دراسات الأدب المعاصر، السنة السابعة، شتاء ۱۳۹۴، العدد الثامن والعشرون: صص ۶۷- ۹۰

توظيف الرموز الأسطورية فی شعر خليل الحاوی؛"بيادر الجوع" أنموذجاً

روح اله نصيری*

تاريخ الوصول: ۹۴/۲/۳۰
تاريخ القبول: ۹۴/۶/۳

الملخص

ما إن تذكر الحركة الشعرية للنصف الثانی من القرن العشرين حتی يـذكر *خليـل حـاوی* فی طليعة البارزين من روّادها. يبدو أنَّ حاوی بحكم ثقافته الفلسفية المعمّقة لا يمكنـه أن يرضی لشعره بأقل من أن يكون فتحاً فی باب الإدراک الإنسانی، ولا يمكنـه أيضـاً أن يرضی للشعر بأقل من أن يكون فتحاً مستمراً فی باب الرؤيا والأداء التعبيری. أمـا الرمـز الأسطوری لا يأتی فی ديوان «بيادر الجوع» خطفاً بل يأتی متأنياً تغـرزه ثنايـا القصـيدة، وتشكل منه بأناة وتبصر فكری إطاراً وخطوطاً ولوناً فی اللوحة التی تشكل منها القصـيدة. لهذا يعنی هذا البحث مستخدماً الأسلوب الوصـفی - التحليلـی بدراسـة توظيـف الرمـوز الأسطورية فی ديوان «بيادر الجوع».

الكلمات الدليلية: خليل حاوی، الأسطورة، لعازر، الأفعی، وعول الجبل.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* أستاذ مساعد فی قسم معارف القرآن وأهل البيت(ع) بجامعة إصفهان. roohallah62@yahoo.com

المقدمة

من أبرز الظواهر الفنية التى تلفت النظر فى تجربة الشعر الجديدة الإكثار من استخدام الرمز والأسطورة أداة للتعبير. وليس غريباً أن يستخدم الشاعر الرموز والأساطير فى شعره فالعلاقة القديمة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام وتدل عندئذٍ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعرى. ولكن التأمل فى طبيعة الرموز والأساطير التى يستخدمها الشعراء المعاصرون وفى طريقة استخدامهم لها يدعو دعوة ملحّة إلى الإهتمام بهذه الظاهرة وتقويمها.

شغلت الأسطورة والرموز الأسطورى حيزاً مهماً من حياة الشعوب حتى أنّها شكلت محور الحضارات فى بعض المراحل لكونها اختزنت ألوان الفكر الإنسانى المتنوعة، وعبّرت عن هواجس المجتمعات وهمومها. إلا أنّها مع الزمن لم تخفّت أهميتها بل إزداد دخولها فى عمق الذات الجماعية للقبض على كوامن الإبداع فيها. لذلک كانت محور استقطاب للدارسين فى تاريخ الشعوب وحضاراتها لاسيّما أنّها أعطت صورةً صادقةً عن طرائق التفكير الانسانى وتناميه. المفلت فى هذا السياق أنَّ حضور هذه الأسطورة كان مرتبطاً بالفن عموماً والأدب منه خصوصاً إذ يصعب أن نجدها خارجه(زيتونى، ٢٠٠٩م: ٩).

إنَّ الثقافة الفلسفية العميقة قد تحولت وعياً كاشفاً لدى حاوى كان لها تأثيرها فى شعره المتميز عن بقية الشعر العربى الحديث بعمق الرؤيا وكثافة الوعى الحضارى وشمولية الثقافة. الأمر الذى جعل *حاوى* قادراً على اكتناه جوهر الذات الانسانية وبُعدها القومى والبشرى وحقيقتها الشخصية، والتعبير عن ذلک بالرمز والأسطورة فى لغة مجازية يضبطها الإيقاع ويكثفها، ضمت الذاتى والعام والحسى والكلى، والجوهر والصورة فى وحدة شعرية متكاملة(عوض، ٢٠٠٢م: ٣٨).

كان *خليل حاوى* معنياً بالدلالة فى شعره ولكن من داخل مفهوم رؤيوى لها، يجد كل أبعاده فى الصورة الرؤيوية وآلياتها الرمزية. وبقراءة ديوان «بيادر الجوع» *لخليل حاوى* يتبين أنَّ الرؤيا المتشائمة استولت عليه، ويعبر عن انهيار عالم الخصب والإنبعاث وانهزام عالم الخصب أمام عالم الجدب والموت؛ ومن هنا نتطرَّق إلى دراسة الرموز الأسطورية فى هذا الديوان بأسلوب وصفى وتحليلى. والسؤال المطروح فى هذه المقالة يأتى على الشكل التالى: ما هى دلالات الرموز الأسطورية وإشاراتها فى ديوان «بيادر الجوع»؟ وتكمن أهمية

هذه الدراسة فی أنّها تتبع ديوان الشاعر وهذا يشمل بكل قصائده التی استخدم فيها الرموز الأسطوری وتنبع أهمية توظيف الأسطورة والرموز الأسطورية فی القصيدة الحديثة، من كون الرمز يشكل صورة حسّية ويكشف استدعاء الأسطورة أو الرمز الأسطوری عن قيمة الوظيفة الدلالية والجمالية، التی يحقّقها الرمز فی سياق النص الشعری، سواء جاء هذا الإستدعاء فی جزء من القصيدة، أو استغرقها كلها وعلّ أن تكون هذه المقالة سبباً لدراسة توظيف الرمز والأسطورة فی سائر دواوين *خليل حاوی*.

خلفية البحث

فی الدراسات التی عالجت موضوع الأسطورة والرمز فی الأدب قد نعثر علی مقالات عدة - علی أساس ما وجدناه فی المجلات الأدبية والمواقع الإنترنتية- منها: «الرموز التاريخية والدينية والأسطورية فی شعر محمود درويش» للمؤلف *محمد فؤاد سلطان*، و«الرموز الإيحائية فی شعر بدر شاكر السياب» *لخيرية عجرش وقيس خزاعل*، و«الرمز والقناع فی الشعر العربی الحديث» *لنيكتا صميمی*. وعثرنا أيضا أطروحة أعدّتها *ديانا ماجد* حسين معنونة بـ«الأسطورة والموروث الشعبی فی شعر وليد يوسف». أمّا من الكتب فی هذا المجال، نستطيع الإشارة إلی «مفهوم الأسطورة ورمزيتها الأدبية» للمؤلف *لؤی زيتون*، و«الرمز والقناع فی الشعر العربی الحديث» للمؤلف محمدعلی كندی، و«خليل حاوی فلسفة الشعر والحضارة» *لريتا عوض*. بنظرة عابرة إلی الدراسات المذكورة وبمقارنة بينها وبين هذه المقالة تتبين التمايز بينهما. لأنَّ هدف هذه المقالة هو الكشف عن الدلالات والإشارات الأسطورية والرمزية فی ديوان «بيادر الجوع» مستنداً علی المنهج الوصفی التحليلی.

