المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة
الوحدة العضوية في شعر خليل حاوي إنموذجا

م . د. شيماء عادل جعفر
جامعة الفراهيدي_ كلية التربية _ قسم اللغة العربية

الملخص :

تناول موضوع البحث قضية المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة ويتخذ من الوحدة العضوية في شعر خليل حاوي إنموذجا للدراسة في محاولة لمعرفة جوانب التجديد في هذا المصطلح مقارنة مع مصطلحات نقدية في الموروث النقدي تقترب من مضمون هذا المصطلح وربما تتساوى معه في الدلالة والمضمون .

The topic of the research dealt with the issue of the critical term in contemporary Arabic studies. The unit of membership in Khalil Hawi's poetry is a model of study in an attempt to find out the aspects of renewal in this term compared to critical terms in the critical heritage

المقدمة :

تزخر الدراسات النقدية المعاصرة بالعديد من المصطلحات النقدية و المفاهيم التي تستدعي التعامل معها وفق رؤية و معايير معينة ، و التي تستلزم من مستخدمه وضوح المصطلح مع المرجعية النقدية التي تستند إليها . و التي تحتاج من الدارس الوقوف عندها و التأمل في أسرارها ، لكشف مستوياتها و البحث في نشأتها و استعمالاتها في النقد القديم و الحديث و المعاصر، و يعد مصطلح الوحدة العضوية واحدا من هذه المصطلحات الذي تعددت مسمياته بين وحدة القصيدة ، و الوحدة الفنية ، و الوحدة الحيوية ، و الوحدة الشعورية و الفكرية ...الخ ومن هنا تتبلور الرؤية و تتحدد الإشكالية أمام هذا الكم الهائل من التعدد اللفظي التي استخدمت في القصيدة الاوربية على يد الشعراء الرومانسيين ، ثم

تداوله نقادونا وأدباءنا العرب نتيجة للانفتاح الذي شهدته الساحة الادبية العربية على الثقافات والآداب الغربي انتشار حركة الترجمة للمؤلفات الاجنبية وتزايد البعثات العربية الى الاقطار الاوربية .

والوحدة العضوية من الموضوعات التي شغل بها النقد الادبي الحديث واختلفت الآراء في التسميات والمدلولات ، كما اختلفت الآراء فيها وفي علاقتها بالشعر العربي القديم والحديث وهل هناك في الشعر العربي القديم ؟ أم هي ظاهرة جديدة عند الشعراء العرب المحدثين من الشعر الاوربي ، وهذا الاختلاف ادى الى ظهور تباين في الآراء فظهرت عدة تيارات نقدية بهذا الصدد . فمنهم من ينفي وجود القصيدة العربية وان القصيدة العربية القديمة مفككة لا تحتوي على اي وحدة في تركيبها اذ ان هناك رفض وقبول لقضية الوحدة في الشعر العربي القديم ، الا ان مسألة وجود الوحدة في الشعر العربي القديم او خلوه منها لا تنقص من قيمة شعرنا القديم ، ومن غير المعقول مقارنة نتاج العصر الحديث بنتاج الاقدمين لان لكل عصر طريقته بالشعر وما وصل من شعر جاهلي يستحق منا كل التقدير والاقدم هو الاساس للشعر الحديث ولا يمكن تصور وجود شعر حديث الا بالرجوع الى ما تمتلكه الامة من تراث شعري يستقي منه الشعراء .

المصطلح في الدراسات النقدية :

يعد مصطلح الوحدة العضوية قديما قدم الادب وتعود جذوره التاريخية الى العهد اليوناني (فمن الانصاف ان نؤكد ان مفهوم الوحدة العضوية ليس وليد العصر كما يتبادر الى الذهن ، او هي تجديدات الرومانسيين لانهم اكثر الناس من دعا اليها وركز عليها في ادبهم ولهم الفضل في ارساء قواعدها في العصر الحديث)[1] فهذا المصطلح ظهر منذ القديم عند كل من افلاطون ثم تلميذه ارسطو ولكل منهم رأيه فيه حيث ان افلاطون قصد بالوحدة العضوية التداخل والتنظيم الذي يجب ان يتوافر فالخطابة ولم يقصد الوحدة العضوية في الشعر وانما في فن الخطابة بالرغم من انه شبه ذلك التداخل والتنظيم بالكائن الحي واعضائه فيقول (ان كل حديث "خطاب" يجب ان يكون منظما مثل الكائن الحي ، له جسم خاص به حيث لا يكون مبتور الرأس او القدم ولكنه في جسده واعضائه مؤلف بحيث تتحقق الصلة بين عضو واخر ثم بين الاعضاء جميعا)[2] .

اما ارسطو فقد اشار في كتابه (نقد الشعر) عن المسرحية التي تقوم على كشف الاحداث حيث (كان اكتشاف ارسطو الوحدة العضوية خطر عظيم الاثر ، فالمأساة كالكائن الحي العضوي ذات اجزاء ، لكل جزء منها مكانة ، اذا اختل او نقل انقصمت الوحدة وضاع العمل الفني كله ، وتعذر عليه اداء وظيفته وقد اثر ارسطو بهذا الاكتشاف في ادراك الوحدة العضوية للعمل الادبي ، لما كان دعامة لمن تكلموا على هذه الوحدة في القصيدة او في مختلف الاجناس الادبية)[3] .فنجد ان افلاطون وارسطو لم يقصدا في تعريفهما للوحدة العضوية في الشعر وانما قصد بها ارسطو الوحدة في المسرحيات والملاحم ، اما افلاطون فقصد بها الوحدة في الخطابة والذي يعني بها ذلك التنظيم و التداخل بين اجزاء فن الخطابة .

