مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية
مجلد 41 – عدد 1 (2025): 287-305

Damascus University Journal of arts and humanities sciences Vol 41-No.1 (2025): 287-305

الرّمز الأسطوري في شعر خليل حاوي

منى محمّد علي داغستاني[1]*

1- مدرّس في قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة دمشق.

* - Muna.dagh@damascusuniversity.edu.sy

الملخّص:

تزخر الأساطير في فحواها التّاريخي الخيالي بقيمٍ جماليّة ودلاليّة لها حضورها الذي يغني النّصّ الشّعري. فهي حاملٌ لإرثٍ حضاريٍّ مهمٍ يتخلّله شيءٌ من التّاريخ، يُظهر ما كان عليه أصحابه، وما كان لهم من رؤى ومعتقدات وخبرات وأحلام، وباستلهامها وتوظيف رموزها يجعلها الشّاعر جزءاً حيويّاً من النّصّ الشّعري، حتّى تتلاحم مع عناصره وأنساقه كلّها، ما يجعلها توسع آفاقه دلاليًّا وجماليًّا ومعرفيًّا.

ومن المعروف أنَّ القصيدة المعاصرة تقتصد في لغتها حينَ الاتّكاءِ على الرّموز بهدف إثارة الخيال، وتكثيف المعاني وتوجيهها الوجهة الفنّيّة والدّلاليّة المطلوبة. إنَّ توظيف الرّموز الأسطوريّة توظيفاً جيداً مرتبط بالإتقان الفنيّ، الأمر الذي يؤدّي إلى إنتاج الدلالة السياقية وهذا يحتاج إلى فهم مضمونها ودلالتها، والمقدرة على إسقاطها على عصر الشاعر، وإحداث تغيير أو تجديد في هذا المضمون يتّفق ورؤى الشاعر الخاصة.

تأتي هذه الدّراسة لتُضيء جانباً مهمّاً من تجربة الشاعر الحداثي خليل حاوي من خلال انتهاج تقنيّات فنّيّة عالية باستلهام أحد الرموزِ الأسطوريّة وهو رمز(لعازر)، لأسبابٍ متنوّعة، من بينها هرَبُ الشّاعر من ظروفٍ محيطة ألمَّت بواقعه المرّ، ولم يكن باستطاعته المجابهة والمواجهة، واللّجوء إلى التّخفّي خلف رموزٍ تفرَّعت من رمزه الأسطوري (لعازر) يضمِّنها رؤاه وأفكاره بأسلوبٍ فنّيٍّ بعيداً عن فجاجة المباشرة؛ إذ يُفرّعها مستلهماً هذه الأسطورةَ الفنّيّة التي تخلق عالمًا شعريًّا يُعمّق الإحساس بالبُعد الإنساني في الحياة، ويفتح دربًا إلى جوهر القضيّة المصيريّة لأمّته.

الكلمات المفتاحيّة: الأسطورة، الرّمز الأسطوري، خليل حاوي.

تاريخ الإيداع: 2024/06/27
تاريخ القبول: 2024/09/16

حقوق النشر: جامعة دمشق – سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

"The Mythical Symbolism in the Poetry of Khalil Hawi"

Muna Muhammad Ali Daghestani [1*]
1-Dr. Arabic department, Damascus University.
*-Muna.dagh@damascusuniversity.edu.sy

Abstract:

"Myths are rich in their historical and imaginative content with aesthetic and semantic values that enhance the poetic text. They carry an important cultural heritage interwoven with elements of history, revealing the nature of their bearers, their visions, beliefs, experiences, and dreams. By drawing inspiration from these myths and employing their symbols, the poet makes them a vital part of the poetic text, allowing them to merge with all its elements and structures, thereby expanding its horizons both semantically and aesthetically.

It is well-known that contemporary poetry economizes its language by relying on symbols to evoke imagination, condense meanings, and direct them towards the desired artistic and semantic ends. The effective employment of mythical symbols is closely linked to artistic mastery, which leads to the production of contextual meaning. This requires an understanding of their content and significance, as well as the ability to project them onto the poet's era, bringing about a change or renewal in this content that aligns with the poet's unique perspectives.

This study aims to illuminate an important aspect of the modern poet Khalil Hawi's experience by employing high artistic techniques through the inspiration of a mythical symbol-specifically the symbol of Lazarus-for various reasons, including the poet's escape from the surrounding circumstances that afflicted his bitter reality, where he could not confront or face them directly. Instead, he resorts to hiding behind symbols derived from his mythical symbol (Lazarus), embedding his visions and ideas in an artistic manner that avoids blunt directness. He branches out from this artistic myth that creates a poetic world deepening the sense of humanity in life and opening a path to the essence of his nation's existential crisis."

Received: 27/06/2024
Accepted: 16/09/2024

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a CC BY- NC-SA

Keywords: Myth, Mythical Symbol, Khalil Hawi.

المقدّمة:

تُشكّل الأسطورة عنصراً فنيّاً بارزاً في بنية الخطاب الشّعريّ الحداثي، وتمنحه قيمة جماليّة في سياق ورودها في النّسيج النّصّي، وهي– لكونها تمتلك ذهنيّة معرفيّة واسعة، من خلال استحواذها على حقول معرفيّة شاملة تمتدّ من أفق الدّين والمعتقد وصولاً إلى تخوم الفلسفة وتفسير الظّواهر الكونيّة بأسلوب بدائي وخيالي– أصبحت منهلاً خصباً للشّعراء ولمن يدور في فلكهم من نقّاد ومحلّلين نفسيّين، "فالنّصّ الأدبي بما يختزنه من خيالات وأساطير يمثّل معيناً، تُستلهم منه قوانين البنية الإنسانيّة، وهذا ما فعله فرويد حين استقى من أدب سوفوكليس المفهوم الأوديبي". (خلّوف، مج 39، ع2، 2023، 207–307) وبموجب ذلك، فإنّ الأسطورة باتت تمدّ الشعراء بطاقات إيحائيّة، وترفدها بالرّموز والإشارات التّي تتضافر في النّصّ لتخلق نسيجاً بنيويّاً متشابكاً ومتلاحماً مع العناصر الأخرى في العمليّة الشّعريّة الّتي تتكامل ضمن فاعليّة معرفيّة وعاطفيّة وإيقاعيّة متناغمة.

وقد عاش الشّاعر خليل حاوي واقعاً اجتماعياً قاسياً، وأحسّ المأساة الإنسانيّة الّتي يعانيها الإنسان العربي، فحاول رصدها، والدّخول إلى أعماقها، وشرحها، وعرضها بانفعال عاطفي، يُظهر فيه رفضه ومعاناته. فجاء شعره في جانبٍ منه تعبيراً فنّيّاً عن هذا المضمون الفكري القاهر لذاته الشاعرة.

ومن هنا تبرز أهميّة هذا البحث، فقد وجد خليل حاوي في الأسطورة ما يُعبّر عن انفعالاته النّفسيّة، ورؤاه، وما يختلج في أعماقه من صور جزئيّة هائمة لا تلبث أن تتشكّل بوضوح في بنية الأسطورة صوراً شعريّة معبّرة ومبدَعة؛ ويركز هذا البحث على دراسة الرمز الأسطوري ((لعازر)) الذي وظّفه الشاعر ليعبّر بوساطته عن واقعه الموبوء، وفق الإدراك الواعي لتناقضات المجتمع وإرهاصاته لمستقبلٍ ينفث فيه الشّاعر روح التّمرّد والعصيان في محاولةٍ لترميم الواقع وترويضه، ثمّ تغييره نحو ما هو أفضل.

ومن خلال ذلك، فإنّ البحث يسعى إلى الإجابة عن التّساؤلات الآتية:

1–ما الأسطورة، وما الرّمز الأسطوري؟

2–كيف تتمثّل الفاعليّة الإبداعيّة في النّص الشّعري بتوظيف الأسطورة؟

3– ما مدى قدرة الصّورة الشّعريّة على استيعاب المفردات الأسطوريّة، ومزجها مع تصوّرات الشّاعر، والخروج منها إلى صورة مبتكرة ذات ملامح إبداعيّة جديدة؟.

وإذ يجيب البحث عن التّساؤلات السّابقة؛ فهو يُحقّق الأهداف الآتية:

1–تحديد مفهوم الأسطورة، والرّمز الأسطوري.

2–إنارة زوايا في النّصّ الشّعري، قصد إليها الشّاعر بوعيٍ منه، أو من غير وعي. وذلك بتمثّل الفاعليّة الإبداعيّة في النّص الشّعري بتوظيفه للأسطورة.