الأسطورة

الأسطورة لغة من الفعل سَطَرَ، والسطر الصف من الكتاب والشجر والنخل، والسطر: الخط والكتابة، وهو فی الأصل مصدر. والأسطورة هی الأحدوثة، والأساطير الأباطيل، الأحاديث التی لا نظام لها(ابن منظور؛ ۱۴۱۴ق: مادة سطر). ومصطلح الأسطورة هو الترجمة العربية للمصطلح اللاتينی(myth) المشتق من المصطلح الإغريقی "ميتوس"،

الذى يعنى حكاية. أما المصدر العربى الذى اشتق منه مصطلح الأسطورة لا يزال بين أخذ وردّ. ومن المعروف أنَّ أقدم إشارة إليه فى القرآن الكريم حيث ورد هذا المصطلح بصيغة الجمع مقترنًا بكلمة الأولين التى وصف بها المشركين:

﴿يقول الذين كفروا إن هذا إلّا أساطير الأولين﴾(الأنعام/ ٢٥)

أى أنّها عبارة عن حكايات وأقاويل لا أساس لها من الصحة، وقد ظلّ هذا المعنى مواكبًا للأسطورة على مدى سنوات طويلة، إذ لا يزال مستقرًا فى أذهان عدد من الناس الذين لا يميزون بين الأسطورة والخرافة والأحاديث الملّفقة(السواح، ٢٠٠٩م: ١٩).

على أنه من المتفق عليه أنَّ الأسطورة تقص علينا أحداثا مقدسة بالنسبة للجماعة، يعتقد أنها جرت فى زمن بدئى خيالى وقد جاءت إلى الوجود بتأثير القوى والكائنات العليا وأنَّها تاريخ مثالى تحتوى مغامرات وقيماً كونيةً كما تحمل أبعاداً ذات إطار إنسانى ونظرات أو مواقف فى مواجهة العالم(Ennico Castelli, 1936, p31).

يربط الباحثون بين الأسطورة وبين وعى الانسان لذاته ولما يحيط به من الكون. إذ انَّ عملية التفاعل بين الانسان وبين البيئة الطبيعية من حوله أدّت إلى شعوره بتميزه الفكرى عن الطبيعة؛ كما أدّت إلى ملاحظاته الظواهر المتعددة التى أخافته او أشعره بعضها الآخر بالإطمئنان.

انطلاقاً من ذلک وتحت تأثير عوامل ذاتية وموضوعية منها اكتشاف النار وابتكار الكلمة والحرص على حياة الاستقرار الزراعية، كل هذا أدّى إلى إدراک إمكانات الابداعية الكبرى على المستويات الفنية المختلفة لاسيَّما الأدبية، ذلک من حيث قدرة الإنسان على التحكم باللفظ لاستخدامه خارج الإطار النفعى المباشر المولود فيه أصلاً. على هذا الأساس استهدى هذا الكائن إلى الأسلوب الرمزى للتعبير عن تجربته التفاعلية مع محيطه الطبيعى ما أدّى به إلى إبداع الشعر والأسطورة، اللذين يندمجان فى بعض الأحيان أو يتماهى أحدهما فى الآخر وكل من البنيتين الإبداعيتين تشكل سعياً لإعادة إنتاج العالم رمزياً حسب رؤيا مبدعها(زيتونى؛ ٢٠٠٩م: ٢٧).

وقد تكون الأسطورة عونًا فى إبراز المحتوى الخفى لواقعة ما، والكشف عما فيها من رعب وغموض، فالأسطورى ليس قمعًا للاجتماعى بل استثارة له، وإضاءة جارفة لمخبآته فالأسطورة ليست حجراً ملقى فى الريح، بل هى ومنذ نشأتها حنين يرتبط بالإنسان،

ووضعه الخاص، وما واجهه من ضغوط طاحنة، وهی بالتالی تجسيد لخصائصه النفسية(العملاق، ١٩٩٧م: ١).

أما من الناحية التاريخية فقد كانت الأسطورة ملاذ الانسان الأول للانتصار على خيباته وتخطی فواجعه. وسياسياً كانت محاولة لخلق بديل جديد أكثر إشراقاً وجمالاً. إنَّها النافذة التی يری الانسان العربی من خلالها النور والفرح لأنَّها تخلق له حالة توازن نفسی مع محيطه ومجتمعه فبوساطتها تتم عملية الحلم والتخيل والاستذكار. والأسطورة تنزع دائماً إلی إضفاء صفات قدسية غامضة علی مواضيعها وأشيائها وأشخاصها. إنَّنا إذ نستحضر الأسطورة فی وقتنا الراهن حيث الهزائم علی كل المستويات، فإنَّ مشاعر تتأجج فی أعماقنا نحو الماضی ونحو المجهول ونحو عوالم بكر لم تستكشف بعد وتزداد هذه النزعة مع خيباتنا المتكررة فی ظل أنظمتنا الاجتماعية المتسمة بالتعقيد والفساد والجهل. وتتنوع مضامين الأساطير دون أن يفقدها تنوعها ميزاتها الرمزية ولهذا اتكأ عليها الأدباء للتعبير عن قضايا معاصرة فردية وجماعية تتجسد فيها البطولة والقدرة علی الصمود(الخضور؛ ٢٠٠٣م: ١٩).

الأسطورة هی جزء لا يتجزأ من اللغة، لا بل هی اللغة، ولكن ليس بالمفهوم المألوف للغة بل بمفهوم مغاير أرقی و أرفع مستوی، حيث أن المضمون الذی تؤديه يبتعد كل البعد عن أساسه اللغوی، علی اعتبار أنها مهما تعرَّضت للترجمة تبقی علی مضمونها. فالأسطورة تكون تعبيراً رمزياً عن العلوم أو المعارف التی كانت سائدة لدی الجماعة المنتجة لها. وبالرمز الأسطوری يتم التعبير بحرية وبإيحائية وتتمكن من إغناء النص الأدبی إلی أبعد الحدود. فإنَّ الأسطورة تعنی القيمة الفنية لهذه الإيحائية بإسقاط الرموز الأسطورية علی الواقع بإسقاط نفسه علی هذه الرموز(ريتا، ١٩٧٨م: ٢٣). بهذا يكون علينا أن نمتلک القدرة علی تفكيک الرموز حتی نستطيع أن نتوصل إلی الأفكار التی تقدمها أی أسطورة.

إنَّ الأسطورة قد نالت اهتماماً حيوياً فی الأدب علی مرّ العصور بسبب قوة تأثيرها فی النفوس. وهذا الاهتمام قد دفع الحقول المعرفية المختلفة إلی تناولها بالدرس للوصول إلی تعريف محدّد لها؛ لذلک تنوعت التحديدات التی حاولت مقاربتها وفق الزاوية التی تم الانطلاق منها. الشاعر الحديث عاد للأساطير ووظّفها فی شعره للتعبير عن تجاربه تعبيراً

غير مباشر فتذوب الأسطورة فی بنية القصيدة لتصبح من صميم تركيبها، مما يمنحها كثيرا من السمات الفاعلة فی بقائها وإنقاذها من المباشرة والتقرير والخطابية(الموسی، ٢٠٠٠م: ٨٨). ولازالت الأساطير تحتفظ بحرارتها حتی يومنا هذا وقد عاد إليها الشعراء المعاصرون لتكون رموزاً يبنی عليها عوالم يتحدی بها المنطق ويخلق منها أساطير جديدة، وقد عالجوا مواضيع شتی فی أثناء توظيفهم للأسطورة فی أشعارهم، فقد كانت قضايا سياسية، واجتماعية عبّروا من خلالها عن البطولة والتجدد، فوظّفوا "تموز"، و"عشتار"، و"جلجامش"، و"بعل"، وغيرها.

