أثر إليوت في الشعر العربي الحديث
(لويس عوض وبدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور أنموذجًا)

دكتور/ سليم ساعد بنيه السلمي
أستاذ الأدب والنقد المساعد
قسم اللغة العربيّة – الكلية الجامعية بأملج
جامعة تبوك – المملكة العربية السعودية

ملخّص:

تقف هذه الدراسة عند أهم المؤثرات الثقافية التي أثرت في شعر رواد الشعر الحديث ـــــ بدر شاكر السياب وصلاح عبد الصبور ولويس عوض ـــــ بشعر توماس ستيرنز إليوت وآراؤه الفلسفيّة ومضمونه الذي يقوم على إيمانه بتصدع المجتمعات الحديثة، وبعث القديم في إطار جديد، وتأثر الشعراء الرواد بمنهجيّة إليوت الشعريّة في البناء الفنيّ للقصيدة العربية المعاصرة.

Abstract

Trace Elliot in modern Arabic poetry

Louis Awad Badr Shaker alsiab, Salah Abdel Sabour model

This study stands at major cultural influences that impacted in the poetry of BADR Shaker alsibab modern poetry pioneer and Salah Abdel Sabour and Louis Awad, Thomas Stearns Eliot and philosophical views and content which is based on his belief in modern societies and cracked old sent in a new window, and influenced poets poetic Elliott methodology pioneer in technical construction of contemporary Arabic poem.

مقدمة:

تأثر العالم العربيّ في مطلع العصر الحديث، بالتيّارات الفكريّة التي نشأت في العالم الأوروبيّ، وهبت رياح التغيير؛ لتطال مختلف جوانب الحياة، ومنها الأدب العربيّ عامة، والشعر خاصة. وتمثّل هذا التأثير في الشكل العام للقصيدة العربيّة؛ إذ تحلّل بعض الشعراء من ربقة القافية، ومن قوالب الوزن الشعريّ، التي سيطرت على الشعر العربيّ منذ العصر الجاهليّ، وحدث تجديد في المعجم الشعرّ الموروث، وظهرت لغة شعريّة جديدة، تبدو في ظاهرها أكثر قربًا للغة العصر، غير أنّها عصيّة في بنائها على غير الشعراء المتمرسين، ولا نغالي إذا وصفنا هذه اللغة في أسلوبها بـ(السهل الممتنع).

ولم يكن المضمون بمنأى عن هذا التأثير الذي غزا شكل القصيدة العربيّة؛ فقد تأثرت الرُّؤى الشعريّة بالتيارات الفكريّة الغربيّة، وسيطرت عليه الرّمزيّة، ووظّفت فيه الأسطورة، وتمحورت الصورة الشعرّية حول هذه الأسطورة وتلك الرّمزيّة، وقد كان لذلك أثر كبير في فهم هذا الشعر وقراءته وتحليله. ولا يخفى أن هذه التيارات الحديثة قد اصطدمت بالمنهجيّات الموروثة، ولاقت مقاومة عنيفة من الاتجاه المحافظ، الذي وجّه التهم المختلفة لمن تبنوا هذه التيارات ووظّفوها في شعرهم. وقد أفدت في هذه الدراسة من دراسات مختلفة تناولت قضايا التأثير.

وقد لاقت هذه الحداثة هوى في نفوس عدد من الشعراء العرب الذين ترسّموا خطى أعلامها كعوض، والسيّاب، وعبد الصبور، وغيرهم. واقتصرت هذه الدراسة على دراسة أثر واحد من أعلام الشعر الغربيّ في شعرائنا، هو"ت. س. إليوت".

وعرضت لثلاثة نماذج ممن تأثروا به؛ هم: عوض، والسياب، وعبد الصبور. وجاء القسم الأول بعنوان: عوامل تأثير"إليوت" في الشعر العربي الحديث، بحثت فيه عن هذه العوامل، وأثرها في شعر الشعراء الثلاثة. وتناول القسم الثاني: تجربة إليوت الشعريّة، وأثرها في شعر لويس عوض. فعرضت فيه هذا التأثر، ومثلت بنماذج شعريّة تدعم ذلك. كما تناول القسم الثالث: تجربة إليوت الشعريّة وأثرها في شعر السياب، ناقشت فيه تأثر السياب في بعض قصائده بإليوت وشعره. وفي القسم الرابع: تحدثت عن تجربة إليوت الشعرية وأثرها في شعر صلاح عبد الصبور، فعرضت فيه

التأثر، ومثلت بنماذج شعريّة تكشف عن هذا التأثر، ثم ختمت البحث بخاتمة بيّنت فيها أهم النتائج، التي توصل إليها البحث.

عوامل تأثير"إليوت" في الشعر العربي الحديث:

إنّ تأثر شعراء الحداثة بالأدب الغربي، ولا سيما في إطار الشكل " لا يبغون منه انتحال شكل جديد تعبيرًا عن موقف فكري أو انتماء سياسي أو عقائدي، وإنّما كانوا يبحثون عن شكل يفرغون فيه مشاعرهم الرومنطقية، على نحو تحليلي، لم يعد يسعف عليه الشكل القديم"(١).

وقد ظهر اسم الشاعر الإنجليزي الأمريكي، توماس ستيرنز إليوت(١٨٨٨م ــ ١٩٦٥م) في الأدب العربي الحديث، بين عامي ١٩٣٣م، و١٩٣٤م(٢). وقد تحمس له نقاد، وشعراء كبار، أدى ذلك أحيانًا إلى محاصرة الاتجاهات الفكرية، والفنية لدى هؤلاء الأدباء في إطار القيم الفلسفية والروحية، والاتجاهات الفنية، التي يصدر عنها الشاعر إليوت في شعره (٣).

ولعل أهم عامل من عوامل تأثير "إليوت" في الشعر العربي، يبدو في الموقف المتحمس الذي اتخذه لويس عوص، وبعض الشعراء من بعده، فعوض يفتخر بأن جيله يقرأ "فاليرى" و"إليوت"، ولايقرأ "البحتري" و"أبا تمام"(٤). ويفتخر أيضًا بأنه تأدب على إليوت، وأنه بذلك نجح في كسر رقبة البلاغة العربية(٥).

وفي هذا الاتجاه يسير صلاح عبد الصبور، فيصرح بعلاقته الإليوتية البحتة، قائلاً: حين توقفت عند الشاعر إليوت في مطلع الشباب لم تستوقفني أفكاره، أول الأمر، بقدر ما استوقفتني جسارته اللغوية. وقد تأثرت بهذه الجسارة اللغوية(٦).

ويتخذ بدر شاكر السياب الطريقة نفسها، التي اتخذها كلٌّ من لويس عوض وعبد الصبور، في تأثره التام بمنهجية إليوت الشعرية(٧). هذا التأثر الذي قاده إلى استخدام الأساطير، وتوظيفها بشكل واضح في شعره.

