أشكال التناص الديني في شعر خليل حاوي

الدكتور علي نجفي ايوكي*

فاطمه يگانه**

الملخص :

الحق أن التراث الديني ذو مكانة مرموقة في شعر خليل حاوي (١٩١٩-١٩٨٢) الشاعر اللبناني المعاصر ويشكّل مكوّناً أصلياً وخفيّاً لقصائده. فقد أتاحت الاستفادة من إمكانيات هذا التراث للشاعر أن ينوّع في أساليبه بالابتعاد عن الغنائيّة والخطابيّة ومنح لغته الشعرية بعداً جماليّاً. والمقالة هذه تعمد إلى دراسة استدعاء التراث الديني (التوراة، الإنجيل والقرآن) و توظيفه في شعرالشاعر تحت قوانين التناص، اعتقاداً بأن أشدّ الشعراء أصالة و تفرداً، يحور إلى الموروث، ويقع في ما يسميه رولان بارت " التذكر "، وأن الإنفراد المطلق أمر يعزّ على أيّ انسان، إلا إذا شاء ألّا يقيم أيّة علاقات بين الألفاظ. من المستنبط أن الشاعر من خلال تناصاته الدينية يحرص على أن يتحدّى القضايا السياسية والاجتماعية للوطن العربي، فضلاً عن أنه يركّز على التناص العكسي في الكثير الأكثر ويعطي النص الديني الخفي لسبب أو لآخر مضموناً مأساويّاً.

كلمات مفتاحية : التناص، خليل حاوي، التوراة، الإنجيل، القرآن، الانزياح.

---

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة كاشان في إيران.(najafi.ivaki@yahoo.com)

** ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة كاشان، إيران.

تاريخ الوصول:١٣٨٩/١١/٢٠هـ.ش تاريخ القبول:١٣٩٠/٣/١٥هـ.ش

المقدمة :

لعل الفترة التي عاش فيها خليل حاوي، هي من أكثر فترات التأريخ العربي الحديث خطورة وأشدّها دقة وحدّة. فقد ولد خليل بعيد انتهاء الحرب العالمية الأولى، مطلع عام ١٩١٩ في الشوير، إحدى قرى جبل لبنان وشبّ مع الجلاء الإستعماري وبروز الفكر القومي الوحدوي في ظلّ واقع سياسي عربي أدى إلى هزيمة الجيوش العربية أمام عصابات إرهابية صهيونيّة سلخت فلسطين عن جسد الأمة العربية مستعينة بالدعم الغربي الاستعماري ومستفيدة من التواطؤ العربي، وعاش أحلام تحقق الوحدة العربية الشاملة، ثم عانى مأساة انهيار تلك الأحلام وتمزّق الأحزاب الوطنية وانقساماتها الداخلية وانحرافاتها العقائدية.

وإثر الفجيعة اللبنانية التي ابتدأت عام ١٩٧٥ واستمرت سبعة عشر عاماً والتي وصلت ذروته في اجتياح العدو الإسرائيلي للبنان والوصول إلى بيروت، (في ١٩٨٢/٦/٦ ينتحر خليل حاوي ليمحو عن نفسه الذل و العار، وليكون بذلك أول شاعر عربي كبير ينتـــحر منذ امرئ القيس).[١] هذه التجربة الحياتية جعلته صاحب وعي خاص للواقع والتاريخ والتراث، فينطلق كشاعر في دواوينه الشعرية إلى التعبير عن الحلم القومي وعن المسألة الإنسانية والقضية الحضارية ودفعته إلى أن يستلهم من التراث قديمه وحديثة ليطرح قضية الانبعاث العربي على مستوى مطلق ويجعل هذا التراث بأشكاله المختلفة أساساً خفيّاً لقصيدته ويحاول محو الثنائية بين النص القديم و الجديد، وبين العصر الماضي والحاضر.

هذا وإنّ خليل من جملة الشعراء المجددين الذين حاولوا تجديد الشعر وتطوير القصيدة العربية، إذ إنه كان ناقداً ومفكراً معتقداً بأن الشاعر في هذا العصر ينبغي

١- *خليل حاوي، الديوان، ص١٠-٨ و ميشال خليل جحا، أعلام الشعر العربي الحديث، ص٢٢٤-٢١٧.*

له أن يكون ناقداً حضارياً ويجب أن يكون قادراً على إدراك تراثه بنظرة نقدية قادرة على تحديد ما يسميه بالعناصر الحيّة في التراث. وكان يرى أن أصالة الشاعر ترتبط باستفادته من التراث والعناصر الحيّة فيها، فكان يجمع بين الشعر و التراث، معتقداً بأن الجمع بينهما شرط الانطلاقة الشعرية الحديثة.

إضافة إلى أنه كان من أقدر الشعراء العرب المعاصرين على ابتكار الرموز وأكثرهم حشداً لها، حيث تكاد كل كلمة في شعره تحمل في سياقها إشعاعاً رمزياً. وكان يحرص على استخدام الرموز المتداخلة، المتنوعة في قصائده غير أن هندسة القصيدة الرمزية في شعره تتبع « غاية الدقة و الإتقان، إذ تتجمع الصور الفرعية الغزيرة مع بعضها مؤلفة في النهاية بناءً فنياً شامخاً، فيه تكامل و توحد »[٢].

فتعاطى مع الرموز والأساطير بدقة فكرية شمولية واستغل طاقاتها الديناميّة للتعبير عن أعمق التجارب الإنسانية في هذا العصر وفي كل عصر. كما استغل التراث بكل إمكاناته الفنية و الإيحائية، ومعطياته الثقافية الغنيّة، فاستلهم التراث بأنواعه المتعددة (التراث الديني، التاريخي، الأسطوري، الأدبي و الشعبي) لمعالجة هموم المجتمع العربي وقضاياه العصرية واحتفل بالشخصيات والأقوال والأصوات والمواقف والأفكار ليمنح قصيدته طاقات تعبيريّة لا حدود لها وليُكسب تجربته أصالة وشمولاً في الوقت ذاته.

وهكذا استطاع أن يخلق للشعر الحديث بنية فكرية، نفسية، تاريخية، فنية، حيث تميّز شعره بوحدة الرؤيا الخلاقة وانسجام البنية وتماسك الأسلوب وصفاء الرموز[٣]. فوسّع أبعاد شعره فتطور معناه بتعدد التوظيفات التراثية التي تضفي على نتاج الشاعر ديناميكية النصية.

١- *المصدر السابق، ص ٤٨٨.*

٣- *يعقوب البيطار، فاخر ميّا و زكوان العبدو، الموت والانبعاث في قصيدة "بعد الجليد " للشاعر*

ويمكن القول إن حاوي كان شاعراً كبيراً ناقداً متميزاً لديه ثقافة عميقة ووعي حضاري أسعفه على التفاعل مع التراث القومي والإنساني فوظّف التراث في شعره توظيفاً فنيّاً معاصراً مع ايحاءات جديدة ودلالات معاصرة. وهذا هو ما يسمى اليوم بالتناص الذي ليس سوى تفاعل النصوص في ما بينها. فهو مصطلح جديد لظاهرة نقدية قديمة إذ كانت في البداية بصورة التقليد والمحاكاة ثم المعارضة، فسرعان ما تحول إلى الاستدعاء والتوظيف ثم التناص.

ومن الطريف أن التراث بمصادره المختلفة يجعل تحت قانون التناص؛ اذ هو من أهم المفاهيم النقدية التي أصبحت تقنية فعالة في فهم النص و تأويله. ونحن نحاول في هذا المقال كشف الستار عن التناص الديني الذي قام بدور لا يستهان به في نصوص خليل حاوي الشعرية، لكنّ بعد أن نعالج قضية التناص نظرياً.

١- مفهوم التناص في الأدبين الغربي و العربي

برزت نظريات نقدية عديدة في النصف الثاني من القرن العشرين، أخذت تهتم بالنص الأدبي وتدرسه من أعماقه ثم قدّمته مختلفاً عمّا كان قبله. فصار النص مفتوحاً لقراءات متعددة ولكشف الدلالات اللّامحدودة.

إذن انفتاح النص وتعدد دلالاته وقراءاته يؤدّي إلى تفاعله مع غيره من النصوص وتداخل الأفكار السابقة أو المعاصرة في نظام اللغة؛ فهذا ما يسمّى " بالتناص" أوبالتسميات الأخرى كالنصوصية أو التداخل النصي أو التعالق النصي أو البينصيّة في الدراسات الحديثة.

← *خليل حاوي*

و" التناص " Intertextuality أو Intertextua : « هو بمعنى تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها. وغاب (الأصل) فلا يدركه إلّا ذو الخبرة و المران »[١].

والواقع أن مصطلح " التناص " اكتشفته لأول مرة الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا في منتصف الستينات من القرن العشرين. فهي اعتمدت على آراء العالم اللغوي " فرناندي سوسير " والناقد الروسي المعروف " ميخائيل باختين "، حيث تعدّ آراؤهما مقدمة أساسية وجذرية لمفهوم التناص الذي تبلور على يد كريستيفا. غير أنها صاغت التناص بشكل متطور وجديد، حيث تقول: « إن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب و تحويل لنصوص أخرى»[٢].

ثم يواصل رولان بارت طروحات كريستيفا حول التناص فصار من روّاد هذه النظرية؛ إذ يطرح رأيه المشهور" موت المؤلف " في مقال له انتشر عام ١٩٦٨ [٣]. ثم التقى حول نظرية التناص العديد من النقاد الغربيين، منهم: تودوروف، ريفاتير، جينيت، جيني، و... الذين درسوها من حيث القضايا و المواقف والإشكاليات. وهكذا اتسع مفهوم التناص وأصبح بمثابة ظاهرة نقدية حديثة وجديرة بالدراسة، حيث انتقل إلى الأدب العربي في أواخر السبعينيات من القرن العشرين، مواجهاً باهتمام كبير من جانب النقاد العرب المعاصرين، حيث حاولوا أن يكشفوا

١- محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعرالعربي)، ص ٢٩.

٢ -عبدالله الغذامي، ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد و النظرية، ص ٣٢٦.

٣- المصدر السابق، ص٧٣.

الستار عن التواصل الفكري بين القديم والحديث، وعن تقدم النقاد العرب القدامى في هذا المجال بالنسبة إلى النقاد الغربيين، مقتصرين على عرض آراء القدماء حول فكرة التناص، مفصلين جهودهم للكشف عن جماليات النص. وهكذا وجدوا أن التناص مصطلح جديد لظاهرة نقدية قديمة، إذ تشير الكتب النقدية العربية القديمة إلى وجود مبادئ لقضية التناص فيها. منها، كما ورد في كتاب (العمدة)، قول علي بن أبي طالب (ع) : « لولا الكلام يعاد لنفد»، تأكيداً لحقيقة فنية رددها عنترة في معلقته : « هل غادر الشعراء من متردم » ثم ذكرها أبو تمام في قوله : «كم ترك الأول للآخر »[١]. ثم قال أبوهلال العسكري : « بأن المعاني شيء يتداوله الأدباء، لا غنى للاحقين عن تناولها ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم[٢]. أو قول الآمدي – في شأن السرقات الأدبية – هو باب « ما تعري منه متقدم ولا متأخر»[٣].

ولا غرو أن السرقة ليست مرادفة للتناص، لكن أشكالها الإيجابيّة تدخل ضمن التناص في النقد الحديث. كما يكون الحال بالنسبة إلى مصطلحات التضمين، التلميح، الاقتباس، المعارضة والنقيضة التي ليست التناص بعينه، لكن هي أشكال تناصيّة تدخل دائرة التناص بوصفه مفهوماً أعم و أشمل، يستمد منها المبدع لينتج نصاً جديداً في ثوب جديد وأسلوب رائع.

فإننا لانجانب الصواب حين نقول : لعل النقاد الغربيين انتبهوا إلى التناص بعد أن تفحصوا النصوص العربية القديمة، فسبق العرب الغرب في الوصول إلى مفهوم التناص، وإن لم يعرفوه بهذه التسمية الحديثة، ولعلهم أثروا على الغرب في صعيد

---

١ -ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر و نقده ،ج ٢ ، ص٥٧.

٢ -أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، الصناعتين، ص١٩٦ .

٣- الآمدي، الموازنة بين أبي تمام و البحتري، ص٢٧٣ .

الترابط النصي. غير أن للغرب أيضاً دور كبير في تحديد التناص وتنامى دوره في النقد الحديث.

ويمكن القول أن " التناص " كمصطلح حديث يشكل عنصراً أساسياً في الأدب، وهو أمر لا مفرّ منه لأن التأثير والتأثر لا يمكن إنكارهما، وهو يلعب دوراً فاعلاً في قراءة النص وتحليله. إذن يؤدي التناص إلى تفاعل الأفكار والمعلومات وعملية التثاقف والحوار بين الحضارات والشعوب في شتى المجالات الفكرية والأدبية والفنية. وهو مع أنواعه المختلفة كالتناص الديني والأسطوري والشعبي والشعري ينتقل بنا عبر محاور متعددة وتحت قوانين الإجترار والامتصاص والحوار.

نحن في هذا البحث نريد أن نعالج التناص الديني بأنواعه الثلاثة التوراتية والإنجيلية و القرآنية في شعر خليل حاوي الذي كان من أكثر الشعراء تأثراً بعنصر الدين، حيث نهل من هذا المصدر العظيم، من نصوصه الغنية ورموزه المتنوعة ومن الأسماء و شخصيات الرسل أو الشخصيات الأخرى، سواء كانت مقدسة أو منبوذة. فاستلهمها و تناصّ معها ليعبّر من خلالها عن بعض أبعاد تجاربه المعاصرة.

٢- التناص التوراتي

إن خليل حاوي كان مكبّاً على التوراة منذ صغره وكان يقرأها طوال الليل والنهار فأثرت هذه القراءة تأثيراً عميقاً على شعره فيما بعد، حيث قام بالتناص مع التوراة في بعض قصائده *ومن جملة هذه القصائد قصيدة " يَهُوه "* التي كانت أولى قصائده باللغة الفصحى وأسماها فيما بعد "أهريمان" ونشرها في مجلة " العروة

الوثقى " في الجامعة الأمريكية على حد شهادة أخيه إيليا حاوي.[١] لكنها غير مذكورة في ديوانه. وفيها خليل يعجب لإله العهد القديم أن يكون هذا الإله محبّاً للدماء وشديد العقاب، يقسّى القلوب كي تعصاه وينكّل بأصحابها وينزل فيهم الضربات، لذلك يستدعيه ويسخر منه ويقول فيه :

إله وأيّ ريكية على حدإله كؤود
يرود يرود الوجود
يجرّ البريء إلى أسره
ويضحك في سرّه
وما أنة المُوجَعِ
سوى نغم مُمِتع
لمن له عرش بموت الورود
إله وأيّ إله كؤود ...[٢]

انطلاقاً من المقطع السابق يمكن القول بأن الشاعر قام بالتناص مع النص التوراتي حيث جاء فيه : " [٩]... **لأَنِّي أَنَا الرَّبُّ إِلهُكَ إِلهٌ غَيُورٌ، أَفْتَقِدُ ذُنُوبَ الآبَاءِ فِي الأَبْنَاءِ وَفِي الْجِيلِ الثَّالِثِ وَالرَّابِعِ مِنَ الَّذِينَ يُبْغِضُونَنِي، [١٠]وَأَصْنَعُ إِحْسَانًا إِلى أُلُوفٍ مِنْ مُحِبِّيَّ وَحَافِظِي وَصَايَايَ** [٣]. وكما يلاحظ أن الشاعر تعامل مع النص التوراتي الغائب ومستدعياً " يهوه " بصيغة الغائب دون أن يصرّح به في النص وجعله قسي القلب متعطّشاً لسفك الدماء حيث يجرّ الأبناء البريئين إلى أسر الآباء. ثم نرى الشاعر يواصل كلامه مؤكداً جريمة هذا الإله وجنايته على الناس قائلاً :

١- *خليل حاوي في سطور من سيرته و شعره، ص٦٣-٦٢.*

٢- *المصدر السابق، ص٦٢.*

٣- *الكتاب المقدس، العهد القديم، سفرالتثنية، اصحاح٥،آيه١٠-٩.*

فإني وجورَ الألم
يفتّ يفتّ المضاء
ويحشد هولَ العدم
أنا الصمتُ فوق إبتهال الورى
أ أهتف بالدمع كي تكسرا
وأنت الذي أرهق الأعصرا
وأوهى الوجود
إله وأي إله كؤود(١)

والنظرة الفاحصة والوقوف المتأني للفقرة الشعرية السابقة تؤكد أن الشاعر متأثر هنا أيضاً بنص آخر التوراة حيث جاء فيه على لسان هذا الإله موجّهاً إلى بني اسرائيل :

٥١«كَلِّمْ بَنِي إِسْرَائِيلَ وَقُلْ لَهُمْ: إِنَّكُمْ عَابِرُونَ الأُرْدُنَّ إِلَى أَرْضِ كَنْعَانَ، ٥٢فَتَطْرُدُونَ كُلَّ سُكَّانِ الأَرْضِ مِنْ أَمَامِكُمْ، وَتَمْحُونَ جَمِيعَ تَصَاوِيرِهِمْ، وَتُبِيدُونَ كُلَّ أَصْنَامِهِمِ الْمَسْبُوكَةِ وَتُخْرِبُونَ جَمِيعَ مُرْتَفَعَاتِهِمْ. ٥٣تَمْلِكُونَ الأَرْضَ وَتَسْكُنُونَ فِيهَا لأَنِّي قَدْ أَعْطَيْتُكُمُ الأَرْضَ لِكَيْ تَمْلِكُوهَا،٥٥وَإِنْ لَمْ تَطْرُدُوا سُكَّانَ الأَرْضِ مِنْ أَمَامِكُمْ يَكُونُ الَّذِينَ تَسْتَبْقُونَ مِنْهُمْ أَشْوَاكًا فِي أَعْيُنِكُمْ، وَمَنَاخِسَ فِي جَوَانِبِكُمْ، وَيُضَايِقُونَكُمْ عَلَى الأَرْضِ الَّتِي أَنْتُمْ سَاكِنُونَ فِيهَا. ٥٦فَيَكُونُ أَنِّي أَفْعَلُ بِكُمْ كَمَا هَمَمْتُ أَنْ أَفْعَلَ بِهِمْ. »(٢)

وكما يبدو من النص الشعري، الشاعر يسخر من هذا الإله اليهودي الذي يأمر بقتل الناس ويهددهم بالدمار. لذلك فهو حاقد على البشر و يحاول أن يملأ العالم من ظلمه ويدفع الورى على الصمت!

١- *خليل حاوي في سطور... ص٦٣-٦٢.*

٢- *الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر العدد، اصحاح ٣٣، آية٥٦-٥٥.*

الحق أن الشاعر من خلال توظيفه للنص التوراتي و التناص معه يحرص على أن يمنح القارىء صورة جديدة للعدو الصهيوني الغاصب الذي جعل البلاد العربية جسداً ممزقاً يرميه من كل فَجّ وصَوب ويحتله نهاية الأمر؛ فهذا ليس بعجيب لأن الهه اله الدمار والقتل والغصب وهو مرتكز على الاضمحلال الحضاري. اذن "يهوه" في هذه القصيدة معادل موضوعي للعدو الصهيوني بكل جناياته وأعماله الشنيعة.

هذا وإن للشاعر خليل حاوي ثلاث قصائد سمّاها : سدوم، عودة إلى سدوم، في سدوم للمرة الثالثة، وهذه التسميات تدلنا على أن سدوم مكان محوري في شعر الشاعر وأنه ركّز على هذا المكان تركيزاً خاصاً. وهنا لابدّ من طرح الأسئلة التالية: من أين أخذ الشاعر هذا الاسم وماذا دفعه إلى أن يسمّى ثلاثاً من قصائده بهذا الاسم؟ وما هو الغرض الذي يرمي اليه الشاعر من هذا الاستخدام أو التوظيف أو التناص؟ و...

للإجابة على الأسئلة المطروحة لابدّ لنا أن نعود إلى التوراة، المصدر الديني الذي اهتم خليل حاوي به منذ صغره. والتحقيق يبين لنا على وجه التحديد أن " سدوم " مدينة ورد ذكرها في التوراة، حيثما كانت بلدة الشهوات الموبقة، العاصية والدائبة ليل نهار على المنكرات ومواقعة المحارم. وكان أهل هذه المدينة يهتمون بالمعاصي وكانوا لايرحمون أحداً. فأمطر الربُّ على سدوم كبريتاً وناراً من السماء، وقلب تلك المدن وكل الدائرة وجميع سكان المدن، ونبات الأرض ودمّروها تدميراً. بينما سكن النبي لوط في مغارة جبل بمدينة " صوغر " وابنتاه معه[١]. هذا وإن خليل حاوي قام بالتناص مع سدوم في نصوصه الشعرية مراراً وتكراراً، إذ نراه في قصيدة " سدوم " يقول :

ماتت البلوى ومتنا من سنين

١- الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر العدد، اصحاح ٣٣، آية٥٦-٥٥.

سوف تبقى مثلما كانت ليالي الميّتين
سوف نبقى خلف مرمى
الشمس والثلج الحزين
ليس يغوينا ابتهال
... كان في الآفاق والأرض سكون
ثم صاحت بومة، هاجت خفافيش
دجا الأفق اكفهرّا
ودوت جلجلةُ الرعد
فشقّت سحباً حمراء حرّى
أمطرت جمراً وكبريتاً وملحاً وسموم
وجرى السيل براكين الجحيم
أحرق القرية، عرّاها، طوى القتلى ومرّا[١].

إن النص الشعري هذا يطالعنا بأن الشاعر متشائم بالنسبة إلى عصره ومدينته، ويسمعنا صرخته الموجعة من صراعه في سبيل تحرير الوطن العربي؛ فقد حرمت المدينة العربية أو الوطن العربي من ضوء الشمس واختلاف الفصول، فليس هناك أحد حتى يتحسر على ما ذهب أدراج الرياح من قدرة وعزّة ومكنة.

فالعالم العربي يشبه تماماً سدوم توراة حيث دمّرها الربّ تدميراً بجمر وكبريت وملح و سموم. هذا وإن مصيبة سدوم المعاصرة لاتقتصر على التدمير بل سكنت فيها البومة والخفافيش! تأسيساً على هذا الفهم فان الباحثين يؤكدون على أن " سدوم " تقوم في يقين الشاعر مقام المدينة العربية أو مقام " لبنان "[٢]. واذا كانت سدوم التوراة مدينة غارقة في الشهوات والموبقات ودمّرها الله إثر ذلك، فسدوم حاوي غارقة في الحروب والدمار والفجائع وكادت أن تمحى من ذاكرة أهلها.

١- *خليل حاوي، الديوان، ص١١٢-١٠٩.*

٢- *يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص١٥٩و خليل حاوي في سطور...،ايليا حاوي،ص٦٣.*

وهكذا يصبح من المقبول، بل ربّما من المسلم به، أن الشاعر قام بالتناص التوراتي في نصه الشعري للتدليل على الاضمحلال الحضاريّ الذي أصاب المدن العربية أو البلاد العربية. لذلك وظّف الشاعر النص التوراتي لتحقيق الموضوعيّة لقصيدته، فأتاح هذا النص الفرصة المناسبة للشاعر أن يعبّر عن هواجسه الحضارية وقدّمه شاعراً سياسياً من الدرجة الأولى.

من جانب آخر، إن خليل حاوي قد اطلع على قصة الحية التي أغوت " حوّاء " على أساس ما وردت في الكتاب المقدس حيث قرأ :

وَكَانَتِ الْحَيَّةُ أَحْيَلَ جَمِيعِ حَيَوَانَاتِ الْبَرِّيَّةِ الَّتِي عَمِلَهَا الرَّبُّ الإِلهُ، فإنها وسوست إلى الْمَرْأَةِ تأكل مِنْ ثَمَرة الشَجَرة الَّتِي فِي وَسَطِ الْجَنَّةِ و الحال أن الربِّ منع أكلها. فَرَأَتِ الْمَرْأَةُ أَنَّ الشَّجَرَةَ جَيِّدَةٌ لِلأَكْلِ، وَأَنَّهَا بَهجَةٌ لِلْعُيُونِ و شَهِيَّةٌ لِلنَّظَرِ. فَأَخَذَتْ مِنْ ثَمَرِهَا وَأَكَلَتْ، وَأَعْطَتْ رَجُلَهَا أَيْضًا مَعَهَا فَأَكَلَ. فحينما قالَ الرَّبُّ لِلْمَرْأَةِ: «مَا هذَا الَّذِي فَعَلْتِ؟» فَقَالَتِ الْمَرْأَةُ: «الْحَيَّةُ غَرَّتْنِي فَأَكَلْتُ». فَقَالَ الرَّبُّ لِلْحَيَّةِ: «لأَنَّكِ فَعَلْتِ هذَا، مَلْعُونَةٌ أَنْتِ مِنْ جَمِيعِ الْبَهَائِمِ وَمِنْ جَمِيعِ وُحُوشِ الْبَرِّيَّةِ. عَلَى بَطْنِكِ تَسْعَيْنَ وَتُرَابًا تَأْكُلِينَ كُلَّ أَيَّامِ حَيَاتِكِ. [١٥]وَأَضَعُ عَدَاوَةً بَيْنَكِ وَبَيْنَ الْمَرْأَةِ، وَبَيْنَ نَسْلِكِ وَنَسْلِهَا. فَأَخْرَجَ الرَّبُّ آدم و حوّاء مِنْ جَنَّةِ عَدْنٍ ...[١]

فلقد استفاد خليل حاوي من هذا النص الديني في شعره وقام بالتناص معه في تجربته الشعرية لتجسيد ما كان في خلده من كراهيته للمدينة المليئة بالخيانة والكذب والنفاق والقتل والدمار، لكنّ الشاعر وأمثاله مافهموا حقيقتها وظنّوا أن المدينة جنّة الأرض لهم :

وأنحدرنا في الدهاليز اللعينة
لمغارات المدينة،
أعين ترتدّ عن باب لباب،
أعين نسألها : أين المغارة؟

١- *الكتاب المقدس، العهد القديم، إصحاح٣، آيات٢٤-١.*

واهتدينا بسراج أحمر الضوء لباب
حفرت فيه عبارة :

" جنة الأرض! هنا لا حيّةً تغوي،
ولا ديّان يرمي بالحجارة
ها هنا الورودُ بلا شوك
هنا العري طهارة ...![١]

إن خليل حاوي يريد أن يقول بأسلوب رمزي إن المدينة سبب لكل المفاسد الاجتماعية بما فيها من عادات مستهجنة وخلاعة تؤدّي إلى انسحاق الرجولة وتفريغ الإنسان من أصالته. «فالعودة إلى ينابيع الحيوية في الفطرة الأصيلة كانت الهاجس الأكبر لمعاناة حاوي. و" المدينة " بإعتبارها الرمز الأكثر تجسيداً لمفاسد الحضارة كانت تشكل النقيض المادي الأبرز لأحلام حاوي وآماله »[٢]. لذلك ليس بعجيب أن نرى الشاعر مستلهماً التراث الديني لتجسيد ما في باله. فالحيّة المعاصرة (الزينة المزيّفة للمدينة) غرّته أن يطرد من جنّة عدن (القرية أو الحضارة الأصلية) ويعيش في جنّة الأرض (المدينة أو الحضارة الجديدة)، لكنه عبّرعن كل هذا بالطعن وأسلوب المفارقة والرمز ومع الإستعانة بنص التوراة.

٣- التناص الإنجيلي

تجدر الإشارة إلى أن خليل حاوي كان مسيحياً ومتأثراً بالكتاب المقدس، حيث يعد الدين المسيحي أكبر ملهم له وبخاصة الدين الناصري في إحياء الموتى، فاستلهم منه كثيراً إما من شخصياته أو من نصوصه؛ كما أنه اطلع على نص إنجيلي يؤكد " صليب المسيح " حيث قرأ في العهد الجديد " **بعد ما أمر الحاكم بصلب يسوع أخذه جنود الحاكم إلى خارج المدينة** ٣٢**وَفِيمَا هُمْ خَارِجُونَ وَجَدُوا إِنْسَانًا قَيْرَوَانِيًّا اسْمُهُ**

١- *خليل حاوي، الديوان،ص١٤٢-١٤١.*

٢- *محمد العبد حمّود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص٢٢٦.*

سِمْعَانُ، فَسَخَّرُوهُ لِيَحْمِلَ صَلِيبَهُ. ٣٣وَلَمَّا أَتَوْا إِلى مَوْضِعٍ يُقَالُ لَهُ جُلْجُثَةُ، وَهُوَ الْمُسَمَّى «مَوْضِعَ الْجُمْجُمَةِ» ٣٤أَعْطَوْهُ خَلاًّ مَمْزُوجًا بِمَرَارَةٍ لِيَشْرَبَ. وَلَمَّا ذَاقَ لَمْ يُرِدْ أَنْ يَشْرَبَ. ٣٥وَلَمَّا صَلَبُوهُ اقْتَسَمُوا ثِيَابَهُ مُقْتَرِعِينَ عَلَيْهَا، لِكَيْ يَتِمَّ مَا قِيلَ بِالنَّبِيِّ:«اقْتَسَمُوا ثِيَابِي بَيْنَهُمْ، وَعَلَى لِبَاسِي أَلْقَوْا قُرْعَةً». ٣٦ثُمَّ جَلَسُوا يَحْرُسُونَهُ هُنَاكَ. ٣٧وَجَعَلُوا فَوْقَ رَأْسِهِ عِلَّتَهُ مَكْتُوبَةً:«هذَا هُوَ يَسُوعُ مَلِكُ الْيَهُودِ». ٣٨حِينَئِذٍ صُلِبَ مَعَهُ لِصَّانِ، وَاحِدٌ عَنِ الْيَمِينِ وَوَاحِدٌ عَنِ الْيَسَارِ. ٣٩وَكَانَ الْمُجْتَازُونَ يُجَدِّفُونَ عَلَيْهِ وَهُمْ يَهُزُّونَ رُؤُوسَهُمْ ٤٠قَائِلِينَ:«يَا نَاقِضَ الْهَيْكَلِ وَبَانِيَهُ فِي ثَلاَثَةِ أَيَّامٍ، خَلِّصْ نَفْسَكَ! إِنْ كُنْتَ ابْنَ اللهِ فَانْزِلْ عَنِ الصَّلِيبِ!». ٤١وَكَذلِكَ رُؤَسَاءُ الْكَهَنَةِ أَيْضًا وَهُمْ يَسْتَهْزِئُونَ مَعَ الْكَتَبَةِ وَالشُّيُوخِ قَالُوا: ٤٢«خَلَّصَ آخَرِينَ وَأَمَّا نَفْسُهُ فَمَا يَقْدِرُ أَنْ يُخَلِّصَهَا! إِنْ كَانَ هُوَ مَلِكَ إِسْرَائِيلَ فَلْيَنْزِلِ الآنَ عَنِ الصَّلِيبِ فَنُؤْمِنَ بِهِ!"(١)

والشاعر تقنّع بشخصية المسيح وأخذ يتكلّم من وراءها في قصيدة " حبٌّ و جلجلة "، مستغلّاً ملمح " الصلب " قائلاً :

وأنا في وحشة المنفى
مع الداء الذي ينثر لحمي
ومع الصمت وإيقاع السعال
أنفض النوم لعلي أتقي
آه ربي صوتهم يصرخ في قلبي
تعال!!
كيف لا أنفض عن صدري جلاميد الثقال
كيف لا أصرع أوجاعي و موتي
ردّني ربّي إلى أرضي
أعدني للحياة
وليكن ما كان، ما عانيت منها
محنة الصلب و أعياد الطغاة.(٢)

١- *الكتاب المقدس، العهد الجديد، متى، إصحاح٢٧، آيات ٣٣-٤٤.*

٢- *خليل حاوي، الديوان، ص١٣٣-١٣١.*

كما يكشف النص الشعري السابق أن شاعرنا خليل حاوي قام بالتناص مع الإنجيل وصوّر نفسه مسيحاً يتحمل محنة الصلب ويستعذب آلامها في سبيل بعث جيل عربي جديد. واللافت للنظر أن الشاعر كما اعتبر نفسه مسيحاً واعتبر الآلام التي يتحملها صليباً يجرّه، اعتبر كل صاحب فكرة نبيلة يتعذب من أجلها مسيحاً، واعتبر محاربة فكرته صليباً[١].

اذاً ليس مسيح هذه القصيدة سوى خليل حاوي الذي تقنّع بشخصيته وتوحّد به واستدعاه بصيغة "المتكلم "، وبالأحرى نهج الشاعر في هذه القصيدة نهج المونولوج الدرامي، فالصوت الذي يهيمن عليها هو صوت القناع " المسيح " ولذلك يتوسل الشاعر بضمير المتكلم المفرد "أنا" الذي يتيح له أن يتعرّف التجربة من الداخل، وهذا يدفع القارىء أن يخيّل أن المتكلم هو المسيح، والحال أن المتكلم هو شاعرنا خليل حاوي. ولعلنا لانجانب الصواب حين نذهب إلى القول بأن تناص الشاعر من نوع " الامتصاص "، إذ أنه أقرّ بأهمية النص السابق وقداسته فتعامل وايّاه تعاملاً حركيّاً تحويليّاً لاينفى الأصل بل أسهم في استمراره جوهراً قابلاً للتجديد، وهذا ما يسمى " الامتصاص " في النقد الأدبي الحديث[٢]. وبذلك استمر النص الإنجيلي الغائب وأخذ بعداً جديداً في تجربة الشاعر وحضر هنا لتحدّي القضايا السياسية والإجتماعية الراهنة في العالم العربي.

كان لشاعرنا خليل حاوي علم بالنسبة إلى ما ورد في العهد الجديد عن المجوس، حيث قرأ : " **[١]وَلَمَّا وُلِدَ يَسُوعُ فِي بَيْتِ لَحْمِ الْيَهُودِيَّةِ، فِي أَيَّامِ هِيرُودُسَ الْمَلِكِ، إِذَا مَجُوسٌ مِنَ الْمَشْرِقِ قَدْ جَاءُوا إِلى أُورُشَلِيمَ [٢]قَائِلِينَ:«أَيْنَ هُوَ الْمَوْلُودُ مَلِكُ الْيَهُودِ؟ فَإِنَّنَا رَأَيْنَا نَجْمَهُ فِي الْمَشْرِقِ وَأَتَيْنَا لِنَسْجُدَ لَهُ». [٣]فَلَمَّا سَمِعَ هِيرُودُسُ الْمَلِكُ اضْطَرَبَ وَجَمِيعُ أُورُشَلِيمَ مَعَهُ.**

١- *علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص٨٣*

٢- *محمد بنيس،ظاهرة الشعر المعاصرفي المغرب،ص٢٥٣*

٤فَجَمَعَ كُلَّ رُؤَسَاءِ الْكَهَنَةِ وَكَتَبَةِ الشَّعْب، وَسَأَلَهُمْ:«أَيْنَ يُولَدُ الْمَسِيحُ؟» ٥فَقَالُوا لَهُ:«فِي بَيْتِ لَحْمِ الْيَهُودِيَّةِ. لأَنَّهُ هكَذَا مَكْتُوبٌ بِالنَّبِيِّ: ٦وَأَنْتِ يَا بَيْتَ لَحْمٍ، أَرْضَ يَهُوذَا لَسْتِ الصُّغْرَى بَيْنَ رُؤَسَاءِ يَهُوذَا، لأَنْ مِنْكِ يَخْرُجُ مُدَبِّرٌ يَرْعَى شَعْبِي إِسْرَائِيلَ». ٧حِينَئِذٍ دَعَا هِيرُودُسُ الْمَجُوسَ سِرًّا، وَتَحَقَّقَ مِنْهُمْ زَمَانَ النَّجْمِ الَّذِي ظَهَرَ. ٨ثُمَّ أَرْسَلَهُمْ إِلى بَيْتِ لَحْمٍ، وَقَالَ:«اذْهَبُوا وَافْحَصُوا بِالتَّدْقِيقِ عَنِ الصَّبِيِّ. وَمَتَى وَجَدْتُمُوهُ فَأَخْبِرُونِي، لِكَيْ آتِيَ أَنَا أَيْضًا وَأَسْجُدَ لَهُ». ٩فَلَمَّا سَمِعُوا مِنَ الْمَلِكِ ذَهَبُوا. وَإِذَا النَّجْمُ الَّذِي رَأَوْهُ فِي الْمَشْرِقِ يَتَقَدَّمُهُمْ حَتَّى جَاءَ وَوَقَفَ فَوْقُ، حَيْثُ كَانَ الصَّبِيُّ. ١٠فَلَمَّا رَأَوْا النَّجْمَ فَرِحُوا فَرَحًا عَظِيمًا جِدًّا. ١١وَأَتَوْا إِلى الْبَيْتِ، وَرَأَوْا الصَّبِيَّ مَعَ مَرْيَمَ أُمِّهِ. فَخَرُّوا وَسَجَدُوا لَهُ. ثُمَّ فَتَحُوا كُنُوزَهُمْ وَقَدَّمُوا لَهُ هَدَايَا: ذَهَبًا وَلُبَانًا وَمُرًّا. ١٢ثُمَّ إِذْ أُوحِيَ إِلَيْهِمْ فِي حُلْمٍ أَنْ لاَ يَرْجِعُوا إِلى هِيرُودُسَ، انْصَرَفُوا فِي طَرِيقٍ أُخْرَى إِلى كُورَتِهِمْ."(١)

فالشاعر حاول أن يستفيد من هذا النص في قصيدته " المجوس في أروبا " ويتناصّ به حيث قال :

يا مجوس الشرق هل طوفتم
في غمرة البحر إلى أرض الحضارة
لتروا أي إله
يتجلى من جديد في المغارة؟
ساقنا النجم المغامر
عبر باريس .. بلونا صومعات الفكر،
عفنا الفكر في عيد المساخر،
و بروما غطّت النجم، محته
شهوة الكهّان في جمر المباخر،
ثم ضيّعناه في لندن، ضعنا
في ضباب الفحم، في لغز التجاره!
ليلة الميلاد، لا نجم
و لا إيمان أطفال بطفل و مغاره.

١- الكتاب المقدس، العهد الجديد، متى، اصحاح ٢، آيات١٢-١.

ليلة الميلاد .. نصف الليل .. ضيق ..
شارع يفرغ .. ضحكات حزينة[١]

كما تكشف الفقرة الشعرية السابقة أن خليل جعل المجوس لكل شاعر وباحث عن الحقيقة وهويظنّ أن ضالّته في الحضارة الغربية الجديدة، لذلك يرافق الشاعر الباحثين في طلب النجم الذي يهدي إلى مسيح اليقين في الشرق، لكنهم ما أفلحوا، ولم يعثروا عليه في الفكر الباريسي، ولا في فاتيكان روما إذ غطّت النجم شهوة الكهان في عيد المساخر، ولا في لندن حيث أضاعوا النجم في ضباب الفحم والمضاربات التجاريّة، وأخيراً ما وجدوا نجم الهداية في أروبا ...[٢] إنهم لا يجدون في هذه الأمكنه سوى البغي والرذيلة وتجارة الأجساد وعبادة المال وأجساد تتلوّى وتتعرّى في ليلة ميلاد السيّد المسيح!

لعل السبب الرئيس لهذا التناص والاستلهام من التجربة الإنجيلية هو تجسيد لهذه الحقيقة بأنّ الإنسان المعاصر يعاني الفراغ الروحي وفقدان العلاقات الإنسانية في الحضارة الأروبيّة الحديثة، ويكمن الحلّ عنده في العودة إلى روحانيّة الماضي. فالذي يبدو أن حاوي قام بالتناص العكسي في مثل هذه الفقرة الشعرية، إذ أن النص الشعري يحاور النص الإنجيلي؛ لأن مجوس الإنجيل بحثوا عن ضالتهم وأعثروا عليها نهاية الأمر، لكنّ مجوس الشاعر بحثوا عنها ورجعوا بخُفَّي حنين! وفي تفسير آخريمكن القول بأن حاوي كان متــأثراً في هذه القصــيدة بــ " إليوت "، خاصة قصيدته الشهيرة "الأرض الخراب" التي جعلها إليوت رمزاً للحضارة الأروبية الحديثة وبحث فيها عن ربّه، فما وجده، بل وجد حشوداً من البشر تدور في حلقة فارغة[٣]. بأي شكل كان، فإن مجوس الشاعر على النقيض من مجوس

١- *خليل حاوي، الديوان، ص١٤١-١٣٩.*

٢- *محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها و مظاهرها، ص١٣٤-١٣٣.*

٣- *أسعد رزوق الأسطورة في الشعر المعاصر، ص١٧-٩ .*

الإنجيل ضلّ سعيهم وماوجدوا مبتغاهم و ضالّتهم وهي الهداية واليقين والعزّة. وهكذا يصبح من المقبول، بل ربما من المسلم به أن الشاعر أحدث انزياحاً في النص المتناص وقام بالحوار أو القلب أو العكس في النص الديني، فهذا أعلى مرحلة في قراءة النص الغائب " إذ يعتمد النص المؤسس على أرضية عملية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب، مهما كان شكله وحجمه ..."[١]

ومن أهم الشخصيات الإنجيلية هي" لعازر" [٢] الذي بعثه المسيح بعد موته. فأصبح رمزاً للبعث والحياة لدى الشعراء المعاصرين. كما وظفه الشاعر خليل حاوي في قصيدته " لعازر عام ١٩٦٢ " ، وهي « أكثر قصائد حاوي تعبيراً عن ذاته الحقيقة القلقة المعذبة. حيث يبدو متشبثاً بالموت رغبة في الموت نفسه وهو الذي انتحر أخيراً »[٣]، يقول الشاعر في هذه القصيدة التي قام بإعادة جو القصة المسيحية فيها :

عمّق الحفرة يا حفار،
عمّقها لقاع لا قرار
لفّ جسمي، لفّه، حنّطه، واطمره
بكلس مالح، صخر من الكبريت
فحم حجري
صلوات الحبّ و الفصح المغنّي
في دموع الناصري
أترى تبعث ميتاً

١- محمد بنيس،*ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص٢٥٣.*

٢-*" لعازر" الذي مرض ثم مات. فحزنت أختاه (مريم و مرثا) حتى ذهب المسيح (ع) إلى بيت لعازر و حملهما و كل من جاء إلى التعزية ... فطار بهم إلى قبر لعازر و رفع الحجر على القبر ثم أمر لعازر بأن يقوم، و خرج لعازر يداه و رجلاه مربوطات بأقمطة، فقام من القبر.(انجيل يوحنا، اصحاح ١١).*

٣ -*محمد العبد حمود، الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها و مظاهرها، ص٣٠٠.*

حجرته شهوة الموت
ترى هل تستطيع
أن تزيح الصخر عنّي
و الظلام اليابس المركوم
في القبر المنيع(١)

وما يلفت النظر في هذه الفقرة الشعرية هو أن حاوي أقام تناصاً مع هذا النص الانجيلي : « ... ٣٤وَقَالَ:«أَيْنَ وَضَعْتُمُوهُ؟» قَالُوا لَهُ:«يَا سَيِّدُ، تَعَالَ وَانْظُرْ». ٣٥بَكَى يَسُوعُ. ٣٦فَقَالَ الْيَهُودُ:«انْظُرُوا كَيْفَ كَانَ يُحِبُّهُ!». ٣٧وَقَالَ بَعْضٌ مِنْهُمْ:«أَلَمْ يَقْدِرْ هذَا الَّذِي فَتَحَ عَيْنَيِ الأَعْمَى أَنْ يَجْعَلَ هذَا أَيْضًا لاَ يَمُوتُ؟». ٣٨فَانْزَعَجَ يَسُوعُ أَيْضًا فِي نَفْسِهِ وَجَاءَ إِلَى الْقَبْرِ، وَكَانَ مَغَارَةً وَقَدْ وُضِعَ عَلَيْهِ حَجَرٌ. ٣٩قَالَ يَسُوعُ:«ارْفَعُوا الْحَجَرَ!». قَالَتْ لَهُ مَرْثَا، أُخْتُ الْمَيْتِ:«يَاسَيِّدُ، قَدْ أَنْتَنَ لأَنَّ لَهُ أَرْبَعَةَ أَيَّامٍ». ٤٠قَالَ لَهَا يَسُوعُ:«أَلَمْ أَقُلْ لَكِ: إِنْ آمَنْتِ تَرَيْنَ مَجْدَ اللهِ؟». ٤١فَرَفَعُوا الْحَجَرَ حَيْثُ كَانَ الْمَيْتُ مَوْضُوعًا، وَرَفَعَ يَسُوعُ عَيْنَيْهِ إِلَى فَوْقُ، وَقَالَ:«أَيُّهَا الآبُ، أَشْكُرُكَ لأَنَّكَ سَمِعْتَ لِي، ٤٢وَأَنَا عَلِمْتُ أَنَّكَ فِي كُلِّ حِينٍ تَسْمَعُ لِي. وَلكِنْ لأَجْلِ هذَا الْجَمْعِ الْوَاقِفِ قُلْتُ، لِيُؤْمِنُوا أَنَّكَ أَرْسَلْتَنِي». ٤٣وَلَمَّا قَالَ هذَا صَرَخَ بِصَوْتٍ عَظِيمٍ:«لِعَازَرُ، هَلُمَّ خَارِجًا!» ٤٤فَخَرَجَ الْمَيْتُ وَيَدَاهُ وَرِجْلاَهُ مَرْبُوطَاتٌ بِأَقْمِطَةٍ، وَوَجْهُهُ مَلْفُوفٌ بِمِنْدِيلٍ. فَقَالَ لَهُمْ يَسُوعُ:«حُلُّوهُ وَدَعُوهُ يَذْهَبْ». ٤٥فَكَثِيرُونَ مِنَ الْيَهُودِ الَّذِينَ جَاءُوا إِلَى مَرْيَمَ، وَنَظَرُوا مَا فَعَلَ يَسُوعُ، آمَنُوا بِهِ.... »(٢) غير أن حاوي استدعى قصة إحياء لعازر على يد المسيح (ع) فوظفها توظيفاً عكسياً، إذ كان لعازر في الإنجيل راغباً بالحياة و البعث لكنه في شعر حاوي يهرب من الحياة و البعث و يحب الموت والإبقاء في القبر. فحينما يبعثه المسيح، يعود إلى الحياة ميتاً. فهذا الموقف يعطي القصيدة الرمزية أبعادها التي تتمحور حول هذه الفكرة، إن لعازر يريد الفرار من هذا المجتمع الذي وصفته كلمات الإنجيل : « الويل لكم أيها الكتبة و الفريسيون المراؤون، فإنكم تشبهون القبور المجصصة، التي ترى للناس من خارجها حسنة وهي من داخلها مملوءة

١ -*خليل حاوي، الديوان، ص٣٤٢-٣٣٩.*

٢ -*انجيل، يوحنا، اصحاح١١، آية٤٥-٣٤.*

عظام و كل نجاسة » [١]. ولعل الشاعر يرمز بلعازر إلى « الإنسان العربي في هذا العصر الذي يرى أنه متشبث بالموت الذي جمّده خلال عصور الانحطاط ورافض للتحول والتجدد، لأنه بعد ما يزيد عن نصف قرن من الزمن لم يستطع تحقيق النهضة »[٢]. أو يرمز ببعث لعازر ميتاً إلى « البعث العربي المجهض الذي فجع فيه الشاعر بعد أن عاش حياته يبشر ببعث عربي جديد، حتى اذا ما تحقق ذلك البعث إذا به بعث كاذب »[٣].

ويمكن القول إن الشاعر بتوظيف لعازر في هذه القصيدة الطويلة واتجاهه إلى الرموز استطاع أن يعبر عن المأساة الأليمة وهي هزيمة الأمة العربية أمام الأعداء لا سيما الصهاينة و تلك تعود إلى انفصالهم وعدم وحدتهم وأيضاً المأساة الأخرى وهي فقدان الأمل بالانبعاث و تجديد الحضارة عند الأمة العربية. فالشاعر استطاع أن يبدع في توظيف التناص مع لعازر و كيفية تعبيره الذي يوافق القصيدة كلها مضموناً وشكلاً بعد أن حوّره وسقط عليها الوضع المعاصر، غير أنه انزاح به عن الصورة المألوفة وفاجأ المتلقي بصورة تتجاوز البعد التقليدي لهذه الشخصية أتى بأسلوب جديد.

٤- التناص القرآني

قد لفت القرآن انتباه خليل حاوي على نطاق أوسع وأصبح المحور الذي تتركّز عليه عدسة الشاعر في معظم تجاربه، فقد يتأرجح موقفه تجاه هذا المصدر الديني الإسلامي بين التوافق والتخالف في آنٍ. وإنه يحاول أن يستلهمه لتجسيد ما يهمّه من

---

١ -*نسيب نشاوي، ص٤٩٣.*

٢ -*ريتا عوض، أعلام الشعر العربي الحديث خليل حاوي، ص٦٧.*

٣ -*علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص٩٤.*

القضايا السياسية و الاجتماعية، خاصة أن الهزيمة العربية سنة ١٩٦٧ كان لها أثر بالغ في نفس الشاعر وشعره، و دفعته إلى أن يستلهم النصوص القرآنية في قصائده مراراً وتكراراً. فقصيدة " الأم الحزينة " من جملة هذه القصائد، فإنها جاءت كصورة لرعب الشاعر من النكسة.

والنظر في القصيدة المذكورة يكشف عن محاولة الشاعر لاستلهام التراث القرآني تجسيداً لهذه التجربة القوميّة حيث نقرأ :

ما لبيت القدس، بيت الله،
معراج النجوم
ما له لم يحمه سيف ملاكٍ
يمطي الريح و أبراج التخوم
يضرب الكفار، أبناء الأفاعي
من سدوم
ما حماة البيت، و العار يغنّي
و الضحايا تستباح
لم تر الجنّة في ظلّ الرماح
و يظلّ العار حيّاً في جفون الميت
حيّاً
تجلد الميت رؤاه و تذلّه.(١)

إن الذي يهمّنا من المقطوعة السابقة هو أن الشاعر قام بالموازنة بين عرب الأمس وعرب الحاضر؛ فقد كان العربي في بدء الدعوة الاسلامية صاحب عزّة وكرامة، وكان الله العظيم يساعده في كل المجالات، فمعركة بدرخير مثال على مساعدة الرّب للمسلمين، لهذا جاء في الذكر الحكيم: ﴿**ولقد نصركم الله ببدر وأنتم أذلّة فاتّقو الله لعلّكم تشكرون. إذ تقول للمؤمنين ألنْ يكفيكم أن يُمدَّكم ربُّكم بِثلاثة**

١ -*خليل حاوي، الديوان، ص٣٩٥-٣٩٤.*

آلافٍ من الملَئكة منزلين. بَلى إن تصبِروا وتَتّقوا ويأتوكم من فَورهم هذا يُمددْكم ربُّكم بخمسة آلافٍ من المَلَئكة مُسوّمينَ ﴾[١]

هذا وإن القدس كان في بدء الدعوة الإسلامية مسرى محمد النبي (ص) حيث أسرى به الله تعالى من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى؛ لذلك نقرأ في القرآن : ﴿ **سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنّه هو السميع البصير** ﴾ [٢] أمّا اليوم فلقد عكس كلّ شيء؛ فإذا كان الله يساعد المؤمنين على الأعداء في الحروب كمعركة بدر، فإنّهم الآن متروكون في حرب العدوّ الصهيوني الغاصب، فاغتصبت أراضيهم. فإن كان البيت المقدّس مسرى النبي ومفخرة المسلمين، لكنّه وقع الآن فريسةَ أبناء الأفاعي من سدوم الذين هم متعطّشون لسفك دماء المسلمين! ثم لا يمكن غضّ النظرعن ضعف المسلمين في الوقت الراهن؛ فإذا كان النبي (ص) يأمرهم بالجهاد قائلاً : « الجنّة تحت ظلال السيوف » فالإنسان العربي لايهمّه الآن ما أمره النبي (ص) من الجهاد أمام العدو، لذلك حلّت وصمة العار بجبينه ولطّخ جبين تاريخه السابق، ودنّس عرضه القديم.

وإذا كانت الظروف هكذا، فليس بعجيب ألّا يقف الأمر عند ذلك، وتتعدّى إلى ما يعترف به الشاعر:

الجباه انطفأت وانطفأ السيف
وأضواء البروج،
ليس في الأفق سوى دخنة فحم
من محيط لخليج،
ليس في الأفق

---

١ ـ *القرآن الكريم،آل عمران، آية ١٢٥-١٢٣.*

٢ ـ *المصدر السابق، إسراء، آية ١.*

سوى ضفّة نهر، و بيوت لا تبين
صدئت في خيم المنفى المفاتيح
بأيدي العائدين،
ليس في الأفق
سوى صمت السؤال
عن حماة القدس،
والعار المغنّى خلف آثار النعال.
وضميرُ الله صحراءٌ
وصمتٌ يترامى عبرَ صحراء الرمال.(١)

والمقارنة بين النص القرآني والنص الشعري تشفّ عن التناص العكسي الذي قام به الشاعر في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر. حيث تمثّل المقطوعة السابقة انحرافاً بالنص القرآني ليحدث بذلك مفاجأة القارئ ويسترعى انتباهه تجاه الإضمحلال الحضاري ويفهمه بأنّ الانسان العربي استكان في الهوان ويشعر بالمهانة. من ناحية أخرى قصد الشاعر بالتناص العكسي في سياقة نصه الشعري تعميق رؤيته المعاصرة في الموضوع الذي يطرحه وإثراء نصه فنيّاً وفكريّاً، وتعزيز موقفه من الاعتقادات التي يطرحها.

وإجمالاً فإنّ أن هذه المقطوعة الشعرية تحمل درجة كبيرة من الانزياح، ويرجع سببه في صياغة العبارة إلى اهتمام الشاعر في المقام الأوّل بالتركيز على الأوضاع الاجتماعية والسياسية المتأزّمة للأوطان العربيّة.

مضافاً إلى ذلك أن لخليل حاوي قصيدة سمّاها " الكهف " مستلهماً مفهوم سورة الكهف من القرآن الكريم، إذ جاءت هذه السورة كأعظم تعبير عن الانبعاث بعد الموت وغلبة الحياة في الإسلام، حيث نقرأ في بعض آياتها : ﴿ **إذ أوى الفتيةُ إلى الكهفِ فقالوا ربّنا ءَاتِنا مِن لّدنك رحمةً و هيّئ لنا من أمرنا رشداً، فضربنا على**

١ -*خليل حاوي، الديوان،ص٣٩٨-٣٩٦.*

ءاذانهم في الكهفِ سنينَ عدداً، ثمَ بعثناهم لنعلم أيُّ الحِزبَينِ أحصى لما لبثوا أمداً ﴾[١] ﴿ وإذ اعتزلتموهم وما يعبدون إلّا الله فأوُاْ إلى الكهف ينشر لكم ربّكم من رحمته ويهيّى لكم من أمركم مرفقاً ﴾[٢]

والشاعر « عانى القضيّة الحضاريّة معاناة حميمة وعميقة، فغدت هاجساً ذاتيّاً ووعياً يوميّاً حادّاً. وتحوّل في ضميره التوق القومي إلى انبعاث سبات الأمة العربيّة بعد قرون الشباب والانحطاط حلماً شخصيّاً، ضمّ العام والخاص في تجربة شعريّة تجلّت رموزاً ونماذج أصليّة و بنية أسطورية »[٣] لذلك لقّب بـــ « شاعر الانبعاث الأوّل ».

غير أن ما رآه شاعر الانبعاث في المجتمع العربي – وكأنّه نهضة – كان وهماً، وكان الشحم ورماً، وكان الانبعاث المزعوم مشوّهاً، وكان موتاً متنكّراً بألبسة الحياة[٤] خاصة أن مأساة الحرب اللبنانيّة وكارثة الغزو الإسرائيلي للبلاد العربيّة تقوّض ما تبقّى في ضمير الشاعر من ايمان قومي وانبعاثي. والواقع السياسي والاجتماعي المؤسف والانبعاث المشوّه، هوالدافع الرئيس إلى التناص العكسي والانزياح في الانبعاث القرآني الوارد في سورة " الكهف " حيث نرى الشاعر قائلاً :

وعرفت كيف تمطّ أرجلها الدقائق
كيف تجمد، تستحيل إلى عصور
وغدوت كهفاً في كهوف الشطِّ
يدمغ جبهتي

---

١ -*القرآن، الكهف، آية١٢-٩.*

٢ -*المصدر السابق، ص١٦.*

٣ - *الديوان، مقدمة الديوان، ريتا عوض، ص٧.*

٤ -*عطا محمد أبو جبين، شعراء الجبل الغاصب، ص٢٨٢.*

ليلٌ تحجّر في الصخور
وتركتُ خيل البحر تعلكُ
لحم أحشائي
تغيّبه بصحراء المدى
....
اللعنة الحمراءُ في شفتي
وفي شفتي التوجع والصلاة،
العار يفضح كهفي المطويَّ
في منفى الكهوفِ
وهل أصيح بمن يرجّي المعجزات
الساحرُ الجبار كان هنا ومات؟
من جثّة الجبارِ
كيف تبخّرت خرَقٌ،
وكيف تكوّرت شبحاً غريبْ
يمضي و تنفضه الدروبُ إلى الدروب.
ماذا سوى كهفٍ يجوع، فم يبورْ
ويدٍ مجوّفةٍ تخطُّ و تمسحُ
الخطَّ المجوّفَ في فتور؟
هذي العقارب لا تدور،
ربّاهُ كيف تمطُّ أرجلها الدقائقُ
كيف تجمدُ، تستحيل إلى عصور![١]

إنّ المقارنة بين المفهوم القرآني والمفهوم الشعري للكهف تدعونا إلى الاعتقاد بأن الكهف القرآني مكان أمن وراحة و يعتبر نعمة لسُكانه، لكنّ الكهف الشعري صحراء وزمن متجمّد، حيث تنهزم الحياة فيه ويقف الزمن وعقارب ساعته لاتدور أبداً.

---

١ -*خليل حاوي،الديوان،ص ٣١٤-٣٠٥.*

تأسيساً على هذا الفهم فإنّ كهف خليل حاوي على النقيض من كهف القرآن الكريم نقمة عنيفة على الزمن المجمّد، الدائر في فراغ، بالنسبة لبني قومه، تستحيل الدقائق إلى عصور و يتحجّر الليل في الصخور، والإنسان القابع في كهفه على العكس من الإنسان المقيم في كهف القرآن، مشلولٌ بخيبته، تنخر الريح يده وتصفر في عروقه.[١] ولا يفوتنا أن نقول إن الشاعر أقام التناص القرآني الآخر في نفس القصيدة حيث قال :

ما يشتهي قلبي تجسده يدي
في الطين يخفق ما تغيبه الظنون
حور، يواقيت، عمارات
بضربة ساحر : « كوني تكون »[٢]

فالنص الشعري هذا يطالعنا بأن حاوي قام بالتناص مع آية : ﴿ **بديع السموات والأرض وإذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون** ﴾[٣] فالشاعر من خلال تناصه القرآني يبدو صاحب الرؤيا والحلم، حيث يأمل أن يصل إلى عيشٍ وديع بعيداً عن عيش شظفٍ.

إن خليل حاوي قد قام بالتحوير أو التناص العكسي في قصيدة "صلاة" مع القرآن الكريم وفيما يتعلق بالشيطان الرجيم، حيث خرج على المألوف القرآني بالنسبة إلى هذه الشخصيّة ووجد فيها جانباً إيجابيّاً، بينما القرآن يشير إلى موقف العصيان من جانب هذا العاصي لأمر الله، فأصبح مطروداً ملعوناً. فقد أشار الله

١- عبد المجيد الحرّ، خليل حاوي شاعر الحداثة و الرومانسية، ص٩٠. و جميل جبر، خليل حاوي، ص٦٦.

٢- خليل حاوي، الديوان، ص٣٠٩-٣٠٨.

٣- القرآن الكريم، البقرة،١١٧.

تعالى في كتابه الكريم إلى هذه المسألة مراراً و تكراراً، كقوله تعالى : ﴿ **ولقد خلقناكم ثمَّ صوّرناكم ثمَّ قلنا للملئكة اسْجدوا لآدمَ فسجدوا إلّا إبليسَ لم يكن من الساجدينَ. قال ما منعكَ ألّا تسجدَ إذْ أمَرتُك قال أنا خيرٌ منه خلقتني من نارٍ وخلقتهُ من طينٍ. قال فاهْبطْ منها فما يكونُ لك أن تتكبّرَ فيها فاخْرُجْ إنّك من الصّاغرينَ** ﴾[١] و﴿ **فسجد الملائكة كلهم أجمعون. إلا إبليس أبى أن يكون مع الساجدين. قال يا إبليس ما لك ألّا تكون مع الساجدينَ. قال لم أكن لأسجدَ لبشرٍخلقته من صلصالٍ من حمإٍ مسنونٍ. قال فاخرجْ منها فإنّك رجيمٌ. وإنّ عليك اللّعنة إلى يوم الدينِ** ﴾[٢]

أمّا الصورة الشعرية للشيطان فقد جاءت عكس الصورة القرآنيّة له، إذ أن الشاعر لسبب أو لآخر يوجّه إليه صلاته ويطلب إليه أن يساعده مصوّراً إيّاه قادراً على كلّ شيءٍ معطيّاً ما يحتاجه الشاعر، لذلك يكسر أفق التوقع للمتلقى بهذا التوظيف حيث نقرأ :

أعطني إبليس قلباً
يشتهي موت الصحابْ
أعطني ابليس قلباً يشتهي الموت التهابْ
وكفى ما خلّفتْ
من جثث الأموات أنياب الكلاب.
أعطني إبليس قلباً لا يهابْ

١- *المصدر السابق، الأعراف، ١٣-١١.*

٢- *المصدر السابق،الحجر،٣٥-٣٠.*

جبلاً يغمره هول المهاوي
وجنون الجن يحتلّ كهوفه
علّني ألقى خلاصاً
من قطيع يتفانى حول جيفهْ
غلّه يعلك أكباد الضحايا
يتفشّى لطخاً صفراً وزرقاً في بقايا
من جسومٍ شوّهت قبل الوفاةْ
وتعالت نخوة الفرسان
عن غلّ الخفافيش الطغاةْ[١]

القراءة الفاحصة لشعر الشاعر والوقوف المتأنّي عنده تتيح لنا أن خليل حاوي حطّم النموذج الديني وعارض الموروث القرآني، عند التوسّل إلى الشيطان الملعون بدلاً من التوسّل إلى الله القادر المعطي! لذلك يمكن القول بأنّ صورة الشيطان هنا انزياحية وتحمل درجة كبيرة من التحوير.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو ما السبب الذي دعا الشاعرإلى أن يقوم بهذا التحوير؟ الحق أن الغرض الذي يرمي إليه الشاعر هو تقديم صورة سوداويّة للعالم، فالشاعر يرى العالم تحوّل بأسره جحيماً، لذلك يوجّه صلاته إلى إبليس، أمّا الله في رأيه فغاب تماماً. والطريف أنّ الشاعر «لا يصلي لإبليس طالباً الخلاص ولا يأمل في الإرتقاء إلى المطهر، لكنّه يطلب منه أن يرفعه إلى مرتبته، وأن يجعله مثله، ليطيق البقاء في ذلك الجحيم ويأنس بالحياة فيه ».[١]

١- *خليل حاوي، الديوان، ص٥٣١-٥٢٩.*

وأيّاً كان الأمر، فإنّ خليل حاوي شاعر وطني يحاول أن يكسب شعره أبعاداً وطنيّةً و قوميّةً، لذلك يغضب في الكثير الأكثر لتهاون الحكّام العرب تجاه الاحتلال والدمار الذي يسيطر على العالم العربي بأسره. وعلى ضوء هذا التفسير يمكن القول بأنّ صلاته الموجهة إلى إبليس من نوع " مفارقة السخريّة "، ونقصد بها أن يأتي موقف « يناقض ما ينتظر فعله تماماً، إذ يأتي الفعل مغايراً تماماً للموجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها »[٢] ولعلّ هذه المفارقة مقصورة على السخريّة من المتثاقلين من أبناء الأمّة والحكّام لعدم اكتراثهم بالقتل والدمار في الوطن العربي، وعدم قيامهم للأخذ بالثأر من العدو الغاصب، والكلمات الموظّفة في هذه المقطوعة كموت الصحاب، جثث الأموات، أنياب الكلاب، جنون الجنّ، أكباد الضحايا، الخفافيش الطغاة و ... خير دليل على صحّة هذا المستنبط، ويجب على القارئ أن يتخذ هذه المسألة بعين الاعتبار.

٥- الخاتمة

يستفاد مما تقدّم أنّ التراث الديني بأشكاله المختلفة أساس خفيٌّ لقصائد خليل حاوي و جزء لايتجزأ منها، حيث يستلهمه الشاعر ويستند إليه محاولاً محو الثنائيّة بين النص القديم و الجديد، وبين العصر الماضي والحاضر. والنصوص الدينية تمثّل دوراً هامّاً في دواوين حاوي الشعريّة على أساس كونها مكوّنة دلاليّة بأنماطها

١- *الديوان، المقدمة، ريتا عوض، ص٣٢-٣١.*

٢- *سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية، ص١٨.*

المختلفة، وانطلق الشاعر نحوها لتحقيق الموضوعيّة. والقراءة الفاحصة لشعره والوقوف المتأنّي عنده تتيح لنا أن ندرك أنّ الشاعر أقام مع التراث الديني علاقة جدليّة تعتمد على التوافق والتخالف في آن. غير أن تناصه لم يكن مقتصراً على التكرار والامتصاص بل إنّه ركّز تركيزاً خاصّاً على التحوير، حيث جاء أكثر تناصاته الدينيّة عكسيّاً، وهذا يدفع المتلقى إلى التفكير والتعميق في نصوصه الشعرية، خاصةً إن الشاعر في تعامله الشعري مع التراث الديني ارتفع بهذا التراث من مدلوله المعروف إلى مستوى الرمز، وحاول من خلال رؤيته الشعوريّة أن يشحنه بمدلولات شعوريّة خاصة وجديدة.

ومن خلال النماذج المدروسة يمكن القول إنّ اكثر تناصات الشاعر له جذورٌ في القضايا السياسية والاجتماعية للوطن العربي، والشاعر يتحدّى به هذه القضايا، لذلك فإنّ تناصه الديني يقدّمه شاعراً سياسياً كبيراً من الدرجة الأولى، وهذا يفسّر لنا التزامه الشديد أمام قضايا الشعب العربي أوّلاً، واكتراثه الشديد للانبعاث الحضاري ثانياً.

المصادر و المراجع

١- *القرآن الكريم*

٢-*الكتاب المقدس* بعهديه القديم والجديد .

٣-الآمدي، *الموازنة بين أبي تمام والبحتري*، وزارة الثقافة، دمشق، **١٩٩٥**م.

٤-أبو جبين، عطامحمد، *شعراء الجيل الغاصب*، دار المسيرة، عَمان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.

٥-بنيس، محمد، *ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب*، مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، **١٩٨٥**م.

٦-البيطار، *يعقوب وميّا، فاخر والعبدو*، زكوان، «الموت والانبعاث في قصيدة "بعد الجليد " للشاعر خليل حاوي»، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد ٢٩، عدد ١، سورية، **٢٠٠٧**م.

٧-جبر، جميل، *شعراء لبنان خليل حاوي*، الطبعة الأولى، دار المشرق بيروت، **١٩٩١**م.

٨-حاوي، خليل، *ديوانه(الأعمال الشعرية الكاملة)*، دارالعودة، بيروت، **١٩٩٣**م.

٩-الحرّ، عبد المجيد، *الأعلام من الأدباء والشعراء خليل حاوي شاعر الحداثة والرومنسية*، دارالكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، **١٩٩٥**م.

١٠-حمود، محمد العبد، *الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها*، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، الطبعة الأولى، **١٩٩٦**م.

١١- خليل جحا، ميشال، *أعلام الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش*، دار العودة بيروت، الطبعة الثانية،**٢٠٠٣**م.

١٢- رزّوق، أسعد، *الأسطورة في الشعر المعاصر*، دار الحمراء، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٠م.

١٣-الرواشدة، سامح، *فضاءات الشعرية*، الأردن، المركز القومي للنشر، الطبعة الثانية، ١٩٩٩م.

١٤-عزام، محمد، *النص الغائب (تجليات التناص في الشعرالعربي)*، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ،**٢٠٠١** م.

١٥-العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل ، *الصناعتين* ، تحقيق محمد البجاوي ومحمد أبوالفضل إبراهيم ، بيروت، المكتبة العصرية ، **١٩٨٦**م.

١٦- عشري زايد، علي، *استدعاء الشخصيات التراثية*، دار غريب، القاهرة، الطبعة الأولى، **٢٠٠٦**م.

١٧- عوض، ريتا، *أعلام الشعر العربي الحديث خليل حاوي*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، **١٩٨٣**م.

١٨- الغذامي ، عبدالله ، *ثقافة الأسئلة* ، مقالات في النقد و النظرية ، النادي الأدبي، جدّة ، الطبعة الأولى ،**١٩٩٢** م.

١٩- القيرواني ، ابن رشيق ، *العمدة في صناعة الشعر ونقده* ،ج ٢ ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، **١٩٦٣**م.

٢٠- نشاوي، نسيب، *مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر*، دمشق، الطبعة الأولى، **١٩٨٠**م.