إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة الخامسة عشرة ـ العدد الثامن والخمسون ـ صيف ١٤٠٤ش/حزيران ٢٠٢٥م
https://doi.org/10.82401/roc.2025.1226177
صص ٨٢ ـ ٥٩

أسطورة الموت والانبعاث ودورها فی تشکیل اللغة الشعرية الرمزية لدى خليل حاوی

زهرة قربانی مادوانی*

الملخص

شهد الشعر العربی الحديث تحوّلات عميقة على مستوى اللغة والبنية والدلالة، نتيجة لانفتاحه على قضايا الإنسان المعاصر وعلى رموزه الوجودية العميقة. ويعَدّ خليل حاوی من أبرز الشعراء الذين خاضوا تجربة التجديد الرمزی فی القصيدة الحديثة، حيثُ شكّلت أسطورة الموت والانبعاث محورا مركزيا فی مشروعه الشعری. استخدم حاوی الرموز الأسطورية والدينية (مثل تموز، والعنقاء، ولعازر، والصليب...) بوصفها أدوات تأويلية تعبّر عن أزمته الوجودية وانكسارات الواقع العربی. ولقد أسهمت هذه الرموز فی تشكيل لغته الشعرية، عبر مفردات حادة، وتكرارات إيقاعية، وجمل مشحونة بالدلالة، ما جعل من لغته الشعرية نسقًا رمزيا مركّبًا. تهدف هذه الدراسة بالاعتماد على المنهج الوصفی- التحليلی إلى تحليل دور أسطورة الموت والانبعاث فی تشكيل اللغة الشعرية الرمزية عند خليل حاوی، من خلال قراءة نماذج شعرية مختارة من دواوينه. وقد بينت الدراسة أن تجربة خليل حاوی الشعرية تتبنى على توظيف رمزی عميق للأسطورة بوصفها أداة للتعبير عن الصراع بين الفناء والتجدّد، حيث لا تظهر الأسطورة بوصفها مكوّنًا زخرفيا بل تتماهی مع اللغة الشعرية نفسها واللغة عند حاوی تتحرّک بين الحدة والغنائية، ويظهر التكرار بوصفه عنصرًا بنيويا يعمّق البنية الرمزية للقصيدة. كما تتجلّى مفارقات الموت والانبعاث فی تركيبة لغته التی تمزج بين البساطة الظاهرية والتعقيد الداخلی، فيتشكّل بذلک نسيج شعری يحمل رؤيته الوجودية القلقة، ويعكس مأزق الذات العربية فی مواجهة الواقع والحلم معًا.

المفردات الدليلية: خليل حاوی، الموت والانبعاث، اللغة الشعرية، البنية الرمزية.

---

*. أستاذة مشاركة فی اللغة العربية وآدابها، جامعة العلامة الطباطبائی، طهران، إيران
zghorbani@atu.ac.ir

تاريخ الاستلام: ١٤٤٧/٠٦/٠٧ق تاريخ القبول: ١٤٤٧/٠٦/٢٩ق

المقدّمة

فى ظلّ التحوّلات العميقة التى شـــهدها الشعر العربى الحديث على مستوى البنية والمحتـــوى، لم تعد القصيدة مجرّد وعاءٍ جمالى للتعبير، بل أصبحت ســـاحةً يتفاعل فيها الشكل والمضمون فى جدليةٍ مســـتمرّة، حيث تُفرَض التغيرات الموضوعية على البنية الفنية، فتنكســـر الأوزان التقليدية، وتتبدّل بنية الجملة، وتتشظى الدلالة، وتنهض اللغة بوصفها كيانًا قائمًا لا أداةً تابعة.

ضمن هذا السياق، يبرز خليل حاوى بوصفه أحد أبرز روّاد القصيدة الحديثة الذين اختاروا اللغة الشعرية على نحوٍ فريد، فقد جعل من الشعر مجالًا لتفريغ توتره الداخلى وصراعاته الوجودية، معتمدًا على مفردات خشـــنة، متوتّرة، مشحونة بالدلالة، تعكس اضطرابه النفســـى ورؤيته القاتمة للعالم. لقد اتخذ حاوى من الأسطورة، خصوصًا ثنائية المـــوت والانبعاث، بنيةً رمزيةً مركزيةً تبنى عليها لغته الشـــعرية، بحيث تغدو المفردة، والصورة، والإيقاع، أدواتٍ فى مشـــروع رمزى وفكرى متكامل، ينزع إلى تصوير قلق الذات العربية المعاصرة ومآزقها الحضارية.

لا تنطلق قصائد حـــاوى من توصيف العالم، بل من محاولة إعادة صوغ الأســـئلة المصيرية للإنسان العربى، عبر إشـــراك الموروث الأسطورى والدينى فى تجربة لغوية معاصرة، تتجاوز البلاغة السطحية إلى تشكيل رؤية رمزية كثيفة، تشحن اللغة بفضاءات الموت، الفقد، البعث، والانفجار الداخلى. وبالرغم من حضور التكرار كأداة أســـلوبية بـــارزة، إلا أنه لا يأتى بوظيفة زخرفية، بل يخلـــق إيقاعًا داخليا يعكس عمق التجربة وسيرورة الانبعاث من الرماد.

أسئلة البحث

وانطلاقًا من هذا الإطار، يتمحور سؤال البحث حول:

كيف وظّف خليل حاوى أســـطورة الموت والانبعاث لتكوين لغة شعرية رمزية تعبّر عن رؤيته الوجودية؟

فرضيات البحث

وتنطلق الفرضية من أنّ خليل حاوى لا يتعامل مع الأسطورة كمرجع خارجى أو أداة جمالية فحسب، بل يصهرها فى نسيج اللغة، فتتحوّل إلى بنية دلالية تنعكس على مفرداته، وإيقاعه، وتركيبه الشعرى، بما يتيح بناء خطاب شعرى رمزى قائم على التوتر الداخلى والانبعاث الرمزى.

