



كلية الآداب والعلوم  
College of Arts and Sciences  
QATAR UNIVERSITY قطر، جامعة



مجلة دولية علمية محكمة - يصدرها قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم - جامعة قطر

International Scientific Journal issued by The Department of Arabic Language, College of Arts and Sciences - Qatar University

أنساك  
ANSAQ



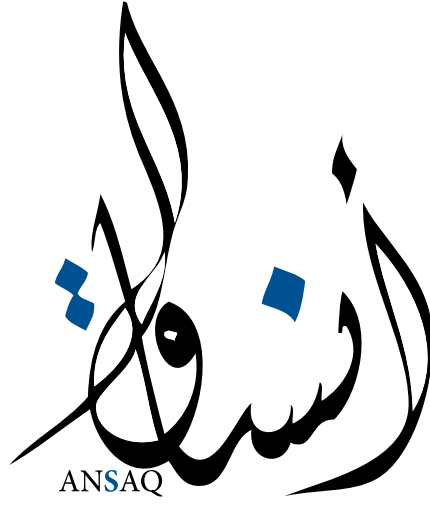
ON LINE-ISSN: 2520-7148

PRINT-ISSN: 2520-713X

مايو  
2017

العدد  
1

المجلد  
1



مجلة علمية دولية محكمة  
تصدر عن قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم بجامعة قطر

المجلد الأول  
العدد الأول - مايو 2017م

المجلد الأول، العدد الأول  
مايو 2017م  
لوحدة غلاف العدد للفنان : علي حسن  
شعار اسم أنساق بخط : إبراهيم أبو طوق

### للمراسلات

قطر – الدوحة، ص ب 2713 جامعة قطر. كلية الآداب والعلوم – قسم اللغة العربية – مجلة أنساق

المراسلات باسم رئيس التحرير

البريد الإلكتروني للمجلة : [ansaq@qu.edu.qa](mailto:ansaq@qu.edu.qa)

الموقع الإلكتروني للمجلة : [www.qu.edu.qa/ansaq](http://www.qu.edu.qa/ansaq)

الترقيم الدولي الإلكتروني : Online-ISSN:2520-7148

الرقم الدولي : Print-ISSN:2520-713X

هاتف رقم : + 974-4403-6441 + 974-4403-4823

فاكس رقم : + 974-4403-4501

رقم الإيداع : 445/2016



مجلة علمية دولية محكمة

تصدر عن قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم بجامعة قطر

\* المدير العام \*

الدكتورة مريم النعيمي  
رئيس قسم اللغة العربية

\* مدير التحرير \*

د. أحمد حاجي صفر

\* الإشراف العام \*

الدكتور راشد أحمد الكواري  
عميد كلية الآداب والعلوم

\* رئيس التحرير \*

أ.د. عبد القادر فيدوح

\* هيئة التحرير \*

امتنان الصمادي  
رامي أبو شهاب  
رضوان المنيسي  
عبد الله الهيتاري  
عماد عبد اللطيف  
عمرو محمد فرج مدكور  
محروس بريك  
محمد مصطفى سليم  
هيا محمد الدرهم  
علي فتح الله  
لولوة حسن العبد الله

\* الهيئة العلمية \*

حافظ إسماعيلي علوي  
حبيب بوهروور  
رشيد بوزيان  
عبد السلام حامد  
مبارك حنون  
محمد لطفي اليوسفي  
محمود الجاسم  
مراد مبروك

\* الهيئة الاستشارية \*

حمد بن عبد العزيز الكواري (قطر)  
سعيد يقطين (المغرب)  
شكري المبخوت (تونس)  
عبد العزيز عبد الله تركي السبيعي (قطر)  
عبد الله العشي (الجزائر)  
عقيل مرعي (إيطاليا)  
علي الكبيسي (قطر)  
فاضل عبود التميمي (العراق)  
مصطفى قرقرز (تركيا)  
معجب العدواني (السعودية)  
هادي حسن حمودي (بريطانيا)  
Eric Gautier (France)  
Luc Deheuvels (France)

## قواعد النشر في المجلة

1. تنشر المجلة البحوث العلمية الرصينة باللغة العربية في حقل الآداب والعلوم الإنسانية.
2. تخضع البحوث المنشورة للتحكيم على نحو سري.
3. يجب ألا يقل عدد كلمات البحث عن 4000 كلمة، ولا يزيد عن 8000 كلمة.
4. ترسل البحوث باسم رئيس التحرير على البريد الإلكتروني للمجلة.
5. أن تتضمن الصفحة الأولى من البحث:
  - ✪ عنوان البحث باللغة العربية،
  - ✪ اسم الباحث باللغة العربية،
  - ✪ اسم الجامعة،
  - ✪ البريد الإلكتروني،
  - ✪ ملخص البحث باللغة العربية (فقرة لا تقل عن عشرة أسطر، ولا تزيد على عشرين سطرا).
  - ✪ الكلمات المفتاح (لا تزيد عن سبع كلمات)
6. أن تتضمن الصفحة الثانية من البحث:
  - ✪ عنوان البحث باللغة الإنجليزية،
  - ✪ اسم الباحث بالحرف اللاتيني،
  - ✪ اسم الجامعة بالحرف اللاتيني،
  - ✪ البريد الإلكتروني،
  - ✪ ملخص البحث باللغة الإنجليزية (في فقرة لا تقل عن عشرة أسطر، ولا تزيد على عشرين سطرا).
  - ✪ الكلمات المفتاح باللغة الإنجليزية (لا تزيد عن سبع كلمات)
7. توضع الهوامش في أسفل كل صفحة، وتكون مربوطة بشكل آلي بالمتن. كما يبدأ ترقيم الهوامش عند بداية كل صفحة جديدة.
8. إذا تكرر ذكر المرجع في الصفحة نفسها، يشار إليها بـ "المرجع نفسه".
9. توثق الإحالات على النحو الآتي: يذكر اسم المؤلف العائلي فالشخصي، ثم عنوان الكتاب أو المقال، ورقم الصفحة. (على أن يوثق المرجع بشكل كامل في لائحة المصادر والمراجع ويكون ذلك على النحو الآتي: اسم المؤلف، عنوان الكتاب أو المقال، الجزء / أو العدد، الطبعة، مكان الطبع، تاريخ الطبع).
10. أي بحث لا تتوفر فيه الشروط الشكلية المذكورة يستبعد تلقائياً دون النظر في محتواه.

## فهرس

### استهلال

كلمة الدكتور عبد العزيز عبد الله تركي السبيعي .

### متون

- 15 ..... المقاربة الإدراكية للرمزية الصوتية: شعرية الاشتقاق في تجربة الشاعر أمل دنقل محي الدين محسب
- 33 ..... الانبعاث في شعر خليل حاوي: (قراءة في ديوانيه الأوّلين: «نهر الرماد» و«الناي والريح») إحسان بن صادق اللواتي
- 53 ..... سيميائية الشخصية في رواية «مملكة الفراشة» لواسيني الأعرج مفرح بن شعبان عسييري
- 75 ..... الصّمت في الحوار «رواية موسم الهجرة إلى الشمال» للطّيب صالح نموذجاً زهير القاسمي
- 93 ..... الذاكرة والإبداع في مجموعتي «سيرة نعل» و«من أحاديث القرى» عبد الله محمد الناصر محمد عدنانني

### قراءات

- 117 ..... الحجاج في خطاب جرير الشّاكي رضى عبد الله عليبي
- 133 ..... بنية الحجاج وآليات بيانها في سورة «النبأ» (دراسة تطبيقية) أمير فاضل سعد العبدلي
- 151 ..... سمات التلاقي والتناهي بين الأسلوبية والبلاغ طاطة بن قرماز
- 171 ..... مَوْتُ مُخْتَلَفٌ: رواية الوريث الإشكالي مَنْ أَنَا؟ وكيف للذات أن تستردّ ذاتها؟ حسن المودن

## دلالات

- 187 ..... أحمد المتوكل ..... الوظيفية وهندسة الأنحاء
- 207 ..... صابر الحباشة ..... منظورات نقدية للاشتراك الدلالي ونظرياته (راستيه- ستيفنس- ريمر)
- 229 ..... جمعة صبيحة ..... الحراك المصطلحي البلاغي إلى حدود القرن الخامس للهجرة
- 247 ..... سليمان حسين العميرات ..... أثر الفراء في تأسيس البناء البلاغي العربي

## ترجمات

- 269 ..... حافظ إسماعيلي علوي ..... اللسانيات الإدراكية وتاريخ اللسانيات
- 291 ..... إبراهيم عامر ..... الدراسة الإدراكية للضن واللغة والأدب

# الانبعاث في شعر خليل حاوي

(قراءة في ديوانيه الأولين: «نهر الرماد» و «النابي والريح»)

د. إحسان بن صادق اللواتي

جامعة السلطان قابوس. سلطنة عمان

ehsansadiq@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2017 / 03 / 03م

تاريخ القبول: 2017 / 04 / 05م

## الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى مقارنة الديوانين الأول (نهر الرماد) والثاني (النابي والريح) للشاعر اللبناني المعروف خليل حاوي (1919 أو 1925 - 1982م) من طريق التركيز على موضوعة معيّنة انماز بها شعره وعُرف بها، مثلما عُرفت أبعاد كثيرة منها به. هذه الموضوعة هي «الانبعاث».

لقد عُرف حاوي بإيمانه العميق بقدررة الأمة العربية على النهوض من نومتها والقيام لأداء مسؤولياتها الحضارية الكبيرة المتعلقة بها، لا سيما في مجال الوحدة العربية التي لم تكن تتلخص، في نظره، في الوحدة السياسية وحدها.

إنّ هذا الإيمان اتسم بسمتين مهمتين: الأولى: بروزه في شعره وانعكاسه على إبداعه في صور فنية بديعة وأساليب تعبيرية مميزة، جعلت لهذا الشعر مكانة متميزة في الشعر الحضاري العربي الطليعي الحديث.

والسمة الأخرى: عدم كونه إيماناً ثابتاً مستقرّاً عند الشاعر، فقد ظهر واشتد عوده في ديوانيه الأول والثاني، لكنه انهار بدءاً من ديوانه الثالث (بيادر الجوع) بعد انهيار الوحدة بين مصر وسورية عام 1961م.

وقد دعت هاتان السمتان الدراسة الحالية إلى الاقتصار على ديوانيه الأولين، حيث الظهور المميز للموضوعة المتناولة، ودعتها، كذلك، إلى محاولة تتبّع الصور والأساليب الفنية التي اعتمدها الشاعر؛ بهدف الوصول إلى الرؤى الحضارية التي تضمنها شعره، وطبيعة الصياغة الجمالية التي منحت هذا الشعر قيمته الأدبية.

## الكلمات المفتاحية:

الانبعاث - الموت - والحضاري - والواقع العربي - والشرق - والماضي - والحاضر - والأساطير - والرموز.



## **Emission in Khalil Hawey 's Poetry**

(A study of "Naher al-Rimad" and "Al-Nayee wa Al-Reeh")

**Ehsan Sadiq Allawati**

Sultan Qaboos University- Muscat- Sultanate of Oman

ehsansadiq@hotmail.com

### **Abstract:**

This study attempts to focus closely on (Naher Al-Rimad) and the other (Al-Nayee wa Al-Reeh) of the distinguished poet KHALIL Haweey (1919 or 1925 - 1982), by throwing light objectively on the principles which his poetry became known of and he became affiliated to.

Al-Haweey was known for his profound belief in the capabilities of the Arabs to rise up from their long coma to concentrate on their vast commitments and responsibilities notably in the scope of the Arab unity not only politically but in all areas.

This phenomenon and/or reality was considerably visible in two stages. Firstly, in his pottery in which he beautifully illustrated his views on the pan-Arab unity. This trend procured him a distinctive position in the modern Arabic pottery.

Secondly, his belief (in the pan-Arab unity) was not constant and stabilized and was subject to a down turn at first instance. His position was quite stable and remained steadfast in his first and second pottery but it took a round turn and stumbled at the beginning of his third pottery (Bayader Al-Joee) which he published soon after the collapse of the unity between Egypt and Syria in 1961.

These two versions in the position of the poet made the study to focus upon the first and second poems which were, nonetheless, beautifully and objectively versed.

### **Key Words:**

Emission- Death- Civilization- East- Myth- Fairytales- Past- Future.

## المقدمة :

إنسانها العربي من خلال اقتناعها برؤيا الانبعاث الذي يحمله الشاعر<sup>(3)</sup>. ومن هنا، لم يكن وصفه بأنه «شاعر البعث العربي الأول الذي طرح تجربة البعث على صعيد حضاري مطلق»<sup>(4)</sup> وصفاً مجانياً أو قائماً على أساس واه، فلقد كان حاوي «الأول» فعلاً: الأول فيما وصل إليه من مستوى عمق التناول الحضاري وتميزه، والأول أيضاً من جهة تقدمه الزمني على غيره فيما يقال<sup>(5)</sup>، بل ذهب بعض الدارسين إلى أن شعر خليل حاوي مختلف تماماً عن شعر سواه من الشعراء العرب المعاصرين، نتيجة تميز تناوله للناحية الحضارية<sup>(6)</sup>.

لقد كانت وراء تميّز التناول الحضاري لخليل حاوي مجموعة من الأسباب، لعل من أهمها كون هذا التناول متصفاً بالأصالة. فعلى الرغم من سعة اطلاع حاوي على النتاجات الفكرية والأدبية والفلسفية في الغرب، إلى جانب اطلاعه على تراثه العربي، فإنه لم يجعل من رؤاه نسخة مطابقة لرؤى أي مفكر أو أديب أو فيلسوف، بل ظلّ كما قال نزار قباني عنه: «لا يغمس قلمه إلا في دواته، ولا يستعير أصابع الآخرين»<sup>(7)</sup>، وهذا ما منح

ليس من المبالغة أن يقال: إن الشاعر العربي الحديث قد استطاع تخطي المسافة بين ما هو خاص وما هو عام من الرؤى الشعرية، فهو لم يتخلّ عن شحن شعره بشحنات من تجاربه الشخصية ورؤاه وأحلامه وآماله؛ وبذا لم يفقد الشعر حرارته الوجدانية ودقته الإنسانية الشعورية، وفي الوقت نفسه لم يسترسل الشاعر مع همومه الذاتية، ناسياً كل ما يمتّ بصلة إلى تطلعات مجتمعه أو أمته وهمومها، بل «تحول الشاعر الحديث إلى شاعر رؤى حضارية، وامتدت مسافة المعاناة والعذاب والتوجع الداخلي والحزن ضمن التجربة الشعرية الذاتية الواحدة المتوحدة»<sup>(1)</sup>. والطريف في الأمر أنّ هذا التحوّل لم يكن ارتياداً لأفاق لم يسبق للشعر أن ارتادها في تاريخ البشرية الطويل، بل كان نكوصاً إلى الوراء، وعودة بالشعر إلى «الدور الذي كان يقوم به في الأطوار الأولى من الحضارة الإنسانية، حين كان الشاعر نبيّ القوم وكاهنهم وساحرهم وقائدهم السياسي والاجتماعي»<sup>(2)</sup>.

وعندما نكون بسبيل الحديث عن الرؤى الحضارية في شعرنا العربي الحديث، فإنّ ثمة شاعراً لا يمكن إغفاله في حال من الأحوال، وهو الشاعر اللبناني خليل حاوي (1919 أو 1925 - 1982)؛ ذلك أنّ «غاية الشعر عند خليل حاوي غاية حضارية، بمعنى أنّ القصيدة عنده تلتزم بمواجهة ما في الأعماق من تردّد وانكفاء، لتحيلها إلى أعماق دافقة عاصفة، تعيد بعث حضارة

(3) عبد الرضا علي، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص22.  
(4) جورج طرابيشي، «خليل حاوي بين نهر الرماد والنأي والريح، من المأساة إلى الملحمة»، ص79.  
(5) تقول عفاف بيضون: «كان خليل حاوي أول من وُحِد عندنا بإخلاص تام بين مصيره ومصير بلادنا» (عفاف بيضون، «نهر الرماد، رائد الاتجاه الوجودي»، ص26).  
(6) يقول خليل الموسى: «يختلف شعر الحاوي عن الشعر العربي المعاصر اختلافاً جذرياً، فهو، في مجمله، نسيج وحده في موضوعاته وبنائه التي تتلاقى عند نقطة واحدة: الهمّ الحضاري» (خليل الموسى، «الوحدة العضوية الكلية في قصيدة خليل حاوي»، ص55).  
ويقول مطاع صفدي: «ليس في تاريخ الشعر العربي المعاصر تجربة التحمت ببنية الزمن العربي ولحظته الخاصة بالنسبة إلى مشروعه الثقافي، ولتقاطعها البيئي مع المشروع الثقافي الغربي، كتجربة حاوي» (مطاع صفدي، «الشعر: الكون والفساد»، ص9).  
(7) إيليا حاوي، «قراءة في شعر خليل حاوي»، ص29.

(1) أمطانيوس ميخائيل، دراسات في الشعر العربي الحديث، ص38.

(2) ريتا عوض، أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، ص97.

الدارسون أنه قد «تقلّب إيمان خليل حاوي بالنبعث الحضارة العربية وانتفاض الإنسان العربي من موته، بين مدّ وجزر»<sup>(3)</sup>، فقد بدأ موضوع الانبعاث يظهر منذ ديوانه الأول «نهر الرماد» الذي أهدها إلى «الطلیعة المقبلة»، لا سيما في نشيد «عودة إلى سدوم» و«الجسر»، وقوي هذا الموضوع واشتد في الديوان الثاني «الناي والريح»، ولا سيما بعد الوحدة بين مصر وسورية في العام 1958؛ إذ كانت هذه الوحدة «من الأسباب المباشرة التي فجرت رؤيا الشاعر، فصورت له انحلال مظاهر الانحطاط وولادة حضارة عربية أصيلة»<sup>(4)</sup>. لكن هذه الوحدة سرعان ما انهارت، وانهارت معها رؤى خليل حاوي وتطلعاته، وبرز هذا الانهيار بوضوح في ديوانه الثالث «بيادر الجوع»<sup>(5)</sup>، وهذا ما أوضحه بقوله: «وكان بعض النقاد قد نعتني بـ «شاعر الانبعاث الأول»، فلم يمنعني ذلك من الإخلاص ليقين التجربة والرؤيا وإعلان ما تكشف لي، إن ما يدعى بالانبعاث لم يكن سوى تكرار لترسبات عصر الانحطاط، وليست عودة إلى ينابيع الحيوية في الفطرة الأصلية»<sup>(6)</sup>.

وبعد انهيار الوحدة المصرية السورية عام 1961م، شهد الواقع العربي مجموعة من المآسي المتتابعة: هزيمة حزيران 1967، واشتعال الحرب الأهلية في لبنان 1975، والاجتياح الإسرائيلي الغاشم للبنان 1982. ومع كل هذه المآسي، لم تعد رؤى خليل حاوي تجد لنفسها أي معنى، فتلاشت تمامًا، بل لم يعد خليل يرى لحياته كلها أي معنى،

تناوله صفة الأصالة وعدم التقليد. إن تناول خليل حاوي انطلق من إيمانه ومعتقده، اعتقادًا داخليًا حرًا، غير قائم على تقليد أحد أو مجاراته فضلًا عن إطاعته، حتى لو كان هذا «الأحد» هو حزبه الذي كان قد انضم إليه وهو ما يزال في الخامسة عشرة من عمره، الحزب السوري القومي. فخليل حاوي نفسه يخبرنا بأن إيمانه بالانبعاث العربي لم يكن قائمًا على أساس من فكر حزبه هذا الذي انفصل عنه فيما بعد. فالحزب كان يقتصر، في دعوته إلى الوحدة، على وحدة منطقة الهلال الخصيب باسم سورية والحضارة السورية، لكن حاوي كان يعتقد «أن الدعوة إلى مثل هذه الوحدة نفسها يجب أن تكون باسم العروبة؛ لأنها السمة الجوهرية التي يتم بها تراث المنطقة. هذا مع الاعتقاد بإمكان قيام وحدة عربية أشمل»<sup>(1)</sup>. على أن فكرة الانبعاث العربي التي آمن بها خليل حاوي لم تكن تتلخص في قضية الوحدة العربية وحدها، فبناء انبعاث حضاري عربي هو - كما قال - «أبعد من الوحدة السياسية العربية، غير أنه يجب أن يكون هناك وحدة ليحس الإنسان العربي بطاقة أمة كبيرة وأنه ينتمي إلى أمة كبيرة»<sup>(2)</sup>.

والسبب الآخر لتمييز تناول خليل حاوي الحضاري هو أن تناوله لقضية الانبعاث العربي الحضاري لم يكن يوتوبيا مغرقة في الأحلام الوردية، كما لربما يصنع الكثيرون، بل كان تناوُلًا واعيًا مستندًا إلى أساس من مراعاة الظروف الموضوعية المحيطة بالأمة. ومن هنا، لاحظ

(3) ريتا عوض، مقدمة ديوان خليل حاوي، ص 29.

(4) ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص 115.

(5) محمود شريح، «تجربة المدينة في شعر خليل حاوي»، ص 91.

(6) محيي الدين صبحي، مطارحات في فن القول، ص 67.

(1) ساسين عساف، «السيرة الناقصة كما أملاها خليل حاوي على ساسين عساف حين كان طالبًا لديه»، ص 102.

(2) ريتا عوض، «خليل حاوي: الشاعر، الناقد، الفيلسوف»، ص 33. والمقالة تتضمن حوارًا مع الشاعر.

ما كُتب عن هذه الموضوعة تحديداً، إذ لا تكاد تخلو أية دراسة عن حاوي أو شعره من إشارة إليها، فإنّ الدراسة الحالية تطمح إلى أن يكون لها سبيلها الخاص في تلمّس موضوع عنايتها، على ألاّ يعني هذا إهمال الدراسات السابقة أو تناسي جهود أصحابها.

ستحاول الدراسة، في البدء، أن تستجلي أهم سمات الواقع العربي المتخلف كما يظهر في شعر خليل، لننتقل بعد هذا إلى الحديث عن أهم النقاط المرتبطة بالانبعاث الحضاري كما يظهر في هذا الشعر، في الديوانين الأولين، واللّه الموفق.

### الواقع المتخلف:

إذا ما أراد المرء أن يلخّص نظرة خليل حاوي إلى الواقع العربي المتخلف في كلمة، فلن يجد خيراً من كلمة «الموت» لتحقيق هذا الغرض. والموت في رؤية خليل حاوي ليس ذلك الموت الطبيعي الذي يتربص بكل إنسان، فالإنسان «كائن للموت» كما رأى الفيلسوف الألماني هيدغر<sup>(3)</sup>. الموت هنا ليس موت فرد ولا أفراد، إنه موت أمة بكاملها، ومن هنا يكتسب الموت خطورته وبشاعته في أن.

ومنذ القصيدة الأولى «البحار والدرويش»، يقدم لنا حاوي صورة معبرة للموت المخيم على الشرق الذي يمثله الدراويش:

أه لو يسعفه زهد الدراويش العراة

دوّختهم حلقات الذكر

فاجتازوا الحياة

حلقات حلقات

(3) ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص 27.

فجعل لها نهاية. «لقد رُبط انتحار خليل حاوي بالغزو الإسرائيلي للبنان، وظل انتحاره يُفسر على أنه احتجاج على هذا الغزو، بكل ما يحمله ويشير إليه من دلالات، وأنه نتيجة حتمية له»<sup>(1)</sup>.

بناءً على ما تقدم، يكون مجانباً للصواب أن يُفسر احتلال قضية الانبعاث المنزلة الأولى في شعر خليل حاوي بأنه: «كان من قدر الشاعر الحديث أن يكون، رغم النكسات الكثيرة التي أمّت بأمته، متفائلاً، وأن يستشرف من خلال الواقع المظلم مستقبلاً أنضر، رغم ما تقدمه قصيدة لعازر من شهادة مخالفة»<sup>(2)</sup>، فقد تقدم أن تفاوّل حاوي بالمستقبل لم يكن تفاؤلاً ساذجاً، أخرق، يتغاضى عن الواقع بكل محدداته وتفصيلاته. والدليل على عدم كونه كذلك، عدم استمراريته عندما لم تعد دواعيه موجودة على أرض الواقع في نظره. أما قصيدة «لعازر عام 1962» فهي إحدى قصائد الديوان الثالث «بيادر الجوع»، وهو الديوان الذي انهارت فيه رؤيا الانبعاث، فلم تعد قائمة. وبعبارة أخرى: القائل يفترض أنّ خليلاً بقي متفائلاً مهما كانت ظروف الأمة، وأنّ قصيدة «لعازر» هي استثناء من هذا، لكنّ الحقّ أنّه لم يبق متفائلاً دوماً، وقصيدة لعازر دليل على هذا.

إنّ هذه الدراسة محاولة متواضعة لتتبّع أهم ملامح موضوعة «الانبعاث» في أوّان مجدها في شعر خليل حاوي، أي في ديوانيه الأوّلين «نهر الرماد» و«النأي والريح». وعلى الرغم من كثرة

(1) خليل الشيخ، الانتحار في الأدب العربي، ص 99-98. وجدير بالذكر أنّ الدارسين قد اختلفوا في تعليل انتحار خليل حاوي وذكروا في المقام أسباباً متعددة، راجع للتفاصيل: مي المغايرة: «الزمن في شعر خليل حاوي»، ص 14-20.

(2) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 131.

تتضح الأرض الموت، فليست لديه القدرة على الحراك وبذل الجهد والعمل؛ لذا نجده مكتفياً بامتصاص ما تجود عليه به الأرض «الموت». وهو يكتفي بهذه الصدقة التافهة من الأرض «الموت» لأنه ليس سوى جزء من هذا «الموت»، وإلا فلو لم يكن ميتاً لما رضي لنفسه أن ينمو في مطاوي جلده «طفيلي النبات». إنه ميت؛ لهذا يستغله الطامعون والمتآمرون والمستعمرون بسهولة لا مثيل لها، فهم جميعاً مطمئنون إلى أن هذا الموت لن تعقبه إفاقة (غائب عن حسه لن يستفيق).

وهكذا تزخر هذه اللوحة الشعرية بدلالات متعاضدة، تقود جميعاً إلى دلالة مركزية كبيرة، هي «الموت». وهي الدلالة التي أكدها انتهاء معظم الأسطر الشعرية بحرف ساكن، الأمر الذي يقوي معنى نهاية الحركة والانطلاق، والوقوع في السكون، سكون الموت.

وتتكرر صورة الموت المخيم على الأمة في مواقع مختلفة من ديواني خليل حاوي الأولين، ولعل من أشد هذه الصور إحياء الصورة الواردة في نشيد «عصر الجليد»:

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<sup>(2)</sup>

(2) الديوان، ص 119-118

حول درويش عتيق  
شرّشت رجلاه في الوحل وبات  
ساكناً، يمتص ما تتضح الأرض الموت  
في مطاوي جلده ينمو طفيلي النبات:  
طلحبا شاخ على الدهر ولبلاب صفيق  
غائب عن حسه لن يستفيق<sup>(1)</sup>.

والموت وإن لم يكن قد ذكر صراحةً في هذا المقطع من القصيدة، إلا أن كل شيء يدل عليه: فهؤلاء الدراويش يتصفون أولاً بـ «الزهد»، والزهد في نظرهم ليس سوى الانعزال تماماً عن الحياة وكل طبيباتها، مما يجعل للزهد دلالة عدمية مقارنة لدلالة الموت. وهؤلاء الدراويش هم، ثانياً، «عراة»، والعري مظهر نبذ لشيء هو من مظاهر الحياة. ثم إنهم «يجتازون» الحياة، لكن هذا الاجتياز، بعد أن «دوّختهم حلقات الذكر»، إنما كان بشكل حلقات، تدور في دوائر محددة دون أن تغادرها إلى آفاق أرحب، ويا له من «اجتياز» هذا الذي يتم على هذا النحو!

وهذه الحلقات الصوفية التي لا تقتأ تدور وتدور، يقف في وسطها «درويش عتيق»، هو الشيخ الصوفي الذي تستمد منه هذه الحلقات معناها وحقيقتها، لكن ما حال هذا الدراويش المركز؟ إنه قبل كل شيء «عتيق»، له صلة بدهر غابر لم يعد له اليوم من أثر. وهذا الدراويش ساكن سكون الموت نفسه، فرجلاه قد «شرّشتا» في الوحل، والوحل مانع من الحركة؛ لذا فقد «بات ساكناً». وكل ما يفعله في حال سكونه هو أنه «يمتص ما

(1) خليل حاوي، الديوان (الأعمال الكاملة)، ص 44-43.

وعندما لا يبقى أمام سطوة الموت وجبروته أي أمل  
بالنجاة وأي إيمان بالتغيير، عندها لا يبقى للعمر  
كله أي معنى، ولا يضير المرء بعدها أن يفرق في  
الذنوب أكثر، وأن ينسحق تحت النيوب أكثر:

أنجرَّ العمرَ مشلولاً مدمى

في دروب هدها عبء الصليب

دون جدوى، دون إيمان

بفردوس قريب؟

عمرنا الميت ما عادت تدميه الذنوب

والنيوب<sup>(2)</sup>.

والعمر عندما يكون مجرد سير في هذه الحياة،  
بلا غاية ولا هدف، فإنه لا يستحق أن يسمى عمراً  
من أساس:

عمره ما كان عمراً

كان كهفاً في زواياه

تدب العنكبوت

والخفافيش تطير

في أسى الصمت المرير

وأنا في الكهف محموم ضرير

يتمطى الموت في أعضائه

عضواً فعضواً، ويموت

كل ما أعرفه أنني أموت

مضغة تافهة في جوف حوت<sup>(3)</sup>

هذه الصورة، أو الصور بتعبير أدق، تكشف  
عن أن «فترات الانحطاط الطويلة التي رانت  
على مجتمعنا جعلت الشاعر يعتقد أن حالة  
الموت والجمود قد تأصلت فينا بشكل جذري  
عميق وشامل، وهذا ما تعرضه قصيدة الشاعر  
«عصر الجليد» التي يبدو فيها الإنسان فاقداً كل  
أمل بالحياة خلال مرحلة من الموت الشامل»<sup>(1)</sup>.  
فالموت هنا ليس أمراً محدقاً بالإنسان من خارجه،  
إنه يعيش معه في داخله، في خلايا عظامه، بل في  
أدق أسرار تلك الخلايا، مما يدل على شدة توغله  
وتمكنه. ثم إن المفارقة التي يرسمها الشاعر  
في الصور التالية هي أنه يجعل الموت كامناً في  
مظاهر يُفترض فيها أن تكون مظاهر تجدد،  
وأمل، وحياة، ومنتعة. فالموت كامن في «لهات  
الشمس»، أجل، الشمس تلهث باحثة عن التجدد  
والدفء للإنسان، لكن لا يكمن في أحشائها سوى  
الموت. والموت كامن أيضاً في «المرايا» التي تعيش  
«الصحو»، الصحو الذي ينتظر البهاء والجمال  
ليعكسه، فلا يلقي غير الموت في انتظاره. وهناك  
أيضاً «الباب» الذي يُفتح أمام الأمل الجديد  
والحياة الجديدة، فلا يكون ثمرة أثر لهذين،  
وليس ثمرة غير الموت. ومجمع الغلة هو مجمع  
الخير والحياة، هذا ما يُفترض، لكنه هنا مجمع  
الموت ليس غير. والخمرة تحمل في طياتها دلالات  
المتعة والنشوة، لكنها هنا مخبأ يختبئ فيه الموت.  
وهكذا لا يبقى غير الموت، موجوداً خارقاً وحيداً،  
يتجلى في كل ما نحسبه مظاهر حياة وتجدد.

وعندما يتحول كل ما حولنا وفينا إلى موت،

(2) الديوان، ص57.

(3) الديوان، ص97-98.

(1) محمد إسماعيل دندي، «من أبعاد الثورة في شعر خليل حاوي»، ص58.

للتضح صورة الغضب، فهو ليس غضباً أعمى لا يعرف سوى اللون الأحمر. إنه يعرف اللون الأحمر، ولكن ما الأحمر سوى وسيلة للوصول إلى المراد الحقيقي، الأخضر. ومن المنطلق نفسه يمزج الشاعر بين اللونين الأحمر والأخضر، مرة أخرى، عندما يحدثنا عن «لهب أخضر» منطلقاً من الأعماق، من الجروح. لكن المسألة كلها واقعة في نطاق «لو»، والواقع يقول أن لا جمرة خضراء ولا لهب أخضر، إذ ليس ثمة سوى الموت؛ والمصدق الأخير للموت هو التمويه، وفيه يقول الشاعر:

عائنتُ في مدينة

تحترف التمويه والطهارة

كيف استحالت سمرة الشمس

وزهو العمر والنضارة

لغصة، تشنج، وضيق

عبر وجوه سُلخت من

سورها العتيق<sup>(2)</sup>

المدينة التي يتحدث عنها الشاعر هنا، وهي مدينة تحتضن في آفاقها الدلالية كل المدن العربية بلا شك، «تحترف التمويه والطهارة». واقتران التمويه بالطهارة إشارة إلى أن الطهارة التي قد تقع عليها عين المرء في هذه المدينة ما هي سوى نوع من التمويه الاحترافي، فهي ليست طهارة حقّة، وإنما تبدو لنا كذلك نتيجة التمويه والخداع المتقنين.

وأكثر ما يزعج الشاعر من هذا التمويه، هو أن يتم التكرار للاحتياجات الحقيقية، والتغافل

(2) الديوان، ص 263-264.

أن يكون العمر كله مجرد كهف موحش، يرقد المرء وحيداً في زاوية من زواياه، محمومًا ضريبًا، وحوله تتحرك العناكب والخفافيش، والصمت مطبق على كل الأرجاء بمرارة وأسى. وفي هذه الظروف المأساوية يبدأ الموت بالسريان في المرء ببطء وتدرج، وكأنه في نزهة، هكذا يصور الشاعر فصول المأساة.

ولئن كان موت الأمة قد اتخذ، فيما سبق من أمثلة، طابعاً تجريدياً، بمعنى أنه اكتفى بالحومان حول الفكرة الكلية للموت دونما ولوج في ذكر الجزئيات والمصاديق، فإنّ هناك أمثلة أخرى يقترب فيها خليل حاوي من التحديد أكثر، ساعياً إلى التصريح ببعض مصاديق الموت وتجلياته. فمن هذه المصاديق والتجليات: موت الإرادة والإحساس، فهو يقول:

لو كان فينا جمرة خضرا

لثارت واستحالت خنجراً يصيح

من لهب أخضر في الجروح

تفتق البلسم والريحان والظلال

كانت جروح.. عاصفٌ وزال<sup>(1)</sup>

هنا الشاعر يتحدث عن شيء نحتاج إليه «فينا»؛ أي في دواخلنا، وهو الإرادة المتوقدة التي يصورها الشاعر على أنها «جمرة خضراء». وهنا صورة لونية يمتزج فيها اللونان الأحمر والأخضر، فالجمرة حمرة الغضب الذي تقدح شرره الإرادة الحية والإحساس المتحفز، والخضرة هي خضرة الأمل والخصب والخير، وهي معانٍ لا بد منها

(1) الديوان، ص 89.

وتمويهه، والواقع ليس فيه غير الموت حاكمًا مطلقًا نافذًا حكمه في الأشياء كلها والموجودات جميعها. كل هذا لأنّ ثمة رفضًا لكل ما هو جديد، وتشبُّهًا بكل ما هو قديم، أيًا ما كان هذا القديم أو ذاك الجديد، فكيف تعامل خليل حاوي مع مثل هذه النظرة؟

### جدلية الماضي والحاضر:

تتعلق النظرة المتعصبة للقديم من منطلق الإيمان بأنّ الماضي هو، وحده، مؤثّل كل ما هو صواب وصحيح، بل بأنّ الماضي يعني الحقيقة المطلقة، تمامًا كما كان الدرويش، في قصيدة «البحار والدرويش» يقول:

طرقات الأرض مهما تتناهى

عند بابي تنتهي كل طريق

وبكوكبي يستريح التوأمان:

الله، والدهر السحيق<sup>(3)</sup>

الدرويش «العتيق» يرى أنه - وهو الموهل في التشبث بالماضي وبكل ما هو قديم - قد أحاط بالحقيقة من كل مساربها، فلم يبقَ طريق إلا وهو يقود إلى باب كوخه، كيف لا وبكوكبه «يستريح التوأمان: الله والدهر العتيق»؟ وبذا تكون كل محاولة للبحث عن الحق والصواب بمعزل عن الماضي، محكومة بالفشل قبل بدئها.

أمام مثل هذه النظرة، يسعى خليل حاوي إلى زعزعة ما يمكن زعزعة من القناعة الراسخة عند الناس بثبات الماضي واكتماله، وذلك من

عن الخير الحقيقي، بل التضايق منه، فتستحيل «سمره الشمس وزهو العمر والنضارة لغصة، تشنج، وضيق». وما كان كل هذا إلا لأنّ ثمة وجوهًا قد اعتادت القديم، حتى تحجرت وصارت جزءًا من سور عتيق، وما عادت ترى للجديد أي معنى أو قيمة. وهكذا تجلى التمويه في التكرار للجديد الذي هو «الشمس وزهو العمر والنضارة»، وهي أمور لا يستغني عنها أي ذي لب.

وما دام التمويه هو ما يسود الحياة القائمة، فلن يحالف التوفيق أحدًا إلا إذا أتقن الخداع والتضليل، وترك الصدق والإخلاص واستحال:

لساحر يمؤه الأشياء في العيون

مهرج حزين

في مسرح الفجر

يروّض الأفعى ويمشي حافيًا

يمشي على الجمر على الإبر

يعجن في أسنانه الزجاج والحجر

يضم في كفيه وهج الشمس للظلال

ينسج منها هالة وشال

حورية تهبط من أكمامه الطوال<sup>(1)</sup>.

والشاعر هنا «كأنه يود أن يقول إن الذين يستأثرون بالانتباه وينالون التصفيق ليسوا سوى المشعوذين. لقد افتقد الإنسان حقيقته، وغدا العيش يستحيل عليه إذا لم يخدع نفسه ويخدع الناس، لأن حضارتنا هي حضارة خداع وشعوذة<sup>(2)</sup>. الحياة كلها، إذن، زيف وخداع

(1) الديوان، ص 188-189.

(2) إيليا حاوي، «المضمون الوجودي في الناي والريح»، ص 21.

(3) الديوان، ص 45.



خلفت مطرحها طعم رماد<sup>(2)</sup>

سؤال الشاعر هنا سؤال مغرق في الإنكار، والإغراق يستمد دلالاته من تكرار السؤال. إنه ينكر أن تبقى ثمة ذكرى، ما دام الحاضر ليس سوى صحراء يغلفها الفراغ من كل حذب وصوب، فهذه الصحراء الفارغة كفيّلة بأن تلغي كل الماضي، ثم تضمحل بنفسها، لتخلف وراءها العدم نفسه، وشيء من «طعم رماد».

ومن هنا، يكون الحريصون على الماضي مطالبين بتغيير حاضرهم، حفاظاً على قيمة الماضي ونضارته:

باسم ما أحرقت من نفسي بنفسي

لأصفي وجهه تاريخي وأمسي<sup>(3)</sup>

ومن دون هذه الخطوة، سيبقى الماضي حزيناً مهيناً، لا دور له سوى إلغاء فاعلية هذه الأمة وقدرتها على استبصار صالحها وسبيل تقدمها:

تتفض الأمس الذي حجّر

عينها يواقيتاً بلا ضوء ونار

وبحيرات من الملح البوار

تتفض الأمس الحزينا

والمهينا<sup>(4)</sup>

إنّ كون العلاقة بين الماضي والحاضر علاقة جدلية، إشارة إلى أنه ليست لأحد الطرفين، في حد ذاته، ميزة على الطرف الآخر. فالميزة إنما هي لما يتوافق مع فطرة الإنسان الأصيلة، ولما

خلال إبرازه العلاقة الجدلية القائمة بين الماضي والحاضر، وهي العلاقة التي لا يبصر الناس، عادةً، سوى أحد جانبيها، بينما يركز حاوي على الجانب الآخر. فالناس في العادة يؤمنون بتأثير الماضي (التراث) في الحاضر؛ لذا نجدهم يكررون مقولات مثل: من لا ماضي له لا حاضر له. لكنّ للمسألة وجهاً آخر، قد يكون أشد خطورة من الأول، وهو أنّ للحاضر تأثيراً في الماضي أيضاً، وهكذا تنعكس المقولة السابقة لتصبح: من لا حاضر له لا ماضي له. وكأنّ الماضي ليس شيئاً تام الاكتمال، راسخ الثبات، بل هو متأثر بالحاضر، تماماً كما يتأثر الحاضر به. فعندما يموت الحاضر يموت معه الماضي أيضاً، وهذا ظاهر في وصف الشرق الذي حطّ فيه «البحار»:

مطرح رطب يميت الحس

في أعصابه الحرّي، يميت الذكريات<sup>(1)</sup>

حاضر الشرق هنا ميت تماماً «يميت الحس»، فإذا مات الحاضر فأنّى للذكريات أن تبقى حية؟ وموت الذكريات ليس إلا موت الماضي تبعاً لموت الحاضر.

وتظهر القضية بنحو أوضح في قصيدة «سدوم»

حين يسأل:

أي ذكرى، أي ذكرى

من فراغ ميت الآفاق.. صحرا

مسحت ما قبلها، ثم اضمحلت

(2) الديوان، ص110-111.

(3) الديوان، ص160.

(4) الديوان، ص126-127.

(1) الديوان، ص42.

### أمل الانبعاث:

على الرغم من كل صنوف التخلف؛ التخلف الذي يجعل الحياة أشبه شيء بالموت، فإن خليل حاوي يلح في التركيز على وجود أمل بالانبعاث. والأمل هنا ليس أملاً خيالياً متناسياً ما في الواقع من تخلف، بل على العكس تماماً، فهو أمل يلاحظ كل الوهن والموت في الواقع، ومع ذلك ينطلق من البين، ناصعاً أخاذاً، من حيث لا يتوقعه المرء. فهو تارة ينطلق من عينيّ البغيّ التي يخاطبها الشاعر بقوله:

وتغنين، كأنّ الظل في عينيك

ما مات، ولا ينبوع غارا<sup>(4)</sup>

وثانيةً ينطلق من خلال كوى السجن:

الكوى ما للكوى تنشقّ

عن صبح عميق<sup>(5)</sup>

وأخرى ينبثق من أعماق الأرض التي بقيت

ترزح تحت وطأة الجليد:

كيف ظلّت شهوة الأرض

تدوي تحت أطباق الجليد

شهوةً للشمس، للغيث المغنيّ<sup>(6)</sup>

ومن هنا يأتي تشبيه الشاعر على أننا مهما

بدت علينا علامات الموت وإماراته، فإننا لم نمّت

موتاً كاملاً. إننا ما نزال أحياء، وكل ما في الأمر

لا يتغير على مرّ الأيام وصروف الدهر، كوجه

السندباد الذي يقول فيه:

أدري أنّ لي وجهاً طرياً

أسمرّاً لا يعتريه

ما اعترى وجهي

الذي جارت عليه

دمغة العمر السفية<sup>(1)</sup>

والعودة إلى الفطري والأصيل ليست مقصورة

على العودة إلى ما في الماضي وحده من أصالة،

ففي الحاضر أيضاً كثير من الأمور المتفقه مع

الفطرة والمناسبة لسد احتياجاتنا، ومن هنا تكون

من أولى أولويات الانبعاث أن يكفل لنا الرجوع إلى

البراءة والفطرة:

ويعود ما كانت عليه

التربة السمراء في بدء الخليقة

بكرّاً لأول مرة تشهى<sup>(2)</sup>

وهكذا، لا تبقى بين الماضي والحاضر،

أو التراث والمعاصرة، أية منافاة؛ ذلك أنّ

الانبعاث لا يتنكر للتراث، كما لا يغمض عينيه عن

مقتضيات المعاصرة، فهو يبحث في كل منهما عن

الأصيل والحيوي. وفي هذا يقول خليل حاوي: «من

البداهة أن يكون الانبعاث صهراً للتراث، يمهّد

لتفجّر تلقائيّ بالجديد الأصيل غير المرتقب.

وأخرى أن يعتبر تعبيراً واحداً عما اخترنت الأمة

من طاقة حيوية عبر هجوع تاريخي طويل<sup>(3)</sup>.

(4) الديوان، ص 69-70.

(5) الديوان، ص 101.

(6) الديوان، ص 124.

(1) الديوان، ص 224-225.

(2) الديوان، ص 209.

(3) محيي الدين صبيح، مطارحات في فن القول، ص 55.

أننا قد تعبنا من كل ضروب التمويه والضياع  
المحيطة بنا:

خففوا الوطاء

على أعصابنا يا عابرين

نحن ما متنا، تعبنا

من ضباب وسخ

مهترئ الوجه، مداجي<sup>(1)</sup>

وسوف يأتي اليوم الذي نهض فيه من رقدة  
تعبنا هذه، لنجعل الأمة تنهض، ونهزم الزمان  
شر هزيمة:

ويمرّ العمر مهزوماً

ويعوي عند رجليه

ورجلينا الزمان<sup>(2)</sup>

ويتقوم أمل الانبعاث، في نفس الشاعر، بوجود  
مجموعة من العناصر في هذه الأمة، تملأ بوجودها  
كيان الشاعر تقاؤلاً بالمستقبل الواعد، وأهم  
هذه العناصر: الجيل الصاعد بشبّانه وأطفاله.  
فالشبّان - رغم أنّ صورهم ليست كثيرة التكرار  
في الديوانين - يقترنون دوماً بالصفاء والأمل  
والمستقبل المكتنز بكل الخيرات:

بي حنين لعبير الأرض

للعصفور عند الصبح، للنبع المغني

لشباب وصبايا

من كنوز الشمس، من ثلج الجبال<sup>(3)</sup>

أما الأطفال فهم العنصر الرئيس الذي يشحن  
نفس الشاعر أملاً وتقاؤلاً، فيجد في حبههم خمراً  
وزاداً لنفسه:

وكفاني أنّ لي أطفال أترابي

ولي في حبههم خمر وزاد<sup>(4)</sup>

والشاعر على ثقة من أنّ هؤلاء الأطفال الذين  
هم الذين سيعبرون، وتعب الأمة بواسطتهم، من  
الشرق بكهوفه ومستنقعاته القديمة، إلى الشرق  
الجديد؛ لذا يؤكد الشاعر استعداده لأن يتخذ  
لهم من أضلعه جسراً يعبرون عليه:

يعبرون الجسر في الصبح خفافاً

أضلعي امتدت لهم جسراً وطيداً

من كهوف الشرق، من مستنقع الشرق

إلى الشرق الجديد

أضلعي امتدت لهم جسراً وطيداً<sup>(5)</sup>

وبهذه الطريقة يتمكن الشاعر من إسكات  
«بومة التاريخ» وتحديها، تلك البومة التي بقيت  
تملاً نفس الشاعر أسى وتشاؤماً، وتذكّره بالموت  
القادم لا محالة. «فقد وجد الشاعر الطريقة  
المثلى لمواجهة هزائم الأمة المتكررة، بأن تحدى  
المصير المحتوم (الموت) الذي أصبح يحيط به  
من كل جانب، بالتوجه إلى عنصر يحمل بداخله  
سمة التجدد والتطور عبر الزمن... فالطفولة في  
استمراريتها للحياة تحدّ للموت»<sup>(6)</sup>:

(3) الديوان، ص133-134.

(4) الديوان، ص165.

(5) الديوان، ص168-169.

(6) مي المغيرة: «الزمن في شعر خليل حاوي»، ص38.

(1) الديوان، ص246. ولعل «عابرين» هنا خطأ طباعي، فالصحيح نحوياً:

عابرون.

(2) الديوان، ص252.

شئُهم من معدن الفولاذ سُمراً  
ورياحيناً طوالاً<sup>(3)</sup>

والى جانب الشبان والأطفال، يتقوم أمل الانبعاث في نفس الشاعر بعنصر آخر، هو «الشاعر»، فللشاعر أهميته الكبيرة، في نظر حاوي، في القضاء على سطوة الموروثات العتيقة التي لم تعد تجدي الأمة نفعاً اليوم، فهو الذي يوجّه، بعبارته، الريح في موسم غضبها:

ريح تهب كما تشير عبارتي

للريح موسمها الغضوب

للريح جوع مبارد الفولاذ

تمسح ما تحجر

من سياجات عتيقة<sup>(4)</sup>

والريح هنا، سواء أقلنا هي «إمكانية التمرد واليقظة الكبرى على الواقع»<sup>(5)</sup>، أم رمز للبعث العربي<sup>(6)</sup>، أم «تجسيد للعقل المنضبط»<sup>(7)</sup>، تحمل دلالتها الواضحة على الفاعلية التغييرية للواقع. وإذا كان الشاعر هو الذي يوجه هذه الريح، فهذا «يؤكد حاوي إيمانه بالدور الكبير الذي يلعبه الشعر في الثورة على صور التخلف والانحطاط وإبداع عالم النهضة المنبعث بعد موت»<sup>(8)</sup>.

ويستمد الشاعر، في نظر حاوي، أثره التغييرى للواقع من رؤياه التي يستطيع بها أن يستشرف آفاق

(3) الديوان، ص154-155.

(4) الديوان، ص208.

(5) أمطانيوس ميخائيل، دراسات في الشعر العربي الحديث، ص43.

(6) يوسف نور عوض، رواد الشعر العربي الحديث، ص221.

(7) إيليا حاوي، «المضمون الوجودي في الناي والريح»، ص77.

(8) ريتا عوض، خليل حاوي، ص49.

أخرسي يا بومة تفرع صدري

بومة التاريخ مني ما تريد؟

في صناديقي كنوز لا تبعد:

فرحي في كل ما أطعمتُ

من جوهر عمري

فرح الأيدي التي أعطت وإيمان وذكرى

إن لي جمراً وخمراً

إن لي أطفال أترابي<sup>(1)</sup>

وهنا لا بد من الإشارة إلى نقطة مهمة، هي أن تفاعل الشاعر بالأطفال ليس قائماً على أساس كونهم أطفالاً وكفى، فالطفولة في حد ذاتها لا تعني شيئاً في مقامنا؛ إذ من الممكن جداً أن يكون الأطفال نسخاً مطابقة لآبائهم بنحو تفصيلي دقيق، وعندئذ لا تبقى للطفولة أية قيمة:

طفلهم يولد خفاشاً عجوز

أين من يغني ويحيي ويعيد

يتولى خلقه طفلاً جديد<sup>(2)</sup>

فالطفولة بحاجة إلى شيء يعطيها القيمة والأهمية لتصبح، بعد ذلك، قواماً للتناؤل بالمستقبل. وما هذا الشيء سوى العناية بتربية الأطفال وتنشئتهم على النحو الصحيح المحقق لآمال الأمة فيهم، تماماً مثلما كان الشاعر يفعل:

طالما روضتهم في الريح والثلج

وفي الشمس على جمر الرمال

(1) الديوان، ص171.

(2) الديوان، ص166.

صرخة، تقطيع أرحام،

وتمزيق عروق<sup>(3)</sup>

«وهنا يتكشف خليل حاوي كشاعر ثوري حق،  
لأنه آمن بالبعث فحسب، بل أيضاً لأنه آمن أن  
البعث لا يمكن أن يأتي من الخارج، بل من حركة  
انفصام داخلي<sup>(4)</sup>. بهذا فقط يكون الانبعاث  
انبعاثاً حقيقياً، وإلا فلو كان قد فرض على الأمة  
من خارجها، لما استحق هذه التسمية.

ومن ملامح الانبعاث التي يتكرر ورودها في  
شعر حاوي، كون الانبعاث مترافقاً مع الشدة  
والعنف، فالمخدوعون النائمون في «مدينة التمويه  
والطهارة» لا بد لهم من يوم يستفيقون فيه،  
وعندما يرون التخلف الذي هم فيه، لا بد أن  
ينتنفخوا، ويدمروا، ويحرقوا:

مدينة التمويه والطهارة

مدينة الأفيون تستفيق

فتبصر الأدغال تغزو سورها العتيق

وتبصر الحجارة

تقرّ من الطريق

ومن كهوف شبعت مراره

تقور قطعان جياح

ليس يرويهما سوى التدمير والحريق<sup>(5)</sup>

وإذا كانت الشدة والعنف سيحققان لا محالة،  
فإنّ على المرء إذن، أن يكون مستعداً لأن يموت في

المستقبل ويقرأ ما في رحم الغيب، مثل السندباد  
الذي ضيّع كل ما كسبه من أموال التجارة، ليعود  
من رحلته الثامنة، وقد كانت «رحلة عجيبة لأنه  
سافر فيها عبر نفسه ودياميسها وأنفاقها»<sup>(1)</sup>،  
يعود حاملاً معه بشارة الانبعاث:

ضيّعتُ رأس المال والتجارة

عدتُ إليكم شاعراً في فمه بشارة

يقول ما يقول

بفطرة تحسّ ما في رحم الفصل

تراه قبل أن يولد في الفصول<sup>(2)</sup>

لكن لما كان من الطبيعي ألا يكون جميع الشعراء  
متحملين مسؤولياتهم إزاء الأمة وانبعاثها، فقد  
صبّ خليل حاوي سخريته الكاوية ونقده اللاذع  
على الشعراء المتخاذلين، وصوّرهم بصور مختلفة  
تقدّم ذكر إحداها.

### ملامح الانبعاث ومتطلباته:

لم تقتصر تجربة خليل حاوي، في التعامل مع  
الانبعاث، على الإشارة إلى وجود الأمل، بل تعدّت  
ذلك إلى الحديث عن بعض ملامح هذا الانبعاث  
وبعض متطلباته الأساسية التي لا يمكن الاستغناء  
عنها في حال من الأحوال. فمن هذه الملامح،  
مثلاً، إشارته إلى أن الانبعاث لا بد أن يكون من  
داخل هذه الأمة، من إمكاناتها الذاتية، فلا  
يُفرض عليها من خارجها. وفي هذا يقول:

ما له ينشقّ فينا البيت بيتين

ويجري البحر ما بين جديد وعتيق

(3) الديوان، ص167.

(4) جورج طرابيشي، «خليل حاوي بين نهر الرماد والناي والريح»، ص15.

(5) الديوان، ص265-266.

(1) إيليا حاوي، «خليل حاوي، ملامح وثوابت في سيرته وشعره»، ص43.

(2) الديوان، ص299.

صلواتي سفر أيوب، وحبى  
دمع ليلى، خاتم من شهرزاد  
فيك يا نهر الرماد<sup>(3)</sup>

نقابل الشاعر هنا وهو في حال تصميم أكيد على التخلص من الماضي، وتطهير ذاته منه؛ لذا يلقي بذاكرته في النار، وبأسمه في «نهر الرماد». لكن ما مكونات هذا الأمس الذي يتخلص منه الشاعر؟ إنه يذكر لنا بعض هذه المكونات: «صلواته» التي ترتبط بـ «سفر أيوب»، وأيوب يرتبط اسمه بالصبر والتحمل، ولا شك أن الشاعر يعني هنا التخلص من الصبر الذي يرادف السكوت عن المطالبة بالحق، ومن ثم الخضوع للظلم. ومن هذه المكونات أيضاً «حبه» الذي يرتبط بـ «دمع ليلى»، ودمع ليلى يجرنا إلى حب قيس لها، إلى الحب الذي يلخص كل حياة الإنسان، ويحول بينه وبين تحمّل المسؤوليات والاهتمام بشؤون الأمة والناس. وأخيراً يبقى من هذه المكونات «خاتم من شهرزاد» وشهرزاد تقترن في أذهان الجميع بحكاياتها الطويلة في «ألف ليلة وليلة»، تلك الحكايات التي كان يُراد منها إلهاء شهريار، وجعله يستغرق في عالم الخيال المجنح، بدلاً من الالتفات والتوجه إلى أمور المملكة والرعية. وبكلمة، فإن ما يريد الشاعر إحراقه هنا هو كل ما من شأنه أن ينسيه ما هو مطلوب منه من اهتمام بقضايا أمته، هذا ما تراه الدراسة الحالية، وإن كانت ثمة اجتهادات أخرى بطبيعة الحال<sup>(4)</sup>.

وفي قصيدة «النأي والريح في صومعة

سبيل قضيته، في سبيل الحياة. هكذا هو الشاعر،  
كما يخبرنا عن نفسه:

وأنا في حبكم، في حبكن

- مدى الزنبق في تلك الجباه -

أتحدى محنة الصلب

أعاني الموت في حب الحياة<sup>(1)</sup>

وهكذا يريد الشاعر من الجميع أن يكونوا:

فلنعان من جحيم النار

ما يمنحنا البعث اليقين<sup>(2)</sup>

ليس الانبعاث، إذن، مناسبة للغرق في الأحلام الطوباوية السعيدة والفرار من مجابهة الواقع. إنه مسؤولة، وما دام كذلك فلكل مسؤولة تبعاتها التي لا بد من تحملها. وهذه الحقيقة تقودنا إلى نقطة أخرى، إلى متطلب آخر من متطلبات الانبعاث، وهو تطهير الذات. فليس يمكن للأمة أن تهناً بالانبعاث الحقيقي ما لم يسع كل فرد من أفرادها إلى تطهير ذاته من كل ما علق بها من سمات التخلف القديم. يقول الشاعر:

عدت في عيني طوفان من البرق

ومن رعد الجبال الشاهقة

عدت بالنار التي من أجلها

عرضت صدري عارياً للصاعقة

جرفت ذاكرتي النار وأمسي

كل أمسي فيك يا نهر الرماد:

(3) الديوان، ص 149-150.

(4) انظر مثلاً ما ذكره يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص 152-153.

(1) الديوان، ص 135.

(2) الديوان، ص 126.

هل جننتَ فرحتَ تحلمَ في النهار

حلم النهار

مدى النهار؟<sup>(4)</sup>

وما دام الدين، في هذه النظرة، يحجر على العقول أن تتطلق في تفكيرها الحر، فمن البدهي أن يكون الدين، إذن، سبباً لوأد الخصب المنتظر:

وكاهن في هيكل البعل

يربّي أفعواناً فاجراً وبوم

يفتضّ سر الخصب في العذارى<sup>(5)</sup>

لكن يبدو أنّ الشاعر لم يكن، في الصورتين المتقدمتين، ينتقد الدين ذاته، بل الدين كما يفهم ويُطبّق، بدليل أنّ الفعل الآثم، في المرتين، كان فعل ممثلي الدين: الناسك والكاهن.

وأشد شيء يثير حفيظة الشاعر ويفجر غضبه هو أنّ يفهم الدين وسيلةً للتخلي عن المسؤوليات، اعتماداً على الجانب الغيبي، فيتوقف الناس عن العطاء المثمر الخير. يقول:

أترى يولد من حبي لأطفالي

وحبي للحياة

فارس يمتشق البرق على الغول،

على التنين، ماذا هل تعود المعجزات؟

بدوي ضرب القيصر بالفرس

وطفل نصري وحفاة

روّضوا الوحش بروما، سحّبوا

الأنياب من فك الطغاة

كيمبردج»، نلتقي برمز أساس من الرموز التي يقوم عليها بناء القصيدة كلها، وهو «النأي». والنأي هنا، في دلالته القريبة، «يُرمز به إلى الحب والأهل والخطيبة»<sup>(1)</sup>، أو بعبارة أخرى هو يمثل «ذكريات الشاعر المحببة وأشواق شبابه الضائع الحزين»<sup>(2)</sup>، ولكننا إذا حاولنا أن نذهب بدلالة النأي إلى أبعد من هذا، فسنراه «رمزاً للقيود العاطفية التقليدية التي تشلّ خطوته وتعوقه عن الانطلاق إلى آفاق التجربة البكر، ثم يصبح النأي رمزاً لكل القيود البالية»<sup>(3)</sup>، وهكذا يدخل النأي في سياق الأمور التي يجب التطهر منها، ليتحقق بعدها الانطلاق مع «الريح» في الآفاق الرحبة الجديدة.

وما دام الحديث هنا هو عن ملامح الانبعاث ومتطلباته، فحريّ بنا أن نتوقف قليلاً عند الدين، لتساءل عن موقعه من كل هذا، فهل يصطدم الدين، أو يتناهى، مع الانبعاث المرتقب؟

يبدو هذا واضحاً في قصيدة «النأي والريح في صومعة كيمبردج»، فالشاعر كان مشغول البال بـ «الريح» التي لا بد أن تتطلق في موسمها الغضوب لتمسح السياجات العتيقة المتحجرة، وكان يفكر في التحرر من قيود «النأي» لينطلق مع «البدوية السمراء» في رحلة إبداعه الشعري الهادف، وفجأة أطلّ عليه «الناسك» - والوصف ديني بلا ريب - ليوقف تفكيره عند حده:

الناسك المخذول في رأسي

أهملت فرضك،

(1) يوسف نور عوض، رواد الشعر العربي الحديث، ص 221.

(2) أمطانيوس ميخائيل، دراسات في الشعر العربي الحديث، ص 43.

(3) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 219.

(4) الديوان، ص 213-214.

(5) الديوان، ص 259.

سوى عنوان للعطاء الصادق المخلص الذي يقدمه الشاعر لأطفاله وللحياة، بكل سخاء. وبهذا كان خليل حاوي «يريد أن يكون الإنسان صانعاً لقدره وصانعاً لمصيره، ويعتبر ذلك شرطاً من شروط الكرامة الإنسانية والجدارة، وتمرساً يومياً بالحرية الفذة»<sup>(3)</sup>.

ويبدو أن هذه الفكرة كانت من الأفكار التي تبلورت عند خليل منذ حداثة سنه، وبرزت في مجموعة من مواقفه وتصرفاته، كهذا الموقف الذي يحدثنا عنه أخوه إيليا:

«كان خليل يقول للوالدة إنه عازم أن يفعل أمراً ما في الغداة الباكرة، فأجابت الوالدة: قل إن شاء الله، فردّ خليل: إن شاء ... سأفعله»<sup>(4)</sup>.

ما يريده خليل حاوي، إذن، أن يكون الإنسان حراً في تفكيره، وألا يقف إيمانه بالغيب حجر عثرة في طريق عطائه وكفاحه. وإذا تحقق الشرطان في ظل الدين، فلا منافاة، عندئذ، بين الانبعاث والدين.

### أساطير ورموز:

استعان خليل حاوي، في تناوله لموضوعه الانبعاث وبيان أصالتها، بمجموعة من الوسائل الفنية، لعلّ من أهمها: الأساطير. واللجوء إلى الأسطورة هنا فيه إشعار بشدة إلحاح الفكرة، فكرة الانبعاث، على ذهن الشاعر وكل وجدانه، هذه واحدة. والأخرى هي أن اللجوء إلى الأسطورة مشعر بأن الفكرة المعروضة هنا هي فكرة أصيلة راسخة، وليست مجرد متطلبٍ وقتي زائل، إذ

(3) إيليا حاوي، «خليل حاوي، ملامح وثوابت في سيرته وشعره»، ص 42.

(4) إيليا حاوي، مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره، ص 188.

ربّ ماذا؟

ربّ ماذا؟

هل تعود المعجزات؟<sup>(1)</sup>

الشاعر هنا يريد المعجزة، ويتمناها بإلحاح، معجزة كمعجزة الخضر الذي قاتل التنين، أو كمعجزة النبي محمد (ص) البدوي الذي ضرب القيصر بالفرس، أو كمعجزة المسيح عيسى، الطفل الناصري الذي تمكن مع حفاته من حواريه من ترويض الوحش بروما، لكن أي نوع من المعجزات هذا الذي يريده الشاعر؟ إنه النوع الذي - كما أخبرنا منذ البدء - يولد من حبه لأطفاله، ومن حبه للحياة. ومعلوم أنه لا يولد من حبه لأطفاله وللحياة إلا العطاء لهؤلاء الأطفال، والعمل لإغناء تلك الحياة بكل ما هو جميل ومفيد، وليست المعجزة المطلوبة شيئاً سوى هذا.

والمعنى نفسه نجده أيضاً في قول الشاعر:

ليحلّ الخصب ولتجرّ البنايين

ويمضّ الخضر في إثر الغزاة

فارس يولد من حبي لأطفالي

وحبي للحياة<sup>(2)</sup>

الخضر هنا ليس هو سبب الخصب، خلافاً لما تقوله المعجزات المأثورة. إنه هنا مجرد تابع للغزاة الذين هم سر الخصب في الحقيقة، بل الخضر أصلاً يستمد كينونته ووجوده من حب الشاعر لأطفاله وحبه للحياة، أي أن الخضر ليس

(1) الديوان، ص 158-159. ويبدو غريباً ما ذكره بعض الدارسين من أن الشاعر أراد هنا أن يشير إلى ما ورثه الغرب عن الشرق من تراث إنساني. انظر: الميداني بن صالح، «السقوط والانبعاث من خلال نهر الرماد»، ص 66.

(2) الديوان، ص 160.



مع السندباد، الشخصية التراثية المعروفة. فخليل يخترع للسندباد رحلة ثامنة، هي رحلة إلى داخل نفسه، ومنها يعود السندباد خاسراً كل أمواله وقد ربح الشعر، فصار شاعر البشارة، وهذه أحداث لم يعرفها السندباد الأصلي قط!

وإلى جانب الأساطير والقصص التاريخية والشعبية، يستعين حاوي، في تأكيده أمل الانبعاث، بالرموز. وأهم هذه الرموز وأكثرها استعمالاً عنده هي الرموز الجنسية. فالفعل الجنسي في شعره فعل مثقل بدلالات الخصب والولادة والبعث. وهذا واضح وظاهر في موارد كثيرة من شعره<sup>(3)</sup>.

فالأرض لن تنتهي، والحياة لن تتوقف، بنهاية هؤلاء الذين عدّهم الشاعر من أهل «سدوم»، بل ستظل الحياة تتجدد، والخصب يتجدد، ما دام هناك فعل جنسي رمزي بين الأرض وزوجها الذي هو «بعل إلهي قديم». وبما أنّ الفعل الجنسي هنا هو بين الأرض من جهة وزوجها البعل الإلهي من جهة أخرى، فمن الطبيعي، إذن، أن يكون النسل الجديد من «الرجال الآلهة»، وهي إشارة إلى تميز صفات الجيل الذي سيتحقق على يديه للأمة انبعاثها ونهوضها.

### الخاتمة :

بعد هذا التطواف مع «الانبعاث» في شعر خليل حاوي، كما تبدى في ديوانيه الأولين «نهر الرماد» و«النأي والريح»، خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، أبرزها:

يشكل الانبعاث موضوعاً أساسياً قامت عليه

«لا يعود لجوء الفن الحديث إلى الأساطير ارتداداً إلى البدائية يتعارض مع التطور الحضاري، بل استجابة لحقيقة إنسانية مطلقة لا يحدّها زمان ولا مكان»<sup>(1)</sup>. ومن أبرز أساطير البعث والتجدد التي يستعين بها حاوي في ديوانيه الأولين: بعل وتموز والعنقاء، وإلى جانبها قد يستعين أحياناً بشخصيات تاريخية أو تراثية شعبية مثل: المسيح والخضر والسندباد.

والملاحظ على توظيفات حاوي الأسطورية والتراثية أنه قد يجمع بين مجموعة من الشخصيات أو الأساطير في اللوحة الواحدة، كما في قوله:

يا إله الخصب، يا بعلًا يفضّ

التربة العاقر

يا شمس الحصيد

نجنّا، نجّ عروق الأرض

من عقم دهاها ودهانا<sup>(2)</sup>

فهو يجمع هنا بين كل من: بعل والمسيح (بدلالة ذكر «الفصح») وتموز، وهذا الجمع يدل على أنّ الشاعر ليس له غرض خاص بواحد معيّن من هذه المدلولات، فمراده إنما هو الروح المشتركة بين جميعها؛ أي الانبعاث والتجدد.

والملاحظة الأخرى في المقام، هي أنّ حاوي قد لا يكتفي بتوظيف الأسطورة كما وردت، بل يسعى إلى تحويرها وتعديلها لتتلاءم مع الرؤية التي يريد لها أن تحملها. هذا واضح جداً في تعامله

(1) ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص21.

(2) الديوان، ص119-120.

(3) انظر مثلاً: الديوان، ص153.

واعتماداً على إمكاناتها الذاتية، كما يتطلب أن يكون مترافقاً مع الشدة والعنف.

وظّف الشاعر الأساطير والرموز توظيفاً مناسباً ساعده على إبراز ما يحمله من تطلعات ورؤى في صور فنية وجمالية بديعة.

### بيبلوغرافيا

#### الكتب والرسائل الجامعية :

- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، بيروت، د.ت.
- حاوي، إيليا، مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره، مؤسسة خليفة للطباعة، بيروت 1986.
- حاوي، خليل، الديوان، دار العودة، بيروت 1993.
- حلاوي، يوسف، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت 1994.
- الشيخ، خليل، الانتحار في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1997.
- صبحي، محيي الدين، مطارحات في فن القول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1978.
- عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط2، دار الشروق، عمّان 1992.
- علي، عبد الرضا، دراسات في الشعر العربي المعاصر، القناع - التوليف - الأصول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1995.
- عوض، ريتا، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. (د.ت).
- عوض، ريتا، أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1979.
- عوض، ريتا، خليل حاوي، ط2، المكتبة العالمية، بغداد 1984.

رؤية الشاعر في الديوانين، بل ليس من المبالغة أن يقال إنه يمثل الركيزة الأولى للبنية الدلالية فيهما.

سعى شاعرنا إلى أن يكون الانبعاث في نظره ذا صبغة واقعية غير مثالية؛ لذا وجدنا بريق الفكرة يقوى ويخفت تبعاً للحالة التي عليها الأمة في وقت الكتابة.

الواقع العربي المتخلف يمكن اختصاره في صورة الموت التي ظلت تتردد في مواضع مختلفة من الديوانين.

كانت لهذا الموت مجموعة من التجليات أهمها: موت الإرادة والإحساس، وسقوط الكرامة، وبيع الضمائر، والزيف والتمويه.

يرى حاوي أنّ نضارة الحاضر، إن تحققت، هي التي ستحفظ للماضي شأنه ورفعته، فمن ليس قادراً على بناء حاضره لا يستحق أن يظل له ماضٍ أيضاً.

المهم من الماضي والحاضر أن نبحت عما هو فطري وأصيل يستحق البقاء.

مع كل صنوف الموت المسيطرة، فإنّ الأمل بالانبعاث يظل موجوداً، وسيأتي يوم نهزم فيه الزمان شر هزيمة.

تتمثل أهم ركائز الانبعاث في وجدان الشاعر في الجيل الصاعد من الشبان والأطفال، فهم أمل المستقبل، وكذلك قيام الشعر والشعراء بما هو مطلوب في مقام استشراق المستقبل وصياغة ملامحه.

يتطلب الانبعاث أن يكون من داخل هذه الأمة

- الموسى، خليل، «الوحدة العضوية الكلية في قصيدة خليل حاوي»، الموقف الأدبي، العددان 149 و150 للعام 1983.

- عوض، يوسف نور، رواد الشعر العربي الحديث، مكتبة الأمل، الكويت، د.ت.
- المغايرة، مي نايف أحمد: «الزمن في شعر خليل حاوي»، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، الأردن 1996.
- ميخائيل، أمطانيوس: دراسات في الشعر العربي الحديث، دن، دم، 1968.

#### الدوريات:

- بن صالح، الميداني، «السقوط والانبعث من خلال نهر الرماد»، الحياة الثقافية، العدد 30 للعام 1984.
- بيضون، عفاف، «نهر الرماد، رائد الاتجاه الوجودي»، الآداب، العدد الخامس للعام 1958.
- حاوي، إيليا، «المضمون الوجودي في الناي والريح»، الآداب، العدد الرابع للعام 1961.
- حاوي، إيليا، «قراءة في شعر خليل حاوي»، الفكر العربي المعاصر، العدد 26 للعام 1983.
- حاوي، إيليا، «خليل حاوي: ملامح وثوابت في سيرته وشعره»، الآداب، العدد 6 للعام 1992.
- دندي، محمد إسماعيل، «من أبعاد الثورة في شعر خليل حاوي»، الموقف الأدبي، العددان 155 و156 للعام 1984.
- شريح، محمود، «تجربة المدينة في شعر خليل حاوي»، الفكر العربي المعاصر، العدد العاشر للعام 1981.
- صفدي، مطاع، «الشعر: الكون والفساد»، الفكر العربي المعاصر، العدد 26 للعام 1983.
- طرابيشي، جورج، «خليل حاوي بين نهر الرماد والناي والريح، من المأساة إلى الملحمة»، الآداب، العدد التاسع للعام 1961.
- عساف، ساسين، «السيرة الناقصة كما أملاها خليل حاوي على د. ساسين عساف حين كان طالباً لديه»، الآداب، العدد 6 للعام 1992.
- عوض، ريتا، «خليل حاوي: الشاعر، الناقد، الفيلسوف»، الآداب، العدد 6 للعام 1992.