Majallah Al-Qism Al-Arabi
University of the Punjab,
.Lahore - Pakistan
No.27, Issue: 2020

مجلة القسم العربي
جامعة بنجاب، لاهور– باكستان.
العدد السابع والعشرون، 2020م.

دلالة الأسطورة ورمزيتها في شعر خليل حاوي
قراءة في نماذج مختارة

د. مهدان ليلى
جامعة الجيلالي بونعامة –خميس مليانة– كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Abstract:

There are many aesthetic expressions used by the contemporary Arab poet in his text, in which he tries to reread the past, enrich the experience of the present or nostalgia for the old in the world of modernity and globalization, to find in the legend a symbol that can keep up with the age on the one hand On the other hand, when the language was unable to contain its experience, then it had to be emptied of its familiar contents, memory and standard, to be replaced by a language in which the reader could not find a reliant on which to draw its symbols and ambiguities according to new interpretation techniques and procedural mechanisms. Which in RIP asked the question: What are the most important myths that stopped the container, and any images picked up the legendary icon in the board and any technical and analytical angles.

Key words: Myth, symbol, existence, nothingness, fertile, growth

مقدمة:

اقترن مفهوم الرمز بمفهوم الأدب وغدا مبحثا معرفيا وفنيا في التجريب الشعري والسردي وذلك لارتباطه بمعطيات البناء الفني، فأي فهم لخطاب الرمز الأسطوري في حدود توظيفه؟ هي إشكالية معرفية تحدد ماهية المصطلحات لتحقق حركية وديناميةالممارسة النظرية والإجرائية على مستوى النص الشعري اللبناني المعاصر ولا سيما نصوص خليل حاوي التي أظهرت اهتماما واضحا بالأسطورة، كما أظهرت تواشجا منطقيا بين ما يكتنزه الرمز الأسطوري ومحددات استعماله التي تقتات أيديولوجيا من روح العصر ومعطيات الموروث وانشغالات الراهن.

ومن كل ما ذكرناه قبلا، تروم هذه القراءة البحثية مكاشفة الشراكة الأجناسية مع كل من الأسطورة والحكاية على مستوى الشعر الذي يغترف من هذين الجنسين، لذلك سنقف وقفة تحليلية وصفية متأنية محاولين أن نبرز بواكير هذه الظاهرة من خلال تعريفها وعرض طرق استدعائها في نصوص خليل حاوي.

1- الأسطورة في مدارات المفهوم:

طرأت على القصيدة العربية المعاصرة مجموعة من التحوّلات نتيجة ظروف اجتماعية واقتصادية وحضارية قومية على الصعيد العربي، ممّا أدى بها إلى خلق مجموعة من الموضوعات الحساسة كالموت الذي يؤدي به إلى البعث والتجدد، أو الاغتراب الذي أحسّ به داخل وطنه، جرّاء شعوره بعبثية الحياة أو عودته إلى الينابيع الخصبة من تراثه وعليه يبقى "موقف الشاعر العربي المعاصر من التراث والتجديد...يفرض عليه مهمة مزدوجة، فهو مرتبط بالتراث من ناحية استغلاله لرموزه واستلهامه للجوانب المشرقة منه والمواقف الهادفة فيها من جهة، وهو مطالب بالتعبير عن روح العصر الذي يعيش والارتباط بقضايا الجمهور من جهة ثانية"[1] هذا الأخير هو الطرف الأساسي في المعادلة لما في علاقة الشاعر بجمهوره

من تأثير وتأثّر، فهو يرصد التجربة الواقعية الحضارية في قالب شعري، عمّق من الإحساس الداخلي وأرسى قواعد الدراما.

تعدّ الأسطورة من أبرز الظواهر الفنية في تجربة الشعر الجديدة، خاصة بعدما أتى الشاعر على التغيير في منهج القصيدة إلى شعر التفعيلة الذي خاض فيه إلى عوالم فيها من التضارب بين البطل الأسطوري والقوى الغيبية الشيء الكثير،ومع الصراع مع شخصيات أخرى، أبعدت القصيدة عن الرتابة والغنائية، لتدخلها في جوّ من التوتر والقلق الذي وجد فيه ضالّته،و أبعده عن حياة تسودها "قيمٌ لا شعرية والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح، وراحت الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقولها، وأن يحوّلها إلى جزء من نفسه تتحطّم واحداً فواحداً، وتنسحب إلى هامش الحياة، إذن فالتعبير المباشر عن اللاّشعر لن يكون شعراً، فماذا يفعل الشاعر إذن؟ عاد إلى الأساطير، إلى الخرافات التي ما تزال تحتفظ بحرارتها، لأنها ليست جزءاً من هذا العالم"[2] فلم يستدْعِها الشاعر كمجرد موضوع يضاف إلى القصيدة، أو يقحم فيها شخصيات تاريخية، بل تمثلها على نحو معاصر خلق فضاء دراميا على مستوى القصيدة العربية المعاصرة، في معناها ومبناها.

