الفراغ هبة:
لحقوس محمد بنيس

أ.د. حسن حلمي *

بين «ورقة البهاء» (1988) و«كتاب الحب» (1995) تندس «هبة الفراغ» (1992)[1] ـ وبلحن طفيف تصير «هبَّة الفراغ»، هبَّة تفصل بين الحب والبهاء، وتعصف بالورقة وبالكتاب. لكن، لم اللحن؟ لم لا نتبع الفطرة فنقرأ: «هبَة الفراغ» ؟ والهبة هدية تنُم عن أريحية الواهب وكرمه وهي أيضا موهبة/ إلهام يتكرم به الواهب على الموهوب. لكنّ الفراغ يصعق الهبة بالمفارقة: فإذا كان الفراغ هو الواهب، ففاقد الشيء لا يهبه، وإذا كان الفراغ هو الموهوب، فإن الخدعة لا تختلف عن خدعة الورقات الثلاث ـ لكن كل هذه الفذلكة قائمة على منطق مدرسي لا يليق بعمق الفراغ، هبّة كان أو هبَة. ألم يقل نبي جبران: «إنك إنما تهب القليل القليل، حين تكون هبتك من ممتلكاتك» ؟[2]

---

* *كاتب ومترجم مغربي.*

في أثناء نزول زرادشت من الجبل بعد اعتكاف دام عشر سنوات يصادف في الغابة أول بشر. كان زاهدا عجوزا. وكان قد فضل أن يعاشر وحوش الغابة على أن يعاشر البشر. وفي معرض حديثهما عن محبة الله وحب البشر، يجري هذا الحوار:

قال زرادشت: أنا أحب البشر. وقد جئتُ أحمل لهم هبة.

أجاب الزاهد: لا تهبْهم أيَّ شيء، بل خذ منهم شيئا... فإن ذلك سيسرهم إن كان سيسرك أنت! وإن كان لا بد أن تهبهم شيئا، فهبهم صدقة، ودعهم يتسولونها.

ردَّ زاردشت: كلا. أنا لا أتصدق لأنني لست من الفقر بحيث أفعل ذلك.[3]

لعل زرادشت يقصد هنا أن الهبات إنما تكون من الفقراء، أما الأغنياء فلا يمكن أن تكون هباتهم إلا هبات فارغة. لكنّ يبدو أن زارادشت يفكر هنا في فقر الروح وغناها. والواقع أن ثمة تأملات نظرية عميقة لدى كل من توماس الأكويني، ومارسيل موس، وجورج باطاي، وجاك دريدا تبين أن مفهوم الهبة مفهوم مؤسس في الاقتصاد والاجتماع والأخلاق واللاهوت، لكن سياقاتها المختلفة لا تسمح بالتطرق إليها هنا.[4]

سهرة حميمية لثلاثي جمعه الشعر وشتته الموت. غيب منه اثنين وترك الثالث وحيدا يحاول الترنم بمرثية مستحيلة في مقام الغنباز الأصغر، على إيقاع الصمت والنار. هكذا يكون «المستحيل» هبة من الباقي إلى الراحلَيْن ـ وهي هبة يسلب فيها الغياب النار حرارتها والغنباز نظارته. فليس يبقى الآن سوى ذكرى لشعيرة كان الثلاثي يقيمها عند دالية حول نار حيية كانت تستر مفاتن يَشْبِها بأوراق الدالية وأعنابها. أي نار هذه الخجول التي تقام حولها الشعيرة؟ أغلب الظن أنها نار مجوسية، ويرجح أن يكون الثلاثي مجوسيا.

ليس المقصود هنا أنهم من أتباع الديانة المعروفة، ، وإن كانت الأمور متعالقة. وهذه لمحة إتمولوجية قد تُبسِّط الأمر أو تُعقِّده. تحدرت الكلمة اللاتينية magus عن الأصل الإغريقي μάγος من الفارسية القديمة magušالتي كانت تشير في الأصل إلى قبيلة كانت وظيفتها السهر على الطقوس الدينية والجنائزية، وقد اعتنقت هذه القبيلة الديانة الزرادشتية بعد أن غيرت رسالتها، فأصبحت ما يعرف الآن بالزروانية