الرموز الأسطورية عند خليل حاوی

خليل حاوی ولد فی عام ١٩١٩م فی الشوير فی لبنان وتوفّی عام ١٩٨٢م. ترک لنا دواوين منها «نهر الرماد»(١٩٥٧م)، «الناي والريح»(١٩٦١م)، «بيادر الجوع»(١٩٦٥م)، «الرعد والجريح»(١٩٧٩م) و«من جحيم الكوميديا»(١٩٧٩م). والشاعر يجعل عناوين دواوينه كلمتين متعارضتين إلی حدّ التناقض ويجعل واحدة منهما تدلّ علی الموت والأخری تدلّ علی الإنبعاث للحياة، فربّما نری فی قصائده كثيراً من الألفاظ التی تأتی دلالتها علی الجمود والموت أو الخصب والحياة، ويبرز فی ديوان *خليل حاوی* هناک الشخصيات والألفاظ التی تدلّ علی الموت والإنبعاث، ويبرز أفكار الشاعر من خلال هذه الألفاظ والشخصيات، كأن الشاعر يتصور نفسه مثلاً؛ باعتباره "السندباد" أو "لعاذر" أو بإعتباره "الناي" أو "الرماد تحت النار"، و يتكلم عن آلام المجتمع العربی هذا، ليستيقظ الأمة العربية من رقدتها الطويلة(عوض، ١٩٧٨م: ٢٠).

بالإضافة إلی دراسة *خليل حاوی* الفلسفة واطلاعه علی الأدب الانجليزی والعربی والفكر الغربی كوَّنَ لنفسه ثقافة واسعة. ذهب إلی جامعة كامبريدج سنة(١٩٥٦م-١٩٥٩م) حيث نال شهادة الدكتوراه.

وهو يقول لنا عن ثقافته ما يلی: «إطلاعی هو إطلاع وثيق جداً فی الحضارة العالمية من ما قبل *افلاطون* إلی آخر التطورات فی الفكر الحديث»(جحا، ١٩٩٩م: ٢١٨). كان *خليل يؤمن* أنَّ الشاعر الكبير هو قبل أی أمر مفكّر كبير ومثقّف كبير يقف علی هامة الثقافة فی عصره ويدرک أعلی المستويات، ومن خلالها يواجه نفسه والحياة والكون

ويتعامل مع الحقيقة التی تنطلق من ذاتيتها ووجدانيتها لتعانق التجارب العامة المطلقة فی الوجود(حاوی، ۱۹۸۴م: ۲۰).

لقد كان *خليل حاوی* مفكراً وجودياً علی طريقة *هيدغر*، و*سارتر*، و*كامو*، و*فوكنر*، وشاعراً وجودياً أيضاً علی طريقة *ريلكه*، و*إليوت*، و*فاليری* وسواهم ممن طبقت شهرتهم آفاق القرن العشرين، وكان ملتزماً إلی أبعد حدود الإلتزام، قضايا الأمة العربية وانبعاثها الحضاری ودعوتها إلی الوجود الزاهر بين الأمم المتحضرة(حاوی؛ ۱۹۸۴م: ۲۱).

إنّ التفاعل السياسی فی أراضی الدول العربية أثّر علی أفكار الشعراء المعاصرين الذين استخدموا الأساطير والرموز، لتبيين آرائهم وتنبيه الآخرين علی سبيل الاستعارة والرمز، ومن جملة هؤلاء الشعراء هو *خليل حاوی* الذی تطرَّق إلی الأسطورة والشخصيات الأسطورية غير أنَّه لم يصرّح علی الشخصيات بل يغيرها أو يأتی بالدلالات الخاصة للأسطورة ويتوجّه الناس إلی هذه الرموز وهی غالباً دلالة الموت والانبعاث أو الحياة وأيضا يأتی بالرموز كالريح والنای والرماد لتبيين قصده فی البعث العالم العربی. يُعتبر *خليل حاوی* شاعراً وناقدًا ومثقفًا لبنانيًا، من الطراز الأول. الرمز والرموز الأسطوری أُستخدم كثيرا فی قصائده وهو يقول حول ذلک فی مقابلة أجريت معه:

«إنّی أعتبر الشعر رؤيا تنير تجربة وفناً وقادراً علی تجسيدها. وعن تجسيد الرؤيا والتجربة فی صور حسية تتولد الرموز. وليس الرمز أداة مصطنعة تصدر عن قصد وفعل إرادی بل هو صورةٌ تعنی ما تعنيه فی ظاهرها، وفی الوقت نفسه توحی بأمداء قصيّة يشف عنها ذلک الظاهر. إنه وليد الرؤيا التی تستكنه أسرار الوجود والتجربة المشحونة بالمضاعفات الشعورية علی مستويات متعددة. ولكل قاریء من الرمز بنسبة قدرته علی تفتيق مضامينه الغنية. فالرمز قريب بعيد. يتولد الرمز عن الرؤيا هی ضرب من الحدس يصهر الذات بموضوع يجعله أداة ضرورية لإدراک التجارب الكلية الذاتية- الموضوعية والتعبير عنها. فالرؤيا التی تنصب علی تجربة حضارية تتجسد فی رموز تجعل الماضی والمستقبل حاضرين فی الحاضر ولهما ما له من يقين المشاهدة. الرمز ينظّم التجربة ويشرک الآخرين فيها، ويوحّد تجربة الإنسان فی عصرنا وفی كل عصر. إنَّ من يتتبع شعری يجد أنَّ البعث محاولة تلقائية مستمرة فی إبداع الرموز المستمدة من واقع حضارتنا وحكاياتنا الشعبية ومظاهر الطبيعية. فحوّلت الحكاية أو الأسطورة إلی رمز جعلته أساساً خفياً للقصيدة، تحسه فی نظامها ووحدتها ولا يبرز علی سبيل التعليل والتفسير»(جبر، ۱۹۹۱م: ۶۰).

لقد استطاعت شاعرية *خليل حاوى* أن تجد أدقّ الأشكال والرموز وأقواها فعالية وأبعدها صدى وفعلاً فى أعماق النفوس للمضامين المأساوية والسوداوية، الأقرب إلى اليأس والعجز والقنوط غير المبرر والمأخوذ بعمق حيناً ودون عمق أحياناً فى صميم تجاربنا الوجدانية والفكرية والثورية العربية(عيثانى، ١٩٩٠م: ١٠١). شعره يعبّر بصدق عن حالاته النفسية فى تقلباتها وثوابتها: تقلباتها بين اليأس والأمل، نشوة الذكرى وسأم الحاضر، وثوابتها تحريک الزمن المجمَّد، بعث الخصوبة فى العقم، تجسيد البطل المحضَّر المنقذ.

بما أنَّ الدلالات والإشارات للرموز والأساطير ليست دلالات ثابتات فى كل زمن وعند كل شاعر فنتطرّق هنا إلى دراسة الرموز الأسطورية فى ديوان «بيادر الجوع» *لخليل حاوى* مبيناً دلالاتها ووظائفها الخاصة فى هذا الديوان.