إن الحديث عن الأسطورة يفضي بنا إلى إيضاح ماهيتها التي تبدو أنها حكاية خيالية تعتمد على الأسلوب السردي القصصي المليء بالمغامرات الخيالية العجائبية، فترد اللفظة في معجم أكسفورد على أنها « محاولة متبصرة وخيالية لتفسير الظواهر الحقيقية أو المفترضة التي تثير واضع الأسطورة» [3] كما وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِم آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾[4].

بعدما كانت الأسطورة تعبر عن نظرة الشعب البدائي للحياة وتفسّر مجريات الكون الخاصة بعصر من العصور القديمة، أضحت متكأ يعتمد عليه الشاعر و"مدخلا للتعبير عن قضايا معاصرة، مستلهمين ما فيها من أحداث

جماعية وفردية تتجسد فيها البطولة والقدرة على الصمود، وفي تضمين الشاعر لأشعاره أساطير،ما يحقق التواصل بين الماضي والحاضر والتوحد بين التجربة الذاتية والجماعية"[5] شرط أن يواجهها الشاعر بعين ثاقبةٍ وبصيرة نافذةٍ قبل استدعائها ليأخذ منها ما يوافق تجربته المعاصرة.

تجاوز الشاعر الواقع المعيش، كما تجاوز حدود الزمان والمكان بواسطة الأساطير فلم ينظر إلى البطل أو الأحداث كونها حقائق تاريخية، ومنجزات تراثية،بقدر ما جعلها معادلا موضوعيّا لحوادث عصره المؤلمة،يكون أكثر فعالية وإنسانية لمواجهة المعاناة التي يتحملها الإنسان المعاصر، أيّا كانت أنواع هذه الأحداث والأساطير، سواء أكانت "بابلية (عشتاروت تموز)، أو مصرية (أوزوريس)، أو فينيقية (أدونيس، فينيق)، أو يونانية (أورفيوس، بْروميثيسوس، أوليس، أوديب، سيزيف...) أو مسيحية (المسيح، لعازر...)"[6] صهرها في نسيجه الشعري، جاعلاً منها رموزاً وأقنعة تتحمل هواجس الإنسان العربي وأوضاعه، في واقع يحكمه الاستبداد والقهر، الذي كان من العوامل المؤدية للثورة على الصعيدين السياسي والأدبي.

ألقى حاوي الضوء على بعض الأساطير المشهورة في التراث الشعبي وعدّها من بين التقنيات والأدوات الفنية للوصول إلى أهدافه ومراميه،التي أراد أن يخترق عن طريقها العادي والمألوف،و يخلق جوا من التفاعل بين الحاضر والماضي في تركيبة درامية تتخذ من السرد أداة فاعلة لها، وتؤثر الولوج في المخاطر والصعاب لأبطالها،تخطّيا للعدم والعقم،نحو الانبعاث والخلاص من أسر الواقع ورتابة الحياة المعيشة، ذلك أن المتأمل في أسماء هذه الدواوين ""نهر الرماد" 1957م "الناي والريح" 1961م، "بيادر الجوع" 1965 م "الرعد الجريح" 1979م، سيجد أنها تختزل عبر ما تحويه من تضاد، أبعاد الصراع الفلسفي،الذي كان يعيشه حاوي ويؤرقه،فهي تقوم على اتصال الموت بالحياة"[7] فتجمع حينها النهر والناي والبيادر والرعد لتمثل رموزا للخير والخصب والنماء،ثم تضاف للرماد والريح والجوع والجريح

وكلها تعكس النصف الثاني المظلم لتمثل بذلك رموز الجدب والخراب والدمار وهو ما يؤكد في النهاية على التضاد والصراع والتقابل سواء على المستوى اللغوي أو على المستوى الفكري الذي يرفض رتابة الحياة واستمرارها في سرابها الخادع ولعبتها المزيفة.

