

الفصل الحادى عشر

الأرض الخراب^(١)

إن الاتجاهات السالفة تمهد لنا الطريق إلى الإلمام بقصيدته المعقدة التى أطلق عليها اسم « الأرض الخراب » ، وفيها كرس إليوت كل إمكانياته للتعبير عن القضايا الفكرية المتزاحمة التى راودته منذ أمد طويل . فهذه القصيدة تجسم لنا ما نعانيه من يأس وقذوط ، وما نحس به من آمال زائفة ، وبعد عن حقيقة الحياة ، وجهل مطبق بأسرار الكون ، وجوهر الوجود ، وانفصام فى عرى المعارف والمدركات ، وتخلط بين الحقيقة والخيال ، واللب والمظهر ، وكنه الأمور وأعراضها الخارجية . ومن الطبيعى أن يتخذ إليوت الرمزية أساساً للتعبير عن هذه القضايا المتشعبة ، كما استعان أيضاً بالصور الشعرية البليغة ، فحددت هذه القضايا ، وأبرزتها أمام القارئ بعد أن صيغت فى قالب موضوعى قوامه التعادل بين الفكر والعاطفة . وأمام هذا التشعب تخطت محاولاته ودراساته فى هذا المضمار ميدان الأدب الإنجليزى لتشمل الفكر العالمى ، شرقياً كان أم غربياً ، قديماً كان أم حديثاً . فهذه القصيدة تتعرض للبشرية جمعاء منذ الخليقة الأولى حتى يومنا هذا ، ومن المعتقدات والمبادئ التى سادت المدنيات العالمية القديمة فى الهند والصين ومصر ومملكتى بابل وأشور إلى الاتجاهات الفلسفية الحديثة فى أوروبا .

ولهذا تعد هذه القصيدة بحق من أعظم الأشعار التى كتبت فى عصرنا الحاضر ، فترجمت إلى لغات عديدة ، وبالرغم من مضى سنوات عدة على كتابتها إذ أنها

“The Waste Land”

(١)

يوجد القارئ فى الجزء الأخير من هذا الكتاب تحت عنوان « نصوص مختارة من مؤلفات إليوت » بقية النصوص المכלلة لهذه القصيدة فهى مترجمة بأكملها نظراً لأهميتها فى ميدان الشعر الأوروبى الحديث

ظهرت عام ١٩٢٢ ، فإنها ما زالت لغزاً محيراً للكثيرين من رجال الفكر والقلم . فلا غرو إذن إن اعترف إليوت في مذكراته بصعوبة هذه القصيدة إذ قال عنها أنها «قصيدة مهوشة يعوزها التناسق» . (١) وعلى أية حال فلقد كتب إليوت ، هذه القصيدة في (لوزان) حينما سافر إليها للاستشفاء في شتاء عام ١٩٢١ ، وبعد قضاء ثلاثة أشهر جاء إلى باريس ومعها القصيدة وهناك قدّم المخطوط إلى الشاعر الأمريكي «إزرا باوند» لمراجعته ، فقام باوند بحذف ما يقرب من نصفها ، أما النصف الآخر فهو ما نراه متضمناً في ديران إليوت . واعتراضاً منه بهذا الفصل كتب إليوت هذا الإهداء على صفحتها الأولى :

« إلى إزرا باوند : الذي يفوقني حدقاً ومهارة » (٢)

ونظراً لتعقيد هذه القصيدة فقد ذيلها إليوت بعدة ملاحظات لتساعد القارئ على فهمها وتتبع سياق الأفكار فيها . واعترف في مستهل هذه الملاحظات بأنه قد استند إلى كتابين هامين اقتبس منهما عدة اتجاهات ومبادئ رمزية ، إذ يقول :

« إن كتاب الآنسة جسي وستون ” من الطقس إلى القصة الخيالية “ (الذي طبع في كمبريدج) عن أسطورة الإناء الطاهر لم يزعز إلى بعنوان القصيدة فحسب بل وبهيكلا والكثير من رمزيها العارضة . وفي الحقيقة إنني مدين بالشيء الكثير لكتاب مس وستون فهو الذي سيوضح صعوبات هذه القصيدة بطريقة تفوق ملاحظاتي عنها ؛ وإنني لأذكر هذا الكتاب (بالإضافة إلى المتعة الكبرى في قراءته) لكل من يظن أن هذا الإيضاح لازم لفهم القصيدة . كما أنني مدين أيضاً بوجه عام إلى كتاب آخر في علم دراسة الجنس البشري ، وهو الذي أثر تأثيراً عميقاً في جيلنا الحاضر ، وأعني بذلك كتاب ” الغصن الذهبي “ : فاقدم استعملت المجلدين

“A sprawling chaotic poem”
 “For Ezra Pound : il miglio fabbro”

(١)
 (٢)

”أدونيس ، آتس ، أوزيريس “بنوع خاص . وسيدرك كل من هو ملم بهذه المؤلفات أن في القصيدة إشارات لحفلات الزرع « (١) .

ولقد قامت مس وستون في كتابها بتتبع المعتقدات الدينية الأولى ووصلت إلى منابعها وأصولها كما تتبعت أيضاً حفلات الزرع وجنى الكروم : وهي تكون في مجموعها ما وصل إلينا من ثقافات عن تلك العهود السحيقة . وقد قدمت لنا ذلك كله في أسلوب شيق جميل متخذة المنهج الأسطوري أساساً لدراستها . وأهم هذه الأساطير هي تلك الأسطورة الخاصة بالملك الصياد (٢) ، ذلك أن أرض هذا الملك قد حلت عليها لعنة السماء كما حلت على سكانها أيضاً وذلك لشرورهم وآثامهم ومعاصيهم . والزرع أيضاً قد أصابه الجفاف : والحوانات

(١) "Not only the title, but the plan and a good deal of the incidental symbolism of the poem were suggested by Miss Jessie L. Weston's book on the Grail legend : 'From Ritual to Romance' (Cambridge). Indeed, so deeply am I indebted, Miss Weston's book will elucidate the difficulties of the poem much better than my notes can do; and I recommend it (apart from the great interest of the book itself) to any who think such elucidation of the poem worth the trouble. To another work of anthropology I am indebted in general, one which has influenced our generation profoundly; I mean 'The Golden Bough'; I have used especially the two volumes 'Adonis, Attis, Osiris.' Anyone who is acquainted with these two works will immediately recognise in the poem certain references to vegetation ceremonies."

"The Fisher King"

(٢)

يقصد بهذا الاسم أيضاً طائر أبو نغار ، واسمه اللاتيني "Alcedo ispida" أو "Alcedo benegalensis" كما ورد في قاموس العلوم الطبية والطبيعية للدكتور محمد شرف . وهذه التسمية مرادفة أيضاً لكلمة "Kingfisher" ، وقد ورد التعريف الآتي لها في دائرة المعارف البريطانية :

"Alcedo ispida" "Alcedo benegalensis" "Kingfisher"

"The common kingfisher, 'Alcedo ispida', is a beautiful European bird, extending also to northern Africa and southwest Asia . . It plunges into the water for its food, which consists of small fish, crustacea and aquatic insects."

Encyclopaedia Britannica, Published by William Benton, Vol. 13, Edition 1962, p. 395.

وهذا الطائر وهو أبو نغار يطلق عليه أيضاً اسم « النطيس » ذلك أنه ينطس في الماء لينقض على الأسماك الصغيرة بمنقاره اللؤلؤيل ويلتهمها .

لا تتوالد ولا تتكاثر . ومالك هذه الأرض وهو الملك الصياد قد أقعده المرض المزمّن . وهكذا أصيب كل شيء على هذه الأرض بشلل بغض . إلا أن هذه اللعنة ، كما ورد في الأسطورة ، قد تزول إذا ما قام فارس شجاع برحلة طويلة عبر هذه الأرض المحدبة حتى يصل إلى قلعة الملك وهناك تناح له الفرصة لإلقاء بعض الأسئلة عما يدور بداخل هذه القلعة من فعال رمزية ، فإن وجهها الواجهة المرضية وفهمها فهماً صحيحاً ، تزول اللعنة عن هذه الأرض . وإلا استمرت في قحطها وجدبها .

أما فيما يتعلق بكتاب « الغصن الذهبي » الذي كتبه السير جيسس فريزر فقيه يتعرض الكاتب لآلة القدماء كالإله تموز عند أهل بابل . والإله أدونيس عند الفينيقيين والإغريق . والإله أوزيريس عند المصريين القدماء . وكانت هذه الآلهة جميعاً رمزاً لقوى الطبيعة ، فهي التي تتحكم فيها وتخضعها لسلطانها ، كما أنها هي التي تهب الحياة للزرع ، وبواسطتها تتعاقب الفصول في دورتها المعهودة فتنمو البذور وترعرع الأثمار . ويقول السير جيسس فريزر في هذا الصدد :

« إن كهنة مصر قد دأبوا على دفن تماثيل مصغرة للإله أوزيريس مصنوعة من الطمي وحببات القمح . وفي آخر العام أو بعد فترة قصيرة كانوا يجدون بعد استخراجها من باطن الأرض أن القمح قد صار نباتاً وبرز من جسم الإله . وكان القوم يرحبون بهذا النبات على أنه فأل طيب أو بالأحرى على أنه السبب في نمو الزرع » (١) .

(١) "The priests (of Egypt) used to bury effigies of Osiris made of earth and corn. When these effigies were taken up again at the end of the year or of a short interval, the corn would be found to have sprouted from the body of Osiris, and this sprouting of the grain would be hailed as an omen, or rather as the cause, of the growth of the crops."

وبهذه الطريقة يُدفن أوزيريس إله الحصب والنماء داخل باطن الأرض ،
 ويترك ميتاً هناك ، لكنه يجبا بعد فترة وجيزة بعد أن يصير نباتاً فينمو ويترعع .
 فهو يموت لكي يجبا ، وفي حياته خضرة نضرة ، وثمار غضة ، وخبر للبشرية .
 فهو إذن واهب الحياة ومجددها . وكانت عبادته تتصل بإقامة الحفلات الطقسية ،
 وفيها يقوم الشبان ببعض الحركات الشاقة الرمزية ، وهذه الحركات تمثل دورة
 الحياة والموت ثم البعث من جديد . وغالباً ما كانت فكرة التطهير تصاحب هذه
 الفعال الشاقة ، إذ بعد الانتهاء من هذه الحفلات يخرج الشبان « مطهرين »
 ومستعدين أيضاً للملاقاة حياة جديدة عمادها الفهم الصحيح والإقدام في شجاعة
 على الأعمال البطولية .

وفكرة الموت هذه تختلف في مضمونها عن الفكرة التي أوردنا لنا إليوت
 في الاقتباس الذي ظهر في صدر القصيدة وهو مقتطف من أسطورة « ساتيريكون »^(١)
 للشاعر اللاتيني بيترونيوس^(٢) ويقول فيها تريمالكيو^(٣) :

« لقد رأيت بمقلتي عيناى مسيبل وهى معلقة فى قفص صغير ؛

ولما وجه إليها بعض الصبية المارين هذا السؤال :

ماذا تريدن يا مسيبل ؟ أجابنهم بأنها تريد الموت »^(٤) .

ومسيبل هذه شخصية أسطورية وقع في حبها أبوللون^(٥) إله الموسيقى والتنمؤ
 عند الإغريق والرومان ، ففتحها القدر على معرفة المستقبل وحياة مديدة طويلة

Satyricon.

Petronius.

Trimalchio.

“Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis vidi in ampulla
 pendere, et cum illi pueri dicerent : Σίβυλλο τί θέλεις, respondebat
 illa : ἀποθανεῖν θελόν.”

Ibid., “The Waste Land”, p. 59.

Apollo.

(١)

(٢)

(٣)

(٤)

(٥)

تعادل ذرات الرمال التي كانت تحملها في قبضة يدها ، لكنها نسيت أن تطلب منه القدرة على تجدد الحيوية في داخلها ، فذبلت تدرجياً ووهنت صحتها إلى حد أنها تمنت لنفسها الموت .

إن سكان « الأرض الحراب » يتمنون لأنفسهم أيضاً الموت وبخاصة بعد أن ذبل الزرع ولم تعد للحيوانات أية قدرة على الإخصاب ، فعم القحط ، واشتدت التحاريق . و « الأرض الحراب » في نظر إليوت ما هي إلا أوربا الحديثة وسكانها هم الذين يكونون المجتمع الأوربي بعد الحرب العالمية الأولى . وقد شهدت تلك السنوات اضمحلالاً في الأخلاق ، وبعداً عن مقومات الحياة ، وجهلاً بعناصرها الأولية ، وإيماناً بقوة المادة ، وزعزعة في القيم الروحية . ولهذا كان وما زال لهذه القصيدة صدى قوي في نفوس المفكرين .

وهي مقسمة إلى خمسة أقسام كل قسم منها يمثل حركة موسيقية في هذه السيمفونية الكبرى التي تشمل الخليقة بأسرها والبشرية جمعاء . ولعل هذا المحيط الرحب قد أعطى للشاعر فرصة التنقل بين الأجيال والصور المختلفة والإشارة إلى اتجاهات فكرية عديدة . ولهذا يمكننا فهم هذه القصيدة لا على مستوى واحد كما هو جار في غالبية القصائد العادية ، رومانسية كانت أم كلاسيكية ، بل على مستويات شتى ، فهي متعددة الموضوعات والمضامين ، تنتقل بك بين ألوان عديدة من الحب الجسدي والعذري ، وبين المادية والروحية ، والضعة والرفعة . وتطرف بك في مجاهل تصوفية ومعالم ميتافيزيقية .

