ثنائية الانبعاث والواقع المخدَّر: قراءة في ديوان بيادر الجوع لخليل حاوي

د. عواد أحمد الدندن *

(تاريخ الإيداع 25 / 8 / 2021. قبل للنشر في 28 / 9 / 2021)

ملخّص

يعد الشعر العربي الحديث نتاجا أدبيا مميزا، بتناوله قضايا الإنسان العربي كافة ولاسيما القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وهو بهذه الموضوعات مرآة العصر، فتظهر صورة الإنسان العربي محملة بأعباء وهموم الحياة، ولهذا يهدف هذا البحث إلى الوقوف على تجربة الشاعر خليل حاوي من خلال ديوانه بيادر الجوع؛ لما له من أثر واضح في الحركة الشعرية في العصر الحديث، وذلك بتقديم قراءة جديدة لهذا الديوان، ولكونه يعد ذروة في الإبداع الشعري العربي الحديث، بما يحمله من مكنونات ورؤى وتطلعات.

الكلمات المفتاحية: حاوي، بيادر الجوع، الانبعاث، شعر حديث، قراءة، لعازر.

* وزارة التربية والتعليم– الأردن awwad1984@gmail.com

Duality of resurrection and doped reality: a reading in the poetry collection Hunger piles by Khalil Hawi.

Awwad Ahmed Aldandan *

(Received 25 / 8 / 2021. Accepted 28 / 9 / 2021)

□ ABSTRACT □

Modern Arabic poetry is a distinct literary product by knocking, and its dealing with all Arab human issues, especially political, economic and social issues, Through these topics, so it is the mirror of the times, and the image of the Arab man appears loaded with the burdens and worries of life Therefore, this research aims to examine the experience of the poet Khalil Hawi through his collection hunger piles, and has a clear impact on the poetic movement in the modern era, by presenting a new reading of this collection, and because it is considered the culmination of modern Arab poetic creativity, with its contents, visions and aspirations .

Key words: Hawi, hunger piles, resurrection, Modern poetry, reading, Lazarus.

* **The Ministry of Education - Jordan** awwad1984@gmail.com

مقدمة

شهد العصر الحديث تحولاً كبيراً في الفكر والفن، وكان نتيجة حتمية لتحول أنماط الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وقد امتاز هذا العصر بعودته إلى بدايات الحضارات الإنسانية والتقارب بين الفنون المختلفة، ويؤرخ بعض الباحثين بقولهم : يبدأ العصر الحديث من مستهل القرن التاسع عشر من أيامنا هذه، حيث أخذت الأحوال تتطور من سيء خلال الخمسة قرون والنصف بعد سقوط بغداد وعصور الانحطاط إلى أفضل، وما زال التغير سمة هذا الاتجاه مطرداً إلى وقتنا الحاضر، وهكذا استمرت مدّة النهضة، وقد أطلق على هذا العصر مسمى عصر النهضة لتميزه عن عصر الانحطاط ثم لدلالته على ما أحدثه من انبعاث وتجدد على اللغة والأدب بأجزل النفع وأعم الخير، وانطلاقاً من مبدأ أنَ" النظرية التعددية المعاصرة تؤكد أهمية النص، وتؤكد أهمية قراءته، أما النص فإنه ثمرة لفعل خلاق يمتاز به الأديب عمَن سواه ممن ليس بأديب، وهذه محصلة لذات مبدعه بكل ما تنطوي عليه هذه الذات من جوانب جوانبه وخارجية في آن واحد، والنص – من ثم الواسطة، أو الأداة التي يكشف بها متلقيه عوالم مبدعة وموقفه الخارجي وأصالة تجربته من زيفها، وعليه فإن العلاقة بين النص وقرائه وثيقة فلا يكون الأول إلا بالثاني والعكس صحيح ولذلك يقال: إن الأدب هو نص وقارئ".[1]

أهمية البحث وأهدافه

أهداف البحث: تتمحور أهداف البحث في دراسة الشاعر خليل حاوي لما له من أثرٍ واضحٍ في الحركة الشعرية في العصر الحديث، رغم المعاناة التي عاشها في صغره والحاجة التي جعلت منه صدى يتردد في سماء الشعر العربي الحديث، فقد عاش معاناة في صغره تمثلت في بداياتها بالقلة والحاجة والفقر غير أن ذلك لم يمنعه أن يعد واحداً من أهم الشعراء الرّواد الذين حققوا لأنفسهم مكانة مرموقة على الساحة الأدبية في الوطن العربي في العصر الحديث، مما جعل شعره محط اهتمام النقاد، فقد استطاع أن يشق لنفسه طريقاً خاصة على مستوى الرؤية الفكرية والأدوات الفنية، فقد كان لثقافة الشاعر ومشاعره القومية والظروف التاريخية التي عاشها أثر كبير في تكوين ثقافته الشعرية.

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في كونها تبلور ملامح التجديد في العصر الحديث في ديوان بيادر الجوع للشاعر خليل حاوي، فقد ظهر ما يعرف بالشعر الجديد أو المعاصر أو الحديث، وهو الذي لا يتقيد بالوزن والقافية، وقد كان عصره الذهبي في فرنسا عام 1886 وظهر فيما بعد في الوطن العربي؛ وقد تطور هذا الفن الشعري الحديث ليعم الوطن العربي بأكمله فظهر فرسانه الأوائل من أمثال صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي في مصر وفدوى طوقان في فلسطين وعلي أحمد سعيد(أدونيس) وخليل حاوي في لبنان وسوريا ومحمد القيومي ومحيي الدين فارس في السودان، وما يهمنا شاعرنا خليل حاوي حيث سيتناول البحث الحديث حوله من خلال ديوانه (بيادر الجوع 1965) حيث الرؤية الشعرية والقضايا الفكرية التي حاول أن يبثها والوقوف على الجوانب الجمالية والأبنية الفنية التي تعكس مقدرة الشاعر في تجربته الشعرية، وسنخصص قصيدة (لعازر) للدراسة والتحليل لما لها من مكانة وحضور بارز في الديوان من جوانب متعددة.

([1]) المومني، قاسم، في قراءة النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999 ص94.

منهجية البحث: اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي الذي يواجه النص الشعري بالقواعد والأصول الفنية المباشرة، فهو منهج ذاتي موضوعي في الوقت نفسه، ولهذا فقد سعت هذه الدراسة إلى الوقوف على قدرة الشاعر في التعبير عن تجربته وتصويره للواقع المرير الذي تمر به الإنسانية العربية من تشتت وتفرق، ومحاولته بث الحياة من جديد في الإنسان العربي للانبعاث والتجدد.

خليل حاوي

ولد خليل سليم حاوي سنة 1919، في عائلة فقيرة، وكان لبيئة الشوير الطبيعية الاجتماعية أثر في تكوين الشاعر النفسي الثقافي، فالطبيعة الجبلية بشكل عام وما تنطوي عليه من حياة صعبة أكسبت أهل القرى الجبلية صلابة وطاقة كبرى على التحمل والتحدي، وكانت الشوير مركزاً تجارياً وحكومياً، لهذا كانت تظم بعض المدارس التي أنشأتها الإرساليات المسيحية اليسوعية والبروتستانتية، كما وضح أهمية العلم في النفوس وساهم في تعلم أبناء القرية" ويفخر الشويريون بأن قريتهم قدمت للفكر الحر في القرن التاسع عشر عدداً من المفكرين الثائرين على الاحتلال العثماني، ومن علماء اللغة العربية الذين أسهموا في النهضة العربية الحديثة، وقد كان لانتماء معظم أهل الشوير للمذهب المسيحي الأورثوذكسي أثر كبير فيما يُعرفون به من انفتاح وعدم تعصب طائفي أدى إلى تأكيد التوجه القومي والعلماني لديهم ورسم معالم انتمائهم السياسي". [2] وقد عاش خليل حاوي في كنف هذه البيئة البسيطة طفولة عادية، وعند أبٍ بسيط يتسم بالرقي الفطري الذي كان يظهر في سلوكه، أما الأم فقد كانت صارمة، مما أثر في شخصية الشاعر وحياته.

