

دراسات الأدب المعاصر، السنة السابعة، شتاء ١٣٩٤، العدد الثامن والعشرون: صص ٦٧- ٩٠

توظيف الرموز الأسطورية في شعر خليل حاوي؛ "بيادر الجوع" أنموذجاً

روح اله نصيري*

تاريخ الوصول: ٩٤/٢/٣٠

تاريخ القبول: ٩٤/٦/٣

الملخص

ما إن تذكر الحركة الشعرية للنصف الثاني من القرن العشرين حتى يذكر خليل حاوي في طليعة البارزين من روادها. يبدو أن حاوي بحكم ثقافته الفلسفية المعمّقة لا يمكنه أن يرضى لشعره بأقل من أن يكون فتحاً في باب الإدراك الإنساني، ولا يمكنه أيضاً أن يرضى للشعر بأقل من أن يكون فتحاً مستمراً في باب الرؤيا والأداء التعبيري. أما الرمز الأسطوري لا يأتي في ديوان «بيادر الجوع» خطفاً بل يأتي متأنياً تغرزه ثنايا القصيدة، وتشكل منه بأناة وتبصر فكري إطاراً وخطوطاً ولوناً في اللوحة التي تشكل منها القصيدة. لهذا يعني هذا البحث مستخدماً الأسلوب الوصفي - التحليلي بدراسة توظيف الرموز الأسطورية في ديوان «بيادر الجوع».

الكلمات الدلالية: خليل حاوي، الأسطورة، لعازر، الأفعى، وعول الجبل.

المقدمة

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

شغلت الأسطورة والرموز الأسطوري حيزاً مهماً من حياة الشعوب حتى أنّها شكلت محور الحضارات في بعض المراحل لكونها اختزنت ألوان الفكر الإنساني المتنوعة، وعبرت عن هواجس المجتمعات وهمومها. إلا أنّها مع الزمن لم تخفّت أهميتها بل إزداد دخولها في عمق الذات الجماعية للقبض على كوامن الإبداع فيها. لذلك كانت محور استقطاب للدارسين في تاريخ الشعوب وحضاراتها لاسيّما أنّها أعطت صورة صادقة عن طرائق التفكير الإنساني وتناميه. المفلت في هذا السياق أنّ حضور هذه الأسطورة كان مرتبطاً بالفن عموماً والأدب منه خصوصاً إذ يصعب أن نجد لها خارجة (زيتوني، ٢٠٠٩م: ٩).

إنّ الثقافة الفلسفية العميقة قد تحولت وعياً كاشفاً لدى حاوي كان لها تأثيرها في شعره المتميز عن بقية الشعر العربي الحديث بعمق الرؤيا وكثافة الوعي الحضاري وشمولية الثقافة. الأمر الذي جعل حاوي قادراً على اكتناه جوهر الذات الانسانية وبعدها القومي والبشري وحقيقتها الشخصية، والتعبير عن ذلك بالرمز والأسطورة في لغة مجازية يضبطها الإيقاع ويكتفها، ضمت الذاتي والعام والحسي والكلّي، والجوهر والصورة في وحدة شعرية متكاملة (عوض، ٢٠٠٢م: ٣٨).

كان خليل حاوي معنياً بالدلالة في شعره ولكن من داخل مفهوم رؤيوي لها، يجد كل أبعاده في الصورة الرؤيوية وآلياتها الرمزية. وبقراءة ديوان «بيادر الجوع» لخليل حاوي يتبين أنّ الرؤيا المتشائمة استولت عليه، ويعبر عن انهيار عالم الخصب والإنبعاث وانهزام عالم الخصب أمام عالم الجذب والموت؛ ومن هنا نتطرق إلى دراسة الرموز الأسطورية في هذا الديوان بأسلوب وصفى وتحليلي. والسؤال المطروح في هذه المقالة يأتي على الشكل التالي: ما هي دلالات الرموز الأسطورية وإشاراتها في ديوان «بيادر الجوع»؟ وتكمن أهمية

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

خلفية البحث

في الدراسات التي عالجت موضوع الأسطورة والرمز في الأدب قد نعثر على مقالات عدة - على أساس ما وجدناه في المجلات الأدبية والمواقع الإلكترونية- منها: «الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش» للمؤلف محمد فؤاد سلطان، و«الرموز الإيحائية في شعر بدر شاكر السياب» لخيرية عجرش وقيس خزاعل، و«الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث» لنيكتا صميمي. وعثرنا أيضاً أطروحة أعدتها ديانا ماجد حسين معنونة بـ«الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد يوسف». أمّا من الكتب في هذا المجال، نستطيع الإشارة إلى «مفهوم الأسطورة ورمزيتها الأدبية» للمؤلف لؤي زيتون، و«الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث» للمؤلف محمد علي كندی، و«خليل حاوي فلسفة الشعر والحضارة» لريتا عوض. بنظرة عابرة إلى الدراسات المذكورة وبمقارنة بينها وبين هذه المقالة تتبين التمايز بينهما. لأنّ هدف هذه المقالة هو الكشف عن الدلالات والإشارات الأسطورية والرمزية في ديوان «بيادر الجوع» مستنداً على المنهج الوصفي التحليلي.

