1

# ت. س. إليوت

جيرونشن  بروفرك  الأرض اليباب

البيت المجوف  أربعاء الرماد

دراسة وترجمة
يوسف سامي اليوسف

www.alkottob.com

www.alkottob.com

ت. س. إليوت

www.alkottob.com

www.alkottob.com

# ت. س. إليوت

دراسة وترجمة
يوسف سامي اليوسف

www.alkottob.com

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة العربية الأولى
١٩٨٦

دار منارات للنشر.
ص.ب: ٩٢٥٠٦٢
هاتف: ٦٦١٣٢٨
عمان . الأردن

تصميم الغلاف: «منارات»

www.alkottob.com

## المحتويات


| | |
|---|---|
| ١ ـ كلمة. | ٧ |
| ٢ ـ حياة اليوت. | ٩ |
| ٣ ـ نظرة على شعر اليوت. | ١٩ |
| ٤ ـ بروفرك (١٩١٥) | ٢٩ |
| ٥ ـ جيرونشن (١٩٢٠) | ٥١ |
| ٦ ـ البيباب (١٩٢٢) | ٦٥ |
| ٧ ـ البشر الجوف (١٩٢٥) | ١٢٧ |
| ٨ ـ أربعاء الرماد (١٩٣٠) | ١٤٩ |


www.alkottob.com

www.alkottob.com

ما من شاعر أجنبي قد نال من الاهتمام في العالم العربي ما نالـه ت . س . اليوت ، منذ أواسط القرن العشرين حتى اليوم . ومع ذلك فان قصائده التي ترجمت ونشرت في الصحف العربية طوال الجيل الأخير ما انفكت مبعثرة في بطون المجلات ، بحيث لم يتح لها ـ على حد علمي ـ أن تجمع كلها في مجموعة واحدة بعد . فلست أعرف كتاباً واحداً يضم قصائد اليوت المترجمة ، على الرغم من قلة عددها وكثرة ترجماتها .

وهـذا هو السبب الـذي دفعني الى نشـر هذه المختـارات الشعـريـة مضمـومة في مجموعة واحدة توضع في متناول القراء في العالم العربي .

والحقيقـة أن الشـاعـر الـذي ذاع صيتـه طوال نصف قرن على الأقـل ، ما انفـك صالحاً للقـراءة حتى الآن . فهـو حقـاً لون خاص من ألـوان الشعر ونمط من أنماط التجربة الفنية ، على الرغم من عيوبه البارزة للعيان ، ولا سيما نزعته التجريدية السائدة ، وكذلك غموضه المصطنع والمغلغل في ثنايا عباراته وصوره وجملة اسلوبه .

وما كان لاليوت أن يظل صالحاً للقراءة (وأن يبقى على ذلك الحال الى أجل غير مسمى) الا لأن شعـره مهمـوم بهموم كبيرة قوامها أزمة الانسان في القرن العشرين ، وكذلك خلاص إنسـان الحضـارة الشـائخة المترهلة ، حضارة المكانيك التي تجد في المجتمع الأمريكي المنحل نموذجها الأوضح وقدوتها الأمثل .

ولعل أول أمر أدركه اليوت يتلخص في أن أمريكا هي القرف ، أو ـ أقله ـ المكان الذي لا يستأهـل استضـافـة الـروح النبيـل ، فما كان منـه الا أن هجـرها لكي لا يعود اليها الا زائراً



www.alkottob.com

وكفى، تماماً كما فعل الكثيرون من قادة الثقافة الأمريكية في القرن العشرين. فليست التربية المسيحية المتزمتة التي تلقاها اليوت في طفولته هي الينبوع الوحيد لحنين إليوت الى النظافة، بل ثمة ينبوع آخر لايقل عن هذا الأول أهمية، ألا وهو قذارة أمريكا أو ماديتها وخواؤها المدلهم. ولعله ادرك، وهو المولع بالتاريخ والحضارات، أن أمريكا ليست تاريخاً، بل وعاء يتفسخ فيه التاريخ ويتلاشى. فلئن كان الغرب حصلية التاريخ البشري كله ـ قد دخل طور انحلاله في اوروبا منذ أواخر القرن التاسع عشر، فإن أمريكا ما كانت، منذ مطلع أمرها قبل مائتي سنة، الا النسخة الكربونية الثانية للغرب المنحل.

وعلى ضوء هذه الحال يملك المرء أن يستوعب اسباب الموقف الرجعي الذي وقفه اليوت طوال حياته. فالحضارة الغربية لامستقبل لها (اللهم الا مستقبل المكانيك وما يدره المكانيك من طعام وشبق)، وفي مثل هذه الحال يصير التثبت على الماضي أشرف من الاندفاع صوب مزيد من التفسخ. ولهذا راح اليوت يناصر الأرستقراطية ضد الديمقراطية، والدين ضد الالحاد، والأدب القديم ضد الأدب الجديد، وآثر المرأة المحافظة على المرأة المتسيبة، كل ذلك اشفاقاً منه على حضارة تتفسخ، وعلى إنسانية تتهافت في الضياع والسأم واليأس وامحاق أنوار القيمة.

ومهما يكن جوهر الشأن، لست هنا لأدافع عن اليوت، ولكنني أؤمن بوجوب الالتزام بالموضوعية. فمع قناعتي التامة بأن على الفكر العربي الراهن أن يعاود تقويم التجربة الشعرية الاوروـ أمريكية برمتها (من دانتي حتى اليوت وجبل اليوت)، فانني أشك بأن تقويماً سديداً يمكن أن يترسخ على أسس ايديولوجية مسبقة الصنع وجاهزة الصبغ. فالناجز معضلة على الدوام، إذ هو لا يسيل الا بقدر ما يتخثر، ولا يبعث على الحركة الا بقدر ما يكبح الحركة.

وأخيراً، لابأس في التوكيد على أن اليوت شاعر انساني المنزع وكوني الحنين، ولهذا فانني سوف لن اعترض الا على جزء من محتوياته وحسب. أما معظم اعتراضي فسوف ينصب على اسلوبه قبل كل شيء. ومن ظن أن الاسلوب شيء ثانوي عليه أن يراجع نفسه.

تموز ١٩٨٥.

دمشق ـ مخيم اليرموك



www.alkottob.com

في القرن السابع عشر، بل تحديداً عام ١٦٧٠، هاجر رجل، يدعى أندرو اليوت، من قرية كوكر الشرقية، في مقاطعة ديفون الانجليزية، الى الولايات المتحدة الأمريكية، التي ما كانت يومذاك إلا مستعمرة بريطانية وحسب.

واستتبت أسرة اليوت في مدينة بوسطن، في ولاية ماساشوستس، التي كانت أرقى مدينة في الولايات المتحدة حتى وقت متأخر. ولقد ظلت أسرة اليوت في بوسطن إلى أن هاجر وليم جرين ليف إليوت إلى مدينة سانت لويس بعدما تخرج من المعهد الديني في هارفارد سنة ١٨٣٤. ولقد كان هذا الرجل كاهناً، فعمل في مدينة سانت لويس، عاصمة ولاية ميسوري، على محاربة تجارة الرقيق، وأنشأ مدرسة دينية تطورت فيما بعد لتصير جامعة هامة. لقد راح هذا القس يكتب الكثير من البحوث والمقالات في الاخلاق والنفس، وعلى نحو فلسفي مرموق.

ومن هذه الجامعة التي أسسها ذلك الكاهن (جد الشاعر لأبيه) تخرج ابنه الثاني، هنري وير (١٨٤١ - ١٩١٩)، وهو والد الشاعر نفسه، وذلك سنة ١٨٦٣. واشتغل هنري في صناعة الطوب المضغوط، ثم سافر الى نيوانجلند ليتزوج بفتاة تسمى شارلوت نشونسي ستيرنز (١٨٤٣-١٩٣٠)، وليعودبها الى سانت لويس من جديد. ولقد أنجبت له هذه المرأة سبعة أطفال، أصغرهم توماس ستيرنز الذي ولد في السادس والعشرين من شهر ايلول، عام ١٨٨٨.



www.alkottob.com

ومثل الكثيرات من بنات الطبقة الوسطى في نيوانجلند عهد ذاك، كانت شارلوت محبة للثقافة العامة والأدب، ولا سيما الشعر. ويبدو أن أثرها على ابنها السابع قد كان عميقاً وشاملاً ولو انه قد لا يكون اكثر من أثر تحفيزي وحسب. فلقد كتبت شارلوت قصيدة طويلة عن حياة سافونارولا، الراهب الايطالي ذي النزعة الثورية، كما كتبت سيرة حميها، الكاهن المكافح، جد ولدها توماس ستيرنز، ولكن باسلوب مصطنع فيه تكلف ونزعة لفظية واضحة. وربما صح القول في أن اليوت قد ورث عن أمه نزعة التكلف اللغوي التي سوف تصير السمة الأولى لمعظم شعره الناضج.

●

أكمل توماس ستيرنز تعليمه الابتدائي والثانوي في سانت لويس، وعندما بلغ عامه السابع عشر (١٩٠٥) أرسله أبواه الى هارفارد ليقضي سنة في أكاديمية ملتون، ثم ليدرس الفلسفة في جامعة هارفارد الشهيرة طوال ثلاثة أعوام يحصل في نهايتها (١٩٠٩) على الاجازة. وههنا يتعرف شاعر المستقبل على نخبة من الأساتذة أبرزهم جورج سانتيانا ووليم جيمس، وهما فيلسوفان مرموقان، كذلك الناقد المشهور يومذاك، ارفنغ بابيت. وبداهة، إن دراسة اليوت للفلسفة في هذا الطور المبكر من حياته هي أهم خبر ينبغي أن يعرفه الدارس لشعره إذ في الممكن القول بأن نزعته التجريدية التي طغت على نتاجه الشعري إنما جاءته من هذا الطور التأسيسي حصراً. وفي تصوري أن شعر إليوت الناضج قد لا يزيد عن كونه توليفاً بين أيقاعات فلسفية معينة وبين النهج التعبيري للرمزية الفرنسية.

وفي عام ١٩١٠ رحل اليوت الى فرنسا ليدرس الأدب والفلسفة لسنة كاملة في جامعة السوربون، وليستمع كذلك إلى محاضرات بيرغسون في التطور الخلاق، وليتعرف هناك على الأدب الرمزي الفرنسي الشديد الغنى والتنوع. ولكنه سرعان مارجع الى هارفارد لينفق هناك ثلاثة أعوام أخرى في دراسة المنطق وعلم النفس واللغة الستسكريتية والتصوف الهندي. ولقد اتيح له في هذا الطور أن يتعرف على برتراند رسل الذي جاء محاضراً الى هارفارد، عام ١٩١٤. ولقد عُيِّنَ الشاعر استاذاً



www.alkottob.com

للفلسفة في هذه الجامعة لفترة قصيرة، ولكنه سرعان مارحل الى انجلترا ليلتحق بجامعة اكسفورد حيث راح يدرس الفلسفة اليونانية.

وفي سنة ١٩١٥ أنهى كتابة قصيدته الرائعة «أغنية حب ج. ألفرد بروفرك»، وأرسلها مخطوطة الى عزرا باوند، الذي أعجب بها أيما اعجاب، وسرعان ما بعث بها باوند الى صديقته هاريت مونرو، رئيسة تحرير مجلة «الشعر» الصادرة في شيكاغو لتنشر هناك في هذه السنة نفسها، ولتثبت أن اليوت ، المتأثر بلافورغ، شاعر كبير وله مستقبل اكبر.

واتصل اليوت من جديد باستاذه القديم، رسل، وتمتنت الصلة بينهما، وراح رسل يقدمه الى نخبة لندن وخيرة مثقفيها وكتابها. وقد شجعه الفيلسوف على الزواج من راقصة باليه تسمى فيفين هايود، التي تكبره ببضعة أشهر. وسكن وإياها في بيت رسل لفترة وجيزة، إذ سرعان ما اكتشف أن زوجته تخونه مع المضيف نفسه، أو هكذا ادعى إليوت بعد ما تشاجر والفيلسوف. ولم يكن زواجه موفقاً، فقد كانت زوجته نزقة عصبية المزاج، حادة الطبع، ولهذا انتهى زواجهما بالطلاق.

●

وفي غضون هذه الفترة الاولى من اقامته في لندن، اشتغل الشاعر معلماً في مدرسة ابتدائية، كان يعلم فيها اللغة الفرنسية والتاريخ والحساب والرسم والرياضة، وانهمك في هذا الطور بكتابة رسالته لنيل درجة الدكتوراه من جامعة هارفارد، وعنوانها «التجربة وموضوعات المعرفة في فلسفة ف. هـ. برادلي». وبرادلي هذا فيلسوف انجليزي مرموق من المدرسة الهيغلية، وهي المدرسة الجدلية المهتمة بصراع الأضداد وتصالحها بعدما تنتج التركيبة أو الاتحاد في حالة ثالثة تعلو فوق الضدين المتنازعين. ولسوف يكون لهذه الفلسفة أثر حاسم على «الرباعيات الأربع»، أو «المقامات الأربع»، التي سوف ينشرها إليوت عام ١٩٤٤. لقد كان برادلي (١٨٤٦-١٩٢٤) أول فيلسوف انجليزي يتبنى المذهب الهيغلي، ولعله اول من أدخل ذلك المذهب الى أمريكا بعد رحيله اليها في مطالع القرن العشرين. ومن خلال براد لي نفذ اليوت الى فلسفة هيغل وادرك أهمية التضاد في هذا الكون المثنوي. وانعكس ذلك على الكثير من شعره الناضج.



www.alkottob.com

وأرسل اليوت رسالته الجامعية الى هارفارد، حيث قبلت للمناقشة سنة ١٩١٦. ولكن الشاعر لم يسافر في الموعد المضروب، لأن زوجته أحجمت عن السفر متذرعة بالخوف من الغواصات الألمانية الضاربة في المحيط الأطلسي. وهكذا احبط المشروع، ولم ينل اليوت درجته العلمية على الاطلاق. ولكن الرسالة قد نشرت في كتاب بعد ذلك باربعين سنة تقريباً.

●

وابتداء من هذه السنة نفسها (١٩١٦)، أخذ اليوت يعمل في الصحافة، فاشتغل في تحرير مجلة الايغـوست، ثم أصبـح محرراً في ملحق التـايمـز الأدبي (١٩١٩). وفي هذا العـام الأخـير اشتغـل موظفـاً في بنـك لويـد، وكـان موظفـاً ناجحـاً حقـاً في ميـدان الحسـابات وتدقيقها. ثم إنه عُيّن سنة ١٩٢٣ محرراً في مجلة الكريتريون (المعيار). وقد ظل في هذا المنصب بضعة عشر عاماً.

وفي عام ١٩٢٢ ذهب اليوت في اجازة الى فرنسا وعاد منها الى لندن حاملاً معه قصيدة مطولة عنونها «الباب». وناول القصيدة لصديقه عزرا باوند الذي أجرى عليها تعديلات لست بالطفيفة. ونشرت القصيدة في أخريات تلك السنة، فحققت نجاحاً منقطع النظير في تاريخ الشعر حقاً، مما جعل اليوت بعد هذا الحدث شاعر القرن العشرين بلا منازع.

ثم إن اليوت ترك البنك واشتغل في دار «فابر وفابر» للنشر، وقد أصبح فيما بعد شريكاً في هذه الدار، التي ما زالت حتى اليوم تطبع مؤلفاته وتنشرها.

وقد بذل اليوت في عشرينات القرن نشاطاً مرموقاً في مضمار النقد الأدبي. ولسوف ينشـط في الثـلاثينـات اكثـر فأكثـر في هذا المضـمار. وفي عام ١٩٢٥ نشـر قصيـدة «البشر الجوف». وبعد ستين نال الجنسية البريطانية، وتحول من البر وتستانتية الى الكاثوليكية. ثم أعلن في كتاب له عنوانه «من أجل لانسلوت اندروز» (١٩٢٧) قائلاً: «أنا كاثوليكي في الدين، كلاسي في الأدب، ملكي في السياسية». وهذا الثالوث هو ما يمكن تسميته بالسلفية، أو التأسلية، حقاً.



www.alkottob.com

وبعد ما نشر «البشرالجوف» ظن أنه لن يعود الى الشعر أبداً. ولكنه، في الحقيقة، لم يكف عن كتابة الشعر حتى اواخر الحرب العالمية الثانية. ففي عام ١٩٣٠ نشر قصيدة مشهورة عنوانها «أربعاء الرماد». ولئن كانت المقاطع الوسطى والأخيرة من «الجوف» محاولة لممارسة الصلاة في الشعر، أو من خلال الشعر، فإن «أربعاء الرماد» صلاة بالفعل، ولكنها صلاة تجريدية تهويمية اكثر منها روحية أو جوانية.

وأياً ما كان جوهر الشأن، اكمل اليوت بهذه القصيدة الرمادية معظم شعره الناضج المشهور، بل لم يبق منه سوى «الرباعيات»، التي سوف تكتمل، نشراً وكتابة، عام ١٩٤٤.

●

إبتداء من العام الثاني والثلاثين من هذا القرن سوف تبدأ مرحلة جديدة من حياة اليوت. فلئن كان عام ١٩١٥ قد أنهى مرحلة الأولى بظهور «بروفرك»، فان عام ١٩٣٢ سوف ينهي المرحلة الثانية لتبدأ مرحلة جديدة يتحول فيها اليوت من مجرد شاعر الى ناقد أدبي وكاتب مسرحي، بالاضافة الى مثابرته على الشعر.

ففي هذه السنة الأخيرة تلقى اليوت الدعوة من جامعة هارفرد لكي يحاضر فيها. وبعد غياب ثمانية عشر عاماً سافر اليوت الى أمريكا، ليمكث في هارفارد سنة أشهر كاستاذ زائر. والقى هناك مجموعة من المحاضرات القيّمة التي كان من شأنها أن تدشن اليوت الناقد المحترف. ولقد جمعت تلك المحاضرات فيما بعد ونشرت في كتاب نقدي هام، عنوانه «فائدة الشعر وفائدة النقد».

وحاضر اليوت في جامعات أخرى، من بينها جامعة فرجينيا وجامعة جون هوبكنز. وقد ضم محاضراته في الجامعة الاولى في كتاب عنوانه «وراء آلهة غريبة» (١٩٣٤). وأما محاضراته في جامعة جون هوبكنز فقد دارت على الشعراء الميتافيزيقيين، وهم مجموعة من الشعراء ظهرت في انجلترا، في القرن السابع عشر، واهتمت بالحب العفيف والغزل العذري والنزعات المسيحية النقية. ولاريب في أن شعراء هذه المدرسة الدينية - ولا سيما زعيمهم جون دون - يروقون اليوت الى حد بعيد، وذلك نظراً لنزعته المسيحية والافلاطونية.



www.alkottob.com

ولابأس في كلمة تقال عن نقود اليوت ودراساته الشعرية.

إن نقود اليوت، في حقيقة أمرها، لا ترفض الانشطار الى شطيرتين متباينتين. أما الأولى فتنظيرية تحاول أن تؤسس منهجاً اليوتياً في استيعاء الشعر وتجديد قيمته. ولكنها، في نظري، فاترة في الغالب. وأحسب أن أثرها على النقد الأدبي قد كان طفيفاً في العالم العربي، وربما هو طفيف خارج الدائرة الأنجلو ـ سكسونية. فلا أعرف أن أحداً في العالم العربي قد أفاد من هذه التنظيرات، ولاسيما بعد استثناء مقولة «البديل الموضوعي»، التي لا أحسبها شيئاً ذا قيمة كبرى. فما هو البديل الموضوعي؟ انه الكلمة، أو الأنسوجة (الاخيولة، الشذرة التصويرية) التي تلم الأبعاد وتحشدها في المركز، وتعبر عنها بكثافة. هكذا فهمت البديل الموضوعي. وانطلاقاً من هذا الفهم لا يعدو البديل الموضوعي كونه توصيفاً للمعطى. فالشاعر يقدم شيئاً ما لكي يكون بديلاً عن الموضوع الذي يتعامل معه في القصيدة. فإذا بعد؟ إن هذا المصطلح المشتق من نظرية مالارميه، وبفتور ذهني انجليزي، لايصلح معياراً للحكم على الشعر، مثلما لايصلح بداية لمقرب يحاول أن يفسر الشعر.

وأما الشطيرة الثانية فدراسات لشعراء باعيانهم. ولعل أحسن دراساته هي تلك التي قدمها عن دانتي وجوته والاليزابيثيين والميتافيزيقيين. وللحق أن اليوت دارس ممتاز فلقد كشف عن مواطن جمالية وفنية ما خطرت من قبل في بال أي ناقد سابق، وبرهن، بالفعل، على أنه ذوّاقة شعر وجمال ذو مستوى رفيع. وفوق ذلك فقد حط من مستوى بعض الشعراء المرموقين، واولهم ملتون، ونهض بمستوى الكثير من الشعراء نصف المغمورين في عصره، ولاسيما جون دون ودرايدن.

●

عاد اليوت من أمريكا الى انجلترا (١٩٣٣)، وإثر عودته طلق زوجته وراح يعيش وحده في لندن. وانحه بعد ذلك الى كتابة المسرحيات، فظهرت مسرحيته الشهيرة، وجريمة قتل في الكاتدرائية»، عام ١٩٣٥، لتتلوها بعد ذلك بثلاثة أعوام مسرحية أخرى عنوانها «التئام شمل العائلة». وفي عام ١٩٤٩ ظهرت له على الخشبة مسرحية ثالثة



www.alkottob.com

عنوانها «حفل الكوكتيل»، التي نشرت عام ١٩٥٠.

أما المسرحية الأولى فمدارها على حادثة تاريخية هي جريمة اغتيال الملك هنري الثاني لأسقف كانتربري، وهو صامويل بيكت المشهور، وذلك بسبب من تحديه لشخصية الملك نفسه. وتدور هذه المسرحية، في جوهرها، على فكرة مسيحية مؤداها أن الألم النبيل العميق، ألم يسوع ومن هم في هويته، هو الوقود الأمثل لكل سمو روحي استثنائي.

وأما «التأم شمل العائلة» فمسرحية مدارها على أن التخلص من شرور الحياة وما فيها من ابتذال لا يمكن أن يتم إلا بهجرانها والسير على الدروب المفضية إلى اللامتناهي من خلال التشوق والتشويق الى العوالم السماوية وراء المرئيات والماديات.

وأما « حفل الكوكتيل» فهي مسرحية الأزمة والخلاص. والأزمة ههنا هي عجز الفرد الحديث عن ممارسة المحبة مع شدة حاجته إليها. وتلكم هي أزمة بروفرك أو هي واحدة من أزماته. ولعلها كذلك واحدة من موضوعات «اليباب». وأما الخلاص الذي تشير اليه المسرحية دون أن تصرح به فهو الخلاص من خلال الدين، بلا أدنى ريب.

وفي عام ١٩٤٤ أنجز اليوت قصيدته الكبيرة الحجم، أقصد «الرباعيات الأربع»، بعدما قضى سبع سنوات في تأليفها، فنالت نجاحاً باهراً لايفوقه الا نجاح «اليباب»، وذلك لأسلوبها الطارف الذي لم يألفه الشعر من قبل (والذي لاأرى فيه، شخصياً، مأثرة تستحق الاحترام). وربما كانت النزعة التأملية الصوفية عاملاً من أهم العوامل التي أسهمت في تعظيم شأن هذه القصيدة بين الناس.

وفي عام ١٩٤٧ توفيت زوجته في مشفى للأمراض العقلية، فحزن عليها اليوت حزناً شديداً صادقاً. ويبدو أن شخصية اليوت مترعة بالنبل ونظافة الوجدان. وهذا ماحرّض فيه الحزن الصادق على امرأة نغصت اليانع من سني عمره.

نال اليوت جائزة نوبل عام ١٩٤٨. ومنحته جامعات كثيرة درجة الدكتوراة الفخرية. ونال وسام الاستحقاق البريطاني، وزار أمريكا ليحاضر في جامعاتها.

وفي عام ١٩٥٧ تزوج اليوت، وهو في التاسعة والستين من سني عمره، بشابة في



www.alkottob.com

عقدها الرابع تسمى فاليرى فلتشر، كانت تعمل سكرتيرة خاصة له. ولقد عاش معها الى أن وافاه أجله في الرابع من كانون الثاني عام ١٩٦٥. وبعد وفاته أحرقت جثته ودفن رمادها في كنيسة كوكر الشرقية. ثم أقيم حفل قداس على روحه في كنيسة وستمنستر بعد موته بشهر واحد، وقد حضرته الملكة ورئيس الوزراء.

●

أغرم اليوت منذ صدر شبابه بالشعراء الرومانسيين، ولاسيما بايرون، ولكنه سرعان ما هجرهم لكي يتوله بالشعر الفرنسي، والميتافيزيقيين الانجليز، والشاعر الايطالي دانتي. فمن خلال كتاب ألفه ارثر سيمونز سنة ١٩٠٢، وعنوانه «الحركة الرمزية في الأدب»، تعرف اليوت على الرمزيين الفرنسيين، ولا سيما لافورغ وكوربيير، وكذلك بودلير ورامبو ومالارميه وفرلين.

وفي عام ١٩٠٩ كانت جماعة من الشعراء تتحلق حول الناقد الانجليزي ت. أ. هيوم، وقد انضم عزرا باوند الى هذه الجماعة في السنة نفسها، فأصدرت كتاباً يضم قصائد لشعراء أعضائها كلهم. وقد أطلقت هذه الجماعة على نفسها اسم المدرسة الصورية (الاماجية). وحين تعرف اليوت على باوند، أتيحت له الفرصة كي يتعرف على أفكار هذه الجماعة المهتمة بالشكل والوزن الداخلي قبل كل شيء. بيد أن اليوت سرعان ما هجر هذه الجماعة وقيمها، ولا سيما بعد مقتل عميدها هيوم في الحرب العالمية الاولى. وفي قناعتي أن من الغلط القول بأن هذه الجماعة لم تترك آثاراً عميقة على شعر إليوت. إن اليوت شاعر شكلاني، وان اليوت مجرب كبير على مستوى الايقاع. وهاتان السمتان مأخوذتان بكل وضوح من مدرسة هيوم. بل إن الأصدق أن يقال بأن آثار المدرسة الصورية على شعر اليوت أعمق من آثار الرمزيين الفرنسيين. اكثر من هذا، إني لفي ريب من أن يكون اليوت قد استوعى، بأصالة وعمق، تقاليد الرمزية الفرنسية. وربما كانت الصورية الانجليزية هي انحطاط تلك المدرسة الفرنسية الشامخة، أو نسختها الشائخة.



www.alkottob.com

وعلى أية حال، فإن أغزر الينابيع التي صدر عنها اليوت هي هذه:

١ ـ الرمزية الفرنسية، ولا سيما لافورغ وكوربيير.

٢ ـ الدراسات الانتربولوجية، وعلى وجه الخصوص كتاب «الغصن الذهبي» للسير جيمس فريزر، وكتاب «من الشعيرة الى الرومانس» للآنسة جيسي وستون.

٣ ـ الفلسفة البوذية، بما فيها من قيم تصعيدية ونزعة تأملية عميقة، بل الموروث الصوفي الهندي بوجه عام.

٤ ـ الديانة المسيحية بطهرانيتها وقيمها الخلاصية.

٥ ـ الشاعر الايطالي دانتي الذي ظل اليوت مولعاً به طوال حياته.

٦ ـ الفلسفة الأفلاطونية والكَنتية والهيغلية.

٧ ـ الموروث الشعري الانجليزي، ولاسيما الالزابيثيون والميتافيزيقيون.

فلعل من الواضح أن «بروفرك» قد اشتقت من لافورغ وكوربيير، بل من الدمائة الجوانية التي تسود الشعر الفرنسي كله تقريباً. أما «الببّاب» وتتمتها «الجوف» فنتاج لمزيج من المصادر الثقافية، ولا سيما البوذية والمسيحية والانتربولوجيا ودانتي وشكسبير والميتافيزيقيين. وأما «أربعاء الرماد» فقصيدة مسيحية خالصة، مرت بمصفاة دانتي واستلهمت طاقاته الرؤيوية. ولا ريب في أن «الرباعيات» عمل تتلاحم فيه العناصر الهندية والمسيحية والهيغلية الجدلية والرمزية الفرنسية، أو الصورية الانجليزية، أيما تمازج.



www.alkottob.com

www.alkottob.com

في أواسط القرن العشرين، راح النسق الطليعي في الثقافة العربية يقف مبهوراً أمام شعر اليوت، بل أمام شعر الغرب كله، فلاقاه بشيء من الدونية، أو على نية القبول والاستساغة، ومن دون ابداء أي تحفظ أو احتجاج. ففي الحق أن الانسان العربي الراهن شديد الفقر الى طاقة الرفض الخلاقة، أو الى النُفرة التي هي طرف جوهري في إنشاء الثقافات ذات الخصوصية النوعية. وبالطبع، إن البيغاوية، أو عقدة الخواجا، وهي الناجمة عن ارتطام العوز العربي بالشراء الأجنبي، قد كانت العلة الاولى لمثل هذه الظاهرة الفاقعة، أقصد ظاهرة استقبال كل ما هو وافد بلا أدنى رفض أو تحفظ أو نقد.

لقد كان أجدى بالطلائع الثقافية في العالم العربي أن تؤكد على وجوب ازدواج الموقف من الأغيار، أو على مثنوية الرفض والقبول في اتحادهما الحي وذلك ابتغاء لحيازة القدرة على ابتكار النحن الصافي الذي يخصنا دون سوانا من الناس. ولا ريب عندي في أن خواء دائرتنا الثقافية في العصر الحديث هو علة ذلك الاشكال المعقد. فما كان لنا أن نستقبل اليوت، أو سواه، بغير أدنى تحفظ لو لم نكن خواء باهتاً ينتفي معه كل ملاء متعين. ولو أننا استحوذنا على الملاء الذي يخصنا لنفر ملاؤنا من معطياتهم، أو لتنابذ وإياها، او لامتصها بعمق وبطء بحيث يحيلها الى مائم تكنه من قبل، فيشعها من جديد، كما القمر يشع نور الشمس بعدما يصنع منه الطور الآخر. فما من مشروع ثقافي يملك أن يبزغ الا في أصالته الناصعة، وما من أصالة الا حيث يكون خلق. ويوم يعجز رجال الطليعة عن أن يظلوا حفظة للأصالة وسدنة للهوية، فان الانحطاط يكون قد



www.alkottob.com

استتب وانبث بكامل زخمه في كل خلية من خلايا المجتمع. وفي قناعتي أن قيمة كل طليعة إنما تنبثق من مساحة قدرتها على الرفض المتحيز فوق ملاء أصلي، والمدجج بزخم العقل النقدي الرابي على كل نشاط عقلي آخر.

●

من المألوفات أنْ يقال، هذه الأيام، بأن الشعور الحديث جد معقد، بل هو على درجة من التعقيد والتركيب، بحيث لايسمح للشعر بأن يقوله، أو يحتوي عليه، وأن يظل شعراً في الوقت نفسه، أو بأن يظل الشعر المألوف على الأقل. ومن هنا كان عصرنا نثرياً بالدرجة الأولى، ومن هنا أيضاً، راح الشعر يتنثّر، وكذلك راح النثر يجاهد لكي يصير شعراً، اذ للحق عصرنا هو عصر التخوم المتوالجة.

فحين أراد اليوت أن يعبر عن الشعور الحديث، بغناه وتنوعه وكثافته المركبة، ما كان منه الا أن خرج بالشعر، لا عن مألوف عادته وحسب، بل حتى عن ماهيته الأصلية، فما عاد الشعر تخريجاً لشقاء النفس ومقاساتها، كما خلفه الرمزيون الفرنسيون، بل صار تجوالاً حراً في مملكة التجريد العالية، ولكن الناشفة المأهولة بشيء من السماحة.

وقلده في ذلك شاعر هذا الجيل العربي، فكان أن أخذ الشعر في دائرتنا الثقافية (وهي دائرة شعر منذ بناء الأهرام على الأقل) يجنح صوب التخثر والتشنج وانطماس قسماته الانسانية المنعشة. ويبدو أن المسار التاريخي خاضع على الدوام لارادة قوة حاتمة. ففي السنوات العشرين الأخيرة، وتحت تأثير اليوت وسواه من شعراء الغرب، صار الشعر العربي تهويماً وعماهة في اللامعنى، صار خلاء فارغاً لايملؤه شيء تقريباً، ولاسيما بعد استثناء بعض الظواهر المشرقة الناجية، ولو قليلاً، من لعنة التليف والتبيس القاهرة. فالغالبية العظمى من شعراء هذا الزمن العربي تجهل ما فحواه أن الشعر الحق وجدان حي يتكثف أو يتركز في الخيال اللدن. وعبثاً تجمل الكثيرين يدركون ما فحواه أن ليس كل جديد أصيلاً، إذ كثيراً ما يكون الجديد في الحراك الهابط. بل عبثاً تمسح الروال عن أشداق المعرورين.



www.alkottob.com

وهكـذا أصبحت مشكلة الشعـر الاولى هي مشكلة الشكـل، عنـدنـا وفي العـالم كله تقـريبـاً. وتحت ضغـط الشكـلانيـة المقيتة عجز الشعر العربي ـ بعد تدشينه شاباً يافعاً في الخمسينات ـ عن اختراط دربه صوب المستقبل الحي، فأخذ يتهافت على مرأى من قادته التأسيسيين، بل حتى بمشاركة ومباركة من بعض هؤلاء القادة أنفسهم.

●

بازاء ظاهرة مثل ظاهرة اليوت لابد من التوكيد على أن الشعر العظيم لايقل عن كونه أصداء حية لحياة جوانية عميقة تبزغ في الأصالة الانسانية الكونية. وهذا يعني أن الشعر لا يسعه البتة أن يكون ضرباً من الشكلانية الناشفة العاهرة في الصور والأشكال المنسوجة على مغزل الذهن المتوتر. والأهم من ذلك أن في الشعر لعنصراً أسطورياً طوعياً ينحل بتلقائية خالصة في كل لفظة من ألفاظ القصيدة.

أما توظيف الاسطورة في القصيدة عن سابق عمد وتصميم فهو افتعال من شأنه أن يدل على أن الطـاقـة الشعـريـة قد نضبت، وذلـك نظـراً لتناهي الطاقة الشعرية والطاقة الاسطورية. إن ثقافة تفتقر الى روح الاسطورة لهي بالضرورة في طور الاكتهال على الأقل.

كثرهم الذين وظفوا الأسطورة في القصيدة، ولكن دون أن يتمكنوا من الاتيان بأي شعر ذي قيمة عالية. فحين يتعمد الذهن أن يهندس الاسطوري، كما لو انه يضع تصميماً لعبارة أو لمحرك آلي، فذاك افتعال لايرضاه الذوق المعافى.

عندما يقرأ المرء شعر اليوت يلازمه شعور بأن الذهن قد خطط الاسلوب (والاسلوب هيئة تخارج المضمون). وحينما يكون التخطيط مقصوداً لذاته، فان الاسلوب سوف يرغم على أن يخسـر تلقـائيتـه الفـذة وطـراءه اللدن ليـدخـل في أقاليم الجفاف. وهذا يعني أن المجيء لايكـون من الينبـوع البـاطني الحي، أو من حيث تطهى الأشيـاء على نار لينة. وبـذلـك تخسـر العنـاصـر حنينها الى المجيء من الغياب، وبتلقائية فتية. وبدلاً من ذلك لايرى المرء إلا انبثاقاً من السطوح لابنم إلا عن عجز أو شيخوخة تحاول أن تتزيى بأزياء الشباب.



www.alkottob.com

وبسبب من الافتقار الى الباطنية الحية والنبوغ الجواني الأصيل، وبفعل هيمنة النزعة الذهنية وقوى التجريد الناشفة، كان شعر البوت (أو معظمه) أدباً مهوشاً يتألف من فتات مفكك يعسر توليفه دون تمحل. فهو قلما يستقيم في وصال صلب وحقيقي بحيث تؤلف القصيدة الواحدة كلية بلا فصالات عميقة أو شروخ وراسخة لاتقبل الامحاء.