ولعل السياب وجد في القصيدة الإليوتية، ما لم يجدهُ غيره من الشعراء العرب الذين تأثروا بها، فقد وجد فيها الرغبة في التعبير عن شتات الواقع في أقسى لحظات الألم، حيث تتطهر النفس، وتتكثف الرؤية، وتولد على يد الفنان الأصيل(٨). وفي "الأرض الخراب" صور متعددة للحظات الإبداع المعبرة، التي هي في الأصل لحظات

شدة وألم، تحولت فجأة إلى إبداع شعري[٩]. وبمهارة الشاعر الفذ استطاع السّياب أن يقتنص تلك اللحظات، ويطوع الإيقاع فيها إلى حاجته واستعداده.

ولعل أهم المؤثرات الثقافية التي أثرت في شعر رواد الشعر الحديث، شعر إليوت، وآراؤه الفلسفيّة ومضمونه، الذي يقوم على إيمانه بتصدع المجتمعات الحديثة، وتخلخل القيم فيها، بل وبفقدان التماسك الإنساني ذاته في العصر الحديث، لذا وقف وقفة الغُراب الناعب على أطلال الحضارة، بل وعلى أطلال الحياة الدنيا كلها بشعره الخالد[١٠].

ويمكن أن نلمح ذلك في قصيدته(بيرنت نورتون)، حيث يقول[١١]:

الحاضر والماضي
ربما كان حاضرا في المستقبل
وربما كان المستقبل طيّ الماضي
لو قد كان الزمان كله حاضرا أبديا
لما أمكن افتداء كل الزمان
إن ما كان يمكن حدوثه تجريد
يبقى بمثابة إمكان دائم
في عالم من التأمل دون سواه
إن ما كان يمكن حدوثه وما قد حدث فعلا
يشيران إلى غاية واحدة، هي حاضر أبدا
إن وقع الأقدام يتردد صداه في الذاكرة
في الممر الذي لم نسلكه...

فهذه القصيدة تحمل قيمًا فلسفيّة، تظهر في استعمال الزمان، والتأمل، والحدوث وعدمه، ويلحظ أن إليوت لم يكن زعيمًا من زعماء مدرسة فلسفيّة أو مدرسة الهرب فحسب، بل كان زعيمًا من زعماء مدرسة الكارثة، التي ظهرت في أعقاب الحرب العالمية الأولى، مهتزة البنيان من هول تلك الحرب الضروس، حاسبة أن الإنسانية في سبيلها إلى التفسخ النهائي، والانهيار الذي لا تجدد بعده[١٢].

ويمتاز إليوت بميزات لعل أبرزها:" حسّه بالعصر وتجسيده، وتجسيده معطياته الجديدة، حضارة وفكرًا وحساسية[١٣]. وهذه الميزات هي ما جعلت شعراء الحداثة

كعوض والسياب وعبد الصبور يتخذونه مثلاً يحتذون حذوه في أشعارهم التي تجاوزت معيارية اللغة، وحدود الصورة، في الموروث العربيّ.

ويعدّ إليوت منظرًا لمنهج نقديّ فريد؛ إذ يرى أن للنقد وظائف متعددة:"فالنقد في حالات خاصة يوقظ جيلاً من الشعراء، كما فعل إمرسون أو فان ويك بروكس في أول عهده، وهو قد يعين موضوعات للأدباء يكتبونها مثلما يفعل غوركي وبرنارد دي فوتو، وقد يغير اتجاه الفن أو يحاول ذلك مترسماً خطى تولستوي والأخلاقيين في محاولة التغيير، وخطى بوالو والنقاد الرومانتيكيين الإنجليز في تحقيق التغيير نفسه، أو قد يمد الفنان (وأحياناً نفسه) بموضوعات محددة وتقنيات وقواعد عملية، مثلما يفعل عدد من نقاد الشعر المعاصرين"(١٤).

وقد دعا إليوت الناقد إلى حتميّة فنيّة مؤدّاه دخول الإنتاج الجديد داخل إطار التقاليد ... إنّ هذا التجاوب بين الماضي والحاضر، وهذا التبادل الفكريّ بين الأدب الأوروبيّ المعاصر، والتراث الكلاسيكيّ القديم، يؤدي إلى فهم الحاضر على ضوء الماضي، ومعرفة الماضي على هدى التيارات الحديثة، فسلسلة الفكر متصلة الحلقات، ترتبط الواحدة منها بالأخرى(١٥).

ولا ينكر إليوت أن للشعر وظيفة اجتماعيّة سوا المسرحيّ منه، أو الفلسفيّ، أو التعليميّ، وقد أفرد كتابًا خاصًا ناقش فيه هذه القضيّة(١٦).

وإن سأم إليوت من الحياة المادية في هذا العالم، أو"الأرض الخراب"، قد يكون من أهم العوامل التي أثرت في حركة رواد الشعر الحديث، وعمقت فيهم الإحساس بالسأم الذي ينتشر كثيرًا في شعرهم، كما يتضح تأثير إليوت في الوسائل التعبيرية، التي يعتمدون عليها في صياغتهم الشعرية. ومن هذا المنطلق نجد أن تجربة الحب عندهم ترتبط بالسأم، كما ترتبط برفيقين آخرين يلازمانها دائمًا، ألا وهما: الحزن، والاغتراب. والحزن والاغتراب يتوازيان في الشعر الحديث مع محور الذات والوجود(١٧).

وارتباط تجربة الحب بالحزن والاغتراب ماثلة في بعض قصائد إليوت، كقوله(١٨):

لماذا يتعين علينا، أيها الحب، أن نصلي
لكي نعيش قرنا
إن الفراشة التي تعيش يوما واحدا

تكون قد عاشت أبدية كاملة
الزهور التي منحتك إياها عندما كان الطلّ
يرتعش على الكرمة
قد ذبلت من قبل أن تطير النحلة البريّة
لكي تمتصّ عليق الكلب
وهكذا فلنسرع إلى التقاطها من جديد
ولا يحزننا أن نراها تذبل
ولئن كانت أيام حبنا قليلة
فلندعها تكن مقدسة.

وقد تبيّن "أن المحدثين من الكتّاب العرب قد سحرهم أليوت بأفكاره الريادية، التي طابقت ما في نفوسهم من هوى وأفكار، وكأن إليوت أصبح الناطق باسم الحداثة عندهم، وقد جذبهم إليه بشكل خاص مقالته الشهيرة "إليوت والموهبة الفردية" التي يدعو فيها إلى الاهتمام بالموروث، وتجديده، وبعث الحياة فيه من جديد، من خلال الموهبة الفردية للشاعر من أجل أن تصح قيمة ذلك الموروث، وتحديث التراث الأدبي العربي وخصوصًا الشعري منه"(١٩).

وهكذا استطاع "إليوت" بمعادله الموضوعي، واتجاهاته الفكرية والفنية، أن يبسط ظله على عالم الشعر العربي الحديث، ويفرض قيمه الفكرية والفنية على الحياة العقلية، والوجدانية لبعض شعرائنا، ويصبح لديهم بمثابة الإنجيل المقدس الذي قدسه "الكلاسيكيون" الأوروبيون، سابقًا، ألا وهو: "أرسطو" ومفهومه الخاص لنظرية "المحاكاة"(٢٠).

