

زمنية التشكيل الشعري مقاربة في ديوان خليل حاوي

■ أ.د. بشرى البستاني

شكل الزمن في حياة الإنسان وما يزال تلك القوة الخارقة التي تفعل بخفائها وغيابها ما لم يستطع شيء أن يفعله بالحضور، ذلك الزمن المتجبر الذي وقف الانسان امام تدفقه متوجسا، طافحا بالحيرة، أنكره مرة وحاول ان يفسره مرات لكنه ظل في هذا وذلك يشعر بالتعب امام هذه القوة المهيمنة التي لا يراها ، ولا يستطيع الاحساس بها، لكنه يبصر آثارها فيه وفيمن حوله، وليس من شك في سطوة الزمن إذن، كونها سطوة تحتوي ولا تُحتوى، إن كل شيء يجري فيها ومن خلالها، وفي سلطتها إلا اللغة، هذه القوة الخلاقة التي تمكنت بما أوتيت من جبروت الاحتواء وسلطة الاشارة، وإفصاح العلامة وعظمة الذاكرة من احتواء الزمن واحداثه واشيائه، فكان بذلك ان حفظته من الضياع والفقدان والتضليل، ليس هذا حسب، بل هي التفتت في اهم التفاتاتها خطرا الى التعبير عن الزمن الشعوري للأديب، ملتقطة إياه في أدق حالاته سلبا وايجابا، صدودا ووصلا، أملا ويأسا، فكان أن خلدت لحظاته وعبرت عنها ادق تعبير، ولاسيما حين كان ذلك التعبير شعرا، إذ أصبحت مهمة الشاعر هي مساعدة الانسان على تحقيق الانسجام في ذاته وفي الكون، وهو في مهمته هذه كان يعمل على دحر خطية الزمن الموضوعي من اجل تجاوز تلك الخطية وتحويلها إلى شبكة من الافعال القصصية التي تتضمن التوتر والاستبقاء والترقب لكن ليس بصورة تسلسل أو تصاعد او اطراد، وإنما بترابط وتواشج حيث يمتزج بعضها ببعض بصورة متشابكة ودينامية.. فالزمن الشعري هو الزمن الابداعي الذي يخلقه التوتر الحاد ما بين زمن الذات والزمن الموضوعي⁽¹⁾ في حياده واستمراريته التي يخلق تكرارها الملل

١. ينظر الفيلسوف وفن الموسيقى، جوليوس بورتنوي، ت: فؤاد زكريا: ٣٤-٣٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ١٩٧٤. ودراسات فلسفية بإشراف د. إبراهيم مدكور: ٢٩٦-٢٩٧، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٦. والزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ت: أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل، ٣٠، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، د.ت.

والانتظام الساكن في الوجود حينما يحيل على الاعتيادي النمطي، على زمن الآخرين بفعلهم الأفقي الرتيب بينما يتوهج الزمن الشعري باذخا بالق الفن ودهشة الابداع ليخرج باللغة من اطرها المحدودة إلى غير المحدود ومن المقيد الى المطلق. إن انفجار زمنية العصر الحديث اوجبت على إنسانها فهما خاصا للزمن، إذ أصبح كل فرد يحمل على عاتقه نظامه الزمني الخاص به، بحيث صار اخذ الزمن مأخذ الجد هو من النغمات الأساسية للحدثة، وعليه يصح القول أننا بمواجهة مشكلة الزمن نستطيع ان نفهم معنى الحياة وان يكون لدينا منظور صحيح للواقع، فمشكلة الفن لا يمكن ان تواجه الا من خلال مواجهة مشكلة الزمن ولا سيما في فنون زمنية كالشعر والموسيقى، ذلك ان العلاقات المركبة من قيم الزمن المختلفة عند القارئ والكاتب تنتج بنية شديدة التعقيد، حرجة التوازن^(٢)، وتلك كانت مشكلة خليل حاوي الزمنية كما هي مشكلة قارئه وهو يحاول فهم الزمنية المسيطرة على شعره والتي حركت نصوصه بعنف وحدة.



يكاد يجمع قراء شعر حاوي ان المحرك الاول لخطابه الشعري هو محرك حضاري رؤيوي يحمل اعباء عصر مأزوم بواقع تتقاذفه تناقضات شتى تلعب فيها عناصر داخلية وخارجية معا لعبة استلاب خطيرة، قدر لها أن تظل في مد وجزر حتى يتفاقم أمرها، فلا يجد الشاعر خلاصه من احتدام شرورها إلا بالموت، على الرغم من مقاومة عنيدة لواقع موضوعي كانت سوداويته تمد الذات دوما بابعاد تشاؤمية مشحونة برفض حاد لعوامل الفساد، مما جعل زمنية هذا الشعر زمنية كثيفة متداخلة عصبية على الفرز والتأشير، اذ يتداخل في نصوصه الزمان.. السلبي والايجابي، حتى في اكثر القصائد قدرة على النهوض باحد الزمنين، وهكذا لجأ خليل حاوي الى زمن الرموز، لجأ الأسطورة في محاولة بطولية لمجاهدة رتابة الزمن ورتابة التعبير والاشكال الشعرية التقليدية، فكان هذا الشاعر بحق الرائد الذي بذل جهدا فنيا خلاقا من اجل تجديد الشعر العربي وتحديث طرق أدائه،

٢. الزمن والرواية، أ.أ. مندلاو، ت: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧: ١٦-٢٢، ٢٢.

