاً: كما أن عبقريته تبدو في مظاهر السمّو الأدبي كذلك موضوعه، فهو أنبل الموضوعات وأرفعها حيث يتضمّن كل ما يدور في خلد الإنسان من أفكار وكلّ ما يدل على عظمة ويثير دهشة؛ فإنّنا نجد فيه عالم الفكر بكل أنظمته، والعالم الهيولي، وخلق الأرض والنعيم والجحيم... وأهم من ذلك أن ملتون تناولها بشاعريته المتدفّقة

- وفي القرن التاسع عشر أثنى كولريج على الفكرة الأساسية للفردوس المفقود واعتبرها أعلى منزلة وأكثر عالمية وأشمل أفقاً من فكرة هوميروس في ملحمتيه الأوديسا والإلياذة. وقال إنّهما بحكم موضوعهما ملحمتان إغريقيتان ولكن فكرة الفردوس المفقود تتجاوز حدود القومية وتدخل إطار العالمية. فهي تناقش أصل الشرّ والصراع بينه وبين الخير، وهي تضمّ في حضنها القضايا الإنسانية كلها مهما اختلفت نظريات الإنسان وفلسفته تجاه هذه القضايا.

- وفي بداية القرن العشرين سلّم النقاد بعالمية الفكرة فيه أيضاً ولكن البعض منهم حاول تفسير هبوط الإنسان تفسيراً أعمق؛ فدراسة هبوط الإنسان بشيء من التعمق تعطينا معانٍ كثيرة منها أن ملتون كان يعتقد أن الإنسان ثنائي التكوين امتزج فيه العقل والهوى، فهما قوتان فيه منسجمتان ومتوازنتان في معظم الأحوال، فالرغبات تظهر ولكن تحت سيطرة العقل، ولكن إذا تغلّبت الشهوة على العقل بدا الشرّ وبدت مأساة هبوط الإنسان. فتغلّب الشهوة على العقل (ويسمّيه ملتون: إلحاح الشرّ) منبع الفساد: الفساد الأخلاقي والفساد الجسدي والفساد السياسي:

"فما كان آدم يُخدع إلاّ أنّه لم يقدر على المقاومة أمام جمال المرأة الساحر".

وهناك من يرى أن فكرة الفردوس المفقود الأساسية تفرّق لنا بين السعادة الصادقة النابعة من الحبّ والسعادة الكاذبة النابعة من الشهوة؛ فحياة آدم وحوّاء قبل الهبوط حياة نتخيّلها نحن فقط حيث كانا في سعادة لا نهاية لها، ولكن حين وجب الهبوط نراهما مثلنا يتخبّطان وراء سراب السعادة الكاذبة.

- ومن الأهداف التي قرّرها ملتون نفسه لكتابة الفردوس المفقود، تبرير ما يفعله الله مع الإنسان:

(21)"And justifiy the ways of God to men"

فالنقاد المحدثون أثاروا مناقشة حادة حول نجاح ملتون في هذا الهدف، ومعظمهم يرى أن ملتون الشاعر أخفق في هذا الهدف المزعوم؛ يقول جرير يسن: "بل إنّه يبرّر أفعال الشيطان مع الإنسان بدلاً من أن يبرّر ما يفعله الله مع الإنسان. وواضح أن هذا الرأي مبالغ فيه ولكن هذا هو الرأي الذي تبنّاه كثير من النقاد قائلين: إن فشله في هذا الهدف يكمن في عدم ارتفاعه إلى المستوى الشعري المطلوب، فهو في مثل هذه المواقف يتحوّل إلى واعظٍ معتمداً على الأدلّة التي قلّما نقبلها من شاعر كبير.

- وقد لاحظ بعض النقاد أن محاولة ملتون لتبرير أفعال الله مع الإنسان أوقعته في تناقض شديد، فهو حين يبرّر هبوط آدم وحوّاء قائلاً إنهما خالفاً بإرادتهما الحرّة أمرَ الله كانا يستحقّان عقاباً أشد من مجرّد الهبوط، ففي مستوى شعري عميق كان الهبوط ضرورياً ولازماً وذلك لأن الذنب وقع منهما بإرادتهما الحرّة والإنسان حرّ- مع قدرة الله الكلية وعلمه بالحوادث قبل ظهورها- في جهده وأعماله وإرادته، ولكنّنا إلى جانب ذلك نرى ملتون ظلّ يذكّر القارء أن الله سبحانه وتعالى كان يعلم أن آدم سيقع في المعصية ويعاقب على ذلك(22).