2– السندباد في رحلته الثانية:

تشابكت الرؤى لدى خليل حاوي، وانفصمت شخصيته بين قبول لمبادئه ورفض لواقعه أدى به نحو هوة الموت نتيجة ظروفه الاجتماعية القاسية، ولذلك جاء شعره تفاعلا وتجاوزا له ومحاولة منه الوصول إلى الهدف المراد والممكن وقوعه، وعلى هذا الأساس حاول "إيجاد المعادل الفكري والعاطفي لحقائق الحياة وقوانينها،بما يؤدي إلى اكتشاف حقيقة جديدة للذات الفانية في وجودها العابر، إنما يضفي على ذلك الوجود نفسه،قيمة جمالية باقية تظل مجالا مفتوحا كي يضيء هذه القيمة"[8] بما يتيح للغتها مجالا لاختراق الكائن وتكوين صور شعرية، تجمع مالا يجمع في نص واحد ينفتح على عدة تفسيرات وتأويلات يحكم عليها القارئ انطلاقا من قيمتها ورمزيتها وآفاقها التي تتجاوز العقم والتحجر إلى الخصب والنماء.

على إثر التقاء الحكاية التراثية بمضامين معاصرة عكست و رصدت تناقضات الواقع،لم يتسن لحاوي أن يفصح ويصرح بقدر ما أوحى ولمح لتساعده العناصر التعبيرية الدرامية من حضور للشخصيات وعرض للأحداث، ورصد للمكان والزمان بأسلوب قصصي سردي حكائي، أفسح المجال للتعبير عن أبعاد نفسية في إطار أبعاد وتجارب خارجية وعلى هذا الأساس يلتقي التراث الخصب، مع الساحة السياسية المضطربة، وهو ما يضفي نوعا من الغموض والكثافة على مستوى قصائد حاوي لاتخاذه الرموز أداة طيّعة،مثلما اعتمدها في قصيدة السندباد في رحلته الثامنة من ديوانه الثاني التي نحن بصدد دراسة بعض مضامينها التي ترسي أسس النهضة الحضارية.

يحمل عنوان ديوانه الثاني (الناي و الريح) مفارقة بين الرمزين، ذلك أن الناي يرمز للثقافة الشعبية والتقاليد العربية التي يعتبرها حاوي رموزا و قيودا تكبل روحه الوثابة المتطلعة لكل جديد من الحضارة العربية، بينما رمز الريح يمثل الثورة التي تنثر وتنفض عنها كل ما هو غير مرغوب فيه سواء في بلده، أو في الوطن العربي عامة.

إن الزمن السيئ الذي يعيشه حاوي في كل لحظة وفي كل مكان، استوجب شقاءه وتعاسته ورفضه الذي عكسه في مجموعة دواوينه، فالذي « ولد التمرد في شعر الحاوي،هشاشة عقيدة الأحزاب، التي حاول الانتماء إليها، والتي ظنها قوية صلبة، وسببت الرؤيا المنبثقة من وعي تجاربه، تحفزا لديه بدفعه للإيمان بالقومية العربية ووحدتها الجامعة للأقطار المتباعدة"[9] التي تتوحد في المصير المشترك، وفي سبيل تحرير الوطن العربي والأمة العربيةمن أنياب الغرب الشرسة، على الصعيد القومي والسياسي، وفي سبيل المحافظة على مقومات اللغة العربية التي أتاحت للشاعر فرصة التمسك بجذوره وتراثه الإنساني.

تتضح مواقف التمرد لدى حاوي في قصيدته (السندباد في رحلته الثامنة)، ولو بحثنا عن أسباب هذا الرفض في هذه المرحلة من ديوانه الثاني لوجدنا أن حاوي كان "خرج من الحزب القومي، وكان قد عبر بمرحلة الغضب، والعنف والنواح، وأدرك أن الإنسان هو كائن داخلي ينمو بالروح، وأن الإصلاح يفد من الداخل وليس من الخارج...الحرية لا توهب ولا تؤخذ، بل إنها تحل حلولا من ذاتها بذاتها، حين تكون النفس مستعدة لتلك الحلول، وقد صارت مهيأة لها"[10] فهو مقتنع أن فكرة التحول والبعث الحضاري الشاملة، لن تكون إلا بوعي الإنسان العربي وتقبله للتحدي والمواجهة الذاتية أولا، ثم مواجهته مع الطرف الثاني، حتى يمنح لنفسه الحرية والطمأنينة وهو ما حاول السندباد أن يتقصاه طيلة القصيدة التي حاولنا تقسيمها إلى الزمن القبلي والآني والبعدي ولعل المقطع الأول يشير إلى الزمن الأول فيها:

داري التي أبحرت، غرّبت معي
وكنت خير دار
في دوخة البحار
...
أمضي على ضوء خفي
لا أعي يقينه
...
ولم أزل امضي وامضي خلفه
أحسه عندي ولا أعيه
وكيف أنساق وأدري أنني
أنساق خلف العري والخسارة
أود لو أفرغت داري عله
إن مرّ تغويه وتدّعيه
أحسّه عندي ولا أعيه [11]