إن القسم الأول منها أطلق عليه إليوت اسم « دفن الموتى »^(١) وفيه نجد منذ بادئ ذي بدء انقلاب سبل الحياة رأساً على عقب في هذه البرية التعسة :

« إن إبريل أشد الشهور قسوة ،

فيه تخرج زهور الليلك من الأرض الميتة ،

وتختلط فيه الرغبة بالذاكرة ،
 وفيه تنتفض الجذور الحاملة بمطر الربيع .
 لقد شملنا الدفء أثناء الشتاء ،
 وغطيت الأرض بالجليد في غفلة منا ،
 وتغذت الحياة الواهية على الدرقات الجافة .
 أما الصيف فقد أدهشنا حينما تساقط الرذاذ
 على شتا رينيرجرسي ؛ ووقفنا عند الرواق
 ثم خرجنا إلى ضوء الشمس حتى وصلنا إلى المتزهِه ،
 وشربنا القهوة ، ثم تحادثنا لمدة ساعة .
 فأنا لست روسية إذ أنني ألمانية الأصل من ليثوانيا .
 وفي من الطفولة أقمت في منزل بن عمي الموق ،
 وأخذني معه على الزحافة
 وكنت خائفة للغاية . ثم ناداني قائلاً : ماري ،
 ماري ، أمسكي جيداً . وانحدرنا جميعاً .
 ولعلك تشعر بالانطلاق عبر الجبال .
 إنني أقرأ معظم الليل ، وأذهب إلى الجنوب في الشتاء (١) .

"April is the cruellest month, breeding
 Lilacs out of the dead land, mixing
 Memory and desire, stirring
 Dull roots with spring rain.
 Winter kept us warm, covering
 Earth in forgetful snow, feeding
 A little life with dried tubers.
 Summer surprised us, coming over the Starnbergersee
 With a shower of rain; we stopped in the colonnade,
 And went on in sunlight, into the Hofgarten,
 And drank coffee, and talked for an hour.
 Bin gar keine Russin, stamm' aus Litauen, echt deutsch.
 And when we were children, staying at the arch-duke's,

(١)

إن شهر إبريل الذى فيه تستيقظ الطبيعة من غفوة الشتاء هو أكثر الشهور قسوة بالنسبة لسكان الأرض الخراب . ولكن ما السبب فى ذلك مع أنه شهر النمو والخضرة والازدهار ؟ إن فى تفتح الطبيعة أثناء الربيع إثبات واضح لحقيقة الحياة ودورة الفصول ، وهذه الحقيقة مصدر إيلام شديد لأهل هذه الأرض الجرداء ، فهم يخشونها ويخافونها ، ويؤثرون إخفاءها ونسيانها ، ولهذا يعودون بذكرياتهم إلى الورا ، إلى أيام الطفولة البريئة . فيها هو تايريزياس^(١) الذى يقوم بسرد الأحداث المتضمنة فى القصيدة والتعليق عليها ، يعود بمخيلته إلى الماضى حينما رحل إلى بحيرة (شتارنييرجرسى) بالقرب من مدينة ميونيخ ، وهناك قضى وقتاً طيباً . وإنه ليذكر تماماً ذلك الحديث الذى سمعه من فتاة صغيرة ، وكان حينذاك فى متنته عام ، إذ أخذت تسرد وقائع نزهة خلوية لها مع أحد أقاربها ، وكانت فى أشد حالات الذعر حينما همت بالانحدار على الجليد . ولكنها شعرت أخيراً بالحرية والانطلاق على سفوح الجبال .

وبعد هذه الذكريات التى امتدت إلى سنوات الطفولة ، يعود تايريزياس إلى التفكير فى أمر الأرض الخراب ، فيقول :

« ما هذه الجذور المتشابكة ، وأية أغصان تنمو

من هذه الأنقاض المتحجرة ؟ يابن الإنسان ،

إنك لا تقدر على الكلام أو الحدس ، لأنك لا تعرف سوى

مجموعة مهلهلة من الصور ، حيث تسطع الشمس ،

والشجرة الذابلة لا تلقى ظلاً ، وصوت صرّار الليل لا يجلب الراحة ،

My cousin's, he took me out on a sled,

And I was frightened. He said, Marie,

Marie, hold on tight. And down we went.

In the mountains, there you feel free.

I read, much of the night, and go south in the winter.;

Ibid, p. 61.

Tiresias.

وقد خلت الحجارة الجحافة من خريير المياه .
 هنالك نجد الظل تحت هذه الصخرة الحمراء ،
 (هلم بنا تحت ظل هذه الصخرة الحمراء) ،
 وسأريك شيئاً يختلف عن ذلك
 حينما يلاحقك في الصباح
 أو يهم بلقائك في المساء ؟
 سأريك الخوف مجسماً في حفنة من الترى » (١)

في هذه السطور يشير إليوت إلى سفر حزقيال (٢) الذي تنبأ فيه بسقوط
 أورشليم وطرده الإسرائيليين إلى بابلون . ومن ثم خربت معابدهم وتحطمت
 مساكنهم . وهذا هو الحال أيضاً في أوروبا الحديثة التي حطمتها الحروب وأنهكتها
 المنازعات ، فلم يعد لها من ثراء المعرفة سوى صور مهلهلة متناثرة . لقد خلت
 اليابسة من الأمطار التي تسقى الزرع وتكسبها النضرة .
 ولم يبق للإنسان أي مأوى في هذه اليابسة الجرداء سوى صخرة حمراء ،
 وهذه الصخرة قد ذكرت تايريزياس بجبل المطهر (٣) في « الكوميديا الإلهية »
 لدانتى . ففي الجزء الثالث من المطهر يحدثنا دانتى عن عبوره لهذا الجبل تحت

‘What are the roots that clutch, what branches grow
 Out of this stony rubbish ? Son of man,
 You cannot say, or guess, for you know only
 A heap of broken images, where the sun beats,
 And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief,
 And the dry stone no sound of water. Only
 There is shadow under this red rock,
 (Come in under the shadow of this red rock),
 And I will show you something different from either
 Your shadow at morning striding behind you
 Or your shadow at evening rising to meet you;
 I will show you fear in a handful of dust.’

Ibid., pp. 61-62.

Ezekiel.

Mount of Purgatory.

(١)

(٢)

(٣)

قيادة الشاعر اللاتيني فيرجيل ، وقد لاحظ أن فيرجيل لا يلتقي ظلاً على الصخرة في حين أن ظله هو لا يفارقه ، ولهذا أخبره فيرجيل بأنه قد تخلص من الجسد نهائياً . إن لفحة الإنسان الملحة نحو تحقيق آماله ، نحو الظل الظليل الذى يقيه من وهج الشمس : ونحو الينابيع المتفجرة من حرية وحياة وحركة ، هي ما يعنيه إليوت من وراء الأبيات السالفة . هذا إلى خوفنا الشديد من الاعتراف بالحقيقة الراهنة وهي أن الموت أو الفناء يتجسم في حفنة الترى بعد أن تحللت الأعضاء وعادت إلى طبيعتها الأولى ،

هذه الرغبة في تحقيق الآمال هي التي حدثت بتيريزياس أن يفكر في الحب :

« لقد هبت الرياح المنعشة

من أرض الوطن

أنى حبيبتي الأيرلندية

أين تتمهلين ؟

أنت الذى قدمت لى نبات الخزام فى العام الماضى :

وأطلقوا على حينذاك أنى فتاة الخزام .

وحينما عدنا متأخرين من حديقة الخزام .

وكان ذراعها محملتين بالورود ، وشعرها مبلل :

فلم أتكلم ، ولم أستطع أن أحملق فى وجهها :

فلم أكن حياً ولا ميتاً ، ولم أعرف شيئاً .

وأخذت أحدق النظر فى النورانية الرضاءة : فى السكون المطبق .

والبحر خال ومتسع « (١) .

“Frisch weht der Wind

Der Heimat zu

Mein Irisch Kind

Wo weilst du ?

‘You gave me hyacinths first a year ago;

‘They called me the hyacinth girl.’

— Yet when we came back, late, from the Hyacinth garden,

Your arms full, and your hair wet, I could not

Speak, and my eyes failed, I was neither

إن الأبيات الأربعة الأولى مقتطفة من الفصل الأول لأوبرا « تريستان وإيزولد » لفاجنر^(١) وهي تكون الأغنية التي يقوم بغناها أحد النوتية الصغار على ظهر السفينة التي تحمل إيزولد إلى (كورنول) . إن هذه الأغنية تمثل الحب في بساطته وهذا هو الذي حدا بتيريزياس إلى التفكير في الحديقة والفتاة الصغيرة التي كانت تلهو بين المروج الخضراء والأزاهير الفيحاء ، تجمع الورود في رقة بالغة . وقد بلل الندى شعر رأسها . وأمام هذا المشهد الذي يدل على البراءة والظهور . لم يسع تيريزياس إلا أن يطأطئ رأسه في خجل واحترام . أما « السكون المطبق » أو « النورانية الوضاعة » فهي الشفافية النفسية التي وصل إليها بعد طول تأمل هذا المنظر الذي أثر في مشاعره تأثيراً عميقاً . لكن هذا الحب الوضاعة الذي يشع طهراً ونقاء لم يلبس طويلاً في ذاكرته ، إذ عاد بمخيلته إلى أوبرا « تريستان وإيزولد » وتذكر أن ميلوت^(٢) قد غدر بصديقه تريستان وأصابه بجراح خطيرة لأنه أراد أن ينتزع منه حبه لإيزولد . وبعد تلك المعركة الدامية بينه وبين التي أخذت من نفس تريستان كل مأخذ ، وبعد تلك المعركة الدامية بينه وبين صديقه الغادر ، لم يبق أمام تريستان سوى خادمه الوفي الأمين كيرفينال^(٣) الذي حمّله على ذراعيه . وفي الطريق المؤدى إلى بريناني قابلاً راعي أغنام فسأله تريستان ما إذا كانت السفينة التي تقل إيزولد بالبحر ؟ فأجابه الراعي بأن « البحر خال ومتسع » وليس هناك أي أثر للسفينة .

هذه هي فكرة الحب عند أهل « الأرض الخراب » ، وهي فكرة مليئة بالغدر والحياة . وبعد أن كان الحب بريئاً ومجلباً للسعادة والبهجة كما تمثل في

Living nor dead, and I knew nothing.

Looking into the heart of light, the silence.

Oed' und leer das Meer".

Ibid., p. 62.

Wagner's "Tristan und Isolde".

Melot.

Kurvenal.

(١)
(٢)
(٣)

الفتاة الصغيرة التي تقطف الورد في الحديقة ، أصبح في أوبرا فاجنر وبالأخص ونقمة على صاحبه ، إذ أنه التحم في هذه الحالة بعنصر الشر المتأصل في الإنسان . وهكذا انحرف عن تياره الجميل ، وبعد أن كانت فكرته الأصلية التعاطف بين الجنسين ، تدخلت في الأمر اتجاهات شتى من أمور الكهانة والشعوذة ،
فها هي

« ملدام سيزوستريس ، العرافة الشهيرة ،

قد أصيبت ببرد شديد ، ومع ذلك

يقال عنها إنها أكثر الأوربيين حكمة ،

فهي تحمل معها مجموعة رديئة من ورق اللعب . لقد قالت لي :

هذه هي ورقتك عن النوقى الفينيقى الذى مات غريقاً ،

(هذه الآلى تمثل عينيه . انظر !)

ها هي ييلادونا ، امرأة الأماكن الصخرية ،

وسيدة المواقف .

وها هو الرجل ذو الأشرطة الثلاثة ، وهذه هي العجلة ،

وها هو التاجر بعينه الواحدة ،

وهذه الورقة البيضاء يحملها فوق ظهره

وغير مسموح لي أن أراها . إننى لا أرى

الإنسان المعلق . احذر الموت غرقاً .

إنى لأرى جموعاً غفيرة تسير في شكل دائرة .

شكراً لك . إن لاقيت عزيزى مسز أكويتون ،

أخبرها بأننى سأحضر كتاب التنجيم بنفسى :

علينا أن نتخذ جانب الحيلة الشديدة في هذه الأيام ،^(١) .

تقول منز جسي وستون في كتابها « من الطقس إلى القصة الخيالية »
الذى أشرنا إليه سابقاً ، أن القدماء كانوا يستعملون ما يشبه ورق اللعب لا للتنجيم
ولكن لمعرفة ارتفاع وانخفاض الفيضانات وبالأخص في وادي النيل ، إذ أن
الفيضان هو أساس الخصوبة وهو الذى يحمل معه الخير للسكان . لكن الحال
قد تغير في هذه الأيام إذ يذهب إليوت إلى القول بأن العرافة التى يظن البعض
بأنها حاملة مفاتيح الغيب وأنها أكثر بنى زمنها علماً وحكمة ومعرفة ، تسير في
طرقات المدن الأوروبية الحديثة ومعها مجموعة رديئة من ورق اللعب تستعملها
في خداع البسطاء وسلب نقودهم . فلقد استوقفت تايريزياس ذات مرة وأخبرته
بأن ورقته قد رسمت عليها صورة نوقى فينيقى مات في البحر ، وحذوته من الاقتراب
من الماء حتى لا يموت غريقاً . أما اللآلى التى أشارت إليها في البيت التالى فقد
ورد ذكرها في مسرحية « العاصفة » لشكسبير ، إذ بعد أن تحطمت سفينة
« ألونسو » والد فيرديناند قال عنه أريال : « إن عينيه كانتا شبيهتين بالآلى » .
أما الأوراق الأخرى فأحداها لبيلادونا المرأة العاهرة ، والأخرى للرجل ذى الأشرطة

Had a bad cold, nevertheless
Is known to be the wisest woman in Europe,
With a wicked pack of cards. Here, said she,
Is your card, the drowned Phoenician Sailor,
(Those are pearls that were his eyes. Look !)
Here is Belladonna, the Lady of the Rocks,
The lady of situations.
Here is the man with three staves, and here the Wheel,
And here is the one-eyed merchant, and this card
Which is blank, is something he carries on his back,
Which I am forbidden to see. I do not find
The Hanged Man. Fear death by water.
I see crowds of people, walking round in a ring.
Thank you. If you see dear Mrs. Equilone,
Tell her I bring the horoscope myself :
One must be so careful these days” .
Ibid., pp. 62-63.