عناصر السيرة الذاتية:

يرى دارسو ملتون أنه حوّل الفن الملحمي الموضوعي إلى الذاتية، يقول ليجويس إنّه الوحيد الذي يحيا في الفردوس المفقود، فهو لم يكتف بإظهار آرائه ونظرياته فحسب بل أقحم نفسه بإدماج شخصيته مع بعض شخصيات الملحمة، ويبرز مشاعره وعلمه وآماله عن طريقها.

وقيل إن سبب كتابته الملحمة شخصي بحت، فهو لم يكن يبرّر أفعال الخالق مع الإنسان بقدر ما كان يحاول تبرير أفكاره تجاه الإنجليز ما بين الفترة 1640م-1660م وكان يقول لهم عن أسباب فشلهم في إنشاء مجتمع صالح، ففشلهم يكمن في عدم إخلاصهم وضعف إيمانهم وذنبهم وشهوتهم، فهم أنفسهم مسئولون عن هذا التخلّف.

والعناصر الذاتية جلية في صورة الأفكار السياسية أيضاً؛ ففي الجزء الأخير عندما يخبر ميكائيل آدم بأنه، نتيجةً لهبوطه سيفقد حريته الحقيقية، كان ملتون يتّهم حكومة أو ليفر كروميول Cromwell (Oliver 1599م-1658م وكان من زعماء العساكر الإنجليزية، واستطاع أن يلغي الملوكية، ويقيم النظام البرليماني لمدّة قصيرة) نفسها فشلها في الثورة.

ويرى أحد النقاد أنّه لو لم يكن ملتون يعايش الحكومة البرلمانية الطويلة لما كانت المناقشة بين إبليس وأتباعه في الجحيم بهذه القوة والبراعة اللّتين نجدهما في ملحمته.

والملاحظ كذلك أنّ أفكار ملتون وآراؤه عن المرأة والتي تتناثر في ثنايا الملحمة، مستمدّة أيضاً من حياته الشخصية، فإظهار آدم رغبته عن المرأة في أحد المواقف، ينمّ عما عاناه ملتون من الحياة الزوجية وخاصة بعد زواجه الأول، ثم يتغيّر سلوك آدم ورأيه تجاه المرأة، فيُثني عليها لنبلها وحسن خلقها، وهذا التغيّر في الرأي موجود في حياة ملتون نفسه وخاصّة بعد زواجه الثالث.

ويكاد يتفق جميع النقاد على أن شخصية ملتون تظهر بأقوى صورة في شخصية الشيطان، فملتون الثائر المهزوم يجد هُويته في شخصية الشيطان الثائر المتمرّد ويدمج نفسه شعورياً فيها،

والمماثلة بينهما متعددة الجوانب مثل المماثلة فى الأنانية وفى الغرور والفخر، والجرأة وعدم الاستسلام، لهذا نجد وصفه للشيطان وتعاطفه معه من أقوى مواقف الملحمة عمقاً وتأثيراً.

هناك كلام كثير حول مدى أثر ذاتية الملحمة فى فنّه الشعرى، وهل أعطت هذه الذاتية حرارة العواطف والغناء الجميل؛ هذا بالإضافة إلى الملاحظة المهمة أن قيمة حرارة العواطف والغناء الجميل تعتبر محدودة فى فن الملاحم.

وعلى أية حال فإن هذه الذاتية عند بعض النقاد، أحدثت تعارضاً بين هدفه المزعوم وأدائه الشعرى الحقيقى (وقد سبقت الإشارة إلى ذلك تحت عنوان الفكرة الأساسية) يقول أحد النقاد إن ملتون باعتباره مؤمناً مخلصاً، صمّم على أن يبرّر أفعال الله مع الإنسان ولكنّه لم يحقق ذلك فى صورة الحبّ العاطفى المدفوع لأنّه فعل ذلك على أساس الخطب والمواعظ الطويلة التى تحتلّ أوراقاً كثيرة من الملحمة والتى تبدو فى معظم الحالات غير مؤثرة فى النفوس وتكون، أحياناً، مصطنعة ويتحوّل ملتون هنا إلى تلميذ لعلماء الإلهيات، فالأدلّة الأكاديمية الباردة والخالية من العواطف لإثبات نظرياته الميتافيزيقية لا تؤثر فى قلوبنا وفى خيالنا، ويصعب علينا أن نرحّب بها من شاعر مثل ملتون(23).