«Zurvanism». ويشير هيرودوت إلى المجوس بوصفهم قبيلة أو طائفة من الكهنة تنتمي إلى ميديا، وقد كان يُعتقد أنهم قادرون على تفسير الأحلام. وكان قدماء الإغريق يستعملون الكلمة بمعنى «ساحر» للإشارة إلى المشعوذين والدجالين. واستعملها هيراقليطس لتحقير السحرة والتشكيك في مهاراتهم. واستعملت الكلمة magus في الآداب الكوميدية صفةً بمعنى «سحري» كما في عبارة «magas techne» أو «ars magica». وفي الكتاب المقدس «متى،2: 1» تشير كلمة magi «وهي جمع magos» إلى الحكماء الثلاثة الذين جاءوا من بلاد فارس حاملين الهبات للمسيح الطفل. وقد خلدهم ت. إس. إليوت في قصيدة شهيرة بعنوان «رحلة المجوس». ويمكن أن يُستخلص من هذا الاستطراد أن للكلمة إيحاءات مختلفة، منها أنهم: مشعوذون، دجالون، أهل فن ومهارة وتقنية، مفسروا أحلام، كهنة، سحرة، صَنَعة؛ وأخيرا وَهبَة.

وغاية الشعيرة التي كان يقيمها الثلاثي المجوسي في مفتتح «هبة الفراغ» تحقيق تماسك الأضواء. ولعل في عبودية شمس الرفاق الثلاثة ما يزعزع تماسك الأضواء؛ ولذلك تراهم يلجئون إلى العتمات حيث يلمحون ومضات عابرةً تذكرهم بهبوب غبارهم فيتساءلون: «ماذا/ تريد شساعة/ وهبت لنا أجراسها»؟«104» ولا يخفى في هذا السياق ما للهبوب من صلات ممكنة بالهبة، وما للشساعة من صلات بالفراغ. ويبدو أنهم كانوا يدركون أن الشساعة المهيبة لا تتوقع منهم مقابل هبتها سوى صمت ولوع به يَثْبُت، من شقوق الموت، مستحيلٌ يرومونه.

ومن خلال شقوق الموت المشقوقة تتسرب ظنون يستضاء بها، ظنون تستدعي تعدديتها، بالتقابل، أحادية اليقين. ولأجل هذه الظنون، ولأجل مناف الْتأمتْ، يُنثر الأثر، أو لونه، بجعا وموجا وحجرا. هكذا ـ وبفضل سحر المجوسي ـ يغدو الأثر نثارا وتظل كل حقوق القرابة الصوتية محفوظة. وسينكشف فيما بعد أن الأثر كان أصلا منمنمات قبل أن يصير نثارا؛ إذ يبدو أن المنمنمات مكون أساسي في القصيدة التي تحمل هذا العنوان والتي تحاكي سجادة فارسية نُسجت تصاويرها بمهارة مجوسية وغنائية راقية: حيث تطل «نجمة الليل القديم» «179»، وتشرب فراشة زرقاء شميم

الفجر، وتستطيل النوافذ مع الهواء لتواصل «هبَّة مقذوفة» «179».

وفي غمرة الحداد على الراحلَيْنِ اللذينِ خلَّف فقدهما إحساسا بيتم جليل، تداهم المجوسي، وهو في جوف التهلكة، هذه الرؤيا التي يلمح فيها، ربما في القرار، مشهدا من العالم السفلي، عالم الظلال:

هنالك جئتُ منظورا من المَرجان
يأخذني
إلى جذر البداية
حيث تحتفل الظلال بصمتها الفضي...

هاهنا حيث الصمت فضي بارد، وحيث الظلال أشباح، وحيث الاحتفال كتمان مصمت، يتجذر جذر البداية. فأين فرع النهاية؟ وهل بوسع الحرارة في منظور المرجان أن تُربِّع الجذر، أو توقف هجرة الألوان، أو تحيل الفضة الباردة ذهبا وهاجا، أو تحرك الصمتَ الساكن لتُسمَع صرخةٌ، أو نقر، أو ثبج، ولتُلمَح ـ عند جذور البداية ـ أشباح، صورٌ غامضة من الصلصال؟ ذلكم جذر البداية. والجذر ناشئ عن مكان. والمكان فراغ. وكما تنشأ الجذور في المكان تتأتى الكتابة في المكان. ألهذا يصير المكان فيما بعد وثنيا؟ تنشأ الكتابةُ لطخةً يكون مصدرها جناحَ الموت. واللطخة لوثة، مس يحيق بالمجوسي فتتجلى له الكتابة/ اللطخة من غورِ متاه، من فراغ سيد. هكذا يكون الفراغ السيد أصلَ الكتابة. وهكذا تكون الكتابة هبَة الفراغ، أو لعلها عصفةٌ أو هبّة من الفراغ.