إن عليك أن تعرف سلفاً مئات التفاصيل وآلاف المعلومات، قبل أن تدخل الى أية قصيدة من قصائد اليوت المشهورة، ولاسيما تفاصيل أدب كل من دانتي وشكسبير وكونرد، وكذلك ينبغي أن تكون خبيراً بالصوفية الهندية، وبفلسفة برادلي، بل بالفلسفة الأوروبية كلها. ترى، هل يمكن للقصيدة أن تصير بؤرة ازدلاف ثقافي من دون أن تخسر تلقائيتها وطاقتها الانعاشية ؟

القصيدة الاليوتية، إذن، فسيفساء أوكشكول، فتات يحتشد ويتجمع من أرجاء العالم كافة، على وجه التقريب. وتكاد هذه النزعة السمجة أن تكون سمة على العصر الراهن برمته. فهذا عزراباوند، صديق اليوت وابن بلدة، يصدر هو الآخر عن مرجعية سابقة. وهذا الشعر العربي يقضو أثر هذين الشاعرين. إن الأمريكيين قد خربوا الشعر، ويبدو أنهم سوف يخربون كل شيء، كل ما أنجزته الحضارة البشرية طوال ستين قرناً من تطورها الحي.

حين يصير أمر الشعر الى هذه الحال من الافتعال، فاننا نكون قد بلغنا، انصياعاً لسلطة قوة حاقة، الى طور التبعر. إن اليوت وباوند يتبعران حقاً. وفي التبعر دلالة على نضوب الأصالة. ويبدو أن عصر أمريكا لايملك أن يكون الا عصر التبعر والمكانيك. أما روح الانسان، بما هي الغاية والماهية، فلا محل لها في الاسلوب الأمريكي للعيش. فعبثاً يحاول اليوت، في هذه الثقافة الأمريكية التي ولدت شائخة، عبثاً يحاول أن ينسخ دانتي، وكذلك عبثاً يحاول باوند أن ينسخ الصين. فلا جداء في أن تحاول ثقافة شائخة ان ترتدي ثياباً لا تليق بغير الشباب. فلئن حل الهرم في الكائن الحي فإنه لا يرتفع. وهذه واحدة من أبسط القضايا التي بحثها ابن خلدون.

إن شعر اليوت، بل عصر اليوت جملة، هو الخطوة التي تسبق الانحلال مباشرة.



www.alkottob.com

فالشعر الأوروبي كان قد اجتاز شوطه المنهك عند وفاة اليوت، أو قبل ذلك بقليل. أما عند ولادة اليوت فقد كان الامر على هذا النحو: لم يبق الا أن يجيء اليوت فيفرغ حمولته ليدخل الشعر الاورو ـ أمريكي كله في طور الاضمحلال، بعدما يكون قد استهلك طور التبعر، أو طور شيخوخته كلها. وفي الطور الشائخ لابد من تليف الخلايا، فالضرورات لايمكن أن يقاومها شيء على الاطلاق.

●

عبثاً يحاول اليوت، في زمن شيخوخة الفنون الاورو ـ أمريكية، أن يصوغ رؤى من الصنف المرفوع الى الافق النبوي أو الصوفي، فهو يخفق في هذا الى حد لا تخطؤه العين. إذ من الجلي أن مساحة العقل العلمي قد توسعت كثيراً، في القرن العشرين، على حساب مساحة الروح الصوفي والاسطوري. بل يمكن القول بأن الرعش الاسطوري قد دحر نهائياً أمام فذاذة العلم الحديث. وههنا لابد للفنون من أن تتخثر أو تتقلص، ولا بد للمرؤى من أن تجيء مشحونة بالافتعال والاصطناع والحاجة الى التلقائية والصدق. وفضلاً عن ذلك فإن الرؤى في شعر اليوت تفتقر الى أية أصالة، لأن صاحبها قد تبعرها من دانتي، وعلى نحو مصطنع. ولقد كانت النزعة الذهنية سبباً من أسباب هذا الاخفاق. إن هيمنة النزوع الذهني هي المنحى الذي انتحاه شعر الغرب حين قرر أن يشيخ. فهل ينجو من الاتضاع من عاش في زمن الاتضاع؟ إذ من أشد النواميس صرامة أن الشيء شديد الشبه بزمانه ومكانه.

وبالطبع لم تأت نزعة اليوت الذهنية والتجريدية الا من طبيعة زمانه ومكانه، فالقرن العشرون هو زمن الذكاء بامتياز، وأمريكا هي معقل العلوم، دون ريب. وفي زمن الذكاء يتولى الذهن أمر الفنون بعامة، ويصير قيّمها أو سادنها الأوحد. وبذلك تخرج الفنون من حيز التلقائية الباطنية والحصافة الوجدانية. وعند ذلك تماماً تبدأ بالتخثر تدريجياً. وكل فنّ ينتجه زمن الذكاء لابد له من أن يكون الخطوة التي تسبق التجمد النهائي، أو تليف الخلايا.

فتحت ضغط الذكاء والذهن التجريدي كان أبدي ما يفتقر اليه شعر اليوت (وقد



www.alkottob.com

أستثني قصيدة بروفرك) هو الحياة الباطنية الأصلية، أو الثرية بالمكنون الديمومي للنفس البشرية. وهذا يعني النقص الشديد في غريزة العيش نفسها. فما من شعر عظيم - بل ما من شيء عظيم - الا وهو مأهول بسر باطني لا تملك اللغة له أيا تشريح، إذ العظمة شأن عصي على فن القول. وللحق أن من شأن الذكاء ان يبخر السرية في جميع منجزاته. فهل ثمة من يشعر بوجود سر ما في محركات السيارات؟ ولكن هل ثمة من لا يشعر بوجود سر كبير في اللوحات المرموقة؟

ما من شيء يرعش في شعر اليوت، وهو الشعر الذي صممه الذهن الذكي، وما من أطياف تتماوج في داخله أو تتوافد. وان كان ذلك فعلى ندرة وحسب. أما سر النفس فلا حضور له البتة. وتبقى نزعة الورع لديه مجرد رغبة، ولا تصير، على الاطلاق، حنيناً تكابده الروح أو يقاسيه الوجد. فبينما يشعر المرء لدى قراءة دانتي - استاذ اليوت في هذا المضمار - بأنه يسوح في أجمل أكوان النور والرؤى، فان المرء لدى قراءة اليوت لايشعر الا بأنه يتجول في الأحاجي. فللحق أن دانتي الذي أسس اوروبا لم يمس من اليوت الا جلده وحسب. وما كان لهذا أن يكون الا إنصياعاً لأوامر حتمية مستبدة.

قد يُعترض الآن بأن سان جون بيرس، المعاصر لاليوت، وابن دائرته الثقافية، قد انتج اجمل الشعر، فلماذا لم يرضخ بيرس لهذه الحتمية المستبدة؟ والجواب سهل. إن هذا الشاعر الفرنسي ينتمي إلى لون آخر من الوان الرقعة الاورو-امريكية. فاللاتين أقل نزوعاً صوب العلم والصناعة من الجرمان. واللاتين أميل الى الجمال والفن من أولئك القوم. إن فرنسا بلد متخلف إذا ما قورن بأمريكا. ولهذا فان الطاقة الفنية الفرنسية قد ظلت تحتفظ بشيء من زخمها طوال القرن العشرين.

وأياً ما كان الشأن فإن الفرق بين دانتي وتلميذه اليوت يكمن في أن الطاقة الاسطورية عند الأول أزخم وأصدق مما هي عليه عند الثاني. فهي عند الأول طبيعية ومشتقة من روح زمانه الطفولي. أما في زمن اليوت الشائخ فالأسطورة شيء ينتمي الى ذاكرة شعب ما عاد في وسعه أن يكون طفلاً. وفي الحق أن اليوت يحاول جاداً أن يكون شعره بمثابة ذاكرة لاوروبا، بل للبشرية جمعاء. أو هو يحاول ان يذكر اورو-أمريكابطفولتها المفقودة، تماماً



www.alkottob.com

كما حاول بروست في «البحث عن الزمن الضائع» أن يذكر الفرد بطفولته المفقودة. إن البوت محكوم فعلاً بحنين أصيل الى الطفولة الاولى لحضارة شائخة، ولكن طرائق التعبير عن هذا الحنين قد جاءت محكومة بلغة الاكتهال بدلاً من لغة الطفولة. ومثل هذا الأمر ليس محض صدفة على الاطلاق.

●

لئن كان دانتي قد وظف الاسطورة في «الكوميديا» فإنه قد استعملها في سياق حي ينمو نمواً عضوياً وطبيعياً، أو قل في إطار من الرؤى المسحورة، أو في مناخات معراجية لا يجوز توظيف الاسطورة الا في أجوائها وداخل حصانتها السياقية. هذا فضلاً عن أن دانتي - أعظم الشعراء السياحيين طراً - قد خلق من فتات الأساطير اسطورة خاصة متكاملة سماها الكوميديا. وبهذه الأصالة استطاع دانتي أن يؤسس أوروبا، بينما لم يستطع اليوت الا ان يذكر اوروبا بأساسها، أو بدانتي. وعندي أن هذا التذكير هو السبب الأول بين أسباب شهرة اليوت. ولكن، بما أن التذكير عرضي أو آني، فإن المذكّر لن يكون الا آنياً وحسب.

●

ثم إن اليوت الذي أُعجب بالرمزيين الفرنسيين، وبخاصة بودلير - وهو من رآه اليوت نموذجاً للشاعر في كل زمان ومكان - لم يفد منهم الا قليلاً. إن اليوت، على مستوى طرائق التعبير، ليس الا مجرد تلميذ على هيوم، الناقد الشكلاني، وعلى باوند، الشاعر التصويري، الذي بذّه اليوت، دون أدنى ريب.

فبينما جعل الرمزيون الفرنسيون من شعرهم أصداء لعالم مستوريّ لايرى ولا يسمع، وترجيعات للغة ترفض الا أن تتهامس وتتمتم، من دون أن تخسر طاقتها الايحائية، فقد جعل اليوت من شعره كتلات من تجريد ذهني خاثر يندرج فيها عالم مرئي معطى للحواس. فلقد اعتاد مالارميه أن ينخرط في القصيدة الى حد الارتياب في إمكانية خروجها من الباطن الى الظاهر، من الصمت الى الكلام. أما قصائد اليوت فهي، بكل وضوح، ضرب من ائتلاف المتنافرات، أو تركيب لقطع هي في الأصل أجزاء مفككة لايخفى ما في اتحادها من اصطناع. إن الأمر يشبه تركيب آلة كثيرة الأجزاء، وليس نمواً



www.alkottob.com

عضوياً لحالة وجدانية تعاش كبداً ومرارة، كما هو الشأن لدى رامبو وبودلير.

فللحق أن اكبر فرق بين اليوت وبين الرمزي الفرنسي هو هذا : أزمة الرمزي الفرنسي في روحه، يقاسيها ألماً ممضاً وحنيناً حاراً، بل مريراً، أما أزمة اليوت فهي في الواقع الموضوعي، وليس في أتون الذات. ومن هنا البرود الذي يلاقيه المرء في شعر اليوت، ومن هنا الدفء، والزخم الوجداني، في شعر بودلير ورامبو. لقد اعتاد رامبو أن يقول : «أنا من الصنف الذي يغفي في العذاب». وإني لفي ريب من أن يكون اليوت قد عرف أيما عذاب أصلي على الاطلاق، وإن كان يعي بصدق معضلة زماننا ويعبر عنها.

فبينما ينبثق شعر اليوت من الشعور بخواء هذا العالم وحطته وخسته واليأس من صلاحه، وبينما ينصب جل همه على الموت والشيخوخة وانعدام المحبة وتفكك الأربطة الاجتماعية، وبينما يتوتر الاسلوب ويتنكّر تحت وطأة التجريد، بحيث يجيء لغة ذهن لا لغة روح، فإن الشعر الرمزي الفرنسي، بل الشعر العظيم في جميع الثقافات البشرية، إنما ينبع من موضوعات أخرى تمثل المحتوى الصميمي للنفس البشرية المتحمسة للحياة والمقبلة عليها بحرارة وحنين : الاستبسار والألم والشوق والغضب والسياحة والحب والعلو . . . الخ.

ثم إن اليوت الذي يؤسس الشعر على مبدأ فحواه وجوب التخلص من العاطفة ومن الشخصية سوف لن يتبقى لديه من محور سوى التجريد الفاتر والنزعة الشكلانية التي يستحيل عليها ان تبدع الشعر الأصلي. وفي ظني أن اليوت قد فهم بودلير على نحو مغلوط. فلقد قال بودلير : علينا أن نتخلص من القلب. وهو بذلك إنما يثور على هواتية الرومنسيين، أو تحديداً على رقتهم المتمادية التي ينطبق عليها مبدأ «رق حتى انقطع». وظن اليوت أن بودلير يريد بذلك أن يتخلص من كل عاطفة ومن كل وجدان، فراح يعمه في التجريد والشكلانية المتطرفة. وعاونته على ذلك طبيعة زماننا الناشف.

فلانتفاء هذه الحياة الجوانية الأصلية، لم يستطع شعر اليوت أن يندرج فيه ـ الالماماً ـ شيء يتدثّر بالرمز الحي الأعمق، الرمز الفراسي المتعدد اللمع، أو أن يتجلبب بالرؤى الصوفية ذات الجلال المهيب. إذ للحق أن عصر العلم والصناعة، والسينما والرياضة،



www.alkottob.com

سوف يتعذر عليه أن يتواصل والرؤى اليانعة المهيمّة . ومن شأن مثل هذا النقص أن يؤكد ما فحواه أن اليوت لم يستوعب تجربة الرمزيين الفرنسيين على الاطلاق، وإن هو قاربهم أولامس لحاءهم الخارجي. ويبدو أن الاستيعاء، أو التمثل الحي العضوي، ليس نتيجة للتوجه بقدر ما هو نتيجة للطبع، للجبلة او الفطرة، أو ما أسماه الصوفيون العرب «الاستعداد». والأهم من ذلك أن المكتونات الجوانية لزمان معين لا تقبل اهجرة الى أية أزمنة لاحقة .

فاليوت، على الرغم من اعجابه ببودلير، شديد البعد عن النموذج البودليري للجمال: الجمال الذي يدغم «الغموض والشقاء» في صيغة واحدة، المستوري والكارثي، السري والفاجع . فاذ تصدم اليوت (فارس القرن العشرين) ببودلير (فارس القرن التاسع عشر)، فانك سوف تعرف ما الذي حل بالشعر الاوروبي خلال مائة سنة تفصل بين وفاة بودلير ووفاة اليوت، وتدرك في أي اتجاه كان ذلك الشعر يسير. إذ بينما يدور بودلير على الغامض فان اليوت يصطنع الغامض اصطناعاً، وبينما يغوص «الشقاء» البودليري في أعماق النفس فان الشقاء الاليوتي لايعدو كونه بؤس ذهن يرصد الانحطاط ويقدم له حلولاً فاترة، بل حلولاً خلفها الاوروبيون وراءهم منذ زمن طويل.

ولست أرى داعياً لصدم اليوت بالعصر الالزاييثي، أو بالعصر الميتافيزيقي في الشعر الانجليزي، وذلك لقناعتي بأنه لم يفد من هذين العصرين - على مستوى التعبير - الا قليلاً، وربما هو لم يفد منهما شيئاً في هذا المضمار.

●

يتجول اليوت في الأحاجي، أو في مايشبه الأحاجي. فمن أراد أن يفسّر شعر اليوت عليه أن يكون خبيراً بلعبة الكلمات المتقاطعة، وبتفكيك الهيروغليفيات. فالكشكول الاليوتي، أو الخاووس ذو العناصر الكثيرة المتمازجة الى حد التهويش، لايقبل الا ضرباً من القراءة يمكن تسميته بالقراءة الكيميائية التحليلية. فمن أخص خصائص الشذرة التصويرية الواحدة في السياق الشعري لديه أنها لاترضخ للتآلف مع مناخ القصيدة الا قسراً أو عنوة . والأهم من ذلك أنها يندر أن توحي بالمعنى الأهيف المنتمي الى دائرة



www.alkottob.com

معضلة فرد مريض يسمى بروفرك، وانما هي معضلة شاملة تعم الجميع، بحيث لايكاد أحد ينجو من أوضارها.

يكابد بروفرك إحساساً عميقاً بالاحباط وصراع الانفعالات، ويهيمن عليه السأم، وكذلك على المجال الذي تتحرك فيه القصيدة، ويشمل حتى العلائق بين الجنسين. إنها، إذن، في شرط معيشي لايختلف كثيراً عن الجحيم. ومن هنا لم يكن محض صدفة أن يصدّر الشاعر هذه القصيدة بأبيات من «جحيم» دانتي. ففي هذا المقبوس الاستهلالي يتحدث غيدو دو مونتفلتر و من قلب الجحيم. وبذلك يوحي الشاعر بأن بطل القصيدة هو الآخر يتحدث من قلب جحيم آخر. إنه الجحيم الدنيوي في مقابل الجحيم الأخروي.

ثم ينبثق الموقف الانفعالي المحتدم منذ الابيات الأولى للقصيدة، وهي الأبيات التي توحي بتوتر شديد، ولكنه توتر سرعان ما يتراخى ليفضي الى تكاسل في سير الحدث. فالمساء مريض مخدر على منضدة العمليات الجراحية، والشوارع نصف مهجورة والليالي قلقة واللغة غمغمة، والحوار مضجر، والأغراض ماكرة والأسئلة مربكة. ولكن سرعان ما ندخل الغرفة لكي لانجد الا نساء يتحركن عشوائياً ويثرثرن هاذرات. أما في الخارج فثمة الضباب الأصفر الكثيب يفرك ظهره على زجاج النوافذ، وهباب يساقط من المداخن ويتطوى حول المنازل ويغفي.

يشعر بروفرك شعوراً حاداً بتفاهته وتفاهة المجال الذي يجول به، فضلاً عن أنه يقاسي عرام رغبة ليست بالمشبعة. فهو لايجرؤ «على أن يزعج الكون»، أي لايجرؤ على أن يطلب الحب في سواء هذا الظرف المختنق والخانق في آن واحد. فالنساء الثرثارات في الغرفة لا يشجعن المرء، ولاسيما الشاب الشائخ، على الاقتراب من تفاهتهن المثبطة للهمة. ففي أعماق بروفرك ثمة حنين عشقي غزير وسوي، ولكنه محبط بتفاهة الأشياء. إنه أشبه بعمر الخيام الذي يضنيه عشق الجمال دون أن يطال من هذا الجمال شيئاً. بيد أن بروفرك يختلف عن الخيام في أنه مصاب حقاً بضرب من العنانة الداخلية، عنانة الروح التي تشل ارادته وتهشم نزعاته وتقسمه الى شخصيتين متعارضتين.

ويعي بروفرك انقسام شخصيته الى أنا وأنت. وهذا الانشراخ هو ما يؤدي بطرفي



www.alkottob.com

البطل الى الغرق في نهاية القصيدة. بيد أن هذا الضرب من الانقسام يمكن رده الى جملة الشروط المحيطة به، وكذلك الى الطريقة التي يعامله بها الاخرون. فالمرأة التي لايملك أن يزعج الكون من أجلها تنام على المخدة غير آبهة به، وتحيطه علماً بأنه لايعني شيئاً بالنسبة اليها : «ليس ذلك ماعنيت، ليس ذلك قط». والمجتمع الذي يتحرك فيه البطل ليس سوى جملة من التفاهات يمكن اختزالها بهذه الاشياء : الباحات والشوارع المرقشة، الروايات الجنسية الرخيصة، كؤوس الشاي والقهوة، التنورات التي تتجرجر على الأرض، الكعك والمثلجات والمأكولات الاستهلاكية الترفيهية التافهة التي يلجأ اليها البشر ابتغاء قتل السأم. إنه عالم الحضارة الصناعية الرأسمالية الخاوي الا من الضجر والتفاهة.

وهنا تتبدى العلاقة ناصعة بين هذه القصيدة وبين «الباب» المنصبة على التعبير عن تصحر الغرب. ففي المآل الأخير ليست «بروفرك» الا قصيدة عن «انهيار الحضارة الغربية». وللحق أن اليوت متخصص في هذا الموضوع. وللحق أنه قد سبق اشبنغلر ببضع سنوات، فلقد بدأ اليوت بكتابة «بروفرك» قبل ظهور كتاب اشبنغلر في الاسواق، وإن كان اشبنغلر قد بدأ بتأليف كتابه تقريباً يوم بدأ اليوت بانشاء قصيدته الجميلة هذه.

لقد تعمدت القصيدة أن تتحرك ضمن مجال يبعث على الشعور بالقرف المدلهم، وبالاغتراب أو الضياع المرير، وذلك لكي توحي للقارىء بأن كل خلل يحمله بروفرك (وهو خلل تراجيدي يفضي الى كارثة الغرق) هو نتاج واقع موضوعي مكروب، أو حصيلة لتفسخ الحضارة الغربية. فالواقع ليس أكثر من ضباب وهباب. وإذ يهرب منه البطل الى الحب، فانه لايجد الا الشرثرة والتحذلق، الا المرأة التي شوهتها الرأسمالية الصناعية الحديثة. والحقيقة أن المرأة في مجمل شعر اليوت لاتقترن الا بروائح الطعام وبما يتعلق بغريزة الطعام. إنها جزء من اللعنة الحديثة. وليست تربية اليوت المسيحية الصارمة هي المسؤولة الوحيدة عن هذا الموقف الرجعي، بل إن المسؤولية الاولى بهذا الصدد إنما تقع على كاهل المجتمع الحديث نفسه. فالمجتمع الحديث قد شوه المرأة فعلاً، شوهها وهو يعلن أنه قد حررها.

تبدو أذرع النساء جذابة، بيضاء، ومحلاة بالأساور، ولكنها سرعان ما تكشف عن قرفها



www.alkottob.com

في ضوء المصباح، إذ هي تكتسي «بشعر بني خفيف». ومن شأن مثل هذه الشذرة التصويرية أن توحي بوحشية الفعل الشبق، فشعر الجلد صفة مشتركة بين الانسان والحيوان. كما أن رائحة المرأة، أو رائحة ثيابها، تبعث على الشرود، وهو حال من أحوال التقزز من الواقع وابتذال الفعل الجنسي في المجتمع الحديث. ومن شأن هذه الرائحة أن تذكر المرء بتصوير اليوت لرائحة المرأة في قصيدة «همسات الخلود»:

الجغور البرازيلي الصقيل
في دنيا أشجاره الكالحة
لايقطر من الرائحة السنورية الزنخة
كما تقطر جريشكن في غرفة الاستقبال.

ومع أن اليوت قد اعتاد أن يصرح بكراهيته للفعل الجنسي، إذ هو يرى فيه كابوساً يطارد الانسان، فان في الميسور أن نفهم صور الجنس في شعر اليوت بوصفها تعبيراً عن انضاع هذه العلاقة الانسانية في مجتمعات الاغتراب الحديثة. وللحق أن في داخل هذه الصور الحاملة لانطباعات مشمئزة يكمن - وبعمق - شعور بالأسف ازاء هذه الحال. ومع أن اشمئزاز بروفرك من المرأة شديد الوضوح بوصفه سبباً من أسباب اخفاق الوصال الاجتماعي، فإن التشوه الذي أصاب المرأة، والعلاقة بين الجنسين في المجتمع الرأسمالي، هو المسؤول الاول عن تقزز بروفرك من المرأة.

إن الأذرع التي ترقد على المنضدة تذكر بالمريض المخدر على طاولة العمليات الجراحية. فهي أذرع لاتعرض سوى مرضها حين تتعرى على ضوء المصباح، ولا تستر مرضها الا حين تتدثر بالشال. ففي عالم المرض والتفاهة والثرثرة سوف يكون تقزز الفرد الحساس أمراً مشروعاً لايعارضه المنطق.

خلاصة الموقف أن كل شيء في هذا الواقع المتردي مقبت، على الرغم من أن التزيين أو التزوير المصطنع قد حاول أن يظهره على غير ما هو عليه. فالأذرع البضة سوف تنكشف لدى التدقيق بوصفها برهة في المملكة الحيوانية. والقصيدة من ألفها الى يائها لا



www.alkottob.com

تتمحور الا حول هذه الموضوعة حصراً، أو قبل سواها من الموضوعات المكملة لها، ولا أقصد الا موضوعة التزوير الاغترابي التنافه. فلقد جاء مقطع «الضباب الأصفر» إثر الوصول الى الغرفة ليؤكد أن ليس في العالم القاحل سوى الاصفرار، وهو مالا يمكن أن يكون هدفاً للانسان. وهكذا فان الزيارة لاغرض لها على الاطلاق.. اننا في عالم اليباب وعالم البشر الجوف، حيث أضاع الموتى هوياتهم ومحتويات أرواحهم.

وفي هذا العالم القاحل ترى الانسان يعمد الى التسويف والمماطلة. وفي ذلك تعبير عن إخفاق الاستطاعة الفاعلة:

لسوف يكون ثمة وقت، لسوف يكون ثمة وقت

لتهيء وجهاً تقابل به الوجوه التي تقابلها.

وبهذا يعبر بروفرك عن تردده وجبنه. وهذا ما جعله يقارن نفسه بالأمير هاملت، وهو من اشتهر بتردده أيضاً. ولكن هاملت حزم أمره في نهاية المطاف، أما بروفرك فأعجز من أن يتخذ أمراً محسوماً.. ولذا فانه ينكر على نفسه أن يكون الأمير هاملت.

ولعل حالة التردد التي يعيشها أن تذكر القاريء بشخصية جيرونشين في القصيدة التي تحمل هذا الاسم نفسه، والتي ظهرت عام ١٩٢٠، أي بعد خمسة أعوام من ظهور «بروفرك». فكلا الرجلين يعزو مناقصه الى عيوب جسمانية وحسب. فبروفرك لايجرؤ على اقتحام الآخرين لأنه يظنهم سوف يركلونه بسبب من نحافته وصلعه وشيخوخته. وكذلك يفعل جيرونشن بعده ببضع سنوات. وبذلك يلمع اليوت الى نقطتين:

أولاً ـ العالم الحديث يهمه شكل الأنسان ولا يهمه مضمونه.

ثانياً ـ الانسان الحديث ليس مشوه الروح وحسب، بل هو مشوه الجسد أيضاً. فحتى جسده يشيخ وهو في ريعان الشباب. ففي عالم العقم والقحط والاغتراب لا وجود للشباب الحقيقي الحي.

إن ما يعرقل اقتراب بروفرك من النساء هو عدم ثقته بجسده. ففي واقع مريض لابد للجسد من أن يكون مريضاً هو الآخر. فأي دفاع احتياطي يتخذه بروفرك؟ التقزز من المرأة. هذا هو ما أفرزه عدم الثقة بالنفس وبالجسد وبالواقع المحوج الى عملية جراحية.



www.alkottob.com

يقول بروفرك :

وقست حياتي بملاعق القهوة.

إن حياة تقاس (أو تُنضح) بملاعق القهوة لهي بالفعل حياة لاتستحق أن تعاش لشدة تفاهتها وعدم جدواها. «إذن، أنى لي ان اتجرأ؟» فخلفية بروفرك، التي لم تغير سوى «الاصوات المحتضرة»، لا تتألف الا من سلسلة طويلة من النذالات والتفاهات. فهو رجل مشنوق بدبوس على جدار (إنه السلك الذي يشكل مجمل خلفيته أو حياته السابقة)، فكيف يسعه أن يتخلص نهائياً من جذور تجربته الطويلة، وأن يتحول الى رجل مقحام واثق بنفسه. وهكذا فقد جاء اشمئزاز بروفرك من المرأة في حينه، لأن هذا الموقف هو الملاذ الأخير الذي يهرع اليه البطل حين يشعر بالاخفاق الناجم عن عدم الثقة بالنفس.

والحق أن التفاهة ليست وقفاً على المرأة في هذه القصيدة الطويلة، مما يعزز ما فحواه أن اليوت لم يتقصد إهانة النساء في قصائده، بل تقصد أن يكشف عن اتضاع طرفي الانسانية، أو الرجل والمرأة على السواء. فالرجال الذين «يطلون من النوافذ بقمصانهم ذات الأكمام»، والدخان يتصاعد من غلايينهم، هؤلاء الرجال ليسوا سوى «الرجال الجوف»، رجال القحل والتزوير.

ولما كان كل شيء تافهاً ومثيراً للتقزز، فقد:

كان ينبغي أن اكون زوجاً من المخالب الشعثاء
تشدخ قيعان البحار الصامتة.

والفهم السائد لهذين البيتين يتلخص في أن بروفرك يشعر بأنه يحيا على سطح الحياة، ولذا فقد كان عليه أن يتجذر في أعماقها. ولكن هذا الفهم لا يأخذ بالحسبان صورة «المخالب الشعثاء» ولا لفظة «تشدخ»، على أهمية كل منهما. وإذا ما انطلقنا من الانتباه الى هاتين اللحظتين، أصبح المعنى على هذا النحو: ما دام كل شيء تافهاً وراكداً فإنه لايستحق الا الكسر، الا أن ينسف من قاعه أو من جذوره. إن عليّ ـ أنا بروفرك ـ أن أحرك هذا الركود، بل أن أهشم أسس الأشياء. وهذا يعني الثورة. ولكن أنى لبروفرك أن يتجرأ؟



www.alkottob.com

فالفقرة اللاحقة تؤكد عجز بروفرك عن اتيان أي فعل ذي بال. فالمساء الذي كان مريضاً في الأبيات الاولى من القصيدة، يظهر الآن - حيث يبدأ قسمها الثاني - وقد أغفى منهكاً أو متمارضاً. ولهذا يطرح بروفرك هذا السؤال :

أوَ تكون لي، بعد الشاي والكعك والمثلجات،

القُدرة على تصعيد اللحظة الى أزمتها؟

هل يقدر إنسان المجتمع الاستهلاكي أن يثور؟ فالاستهلاك هو الهلاك، والانسان لايستهلك السلع الا إذا استهلك روحه (وهذا هو قانون ابن خلدون).

هاهوذا يعترف صراحة بعجزه عن تحريك صمت البحار (الحياة). فمع أنه يشبّه نفسه بالنبي متّى الذي «انتحب وصام وانتحب وصلى»، ويبوحنا المعمدان الذي قُدّم رأسه على طبق، فانه يظل مشلولاً بالعجز والعناية. وههنا تبلغ القصيدة ذروة معناها، كما أظن، إذ هي تبدأ الآن بالايحاء بانقطاع أمل الانسان في الخلاص. ولكن هذا الأمل المفقود سرعان ما استعاده اليوت في «الباب»، وفي معظم القصائد التي كتبها بعدما تجاوز مرحلة النقد الاجتماعي التي انتهت بقصيدة «الرجال الجوف». بيد أن الأمل، ابتداء من هذه القصيدة الأخيرة، هو أمل ديني وحسب.

لقد وصلت الحضارة الاوروبية الى الطريق المسدود، كما يعتقد اليوت. «لست نبياً»، هذه هي عبارة الافلاس. «لحظة عظمتي تترجرج»، ههنا تبدأ لحظة التهاوي، بحيث لم يبق الا الوقوع في قبضة «الخادم الأبدي» الذي لايمكن أن يكون سوى الموت.

ولهذا تنتقل القصيدة الآن الى طور الغرق.

هل يَستر صلعه برذّ شعره الى الخلف؟ هل يرمم ما تداعى منه؟ وهل يجرؤ على تناول خوخة؟ وتذكرك هذه الخوخة بالفاكهة المحرمة التي كانت بداية الحياة البشرية. ولكنه لا يجرؤ على ممارسة الحياة. فليس في مقدور الرجال الجوف أن يفعلوا ذلك. فحوريات البحر اللاتي كن يغنين للبحارة في غابر الزمن «لا أحسب أنهن سيغنين لي».

والابيات الثلاثة الأخيرة في القصيدة، وهي الأبيات التي تصور استغراقه في حلم بقظة مداره على الجلوس مع «فتيات البحر»، من شأنها أن توضح ما فحواه أن القصيدة برمتها لم



www.alkottob.com

تكن سوى حوار داخلي مجراه في ذهن البطل. وإذ توقظه الأصوات البشرية، أي إذ يعود من حلم اليقظة الى الواقع، فانه يغرق. يغرق في ماذا؟ ربما في المشاغل اليومية التافهة التي لها القـدرة على اخـراجـه من جو هذه الهمـوم الكبـيرة، هموم التفكـير بالاستـلاب والاتضاع. ولكن هذا الغرق رمز لموت الروح مع بقاء الجسد حياً.

يشترك بروفرك مع مونتفلتر و (الجحيم، النشيد ٢٧، الأبيات ٦١-٦٦) في أنه أضاع نفسه في الأوهام وأفرغ حياته من الهدف، تماماً كما أن مثيله الايطالي قد اودى بالناس في مجاهل التيه، إذ كان يغشهم حينما يستشيرونه ويطلبون منه النصيحة. وعلى أية حال فان تصدير القصيدة بهذا المقبوس من جحيم دانتي قد يوحي بأن إنسان الأرض لايقع خارج الجحيم. وهذا مما يجعل من «أغنية الحب» مناحة لا أُغنية.

أعلن اليوت أن «بروفرك» هي أعظم قصيدة كتبها قبل «الينابيع». وهي، كغيرها من القصائد اللاحقة لها، تمتاز بقدرة عالية على الايحاء بانطباعات معقدة ومتشابكة. كما أنها دشنت التقنية التي طغت على شعر اليوت بعدها، أعني تقنية الاقتباس من مصادر أدبية وثقافية متنوعة، واستخدام المقبوسات المقحمة من الخارج كجزء عضوي في القصيدة. والأهم من ذلك كله أنها توشك أن تكون القصيدة الغنائية الوحيدة بين جميع ما كتبه اليوت من شعر.



www.alkottob.com

## أغنية حب ج الفرد بروفرك

لو علمت أن إجابتي موجهة الى امرىء
سيعود الى الدنيا قطعاً
لما ارتجّت هذه الشعلة،
ولكن طالما أن أحداً قط لم يرجع من هذا العمق،
إذا كان ما أسمع هو الحق،
فدونما خوف من سوء الأحدوثة أجيبك.[1]

فلنمض، إذن، أنت وأنا،
حين ينتشر المساء على السماء،
كمريض مخدر على منضدة؛
فلنمض عبر شوارع معينة نصف مهجورة،
عبر التراجعات المغمغمة
لليالي القلقة في فنادق الليلة الواحدة الرخيصة
ومطاعم النشارة ذات المحار:
والشوارع الممتدة كحوار مضجر

١ ـ هذه الأبيات مثبتة أصلاً باللغة الايطالية. وهي مأخوذة من الكوميديا الالهية لدانتي. (المترجم)



www.alkottob.com

ذي غرض ماكر
يفضي بك الى سؤال مربك . . .
آه! لاتسل «ما هو؟»
فلنمض ونؤد الزيارة.

في الغرفة النساء يأتين ويذهبن
ويتحدثن عن ميشيل أنجلو

الضباب الأصفر الذي يفرك ظهره على زجاج النوافذ،
الدخان الأصفر الذي يفرك خطمه على زجاج النوافذ،
ويمد لسانه ليلحس زوايا المساء
تلبّث فوق البرك الراكدة في المجاري
وتهاوى على ظهره الهباب المتساقط من المداخن،
وزحل من عن المسطبة، وقام بقفزة فجائية،
وإذ رأى أنها ليلة تشرينية ناعمة،
تطوّى حول البيت مرة واحدة، وأغفى.

