الدَّلالاتُ المُتَقَابِلَةُ في شِعرِ خليل حاوي (المُستوى الاجْتِماعيّ أُنموذَجاً)

هبة التيم

د. روعة الفقس

ملخّص البحث

يناقشُ البحثُ دورَ الدَّلالاتِ المتقابلةِ في تجربةِ خليل حاوي على المستوى الاجتماعيّ،وأثرَ التقابل والتَّضادِ في إغناءِ المعنى، وتقديمِ الرسالةِ الشعريةِ. ولتحقيقِ هذا الهدفِابتدأ البحث بتعريف المصطلحات لغةً واصطلاحاً ثم قُسّمَ محورين دَرسَ الأولُ: ثنائيةَ المُجتَمعِ الواقِعيّ الذي يَعيشهُ الشاعرُ والمجتمع المثاليّ الذي طَمَحَ لهُ، ودَرَسَ الثاني: ثُنائيةَ القيّدِ والحريّةِ التي تَمكّنَت من تقديمِ أشكالِ الصراعِ الفكريّ، وعَرضِ القيَمِ المُجتمعيّةِ واضطِرابها، إذ أفادتْ المقابلةُفي حَشدِ مَجموعةٍ منَ الدلالاتِ النفسيّةِ الموحيةِ والتي أثَّرتْ مُباشرةً في وجدانِ القارئ. وقد تَوصَّل البحثُ إلى: أنَّ استخدامَ التقابلِ والتضادّ ساعَدَ في تقديمِ مُحتوى مكثّفٍ وعميقٍ ومليءٍ بالإثارةِ عبر حضّ المتلقي على استخراجِ الدلالاتِ الغائرةِ في عمقِ النصِ، وعدمِ الاقتصارِ على المعاني البارزة في البنيةِ السطحيةِ، وتمكنَتِ الدلالاتُ المتقابلةُ من رسمِ الواقعِ الاجتماعيّ والنفسيّ وإظهارطبقاته، و توضيحأثرالطامعين والغزاةفيه، وكانت مرآةً عَرَضت أشكالَ الصراعِ الفكريّفيه فاستطاعالشاعرُتضمين نظرَتَه الذاتيّة أو نظرة الآخر عبرَ أسلوبٍ دراميٍ زادَ من حيويةِ النصّ، و مَكّنتْهُ من إيصالِ مشاعِرِ التفاؤلِ والأملِ أو اليأسِ والقنوطِ عبر معانٍ متناقضة زادت من إبداعية النص.

الكلمات المفتاحيّة: الدَّلالة، التَّقابل، خليل حاوي.

Contrasting connotations in Hawi's poetry

(social status as an example)

Research Summary

This research discusses the role of contrasting meanings in Khalil Hawi's experience on a social level, and the effect of contrast and opposition in enriching meaning and presenting the poetic message. To achieve this goal, the research began by defining the terms linguistically and terminologically, then divided into two axes. The first examined the duality of the real society in which the poet lives and the ideal society to which he aspires. The second examined the duality of restriction and freedom, which enabled the presentation of forms of intellectual conflict and presented social values and their turmoil, where the contrast served to bring together a set of suggestive psychological connotations that directly affected the reader's consciousness. The research concluded that the use of contrast and opposition helped to present intense, profound, and exciting content by encouraging the recipient to extract the meanings hidden deep within the text, rather than limiting themselves to the meanings apparent on the surface. The contrasting meanings were able to depict the social and psychological reality and reflect its layers, revealing the role of the greedy and those who suck the blood of the people. It was a mirror that reflected forms of intellectual conflict, enabling the poet to include his own perspective or that of others through a dramatic style that added to the vitality of the text. It also enabled him to convey feelings of optimism and hope or despair and despondency through contradictory meanings that increased the creativity of the text.

Keywords: Semantics, Contrast, Khalil Hawi

مقدمة:

تشكَّلت نواةُ التواصلِ الإنسانيّمن استخداماالإنسانِ الحركاتِ، والإشاراتِ، والصرخاتِلنَقلِ قَصدهِ إلى الجماعةِ المحيطةِ به،وغالبُ الظَّنّ أنَّه استمدَّها من محاكَاته لأصواتِ الطيورِ والحيواناتِ البريّة، وبتكرارها تحولت هذه الإيماءاتُ إلى رموزٍ متعارفٍ عليها ضمن رَهْطه في البِدايةِ. ومع توضُّحِ اللغةِ وضبطِ رموزها توجَّه الاهتمامُ إلى دلالاتِ الألفاظِ، والمعاني، والسياقِ، واستجلاءِ المعاني الظاهرةِ في البنيةِ السطحيةِ،أو المتوارية في البنيةِ العميقةِ أي القصد الظاهرِ والقصدِ المضمرِ للكلام.

ومع تطوّرِ العلومِ عامةً والدراساتِ اللغويّةِ خاصةً، أصبحَ الاهتمامُ بقضيةِ اللفظِ والمعنى محورَ اهتمامِ الدراسين، الذين عَمدوا إلى ضبطِ معاني الألفاظِ والرموز اللغويَّة. وظلَّت الأمور تدورُفي فلكِ اللفظِ والمعنى والغموضِ بينهما إلى أواخرِ القرنِ التاسعِ عشر عندما أُطلق مصطلحُ(**السيمانتيك**)على يد اللغويّ الفرنسي ميشال بريال سنة(1883)[1].ولم تُضبطْ الترجمةُ الحرفيةُ لكنَّ إجماعَ اللغويين توجَّه إلى ترجمةِ(السيمانتيك) إلى مصطلحِ(الدَّلالة)،ومن مناهجِ التفكيرِ التي أُتبِعت لفَهمِ دَلالاتِ الألفاظِالتفكيرُ بأسلوبِ التقابلِ والتضادّ لتعزيزِ فهمِ معاني

[1] (ينظر) عبد الجليل، منقور: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، (د، ط)، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001م، ص21.

الألفاظ،وكشفِ المرادِ من النصوصِ الأدبية،فضلاً عن تحفيزه ملكةَ النقدِ لكشفِ محاسنِ وجماليات هذه النتاجات الأدبيّة، والذي سنسقِطهعلى تجربةِ خليل حاوي الشعريّة لاستخراجِالدررِ الفنيَّة التي احتوتها.

أهمية البحث:

تنبعُ أهميَّةُ البحثِ من محاولةِ رصدِبعض الدلالات المتقابلةِ في شعر خليل حاوي الاجتماعي، واستنباطِ الرسالةِ الشعرية التي بثَّها الشاعرُعبرَ أبياته، ودورِ تلك الدلالات في وصفِ المشاعرِ، والعواطفِولواعجِ النفسِ الإنسانية في الأبيات المختارة،مستعيناً بأسلوب التقابل والتضادِ الذي عمَّقَ المعنى،وعزَّزَ تأثيرَ النصّ في المتلقي.

مشكلةُ البحث:

استقصاءُ دورالدلالات المتقابلة فيتمثيلِ مجتمعِ الشاعر وصراعاته، وبيان أثرها في تقديم أبعادفنية واجتماعية تكثفُالمعنى الشعري.

وحاول البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية:

– ما هي أبرز الدَّلالات المتقابلة الحاضرة في شعرِ حاوي على المستوى الاجتماعي، وكيف أفادت في نقلِرؤيةِ الشاعر؟

– كيف استطاعت هذه الدلالات أنْ تُطلعنا على واقعِ المجتمعِ في زمنِ الشاعر،وهل كان لها دورٌ في الكشفِ عن الأبعاد النفسيّةلشخوص النص؟

– هل أثرَتْظاهرة التقابلجماليةَ النصّ، وكيف كثّفت معنى العبارات الشعريّة؟

صعوبات البحث:

تكمنُصعوبةُ البحثِفي تعذُّر استنباطِ دلالاتِ النصّ الحقيقية،نظراً لتواريها في بنيتهِ العميقةِما يفرضُ على الباحثِالاستقصاءَ، والبحثَ المكثَّف في حياةِ الشاعرِ وتتبع تاريخه، ويضاف إلى ذلكاستعصاءربطِ دلالات العبارات بأفكارٍ واضحةٍ للشخوصِ، بسبب غموضِ مشاعرهموتذبذبها واختلاطها مع مشاعرِ الكاتب.

هدف البحث:

يهدفُ البحثُ إلى رصد الدلالات المتقابلة الأكثر هيمنة في شعر حاوي الاجتماعي، وتوضيحِفاعلية التقابلِفي تمثيل المجتمع وتحليل صراعاته، واستجلاء المشاعر النفسية لشخوصه، وبيان أثر هذه المتقابلات في تعميق المعنى الشعري، ومضاعفة التأثير في المتلقي.

منهج البحث:

استعان البحثُ للوصولِ إلى هدفهِبالمنهجِ النفسيّ: الذي حاولَ ربطَ((الأدبِ بذاتِ المبدعِ الشعوريةواللاشعورية))[1]فشارك في رسم معالم نفسية لشخوص النص،وبالمنهجِ الاجتماعي: الذي

[1] إبراهيم، جودت: منهجية البحث والتحقيق، (د، ط)، منشورات جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،حمص، سورية،2007–2008م، ص234.

سعى إلى ((الكشفِ عن مدى التفاعلِ الحتميّ بين الأديب والمجتمع الذي يعيشُ فيه، وما يخلعهُ هذا التفاعل على أعمالهِ الأدبية من سماتٍ وخصائص وطوابع مميزة))[1].

الدراسات السابقة:

تعدَّدَتِ الدراساتُ التي تناولت التجربةَ الإبداعية للشاعرِ خليل حاويلغنَى هذه التجربةِ وتميّزها الجليّ، وتعددت المحاورُ التي درسها النُّقاد من أبرزها:

مقالة "**جدلية المنظور والمعالجة في شعر خليل حاوي**"للدكتور محمد *راضي شارف* وقد تناولت ثنائية الموت والبعث بأسلوب فلسفي، عارضةً العلاقةَ الجدلية بينهما من خلال تحليلها لآلياتِ البناءِالفني لشعر حاويوقد أفادَ البحثُمن المنظور الرؤيوي للشاعر والذي طرحه *شارف* وارتباطه بالتقابل ولكن بحثهحاول تطبيق التقابل الدلاليبوصفه ظاهرةًأسلوبية تكشف دلالات النص دون تصوير واضح للمشاكل الاجتماعية.وكتاب "**اتجاهاتُ الشعرِ العربيّ المعاصرِ**" للدكتور إحسان عباس، وقد أفادَ البحثُمن هذه الدراسة من الجانبِ النقديّ للشعرِ واتجاهاته في تلكَ المرحلةِ، وقد ذكَر تجربةَ خليل في أثناءِحديثه عن الهواجسِ النفسيّة التي يحملها الشاعرُ في الغربةِ وتكلَّم على موقفهِ من الزمنِ والطفولةِ والبعثِ العربيّ وعن إيمانهِ بأساطيرِ الخصبِ والحياةِ إلا أنَّ الدراسةَ كانت شاملةً لاتجاهاتِ الشعرِ العربيّبكليتهِ في العصر المعاصر، وتعريجُها على بعضِ قصائد خليل كان من بابِ ذكر الأمثلة والشواهد.ودراسة الدكتور عواد أحمد الدندن بعنوان "**ثنائية الانبعاثِ**

[1]خليف، يوسف: مناهج البحث الأدبي، (د، ط)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،1997، ص52.

والواقعِ المخدّر: قراءةٌ في ديوانِ بيادرِ الجوعِ لخليل حاوي"وقد تحدثت عن رؤيةِ الشاعرِ للانبعاثِ الحضاري، ومقارنتها بواقعِ أمتهِ العربية،وحُللتقصيدةُ لعازر فيها تحليلاً مسهباً، إلا أنه هذه الدراسة اقتصرت على ديوانِ بيادرِالجوعِ. وبناءً عليه سيحاولُالبحث عرضَأبرز الدلالات المتقابلة في تجربة حاويِعلى المستوى الاجتماعي عبر بعض الشواهد الشعرية المنتقاة لقدرتهاعلى توضيح التقابل الدلالي بوصفه ظاهرةً نصيةً قادرةً على تمثيل واقعِ مجتمع الشاعروعرضِ الصراعات الاجتماعيَّةِ، بالإضافة إلى دورها في الكشف عن التكوين النفسيّ للشاعر وتفاعله مع محيطهِوتحليلِ مشاعرِ أفراده، ولقدرة هذه النماذج على رصدِ الظواهرِ المجتمعية وفق ضوابطَ علميةٍ تضبطُ البناءَ الفنيّ وتبرزُ جماليةَ النص.

نبذة عن حياةالشاعر خليلحاوي (1919-1982):

وُلِدَ في الشوير، لبنان،حيث تَلقى علومَه الابتدائية والمتوسطة فيها، ودرس الثانوية في كليةِ الشويفات الوطنية(1947م)، وتخرَّج في الجامعةِ الأميركية في لبنان(1952م)،ثم أكمل الماجستير(1955م)،ونال الدكتوراه(1959م) من جامعةِكمبريدج في إنكلترا.

ـ عمل أستاذاًللأدبِ والنقدِ في الجامعةِ الأميركيّة ببيروت، وأستاذاً محاضراً في الشعرّ العربيّ الحديث في الجامعةِاللبنانية(1968م)، ودَرَسَ جبران، والمختارات العربية الشائعة، والأدبَ الحديث، والأدبَ المهجري، والأدبَ الرومنطيقي والأوروبي والألماني.

وضعه العائلي: أعزب،وقيل إنَّه لم يلتقِ بالمرأة التي يمكن أنْ تكون رفيقةً تملأُ جوانبَ نفسه وتشبعُ رغباته المختلفةِ المتنوعة من فكرية وشعرية وحسية، وكان يدين بالمسيحية.[1]

مؤلفاته:

نهرُالرَّماد (1957م)، النايُوالرّيح (1961م)، بيادرُالجوعِ (1965م)، ديوان خليل حاوي (1979 م)، الرَّعد الجريح (1979م)، من جحيمِالكوميديا (1979م)، جبران خليل جبران:إطاره الحضاري وشخصيته وآثاره (1982م)، رسائلُ الحب والحياة (1987م).

موطنه:

أنزلت فرنسا قواتها في لبنان سنة (1918م)، ثم أعلنَ الجنرال هنري غورو (المفوض السامي الفرنسي الأول في بيروت) قيامَ دولةِ لبنان الكبير في أيلول (1920م)، وتمَّ هذا الاحتلال تحت مسمى الانتداب ليخفي مطامعَ فرنسا التوسعية في لبنان وسوريا التي لم تنته إلا بعدَ الجلاءِ الذي تمَّ في

31 كانون الأول (1946م[2]،تاركةً بلداً ممزقاً يعاني الفقرَ والجهلَ والانقسامات الطائفية، وقد عاين الشاعرُ هذه الآثار في شبابه،ما جعله يحملُ همَّ وطنه وتطلعات أبناءِجلدته،وبرزَ خليل حاوي عبر

[1](يُنظر)كامبل اليسوعي، روبرت: أعلام الأدب العربي المعاصر، ط1، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، لبنان، 1996م، ص (454-459).

[2] (ينظر) الصّليْبي، كمال: تاريخ لبنان الحديث، ط7، دار النهار للنشر، بيروت، 1991م،ص(158-239).

أشعارهِكنبي منقذ يسعى لعلوهم وإصلاحهم، وكان يؤمن حاوي بعقيدةِ الحزب القومي الذي شددَ على وحدة الأمة السورية وندد بالإقليمية الانفصالية، والعصبية الطائفية، فعمدَ إلى عرض مظاهر الحياةِالاجتماعيةِ،وأثرِ السياسةفي أفراد المجتمع بأسلوبٍ شعريّ مميز، استبطن نقداً لاذعاً لواقع مرير أو اكتنزَ رسالة إنسانية لتسمو بهم إلى عوالم المثالية.

أولاً:1- تعريف الدلالة لغة واصطلاحاً:

لغةً:الدلْ: حسنُ الحديث، ودلَّه على الشيء يدلّه دلاًّ ودلالة فاندلَّ: سدده إليه، والدَليل: ما يستدلُّ به، ودللت بهذا الطريق: عَرَفته[1].
اصطلاحاً: يعرف علم الدلالةِ بأنَّه: علمٌ يدرسُ((حياةَ الرموزِ والدلالات المتداولة في الوسطِ المجتمعي))[2].

2- تعريف التقابل لغة واصطلاحاً:

[1] (ينظر) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم:لسان العرب، (د، ط)، ج11، نشرُ أدب الحوزة، إيران، 1405هـ،مادة(دلل).
[2]دي سوسير، فرديناند: محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر قنيني، (د، ط)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987م، ص26.

لغة:القَبَل: ما استقبلك من الشيء، **وقابَل** الشيء بالشيء مُقابَلة وقِبالاً: عارضه. ويقال: فلانٌ جلس قبالتهُ أي تجاهَهُ، وهو اسم يكون ظرفاً...واستقبَل الشيءَ وقابَلهُ: حاذاه بوجهه[1]، وقَبْلُ ضد بَعْدُ، والمُقَابلَةُ: المُواجَهةُ، **والتَّقَابُل** مثله. والاسْتِقْبال: ضد الاسْتِدْبَار، ومُقَابَلةُ الكِتاب: مُعارَضَتُهُ[2]

اصطلاحاً: ذكَرَ*ابن الأثير* تعريفاً **للمقابَلَةِ، والتقابُلُ** يُشابهها كما ذَكَرَ*ابنَ منظور*. فالمُقَابَلة: ((أنْ تَجمع بين شيئين متوافِقين أو أكثر، وبين ضدَّيهما، ثم إذا شَرطتَ هنا شرطاً شَرطتَ هناك ضده))[3]،والمقابلةُ بالضّد نوعان[4]:

أ- **المقَابَلَةُ اللفظيةُ:** المقَابَلَةُ في اللفظِ والمَعنى(الطّباقُ)،مثل: الضَّحكX البُكَاء

ب- المقابلةُ المَعنويّة: فهي في المَعنى دونَ اللفظِ في الأضدادِ مثل: يتطايرُ فرحاً X تَجَهَّمَ

[1] (ينظر) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم: لسان العرب، ورد ذكره، مج11،مادة(قبل).

[2](ينظر)الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، (د، ط)، مكتبة لبنان، بيروت، 1986م، ص (217-218).

[3]السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي:مفتاح العلوم، ضبطه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1983م، ص424.

[4](ينظر) ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، قدمه وعلق عليه: أحمد الجوفي وبدوي طبانه، (د، ط)، ج3، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د، ت)، ص144.

يتبيّنُ لنا أنّ مصطلحَ**التقابُلِ** في اللغة يشابه مصطلحَ**المقابلةِ**،فهو قائمٌ على المواجهةِ، ويطابقُ مصطلحُ التقابلِ في بعضِ جوانبهِ مصطلحَ**التضادوالطباقوالتكافؤوالتباين**،[1] لكن **التقابلَ** أشملُ وأوسعُ إذ يتعدَّى حدودَ الألفاظِ والمحسّناتِ البَديعيّة إلى المَعَاني.

مصطلحُ التقَابلِ الدَّلاليّ: فهو منْ وَضعِ*حمد نصيف الجنابي* ويرادُ به ((كلٌّ كلمتين تحملُإحداهما عَكسَ المعنى الذي تحمِلُهُ الأخرى؛ مثلُ: الخيروالشرّ، والنورِ والظلمةِ، والحبّ والكراهيةِ،والصغيرِ والكبيرِ، وفوقَ وتحتَ، ويأخذُ ويعطي ويضحَكُ ويبكي"... وإنَّ العَلاقةَ القائمةَ بين الثنائيّاتِ المتقابلةِ منها ما يكونُ بالتخالفِ أو بالتناقِض، وليستْ كلها تضادّاً، فليسَ كلُّما خالف الشيء ضدّا له))[2]

ثانياً: الدلالاتُ المتقابلةُ على المستوى الاجتماعي عند (خليل حاوي):

تعدُّ ظاهرةُ التقابل من الظواهرِ الدَّلاليّة المستخدَمةِ لتفسيرِ مقاصدِ النصوصِوالوصولِإلى معانيها الظاهرةِ والمتواريَةِ، فقانونُ التضادّ والتَّقابلِمنقوانينِ الطبيعةِالموجودةِ بين الأزواجِ والثنائيّات المخلوقَةِ، وإنَّإدراك العقلِلهذا القانُونِالكَوْنيّ، جعلَمِنه طَريقَةً للتَّفكيرِ وتَفسِيرِ الظَّواهِرِ، بأسلوبِجدليّعلميّ يمكننا استخدَامُهُ في تفسيرِ الفُنُون الأدَبيّةِ.

[1]ديوب، سمر: الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق،2009، ص6.

[2]حسين، الحسن عبد الرحيم:التقابل الدلالي وأثره في تفسير النصوص القرآنية عند الزمخشري، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، 2023، المجلد2، العدد5، ص38-39. https://doi.org/10.26389/AJSRP.E120623

وسيتبيَّنُ لنا منْ خلال دراسةِ الدَّلالاتِ المتقَابلةِ على المُستوى الاجتمَاعيّ عندَ خليل حاوي كيفَاستطاعَ توظيفَ الثُّنائيّاتِ الضديَّة في شعرِهلِتَقدِيمِ صورةِ المجتمعِ المثاليّ الذي حَلُمَ به، ويقارنها بصورةِواقعٍ عايشه بكلّ جماله وقبحه، عارضاً قيودهَ الاجتماعيةَ والنفسيةَ المؤثرة في الفرد.

أ- التمرّدُ وثنائيةُ الواقعي والمثالي:

الواقعيةُفلسفياً: ((الواقعُ الحاصلُ والواقعيّ...هو المنسوبُ إلى الواقعِ، ويرادفُه الوجوديّ...، والواقعيةُ مذهبُ مَنْ يطلبُ منِ الفنّ أنْ يعبَر عن الصفاتِ الحقيقيةِ لما هو موجودٌ،لا أن يعبرَ عن الصفاتِ المثاليةِ التي يتخيلها، ويبتعدُ بها عن الواقعِ))[1].

المثاليّةفلسفياً:((النزعةُ الفلسفيةُ التي تقومُ على ردّ كلّ وجودٍ إلى الفكرِ بأوسعِ معانيه. وهيّ بهذا المعنى مقابلةٌ للواقعيةِ الوجوديةِ... والمثاليّ في علمِ الأخلاقِ هو الرجلُ الذي يعيشُ في سبيلِ المثلِ العليا، غريباً عن العالمِ الواقعيّ لانصرافِ فكرِه إلى العالمِ المثالي))[2]، وتقررُ المثاليةُ الاجتماعيةُ أنَّ: ((ازدياد شعورِ الإنسانيةِ بذاتِها يجعلُها قادرةً على نسجِ مصيرِها بيديها، وعلى إبدالِ ما يشتملُ عليهِ العالمُ الحاضرُ من أحوالٍ اقتصاديةٍ آليةٍ ولاأخلاقيةٍ بأحوالٍ يسيطرُ عليها العقلُ، وتسودُها الحريّة))[3].

[1]صليبا، جورج: المعجم الفلسفي، (د، ط)، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982م، ص552.
[2]المصدر ذاته، ص337.
[3]المصدر ذاته، ص339.

الواقعيةُ أدبياً: ((تقديمُ الحياةِ وتصويرُها بكلّ صدقٍ وأمانةٍ نقلاً للواقعِ الموضوعيّ كما هي موجودةٌ واقعة بعيداً عن الزيف والخيال... إنه إعادةُ خلقٍ على حقيقةِ الحياةِ خلقاً فنياً بالصفاتِ الواقعيةِ الحقيقية))[1]

المثاليةُفي النقد الأدبيّ هي: ((ميلُ الناقِد إلى الاهتمامِ بالأفكارِ العامةِ أو بالنظرةِ الفلسفيةِ العامةِ التي ينظرها مؤلفٌ ما إلى العالمِ من خلالِ أثرِهِ الأدبي))[2].

وتظهرُ ثنائيةُ الواقعي والمثالي في قصيدةِ**البحار والدرويش**والتي ربما تقمَّص الشاعرُفيها دورَ البحارِ ليسافرَ سفراً خيالياً إلى مدينةِ أحلامِهِ المثاليّة بعد أن عانى ماعاناه في مَوطنهِ ليجدَ نَفسَه في الشرقِ من جديد:

بعد أن عانى دوارَ البحرِ،

والضوءَ المداجي عبرَ عتمات الطريق

ومدى المجهولِ ينشقُّ عن المجهول،

عن موتٍ محيق

[1] نصار،نواف: معجم المصطلحات الأدبية، ط1، دار المعتز،عمان،الأردن، 2011م، باب الواو.
[2] وهبه،مجدي؛المهندس،كامل:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2،مكتبة لبنان، لبنان،1984م،باب الميم..

بعد أن رَاوغه الريحُ رماهُ

الريحُ للشرقِ العريقْ

حطَّ في أرضٍ حكى عنها الرُّوَاةْ:

حانةٌ كسلى، أساطيرٌ، صلاةْ

ونخيلٌ فاترُ الظلّ رخيُّ الهيمَناتْ

مَطْرَحٌ رَطبٌ يميتُ الحِسَّ[1]

تظهرُ للوهلةِ الأولى أنَّ فكرةَ المقطعِ هي سَفَرٌ وهجرةٌحقيقيةٌبعد أنْ عانى هذا البحارُقساوةَ الحياةِ في موطنه، لكنها رحلةٌ خياليةٌ لذكره رموز الأساطير(يوليس، فاوست) في تقديمه لها[2]. ويبيّنُلنا الشاعرُ هَيْئَتَهُقبلَ وضوحِ الوجهة عبر إيحاءاتٍ يختلطُ فيها الوصفُ الحسي والنفسي فهو يعاني دوارَ البحر وخفوتَ الضوء في عتمةِ الطريقِ،وربما أفادتْدلالةُهذه الصور في تعزيزِ فكرةِ الضَّعفِ والانصياعِ لأوامرِ الغزاةِ بعدَ انعدامِ ضوءِ الأملِ بالتحررِ في بلدِيديرُالانتدابُ كل مفاصله، وهو تحكُّمٌ قد وَرِثَهُ من احتلالٍ قبلَهُ فتتكثف دلالاتُ اليأسِ في التراكيبِ، التي أوحتْ أنّ قرارَ الهجرةِ لم يكنْ إرادياً وإنْ كان ظاهريّاً كذلك، بل هوَ قرارٌ فرضَتهُالمعاناة من الظروف الاجتماعية كما فرضَتهُ

[1] حاوي،خليل: ديوان خليل حاوي، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان،1979م، ص (11-12). وسنذكره فيما بعد باسم الديوان.

[2] انظر: الديوان، ص9.

على كثيرٍ من اللبنانين قُبيلَ الحربِ العالميّة الأولى[1]، ثمَّبدأتْ تظهَرُللشاعرِ أماكنُ مجهولةٌ لا يعرفها فاستخدم في وصفِها مفرداتٍ مموهةً،ومعانيَ غامضةً ليوحي بغرابةِ المكان الذي وجده، وجهلهِ بصفاته فتترسّخُ دلالاتُ التّيهِ والحيرةِ في قوله (ومدى المجهولِ ينشقُّ عن المجهولِ) وقَد تحمِلُلفظةُ **(مدى)** دلالةً مكانيّةًفتُظهِرُ اتّساعَ بلادهِ التي ضاقَتْ بأحلامِ أبنائِها بحياةٍ كريمة، وقد تحملُ دلالةً زمنيةًفتوحيبطولِ فتراتِ الاستعمارِ، وثِقَلِ سنينِ الحربِ على قلوبِ الشعوب،وإنَّ استخدامَ لفظِ **(يَنشَقُّ)** قد حمَلَ دلالةً عكسيَّةً في باطِنِهِ، فالانشقاقُ يوحيبمعاني الحياةِ والأملِ كانشقاقِ الفجرأو ولِادةِ طفلٍ أو انبجاسِ الينابيعِ، لكنَّه في النَّصّ انشقاقٌلشيءٍ مبهَمٍ مجهولٍ،فأوحَت هذهِ الدفقةُالشعوريَّةُالتشاؤميَّةُ بأنهُ غيرُ مطمئنٍ ويشتَمُّ رائحةَ الموتِ يحيطُ بِهِ، فحمَلَ السّياقُ دلالةَ الضياعِوالخوفِ من المستقبلِ الغامض.

يُظهرُ المقطعُ أنَّ البحارَ(الشاعر) أوكلَ أمرَهُ للرياحِ التي تتلاعبُ بهِ،وقد أسبَغَ عليها صفةَ**(المراوغةِ)** ونذكر أنَّ الشاعرَ استخدَمَ فعلَ تروغُمع صفاتِ الأفعى في قصيدةِ (السندباد في رحلته الثامنة)[2]، وربَّما كانَاستخدامُهُ في هذا الموضعِ ليدلَّ على ذاتِ القصدِ فيتشابهُ الريحُ والأفعى

[1] بدأت هجرة اللبنانين في عهد المتصرفية العثمانية ويذكر كمال الصليبي أن هجرة اللبنانيين إلى العالم الجديد ازدادات، بجدّ، في أواخر القرن التاسع عشر، وما أن اقتربت نهاية عهد المتصرفية حتى كان آلاف المغتربين اللبنانيين في شمال أميركا وجنوبها يرسلون الإعانات المالية إلى ذويهم.(ينظر) الصّليْبي، كمال: تاريخ لبنان الحديث، ورد ذكره، ص (154-155).

[2] ذكرها في محض مقارنة فتاة بريئة عرفها بأخرى متلونة ماكرة فقال: (وما دَرَت كيْفَ تروغُ الحيَّةُ الملْساءُ في الأقبيَةِ الوَطيئةْ)، الديوان ص253.

في دلالاتِ الخبثِ والمكرِ والاحتيالِ،وربَّما استخدمَ ضميرَ المذكرِ للفعلِ عندَ إسنادهِ للريحِ –وهي مؤنثةٌ في الأصل –و تأنيثها هو الأكثرشيوعاً،ليقصد بهالمستعمرينفصفاتُالكذبِ والمراوغةِ ونكثِ الوعودِملازمةٌ لهم، سيّما أن نتاجَ الشاعرِ الأدبيَّ يعبقُ بالرموزِ والإيحاءاتِ التي سعى من خلالها إلى عرضِ وقائعِالأمةِ العربيةِبعدَ الحربِ العالميةِ الأولىُ ووعودِ دولِ الانتداب، وأثرِهِ على مجتمعه.ثم يلقيهذا الريح في بلادِ الشرقِ،ومعلومٌ لنا أنَّ الشرقَ هي بلدهُ الذي قررَ الارتحالَ عنه، فهي بدأت من الشرقِ وانتهت إليه، أي أنَّ الحركةَحدثت في مسارٍ دائري، فهي عبثيةٌ بلا جدوى.وربَّما قصدَ بذلك أن يقدمَّ رسالةً مفادها الفشلُ في تغييرِ الواقعِ،وأكَّد استخدامهُ لفعل(**رَمَاه**) في مقابلِ فعلِ(**رَاوَغه**)فكرةَ القوةِ التي نبعت من تسلُّط المحتل واضطهادهِللآخر(الشاعر) الذي بدا مستسلماً للأقداربعدفشلِمحاولةِ التغييرِ والتمردِ،فعملت الدلالاتُ المتقابلةُ على إبرازِ فكرةِ التصارعِ بين القويّ والضعيفِ، وهي من الأمورِ المنتشرةِ في المجتمعاتِ عامةً، والمُحتلَّة خاصة، فتظهرُالثنائياتُ الآتية:

الضعفُX القوةُ، الفاعلُX المفعولُ به.

ثم ينتقلُ لفكرةٍ أخرى هي بيانُ سماتِ هذا الشَّرقِعبرَ التركيزِ على معطياتٍ دينيةٍ، وتراثيةٍفربَّما يكونُ قد أوردَ لفظَ(الحانة) لاقترانهابالخمرِ والسُّكرِ المرتبطِ بطقوسِبعضِ الشرقيين،ونذكرُ أنَّ الخمرةَ كانت حاضرةٌ في أشعارِ العصرِ الأمويّ والعباسيّ، و ربما ذكرَالأساطير ليرمزَ إلى الثقافاتِ القديمةِ،و(الصلاة) التي رمزتْللأديانِ السماويةِفالشرقُكان منبعَالأديانِ وموطنَالأنبياءِ والحضارات.

ونلاحظُ أنَّ هذه الألفاظَ((تتسعُ دلالتها الإشارية؛ فتحملَ دلالاتٍ أخرى تتجلى من السياق))[1]و يتجلى عنصرُ المفاجأةِفي المعانيالضمنية التي أشارَتْ إليها؛فلفظةُ (الحانة) ربما دلَّت على غيابِ وعيّ الإنسانِ المحتسي للخمرة، في حين أشارت لفظةُ(الأساطير) بأنَّ الشرقَ مستسلمٌ للخرافاتِ ومحكومٌ من عالمٍ ميتافيزيقي، تتحكمُ به قوىً خفيةٌودلَّت لفظة(الصلاة) على معاني الانقيادِ والتسليمِ للقدرِ. وتَظهرُاستحكامُملكةِ الشاعر الأدبيةِ من قدرتهِ على توظيفٍ التناص التراثي والديني،وجعله آليةً لبناءِ المفارقاتِ في نصّهسيما أنَّ ((التناصَّ يكتسبُ أهميّةً متزايدةً حينَ الحديثِ عن المفارقة، إذ يمارسُ دوراً مهماً في توجيهِ دقّة المفارقةِ نحو التّصعيدِ أو التّهدئة))[2]وتبيُّن عبارةُ(ونخيلٌ فاترُ الظلّ رخيٌّ الهيمَناتْ، مَطْرَحٌ رَطبٌ يميتُ الحِسَّ) أنَّ ظلَّ نخيلِ الشرقِ ضعيفٌ واهنٌ، نمى في مكانٍ مُخضَلعلى الرغمِ من أنَّ النخلَ ارتبطَ عند العربِ بالقوةِ والاستقامةِ، ونبتَ في صحاريالجزيرةِ العربية،وقد وّجدت إشاراتٌ إلى النخيلِضمنَحضاراتِ الشرقِ القديمة كالحضارةِ البابلية في بلادِ الرافدين،وقد ذُكِرَ النَّخلُ في القرآن مرتبطاً بدلالاتِ البركةِ والوفرة في قوله:﴿وَنَزَّلْنَا مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً مُّبٰرَكًا فَأَنۢبَتْنَا بِهِۦ جَنَّٰتٍ وَحَبَّ ٱلْحَصِيدِ * وَٱلنَّخْلَ بَاسِقَٰتٍ لَّهَا طَلْعٌ نَّضِيدٌ * رِّزْقًا

[1]حسين، عبير إسحق محمد: مقالة البناء التقابلي وإنتاج المعنى في المدائح النبوية عند أحمد شوقي، مجلة كلية دار العلوم، القاهرة، مج36، عدد120، 2019م، ص548.

[2]شبانة، ناصر: المفارقة في الشّعر العربي الحديث، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 2002م، ص215. نقلاً عن: سبقاق، صليحة: تقاطع التناص والمفارقة في نماذج من شعر محمود درويش وعبد الرزاق عبد الواحد، مجلة (لغة–كلام)، الجزائر، مج7، عدد1، 2021م، ص54.

لِّلْعِبَادِ ۖ وَأَحْيَيْنَا بِهِ بَلْدَةً مَّيْتًا ۚ كَذَٰلِكَ الْخُرُوجُ ﴾[1] وفي سورة مريم عندمخاضها بالمسيح ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴾[2]إلا أننا نلحظُ انتفاءَ دلالته الأصليةِعند حاوي ليرتبطَ بدلالاتِ الوهنِ والخدرِ، وهي دلالاتٌجديدةٌ مضادةٌزادت شعريةَ الوصفِ، وأدخلتنا في مقارنةٍمستترةٍ في بنيةِ النصّ العميقةِ بين ماضي موطنهِ القديمِ وحاضرهِ الذي آل إليه في عهودِ المحتلين، والتعصباتِ الطائفيةِ، والحروبِ الأهليةِ بين المسلمين والمسيحين والدروز[3]،فزادت دهشةُ المتلقي بسببِهذه الرؤيا المغايرةِالتي قدمها النص.

ونجدُ أن دلالةَالحانةِ التي رمزت للخمرِ والسُكر والذي يعدُّه المسلمون محرماً ومنكراً تتعارضُ مع دلالةِ الصلاةِ المرتبطةِ بالالتزامِ الديني والتَّطهرِ والتهذيبِ الأخلاقيّلكنَّ اجتماعها مع (الأساطير، نخيل فاتر الظل) في هذا المقطع ربَّما أفرغَ بنيةَ التقابلِ من التضادّ الظاهري وأحلَّ مكانهُ التناسبَفأكسبَ هذا التداخل العلائقيُّ النصَّ طاقةً جماليةً،وتكثيفاً معنوياً أكَّد حالةَالاستسلامِالتي ظهرَت في بدايةِالأبيات، والتياستمدها من واقعِ الشرقِ وأبنائه الذين باتوا يضعفونَ، ويستكينونَ لمحتل أنساهم عراقتهم،وفتوحاتهم، وجعلهم ينشدونَ أوطاناً جديدةً ليَحيَّونَ حياة كريمة. وإذا كان *حاوي*قد نشدَ المثاليَّة الوجوديَّة متقمصاً ذاتَ البحارِ الهاربِ من جمودِ الشرقِ إلى عوالمَ مجهولةٍبحثاً عن الخلاصِ المثاليّفإنَّ ثنائية (الواقع والمثال) في (ليالي بيروت) تحيلنا من العوالمِ الفلسفيةِ إلى

[1]القرآن الكريم،سورة ق، جزء26، الآية (9-11)

[2]القرآن الكريم، سورة مريم، جزء16، الآية (25)

[3] انظر: قلاقل (1860م) التي حدثت في لبنان وأحدثت حرباً أهلية قبيل الانتداب الفرنسي واستمرت آثارها قائمة في ظله. (ينظر) الصّليبي، كمال: تاريخ لبنان الحديث، ورد ذكره، ص (143-148).

المجابهةِ العيانيّة فنجدُ الشاعرَ قد ارتطمَ بالواقعِ الاجتماعيّ في أقسى صورهِفأبقتهُصدمةُالواقعِ المتناقضِ مع أحلامهِفي المتاهاتِ ذاتها، وإن كانتوجهتهُ هذه المرة معروفة:

مَنْ يقينا سأمَ الصحراء، [...]

((إنَّ في بيروتَ دنيا غير دنيا))

((الكَّدحُ والموتُ الرتيب))

((إنَّ فيها حانةً مسحورةً،))

((خمراً سريراً من طيوب))

((للحيارى))

في متاهات الصحارى،

في الدهاليزِاللعينهْ [...]

أه من نومي وكابوسي الذي

ينفضُ الرُّعبَ بوجهي وجحيمه

مخدعي ظلُّ جدارٍ يتداعى

ثم ينهارُ على صدري الجدار [...]

وأنا في الصُّبحِ عبدٌ للطواغيتِ الكبار

وانا في الصُّبحِ شيءٌ تافهٌ، آه من الصبحِ

وجبروتِ النَّهار![1]

جسدت مواجهة مجتمع بيروت خيبة الشاعر بيقين المجتمع المثالي المنشود فبدت الحياة فيها صورةٍجديدةً من صورِ الضياعِوالسأمِ، ويذكر *ايليا حاوي* أن: خليل كان قد ذهب للعمل في إحدى ضواحي بيروت في شبابه، وكان أجره زهيداً لكنه أفضل من التبطل في البلدة، ثم أكمل دراسته وعمله في جامعاتها فيما بعد وأنه عاين فيها نوعاً آخر من البؤس هو بؤس أبناء المدن وعرف حياة العمال الفاشلين في كسب رزقهم، رغم كدحهم[2].

يُفتتح المقطع بسؤالٍ حملَ نبرةً استعطافيةً دلَّت أنَّ بيروتَ منبعَ حزنه وضجرِه، سيما أنَّالحياةَ في بيروتَتختلفُعن قريتهِ البسيطةِ الوادعةِ الهادئة، التي عهدها مفعمةً بالحبّ والتراحمدونَ لهاث وراءَ رفاهيةٍ مزيفة، على حسابِ الفقراءِ والضعفاء.

[1] الديوان، ص22-27.

[2] انظر: حاوي، إيليا: مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره، (د.ط)، مؤسسة خليفة للطباعة، لبنان، د.ت،ص(206-283)

يقتربُ النصُّ الشعريُّمنالأسلوبِ القصصيّ الذي قسمه مسارين: شكلُ المدينةِ في النهارِ وشكلها في اللَّيل فيظهُر نوعان من الحيواتِ عاينهما الشاعرُ: حياةُ النهارِ المليئةُ بالذلّ والشقاءِ في سبيلِ المالِ، وحياةُ اللَّيل الداعرةِالمليئةِ بالخلاعةِ،ورغمَ اختيارِه لهذا الانتقالِ طوعاً–للعملِ والدراسةِ– إلا أنَّها تتحولُ لواقعٍ اضطرَّ أن يعايشهُ، فتظهرُفي العمقِ النصيّثنائية(**الإرادةXالإجبار**).

يجمعُ الشاعرُبين لفظتي (الكدحِ) و(الموتِ) باستخدامِ حرفِ العطفِ(الواو) الذي أفادَ الجمعَ والاشتراكَ في الحكمِ بين الجملتين لكنهما متضادتينِ في العمقِ النصيّ، فالكَّدحُ دليلٌ على الحركةِ والسعي[1]، والموتُ دليلٌ على السكونِفهو**لحظةُ** الانتهاءِ من كلّ شيءٍ لكنه قرنَهُ بالاستمراريةِ (الموت الرتيب) فالرتيبُ تعني الدائمَ الثابتَ[2]،وربما قصدَ الشاعرُ من هذا الجمعِ أنَّه كدحٌيوميٌّ من ضمنِ الحتمياتِ اليوميةِ القاتلةِ التيتجعلُ الحياةَ رتيبةً والأيامَ مكرورةً كأنَّها ثابتةٌفيشابهُبذلك موتاًمستمراً،فيدخلُ التضادَّ في دائرةِ التكاملِ لتتعززَّ مشاعرُ السأمِ والإحباطِ المسيطرةِ على الشاعرِ،وإن ((كثيراً من الإحباطاتِ التي يحسُّ بها ساكنُ المدينةِ إنَّما هي نتيجةُ صراعٍ أساسيّ بين القيمِ: بين الذاتِ والمجموع، بين الحريَّة والسلطةِ، بين التنافسِ الحادّ والمحبةِ الأخويةِ...وفي النفورِ من هذا الوضع يحاولُ المرءُ أن يجدَ لنفسهِ مهرباً أو مسرباً، وإذا كان ساكنُ المدينةِ يحسُّ

[1]كدح في العمل كدحا: سعى وكد ودأب . مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4،مكتبة الشروق الدولية،مصر،د.ت، باب الكاف

[2]أمر راتب: أي دائم ثابت مختار، انظر: محمد بن أبي بكر: الرازي، مختار الصحاح، (د.ط)، مكتبة لبنان، بيروت لبنان،1986، باب الراء

بذلك كلّه فإنَّ المهاجرَ إليها من الريفِ لا يملكُ إلا أن يكون إحساسهُ به حاداًطاغياً))[1]،فنلحظ تغيُّر منحى هذا الدوران اليوميّ في المقطع الثاني ليتحدثَ عن الحاناتِ والخماراتِ الليلية فهي سبيلهُ لتغييبِ الوعي،فيجدُ في التوجهِ للغرائزِ والشهوات ملجأً من عقلهِ الرافض لهذا السأمِ الكونيّ، وضياعِ المستقبلِ الغامض،فتتشكلُ حركةً عكسيةً له في المكان فنجده يهربُ من متاهاتِ الصحراءِ إلى أروقةِ الخمورِ ودهاليزها،ويرى إحسان عباس أنَّ بيروت حاوي((هي الوعاءُ الذي يستطيعُ أن يبرزَ تمزقه في فترةِ مروره في مطهر التجربةِ لاستكشاف الذاتِ والفنّوالغايات...فليس يحسُّ الشاعرُ نحو هذا الذي تقدمه بيروت ثورةً على بيروت نفسهاوإن وصفَ الدهاليزِ بأنها "لعينة"وإنَّما يحسُّ بالثورة على نفسه لأنه مضطرٌ إلى تقبلِ هذا الذي تقدمه))[2]، ولعلَّ هذا الانكماش يبرزُزعزعةَ الحسّ الوجودي التي تكشَّفتفيمحاولةُالهروبٍ من دنيا كبيرة تنتفي فيها البراءةُ التي عهدها إلى حياةٍ بسيطة تقومُ على إشباع الغرائز، والاحتياجات البيولوجية،وربما يكون رداًعلى تجربةِ التقييدِ القسري التي يعيشها في النهار،وهو ماعايناّه في عبارةِ"وأنا في الصبحِ عبدٌ للطواغيت الكبار، وأنا في الصبحِ شيءٌ تافهٌ،أه من الصبح، وجبروت النهار!"فنلاحظ أنَّ دلالاتُ الصُّبحِارتدَّتعن الحيويةِ والإشراق وانعكسُت لترتبطَ**بدلالةِ** الذلّ والعبوديةِ، تحتَ جبروتِ أسيادِ المالِ، وتجلّى إحساسُ الشاعرِ بالعدميةِ والوجوديّةعبرَ التضاد بين**شيء تافه**X**طواغيت كبار**الذيساهمَ في تشكُّلِ ثنائيةِ: **العبد**X**السيد**.

[1] عبّاس، إحسان: اتّجاهات الشّعر العربي المعاصر، (د، ط)، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص91.
[2] المرجع ذاته، ص103.

وأنالتناقضَ الحاصلَ بين حركةِ الشاعرِ**النهاريةوالليلية**فكرةٌ مفادها أنَّ نهارهُعبوديةٌ وليّلهُ حريةُ الشهواتِ وبما أنَّ الخمورَ والغرائز هي تعطيلٌ للفكرِ وتقييدٌ له فهذا يعني أنَّ حركةَ الشاعرِ النهارية والليلة أيضاً تدلُّعلى القيدِ، أي تستقي من الجذورِذاتها لضديةِ**السكون**X**الحركة**.

أفاد هذا التقابل في إظهار تشتُّت الهويةِ والغربةِ الروحيّةِ والمكانيةِ، وانطوى على مفارقةٍ وجوديّةٍ دلاليّةٍ فالقصيدةُ في عمقها تمثلُ حركتين تتنازعان الشاعر وهما:

الحياةُ المثاليةُ التي تخيلها في بيروتَ متجليةً بالعمل الذي يكفلُ للإنسانِ كرامتهُ ورفاهيتهُ،و**صدمةُالواقعِ** التي تمثَّلت بحياةٍ ماديةٍ لا مكانَ فيها للصغارِ والضعفاء،فعَبَّرَ عن صدمةِ توقعاتهِ بعبارة(مخدعي ظلٌ جدار يتداعى،ثم ينهارُ على صدري الجدار)التي شكَّلت **الحقيقة**، وظهرتْ فكرةُ التمسكِ بالحياةِ في صورةِ كابوسٍيطاردُ الشاعرَ في نومه، Xثنائية**الحلم** وربما قصدَ بالكابوس حياتَهُ الرتيبةَالتييستيقظُفيها على عالمٍ يسودُهُ الطغاةُ الكاذبون، الناهبون لثرواتِ الشعوبِ، بعد وعودهم لهم بالورودِ والحياةِ الرغيدةِ فتظهرُ للسطحِ ثنائياتٌعدةٌ:

الشقاء ضد **النعيم، النكث**ضد **الوعد، الظلم**ضد**العدل، الرحيم**ضد**المستغل**

ويتفقُ الباحثُ مع تحليل*إيليا حاوي* لمعاناةِ الواقعِ والمثالِ في نفسِ**خليل حاوي** أنَّها كانت بين ((الكائنِ المقهورِ والمذلولِ والمغلولِ بالحاجاتِ والضروراتِ، الكائن العنكبوتيّ والتنازليّ، والكائنِ

الآخرِ المثاليّ والثوريّ والفاعلِ غير المنفعل، وكلاهما مقيمانِ أبداً في ضميرِهِ))[1]، فنستوضحُ أن هذا الصراعَ الماديّ الذي أفقدَ الحياةَ بساطتها وبراءتها ربَّما كانَ شكلاً آخرَ من أشكالِ الخيبةِ بالحياةِ المثاليةِ والتي نشدَ تحقيقها حاوي في مجملِ قصائدهِ وإن تباينَ تجسيدها.

قدَّم لنا الشاعرُ صوراً اجتماعيةً،اكتنزت مقارناتٍ متواريةً أو صريحةًبين حياةٍ اجتماعيةٍ فُرضت عليه وبين الحياةِ التي كانَ يحلمُ بعيشها، باثاً فيها لواعجَ نفسيةً ونظرةً وجوديّةً قلقةً استمدها من واقعِعايشهُ بكلّ جمالهِ وقبحهِ،وأفادَ التقابلُ في تكثيفِإيحاءات هذه الصورِ وإغناءِ دلالاتها،وزادَ من جمالِ النصّ الشعريّ.

وإنَّ*حاوي* إذ ينشدُ خلاصَ أوطانهِ من الطغاةِ والمحتلين إنَّما ينشدُ خلاصَالإنسانيّةِ الذي يرى أنَّه لن يتحققَما دامالإنسانُممسكاًبقيودٍ وهميةٍاخترعها وفسَّرها حسبَ رؤاه،ظانّاً أنَّها تزيّنه وتحميه فانتفى عن طبيعتهِ وبراءته، وباتَ يعيشُ أنواعَ العذابات النفسيّة،فكانَ التحرُّرُ من هذه القيودِ رسالةَ الشاعرِالثائرلبني قومه.

2- ثنائيةُ القيّد والحريّة:

ارتبطَ مفهومُ الإنسانِ بالحريّةِ لدى الشعراءِ المعاصرين،ونجدُأنَّ((الوعي الذي رافقَ التغيُّرات الاجتماعيةِ والاقتصاديةِ والفكريَّة فتحَ البابَ أمامَ مفاهيمَ جديدة حولَ الحقوقِ للأفراد

[1]حاوي: إيليا، مع خليل حاوي، في مسيرة حياته وشعره،(ورد ذكره)،ص276

والجماعات))[1]وباتَ تحرُّر الإنسانِ من قيودهِ يوازي تحرُّرَ بلاده، متأثرينبالأفكارِ الفلسفيَّةِكالوجوديّةِ التي ناشدت حريَّة الإنسانِ، ورأتْ أنَّ الحريَّة هي الوجودُ، وأنَّها أساسُ كلّ القيَمِ، ومنها الانعتاقُ من مفاهيمِ العبوديةِ، والإيمانِ بالقوى الميتافيزيقيةِ، وهي القيودِ الكونيَّةِالتي تبنَّاها البشرُ و((يؤمنُ الوجوديّ أنَّ الإنسانَ مسؤولٌ عن كلّ ما يصدرُ عنه من عاطفةٍ، وأنَّه لا يمكنُ أن ينسبَ مايصدرُ عنه إلى غيبيّات تُوحَى إليه، وإنَّما هو الذي يفسرُويؤول هذه الغيبيّات كما يحلو له ويروقه))[2] ومن هنا كانَلمفهومِ الحريَّة رنينهُ الخاص، لأنَّ الشعراءَ وضعوهُ في مقابلِ أضداده كالعبوديةِ والاستغلالِ والقهر[3].

ونرى أنَّ هذه الفكرةَ تتجلى عند *خليل حاوي* في قصيدةِ**ليالي بيروت**والتي ربَّما حوَّلت دلالةُالدّيْنُفيها من الاستقرارِ النفسي، والصفوةِ الروحية إلى مصدرِ قلقٍ زادَ من رَوْعِهِ:

– يقول الشاعر في قصيدة**ليالي بيروت:**

أنجرُّ العمرَ مشلولاً مدَّمى

[1]ابن يحيى، عباس: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، (د، ط)، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 2004م، ص72.

[2]سارتر، جان بول: الوجودية مذهب إنساني، ترجمة عبد المنعم الحفني، ط1، الدار المصرية، مصر، 1964، ص26.

[3](يُنظر) ابن يحيى، عباس: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، (ورد ذكره)، ص (70–72).

في دروبٍ هدها عبءُ الصليبْ

دونَ جدوى، دونَ إيمانٍ

بفردوسٍ قريبْ؟

عمرُنا الميّت ما عادت تدمّيه الذنوبْ

والنيوب[1]

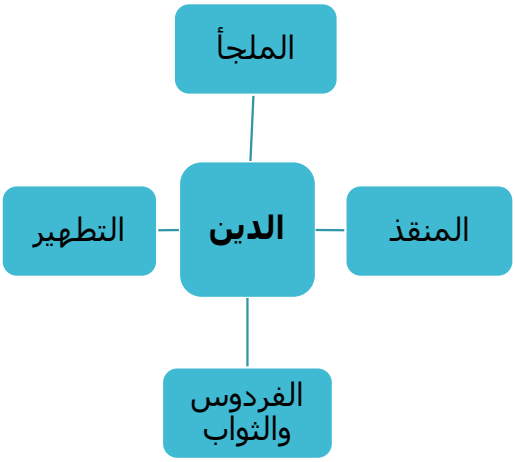
بدأَالمقطعُ بحركةٍ دلاليةٍ صِيغَت على شكلِ**استفهامٍ** حَمَل دلالاتِ الحيرةِ والضياعِ (أنجر العمر مشلولاً مدمى في دروبٍ هدها عبءُ الصليبِ دون جدوى، دون إيمان بفردوس قريب؟)،فأوحى إلينافعل(**أنجرُ**) بطولِ الزمنِ وبثقلِ الأيامِ وانعدامِ الأملِ بحياةٍ رغيدة، وعزَّزَ وصفُ العمرِ(مشلولاً مدمى) دفقةَالنصِّالشعورية فالشاعرُ يحاولُ ((إعطاءَ المعنويّ صفةَ الحسيّ، فضلاً عن ذلك أنَّه يشارك بمعرفتهِ الحدسيةِ إزاءَ الأشياءِ المعنويَّة فيلجأُ إلى طريقةِ إيضاحٍ يمكنُ الاستدلالُ بها ليشكّل وسيلةَ إقناعٍ وتصورٍ، وليحقّق كذلك سمةَ الجمالِ الشعريّ الذي يجمعُ بين الأضداد، ويخرجها بصورةٍ غيرِ متنافرة تبعث على الدهشة والتأثير))[2] فستوضحُ أنَّالسياقكشفَدلالاتِ الانقيادِ والاستسلامِ،وقدَّمَرسالةً مفادها صعوبةُ الحياةِ التي لا يملكُ فيها سوى الاستمرار.

[1]الديوان، ص27.

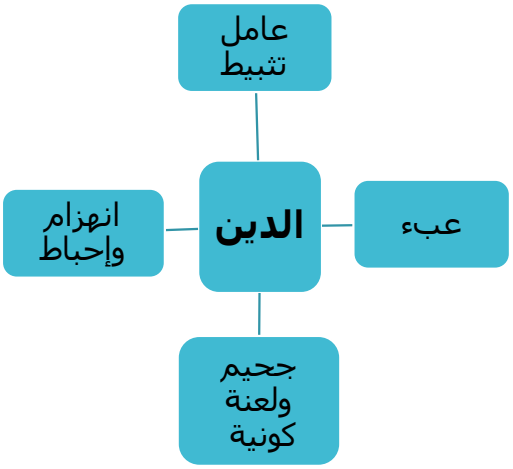
[2]زروقي: عبد القادر علي، صور التجسيد والتشخيص في شعر"محمد بلقاسم خمار"–دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي–، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد9، الجزائر،2020م،ص353.

ثم خَلَقَالشاعرُشبكةَ علاقاتٍ خفيّةٍ مع التَّديُّن والإيمانِ،فظهرتْ حركةٌ ثانيةٌ في المقطعِ هي فعلُ**الإيمانِ** ونتائجه،لتبرزَ للسطحِ فكرتين أساسيَّتين هما:اللامبالاة والاستسلامُ لحياةٍ عبثيةٍ، ووعدُ التغييرِ الذي بشَّرَ به الدّين. وبالرغم من أنَّ البنيةَ السطحيةَ للأبياتِ لا تُظهرالتناقضَإلا أنَّ المعنى الباطني يوحي بصراعٍ داخليّ في نفسِ الشاعرِ، بينَ توقعاتهِ من الإلهِ المنقذِ الذي حاولَ استرضاءه بالتَّديّن والعبادة، وبينَ واقعهِ الذي زادت مأساويتهُ دونَ تحققِ الثوابِ المرجوّ من إيمانهِ، ونلاحظُ أنَّ الدينَ في هذه المرحلةِ كان عبئاً عليه، ومثَّل له الضعفَ والحملَ الزائد، نستشعرُ هذا الصراع من استخدامهِ لعبارةِ (هدها عبءُ الصليب)،وتعودُ رمزيةُ الصَّلبِ في الدين المسيحي إلى المسيحِ الذي فدى البشريةَ بنفسهِ، ثم قامَ معلناً تحرُّرَالإنسانِ من الخطيئةِ ((فلكم أوّلاً أقام الله فتاه وأرسله بركةً لكم تردُّ كُلَّ واحدٍ منكم عن شروره))[1]ونلحظُ في النصّالشعريّأنَّ هذه القيامةَ الموعودةَتَتأخرت، ولم يعدْيرتجيها الشاعرُ رغم وعد الإلهِ بها، فيتحوَّرُ الرَّمزُالديني من قيامةِ المسيحِ التي هي انتصار على الشر إلى رمزُللمأساةِ فيُصبحَ معادلاً للهلاكِ الحقيقيعلى عكسِ المتوقعِ منه،فيتعززُ التضادُ بين الواقعِ المعاشِ والأملِالمرجوّ من الإيمان. وسنوضحُ معنى الدين في الواقعِ الدينيّ والواقعِالشعريّ، حسبوجودها في تصوراتُ الشاعر في هذا المقطع حسب المخطط الآتي:

[1]الإنجيل المقدس،أعمال الرسل،(26:3)



الشكل(1): الدين في الوقع الحقيقي



الشكل(2): الدين في الواقعالشعري (في هذا المقطع)

ثم يَستدرِكُ السؤالَ الذي طرَحه بجوابيُظهرُ عدمَ اكتراثِ الشاعِر بإيمانهِ، بل بحياتِه كلّها فقد وصلَبه السأمُإلى حدّ التماثلِ بين الموتِ والحياةِ،وتزدادُحدةُ التوترِويتعززُالتناقضُالضمنيّبإنكارِ الثوابِ

والعقابِفتترسخُ دلالاتُ اليأسِ التي عبرت عن موقفٍ سلبيّ يضمرهُ للحياةِفي نهايةِالمقطع، ويُظهرُالسياقُ انعدامَ أملهِ بالتحررِ، والخلوصِ من واقعهِ عبرَ الإيمانِ والتديّن.ويرى الباحثُ أنَّ الشاعرَ لم يكن متمرداً دينياًعلى نحوّ ما يُظهر التحليلُ السطحيُّ بل ربَّما أرادَ الشاعرُ إيماناً على غرارِ الإيمانِ الصوفيّ((ومن يدرسُ الشعرَ الحديث لا تخطئ عيناه اتجاههُ إلى التصوّفِ بقوةٍ...))[1]هذا الإيمانُ الذي يصلهُ المرءُ بقلبهِ فيغمرُ روحه بنورِ الحضرةِ الإلهيةِ فتقويه وتطهره وتداوي جراحه ((فالمعرفةُ الصوفية إلهامية تشرقُ في النفسِ وليست كسباً يتمُ بالجهدِ والإجبار))[2]

ويؤكّدُ هذه الفكرة قوله في قصيدة المطهر:

ربي! متى أصفو وأخلص جوهرا

ومتى متى، ربي أخلّي المطهرا

وأثورُ في الآفاق حقاً مشهرا

أبني الحياة ذرى وأحياها ذرى

[1]عبّاس، إحسان: اتّجاهات الشّعر العربي المعاصر، ورد ذكره، ص164.

[2]ميلود، حكيم: الحقيقة والغيرية في الفكر الصوفي نحو نزعة إنسية مختلفة،مجلة حوليات التراث، العدد4، الجزائر، 2005م، ص82.

في يقظتي الكبرى وفي خدرِ الكرى؟[1]

فهو أرادَ الإيمانَ القويَّ الذي يبثُ نارَ الثورةِ والخصبِ في عروقِ الإنسانِ، والمستمدَّ من إلهٍ قويّفالإنسانُ لم يُخْلَقْ ليكونَ عبداً ذليلاً مجبراً على تقييدِ روحه بأوامرَ يظنُ أنَّها تقربهُ من النعيمِ الموعود، وهذا مااستشعرناه من شخصيةِ حاوي التي ظهرتْ جوانبهاعبرَ انثيالاتهِ العاطفيَّةِ الرافضةِلقيودِ العبوديَّة التي تتركُ المرءَ ضعيفاً مهزوماً متذرعةً بفهمٍ مغلوطٍ للتديّن.والقيودُ الروحيةُ التي قصدها الشاعرلم تنحصرْ بالدّين فقط بل بنظرةِ مجتمعٍيعاقبُكلَّ مَن يشذُّ عن قواعدهِالعقيمةِعبرَ تركهِ منبوذاً كما بيَّنها في قصيدة **جنيةالشاطئ:**

هل كنتُ غير صبية سمراءَ

في خيم الغجرْ،

خيم بلا أرضٍ وأوتادٍوأمتعةٍ تعيقْ،

الريحُ تحملها فتبحرُ

خلف أعياد الفصولِ

تحطُّ من عيد لعيد في الطريقْ [...]

[1]المطهر في الدين المسيحي هو المكان الذي تسجن فيه الروح لتتطهر من أدرانها قبل أن يتتم لها الرؤيا وتقيم في حضرة الله وبجنة الحقيقة واليقين. ونشرت هذه القصيدة في مجلة الآداب، عدد كانون الأول، 1954.نقلا عن: حاوي، إيليا: مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره،(ورد ذكره)، ص360-361

هل كان في جسدي

سوى طبع الرمال الغضةِ

العطشى،رمالْ [...]

ماذا أَتعبرني الوعولْ؟

جسدي يئنُّ،يضيقُ،يلهثُ،يستحيلْ

عَلَفاً، تلالاً غضة، غوراً، حقولْ،

النعنعُ البريُّ يمرجُ في مطاوي السفحِ

والريحانُ أدغالاً بأوديتي تهيجْ

تلهو وتمرحُ فيه قطعان الوعولْ [...]

ويظلُّ للجسد الطريّ صفاءَ مرآةٍ[1]

ففتاةُ الغجرِ السمراءُ لم تقنعْ بحبسِ رغائبِ جسدها الغضّ، بل كانت تستقبلُ الحياةَ بكلّ معطياتها بحيويةٍ مندفعةٍدونَ حسبانٍ، فلا تتمنَّعُ على العشاقِ، ولا تأنفُ من إشباعِهِم بجسدها وتغذيتِهم من روحِها ورغمَ الاختلافِ بين **الجسدXالروح** إلا أنَّهما يَجتمعان في سنَّةِ المَنحِ الخاصَّة بالغجريّةِ

[1]الديوان، ص (293-297).

التي نشأتْ في خيمةٍمفتوحةٍ**بسيطةٍ**بخلافِعالمِالمدنِ **المتكلّف**،لتأخذنا هذه الصورُ إلى جدلٍ متوارٍ خلفَ النصّ أبانَ عن التناقضِبين **مكان مفتوحXمكان مغلق**وربما كان لهذا المكانِ المفتوحِأثرهُعلى شخصيتها، فلم يكبلها بضوابطَاجتماعيةٍوباتت تعطي الحياةَ ماتريدُ وتأخذُ منها.ونجدُ القصيدةَ تزخرُ بالمفرداتِ التي تصبُّ في حقلِ الطبيعةِ(أرض، أوتاد، الريح، الرمال، غضة، النعنع، الريحان) فحملتْ هذه المفردات دلالاتِ**الحياةِ**والتي أُسقطت على جنيَّة الشاطئ التي مثَّلَت عدنَ الخصبِ والحيويةِّ، فأوحتْبأنَّها تحيا سعيدةًمبتهجةًلا تعيقُها الماديات الزائفةُ(خيم بلا أرضٍ وأوتادٍوأمتعةٍ تعيقْ)، وأنَّها ممتلئةٌ بالفرحِ الروحيّتحلّقُ وتركضُ خلفَ أعيادِ الطبيعةِ ببراءةِالإنسانِ الأولِ التي افتقدها الإنسانُ المدني المكبلُ بقيودِ الحضارةِفتنتجُ مقابلةً بين **حريةِ الفردِXقيودِ المجتمع**.

ويرى الشاعرُ أنَّروحَ الجنّيةِ المحلقةَ دونَ رادعٍ، والمزهوةِ بشبقِ الحياةِ في الخيامِ البسيطةِ المعانقةِ للطبيعةِ البكرِ،والمنعتقةِ من الالتزامِ بتشريعاتٍاصطنعها الإنسانُلتقيّدَ روحَهُ،تُصدَمُبعالمِ المدينةِ الذي استباحَ جَسَدها وحوَّل **عطاءها الطبيعيّ** إلى **استهلاكٍ ماديّ**والتي ربَّما توهَّمت أنَّه سيمثلُ الانفتاحَوالانطلاقَ للحياةِلتجد أنَّه قيدٌ مغلفٌ بالتحضّرِفدخلت في حيرةٍ وتساؤلٍكشفَ عن التَّمزُّق النفسيّوالانكسار:

هل كنتُ في ليل المدينةِ

غيرَ أعياد البيادرِ في الحصادْ

تفاحةَ الوعر الخصيبِ، وهبتُ

من جسدي، دمي،

خمراً وزادْ[1]،

وعجبتُ من جسد تلويّهِ

وتعصرهُ سياجاتٌ عشرْ

أيعبُّ غير رطوبة الحمَّى

ويعقدها ثمر؟

نلاحظُ أنَّ البدويةَ خرجت من انسيابيةِ الروحِ إلى بوتقةِ العقلِ العاجزِ عن تفسيرِ الصراعاتِ الاجتماعيَّةِ،وفي حين كان فعلُ العطاءِ الفطريّ حريةً وإقبالاً طبيعياً، أصبحَ في المدينةِ استلاباً واستنزافاً جسدياً أورثها الحمَّى، بعد أن كان جسدها غضاً متناغماً مع وعولِ البحرِ والنعنعِ والريحانِ فيتبدل مفهومُ**التحرُّرِ** في عقلها إلى **عبوديةٍ مقنعةٍ.**

تملَّكحاوي حنينٌ دائمٌ للطبيعةِ،وتغنى بالبراءةِوالحالةِ الخام للأشياءِ قبلَ أن تلوّثها الحضارةُ والمادياتُ،ماجعله يجدُ للغجريةِ المزهوةِ بأنوثتها وجمالها مسوّغاتٍتقلبُ القيمَالدينيةَ والمجتمعيَّة التي تحبسُ الفتاةَ ضمنَ إطارٍ معينٍ،وربَّما أصبحت جنيَّته معادلَهُالفنيّللحريّةِفهي تمثلُ لهالصفاتِ المطلقةَ

[1]الديوان، ص298

من عنفٍ وغضبٍوفرحٍ وإقبالٍ، ولعلَّه بذكرها قد دخَلَ في مقارنةٍ عميقةٍمع ذاتهِ،وهو الرافضُ لضوابط مجتمعٍ رتيبٍ سئمٍ،أجبره علىالارتحالِوالعمل في أماكن منفرةٍ لم يجدْ راحته فيها يوماً، ولأنَّ ((عصيانَ الواقع والتقرير والشيء الحي ذاته يكونُ فعل حرية وان لم يكنْ حرية فعليةّ))[1]فغالباً ماتمرد عليها وتركها مناشداً حريته.

ونعاينُ دورَالتضادّ في رسمِ مفارقةٍ سلوكيةٍفكريّةٍبين شخصياتِالنصّ المتناقضةِمن خلالِعرضِ مشهدٍ رمزيّ يعبرُ عن الصراعِ بين الفردِ والمجتمعِ، وهو عقابُالبدوية السمراء التي ألبسها الكاهنُ ثوبَ الآثامِ والخطايابقوله:

((جسدُ اللعينةِ لن يطهّره العماذْ))[...]

وصدىً لعينْ:

((باسم الصليبّ لعلَّ يطردها الصليبْ))[...]

ما زلتُ أجهلُ ما الذنوبُ وكيف

تُغتسلُ الذنوبْ[2]

[1]حاوي، إيليا: مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره، (ورد ذكره)،ص505.

[2]الديوان، ص(300).

نلاحظُ أنَّالشاعرَاستخدمَأداةَ النفيّ (لن) في عبارةِ (لن يطهره العماد)لتأكيدِ رفضِ الكاهن تعميدها[1]، وإظهارِ تمسُّكِهِ برأيهِفأفادت(لن)في تأكيدِنفيّ المستقبلِ[2]، وثم أتبعَ هذا الرفض بتمني طردِها ونفيها مثلَرجسٍ سيلوثُ الدين مستتراً خلفَ رموزه (باسم الصليبّ لعلَّ يطردها الصليبْ) وربَّما حاولَ الشاعرُ–عبر هذا الحوار–الإضاءةَ علىقسوةِ المحكمةِ الاجتماعيةِ في كثير من الأحيان، مقدماً رسالةً توعويَّة حملت طابعاً تهكمياًمن بعضِرجالِ الدين الذين حولوا موضوعَ التطهيرِ والتعميدِ1من نقاءٍ روحيّ إلى وسيلةِتعذيبٍ ونفيّللآخرين،ونكتشفُفي ردّ البدويةِ(هل كان في جسديسوى طبع الرمال الغضةِ... ما زلتُ أجهلُ ما الذنوبُ وكيفتُغتسلُ الذنوبْ)، آثارَ الصراعِ الوجوديّ ((ويمكنُ للصراعِ الوجوديّ ألا يحسمَ لصالحِ الإيمان...وهذا الشك يدفعُ الإنسانَ إلى حافةِ الإحباطِ واليأسِ الصامت))[3]،وبحسب آراء فرويد في تحليلِ النكساتِ النفسيُّة نجد أنَّالبدويةَ((وقعت بين صراعٍ عنيفٍ الرغبةِ والرهبةِ –الرغبةِ في إشباعِ الغريزةِ الجنسيّة كنداءٍ طبيعيّ لنضوجها، والرهبة من

[1] والمعمودية هي: ((أن يجحد الشخص الذي يُعمدُ، بعد إيمانه، الشيطان، ويعترف بالإيمان المسيحي المستقيم، ثم يغطسه الأب الكاهن في ماء المعمودية ثلاث مرات على اسم: الأب والابن والروح القدس، ويحصل على نفحة الروح القدس من الأب الأسقف))[1]موسى، الأنبا: المعمودية في الكنيسة الأولى، ط1، أسقفية الشباب، القاهرة، 2016م، ص8.

[2] ذكر الأَرْدبيليّ في شرحه لأنموذج الزمخشري: ((إذا أردت نفيُ المستقبل مُطلقاً قلتَ: لاَ أَضرِبَ مَثَلاً، وإذَا أردْتَ نَفيَهُ مَعَ التَّأْكيد قُلتَ: لَنْ أَضْرِبْ، وفي بعض النُّسخ التَّأْبيدُ بدَل قوله: التَّأْكيدُ)) (ينظر) الأَرْدبيليّ، محمد بن صدر الحاج شمس الدين عبد الغني: شرح الأنموذج، ط2، نور الإسلام، داغستان، 2014م، ص194.

[3] حنَّا، هاني: فلسفة الدين المسيحي، ورد ذكره، ص62.

الدينِ(الذي)حرَّم الانحدار نحو الرذائل))[1] لكنها لم تختزْ هذا الصراع وكانت جاهلةً بفعلِ الخطيئة. وإذا أسقطنا تحليلَ فرويد النفسيّعلى تصرفاتِ الكاهنِ وشخصيته سنجدُ((أن هذا الرَّجل ديّنٌ للغاية، ولقد قيلَ له إنَّ النساءَ إثمٌ من عندِ الشيطان–ومِنْ ثُمَّ عاشَ في حرمانٍ عنيفٍ– وكان يغيظه أن يرى الآخرين يتمتعونَ بروحِ الحياةِ بينما هو نفسهُ محرومٌ من هذا الروح))[2]ولو كان هذا التصرفُ نابعاً من روحِ الدين الحقيقيّلربما كان موقفهُ احتواءً للبدويةِ وإرشاداً لها بدلاً من نفيها سيما أنها اعترفت بجهلها للذنوبِ والآثامِ، ويرى *هانـي حنا* أنَّ عمقَ الإيمانِ يُقاس ((بمساندة الآخرين ليمكنهم اتخاذَ قرارات شبيهة. وهذه طريقةٌ... للتعبيرِ عن لبّ الإيمانِ المسيحي))[3]،وربما نستوضح أن التنافرَ بين الكاهنِ والبدويةِ نابعٌ من أنها أوحت له **بالتحررِ من القيودِ والتقاليد**بينما مثّل هو **الجمودَ والقوانينَ المقيّدَةَ للروحِ** ما دفعهُ إلى نفيها وإقصاءها وربما وجدَفي هذا الطرد محاولةَ هروبٍ نفسيَّةٍ من إغواءِ الفطرةِ الطبيعيةِالتي افتقدها والتي ربَّما هددت الشريعةَ المثبتةَ لسلطته.

أفادَالتضادُّفي تقديمِ شخصيةِ(البدوية)و(الكاهن)بصورتين متناقضيتن وكشفَلواعجهما النفسية، وتبرزُ قيمةُ التقابل بأنَّه ينفتح على سلسلةِ احتمالات تغني القيمةَ الأدبيةَ والجمالية للنصوصِ الشعرية.كشفَت القصيدةُ عن المتضاداتِالآتية:**(البَكارةXالحَضارة، الأناXالآخر) والتي صبَّت في بحر الثنائية الكبرى (الحريةXالقيد).**

[1] (ينظر) فرويد، سيغموند: الكبت "تحليل نفسي"، ترجمة علي السيد حضاره، (د، ط)،المكتبة الشعبية، مصر، (د، ت)، ص108

[2] (ينظر) المصدر ذاته، ص94.

[3] حنّا، هاني: فلسفة الدين المسيحي، ط1، دار منهل الحياة، بيروت، 2023م. ص61.

يتبيَّنُ لنا دورَالدلالات المتقابلة في إظهارِ الفروقِ الفكريةِ والسلوكيةِ في المجتمعات،فضلاً عن كشفها الغطاءَ عن شخصياتٍ بدت قلقةً وجودياًمعتمدةً على إثارةِ مشاعرِ المتلقي وشدّ انتباهه لتتبدى لنا أزمةَالوجودِ التي ركَّزَ عليها حاوي في تجربتهِ الإبداعية.

الخاتمة:

حملَ الشاعرُ في العصرِ الحديث رايةَالإصلاحِالاجتماعي منطلقاً من معاناةِ الفردِ والجماعة، متخذاً من شعرهِ وسيلةًلإظهارِ الواقع، وكشفِ عيوبه وإلقاءِ الضوء على الصراعاتِ الطبقيّةِ بين أفراده،محرضاً على ثورةٍ شاملةٍ تعيدُ للإنسان كرامتَهَ وحريَّته التي آمن الشاعرُ بها فقدمها بأسلوبٍ رمزيّ أثار حفيظةَ المتلقي تارة وبأسلوبٍ صريح تارةً أخرى.وناضلَ في شعرهِفي سبيلِالعودةِ إلى فطرة الطبيعة الإنسانيةِالتي مثَّلت له النقاءُوجذوة الخصبُ والأمل،وربَّما حاولَ التمرّدَ على السلطةِ الدينيّة التي قد تتخذُ من الفهمِ الخاطئ للأوامرِ الدينية وسيلةً لصنعِقيودٍ مزركشةٍتحبسُ الروحَ الإنسانية، وتكبلها بحواجز تُفقد البشرَ لذةَ الحياة،ويرى الباحث أنَّ*حاوي* قد يغالي في فكرةِ الحريّة المطلقة فالمرءُ محكومٌ بتقاليد مجتمعية وشعائر دينية تنظمُ علاقات البشر ما يجعل خليل يرجّحُ كفةَ المثالي الحاضر في خياله على كفةِ الواقعي الموجود، وربما عابَ على البشرِ أطماعهم التي جعلتهم في لهاثٍ مستمرٍ بحثاً عن المالِ والسلطة والألقاب،وحولتهم إلى عبيدٍ لماديةٍ كونيةٍ لم تزدهم إلا بؤساً، فزادتْ أطماعهم ولم يعرفوا القناعة ولا الاستقرار الروحيّ.

تمكّن الشاعر من تسخيرِ ظاهرةِ التقابلِ في رسمِ صورٍ اجتماعية متناقضةٍ ساعدت في قراءة المجتمع، وتحليل صراعاته، وزادت من القوةِ التعبيريةِ لدلالات الألفاظ ما أدى إلى تحقيقِ الانسجام بين أجزاءِ النص، وتمكنت الدلالات المتقابلة من إيصالِ رسالةِ الشاعر، وضمانِ تفاعلِ المتلقي معها عبر تكثيفِ المعاني المقصودة في النصّ الشعريّ فزادته جمالاً وقيمة أدبية. ويقترحُ الباحثُ أن تهتم الدراسات المستقبلية بتوظيف ظاهرة التقابل لاستجلاء الناحية الثقافية للمجتمع كما ظهرت في شعر حاوي،وتأثيرها في حياة أفراده فيمكن بذلك لنتاج الشاعر الأدبي أن يساعد باحثيعلم الاجتماع في دراسة تأثير ثقافةِ الأفرادِ على المجتمع وصورةِ حياتهم في عصر الشاعر.

نتائج البحث:

- استجلى البحثبعضَالدلالات المتقابلة التي جسَّدت لنا المأساةَ الوجوديةَ التي شغلت حاوي طوالَ حياته، ولعلَّ أبرزها ثنائيةُ الواقع والمثال، وثنائيةُ القيد والحرية،بالإضافة إلى ثنائياتٍ فرعيةٍمكملةٍ مثل (الحركة والسكون، والفردوالجماعة...)
- كشفت هذه المتقابلات عن الفترةِ الزمنية التي عاشها الشاعرُ ،وطبيعةِ المجتمع، وصراعِ الطبقات فيه، فتجلَّت من خلالها نظرةُ الشاعر لهذا الواقع ومشاعرِ القبولِ والرفضِ لسلوكياته.
- تمكَّن الشاعرُعبرَ استخدامه للدلالاتِ المتقابلةِ في نصوصهِ الشعرية من إبرازِ الأفكارِ الاجتماعية المتباينةِ في المجتمع، وسهَّلت له تسليط الضوءِ على خفايا نتائج الحروبِ والفقر والحاجةِ على الأفراد.

- قامت المتقابلاتُ بدورٍ أساسيّ في تحليلِ قضايا الحريةِ والقمعِ من منظورِ شخصيات متنافرة اجتماعياً وفكرياً، فنجحت في رسمِ معالمهذه الشخصيات، وأظهرت طرقِ تفكيرهاالمتشعبة لتشعب حيواتِها، وحددت الصراعات الفكرية بينها.
- تمكنت الدلالات المتقابلة من إظهارِالمشاعرِ النفسيّةِ لشخوص النص، ووضحت صراعها الداخلي، وكشفت اضطرابَ القيم في المجتمعات.
- استطاعَ حاوي عبرَ توظيفِ هذه المتقابلات من التأثيرِ في المتلقي، وتوجيه انفعالاته، وتأجيجِ مشاعره الوجدانية فمرةً يحملهُ على التعاطفِ، ومرة يحملهُ على السخطِ، واستطاعَ عبرَ هذه الضديات نقلَ الأفكارِ المتناقضةِ، وتصويرِ الضغوطِ النفسية التي تعاني منها شخصياته.
- عمَّقت ظاهرةُ التقابل معاني الألفاظ، وزادت من حيويةِ العباراتِ الدلاليَّة فسهلّت وصول مقصدِ النصّ إلى ذهنِ المتلقي، فضلا عن إضفاءِ الطابعِ الجماليّ على التراكيبِما زاد سحرِ النص الشعريّ.
- حفَّز التناقضُخيالَ المتلقي، فتغيرَ منحى الدلالةِ في بعض الأحياننحو تأويلات جديدة، بسبب إعمالِ الفكرِ بطريقةٍ تحليليةٍ، لاستنتاجِ القصدِ المتخفي في بنيةِ النصّ العميقة، واستقراءِ دلالةِ السياق،فظهرت حيويةُ النص.

المصادر العربية:

القرآن الكريم

الإنجيل المقدس

- حاوي، خليل: ديوان خليل حاوي، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1979م.

المراجع العربية:

- إبراهيم، جودت: منهجية البحث والتحقيق، (د، ط)، منشورات جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، حمص، سورية، 2007–2008م.
- ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، قدمه وعلق عليه: أحمد الجوفي وبدوي طبانه، (د، ط)، ج3، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د، ت).
- ابن يحيى، عباس: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، (د، ط)، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 2004م.
- الأرْدبيليّ، محمد بن صدر الحاج شمس الدين عبد الغني: شرح الأنموذج، ط2، نور الإسلام، داغستان، 2014م.

- حاوي، إيليا: مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره، (د.ط)، مؤسسة خليفة للطباعة، لبنان، د.ت.
- حنَّا، هاني: فلسفة الدين المسيحي، ط1، دار منهل الحياة، بيروت، 2023م.
- خليف، يوسف: مناهج البحث الأدبي، (د، ط)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997م.
- ديوب، سمر: الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق،2009.
- السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي: مفتاح العلوم، ضبطه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983م.
- الصّليْبي، كمال: تاريخ لبنان الحديث، ط7، دار النهار للنشر، بيروت، 1991م.
- عبّاس، إحسان: اتّجاهات الشّعر العربي المعاصر، (د، ط)، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.
- عبد الجليل، منقور: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، (د، ط)، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001م.
- كامبل اليسوعي، روبرت: أعلام الأدب العربي المعاصر، ط1، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، لبنان، 1996م.

- موسى، الأنبا: المعمودية في الكنيسة الأولى، ط1، أسقفية الشباب، القاهرة، 2016م.

المراجع المترجمة:

- دي سوسير، فرديناند: محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر قنيني، (د، ط)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987م.
- سارتر، جان بول: الوجودية مذهب إنساني، ترجمة عبد المنعم الحفني، ط1، الدار المصرية، مصر، 1964.
- فرويد، سيغموند: الكبت "تحليل نفسي"، ترجمة علي السيد حضاره، (د، ط)، المكتبة الشعبية، مصر، (د، ت).

المعاجم:

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم: لسان العرب، (د، ط)، مج11، نشرُ أدب الحوزة، إيران، 1405هـ.
- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، (د، ط)، مكتبة لبنان، بيروت، 1986م.
- صليبا، جورج: المعجم الفلسفي، (د، ط)، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982م.

- كامبل اليسوعي، روبرت، أعلام الأدب العربي المعاصر، ط1، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، لبنان، 1996م.
- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4،مكتبة الشروق الدولية،مصر، د.ت.
- محمد بن أبي بكر: الرازي، مختار الصحاح، (د.ط)، مكتبة لبنان، بيروت لبنان،1986
- نصار،نواف: معجم المصطلحات الأدبية، ط1، دار المعتز،عمان،الأردن، 2011م.
- وهبه، مجدي؛ المهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2،مكتبة لبنان، لبنان،1984م.

الدوريات:

- حسين، الحسن عبد الرحيم: التقابل الدلالي وأثره في تفسير النصوص القرآنية عند الزمخشري، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، 2023، المجلد2، العدد5، ص38-39.
https://doi.org/10.26389/AJSRP.E120623
- حسين، عبير إسحق محمد: مقالة البناء التقابلي وإنتاج المعنى في المدائح النبوية عند أحمد شوقي، مجلة كلية دار العلوم، القاهرة، مج36، عدد120، 2019م.
- زروقي: عبد القادر علي، صور التجسيد والتشخيص في شعر"محمد بلقاسم خمار"-دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي-، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد9، الجزائر،2020م.

- سبقاق، صليحة: تقاطع التناص والمفارقة في نماذج من شعر محمود درويش وعبد الرزاق عبد الواحد، مجلة (لغة–كلام)، الجزائر، مج7، عدد1، 2021م.
- ميلود، حكيم: الحقيقة والغيرية في الفكر الصوفي نحو نزعة إنسية مختلفة، مجلة حوليات التراث، العدد4، الجزائر، 2005م.