اليوت

بقلم: يوسف سامي يوسف

إثر وفاة غوته سنة 1832، أو بعد ذلك بقليل، أخذ الشعر في أوروبا يتغير من جذوره وأصوله، فقد راح ينتقل من نهج المباشرة الى نهج الايماء والايحاء، أو قل من مبدأ التصريح الى مبدأ التلويح، أي أن القصيدة صارت بنية لا تخلو من التهويم والغموض، مما يخلق اشكالات في القراءة والفهم والتفسير.

وكانت فرنسا هي بلد الكثير من التغيرات السياسية والثقافية في آن معاً.

ولابد من التأكيد على أن هوية الشعر الحديث قد تحددت في ذلك البلد قبيل انتصاف القرن التاسع عشر. فشتان بين شعر لامارتين السهل البسيط وبين شعر بودلير الذي ولد بعده بثلاثين سنة تقريباً.

ثم ان هذا النهج الجديد في مقاربة الشعر قد راح يترسخ ويزداد انتشاراً كلما ازدادت الحياة الحديثة حضوراً، أعني كلما ترسخت الصناعة وحضرت السلعة واستشرى الاستهلاك. فمما يلوح لي أن زمن العلم والصناعة والبضائع الغزيرة لا يناسبه النهج التقليدي في كتابة الشعر بتاتاً، بل هو أميل الى نمط شعري يقارب أغراضه بطريق التفافي أو نصف دائري. ومع أن الحداثة ليست حديثة كلياً أو تماماً، فإن في الميسور الزعم بأن الشاعر الذي فجر هذا الطور الجديد وجعله جهرياً هو جيراردي نيرفال. (1805 – 1855) الذي جن ثم انتحر وهو في السنة الخمسين من سنوات عمره، والذي أسهمت فتاة اسمها جيني كولون في تفجير عبقريته حتى بلغ المستوى المتفوق. وقد سار على نهجه عدد من الشعراء الفرنسيين ليس بالطفيف. وكان أولهم بودلير الذي نسبت اليه حداثة الشعر بخطأ شائع يشبه الاخطاء اللغوية الشائعة. وبعد بودلير الذي مات مبكراً، والذي كانت حياته شديدة الاضطراب، مثل سلفه نرفال، جاء خمسة شعراء حداثويين على الأقل: رامبو وملارميه وفرلين وفاليري، تلميذ ملارميه وقيض لشاعر مغمور اسمه لافورغ، وهو خامسهم، أن يكون المؤثر الأول في شعر توماس استيرنز اليوت (1888 – 1965) الأمريكي الأصل، والذي سوف ينقل الشعر الحديث كله نقلةً نوعيةً، ويصير أبرز شاعر في الدنيا منذ زمنه وحتى زمننا هذا.

وفي مذهبي أن التغير الذي طرأ على الشعر الاوروبي قبيل انتصاف القرن التاسع عشر هو انتقال من الطور الذهبي الى الطور الفضي. فمما هو معروف أن عمالقة الشعر الأوروبي الثلاثة (دانتي- شكسبير – جوته، وهنالك من يضيف شاعراً رابعاً هو ملتن، أما أنا فلا أضيف سوى فكتور هوجو الفرنسي الجنسية، والشديد الشبه بشكسبير من حيث اهتمامه بالشر)، قد عاشوا جميعاً في الطور الأول، يوم كانت الدنيا كلها مازالت تحتفظ بالكثير من بكارتها وينعها وعذوبة مذاقها. وقد استمر الطور الفضي، وفقاً لمذهبي، حتى أواسط القرن العشرين، أي زهاء مائة سنة أو أكثر بقليل، ولكنه انتقل بعد ذلك الى طور (نحاسي؟) شائخ أو متخشب. ويلوح لي أن الشيخوخة حتمية لا مفر منها ولا محيد عنها لكل ذي حياة.