الأسطورة

الأسطورة لغة من الفعل سَطَرَ، والسطر الصف من الكتاب والشجر والنخل، والسطر: الخط والكتابة، وهو في الأصل مصدر. والأسطورة هي الأحداث، والأساطير الأباطيل، الأحاديث التي لا نظام لها (ابن منظور؛ ١٤١٤ق: مادة سطر). ومصطلح الأسطورة هو الترجمة العربية للمصطلح اللاتيني (myth) المشتق من المصطلح الإغريقي "ميتوس"،

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

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

أى أنّها عبارة عن حكايات وأقاويل لا أساس لها من الصحة، وقد ظلّ هذا المعنى مواكباً للأسطورة على مدى سنوات طويلة، إذ لا يزال مستقراً فى أذهان عدد من الناس الذين لا يميزون بين الأسطورة والخرافة والأحاديث الملققة (السواح، ٢٠٠٩م: ١٩). على أنه من المتفق عليه أنّ الأسطورة تقص علينا أحداثاً مقدسة بالنسبة للجماعة، يعتقد أنّها جرت فى زمن بدئى خيالى وقد جاءت إلى الوجود بتأثير القوى والكائنات العليا وأنّها تاريخ مثالى تحتوى مغامرات وقيماً كونيةً كما تحمل أبعاداً ذات إطار إنسانى ونظرات أو مواقف فى مواجهة العالم (Ennico Castelli, 1936, p31).

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

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

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

ووضعه الخاص، وما واجهه من ضغوط طاحنة، وهى بالتالى تجسيد لخصائصه النفسية(العلاق، ١٩٩٧م: ١).

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

الأسطورة هى جزء لا يتجزأ من اللغة، لا بل هى اللغة، ولكن ليس بالمفهوم المألوف للغة بل بمفهوم مغاير أرقى و أرفع مستوى، حيث أن المضمون الذى تؤدبه يبتعد كل البعد عن أساسه اللغوى، على اعتبار أنها مهما تعرَّضت للترجمة تبقى على مضمونها. فالأسطورة تكون تعبيراً رمزياً عن العلوم أو المعارف التى كانت سائدة لدى الجماعة المنتجة لها. وبالرمز الأسطورى يتم التعبير بحرية وبإيحائية وتتمكن من إغناء النص الأدبى إلى أبعد الحدود. فإنَّ الأسطورة تعنى القيمة الفنية لهذه الإيحائية بإسقاط الرموز الأسطورية على الواقع بإسقاط نفسه على هذه الرموز(ريتا، ١٩٧٨م: ٢٣). بهذا يكون علينا أن نمتلك القدرة على تفكيك الرموز حتى نستطيع أن نتوصل إلى الأفكار التى تقدمها أى أسطورة.

إنَّ الأسطورة قد نالت اهتماماً حيويماً فى الأدب على مرّ العصور بسبب قوة تأثيرها فى النفوس. وهذا الاهتمام قد دفع الحقول المعرفية المختلفة إلى تناولها بالدرس للوصول إلى تعريف محدّد لها؛ لذلك تنوعت التحديدات التى حاولت مقاربتها وفق الزاوية التى تم الانطلاق منها. الشاعر الحديث عاد للأساطير ووظفها فى شعره للتعبير عن تجاربه تعبيراً

غير مباشر فتذوب الأسطورة في بنية القصيدة لتصبح من صميم تركيبها، مما يمنحها كثيراً من السمات الفاعلة في بقائها وإنقاذها من المباشرة والتقريب والخطابية (الموسى، ٢٠٠٠م: ٨٨). ولا زالت الأساطير تحتفظ بحرارتها حتى يومنا هذا وقد عاد إليها الشعراء المعاصرون لتكون رموزاً يبنى عليها عوالم يتحدى بها المنطق ويخلق منها أساطير جديدة، وقد عالجوا مواضيع شتى في أثناء توظيفهم للأسطورة في أشعارهم، فقد كانت قضايا سياسية، واجتماعية عبّروا من خلالها عن البطولة والتجدد، فوظفوا "تموز"، و"عشتار"، و"جلجامش"، و"بعل"، وغيرها.

الرموز الأسطورية عند خليل حاوي

خليل حاوي ولد في عام ١٩١٩م في الشوير في لبنان وتوفي عام ١٩٨٢م. ترك لنا دواوين منها «نهر الرماد» (١٩٥٧م)، «النأي والريح» (١٩٦١م)، «بيادر الجوع» (١٩٦٥م)، «الرعْد والجريح» (١٩٧٩م) و«من جحيم الكوميديا» (١٩٧٩م). والشاعر يجعل عناوين دواوينه كلمتين متعارضتين إلى حدّ التناقض ويجعل واحدة منهما تدلّ على الموت والأخرى تدلّ على الإنبعث للحياة، فربّما نرى في قصائده كثيراً من الألفاظ التي تأتي دلالتها على الجمود والموت أو الخصب والحياة، ويبرز في ديوان خليل حاوي هناك الشخصيات والألفاظ التي تدلّ على الموت والإنبعث، ويبرز أفكار الشاعر من خلال هذه الألفاظ والشخصيات، كأن الشاعر يتصور نفسه مثلاً؛ باعتباره "السندباد" أو "لعاذر" أو باعتباره "النأي" أو "الرماد تحت النار"، و يتكلم عن آلام المجتمع العربي هذا، ليستيقظ الأمة العربية من رقدتها الطويلة (عوض، ١٩٧٨م: ٢٠).