الثلاثة على إحدى وجنتيه ، وورقة غيرها رسمت عليها عجلة وهي عجلة الحظ (١) الدائبة الدوران ، ترفع الناس فتسعدهم وتخففهم فتجلب لهم التعمامة . أما التاجر فله عين واحدة ذلك أنه ينظر إلى الأمور بنظرة مادية واحدة وهي الكسب والغنم التجارى بغض النظر عن أى شئ آخر فى الحياة ، فهذا هو هدفه الوحيد الذى لا يحيد عنه . أما الورقة البيضاء للإنسان المعلق فهى للمسيح المصلوب على خشبة الصليب ، وعدم وجود هذه الورقة دليل قاطع على غياب المسيح من العالم الأوروبى الحديث ، إذ ليس له مكان فى نفوس تقديس المادة وتعبد الرذيلة . أما الجموع الغفيرة التى تشير إليها ملهـام سيزوستريس فيما بعد فهم سكان « الأرض الحراب » أو بالأحرى هم الذين يكونون المجتمع الأوروبى المعاصر حيث

« المدن الزائفة ،

والجموع المتزاحمة تعبر قنطرة لندن

فى فجر يوم من أيام الشتاء وكان الضباب داكناً .

إننى ما كنت أخال الموت قد طوى مثل هذا العدد الضخم .

وتعالت الزفرات القصيرة المتلاحقة ،

وثبتت كل واحد من القوم نظره أمام قدميه .

وسار الجميع إلى الربوة العالية ثم انحدروا إلى شارع الملك وليم ،

حيث كنيسة القديسة ماري وولوث وساعتها

التي كانت تدق الساعة التاسعة بصوت حزين .

وهناك رأيت شخصاً أعرفه فاستوقفته وناديته قائلاً :

ستيتسون !

لست أنت الذى كنت معى فى السفن فى ميلاي !

أفهل بدأ ينبت ذلك الجسم الذى زرعته فى حديقتك
 فى العام الماضى ؟ ترى هل سيورق هذا العام ؟
 أم أن التربة قد تأثرت بهذا البرد المفاجئ ؟
 أوه . لعلك تبعد هذا الكلب عنا . إنه صديق أمين للناس .
 وإلا لاستخرجه ثانية بأظافره من باطن الأرض !
 أيها القارئ المرائى ! إنك تشبهنى فى كل شيء . فأنت أخى ! (١) »

لقد كانت المدينة فى الماضى رمزاً للأومو . لكنها الآن بكل بريقها
 الخارجى أصبحت زائفة . فهذه الجموع المحتشدة التى تعبر طرقها غير
 طبيعية ، فلقد أودت المدنية الحديثة بكل عناصر الترابط التى كانت تفخر بها
 فى الماضى من محبة وإخاء وتآلف وتآزر . وهذه الجموع تشبه إلى حد كبير
 ذلك الحشد من الأرواح التى شاهدها دانتى كما يحدثننا فى « الكويديدا الإلهية » .
 فى الفصل الثالث من « الجحيم » يقول : « إننى ما كنت أخال الموت قد طوى
 مثل هذا العدد الضخم » . وفى الفصل الرابع يسمع العويل والزفرات المتلاحقة

Unreal City.

(١)

Under the brown fog of a winter dawn,
 A crowd flowed over London Bridge, so many,
 I had not thought death had undone so many,
 Sighs, short and infrequent, were exhaled,
 And each man fixed his eyes before his feet,
 Flowed up the hill and down King William Street,
 To where Saint Mary Woolnoth kept the hours
 With a dead sound on the final stroke of nine.
 There I saw one I knew, and stopped him, crying: 'Stetson !
 'You who were with me in the ships at Mylae !
 'That corpse you planted last year in your garden,
 'Has it begun to sprout ? Will it bloom this year ?
 'Or has the sudden frost disturbed its bed ?
 'Oh keep the Dog far hence, that's friend to men,
 'Or with his nails he'll dig it up again !
 'You ! hypocrite lecteur ! — mon semblable, — mon frère !'
 Ibid., p. 63.

بلدين يتعذبون . إن في تحديق سكان المدن الحديثة أنظارهم في المرثيات القريبة جداً منهم كناية عن قصر نظرهم وضيق أفقهم العقلي ، فنظرتهم إلى الأمور والمشاكل نظرة ضيقة مليئة بالأنانية وحب الذات . ولا يهمهم من أمر الدين شيء إذ أن دقائق الساعة التامعة في ذكرى صلب المسيح يوم الجمعة الحزينة لا تحمل لهم أى معنى .

وبينا تايريزياس غارق في هذه الذكريات إذ تقابل مع شخص يعرفه اسمه ستيتسون ، ومن الغريب أنه اشترك معه في موقعة ميلادى منذ قرون مضت ، فكيف ذلك ؟ إن إليوت يريد بهذا المنهاج أن يبين لنا أن الحروب في أهدافها ضرامها واحدة على مر الزمن ، واختلاف الحرب قديماً عنها حديثاً هو اختلاف في أسلوب الهلاك فقط . وعلى أية حال ففي هذه الموقعة انهزم أهل قرطاجنة أمام الرومان ، وكان سبب الحرب بينهما هو التنافس التجارى . أما النبات الذى سأله تايريزياس عنه فهو الذى يعود بنا إلى أسطورة أوزيريس وخروج نبات القمح من الحبات التى تمثل جسد الإله ، ولكن لماذا نبعد الكلب مع أنه صديق وفى للإنسان ؟ إنه بعد مقتل أوزيريس قامت زوجته إيزيس بجمع أشلائه وساعدتها الكلاب في ذلك لأمانتها وإخلاصها ، ولكن هذه الصفات لا وجود لها في « الأرض الخراب » ، ولهذا فسكانها يؤثرون إبعاد الكلب عنهم حتى لا يستخرج الإله أوزيريس المدفون في باطن الأرض ويضطربهم إلى مواجهة حقيقة الموت والحياة وهم يريدون الابتعاد عنها كلما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً . هذا هو النفاق بأجلى معانيه ، وهذا هو منطق النعامة الذى يسير بمقتضاه أهل العصر الحاضر . إن هذه الفكرة الأخيرة المتضمنة في البيت الأخير قد اقتبسها إليوت من قصيدة « إلى القارئ » للشاعر الفرنسى بودلير « (١) » .

• • •

في الجزء الثاني من القصيدة ينتقل إليوت للحديث عن العلاقات الجنسية بين الناس ثم العلاقات الزوجية وما يصيبها من انتعاش وعطب أو جذب وتنافر وأسباب ذلك من مؤثرات داخلية في الأسرة نفسها أو خارجية في المجتمع الكبير . وقد أطلق إليوت على هذا الجزء اسم لعبة الشطرنج^(١) وهذه التسمية مستمدة من مسرحية « النساء يحذرن النساء » لثوماس ميديلتون^(٢) وفيها يذكر أن دوق فلورنسا قد تمكن من الاعتداء على بيانكا^(٣) أثناء انشغال أهل بيتها في لعب الشطرنج . وعلى ذكر هذه العلاقة الجنسية يتوارد إلى ذهن تايريزياس علاقات أخرى لمستويات اجتماعية مختلفة مثل ديدو^(٤) وهي ملكة قرطاجنة الأسطورية التي ورد ذكرها في قصيدة أينباد^(٥) لفيرجيل ، وقد وقعت في غرام أينياس^(٦) ثم انتحرت بعد أن هجرها . وكذلك أيضاً علاقة كليوباترا بأنطونيو في مسرحية شكسبير التي أشار إليها إليوت في مستهل هذا الجزء بقوله :

« إن الكرسي الذي تجلس عليه يشبه العرش اللامع

الذي أضفى بريقاً على الرخام ، حيث المرأة

قد ثبتت على الحائط بواسطة البنود التي تحف بها أغصان الكروم

وبرز من بينها تمثال كوبيد الذهبي

(وتمثال آخر قد أخفى عينيه خلف جناحه)

مما ضاعف منظر النيران المنبثقة من الثريا ذات الأفرع السبع

وهي تعكس ضوءها على المنضدة

وقد التقت بثروة عظيمة من التائق

للحلي الموضوعة داخل علب مغلفة بقماش الأطلس .

"A Game of Chess"

Thomas Middleton's "Women Beware Women"

Bianca

Dido

Æneid

Æneas

(١)

(٢)

(٣)

(٤)

(٥)

(٦)

ويعلو الرف العتيق للمدفأة المواجهة للشباك

منظراً رينياً عن تغير فيلومبلا

التي اعتدى عليها الملك

في وحشية مقية ؛ وهناك ارتفع صوت العندليب

ليدوى بصوت غير مهذج فيملاً الصحراء برمتها .

وما زال العالم وراء معاصيه . وما زال دوى الصوت يتردد

في الآذان الكريهة .

وغير ذلك من بقايا الزمن الذابلة

كانت معروضة على الحائط : من أشكال تحمق

وأخرى بارزة إلى الأمام أو مستندة على حوائط الحجر بسكونها المطبق»^(١)

وينطبق هذا الوصف على كليوباترا وديدو وغيرهما من النساء اللواتي استسلمن

لسلطان الحب فترجع على عرش قلوبهن . فكان من الصعب انتزاعه : وضحين

"The Chair she sat in, like a burnished throne

Glowed on the marble, where the glass

Held up by standards wrought with fruited vines

From which a golden Cupidon peeped out

(Another hid his eyes behind his wing)

Doubled the flames of sevenbranched candelabra

Reflecting light upon the table as

The glitter of her jewels rose to meet it,

From satin cases poured in rich profusion.

(١)

.....
Above the antique mantel was displayed

As though a window gave upon the sylvan scene

The change of Philomel, by the barbarous king

So rudely forced; yet there the nightingale

Filled all the desert with inviolable voice

And still she cried, and still the world pursues,

'Jug Jug' to dirty ears.

And other withered stumps of time

Were told upon the walls; staring forms

Leaned out, leaning, hushing the room enclosed."

Ibid., p. 64.

في سبيله بكل مرتخص وغال . فهما يشبهان بيانكا في مسرحية « النساء يحذرن النساء»^(١) لتوماس ميديلتون التي أشرنا إليها سالفاً ، ويشبهان أيضاً أميرة أثينا الأسطورية التي أشار إليها إليوت في الأبيات السالفة وهي فيلوميلا التي تعدى عليها زوج أختها بروسنا^(٢) الذي يدعى تريوس^(٣) . وما كان من هذا الوحش الغادر إلا أن قطع لسان فيلوميلا حتى لا تخبر أختها بفعلته ، ولكن أختها بروسنا علمت بكل ما حدث فقطعت ابنها إرباً إرباً وقدمته لزوجها تريوس على مائدة الطعام . إن بشاعة هذه الأسطورة تعبر لنا عن الوحشية الغاشمة للإنسان، وترينا كيف أن العلاقات الجنسية بين الناس قد تهبط بهم إلى هذا المستوى الحيواني . ومن ناحية أخرى نجد أن العلاقات الزوجية في هذه « الأرض الخراب » قد وهنت واضمحلت وتأثرت وتأثراً بالغاً بالآلية التي نعيش في وسطها والمادية التي نسعى وراءها ، فانعكس ذلك على الكثير من تصرفات الناس وبالأخص على العلاقات العاطفية بين الأزواج ، كما نجد في الحوار التالي :

- « إن وقع الأقدام يهزول على درج السلم .
وانتشر شعر رأسها في غير انتظام
تحت وهج المدفأة وأسفل الفرشاة
وهمت بالحديث لكنها عادت إلى السكون الموحش .
« إن أعصابي متوترة هذا المساء . نعم في غاية التوتر . أقض
هذه الأمسية معي .
« كلمني . لم لا نتكلم أبداً . تكلم .
« فيما تفكر ؟ وما عسى أن تفكر فيه ؟ وماذا ؟
« إنني لم أعرف قط فم تفكر . وتفكر ؟
أظن أننا في ممر مليء بالجرذان

حيث فقد الموتى عظامهم .
« ما هذا الصوت ؟ »

إنه صوت الرياح تحت الباب .
« وما هذا الصوت الآن ؟ وبماذا تعبت الرياح ؟ »
« لا شيء ثم لا شيء . »

« ألا تعرف شيئاً ؟ ألا ترى شيئاً ؟ »
« ألا تذكر شيئاً ؟ »
« إنني أذكر »

« أن عينيه كانتا شبيهتين باللكلأء . »
« أما زلت على قيد الحياة أم عاجلتك المنية ؟ أفهل أصبح
عقلك خاوياً ؟ »

ولكن

أوه أوه أوه ذلك الاحتفال بيوم شكبير -
إنه لمنسق
وفيه فطنة

« وماذا سأعمل الآن ؟ ماذا أنا فاعلة ؟ »
« سأهرع خارج المنزل لأسير في الطرقات بمحاثي هذه
« وقد أسدلت شعري كما هو . ثم ماذا نعمل غداً ؟ »
« وماذا ستعمله إلى الأبد ؟ »

الحمام الساخن في العاشرة صباحاً .
والسيارة المغلقة في الرابعة بعد الظهر إن كان الجو مطيراً .
وستلعب الشطرنج ،

ثم نحاول أن نغمض جفون عيوننا التي أعيها السهر

ونتظر قرع الباب» (١) .

هذه هي الحياة الآلية الميكانيكية التي تصنع من الآدميين آلات متحركة أو تخلق منهم قطعاً شطرنجية تتحرك على رقعة « الأرض الخراب » ، وهي تنذر في كل تحركاتها بإهدار العاطفة وانعدام المحبة الحقيقية الأصيلة التي كانت تشد أزر القدامى في السراء والضراء . وأمام تقدم المدينة الحديثة توترت الأعصاب وعاش القوم في عزلة عن المعنى الحقيقي للحياة ، فحياتهم جوفاء ،

'Footsteps shuffled on the stair.

(١)

Under the firelight, under the brush, her hair

Spread out in fiery points

Glowed into words, then would be savagely still.

'My nerves are bad to-night. Yes, bad. Stay with me.