وفي مساره، ينساق المجوسي المسوس منتشيا من غسق إلى غسق، مادّا يدين هاويتين يحاول أن يقتحم بهما ذاكرة الوشوم. وواضح أن الهاوية هنا فراغ، وأن الذاكرة امتلاء، وأن الوشم كتابة. وترى المجوسي في هذا المسار ساهيا ومهووسا في نفس الآن. والسهو شرود، انزياح للإدراك، أما الهوس فتركيز ولوع للإدراك. لكنّ كليهما خروج عن الإرادة، عن الذات، سعي إلى بلوغ النشوة ـ ولذلك فهما معا يستحقان التحية، وبنفس المكيال.

وفي أوج هذا السهو/ الهوس يُوحَى إلى المجوسي بأنه معبأ بالبحر وبأن عمقه زرقة، ويده نشوة؛ ويوحَى إليه بأن كينونته متوقفة على أن يعلق هواءه على خرصان البيوت. وإذ يلاقي في المنام شبيهه، يوحَى إليه بأن يوسع سلسبيل يديه، ويجوف وردة التكوين، فيسمع أنين المبحرين من ضفاف الحضور إلى ضفاف الغياب، ويسمع نهر الأفول يرتل عشبه. لكن، من هو هذا الشبيه الذي يلاقيه في المنام؟ إنه الجسد، جسده - جسد ملطخ، ملوث، ممسوس، مهووس. فأي طقس يطهر هذا الدنس المتجسد؟ الجواب محتوم: من يك سنده دنسا، يتوضأ بصمت ممسوس مقطر من ماء الشهوة لكي يطهر جسده من الكلمات الجوفاء ومن بلل الشيء الخالص - طقسٌ لا غنى عنه لمن يرغب في التحرر من أي قيود تحول دون الكتابة.

والمجوسي إذ يتوضأ هنا «بالصمت/ الممسوس/ وبالدنس النشوي»، يحرر الجسد ويجعله يستعيد الزمن المفقود في حضرة طفل «يتهجى الظلال القديمة» وينام بعد أن يسلم حضرته لمشيئتها. فهل يتسع الأفق بعد هذا الانعتاق؟ هل تنسل سلالات السعف لتوحد في قعر جرة العامية «الذراري بالدوار» «118»؟ وأيَّ خيمة يلجون إن هم اتحدوا؟ لعل الجواب كامن في هذا الدم المنشق، هذا الذي يجهر بانشقاقه ويسوق نسيانه المطلق بين «العواصف والبخار» «119». و هذه الـ «بين» التي تندس بين التعريف والتنكير فيتنزل جحود المعرفة وتنشأ معرفة النكران - أي منشأ لها سوى الدم الجامع المانع للعواصف والبخار؟ وماذا لو سقطت النقطة عن خاء البخار؟ هل تنهار «هي» - وهي الخيمة العالية؟ كلا. بل هي تسقط نافذة لا سبيل إلى إدراكها في اكتمال العراء، لكن هذه النافذة الساقطة لا تسقط إلا بعد أن يحولها سحر المجوسي إلى سيدة «يحتمي وجهها بالهواء» «131». والهواء كما قد نعلم فراغ.

وبين الغسق والغسق يبحر المجوسي في بحر سوريالي لا حدود لمده أو جزره:

فللمجوسي متاهٌ تطير فيه السهوب أسرابا، ويتنزل فيه الضوء على الصوت، وترتوي فيه الحنجرة من حلم الهبوب.

وللمجوسي نجوم ترتخي أجراسها بين مسالك الوجوم.

وللمجوسي توءم مات مجهولا لأنه كان يلهو بطيور عبرت شفتيه.

وللمجوسي وصية فيها يوصي بالاسم والوجه: باسم يمحو الشرائع ووجه يتبدد في المفازة. وهاهو وجه المجوسي ينزع منه ما ليس لغيره، و«يستبسل في تنويم شرائعه» «126»، والتنويم تعطيل.