يبدأ حاوي المقطع الأول باستحضار ذكرياته وذكريات داره في رحلاته السبع، (في دوخة البحار)، ومع كل تطوافه هنا وهناك لتحصيل العلم والدراسة، غير انه لم يجد اليقين الذي ظل يبحث عنه طوال حياته، وكأنه ضوء خفي يأتيه وميضه مع لحظات تأملية كونية صوفية (لا أعي يقينه)، خاصة بعد اكتشافه أنه يركض خلف سراب وبهرجة أنيقة غربية، نعتها بالخسارة، ليؤدي به ذلك في النهاية إلى محاولته التخلص من كل هذه الذكريات (أود أفرغت داري)، عله يعي يقينه، ويجد ضالته التي طالما بحث عنها، ليجدها في النهاية في قرارة ذاته.

لو عدنا للزمن الثاني الآني لوجدناه يظهر في المقطع الثالث من القصيدة الذي يستنكر فيه الماضي الموجود بداره، الذي ترك بصمات وآثاره راسخة في ذهن حاوي وجسده،لذلك أراد التخلص منه قائلا:

سلخت ذاك الرواق
خلّيته مأوى عتيقا للصحاب العتاق
طهّرت داري من صدى أشباحهم
في الليل والنهار
من غل نفسي، خنجري
ليني، ولين الحية الرشيقة
عشقت على انتظار
لعل إن مرّ أغويه
فما مر
وما أرسل صوبي رعده، يروقه
طلبت صحو الصبح والأمطار، ربي،
فلماذا اعتكرت داري
لماذا اختنقت بالصمت والغبار [12]

لن يكون التخلي عن الماضي المتحجر الذي تسبب في العقم إلا عن طريق عملية تطهير شاملة تحدثها الرعود والأمطار (طلبت صحو الصبح والأمطار) التي تجلب معها الخير العميم، فما رمز المطر، إلا ليدل على التفاؤل والأمل في تغيير الأوضاع السائدة من جراء فلسفة أضحت تبحث فيما وراء الأشياء، حتى تقوم بالتطهير الشامل، ولعل في « تلك المرحلة التطهيرية الداخلية وأد أصحابه القدماء، الذين كان يتخاتل معهم، وحتى الصداقة كانت ذات وجه وقناع، وكانت نفاقا، وليست فيها الألفة ولا الصفاء، ولا الإخوة » [13] الشيء الذي جعله ينسلخ كليا عن واقعه، ويحبذ الانطواء على ذاته الوثابة المتطلعة للتحرر، ذلك أنه أدرك أن البعث لن يكون عن طريق الرموز التي طالما رغب فيها، وإنما ينبع من الداخل والمعاناة في آن معا.

أما عن الزمن البعدي وما خلفته رؤيته الكونية وأحدثه فيه التغيير فانه يتجلى في المقطع الرابع قائلا:

داري التي تحطمت
تنهض من أنقاضها،
تختلج الأخشاب
تلتم وتحيا قبة خضراء في الربيع
لن أدعي أن ملاك الرب
ألقى خمرة بكرا وجمرا أخضرا
في جسدي المغلول بالصقيع
صفى عروقي من دم
محتقن بالغاز والسموم [14]

وحدت الصورة الشعرية بين مجموعة متناقضات، لا يمكن لها آن تتألف في الخطاب العادي، ذلك أنّه جمع بين الأخضر الذي يتمثل في إزهار الربيع التي عقدت مصالحة مع صقيع الشتاء، الذي هو بدوره تحمل وهج النار وجمرها الذي أزال كل الأدران والشوائب والأطماع المادية، لتحيا الروح مستقلة مطمئنة، بعدما تخلصت من كل الغازات والسموم التي كانت تعتروها وهنا تحدث المفارقة ما بين الوجود الذي أضحى حقيقة واقعة والعدم الذي صار من الماضي.