٢٣ ولسوف يكون ثمة وقت حقاً
للدخان الأصفر المنزلق على الشارع
والذي يفرك ظهره على زجاج النوافذ،
لسوف يكون ثمة وقت، لسوف يكون ثمة وقت
لتهيىء وجهاً تقابل به الوجوه التي تقابلها،
لسوف يكون ثمة وقت لتقتل وتخلق،
٢٩ ووقت لأعمال الأيدي وأيامها كافة،



www.alkottob.com

وهي التي ترفع وتطرح سؤالاً في صحنك؛
ووقت لي ووقت لك،
وكذلك وقت لمئات الترددات ولمئات الرؤى والمراجعات،
قبل تناول الشاي وقطعة خبز محمص

في الغرفة النسوة يأتين ويذهبن
ويتحدثن عن ميشيل انجلو

ولسوف يكون ثمة وقت حقاً
لأتساءل، «هل أجرؤ؟» و «هل أجرؤ؟»
ووقت لأعود وأهبط الدرج
ببقعة صلعاء في منتصف شعري -
(لسوف يقولون: «لكم أصبح شعره متفرقاً!»)
وبمعطفي الصباحي، وبياقتي الصاعدة بثبات الى ذقني.
رباط عنقي غال ومحتشم، ولكنه مثبت بدبوس بسيط -
(لسوف يقولون: «كم هما هزيلان ذراعاه ورجلاه!»)
هل أجرؤ على أن أزعج
الكون ؟

في دقيقة ثمة وقت
لقرارات ومراجعات تبطلها دقيقة
لأنني قد خبرتها كلها مسبقاً، خبرتها جميعاً -
خبرت الأمسيات والأصباح والآصال وقست حياتي بملاعق قهوة؛



www.alkottob.com

أعرف الاصوات المحتضرة بسقوط محتضر
تحت الموسيقى المنبعثة من غرفة قصية.
إذن، أنى لي أن أتجرأ ؟

ولقد سبق لي أن خبرت العيون، خبرتها جميعاً ـ
العيون التي تقيدك في عبارة مصوغة،
وحين أُصاغ، مهوّشاً على دبوس،
وحين يغرزني الدبوس فأتلوى على الجدار،
أنى لي عندها أن أبدأ
بلفظ النهايات الأرومية لأيامي ومسالكي؟
وأنى لي أن أتجرأ؟

ولقد سبق لي أن خبرت الأذرع، خبرتها جميعاً ـ
أذرع محلاة بالأساور، بيضاء وعارية،
(ولكنها في ضوء المصباح، يكسوها شعر بني خفيف!)
أتراه عطر ينبعث من فستان
ذاك الذي يجعلني أشرد على هذا النحو ؟
أذرع ترقد على منضدة، أو تتدثر بشال.
وهل أجرؤ عند ذاك ؟
وكيف أبدأ ؟
أأقول إني تجولت في الغسق عبر الشوارع الضيقة
وأبصرت الدخان المتصاعد من غلايين
رجال متوحدين يطلون من النوافذ
بقمصانهم ذات الأكمام ؟



www.alkottob.com

٧٣ كان ينبغي أن اكون زوجاً من المخالب الشعثاء
٧٤ تشدخ قيعان البحار الصامتة

●

والأصيل، أو المساء، ينام بسلام!
مصقولاً بأنامل طويلة،
مغف.. منهك.. أوهو يتمارض،
يتمطى على الأرض، هنا الى جانبي وجانبك.
أو تكون لي، بعد الشاي والكعك والمثلجات،
القدرة على تصعيد اللحظة الى أزمنتها؟
٨١ وعلى الرغم من أنني انتحبت وصُمْتُ، انتحبت وابتهلت،
٨٢ وعلى الرغم من انني رأيت رأسي (الذي بدأ فيه الصلع قليلاً)
٨٣ يقدّم على طبق،
فلست نبياً ـ وما تلك بمسألة عظيمة،
ورأيت لحظة عظمتي تترجرج،
ورأيت الخادم الأبدي يمسك معطفي، ويضحك بفتور،
وبإيجاز، لقد كنت خائفاً.
وهل الأمر جدير، بعد ذلك كله،
بعد الفناجين، والمربى، والشاي،
بين الخزف، وبين حديث عنك وعني،
هل هو جدير،
بأن تحسم المسألة بابتسامة،
وأن تهصر الكون فتصيرّه كرة
٩٤ تدحرجها شطر سؤال مربك،
٩٥ وأن تقول: «أنا العزير، أتيت من الموتى،



www.alkottob.com

٩٦ وعدت لأسرد عليكم كل شيء، لسوف أسرد
عليكم كل شيء» -
لو ان واحدةً، ترسخ وسادة قرب رأسها،
تقول: «ليس ذلك ماعنيت قط.
ليس ذلك، قط.»

وهل الأمر جدير، بعد ذلك كله،
هل هو جدير،
بعد غروب الشموس وباحات الأبواب
والشوارع المرقشة
بعد الروايات، وكؤوس الشاي، والتنورات
التي تتجرجر على الأرض -
وهذا، وما هو اكثر منه بكثير؟-
يستحيل أن أقول ما أعني تماماً!
ولكن كما لو أن فانوساً سحرياً أسقط الأعصاب
في نماذج على شاشة:
هل هو جدير
لو ان واحدة، ترسخ وسادة أو تطرح شالاً،
وتلتفت صوب النافذة، تقول:
«ليس ذلك قط،
ليس ذلك ماعنيت، قط.»

١١١ لا لستُ الأمير هاملت، وما كان لي أن أكون؛
إنني تابع الامير، امرؤ يزيد الحاشية عدداً،



www.alkottob.com

ويبدأ بمشهد أو مشهدين،
ينصح الأمير؛ أداة طيعة، لاريب،
مُراع للآخرين، يبهجه أن يكون ذا نفع،
حصيف، حذر، موسوس؛
١١٧ فخم العبارة، لكن بليد قليلاً؛
وفي بعض الأحيان، بل الحق، مضحك غالباً ـ
١١٩ غالباً، أحياناً، الأبله.

١٢٠ إنني أشيخ... انني أشيخ
١٢١ ولسوف أرتدي سروالي معقوف العقبين.

١٢٢ هل سأفرق شعري الى الخلف ؟
هل أجرؤ على تناول خوخة ؟
سأرتدي سروالاً من الفانيلا البيضاء،
وأسير على الشاطيء.
١٢٦ سمعت حوريات البحر يغنين، الواحدة للأخرى.
لا أحسب أنهن سيغنين لي.

●

أبصرتهن يركبن صوب البحر على الأمواج
ويمشطن شعر الأمواج الأبيض المتناثر الى الوراء
عندما تعصف الريح بالماء الأبيض والأسود

نتلبّث في حجرات البحر
مع فتيات البحر المكللات بالعشب البحري الأحمر والبني
الى أن توقظنا الأصوات البشرية، فنغرق.



www.alkottob.com

www.alkottob.com

## تعليقات على بروفرك[1]

بعدما نشرت قصيدة «بروفرك» في مجلة «الشعر»، فقد نشرت مرة ثانية في مجموعة قصائد عنوانها «بروفرك ومشاهدات أخرى»، وذلك عام ١٩١٧. وقد أهدى الشاعر مجموعته هذه الى صديقه جان فردينال الذي تعرف اليه في باريس (١٩١٠ - ١٩١١)، والذي قتل في الحملة الانجليزية - الفرنسية على الدردنيل عام ١٩١٥. والأبيات المأخوذة من «الجحيم» (النشيد ٢٧، ٦١ - ٦٦) هي شهادة على قوة صداقتهما.

وقد كتبت القصيدة في باريس وميونيخ بين عامي ١٩١٠ و ١٩١١ في مجلة «الشعر» الصادرة في شيكاغو، عدد حزيران ١٩١٥.

والمقبوس المثبت باللغة الايطالية في مطلع القصيدة هو كلمات يقولها الكونت غيدو دو مونتفلترو الذي عاش بين عامي ١٢٢٣ و ١٢٩٨. كان غيدو في الشق الثاني من الجحيم يتعذب، وههنا التقى به دانتي. وكان يتعذب في سجن منفرد من اللهب بسبب من نصيحته الخاطئة التي قدمها للبابا بونيفاس على الأرض. وغيدو يتكلم بحرية لأنه يعتقد بأن دانتي هو واحد من الموتى ولن يعود الى الأرض لينقل أقواله.

الأبيات ٢٣ - ٤٨: يؤكد اليوت في هذه الفقرة على هذه العبارة: «سيكون ثمة وقت». وهو ينوع عليها كثيراً ههنا. وبذلك تراه يصدر عن كلمات النبي في «سفر الجامعة» (الاصحاح الثالث، ١ - ٨) حيث يقول: «لكل شيء وقت، ولكل أمر تحت السماوات وقت. للولادة وقت. وللموت وقت. للغرس وقت ولاقتلاع المغروس وقت...»

البيت ٢٣: راجع: «ليت لنا عالماً ووقتاً كافيان»، من قصيدة «الى عشيقته الحفرة» لأندرومارفل

---

١ - هذه التعليقات مأخوذة من كتاب ساوثيان: «مرشد الطالب الى قصائد مختارة من اليوت». (المترجم)



www.alkottob.com

(١٦٢١ - ١٦٧٨). يناقش الشاعر عشيقته الخفرة قائلاً: سيكون هنالك وقت للتأخر فقط إذا كانت فرصتها العشقية لانهاية لها.

البيت ٢٩: تصدي عبارة «أيام الأبدي واعمالها» عنوان قصيدة الشاعر اليوناني هزيود (القرن الثامن ق.م)، أعني قصيدة «الأيام والأعمال».

البيت ٥٢: تحيلنا عبارة «سقوط مختصر» الى كليات الدوق أورزينو في مسرحية «الليلة الثانية عشرة» لشكسبير (الفصل الاول، المشهد الأول) حيث يقول: «النغم ثانية! كان له سقوط ميت». إنه عاشق مدنف، والموسيقى تناسب حالته، وهو يطالب بها مرة ثانية.

البيت ٦٠: «النهايات الأرومية»، هذه صورة مبنية على النهايات أو الارومات المتصاعدة من دخان السجاير.

البيتان ٦٣ - ٦٤: راجع قصيدة جون دُن «الرفات»، حيث تجد هذا البيت: «أساور من الشعر اللامع حول العظمة». وقد لاحظ اليوت الأثر القوي لهذا البيت في مقاله «الشعراء الميتافيزيقيون».

البيتان ٧٣ - ٧٤: راجع: «هملت» (٢،٢) حيث يتظاهر البطل بالجنون ويخاطب العجوز بولونيوس بقوله: «لأنك أنت بالذات، ياسيدي، ستغدو عجوزاً مثلي، إذا استطعت أن ترجع الى الخلف كالسرطان». ويرجع اليوت الى «هاملت» في الأبيات: ١١١، ١١٧، ١١٨، ١١٩.

البيت ٨١: راجع سفر «صموئيل» (١٢،٢): «لقد انتحبوا وبكوا وصاموا». وكذلك «صُمتُ وبكيت» في السفر عينه (٢١،١٢).

البيتان ٨٢ - ٨٣: رفض يوحنا المعمدان حب سالومي. ولهذا قطع رأسه وجلب اليها على طبق. وهذه هي الجائزة التي طلبتها من أجل الرقص أمام هيرودي.

البيت ٩٢: راجع «الى عشيقته الخفرة» لأندرو مارفل حيث يحث الشاعر معشوقته على أن تستمتع بالحب معه الى أبعد مدى، وحيث يقول لها في اواخر القصيدة: «دعينا نُخرج قوّتنا كلها، وحلاوتنا كلها، في كرة واحدة».

البيتان ٩٤ - ٩٥: ذكر الكتاب المقدس رجلين يدعى كل منهما اليعازر. كان أحدهما أخا مارى ومارتا الذي أعاده المسيح الى الحياة، وقصته في «يوحنا» (١١، ١ - ٤٤). أما اليعازر الآخر فهو المنسول الذي ترد حكايته في «لوقا» (١٦، ١٩ - ٣١).

كان هذا الفقير يحاول أن يقتات من فتات مائدة أحد الأغنياء. ومات اليعازر فذهب الى الجنة. ومات الغني فذهب الى الجحيم. وأراد هذا الغني أن يحذر اخوته الخمسة من المجيء الى المكان الذي هو فيه. وطلب من النبي ابراهيم أن يرسل اليهم أحد الموتى لعلهم يهتدون: فقال ابراهيم: «إن كانوا لايسمعون من موسى والأنبياء فلن يصدقوا حتى لو قام واحد من الأموات».

البيت ٩٦: راجع «يوحنا» (١٤، ١٦) حيث يقول المسيح: «سيعلمكم كل شيء ويذكركم بكل ما قلته لكم».



www.alkottob.com

البيت ١١١ : يتجاوب هذا البيت مع بداية مناجاة هاملت: «أن تكون أو ان لاتكون» ١، ٢). لقد استسلم البطل لفحص الذات وأرهقه التردد. وتساؤل بروفرك المفاجيء هو قطع المناجاة ذات النمط المماثل التي انهمك فيها. كما انه يؤكد دوره الثانوي اللابطولي في الحياة.

البيت ١١٧ : «فخم العبارة» تعني المملوء بالعواطف العالية والحديث المثقف. وهو وصف لمحادثة كاتب اكسفورد في المقدمة العامة لقصص كانتربري، لتشوسر (١٣٤٣ - ١٤٠٠).

الابيات ١١٧ - ١١٩ : ههنا وصف يستدعي الى الذاكرة شخصية بولونيوس في «هملت». راجع الملاحظة على البيتين: ٧٣ - ٧٤.

البيت ١١٩ : كان الأبله شخصية تقليدية في المسرح الالزابيثي. وكان المهرج في «هملت» يدعى يورك. وهملت الآن يتذكره (بعد موته بثلاث وعشرين سنة) بعطف وشفقة. راجع (الفصل الخامس، المشهد الأول).

١٢٠ - راجع الملاحظة على البيتين ٧٣ - ٧٤.

البيت ١٢١ : هذا بنطال أو سروال ذو ثنيات كانت تقليعته دارجة في بدايتها يومذاك.

البيت ١٢٢ : «هل سأفرق شعري الى الخلف ؟» يخبرنا كونراد ايكن ان العائد من باريس بملابس فرنسية، وبشعر مردود الى الخلف، كان يثير شعوراً معيناً عند الناس. ففي ذلك الوقت كان هذا النوع من تصفيف الشعر يعد بوهيمياً جريئاً.

البيت ١٢٦ : راجع قصيدة «أغنية» جون دُن حيث يرد هذا البيت: «علميني أن أسمع عرائس البحر يغنين».



www.alkottob.com

www.alkottob.com

جیرونشن

www.alkottob.com

www.alkottob.com

## تعريف بقصيدة «جيرونشن»

لم يكن اليوت إلا في أوائل العقد الرابع من سني عمره يوم نشر قصيدة «جيرونشن»، عام ١٩٢٠. وليس من الطبيعي، أو من المألوف، أن تهيمن صورة الشيخوخة على المرء في هذا السن المبكر. فكلمة «جيرونشن» تعني الهرم أو الشيخوخة، والمقطع الذي صدّر به القصيدة شديد الحساسية تجاه سرعة انقضاء العمر. فالانسان ليس له شباب ولا شيخوخة، وإنما الأمر أشبه بأضغاث أحلام شوهدت في قيلولة بعد الظهر. ولا يمكن القول بأن هذا الموقف ليس صوت الشاعر بل هجاس شيخ هرم يتكلم في القصيدة بعدما نقّب طويلاً في الأحوال والاوضاع المحيقة به، إذ إن هذا الشيخ الهرم نفسه ليس إلا إفرازاً من إفرازات خيال الشاعر، او ذهنه النازع الى تأمل الأشياء.

وأهم مافي الأمر أن الشيخوخة ههنا قد لاتكون إلا مجرد رمز وحسب، إذ قد لا يكون هذا العجوز إلا بديلاً موضوعياً عن زماننا الراهن إياه، وهو الموضوع المحوري لأدب اليوت برمته. فالشاعر لايرى في عصرنا هذا الاعجوزاً متليف الخلايا وميؤوساً من إعادته الى صباه، مما يذكر بصورة «الزمن الهرم» في شعر المتنبي.

وأياما كان الشأن، فإن القارىء إذ يدخل في أجواء هذه القصيدة فانه سرعان ما يشعر بأنه قد زج به في عالم احتدامي، أو درامي. وهذه سمة من أبرز سمات شعر اليوت. وقد لاحظها النقاد الغربيون ورأوا فيها سبباً من أسباب شهرة هذا الشعر، ولا سيما قصيدة «الينباب» التي سوف تظهر بعد «جيرونشن» بسنتين اثنتين. ففي «جيرونشن»، كما في «بروفرك» من قبل يشعر المرء بالتضاد الفاقع بين النقائض، ولاسيما بين بطل القصيدة وبين



www.alkottob.com

العالم، أو أحوال العالم. وللحق أن «جيرونشن» هي متابعة لقصيدة «بروفرك»، مع فارق جوهري في الاسلوب. فبينما كانت الغنائية والرمزية اللدنة تطغى على «بروفرك»، فإن «جيرونشن» قد أخذت تجنح صوب الشكلانية القريبة من أنسجة الأحاجي.

ها هو ذا العجوز في الشهر الجاف ينزوي في ركن من اركان غرفة استأجرها في أحد المنازل، وها هوذا يصغي لغلام يقرأ له بعض الكتب، فيحيطه علماً بالتاريخ وبأعماق الحياة. وإذ ينتظر المطر فانما هو عبثاً يفعل، إذ المطر لايظهر في هذه القصيدة أبداً. والمطر سوف يكون البؤرة الجوهرية التي تدور عليها قصيدة «الييباب». وعوضاً عن المطر في «جيرونشن» فان القارىء لايرى إلا السبخة المالحة والماء المحتقن عند فوهة البالوعة. وهذا يعني جفاف عالمنا الملعون بالقحل، إذ المطر في شعر اليوت رمز الحياة الأصلية والأمل المنعش، أو هو رمز استعادة الانسان من القحط الروحي الذي يتغمّس فيه أو يتمرغ.

وفي هذه الحوار الداخلي الذي لايجري الا في ذهن العجوز، يتذكر هذا المتأمل غابر أيامه فيجد أنه لم يكن يوماً عند «البوابات الحارة»، أو هو لم يعرف التجارب الاستثنائية، أو الكبرى، ولا هو خاض حرباً ولا أشهر سلاحاً في المستنقعات بين الذباب. والجدير بالذكر أن اليوت قد حاول في ابان الحرب العالمية الأولى أن ينتسب الى القوات المسلحة ولكنه لم يقبل بسبب من عدم لياقته البدنية.

وعلى أية حال، فإن من شأن مثل هذه الذكرى أن تقبل تأويلين متباينين ينسجم كل منهما ومناخ القصيدة. وينص التأويل الأول على أن ماضي الرجل العجوز خاو كحاضره الذي سيعترض له عما قليل. أما التأويل الثاني فمفاده أنه لم يخدع بأكذوبة الأمجاد الخلبية التي يوسوس بها التاريخ في صدور الناس. وهذه موضوعة سوف تعرض لها القصيدة في اواسطها.

ثم ينتقل العجوز الى التفكر بحاضره الخاوي. فهو يسكن في منزل متداع، تحيط به الصخور والطحالب والأشنيات. وصاحبة البيت تعمل في المطبخ، وتنظف البالوعة، وتصنع الشاي، وتعطس في المساء، مما يوحي ببرودة حياتها وخواء أيامها. وليلاً تسعل عنزة في الحقل العالي، مما يتوافق مع عطاس السيدة، ربة المنزل. أما صاحب البيت الذي



www.alkottob.com

فقّسته المقاهي الصغيرة، وهشمته المدن وضمدت جراحه، فيجلس على أسكفة النافذة. والجفاف يغلغل في هذا المناخ، وما من مطر. هذا كل ما في الامر. هذا كل ما يؤلف عالم العجوز، عالم القرن العشرين الباهت الخاوي الذي أجاد اليوت تصوير معضلته النابعةمن جفافه أو فاقته وإفتقاره الى ما ينسج روح الانسان.

بيد أن هذا الشقاء الاليوتي يظل عاجزاً عن تحريك وجدان المرء، وما ذاك الا لأنه يبقى ضمن مناخ التأمل، أو ضمن دائرة التجريد. وههنا يتذكر المرء الشقاء البودلير ي الذي له القدرة على الأخذ بيد القارىء حتى حافة البكاء، أوحتى الفضاء الداخلي للفؤاد البشري. إن رعش الفؤاد النبيل يبقى نغماً محزوناً في اوتار بودلير، بينما يخلو شعر اليوت من أية حضرة فؤادية أصلية، ولاسيما بعد استثناء «بروفرك» وبعض المقاطع الصغيرة المبعثرة هنا وهناك في قصائده الكثيرة. وعندي أن هذا هو بالضبط موت الشعر، أو التمهيد لموت الشعر.

وإذا ما تابع المرء قراءة القصيدة فانه لن يجد سوى صور وأشكال فاترة كتبت بلغة تنقصها بعض قطرات من ماء الروح، أو يعوزها دفء الرعوش والدفقات الغورية لفؤاد الانسان.

هوذا رأس العجوز (دماغه أو معتقده) بليد ومحاط بالعواصف الجامحة. بل ان العواصف لاتعصف إلا في داخل جمجمته نفسها، فما من شيء يقدر على أن يترسخ في عقله لكي يصير إيماناً لايتزعزع، إذ هو بالضبط كالذين جادلوا الأنبياء قديماً، يحتاج الى إشارة سماوية، أو الى معجزة، لكي يؤمن أو يعتقد. ويرد اليوت على هذا المطلب بقوله:

الكلمة في داخل الكلمة، عاجزة عن أن تقول كلمة،
لأنها مقمطة بالظلام.

ينبغي أن تصل كلمات الايمان الى العقل رأساً، إذ بذلك وحسب تنير وتوحي. أما إذا احتاجت الكلمة الى كلمة تشرحها، فانها تصير الى العجز والفشل عن أن تقول شيئاً، لأنها تستحيل الى فلذة من ظلام خاثر. إن مناقشة الايمان، في رأي اليوت، تذهب برونقه، بل تحيله الى تمحل أو ريب. آمنوا من دون تفكير أو إعمال ذهن. الغوا عقلكم.



www.alkottob.com

هذا هو ما يريده اليوت، مقتفياً في ذلك مواعظ لانسلوت أندروز. ثم تنتقل القصيدة الى موضوعة أخرى.

في شهر أيار الذي تنعته القصيدة بأنه «فاسق» ـ كما ستنعت «اليباب» شهر نيسان بأنه «أقسى الشهور» ـ في أيار يكون موسم الثمار، فتصير الخضار والفواكه جاهزة للقطف والأكل. وههنا تعرض القصيدة لعدد من أسماء الأشخاص الذين تصبح الثمار جاهزة من أجلهم. ولعل من الواضح أن هؤلاء المستأثرين بالغلال هم المرابون والتجار الذين يطاردون العجوز ويحشرونه في زاوية ميتة داخل بيت فارغ. وثمة اكثر من اشارة في شعر اليوت تؤشر الى أن هذا الشاعر يحمّل التجارة والربا مسؤولية خراب العالم. ويبدو أن عمله في مصرف لويد قد عزز فيه هذا الاعتقاد، أو هو قد اطلعه على الدور التخريبي الذي يمارسه المال على روح الانسان.

وههنا يطرح اليوت هذا السؤال: حين تعرف حقيقة الأمور فأية مغفرة ترتجى ؟

يبدو لي أن اليوت قد اشتق هذا السؤال من قول المسيح: «لايدخل الجنة غني»، أو من قوله: لايملك الانسان أن يعبد الهين في آن معاً. الله والمال. وحين يعرف المرء أن الغني لايدخل الجنة، ومع ذلك يتكالب على حيازة المال، فأية مغفرة يرجوها بعد هذه المعرفة؟

ثم إن العجوز يعرف أن التاريخ بارع في اختراط الدروب المفضية الى الفوضى اللدنة، وأنه ماهر في المخادعة والمخاتلة، وهو يوهم الناس بأنه يأتيهم بالامجاد الكبيرة، ولكنه في الحقيقة لا يأتيهم الا بالشقاء، إذ هو يوسوس في نفوسهم لينعش طموحاتهم الفارغة، فيستسلمون له كيما يقودهم بالخيلاء، ولكن الى الفوضى وحسب. إن التاريخ ليس اكثر من دجال. ومن عرف مثل هذه المعرفة واصر في الوقت نفسه على أن يُخدع بغوايات التاريخ فلا غفران له، في نظر اليوت.

كما أن الحياة لاتمنح الهبات والأعطيات الا لذوي الانتباه المخبول، أو هي لاتهب شيئاً الى بعد فوات الأوان، أو بعدما صار الناس في ريب من أمرها، أو في غنىً عنها. وهي تمنح الأشياء «بالسرعة القصوى» لأناس هم من الوهن بحيث لا يستحقون ما يمنحون. ويبدو أن اليوت يريد أن يقول ههنا ما قاله الخيام ذات يوم:



www.alkottob.com

إن هذا العالم ملك لشيعة الحمير.

ويؤمن العجوز كذلك بأن البشرية لاخلاص لها بواسطة الشجاعة، ولا بواسطة الخوف، إذ لن يكون الخلاص الا بالايمان الصامت الذي يجهل الجدل والنقاش، ولا يحتاج الى شرح الكلمة بكلمة أخرى. وهو يرى في البطولة رذيلة، بل يراها أماً لجميع الرذائل المتعارضة ومنطق الطبيعة السوي. وفي هذا نقض لأخلاق الغرب التي كانت سائدة قبل الحرب العالمية الأولى. ومآسي الانسانية كلها مردها الى الغضب، أو الى ما أسماه افلاطون بالقوة الغضبية، أوقوةالحرب.وهكذا أخذ انسان الغرب يتعلم كيف يصنع حرباً على الحرب كما قال همنجواي ذات مرة.

ثم يقول العجوز ـ مواظباً على حربه ضد الحرب ـ بأننا في غمرة رعب التاريخ نخسر قدرتنا على تذوق الجمال،ولكننانخسر رعبنانفسه في التنقيب عن حقائق الاشياء،لأن التنقيب في الحقائق، أو عن الحقائق، من شأنه أن يطوّح بنا في الفراغ، أو ربما لأن الموضوعية بازاء الحقائق تتمتع بالقدرة على ملاشاة ما في الحقائق من رعب، أو أقله اختزال ذلك الرعب.

وفي مثل هذا الوضع لاحاجة بك الى حيازة الوجدان أو الضمير، مادام كل ما يحوزه المرء ينبغي أن يكون مغشوشاً، ومادامت قوى الهدم لاتكف عن فعلها المدمر، ومادام الجميع يدوّمون في الحطام وفتات الأشياء، ولا ينظرون الا الى المرايا المقفرة، أو هم لايرون في الواقع غير البوار والجفاف . وبما أن «جيرونشن» قد كتبت قبل «البياب» بسنتين، فانها، بكل وضوح، تمهيد لتلك القصيدة المطولة التي بدت هذه القصيدة في التعبير عن افكارها نفسها.

ثم إن كل من يواجه هذا الواقع المنحط، هذا البوار الساحق الشامل، لن يكون الا «نورساً ضد الريح»، يصارع وحده في المآزق أو الاماكن الضيقة المتوترة، ويكافح بمفرده دون معين. ولابد للعواصف (البديل الموضوعي للقوى العاتية الفاعلة في الواقع فعل التدمير) من أن تنتف ريش هذا النورس المخالف والمتجه عكس الاتجاه، ولا بد لريشه المنتوف من أن يطوّح به على الثلج الأبيض، أو في الفراغ البارد الخاوي، المعقم من كل أثر للحياة. وهذا يعني أن الهزيمة حتم على كل من يتصدى لهذا الزمن القاحل المنحل.



www.alkottob.com

فهاهو ذا العجوز (وهو اليوت نفسه، أو بديله الموضوعي) مجرد إنسان مقهور مهزوم «تطارده التجارات» وترغمه على الانزواء والاقعاء في زاوية خاملة مظلمة. وهاهو ذا مطوّق بأصحاب البيت، وذهنه مأهول بأفكار جافة يفرزها «دماغ جاف في فصل جاف».

إنها الهزيمة والخيوط، ووجدان الخيبة والارتعاد أمام حضارة أفلست وبلغت عتبة المنافذ الموصدة. فانسان العصر محاصر ولا أمل له في شيء.

وهكذا فان اليوت يترك قارىء في سواء القفر ثم يغيب عن الأبصار.



www.alkottob.com

ليس لك شباب ولا شيخوخة
بل كما لو كنت في قيلولة بعد الظهر
وحلمت بكليهما.

ها أنذا، رجل عجوز في شهر جاف
يقرأ لي غلام، وأنتظر المطر.
ماكنت عند البوابات الحارة
ولا قاتلت في المطر الدافيء
ولا حاربت مخوّضاً في السبخة المالحة،
يلسعني الذباب،
والسيف مشهر في يدي.
بيتي منزل متداع،
واليهودي، صاحب البيت، يربض
على عتبة النافذة،
لقد فقسه مقهى صغير في انتويرب،
وتقرح في بروكسل،
وتضمد وفك الضمادات في لندن.



www.alkottob.com

العنزة تسعل ليلاً في الحقل العالي؛
الصخور والأسنة وأعشاب السيدوم
والحديد والفضلات.
المرأة تحفظ المطبخ، وتصنع الشاي،
وتعطس في المساء، وتثقب البالوعة الحرون.
ألا إني لرجل عجوز،
الا إني لرأس بليد بين أجواء عاصفة.

الاشارات تؤخذ من المعجزات.
«ينبغي أن نرى إشارة !»
الكلمة في داخل الكلمة، عاجزة عن أن تقول كلمة،
لأنها مقمطة بالظلام.
لدى تجدد شباب السنة
جاء المسيح النمر
وفي شهر نوّار الفاسق،
كانت القرانيا والكستناء وشجر الأرجوان
جاهزة للأكل والقطع والشرب
بين الهمسات؛
جاهزة للسيد سلفرو
ذي اليدين المداعبتين
في ايمو جس، وهو من مشى
طوال الليل في الغرفة المجاورة.
وجاهزة لأجل هاكا غاوا
المنحني بين التيتين؛



www.alkottob.com

ولأجل السيدة دي تورنكست
التي تبدل الشموع في الغرفة المظلمة؛
ولأجل فروليين فون كولب
الذي دار في القاعة، واحدى يديه على الباب.
ثمة وشائع فارغة تنسج الريح.
وليست لديّ أشباح،
فأنا عجوز في بيت مزعزع
تحت هضبةٍ عاصفة.

أيّ غفران يرجى بعد مثل هذه المعرفة؟
أعتقد الآن أن للتاريخ مسارب كثيرة بارعة،
وله ممرات ومخارج مبتدعة،
ومخاتلات ذات طموحات هامسة،
وإنه ليقودنا بالخيلاء.
وأعتقد أن الحياة تعطي عندما يكون انتباهنا مخبولاً
وما تعطيه إنما تعطيه في فوضى لدنة
بحيث إن العطاء يجوّع المشتاق.
تعطي في وقت متأخر
مالا يعتقد به أحد،
أو إن كان المعطى ما انفك مرغوباً فيه
فهو في الذاكرة وحسب، وهو مجرّد هوى فيه اعادة نظر.
وتعطي للأيدي الواهنة بالسرعة القصوى،
تعطيها ما يمكن الاستغناء عنه
الى أن ينجب الرفضُ بالخوف.



www.alkottob.com

واومن بأن لا خلاص لنا، لا بالشجاعة ولا بالخوف.
والرذائل اللا طبيعية تنجب بها بطولتنا.
والفضائل ترغمنا على جرائمنا الوقحة.
إن هذه الدموع قد انهمرت من اهتزاز
الشجرة الحاملة للغضب.
يقفز النمر في السنة الجديد. إنه يلتهمنا.
أظن أخيراً أننا لانكون قد بلغنا الختام،
عندما اكون قد تيبست في منزل مستأجر.
وأظن أخيراً أنني ما قمت بهذا العرض دونما غرض،
وأنه ليس البتة من ايحاء الشياطين المتخلفين.

سألاقيك على هذا بشرف
أنا الذي كنت قرب فؤادك وصُرفت من هناك
لأخسر الجمال في الرعب، والرعب في الاستعلام.
لقد أضعت الوجدان : ففيم أحتاج
الى الاحتفاظ به ما دام الذي نصونه ينبغي
ان يكون مغشوشاً؟
لقد أضعت بصري وشمّي وسمعي وذوقي ولمسي :
كيف ينبغي عليّ أن أصونها كلها من أجل اتصالك الأوثق؟

هذه الأمور، ومعها ألف تروٍّ صغير،
تؤخر فائدة بحرانهم المقشعر.
تستثير الغشاء بالتوابل الموجعة،
حين يكون الاحساس قد برد، وتضاعف التنوع



www.alkottob.com

في اقفرار المرايا. ما الذي سوف يصنعه العنكبوت؟
.أيؤجل عملياته ؟ هل سوف تتأخر السوسة؟
دو بيلهاش وفريسكا والسيدة كمل
قد دوّموا خلف دارة الدب المرتعد
في ذرات محطمة. نورس ضد الريح،
في المضائق العاصفة لجزيرة بل،
أو هو يركض على القرن،
وريش أبيض على الثلج،
وادعاءات الخليج، وعجوز تطارده
التجارات الى زاوية ناعسة.
مستأجرو البيت، وأفكار دماغ
جاف في فصل جاف.



www.alkottob.com

www.alkottob.com

الأرض اليباب

www.alkottob.com

www.alkottob.com

## الأرض اليباب

بقلم: الدكتور روبرت ب. كابلان

### ترجمة وتلخيص

لهذه القصيدة، التي لم تأخذ شكلها النهائي قبل الاربعينات، من الأهمية والشهرة ما جعلها لصيقة باليوت وبمجموعة الشعراء الذين اقتفوا أثره بحيث أصبحوا يدعون «مجموعة الأرض اليباب»، وكأنها لقب لهم.

وبسبب من موسوعيتها وعمقها واستعصائها على الفهم، فقد قام الشاعر بالحاق مجموعة من الملاحظات بها، وكان من بينها تلك الملاحظة التي تشير الى المصدرين الأساسيين للقصيدة، وهما: «من الشعيرة الى الرومانس»، للآنسة جسي وستون، و «الغصن الذهبي» لجيمس فريزر. ففي حين يفصّل الكتاب الاول أسطورة الملك الصياد، فان الثاني يعرض بافاضة موضوعات طقوس الخصب، التي كانت تمثل جزءاً كبيراً من عبادات الشعوب البدائية، والتي تتضمن في الغالب طقوساً جنسية جماعية وأضحيات بشرية. وأقامت هذه الشعوب للشتاء طقوسه الخاصة أيضاً، فقد ارتبط موت السنة أحياناً بالموت الحقيقي لأحد الآلهة، وأحيانا بالعطالة الجنسية للاله. ولقد كانت تصحب هذه الطقوس تمثيلات رمزية للأحداث المتخيلة، كما كانت تتضمن اما الاضحية البشرية أو العطالة الجنسية لشخص ينتخب ليمثل الاله. ومما هو جدير بالذكر أن فريزر قد بيّن أن بعض هذه الطقوس ما تزال له آثار في الديانة المسيحية، اذ يقع موت وانبعاث المسيح ضمن اطار هذا الطقس القديم.

ولقد استطاعت جسي وستون أن تتقرى آثار هذا الطقس الذي تحول الى أشكال مسيحية في الحكايات المتعلقة بالكأس المقدسة. ففي بعض هذه الحكايات، مثلاً، يصل



www.alkottob.com

الفارس الباحث عن الكأس الى بلد قاحل أو يباب. ويكتشف أن قحل الأرض ذو صلة سحرية بجرح أصابه الملك وفي بعض الحلات، توجد دلالة على أن الجرح جنسي الملامح. وكان على الفارس ان يشفي الملك الجريح، وبشفائه تبرعم الارض من جديد. وكلما أصبحت حكايات الكأس أكثر حداثة تكثف الغلاف الذي يغشي افكارها المسيحية، وتحجبت المفاهيم الطقسية القديمة، ولكنها تواظب على التواجد حتى العصور الحديثة.

كانت رؤية اليوت للعالم واتضاع امكانيات أرضه الخربة، تتطابق مع المرحلة التي تلت الحرب العالمية الاولى. وبذلك غدا اليوت الناطق الشعري باسم ذلك الجيل، كما كان همنجواي الناطق باسمه في الرواية. ففي «اليباب» يقارن اليوت علانية أمجاد الماضي بقذارة الحاضر. وتتضح هذه المقارنة في القسم الثاني من القصيدة (لعبة الشطرنج) حيث تصف الأبيات (٧٧-١١٠) وضعاً حديثاً، ويتواجد الكثير من هذه المقارنات في القصيدة؛ فهي تقع أحياناً ضمن قسم واحد، وأحياناً تتبعثر هنا وهناك بين الاقسام. ولما كانت القصيدة تعتمد من حيث الكثير من فعاليتها وتأثيرها اعتماداً كبيراً على هذه المقارنات، فان من المهم أن نتنبه لها فلا تفوتنا.

والحق أنه يمكن قراءة القصيدة على عدة مستويات من بينها المستوى الروائي، فهي قصة تغطي حقبة من الزمن تمتد على مدى اثنتي عشرة ساعة. وكشأن «بروفرك»، فهي نوع من الحوار الفردي يحتوي في داخله على شذرات من الحوار الثنائي الذي تستجلبه الذاكرة. وهي كذلك تنساب عبر مجرى الوعي، أي انها، مثل «بروفرك» ذات حبكة تحصل في ذهن المتكلم لا في العالم الواقعي.

ان أدب مطالع القرن العشرين مكتظ بتجارب يمكن تسميتها «الحوار الفردي الداخلي»، اي التداعي الحر للأفكار في عقل الفاص. ومثال ذلك «عوليس» و «يقظة فنيغان» لجيمس جويس. ولما كانت التداعيات الفكرية ذات طبيعة زمنية، فقد تعامل أدب التداعي مع مفاهيم الزمن. وبدلا من أن تغطي الرواية حقبة مديدة من الوقت فقد أخذت تهتم بفترة وجيزة من الزمن يمتد فوقها الحدث المسرود وقد اقترح بيرغسون أن ثمة



www.alkottob.com

نوعين من الزمن: الزمن النسبي بالمعنى الرياضي، والزمن النسبي بالمعنى الانساني. فكل امرىء يعلم أن حقبة زمنية معينه قد تبدو، وفقاً للشروط المحيطة، أطول أو اقصر من حقيقتها. وقد عبرت اللغة عن هذه الحال بمصطلحات من مثل «الوقت يطير» و «الوقت ساكن لا يريم».

وفي «اليباب» يتعامل اليوت مع كل من فكرة الزمن الانساني وفكرة مجرى الوعي. ومما يزيد الطين بلة أنه يستخدم مقبوسات ليست انجليزية المصدر، أولها التصدير المأخوذ من «ساتيركون» لبترونيوس (الفصل ٤٨). ونجد في القصيدة كذلك مقبوسات ألمانية وفرنسية، وحتى بعض السنسكريتية. وفضلاً عن ذلك يقبس بعض الأبيات من التراث الانجليزي. ويلعب هذا كله دوراً في تشويش القارىء اذا نسي أهمية تجاور الحاضر والماضي في القصيدة. غير أن هذه المقبوسات صممت لتجلب الى نص جديد أفكاراً كانت قد ظهرت من قبل. فقد جمعها المتكلم لتشكل قرينة يعمل تفكيره المباشر فيها أو عبرها. ولها كذلك دور جعل السياق يتصف بالكلية أو بالعالمية، أي أن «حقيقة» القصيدة تتعالى على الزمان والمكان. ومما ننصح به أن يعود القارىء الى أصول هذه المقبوسات لأن سياقها في «اليباب» يتأثر أو يتوضح بسياقها في النص الأصلي.

تتكون تقنية «اليباب» من تجاور الحداثة المتطرفة والصوفية والرمزية الدينية المستقاة من الماضي. وتزخر القصيدة بشواهد هذا التجاور على عدة مستويات. فبنية القصيدة منسوجة من التقابلات الزمنية، وأوضحها وأكثرها مسرحية هي سلسلة المشاهد المأخوذة من الحياة المعاصرة والمصدومة بذكريات الخرافات المبثوثة في كل مكان من «الغصن الذهبي» و «من الشعيرة الى الرومانس» وتتدعم هذه التقابلات، وكذلك تأخذ طابعها الكلي، عبر استخدام الشاعر للمراجع الأدبية. فالقصيدة توضح فهم اليوت للماضي بوصفه جزءاً فعالاً من الحاضر، كما توضح اعتقاده الراسخ الى أن المادة المتباينة المقتطفة من الماضي يمكن ايلاجها في خلق جديد له هو الآخر فعاليته الخاصة به.

ولما كان هذا هو غرض القصيدة، فان استخدام الزمن قد يجهزنا بجزء من المفتاح الذي ييسر فهمها. فعلى المستوى السطحي، تقدم القصيدة الشعور بأن الزمن يقف ساكناً وأن ثمة



www.alkottob.com

ديمومة. بيد أن جوهر القصيدة يحقق أحد معاني اللازمانية. ان لفظة «شانتي» (السلام الفائق للفهم) التي يختتم بها القصيدة تشير الى ان البوت يرى امكانية مجيء «السلام» فقط كبعد من أبعاد الديمومة. وعلى المستوى الأدبي، تغطي القصيدة حقبة طولها اثنتا عشر ساعة من يوم واحد. وبهذا المعنى تتضح علاقتها برواية «عوليس» لجيمس جويس، وهي التي تقع كافة أحداثها ضمن يوم واحد فقط. وتتكشف التغيرات الزمنية في الأبيات التالية:

٦١ «تحت الضباب البني لفجر شتائي..»

٢٠٨ «تحت الضباب البني لظهر شتائي..»

٢٢٠ «في الساعة البنفسجية، المساء البنفسجي»

غير أن لهذا اليوم في الوقت نفسه بعداً كونياً، انه الف عام. وتبين القصيدة مفهوم العود الأبدي للشيء نفسه. وعلى مستوى آخر من مستويات الفهم، أدخلت القصيدة على هذا المفهوم دور الولادة والنمو والنضج والتفسخ والموت والولادة من جديد، وبذلك كررت موضوعة العود الأبدي.

ووفقاً للتحليل الذي قدمه البوت للقصيدة، يعتبر تايريسياس الشخصية المركزية فيها، وما يراه تايريسياس هو جوهرها. فهو لم ير ويمارس هذه الاحداث في ماضيه فحسب، بل لقد تنبأ بها للمستقبل وسبق له أن عانى منها. ولئن كان هذا هو الأمر فان المستقبل يتزامن مع الماضي والحاضر. وفضلاً عن ذلك، يقول البوت بأن الشخصيات الاخرى كافة تندمج في تايريسياس الذي هو عراف أعمى وخنثوي. وفي ملاحظاته على القصيدة كتب يقول:

تماماً كما يتذوب التاجر الاحادي العين، بائع الكشمش، في البحار الفينيقي، وكما أن هذا الأخير غير متمايز عن فريدريناند أمير نابولي. فان النساء كلهن امرأة واحدة، وكلا الجنسين يلتقي في تايريسياس.

واذا كان الرجال كافة قد اندغموا في رجل واحد، والنساء كافة في امرأة واحدة، والجنسان يلتقيان في تايريسياس، فان هذا الأخير هو في حد ذاته تاريخ كثيف للانسان؛ او هو بعبارة أخرى، تاريخ موجز (مخزون داخل فرد بعينه) لسقوط الانسان. وهكذا يمد تايريسياس القصيدة بوحدة واستمرارية فنيتين، فضلا عن توظيفه في توحيد، الماضي والحاضر والمستقبل.



www.alkottob.com

ولكن تايريسياس أعمى أيضا، ولهذا فهو يبدو وكأنه يمثل مقلة العقل، أو نوعاً من الوعي التأملي الكلي. ويتمرأى هذا الواقع الداخلي في كافة التجارب التي يراها، ويخدم توحيد الماضي والحاضر والنساء والرجال، وشخصيات القصيدة و «أناه المتكلم.

وكما أسلفنا، يقول اليوت ان مايراه تايريسياس هو جوهر القصيدة. ويؤمن تايريسياس هذا بأن الانعتاق الوحيد هو الموت لان من الموت تخرج الولادة الثانية فالموت والولادة الثانية يشكلان دورة العود الأبدي التي هي تبيان لديمومة الزمن. وبذلك يقع الزمن في قلب رؤية تايريسياس، غير أنه زمن الديمومة اللامحدود.

وتزخر القصيدة بالرموز التي يتمتع كل منها بعدد من المستويات التجريبية. ويتوقف عدد هذه المستويات على معرفة القارىء وخلفيته. يتطلب اليوت من القارىء، ضمن حدود تجربته الخاصة أن يقرن الصور المتعددة بطريقة حرة. ان غنى هذا النسيج يمكن الشاعر من توشيح المستويات الأدبية والمستويات الزمنية، كما يمكنه من دمج الماضي والحاضر والمستقبل في سلسلة من الآنات. في «وظيفة النقد» كتب اليوت يقول:

تشكل الآثار الأدبية القائمة ترتيباً مثالياً فيما بينها، وهو يتعدل بدخول العمل الفني الجديد (الجديد حقا) اليها. ويكون الترتيب القائم كاملا قبل وصول العمل الجديد، وكيما يستمر الترتيب بعد ايلاج البدع، ينبغي أن يتغير مجمل الترتيب القائم، حتى ولو الى درجة طفيفة جداً، وبذلك فان علاقات ونسب وقيم كل عمل فني يعاد تكييفها مع المجمل، وهذا هو التوافق بين القديم والجديد.»

وتبين «اليباب» التوافق بين القديم والجديد في خلق أدبي واحد. ومما هو واضح أنها قطعة فنية عسيرة الى حد متطرف، اذ يصعب تتبع هذه الخيوط خلال الديباجة كلها. فعلى القارىء أن يستجمع أثناء قراءته للقصيدة كل خبراته وحدوسه، فضلاً عن أي عون آخر قد يلجأ اليه.



www.alkottob.com

www.alkottob.com

القسم الأول

## دفن الموتى

ترى ما نفع التصدير الذي قبسه اليوت من «ساتيركون»، وماهي الوظيفة التي يؤديها؟ يرقى عمل بترونيوس هذا الى القرن الاول الميلادي، كما يتحدث عن حقبة سابقة لعصره. واذ يقول المتكلم «بعيني الخاصتين» انما يشير الى أنه كان شاهداً على الحدث. ولكنه يقول بأنه «رأى» السيبل، أي هو يصف حدثاً قد جرى بالنسبة اليه في ماضيه. ففي هذا القبس ينتقل الزمن في عدة اتجاهات:

. من : حاضر القاريء الى حاضر اليوت (ماضي القاريء).

من : حاضر اليوت الى حاضر بترونيوس (ماضي اليوت).

من : حاضر بترونيوس الى حاضر السيبل (ماضي بترونيوس).

والقاريء حر في الانتقال عبر صلات الماضي ـ الحاضر المتشابكة وفقاً لهواة. بيد أن الموقف تعقده حقائق حياة السيبل. فالسيبل عراقة وهبت الحياة الخالدة ولكنها لم توهب الشباب الخالد، بحيث أنها اذ تعيش قروناً طويلة تهرم وتتقلص لتبلغ في النهاية حجم الجندب. وبهذا تغدو السيبل لا زمنية وفي الحين نفسه أسيرة «شبكة الزمن الانسانية» لانها تهرم دون ان تموت. ولما كانت لا تملك أن تفنى فان من المتعذر عليها ان تولد ثانية. وبهذا تخرج من دائرة الزمن ومن دائرة الولادة ـ الموت ـ الولادة الثانية.

ولما كان التصدير يختزن جملة هذه الايحاءات المتعلقة بمستوى الزمن وبجوهر القصيدة معاً، فقد أحسن اصطفاؤه لتستهل به القصيدة.



www.alkottob.com

أما القبس الثاني المأخوذ من مطهر دانتي فهو موجه الى عزرا باوند، الصديق الحميم للشاعر. ويدعي ان يخاطب اليوت صديقه بهذه العبارة : «الصانع الأمهر»، اذ بعدما أتم اليوت مخطوط القصيدة سلمه الى هذا الشاعر الكبير ليبدي رأيه فيه. وما كان من باوند الا ان اختزله حتى النصف، وربما شد أربطته ومتنه. ولهذا أهديت القصيدة له كتعبير عن الامتنان للجهود التي بذلها.

وحري بنا ان نلاحظ ان البيت الاول من القصيدة يركزها في الزمن فنيسان هو «آن» القصيدة، أي ان محورها الحدثي يقع في هذا الشهر. ويتواجد هذا المستوى الزمني ضمن الاطار الزمني للقسم الاول الذي يستدعي عنوانه طقوس أوزيريس المصرية، وهي طقوس الخصب التي كانت تتم عادة في الربيع. ونيسان، زمن القصيدة هو شهر الفصح الذي يذكرنا بالمفاهيم المتعلقة بموت وبعث يسوع. وهكذا أدخلت طقوس الخصب ادخالا مباشراً الى القصيدة. كما أن الموضوع الاساسي يبدأ منذ عنوان القسم الأول وفي تجاور هذا العنوان مع البيت الأول.

وفي البيت الثامن، وعبر ذكر بحيرة الشنارنبرجرسي، يدخل اليوت المكان الى القصيدة بعدما أدخل الزمان. وتتواجد هذه البحيرة، وكذلك حديقة الهوفغارتن التي تليها بعد بيتين، في ميونخ، وتلعب شذرات المحادثة المستدعاة من الذاكرة في هذا القسم دور نقل القارىء الى لا زمن ماض - حاضر. ويوحي البيت، «يوم كنا أطفالا»، بماضي المتكلم. أما المشهد كله، لاسيما البيت الألماني («أنا لست روسية، بل أنا من لتوانيه، المانية خالصة»)، فانه يوحي بلا جذرية الشخصيات المعنية. انهم من اللامكان ويعيشون في كل مكان. وتستثير الفقرة الاولى فكرة جيل ما بعد الحرب، انه جيل لا جذور له ينبت في أوروبا بغير ما اتجاه خاص ولا طموح خاص. ونجد أمثال هذه الشخصيات في أدب همنغواي وفتزجرالد وسواهما.

وفي البيت التاسع عشر تسترد القصيدة فكرة يبوسة الأرض من البيت الأول. فثمة «القامة المتحجرة» و «الشجرة الهالكة» و «الحجر اليابس» و «لا صوت للماء». أما الصخرة الحمراء فهي شيء غامض اختلف النقاد في تفسيره، ولكن واحداً منهم رأى فيها اشارة الى



www.alkottob.com

جبيلة المطهر الواردة في النشيد الثالث من مطهر دانتي. (أما مترجم هذا المقال، فيرى فيها رمزاً للكنيسة، ونستند في ذلك الى قول المسيح لبطرس: يا بطرس، أنت الصخرة، وعلى هذه الصخرة أقم كنيستي). وأما «حفنة التراب» في البيت الثلاثين فهي صورة للموت (تراب أنت والى التراب ستؤول) وايحاء بأن التراب قد يغدو تربة مثمرة بعون من مطر الربيع الذي يجيء في نيسان. وتوحي الأبيات الألمانية بأن الريح العليلة والبحر يتناقضان مع الحرارة والجفاف اللذين تتضمنهما الأبيات السابقة.

وترتد الأبيات السبعة اللاحقة الى الزمن الماضي المنبث بين السطرين الثامن والسادس عشر، كما يتوج هذا الزمن المحادثة التي تتضمنها تلك الأبيات. ويقحم البيتان الأخيران من الفقرة الانجليزية، ولأول مرة، الموضوع الثاني في القصيدة، وهو مفهوم الزمن المعلق في اللانهاية. فالمتكلم (ليس باليت ولا بالحي)، بل هو في منزلة بين المنزلتين. وهو «ينظر الى قلب الظلام»، أي أنه في نقطة الكون الساكنة حيث يغدو كل شيء واحداً في الواحد. أما البيت الألماني الذي يقفل هذه الفقرة فقد صمم كخاتمة للأغنية الألمانية السابقة، ولكنه مع ذلك لازمة تجاوبية للأغنية، وذلك بفضل كونه ذا ايقاع مختلف عن ايقاعها (وهو ايقاع ليس غنائياً)، وبفضل مضمونه المختلف، وهو مضمون العزلة التي هي سمة من سمات الأرض الخربة.

وتقوم الفقرة اللاحقة بتغيير الزمن مرة ثانية الى الماضي ـ الحاضر. إن السيدة سوزستريس هي بصّارة أو عرافة، وتوحي بتطابقها مع السيبل التي وردت في التصدير. فهي تنبيء بالبخت (الابيات ٤٦ـ٥٦)، وتحقيق هذا البخت هو البنية الحدثية للقصيدة. ويتضمن هذا القسم انتقالات زمنية جمة، طالما أن العرافة يمكن مطابقتها مع السيبل، وطالما ان البيت الثامن والاربعين مقبوس من «العاصفة» لشكسبير، وطالما أن أوراق «التاروت» هي ذات منشأ فرعوني وتنسب الى توت، مستشار أوزيريس الذي كان ملكاً على مصر. وفضلاً عن ذلك فان أسماء الأوراق (البحار الفينيقي، بيلادونا، الرجل ذو العكاكيز، الدولاب، التاجر الاحادي العين، الرجل المشنوق) توحي بشخصيات القصيدة وتتضمن هذه الشخصيات في الوقت نفسه.



www.alkottob.com

أما السيدة سوزستريس، التي يوحي اسمها بمنشأ مصري ـ اغريقي، فهي ترجمة شعبية حديثة للسحرة المصريين الذين كان من شأنهم ضبط الخصب والتنبؤ بارتفاع وانخفاض منسوب ماء النيل عبر رموز أوراق التاروت. ولكن السيدة سوزستريس في القصيدة هي منجّمة، أي الشخص الذي قد نعده دجالاً اليوم. وانتقالات الزمن هامة هنا. ان البخت، أو التنبؤ بالمستقبل، يعرف في حاضر القصيدة على يد امرأة توحي بالماضي الاغريقي (بترونيوس) وبالماضي المصري (التاروت)، وتستخدم مصدراً اليزابيثياً (العاصفة). أما المستقبل فيأتي التنبؤ به في الزمن المضارع عبر أداة هي الأوراق التي ترقى الى الماضي الغابر. ومن ضمن المستقبل نجد البيت المفتاحي «احذر الموت بالماء». ان مثل هذا الموت قد ينجم عن كثرة الماء (الغرق) أو عن شحه، فتموت الأرض وتغدو يباباً بانعدام الماء.

وتعتمد الفقرة الأخيرة من القسم الأول على مضارع القصيدة: وهكذا فان «المدينة الزائفة» هي من جانب ما مدينة الموتى. والمدينة حقيقية بما فيه الكفاية، ويمكن تحديدها بلندن. أما ستتسون فيبدو أنه اسم يخص القرن العشرين، في حين أن معركة «مايلي» قد جرت اثناء الحرب البونية (٢٦٠ ق.م) بين روما وقرطاجة. ولكن كلمة «بوني» اللاتينية الأصل تعني فينيقي، وبالتالي فانها تذكرنا بالبحار الفينيقي الغريق الذي تنبأت به العرافة. وفي وسعنا الذهاب الى أن دمج اليوت لاسمين يشير أحدهما الى القرن العشرين (ستتسون) وثانيهما الى العصور القديمة، انما يستهدف تبيان حقيقة فحواها أن الحروب لا تختلف جوهرها في شيء عما كان عليه وعما هو الآن. أما المحادثة التي تنطوي عليها الابيات (٧١ـ٧٥) فهي تعيد الى الأذهان طقوس الخصب المصرية كما ناقشها «الغصن الذهبي». وفي البيتين الأخرين يصدر اليوت عن مسرحية «الشيطان الأبيض» (١٦١٢) لجون وبستر. واذ يستبدل كلمة «ذئب» بكلمة «كلب» فأنما يقصد الاشارة الى سيريوس (أو ما يدعوه العرب بالشعرى اليمانية)، الكوكب الكلب الذي يظهر عند الفجر في المشرق يوم الانقلاب الصيفي تقريباً حين يبدأ منسوب النيل بالارتفاع. وقد دعاه المصريون سوثيس، أو نجمة ايزيس. واعتبرت هذه النجمة ربة الحياة التي تأتي لتندب حبيبها ولتوقظه من بين



www.alkottob.com

الموتى. وتنغلق الفقرة ببيت مقبوس من بودلير، ووظيفته أن يدخل القارىء الى القصيدة كما لو كان واحداً من شخصياتها.

ان حركة القسم الأول جملة هي كحركة القصيدة ذاتها ـ نفسانية أكثر مما هي ميقاتية، أي هي لا تأخذ بالتسلسل الرياضي للزمان، ولا تمتد على حقبة معينة من الوقت، كما هو حال الأدب القصصي. ان التساؤل المعذب الذي يبديه تايريسياس والرعب شبه الجنوني وتشوش الاستجابة الذي يصاب به حين يواجه «أقسى الشهور»، كل هذا يعطي القسم حركة تشبه مجرى الوعي تماماً. والزمن والتجربة لهما صفة الانسياب، وهذه الصفة هي أساس ثابت ضمن تدفق وحركة الزمن المستمرتين بوصفه ميقاتاً. أما صفة الديمومة فتتراكب على التغير المتوالي. فالماء، لاسيما الماء المنساب، كما في النهر، هو الرمز الكامل والتقليدي لانسياب الزمن. والأرض الخربة هي رمز كامل كذلك لانقطاع الزمن، أو للازمانية. ومجرى الوعي هو التقنية الأدبية التي تسهل انحلال الزمن الميقاتي وادخال التدفق الزمني.

وفي مقدورنا ان نجمل القسم الأول من القصيدة على هذا النحو: لما كان نيسان هو شهر الولادة والتجدد فان من الطبيعي ان يغدو «اقسى الشهور» بالنسبة الى أرض أصابها الجدب الذي صوره الشاعر بعبارة «يابس الدرن». وهو جدب جنسي أيضاً تصاب به مأري (رمز المرأة) التي تخلد الى السكينة غالباً ولا تقوم الا بحركات قليلة مثل ركوب الزلاجة. ولما كانت الأرض بحاجة الى تجديد راح تايريسياس يفكر بالحب وينشد أبياتاً غزلية مقبوسة من «تريستان وايزولده» لفاغنر. ولكن أهل الأرض الخربة حبهم غدر وخيانة، ولهذا نجد تايريزياس يعود الى فاغنر من جديد ليقبس هذا البيت «والبحر خلو وفسيح»، الذي يخلص مأساة تريستان. وهنا يقدم اليوت مقارنة بين الحب المعاصر الغادر وبين الحب النقي الذي تمثله «الفتاة الزنبقية»، وهو الذي يمكن الانسان من الوقوف خارج الزمن (لم أكن حياً ولا ميتاً) وولوج اللحظة الثابتة (اسمر ناظري في قلب الضياء والسكون).

وتلي ذلك فقرة تتعلق بالسيدة سوزستريس ورق التاروت الذي استعمله المصريون



www.alkottob.com

لمعرفة منسوب ماء النيل. أما هذه العرافة فورقها رديء، أي ان اللعنة التي حلت بالأرض كان سببها قلة معارفنا من جهة، وافتقارنا الى الاخلاق من جهة أخرى. وتتجلى جهالتنا في التاجر الاحادي العين الذي يرى الحياة من زاوية واحدة هي الربح والخسارة، أي من الزاوية المادية وحدها، مما يعميه عن الجانب الروحاني للحياة. وغياب صورة «الانسان المشنوق» (المسيح المصلوب) دليل على أن أوروبا قد عزفت عن الروحانيات واهتمت بالمادة والفسق. فحشود البشر تدور في حلقة مفرغة، في مدينة زائفة، ولا تهمها دقات الساعة التاسعة في ذكرى صلب المسيح.

أما أبيات ستتسون والجثمان الذي غرسه في الحديقة، فتوحي بالخرب وبربريتها في كل العصور، كما يوحي دفن الجثة بالقيامة والبعث. ولكن الكلاب التي ساعدت ايزيس على جمع جثمان اوزيريس يجب ان تبقى بعيدة عن الجثة، لكي لا تعيدها الى الحياة، اذ ان أهل الأرض الخربة يكرهون البعث والتجدد. وفي ذلك ابتعاد عن مواجهة الحياة يوقع الانسان المعاصر في النفاق. ولهذا أدخل اليوت اقتباساً من بودلير يصف القارىء (وهو رجل العصر) بالنفاق ويضعه في قلب القصيدة كواحد من شخصياتها.



www.alkottob.com

القسم الثاني

## لعبة الشطرنج

يرمي النصف الأول من هذا القسم الفني الى استدعاء الكثير من الملكات الاسطوريات من مثل ديدو وكاسيوبيا الحبشية وكليوبترا وفيلوميلا. أما بقية القسم فتقدم محادثة معاصرة في حانة تضم عدة نساء يتحدثن عن الأسنان الاصطناعية والحمل وربما الاجهاض. ونغمة النصف الثاني من هذا القسم عصبية وحادة وعامية وروتينية، وهو ينقسم عند البيت (١١٠) الى قسمين يتغايران بشكل جلي. ان فتون النساء المعاصرات في القسم الثاني يتضاءل كثيراً بالمقارنة مع الملكات اللاتي يجلسن على عروش متوهجة. وألعاب النساء المعاصرات أشبه بألعاب الشطرنج، فهي تزجية للوقت فارغة، أو هي في احسن الاحوال محادثة تنتهي بالاحراج، اذا ما قورنت بعمق الشعور والمعاناة التي كانت للملكات الزمن القديم.

وفي النصف الثاني يغني العندليب في «صحراء»، و«المشهد الرعوي» قد غدا «جذوع الزمن الجافة». ولكن العندليب ما عاد يغني، فقد حلت محله «تلك الموسيقى الشكسبيرية» التي تملأ «الصحراء كلها بصوت منيع». والمطر الواهب للحياة يجب أن ينجو منه المرء بسيارة مغلقة. وسرعان ما يقوم الخمارون بقطع المحادثة: «اسرعوا من فضلكم فقد حان الوقت»، انه وقت العودة الى البيت. فثمة احساس بالسرعة في الكلمات، والمحادثة لم تكتمل، بل كل ما في الأمر أن انتهاء الوقت قد قطعها، فالوقت يرهق هؤلاء الناس.



www.alkottob.com

وترد في القسم رموز الخصب القديمة، ولكن بشكل عابر، ويتنكر لها العالم الحديث بسبب من عدم حساسيته. وتحية الافتراق التي تؤديها النسوة أشبه بتحية أوفيليا في «هاملت»، وهي من ماتت بالماء، ولكنه موت مدمر للذات، وليس هو بالتعميد ولا بالتهيؤ الى ولادة ثانية.



www.alkottob.com

## القسم الثالث

## عظة النار

في «عظة النار»، وهي خطبة لبوذا، يقوم النبي بتعليم الكهنة ان كافة الاشياء التي نتلقاها كانطباعات عبر الحواس أو عبر العقل هي في الحقيقة مشتعلة. وتقتضي الشعائر أن يسأل الكهنة عن طبيعة النار وأن تأتي الاجابة لتقول ان الاشياء تحترق بنيران الانفعال والبغضاء والولادة والموت والأسى والعويل والبؤس والحزن والقنوط. والنار كذلك هي جزء تقليدي من احتفالات منتصف الصيف التي كانت تجري في الحضارة الغربية المبكرة.

يبدأ القسم بالعودة الى «أغنية الزفاف» (١٥٩٦) لادموند سبنسر. ويبدو أن هذه العودة موظفة هنا للمقارنة : فالحوريات قد رحلن و «التايمس العذب» مليء بمخلفات الحياة المعاصرة. وما يلبث أن يشير الى قصيدة «الى عشيقته الخفرة» لاندرومارفل (١٦٢١-١٦٧٨) ليستبدل عبارة مارفل «عربة الزمن المجنحة» بهذه العبارة «طقطقة العظام» التي تدل على الموت. كما يعود من جديد الى اسطورة الملك الصياد (الأبيات ١٨٧ ـ ١٩٥)، ولكنها عودة ذات طابع معاصر اذ يضع هذا الملك بالقرب من «ترعة آسنة . . خلف مصنع الغاز». فقد ورد في كتاب جسي وستون «من الشعيرة الى الرومانس» أن رجال حاشية الملك الصياد قد اعتدوا على الفتيات اللواتي كن يترددن على المعبد القريب من القصر فاغتصبوهن وسلبوهن أوانيهن الذهبية، ومنذ ذلك اليوم أصيبت الأرض باللعنة. إن هذا الاغتصاب تشبيه بما يجري الآن على التايمس، لاسيما في أمسيات الصيف الصاخبة التي تسودها علاقات جنسية مشبوهة بين الجنسين. ان ما يجري الآن هو نقيض الحالة التي تصورها «أغنية الزفاف»، حالة الغناء بمحبة لا تشوبها شائبة.



www.alkottob.com

أما الآن فقد تبدلت الأمور وتعكرت مياه النهر بفضلات هذه الاحتفالات المجونية. ولهذا السبب نرى تايريسياس يهرب من ضفاف التايمس الى بحيرة ليهان قرب جنيف (وهي تسمية محرفة عن اسم البحيرة الكائنة في بابل قرب السجن الذي سجن فيه اليهود) وهناك يكى تايريسياس على المجتمع المتضع. وما طقطقة عظام الموتى التي تحركها الجرذان الا رمز لما أصاب الأرض من موت.

واذ يشير الى «العاصفة» فانه يصدم حالتين بعضهما ببعض. ففي حين كان فرديناند وهو في طريقه الى عشيقته ميراندا يسمع أغنية آريل، وهو أحد الأرواح العلوية، فان سويني لا يسمع الا أبواق السيارات وهو في طريقه الى السيدة بورتر. انها، اذن، «مدينة زائفة» أصابها العفن وحلت فيها اللعنة وراحت أرجل الجرذان تعبث بجثث الموتى. لقد تحول الحب الخالص الى مجون ومتعة جسدية.

والجدير بالذكر ان اليوت قد كتب قصيدتين أخريين تحمل أولاهما عنوان «سويني بين العنادل»، وثانيتهما «سويني اغونيستس». وسويني هذا هو قرد كثيف الشعر، وهو خلاصة السوقية في الانسان المعاصر. ان فظاظة وضحالة العصر الراهن تقف في مواجهة جمال وبساطة وعمق الماضي. فما كان ذات مرة طقسياً ومفعماً بالمعنى غدا الآن فارغاً وقذراً.

وثمة فقرة من أربعة أبيات تبدأ بهذا البيت «تويت تويت تويت»، لتعيد الى الذاكرة الفقرة التي تتحدث عن فيلوميلا في القسم السابق عبر ألفاظ «جغ جغ . . .». وهذه الأبيات الأربعة ذات صلة بأغنية تريكو في «الكسندر وكامباسب» (١٥٨٤) لجون ليلي، اذ تذكرنا تلك الأغنية بأسطورة فيلوميلا:

أي طائر يغني على هذا النحو، ومع ذلك يُعول على هذا النحو؟
آه! انها العندليب المدنسة.

فهي تصرخ، جغ، جغ جغ تيريو،
وما تزال تصعد آلامها في منتصف الليل.

ان العندليب المدنسة هي السيدة بورتر وابنتها. ومما تجدر ملاحظته ان هذه الأبيات تمثل عودة الى حاضر القصيدة.



www.alkottob.com

وللسيد يوجينيدس صلة وثيقة بالتاجر الاحادي العين الذي ورد في البخت في القسم الاول. ولما كان يوجه الدعوة الى الملذات غير الشرعية فان من المحتمل أنه من أتباع عبادة الانحراف الجنسي مع بعض النقاد ينفون عنه هذه التهمة ويوحي اسمه بلفظة EUGENICS التي تعني علم تحسين نوعيات الجنس البشري من خلال الاصطفاء الجيد للأبوين. ولهذا فهو يوحي بطبيعة مزدوجة الجنس، وبذلك يمهد لدخول تايرسياس الذي سيظهر عما قليل لأول مرة.

وعلى المستوى الظاهري، يمكننا القول بأن المشهد الذي يصور العلاقة بين ضاربة الآلة الكاتبة و «الشاب الأحوى» هو مثال آخر على اتضاع العلاقات الجنسية في المجتمع المعاصر. وليست نار الشهوة هي ما يريد اليوت عرضه هنا بل هو اللامبالاة ازاء العفاف. وفضلاً عن ذلك، يبدو الشاعر وكأنه يشير الى تجربة «الدعارة المقدسة» القديمة، كما يسميها فريزر. ووفقاً لهذا التقليد، كان على الفتاة، كيما تخصب نسلها، أن تعاشر رجلاً غريباً قبل زواجها. وكان هذا الطقس مصطحباً بموسيقى ووليمة شعائرية.

ان تايريسياس هو شاهد على ذلك، ولكن سبق له أن عاناه وتنبأ به. وهو كالسيدة سوزستريس والسيبل، يملك أن يتنبأ بالبخت. وكمجرد متفرج يتجاوز تايريسياس احداث القصيدة وزمانها، لأنه يضم داخل ذاته المزدوجة الجنس كافة شخصيات القصيدة، كما يوحد داخل لا زمانية تجربته كافة المستويات الزمنية للقصيدة. وفي اشارة اليوت الخاصة الى أهمية تايريسياس يلفت انتباهنا الى النشيد الثالث من «تحولات» اوفيد، لاسيما هذه الأبيات :

لذة المرأة ـ كما زعم جوف ـ
أعظم من لذة الرجل. ولكن زوجته نفت ذلك.
واتفقا على أن تايريسياس الذي يعرف بالاختبار
كلا جانبي الحب، سيكون الأقدر على فصل المسألة.

وحكم تايريسياس في صالح رأي جوف، فاغتاظت جونو وقضت على تايريسياس بالعمى الأبدي، فعوض عليه جوف، الذي لا يسعه ابطال حكم اله آخر، بالقدرة على



www.alkottob.com

التنبؤ بالأشياء قبل حدوثها، فأصبح عرافاً.

تايريسياس، اذن، مؤهل للحكم على العملية الجنسية لانه «يعرف بالاختبار كلا جانبي الحب»، وهذا ما يمكننا من فهم نكهة الشعيرة المتضعة التي تتحقق عبر شكلية القافية المستخدمة لوصف بهرجتها. ومايراه تايريسياس هو الخصيصة اللازمانية لعمل يتأثر بالتغيرات التي يصنعها الزمن. والأبعد من ذلك أن ما يراه تايريسياس بعين الوعي هو أن الانعتاق الوحيد يكمن في الموت، لان من ذلك الموت فقط يمكن للولادة الثانية أن تأتي.

وتعج هذه الفقرة بالاشارات الى مراجع عديدة تخدم في تثبيت البهرجة واللامعنى الذي يتصف به العفاف. وفي الفقرة اللاحقة (عند البيت ٢٦٦) تبدأ أغنية بنات التايمس. انهن تشويه لعذارى سبنسر في «أغنية الزفاف» ولعذارى فاغنر في «شفق الآلهة». وما يلبث أن يقدم مقارنة ثانية بادخال اليزابيث وليستر وزورقهما، اذ يصدمهما بعشاق اليوم. وأغنية بنات التايمس هي موسيقى الحاكي المذكورة في (٢٥٦) و«الموسيقى (التي) زحفت بالقرب مني على المياه» في البيت (٢٥٧). وتبيء الأغنية، بسبب من صدورها عن مطهر دانتي، أرضية تمكن القصيدة من أن تأخذ طابع المطهر. ولما كانت المعاناة التي تتكلم عنها الفتيات ليست طوعية ولا غائية فان المطهر لا قيمة له بالنسبة اليهن. وتعرض كل واحدة من الفتيات خسرانها لعفافها وكأنه حالة محتومة، بل وكارتباط ضروري بالأرض الخربة. ولا يتمتع النهر أو البحر الذي جرى حوله مشهد فض البكارة بأية قوة تطهيرية. كل شيء لا معنى له، مجاني، منفك، جزء من نفي الحياة نفسها. وتقف أغنية الحاكي عند «لالا» في نهاية الأغنية. لقد سبق لهذا الاغواء البارد ان تنبأ به تايريسياس وعاناه عند ضاربة الآلة الكاتبة، وفي التنبؤ بالبخت.

وتتهشم صيغة أغنية بنات التايمس بادخال كلمات القديس اوغسطين، فالحب الدنس الذي سمعه القديس في قرطاجة أخذ يحترق، وفي هذا الاحتراق نقض لاغنية بنات التايمس.

وينتهي القسم باقتباسات من عظة النار لبوذا التي يتلوها اقتباس آخر لاغسطين. ان تجاور ما يدعوه اليوت «بممثلي الزهد الشرقي والغربي» في نهاية هذا القسم يلعب دوراً في



www.alkottob.com

تعميق التباين بين «احتراق» الأشياء كلها في القديم وبين برودة وفراغ العصر الحاضر. فحكايات بنات التايمس لا تحتوي على أي احتراق او عاطفة. وذلك هو شأن حكاية ضاربة الآلة الكاتبة وشابها الأحوى. ان اليوت يرمي من وراء هذه اللحظة من لحظات القصيدة الى القول بأن الجنس قد اتخذ له مهمة غير التي أنيطت به في القديم، فبينما كان الجنس في الماضي وسيلة لاستمرار النوع واسلوباً للتحقيق الذاتي للانسان، فانه قد غدا اليوم تسلية ولهواً وقتلا للفراغ. ولهذا فقد صور حالة الضجر التي تعيشها ضاربة الآلة الكاتبة، هذا الضجر الذي ما لبث أن عاد اليها بعدما خرج الشاب من بيتها اثر العملية الجنسية. وهكذا فان الجنس قد لحقه الانحطاط هو الآخر.

لقد انطفأت النار من خلال اللامبالاة التامة ازاء الجسد والروح، وفقد الوجدان قيمته واصبح التبكيت أمراً ليس بذي بال.

ولقد علم كل من بوذا ويسوع أن الفضيلة الاخلاقية هي واسطة انجاز الغرض الأسمى للحياة، والانعتاق الأبدي واللازمني لروح الانسان. يقول اليوت في ملاحظاته أن عظة النار تتطابق من حيث الأهمية مع خطبة الجبل. فقد بحث المسيح عن الخلاص في أبدية المسرة بينما بحث عنه بوذا في الانفلات النهائي الذي يتحقق عبر الخروج من دائرة الزمان (العدمية). ولكن كلا منهما رأى في النار رمزاً للعناصر المدمرة في الحياة. والابيات الاخيرة من هذا القسم تصدي صلاة اوغسطين الطامحة الى أن يكون جمرة تقتلع من الاحتراق. ولكن الصلاة تنقطع انقطاعاً وفقاً لما توحي به الأبيات الاخيرة، الأمر الذي يتيح الارتباط بالقسم اللاحق من القصيدة، وهو القسم المتمحور حول امكانية التطهر بالماء، نقيض النار ورمز التعميد الذي يهيء بدوره الطريق للولادة الجديدة.



www.alkottob.com

www.alkottob.com

## القسم الرابع

## الموت بالماء

يوحي عنوان هذا القسم بتحقق النبخت الذي ورد التنبؤ به في القسم الاول. ان فليباس الفينيقي هو البحار الفينيقي الغريق الذي يضم في ذاته التاجر الاحادي العين والسيد يوجينيدس وفرديناند والآخرين كافة.

لقد اعتادت ديانات الخصب القديمة، وفقاً للسير جيمس فريزر، أن ترمي برأس تمثال الاله الميت في البحر، وبعد ذلك تستقبله وقد عاد الى الولادة من جديد في نهاية رحلته بعد أن يحمله التيار. وهكذا، «بينا هو يصعد ويهبط اجتاز مراحل شيخوخته وفتائه». وعلى هذا المستوى ترمز الأبيات الى انطفاء «الانسان الطبيعي» في «التيار الذي تحت البحر»، وفي انطفائه في التحول الذي يوحي به هذا البيت : «التقط عظامه في الهمسات»، الذي يوحي بدوره بتفسخ اللحم، وبالحياة القديمة، وبغموض (وهو ما تحتويه الهمسات) الحياة الجديدة. وتعني عبارة «دخل الحوام» أنه في لحظة استسلام مرعب قد دخل في سلام الصبر ورة، أو بعبارة «عظة النار» البوذية، أصبح «طليقاً من الارتباط»، فهو طليق من «صراخ النورس وموج البحر العميق». فلم يعد بحاجة الى ان يقيس الحياة بمصطلحات الشيخوخة والفناء لأنه منفلت من قبضة الزمن الميقاتي وموجود في النقطة الساكنة في حالة اللازمان.

ويحمل «الدولاب» العديد من الخلفيات، وأهمها أنه دولاب الحظ، أو دولاب مبدأ بوذا، دولاب البعث.



www.alkottob.com

وبانتهاء القسم الرابع تنتهي الرحلة على مياه ليبان. ويتحقق فيه التنبؤ بالموت بالماء الذي تعانيه الكثير من شخصيات القصيدة، مما يمهد السبيل الى البعث والولادة من جديد. كما أن عبارة «أكنت يهودياً أم من الأمم الاخرى» المقبوسة من رسالة بولس الى روما (٦، ٢-٤) تربط في داخلها الموت بالتعميد، وذلك لانها تصدر عن قول بولس : «أما تعلمون أن الكثيرين منا بسبب من تعميدهم الى يسوع المسيح انما تعمدوا الى الموت؟».



www.alkottob.com

## القسم الخامس

## مقالة الرعد

اخذ عنوان هذا القسم من حكاية الرعد الواردة في الاوبنشاد، والتي يتكلم فيها رب الخلق الأسمى عبر الرعد مجيباً عن أسئلة ذريته. ولقد بين اليوت أن الفقرة الاولى منه تحتوي على ثلاثة موضوعات : «الرحلة الى عمواس، والاقتراب من الكنيسة الخطرة، والتفسخ الراهن لاوروبا الشرقية». ومصدر الموضوع الاول انجيل لوقا (٢٤، ١٣-٣١)، أما الثاني فكتاب الأنسة وستون، وأما الموضوع الثالث فمصدره هرمان هيسه، وهو يذهب الى أن نصف أوروبا الشرقية على الأقل هو في حالة سديمية، فقد أصابها الجنون الروحي فراحت تغني مخمورة ليضحك البورجوازيون من هذه الاغاني، أما القديس والعرّاف فيستمعان لها باكيين.

وتقدم الفقرة الاولى صورة لصلب المسيح. كما أن الربط الذي قدمه القديس بولس بين التعميد والموت في نهاية القسم الرابع يشكل نقطة بداية القسم الخامس. فالغموض الذي تتصف به الحياة عبر الموت(وهو في لباب المسيحية) يرتبط الآن بأساطير الخصب : «ان من كان حياً هو ميت الآن». واسم «ان» هنا يعود الى المسيح واتيس وأدونيس والملك الصياد وفلياس الفينيقي، الخ. «ونحن من كنا أحياء نموت الآن»، بالمعنى الذي قدمه القديس بولس. ويصل المتكلم الى الكنيسة الخطرة عبر الأرض الخربة. «مامن ماء هنا». فصورة الصخرة التي سبق للقصيدة أن قدمتها مرتين (الصخرة الحمراء، وسيدة الصخور) تبلغ ذروتها الآن.



www.alkottob.com

وتشتد الحاجة الى الماء (٣٤٦-٣٥٨) وبالتالي الى التعميد والانعتاق على المستوى الرمزي. ويتضمن البيت (٣٥٩) من المعنى أكثر مما قدم له البوت من تفسير : «الثالث الذي يسير الى جانبك». هنا يلتقي الملك الصياد والرجل ذو العكاكيز الثلاث والاله المشنوق والرجل المشنوق الذي تحدثت عنه البصّارة، والمسيح، يلتقون جميعاً في صورة واحدة. أما الشكل الملثم فهو مسيح لوقا المبعوث (٢٤، ١٥-١٦). وربما كان البيت : «لست أدري ما اذا كان رجلا أو امرأة» يربط الشكل الملثم بتايريسياس أيضاً.

وفي الفقرة اللاحقة (٣٦٦-٣٧٦) يتحدث الشاعر عن أوروبا الشرقية. وتستعير رؤيته هذه بعض عناصر الرعب والخوف من اسطورة الكنيسة الخطرة. ان هذه الاشكال السديمية المشوهة هي في العديد من الأحيان أصداء لأبيات سابقة في القصيدة: «الهواء البنفسجي» يستدعي «الساعة البنفسجية» (القسم الثالث) و «الموسيقى المهموسة» تذكرنا «بالهمسات» (القسم الرابع)، وللأجراس القارعة صلة بالكنيسة الخطرة، ولصورة الشعر علاقة بالدعارة المقدسة. وفي هذه السلسلة من الصور المختلطة يكف الزمن الحقيقي عن الوجود. ويتعزز الانطباع من خلال مجمل سلسلة الرعب المتواترة في هذه الصور.

ويشير «الحجر التالف بين الجبال» الى الكنيسة الخطرة. والرعب الذي تقدمه الصورة السابقة هو رعب الاغتراب من الكنيسة الخطرة أيضاً، اذ تتواجد هذه الكنيسة في سواء مقبرة خطرة مليئة بالرعب هي الأخرى. وقد أوحت بها هنا عبارة «العظام اليابسة» التي لا تؤذي. ومهمة المقبرة التي تحيط بالكنيسة هي أن تضم جثث اولئك الذين يخفقون في البحث، ولهذا فالعظام اليابسة هي عظامهم.

ووفقاً لاسطورة الكأس، يعتبر دخول الفارس الى الكنيسة انقاذاً للملك الصياد وانهاء لحالة القحل. وهنا، مع صياح الديك ينتهي الجفاف، اذ يسقط المطر. وهذا القسم برمته هو ابتعاد عن مياه ليبان بحثاً عن نهر الحياة، النهر المقدس، نهر الغنج.

ان كلمة «دا» التي تبدأ بها كل واحدة من كلمات الرعد الثلاث «داتا = اعطوا، دايادهافام = تعاطفوا، دامياتا = اضبطوا) تمثل الارتفاع الصوتي للرعد. ان هذه الأوامر الثلاثة كانت قد اخترقت في الارض الخربة، ولذا نلقى من الاله ثلاث اجابات : فالأمر



www.alkottob.com

الاول (اعطوا-)«ماذا أعطينا؟» وبعدها يأتي الجواب ـ كان العطاء تنازلا أمام الهوى وليس أمام الحب. ويدخل المتكلم الى «الحوام» كما حدد القسم الرابع.

وتتطلب الاجابة الثانية أن نتعاطف. و«الباب» هو باب سجن النفس الموصد على كل انسان عبر تكبره. وتتطلب الاجابة الثالثة أن «نضبط». فجاءت الصورة اللاحقة تمثل زورقاً في قبضة يد صناع. ولعل الزورق هنا هو رمز النفس، وبذلك يكون الانضباط المطلوب هو ضبط النفس. والبحار الذي تتخيله هذه الفقرة هو اصداء غامض للبحار الفينيقي وللموت بالماء، ولكنه كذلك اصداء للتعميد والولادة الثانية.

والأبيات العشرة الأخيرة هي الماعات كلها تقريباً. انها شذرات الحقيقة المهشمة التي بقيت واقفة في الأرض الخربة، والمتكلم يدعم بها اطلاله. وأول هذه الأبيات هو أشارة الى الملك الصياد الذي يطرح هذا السؤال: «هل أرتب أراضيّ على الأقل؟»، أي هل يستطيع أن يعيد بناء أطلاله، وأن يتخلص من حالة النفي السلبية، وأن يفعل شيئاً أكثر من الجلوس واصطياد السمك (الشيء الذي ورد في القسم الثالث) في حين يرى «جسر لندن يتهافت»؟

والذي دعاه هنا الى ذكر هير ونيمو هو أنه قدم ثلاث شذرات (وهي ما يدعم بها أطلاله) بلغات أجنبية. ففي «المأساة الاسبانية» (١٥٩٢) لتوماس كيد، يقول هير ونيمو: «على كل منا أن يمثل دوره بلغات أجنبية».

وتنتهي القصيدة بتكرار الكلمات الشعائرية المأخوذة من الاوبنشاد وبالنهاية الغنائية للاوبنشاد ـ «شانتيه»، التي تعني «السلام الفائق للفهم»، كما شرحها اليوت نفسه. وهو ما يتحقق عبر الولادة الثانية، والولادة الثانية عبر الموت وحده. لقد تجاوزنا الأرض الخربة اذن، وتمت المراسيم، وحقق التعميد بالماء والنار والولادة الثانية هي الخلاص والخروج من دوائر الزمن معاً.

تتمتع «الأرض الباب» بما يمكن أن ندعوه بالبنية السيمفونية، أي أنها تتألف من خمس حركات تترابط فيما بينها من خلال تناسج طباق موسيقي تؤديه سلسلة من الموضوعات المتواترة. ان هذه الموضوعات ذات الطباق الموسيقي التي توشح بنية القصيدة قد استقيت من



www.alkottob.com

قرون من الخبرة العامة ذات النماذج الثابتة. ويوحي عدد الثقافات واللغات وخبرات الكتاب الآخرين التي امتصها البوت وأدخلها في بنيان قصيدته، يوحي بعالمية كل من الموضوع والانموذج. ويحقق استخدام اليوت للاقتباس والتلميح والتعديل غرضين أساسيين في القصيدة. فهي، من جهة، توضح «حس الماضي» الذي كان فكرة هامة في نظريات اليوت النقدية. ان حس الماضي «يتضمن تصوراً، لا لماضيه الماضي فحسب، بل لحضوره أيضاً». ومن جهة أخرى، تقوم هذه الأمور بتوضيح الموروث. ففي نظر اليوت، يرغم الكاتب على «أن لا يكتب وجيله وحده في عظامه، بل بشعور فحواه أن مجمل أدب أوروبا منذ هوميروس، بما في ذلك أدب بلده الخاص، يملك تواجداً متزامناً ويكوّن نظاماً متزامناً».

وتتطابق النماذج الشعرية تطابقاً ضرورياً مع نماذج الموضوع. ففي الاسلوب السمفوني يتغير الشعر من فقرة الى فقرة ليزود القصيدة بايقاعات مختلفة تؤدي وظائف مختلفة. ومع أن الأشكال الشعرية في «الياب» كانت ما تزال تقليدية، أي أن تقطيعها لا يختلف عن تقطيع الشعر الانجليزي السابق عليها، فانها قدمت تجربة جديدة هي موسيقى اللغة المحكية، ومشهد الحانة في القسم الثاني هو بيان واضح لما كان في مقدوره انجازه عبر تكييف اللغة اليومية مع النماذج الموسيقية.

وأياً ما كان الشأن فان البنية الزمنية للقصيدة قد تكون أهم مفتاح يسعفنا على فهمها. فالحركة المعقدة المتشابكة داخل الزمن تتحقق عبر الاستخدام المستمر للاقتباس والتلميح والتعديل. ان كل اشارة الى أمر يقع خارج القصيدة يدخل الى دائرة اللعبة طيفاً كاملاً من المتداعيات المتعلقة بالشيء المشار اليه، كما يجبر القاريء على استدعاء هذه المتداعيات الخارجية كيما تحمل الفكرة المطروحة في القصيدة. وفضلاً عن ذلك، فان ذوبان الزمن العادي في القصيدة يسهم في احداث التأثير المنشود. أما الزمن الحقيقي والزمن الميقاتي والزمن الرياضي فتتواجد خارج القصيدة، اذ الحدث هو دائماً تجربة، فكرة، أو شيء حاضر دائماً. ومع ذلك، فالماضي هو تجربة حاضرة تمارسها الذاكرة، والمستقبل يعني توقع شيء سيكون في المستقبل.



www.alkottob.com

والآن، على القاريء ألا يركن الى هذه المقدمة المتواضعة التي لن تغنيه عن اجهاد نفسه في فهم القصيدة. فهي، أولاً، ليست كافية، لأن «اليباب» لم يكمل النقاد تفسيرها حتى اليوم، اذ ما فتئت دور النشر تطالعنا بين الفينة والفينة بكتاب يضيف طبقة جديدة الى نقدها، وهي، ثانياً، لم تتناول القصيدة بيتاً بيتاً، الأمر الذي يحتاج الى مجلدات. والأهم من ذلك أن «اليباب» تقبل القراءة على عدة مستويات، كما يختلف فهمها بين قاريء وآخر، لأن لها القدرة على استثارة خبرات شخصية قد لا تتوفر لدى هذا الفرد أو ذاك.



www.alkottob.com

www.alkottob.com

«أبصرت سيبل بأم عينيّ معلقه في قفص صغير، وحين سألها بعض الأطفال العابرين: ما الذي تريدينه ياسيبل، أجابتهم: «أريد الموت».

الى عزرا باوند
الصانع الأمهر

## ١ ـ دفن الموتى

نيسان أقسى الشهور، يطلع
السوسن من الأرض الموات، يدمج
الذاكرة بالرغبة، يثير
راكد الجذور بمطر الربيع.
دفأنا الشتاء اذ غطى الأرض بثلجه النسّاء،
وغذى بيابس الدرن حياة قصيرة.
أذهلنا الصيف بقدومه فوق الشتارنبرجرسي
يرتفقه وابل من الغيث، تلبثنا في الرواق،



www.alkottob.com

ثم واصلنا المسير في الق الشمس شطر الهوفغارتن.
شربنا القهوة وتحادثنا ساعة من الزمن.
أنا لست روسية، بل من ليتوانية، ألمانية خالصة.
ويوم كنا أطفالا وفي ضيافة الأرشيدوق،
ابن عمي، اصطحبني على زلاجة،
وكنت خائفة. قال، أي ماري،
ماري، تمسكي جيداً. ورحنا نتحدر.
في الجبال نشعر بالانطلاق.
أقضي معظم الليل في القراءة، وأيمم شطر الجنوب في الشتاء.

ما هذه الجذور المتواشجة، وأية أماليد تطلع
من هذه القمامة المتحجرة؟ يا ابن الانسان،
الانك لاتملك قولا أو ظناً، اذ أنت لاتعرف الا
كومة من الأوثان المهشمة، حيث تخفق الشمس،
وحيث لا تجود الشجرة الهالكة بالمأوى، ولا الجد جد بالفرج،
ولا الحجر اليابس بخرير الماء.
فما من ظل الا تحت هذه الصخرة الحمراء،
(انضو تحت ظل هذه الصخرة الحمراء)،
لسوف أريك شيئاً يباين ظلك
الذي يخطو خلفك في الصباح
وظلك الذي ينهض ليلاقيك في المساء،
سأريك الخوف في حفنة من التراب.
ها قد خفقت الريح الرخية
باتجاه الوطن،



www.alkottob.com

فيا حبيبتي الارلندية،
أين تتليثين؟

«لسنة خلت، قدمت لي الزنابق لأول مرة،
فسموني الفتاة الزنبقية.»
بيد أنك ساعة عدنا متأخرين من حديقة الزنبق
ذراعاك ممتلئان وشعرك رطيب،
لم أقو على الكلام، وخابت مقلتاي،
لم أكن حياً ولا ميتاً، ولم أك على دراية بشيء،
اسمرَّ ناظري في قلب الضياء والسكون.
والبحر خلو وفسيح.

السيدة سوزستريس، البصّارة المرموقة،
أصيبت برشح موجع، ومع ذلك
فانها تُعرَفُ كأحكم امرأة في أوروبا،
وهي ذات رزمة خبيثة من ورق اللعب.
هاهي ذي ورقتك، قالت،
الملاح الفينيقي الغريق،
(تلكم هي اللآلىء التي كانت مقلتيه. أنظر!)
وهاهي ذي ببلادونا، سيدة الصخور،
سيدة المواقف.
وهاهو ذا الرجل ذو العكاكيز الثلاث، وهاهو ذا الدولاب،
وههنا التاجر الأحادي العين، وهذه الورقة
الفارغة، فهي شيء يحمله على كاهله،



www.alkottob.com

شيء محظورة عليّ رؤيته. لست أجد
الانسان المشنوق. الا فلتخش الموت بالماء.
أرى حشوداً من البشر تدور في حلقة.
شكراً. لئن رأيتم السيدة إكويتون العزيزة،
بلغوها أنني سأحضر خريطة البروج بنفسي،
هذه الأيام ينبغي أن يكون المرء جد حذر.

مدينة زائفة،
في الضباب البني لفجر شتائي،
تدفق حشد على جسر لندن، حشد غفير،
ما خطّر لي أن الموت قد أباد مثل هذه الكثرة.
وصعّدت تأوهات قصيرة ومتقطعة،
وسمّر كل امريء عينية أمام قدميه.
تدفق صعداً فوق التلة وحَدَرَ شارع الملك وليم،
الى حيث القديسة ماري وولنوث تعد الساعات
بصوت فاتر لدى الضربة الأخيرة للساعة التاسعة.
وثمة رأيت امرءا لي به معرفة، استوقفته صارخاً:
«ستتسن! يامن كنت معي على السفن في ميلاي!
«ذلك الجثمان الذي غرسته في حديقتك العام الفائت،
«هل بدأ يشطأ؟ أتراه يزهر هذا العام؟
«أم تراه أقضّ مضجعه الصقيع الفجائي؟
«أوه! ليبق الكلب على مبعدة منه، فهو صديق البشر!
«والا نبشه ثانية بأظافره!»
«أنت! أيها القاريء المنافق! ـ يانظيري ـ ياأخي!».



www.alkottob.com

الأريكة التي جلست عليها، كعرش صقيل،
كانت تتوهج على الرخام، حيث المرآة تحملها
قوائم تزخرفها قطوف الكرمة
ومنها راح يرنو تمثال ذهبي
(بينما واحد آخر قد حجب عينيه خلف جناحيه)
وضاعفت شعل الشمعدان ذي الشعب السبع
الذي يريق النور على الطاولة، بينا راح
الق جواهرها ينهض ليلاقيه
ومن صناديق الساتان انسكب ثراً دافقاً،
وفي قوارير من العاج والزجاج الملون

هجعت عطورها المركبة العجيبة،
منها اللزج والمسحوق والسائل ـ
معتكرة ومخضوضة، وأغرقت الحس في الأريج،
وآن حركها الهواء المنبعث من النافذة،
فغمت لتخضب لهب الشمع المتطاول،
فتبعثر دخانها في السقف الخشبي،
لتحرك النماذج على السقف المزخرف.
وخشب البحر الجسيم المطعم بالنحاس الأحمر
اشتعل بلهبة خضراء وبرتقالية، وقد أطرها الحجر الملون،
حيث راح دلفين محفور يسبح في ضوئه الحزين.
وفوق المدفأة العتيقة تبدت



www.alkottob.com

(كما لو أن نافذة تطل على المشهد الرعوي)
صورة اغتصاب فيلوميل، الذي يفرضه الملك البربري
بفحة بالغة، ومع ذلك فان العندليب هناك
قد أفعم الصحراء جملة بصوت حرام
وهو ما بني يصرخ، والعالم ما بني يثابر،
«جغ جغ» لآذان قذرة.
وحفرت على الجدران جذوع الزمن الذابلة الأخرى،
وبرزت أشكال منبهرة العيون،
مستندة، أحلت الصمت في الغرفة المسيّجة.
ووقعّت الخطى على الدرج.
تحت ضوء النار وتحت الفرشاة،
انتثر شعر رأسها بأطراف نارية
تتوهج كلاماً، لتعود الى السكينة الموحشة.

«أعصابي مهتاجة، الليلة . أجل، مهتاجة. لاتتركني.
أحدثني. لم لا تتكلم مطلقاً؟ تكلم.
«بم تفكر؟ بأي شيء؟ بماذا؟
«لست أعرف مطلقا ما تفكر به. فكّر»

نحن في زقاق الجرذان
حيث أصاغ الهلكى عظامهم.
«ما تلك الضجة؟» الريح تحت الباب
«ما تلك الضجة الآن؟ ما الذي تصنعه الريح؟»
لاشيء، لاشيء ثانية، لاشيء



www.alkottob.com

«أما تعرف شيئاً؟ أما ترى شيئاً؟ أما تذكر شيئاً؟»
أذكر
تلكم هي اللآلىء التي كانت مقلتيه.
«أحي أنت أم ميت؟ أما من شيء في رأسك؟»
ولكن
او او او ذلك الاحتفال الشكسبيري
انه جد رشيق
جد ذكي
«ما الذي أفعل الان؟ مالذي سوف أفعل؟.
«سأندفع الى الخارج كما أنا، وأسير في الشارع
«وشعري مسبل هكذا. ما الذي سنفعل غداً؟
«ما الذي سنفعل الى الأبد؟»
الماء الساخن في العاشرة.
واذا أمطرت، فسيارة مغلقة في الرابعة،
ولسوف نلعب شوط شطرنج،
بينما نسبل عيوناً بلا جفون وننتظر دقة على الباب.
يوم سرح زوج ليل من الجندية. قلت ـ
لم أتصنع الغاظي، وقلت لها أنا نفسي،
اسرعوا من فضلكم فقد حان الوقت،
سيعود البرت الآن، فلتتأنقي قليلاً.
فهو يريد أن يعرف ماذا فعلت بتلك النقود
التي أعطاها لك
لتشتري لنفسك طقم أسنان. لقد أعطاك
وكنت هناك



www.alkottob.com

عليك بنزعها كلها ياليل، وباستبدالها بمجموعة طريفة،
هكذا قال. اقسم على ذلك. لا أحتمل النظر اليك.
ولا أحتمل ذلك أنا، قلت، وفكّري بألبرت المسكين،
فقد قضى أربعة أعوام في الجيش، وهو يريد وقتاً طيباً،
واذا لم تمنحيه ذلك، فثمة أخريات سيمنحنه، قلت.
أو، أحقاً، قالت. شيء من هذا، قلت.
اذن أعرف لمن أقدم الشكر، قالت،
وألقت عليّ نظرة صارمة.
أسرعوا، أرجوكم فقد حان الوقت
اذا لم ترغبي فيها فعليك أن تقبليها، قلت
فان لم يكن لك خيار فلغيرك أن يختار.
أما اذا تملص ألبرت، فليس ذلك لجهله بالمسألة.
فلتخجلي حين تبدين بالية الى هذا الحد، قلت.
(وهي لم تزل في الحادية والثلاثين فحسب).
لا أقدر أن أفعل شيئاً، قالت، والغضب باد على وجهها،
انها عقاقيرهم التي تناولتها للتخلص من الأمر، قالت.
(عندها خمسة، وكادت تموت بجورج الصغير.)
قال الصيدلي ان الأمر سيكون على مايرام، ولكني لم أستعد صحتي.
أنت بلهاء حقاً، قلت.
حسناً، اذا لم يعادرك ألبرت وحدك، وهنا المسألة، قلت.
فلماذا تزوجت ان لم تبتغي الأطفال؟
اسرعوا، أرجوكم فقد حان الوقت
حسناً، في ذلك الأحد كان ألبرت في المنزل،
وتناولا لحم الخنزير الساخن



www.alkottob.com

ووجها اليّ الدعوة للغداء وتذوق نكهته ساخناً ـ
اسرعوا أرجوكم فقد حان الوقت
اسرعوا أرجوكم فقد حان الوقت
عمْ مساء يا بل، عمي مساء يا لو. عمي مساء ياماي.
عموا مساء. شكراً. عموا مساء. عموا مساء.
عمنَ مساء، أيتها السيدات، عمن مساء،
أيتها السيدات الجميلات، عمن مساء، عمن مساء.

## ٣ ـ عظة النار

تحطمت خيمة النهر: والأصابع الأخيرة لورق الشجر
أخذت تنكمش وتغوص في الضفة الرطيبة. وتجوز
الريح الأرض البنية، دون أن تُسمَع. حوريات الماء رحلن،
أيها التايمس العذب، تسلسل بهدوء ريثما أتم أغنيتي.
لايحمل النهر فارغ القوارير، ولا أوراق السندويش،
لامناديل حريرية، لا صناديق من الورق المقوى، لا أعقاب لفافات،
أو أية علائم أخرى من ليالي الصيف. حوريات الماء رحلن،
وأصدقاؤهن، الورثة العاطلون لأدلاء المدن،
غادروا دون أن يتركوا عناوينهم،
عند مياه ليمان جلست وبكيت . . .

ايها التايمز العذب، تسلسل بهدوء ريثما أكمل أغنيتي
أيها التامس العذب، تسلسل بهدوء، اذ لن أطيل
ولن أجهر بعقيرتي.



www.alkottob.com

بيد أنني أسمع خلفي في الهبة الباردة السحاق
العظام، وقهقهة خافتة تتماوج من أذن الى أخرى.
لقد زحف جرذ بنعومة بين الأعشاب
يجر على الضفة بطنه النحيل
حين كنت أصطاد في الترعة الآسنة
ذات أمسية شتائية خلف مصنع الغاز
وأتفكر بحطام سفينة أخي، الملك
وموت أبي الملك من قبله.
أجساد بيضاء عارية تستلقي على الأرض الرطبة الخفيضة
وعظام طوّح بها في قبو صغير جاف وخفيض
تخشخشها أقدام الجرذان وحدها، من سنة الى أخرى.
غير أنني، بين الفينة والفينة، أسمع خلفي
صوت الأبواق والمحركات التي ستقل
سويني الى السيدة بورتر في الربيع.
آه سطع القمر على السيدة بورتر
وعلى ابنتها
فهما تغسلان أقدامهما بماء الصودا
هاهي ذي أصوات الأطفال المترنمين في القبو

تويت تويت تويت
جغ جغ جغ جغ جغ جغ
هكذا اعتصبت بقحة

تيريو
مدينة زائدة



www.alkottob.com

يلفها الضباب التي لظهر شتائي
السيد يوجينيدس، التاجر الازميري
٢١٠ الملتحي، ذو الجيب الملآى بالكشمش،
الكلفة والتأمين والشحن الى لندن: السندات تدفع بمجرد الاطلاع
قد دعاني بفرنسية شعبية
الى الغداء في فندق شارع «كانن»
ويتلو ذلك قضاء عطلة الاسبوع في المتروبول.

في الساعة الشفقية، ساعة تلتفت العينان والظهر
الى الأعلى بعيداً عن المقعد، ساعة ينتظر المحرك البشري
كالسيارة وهي تنتفض في وقوفها،
أنا تايريسياس، المترجّح بين حياتين،
والشيخ ذو النهدين الأنثويين المترهلين،
أملك، رغم العمى، أن أرى في اللحظة الشفقية،
٢٢٠ اللحظة المسائية التي تشق دربها شطر الوطن،
وتعود بالبحار من البحر الى موطنه،
وتُرجع ضاربة الآلة الكاتبة الى المنزل وقت الشاي،
لتنظف بقايا أفطارها، وتوقد مدفأتها، وتتناول الطعام المعلب.
وخارج النافذة تنتشر بخطورة ملابسها الآخذة بالجفاف
والتي تمسها آخر خيوط الشمس،
وتكدست على الأريكة (وهي سريرها ليلا)
الجواربُ والشباشبُ والشلحات والمشدات.
أنا تايريسياس العجوز ذو النهدين المترهلين
استوعبت المشهد وتنبأت بالبقية -



www.alkottob.com

وأنا الآخر توقعت الضيف المرتقب.
ها قد وصل ذلك الشاب الأحوى
وهو كاتب لدى وكيل بناية صغيرة،
ذو نظرة جريئة،
فتى من الكافة تستقر الطمأنينة عليه
كما تستقر قبعة حريرية على رأس مليونير من برادفورد.
هو يحسب أن الوقت مؤاتٍ الآن،
فالزوجة قد رفعت، وهي تشعر بالملالة والعياء،
ويحاول أن يحيطها بالمغازلات التي لم تزجرها بعد،
ان لم تكن مرغوبة.
وهاجمها على الفور، نشيطاً ثابت العزم؛
تسبرها يداه دون أن تلقى دفاعاً؛
كبرياؤه لا تحتاج الى استجابة،
بل ترحب باللامبالاة.
(وأنا تايريسياس قد سلف لي أن عانيت
كل ما حدث على هذه الأريكة أو الفراش ذاته؛
أنا من قعد بجانب طيبة تحت السور
ومن سار بين أحط الموتى).
وقبلها قبلة الوداع المتنازلة،
وراح يتلمس دربه، اذ وجد السلم معتماً. . .
ها هي ذي تلتفت وتنظر هنيهة في المرآة
تكاد لاتدري أن عشيقها قد رحل
وتخطر ببالها فكرة غير متكاملة
«حسناً، لقد انتهى ذلك الآن: ويسرني أن أنتهي».



www.alkottob.com

آن تنحني المرأة الجميلة للحياكة
وتروح تذرع غرفتها من جديد، وحيدة،
فأنها ترجلّ شعرها بيد آلية،
وتضع اسطوانة على الحاكي.
«زحفت هذه الموسيقى بجواري فوق المياه»
ومرت طوال الشاطىء، فوق شارع الملكة فكتوريا.
يا أيتها المدينة المدينة، يسعني أحياناً أن أسمع
بجانب حانة عامة في شارع التايمس الأدنى،
ايقاع الماندولين المبهاج،
وخشخشة ولغوا يصدران عن الداخل
حيث يقضي عمال السمك قيلولتهم عند الظهيرة:
وحيث تعانق أسوار الشهيد الأكبر
الجلال العصيّ على الفهم للأبيض واللجيني الأيوني.

النهر ينضح
زيتاً وقاراً
والقوارب تنساق
وأشرعة حمراء
عريضة
تتمايل على الصاري الثقيل باتجاه الريح
وتبحر السفن
كتلا خشبية منجرفة
تلقاء ضفة غرينتش
قبالة جزيرة الكلاب



www.alkottob.com

ويالا لاليا
ولالا لياللا
اليزبيث وليستر
وبجاذيف تخفق
صُنع الحيزوم
على هيئة محارة موشّاة

بالاحمر والمذهب
والتماوج النشيط
يرفرف كلا الشاطئين
والريح الجنوبية الغربية
حملت عبر المجرى
رنين أجراس
البروج البيضاء
ويالالا ليا
ولالا لياللا

«قاطرات وأشجار مغبرة.
أنجستي هايبري. رتشموند وكيو
أضاعتاني. حول رتشموند رفعت ركبتيّ
وأنا أستلقي على سطح زورق ضيقّ.»

«قدماي في مورغيت. وفؤادي



www.alkottob.com

تحت قدمي. وبعد الحادث انتحب.
لقد وعد «ببداية جديدة».
لم أقدم أي تعليق. ما الذي ينبغي أن أستنكر ؟»

٣٠٠ «على رمال مارغيت.
أملك أن أربط
لاشيء بلا شيء.
الأظفار المحطمة للأيدي الملوثة
شعبي، الناس المتواضعون، الذين
لا ينتظرون شيئاً.» لالا
الى قرطاجة أتيت بعدئذ
أحترق أحترق أحترق أحترق أيها الاله انك تقتلعني
٣١٠ أيها الاله انك تقتلع

أحترق

## ٤ ـ الموت بالماء

فليباس الفينيقي، الذي توفي منذ اسبوعين،
نسي صراخ النورس، وموج البحر العميق
والربح والخسران.
التقط تيار تحت البحر
عظامه في الهمسات. وبينا راح يصعد ويهبط



www.alkottob.com

اجتاز مراحل شيخوخته وشبابه
الى أن دخل الحمّام.
أكنت يهودياً أم من الأمم الاخرى
٣٢٠ يا أنت يامن تدير الدولاب وتيمم شطر مهب الريح،
اتعظ بفليباس، وهو من كان ذات مرة أنيقاً فاره الطول مثلك.

## ٥ ـ مقالة الرعد

بعد ضوء الشعلة المحمر فوق الوجوه المتعرقة
بعد الصمت الصقيعي في الحدائق
بعد النزع في الأماكن الحجرية
الصراخ والعويل
السجن والقصر ورجع صدى
رعد الربيع فوق الجبال النائية
من كان حياً فهو الآن ميت
ونحن من كنا أحياء نحُتضر الآن
٣٣٠ بقليل من الصبر

ما من ماء هنا بل الصخر وحده
الصخر دون ماء والدرب الرملية
الدرب تتلوى في صعودها بين الجبال
وهي جبال صخر بغير ماء
لو كان ثمة ماء لوقفنا وشربنا



www.alkottob.com

أما بين الصخور فلا يملك المرء أن يقف أو يفكر
العرق جاف والأقدام مغلولة في الرمل
لو أن ثمة الماء وحده بين الصخر
ثغر جبلي ميت نخر الأسنان لايسعه أن يبصق
لايسع المرء ههنا أن يقف أو يرقد أو يجلس
ليس هنالك حتى الصمت في الجبال
بل رعد عقيم ناشف بغير غيث
ليس هنالك حتى العزلة في الجبال
بل وجوه عابسة حمراء تزمجر وتهزأ
بأبواب البيوت الطينية المتشققة
ليت ثمة ماء
ولا صخر
ليت ثمة صخراً
وماء أيضاً
وماء
وينبوعاً
وغديراً بين الصخور
لو لم يكن الا صوت الماء وحسب
دون زيز الحصاد
ودون غناء الهشيم
بل صوت الماء على صخرة
حيث تغرد السمانى المتبتلة على أشجار الصنوبر
درب درُب درب درُب درُب درُب درُب
ولكن دون ماء.



www.alkottob.com

من هو الثالث الذي يسير دوماً الى جانبك
حين أحسب، ألقاك وحدك وأنا معاً
ولكن حين أنظر امامي على الدرب اللاحبة
يكون هنالك دوماً امرؤ آخر يمشي الى جانبك
يتسلل متدثراً نقاباً بنياً ومعتمراً
لستُ أدري ما اذا كان رجلاً أو امرأة
ـ ولكن من ذا الذي الى جانبك الآخر ؟

ما ذلك الصوت العالي في الهواء
تمتمة الندب الاموميّ
من تلك القبائل المعتمرة المحتشدة
فوق سهول لامتناهية، تزل بها الأقدام في التربة المتصدعة
ويحيق بها الأفق المسطح وحده
ما المدينة القائمة فوق الجبال
تتصدع وتترمم وتنفجر في الهواء السنفسجي
بروح متساقطة
القدس أثينا الاسكندرية
فيّنا لندن
زائفة

راحت احدى النساء تجر شعرها الفاحم الطويل المضفور
وعزفت الموسيقى الهامسة على هاتيك الأوتار
وأخذت الخفافيش تصفر بوجوه طفولية في النور الشفاف
وتضرب بأجنحتها



www.alkottob.com

وبرأس منكس تهبط جداراً مسوداً
وفي الفضاء بروج قلبت رأساً على عقب
تفرع أجراس الذكرى، التي تبقي على غناء
الساعات والأصوات المنبعث من الأحواض الخاوية
والآبار الناضبة.
في هذا الجحر التالف بين الجبال
في شعاع القمر الخافت يتغنى العشب
فوق الأجداث المتداعية، قرب الكنيسة
هنالك الكنيسة المقفرة، لا تسكنها الا الريحُ وحدها.
تعوزها النوافذ، والباب يترنح،
٣٩٠ لاتملك العظام الجافة أن تلحق الضر بأحد.
وقف ديك وحيد على افريز السقف
كوكو ريكو كوكو ريكو
في انفلات البرق. يعقب ذلك هبة
رطبة تجلب الغيث
فاض «الكنج»، وأوراق الشجر المنهكة
راحت تنتظر الغيب، في حين كانت الديم
السوداء تحتشد على مبعدة كبيرة، فوق هملايا.
وتغطى الدغل، محدوداً بِسَكِينةٍ
ثم نطق الرعد
٤٠٠ دا
داتا: ما الذي أعطينا؟
أي صديقي، الدم يرنحّ قلبي
الجسارة المروعة لبرهة استسلام



www.alkottob.com

لايملك عصر من الأناة أن ينتزعها
بها، وبها وحدها، كنا
الأمر الذي يتعذر الوقوع عليه في نعواتنا
أو في الذكريات التي ينسجها العنكبوت الخيّر
أو تحت أختام يحطمها المحامي الأعجف
في حجراتنا المقفرة
٤١٠ دا
دا ياد هفام: لقد سمعت المفتاح
يدور في الباب مرة ومرة فقط
اننا لنفكر في المفتاح، وكل يحقق سجناً
ولدى سقوط الظلام فقط، تُحيي الشائعات الأثيرية
لبرهة واحدة روح كوريولانوس المحطمة
دا
داميانا: استجاب الزورق
بابتهاج، لليد الخبيرة بالشراع والمجذاف
٤٢٠ كان البحر ساكناً، واستجاب قلبك
بابتهاج، آن توجه اليه الدعوة، وهو يخفق
طائعاً للأيدي الكابحة
قعدت على الشاطيء
أصطاد، والسهل القاحل خلفي
هل أرتب أراضيّ على الأقل ؟
جسر لندن يتهافت يتهافت يتهافت
وبعدهاغاص في تلك النيران المطهرة
متى أصبح صنو العصفور - أيها العصفور أيها العصفور



www.alkottob.com

أمير «أكيتين» ذو القلعة الدارسة
٤٣٠ أدعّم بهذه الشذور أطلالي
ولهذا تلائمكم. لقد جُن هيرونيمو مرة ثانية
داتا. دايادهفام، داميانا
شانتيه شانتيه شانتيه



www.alkottob.com

www.alkottob.com

## تعليقات على «الببا»

[ملاحظة: ترجمت هذه التعليقات عن «مرشد الطالب الى قصائد مختارة من البوت». لمؤلفه ساوثيان. وهي ترجمة تلخيصية وليست كلية]. (المترجم).

ترقى بعض أبيات القصيدة الى ما قبل ١٩٢١ - ١٩٢٢، وهو الوقت الذي جمع فيه هيكلها العام. وقد نشرت في «المعيار» (لندن)، تشرين الاول ١٩٢٢، و «المزولة» (نيويورك)، تشرين ثاني، ١٩٢٢.

الأرض الخربة هي العالم كما رآه البوت بعد الحرب. والببا هو القحل الروحي للانسان الغربي، يباب حضارة الغرب. وموضوع القصيدة هو خلاص الأرض الخربة، لا كضرورة بل كمكانية، بحيث يمكن استعادة الحيوية العقلية والروحية والعاطفية.

لقد استفاد الشاعر من اسطورة الملك الصياد المتعلقة بطقوس الخصب. فقد أصيبت بلاد هذا الملك باللعنة وأصبحت يباباً. وغدا الملك الصياد عنيناً، وأصبح عقيماً أيضاً. ولايمكن رفع اللعنة الا بوصول غريب ينبغي عليه أن يضع أو يجيب عن أسئلة معينة.

ويربط البوت هذه الخرافة بأسطورة الكأس، وهو الذي استعمله المسيح في العشاء الأخير، والذي عبأ فيه يوسف الارماثي الدم من جراح الصليب، وأحضره الى انجلترا. وضاع الكأس فأصبح البحث عنه صورة رواية لبحث الانسان عن الحقيقة الروحية. والباحث عن الكأس فارس يقوده سعيه الى الكنيسة الخطرة حيث ينبغي عليه (كالغريب في أسطورة الملك الصياد) أن يضع أسئلة معينة حول الكأس وحول أثر مقدس آخر، وهو الحربة التي طعنت جنب المسيح. وحين يتم هذا تنفرج أزمة البلاد والشعب، فيسقط المطر وتحمل النساء.

التصدير: هذه الكلمات يقولها تريمالشو في «الستيركون» للكاتب الروماني بترونيوس (القرن الاول الميلادي). والمتكلم هنا يفاخر بسكر، ويحاول أن يتفوق على أصدقائه السكارى في أقاصيصهم العجيبة.

في الأساطير اليونانية كانت البيل امرأة ذات قدرات نبويه، وسيبل التي كانت في كومه هي أشهر نوعها. فقد وهبها ابولو حياة طويلة، وفقاً لرغبتها، فلها من السنوات بقدر ما تمسك من الذرات في حياتها. ولكنها نسيت أن تطلب الشباب الخالد. وهذا شاخت وانقطعت قدرتها النبوية.



www.alkottob.com

عبارة «الصانع الامهر» ، المأخوذة من (المطهر، النشيد ٢٦، ١١٧) وصف بها دانتي الشاعر ارنو دانيال (القرن الثاني عشر) مؤكداً تفوقه على مناقسيه.

## ١ ـ دفن الموتى

العنوان : «ترتيب دفن الموتى» هو عنوان خدمات الدفن في كنيسة انجلترا. الأبيات ١ـ١٨ : استفاد اليوت من مذكرات الكونتيسة ماري لاريش التي تحمل عنوان «ماضي» (١٩١٣)، حيث نجد مصدراً للعديد من تفاصيل هذه الابيات من القصيدة: نجد اسمها (ماري) وبحيرة الشنارنبرجرسي وابن عمها الدوق، كما نجد كيف كانت تقضي الشتاء في الجنوب، وكيف كانت تشعر بالحرية في الجبال. ونقرأ بضع فقرات حول الموت بالماء، وعدة اشارات الى فاغنر، وقطعةحول التنبؤ بالبخت. الا ان اكتشاف هذا المصدر صدفة في مطالع الخمسينات على يد الاستاذ الامريكي موريس هو أمر لاجدوى منه، لان الأبيات تأخذ معناها وفقا للسياق فقط.

البيت ١٧ : هناك تعبير ألماني رومانسي له هذا المعنى تماماً.

٢٠ ـ راجع سفر حزقايل (٢، ١) حيث يخاطب الله نبيه قائلاً : «يابن الانسان، قف على قدميك ولسوف أتكلم اليك». ويخبره بمهمته التي هي الوعظ بقدوم المسيح الى شعب ملحد ومشاغب.

٢٢ ـ راجع «حزقايل» (٦، ٦). حكم الله على بني اسرائيل لعبادتهم الاوثان بقوله : «ولسوف تتحطم أوثانكم».

٢٣ ـ سفر «الجامعة» (١٢، ٥) حيث يصف الجامعة عزلة الشيخوخة.

٣٠ ـ «حفنة من التراب» : هذه العبارة موجودة في «تأملات» لجون دن. والتراب يذكر الانسان بفنائيته.

٣١ ـ ٤٠ : وردت هذه الأبيات بالألمانية، وهي مأخوذة من «تريستان وايزولده» (١، ٥ـ٨) لفاجنر. ان بحاراً يغني هذه الأبيات لمشوقته التي خلفها وراءه.

٣٥ـ hyacinth: نوع من الزنبقيات كان رمزاً لبعث الله الخصب.

٤٢ ـ ورد هذا البيت بالألمانية، وهو مأخوذ من «تريسان وايزولده» (٣، ٢٤). حين كان يموت وينتظر عشيقته ايزولده، أخبره مراقب البحر بأن سفينتها لم تأت.

٤٣ ـ مدام سوزوستريس: أخذ اليوت هذه التسمية من رواية الدوس هكسلي، «كروم يلوء» حيث نجد هذه العرافة.

٤٦ ـ «ورق اللعب» : هذه لعبة التاروت ذات الاوراق الثماني والسبعين. ترجع رموزها الى النقوش المصرية، وكلها ذات صلة بطقوس الخصب. وهي تستعمل الآن للتنبؤ بالبخت. قال اليوت انه لايعرف تفاصيلها.



www.alkottob.com

٤٧ ـ «التاجر الفينيقي»: نمط آلهة الخصب، كان تمثاله يرمى في البحر كل عام ليرمز الى موت الصيف، الأمر الذي بدونه لن يكون هنالك بعث.

٤٨ ـ هذا البيت مأخوذ من أغنية اوريل في «العاصفة» (٢، ١) لشكسبير.

٤٩ ـ بيلادونا: كلمة ايطالية تعني السيدة الجميلة، واسم زهرة مشهورة يؤخذ منها سائل خطير تستعمله النساء لتوسيع بؤبؤ العين، واسم لأحد الأقدار الثلاثة في الاسطورة الكلاسيكية.

«سيدة الصخور»: ربما كانت الجوكندا لدافينتشي.

٥١ ـ «الرجل ذو الهراوات الثلاث»: شكل على رزمة التاروت. ويقرنه بالملك الصياد. «الدولاب»: دولاب الحظ الذي يمثل تقلبات الحياة.

٥٣ ـ ٥٤ : نقل البحارة السوريون أسرار عبادة أتيس وأسطورة الكأس الى كل مكان نزلوه.

٥٥ ـ «الانسان المشنوق»: شكل في التاروت يمثل الاله الذي قتل ابتغاء أن يجدد بمثله خصب الأرض والشعب. ويخبرنا اليوت ان «الانسان المشنوق» ذو صلة بالاله المشنوق ابتغاء الخصب، وبالشكل المذكور في الابيات ٣٦٠-٣٦٦.

٦٠ ـ يعيدنا اليوت الى «الشيوخ السبعة» لبودلير: «أيتها المدينة المزدحمة، المليئة بالأحلام، حيث في وضح النهار يوقف الشبح المارة».

٦٢ ـ «جسر لندن»: جسر التايمس. حشد العمال في طريقه الى منطقة مدينة لندن، وهي القسم العملي والمالي من المدينة.

٦٣ ـ راجع «الجحيم» (٣، ٥٥-٥٧) لدانتي: «حشد طويل من الناس كهذا، لم أكن لاعتقد أن الموت قد أباد مثل هذه الكثرة». هذا قول دانتي حين شاهد أرواحاً لم تعرف الخير أو الشر، ولم تعتن بأحد الا بأنفسها.

٦٤ ـ «الجحيم» (٤، ٢٥-٢٧): «هنا، لم يكن ليسمع صوت نواح، بل تأوهات تزعج الهواء الأبدي». دانتي هنا في اللمبو. والتأوهات تصدر عن اولئك الذين عاشوا بفضيلة ولكن دون تعميد. وهم راغبون الآن برؤية الله، ولكن دون أمل.

٦٦ ـ «شارع الملك وليم»: هو شارع في لندن.

٦٧ ـ «القديسة ماري ولنوث»: اسم كنيسة في الشارع السابق.

٦٨ ـ الساعة التاسعة هي بدء يوم العمل. لاحظ بعض المعلقين ان موت المسيح قد تم في الساعة التاسعة. راجع «لوقا» (٢٣، ٤٤) حيث تجد ذلك.

٧١ ـ كانت طقوس الخصب تدفن تماثيل الآلهة في الحقول.

٧٢ ـ راجع «الشيطان الأبيض (٤، ٥) لجون وبستر، حيث تغني كورنيليال «الأجساد عديمة الاحساس غير المدفونة» ـ «ولكن ليبق الذئب بعيداً عنها، انه عدو الانسان، لأنه يأطافره سينبشها ثانية». والكلب في النوراة عدو للانسان، ويعيش على الجثث البشرية.

٧٦ ـ هذا البيت مأخوذ من «أزهار الشر» لبودلير. وقد ورد بنصه الفرنسي.



www.alkottob.com

## ٢ ـ لعبة الشطرنج

أخذ العنوان عن مسرحية لتوماس مدلتون (١٥٨٠-١٦٢٧) تحمل العنوان نفسه.

٧٧ ـ راجع «انطوني وكليوباترا» (٢،٢) لشكسبير، حيث يصف انوياربوس زورق كليوباترا.

٩٢ ـ راجع «الانيادة» (١،٧٢٦): «تدلت المشاعل المذهبة من السقف الخشبي، والليل وخزنه الأضواء الباهرة». والمشهد هنا هو احتفاء ديدو، ملكة قرطاجة، بحبيبها اينياس الذي ما لبث ان هجرها.

٩٨ ـ «المشهد الرعوي»: راجع «الفردوس المفقود» (٤، ١٤٠) للمتون. كان هذا المشهد أمام الشيطان عند وصوله تخوم جنة عدن.

٩٩ ـ «التحولات» (٦) لاوفيد: اغتصبت فيلومبلا من قبل الملك تيريو الثراسي، زوج أختها بروسنه، فقطع لسانها لكي لا تخبر زوجته. واستحالت الى عندليب بعدما أطلعت أختها على الحقيقة، وبذلك نجت من غضبه.

١٠٣ ـ «جغ جغ»: تعبير عامي هزلي يشير الى العملية الجنسية.

١١٨ ـ يشير اليوت الى «هل الريح ساكنة في ذلك الباب؟» في «القضية القانونية للشيطان» (٣،٢) لجون وبستر. ومعنى هذه العبارة: «أعلى هذا النحو تقبع الأرض؟» أو «أعلى هذا النحو تهب الريح ؟».

١٢٥ ـ راجع الملاحظة على البيت ٤٨.

١٢٨ ـ «الموسيقى الشكسبيرية»: نمط من موسيقى الجاز الراقصة.

١٣٧ ـ راجع «النساء يحذرن النساء» (٢،٢) لمدلتون، حيث يقوم دوق فلورنسا باغواء بيانكا بينما يتلهى ذووها بشوط من الشطرنج. وتتطابق كل حركة من حركات لعبة الشطرنج مع خطوة من خطوات الاغواء.

١٤١ ـ هذه كلمات صاحب الحان في انجلترا لدى ساعة اغلاق محله.

١٧٢ ـ هذه آخر كلمات اوفيليا في «هاملت» (٥،٤).

## ٣ ـ عظة النار

قدم بوذا عظة تحمل هذا الاسم ضد نيران الشهوة والجسد.

١٧٣ ـ قد يعني اليوت ان زوال الأوراق رمز لخسران القداسة. والخيمة في الشوراة اتخذ منها اليهود هيكلا متنقلا أثناء تجوالهم في التيه.

١٧٦ ـ يشير اليوت الى أنه أخذ هذا البيت من «قصيدة الزفاف» لادموند سبنسر (١٥٥٢-١٥٩٩) التي كتبها بمناسبة زواج بنات ابرل ورستر. المشهد هو التايمس. كان المحتفلون يرشقون النهر بالزهور.

١٨٢ ـ اشارة الى بكاء اليهود في بابل على ضفاف نهر الفرات. و«مياه لبيان» تعني نيران الشهوة، ان كلمة «ليبان» تعني: مومس أو عشيقة. وليبان بحيرة جنيف. كان اليوت في لوزان، القريبة من البحيرة، يتابع كتابة «الباب».



www.alkottob.com

١٨٥ ـ راجع «الى عشيقته الخفرة» لاندرومارفل: «غير أنني كنت أسمع خلفي دائماً صوت عربة الزمن المجنحة وهي تقترب».

١٩٢ ـ يشير اليوت الى «العاصفة» (٢٠١) حيث يتفكر فرديناند بأبيه.

١٩٣ ـ استمرار للشعيرة المذكورة في الملاحظة على البيت (٤٧).

١٩٦ ـ راجع الملاحظة على البيت (١٨٥).

١٩٧ ـ راجع مسرحية «برلمان النمل» لجون داي، حيث يحمل صوت الابواق والصيد «اكتيون الى ديانا في الربيع». شاهد الصياد اكتيون الالهة ديانا (ربة العفاف) وهي تستحم مع حورياتها. وكعقوبة استحال الى أيل واصطيد مقتولاً.

١٩٩ـ٢٠١ : هذه الأبيات مأخوذة من أغنية شعبية كانت تغنيها الفرق النمساوية في الحرب.

٢٠٢ ـ ورد هذا البيت المأخوذ من قصيدة «بارسيفال» لفيرلن بنصه الفرنسي. يرجع فرلين هنا الى «بارسيفال» لفاغنر: في اسطورة الكأس، تغني جوقة الاطفال في احتفال غسل القدم التي تسبق شفاء الملك الصياد على يدي الفارس بارسيفال.

٢٠٤ ـ راجع الملاحظة على البيت ١٠٣

٢٠٥ ـ أُخذ هذا البيت من «لعبة الشطرنج» لتوماس مدلتون.

٢٠٦ ـ تيريو: هو الملك الذي اغتصب فيلوميلا.

٢٠٩ ـ ازمير مدينة تركية مشهورة بتجارتها.

٢٠٩ـ٢١٤ : تلقى اليوت تلك الدعوة بالفعل من رجل ازميري يحمل الكشمش في جيبه. أما الجنسية المثلية التي رآها بعض الشراح في هذا الابيات فلم تحصل لاليوت، كما قال ذات مرة.

٢١٢ ـ فندق شارع كانون: في مدينة لندن كان حلا لرجال الاعمال المسافرين.

٢١٤ ـ المتربول: فندق في برايتون. وعبارة «عطلة نهاية الاسبوع في برايتون» تفهم عامياً على انها دعوة ذات مضامين جنسية.

٢١٨ ـ ٢٢٠: يشير اليوت الى قوةتايريسياس النبوية، والى خنثويته أيضاً.

٢٢١ ـ يشير اليوت الى الشذرة (١٤٧) للشاعرة اليونانية سافو (القرن السابع قبل الميلاد)، وهي «صلاة الى نجمة»: «يانجمة المساء، يامن تعيدين كل ما أبعده الفجر المتألق، تعيدين الأغنام والماعز والطفل الى الأم».

٢٤٣ ـ برادفورد : مدينة صناعية في انجلترا مشهورة بأنها أنتجت الكثير من الأثرياء الذين كانوا يستوردون البضائع الصوفية خلال الحرب الاولى.

٢٤٣ ـ ٢٤٥ : يشير اليوت الى الازدواجية الجنسية لتايريسياس والى مسألة تايريسياس في «اوديب ملكاً» لسوفوكل حيث استطاع أن يكتشف حقيقة اللعنة التي أصابت البلاد من جراء زواج اوديب بأمه وقتله لأبيه.



www.alkottob.com

٢٤٦ ـ اشارة الى ما أورده هومير عن نايريسياس في هاديس (سوئل الموتى) حيث استشاره عوليس (الاوديسة، النشيد الثاني).

٢٥٣ ـ يشير اليوت هنا الى أغنية اوليفيا في «خوري ويكفيلد» لأوليفر غولدسمث (١٧٣٠-١٧٧٤).

عادت اوليفيا الى المكان الذي اغمويت فيه وغنت هذه الأغنية: عندما تستجيب المرأة الجميلة للحياة/ وتكتشف متأخرة أن الرجال يحتالون فأي سحر يمكن أن يهدىء كآبتها./ وأي فن يمكنه أن يغسل اثمها؟ ان الفن الوحيد الذي تغطي به اثمها/ وتخبىء عارها عن كل عين، وتهب الغفران لعشيقها/ وتعصر قلبه - هو أن تموت.

٢٥٧ ـ راجع «العاصفة» (٢،١)، حيث يتذكر فرديناند الموسيقى التي هدأت العاصفة في البحر وعاصفة حزنه على موت أبيه المفترض.

٢٥٨ ـ الستراند: شارع في لندن. شارع فكتوريا: في لندن.

٢٦٠ ـ «شارع التايمس الأدنى»: قرب نهر التايمس في لندن.

٢٦٤ ـ «ماغنوس مارتير» (الشهيد الاكبر) كنيسة في لندن صممها كريستوفر رن.

٢٦٦ ـ يلاحظ اليوت ان أغنية بنات التايمس الثلاث تبدأ ههنا. والخوريات في «أغنية الرفاف» تدعى «بنات الطوفان». (راجع الملاحظة على البيت ١٧٦).

٢٦٦ ـ ٢٧٨: النهر هو التايمس. بعض تفاصيل هذا المشهد مبنية على وصف النهر في رواية «قلب الظلام» لجوزف كونراد. ولقد كانت هذه الرواية (بعد دانتي) أكبر عمل أثر على اليوت منذ «بروفرك» وحتى النهاية.

٢٧٥ ـ «ضفة غرينتش»: الضفة الجنوبية للتايمس عند غرينتش.

٢٧٦ ـ «جزيرة الكلاب»: ضفة النهر المقابلة لغرينتش.

٢٧٧ ـ ٢٧٨: عويل عذارى الراين (راجع الملاحظة على الابيات ٢٩٢-٣٠٣).

٢٧٩ ـ يشير اليوت الى «تاريخ انجلترا» (ج٧، ص ٣٤٩) لفرود، حيث نجد رسالة بتاريخ (٣٠-٦-١٥٦١) من السفير الاسباني دوكواردا الى ملكه فيليب. وتتحدث الرسالة عن غرام ليستر والملكة اليزابيث. والنهر هو التايمس، وقد غازلت الملكة عشيقها في بيت غرينتش قرب ضفة غرينتش.

٢٨٩ ـ ربما الحجارة البيضاء لبرج لندن.

٢٩٢ ـ ٣٠٣: بنات التايمس يتحدثن الآن كل بدورها. ويشير اليوت الى اوبرا «شفق الآلهة» (١،٣) لفاجنر. ان اغواء البنات قد استنزل اللعنة.

٢٩٣ ـ «هايبري»: ضاحية قرب لندن. «ريشموند» و «كيو» منطقتان على التايمس قرب لندن. ويشير اليوت الى «المطهر» (٥،١٣٣) حيث يقيس: «تذكرني، أنا سيدة سينا [مدينة في ايطاليا الوسطى]؛ سينا ربتني ومارييا ضيعتني». تخاطب هذه السيدة دانتي في المطهر حيث كانت بين اولئك الذين اخفقوا في التوبة عن خطاياهم. ويقال انها قتلت في ماريما، حين دفعت من نافذة القلعة بأمر من زوجها.



www.alkottob.com

٢٩٦ ـ مورغيت: منطقة في شرق مدينة لندن.

٣٠٠ ـ «رمال مارغيت»: ملاذ على الشاطئ، عند مصب التايمس. هنا بدأ اليوت كتابة «الينابيع» عام ١٩٢١ عندما كان ينقه من مرض أصابه قبل ذلك.

٣٠٧ ـ مصدر اليوت هنا هو «الاعترافات» (٣، ١)لأوغسطين(٣٤٥-٤٣٠): «إلى قرطاجة عدت، حيث غنى مرجل من الحب اللاقدساني حول أذني، يتحدث اوغسطين عن الأغواءات الحسية التي هوجم بها في شبابه.

٣٠٨ ـ مصدر اليوت هنا هو «عظة النار» لبوذا التي تفيد بأن كل شيء موضوع على النار: «الأشكال على النار.. الانطباعات التي تتلقاها العين هي على النار؛.. ولكن بماذا هي على النار؟ بنار الانفعال، أقول بنار البغضاء، بنار الفتنة..».

٣٠٩ ـ المصدر هنا هو اعترافات اوغسطين : «إني لاقيد خطواتي بهذا الجمال الخارجي، ولكنك تقتلعني يارباه، انك تقتلعني !». يعلق اليوت على استخدام بوذا والقديس المسيحي، «تماثلاً التنسك الشرقي والغربي»، بأنه ذورة هذا القسم من القصيدة. وتكمن أهمية كلمات القديس اوغسطين في تحدي الله للشيطان: «أفليس هذا جمرة منتشلة من النار؟» (زكريا، ٣، ٢). والجمرة هو الكاهن الأعلى يهوشع، الذي كان ملحداً، وأصبح الآن من اتباع يسوع.

## ٤ ـ الموت بالماء

وفقاً لجسي وستون، كان يرمز الى البحر في الاسكندرية برأس تمثال اله كرمز لموت قوى الطبيعة. وكان التيار يحمل الرأس الى بيبلوس، حيث يلتقط ويعيد كرمز لولادة الاله من جديد.

بني هذا القسم على قصيدة فرنسية لاليوت هي «في المطعم» كتبها ١٩١٦-١٩١٧.

٣١٥ ـ ٣١٦: يستند هذان البيتان على تغير البحر في أغنية اوريل في «العاصفة».

٣١٩ ـ يعني الجنس البشري كله.

## ٥ ـ مقالة الرعد

العنوان: راجع الملاحظة على الأبيات ٣٩٩-٤٠١.

يقول اليوت انه قد استخدم في الأبيات (٣٢٢-٣٩٤) ثلاثة موضوعات.

أولاً: القصة الواردة في لوقا (٢٤، ١٣-٣١) حول الحواريين المسافرين الى عمواس (قرية قرب القدس) في يوم بعث المسيح. ويلتحق بهما ولكنهما لايعرفانه الى أن يبارك عشاءهما المسائي. وفي الحين نفسه،



www.alkottob.com

يتحدث الحواريان عن الاحداث الطارئة ـ المحاكمة والصلب وما الى ذلك.

ثانياً: الوصول الى الكنيسة الخطرة. وهو آخر خطوة في البحث عن الكأس. وهنا يُفحص الفارس بأخدوعة اللاشيء. ويتجادل هذا الموضوع مع قصة عمواس بدءاً من البيت ٣٣١ وحتى البيت ٣٩٤.

ثالثاً: تفسخ أوروبا الشرقية في العالم الحديث.

٣٢٢ ـ ٣٢٨: تعود هذه الابيات الى مجرى الاحداث بدءاً من اعتقال المسيح حتى موته.

٣٢٢ ـ يصف پرجنا (الاصحاح ١٨) اعتقال المسيح في البستان حين جاء المعتقلون وهم يحملون المصابيح والمشاعل والأسلحة.

٣٢٦ ـ أخذ المسيح الى قصر الكاهن الاعلى حيث استجوب قبل تقديمه الى بيلاط، الحاكم الروماني، في قاعة المحكمة.

٣٢٧ ـ عند موت المسيح اهتزت الارض.

٣٦٠ ـ ٣٦٥: يقول اليوت بأنه استوحى هذه الابيات من «الجنوب» للسير ارنست شاكلستون، حيث نجد رجال الحملة على القطب الجنوبي، وقد أعياهم التعب، مصابين بوهم مفاده أنه كان معهم شخص زائد.

٣٦٨ ـ يتحدث اليوت هنا عن الثورة الروسية والجيشان في أوربا.

٣٧٧ ـ كان الشعر رمزاً للخصب وموضوعاً للتضحية لآلهة الخصب.

٣٧٩ ـ ٣٨٤: تتحدث أسطورة الكأس عن المخاوف التي كانت تمج بها الكنيسة الخطرة بقصد فحص شجاعة الفارس، وعن الرؤى ذات النمط الكابوسي، بما في ذلك الخفافيش ذات الوجوه الطفلية التي يواجه. وبعض التفاصيل هنا قد استلهمها الشاعر من لوحة لمدرسة هيرونيموس بوش، الفنان الهولندي.

٣٨٢ ـ ٣٨٣: أجراس لندن الكنسية. ووفقاً لجسي وستون، كان ثمة جرس يقرع في الكنيسة الخطرة ليشير الى أن الفارس قد نفذ مهمته.

٣٨٣ ـ وفقاً للغة التوراة ترمز الآبار والاحواض الناضبة الى جفاف العقيدة وعبادة آلهة زائفة.

٣٩١ ـ ٣٩٢: ربما كان اليوت يتحدث عن قضيتين تتعلقان بالديك الصائح.

أولا، القضية الواردة في اعمال الرسل: كما تنبأ المسيح، أنكر بطرس الرسول معرفته بيسوع حين اعتقاله وقبل محاكمته. وعندما صاح الديك مرتين، انفجر بطرس باكياً خجله وجبنه. وفي هذا النص يصيح صياح الديك جزءاً من الشعيرة التي تسبق موت المسيح وخلاص الجنس البشري.

ثانياً، ان الديك هو «بوق الصباح»، أو الانذار الموجه الى الأشباح والأرواح لتعود الى بيوتها بسبب من اضمحلال الحلك. والان تتفرغ الكنيسة من كواييسها.

٣٩٧ ـ هيافذت: جبل مقدس في سلسلة هملايا.

٣٩٩ ـ ٤٠١: يشير اليوت الى اسطورة الرعد في الاوپنشاد (١،٥) الهندية. تقترب ثلاث مجموعات



www.alkottob.com

(آلهة، شياطين، بشر) من الاله براجا باني وتسأله كل مجموعة بدورها أن يتكلم. ولكل مجموعة يجيب قائلاً: «دا». وتفسر كل مجموعة هذه الكلمة بشكل مختلف (في الابيات ٤٠١، ٤١١، ٤١٨)، ووفقاً للاسطورة: «هذا ما يعيده الصوت المقدس، الرعد، عندما يقول: دا، دا، دا: عليكم بضبط النفس، ادفعوا الصدقات، كونوا رحماء».

٤٠١ ـ وردت كلمة «داتا» الهندية ومعناها «اعطوا».

٤٠٧ ـ يشير اليوت الى «الشيطان الابيض» (٥، ٦) لجون وبستر، حيث يحذر فلامينو من عدم ثبات النساء.

٤١١ ـ وردت كلمة «داياد هفام» الهندية ومعناها «تعاطفوا».

يشير اليوت الى جحيم دانتي» (٣٣، ٤٦)، ويقيس كلمات اغولينو دلا غير اردیسکا (نبيل ايطالي من القرن الثالث عشر) الذي راح يتذكر سجنه في برج مع ابنيه وحفيديه حيث جاعوا حتى الموت: «وفي الاسفل سمعت باب البرج المرعب يقفل». سمع اوغولينو المفتاح «يدور مرة فقط» لأنه حين دخل السجناء وأقفل الباب، قذف بالمفتاح الى النهر وترك السجناء للمجاعة.

ويصدر اليوت في هذا البيت عن «الظاهر والواقع» (١٨٩٣) للفيلسوف ف. هـ. برادلي (١٨٤٦-١٩٢٤): «ليست أحاسيسي أقل خصوصية بالنسبة الى نفسي من أفكاري أو مشاعري. ففي كلا الحالين تقع تجربتي ضمن اطار دائرتي، وهي دائرة مغلقة على الخارج؛ وبجملة عناصرها مجتمعة، فان كل منطقة كتيمة بالنسبة الى الاخريات اللواتي تحف بها.. وبايجاز، بالنظر الى العالم بوصفه وجوداً ينجلي في النفس، فأن مجملاً بالنسبة الى كل دائرة يتسم بالخصوصية والتفرد في تلك النفس.» كان اليوت طالباً ملتصقاً ببرادلي، وكان موضوع رسالته لنيل الدكتوراه في هارفرد (ابتدأه عام ١٩١١ وأنهاه عام ١٩١٦ بجمل العنوان: «المعرفة والتجربة في فلسفة ف. هـ. برادلي». ونشرت الرسالة تحت هذا العنوان عام ١٩٦٤.

٤١٦ ـ كوريولانوس: بطل مسرحية لشكسبير تحمل هذا العنوان. «محطماً» لان التكبر والانانية قد سببا له الموت بناء على طلب الرعاع الذين كان يزدريهم.

٤١٨ ـ ٤٢٢: كان اليوت الصغير حاذقاً في قيادة اليخت.

٤٢٣ ـ ٤٢٤: يشير اليوت الى فصل الملك الصياد في «من الشعيرة الى الرومانس».

٤٢٥ ـ راجع «أشعيا» (٣٨، ١) حيث يقول النبي أشعيا للملك حزقيا المريض الذي كانت مملكته تحت الاحتلال الآشوري: «هكذا يقول الرب، رتب بيتك، لأنك تموت ولا تعيش». صلى حزقيا طالباً الرحمة فأجابه الله واعداً اياه أن يسترد بلده من قبضة العدو، كما منحه خمس عشرة سنة اخرى من العمر.

٤٢٧ ـ ورد هذا البيت بنصه الايطالي.

وقد قبسه اليوت من المطهر (٢٦، ١٤٥-١٤٨): «وهكذا أتوسل اليك بتلك الفضيلة التي تقودك الى قمة الدرج ـ كن منتبهاً في حين وجعي ـ وبعدها غاص في تلك النار التي تطهرهم». عندما كان دانتي يتسلق



www.alkottob.com

جبل المطهر، خاطبه أرنو دانيال بهذه الكلمات، وكان يتعذب في نيران المطهر المنظفة بسبب من شهواته. وعلق اليوت على هذه الابيات بقوله: «تعاني الأرواح في المطهر لأنها ترغب في التطهر. ففي معاناتها الأمل».

٤٢٨ ـ ورد هذا البيت بنصه اللاتيني المأخوذ من «عذراء فينوس».

يندب الشاعر أغنيته غير المسموعة، ويسأل متى سيعود الربيع ليقدم صوتاً للاغنية مثلما يعطيه للعصفور.

٤٢٩ ـ ورد هذا البيت بنصه الفرنسي، ومصدره قصيدة «غير المورّث» لجيرار دونيرفال (١٨٠٨ـ١٨٥٥). يرى الشاعر نفسه على أنه الأمير غير الموروث، ووريث تقاليد شعراء التروبادور الفرنسيين الوثيقي الصلة بقلاع اكيتين في جنوب فرنسا. أن احدى أوراق رزمة التاروت هي البرج الذي اصابه البرق، وهو يرمز الى التقليد الضائع.

٤٣١ ـ يصدر اليوت عن «المأساة الاسبانية» لتوماس كيد (١٥٥٧ـ١٥٩٥) التي تحمل عنواناً فرعياً هذا هو «هيرونيمو جُن ثانية» لقد جن هيرونيمو بسبب من قتل ولده. وحين طلب اليه أن يكتب مسرحية أجاب: «لماذا اذن اتاسيكم!» وقد رتب الامور بحيث يقتل قتلة ابنه في المسرحية التي صاغها من شذرات من الشعر في لغات ذابلة» (تماماً كما هو الحال هنا في «الياب»).

٤٣٢ ـ ورد هذا البيت بكلماته الثلاث باللغة السنسكريتية:

دانا = اعطوا. دايادهفام = تعاطفوا. دامياتا = اضبطوا.

٤٣٣ ـ شانتيه: شرح اليوت هذه اللفظة السنسكريتية بأنها تعني «السلام الفائق للفهم»، وهي الخاتمة الشكلية للاوبنشاد، التي هي المحاورات الشعرية التي تلي الفيدا، المخطوطات الهندوسية القديمة. ويستند شرح اليوت الى كلمات بولس للمسيحيين الاوائل: «وسلام الله الذي يفوق كل عقل يحفظ قلوبكم وأفكاركم في المسيح يسوع» (رسالة بولس الى أهل فيلبي، ٤، ٧).



www.alkottob.com

البشر الجوف

مِستاه كيرتز - إنه ميت

www.alkottob.com

www.alkottob.com

## تعريف بقصيدة
## «البشر الجوف»

يذهب بعض النقاد في الغرب الى أن الجزء الاكبر من هذه القصيدة، التي ظهرت عام ١٩٢٥، إنما يتألف من الأبيات (أو من بعض من الأبيات) التي حذفها عزرا باوند من «الباب». والحقيقة أن جفاف الأرض الملعونة بالخواء يشكل إحدى الصور المهيمنة على «البشر الجوف». والأهم من ذلك أن الجدب يتبدى في مجمل القصيدة بوصفه قحط الروح المأزوم وعقمه وحاجته الى الخلاص.

ومن شأن التصديرين اللذين استهل بهما الشاعر قصيدته أن يؤشرا مباشرة الى هذا الخواء الروحي المريع الذي أحال الحياة الى ضرب من الاعتلاف بالتبن والزؤان. والأول منهما يوحي بأن الانسان المجوّف هو الانسان المجيّف وليس سواه. فلقد جاء في رواية «قلب الظلام» لجوزف كونراد، وهي رواية تركت آثاراً عميقة على شعر اليوت، جاء أن كيرتز «ميت حتى النواة». إذن، ما من إنسان أجوف الا وهو جيفة، ولو بالمعنى المجازي (أو على المستوى الروحي) للكلمة.

أما التصدير الثاني، «قرش لـ غي العجوز»، فهو شعار الأطفال يوم يجمعون النقود لشراء الألعاب النارية ابتغاء الاحتفال بيوم غي فوكس، أحد المشتركين في مؤامرة البارود، عام ١٦٠٥. والمفاد الوظيفي لهذا التصدير أن العالم المعاصر هو عالم التآمر وعالم الانفجارات والحروب المدمرة التي من شأنها أن تحيل الأرض الى يباب، ولو بالمعنى المجازي للفظة. وعلى الارض البور لايكون الا البشر الجوف، الا أمثال كيرتز الذي صار جيفة حتى مخ العظام.



www.alkottob.com

قبل كل شيء، ينبغي ألا يغيب عن البال ما فحواه أن قصائد اليوت الناضجة، أو منذ «بروفرك» وحتى «الرباعيات»، ليست سوى محاورات داخلية تدور كل منها في داخل ذات معينة. ففي «البشر الجوف» يتكلم أحد المجوفين بالنيابة عن العصر برمته. وهو يتكلم ليصف لسواه من الخاوين ما يشعر به المجوّف وما يعانيه. والمفارقة الناصعة في هذا كله أن من يكابد الخواء والقحل على هذا النحو الأصلي لايمكن البتة لأي عقل صاف أن يحشره في المجوفين. ولهذا يعتقد اليوت بأن ثمة قلة طفيفة من البشر قد نجت، أو هي سوف تنجو، من التجوف أو التجيّف. وربما راح أليوت يكتب قصائده الى هذه الفئة الناجية وحدها. ويندرج هذا الموقف النخبوي في الافلاطونية بكل وضوح.

منذ البيت الاستهلالي تقرر القصيدة أننا ـ أي سكان الأرض اليباب ـ بشر محوّفون، محشوون بالخواء الداجن، بل محشوون حتى بالقش اليابس. فالبشر الذين خاضوا الحرب العالمية الاولى لايمكن لعقولهم أن تكون مملوءة بالذهن المتبصر، بل بروح المؤامرة ونزعة الانفجار الجالبة للدمار والقحط. وحتى أصواتنا ـ نحن سكان هذا القفر الجاف ـ ليست سوى أصوات الجيف، أصوات أناس يحتضرون، يحشرجون في حضرة اليبوسة الجافة. فهي أصوات تخلو من المعنى، ولا تشبه الا صوت الريح بين الأعشاب اليابسة، أو وقع أقدام الفئران على قطع من بلور مهشم في قبو ناشف، بل في قبونا، أو قبرنا، الذي هو هذا العالم القاحل.

ولايخفى على المرء أن هذه الصورة اكثر من كالحة أو موحشة. ولا ريب عندي في أن العقل البشري يمج كل تطرف. وعلى أية حال، دعنا نتابع قراءة القصيدة.

نحن أشكال بلا قسمات، وظلال بغير ألوان، وطاقات مشلولة عاجزة عن الفاعلية الجوهرية. ولهذا فان كل ما نملك أن نفعل هو أن نومىء بأصابعنا دون أن نقدر على الحراك، تماماً كمن أصيب بالشلل والصمم. وههنا تؤشر القصيدة الى موت اللغة، او تلوّح به تلويحاً. وموت اللغة هو موت الانسان. فالخاوون لايقدرون على ممارسة الفعل اللغوي الذي من شأنه أن يؤسس الوجود البشري برمته. ومما هو جدير بالملاحظة في معظم شعر اليوت أن اللغة تمثل موضوعة محورية لايكاد الشاعر يكف عن التعرض لها.



www.alkottob.com

وللموت ممالك، في نظر اليوت. فنحن في هذه الدنيا موتى في «مملكة الموت الحلمية». أما «مملكة الموت الأخرى» فهي أرقى وأسمى، ولا يعبر اليها الا أولئك الذين يرمقونها «بعيون مباشرة»، عيون تنظر اليها رأساً وتكف عن السوى. والذين عبروا الى تلك المملكة، وهم الطوباويون، لايتذكروننا بوصفنا النفوس الشرسة الضائعة في الحروب والخراب، بل فقط بوصفنا أناساً مجوفين محشوين بالخواء.

يقول دانتي في آخر بيت من أبيات الأنشودة الثانية والثلاثين من المطهر: «وصرت طاهراً مؤهلاً للصعود الى النجوم». هذا هو العبور الى مملكة الموت الأخرى. والحقيقة أن المرء لن يفهم اليوت، ولا سيما «الباب» و «الجوف» و «أربعاء الرماد»، الا إذا استوعى دانتي بأصالة وعمق.

ويبدأ المقطع الثاني من القصيدة بصورة العيون التي لا يجرؤ الرجل الأجوف على النظر اليها، بل إن هذه العيون الطاهرة، أو «المباشرة»، ماعاد لها وجود في هذا المكان الدنيوي. فالعيون الناجية، هناك في مملكة الموت الاخرى، تنعم بالضياء السرمدي وترنو الينا بوصفنا أعمدة محطومة. أما الشجرة والأصوات التي في نشيد الريح فصورتان مأخوذتان من مطهر دانتي وفردوسه. والشجرة رمز المعرفة والحياة الأبدية، والأصوات المترنمة هي أصوات الطوباويين المنتشين في الفردوس بألق السرمدية.

وههنا يطلب الناطق باسم الخاوين (سواء أكان منهم أم لم يكن)، يطلب المناجي من المناجى الا يجعله اكثر اقتراباً من بؤرة النور، لأن عينيه الكليلتين لاتطيقان التحديق الاستباري العميق، كما يطلب اليه أن يموهه بالحجب، بفراء الجرذان وجلود الغربان، بحيث يصير كائناً وهمياً أشبه بالفزّاعة التي ينصبها الريفيون لتُوهم الطيور بوجود الحارس. إذ بذلك وحسب يكون المجوّف قد تطابق مظهره مع مخبره. أما «اللقاء النهائي في ملكوت الشفق»، أو لقاء دانتي وبياتريس في المطهر وفي الفردوس، فهذا ما لايريده المجوّف لأنه لايطيقه ولايقدر عليه، فضلاً عن أنه لايستحقه بسبب من خوائه وعجزه.

وفي المقطع الثالث القصير يعود الشاعر من جديد الى صورة الباب. إنها الأرض الميتة، أرض الصّبار الموحي بالصحراء وانعدام المياه. وفي هذه الأرض يعبد البشر أوثانهم



www.alkottob.com

الحجرية المحطومة، ويتضرع الموتى، أو المجوفون، لهذه الأوثان في حضرة النجوم الخابية، ولكنهم يتضرعون بلا جدوى. فأوثان الأرض (السلطة والمال والانتاج) لاترفع لعنة التجوف بل تعززها. وفي الفردوس يختلف الأمر عما هو عليه في الأرض. ففي هذه الأرض لايستفيق الانسان المجوّف الا على عزلته الخانقة، ولايستفيق الا مرتجفاً منخوباً، والا لكي يتضرع لوثن محطوم لا يضر ولا ينفع.

ويتابع المقطع الرابع وصف الأرض اليباب لينعتها بأنها واد أجوف تحتضر فيه النجوم ولا تنشأ فيه الا ممالك خربة آيلة الى الزوال دوماً. وفي مثل هذا المكان يتعذر على العيون الحقيقية أن تكون. فبدلاً من نهر لبثة المحيق بالفردوس، والذي يجتمع الناس عند ضفته ليعبروا الى النعيم المقيم، بدلاً من ذلك ثمة واد أجوف ونهر طاف وجرف ودمار، وعلى ضفته يحتشد الخاوون صامتين، عاجزين حتى عن النطق، ناهيك بالعجز عن اتيان أي فعل من شأنه أن يشكم نهر الحضارة الذي انفلت واندلع كالطوفان متمرداً على ارادة الانسان نفسه. إنها صورة كالحة لحضارة فقدت كل أمل بعد حرب مكفهرة عبوس.

والناس على ضفة هذا النهر الطامي لايبصرون. وهم لن يبصروا الا اذا ظهرت العيون المباشرة الخالدة المتعددة الرؤيات، كوردة متعددة البتلات. وماهذه الوردة، «وردة مملكة الموت الشفقية»، الا مريم أم اليسوع، أو بياتريس التي خلصت دانتي في نهاية المعراج. إنها الأمل الوحيد الباقي للمجوفين بعدما أخفقت علومهم وصناعاتهم، وبعدما وصلوا الى الطريق المسدود، الى الأبواب الموصدة. فلا ريب في أن اليوت ههنا (وفي معظم شعره) يعلن صراحة عن افلاس الحضارة أو عدم جدواها. فالحضارة التي جاءت بهذه الحروب الاستئصالية لن تكون عاجزة عن انقاذ الانسان وحسب، بل هي نفسها العلة التي بها يعتل الروح البشري الذي يغرّب نفسه في مبتكراته.

لعل من الواضح أن المقطع الخامس أعسر الأجزاء في هذه القصيدة، اذ هو ينبثق عن معرفة اليوت بالفلسفة وبالتراث الصوفي الهندي؛ ولسوف يجد فيه المرء أعمق مصطلحات الفلسفة وأعقدها، وكذلك بعضاً من أهم الأفكار في فلسفة كل من افلاطون واما نويل كانت، ولا سيما فكرة محدودية العقل البشري اذ ينزع صوب معرفة الحقيقة النهائية أو المطلقة.



www.alkottob.com

يبدأ هذا المقطع بثلاثة أبيات اشتقها الشاعر من إحدى أغاني الأطفال في انجلترا. وهي بالفعل تصوير غنائي للعنة التي ألمت بسكان الوادي الأجوف الآنف الذكر. فها نحن المجوفين نطوّف حول أشجار الكمثرى الشائكة منذ الفجر وحتى مالانهاية، ولكننا لا نحصد شيئاً ذا بال، بل قد لا نحصد الا الشوك. ولعلنا بهذا التطواف لانفعل شيئاً سوى أننا نعبد أوثان الحضارة، وما أكثرها! ثم إن الحضارة نفسها جهد ضائع، فقد التهمتها الحروب، أو هي سوف تلتهمها بحيث لا يبقى منها سوى نفاياتها أو أشواكها.

وربما كانت الأفكار الفلسفية الممزوجة بأقوال دينية، وهي الأفكار التي تملأ هذا المقطع الخامس، أو معظمه، إنما تصدر عن فلسفة اما نويل كانت التي تضع هاوية بين العقل والحق، مما يعني أن العقل يظل عاجزاً عن ملاقاة جواهر الأشياء أو ما هياتها الخالصة، التي هي وجودها الصميمي نفسه. فثمة ظل، أو حجاب، بين الواقعة وفكرتها أو حقيقتها، وثمة حجاب أمام العقل يمنعه من رؤية انتقال الحمل الى خلق، أو رؤية النمو العضوي للأشياء انبثاقاً من خمائرها اللامرئية. والعقل لايعرف كيف تتحول احساساتنا الى أفكار تستجيب للوقائع، وذلك بسبب الحجاب الحاجز بين الاحساس والعقل.

والمصيبة أن العيش جد طويل. فياطالما سوف نكابد جهالتنا في عالم لا يفصح لعقولنا عن هويته الحقيقية. فعقلنا يجهل حتى كيف تفور الرغبات، او كيف تتحول الى فورات عارمة واثبة، وكذلك كيف تتراكم الجزئيات بحيث تصير جملة متكاملة. ونجهل كيف ينتقل الكمون الى الوجود الفعلي، أو كيف يصير «ما هو بالقوة» الى «ماهو بالفعل»، على حد عبارة أرسطو. وأخيراً، نحن نجهل كيف تتجلى الماهيات في الظواهر، أو كيف يتحيّز الجوهر ويتجسم في هيئة مرئية. فبين «الشيء في ذاته» ـ كما يقول كانت ـ وبين الشيء، أو مظهر الشيء، يتراخى حجاب يحجز بين الناظر والمنظور. ولو أزحنا هذا الحجاب لرأينا الحق بالعيون المباشرة. وبذلك يتناسق المقطع الخامس مع المقاطع السالفة، أو بعضها، بحيث تكاد الأزمة التي تتمحور عليها القصيدة أن تكون أزمة البصر والبصيرة. إن البشر عاجزون عن الرؤيا، لأن العقل ابتسار أو نقص، وذلك هو سر التجوف. وبذلك مزج اليوت شاعره المفضل، دانتي، بفلسفة كل من افلاطون وكانت.



www.alkottob.com

وربما كانت كلمة «الظل» المتكررة في هذا المقطع مجرد المتاع الى فلسفة أفلاطون في المثل. ففي رأي أفلاطون ليس المرئي الا ظلاً للمثال. المجسد شبح المجرد. والمرئي، أو الظل، حجاب يحجز بين العقل وبين مثال الشيء نفسه، فيعرقل بلوغ العقل الى «ماهو أزلاً عين ذاته»، على حد عبارة أفلاطون.

وعلى أية حال، فان القطعة القائمة بين البيت الثاني والسبعين والبيت التسعين، لاتتضمن سوى الالماع الفوري الى عجز الذهن البشري عن البلوغ الى مرابض الحقائق النهائية، أو الكونية، الكبرى، وهي الحقائق التي لايكد العقد البشري وراء شيء قدر ما يكد وراءها أو في سبيلها.

وليس الأمر على هذا النحو (ليس العقل البشري عاجزاً) الا لأن الملك لله وحده، أو الا لأن الله وحده هو العقل العاقل. فادراك الماهيات، أو رؤية الجواهر، وقف عليه دون سواه، وليس للذهن البشري الا البوارق وحسب. فكأنما أراد أن يقول ما قاله الله للنفري في أحد المواقف «حرفت العقول عني فوقفت في مبالغها».

وهذا يعني أن لعنة النجوف ليست لعنة تاريخية وحسب، بل هي لعنة ميتافيزيائية في مستواها الأعمق. فالانسانية ـ عدا «العيون المباشرة» ـ محرومة من الاكتحال بنور الحق، ولهذا فان عليها أن تكابد خواءها طوال عيشها المديد. ولهذه فكرة صوفية شرقية عمرها آلاف السنين. وما دام الأمر كذلك، فان العالم الأصغر، الذي هو الانسان، ينبغي عليه أن لا ينتهي الا على هذا المنهج، منهج الاعتقاد بأن العلم لله، وكذلك الملك لله، فمن له الملك له المعرفة. وهذا يعني الصلاة بدلاً من الضجيج. والصلاة نشيج، تضرع محزون من شأنه أن ينقذ المجوفين من نجوفهم، أو لعنة خوائهم. فما من صلاة حيث يكون الضجيج، الذي هو السمة الأطغى على عصرنا، الضجيج الذي يتضرع للحجارة المحطومة، والذي يمنعنا من رؤية الحق. فلو نشجنا لرأينا.

هذا هو الحل الذي تقدم به اليوت من أجل انقاذ الحضارة من محنتها: عليكم بالنشيج بدلاً من الضجيج، عليكم بالحزن اليسوعي المدنف، صوموا وانتحبوا، كما فعل بعض الأنبياء من قبل. وهذا ما سوف يقوله في «أربعاء الرماد»، أي بعد خمسة أعوام من



www.alkottob.com

«الجوف». فكأنما اليوت يجهل أن المسار لايكون الا الى الأمام، إذ يتعذر على أي شيء أن يسير القهقرى. واليوت لن يفهم هذه الحقيقة الجوهرية، مع أنه سوف يعرض لها في «أربعاء الرماد»، أي بعد «الجوف» بخمسة أعوام.



www.alkottob.com

www.alkottob.com

## البشر الجوف

قرش لـ«غي» العجوز

- ١ -

نحن البشر الجوف
نحن البشر المحشوّون
يسند بعضنا بعضاً
عقل مليء قشاً. أسفاه!
أصواتنا المجففة، حين
نتهامس معاً
هادئة وبلا معنى
كالريح في الحشيش الجاف
أو كأقدام الفئران فوق بلور
مكسر في قبونا الناشف.

شكل بلا هيئة، ظل بغير لون
طاقة مشلولة، إيماء بغير ما حراك

والذين عبروا
بعيون مباشرة،



www.alkottob.com

الى مملكة الموت الأخرى
يتذكروننا ـ هذا إذا اذّكروا ـ
لا كنفوس
شرسة ضائعة، ولكن
كبشر جوف
كبشر محشوّين وحسب.

ـ ٢ ـ
عيون لا أجسر على ملاقاتها في الأحلام
وفي مملكة الموت الحلمية
لاتظهر هذه العيون:
هنالك العيون
إنها ضوء الشمس على عمود محطم
وثمة شجرة تترنح
واصوات
في نشيد الريح
اكثر بعداً وأكثر جلالاً
من نجم يتلاشى.

لاتجعلني اكثر اقتراباً
في مملكة الموت الحلمية
وكذلك اجعلني البس
حجباً مقصودة كهذه
فراء جرذ، جلد غراب،



www.alkottob.com

عيداناً متصالبة في بستان
تميل مع الريح
لا اكثر اقتراباً -
لاذاك اللقاء النهائي
في ملكوت الشفق

- ٣ -

هي ذي الأرض الميتة
هي ذي أرض الصبار
هاهنا الاوثان المتحجرة
تُنصب، وهاهنا تستقبل
الضراعة من يد إنسان هالك
تحت لألاء نجم يتلاشى.
هي الحال على هذا النحو
في مملكة الموت الأخرى
نفيق وحدنا
في ساعة نحن فيها
نرتجف برقة
٥٠بشفاه لو قبّلت
لرفعت الصلوات للحجر المكسور

- ٤ -

العيون ليست هنا
ما من عيون ههنا



www.alkottob.com

في وادي النجوم المحتضرة هذا
في هذا الوادي الأجوف
هذا الفلك المكسور لممالكنا المفقودة
في آخر أماكن اللقاء هذا
نتلمس الدرب معاً
ونجتنب الكلام
محشودين على هذا الشاطيء
للنهر العائم

بلا بصر إن لم تعاود العيون الظهور
كالنجم الخالد
كوردة كثيرة الاوراق
وردة مملكة الموت الشفقية
الأمل الوحيد
للبشر الخاوين.

- ٥ -

ها نحن أولاء نطوّف بالكمثرى الشائك
الكمثرى الشائك الكمثرى الشائك
ها نحن اولاء نطوّف بالكمثرى الشائك
في الساعة الخامسة من الصباح.
ما بين الفكرة والواقعة
ما بين الحركة والفعل
يسقط الظل



www.alkottob.com

لأن لك الملك
بين الحمل والخلق،
بين الاحساس
والاستجابة،
يسقط الظل
العيش جد طويل.
بين الرغبة
والفورة،
بين الكمون
والوجود،
بين الماهية
والتجلي
يسقط الظل
لأن لك الملك
لأن لك
الحياة تكون
لأن لك ال
على هذا النحو ينتهي العالم
على هذا النحو ينتهي العالم
على هذا النحو ينتهي العالم
لابالضجيج بل بالنشيج.



www.alkottob.com

www.alkottob.com

## تعليقات على «البشر الجوف» [1]

يمكن أن نجد لقصيدة البشر الجوف أربعة مصادر هي:

أولاً ـ مؤامرة البارود:

حاول الكاثوليك الانجليز، بعد موت اليزابيث، وبزعامة روبرت كاتسبي، أن يتسلموا السلطة بعد أن يقتلوا الملك جيمس الاول ووزراءه. ولكن فرانسس ترشام، أحد المتآمرين، خانهم وكتب الى اللورد مونتيغيل محذراً أباه ليبقى بعيداً عن البرلمان (حيث سينفذ القتل) في الخامس من تشرين الثاني عام ١٦٠٥. وعلم الملك بالأمر، وألقى القبض على غي فوكس الذي سجن في أقبية مجلس اللوردات حيث كان يقف حارساً على طنّين من البارود. وبعد أيام من التعذيب اظهار وكشف اسماء المتآمرين. والذين لم يفروا نفذ فيهم حكم الاعدام.

ويتطرق البوت الى ظروف المؤامرة في البيت العاشر، «القبو الجاف»، والبيت السادس عشر، «النفوس العنيفة»، وفي عملية الظل في القسم الخامس. ويتجاوب صدى اخفاق المؤامرة بوضوح في الأسطر الأخيرة، وهي الكورس الهزلي المتخذ من الموت موضوعاً له. والحقيقة أن عالم الملك وحاشيته لم يتهه «بضجيج» انفجاري في ذلك الموت، بينما كان «نشيج» الموت من نصيب فوكس ورفاقه.

ثانياً ـ مسرحية يوليوس قيصر: وهذه مؤامرة رجال اتخذوا العنف اسلوباً. وفي الأبيات (٧٢ـ٩٠) يلمح البوت الى مسرحية شكسبير هذه.

ثالثاً ـ الكوميديا الالهية:

يمكن القول بأن ظرف البشر الخاوين هو ظرف النفوس الضائعة في الجحيم. انهم سكان «مملكة الموت الحلمية»، وقد تجمعوا في آخر مكان قرب «نهر عاتم» (الأبيات ٥٧ـ٦٠). ويتطابق هذا الموقف مع المشهد الذي قرب نهر أخرون (الجحيم، ٣) حيث تنتظر أرواح الملعونين لتنقل الى جهنم.

---

١ ـ هذه التعليقات مأخوذة من كتاب «مرشد الطالب الى قصائد مختارة من البوت» للاستاذ ساوثهان. (المترجم)



www.alkottob.com

ونمة كذلك مجموعة أخرى تتوافق مع بشر اليوت الجوف. وهذه هي الأشباح التي لم تكن حية روحياً، والتي لم تمارس الخير أو الشر أبداً، والتي عاشت لأنفسها فقط. ولقد رفضتها كل من الأرض والسماء، وحكم عليها ان تمكث أبداً عند النهر. ويبدو أن اليوت يصدر عن هذا الموقف في البيتين (١١-١٢). وفي «البياب» قرن اليوت هذه الأشباح بالجماهير التي تعبر جسر لندن. وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن البشر الخاوين هم الانسانية جمعاء، وليس المتآمرين وحدهم.

إذا كانت «مملكة الموت الحلمية» هي العالم الساقط الآثم، فان «مملكة الموت الأخرى»، هي حديقة عدن حيث يقابل دانتي معشوقته بياتريس. أما «مملكة الموت الشفقية» فهي توافق تقدم دانتي باتجاه بياتريس في الفردوس الأرضي، وقد كان عليه أن يعبر نهر ليثه، نهر السلوان، الذي ينساب في الظل، ثم نهر ايمووي، نهر النيات الطيبة، فينسى الخطيئة ويمتلك الاستقامة. إن «مملكة الشفق» هذه هي الظرف الذي يتواجه فيه الانسان مع حقيقة نفسه وحياته، تماماً كما يفعل كيرتز، وفقاً لما سوف يرد.

أما المملكة الرابعة فهي مملكة الله، التي يمكن التحدث عنها فقط بكلمات مهشمة (البيت ٧٧).

رابعاً ـ قلب الظلام :

أثرت رواية جوزف كونراد هذه على شعر اليوت منذ «بروفرك» وحتى «الرباعيات». ولقد وصفها اليوت ذات مرة بأنها أبرز لحظة في الاستحضار الأدبي للشر. وهي مترعة بالخاوين، او الفارغين من العقيدة والشخصية والقوة الأخلاقية. ويسرد مارلو، راوي القصة، تفاصيل رحلته الى مملكة كايوسية من ممالك الموت، أو قلب الظلام في غابات الكونغو، حيث يشعر أنه قد ولج في «دائرة معتمة لجحيم ما»، ورأى حوله أشكالاً «لها جميع هيئات الألم والتهتك والقنوط» (وهذا مشهد يمكن أن يصدر مباشرة عن دانتي).

وفي الرواية ثمة مجازية للبصر ثابتة ويقينية، ومجازية للهمس، وأخرى للظلال والأفياء، وللمادية الشفق، وخالة اللاتشكل واللاحسية، والقصور الذاتي، أو الشلل واللاتحقق والعبثية. وفي قرية وطنية قرب نهر هو «جدول جهنمي»، وفي قلب الغابة، يأتي مارلو الى كيرتز، «الخدعة الخاوية»، ويقع الرجل الذي جاء من اوروبا في مثالية بلاغية خاوية، سرعان ما تهافتت تحت قدرة «الظلام» البربري المتوحش.

إن خلاصة كونراد هي أن جميع البشر جوف وخاوون، باستثناء تلك القلة القادرة على استيعاء هذه الحقيقة، او باستثناء اولئك «الذين عبروا بعيون مباشرة» (١٣-١٤) مثل كيرتز الذي يقيت حملقة موته تسكن مارلو، «تلك الحملقة العريضة الضخمة التي تعانق وتشجب وتمقت الكون جملة.» وبهذه الحملقة يواجه كيرتز رؤيا الحقيقة القصوى في «لحظة سامية من لحظات العرفان الكامل»، ويحييها بصرخته النهائية : «الهول، الهول !».

إن عبارة «مستاه كيرتز ـ إنه ميت» هي الكلمات التي يقولها الخادم معلناً موت كيرتز.

أما عبارة «قرش لغي العجوز» فهي تحوير لصرخة الأطفال، «قرش لغي»، حين يتسولون النقود لشراء العاب نارية للاحتفال بيوم غي فوكس.



www.alkottob.com

أما العنوان فقد صرح اليوت بأنه ركبه من عنوان حكاية لوليم موريس، وهي حكاية «الأرض الجوفاء»، ومن عنوان قصيدة لرديارد كبلنغ، وهي «الرجل المسوّر».

وترد عبارة «البشر الجوف» في «يوليوس قيصر» (٤، ٢) لشكسبير.

البيت السادس : «الهمسات» لفظة هامة في «قلب الظلام». فالمدخل الذي استغله كيرتز كتاجر قد «همس له بأخبار عن نفسه لم يكن يعرفها من قبل . . . وبرهنت الهمسة على أنها خلابة بشكل لا يقاوَم، فقد راحت تتجاوب بصخب في داخله لأنه كان مجوفاً حتى اللب». ولقد تجاوبت همسة كلمات كيرتز الأخيرة بعد موته بستة أيضاً. وذلك حين توسلت خطيبة كيرتز الى مارلو أن يكررها.

١١-١٢ : إن حالة اللاتحقق هذه تشبه الحالة الروحية للأشباح في «الجحيم» (النشيد الثالث)، وتشبه في «قلب الظلام» أعضاء حملة اكتشاف الاندورادو «القاسين بغير شجاعة»، والذين ليس لهم من غرض أخلاقي اكثر مما «للصوص الساطين على خزينة».

وثمة فقرة أخرى في «قلب الظلام» استفاد منها اليوت، وهي اللحظة التي يتحدث فيها مارلو عن صراعه ضد الموت («إنه أنفه صراع بمكنك تخيله»). يخرج مارلو من هذا الصراع ليجد الحياة «مراً عبر عالم لا يدرك، عالم لا أمل فيه ولا رغبة». وتتناسب هذه التجربة مع الأبيات ٧٢-٩٠.

١٣-١٥ : الذين عبروا من «مملكة الموت الحلمية» الى «مملكة الموت الأخرى»، وهي عالم أرقى تخصص لاولئك القادرين على النظر «بعيون مباشرة» - إن هؤلاء القادرين على العبور، لا يذكروننا الا بوصفنا بشراً جوفاً.

في المقاطع الأخيرة من «المطهر» نرى كيف يعبر دانتي عالم التطهير لكي يصل الى عالم بياتريس الأرقى، بعدما يتحرر من العار والأثم.

١٩-٢٢ : إن صورة الأعين التي لايمكن مواجهتها هامة بالنسبة الى دانتي وكونرد. فالعيون اهامة، في الكوميديا، هي عيون بياتريس التي تويخه لما اقترفه من آثام. ولجمالها القدساني ألق واخز من شأنه أن ينظف الروح. بيد أن دانتي لايملك القدرة على مواجهة هذه العيون حين يلتقي بياتريس في الفردوس الأرضي.

وفي «قلب الظلام» يواجه مارلو قوة العيون ويحدّق على الدوام - موبخاً، خائفاً، مجهداً. وهو يواجه تحديق خطيبة كيرتز التي «تجرفه الى الحواء».

١٩ : تسرد بياتريس على دانتي كيف أتته في أحلامه لتستعيده الى درب الفضيلة.

٢٠-٢٢ : يمكن تفسير هذه الأبيات بأن العيون في البيت (١٩) لا ترى في «مملكة الموت الحلمية». ففي تلك المملكة يرى المرء صور الأبيات (٢٣-٢٨) بدلاً من العيون.

٢٣-٢٨ : هذه رؤية «لمملكة الموت الأخرى»، مأخوذة من بعيد وبطريقة محطمة. ولقد أخذ اليوت تفاصيل هذه الأبيات من المطهر (٢٨-٢٩) حيث يصف دانتي الجنة الأرضية.

٣١ : ان فكرة «الحجب المقصودة» هامة في «قلب الظلام». مارلو يرى نفسه مجرد زعم، وهو يرى كيرتز بوصفه «خدعة جوفاء»، فليس ثمة الا حجبٌ ينحجبُ بها الأفراد لكي لا يظهروا على حقيقتهم.



www.alkottob.com

٣٣-٣٤ : يصدر هذان البيتان عن صورة الفزاعة التي يستخدمها الريفيون لارهاب الطيور التي تتلف المزروعات.

٣٥ : في «الجحيم» تعبث الريح بالأرواح. وفي «قلب الظلام» نجد أن كيرتز «شجرة تكنسها الريح».

٣٧-٣٨ : نجد في «المطهر» (النشيد ٣٠) لقاء مثل هذا اللقاء حيث يتلاقى دانتي بيياترس، وهو لقاء يخيفه لأنه يواجهه بجبال قدمي بذكره بآثامه واخفاقاته. ونهر «لثة» الذي كان عليه أن يجتازه، ينساب في «ظل خالد» (٢٨، ٣١-٣٣).

وفي «قلب الظلام» يتم اللقاء بين مارلو وخطيبة كيرتز، في ظلام ننعته الرواية بأنه شفقي.

٣٩-٤٤ : ربما كانت هذه الأبيات مأخوذة من المادة المطروحة من «الباب»، أي المادة التي حذفها عزرا باوند حين نقح القصيدة.

٤٧ : يقول مارلو في «قلب الظلام» : «نحن نميش، كما نحلم وحيدين».

٤٩-٥١ : يتوافق هذا مع ثقة خطيبة كيرتز بنبله وشدة حبه لها. والحقيقة أن كيرتز قد سقط من الحب الى عبادة القوى الوثنية.

٥٢-٥٦ : الوادي الأجوف هو منطقة مملكة الموت الحلمية. وفي «قلب الظلام» نجد الوادي الأجوف وقد ملاه عمال لا أمل لهم. وهم عمال وطنيون في الكونغو، رأهم مارلو ووصفهم بقوله : «اضطجعت الأشكال السوداء ... واستندت الى جذوع الشجر، والتصقت بالتراب».

٥٦ : ربما صدر اليوت في هذا البيت عن «عظمة فك جديدة لحمار» (سفر القضاة، ١٥، ١٥-١٩) التي ذبح بها شمشون ألف فلسطيني.

٦٠ : «النهر العائم» يتطابق مع نهر أخيرون المحيط بالجحيم، ومع الكونغو الذي يدعوه مارلو «الجدول الجهنمي»، جدول الظلام».

٦١-٦٢ : تشير عودة ظهور العيون الى لقاء دانتي بيياتريس، وهي لحظة أمل. وفي «قلب الظلام» تحمل عيون المرأة سمة خلاص روحي.

٦٣-٦٤ : في «الفردوس» تعد «النجمة المنفردة» رؤيا دانتي لمريم العذراء (٢٣)، والوردة هي رؤيا لمريم والقديسين في السماء (٣٢).

٦٨-٧١ : هذه الأبيات محاكاة لأغنية من أغاني الأطفال : «ها نحن أولاء ندور حول شجيرة التوت في صباح بارد وصقيعي».

٧٢-٩٠ : راجع مسرحية «يوليوس قيصر» (٢، ١، ٦٣-٦٩).

٧٦ : هذا البيت مأخوذ من قصيدة «لم أعد الآن كما كنت ذات مرة»، لارنست داوسن، حيث نجد عبارة «هناك يقع ظلك» وتنوعاتها.

والظلال المجازية والحرفية كثيرة التكرار في «قلب الظلام».

٧٧ : هذه الكلمات موجودة في «سفر الملوك» (١، ٢٩).



www.alkottob.com

٨٣ : هذه الكلمات مقبوسة من وظريد الجزره لجوزف كونرد.

٨٨ـ٨٩ : في الفلسفة الافلاطونية، الماهية هي المثال الذي لايدرك؛ وتجد تعبيرها المادي في سقوطها الى الأسفل، على السطح المادي للواقع.

٩٥-٩٧ : العالم ينتهي كما بدأ، وكما هو الآن، أي يبقى هوهو الى الأبد.

٩٨ : الضجيج والتشويش من وحي مؤامرة البارود المخفقة.



www.alkottob.com

www.alkottob.com

# أربعاء الرماد

www.alkottob.com

www.alkottob.com

## تعريف بأربعاء الرماد

اسهبت الدراسات المخصصة لاليوت في الحديث عن صورة الزمن في شعره، وبينت بالتفصيل كيف أن هذا الشعر يتخذ من الزمن موضوعته المحورية، أو إحدى موضوعاته المحورية، ولاسيما «أربعاء الرماد» و«الرباعيات الأربع»، التي سوف يبدأ اليوت بكتابتها ونشرها تباعاً سنة ١٩٣٦. بيد أنه ما من واحدة من هذه الدراسات ـ على حد علمي ـ قد أشارت، ولو على سرعة، الى أن الوجدان الذي يشطأ منه شعر اليوت برمته، ابتداء من «بروفرك» (١٩١٥) وحتى الرباعيات، في أربعينات هذا القرن، إن هو الا رُهاب التجرم الـزمني، أو الخـوف من الاكتهـال والشيخـوخـة والمـوت. ففي الحق أن الفكـر في القـرن العشرين يجنح صوب اغفال العمقيات النفسية، أو قل صوب إهمال الانسان بما هو أصالة روحية تكابد وتحن وتشتاق.

يوم كتب اليـوت قصيـدة «بـروفـرك» لم يكن الا في أواخـر العقـد الثالث من سني عمره الطويل، ومع ذلك فها هو ذا يصرخ في تلك القصيدة نفسها:

«إنني أشيخ . . . إنني أشيخ . . .»

بيد أن ثقل هذا الاحساس باصطرام الزمن ان تجرّم أيام العمر وبما يجلبه من كرب، وبما يحتاج اليه من طاقة عمقية، أو ما وراثية، من شأنها احتمال سماجة التعديم الدائم، لم يبلغ أشـده الا في «أربعـاء الـرمـاد»، وهي التي نشرها يوم كان في بداية عقدة الخامس، وذلك عام ١٩٣٠ ـ ولئن كانت الشيخوخة هي الموضوعة الاولى ـ وإن لم تكن الموضوعة الوحيدة ـ في قصيدة «جيرونشن» ـ فإنها الآن في «أربعاء الرماد» تشكل جملة الكل. بل إني



www.alkottob.com

لا أكاد أرى فيها سوى مرثية يرثي بها اليوت شبابه الآخذ بالاضمحلال. فهي تذكر بقصيدة «أغنية لعلائم الأبدية» لوردزويرث التي رثى بها شبابه يوم لم يكن الا في اواسط العقد الرابع من سني عمره، كما تذكر بذلك التقليد الراسخ في الشعر العربي التراثي، أقصد رثاء الشاعر لنفسه في غضون حياته، وقبل موته بكثير أو بقليل. وما الخيام والمعري وابن الرومي الا أمثلة على ذلك وحسب.

والجدير بالذكر أن النقد الانجلوسكسوني شديد الاهتمام بدراسة أفكار العمل الأدبي، أو أفكار الشاعر المبذورة في قصيدته. ومن شأنه أن يحيل الرموز، أو البدائل الموضوعية، كما يؤثر اليوت نفسه أن يقول، الى دلالات ذهنية أو تجريدية، تماماً كما لو انه يترجم جملة ما من لغة الى لغة أخرى، ولكنه قلما يعنى بدراسة المحتويات العميقة أو الجوانية للشاعر نفسه، وقلما يحاول أن يستوعي الاستطاعات القبلية التي أنجبت بالقصيدة نفسها، حتى لكأن القصيدة مجرد رطانة أو هلاس يحتاج الى تصحيح، ومتى صحح يكون الأمر قد انتهى. أما مرجعية هذه الرطانة، أو هذا الهلاس، ولا أقصد الا المرجعية القبلية (او الجوفية)، فيضرب عنها صفحاً الى حد بعيد. وفي قناعتي أن الرجوع الى الباطن ما انفك، حتى يوم الناس هذا، وقفاً على الشرق وحده.

فقد لاحظ نقاد اليوت من الغربيين أن الدرج (السلم)، الذي هو موضوع الجزء الثالث من «أربعاء الرماد»، إنما يمثل صعود الروح في سيرها نحو الملأ الأعلى بحثاً عن خلاصها الأخروي. وقد لاحظوا أن هذه الصورة، أو الأحيولة، قد استلهمها اليوت من الكوميديا الالهية، بكل وضوح. (وكان الأجدر بهم أن يسموا هذه البرهة بالمعراج. ومن المؤكد أن دانتي قد استعارها من التراث الاسلامي، ولاسيما من فتوحات ابن عربي، فقد برهن المستشرق الاسباني آسين بلاثيوس، على ان دانتي انما كان يصدر عن ابن عربي بالدرجة الاولى.) بيد أن هذا النقد الغربي لايخطر في باله أن يقول بأن الدرج، أو السلم، قد يصلح بديلاً موضوعياً لصورة العمر نفسه، العمر الذي كان اليوت قد بلغ أوجه وقمته يوم كتب هذه القصيدة، والذي لايمكن أن يعود من جديد، لأن ما يحدث انما يحدث مرة واحدة وحسب.



www.alkottob.com

وما يؤكد صحة هذه النظرة هو البيت الأول في القصيدة. ماذا يقول البيت الاول ؟ لعله أن يقول هذا: لأن الزمن الذي اصطرم، لأن الشباب الذي ولى أو أوشك على الاضمحلال، لايمكن أن يستعاد، لأن الانابة الى الماضي مستحيلة باطلاق، لأن ماقد كان لن يكون أبداً.

من هنا تشطأ القصيدة برمتها، من أن دولاب الزمن لايدور الى الخلف البتة، ومن أن بلوغ قمة الدرج تعني نهاية الصعود وبداية الهبوط، لامحالة. إن الزمن هو البطل الأكبر في شعر البوتي. وبما أن الأمر كذلك فإن الانسان مقدور لمواجهة الخسران، وما من ربح على الاطلاق، بل ما من شيء يرضي بأن نقبض عليه، إذ ما من شيء الا وهو زئبقي يفر من قبضة اليد حالما تلامسه أو تمسك به. إذن، في الزمن ما ثمة الا خلاء، الا تعديم، «إذ ليس ثمة من شيء بعد»، كما تقول القصيدة. وبما كان الأمر على هذه الحال، «فلما ذا ينبغي أن يجد النسر الهرم جناحيه؟»

فما عاد في الامكان أن أصعد في الزمن اكثر مما فعلت.

وما دامت العودة الى الشباب مستحيلة فلم يبق إلا أن أغتبط بوجوب اقدامي على إنشاء شيء أغتبط به. ألا ليت الله يرحمني، ألا ليت حكمه أن يكون خفيفاً على روحي المسكينة. فما عادت لي أجنحة أطير بها، والهواء المحيط بي جاف ومساحته ضيقة. وعلى أية حال، ماعدت بحاجة الا لمن يصلي من أجل آثامي، أن يصلي الآن وساعة أموت. وبهذا المطلب، أو هذه الحاجة الماسة، ينتهي الجزء الأول من «أربعاء الرماد».

اما في الجزء الثاني فيقدم صورة الصحراء والحواء وقدرة الزمن على طمس كل شيء. وههنا تهيمن بشدة فكرة «من التراب والى التراب»، وكذلك الرغبة في خروج الشاعر من شكله الانساني ابتغاء الصيرورة الى الشكل الدائم الذي لايمكن لعظام هذا الجسد أن تحتمله أو تطيقه. إنه يبتغي الاستحالة الى روح خالص، إذ بتلك الاستحالة وحدها يملك أن يحوز الديمومة، نقيض التجرم والزوال. والسيدة المنقطعة بحبرتها البيضاء (ولعلها مريم أو بياتريس أو ماتيلدا، وثلاثتهن في الكوميديا) هي وحدها القادرة على أن تساعد هذا المصلي على انجاز مثل هذا التحول.



www.alkottob.com

وفي الحق أن النمور الثلاثة التي جلست ترتاح في ظل شجرة العرعر بسكينة هي بديل موضوعي لهذا التحول نفسه. فلقد صارت النمور بيضاء بعدما أكلت الجسد واغتذت به حتى التخمة. فمن الطبيعي أن توحي النمور للعقل بالشراسة، ولكن هذه النمور الثلاثة، بحيازتها للبياض، للون العذراء ذات الحبرة البيضاء، انما توحي بتحوّل الشراسات الى دمائات، أو باستحالة النفس الحيوانية الى نقاء صاف بعد التزكية والصقل، أو كما يقول ابن عربي في «ترجمان الأشواق»:

فأسلمت ووقانا الله شرّتها. . . . . .

لقد كانت الخطوة الاولى رفض الدنيوي، أما الخطوة الثانية في هذا المعراج الصوفي الارتقائي فهي تبييض النمور، تدجين الجلافات أو الشراسات، وتحويلها الى هيف أبيض. لقد بدأت النقلة، إذن، ولم يبق إلا أن تبدأ النفس بالعروج فوق درج السلم ابتغاء الوصول الى السيدة الطاهرة ذات الحبرة البيضاء، الى بياتريس التي سبق لدانتي أن عرج اليها.

وهذا هو موضوع المقطع الثالث من القصيدة. واليوت لا ينسى أن كل عروج إن هو الاجهد ومشقة وعنت، تماماً كما يعتقد كل صوفي، أو أي صوفي، أو كما يقول ابن الفارض في «التائية الكبرى»:

. . . . . وجنة عدن بالمكاره حُفّتِ

أو كما يقول الشاعر نفسه في القصيدة نفسها:

ونفس ترى في الحب أن لاترى عناً

متى ماتصدت للصبابة صُدّتِ

وهكذا يدور الصراع بين الجسد والشيطان على السلم، أما الروح فتغادرهما وتمضي الى الأعالي، الى حيث بياتريس، الى حيث ترخم «قوة لايطالها الأمل أو القنوط». ومن نافذة مثلومة تنتفخ «كحبة التين» أطل الشاعر فرأى شكل العذراء المتسربل باللونين الأزرق والأخضر، والأول منهما رمز السرمدية واللانهاية، والثاني رمز الحياة الدائمة والاستمرار



www.alkottob.com

والأمل. وكان هذا الشكل يفتن وقت تفتح الأزهار أو موسم التبرعم والإيناع. ثم تراه يصف شعر العذراء البني المتناثر فوق الثغر، والمتخالط بالليلك والأقحوان. انها بياتريس، أو ماتيلدا، أو قل محط كل حنين أغيد، وكل وجد أهيف. وهي إمرأة لانكاد تغيب عن مناخ القصيدة. إنها أرقى أمل يملك أن يحوزه الانسان.

في بداية المقطع الرابع يتساءل الشاعر عمن ساربين البنفسج، وهو يرتدي لون مريم، ويعرف بها لايعرف. لعله الانسان الجاهل، أو لعله رجل الدين التقليدي الذي خثر رعشة الشوق الى الخلاص في أفئدة البشر إن هذا الانسان الزائف الجاهل لايعرف مَن «أنعَشَ الينابيع وبرّد حرارة الصخر الناشف وثّبت الرمال في زرقة نبات العايق،او في لون مريم السرمدي».

وإذ تمر الأيام فإنها تأخذ معها اللهو والغفلة، ولكنها تجيء الى الروح بالمرأة العذراء المسربلة بالأبيض، بوصفها الرجاء ورمز الطهر. وإذ يستعاد الديمومي فإن الزمن يكون قد افتدي فانعتق من شراسة الموت الذي لايرحم. ها قد أومأت الأخت المتبتلة برأسها، أومأت دون كلام. فكأنها اليوت يصدر الآن عن قول ابن الفارض في «التائية»:

. . . . . فما كان الا أن أشرتُ وأومتِ.

وعند ذاك نبع الينبوع وغرد الطائر، وتم افتداء الزمن والحلم، بالكلمة التي لاتحكى ولا تسمع، بل كل مافي الأمر أن الهمس قد أخذ يتساقط من شجرة الطقسوس كدليل على اكتمال الفداء وانتفاء هذا العالم الزمني الفاني.

وفي المقطع الخامس من القصيدة يؤكد الشاعر ويثبّت فكرة «الكلمة» بوصفها الملاء الوحيد الذي يمكن له أن يستلب الخواء الأرضي المزمن. إنها ماينفي السلب ويقصيه.. فالوصول الى الكلمة، الى المسيح، هو الوصول، أو هو، على حد قول الشاعر، ما يجعل النور يشعشع في الحلك. فالكلمة هي المركز الساجي الذي يدور حوله كل صخب وشغب، أو يحوّم حوله العالم برمته، ليهدأ فيه ويسكن. وههنا يؤكد اليوت على أن المنكوسين في الصخب داخل هذا الوجود الدنيوي المتصحر لايمكن لهم البتة أن يبلغوا الى «وقت الغبطة». ولهذا يتوسل المصلي الى الأخت المحجبة كي تصلي من أجل أولئك



www.alkottob.com

المنغمسين في الظلمة والضجيج.

وتذّكر هذه الأخت المحجبة المتبتلة بين اشجار الطقسوس اليانعة، تذكر بالسيدة ذات الحبرة البيضاء التي ظهرت في المقطع الثاني، وكلتاهما تذكر بمريم العذراء، وكذلك ببياتريس الدانتية، أو بالحقيقة الكلية التي لاتهرم، والتي يحاورها الصوفيون في كل زمان ومكان (ولا سيما ابن الفارض)، ويؤنثونها ويقدمونها على هيئة امرأة مُطلقة. بيد أن الوصول الى هذه الأخت المحجبة (او الهوية المحجوبة بالانيّة، على حد عبارة ابن عربي) لايمكن أن يتم الا إذا شوهدت حدائق الدنيا من حيث هي قفار، أو محفوفة بالقفار، تماماً كما يعتقد الصوفيون الشرقيون بأن ابتداء السير الى الحقيقة الأسمى هو نفض اليد من الدنيا ومن كل ما فيها على الاطلاق. إذن، ألفظ بذرة التفاح الذابلة. والتفاح بتجربة آدم، أو بهذا العالم بما هو سقوط.

وفي المقطع السادس يعود البيوت الى بداية القصيدة ليؤكد من جديد رفضه للزمن المترجح بين الربح والخسران في هذه الدنيا التي لايراها الا معبراً (برزخاً) بين الميلاد والموت. إن الزمن هو هذا التوتر الممتد بين المهد وبين اللحد. ولما كان الموت هو الخلاص من التوتر، ولما كان هذا الخلاص هو المأمول الأكبر، كان الموت هو «المقصود الأعظم»، وكانت المنية هي الأمنية، أو كما قال ابن الفارض: «منيتي بمنيتي». فاليوت يؤمن مع الصوفيين بأن الانسان يولد إذ يموت، وأن النهاية هنا هي البداية هناك.

ولهذا تراه الآن يناشد الأخت المباركة، من جديد (وهذه المرة يسميها: الأم المجيدة، روح الينبوع، روح الحديقة)، يناشدها كيما تساعدنا على الجلوس بسكينة، حتى ههنا في هذا العالم المتهدم. إنها وحدها «روح النهر»، و«روح البحر» او نقيض الصخور والصحراء. ثم إنه يناشدها كي لا تتركه منشقاً، موزعاً بين المثنويات، بين الدائم والذائل، بين النور والظلام. ويناشدها كي تسمع لصراخه بأن يبلغ مسمعيها، بأن تستجيب لضراعاته، وأن تنقذه من دولاب الزمن.

●

لعل من الواضح أن هذه القصيدة تجسد تناقضاً صارخاً بين مثنويات تؤلف نسيج



www.alkottob.com

الوجود الانساني: الخلاء والملاء، الزمن وما فوق الزمن، الربح والخسران، الصعود والهبوط، الكلام والصمت، الذهني والذوقي.. الخ.

وما دام الزمن انتقالاً من خواء الى خواء، فإن الملاء الحقيقي مستحيل، وإن قدر الانسان أن يواجه «وحشة الكون»، على حد عبارة صوفية مهيبة. فالعمر، كما يراه اليوت، حركة تخوية دائمة. وعبثاً يبحث المرء عن ملاء ههنا في هذا الرماد. والجدير بالملاحظة أن عنوان القصيدة هو اسم لأحد أعياد الكنيسة، ومن شأنه أن يذكر الانسان بأنه من التراب جاء والى التراب ينيب.

لابد، إذن، من استفراغ كل ما تحتويه النفس من دنيويات، بما فيها حياة العقل نفسها، العقل الذي يجهل من فجر الينابيع وصبغ النباتات بألوانها الزاهية. فالزمان والمكان، وهما دوماً الزمان والمكان، لايحوزان الا الخواء نفسه. وتفريغها من الفراغ هو بداية الانعتاق من الرماد، أو التحرر من قيود الزمان والمكان. وبهذا تتهيأ النفس لاستقبال الكلمة التي لاتدول ولاتزول. فبالملاء الذي تجلبه الكلمة معها، به وحده، تلج الفحاوى الى الوجود، فيصير الوجود الممتلىء الأبيض السكيني الأصيل.

ولكن ما من سكينة، ما من كلمة ذات فحوى، من دون اجتياز برهة الدولان هذه، أومن دون الصعود حتى الأوج، حيث توقف الحلزونيةُ نفسها، فتُبلغ الى الديمومي، ويتحقق الاستيطان في المركز. فلئن كانت «أربعاء الرماد» مرثية يرثي بها الشاعر شبابه، فإنها في الوقت نفسه حنين الى مركز المراكز، حيث كانت النفس البشرية في اللازمان، على حد الفهم القديم لطبيعة الوجود. فهناك وحسب، في «المحل الأرفع» الذي هبطت منه ورقاء ابن سينا، ينعدم الزمن والتصرم، ويعاش الوجود شاباً يانعاً لا يعرف أيما انتقاض. هناك تعاش «الكلمة» أو اللازمن. وهذا كله من لباب الصوفية العربية.

ولقد كثر القول بالشكل اللولبي لهذه القصيدة، ولوحظت حركتها الالتفافية ودرست، بيد أنه ما من أحد قد ألمع الى أن هذه اللولبية الكلية نفسها هي رمز عروج، ورمز رحلة ارتقاء وتصعيد، ولا الى أنها رمز لحراك العمر نفسه. ولا أعرف من تنبه الى أن الستة (عدد أجزاء القصيدة) هي كناية عن الكمال. فالقصيدة موضوعها الكمال من جهتين:



www.alkottob.com

كمال سني العمر، وكمال الرحلة الى الدائم. فالجهات الست هي كمال الكون واللولبية هي الاستدارة. والدائرة كمال هي هي الأخرى. وبذلك تتوافق الستة مع لولبية القصيدة. وفي سبيل الكمال لابد للنفس من ان ترفض كل مجد دنيوي. ولهذا يرفض المصلي، في المقطع الأول، جملة أمجاد هذه الدنيا المتصحرة وهو لا يأبه لسقوط الممالك الزائفة، لأنها تفتقر الى الكمال. وهو يعود الى الموقف نفسه في بداية المقطع السادس. إنها الرغبة في النزوح من الذائل الى الدائم، لأن السرمدي الكامل يستحيل الالتقاء به في الزمن، أومن خلال الزمن حيث يستتب النقصان.

وقد يلاحظ المرء أن اللونين المهيمنين على القصيدة هما الأبيض والأزرق، وذلك لأن من شأن هذين اللونين دون سواهما أن ينقلا الموضوعتين المحوريتين لهذه القصيدة، واللتين هما في الحق موضوعة واحدة، أو وجهان لورقة واحدة. أما اللون الأبيض فرمز الطهر أو كنايته. وأما الأزرق فرمز الأبدية، إذ هو لون السماء، لون اللاتناهي. وما من أبدية من دون طهر، ما من زرقة بغير العبور بالبياض. وهذا هو الكمال نفسه.

●

هذه هي «أربعاء الرماد»، أو قصيدة التلاشي والاضمحلال، ورهاب الفناء والموت، والسعي وراء الخلاص من الموت عبر التشبث بما فوق الحياة الطبيعية. فهنا يصير الفناء بوابة الى البقاء، وهذا تخي العظام وتبتهج لأنها قد أسلمت محتوياته الروحية الى الصمدية التي لاتحول ولاتزول، وبذلك انتصر الدائم على الذائل.

وبهذه القصيدة مهد اليوت لظهور قصيدته الأشمل، والأكثر اغراقاً، في التجربة الصوفية، اقصد «الرباعيات الأربع»، التي ستبدأ بالظهور بعد «اربعاء الرماد» بستة أعوام تقريباً.



www.alkottob.com

١٩٣٠

- ١ -

لأنني لا أؤمل في الاياب من جديد
لأنني لا أؤمل
لأنني لا أؤمل في الاياب
راغباً في أعطية هذا الرجل أو في بغية ذاك
لم أعد أجهد سعياً وراء مثل هذه الأمور
(لماذا ينبغي أن يجد النسر الهرم جناحيه؟)
وفيم يتوجب عليّ أن أندب
السلطة المتلاشية للنظام المألوف؟

لأنني لا أؤمل في أن أعرف من جديد
المجد المتقلقل للساعة الواطدة
لأنني لا أفكر
لأنني أعرف أن لن أعرف
القوة الزائلة الصحيحة الواحدة



www.alkottob.com

لأنني لا أملك أن أشرب
هناك حيث يزهر الشجر، وتنساب الينابيع،
إذ ليس ثمة من شيء بعد.

لأنني أعلم أن الزمن هو الزمن دوماً
وأن المكان ليس الا المكان دوماً
وماهو صادق إنما يصدق لمرة واحدة فحسب
ولمكان واحد فقط
فانني اغتبط لأن الأشياء هي على ما هي عليه
واستنكر الوجه المبارك
واستنكر الصوت
لأنني لا أملك أن أؤمل في الاياب من جديد
لذا أغتبط لأنني ينبغي أن أشيّد شيئاً ما
أغتبط به

وأبتهل الى الله عَلَّهُ أن يغمرنا برحمته
وابتهل علَّني أسلو
تلك القضايا التي أناقشها مع ذاتي
وطالما أوغل في تفسيرها
لأنني لا أؤمل في الاياب من جديد
فلتستجب هذه الألفاظ
لما حدث كي لايحدث مرة ثانية
الا ليت حكم القضاء لا يثقل علينا كثيراً



www.alkottob.com

لأن هذه الأجنحة لم تعد أجنحة تطير
بل مجرد مراوح لضرب الهواء
الهواء الذي هو الآن صغير وجاف تماماً
أصغر وأجف من العزيمة
لقنّا أن نأبه ولا نأبه
لقنّا أن نجلس بسكينة

صل من أجلنا نحن الآثمين الآن وساعة موتنا
صل من أجلنا الآن وساعة موتنا

- ٢ -

سيدتي، جلست ثلاثة نمور بيضاء تحت شجرة العرعر
في برد النهار، بعدما اغتذت حتى التخمة
من رجليّ وفؤادي وكبدي ومن ذاك الذي أودع
في الاستدارة الجوفاء لجمجمتي. وقال الرب
أو تعيش هذه العظام؟ أو تعيش
هذه العظام؟ وذاك الذي اودع في العظام
(التي جفّت سلفاً) قال مشقشقاً:
بفضل استقامة هذه السيدة
وبفضل فتونها، ولأنها تمجّد العذراء في التأمل،
فاننا نشع ألقاً. وأنا المتواري ههنا
أعرّض أعمالي للنسيان، وحبي
لذرية الصحراء وثمرة القرع.



www.alkottob.com

وهذا هو ما يستعيد أحشائي وخيوط عيني والأجزاء
العسيرة الهضم
التي تلفظها النمور. السيدة منقطعة،
بحبرتها البيضاء، للتأمل، بحبرتها البيضاء
فليكفّر بياض العظام عن السلوان.
وما من حياة في هذه العظام. بما أنني منسي
وبما أنني سأكون منسياً، إذن لسوف أسلو
وبذلك أكرس نفسي للهدف وأحل فيه. وقال الرب
نبوءة للريح، وللريح وحدها، لأن الريح وحدها
هي التي سوف تصيخ السمع. وغنّت العظام مشقشقة
بعبء الجندب، قالت
يا سيدة الصمت
الهادئة والمفجوعة
الممزقة والموحدة الى أبعد حد
ياوردة الذكرى
ياوردة السلوان
أيتها المضناة الواهبة للحياة
أيتها القلقة المطمئنة
الوردة الوحيدة
هي الآن الحديقة
التي تنتهي فيها المحبات كلها
وتنتهي مكابدة الحب اللامشبع
والمكابدة العظمى
للحب المشبع



www.alkottob.com

نهاية اللامتناهي
رحلة الى غير ما انتهاء
ختام كل ما هو
بغير ختام
كلام بغير ما كلمة
وكلمة بغير ما كلام
الحمد للأم
على الحديقة
التي ينتهي فيها الحب كله.

تحت شجرة العرعر غنّت العظام مبعثرة وساطعة
يروقنا أننا مبعثرون، لقد فعلنا القليل
من الخير، بعضنا لبعض،
تحت شجرة في برد النهار، وبركة الرمل،
نسيت ذواتها ونسيت بعضها بعضاً، واتحدت
في هدأة الصحراء. هذه هي الأرض التي
سوف نتوزعها بالاقتراع. وما من شأن
للوحدة أو للتوزع. هذه هي الأرض. لقد نلنا ميراثنا.

- ٣ -

لدى المنعطف الأول للسلم الثاني
التفت فرأيت دوني



www.alkottob.com

الشكل ذاته محنياً على الدرابزين
تحت البخار في الهواء العفن
يصارع شيطان الدرج الذي يتلبس
وجه الأمل والقنوط المخاتل

ولدى المنعطف الثاني للسلم الثاني
تركتهما محنيين، ومستديرين الى الأسفل؛
لم يكن ثمة وجوه أخرى وكان الدرج معتماً
رطيباً، منشرخاً، كفم شيخ لعابه يسيل،
لا يرجى اصلاحه،
أو كأنه حنجرة مسلة لقرش مُسِنّ

ولدى المنعطف الأول للسلم الثالث
كان ثمة نافذة مفلوعة منتفخة كحبة التين
وخلف برعم الشوكة ومشهد المرعى
راح الشكل العريض المنكبين المتسربل بالأزرق
والأخضر
يفتن زمن الازهرار بمزمار من العاديات.
الشعر المتناثر حلو، والشعر البني بتطاير فوق الثغر،
الليلك والشعر البني؛
اللهو، الحان القيثار، تتوقف وتثب
من العقل على السلم الثالث،
تتلاشى، تتلاشى؛ قوة لايطالها الأمل أو القنوط
تتسلق السلم الثالث.



www.alkottob.com

يا الهي، لستُ أهلاً
يا إلهي، لست أهلاً

لكن قل الكلمة فحسب.

- ٤ -

من ذا الذي مشى بين البنفسج والبنفسج
من ذا الذي مشى بين
الطبقات المتنوعة للخضرة المنوعة
يسير بالأبيض والأزرق، وبلون مريم،
ويتحدث عن أمور مبتذلة
بجهل وبمعرفة بالأسى الأبد
من ذا الذي سار بين الآخرين حين ساروا،
إذن، من جعل النوافير ثرة
وأنعش الينابيع

وبرّد الصخرة اليابسة وثبت الرمل
في زرقة نبات العايق، زرقة لون مريم،
سوفغنافوس

هي ذي الأعوام التي تسير بين، حاملة
معها الكمنجات والمزامير، مستعيدةً
امرأة تتحرك في الزمن بين النوم واليقظة،
وترتدي



www.alkottob.com

نوراً أبيض مطوياً، يغمدها، يطويها.
الأعوام الجديدة تسير، تستعيد الأعوام
عبر غمامة لامعة من الدموع، تستعيد
القافية القديمة بشعر جديد. الفداء
للزمن. الفداء للرؤيا الملتبسة في الحلم الأسمى
بينما أحاديات القرن المجوهرة تجر
عربة دفن الموتى المذهبة.

الأخت الصامتة المحجبة بالأبيض والأزرق
بين أشجار الطقسوس، خلف اله الحديقة،
وهي من لا نفس لمزمارها، أحنت رأسها
وأومأت دون أن تنبس ببنت شفة.

بيد أن الينبوع قد نبغ والطائر قد غنى
الفداء للزمن، الفداء للحلم
أمارة الكلمة اللامسموعة اللامحكية

حتى تهز الريح الف همسة عن شجرة الطقسوس

ويتلو ذلك منفانا

- ٥ -

لو ان الكلمة الضائعة قد ضاعت،
لو ان الكلمة المستهلكة قد استهلكت،



www.alkottob.com

لو ان الكلمة اللامسموعة، اللامحكية
لم تحك، ولم تسمع؛
فانها تبقى الكلمة اللامحكية، الكلمة اللامسموعة،
الكلمة بلا كلمة، الكلمة في
العالم وللعالم؛
وشعشع النور في الحلك
وفي مواجهة الكلمة ما انفك العالم
الهائج يدوّم
حول مركز الكلمة الصامتة.

آه يا شعبي، ماذا فعلت لك

اين سنلقى الكلمة، أين تراها سوف تترجّع
الكلمة؟ ليس هنا، إذ ما من صمت كاف
ليس على صفحة البحر أو الجزر،
وليس على البر الرئيسي، أو في الصحراء أو الأرض
الممطورة
إذ بالنسبة الى اولئك الذين يسيرون في الظلام
سواء في غضون النهار أو الليل
فان الزمان الصحيح والمكان الصحيح ليسا هنا
ما من مكان نعمة لاولئك الذين يجتنبون الوجه
ما من وقت غبطة لاولئك الذين يسيرون
بين الصخب ويستنكرون الصوت
أما تصلي الأخت المحجبة لأجل اولئك الذين



www.alkottob.com

يسيرون في الظلماء، وهم من يصطفونك ويعارضونك،
اولئك الذين يمزّقون على القرن
بين فصل وفصل، ووقت ووقت، بين
ساعة وساعة، وكلمة وكلمة، وقوة وقوة،
اولئك الذين ينتظرون
في الظلماء؟ أما تصلي الأخت المحجبة
لأجل أطفال عند البوابة
لن يبتعدوا وليس في وسعهم الصلاة:
صلي لأجل الذين ينتقون ويعارضون

آه يا شعبي، ماذا فعلت لك.

أما تصلي الأخت المحجبة بين أشجار
الطقسوس الهيفاء من أجل الذين يؤذونها
وهم منخورون ولا يسعهم أن يستسلموا
ويجزموا أمام العالم ويتكروا بين الصخور
في الصحراء الأخيرة بين الصخور الأخيرة الزرقاء
الصحراء في الحديقة الحديقة في الصحراء القحل،
تلفظ من الثغر بذرة التفاح الذابلة

آه ياشعبي

- ٦ -

مع أنني لا أؤمل في الاياب من جديد



www.alkottob.com

مع أنني لا أؤمل
مع أنني لا أؤمل في الاياب

مترجحاً بين الربح والخسران
في هذا المعبر الوجيز حيث تعبر الأحلام
الشفق الذي تجتازه الأحلام بين الميلاد والموت
(باركني يا أبي) مع أنني لا أرغب في أن أرغب
في هذه الأشياء
من النافذة العريضة شطر الشاطيء الصواني
ما انفكت الأشرعة البيض تطير صوب البحر،
تطير صوب البحر كأجنحة لا مكسورة

والفؤاد المفقود يتحجر ويغتبط
في الليلك المفقود وأصوات البحر المفقودة
والروح الضعيف يبادر الى التمرد
لأن القضيب الذهبي ورائحة البحر المفقودة
تبادر الى استعادة
صراخ السُّمانى والزقزاق الحائم
والعين الضريرة تخلق الأشكال
الخاوية بين البوابات العاجية
والرائحة تجدد مذاق الأرض الرملية المالح
هوذا وقت التوتر بين الموت والميلاد
مكان العزلة حيث تعبر أحلام ثلاثة
بين الصخور الزرقاء



www.alkottob.com

ولكن عندما تنساق الأصوات المتساقطة
من شجرة الطقسوس
فلنترك شجرة الطقسوس الأخرى تهتز وتجيب.
يا أيتها الأخت المباركة، يا أيتها الأم المجيدة،
يا روح يسوع، يا روح الحديقة،
لاتكرهينا على أن نهزأ من أنفسنا بالزيف
لقنينا أن نأبه وألا نأبه
لقنينا أن نجلس بسكينة
حتى بين هذه الصخور،
سلامنا في ارادة المولى
وحتى بين هذه الصخور
أيتها الأخت، أيتها الأم
يا روح النهر، ويا روح البحر،
لا تكرهيني على أن اكون منشقاً

واتركي صراخي يبلغ مسامعك.



www.alkottob.com

صدر عن
دار منارات للنشر

---

- **شهوة الريح** : شعر طاهر رياض .
- **طقوس الطين** : شعر طاهر رياض .
- **غسان كنفاني : رعشة المأساة .**
  يوسف سامي اليوسف .
- **مدخل إلى : كافافي ، كازانتزاكيس ، ريتسوس .**
  بيتر بيين / ترجمة : سعاد فركوح .
- **سيناريو المعتقلات الصهيونية/ الكتاب الأول .**
  اعداد : منية سمارة ومحمد الظاهر .
- **الديانة الفرعونية** / السير ولس بدج
  ترجمة وتقديم : يوسف سامي اليوسف
- **الشيخ والوسام** : فرناندو ايونو .
  ترجمة : ممدوح عدوان .
- **سدهارتا : هيرمان هيسه .**
  ترجمة : ممدوح عدوان .
- **العاشق** : مارجريت ديوراس .
  ترجمة : د . عبد الرزاق جعفر .
- **يوبوك فوه**
  ترجمة : صالح علماني .

www.alkottob.com

سيصدر عن
دار منارات للنشر

- **ذئب البحار**: جاك لندن.
  ترجمة: عمران أبو حجلة.
- **مدن الخيال**: ايتالو كالفينو.
  ترجمة: د. محمود موعد.
- **ماركوفالدو**: ايتالو كالفينو.
  ترجمة: منية سمارة.
- **النقد والايديولوجيا**: تيري ايجلتون.
  ترجمة: فخري صالح.
- **حيوات جافة**: غارسيلياناوراموس.
  ترجمة صالح علماني.
- **دميان**: هيرمان هيسة.
  ترجمة: ممدوح عدوان.
- **من يحرث البحر؟**: الياس فركوح
  **قصص قصيرة**

www.alkottob.com

www.alkottob.com

«لأن هذه الأجنحة لم تعد أجنحة تطير
بل مجرد مراوح لضرب الهواء
الهواء الذي هو الآن صغير وجاف تماماً
أصغر وأجفّ من العزيمة
لقنّا أن نأبه ولا نأبه
لقنّا أن نجلس بسكينة»

# ت. س. إليوت

ما من شاعر في القرن العشرين حظي بالاهتمام والدراسة، وأثار من الجدل والنقاش، مثل ما حظي به وأثاره ت. س. إليوت.

وما ذلك إلا لأن شعره الذي جاء نمطاً خاصاً في التجربة الفنية، مهموم بهموم كبيرة، تشكل أزمة الإنسان المعاصر لحمتها، وخلاص هذا الإنسان سداها.

وفي هذا الكتاب ترجمة لخمس من أهم قصائد إليوت، وأكثرها تعبيراً عن نزوعه الفكري والفلسفي، وتمثيلاً لنهجه التجديدي في كتابة الشعر، مسبوقة ومتبوعة بدراسات جادة ومعمقة تشتمل على مفاتيح وإضاءات تيسر دخول عالم هذا الشاعر «الغامض» وتبين المناهل الأدبية وغير الأدبية التي نهل منها إليوت حتى صاغ قصيدته المتميزة. بالاضافة إلى مقالة نقدية شاملة، يضع فيها المترجم الناقد يوسف سامي اليوسف، إليوت وشعره في ميزان الشعر والعصر والتاريخ.

www.alkottob.com