وللمجوسي صمت يتخذه حليفا ويعاينه حين تغازله زائرةُ الظلام:

فأنا في برزخ مَنْ
كانوا
عاينتُ قيامةَ حُمّاي

وبين الصمت المتعالي في أفق المكان والضوء المنفلت من أفق المكان يَعِدُ المجوسي بإقامة مسكن للضحكات. وإقامة المساكن تقتضي معمارا، هندسة. لكنّ هندسة العبارة ـ والكتابة هنا مادة البناء ـ تصير دُوارًا يُفقد العمود توازنه، ويجعل الأفق يمتد في الغبش جهاتٍ زائراتٍ تتلذذ بغبار الغمام. ومع كل هذا، يقوم البناء مثلثا توقّعه الكلمات:

هل
ينسون كيف
فراغُ هذا الليل
يَستولي على مستقبل
الكلمات

من يستطيع أن ينكر على الكلمات توقيع مثلث متساوي الأضلاع، زواياه الاستفهام والاستيلاء والاستقبال؟ مثلثٍ محيطه الفراغ ومساحته النسيان؟ أوَ ليست الكلمات ـ كما يرد في سياق آخر ـ من منحوتات النفَس؟ أليست الكلمات هي التي تحشد وحدتها وتوقظ في المجوسي سلالة شهوتها؟ هاهي الكلمات تشرق عليه خلف ستائر من كلمات. وهاهو الصمت يقرِّب منه أمواتا كانوا قد عبروا من ذاكرة الكلمات. ولعل الكلمات هي «تلك الأشرعة التي تتدافع بها الأنحاء.» «169» «والأنحاء جمع للناحية وللنحو».

والكلمات أيضا سحب. لكنها ليست تلك التي نراها تعبر الفضاء، بل تلك التي يمكن أن يصادفها الغواص في قاع البحر. هذي السحائب الهاجعات في قرار اليم - حيث تتيح دوالي الغبطة للصمت الداعر أن يمارس الـ strip-tease - دون أن يجرؤ أحد على سرقة أدراج طحالبها، هاهي تساكن سخام الوشم. وما سخام الوشم؟ إنه مراث! ومن شأن المراثي- مرتلة أو مكتوبة - أن تحفظ من غابوا عن ذاكرة الموهوب. فالوشم، كما تقدم، كتابة تحاول أن تؤبد الزائل وتجعل العابر مقيما. إنه كتابة بالدم تسعى إلى أن تحفظ الذكرى وترسخ الهبة في الفراغ، كما يبدو في هذا المقطع الأنيق من قصيدة «Parlez-moi d'amour»، للشاعر الكندي ميتشل باري:

على ظهركِ
وشمٌ أديتُ أنا ثمنه. العصفور. أعشق الألم،
قلتِ هذا للرجل الذي نقشه بالإبرة على جلدك.
هي ذي هبتي إليكِ: عصفور
سيبهت شيئا فشيئا بمرور السنين
لكنه أبدا لن يطير.
وسيُنشد ما تُنشده كلُّ الهبات: هـأنذا [5]

إن وشم الجسد لتعرية للدم - والدم حبر الروح كما يلمح إلى ذلك زرادشت. وعند تخوم العري - والعري هبة - يتنزل صمتٌ تتخطفه التراتيل وتتخطفه القباب، فينتفي الماء وينتفي البجع. ومع أن الليل «يتحدر من أمواج مطفأة» «190»، فإن المجوسي يلمح هلالا «يجود بوشمته» «189» فتتبدى له سواق تومض بين ودائع حشرجته.

للهذيان مجد، ويبدو أن له حصانا نافر العرف، و أن له حصانةً تبوِّؤه مقاعد التكريس: أعراض الزائرة في الظلام. إن في تدوين بصمات الغياب بخط الرمال ما يحرر الشمس من غفلة الأشياء، ويجعل المستحيل مُثبتا رغم شقوق تهدد تماسك الأضواء: ومن تكن الرمال سجله تكرس الريح/ الروح ذكراه رغم أنف الأبدية! ومن تكن العواصف لجسده مزاجا يرفل في أردية النشوة الفضفاضة: والنشوة «Ecstasy»

خروج عن الذات، عن الجسد، عن الكينونة، انضمام إلى كل الخوارج. وإن كان لابد للظلال من شعلة، فلن يكون مصدرها سوى القلق والمغيب ـ وهما معا، بالتوالي، خروج عن اليقين، عن الطمأنينة، عن الحضور، وعن الظهور. وها خماسي محيطه الظلال وزواياه الاكتساء والانتشاء والانحناء والاحتماء والارتواء: الاكتساء بظلال تطرحها النجوم، والانتشاء برشف كأس مزاجها العواصف، والانحناء ركوعا في هيكل القلق والغياب، والاحتماء باستعادة طفولة غنية عن الكأس والكساء، والارتواء من رحيق جمرة تحضن هذا المجوسي الضالع في هندسة العبارة، هذا المجوسي المتبتل في هذا الطقس الخماسي.

