Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

معاني الكلمة ، بلا غيّة (rhetoric) . وليس المقصود من ذلك المصطلح أن يكون انتقاصيّاً . فهذا النوع من «البلاغة» ليس بالضرورة شيئاً في تأثيره ، غير أن من الممكن أن يعدّ سيئاً بالقياس الى الحياة التاريخية لِلّغة من حيث هي كلّ . لقد قلت في مكان آخر ان الانكليزية الحية التي كانت انكليزية شكسبير اصبحت منقسمة الى عنصرين أساسيين استغلّ أحدهما ملتون ، والآخر درايدن . وما زلت أعتقد أن تطور درايدن كان هو الأسلم بين الاثنين ، لأن درايدن كان هو من حافظ ، إذا كان هناك من حافظ على الاطلاق ، على تقاليد لغة المحادثة في الشعر : وفي وسعي أن أُضيف أنه يبدو لي أن العودة إلى اللغة السليمة انطلاقاً من درايدن أيسر من العودة إليها انطلاقاً من ملتون. أمّا قيمة مثل هذا التعميم فتتمثّل في أن تأثير ملتون في القرن الثامن عشر كان أدعىٰ إلى الأسف كثيراً من قرن درايدن .

وإذا ماتم إثبات بعض التحفّظات والاستثناءات البالغة الأهمية فأنا أعتقد أنه ليس من غير المجدي أن نقارن تطور ملتون بتطور جيمس جويس . فأوجه التشابه المبدئية هي الذوق والقدرات ،يليها المران الموسيقي ، والمعرفة الواسعة التي تلفت النظر، وموهبة اكتساب اللغات والطاقات الكبيرة للذاكرة، تلك الطاقات التي ربما دعمها غياب البصر. على أن الفرق الهام هو أن خيال جويس ليس من النموذج السمعيّ البحت بالطبع ، مثل خيال ملتون . ففي أعماله المبكّرة، وعلى الأقل في جزء من (أوليس) ،هناك خيال بصري وخيال آخر من أسمى أنواع الخيال. وقد أكون على خطأ إذ أحسب أن الجزء الأخير من (أوليس) يظهر تحوّلاً عن العالم المرئيّ ليتجه بالأحرى الى مصادر عالم الرؤى المتعاقبة (Phantasnagoria) .وعلى أية حال فمن الممكن أن يفترض المرء أن استكمال الخيال البصري خلال السنوات اللاحقة لم يكن كافياً ، بحيث أن ماأجده في «العمل المتقدّم » هو خيال سمعيّ جرى إرهافه على نحو غير عاديّ على حساب الخيال البصري. ويظل هنَاك قليلٌ مما يُرى، ومايوجد تحت البصر، جديرٌ أن يُنظَر إليه . وأودّ أن أكرّر أن هذا التطور عند جويس يبدو لي على نطاق واسع راجعاً الى ظروف : على حين أن من الممكن أن يقال عن ملتون أنه لم ير أي شيء