الزمن في « الارض الخراب »

الدكتور : عدنان خالد

كلية الآداب / جامعة الموصل

توطئة

ليس في نيتنا التعرض الى تحليل القصيدة تحليلا موسعاً وشاملا ، لأن عملا كهذا يستغرق كتاباً برمته ، وما اكثر ماكتب ويكتب عن « الارض الخراب » وانما غايتنا في هذه المحاولة عرض « متقدمة» او «مدخل » او «مقترب» لدراسة هذه القصيدة ، وهو مدخل لم يتعرض له ناقد من قبل ، ولم يسبق ان شرحه مفسر على حد علمي .

واساس هذا المدخل هو التأكيد على وحدة القصيدة ، وذلك على العكس من الاعتقاد السائد لدى معظم النقاد بأن القصيدة مشتتة ، يعوزها الترابط والتسلسل المنطقي (١) ، وحجتنا في وحدة القصيدة لاتنبع من الجزيئات الصغيرة والتفاصيل الدقيقة التي تكون الاقسام الخمسة للقصيدة ، وانما من عنصر الزمن الذي يوحد تلك الجزيئات والتفاصيل(٢)

فليس هناك نتاج أدبي يضاهي« الارض الخراب » في تصوير القرن العشرين في افلاسه الروحي واخفاقه العقلي وفشله وعقمه .، وهي صرخة في وجه العالم الغربي الذي فتح الباب على مصراعيه امام الحرب العالمية الاولى بكل قسوتها ووحشيتها و شرورها : اذ

استيقظ الانسان الغربي من احلامه التي بناها على العلم والتكنولوجيا (اللذين سخرهما ساسته لنهب ثروات الامم الاخرى) على حقيقة بشعة وهي ان نفس الحضارة التي انجبت دانتي وشكسبير وموزارت كانت تحمل في ثناياها شراً وحقداً دفينين للعالم بأسره ولنفسه ايضاً . وتساءل الناس فيما اذا كانت الحضارة الغربية منذ الاغريق بكل انجازاتها . ورجالاتها وشموخها وفلاسفتها وفنانيها وعلمائها ليست الا حضارة خواء ولاإنسانية وقد كان ت. س اليوت في مقدمة اولئك المتسائلين والحائرين ، وما «الارض الخراب» الامحاولة لفهم فشل تلك الحضارة وتشخيص لاحباطاتها وعقمها .

ولكي يعالج اليوت موضوعه معالجة فنية مؤثرة لجأ الى امهات الكتب التي تشكل قيم تلك الحضارة واسسها العقلية والنفسية كملحمة «موليس» لهومروه التحولات» لأوفيد و «الجحيم» لدانتي والانجيل . فهذه النتاجات جميعا تبحث في رحلة لذات الانسانية لاكتشاف النفس وخباياها . و «الارض الخراب» من هذا المنطلق رحلة في ارض يسودها الموت والدمار لاينبت فيها زرع ولا يحيا فيها أمل. وهي رحلة في خبايا الفكر الغربي ونزول الى درك العرافين والمنجمين في العصر الراهن ، ورحلة كهذه تضم عظماء الفكر الغربي واقزامه ، وانبل مفكريه وارفعهم طبيعة ، وكذلك اخسهم نفسا واحقرهم ذاتا.

الزمن

وموضوع بهذه الشمولية وبهذا التنوع لابد ان يجعل القصيدة تبدو غير مترابطة ، ومفتقدة الى التركيز والوحدة . غير ان اليوت يتمكن من ربط الاجزاء المختلفة للقصيدة بكل اشاراتها وايحاءاتها وتضميناتها عن طريق حصر تلك التفاصيل كلها في فترة زمنية قصيرة، وكذلك من خلال معالجة الزمن معالجة مبتكرة ؛ وستعرض الى تفصيل ذلك من خلال دراسة القصيدة من نواح ثلاث وهي : الزمن التاريخي المباشر والزمن النفسي والزمن العضوي (الاسطوري) لكي نتوصل الى استنتاج مفاده أن اليوت يهشم مفهوم الزمن الذي يقاس بالماضي والحاضر والمستقبل ليؤكد على ان شخوصه تعيش الماضي حالة وجودية تعويضاً عن الخواء والعقم اللذين يقترنان بالحاضر والمستقبل ، وكما يلي .