'Speak to me. Why do you never speak. Speak.

'What are you thinking of? What thinking? What?

'I never know what you are thinking. Think.'

I think we are in rats' alley

Where the dead men lost their bones.

'What is that noise?'

The wind under the door.

'What is that noise now? What is the wind doing?'

Nothing again nothing.

'Do

'You know nothing? Do you see nothing? Do you remember

'Nothing?'

I remember

Those are pearls that were his eyes.

'Are you alive, or not? Is there nothing in your head?'

But .

O O O O that Shakespeherian Rag —

It's so elegant

So intelligent

'What shall I do now? What shall I do?'

'I shall rush out as I am, and walk the street

'With my hair down, so. What shall we do tomorrow?'

'What shall we ever do?'

The hot water at ten.

And if it rains, a closed car at four

And we shall play a game of chess,

Pressing lidless eyes and waiting for a knock upon the door."

Ibid., pp. 65-66.

ولهذا يكرر إليوت إشارته إلى موجة اللاشيئية التي نحيا في وسطها بالإضافة إلى ممر الجردان وهو الذى يرمز إلى محتويات « الأرض الخراب » حيث نجد أن حياة أهلها تتسم بطابع الموت . وفي هذا الفراغ المخيم على كل الأرجاء لا نسمع سوى عويل الرياح وهى تداعب أسفل الباب ، ثم تدور بخلدنا ذكريات عن الاحتفال بيوم شكسبير الذى تحول إلى جملة محاولات فى حسن التنسيق والنظام ولا شئ أكثر من ذلك فى هذه الذكرى العظيمة لشاعر وكاتب مسرحى فذ . نعم ، إن هى إلا حياة خاوية تود هذه السيدة أن تتخلص منها ولكن دون جدوى ، فهى تريد أن تخرج إلى الشارع كما هى بشعرها غير المشط وملبسها المنزلى ، ولكن ماذا تفعل بعد أن تقدم على كل ذلك ؟ ستعود حتماً إلى نفس الفراغ القاتل حيث الحمام الساخن فى العاشرة صباحاً والسيارة المغلقة فى الرابعة بعد الظهر ثم الجفون المتعبة المهكئة القوى التى لا تقوى على الحركة فى المساء .

هذه هى الدائرة المغلقة لحياة المدينة ، حياة كلها فراغ وملل ، وسقم وضيق ، كما نتبين ذلك فى الأبيات السالفة . هذا إلى محاولة إليوت الجادة فى أن يعطينا صورة أقرب ما تكون إلى التكامل عن هذا اللون من الحياة فينتقل بنا إلى حانة فى قلب مدينة لندن لنستمع إلى الحوار التالى عن ليل^(١) وزوجها ألبرت الذى كان جندياً ، فتبدأ صديقة ليل الكلام مع إحدى رفيقاتها بقولها :

« حينما أنهى زوج ليل فترة الجنديّة ، قلت لها
بنفسى ، فى وضوح تام :

- أرجو أن تسرعوا فقد حان الوقت^(٢) -

ألا تحسنى من هندامك ومظهرك فألبرت فى طريق العودة .
وسيسألك عن التقود التى أعطها لك

(١) Lili

(٢) يردد هذه العبارة صاحب الحانة .

لتشترى بها مجموعة من الأسنان الصناعية ، إذ كنت حاضرة حينما أعطاك التقود .

لقد خلعت جميع أسنانك ، أليس كذلك ؟ لتشترى طقماً جميلاً ، وأقسم ألبرت أنه لا يستطيع أن ينظر إليك حينذاك .

وأنا أيضاً كذلك ، وأرجو أن تفكرى فى ألبرت المسكين ، لقد قضى فى البلخيش أربع سنوات ، ويريد بعد ذلك أن يسرى عن نفسه ، وقلت لها : إن لم تمنحيه البهجة فالكثيرات غيرك على أهبة الاستعداد . أوه ، ثم تساءلت : أفهل هذا صحيح ؟ فقلت لها : شئء من هذا القبيل . واستطردت قائلة : حينئذ سأعرف جيداً من الذى تستحق الشكر منى ، ثم توجهت فى وجهى .

— أرجو أن تسرعوا فقد حان الوقت —

وقلت لها : إن لم ترقك هذه الحياة عليك أن تتحملى أعباءها . وإذا عجزت عن ذلك ففرصة الاختبار متسعة أمام الكثيرين . وإن هجرك ألبرت فالذنب ذنبك لأننى أفصحت لك عن كل شئء . ثم قلت لها : عليك أن تخجلى من نفسك فنظرك كالعجوز المسنة (وهى لم تتجاوز الواحدة والثلاثين) .

فقالت وهى غاضبة : هذا أمر خارج عن إرادتى ،

إن هذا مرده إلى الحبوب التى تناولتها لإجهاضى .

(إن لها خمسة أطفال وكادت أن تموت عند ولادة جورج الصغير) .

إن الصيدلى قد أخبرنى أن كل شئء على ما يرام ، لكننى لم أسترد صحتى كما كانت أولاً .

فقلت لها : يا لك من حمقاء .

حسناً ، إن لم يتركك ألبرت وحيدة ، فالنتيجة كما لمست .

ولم تقدمين على الزواج إن لم يكن لديك رغبة فى إنجاب الأطفال ؟

— أرجو أن تسرعوا فقد حان الوقت —
 حسناً ، فقد عاد ألبرت إلى منزله يوم الأحد الماضي ، وتناول مع أسرته
 لحم الخنزير ،
 ودعوتني للعشاء معهم كما أستمتع بهذه الأكلة وهي ساخنة
 — أرجو أن تسرعوا فقد حان الوقت —
 — أرجو أن تسرعوا فقد حان الوقت —
 طاب مساؤك يا بل أنت ولو وماي . طاب مساؤكن جميعاً .
 تاتا . أنعمن مساء . أنعمن مساء .
 طاب مساؤكن أيتها النساء ، طاب مساؤكن أيتها النساء الجميلات ،
 أنعمن مساء ، أنعمن مساء (١) .

“When Lil's husband got demobbed, I said — (١)
 I didn't mince my words, I said to her myself,
 HURRY UP PLEASE ITS TIME
 Now Albert's coming back, make yourself a bit smart.
 He'll want to know what you done with that money he gave you
 To get yourself some teeth. He did, I was there.
 You have them all out, Lil, and get a nice set,
 He said, I swear, I can't bear to look at you.
 And no more can't I, I said, and think of poor Albert,
 He's been in the army four years, he wants a good time,
 And if you don't give it him, there's others will, I said.
 Oh is there, she said. Something o' that, I said.
 Then I'll know who to thank, she said, and give me a straight look.
 HURRY UP PLEASE ITS TIME
 If you don't like it you can get on with it, I said.
 Others can pick and choose if you can't.
 But if Albert makes off, it won't be for lack of telling.
 You ought to be ashamed, I said, to look so antique.
 (And her only thirty-one).
 I can't help it, she said, pulling a long face,
 It's them pills I took, to bring it off, she said,
 (She's had five already, and nearly died of young George.)
 The chemist said it would be all right, but I've never been the same.
 You are a proper fool, I said.
 Well, if Albert won't leave you alone, there it is, I said,

ويتضح لنا أن هذا الحوار يدور في إحدى حانات لندن بين اثنتين من السيدات إحداهما صديقة ليل زوجة ألبرت . وهي تخبر صديقتهما أثناء احتساء الخمر بمآدار بينها وبين ليل من قبل وكيف أنها نصحتها بحسن لقاء زوجها بعد أن قضى في الجيش أربع سنوات ، لكن عملية الإجهاض التي أقدمت عليها قد تركت آثاراً وخيمة على صحتها . هذا إلى فقدان أسنانها الطبيعية فأصبحت في حكم العجائز بالرغم من أنها لم تتجاوز الواحدة والثلاثين . وفي أثناء هذا الحوار نسمع صوت صاحب الحانة وهو يقول : « أرجو أن تسرعوا فقد حان الوقت » ، فهو يريد أن يغلق بابه إذ قد حان الوقت للعودة إلى المنزل . إن هذا الصوت المنبعث من حنجرة صاحب الحانة في تذكرته لروادها بأن الوقت قد أزف ، يروى إلى المشكلة الزمنية في حياتنا وكيف أن وقتنا يضيع هباءً وسدى أمام الكسل وعدم اقتناص الفرص المواتية . أما الإجهاض الذي أقدمت عليه ليل فإنه يشير إلى العقم الذي أصاب كل سكان « الأرض الخراب » بل كل الكائنات الحية من حيوان ونبات . وكم من نفوس بريئة ذهبت في هذا المعترك ضحية الأناية والشر وسوء الظن ! ولهذا فالأبيات الأخيرة تردد في انفعال قوى تلك الكلمات التي كانت تنساب من فم أوفيليا في مسرحية « هاملت » لشكسبير بعد أن أصيبت بالجنون لعدم اكتراث هاملت بها فلم يستجيب لحبها له ، إذ كان يظن أنها تتجسس عليه كما يفعل غيرها من أهل البلاط . ولم تمض أوفيليا طويلاً في هذه المحنة إذ تلقى بنفسها في المم فتبتلعها الأمواج المتلاطمة .

What you get married for if you don't want children ?"

HURRY UP PLEASE ITS TIME

Well, that Sunday Albert was home, they had a hot gammon,

And they asked me in to dinner, to get the beauty of it hot —

HURRY UP PLEASE ITS TIME

HURRY UP PLEASE ITS TIME

Goodnight Bill. Goodnight Lou. Goodnight May. Goodnight.

Ta, ta. Goodnight. Goodnight.

Good night, ladies, good night, sweet ladies, good night, good night."

Ibid., pp. 66-67.

وهذا هو لون آخر من ألوان الحب يختلف عن حب كليوباترا وديدو
 وبيلادونا وبيانكا حيث الرغبة الجارحة في إرضاء نزوة عارمة ، وفي حالة « ليل »
 قد تحول الحب إلى فتور وملل ، أما في حالة أوفيليا فنجدها مساوية الإرادة
 كما أنها لم تقدم على فاجعتها الأخيرة إلا بعد أن فقدت ذاكرتها تماماً ، فنحن
 نعطف عليها ، ونشفق لحالتها ، ونرتى لنهايتها الأليمة .

• • •

وفي الجزء الثالث من القصيدة تتتابع الصور الشعرية وتتزاحم في تعبيرها عن
 مشاكلنا الاجتماعية والأخلاقية التي نعيش في وسطها . ويهدف إليوت من وراء
 ذلك إلى الوصول إلى منابع الشر المتأصلة في النفس البشرية . وهو في نجواله
 للبحث عن العناصر الأولى للشر يرجع بنا إلى القرون السحيقة حيث المذنيات
 والفلسفات القديمة ، ويجد في العظة الشيقة التي ألقاها بوذا^(١) أمام تلك الجموع
 الغفيرة من النساك صدى قوياً لما نحس به الآن ، فيتخذ من منطوق هذه
 العظة عنواناً لهذا الجزء من القصيدة فيطلق عليه اسم العظة النارية^(٢) . فلقد استهل
 بوذا عظته بقوله :

« إن كل شيء في الوجود قد التهب بسمير النيران المتأججة ،

وأعنى كل شيء يحس حواس الإنسان أو يتصل بعقله أو فكره » .
 ثم سأله بعض النساك قائلين : « بأى نيران قد أصيبت هذه الأشياء ؟ »
 فأجابهم على الفور قائلاً :

« إنني أعلن لكم أننا نحترق بنيران الشهوة ، ونيران الغضب ،

ونيران الجهل ، ونيران الألم وقت الولادة والممات ، ثم نيران البؤس
 والشقاء والحزن واليأس » .

إن طريق النجاة من هذه النيران التي نودى بالبشرية إلى التهلكة هو الإحجام عن كل ما يعلق بالحس من شوائب وما يتصل بالنفس من نزوات حتى يتمكن الإنسان من الوصول إلى حالة سامية من الحرية الإرادية .

والبيوت في هذا الجزء من قصيدته لا يلقى علينا عظة كما قد يتبادر إلى الأذهان ؛ إنه يعطينا أمثلة عديدة ومترامية الأطراف مشتقة من الماضي والحاضر ، ويستلها بالإشارة إلى قصيدة آدموند سبنسر عن حفل الزفاف (١) :

« قد اقتلعت الخيمة ، والأوراق الأخيرة المتشابكة
قد تداعت وسقطت على الشاطئ المبلل .

ورثت الرياح في غير جلبة عبر الأرض ذات اللون البني .
وحوريات البحر قد هجرن المكان .

ترقق بنا أيها النهر (التيمز) إلى أن أنتهى من أغنيتي .

لقد خلا البحر من الزجاجات الفارغة ، وأغلفة الأطعمة ،

والمناديل الحريرية ، والصناديق المصنوعة من الورق المقوى ، وأعقاب
السجاير وغير ذلك من آثار الصيف وأمسياته .

وحوريات البحر قد هجرن المكان

وأصدقاؤهن الذين ورثوا التلكؤ في الطرقات من مرشدى المدينة
قد رحلوا ولم يتركوا عناوينهم .

أما أنا فجلست وحيداً أبكى بالقرب من مياه (ليمان)

ها هي الأجسام البيضاء العارية قد استلقت على الأرض الرطبة
وتناثرت العظام في الصومعة الجحافة .

تحركها أرجل الجردان مرة كل عام .

ومن وقت لآخر أسمع خلخلى

صوت البوق والسيارات التي تقل
سويني في طريقه إلى مسز بورتر في الربيع .
لقد ظهر البدر وضاء على محيا مسز بورتر
وابنتها أيضاً

وهما تغسلان أقدامهما في الصودا
ها هي أصوات الأطفال الذين ينشدون تحت الأشجار المتعانقة !
تويت ، تويت ، تويت .
جوج ، جوج ، جوج .
يا له من اغتصاب غاشم
تريوس (١) .