يستبشر حاوي خيرا وهو عائد إلى وطنه بعد طول معاناته من رحلاته الثمانية، ليرى معالم البيئة الجديدة في العمران، في ملامح الناس، و هو ما يوضحه المقطع التاسع:

تحتل عينيّ مروج، مدخنات
وإله بعضه بعل خصيب
بعضه جبار فحم ونار،
مليون دار مثل داري ودار،

تزهو بأطفال غصون الكرم
والزيتون، جمر الربيع
غبّ ليالي الصقيع
ربي لماذا شاع في الرؤيا
دخان احمر ونار ؟
أحببت لو كانت بيدي سيلا،
ثلوجا تمسح الذنوب
من عفن الأمس تنمي الكرم والطيوب،
...
وينبع البلسم من جرح [15]

أدرك حاوي الرؤيا التي كانت تنتابه ويحاول أن يمسكها في داره وجميع أشيائه، وتنمى لها أن تمكنه من التخلص من تحدياته عن طريق رمز الثلوج المطهرة، رمز الصفاء والنقاء ومن جراح الماضي التي يعقبها الشفاء، ولم تتحقق هذه الرؤيا إلا عن طريق(إله الخصب (البعل الخصيب)، الذي هيأه لإعادة البناء والترميم التي بعثت الفرحة في النفوس (تزهو بأطفال غصون الكرم) بعد الحالة الاجتماعية المزرية التي كان يعيشها (غب ليالي الصقيع).

تتحقق رؤيا الشاعر في المقطع العاشر والأخير من القصيدة بعدما تجاوز كل رحلاته السبع التي قام بها السندباد وقام بها حاوي،لتتحقق أمنيته في رحلته الثامنة، المتمثلة في انبعاث عربي شامل ليقول:

رحلاتي السبع روايات عن
الغول، عن الشيطان والمغاره
...
ضيعت راس المال والتجاره،
عدت إليكم شاعرا في فمه بشاره

يقول ما يقول
بفطرة تحس ما في رحم الفصل
تراه قبل أن يولد في الفصول[16]

تبرز فكرة التقابل في منطلقه الفكري اعه بين مجاراة الأنظمة الفاسدة، أم في معارضتها والنهوض بمقاومتها وهو ما يتمثل في الفعلين (ضيعت، عدت) ذلك أن حاوي عاد عودة قوية قنوعة بفكرة التحول والتغيير على جميع المستويات ولن يكون له ذلك إلا بالمقاومة الشريفة التي أثرت الكلمة على السيف (عدت إليكم شاعرا)، ولكم كان خطر الكلمة أقوى من العنف والمواجهة الجسدية خاصة عندما يقول الشاعر (بفطرة تحس ما في رحم الفصل) وتراه بعين بصيرة ثاقبة (قبل أن يولد في الفصول) ويتفشى لدى العامة من الناس.

توسل الشاعر الثلج والربيع، والجمر والبعل و عدها رموزا استغنى بها عن الترهات والشهوات المادية التي يركض الناس وراءها حتى ولو كان ذلك على حساب كرامتهم، غير أن حاوي أدرك حجم القضية الحضارية و"بهذه الروحية يطرد شؤم الكسل والخمول، وينشر شراع رحلة الكفاح الملون بألوان الجهاد الوطني لمقارعة الحاكمين المتسلطين، في عز سطوتهم وجبروتهم، واستهانتهم بمقدرات الشعب ومكتسباته، ووطنية الحاوي تتسم بعناد نضالي وجسد بطولي، يفني في صراعه مع الباطل، وتبقى روحه خالدة في دنيا العروبة"[17] وقصائده مفعمة بالانبعاث والحياة والأمل، بعدما نظر إلى نفسه وصوته، على انه صوت من أصوات الكون والوجود على امتداد الأزمنة، ماضيها وحاضرها، ومستقبلها، الشيء الذي طبع نتاجه الشعري درامية، لا تشير إلى التجربة الآنية واللحظة المعيشة، بل تجاوبت هذه اللحظات مع التراث الإنساني عامة مما بوأها مكانة لدى الشعراء التموزيمن مثلما أطلق عليهم.

3– اليعازر بين الحضور والغياب:

كل تعبير يحمل في طياته بصمات الزمن والمكان والحوادث والشخصيات، فكلها تحمل رسالة ذات مغزى، رسالة متحدثة عن الحلم حلم الانبعاث، ومن ذلك امتلك حاوي موهبة فنية استطاع بموجبها تحويل رؤيته، وما واكبها من تجربة حياته وما غذاها من قراءاته وثقافته إلى تجربة شعرية خيالية، صهر فيها مجموعة من الرموز التاريخية والأسطورية شكلت لديه بناء دراميا، عبر صيغة سردية لا تخضع للحدود الخارجية، حيث لا تكون فيه الذات بمعزل عن الذوات الأخرى، يحكمها منطق التوتر والحركة والغضب والنفور.