١ — الزمن المباشر: ويرتبط بالفترة التي اعقبت الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ — ١٩١٨) والقصيدة لاتشير الى هذا الزمن اشارات واضحة وصريحة بحيث نستطيع ان نضع اصبعنا على بيت ونرجعه الى زمن الحرب العالمية الاولى ،

ولكننا نلجأ اليه لاننا نعلم ان القصيدة نشرت بعد الحرب ،ولهذا فهو الزمن ، «التأريخي» الذي تسنده المعطيات المتوفرة لدينا عن تأريخ نشر القصيدة وهو عام ١٩٢٢ .

٢ – زمن «العهد القديم»

يستمد اليوت من «العهد القديم» صوراً ومجازات واستعارات توحي بفكرة الضياع ، وتمهد للأحساس الداخلي الذي يهيمن على سكان « الارض الخراب » واساسه الخوف والقلق . أي أن «العهد القديم» يقدم لأليوت مصدراً أدبياً يستمد منه الصور التي تخدم معالجته للزمن النفسي . وكما يلي :

(أ) الفصل الثاني من سفر « حزقيال» يرسم صورة لعالم يهيمن عليه التمرد والعصيان ويستخدمه اليوت لتقريب اذهان القراء الى زمنا الحاضر الذي يشبه ذلك الزمن في عصيانه وتمرده وعلمانيته ، واشارة اليوت الى هذا الزمن ترد على نحو خفي في السطر العشرين من القصيدة في تعبير « ابن آدم»

يااابن آدم
ليس بمقدورك يااابن آدم
قول ولا تخمين (٣)

ويتحدث الفصل السابع والثلاثون من سفر « حزقيال» عن نظرة النبي حزقيال عما سيؤول اليه مصير البشرية من فناء ودمار معطياً لتعزيز ذلك صورة فنية مؤثرة هي صورة الوادي المملوء بالعظام ، وترد هذه الصورة عند اليوت في المقطع الخامس على الشكل الآتي :

في الحفرة التالفة المنخورة
بين الجبال ، تحت ضوء القمر الخابي يغني العشب
فوق قبور هدمت
تحف بالكنيسة
كنيسة خاوية الا من الرياح
ليس لها نوافذ وبابها يرتج
ويابس العظام لايؤذي احداً

(ب) امافي الفصل الثاني عشر من سفر « تثنية الاشتراع » "Ecclesinstes" :

فتطالعنا صورة عالم تهيمن عليه الظلمة والعتمة والجدب ، لا الايام ستشهد . النور ولاالغيوم ستدر المطر ، وعندئذ « ستحبط الرغبات» و يولي الانسان الى داره الابدية » و«يعود التراب الى الارض كما كان وتعود الروح الى خالقها» .

ويشبه هذا الابيات التالية التي ترد في المقطع الاول من « الارض الخراب » الشجر الميت لايقيك حيث تصطلي بالشمس ، والجندب أقض مضجعك

والصخرة الصماء لاتطلق صوت ماء
لاشيء غير الظل تحت الصخرة الحمراء
(هيا الى ظلال هذي الصخرة الحمراء)
لكي ترى عيناك امراً غير ظلك الذي يخب من خلفك في انصباح
او ظلك الناهض في المساء كي يقابلك
سوف اريك الخوف
في حفنة من التراب

وباختصار ، فان استخدام اليوت للعهد القديم بصورة خاصة لسفري « حزقيال » «وتثنية الاشتراع» يفيد غاية محددة وهي ان هذين السفرين يحذران من مغبة العلمانية ومن مغبة خرق القيم والتراث وبأن استمرار الانسان في غيه سيؤدي به الى صحراء قفر ، والصوت الذي يتحدث الينا في كلا السفرين يحذرنا من اننا متجهون نحو «وادي العظام» حيث لاماء ولاسعادة ولاحياة ، ويقتبس اليوت من « العهد القديم » معظم المجازات والصور والرموز المتعلقة بالجفاف والقحط والجدب لكي يوحي للقاريء بفكرة الصحراء التي تحولت حضارة العالم اليها . ويستخدم اليوت فكرة « الصحراء » ليشير الى هجر التراث والقيم والمباديء الانسانية .