(١)

"The river's tent is broken : the last fingers of leaf
Clutch and sink into the wet bank, The wind
Crosses the brown land, unheard. The nymphs are departed.
Sweet Thames run softly till I end my song.
The river bears no empty bottles, sandwich papers,
Silk handkerchiefs, cardboard boxes, cigarette ends
Or other testimony of summer nights. The nymphs are departed.
And their friends, the loitering heirs of city directors;
Departed, have left no addresses.
By the waters of Leman I sat down and wept
White bodies naked on the low damp ground
And bones cast in a little low dry garret,
Rattled by the rat's foot only, year to year.
But at my back from time to time I hear
The sound of horns and motors, which shall bring
Sweeney to Mrs. Porter in the spring.
O the moon shone bright on Mrs. Porter
And on her daughter
They wash their feet in soda water
Et O ces voix d'enfants chantant dans la coupole !
Twit twit twit
Jug jug jug jug jug jug
So rudely forc'd
Tereu."
Ibid., pp. 68-69.

تذكر لنا مس وستون في كتابها « من الطقس إلى القصة الخيالية » أن بعض الفتيات الجميلات كن يترددن على المعبد القريب من قصر الملك الصياد . وذات مرة تعدى عليهن بعض رجال الحاشية فاغتصبوهن ولم يكتفوا بذلك بل أخذوا منهن الأواني الذهبية التي كن يحملها معهن . ومنذ هذه اللحظة حلت اللعنة على « الأرض الحراب » بكل ما فيها من كائنات .

هذه الأسطورة في نظر إليوت تشبه إلى حد بعيد ما هو جارى فعلاً على شاطئ التيمز وخاصة أثناء الصيف بأسمياته الصاخبة حيث العلاقات المريبة بين الشبان والفتيات . أين ذلك من أغنية الزفاف لأدموند سنسر الذي عاش في القرن السادس عشر (١٥٥٣ - ١٥٩٩) ؟ لقد كان الجميع من عذارى وشبان ينشدون ويتغنون في محبة وفي صفاء على شاطئ التيمز استعداداً لحفلات الزفاف . أما والأمور قد تبدلت فلا مناص من تعكير المياه ببقايا الأطعمة وأعقاب السجائر وغيرها ، هذا إلى ما يسود الجو من فساد واضمحلال وإهدار للقيم . ولهذا يهرع تايريزياس إلى مياه ليمان وهي التي نطلق عليها الآن بحيرة جنيف . وهذه التسمية في الأصل تحريف لاسم البحيرة القريبة من حصن بابليون حيث سجن اليهود عقب فرارهم من أورشليم . وهناك بالقرب من مياه ليمان أو بالأحرى بالقرب من ذلك السجن الذي فرضه تايريزياس على نفسه ، يقضى وقته باكياً بكاء مرأ عما آل إليه أمر ذلك المجتمع الحديث الذي نعيش فيه . وما هي إلا لحظات حتى سمع من خلفه قعقة عظام الموت حيناً تحركها الجردان ، وهذه كلها ترمز إلى انعدام الحياة بكل مظاهرها في « الأرض

الخراب » . ويتعمد إليوت هنا أن يعقد مقارنة بين هذه المظاهر المسلوبة وبين ما قاله أحد الشعراء الميتافيزيقيين في القرن السابع عشر وهو أندرو مارفيل في قصيدته التي أطلق عليها « إلى سيدهته الحجولة »^(١) أنه كان يسمع دائماً من خلفه عربة الزمن تقرب منه رويداً رويداً . وبدلاً من الأغاني العذبة التي كانت

تردد على مسمع فيرديناند وهو في طريقه إلى محبوبته ميراندا نستمع الآن إلى أصوات البوق ووسائل النقل المزعجة التي ينتقل بها سويني إلى عشيقته مسز بورتر . هذه هي بعض مظاهر المدينة الحديثة من أبواق تنفق ، وعلاقات ملتوية ، ونوايا خبيثة ، وفساد نجيم على كل أرجاء المجتمع ، وشلل قد أصاب كل ركن من أركانه ، وكل دعامة من دعائمه ؛ فعم القحط ، وتناثرت أشلاء الموتى التي تحركها البرذان يمنة ويسرة بين الفينة والفينة ؛ وبهذا نضب معين الحياة ، فوهنت القوة ، ونضاعت الهمة . وفي وسط هذا الظلام الدامس نستمع إلى الأطفال يبرأهم وأناشيدهم الحميلة المشجبة التي يشير إليها إليوت في أبياته الأخيرة . ولكن سرعان ما نعود إلى جو المدينة الحديثة لينقلنا إليوت إلى شطرها التجاري ، إذ يقول :

« المدينة الزائفة

بضبابها القائم في ظهر يوم من أيام الشتاء

كان المستر أيوجنيدس التاجر الأزميري

قد ترك لحيته وملأ جعبته بالكرم الخفيف

وتلم بضاعته بعد إبراز المستندات الخاصة بالتكلفة والتأمين والنولون

ثم طلب مني بلهجة فرنسية ديموطيقية

أن أتناول الغذاء معه في فندق بشارع المدافع

ونقضى عطلة نهاية الأسبوع سوياً في المتربول » (١) .

هذا هو التاجر الذي أشارت إليه مدام سيزوستريس صاحب العين الواحدة

“Unreal City

Under the brown fog of a winter noon

Mr. Eugenides, the Smyrna merchant

Unshaven, with a pocket full of currants

Gulf London : documents at sight,

Asked me in demotic French

To luncheon at the Cannon Street Hotel

Followed by a weekend at the Metropole”.

Ibid., p. 69.

التي يركزها على مهمته التجارية من تخليص بضاعته ثم البحث عن أسواق لبيعها . وبحكم مهنته فإنه يتكلم الفرنسية الديموطيكية (بدلاً من اللغة المصرية الديموطيكية القديمة) كناية عن أنه تاجر عالمي يجيد لغات عدة . وعلى أية حال فاللغة الديموطيكية التي يجيدها هذا التاجر هي اللغة العامية الدارجة التي يتحدث بها أفراد الشعب . وهو يتجر في الزبيب في لندن . ولقد دعا تايريزياس لتناول طعام الغداء معه وقضاء عطلة نهاية الأسبوع في المتروبول ، والعلاقة بينهما هنا تحتمل الشك الذي أشار إليه بعض النقاد .

وبعد هذا الحديث عن الشطر التجاري من حياة المدينة الصاخبة يعود البيوت إلى الحديث عن الفساد الذي عم الأرجاء في المدن الصناعية الكبرى ، ويقدم لنا مثلاً حياً في شيء من الصراحة عن حياة الوحدة التي تحياها سكرتيرة تعمل على الآلة الكاتبة :

« لقد رفعت عيناي وظهري بعيداً عن الآلة الكاتبة

وحملت بالوقوف وقت الغسق . لكن الآلة الإنسانية تمهات

كعداد التاكسي الذي يعد وقت الانتظار ،

أما أنا تايريزياس . مع أنني ضريح أترنح بين لونين سن الحياة ،

كرجل مسن له صدر مجعد كصدور النساء ،

أستطيع أن أتصور ساعة الغسق ،

تلك الساعة التي يعود فيها النوقى إلى وطنه الحبيب ،

هكذا عادت السكرتيرة إلى بيتها وقت تناول الشاي ، فأزلت بقايا طعام

الإفطار ،

وأشعلت الموقد ، ثم أفرغت بعض الأطعمة المحفوظة .

وانشرفت خارج النافذة

ملبوساتها المغسولة التي لفحتها أشعة الأصيل فجفت ،

وتراكمت على الأريكة (التي تحولنا إلى سرير في المساء)

جواربها وأخفافها وملابسها الداخلية ومشدها» (١) .

بعد هذا العرض عن الدقائق الصغيرة التي تكون في مجموعها حياة العزلة والانفراد لهذه الفتاة : يتخذ منها الشاعر ذريعة للتعبير عن الظروف والملابسات التي أحاطت بها والتي أدت إلى انحدارها في طريق الغواية وقيام علاقة جنسية بينها وبين كاتب في إحدى المؤسسات الصغيرة للإسكان . وفي كل ذلك يقوم تايريزياس بدور التعليق على كل مشاهداته وتصوراته ، إذ يقول :

« أما أنا تايريزياس ، كرجل مسن صاحب صدر مجعد ،

قد تأملت المشهد ، وتنبأت ببقية الأحداث -

فلقد كنت أتوقع أيضاً قدوم الضيف المنتظر .

وأخيراً وصل الشاب بصحته المعتلة ،

وهو يعمل كاتباً في دار صغير لتأجير المنازل ، وأخذ يحملق ويتفرس ،

مع ضعته وخساسته إلا أنه مطمئن غاية الاطمئنان

وهو في ثقته بنفسه شبيه بالقبة الحربية التي تستقر على رأس مليونير

برادفورد .

وظن أن الوقت مواتياً .

إذ أن الفتاة قد انتهت من أكلتها : وأحست بالتعب والملل ،

(١) "At the violet hour, when the eyes and back
Turn upward from the desk, when the human engine waits
Like a taxi throbbing waiting,
I Tiresias, though blind, throbbing between two lives,
Old man with wrinkled female breasts, can see
At the violet hour, the evening hour that stives
Homeward, and brings the spilor home from sea.
The typist home at teatime, clears her breakfast, lights
Her stove, and lays out food in tins.
Out of the window perilously spread
Her drying combinations trouched by the sun's last rays.
On the divan are piled (at night her bed)
Stockings, slippers, camisoles, and stays."
Ibid.

فأخذ يداعبها

دون أن يلاقى منها كلمة تأنيب .

فعزم على مهاجمتها ؛

دون أن تلقى يده أية مقاومة ؛

فهو ليس بحاجة إلى استجابة لإشباع غروره ،

فصلته بها قائمة على عدم المبالاة .

(وأنا تايريزياس بدورى قد قاسيت من كل هذه الأمور

ولعبت أدواراً شتى على نفس الأريكة أو السرير ؛

أنا الذى جلست بجوار الجدران فى طيبة

وجلت بين صفوف الموتى) .

أما هو فقد قبلها قبلة الوداع

وأخذ يتلمس طريقه إذ أن السلم كان مظلماً (١)

"I Tiresias, old man with wrinkled dugs
Perceived the scene, and foretold the rest —
I too awaited the expected guest.
He, the young man carbuncular, arrives,
A small house agent's clerk, with one bold stare,
One of the low on whom assurance sits
As a silk hat on a Bradford millionaire.
The time is now propitious, as he guesses,
The meal is ended, she is bored and tired
Endeavours to engage her in caresses
Which still are unreprieved, if undesired.
Flushed and decided, he assaults at once;
Exploring hands encounter no defence;
His vanity requires no response,
And makes a welcome of indifference.
(And I Tiresias have foresuffered all
Enacted on this same divan or bed;
I who have set by Thebes below the wall
And walked among the lowest of the dead.)
Bestows one final patronising kiss,
And gropes his way, finding the stairs unlit"

Ibid., pp. 69-70.

(١)

ولعل هذه الأبيات تبين لنا الصورة الشعرية التي ارتسمت في مخيلة الشاعر لتوضح لنا ما جال بخاطره عن فساد الحياة الحاضرة وعن انحدار العلاقات بين الجنسين إلى هذا الحد المشين . كما أن هذه الأبيات من ناحية أخرى تربط قصيدة « الأرض الخراب » بأسطورة مس جسي وستون التي أشرنا إليها من قبل ، وهو ارتباط وثيق نابع من الصلة القوية بين هذه الأسطورة وقصيدة إليوت لاسيما وأنه اعترف في مذكراته بدينه الكبير لها . ويتضح لنا من ذلك أن الجنس قد تحول عن هدفه ومرماه الأول وهو إنجاب الذرية إلى أن أصبح أداة للهو وطريقاً للخسة . لقد كان الجنس في الماضي رمزاً « للحيوية الخلاقة »^(١) كما عبر عنها بعض النقاد ، فهو الطريق السليم للتعاطف والسعادة ، أما والأمر قد تعقدت بفضل المدينيات الحديثة ، فلا غرو إن اضمحلت هذه القيمة وابتعدت بعداً شاسعاً عن أهدافها السامية الأولى .

وتأثير زياد نفسه لم ينبج من الانحراف والوقوع في مثل هذا المعترك الذي خبره ومر بتجاربه ، فعرف الشيء الكثير عن حقيقتي الحياة والموت ، وعن نزوات الإنسان وشمواته وملذاته ، ثم المبررات العديدة التي يخلقها حيناً يرتكب خطأ أو يزل بمحض إرادته . ثم يعود ويقول إن صوت الضمير الذي كنا نتطلع إليه في يقظته قد مات في أرض المدينة الحديثة الخراب ، ومات معه بالطبع الشعور بالندم أو مجرد الإحساس بالإثم :

« فلقد استدارت الفتاة ونظرت إلى المرأة ،

تكاد ألا تحس بأن حبيبها قد رحل ؛

وراودت ذهنها فكرة غير مكتملة :

« والآن ، وقد أقدمت على هذه الفعلة : إنني فرحة بانتهائها » .

فحينما تنحدر المرأة إلى الغواية

وتسير بمفردها داخل حجرتها بخطى متناقلة ،

تأخذ في تصفيف شعرها بطريقة آلية ،

وتضع أسطوانة على الحاكي (الجراموفون) « (١) » .

إن الأبيات الأخيرة قد اقتطفها إليوت من قصة « قسيس ويكفيلد » للكاتب الإنجليزي أولفر جولد سميث (٢) ، لكن إليوت قد أدخل تغيرات طفيفة على النص الأصلي ، فبينما جولد سميث يجد أن العلاج الوحيد لمثل هذه الحالات هو الموت ، إذ بإليوت لا يقدم لنا حلاً بل يتتبع سلوك هذه الفتاة خطوة بخطوة بعد رحيل حبيبها عنها . وبهنا في هذا المضمار إشارته إلى الطريقة الآلية في سلوك الفتاة ، وهي انعكاس بطبيعة الحال لحياتها الميكانيكية ، فهي تعمل على الآلة الكاتبة ، وحياتها في حجرتها التي تقطنها امتداد لحياتها العملية طوال النهار ، وكل ما أمكنها القيام به هو الاستماع إلى صوت الموسيقى المنبعث من الأسطوانة حينما أدارت الحاكي . أين أصوات هذه الموسيقى المتزجة بالإثم من خرير المياه في الماضي حيث تلاقى الأحباء بالقرب منها :

« لقد تسربت هذه الأصوات الموسيقية عبر الأمواج

ومرت بالاستمراند إلى أن وصلت إلى شارع الملكة فيكتوريا .

