خليل حاوي

أو رأس أورفيوس المقطوع المغنّي

د. أمينة غصن

لقد نزع خليل حاوي إلى توكيد حضوره النابع من أعماق الفجيعة والجرح عبر موقف قائم على النقد والرفض وإعادة الخلق. فتجاوزَ «اللّغة القدسيّة اللاّزمنيّة» وتجاوز «اللّغةَ الهروبيّة المتغرّبة»، ليخلق لغة تجديفيّة هي لغة الصَعْق، والكفر، والانتهاك. لقد احتقر العالم وعبثه، ودفع ضد هذا الكابوس تحدّياً مُترعاً بالوعي وإرادة التغيير، ورَفَض أن يكون الإنسان أداةً للقوى الغيبيّة تُحييه وتُميته دون أن تغيّر عليه العالم الذي أقام فيه ورفضَه ومات عنه مطمئناً. فحين يتعلّق الأمر بالرفض تطلّ لغةُ العُري والفعل البِكْر فلا يحتاج أحدٌ منّا إلى أسلاف.

لذا فإنَّ الخلق عند خليل حاوي هو خلق الرعب والزندقة والموت. ولئن كانت حركيّة الحياة تعني الولادة والموت والانبعاث، فإنَّ خليل حاوي أسقط الحركة الثالثة التي هي حركة الفراغ والتساؤل والصمت. وكأنَّ خليل حاوي شفّتْ رؤياه الذهنيّة، وصفا وعيُه المسكون بما يرى، فلم يعد بإمكانه أن يداري اليقين؛ فهو يعاني موت وعي لا يموت، وولادة وعي لا يولد:

ما لوجه الله صحراءُ
وصمتٌ يترامى عبر صحراءِ الرمال
ما لثقل العار!
هل حُمِّلْتُهُ وحدي
وهل وحدي تُرى كفّنتُ وجهي بالرّماد
. . . ليس في الأفق سوى دخنة فحمٍ
من محيطٍ لخليج
صدئتْ في خيم المنفى المفاتيحُ
بأيدي العائدين
ليس في الأفق

سوى صمت السؤال
عن حماة القُدس
والعار المغنّي خلف آثار النعال
وضميرُ الله صحراءُ
وصمتٌ يترامى عبر صحراء الرِّمال[1]

عار القُدْس يعربد وينشر ألويته وأكفانَه على امتداد فلسطين والأمّة العربيّة. إنَّه زمن النّصر الأجوف زجّ بخليل حاوي إلى كثير من العبثيّة؛ بل إنّه الزمن العربي باعث العبثيّة التي سعى أبداً للتحرُّر من براثنها بابتداع أساليب النموّ والكفاح والكينونة في الحرّيّة والإغراق عبر الجماعة. غير أنَّ خليل حاوي انتهى إلى «زندقة» بلغت به تخومَ العدم في جماليته المطلقة المتجمِّدة في الصقيع؛ فكان أن أراد هو نفسه تعريفاً «للزنديق» خطّه بيده قبل الرَّحيل في الثاني من حزيران ١٩٨٢:

> من المعلوم أنَّ الزندقة دعوةٌ انتشرت في أواخر العصر العبّاسي وبلغت أشدَّها خلال عصر الانحطاط، وكانت من أسبابه ومظاهره. وأخصّ ما تتّصف به تظاهرٌ بالإيمان وإضمار للكفر متأصّلٌ لا يخلو من الاعتقاد بمادّيّة متسفّلة تهدِّم المناقب، كما أنّها لا تخلو من إصرار على تهجين شعوبي. وقد تحتّم على دعاتها القيام برحلات تستهدف نشر تعليمها شبيهة بالرحلات في طلب المعرفة:
>
> وبعدما هانت عليه نفسه
> وباعها
> وهوّن المبيع

(١) حاوي، خليل: قصيدة «الأمّ الحزينة» من ديوان الرعد الجريح طبعة أولى، دار العودة، بيروت ١٩٧٩، ص ٧ وحتّى ص ١٥.

باع صديقاً لَهُ، أطعَمهُ
وصانه في صيته المنيع
ما لعنة من شفة يحبّها
ما لعنة يصبُّها
يصبُّها الجميع
والمخرج السفليّ فينا
أخرج الجميع[1]

وقبل ممارسة الكفر ومعاقرته قام في نفس خليل حاوي يقينٌ غريب، هو يقين اليأس من عبيدٍ يدعون أبناءَهم عبيداً لله، ويقينه أنّ الله ينبغي أن يكون إله أحرارٍ وليس إله عبيد، ويقينه في عنجهيّة إيمانه المسيحي أنّ المسيح إنسان تألّهَ وليس إلهاً تجسّد.

ولمّا كانت المأساة في أساسها تقوم حول بطل يجسّد أمّة أو حضارة فدون وجود مثل هذا الفرد أو وجوب الإيمان به لا يمكن أن توجد المأساة؛ لذا جاء موت خليل حاوي يتخطّى الغنائيّة إلى التوتّر المأساوي. وكأنّ خليل حاوي، كما المتنبّي، كان يجب أن يُخلق في عصر الفتوحات، ذلك العصر الذي لم يجد شاعراً يتغنّى بعظمته. هذا الشعور بهدم الحضارة العربيّة حدسٌ جعله يشعر أنّه جاء في عهد انحلالها، فتحوّل عن عاهاتها إلى الأساطير يستلهمها، لأنّ الرمز الأسطوري يولي الشاعر قدرة على الإشارة السريعة دون سرد أو تقرير.

وكانت أساطيره تراثيّة شعبيّة قائمة في ضمير الأمّة. وهذه الصفة في شعره جعلته يفترق افتراقاً حاسماً عمّا سبقه من تجارب شعريّة حاول أصحابها أن يفيدوا من الأساطير. فبعض هؤلاء انجذب إلى أساطير غريبة غير عربيّة فجاء شعرهم غريباً عن طبيعة أمّتهم، كما فعل سعيد عقل في «بنت يفتاح»؛ وبعضهم فاته الاستخدام الصحيح للأسطورة، فكان أن وردت في شعره حكاية مطوّلة تفتقر في بعض أجزائها للتوهُّج الشعري، كما كانت تنتهي عادة إلى عبرة أخلاقيّة خارجة عن طبيعة الشعر، والمثل على ذلك قصيدة «شمشون» لالياس أبي شبكة.

أمّا مهمّة خليل حاوي الإبداعيّة فكانت مهمّةَ كلّ شاعر أصيل في كلّ عصر وأمّة، إذْ حاول أن ينفذ بحدسه وتجربته إلى أعمق قضايا العصر، وهي محاولة عسيرة تقتضي القدرة الفائقة على معاناة الحياة بقدر ما تقتضي القدرة على التعبير عن تلك المعاناة. فهو حين مات الايمان في ذاته تحوّل إلى ما يشبه الكاهنَ الوثني الذي يقوم بطقوس سحريّة تموّه الواقعَ وتلوّنه بزخارف تخفي فجائعه.

ولطالما أحرقتْ نارُ الإيمان الحتميّ بالقوميّة العربيّة النموذجَ الإنساني الفذّ في خليل حاوي الملتزم بقضيّة الانبعاث العربي على مستوى مطلق واعتبار نفسه أصيلاً في التراث والأمّة: «لأنّه لا فضل لمسلم على مسيحي إلّا في أصالة عروبته»؛ ولأنّ خليل حاوي كان «يرفض الشعور الذي تنطوي عليه الدعوة العربيّة كأنّها دعوة متأصّلة تأصّلاً تلقائيّاً في نفوس المسلمين، وهي وافدة على نفوس المسيحيّين من خارج. وكان يبلغ احتقاره أشدّه أحياناً لبعض المثقّفين المسلمين الذين يظنُّون أنّ إسلاميّتهم تجعلهم أصيلين في عروبتهم».[1]

وكيف لا يغالي خليل حاوي بأصالة عروبته بعد أن أصغى طويلاً وأنطون سعادة إلى فطرة الجبليّين من الشويريّين المفاخرين بأبناء قريتهم يتلون نصائحهم ومزاميرهم قائلين للزعيم: «أنت تريد أن تحكم المسلمين. والمسلمون يرفضون أن يحكمهم أحدٌ من خارج دينهم. إذا أصررْت على هذه الدعوة فإنّهم سيقتلونك».[2]

ولمّا كان خليل حاوي قد انتمى في العام ١٩٤٥ إلى صفوف الحزب السوري القومي الاجتماعي فقد هاله في أوّل تموز ١٩٤٩ إعدامُ أنطون سعادة، لأنّ خليل حاوي كان من بين الذين توهّموا بأنطون سعادة، وبدا إعدامُ الزعيم له إعداماً منكراً. وتعذّب خليل حاوي عذاباً لا يطاق وتوعّد قائلاً:

يا قضاةً قنّعوا مُكرهم
بجبّة العدل وشَرْعِ الكتاب
ما لدما تفضح أيديكم
والاثمُ يكسوكم جلود الذئاب
ما السجن، ما التشريد، ما الفتكُ
بالعُزّل ما، ما ظلم يستزيد
أن يصدأ المجرم في قيده
أن يخشى هول الليل جانٍ طريد
لنحن أحرارٌ لنا وثبةُ الحلم
ترامى في البعيد البعيد
لنا رؤى يطوي مداها المدى
أفقاً مديداً تلو أفق مديد[3]

---

(١) حاوي، خليل: قصيدة «الزندقة» كتبها الشاعر وطبعتها الآنسة سلوى خوري سكرتيرة دائرة اللّغة العربيّة في الجامعة الأميركيّة ببيروت في ١٩٨٢/٦/٢، غير أنّها لم تنشر.

(١) حاوي، خليل: حديث مع الشاعر أجراه د. ساسين عسّاف، مجلّة الفكر العربي المعاصر، العدد ٢٦، حزيران/تموز ١٩٨٣، ص ١٠٣.

(٢) حاوي، إيليّا: مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره. طبعة أولى، دار الثقافة، بيروت ١٩٨٦، ص ٢٧١.

(٣) حاوي، إيليّا: المرجع السابق، ص ٣٢٨ وص ٣٢٩.

إثر موت الزعيم نشبت خلافات عقائديّة وفلسفيّة في قلب الحزب ما بين عامي ١٩٥٠ و ١٩٥١. وقال خليل حاوي:

> كان هناك صراع بيني وبين رئيس الحزب القومي جورج عبد المسيح على قضايا فلسفيّة كان الرئيس يعالجها معالجة فجّة. ومن الذين شاركوني في الاعتراض على الرئيس آنذاك غسان تويني وإنعام رعد، وانتهى الصراع إلى إعلان انفصالي عن الحزب إعلاناً ظلَّ محصوراً في دوائر الحزب ولم أخرج به إلى الصراع المكشوف. غير أنَّ الانفصال كان موجعاً مفجعاً وربَّما بدا أثر ذلك في نهر الرماد حيث يغلب التعبير عن التوحُّد والوحشة ومجابهة العالم فرداً وحيداً. ثمّ انتقلتُ من الشعور بالعدميّة إلى اكتشاف قيم الحضارة العربيّة من جديد. وأدركت أن الحزب القومي كان على خطأ أساسي عندما دعا إلى وحدة تعمّ الهلال الخصيب باسم سوريا والحضارة السوريّة، وأصبحتُ أعتقد أن الدعوة لمثل هذه الوحدة نفسها يجب أن تكون باسم العروبة لأنّها السمة الجوهريّة التي يتّسم بها تراث هذه المنطقة، هذا مع الاعتقاد بقيام وحدة عربيّة أشمل. والوحدة كانت مرتبطة بنزعة تقدميّة انبعاثيّة عبَّرت عن ذاتها في شعري. وكان الصراع على أشدّه في جبهتين متعارضتين: الأولى أقودها أنا والدكتور سهيل ادريس في مجلّة الآداب، والثانية يقودها يوسف الخال وأدونيس في مجلّة شعر. والغالب على النزعة الثانية تغريب لبنان وفصله عن تراثه العربي. غير أنَّ الصراع قرَّر تقريراً مبرماً رسوخ النزعة القوميّة في العالم العربي بوجه عام ورسوخها رسوخاً نسبيّاً في نفوس بعض المثقّفين اللبنانيّين المسيحيّين ونفوس المثقّفين المسلمين إجمالاً وإجماعاً.[1]

وأصبح الضمير الشعري العربي عرضة لتهديدات ثقافيّة ـ ايديولوجيّة بدأت تأخذ أبعادها منذ القرن التاسع عشر مع الماركسيّة والداروينيّة. وبدأت اللغة تتحوَّل عن معناها الوجودي إلى منحى عرفاني أو برغماتيكي، واضطربت علاقة الدالّ بالمدلول، كما اضطربت علاقة المجتمع بكلماته وأشيائه. وكانت مرارة السنوات تطبع شعر الخمسينات من هذا القرن بطابع الإحباط والخيبة. فكان أن لجأ الشاعر إلى «درجة صفر» في الكتابة المستوحاة من الأساطير. هذه الدرجة الصفر طالما هدمها خليل حاوي وبناها حتّى كان الأصل عنده «أنا»، وكلّ وجه برّأه كان امتداداً لذاته وصوته.

فهو في **نهر الرماد**[2] يتّخذ من مرموز الطين قاعدة للتجدُّد المعرفي لأن الدرويش العتيق الذي شرَّشت رجلاه في الوحل يرشدنا إلى أرض المعرفة البكر، وذلك بعد أن طوّف الشاعر مع يوليس في المجهول، ومع فاوست ضحّى بروحه ليفتدي المعرفة، ثمّ انتهى إلى اليأس من العلم في هذا العصر فأبحر إلى ضفاف الكنج منبت التصوُّف ولم يرَ غير طين ميت هنا وطين حارّ هناك. وكأنَّ كونيّة التجارب الإنسانيّة وكونيّة الحضارات الشرقيّة والغربيّة قد أعياها السؤال والإجابة لأنَّها أقرَّت بعجز الفعل الإنساني، وعجزِ الذاتِ العقديّة والذات المبحرة عن تغيير سنّة الوجود.

ويخلع خليل حاوي أقنعة البحّار والدرويش ويوليس وفاوست متى استوثق بالنسل والخصب وإقامة الحياة الدائريّة التي لا تبدأ ولا تنتهي بل تقيم أبداً. ويعود الشاعر إلى يقين إيمانه بالبعث يتبدَّى له ويخاتله ثمَّ يلتبس عليه مراراً، حتّى يطلع عليه لعازار[1] البطل الضدِّي (Anti-Hero) الذي «حجرته شهوة الموت»، فترعده الفاجعة وأحداثُ ٥ حزيران ١٩٦٧ ـ وكان قد تنبَّأ بها منذ العام ١٩٦٢ إذ خاطب الميّت العائد بقوله:

> كنتَ صدى انهيار في مستهلِّ النضال، فغدوتَ ضجيجَ انهياراتٍ حين تطاولت مراحله. ثمَّ راحت ملامحك تكوِّن ذاتها في ذاتي. ويومَ تمّ تكوينك، يوم طلعت من بخار الرحم ودخان المصهر كنت لعَيني وجعاً ورعباً. حاولت أن أهدمك وأبنيك وكانتْ مراراتٌ عانيتها طويلاً قبل أن أنتهي من رغبتي في أن تكونَ أبهى طلعةً وأصلب إيماناً وأجلّ مصيراً. وماذا؟ لئن كنت وجه المناضل الذي انهار في الأمس، فأنت الوجه الغالب على واقع جيل بل أجيال يبتلي فيها الخيِّر بالمحال فيتحوَّل إلى نقيضه ويتقمَّص الخضر طبيعة التنّين الجلّاد والفاسق.

وكفر خليل حاوي بآلهة الغيب وأبطال التاريخ، ورجع إلى إيقاعه الدائم والنهائي: رجع إلى صوفيّة الأرض القادرة منذ البدء أن تكون. وصار موت الله عنده باعثاً للعودة إلى ينابيع الوثنيّة الأولى، إلى وحي ملهم يتجاوز الهويّة العربيّة المنحازة التي بقيت ثابتة حتّى نهايات العصور العباسيّة وراحت تتململ في عصور الانحطاط ونشوء القوميّات حتى بزغ فجرها الجديد في الشعر الحديث. وكانت الأسطورة عند حاوي هي لغة المفارقة التي تهزم القوى الماردة والخارقة وتُحلّ محلّها الإنسان البطل في قصيدة «بعد الجليد»[2]:

> يا إلّه الخصب، يا بعلاً يفضّ
> التربة العاقر

(١) حاوي، خليل: حديث مع الشاعر أجراه د. ساسين عسّاف، المجلّة المذكورة سابقاً، ص ١٠٢.

(٢) حاوي، خليل: ديوان نهر الرماد، المجموعة الكاملة، طبعة أولى، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢.

(١) حاوي، خليل: قصيدة لعازار عام ١٩٦٢، المجموعة الكاملة، طبعة أولى، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢.

(٢) حاوي، خليل: قصيدة «بعد الجليد»، من ديوان نهر الرماد، المرجع السابق، ص ٨٥.

يا شمس الحصيد
يا إلهاً ينفض القبر
ويا فصحاً مجيد
أنت يا تمُّوز يا شمس الحصيد
نجِّنا، نجِّ عروق الأرض
من عقمٍ دهاها، ودهانا

ولمّا كان الشاعر وحده يفرّ من الحتميّة ومن الصيرورة لأنّه خرج عليها، فإنَّ خليل حاوي الباحث أبداً عن يقين الحقيقة والوجود كان يرى إلى عاهاته الإنسانيّة وانكساره أمام تفجّر الحياة، فإذا به في **الرَّعد الجريح**[1] يقول:

> عند المنعطف الخطير من العمر، عاينتُ غبشَ المساء يتكاثف على درب تنحدر بي وحيداً إلى ليل بلا شواطئ ومعالم. فحاولت أن أُجابهَ طبيعةَ ذاتي وطبيعة الكون في حال من التجرّد المطلق؛ غير أنّي لم أكتشف فيها مصيراً يفضل المصير الذي عاينته بالحواس ورسَّخته في التراث مذاهبُ عديدة: إنّ الكون ثبات وتغيّر. ولقد خبرتُ التغيّر فصولاً من الطراوة المنعشة، يتلوها ما أُعاينُه اليوم من جفاف العمر وصقيعه. أمّا الثبات على حالة واحدة، فجحيم من السأم يسير على خطٍّ رتيب يتوسَّط بين التنفُّس والاختناق.

وكاد يسيطر إيقاعُ الهلاك على قصيدة **الرَّعد الجريح** من المستهلّ إلى الخاتمة. ثمّ تجلّت الرؤيا حالة من هول الرعد ومهابة الجبل في طلعة بطل مخلص صاغه دفقُ الحياة البكر في أرض راحت ترفل بحيويّة الفطرة لطول ما اختزنت من طاقة هائلة عبر هجوع طويل.

كانت في حضور البطل صفوةُ الأصالة العربيّة تتخطّى ما تتّصف به ذاته من عفَّة وكرامة وفداء يتجسَّد في التاريخ فيكوِّن الانبعاث العربي الأصيل، ويمحو في حضوره من النفوس السؤال عن المصير؛ فالمصير فعل مبرم لا يجيز التسويف:

ثم هلَّتْ
نعمةُ التهويم
في طلعةِ ضيف
عاد من غور اللّيالي
عاد
غضّاً وغضوباً متعالي
أترى هل كان
في حنوة ليلٍ يستريحْ
حيث لا تضربه شمس
ولا تحفيه ريحْ
كيف لا يحترق الليلُ ويفنى
حين يلتفُّ على
رعدٍ جريحْ[1]

وتكرَّسَ وليُّ الانبعاث بطلاً يولد في براءة الصحراء، يعتقد بصفاء الفطرة لأنّه ليس لكرامة ما يعصمها سوى مناعة العفَّة:

في فرع أصيل
تلدُ الأشياء في طهرِ البكاره
وتهلّلنا ومجّدنا جراح الرعد
مجدنا لآلي الرعد
في الأرض الخراب[2]

وكان خليل حاوي يتمنَّى في زمن القحط والعقم أن ينهض نبيٌّ كما جاء النبيّ العربيّ محمَّد من قبل وطلع من قلب الصحراء العربيّة وفطرتها البكر. غير أنَّ الشاعر في نهاية القصيدة تراه قد انهمرت عليه الرؤيا الكابوسيّة، فارتدّ على البطل والبطولة، وانداحت الرؤيا، وأطلَّ وجه الأمّ المفجوعة بموت ابنها الذي لا عزاء بعده في بطولة أو في شهادة:

ولدي ضيَّعْتُهُ، ضيَّعتُ وحدي
درّة الكون وما يجدي ويجدي
ليت لي صوتاً يصيحْ
ليس عرساً وعريساً
ولدي ليس المسيحْ[3]

غير أنَّ خليل حاوي الذي ينهي قصيدة الرَّعد الجريح بفجيعة الأمّ وسخريتها من كذب العقائد والعقائديّين يعود ليتحرّى عن الكليّ الشامل ويراود التجربة حتَّى ينهكها أو تنهكه، فيتحسّر على زمن البطولة والفتح حين كان السيف خادم الكلمة. ويتراءى له البطل قادماً مباركاً ولد على متن الخيول:

وتباركتْ رحِمُ التي وَلَدَت
على ظهر الخيولْ
ولدتْ وما برحتْ بتولْ[4]

وبطل خليل حاوي المخلوق من شفافيّة رؤاه وصفائها مُقيمٌ بين الناس وغريبٌ عنهم. فالناس قدريُّون يتذرَّعون بالغيب؛ أمَّا هو فلا

---

(١) حاوي، خليل: الرعد الجريح، طبعة أولى، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩، ص ٣٥.

(١) المرجع السابق، ص ٥٢ و٥٣.
(٢) المرجع السابق، ص ٧٢.
(٣) المرجع السابق، ص ٨٢.
(٤) المرجع السابق، ص ٩٢.

يترقّب الأحداث التي ترد من القدر لتلهب حقده المقدّس، بل يتولّى أمرَ نفسه. لذلك تحتّمت عليه الثورةُ، يسعفه عليها أولئك الذين نشأوا في المنافي والمخيّمات ولم يشاهدوا أوطانهم، وإنّما تمثّلوها بأوهام الرؤى حيث تستحيل الجراح خناجر:

طوبى لمن ولدتْهُمُ الحسراتُ
في المنفى الذي يمتدُّ خلف السور
أوساخاً ورائحة وخيمة
طوبى لأطفال تجلّت في يقين
الحسّ
أسماءُ الديار لهم ديار
وجراحُ قتلاهم حناجر
وعيون قتلاهم خناجر[1]

لقد غالب خليل حاوي إيقاع الهلاك في **الرعد الجريح**. حتّى إذا أطلّ علينا بديوانه الأخير **من جحيم الكوميديا**[2] فقدَ التوتّرَ القديم وانهزم، وبات يشتهي اللّعنات السدوميّة برؤيا تعهّرت حتى أنهكته وكانت قدراً ومصيراً:

جولي، سبايا الأرض،
في أرضي
وصولي واطحني شعبي
جولي وصولي
واطحني صلبي
لن يكتوي قلبي ولن يَدْمَى
قلبي الأصمُّ الأبكمُ الأعمى[3]

وعمد خليل حاوي إلى عبادة ابليس، وانتابته رؤيا ذهوليّة مرّة فكفر وألحد في قصيدته «صلاة»:[4]

أعطني إبليس قلباً
يشتهي موتَ الصحابْ

(١) المرجع السابق، ص ١١٤.
(٢) حاوي، خليل: ديوان **من جحيم الكوميديا**، طبعة أولى، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩.
(٣) حاوي، خليل: قصيدة «في الجنوب»، من ديوان **من جحيم الكوميديا**، ص ٤١.
(٤) حاوي، خليل: قصيدة «صلاة»، من ديوان **من جحيم الكوميديا**، ص ٢٧.

وكفى ما خَلّفتْ
من جثث الأمواتِ أنيابُ الكلابْ

وما دام الشاعر يصلّي لابليس، فإنّه بالتالي يصلّي للغدر والخيانة. ولكن صلاته تعود لتتلبّس درعاً يقيها السقوط المحتّم الأخير والعيني. فيتقمّص خليل حاوي وجهاً تراثيّاً ثوريّاً أخيراً هو وجه «الخارجي» في قصيدة **قطع اللسان**[1]. فقد كان يرى في الخوارج مثالاً للمقاتل في سبيل فكرة وعقيدة. فالخوارج هم المقاتلون الأصفياء الذين يؤلّفون بين مجد الفروسيّة وطهر القداسة. وكان يعرف أنّهم ينفقون الليل صلاة وسجوداً وقياماً، والنهارَ قتالاً، ويحملون على جباههم علامات جروحهم وقروحهم.

وكما الخارجي، كان خليل حاوي يعرف الحلال والحرام ويميّز بينهما. غير أنّ خوارج هذا الزمن خذلوه، فتعالى وتكبّر وعرف «أنّ الله في كرامة الأرض» وأنّ عرض أرضه مستباح الكرامة مهدورُها:

كنتم صغاراً تافهين
مدى الديار
صرتم صغاراً تافهين بلا ديار[2]

عزم على الرحيل لأنّه كان يؤمن بأنّ الإنسان لا يكون سيِّد الحياة إلاّ إذا كان سيِّد الموت.

ولمّا أيقن خليل حاوي أنّ الذبيحة الفرديّة تعادل الكفّارة الجماعيّة كموت سقراط وصلب المسيح ومقتل الحسين، قدّم نفسه كفّارة عن عاهات المسوخ بعد أن تبيّن له أنّ العقل خدعة وأنّ يقينَ الحياة لا يعدو أن يكون سراً يتمرّس به الإنسان دون تعقّله وإدراكه. فعزم على الرحيل بعد أن دوّت الأحداث اللبنانيّة دويّها الهائل في نفسه، لأنّه كان يؤمن بالإنسان ربّاً لنفسه وبأنّ الإنسان لا يكون سيِّد الحياة إلاّ إذا كان سيِّد الموت. وكان في معتقده أن لا شيء فوق الإنسان

(١) حاوي، خليل: قصيدة «قطع اللسان»، من ديوان **من جحيم الكوميديا**، ص ٦١.
(٢) حاوي، خليل: قصيدة «في بابل»، من ديوان **من جحيم الكوميديا**، ص ٧٣.

ولا حقيقة لشيء يقع وراء الوعي الإنسانيّ. وفي اللحظات الأخيرة، لمّا خُيّل لخليل حاوي أنّ «الفطرة معصومة»، شهدنا أنّ الفطرة خانت عصمتها.

ولمّا كانت الأسطورة قد أدخلت خليل حاوي في تجربة الهول الأوّل والعنف الأوّل، فقد حاول السيطرة على العناصر البدئيّة: النار، الهواء، الصحاري، الموت، الحياة؛ فأمدّته الأسطورةُ بالمطلق، وحرّرته من حتميّة المزالق التاريخيّة، وارتدى من أشكالها أشكالاً، وارتاد جغرافيّاتها الموضوعيّة والميتافيزيقيّة ليسجّل الأسطورة المعلّقة بين جليد العقم وتفجُّرِ الخصب.

ولمّا كانت الصورة أسبق من الفكر، والخيال أبعد فتحاً من العقل، فقد كانت أساطير خليل حاوي الوجهَ المرئي لبكارة الفكر القَبْلي التي تشتعل بالاحتمال وتتجاوز الماديّة التاريخيّة التقريريّة، فتنبّه الأشياء في سكونها البعيد وتشحنها برموز كليّة، فتصبح وقائع التاريخ ذريعةَ الفنّان، يهدمها ويبنيها، فتنتهي طوباويّةُ الانتظار ويتجسّد الفعلُ المحتّم. وخليل حاوي اخترق بحدسه حدسَ النبوءات والأنبياء، لأنّ نهاية الحضارات تثير الشعور بالعبثيّة المطلقة والرفض القاطع والجارف لكلّ ما هو علّة أو مظهر من مظاهر الانحطاط. وقد هاله أن يرى الجماعات والجماهير والحكّام في الوطن العربي تقف من المأساة موقفَ من يلقي المسؤوليّة على القدر وحتميّته، فيتخدّر فيه الحسُّ ويعمى الوعي وينغمس في حال من الرضى الغبي والاستسلام المطلق. فكان الشرط عنده للتغلّب على المأساة تعميق الحسّ بما تنطوي عليه من هول وفجيعة:

وجهٌ يُطِلُّ
وصمته يُدمي، ويُحرِقُ، لا يطاق
يا يومَ أنكره الرفاق
وتراكَمَت كُوَمُ الرماد
على موائده العتاق[1]

ولمّا أقفرت القلوبُ والموائد، تطلّع خليل حاوي إلى «أرض الوطن» يودّعها ببياض حنينه وصدق الانتماء، فناجى وجهه الدامي:

أغمضتَ عينيك على رماد
أغمضتَ عينيك على سواد
تغورُ في أرضٍ بلا سريرهْ
غُصَّاتُك المريرهْ

وقَبِلَ خليل حاوي المصطفى تكليف الفداء وتحويله من «القوّة» إلى «الفعل»، ذلك لأنّ جدلية العلاقة القائمة بينه وبين الأرض هي جدليّة وصْل لا فصْل، وجدليّةُ تاريخٍ وأصالة. وأسكت خليل حاوي بموته النَبَويّ آليةَ الزمن والصيرورة، وراحت الأشياءُ والكلماتُ تتجذّر في عمق لغته هو وحده، لأنّ خليل حاوي تمنّى لتعبيره أن يكون فاصلاً حضارياً وصوتَ نذير.

(١) حاوي، خليل: قصيدة «في بابل»، من ديوان من جحيم الكوميديا، ص ٧٥.

بنية القصيدة الجاهلية
الصورة الشعرية لدى امرئ القيس

دكتورة ريتا عوض

. . . اختارت الباحثة شعر امرىء القيس لأنه أعظم شعراء الرعيل الأول من شعراء ما قبل الإسلام، بلغت لديه القصيدة العربية صيغتها الكلاسيكية، ورسخت تقاليد فنية ولغة شعرية كان لها تأثيرها الخطير لا على الشعر الجاهلي فحسب بل على التراث الشعري العربي بأسره.

وقد استنتجت الباحثة من تحليل شعر امرىء القيس تصوراً لبنية القصيدة الجاهلية، وهي بنية صورية بالضرورة، يقول بالتشكل المكاني للقصيدة الجاهلية وتزامن أجزائها ووحدتها البنائية العربية على اختزال البعد الثالث وتحقيق رمزية التعبير الفني. . . ولعلّ هذه الدراسة تكون لبنة في بناء منهج نقدي عربي حديث يعمّق حسّ الإنسان العربي بتراثه، فيدرك أن الأمة العربية لن تحقق نهضة ثقافية حديثة في هذا العصر ما لم تصل إلى وعي تراثها الثقافي والفني بإعادة إحياء ذلك التراث.

دار الآداب