٣ ـ الزمن في «العهد الجديد»

ان كان اليوت قد استخدم « «العهد القديم» ليوحي بفكرة ضياع مجموعة من الافرا عن طريق مجازات وصور معينة ،فان استخدام اليوت «العهد الجديد» يفيد في تصوير الحالة النفسية لمجموعة من الناس دون ارتباط بمكان اوزمان ويعني هذا ان اليوت يهتم اساساً بالحالة النفسية لسكان « العهد الجديد» ويحاول ان ينقل تأثيراتها واهميتها الى «الارض الخراب »

ويضع اليوت الزمن « النفسي» في فترة عصيبة هي الفترة الواقعة بين صلب المسيح وبعثه حسب اللاهوت المسيحي ، ويعني هذا ان القارىء ينبغي ان يتعامل مع شخوص القصيدة وكأنهم نفس الاشخاص الذين شهدوا صلب المسيح وانتظروا بعثه . واستناداً الى الكتاب المقدس فان الفترة الفاصلة بين صلب المسيح وبعثه كانت ثلاثة ايام (من عصر الجمعة الى صباح الاحد) ورغم قصر المدة فانها كانت امتحاناً قاسياً لاتباع المسيح الذين وعدوا بالبعث وانتظروا الدقائق تلو الدقائق ينهشهم القلق وتعصف بهم الحيرة وينهبهم الشك . وهذا هو بالضبط مايريد اليوت ان يستلهم من «العهد الجديد » وهو «الزمن النفسي» او الزمن الحقيقي الذي يعيشه سكان الغرب ، وهو زمن الشك والحيرة والقلق :

بعد احمرار الضوء في المشاعل
على الوجوه العرقة
بعد صقيع الصمت في الحدائق
بعد العذابات لدى الاماكن الصخرية
بعد الصياح والنواح
والسجن والقصر ورجع الرعد في الربيع
عبر الجبال النائية
من كان حياً مات
ونحن من كنا على قيد الحياة
ها اننا نموت
بنتفة من صبر
ليس هنا ماء ولكن محض صخر
صخر هنا لاماء ، والطريق رملي ، طريق يلتوي

وفهم اليوت للاهوت المسيحي لايقتصر على مجرد الحوادث والاخبار بل يتعداه الى الاسس العقلية والانفعالية التي ترتكز عليها تلك الحوادث ، فحادثة المسيح تشير الى فترة تاريخية آمن فيها البعض بأن المسيح هو الله وكان موت المسيح يعني موت المبدأ الذي تستند عليه الحياة وعند اليوت فأن الحضارة الغربية بافتقارها الى ذلك المبدأ أنما هي ، حضارة دون اله ، وزمنها هو زمن الضياع والشك والترقب .

٤- الزمن العضوي والكأس المقدسة :

الكأس المقدسة هي اسطورة اساسها ان المسيح شرب من كأس في العشاء الاخير : وبعدئذ ضاعت تلك الكأس الى الابد ، وقد عزيت اليها معجزات وخصائص شفائية وعلاجية متعددة ، واشتهرت هذه الاسطورة وذاع صيتها في القرون الوسطى في اوربا على نحو خاص .

و يشير اليوت في ملاحظاته على القصيدة الى انه استقى من كتاب من الشعائر الى الحكاية *From Ritual to Romance* لمؤلفه جسي وستن Jessie Weston, . الكثير من مادة «الارض الخراب» وبصورة خاصة اسطورة « فشر كنج» Fisher King وهي اسطورة تعالج موضوع ملك عنين يحكم مملكة اصابها القحط والموت واناسها يعانون من الجدب واللاخصب . وما كانت لتزول تلك اللعنة الابمجيء فارس او غريب يستطيع الاجابة عن بعض الاسئلة . وقد مزج اليوت بين هذه الاسطورة واسطورة الكأس المقدسة فجعل شفاء المملكة العنينة رهين باكتشاف الكأس المقدسة التي تشفي الملك من عنته والارض من موتها والناس من عقمهم . (٥) .

واذا نظرنا الى هذه الاساطير نظرة « تأريخية » فاننا نجد انها تعطي فترة زمنية واسعة وحضارات مختلفة يجمعها الايمان باساطير معينة وطقوس محددة واعتقادات ثابتة بقوى غيبية وقدرات طوطمية خارقة ، ويستلهم اليوت من تلك الاساطير فكرة الارض التي يقطنها أناس موتى او شبه موتى وهم في انتظار الخلاص والنجاة .