لعازر

عندما ننظر إلى المسيحية نجد أنَّها تتمحور فى حيّز كبير منها حول موضوع الإنبعاث، فأولى الإشارات الإنبعاثية فيها ترد فى الإصحاح الحادى عشر من انجيل يوحنّا، اذ إنَّ أحد أقرب المؤمنين من *يسوع المسيح* واسمه "لعازر" يموت فى اثناء غياب *يسوع* عن بلدته. وعند عودته تتوسله أخت الميت "مارتا" إعادة شقيقها إلى الحياة. فيستجيب لطلبها، ويتوجه إلى قبر أخيها فلما وصل *يسوع* إلى قبر *لعازر* قال: «إرفعوا الحجر ...» فرفعوا الحجر وصرخ بصوت جهير: «يا لعازر هلمَّ خارجاً!». فخرج الميت، ويداه ورجلاه مربوطات بلفائف ووجهه مغشى بمنديل. فقال لهم *يسوع*: «حلّوه وأطلقوا سبيله»(زيتونى، ٢٠٠٩م: ١١٠).

فى قصيدة "لعازر عام ١٩٦٢" لخليل حاوى لم يرد لفظ "لعازر" صريحاً فى القصيدة بل جاء فقط فى عنوانها هذا، على الرغم من أنَّ القصيدة كاملة تقوم على استكشاف أبعاد فى تلک الشخصية التوراتية(سليمان، ١٩٨٢م: ٦٣). إنَّ "لعازر" يمثّل القدرة على الإحياء وله دلالة إيجابية ولكن دلالته فى هذه القصيدة انحرف عن دلالته الأصلية لأنه هنا رمز لمأساة الأمة العربية فى معاناتها للإنبعاث المشوّه(عوض، ١٩٧٨م: ١٢١). ويعود *خليل حاوى* إلى العهد الجديد من الكتاب المقدس مستخدمًا شخصية *لعازر*، صديق *يسوع*،

الذی مات وبعثه *المسيح* وأقامه بعد ثلاثة أيام من موته. لكن "لعازر" فی نظر *حاوی* ليس راغبًا بالانبعاث رغم القوة والمشيئة الإلهية، فهو متشبث بموته، وهارب من الحياة. لـذلک يعود ميتاً إلى الحياة حين يبعثه *المسيح* من الموت. ويكون الموت فی الحياة أقسى مـن الموت نفسه؛ لأنَّه موتٌ للقيم وسلامة للجسد، أی انتصار وغلبة الطغيان. يكـون القبـر هـو هذه الأُمة فی هذا المحيط، حيث ترمز صفة المنبع إلى عجز الإنسان العربی عـن تخطـی الموت.

وهـذه القصـيدة الحاسـمة مليئـة بـالرؤى المظلمـة وصـور الفسـاد والعقـم والحقـد والركود(الخضراء الجيوسـی، ۲۰۰۷م: ۷۹۵). يستحضـر *خليـل حـاوی* شخصـية "لعـازر" صديق *يسوع* فی قصيدته، ففيها ما يؤشر إلى كل هذا الظلام العربی وإلى الإنسـان العربـی الذی يواجه الإنحطاط والجمود طوال العصور: حيث أنشد الشاعر:

«عمِّق الحفرةَ يا حفّار
عمِّقها لقاعٍ بلا قرار
يرتمی خلفَ مدار الشمس
ليلاً من رمادٍ
وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار»

(حاوی، ۱۹۶۵: ۴۱)

و*لعازر* فی هذه القصيدة ليس راغباً بالانبعاث، إنَّه عاشق لموته، متشبث به، وهاربٌ من الحياة لذلک يعود ميتاً إلى الحياة حين يبعثه *المسـيح* مـن المـوت، ويكـون المـوت فـی الحياة أقسى من الموت نفسه إنه موت للقيم وسلامة للجسد. هنا يتكلم *لعـازر* مـع حفّـار ويقول له: «أريد منک تعميق الحفرة إلى ما لا نهاية بحيـث لا تبلغـه الشـمس، أنـا أريـد الظلام». والشاعر فی نهاية القصيدة يشير إلى أن الإنبعاث والتجدد لايمكن أن يتحقق عن طريق المعجزة التی تنزل من السماء والإنسان هو الذی يأتی بالحياة من داخله.

كتب الشاعر فی تقديمه لقصيدته:

«يوم تمَّ تكوينک يوم طلعت من بخار الرحم ودخان المصهر كنـت لعينـی وجعـاً ورعبـاً. حاولت أن أهدمک وأبنيک. وكانت مرارات عانيتها طويلاً قبل أن أنتهی عن رغبتـی فـی أن تكون أبهی طلعة وأصلب إيماناً وأجلّ مصيراً. وماذا؟ لئن كنت وجـه المناضـل الـذی انهار فی الأمس، فأنت وجه الغالب على واقع جيل، بل واقع أجيـال يبتلـی فيهـا القـویّ

الخير بالمحال، فيتحول إلى نقيضه ويتقمص "الخضر" طبيعة "التنين" الجلاد الفاسق؛ وتكون المذلة مصدر تعاظمه وهكذا وفى ما يشبه الحدس اتحد الحاضر بكل زمانٍ والواقع بالأسطورة، فاكتسبت اسماً وكان الإسم جوهر كيانک: «يا لعازر، الحياة والموت فى الحياة، تموت القيم فى المناضل وتسلم الحيوية، فيكون الطاغية». وما شأنى إن تكن عناية الناصرى أبت عليک أن تموت وأنت بطل تراجيدى يتوهج بجلال التضحية ونشوتها بالجراح: «مبحرٌ، سكرانُ، ملتفّ بزهر الأرجوان» وكيف تبعثک العناية وأنت «ميتٌ حجَّرته شهوة الموت» وفى طبيعة الانبعاث أن يكون تفجراً من أعماق الذات. وهذه امرأتک تلتقيک عائداً من الحفرة فيتولاها الرعب: «و لماذا عاد من حفرته ميتاً كئيب/ غير عِرقٍ ينزف الكبريت مسودّ اللهيب».

إذا كان *لعازر* أيقن أنه لم يأتِ أملاً وحياةً، ونصراً، بل موتاً خالصاً أو حياة مشوّهة، فيكون الموت خيراً منها، لذا نجد الزوجة ترفض حال لعازر، أى إنَّها ترفض عودته للحياة مشوهاً بعد أن كانت تتمنى عودته فلما عاد مشوّها اتحدت معه فى الرفض لهذه العودة و تمنت أن يعود من حيث أتى. فالزوج منهمک فى قبر الجسد، والزوجة منهمكة فى المصير ذاته فيتحد مصيرهما معاً ليكون لعازر صورة للعربى والزوجة صورة للأمة(زائرى‌وند؛ ٢٠١١م: ٢٩).

ومخلص الكلام أنَّ *خليل حاوى* استحضر *لعازر* ليدل على العرب الذين لا يستطيعون أن يتكبدوا مشقات البعث ومجابهة الوجود.

الأفعى والتنين

الأفعى والتنين حَيَوان مرجى فى الفكر العقائدى الشعبى كما أنهما حيوان أسطورى فى الميثولوجيا القديمة. وإنَّما يمكن اعتباره كموضوع قائم بذاته له مرجعية تاريخية فى الفكر البشرى مدعما بالفكر التصورى العقائدى(رندل، ١٩٩٩م: ٢٣٧). إنَّ الأفعى رمز للشر وينظر إليه على أنه حيوان شرير مؤذى لغيره يعتدى على غيره. وهى التى أغوت *حواء* ثم *آدم* بارتكابهما الخطيئة الأولى. وقد أورد *الطبرى* فى «تاريخه» رواية عن *وهب بن منبه* تتحدث عن الأفعى وإبليس والغواية، والتى تقول إنَّ إبليس دخل فى جوف حية وكان للحية أربعة قوائم كأنها بختية من أحسن دابة خلقها الله تعالى(أبو جعفر، ١٣٨٧ق: ٧١).