وتهدف هذه الدراسة إلى تحليل التفاعل بين الرمز الأسطورى واللغة الشعرية لدى خليل حاوى، وبيان كيفية تكوّن بنية شعرية جديدة تعبّر عن تمزقات الذات وتطلعاتها، وذلک من خلال منهج وصفى–تحليلى. وقد تم التعامل مع النصوص الشعرية بوصفها المصدر الرئيس للبيانات، مع إخضاعها لقراءة دقيقة تكشف عن خصائصها اللغوية والصورية والبنائية. جرى اختيار العينات الشعرية من ثلاثة دواوين بارزة لخليل حاوى، هى: نهر الرماد، الناى والريح، وبيادر الجوع. وتم تحديد هذه النصوص بناءً على معيارين أساسيين: أولهما الحضور الصريح أو الضمنى لأسطورة الموت والانبعاث، وثانيهما التنوع فى البنية اللغوية والرمزية بما يتيح تمثيل مختلف أبعاد التحليل. كما تم تحديد مؤشرات عملية لرصد الظواهر المدروسة، منها: تكرار المفردات والعبارات ذات الدلالة الأسطورية، حضور الصور المستمدة من رموز محددة (تموز، العنقاء، لعازر، الصليب)، وبنية الإيقاع التى تدعم الجدلية بين الموت والانبعاث.

خلفية البحث

حظيت تجربة خليل حاوى الشعرية باهتمام واسع فى النقد العربى المعاصر، خصوصًا فى إطار دراسة حضور الأسطورة والرمز فى الشعر الحر، غير أن هذا الاهتمام توزّع بين مقاربات عامة وأخرى جزئية دون أن تقدم قراءة متكاملة للبنية الأسطورية فى علاقاتها الوثيقة باللغة الشعرية. فقد تناول يوسف الخال فى مقالاته النقدية المنشورة فى مجلة شعر (١٩٥٧–١٩٦٤) فكرة استدعاء الأسطورة، معتبرًا أن أسطورة تموز أداة مركزية فى شعر الحداثة العربى، متأثرًا بنماذج غربية مثل ت. س. إليوت. ورغم أهمية إشارته فى تحديد السياق الفكرى الذى تحرک فيه حاوى، إلا أن دراسته بقيت فى

الإطار العام ولم تتوغل فى تحليل البنية اللغوية الرمزية. وبمنحى قريب، أشـــار عبد الله إبراهيم فى كتابه الســـردية العربية الحديثة (١٩٩٢) إلى إعادة إنتاج الأسطورة كآلية فنيـــة لإعادة قراءة الـــتراث، لكن طرحه ظل أقرب إلى التأطـــير النظرى العام، دون تخصيص دراسة معمقة لأسطورة الموت والانبعاث عند حاوى.

أما كمال أبو ديب، ففى كتابه جدلية الخفاء والتجلى (١٩٨١) قدّم تحليلًا للبنية الرمزية للأسطورة فى الشـــعر العربى الحديث، مبرزًا تداخل التجربة الفردية والوعى الجمعى، غير أن معالجته جاءت شـــاملة لعدد من الشعراء، ولم تستقصِ خصوصية الأسطورة فى شـــعر حاوى. وفى المقابل، ركزت بعض الدراســـات على تجربة حاوى بشكل مباشر؛ فقدّم إيليا حاوى فى كتابه خليل حاوى: حياته وشعره (١٩٨٣) قراءة شاملة لتجربته، مع إبراز ثنائية الموت والانبعاث وحضور رموز تموز والعنقاء ولاعازر، لكنها اقتصرت علـــى الجانب الموضوعاتى وأغفلت التحليل التفصيلى للبنية اللغوية. بينما تناول جميل جبر فى كتابه خليل حاوى: دراســـة تحليلية (١٩٩١) السمات الأسلوبية مثل خشونة المفردة وكثافة الصور والتكرار الإيقاعى، رابطًا إياها بالبنية الرمزية، لكنه لم يربط هذه السمات بشكل منهجى بالأسطورة.

وعالج محمد عبد الرضا شـــياع فى مقاله خليل حاوى: ســـنديانة الشـــعر والموت (٢٠١٠) قراءة وجودية لجدلية المـــوت والانبعاث باعتبارها موقفًا فكريا وفنيا، لكنها لم تُعالج الأدوات اللغوية التى تجســـد هذه الجدلية. وبالمثل، درست بشرى البستانى فى زمنية التشكيل الشـــعرى فى ديوان خليل حاوى (٢٠٠٨) البنية الإيقاعية والزمنية، مبينة أثر الإيقاع الداخلى فى خدمة البنية الرمزية، لكن تحليلها ظل منفصلًا عن الإطار الأسطورى الكلى.

ومن خلال مراجعة هذه الدراسات، يظهر أن أغلبها إما ركز على التحليل الموضوعاتى للأسطورة أو على السمات الأسلوبية العامة، دون الجمع بين البنية الأسطورية والتحليل اللغوى–الإيقاعى فى إطار جدلية الموت والانبعاث. ومن هنا تنفرد هذه الدراسة بربط هذين البعدين فى مقاربة شمولية، من خلال تحليل متكامل لمستويات المفردة، التركيب، الإيقاع، والتكرار، بما يقدم قراءة جديدة لتجربة حاوى تتجاوز ما طرحته الدراســـات

السابقة من معالجات جزئیة أو عامة.

الرموز الأسطوریة المرکزیة عند خلیل حاوی

تُمثّل الأسطورة، وبخاصة أسطورة الموت والانبعاث، حجر الزاویة فی المشروع الشعری الرمزی لدی خلیل حاوی، فتتحوّل الأسطورة من بنیة سردیة موروثة إلی أداة تعبیر فلسفیة وجمالیة، تُجسّد فی المفهوم النقدی قلق الإنسان الوجودی وتمزّقه بین الفناء والتجدّد. وانطلاقًا من هذا الإطار، یمکن فهم إعادة بناء اللغة الشعریة عند حاوی علی نحو یجعلها مرآة للصراع الداخلی للشاعر وفضاءً لاستبطان الأسئلة الکبیرة حول المصیر، الهویة، والزمن، وهو ما أشار إلیه إیلیا حاوی عند توصیفه لتجربة الشاعر بأنها دراسة للکون والطبیعة والمادة والنفس عبر لغة شاعریة ذات أبعاد فلسفیة وصوفیة. (حاوی، ١٩٨٣: ٢١٤) ویؤکد هذا البعد أنّ انشغال الشاعر یتجاوز الذات الفردیة إلی الوجود الکونی برمّته، مما یمیز تجربته عن بقیة الشعراء التموزیین.