* * *

كان هذا هو وضع الشعر الفرنسي، يوم جاء اليوت الى باريس سنة 1910 ليدرس الأدب في جامعة السوربون. وحين تعرف على الشعر الجديد فقد تخلص من شعره السالف وأخذ يقترب من الشعر بنهج موغل في الحداثة، ولا سيما ابتداءً من قصيدة له عنوانها (أغنية حب العاشق ألفرد برفوك) التي لا تخلو من جمال أخاذ أفرزته رشاقة الأسلوب، أو قدرة اللغة على استحضار الفحوى، والتي نشرها سنة 1915، أي يوم لم يكن قد برح طور لدانة الروح وقدرتها على الانفعال والتعبير في آن معاً، وابتداءً من هذه السنة حصراً صار اليوت شاعراً مرموقاً ومعروفاً في مدينة لندن التي جاءها نزيلاً، وظل مقيماً فيها حتى وفاته سنة 1965. ولكنه حاز شهرةً أكبر يوم نشر (اليباب)، قنبلته الكبرى، وذلك سنة 1922. لقد جعلته تلك القصيدة شاعراً مرموقاً على مدار العالم بأسره. ولكن لابد من التنويه بأن عزراباوند، صديق اليوت، وهو من جذبه الى حركة شعراء الصورة، أو الى الشعراء الايماجيين، قد طالع (اليباب) قبل نشرها وأجرى عليها تعديلات ليست بالطفيفة.

لقد كتب اليوت شعره كله ملتزماً بمبدأ الايحاء الذي رسخه الشعراء الفرنسيون، ولا سيما رامبو وملارميه. ومع ذلك فان ثمة فرقاً كبيراً بين اليوت وبين هذين الاستاذين الذين علماه الحداثة. ولقد أسهمت الظروف الجديدة في صنع هذا الفرق الشاسع البون. فأولاً، لم يكن التصنيع قد ترسخ وانتشر في أيام الجيل الرمزي الفرنسي، حتى تسعينات القرن التاسع عشر، يوم توفي كل من فرلين ورامبو وملارميه. وهذا يعني أن ضغط المال على الروح كان ما يزال أقل حدة مما هو عليه في زمن اليوت. وثانياً، لقد كتب اليوت في زمن الحرب العالمية الأولى، أو في أعقابها وتحت تأثيرها المدمر الذي لم يعرف التاريخ له مثيلاً من قبل. فحين هجم الألمان على فرنسا وانهارت الجبهة الفرنسية، جاء الانكليز ليدعموا تلك الجبهة المتهافتة، واشتبكوا مع الألمان في مكان يسمى المارن فكان أن تكبد المنجدون وحدهم ستين ألف اصابة في نهار واحد. ان قتالاً كهذا القتال لم يكن مألوفاً للبشر من قبل. ولهذا، حل يأس شديد في نفوس الناس، يأس من شأنه أن يدمر روح الانسان. وكان كذلك أن عبر اليوت عن ذلك اليأس المريع، وبطريقة جديدة يجهلها شعر اللغة الانكليزية الذي كان ما يزال تقليدياً تقريباً حتى بداية القرن العشرين. وراق النهج الجديد للناس، وجعلهم يرون في اليوت شاعر الطور التاريخي الجديد، طور الحروب والعلوم والصناعة الشديدة التطور.

وبذلك، فان اليوت لم يكتف بتحديث القصيدة، أو منهجها واسلوبها، بل لقد منحها موضوعاً تاريخياً، أو هماً كبيراً يهم جميع الناس في الغرب والشرق معاً، وذلك لأنه وثيق الصلة بمصير البشر على الأرض، جميع البشر دون استثناء، مادامت الحرب عالمية وليست إقليمية، ومادام التصنيع آخذ بالتفشي في جميع أماكن الدنيا. وهذا شأن لم يكن من سمات الرمزيين الفرنسيين، ولا هو بالشيء المعروف لديهم. ولذلك، يجوز الزعم بأن شعراء الحداثة الفرنسيين ما كانوا سوى

الشرارة التي قدحت أمام الذهن الانجلو- سكسوني، فاشتعلت عبقريته حتى صارت اللغة الانكليزية البيت الأكبر للشعر في النصف الأول من القرن العشرين.

ومما هو صادق في ذهني أن سر انتشار اليوت، أو انتشار شعره بوجه خاص، هو التزامه بالتعبير عن أزمة الحياة الجديدة وتفكيره باكتشاف مخرج يخرج البشرية من ورطتها. وقد وجد ذلك المخرج في الدين حصراً دون سواه. وكان ذلك الموقف بعد بضع سنوات من نجاح الثورة الشيوعية في الاتحاد السوفياتي. فكأنه يريد أن يؤكد على أن الشيوعية ليست بالشيء المطلوب، ولن تتمكن من انقاذ الجنس البشري، لأنها نزعة مادية صرفة. ولقد جاء هذا الموقف لأول مرة في تاريخ الشعر كله. فبعد (اليباب) التي لا موضوع لها سوى التصحر الروحي، بل تصحر الحياة الحديثة ويباسها وجفافها ونضوب ينابيعها، جاءت قصيدة (أربعاء الرماد) ذات المغزى الديني، كما جاءت (الرباعيات الأربع)، التي لولا الانبهام الكثيف المغلغل في مجمل نسيجها، بل في كل ذرة من ذراتها، لجاز لك أن تنعتها بأنها ملحمة الروح بامتياز. ولقد جاءت هاتان القصيدتان لتكونا بمثابة اعلان عن الدين بوصفه المنقذ الوحيد للإنسان من فخ التاريخ الحديث. ولدى الاقتراب من اليوت، فان علينا ألاَّ ننسى أنه درس الفلسفة كثيراً ونال فيها شهادة الدكتوراه.