ألفاظ ذات الدلالة المنفرة الكريهة مثل الأفعى والتنين يستخدمها *خليل حاوى* فى ديوان «بيادر الجوع»، لإبراز فكرة الموت والجدب وانتفاء الخصب والحياة. ومن هذه

الألفاظ نستطيع أن ننتهی فی اطمئنـان إلـی أن ألفـاظ المـوت والمـوات تشـكل غالبيـة واضحة فی معجم الشاعر، كما أنَّها تشكل العمود الفقری لصورة الموت المرعبة عند *حاوی* ومن هذا المنطلق ينشد الشاعر فی قصيدة «الخضر المغلوب» بديوان «بيادر الجوع»:

«حلوةٌ جُرَّت إلی التّنين، جُرَّت، دُمِغَت
للموت وانهارت تعانيه انتظار
شكل كابوس ولا جسم»

(حاوی، ۱۹۶۵: ۵۴)

وتظهر هذه الدلالات والإشارات للأفعی فی قصيدة «تنين صـريع» أيضـاً حيـث أنشـد الشاعر:

«تنيناً صريعاً
يعصر اللذة من جسم طریٍّ
ويروّی شهوة الموت وغلّة
ليس يشتف سوی العهر
متی انحرت له الجنات
وفم الأفعی متی ينشقّ
عن ورد وتغريد وحب
للعصافير الصغار»

(حاوی، ۱۹۶۵م: ۷۱)

الموت والفناء هو الجو الحاكم علی هذه القصيدة وما يظهـر العجـب هـو أنَّ القاتـل أی الأفعی نفسه صريع أيضا فی هذه القصيدة. والشاعر استخدم كلمتين متعارضتين إلی حـدّ التناقض ويجعل واحدة منهما تدلّ علی الإماتة والأخری تدلّ علی الموت.

نطق الشاعر هنا بمعاناة الإنسان وشرع يتأملها فی ضباب الأسطورة، ويعتقد أنَّ حضـارة مجتمع العربی هی حضارة خداع. فكل امرئ يحمل فـی نفسـه أفعـی. إنهـا أفعـی الحقـد واللوم والضمائر السوداء. وكل يروض أفعی نفسه لكنه لا يميتها. فكلٌ لا يرقب نـار نفسـها بل يشتعل بها، وليس شعره سوی أنين الاحتراق وحشرجته(حاوی، ۱۹۸۶م: ۲۰۴).

واستحضار الأفعى كأسطورة هنا فى واقع أمرها ظاهرة ثقافية فى المجتمع، ونتاج الخيال البشرى الخلاق، وهى ليست مجرد وهم، بل لها ارتباط بالواقع والحقيقة فى الأغلب الأعم وتتبوأ المنزلة اللائقة لها. وتبدو مقارنة التشابه بين "لعازر" و"التنين والأفعى"، فلعازر يفرغ اللذة ليروى مكانها الموت، هذه الأسطر تنهض على مفارغة وهى تفريغ الأمة من اللذة، وإرواء الأمة بذور الموت والدمار ليتحقق العقم على المستوى الجمعى: كباراً وصغاراً. إنَّ الأفعى والتنين فى الواقع والمخيلة يرمزان إلى الشر؛ فلعازر يتحد معهما فى نفس الحالة، فيصبح رمزاً للشر يكتفى ثلاثتهم بهذا أى بتفريغ الأمة من اللذة سواء أكانت لذة الحياة أو الإنتصار بل ويضعان مكانهما الموت والدمار. فالأمة العربية لم تفقد الأمل فى النصر بل انَّها فى طريقها للانتحار والدمار والزوال. وينبثق الاختلاف من كون فعل الموت المسلط من قبل الأفعى امتداداً لحياتها بما هو تثبيت للعقم بينما يكون الموت المسلط على الطفلة إمعاناً فى إقصاء الخصب(زائرى وند، ٢٠١١م: ٢٦).

وعول الجبل

لقد نالت الحيوانات ذوات القرون بشكل عام تقديساً عند الإنسان القديم، للتشابه بين قرونها والقمر بطول الهلال؛ لأنَّ القمر كان معبودهم فى الفكر القديم ومن أشهر الحيوانات التى قدّسها العرب الوعل أو الأيل. فاطلعنا فى مطلع التاريخ البشرى عند السومريين رمزاً للإله "إنكى" إله المياه العذبة فى الأعماق والأنهار والبحيرات(ندى، ٢٠١٣م: ١١٤). ويعد وجود هذا الحيوان دليلاً على الخصب ونتاجاً للزواج الإلهى المقدس إذ بهذا الزواج تكثر الأيائل والعنز البرى فى الغابات(الشواف، ١٩٩٦م: ٨٣). وهذا الوعل فى التصور الإسلامى يمثل الإله تموز(صلاح، ١٩٨٧م: ٣٠١).

وظّف *خليل حاوى* وعول الجبل فى قصيدة «وعول الجبل وخيول البحر» مظهراً لعناصر الحيوية فى الطبيعة: نحن نرى فى هذه القصيدة عناصر الطبيعة كالرمال، الموج، الشواطئ، الجبال، الثلج، الوعل، العلف، السفح، الريحان. استُعمِل لفظ "وعل" أربع مرات فى هذه القصيدة، ويتمثل أيضاً قدرة الإنسان على الإندماج بعناصر الحيوية فى الطبيعة. بتأمُّل فى هذه القصيدة يتبيَّن أنَّه لا فرق بين الانسان وسائر عناصر الطبيعة؛ *خليل حاوى* شبَّه طبعه بالرمال الغضة العطشى.

هو كالرمل يشرب الماء وناداه الصدی عبر الجبال وتحرقه ظلال الحَوَر:

«هل كان فی جسدی
سوی طبع الرمال الغضة
العطشی، رمال
تشتف عنف الموج يمخرها
ويجتاح الشواطئ والمضيق
ماذا؟ أيتبعنی الصدی عبر الجبال
وهناک الشواطئ
كانت ظلال الحَوَرِ تحرقنی
تشف ضلوعه الخضراء
عن جمر تخمّر فی القرار وأری رؤی محرورة طول النهار»

(حاوی، ۱۹۶۵م: ۲۲-۲۳)

ترمز هذه القصيدة إلی سأم الانسان المعاصر وحزنه، لأنَّه وإن كان طبعُه غضةً ولكنه عطشی، وإن يتمتع بظلال الحور ولكن هذه الظلال تحرقه. والشاعر يشير إلی أنه متمتع باللذات الدنيوية ولكنه مع هذا ليس راضياً ويشكو من ألم وتوتُّر روحی شديد. ويسبغ *خليل حاوی* علی الوعل الدلالات والإشارات الجديدة المتباينة مع إشاراتها المألوفة ونری أنَّ الوعل يحترق فی حينٍ تلهو وتمرح فی أدغال الرياحين:

«أری رؤی محرورة طول النهار
أشياء فی برک الدم
الفوار يحجبها بخار
ينزاح عن وعل يحرّ عروق
عينيه احمرار
جسدی يئنّ، يضيق، يلهث، يستحيل ...
والريحان أدغالا بأوديتی يهيج
تلهو وتمرح فيه قطعان الوعول»

(حاوی، ۱۹۶۵م: ۲۴)

الوعل هنا يتمثّل الانسان المعاصر الذى يتمتع من علف الدنيا ولكن مايزال شاكياً من حياته المضطربة وجسده يئنّ، يضيق ويلهث.