صورة الشيطان فى الفردوس المفقود:

يرى النقاد أن الشيطان أقوى شخصيات الفردوس المفقود وفى رأى الكثير، هذه هى الشخصية التى تسيطر على أذهاننا، اثناء قراءتنا للملحمة، فهى أعظم من شخصيتى أخيل وهكتور.

والملاحظ هنا أن تصوير ملتون للشيطان وتعاطفه معه محل خلاف بين النقاد؛ ففى العصر الرومانسى أعجب النقاد به إعجاباً شديداً، وكلّما تظهر شخصية الشيطان فى الملحمة نجدها تهزّ خيالنا فهى شخصية ضخمة غير عاديّة، ومرهقة غير مستريحة وجريئة متمرّدة، ونلاحظ أيضاً أن ملتون عندما يتحدّث عن الخالق والملائكة يتحدّث عنهم بكل حذر وموضوعية ولكن عندما يصور الشيطان يصوّره بكل حريّه وتدفق فنىّ. يقول أحد نقاد العصر الرومانسى: إن عظمة الفردوس المفقود وسرّ حياته الأدبية يكمنان فى عنصر واحد وهو الشيطان، كما أن خلود الإلياذة والأوديسا يرجع إلى شخصيتهما؛ أكليس وأوديس.

وقد اختلفت رؤية النقاد فى القرن العشرين عن صورة الشيطان فى الملحمة، فالشيطان فى رأيهم- كما صوّره ملتون- يظهر لنرى انحطاطه التدريجى، والشاعر لا يتعاطف معه ولا يحاول أن يربط نفسه به بل يقدّم لنا شخصيةً فى طريق زوالها وانحطاطها التدريجى، فمن بطل إن جنرال ومن

جنرال إلى رجل سياسى ومن رجل سياسى إلى رجل المخابرات ثم يتحوّل إلى شىء يوضع فى غرفة النوم أو فى نوافذ الحمّام ثم يتحوّل إلى ضفدع فالحية... فهذه هى قصة الشيطان. وعلى أية حال فإن النقاد فى هذا القرن، مع ملاحظتهم أن الشيطان يمثّل الشرّ فقط، يسلّمون بأن شخصيته صوّرت فى أقوى أسلوب وأشدّ براعة، الأمر الذى يجعلنا نقول إن البراعة الفنية التى ظهرت فى تصوير هذه الشخصيّة لم تظهر فى تصوير أىّ شخصية أخرى فى الملحمة.

و كون الشيطان يمثل الشرّ و كونه يبقى للذنوب لا يمنعنا أن نُقرّ بأن شخصيته فى الملحمة لا تخلو مطلقاً من محاسن أخلاقية؛ فهو زعيم الملائكة المغضوبين عليهم، ويظلّ مستعداً ليؤثر على نفسه الخير الاجتماعى ويترك منفعته الذاتية فى سبيل ذلك وهو شفوق، وقلبه ملئ بالحب والعاطفة حيث أنه عندما قام ليخطب أتباعه لم يقدر على أن يُمسك دموعه، ثم أثناء تبادلهم الرأى فى الشخص الذى سيقوم بمهمة البحث عن هذا المخلوق الجديد (آدم وحوّا) تطوّع القائد الشيطان بنفسه لتحمّل هذه المسئولية، فسيد القوم خادمهم، فكل هذه العناصر تدلّ على عظمة الشيطان الأخلاقية(24).

العنصر البشرى:

من ملاحظات النقاد الطريفة حول الفردوس المفقود عموماً وحول ملتون على وجه الخصوص مايلى:

"لو كان ملتون مكان آدم لكان أكل الشجرة الممنوعة ثم كتب كتيباً ليثبت جواز عمله هذا وصحته"!

والجدير بالذكر أن وجود العنصر البشرى أو عدمه موضع خلاف، مثل العناصر الأخرى، بين النقاد؛ ففى القرن الثامن عشر أُعتبرت العواطف والعناصر البشرية من روعة الفردوس المفقود وجماله الناقد. ومن نماذجه ما يوجد من مظاهر حياة آدم وحواء المنزلية مثل:

"نام آباؤنا متوسدين أذرع بعضهم بعضاً"

ومن نماذجه أيضاً حوارات الحبّ والعشق التى كانت تدور بينهما والتى كانت تنسيهما عما كان حولهما.