كانت قضية الإنسان العربي، وأزمة انحطاط الحضارة العربية المحور الذي دارت حوله قصيدته (اليعازر) من ديوانه الثالث (بيادر الجوع) فإذا رجعنا إلى خلفيتها السياسية نجدها تتمثل في "قضية الانفصال بين مصر وسوريا...فإن الشاعر يرفض ذلك وله كل الحق في هذا الرفض لأنه يرى في الانفصال مقدمة لأحداث أكثر هولا وفجيعة، ويجمع كثير من النقاد أن حاوي تنبأ بحرب حزيران 1967م في هذه القصيدة (اليعازر)، يرى الحدث قبل أن يحدث، ويرى الفجيعة قبل أن يراها الناس"[18] فهو الشاعر الذي تتراءى له صور الانتصار أو الهزيمة والإحباط التي يمثلها في قصائده التي تحمل هذه التناقضات انطلاقا من عناوينها ولعل عنوان الديوان الثالث (بيادر الجوع) نموذج لذلك .

أما إذا رجعنا إلى الخلفية التاريخية فلعل المقاطع الآتية توضح ذلك في كل مناسبة :

عمّق الحفرة ياحفار،
عمقها لقاع لا قرار
يرتمي خلف مدار الشمس
ليلا من رماد
وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار
لا صدى يرشح من دوامة الحمى

ومن دولاب نار
آه لا تلق على جسمي
ترابا أحمرا حنا طري [19]

يفتح حاوي المجال لبطله منذ مطلع المقطع ليتبين موقف رفضه العيش في عالم الموسيقات، لكن من هو البطل؟ هو (لعازر) الذي "بعثه يسوع الناصري وصلى على قبره، و كأنه يغني أو كأنه يقدم مثالا لبعثه العتيد، يسوع الناصري رب الحياة والموت وأمامه وأنهضه والشاعر يرفض أن يكون الإنسان أداة للقوى الغيبية، تحييه وتميته دون أن تغير عليه العالم الذي أقام فيه ورفضه من قبل، و مات عنه مطمئنا، اليعازر مات وفق ما يقول الشاعر، وكان الموت استجابة لخيبته وتوقه، أنه حل في خاطر الموت من قبل، وترجاه وعاش في يقينه، وحين أتاه الموت كان كأنما حقق حلم الحياة....فهو لا يطيق عبثية الوجود وفراغه وانقضائه الهبائي، والناصري ذاته قد ينهضه بحركة، فيقوم ولكن روحه تظل ملازمة قبرها"[20] وهو ما سنحاول شرحه في المقطع أدناه.

قرر حاوي أن يعيش في قرار ذاته، بمعزل عن الواقع الأليم الذي دفعه ودفع بطله التراجيدي لأن يتوارى عن الأنظار، ويحي في عالمه المظلم التعيس تعاسة ذكرياته(بقايا نجمة مدفونة خلف المدار)، بعدما أحس بقتامة الحياة وقسوة القدر عليه، فهو متشبث بموته هربا من الحياة، فقد كانت عودته إلى الموت أهون من عودته إلى الحياة ميتا، فحاول أن يقتل كل رمز يدل على الحياة (أه لا تقلق على جسمي/ ترابا أحمرا حيا طري) أو يمكن أن يعيده إليها (عمقها لقاع لا قرار)، وما زاد الصورة درامية، ما ضمنه من تقابل في الألفاظ (الشمس/ليلا)، (نار، رماد) حتى التقابل في صيغ الأفعال من الأمر (عمق) الذي يعود على الشاعر، أو لعازر الشاعر، إلى الغائب (يرتمي)، الذي يقوم بمهمة السرد، كأحد العناصر الأساسية والضرورية في البناء الدرامي، ومن ذلك تظهر مفارقة زمنية ومكانية بين

الخصب والحرمان لا شيء، إلا ليرمز لمأساة الأمة العربية، ونتائج بعثها العبثي، الذي انتصر لشهوة الموت الأبدي.

ماتت القيم الإنسانية، ومات معها إحساس الشاعر والرغبة في بعث الأمل، تلك الرغبة التي ارتآها في ديوانه (نهر الرماد) و(الناي و الريح)، ليزيده ذلك مرارة وقسوة لغلبة القهر والطغيان عليه، بعدما يغير البعث فيها شيئا، وأضحت يحيا جسدا بلا روح:

أترى تبعث ميتا
حجّرته شهوة الموت
ترى هل تستطيع
أن تزيح الصخر عني
والظلام اليابس المركوم
في القبر المنيع
رحمة ملعونة أوجع من حمى الربيع
كيف يحييني ليجلو
عتمة غصت بها أختي الحزينة
دون أن يمسح عن جفيّ
حتى الرعب والرؤيا اللعينة:
لم يزل ما كان من قبل وكان :
لم يزل ما كان:
...
مارد هشم وجه الشمس
عرى زهوها عن جمجمة
عتمة تنزف عن وهج الثمار،
الجماهير التي يعلكها دولاب نار،

وتموت النار في العتمة،
والعتمة تنحل لنار [21]

يلتف حاوي في حركة دائرية من البعث وإليه ومن الحياة إلى الموت وهو ما تؤكده لازمة (لم يزل ما كان) لتدل أن البعث المرجو والتغيير المنتظر بلهفة وشوق لم يجد نفعا لدى حاوي أو لدى الجماهير العربية، خاصة لو رجعنا بالتاريخ إلى الدولة العثمانية، وما كان عليه المجتمع العربي من انحطاط وتدهور، على جميع المستويات الحضارية ولا سيما الثقافية التي عاد بالأدب وبالنص الأدبي شعره ونثره إلى الحضيض، وكثرت الأغراض، ولم يحمل الشاعر شعاره أو لواء تجربته التي يستطيع أن يخرج فيها عن الإطار السلطوي، حتى وإن تمكن من ذلك، فإنه ينجر وراء أغراض تافهة فكاهية لا تسمن ولا تغني من جوع.

عاد لعازر إلى المدينة التي كان يعيش فيها مثلما عاد حاوي إلى وطنه بعد مشواره الدراسي، ولكن هيهات بين غربة حاوي في بلد بعيد مختلف الأصول واللغة والعادات والتقاليد وبين غربته في وطنه الأم الذي عاش فيه طفولته (أترى نبعث ميتا) ليحشد المقطع مفردات لم ترغب بالوضع الآني (هشم، عرى، تنزف، تموت، تنحل...) لتشتبك الأصوات وتختلف، باختلاف مواقفها من مجموعة الحركات الجدلية المزدوجة، ازدواجية الحوار ومن ذلك العبارات الآتية (هل تستطيع أن تزيح الصخر عني،كيف يحييني ليجلو عتمة)، ومن جهة أخرى يظهر الاختلاف والتقابل حتى في الفارق الزمني بين الرحيل (المتمثل في الموت) والعودة (الممثلة في الانبعاث)، أو (لم يزل ما كان من قبل وكان، لم يزل ما كان)، لتظهر وفقا لذلك متناقضات أخرى تتمثل في جملة من الرموز والتي من بينها رمز الربيع (رمز الخصب والنماء والحياء)، ومع ذلك تلازمه الحمى التي تقتل كل حركة (رحمة ملعونة أو جع من حمى الربيع) وعلى هذا الأساس نخلص للثنائيات الآتية:

-الحمى (الانكسار +الخيبة) الربيع (الحياة، اللامحدود)

-عتمة (الظلام والجدب) أختي (الأنوثة والخصب)

-زهوها (الخير والانبعاث) تنزف (الموت والخراب)

يغدو الفضاء الصوري في القصيدة مشهدا حركيا، نتيجة لما بدر من نتائج البعث لدى زوجة لعازر، التي لم تستصغ وجود جسد زوجها بلا روح، بل تستنكر ذلك لأن تصرفاته تغيرت معها، من جراء ما أعمله فيه الدهر والزمن، فيقول حاوي:

وكنت استرحم عينيه

وفي عيني عار امرأة

أنّت، تعرّت لغريب

عاد من حضرته ميتا كئيب [21]

يتبين من هذا المقطع، أنه بالرغم من فرحة الزوجة بعودة زوجها، غير أن هذه الفرحة لم تدم، لتطلق صيحتها وصرختها (أنت)، مثلما أطلقتها الأمة العربية، التي فتحت أبوابها للغرباء، آملة في بعث الحضارة، ولكن أية حضارة مصحوبة بالأغلال والأطماع الاستعمارية، ولازالت الأمة تنزف دما، وتئن تحسرا على حالة الجمود والتحجر التي مازال العرب يعيشون تحت وطأتها.

وعليه يتبين أن الحفرة التي أرادها حاوي عميقة، للاستعداد «لعملية دفن شاملة،فهي تتسع للكثير من أبناء العالم الثالث، والذي مني بالخيبة والمجتمع العربي جزء من العالم المذكور، وكانت هذه الدول تعاني سيطرة الماضي على الحاضر، وغياب التقنية وغموضا يشع من مستقبل، لم ترسم معالمه بدقة، الأمر الذي دفع بهذا المجتمع إلى التقوقع واجترار انحطاطه القديم» [22] مثلما تقوقعت زوجة لعازر على نفسها تحسرا على نكبتها، ومن ذلك يبدو أن الزوجة كانت تمثل كل الانكسارات، خيبات الأمل التي أصيبت بها الأمة العربية، أما لعازر كان يمثل المخلص والبطل والمنقذ لهذا الشعر الذي يعيش أملا وتفاؤلا في تغيير الأوضاع السائدة.

يبدو أن حاوي أولع بجدلية الموت والانبعاث في قصيدة (بعد الجليد)، (السندباد في رحلته الثامنة)، (اليعازر)،تحقيقا لحلم الولادة الجديدة في صراعها مع مختلف الهيئات والسلطات والحكومات، "لا صراعا تراه الأنا في الواقع، وتصفه في التجربة، بل صراعا تعيشه الأنا، مواجهة حية ودامية بينها وبين نفسها، أو بين فعلها، صوتها ورد فعلها هي نفسها...بين صوت الحرية الداخلي، وداعي الضرورة الخارجي، أو بين فعل اختيار الحرية، ورد فعل الشعور بلا جدوى ذلك الاختيار وعبثيته"[23] خاصة حول صراع الذات والوجود، الذات والحضارة، الذي بدوره، ولد صراعا في الأفكار الصور والمواقف والألفاظ.

خاتمة:

سعت هذه الدراسة –ولو على قدر من الجهد– إلى الإحاطة والتوسع في كل ما حملته المباحث المختلفة، ولما كان مدار البحث منصبا نحو توظيف الأسطورة وتبيان دلالتها الرمزية في القصيدة العربية المعاصرة، كان لزاما علينا أن نؤوب إلى بعض من قصائده الشهيرة وأن نقف على أهم ثنائيات الوجود والعدم، الحياة والموت لما تحمله من مدلولات تساعد الشاعر على العودة إلى الروائع الخالدة التي استخدمها على أنها من أهم الوسائل التعبيرية التي تغني عمله الدرامي.

لعل الباحث الحصيف والقارىء النبيه حينما يمعن نظره في موالج الأسطورة والمرويات الشعبية والتاريخية على اتساعها وتنوعها وانفساحها، سيلحظ وبشكل بارز مدى التواشج بين الغنائية والفردانية والدرامية حين استفاد من المنجزات التراثية التي لم يكن تابعا لها، بقدر ما منحها قيمة إنسانية يسحب منها ضمير المتكلم ليتار أصواتا استنطقها تعبيرا عن مواقفه ومواقف العصر الذي يعيش فيه أو لتمثيل الصراع الكائن بين الانسان وتناقضات الحياة.

الحواشي والهوامش

1- عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية جمالية في موارده، صوره، موسيقاه ولغته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 13

2- عبد الرضا علي، دراسات في الشعر العربي المعاصر، القناع، التوليف، الأصول، دار الفارس، عمان،ط1، 1995، ص .69

3- ك.ك. راتقين، الأسطورة،ترجمة صادق جعفر الخليلي،ص 9 نقلاً عن مُحَمَّد العيد حمود،الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب،بيروت،ط1،1996،ص .143

4- سورة الأنفال، الآية .31

5 - صادق عيسى الخضور، التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة،دار المجدلاوي،الأردن،ط1،2007، ص .34

6- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق،الأردن،ط3،2001،ص .128

7 - فخري صالح،دراسات نقدية في أعمال السياب،حاوي،دنقل،جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1، 1996،ص .67

8 - اعتدال عثمان، إضاءة النص، قراءات في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، 199، 159.

9 - عبد المجيد الحر،خليل حاوي شاعر الحداثة و الرومانسية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995م، ص .131

10 – إيليا الحاوي،خليل حاوي، فس مسيرة حياته و شعره، دار الثقافة،بيروت،ط1،1984، ص 515.

11 –خليل حاوي، الديوان، دار العودة،بيروت،د.ط، 1993،ص 44

12 – المصدر نفسه،ص 49

13 – إيليا حاوي، خليل حاوي،في مختارات من شعره و نثره،ص51

14 – خليل حاوي،الديوان،ص 51

15 – المصدر نفسه،ص 57

16 – المصدر نفسه،ص 60

17 – عبد المجيد الحر،خليل حاوي شارع الحداثة و الرومانسية،ص .170

18 – مُحَمَّد رضا مبارك،الشعر و الأسطورة،استعارة السرد في نصوص خليل حاوي مصر العربية للنشر و التوزيع،القاهرة،ط1،2010، ص .138

19 – خليل حاوي،الديوان،ص 339 –340

20 – إيليا الحاوي، في مسيرة حياته وشعره، ص.560

2 1– خليل حاوي، الديوان، ص 341 – .344

2 1– المصدر نفسه،ص

22 – طلال المير، النبوءة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،ط1،2009.ص .192

23 – عبد الواسع الحميري ،الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999م، ص 215

--*