تجربة إليوت وأثرها في شعر لويس عوض:

لم تُعرف تجربة إليوت الشعريَّة بالشكل الواسع، إلا بعد أن عاد الأديب المصري لويس عوض من جامعة كامبريدج إلى مصر، عند نشوب الحرب العالمية الثانية، ليُدرس الأدب الإنجليزي بجامعة فؤاد الأول (القاهرة)؛ إذْ نشر مقالته الشهيرة عن إليوت سنة ١٩٤٦م، بمجلة(الكاتب المصري)، التي كان يرأس تحريرها آنذاك طه حسين. ونشرت المقالة فيما بعد في كتاب (في الأدب الإنجليزي الحديث)، الذي صدرت طبعته الأولى سنة ١٩٥٠م(٢١).

فعوض كان معجبًا أشد الإعجاب بأسلوب إليوت الشعري الحداثي، الذي يصفه بأنه نقطة تحول في تاريخ الشعر الإنجليزي والعالمي، ومعجبًا بثقافته الموسوعية، وموهبته الشعريّة، وملكته النقدية الفذة. ويتمثل ذلك في قوله: " إن جيلنا يحس الشعر أكثر مما أحسه جيل شوقي، فجيلنا معذب، وجيلنا ثائر وجيلنا عاش في الأرض الخراب، التي انجلت عنها الحربان ورقص حول شجرة الصبار، وجيلنا لم يولد بباب أحد، وجيلنا يقرأ فاليري، و ت . س . إليوت ولا يقرأ البحتري وأبا تمام، وجيلنا يكسب قوته بعرق جبينه، ويكافح الاستعباد والاستبداد، ولا يشترى القيان من سوق النخاسة، كما كانوا يفعلون وجيلنا عزيز لا يعفر الجباه لأحد، وجيلنا سخي يتسع قلبه للإنسانية جمعاء "[٢٢].

لاشك أن عوض تأثر بإليوت في المضمون والرؤية الشعرية، حيث خلص إلى أن إليوت شاعر حزين ومتشائم[٢٣]. غير أنه يرى أن تشاؤمه كان في البداية ممزوجًا بشيء من الميل إلى الدعابة والسخرية، وحزنه كان خاليًا من المرارة، ولكن نشوب الحرب العالمية الأولي أدخله في أزمة روحية حادة أفقدته الثقة في الحياة وفي الحضارة . ويدلل على ذلك بقصائد :"الأرض الخراب" و "الرجال الجوف "، ويرى فيهما أبلغ رثاء للعالم وللحضارة الإنسانية ويصفهما بأنهما أشبه بقداس كئيب في كاثدرائية فخمة خربة[٢٤]. ويرى أن شعر إليوت في فترة ما بين الحربين شعر الكارثة. فالمحن تكسر روح الإنسان، وإليوت شاعر عامر بإنسانيته وفنه، منصرف إلى استنباط الرموز الصالحة للتعبير عن حد الحياة الإنسانية[٢٥].

ومن هنا لم يكتف عوض بالقراءة النقديّة لأسلوب إليوت الشعري، بل قرر أن يخوض بنفسه تجربة الكتابة على هذا النمط الجديد، فأصدر سنة ١٩٤٧م؛ أي بعد سنة من نشر مقالته التبشيرية، مجموعة قصائد تحت عنوان: "بلوتو لاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة". نظمت هذه القصائد في ثلاثة السنوات، التي قضاها بجامعة كامبريدج ما بين ١٩٣٨م، و ١٩٤٠م، قبل أن يعود إلى مصر عند نشوب الحرب العالمية الثانية. وعلى الرغم من أنه يقر بأنه ليس بشاعر إلا أنه يقول: إن الغرض من شعر الديوان هو فتح الباب أمام الشعراء العرب الشباب للتجريب والخروج على عمود الشعري العربي، الذي لم يعد قادرًا على استيعاب الأساليب الحديثة في الكتابة الشعرية في نظره[٢٦].

فظهرت نزعته الحزينة التشاؤميّة في قصائد، منها قوله في(كيريالسون) [٢٧]:

أبي، أبي،
أبي، أبي
أحزان هذا الكوكب
ناء بها قلبي الصبي
الرزء تحت الرزء في صدري خبى
الشوك في جفني، حراب الهدب
سالت دُميعات كذوب السم من جفني الأبي
شبت على قلبي سعيرا مستطير اللهب...

ومن شعره الذي تأثر فيه بـــ(إليوت) أيضًا، قصيدة " الحب في سان لازار"، التـــي يقول فيها[٢٨]:

في محطة فكتوريا جلست وبيدي مغزل
وكان المغزل مغزل أوديسيوس
عفوًا إذا اختلفنا أيها القارئ
فقد رأيتهم، رأيتهم سكان الأرجو، وجلهم من النساء
ارتدين البنطلونات ولبسن أحذية من كاوتشوك
أما نحن، أنت وألفريد بروفرك وأنا
فلنا المغازل نتعلل بها، وبين الخيط والخيط نرفع أهدابنا إلى الأمواج في الأفــق، لعــل موج الأفق يحمل الأرجو.
وفي الصباح، عندما يصير موج الأفق موج الشاطئ، نرى وجه السعادة
جلست وبيدي مغزلي في انتظار بنيلوب التي لا أعرفها
وهل أتت بنيلوب إلى رصيف نمرة ٨
كلا، لم تأت بنيلوب إلى رصيف نمرة ٨
هذه الجزيرة العابسة. لقد رأيت الجاريات يدخلن خلجانها
مثقلات.
رأيت الجاريات يحملن الطيوب والخشب والمر.
رأيت الجاريات يحملن العبيد إلى سوق النخاسة في مسقط رأس ولبرفورس

رأيت الجاريات يحملن السمك إلى السكا والسكر إلى الجزيرة موريس والقطن والبصل إلى مصر والشاي إلى الصين والأفيون إلى الهند والببغاوات والفيلة وأدوات الزينة إلى القطبين والمترواليوزات إلى الصديق والعدو على السواء.
لكنني لم أر الأرجو بينها.

تجربة إليوت وأثرها في شعر السياب:

تُعد "أنشودة المطر" ذروة الفن الشعري للشاعر السياب، إضافة إلى أن الكثيرين من النقاد قد وقفوا عندها، ورأوا فيها علامة من علامات التحول الجذري في بناء القصيدة العربية(٢٩).

ويرى عباس أن لقصيدتي"غريب على الخليج"، و"أنشودة المطر" دلالة أخرى سوى دلالتهما على المرحلة الفنية التي كان الشاعر قد بلغها، فقد صورتا إحساسه الذاتي بغربة قاسية فريدة، وعذابه الأليم ... واقترن الاثنان في نفسه اقترانًا شعوريًا وفنيًا، لم يتحقق من قبل على هذا النحو"(٣٠).