حاوی یستخدم فی أشعاره الرموز والأساطیر التی تدّل علَی الموت والانبعاث کلعازر، عنقاء، تموز فلهذا یمکن أن نقول جسدت لغة الشاعر الشعریة اضطراب أعماقه بین رؤیا البعث بکلّ خصوبتها وبین فجیعة الموت بکلّ دماره، وبذلک کانت فی معظمها لغة التناقضات (أقمار السواد، العتمة والضوء، الموت، الخصب ...) حتیَّ نری التناقض فی عناوین دواوینه (نهر الرماد، النای و الریح، بیادر الجوع، من جحیم الکومیدیا). وسیطرت لغة الموت علَی معجمه الشعری، حتیَّ حینما تحدث عن حبیبته استخدم مفردات الموت و نهایة الحیاة وما شابه ذلک.

«ولربّما ماتت غداً/ تلک التی یبست علَی اسمی/ ومصّ دماءها شبحی/ وما احتفلت بلذات الدماء/ ماتت مع النای الذی تهواه/ یسحب حزنه عبر المساء». (حاوی، ١٩٩٣م: ٢٠٠)

بما أنّ حاوی أشرع تجربته الشعریة علَی آفاق وجودیة إنسانیة غنیة تتصل بصلابة عالمه الشعری ورهافته من جهة صیاغاته وتقنّیاته الفنیة وتغوص فی الوقت ذاته إلی الأعماق فی مجاهل الفلسفة الکونیة الشمولیة من موضوعاته وأفکاره ومعانیه، فیمکن

القول: إنّ منجزات الحاوى الشـــعرية تعالج علَى صعيد المضمون محتوَى جليلاً منكسراً محزناً وتصدر عن نفسية حساسة متوفزة الأعصاب محترقة الشعور وتتسربل بايماضات سديمية ذات درجة فجائعية، عالية الإبداع، قوية المجابهة.

وحينما نتصفح ديوانه نلاحظ أنه بدل أن يســتخدم الأســاطير الإغريقية، وظّف الأساطير الشرقية عامة والأساطير المرتبطة بالمنطقة الخاصة فى نصه، علَى سبيل المثال بدل أن يستخدم أسطورة سيزيف يوظّف أسطورة تموز ويحضر بعل وكأنّه يدور فى ذهن الشـــاعر قلق هوية وانتماء قومية إزاء هذا الشكل الجديد، يقول فى قصيدتـــــه؛ بعد الجليد: «يا إله الخصب يا بعـــلًا يفض/ التربة العاقرَ/ يا شمس الحصيد/ يا إلهاً ينفض القبر/ ويا فصحاً مجيد/ أنت يا تموز يا شمس الحصيد». (المصدر نفسه: ١٢٨)

كذلک نرَى اســتخدام الرمـــوز الدينية التى يعرفها الشـــرق ويؤمنون به، من مثل الصليب الذى استخدم رمزاً للتضحية وتطهيـر الآخَـر من خطاياه، كما استخدم رمزاً لخلاص البشـــرية من عذابات حكم بها. يقول فى نصه ليالى بيروت: «من يقوينا على حمل الصليب/ من يقينا ســأم الصحراء/ من يطرد عنا ذلک الوحش الرهيب/ عندما يزحف من كهف المغيب/ واجماً محتقناً عبر الأزقة؟» (المصدر نفسه: ١٢٩)

بتأثر الشـــعر العربى بإليوت ونتيجة لواقعه المعقد وثقافته المتنوعة رأينا الشـــاعر العربى الحديث يلجأ إلى استخدام الأســطورة، لأنّ الأسطورة تُوفر الوسيلة السريعة للوصول إلى لبّ التاريخ و فحواه.

فى هذا المقطع:

«فى عروق بعضها حمَّى ربيع/ وجحيم يبتلينا/ بعضها صمت ثقيل وجليد/ أن يكن، ربّاه/ لا يحيى عروق الميتينا/ غير نار تلد العنقاء نار/ تتغذَّى من رماد الموت فينا،/ فى القرار/ فلنعان من جحيم النّار/ ما يمنحنا البعث اليقينا». (المصدر نفسه: ١٢٥)

الشّاعر باستخدم الأسطورة – أسطورة العنقاء – لا يبعد عن الواقع وإنّما أراد أن يجعل الأســطورة تتغلغل فى الواقع، ولعلّ هذا الأسلوب صار سمة الشّعراء المعاصرين وبخاصّة التموزيين منهم، بيد أنّ ما يمنح حاوى تفرّده هى الغنائية التّى يتأسّس عليها البعد الأسطورى، أى أنّها غنائية أسطورية. الأمر الذى يمكن أن ندرک كنهه أكثر فى هذه الأبيات.

تتماهى الأسطورة مع الأنا الشاعرة إلى درجة تذوب فيها الفوارق بين الرمز والذات، فتغدو الكتابة نفسها شكلاً من أشكال الاحتراق والانبعاث. الأسطورة لا تصف العالم، بل تُعيد خلقه داخل النص. وحين يتحدّث حاوى عن "نهر الرماد"، فإنه لا يشير إلى مكانٍ بعينه، بل إلى لحظة وجودية يتوقّف فيها المعنى، وتختنق فيها الحياة، قبل أن يعاد تشغيلها مجددًا بفعل القوّة الرمزية للأسطورة.

بهذا الشكل، تكتسب الأسطورة وظيفة مزدوجة: فهى من جهة تعبير عن انهيار المعنى الحضارى وسقوط العالم العربى، ومن جهة أخرى، احتمال باطنى دائم لانبعاث مؤجّل. ذلک أن كلّ موت فى شعر خليل حاوى يحمل فى طياته إمكانية ولادة، وكلّ رماد يخفى تحته جمرة قابلة للاشتعال. فى هذا الأفق، تندمج الأسطورة فى نسيج النصّ لا كمجرد إحالة ثقافية، بل كأداة بنائية تشتغل على مستويات عدّة: المضمون، والإيقاع، والشكل، والدلالة.

جدلية الموت والإنبعاث

فى تجربة خليل حاوى الشعرية، تُشكّل جدلية الموت والانبعاث إطارًا جامعًا يربط بين رؤيته الوجودية ومشروعه الفنى. هذه الجدلية ليست مجرد تكرار لرمز أسطورى مستعار، بل هى طاقة داخلية حاضرة فى كل مفردة وإيقاع وصورة، تتحول إلى آلية فنية وفكرية فى آن واحد. فالأسطورة عنده، مثل تموز والعنقاء ولعازر، لا تُستحضر كحكايات من الماضى، بل كأحداث متجددة تُعاد ولادتها داخل النص لتواجه حاضر الأمة وتمزق الذات.