اما اذا نظرنا الى هذه الاساطير نظرة «بنيوية» بمعنى ان نحاول العثور على هذه الاساطير في «بنية» القصيدة وشخوصها واحداثها فاننا نجد ان هذه الاساطير (واخرى كثيرة غيرها) تتغلغل في أدق تفاصيل القصيدة على نحو خفي حيناً وواضح حيناً آخر . فاوربا بعد الحرب العالمية الاولى تشبه تلك الارض الاسطورية الممزقة العنينة وتبحث عن « الكأس المقدسة » او بديلها التي ستعيد اليها الخصب والنماء والحياة .

فالزمن في «الارض الخراب» منازل وطبقات اقربها هو الزمن التاريخي الذي يعقب الحرب العالمية الاولى ، ويرتبط بتاريخ نشر القصيدة (١٩٢٢) وابعدها هو الزمن النفسي الذي يمثل الفترة الفاصلة بين صلب المسيح و بعثه وكذلك الزمن « الاسطوري» المستمد من اساطير الشعوب البدائية والذي يشير الى القحط والجدب في ارض ضربت عليها

لعنة العلمانية والمادية ، فالزمن عند اليوت في «الارض الخراب» ليس زمناً بالمفهوم العادي الذي يحتوي على الماضي والحاضر والمستقبل بل هو زمن ساكن وثابت وغير متحول يشير الى حاضر يمتزج فيه الماضي بالمستقبل والمستقبل بالماضي .

وتحطيم الزمن في تتابعه التأريخي المألوف يخدم عند اليوت وظيفة جمالية وغاية فنية محددة وهي ان القصيدة لاتلجأ الى اسلوب السرد الروائي وانما على الوصف ، فالاسلوب الروائي يكاد يكون الاسلوب الوحيد الذي يمكن للشاعر أن يتبناه في قصيدة طويلة ، ولكن اليوت لايلجأ اليه مما يزيد من صعوبة القصيدة ولجوء اليوت الى الوصف عوضاً عن السرد يعني ان عناصر الدراما التي فصلها في كتابة «فن الشعر» من صراع وحبكة وبداية ونهاية لاتنطبق على القصيدة ، لان القصيدة تشبه صورة فوتوغرافية مأخوذة في لحظة من الزمن وتصور تطوراً مرئياً وليس تطوراً روائياً .وبعبارة اخرى فأن «الارض الخراب» لاتحتوي على بداية ونهاية وانما تجمد الزمن في لحظة واحدة . وتجميد الزمن في لحظة معينة يعني ان اليوت لايريد من القاريء ان يتفاعل مع القصيدة كحكاية تتحرك من نقطة معينة لتنتهي في نقطة اخرى كوحدة ينبغي النظر اليها على انها كيان موجود في زمن تأريخي وزمن اسطوري وزمن عضوي مترابط ومتداخل ومتشابك كلها في وقت واحد .

نتنقل الان الى بعض شخوص القصيدة لنتعرف على الطريقة التي يفهمون الزمن بها ويتعاملون على اساسها وكذلك الاسلوب الذي يتبعه اليوت لتهشيم التسلسل التأريخي للزمن (ماضي وحاضر ومستقبل) وغايته في ذلك .

يستهل اليوت القصيدة باقتباس من الكاتب الروماني « بترونيوس» الذي عاش ومات في القرن الاول بعد الميلاد في فترة كانت تعاني الامبراطورية الرومانية فيها من التمزق والانحلال (وهي فترة عصيبة يود اليوت ان يقارنها باوربا بعد الحرب العالمية الاولى من حيث التشتت والقسوة والانحلال المادي والاخلاقي) وفي الاقتباس حديث لامرأة اسطورية اسمها «سيبل» طلبت من الاله «ابولو» ان يمنحها سنوات من العمر بقدر ماتستطيع ان تحمل بين يديها من حبات الرمل ولكنها نسيت ان تطلب الشباب الدائم مع العمر ، فشاخت وعمرت دهراً بعد دهر ولكن جسمها انكمش وذوى يوماً بعد يوم حتى خاف الناس ان تأكلها الحيوانات من قطط وكلاب فوضعوها في قفص معلق في موضع مرتفع ، وكانوا يلجأون اليها للاستشارة والتنبوء وكلما اعيتهم الحيلة في العثور على اجابة لسؤال . وفي الاقتباس الذي يتصدر قصيدة « الارض الخراب» نسمع شخصاً يقول :

أني بعيني رأيت سيبل كومي معلقة
في قفص وعندما سألها الاطفال
ياسيبل ماتريدين ؟ أجابت أريد
أن أموت » .