وقد أشار بكار والشيخ إلى أن قصيدة السياب تشترك مع الأرض الخراب، في الإيقاع الداخلي الذي تولده الموسيقى الداخلية للغة، فالموسيقى في القصيدتين، هي التي تحرر اللغة من قيد المضمون المألوف، وهي التي تيسر التعبير المباشر، وتسهل عملية التحول من حالة إلى أخرى وتكسر قيود الزمن(٣١). وعند العجلوني "مهّدت القصيدتان الطريق لبلورة مصطلح شعري جديد يبتعد شيئًا فشيئًا عن سلطة القديم والتقليدي، ويسعى لتوليد طاقات شعرية هائلة، وإمكانات لغوية مدهشة. هكذا مثل كلا العملين ــ كل في سياقه التاريخي الخاص ــ بداية بارزة في طريق الحداثة الشعرية، ومهّد السبيل أمام تجارب طليعية وحداثية لا حقة"(٣٢).

ومن خلال فكرة الانبعاث والتجدد التي استوحاها السياب من قصيدة "الأرض الخراب"، وظف أساطير الخصوبة لبعث وبناء العالم الذي يحلم به في أشعاره(٣٣). وبلغ قمة نضوجه في ذلك في مجموعته التي تضم أعظم أشعاره "أنشودة المطر"، وأبرز قصائد هذه المجموعة التي تجسد فكرة الانبعاث هي: "مدينة السندباد"، "مدينة الآلهة"، "تموز جيكور"، "سربروس في بابل"، "النهر والموت " إضافة إلى "أنشودة المطر" التي تحمل اسم الديوان.

فإذا كان العالم قد بدأ في نظر إليوت عشية الحرب العالمية الأولى أرضًا خرابًا، فإن العالم العربي غدا في نظرالسياب هو الآخر أرضًا خرابًا أيضًا، لا بسبب الحرب وحسب، بل بسبب عوامل أخرى مثل: الجهل، والتخلف، والظلم، والاستبداد. وقد كان السياب موفقا في ترميزه بالمطر؛ وذلك بسبب:" الجذور العميقة لصورة المطر/الماء في تراث اللغة العربيّة وآدابها...لأن الجمهور العربي يتفهم ذلك في شيء من اليسر والتلقائيّة"(٣٤).

وإذا كان إليوت قد استلهم أساطير الخصوبة عند الشعوب القديمة لمعالجة فكرة استعادة الحياة والنظام إلى أرضه الخراب، فإن بدر شاكر السياب فعل الشيء نفسه باستعادة هذه الأساطير للتعبير عن رؤاه الشعرية المتمثلة في استنهاض واقعه وتجديده. وإذا كان إله الخصوبة يموت طقوسيًا في الصيف ليعود ويبعث في الربيع ليجدد دورة الحياة في الإنسان والحيوان والنبات، فإن الشاعر يرى في هذا الموت الذي يحسه يسود عالمه، ضرورة حتمية وثمنًا لابد من دفعه لتأمين طريق النهضة (الانبعاث) العربي . بل هو يتمنى هذا الموت ويحلم به؛ لأنه السبيل الوحيد لاستعادة الحياة إليه من جديد في قوله بقصيدة "النهر والموت"(٣٥):

أودُّ لو غرفتُ في دمي إلى القرار
لأحملَ العبءَ مع البشرْ
وأبعثَ الحياة . إنَّ موتيَ انتصار ! .

وكذلك في قصيدة "مدينة السندباد"، حيث يقول(٣٦):

فآهِ يا مطرْ !
نودُّ لو ننامُ من جديد
نودُّ لو نموتُ من جديد
فنومنا براعِمُ انتباه
ومَوتنا يخبِّئ الحياه
نودُّ لو أعادنا الإله.

ولعل أكثر قصائد السياب تجسيدًا لفكرة بعث "الأرض الخراب" من مواتها، قصيدة " أنشودة المطر"، وذلك بخلاف ما يوحي به ظاهر القصيدة، لاسيما مطلعها الذي يوهم القارئ أول وهلة، بأن القصيدة غزلية ذات نغمة رومانسية

حالمة. ولعل هذا الاستيهام هو الذي جعل هذه القصيدة الأكثر شهرة بين سائر القراء. وبيّن العجلوني" أن طبيعة البناء المركب لـِ "أنشودة المطر" الذي يقوم على الوحدة والإحكام والتناغم لفت بصورة عامة انتباه دارسي السياب، مما جعلهم يقفون عند هذه المسألة ويصفونها بصفات وأسماء مختلفة، ولكنها تتفق في نهاية الأمر في التواصل إلى نتيجة واحدة، مفادها أنّ القصيدة تمثّل نقطة تحول أساسية في حركة الشعر العربي الحديث، تمامًا كما تمثّل "الأرض اليباب" نقطة تحول أساسية في حركة الشعر الغربي الحديث(ربما العالمي) كله"[٣٧].

تبدأ قصيدة "أنشودة المطر" بتأكيد خصوبة الأرض وعطائها السخي، حيث تضج كل عناصر الطبيعة بالحب وعنفوان الشباب، وذلك في إشارة خفية غير مصرح بها، إلى ذروة العلاقة وعنفوانها بين الآلهة عشتار (الأرض)، وعشيقها الإله (تموز). ثم ما يلبث أن يدور الزمان دورته، ويستحيل كل هذا الرخاء، والسخاء، إلى جفاف، وعقم، ويعم الفقر، والجوع، والموت. ويظل الجميع يحلم بنزول المطر الذي يروي الأرض، ويفجر بذرة الحياة فيها لتنبت من كل زوج بهيج. ولكن حتى عندما يستجاب الدعاء وينزل المطر، يستحيل إلى فيضان مدمر فيتحول الماء الأمل المرتجي إلى عنصر هلاك ودمار وخراب. ومع ذلك يظل الشاعر يحلم بنزول المطر[٣٨].

لقد اتخذ السياب في هذه القصيدة، من فكرة المطر ناظمًا جماليًا، أو معادلاً موضوعيًا، حسب المفهوم الإليوتي للتعبير عن الجفاف المادي والمعنوي، رغبةً منه في إنقاذ الناس من الموت الذي يسود العالم. وذلك مثلما فعل إليوت حينما وظف فكرة الماء للتعبير عن ذات الفكرة في "الأرض الخراب. لذلك نجد أن مفردة (مطر) تكررت في قصيدة السياب كثيرًا، وقد وردت أحيانًا في صيغة لازمة موسيقية توالت في ايقاع منتظم : " مطر .. مطر .. مطر .. " في عدد من المرات وبذات الطريقة، التي تكررت بها مفردة (ماء) في قصيدة إليوت، فقول السياب[٣٩]:

ودغدغت صمت العصافير على الشجر
أنشودةُ المطر...
مطر ...
مطر ...
مطر ...