3– تبيّن مدى قدرة الصّورة الشّعريّة على استيعاب المفردات الأسطوريّة، ومزجها مع تصوّرات الشّاعر، والخروج منها إلى صورة مبتكرة ذات ملامح إبداعيّة جديدة.

ويعتمد البحث في ذلك المنهج الوصفي في معالجة النّصوص موضع الدّراسة.

الدّراسات المرجعيّة:

يستند البحث في مفرداته حول الأسطورة ومضمونها ورموزها إلى مجموعة من المراجع المؤلّفة والمترجمة، الّتي تناولت المصطلح من النّواحي اللّغويّة والفلسفيّة والنّفسيّة والأدبيّة، نذكر منها مؤلّف (يوسف حلاوي): **الأسطورة في الشّعر العربي**، الطبعة الأولى،

دار الحداثة، بيروت، 1992 م، وهو دراسة أدبيّة، ومؤلّف (ريتا عوض): **أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث**، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1978، وهو دراسة أدبيّة أيضاً. أمّا المراجع الّتي تناولت المصطلح من النّواحي الفلسفيّة فنذكر منها مؤلّف (رولان بارت): **أسطوريّات**، ترجمة قاسم مقداد، الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996. ومؤلّف صموئيل هنري هوك: **منعطف المخيلة البشرية** – بحث في الأسطورة، ترجمة صبحي حديدي، الطبعة الأولى، دار الحوار، اللاذقية، 1983م.

أوّلًا– الأسطورة: مفاهيم ودلالات:

أ– الأسطورة لغةً:

ورد في لسان العرب، في باب "سطر" أنّ " الأساطير: الأباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها، واحدتها إسطار، وإسطارة بالكسر، وأُسطيرٍ وأُسطيرة وأسطور وأُسطورة بالضمّ، وسطّرها: ألّفها، وسطّر علينا: أتانا بالأساطير يُقال سطّر فلان علينا يسطر إذا جاء بأحاديث تُشبه الباطل، يُقال: هو يسطر مالا أصل له أيّ يُؤلّف، يُقال سطر فلان على فلان؛ إذا زخرف له الأقاويل ونمّقها وتلك الأقاويل الأساطير والسّطر." (ابن منظور، مادة سطر 1997 م، ص: 363).

وجاء في القاموس المحيط:" السطر: الصّفّ من الشيء كالكتاب والشجر وغيره، الجمع أسطر وسطور وأسطار، جمع الجمع أساطير، والخطّ والكتابة.... والأساطير: الأحاديث لا نظام لها.... وسطّر تسطيراً: ألف، وسطّر علينا، أتانا بالأساطير، وسطر فلان: أخطأ في قراءته " (الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة سطر، 1998، ص: 407).

وورد في تاج العروس: " الأصل في السّطر: الخطّ والكتابة، قال الله تعالى: "ن، والقلم وما يسطرون"، أي وما تكتب الملائكة، وسطّر يسطّر سطراً: كتب والجمع الأسطار... والأساطير: الأباطيل والأكاذيب والأحاديث لا نظام لها، وقال قوم: أساطير جمع أسطار، وأسطار جمع سطر... وسطّر تسطيراً: ألف الأكاذيب." (الزبيدي، مادة سطر، ط1، 1306هـ، ص: 267).

وفي الصّحاح يقول الجوهري في باب مادة سطر: " السّطر: الصفّ من الشيء، والخط والكتابة، والجمع الأسطار، قال رؤبة:

إنّي وأسطارٍ سطِرْن سطرا لقائلٍ يا نصر نصرٌ نصرا

ثمّ يجمع على أساطير، وجمع السّطر أسطر وسطور، والأساطير: الأباطيل، الواحد أسطورة بالضّمّ وإسطار بالكسر" (الجوهري، 1974 م، ص: 581).

وفي القرآن الكريم: {إذا تُتلى عليه آياتنا قال أساطير الأوّلين} سورة القلم: {15}أي ممّ سطروا من أعاجيب أحاديثهم، أي كتبوا وخطّوا.

وما يُلاحظ من هذه المعاني جميعاً أنّها منبثقة من مادة سطر، والسطر كما هو مُتّفق عليه الخطّ من الكتابة، لذلك يمكننا القول إنّ الأسطورة هي المادة الحكائية المكتوبة بخلاف المسموعة، فقد كذّب المشركون في قُريش الرّسول الكريم، وقالوا: إنّ ما ينطق به هو من كلام الأساطير الّتي تُملى عليه، أي تُقرأ عليه من السّطور المكتوبة الّتي تسرد الأحداث والوقائع التاريخية والقصص القديمة، الّتي كان يحتفظ بها الكهّان في صومعاتهم، وهو ما كان موجوداً أيضاً ممّا كتبه اليهود في التّوراة، ولذلك دحض القرآن ادّعاءاتهم؛ إذ يقول تعالى: { ولا بقول كاهن قليلاً ما تذكّرون} سورة الحاقة{42}.

ب- الأسطورة اصطلاحاً:

تتشكّل الأسطورة من مجموعة من الأفكار والرّؤى، ومنبعها الأساس يكمن في اللّغة، وقد اهتمّ الباحثون والنّقّاد بدراسة العلاقة الكامنة بين اللّغة والأسطورة، وانصبّ اهتمام آخرين على دراسة الأسطورة في اللّغة، فإذا أردنا معرفة كيفيّة تشكّل الأسطورة، علينا معرفة الطّريقة الّتي تشكّل الخطاب الأسطوري. "فالعلاقة بين المعنى اللّغوي الأصلي والمعنى المجازي الجديد للفظ أسطورة مثل العلاقة بين فرعي شجرة، أحدهما اللّغة والآخر الأسطورة، فهما فرعان متمايزان من جذرٍ واحد" (نصر، نور، مج 39، ع 1، 2023: 75-86) وفي هذه المقولة تتحوّل الأسطورة إلى علامة أو إشارة كبرى تحتاج إلى تأويل، وإعادة بناءٍ بلغة إبداعية، ما يُعطيها صفة التحوّل والتّجدّد، ثمّ الانفتاح على فضاء دلالي واسع لا حدّ له، ولهذا يقول رولان بارت: " إنّ الأسطورة ليست موضوعاً ولا مفهوماً ولا فكرة، إنّها صيغة من صيغ الدّلالة " (بارت، 1996، ص: 24). فتكون سابقة على الشّعر والأجناس الأدبيّة الأخرى، لكونها تركيبة مجازية دلالية استخدمت العبارة وَفق آلية الانزياح اللّغوي في إطار البناء الأدبي، وتُصبح نصّاً متعالياً في المنظومة الاجتماعيّة الّتي أنتجته ثمّ قدّسته.

والأسطورة هي منهل للإلهام ومنبع له وكنز من الإشارات والرّموز والموضوعات الّتي ترفد القصيدة المعاصرة بزخم هائل من الصّور الشّعريّة، لا بل قد ذهب بعضهم إلى أنّ " الأسطورة هي الّتي تخلق القصيدة " (ريد، ع 12، 1961 م، ص 34).

فالصّورة الشّعريّة تنأى بنفسها عن الابتذال والوضوح الجافِّ الّذي لا رواء فيه، و تُقدّم نفسها في عبارة مقنّعة يلفّها غشاء شفّاف من الضّباب التّاريخي، ونقول شفّافاً لأنّ الصّورة الشّعريّة شفافة ببنائها الإبداعي وبتركيبها الدّلالي، وليست غامضة إلى حدود الإبهام، فالإبهام يُفقدها مسوّغ وجودها في النّصّ، وهي تخرق شيئاً من النّظام اللّغوي في لذّة مؤسَّسة على المجاز والتّصوير الفنّي من دون أن يُلحق ذلك بالنّص الفوضى والتّشتّت، لذلك نكون هنا في حاجة إلى القراءة الشّعريّة الواعية الّتي تمتلك الأدوات المعرفيّة والذّوقيّة القادرة على استجلاء المفاهيم اللغوية والتسلّل خلف التّخوم الغامضة للبحث عن مكنونات الصّورة في أعماقها، والوقوف على أنساقها الفنّيّة وكشف بنياتها المتوارية خلف ألفاظها، فتكون هذه القراءة إنتاجيّة قريبة من فعل الشّاعر نفسه حين بنى صوره، لأنّها تُحرّر طاقة النّصّ، وتُعيد إليه التّوازن، وتفتح الباب على أسرار العملية الإبداعيّة لتكشف شيئاً من مكنوناتها البعيدة.