وقد عبر اليوت عن هويته الداخلية بقوله انه ملكي في السياسة وكلاسيكي في الأدب، وكاثوليكي في الدين، فلقد تخلى عن مذهبه البروتستانتي، والتزم بالمذهب الكاثوليكي، ظناً منه أن الثاني أكثر أصالةً وصدقاً من الأول.

ولقد رأى ذلك الشاعر أن ثمة مثنويةً كبيرةً في حياة الطبيعة بأسرها، وأن في ميسوره أن يستفيد منها بوصفها نهج تعبير، أو طريقة من طرائق تخريج الفحوى بوصفه أزمة خانقة من أزمات التاريخ. أما تلك المثنوية فهي التضاد القائم بين المحل والخصوبة. كما رأى أن الحياة الحديثة، وهي الشاغرة من المحتوى الروحي ليست سوى تجربة قاحلة ماحلة، على الرغم من اكتظاظها بالوفرة المادية أو بالسلعة والآلات المنتجة للسلعة. وأغلب الظن أنه قد تساءل مع السيد المسيح: ماذا يستفيد الانسان إذا ربح العالم وخسر روحه؟؟ فالمهم هو الروح، وكل ما عداه قشور، ان لم يكن حراشف أو أليافاً.

ولقد أثر اليوت في شعر الحداثة العربية الذي انطلق زهاء انتصاف القرن العشرين، فظهرت حركة شعرية سميت باسم التموزية وذلك نسبة الى الاله البابلي تموز الذي قتلته الخنازير البرية، فصار موته بمثابة رمز يرمز الى المحل أو الجدب وحلول الأزمة الخانقة. (اعتقد حكماء بابل الذين تأثر بهم ماني أن الوجود بنية مؤلفة من مثنويات متقابلة كثيرة جداً، لعل أبرزها مثنوية الظلام والنور. ولقد رسخ هذا المبدأ لأن بابل كانت عاصمة علم الفلك في العالم القديم كله، حتى أن فيلون الاسكندري قد وصف هذا العلم بأنه علم الكلدان، الذين هم سكان بابل في طور من أطوار التاريخ).

وعلى أية حال، فقد كان السياب أكثر الشعراء التزاماً بالتموزية التي جاءت صريحةً في شعره، وأحياناً مباشرة. ولا ريب البتة في أنه قد استعار هذه الطريقة

في التعبير من اليوت. كما التزم بالتموزية عدد كبير من الشعراء العرب في الربع الثالث من القرن العشرين. ولكن الشعر سرعان ما أقلع تماماً عن هذا النهج، وذلك سعياً منه وراء الانبهام، أو وراء المزيد من الغموض القائم على مبدأ تعكير القصيدة ظناً من الشاعر بأن العكر هو العمق نفسه، أو بأن الشيئين سيان، مع أن العكر تزوير العمق، والعمق أصالة لا تقوى على انتاجها سوى النفوس المطهمة وحدها. فشتان ما بين هذين الشيئين المتباينين الى الحد الذي لا يقبل أية تسوية.

ولكن، ماهي أهم المؤثرات التي أثرت على شعر اليوت نفسه؟

لا مراء في أن ذلك الشعر قد صدر عن مصادر كثيرة جداً ومتنوعة جداً. فالنهر العملاق ما كان له أن يكون عملاقاً الا لأن عدداً كبيراً من الروافد قد رفدته، أو اتحدت معاً لتشكيل مجراه الضخم. وهذه هي أهم المصادر التي استفاد منها اليوت: -

1 – الشعر الرمزي الفرنسي.
2 – الديانة البوذية والديانة المسيحية.
3 – شعر دانتي وشعراء الطور الإليزابيثي، وكذلك الشعراء الميتافيزيقيون الانجليز، والشعراء الإماجيون الذين عاصرهم اليوت واحتك بهم على نحو مباشر.
4 – الفلسفة اليونانية والفلسفة الألمانية.
5 – الدراسات الانتربولوجية، ولا سيما كتاب (الغصن الذهبي) للسير جيمس فريزر، وكتاب عنوانه (من الشعيرة الى الرومانس) للآنسة جسي وستن.