فاليوت يؤيدنا هنا ان نقارن بين الحضارة الغربية التي شاخت وعمرت دهراً طويلاً وبين سيبل التي لم تعد لها أمنية في الحياة غير الموت و كذلك بين اوربا بعد الحرب العالمية الاولى التي كانت تتمنى الموت كل يوم . والأنكى في الامر هوان الموت الذي يقضي على كل امنية ويبدد كل الامال اصبح هو الامل والامنية .

واستخدام اليوت لهذا الاقتباس في غاية الاهمية ، فهو ينبئنا بنمط المدينة التي نوشك ان ندخلها (عن طريق قراءة القصيدة) وبنمط الحياة السائدة فيها و كذلك أناسها . فهي مدينة عقيمة جدباء اصبح الموت فيها امنية للساكنين . وقد ذوى مواطنو هذه المدينة ولم تعد لهم أمنية للمستقبل غير الخوف والانتظار والتوجس .

وشخصية «سيبل» تمزق التسلسل التأريخي للزمن وتحطمه . فهي تعيش في الحاضر وجوداً هامشياً لاوزن له لانها مجرد مخلوق ذاو معلق في قفص، وتعيش في ماض سحيق لاتدرك بدايته لانها عاشت دهوراً طويلة عقيمة . ولاتنتظر مستقبلا لان امنيتها الاولى والاخيرة هي الموت ، ولكن الموت لايأتي بتلك السهولة لأن حبات الرمل الموعودة بها ينبغي أن تنفذ ، فالزمن عند «سيبل» ليس ماضياً قد انقضى وولى ، وحاضراً موجوداً مقيما، ولا مستقبلا آتيا بل هو حاضر مجدب كله ترقب وانتظار. فالزمن عندها اذن زمن نفسي وزمن عضوي (خوف وترقب يرافقه القحط والعقم والجدب).

أما الشخصية الثانية فهي الصوت الذي نسمعه في المقطع الأول وهو صوت امرأة يعقبه صوت يتكلم بلسان جموع سكان «الارض الخراب» الذين اصبحوا مجرد «درزات يابسات» . :

نيسان اقصى الاشهر
يحيي من الارض الموات ليلكا
ومخلط الرغبة والذكرى معا، محركا
بمطر الربيع مما قد باد من عروق

دفأنـــا الشتاء
وقد كسا الارض بثلج يبعث على النسيان
ملقماً شيئاً مـن الحيـــاة
بدرنات يابســات

إن سكان «الارض الخراب» لايملكون من الماضي غير «الذكرى» التي تؤججها رغبات الحاضر التي اصبحت عروقاً جافة ذاوية. والماضي عندهم ليس زمناً واضحاً محدد المعالم بل هو ذكريات ترتبط بمواسم النمو والجفاف والخير والجدب. وذكر الماضي يفيد تأكيد فكرة العقم المرتبطة بحاضر فقد حيويته وديمومته ومسببات وجوده، وهنا يتدخل الصوت النسوي ليحدثنا عن ذكرى عذبة حدثت في زمن الطفولة ثم يمتزج هذا الصوت مع حاضر مؤرق حيث تقول المرأة :

اقرأ كل الليل تقريباً، وفي الشتـــاء
انزل للجنـــوب

ويصبح الماضي عندها (الذي يتمثل في الذكريات والانطباعات والاحساسات القديمة) اداة للضغط النفسي والارق المقيم. وهذا الضغط يزداد لان الحاضر نقيض الماضي، وكلما ازداد عنف ذلك النقيض ازدادت وطأة الحاضر.

وهكذا يصبح وعي الافراد بالماضي (بغض النظر عن طبقاتهم الاجتماعية ووعيهم التاريخي وادراكهم العقلي) عند اليوت مجرد ذكريات، ولكنها ليست ذكريات بالمفهوم الاعتيادي التي ترتبط بالحاضر وكلاهما معلوم عند الفرد وهما يؤديان بالتالي الى مستقبل محدد المعالم والسمات، بل هي كيان ينتصب في ذهن الشخوص ليطمس الحاضر. فالحاضر لاوجود له لانه مجرد وهم ، اما الماضي فهو الشيء الوحيد الحقيقي الموجود في عالم «الارض انخراب» فعالم الماضي عالم حقيقي يفرض وجوده عـلى الحاضر ويحل محله.

فالشخوص لاتتذكر الماضي وحسب، لانها لو تفعل ذلك لتولد لديها احساس واضح بأنه ماض انتهى ومات ولكنها تعيش الماضي. فهؤلاء الناس اذن جزء من ماض ميت، لايوجدون الا فيه، ولايتمكنون من العيش بدونه، وهذا التأكيد على هيمنة الماضي : واستبداده يلغي الحاضر والمستقبل فيصبح هؤلاء الشخوص معلقين مثل «سيبل» في قفص الحاضر والمستقبل دون ان يتمكنوا من الافلات من الماضي، فالماضي يصبح هو البديل للحاضر، ولكنه بديل هزيل لانه لايمكن للمرء أن يعيش في زمن ولى ومات .

والشخصية الثالثة هي شخصية تايريسيس» التي يرد ذكرها في المقطع الثالث من القصيدة و «تايريسيس» شخصية اسطورية عند اليونانيين القدامى ، وهو عراف أعمى يعزى فقدان بصره الى واحدة من ثلاث روايات، اقربها الى روح القصيدة وجوها العام كذلك هي الرواية التي يشير اليها اليوت في هامش القصيدة هي أن جدالاً نشب بين رب الآلهة «زيوس» وزوجته «حيرا» عمن يستمتع في الحب اكثر أهو الرجل أم المرأة؛ ولجأ الاثنان الى « تايريسيس » الذي شاهد في يوم من الايام افعيين تتسافدان فضربهما بعصاه فتحول الى إمرأة سبع سنوات ، وبعد ذلك شاهد نفس الافعيين فضربهما كرة ثانية عساه أن يتحول الى رجل فتحول رجلا كما توقع . وعندما احتكم رب الالهة وربة الالهة اليه، أيد زعم رب الالهة زيوس بأن المرأة تستمتع أكثر في الحب: فغضت حيراً عليه غضباً شديداً وأعمته: وعندئذ تدخل زيوس فأعطاه القدرة على التنبؤ بالمستقبل وقد عاش سبعة اجيال بثديين ذاويين متمتعا بقدرة استثنائية على التبصر بالامور والتغلغل في اعماق النفس البشرية.

ويدخل «تايريسيس» «الارض الخراب» أول مرة عندما يشاهد الفتاة الطابعية تمارس الحب بآلية مع الشاب ذي الوجه المدمل وحينما تخلو الغرفة الامن الفتاة : نسمع أنين الشيخ الاعمى وهو يقول:

(انا تايرسياس
عانيت هذا كله من قبل
فوق هذه الاريكة او الفراش)

فالعراف الذي جمع بين العمى والابصار والماضي والحاضر والنساء والرجال يخرق الزمن وطبقاته ويخرق الفصل بين جنس الاناث والرجال وكذلك الشباب والشيخوخة فهو موجود في كل زمان ومكان، ولكنه رغم ذلك يعاني من وعيه وادراكه من حكمته ومن معرفته بخبايا الامور ،فهو شاهد كل العصور على شرور الانسان وعذاباته :وجحوده وايمانه وكذلك خصبه وعقمه .

«والارض الخراب» مقسمة الى خمسة مقاطع. وظهور «تايريسيس» في المقطع الثالث يجعل القصيدة مقسمة الى جزئين متناظرين الاول هو القسمان الاولان اللذان يسبقان ظهور «تايريسيس» والثاني هما القسمان الاخيران اللذان يعقبان ظهوره. وهذا يعني أن البصار العجوز يوحد شخوص القصيدة التي تندمج فيه بشبابها وشيخوختها وحكمتها وحماقتها، بشبقها وبرودها ، بآلامها وافراحها لأنه كل هذه الاشياء مجتمعة .