يقدّم حاوى تموز، فى قصيدة بعد الجليد، بوصفه رمزًا للانبثاق من العقم التاريخى، لا إلهاً زراعياً بعيداً:

«يا إله الخصب يا بعلاً يفض / التربة العاقرَ / يا شمس الحصيد / يا إلهاً ينفض القبر / ويا فصحاً مجيد / أنت يا تموز يا شمس الحصيد» (١٩٩٣م: ١٢٨)

هذا التوظيف يختزل فكرة الخلاص الجمعى، حيث يتحول موت الإله الأسطورى إلى وعد بالنهضة.

وفى قصيدة أخرى، تأتى العنقاء لتعبر عن الاحتراق الخلّاق الذى يولّد حياة جديدة:

«لا يحيـــى عروق الميتينا / غير نار تلد العنقاء نار / تتغذى من رماد الموت فينا، / فى القرار» (المصدر نفسه: ١٢٥)

هنا، الرماد ليس رمزاً للفناء المطلق، بل لمخزون طاقة ينتظر لحظة الانفجار فى شكل بعث جديد.

كما يظهر الصراع بين الموت والانبعاث فى الصور الكلية، مثل مشهد القرية فى نهر الرماد الذى يتحول إلى قيامة معكوسة:

«مطرح الشمس رماداً وســـواداً... أمطرت جمراً وكبريتاً وملحاً وسموماً» (المصدر نفسه: ١١١)

هـــذه الصور الكثيفة تضع المتلقى فى قلب الكارثة، حيث يتجاور الدمار مع إمكان البعث الكامن.

فمن خلال اســـتحضار رموز مثل تموز والعنقاء ولاعازر، يربط الشـــاعر بين أفقٍ وجودى مأزوم ووعى حضارى مكســـور. فتموز، رمز الانبعاث بعد الموت، يحضر فى نصوصه بوصفه تجسيدًا لحلم النهوض من الخراب، فى حين تمثّل العنقاء صورة للاحتراق الذى يولِّد التجدّد، وتصبح رمزية الصليـــب أو لعازر أدوات تعبير عن تأرجح الذات بين الفناء والإحياء. لكن اللافت أن هذه الرموز لا تظهر كإسقاطات جاهزة، بل تتكرّر فى نصوص متعددة، لتبنى دلالة دائرية تتقاطع مع تصوّر حاوى للزمن والحياة: لا شىء يموت تمامًا، ولا شىء يولد دفعة واحدة، بل هناك حركية مستمرة بين التفتّت والانبعاث.

٤. الرمزية اللغوية والبنية الأسلوبية

استطاع خليل حاوى أن يجعل من اللغة نفسها امتدادًا للأسطورة، لا بوصفها وسيلة بل كيانًا حيا ينبض بالرمز والانفعال. فالأسطورة فى نصوصه لا تعمل بوصفها مرجعية ثقافية مســـتقلة، بل تتخلّق من قلب اللغة، عبر التراكيب المشـــدودة، والتكرار المتوتّر، والتكثيف النغمى الداخلى، لتُنتج نســـقًا رمزيا يتكامل فيه الشكل والمضمون. من هنا، تغدو اللغة عند حـــاوى نظامًا وجوديا، يتجاوز الوصـــف أو الإبلاغ، ليعكس العلاقة

الجدلية العميقة بين الشاعر والعالم.

هذا التصوّر يجعل من اللغة محفّزًا جوهريا للانبعاث أو الانفجار داخل النص، كما لو أن كل مفردة هى شرارة داخلية تولّد توتّرًا شعوريا أكثر مما تُنتج دلالة مباشرة. إنّ هذا الوعى البنيوى بلغته الخاصة هو ما يمنح شعر حاوى طابعًا متفرّدًا عن سائر أبناء جيله، إذ تتحـــوّل اللغة لديه إلى بنية رمزية عضويـــة لا تنفصل عن الذات، بل هى امتدادها وانفعالها وتوترها الداخلى.

المفردة الشعرية

يميل الشاعر بوضوح إلى استخدام مفرداتٍ خشنة وصاخبة، تعكس التمزّق النفسى والقلق الوجودى. فكما أشار جميل جبر، «ألفاظ حاوى خشنة وصاخبة» (جبر، ١٩٩١: ٧٥)، وهو ما يبرز جليا فى كثافـــة الكلمات ذات الطابع الحاد والمضطرب، من قبيل: النار، الحريق، الطين، الرماد، الشـــقوق، الجثة، المحرقة. هذه الكلمات لا تأتى عشوائيا، بل تعبّر عن خلفية نفســـية مأزومة، تجعل من المفردة أداةً تعبيرية عن ألم داخلى، لا عن توصيف خارجى.

فى هذا الســـياق، تتلاشـــى اللغة الناعمة لصالح مفردات خشـــنة، مشبعة بالتوتر والانفعال، ما يكرّس صـــورة اللغة كمرآة للهواجس العميقة. فـــلا مكان هنا للنعومة اللفظية أو الزخرفة، لأن الكلمة لم تعُد أداءً بل تجربة؛ لم تعُد زخرفًا بل مكاشفة. المفردة عند حاوى ليست اختيارًا أســـلوبيا بقدر ما هى نتيجةٌ لعاطفة مختنقة. وكل كلمة تتّخذ شكلًا دلاليا نابضًا، كما لو كانت ضربة قلب، أو ومضة من رمادٍ لا ينطفئ.