فإذا كانت الأسطورة تُقدّم للنّصّ الشّعري آفاقها الرّحبة، فإنّها حرِيّة بالتوظيف والاستخدام، فالأسطورة نظام معرفي ثريٌّ بإحالات ضمنيّة خفيّة لأنّها مبنيّة على لغة بدائية تعود إلى طفولة الجنس البشري، وإلى لغته التّصويريّة قبل أن تتحوّل الأشياء والكلمات إلى رموز مُجرّدة كالرّموز الرّياضيّة والكيميائيّة. ومن هنا فإنّ هذا النّظام الأسطوري يُقدّم للشّاعر مرتعاً مُخضرّاً بمفرداته وإشاراته وعلاماته المسكونة بدلالات لم تكتشف بعد، فيأتي الشّاعر ليكتشف جماليّاتها ويُطلق كمونها الفنّي المُمتع، ضمن آليّة لغويّة تصويريّة تبحث عن مستوى شعري جديد.

وهذا المستوى الشّعري هو الّذي يرتسم في طلاسم الأسطورة، ويتّخذ من رقيّاتها وتعاويذها ولعناتها مسْرباً وطريقاً يلتمس منه العبور إلى رؤية شاعريّة تفضُّ أستار الخيال وتلجُ أبواب الغيب المستور، فتكون الأسطورة مادة أوّليّة لصورة شعريّة تتوق إلى الارتواء من التّاريخ البشري والتّراث الحضاري الإنساني بقواميسه ومعاجمه اللّغويّة والفكريّة والمُعتقديّة كلّها، ثمّ التّحوّل إلى اللّذة الفنّية الّتي تُخاطب النّفس ونوازعها وأهواءها، وهنا تُصبح الصّورة الشّعريّة مسباراً في دواخل النّفس يستجلي الأهواء والرّغبات الكامنة فيها، ويحفّزها لتكون جامحة في تلقّي المتعة الفنّيّة؛ إذ يصيبها بالذّهول والدّهشة بسبب مفاجأتها بتركيبتها الفنّيّة الإبداعيّة الّتي لم تعهدها من قبل فتتفاعل معها وتُسايرها في رغباتها وتتسرّب معها إلى عالم خيالي يُحقّق لها الرّغبات الدّفينة الّتي تكون بعيدة المنال أو

مُستحيلة في الواقع. وبذلك تبتعد رويداً رويداً عن نظام العقل وقوانينه الصارمة الّتي لا تقبل إلا التّعليل المنطقي السّليم. فتكون الصّورة وفق هذه النّظرة نطفة تسترعي خصوبة لتتحوّل إلى فضاء خلّاق له بُناه ومفرداته وأفكاره الّتي تتكشّف عن حياة جديدة مُغايرة لواقع الإنسان، وهذا الفضاء هو الرّؤية المستقبليّة الّتي يحلم بها الشّاعر ويؤسّس عليها عالمه المنشود.

فالأسطورة هي أحد الأبواب الّتي يلج منها الشّاعر إلى هذا العالم، ولكنّها ليست الوحيدة في هذا المضمار، فهي عنصر فعّال في إنتاج النّصّ وصياغته، وسبك صوره، ونسج خيوطه ليكون خطاباً فريداً ومتميّزاً، بناء على ما تحمله الأسطورة من إمكانيات جماليّة، وطاقات إيحائيّة وثقافة معرفيّة ثريّة، ولابدّ من تضافر هذه الطّاقات حتّى تتمكّن الأسطورة من أداء دورها الفعّال في النّصّ، وتحقيق الغاية المنشودة منها، وسنلاحظ أن الصّور الشّعريّة الّتي تستخدم أو توظِّف الأسطورة لا تكون على سويّة واحدة من الإبداع الفنّي، لأنّها لا تستطيع دائماً أن تسخّر إمكانيات الأسطورة بصورتها المُثلى، ولا تستطيع أن تبرز قيمتها الفنّيّة وفق ما هو مطلوب منها، لذلك لا بُدّ من الإحاطة بالأسطورة، والإلمام بجوانبها المُختلفة ومعرفة دقائق أمورها، وبواطن رموزها، حتّى يتمكّن الشّاعر من استلهامها وتوظيفها بحيويّة وقدرة خلاقة؛ إذ تبقى الأسطورة غامضة ومُبهمة وعصيّة على الإدراك التّام، أو تبقى بعيدة عن أن تشي بأسرارها كلِّها لذلك قال عنها القدّيس أوغستين " 354 – 430 م" حين سُئل عن مفهومها: " أنا أعرف ما هي بشرط ألا يسألني أحد عنها أما إذا سُئلت وحاولت أن أُفسّرها فإنّني سأقع في حيرة". (حلاوي، 1992، ص: 10).

وتظهر الأسطورة محوراً يلتقي عنده الشّاعر والقارئ، وهنا تكمن أهميتها، فهي تترك – دائماً – شيئاً من أسرارها لتحافظ على تجدّدها وحيويّتها في كلّ صورة جديدة تلتمس منها شحنة إبداعية، فتبقى هذه الصّورة في الذّاكرة البشريّة، وتُصبح امتداداً لها من الماضي السحيق إلى الوقت الرّاهن، ويبقى الكائن البشري أسيراً لها، تُطلّ عليه في أحلامه، وتظهر في رغباته، وتتمثّل في أهوائه. وهذا هو حال الشّاعر الّذي يتجاوز هذه التّمظهرات إلى آفاق أخرى متناميّة تكون الأسطورة فيها مادّةً خاماً يصنع منها الشّاعر ما شاء من الصّور، فينقل عبرها مكنونه الذّاتي وانفعاله النّفسي، ورؤاه وأفكاره، فيظلّ يبحث في مفازاتها عن إيماءات وإشارات عذراء يُحيلها إلى صور خلّاقة، وتتابع في رسمٍ جذّابٍ ذي إيقاع مُنسجم ينبض بالحيوية، ويتنفّس بعواطف جيّاشة، وتلتئم في نسيجٍ شعري يزخر بخطوط متباينة لا تلبث أن تلتقي في بنية عميقة متناغمة تُعطي إحساساً واحداً مُؤثّراً تخضع له النّفس وتتمايل بنغماته.

انطلاقاً من هذا الدّور المهمّ للأسطورة والرّمز الأسطوري في البناء الفنّي، سيقوم هذا البحث باستجلاء إبداع حاوي في هذا مجال توظيف الرمز الأسطوري(لعازر). فهل كانت لهذا الرمز الأسطوري القوّةُ الكامنة وراء خلق القصيدة عند خليل حاوي؟ وما الدلالات الجديدة التي أضافها إلى هذا الرمز، وما أثرها في تجربته الشّعريّة المعاصرة؟

ثانيًا–الأسطورة والرّمز: المضمون الفكري:

أ– استلهام الأسطورة ورموزها في شعر (خليل حاوي) (1919–1982):

إنّ الشّاعر الحقّ هو الّذي يعيش هموم وطنه، بل هموم الإنسانيّة جمعاء، فيوظّف إبداعه الشعري في سبيل نُصرة القضايا الإنسانيّة، ومحاربة مظاهر الظّلم وما يستشري من فساد. وقد ولد (حاوي) في مرحلة عصيبة من تاريخ الإنسانية بعد الحرب العالميّة الأولى. وشاهد بلاده ترزح تحت نير الاستعمار العثماني، ثمّ، الأوروبي، وعاصر الاضطهاد الّذي تعرّض له أبناء أمّته، ووقف مذهولاً أمام هول الفجيعة عندما بدأت الجيوش العربيّة تتقهقر أمام العصابات الصّهيونيّة، الّتي استكملت هجماتها بتكوين كيان إرهابي في قلب الأمّة العربيّة، واستولت على فلسطين وسلختها عن جسد الوطن الكبير إبّان النّكبة عام 1948م. وتوالت الهزائم فكانت النّكسة عام 1967 م، ثمّ حرب لبنان الأهليّة عام 1975 م، التي كشفت عن التّناقضات الطّائفيّة والمذهبيّة والعقديّة،

وطحنت الشّعب برحاها طوال عقود من الزّمن، ثمّ كانت ذروة الفجيعة بالاحتلال الإسرائيلي لجنوب لبنان، ودخول قوّاتهم أوّل عاصمة عربيّة.

