جدلية المنظور والمعالجة في شعر خليل حاوي

د.محمد راضي شارف
الجامعة المستنصرية - كلية الإدارة والاقتصاد - قسم السياحة

المستخلص
لم تكن تجربة خليل حاوي الشعرية نمطية فيما قدمت او روتينية في انساقها ودلالاتها , وانما كانت مشبعة بالتحولات النوعية التي استهدفت بناها الرؤيوية وآلياتها التعبيرية , فالقصيدة عند حاوي هي صدام بين عالمين عالم ينهدم لينهض عالم على انقاضه ,وكثيرا ما اجهد الشاعر نفسه لتحقيق عنصر المقاربة بين العالمين, وفي خضم تلك الولادة القيصرية أنهك الشاعر في تلمس ادواته ورؤاه ,وهذا ما دفع شعر حاوي بآتجاه التغريب التعبيري نتيجة لصراع مفاهيم مزمنة , ومن المؤكد ان الباحث لا يخوض في مجمل التحولات النوعية في البنية والمضمون ,وانما كان الهدف استكناه مستوى ذلك التحول النوعي الرؤيوي اولا , وطبيعة التوظيف الآلي في شحن ذلك التحول وتنويره ثانيا.

Dialectical perspective and treatment in poetry of Khalil Hawi

Dr. Mohammed Radhi Scharf
University of Al-Mustansiriya - College of Administration and Economics - Tourism Dept.

Abstract
Were not experience Khalil Hawi capillary module as presented or routine in the format of the implications , but was saturated transitions quality that targeted built by visionary and mechanisms expressive , Valgosaidp when the container is a clash between two worlds world Nahdi to promote world on the ashes , and often strained poet himself to achieve an approach between worlds , and in the midst of those caesarean section exhausted poet in touch his tools and visions , and this is why the poetry Hawi toward westernization expressive as a result of the conflict concepts chronic , be sure to researcher not engaged in the overall qualitative changes in the structure and content, but the goal Acetknah level that qualitative transformation Visionary First , the nature of employment in the automated charging that transformation and enlightenment II

اولاً : ديناميكية السياق الرؤيوي والتحول النوعي:

في أي عمل ابداعي ثمة جانبان أحدهما متعلق بالهيئة الخارجية أو ما يعرف بالشكل، والآخر مرتبط بالجوهر أي البنية العميقة ، ومدى نجاح العمل الابداعي او اخفاقه ، ومنه العمل الأدبي- بطبيعة الحال- متوقف على مدى التفاعل الحيوي بين الوجه والمرآة، فالوجه الحقيقة الجوهرية، والمرآة التوظيف الآلي والشحن التعبيري في تفعيل تلك الحقيقة التي ليس ضرورة أن تكون حقيقة واقعية خاضعة لسلطة الزمان والمكان كما هو معروف.

والشاعر أي شاعر لا بدّ له من الوقوف (شاقولياً) لا متأرجحاً في البرزخ المتصور بين كينونة القضية الشعريّة (حقيقتها في الواقع الخارجي كما هي) وصورتها في المرآة(آلياتها التعبيرية،صورته النصية،شكلها).

ينظر بأحدى عينيه لهذه ,وبالعين الأخرى لتلك، ويحاول من خلال تلك الرؤية أن يصيّر كلا الوجودين معادلاً موضوعياً لنظيره، وفي تلك النقطة بالتحديد فقط يمكنه الإعلان عن ولادة نصّه الشعري ولادةً غير (قيصرّية)[1].

من هنا أود الدخول الى موضوع البحث الذي يرتبط بشاعر أجهد نفسه كثيراً وهو يحاول تذويب الجليد الذي يقف حائلاً بين الوجودين اللذين مرت الإشارة اليهما، إنه الشاعر اللبناني خليل حاوي. أماً مدى نجاحه أو إخفاقه المتحصل من ذلك الجهد فمرهون بنتائج البحث الذي تفصح عنه الأوراق القادمة.

إنّ المغايرة والإختلاف ،هما ما يدفعان بالعمل الأدبي الى مساحة الإبداع والرقي، وليست النمطية والمحاكاة .وهذا مدرك بالوجدان. ففي سائر الأعمال الابداعية العظيمة، ومنها الأعمال الأدبية، ثمّة جانب غير مدرك ،وتحول نوعي ،إذا ما قيست بالأعمال السابقة، وطبعاً ليس المراد من التحول الإنقطاع عن مجمل المنظومة الابداعية ،وإنما الإنطلاق من تلك المنظومة بآتجاه المغايرة. ولم أجد من يدعي أنّ خليل حاوي كان نمطياً أو اعتياديا فيما قدّم، إذ لم تكن تجربته الشعريّة روتينية في أنساقها ودلالاتها، إنّها مليئة (بالكدمات) التحوليّة، تخللتها (عمليات جراحيّة) نوعية إستهدفت بناها الرؤيوية وآلياتها التعبيرية، وهذا ما جعل من حاوي مادّة بحثية دسمة. ومن المؤكد اننا في هذا البحث لا نخوض في مجمل التحولات النوعيّة في البنية والمضمون لنصوص خليل حاوي ، وإنماً الهدف من البحث استكناه مستوى التحول النوعي الرؤيوي

أولاً، وطبيعة التوظيف الآلي في شحن ذلك التحول وتنويره ثانياً، فتجربة حاوي إستهدفت كلتا البنيتين في بحثها عن ذاتها، وقدمت في سبيل ذلك العديد من النماذج الحية التي ستجد طريقها الى بحث والتحليل في القسم الثاني من هذا البحث.

وبدءاً لا بد من تقرير حقيقة أولية مفادها أنّه يمكن أن نلحظ بوناً ،او تعارضاً بين مفهومين اساسيين، أحدهما مفهوم (القصيدة) والآخر مفهوم (الرؤيا) ، بأعتبار أنّ الاول يشير الى مفهوم شكلي هندسي تنظيمي ، في حين يرتبط الآخر بمفهوم سديمي، لا شكلي يتخطى العلاقات المنطقية والحدود العقلية.

وقد استطاع حاوي تجاوز هذه الإشكالية من خلال إنتاج عالم شعريّ خاص به، لعلّ أوضح معالمه تماسكه من جهة، واتساعه وامتداده من جهة أخرى، وهذا ما يفسر إلحاح حاوي على ما يُعرف بـ (الوحدة العضوية) للقصيدة الامر الذي أفضى به الى تطوير وتفعيل (الدفقة الشعرية) وشحن جذوتها. أي إنّه استطاع تجاوز البناء العفوي، والخروج من دائرة (التداعي الحرّ للأفكار) ،الذي إشتغل عليه السرياليون كثيراً، وجعلوه مبدأ من مبادئهم.

وهكذا يبدو أن مفهوم (القصيدة) عند حاوي هو محاولة اضفاء شكل على اللامرئي ، الذي هو الخاصّية الجوهرية للدفقة الشعريّة الرؤيوية في جانب من جوانبها، ومن ثمّ تحويل الرؤيا الى شكل زمني مشدود متراص [٢].

ومن هنا أمكننا سلفاً تقرير، ان عالم خليل حاوي الشعري ،هو عالم حاول مراراً تجاوز ذاته ،وأستهدف بناه وأنساقه النمطية من خلال البحث عن آليات نوعية تمكنه من تحقيق حلمه القابع في مساحة ما بين مفهومي (الرؤيا/ القصيدة) .

وقد يلحظ القاريء المتأمل شعر حاوي أن التضاد هو قوام عالمه الشعري ، اذ يولّد التضاد أثراً دراميا بقطبية التناقض، وحيويته داخل الذات الشعريّة، وظفه حاوي بشكل بارع في نسق القصيدة الرؤيوية المتعددة الأصوات، التي تعبّر أصواتها المتعددة عن المستويات المتناقضة والحائرة للذات الواحدة المنشطرة.

والحقيقة لم يكن هذا الإنشطار، وذلك التشظي سوى واقع مر، تعيشه الأمة وحمله الشاعر بصيغته الشعرية وتمثله في عالمه الشعري.وهكذا تلتصق تجربة حاوي الشعرية ببعدها الشعوري التصاقاً جذرياً، ومن ثمّ حاول من خلال ذلك التجذر الهرب الى الأمام منتشلاً ما تبقى له من تماسك ذاتي، وموظفاً إياه في إعادة الهيكلة والبناء تلك.[٣]

ومن جانب آخر تبدو المادة في شعر حاوي مشبعة بالوجود، أنّها على وجه الدقّة معطيات حسيّة مشبعة بعوالم لا نهائية منفتحة على اللامرئي. وربما من هذه النقطة بالتحديد يبدأ الحديث عن ماوراء المحسوس(ميتافيزياء الحسي) في شعر حاوي, وطريقة انتاجه الرمزية الحيوية لها وهي بالضرورة طريقة رؤيوية حدسية ذات طبيعة ميتافيزيقية ووظيفة معرفية داخلية.

تنطلق اللغة الرمزيّة في شعر حاوي تحديداً من المعطيات الحسية للمادة، الاّ أن السياق الرؤيوي الرمزي الحيوي، يجعلها تتخطى مراجعها الحسية الى اصولها (السيميولوجية) الثرّة ،والمفتوحة.

وقد تنبّه الدكتور محمد رضا مبارك الى حقيقة مهمة مفادها، أنّ الخطر الاكبر في استخدام مصطلح الصورة الشعرية يتمثل في الظن بأنّ تقتصر في الدلالة على الناحية الحسيّة أو المحسوسة في القصيدة ، في حين لا تخلو قصيدة تقريباً من جمل مجردة، بل إنّ التوتر الذي ينتجه التأرجح بين الحسي والمجرد يكسب القصيدة بعداً فريداً من التنوع والعمق والغنى، وقد إتجه عدد كبير من الباحثين الى توسيع مدلول الصورة ، إذ عدوا التغير الحسي امراً بديهياً في الشعر، واتجهوا الى تعريف الصورة الشعرية بالمجاز[٤].

ولعلّ تلك الرؤية ترتبط بشكل مباشر بالموروث الحسي الذي تكتنفه القصيدة العربية القديمة، ذلك إنّها بمجملها قصيدة ذات منحى حسي قلّما اتجهت الى الضدّ النوعي (التجريد) .وهذا لا يعني بالضرورة إختفاء الصورة التجريدية ، فهناك نماذج شعريّة متفردة في بابها ومعطياتها التعبيرية ، حفلت بها غير قصيدة من مورثنا الشعري ، ليست هذه العجالة موضعاً لبسط القول فيها.*

وبالعودة الى خليل حاوي نلحظ جملة من التحولات الشخصّية والفكرية والأيدلوجيّة، اسهمت في بلورة وتشكيل رؤاه وأفكاره، ولعلّ التسلسل المنطقي وقراءة متأنية لمسار مجمل المنظومة (التعبيريّة)، كفيل بإماطة اللثام عن سّر التحولات الجوهرية لرؤى حاوي. فحياته أبداً لم تكن لتستوعب ذلك الكم الهائل من التغيرات التي طالت البنى التكوينية للشاعر ،وعصفت بعمق بغير قليل من الثوابت والإصول المعرفية التي تشكل قوام محصلته الرؤيوية ، إذ تكونت غربة خليل حاوي الفكرية والأيديولوجية، بعد أن إنفصل عن الحزب القومي السوري محتجاً على افكاره السياسية، ومتبنياً فكراً عربياً مغايراً يؤمن بوحدة العرب ،لا بوحدة الهلال الخصيب، لكنّ خليلاً في مسيرة حياته تلك واجه مصاعب فكرية جمّة، فهناك تحول على مستوى الواقع الفكري والسياسي العربي، وهناك فلسطين محتلة، وهناك أيضاً الى بالوحدة والإنبعاث، فضلاً عن ذلك يوجد تحدٍ حضاري خطير هو الفاصلة الزمنية الحرجة بين التطور العلمي الغربي ،والتخلف العربي[٥].

وبأزاء تلك الحيثيات بدأت تتشكل الرؤية (المنهجية) التي ستأخذ على عاتقها – فيما بعد- تغيير خارطة التصورات والقناعات الشخصية فيما يتعلق بالمواقف والرؤى تجاه الناس والأشياء.

وهكذا بقليل من الكلمات وبكثير من الشكوى يقدم لنا حاوي حسه المأساوي بالزمان، ولوأردنا جمع النماذج الشعرية التي تعنى بالزمن لمعناه التراجيدي والنفسي لوجدنا أمامنا كمّا هائلاً يستبطن في داخله معاناة أمة وسنوات من القهر والحرمان، فقليل هو الشعر الذي تجاوز مشكلة الزمن، او على الاقل توهم انه فعل، لان الزمن لا ينتظرنا حتى نقر بوجوده، انه يخترقنا ويحملنا بتدفقه المستمر، وما يبقى فقط هو حدود وعينا به[٦].

ان الازمة النفسية التي تعصف بالشاعر وانعكاساتها التكوينية هي ازمة تتصل في اكثر من جانب من جوانبها بعمق زمني، ومن ثم يشكل التراكم الزمني قوّة ضاغطة تحجب الرؤية أحياناً وتضببها احياناً اخرى. والشاعر في احسن احواله لا

يمكنه الإفلات من قبضة الزمن، وسطوته، وإنما يعمد الى الهرب الى الأمام عبر آلية (**الحلم**) التي جسدها حاوي في اكثر من موقف بديلاً متصوراً عن واقع مأساوي.*

لقد عاش حاوي المسألة الحضارية بوصفها معاناة شخصية يوميّة، واصبحت – فيما بعد- قضية الأنبعاث الحضاري هاجساً ذاتياً ملحاً وضاغطاً بالنسبة للشاعر، وهكذا إتحد لديه العام بالخاص في تجربة شعرية عبرّت عن نفسها بالرمز والإنموذج الأصلي. وكانت إسطورة الموت والإنبعاث سبيله الى التعبير إذ ابتدعها الإنسان في المراحل الأولى من تاريخ الحضارة ليفسّر الظواهر الطبيعية التي يعايش كالجدب والخصب والموت والخلود ... الخ ، وقد استطاع حاوي أن يبدع تنويعات جديدة على هذه الإسطورة، وأن يوظف رموزها **للدلالة على أزمة الإنبعاث الحضاري العربي.**[٧]

والواقع إن اللجوء الى عالم الأساطير وأستلهام مدلولاتها، وبخاصة فيما يتعلق بالإنبعاث بعد الموت، لم يكن جديداً على القصيدة العربية، فقد سبقه شعراء كُثر من استلهام تلك الأساطير، ووظفوها بأساليب عدّة لخدمة قضاياهم الشعرية، مستفيدين من الطاقة الإيجابية الكامنة في (النص) الإسطوري ، محاولين سحب مدلولاته المتصورة الى عالم الحضور عبر استدعاء تلك (الرؤى)، وإعادة تشكيلها وهيكلتها . ولعل قصائد السياب والبياتي وسواهما ،خير دليل على نضج تلك الأفكار ورسوخها في المنظومة التعبيرية العربية الحديثة.

وقد عبّر خليل حاوي في نتاجه الشعري عن الإنبعاث الحضاري الذي عاشه على مستوى الرؤيا ،لا الواقع ،ثمّ فجيعته بالرؤيا التي كذبها جمود الإنجطاط ودوران صوره المتكررة في دوامة فارغة[٨].

وهكذا وبالعود الى (**الأنموذج الأصلي**)، حاول حاوي تأصيل فكرة الأنبعاث الحضاري التي جسدها ذاتياً ،في محاولة تجاوز ذاته، بعد أن اصطدمت بكثير من العوائق التي حتمت عليه إعادة النظر في مجمل منظورات الرؤية ومعالجاتها الآلية ، إذ يرى العديد من النقاد المحدثين ،أنّ الإنموذج الأصلي أعلى مستويات الصورة ، وهو صورة قديمة تجسد مكونات أزلية مطبوعة في أصل غرس الجنس البشري ، في اللاوعي الجمعي الذي عبر عن نفسه، في الاساطير واللاوعي الجمعي هو اعمق مستويات النفس الإنسانية اذ تجتمع الرغبات والمخاوف ،والتجارب التي لا تخص فرداً بعينه، وإنما يشترك فيها الناس في كل زمان وفي كل مكان لأنها طبيعة إنسانية عامة. فالخوف من الموت مثلاً، والتوق الى تحقيق حياة أبدية، رغبة انسانية قديمة مشتركة هاجعة في اعماق اللاوعي الإنساني ، عبرت عن نفسها في رموز ونماذج أصليّة كصورة الإله – البطل الميت المنبعث الذي يظهر في الاساطير القديمة بأسماء مختلفة عند الأمم مثل:

تموز وأدونيس وآتيس ...**الخ**.[٩]

وبعد تشكل الرؤى والافكار في صيرورتها الجديدة لا بدّ للشاعر – الرافض من أن يتخذ مواقف مفصليّة تجاه الناس والأشياء، تبعاً لانسحاق المنظومة الرؤيوية وإعادة ترميمها ،بما ينسجم مع الواقع الذي تفرضه دلالات المرحلة. وهكذا فعل خليل حاوي في صراعه الطويل مع المدينة، إذ حدد موقفه منها بوصفه شاعراً آيديولوجياً عليه إتخاذ مواقف تجاه الاشياء المحيطة به. وكون الشاعر آيديولوجيا تكون للمدينة عنده وظيفة وسائطية، إذ لا تعدو في هذا الموقف أن تكون وعاءً حضارياً يستغله الشاعر لتصوير التمزق والضياع ويجعله إطاراً . محض إطار لفلسفته[١٠].

ان الجدل حول طبيعة الإلتزام ،هو نوع من الصراع بين الآيديولوجيا، والفن والصورة المبسطة لهذا الجدل تتمثل في ذلك الصراع بينهما. فالآيديولوجيا تمثل تفكيراً أو موقفاً محدداً في حين أن الفن أفق طليق بلا حدود ...إلا أن السؤال المهم هو إلا يمكن أن يتحقق التآزر بين الموقف أو الآيديولوجيا وبين الفن؟ بمعنى آخر هل بالأمكان أن يكون الشاعر ملتزماً بقضايا مجتمعة وفناناً في الوقت تفسه[١١].

ولعل هذا بالضبط ما حاول خليل حاوي الإشتغال عليه وشكل فيما شكل جزءاً من همه الشعري المزمن الذي وظفه صوب الرؤية ، والمعالجة التي يأتى القول فيها في القسم الثاني من هذا البحث.

ثانياً : النص وانماط التوظيف الآلي:

يأخذ النص عند خليل حاوي مديات عدة ، مستفيداً من قدرة واضحة على تمييع الرؤية في نسق تعبيري سديمي ، يسمح له بالافادة القصوى من الدوال ومدلولاتها ،إذ نجده في أحايين كثيرة مأخوذاً بلعبة الأنزياحات ـ الى الحدّ الذي يدفع بالمعطى الشعري بآتجاه النسق السريالي لتحقيق الشحن الدلالي المطلوب:

بعد ان عانى دوار البحر
والضوء المداجي عبر عتمات الطريق
ومدى المجهول ينشق عن المجهول
عن موت محيق
ينشر الأكفان زرقاً للغريق
وتمطت في فراغ الأفق أشداق كهوف
لفهّا وهج الحريق[١٢].

تأخذ الصورة بالتشكل مع اكتمال مساحة (الأكفان) ببعدها السريالي وتغير كينونتها الوصفية الى حالة متقدمة من الوجود المجرد وبخاصة مع إدخال عنصر الحركة، عبر الفعل (ينشر) ومغايرة عنصر اللون باتجاه تحقيق الصدمة

والدهشة في آنٍ معاً، ومن ثمّ يكتمل المشهد بنقل تلك الصورة الفريدة لمساحة أخرى عبر حركية أخرى جسدها الفعل (تمطى) بايحائه المتباطئ ، فضلاً عن رمزية المكان (في فراغ الأفق) ،الذي يدعو لمزيد من الإنفتاح الدلالي ، يتناسب طردياً مع إنفتاح الأفق السحيق ، على حين يستعد لإغلاق فوهة الصورة ،في تشبيه غريب من خلال (أشداق كهوف / لفها وهج الحريق).

ولا يقف خليل حاوي عند النسق الغرائبي في منظومته الآلية ،فغالباً ما نراه يلجأ الى طاقات تعبيرية جاهزة وحاضرة ،لتفعيل النسق الدلالي حتى مع أكثر الأحوال بساطة ووضوحاً، ففني النص الآتي، تغويه لعبة ما يمكن أن نصطلح عليه (الارشفة التعبيرية)، إذ يقول:

أترى حُمِّلت من صدق الرؤى
ما لا تطيق
خلّني ماتت بعينيّ
منارات الطريق
خلني أمضي الى ما لست أدري
لن تغاويني الموانى النائيات
بعضها طين محمّى
بعضها طين موات
آه كم أُحرقتُ في الطين المحمى
آه كم مت مع الطين الموات[١٣].

ان اشتداد الحالة النفسية ،تفضي بالشاعر الى الحالة من السوداوية وانعدام الرؤية بنسقها الفعلي. وهكذا تتجسد تلك الحالة شبه الطبيعية لدى حاوي الى صيرورة اخرى إذ يقابلها بصورة تعبيرية صادمة وبخاصة في (خلّني ماتت بعينيّ/ منارات الطريق) فموت المنارات بعينيّ الشاعر، هي نفسها حالة الياس والإحباط ولكن بثوبها الفني، ومن ثمّ فهناك بون شاسع بين الحالة الشعورية ومستوى التجربة الشعريّة، مع تأكيد أن خليل حاوي لا يمارس تلك الآلية بتكلف وإنما نجده مطبوعاً في تقمص حالة التعبير الغرائبي، وهكذا يعيد الكرة نفسها في مشهد آخر (لن تغاويني الموانى النائيات) فالمسافة بين الفعل (تغاويني) والمشخصّ (الموانى) هي التي حققت الضربة الشعرية، ومن ثم فمشهدية النصّ تنهض على ثنائية (تغاويني / الموانى) أو قل إنّ محاولة توليف قطبي الصورة في التركيب الفعلي (فعل / فاعل) هي التي أعطت المشهد التصويري بعده الإيحائي.

وإذا كان لبعض صور حاوي وجود خارجي ، فإنه في بعض الأحيان يكاد ينطلق من حالات ومواقف متصوره أشبه ما تكون بظروف افتراضية ، أو لعلّها تبدو كذلك من خلال شكلها التشكيلي الذي لا يدع مجالا لتصور بعدها الخارجي كما في :

موجعٌ نبض الم المحرور
في اللحم القديد
في عروق بعضها حمىّ الربيع
وجحيم يبتلينا
بعضها صمت ثقيل وجليد
إن يكن ربّاهُ
لا يحيي عروق الميتينا
غير نارٍ تلدُ العنقاء نارْ
تتغذى مِن رماد الموت فينا[١٤].

ليس من اليسير تصور البعد (الإنساني) المُجسد بالصورة التي شكلها التركيب (موجعٌ نبض الم المحرور/في اللحم القديد) ،والصورة الأخرى (في عروقٍ بعضها حمى ربيع/ وجحيم يبتلينا) وكذلك (تتغذى من رماد الموت فينا) ولعلّ خليل إنطلق من صور إنطباعية عن المشاهد المحسوسة، فإذا كان الرسام الإنطباعي- مثلاً- لا يرسم صورة البحر وإنما يرسم الإنطباع الذي تركه البحر في نفسه ، فقد يبدو أن خليل حاوي لم يقصد تصوير حالته الشعورية كما هي ،وإنما كما تبدو له في هالة واضحة من التجريد ،مستفيداً من تقنية التقديم والتأخير في هيمنة بعض المشخصات / كما في تقديم (موجع) الوصف على موصوفه (نبض) في التركيب الابتدائي، وذلك لتأكيد معنى الصفة وترسيخه في ذهن المتلقي قبل الشروع في تحديد موصوفه ، هذا من جانب وإشغال ذهن المتلقي لبعض الوقت للتأمل في طبيعة الموصوف الذي سبقت صفته من باب إشراك القارىء في إنتاج المعنى من جانب آخر، وهكذا يحقق الشاعر مراده التعبيري.

ولا تقتصر المنظومة التعبيرية عند حاوي على هذه الآليات إذ نجده أحياناً يسير على وفق النواميس التقليدية لكنه يلجأ الى آليات أخرى لإضاءة المدّ التعبيري وصولاً به الى بر الذروة الشعرية:

التربة السمراء في بدء الخليقة
بكراً لاول مرةٍ تشهى
بحضن الشمس ليلُ الرعد
يوجعها وتستمري بروقه
ماذاسوى أرضٍ تُعبّ
الحكم تبنتهُ كروماً والكروم
لها شروش السنديان
لها عروق السنديان[١٥].

يكاد يكون هذا النسق التعبيري تقليدياً في إقتفائه أثر القياس اللغوي النمطي ،من دون ان يحقق انزياحاً في البنى التركيبية ، لكنه من وجهته الدلالية ،فالارض مشخص واضح، في كينونته ،ولكنه سرعان ما يخرج من تلك الكينونة بآتجاه افق دلالي مفتوح من خلال اسناده الى الفعل (تعب)، الذي يجرد من ذلك الشخص وجوداً آخر. في حين يأتي المفعول (الحلم) بوجوده المجرد ليدفع بذلك المشخص (الارض) الى مساحة اوسع من التجريد . وهكذا يقف العنصر الحركي (الفعل) بيضةً للقبان بين كفتي المشخص (الأرض) والمجرد (الحلم) ليعلن عن تلك المزاوجة الفريدة التي إنتجت تلك الديناميكية التعبيرية غير التقليدية.

وابعد من ذلك فان في الأنساق التعبيرية البلاغية المعروفة ،لا يكتفي حاوي بالوقوف على الحياد ،وترك المجال للأساليب البيانية لتأخذ مداها، وإنمّا يتعدى ذلك الى الإستفادة القصوى من بعض الآليات البلاغية ،بعد أن يوظفها ويطوعها لصيرورة أخرى:

وانسكبت أقنية الأوساخ في المدينة
تفوح في الليل وفي النهار
يعود طعم الكلس والبوار
وذات ليلٍ أرغتِ العتمةُ
واجترّت ضلوع السقف والجدار
كيف انطوى السقف، ترى كيف انطوى الجدار
كالخرقة المبتلة العتيقة
وكالشراع المرتمي
على بحار العتمة السحيقة[١٦] .

فإذا كانت الآليات الإسلوبيّة تقليدية ونمطية في هذا النصّ فإنها ليست كذلك في علاقاتها ومستواها العلائقي، على صعيد النسق التشبيهو فالعلاقة على طرفي (كاف) التشبيه ،حالة ثالثة مغايرة تماماً لبنية طرفي التشبيه، وغريبة عن اجواء ومذاج العناصر الأولية قبل إنعقاد التفاعل التشبيهي فـ (انطواء السقف والجدار) و (الخرقة المبتلة العتيقة / الشراع المرتمي...) هي غيرها تماماً بعد عقد القرآن التعبيري لتنتج رؤية طارئة لا تنتمي في معطياتها لأي من الرؤى الجزئية قبل التفاعل العلائقي آنف الذكر.

وقد تجد حاوي أحياناً مولعاً باستحضار العوالم الكليّة في المنحى التصويري لحالاته الشعورية (الإفتراضية) ،من خلال خاصيته الإنطباعية التي سبقت الإشارة اليها بوساطة تكثيف الرؤى ،وضغطها الى الحدّ الذي لا يسمح بجدوى القراءة الأولى .

ففي النص الآتي، يوغل في تفعيل منحاه الغرائبي عبر (كنايات) مشحونة بالدلالة ، كما في (الجسد المغلول بالصقيع) ،و (الرب الذي يلقي خمراً بكراً) و (الدم المحتقن بالغاز والسموم):

إن أدعي أنّ ملاك الربّ
ألقى خمرةً بكراً وجمراً أخضرا
في جسدي المغلول بالصقيع
صفّى عروقي من دمٍ
محتقن بالغاز والسموم.[١٧].

من الواضح ،أن تلك الصور الجزئية المتلاحقة ما هي إلاّ شظايا متناثرة لوجود كلّي يؤطر المشهد الرؤيوي ويدفع به بآتجاه التماسك النصّي، وليس مجرد شذرات إنفعالية سائبة مع وجود خيط خفي ينتظمها:

كأنّ أعضائي طيور
عبرت بحار
وحدي على إنتظار.[١٨]

فهذا التشكيل التشبيهي مفردة حاضرة في النسق الكلي الغائب، قوامه المقابلة بين (أعضائي × طيور) و رابطه(كأن) ، فالاعضاء مهاجرة ... وغير مترابطة كذلك الطيور في هجرتها وبروزها كالجسد الواحد لكنّها في حقيقة الأمر قطيع من موجودات مستقلة تجمعها الغايات، وهذا سوغ للشاعر توظيف تلك العلاقة عبر آلية الجمع والتشظي.
وتجدر الإشارة الى أنّ التراص والترابط سمة واضحة في معظم قصائد حاوي فنادراً ما نلحظ ترهلاً في نصوصه الطويلة بعيداً عن لعبة الاجترار، مستفيداً من خاصية التراكم الدلالي التي تتيح له توليد بعضها من بعض:

الحواس الخمس فوهات محاجر
تشتهي طعم الدواهي والخراب
تشتهي طعم دمي
طعم الترب
....
في ضبب الحلم
جسمٌ شاحبٌ يطفو على نهر حزين
جبهة يغسلها ظلّ شعاع.[١٩]

فالتشكيل الثاني ما هو إلا وليد خرج من ضلع التشكيل الاول ذلك ان التشكيل الأول لديه القدرة على إنتاج تشكيلات دلالية اخرى ، أو لنقل إنة مكتنز دلالياً الى الحدّ الذي يسمح بتفكيك بعض عناصره والإستفادة من شحنتها الإيحائية ، فـ (الجسم الشاحب الذي يطفو على نهر حزين)و (الجبهة التي يغسلها ظلّ شعاع) ما هي إلاّ مشخصات من معطيات التشكيل الأول بموجوداته الواضحة (الحواس الخمس/ طعم دمي / طعم التراب) فادا ما أعدنا تشكيل تلك المشخصات أعني (الحواس ...ألخ) فإنَّ المحصلة لدينا ستكون (الجسم الشاحب) و (الجبهة التي ..) في التشكيل الثاني، وهذا هو التوليد التشكيلي الذي يؤدي مع التراكم الدلالي الى تأثيث المنظومة الآلية عند حاوي.
وللمفارقة بعد استراتيجي في ديناميكية الإنتاج التي ينتهجا خليل حاوي إذ توفر عليه تلك الالية الكثير من الجهد التعبيري حيث تدفع تلك الآلية كرة الشحن الدلالي وإنتاج المعنى باتجاه ساحة القاريء الذي يدخل شريكاً مرغماً في تلك العملية :

أنطوي في حفرتي
أفعى عتيقة
تنسج القمصان
من ابخرة الكبريت، من وهج النيوب
لحبيبٍ عاد من حفرتهِ
ميتاً كئيب
لحبيبٍ ينزف الكبريت
مسوّد اللهيب.[٢٠]

فإذا كان بإمكان القاريء تحصيل ثيمة دلالية لإنطواء الشاعر في حفرته ، فإنه قطعاً ليس كذلك وهو يقف في قبال تلك الأفعى نفسها وهي (تنسج القمصان/ من ابخرة الكبريت) وادا كان بإمكانه مقاربة الحبيب الذي عاد من حفرته ، فإن المقاربة تلك تخفق في تحديد مراده من ذلك الحبيب وهو (ينزف الكبريت/ مسوّد اللهيب) والواقع ما كان ذلك ليكن لولا تلك الضربة التي يسمونها (كسر أفق التوقع) التي تجسدها آلية المفارقة ، إذ لا يتوقع من الأفعى التي تنطوي في حفرتها شيئاً من نسج القمصان من ابخرة الكبريت، والأمر نفسه في الصورة الأخرى إذ يقع نزف الكبريت بالنسبة للحبيب الذي عاد للتو من حفرته، خارج حدود التصور والتوقع معاً، وهذا ما يعطي بعداً ايحائياً عالياً لتشكيلات حاوي الشعرية.
والحق ثمة آليات اخرى تعمل مع ما ذكرنا في بلورة الجهد الآلي داخل المنظومة التعبيرية لخليل حاوي.

نتائج البحث

١-استطاع حاوي تجاوز اشكالية العلاقة بين القصيدة والرؤيا , من خلال انتاج عالم شعري خاص به , لعل من اوضح معالمه تماسكه من جهة واتساعه من جهة اخرى.

٢-ان مفهوم القصيدة لى حاوي هو محاولة اضفاء شكل على اللامرئي , الذي هو الخاصية الجوهرية للدفقة الشعرية الرؤيوية في جانب من جوانبها.

٣-يشكل التضاد عالم حاوي الشعري من خلال توليد أثر درامي بقطبية التناقض وحيويته داخل الذات الشعرية , وظفه حاوي ببراعة في نسق القصيدة الرؤيوي متعدد الاصوات .

٤-تبدو المادة في شعر حاوي مشبعة بالوجود , انها على وجه الدقة معطيات حسية مشبعة بعوالم لا نهائية منفتحة على اللامرئي.

٥-تمثل حاوي المسألة الحضارية بوصفها معاناة شخصية يومية , واصبحت قضية الانبعاث الحضاري هاجسا ذاتيا ملحا وضاغطا, وهكذا اتحد لديه العام بالخاص في تجربة شعرية عبرت عن نفسها بالرمز والانموذج الاصلي.

٦-حاول خليل حاوي الاشتغال على التآزر بين الموقف أوالأيديولوجيا وبين الفن , اذ اراد ان يكون شاعرا ملتزما بقضايا مجتمعه وفنانا في الوقت ذاته , وقد رافقت هذه الجدلية حاويا على طول تجربته الشعرية.

الهوامش:

[١] ينظر: بنية الخطاب النقدي ، د. حسين خمري، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ط١، ١٩٩٠: ٢٠-٢٤.

[٢] ينظر: في تحليل النص الشعري، عادل ضرغام دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف ، ط١/ ٢٠٠٩ ، ١٥.

[٣] ينظر: دراسات في الشعر العربي الحديث، امطانيوس ميخائيل، المكتبة العصرية، بيروت،ن ط١، ١٩٦٨: ٣٩.

[٤] ينظر: الشعر والإسطورة ، استعارة السرد في نصوص خليل حاوي، د. محمد رضا مبارك، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠: ١٤٧.

[*] يلحظ دارس الشعر العربي قبل الاسلام تأصل المنحى الحسي واضمحلال المنحى التجريدي كما هي الحال في معلقات العرب المشهورة.

[٥] ينظر: للشعر والإسطورة : ١١١.

[٦] ينظر: ابواب ومرايا ، مقالات في الحداثة الشعرية، خيري منصور، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد ١٩٧٨: ٦٥.

[*] ربما لا تقتضي الضرورة الاشارة الى انموذج او انموذجين،فتلك الرؤية واضحة جليا في شعر حاوي.

[٧] ينظر: خليل حاوي ، ريتا عوض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، توزيع المكتبة العالمية ، ط٢بغداد ١٩٨٤: ٢٥.

[٨] ينظر: اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ريتا عوض ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت ط١، ١٩٧٨: ٦٨.

[٩] ينظر : خليل حاوي : ١٦.

[١٠] ينظر : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، د.إحسان عباس، عالم المعرفة، الكويت ١٩٧٨: ١٢٩.

[١١] ينظر: للشعرفي لطار العصر الثوري، د. عز الدين اسماعيل ، دار العلم – بيروت ط١، ١٩٧٤: ١٨.

[١٢] ديوان خليل حاوي ، دار العودة – بيروت ، د.ط ١٩٧٢: ١٦.

[١٣] الديوان : ١٧.

[١٤] الديوان : ٩١.

[١٥] الديوان : ١٨.

[١٦] الديوان : ٢٥١.

[١٧] الديوان : ٢٥٢.

[١٨] الديوان :٢٥٢.

[١٩] الديوان : ٣٦١.

[٢٠] الديوان : ٣٦١.