يعد خليل حاوي من بين روّاد النهضة الشعرية العربية الحديثة، فقد كان واعياً للقضية الحضارية التي عاناها، ولكنه استطاع أن يتآلف معها لما تحلى به من ثقافة واسعة وشاملة وعميقة، ولذلك يمكن اعتباره الشاعر الحضاري في شعرنا الحديث فقد جاء في وقت ليس بمستطاع الشاعر العربي الأصيل وهو يعيش فترة تحول حضاري أن يتغافل عن الأزمة التاريخية التي يعيش ويواصل انشغاله بأموره الذاتية والخاصة، ولذلك فإن من يطلق عليه الشاعر العربي الحديث هو الشاعر الذي أدرك حتمية ارتباط الفن الشعري بالبناء الحضاري وهو ما نجده خليل حاوي في نتاجه الشعري.

ديوان بيادر الجوع

بدأ خليل حاوي بنشر ديوانه بيادر الجوع عام 1965، وهو ديوانٌ يتكون من ثلاث قصائد نظمت بين عامي 1961-1964، وهذه القصائد هي (الكهف، جنية الشاطئ، لعازر) عام 1962، فقد عدّ هذا الديوان ذروةً في الإبداع الشعري العربي " والديوان بقصائده الثلاث يعبر عن تجربة شعرية واحده تبلغ ذروتها في لعازر، وهي تجربة مختلفة تمام الاختلاف عن التجربة التي عبر عنها حاوي في الناي والريح، فعند النشوة العظيمة لرؤيا الانبعاث الحضاري العربي التي عاشها الشاعر، وجسّدها في قصيدتي (الناي والريح والسندباد في رحلته الثامنة)" نلتفت إلى الواقع فنجد صورته الكئيبة تناقض الصورة المشرقة التي عانى ويعاني الشاعر مأساة بين وجهين: فأمته العربية من ناحية ما زالت أسيرة جمود الانحطاط، ولم تحقق الحضارة نهضتها المنشودة، ومن الناحية الثانية يساور الشاعر شك بدوره الحضاري، فقد اختار لنفسه دور النبي في هذا العصر، وبشَّر أن رؤيا الشاعر صادقة، وأنها نبوءة يأتي بها الزمن فتتجسد في الواقع" [3] وقد كان للأحداث السياسية التي عاشتها البلاد العربية آنذاك الدور الرئيس في تكوينه الشعري ورؤيته

([2]) عوض، ريتا، أعلام الشعر العربي الحديث (خليل حاوي)، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت، 1983 ص190.

([3]) عوض، ريتا، أعلام الشعر العربي الحديث (خليل حاوي) مرجع سابق ص 64.

الحضارية، ولاسيما ما حدث في الفجيعة الكبرى التي عاشها حاوي حين انفصلت الوحدة العربية بين مصر وسوريا عام 1961 بعد أن تمت في عام 1958 وقد مثلت هذه الوحدة في نظر القوميين حدثاً مهماً وكبيراً قد تتلاحق آثاره فيما بعد للوصول إلى وحدة عربية كبرى،" فقد بنى حاوي أمله على الانبعاث الحضاري على حدث الوحدة الذي رأى أنه سيعم ليشمل الوطن العربي بأسره لتعود الدولة العربية الكبرى وتحقق نهضتها وانبعاثها الحضاري، لذلك كان الانفصال بالنسبة له تأكيداً لاستمرار الانحطاط وتشكيكاً بقدرة الإنسان العربي والأمة العربية على هدم الذات الفاسدة القديمة وإبداع ذات جديدة قادرة على السير باتجاه التآلف والالتئام القائمين على تغليب المصلحة القومية على الأهواء الفردية".([4])

هذه الفجيعة التي عاشها حاوي بالإضافة إلى الأوضاع المتردية في الوطن العربي آنذاك أسهمت في تكوين رؤيته الشعرية في ديوانه (بيادر الجوع) حيث وصل الشعر العربي فيه إلى حد الذروة، وبلغت القصيدة العربية حد الكمال – كما يقال– فقد حاول أن يعبر بأسلوب فني متطور عن هذه الفجيعة، وكيفية تجاوزها، ليشعر القارئ بهولها وعظمها، ويحاول فيما بعد أن يحقق عنه ويعوضه في هذا الديوان عن الرعب الذي يخلفه في نفسه المضمون المفجع للقصائد، ويصل بعد ذلك إلى حد الإشباع والنشوة والشعور بالوحدة والتكامل، وهو ما يعزز بدورة القول: إن الأدب إذا لم يستطع أن يحقق شيئاً في حياته الواقعية، فإنه يلجأ إلى الكتابة يجد فيها متنفساً ونشوة في تحقيق ما يصبو إليه ولعلّ خليل حاوي استطاع أن يحقق جزءاً مما يصبو إليه من خلال ديوانه (بيادر الجوع).

يمثل ديوان (بيادر الجوع) عند خليل حاوي عن" لغة الإنسان، حيث يخرج من عدل البراءة، ويخرج من نعيم الكلمة التي تكون فيها الكلمة نشوة، وهي طوع أنامله وأفعاله، وكل ما يكون فيها تجسده الكلمات، فقصيدة الكهف مشبعة بالإيقاع المتكامل والرموز الدينية التي تنم أن التجربة وإن كانت تطلع في سياق من الأفكار، إنما هي تجربة روحية وصوفية، وأن الإنسان لا يمكن أن يكون سعيداً إلا في التعبير الكلّي، أو أنه يكون في سوية تساوي سوية البهائم والكائنات الدنيا، أولم يقل الإنجيل في البدء كانت الكلمة، والسور القرآنية الأولى، ألم تكن اقرأ باسم ربك الذي خلق؟، اقرأ معناها القدرة الكلية على التعبير، والقراءة هي القراءة الفعلية في قلب الوجود والغيب، كما وردت الآيات، ومن النقاد من كانوا يعدون قصيدة الكهف من أكمل القصائد لدى خليل حاوي، فيها معاناة النبي الذي أنقطع عنه الوحي وانقطاع الوحي ليس أمراً يسيراً، إنه ينم على عدم التوافق بين قوى النفس وقوى الوجود والغيب، وأن الصلة الحية والناجزة بين حقائق النفس وحقائق الكون أنبتَّت والشاعر يخشى أن يكون مزمعاً أن يفقد عاقته من دون ذلك الصمم إزاء الأشياء العابرة تماماً كما جرى للجنية التي أُخرِجت من نعيم الفطرة"[(5)] وعند النظر في ديوان (بيادر الجوع)، يدرك القارئ أن هذا العنوان يثير العديد من الأسئلة، ذلك أن العنوان هو المرتكز الأساسي الذي تبنى عليه القصيدة كلها وعنوان بيادر الجوع يحمل من الثنائية الشيء الكثير، فالصدر فيه خير وعطاء وهو كما مر معروف المكان الذي تكدّس فيه الحبوب فترتفع، وهو المكان الذي يُداس فيه الطعام فتفصل حبة القمح أو الشعير عما يحيط بها، وهو مدلول على كثير الخير والعطاء والموسم الجيد وخاصة أن طبيعته هنا جاءت بلفظ الجمع، غير أن العجز في العنوان يوحي بالفقر والحرمان والقلة، عندما ظهرت لفظة الجوع، فكيف يمكن التوفيق بين الصدر والعجز في العنوان؟.

لا شك في أن لمحيط الشاعر مدلولًا لما في نتاجه الشعري، فكما قلنا سابقًا إن الشاعر يعاني من الانهزامية والتشاؤم نتيجة الظروف السياسية التي كان يعيشها ولاسيما الانفصال بين مصر وسوريا بعد الوحدة عام 1959 ولذلك مثَّل

([4]) المرجع نفسه ص65.