ولكن«تايريسيس» رغم حكمته وبصيرته ومعرفته لايستطيع ان يوصل صوته الى سكان تلك الارض الميتة، لأنه مجرد «شاهد» يرى ما أمامه دون أن يتمكن من التدخل لتغييره. كما ان صوته لايحمل بشرى الخلاص، لان مانسمعه من البصار العجوز هو مجرد صوت قانط، يائس، متألم، وعجزه عن التغيير رغم قدراته الهائلة يعكس عجز البقية لافي مجرد بعث الخصوبة في أرض عنينة ولكن في ادراك سبب تلك العنة وكنهها. وهذا العجز عن الادراك لايقتصر على افراد معينين في« الارض الخراب» بل هو ظاهرة عامة يشترك فيها حتى انبياء هذه الارض المزيفون وقارئات الفنجان وغيرهم ممن أصبحوا البديل الهش للقيم الانسانية السامية فحين تنظر قارئة الفنجان في شدة الورق (وهي التي ينبغي ان تتمتع بقدرات واسعة على فهم الامور وعواقبها بمعايير سكان«الارض الخراب») لاتستطيع ان تميز صورة المسيح المصلوب، رمز الخلاص والانقاذ، فالكل عاجز وقانط وعنين.

وغياب المباديء واستبدالها بقارئات الفنجان يرافقه انعدام الادراك والوعي بتسلسل الزمن وبتتابع الاحداث يجعل« الارض الخراب» اقرب الى صورة فوتغرافية تصور بركة ساكنة وراكدة لابعد فيها ولاقرار ،وهذا الاسلوب يمكن اليوت أن يغوص في أعماق نفوس هذه المدينة لسبر اغوار عجزهم ويأسهم عن طريق الغاء وجودهم الفعلي في حاضر موجود، وردهم الى ماض ولى وانتهى، فأصبحوا بهذا المعنى ولهذا السبب امواتاً أو احياء اموات في الوقت نفسه،.

الملاحظات

(١) امتدح الشاعر كونراد ايكن « الارض الخراب » قائلا بان نجاحها يعزى الى عدم ترابطها بدلا من حبكها ، وبفضل غموضها وليس بسبب تفاسيرها .

The poem succeeds "by virtue of its incoherence, not of its plan, by virtue of its ambiguities, not of its explanations

انظر :

Conrad Aiken, *New Republic*, 7 February 1923, as quoted by Peter Ackroyed, *T.S. Eliot* (London: Hamish Hamilton, 1984 p. 127.

(٢) يؤمن الناقد الانكليزي ف . رليفز وهو أهم من كتب عن « الارض الخراب » بالتفصيل في عام ١٩٣٢ بان وحدة الحياة في القصيدة تنبع من الانسجام بين الثقافة الانسانية والبيئة الطبيعية من خلال طقوس الخصب والسحر ، اي ان وحدة « الارض الخراب » تنبع من استثارة ذلك الماضي الانثربولوجي الذي يعد الدعامة التي تقوم عليها القصيدة .

انظر :

F.R. Leavis, *New Bearings in English Poetry* (Harmondsworth: Penguin Books, 1952), pp. 79–80.

كما يمكن الرجوع الى اراء عدد آخر من النقاد حول وحدة القصيدة او تشتتها في مجموعة المقالات التالية (انظر على نحو خاص رأي. أ.أي رتشاردز وكذلك جكوب كورك في

Jay Martin, ed., *A Collection of Critical Essays on "The Waste Land"* (N.J.; Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1968), pp. 44, 59–86, and pp. 87–96.

(٣) الترجمة هي من اداء الشاعر طلال عبد الرحمن والمؤلف وستظهر قريباً .

(٤) انظر تفاصيل معالجة هذه المسألة في

Cleanth Brooks and Robert Penn Warren, *Understanding Poetry* (N.Y.: Henry Holt and Co., 1938), pp. 648–649.

(٥) انظر :

Stephen Spender, *T.S. Eliot* (Harmondsworth: Penguin Books, 1975), pp. 99–101. .. وكذلك

Grover Smith, *T.S. Eliot's Poetry and Plays: A Study in Sources and Meaning*, 2nd ed., (Chicago: Chicago Univ, Press, 1974), p. 70.