هذه المآسي كلها تجمّعت في حياة هذا الكائن، رفدَها إحساسُه المُرهف، وتجربته الثّقافيّة العميقة، واستحواذه على التّراث والأساطير، وإلمامه بجوانب الثّقافة الغربيّة، وإحاطته بالمذاهب الفلسفيّة والفكريّة والأدبيّة، هذه الجداول اجتمعت لتشكّل تجربة ثريّة، تجسّدت في رؤية فنّيّة خلقت عالماً شعريّاً عمّقَ الإحساس بالبُعد الإنساني في الحياة، فكان يوظّف هذه المعارف والخبرات ليفتح درباً إلى جوهر القضيّة المصيريّة لأمتّه، ويجد في واقعه سوداويّة قاتمة، فيرتدّ إلى التّراث لينهل من رموزه وأساطيره، ويتمثّلها بوصفها أنموذجاً مُتقناً، وإطاراً لابدّ من تكراره والعودة إلى أحضانه.

يقول حاوي:

"مات فينا كلُّ عرقٍ

يبست أعضاؤنا لحماً قديدْ

عبثًا كُنّا نصدُّ الرّيحَ

واللّيل الحزينا" (حاوي، 2001، ص:117).

يستخدم الشاعر في المقطع السابق حقلاً دلالياً للموت:(مات، يبست، قديد، عبثاً، الريح، الليل، الحزين)، مع إطلاق سمة الموت على كلِّ شي: (مات فينا كلُّ عرق)، ما شأنه أن يشي بإنسانٍ تمكّن منه اليأس، وفارقه الرجاء، وإنّ صورة اللّحم المقدّد هي نقيضٌ لصورة المُضغة الّتي تتكوّر وتنمو جنيناً، ثمّ تتحوّل إلى إنسانٍ سويٍّ، والصّورة هنا سلبيّة قاتمة، وإنّ الانفعال الّذي يتأسّس على المعاناة يتحوّل من كمونه العاطفي إلى حالة من التّرقّب والتّرصّد في انتظار لحظة التّغيّر الحاسمة، والشّاعر هنا لا يبوح بإحساسه بصورة مباشرة وفجّة، بل يعوّض عنه بالتّرميز والإيحاء الأسطوري، ويظهر التّعبير صادقاً بقيمه الجماليّة الّتي تؤجج العاطفة، وتتماهى مع ردّة الفعل المبنيّة على التّأثّر الدّاخلي بأوجاع الآخرين. لقد تمكّن الشّاعر من صوغ صوره وفق آلية متجدّدة اعتمدت في عملها ينبوعَ البداوة والأصالة، فاحتضنت الواقع جنيناً، وجاءت الصّور بِكراً مرتبطة على نحوٍ حاسم بجدليّة الوجود في الموت والبعث والخصب والحياة، يقدّمها الشّاعر في إطارٍ من الإبداع ليُسبغ عليها روح الابتكار، لأنّها كانت:" مبتكرة من طبيعة التّجربة المغايرة، والعبارة نشطت وتحرّكت بحركات النّفس وفقدت صنميّتها، والصّورة احتضنت النّغم، والنّغم احتضنها، وكانت تتفتّق من تكشّف مظاهر الوجود وعناصره على الحقائق المكتومة المستترة، فأين الوصف والفكرة المصنوعة والصّور الانفعاليّة من هذه الصّور اليقينيّة، وذلك التجسيد الحيّ حين تكشّفت أحشاء المادّة عن أسرارها القابعة فيها، ولم تجد من يحرّكها ومن يعثر عليها، ويكشف الغطاء عنها، جدّة التّجربة ولّدت جدّة التّعابير والرّموز والصّور" (حاوي، د.ت، ص: 483).

ويكمل (حاوي):

"حبُّنا أقوى من الموتِ العنيدْ

غيرَ أنّ الحبَّ لم يُنبتْ

من اللّحمِ القديدِ

غير أجيالٍ من الموتى الحزانى

تتمطّى في فم الموت البليدْ" (حاوي، 2001، ص: 123).

إيغالًا في اليأس يعرض حاوي مزيداً من صور الملح البوار، ويصبّه على اللّحم ليكون قديداً فلا يُرتجى منه البعث والتّجدّد.
وعلى الرّغم من وجود الأمل الّذي يولّده الحبّ، فإنّ هذا الجسمَ المملَّح مهما حاول أن ينتج حياةً، فإنّ نتيجة محاولته لا تكون إلّا زيادةً في الفاجعة، لأنّه يأتي بأجيالٍ من المسوخ والكائنات المُشوّهة الفاقدة الحيويّة والتّجدّد، والّتي ينتظرها الموت بأشداق فاغرة.
و(خليل حاوي) يصف هنا واقع العرب المُزري، مستحضراً الرمز الأسطوري (لعازر)؛ إذ استمرؤوا الموت، وشرّش الذّل والهوان في دواخلهم، فبات التّاريخ العربي تاريخاً جامداً عقيماً، ترين عليه الاستكانة والاستسلام؛ إذ فقد الشّاعر روح البطولة فيهم، وهذه البنية الأسطوريّة تتطوّر بصورة مفاجئة لتخلق الدّهشة مع المفارقة القائمة بين الأصل الأسطوري، والصّور الشّعريّة التي توظّفها بطريقة مُغايرة: (غير أنَّ الحبَّ لم يُنبت من اللَّحم القديد، غير أجيالٍ من الموتى الحزانى تتمطَّى في فم الموت البليد)، فإن (عازر) في الأسطورة لم يُبعث من موته، لكن الشعب يتناسل لينتج أفواجاً من البشر أكثر حزناً وبؤساً وبلادةً، على الرغم من حقيقة أكَّدها الشاعر في بداية المقطع تقول: (حبُّنا أقوى من لموت العنيد)، وهنا يشير الشاعر إلى فكرة محاولة البعث والتجدد رغم إخفاقها، ما يجعل من البُعد الرّمزي ملمحاً واقعيّاً تنحدر فيه تفاصيل الأسطورة لتلامس الواقع.
وهنا يكون استلهام حاوي للأسطورة عملاً متميّزاً مُرتبطاً بواقعه الذّاتي من جهة، وبواقعه القومي الوطني من جهة أخرى؛ إذ تتسرّب الأسطورة إلى شعر حاوي في روحانيّة متميّزة لا تلبث أن تكون مقوّماً مهمَّاً في نسيج تجربته الشّعريّة، لأنّ الأسطورة لديه ملجأ يعصمه من الغرق في متاهات الحاضر وآلامه، فيبرز الوعي القومي لديه من خلال إدراكه الأزمة الحضاريّة الّتي تمرّ بها أمّته، وما تترك في واقعه من خلخلة تُصيب البنية الاجتماعيّة، وتهدم البنية الثّقافيّة، وهذا ما جعله يفكّر في المستقبل الغامض الّذي ينتظر الأجيال.
ويكتب (حاوي) في موضعٍ آخر:

"صلواتُ الحبِّ والفَصْحُ المغنِّي
في دموعِ الناصريِّ
أترى تَبعث ميتاً
حجّرته شهوةُ الموتِ،
ترى هل تستطيعْ
أن تزيحَ الصَّخرَ عنِّي
والظّلامَ اليابسَ المركومَ
في القبرِ المنيعْ،
رحمةٌ ملعونةٌ أوجعُ من حمَّى الرّبيعْ
صلواتُ الحبِّ يتلوها صديقي الناصريّ" (حاوي، 2001، ص: 341 – 342).