ويبدو أن المجوسي لا يمارس هذه الطقوس داخل هيكل: فلا أقواس ولا قباب، بل مجرد جمر ينشأ عن ذاته ولذاته، وينساق بمفرده نحو المتعبد. هاهو ينادي «ريحان الرغبة» «155» ويهجم على أسرار الصمت، ويأنس التعاطف من ترتيل جهاته المظلمة. وهاهو الترتيل يفضي، تصريحا، إلى الـ «كتابة». فإذا صح التساؤل عن منشأ النار أو النور، فماذا يمنع من التساؤل عن منشأ الكتابة؟ ولا شك أن المجوسي يرى أن الكتابة من العناصر الأولية، فهو يعتبرها «قطرة أولى/ تتخثر في لحظات ارتياب» «155»، ويسميها «هبة/ نبذت برد معبرها» «155». والراجح أنها ـ لذلك ـ هبة الفراغ. والهبة ـ كما تقدم ـ هدية أو موهبة، أي أنها ملكة وُهبتْ للمجوسي «الساحر»؛ لتمكنه من توليد الامتلاء من الفراغ ـ ولهذا يمكن أن تُقابل بملكة الحكم أو العقل لدى كانط؛ فهي، فيما يبدو، تمثل ملكة غياب العقل، ملكة الجنون، أو لعلها، كما يصفها المجوسي ، «نفَسٌ لاتقاد السحاب» «155». ويبدو أن هذه الملكة هي التي ألهمت المجوسي أن يكتب «هبة الفراغ»؛ فالأسلوب هنا يذكر بذلك النوع من الكتابة الذي قال عنه زرادشت: «من بين كل أصناف الكتابة لست أهوى إلا ذلك الصنف الذي كُتب بالدم. اكتبْ بالدم وستدرك أن الدم روح.»[6] ولعل المجوسي يحدس هذا حين يقول: «هبوب دمي يؤالف بين أهوال تعرفتِ/ الرياح/ على/ مسالكها» «161».

بين نهار الكتابة وليل المحو ينشأ وميضٌ، صرخةٌ؛ فسبحان الذي نقع الضوء في

الصوت ونشّف الصوت بالضوء، وجعل منهما، وسط هذا الغبار الشامل المؤلم، مقاما للوح وللكتاب. هكذا تنتقل الكتابة من وسيط اللوح الصلب الذي يحاول أن يصل الأزل بالأبد إلى وسيط الكتاب المندثر الزائل: «لوح تفقَّد عنفَه/ ثم ارتخى/ كتبا تذوب الآن كلُّ عروقها» «156». وهكذا يهدد الفناء اليدَ الموهوبة، اليد الواشمة، اليدَ الكاتبة:

غدا تنسى الشرارةُ نفسَها
شيئا فشيئا
تنتهي لرذاذ موجِ
غوايةٍ
كانت لها
حفلا تساكن وانهمَرْ. «182»

فأي يد تهيئ المجوسي ـ عند مآل الشرارة إلى رذاذ موجِ غواية مجهولة ـ لضوء «يسهر في علو الصمت» «162»؟ وهل تندثر اللغات على تخومِ الفتك في ليل الصمت؟ أسئلة على المجوسي أن يتلمس الجواب عنها في دمه الذي «سيسأل عن ممر النهر من عبروا.» «162» أما الذات الكاتبة فتظل هبةَ الفراغ وواهبة الفراغ: شرابها السراب وقوتها الهواء. يشتكي الصوت الكاتب في رباعيات إليوت من أنه قضى عشرين سنة ـ سنوات ما بين الحربين ـ يحاول أن يتعلم استعمال الكلمات، لكنه يدرك الآن بعد مضي العقدين أن الجهد ضائع، وأن «كل محاولة بداية جديدة كل الجدة، نوع مختلف من الإخفاق»[7]، ثم يضيف شارحا، إن المرء لا يفلح في تطويع الكلمات إلا بعد فوات الأوان، أي حين يفقد الرغبة في قول ما كان يود أن يقوله، وبأسلوب لم يعد المرء ميالا إليه. وهكذا يكتشف أن كل سعي بداية جديدة، مداهمة للغموض بأدوات بالية لا تكف عن التردي، في مواجهة التشوش السائد قي الأحاسيس، كتيبة غير منضبطة من الانفعالات. وكل ما يمكن إخضاعه، بالقوة أو بالاستسلام، قد تم اكتشافه من قبله مرة أو مرتين أو مرات كثيرة من طرف رجال لا أمل لنا في مضاهاتهم.