هو في الواقع محاكاة لقول إليوت بالقسم الخامس، والأخير من "الأرض الخراب"، المسمى (ما قاله الرعد)، حيث يصور إليوت رحلة البحث الصحراوية عن الماء بمعناه المادي والمعنوي تصويرًا رائعًا تتقطع له الأنفاس(٤٠):

لا ماء هنا لا شيء سوى الصخر
الصخر ولا ماء والطيق الرملي
الطريق الذي يتعرج بين الجبال
وهي جبال من صخر ولا ماء
لو كان ثمة ماء لتوقفنا وارتوينا
لكن المرء لا يستطيع وقوفًا ولا تفكيرًا بين الصخور
إن العرق ليجف وإن الأقدام لتغوص في الرمال
لو كان ثمة ماء فقط بين الصخور
فم الجبل الميت ينفرج عن أسنان نخرها السوس وما عاد في مقدورها البصاق.
ألا أن المرء لا يستطيع هنا قيامًا ولا رقودًا ولا جلوسًا
الصمت نفسه لا وجود له في الجبال
بل ثمة رعد قاحل لا مطر فيه
الوحدة نفسها لا وجود لها في الجبال
بل ثمة وجوه حمراء كاشرة تقطب هازئة
من أبواب البيوت المبنية من الطين المشدوخ
لوكان ثمة ماء
ولاصخور
لو كان ثمة صخور
ومعها الماء
ماء
ينبوع
بركة بين الصخور
لو كان ثمة صوت الماء وحده

لا صوت زيز الحصاد
والأعشاب الجافة التي تشدو
بل صوت الماء فوق صخرة
حيث يشدو الدج الناسك بين أشجار الصنوبر
دريب دروب دريب دروب دروب دروب.
لكن ما من ماء.

إن الموت بالماء أو الموت غرقًا هو عنوان الجزء الرابع من "الأرض الخراب"، ويمثل هذا العنوان خاصية من خصائص إليوت الأسلوبية الساخرة، هي توظيف المفارقة كقيمة جمالية؛ للتعبير عن رؤاه الشعرية[٤١]. فالماء العنصر الأساسي والوحيد في انبعاث البهجة، والسرور، وإعادة الحياة إلى الأرض الخراب، يتحول إلى عامل من عوامل الموت الرئيسية. ويعتبر الجزء الرابع (الموت غرقًا) أقصر أجزاء قصيدة إليوت "الأرض الخراب"، وقد خصصه رمزًا للحديث عن صديقه جان فردينال الذي مات غرقًا في خليج الدردنيل، وذلك من خلال توظيف أسطورة الإله الفينيقي فلياس، حيث يقول: " [٤٢]

فيلباس الفينيقي الذي انصرم على موته أسبوعان
أنسى صيحة النورس، واصطخاب البحر العميق
والخسارة والربح.
لقد نزع تيار يجري تحت الماء
اللحم عن عظامه في همسات. وإذ نهض ثم سفط
مرت به أطوار عمره وشبابه
وهو يدخل الدوامة.
يهوديًا كنت أم غير يهودي
يا من تدير العجلة وتنظر في اتجاه الريح
تذكر فلياس، الذي كان يومًا في مثل طولك ووسامتك.

استلهم السياب في قصيدة "أنشودة المطر" صورة هذا الملاح الغريق، الذي تناثرت عظامه في قاع البحر بعد أن ظل طافيًا بفعل الموج لبعض الوقت، ليعيد صياغتها لوصف الخليج العربي، الذي صار لا يلقي باللؤلؤ كما كان يفعل من قبل،

وإنما يلقي بالزبد، وجثث الغرقى من البحارة والمهاجرين البائسين الفقراء، حيث يقول(٤٣):

وينثر الخليج من هِباته الكثارْ
على الرمال، رغوة الأُجاجَ، والمحار
وما تبقّى من عظام بائسٍ غريق
من المهاجرين ظلّ يشرب الردى
من لجَّة الخليج والقرار.

كذلك استعار السياب في "أنشودة المطر" صور شعرية أخرى لإليوت من غير "الأرض الخراب". ومن ذلك تشبيه المساء بإنسان، وهي من التشبيهات المستحدثة، التي أدخلها إليوت في شعره، ووقف عندها النقاد، وقلده فيها الشعراء. وقد ورد هذا التشبيه في أول قصيدة " أغنية حب ج . ألفرد بروفروك". ومن ذلك أيضًا تشبيه إليوت الشهير للمساء المتمدد على الكون كتمدد مريض مخدر على منصة طبيب جراح(٤٤):

دعنا نمض إذن، أنت وأنا
إذا ما انتشر المساء على صفحة السماء
كأنه مريض مخدر على مائدة.

وقد استعار السياب هذه التشبيهات في قوله(٤٥):

كالبحر سرح اليدين فوقه المساء.

وقوله(٤٦): تثاءب المساء.

وإذا جاوزنا قصيدة "أنشودة المطر" نجد أن السياب وظف فكرة الدفن الواردة في عنوان الجزء الأول (دفن الموتى) من قصيدة إليوت في قصائد مثل:"سربروس في بابل"، و "من رؤيا فوكاى"، و "عودة جيكور" وغيرها . وذلك في ترسيخ فكرة الانبعاث والإنبات من جديد . وقد كانت جثة إله الخصوبة أدونيس، تموز، آتيس، أوزيريس عند الشعوب القديمة، تدفن في المزارع كسبر لاستمرار اخضرار الأرض من جديد(٤٧). ولما كان السياب يتخذ من موت إله الخصوبة كغيره من شعراء الحداثة الذين عرفوا بالتموزيين، رمزًا لموت الواقع العربي، فإن النهضة التي ينشدها لا تتحقق إلا بدفن هذا الواقع الميت.

ويتضح هذا التأثر في قوله من قصيدة(عودة جيكور) (٤٨):

تسأل الأموات من جيكور عن أخبارها،
عن رباها الربد، عن أنهارها.
آه والموتى صموت كالظلام
أعرضوا عنها ومروا في سلام
وهي كالبرعم تلتف على أسرارها.
والحديقه
سقسق الليل عليها في اكتئاب
مثل نافورة عطر وشراب
وخيال وحقيقه.

فالسياب أخذ هذه الصورة الشعرية من إليوت، وأعاد توظيفها في قصائده، وبالإضافة إلى الحمولات الأسطورية لهذه الصورة التي أشرنا إليها، فإن إليوت يسخر هنا من جدوى الحرب التي زرعت جثث الموتى في كل مكان ويتساءل لو كان في الإمكان أن تبعث هذه الجثث إلى الحياة من جديد كما كان يبعث إله الخصوبة بعد موته كل عام.

وهكذا يتضح مدى عمق تأثر السياب – أهم رواد قصيدة الحداثة العربية – بإليوت وأسلوبه الشعري، فثمة تشابه" حول طبيعة التجربة السيابية، في التمثل والإبداع، مع التجربة الإليوتية، في شعر إليوت عمومًا"(٤٩). غير أنه يمكن القول إجمالاً: إن هذا التأثر يكاد ينحصر في استخدام الأسطورة، والبنية الموسيقية، والدرامية للقصيدة، والتعبير بالصورة الشعرية، التي تجعل منه شاعرًا متأثرًا بنظرية إليوت الشعرية.