([5]) حاوي، إيليا، مع خليل حاوي (مسيرته وشعره)، دار الثقافة، بيروت، 1984 ص551

ديوان بيادر الجوع الذي صدر عام 1965، نتاج لتلك المرحلة، فالبيدر يمكن أن تحمله على أن الشعب العربي الكادح التي ارتفعت مكانته في مراحل سابقة، ثم ما لبثت أن تراجعت وانحطت قيمته، ويشير أيضاً إلى الأمل الذي استبشر به العرب بعد الوحدة، غير أن هذا الأمل سرعان ما طار أسراب الرياح، وهناك العديد من التساؤلات التي يمكن حملها على عنوان هذا الديوان. وعليه": فإن الشاعر إنسان يتوجه بخصوصية وفرداته وطباعه وفلسفته إلى الشؤون العاطفية والسياسية والاجتماعية من دون تغيير يُذكر إلا نادراً، فصراع الأقدام والأحجام والإعجاب والنبذ والأمل واليأس كانت جميعاً عند خليل حاوي الشاعر والعاشق والمصلح الاجتماعي معاً"([6]) وفي ذلك يقول حاوي:

جسدي يئن، يضيق، يلهث، يستحيل
علفا، تلالا غضة، غورا، حقول.
النعنع البري يمرج في مطاوي
السفح
والريحان أدغالا بأوديتي يهيج
ويظل للجسد الطري
صفاء مرآة
وعنقود يجوهر في دعه([7])

إننا لو عدنا إلى مسيرة الشاعر وربطنا هذه المسيرة ببعض الأحداث في ذلك الوقت لوجدنا" أن الشاعر المعاني الذي أحسّ بمرارة الإحباط وقسوة القدر وظلمه واضطهاده بدأ يستحضر العناصر المعوّضة من نفاج وعظام، فكان ارتفاع البيدر المنبر الذي يطل منه الشاعر النبي على الرعية التي ينبغي إنقاذها، فيسترجع ذكريات طفولته وانعكاسات مطوّية، فيرى صورة أبيه الذي كان يعمل في تكديس الحجارة وبنائها، وكأن يد الأب البنَّاء التي شادت بيادر حجارة ومنازل فخمة لذوي المال، حصدت بيادر الجوع في أيام المرض والشدة، فكان الإحباط وكانت دعوة إلى تبني البعث التاريخي لشخصيات فردية بعد أن فشل الإصلاح السياسي أو الاجتماعي، وبعد أن زال أمل البعث في القرن العشرين" ([8]) يقول حاوي:

ويدي تميع و تنطوي في الرمل
ريح الرمل تنخرها،
وتصفر في العروق
رياه كيف تمط أرجلها الدقائق
كيف تجمد، تستحيل إلى عصور ([9])

جاء ديوان بيادر الجوع ليعبر عن الفجيعة والأسى الذي تعيشه الحضارة العربية وذلك بصورة الموت المتكرر في قصائده الثلاث في الديوان، وقد اختصر مأساة هذا الجيل المعاصر بلعبة الموت، ورؤيا الانبعاث التي تحوّلت إلى

([6]) المير، طلال، النبوة في الشعر العربي الحديث (خليل حاوي وبدر السياب تجسيداً) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2009 ص 188.

([7]) حاوي، خليل، ديوان خليل حاوي، دار العودة، بيروت، 1979، ص 19.

([8]) المرجع نفسه ص 188.

([9]) حاوي، الديوان ، ص 9-10.

جحيم داخلي، ويدل على حمل المستقبل لهذا الأمل فتزداد اللعنة من جيل إلى آخر، ولذلك يمكن القول: إن" بيادر الجوع بقصائده الثلاث تعبير عن تجربة شعورية واحدة كانت قصيدة لعازر 1962 ذروتها، وقد عبّرت القصيدة الأولى الكهف عن مأساة العقم والفراغ والعجز عن تغيير الواقع الذي تحجّر فيه الزمن واستمالت فيه الدقائق إلى عصور، يقول حاوي:

بضربةِ ساحِرٍ: "كوني تكون"
لنار تزهر ملء موقدتي
وتثمر، والربيع
يحبو ويفرش غرفتي
غب الصقيع
والشمس تأوي من ضباب القطبِ
أُدفئُها وتمضي مطمئنة
أني بغيبتها أحرُّ الجمرة الخضرا
وأخصب أرضنا من غير منّه ([10])

وترمز القصيدة الثانية جنية الشاطئ.إلى حال البراءة الأولى ممثلة في غجرية تبعث الحياة، كما تدفعها براكين الحيوية المتفجرة في داخلها إلى الحياة، إذ تحولت الغجرية رمز البراءة والحيوية إلى شمطاء بعد الانفكاك، فالحضارة المزيفة تقتل الحيوية وتزيلها وهذا ما عبرت عنه قصيدة جنية الشاطئ، أما قصيدة لعازر ذروة هذه التجربة الشعرية فهي رمز لمأساة الأمة العربية في معاناتها للانبعاث المشوه الأقسى من الموت. [(11)]

في الليل أطبخ لحم أطفال، يقين
في الليل حين يفتح المرجان
فيحل لون جدائلي البيضا
ووجهي تمحي عنه الحفر
ومع السحر.
ألهو يطيب لي التنكر
أتقي اللعنات، أسخر بالبشر([12])

وعند النظر في ديوان (بيادر الجوع) من أجل الوقوف على المرجعيات الثقافية للشاعر، نجد الطابع الديني سائداً وبشكل واضح، فقد استفاد شاعرناً من معطيات الدين سواء القرآن الكريم كما في قصيدة الكهف، أو من الديانات الأخرى ولاسيما في قصيدة لعازر التي عاد حاوي إلى الإنجيل، وأخذ منه شخصية لعازر الذي مات وبعثه المسيح بعد ثلاثة أيام من موته، أما في القصيدة الثالثة (جنية الشاطئ) فقد مُسحت بمسحة أسطورية حين تحولت الغجرية إلى

([10]) حاوي، الديوان، ص 282.
([11]) الحصان، مي زياد، السرد القصصي في شعر خليل حاوي. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة اليرموك، 2010 ص 80.
([12]) حاوي، الديوان، ص27–29.

جنية يفرُّ منها الناس وكل من يراها، وهو بهذه القصائد نراه يجسد فكرة الانبعاث بعد الموت غير أنه يرى عدم الانبعاث بعد الموت وربما كان لواقعه أثر في هذه النظرة التشاؤمية ولاسيما الأحداث السياسية التي ذكرناها سابقاً.

صلوات الحب والفصح المعني

في دموع الناصري

أترى تبعث ميتا

حجرته شهوة الموت

ترى هل تستطيع

أن تزيح الصخر عني

والظلام اليابس المركوم

في القبر المنيع ([13])

لقد وجد كثير من الدارسين أن الإشارات الأسطورية خاصة (رمزي تمور والعنقاء) تشير إلى الحضارة العربية، وحاوي من الشعراء الرّواد الذين التزموا بقضايا الوطن العربي، واهتموا ببعث حضارة العرب، كما أن الشاعر عاش مأساة الإنسان العربي في عقد الستينات من القرن الماضي وقبله، ووعى جوهر التحديات التي تحيط به، وعلى الرغم من أنه قريبٌ من واقعه وملتصقٌ به كل الالتصاق، إلا أنه عبَّر عن روح الانبعاث على مستوى آخر، لقد عبر في نتاجه الشعري عن الانبعاث الذي عاشه على مستوى الرؤيا لا الواقع، ثم فجيعته بالرؤيا التي كذبها جحود الانحطاط ودوران صورة في دوامة فارغة، والربط بين الواقع الحضاري وشعر خليل حاوي كما يقول النقاد "يتجلى في عدد من القصائد الأسطورية خاصة قصيدة (لعازر)؛ وهو رمز من العهد القديم كما أنه رمز مسيحي أيضاً فضلاً عن انتمائه إلى صلب الأسطورة الشرقية حين يبعث المسيح (لعازر)، لكنه يعود إلى الحياة ميتاً لأن شهوة الموت حجّرته، يلتقي (لعازر) زوجه فتكشف أنه بعث ميتاً. [14]