بالإضافة إلى دراسة خليل حاوي الفلسفة واطلاعه على الأدب الانجليزي والعربي والفكر الغربي كوّن لنفسه ثقافة واسعة. ذهب إلى جامعة كامبريدج سنة (١٩٥٦م-١٩٥٩م) حيث نال شهادة الدكتوراه.

وهو يقول لنا عن ثقافته ما يلي: «إطلاعي هو إطلاع وثيق جداً في الحضارة العالمية من ما قبل /فلاطون/ إلى آخر التطورات في الفكر الحديث» (جحا، ١٩٩٩م: ٢١٨). كان خليل يؤمن أنّ الشاعر الكبير هو قبل أي أمر مفكّر كبير ومثقف كبير يقف على هامة الثقافة في عصره ويدرك أعلى المستويات، ومن خلالها يواجه نفسه والحياة والكون

ويتعامل مع الحقيقة التي تنطلق من ذاتيتها ووجدانيتها لتعانق التجارب العامة المطلقة في الوجود(حاوي، ١٩٨٤م: ٢٠).

لقد كان خليل حاوي مفكراً وجودياً على طريقة هيدغر، وسارتر، وكامو، وفوكنر، وشاعراً وجودياً أيضاً على طريقة ريلكه، وإليوت، وفاليري وسواهم ممن طبقت شهرتهم آفاق القرن العشرين، وكان ملتزماً إلى أبعد حدود الإلتزام، قضايا الأمة العربية وانبعائها الحضاري ودعوتها إلى الوجود الزاهر بين الأمم المتحضرة(حاوي؛ ١٩٨٤م: ٢١).

إنّ التفاعل السياسي في أراضى الدول العربية أثر على أفكار الشعراء المعاصرين الذين استخدموا الأساطير والرموز، لتبيين آرائهم وتنبيه الآخرين على سبيل الاستعارة والرمز، ومن جملة هؤلاء الشعراء هو خليل حاوي الذي تطرّق إلى الأسطورة والشخصيات الأسطورية غير أنّه لم يصرّح على الشخصيات بل يغيرها أو يأتي بالدلالات الخاصة للأسطورة ويتوجّه الناس إلى هذه الرموز وهي غالباً دلالة الموت والانبعاث أو الحياة وأيضاً يأتي بالرموز كالريح والناي والرماد لتبيين قصده في البعث العالم العربي. يُعتبر خليل حاوي شاعراً وناقداً ومثقفاً لبنانياً، من الطراز الأول. الرمز والرموز الأسطوري أستخدم كثيرا في قصائده وهو يقول حول ذلك في مقابلة أجريت معه:

«أتى أعتبر الشعر رؤيا تنير تجربة وفناً وقادراً على تجسيدها. وعن تجسيد الرؤيا والتجربة في صور حسية تتولد الرموز. وليس الرمز أداة مصنعة تصدر عن قصد وفعل إرادى بل هو صورة تعنى ما تعنيه في ظاهرها، وفي الوقت نفسه توحى بأمداء قصية يشف عنها ذلك الظاهر. إنه وليد الرؤيا التي تستكنه أسرار الوجود والتجربة المشحونة بالمضاعفات الشعورية على مستويات متعددة. ولكل قارئ من الرمز بنسبة قدرته على تفتيق مضامينه الغنية. فالرمز قريب بعيد. يتولد الرمز عن الرؤيا هي ضرب من الحدس يصهر الذات بموضوع يجعله أداة ضرورية لإدراك التجارب الكلية الذاتية- الموضوعية والتعبير عنها. فالرؤيا التي تنصب على تجربة حضارية تتجسد في رموز تجعل الماضي والمستقبل حاضرين في الحاضر ولهما ما له من يقين المشاهدة. الرمز ينظّم التجربة ويشرك الآخرين فيها، ويوحد تجربة الإنسان في عصرنا وفي كل عصر. إنّ من يتتبع شعري يجد أنّ البعث محاولة تلقائية مستمرة في إبداع الرموز المستمدة من واقع حضارتنا وحكاياتنا الشعبية ومظاهر الطبيعية. فحوّلت الحكاية أو الأسطورة إلى رمز جعلته أساساً خفياً للقصيدة، تحسه في نظامها ووحدتها ولا يبرز على سبيل التعليل والتفسير»(جبر، ١٩٩١م: ٦٠).

لقد استطاعت شاعرية خليل حاوي أن تجد أدق الأشكال والرموز وأقواها فعالية وأبعدها صدقاً وفعلاً في أعماق النفوس للمضامين المأساوية والسوداوية، الأقرب إلى اليأس والعجز والقنوط غير المبرر والمأخوذ بعمق حيناً ودون عمق أحياناً في صميم تجاربنا الوجدانية والفكرية والثورية العربية (عيثاني، ١٩٩٠م: ١٠١). شعره يعبر بصدق عن حالاته النفسية في تقلباتها وثوابتها: تقلباتها بين اليأس والأمل، نشوة الذكرى وسأم الحاضر، وثوابتها تحريك الزمن المجدد، بعث الخصوبة في العقم، تجسيد البطل المحضّر المنقذ.

بما أنّ الدلالات والإشارات للرموز والأساطير ليست دلالات ثابتات في كل زمن وعند كل شاعر فنتطرق هنا إلى دراسة الرموز الأسطورية في ديوان «بيادر الجوع» لخليل حاوي مبيناً دلالاتها ووظائفها الخاصة في هذا الديوان.

لعازر

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

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

الذي مات وبعثه /المسيح وأقامه بعد ثلاثة أيام من موته. لكن "لعازر" في نظر حاوي ليس راغباً بالانبعاث رغم القوة والمشية الإلهية، فهو متشبه بموته، وهارب من الحياة. لذلك يعود ميتاً إلى الحياة حين يبعثه /المسيح من الموت. ويكون الموت في الحياة أقسى من الموت نفسه؛ لأنه موتٌ للقيم وسلامة للجسد، أي انتصار وغلبة الطغيان. يكون القبر هو هذه الأمة في هذا المحيط، حيث ترمز صفة المنبع إلى عجز الإنسان العربي عن تخطى الموت.

وهذه القصيدة الحاسمة مليئة بالرؤى المظلمة وصور الفساد والعقم والحقد والركود(الخضراء الجيوسى، ٢٠٠٧م: ٧٩٥). يستحضر خليل حاوي شخصية "لعازر" صديق يسوع في قصيدته، ففيها ما يؤشر إلى كل هذا الظلام العربي وإلى الإنسان العربي الذي يواجه الإنحطاط والجمود طوال العصور: حيث أنشد الشاعر:

«عمق الحفرة يا حفار

عمقها لقاء بلا قرار

يرتمي خلف مدار الشمس

ليلاً من رمادٍ

وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار»

(حاوي، ١٩٦٥: ٤١)

ولعازر في هذه القصيدة ليس راغباً بالانبعاث، إنه عاشق لموته، متشبه به، وهارب من الحياة لذلك يعود ميتاً إلى الحياة حين يبعثه /المسيح من الموت، ويكون الموت في الحياة أقسى من الموت نفسه إنه موت للقيم وسلامة للجسد. هنا يتكلم /لعازر مع حفار ويقول له: «أريد منك تعميق الحفرة إلى ما لا نهاية بحيث لا تبلغه الشمس، أنا أريد الظلام». والشاعر في نهاية القصيدة يشير إلى أن الانبعاث والتجدد لا يمكن أن يتحقق عن طريق المعجزة التي تنزل من السماء والإنسان هو الذي يأتي بالحياة من داخله. كتب الشاعر في تقديمه لقصيدته:

«يوم تمّ تكوينك يوم طلعت من بخار الرحم ودخان المصهر كنت لعينى وجعاً ورعباً. حاولت أن أهدمك وأبنيك. وكانت مرارات عانيت بها طويلاً قبل أن أنتهي عن رغبتى في أن تكون أبهى طلعة وأصلب إيماناً وأجلّ مصيراً. وماذا؟ لئن كنت وجه المناضل الذي انهيار في الأمس، فأنت وجه الغالب على واقع جيل، بل واقع أجيال يبتلى فيها القوى

الخير بالمحال، فيتحول إلى نقيضه ويتقمص "الخضر" طبيعة "التنين" الجلاد الفاسق؛ وتكون المذلة مصدر تعاضمه وهكذا وفي ما يشبه الحدس اتحد الحاضر بكل زمانٍ والواقع بالأسطورة، فاكتمت اسماً وكان الإسم جوهر كيانك: «يا لعازر، الحياة والموت فى الحياة، تموت القيم فى المناضل وتسلم الحيوية، فيكون الطاغية». وما شأنى إن تكن عناية الناصرى أبت عليك أن تموت وأنت بطل تراجيدى يتوهج بجلال التضحية ونشوتها بالجراح: «مبحرٌ، سكرانٌ، ملتفٌ بزهر الأرجوان» وكيف تبعثك العناية وأنت «ميتٌ حجرتة شهوة الموت» وفى طبيعة الانبعاث أن يكون تفجراً من أعماق الذات. وهذه امرأتك تلتقيك عائداً من الحفرة فيتولاها الرعب: «و لماذا عاد من حفرتة ميتاً كئيب/ غير عرقٍ ينزف الكبريت مسودّ للهييب».

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

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

الأفعى والتنين

الأفعى والتنين حيوان مرجى فى الفكر العقائدى الشعبى كما أنهما حيوان أسطورى فى الميثولوجيا القديمة. وإنما يمكن اعتباره كموضوع قائم بذاته له مرجعية تاريخية فى الفكر البشرى مدعماً بالفكر التصورى العقائدى (رندل، ١٩٩٩م: ٢٣٧). إنَّ الأفعى رمز للنشر وينظر إليه على أنه حيوان شرير مؤذى لغيره يعتدى على غيره. وهى التى أغوت حواء ثم آدم بارتكابهما الخطيئة الأولى. وقد أورد الطبرى فى «تاريخه» رواية عن وهب بن منبه تتحدث عن الأفعى وإبليس والغواية، والتى تقول إنَّ إبليس دخل فى جوف حية وكان للحية أربعة قوائم كأنها بختية من أحسن دابة خلقها الله تعالى (أبو جعفر، ١٣٨٧ق: ٧١). ألفاظ ذات الدلالة المنفرة الكريهة مثل الأفعى والتنين يستخدمها خليل حاوى فى ديوان «بيادر الجوع»، لإبراز فكرة الموت والجذب وانتفاء الخصب والحياة. ومن هذه

الألفاظ نستطيع أن ننتهي في اطمئنان إلى أن ألفاظ الموت والموت تشكل غالبية واضحة في معجم الشاعر، كما أنها تشكل العمود الفقري لصورة الموت المرعبة عند حاوي ومن هذا المنطلق ينشد الشاعر في قصيدة «الخضر المغلوب» بديوان «بيادر الجوع»:

«حلوّة جُرَّت إلى التّنين، جُرَّت، دُمِغَتْ

للموت وانهارت تعانيه انتظار

شكل كابوس ولا جسم»

(حاوي، ١٩٦٥: ٥٤)

وتظهر هذه الدلالات والإشارات للأفعى في قصيدة «تنين صريع» أيضاً حيث أنشد الشاعر:

«تنيناً صريعاً

يعصر اللذة من جسم طريّ

ويروى شهوة الموت وغلّة

ليس يشتف سوى العهر

متى انحرت له الجنات

وفم الأفعى متى ينشقّ

عن ورد وتعريد وحب

للعصافير الصغار»

(حاوي، ١٩٦٥م: ٧١)

الموت والفناء هو الجو الحاكم على هذه القصيدة وما يظهر العجب هو أنّ القائل أي الأفعى نفسه صريع أيضاً في هذه القصيدة. والشاعر استخدم كلمتين متعارضتين إلى حدّ التناقض ويجعل واحدة منهما تدلّ على الإماتة والأخرى تدلّ على الموت.

نطق الشاعر هنا بمعاناة الإنسان وشرع يتأملها في ضباب الأسطورة، ويعتقد أنّ حضارة مجتمع العربي هي حضارة خداع. فكل امرئ يحمل في نفسه أفعى. إنها أفعى الحقد واللوم والضمائر السوداء. وكل يروض أفعى نفسه لكنه لا يميّتها. فكل لا يرقب نار نفسها بل يشتعل بها، وليس شعره سوى أنين الاحتراق وحشرجته (حاوي، ١٩٨٦م: ٢٠٤).

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

وعول الجبل

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

وظَّف خليل حاوي وعول الجبل في قصيدة «وعول الجبل وخيول البحر» مظهرراً لعناصر الحيوية في الطبيعة: نحن نرى في هذه القصيدة عناصر الطبيعة كالرمال، الموج، الشواطئ، الجبال، الثلج، الوعل، العلف، السفح، الريحان. استعمل لفظ "وعل" أربع مرات في هذه القصيدة، ويتمثل أيضاً قدرة الإنسان على الإندماج بعناصر الحيوية في الطبيعة. بتأمل في هذه القصيدة يتبين أنَّه لا فرق بين الإنسان وسائر عناصر الطبيعة؛ خليل حاوي شبه طبعه بالرمال الغضة العطشى.

هو كالرمل يشرب الماء وناداه الصدى عبر الجبال وتحرقه ظلال الحَوْر:
«هل كان في جسدي
سوى طبع الرمال الغضة
العطشى، رمال
تشتف عنف الموج يمزجها
ويجتاح الشواطئ والمضييق
ماذا؟ أيتبعني الصدى عبر الجبال
وهناك الشواطئ
كانت ظلال الحَوْر تحرقني
تشف ضلوعه الخضراء
عن جمر تخمّر في القرار وأرى رؤى محرورة طول النهار»

(حاوي، ١٩٦٥م: ٢٢-٢٣)

ترمز هذه القصيدة إلى سأم الانسان المعاصر وحزنه، لأنه وإن كان طبعه غضةً ولكنه عطشى، وإن يتمتع بظلال الحور ولكن هذه الظلال تحرقه. والشاعر يشير إلى أنه متمتع باللذات الدنيوية ولكنه مع هذا ليس راضياً ويشكو من ألم وتوتر روحي شديد. ويسبغ خليل حاوي على الوعل الدلالات والإشارات الجديدة المتباينة مع إشارات المألوفة ونرى أن الوعل يحترق في حين تلهو وتمرح في أدغال الرياحين:

«أرى رؤى محرورة طول النهار

أشياء في برك الدم

الفوار يحجبها بخار

ينزاح عن وعل يحرق عروق

عينيه احمرار

جسدي يئن، يضيق، يلهث، يستحيل ...

والريحان أدغالا بأوديتي يهيج

تلهو وتمرح فيه قطعان الوعل»

(حاوي، ١٩٦٥م: ٢٤)

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

العجر والكاهن

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

«هل كنتُ غير صبية سمراء

فى خيم العجر

خيم بلا أرضٍ وأوتادٍ وأمتعةٍ تعيقُ

الريح تحملها فتُبحر

خلفَ أعياد الفصول

تحطّ من عيد لعيد فى الطريق

والريح تمسح ما تخلفه

العشية من أثر

للهرج والنيران فى خيم العجر»

(حاوى، ١٩٦٥م: ٢٢)

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

«دمغت جبينى لعنة حمراء

كانت من سنين وما تزال

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

(حاوى، ١٩٦٥م: ٣٠)

يستطرد الشاعر ويُنشد:
«تفاحة الوعر الخصيب، صبيةً
سمراء من خيم الغجر
هيهات يعرف أنا عبثاً محال
شمطاء تنبش فى المزابل
عن قشور البرتقال»

(حاوى، ١٩٦٥م: ٣٣)

يشير الشاعر فى هذه القصيدة إلى براءة صبية سمراء وشبَّهها بالتفاحة الوعر الخصيب، ويعتقد الشاعر أن هبوط آدم وحواء ناتج عن تقصيرهما وليست التفاحة مقصرة؛ وهكذا الصبية العجرية ليست أئمة والناس لا يفهمون براءتها واتهموها عبثاً ثم طردوها كالزبالة. أما الكاهن فى هذه القصيدة رمز الذات والحضارة معاً فى حال الاحتقان الذى يحوّل الحيوية إلى كبريت ونار مجرمة. ولقد رمى العجرية بالإثم والشر والمنفى إلى حيث أصيبت بالجنون، فظنت أن حكمه صدق وعدل وإنَّها بالفعل جنية وروح شريرة وكان فى جنونها براءة موجعة.