في الحق ان اليوت ما كان له أن يكون ذلك الشاعر العالمي الذائع الصيت لو لم يكن قد تمثل الكثير من الثقافة الشعرية وغير الشعرية. ولاريب في أن هذه الحال هي حال كل شاعر كبير في تاريخ الجنس البشري بأسره.

وتتبدى المؤثرات شديدة الوضوح في (اليباب) أو (الرباعيات الأربع)، على نحو خاص حيث تكثر العناصر المسيحية والبوذية والأفلاطونية والصورية والانجليزية والجدلية الهيغلية. فعلينا الا ننسى ما فحواه أن اليوت يحمل شهادة دكتوراه في الفلسفة.

* * *

ربما جاز لي أن أكد ما فحواه أن قصيدة (أغنية حب العاشق الفرد برفرك) قد جاءت لتكون بمثابة تمهيد لشعر اليوت بأسره، ولاسيما لقصيدة (اليباب) التي نشرت بعدها بسبع سنوات. فمما لا يخفى على النبيه أن تلك القصيدة هي تأسيس لموقف اليوت من الحياة الحديثة، أعني حياة القرن العشرين المأزوم بأزمة لم يعرف التاريخ لها مثيلاً من قبل. وفي الحق أن التصحر الروحي هو الموضوعة المحورية لمعظم نتاج اليوت الشعري، ابتداءً من (برفرك) وحتى (الرباعيات الأربع).

ولعل مما هو ناصع أن (اليباب) استمرار للتعبير عن الفحوى الذي تدخره قصيدة (برفرك) التي هي صورة عن أزمة الفرد في الحضارة الحديثة. أما (البشر الجوف) (1925) فهي شديدة الشبه بقصيدة (اليباب) نفسها، بل يقال بأن بعض أبياتها أخذت مما حذف من (اليباب) قبل نشرها. وأما القصيدتان الأخريان بين قصائد اليوت المشهورة، أعني (أربعاء الرماد) (1930) و (الرباعيات الأربع)، فهما الرد الذي قدمه الشاعر الحساس على الأزمة والتصحر الروحي، وهذا يعني أن شعر اليوت تتشكل لحمته من صورة الأزمة التي يتخبط فيها الانسان المعاصر، كما تتشكل سداته من كيفية خلاص هذا الانسان، أو كيفية خروجه من الحصار الذي تفرضه عليه تلك الأزمة نفسها.

ولعل مما هو جلي تماماً أن شخصية برفرك ليست سوى رمز للفرد المغمس في الحياة الحديثة المنهكة للروح. وربما كان أهم ما في أمره أنه يقاسي شيئاً من الشعور بالخصاء أو بالعجز عن أية فاعلية ذات شأن في مجتمع الخيبة والعزلة وعدم الولاء لأي شيء له قيمة أو أهمية. فعقدة الخصاء واضحة في شخصيته لا تخفى على أي قارئ لبيب يملك أن يقرأ بانتباه وبرغبة في استبار المكنون. فكأن الشاعر يريد أن يقول في هذه القصيدة بأن انسان الحضارة الحديثة، أو الفرد حصراً، هو العجز أو عدم القدرة على انتاج هويته الأصلية أو حريته الشخصية الخاصة، حتى ليصح القول بأن شيخوخة الانسان هي الموضوعة الجوهرية لهذه القصيدة.

ويقاسي برفرك من شعور بالخيبة، وكذلك من التضاد العنيف بين انفعالاته المتنوعة. وبهذا يتبدى الفرد الذي تدور عليه القصيدة وكأنه مغمس في الجحيم. فلم يكن من قبيل الصدفة أن يصدِّر الشاعر قصيدته هذه بأبيات من جحيم دانتي، فكأنما هو يريد أن يقول بأن الانسان الحديث يعيش حياته، ليس على الأرض، بل في سواء جهنم حصراً.