قصيدة لعازر

يطغى على ديوان (بيادر الجوع) عامةً الجو الديني بدءاً من القصيدة الأولى الكهف وانتهاءً بالقصيدة الأخيرة (ليعازر)، وقد اختار الباحث قصيدته الأخيرة؛ ليقف عندها وقفة نقدية بشيء من التفصيل، وأول ما نبدأ به هو المرجعيات التي اتكأ عليها الكاتب في هذه القصيدة فالجو العام يبدأ من العنوان حيث تمتاز شخصية (لعازر)، وهي شخصية مستوحاة من الإنجيل حين بعثه السيد المسيح بعد موته بثلاثة أيام، فقد التقط حاوي هذه الشخصية، وحاول أن يحيي به رؤيا كونية خاصة بالشاعر، من غير أن يقصد به واقعاً معيناً محلياً، وقد جسدت هذه القصيدة شخصيتن هما (لعازر وزوجته)، إلا أن لعازر يهيمن بوضوح على القصيدة حيث إنه ميت وحي في آن واحد، والقصيدة تتألف من سبعة عشر مقطعاً، كل مقطع تديره شخصية مختلفة بالتناوب بين لعازر وزوجته، وقد شرع النقاد إلى تفسير هذه الشخصية بقولهم إنّ لعازر رمز لمأساة الأمة العربية في معاناتها للانبعاث المشوه، وهو أقسى من الموت، يستعير الشاعر شخصية (لعازر) من الإنجيل، حيث مات لعازر وبعثه المسيح بعد ثلاثة أيام من موته، ويصبح المسيح في لا وعي زوج لعازر،

([13]) حاوي، الديوان، ص 37

([14]) مبارك، محمد رضا، الشعر والأسطورة (استعارة السرد في نصوص خليل حاوي)، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010 ص184.

هو لعازر نفسه؛ لأنه يقف عاجزاً لا يروي شهوة مريم المجدلية التي تزحف لاهثة عطشى إلى الارتواء، وتحاول إغراء المسيح لكنه يترفع عن التجربة الحسية ولا تتحرك فيه رغبة الذكر، وتصبح زوج (لعازر) هي مريم المجدلية التي تتحرق شهوة ولا يرويها الذكر"[15].

ولذلك يمكن القول إن حاوي في هذه القصيدة قد حاول أن يصرح بطريقة الأسطورة عن واقع حضاري، مستخدماً بعض الدلالات والمفردات الدالة على الواقع من مثل (الجماهير أنا، الحفرة)، وكلها مفردات تمس الواقع وتقرب القصيدة من رؤيتها الحقيقية التي أراد حاوي أن يعبر عنها بقصة الانفصال بين مصر وسوريا، غير أن الرؤية قد تكون أعمق من ذلك فهو الواقع الأدبي الذي يمتد عبر الزمان، وهو واقع الإنسان العربي حين يعاني الاغتراب الذي يحط عليه كالحمل الثقيل ويمكن القول أيضاً: " إن حاوي حاكى من بعيد مسرح العبث واللامعقول ومسرحية (في انتظار غودو) لصموئيل بيكيت خصوصاً أن هناك شبهاً بين رؤيته الشعرية ودلالة المسرحية في النقطة التالية فكرة الوجود الإنساني، وفكرة الخلاص وأين تكمن؟ هل في المسيح المنتظر أم تكون فينا نحن – نحن الذين نجلب الشقاء لأنفسنا"[16] ورغم ما قيل عن حاوي إلا أننا نكاد نصل إلى نتيجة حتمية مفادها أن التجربة الشعرية عنده منبعها ذاتي تعبر عن عمق النفس الإنسانية، غير أنها تجربة معجونة بالواقع المعيش المرير الذي عاشه الشاعر في تلك المرحلة، وهي رؤيا محددة لواقع أو للعالم وفي ذلك يقول بيريه: " كل الأساطير تعكس اجتماع الضدين في الإنسان بالنسبة إلى العالم وبالنسبة إلى ذاته، العنصر المهم في الأساطير؛ هو السعي نحو السعادة التي يجدها المرء فيها، إنها باختصار تعبير عن الإحساس بأن الطبيعة ازدواجية وأن الإنسانَ ازدواجية وصنديدٌ لن يجد خلاله في حياته" [17].يقول حاوي في قصيدة (لعازر):

عمق الحفرة يا حفار.
عمقها لقاع لا قرارْ
لا صدىً يرشح في دوامة الحمّى
ومن دولاب نارْ
آه لو تلق على جسمي
تراباً أحمرًا حيًا طري
رحماً يمخره الشرش ويلتف
ما ترى لو مدّ صوبي
رأسه محموم
لو غرق في لحمي نيوبه
من وريدي راحٍ يمتص حليبه
لف جسمي، لغةً، حنطه، واطمره
بكلسٍ مالحٍ، صخرٍ من الكبريت
فحم حجري ([18]).

([15]) مبارك، محمد رضا، الشعر والأسطورة (مرجع سابق) ص 185.
([16]) المرجع نفسه ص 187.
([17]) بيريه، انثولوجية، الأسطورة والرمز، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، منشورات وزارة الإعلام، العراق، 1973 ص 189.
([18]) حاوي، الديوان، ص 339، 340، 341.

تدور هذه القصيدة بدوامة دائرية تبدأ بالفعل عمّق وتعود مرة أخرى إلى القاع معتمداً في ذلك على الهندسة الدائرية للدلالة، وكأنه يجد في دائريته حياة وبعثًا من جديد، فاللقاء والنهاية في عناق واحد أو لقاء واحد، وكأنه بهذه الحركة الدائرية يجد انبعاث الأمل من جديد" وكأن ليعازر يريد حفرة غير ذي قاع عمقها لا متناهٍ فلا تصل إليه حرارة الشمس ولا تنبض فيها الحياة وهذا يعني حاجة الشاعر إلى الأنثى وحنين العودة إلى ظلمة الرحم أو الارتداد إلى المرحلة الجينية، والحركة التي تسيطر هنا، هي انعكاس للحركة الدائرية التي لا تقر في رحم الأم التي يقوم بها الجنين إثباتاً لوجود أو محاولة الخروج، غير أن حركة الحفّار مغايرة قليلاً للحركة المذكورة، إنها حركة استمرارية مرتبطة بالموت والتحول اللانهائي"[19]

وفي المقطع الثاني من القصيدة (رحمة ملعونة) نجده يذكر الحب الذي يبعث الموت وعند الفصح المغني في دموع المسيح هل يعيد ميتا؟ لا شك في أن الميت هنا أحدث مفارقة وجودية فإذا كان الحي يشتهي الحياة فإن الميت هنا يشتهي الموت بل حجرته شهوة الموت ثم يسأل ليعازر مسيحه هل نستطيع أن نزيح الصخر عني، وهذه الظلمة المتكدسة في القبر المنيع المحضة بإرادة الموت، فالرحمة التي جاءت من المسيح رحمة ملعونة مرفوضة مطرودة لأنها أكثر من الآم الحمى التي تأتي في الربع والمشهد دليلًا على ذلك، حين يقول:

عتمة تنزف من وهج الثمار

الجماهير التي يعلكها دولاب نار

وتموت النار في العتمة

والعتمة تنحل لنار([20]).