ويمكن القول: إنّ سرّ تأثر السياب بالقصائد الأجنبية عامة وبشعر إليوت خاصة متصل بطبيعة السياب؛ ويوضح ذلك عباس بقوله: "فإن القصيدة لم تكن تتسع لانفعاله، فهو انفعال مديد متشعب أحيانا، ثم هو قد نشأ معجبا ببعض القصائد الأجنبية الطويلة التي يسترسل فيها الشعور بين علو وهبوط كقصيدة " البحيرة " للأمرين، أو قصيدة "ثورة الإسلام " لشللي وغيرهما، ولعله كان يعتقد أن قصيدة " الأرض اليباب " هي التي كسبت لصاحبها تلك الشهرة، وهي من القصائد الطويلة في الأدب المعاصر"(٥٠).

تجربة إليوت وأثرها في شعر صلاح عبد الصبور:

يرى صلاح عبد الصبور:" أن الشاعر العظيم هو الذي يستطيع أن يتجاوز التراث مضيفا إليه شيئا جديدا"(٥١).

لا شيء يعبر عن عمق المكانة التي أحتلها إليوت في وجدان الشاعر صلاح عبد الصبور أكثر من وصفه له بالعظمة . ففي سياق حديثه عن القراءات الأولى التي فتحت وعيه الفني يقول: عبد الصبور إن ظلال كل هذه القراءات تلاشت عن ذاكرته الجمالية، ولم تبق سوى ظلال إليوت العظيم(٥٢).

وقد وضح عبد الصبور أن مسرحيته الشعرية "مأساة الحلاج" قد استلهمت مسرحية إليوت "جريمة قتل في الكاتدرائية" فهما مسرحيتان غنائيتان، تعتمدان شخصية دينية، هي: توماس بكيت عند إليوت، والحلاج عند عبد الصبور، إضافة إلى تشابهات في البناء المسرحي الشعري(٥٣). وقد أحس خليل سمعان بذلك، فقام بترجمة مسرحية عبد الصبور إلى الإنجليزية تحت عنوان "جريمة قتل في بغداد"؛ ليوحي للقارئ بوجود هذا التشابه(٥٤).

وبيّن محمد شاهين موقفه من هذا التأثر، تحت عنوان: "تأثير المحاكاة"، وهو يقصد من ذلك إلى أن علاقة عبد الصبور بإليوت في شعره الغنائي قد كانت سطحية، لم تؤد إلى تفاعل عميق، يولد حالة من الإبداع، بقدر ماكانت، فهي إليوتية في مظهرها لا في مخبرها(٥٥).

واختلف مع هذا الرأي تمامًا، وأذهب إلى أن بصمات إليوت في شعر عبد الصبور تتضح أكثر في دواوينه، ليس على مستوى اللغة الشعرية وحسب، بل على مستوى المعاني، والأخيلة، والرؤى الشعرية. ويبدو لي أن علاقة عبد الصبور بإليوت ليست مجرد تأثر يقوم على المحاكاة السطحية ــ كما ذكر شاهين في كتابه ــ بقدر ما هو تفاعل وانفعال سببه تقارب الأمزجة، والأحاسيس الشعرية. وقد تراوح هذا الانفعال وهذا التجاذب الشعري من مجرد اقتباس وتضمين عبد الصبور أبيات من شعر إليوت في قصائده إلى التماهي في الرؤيا الشعرية، والتركيب البنيوي للقصيدة دون تكلف وتصنع.

ويمكن أن نسوق بعض الأمثلة للدلالة على ما ذهب إليه؛ ففي قصيدة "لحن" التي نظمها في بداية الخمسينيات، نجد ظلالاً من تأثره العابر بالواقعية الاشتراكية، كما يبدو تاثره بإليوت، ففي هذه القصيدة نراه يصور محبوبة تعيش في أحلام القصور، وترف

العطور والظلال، وأحاديث الأمراء المنمقة الناعمة الجوفاء، والشاعر الذي يرمز إلى القيم الإنسانية يقف بفقره وجوعه شامخاً في وجه الأميرة الحسناء، وفارسا لا ليباهي الأمير بالقصور والضياع، وإنما ليباهي بقيم الفن الإنساني في مجتمعه، وإخوانه الجائعين الطيبين المكافحين في سبيل عالم جديد(٥٦):

جارتي ! لست أميرًا
لا ولست المضحك الممراح في قصر الأمير
سأريك العجب المعجب في شمس النهار
إنني خاوٍ ومملوء بقش وغبار
أنا لا أملك ما يملأ كفيَّ طعامًا
وبخديك من النعمة تفاح وسكر
فاضحكي يا جارتي للتعساء
نغمي صوتك في كل فضاء
وإذا يولد في العتمة مصباح فريد
فاذكُري
زيته نور عيوني وعيون الرفقاء
ورفاقي تعساء
ربما لا يملك الواحد منهم حشو فم
ويمرون على الدنيا خفافًا كالنسم
ووديعين كأفراخ حمامه
وعلى كاهلهم عبء كبير وفريد
عبء أن يولد في العتمة مصباح وحيد.

وفي هذه القصيدة تأثر واضح بقول "إليوت" في قصيدته "أغنية حب ج. ألفرد بروفروك" التي يقول فيها: (٥٧)

كلا ! إني لست الأمير هاملت وما كان لي أن أكونه
إنما أنا سيد تابع، شخص صالح
لينفخ موكبًا، ويفتتح مشهدًا أو مشهدين
وينصح الأمير، لا ريب، في أني أداة سهلة

أظهر الاحترام، ويسعدني أن أكون ذا جدوى
سياسيًا، حريصًا، ومدققًا
ملء أبرادي الرأي القويم، وإن أكن كليلاً إلى حد ما
ومن المؤكد أني أكون أحيانًا مضحكًا
بل وأكاد أكون، في بعض الأحيان أضحوكة البلاط.

وإذا تجاوزنا التأثر المباشر إلى النظر في الصور والرؤى، نجد أن عبد الصبور قد استلهم كثيرًا من الأخيلة الشعرية الإليوتية، وهو استلهام نابع إلى حد ما، من تشابه التجربة الشعوريّة وتقارب الأمزجة. ومن ذلك قول عبد الصبور في قصيدة "الحزن" واصفًا تغلغل الحزن في مدينته(٥٨):

حزن تمدد في المدينه
كاللص في جوف السكينه
كالأفعوان بلا فحيح
الحزن قد قهر القلاع جميعها وسبى الكنوز
وأقام حكامًا طغاه
الحزن قد سمل العيون
الحزن قد عقد الجباه.

هذه الصورة الشعرية للحزن، فيها ظلال وأصداء من تشبيه إليوت للمساء في قصيدة "أغنية حب ج. ألفرد بروفروك" بإنسان مريض ممدد على منضدة جراح(٥٩):

دعنا نمض إذن، أنت وأنا
إذا ما انتشر المساء على صفحة السماء
كأنه مريض مخدر على مائدة.

كذلك في الأبيات الأخيرة من الجزء الأول من "الأرض اليباب" يسخر إليوت من جدوى الحرب، ويتمنى لون أن جثة صديقه ــ كما ذكرنا سابقًا ــ بعثت من جديد كما كان إله الخصوبة عند الشعوب القديمة يموت ويبعث كل عام ضمانًا لاستمرار دورة الحياة، يقول إليوت (٦٠):

أترى جثة العام الماضي التي في حديقتك زرعتها
بدأت تؤتى ثمارها؟ أتراها تينع في هذا العام؟

أم ترى الصقيع المباغت أقلق مرقدها؟.

