أساطير الموت والانبعاث في مجموعة (نهر الرماد) للشاعر خليل حاوي

د. نادر قاسم*

* أستاذ مساعد/قسم اللغة العربية – جامعة الخليل

ملخص:

تبحث هذه الدراسة في ظاهرة الموت والانبعاث في شعر خليل حاوي التي ظهرت في ثوب أساطير الخصب متمثلة في حركة الموت والولادة.

أفردت هذه الدراسة جانباً للوعي بالأسطورة لما لهذا الموضوع من أهمية في تحديد مفهوم الأسطورة وأهمية التواصل بها، وتوقفت أيضاً عند دلالات الأسطورة في النص الشعري.

أما مجموعة نهر الرماد الشعرية لخليل حاوي، فقد ضمت بين دفتيها رؤيتين فكريتين متناقضتين:

الأولى: تحمل روح التشاؤم والعبثية ويبرز ذلك في القصائد العشر الأولى.

الثانية: تحمل الأمل والتفاؤل ببعث جديد للأمة العربية وبمستقبل مشرق.

وظف خليل حاوي في مجموعة نهر الرماد أساطير الخصب والبعث والموت، فجاءت تحمل هماً حضارياً واحداً تنامى ليكون رؤية شاملة للماضي والحاضر والمستقبل، وهذه الأساطير هي:

أسطورة أوليس، أسطورة تموز وعشتار، أسطورة العنقاء (طائر الفينق)، أسطورة بروميثيوس.

Abstract

This study investigates the death and resurrection phenomenon in Khalil Hawi's volume of verse The River of Ashes. The poems in this volume come in the form of fertility myths which stand for the cycle of birth and death.

The River of Ashes contains two polarized visions. The first one is haunted with pessimism and futility, while the second bears the spirit of optimism and hope for a new resurrection of the Arab nation in the form of a bright future.

Khalil Hawi, in this volume, implements myths of fertility, resurrection and death, thus, exposing cultural agony maturing to define a comprehensive vision of the past, present and future.

These myths include: The myth of Ulysses.

The myth of Tammuz and Ishtar.

The myth of Prometheus.

أساطير الموت والانبعاث في مجموعة (نهر الرماد) للشاعر خليل حاوي

المقدمة:

ظاهرة الموت والانبعاث في شعرنا العربي المعاصر، بدأت في الظهور منذ فترة الخمسينات، وقد ظهرت في ثوب أساطير الخصب وآلهة النيل، التي مثلت حركة الموت والولادة، وتراوحت هذه الأساطير ما بين تموز والفينيق وأوليس وبروميثيوس، وقد كان سبب هذا الإحساس بالبعث الجديد، ظهور الفكر القومي وبروز دعاته، والأحداث التي مرت بها مصر على يد جمال عبد الناصر، وما كان لهذه الأحداث من صدى في المنطقة العربية.

والبعث الذي عبر عنه شعراؤنا، كان حضارياً، تمثل في عودة تموز إلى الحياة وولادة الفينيق من جديد، فالأسطورة تمد الشاعر بمعجم خاص يثري تجربته الشعرية ويعمق الإحساس بها فينقلها إلى رحابة التشكيل الخيالي بمضمون بشري فيه روح عصره وهمومه.

عكفت في هذا البحث المتواضع على دراسة الأسطورة باعتبارها مصدراً مهماً اعتمد عليه خليل حاوي في تشكيل رؤاه الفكرية، ويبدو أن الشاعر وصانع الأسطورة يتشابهان في قدرة كل منهما على التشخيص وتأمل الأشياء بأن يمنحاها حياة داخلية وشكلاً إنسانياً ما، كما أن الموقف الذي تشير إليه الأسطورة هو موقف شعري يصور الصراع الدائم بين الإنسان والوجود، فيتشابه الشاعر وصانع الأسطورة في محاولتهما إيجاد نوع من التوافق مع المجتمع وقوانين الطبيعة.

وقد عبر حاوي عن هذه الرؤية في مجموعة نهر الرماد، من خلال استخدامه لأساطير الخصب والبعث البابلية والكنعانية والفينيقية وأغناها برموز دينية استخدمها في التوراة والإنجيل، ولهذا قسمت هذا البحث إلى مجموعة من الأفكار (العناوين الفرعية) مثل:

الوعي بالأسطورة، أهمية البنى الأسطورية في النص الشعري، مجموعة نهر الرماد بين الرؤية التفاؤلية والنظرة التشاؤمية، ثم توقفت عند أساطير الموت والانبعاث في مجموعة نهر الرماد، ومنها: أسطورة أوليس، أسطورة تموز وعشتار، أسطورة العنقاء (طائر الفينيق)، أسطورة بروميثيوس.

وقد اعتمدت في ذلك المنهج التحليلي من خلال شبكة العلاقات الفنية والموضوعية، رغبة

في البحث عن أساطير الموت والانبعاث في مجموعة نهر الرماد للشاعر خليل حاوي وأهمية تواصله معها في الواقع الحياتي، وأثرها فنياً في النص الشعري.

الوعي بالأسطورة

لعل من الصعب إيجاد تعريف للأسطورة يجمع عليه الباحثون، إذ يثير مصطلح الأسطورة الجدل والخلاف بين الدارسين، لأن الأسطورة واقع ثقافي ممعن في التعقيد تختلف حوله وجهات النظر.

يقول (نيتشه): "يقف الإنسان في الوقت الحاضر مجرداً من الأسطورة، جائعاً بين كل ماضيه، ويتوجب عليه أن يحفر بغضب بحثاً عن جذور، حتى لو كانت بين العصور السحيقة الموغلة في القدم، ما الذي يعنيه جوعنا التاريخي الكبير، تشبثنا بما حولنا من الحضارات الأخرى التي لا تحصى، ورغبتنا الملحة في المعرفة، إن لم يكن ضياع الأسطورة والبيت الأسطوري والرحم الأسطوري؟" (١).

ويقول (آلان روب غرييه): "على أية حال، في هذه اللحظة بالذات، إن المجتمع الذي أعيش فيه هو مجتمع أساطير، وكل العناصر التي تحيط بي هي عناصر أسطورية" (٢).

ويرى (سوريل – Sorel) أن الأساطير لا تكمن وظيفتها في التكريس، بل لتوجيه الطاقات والإلهام للقيام بعمل معين، إنها تقوم بذلك من خلال تجسيد رؤيا حية عن حركة الحياة الأكثر تأثيراً نظراً إلى أنها ليست عقلانية، وهكذا تتألف الأسطورة من صورة مجازية تضاف إليها عناصر فاعلة من شأنها أن تترك بصماتها على البشر(٣).

ويرى (رولان بارت) أن الأسطورة في مجتمعنا بالذات هي اللغة الوحيدة التي تخدع الطبقة المعادية، أي البرجوازية نفسها وضحاياها، إنها تجمد إمكانية التحليل والتأويل، ولهذا لا تحدد الأسطورة عند بارت بموضوع رسالتها، بل بالطريقة التي تطرحها بها، قد تكون هناك حدود شكلية للأسطورة، لكن لا توجد حدود تتعلق بالمضمون، وعليه فإن أي شيء يمكن أن يكون أسطورة (٤).

أما الفيلسوف الألماني (شلنغ) فقد قال عن الأسطورة بأنها قصة رمزية ذات مستويات متعددة، لأنها تحمل بذاتها معنى سردياً بسيطاً، وتتضمن معاني إنسانية مجردة ومطلقة(٥)، بمعنى أن (شلنغ) يرى في الأسطورة تعبيراً رمزياً لمعان كان الإنسان في عصر نشوء هذه الأساطير يبحث عن تفسير لها.

أما (شليغل) فقال: "إنها نظرة جديدة إلى الحياة لا تقوم على التفكير المنطقي وتعود إلى فوضى الحياة الجميلة، وإلى جوهر الطبيعة الإنسانية المتماثلة رمزياً في تجمع الآلهة قديماً" (٦).

ويرى (مارك شورر): أن لفظ الأسطورة يعني الأساس الذي تقوم عليه الأفكار، فهي العنصر الذي عن طريقه تنشط الأفكار(٧) لأن الأسطورة بأسلوبها وبمضمونها تعطي الأفكار أبعاداً مختلفة، وتوسع في معانيها، وتوصلها إلى أكبر عدد ممكن من المتلقين.

في حين ينشأ المعتقد الديني عن عبادة عمياء للحياة ومقت سحري للموت متحولاً إلى نوع من عبادة الطوطم أو مظاهر التقديس الأخرى، يتطور نوع آخر من (الرموز الحياتية) بطريقته الخاصة مبتدءاً أيضاً بصورة عمليات غير مقصودة تماماً ثم يبلغ ذروته في صورة أنماط ثابتة دالة، الوسيط هذا هو الأسطورة(٨).

كانت الشعوب منذ طفولتها (نشأتها الأولى) تفكر في الخلق والخالق، وكانت أسبق الشعوب إلى الحضارة أسبقها إلى الاهتداء إلى الخالق وأسبقها إلى الحلم بهذه الأساطير التي كانت محاولات ساذجة في سبيل تفسير هذا وما يزخر به من ظواهر النور الظلمة والليل والنهار والحياة والموت والبر والبحر والشمس والقمر، وما يعمر الأرض والبحر والهواء من إنسان ودواب وأسماك وطير، وكانت مصر أسبق الأمم إلى ذلك كله، لأنها كانت أسبق الأمم في سلم الحضارة، وسرعان ما أصبحت أساطير المصريين شاحبة فيها قسوة الصحراء ورتابة البيئة وخمول الحر واستبداد الفراعنة، وجهالة الكهنة الشيء الكثير، ومع ذلك فقد تأثرت الأقطار القريبة من مصر بهذه الأساطير المصرية، إلا أن بابل التي تلت مصر في سلم الحضارة قد أثرت في جاراتها أضعاف ما أثرت مصر(٩).

ولا نطلق القول بخلو الحضارة العربية القديمة من الأساطير، فهي "موجودة وإن كانت بحاجة إلى جهود وتنبيش" (١٠) وسواء كان استخدام المبدع للأسطورة بدافع التقليد أم للحاجة الفنية والسياسية والاجتماعية الملحة عليه، فوجد شفاء لذلك من موجودات التراث الأسطوري العربي ومن غيره دون النظر إلى هوية الأسطورة من بابلية أو مصرية أو فينيقية أو يونانية.

وبتوسع دلالة الأسطورة عند الدارسين والباحثين جعلت تعني "كل ما لا يمكن أن يوجد في الواقع" (١١) وبما أن كل ما ليس واقعاً، وكل ما هو غير عقلي، فهي ثمة نتاج خيالي، وبالتالي لا تخضع لقواعد ثابتة، ولكننا نستطيع القول: إنها تفسير ميتافيزيقي لحقائق الواقع التي تختفي منطلقاتها.

والجانب الإنساني له علاقة بنشأة الأسطورة، وكذلك فيما يتصل بتحليل الظواهر الطبيعية

" إن للأسطورة جاذبية خاصة، لأنها تصل بين الإنسان والطبيعة، وحركة الفصول وتناوب الخصب والجدب، وبذلك تكفل نوعاً من الشعور والاستمرار، كما تعين على تصور واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية " (١٢).

وبعد هذا العرض المتواضع لظاهرة الوعي بالأسطورة، يكفينا هنا أن نورد تعريفاً يتبناه البحث ويسير عليه، فالأسطورة " تروي تاريخاً مقدساً، تروي حدثاً جرى في الزمن البدئي، الزمن الخيالي، هو زمن " البدايات " بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون أو جزئية، كأن تكون جزيرة أو نوعاً من نبات أو مسلكاً يسلكه الإنسان " (١٣).

والأسطورة بهذا المعنى قصة وجود ما، فهي تروي كيف نشأ هذا الشيء أو ذلك، وهي ترتبط بالواقع في أوليته، وأبطالها كائنات خارقة يعرفون بما حققوا وأنجزوا في عصور التكوين " وبما أن الأسطورة تحكي لنا بوادر الكائنات العليا وتجلي قدرتهم تصبح عندئذ النموذج المثالي، لجميع أوجه النشاط البشري المحمل بالمعنى " (١٤).

أهمية البنى الأسطورية في النص الشعري

إن الزعم العام بخصوص مكانة الأسطورة في الأدب يحل كل الاشكالات في مسألة واضحة، تبين دراسة الأعمال الكلاسيكية والأدبية العظيمة بأن مواضيعها مرتبطة عضوياً بالاعتقاد الديني والأسطوري(١٥).

في كتاب بعنوان (نشوء الأساطير)، يعلن (أي. اج. كراب) بصورة قاطعة أن الشعراء هم من يؤلف الأساطير من نسيج متكامل، وأن الأساطير نتاجات فنية بحتة، وأنها لا تصدق ما لم تكن قد ذكرت في إحدى الكتب المقدسة(١٦)، مع ذلك هناك ما يجب أن يقال بصدد النقاش بأن الأساطير يصنعها شعراء الملحمة، فأحلام البشرية العظيمة، ككل أحلام أي فرد من البشر، تتخذ أشكالاً متنوعة تتسم بالغموض والاضطراب وتطفح إلى درجة الحرج بزخارف المفاهيم الرمزية بحيث أن كل خيال جامح يستطيع أن يتقمص مائة وجه(١٧).

وقد أكد (كارل يونج) أن الأسطورة والحكاية الخرافية ما هما إلا تمثل للنماذج العليا الكامنة في اللاوعي الجماعي(١٨)، وقد استخدم الناقد (نور ثرب فراي) هذا المفهوم في كتابه (تشريح النقد) على أنه رمز، أو في معظم الأوقات صورة تتكرر بمعدل عال في الأدب، بحيث يستطيع القارئ أن يتعرف عليها كعنصر من خبرته الأدبية الكلية(١٩).

ومما لا شك فيه أن المستوى الأسطوري للنص الأدبي لا يتأتى إلا إذا كان نابعاً من التراث الذي ينتمي إليه العمل، وكلما ازداد النص التصاقاً بتراثه وحوّله إلى مادة أسطورية يعبر من خلالها عن البنيات التحتية للنص، ازداد أصالة وحيوية فيصبح التراث بذلك الركيزة الأساسية للنص الأدبي(٢٠).

والزمن الذي تشير إليه الأسطورة هو الزمن القوي، الزمن المقدس الذي يخلق فيه الشيء جديداً وقوياً بكل امتلائه، وإذ يستحضر الشاعر ذلك الزمان ثانية لا يعني أن الشاعر يهرب إليه أو يعيش فيه، بل يستحضره في وعيه لحاضره وامتلاكه – بهذا الوعي – للحاضر يولد لديه الرغبة في تخطيه إلى عالم أفضل وأرحب، لأن الشعر هو الحلم بتغيير الواقع والاستمرار في الحلم إلى الأفضل.

إلا أن الذي يهمنا من الأسطورة توظيفها في الشعر، لأن ذلك من أصعب التشكيلات الفنية في القصيدة، ذلك أنه لا بد للشاعر من ثقافة ميثولوجية واسعة ورؤية ثاقبة قادرة على سبر أغوار الأسطورة، وقراءة ما بين سطورها، حتى يتمكن الشاعر من استكناه جوها، وبالتالي توظيفها بشكل سليم يخدم القصيدة ويرتقي بمستواها الفني.

والقارئ الذي يريد أن يلم بمضمون قصيدة وظف فيها جانب أسطوري، ينبغي له أن يكون ذا ثقافة وإحاطة بالأساطير الموظفة في الشعر، حتى يتم التواصل بينه وبين الشاعر " لأن أي قصور لدى القارئ في استحضار تلك الأبعاد في الأسطورة، سيقلل من فهمه للنص الشعري الذي يقرأه، وربما لا يفهمه على الإطلاق "(٢١).

وهناك نصوص شعرية لا تعدو نظماً للحدث الأسطوري، في حين أن هناك نصوصاً تتعامل معه بوصفه بؤرة دلالة رمزية، وثمة نصوص أخرى اتخذت من الأسطورة قاعدة انطلاق نحو بناء أسطورة مضادة(٢٢).

فالشعر الذي يتخذ من الأسطورة موضوعاً ينظمه لا يعد شعراً موظفاً لهذه الأسطورة، بينما الشعر الذي يجعلها بؤرة دلالة رمزية تكثف الفكرة وتوسع ارتباطها، أو يستخدمها لبناء أسطورة مضادة، أو يعكس مفهوم الأسطورة حسبما يقتضيه السياق. فهو الشعر الذي يدل على استيعاب صاحبه لمضمون الأسطورة التي يتعامل معها، أما أولئك الذين يحاولون أن يزجوا ببعض الأسماء الأسطورية داخل قصائدهم لمجرد أن يقال عنهم بأنهم وظفوا الأساطير في أشعارهم، فإن خواء القصيدة وانقطاع انسياب الصورة الشعرية سيكشف حقيقة هذا الأمر.

وقد تحدث (جوهان هردر) عن طريقة توظيف الأسطورة فقال: "إن على الأسطورة أن ترتبط

عضوياً بالقصيدة، لأن الأسطورة في الشعر ليست مجرد بناء قصصي، بل هي حياة القصيدة" (٢٣).

أما الدكتور عز الدين إسماعيل فإنه يعتبر المنهج الأسطوري تقديم التجربة في صورة رمزية(٢٤)، إلا أن الصورة الرمزية لا تقف عند حد الأسطورة فهي تأتي عبر عدد كبير من الأبواب يمكن للشاعر أن يطرقها من أجل بناء صورة رمزية.

أما بالنسبة للمؤثرات الأجنبية في استخدام الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، فإن أنس داود يشير إلى تأثير (لافونتين) في شوقي من خلال حكاياته عن الحيوان، فقد أفاد منه في إخفاء أغراضه فنياً وبث ما يريد من مضامين دون الوقوع تحت طائل المسؤولية السياسية أو الاجتماعية(٢٥).

كذلك فإن الأسطورة ظهرت في شعرنا الحديث بسبب عودة الرومانسيين العرب إلى الشعر الرومانسي الغربي والاستفادة منه(٢٦)، وذلك أن المدرسة الرومانسية استفادت كثيراً من أساطير الإغريق وضمّنت أشعارها كثيراً من الإشارات إلى أساطير اليونان، ثم صياغتها أعمالاً شعرية خاصة ببعض الأساطير كملحمة (بايرون) عن (قابيل) و (بروميثيوس طليقاً) (لشيلي)، وقصيدة (فينوس على جثة أدونيس) (لشكسبير) (٢٧).

أما صاحب التأثير الرئيسي على شعرائنا فهو (ت. س. إليوت) الناقد الإنجليزي الشهير، إذ كان من أهم ميزات (إليوت) شعوره القوي تجاه الماضي وتقاليده الأدبية والدينية، وهذا الميل لديه ظهر في شعره من خلال اهتمامه بالأساطير والديانات القديمة، لأن الميثولوجيا في نظره تتخطى الزمان(٢٨).

ولقد كان لقصيدة (إليوت) (الأرض الخراب) التي أفاد في بنائها من أساطير الخصب المرتبطة بموت الطبيعة وانبعاثها أثر لا يستهان به في تجربة شعرنا المعاصر(٢٩)، فكانت هذه نقطة البداية في مجال التعامل مع الأسطورة(٣٠).

إلا أن استخدام الأسطورة في شعرنا الحديث كان أكثر عمقاً واتصالاً بقضايانا من مجرد تقليد شاعر أو مدرسة نقدية ما، وأبدع رواد شعرنا الحديث في تعاملهم مع الأساطير من أمثال: بدر شاكر السياب، وخليل حاوي، وأدونيس، ويوسف الخال، وجبرا إبراهيم جبرا وغيرهم.

وقد كان خليل حاوي شاعراً له باع طويل في توظيف الأسطورة، وإن لم تزد هذه الأساطير عن أربع هي: عوليس (أوليسيس)، وتموز وعشتار (بعل وعشتروت)، والعنقاء (طائر الفينيق)، و(بروميثيوس)، تركزت هذه الأساطير -بالدرجة الأولى- في المجموعة الشعرية الأولى

(مجموعة نهر الرماد) بينما اختفت تماماً في قصائد ما بعد (من جحيم الكوميديا).

مجموعة نهر الرماد بين النظرة التفاؤلية والنظرة التشاؤمية

يعتبر معظم النقاد أن مجموعة نهر الرماد، قصيدة واحدة طويلة مكونة من خمسة عشر نشيداً، بعضهم اعتمد في ذلك على رؤيته النقدية(٣١)، وبعضهم(٣٢) ارتكز على العبارات التي أوردها خليل حاوي في آخر المجموعة، حيث قال: "نظمت هذه القصيدة بين عامي ١٩٥٣ و ١٩٥٧ في لبنان" (٣٣) يقصد مجموعة نهر الرماد.

إلا أنني أرى أن المجموعة عبارة عن خمس عشرة قصيدة مستقلة وإن كان بعضها يتلاقى في رؤيته الفكرية والحالة النفسية والتصور المماثل لعلاقة الشاعر بما حوله: لأن القصائد الطويلة لها طابعها الخاص، ومميزاتها الفنية والفكرية والتجربة الشعورية الواحدة "إذ لا نستطيع في حالة قراءتنا لقصيدة طويلة ذات فصول عديدة -كما هو الحال عند حاوي نفسه في قصائده الكبيرة- أن نحلل جزءاً منها أو نفهمه دون أن نقرأ القصيدة كاملة وبالترتيب الذي جاءت به فصولها، وهذا الأمر ليس متوفراً في (نهر الرماد) (٣٤).

فكل واحدة من قصائده تحمل عناصر القصيدة المتكاملة، ويمكن قراءتها وتذوقها واستيعاب ما جاء فيها من فن وفكر بمنأى عن القصائد الأخرى دون أن نشعر بأي نقص في التعبير عن التجربة.

نضيف إلى ذلك أن "نهر الرماد" يضم بين دفتيه رؤيتين فكريتين متناقضتين تماماً: الأولى تحمل روح التشاؤم والعبثية والرفض لكل معطيات الواقع بكافة أبعاده، وفي مختلف مستوياته، ويبرز ذلك في القصائد العشر الأولى إضافة إلى قصيدة (المجوس في أوروبا)، والرؤية الثانية تحمل الأمل والتفاؤل ببعث جديد للأمة العربية ولمستقبل مشرق، وسنرى ذلك في قصائد: (بعد الجليد، حب وجلجلة، عودة إلى سدوم، الجسر).

هذه القصائد التي نظم ثلثاها في لبنان، وثلثها الآخر في (كيمبردج)، خاصة قصائد: (المجوس في أوروبا، حب وجلجلة، الجسر، عودة إلى سدوم) (٣٥)، كانت قفزة فنية وفكرية عند حاوي مقارنة مع القصائد الأخرى، وهذا جعله يرفض الاعتراف إلا بالشعر الذي ظهر في (نهر الرماد) وما بعده من دون ما تقدمه(٣٦)، ولعل هذه القفزة التي جاءت واضحة جلية في مستوى الرؤية الفكرية، عائدة إلى سعة الثقافة التي حصلت لحاوي في تلك الفترة من خلال التحاقه بالجامعة الأمريكية ببيروت ثم جامعة كيمبردج ببريطانيا، إضافة إلى الأزمة النفسية الحادة التي كان وراءها

خروج حاوي من الحزب القومي السوري مما جعله يشعر بفراغ كبير من حوله(٣٧).

ولهذا كانت القصائد العشر الأولى في هذه المجموعة تعبيراً عن الأزمة والحيرة والوحدة واليأس القاتل من كل ما ينضحه واقع الشاعر الذي هو واقع أمته كلها، في حين استطاع في القصائد الأخيرة أن يمتطي ناصية الغد المشرق -كما تبدى له في تلك الفترة- وأن يخرج من أزمته التي كان يعاني منها منتصراً منتشياً بريح البعث الجديد.

ظهرت هذه الرؤية التشاؤمية من خلال أربع طروحات فكرية هي:

١. إنكار الشاعر لمعطيات الحضارتين الغربية والشرقية، لأنهما متشابهتان في الجوهر، وإن اختلفتا في المظهر، ومثل هذه التجربة قصيدتا: "البحار والدرويش"، و "المجوس في أوروبا".

٢. هجومه على المدينة كونها في نظره موطن الكفر والفساد والعهر والرذيلة، وقد برز ذلك في قصائد "ليالي بيروت" و "نعش السكارى" و "سدوم".

٣. فشله المستمر في علاقاته مع الجنس الآخر، كتعبير عن الإحساس بالغربة وانسحاق ذاته الاجتماعية، مما أدى إلى عجزه عن التفاعل الكامل مع المجتمع المحيط لأنه يرفض العلاقات السائدة فيه، ومثل ذلك في قصائد "جحيم بارد" و "بلا عنوان" و "الجروح السود".

٤. استسلامه أمام وطأة الزمن وجبروته، الزمن الذي يحيل حلوة الحي والأم الرحيمة إلى عجوز شمطاء، الزمن الذي حشر الشاعر في مصهر كبريت في جوف صوت، الزمن الذي أبقاه أسيراً حتى تبعثرت أعضاؤه في أنحاء سجنه، والقصائد التي أبرزت تلك القضية "دعوى قديمة" و "في جوف حوت" و "السجين" (٣٨).

أما الرؤيا التفاؤلية في مجموعة نهر الرماد فقد كانت تطوافاً كبيراً في متاهات الضياع والحيرة والألم من الواقع المتردي الذي كانت تعيشه الأمة العربية، والذي كان أهم نتائجه قيام الكيان الإسرائيلي على أرض فلسطين عام ١٩٤٨م.

فقد بدأ المد القومي في عقد الخمسينات ينمو بتسارع مضطرد، فنجحت ثورة مصر عام ١٩٥٢م، وتم تأميم قناة السويس عام ١٩٥٤م، وفشل العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦م، وانتصرت ثورة العراق عام ١٩٥٨م، إضافة إلى قيام الوحدة بين مصر وسوريا في العام نفسه، ونجاح حركات الاستقلال في المغرب العربي باستثناء الجزائر.

كل هذه الأحداث ألقت بظلالها على القصائد الأخيرة في مجموعة "نهر الرماد"، وظف حاوي في قصائده ذات الرؤية التفاؤلية أساطير الخصب والبعث، وطعمها برموز دينية مستمدة

من التوراة والإنجيل، فجاءت تحمل هماً حضارياً واحداً، تنامى فيما بينها ليكون رؤية شاملة موحدة للماضي والحاضر والمستقبل الذي توسم الشاعر فيه خيراً في تلك الفترة، وهذه القصائد هي: "بعد الجليد" و "حب وجلجلة" و "عودة إلى سدوم" و "الجسر"

أساطير الموت والانبعاث في مجموعة نهر الرماد

أساطير الموت والانبعاث

١- أسطورة أوليس:

أوليس (٣٩) من مشاهير أبطال الإغريق، ومن أصل إلهي، قام في صباه برحلات عديدة، واشترك في حرب طروادة، وكان من أبطالها البارزين بعد انضمامه إلى الكتيبة اليونانية التي اختبأت في الحصان الخشبي ودخلت مدينة طروادة، وأثناء عودة أوليس إلى بلاده تعرض إلى أهوال ومخاطر كبيرة على مدار عشرين عاماً في البحار، أبيد خلالها جميع رجاله، ثم عاد في النهاية إلى زوجته (بنيلوبة) وقصره في جزيرة (أتياكة)(٤٠).

والشاعر الإيطالي الشهير (دانتي) هو الذي تخيل للبطل الإغريقي (أوليس) نهاية نبيلة، فتصوره شيخاً متقدماً في السن، استولت عليه رغبة عارمة في اكتساب المعرفة، فأعد سفينته، واتجه نحو المحيط المجهول، وهناك جاءته موجه كبيرة أوقفت تقدمه، ووضعت نهاية مؤلمة له، وكان آخر كلماته لرفاقه الذين معه قبل أن يقوم بآخر رحلة: "اعملوا على أن لا تعيشوا كالسائمة... ولكن كي تكتسبوا المزيد من المعرفة" (٤١).

وقد تأثر حاوي بهذه الأسطورة من خلال تصورات (دانتي) لها، وكان بروزها في قصيدة واحدة فقط هي (البحار والدرويش) أولى قصائد مجموعة نهر الرماد الشعرية.

التقت في هذه القصيدة ثلاث شخصيات تحمل رغبة أصيلة في البحث عن الحقيقة والمعرفة التي بإمكانها إنقاذ البشرية في عالمي الشرق والغرب، وكانت هذه الشخصيات (أوليس - البحار - الشاعر) لكنها لم تجد سوى الطين في العالمين، وإن اختلف شكله: -

"خلني أمضي إلى ما لست أدري
لن تغاويني الموانى النائيات
بعضها طين محمّى
بعضها طين موات" (٤٢)

لقد أراد الشاعر في قصيدته هذه أن يعكس شعوره بالعبثية في تلك الفترة من حياته، فكانت صورة (أوليس) الباحث الفاشل المنكر لكل إيمان بأي شيء.

" خلني للبحر، للريح، لموت
ينشر أكفاناً زرقاً للغريق
مبحر ماتت بعينيه منارات الطريق
مات ذاك الضوء في عينيه مات
لا البطولات تنجيه ولا ذل الصلاة " (٤٢)

ونستطيع أن نعد حاوي ناجحاً في توظيفه لأسطورة (أوليس) الممتزجة بتخيلات (دانتي) فالذي يبحث عن المعرفة والحقيقة لا بد له من مقابلة الصعاب والأخطار، وكما فشل (أوليس) في الوصول إلى ما يريد، فشل الشاعر البحار أيضاً في الحصول على هدفه والتخلص من العبثية التي كان غارقاً فيها عندما كتب قصيدته هذه.

٢- أسطورة تموز وعشتار:

وهي من أساطير الموت والانبعاث والخصب والنماء المهمة لدى الشعوب القديمة، فقد ظهرت في مصر الفرعونية باسم (ايزيس وأوزوريس)، وفي بابل وآشور باسم (عشتار وتموز)، وفي فينيقيا باسم (عشتروت وأدونيس)، وعند الكنعانيين (عشتروت وبعل)، وفي بلاد اليونان تحت اسم (أفروديت وأدونيس) (٤٤).

لذا فإن تلك الأساطير تلاقت فيما بينها كما يلي:

١. إن الذكور (أوزيريس، تموز، بعل، أدونيس) يموتون وينزلون إلى العالم السفلي.
٢. إن موتهم يتسبب في شل مظاهر الخصب والحياة والتجدد في الطبيعة، فيكون ذلك مدعاة لإقامة حزن جماعي بين الناس.
٣. أنها تبعث إلى الحياة من جديد، إما عن طريق التجسد في إحدى الظواهر الطبيعية الحية، وإما عن طريق عودة شخصه(٤٥).

وتموز هو إله الخصب الذي يموت ويبعث من الموت، مؤكداً بذلك انتصار الخصب في الطبيعة على الجفاف، وغلبة الحياة على الموت(٤٦)، وهذه الحياة توجد وتتجدد بتزاوج إلهي الخصب تموز وعشتار، وتنعدم بافتراقهما(٤٧)، وتمثل عودة تموز إلى الحياة كل عام عودة الربيع مرة كل سنة(٤٨).

وهاتان الأسطورتان -بعل وتموز- تمثلان تعاقب الحياة واستمرارية الخصب والنماء، وقهر الجدب والجفاف والعقم.

وظف حاوي أسطورة (تموز وعشتار) بشكل مكثف في المجموعات الشعرية الثلاث الأولى، وبالتحديد مجموعة (نهر الرماد) وذلك في ست قصائد منها، لكنها كانت في معظمها إشارات وومضات سريعة، تخدم النص الشعري في رؤيته المتكاملة، وعن ذلك يقول الشاعر في قصيدة (البحار والدرويش) عندما وصف الدرويش الغارق في تأملاته والقابع في الشرق الميت:

" غائب عن حسه لن يستفيق
حظه في موسم الخصب المدوي
في العروق
رقع تزرع بالزهو الأنيق
جلده الرث العتيق " (٤٩)

كما نلاحظ في قصيدة (السجين)كلمات مثل: " خصب، بذار، الحقل " (٥٠)، والتي حاول حاوي من خلالها أن يجعلها تغري السجين بالفرار من الموت إلى الحياة، لكن الوقت كان قد فات.

وفي قصيدة " حب وجلجلة " اكتفى الشاعر بجعل جيل المستقبل نتاج زواج عشتار وتموز، فكانوا بذلك نسلاً قوياً قادراً على التحدي، والصمود في وجه التقليد والصمود(٥١).

أما القصيدتان اللتان برزت فيهما الأسطورة السابقة بشكل واضح فهما:

أ- بعد الجليد.

ب- عودة سدوم

ففي القصيدة الأولى التي مثلت ذروة تفاؤل الشاعر بالمستقبل القادم في عقد الخمسينات، جعل (عشتار) رمزاً للأرض العربية التي على الرغم مما أصابها من نكبات وانتكاسات، بقيت تحن إلى الخصب والحياة:

" كيف ظلت شهوة الأرض
تدوي تحت أطباق الجليد
شهوة للشمس، للغيث المغني
للبذار الحي، للغلة في قبو دن
للإله البعل، تموز الحصيد

شهوة خضراء تأبى أن تبيد" (٥٢)

وفي جزء آخر من القصيدة عبر الشاعر عن الرؤية التشاؤمية للكون والإنسان والعلاقات التي بينهما:

"عندما ماتت عروق الأرض
في عصر الجلد
مات فينا كل عرق
يبست أعضاؤنا لحماً قديد" (٥٣)

فالموت أصاب كل العروق، واللحم جف، فلا حياة فيه، ولذا فإن الشاعر يمتد في تكوين هذه الصورة حتى يصبح الموت متغلغلاً في كل شيء حي:

"في خلايا العظم، في سر الخلايا
في لهاث الشمس، في صحو المرايا
في صرير الباب، في أقبية الغلة
في الخمرة، في ما ترشح الجدران
من ماء الصديد
رعشة الموت الأكيد" (٥٤)

وبسبب تفاقم الأزمة إلى هذا الحد في (عصر الجليد)، عصر الهزيمة والتخلف، لم تجد الصلاة نفعاً إلى إله الخصب الذي ظهر في هذا الجزء باسمين هما: بعل إله الخصب الكنعاني، وتموز البابلي، وهذا الأمر مرده إلى تشابه الأسطورتين عند الشاعر:

"يا إله الخصب، يا بعلاً يفض
التربة العاقر
يا شمس الحصيد
يا إلهاً ينفض القبر
ويا فصحاً مجيد
أنت يا تموز يا شمس الحصيد
نجنا، نج عروق الأرض" (٥٥)

ونلحظ في هذه الصلاة كيف أن الشاعر أعطى أسطورة الخصب بعداً دينياً عندما وصف إله الخصب بالفصح المجيد الذي يكون فيه الفرح والبهجة والسرور.

أما في قصيدة (عودة إلى سدوم) فقد استمرت (عشتار) ترمز للأرض العربية الرافضة للخضوع والفناء والاستسلام، لأن لها بعلاً سيعيد ضخ الحياة في عروقها، ويخرج منها نسلاً عنيداً لا يبيد، خاصة بعد أن يفنى دعاة التخلف والجمود والتقليد.

" لن تموت الأرض إن متم
لها بعل إلهي قديم
طالما حنت إليه عبر ليل العقم
أنثى وآلهة
فضها البعل ورواها
فغصت بالرجال الآلهة " (٥٦)

والشاعر في هذه القصيدة يرفض فلسفة الشرق التي أوصلته إلى التخلف والجمود، ورمز لهذه الفلسفة بالديانة البوذية، كما أنه يرفض أيضاً أن يبكي على نسل سدوم، لأنه استحق عقابه:

" لست بوذياً بحبي
أطعم الطحلب والقمل شراييني وقلبي
فليمت من مات بالنار
وبالطوفان... لن أبكيك يا نسل سدوم " (٥٧)

ولأنهم لم يكونوا فاعلين في مسيرة الحضارة الإنسانية، فإن موتهم لن يؤثر على (عشتار) لأن لها (بعلاً) إلهياً يعود إليها في كل ربيع لكي يجعل الخصب يعود والنسل يدوم، فتمتلئ الأرض بالرجال القادرين على عمل المعجزات وتكسير القيود للنهوض من جديد.

وطالما أن الشاعر منذ البداية، اعتبر نفسه نبياً أو قادراً على بناء جيله الذي يريد، فإنه قد ربى جيله وأخرجه بعد مرحلة تكوينية صعبة، وبعد صراع مرير، وكل ذلك حتى يكون هذا الجيل صلباً قوياً.

" شئتهم من معدن الفولاذ سمراً
ورياحيناً طوال " (٥٨)

إلا أن هذا الجيل لا يزال يشعر بالغربة، لأن محيطهم لا يطلب سوى الضعاف (أشباه الرجال) الماهرين في النفاق والرياء:

" كل جيل كنت أبنيه من السمر الطوال
لا مكاناً له، لا بيتاً وخبزاً

صفوة المطلوب خصيان ضآل
مهنة التمسيح في الفندق
لا يبرع فيها غير أشباه الرجال" (٥٩)

٣- أسطورة العنقاء (طائر الفينيق):

انتشرت هذه الأسطورة في مجموعة نهر الرماد على شكل ومضات خاطفة وإشارات بعضها سريع مغطى وبعضها واضح المعالم.

كانت أولى القصائد التي ظهرت فيها هذه الأسطورة، القصيدة الحادية عشرة من مجموعة نهر الرماد، وهي قصيدة (بعد الجليد) في الجزء الأول منها (عصر الجليد) عندما وضعنا الشاعر في صورة قاتمة جليدية، عكست الواقع العربي في عقد الأربعينات، عقد الهزائم والانكسارات والظروف السياسية والعسكرية الصعبة والأمل المختون قبل الولادة، والحالة التي لم يعد معها بالإمكان النهوض من الأجداث والانبعاث من الرماد:

" عبثاً كنا نهز الموت
نبكي، نتحدى
حبنا أقوى من الموت
وأقوى جمرنا الغض المندى
عبثاً نغتصب الشهوة حرى
عله يفرخ من أنقاضنا نسل جديد
غير أن الحب لم ينبت
من اللحم القديد
غير أجيال من الموتى الحزانى" (٦٠)

فالشاعر في الجزء الثاني من القصيدة نفسها "بعد الجليد" عاد وأكد أن الحياة لا يمكن أن تعود للأرض العربية التي حاول عصر الجليد أن ينهيها إلا بنار العنقاء الحارقة التي ستذيب طبقات الثلج المتراكمة على صدر الشعب العربي الذي عليه أن يتحمل حرها كي يعيش من جديد:

" إن يكن، رباه
لا يحيي العروق الميتينا
غير نار تلد العنقاء، نار

تتغذى من رماد الموت فينا
في القرار
فلنعان من جحيم النار
ما يمنحنا البعث اليقينا" (٦١)

بدأ الشاعر هذا المقطع "بعد الجليد" بالمعجب المتعجب من استمرارية الحياة في باطن الأرض -رحم عشتار- تحت هذه الأطباق الكثيفة من الجليد، لأنه كان فاقداً للأمل قبل ذلك، ولذا فإنه قد صور هذه الشهوة للحياة عن طريق استحضار عدد كبير من ألفاظ الخصب والنماء منذ البداية:

"كيف ظلت شهوة الأرض
تدوي تحت أطباق الجليد
شهوة للشمس، للغيث المغني
للبذار الحي، للغلة في قبو ودنّ
للإله البعل، تموز الحصيد
شهوة خضراء تأبى أن تبيد" (٦٢)

واستمرت هذه الأسطورة بالتفاعل لنراها في قصيدة "حب وجلجلة" عندما شبه الشاعر عودته من الغربة القاتلة إلى وطنه وأهله وصغار حيّة، بانبعاث العنقاء من رمادها، فهو العنقاء، وعودته نهوضها من جديد:

"وفي قلبي دخان واشتعال
بي حنين موجع، نار تدوي
في جليد الأرض في العرق الموات" (٦٣)

ويتكرر تقمص الشاعر لرمز العنقاء في قصيدة "عودة إلى سدوم" إلا أنه استخدم النار هنا ليطهر نفسه من أدران الماضي ومظاهره المتخلفة، وأشار في موضع آخر إلى أن الذين يموتون بنار الانبعاث هم جمادات الماضي المندثرة(٦٤).

أما في قصيدة "الجسر" فقد كان يبحث عن الوسيلة التي تعيد انبعاث الأجيال العربية القادرة على حمل الأعباء وتحمل الصعاب:

"أين من يغني ويحيي ويعيد
يتولى خلق فرخ النسر
من نسل العبيد" (٦٥)

٤- أسطورة (بروميثيوس):

"بروميثيوس" تعني النبي، وهو المارد الذي أنقذ الناس من الطوفان عندما علمه صناعة السفينة، فغضب عليه "زيوس" كبير آلهة اليونان، وعاقبه بالصلب في جبال القوقاز، وسلط عليه نسراً ينهش كبده، وكلما نما من جديد عاد لينهشه، وبقي قروناً على هذه الحال، إلى أن جاء هرقل وخلصه مما هو فيه(٦٦).

لكن القصة التي اعتمد عليها حاوي في بناء صورته الفنية الوحيدة المرتبطة بهذه الأسطورة، تلك التي تقول بأن "بروميثيوس" قام بإهداء الإنسان النار المقدسة، فغضب عليه "زيوس" الذي اعتاد معاقبة أعدائه بالصواعق ورماه على جبال القوقاز ينهشه النسر(٦٧).

ظهرت هذه الأسطورة في قصيدة "عودة إلى سدوم" من مجموعة "نهر الرماد" وفيها أعلن الشاعر أن "بروميثيوس" الذي أحضر النار التي ستطهره، وتمكنه من إحياء "سدوم" الغارقة في الجمود والرذيلة متحدياً في ذلك الجبال التي كان مصلوباً عليها، ومعرضاً نفسه لصواعق "زيوس" الحارقة.

"عدت في عيني طوفان من البرق
ومن رعد الجبال الشاهقة
عدت بالنار التي من أجلها
عرضت صدري للصاعقة" (٦٨)

ونستطيع من خلال الصورة السابقة أن نبرز شبكة العلاقات القائمة بين أحداث الأسطورة، وبين الفكرة التي أراد حاوي أن يوصلها كما يلي: -

بروميثيوس: الشاعر الذي قرر أن يتحدى واقعه بكل معطياته السلبية وردود فعله الخطرة تجاه من يحاول تغييره في سبيل تخليص أرضه وأمته مما هي فيه:

النار: رمز للحياة الجديدة ووسيلة التطهر الأكيدة من جمود الماضي.

الصاعقة: سلاح زيوس الرئيسي، رمز المخاطر والأهوال التي قد يتعرض لها الشاعر بعد أن اتخذ طريق التغيير والتجديد في عالم اعتاد على السكون والتقليد(٦٩).

والشاعر في مطلع القصيدة "عودة إلى سدوم" ينظر إلى نفسه على أنه نبي مخلص جاء لينقذ البشرية، جاء يحشد عدداً من الأساطير والرموز الدينية والتراثية والفكرية ليعطي صورة متكاملة الأبعاد، الأمس الذي كنا نعيشه والذي يسقطه على ماضيه ويتخلى عنه، لأن "بروميثيوس" الذي يتحمل غضب كبير الآلهة اليونانية من أجل أن يعطي الإنسان المعرفة، ولأنه النبي الذي

يبشر بالمستقبل الجديد، لذا كان لا بد له من مسح ماضيه الميت بواسطة النار التي حملها وعاد بها:

"جرفت ذاكرتي النار وأمسي
كل أمسي فيك يا نهر الرماد
صلواتي سفر أيوب، وحبي
دمع ليلى، خاتم من شهرزاد
فيك يا نهر الرماد" (٧٠)

وطالما أن الشاعر منذ البداية اعتبر نفسه نبياً أو قادراً على بناء جيله الذي يريد، فإنه قد ربى جيله وأخرجه بعد مرحلة تكوينية صعبة، وبعد صراع مرير، وكل ذلك حتى يكون هذا الجيل صلباً قوياً متيناً:

"شئتهم من معدن الفولاذ سمراً
ورياحيناً طوال" (٧١)

ولا بد من الإشارة إلى أن حاوي قام بمزج بعض الرموز الدينية النصرانية برموز أسطورية في أكثر من موضع، كي يعطي الصورة هيبة أعظم، وواقعاً أكبر في النفس، لكن هذه الظاهرة لم تبرز إلا في مجموعته الأولى "نهر الرماد" ومن ذلك قوله في قصية "الجسر" متحدياً عصر الجليد:

"وكفاني أن لي عيد الحصاد
يا معاد الثلج لن أخشاك
خمر وجمر للمعاد" (٧٢)

فقد قام حاوي بربط أسطورة "عشتار وتموز" وقصة جرار الماء التي حولها المسيح إلى جرار خمر، وأسطورة العنقاء بعضها ببعض، ليجعل عودة الحياة والتجديد أمراً لا يمكن الوقوف بوجهه.

وقد استطاع الشاعر من خلال رؤيته الفكرية السابقة، أن يوجد تناسقاً وانسجاماً كبيرين بين الفكرة والصورة الشعرية المجسدة لها، فلم نر له رموزاً مشرقة في جو تشاؤمي، ولم نجد له عبارات محبطة في مناخ تفاؤلي، فجمله الشعرية لم تكن قائمة بذاتها لذاتها، إنما كانت ملتحمة مع المضمون، مندمجة في تجربة الشاعر المستمدة من واقعه المحيط.

الخاتمة:

مما سبق يتبين لنا أن معجم حاوي الأسطوري لم يتسم بالاتساع والاختزان، وإنما بقيت في قصائده ظاهرة التأثر السريع بما يقرأ، فهو يوظف ببراعة ما يمر به من مطالعات، سرعان ما يسقطها من ذاكرته لتحل محلها رموز جديدة، كما فعل في أسطورتي "أوليس" و "بروميثيوس" اللتين لم توظفا إلا مرة واحدة، إلا أن حاوي يبقى شاعراً متمكناً في تعامله مع الرمز الأسطوري، فقد جعل منها ومن دلالاتها وأجوائها جزءاً من نفسيته وفيضاً من تنفسه وإحساسه ووعيه بالحياة، فهو يكاد أن يرى الحياة المعاصرة من خلالها.

لقد وفق الشاعر في توظيف رموزه الأسطورية والدينية على حد سواء، مما أضفى رؤية متميزة على فكره، وساهم في تطور فنية الصورة الشعرية لديه، فحملت في طياتها الألم والأمل، ألم التخلف والانحطاط والتأخر الحضاري الشامل، والأمل بالمستقبل الجديد، وبعالم متقدم حضاري يزيل الشوائب التي علقت بنا عبر الزمن.

أراد حاوي لنفسه أن يكون المخلص المضحي بحياته في سبيل أمته، من أجل ذلك سافر مع (أوليس) إلى عالم الشرق ليعود بالمعرفة، لكنه فشل وتقمص روح السندباد الجوالة، كي يقوم برحلات يعود منها متطهراً من كل ما علق من جمود وقيود هدمت ماضيه، وخشي أن تقوم بهدم مستقبله، جعل من نفسه جسراً تعبر عليه أجيال الغد المشرق، وعاد بثوب (بروميثيوس) المتمرد على العذاب والموت، (والعنقاء) الرافضة للموت الأبدي، كل ذلك من أجل الحصول على الرؤيا التي تخترق الزمن، وتقهر الموت، لكنه لم يستطع التخلص من شبح (العازار) وشراسة (المغول) و(بومة) الشؤم والخراب و (الزمن) الذي جمد الثواني، وصهره في جوف حوت، في سجن تبعثرت فيه عظامه وتناثرت أعضاؤه.

والشاعر على الصعيد الفني تفوق، ووفق في معظم قصائده فنياً، لأنه كان حريصاً على اندغام الصورة الجزئية بكافة أبعادها بالصورة الكلية.

الهوامش:

(١) وليم رايتر، الوعي بالأسطورة، مجلة آفاق عربية، ع١، س١٦، ١٩٩١، ص١٠٠.
(٢) المرجع نفسه، ص ١٠٠.
(٣) المرجع نفسه، ص ١٠٣.
(٤) المرجع نفسه، ص ١٠٤-١٠٥.
(٥) ريتا عوض، أعلام الشعر العربي الحديث (بدر شاكر السياب)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ١٩٨٣، ط١، ص٥.
(٦) المرجع نفسه، ص ٥.
(٧) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ١٩٧٨، ط٣، ص٢٢٦.
(٨) سوزان. كي. لانكر، جذور الأسطورة، مجلة آفاق عربية، ع٢، س١٦، ١٩٩١، ص١٠٤.
(٩) دريني خشبة، أساطير الحب والجمال عند اليونان، دار الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة، العراق، جج١، ١٩٨٦، د. ط، ص١٦-١٨.
(١٠) محمد سليم الحوت، في طريق الميثولوجيا عند العرب، دار الكتب، بيروت، ١٩٥٥، ط١، ص٤١.
(١١) أحمد زكي، الأساطير، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م، ط١، ص ٣٥.
(١٢) إحسان عباس، اتجاهات الشعر المعاصر، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧م، ص١٦٥.
(١٣) مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان للدراسة والنشر، دمشق، ١٩٩١م، ص١٠.
(١٤) المرجع نفسه، ص ١٠.
(١٥) وليم رايتر، الوعي بالأسطورة، سابق، ص١٠٥-١٠٦.
(١٦) سوزان. كي. لانكر، الفلسفة من منظور حديث، ١٩٦٠م، ص٢٣.
(١٧) سوزان. كي. لانكر، جذور الأسطورة، سابق، ص١١٠.
(١٨) Jung. The Archetypes and the Collective, Unconcetons, New York. G. C ٥. Pantheou Book, 1959, p
(١٩) Frye, Anatomy of Criticsim , New Jersey, Princeton University, . N .٣٦٣. Press gred printing , 1973, p
(٢٠) سيزا قاسم، البنيات التراثية في رواية البحث عن وليد مسعود، مجلة فصول، ع١، ١٩٨٠م، ص١٩٥.
(٢١) د. خالد سليمان، أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث

العلمي والدراسات العليا، د. ط، ١٩٨٧م، ص٣٦.

(٢٢) د. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧م، ط١، ص٨٧.

(٢٣) ريتا عوض، أعلام الشعر العربي الحديث (بدر شاكر السياب)، سابق، ص٦.

(٢٤) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، سابق، ص٢٢٦.

(٢٥) أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، د. ط، ت، ص١٦٣-١٦٥.

(٢٦) ريتا عوض، أعلام الشعر العربي، سابق، ص٨.

(٢٧) أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، سابق، ص١٦٨-١٦٩.

(٢٨) أسعد رزوق، الأسطورة في الشعر المعاصر - الشعراء التموزيون، منشورات مجلة آفاق، بيروت، ١٩٥٩م، ص١٠-١١.

(٢٩) ريتا عوض، أعلام الشعر العربي (خليل حاوي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٤م، ط٢، ص٤٠.

(٣٠) أحمد كمال زكي، الأساطير، سابق، ص٣٥.

(٣١) أسعد رزوق، الأسطورة في الشعر المعاصر، سابق، ص٢٧.

(٣٢) د. سامي سويدان، دراسة بنيوية لنص شعري (قصيدة نهر الرماد)، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع٢٦، ١٩٨٣م، ص٥٣.

(٣٣) خليل حاوي، الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢م، ط٢، ص١٤٣.

(٣٤) محمد سهيل عفانة، الصورة الفنية في شعر خليل حاوي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٩٤، ص٢٩.

(٣٥) إيليا حاوي، مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، ط١, ١٩٨٤م، ص٤٦٩.

(٣٦) المرجع نفسه، ص٦.

(٣٧) المرجع نفسه، ص٨٣.

(٣٨) محمد سهيل عفانة، الصورة الفنية في شعر خليل حاوي، سابق، ص٣٠-٣١.

(٣٩) هناك أسماء أخرى لهذه الشخصية هي: عوليس، أوليسيس، أوديسيوس.

(٤٠) زهير عثمان وعبد الرزاق الأصفر، معجم الأساطير اليونانية والرومانية، مترجم، مجلة الآداب الأجنبية، ع٢, ١٩٧٦م.

(٤١) موسوعة المعرفة، شركة إنماء للنشر والتسويق، د. ط، ١٩٨٥م، المجلد ١٥، ص٢٦١١.

(٤٢) ديوان خليل حاوي، سابق، ص١٨-١٩.

(٤٣) المصدر نفسه، ص١٩.

(٤٤) أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، سابق، ص١٠٨.

(٤٥) فاضل عبد الواحد علي، عشتار ومأساة تموز، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط٢, ١٩٨٦م، ص١٧٢.
(٤٦) ريتا عوض، أعلام الشعر العربي الحديث (خليل حاوي)، سابق، ص٤٠.
(٤٧) فاضل عبد الواحد علي، عشتار ومأساة تموز، سابق، ص١٠٤.
(٤٨) خالد سليمان، أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، سابق، ص٣٧.
(٤٩) ديوان خليل حاوي، ص١٤.
(٥٠) المصدر نفسه، ص ٧٢.
(٥١) المصدر نفسه، ص ١٠٤-١٠٥.
(٥٢) المصدر نفسه، ص ٩٤.
(٥٣) المصدر نفسه، ص ٨٧.
(٥٤) المصدر نفسه، ص ٨٨-٨٩.
(٥٥) المصدر نفسه، ص ٨٩.
(٥٦) المصدر نفسه، ص ٩٨.
(٥٧) المصدر نفسه، ص ١٢٢.
(٥٨) المصدر نفسه، ص ١٢٥.
(٥٩) المصدر نفسه، ص ١٢٥-١٢٦.
(٦٠) المصدر نفسه، ص ٩١-٩٣.
(٦١) المصدر نفسه، ص ٩٥-٩٦.
(٦٢) المصدر نفسه، ص ٩٤.
(٦٣) المصدر نفسه، ص ١٠١-١٠٣.
(٦٤) المصدر نفسه، ص ١٢٢.
(٦٥) المصدر نفسه، ص ١٣٦.
(٦٦) سهيل عثمان وعبد الرازق الأصفر، معجم الأساطير اليونانية والرومانية، سابق، ص١٢٦.
(٦٧) دريني خشبة، أساطير الحب والجمال عند اليونان، سابق، ص٣٣-٣٥.
(٦٨) ديوان خليل حاوي، سابق، ص١١٩.
(٦٩) محمد سهيل عفانة، الصورة الفنية في شعر خليل حاوي، سابق، ص١٨٠.
(٧٠) ديوان خليل حاوي، سابق، ص١١٩-١٢٠.
(٧١) المصدر نفسه، ص ١٢٥.
(٧٢) المصدر نفسه، ص ١٤٢.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم

(١) أبو ديب، كمال: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧م، ط١.

(٢) إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ١٩٧٨، ط٣

(٣) إلياد، مرسيا: مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان للدراسة والنشر، دمشق ١٩٩١.

(٤) حاوي، ايليا: مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٤م، ط١

(٥) حاوي، خليل: الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢، ط٢.

(٦) خشبة، درّيني: - أساطير الحب والجمال عند اليونان، دار الشؤون الثقافية، وزارة الثقافة، العراق ج١, ١٩٨٦، د. ط.

(٧) داود، أنس: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، د. ط.

(٨) رايتر، وليم: الوعي بالأسطورة، مجلة آفاق عربية، ع١، س١٦, ١٩٩١.

(٩) رزوق، أسعد: - الأسطورة في الشعر المعاصر - الشعراء التموزيون، منشورات مجلة آفاق، بيروت ١٩٥٩.

(١٠) زكي، أحمد: الأساطير، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م، ط١

(١١) سليمان، خالد: أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، ١٩٨٧، د. ط.

(١٢) سويدان، سامي: دراسة بنيوية لنص شعري، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع٢٦, ١٩٨٣.

(١٣) عباس، إحسان، اتجاهات الشعر المعاصر، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٧م.

(١٤) عثمان، زهير: معجم الأساطير اليونانية والرومانية، مترجم، مجلة الآداب الأجنبية، ع٢, ١٩٧٦

(١٥) عفانة، محمد سهيل: الصورة الفنية في شعر خليل حاوي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٩٤.

(١٦) علي، فاضل عبد الواحد: عشتار ومأساة تموز، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٦، ط٢.

(١٧) عوض، ريتا: - أعلام الشعر العربي (خليل حاوي) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٤، ط٢