وهكذا يتابع خليل حاوي هذه القصيدة على شكل مشاهد، كل مشهد مرتبط مع الآخر معتبراً له، فهو بهذا الأسلوب يعتمد على المنحى الدرامي، حيث المشاهد الدرامية في كل مقطع، وفي كل مشهد تارةً يتحدث لعازر وأخرى تتحدث زوجة لعازر، ونرى شخصيات أخرى تتحدث، وتتطور المشاهد، فقد كان لكل مشهد عنوان فرعي يعبر من خلاله عن حالة معنية، ورغم هذه المشاهد إلا أن هنالك رابطا بينها، فهي تصور رحلة (لعازر) وكيفية انبعاثه من جديد، فالشاعر قد تخلص من آلية الصور القديمة المجردة وجمودها واعتمد على الخوض في الوجود، واعتمد على الرموز الكثيرة لخلق عوالم غامضة، سواء من الجوانب الدينية بفروعها كافة، أو الجوانب الأسطورية، ولذلك عدّ بعض الباحثين خليل حاوي من أوائل رواد النهضة الشعرية في الأدب وصاحب الثورة الأولى، حيث الخوض إلى أعماق التجربة والخروج بقالب فني متماسك فيه من الروعة الكثير، وقد يعمد كثير من الشعراء في العصر الحديث إلى مثل هذه التجربة وذلك رغبة في اكتشاف الحقيقة، والوصول إلى كل مخفي ومسكوت عنه من خلال الحوار النفسي المجسَّد؛ حيث يحاولون صراع الجفاف والقحط والتشتت، يقول حاوي:

امسحي البرق، امسحي الميت

امسحي الخصب الذي ينبت أضراس الجراد

غيبيني، وامسحي ذاكرتي، فيضي ([21]).

([19]) المير، طلال، النبوة في الشعر العربي الحديث (مرجع سابق) ص 189.

([20]) حاوي، الديوان، ص 344.

([21]) حاوي، الديوان، ص 339

وعودة إلى جو القصيدة، يتبين لنا أن (لعازر) يمكن أن يمثل رمز الإنسان القوي في البداية غير أن قوى الطبيعة تحوله إلى فاسق، ويصبح عميلاً وطاغية، "إنه رمز للإنسان العربي في هذا العصر الذي يرى الشاعر أنه متشبث بالموت الذي جمَّده خلال عصور الانحطاط ورافض للتحول والتجدد، لأنه بعد ما يزيد عن نصف قرن من الزمن لم يستطع تحقيق النهضة"[22]، يقول حاوي:

تنين صريع
يعصر اللذة من جسم طري
ويروي شهوة الموت وغله
في أعضاء طفلة
وفم الأفعى متى ينشق
عن ورد وتغريد وحب
للعصافير الصغار ([23]).

ولعل ما يتبع هذه النكسة من انفصال الوحدة وانقسام الأحزاب وإيثار بعض السياسات الحزبية في الأقطار العربية كان لها الدور الرئيس في تسمية هذه القصيدة (لعازر) قبل حرب حزيران 1967، فقصيدة الهزيمة تتنبّئ أن العرب سوف يُهزمون أمام العدو الصهيوني، فالهزيمة مثلت الانحطاط الأخلاقي والاجتماعي والحضاري والديني والثقافي. "أما زوجة لعازر، فهي تجسيد لما ترمز إليه المرأة في الحضارات الإنسانية، إنها مصدر الحياة وروحها، وهي نبض الدم في العروق، إنها الحب والشباب، وهي ضلع آدم الذي اكتسى لحماً، وحقق ذاته كياناً مستقلاً لكنها النهر الذي يعود إلى مصدره فيغذيه ويزيده حيوية، إنها الأرض بصدرها الرحب وعطائها العظيم، إنها المبتدأ والمنتهى، الرحم واللحد والحياة والموت المقضي المفضي إلى تجدد الحياة، وفي القصيدة تبدو زوجة (لعازر) كياناً مستقلاً يعاني آلام الفجيعة، لكنها في الوقت نفسه جزء من ذات ليعازر، كل جزء خارج الذات وضمنها، لذلك فالعلاقة بين ليعازر وزوجته علاقة معقدة علاقة الرجل المحللة والمحرمة بالمرأة الأم والزوجة والعشيقة والأخت والابنة الطفلة، علاقة الرجل بالجانب الأنثوي من ذاته ولمصدر حياته وحيويته وعلّة نبض دمه"[24].

فالقصيدة تدور حول محورين: هما التعبير أو التجديد، والثاني المقاومة أو الحذر، وقد مثل الجانب الأول الشاعر نفسه حين تقمص شخصية (لعازر)، بينما تقمص الجانب الآخر زوجة (لعازر)؛ فالأول بعث الحياة، والثاني رفض هذا التجديد والنهضة والانبعاث الحضاري، ولذلك يمكن القول: إن إزاء الوضع الذي عاشه العالم العربي والإسلامي من ركود وانحطاط في أواخر العصر المملوكي حتى أواخر العصر العثماني كان يمثل منطلقاً للشاعر، حيث شحذ الهم والشعور بالانفصام والعصاب، لذلك نجده يتخذ موقف المنقذ؛ أي الشاعر النبي والشاعر المجنون، فقد كان لزاماً على حاوي " أن يتوجه إلى الرفض، أو إلى التمرد على قيم لا تتماشى مع العصر، وعلى الرغم من تمسكه بجوهر الدين وتقديره للحضارات القديمة واعتزازه بالتراث فإنه كان يرفض أن ينوء تحت التراث المذكور، أو أن يكون هذا التراث عبئاً على الإنسان الحالي وكان يرى أن الإنسان هو سيد تراثه وليس العكس، فالسيادة تساعده في أن يخطو في درب

([22]) عوض، ريتا، أعلام الشعر العربي الحديث (مرجع سابق) ص 67.
([23]) حاوي، الديوان ص 347- 348
([24]) المرجع نفسه ص 68.

المدنية الحديثة من دون تعثر، كما تساعده في النهوض بالإنسانية والعناية بها، أما في حال رزوح الإنسان تحت تراثه المذكور فإن المسيرة الحضارية قد تتحول إلى زحف معكوس، أو قد يصيبها التبلبل والعشوائية، لذلك رأى حاوي أن التعبير يبدأ بالمادة قراءة التراث الشرقي وبإعادة فهمه من جديد، ومن ثم يبدأ التغيير من دون التنكر للهوية أو للجذور" [25]

إذن، تقوم القصيدة على ثنائية واضحة بين (لعازر وزوجته) "هي الثنائية التي يمثلها التطلع الانبعاثي والواقع المخدَّر، أو الثنائية التي يمثلها عنوان بيادر الجوع، وهي توحي بتلك المودة بين العدم واللامحدود، أو بين القوة والعنف، أو بين الأمل والخيبة أو بين الإلهي والبشري، لأننا اليوم منقسمون إلى قسمين هما: جيل الهزيمة، وجيل الرفض، يمثل الجانب البشري الجيل الأول والجانب الالهي – الإنساني الجيل الثاني، لأن الإنسانية عاشت ثنائية الله والإنسان مرتكزة على محور قوة خارقة، ومحور صنف خارق، وهما دائما الحضور" [26] وعلى ذلك، يمكن أن تعد (لعازر) في سياق القصيدة الكلي ليس حياة جديدة، وإنما هي ولادة للموت وقوة له ونمو، وهو تهديد وفيض من ركب " وهكذا يتحول كل نمو في لعازر إلى عنف أعمق واغتيال أقسى للحياة، كل بروز جديد وكل ازدياد في جسد الميت العائد يصير فعل شر وتجسيداً جديداً للمخيف الآتي، في الضمير الجماعي يرتبط ظهور الثبات والاخضرار بصورة النمو، وكل نمو هو فيض جديد للخصب، وفي وعي امرأة لعازر يظل خيط واحد يربط الأشياء في عالمها وفي عالم الآخرين، الاخضرار عندها تجسيد للنمو والطول، ولكن كل ما يكون بعد ذلك يختلف في وعيها عن وعي الآخرين" [27]