أخذ عبد الصبور هذا المعنى وضمنه قصيدته "الشيء الحزين"(٦١):

فأنت لو دفنت جثة بأرض

لأورقت جذورها وأينعت ثمارًا ثقيلة القدم .

ويمكن أن نجد أمثلة عديدة لظاهرة "السأم الإليوتي" في شعر عبد الصبور، ومن ذلك قصيدة "رحلة الليل"، حيث نرى عبد الصبور يَعد حياته رحلة ضياع في بحر الحزن؛ لأن السأم الناشئ عن رتابة الحياة العميقة التي يخنقها العبث، والتكرار الأجوف، يجعله يشعر في غابة المساء بالحزن، والضياع(٦٢):

الليل ياصديقتي ينقضني بلا ضميرْ

ويُطلق الظنونَ في فراشي الصغيرْ

ويُثقِلُ الفؤادَ بالسوادْ

ورحلة الضياع في بحر الحِدَادْ

فحين يُقبلُ المساءُ يقفر الطريقُ ... والظلامُ محنةُ الغريبْ

يهبُّ ثلَّةُ الرفاق؛ فُضَّ مجلسُ السَّمَرْ

"إلى اللقاء" ــ وافترقْنَا ــ " نلتقي مساء غد".

" الرخُّ مات ــ فاحترِس ــ الشاه ماتْ!

أَعود ياصديقتي لمنزلي الصغير

وفي فراشي الظنون، لم تَدَع جفني ينامْ.

وأما تأثر عبد الصبور بإليوت على مستوى اللغة الشعريّة؛ فواضح كلّ الوضوح في معظم قصائده؛ بل إنّ هذا التأثّر سبب له كثيرا من المتاعب وعرّضه للنقد. ويعترف عبد الصبور بهذا، عندما يقول:" ومرّ ذلك كله بسلام حتى نشرت قصيدتي(الحزن)، ودار حولها حديث كثير، ولعل معظمه كان اعتراضا على قاموس المشهد الأول، حين حاولت التحرر من اللغة الشعريّة التقليديّة، إلى لغة رأيتها أكثر ملاءمة للمشهد: يا صاحبي إني حزين، طلع الصباح فما ابتسمت، ولم ينر وجهي الصباح"(٦٣).

وهنالك العديد من الأمثلة والشواهد، التي يمكن للقارئ المطلع على قصائد الشاعرين الوقوف عليها بكل سهولة، ولكنا نمسك عن إيراد المزيد؛ لأن ما أوردناه يكفي للتدليل على مدى تغلغل شعر إليوت في وجدان عبد الصبور.

الخاتمة:

بعد دراستي لأثر إليوت في حركة رواد الشعر العربي، توصلت إلى مجموعة من النتائج والاستنتاجات، لعلّ أبرزها:

- تأثر الشعراء الرواد بمنهجيّة إليوت الشعريّة في البناء الفنيّ للقصيدة العربية المعاصرة.
- إنّ المحدثين من الشعراء العرب قد سحرهم إليوت بأفكاره الريادية التي طابقت ما في نفوسهم من هوى وأفكار، وكأن إليوت أصبح الناطق باسم الحداثة عندهم، وقد جذبهم إليه بشكل خاص مقالته الشهيرة "إليوت والموهبة الفردية"، التي يدعو فيها إلى الاهتمام بالموروث، وتجديده.
- تأثر عوض بإليوت في المضمون والرؤية الشعرية، من حيث الحزن و التشاؤم. غير أنه يرى أن تشاؤمه كان في البداية ممزوجًا بشيء من الميل إلى الدعابة والسخرية، وحزنه كان خاليًا من المرارة.
- أفاد السياب من فكرة الانبعاث والتجدد، التي استوحاها في قصيدة إليوت "الأرض الخراب"، توظيف أساطير الخصوبة؛ لبعث وبناء العالم الذي يحلم به في أشعاره، وبلوغ قمة نضوجه في ذلك في مجموعته، التي تضم أعظم أشعاره " أنشودة المطر".
- تأثر عبد الصبور بكثير من أعمال إليوت كما هو في مسرحيته الشعرية "مأساة الحلاج"، التي استلهم فكرتها من مسرحية إليوت "جريمة قتل في الكاتدرائية"، من حيث المضمون والبناء المسرحيّ.

الفهارس:

(١) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي الحديث، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١، ١٩٧٨م، ص٢١.

(٢) انظر: بكار، يوسف، الشيخ، خليل، الأدب المقارن، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، ط٢، ٢٠٠٤م، ص ٢٥٣.

(٣) انظر: دعبيس، سعد، حوار مع قضايا الشعر المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ١٣٣.

(٤) ــ عوض، لويس، بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٩م، ص ١٠.

(٥) نفسه، ص ٢٢.

(٦) انظر: عبد الصبور، صلاح، حياتي في الشعر، داراقرأ للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م، ص٦٢.

(٧) انظر: بُلاّطة، عيسى، بدر شاكر السياب،حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٦،٢٠٠٧م،ص٥٥.

(٨) ــ انظر: شاهين، محمد، إليوت وأثره على عبد الصبور والسياب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ص ٢٣.

(٩) انظر: شاهين، محمد، إليوت وأثره على عبد الصبور والسياب، ص٢٣.

(١٠) انظر: دعبيس، سعد، حوار مع قضايا الشعر المعاصر، ص ١٣٥.

(١١) إليوت، ت. س، قصائد، ترجمة: ماهر شفيق فريد، مكتبة المعارف، بيروت، د.ت، ص ٢٢٦.

(١٢) انظر: عوض، لويس، الأشتراكية والأدب، منشورات دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٦٣م، ص ٣٠-٣١.

(١٣) انظر، فريد، ماهر شقيق، أثر ت.س.إليوت في الأدب العربي الحديث، فصول١، ٤ (يوليو ١٩٨١م)، ص ١٧٤.

(١٤) هايمن، ستانلي، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس، دارالثقافة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٠م، ص ١/ ١٨.

(١٥) انظر : متّى، قائق، إليوت، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٥٦م، ص ٢٤ ، ٢٥.

(١٦) إليوت، ت. س، في الشعر والشعراء، ترجمة: محمد جديد،دار كنعان للطباعة والنشر، الإسكندرية،ط١٩٩١،١م،ص ١١.

(١٧) انظر: إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهرة الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٣م ص ٣٠٤.

(١٨) إليوت، ت. س، قصائد، ص٢٩٦ ، ٢٩٧.

(١٩) شاهين، محمد، إليوت وأثره على عبد الصبور والسياب، ص ٨.

(٢٠) انظر: دعبيس، سعد، حوار مع قضايا الشعر المعاصر، ص ١٣٤.

(٢١) انظر: بكار، يوسف، الشيخ، خليل، الأدب المقارن، ص ٢٥٣.

(٢٢) عوض، لويس، بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة، ص ١٠

(٢٣) نفسه، ص ٣٠.

(٢٤) انظر: عوض، لويس، الأشتراكية والأدب، ص ٣٠.