يسبغ خليل حاوى على الكاهن صفات: هو رجل أسود، داج، متبختر بشوكتة وينظر إلى الصبية نظرة التحقير. ومن هذا المنطلق أنشد الشاعر:
«يرغى على الأسود الداجي»

المقنع بالرماد
وأرى خلال الرغوة الصفراء
كبريتاً تجمر في مغاره
ويفوح محمراً الحديد
ودخنة اللحم الطرى من العبارة:
جسد اللعينة لن يطهره العماد
لليوم أرجف، أغمض العينين
أصرخ لا أطيق
وتصيح في نهدي آثار الحروق
وعلى الطريق
جسد يموت ويستفيق»

(حاوي، ١٩٦٥م: ٢٧-٢٨)

بما أن توظيف الأسطورة في النص المعاصر قضية محورية يجب كشف النقاب عنها، وعن أسباب توظيفها. وهذا التوظيف مسألة في غاية الأهمية، لأن الأسطورة نص منجز، ويتجلى ذلك حين تصبح نصاً بنائياً بالدرجة الأولى، وموقف وعي خاص، وشكلاً من أشكال التفكير يستخدمه الفنان؛ لتزويد الواقع بمعنى أكثر عمقاً (خليل، ٢٠٠٧م: ٦٠). يشير حاوي في هذه القصيدة إلى أن الصبية العجرية هي صبية الحياة والخصوبة. هي شاكية من الوضع الحضاري المنهار الذي يحوى الكثير من الأوساخ على مرفأ الأحلام الخرب. حيث أنشد الشاعر:

«وأرى خلال الرغوة الصفراء
كبريتاً تجمر في مغاره
ويفوح محمراً الحديد
وزعت من جسدي، دمي
خمراً وزاداً
أيشق عن كبدى لينهشه الغراب
كادت تمزقني الكلاب

لليوم أرحف، أغمض للعينين
أصرخ لا أطيق
وتصيح في نهدي آثار الحروق
وعلى الطريق
جسدٌ يموت ويستفيق»

(حاوي، ١٩٦٥م: ٢٨)

يوظف حاوي رمز العجرية "نفاحة الوعر الخصيب" ليقاوم بها واقعة العقم ويرفد رؤيته ويتوحد عبرها مع الطبيعة. فيجري مقارنة بين جسد العجرية ووجه الطبيعة من خلال فعل الزمن وتبقى العجرية تتفجر حيوية. فجسدها أصبح استمراراً للطبيعة الخصبة المتجددة. فالزمن لم يستطع أن يؤثر عليها إلا أن الرمز سرعان ما يتهاوى عندما تسرى شريعة المدينة على جسد العجرية، ويحل فيها الزمن فيحيلها إلى عجوز شمطاء وهكذا تتهاوى لحظة الخصب لتحل محلها لحظة العقم. ونستنبط أن الانسان في شعر خليل حاوي يموت في ذاته ويولد منها وليس الموت سوى قشرة غرارة لا تنال جوهر الإنسان والكينونة.

الخضر

الخضر يرتبط دوماً بظاهرة الإخضرار والانبات في الفصل الربيع. أنه حيثما يحلّ ويأخذ بالصلاة تخضر الأرض من حوله وهو يلبس بشكل دائم وشاحاً أخضر. على أن الخضر لا يبرز في بعض النصوص الدينية فحسب، بل وفي عدد من الكتب والقصص الشعبية مثل «ألف ليلة وليلة، وسيف بن ذي يزن، وحمزة البهلوان». يوصف بأنه يساوي الفصول ويكلل الأشجار بالخضرة ويفكّ عقال الأنهار، وينشر بساط العشب على التلال ويعلق عباءته الخضراء في المساء ليلون السماء بعد غياب الشمس ويفعل الكثير الغريب من العجائب والمعجزات (زيتوني، ٢٠٠٩م: ١٢١) وقد أدت جميع هذه المعطيات إلى اعتباره أحد أبرز الرموز الدينية. الخضر هو الإله تموز، وعشتار الخضراء التي ترمز إلى الخصوبة. وقد كان للون الأخضر قدسيته عند الإنسان القديم وكانت النباتات الخضراء تمثل له أسباب البقاء والخلود (السواح، ١٩٨٧م: ٢٢٢).

كما يعتقد أنّ الخضر هو العبد الصالح الذى لاقى موسى فى مجمع البحرين. ويعتبر أحد أبرز الرموز الدينية. الخضر مع كونه يحمل صفات الإخصاب والديمومة إلاّ أنّه لا يحمل فكرة الصراع والفداء (زيتوني، ٢٠٠٩م: ١٢٢).

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

«حُلُوَّةٌ جُرَّتْ إلى التنين، جُرَّتْ، دمغت

للموت وانهارت تعانيه انتظار

شكل كابوس ولا جسم

وأشداق طواحين الشرر

مخلب ذوّب سيفى

غاص فى صلب الحجر

مخلب فى كبدى معول نار

وعلى الشاطئ طفل ناصرى

يغرس البلسم فى دنيا القرار»

(حاوى، ١٩٦٥م: ٥٥)

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

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

تواصل الأهمية المعطاة للأسطورة حتى يومنا هذا يأتي من قدراتها التعبيرية عن الحالات الإنسانية المتنوعة، وعن الإنفعالات المختلفة فقد أراد الشاعر أن يطرح هواجس الأمة ومشاكلها والخروج من الحال الانحدارية التي تمر بها. يبدو من كل هذا أنَّ حاوي قد أطل على الشعر من الموقع الأصعب؛ إنَّه أولاً بحكم ثقافته الفلسفية المعمقة لا يمكنه أن يرضى لشعره بأقل من أن يكون فتحاً في باب الإدراك الإنساني. وهو بحكم كونه ملمّماً بالنقد العالمي المركز لا يمكنه أيضاً أن يرضى للشعر بأقل من أن يكون فتحاً مستمراً في باب الرؤيا والأداء التعبيري.

الناصرى

يئس حاوي من انبعاث الأمة العربية واعتبره أمراً مستحيلًا (الضاوى، ١٣٨٤ ش: ٩٥). إذ أنشد في قصيدة «رحمة ملعونة»:

«صلوات الحب والفصح المغنى

في دموع الناصري

أثرى تبعث ميتاً

حجرتة شهوة الموت

ترى هل تستطيع

أن تُزيح الصخر عني

والظلام اليابس المركوم

في القبر المنيع»

(حاوي، ١٩٦٥ م: ٤٤)

إنَّ "الناصرى" في هذه القصيدة هو الرمز المحورى، رمز الموت والانبعاث كرمز دينى مسيحي، وقد اتخذه حاوي رمزاً لانبعاث الانسان العربى المشوّه، رمزاً لموت الحضارة العربية وانبعاثها العقيم، أى إنَّه انبعاث للموت. وهكذا يربط حاوي الأسطورة الانسانية-المسيحية بالوضع العربى الحضارى وبالرؤيا المستقبلية موحّداً بين الذات والموضوع، جاعلاً

الرمز المحورى مكاناً تنمو فيه الصور/ الرموز الجزئية. خليل حاوى يقول نحن العرب ميتون، ونشتهى الموت وصخر الموت والعتمة المركومة فى القبر مانعان لانبعاثنا ولا طائل لرحمة الناصرى؛ واتصف رحمتها برحمة ملعونة ويستطرد منشدا:

«كيف يحيينى ليجلو
عتمة غصت بها أختى الحزينة
وقطعان الكهوف المعتمة
ماردٌ هشم وجه الشمس
عرى زهوها عن جمجه
الجماهير التى يعلكها دولاب نار
وتموت النار فى العتمة
والعتمة تنحل لنار»

(حاوى، ١٩٦٥م: ٤٦)

وحيثما ندخل فى سياق هذا النشيد نجد أن لعازر الحضارة العربية لم يمت إلا بعدما فقد كل شهية للحياة، وتكاثفت فيه شهوة الموت، وحوّلت إلى حجر كرمز عن الكثافة المادية، فأىّ بعث له هو بعث ظاهرى، وعندها تصبح رحمة المسيح رحمة ملعونة. والظلام فى هذا النشيد من القصيدة هو رمز للانحطاط والموت، واليابس المرموم رمز لاستمرارية حالة الموت على المستوى الوجودى، مما يبرر صدور غناء الفصح عن الدموع، وتحجر لعازر بفاعلية شهوة الموت فيه.

حين تستعصى التجربة الشعورية على اللغة الشعرية العادية، فلا يستطيع سوى الرمز أو الأسطورة التعبير عن الحالة المكثفة التى بلغت حد الإشتعال دون حاجة إلى الاستفاضة فى الكلام. ابتعد حاوى عن ارتياد الموضوعات الوصفية والمعانى والصور المستهلكة فى شعره واستضاء دربه الشعرى بثقافته الفلسفية والأدبية والنقدية. فى شعر حاوى معاناة المسيح(ع) - الناصرى- من صليب يوضّح الألم والعذاب العميق بداخله وداخل أشخاص مثله مع فكره السياسى وذهنه المتحول.

هدف حاوى من وصف ألم المسيح(ع) هو وصف للظروف القاسية الحاكمة على المجتمع. المجتمع المهزوم والمجروح والذى تغزوه عناصر أجنبية مع الأعداء الظالمين.

ونتيجة ظلمهم وجورهم ليست إلا أوضاع متردية تحملها هدية لشعب مقهور. حاوي يوضح أحياناً معاناة الشعب في أوضاع مجتمعهم في قالب معاناة/المسيح(ع) وعذابه، وأحياناً يوضح ألمه وحزنه وحزن الأفراد الذين يعلمون حجم الفاجعة التي تهدد حياة الأمة العربية أكثر من غيرهم. طبقاً لروايات الانجيل وحياة/المسيح(ع) والذي اشترى عذاب الناس وهدايتهم بروحه حتى ينقذهم من الجهل والضلال الذين كانوا غارقين فيه، ولكن في النهاية يصلب على الصليب(باعتماد المسيحيين).