فنستنتج ان مصطلح الوحدة العضوية انها لم تكن موجودة بمفهوم معين او مفهوم موحد ، حيث ان ارسطو قصد بها الوحدة في المسرحية والملاحم فلم تكن في القديم عند الغرب او العرب وحدة عضوية لها مفهوم معين ويعمل الادباء في تأليف اعمالهم او نظم شعرهم ، ولهذا لا وجود لوحدة عضوية بمفهومها الحديث في القديم (لان الذي كان يغلب على النقاد العرب هو الاهتمام بوحدة البيت لا وحدة القصيدة)[4] وهو ما يعلل عدم وجود تلك الوحدة العضوية في النقد القديم .

فعبد القاهر الجرجاني يربط بين الالفاظ والمعاني رابطاً محكما ، حيث ان مصطلح الوحدة عنده (ليس النظم سوى تعليق الكلام بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب بعض والكلم عنده ثلاث ، اسم ، وفعل ، حرف وللتحليق فيما بينها طرف معلومة وهو لا يعدو ثلاثة اقسام : تعليق اسم باسم ،تعليق اسم بفعل ، تعليق حرف بهما ....)[5] ، فعبد القاهر الجرجاني يقصد اتصال اجزاء الكلام ومدى ارتباطهما بين بعضها البعض لكنه لم يقصد بهذا الوحدة العضوية في العمل الادبي ، بل قصده على وجود تلك التلاحم في الجملة فقط (ويقصد بالكلام هنا الكلام في حدود الجملة او الجملتين او العبارة ونظمها مترابطة متصلة اتصالا يعتمد على النحو ويرجع اليه)[6] فهو يقصد الوحدة في الجملة او العبارة .فالنقاد القدماء كانوا يقصدون اهمية وحدة المعنى في الجملة والعبارة والبيت والبيتين من القصيدة ، كما كانوا يهتمون بتلاحم الاجزاء والتئامها وبحسن التخلص من الموضوعات وبين البيت والبيت في القصيدة ولكنه لم يمتد في معناه الى القصيدة كاملة .

اما مصطلح الوحدة العضوية عند النقاد المحدثين تبدأ عند جماعة الديوان حيث احتلت مكانة بارزة في الساحة الادبية والنقدية اذ (تعتبر مدرسة الديوان مدرسة شعرية جديدة بعد مدرسة البارودي وشوقي وحافظ ومطران ، وتزعمت حركة التجديد في الشعر والحث في الدعوة اليه وقد قام اعلامها الثلاثة شكري والمازني والعقاد بدور كبير في نهضتنا الشعرية وفي نشر حركة التجديد في الشعر العربي الحديث)[7] وقد تمثل ذلك في الدعوة الى مبدأ الوحدة العضوية في القصيدة ، والذي كان اصلا مشتركا بين اصحاب نزعات التجديد جميعها على اختلاف مشاربهم ومدى استيفائها الكلام على هذا المبدأ في رؤيتها النظرية ومدى تحقق هذه الوحدة في نتاجاتها الشعرية[8] . فالوحدة العضوية مصطلح غربي وصل الى الشعر الحديث نتيجة تلاقح الثقافة العربية مع الثقافة الاوربية فغدت من الاثار المحمودة في الشعر العربي الحديث ومن القضايا النقدية الكبرى التي استحوذت على ساحة النقد الادبي الحديث فهي (كيان حي تام ، ونموها تدريجي وعفوي يشبه نمو الاجسام الحية ، وهو ناشئ عن قوة مركزية ، واخليه تصدر من باطن الكائن الحي ، وتتحرك في اتجاه الاطراف والاعضاء من خلال دفقات تلون النواحي والاجزاء بلون واحد وهي وحدة وظيفية ، فلكل عنصر وظيفة غير منفصلة عن وظائف العناصر الاخرى وينجم عنها تكامل العمل ونموه وتوضيحه)[9] . فلها دور كبير في حقل النقد الادبي يرجع الى الادب الغربي حيث الاشتغال والمصطلح ، اما في الشعر العربي فقد تبلورت في الشعر الحديث وخصوصا في بداية القرن العشرين الذي شهد فيه الادب العربي عامة والشعر خاصة تحقيق طفرة نوعية من الامتزاج الثقافي والادبي والحضاري العالمي ، اما في الشعر العربي القديم فقد اختلف النقاد في مسألة وجودها على حسب قراءاته النقدية للتراث الشعري العربي فتباينت الآراء فيها فهي وحدة تركيبية ناجمة عن تعدد العناصر والمستويات والعلاقات وتفاعلاتها فهي تقوم بصهر عناصر البناء في القصيدة التي تنحل بعضها في بعض)[10] اذ تعتبر جزء حيوي داخل العمل الشعري ولا يمكن اقحامه على ذلك العمل بل هي داخلة في مضمون القصيدة تعمل على ربط اجزاء ذلك العمل لتجعل منه كائنا ينمو كلما تقدم ولا يمكن فهم الوحدة العضوية او الاحاطة بها اذا اقتطعنا جزء من القصيدة فهي تتجلى في النص الكامل اكثر من تجليها بالنصوص المتقطعة لأنها ترافق العمل من اوله الى اخره ، وهذا ما لا يمكن تطبيقه في الشعر الغنائي الذي ينتقل من غرض لآخر في قصيدة واحدة .

يعد خليل حاوي (1919– 1982) الشاعر الذي جمع بين الفلسفة والنقد والادب فقد جاءت اعماله الشعرية كترجمان لرؤاه الفكرية ، وكان حريصا على الجمع بين الدراسات الفكرية المتأصلة ذات المعاني الانسانية الغنية بمختلف المعارف فهذه (التجارب الشعرية أيا كانت تستمد قليلا او كثيرا من التيار الانساني ومن النبع الغزير الذي تفيض به النفس الانسانية ولكن تبقى هناك التجربة الانسانية الخالصة التي تستقطب كل المشاعر الانسانية من حولها فهي تقتبس من القومية اصولها ومن الوطنية روحها ومن التاريخية صيرورتها ومن الاجتماعية طموحها ومن الخيالية فلسفتها ومن الاسطورة حذاءها الانيق)[11] .استطاع ان يكمل تعليمه ، اجتهد وتميز في دراسته ليلتحق بالجامعة الامريكية بيروت قسم اللغة العربية وآدابها وقد لوحظ عليه براعته في التحصيل والبحث والمناقشة مما ساعده على نيل شهادته بامتياز ، وبعدها نال شهادة الماجستير و على اثرها منحته للدراسة في جامعة (كمبردج) احدى الجامعات الكبرى الانكليزية مكث فيها ثلاث سنوات ، عاد بعدها الى لبنان ، حاملا معه شهادة الدكتوراه (وكان اكثر دور اعلم اعتبارا بنجاحه الجامعة الامريكية التي عرفته طالبا مجدا ومتعلما مثقفا حاد الذكاء ، فاستقبلته بعزة وافتخار وادخلته في سلك اساتذتها معلما للنقد الادبي في دائرة الادب العربي ، حتى اخر ايامه ، وكانت سيرته العلمية حافله بنجاح اثر نجاح ، دونما تهاون او كسل)[12] اما عن نتاجه الشعري فقد بدأ نشره باكرا في الصحف والمجلات اللبنانية وله عدة دواوين شعرية سلسلت حسب تواريخ صدورها كالآتي :

1– نهر الرماد : هو باكورة نتاجه الشعري ، صدر عام 1958 ويتكون من ثلاثة عشر نشيدا تتكامل في قصيدة واحدة يجمع عنوانها النقيضين ، النهر رمز الحياة المتجددة والخصب ، والرماد رمز العقم والجمود والموت

2– الناي والريح : ويتكون من اربعة قصائد متجانسة في جوها وغايتها ومعظم ايقاعها وعنواناتها عند البصارة .

3– بيادر الجوع : ويتكون من ثلاث قصائد هي الكهف وعينة الشاطئ والعازر .

4– الرعد الجريح : ويتكون من خمسة قصائد هي الام الحزينة وضباب ويروق ورسالة الغفران ومن صالح الى ثمود ويتميز بنزعتين ، نزعة عار الهزيمة والثانية نزعة رجاء بالخلاص .

5- جحيم الكوميديا : وهو الديوان الاخير ويتكون من مطولة شجرة الدر ومجموعة اناشيد من عنواناتها شجرة قطار المحطة وصلاة في الجنوب وفي سدوم للمرة الثالثة وقطع اللسان ومناخ وارض الوطن وانت .

ففي ديوان "نهر الرماد" يعالج الحاوي القصيدة موضوع الفراغ الحضاري وكيفية اجتياز "نهر الرماد" رمز العقم الى الشواطئ الخصب والبحث عن الذات ، وهو يعبر عن تجربة واحدة (وهذه هي المرة الاولى في تاريخ الشعر العربي التي نستطيع فيها ان نتحدث عن تجربة شعرية موحدة)[13] وليست هذه المقاطع (سوى تنويعات على الموضوع الواحد)[14] او (طائفة من التجارب الوجودية)[15] اما تراوح المقاطع بين اليأس من تحقيق الذات والايمان بروعة النضال فمردها الى ان هذه القصائد تعبر عن التجارب التي مرّ بها الشاعر في طورين مختلفين في حياته الفكرية والروحية[16] .

وتتألف القصيدة من خمسة عشر مقطعا يسأم البحار في المقطع الاول "البحار والدرويش" من حياة الهجر والمغامرة فترميه الريح الى بلاد الشرق ويتق هناك الى حياة درويش في حلقا الذكر سها عن الزمان فرثّ جلده العتيق ولكن لقاء البحار بالدرويش يخلق الازمة الحضارية في نفس الاول فيقع فريسة لصراع حاد بين المادة والروح والطموح والقناعة ولا يجد حلا غير الاستسلام لليأس وينتهي المقطع في فراغ حضاري فخلاص البحار لا تحققه مغامرات الغرب ولا صلوات الشرق الكسول[17] :

اه كم احرقت في الطين المحمى

ام كم مت مع الطين الموات

لن تغاويني الموانى النائيات

ويمتد هذا اليأس الى المقطع الثاني فيعيش الشاعر السأم والضياع في "ليالي بيروت" رمز المدينة والحضارة وتصبح بيروت حانة مسحورة بالغوايات فتستبعد الريفي البحار الذي يعيش اليأس والهزيمة .

ويقع الشاعر في المقطع الثالث "دعوى قديمة" فريسة للصراع الداخلي بين تعلقه ب "نينا" فتاة الحانه وبين امه الرحيمة بين حياة الصخب في المدينة وحياة الغربة والوادعة ويدرك في المقطع الرابع " نعش السكارى" ان هذه المرأة المتردية في مهاوي الرذيلة ليست احسن حالا منه فهي ضحية مثله تعيش صراعا نفسيا بين اثام الحاضر وبراءة الماضي وتحن

الى طهارتها المفقودة وتتشوق الى حبيب مخلص اما مصيرهما فواحد ، فهو يعيش الغربة والضياع في المدينة اما هي فترميها الحانات الى الشوارع بعد ان تستهلكها .

وفي المقطع الخامس يصور "جحيم بارد" مأساتها بعد ان اصبحت نزيلة الشوارع ، تطوف على الحانات تتصدى لذئاب الدرب وطلاب اللذة تبحث عن القوت والمأوى فتعيش بعض الوقت مع احد السكارى في بيت شبه بالقبور وفي جحيم بارد .

اما المقطع السادس "بلا عنوان" يصور فيها مأساة المرأة في فراق عشيقها الشاب وهي تعيش حياة الغربة .

وترحل في "الجروح السود" المقطع السابع ويعيش العاشق حياة الوحدة واليأس والالم .

ويتوق العاشق في "في جوف الحوت" المقطع الثامن الى عالم الموت على الرغم من انه ميت بين الاحياء فهو ذليل لا غد له ولا حاضر[18] :

كل ما أذكرُه أنِّي أسيرْ ,
عُمْرُهُ ما كان عُمْرًا ,
كان كهفًا في زواياهُ
تدبُّ العنكبوتْ
والخفافيشُ تطيرْ
في أسى الصمتِ المريرْ
وأنا في الكَهف محمومٌ ضريرْ
يتمطَّى الموتُ في أعضائِهِ ,
عُضوًا فعُضوًا، ويموتْ
كلُّ ما أعْرفه أنِّي أموتْ
مُضغَةً تافهةً في جوف حوتْ

ويعيش "السجين" في المقطع التاسع صراعا عنيفا بين الحرية التي تغريه بضحكات الصغار وبقايا الخصب وماضيه الذي صار غريبا وبين واقعه المدمى حيث الزمان ميت لا له ولا انتظار فيه والثواني صدئة والجسد رمة واشلاء لا يحركها صوت المغني ولا الحياة خارج السجن ولا العفو اللعين ويستسلم لليأس فيخاطب البواب بقوله[19] :

ردَّ باب السِّجنِ في وجه النهارْ

كان قبل اليوم يُغري العفوُ

أو يُغري الفرارْ

وينتصر الموت على الحياة واليأس على الرجاء في "سدوم" المقطع العاشر ويتنبأ بموت حضاري فالسحب رمز الخصب والعطاء تتحول الى غضب وموت .

وفي المقطع الحادي عشر "بعد الجليد" من جزأين 1– عصر الجليد يصور فيه الشاعر ما حلّ بالأرض من جدب وجفاف وخراب بعد الجليد وكيف تغلغل الموت الى العظام ويقدم الصلاة الى الاله تموز لعله ينقذ الارض مما حلّ بها ويشمل الجزء الثاني 2– "بعد الجليد" بقية حياة في الجذور تأبى ان تموت ولكنها تحتاج الى غلبة الحياة على الموت والخصب على العقم او البعث بعد الموت وينتهي المقطع بالصلاة الى اله الخصب[20] :

يا إله الخصبِ، يا تمُّوزُ، يا شمسَ الحصدْ

بارِكِ الأرضَ التي تُعطي رجالاً

أقوياءَ الصُّلبِ نسلاً لا يَبيدْ

يَرثونَ الأرضَ للدهرِ الأبيدْ ,

بارِكِ النَسل العَتيدْ

بارِكِ النَسل العَتيدْ

بارِكِ النَسلَ العتيدْ

يا إله الخصبِ، يا تموزُ، يا شمسَ الحصيدْ

ويعاني في "حب وجلجله" المقطع الثاني عشر الغربة والنفي فهو غريب عن الخصب طبيعته الاولى وهو يتوق الى ان تدب الحياة في عروق الارض .

ويعود من " المجوس في اوربا" المقطع الثالث عشر الى "عودة الى سدوم" المقطع الرابع عشر خائبا مما راه هناك يجوس بين انقاض سدوم بشجاعة وثقة ورجاء يتطلع الى ان تفجر الدماء في عروض الارض الموات وان تعاد الحياة الى ارض الحضارة .

ويؤكد ايمانه في المقطع الاخير "الجسر" يبعث الحضارة في بلاده الارض الموات ولكن ذلك يحتاج الى التضحية والفداء وهو يؤمن بقيام شرق جديد يحل محل الشرق القديم موطن اليأس والجفاف وعليه ان يكون فدية او جسراً يعبر عليه الاطفال الى المستقبل الى الشرق الجديد.

وليس "نهر الرماد" سوى قصيدة واحدة ذات تجربة حضارية ورؤيا شفافة ووحدة عضوية كلية وهي تمتد على خمسة عشر مقطعا تتعانق وتتفاعل ضمن مستويات اهمها :

أ- الحركة والسكون : تمثل شخصية البحار احد مفاتيح القصيدة فهي رمز للرفض والحركة والبعث الدؤوب

وهي بديل للشاعر الذي يرفض مفهوم الحضارة الاوربية الحديثة ويراها مشوهة ناقصة ويبحث عن بديل لها في الشرق ولكنه حين يقابل الدرويش يصاب بخيبة امل فيرفض ما هو قائم في الشرق من موت حضاري وسكون والدرويش بديل من التخلف والكسل والقناعة والموت الحضاري فالزمن واقف حوله وهو غائب عن الحس لا يشعر بوجود الاشياء[21] :

شرّشتْ رجلاه في الوحل و باتْ
ساكناً يمتصُ ما تنضحه الأرض الموات
في مطاوي جلده ينمو طُفيليُّ النباتْ

يلاحظ استخدامه للفعل (شرش) من العامية وهذا من تأثير "اليوت" في الشاعر

ويغذي الصراع بين الحركة والسكون الثنائية التي يعيشها الدرويش ، فهو على الرغم من انه مصاب بالموت الكلي ،يدّعي انه يحيا حضارة عريقة ويتباهى بأمجاد اجداده ، فيقعد الى البحث الدؤوب ويعتقد انّ الدروب تنتهي عند بابه وهو اعتقاد سطحي لا يقع سوى صاحبه[22] :

قابع في مطرحي من ألف ألفْ
قابع في ضفة "الكنج" العريقْ
طرقات الأرض مهما تتناءى
عند بابي تنتهي كل طريقْ
وبكوخي يستريح التوأمان؛
الله والدهر السحيقْ

وتمتد شخيصتا البحار والدرويش على قصيدة "نهر الرماد" فنراهما دون تسمية في مستويات البراءة والزيف والخصب والجفاف نرى البحار مثلا في "المجوس في اوربا" يرفض حضارتها ويتوق الى بعث حقيقي يختلف عن بعثها المادي المزيف ونراه في شخصية المرأة التي تعاني من بحثها عن بعث حقيقي وفي السجن الذي عاد عليه الدوار ، اما شخصية

الدرويش فتخيّم على معظم المقاطع . نراها في الكهل العاجز عن الانجاب الذي تزوج الصبية واشترى طفلا يتبناه .

ب–المرأة والزيف : ويمتد الصراع النفسي بين البراءة والاثم والصفاء والزيف فيقع الشاعر في "ليالي بيروت" فريسة لصراع حاد بين براءة الريف وصفائه وحياة بيروت ولياليها المغرية ، ويؤدي ذلك الى ان تضيع البراءة في دروب المدينة ، فيعود اليه دوار "البحار" ويقع الشاعر في "دعوى قديمة " فريسة لصراع اخر بين حب "نينا" المصطنع وحب امه الحقيقي ولا يترك الشاعر "نينا" ذات الاسم المستعار دون صراع نفسي ، فهي تعيش في "نعش السكارى" ثنائية الشاعر فتتمزق بين ماضيها الجميل في الريف حيث الطهر والبراءة والصدق في انتظار الحبيب المخلص وبين حاضرها في حانات المدينة ، حيث اصبحت بؤرة للتصنع والغش والخداع والشرور ، وهي تتمنى العودة الى ما كانت عليه لتنتظر حبيبها الوفي ، وتعيش هذه المرأة في "جحيم بارد" صراعا من نوع اخر ، انه صراع بين الجفاف والخصب وهي تؤثر ان تكون عرضة لذئاب الليل على ان تعيش مع هذا السكير البارد الذي لا يستطيع ان يشبع فيها حيوية الجسد وخصبه هي تعيش مع رجل ولكن كل شيء حولها يذكرها بالموت[23] :

رثَّ فيه حسُّه ,
أعصابُه انحلَّت شِباكًا مِن خيوط العنكبوتْ
شاعَ في البيت مُناخُ القبرِ: دلفٌ ,
عَتْمةٌ، ريحٌ حبيسٌ، وسكوتْ
بِرْكةٌ سوداءُ يطفو في أَساها
وَجْهُه المُرُّ الترابيُّ الصَّموتْ ,
ليْتَ هذا البارِدَ المشلولَ
يَحْيَا أو يموتْ

وهكذا ينقلنا الشاعر في هذا المقطع الى مستوى اخر يتفاعل مع مستويات النص هو مستوى العقم والخصب .

ج– العقم والخصب : يبدأ تفاعل الموت والخصب مع امرأة الحانة التي تعيش مع سكير بارد مشلول وينتصر العقم على الخصب في "بلا عنوان " حين تترك المرأة حبيبها الشاب لتحيا مع كهل لا ينجب ونرى العقم في "سدوم" وفي الجزء الاول من "عصر الجليد" الذي ينتهي بصلاة الى الاله "تموز" ويبدأ الامل يظهر شيئا فشيئا مع ظهور مستوى الخصب في الجزء الثاني من "عصر الجليد" فما تزال بقية من الجذور تقاوم الموت والجفاف ويستعيد الشاعر شيئا من ايمانه وثقته بوساطة هذه البقية ويتوق الى عودتها الى الخصب والنماء في "حب وجلجلة" ويتزايد ايمانه بحضارة تقوم في شرقنا حين يرفض الحضارة الاوربية في "المجوس في اوربا" ثم يصلي كي يعيد الاله الى سدوم شبابها ويفجر جفافها حيث تحتاج سدوم الى دماء نقية تغسل ادرانها وخطاياها[24] :

فليست من مات بالنار

وبالطوفان .. لن ابكيك يا نسل سدوم

لن تموت الارض ان متم

لها بعل الهي قديم

انثى والهه

فضها البعل ورواها

فغصت بالرجال الآلهة

وليست هذه المستويات متوازية وانما هي متفاعلة متشابكة افقيا وعمقا ، فالبحار ونينا والسجين وسدوم رموز تبحث عن الخصب في " نهر الرماد " اما الدرويش والزوج الكهل والسكير البارد ونينا في صورتها الشريرة فهي رموز تحاول ان تميت ما تبقى حيا من الجذور .

اما استخدامه للرمز والاسطورة فقد كان استخداما عضويا يدل على عمق تجربته وشفافية رؤاه وشاعريته الفذة فمن الدين تطالعنا مدينة سدوم التي غضب عليها الاله فاحرقها بمواد مشتغلة وهي ترمز الى "نهر الرماد" اما المجوس كانوا يبحثون في كهوف "روما" و "باريس" و"لندن" عن الطفل الوليد لكنهم لم يجدوا هناك سوى اجسام تتلوى وخمور تدلق واناس لا يسجدون الا الشهوات .

تتفاعل الاسطورة والرمز والمستويات في وحدة عضوية كلية ويختم الموت الحضاري على "نهر الرماد" اما بصيص الامل الذي يطالعنا في نهاية القصيدة فما هو الا ارتقاب للخصب وبشارة للامل المنتظر في "الناي والريح" .

اما في ديوانه (الناي والريح) اربع قصائد يرفض فيها خليل حاوي في القصيدة الاولى (عند البصارة) الرؤيا المزيفة والخرافة والوهم والقدرية لانه متأكد من مستقبله الحضاري السعيد ، فقد جاء الديوان تطورا لبشارة الولادة مع نهاية " نهر الرماد " فالبصارة تتنبأ بتهاوي جذوره في جامعة " كمبردج " اعتقادا منها ان هذا الشاب لا يقوى على مقاومة مغريات الحضارة الاوربية ، ولكنه يسخر من اصبعها المقوس العتيق الذي يحاول ان يرسم مستقبله ومن الجني الذي يرغى في فمها الازرق ومن قولها[25] :

يا ناسكا على ضفاف "كام"
شروشة تصدأ في غربته
وصمته ليل سواد حجري
حلقه من صدأ الحرير

يواصل الجني رؤاه المفزعة فيتنبأ للشاعر بانه لن يكون اكثر من مهرج حزين في مسرح الفجر يروض من الافعى ويسير جانباً ، ولكن الشاعر يتحدى تلك الرؤيا بيقينية وثبات فيقول[26] :

الا ترى ملء وريدي خمة الشمس
عروقي شجرة البهار
عروقي بحُيل العفن الجاري
ثريات من العافية الخضراء والنار .

وهو يهز امن بصارة الحي ومن اقاويل جنيها اللعين [27] :

- اني ارى الطريق
من اخرس الاصداء والبروق
من احرق القمة والظنون
كأنها من قبل ما كانت ولن تكون
اضحك من بصارة الحي

وما لفق جن ساخر لعين

ونجد اثر اليوت في استخدامه بعض الالفاظ العامية من امثال (شروش) و (يثور) في القصيدة (الناي والريح في صومعة كيمبردج) على حياته الدراسية التي تنمو بين اقلام والمحابر وهو يتبرأ من صومعة النسّاك الحياة الجامعية ، ويتمنى ان يعيش في الساحات العامة ، ثم تتداعى بوساطة الناي ذكريات الاهل ، وهم يحاولون ان يخففوا مما تقاسيه خطيبته من بعد وهجران[28] :

"ابني، وقاه الله، كنز أبيه،"

"جسر البيت، يحمل همَّنا همَّاً ثقيلْ"

"... العام خلف الباب ، يا بِنْتي، يعود"

"غداً، يعود عليك، بعض الصبر"

"سوف يعود، والله الكفيلْ"

وهذا المقطع من الالفاظ والامثال والصور التي يتداولها الناس في الريف " جسر – البيت – كنز ابيه – العام خلف الباب) ويحزن الشاعر لهذه الخطيبة المنتظرة ويتمنى الانعتاق من التقاليد التي تتمثل في اهله وخطيبته ، ويبحث عن مضارب البراءة وقيم الانسانية في الصحراء العربية وذلك مع الريح التي ترمز الى بعث العرب .

واما الريح فهي رمز الثورة القادرة على دحض التقاليد ومحو الحدود الوهمية التي تفصل بين اجزاء الوطن العربي[29] :

ماذا سوى عَقْدِ القباب البيض

بيتاً واحداً يزهو بأعمدة الجباهْ

يزهو بغابات من المدن الصبايا

لين أرصفة وجاه

أَيصحُّ عَبْرَ البحر تفسيخُ المياهْ؟

ويستعير في القصيدة الثالثة (وجوه السندباد) شخصية السندباد من التراث الشعبي فيحدثنا عن الجوع والضجر الذي يلازمه من حياة المكتبات[30] :

ضَجَرٌ في دمهِ

في عينهِ الصَّمتُ الذي

حجَّرَهُ طولُ الضجَرْ

وجهُهُ مِن حجَرٍ

بينَ وجوهٍ من حَجَرْ

ويقص علينا كيف اصبح الناس لا يهتمون الا بالاحاديث المادية (سرعة الصاروخ ، تسعير الريال) ويصف الاختناق الانساني امام ما تنفثه الحضارة الاوربية من سموم ، وكيف تراجع الانسان امام المادة ، ويقارن ذلك بحياة الفرد في وطنه الجميل ، فاذا بجسر (وانزلو) ينحل في ذاكرته ثم يهوي لقاع لا قرار له ليغتسل من ادران هذه الحضارة ، ثم ينبت الشاعر في دم طفل منه ومن حبيبته انه طفل الحضارة العربية[31]

أسندِي الأَنقاضَ بالأَنقاضِ

شُدِّيها ..على صدري اطمئنِّي ,

سوف تخضرُّ ,

غدًا تخضرُّ في أعضاء طفلٍ

عمرُهُ منْكِ ومنِّي

ويتجاوز في (السندباد في رحلته الثامنة) اطول قصائد (الناي والريح) سندباد التراث الذي لم يرحل سوى سبع رحلات ويرمز السندباد الى الشاعر المغامر الجوال او البحار الذي رايناه في (نهر الرماد) لكنه لم يبحر هذه المرة الا في دنيا ذاته الى ان عاين اشراقة الانبعاث وتم له اليقين .

والقصيدة من عشرة مقاطع يحدثنا في المقطع الاول عن ذاته القديمة التي تجسدت في داره وبعض اخباره وانتصاراته في رحلاته السابقة فيعيدنا الى بعض ملامح السندباد التراثية كانتصاره على الغول في رحلته الثالثة ودفنه حيا مع زوجته الميتة حسب عادات اهل المدينة التي تزوج منها ، ثم نجائه بوساطة شق وجده فن المغارة .ويصور في المقطع الثاني ، تناقض واقعه المتخلف بوساطة رسوم على جدران داره كالوصايا العشر على جدار ، ورسم لكاهن يتنكر لهذه الوصايا على جدار اخر .وفي المقطع الثالث ، يتحدث الشاعر عن اثر تلك الموروثات في نفسيته وكيف تمكنت بصماتها على تكوينه الروحي والعاطفي ، ثم يثور على ذاته القديمة المتمثلة في الرواق والرسوم فيقول[32] :

سلَختُ ذاكَ الرِّواقْ

خلَّيْتُهُ مأْوى عتيقًا للصحابِ العِتاقْ
طهّرْتُ داري من صدى أشباحِهِمْ
في الليل والنهارْ

وتقتصر ذات السندباد بالولادة الجديدة وتتطهر من خلال رؤيا انسانية وتنهض داره المحطة وفي المقطع الرابع من انتقاضها وتحيا خضراء على الرغم من انه لا يدري كيف تم ذلك[33] :

لن أَدَّعي، ولستُ أَدري كيفَ،
لا، لعَلَّها الجراحْ،
لعلَّهُ البحرُ وحفُّ الموجِ والرياحْ
لعلَّها الغَيْبوبةُ البيضاءُ والصقيعْ
شدَّا عروقي لِعُروقِ الأرضِ
كانَ الكفنُ الأبيضُ درعًا
تحتَهُ يختمرُ الربيعْ،

ويفرغ داره انتظارا لقدوم حبيبته ويلتقي بها في ساحة المدينة في المقطع الخامس وتغمر السعادة في المقطع السادس ويتحول في المقطع السابع ما كان يرغبه الى مصدر اطمئنان ، فيرى الوجود جميلا ويصور بشائر البعث على طريقة الوحي الرسولي في المقطع الثامن وفي المقطع التاسع فاذا بالبعث الرسولي يشمل امته العربية[34] :

ملْيُونُ دارٍ مثلُ داري ودارْ،
تزهو بأَطفالٍ غصُونِ الكرمِ
والزيتونِ، جمرِ الربيعْ
غبَّ ليَالى الصَّقيعْ
يحتلُّ عيْنيّ رِواقٌ شمختْ
أَضلاعُهُ وانعَقَدَتْ عَقْدَ
زنودٍ تبتنيهِ، تبتني المَلْحَمَهْ
ومن غِنى تربتنا تستنبتُ
البلَّورَ والرخامْ

ويؤكد انها رؤية يقينية ملموسة لا مجرد حلم لا يتحقق او خبر على شفاه الرواة[35] :

رؤيا يقين العَينِ واللمسِ

وليْست خَبَرًا يحدو به الرواةْ

واما هذه الرؤيا فانها قومية ترى العرب متوحدين اصرارا في بلادهم[36] :

ما كانَ لي أن أحتفي

بالشمْسِ لو لم أرَكُمْ تغْتَسِلُونَ

الصُّبحَ في النِّيلِ وفي الأردنِّ والفُراتْ

من دمغَة الخطيئةْ

وكلُّ جسمٍ ربوةٌ تجوهرتْ في الشمْسِ،

ظلٌّ طيِّبٌ، بحيرةٌ بريئةْ.

وسوف يأتي زمن يضحي في سبيل ارضه ، ويسيح الحدود المصطنعة ، واذا كان السندباد القديم يعود بالربح والاموال فان الشاعر في رحلته الثامنة قد عاد هو اثمن من المال . انه رؤيا بعث الامة العربية الحرة[37] :

ضيَّعتُ رأس المالِ والتجَارَهْ،

ماذا حكى الشلاَّلُ

للبِئرِ وللسدودْ

لريشةٍ تجوِّدُ التمويه تُخفِي

الشحَّ في أقنِية العِبَارَهْ

ضيَّعْتُ رأس المالِ والتجارَه،

عدتُ إليكم شاعرًا في فمه بشارَه

يقولُ ما يقولْ

بِفِطرةٍ تحسُّ ما في رَحِمِ الفَصْلِ

تراهُ قَبْلَ أن يولدَ في الفُصُولْ

وجاء في نهاية " الناي والريح " ما يلي (نظمت هذه المجموعة بين عامي 1956 – 1958 اعيد النظر في بعض قصائدها عام 1960)[38] وتكشف هذه الملاحظة وحدة الرؤيا والتعبير في نسيج القصة العضوي وبخاصة اذا عرفنا ان هذه الفترة تمثل دورة التفاؤل

، فمن حرب السويس ووقوف العرب بشجاعة نادرة امام الغزو الثلاثي الى قيام الثورات العربية في العراق ولبنان والاردن الى حرب التحرير في الجزائر وقيام اول وحدة عربية في التاريخ العربي المعاصر بين مصر وسوريا .

تمثل "الناي والريح" تجربة حضارية واحدة في قصيدة ذات اربعة مقاطع تتلاقى وتتلاحم وتتفاعل خلال خيوط رؤياوية مركبة بعضها يهرم وبعضها ينتصر وهذا ما يضفي على الديوان – القصيدة وحدة فنية متينة اذ تمثل تجربة الصراع بين (الناي) العذبة الآسرة وبين (الريح) بثورتها العنيفة الجامحة المتمردة[39] واهم ما يوحد هذا الصراع امران ، هما صراع المتناقضات بوساطة الحركة والسكون واستخدام الرمز استخداما عضويا .

اما صراع المتناقضات بوساطة الحركة والسكون فمنذ بدء القصيدة يسخر الشاعر من اقوال بصارة الجن وتنبؤاتها لانه لا يمتلك الرؤيا الواضحة ولكن ذلك لا يعني ضعف الصراع امام الخيط التفاؤلي في قصائد حاوي فهو شاعر حضاري والصراع والحركة ضروريان في انساق هذا الشعر ، ويمثل الشاعر عنصر الحركة في (عند البصارة) على حين تمثل البصارة عنصر السكون المقاوم العنيد فكلاهما معتد برأيه موقن من انتصاره على الآخر .

اما في (السندباد في رحلته الثامنة) يشتد الصراع بين القديم والجديد فالسندباد القديم يتمثل في الرواق والرسوم والطفولة والتراث والعادات ورحلاته السبع الخارجية ، اما السندباد الجديد فيتمثل في كشفه لاغوار الذات في رحلته الثامنة التي تنتهي بانتصار الداخل على الخارج والحركة على السكون والتفاؤل على التشاؤم وهذا الصراع ليس عفويا وانما هو تركيب منظم ، اذ نجد الاصوات متداخلة في المقاطع جميعها ، فصوت البصارة يقابلها صوت الشاعر وصوت الناي يقابله صوت الريح وللسندباد وجوه واصوات منها صوته القديم و صوته الجديد .

اما استخدامه للرموز فقد جاء عفويا داخليا متينا ، يستعير الاسطورة او الرمز ويضفي عليه تجربته المعاصرة ، فقد رأينا السندباد يدرس في جامعة "كيمبردج" ويسير في درب "سوهو" ويتجول في محطات القطار وعلى جسر "وانزلو" ويحن الى لبنان وهو في رحلته الثامنة لا يبحر في العالم القديم بحثا عن المال والمغامرة وانما يبحث عن ذاته عن بعث الانسان العربي الجديد ، وهكذا استطاع الشاعر ان يجعل من السندباد شخصية معاصرة يحملها همومه الذاتية والحضارية .

هذه هي وحدة (الناي والريح) عضوية كلية يستخدم الشاعر الرموز والاساطير واللغة استخداما عضويا جديدا ، ويعبر عن انفعالاته تعبيرا غير مباشر ، وكلية القصيدة في انها احاسيس متناقضة تتصارع في مستويات لتلتقي في احساس اساسي او هي اصوات عديدة مختلفة الاتجاهات تتشابك وتتفاعل لتلتقي في اتجاه واحد هو الاحساس العام الذي انتاب الشاعر قبل كتابة القصيدة .

الخاتمة :

من خلال هذا البحث وجدنا بأن :

النقاد العرب القدامى و المحدثين ، قد توصلوا إلى تعاريف متقاربة للوحدة العضوية نتيجة لتشابه رؤيتهم ومفاهيمهم لهذا المصطلح من خلال اعتنائهم بالنصوص الأدبية فحصا و دراسة و تمحيصا .

إن الأصول القديمة للمصطلح المدروس ، يقودنا إلى التفكير في عملية إحيائه و الإسهام في الإجابة على السؤال الذي طرحته تحولات الفكر الحداثي ، و منه تأسيس علاقة بين الماضي و الحاضر ، و تغيير النظرة إلى المعرفة المستقبلية من خلال رؤية إبداعية تجاوزيه تضع الفكر العربي من جديد على تخوم المستقبل و في قلب الثورة المعرفية الراهنة .

إن الانفتاح على الآخر يفتح أبوابا للتحولات في النقد العربي ، و الذي يفرض على أنساقه المختلفة تحديات التفاعل . فيبرز الهدف في السعي إلى توحيد المصطلح و تحقيق وجوده لبلوغ الغاية المنشودة في إثبات الهوية العربية دون إغفال الحاضر لأجل وضعها في المكانة التي تستحقها في هذا الوجود .

المصادر والمراجع :-

1 - عمار حلاسة ،نظرية الشعر ،دار البيروني للنشر والتوزيع، الأردن ،ط 1. 2014 ،ص : 72

2 – يوسف حسين بكار ،بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان ، ط2 ،1983 : 277

3– عمار حلاسة ،نظرية الشعر : 72

4- عثمان موافي، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية ، مصر ،ط 3 ،2000 ،ج 1 : 56

5- يوسف حسين بكار، بناء القصيدة: 301

6-م . ن : ص .ن .

7-عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب الحديث ومدارسه ،دار الجبل ، بيروت ، لبنان، ج 2: 6

8- ينظر : محمد غنيمي هلال ، النقد الادبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1983: 38 .

9- خليل الموسى ، بنية القصيدة العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 ، 31.

10- م . ن : 310 .

11- محمد الصادق عفيفي ، النقد التطبيقي والموازنات ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1978 : 109 .

12- عبد المجيد الحر ، خليل حاوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1995 ، 64 .

13- عفاف بيضون ، شعر خليل حاوي من نهر الرماد الى الناي والريح : 377 .

14- سعد رزوق ، الاسطورة في الشعر المعاصر ، منشورات مجلة افاق ، بيروت ، 1959 : 27.

15- ماجد فخري ، نهر الرماد لخليل حاوي – شعر- العدد 4 ، 1957: 93 .

16- م .ن : ص .ن .

17- خليل حاوي ، الاعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، 1972: 19 .

18- الديوان : 67-68 .

19- الديوان : 76.

20- الديوان : 98 .

21- الديوان : 13-14 .

22- الديوان : 14-15 .

23- الديوان : 47 -48 .
24- الديوان: 122- 123 .
25- الديوان: 155 .
26- الديوان: 163 .
27- الديوان: 164 – 165 .
28- الديوان: 171 – 172 .
29- الديوان: 181 – 182 .
30- الديوان: 208 .
31- الديوان: 222 .
32- الديوان: 239 – 240 .
33- الديوان: 246 .
34- الديوان: 263 – 264 .
35-الديوان: 265 – 266 .
36- الديوان: 266 – 267 .
37- الديوان: 271 .
38- الديوان: 272 .
39-جورج طرابيشي ، من المأساة الى الملحمة ، الاداب ، السنة 9 ، العدد 9 ، ايلول ، 1961 ، 77 .