إن اليد العاشقة التي تمارس الكتابة هي نفسها التي ترتب كل الودائع «172».

والودائع هبات يتوقع المودع أن يستعيدها في الوقت المناسب. والواقع أن ودائع المجوسي «أي، شمسه، وصخره، وجسره، وكركراته، وشوق عروقه» ليست سوى أشباح؛ وهي لذلك ودائع فارغة. والطريف أن ثانية ودائعه «أي، الصخر» تمجدها هبات الشوكران. والشوكران نبات سام يذكره كيتس في قصيدته الشهيرة «أنشودة إلى عندليب»، ومنه كان يُستخلص السم الرسمي الذي كان يستعمل في أثينا لتنفيذ أحكام الإعدام وهو، تحديدا، ذلك الذي استعمل في إعدام سقراط. فمن الطبيعي إذن أن يقترن المجد والعنف هنا بهبات الشوكران. والكتابة، معاناة وممارسة وإنتاج، إضافة إلى كونها هبة الفراغ، هي أيضا هبة من هبات الشوكران. فحتى حين يجنح المجوسي إلى الحياد، فإن الورقة التي يكتب عليها /عنها تأخذ منه «مسافات هاجعة» «174»؛ وبين ثنيّات الورقة تترصده صرخةُ هتك. هكذا تتجلى له السعفة من بين الثنيّات ترتيلا أو «أضغاث منارات وعواصف»، فيسافر منتشيا في «شآبيب الأقحوان.» «178» والمجوسي واهب الفراغ، لأن الفراغ يتأجج في سحره لُمعا تهجج الدالية، وتصوغ بالوشم وشيا منمنما، وتنحت في الصمت صرخة ملساء، وترش بالسلسبيل انجراف الكلام.

الهوامش والإحالات:

1 - محمد بنيس، الأعمال الشعرية، الجزء الثاني، «بيروت، 2002». ستتم الإحالة إلى هذه الطبعة بإيراد أرقام الصفحات بين قوسين.

2 - You give but little when you give of your possessions. The Prophet

3 - Friedrich Nietzsche, Thus Spoke Zarathustra, Translated by R. J. Hollingdale, (Harmondsworth, 1969), .p.40

4 - راجع:

Thomas Aquinas, Summa theoligica.

Maccel Mauss, Essai sur le don: Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques, 1924.

Georges Battaille, La part maudite, 1967.

Jaques Derrida, Given Time: I. Counterfeit Money, translated by Peggy Kamuf, 1994.

5 - On your back

is a tattoo I paid for. Le moineau. I like pain,

you told the man who needled it into your skin. This is my gift

to you: a sparrow who will fade

slowly over the years but never fly

away. Singing what all gifts sing: Here. I am Mitchell Parry, Tacoma Narrows, (Goose Lane, 2006), p. 15.

6 - Thus Spoke Zarathustra, p. 67

7 -

-So here I am, in the middle way, having had twenty years

-Twenty years largely wasted, the years of l'entre deux guerres

Trying to use words, and every attempt

Is a wholy new start, and a different kind of failure

Because one has only learnt to get the better of words

For the thing one no longer has to say, or the way in which

One is no longer disposed to say it. And so each venture

.Is a new beginning, a raid on the inarticulate

With shabby equipment always deteriorating

,In the general mess of imprecision of feeling

Undisciplined squads of emotion. And what there is to conquer

By strength and submission, has already been discovered

Once or twice, or several times, by men whom one cannot hope

To emulate

T. S. Eliot, "East Coker", Four Quartets, The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot, (London, 1942)