إذن، تتكون قصيدة لعازر من مجموعة من المقاطع الشعرية، في كل مقطع يحاول الشاعر أن يتخذ متحدثاً يعكس وجهة نظره، هذه المقاطع هي (حفرة بلا قاع، رحمة ملعونة، الصخرة، زوجة لعازر بعد أسابيع من بعثه، زخرف، الخضر المغلوب، عرس المغيب، انهيار، الناصري يتراءى لزوجة لعازر، المجدلية، تتين صريع، لذة الجلاد، الجيب السحري، الإله القمري، غربة النوم، جوع المجامر)، والدارس لهذه المقاطع الشعرية يتبين الخيط الرابط بينها من خلال احتوائها على ذلك الجو الديني، سواءٌ المستمد من الإسلام أو من الإنجيل أو من الأساطير القديمة، ولذلك يجد الدارس خيطاً بين هذه المقاطع بشكل جلي، وانطلاقاً من هذا المبدأ جاءت دراسة الباحث لهذه القصيدة دون النظر إلى تقسيماتها المقطعية، ودراسة كل مقطع على حدا؛ ذلك أن كل مقطع مكمل للآخر ولاسيما من خلال المضمون، أو من خلال العنوان، أو من خلال التكرار الذي ورد في معظم المقاطع الشعرية. ففي المقطع الأول، يدعو الشاعر إلى تعميق الحفرة رغبةً منه إلى حب الظلام، فعُمق الحفرة دليلٌ على الظلام، فهو يطلب حفرة بلا قاع تصل إلى ما خلف مدار الشمس، وذلك رغبةً منه في حب الموت لإيمانه بالموت والانبعاث من جديد بعد الموت، أما المقطع الثاني فقد استفاد من معطيات الدين المسيحي والإنجيل، حيثُ تقمّص شخصية لعازر من الإنجيل حيث ورد ذلك بقوله: " ذهبت مريم، أخت لعازر، إلى حيث كان الناصري، وقالت له لو كنت هنا لما مات أخي، فقال: إنّ أخاكِ سوف يقوم" [28]

أما المطع الثالث فيقول:

"**عبثاً تلقي ستاراً أرجوانياً**

على الرؤيا اللعينة

([25]) المير، طلال، النبوة في الشعر العربي الحديث (مرجع سابق) ص 194.

([26]) المرجع نفسه ص 195.

([27]) أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، 1974، ص48

([28]) حاوي، الديوان، ص 319.

وبكت نفسي الحزينة
كنتُ ميتاً بارداً يعبرُ
أسواق المدينة
ألجماهير التي يعلكها دولاب نارْ
من أنا حتّى أردّ النار عنها والدوار
عمّق الحفرة يا حفّار
عمقها لقاع لا قرار " [29]

يحاول الشاعر في هذا المقطع أن يؤكد على ظلامية الحياة عنده فهو " يؤكد ظلاميته السابقة، فما الجدوى من حمل الأعلام الأرجوانية ما دامت الرؤيا سوداء قاتمة؟ وكيف يمكنه أن يحمل رايةَ الانبعاث الحمراء في الوقتِ نفسه الذي مازال الموت فيه جاثماً على الصدور؟ وها هو لعازر يعبر أسواق المدينة فلا يستنشق فيها إلا مناخ قبره البارد، فما زالت النار تعلك الجماهير وتبصقها تفلاً قذراً، هنا يعاود الحنين إلى الارتماء في حفرة أبدية " [30]

انطلاقاً من مبدأ الإيمان بالانبعاث بعد الموت يسير حاوي في مشروعه الشعري، وقصيدة لعازر تجسيد لهذه الرؤية الشعرية، فالمقاطع من (1 – 4)، ما زالت النظرة قاتمة سوداوية تدور في غياهب الموت والظلام ففي المقطع الرابع يقول :

كان ظلًا أسوداً يجفو على مرآة صدري
زورقاً ميتاً
على زوبعة من وهج
نهديَّ وشعري
كان في عينيه
ليلُ الحفرة الطيني يروي ويموج
عبر صحراء تغطيها الثلوج "[31]

تظهر السوداوية مرةً أخرى في هذا المقطع، فالمتحدث هي زوجة لعازر، فعلى الرغم من حبِها وتوقها إلى الانبعاث والحياة مرّة أخرى، غيرَ أنها زوجٌ يخيم السواد على وجهها نقيضاً لصدر المرأة الجميلة، لكن السؤال الذي يُطرح هنا، من هذه المرأة التي عبّر عنها الشاعر بكل هذه الصفات ؟ هل هي امرأة حقيقية أم أنها رمز؟ لا شك أن الإجابة على هذا التساؤل يكون من خلال قراءة هذا المقطع بتمعن ودقة، حيثُ يتبين أن المرأة هنا رمز للأمة العربية التي تعيش في ضيق ومحنة، لذلك فهي بحاجة لمن ينقذها، غير أن المنقذ هنا جاء سوداوياً كما رأينا، وهو ما يعزز العلاقة بين المقطع الرابع والأول، حيثُ طلب من الحفار تعميق الحفرة لقاع لا قرار، لذلك يمكن أن يحمل بأن الأمةَ" عقدت عليه الآمال، ولكنه ضيع عمرها، وترمز الزوجة إلى الأمة التي أصيبت بالإحباط، ففقدت مكانتها بين الأمم، ولم تتمكن من إيصال صوتها إلى الآخرين، ويا ليته اكتفى بذلك، إنّه يُنزل بها أقسى أنواع العذاب والمعاناة، تحوّل إلى حيوان شرس

([29]) المصدر نفسه ص 319.
([30]) حلاوي، يوسف، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت، 1994 ص 186.
([31]) حاوي، الديوان، ص ص 230– 321.

جائع يلتهمها علفاً له بدل أن يطعمها ويزرع فيها الخصب والاخضرار، لقد انقلب إلى النقيض ولا هم له إلا التلذذ بأوجاعها وتمزيقها بأنيابه"[32]

يقول الشاعر:

عبثاً فتشتُ فيها

عن صدى صوتي وعن وجهي

وعينيّ وعمري

كان من حين لحينٍ

يعبر الصحراء فولاذٌ محمّى .....[33]

في المقطع الخامس يقول الشاعر:

جارتي يا جارتي

لا تسأليني كيف عادْ

عاد لي من غربة الموت الحبيب

حجر الدار يغني

وتغني عَتبات الدار والخمر

تغني في الجرار

وستار الحزن يخضرُّ

عند باب الدار ينمو الغار، تلتمّ الطيوبْ

عاد لي من غربة الموت الحبيب ..... [34]

لعلنا نستطيع التعليق على هذا المقطع بقولنا: إن الشاعر يخلق شخصية أخرى لزوجة لعازر تحاورها وتسامرها بأسلوب ساخر ومتهكم ولاسيّما أنّ الخمر أصبح يغني، وكذلك العتبات، وكلّها صوامت لا تتكلم، وجاء إلى ذكر الخمر أيضاً الذي كان له دور في هذا المقطع، حيثُ شخصه، وجعل منه رجلًا يغني، لكن هل الغناء هنا غناءٌ حقيقي أم إنّه غناءٌ للموت الذي يفيد السخرية والتهكم، وينبغي الإشارة هنا إلى أنّ مثل هذه اللغة قد نجدها عند أدونيس، حيثُ الأسلوب اللغوي الساخر ولاسيما في قصيدته السماء الثامنة، وهنا نستطيع أن نلمح الجوانب المشتركة بين أدونيس وحاوي، فكلاهما نظرته نظرة حضارية تؤمن بالانبعاث بعد الموت إلى جانب غيرهم من الشعراء الذين تناولوا قضايا الأمة العربية، وهذا الانبعاث هو انبعاث حضاري للأمة العربية، لذلك لجأ الشاعران وغيرهما من الشعراء إلى توظيف العديد من المرجعيات لخدمة وجهة نظرهم تجاه قضايا الأمة العربية، وحاوي هنا دائم العودة إلى صدر المرأة، لكي يجد منفذاً لمبتغاه ومراده، فالمرأة (زوج لعازر) – وقد أشرنا إلى رمزيتها سابقاً – تتحدث حول عودة الزوج غير انّه مكبل بالسواد والخيبة، ففي مقطع (زوجة لعازر بعد سنوات)، يقول الشاعر :

([32]) حلاوي، يوسف، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر (مرجع سابق) ص 187.

([33]) حاوي، الديوان، ص 321.

([34]) المصدر نفسه ص 324.