أوه أيها المدينة ، إنني أستمع أحياناً

إلى الأصوات العذبة المنبعثة من القيثارة

بالقرب من الحانة العامة في شارع التيمز السفلى :

ورقعة تلها جمعجة من الداخل

'She turns and looks a moment in the glass,

(١)

Hardly aware of her departed lover;

Her brain allows one half-formed thought to pass :

'Well now that's done; and I'm glad it's over.'

When lovely woman stoops to folly and

Paces about her room again, alone,

She smooths her hair with automatic hand,

And puts a record on the gramophone".

Ibid., p. 70.

Oliver Goldsmith's "The Vicar of Wakefield."

(٢)

حيث يقضى صيادو السمك وقت الظهيرة :
هنالك بالقرب من كنيسة الشهيد الأكبر
بجدرانها الزاهية ذات اللززين الأبيض والذهبي (١) .

إن صوت القيثارة يبعث في النفس الرضى والراحة وبخاصة إذا امتزج
بموسيقى البحر داخل الحانة المطلة على التيمز حيث يقضى الصيادون فترة
راحتهم . وبالقرب منهم عند حافة قنطرة لندن توجد كنيسة الشهيد التي يؤمها
الصيادون . والأسماك في نظر إليوت رمز للنفوس الضالة التي تتخبط في خضم
هذه الحياة بأمواجها الزاحرة الآثمة ، ووظيفة دور العبادة هي اقتناص هذه
النفوس وانتشالها بعيداً عن أنواء هذا العالم . وهذا الاتجاه الرمزي الذي يفسر لنا
اجتماع الكنيسة وصيادى السمك في النص السالف . قديم قدم التاريخ . فلقد
ورد في بعض المخطوطات الأثرية عن البوذية أن بوذا كان يطلق عليه أحياناً اسم
« صياد السمك » إذ كان يصطاد الأسماك البشرية من « محيط الخطيئة » (٢)
ليطرحها خارجاً إلى نور المعرفة الصحيحة . وفي مخطوط آخر محفوظ بالمتحف
البريطاني بلندن نص قديم عن معتقدات أهل بابل وفيه إشارة إلى أن إلههم
أوانيس (٣) كان صياداً للأسماك وهو في نظرهم مصدر الفنون برمتها .
وهذا المعنى معروف أيضاً في المسيحية .

وعلى ذكر الأسماك والبحار يعود إليوت إلى الإشارة إلى حوريات البحر

“This music crept by me upon the waters’
And along the Strand, up Queen Victoria Street.
O City city, I can sometimes hear
Beside a public bar in Lower Thames Street,
The pleasant whining of a mandoline
And a clatter and a chatter from within
Where fishermen lounge at noon : where the walls
Of Magnus Martyr hold
Inexplicable splendour of Ionian white and gold.”
Ibid., pp. 70-71.
The ocean of Samsara
Oannes

(١)

(٢)
(٣)

اللواتى سبق ذكرهن عند افتتاحية هذا الجزء ، وها هي الأغنية التى يرددنها معاً
بعد أن غرر بين أصدقاؤهن :

« البحر ينضب

زيتاً وقاراً

والسفن تنساب

مع حركة المد ،

الشرع الأحمر

المتسع

يرفرف فى اتجاه الريح ويتمايل على السارى الكبير

السفن تمخر العباب

والكتل الخشبية تنساب

إلى جرينتش

بعد أن مرت بجزيرة الكلاب .

ويلا لالى

والالا لالى لالا ، (١) .

أما الجزء الثانى من الأغنية فهو منصب على الملكة إليزابيث الأولى التى

"The river sweats

Oil and tar

The barges drift

With the turning tide

Red sails

Wide

To leeward, swing on the heavy spar.

The barges wash

Drifting logs

Down Greenwich reach

Past the Isle of Dogs.

Weinlala leia

Wallala Leialala".

Ibid., p. 71.

وقعت في غرام إبرل أوف ليستر حينما التقيا في قصر الملكة الذي يقع على الضفة
اليسرى لنهر التيمز بالقرب من مستشفى جرينتش :

« إليزابيث وليستر
والمجاديف التي تضرب الماء
ومؤخرة السفينة
التي تشبه المحارة المزركشة
بأونيها الأحمر والذهبي
وحركة المد السريعة
والأمواج التي تنكسر على المشاطي
والرياح الجنوبية الغربية
دفعهم عبر الأمواج
بالقرب من الأجراس العالية
التي تدق داخل الأبراج البيضاء .
ويلا لا لي
وإلا لا لي لا لا (١) .

وبعد هذه الأغنية الجماعية تنفرد كل واحدة من حوريات التيمز الثلاثة

“Elizabeth and Leicester
beating oars

•The stern was formed
A gilded shell
Red and gold
The brisk swell
Rippled both shores
Southwest wind
Carried down stream
The peal of bells
White towers

Weialala leia
Wallala leialala.”

بالحديث عن نفسها . وهن يشبهن في هذا المضمار حوريات الرين ، فهن جميعاً
وقعن فريسة للخداع والاغتصاب : فجلسن على شاطئ التيمز أو الرين يندبن
حظهن العائر ، إذ تقول الأولى :

« إننى أجيء من هايبورى

حيث المركبات الكهربية والأشجار المتربة ،

لقد فقدت أعز ما لدى فى رشموند وكيو

وفى رشموند ملت على ركبناى فى تراخ على سطح القارب الضيق » (١) .

إنها ولدت فى هايبورى وغرر بها أحد السوقة فى رشموند بلندن . أما الثانية
فتقول :

« إننى أقطن مورجيت . وأطأ قلبى

تحت قدمائى . فلقد بكى

بعد الحادث . ووعدنى ببداية طيبة .

لكننى لم أعلق على شئ . فما عسائ أن أستنكر ؟ » (٢)

بعد أن وقعت فريسة لنزواتها فإنها الآن تضع قلبها تحت قدميها معروفة
بخطئها لكنها لا تثق كثيراً فى وعود الرجال ولهذا فإنها لم تعاق على وعد صاحبها
بتغيير سلوكه نحوها . أما الثالثة فإنها تقول :

« على رمال مارجيت

أكاد أربط

لا شئ بلا شئ .

“Trams and dusty trees.

Highbury bore me. Richmond and Kew
Undid me. By Richmond I raised my knees
Supine on the floor of a narrow canoe.”

Ibid., pp. 71-72.

“My feet are at Moorgate, and my heart
Under my feet. After the event

He wept. He promised ‘a new start.’

I made no comment. What should I resent ?”

Ibid., p. 72.

(١)

(٢)

ها هي أطراف الأظافر تتساقط من الأيدي الرثة .
 وبني زمني في تواضعهم لم يتوقعوا
 شيئاً» (١) .

هذا هو الفراغ الذهني الذي أصابها بعد سقوطها إذ « لا شيء » بلور
 الآن بخلدتها سوى أطراف الأظافر التي تتساقط من الأيدي الرثة كناية عن أن
 حياتها أصبحت الآن عديمة القيمة كأطراف الأظافر التي ترمى في سلة المهملات .
 والأيدي الرثة تشير إلى اليد الآثمة التي أقدمت على فعلها المشينة : أما بنو زمنها
 الذين لم يتوقعوا منها هذا الانحدار فقد نبهوها لتعيش في عزلة تامة عن المجتمع .
 وبعد هذه الأحاديث المروعة من جانب كل حورية من حوريات البحر
 الثلاثة : تتجمع هذه الحويوط الفرادي في الأبيات الأخيرة من هذا الجزء من
 القصيدة ، وتظهر لنا براعة إليوت في إحكامها داخل نسيج متناسك ومتسق
 الأوصال ، إذ يربط تعاليم الشرق بالتعاليم الغربية ، وتلتحم المبادئ الكبرى على
 المنوال الشعري الأصل الذي يرتكز عند إليوت على دعائم قوية من الفلسفات
 الأخلاقية التي سادت العالم في عصوره المختلفة . فهو يشير في خاتمة هذا الجزء
 إلى القديس أوغسطين وإلى بوذا وكل منهما يمثل فلسفة روحية ضخمة في أوروبا
 والهند ، إذ يقول :

« ثم جئت إلى قرطاجنة

إننا نحترق ، نحترق ، نحترق ، نحترق ،

يا إلهي ألقني في خارجاً

يا إلهي انتزعني

On Margate Sands.

I can connect

Nothing with nothing.

The broken fingernails of dirty hands.

My people humble people who expect

Nothing."

Ibid., p. 72.

نحترق» (١).

يذكر القديس أوغسطين في اعترافاته أنه عند أول مجيئه إلى قرطاجنة فرجى بقاء بعض الصبية المستهترين الذين التفوا حوله . فنبتد عشرتهم ، وتركهم وشأنهم . ثم تصرع إلى الله أن ينتزعه من هوة هذا العالم المليء بالشورور والمعاصي . أما الإشارة المتكررة إلى « الاحترق » ففيها يتفق هذا القديس مع بوذا وهو الاحترق بنار الغوايات الجسدية القائمة على إشباع الرغبات الحسية . وبهذه الطريقة يختتم إليوت هذا الجزء من قصيدته الذي يعتبره جمهرة النقاد نقطة تحول في فهم مضمونها . وإدراك سياقها ، ثم تتابع أحداثها ، وتشعب مراميها . وكما تشير هذه الخاتمة إلى التحام الفلسفة الشرقية بزميلتها الأوربية . فهي ترمي أيضاً إلى اتحاد الجسم بالروح . وفي تغلب كل من هذين العنصرين ضعف للعنصر الآخر . وفي انتعاش الروح التي تسلك طريق الحب الإلهي دحض للحس بأدراجه . وإخماد للنيران الجسدية المتأججة التي تحرق الأفراد والجماعات بغيرها الملتب .

» » »

وبعد أن أوضح لنا إليوت كيفية احتراق الجسد بنيران الشهوات المختلفة وأورد لنا أمثلة عديدة في هذا المضمار . يبين لنا في الجزء الرابع القصير الذي أطلق عليه « الموت بواسطة الماء » (٢) كيف أن عنصر الماء لا يقل خطراً عن غيره في هلاك الناس . فيقول :

« مات فليباس الفينيقي منذ أسبوعين .

(١)

“To Carthage then I came
Burning burning burning burning
O Lord Thou pluckest me out
O Lord Thou pluckest
burning”
Ibid.

(٢)

“Death by Water”

ونسى صياح طيور النورس ، وارتفاع مياه البحر ،
والكسب والخسارة .

والتقط عظامه في هدوء

تيار منخفض . فأخذ يغلو ويهبط

ويتمثل مراحل حياته كلها وشبابه

إلى أن دخل الدوامة .

أيها الوثنيون أو اليهود

يا من تدبرون دفة السفينة وتتطلعون تجاه الريح

اذكروا فليباس الذي لا يقل عنكم طولاً وأناقة ^(١) .

لقد سقط فليباس الفينيقي ومات غربيقاً ونسى كل شيء عن تجارته ،

تفاديه الأمواج إلى أن ابتلعه الدوامة كناية عن الاستسلام المطلق لما تخفيه لنا

الأقدار . لقد تعلق بدفة السفينة في حياته كما تعلق بها الكثيرون من قبل ،

ونعى بذلك تمسكه بعجلة الحياة بآلامها وويلاتها ، وفي ذلك رمز لبعده عن

منطقة الإرادة الحرة الأبية التي لا تؤمن بمثل هذه الروابط . إن في علوه وهبوطه

كناية عن المكاسب التي أحرزها والخسارات التي لحقت به .

لقد تنبأت مدام سيزوستريس من قبل عن الموت غرقاً وتحققت هذه النبوءة

في فليباس الفينيقي الذي ابتلعه اليم . ولهذا أخذ تايريزياس يفكر جديداً في

"Phlebas the Phoenician, a fortnight dead,
Forgot the cry of gulls, and the deep sea swell
And the profit and loss.

A current under sea

Picked his bones in whispers. As he rose and fell
He passed the stages of his age and youth
Entering the whirlpool.

Gentile or Jew

O you who turn the wheel and look to windward,
Consider Phlebas, who was once handsome and tall as you".

Ibid., p. 79.

طريق آخر لنجاته من الفخاخ المنصوبة له في « الأرض الحراب » ، بعد أن ثبت له أن البحر غادر . يطوى النفوس بين أمواجه ، ويقاب الأجسام رأماً على عقب في دواماته . إلى أن تمزقها أسماكها . وتبتلعها حيتانه .

إن الطريق الذي سيملكه في الجزء الخامس والأخير من هذه القصيدة وهو ما أطلق عليه أديوت اسم « ما قاله الرعد »^(١) هو طريق البر أو على وجه التحديد عبر الصحراء . وقبل أن يبدأ تايريزياس رحلته الطويلة يتذكر المسيح المصلوب : « بعد أن ألفت المشاعل وهجتها الأحمر على الوجوه التي تتصبب عرقاً وبعد السكون المطبق في الحدائق

وبعد الآلام المريرة بالقرب من الصخور الحجرية

ثم العويل والصراخ

في السجون والقصور

وقصف الرعد وهو يتردد على الجبال البعيدة

الآن قدمات من كان حياً

ونحن الذين كنا أحياء نموت الآن

في تباطؤ قصير الأجل »^(٢) .

إن « السكون المطبق » يمثل فترة المحاكمة حينما قدم المسيح إلى الحاكم ثروماني بيلاطس البنطي . وهي الفترة التي سبقت إعلان الصلب وما أعقب

“What the Thunder Said”

(١)

“After the torchlight red on sweaty faces

(٢)

After the frothy silence in the gardens

After the agony in stony places

The shouting and the crying

Prison and palace and reverberation

Of thunder of spring over distant mountains

He who was living is now dead

We who were living are now dying

With a little patience.”

Ibid., p. 74.

ذلك من تمرد الطبيعة على هذا الظلم .
 وبهذه التأملات يبدأ تايريزياس رحلته الشاقة وتجواله في « الأرض الخراب »
 فلا يجد فيها طعاماً أو شرباً أو مأوى يلجأ إليه إذا ما هبت العاصفة ، وظهر
 البرق بغتة في الأفق البعيد ، وأعقبه قصف الرعد . فترتعش فرائص الإنسان .
 ويبت في حيرة دون أن يدري ماذا يفعل :

« حيث الصخور بلا ماء

نعم ، الصخرة جافة والطريق مليء بالرمال

فهو طريق ملتوى عبر الجبال

والجبال صخرية بلا ماء

لو وجدنا الماء لتوقفنا عن المسير وأطفأنا غلتنا

لكنه من العسير علينا أن نتوقف أو نفكر بين الصخور

حيث العرق جاف والأقدام في الرمال

آه لو وجدنا الماء بين هذه الصخور ،

هذه أسنان جمجمة متآكلة لا تستطيع البصق

هنا لا يمكنك الوقوف أو الاسترخاء أو الجلوس

والسكون أيضاً قد فارق الجبال

وحل محله الرعد بجفاهه وقحطه إذ كان خالياً من الأمطار

والوحدة قد غابت أيضاً عن الجبال

وظهرت مكانها الوجوه العابسة التي تهكم وتزجر

خلف أبواب الأكواخ الطينية بجدرانها المشققة » (١) .

“Here is no water but only rock
 Rock and no water and the sandy road
 The road winding above among the mountains
 Which are mountains of rock without water
 If there were water we should stop and drink

إن المسرحية الكبيرة التي شملت العالم بأسره في الأجزاء الأربع السالفة تتحول في هذا الجزء الخامس إلى دراما داخلية تنسم بطابع المناجاة وتأرجح بين اليأس والأمل وإن كان العنصر الغالب عليها هو التمنوط والعذاب النفسى ثم الحيرة الشديدة التي تتجسم في البيت التالى :

« هنا لا يمكنك الوقوف أو الاسترخاء أو الجلوس »

إشارة إلى ما يعانیه بنى البشر في عصرنا الحاضر من ملل وضجر وسأم . أما الخفاف الذى يحدثنا عنه إليوت في هذه الأبيات فهو كتابة عن أن الينابيع الحية المتفجرة من روحانية عميقة والتي كانت تنبع فيما مضى من أغوار النفوس البشرية الوضاعة . قد نصب معينا حالياً بعد أن ظلت النفوس غمامة الإثم . فانتشر الجذب : وساءت الأمور . فكانت القوضى الاجتماعية والخرابية . وبدت الوجوه في عبوسها وضجرها تنشر رسالة السخرية والتهكم والازدراء . وما أشبه هذا الجذب بأسنان داخل جمجمة قد دخلت بطبيعة الحال من كل مظاهر الحياة . وهذا هو ما حدث فعلاً داخل « الأرض الحراب » : فهذه الجمجمة التي ترمز إلى الموت تشير أيضاً إلى تحلل كل مظاهر الحياة في هذه البرية التي يعيش على أنقاضها المجتمع الحديث . لكن تايريزياس لم يفقد الأمل نهائياً إذ يعاوده الشرق والحنين إلى تنسم زهرة الحياة . وتوق نفسه إلى نقطة ماء يطفى بها غلته :

Amongst the rock one cannot stop or think
Sweat is dry and feet are in the sand
If there were only water amongst the rock
Dead mountain mouth of carious teeth that cannot spit
Here one can neither stand nor lie nor sit
There is not even silence in the mountains
But dry sterile thunder without rain
There is not even solitude in the mountains
But red sullen faces sneer and snarl
From doors of maderacked houses."
Ibid.

« فلو وجد الماء

بلا صخور

أقول الماء أيضاً

الماء

والينوع

والمستنقع داخل الصخور

آه لو أسمع صوت الماء

لا صوت الجراد

أو حفيف الحشائش الخفاة

بل صوت الماء فوق الصخور

هنالك حيث العصفور يغرد للناسك على أشجار الصنوبر

قطرة قطرة قطرة قطرة قطرة قطرة

دون أى أثر للماء» (١) .

ففي وسط هذا الخراب تشتاق نفسه إلى طيور السماء وهي تغرد وتنشد للناسك

لحن الخلاص ، بعد أن أعياه صوت الجراد الذي ينذر بالقحط . ولشدة خفته

"If there were water

And no rock

If there were rock

And also water

And water

A spring

A pool among the rock

If there were the sound of water only

Not the cicada

And dry grass singing

But sound of water over a rock

Where the hermit-thrush sings in the pine trees

Drip drop drip drop drop drop drop

But there is no water."

Ibid., pp. 74-75.

على الماء يتخيل أنه يتساقط أمامه قطرة بعد قطرة . إن هو لإطيف عابر قد تراءى له ، وهنا تزداد حيرته ويتساءل :

« من هو ثالثنا الذى يسير دائماً بجوارك ؟

فحينما أحصى العد لا أجد سواك أنت معى

لكنى إذا تطلعت أمامى على امتداد الطريق الأبيض

أجد شخصاً آخر يسير بجوارك

يسير فى خفة وقد تدثر بعباءة بنية اللون فأخضت وجهه عنا

ترى هل هو رجل أم امرأة ؟

— ولكن من هو الذى يسير بجوارك ؟ » (١)

تشير هذه الأبيات إلى ظهور المسيح لاثنتين من التلاميذ وهما فى طريقهما

إلى بلدة عمواس (٢) لكنهما لم يتمكنوا من رؤيته مع أنه كان يسير

بجوارهما . وحالهما فى هذه المرحلة من حياتهما شبيهة بحال تايريزياس الذى

لا يدرك أن الحقيقة ماثلة أمامه . إن فى تدثرها إخفاء كلى لها ، فنحن لا نعلم

الآن عن كنهها شيئاً . كما أن فى سؤال تايريزياس الحائر : « هل هو رجل

أم امرأة ؟ » صدى وانعكاساً لما تتخبط فيه من جهالة . إنه لا يدرك أن الحياة

فى أصلها نابغة من الموت كما أشار إليوت فى مستهل هذه القصيدة إلى المعتقدات

القديمة حول آلهة الحصب والنماء وظهور الحضرة من حبات النبات المدفونة فى

باطن الأرض . ويعود فيتساءل :

“Who is the third who walks always beside you ?
When I count, there are only you and I together
But when I look ahead up the white road
There is always another one walking beside you
Gliding wrapt in a brown mantle, hooded
I do not know whether a man or a woman
— But who is that on the other side of you ?”

Ibid., 75.
Emmaus

(١)

(٢)

« ما هذا الصوت الذى يدوى فى الفضاء ؟
صوت النساء وهن يندبن .

ما هى هذه الجموع المتدثرة ؟ لقد احتشدت
على السهول التى تمتد فيها لا نهاية ، تتعثر فى شقوق الأرض
لا يحدها سوى الأفق المترامى .

وما هذه المدينة المقامة على الجبال
بفجواتها وإصلاحاتها وانفجاراتها المدوية فى الفضاء ؟
الأبراج قد تداعت وهوت
وأورشليم وأثينا والإسكندرية
وفينا ولندن .
كلها خيالات وأوهام » (١) .

يشير إليوت فى هذه الأبيات إلى بكاء النساء بعد موت الآلهة أوزيريس
وتاموز وآتيس ثم ظهور بعض الأديباء الذين تجمهروا على سهول أوروبا وآسيا
يحاولون جذب الناس إليهم بشتى الطرق . ولقد أدى ذلك إلى اضمحلال المدنيات
العظيمة القديمة ، وحل محلها مدن ضخمة واهية ، فكل من أورشليم وأثينا
والإسكندرية وفينا ولندن كانت لها شهرتها التاريخية والدينية والعلمية ، أما الآن
فلقد أصبحت كلها خيالات فى غير تماسك ، وأوهاماً فى غير ترابط . إنها

“What is that sound high in the air
Murmur of maternal lamentation
Who are those hooded hordes swarming
Over endless plains, stumbling in cracked earth
Ringed by the flat horizon only
What is the city over the mountains
Cracks and reforms and bursts in the violet air
Falling towers
Jerusalem Athens Alexandria
Vienna London
Unreal.”
Ibid.

تضم بين جذرائها المتداعية .

« السيدة التي تلف شعرها الأسود

كأنها تحرك أناملها على الأوتار الموسيقية بنغماتها الخافتة

والخفافيش ذات الوجوه التي تشبه وجوه الأطفال تطير وقت الغسق

بأصواتها المشؤومة ، وترفرف أجنحتها

ثم تنقص برؤوسها على الحائط الأسود

أما الأبراج فقد بدت أعاليها في أسافلها

تدق نواقيس الذكرى فنعرف بها الدقائق والسويحات

وقد انبعثت الأصوات الغنائية من الأحواض الفارغة والآبار الخاوية» (١)

لقد أصبحت « الأرض الخراب » مأوى للبوم والخفافيش . إن في انقلاب

الأبراج كناية عن انحصار الآمال وبليلة الأمانى والغايات . أما الأحواض

الفارغة والآبار الخاوية فهي تشير إلى الهواجس التي يتردد صداها في نفوسنا

بعد أن نخلت من مياه المعرفة الحقة . فلا غرو إن دقت الأجراس لتعلن لنا أن

الخطر محقق بنا وتذكرتنا بقرب وقوعه . وبهذه الصلصلة المتقطعة يقترن

تايريزياس من نهاية رحلته

« في هذا الكهف المتآكل بين الجبال

وعلى ضوء القمر الخافت ، وحفيف الحشائش

فوق المقابر المتداعية حيث يوجد المعبد .

“A woman drew her long black hair out tight

And fiddled whisper music on those strings

And bats with baby faces in the violet light

Whistled, and beat their wings

And crowded head downward down a blackened wall

And upside down in air were towers

Tolling reminiscent bells, that kept the hours

And voices singing out of empty cisterns and exhausted wells.”

Ibid., pp. 75-76.

نعم ، لقد كان المعبد خاوياً والريح ساكنة
 ولم يكن به نوافذ كما أن بابيه ظل يتأرجح ،
 والعظام الجافة التي به لا تصيب أحداً بسوء .
 أما الديك فقد اعتلى غصن الشجرة الكبير وصاح بأعلى صوته
 كوكو ريكو كوكو ريكو
 وظهر وميض البرق بغتة . وأعقبه نفحة رطبة
 محملة بالأمطار « (١) » .

تذكر لنا مس وستون في كتابها « من الطقس إلى القصة الخيالية » أن هذا
 المعبد قد ورد ذكره في الأساطير القديمة تحت اسم « المعبد الخطر » (٢) . إذ أن
 الطريق إليه مخوف بالمخاطر . ولم يكن هناك في المنطقة المجاورة له سوى مجموعة
 من الأحجار المترامة ومقابر قديمة تعلوها بعض الحشائش . أما العظام الجافة
 فتشير إلى الفرسان الذين عبروا « الأرض الحراب » وأرادوا تخليصها من الوبلات
 والكوارث التي ألت بالزرع والضرع ولم يفلحوا في فهم السر من إقامة المعبد
 أو كنه وجوده ، كما أنهم فشلوا أيضاً في معرفة القيمة الرمزية لذلك الطريق
 الموحش المؤدى إلى المعبد ، فالخوض في غمار عالم الموت السفلى بعظامه المتناثرة
 كثيراً ما يؤدي إلى كسب بعض المعرفة الروحية وتذكرة الإنسان بالموت والفناء
 وبعث الروح وحيويتها يعد أن توارى الجسد في الترى .

(١) "In this decayed hole among the mountains
 In the faint moonlight, the grass is singing
 Over the tumbled graves, about the chapel
 There is the empty chapel, only the wind's home.
 It has no windows, and the door swings,
 Dry bones can harm no one.
 Only a cock stood on the rooftree
 Co co rico co co rico
 In a flash of lightning. Then a damp gust
 Bringing rain."
 Ibid., p. 76
 Chapel Perilous

(١)

(٢)

لكن تايريزياس لم يدرك شيئاً من هذه الحقائق كلها ، شأنه في ذلك شأن من سبقوه من ذوى الشجاعة والإقدام الذين أرادوا الخير لهذه « الأرض الخراب » ، فلاعجب إن « كان المعبد خاوياً والريح ساكنة » . وهذا المعبد رمز مجسم للقيم الروحية في عصرنا الحاضر ، وقد أصبح خاوياً لأنه لا يحمل أى معنى لنا الآن ، فن العسير أن نجد أى صدى لهذه القيم في العقلية الآلية التى تسيرها النفعية وتتحكم فيها المادية . فلقد كانت دور العبادة فيما مضى على اختلاف ألوانها ومللها ونحلها رمزاً للقوى الروحية العظيمة التى يجد فيها الخائر قوة ، والخزين عزاء ، والمضطرب راحة . لكنها الآن قد أصبحت خاوية بعد أن هجرها العالم الحاضر وسار في غيه دون هدف أو روية .

وفي وسط هذا الخراب الخيم على كل مناحى هذه الأرض ارتفع صوت الديك وهو يعلن أن الظلام قد ولى ورحل وأن فجر يوم جديد قد بزغ . إن في تقطع صوت الديك معنى التهديد والوعيد ، كما في تردده رمز لدفع قوى الشر المظلمة وإحلال لقوى الخير محلها . وهو في كل هذه المراحل يعلن قدوم الأمطار وإنبات الزرع ، ولكن ذلك يتوقف حتماً على نجاح تايريزياس في مهمته :

« فلقد غرق وادى نهر الكنج بعد أن ذبلت الأوراق

لظول انتظار هطول الأمطار ، وتجمعت السحب السوداء

على مرتفعات هياقانت البعيدة

وتلبدت الأدغال واحدودب شكلها في صمت » (١) .