الجمل القصيرة والمشحونة وأثرها فى توتر النص

تقوم لغة خليل حاوى على بناء وحدات تعبيرية قصيرة ومكثفة، تُختزل فيها التجربة الشـــعورية بكل توترها أو هدوئها، بحيث تتحول الجملة إلى نبضة إيقاعية تحمل شحنة عاطفيـــة عالية. هذه الجمل، بما تحمله من تكثيف لفظى ودلالى، تتأرجح بين الخشـــونة والنعومة تبعاً للمناخ النفســـى للنص. فإذا كان الشاعر يعيش حالة احتدام داخلى أو مواجهة مع قسوة الواقع، يختار ألفاظاً صلبة وصوراً عنيفة تتراكم لتصنع إيقاعاً متوتراً،

كما فى قوله:

«يتمطّى أفعواناً أخطبوطـــاً / مضغة تافهة فى جوف حوت / قابع فى مطرحى من ألف ألف / تمتصّ عصير العفن المعجون بالوحول» (حاوى، ١٩٩٣: ٩٨)

هنا، تترابط الاســـتعارات الكثيفة (الأفعوان، الأخطبوط، الحوت، العفن) لتشـــّكل شبكة من الصور الحابســـة التى تحاكى الانغلاق والاختناق، وهو إحساس يتناغم مع مناخ الموت فى جدليته مع البعث المؤجل.

وفى المقابل، حين ينتقل النص إلى لحظة صفاء أو انفتاح نحو الأمل، ينقلب نســـق الجمل القصيرة إلى إيقاع هادئ، وتتحول اللغة إلى أداة تلطيف وتسكين، كما فى قوله:

«يختلج الوعد علَى الشـــفاه / بيضاء ينسج عرسها ثلج الشتاء / ألفت طيب الليالى حـــول نار الموقدة / ثريات تجوهر فى الكروم / بى حنين لعبير الأرض / للعصفور عند الصبح، للنبع المغنّى» (المصدر نفسه: ٤٣)

تأتى الألفاظ هنا لينة (الوعد، بيضاء، عرس، ثلج الشـــتاء، عبير الأرض) وتتشكل الصور فى مشهد بصرى-حســـى دافئ، وكأن الشاعر يعلن هدنة موقتة مع الموت، فى انتظار انبعاث محتمل.

ولا يقتصر أثر الجمل القصيرة والمشـــحونة على المستوى العاطفى فحسب، بل يمتد إلى البنية الإيقاعيـــة للنص، حيث تعمل هذه الجمل كوحـــدات متقطعة تفتح المجال أمام تذبذب النبرات، وتوليد نـــوع من الإيقاع الداخلى الذى يوازى الحركة الدائرية لأســـطورة الموت والانبعاث. فى لحظات الصراع، تصبح الجمل القصيرة أشبه بضربات متلاحقة، وفى لحظات الانفتاح تأخذ شـــكل أنفاس هادئة، مما يعكس دينامية النص ويجعله أكثر قدرة على محاكاة تعاقب الفناء والتجدد فى التجربة الشعرية.

التحولات الزمنية

مسألة الزمن، من المسائل المهمة التى عنى بها خليل حاوى. إنّ وعى حاوى الحاد بالزّمن وبالتّبدّلات جعل آلية الحزن تدور فى أعماقه لتطحن ما تبقَى لديه من طموحات تبدّدت بجلاء أمام الاجتياح الاسرائيلى لبلده لبنان، والتّى كثيراً ما حلُم بها لأن تكون

فردوساً أرضیاً، تنبت علَی شطآنها الرّملیة حروف قصائده حبّاً و ورداً.. لکنّ حلمه تبدّد وأریج کلماته تلاشَـــی، فاستدعت ذاکرته قدّاس الموت الذی کتبه ذات یوم وهو یقول: (شیاع، ۲۰۰۹: ۱۳)

إنّ تجلی الشـــاعر فی قصیدة (الجسر) یعلن عن شـــعر مستقبلی طافح بنشوة زمنیة یتألق مطلعها بروح التفاؤل والتواصل:

«وکفانـــی أن لی أطفالَ أترابی/ ولی فی حبهم خمرُ وزاد/ من حصاد الحقل عندی ما کفانی/ وکفانی أن لی عیدَ الحصاد/ أن لی عیداً وعید/ کلما ضوأ فی القریة مصباح جدیـــد/ غیر أنی ما حملت الحب للموتی/ طیوباً، ذهباً، خمراً، کنوز». (حاوی، ۱۹۹۳م: ۱۳)

إنّ اللافت فی هذا المقطع هو تلک القدرة المدهشـــة علی اللعب الإیقاعی بالترکیب اللغوی، بحیث اتخذ هذا اللعب الفنی إســـتراتیجیةً خاصة تقوم علی التقدیم والتأخیر، حتی غدا الانحراف نفسه قاعدةً ساریةً تستغرق الأسطر کلّها، إذ لم یرد ترکیب منذ المطلع إلا وفیه خروجٌ عن النســـق المعیاری. وهنا تتولد زمنیة شـــعریة متوهجة تتحرک بفتنةٍ وحریة، معلنةً عن نشـــوة الإبداع فی وعیه بجدلیة اللغة الشعریة وحرکیتها وأسرارها، فیأتی النســـیج منتشـــیاً بزمن الطفولة والخمر والحصاد واستمراریة روح الأعیاد عبر العطف المباشـــر. أمّا الخبن فی تفعیلة الرمل الأولی، کما فی الســـطرین الأول والرابع، حیث یحذف الحرف الســـاکن الثانی وتتحول "فاعلاتن "إلـــی "فعلاتن " فهو اختصار زمنی یتناغم مع دلالة الزهد الکامنة فی الفعل "کفانی". غیر أنّ المقطع الشعری سرعان ما یعود إلی التفعیلة التامة، منبســـطةً فی حرکاتها وسکناتها، لتشی بزمن منفتح یوحی بالبهجة والطلاقة والانســـجام الذاتی، حتی السطر السادس حیث یعاود زحاف الخبن حضوره حین تقتضیه الحاجة التعبیریة، إذ یری الشـــاعر العـــالم وقد تقلّص إلی قریة صغیرة، وهناک یتحول الزمن من فســـحة مطلقة إلی إطار محدود یخصّ المکان وأهله، فیعود الاختصار الزمنی بحذف السواکن من التفعیلتین فی سطر واحد:

"کلما ضوّأ فی القریة مصباح جدید."