يقول الدكتور جانسن: إن دور الرجل والمرأة فى الفردوس المفقود محدود وضيق جداً ولا يتّسم بالبشرية التى تعوّدنا عليها بحيث لا يتّسع للقارء أن يجد مكاناً له ليضع نفسه فيه ولو تكلّف بقوّته المتخيّلة، فلهذا لا يجد فى نفسه رغبة الاستطلاع عنهما أو التعاطف بهما.

وقد أجاب بعض النقاد عن هذا الاعتراض قائلاً بأن ملتون لم يشغل نفسه بهذه القضية لأنه وضع هدفه لكتابة الملحمة أمام المتلقى منذ البداية وهو أن يحدّثنا عن هبوط الإنسان من النعيم وأسبابه، فينبغى أن لا يطالب منه العمق فى تصوير شخصيتى آدم وحوّا وإبراز بشريتهما، فالرجل والمرأة فى الفردوس المفقود هما الرجل والمرأة اللذان لا نعرفهما فى حياتنا اليومية، ولو تناولهما ملتون بناءً على البشرية العادية لما اختار آدم وحوّا بل اختار الرجل والمرأة العاديّين.

هذا، و هناك عدد من مناظر مليئة بالحبّ والعاطفة بين آدم وحوّا والتى صوّرها الشاعر تصويراً بارعاً معتمداً فى ذلك على علمه بالأساطير الإغريقية وبالشعر اليونانى واللاتينى، التصوير الذى يكشف عن فطرية آدم وحوّا وبشريتهما ولا سيّما فى شخصية حواء، فهى، وإن كانت تعيش فى النعيم، تتّسم بخصائص مرأة العالَم الدنيوى أكثر من آدم؛ فمجادلتها مع آدم فى اليوم الذى أكلت الشجرة فيه، وغيرتها عليه واتّهامها آدم بأنّه هو المسئول عن كل ذلك لأنه لم يمنعها عن الذهاب بالقوّة والحسم بحيث يقول: Command me absolutely not to go

أى كنت تأمرنى بعدم ذهابى أمراً باتاً

فكل هذا دالّ على حيوية شخصيتها وقربها من البشرية.

ولكن شخصية آدم تبدو فى صورة تشبه التحجّر والجمود، وتتكوّن من عناصر الشخصية البيوروتانية المثالية عند ملتون(25).

بطل الفردوس المفقود:

ثمة آراء متناقضة، كالمعتاد، حول هذه القضية؛ وقد جعل إعجاب الرومانسيين بشخصية الشيطان القوية من الناحية الفنّية، فقد جعلهم يعتبرونه بطلاً للملحمة، وذلك لأن ملتون عندما يصوّر الجحيم أو المتمردين أو الشيطان، يصوّرهم بكل حرّية فنية، ولكن عندما يأتى إلى الحديث عن الخالق والملائكة يمسك ويصبح محتاطاً جداً، فما السبب فى ذلك؟

يجيب عنه أحد النقاد الرومانسيين وهو بليك (وليام بليك: 1757م-1827م شاعر ورسام إنجليزى) قائلاً: "لأنّ ملتون كان شاعراً صادقاً وكان من جماعة إبليس وإن لم يعلم ذلك"

وهناك من يرى أن ملتون نفسه هو بطل الملحمة بدليل إدخاله العناصر والنظريات الشخصية المتمثّلة فى شخصيات الملحمة وأبرزها الشيطان(26).

وقيل إن المسيح هو بطل الملحمة ولكن النقاد لم يعتدوا بهذا الرأى.

ويرى معظم نقاد القرن العشرين أن آدم هو بطل الملحمة فهو، وإن لم يدخل المغامرات والمخاطر حتى يُبرز بطولته فيها، فهو وحوّا هما اللذان فى النهاية يقابلان المستقبل المجهول والمملوء بالمحن والمشقّات ويعانيان من العواقب التى لا نهاية لها فى الحياة الدنيوية. وصحيح أن شخصية الشيطان أكثر حيوية وفعّالية وخاصة فى الجزئين الأوّل والثانى وحتى فى الثالث، وصحيح كذلك أن شخصية حوّاء تضم العناصر البشرية أكثر من آدم، وصحيح أيضاً أن بطولة آدم لا تساوى بطولة أكليس و أوديس وغيرهما، ولكن فى النهاية هذه هى الشخصية التى تستحق أن تكون بطلاً للملحمة ولا سيما لا مفرّ للملحمة من بطلٍ(27).