في المقطع السابق جاء الشاعر باستفهامات إنكارية تخرج إلى معنيين متناقضين هما اليأس والرجاء بآنٍ معاً:(صلوات الحبِّ والفصح المغنى في دموع الناصري/ أترى تبعث ميتاً/حجَّرته شهوة الموت/ ترى هل تستطيع/ أن تزيل الصخر عني...؟) فهو ينكر ويستهجن أن يُبعث(لعازر) من هذا الموت القديم الذي رمز له بـ (الظلام اليابس المركوم في القبر المنيع)، فالموت عند الشاعر لا يحدث مرةً واحدةً، بل هو موتٌ مزمنٌ يتكرر ويتراكم في النفوس جيلاً تلوَ جيل. لقد وجد خليل حاوي في الرمز

الأسطوري (لعازر) قيمة فنيّة متميّزة قادرة على التّعبير بصورة رمزية عن انفعالاته النّفسيّة، ورؤاه، وما يختلج في أعماقه من صور جزئيّة هائمة لا تلبث أن تختلق في رحم الأسطورة صوراً شعريّة معبّرة ومبدعة، إذ يستنطق الشّاعر الأسطورة الأم، ويجعلها تبوح بأسرارها ومكنوناتها، ولكن على نحوٍ فعّال في ساحة واقعه المعاصر وفق الإدراك الواعي لتناقضات المجتمع وإرهاصاته المشرفة على مستقبل ينفث فيه الشّاعر روح التّمرّد والعصيان في محاولة لترميم الواقع وترويضه، ثمّ تغييره نحو ما هو أفضل، وبذلك تُصبح الصّور الشّعريّة المستنبطة من الأسطورة الأم ذات أبعاد دلاليّة لا متناهيّة تغتذي من ذاكرة مفتوحة على أفق حضاري موغل في التّاريخ الإنساني، فتتحرّر من القيود، وتنفلت من عُقال المادّة أوّلاً، والمنطق الصّارم ثانياً، وبذلك تستحوذ على حيوية مُتجدّدة تمنحها مرونة فائقة في التلوّن والتأويل مع كل قراءة مُنتجة واعية، وعندئذٍ تفيض هذه الصّورة الشّعريّة بإثراء دلالي تتمثل فيه الحركة الإبداعيّة، فتضع المتلقّي أمام امتحان صعب وكأنّها تختبر ثقافته، لأنّها تستعصي عليه، ولن يلج إلى معالمها المجهولة إلا إذا كان يمتلك ثقافة تراثيّة تشمل المفردات الأسطوريّة.

ويكمل الشاعر:

"كيف يحييني ليجلو/ عتمةً غصّتْ بها أختي الحزينةْ/ دون أن يمسحَ عن جفنيَّ/ حُمّى الرّعبِ والرّؤيا اللّعينةْ/ لم يزل ما كان من قبلُ وكانْ"(حاوي، 2001، ص: 343).

يريد الشاعر من هذا البعث أن يكون فاعِلاً في حياته؛ يجُبُّ ما قبله من الظلام والأحلام المرعبة التي عاشها في مرحلة ركوده، في أمته التي رمز لها بـ(الأخت الحزينة)، وهو يشير إلى أن الحياة يجب أن تبدأ في الفرد حين يتحقق له السلام الداخلي (دون أن يمسح عن جفنيَّ/ حمى الرعب والرؤيا اللعينة)، لكن الأمور في واقعه لم تزل على حالها ولم تتبدل، فكيف يمكن أن يحدث مثل هذا البعث؟!

لقد أعاد (حاوي) في هذه القصيدة توظيف هذا الرمز الأسطوري وفق رؤية عصريّة جديدة، ومنحه دلالاتٍ عميقة لم يكن يشتمل عليها من قبل "فكان شعره خلقاً جديداً للتّراث الأسطوري، صهرَ الفكر الواعي والرّؤية المستقبليّة والاستيعاب النّقدي للماضي في عمل فنّي مُكتمل" (عوض، 2001، ص: 8).

ويتابع (حاوي):

لم يزل ما كانَ
برقٌ فوق رأسي يتلوَّى أفعوان
شارعٌ تعبره الغولُ
وقطعانُ الكهوفِ المعتمةْ
ماردٌ هشَّمَ وجهَ الشّمسِ
عرّى زهوها عن جُمجُمهْ
عتْمةٌ تنزفُ من وهجِ الثّمارْ،
الجماهيرَ الّتي يعلكها دولابُ نارْ،
وتموت النّار في العتمة
والعتمة تنحلُّ لِنارْ" (حاوي، 2001، ص: 344).

يجعل الشاعر من رمز (لعازر) معادلاً موضوعياً للشَّعب الذي تملَّكه اليأس والخنوع بسبب واقعه؛ إذ يرفض(لعازر) الانبعاث لا لأنّه يكره الحياة، بل لأن الأبعاد الإنسانيّة قد تلاشت في هذه الحياة، ويعبّر عن ذلك من خلال شريطٍ من الصور المعتمة المتلاحقة في وعيه الوجودي؛ فالأمل الذي قد يلوح في الأفق سُرعانَ ما يتحول إلى(أفعوان) يُنذر الخطر والموت، و(الشارع) الذي رمز به الشاعر إلى النجاة من هذا الأفعوان يسدُّهُ خطرٌ أكبر:(تعبره الغول، وقطعان الكهوف المعتمة)، والشمس يهشّم وجهها ماردٌ طاغية، والنتائج(الثمار) تنزف العتمة، فلا وضوح للأهداف ولا استشراف للمستقبل، ويستخدم الشاعر لفظ (الجماهير) الذي شاع في ظِل النظام الاشتراكي الذي نظَّر لمفاهيم الحرية العدالة والمساواة في المجتمع، لكن الجماهير التي عاش الشاعر بينها تدور عليها عجلةٌ من العذاب والقهر، فتطحنها في شقائها اليومي(يعلكها دولاب نار). لقد رحل(لعازر) عن الحياة وهي تمتلئ بالمظالم والعبث والمآسي. وعندما مدّ رأسه من عتمة القبر وجدها على ما عهده فيها من قبلُ، يطغى عليها العُقم والانكسار، وصارت الحياة الكريمة حلماً يصعب الإمساك به، ويتراءى له الموت أقرب إلى الهدوء والسّكينة من معايشة حاضره الموبوء بالتّفكّك والفجائع، فيفضل أن يتقوقع في موته.

إن الصّور التي استخدمها الشاعر والتي ترتاد فضاء الأسطورة، تأتي ضرورةً تستدعيها الحالة الشّعوريّة، وتتطلبها المقوّمات الفنّيّة للنص الإبداعي حتى تكتمل التّجربة الشّعريّة، وتستوفي أبعادها الجماليّة، لذلك فإن توظيف الأسطورة عند (حاوي) كانت حاجة متأصّلة للتّعبير عن المضمون الفكري الّذي أراد الشّاعر توصيله إلى المتلقّي. وكانت " الأسطورة البهيّة، كما كانت في البدء، عامل استواء وتعزية وهي الّتي اخترق بها الإنسان جدار الحتميّة، وأطلّ على اليقين الآخر فيما وراء الأشياء، وعرف أنّ الحياة كاملة وغير منقوصة، وأنّها تجري وتدور على ذاتها في ناموس الحياة والموت..." (حاوي، د.ت، ص: 483).

وفي تفصيل جديدٍ لرمزه الأسطوري يكتب شاعرنا بلسان زوج (لعازر):

"كان ظلّاً أسوداً/يغفو على مرآةِ صدري/ زورقاً ميْتاً/ على زوبعةٍ من وهجِ نهديَّ وشَعري/ كان في عينيهِ
ليلُ الحفرةِ الطّينيُّ يدوي ويموج/ عبْرَ صحراءٍ تُغطّيها الثّلوج/ عبثًا فتّشت فيها/ عن صدى صوتي وعن وجهي"
(حاوي،2001، ص: 347).

إنَّ برودة جسد (لعازر) تؤكّد فقدانه الحيويّة المرافقة لممارسته الجنس المثمر مع زوجه، وإذا كانت عشتار قد عادت إلى حضن زوجها الإله المبعوث من العالمِ السُّفلي، وأثمر لقاؤهما عن ممارسةٍ أخصبت الأرض، وأينعت الزهر والثمر، فإنَّ (لعازر) كان ظلّاً معتماً تائهاً في صحراءٍ مَوات تدمّر ذاتها، وما صنعه (لعازر) لم يتجاوز حالة استسلام تضع الإنسان في دوّامةٍ من العبث الّذي يجعله شبحاً خاوياً ليس بإمكانه التّعبير عن طاقاته الجسديّة لأنّها أصبحت في حالة من العدميّة عندما فقدت حرارة الحياة، وهكذا كانت تحسّ به زوجه، وهي ترمز عند الشاعر إلى الأرض الّتي تنتظر الإخصاب، ولم ترَ في مرآة عينيه إلّا عتمة القبر المظلم، وشهوة الموت، فكانت عبثاً تبحث في جسده عن ذكورة سالفة، وتلمح، في برودة مستقبلاً ينهار تحت وطأة الجفاف، وثلجاً يتراكم على صدر الصّحراء.

ويتابع (حاوي):

"أنثى غريبه
يتشهّى وجعي، يُشبعُ
من رعبي نيوبه

كنت أسترحم عينيهِ
وفي عينيَّ عارُ امرأةٍ
أنّثْ، تعرّثْ لغريبٍ
ولماذا عاد من حفرته
ميتًا كئيبْ
غيرُ عرقٍ
ينزفُ الكبريتَ مسودَّ اللّهيب" (حاوي، 2001، ص: 49).