(٢٥) نفسه، ص ٣١.

(٢٦) عوض، لويس، بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة، ص ١٣١ ــ ١٥٠.

(٢٧) نفسه، ص ٨٠.

(٢٨) نفسه، ص ٥٧ ــ ٥٩.

(٢٩) انظر: العجلوني، نايف، "الأرض اليباب"و"أنشودة المطر": معالم بارزة في طريق الحداثة، مجلة أبحاث اليرموك: سلسلة الأداب واللغويات، المجلد ١٣، العدد١، ١٩٩٦، ص٢١٦.

(٣٠) ــ عباس، إحسان، بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط٤، ١٩٧٨م، ص ٢١٧.
(٣١) انظر: بكار، يوسف، الشيخ، خليل، الأدب المقارن، ص ٢٥٨.
(٣٢) ــ العجلوني، نايف، "الأرض اليباب"و"أنشودة المطر": معالم بارزة في طريق الحداثة، ص ٢٠٩.
(٣٣) ــ انظر: الشرع، علي، قراءة في "أنشودة المطر" للسياب، مجلة أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللغويات، المجلد الثالث، العدد ٢، ١٩٨٥م ص ٨٥.
(٣٤) ــ العجلوني، نايف، "الأرض اليباب" و" انشودة المطر": معالم بارزة في طريق الحداثة، ص ٢٢١.
(٣٥) ــ السياب، بدر شاكر، الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٧١م:٤٥٦/١.
(٣٦) ــ نفسه، ص٤٦٤.
(٣٧) ــ العجلوني، نايف، "الأرض اليباب"و"أنشودة المطر" معالم بارزة في طريق الحداثة، ص ٢١٦.
(٣٨) ــ انظر: عباس، إحسان، بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره، ص ١٥٥ ــ ١٥٦.
(٣٩) ــ السياب، بدر شاكر، الديوان:١/ ٤٧٥.
(٤٠) ــ إليوت، ت. س، قصائد، ص ١٢٨ ــ ١٣٠.
(٤١) ــ انظر: العظمة، نذير، مدخل إلى الشعر العربي الحديث: دراسة نقدية، كتاب النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، جدة، ط١، ١٩٨٨م، ص٢٤٦ ، ٢٤٨.
(٤٢) ــ إليوت، ت . س، قصائد، ص١٢٧ ــ ١٢٨.
(٤٣) ــ السياب، بدر شاكر، الديوان: ٤٨٠/١ ــ٤٨١.
(٤٤) ــ إليوت، ت.س. قصائد، ص ٦٨.
(٤٥) ــ السياب، بدر شاكر، الديوان:٤٧٤/١.
(٤٦) ــ نفسه.
(٤٧) ــ انظر: علي، عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص ١٢٣.
(٤٨) ــ السياب، بدر شاكر، الديوان: ١ /١٢٣.
(٤٩) ــ العجلوني، نايف، "الأرض اليباب"و"أنشودة المطر" معالم بارزة في طريق الحداثة، ص ٢١٥.
(٥٠) ــ عباس، إحسان، بدر شاكر السياب: دراسة في حياته وشعره، ص ١٥٧.
(٥١) ــ عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ١٤٤.
(٥٢) ــ انظر: عبد الصبور، صلاح، حياتي في الشعر، ص ٣٠.
(٥٣) ــ انظر: عبد الصبور، صلاح، حياتي في الشعر، ص ٩٢ ــ ٩٣.
(٥٤) ــ انظر: بكار، يوسف، الشيخ، خليل، الأدب المقارن، ص٢٥٧.
(٥٥) ــ انظر: شاهين، محمد، إليوت وأثره على عبد الصبور والسياب، ص ١٣.
(٥٦) ــ عبد الصبور، صلاح، الناس في بلادي، دار الشروق للطباعة والنشر، بيروت، ط٦، ١٩٨١م، ص ٤٨ ــ ٤٩.
(٥٧) ــ إليوت، ت . س، قصائد، ص ٧٣.
(٥٨) ــ عبد الصبور، صلاح، الناس في بلادي، ص ٤٤.
(٥٩) ــ إليوت، ت . س، قصائد، ص ٦٨.
(٦٠) ــ نفسه، ص١١٧.
(٦١) ــ عبد الصبور، صلاح، الديوان، دار العودة للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٧٧م: ١٢٣/٢.
(٦٢) ــ عبد الصبور، صلاح، الناس في بلادي، ص٥.
(٦٣) ــ عبد الصبور، صلاح، حياتي في الشعر، ص ١٢٠.

المصادر المراجع:

١) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهرة الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٣م.

٢) إليوت، ت. س، قصائد، ترجمة: ماهر شفيق فريد، مكتبة المعارف، بيروت، د.ت.

٣) بكار، يوسف، الشيخ، خليل، الأدب المقارن، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، ط٢، ٢٠٠٤م.

٤) بُلاّطة، عيسى، بدر شاكر السياب، حياته وشعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٦، ٢٠٠٧م.

٥) ت. س. إليوت، في الشعر والشعراء، ترجمة: محمد جديد، دار كنعان للدراسات والنشر،الإسكندرية،ط١٩٩١،١م.

٦) دعبيس، سعد، حوار مع قضايا الشعر المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٥م.

٧) السياب، بدر شاكر، الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٧١م.

٨) شاهين،محمد، إليوت وأثره على عبد الصبور والسياب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

٩) الشرع، علي، قراءة في "أنشودة المطر" للسياب، مجلة أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللغويات، المجلد الثالث، العدد ٢، ١٩٨٥م: A٣٦ ــ A٨٥.

١٠) عباس، إحسان، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، ط٤ ، ١٩٧٨.

١١) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت، ط١ ، ١٩٧٨.

١٢) عبد الصبور، صلاح، حياتي في الشعر، دار اقرأ للطباعة والنشر، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م.

١٣) عبد الصبور، صلاح، الناس في بلادي، دار الشروق للطباعة والنشر، بيروت، ط٦، ١٩٨١م.

١٤) عبد الصبور، صلاح، الديوان، دار العودة للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٧٧م.

١٥) العجلوني، نايف، "الأرض اليباب"و"أنشودة المطر": معالم بارزة في طريق الحداثة، مجلة أبحاث اليرموك: سلسلة الأداب واللغويات، المجلد ١٣، العدد١، ١٩٩٦م: ٢٠٩ ــ ٢٣٧.

١٦) العظمة، نذير، مدخل إلى الشعر العربي الحديث: دراسة نقدية، كتاب النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، جدة، ط١، ١٩٨٨م.
١٧) عوض، لويس، الاشتراكية والأدب، منشورات دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٦٣م.
١٨) عوض، لويس، بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٩م،
١٩) فريد، ماهر شفيق، أثر ت.س. إليوت في الأد ب العربي الحديث، فصول ١، ٤(يوليو ١٩٨١م): ١٧٣ ــ ١٩٢.
٢٠) متّى، فائق، إليوت، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٥م.
٢١) هايمن، ستانلي، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت،١٩٦٠م.