وإنّ اتســـاع نصوص خلیل حاوی فی فضاء البحور الصافیة یمنح إحساساً بامتداد

الزمن ورحابته، إذ ينسج الشاعر إيقاعاته فى وحدة نغمية متصلة لا تقوم على التركيب، لتبدو أثرى وقعاً لـــدى المتلقى من البحور المركبة. والنصوص إذ تأتى على هذا النحو من البناء الصافى، فإنها تبعث فينا شعوراً بزمن غنائى ممتد يعبّر عنه صوت شعرى حادّ صـــافٍ. غير أنّ هذا الصفاء الإيقاعى لا يطغى على باقـــى عناصر القصيدة فى بنائها وصورها وأخيلتها، بل يظل متشـــابكاً معها. ولأن الإيقاع لا ينفصل عن الزمنية، فإنه يعمّق الإحســـاس بالزمن؛ إذ ينقلنا من رتابة الزمن النثرى المعيش إلى زمن شـــعرى خاص مفعم باللحظات الروحية ودرامية الحواس، وبحواريتها مع أشياء العالم.

الإيقاع الداخلى والموسيقى الشعرية

يشـــكّل الإيقاع الداخلى أحد أهمّ المكونات التى تساهم فى بناء التجربة الشعرية لدى خليل حاوى، إذ لا ينظر إليـــه كعنصر زخرفى أو إيقاعى صرف، بل كأداة دلالية تعبّر عن عمق الانفعال النفسى والوجودى الذى يعيشه الشاعر، خاصة فى ظل أزماتٍ مصيرية مثل الاجتياح الإســـرائيلى للبنان، الذى فجّر فى داخله حزنًا داخليا ساحقًا، فانهارت طموحاته وتلاشـــى حلمه بوطن فردوســـى تُزهِر على شواطئه قصائده حبًا وسلامًا.

فى هذا المقطع:

«وكفانى أن لى أطفالَ أترابى /ولى فى حبهم خمرٌ وزاد /من حصاد الحقل عندى ماكفانى / وكفانى أن لى عيدَ الحصاد/ أن لى عيدًا وعيدًا/ كلما ضوّأ فى القرية مصباحٌ جديد...». (حاوى، ١٩٩٣: ١٣)

ما يلفت ليس فقط اســـتخدام البحر الصافى (الرمل)، بل أيضًا الانتظام فى إيقاع داخلى متدفّق، يعبّر عن توازن نفسى وزمنى داخل القصيدة، فتشكيلات البحور الصافية عند حاوى تخلق زمنًا غنائيا ممتدًا، يوصل القارئ إلى لحظة شـــعرية مكثفة، تختلف عن زمن الحياة النثرى الرتيب، وتمتاز بـ"درامية الحواس" و"حواريتها مع أشياء العالم" .

ويتكرّر أيضًا، كما فى قوله من ديوان نهر الرماد:

«خلِّنى للبحر، للريح، لموت/ ينشُر الأكفانَ زرقًا للغريق/ مبحرٌ ماتت بعينيه مناراتُ

الطريـــق/ مات ذاك الضوء فى عينيه... مـــات!/ لا البطولاتُ تُنجيه ولا ذلُّ الصلاة!» (المصدر نفسه: ٤٩)

يلاحَظ فى هذا المقطع تكاثُف الروح الشعرية، وتعدّد صور الضياع والانسحاق، وقد جاءت الموســـيقى الداخلية مناسبة تمامًا لهذا الغرض، تعكس الأزمة الوجودية الخانقة التى يحياها الشاعر.

يســـتخدم الشـــاعر تكرار تفعيلة "فاعلاتن" من بحر الرمل، بتنوّع مرن يتوافق مع حاجته النفسية والدرامية فى كل سطر:

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن / فاعلاتن فاعلاتـــن فاعلن / فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلن...

هذا النظام الإيقاعى المحكم ليس مجرّد استجابة لضرورات الوزن، بل يعكس طاقة شـــعورية متدفقة من وجدان الشاعر، تُنتج بنية موسيقية مترابطة تُوازى دلالات النصّ الوجوديـــة، وهو ما يثبت أنّ هذا الشـــكل الإبداعى لا يمكـــن اختزاله ضمن الكتابة النثرية، بل هو شعر متكامل الأركان، نابض بالإيقاع الداخلى العميق.

التكرار كأداة إيقاعية ودلالية

يعدّ التكرار فى علم جماليات الفن من الركائز الأسلوبية الأساسية، سواء فى الشعر القديم أو الحديث، إذ ينظر إليه بوصفه ظاهرة لغوية ترتبط ارتباطًا وثيقًا ببنية الخطاب الشعرى، وتُعد من أبرز أدوات الشاعر لتكثيف الإيقاع والدلالة فى آن واحد. ويذهب شميسا إلى أنّ التكرار من أهم خصائص الأسلوب الأدبى التى تظهر فى مختلف مراحل تطور الشعر العربى (شميسا، ١٣٧٤ش: ٦٣)

أما على المســـتوى المفهومى، فإنّ التكرار –كمـــا يعرّفه محمد صابر عبيد – يتمثل فـــى إعادة اللفظ ذاته، أو إعادة المعنى ذاته، أو إعادة لفظين مختلفين يدلان على معنيين مختلفين. فإن تكررت اللفظة مع اتفاق المعنى، فذلك للتوكيد وترسيخ الصورة فى ذهن المتلقى، وإن اختلف المعنى فالفائدة تكمن فى الإشارة إلى المعانى المتعددة الكامنة فى البنية الشعرية. (صابر عبيد، ٢٠١١: ١٨٩)

يحرّک التكرار فی النص الشـــعری مختلف أبعاد الزمن الشعوری، إذ ينبثق من لحظة شعورية ثابتة تعيد الذات استئناف مسيرتها الإبداعية. كما يسهم فی إشباع نفسی لحالة شـــعورية معينة، ويضفی علی النص تناغمًا موســـيقيا وتآلفًا صوتيا يعززان من الطابع الإيقاعی والدلالی للقصيدة. ويتخذ التكرار شكلين: تكرار متماثل يعيد الكتلة الزمنية ذاتها، وتكرار متلوّن يتغير فيه السياق أو التشكيل، ما يمنح النص مرونة تعبيرية عالية .