إنَّها خيبة الأنثى التي تشعر بالغربة في حضور زوجها جسداً وغيابه روحاً بعد غياب طويل، وصرختها الصامتة: "لماذا عادَ من غيابه إذن، وهو لا يحمل لي إلا الكآبة ولا ينزف إلا الكبريت المنطفئ؟"، وتعلق الناقدة ريتا عوض على هذا المقطع بقولها:

" وتتطلّع الأم/ العروس إلى (لعازر) بشهوة، لأنّها تحنّ إلى الذّكر الّذي يُخصبها، وتتعرّى لتثير رغبة (لعازر)، لكن دون جدوى، ف(لعازر) يقف أمام الأنثى الّتي تتمزّق حنيناً وشهوة عاجزًا عن إخصابها، وتنتصر شهوة الموت والدّمار فيه، فيحاول أن يُحطّمها ويُمزّقها، وبدل أن يهطلَ المطرُ، تُسقِطُ السّماء كبريتًا ونارًا، وتعاني الأرضُ آلامَ سدوم" (عوض، 2001، ص: 124).

إنّ رفض الشاعر العميق لنُظُم المجتمع والخلل الكامن فيه، والتّخلّف المُزري الّذي يعانيه هو الّذي يدفعه إلى الاعتراف بالعقم عند رمزه (لعازر)، وعدم جدوى البعث الّذي يراه مشوّهاً وممقوتاً، لذلك كان تحويره لنمط الأسطورة، وتغييره لرمزيّة الشّخصيّة الدّينيّة نابعاً من شعوره الدّاخلي المُفجِع المُرتبط بالتّوتّر القائم بين الشّروط الاجتماعيّة والواقعيّة واللّحظة التّاريخيّة المعاصرة المُدجّجة بالقتامة والاندحار، والمستقبل المأمول فيه، الّذي لم يجد سبيلًا إلى تحقيقه.

يرسم الشاعر صورةً أخرى مغايرة لرمزه الأسطوري (لعازر) تشتهيها الزوجة فيقول:

عاد لي من غربةِ الموتِ الحبيبُ
زندهُ من بيلسانٍ حولَ خصري
زنده يزرعُ نبضَ الوردةِ
الحمرا بعمري
بعد أن رَمَّد في ليلِ الحِدادْ
من يظنُّ الموتَ محواً
خلُّه يُحصي على البيدرِ
غَلّاتِ الحصادْ
ويرى وجهَ حبيبي
وحبيبي كيف عادْ (حاوي، 2001، ص: 351-352).

إنَّها أمنيةٌ تعيشها الزوجة المنتظِرة؛ أن يعود زوجها بمحبته الغامرة، والشاعر يتمنى أن تجني الحبيبة (الأرض) من عودة (لعازر) وبعثه مواسم خيرٍ وفير. لكن (لعازر) الذي كان في الأسطورة الأم رمزَ البعث، المفعم بالحركة والحياة، الإنجيلي الّذي أقامه السّيّد

المسيح من بين الأموات، أصبح عند الشّاعر رمزاً للعبثيّة واللّاجدوى، وصورةً من صور البعث العقيم، وذلك بسبب تأثّر الشاعر بالواقع المرير الّذي تعيشه أمّته.

ولعلّ هذا التّركيز على هذا الرّمز المتعلّق بالموت والحياة والبعث مردّه إلى معاناة الشّاعر وتأثّره بواقع أمّته ووطنه, و"إنّ شعراء الشّعر الحرّ من الشّباب بدؤوا يستخدمون الأساطير السّوريّة والإغريقيّة جنباً إلى جنب مع رموز الكتاب المقدّس والرّموز المسيحية، لا تعبيراً عن تجربة دينيّة، بل لينقلوا معاناتهم الذّهنيّة والجسديّة، فالغاية الأساسيّة من هذه الرّموز تجسيد الحالة النّفسيّة للشّاعر الّذي يحسّ بأنّه مضطهد وغريب في مجتمعه، وأنّ جهوده لإصلاح الوضع ضاعت سدىً، ولهذا فإنّ معظم الرّموز المستخدمة رموز مأساويّة" (موريه، س، ترجمة: شفيع السّيّد، سعد مصلوح، 1986م).

و(حاوي) يرسم مشهداً مقلوباً للمعجزة المسيحيّة، ويقدّمها في لوحةٍ لطّخها العدم بعقمه، فلا بعثٌ، ولا دماءٌ تجري لتُخصب الحقول، وتنتشي البراعم، وتمتلئ الأرحام، ف(لعازر) أعرض عن ممارسة الجنس، وفي ذلك إيحاء حادٍ إلى رفضه ممارسة الحياة والتّناسل، ولكنّ امرأته، رمز الأرض، كانت تنتظر قدومه، كأيّ زوجة تفرح بعودة حبيبها، وتشتهي احتضانه ومعانقته، فتتساءل:

ولماذا لم يعدْ يشتفُّ ما في
صدري الرّيّانِ من حبٍّ تصفَّى واختمرْ
غيمةً تُزهرُ في ضوءِ القمر
وسريراً مارجاً بالموج
من خمرٍ وطيب (حاوي، 2001، ص: 353-354).

إن(لعازر)، وعلى الرغم من جمال زوجه وفتنتها، لم يستجب لشهوتها الحسية ورغبتها به. والشاعر هنا أفاض في وصف الجمال الحسيّ عند الزوجة (صدري الرّيّانِ من حبٍّ تصفَّى واختمرْ/ غيمةً تُزهرُ في ضوءِ القمر/ وسريراً مارجاً بالموج) ليظهر حدَّة المفارقة، وتمكُّن صفة الخمول العاطفي والبلادة الجنسية من رمزه (لعازر)، فذلك الجمال كله لم يكن ليحرك شهوة الحب في (لعازر)، الذي عاش البرود العاطفي تجاه ذلك الجمال الماديّ، وخلفَ هذه الصورة الماديّة صورةٌ أخرى معنوية قاتمة يخفيها الشاعر، وهي إعراض رمزه (لعازر) عن الحياة، لما خبره فيها من قسوة وزيفٍ وخداع وظلم، ما جعله يتحوَّل إلى تنينٍ مفترس، خرافي الشّكل والملامح:

"حلوة جُرّتْ إلى التنّينِ، جُرّتْ
دُمِغتْ للموتِ وانهارتْ تعانيهِ انتظارْ
شكلُ كابوسٍ ولا جسمٌ
وأشداقُ طواحينِ الشَّررْ
مِخلبٌ ذوَّبَ سيفي
غاصَ في صُلْب الحجرْ
مِخلبٌ في كبدي معولُ نارْ
وعلى الشّاطئ طفلٌ ناصريٌّ
يغرسُ البلسمَ في دُنيا القرار" (حاوي، 2001، ص: 354-355).

لم تحمد زوج (لعازر) عودته، فتتساءل عمّا غيّره؛ إذ لم يعد مثلما كان في دفئه السّابق وحنينه الغابر، يطفح حبّاً وفرحاً، بل تحوَّلَ إلى تنّينٍ فاجر، يقدّم له أهلُ قريته الزّوجةَ قربانًا ليفترسها، ويُطفئ شيئاً من شهوة القتل لكنَّ الرجاء يظل يلوّح له، ويرسم له شاطئاً للنجاة، فيبلسم جراحه، ويصوّبُ قراراته. ويعبر الشاعر هنا عن فكرته من خلال مجموعة من الصور الشعرية تكاملت في لوحةٍ فسيفسائية لترسم المشهد الفكري والخيالي والانفعالي بألوان خاصة بالشاعر نفسه.

إنّه التّجسيد عبر الأسطورة، بوساطة الصور الشعرية التي تتفرع عنها، والتي تضجُّ بالحركة والانفعال ومشاعر الاشمئزاز، فالتّنّين رمزٌ للطّاغية الذي يلتهم البكارة، ويتعسّف بالأبرياء، ولا يُقرّ له قرار إلّا إذا تلمّظ بالجثث، ويقولُ (حاوي): "إنّ المناضل حين يموت فيه النّضال يُبعث بصورة تنّينٍ أوحوت، تبقى فيه حيويّة المناضل، ويرتدُّ لنقيض ما كان عليه، ويستبيح كلّ أمر وكأنّه ينتقم من زمن النّضال ومن عمره المهدور بكنفه، ولا تقوم الحوائل الأخلاقيّة أو الإنسانيّة العامّة بينه وبين ما يطمح إليه"(حاوي، د.ت، ص: 573-574).