هذا، ومن الجدير بالذكر أنّ مغامرات الشيطان وألاعيبه ومعاركه ورغبته فى العصيان والتمرد، يحتل كل ذلك ثلث الملحمة أى من بداية الكتاب الأول إلى منتصف الكتاب الرابع بالإضافة إلى ظهوره فى ثنايا بقية الكتب الأخرى.

مزج العناصر الإغريقية والعناصر العبرانية:

لا شك أن فكرة الفردوس المفقود عبرانية الأصل استمدّها الشاعر من الكتاب المقدس ولهذا ينصح كثير النقاد قراءة الكتاب المقدس لفهم أفكار الفردوس المفقود العميقة. والسؤال الذى يطرح نفسه هنا هو هل نجح ملتون فى استغلال هذه الفكرة استغلالاً فنيّاً؟(28)

يجيب النقاد على هذا السؤال المطروح قائلين: إنه فعلاً أعطى نصوص الكتاب المقدس الحرارة العاطفية وقوة الخيال فى كثير من الأحيان.

ولكنّه من الملحوظ أيضًا تأثير العناصر الإغريقية فى أسلوبه وفى مكونات ملحمته وخصائصها، ويلاحظ أيضاً أنه تصرّف بعبقريته فى مزج هذه العناصر بطريقة جعلت كثيراً من النقاد يطلقون عليها العناصر الملتونية، ويرى النقاد أن الآثار الإغريقية فى ملتون أكثر روعة وجمالاً فى الناحية الشعرية من الآثار العبرانية(29).

التشبيهات في الفردوس المفقود:

تُعتبر براعة ملتون في تشبيهاته من العناصر المهمّة التي تكوّن فنّه الشعري الخالد. وقد لجأ ملتون إلى التشبيهات الثنائية بعضها قصير وبعضها الآخر ضخم وطويل ويعرف بالتشبيهات الهوميورية (هو التشبيه الذي يظهر المشبه به أقوى من المشبه). فحين نراه يصف الشيطان نجده يشبّهه أوّلاً بالتيتانات الخرافية ثم يشبّهه باللوياثان (Leviathan وهو وحش بحري ضخم رهيب يرمز إلى الشرّ. وقد ورد ذكره في الكتاب المقدس) ولم يقتصر ملتون في تشبيهاته على الموازنات المشهورة بل وسّع في نطاقها وعمّق جوانبها فهو حين يشبّه مجن الشيطان بدائرة القمر يحيط الخيال بالدهشة والغرابة.

ومن مميزات تشبيهاته أنها تقرّب إلى القارء عناصر العالم البعيد عن تجربة الإنسان وتعرّف للإنسان هذا العالم الذي ابتكرته قدرة الشاعر الإبداعية(30).

وعلى أية حال فإن التّشبيهات الجيّدة تكثر في الجزئين الأوّل والثاني وبقيّة الأجزاء تكاد تخلو منها الأمر الذي جعل النّقاد يعكفون على دراستهما فقط في معظم الأحوال وذلك لقيمتهما الفنّية وبراعتهما الأدبية.

المراجع والهوامش

1) انظر للتفصيل: The Cambridge campanion to Milton Ed. Dennis Danielson, second edition Cambridge University Press 1999, PP xiv-xvi, 1-25.

2) كانت هذه الملحمة فى البداية تتكون من عشرة كتب ثم أعيد النظر فيها فى عام 1674م وأصبحت لها اثنى عشر كتاباً حسب طريقة إنياذة ورجيل الشاعر الرومانى (70-19 قبل الميلاد) وتتفاوت هذه الكتب الاثنى عشر فى طولها، فأطولها الكتاب التاسع والذى يتكون من 1189 سطرا وأقصرها الكتاب السابع وهو المكون من 640 سطرا.

3) انظر للتفصيل: Jhon Milton's Paradise Lost , Book-1 A Critical study with text.Dr. S. sen, Ms. Kalpana Rajaram and Ramj Lal- Kitab Mahal Lahore.
بدون تاريخ الطبع ص: 13-10 (وسوف أشير إلى هذا المرجع بذكر عنوان الكتاب وبالإشارة إلى رقم الكتاب والصفحة)

4) المرجع السابق الكتاب الثانى ص: 23.

5) أوّل من استخدم هذا المصطلح هو ميسو آرنلد (Mathew Amald: 1822 - 1888م) وهوشاعر وناقد وكاتب إنجليزى، وقد اشتهر بكتاباته حول قضايا المجتمع التى عايشها. ومن أعماله النقدية المشهورة: Essays in criticism أى المقالات فى النقد و The study of poetry أى دراسة الشعر. انظر للتفصيل: Mathew Arnald Ed. Miriam Allott & Robert H.Super, Oxford University press 1986.

6) Paradise Lost الكتاب الثانى ص: 34.

7) F.R. Levis من تأليف Michael Bell Rutledge U.S.A 1988, P. 58-59.

8) Paradise Lost الكتاب الأول ص: 26.

9) Surprised by Sin: the reader in Paradise lost وقدألفه : Stonley Fish Harverd university press, 1998 PP-142.

10) Paradise Lost الكتاب الثانى ص: 30.

11) Virgil (ورجيل) شاعر رومانى عاش بين 15-70 قبل الميلاد وله أعمال شعرية عديدة ولكنّه اشتهر بملحمته المسمّاة: Aneid أى الإنياذة التى ألّفها خلال عشر سنوات الأخيرة من حياته وهى قصة الأمير الإنياس ومغامراته المتعددة. وأمّا Dante (دانتى 1265م- 1321م) فهو شاعر ايطالى وقد ألّف الملحمة الشعرية المعروفة ب Divine Comedy أى الكوميديا الإلهية.

12) راجع المرجع السابق ص: 35.

13) Homer (هوميروس) شاعر إغريقى مؤلف الملحمتين: الإلياذة والاديسا ويعتبر أعظم الشعراء القدماء لدى الحضارة الغربية. وأمّا Shakespeare (شيكسبير 1564م- 1616م) فهو أكبر شاعر وكاتب مسرحى فى تاريخ الأدب الإنجليزى ورغم مضى أكثر من ثلاثة قرون مازال يحظى بالاهتمام والدراسة والاحتفال ليس لدى أبناء اللغة الإنجليزية فحسب بل لدى أبناء اللغات الأوروبية الأخرى كذلك.

14) انظر المقال : Milton & Shakespear : Battle of the Bards الذى ألّفه gary taylor والمنشور فى : Time Magazine، مايو 15، 2008م ص: 20-21.

15) paradise Lost الكتاب الثانى ص : 43. وأمّا البرت كوك (1853م- 1927م) فهو دارس اللغة والأدب الإنجليزيين القديمين الأمريكى - وميكالى (1469م- 1527م) كاتب ومفكر إيطالى مشهور، عاش خلال الفترة النهضة الأوروبية الحديثة ويعتبر مؤسس العلوم السياسية الحديثة.

16) المرجع السابق

17) المرجع السابق الكتاب الأول ص: 32.

18) المرجع السابق ص: 110

19) انظر لهذه المناقشة: المرجع السابق ص: 30-34.

20) Paradise Lost الكتاب الأول ص: 80.

21) المرجع السابق ص: 54.

22) انظر للتفصيل ص: 59-59 من المرجع السابق.

23) انظر لهذه المناقشة : The Cambridge companion to Milton المذكور إعلاه ص: 132، 114 و 145، 135

24) Paradise Lost الكتاب الثانى ص: 64-69 وكذلك المرجع السابق ص: 162 وما بعدها.

25) Paradise lost الكتاب التاسع ص: 55-59.

26) وقدّم هذه النظرية التى استغرب منها النقاد والآخرون، دينس سورات (Denis Saurat 1980م- 1958م) وهو ناقد وكاتب إنجلو-فرنسى، وقد ألّف كتابا بعنوان: Milton: Man & thinker وناقش فيه نظريته هذه بالتفصيل انظر الكتاب فى الموقع التالى:
openlibrary.org/books/ol591 1483M/Milton_man_and_thinker

27) راجع لهذه الآراء والمناقشة المفصّلة لها : Paradise Lost الكتاب الأول: ص: 72-78.

28) The Cambridge Companion to Milton المذكور إعلاه ص: 144-159.

29) Paradise Lost الكتاب الأول ص ص: 200-203

30) المرجع السابق ص: 110-112