أما (اليباب)، أو (الأرض الخراب)، فهي قصيدة تكاد أن تكون حواراً داخلياً، شأنها في ذلك شأن (برفرك) التي هي حوار داخلي (مونولوج صرف). ولكن ما هو لافت للانتباه أنها تنطوي على مقبوسات ألمانية وفرنسية وهندية وانجليزية. ولهذا فقد اختلطت فيها عناصر من الحداثة والصوفية والرمزية والمشاهد المأخوذة من الحياة المعاصرة وهي التي يصدمها الشاعر بمشاهد من الحياة القديمة التي يراها بوصفها شكلاً من أشكال الفردوس المفقود. في الماضي كنا في الجنة، وها نحن في الحاضر مغموسون داخل الجحيم.

وتتألف هذه القصيدة التي صنعت شهرة اليوت، من خمسة أجزاء، هي:

1 – دفن الموتى.
2 – لعبة الشطرنج.
3 – عظة النار.
4 – الموت بالماء.
5 – مقالة الرعد.

وليس من اليسير أن نسبر أيما مغزى لهذا التقسيم، أو أن نعرف لماذا جاء على هذا النحو حصراً ولم يأت على أي نحو آخر. ترى، هل له دلالة يملك الذهن أن يلم بها حقاً؟ ولعل في الميسور أن يعرف المرء الفحوى الذي يخص كل قسم من هذه الأقسام.

فالقسم الأول مداره على الجدب الذي أصاب الأرض نتيجةً للحرب، وكذلك على كيفية الخروج من هذه الأزمة بواسطة القيامة والتجدد. ولكن أهل الأرض الخربة يكرهون كل تجدد أو نهوض من بين الأموات.

ويتألف القسم الثاني من صورتين متقابلتين أو متضادتين. ففي النصف الأول من هذا القسم يستدعي الشاعر صوراً لملكات نبيلات أخذ فحواهن من الأزمنة الغابرة. أما الشطر الثاني فيتألف من ثرثرة تمارسها نساء من هذا الزمن الحديث المنحط، فالشاعر يبتغي أن يقول ما فحواه أن ماضي الجنس البشري خير من حاضره الخاوي من كل أصالة ودلالة. ولهذا، فقد جاءت فيه عبارة (جذوع الزمن الجافة)، كما أن العندليب الذي كان يغني قبل هنيهة قد كف عن الغناء الآن، أي أن العذوبة قد غادرت الأرض فلم يعد لها وجود.

وفي القسم الثالث يثابر اليوت على المقارنة بين الماضي والحاضر ففي الماضي كانت حوريات الماء تلعب على ضفاف نهر التيمز، أما في الحاضر فالنهر لا يحمل الا الغثاء والأوساخ. لقد تلوث كل شيء في هذه الأرض الخربة الماحلة. ولهذا فان تايريزياس، وهو شخصية اسطورية مزدوجة، قد هرب من ضفاف نهر التيمز الى بحيرة ليمان في سويسرة، وهنالك راح يبكي على الانحطاط الذي أصاب المجتمعات الحديثة، مجتمعات الجفاف الروحي والقحط الذي يحل بكل شيء. ويقدم الشاعر على مقارنة من شأنها أن تبين الفرق بين الماضي والحاضر المنحط. فبينما كان فرديناند، أحد أبطال مسرحية (العاصفة) لشكسبير، في طريقه الى عشيقته ميرندا، فقد راح يسمع أغنية أريل الذي هو أحد الأرواح العلوية، أما سويني فلم يكن يسمع سوى أصوات أبواق السيارات وهو في طريقه الى السيدة بورتر.

ويحاول القسم الرابع أن يشير الى تقليد من تقاليد الشعوب القديمة وخلاصته أن الناس يرمون في الماء برأس تمثال أو يغرقونه لمدة من الزمن ثم يستردونه وهم يعتقدون بأنه قد بعث من جديد.

انه قسم يؤشر الى التجدد على نحو صريح. وهو أصغر أقسام (اليباب) كله. وثمة ذكر لدولاب لعله أن يكون دولاب البودا الذي يرمز للانبعاث والعودة الى الحياة مرة أخرى. ويلوح لي أن اليوت منهمك أيَما انهماك بهذا السؤال: - هل يتيسر لهذه الأرض الماحلة أن تبعث من جديد؟

أما القسم الخامس، فقد أخذ عنوانه من حكاية الرعد المذكورة في (الأوبنشاد)، ذلك الكتاب الهندي الذي وصف بأنه (هملايا الروح). ومن الواضح أن ثمة في هذا القسم اشارة صريحة الى تفسخ أوروبا الشرقية التي أنجزت ثورة استقلابية قبل كتابة هذه القصيدة ببضع سنوات. وكانت نتيجة تلك الثورة أن هيمن الارهاب على ذلك الجزء الشرقي من اوروبا. ولكن هذا القسم ينتهي بتكرار بعض

الكلمات المأخوذة من الأوبنشاد، ولاسيما كلمة (شانتيه) التي شرحها الشاعر نفسه، فقال بأن معناها هو (السلام الفائق للفهم)، وهو ما لا يتحقق الا عبر الولادة الثانية، أو القيام من الموت.