غيّبيني في بياضٍ صامت الأمواج
فيضي يا ليالي الثلج والغربة
فيضي يا ليالي
وامسحي ظلّي وآثار نعالي
امسحي برقاً أُداريه
أداري حيّةً تزهرُ في جرحي وترغي.....[35]

كنت قد رمزت (لزوجة لعازر) بالأمة العربية، وهذا هو ما يؤكّد ويعزز الرؤية في هذا المقطع، فالرجل يطلب من زوجته أن تغيبه في بياض صامت، إشارة إلى لون الثلج الذي كان موظفاً هنا، والذي يدل الصفاء والتجدد بعد أن يصل لأعماق الأرض، حيثُ النباتات والأزهار تنمو من جديد، يرغب الشاعر أن يموت موتاً مطلقاً ثم العودة من جديد، هذا الموت الصادق هو ما يبعث الحياة مرةً أخرى، نلاحظ أن" اليأس بدأ يدبُ في مفاصلها، وانتقلت العدوى من جديد إليها، تطلب من الثلوج أن تسقط بغزارة؛ لتتراكم وتغمر كل شيء، فيخيم الصقيع والليل، وتتعطل الحياة بانتشار برودة الموت، فتتمحي هي من الوجود، ويختفي منها حتّى الظل وآثار النعال، وكأنها لم تعش ذات مرة على هذا الأديم، وهي تتمنى المحو والانمحاء الكليين، وإلا فإنها ستتحول إلى أفعى شريرة تغزي الخليقة بالسقوط في حبائلها من جديد، ورأسها يكاد يتشقق تحت وطأة المعاناة العصبية كشرر الأسلاك الكهربائية، ومعنى ذلك أنّ الانبعاث إذا لم يكن أصيلاً، فإنّه يجر الأمة إلى جحيمه المظلم، وتصبح أرضها مرتعاً للمظالم والشرور" [36].

يأتي مقطع الناصري الذي يتراءى لزوجة لعازر حيثُ يقول:

سوف أحكي
وأعري جوع صحرائي وعاري
سوف أحكي
قبل أن يطرده ديك الصباح
وتملُّ القيد والمعلف
أفراس الرّياح
جئتني الليلة ممسوحاً رمادياً " [37]

هنا يخلق الشاعر شخصية أخرى مستوحاة من مرجعياته الدينية والثقافية؛ ليدخل في حوار مع زوجة لعازر ليؤكّد على سوداوية الحياة مرة أخرى من خلال حديثه حول ألفاظ هي (صحراء/ جوع)، ومن الملامح الجديدة أيضاً هي أن الشاعر الذي تقمّص شخصية الزوجة قد مزج بين (لعازر وزوجته) " فإذا كان المسيح أشبه بطيفٍ يتراءى ويغيب، فالأحرى أن يكون لعازر مثل المصدر الذي نشأ عنه، أو أن يُحمل كلاهما على أنهما خيالٌ من الخارج يسقط على الداخل من خلال الموت" ([38]).

([35]) حاوي، الديوان، ص 334.
([36]) حلاوي، يوسف، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر (مرجع سابق) ص 189.
([37]) حاوي، الديوان ص 339.
([38]) حلاوي، يوسف، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر (مرجع سابق) ص 189

هكذا يتابع حاوي في كل مقطع شعري، فتراه يستفيد من الإنجيل وتارةً من الإسلام، ومرّةً أخرى من الأساطير القديمة، وكله ليصل إلى مبتغاه الذي يؤمن به ألا، وهو الانبعاث الحضاري بعد هذا الانحطاط الذي أصاب البلاد العربية، فالموت والانبعاث بعد الموت هو المخرج الأساسي في هذه القصيدة، والتي يسعى حاوي إلى الوصول إليها ليس في هذه القصيدة وحسب؛ بل في جلِّ قصائده، وليس هذا الأمر مقصورًا عليه وحده، بل هنالك من الشعراء من شاطره في هذه الرؤية الحضارية ومن أبرزهم أدونيس والسيّاب وغيرهم .

تحدّث في هذه القصيدة العديد من النقّاد والدارسين من وجهات نظر متعددة، غير أن القاسم المشترك بينهم جميعاً هو الإيمان المطلق بنظرة حاوي الحضارية، وهو انبعاث الأمة العربية حضارياً، يشير وجيه فانوس بقوله:" ربما كان سر مأساته الأعظم أنّه عاش وكتب في دنيا يشرئب فيها العهر على القداسة، وترفض شهوة النفاق عاريةً مترهّله على جسد للصدق كاد أن يكون ميتاً "[39]

يؤكّد فانوس في هذا المقال الدور البيئي الذي تركه لدى حاوي الذي نشأ في ظل المأساة والانحطاط ولاسيما الطبقات العربية ذات المصالح وخاصة الطبقة البرجوازية، التي أسهمت في كثير من النكبات العربية على رأسها ضياع فلسطين، وربط العالم العربي بالاستعمار الغربي، حيثُ نشأت ثورات العالم العربي وصلت من خلالها هذه الطبقة إلى الحكم، وعلى أثرها حدثت عدّة تطورات من أبرزها الوحدة بين مصر وسوريا عام 1958 التي كانت بمثابة فجيعة لوجهة نظر الشاعر بعد انحلالها، حيثُ انطلق منها للتعبير عن المأساة والفجيعة .

تمثل شخصية لعازر البطل في هذه القصيدة، وهو بطلُ حاوي الذي تقمّص شخصه، الذي استوحاه من الإنجيل، وتمثل زوجة لعازر الأمة العربية التي تاهت في غياهب مزمنة نتيجة هذا التفكير والانقسام، لذلك يمكن أن تكون (زوجة لعازر) رمزاً للثورة والتحرر من جديد، وهي رمز للأمة المتعطشة للنور والحضارة .

إذن، القصيدة تحمل رؤية مستقبلية مفادها أنّ هذا الانقسام والانحطاط لا سبيل للتخلص منه إلا بالموت الصادق والانبعاث من جديد، انبعاثٌ حقيقي يعود إلى الصفوة والتجرد من أي كوادر وعوالق، وينبغي أن نشير إلى أنّ شخصية لعازر هذه كانت مبثوثة في قصائد عدّة عند حاوي، ليس في هذا الديوان وحسب، بل في دواوين أخرى منها ديوانه (نهر الرّماد)، يقول إيليا حاوي:" هذا الكائن كان بذرة وجنيناً في نهر الرماد ينجو ويوفي إلى نهاية مطافه في قصيدة لعازر، اليعازر هذا هو امتداد من الكائن الذي رثاه الشاعر في المأوى، وطالعنا به، وقد تخلّى عن الحبيبة فيما رثت أعصابه .....، وقد أكّد الشاعر مثل هذا الموقف في مقدمته الاستهلالية للقصيدة حين يقول: كنت صدى انهيار في مستهل النضال؛ فغدوت ضجيج انهيارات حين تطاولت مراحله "[40]

ومن الملامح الجديرة بالاهتمام في هذه القصيدة، قيامها على شكل مشاهد درامية متعددة، فهي أشبه بلوحات شعرية درامية تتقاطع أحياناً وتتآلف أحياناً أخرى، غير أن الرؤية الشمولية والكلية للقصيدة تكاد تكون واضحة من خلال تقنيات اتبعها الشاعر لغوياً، سواءٌ التكرار أو الحذف أو غيرها من التقنيات والأساليب اللغوية التي تعكس مقدرة الشاعر اللغوية يقول جابر عصفور:" تتميز القصيدة الدرامية بالوحدة العضوية، وهي تتطور داخل الأسطورة، فنحن لا نواجه الواقع مباشرةً ، بل قناعه، وهذه ميزة فنية متقدمة، إذ إنها تنقذ الشاعر من الغنائية والتدفق المباشر، ويبعده عن الخطابية التي عزف فيها الشعر العربي أماداً طويلة؛ لأن القناع كما يؤكّد عصفور، هو وسيط نهج للشاعر أن يتأمل

([39]) فانوس، وجيه، الرمز الأسطوري، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع 38، 1986 ص 104.

([40]) حاوي، إيليا، مع خليل حاوي (مسيرته وشعره) (مرجع سابق) ص 148.