وفی تجربة خليل حاوی الشـــعرية، يشكّل التكرار عنصرًا مركزيا فی تشكيل البنية الإيقاعية والدلالية، ويعدّ من أبرز سمات أسلوبه الشعری، خاصة فی ديوانه الثانی النای والريح، حيث يتراجع دور القافية التقليدية لصالح التكرار فی الكلمات والتراكيب. إذ يصل حاوی فی هذا الديوان إلی أســـلوب شعری خاص به، تتوزع فيه القوافی بحرية، وتُوظـــف بتنوع كبير، كما فی قصيدته "حب وجلجلـــة" التی تتعدد فيها صور التكرار، صوتيـــا ودلاليا، ويأخذ فيها التكرار وظيفة تعبيرية تدمج بين شـــدة الانفعال وتكثيف المعنی. (المصدر نفسه: ١٤٠)

عند حاوی، تتكرر ألفاظ وصور ذات طابع مأســـاوی وروحـــی، مثل: الجلاميد، الحنين، الموت، الصلب، الحـــب، الحياة، ما يخلق إيقاعًا داخليـــا نابضًا ويكثف البعد الوجدانی للقصيدة، كما فی قوله:

«كيف لا أنفض عـــن صدری الجلاميد / الجلاميد الثقال / كيف لا أصرع أوجاعی وموتی / كيف لا أضرع فی ذل وصمت...»

«بی حنـــين موجع، نار تدوی / فی جليد القبر، فی العرق الموات / بی حنين لعبير الأرض...»

«أتحدی محنة الصلب / أعانی الموت فی حب الحياة» (حاوی، ١٩٩٣: ١٠١)

يتجلّی فی هذه الأبيات كيف أنّ التكرار لا يســـتخدم لمجرد الزخرفة الصوتية، بل يدمج فی نسيج القصيدة ليعبّر عن القلق الوجودی والمعاناة العميقة، ويشكّل فی الوقت ذاته بُنية موسيقية داخلية تُمسک بخيوط القصيدة وتشحنها بالإيقاع والتوتر. ومن خلال التكرار، يخلق حاوی شعريته الخاصة التی تتّسم بالتوتر التعبيری والانفعال الشعوری، ويثبت بذلک التكرار كأداة فنية لها فاعلية مزدوجة: إيقاعية ودلالية.

يتجلّى التكرار فـــى قصائد خليل حاوى ليس بوصفه أداة زخرفية أو تقنية صوتية فحسب، بل بوصفه عنصرًا بنيويا يسهم فى صياغة التوتر الدلالى وبناء الإيقاع الداخلى للنص. ففى قصيدته "حب وجلجلة" تتنوع القوافى وتتكاثر بشكل غير منتظم، بحيث لا تخضـــع لمنظومة تقفية ثابتة، مما منح القصيدة حرية إيقاعية كبيرة، وإن كانت كثافة هذه القوافى قد أدّت فى بعـــض المواضع إلى طغيان الإيقاع الخارجى على البنية الدلالية، حسب ما يشير إليه صابر عبيد. (صابر عبيد، ٢٠١١: ١٤٣)

وفى قصيدته "الجســـر" يلاحظ اعتماد الشـــاعر على بناء دائرى يبدأ فيه بالفعل "كفانى" ثم يعيده فى خاتمة النص، مما يعزز الإحســـاس بالاكتمال والعودة إلى الذات. كما يكرّر الشاعر مجموعة من الجمل التقريرية ذات الثقل الدلالى، مثل:

«أين من يفنى ويحيى ويعيد / يتولى خلقه طفلاً جديدًا / أين من يفنى ويحيى ويعيد / يتولى خلق فرخ النسر من نسل العبيد» (حاوى، ١٩٩٣: ١٦٦)

يتنوّع التكرار فى هذا السياق بين التكرار المماثل والتكرار المُلوّن، حيث يستخدم فى بعض الأحيان لتأكيد الدلالة، وفى أحيان أخرى لإحداث تنويع حركى كما فى:

«فى ليالى الثلج والأفق رماد / ورماد النار والخبز رماد» (المصدر نفسه: ١٦٨)

يلاحظ أيضًا تكرار صوت الدال فى المقطع السابق، والذى يمنح النص بعدًا تفجيريا صوتيا، ويبرز كيف يمكـــن للأصوات المتكررة أن تحمل طاقـــة دلالية تترجم الصراع الداخلى للنص، وتمنحه إيقاعًا متوتّرًا ودراميا.

وإلى جانب الأفعال المتكررة، نجد أن الشـــاعر يستخدم التكرار الزمنى عبر هيمنة الأفعال المضارعة، التى تخلق أفقًا مفتوحًا باتجاه المســـتقبل. ففى قصيدة الجســـر، على سبيل المثال، يرد الفعل المضارع (٢٨ مرة)، مقابل الفعل الماضى (١٣ مرة)، مما يدل على هيمنة الحاضر والزمن المستمر، وهو ما يعكس الرغبة فى التغيير والعبور والتحوّل، كما فى قوله:

«متى نظفر من قبو وســـجن / ومتى رباه نشتد ونبنى / بيتنا الحر الجديد» (المصدر نفسه: ١٦٧)

هذه الأفعال (نشـــتد، نبنى) المســـندة إلى ضمير الجماعة، تؤكـــد التوجه الجماعى

نحو رؤية خلاصية، وهى جزء من فلسفة خليل حاوى الانبعاثية، حيث يتكرر الفعل المضارع ليحيل إلى زمن ديناميكى فاعل لا زمن راكد.

كما تتكرّر المفردات المحورية مثل: أضلعى وجسر والشرق الجديد، لتُعيد تشكيل المشهد الشعرى فى حركة دائرية تتقدم نحو ذروة الرؤية، كما فى:

«يعبرون الجسر فى الصبح خفافا / أضلعى امتدت لهم جسراً وطيد / من كهوف الشرق، من مستنقع الشرق / إلى الشرق الجديد / أضلعى امتدت لهم جسراً وطيد» (المصدر نفسه: ١٦٨)

هذا التكرار البنيوى يحوّل الجسر إلى رمز للعبور الجماعى، ويكثّف الدلالة المرتبطة بالنهضة والانبعاث. إنّ الفعل "**يعبرون**" بصيغته المضارعة المتكررة، يمثّل زمنًا متحركًا، فى حين أن تكرار مفردة "أضلعى" يخلق تشابكًا بين الذاتى والجمعى، بين الفردى والرمزى، ويؤسس لطبقة إيقاعية داخلية تُعزز من حضور النص على المستويين النفسى والجمالى ويتقاطع ضمير الجماعة (هم) مع ضمير المتكلم (أنا) فى فعلٍ تراجيدى-فلسفى يرنو إلى تجسير الهوّة بين المأساة الفردية والانبعاث الجماعى.