بعد هذه الأبيات يتجه إديوت إلى الفلسفة الآرية وهو يحاول جاهداً أن

"Ganga was sunken, and the limp leaves
Waited for rain, while the black clouds
Gathered far distant, over Himavant.
The jungle crouched, humped in silence."
Ibid.

يمزج الفلسفات الحديثة بالمعتقدات الأولى للبشرية . فلقد ورد في مخطوطات الأوبيانيشاد^(١) للبراهمة القدماء أن الإله براجاباتي^(٢) وهو الكائن الأعظم واهب الحياة وصاحب السلطان على الأحياء والأموات ورمز الخلود ، قد صاح في تلاميذه بصوت من رعد (وهذا يفسر لنا عنوان هذا الجزء الأخير من قصيدة « الأرض الخراب » وهو « ما قاله الرعد ») بعد أن أتموا دراستهم قائلا : « أعطوا بسخاء »^(٣) و « كونوا رحماء »^(٤) و « اكبحوا جماحكم » .^(٥) وهذه الرصايا الثلاثة مكتوبة بطبيعة الحال باللغة السنسكريتية . ويقول إليوت في الرصيدة الأولى :

« ثم تكلم الرعد قائلا :

دا

أعطوا بسخاء : أما نحن فاذا أعطينا ؟

لقد تحركت دمائي يا صديقي فاهتز لها قلبي

إن لحظة الاستسلام تستلزم منا جرأة بالغة

حينئذ لا يمكن لعصر متكامل بالفطنة أن ينتزعها منا

فبواسطتها وحدها كانت لنا الحياة

إذ ليس لها وجود في تأبين الراحلين عنا

أو بين خيوط الذكريات التي ينسجها العنكبوت الخبير

“Upanishad”

Fragapati

Datta (i.e. give)

Dayadhvam (i.e. be merciful)

Dāmyata (i.e. be controlled)

(١)

(٢)

(٣)

(٤)

(٥)

إن كلمة « أوبيانيشاد » مؤلفتان مقطعين : « أوبا » ومعناها بالقرب و « شاد » ومعناها يجلس ، ومن « الجلوس بالقرب » من المعلم انتقل معنى الكلمة حتى أصبح يطلق على المذهب الغامض الذي كان يسهر المعلم إلى خيرة تلاميذه . وفي الأسفار مائة وثمان مجاورات مما جرى بين المعلم وتلاميذه ألفها كثير من النساك والحكاه بين ٨٠٠ ، ٥٠٠ ق . م . وأسفار الأوبيانيشاد قد ظلت الهند إلى يومنا هذا بمنزلة الكتب المقدسة .

أو تحت الأختام التي هشمها الحامي المزبل
في حجراتنا الخاوية^(١) .

يتساءل إليوت عما أمكننا التنازل عنه للفقراء والمحتاجين من زكاة وعشور
وغيرها . إن في البذل أو العطاء سمو بالنفس ، وتسامى عن المادة ، وشعور بألم
الفقير ، ولحظة من لحظات الاستسلام التي كانت تنطوي فيما مضى على
الاستسلام المطلق للمخالق جل شأنه . إن حياتنا الآن وذكرياتنا التي نحياها
بين حين وآخر عن الراحلين عنا قد دخلت من عناصر الرضى والعطف والإحساس
بألم المحتاج ثم الاستسلام لإرادة الله ، وهذه كلها كانت متأصلة في نفوس
القدماء ، فتعلموا انتزاعها حينذاك إذ كانت موطئة الأركان . قوية البنيان .
أما الوصية الثانية فيقول عنها إليوت :

« دا »

كونوا رحماء : فلقد سمعت المفتاح
وهو يدور في الباب ليفتحه دفعة واحدة ولن بعيد الكثرة
إننا نفكر في المفتاح ، وكل منا داخل صومعته
يفكر في مفتاحه . ويحكم غلق هذه الصومعة
حينما يحل الليل . هذه الأخبار المتناثرة

(١)

"Then spoke the thunder

Da

Datta : what have we given ?

My friend, blood shaking my heart

The awful daring of a moment's surrender

Which an age of prudence can never retract

By this, and this only, we have existed

Which is not to be found in our obituaries

Or in memories draped by the beneficent spider

Or under seals broken by the lean solicitor

In our empty rooms."

Ibid., pp. 76-77.

قد تبعث الأمل من جليد في نفس كوربولانوس المحطمة» (١) .
 إن كلاً منا يهرع إلى بيته ويفلق بابه ولا يفكر في أحد سواه . هذه هي
 الأنانية التي يشير إليها إليوت في الأبيات السالفة . ولذا لا وجود للرحمة في مجتمع
 مغلق أناني قائم على الانعزالية وتظلل جوانحه الانفرادية . فالنفس الحبيسة داخل
 صومعة حب الذات لا تحس بمتاعب غيرها أو بمشكلاتهم ، وهي شبيهة في
 هذه الحالة بشخصية كوربولانوس التي كتب عنها شكسبير مسرحيته المعروفة ،
 فهو الذي خر صريعاً أمام أنانيته بعد أن باع بلده ونخان وطنه .
 وفي الوصية الثالثة والأخيرة يقول الشاعر :

« دا

اكبحوا جماحك : لقد انساب القارب
 فرحاً باليد التي توجه مجدافه وشراعه
 وكان البحر هادئاً ، هكذا ينساب قلبك
 فرحاً بنبضاته المستجيبة الطائعة حينما تدعوه
 الأيادي الحكيمة » (٢) .

إن في كبح جماح النفس انسياب للإرادة الحرة واستجابة داخلية للحكمة

“DA

Dayadhvam : I have heard the key
 Turn in the door once and turn once only
 We think of the key, each in his prison
 Thinking of the key, each confirms a prison
 Only at nightfall, aethereal rumours
 Revive for a moment a broken Coriolanus.”
 Ibid, p. 77.

(١)

“DA

Damyata : The boat responded
 Gaily, to the hand expert with sail and oar
 The sea was calm, your heart would have responded
 Gaily, when invited, beating obedient
 To controlling hands.”
 Ibid.

(٢)

الأصيلة البعيدة عن الشهوات والنزوات . وهدوء البحر دليل على الراحة النفسية التى يتمتع بها أولئك الذين لم ينجرفوا فى تيار ملذاتهم بل وضعوا ضبط النفس نصب أعينهم فكان رائداً لهم طوال حياتهم .

لكن تايريزياس لم يستجب لهذه النصائح بل سار فى غيه دون وعى منه ، مطلقاً العنان لمرغباته ، فأصبح نهياً للصراع الدرامى ، تتقاذفه الأهواء بمنتهى ويسرة ، فتحرره كيفما شاءت ، وتنقله إلى أجواء ليس له عهد بها من قبل . وفى وسط هذه الحيرة البالغة يختم حديثه بقوله :

« وجلست على الشاطئ »

ثم ألقىت شصى ، وخلقى السهل القاحل

ترى هل فى مقدورى أن أبعث شيئاً من النظام فى هذه الأراضى ؟

لقد تداعت قنطرة لندن ثم هوت وسقطت

أما هو فلقد ألقى بنفسه وسط النيران التى تطهر النفس

أوه أيها العصفور . متى سأصير مثلك ؟

ها هو أمير أكيتين^(١) صاحب القلعة المهدامة

لعل أخنى حطامى وسط هذه المقتطفات المبعثرة

وسأرىحكم بالقدر المناسب . أما هيرونيمو فقد عاد إلى جنونه .

أعطوا بسخاء ، وكونوا رحماء ، واكبحوا جماح أنفسكم .

السلام الذى يفوق العقل ، السلام الذى يفوق الإدراك ،

السلام الذى لا يحد^(٢) .

(١) أكيتين هى إحدى مقاطعات بلاد الغال قديماً وهى تقع فى حوض نهر الجارون .

"I sat upon the shore

(٢)

Fishing, with the arid plain behind me

Shall I at least set my lands in order ?

London Bridge is falling down falling down falling down

Poi s'ascose nel foco che gli affina

Quando fam uti chelidon — O swallow swallow

تعتبر هذه الأبيات من أصعب أجزاء القصيدة وذلك لإشاراتها العديدة لمواضيع مختلفة . وهنا نشاهد تايريزياس وقد ألقى بشصه في الماء ليصطاد السمك بعد أن أخفق في مهمته وهي تخليص « الأرض الخراب » من عذابها وويلاتها وإعادة حياة الخصب والنعاء لها ، ذلك أنه لم يلزم شيئاً عن الوسائل القويمة لهذا الخلاص وهي العطاء والرحمة وضبط النفس ، إذ ما زالت صومعته الداخلية تجذبه إليها بشدة ، وما زالت دوافع الأناثية تتحكم فيه . هذا إلى أنه غير مستعد للرضوخ إلى أحكام الماضي كما تتمثل لنا في الفلسفة الأخلاقية عند قلماء البراهمة . ثم إن سؤاله التالي الذي به يفند قدرته على إصلاح « الأرض الخراب » :

« ترى هل في مقدورى أن أبعث شيئاً من النظام في هذه الأراضي ؟ »
 سؤال استنكارى يحمل معه الإجابة بالنفى . فلقد عجز عجزاً تاماً عن إصلاح أراضيها ، كما أن وميض الأمل الذى كان يراود أهلها ، قد تبدد آخر الأمر في نهاية القصيدة بعد أن فشل تايريزياس هذا الفشل الذريع . فلا عجب إن هوت قنطرة لندن كناية عن تداعى المدينة الحديثة بأسرها ، فلقد مقطت القنطرة وجرت معها المدينة الأوربية برمها ، ذلك أنها شيدت على صرح آلية ، وارتكزت على أعمدة مادية خالصة . ويرى إليوت أن في تدعيم المدينة الحديثة بالمبادئ والمثل العليا الأخلاقية وبالفلسفات الروحية قديمها وحديثها خلاص لها ، ونجاة لأرض أوروبا الخراب من الخطر المحدق بها . وهو يؤمن إيماناً قاطعاً بالقدرة على تطهير النفس من أدران الرذيلة ، ويحدوه هنا مثال من « الكوميديا الإلهية » لدانتى ، وهذا هو نصه الأصلى :

Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie
 These fragments I have shored against my ruins
 Why then Ile fit you. Hieronymo's mad againe.
 Datta. Dayadhvam. Danyata.
 Shantih shantih shantih."

Ibid.

« من أجل هذا الصلاح

الذى يقودك إلى أعلى درج في السلم ،

أرجو أن تذكر آلامى في الوقت المناسب ؛

ثم خاص مرة أخرى في النيران التى تطهر الجميع » (١) .

وقد وردت هذه الكلمات في « المطهر » على لسان أرنوط دانبال (٢)

الذى طلب من دانتي أن يتذكره أثناء رحلته ثم رجع إلى النيران التى تطهر
الخطاة .

إن تايريزياس في قيوده الكثيرة يتمنى أن يحيا حياة طيور السماء وهى حياة

الحرية والانطلاق والبعد عن هذا العالم الصاخب ببريقه الخارجى . وهو يحس

في قرارة نفسه أن هذه الأرض قد نبذته ، وحاله في ذلك شبيه بأمبر أكتين

الذى ورد ذكره في قصيدة « الديسديشادو » للشاعر الفرنسى جيرارد دى

نيرفال (٣) . ولعلنا نلمس في ثنايا القصيدة محاولاته المتكررة بلحلب الراحة لأهل

تلك الأرض ، فبذل كل ما في وسعه للتوفيق بينهم وبين المبادئ التى نصبو

إليها نفسه . إن هو في ذلك إلا هيرونيمو الذى حدثنا عنه طويلا الكاتب

المسرحى الإنجليزى توماس كيد (١٥٥٧ - ١٥٩٥) في مسرحيته « التراجيديا

الإسبانية » (٤) فلقد قطع أعداؤه ابنه هوراشيو (٥) إرباً إرباً وأراد أن ينتقم منهم

“Ara vos prec, per aquella valor
que vos guida al som e l'escalina,
sovegnia vos a temps de ma dolor.”
Poi s'ascese nel foco che gli affina.”

(١)

(“Now I pray you, by that Goodness which guideth you to the summit of the
stairway, be mindful in due time of my pain.” Then dived he back into that fire which
refines them.”)

Dante Alighieri, *The Purgatorio*, Canto XXVI. London : The Temple Classics, 1901,
pp. 330-31.

Arnaut Daniel

(٢)

Gérard de Nerval's "El Desdichado"

(٣)

Thomas Kyd's "Spanish Tragedie"

(٤)

Horatio

(٥)

فتظاهر بالجنون كما فعل هاملت . ووجد هيرونيمو الفرصة مواتية حينما جاء إليه بعض رجال البلاط وطلبوا منه أن يكتب لهم مسرحية لتمثل أمام الملك وحاشيته ، فأجابهم على الفور : « إننى سأرعى بحكم القدر المناسب . » فلقد كتب هيرونيمو مسرحية فى صباحه ووجد أن فى تقديم هذه المسرحية واشترائه فى القيام بها ثم اختياره بعض شخصياتها من بين أولئك الذين مفكروا دماء ولده هوراشيو وفرصته الوحيدة للانتقام . وبعد تردد طويل تم له ما أراد ، أما تايريزياس فلم يحقق شيئاً من مآربه ، فلا غرو إن أخفى حطام نفسه وسط المجتمع المتداعى . وهذه «المقتطفات المبعثرة» التى يشير إليها إليوت هى الاقتباسات العديدة التى لسانها فى سياق هذه القصيدة وبخاصة فى جزئها الأخير . ويرى إليوت أن فى تناثر هذه المقتطفات صدق أميناً للمجتمع المفكك الذى نعيش فيه والمدنية الصاخبة التى نحيا فى وسطها .