من خلاله ذاته في علاقاتها بالعالم، فيبطئ القناع من إيقاع التدفق الآلي لانفعالات الشاعر، ويسهم في تحويلها إلى رمز له وجوده المستقل، ثمّ يعود القناع – من ناحية ثانية– فيبطئ من إيقاع النقاء القارئ لصوت الشاعر، إذ لن يصل الصوت إلى القارئ مباشرةً، بل من خلال وسيط متميز، له استقلاليته، أعني وسطاً يفرض على القارئ تأنياً في الفهم، وتأملاً في العلاقة بين الدلالات المباشرة وغير المباشرة على نحو يجعل القارئ طرفاً فاعلاً في إنتاج الدلالة الكلية للقناع، وليس مجرّد مستهلك سلبي للمعنى"[41]

وعندما نتحدث عن خليل حاوي، فإننا لا ننسى اللغة التي تعد إحدى مميزات الشاعر" فقد كانت اللغة التي توسل بها خليل ابنة نفسه وحدسه ويقينه، وهو يلونها بالتساؤل غالباً ويبين فيها الحيوية بالإيقاع، إنها لغة وظيفية، لم تتخلّ عن الهموم الجمالية وإن كانت مرتبطة أوثق ارتباط بالتجربة، وبصورة عامة، فإن لخليل قاموساً شعرياً خاصاً به لا يشبه أي قاموس شعري آخر، قاموسه مستمدٌ جماليته من وجودية المعاناة ورمزيتها، ومن الخبرة الحسية ودراسة المادة، وقد تكون له صلة بالوجدان المباشر تماثل صلات الشعراء الآخرين في تعبيرهم، أما صيغ العبارة فقد كان خليل يبتدعها من إيقاع الانفصال، الصيغة تجسد المعنى، وفي مقطع جسر، لو كانت العبارة رقيقة المعنى لصحبه خفقه وتجسده وتنبض نبضةُ وأدوات التساؤل والتمني والأمر والإيقاع المبني على الغائب والمخاطب هذه كلها كانت من أساليب التعبير" [42]

إن الإيقاع في الشعر عامة وفي شعر خليل خاصة عنصر مهم من عناصر التعبير وتجسيد الرؤيا، إذ إنه عنصر داخلي يعمل على توازن القصيدة ومن دونه تتهافت القصيدة وتتناثر، إنه إيقاع يخفق بروح التجربة الصادقة المعبرة عن رؤية الشاعر تجاه واقعه المعيش، فنراه تارة يقصد ويمتد، وأخرى تتصاعد ويستقر وهكذا وذلك كله تماشياً وطبيعة العاطفة، فالإيقاع عنده إذن، ليس إيقاعا خطابياً وإنما إيقاع يغلّف، بالغلاف الإنساني والروحي، يمتد إلى العمق ليعبر عن التجربة بكاملها. وفي المقطع التالي دليل على تسارع الإيقاع، وذلك ليتفق والمقطع الشعري وطبيعة الموقف حيث يقول في مقطع انهيار:

إمسحي البرق، إمسحي الميت
إمسحي الخصب الذي ينبت في السنبل
أضراس الجراد
أيُّ نعشٍ نادرٍ يعرق
في حمى السهاد
وصدى يفرس عينيّ
بأقمار السواد
كيف كانت تبحر الدرب
وفي الدرب تذوبْ [43]

([41]) حلاوي، يوسف، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر (مرجع سابق) ص 198.
([42]) حاوي، إيليا، مع خليل حاوي (مسيرته وشعره) (مرجع سابق) ص 214.
([43]) حاوي، الديوان، ص 336.

الخاتمة

في النهاية نستطيع أن نلمح من خلال هذه التجربة، أن خليل حاوي من شعراء العصر الحديث امتاز بشعره عمن سواه، سواء من حيث المضمون، أم من حيث البناء الفني، فخليل حاوي من الشعراء الذين أسهموا في بناء رؤية حضارية جديدة في الشعر العربي، وذلك لتمسكه والتزامه بما يعايشه من أحداث سياسية واجتماعية واقتصادية، فقد كان ينظم القصيدة وكأنه يصلي عبر صلاته للحياة والغيب ويمارس فعل التجربة وفعل الخلق والتعبير، وضع الإنسان والحضارة، غير أنه اصطدم بالواقع المعيش بكل ما فيه من تناقضات، فكانت الكلمة لديه حياة والحياة كلمة، ولهذا فتجربته كانت مثال للتجربة الذاتية النابعة من العمق، نظرة وجودية حضارية وفي الوقت نفسه نظرة جمالية فيها من العلو الكثير، حيث توظيف المرجعيات الثقافية لديه لخدمة رؤيته الحضارية فنراه يستخدم الرمز ويعود إلى منبع الديانات وتارة أخرى إلى الأساطير وهكذا، وهذا كله إن دل على شيء، فإنه يدل على سعة اطلاع الشاعر وصدق تجربته كونها نابعة من الذات الإنسانية بكل ما فيها من آهات وانكسارات، لذلك نجده في معظم قصائده يحمل النظرة التشاؤمية تأكيداً منه على واقع المجتمع المرير والمتعب الذي انصاع وراء التدبير، فلا قوة له ولا إرادة سوى الاستسلام.

المصادر والمراجع

1- أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، 1974.

2- بيريه، انثولوجية، الأسطورة والرمز، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، منشورات وزارة الإعلام، العراق، 1973.

3- حاوي، إيليا، مع خليل حاوي (مسيرته وشعره)، دار الثقافة، بيروت، 1984.

4- حاوي، خليل، ديوان خليل حاوي، دار العودة، بيروت، 1979

5- الحصان، مي زياد، السرد القصصي في شعر خليل حاوي. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة اليرموك، 2010.

6- حلاوي، يوسف، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت، 1994.

7- عصفور، جابر، أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول، القاهرة، 1، (4)، 1981.

8- عوض، ريتا، أعلام الشعر العربي الحديث (خليل حاوي)، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت، 1983.

9- فانوس، وجيه، الرمز الأسطوري، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع 38، 1986.

10- مبارك، محمد رضا، الشعر والأسطورة (استعارة السرد في نصوص خليل حاوي)، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010.

11- المومني، قاسم، في قراءة النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.

12- المير، طلال، النبوة في الشعر العربي الحديث (خليل حاوي وبدر السياب تجسيداً) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2009.

references translated to Arabic :

1- Abu Deeb, Kamal, The Dialectic of Invisibility and Transfiguration, Dar Al-Ilm for Millions, Beirut, 1974.
2- Bere, anthology. (1973). Myth and Symbol, translated by Jabra Ibrahim Jabra, Iraq: Publications of the Iraqi Ministry of Information.
3- Hawi, Elijah. (1984). With Khalil Hawi (career and poetry), Beirut: dar al-thakafa.
4- Hawi, Khalil. (1979). Diwan Khalil Hawi, Beirut: Dar al-awdh
5- al hesan, Mai Ziyad. (2010). Narrative narration in the poetry of Khalil Hawi. A magister message that is not published. Yarmouk University.
6- Halawi, Youssef. (1994). The myth in contemporary Arabic poetry. dar al- adab.
7- Asfour, Jaber. (1981). Masks for Contemporary Poetry, Chapters Magazine, 1, (4).
8- Awad, Rita. (1983). Flags of modern Arabic poetry (Khalil Hawi), Beirut: The Foundation for Studies and Publishing.
9- fanos, wajeh. (1986). The legendary symbol. Beirut: National Development Center p. 38.
10- Mubarak, Muhammad Reda. (2010). Poetry and Myth (the metaphor of narration in the texts of Khalil Hawi). Cairo: Arab Egypt for publishing and distribution.
11- Al-Momani, Qasim. (1999). In reading the text, Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.
12- Al-Mir, Talal. (2009). Prophethood in modern Arabic poetry (Khalil Hawi and Badr al-Sayyab embodiment), Beirut: University Foundation for Studies, Publishing and Distribution.