نتيجة البحث

إن الرموز الأسطورية باحتوائها على مضامين جديدة أدت إلى إثراء ديوان «بيادر الجوع» نتيجة تخصيب فكر الشاعر، وإنمائه وتفتحه في الأفق الانساني برمته وصولاً إلى تحقيق ذاتيته المكبوتة، وتقديم البديل لعالم اليوم المتناقض مستعيناً بالرموز الأسطورية التي تجعل التجربة الشعرية حية تؤثر في الملتقى فتخرجه من قهر قناعته إلى تأمل جديد يحاول مع الشاعر إعادة تشكيل العالم الأفضل. يرى خليل حاوي في استخدام الأسطورة محاولة لإعطاء القصيدة عمق أكثر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الذاتي إلى مستوى إنساني جوهرى.

بما أن خليل حاوي لا يصرح بدلالات الأساطير في قصائده وعلى القارئ نفسه أن يكشف رموز الأساطير المستخدمة ودلالاتها، وإجابة على السؤال المطروح في مقدمة المقالة، نأتى بهذه الدلالات في ديوان «بيادر الجوع»: إن دلالة "لعازر" في هذه القصيدة رمز لمأساة الأمة العربية في معاناتها للإنبعاث المشوه. "لعازر" في نظر حاوي ليس راغباً بالانبعاث رغم القوة والمشية الالهية، فهو متشبث بموته، وهارب من الحياة. يستحضر خليل حاوي شخصية "لعازر" ليدل على الإنسان العربى الذى يواجه الإنحطاط والجمود طوال العصور.

أما "الأفعى والتنين" يستخدمهما خليل حاوي، لإبراز فكرة الموت والجذب وإنتفاء الخصب والحياة. ومن مجموع من هذه الألفاظ نستطيع أن ننتهى فى إطمئنان إلى أن ألفاظ الموت والموات تشكل العمود الفقرى لصورة الموت المرعبة عند حاوي. أمّا وعول الجبل فى «بيادر الجوع» يرمز إلى سأم الانسان المعاصر وحزنه، لأنه وإن كان طبعه غضةً

ولكنه عطشى وإن يتمتع بظلال الحور ولكن هذه الظلال تحرقه؛ ويتمثل الانسان المعاصر الذى يتمتع من علف الدنيا ولكن مايزال شاكياً من حياته المضطربة. ويسبغ الشاعر على العجرية أوصافاً ليرمز إلى برائة صبية سمراء وليتمثل التفاحة الوعر الخصب. أما الكاهن عند خليل حاوى رجل أسود، داج، متبختر بشوكتة وهو رمز الذات والحضارة معاً ويحوّل الحيوية إلى نار مجرمة. أما الخضر عند حاوى يدلّ على الإمامة وله طبيعة التنين الجلابد والفاسق. وفي شعر حاوى معاناة الناصرى يوضّح الألم والعذاب العميق بداخل الشاعر وداخل أشخاص مثله مع ذهنه المتحول. هدف حاوى من وصف ألم المسيح(ع) هو وصفٌ للظروف القاسية الحاكمة على المجتمع العربى.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- جبر، جميل. ١٩٩١م، **خليل حاوي**، بيروت: دار المشرق.
- جحا، ميشال خليل. ١٩٩٩م، **الشعر العربي الحديث**، بيروت: دار العودة.
- حاوي، ايليا. ١٩٨٤م، **خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره**، بيروت: دار الثقافة.
- حاوي، ايليا. ١٩٨٤م، **في النقد والأدب**. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- حاوي، خليل. ١٩٦٥م، **بيادر الجوع**، بيروت: منشورات دار الآداب.
- الخضراء الجيوسي، سلمى. ٢٠٠٧م، **الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- زيتوني، لؤى. ٢٠٠٩م، **مفهوم الأسطورة ورمزيتها الأدبية**، بيروت: دار الفكر للأبحاث والنشر.
- السواح، فراس. ١٩٨٧م، **في ملحمة جلجامش**، دمشق: العربي للنشر والتوزيع.
- عوض، ريتا. ١٩٧٨م، **أسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عوض، ريتا. ٢٠٠٢م، **خليل حاوي؛ فلسفة الشعر والحضارة**، بيروت: دار النهار.
- عيثاني، محمد. ١٩٩٠م، **الرائد المجدد الحس في الشعر العربي الحديث**، بيروت: دار العودة.
- محمد القعود، عبدالرحمن. ١٩٧٨م، **ظاهرة الإبهام في شعر الحدائق الكويتية**: سلسلة عالم المعرفة.
- الموسى، خليل. ٢٠٠٠م، **قراءات في الشعر العربي الحديث والماصر**، سوريا: اتحاد الكتاب العرب.

المقالات والرسالات

- الخضور، صادق. ٢٠٠٣م، «التواصل بالتراث في شعر عزالدين المناصرة»، رسالة ماجستير، فلسطين: جامعة الخليل.
- خليل، لؤى. ٢٠٠٧م، «العجائبي والأسطورة دراسة في التباس المفهوم»، مجلة الآداب، العدد ٩، ص ٧٠ - ٥٠.
- زائري وند، علي. ٢٠١١م، «قراءة في قصيدة لعازر في ضوء نظرية تحليل الخطاب»، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد ٤، جامعة سمنان، ص ٣٥ - ٢٣.
- سليمان، خالد. ١٩٨٢م، «خليل حاوي؛ دراسة في معجمه الشعري»، مجلة قراءات تراثية، العدد ٢٩ - ٣٠، ص ٤٧ - ٦٩.

ندی، ديانا. ٢٠١٣م، «الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد يوسف»، أطروحة الماجستير تحت إشراف: نادر قاسم. نابلس. فلسطين. جامعة نجاح الوطنية كلية الدراسات العليا.