جئتني الليلة ممسوخاً رماديّاً
وطيفاً يتراءى عبر وهجِ الحسّ
حيناً ويتيهْ
كنتَ طيفاً قبل أن يمتصَّك
القبرُ السَّفيهْ
عبثاً لن أدفعَ الإصبعَ
في فجوةِ جرحٍ تدَّعيهْ (حاوي، 2001، ص: 366).

يمارس (لعازر) فعل الموت وهو الّذي نُشر من لحده ليبشّر بالحياة، لكنْ، استهوته العتمة، واستلذّ الرّقود في بحر ساكن صامت من العدميّة، فعكّرت صفو جموده وراحته الأبديّة كوابيس الحياة المقيتة، وأرعبه هول البعث، وتحرّكت في داخله نوازع الانتقام، وتراءت له أشكال من آلام الأمس، وتجسّدت كائناً همجيّاً مُقيماً لا براح له، فاستسلم إلى اللامبالاة، ومجّد العدم والفناء.

ويكمل (حاوي):

"يومَ أنَّتْ مريمٌ، يومَ تداعتْ
زحفتْ تلهثُ في حُمّى البَوارْ
وأزاحتْ عن رياحِ الجوعِ
في أوغالها صمتَ الجدارْ
وسواقي شعْرِها
انحلَّت على رجليكَ جمراً وبهارْ
لم يعكّر صحوَ عينيكَ التماعُ السَّوطِ والحيّةِ
في صُلبِ الذَّكرْ
مرَّ في الصّحوِ ملاكْ
وانطوى يدفعُ القمر

حيث لا يرعدُ جوعٌ مارجٌ بالزّفرات
كنتَ طيفاً قمريّاً
وإلهاً قمريًّا" (حاوي، 2001، ص: 368– 369).

أمام هذه الانحلالية والتّلاشي، كانت زوجه تستدعي في لا وعيها صورة السيّد المسيح، وتقارن بينه وبين (لعازر)، فتخلُص إلى نتيجة مفادُها أنّ كليهما صار ظلاً أسود، ابتلعهما القبر، ثمّ لفظهما شبحين على غير هيئتهما المعهودة، فجاءت الولادة عسيرة ومُشوّهة. وزوجُ (لعازر) عاشت الشهوة الّتي كانت تجتاح كيان مريم المجدليّة من دون أن تجد عند المسيح ما يروّيها.

في المقطع السابق ينطلق (حاوي) راسماً لوحةً شعورية فيها استحضارٌ لأسطورةٍ أخرى استدعتها أسطورة (لعازر) التي يوظِّفها الشاعر؛ فالزوجة تعيد إلينا بتجربتها مع (لعازر) أسطورة أخرى هي إعراض السّيّد المسيح عن مريم المجدليّة، ورفضه ممارسة الجنس أو الزّواج والمتع الحسّيّة معها، ويشير إلى أنّه لم تكن تتحرّك فيه شهوة الذّكر لأنه لم يكن راغباً في نسلٍ يأتي من بعده يكون سليلًا للدَّم المهراق، فيَكْفِه (لعازر) بذلك عبثية الحياة، وذلّ العبوديّة وظلم المجتمع وفساده.

ويصف (حاوي) خيبة الزوج وشهوتها التي ارتدتْ إليها بالحسرة فيقول:

"تنطوي صحراءُ ساقيَّ على
غصّاتِ شمسٍ تتلوّى
في ظلامٍ حجريْ
الدّخانُ الموحلُ المحرورُ
يجري في غصوني وثماري
في أهازيجِ البراري
ويدوّي في بخورِ الصّلوات
يرتعي جلجلةَ الصَّلْبِ
ويرمي في جروحِ النّاصريّ
وجروحِ المريمات
حسرةَ الأنثى تشهّتْ في السَّريرْ
مهّدتْ صهوةَ نهديها
تهاوتْ زورقًا يلهثُ في شطِّ الهجيرْ
خلفَ بعلٍ لا يُجيرْ
كان عبْرَ السَّأمِ المحمومِ
يمتدُّ الصّقيعْ
ميّتًا خلَّفه في الدّارِ
تنّيناً صريعْ
يعصرُ اللّذةَ من جسمٍ طريٍّ

ويُروّي شهوةَ الموتِ وغِلَّهْ" (حاوي، 2001، ص: 371-372-373).

إنَّها خيبة أصابت الأمة – التي كنَّى عنها الشاعر بالزوجة- بالعقم واليأس وقلة الحيلة، والشاعر هنا نجح في الانتقال برمزه من الخاص إلى العام، فأصبح رمزاً للإنسان العربي الذي ثبَّطت الهزائم همَّته، وأفقدته شهوةَ الحياة وحرارتها، فتراكم الشقاء في أمته، وانتصرت عليها قوى الشرُّ؛ إذ تمدَّد فيها العدوان والظلمُ، وأثقلتْ كاهلها المصائب المتتالية.

" وتظلّ الصّحراء تعاني نبض حياةٍ يتلوّى حنينًا إلى الذّكر، وتنصبّ الشّهوة الّتي لم تُروَ دمارًا ودخانًا موحلًا، كما انصبّ عجز الزّوج كبريتًا مسودّ اللّهيب. وتتحوّل الزّوجُ شجرةً هي صليب موتٍ أبديٍّ لا يعقبه انبعاث." (عوض، 2001، 129-130).

ويتعمَّق (حاوي) في وصف خيبة البلاد بقاطنيها على لسان زوج (لعازر):

غيّبيني وامسحي ظلّي
وآثار نعالي
يا ليالي الثّلج، فيضي يا ليالي
امسحي ظلّي أنا الأنثى
تشهّت في السّرير
خلف بعلٍ لا يُجير (حاوي،2001، ص: 377-378).

ترى زوجة (لعازر) نفسها مدحورةً أمام التّنّين الّذي يتقمّص زوجها، وتفتقد في ذاتها إمكانية العشق، وطاقة الحياة الّتي كانت تسري في عروقها، فتنطفئ فيها جذوة الأمل، وتخمد فيها مباخر الرّوح الإلهي؛ إذ كان اللّقاء بينهما دامياً مرعباً، وكشفَ عن سوداويّة الحلم الأبدي للعودة من العالم السّفلي والارتقاء نحو البعث والميلاد بحيويّةٍ مفعمة بالحركة والنّشاط.

إنّها عودة مقيتة غير مرحّبٍ بها؛ إذ حينما يتجسَّد الحلم في مشهد الحقيقة والواقع العياني تزول تلك الآمال المؤسَّسة لكيان البعث أمام هدير الألم، وصخب الفاجعة، وتتوارد اللّحظات الانفعالية المرتدّة على ذاتها الموءودة في شحوبٍ يكمن وراء ظلّه نجيع الجريمة، فتكون العودة انتصارًا للشّبح القابع خلف شهوة التّدمير والتّجريح، وتغيب صورة الفارس البطل والمُضحّي في جوف التّنّين الّذي يحلّ بدلًا منه، فيرسم خليل حاوي هذه الأفكار في صور شعريّة تطفح بالقتامة،؛ حين يُورد مفردات من أقصى العتمة والتّصحّر إلى أبعد من نيوب الموت وشهوة الفناء، فيكون التّعبير صادقًا في خلقه جوّاً مضطرباً يشيع فيه الإحساس باحتضارٍ بطيء، ومكابدة لمرارة الألم الموحش الّذي يُبرمه القبر بوقائع متواترة في النّصّ، وتترسّب هذه المآسي في قرارة نفس الزّوجة، وتقترب من تجربة زوجها، وتكاد أن تجسّد أنموذجه بتفاعلها العضوي معه، وخذلانه لها، فتتفجّر في داخله ردّة فعل عنيفة تجعلها تتوسّل في ابتهال أن تدخل ملكوت الفناء، وتقتفي آثار الموت:

ما ترى تُغني دموعي والصّلاة
لإله قمريٍّ ولطيفٍ قمرِيْ
يتخفّى في الغيوم الزُّرقِ
في الضّوءِ الطّريْ
حيث لا يرعد جوعٌ مارج بالزّفرات (حاوي، 2001، ص 380).

لقد افتقدت الزوجة الصفة الإنسانيّة في زوجها، واقتنعت بأنّه لن يعود إلى طبيعته السّالفة، فقد ماتت فيه المشاعر الرّهيفة، وبات وحشًا يشتهي طعم الدّم الآدمي، وانفصمت عُرا الرّابطة المقدّسة التي جمعتهما، فأدركتْ أنّ القيمة الإنسانيّة لفعل الوجود تحوّلت إلى ضباب وطيف لا يُرعد مطرًا، ولا يجني ثمرًا.