وتحويله من مرحلة المخاض إلى مرحلة فنية أكثر تطوراً وانفتاحاً، فكان أداءه الرمزي والأسطوري، وكانت القصيدة الطويلة التي نحت بشعره منحى درامياً وحاولت بنجاح فني أن تخرج على خطية زمن الشعر في تلك المرحلة، متجاوزة السكونية إلى حركية تشكيلية تموج بالرؤى الواعدة والطافحة بالآمنيات من خلال وحدة عضوية ميزت شعره فقد تواشج في قصيدته الفكر والحدس من أجل تنظيم تلك التجربة الفنية في سياق نموها الكلي، وانتشال الواقع من حدوده الضيقة لتشكيله تشكيلاً رمزياً، فضلاً عن انسنة الجوامد والعناصر واطفاء الحياة على كل ما لا حياة له، واللجوء إلى الأسطورة سبباً لربط الماضي بالحاضر والحقيقية بالخيال والجزئي بالمطلق، وتوسيع الافتراض في المقاصد المتناهية مع سمة أخرى مهمة في الشعر هي أحداث الدهشة بالمنطق المتناسك واكتشاف الغريب بالمفاجأة الواعية وقتل الصدفة في التداعي واحكام تنزيلها في هندسة العمارة المتكاملة، حيث تتحد الفطرة بالتحضر بحيث لا يستسلم هذا الشعر لعامل الصوت وجرسه، وإنما يقرأ في رؤية المتقصي فلا يدرك إلا بالمعاناة^(٣) من خلال زمنية جديدة تخلصت من الية التعبير القديمة واعتمدت في غوصها الوجودي على تجسيد التمزقات البشرية الموجهة^(٤) لكن مقومات الثقافة كالأسطورة والفنون والفلسفة والاديان يمكن أن تفهم بوصفها محاولات للنشاط المناقض لطبيعة الزمن، لأنها بحث يعتمد على الواقع غير المتلاشي وعلى وسائل اتصال الإنسان نفسه بهذا الواقع، وما يسمى علاقة الإنسان بالكون إنما يعني في المقام الأول تكيف الإنسان مع أهم عامل من عوامل الكون كنظام متناغم مع الإنسان الا وهو معاشته داخله، أي تواجد الإنسان في الزمن^(٥).. لكن هذا التكيف لا يسير بالإنسان دوماً على ما يرام، لأن القدرة على التكيف هي الأخرى محكومة بشروط إنسانية شتى لعل في مقدمتها طبيعة الإدراك الزمني للظروف

٣. ينظر: الواقع رؤياً والرؤيا واقع، د. انطون غطاس كرم، ديوان خليل حاوي: ٣٧٠-٣٧١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢.

٤. ينظر: التطور في شعر خليل حاوي من نهر الرماد إلى الناي والريح، عفاف بيضون، ديوان خليل حاوي: ٣٧٧.

٥. ينظر فلسفة الوعي بالزمن وأثرها في العمل الأدبي، لويزمير بابلوزوك، ت: محمد هناء متولي، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ١٩٨٢، ٣٩/٢.

المعيشة التي تشكل طبيعة الحياة النفسية للإنسان في صميم مستوياتها الداخلية في مرحلة معينة، هذه الطبيعة التي تستجيب لانفعالها الدائم بما حولها من تجارب محكومة بالتلاشي مرة وبالتجدد والاستمرار اخرى، هذا التجدد الذي لا يؤول الى التحقق الا في اللحظة الآنية المتمظهرة بين زمنين اولهما لم بعد موجودا هو الماضي، وثانيهما فراغ لم يتحقق بعد، وبين هاتين اللحظتين ينهض الحاضر، ذلك المقطع الحاد من الزمن حسب انجاردن الذي لا يحتوي حياتنا المعاصرة حسب بل واكثر من ذلك حيث يتمركز فيه قوام انسانيتنا: الأنا^(٦).

من هنا فقد شكل الحاضر المأزوم في شعر حاوي لحظة زمنية حادة لم يستطع الفكك من قهرها حتى في ثنايا شعره الانبعاثي وهو يتوهج ابداعا وتطلعا نحو الغد، وستحاول هذه القراءة تقسيم الزمن في النص على ايجابي حركي انبعاثي وزمن سلبي ساكن تجنبنا لنمطية تقسيم الزمن تقسيما تقليدياً.

ان تجلي الشاعر في قصيدة (الجسر) يعلن عن شعر مستقبلي طافح بنشوة زمنية يتألق مطلعها بروح التفاؤل والتواصل^(٧):

وكفاني ان لي اطفال اترابي
ولي في حيم خمرو زاد
من حصاد الحقل عندي ما كفاني
وكفاني ان لي عيد الحصاد
ان لي عيداً وعيد
كلما ضوءاً في القرية مصباح جديد
غير اني ما حملت الحب للموتى
طيوباً، ذهباً، خمراً، كنوز

ان ما يلفت النظر في مثل هذا المقطع تلك القدرة المدهشة على اللعب الايقاعي بالتركيب اللغوي بحيث امتلك هذا اللعب الفني استراتيجية خاصة في التقديم والتأخير، حتى صار هذا الانحراف هو القاعدة التي استغرقت الاسطر بحيث لم

٦. المصدر نفسه.

٧. ديوان خليل حاوي، ١٣٤.

يرد تركيب عبر المطلع الاوفيه خروج على النسق المعياري، وفي ذلك زمنية شعرية متوهجة، تتحرك بحرية أخاذة معلنة عن فرح الابداع بقدرته على تحريك العالم من خلال الوعي بحركية اللغة الشعرية وجدلية اسرارها، فجاء التركيب منتشيا بزمن الطفولة والخمر والحصاد واستمرارية روح الاعياد من خلال العطف المباشر. ان الخبن في تفعيله الرمل الأولى: وكفاني في السطرين الاول والرابع بحذف الثاني الساكن وتحويلها من فاعلاتن (-ب- -) الى فاعلاتن (ب ب - -) هو اختصار زمني ينسجم مع الزهد المتضمن في دلالة الفعل (كفاني)، لكن المقطع الشعري يعود الى التفعيله السالمة التي تأتي منبسطة بحركاتها وسكناتها التامة عبر زمن انبساطي يوحى بالفرح والطلاقة والانسجام الذاتي حتى السطر السادس حيث يعاود زحاف الخبن فعله حينما يحتاجه التعبير إذ يتحول العالم في نظر الشاعر الى قرية صغيرة، وحينها يتحول زمن هذا الواقع الاليف الصغير من ذلك الزمن الطليق الى زمن محدود في ذاته وفي اهله، فيعود الأختصار الزمني بحذف السواكن من التفعيلتين في سطر واحد

كلما ضواً في القرية مصباح جديد

إن امتداد نصوص خليل حاوي في تشكيلات البحور الصافية يعطي إحساساً بامتداد الزمن وطلاقته، انه ينسج حركاته وسكناته في وحدة ايقاعية واحدة، لا مركبة، والاحساس بايقاعية هذا النظام الصافي اثبت لدى المتلقي من الأنظمة المركبة، والنصوص إذ ترد في هذا التشكيل من البحور الصافية فانها تشعرنا بزمن غنائي ممتد عبر صوت شعري يتسم بالحدة والصفاء، لكن هذا الصفاء الايقاعي لا يغفل عناصر القصيدة الأخرى في بنائها ونسيجها، وفي صورها واخليتها ولان الايقاع تنسجه الزمنية فان ذلك يعمق الاحساس بالزمن، فالايقاع في الشعر ينقلنا الى زمن آخر، زمن خاص يفصله عن الزمن النثري الرتيب الذي يكابده في الحياة الى زمن مفعم باللحظات الروحية وابدرامية الحواس وحواريتها مع اشياء العالم^(٨) ..

٨. ينظر: محمود درويش ومواقيت القصيدة، عبد الله السمطي، مجلة القاهرة، ١٩٩٥/١٥١: ٨١.

إن التكرار في النص وبكل مستوياته يعمل على تحريك فاعلية الزمن، فهو ينشأ من ثبات لحظة شعورية قبل ان تستأنف الذات سيرها في خط ابداعها الافقي للزمن الشعري، وهو ينتج عن عوامل متداخلة يمكن ارجاعها اولاً الى الرغبة في تحقيق اشباع شعوري في لحظة زمنية ثابتة، ويمكن ارجاعها ثانياً الى الرغبة في محاولة تحقيق قدر من التناغم والتآلف الموسيقي اللذين يثران الجوانب الايقاعية والدلالية للقصيدة^(٩). لذلك نظر اليه على انه تناظر زمني يقابله في الطبيعة توقف الحركة امام حاجز ما ثم أستئنافها من جديد، وجماله قائم في لذة الانتظار لما يستبق حدوثه^(١٠).

إن التكرار في الشعر يعمل على معاودة كتل زمنية ثابتة في التكرار المتماثل، وملونة في التكرار الذي يصحبه تغيير ما، وينوع حاوي تكراره عبر النص، فيكرر المفردة ويكرر الجملة، وتفصح مقاطعه عن تجمعات صوتية لحروف بعينها، وهو يبدع في اللعب بتكرار الجمل والتراكيب من خلال التلوين والحركية بحيث يعمل تكراره على توفير نوع فني من التماسك وشد اطراف النص بفتنة وجمال يفصحان عن موهبة واقتدار، انه يكرر الفعل (كفاني) في المطلع ثم يعاود تكراره في نهاية النص باعتماده بناء دائريا، ويكرر مجموعة جمل ذات اهمية دلالية عبر أكثر من سطر:

-اين من يفني ويحيي ويعيد

يتولى خلقه طفلا جديد

-اين من يفني ويحيي ويعيد

يتولى خلق فرخ النسر من نسل العبيد

فهو يكرر بتلوين وتنويع تارة، وبمماثلة اخرى حينما يريد الضرب على دلالة بعينها:

-اضلعي امتدت لهم جسرا وطيد

٩. ينظر: البنيات الدالة في شعراًمل دنقل، عبد السلام المساوي: ٧٥، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب العرب، ط١، دمشق، ١٩٩٤.

١٠. ينظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري، د. عبد الفتاح صالح نافع: ٥٩-٦٠، مكتبة المنار، ط١، الأردن، ١٩٨٥.

أو ينوع في التكرار تنوعاً حركياً
في ليالي الثلج والافق رماد
ورماد النار والخبز رماد

ويمكن ملاحظة تكرار صوت (الدال) في المقطع الأول وما فيه من قوة وانفجار لتأمل أهمية انبثاق الدلالي من المستوى الصوتي وما تتيحه التجمعات الصوتية من تماثل زمني وتغاير ادائي توجهه البيئة الصوتية التي تكتنف الحرف المكرر.

وإذ ينتهي المطلع من زخة الفرح والاطلال على المستقبل من خلال رموزه: الأطفال، الحصاد، المصباح الجديد، ينعطف النص نحو التنديد بجمود المعرضين عن زمنهم، والمتسلمين لزمنية آفلة، والمغمضين عن ضرورة البعث والحياة:

طفلهم يولد خفاشا، عجوز
أين من يفني، ويحيي ويعيد
يتولى خلقه طفلاً جديد
غسله بالزيت والكبريت
من نتن الصديد
أين من يفني، ويحيي ويعيد
يتولى خلق فرخ النسر
من نسل العبيد
أنكر الطفل أباه، أمه..
ليس فيه منهما شبه بعيد..
ماله ينشق فينا البيت بيتين
ويجري البحر ما بين جديد وعتيق

إن انثيال الأفعال المضارعة ذات القدرة على التواصل والاستمرار الزمني يوجي بتمركز النص حول الحاضر وحتى الأفعال الماضية التي حضرت في النص كانت تنجذب في دلالتها نحو الحاضر أو هي مؤازرة لتقنية السرد كما هي مهمة الفعل (كفاني..). إذ كان حضور المضارع في قصيدة (الجسر) (٢٨) فعلاً بينما حضر الماضي (١٣) مرة مما يؤكد أن هموم الحاضر هي التي جعلت زمنية الفعل المضارع مهيمنة في النص وفي معظم شعر حاوي، على أن هذه الأفعال لا تعكس زمنية

احادية بل هي تتضمن زمنية درامية لانها تضح بصراع كامن عنيف، وتوحي برفض
حاد لزمنية هذا الواقع الذي يكابد منه الشاعر ويتعذب فيه:

كيف نبقي تحت سقف واحد
وبحار بيننا، سور
وصحراء رماد وجليد
ومتى نطف من قبو وسجن
ومتى رباه نشدت ونبي
بيتنا الحر الجديد

بهذه الاستفهامات الضاربة بالألم والمواجد من خلال (كيف) والاستفهام
الانكاري من حال زمنية الواقع، ومن خلال ظرف الزمان المستقبلي.. (متى..)
الطافح بالشوق والتعجل يتطلع الشاعر الى بناء زمنه الجديد الذي يرنو الى مغادرة
سكونية الرماد والجليد وظلام القبو والسجون من اجل امتلاك رؤية خلاقة تفتح
طرقها الخاصة وسط الركام، وتبصر الحقيقة المطلقة على غد تتحرك فيه خيول
الانسان نحو الشمس. إن الفعلين (نشدت ونبي) المسندين الى ضمير الجماعة،
والدلالات المتمركزة في الدوال: بيدينا، بيتنا الحر الجديد.. تحيل كلها على عمق
الرؤيا العبورية - الانبعائية التي تكمن في النص، تلك الرؤيا التي تصل ذروتها في
المقطع اللاحق:

يعبرون الجسر في الصبح خفافا
اضلعي امتدت لهم جسرا وطيد
من كهوف الشرق، من مستنقع الشرق
الى الشرق الجديد
اضلعي امتدت لهم جسرا وطيد

ان حركية الزمن الكامنة في الفعل المستمر (يعبرون..) الممتد من زمن ساكن
داكن لانه زمن (مستنقع..) الى زمن الرؤى الجديدة، ما تلبث الشعرية ان تحولها
الى تزامنية كثيفة في مفردتي (جسرا وطيد..) حيث يتمظهر الزمن الثوري في قوة
جبارة متمركزة في المكان والزمان وقادرة على التحويل والهبوض بمهمة العبور. ان
كل مفردة في هذا المقطع استطاعت ان تحقق علاميتها بفاعلية قصوى، ان في

الدال (يعبرون) دلالة كامنة على فضاء مكاني مطلق، يمارس عبوره على الجسر الذي يشكل علامة تواصل شاملة يضيفي علمها دال (الصبح) زمنية مشرقة، ان هذا التماسك التشكيلي في شعر حاوي ليس سوى تأليف ابداعي للزمن، تأليف يستخرج من تشعب التجارب كلا زمنيا موحدًا اذا جازلنا استعارة كلام ريكور عن الخيال الابداعي، إذ ليست قدرة الخيال على تصوير الزمن في رايه بالفن الخفي المخبوء في اعماق الروح، لان الانسان وحده من بين الموجودات يصر على تحقيق الترابط مع الحياة، وبحث عن التماسك فيها^(١١).. وفي الانعطاف ما بين يعبرون - واضلعي، ما بين ضمير الجماعة وضمير المتكلم - الشاعر المؤثر المخلص، يكمن زمان لا يلبثان ان يلتقيا في نهاية المطاف لانهما يحملان معا هاجس الوصول نحو هدف واحد: الشرق الجديد، لكن قصيدة (الجسر..) لا تنتهي عند هذا الحد المتوهج لان مونولوجا حزينا يداهم النص، مونولوجا يفاجئ انسيابية الزمن بهواجس طافحة بالانكفاء ومشاعر الاحباط، إذ يتداخل الزمن السلبي المشبع بسوداويته بزمن الانبعاث:

سوف يمضون وتبقى
صنما خلفه الكهان للريح
التي توسعه جلدا وحرقا
فارغ الكفين مصلوبا وحيد

اذ تتحول الحركة الى سكون، والطلاقة الى جمود، والشاعر المشتعل باحلامه الى صنم تتقاذفه الريح، والريح صورة للزمن القاهر المتسلط، وحيث يصير دفاء الليالي ثلجا وتفقد كل الاشياء الدافئة جدلها مع الحياة، يتحول الزمن الى بطاء قاتل ورتابة ونمطية اذ تسير اللحظات سيرا افقيا:

جامد الدمعة في ليل السهاد
ويوافيك مع الصبح البريد
صفحة الاخبار كم تجتر ما فيها
تفلمها.. تعيد

١١. ينظر: الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، ت: وتقديم: سعيد الغانمي: ٧٢، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ١٩٩٩.

ان الافعال: تجتر، تفلّي، تعيد يؤازرها جمود الدمعة، وليل السهاد تعمل جميعها على الافصاح عن بلادة الزمن وعجزه وثبوت اللحظات وثقلها المأساوي الذي تكمن فيه سودادية نفسية عميقة تنحسر امامها روح المقاومة التي تشيع في النص، كما تنسحب بذور الخصب الى الورا، لكن الشاعر ما يلبث ان يفطن لهذا الانحسار فيستدعي طاقته على النهوض بوجه عوامل الافقار صارخا بتصميم:

إخرسي يا بومة تفرع صدري
بومة التاريخ مني ما تريد..

ذلك لأن الشاعر يعني ان جمود الزمن في الحاضر وانغلاقه عليه انما يعني تغييب المستقبل وتعطيل حضوره وحتى الماضي الحركي الذي يعد فرارا من حجرية الحاضر لم تكن العودة اليه او استعادته امرا سهلا لان سكونية الزمن الحاضر قد اوصدت كل طرق الخلاص. ان الداخل في زمنية شعر حاوي يجد انه زمن كثيف عصي، لكنه يدرك بوضوح كذلك ان ذلك الزمن حتى في حالات سلبه انما هو زمن لا يكف عن التوهج بإبداعه التشكيلي، هذا الابداع الذي تهض به لغة مقتدرة واعية بادواتها المعرفية وبأسرارها الجمالية وبروح فنها الرفيع، فزمن قصيدته في ايسر تشكلاته زمانان: زمن الذات الخاص وهو زمن شعري يتداخل فيه اكثر من زمن ويلعب في اكثر الاتجاهات مكابدة ولوعة، وهذه الاتجاهات تستأثر بالشخصي - الذاتي في اكثر الاحيان، وهذا الشخصي كثيرا ما يضمربعدا قوميا يحاور قهر الأمة واوجاعها وانكساراتها، وهكذا يظل التشكيل متألقا بابداعه، بينما يلعب زمنه على شرط كثيرا ما يبدو فيه الموضوعي منكسرا ومنكفئا ولذلك يتشكل خطابا معلنا عن احباط انساني، تمتزج فيه ازمنة متباينة متوترة، ومأزومة بملامحها وأساطيرها ورموزها وأساها، وبتراث ديني إنساني يموج داخلها فتشيكلة الابداع إذ تتوهج بادواتها فانها تتضمن انكسار الواقع وتلهج به، وتبث احباطه، وإلا فكيف عاد لعازر هذه العودة الأسطورية المفارقة لحقيقة البعث^(١٢):

يرتمي خلف مدار الشمس
 ليلا من رماد
 وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار
 صلوات الحب والفصح المغنى
 في دموع الناصري
 أتري تبعث ميتا
 حجرته شهوة الموت
 ترى هل تستطيع
 ان تزبح الصخر عني
 والظلام اليابس المركوم
 في القبر المنيع
 رحمة ملعونة اوجع من حمى الربيع

وهكذا يفارق لعازر طبيعة بعثه الحقيقي حينما يتحول البعث في النص الى موت مرعب يخلق اشكالية زمنية ابشع من اشكالية الموت ذاته، فالأشياء والظواهر تبدأ هي الاخرى بالإنحراف عن طبائعها، فالبرق والشوارع والشمس والثمار كلها دوال لها طرق اشتغالها التفاضلية في اللغة، لكن زمنية الذات المأزومة بمحنة الواقع حولتها جميعا إلى زمنية غارقة بالسلب والانفصال والعذاب الطافح بالمرارة:

كيف يحييني ليجلو..
 عتمة غصت بها أختي الحزينة
 دون أن يمسخ عن جفني
 حمى الرعب والرؤيا اللعينة
 لم يزل ما كان من قبل وكان
 لم يزل ما كان: برق فوق رأسي يتلوى افغوان
 شارع تعبره الغول
 وقطعان الكهوف المعتمة
 مارد هشم وجه الشمس
 عرى زهوها عن جمجمة

عتمة تنزف من وهج الثمار

ان هذه المقاطع تنضح بزمن يوحي عبر التشكيل بعدمية مرة فبعث الميت، وحجرته شهوة الموت، وإزاحة الصخر وما في الصخر من مكابدة زمنية طويلة ومتراكمة ليصير صخرا، وكذلك المعاناة الكامنة في الظلام اليابس المركوم في القبر المنيع مما يعمل على مضاعفة اليأس الناجم عن اندحار مظاهر الحياة بتحولها إلى أضداد مفاجئة، فالبرق الذي هو لحظة نور ومبعث خصب يتحول إلى افعوان ← والشارع رمز العبور الانساني يتحول ناسه إلى ← غول وقطعان كهوف معتمة ولحده شعور حاوي ببشاعة الزمن الذي يعيشه وهيمنته القاسية عليه وشموليته فأن التصوير الشعري يتشكل بحدة مرعبة حينما يتحول الناس إلى كتل زمنية مجوفة بدلالة الحضور الزمني في الوصف (معتمة) يقابله تصوير يؤكد إذ يجهز مارد الزمن السلبي على مصدر الضوء وزمن الإشراق فتتحول الشمس من مخلصمة ومطهرة إلى جمجمة في زمنية طويلة معقدة، ففي دال (جمجمة) تندثر حياة مضت، وتمهض رموز الموت والإهمال والوحشة، بينما يفارق الثمر حالة النضج والبهجة والإيناع ليصير مصدرا للظلمة، كل شيء جميل يتحول إلى ضده في زمنية تشتغل في حالة سلب وانفصام تجاه الآخر، لكنها تبقى في حالتها الإبداعية محافظة وعلى تشكيل بارع، وإذ تتوحد الذات بالأمة وجعا وفقدانا، فأن الذات الشعرية تصرخ:

سوف احكي وأعري جوع صحرائي وعاري
سوف أحكي قبل أن يطرده ديك الصباح
وتمل الخيبة والمعلف أفراس الرياح
جنتي الليلة ممسوخا رماديا
وطيفا يترأى عبر وهج الحس حينما ويتيه
كنت طيفا قبل ان يمتصك القبر السفيه

إذ تتوهج الإرادة الإبداعية لتشيع اللوعة ومرارة الرفض، وإذا كان الامر كذلك فان الزمن الابداعي (استمرار فن الشعر وتواصل ابداعه..) يأمر الزمن السلبي بمواصلة انهياراته امعانا بعملية الفضح والتعرية لزمنية سكونية شاملة في حياة

الامة ليس لان فضيحة الشر والعنف والمكابدات هي بداية هزيمتها وخسراتها حسب، بل لان الشاعر وصل في طريقه المسدود الى باب مغلق.

إن زوجة لعازر تتحول في القصيدة الى معادل لرؤى الشاعر الطافحة بإرادة البعث والتواصل والخصب، هذه الروح التي تنهض بزمن انبعاثي محرض على الحياة، لكنها تجابه بواقع مقهور لا يقوى على تحقيق أي شيء من المهمات الكبيرة المطلوبة ليظل الخصب معطلا والأمنيات مشروعا لا يقوى على الحركة:

كان ظلا اسودا يغفو على مرآة صدري
 زورقا ميتا على زوبعة
 من وهج نهدي وشعري
 كان في عينيه ليل الحفرة الطيني يدوي وبموج
 عبر صحراء تغطيها الثلوج
 عبثا فتشت فيها
 عن صدى صوتي وعن وجبي
 وعيني وعمري

فالنص يشير بوضوح إلى زمنين الاول: ساكن، معطل ومعتل يركن في غيبوبة الانفصال عن الوعي بدلالة (يغفو) والسقوط في الموت والعدم، كل تلك المثبطات تجثم على مشروع الخصب والنهوض الطافح بالحركة، والمتمثل بالزمن الثاني: نداء الأنوثة المتوهجة بومضات الصدر والنهد والشعر وأصداء العيون والوجه والعمر، لكن كل نداءات الحياة لا تجدي في دفع ذلك الزمن المغلوب الى التوهج، ولذلك يظل مشروع الخصب مستلبا ومعطلا يمتصه شحوب اليأس والموت في الحياة:

ولماذا لم يعد يشتف ما في
 صدري الريان من حب تصفى واختمر
 غيمة تزهق في ضوء القمر
 وسرير مارج بالموج
 من خمر وطيب
 جنة الفلك على حمى الدوار

طلما عاد إلى صدري مرار
عاد مغلوبا، جريحا، لن يطيب

يقول الشاعر خليل الحاوي عن قصيدة (لعازر ١٩٦٢): (كنت أود ان يكون العالم العربي في حالة انبعاث، ولكن الشعور بأن الانبعاث لم يكن صحيحا هو الذي تغلب علي ونظمت القصيدة، وقلت: إن الانبعاث لم يكن صحيحا ومعافي وصالحا..)^(١٣) وهكذا كان لعازر رمز الانسان العربي الذي توهم أنه تجاوز عصر الانحطاط إلى النهضة فيما هو ما يزال غارقا بظلمة التخلف، فلعازر هو رمز الحياة ورمز الموت في الحياة لأنه حي في المظهر وليس في الجوهر، وهو لا يمتلك أي رغبة بالحياة، بل على العكس من ذلك تتملكه شهوة جامحة إلى الموت والعدم، ذلك هو لعازر حاوي الذي عد رحمة المسيح ملعونة لأنه أعاده إلى حياة هي أوجع من الموت، أما لعازر الإنجيل فهو لم يغضب على المسيح لأنه اقامه من الموت، فالمضامين التي يتفتق عنها رمز لعازر غنية، متداخلة، متشعبة، فلعازر هو رمز الواقع والعجز عن تغيير الواقع في آن معا، إن انبعاثه المشوه يرمز إلى واقع الإنسان والحضارة في الوطن العربي، هذا الواقع الذي ما برح متخلفا ميتا بالرغم من مظاهر العمران الخارجية المستوردة من حضارة أخرى والتي ظلت بعيدة عن تحريك دواخل الإنسان مما يحيل المظاهر الخارجية إلى زيف وخداع^(١٤) ذلك أن انبعاث لعازر هو انبعاث مجاني لم يحدث نتيجة معاناة صلب ولم تفرضه إرادة داخلية ملحة، وهكذا كان واقع الإنسان العربي الذي استعار مظاهر حضارة ليست له وحاول سدى ان يعيش زمنية لم يصنعها مما يشعره بالإنتماء اليها ولذلك فضل الموت الحقيقي عليها..



إن تقنية التناص تتخذ لها استراتيجية خاصة في شعر حاوي حيث تتغلغل أزمنة متعددة ومتنوعة في نصه من خلال تداخل نصوص متباينة وشخص شتى ورموز آتية من عصور بعيدة، تثيري النص الجديد وتمنحه ابعاداً درامية تدفعه إلى ابتكار لحظته الزمنية الخاصة المنبثقة من التوتر والجدل القائم بين

١٣. ينظر: خليل حاوي يتكلم: الشعر والنقد والحضارة، مجلة الآداب، ١٩٩٢/٦: ٣٣.

١٤. ينظر: البعد المسيحي في شعر خليل حاوي، د. انطون غوش، مجلة الآداب، ١٩٢/٦، ٧٠-٧١.

العناصر المستدعاة وبين عناصر النص المكتوب، كما تفصح عن درامية عارمة بين الذات الشاعرة، والذوات التراثية المستحضرة، فضلا عن إضافة أبعاد تقنية تصويرية إلى النص، تقنية حركية تتمثل في تقديم إحياءات جديدة، وفي نسج اسلوبي للعبارة، حيث يتم القران بين ما هو ماض وما هو حاضر، وحيث يتم الاسقاط الرمزي على العصر الحاضر عبر المفارقة والتضاد والتداعي الجمالي من خلال التراتب الزمني للنص^(١٥) حيث يؤدي التفاعل النصي إلى تضام الأزمنة الثلاثة وتحاورها فيتجاوز النص ما هو ذاتي او خاص الى الافق التاريخي العام، مما يحيل على التوسع المعرفي في مجال الصورة والمخيلة، كما يحيل على الوعي بمكونات الذات الانسانية عبر التاريخ، لان تداخل النصوص يتم عبر ذوات كابتد و اغتبطت، والتناص يجمع هذه الذوات في لحظة آنية وممتدة في الزمن نفسه مما يمنح الماضي حتمية حضوره وتجده في الحاضر والمستقبل^(١٦) .. ولقد تم التداخل الزمني في نصوص حاوي من خلال رموز فاعلة مستحضرة من عصور متباينة منها ما هو مستمد من الميثولوجيا كبعل وتموز وديونيزوس وبروفينوس، أو الاساطير التراثية الشعبية كالسندباد، أو من الأدبان اسلامية ومسيحية ويهودية، على ان التناص مع الرموز المسيحية كان هو الاثير في شعره إذ يعد حضور المسيح حضورا بنائيا في نصوصه وكذلك السيدة مريم ولعازر، حتى انه كثيرا ما يتحد برمز المسيح^(١٧):

وفدى الزنبق في تلك الجباه
اتحدى محنة الصلب
أعاني الموت في حب الحياة

وتناص حاوي ينهض اكثر الأحيان على مبدأ الخلاف مع النصوص الأصلية انه لا يقلدها ولا يشكل معها تماساً تركيبياً، ولا يأتي بها حيادية، ولا يستحضرها لمجرد التحفيز النصي، بل هو يحاور ويجادل وينقض ويخالف، حتى في رموزه المسيحية كان يتوسل الطرق المسيحية للوصول إلى هدف ليس بالضرورة ان يكون مسيحياً

١٥. ينظر: محمود درويش ومواقيت القصيدة، مصدر سابق: ٦٦. د.

١٦. السابق.

١٧. الديوان، ١٠٥.

ولا غيبيا، بل غالباً ما يكون دنيوياً لأن تجربته الشعرية لا تنحو منحى ميتافيزيقياً بل حياتياً^(١٨).. فمسيح الإنجيل هو الجسر الذي يربط الإنسان بالإله، لكن مسيح حاوي هو الجسر الذي يربط الإنسان بمستقبل أفضل، وحاوي ركز في شعره على تجريد رمز المسيح من مدلولاته الغيبية مؤكداً دلالة الخلاص الدنيوي فردياً وجماعياً، خلاص الإنسان والأمة من كل أنواع الاستلاب بإرادة إنسانية خالصة وليس بمعجزات سماوية^(١٩) وتناص قصيدته المهمة (لعازر ١٩٦٢) يؤكد كما أكدت كل تناصات رموزه قدرته على تكييف الزمن الماضي ليوائم زمنه المعاصر، بل وليتناغم معه من أجل خلق زمنية النص المنشودة، وهكذا كان رمز الأم الحزينة في ديوان (الرعد الجريح) فالأم مريم لم تعد تلك الأم التي كابدت فقد مسيحها لأنها صارت آلاف الأمهات العربيات اللواتي قدمن ملايين الشهداء على مذابح الحرية، بل هي صارت الأرض العربية الفاقدة، المعذبة، المهوبة عبر أرجاء الوطن الجريح من المحيط إلى الخليج^(٢٠):

الحياة انطفأت وانطفأ السيف
واضواء البروج
ليس في الافق سوى دخنة فحم
من محيط لخليج

وفي تناصه مع (السندباد في رحلته الثامنة) تستبدل التجارة بالبحث والكشف والاستشراق حيث كان الامل بالانبعاث ما يزال يراود الشاعر بربيع قادم^(٢١):

داري التي تحطمت
تمهض من انقاضها
تختلج الاعشاب
تلتهم وتحيا قبة خضراء في الربيع

...

١٨. ينظر: البعد المسيحي في شعر خليل حاوي، مصدر سابق: ٦٦.

١٩. السابق.

٢٠. الرعد الجريح، خليل حاوي: ١١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩.

٢١. الديوان: ٢٤٤.

كان الكفن الابيض درعا
تحتة يختمر الربيع
اعشب قلبي
نبض الزنبق فيه
والشرع الغض والجناح..

ان الصراع الزمني وجدلية الحركة – السكون في المقطع تبدو في الزمنية الكامنة في التشكيل: ففي الدار نشأة، وبناء يكمن زمن ايجابي، وفي تحطمت يكمن زمن سلبي، وفي جملة (تمهض من أنقاضها..) يكمن زمن الفاعلية المستمرة المتواصلة في الافعال المضارعة: تختلج ويلتم وتحيا، حتى يصل الانبعاث قمته في (قبة خضراء في الربيع) حيث يستكمل زمن النهوض زهوه وتألقه من خلال عنفوان اللون الذي بدا عنصرا مهما من عناصر التعبير عن فعل الزمن ليس في هذا النص حسب بل وعبر نصوص ديوان حاوي جميعها، مما يؤكد ان شعره من اكثر نماذج عصره احتفاء باللون، واهتماما بتشكيلاته، أو توغلا في قيمه التعبيرية عن انماط زمنية مختلفة من خلال معطياته التي اقتحمت بوقت مبكر حدودها الاجناسية من اجل توظيف آليات الفن التشكيلي في الشعر والإفادة من طاقته العالية على رسم الصورة المنفعلة بالوان مباشرة مرة، وموحية اخرى مما ادى الى تشكيل مشاهد زمنية كان اللون عاملا مهما في توجيه دلالتها: الكفن الأبيض، الصقيع، الدم، النار، الربيع، الكبريت، وغير ذلك كثير.

ان حاوي في تناصه مع سندباد ألف ليلة وليلة لم يستعر من ملامح السندباد سوى اسمه ودلالته العامة المتمثلة في النزوع الى النغامرة والاكتشاف، وفي اطار هذه الدلالة ابتدع نموذجا سندباديا معاصرا، له ملامحه وسماته الفكرية والنفسية والحضارية المعاصرة ولكن في ذلك الاطار العام لملامح السندباد التراثية، فجاء النموذج المعاصر حاملا سمات تراثية ومعاصرة خاصة بتجربة الشاعر وحاملة همومه ورؤاه^(٢٢) ويتلون التناص الزمني في هذه القصيدة نشطا ومحركا: إشارات اسلامية، مسيحية، يهودية.. موسى والوصايا العشر، البعل، المعري، ديك

٢٢. ينظر: الرحلة الثامنة للسندباد، دراسة فنية عن شخصية السندباد في شعرنا المعاصر، د. علي عشري زايد: ١٠٥، دار ثابت، القاهرة، ١٩٨٤.

الجن، لوركا، وعرس الدم، النيل، الاردن، الفرات، فعندما تلتمع العلامة التناسية تنهض الأحداث والوقائع، والأحداث والوقائع هي زمنها الحاوي والفاعل، ان الشاعر يوحد او يعمل على توحيد الأزمنة في تداخل درامي من اجل وحدة كلية تدحر الحدود والمحدود نازعة الى الاشمل والاكثر طلاقة وصولا الى الزمن - الحلم^(٢٣).

وسوف يأتي زمن أحتضن
الأرض واجلو صدرها
وأمسح الحدود

لكن هذا المستقبل الذي يشكله حرف الاستقبال (سوف) لا يأتي، ولذلك تتواصل مواقع الشاعر ومأساته.

ان التداخل الزمني في الشعر، وقدرة الشاعر على اللعب البارع بالإشارات لم يكن له ان يتحقق إلا من خلال وعي أصيل بجوهر عملية الكتابة، وادراك لأهمية العنصر الحوارى فيها.

ان طبيعة مثل هذه الدراسة لا يمكن ان تفي بموضوع ثري معقد ومتشابك كموضوع الزمن في شعر التحم كثافة وتواشج فيه العامل الوجودي النابع من مكابدة الموت والحياة وبؤس المصير مع العامل النضالي من خلال رؤية شعرية تنتصر لكفاح الانسان، وتدين عوامل الانفصال والسلب والافقار، ان مثل هذا الموضوع لا بد ان يمتد ليشمل تقنيات زمنية كالاسترجاع والاستباق والكشف عن بعض الاليات الحديثة في التعبير كمدى الحركية التي تحكم التصوير الشعري من خلال اللقطات السريعة والمونتاج والسيناريو، وغير ذلك من الفنون البصرية والتصويرية بأنواعها، ولذلك اكتفت بإشارات يمكن ان ترسم الإطار العام لزمنية حاوي من خلال زمن الإيقاع والفعل والتشكيل والتناس وهو تصور رعب احساسه بوطأة الزمن وثقله وعتمته التي تحجب عنه وجه الحياة الحقيقي^(٢٤):

وإذا الليل على صدري جلاميد

٢٣. الديوان: ٢٦٩.

٢٤. الديوان: ١٠١.

جدار الليل في وجهي
وفي قلبي دخان واشتعال

تلك هي إشكالية حاوي الوجودية عاشها سجيننا في قطار مغلق، آلة صنعتها يد غريبة، وكابد مرارتها وحيدا برغم الزحام من حوله^(٢٥):

مرة ليلته الأولى
ومريومه الأول
في ارض غريبة
مرة كانت لياليه الرتيبة
طالما عض على الجوع
على الشهوة حرى
وانطوى يعلك ذكرى
يمسح الغبرة عن أمتعة ملء الحقيبة
حجر تحمله الدوامة الحرى
سجين في قطار
ما درى ما نكهة الشمس وما طيب الغبار

وهذا الإحساس المرير بثقل الزمن ومرارته هو الذي حجر كل شيء في نظره:^(٢٦)

وجهه من حجر
بين وجوه من حجر

تلك هي حياة حاوي، زمن صعب وفضاء ضيق اسود رتيب يعلك فيه ذكرياته، وحاوي إذ يكرر الفعل المضارع (يعلك) في اكثر من نص فانما هو يؤكد دلالة العذاب البطيء، ففي (علك) معنى المضغ البطيء والزوجة والمطاطية، وإذ يعلك الانسان زمنه الماضي فذلك يعني خواء الحاضر وفراغه وافتقاده القدرة على النهوض بأي معنى من معاني الحياة، وهكذا تصير الحياة سجننا آليا أليما، تصير (قطارا) مسخ الإنسان وعطل إرادته وأوقعه في الاستلاب.

أترى حملت من صدق الرؤى

٢٥. الديوان: ١٩٧

٢٦. الديوان: ٢٠٨.

ما لا تطيق
 خلي ماتت بعيني
 منارات الطريق
 خلي امضي الى ما لست ادري
 لن تغاويني المواني النائيات..
 بعضها طين محمى
 بعضها طين موات
 أه كم أحرقفت في الطين المحمى
 أه كم مت مع الطين الموات

إذ يتكرر فعل الموت ومشتقاته ثماني مرات في المقطع فضلا عن حضور المدلولات الدائرة في حقله الدلالي من أكفان وحرائق وريح وطين محمى وغرق مما يؤكد انسحاب الألوان والأفعال الى منطقة السلب واليأس، يؤكد ذلك تكرار أكثر من لاومة تؤازر هذا الشعور بالاحباط:

لن تغاويني المواني النائيات
 وبكوشي يستريح التوامان:
 الله والدهر السحيق
 وارى ماذا ارى
 موتا رمادا وحريق

إن الوعي باستبداد الحكام، وبظلم الطواغيت التي تجر اقطار الوطن العربي الى الهاوية هو واحد من عوامل عذاب زمنية الشاعر الذي يمتلك بحسه التاريخي والنضالي رؤية معرفية بفاعلية هذه الطواغيت وسعيها الى ادامة مؤسسة التخلف التي تمحو شخصية الانسان وتستلب ارادته كي يظل المجتمع العربي مفككا ومجروحا بكرامته الانسانية^(٢٧):

وان في الصبح عبد للطواغيت الكبار
 وانا في الصبح شيء تافه، أه من الصبح
 وجبروت النهار

وأخيراً.. هل استطاع بؤس الزمن الموضوعي الذي بقي العدو اللدود لحاوي المبدع عبر نصوصه كلها أن يبتلع زمنه الإبداعي..؟!

أن رحيل حاوي بذلك الاختيار الصعب بعيدا عن تباين التفسير والتأويل، وبقاء شعره متألقا يؤكد انتصار زمنية الفن الأصيل دوما ولو ان الإنسان – الشاعر خليل حاوي استطاع أن يواصل بإرادة الإبداع وعبقريته لاستمر متحديا وبأذخا بتلك الطاقة المقتدرة، لكن ما قاله النقاد والباحثون في تعليه انتحاره ربما يصدق فيه شيء ما إذا لامس طرفا من الحقيقة، في حين يبقى إبداعه مصدرا ثرا لأسمى المواجد والمكابدات الإنسانية العميقة في بحثها الدؤوب عن الجذور الأصيلة والينابيع الأولى، والبراءة الضائعة وسط فوضى الزيف والتشتت.