الغجر والكاهن

نشرت قصيدتان الغجر والكاهن فى ديوان «بيادر الجوع» وهاتان القصيدتان مفعمتان بالبيان الرمزى. خيم الغجر تعرى الذات عن حيوية الفطرة والبراءة الأولى. والحيوية أعياد مرح تنبع من الذات الفياضة وتنسكب فيها. والبراءة حال الانسان الأول فى ظل شجرة الحياة قبل أن تغريه حلاوة المعرفة ومرارتها فى شجرة الخير والشر فيطرده سيف النار من الجنة. أنشد الشاعر فى قصيدة «خيم الغجر»:

«هل كنتُ غير صبية سمراء
فى خيم الغجر
خيمٍ بلا أرضٍ وأوتادٍ وأمتعةٍ تعيقٍ
الريح تحملها فتُبحر
خلفَ أعياد الفصول
تحطّ من عيد لعيد فى الطريق
والريح تمسح ما تخلفه
العشية من أثر
للهرج والنيران فى خيم الغجر»

(حاوى، ١٩٦٥م: ٢٢)

لذلک كانت ذات الغجرية خير رمز للحيوية المندفعة. ويسبغ الشاعر على الغجرية أوصافاً رحبة معممة ترمز إلى الأرض فى تجدد حيويتها وفى بكارتها الدائمة. وفى المدينة يعصى على الغجرية فهم الشريعة وشجرة المعرفة. الشاعر تكلَّمَ فى هذه القصيدة عن لسان صبية سمراء غجرية متهمة بالإثم، ونفسها يجهل الإثم وكيفيته. من هذا المنطلق أنشد الشاعر:

«دمغت جبينى لعنة حمراء
كانت من سنين وما تزال

يحكون: لی جسد عجيب
ترتد عنه النار ترتد
الخناجر والنبال
يحكون:
أطبخ فی الكهوف لحوم الأطفال
ولی عين أصيد بها الرجال
مازلت أجهل ما الذنوب وكيف
تغتسل الذنوب»

(حاوی، ١٩٦٥م: ٣٠)

يستطرد الشاعر ويُنشد:
«تفاحة الوعر الخصيب، صبيةٌ
سمراء من خيم الغجر
هيهات يعرَف أنا عبثا محال
شمطاء تنبش فی المزابل
عن قشور البرتقال»

(حاوی، ١٩٦٥م: ٣٣)

يشير الشاعر فی هذه القصيدة إلى برائة صبية سمراء وشبَّهها بالتفاحة الوعر الخصيب، ويعتقد الشاعر أنَّ هبوط *آدم وحوا* ناتج عن تقصيرهما وليست التفاحة مقصرة؛ وهكذا الصبية الغجرية ليست آثمة والناس لا يفهمون برائتها واتهموها عبثا ثم طردوها كالزبالة. أما الكاهن فی هذه القصيدة رمز الذات والحضارة معاً فی حال الاحتقان الذی يحوّل الحيوية إلى كبريت ونار مجرمة. ولقد رمی الغجرية بالإثم والشر والمنفی إلى حيث أصيبت بالجنون، فظنت أنَّ حكمه صدق وعدل وإنَّها بالفعل جنية وروح شريرة وكان فی جنونها براءة موجعة.

يسبغ *خليل حاوی* على الكاهن صفات: هو رجل أسود، داج، متبختر بشوكته وينظر إلى الصبية نظرة التحقير. ومن هذا المنطلق أنشد الشاعر:

«يرغی على الأسود الداجی

المقنع بالرماد
وأرى خلال الرغوة الصفراء
كبريتا تجمر فی مغاره
ویفوح محمرّ الحدید
ودخنة اللحم الطری من العبارة:
جسد اللعینة لن یطهره العماد
للیوم أرجف، أغمض العینین
أصرخ لا أطیق
وتصیح فی نهدی آثار الحروق
وعلی الطریق
جسد یموت ویستفیق»

(حاوی، ١٩٦٥م: ٢٧ -٢٨)

بما أنَّ توظیف الأسطورة فی النص المعاصر قضیة محوریة یجب کشف النقاب عنها، وعن أسباب توظیفها. وهذا التوظیف مسألة فی غایة الأهمیة، لأنَّ الأسطورة نص منجز، ویتجّلی ذلک حین تصبح نصاً بنائیاً بالدرجة الأولی، وموقف وعی خاص، وشکلاً من أشکال التفکیر یستخدمه الفنان؛ لتزوید الواقع بمعنی أکثر عمقاً(خلیل،٢٠٠٧م: ٦٠). یشیر *حاوی* فی هذه القصیدة إلی أنَّ الصبیة الغجریة هی صبیة الحیاة والخصوبة. هی شاکیة من الوضع الحضاری المنهار الذی یحوی الکثیر من الأوساخ علی مرفأ الأحلام الخرب. حیث أنشد الشاعر:

«وأرى خلال الرغوة الصفراء
كبريتاً تجمَّر فی مغاره
ویفوح محمرّ الحدید
وزّعتُ من جسدی، دمی
خمراً وزاداً
أیشقّ عن کبدی لینهشه الغراب
کادت تمزّقنی الکلاب

لليوم أرجف، أغمض للعينين
أصرخ لا أطيق
وتصيح فی نهدیّ آثار الحروق
وعلی الطريق
جسدٌ يموت ويستفيق»

(حاوی، ۱۹۶۵م: ۲۸)

يوظّف *حاوی* رمز الغجرية "تفاحة الوعر الخصيب" ليقاوم بها واقعة العقم ويرفد رؤيته ويتوحد عبرها مع الطبيعة. فيجری مقارنة بين جسد الغجرية ووجه الطبيعة من خلال فعل الزمن وتبقی الغجرية تتفجر حيوية. فجسدها أصبح استمراراً للطبيعة الخصبة المتجددة. فالزمن لم يستطع أن يؤثر عليها إلا أنَّ الرمز سرعان ما يتهاوی عندما تسری شريعة المدينة علی جسد الغجرية، ويحل فيها الزمن فيحيلها إلی عجوز شمطاء وهكذا تتهاوی لحظة الخصب لتحل محلها لحظة العقم. ونستنبط أنَّ الانسان فی شعر *خليل حاوی* يموت فی ذاته ويولد منها وليس الموت سوی قشرة غرّارة لا تنال جوهر الإنسان والكينونة.

الخضر

الخضر يرتبط دوماً بظاهرة الإخضرار والإنبات فی الفصل الربيع. انَّه حيثما يحلّ ويأخذ بالصلاة تخضر الأرض من حوله وهو يلبس بشكل دائم وشاحاً أخضر. علی أنَّ الخضر لا يبرز فی بعض النصوص الدينية فحسب، بل وفی عدد من الكتب والقصص الشعبية مثل «ألف ليلة وليلة، وسيف بن ذی يزن، وحمزة البهلوان». يوصف بأنَّه يساوی الفصول ويكلل الأشجار بالخضرة ويفكّ عقال الأنهار، وينشر بساط العشب علی التلال ويعلق عباءته الخضراء فی المساء ليلون السماء بعد غياب الشمس ويفعل الكثير الغريب من العجائب والمعجزات(زيتونی، ۲۰۰۹م: ۱۲۱) وقد أدّت جميع هذه المعطيات إلی اعتباره أحد أبرز الرموز الدينية. الخضر هو الإله تموز، وعشتار الخضراء التی ترمز إلی الخصوبة. وقد كان للون الأخضر قدسيته عند الإنسان القديم وكانت النباتات الخضراء تمثل له أسباب البقاء والخلود(السواح، ۱۹۸۷م: ۲۲۲).