أما قصيدة (البشر الجوف) (1925) فهي استمرار لـ (اليباب) ولها محتواها نفسه، أعني التآكل الذي أصاب الانسانية في زمن الحرب والصناعة. ولكنها تضيف فكرةً جديدةً مؤداها أن عيوننا، نحن البشر، محرومة من الاكتحال بأنوار الحقيقة. وهذه فكرة صوفية قديمة رسخها الشرقيون في الازمنة الغابرة، أو الموغلة في القدم. وتنتهي القصيدة بالإيماء الى أن المعرفة لله وحده، وكذلك الملك لله أيضاً. ومادام الأمر هكذا، فليس على الانسان الا أن يمارس الصلاة بدلاً من الضجيج، فلا انقاذ للمجوفين من تجوفهم الا بواسطة الصلاة، وفقاً لمذهب اليوت.

وجاءت (أربعاء الرماد) بعد (الجوف) بخمس سنوات، وذلك للتأكيد على أن فكرة الخلاص لا يتيسر انجازها الا عبر الصلاة، أو عبر الدين. وقد لا أبالغ إذا ما زعمت بأن هذه القصيدة هي مرثية يرثي بها الشاعر نفسه، أو شبابه الآفل بعدما تجاوز الأربعين، وأخذ يعاني من تصرم الأزمان وزوالها الى الأبد. فليس المجتمع وحده هو الذي يخضع لتدمير الزمن – التاريخ، بل ان الفرد ولاسيما جسمه، يخضع للمصيبة نفسها. وهذه حقيقة لا تنفي ما فحواه أن (أربعاء الرماد) تنطوي على نزعة دينية، بل صوفية صريحة. فالسلم المذكور في القصيدة هو رمز لعروج الروح الى الأعالي باتجاه الله. ومن شأنه أن يذكر المرء بسلم مماثل جاء ذكره في سفر التكوين. ومما يعزز هذه الفكرة، أو انتماء هذه القصيدة الى الصوفية، هو أن محتواها يتألف من مثنويات تؤسس فحوى الانسان، ولاسيما الخلاء والملاء، والزمن وما فوق الزمن، والصعود والهبوط، والربح والخسارة. ولكن الدرب الوحيد القادر على تجاوز هذه المثنويات المرهقة لروح الانسان هو العروج صوب الأعالي بواسطة سلم المعراج.

أما (الرباعيات الأربع) التي بدأ الشاعر بكتابتها سنة (1936)، وانتهى من نشر جميع اجزائها سنة (1944)، فهي ذروة فلسفته الدينية أو الروحية، وصورة لمفهوم الدين في نظره، وذلك بوصفه المنقذ الوحيد للبشرية من ورطتها الراهنة. ولكن هذه القصيدة المؤلفة من أربع قصائد هي انجاز فلسفي أكثر مما هي انجاز شعري. لقد استطاع ههنا أن يمحو الفرق بين الشعر والفلسفة والصوفية، وأن ينتج نصاً هو تركيب تؤلفه هذه الايقاعات الثلاثة المتباينة في الأصل.

ففي الحق أن ثمة في هذه القصيدة عمقاً لم يألف له الشعر مثيلاً من قبل. فهي تدور على المستور أو على سر الروح والوجود. وفضلاً عن ذلك، فإن أسلوبها الشارح لهيام جواني حميم، قد جاء مترعاً بالحيوية ومزوداً بلحن لذيذ متقن الصنع وشديد القدرة على الايحاء. ويتبدى العمق ههنا في رؤية الشاعر للزمن وهو يلتحم بالأزل، كما يتبدى في هذا التساؤل المرير: هل نحن أغذية العدم وحسب، أم ورثة الفراديس العلوية الخالدة؟

* * *

هذه نبذة وجيزة عن شعر اليوت الذي يبدو لي وكأنه شاعر يقف على أطلال التاريخ والأرض الخراب. ومع أنها سريعة وبسيطة، فقد جاءت بمثابة سهم من شأنه أن يؤشر الى فحوى الشاعر، أو أن يقدم فكرة واضحة عن رجل ملأ الدنيا وشغل الناس ذات يوم من الأيام الغابرة.