ويتابع (حاوي) في تصعيدٍ لأحداث أسطورته مقترباً من نهايتها:

الحواسُ الخمسُ فَوهاتُ مجامرْ

تشتهي طعمَ الدّواهي والخرابْ

تشتهي طعمَ دمي

طعمَ التّرابْ (حاوي، 2001، ص: 383).

إنّ الشّاعر يُطوّع الرّمز ليخضع لمبادئ رؤيته وتصوّراته المضطربة بفعل التّناقض والتّأزّم الوجودي الّذي يتأجّج في نفسه، ويجسّد نزوعه إلى التّمرّد واندفاعه إلى التّغيير الّذي تلجمه وتكبحه قسوة الواقع، فلا يجد إلى ذلك سبيلًا، فيستسلم إلى اليأس، ويركن لشهوة الموت، فما دامت دماء (لعازر) عقيمة وعروقه لا تنضح إلا ملحاً، فإنَّ الأرض لن تخصب ورداً وقمحاً وستظلّ عشتار يابسة الرَّحم، لذلك فمن الطّبيعي أنّ تطلب لنفسها الفناء والموت، لكنَّ ما تصل إليه الزوج أدهى من الموت:

أَنطوي في حفرتي

أفعى عتيقهْ

تنسُج القمصانَ

من أبخرةِ الكبريت، من وهجِ النّيوبْ

لحبيبٍ عاد من حفرتهِ

ميْتاً كئيبْ

لحبيبٍ ينزف الكبريتَ

مسودَّ اللّهيبْ (حاوي،2001، ص: 386 – 387).

هكذا يتراءى الموت قريباً، وتضيع الومضات الّتي كانت تشعُّ من معجزة الرّسول، ويفتقد المخلّص رموز الحياة كلَّها. وتؤول الدّنيا إلى العقم والجفاف، ولا يكفي هذا، بل تتحوّل الأنثى / زوجة (لعازر) / رمز الأرض، إلى أفعى، لتجسِّد أسطورة الشرّ والحقد.

لقد كانت" قضيّة الإنسان العربي في هذا العصر، وأزمة انحطاط الحضارة العربية، والتّوق إلى تحقّق نهضتها محور الرّؤيا والتّجربة الشّعريّتين لدى خليل حاوي الّذي عانى القضيّة الحضاريّة معاناة حميمة وعميقة، فغدت هاجساً ذاتيّاً ووعياً يوميّاً حادّاً، وتحوّل في ضميره التّوق القومي إلى انبعاث الأمّة العربيّة بعد قرون السُّبات والانحطاط حلماً شخصيّاً، ضمّ العام والخاص في تجربة شعريّة تجلّت رموزاً ونماذج أصليّة وبنية أسطوريّة"(عوض، 2001، ص: 6-7).

وممَّا سبق نجد أنَّ قضيّة الموت والانبعاث تترسّب في ثنايا النّصّ الشّعري عند (خليل حاوي)، وهو يترصّدها منذ بداية الأسطورة، فيمتزج بفكرها ويتفاعل معها لتتلاقح مع تجربته الفردية، وتُعبّر عن خلاصة أفكاره في معالجته لقضيّة مأساويَّة، تمثّل العذاب الذّاتيَّ، الّذي يتّخذ بُعداً إنسانيًّاً. وقد كانت أكثر صوره تشير إلى الصّراع القائم على التّضاد والمفارقة، وتتطوّر هذه الجدليّة لتأخذ حيّزاً من المُبالغة، الّتي تتجاوز حدود الأسطورة الأوّليّة، وتنقلب إلى ضدّها لتعبّر عن حالة الإحباط الّتي تُسيطر على كيان الشّاعر.

"لقد حاز حاوي عبقريّةً شعريّةً استطاع بها أن ينفذ إلى الجذور العميقة المتشابكة لقضايا أمته القوميّة المصيريّة، وتمثّل ما هو قائم في صُلب التُّراث من أساطير وحكايات شعبيّة أعاد إبداعها رموزاً شعريّة جسّدت تجربته الحياتية ورؤياه الفنّيّة وما تشبّعت به نفسه من زاد ثقافي، وبذلك تميّز شعره من بقيّة الشّعر العربي الحديث بشمول الرّؤيا، وكثافة الوعي الحضاري، وعمق الثّقافة واتّساعها... هذه التّجربة الشّعريّة عبّر عنها حاوي بالرّمز والأسطورة في لغة مجازيّة يضبطها الإيقاع ويكثّفها" (عوض،2001، ص: 11 – 12).

نتائج البحث:

1–استخدام الأسطورة سمةٌ بارزة في القصيدة الحداثية عند الشاعر (خليل حاوي).

2–وظَّف الشاعر (خليل حاوي) الرمز الأسطوري (لعازر) في توصيف الحال التي آلت إليها أمته العربية من خلال ثنائية (الموت والحياة).

3–أضاف الشاعر(حاوي) إلى رمزه الأسطوري (لعازر) أبعاداً دلالية جديدة استجابةً لظروف الواقع العربي هي اليأس والقنوط من البعث والتجدد والانطلاق.

4–انتقل الشاعر برمزه (لعازر) من الخاص إلى العام ليمثل حالةً عامة استشرت بين العرب بسبب هزائمهم المتلاحقة في بداية القرن الماضي.

5–استنبط الشاعر من رمزه الأسطوري(لعازر) مجموعة من الصور الشعرية الجزئية التي حوَّرت في مضمون الأسطورة الأصلية، وأثرت الدلالة.

6– يقيم الشاعر الوشائج بين رمزه(لعازر) وبين رموز أخرى مثل رمز السيد المسيح في قصة المجدلية

التمويل:

هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل:(501100020595).

المصادر والمراجع:

أوّلًا– القرآن الكريم:

ثانياً– دواوين الشعراء:

– حاوي، خليل: ديوان خليل حاوي، دار العودة، بيروت،2001.

ثالثاً– المراجع العربية:

1–حاوي، إيليا: مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره، بيروت، دار الثّقافة، دون تاريخ.

2– حلاوي، يوسف: الأسطورة في الشّعر العربي، الطبعة الأولى، دار الحداثة، بيروت، 1992 م.

3– عوض، ريتا: – أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1978. – حاوي، خليل: مقدّمة ديوان خليل حاوي، بقلم ريتا عوض، دار العودة، بيروت، 2001 م.

رابعاً – المراجع المترجمة إلى العربيّة:

1– بارت، رولان: أسطوريّات، ترجمة قاسم مقداد، الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996م.

2–موريه. س: الشعر العربي الحديث (1800 – 1970)، ترجمة: شفيع السيّد + سعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، 1968م.

خامساً– المجلات والدوريات العربية:

1–خلّوف، حسام: إشكاليّة الدّال والذّات عند أوديب قراءة من منظور التّحليل النّفسي، مجلّة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد: 39، العدد 2، 2023، ص: 207–307.

2–نصر، نور: الأسطورة المعاصرة بين (كاسيرر وبارت)، مجلّة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 39، العدد 1، 2023: 75–86.

3– البني، عدنان: الأسطورة والتاريخ في المشرق العربي القديم، مجلة المعرفة، العدد 329، وزارة الثقافة، دمشق، شباط 1991.

4– ريد، هربرت: الشعر والحلم والأسطورة، مجلّة الآداب، ترجمة قاسم عبدو، بيروت، العدد 12، 1961م.

سادساً – المعاجم والموسوعات:

1– ابن منظور: لسان العرب، دار الفكر + دار صادر، بيروت، الطبعة السادسة، 1997م

2– الجوهري، إسماعيل بن حمّاد، الصّحاح في اللّغة والعلوم، تقديم عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف نديم مرعشلي، أسامة مرعشلي، المجلّد الأوّل، دار الحضارة، بيروت، ط1، 1974.

3– الزبيدي، محمّد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد السّتّار أحمد فرّاج، مطبعة حكومة الكويت 1965م.

4 – الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، إعداد وتقديم محمد عبد الرحمن المرعشلي، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان 1997م.

هوك، صموئيل هنري: منعطف المخيلة البشرية – بحث في الأسطورة، ترجمة صبحي حديدي، الطبعة الأولى، دار الحوار، اللاذقية، 1983م.