كما يعتقد أنَّ الخضر هو العبد الصالح الذى لاقى *موسى* فى مجمع البحرين. ويعتبر أحد أبرز الرموز الدينية. الخضر مع كونه يحمل صفات الإخصاب والديمومة إلا إنَّه لا يحمل فكرة الصراع والفداء(زيتونى، ٢٠٠٩م: ١٢٢).

ليست مهمة *خليل حاوى* إعادة سرد الحادثة التاريخية، أو عرض الشخصية التراثية كما وردت فى مصادرها، بل يقدم فهمه الخاص، ورؤيته الفنية، ليعبِّر عن فهم جديد، وبذلک يضيف إلى هذه الحادثة، الشخصية التى اتخذها رمزاً سمات جديدة تربطها بشخصيات مناظرة، مهما اختلف الزمان بها. مثلما فعل مع رمز الخضر فى دلالات وإشارات جديدة ومتباينة مع دلالاته المألوفة. للخضر عند هذا الشاعر طبيعة التنين الجلاد والفاسق وتكون المذلة مصدر تعاظمه. نجد هذا الاختلاف حتى فى عنوان القصيدة اذ سمّاها *حاوى* «الخضر المغلوب»(حاوى، ١٩٦٥م: ٥٣). أنشد الشاعر فى هذه القصيدة:

«حُلوةٌ جُرَّت إلى التنين، جُرَّت، دمغت
للموت وانهارت تعانيه انتظار
شكل كابوس ولا جسم
وأشداق طواحين الشرر
مخلب ذوَّب سيفى
غاص فى صلب الحجر
مخلب فى كبدى معول نار
وعلى الشاطئ طفل ناصرى
يغرس البلسم فى دنيا القرار»

(حاوى، ١٩٦٥م: ٥٥)

ومن مجموع من هذه الألفاظ نستطيع أن ننتهى فى اطمئنان إلى أنَّ ألفاظ الموت والموات تشكل غالبية واضحة فى معجم الشاعر، كما أنَّها تشكل العمود الفقرى لصورة الموت المرعبة عند *حاوى*. غلب روح اليأس على *حاوى* حتى الخضر ليس ناجياً عنده بل هو سبب الموت والإنهيار. الخضر عند سائر الشعراء يدلّ على الإحياء ولكن عند *حاوى* يدلّ على الإماتة وله شكل كابوس وأشداق طواحين ومخلب ذوَّب قوة الإنسان. ولكن فى نهاية القصيدة يتجلى شرر الرجاء إذ طفل ناصرى يغرس البلسم على الشاطئ ويرمز إلى

أنَّه الجيل المعاصر ليس قادراً على التغيير والتحول وعلى الأجيال الآتية أن ينبّهوا الأمة العربية من نومها وغفلتها كالمنجی الناصری.

تواصل الأهمية المعطاة للأسطورة حتى يومنا هذا يأتی من قدراتها التعبيرية عن الحالات الإنسانية المتنوعة، وعن الإنفعالات المختلفة فقد أراد الشاعر أن يطرح هواجس الأمَّة ومشاكلها والخروج من الحال الانحدارية التی تمر بها. يبدو من كل هذا أنَّ *حاوی* قد أطل على الشعر من الموقع الأصعب؛ إنَّه أولاً بحكم ثقافته الفلسفية المعمقة لا يمكنه أن يرضی لشعره بأقل من أن يكون فتحاً فی باب الإدراک الإنسانی. وهو بحكم كونه ملمَّاً بالنقد العالمی المركز لا يمكنه أيضاً أن يرضی للشعر بأقل من أن يكون فتحاً مستمراً فی باب الرؤيا والأداء التعبيری.

الناصری

يئس *حاوی* من انبعاث الأُمّة العربية واعتبره أمراً مستحيلاً(الضاوی، ۱۳۸۴ش: ۹۵). إذ أنشد فی قصيدة «رحمة ملعونة»:

«صلوات الحب والفصح المغنّی
فی دموع الناصری
أتُری تبعث ميتاً
حجّرته شهوة الموت
ترى هل تستطيع
أن تُزيحَ الصخرَ عنی
والظلام اليابس المركوم
فی القبر المنيع»

(حاوی، ۱۹۶۵م: ۴۴)

إنَّ "الناصری" فی هذه القصيدة هو الرمز المحوری، رمز الموت والانبعاث كرمز دينی مسيحی، وقد اتخذه *حاوی* رمزًا لانبعاث الانسان العربی المشوّه، رمزًا لموت الحضارة العربية وانبعاثها العقيم، أی إنَّه انبعاث للموت. وهكذا يربط *حاوی* الأسطورة الانسانية- المسيحية بالوضع العربی الحضاری وبالرؤيا المستقبلية موحّدًا بين الذات والموضوع، جاعلاً

الرمز المحورى مكانًا تنمو فيه الصور/ الرموز الجزئيـة. *خليـل حـاوى* يقـول نحـن العـرب ميتون، ونشتهى الموت وصخر الموت والعتمة المركومة فى القبر مانعان لانبعاثنا ولا طائل لرحمة الناصرى؛ واتصف رحمتها برحمة ملعونة ويستطرد منشدا:

«كيف يحيينى ليجلو
عتمة غصّت بها أختى الحزينة
وقطعان الكهوف المعتمة
ماردٌ هشَّم وجهَ الشمس
عرَّى زهوَها عن جمجه
الجماهير التى يعلكها دولاب نار
وتموت النار فى العتمة
والعتمة تنحل لنار»

(حاوى، ١٩٦٥م: ۴۶)

وحينما ندخل فى سياق هذا النشيد نجد أنَّ لعازر الحضارة العربية لم يمـت إلا بعـدما فقد كل شهية للحياة، وتكاتفت فيه شهوة الموت، وحوّلته إلـى حجـر كرمـز عـن الكثافـة المادية، فأىّ بعث له هو بعث ظاهرى، وعندها تصبح رحمة المسيح رحمة ملعونة. والظلام فى هذا النشيد من القصيدة هو رمز للانحطاط والموت، واليابس المركوم رمز لاسـتمرارية حالة الموت على المستوى الوجودى، مما يبرّر صدور غنـاء الفصـح عـن الـدموع، وتحجّـر لعازر بفاعلية شهوة الموت فيه.

حين تستعصى التجربة الشعورية على اللغة الشعرية العادية، فلا يستطيع سوى الرمز أو الأسطورة التعبير عن الحالة المكثفة التى بلغت حد الإشتعال دون حاجة إلـى الاستفاضـة فى الكلام. ابتعد *حاوى* عن ارتياد الموضوعات الوصفية والمعـانى والصـور المسـتهلكة فـى شعره واستضاء دربه الشعرى بثقافته الفلسفية والأدبية والنقدية. فـى شـعر *حـاوى* معانـاة *المسيح*(ع) – الناصرى- من صليب يوضّح الألم والعذاب العميق بداخله وداخـل أشـخاص مثله مع فكره السياسى وذهنه المتحول.