يتداخل فى قصائده الزمن الشعرى مع الزمن الوجودى، ويغدو التكرار أداة لتجسيد التوتر بين ما هو كائن وما ينبغى أن يكون، بين الماضى الذى يثقل الحاضر، والمستقبل المنشود. وفى هذا الإطار، تتعدّد صيغ التكرار لديه لتشمل الألفاظ والجمل والأصوات وحتى البُنى الإيقاعية، كما نلاحظ فى تكرار قوافى: "السعال – اشتعال – تعال – الثقال"، و"الجبال – الظلال – ظلال – التلال"، مما ينتج نسيجًا صوتيا يماثل الدفقات الشعورية المتكررة والملحّة.

وعلى هذا النحو، يمكن القول إنّه كان من أبرز من مثّلوا حركة الشعر الحديث، ممن تمرّدوا على "عمود الشعر"، وسعوا إلى تحرير اللغة من أسر الوزن التقليدى. فقد رأى هو وغيره من مجددى القصيدة أن التعبير عن الذات الإنسانية المعذبة لا يمكن أن يتم من خلال قوالب جاهزة، بل عبر بنية مفتوحة تتناغم مع تدفّقات الوجدان وارتجاجات الواقع.

يمكن توصيف شعره فى جوهره بوصفه خطابًا شعريا مكثفًا يعكس تجربة إنسانية

عميقة متأثرة بسياقات المعاناة والاضطراب، لكنه فى الوقت ذاته يتضمن نزوعًا واعيا نحو تجاوز الواقع المأزوم، واستشراف رؤية للشرق المتجدد، وتأكيدًا على قيمة الحياة.

النتيجة

أظهر هذا المقال أنّ خليل حاوى اســـتطاع أن يحوّل أسطورة الموت والانبعاث من مجرد مرجـــع ثقافى أو عنصر زخرفى إلى بنية حية متغلغلة فى نســـيج قصيدته، بحيث تنعكس على اختيار المفردة، وصياغة الصورة، وبناء الإيقاع. جاء توظيفه للأسطورة – ولا ســـيما رموز تموز، والعنقاء، ولعازر، والصليب –كوسيلة للتعبير عن قلقه الوجودى وتمزق الذات العربية بين الفناء والحلم بالخلاص.

وهو لا يستعير الأسطورة ليعيد روايتها، بل ليذيبها فى لغته، فتغدو جزءاً من التجربة الشعورية والهمّ الحضارى، وتعمل على إنتاج دلالة تتجاوز حدود الحدث الشعرى إلى أفق فلسفى وإنسانى أرحب. وقد أسهمت هذه الجدلية بين الموت والانبعاث فى تشكيل لغة شـــعرية رمزية ذات طاقة انفعالية عالية، تقوم على المفردات المشـــحونة، والجمل المقتضبة، والتكرار الإيقاعى الذى يرسّخ المعنى ويعمّق الأثر.

بذلك يمكن القول إنّ حاوى قدّم نموذجاً متفرّداً فى الشـــعر العربى الحديث، حيث تندمج الأسطورة باللغة فى علاقة جدلية تعكس وعيه بالزمن، ورغبته فى تجاوز الواقع المأزوم نحو انبعاث جديد. والأسطورة، عنده تتحوّل إلى أداة فاعلة لتشكيل لغة رمزية قادرة على حمل التوتر الداخلى والانفتاح فى آن، لتبقى قصيدته شـــاهداً على صراع مستمر بين الرماد واللهيب، بين الموت والبعث.

المصادر والمراجع

إبراهيم، عبد الله. (١٩٩٢م). *السردية العربية الحديثة*. بيروت: المركز الثقافى العربى.

أبوحاقه، أحمد وآخرون. (١٩٩٨م). المفيد فى الأدب العربى. بيروت: دار العلم للملايين.

أبو ديب، كمال. (١٩٨١م). *جدلية الخفاء والتجلى: دراسة فى بنية الشعر العربى المعاصر*. بيروت: دار الآداب.

البستانى، بشرى. (٢٠١٢م). زمنية التشكيل الشعرى مقاربة فى ديوان خليل حاوى. موقع ستار تايمز.

جبر، جميل و خليل حاوى. (١٩٩١م). شعراء لبنان. الطبعة الأولى. بيروت: دار المشرق.

جبر، جميل. (١٩٩١م). *خليل حاوى: دراسة تحليلية*. بيروت: دار العلم للملايين.
حاوى، إيليا. (١٩٨٣م) .«خليل حاوى فى ســـطور من حياته و شعره». مجلة الفكر العربى المعاصر. العدد ٢٦.
حاوى، خليل. (١٩٩٣م). الديوان. بيروت: دار العودة.
الخال، يوسف. (١٩٥٧–١٩٦٤م). مقالات نقدية. *مجلة شعر*. بيروت: دار مجلة شعر.
خليل جحا، ميشال. (١٩٩٩م). الشعرالعربى من أحمد شوقى إلى محمود درويش. بيروت: دار العودة.
رشد، محمد. (٢٠١١م). دراسة كتاب «ظاهرة الشعر الحديث» لـ «أحمد المجاطى». موقع ديوان العرب.
شميسا، سيروس. (١٣٧٤ش). نگاهى تازه به بديع. طهران: لانا.
شياع، محمد عبد الرضا. (٢٠٠٩م). «خليل حاوى ،سنديانة الشعر والموت». موقع الحوار.
صابر عبيد، محمد. (٢٠١١م). القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية. موقع اتحاد الكتّاب العرب.
علوش. (٢٠١١م). خليل حاوى. موقع اتحاد الكتاب العرب. آخرالتنقيح: ٢٠١١.
عوض، ريتا. (١٩٧٨م). أسطورة الموت والانبعاث فى الشعر العربى الحديث. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
غريزى، وفيق. (٢٠١١م). الشـــاعر خليل حاوى: عشق "اللا" وانتحر رفضاً للغزو الإسرائيلى للبنان. موقع ليبرماى.
غزوان، أحمد على. (٢٠١١م). التشاؤم عند خليل حاوى. موقع اتحاد الكتاب العرب.
نذير، العظمة. (١٩٩٩م). التغريب والتأصيل فى الشـــعر العربى الحديث أبوالقاســـم الشابّى نموذجاً دراسة نقدية للشعر والميثولوجيا. دمشق: منشورات وزراة الثقافة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی