الرمز ودلالاته في شعر خليل حاوي

Indicatives and symbol in kaleel hawee, s poetry.

أ . م . د . هادي سدخ زغير Ass .professor Hadee sadak Ezgair

د . اميره محمد محمود D . Ameera Muhamed mahamood

وزاره التربية- قسم التعليم العالي - اعدادية العدالة التجارية

ملخص البحث

بحثت هذه الدراسة عن استعمالات رموز الشاعر ودلالاتها التي تكشف لنا علاقه الشاعر ببيئته ومدى تاثير العوامل البيئية وما فيها من اضطرابات وتغيرات على نفسية الشاعر .

وقد شغل المكان المساحة الاكبر في شعر خليل حاوي ، فكانت فاعليه المكان اكثر تاثيرا لتنوعه وتعدد انماطه . اما الزمان فلا يدرك بحواسنا الا من خلال النشاط الانساني في هذا المكان او ذاك ، فهما متلازمان اذ لانعتقد مكانا بلا زمان او زمانا بلا مكان ، فدلالات الرموز الزمانية لا يمكن ادراكها الا من خلال حركة المكان المحكومه بحركه الزمان .

ودرست في دلالات الرموز الاخرى دور كل رمز من هذه الرموز في الكشف عن ذات الشاعر وما يعتلج في نفسه من تصورات لعالمه الموضوعي خلال نظرة الشاعر الذاتية للوجود

ودرست في هذا البحث دلالات الرموز المكانية وتتضمن :

1 – المكان (البحر)

2 – المكان (الكوخ)

3 – المكان (الكهف)

4 – المكان (الجسر)

5 – المكان (الدار)

6 – المكان (القطار)

ودلالات الرموز الزمانية والتي تنقسم الى : 1

– دلالات الزمن الماضي

2 – دلالات الزمن المستقبل

ودلالات الرموز الاخرى مثل : 1 – البصارة 2 – المهرج 3- الناي 4 – البدوية السمراء 5 – الناسك 6 - الوجه 7 – الرمز الديني ، والخاتمة ونتائج البحث

Research Summary

This study searched for the poet uses symbols and connotations that reveal a relationship poet its environment and the impact of factors Albeaih what they disorders and psychological changes on the poet.

The place was filled space in the biggest Khalil Hawi hair, was the Effectiveness of the most influential place for its diversity and multiplicity of patterns. But time is not aware of the senses, but through human activity in this place or that, they go hand in hand, as do not think a place without time or place without a good while, Vdalalat temporal codes can not be captured only by the movement of the place controlled movement of the time.

She studied the implications of the role of each other symbols of such a symbol in the disclosure of the poet and Iatlj at the same perceptions of the objective of his world through the eyes of the poet self-existence

She studied in this research semantics spatial symbols include:

1 - Location (sea)

2 - Location (hut)

3 - the place (the cave)

4 - the place (the bridge)

5 - the place (house)

6 - the place (the train)

And temporal semantics and symbols which are divided into: 1 - semantics last time

2 - indications of future time

Other signs and symbols, such as: 1 - 2 Albesarh - Clown 3. Flute 4 - black Bedouin 5 - 6 hermit - Face 7 - religious symbol, and Conclusion and search results

دلالات الرموز في شعر خليل الحاوي

من النعم – التي لاتعد ولاتحصى- التي حبى الله تعالى بها الانسان نعمة اللغة، هذه النعمة قد ماز الله تعالى بها الانسان على سائر مخلوقاته الحية، فبفضلها وفضل العقل استطاع هذا الكائن الناطق ان يدّون أثاره ويسجل اخباره ويحتفظ بأنجازاته، فهي وعاء الفكر الذي مكن الانسان من الاحتفاظ بنشاطاته وانجازاته على طريق التطور وبناء الحضارة، وسبر اغوار مجاهيل البر والبحر حتى وصل الى العروج لمعرفة اسرار الفضاء، ولم يقف بلغته عند هذا الحد بل تلاعب بها وجعلها سِفْراً ناطقاً بآماله والامة، وتطالعاته وخيالاته للتعبير عن مشاعره حين وظفها لبناء منطلق في دهاليز الروح واعماق النفس الانسانية بفن قائم على الانزياح في اللغة من حقيقتها التي يعبر بها عن واقع الاشياء الى ماهو أبعد من ذلك ((فالشاعر لايتحدث كما يتحدث الناس جميعاً بل إنّ لغته شاذة، وهذا الشذوذ هو الذي نسميه انزياحاً))[1]. إذْ جعل المفردة تقوم مقام اللون لدى الرسام، أو مقام الازميل لدى النحات، أو مقام النغم لدى الموسيقي ليرسم صوراً لمشاعر الانسان وعواطفه وخيالاته، وبهذا نجد ان الصورة اللغوية قد خرجت عن وظيفة التعبير للتفاهم بين الناس الى وظيفة تعبيرية خلاقة تحمل سمات التلوين اللغوي، وهذا التلوين يعطي دوراً في توظيف اللغة توظيفاً دلالياً قادراً على طاقة التعبير الدلالي عن حشد من المدلولات التي جعلها الشاعر علامات معبرة للنهوض بواقع النص الادبي الى افاق أرحب ومعانٍ اكثر عمقاً في صياغة التجربة الادبية القائمة على الارتقاء بعملية خلق النص الادبي المتسامي عن الواقع المعيشي الى واقع التجربة الادبية التي تنفرد بدلالالتها المتجذردة في اعماق نفسية المبدع الطامحة الى بناء عالم امثل بوساطة الدلالة المشكلة لهيكلة صياغة اتلعبير اللغوي القائم على تضافر حشد من الصور الكلية او الجزيئة المنتهية عند حواس المتلقي ((فاللغة العادية تسند الى الاشياء صفات غير معهودة فيها))[2]. ولايمكن للمتلقي ان يستوعب تجربة المبدع إلا بإدراك أمرين مهمين هما: الدال؛ أي الدلالة والمدلول، أي التي تشير

اليه تلك الدلالة بكل اشكالها وبحسب احوال النص الادبي وما يكتنفه من اشكاليات زمانية او مكانية او تاريخية او اجتماعية ((فالدال هو الصوت المتلفظ به، والمدلول هو الفكرة او الشيء))[3]. فالدلالة تمثل المصباح المنير، فكلما كان هذا المصباح اكثر سطوعاً كلما كانت الاشياء من حوله اكثر وضوحاً، وبهذا تظهر الحاجة الماسة في كل عملية ابداعية الى قوة الدلالة وقدرتها على ايضاح صور الفن الادبي شعراً كان ام نثراً. فالدلالة لغة واصطلاحاً تعني الارشاد الى الشيء. أو توضيح المقصود، ولا يمكنني ان اقف طويلاً عند تعريف الدلالة؛ لأن القدماء والمحدثين قد اشبعوها درساً وتحليلاً[4]. وهذا ما ينصب على دراسة شعر خليل حاوي في ديوانه الذي حفل بكمٍّ كبير من الدلالات المعبرة عن تجربة الشاعر الوجدانية المترعة بهموم ذاتية وأعباء تتجاوز الذات الى واقع الوطن العربي، وما يعشعش فيه من امال مقموعة بقوة جبروت السلطان، او قسوة الاحتلال او هيمنة المستعمر، فالدلالات في هذا الديوان تفصح عن ماهيتها بلباس رمزي تارةً، وجلباب اسطوري تارةً أخرى معفرة بغبار التاريخ المندى برذاذ بحر الشاعر الذي جعل دلالة عنوانه ناطقةٌ عن شدة احتراق ذات الشاعر في حرائق واقع امته المصفرة بداءٍ عضال، والمزوقة بحمرة جراحات الزمن المتوحش، أو زرقة لطمات الاخفاق على جسد الوطن المتعب الملقى أرضاً، والمتخم سكراً حتى الخدر بوعود أكف مَنْ قبض على ازمة خيله الجارية خلف سراب لايرتوي به ظامئ، وقد حاول الشاعر ان يصقع هذا الجسم بتيار الوعي الباكي ليوقظه من سكرته في اقضية الانتظار الرطبة.

حاولت أن أغوص في ثنايا ديوان الشاعر متخذاً من اشعاع دلالاته ضوءاً لمنهج بحثي، فالفيت نفسي بين بيادر دلالات رسمت هيكل هذا الديوان، ولكي أضع قدمي على الطريق، فلابد لي أن أقسم دلالات الشاعر في هذا الديوان على :

اولاً: دلالات الرمز المكاني

يعد المكان بكل اشكاله وابعاده وطبيعة جغرافيته بؤرة مفعمة بكمٍّ لا حدود له من الدلالات في انجاز النص الادبي شعراً كان أم نثراً، فالمبدع أي الخالق هو الذي يستطيع توظيف المكان في نصه توظيفا دلالياً متسقاً اتساقاً وطيداً مع مدلولالتها ((فليس المكان بعامة دالاً من دون دلالة، ولاحيزاً غفلاً غير معبا بمعنى، إنه وعاء يمنحه البشر ثقله، ودوره، ووظيفته، وفحواه، والعلاقة بينه كدال، او وعاء، وبين نمط دلالته، او معناه مثل العلاقة بين المحمولة والوسيلة، الشكل والمحتوى، الجوهر والعرض، علاقة ملتحمة لازبة لاانفصام بين حديها، أو طرفيها، ولا تعارض))[5].

فمن يقرأ ديوان الشاعر ولاسيما في مجموعة نهر الرماد يجد أن المكان قد شغل حيزاً كبيراً من هذه المجموعة، وقد تنوعت دلالات الرموز المكانية بتنوع نفسية الشاعر المرتبطة بانفعالاته الذاتية المتأججة بفعل وطأة بيئته المحيطة بذات الشاعر ((فكل مكان له مفردات دالة عليه، لغته، لون أسلوبه، حقيقته المعرفية، وامكاناته الرمزية،وعندما نقول في المكان الكلمة الدالة فيه، أو عليه فإننا نزيح المكان من تصوره السابق الى تصور جدلي معرفي))[6].

1- المكان (البحر)

نلاحظ أن المكان هو البحر، والبحر يرمز الى حشد من الدلالات التي يقف عندها الباحث متحيراً، ولكن بحر الشاعر في هذه القصيدة يدل على الابدية والانهائية، وكذلك ((يرمز الى المجهول والمقلق والغرابة))[7]. فلا يمكن لدلالة البحر أن تنحصر في بعد احد، ففاعلية المكان (البحر) لاتمنحنا ضوءاً ساطعاً يمكننا من كشف كمٍّ من المدلولات الابتضافر دلالات تبدو للقارئ هامشية تدعم اللالة المركزية بدفقات اشعاع تضيء لنا جوانب الصورة الشعرية موضحة ماتحمله من انفعالات الشاعر المتحركة بفعل الضغط المسلط عليه. ولايمكن للصورة ان تبلغ كمالها الابوجود عنصرين: الدال هو (البحر)، والمدلول فقد يأتي متعدداً لايمكن حصره، فالمعنى الدال هو كمفتاح لباب يفضي على عوالم مليئة بالمدلولات، ويرى الدكتور صلاح فضل ((أن المدلول أو المشار اليه، هو الشيء الواقعي في ذاته، والدلالة أو الاشارة وهي العلاقة الشخصية بالمعنى او الظاهرة العقلية التي يفهم بها هذا الشيء))[8]. فالبحر وان دلّ على الابدية، فهو يدل على طريق الرحلة، ولايمكن لنا أن نتعرف على جو الرحلة إلآ بفضل دلالات هامشية مثل (دوار البحر) و (الضوء المداجي)، (عتمات الطريق)، (مدى المجهول)، (موت محيق) و (الاكفان زرقا)، فهذه الدلالات الهامشية كونت مع بعضا نمطاً تعددياً فالنمط التعددي يعني به ((جملة من النسب تتضمن معاني اسنادية لصورة متعددة تخدم فكرة واحدة))[9]. فهذه الهامشيات أوحت لنا بخيبة امل الشاعر الهارب من واقعة المُر مسافراً عبر البحر، وقد انتابه دوار، فهو يرى الضوء المحتضر في تلك العتمة المخيفة وذلك المجهول المهلك، فالشاعر قد رحل صوب حتفه، ولم يجعل البحر طريقاً مفضياً الى الظفر بالغاية المرجوة؛ إنما الفاه عارض اكفان لراكبيه، فقد اسعف صورته بدلالة الاستعارة المكنية التي افادت التشبيه؛ إذ شبه الشاعر البحر برجل ينشر اكفانه لكل غريق، وشبه امواج البحر بالاكفان، فهذه الدلالة الاستعارية تطفح بحيوية الفكرة؛ لانها اوحت إلينا بأكثر من فكرة في هذه اللمحة الموجزة، فيرى الدكتور جونسن ان التعبير الاستعاري يكسب الاسلوب روعة عظيمة إذا احسن استخدامه؛ لأنه يمنحنا فكرتين في شيء واحد))[10]. وعزز الشاعر صورة البحر بدلالة أخرى

(للغريق) تكشف لنا حالة من حالات البحر وهي الاغراق لإظهار فكرة القلق التي قفزت الى ذهن الشاعر بفعل اضطراب الحالة النفسية القلقة

((فالاستعارة ليست مجرد تغير في المعنى، إنها تغير في طبيعة أو نمط المعنى، انتقال من المعنى المفهومي الى المعنى الانفعالي))[11]. وأخذت الصورة تتضح شيئاً فشيئاً، وها نحن نقترب من حقيقة رحلة هذا الشاعر، ففراغ الافق تخيله الشاعر كهوفاً لها افواه ملتهبة تفتح الالتهام الفريسة القادمة، فهذه الصورة المتحركة تمنح المتلقي طريقا لنفسية الشاعر الذي اصطدم بجدران اليأس حين ظن المكان (الكهوف) وحشاً جائعاً منطلقاً من حالته النفسية إذْ وسم هذا المكان بدلالة جعلته متخصصاً بابتلاع طموحات الشاعر قبل معرفة ثمار رحلته باضافة نكرة الى نكرة ((فإذا اضفنا نكرة الى نكرة فأنه يفيد التخصيص))[12].

وها نحن نسمعه يقول[13]:-

بعد أن عانى دُوارَ البحرِ،
والضوء المداجي عبْرَ عَتْماتِ الطريقْ
ومدى المجهولِ ينشقُ عن المجهولِ،
عن موتِ محيقْ
ينشرُ الاكفانَ زرقاً للغريقْ،
وتمطَّت في فراغِ الافقِ اشد اشداقُ كهوفٍ

وسرعان ما ينفلت الشاعر من قهرية المكان المخيف؛ إذ يقفز الى ذلك المكان الذي حيكت حوله الاساطير؛ إنه الشرق (شرق الاعاجيب)، وهو المكان الذي دلَّ على بيئة التناقض، والتصارع، والتضاد، فلم يجد فيه الشاعر بغيته، فهو مكان يثير الاشمئزاز في نفس الشاعر، يتسلل الى اعماق النفس، فيقتل النفس، فيقتل ذكريات الشاعر. وأظن ان الشاعر لم يوفق بلفظة (يميت الذكريات)، واظنه أراد أن هذا المكان غير المؤاتي يقتل الطموح، ويقضي على الامال ويسبب القرف في نفس الحالمين كما في قوله[14]:-

لفَّها وهجُ الحريقْ،
بعد أن رواغهُ الريحُ رماهْ
الريحُ للشرقِ العريقْ.
حطّ في ارض حكى عنها الروُّاة.
حانةٌ كَسْلى، اساطيرٌ، صلاةْ
ونخيلٌ فاترُ الظلِّ رخيُّ الهيمناتْ

مَطْرَحٌ رَطَبٌ يميتُ الحِسَّ
في أعصابهِ الحَرَّى، يميتٌ الذكرياتْ،
والصدى النائي المدوِّي،
وغوايات المواني النائياتْ.

فالشاعر اصطدام بجدران الفشل، فضاعت جهود إبحارته في سبيل طلب المعرفة أدراج الرياح[15]:-

آه لو يسعفهُ زُهْدُ الدَراويش العراةْ
دوَّختُهم ((حلقات الذكْرِ))
فاجتازوا الحياةْ.
حلقاتٌ حلقاتْ
حولَ درويشٍ عتيقْ
شرَّست رجلاهُ في الوَحْلِ وباتْ
ساكناً، يمتصُّ ماتنضحه الارض الموات،
في مطاوي جلدهِ ينمو طفيليُّ النباتْ:
طحلبٌ شاخَ على الدهْرِ ولبلابٌ صفيقْ.
غائب عن حسه لن يستفيقْ.
حظه من موسم الخصب المدوِّي
في العروقْ
رقعٌ تزرعُ بالزهوِ الانيقْ
جلدَهُ الرثَّ العتيقْ
هاتِ خبِّرْ عن كنوزٍ سمرتْ
عينيك في الغيب العميق
قابعٌ في مطرحي من الف الفٍ
قابعٌ في ضفة ((الكنج)) العريق

فهو يتأوه متوجعاً بسبب إخفاقه مستخدما الدلالة الصوتية المتمثلة باسم الفعل المضارع (آه) الذي يدل على الوجع، ((ومثل الرازي لهذه الاصوات الدالة على مناسبتها الطبيعية بالاصوات التي يعبر بها الانسان عند الراحة أو الوجع))[16]. فالشاعر قد هشم المكان ليعيد تشكيله وفق تجربته الذاتية الدالة على تشظي الاشياء واضطراب المشاعر التي تحاصر الشاعر فينطلق لاعادة هيكلة المكان ليقدم للمتلقي صورةً من نمط اخر باستخدامه كماً من الدلالات الجزئية التي تتضافر مع بعضها لاعطاء صورة يقف امامها المتلقي مطلقا العنان لمخيلته في سبر أغوار هذه الصور، فهو بعد خيبته ياتي بدلالة صوتية يكشف عن وجع لم يستطع اغلاق ابواب ذاته عليه متمنيا ان تسكن اوجاعه بزهد تلك الفئة التي اعرضت الدنيا وعالجت اوجاعها بالتخلي عن مغريات الحياة، فهو يتمنى ان يكون واحد اولئك المتحلقين حول شيخ زاهد قد اكل الدهر عليه وشرب، فهو لم يصرح مفصلا في صورة ذلك الشيخ، بل جاء بلفظة (طحلب) للدلالة على هرم هذا الشيخ الذي غاب في خلوته عن الاحساس بما حوله دلالة على قدم التصاقه حتى ان جلده صار مكانا لنمو الطحالب والتفاف اللبلاب في هذا المكان، فهو غارق في احلام غيبوبته على ضفة ذلك النهر المقدس (نهر الكنج) الذي قبع فيه منذ زمن بعيد على تلك الضفة فارا من صخب الحياة مستغرقا في زهده وتامله منسلخا عن حياة الاخرين، وهنا يكشف لنا الشاعر عن عجزه لمجابهة الواقع، فسلك طريق التنكر الى الحياة ملتجئ الى ضرب من العزلة عزلة الزهاد ((فقد اوغل الزهاد في تجسيد تفاهة البشرية، ووضع المتصوفون قناع الالوهية فراراً من الالتزام))[17].

2- المكان (الكوخ)

يرمز الكوخ الى امور متعددة، فالكوخ ذلك المكان المتسم بالبدائية والبساطة، وفطرة الانسان البريئة، كما يدل على المكان الملاذ وملجأ الزهاد الفارين من صخب الحياة، فقد ابحر الشاعر باحثا عن المعرفة، ثم وجد ان المعرفة الحقيقية هي معرفة الانسان نفسه وتمثلت هذه المعرفة بالانسلاخ عن مغريات الحياة الجالبة لكل هموم الانسان خطيئاته التي أثقلته بالاحزان، فالتجأ شاعرنا الى مكان بعيد الى كوخ يتسم بالبدائية والنقاء ((فالشاعر المبدع حين يتوخى المكان فاعليات مؤثرة في ميدان فنه لايعمد الى ما متعارف عليه من حدود المكان وابعاده، وانما يهدف بتوظيفه ما يسند فكرته لخدمة غرضه بواسطة اللغة،والخيال اللذين يعتمد عليهما))[18].

فقد اصبح هذا الكوخ ماوى يحتضن المطلق وهو الله سبحانه وتعالى، والابدي الدهر فهما تؤامان، فالشاعر تاوم بين الله والدهر، فهما عنده شيء واحد، فالمتاومة تعني المشابهة؛ بل تكامل المشابهة، فالله وحقيقة الكون لاندركها في القصور الفخمة والمدن الفارهة؛ بل في اماكن البساطة المتمثلة بالكوخ وماشابهه، وهنا ينتهي امر كل مسافر الى باب ذلك الكوخ، ونشم من هذه الدلالة رائحة

التصوف وعودة الانسان الى أولياته، فشاعرنا يطالع من خلال ذلك الكوخ تدنيس الفطرة البشرية، فهو لايرى الاموتا ورماداً، وحريق، وغول يغير من خاصية ذلك الطين ((فالطين يدل على المادة الاولية المخصبة، التي يعتقد ان ادم قد جُبِلَ منها (أدم المندغم بالطين) فالطين نتاج تراب وماء، يجمع بين مبدأ التلقي ومبدأ الرحم (الارض)))[19]. اما الغول فهو رمز يدل على ((القوة العمياء، والاب المسيطر الذي يقتات على لحوم ابنائه))[20]. وهو دلالة على الحاكم الغاشم الذي يحكم الرعية بالنار والحديد، ويديم سلطانه بامتصاص دمائهم، والقضاء على حياتهم، وهذا يبلغ الشاعر ذروة الرفض لعالمه المحيط به كما في قوله[21]:-

وبكوخي يستريحُ التوأمانِ:

الله، والدُهر السحيق.

..... وأرى، ماذا أرى؟

موتا، رمادا وحريقْ...!

نزلتْ في الشاطيء الغربيِّ

صدقْ ترَهَاَ... أمْ لاتُطيقْ؟

..... ذلك الغول الذي يرغي

فيرغي الطينُ محموماً، وتنحمُّ المواني

3- المكان (الكهف)

في هذه المقطوعة من قصيدة (في جوف الحوت) يقدم لنا الشاعر كشفاً لشدة غربته واغترابه، فمن خلال سياق النص في هذه المقطوعة نجد توظيف الشاعر لمفردات كونت مع بعضها صورة لبيئة الشاعر النفسية وما يغلفها من احساس بالغربة والاغتراب ((فالصورة الشعرية رؤية واعية واحساس جمالي عالٍ يراد منه توصيل الخطاب لشعري الى متلقيه.... فالصورة جوهر فن الشعر وهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة .... وبنية المعنى في الشعر تتولد من صورة))[22]. فشاعرنا ينسلخ من حاضره منسحبا خلال دهاليز الذاكرة، فيلقى نفسه اسيرا لكنه لم يصرح لنا بنوع اسره، فهو مسترجع بذاكرته ما اختزنته من احداث مؤلمة، ومواقف محزنة ((فالاسترجاع هو استحضار الماضي في صورة الفاظ او معان او حركات او صور ذهنية وقد يكون جزئياً أو كلياً، ناقصاً أو مكتملاً. فالاسترجاع المكتمل او الاستدعاء هو استرجاع تكون فيه الذكريات محددة في الزمان والمكان))[23]. وهذا ما يدل على انه اسير لكل ما يرفضه الشاعر من عادات وتقاليد وطقوس واحكام اجتماعية، فما عمره الذي عاش الا ككهف مهجور عشعشت فيه العناكب، وهو وكرٌ لخفافيش الظلام، فعمر الشاعر هو كهفه، وصومعة غربته، وسجنه الذي اخذ الموت يدب به في

عرقه رويداً رويدا، فكهفه لم يكن كهف عبادة، او مكان استخارة، انما هو قبره لكن الشاعر تشبث مرة اخرى وسط عتمة كهفه بشعره امل تربط بينه وبين امل الخلاص حين شبه نفسه بنبي الله يونس (ع) (ذا النون)، فهو كلقمة في بطن حوت، فالحوت رمز به الشاعر الى حوت النبي يونس (ع) وهو دليل على الرجاء بعد اليأس المطبق[24]:-

كل ما أذكره أني أسيرْ،
عمرهُ ما كان عُمْراً،
كان كهفا في زواياهُ
تدبُّ العنكبوتْ
والخفافيشُ تطيرْ
في أسى الصمتِ المريرْ
وأنا في الكهف محمومٌ ضريرْ
يتمطى الموت في اعضائِه،
عضواً فعضواً، ويموتْ
كل ما اعرفه أنيَّ أموتْ
مضغتةً تافهةً في جوفِ حوتْ.

فالكهف والحوت من الاماكن التي خلقتها مخيلة الشاعر للتعبير عن ازمته النفسية ((فالمكان الذاتي فكرة ذهنية مجردة عن رؤية فردية فيكون مكاناً متخيلاً تنتقي أبعاده الهندسية والجغرافية لتصبح ابعاداً غير متناهية فتكون ميداناً خصباً للخيال القادر على خلق وابداع اماكن ترتكز على الشكل المادي للمكان))[25].

إن الكهف - كما اسلفنا – رمز مكاني يدل على عدة امور منها البدائية وموطن الجن، والعزلة. فكهف الشاعر في هذه المقطوعة هو ذاته؛ إذ شبه نفسه بكهف من كهوف الشط يتلقى دمغات الامواج، فالشاعر الكهف هو استحالة من الذات الانسانيةالى مكان منزوٍ تضربه الامواج، مظلم مرطب، فقد شَيءَ الشاعر نفسه من مخلوق اعلى الى مكان مزدرى، فما شاعرنا إلا فجوة مظلمة ينهال عليه الزمن بالنكبات كما تنهال الامواج على كهوف الشاطئ وهو عتمة قد تحجر في الصخور، وقد صار عرضة لحيوانات البحر تاكل لحمه، فلم يعد شيئاً في هذا الوجود [26]:-

وغدوتُ كهفُا في كهوف الشطِّ
يدمغ جبهتي
ليلٌ تحجرَّ في الصخورْ

وتركتُ خيلَ البحرِ تعلكُ

لحمَ احشائي

تغيِّبه بصحراء المدى

ومن القصيدة نفسها رمز الشاعر بالكهف الى اعماق ذاته المظلمة، فهو يقول ان العار الذي لحق به قد فضح خبايا تلك النفس الضائعة بين دهاليز الوجود وكهوفه الرطبة، وهنا ألمحَّ الشاعر الى غربته وتغربه الوجوديين[27]:-

العارٌ يفضحُ المطويَّ

في منفى الكهوفِ.

4- المكان (الجسر)

إذا كان المكان بواقعه الجغرافي جامداً، فإن المبدع يستطيع أن يحركه فيجعل منه عنصر تجدد وفق ما يروم إليه الشاعر في بناء صورته الذهنية التي يمازج فيها بين الماضي والحاضر ((فلا يوجد في الحقيقة العلمية مكان ثابت فكل شيء في هذا الكون متحرك))[28]. فـ (الجسر) رمز للانتقال من طور الى اخر، فالشاعر وظفه للانتقال من الماضي السحيق الى الحاضر ممتداً الى المستقبل، وهنا أصبح الجسر حلقة وصل بين ماضٍ رفضه الشاعر، فهو زمن التمزق والتشتت بين أوصال الامة الواحدة، وزمن المستقبل الذي تخيله الشاعر، فبعد ايغال الشاعر في رسم صورة التمزق في ذلك، نراه ينقطع بعد استرساله، فهو يرى نفسه امام عابرين الجسر من ضفة الى اخرى، ويتفاعل الشاعر مع هذه اللحمة المشرقة حين يجعل اضلعه جسراً تعبر عليه الاجيال المتطلعة الى مستقبل زاهر كما في قوله[29]:-

أنكر الطفلُ أباه، أمهُ

ليس فيه منهما شبهٌ بعيدْ

مالهُ ينشقُّ فينا البيتُ بيتينِ

ويجري البحرُ ما بينَ جديدٍ وعتيقْ

صرخةُ، تقطيعُ أرحامٍ،

وتمزيقٌ عروقْ

كيف نبقى تحت سقفٍ واحدٍ

وبحارٌ بيننا .... سورٌ ....

وصحراءُ رمادٍ باردٍ

وجليدْ.

ومتى نطفرُ من قبوٍ وسجينِ

ومتى، رباهُ، نشتدُّ ونبني

بيدينا بيتنا الحرَّ الجديدْ

يعبرونَ الجسرَ في الصبحِ خِفافاً

أضلعي امتدَّت لهم جسراً وطيدْ

من كهوف الشرقِ، من مستنقع الشرقِ

الى الشرقِ الجديدْ

أضلعي امتدتْ لهم جسراً وطيدْ

" صنماً خلَّفهُ الكهانُ لريحِ "

" التي توسعُهُ جلداً وحرْقاً "

" فارغَ الكفين، مصلوباً، وحيد "

لو عدنا الى النص لوجدنا حزمة من الدلالات كونت لنا هيكل صورة الشاعر، وهذه الدلالات هي (انكر الطفل)، (ينشق فينا البيت بيتين)، (البحر)، (صرخة تقطيع ارحام)، (تمزق عروق)، (سور)، (صحراء)، (رماد)، (جليد)، (قبو- سجن)، (بيتنا الحر الجديد)، (كهوف الشرق)، (مستنقع الشرق) و (الشرق الجديد)، فكل واحدة منها تشع بضياء له لون يتميز عن غيره لتتمازج تلك الحزم الضوئية بألونها المختلفة راسمة لنا صورة الزمن الماضي، فنكران الطفل يدل على ان التمزق قد وصل الى الاسرة الواحدة، فلم يعد الابناء يقلدون الاباء او يتخلقون باخلاقهم، فالطفل يمثل عند الشاعر الجيل الناشيء الذي حول تطلعاته صوب البلاد الغريبة والحضارة الاجنبية، أما (انشطار البيت الى بيتين) فيعني تمزق جسد الامة الواحدة، وقوله (يجري البحر مابين جديد وعتيق) يعني به الصراع بين القديم والجديد في الافكار، والمعتقدات، والايديولوجيات. واما الدلالة المركبة (تقطيع ارحام) و (تمزيق عروق) دلالة توكيدية افادت شدة حالة التمزق بين ابناء الامة الواحدة، اما (بحار، سور، صحراء، رماد، بارد، جليد) هذه الدلالات دلت على شدة القطعية بين ابناء الوطن

الواحد، فقد حال بين جزء وجزء بحار واسوار، وصحارى مهلكة. ولابد لي ان اقف عند (صحراء رماد باردٍ وجليد)، فهذه دلالة على ما اصاب الامة من التماوت والخمول، فرماد هذه الصحراء قد خمدت نيرانه منذ زمن بعيد. اما (القبو والسجن) دلالة على تحجر هذه الامة بفعل سيطرة حكامٍ اخذوا دور الجلادين والسجانين، ولفظة (بيتنا الحر الجديد) دلالة على انطلاق هذه الامة بعد خمودها واقامة مجتمع حر لايخضع لسلطة الجلاد والسجان، فـ (كهوف الشرق) و (مستنقع الشرق) دلالة على عهد الخرافات البالية يقابلها الشرق الجديد دلالة على الانتقال من حالة الى اخرى، ومن الماضي الى المستقبل الواعد أما دلالة (الصنم) فلا يمكننا أن نجعل لها مدلولاً واحداً، وقد تعمد الشاعر أن يجعلها مغلفة بالغموض ليطلق العنان لفكرة المتلقي، فقد يكون الصنم هو الشاعر نفسه الذي تسمر في مكانه لايستطيع اللحاق بالاجيال الاتية، وقد يكون دلالة على صنائع الغرب المتمثلين بالحكام، فحين تنطلق الجموع يبى ذكر اولئك منبوذا كما نبذ الاصنام في يومنا هذا، وقد يكون الصنم رمزاً لزمن الانحطاط والتردي والتمزق، فكلما ذكره الاجيال لعنوه كما يلعن الصنم، وقد يكون الصنم رمزاً للمستعمرين فحين يتجاوزهم الزمن لايذكرون الابسوء. وقد يرمز الصنم الى مرحلة الجهل، كما رمزت اصنام العرب الى جاهليتهم.

5- المكان (الدار)

الدار رمز مكاني يبدأ مقيداً، ثم ينتهي بالاوسع، فالدار مسقط الراس ومكان النشأة، فهي رمز لجمع شمل العائلة، ففيها يحس الانسان بالالفة والطمأنينة والامان، وهي مكان الخلية الاولى في المجتمع، لكن دار الشاعر هي رمز اوطنه الكبير الذي سافر من اجله مرغما ليصلح شأنه، ولم يكن فاراً باحثاً عن وطن بديل، فهو يحمل داره معه في ذاكرته ومشاعره ((فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال لايمكن ان يبقى مكان لامباليا، ذا ابعاد هندسية، وحسب، فهو مكان عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز اننا ننجذب نحوه لانه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية))[30].

فسندبادنا المعاصر يتطلع الى مستقبل افضل، فهو يتجشم عناء السفر ومشقة الترحال لغاية سامية، راكبا البحار واهوالها[31]:-

داري التي ابحرتِ غربتِ معي،

وكنت خير دارْ

أفي دوخةِ البحارْ

وغربةِ الديارْ،

والليل في المدينةْ

تمتصني صحراؤه الحزينةْ

وغرفتي ينمو على عتبتها الغبارْ

فابتغي الفرارْ

امضي على ضوءٍ خفيٍّ

لا اعي يقينهْ

فتزهر السكينةْ

وارتمي والليل في القطارْ

وفي المقطوعة الثانية يحشد الشاعر كما في الرموز التي استقاها من الدين وتاريخ الادب العربي والثقافة الاوربية ليمنح المتلقي إخباراً بما عكر صفو ثقافتنا فاصبحنا نلهث وراء مفاهيم مختلفة، وتتمثل هذه المفاهيم عند الشاعر بتلك الرسوم على جدران داره التي تغرب من اجلها، وهذه الرسوم متمثلة بالوصايا العشر، والكاهن الذي رمز به للتضليل والخداع، والمعري الذي يرمز الى الزاهد الذي اعتزل الحياة، وقبع في داره مستسلما لقدره[32]:-

وكان في الدارِ رواقٌ

رصعتْ جدرانهُ الرسومْ

موسى يرى

إزميل نارٍ صاعقَ الشررْ

يحفرُ في الصخرِ

وصايا ربهِ العشرْ:

الزفتُ والكبريتُ والملحُ على سدومْ

هذا على جدارْ

على جدارٍ أخر إطارْ:

وكاهنٌ في هيكل البَعْلِ

يرُبي أفعواناً فاجراً وبومْ

يفتض سرَّ الخصبِ في العَذَارى

يهلل السكارى

وتخصبُ الارحامُ والكرومْ

تفورُ الخمرة في الجرارْ

على جدارٍ اخر اطارْ

هذا المعري

خلفَ عينيهِ

ومن يكمل القصيدة يقف على حقيقة مفاهيمنا المتناقضة والمتأرجحة بين الدين والتاريخ، والاعراف الاجتماعية، والحضارة الوافدة من الغرب المتمثلة بالحرية الزائفة التي شيئت الانسان وجعلته يسعى لتلبية غرائزه واشباعها[33]. وفي المقطوعة الثالثة من المجموعة نفسها نجد ان الشاعر المتقنع بقناع السندباد، قد طهر داره من صدى اشباح تلك الزمرة التي كانت ترافقه، كما طهر داره حتى من غلَ نفسه ومن تلك المخادعة، وكأنه اراد ان يبدأ مشواراً جديداً، فهو بانتظار الاتي الجميل[34]:-

طهرتُ داري من صدى اشباحهمْ

في الليل والنهار

من غل نفسي، خنجري،

ليني، ولين الحية الرشيقة،

عشتْ على انتظارْ

ومن القطعة نفسها تظهر لنا دار الشاعر اي السندباد، وكانها حاوية لكل ماهو قذرٌ ويباب مهلِّك[35]:-

كأن في داري التقتْ

وانسكبت اقنيةُ الاوساخِ في المدينة،

تفورُ في الليل وفي النهارْ

يعود طعمُ الكلس و البوارْ

وذات ليلٍ ارغتِ العتمةُ

واجترتْ ضلوعُ السقفُ انطوى الجدارُ

كالخرقةِ المبتلة العتيقه

وكالشراعِ المرتمي

على بحار العتمة السحيقة

نلحظ أن الشاعر قدم فعل (تطهير داره) قبل ذكر صورة داره المتسخه ،وذلك لاهمية فعل تطهير تلك الدار المتسخة، فقدم ذلك الفعل على ذكر الدار الثانيه التي نعتها لنا في المقطوعه ذاتها ،فداره المتعفنه التي تداعت كالخرقه العتيقه، وكالشراع العتيق المرمى على بحار تلك العتمه، وعنى بها وطنه الذي فاحت منه روائح ما يقزز النفس ويحملها على الاشمئزاز ; إذ جعله من الاماكن المزدارة ((فإن الاماكن المزدارة تثير كل ما ينفر النفس من مشاهد القبح وصور التشويه ،ومظاهر الالم والقسوة ، فتصبح في عداد المنسيات))[36].

وفي المقطوعه الرابعة من القصيدة نفسها نجد ان الشاعر الذي تقتمص شخصية السندباد الاسطوريه نراه متفائلاً ، فهو يرسم لداره صورة مفعمة بعنفوان النهوض والتجدد ،فداره المتداعية نهضت من جديد، فقد ارتفعت لها قبة خضراء في الربيع ،وهي رمز للتجدد والانبعاث بعد الموت او السبات[37]:-

داري التي تحطمتْ

تنهضُ من أنقضَها،

تختلجُ الاخشابُ

تلتمُ وتحيا قبةً خضراءَ في الربيعْ

فقد أجاد الشاعر في توظيف رمزية المكان (الدار) بذكاء حين هشَم ثم بنى، وبهذه الاعادة البناء بعد التهشيم منح المكان فاعلية أخذت مدى ارحب في التعبير عن تغير نفسية الشاعر،

وما يعتلجها من هواجس ومشاعر متناقضة نلحظ ((أن المكان قد تشكل بتشكيل النسق في القصيدة، فينحل ويتفتت باتحلاله، ويكون المكان تابعا للنسق في حالتي التشكيل، او الانحلال، واكتمال النسق ،وانحلاله شرطان اساسيان لفاعليته))[38].

فدار الشاعر – التي رمز بها الى وطنه – في المقطوعة السادسة ترتقب الجديد، فساعة التغيير قد حانت، ودار الشاعر أخذت تستعد لطور اخر من اطوار الحياة، فلاهم ولا احزان، وكأنما تحققت نبوءة الشاعر بتحقيق احلامه[39]:-

داري تعاني أخر انتظارْ

وقع الخطى الجريئةْ

تفتقُ المرجانَ والمرجَ

بأرض الدارِ والجدارْ،

مرأة داري أغتسلي

من همك المعقودِ والغُبارْ

واحتفلي بالحلوةِ البريئةْ

كأنها في الصبح

وفي المقطوعة السابعة فتحت دار الشاعر ابوابها لتحتضن العائدين الذين اتعبتهم الغربة، ودوخهم الترحال[40]:-

دارٌ لنا ودارْ

خفَ إلينا ألفُ جارٍ متعبٍ وجارْ

في دوخةِ البحارْ

وغربةِ الديارْ

تراءى لنا ان المكان لايلازم حالة الجمود وان كان في ذاته جامدا الا ان الفنان او الشاعرهو الذي يبث فيه القدرة على الحركة والتجديد، فهو وان أثَر كثيرا في سايكولوجية الشاعر،

الا ان الشاعر انتصر على تلك الجمودية،فطوعها للتعبير عن حاجاته النفسية والاجتماعية والفكرية ((فالمكان ليس بمثابة الوعاء، او الاطار العرضي التكميلي، بل أن علاقته بالانسان علاقة جوهرية تلتزم ذات الانسان،وكيانه))[41].

6. **المكان (القطار)**

ان السفر غاية يتطلع اليها الانسان لهروب من بيئة لايجد فيها ذلك الانسان مقومات مايتمناه، فنراه ينزع الى الانتقال من بيئة الى بيئة اخرى، وهذا مالمسناه من اسطورة رحلة السندباد،

فالسفر رمز للبحث عن الجديد، وهدف انساني يسعى اليه اصحاب العقيدة والفكر،أو منْ يسعى الى اشباع رغائبه نبيلة كانت ام وضيعة، فإن أرض الله واسعة وعلى الانسان ان يتحرك فشاعرنا في هذه المرة يسافر بالقطار يجتر آلامه ويتذوق مرارات غربته ويعاني من سياط الجوع يتغذى على ذكريات الماضي، ويعيش دوامة مخاوفه من المستقبل المجهول، فهو يمضي مسمرا على مقعده كأنه حجارة، غريب كأنه السجين في ذلك المكان المندفع نحو المجهول، ففي ذلك المكان قد غطى غبار الطريق وجهه وكل أشيائه قد انسلخ عن تاريخه وذكرياته[42]:-

مُرة ليلته الاولى

ومرٌ يومهُ الاولُ

في أرض غريبةْ،

مُرَة كانتْ لياليهِ الرتيبه،

طالما عضَ على الجوعِ

على الشهوةِ حرَى

وانطوى يعلكُ ذكرى

يمسح الغبرةَ عن امتعتة ملء الحقيبةْ.

حجرٌ تحمله الدوامةُ الحرَى،

سجينٌ في قطارْ

مادرى مانكهةُ الشمسِ،

وماطِيبُ الغُبارْ

ورشاشُ الملحِ في ريح البحارْ.

مِنْ أسابيعَ وفي غرفتهِ

تلك الكئيبةْ.

تأكل الغبرةُ أشياءَ الحقيبةْ

تأكل الوجه الذي خلفهُ

لما تعرَى

ومضى وجهاً طرياً

مالهُ أمسٌ وذِكرى

في هذه المقطوعه نجد حشداً من الرموز (المسافر، القطار ، الغبار، الدوامة)، فالمسافر _

كما اسلفناه_ هو ذلك الفار من جحيم واقعة الى عالم يتصور ويتمنى ان يكون أفضل من عالمه الفار منه، أما القطار ،فهو المكان المتحرك وهو واسطة الانتقال ،ويدل على الافتراع، فهو يفترع حجب الزمن الى المستقبل، أما الغبار فهو رمز للرتابة المقرفة وطول طريق السفر، وهو يدل على متاعب ذلك المغترب، فقد جلل الغبار ذاته وأشياءه وكل مايحيط به، وأما الدوامة فهي حيرة للشاعر في غربته، وهو يبحث عن ذاته في واقع غير واقعه، فالدوامه ((رمز يجسد معاناة السندباد للزمن المتدافع الهارب، ولوجود تحطمت فيه الماهيات واستحالت الى مادة سيالة تتشكل أحيانا باشكال لها مظهر الثبات دون جوهره))[43].

فالقطار رمز لوسيلة اختراق الحجب نحو هدف منشود، وفي هذه المرة يسترجع الشاعر ذلك القطار عبر دهاليز الذاكرة ممازجا بين المكان والزمن الماضي ، فهو يتذكر قطاره الاول فيشعر باشمئزاز من تلك الذكرى، فشاعرنا لا يجني من رحلته على متن القطار

سوى الدخان الذي شبهه بالشعر الحزين خلال تلك القفاز الموحشة، وكأن جسمه صار سكة لذلك القطار، فدبيبه يجري خلال شرايينه، فشاعرنا مازال متقمصاً شخصية الميت العائد الى الحياة وكأنه في حالة هلوسة تحت وطأة حمى صدمته وماشاهده بعد موته من هذه الحياة ، فهو في اول

القصيدة يريد ان ينسى كل شيء طالبا من زوجته ان تمسح كل شيء وبعد ذكر رحلته في القطار يعود ثانية الى حديثه الذي بدأه في اول القصيدة (انهيار) [44]:-

وايقاعُ القطار

يرسلُ الدخنةَ

شعراً مُعْولاً عبر القفارْ

أترى مرتْ وما مرَتْ

على جسمي دواليب القطارْ

لم أزل أسمعُ

في مجرى شراييني دبيبهُ

الدواليب الدواليب الرهيبةْ

غيبيني وامسحي ذاكرتي، فيضي

ليالي الثلج في الارض الغريبةْ

غربةُ الثلج وموت الدربِ

والجدران في الارض الغريبةْ

ثانياً : الدلالات الزمانية

لايمكن لأحد ان يفصل فصلاً تاماً بين المكان والزمان، فالزمان لا يدرك بحواسنا الا من خلال النشاط الانساني في هذا المكان، فحركة المكان او حركتنا على المكان تكون محسوبة بالوحدات الزمنية. فليس من المعقول أن نتصور مكاناً بغير زمان، ولا زمان بغير مكان ولذا فإن علاقة المكان بالزمان لاتنفصم أبداً وعند دراسة الدلالات الزمانية لابد أن نكتشف عن فاعلية الزمان على وجودية المكان ((فالشاعر المبدع حين يتوخى من المكان فاعليات مؤثرة في ميدان فنه لايعمد الى ما متعارف عليه من حدود المكان وأبعاده، وإنما يهدف بتوظيفه ما يسند فكرته لخدمة غرضه بوساطة اللغه، والخيال اللذين يعتمد عليهما تشكيل المكان الشعري))[45]. وهذا ما وجدناه في ديوان الشاعر إذا استطاع أن يطوي عنصري الزمان والمكان للتعبير عن تجربته الشعرية.

أ- دلالات الزمن الماضي

ب- إن الطبيعة الانسانية تظل دائما مشدودة الى الماضي ولاسيما عندنا نحن الشرقيين، وذلك لقسوة حاضرنا، والخوف من مستقبلنا، ولو كان حاضرنا سعيداً لتركنا الماضي وراءنا وتطلعنا متشوقين الى مستقبلنا، ولكن انشداد خليل حاوي الى ماضيه لايتسم بالحنين والتشوق ; انما هو عرض لوحة طافحة بالمرارة المعلنة عن حالات العجز والاستسلام للموت في عصر الجليد، فعصر جليد الشاعر يمثل ماضيه المرير ،وهذا مانلحظه في قصيدته (عصر الجليد)، فالجليد يدل على انعدام الحياة، فهو رمز للموت والهلاك، والمكان المغطى بالجليد هو المكان المهلك، وقد رمز الشاعر في قصيدته (عصر الجليد) الى ذلك الزمان الذي ذوت فيه ذات الشاعر وهلكت آماله، فقد جعل الشاعر ذلك المكان المتجمد مسرحاً مأساويا لفاعلية الزمن القاسي المتسم بطابع السلبية المقيتة، فهو يقدم لنا عرضاً تراجيدياً نفسياً ; إذ سجل على صفحته الجليدية أحداثا أقضت مضجعة ((فالمكان هو الوعاء الذي يحمل هذه الاحداث ، فقد أنثه الفلاسفة فأحبلوه أحداثاً ممتدة من ماضيها الى حاضرهااومستقبلها))[46].

فالشاعر يمازج بين المكان الزمان، فهو يعود الى ذلك المكان في عصر اتسم بالشدة والقسوة المفرطة. ففي ذلك الزمان ماتت عروق النمو، ومات الانسان فصار قطعاً ممزقة لاحياة فيها ولا جدوى منها في ذلك الزمان، فقد دبَ في العظام وفي الجدارن حتى في اشراقة الشمس كما في قوله[47]:-

عندما ماتتْ عروقُ الارضِ
في عصرِ الجليدْ
ماتت فينا كلُ عرقٍ
ويبستْ اعضاؤنا لحماً قديدْ
عَبثاً كُناَ نصد الريحَ
والليلَ الحزينا
ونداري رعشة
مقطوعة الانفاسِ فينا،
رعشة الموتِ الاكيدْ
في خلايا العظمِ، في سرِ الخلايا
في لهاثِ الشمس، في صحو المرايا
في صرير البابِ،في اقبية الغلةِ،

في الخمرةِ، في ماترشحُ الجدرانُ
من ماء الصديدْ

نلحظ ان الافعال الماضية شغلت مساحة اكبر في هذه القصيدة، فهي تتمثل ب (ماتت)، (مات)،(يبست)،(كنا) (غرقتنا) (ارتمينا) (ضم) أما الافعال المضارعة فهي مقدرة على الحكاية، ومندرجة في سياق الماضي وقد حشد الشاعر عناصر عدة لايضاح فكرته، فقد جعل الموت يدب في مسببات الحياة، فهو تغلغل الموت حتى في قوت الانسان في طعامه وشرابه (أقبية الغلة) و (الخمرة)، فما اشرسه! لقد نضح هذا الموت حتى من الجدران، فهذا التشظي نجم عن تهشيم الشاعر لمستلزمات المكان وعناصره ليقدم لنا صورة لذلك الزمان. لذا أعطى للملتقي صورة ذهنية قائمة على تعددية الدلالات ومدلولاتها.

ت- دلالات الزمن المستقبل

لم يستطيع الشاعر ان يصرح بالمستقبل بالفاظ واضحة، فهو لصيق الماضي عنده، فمن القصيدة نفسها يلتفت الشاعر الى اساليب الدعاء بصيغة النداء (ياإله)،(ياشمس)، (يالهاً) و(يافصحا)و(وياتموز)، فهذه الدعاء طلب لتحقيق مستقبل افضل، ثم يأتي بأسلوب الدعاء بصيغة فعل الامر (نجنا-أدفىء). وهذا الدعاء يدل على تحقيق حلم الشاعر لتغيير الواقع، وهذا لا يحصل الا في المستقبل، فالشاعر تلاعب بدلالات النداء والدعاء للتعبير عن المستقبل المتمثل بحلم الشاعر. ثم يلتفت الشاعر في القصيدة نفسها بعد إحساسه بعزل الذات الانسانية أمام القهرية الحتمية الى فطرته الاولى-أعني بها- حاجته الى الدين والمعتقد; أذ التجأ متضرعاً داعياً حشداً من الالهة مبتدئاً ب (بعل) إله الخصب عند الفينيقيين راجيا منه أن يفضَّ تجمد هذه التربة لتتفتق خلالها الخضرة واسباب الحياة، وكذلك يتوسل ب (تموز) إله الخصب والغلاَّة عند السومريين راجياً منه النجاة من هذا اليباب المطبق والعقم الذي اصاب الارض وما عليها، ولابد أن نقف قليلا عند رمزية (بعل) و (تموز)، فهما يدلان على الخصب والنماء، وهما متشابهان في دورهما في حياة الرخاء والنعيم ; لكن(تموز) له ميزه اخرى دلت على بصيص امل في ظلمة يأس الشاعر ((ف(تموز) بعد نزوله الى العالم السفلي يعود من جديد; اذ يرتقي الى مكانه العلوي، فيعود الخصب النماءلاهل الارض بعد موتها))48. كما في قوله49:-

يا إله الخصبِ، يابعلا يفضُ
التربة العاقر
ياشمسَ الحصيدْ

يااالهاً ينفضُ القبرَ
ويافِصحاً مجيد،
أنت ياتموزُ، ياشمسَ الحصيدْ
نَجِنَا\نجَ عروقَ الارضِ
من عقمٍ دهاها ودهانا

فشاعرنا يتوسل به أن يبعث الدفء في اجسادنا الموتى المستعبدين الذين ظل الحزن يرافقهم حتى بعد موتهم خلال صحراء الموت (صحراء الجليد)، فقد وسع دائرة مكانة المهلكحين نعت ب (صحراء الجليد) ايغالاً بايضاح صورة الهلاك مخاطبا تموز مرة اخرى. شاكيا اليه ضياع دعائهم وصلواتهم، فكأنه يقول أن الالهة لاتسمع صرخاتنا وتأوهاتنا، فقد ضاع كل شيء، وقد غرقنا في حنادس ذلك الليل.. ضاع كل شيء بكاؤنا وعواؤنا، ثم يدلف الشاعر الى انعطافة اخرى حين يضع نفسه مكان عشتار مذكراً تموز بذلك الحب الذي يبعث على الانبعاث والتجدد كما في قوله [50]:-

أدفئ الموتى الحزانى
والجلاميدَ العبيدْ
عَبْرَ صحراء الجليدْ
أنت ياتموزُ،ياشمس الحصيدْ.
عبثاً كنا نصلي ونصلي
غرقتنا عتمة الليلِ المهل
عبثاً نعْوي ونعوي ونُعيدْ
عَبْرَ صحراءِ الجليدْ
نحنُ والذئبُ الطريدْ
عبثاً كنا نهزُ الموتَ
نبكي، نتحدى،
حبنا اقوى من الموت
واقوى جمرنُا الغضُ المندى

فهو يمهد لطور جديد تتضمنه قصيده الاتيه (بعد الجليد)، فهو يحطم جدران الزمن في حالة التداعي النفسي، فقد مازج بين زمن الماضي المتمثل بالخمود والهلاك، وزمن المستقبل المتمثل بالانبعاث والامل المشرق، فهو يصرح لنا في هذه القصيده بأن الانسان لابد له من التجدد والنهوض من ذلك السبات الذي يعد أقسى من الموت في عالم خالٍ من دفء العواطف في ذلك الزمن المتجمد، فبعد

قسوة الجليد لابد لربيع الامال ان يدب ليذيب ذلك الجليد، وتخضر الارض، ويعم الخير كما في قوله[51]:-

كيفَ ظلتْ شهوةُ الارضِ
تدوي تَحتَ أطباقِ الجليدْ
شهوةٌ للشمس، للغيثِ المغني
للبذْارِ الحي، للغلةِ في قبو ودنً
للاله البعلِ،تموز الحصيدْ.
شهوةٌ خضراءُ تأبى أن تبيد
وحنين نبضةٌ يسري الى القبر ،الينا
ياحنين الارض لاتقسىُ علينا
لاتحر الدمَ في الاموات، فينا
موجعٌ نبضُ الدمِ المحرور
في اللحم القديدْ
في عروق بعضها حمى ربيعٍ
جحيم يبتلينا
بعضها صمتٌ ثقيل وجليدْ،
إن يكن، رباه
لا يحيي عروق الميتينا
غير نار تلد العنقاء،نارْ
تتغذى من رماد الموت فينا،
في القرارْ
فلنعانِ من جحيم النار
مايمنحنا البعثَ اليقينا:
أُمماً تنفضُ عنها عفنَ التاريخ،
واللعنه، الامسَ الذي حجر
عينيها يواقيتاً بلا ضوء ونارْ،
وبحيراتٍ من الملح البوارْ،
تنفضُ الامس الحزينا

والمهينا
ثم تحيا حرةً خضراءَ تزهو وتصلي
لصدى الصبح المطل
وتعيدْ
من ضفاف((الكنجِ)) ((للاردن)) ((للنيلِ))
تصلي وتعيد:
ياإله الخصبِ، ياتموزُ،ياشمسَ الحصيدْ
باركِ الارض التي تعطي رجالا
أقوياء الصلب نسلا لابيدْ،
باركِ النسل العتيدْ
باركِ النَسل العتيدْ
ياإله الخصب. ياتموزُ، ياشمسَ الحصيدْ

فشاعرنا رغن حالات التردي والاندحار نسمعه معلنا إصراره على تحمل الاذى والم نيران الانكسار، واضعا ثقته في مستقبل هذه الامه، فهو يتطلع الى زمن النهوض، فمن بين الانقاض ورماد الحرائق تنبثق ولادة جديدة، فلابد لهذه الامه أن تنفض غبار الهزيمة لتنجب رجالا أشداء قادرين على جعل الهزيمة نصراً ، والجليد حياة، والعبودية حرية، وإذا أنعمنا النظر في أدوات الشاعر ودلالاته نراه قد استعان بكم من الدلالات كـ (بعل) و (تموز) و (العنقاء) ونشمُ من هذه المفردات رائحة التصوف، فقد حاول الشاعر أن يلتحق بروحه إلى عوالم علوية رمز لها بـ (بعل) و (تموز) و (العنقاء) متسامياً من حالة المادية الى حالة تشبه حالات الاتحاد الصوفي بالذات الالهيه ((فـ (بعل) و (تموز) إلهان عند الاغريق والسومريين، وهما رمزان للخضرة والخصب والنماء والمطر، أما العنقاء، فهو رمز للتجدد بعد الفناء، وتسمى عند العرب طائر الفينيق ويضارع طائر السيمورغ عند الفرس، ونجدها عند السهروردي وصدر الدين الشيرازي آسما اخر للعنقاء هو القوقنوس، وهو عند اليونانية يدل على الفينيق أو البجعة، والعنقاء صارت رمزاً للصوفيين المهاجرين طيوراً الى مضافة الله))[52].

ثالثاً: دلالات الرموز الاخرى

1- البصّارة :- جاءت (البصارة) على لسان الشاعر، ويعني بها العرافة أو الكشافة، وهذا الرمز يدل على قراءة الطالع، واكتشاف ما تخبأه الحياة للذات الانسانية، وهي رمز للدلالة على عجز

الطرف الاخر وهوالملتجئ الى العرافة، فحين يعجز الانسان عن تجاوز العقبات التي تعتري طريق حياته، فعند الاستسلام لعجزه يذهب للاستعانة بهؤلاء العرافين، فعندتفاقم تأزم نفسية الشاعر نراه مستسلماً ليأسه،متشبثا بخيوط واهنة حين التجأ الى العرافة لعلها تعيد له توازنه النفسي المضطرب جراء ضغوط الحياة، وتكتشف له مستقبل ايامه،لكنه يصطدم بحقيقة مرة حين يكتشف ضعفه امام هذه العرافة الجاهلة، فهو يضحك ساخرا من نفسه; أذ لاجدوى من النظر الى ذلته في عينيها كما في قوله[53]:-

ضحكتُ من بصارةِ الحي

وماذا؟ عدتُ منْ مفترقٍ

يغلي بموجِ الرملِ والاصداءِ والبروقْ

مشوشَ العينين،

استرحم ماتحكي لعينيها

خطوطُ الغيبِ في راحتي

ونجمُ عمري ما نوايا ضوئه السحيقْ

وما لسانُ النارِ

ما يحكي لسانُ النارِ والدخانْ

(ينبعُ من مبخرةٍ سوداءَ

شِدْقَيْ مارِدٍ وجانْ)

عن طرق مابرحتْ في رَحِمِ الزمانْ

ضحكتُ من بصارة الحيِّ

وماذا؟ هل طريقٌ

غير مايرسمُ لي في الرمل مِنْ طريقْ

إصبعُها المقوسُ العتيقْ

ضوءُ عصا بيضاءَ في عتمتي

يمسحُ عن جبهتي

زوبعة الشوكِ التي تعصُبها

الاصداءُ والبروقْ

لقد أحسَّ الشاعر باحتقار الذات أمام هذه العجوز التي تطالع خطوط يده مستعينة برملها، واصبعها المقوس، ودخان نارها، ولايمكن لهذه الامور أن تخترق حجب الزمن، فيرتدّ الشاعر لذاته منكسرا وكأن يقول لنا لايكتشف الذات الا الذات

2- المهرِّج

نجد أن رمز المهرَّج على لسان الشاعر مكتنز بدلالات كثيرة تنجم عنها مدلولات كثيرة، فبعد تهاوي الشاعر في حضيض الهزيمة حيث الرتابة المقرفة بين اكوامٍ من صور القاذورات المقززة ينهض من برك التعفن وطنين الذباب ساعياً الى المهرِّج الساحر الذي يمارس لعبة خداع البصر فبيده كل شيء، قوي يأتي بالمعجزات ويلوك الزجاج، فالشمس بين كفيه، والمرأة المتمناة تنحدر من كمه كما في قوله[54]:-

وبينما أنت تعاني صمتَكَ الأجوفَ

تبلو العَفَنَ المعجونَ بالوحولْ

أراك تستحيلْ

لساحرٍ يموهُ الاشياء في العيونْ

مُهرِّجٍ حزينْ

في مسرحِ الغجرْ

يروِّضُ الافعى ويمشي حافياً

يمشي على الجمرِ على الإبرْ

يعجنُ في اسنانهِ الزجاجَ والحَجَرْ

يضمُّ في كفيهِ وهْجَ الشمسِ والظلالْ

ينسجُ منها هالةً وشالْ،

حوريةٌ تهبطُ من اكمامهِ الطَّوالْ

مهرِّجٌ حزينْ

وساحرٌ يموِّهُ الاشياء في العيونْ

فحين يعتري الانسان الضعف ويفقد زمام أموره يبحث عن محيص للخلاص موهماُ نفسه واقعاً في دائرة الاتكالية الفجة، فالمهرِّج صار في هذه القصيدة بمثابة المخلِّص الذي تتحقق على يديه الامال والتطلعات، فهو رمز للمخادع المتلاعب بمشاعر الناس، وهو مخدر تسري أفعاله في العروق حد الثمالة، وهو رمز للسلطان الكاذب الذي يوعد الجماهير بمنجزات ترتقي بها الى تحقيق مطامحها ((أن الاحداث النفسية تترك اثاراً عميقة في نفوس أصحابها وقد يعبرون عنها بالرمز لانها أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبياً))[55]. فالرمز مفعم بالمعنى لاتصافه بحيوية الدلالة المعبرِّة عن مكنونات نفس الفنان أو الاديب.

3- الناي

وقد يرى الرمز أحياناً كومضة برقٍ تضيء حين حصولها ماحولها، ونحن نرى الناي في هذه المقطوعة الشعرية – للوهلة الاولى – وكأنه أمر ثانوي في هذه القصيدة، ولو تعمقنا في دلالة رمزية الناي لوجدنا أن الشاعر جاء بها لتنغيم مقطوعته، وهذا التنغيم يمنحنا أبعاداً دلالية تحقن عبارات هذه القطعة الشعرية بدلالات فاعلة لتمنح المتلقي صورة متكاملة تكونت من صور جزئية في جو ممسوق بانسياب الناي؛ يكتنف هذه القصيدة غموض يجعل المتلقى مضطرب الفهم في الوقوف على حقيقتها، فهو لايميز مصدر الخطاب أهو صادر من المشاعر، أو من أبي خطيبة الشاعر، أو أمها، إلأ أن هذا الغموض لعب دوراً في تحريك ذهنية المتلقي وتكليفه باكتشاف كُنه هذه القصيدة. فمن يقرأ هذه المقطوعة يلحظ في تصوره الاولي وكأنها عبارات لايربط بينها وبين أشباهها خيط، ففي العبارة الاولى نسمع صوت الام داعية لابنها بأن لايورثه الله كنز ابيه، وقد يستغرب المتلقي من هذا الدعاء، لكن هذا الكنز الذي تخاف الام على ابنها من استيراثه هو كنز الهم والغم والاحزان، واذا انتقلنا الى العبارة الاخرى[56]:-

((إبني، وقاهُ اللهُ، كنزُ ابيهِ))

((جسرُ البيتِ، يحملُ همَّا همَاً ثقيل))

لوجدناها من طرف خفي تزيل الغموض عن العبارة الاولى، فما يكتنزه الاب هو الذي ينوء به جسر هذا البيت، ثم نطالع العبارة الثالثة فتكشف لنا عن تخوف الام على لسان الشاعر من الاتي

حين تهيئ ابنتها الى عام جديد حاثةً إياها على تحمل صبر جديد، والمرء لايحتاج الى صبر إلا عند نزول المصائب وحصول المتاعب، وتوالي الحوادث[57]:-

((.... العامُ خلفَ البابِ يابنْتي، يعودُ))

((غداً، يعود، إليكَ بعضَ الصبرِ))

سوفَ يعودُ، والله الكفيلْ

ويبدو الشاعر متشائماً متخوفاً (على لسان ام خطيبته) فهي تتوقع لابنتها المخطوبة أن تموت دون ان تحقق ما تصبو إليه من الاحلام العذاب، والامال المضيئة في عتمة دياجير اليأس[58]:-

ولربما ماتتْ غداً

تلكَ التي يبست على إسمي

ومصَّ دماءها شبحي

وما احتفلتْ بلذات الدماءْ

ثم ياتي الشاعر شافعاً الناي بالموت فجعله موسيقى جنائزية ترافق جنازة زوجته التي سرت في عروقه[59]:-

ماتتْ مع الناي الذي تهواهُ

يسحبُ حزنهُ عبرَ المساءْ

ومع الورودِ متى التوَتْ

بيضاءَ، ينسجُ عرسَها ثلجُ الشتاءْ

طولَ النهارِ

مدى النهارْ

تخلُّ في عصبي جنازتُها

يجزُّ النايُ فيهِ

ومايزيحُ عن القرارْ:

ماتتْ وما احتفلتْ وما عرفَتْ

رَفاهَ يدٍ تطَلُّها ودارْ

فدلالة الناي الطاغية على هذه اللوحة الدلالة الصوتية التي بددت صمت الكآبة وظلام العتمة بأنين يفتح أبواب الماضي مشرفاً على المستقبل حاملاً ذكريات بعيدة ممازجاً بينها وبين مخاوف الشاعر من عامة الأتي، ومما يثير الدهشة في رمزية الناي أنه حطّم جدران الماضي؛ إذ مزج بينه وبين الأتي، فزمن الحكاية هو الماضي؛ لكن الشاعر جزأه الى شطرين من خلال سرد هذه الحكاية، فالامركله مقدر على الحكاية، ولانغفل أن المكان (البيت) يحمل دلالات ساهمت برسم هذا المشهد المؤطر بنغمات الناي ((فالمكان قدر بيئي من مدركات الشاعر، ولكنه مدرك يحمل الذات حصة من الخوف تظل تعمل عملها فيه))[60].

4- البدوية السمراء:-

ترمز البدوية السمراء الى حلم الشاعر الذي يتجاوز حياته الرتيبة بين أهله، وصومعة دراسته وخطيبته، فهو يتمنى الانسلاخ عن هذه الحياة منطلقاً نحو المدى الارحب والحلم الشامل حلم العرب المتمثل بالتحرر، والحياة الحرة الكريمة، متجشماً الطريق الوعر مصاحباً حلمه المتمثل بذات الجدائل البدوية[61]:-

طول النهارِ

مدى النهارْ

ربي متى انشقُ عن أمي، وعن تلك التي

تحيا،تموتُ على انتظارْ

أطأُ القلوبَ، وبينها قلبي

وأشربُ من مراراتِ الدروبِ بلا مرارةْ

ولعلَ تخصبُ مرةً أخرى

وتعصفُ في مدى شفتي العبارةْ

دربي الى البدوية السمراءِ

واحاتِ العجين البكر

وزوابع الرمل الهجير

والفجوات أودية الجيرْ،

تعصى وليسَ يروضها

غير الذي يتقمص الجملَ الصبورْ

وبقلبهِ طفلٌ يكور جنةً

غيرُ الذي يقتات من ثمر عجيبْ

فطريقه مليء بالمخاطر لايستطيع قطعه الا من له صبرٌ كصبر الجمل على قطيع الصحارى الملتهبة، والرمال السافية، فهو ينطلق نحو حلمه المتمثل بتلك البدوية السمراء، فالبدوية السمراء رمز لأصالة العربي الذي انطلق من الصحراء حاملاً رايات المجد((فالانثى ترمز الى الرغبة المتعالية والخلود..انها ترتبط بروح العالم اكثر من الرجال، وهي صلة الرجل بالعالم))[62].

فقد جعلها الشاعر رمزاً للانبعاث والتجدد،فهي تمثل له فجر الحرية وسعادة الجماهير. قد انتهك الشاعر – في جعله المرأة رمزا للحرية – تلك الاعراف والعادات الاجتماعية التي وضعت المرأة في المرتبة الثانية لاسيما في زمن التخلف ((فهذا الانتهاك يفتح ثغرة من الضوء في ظلام العادات أو الاخلاق ومن خلال هذه الثغره نلمح كيف يتهدم العالم القديم، أو تتهدم عوائق الحرية))[63].

5- الناسك

يرمز الناسك الى صوت الانا الاعلى (الضمير)، فالشاعر يعيش حالة صراع مرير بين الأنا الأدنى والأنا الاعلى، ((فالتجربة المرة جعلت الأنا الاعلى عاجزاً عن كبح رغبات الانا الأدنى، وكذلك عاجزاً عن التكيف مع العالم الخارجي))[64]. فـ (انا) الشاعر الأعلى رمز اليه بالناسك الذي لايترك له الاطلاق في عالم احلام النهار، فهو يذكره بفرضه وما عليه من الارتباط بالاهل والاهتمام بالدرس والحياة الاسرية. فهو لايدري أينسلخ من أهله، ودراسته، وخطيبته منطلقا في عوالم أحلامه الوجودية؟1 أم يعيش حياته الرتيبة بين اهله وكتبه، فقد وبخه الصوت النابع من أناه الاعلى على استغراقة في احلام النهار، ويجري حوار بين هذا الانا وذات الشاعر كما سنرى في هذه المقطوعة -:[65].

الناسكُ المخذولُ في رأسي

يطلُ عليَ، يسألني يَحَارْ

((أهملتَ فرضَكَ))،

((هلْ جُننْتَ فرحتَ تحلُمُ في النهارْ))
حلم النهار
((مدى النهارْ؟))
هلْ كنتَ تتبع ذلكَ الجنيَ
((هل أغواكَ شيطانُ المغارةْ؟))
-وحدي مع البدويةِ السمراء
كنتُ مع العبارة
في الرمل كنت أخوض
عتمته ونارهْ،
شربُ المراراتِ الثقالِ
بلا مرارهْ
((الغازُ مجنونٍ)) وعاد
لغرفة الاثار في رأسي،
وللسلعِ العتيقة،
عاد منخلع الوقارْ
طولَ النهار
مدى النهارْ
الحين بعد الحين تعبرُ جبهتي
صورٌ وتنبتُ في الطريقْ
صورٌ يشوهها الدوارْ
أمي، أبي، تلك التي
تحيا تموتُ على انتظارْ.
الناسك المخذولُ في رأسي
يشدُ قواهُ ينهرني، افيقْ:
بيني وبين الباب
صحراءٌ من الورقِ العتيقِ وخلفها
وادٍ من الورق العتيقِ وخلفها
عمرٌ من الورقِ العتيقْ

6- **الوجه**:-

سمي الوجه وجهاً لأنه الجزء الذي يواجه الاشياء من الانسان، فهو قبالها وهو رمز لأشرف اعضاء البدن ويدل على الذات الانسانية ففي هذه القصيدة (وجهان) يضطرب الزمن وتتحطم حدوده، وكأنما تستمر في نقطة اللازمان و اللامكان، وفي تلك النقطة تختبئ الذكريات اما الوجه الاول، فهو وجه السندباد، والوجه من باب اطلاق الجزء على الكل، فوجهه هو ذاته،أما الوجه الثاني فهو وجه تلك الحبيبة الصغير التي ظلت على حالها في ذاكرة الشاعر، وشاعرنا ظل على شبابه الغض في ذاكرة الوجه الثاني، وقد عرف العرب هذا بالالتفات الجميل; إذ يرى أحمد شوق على لسان قيس أن ليلى لم تكبر بعد فهو في قوله:-

لم تزل ليلى بعيني طفلةً ... لم تزدْ عن أمسي إلا أصبعا

وهذا المعنى الانساني نراه عند ناظم حكمت في رواية (الحياة جميلة ياصاحبي)، فهو يرى في سجنه أن أصحابه مازالوا صبيةً وشباباً، وكأن الزمن لم يترك على وجوههم بصماته وهنا نجد الشاعر يعيش حالة توقف الزمن في صوره المخزونة في الذاكرة، الزمن الذي ترك أثاره العميقة على وجه سندباده، ولكن الوجه الثاني وجه حبيبته لم يدرك تلك الاثار، فدور التصور متبادل بين السندباد والحبيبة المنتظرة، فهو يراها طفلة وهي تراه شاباً غض البشرة جميل الوجه لم تغيره الغربة الطويلة وهي تراه في نفس لحظة الوداع على ارض المطار حين غصَّ بدموع الوداع تشمُّ فيه نفس الرائحة، وهي ترى ان فراقهما لم يطل وماحدث كأنما حدث بالامس القريب[66]:-

لم ترَ الغربة في وجهي
ولي رسمٌ بعينيها
طريٌّ ما تغيرّ
أمنٌ في مطْرحٍ لايعتريهْ
ما أعترى وجهي
الذي جارَتْ عليهِ
دمغةُ العُمرِ السفيهْ
كيفَ - ربي- لاترى
ما زوَّرَ العمرُ وحفَّر،
كيف مرَّ العمرُ من بعدي،

وما مرَّ،
فظلتْ طفلةَ الامسِ وأصغرْ
تغزلُ الرسمَ على وجهي،
وتحكي ماحكته لي مرار
عن صبيٍ غصَّ بالدمعةِ
في مقهى المطار
غِبْتَ عني،
والثواني مرِضتْ،
ماتتْ على قلبي
فما دارَ النهارْ،
.... ليلُنا في الأرزِ من دهرٍ تُراهُ
أم ترُراهُ البارحةْ؟
صدرُكَ الطيِّبُ
نفسُ الدفء والعُنفِ،
ونفسُ الرائحةُ،
وجهك الأسمر...))
ادري أن لي وجهاً طريّاً
أسمراً لا يعتريهْ
ما أعترى وجهي
الذي جارتْ عليهِ
دمغةُ العمر السفيهْ
وجهَي المنسوج من شتى الوجودهْ
وجهَ مَنْ راحَ يتيهْ:

تتداخل الرموز في هذه المقطوعة لترفع لنا بناءً لتجربة انسانية تحكي طرفاً من معاناة الانسان العربي المعاصر، فالسندباد القديم هو رمز للانسان المتشوق الى اكتشاف المجهول، فالانسان بفضل هذا الفضول استطاع ان يسبر أغوار المجهول، اما سندباد الشاعر الجديد، فهو رمز للانسان

العربي المعاصر في ضياعه وتشتته بسبب الضغوطات المسلطة عليه من الانظمة السياسية السالبة لحقوق الانسان، أما الطفلة فهي رمز - كما ذكرنا- لتوقف الزمن على حالته الماضية في ذاكرة الشاعر لتلك الحبيبة التي ودعته الى مقهى المطار. فهذه الرموز تفاعلت مع بعضها فقدمت للمتلقي صورة ذلك الانسان المتغرب بعيدا عن أهله ووطنه.

يكثر الشاعر من استعمال رمزية الوجه في مجموعة (وجه السندباد)، فقد هشّم الشاعر الوجه ليجعل منه وجوها، ولم يقتصر على وجه واحد، فتشظي الوجه الى وجوه يرمز الى توزع ذات الشاعر في مشاهد مختلفة، ولم يقف عند وجوهه طويلا انما يقدم للمتلقي صوراً سريعةٌ، ففي مقطوعته (مع الغجر) يرينا أثار دمغه على وجهه[67]:-

دمغةٌ في وجههِ

في دمهِ شلالُ نارٍ

وعلى قمصانهِ الفُ أثرْ

ثم يقفز في القصيدة نفسها فينسب وجهه الى الغجر؛ ذلك الوجه الذي بصقته تلك الدوامة الساخنة الى المواني ومحطات القطار، والى اماكن اللهو والمجون، فهو مشتت يلاحق حلمه الذي يفر من بين يديه مع دقائق عمره الهاربة باحثاً عن الراحة، فلم يجدها يهرب من جحيم الى جحيم[68]:-

عمرهُ عمرُ الغجرْ

وله وجهُ الغجرْ

وجهُ مُنْ تبصقُهُ الدوامة الحرَّى

فيرسو في المواني

ومحطاتِ القطارْ

لبناتِ ((البارِ) مافي جيبهِ،

ضحكةٌ

حشرجةٌ خلفَ الستارْ

وجهُ منْ يتعبُ من نارٍ

فيرتاحُ لنارْ

وفي مقطوعة (بعد الحمّى) يجد الشاعر وجهه صحا من وطاة هلوسة الحمى، يجد سوى فراغ، وشاشة تهتز، وعين مطفأة، وصرير المدفأة، فهذه ألفاظ تدل على عدم وضوح هدف الشاعر، ألفاظ لاتمنح للمتلقي صورة متكاملة[69]:-

وجهُ مَنْ يصحو من الحمَّى:

فراغٌ، شاشةٌ ترتج

عينٌ مطفأه،

وصريرُ المدفأه.

وفي مقطوعة ((جنة الضجر)) نجد وجه الشاعر في تلك المكتبة متسماً بالقسوة وبعينين متعبتين كأنه وجه مصلوب ينضح عرق الاحتضار وسرعان مايستحيل الوجه المصلوب الى حجر بين وجوهه متحجرة؛ اذ يتوقف الزمان في ذلك المكان المقيد، لاشيء غير صمت ثقيل وضجر مضنٍ[70]:-

وجهُ ذاكَ الطالبِ القاسي

على اعصابِ عينٍ متعبةْ

في زوايا متحفٍ، في مكتبةْ

وجههُ يعرقُ مصلوباً

على سفرٍ عتيقْ

وعلى صمتِ الصورْ،

ووجوهٍ من حجرْ،

ثم يرتاحُ الى الصمتِ العريقْ

حيث لا عمرٌ

يبوخُ اللونُ فيه والبريقُ،

ضَجَرٌ في دمهِ

في عينيهِ الصمتُ الذي

حجره طولُ الضجَرْ

وجههُ من حجرٍ

بين وجوهٍ من حَجَرْ

وفي مقطوعة (القرينة) نجد الوجهين متشابهين هما: وجه الشاعر، ووجه صديقه، فوجه صديق الشاعر اكل عليه الدهر وشرب لكنه لم يصب بالحمى، ولم يترك الزمن فيه أثارا كما في وجه الشاعر لكنهما تؤامان (الشاعر، القرين) الذي يقوده الى جسر واترلو[71]:

وجههُ أعتقُ من وجهي ولكنْ

ليس فيه أثرُ الحمَّى

وتحفيرُ الزمانْ،

وجههُ يحكي بأنا تؤامانْ،

ولماذا ساقني للجسرِ

حيثُ الموجُ إثرَ الموجِ

يدوي يتداعى

وفي مقطوعة (الوجهان) نجد وجه الشاعر ووجه تلك الصغيرة، وهذه الصغيرة ترمز الى الماضي البعيد، فحين مسح الشاعر وجهه من غبار سفره الطويل عاد الى ماضيه فرمق وجهه الغض في عيني حبيبته وكأن قطار الزمن عاد به الى تلك الايام الخوالي ايام الطفولة الغضة، وقصص الصبايا الجميلة[72]:-

بينما أمسحُ عن وجهي

تراب القبو، ذكراهُ،

تلتفتُ، أنحنيتْ

فوق عينيها، رأيتْ

وجهَ طفلٍ

غصَّ بالدمعةِ في مقهى المطارْ،

وهي تحكي ما حكتهُ لي مرارْ،

وكأن العمرَ مافاتَ على زهوٍ

الصبايا وحكاياتِ الصِغَارْ

وفي مقطوعة (الوجه السرمدي) يصحو الشاعر من الحمى (حمى السفر) والبحث عن الذات فيرى وجه حبيبته الذي شوهته أخاديد الزمن في ذلك البيت الذي لم يحمِ تلك الحبيبة من فعل الزمن القاسي، فقد عاد الوجه المحموم الذي حطمته الامواج، وقد رمز الشاعر بالموج الى فعل حركة الزمن واثارها على الأدميين[73]:-

عشتِ في حنوةِ بيتٍ ما وقاك

إنه بيت على الصخرِ تعمرْ،

إن خلفَ البابِ،

في صمت الزوايا

يحفرُ الموجُ، وتدوي الهمهمةْ

إنَّ في وجهكِ آثاراً

من الموج، وما محَّى، وحفَّرْ

وأنا عُدتُ من التيار وجهاً

ضاعَ في الحمَّى،

وفي الموجِ تكسِّرْ،

فقد تركت حركة الزمن بصماتها على الوجهين، وجه الشاعر ووجه تلك الحبيبة المنتظرة، وقد رمز لفعل الزمن بالموج لوجه شبه بينهما، فكلاهما يحطم ويؤثر، وكلاهما مندفع لايعرف التوقف.

7- الرمز الديني

وجدنا فيما تقدم من دراستنا لشعر خليل حاوي أن الرمز الديني كان منبثا في حنايا شعره الا ان هذا الرمز يظهر لنا بجلاء في قصيدته (لعازر 1962)؛ اذ يتقمص الشاعر في هذه القصيدة شخصية

لعازر الذي اماته الله تعالى ثم احياه، فحين رأى الميت المبعوث مهزلة الحياة اصبح بعثه مصيبةً، فهو يرى ان الموت ارحم من هذه الحياة المليئة بالشرور والاثام والقهرية الحتمية التي يقف لعازر الشاعر أمامها عاجزاً، فهو يخاطب الحفار أن يعمق حفرة القبر كي لايعود لهذه الحياة من جديد، فكل شيء في هذه الحياة رماد ونار حتى نجومها اصبحت مدفونة خلف المدار[74]:-

عمِّقِ الحفرة ياحفارُ،

عمقها لقاع لا قرارْ

يرتمي خلف مدار الشمسِ

ليلاً من رمادٍ

وبقايا نجمة مدفونة خلف المدارْ

لاصدى يرشحُ من دوامة الحمَّى

ومن دولاب نارْ

إن قصيدة (لعازر) تعد من قصائد القناع؛ إذ تقمص الشاعر شخصية لعازر وهي من الشخصيات الدينية والتاريخية ((فالرموز الدينية والاسطورية والسياسية، والادبية والفلكلورية تنسحب عليها صفة التاريخية))[75].

ولم يستطع خليل حاوي أن يختفي تماماً وراء قناعه فسرعان ما يحدث خرقاً في قناع التقمص؛ إذ يطل علينا منهزماً فاراً من الحياة باثاً اليأس في نفوس العرب، فهو لم يضع حلاً لإشكاليات عصرنا المضطرب[76]:-

أنطوي في حفرتي
أفعى عتيقةْ
تنسجُ القمصان
من أبخرةِ الكبريت، من وهج النيوبْ
لحبيبٍ عاد من حفرتهِ
مَيْتاً كئيب
لحبيب ينزفُ الكبريتَ
مسودَّ اللهيبْ

قد وضع خليل حاوي يده على جرح هذه الامة لكنه حين ارتضى بالهزيمة لم يفلح بايجاد الدواء الناجح لمأساتنا، وهنا يصبح القناع مهلهلاً ولا لوم على الشاعر في هذا لأن قضية الشاعر لم تكن ذاتية بحتة انما قضيته قضية العرب فلا يمكن له ان يحافظ على حالة اختفائه وراء قناعه، فقد وصف جابر عصفور القناع بأنه ((رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة؟، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون ان يخفى الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره))[77].

فشاعرنا يطلق العنان على لسان زوجته لوصف حالته، وهذا ضرب من التجريد، فما تلك الزوجة المنتظرة التي فوجئت بعودة لعازر الا ذات الشاعر نفسه فالشاعر في هذه القصيدة. يبدو مضحياً بكل ما في الحياة، مقتفياً أثر الفادي (السيد المسيح) (ع) الذي ضحى بدمه وآثر الموت على الحياة ليصلح أحوال البشر.

الخاتمـــــة

كنت حذراً - وانا ارافق الشاعر في ديوانه- حذراً شديداً وكأني اسير في طرق لم اسلك مثلها من قبل وذلك لما يلف صور الشاعر المعبرة عن افكاره من ضباب يشف احيانا ويعتم أحياناً أخرى، ولكثرة تلاحق الافكار عنده، وتعدد الالوان وسرعة الخواطر، وجزئيات بناء الصور كان علي ان اقطع الطريق بفطنة باحثا عما يرمي اليه الشاعر في تجربته الشعرية التي تميزه عن اقرانه من شعراء عصره، فهو لم يكن انطوائيا على ذاته، منشغلا بتجسيد احاسيسه بعزلةٍ عن محيطه الكبير، فقد مازج بين الذاتي والموضوعي، فشعره جاء معبرا عن واقع امة تعيش أسوأ حلات التردي والضعف والانقسام، واختلاط المفاهيم، وضياع الاصالة ناشدا الخلاص مسافرا دائما، باحثاً عن ارض مربعةٍ وخير دائم، واستفاقة موفقة، وحياة حرة، وعيش كريم لهذه الامة التي طالما تعاورتها مطامع الاجنبي وطغيان الحكام.

نتائج البحث

وبعد هذا الترحال والسفر الدائم مع شاعرنا في ديوانه، فلابد لي أن أستخلص من هذه الرفقة نتائج هذا البحث:-

1- استطاع خليل حاوي أن يخلق ثورة ابداعية في شعره للتعبير عن واقع الانسان العربي وهو مزود بوسائل تعبيرية أفضت به الى النجاح المشهود في طريقته التعبيرية عن تجربته الفنية.

2- مازج الشعر بين الغنائية والمعرفية، أذ حطم حدود الشعرية فجعله مستوعباً للكثير من العلوم الانسانية كالتاريخ والاجتماع والفلسفة والدين، وهذا ما ينمّ عن ثقافة الشاعر وسعة معرفته.

3- شاعرنا في هذا الديوان نراه مسافراً عبر البحار والقفار، فتارة نراه مبحراً منتهياً على ضفة الكنج، وتارة نراه سندباداً باحثاً عن الجديد جاعلاً داره معه، وتارة أخرى مسافرا بقطار جعل نفسه سكة لمساره، وهذا السفر يدل على سفر الانسان العربي في هذه الحقبة من تاريخنا المعاصر.

4- انماز شعر خليل حاوي في كثير من صورة لظاهرة الجزئية، فكأنه يهشم المكان فيجعله اجزاء يمرّ بها مروراً خاطفاً ليعيد تشكيلها بما يراه ملائما لفكرته أو صورته الشعرية.

5- من يقرأ ديوان خليل حاوي يلفي نفسه سائرا وسط عتمة من الضباب الشفيف على طريق متسمٍ بتغير تضاريس المسير تبعاً لتغير حالة الشاعر.

6- لم يكن الشاعر مقتدراً على أن يسلك طريق الحيادية ليصور لنا عن بعد العالم الموضوعي (واقع امته)، فهو لم يستطع فكاكاً من خيوط شرنقة ذاته، ولم يخرج بقرار حاسم، فهو متارجح بين اليأس والامل، والموت والبعث، والهزيمة والانتصار والضعف والقوة.

7- من يتعمق في قراءة ديوان خليل حاوي يكاد يجزم بأن الشاعر قد وظف كماً هائلاً من عناصر الطبيعة وظواهرها في رسم الصورة الشعرية.

8- إن المكان كان مرتكزاً لمسرحة الاحداث التي اراد الشاعر صياغتها للتعبير عن الذاتي والموضوعي.

الهوامش

1-بنية اللغة الشعرية /5

2-م . ن /7

3-م . / 27 .

4-ينظر : تاج العروس / ج 28 / 497 -498 ، اساس البلاغة / 134 كتاب التعريفات / 116 ، علم الدلالة / 11 – 20 ،اللسانيات / 23 ، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي / 317 ، علم الدلالة العربي / 6 ، دلالة الالفاظ / 7 ، علم اللغة / 317 – 318 ، معجم علم اللغة النظرية / 251 ، التعريف بعلم اللغة / 119 ، الكلمة دراسة لغوية ومعجمية / 129 ، دراسات في علم اللغة / 153

5-اطياف الوجه الواحد / 280

6-استقصاءات في البنيه المكانية للنص / 187

7-معجم الرموز الاسلاميه / 45

8-استرداد المعنى / 77

9-م . ن / 78 .

10-قراءة الشعر / 263

11-استرداد المعنى / 81 – 82

12-الموجز في قواعد اللغة العربية / 341

13-الديوان / 11 – 12

14-م . ن

15-م . ن / 13 – 14

16-جرس الالفاظ / 289 – 290

17-تحول المثال / 38

18-جماليات المكان / 51

19-معجم الرموز / 108 ، 126 – 127

20-م.ن /

21-الديوان / 15 – 16

22-استرداد المعنى / 75

23-اصول علم النفس / 256

24-الديوان / 67 – 68

25-المكان في الشعر العراقي الحديث / 12

26-الديوان / 279

27-م . ن / 286

28- الاسئله الخالدة / 96

29-الديوان / 137 -139

30-جماليات المكان / 37

31-الديوان / 277 – 228
32-م . ن / 230 – 238
33-م . ن / 230 -232
34-م . ن / 240
35-م . ن / 242 – 243
36- اصول علم النفس / 253
37-الديوان / 244
38-جدلية الخفاء والتجلي / 1090-110
39-الديوان / 251-252، 257
40-م . ن
41-مدخل الى نظرية القصة / 60
42- الديوان / 197 -200
43-م . ن / 38 – 339
44-م . ن
45-جماليات المكان / 51
46-المكان ظاهرة في ديوان اغنيات للوطن / 13
47-الديوان / 87 – 88
48-معجم الاساطير / ج 1 / 201 – 202
49-الديوان / 89 – 90
50-م . ن / 90 – 91
51- الديوان / 94 – 98
52- معجم الرموز الاسلامية / 121
53-الديوان / 151 – 153
54-م . ن / 160 – 162
55- الاسس النفسيه للابداع الفني / 206
56-الديوان / 171 – 172
57-م . ن
58-م . ن /172 ، 173 – 174
59- م . ن
60-نقد الشعر في المنظور النفسي / 89
61-الديوان / 174 – 176
62-معجم الرموز / 26
63- ادونيس ، الثابت والمتحول / 10 / 216 ، ينظر : الحقيقة والسراب / 309

64-النمو في مرحلة المراهقة / 34
65-الديوان / 185 – 189
66-م . ن / 193 – 197
67-م . ن / 202
68-م . ن / 204 – 205
69-م . ن / 206 – 208
70-م . ن
71-م . ن / 212 – 213 ، 220 – 221
72-م . ن
73-م . ن / 221 – 222
74-م . ن / 313
75-القناع في الشعر العربي الحديث / 10
76-الديوان / 360 – 361
77-القناع في الشعر العربي الحديث / 11

قائمة المصادر

1. التعريف بعلم اللغة: دافيد كريستل، ترجمة: د.حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، 1993.
2. الثابت والمتحول: ادونيس، دار الفكر، بيروت، 1986م.
3. الاسئلة الخالدة: سامي احمد الموصلي، مطابع التعليم العالي، الموصل، 1989م.
4. الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة: د. مصطفى سويف، دار المعارف، مصر، 1969م.
5. الشعر العربي ومتغيرات المرحلة (جماليات المكان): اعتدال عثمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986م.
6. القناع في الشعر العربي الحديث: د. ستمي الرواشجة، جامعة مؤتة، 1995م.
7. الكلمة دراسة لغوية ومعجمية: د. حلمي خليل، الاسكندرية، 1996.
8. اللسانيات والدلالة (الكلمة): منذر عياش، مركز النماء الحضاري، حلب، ط1، 1996.
9. المكان ظاهرة في ديوان اغنيات للوطن للشاعر قاسم ابو عين: د. حسن محمد، الاردن، ط1، 1999م.
10. النمو في مرحلة المراهقة: اسماعيل محمد عماد الدين، مطابع السياسة، الكويت، 1982م.
11. اساس البلاغة (الزمخشري ت 538)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1985م.

12.استرداد المعنى (دراسة في أدب الحداثة): عبد العزيز ابراهيم، دار الشؤون العامة، بغداد، ط1، 2006.
13.اصول علم النفس: د. احمد عزت راجح، المكتب المصري الحديث، 1972م.
14.اطياف الوجه الواحد: د. نعيم اليافعي دراسات نقدية في النظرية والتطبيق مطبعة اتحاد الكتاب والعرب، دمشق، ط1، 1997م.
15.بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، دارتوبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986م.
16.تاج العروس من جواهر القاموس (الزبيدي ت 1205هـ)، المطبعة الخيرية، القاهرة، 1306هـ.
17.تحول المثال (دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي): د. صالح زامل، دار الفارس، الاردن، ط1، 2003.
18.جدلية الخفاء والتجلي: كمال ابو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.
19.جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د. ماهر مهدي، دار الرشيد بغداد، 1980م.
20.جماليات المكان: جاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، دار الحرية للطباعة بغداد، 1980م.
21.دراسات في علم اللغة: د. كمال بشر، القسم الثاني، دار المعارف، مصر، 1969م.
22.دلالة الالفاظ: د. ابراهيم أتيس، مكتبة الانجلو المصرية، 1976م.
23.ديوان خليل حاوي، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.
24.علم الدلالة (دراسة نظرية وتطبيقية): د.فريد عوض حيدر، القاهرة، ط1، 2005م.
25.علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق: د. فايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط1، 1985م.
26.علم اللغة مقدمة للقارئ العربي: د. محمود السعران، دار الفكر العربي (د.ت).
27.قراءة الشعر وبناء الدلالة: د. شفيع السيد، دار غريب للطباعة، القاهرة، 2007م.
28.كتاب التعريفات (الجرجاني): د.عبد المنعم الحفني، دار الرشاد، 1991م.
29.مدخل الى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً): سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.
30.معجم الرموز: د. خليل احمد خليل، دار الفكر اللبناني، ط1، 1995م.
31.معجم الرموز الاسلامية: مالك شبل، دار الجيل، تونس، ط1، 2000م.
32.معجم الاساطير: لطفي الخوري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1990م.
33.معجم علم اللغة النظري: د. محمد علي الخولي، مكتبة لبنان، 1982م.ط

34.الموجز في قواعد اللغة العربية: الافغاني، بيروت، 1963م.
35.نقد الشعر في المنظور النفسي:د. ريكان ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989م.

دوريات

استقصاءات في البنية المكانية للنص، مجلة افاق عربية، ع (11-12)، سنة 1989م.

اطروحات

المكان في الشعر العراقي الحديث (1968-1980): سعود احمد يونس، اطروحة دكتوراة، كلية الاداب، جامعة الموصل، 1996م.