هدف *حاوى* من وصف ألـم *المسـيح*(ع) هـو وصـف للظـروف القاسـية الحاكمـة علـى المجتمع. المجتمع المهزوم والمجروح والذى تغزوه عناصر أجنبية مع الأعـداء الظـالمين.

ونتيجة ظلمهم وجورهم ليست إلا أوضاع مترديـة تحملهـا هديـة لشـعب مقهـور. *حـاوی* يوضّح أحياناً معاناة الشعب فی أوضاع مجـتمعهم فـی قالـب معانـاة *المسـيح*(ع) وعذابـه، وأحياناً يوضح ألمه وحزنه وحزن الأفراد الذين يعلمون حجـم الفاجعـة التـی تهـدد حيـاة الأمة العربية أكثر من غيرهم. طبقاً لروايات الانجيـل وحيـاة *المسـيح*(ع) والـذی اشـتری عذاب الناس وهدايتهم بروحه حتی ينقذهم من الجهل والضلال الذين كانوا غارقين فيـه، ولكن فی النهاية يصلب علی الصليب(باعتقاد المسيحيين).

نتيجة البحث

إنَّ الرموز الأسطورية باحتوائها علی مضـامين جديـدة أدَّت إلـی إثـراء ديـوان «بيـادر الجوع» نتيجة تخصيب فكر الشاعر، وإنمائه وتفتحه فی الأفق الانسانی برمتـه وصـولاً إلـی تحقيق ذاتيته المكبوتة، وتقديم البديل لعالم اليوم المتناقض مستعيناً بالرموز الأسـطورية التی تجعل التجربة الشعرية حية تؤثر فی الملتقی فتخرجه مـن قهـر قناعتـه إلـی تأمـل جديد يحاول مع الشاعر إعادة تشكيل العالم الأفضل. يـری *خليـل حـاوی* فـی اسـتخدام الأسطورة محاولة لإعطاء القصيدة عمق أكثر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الذاتی إلی مستوی إنسانی جوهری.

بما أنَّ *خليل حاوی* لا يصرّح بدلالات الأساطير فـی قصـائده وعلـی القـارئ نفسـه أن يكشف رموز الأساطير المستخدمة ودلالاتها، وإجابة علـی السـؤال المطـروح فـی مقدمـة المقالة، نأتی بهذه الدلالات فی ديوان «بيادر الجوع»: إنَّ دلالة "لعاذر" فی هذه القصـيدة رمز لمأساة الأمة العربية فی معاناتها للإنبعاث المشوّه. "لعازر" فی نظر *حاوی* لـيس راغبـاً بالانبعاث رغم القوة والمشيئة الالهية، فهو متشبث بموته، وهـارب مـن الحيـاة. يستحضـر *خليل حاوی* شخصية "لعازر" ليدلَّ علی الإنسان العربی الذی يواجه الإنحطـاط والجمـود طوال العصور.

أما "الأفعی والتنين" يستخدمهما *خليل حاوی*، لإبراز فكـرة المـوت والجـدب وإنتفـاء الخصب والحياة. ومن مجموع من هذه الألفاظ نستطيع أن ننتهی فـی إطمئنـان إلـی أنَّ ألفاظ الموت والموات تشكل العمود الفقری لصورة الموت المرعبة عند *حـاوی*. أمَّـا وعـول الجبل فی «بيادر الجوع» يرمز إلی سأم الانسان المعاصر وحزنه، لأنَّه وإن كان طبعُه غضةً

ولكنه عطشى وإن يتمتع بظلال الحور ولكن هذه الظلال تحرقه؛ ويتمثل الانسان المعاصر الذى يتمتع من علف الدنيا ولكن مايزال شاكياً من حياته المضطربة. ويسبِغ الشاعر علـى الغجرية أوصافاً ليرمز إلى برائة صبية سمراء وليتمثل التفاحة الوعر الخصيب. أمـا الكـاهن عند *خليل حاوى* رجل أسود، داج، متبختر بشوكته وهو رمز الذات والحضارة معـاً ويحـوّل الحيوية إلى نار مجرمة. أما الخضر عند *حاوى* يدلّ على الإماتة وله طبيعة التنـين الجـلاد والفاسق. وفى شعر *حاوى* معاناة الناصرى يوضّـح الألـم والعـذاب العميـق بـداخل الشـاعر وداخل أشخاص مثله مع ذهنه المتحول. هدف *حاوى* من وصف ألم *المسيح*(ع) هو وصفٌ للظروف القاسية الحاكمة على المجتمع العربى.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

جبر، جميل. ۱۹۹۱م، **خليل حاوی**، بيروت: دار المشرق.

جحا، ميشال خليل. ۱۹۹۹م، **الشعر العربی الحديث**، بيروت: دار العودة.

حاوی، ايليا. ۱۹۸۴م، **خليل حاوی فی سطور من سيرته وشعره**، بيروت: دار الثقافة.

حاوی، ايليا. ۱۹۸۶م، **فی النقد والأدب**. بيروت: دار الكتاب اللبنانی.

حاوی، خليل. ۱۹۶۵م، **بيادر الجوع**، بيروت: منشورات دار الآداب.

الخضراء الجيوسی، سلمی. ۲۰۰۷م، **الإتجاهات والحركات فی الشعر العربی الحديث**، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

زيتونی، لؤی. ۲۰۰۹م، **مفهوم الأسطورة ورمزيتها الأدبية**، بيروت: دار الفكر للأبحاث والنشر.

السواح، فراس. ۱۹۸۷م، **فی ملحمة جلجامش**، دمشق: العربی للنشر والتوزيع.

عوض، ريتا. ۱۹۷۸م، **أسطورة الموت والإنبعاث فی الشعر العربی الحديث**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عوض، ريتا. ۲۰۰۲م، **خليل حاوی؛ فلسفة الشعر والحضارة**، بيروت: دار النهار.

عيثانی، محمد. ۱۹۹۰م، **الرائد المجدد الحس فی الشعر العربی الحديث**، بيروت: دار العودة.

محمد القعود، عبدالرحمن. ۱۹۷۸م، **ظاهرة الإبهام فی شعر الحداثة**، الكويت: سلسلة عالم المعرفة.

الموسی، خليل. ۲۰۰۰م، **قراءات فی الشعر العربی الحديث والمعاصر**، سوريا: اتحاد الكتاب العرب.

المقالات والرسالات

الخضور، صادق. ۲۰۰۳م، «**التواصل بالتراث فی شعر عزالدين المناصرة**»، رسالة ماجستير، فلسطين: جامعة الخليل.

خليل، لؤی.۲۰۰۷م، «**العجائبی والأسطورة دراسة فی التباس المفهوم**»، مجلة الآداب، العدد ۹، صص ۷۰ - ۵۰.

زائری وند، علی. ۲۰۱۱م، «**قراءة فی قصيدة لعازر فی ضوء نظرية تحليل الخطاب**»، مجلة دراسات فی اللغة العربية وآدابها، العدد ۴، جامعة سمنان، صص ۳۵ - ۲۳.

سليمان، خالد. ۱۹۸۲م، «**خليل حاوی؛ دراسة فی معجمه الشعری**»، مجلة قراءات تراثية، العددين ۲۹- ۳۰، صص ۶۹ - ۴۷.

ندی، دیانا. ٢٠١٣م، **«الأسطورة والموروث الشعبی فی شعر ولید یوسف»**، أطروحة الماجستر تحت إشراف: نادر قاسم. نابلس. فلسطین. جامعة نجاح الوطنية كلية الدراسات العليا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی