Text Stamp

الجامعة الأردنية
كلية الدراسات العليا

الصورة الفنية
في شعر خليل حاوي

إعداد الطالب :

"محمد سهيل" جواد موسى عفانة

عميد كلية الدراسات العليا

إشراف :

أ.د. محمد السمرة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير
في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية
كانون ثاني ١٩٩٤ م

Text Stamp

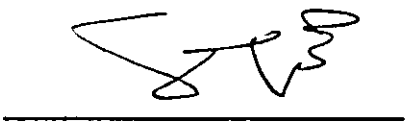
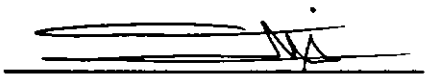
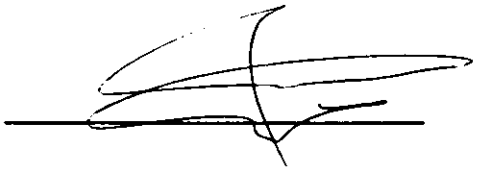
٤٠٨/٥١
١٥٣

٤٠٩٤
٩٦

مكتبة الجامعة الاردنية
١٢ تموز ١٩٩٤
رقم التسلسل ٤٣٩٥٢٤
رقم التصنيف .....

ايداع من الجامعة الاردنية

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ١٩٩٤/١/٢٩ وأجيزت

أعضـــــاء اللجنة	التوقيع
١ - أ.د. محمود السمرة	
٢ - د. خالد الكركي	
٣ - د. سمير قطامي	

فهرس محتويات الرسالة

الموضوع	الصفحة
- قرار لجنة المناقشة	ب
- فهرس المحتويات	ج
- ملخص باللغة العربية	ه
- المقدمة	١
- مدخل إلى الصورة الفنية :	٥
- مفهوم الصورة الفنية في النقد الحديث	٦
- محاولة لتعريف الصورة الفنية	٨
- اركان الصورة الفنية الرئيسية	٩
- علاقة الصورة الفنية الرئيسية بالنص الشعري وصاحبه	١٢
- الباب الأول : القضايا الفكرية في شعر (خليل حاوي) :	
- تمهيد : قصائد ما قبل مجموعة "نهر الرماد" ..	١٦
- الفصل الأول : قصائد مجموعة "نهر الرماد"	٢٨
- الفصل الثاني: قصائد مجموعة "الناي والريح"	٥٤
- الفصل الثالث: قصائد مجموعة "بيادر الجوع"	٧٠
- الفصل الرابع: قصائد مجموعة "الرعد الجريح"	٨٣
- الفصل الخامس: قصائد "من جحيم الكوميديا"	٩٥
- الفصل السادس: قصائد ما بعد مجموعة "من جحيم الكوميديا"	١١٠
- الباب الثاني : مصادر الصورة الفنية عند (خليل حاوي) ...	
- الفصل الأول : المصادر الدينية	١٢٠
- مدخل	١٢١
- المصادر الإسلامية	١٢٢
- المصادر النصرانية	١٢٧
- المصادر التوراتية	١٥٥
- الفصل الثاني: المصادر التراثية	١٦٣

الموضوع	الصفحة
- مدخل	١٦٤
- التراث الأسطوري	١٦٥
- التراث الأدبي	١٨١
- التراث التاريخي	١٨٩
- التراث الشعبي الخرافي	١٩١
- الفصل الثالث: مصادر البناء الفني المتصلة باللغة..	١٩٨
- مدخل	١٩٩
- التشكيل اللفظي الحديث	١٩٩
- المشهد التصويري	٢٠٣
- توظيف المصطلحات اللغوية والنحوية والعروضية والبلاغية	٢٠٧
- ازدواجية اللغة	٢٠٨
- الفصل الرابع: صور الرموز	٢٢٧
- مدخل	٢٢٨
- المرأة	٢٢٨
- المدينة والريف	٢٣٤
- الرموز الخاصة المبتكرة	٢٣٨
- الزمن	٢٤٢
- اللون	٢٤٧
- النبات	٢٥٣
- الحيوان	٢٥٨
- الخاتمة	٢٦٧
- ملحق (١): قصائد (خليل حاوي) التي نشرت كاملة قبل مجموعة "نهر الرماد"	٢٧٠
- ملحق (٢): قصائد (خليل حاوي) التي نشرت كاملة بعد وفاته	٢٨٧
- ثبت المصادر والمراجع	٢٩٦
- ملخص باللغة الإنجليزية	٣٠٦

Text Stamp

الملخص

عنوان الرسالة : الصورة الفنية في شعر خليل حاوي
إعداد الطالب : "محمد سهيل" جواد موسى عفانة
اسم المشرف : أ.د. محمود السمرة

تبحث هذه الدراسة في جانب رئيس من عناصر العمل الأدبي ، ألا وهو الصورة الفنية ، التي اهتمت بها جميع المذاهب النقدية على اختلافها ؛ لأنها الوسيلة المثلى المبيّنة لإبداع الأديب في إيصال أفكاره ورؤاه .

وقد حصرت الدراسة في شعر (خليل حاوي) ، منعاً للتشعب ، والدخول في متاهات ، لاتحدد الهدف من هذا البحث ، الذي جاء في معظمه تطبيقياً ؛ إلا إنني لم أغفل الجانب النظري ، فقد أفردت جزءاً خاصاً بالصورة الفنية ، وعرضت لمفاهيمها المتعددة في النقد الحديث ، وحاولت أن أعطيها تعريفاً محدد الدلالة ، مفاده أن الصورة الفنية هي المعادل الفني للفكرة .

أما فيما يتعلق بدراستي للصورة الفنية عند (خليل حاوي) ، فقد قسّمت البحث إلى بابين رئيسين هما : القضايا الفكرية في شعره ، ومصادر الصورة الفنية عنده .

وقد تم في الباب الأول استعراض المؤثرات الفكرية والسياسية والاجتماعية ، التي فرضت وجودها على قصائد حاوي في كافة مراحلها الزمنية ، والحديث عن المضامين الفكرية التي احتوتها هذه القصائد.

الباب الثاني جاء ليبحث مصادر الصورة الفنية عند حاوي ، وجزئياتها ، ومدى نجاحها أو فشلها ؛ وقد قسّمته إلى أربعة فصول ، هي :

الفصل الأول : المصادر الدينية .

الفصل الثاني: المصادر التراثية .

الفصل الثالث: مصادر البناء الفني المتصلة باللغة .

الفصل الرابع: صور الرموز .

ويبقى الماخذ الرئيس على (خليل حاوي) ، ثقافته الأنيّة ، وصوره التي لم تكن تتكرر في كثير من الأحيان ، فمصادره الدينية والتراثية لم تكن تصمد أمام الزمن ، إنما كانت تحاقل الواحدة تلو الأخرى عبر سنين من الخصب والجدب الذي انتصر في النهاية .

كما إن الشاعر في آخر مراحله الشعرية ، فقد التواصل بينه وبين قارئ شعره ، وانكفأ على نفسه يجتر قرارات أمسه ، مصدراً تمتمات شعرية ، بعضها يكاد يكون مفهوماً ، وبعضها يغلّفه الغموض ، والإيغال في عالم الذات السحيق ؛ وقد برز ذلك في بعض قصائد "من جحيم الكوميديا" ، والقصائد التي تلت هذه المجموعة .

وبما أننا أخذنا على الشاعر ظاهرة التوظيف المرحلي ، كنقطة ضعف بادية عنده ، إلا إن رموزاً كثيرة تكررت في أكثر من موضع ، وتعددت أشكال ظهور رموز أخرى ، كرمز (البدوية السمراء) الموحي بالحياة البكر البريئة ، الذي انتهى به المطاف إلى رمز (زوجة العازر) الموحي بالحياة المهزومة أمام براثن الموت والخراب .

وفي نهاية هذا الملخص ، أود أن أشير إلى أنني قد ألحقت بباقي الدراسة الرئيسين بخاتمة ، لخصّت أهم النتائج التي وصلت إليها عبر رحلتي في عالم حاوي الشعري ، واتبعتُ الخاتمة بملحقين شعريين ، تضمّن الأول منهما قصائد حاوي المنشورة قبل مجموعته الأولى "نهر الرماد" ، بينما ضمّ الثاني القصائد المنشورة بعد مجموعته الأخيرة "من جحيم الكوميديا" ؛ وكان أخيراً ثبت المصادر والمراجع .

Text Stamp

المقدمة

شغلت الصورة الفنية كثيراً من النقاد ، وأصحاب المذاهب الأدبية المختلفة ، وأصبح لها تشعبّات ، ومستوياتٍ متعددة ، بعضها ناضج ، وبعضها الآخر قصر عن الإحاطة بها .

وحتى لا أدخل في إشكاليات الصورة الأدبية ، فقد قررت أن أحصر دراستي هذه في الصورة الفنية في شعر (خليل حاوي)* ، في محاولة مني لبيان ملامح تجربته الشعرية من خلال صوره الفنية العديدة .

وكان أول اطلاع لي على شعر حاوي ، في أواخر مرحلتي الجامعية الأولى، عندما طلب مني الدكتور (خالد سليمان) في جامعة (اليرموك)، أن أفرغ قصائد حاوي في جداول تسهل الطريق للإلمام بمعجم الشاعر الشعري ؛ وقد تملكتني الدهشة ، حينما رأيت هذا الزخم الفكري والفني التي تعج به قصائد حاوي ، لذا قررت مواصلة البحث والدراسة فيها ، وتحقق لي ذلك في دراستي الجامعية الثانية ، حينما قبل الأستاذ الدكتور (محمود السمرة) أن يتولى مهمة الإشراف على هذه الرسالة ، وتوجيهي نحو دراسة جدية هادفة للصورة الفنية في شعر (خليل حاوي) .

وقد حاولت قدر الإمكان أن أكون موضوعياً في دراستي ، غير متحيز إلى ضد الشاعر ، أو منقلب عليه ، فأظهرت المواطن التي أبدع

(*) خليل حاوي شاعر لبناني معاصر ، ولد في قرية (الشوير) إحدى قرى جبل لبنان عام ١٩١٩ لأبوين أرثوذكسيين . دخل مدرسة الشويفات العليا في العام الدراسي ١٩٤٦/١٩٤٧ وتخرج منها بعد عام ؛ فالتحق بالجامعة الأمريكية ببيروت ، ونال شهادة البكالوريوس بامتياز عام ١٩٥١ ، وشهادة الماجستير عام ١٩٥٥ . ثم حصل على منحة من الجامعة الأمريكية للدراسة في جامعة (كمبريدج) الانجليزية ، وبعد ثلاث سنوات نال شهادة الدكتوراة عام ١٩٥٩ . وعاد بعدها ليدرس النقد الأدبي في الجامعة الأمريكية ببيروت في دائرة الأدب العربي ، وظل فيها حتى توفي منتحراً في ٦ حزيران ١٩٨٢ إبان الاجتياح الاسرائيلي للجنوب اللبناني .
انظر تفاصيل حياته كاملة في : د. إيليا حاوي ؛ مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ دار الثقافة ؛ بيروت ؛ ط١ ؛ ١٩٨٨ .

Text Stamp

فيها ذاكراً ادلتي على ذلك ، كما عرضت للصور الفنية التي اخفق فيها ، معللاً رأيي في نواحي إخفاقاته .

وبما أن الشاعر (خليل حاوي) صاحب تجربة غنية ، رفدتها ثقافة واسعة ، فقد جاءت الدراسة ممحصة لكل جزئية وردت في شعر حاوي ، إلى حد جعلها تحيط بمعظم معجمه الشعري ، وصوره الفنية .

ولم انس الجانب النظري في بحثي ، فافردت في بدايته مدخلاً إلى الصورة الفنية بشكل عام ، تحدثت فيها عن مفاهيمها المختلفة في النقد الحديث ، وحاولت أن أعطيها تعريفاً محدد الدلالة ، وعرضت بعد ذلك إلى اركانها ، والعوامل التي تساعد في تكوينها ، ثم بيّنت علاقة الصورة الفنية بالنص الشعري وصاحبه .

وقد قسمت رسالتي هذه إلى بابين رئيسين ، هما : القضايا الفكرية في شعر (خليل حاوي) ، ومصادر الصورة الفنية عنده .

وتم تخصيص الباب الأول للحديث عن المؤثرات الفكرية والسياسية والاجتماعية ، التي فرضت وجودها على قصائد حاوي ، وعن ابرز المضامين الفكرية التي احتوتها ؛ لأن دراسة المضمون للقصائد الشعرية ، يعد أساسياً في دراسة الصور الفنية لها ؛ فالفكرة روح والصورة هي الجسد .

وجزأت هذا الباب إلى تمهيد تلاه ستة فصول ؛ تحدثت في التمهيد عن الرؤى الفكرية والفنية للقصائد الشاعر قبل مجموعته الشعرية الأولى "نهر الرماد" ؛ ولم أجعل هذه القصائد فصلاً قائماً بذاته كما فعلت مع مجموعات حاوي الشعرية الأخرى وقصائده ، لأنني لم أدخلها في دراستي لمصادر الصورة عنده واشكالها ؛ فقد كانت ذات مستوى فكري ضحل ، وفني متدن ، جعل الشاعر يرفض ضمها لقصائده المجموعة المعروفة .

أما في الفصول الستة اللاحقة للتمهيد ، فقد اتبعت فيها التسلسل الزمني لمجموعات حاوي الشعرية وقصائده ؛ وكانت على التوالي :

Text Stamp

الفصل الأول : قصائد مجموعة "نهر الرماد" .

الفصل الثاني : قصائد مجموعة "الناي والريح" .

الفصل الثالث : قصائد مجموعة "بيادر الجوع" .

الفصل الرابع : قصائد مجموعة "الرعد الجريح" .

الفصل الخامس : قصائد مجموعة "من جحيم الكوميديا" .

الفصل السادس : قصائد ما بعد مجموعة "من جحيم الكوميديا" .

وتحدثت فيها عن رؤاها الفكرية التي تناغمت مع حركة المد والجزر للعمل العربي السياسي ؛ فعندما كان الشاعر يستشرف غداً مشرقاً للأمة العربية ، كانت قصائده تحمل في طياتها التفاؤل والاستبشار ، كما في قصائد "نهر الرماد" الأخيرة ، ومعظم قصائد مجموعتي "الناي والريح" و "الرعد الجريح" . أما عندما كان يصطدم بالأحداث المأساوية التي مرت بها أمة العرب ، فإن قصائده ظهرت سوداوية ، يغلفها الموت ، وجو التشاؤم والانهزام أمام أدوات القتل والتدمير ؛ كما حدث في القصائد العشر الأولى لمجموعة "نهر الرماد"، وقصائد "بيادر الجوع" و "من جحيم الكوميديا" ، وقصائده المنشورة بعد وفاته ، التي كانت في رؤيتها امتداداً لأقبية العجز والاستسلام في هيكل صدره .

في الباب الثاني بحثت جزئيات الصورة الفنية عند الشاعر ، ومصادرها المتنوعة الموارد ، وقسمت هذا الباب إلى أربعة فصول ؛ هي:

الفصل الأول : المصادر الدينية .

تحدثت فيه عن الرموز الدينية التي استخدمها حاوى في قصائده ، وكان النصيب الأكبر لهذه الرموز مستمداً من الديانة النصرانية ، فالإسلامية ، ثم التوراتية ؛ وتتبعت تكرار بعضها ، وما طرأ عليه من تغيرات نحو الأفضل أو الأسوء .

الفصل الثاني : المصادر التراثية .

بينت فيه التنوع الكبير لمشاربها ، فقد أخذ الشاعر من الأساطير اليونانية القديمة ، والكنعانية والفينيقية ، ومن

Text Stamp

التراثين الأدبيين العربي والعالمي، ومن التراث التاريخي العربي ، وكذلك من التراث الشعبي الخرافي ؛ مما جعل هذا الفصل ، من أكثر الفصول تشعباً ومعلومية .

الفصل الثالث : مصادر البناء الفني المتصلة باللغة .

اعتمدت في هذا الفصل على استقراءاتي الخاصة لتكشيلات الصور البعيدة عن المصادر الدينية والتراثية والرموز الخاصة والعامة ؛ وكانت نتيجة استقرائي هذا ، أن قسمت هذا الفصل إلى أربعة أقسام مستقلة ، شملت : التشكيل اللفظي الحديث ، والمشهد التصويري ، وتوظيف المصطلحات اللغوية والنحوية والعروضية والبلاغية ، وازدواجية اللغة .

الفصل الرابع : صور الرموز .

بينت هنا الكيفية التي تعامل فيها حاوي مع مخزونه الثقافي ، الذي مكنه من ابتكار رموزاً خاصة به ، وإضفاء دلالات جديدة على ألفاظ أخرى ، جعلتها رموزاً فنية ضمن الصورة الكلية للقصيدة ؛ وانحصرت رموزه في : المرأة ، والمدينة والريف ، ورموز خاصة مبتكرة ، والزمن ، واللون ، والنبات والحيوان .

بعد ذلك ، ألحقت بابي الدراسة الرئيسين بخاتمة ، لخصت أهم النتائج التي وصلت إليها عبر رحلتي في عالم حاوي الشعري ، وأتبعت الخاتمة بملحقين شعريين ، تضمن الأول منهما قصائد حاوي المنشورة قبل مجموعته الأولى "نهر الرماد" ، بينما ضم الثاني القصائد المنشورة بعد مجموعته الأخيرة "من جحيم الكوميديا" ؛ وأخيراً كان ثبت المصادر والمراجع .

هذه المقدمة كانت لرسم معالم الرسالة التي بين أيدينا ، وتقسيماتها ؛ ولإلقاء الضوء على المحاور الكبرى لها ، كتمهيد مبدئي للدخول إليها . والله الموفق .

الطالب : "محمد سهيل" جواد عفانة .

Text Stamp

مدخل إلى الصورة الفنّية

Text Stamp

- مفهوم الصورة الفنية في النقد الحديث :

إحتلّت الصورة الفنية في النقد الحديث مكانة بارزة ضمن مذاهبه المختلفة ، وغدا من النادر تبلور مذهب نقدي ، أو اتجاه شعري جديديْن ، دون أن يسندا إلى الصورة دوراً أساسياً في عملية الإبداع الشعري (١) .

وقد اختلفت النظرة إلى مفهوم الصورة الفنية في النقد الغربي الحديث ، تبعاً للرؤية الفكرية الشاملة لكلّ اتجاه . ففي حين نظرت الكلاسيكية الجديدة إلى الصورة من منظار المطابقة التامة مع الطبيعة ، ليس ذلك فحسب ، وإنما كونها نسخة عنها (٢) ، وعدّتها صورة نقليّة ، ولوحة جامدة لوجود جامد يختزنه الخيال ، " ويركّبه العقل في حالات من التقارب والتشابه " (٣) . وجدنا أنّ الرومانسية - التي جاءت ردّ فعل على أفكار الكلاسيكية الجديدة - تقلب كافّة المفاهيم السابقة للصورة ، بسبب اعتماد الرومانسيين كثيراً على الخيال والعاطفة والانفعالات الذاتية والأساطير ، وإغراقها في ذلك ؛ فكانت ملامح الصورة لديهم كما حددها كولبردج في الشعر " ليست محاكاة للطبيعة ولا تقليداً لها " ، وإنّما هي صورة محكومة أو مثارة من إنفعال طاغ واحد ، تأتي لتجسّد فكرة عميقة ، وتعبّر عن حياة إنسانية أو عقلية ؛ وفي هذه الحالة تكون نابعة من روح الشاعر وذاتيّته (٤) .

ونظراً لتهويل الصور الرومانسية في أواخر عهدها ، ظهرت الرمزية لتحدّ من هذا التهويل والإغراق في العاطفة والخيال والذاتية ، واعتمدت الإيحاء وتراسل الحواس في تكوين الصورة

---

(١) د. كمال أبو ديب ؛ في الشعرية ؛ مؤسسة الأبحاث العربية ؛ بيروت ؛ ط١ ؛ ١٩٨٧ ؛ ص : ١٢٩
(٢) د. نصرت عبد الرحمن ؛ في النقد الحديث ؛ مكتبة الأقصى ؛ عمّان ؛ ط١ ؛ ١٩٧٩ م ؛ ص : ٢٤
(٣) ساسين عسّاف ؛ الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ؛ المؤسسة الجامعية ؛ بيروت ؛ ط١ ؛ ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م ؛ ص : ٤٤
(٤) د. نصرت عبد الرحمن ؛ في النقد الحديث ؛ ص : ١٢٨ ، ١٢٩

Text Stamp

الشعرية ؛ ولذا جاء الشعر الرمزي غامضاً ، إلا أنّ هذا الغموض لم يعجز عن الإدراك أو التعبير ، وإنّما جاء الغموض بسبب كثرة الاحتمالات المختلفة التي يمكن للنقّاد أن يطرقوها في تحليلهم للصورة الرمزية . لكنّ اهتمام الرمزيين بالصورة كان مقترناً باعتماد كبير على موسيقى الشعر وإيحاء الانسجامات الصوتية (١) ، مما جعل الصورة الرمزية في بعض الأحيان تنحدر فنياً بسبب شدة الاهتمام بالموسيقى على حساب الصورة .

استمرت بعد ذلك عملية تصاعد الاهتمام بدور الصورة ومحاولة تأطير مفهومها ، فكان أن عَدّ السرياليون - الذين أتوا بعد الرمزيين - الصورة العنصر الجوهري للشعر ، " وجعلوها فيضاً يتلقّاه الشاعر نابعاً من وجدانه ، فعليه أن يستسلم لتلقّيها أكثر مما يحاول التدخّل في خلقها بفكره الواعي ، لذلك تبدو صورهم وكأنها نابعة من خيال ثمل ، أو من حلم لا تحكمه ضوابط منطقية في تراكم أحداثه "(٢) . وهذا الاستسلام لتيار اللاوعي بدون رقابة ولا سيطرة تحكم نسيج القصيدة ، لا يمكن أن يعطي صورة فنية تخدم العمل الشعري ضمن سياقه العام ، وسيغدو مجرد تراكمات لصور متعددة لا رابط بينهما ، إضافة إلى انغلاق النص في وجه المتلقين.

وهذا التوجّه لدى السرياليين في إعلاء دور اللاوعي في العمليّة الشعرية ، دفع بأنصار المدرسة التصويرية أو الصورية - فيما بعد - للتركيز على الوصف الدقيق ، والاهتمام بأدق الجزئيات في الصورة الفنية ، في حالة غياب الوعي التام لدى الشاعر أثناء ابداعه للقصيدة ، فكان أن عرّف إزرا باوند الصورة بأنها "تلك التي يأتلف فيها العقل والعاطفة في فترة زمنية معيّنة "(٣) .

---

(١) د. محمد مندور ؛ الأدب ومذاهبه ؛ دار نهضة مصر ؛ دون(ط،ت) ؛ ص: ١١٣ ، ١١٤ .
(٢) د. علي البطل ؛ الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ؛ دار الأندلس ؛ ط١ ؛ ١٩٨٠ ؛ص : ٢٧ .
(٣) د. نصرت عبد الرحمن ؛في النقد الحديث ؛ ص : ١٩٦ ، ٢٠١ .

Text Stamp

ومهما يكن من اختلاف مفهوم الصورة الفنية في نظر المذاهب النقدية الحديثة ، إلاّ أنّها - جميعاً - قد ركّزت على أهميّة الدور الذي تضطلع به الصورة في العمل الشعري الإبداعي .

محاولة لتعريف الصورة الفنية :

إنّ إعطاء تعريف محدد للصورة الفنيّة ، يحيط بكافّة جوانبها النفسيّة والفنية أمر في غاية الصعوبة ، لأنها جزء من تركيبة الشاعر المعقّدة التي تتعامل مع معطيات الواقع بطريقة مختلفة عن تعامل الآخرين .

إلاّ أنّنا نستطيع الاقتراب كثيراً من ماهية الصورة في الشعر العربي المعاصر من خلال هذا الشعر ، وما وصلت إليه من تحديد لمعظم أبعادها في النقد الحديث . وسنبدأ من التعريف البسيط ، إلى التعريف الأكثر وضوحاً وتفسيراً واكتمالاً .

يرى سي دي لويس أنّ الصورة الفنية عبارة عن "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة "(١) . فمن البدهي أن تكون الصورة رسماً من الكلمات ، لأنّ مادة الشعر الأولى هي اللغة ، وبما أنّ الشعر تجربة لا تبرز إلا عن طريق تفريغها وإظهارها للعالم الخارجي - وهي تجربة نفسية وذهنية - فلا بدّ أن تكون هذه الكلمات مشحونة بأحاسيس الشاعر وعواطفه ، هذه الأحاسيس التي يدخل في تكوينها العديد من الظروف الداخلية والخارجية التي تجعل الشاعر يتعامل مع فكره برؤيته التي تصوغ صوره . وهكذا تصبح الصورة الفنية المعادل الفني للفكرة (٢) .

وبما أنّ الصورة لا تبنى من فراغ ، إنّما تستمدّ مادتها الخام من واقع الشاعر وبيئته ، ودرجة تفاعل الشاعر مع موضوع

---

(١) سي دي لويس : الصورة الشعرية ؛ ترجمة :د. أحمد نصيف الجنابي ، مالك ميري ، سلمان حسن إبراهيم ؛ منشورات وزارة الثقافة والإعلام ؛ الجمهورية العراقية ؛ دون(ط) ؛ ١٩٨٢ ؛ ص: ٢٣ .
(٢) ساسين سيمون عسّاف : الصورة الشعرية وسماذجها في إبداع أبي النواس ؛ ص: ١٢ .

Text Stamp

قصيدته ، ونوعية هذا التفاعل ، وتحصيل هذه المادة الأولية عن طريق الإدراك الحسي ؛ فإن" الصورة في هذه الحالة "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنّان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها ؛ فأغلب الصورة مستمدة من الحواس ، إلى جانب ما يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية ، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصورة الحسية ، أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صور حسية "(١) .

لكن" مكونات الصورة لا تبقى على حالها في ختام تشكيلها ؛ فهي وإن كانت تستمد خامتها من الواقع الحسّي المدرك ، إلا أنّها في النهاية تبقى خلقاً جديداً لعلاقات جديدة بين هذه الخامات أو المعطيات ؛ لأن" " الصورة بطبيعتها تتعدى المحسوس والمنطقي ، لتجمع ما قد يبدو متفرقاً بالنسبة للحواس في إطار شعوري واحد "(٢)

- أركان الصورة الفنية الرئيسة :

هناك عدة عوامل تساهم في تشكيل أركان الصورة الفنية وتباينها من شاعر لآخر ؛ وهذه العوامل بعضها خارجي وبعضها الآخر داخلي .

أمّا العوامل الخارجية فهي البيئة والمحيط بكل أبعاده الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، إضافة إلى واقع الشاعر الخاص المقرب منه . ومن خلال هذين العاملين - المحيط والواقع الخاص - يتكون الأساس الأول لثقافة الشاعر ، التي تؤدي به إلى فكر يصوغ رؤيته الخاصة لشبكة العلاقات القائمة بين الإنسان والكون . وهذه الرؤية هي العامل الداخلي الهام الذي له الأثر الأكبر في كل" أركان الصورة الفنية ، سواء" في الفكرة أو الخيال أو العاطفة .

٤٣٩٥٢٤

وهنا ننتقل إلى أركان الصورة ، وأولها الفكرة ؛ وهي لا تتصل بالناحية الفنية للقصيدة ، بقدر ما تشكّل السياق العام لها ، الذي

---

(١) د. علي البطل ؛ الصورة في الشعر العربي ؛ ص: ٣٠ .
(٢) د. صبحي البستاني ؛ مسألة اللاوعي في الصورة الشعرية ؛ الفكر العربي المعاصر ؛ عدد (٢٣) ، كانون الأول ١٩٨٢ / كانون الثاني ١٩٨٣ ؛ بيروت ؛ ص : ٩٧

يجب أن تتلاءم معه كافّة الصور الجزئية لهذه القصيدة .

أمّا أهمّ أركان الصورة فهو خيال الشاعر . فالواقع الذي يؤثّر في فكره ورؤيته الخاصّة ، يتجذر في شعوره واللاشعور عنده ليكوّن طبيعة الخيال لديه، بحسب موهبته الشعرية ومقدرته على الإبداع في هذا المجال .

والخيال الذي هو "نشاط ذهني متوقّد يتجلّى في أعلى مستوياته في الصورة " (١) ، الأساس في بناء كلّ صورة فنية ؛ فهو "الملكة التي تخلق وتبثّ الصور الشعرية " (٢) .

وإذا كانت مدارس النقد الحديث منذ الرومانسية حتى يومنا هذا ، قد أكّدت على أهمية الصورة ، فإنّها قد أكّدت أيضاً على الدور الكبير الذي يلعبه الخيال في تشكيلها ، وتعميق أثرها في نفس المتلقّي عن طريق طبيعة تعامل الشاعر مع خياله في إبداع الصّور .

ويعود هذا الإهتمام بالخيال إلى كونه الأداة التي تكشف وسائل تجسيد الشعور والفكر ، وتصوغ التجربة النفسية في رموزها الخاصّة (٣) ؛ وتعيد التأليف بين العناصر الملتقطة من الواقع المادي الحسّي ، فتجمع بين أشياء لا تجمع في الواقع ، وتوحّد بين المتناقضات ، وتقرب بين المتباعدات (٤) .

وهذا الارتباط بين الإدراك الحسي والخيال هو الذي يشكّل معظم أبعاد الصورة ، ولذا كانت عملاً تركيبياً " يقوم الخيال ببنائها مما خلّفه الإدراك من خبرات ، ويستلزم خلقها في الخيال أن يكون موضوعها الخارجي معدوماً أو في حكم المعدوم ، فالخيال يلغي وجود

---

(١) عبد الله عسّاف ؛ الصورة الفنية في الشعر العربي المعاصر في سورية ولبنان (١٩٤٥ - ١٩٧٥) ؛ رسالة دكتوراة ؛ إشراف : د. فؤاد المرعي ؛ جامعة حلب ؛ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية ؛ ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨ م ؛ ص : ٣٠

(٢) سي دي لويس ؛ الصورة الشعرية ؛ ص : ٧٣

(٣) د. أنس داوود ؛ الأسطورة في الشعر العربي الحديث ؛ مكتبة عين شمس ؛ دون (ط ، ت) ؛ ص : ١٤

(٤) عبد الله عسّاف ؛ الصورة الفنية في الشعر العربي المعاصر في سورية ولبنان ؛ ص : ٨

Text Stamp

ما حمّلته الإدراك ، ويعيد خلق صورته الجديدة بديلاً من وجوده المادّي ، ولهذا تنحصر القيمة الجمالية في الصورة الفنية لا في الوجود المادي" (١) .

وفي الخيال يندمج الوعي باللاوعي ، ويصبح من الصعب التفريق بينهما في الصورة ، ويزيد من هذا التلاحم وجود العاطفة ؛ وهي عبارة عن " انفعال الشاعر بموقف معيّن أو حدث ما ، وهي نسغ يسري في شعره ويتفاعل معه " (٢) .

وقد تطور مفهوم العاطفة ، وأصبحت أداة فنيّة تساهم في بناء الصورة (٣) الجزئية وتلاقيها مع الصورة الكلية .

ولا يمكننا أبداً أن نغضّ من قيمة العاطفة في إبراز جماليّة الصورة أثناء تحليلنا لها ، لأنّ العاطفة رافد هام للنهوض بالصورة ، وإكسابها بُعداً أوسع ، وأقرب إلى المتلقّي ؛ وغياب العاطفة سيظهر - لا محالة - في الصورة الكليّة ؛ فإذا ما كان الشاعر متجرداً من عاطفته ، أو غير صادق فيها ، فإنّ هذا سينعكس على الصدق الفنّي في القصيدة . وفي رأيي أنّ الصورة هي أكبر دليل على صدق العاطفة أو كذبها ، لأنّنا سنعثر على كثير من التناقضات بين أطراف الصورة الجزئية ، وبينها وبين السياق الشعري العام ، ولن نعرف حقيقة مشاعر الفنّان تجاه ما يتحدث عنه إن كانت عاطفته مضطربة أو غير صادقة .

هذه هي أبرز أركان الصورة الفنية ، وهي تضمّ في طيّاتها جوانب أخرى عديدة ، كاللغة الشعرية ، التي يساهم الخيال والعاطفة في تمييزها عن اللغة العادية . وتضم - كذلك - مجالي اللاشعور والشعور ، ودورهما في بناء الصورة الذي لا يكون فعّالاً ، إلاّ إذا وازن الشاعر بينهما ، فلا يطغى اللاشعور بحيث يجعل

---

(١) د. علي البطل ؛ الصورة في الشعر العربي ؛ ص : ٢٧ - ٢٨
(٢) قيس كاظم الجنابي ؛ الصورة في الشعر العراقي الحديث ؛ البيان ، عدد (٢٦٤) ، آذار ١٩٨٨ ؛ الكويت ؛ ص : ٨١
(٣) نفسه ؛ ص : ٨٨

Text Stamp

من القصيدة تهويمات غريبة تاتي من ثنايا العقل الباطن ، ولا يطفى الشعور ، بحيث يقيّد حرية الخيال وتداعي الصور الذي ينتجها . وهذا التوازن هو الذي يولّد الاتحاد الكامل بين الشعور واللاشعور في العمل الأدبي ، فالقصيدة الجيّدة هي التي تعبّر عن هذا الإتحاد (١) .

- علاقة الصورة بالنص الشعري وصاحبه :

تتصل الصورة الفنية بعلاقات وطيدة مع كلّ من تجربة الشاعر ورؤيته ومشاعره وأحاسيسه من جهة ، ومع قيمة النصّ الشعري الفنية ووحدته العضوية ومدى أهمية الصورة بالنسبة للشعر من جهة أخرى .

أمّا عن علاقة الصورة بتجربة الفنان ، فإنّها - كما قال خليل حاوي - وسيلة هامّة في تجسيد التجربة التي هي عنده " تجربة كلية تتحد فيها الذات بالموضوع ، والمجرد بالمحسوس ، وممّا فوق الواقع بالواقع " (٢) . ولذا كانت الصورة " من أهمّ معايير الناقد في الحكم على التجربة الفنية وأصالتها " (٣) .

والتجربة الفنية تتّصل مباشرة برؤية الشاعر ، لأنّها المسؤولة الأولى عن تشكيل ملامح هذه التجربة ؛ من أجل هذا كانت الصورة - كما هي تجسيد لتجربة الشاعر - " تجسيداً لرؤية الفنّان الشاملة للعلاقة بينه وبين العالم من خلال جزئيات صغيرة ممتلئة بالفكر والحياة معاً " (٤) .

والصورة هي التي تقيم عملية التواصل بين ما يكتنف الشاعر من أحاسيس وهموم ومشاعر وأفكار ، وبين المتلقّي ؛ بل إنّها - أحياناً - تساعد الشاعر نفسه على تفهّم حقيقة مشاعره وأحاسيسه

---

(١) عبد البطاط ؛ مقابلة مع الشاعر الدكتور خليل حاوي ؛ البيان ، عدد (١٤٥) ، نيسان ١٩٧٨ ، السنة الثالثة عشرة ؛ ص : ٥٠
(٢) محيي الدين صبحي ؛ خليل حاوي في مقابلة ؛ الفكر العربي المعاصر ، عدد (٣٦) ، أيار / حزيران ١٩٨٦ ؛ ص : ١٤٩
(٣) عبد الله عساف ؛ الصورة الفنية في الشعر العربي المعاصر في سورية ولبنان ؛ ص : ٧
(٤) د. غالي شكري ؛ شعرنا الحديث ... إلى أين ؟ ؛ دار المعارف بمصر ؛ دون (ط) ؛ ١٩٦٨ ؛ ص : ١٢٤

Text Stamp

التي ستبقى هائمة في داخله إن لم يجدها ويبرزها ، حتى يتكشّف غموضها وإبهامها ؛ ولا تتم هذه العمليّة دون تجسيمها في صورة تعبيرية تظهر أبعادها ودلالاتها ؛ ومن جانب آخر " لا يمكن أن تتسلّل هذه المشاعر إلى وجدان المتلقّي ومشاعره ما لم تشكّل تشكيلاً فنيّاً يسمح لتلك الدلالات بأن تظلّ حرة مشعّة يستطيع الفكر إلتماسها واستيعابها " (١) .

والصورة معيار مقدرة الشاعر على الإبداع ، وتجاوز الذات المبدعة ؛ وهذا ما يجعلها مركز القصيدة المعاصرة ، وأهمّ معبر لفهمها والدخول إلى أعماقها ؛ كما أنّها واحدة من أهمّ سمات الحداثة الشعرية المعاصرة (٢) .

ذلك أنّ الصورة في شعرنا الحديث اتجهت نحو مسارات لم تكن معروفة قبل انطلاقته ، وغدا " الشعر من حيث التكوين يستند إلى ركنين هما : الإيقاع ، والصورة " (٣) ؛ هذه الصورة التي لم تعد " تتشكّل من علم البيان والبديع فقط ، بل أصبحت تحتوي على بعث الفوارق والمتناقضات ، والصياغات الجديدة التي تحتوي على اشتقاقات جديدة " (٤) ، ممّا جعلها تستخدم في العمل الشعري بطريقة بنائية عضوية (٥) ، تلتحم بكلّ أجزاء القصيدة ومكوّناتها .

وهذا يقودنا إلى الحديث عن الوحدة العضوية ، وأثرها على الصورة الفنية ؛ إذ لا بدّ للصورة ، أو مجموعة الصور أن تشتمل على رابطة معيّنة ، تجمعها وتدفعها نحو التفاعل الجمالي المؤثّر

---

(١) د. إبراهيم الحاوي ؛ حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ؛ مؤسسة الرسالة ؛ بيروت ؛ ط١ ؛ ١٩٨٤ ؛ ص : ٢٣٦

(٢) د. فؤاد مرعي ، عبد الله عسّاف ؛ الصورة الفنية في الدراسات العربيّة المعاصرة ؛ مجلّة بحوث حلب ، عدد (١٣) ، ١٩٨٨ ؛ ص : ٣٣

(٣) ناجي علّوش ؛ مقابلة أدبية مع : د. خليل حاوي ؛ الآداب ، عدد (٨) ، آب ١٩٦٥ ؛ ص : ١٥

(٤) د. عبد الحميد جيدة ؛ الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ؛ مؤسسة نوفل ؛ بيروت ؛ ط١ ؛ ١٩٨٠ ؛ ص : ٣٦٥

(٥) د. نعيم اليافي ؛ تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ؛ منشورات اتحاد الكتّاب العرب ؛ دمشق ؛ دون (ط ، ت) ؛ ص : ٢٦٢

Text Stamp

والمعبّر ؛ وهذا هو عمل الوحدة العضوية (١) .

وأهمّ ما يُوجِد الوحدة : التجربة الشعرية ، والحالة النفسية ، والرؤية الفكرية المنسجمات مع الموضوع أو الهواجس والأحاسيس التي يعبّر عنها الشاعر ؛ فالوحدة العضوية هي التي تكوّن السياق الشعري الذي يؤلّف بين الصور ؛ وبالتالي فهي سبب جمالية الصورة الجزئية ؛ لأنّ " الصورة دون سياق ، وُجودٌ مسطّح ، وليس بنية متشابكة العلاقات " (٢) .

وغياب الوحدة العضوية سيؤدي إلى هبوط فنّي في مستوى القصيدة ، بسبب اضطراب صورها في هذه الحالة ؛ " ويكون اضطراب الصورة الشعرية ، إذا تنافرت أجزاؤها في داخلها ، أو تنافت مع الفكرة العامّة أو الشعور السائد في التجربة نفسها " (٣) .

وهكذا ، فإنّ الصورة الجزئية بحدّ ذاتها ، لا يمكنها أن تصنع عملاً شعرياً متكاملاً ، لأنّ فنّية القصيدة لا تقاس بفنّية صورها كلّ على حدا ، إنّما " يظلّ الحكم على الصورة مرتبطاً جذرياً بفهم الموقف الشعري كلّه ، والتجربة الإنسانية المكتملة في القصيدة كلّها . يظلّ السياق العامل الأوّل في التحليل الفنّي للصورة " (٤) .

---

(١) قيس كاظم الجنابي ؛ الصورة في الشعر العراقي الحديث ؛ ص : ٦٨ ، ٦٩

(٢) د. كمال أبو ديب ؛ جدلية الخفاء والتجلّي ؛ دار العلم للملايين ؛ بيروت ؛ ط٢ ؛ ١٩٨١ ؛ ص : ٢٧

(٣) د. محمد غنيمي هلال ؛ النقد الأدبي الحديث ؛ دار العودة ؛ بيروت ؛ ط١ ؛ ١٩٨٢ ؛ ص : ٤٤٧

(٤) د. كمال أبو ديب ؛ جدليّة الخفاء والتجلّي ؛ ص : ٣٠

Text Stamp

الباب الأول

القضايا الفكرية في شعر

(خليل حاوي)

Text Stamp

تمهيد

قصائد ما قبل مجموعة «نهر الرماد» الشعرية :

تعود بدايات (خليل حاوي) الشعرية إلى فترة مبكّرة من حياته ،فقد بدأ طريقه مع الشعر من خلال الزجل الشعبي الذي يشتهر به الريف اللبناني ، وأصبح له باع في هذا اللون من القول .

ثمّ أخذ ينظم شعراً بالفصحى ، دون أن يحتلّ لديه مكانة بارزة مقارنة بزجله ؛ كما لم يكن شعره هذا بمستوى فنّي لائق ، وكانت موضوعاته امتداداً لموضوعات زجله ، التي تحدثت عن الطبيعة الجميلة بما فيها من أشجار وينابيع وسهول ، وعن فتيات الريف ، وبعض علاقاته العاطفية معهنّ ومع غيرهنّ .

من هذه القصائد التي لم تنشر في الصحف والمجلات ، قصيدة بعنوان «جراح» ، يتحدّث فيها حاوي عن تجربة عاطفية حصلت له مع فتاة لم تستجب لحبّه وداست على قلبه كما يقول . وصور القصيدة تقريرية مباشرة ليس فيها فنّية تذكر ، إضافة إلى أنّها لا تحمل معاني أوسع من الدلالة السطحية لكلماتها . ومما جاء فيها :

دستِ على قلبي ولم تسمعي في صمته الداجي أنين الجراحْ
وكنتِ في حلمي وفي أضلعي عصفورة تشدو أغاني الصّباح (١)

ومن أبياته الشعرية التي كان يرددها في تلك الفترة ولم تكن تحمل فكرة محددة :

أنا لك خِدْنُ ليالي الجنونْ
أنا السرّ ، لو يعلمون
يرونكِ فوق الهوى والجنون
وأهتف بالسرّ : لو يعلمون (٢)

أمّا أول قصيدة نظمها حاوي بالفصحى ، فقد نشرت في مجلّة

---

(١) د. إيليا حاوي ؛ مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ دار الثقافة ؛ بيروت ؛ ط١ ؛ ١٩٨٨ م ؛ ص : ٣٥٣
(٢) نفسه ؛ ص : ٣٣٩

Text Stamp

(العرائس) ، في العدد الثامن من عام ١٩٣٥ م * ؛ وفيها وصف الطبيعة وجمالها ، إضافة لموضوعها الرئيسي الذي يتحدث عن فراشة أصيبت في جناحيها . ومما جاء في مطلع القصيدة :

استفاق الحقل في فجر الربيع٠ يتألّق٠
والصّبا في مسكر العطر تضوع٠ وترقرق٠
يا منى الأطفال يا حلم الزهور٠ أي ورده٠
شوكها أدماك يا أخت العطور٠ مستبده٠ (١)

والملاحظ في النماذج الشعرية السابقة ، أنّ حاوي كان يصوغ زجله باللغة الفصيحة فقط ، والتي لم تكن في تلك الفترة أكبر همّه ، ولكن عندما إلتحق بالجامعة الأمريكية ببيروت في العام الدراسي ١٩٤٨ / ١٩٤٩ ، كان قد أخذ يتّجه نحو الشعر بشكل جدي ومقصود ، وكانت أولى قصائده في ذلك الوقت ، قصيدة «يَهُوه» أو «أهريمان» التي كُتِبت عام ١٩٤٦ ، ونشرت في مجلّة (العروة) عام ١٩٤٧ / ١٩٤٨ (٢) ؛ وفيها يقف الشاعر عاجزاً أمام إله الشرّ (أهريمان) ، أو إله اليهود الدموي (يهوه) ، اللذيْن يمثلان رمزاً واحداً للقوة الشريرة التي تقف في وجه كلّ خير وتسحقه ، وتهدم أحلام الشباب ، وتقوض آمالهم . يقول في مطلع القصيدة :

إله وأيّ إله كؤود٠
يرودُ يرودُ الوجود٠
يجرّ البريء إلى أسرِهِ
ويضحك في سرهِ

---

* لم أستطع الحصول على القصيدة من مصدرها الأصلي ، واكتفيت بنقل ما جاء منها في كتاب (إيليا حاوي) سالف الذكر ؛ ص : ٢٤٢

(١) د. إيليا حاوي ؛ مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ ص : ٢٤٢

(٢) نفسه ؛ ص : ٣٤٣ . وقد جاء في الكتاب أنّ هذه القصيدة نشرت في مجلّة (العروة الوثقى) ، وأظنّ هذا خطأ مطبعياً ، وإنّما نشرت في (العروة) اللبنانية . ومع ذلك لم أستطع العثور على نسخة (العروة) التي نشرت فيها القصيدة ، وإكتفيت بإيرادها من كتاب (إيليا حاوي) سالف الذكر ، الذي وردت فيه القصيدة كاملة .

Text Stamp

فما أنقاءُ الموجَعِ
سوى نتفتمِ ممتعِ (١)

ونلمح في القصيدة السوداويّة والعبثيّة المنبثقة من يأس الشاعر أمام جبروت الحياة وظُلم الظروف المحيطة ، التي ستبرز في مجموعة حاوي الشعرية الأولى «نهر الرماد» بثوب جديد ، وإحساس أعمق وأشمل بالحضارة الإنسانية ومظاهرها الزائفة ؛ وهو إحساس سنراه يتصارع ويتعارك مع إرادة الحياة في المجموعة الشعرية الثانية « الناي والريح» ، وينتصر إنتصاراً مروعاً في المجموعة الثالثة «بيادر الجوع» ، ويعود إلى عراكه في المجموعة الرابعة «الرعد الجريح» ، مجموعة التمزق والأمل بمستقبل عربي مشرق الملامح حيث ينهزم ، ثمّ ينتصر في النهاية في المجموعة الشعرية الأخيرة «من جحيم الكوميديا» .

ونقتبس من قصيدة «أهريمان» ما يلخّص عجز الفاعليّة المقاومة الذي صوره الشاعر :

أما من يد فوق تلك اليدِ
تمدك يا معتدي
أما مِن شعاع ينبرْ
ويبلو منك الضميرْ ؟
ضميرُك أم عتمة لا تعي
لك الويل يا مفجعي
شبابي ويا للشبابْ
حرمته حتى الأماني الكذابْ (٢) .

ونعود إلى قصائد حاوي التي كانت تعبّر عن تجربة ذاتية مع إحدى الفتيات اللواتي دخلن حياته . من هذه القصائد ، قصيدة «قربان الجسد» التي نشرت في العدد الأول من مجلّة (العروة) عام

---

(١) د. إيليا حاوي ؛ مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ ص : ٣٤٢
(٢) نفسه ؛ ص : ٣٤٢

Text Stamp

١٩٥٠ (١) ؛ ومطلعها :

أتعبني فيض الحنان البري

يا ليتها تزدري

أو ليتها تخدعُ

يهون - لو تجفو - الجفا الموجعُ (٢) .

وهي تجربة عاطفية فاشلة أيضاً حملت مع فتاة كانت تعاكس خليلاً في الوقت الذي تتمنّع فيه عليه وتمدّه بفتور ، بينما هو يحترق من الداخل . وتمنّعها هذا جعله يراها باستمرار في نومه وهو يضمّها ويحضنها ، لكن ذلك لم يُرْوِ ظمأه ، لأنّه لم يكن يضمّ سوى شبح يفنى مع الصباح ؛ ولذا نراه يعلن سأمه منها ، لأنّها لا تبادله مشاعره الصادقة الملتهبة بمشاعر مشابهة :

سئمتها ربي ، سئمتهُ الخيالُ

سئمتها تحنو ، وما أجتدي

إن مسحت باليدِ

على شحوبي والضنا المجهِدِ (٣) .

بعد هذه المرحلة توجّه خليل إلى نشر قصائده في مجلّة (الآداب) البيروتية ومجلّة (الأديب) كذلك . وكان عندها قد عبر المنحنى الأول في طريق تطوّره الفنّي ؛ فكانت قصائده التي نشرها في (الآداب) أقوى فنّياً من تلك التي نشرها في (العروة) .

وكانت أوّل قصيدة نشرتها (الآداب) لحاوي ، قصيدة« إشراق »(٤) . وفيها تحدّث عن طبيعة عشقه ، وماهيّته النابعة من ندى الصحو ونسمة الفجر ، العشق الذي يفجّر جداول الخمر ويفتّق الورود ويشيع

---

(١) د. إيليا حاوي ؛ مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ ص : ٣٥١ هنا ورد أيضاً أنّ هذه القصيدة نشرت في (العروة الوثقى) ، وقد سبق تعليقنا على الأمر . ولم أستطع الحصول على العدد الذي نشرت فيه القصيدة ، واكتفيت بالاطلاع عليها كاملة في كتاب (إيليا حاوي) سالف الذكر .

(٢) نفسه ؛ ص : ٣٥١

(٣) نفسه ؛ ص : ٣٥٢

(٤) الآداب ، العدد الثاني عشر ، كانون الأول ١٩٥٣ ؛ ص : ١٤

Text Stamp

العطور بقلبه :

من نَدِيّ الصحو أهوائي ، ومن نسمة فجرِ ،

من صفاء علويّ فاض في ليلة قدرِ ،

ورؤى الليل بقلبي سلسلت جدول خمرِ

فتعلّقت فيه ورودا ً وأشاعت خفق عطرِ (١) .

إنّها حلم الشاعر في أن يحظى بفتاة بِكْر عفيفة مثل نفسه ، حلمه الذي سيقوده إلى ربيع دائم الخضرة . لكنّه بعد ذلك يقع في براثن إمرأة لا تعرف للطهر معنى و لا للعفاف ، إمرأة شهوتها حمّى ، ونارها السوداء ثورة كفر كادت أن تُغوّر حلمه الجميل وفجره في دخان لهبها الكثيف :

بعد حمّى غورت في اللهب الداخن فجري

باكرَتْ عمري بنار حصدت نضرة عمري (٢) .

إلا ّ أنّ الشاعر في نهاية القصيدة ، يتغلّب على ما ألمّ به من كآبات وهموم ، ليخرج منتصرا ً بسبب إشراق فكره :

ما الكآبات وهمّ قدّ من جهمة صخرِ

ما الكآبات إذا ماسكّها إشراقُ فكري (٣) .

والقصيدة بهذا المفهوم تعبّر عن رفض الشاعر لرذائل المجتمع الذي يعيش فيه ، رذائل ليالي بيروت ؛ كما سيمرّ معنا .

بعد ذلك نشرت (الآداب) لحاوي قصيدة «في غيبة الحلم» (٤) ، وكانت مقدمته النثرية لها : " إلى كلّ من عانى الهزيمة بعد الكفاح ، ولكنه لم يستسلم ، لأنّ الكفاح في روحه ودمه " (٥) .

وهي قصيدة سياسية قالها حاوي في جملة ما قاله إثر إعدام زعيم الحزب القومي السوري (أنطون سعادة) ؛ وفيها يبيّن حاوي أنّ

---

(١) الآداب ، العدد الثاني عشر ، كانون الأول ١٩٥٣ ؛ ص : ١٤
(٢) نفسه ؛ ص : ١٤
(٣) نفسه ؛ ص : ١٤
(٤) الآداب ، العدد الثاني ، شباط ١٩٥٤ ؛ ص : ٣١
(٥) نفسه ؛ ص : ٣١

Text Stamp

استعداد رجال الصحوة وأعضاء الحزب، لم يكن بمستوى التحدّيات والأخطار التي تعرّضوا لها ، ممّا تسبّب في هزيمتهم :

نحن لم نحمل من الليل سوى وهج النجوم
وسوى بارق ظهر رفّ في العتم الأثيم
واختزنّا من زهيد الزهو في عهد الهموم
خمرة تمسح عن أضلعنا ذكرى الجحيم (١)

ثمّ يذكر نتائج هذه الهزيمة على صعيد خارطة العمل السياسي في بلاد الشام ، وحال أعضاء الحزب وقد أخذوا ينتظرون النصر إنتظاراً عقيماً دون القيام بأيّ فعل :

ونضبنا ، ورآنا الفجر أنصاب وجوم
وجفونا حَفِيَت ، أودى بها لفح السموم
ترمق الأفقَ وترجو مهبط الطلّ الرحيم
ترمق الأفقَ وترجو رجعة الحلم العظيم (٢)

وختم القصيدة بالتأكيد على ضعف الاستعدادات مقارنة بالتحديات ، ذاكراً ما كان من أمسنا وحاضرنا اللذيْن تسبّبا في تشكيل مستقبلنا .

ولا أجد في القصيدة ما وجده (إيليّا حاوي) من أنّها " مموّهة الاتجاهات والغاية ، وهي من التمتمات والتقمّصات والإيحاءات ، وليس لها اليقين الواضح المعالم . وفيها ترجّح في الغاية والمطلب " (٣) . فالقصيدة مترابطة فيما بينها ، وأسلوب طرح الفكرة واضح المعالم ،وما يريد حاوي أن يوصله للقارىء بُيّن لا يحتمل التأويل .

ثمّ نشرت (الآداب) لحاوي قصيدة «الخضرة الطافرة» (٤) ؛ وهي وصف للريف في فصل الربيع ، حين تنبسط المساحات الخضراء

---

(١) الآداب ، العدد الثاني ، شباط ١٩٥٤ ؛ ص : ٣١
(٢) نفسه ؛ ص : ٣١
(٣) مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ ص : ٣٦٠
(٤) الآداب ، العدد الثالث ، آذار ١٩٥٤ ؛ ص : ٤٠

Text Stamp

المزركشة بالزهور المتناثرة هنا وهناك ؛ وفيها صور كثيرة تعبّر عن الإحساس بهذه الخضرة والحياة المتفجّرة ، التي سنرى امتدادها - فيما بعد - في تلك القصائد من «نهر الرماد» التي عبّرت عن البعث ، وانتصار الحياة والخصب ، على الموت والجدب . وممّا جاء في مطلع القصيدة :

يا نبضة حرّكت خمول التراب فالثلج ينحلّ بزهو الهضاب
وخفرة المرج بها طفرة تسلّقت أعتابنا والقباب
يا مرج يفديك سرير الهوى بطيبه ، والوشوشات العذاب
ويا غمام الزهر أيّ يد شدّت على الأرض غمام السحاب (١)

ونشر بعدها حاوي قصيدته «في المطهر» (٢) ؛ وهي قصيدة ذاتية تمنّى فيها الشاعر لو يتطهّر من توافه الدنيا كلّها ، التي تشغله عن تحقيق طموحاته ومراده في أن يكون سيفاً للدفاع عن ذُرى الحقّ :

ربي ! متى أصفو وأخلص جوهرا
ومتى ، متى ربّي أخلّي المطهرا
وأثور في الآفاق حقّاً مُشهَرا
أبني الحياة ذرى ، وأحياها ذرى
في يقظتي الكبرى ، وفي خَدَر الكرى (٣)

ويبدو لي أنّ خليلاً كان يستشرف الدور الذي عليه أن يؤدّيه في المستقبل ، لذا أراد أن يتطهّر من أدران الحياة ، ليتمكّن من تحمّل هذا العبء . وسنرى امتداد هذه القصيدة الفكري في قصيدة «السندباد في رحلته الثامنة» من مجموعة «الناي والريح» ، عندما يتجرّد الشاعر من عوالقه القديمة ، من أجل الولوج إلى غياهب المستقبل ، والغوص في عوالمه .

ثمّ نشرت (الآداب) لحاوي قصيدة «الذرى البيضاء» أو «أدونيس

---

(١) الآداب ، العدد الثالث ، آذار ١٩٥٤ ؛ ص : ٤٠
(٢) الآداب ، العدد السادس ، حزيران ١٩٥٤ ؛ ص : ١٦
(٣) نفسه ؛ ص : ١٦

Text Stamp

والمسيح (١) ؛ وهي تصوير لمحاكمة (أنطون سعادة) التي انتهت بإعدامه ، والتي يبيّن فيها حاوي أنّ تهمة الخيانة كانت قد قررت على سعادة قبل محاكمته ، مما يجعلها محاكمة صوريّة .

واستخدم في البناء الفني هنا رمزاً دينياً تمثّل في صلب (المسيح) وقيامته بعد ثلاثة أيام ، ورمزاً أسطورياً تمثّل في (أدونيس) الذي قتله خنزير بري ، وتمكّنت (فينوس) من إعادته من العالم السفلي ستة أشهر من كلّ عام :

أدنيس يرتمي في الليل
شلواً غالَه الوحش الجموح
والمسيح
ذنبه أنّ الذرى البيضاء في عينيه
يحيا دونها الفكر الكسيح (٢) .

وقد أتى خليل بهذين الرمزين ، ليؤكّد بعث روح الزعيم من جديد في مبادئه وحزبه ودعوته - كما كان يرى في تلك الفترة - على صعيد الفكر الذي تحمله القصيدة ؛ أمّا من الناحية الفنّية ، فقد عمّق من خبرته في التعامل مع الرموز الثقافية المختلفة ، التي بدأها في قصائد «أهريمان» و «قربان الجسد» و «في المطهر» . إلاّ أنّ نهاية «الذرى البيضاء» أقرب إلى اليأس منها إلى الأمل بالبعث :

أترى تحتفل الشمس بذكراه
فتحكي عنه يوماً وتبوح ؟ (٣) .

نشر خليل بعد هذه القصيدة ، قصيدتيْن في مجلّة (الآداب) ؛ الأولى «غيرة الميت» (٤) ، والثانية «العتبة الباردة» (٥) ،

---

(١) الآداب ، العدد الخامس ، أيار ١٩٥٥ ؛ ص : ٥٧
(٢) نفسه ؛ ص : ٥٧
(٣) الآداب ، العدد الخامس ، أيار ١٩٥٥ ؛ ص : ٥٧
(٤) الآداب ، الجزء العاشر ، نوفمبر ١٩٥٦ ؛ ص : ٨
(٥) الآداب ، الجزء الحادي عشر ، ديسمبر ١٩٥٦ ؛ ص : ٥

Text Stamp

مع أنّ الأخيرة كتبت قبل الأولى بفترة طويلة . وعن الظروف المحيطة بقصيدة «غيرة الميت» قال (إيليّا حاوي) إنّه في الفترة الممتدّة من عام ١٩٥٣ - ١٩٥٥ كانت تشغل خليل هموم عاطفية وواقعية ، وتمّ فيها التقاؤه بطالبة في الجامعة أعجبته من خلال ما دار بينهما من مناقشات أدبية وسياسيّة ؛ « إلا أنّ تلك الطالبة كانت تقف مع خليل عند حدود معيّنة وضيّقة أَسَرَتْهُ أسراً مُحكماً ، بعد أن غادَرَتْه زمناً ، أو تَغاوَت بذاتها من أجل ذاتها . وسرعان ما ساءت الأحوال بينهما دون أن تغادر جراحاً لا تندمل ... وفي حدود تلك الفترة بالذات نظم خليل قصيدة من وحي صلته بتلك المرأة وما عرف منها ؛ وتلك القصيدة كانت آخر قصائده قُبيل قصائد أو أناشيد «نهر الرماد» » (١) . وممّا جاء في مطلعها :

ذكريات الأمس هدمت نعيمي ... وجحيم ذكرى الجحيم القديمِ
ما لنا نحمل الغيوم من الماضي ... وننسى الندى وصحْو النجومِ
وصباحاً لنا وواحة شمس ... ودروباً للحلم خلف التخومِ
ذكريات للريح أطعمها الكفرُ ... وأبقى على اذّكار أليمِ (٢)

أمّا قصيدة «العتبة الباردة» ، فيعود تاريخ كتابتها إلى عام ١٩٤٧ (٣) ، وإن كانت قد نشرت عام ١٩٥٦ ؛ لذلك فإنّ مستواها الفنّي متوافق مقارنة بالقصائد المنشورة في مجلّة (الآداب) . والقصيدة تتحدث أيضاً عن علاقة عاطفية مرّت بالشاعر وانتهت بالفشل ، ولم يبق منها سوى ذكريات بعيدة كانت له مع تلك الواعدة التي لم تكن تفي بوعدها ؛ كما يصوّر الشاعر إحساسه بالغربة في الأماكن التي شهدت ذكرياته الجميلة ، ويفضّل أن يعود إلى الغربة الحقيقية ، لأنّها ستكون أرحمَ به من غربته الداخلية :

مالي أرود التلّ ، والمنحنى

---

(١) مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ ص : ٤٠٠ - ٤٠٢
(٢) الآداب ، الجزء العاشر ، نوفمبر ١٩٥٦ ؛ ص : ٨
(٣) د. إيليّا حاوي ؛ مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ ص : ٣٤٧

Text Stamp

إنّي غريب هنا

فالعاصف المظلمُ

محا ، وشاد الهول مستكبرا

بيا ملعبي ما زلت خدن السرى

وغربة الآفاق بي أرحمُ (١) .

وفشله المستمرّ هذا في استمرار علاقاته العاطفية ، سيبرز واضحاً جليّاً في كثير من قصائد «نهر الرماد» ، وسيعطي أبعاداً فكريّة متنوّعة من خلال تجاربه التي سنطّلع عليها فيما بعد .

لم يبق من القصائد التي نشرها حاوي في الدوريات ولم يضمّها إلى «نهر الرماد» إلّا قصيدة «في بلادهم» (٢) ، التي قيلت إبّان العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ ، وكان خليل آنذاك طالباً في جامعة (كيمبردج) ؛ بمعنى أنّها قيلت بعد كثير من القصائد التي جاءت في «نهر الرماد» ؛ وهنا يطرح السؤال التالي نفسه : لماذا لم يضمّ خليل هذه القصيدة إلى مجموعة «نهر الرماد» ؟! وجواب ذلك في اعتقادي ، أنّ هذه القصيدة لا تنسجم مع الرؤية التي حكمت قصائد «نهر الرماد» ، كون «في بلادهم» تتحدّث عن حادثة معيّنة مرتبطة بزمان ومكان محدّدين ، في حين أنّ «نهر الرماد» ذو طابع إنسانيّ عالميّ بالدرجة الأولى . أمّا من الناحية الفنّية فإنّ قصيدة «في بلادهم» احتوت على عدد كبير من العبارات التقريرية المباشرة ، التي يعود سببها إلى الحالة النفسية التي كان فيها خليل ، إذا علمنا أنّ القصيدة قيلت في خضمّ معارك العدوان الثلاثي ؛ بينما قصائد «نهر الرماد» تختلف عنها كثيراً كما سنرى .

بدأ حاوي قصيدته هذه من مقهى بريطاني فيه مذياع ينقل أنباء المعارك :

---

(١) الأديب ، الجزء الحادي عشر ، ديسمبر ١٩٥٦ ؛ ص : ٥

(٢) الآداب ، العدد الثاني ، شباط ١٩٥٧ ؛ ص : ١٠

Text Stamp

" فجّة المقهى ، وعين الطالب المصريّ
في عيني ، وأنباء القتال :
جيشنا يضرب مصر ،
جيشنا يزحف ، يحتلّ القنال (١) .

ويُصوِّر الشاعر إحساسه في هذه الأثناء بأنّه إنسان منبوذ مشرّد مهدّد ، بسبب النظرات العدوانية التي كان يكيلها الإنجليز لكلّ عربيّ ؛ كما أنّه في القصيدة استشرافاً لحوادث لبنان الطائفية في عقد الخمسينيّات، ساقه حاوي على لسان هؤلاء الإنجليز :

اصرخوا : إنّك منبوذ غريبٌ ،
وغداً يندكّ لبنان ،
ويئنّ شعب لبنان ، ويستعطي الشعوبْ (٢) .

ثمّ يهاجم اليهود الذين صلبوا المسيح قبل مئات السنين ، وعادوا ليصلبوا شعب فلسطين في عصرنا الحديث ، فيبشّر بالانتقام الذي سيأتي على سواعد العرب في كلّ مكان ؛ إنّه اليقين الذي سيعيد الحقّ إلى نصابه ، ويثأر لضحايا المعتدين :

بيقين العين واللمس أراهم
من شمال وجنوبْ
من أقاصي الأرض جاءوا
يعبدون الحقّ في أرضي وتحرير الشعوبْ
يحملون الزيت والغارَ المندّى والطيوبْ
للضحايا .. ولذكرى جيلنا المدموغِ
بالنار ، بأحقاد الحروبْ (٣) .

وهكذا نأتي على القصائد التي نشرها حاوي ولم ترد في « نهر الرماد» مجموعة خليل الشعرية الأولى التي صدرت عام ١٩٥٧ .

---

(١) الآداب ، العدد الثاني ، شباط ١٩٥٧ ؛ ص : ١٠
(٢) نفسه ؛ ص : ١٠
(٣) نفسه ؛ ص : ١٠

Text Stamp

ولـن تخضع هذه القصائد للدراسة اثناء حديثنا عن الصورة الفنية عنـد حاوي ؛ لأنّها تمثّل مرحلة غير ناضجة من مراحل التطور الفنّي لديـه ، إضافـة إلى أنّ الشاعر قد رفض أن تكون هذه القصائد تأشيرة دخوله إلى قلوب قرّائه .

Text Stamp

الفصل الأول

مجموعة (نهر الرماد) الشعرية

مدخل إلى المجموعة الشعرية :

يعدّ معظم النقّاد «نهر الرماد» قصيدة واحدة طويلة مكوّنة من خمسة عشر نشيداً ؛ بعضهم اعتمد في ذلك على رؤيته النقدية (١) ، وبعضهم (٢) ارتكز إلى العبارات التي أوردها (خليل حاوي) في آخر المجموعة (٣) .

إلا أنني أرى أنّ المجموعة عبارة عن خمس عشرة قصيدة مستقلّة ، وإن كان بعضها يتلاقى في الرؤية الفكرية ، والحالة النفسية ، والتصوّر المماثل لعلاقة الشاعر بما حوله ؛ لأنّ القصائد الطويلة لها طابعها الخاص ، ومميّزاتها الفنية والفكرية والتجربة الشعورية الواحدة ، إذ لا نستطيع في حالة قراءتنا لقصيدة طويلة ذات فصول عديدة - كما هو الحال عند حاوي نفسه في قصائده الكبرى - أن نحلّل جزءاً منها أو نفهمه دون أن نقرأ القصيدة كاملة ، وبالترتيب الذي جاءت به فصولها . وهذا الأمر ليس متوفّراً في «نهر الرماد» ، فكلّ واحدة من قصائده تحمل عناصر القصيدة المتكاملة ، ويمكن قراءتها وتذوّقها واستيعاب ما جاء فيها من فنّ وفكر بمنأى عن القصائد الأخرى ، دون أن نشعر بأيّ نقص في التعبير عن التجربة .

نضيف إلى ذلك أنّ «نهر الرماد» يضمّ بين دفّتيه رؤيتيْن فكريّتيْن متناقضتيْن تماماً ؛ الأولى تحمل روح التشاؤم والعبثية والرفض لكلّ معطيات الواقع بكافّة أبعاده وفي مختلف مستوياته ؛ ويبرز ذلك في القصائد العشر الأولى إضافة إلى قصيدة «المجوس في أوروبا» ؛ والرؤية الثانية تحمل الأمل والتفاؤل ببعث جديد للأمّة العربية وبمستقبل مشرق ؛ وسنرى ذلك في قصائد : «بعد

---

(١) أسعد رزق ؛ الأسطورة في الشعر المعاصر : الشعراء التموزيون ؛ منشورات مجلّة آفاق ؛ بيروت ؛ دون (ط) ؛ ١٩٥٩ ؛ ص : ٢٧

(٢) د. سامي سويدان ؛ دراسة بنيوية لنص شعري : قصيدة نهر الرماد ؛ الفكر العربي المعاصر ، عدد (٢٦) ، ١٩٨٣ ؛ ص : ٥٣ ، ٧٤

(٣) خليل حاوي ؛ ديوان خليل حاوي ؛ دار العودة ؛ ١٩٨٢ ؛ ص : ١٤٣ . فقد قال : " نظمت هذه القصيدة في لبنان ..." ، يقصد مجموعة «نهر الرماد» و١٩٥٧.

Text Stamp

Text Stamp

الجليد » ، « حبّ وجلجلة » ، « عودة إلى سدوم » ، « الجسر » .

هذه القصائد التي نُظِم ثلثاها في لبنان ، وثلثها الاخر في (كيمبردج) ، خاصة قصائد : « المجوس في أوروبا » . « حبّ وجلجلة » ، « الجسر » ، « عودة إلى سدوم » (١) ، و « بلا عنوان » (٢) ، كانت قفزة فنية وفكرية عند حاوي مقارنة مع القصائد التي عرفنا لها سابقاً ؛ وهذا ما جعله يرفض الاعتراف إلا بالشعر الذي ظهر في « نهر الرماد » وما بعده من دون ما تقدمه (٣) .

ولعلّ هذه القفزة التي جاءت واضحة جليّة 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 الحادّة التي كان وراءها خروج حاوي من (الحزب القومي السوري) ، مما جعله يشعر بفراغ كبير من حوله (٤) . ولهذا كانت القصائد العشر الأولى في هذه المجموعة تعبيراً عن الأزمة والحيرة والوحدة واليأس القاتل من كلّ ما ينفحه واقع الشاعر الذي هو واقع أمّته كلّها ؛ في حين استطاع في القصائد الأخيرة أن يمتطي ناصية الغد المشرق - كما تبدّى له في تلك الفترة - وأن يخرج من أزمته التي كان يعاني منها منتصراً منتشياً بريح البعث الجديد .

الرؤية التشاؤمية في «نهر الرماد» :

ظهرت هذه الرؤية التشاؤميّة من خلال أربع طروحات فكرية ؛ هي :

١ - إنكار الشاعر لمعطيات الحضارتين الغربية والشرقية ، لأنّهما متشابهتان في الجوهر ، وإن إختلفتا في المظهر ؛ ومثّل هذه التجربة قصيدتا : « البحّار والدرويش » ، و « المجوس في أوروبا » .

---

(١) د. إيليا حاوي ؛ مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ ص : ٤٦٩
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٤٣
(٣) د. إيليا حاوي ؛ مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ ص : ٦
(٤) نفسه ؛ ص : ٨٣

Text Stamp

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

٣ - فشله المستمرّ في علاقاته مع الجنس الآخر ، كتعبير عن الإحساس بالغربة وانسحاق ذاته الاجتماعية ، مما أدّى إلى عجزه عن التفاعل الكامل مع المجتمع المحيط لأنّه يرفض العلاقات السائدة فيه . ومثّل ذلك قصائد : «جحيم بارد» ، «بلا عنوان» ، و «الجروح السود» .

٤ - إستسلامه أمام وطأة الزمن وجبروته ؛ الزمن الذي يحيل حلوة الحيّ والأمّ الرحيمة إلى عجوز شمطاء ؛ الزمن الذي حشر الشاعر في مصهر كبريت في جوف حوت ؛ الزمن الذي أبقاه أسيراً حتى تبعثرت أعضاؤه في أنحاء سجنه . والقصائد التي أبرزت تلك القضية : «دعوى قديمة» ، «في جوف حوت» ، و «السجين» .

١ - البحّار والدرويش : وهي أوّل قصيدة تطالعنا في المجموعة ، وفيها نرى الشاعر بحّاراً طوّف مع (يوليس) (١) و (فاوست) (٢) ، ثمّ تنكّر للعلم والمعرفة التي أنتجتها الحضارة المادية كما فعل (هكسلي) (٣) ، وانتهى به المطاف إلى منبت التصوّف على ضفاف

---

(١) يوليس : من مشاهير أبطال الإغريق ، كان في الحصان الخشبي الذي دخل طروادة ؛ وعندما عاد من الحرب منتصراً ، تعرّض إلى أهوال ومخاطر كثيرة أبادت كلّ رجاله ؛ وبقي تائهاً في البحر عشرين عاماً قبل أن يعود إلى زوجته بنيلوبة .
أنظر : معجم الأساطير اليونانية والرومانية ؛ ترجمة وإعداد : سهيل عثمان ، عبد الرزاق الأصفر ؛ الآداب الأجنبية ، العدد الثاني ، تشرين الأول ١٩٧٦ ؛ ص : ٥٥١ - ١٥٨

(٢) فاوست : أصلها أسطورة شعبية ألمانية تتحدّث عن عالم كيميائي يُدعى فاوست ولد في أواخر القرن الخامس عشر ، وقد وقّع اتفاقاً بدمه مع الشيطان على أن يعطيه المعرفة . وقد أخذ يوهان غوته بهذه الأسطورة وصنع منها مسرحيته الشعرية المشهورة (فاوست).
أنظر : فاوست ؛ ترجمة : محمد عوض محمد ؛ مطبعة الإعتماد ؛ مصر ؛ ١٣٤٨ هـ - ١٩٢٩ م .

(٣) هكسلي : هو توماس هكسلي (١٨٢٥ - ١٨٩٥) العالم البيولوجي الإنجليزي الذي تنكّر للعلم ، وانتهى إلى التأمّل بالقضايا الماورائية والدينية . أنظر : ريتا عوض ؛ أعلام الشعر العربي الحديث ، خليل حاوي ؛ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ؛ بيروت ؛ ط٢ ؛ ١٩٨٤ ؛ ص : ٣١

Text Stamp

الكنج ؛ فماذا وجد ؟!

بدأ الشاعر قصيدته بوصف لرحلة البحّار ، وما واجه فيها من أهوال ومخاطر ، لأنّها رحلة بين الشرق والغرب ، استمرّت إلى أن حطّ في أرض الشرق :

حطّ في أرض حكى عنها الرواة°
حانة كسلى ، أساطير ، صلاة°
ونخيل فاتر الظلّ رخيّ الهينمات°
مطرح رطب يميت الحمّ
في أعصابه الحرّى ، يميت الذكريات° (١) .

لقد وصل إلى الشرق الخامل الساكن المُغرق في الثبات،حيث جلس درويش شرّشت قدماه في الأرض حتى أصبح جزءاً منها ؛ وهنا يدور حوار بين الشاعر البحّار،الذي هرب من الغرب بعد أن يئس من طغيان حضارته المادّية ، وبين الدرويش الذي جاءه البحّار ينشد عنده الإجابة على أسئلته ؛ فكان جواب هذا الدرويش :

طرقات الأرض مهما تتناءى
عند بابي تنتهي كل طريق°
وبكوخي يستريح التوأمان :
الله والدهر السحيق° (٢) .

ثمّ حَمَلَ الدرويش على الحضارة الغربية التي لم تكن في نظره سوى فورة في الطين ، وُلِدَتْ ، ووُلِدَ معها موتها . ولم يكن الدرويش في موقفه هذا سوى كاهن متأمّل ، ليس له أيّ دور فاعل في حركة الكون ؛ فإذا كان الغرب كما ذكر ، فماذا لديه ؟ ولذا يكتشف البحار بأنّه قد عانى حياته بين طينين : طين محمّى ، رمز الحضارة الغربية واجهة العلم ، وطين مَوَات رمز الحضارة الشرقية واجهة الدين ؛ وأمام هذين الخيارين الواحد ، يستسلم إلى اليأس التام ، المُوصل

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٢
(٢) نفسه ؛ ص : ١٥

بالضرورة إلى حالة شبيهة بالموت ، فيخاطب الدرويش واصفاً نفسه :

مُبحِرٌ ماتَتْ بعينيه منارات الطريق.

ماتَ ذاك الضوء في عينيه مات.

لا البطولات تنجّيه ، ولا ذلّ الصلاة. (١) .

المجوس في أوروبا : على الرغم من أنّ هذه القصيدة تقع في منتصف القصائد النابضة بالحياة في القصائد الأخيرة من « نهر الرماد» ، إلّا أنّها لا تندرج ضمن إطار الرؤية التفاؤلية ، وإنّما تعدّ امتداداً لرؤية الشاعر التشاؤمية .

وقد بنى خليل قصيدته هذه على حادثة دينية مستمدة من قصّة ميلاد المسيح عليه السلام ، جاءت على النحو التالي في إنجيل (متى) :

" ولمّا ولد المسيح في (بيت لحم) ... في أيام (هيرودس) الملك ، إذا مجوس من الشرق قد جاءوا إلى (أورشليم) قائلين : أين هو المولود ملك اليهود ، فإننا رأينا نجمة في المشرق وأتينا لنسجد له ... وإذا النجم الذي رأوه في المشرق يتقدّمهم حتى جاء ووقف فوق حيث كان الصبي ، فلمّا رأوا النجم فرحوا فرحاً عظيماً جداً ، وأتوا إلى البيت ، ورأوا الصبي مع (مريم) أمّه ، فخرّوا وسجدوا له " (٢) .

من خلال هذه الحادثة ، طوّر حاوي قصيدته ، فجعل من أمّته العربية التائهة مجوس الشرق الباحثين عن صبي المغارة من جديد خلف نجم قادهم إلى عالم الحضارة الذي مثّلته (باريس) بصومعاتها الفكرية ، و (روما) بطقوسها الدينية المعقّدة ، و (لندن) بمادّيتها المفرطة ؛ وكانت النتيجة ضياع النجم الذي تأمّلوا منه أن يدلّهم على موقع المغارة في عالم طغيان المادة على الحضارة الإنسانية ؛ وبدلاً من النجم الذي كان يشعّ في السماء ليدلّ

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٩
(٢) متى ؛ الإصحاح الثاني . برنابا ؛ الفصل السابع

على مغارة (المسيح) ، تاه المجوس خلف سراج أحمر هزيل في دهاليز لعينة أوصلتهم لمغارات المدينة ، التي صوّرها أصحابها على أنّها :

جنّة الأرض ! هنا لا حيّة تُغوي
ولا ديّان يرمي بالحجاره٠
ها هنا الوَرْد شوكٌ
هنا العُرْيُ طَهاره٠ (١) .

وتدور هناك محاورة بين الشاعر وهؤلاء المعتقدين بجنّتهم السفلية ، بيّن لهم فيها أنّ الفكر في بلاده يُولَد ملوّثاً بعيداً عن الصدق والطهارة ، ومع ذلك يحاول هذا الفكر دائماً أن يُقْنِع مَن حوله بأنّه شريف :

شولَد الفكرة في (السوق) بغيّاً
ثم تمضي العمر في لفق البكارةْ (٢) .

وسرعان ما انقلبت مغارة المدينة إلى ما يشبه قاعة رقص ، وعمّ السّكر وشمل المجوس فرأوا عفن الجدار ذهباً ، ووحل الأزقّة خمراً ؛ وكانت نهاية القصيدة ، استسلام المجوس والشاعر ، واقتناعهم بما رأوا وهم في حالة انسلاب فكري تامّ من شدّة السكر والضياع ؛ فخرجوا من زيف بلادهم ، ليقَعوا في زيف بلاد الغرب ، وليعبدوا ساحراً يَصْنَع من ليل المقابر جِناناً :

وركعنا خُشّعاً للكيمياء٠
وللساحر٠
كوّر الجنّة من ليل المقابر٠
وعبدناه إلهاً يتجلّى في المغاره٠
- - - - - - - - - - - - - - - - -
في كهوف العالم السفليّ

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١١٢
(٢) نفسه ؛ ص : ١١٢ - ١١٣

Text Stamp

من أرض الحضارة" (١)

من خلال هذا المفهوم ، تقترب القصيدة كثيراً في رؤيتها من قصيدة «البحار والدرويش» ؛ ويمكن توضيح هذا التقارب من خلال هذه العلاقات :

(البحّار والدرويش) : الشرق (طين موات) ، الغرب (طين مُحمّى)

(المجوس في أوروبا) : الشرق (- وجوه وعقول ، الغرب (- طغيان الحضارة المادية .

مستعارة .

- فكرٌ زائف - تمويه يزوّر

يولد بغيّاً . كلّ حقيقة .

فإذا كانت الرؤية التي حَكَمَت هذه القصيدة على هذا الشكل ؛ فما الذي جعلها تأتي بين قصائد البعث والحياة ؟!

في رأيي أنّ الشاعر لم يُوفّق في تحديد موقع القصيدة ، إلا إذا كان قد ارتضى لنفسه ولأمّته أن يكونوا عبيداً للحضارة الغربية ، ورأى في ذلك البَعْثَ الذي تحدّث عنه ؛ وهذا ما ينفيه تعليقه بنفسه على هذه القصيدة ؛ إذ يقول : " هي قصيدة تعبّر عن موت الإيمان في ذات الإنسان الحديث ، وتَحوّل الشاعر إلى ما يشبه الكاهن الوثني الذي يقوم بطقوس سحرية تُموّه الواقع ، وتلوّنه بزخارف تُخفي فجائعه " (٢) .

من هنا أقول إنّ هذه القصيدة كان يجب أن تضمّ إلى القصائد العشرة الأولى ، حتى لا تكون التجربة التي عَكَسَت الرؤية التشاؤمية منفصلة عن بعضها .

٢ - ليالي بيروت :

ليالي بيروت التي تفجّ بالضيق والحرمان والكفر - كما يراها الشاعر - كوّنت في نفسه مأساة تغلغلت في ثنايا أعماقه حتى غدا من

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١١٥ ، ١١٦
(٢) محيي الدين صبحي ؛ خليل حاوي في مقابلة ؛ ص : ١٥٣

المستحيل التخلّص منها ، وارتمى في أحضان الشكوك والظنون حول ماهيّة الخير والشرّ ، وأين يكمن كلّ واحد منهما : في الأخلاق والدين ، أم في مواخير المدينة . وهذا التساؤل له أسباب ذكرها الشاعر ، على رأسها فقدان الإيمان، وتبلّد الحس الذي استمرأ الكفر والهوان :

أَنَجُرُّ العُمْر مشلولاً مُدَمّى
في دروب هدَّها عبء الصليبْ
دون جدوى ، دون إيمان
بفردوس قريبْ
عُمْرُنا الميّت ما عادت تُدمّيه الذنوبْ
والنيوبْ (١) .

والشاعر في نهاية القصيدة يقترب من شرّ المدينة وما فيها ، وربّما في تلك اللحظة غرق في تيارها ، وانهار أمام سطوتها ومغرياتها .

نعش السكارى :

يستحضر الشاعر هنا جزئية أخرى من الجزئيات المكوّنة لعالم المدينة ، هي هذه البَغِيّ التي تغنّي في المواخير عن العذارى والأهل الغَيورين ، في حين أنّها لا تملك من العذريّة والشرف شيئاً . كما تعرض القصيدة لحال السكارى الذين يسمعون منها أموراً اندثرت منذ زمن في نفوسهم ، لأنّ المدينة ولياليها قتلت فيهم الشوق والحنان إلى عهد الطهر والعفاف ، فما عادت أغاني البَغِيّ تُجديهم أو تُجْديها :

آه ما يُجدي جلاميد الصحارى
نَغَمٌ نديان يحكي
عن صباباتِ العذارى
آه ما يُجديكِ أنتِ
أنتِ يا نعشَ السكارى (٢)

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٧
(٢) نفسه ؛ ص : ٤٢

Text Stamp

ولست أجد في القصيدة ما وجده الدكتور (محمود شريح) من أنّ هذه المرأة التي انزلقت إلى دهاليز الاثم والفجور تحنّ إلى عُذريَّتها الضائعة ، وتتشوَّق إلى حبّ يخلّصها ممّا هي فيه ،وتتحسّر على سالف عهدها (١) . لأنّ البغيّ هنا - وإن كانت جزئية من جزئيات المدينة - المدينة بكلّ ما تحمله من ابتذال وانحراف وزيف ؛ إضافة إلى أنّ الشاعر كان قد قدم لقصيدته هذه عندما نشرها في مجلّة (الآداب) بقوله : " أغنية بعد منتصف الليل " (٢) . والأغاني التي بعد منتصف الليل أغاني الحانات والمواخير الليلية ؛ كما أنّ مطلع القصيدة كان سؤالاً استنكارياً قريباً من الاستهجان :

ولماذا أنتِ ما زلتِ
تغنّين العذارى
وصبابات العذارى
- - - - - - - - -
أنت يا موطوءة النهدين
يا نعش السكارى ! (٣)

سدوم * : استحضر الشاعر هنا رمزاً دينياً أقام عليه هيكل قصيدته ، استمدّه من التوراة ، هو اسم مدينة قوم (لوط) عليه السلام ، التي هي في نَظَر الشاعر، المدينة العربية اليوم، أو (بيروت) بالتحديد (٤) .

وقصيدة «سدوم» تمهيد للتحوّل الذي سيأتي بعدها مباشرة

---

(١) د. محمود شريح ؛ تجربة المدينة في شعر خليل حاوي ؛ الفكر العربي المعاصر ، عدد (١٠) ، شباط ١٩٨١ ؛ ص : ٩٢
(٢) الآداب ، العدد السابع ، يوليو ١٩٥٦ ؛ ص : ١٠
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٩
* سكن (لوط) منطقة (سدوم) و (عمّورة) التي كانت تقع في ما يُعرف اليوم بالحوض الجنوبي للبحر الميت ، وكانت أرضاً خصبة كثيرة المياه ، وتجارتها بالملح والإسفلت رائجة . وقصّة تدميرها معروفة في القرآن الكريم . أنظر : د. عبد القادر عابد؛ هل لنشأة البحر الميت علاقة بحادثة خسف قوم لوط ؟ ؛ المجلّة الثقافية ، عدد (١٠ ، ١١) ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٦ م ؛ ص : ٢٤٩
(٤) د. إيليا حاوي ؛ خليل حاوي في سطور من حياته وشعره ؛ الفكر العربي المعاصر ، عدد (٢٦) ، ١٩٨٣ ؛ ص : ٢٠

Text Stamp

في القصائد المتبقية في « نهر الرماد » ؛ إذ أنّها القصيدة العاشرة التي ستبدأ بعدها رؤية الشاعر التفاؤلية ؛ فهي إعلان من الشاعر عن موت الماضي وفنائه ، كونه ذكرى لا تستحقّ الحياة ، بسبب ما خلّفه من معضلات مستفحلة ، جعل عالم المدينة التجسيد الفعلي لها :

أيّ ذكرى ، أيّ ذكرى
من قراع ميّت الآفاق صحرا
مسحت ما قبلها ثم اضمحلّت
خلّفت مطرحها طعم رمادْ (١)

ويصوّر كذلك موقفه ممّن يتمسّك بالماضي ، لمجرّد أنّه ماض يجب تقمّصه والعيش بداخله ، من خلال حادثة امرأة (لوط) التي التفتت وراءها لتتحوّل في الحال إلى عمود من الملح الموات (٢) ، ليقول إنّ من يلتفت إلى ماضيه بكلّ ما فيه ، لا بدّ أن يقع ضحيّة المخلّفات المتحجّرة في هذا الماضي ، ويصبح جامداً مثلها :

وتلفّتنا إلى مطرح ما كان لنا
بيت ، وسمّار ، وذكرى
فإذا أضلعنا صمت صخور
وقراع ميت الآفاق .. صحرا
وإذا نحن عواميد من الملح (٣)

٣ - جحيم بارد : قدّم الشاعر لقصيدته هذه عندما نشرها في (الآداب) بقوله :

" إلى المتشرّدة التي رأيتها في عتمة الشارع تُسَبُّ وتُوطأ " (٤).

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٨١
(٢) ورد في سفر التكوين : " فالتفتت امرأته إلى ورائها فصارت نصب ملح " . انظر : القديس أفرام السرياني ؛ تفسير لسفر التكوين ؛ قدم له ونشره : أ. يوحنا تابت ؛ جامعة الروح القدس - الكليك ؛ لبنان ؛ دون (ط) ؛ ١٩٨٢ ؛ ص : ١٣٤
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٨٣
(٤) الآداب ، الجزء الخامس ، مايو ١٩٥٦ ؛ ص : ١٣

Text Stamp

فاصل التجربة، شخصية حقيقية، هي محور القصيدة ، لكنّ الأبعاد التي تنشأ عادة في الشعر الجيّد تكون أوسع بكثير من إطار التجربة الحقيقي ، وهذا نجده شائعاً عند حاوي .

هذه المتشردة - التي كان ماضيها فراغاً قاتلاً ، وزمناً مهدوراً لا قيمة له ، ضاع على أبواب الحانات في الليل ، بين سُباب السكارى، وضربهم، والاعتداء عليها - عندما وجدت أخيراً من يلمّها من المستنقع الذي هي فيه ، وعَرَفَتْ دفء البيوت والحياة الكريمة مع الشخص الذي انتشلها ، أخذت تتمنّى العودة لما كانت عليه :

ليتني ما زلت في الشارع أصطاد الذباب،
أنا والأعمى المغنّي والكلاب،
وظوافي بزوايا الليلِ
بالحانات من باب لِباب، (١)

لأنّ الذي احتوى هذه المتشرّدة بفيء ليلات ، سرعان ما أصبح بارداً مشلولاً يترنّح بين الحياة والموت ، فأصبحت تعاني معه مناخ القبر ، واكتشفت فيه معنى الموت في الأحياء ؛ إنّه شبح (ألعازر) (٢) يتجلّى أمامنا ، وسنراه في هذه المجموعة بوضوح في قصيدة «السجين» ؛ وهذه الشخصية انعكاس لما في نفس الشاعر من حطام سبّبه الحطام الخارجي المنتشر في كلّ مكان ؛ إنها الرّؤى السوداء :

الرؤى السوداء ربّي صَرَعَته
خَلَّفَته بارداً مرّاً مقيتَ،
ليت هذا البارد المشلولَ
يحيا أو يموتَ، (٣)

إنّه كائن صُدِم بواقعه المؤلم ، فتحطّمت في ذاته معاني الحياة

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٤٥
(٢) نفسه ؛ ص : ٣٠٧
(٣) نفسه ؛ ص : ٤٧

وحرارة الأمل ، فهو شخصية منسحقة ، أو كما قال (إيليا حاوي) : " من أكثر الكائنات مأساتية في شعر خليل " (١) . وهذا ما جعل علاقته تنقطع حتى بمتشرِّدة لن تشترط عليه شيئاً ، لأنّ الخلل بداخله .

بلا عنوان : الفكرة الأساسية للقصيدة أتت من علاقة نشأتْ بينه وبين فتاة أوروبية في إنجلترا ، من أولئك الفتيات الباحثات عن مغامرة ما في أنحاء العالم (٢) .

وفيها تبرز ملامح إضافية للرجل الذي طالَعَنا سابقاً في علاقته مع هذه الفتاة ، ولكنّ الحديث الرئيس يدور حول ليلة الفراق التي تَسبَّب فيها ظلّ الشاعر المنهار . وتتمنّى الفتاة لو تعود إلى عهد الطهر القديم لتبني أسرة نبيلة ، إلّا أنّ آثار الماضي والحاضر تُفشِل حدوث الحلم المستقبل ، إنّها آثار الأمس الماجن العالقة على جسدها :

لطخ زرقاء في جسمي المهين (٣)

وكما كان الرجل في «جحيم بارد» بارداً مشلولاً ، كان هنا من صخر :

إنّها آخر ليلة !

ابتعد ، كفّاك من صخر

وفي عينيك أعياد ذليله (٤)

وبإمكاننا أن نلحظ أنّ قرار إنهاء العلاقة يأتي من طرف الجنس الآخر ، وليس من طرف الشاعر ، الذي سنرى وجهة نظره في هذا الأمر في القصيدة التالية .

ولا أدري كيف رأى (د. ماجد فخري) في القصيدة صورة " فراق

---

(١) د. إيليا حاوي ؛ قراءة في شعر خليل حاوي ؛ الفكر العربي المعاصر ، عدد (٢٦) ، ١٩٨٣ ؛ ص : ٣٠
(٢) د. سلمى الخضراء الجيوسي ؛ شعر خليل حاوي صوت جيل بأكمله ؛ الآداب ، العدد الرابع ، نيسان ١٩٥٨ ؛ ص : ٥٠
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٥٣
(٤) نفسه ؛ ص : ٥٤

Text Stamp

عشيقيهن كتب عليهما الفراق ، فلا تجرؤ العشيقة على البوح بعنوانها لعشيقها النائي ، لأنها لا تقوى على تجشم مرارة الذكرى وهولها " (١) . ولعلّ ما ذكرناه كفيل بالردّ على هذا التصوّر .

الجروح السود : هنا نتبيّن رأي الشاعر في فشل هذه العلاقات ، وتبريره لانعدام التواصل بينه وبين من يتعرف بهنّ .

وصوت الشاعر هو المتحدّث الوحيد في القصيدة ، الذي يصف إحساسه حينما تخلّى عن عشيقته وتركها تذهب مضحيّاً بها ، لأنّه اكتشف أنّه كان يعيش معها كذبة كبيرة ، جعلته يظن بأنّهما كانا جسداً واحداً ، في حين أنّ كلّ واحد منهما كان له عالمه الخاص ، وسجنه وجحيمه المُميت ، ممّا جعل حبّهما يتحوّل إلى مرارة وعار ، ولذا تركها تذهب،مع أنّه لم يكن يتمنّى أن تنتهي بهما الأمور عند هذه النقطة :

خلّيتُها تروح
جنازة خرساء لا تنوح
حمّى جروح
ودمٌ يَسْوَدّ في الجروح (٢)

وكما قلت،فإنّ الشاعر ربّما أطلَقَتْ عِنانَ وحيهِ الشعري حادثةٌ كبيرة أو صغيرة ، إلا أنّها لا تكون سوى فتيل ، يأتي الشاعر بعدها بما يعتمل في نفسه ، فتخرج القصيدة من مدلولها المحدود إلى مدلول إنسانيّ عام .

٤ - دعوى قديمة : وهي تمثّل نوعاً من تحلّل الشخصية وانحلال الذات أمام وطأة تحوّل حُلوَة الحيّ إلى مَسْخٍ :

حلوة الحيّ
من مطّ ثدييها إلى البطن

---

(١) د. ماجد فخري ؛ نهر الرماد لخليل حاوي ؛ شعر ، العدد الرابع ، أيلول ١٩٥٧ ؛ ص : ٩٦
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٥٩

Text Stamp

وألوى أنفها منقار بومه؟ (١)

إنّ الشاعر يتروّعُ من هول الزمن والعدميّة الجارية في عروق الكون ، التي حوّلت هذه الحلوة إلى عنصر بشع (٢) ، في حين أنّه لا يستطيع أن يفعل لها شيئاً يمنع عنها هذا الزحف ، لأنّ الزمن سحق مقاومته ، فليس لديه سوى الغصّة الحرّى على ما آلت إليه حلوة الحسّ، مرضعة الأمس الرحيمة :

وأنا ثوب بلا ظلّ ، بل ضوء
سوى البسمة في عيني
تستعطي التحيّه (٣) .

هذا التحوّل الذي يمارسه الزمن بقسوة علينا ، دعوى قديمة متأصّلة في عمر الشعوب ، نراها في كلّ يوم تحيل الجميل إلى قبيح ، والطاهر العفيف إلى عاهر مبتذل ؛ ومع ذلك لم يتمّ النظر في هذه الدعوى ، فَتَعَفّنت والتهمها مارد النسيان :

إنّها دعوى قديمه
عفّنت في سلّة للمهملات
ما لها قاع ، وفيها مارد
يبتلع الحقّ الموات (٤)

فالشاعر مع إدراكه لقوّة تأثير الزمن - الذي يراه سلبيّاً فقط - يدرك عبثيّة التصدي له .

في جوف حوت : تتميّز هذه القصيدة بحملها همّاً حضارياً أوسع من ذي قبل ، وإحساساً أكبر بسيطرة القوي على الضعيف في هذا الزمن. كما يصوّر الشاعر حجم المعاناة التي يعيشها ، والمأساة التي لا تَدَعُه ينعم حتى بالموت بين أيدي من يحبّ ، وحياته أصبحت مضطربة

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٤
(٢) د. إيليا حاوي ؛ قراءة في شعر خليل حاوي ؛ الفكر العربي المعاصر ، عدد (٢٦) ، ١٩٨٣ ؛ ص : ٣١
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣١
(٤) نفسه ؛ ص : ٣٤ - ٣٥

Text Stamp

خافتة واهنة تنتظر قَدَرها :

ومتى يحتضر الضوء المَقيتْ

ويموتْ

عن بقايا خِرَق شوهاءَ ،

عنّا عن نفايات المقاهي والبيوتْ (١)

لقد تعدّت المأساة ذات الشاعر إلى كلّ المجتمع ، الذي يعتصره الزمن ويكتم أنفاسه ؛ والزمن هو الحوت ، ونحن في جوفه نختنق من شدّة الضغط والحرارة :

حُشِرَتْ في مصهر الكبريتْ

في مستنقع الحمّى

رَسَتْ في جوف حوتْ

مضغة يجترّها الغاز الجحيميّ السعيرْ (٢)

بعد ذلك تعمّق حاوي في تشكيل وتكثيف معالم المعضلة إلى درجة جعلته يشكّ فيما إذا كان له في يوم من الأيام ، ماض مغاير لحاضره ، حمل في طيّاته الحياة والطمأنينة والإيمان ، وقوة غيبيّة كان بإمكانها تحدّي هذا المجهول المظلم ؛ لكنّه لم يَعُد يَذْكُر سوى أنّه كان أسيراً :

عمره ما كان عمراً

كان كهفاً في زواياهُ

تدبّ العنكبوت والخفافيش تطيرْ (٣) .

فعمره الذي يذكره كان كهفاً ميتاً ، عشّشت فيه العناكب ، وسكنته الخفافيش ؛ ولذا كانت نهاية القصيدة استسلام تامّ إلى الموت الذي تخلّل أعضاءه حتى أهلكه ؛ إنّه الاستسلام لآفات الزمن :

وأنا في الكهف محموم ضريرْ

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٦٣ - ٦٤
(٢) نفسه ؛ ص : ٦٤
(٣) نفسه ؛ ص : ٦٧

Text Stamp

يتمطّى الموت في أعضائه
عضواً فعضواً ، ويموتُ (١) .

وهذا المشهد يذكّرنا بالرجل الذي عرفناه في « جحيم بارد » ، و « بلا عنوان » ؛ إلا أنّ هذه القصيدة والتي ستليها ، ستكملان جوانب الشخصية المحطّمة المنهارة أمام ظروف المجتمع الظالمة .

السجين : الشخصية التي في هذه القصيدة وفي « في جوف حوت » شخصية واحدة ، لأنّ كلاً منهما تعيش في سجن من نوع ما . لكنّ السجين هنا تأتيه فرصة للخروج من سجنه المعتم إلى ضوء النهار ، إلا أنّها فرصة جاءت بعد فوات الأوان ، ولذا كان ردّ السجين عليها ، إلقاءَ نفسه في أحضان الموت ، مع أنّ الهاتف الذي جاءه يحثّه على الهرب كان قوياً ، فيه كل معاني الحياة :

وصدى يهزج من صوب الطريق :
"هي والشمس وضحكات الصغارْ ،
وبقايا الخصب في الحقل البوارْ ،
كلّها تذكر ظلّي ، تعبي
كفّي المغنّي للبذارْ
كلّها تغري وتغري بالفرارْ" (٢)

لقد كان في الماضي يتمنّى الخروج . وبذل كلّ ما في وُسْعِه من أجل ذلك ، لكنّه فشل ؛ والآن عندما جاءته الفرصة رفضها ، لأنّ الزمن بالنسبة إليه كان قد توقّف منذ أمد بعيد ؛ وتوقُّفُ الزمن يعني توقُّف الحياة ؛ فَتَآكَلَ جَسَدُهُ وانحلّ ، وتبعثرت أعضاؤه ، فكيف يخرج وهو في مثل هذه الحالة ؟ ولماذا يخرج ؟ وإلى ماذا ؟ إلى دنيا تموت !؟ ثمّ كيف يخرج تاركاً جسده وأعضاءه ، ليصبح شبحاً مجهول الملامح ، تلاحقه ضحكات الصغار المحتقرة ؟ لذا وضع حداً لمأساتِه بمأساتيّة أشدّ قائلاً :

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٦٨
(٢) نفسه ؛ ص : ٧٢

ردّ باب السجن في وجه النهار

كان قبل اليوم

يغري العفوّ أو يغري الفرار (١)

إنّها حتميّة الفناء لكلّ من انسحب الزمن من توقيته ، وصدئت في قلبه الثواني ، فمات حسّه ، وقتله سجنه ، سجن الزمن المتوقّف الجامد .

الرؤية التفاؤلية في « نهر الرماد » :

كانت هذه الرؤية بعد تطواف كبير في متاهات الضياع والحيرة والألم من الواقع المتردّي الذي كانت تعيشه الأمّة العربية ، والذي كان أهمّ نتائجه قيام الكيان الإسرائيلي على أرض فلسطين عام ١٩٤٨ .

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

كلّ هذه الأحداث ألقت بظلالها على القصائد الأخيرة ل « نهر الرماد » ، وتعمّقت في نفس الشاعر وتجذّرت في مجموعته الشعرية الثانية « الناي والريح » .

وظّف حاوي في قصائده ذات الرؤية التفاؤلية أساطير الخصب والبعث ، وطعّمها برموز دينيّة مستمدة من التوراة والإنجيل ؛ فجاءت تحمل همّاً حضارياً واحداً ، تنامى فيما بينها ليكوّن رؤية شاملة موحّدة للماضي والحاضر والمستقبل الذي توسّم الشاعر فيه خيراً في تلك الفترة . وهذه القصائد هي : « بعد الجليد » ، « حبّ وجلجلة » ، « عودة إلى سدوم » ، و « الجسر » .

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٧٦

Text Stamp

بعد الجليد : عرض الشاعر هنا لِحالَتَيْن نقيضيْن من خلال فصليْن في القصيدة ؛ هما :

- عصر الجليد : وفيه كانت الأرض - الأمّة العربية - تعاني من الجمود والموت والجفاف إلى درجة لم تُجْدِ معها الصلاة نفعاً من أجل تغيير الحال .

- بعد الجليد : وهو استشراف للبعث الجديد ، وعودة الحياة ، وانتشار الخصب والنّماء .

وفصل (عصر الجليد) يكاد يكون ذروة التعبير عن الرؤية التشاؤمية لشبكة العلاقات التي تربط الإنسان بما حوله في « نهر الرماد » ؛ إذ بإمكاننا أن نقول بأنّ هذا الفصل اختزال مكثّف لكلّ القصائد التي مرّت بنا . ويتّضح ذلك منذ مطلع القصيدة :

عندما ماتت عروق الأرضِ
في عصر الجليدْ
مات فينا كلّ عرقٍ
يبست أعضاؤنا لحماً قديدْ (١)

وبسبب تفاقم الأزمة إلى هذا الحدّ في عصر الهزيمة والتخلّف والجمود ، فَقَدَتْ الصلاة لإله الخصب قيمتها ؛ وظهرت عبثيّة الخروج من القمقم في ورود كلمة (عبثاً) ستّ مرات في فصل (عصر الجليد) (٢) ، كتاكيد من الشاعر ، وتذكير منه لنا بآخر جملتين شعريتيْن في قصيدة « البحار والدرويش » :

مات ذاك الضوء في عينيهِ ماتْ
لا البطولات تنجّيه ولا ذلّ الصّلاةْ (٣)

وإزاء تلك الحال ، لم يكن من الممكن أن يولد غير أجيال ميتة حزينة " تتمطّى في فم الموت البليد " (٤) . إذ ما دام الأصل

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٨٧
(٢) نفسه ؛ ص : ٨٧ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢
(٣) نفسه ؛ ص : ١٩
(٤) نفسه ؛ ص : ٩٣

Text Stamp

ميتاً ، فمن الطبيعي أن يكون الفرع كذلك .

وهنا نأتي إلى الحال الثانية ، التي استشرف فيها الشاعر لأمّته العربية ، ولشعوب الشرق المقهورة الغد المشرق ، زمن البعث والحياة ، مستعيناً في بناء فصل (بعد الجليد) من الناحية الفنية بأسطورتي (تموز) و (العنقاء) ؛ لأنّ الأولى ترمز إلى انتصار الخصب والحياة على الجدب والفناء ، والثانية ترمز إلى الانبعاث من جديد (١) .

بدأ الشاعر هذا الفصل متعجّباً مندهشاً من استمرارية الحياة في باطن الأرض - رحم عشتار - تحت هذه الأطباق الكثيفة من الجليد ، عن طريق استحضار عدد كبير من الألفاظ الدالّة على الحياة والخصب :

كيف ظلّت شهوة الأرضِ
تدوّي تحت أطباق الجليدْ
شهوة للشمس ، للغيث المغنّي
للبذار الحيّ ، للغلّة في قلبو ودَنّ
للإله البعلِ ، تمّوز الحصيدْ
شهوة خضراء تأبى أن تبيدْ (٢)

ثم أخذ الشاعر في تصوير البعث العربي من خلال أسطورة (العنقاء) أو (طائر الفينيق) ؛ هذا البعث الذي لن يكون من السهل القيام به ، وإنّما سيُعاني من أجله الكثير ، لأنّه ولادة جديدة ستحيي عروق الميّتين ، وتنفض عنّا عفن التاريخ واللعنة الملتصقة بنا ، والأمس الذي حجّرنا وجعلنا بُحَيْرات من الملح البوار .

ويُلحظ من هذه القصيدة عدم وضوح ملامح الفكرة القومية لدى الشاعر في الفترة التي نظمها فيها ، لذا وجدناه يختمها بصلاة على لسان شعوب الشرق كلّها لإله الخصب علّه يفرخ فينا نسل جديد :

---

(١) أسعد رزوق ؛ الأسطورة في الشعر المعاصر : الشعراء التموزيون : ص : ٣٥
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٩٤

Text Stamp

من ضفاف (الكنج) ل (الأردن) ل (النيل)

تملّي وتعيد :

يا إله الخصب ، يا تمّوز ، يا شمس الحصيد

بارك الأرض التي تعطي رجالاً

أقوياء الصلب نسلاً لا يبيد

يرثون الأرض للدهر الأبيد (١)

حبّ وجلجلة : كُتِبَتْ هذه القصيدة في (كيمبردج) ؛ وهي تعبّر عن إحساس شديد المرارة بالغربة والوحدة ؛ إذ إنّ الشاعر أخذ يُصعّد من أَلَمِ الغربة وحسّ الوحدة، حتى وصل به حدّ الموت ، وفي المقابل جعل عودته لأهله وأحبّائه الصغار - بكلّ ما قد يرافقها من مشاقّ وأهوال ترتقي إلى محنة (المسيح) - القوة التي ستمنحه الحياة من جديد ؛ ولهذا استحضر رموز البعث الفينيقي، في محاولة منه لإظهار تصميمه على ذَكْر الموت، مهما كانت التضحيات في سبيل ذلك :

أَعِدْني للحياة

وليكن ما كان ، ما عانيته منها

محنة الصلب وأعياد الطفاة .

غير أنّي سوف ألقى كلّ من أحببته

من لو لاهم ما كان لي

بَعْثٌ ، حنين ، وتمنّي (٢)

إنّ الذي جعله يتحدّى محنة الصلب ، ويمرّ بتجربة الاحتراق ، حنينه لوطنه الذي استشرف فيه براعم البعث الجديد ، وإحساسه بأنّ ولادة عصر ما بعد الجليد قد بدأت تلوح في الأفق على أيدي الجيل الناهض النابض ؛ ولذا كتب حاوي في المقدمة النثرية لهذه القصيدة عندما نشرت في (الآداب) :

" تسألون كيف عُدْتُ من غربة الموت ؟ لقد أعادني حبّ الصغار ،

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٩٧ - ٩٨
(٢) نفسه ؛ ص : ١٠٢ - ١٠٣

Text Stamp

زنابق الفجر في بلادي ، عدت لأفتديهم ، وسوف أعود في كلّ عصر تشتدّ فيه مخالب البرارة " (١) .

لقد عاد لكي يكون عنصراً فعّالاً في بناء هذا الجيل ، جيل الغد المشرق الذي من أجله يقول الشاعر :

أتحدّى محنة الصلبِ

أعاني الموت في حبّ الحياة (٢)

عودة إلى سدوم : يَعود الشاعر هنا إلى (سدوم) رمز العالم العربي ؛ على أنّه المنقذ الذي جاء يخلّصنا مما نحن فيه :

عدته في عينيّ طوفان من البرق

ومن رعد الجبال الشاهقه

عدته بالنّار التي من أجلها

عرفت صدري للصاعقه (٣)

وهو منذ بدايات القصيدة يحشد عدداً من الرموز الأسطورية والدينية والتراثية والفكرية ، لإعطاء صورة متعدّدة الأبعاد للأمس الذي كان يعيشه وتخلّى عنه ، وتجرّد منه ، ليصبح قادراً على تأدية الوظيفة التي أَوْكَلَها لنفسه ؛ لأنّ ماضياً كهذا لا يمكنه أن يولّد فجراً جديداً :

كلّ أمسي فيك يا نهر الرماد :

صلواتي سفر أيّوب ، وحبّي

دمع ليلى ، خاتم من شهرزاد (٤)

لذا كان لزاماً عليه حذفه من ذاكرته ؛ ولا سبيل إلى ذلك إلّا بالنار ، فمن مات بها فإنّه معارض للتجديد والتطوّر ، ولا يستحق الحياة ، ومن أحيته فإنّه قرين الحداثة والتحديث .

كما يستحضر الشاعر شخصية (الدرويش) في صورة ناسك بوذي ، ليرمز

---

(١) الآداب ، العدد الثالث ، آذار ١٩٥٧ ؛ ص : ١١
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٠٥
(٣) نفسه ؛ ص : ١١٩
(٤) نفسه ؛ ص : ١١٩

Text Stamp

به إلى سلبيّة فلسفة الشرق القائمة على التّأمل وحده والانسلاب :

لست بوذياً بحبّي ،

أطعم الطحلب والقمل شرايييني وقلبي (١)

من أجل ذلك رفض البكاء على نسل (سدوم) المُباد ، لأنّهم لم يكونوا فاعلين في مسيرة الحضارة الإنسانية ، وموتهم لم ولن يؤثّر على(عشتار) رمز الأرض العربية ، لأنّ لها بعلاً - القوة التي ستنجب جيل المستقبل المشرق - يعود إليها في كلّ عام،ليجعل الخصب والزرع والخير ينمو من جديد ، فتمتلىء الأرض بالرجال القادرين على عمل المعجزات وتكسير القيود ، والنهوض من سبات واقعهم .

وقد عاد الشاعر في القصيدة إلى تأكيد استغنائه عن ماضيه من أجل بناء جيله الذي يريد ؛ وذلك حتى يصل إلى رؤية جديدة تفتح أمامه آفاق الغد الآتي ؛ لأنّ التغيير لا يتمّ إلّا من خلال التوقّف عن محاكمة المستجدّات بمنظار قديم متحجّر ؛ أيّ إنّ الحداثة المطلوبة لا تتأتّى إلا برؤية حداثيّة .

لكنّ حاوي لا ينكر إحساس جيل الأمل بالغربة النفسية ، لأنّ محيطه لا يطلب سوى الضعاف " أشباه الرجال "،الماهرين في النفاق والرياء . وربّما كان هذا الإحساسُ،والمخاطرُ الأخرى،وراءَ تساؤل الشاعر فيما إذا كان حبّ الحياة،وجيل الحياة،يمكن أن يولّد قوة تُحدِث المعجزة من جديد :

بَدَويٌّ ضرب القيصر بالفرسِ

وطفل ناصريّ وحفاة°

روّضوا الوحش بروما ، سحّبوا

الأنياب من فَكّ الطغاة° (٢)

إنّه تساؤل المتوجّس الذي يتمنّى أن يَحلّ الخصب وتجري الينابيع؛ وتبرز هذه اللحظة عبر مورة مكثّفة مستمدّة من أسطورة (الفينيق) ،

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٢٢
(٢) نفسه ؛ ص : ١٢٩

ينهض بها الشاعر كمُخلّص ومُنقذ يمتلك القوّة :

باسم ما أحرقته من نفسي بنفسي

لأصفّي وجه تاريخي وأمسي

- - - - - - - - - -

ليحلّ الخصب ولتجر الينابيع (١)

إلاّ أنّ التساؤل لا يغادر الشاعر حتى آخر القصيدة ، لكنّه تساؤل ممزوج بالرجاء :

ربّ ماذا

ربّ ماذا

هل تعود المعجزات ؟ (٢)

الجسر : تُمثّل هذه القصيدة ذُروة تفاؤله بالشرق الجديد ، وفيها يعلن حرباً شعواء على الماضي ، ويصوّر بدقّة مدى صعوبة وألم انسلاخ الأجيال الجديدة عن عوالقها القديمة .

يبيّن الشاعر أنّ الجيل الذي يُنْشَدُ منه التغيير جيل أطفالٍ أقرانه وأترابه منذ مطلع القصيدة . ونلحظ هنا توسُّع حاوي في تصوير نفسه المُنقذ المخلّص إلى درجة ستجعله الجسر الذي سيعبر عليه جيل الأمل ، وليس جيل الموت الذين لا يُلدون إلا خفافيش عجائز بحاجة إلى قوة جبّارة تعيد تشكيلهم من جديد ، وتغسل أدرانهم من نتن الصديد ، حتى يتحوّلوا إلى نسور ؛ وهذا التحوّل سيؤدّي بهم إلى إنكار أبويهم - أي منهج الماضي الثابت - لأنّ الفرق سيغدو شاسعاً بين الآباء والأبناء إذا ما تمّ هذا التحوّل :

أين من يُفني ويُحيي ويُعيد

يَتولّى خلق فرخ النسر

من نسل العبيد

أنكر الطفل أباه ، أمّه

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٣٠
(٢) نفسه ؛ ص : ١٣١

Text Stamp

ليس فيه منهما شَبَهٌ بعيدٌ (١)

وإزاء هذا الوضع كان لا بدّ من الانفصال ، لأنّ الحواجز بين الطرفيْن كبيرة لا يمكن هَدْمُها ؛ إنّها المسافة بين الماضي والمستقبل ، بين الموت والحياة .

ويذكر حاوي أنّ البناء لا يتمّ إلا بسواعدنا ، مهما كلّفنا الأمر من جهود وتضحيات ؛ ثم يُطلق نشيده :

يعبرون الجسر في الصبح خفافاً
أضلعي امتدّت لهم جسراً وطيدْ
من كهوف الشرق من مستنقع الشرقِ
إلى الشرق الجديدْ
أضلعي امتدّت لهم جسراً وطيدْ (٢)

لقد أصبح الشاعر من خلال هذا النشيد ، رؤية متجسّدة اخترقت حاجز الزمن ، في محاولة منها لاستشراف المرجُوّ ، الذي كان يلوح للشاعر في تلك الفقرة ؛ هذه الرؤية هي الجسر الذي سينقل (الجيل - الأمل) من مستنقع الشرق وتخلّفه ومواته ، إلى الشرق الجديد المتطوّر المفعم بالحياة .

ويأتي حاوي وسواس يريد أن يحطّ من إرادته ، ويغرس الشكّ في قلبه ، مِن أنّ هذه الأجيال ستستخدمه للعبور ، ثمّ ستتركه وحيداً يعاني الجلد والحرق في عالم من المَلَلِ والوحدة والاغتراب ؛ لكنّه يصدّ هذا الوسواس - الذي سمّاه بومة التاريخ - (٣) قاطعاً عليه تعيقه وتشكيكه ؛ فينتصر نداء الحياة ، ويتغلّب الخصب والبعث والنسل العتيد ، على البوار والعقم ونسل العبيد ؛ وتكون نهاية قصيدة ((الجسر)) ومجموعة ((نهر الرماد)) تحدّ وإصرار على تحقيق الأمل ، لأنّ الشاعر ما عاد يخشى عمر الجليد .

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٣٦ - ١٣٧
(٢) نفسه ؛ ص : ١٣٨ - ١٣٩
(٣) نفسه ؛ ص : ١٤١

Text Stamp

إنّ الشاعر في هذه القصيدة يريد من كلّ كاتب وأديب ومفكّر أن يكون جسراً لهذه الأجيال ، يُبيّن لها أخطاء الماضي ونتائجها ، ويرسم لها صورة المستقبل الذي يجب أن يكون ، حتى لا يقع الجيل الذي انعقدت عليه الآمال ، ضحيّة التيه والحيرة والضياع ، وتكون نهايته كجيل سابقيه . وهذا ما يفسّر مقدّمة (خليل حاوي) النثرية لهذه القصيدة عندما نشرها في مجلّة (الآداب) :

" إلى الأيدي الخيّرة التي تُعطي بفرح ومحبّة ، إلى الأقلام الصلبة التي تمتدّ جسراً بين ما كان ، وبين ما يجب أن يكون " (١) .

---

(١) الآداب ، العدد الرابع ، نيسان ١٩٥٨ ؛ ص : ٢١

الفصل الثاني

مجموعة (الناي والريح) الشعرية

Text Stamp

Text Stamp

مدخل إلى المجموعة :

نظم حاوي قصائد مجموعته هذه بين عامي ١٩٥٦ و ١٩٥٨ ، وأعاد النظر في بعضها عام ١٩٦٠ (١) ؛ وهي عبارة عن صراعات فكرية وثقافية اتّخذت من أعماق الشاعر ساحة لها ، حاول فيها أن يجابه طبيعة ذاته ، وطبيعة الكون من حوله في حالة من التجرّد المُطلَق (٢) .

وعلى الرُّغم من شدّة الصراع والحيرة التي تتنازع القصائد ، إلاّ أنّ رؤية حاوي التفاؤلية التي ختم بها « نهر الرماد » ، قد برزت في « الناي والريح » من خلال تحدّيه لكلّ القوى الهدّامة التي تسعى باستمرار لأن تحطّ من عزيمته ، ومن عزيمة وصمود كلّ مفكّر حرّ ، هدفه أن تتخلّص أمّته من قيود التخلّف والجهل والهزيمة .

وتتميّز قصائد هذه المجموعة بنَفَسٍ شعريّ طويل ؛ ولذا كان عددها أربعاً فقط ؛ هي :

- عند البصّارة ، وتتكون من مائة وأربع عشرة جملة شعرية .
- الناي والريح في صومعة كيمبردج ، وتتكون من مائة واثنتين وخمسين جملة شعرية .
- وجوه السندباد ، وتتكون من مائتين وست وثلاثين جملة شعرية .
- السندباد في رحلته الثامنة ، وهي أطول قصائد المجموعة ، إذ تحتوي في ثلاثمائة وثمان وخمسين جملة .

عند البصّارة :

من خلال المقدمة النثرية (٣) التي استهلّ بها الشاعر قصيدته ، نستطيع أن نخرج بملاحظات هامّة حول الظروف التي أحاطت به في الفترة التي نظمها فيها ، ومراحل الصّراع القائمة بين شخصيّاتها . من هذه الملاحظات :

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٧٢
(٢) خليل حاوي ؛ الرعد الجريح ؛ دار العودة ؛ بيروت ؛ ط١ ؛ ١٩٧٩ ؛ ص : ٣٧
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٤٩

Text Stamp

فيها ، وتبدأ مقدّمات النبوءة ، فيُخبر الجنّيّ الشاعر أنّ مستقبله سيكون قاتماً مأساوياً ، لأنّه سيعاني في (كيمبردج) وحدة وغربة مرعبتيْن ستدفعانه إلى سجن الصمت الذي إن انشقّ ، فإنّ انشقاقه لن يكون إلّا عن مأساة أكبر، تُحيل الشاعر إلى مجنون متألّه :

وربمّا انشقّ ضمير الصمتِ
عن شمس بلا ضوءٍ
وحمّى أنجم محمّرة يغزلها الجنونُ (١)

في المقطع الثالث يأتي التنبّؤ الرئيسي عبر سخريةٍ يتعامل بها الجنّي مع الشاعر ؛ إذ بعد أن صوّر الجنّي لحاوي ما سيحلّ به في غربته ، عاد ليُهاجمه في وطنه حتى يهدم عزيمته تماماً ، فيخبره بأنّ صمته في (بيروت) سَتَمْلَؤُه مظاهر الزيف والخداع ، وأنّه سيذوب في وحل مستنقع الشرق ، وسيتحوّل إلى شجرة مسمومة تبثّ الموت ، ثمّ إلى تمساح عتيق عاجز عن كل شيء ، حتى عن ممارسة الحبّ مع إمرأة ؛ وهذا يذكّرنا بعجز الشاعر السابق وفشله مع الجنس الآخر . بمعنى أنّ الجنّي يرى أنّ حاوي سيصل إلى حالة الانهيار التام ، الذي سيحوّله إلى ساحر يُموّه الأشياء ويزيّفها ، أو إلى مبرّج يقوم بأعمال لا فائدة منها ، يخدع بها الآخرين ؟ أي سيتحوّل إلى شاعر خائن لأمّته ، يزيّن لها واقعها المتردّي المُشين .

وأمام فراوة هذا الهجوم ، يتدخّل حاوي في المقطع الرابع لإيقاف الجنّي ، وردّ ما جاء به :

- ألا تراني غير تمساحٍ
تراني شجرة مسمومةً ،
صمتَ جحيمٍ يغزلُ الجنونُ ،
مهرّجاً حزينُ ؟ (٢)

وتدور محاورة عنيفة بين الطرفيْن ، تنتهي بإنكار الشاعر

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٥٦
(٢) نفسه ؛ ص : ١٦٢

وتكذيبه لكلّ تنبّؤات الجنّي ، وتنتصر روح الشاعر المتمرّدة على كلّ المثبّطات والأقاويل ؛ ويهزم رعبه وصمته من خلال تضحيته بنفسه لإنقاذ نفسه :

ودخنةٌ من رئتي ،
دخنة نار ودمٍ
تروي عروق الربّ حتى ينتشي يبوحُ ؟ (١)

الناي والريح في صومعة كيمبردج :

تتألّف هذه القصيدة من ستّة مقاطع ، لكلّ منها عنوان، عدا المقطعيْن الثاني والسادس .

في المقطع الأول يتحدث الشاعر عن حيرته بين مستقبله الأكاديمي الذي يقيّده ، وبين انطلاقه لتحقيق ما يريد ، وهو التحامه بعالم الشعر :

بيني وبين الباب أقلام ومحبرةٌ
صدى متاففةٌ ،
كئومٌ من الورق العتيقْ (٢)

في المقطع الثاني يزيل الشك باليقين ، ويُعرّي حيرته ، وينكشف على حقيقة مشاعره ، فيهاجم نفسه التي تريد أن تقنعه بأن ينسى كلّ شيء، عدا دراسته وأساتذته وزملاءه التلاميذ، الذين وصفهم بطغمة النسّاك، واللحم المقدد في خلايا الصومعة ؛ لأنّه لا يريد أن يصبح مثلهم حتى لو سَلَخوا عنه شعار الجامعة .

ثمّ يدخل الناي في المقطع الثالث ؛ صوت أبي الشاعر ، الذي ينتظر عودة ابنه بالشهادة الجامعية ، حتى يُعينه في حمل المسؤولية ، ويزوّجه تلك التي تنتظره ؛ لكنّ الشاعر يقرّ بأنّه لا يريد هذه الفتاة زوجة له ، لأنّ مصيرها الفناء السريع - كونها جزءاً من الماضي الذي يمثّله الناي - قبل أن تعرف الرفاه

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٦٤
(٢) نفسه ؛ ص : ١٦٩

Text Stamp

والـهنـاء ، أو ظلّ البيوت مع من تحبّ :

ماتت وما احتَفَلَتْ وما عرفَتْ
رفاهَ يدٍ تظلّلها ودارْ (١)

بعد ذلك نأتي إلى الريح ، رمز التغيير والتجديد في المقطع الرابع . فالشاعر يريد أن ينشقّ عن ماضيه وحاضره - أُمّه ، أبيه ، كتبه ، صومعته ، وتلك التي تحيا تموت على انتظار - وأن يطأ القلوب ومن بينها قلبه ، ليملك العبارة من جديد . بمعنى أنّ حاوي كان يرفض أن يقف أيّ معيق بينه وبين قول الشعر ، لأنّه وهب نفسه له ، مضحّيًا بكلّ شيء من أجله .

وقد رمز حاوي إلى عالم الشعر البكر بالبدوية السمراء ، وبيّن أنّه لا يستطيع الوصول إليها إلّا إذا كان له قلب طفل خال من شوائب الدنيا ، وقوة كبيرة على تحدي الصعاب المحتملة . وهو توّاقٌ للوصول إليها ، لأنّها منبع الريح التي ستزيل من طريقها الماضي المشوّه المتحجّر ، وتترك مكانه عالمًا بكرًا طاهرًا لم يدنّس :

للريح جوع مبارد الفولاذِ
تمسح ما تحجّرَ
من سياجات عتيقهْ (٢)

فالشاعر يرى أنّ العبارة الملتزمة بواقع أُمّتها ، لا تخرج إلّا من عالم شعري ملتزم شريف، لا يحترف التمويه والتزوير ؛ فتكون العبارة بذلك، الريح القادرة على كشف الحقائق وشعرية العيوب ، من أجل خلق محاولات جادّة لتغيير الواقع . وهنا يطالعنا بتبشيره بالأمل المرتقب للأمّة العربية، التي قَدَرُها أن تكون أمّة واحدة ؛ فَنَقَلَ بذلك إشراق نفسه من داخله ، وأسقَطَهُ على الواقع العربي في عقد الخمسينيّات :

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٧٤
(٢) نفسه ؛ ص : ١٨٠

Text Stamp

ماذا سوى عقد الضبابِ البيضِ
بيتاءُ واحداءُ يزهو بأعمدة الجباهْ
يزهو بغابات من المدن الصبايا
لين أرصفة وجاهْ
أيمحّ عبر البحر تفسيخ المياهْ ؟ (١)

ثمّ يهاجم كلّ عميل ظالم يسعى لاستنزاف خيرات العرب في غير صالحهم ، ويوكّله لهذه الريح التي ستقلعه وتقتلعه من جذوره ، وتعجنه هو والسياجات الوهمية التي تفصل بين الشعوب العربية .

في المقطع الخامس ينشأ حوار بين الشاعر والناسك،رمز التفكير التقليدي ، والعقليّة الجامدة ، الذي يحاول أن يردّ حاوي عن سعيه لسلوك البدوية السمراء ، ويتّهمه بالجنون ، فيجيبه بالإصرار على ما أراد .

في المقطع السادس نكتشف أنّ كلّ ما مرّ مع الشاعر من حوارات وصراعات ، لم يكن سوى حلم تمنّاه ، لكنّ الواقع كان أقوى منه ؛ واقع التحصيل العلمي الذي أحاط بحاوي ، وواقع الظروف التي كانت تتحكّم بحياته :

الناسك المخذولُ في رأسي
يشدّ قواه ينهرني ، أفيقْ :
بيني وبين البابِ
صحراءٌ من الورق العتيق وخلفها
واد من الورق العتيقِ وخلفها
عمر من الواد العتيقْ (٢)

وجوه السندباد :

نُشرت هذه القصيدة في مجلّة (الآداب) (٣) قبل أن تصدر

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٨٢
(٢) نفسه ؛ ص : ١٨٨ - ١٨٩
(٣) الآداب ، العدد الأول ، كانون الثاني ١٩٥٨ ؛ ص : ٦٢

Text Stamp

في الديوان ، لكنّ القصيدة المنشورة في الدوريّة تختلف عن تلك التي في الديوان ، بأنّ جملها الشعرية تبلغ مائة وأربعاً وخمسين جملة ، في حين أنّها في الديوان مائتان وستّ وثلاثون ؛ وهذا يجعلها تقع ضمن القصائد التي أعاد حاوي النظر فيها عام ١٩٦٠ .

تتكوّن هذه القصيدة من تسعة مقاطع، لكلّ منها عنوان فرعي . وفكرتها الرئيسة تتحدّث عن الآثار التي تركها الزمن على وجه الشاعر في الفترة التي قضاها في (لندن) من خلال شخصية (السندباد) الشعبية ، رمز السفر الدائم والرحلات المستمرّة .

فالقصيدة تُبرز مدى إحساس حاوي بقوّة الزمن ، وضعف البشر أمامه ؛ وهذا يذكّرنا بالقصائد التي عالجت هذه القضيّة في « نهر الرماد » .

بدأ حاوي المقطع الأول عن صاحبته التي انتظرته طويلاً ، وعندما عاد لم تتنبّه لما أحدثته الغربة، ولياليّ الوحدة في وجهه من أخاديد وخطوط ، وإنما رأت فيه ذاك الوجه الذي فارقها من سنين :

لَمْ تَرَ الغربة في وجهي
ولي رسم بعينيها
طريّ ما تغيّرْ (١)

والسبب في ذلك ، أنّ الزمن بالنسبة إليها كان قد توقّف تماماً أثناء سفره ، وكأنّ هذه الفترة أُسقِطت من حياتها ، فكيف تشعر وترى ما حلّ بملامح وجهه !؟

لكنّ الأمر كان مختلفاً عند حاوي ، فهو الذي عانى مرارة ما خطّ الزمن على وجهه وحفر ، حتى بدا كأنّه منسوج من وجوه عِدّة .

في المقطع الثاني ، صوّر الشاعر لياليه في الغربة منذ اليوم

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٩٣

Text Stamp

الأوّل ، كيف كانت مُرّة رتيبة ، عاني فيها ذكريات جميلة بين أهله ، زادت من آلامه في غرفة حقيرة يأكل الغبار فيها كلّ شيء حتى وجهه ، وهو لا يستطيع إتيان أيّ فعل يخرجه من إحساسه :

مُرّة ليلته الأولى
ومُرّ يومه الأول
في أرض غريبة ،
مُرّة كانت لياليه الرتيبة ، (١)

في المقطع الثالث يحاول الخروج مما هو فيه ، فيذهب إلى فندق ما ، علّه يجد في الرقص والسهر ما يُنسيه وحدته ؛ ويكون توجّهه إلى عالم الغجر ، حيث لا تدقيق في أمور الحياة ، والكلّ يعيش بعيداً عن عادات وتقاليد فَرَضَتْها الحضارة ؛ فتتفجّر في نفس الشاعر النشوة ، وتنمحي صور الماضي من ذاكرته ، ويصبح ذا وجه غجري يتسكّع في الموانيء ومحطّات القطارات وفي البارات ؛ وكان أن تَعِبَ من نار فارتمى في نار .

في المقطع الرابع أفاق حاوي من سهرته المضنية ، وكان له وجه من يصحو من الحمّى بسبب السهر والرقص والمشي الطويل .

بعد ذلك تُطالعنا ملامح وجه آخر من وجوه السندباد في المقطع الخامس ، إنّه وجه الطالب في حاوي :

في عينه الصمت الذي
حجّره طول الضجر
وجهه من حجر
بين وجوه من حجر (٢)

الطالب الذي يحرق أعصابه ، ويتعب عينيه ، ويسهر الليالي ليتمّ دراسته ، منكبّاً على مخطوط أو كتاب إلى أن يتملّكه الضجر ، ويشرب وجدانه الصمت ؛ فيتحوّل وجهه إلى ما يشبه الحجر ، لقساوة الملامح

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٩٧ - ١٩٨
(٢) نفسه ؛ ص : ٢٠٨

Text Stamp

التي ترتسم عليه بسبب التوتّر الدائم الذي يعيش فيه .

في المقطع السادس تمنّى حاوي لو يدعوه أيّ شخص إلى بيته ، حتى ينفي عنه إحساسه بالوحدة ، مهما كان حديثه ، على أن لا يبقى وحيداً يعاني الصمت وجفاف الغربة ؛ ولكن في (لندن) نادراً ما يهتمّ الناس بأقربائهم ، فكيف بغريب مثله هائم في ضباب المدينة الوسخ . وفجأة يشتبه به شخص يظنّه صديقه ، فيتمسّك به حاوي ، ويقومان بجولة تنتهي عند (جسر لندن) حيث الدخان والضباب الملوّث؛ وهنا يتذكّر ضباب قريته النقيّ ، وذكرياته الجميلة في ريف بلاده ، إلى أن يصيبه التعب والدوار ، فيشعر بأنّ الجسر يُوشِكُ أن يَتَداعى ، ويتلفّت فلا يجد ماحبه ، لقد تاه في الضباب الذي يملأ المكان :

الضباب الرطب في كفّي
وفي حلقي وأعصابي الضباب
ربّما عادت إلى عنصرها الأشياء
وانحلّت ضباب (١)

أمام هذا التوحّد القاتل ، يطلب الشاعر في المقطع السابع من هؤلاء العابرين على أعصابه المرهقة أن يخفّفوا وطأهم ، إذ يكفيه هذا الجوّ الخانق ، الذي غدا بطنُ الأرض أرحم منه :

رحم الأرض ولا الجوّ اللعين
خفّفوا الوطءَ
على أعصابنا يا عابرين (٢)

في المقطع الثامن يعود إلى ماحبته التي ودّعته في المطار يوم سافر إلى (لندن) ، ليخبرنا أنّها كانت ما تزال تحدّثه بالذكريات القديمة ، دون أن تفطن لما حلّ به وحلّ بها أثناء فراقهما :

وهي تحكي ما حكَتْه لي مرار
وكأنّ العمر ما فاتَ على زَهْوِ

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢١٧ - ٢١٨
(٢) نفسه ؛ ص : ٢١٩

الصبايا وحكايات الصغار (١)

في المقطع الأخير يكتشف الشاعر الوسيلة التي يمكنه بها أن يهزم الزمن ، بعد أن ضاعت ملامح وجه حاوي الحقيقية لكثرة ما مرّ عليه من هموم ومعاناة ، وتحطّم فيه وفي صاحبته ما تحطّم ؛ هذه الوسيلة كانت في طفل يولد من انقاض الشاعر وانقاض حبيبته ، يحمل من صفاته وصفاتها ؛ إنّه تفاؤل باستمرار الأمل في صورة طفل لا تؤثّر فيه عوادي الزمن ، يعود حاوي وصاحبته من خلاله إلى ما كانا عليه من صفاء وفتوة :

حلمه ذكرى لنا ،
رَجْع لما كنّا وكانْ ،
ويمرّ العمرُ مهزوماً
ويعوي عند رجليه
ورجليْنا الزمانْ (٢)

السندباد في رحلته الثامنة :

نُشرت هذه القصيدة أوّل ما نُشرت في مجلّة (الآداب) (٣) ، ويبدو أنّ حاوي قد أعاد النظر فيها بل وزاد عليها كثيراً ، إذا ما علمنا أنّ القصيدة التي نشرت في (الآداب) كانت تتكوّن من ثمانية مقاطع ، وعدد جملها الشعرية مائة وخمس وثمانون جملة ، في حين أنّ القصيدة الموجودة في الديوان تتكوّن من عشرة مقاطع ، يبلغ مجموع جملها الشعرية ثلاثمائة وثمان وخمسون ؛ كما سبق أن أشرنا .

تعتمد هذه القصيدة في بنائها الفنّي على شخصيّة (السندباد) كما في القصيدة السابقة ؛ لكنّ التأثّر بمجريات أحداث المغامرات التي سردتها (ألف ليلة وليلة) له كانت أكثر بروزاً هنا .

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٢١
(٢) نفسه ؛ ص : ٢٢٤
(٣) الآداب ، العدد السادس والسابع والثامن ، حزيران وتموز وآب ١٩٥٨ ؛ ص : ٤ . ثم عاد ونشر نسخة قريبة جداً من تلك الموجودة في الديوان في الآداب ، العدد الخامس ، أيار ١٩٦٠ ؛ ص : ١٩

وعن قصيدة (السندباد في رحلته الثامنة) قال حاوي :

"... رمز السندباد الذي قام برحلات سبع في دنيا الواقع ، فاهملت هذه الرحلات ، وأبدعت له رحلة ثامنة . والسندباد في رحلته هذه مبحر في عالم ذاته ، يحاول أن يصفّيه من عصر الانحطاط ، وأن يعود به الى حال البراءة الأولى ، التي تجعل السندباد نفسه قد عاد طفلاً بريئاً صافياً"(١) .

إذن فالقصيدة محاولة من الشاعر لتطهير نفسه ، من خلال تقمّصه لشخصية (السندباد) ، وقيامه برحلة ثامنة في أعماق ذاته .

بدأ حاوي قصيدته بقوله :

داري التي أبحرتِ غربتِ معي ،
وكنتِ خير دارْ
في دوخة البحارْ
وغربة الديارْ (٢)

فالشاعر هنا يخاطب ذاته (٣) التي لازمته في كلّ رحلاته ، معترفاً لها بمساعدتها له عندما كانت تعترضه الأهوال والمخاطر ؛ ولا أميل هنا لقول بعض الدارسين بأنّ حاوي قصد بداره الوطن العربي(٤) ، لأنّ الشاعر يريد أن يمهّد لذاته رغبتَه في القيام برحلة جديدة ، وأنّ عليها أن تستعد .

ثمّ يتحدّث عن مغامراته التي حملت له في رحلاته السابقة ، والتي عرفها جميع من كانوا يتحلّقون حوله لسماعها ، ويبيّن لنا أنّ هاجس الرحيل المستمرّ ما زال يعاوده ويعتمل في صدره ؛ لذا تمنّى لو تجرّد من كلّ ما علق به من الماضي ، ليتمكّن من خوض هذه

---

(١) محيي الدين صبحي ؛ خليل حاوي في مقابلة ؛ ص: ١٥٠
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص: ٢٢٧
(٣) انظر هذا الرأي لدى : جورج طرابيشي ؛ خليل حاوي بين (نهر الرماد) و (الناي والريح) ؛ الآداب ، العدد التاسع ، أيلول ١٩٦١ ؛ ص: ٧٨ و: د. إيليا حاوي ؛ خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره ؛ دار الثقافة ؛ بيروت ؛ ط١ ؛ ١٩٨٤ ؛ ص: ٥٠
(٤) ريتا عوض؛ خليل حاوي؛ ص:٥٦ و: أحمد عبد المعطي حجازي في مقالته الموجودة في ديوان خليل حاوي ؛ ص: ٤١٣

Text Stamp

الرحلة بنجاح .

في المقطع الثاني فصّل حاوي الأشياء التي يريد التخلّص منها ؛ وهي الأجزاء الميّتة في تراثه بكل معطياته الدينية والثقافية والاجتماعية والسياسيّة ، لأنّها لا ترشح سوى السمّ والهلاك .

وكما ابتغى التخلّص من حطام الشرق ، أراد أيضاً أن يتخلّص من حطام الغرب ، حضارة الأفيون التي تفتك بالصغير قبل الكبير .

بعد ذلك يعلن في المقطع الثالث عن سلخه للرواق الذي يحوي أجزاء الماضي التي نبذها ، ويتركه لصحابه العتاق ، بعد أن طهّر ذاته من بقايا صورهم ومداهم :

سلختُ ذاك الرواقْ
خلّيته مأوى عتيقاً للصحاب العتاقْ
طهّرت داري من صدى أشباحهم (١)

لكنّ الريح تأخّرت في دفع سفينته ، وبدّ لا من أن تصفُوَ داره ، اعتكرت بالغبار والأوباخ ، وخَنَقَها الصمت حتّى كاد يقضي عليها ، عندها أطلّت الرؤيا على الشاعر :

أغلقَت الغيبوبة البيضاءُ عينيّ
تركتهُ الجسد المطحونَ
والمعجون بالجراحْ
للموج والرياحْ (٢)

وهكذا تبدأ الرحلة في المقطع الرابع ، ويرى داره التي حطّمتها العوادي تنهض من جديد ، لتقتحم عالم الرحلة الشامنة بقوّة وإصرار ، فَيَتعجّب من تلك القوّة التي جعلت ذاته تستردّ ربيعها ؛ ويردّ ذلك إلى غيبوبة الاستشراف التي تملّكته ، وجعلت من الكفن الذي كان يغلّفه ، درعاً يحمي عالم الرؤى البكر التي كانت تُبعث في ذاته

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ٢٣٩ - ٢٤٠
(٢) نفسه ؛ ص: ٢٤٣

Text Stamp

مرة أخرى :

طفل يغنّي في عروقي الجهلُ ،

عُرْيان وما يخجلني المِصْباحُ ، (١)

لقد عاد إلى عالم الطفولة ، وبذا تقدّم خطوة قرّبتْه إلى النجاح في سعيه لتطهير ذاته وامتلاك الرؤى البكر ، ومع ذلك عاد وأفرغ داره للمرّة الثانية علّه يمسك بالرؤيا التي ما اهتدت للفظ بعد .

في المقطع الخامس رَصَدَ حاوي خطوات هذه الرؤيا بعد أن صوّرها في شكل امرأة أسماها الحلوة البريئة ، على غرار البدوية السمراء ؛ ويتساءل فيما إذا كان أحد قد رآها سواه . أمّا في المقطع السادس ، فنحن أمام ترقّب الشاعر لهذه الحلوة البريئة ؛ لأنّه كان يبحث عن البراءة في كلّ شيء ، يريد أن يعود إلى الجوهر وينطلق منه ، لأنّ الجوهر أو الأصل البكر لا يكون قد عرف الزيف والمراوغة بعد ؛ ومن أجل ذلك ، جعل (السندباد) يتخلّى عن كنوز الدنيا كلّها ؛ فالحلوة البريئة أشبعته :

خَلّيتُه للغير كنوز الأرض

يكفيني شبعةُ اليوم وارتويتُ ،

الحلوة البريئه

تعطي وتدري كلّما أعطتْ (٢)

وتبدأ علاقة الطرفيْن ورحلتهما معاً في المقطع السابع ، وتستمر في المقطع الثامن ، ولكن دون أن يحصّل حاوي منها شيئاً ؛ فعانى ما لم يعانه في رحلاته السابقة ؛ لقد عانى جفاف ذاته الشاعرة ، بعد أن كان يحارب بشعره كل أشكال الشرّ :

طالما ثرتُه ، جَلّدْتُه الغولُ

والأذنابُ في أرضي

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص: ٢٤٧
(٢) نفسه ؛ ص : ٢٥٤ - ٢٥٥

Text Stamp

بصَدْئته السمّ والسّباب

فكانت الألفاظ تجري في فمي

شلال قطعانٍ من الذئاب (١)

عندها تبدأ تباشير الرؤيا تُشعّ بقوة في نفسه ، وتتدفّق في عروقه ؛ وكانت رؤيا تحمّ ما تخبّئه الأيام قبل مجيئها ، وتستشرف المستقبل وتسبر أغواره .

في المقطع التاسع نعرف محتوى هذه الرؤيا ؛ إنّه يرى أمّته العربيّة تنهض من سباتها الطويل ، وتنبذ الخذلان الذي عاشت فيه قروناً ؛ لذلك احتفى بها :

ما كان لي أن أحتفي

بالشمس لو لم أركم تغتسلونَ

الصبح في النيل وفي الأردنّ والفراتْ

من دمغة الخطيئهْ (٢)

في حين أنّ الذين حاولوا أن يُلبقوا أمتنا متخلّفة مضوا واحترقوا ، ولم تَعُد لهم بقيّة .

كلّ هذه الأمور كانت توحي له بها الرؤيا التي طالما بحث عنها ، وأفرغ داره من أجلها مراراً ، كي يستعين بها على قبر التماسيح والحقد والزيف ، ويُولّد الأمل والبلسم للبروح ، فيغدو مبشّراً ومخلّصاً ، رؤياه تحرق كلّ قديم عفن ، وتعطي الخصب والطيوب .

في المقطع العاشر والأخير ، يعود (خليل-السندباد) إلى الحديث عن رحلاته السابقة التي انتهت هذه المَرّة بضياع المال والتجارة ؛ لكنّه كان تفريطاً اختياريّاً قام به ، من أجل أن يعود إلينا شاعراً يحمل في فمه بشارة الأمل بالغد المشرق ، الذي يحسّه بفطرة شفّافة ، ويراه قبل أن يحين موعده :

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٦٠ - ٢٦١
(٢) نفسه ؛ ص : ٢٦٦

Text Stamp

ضَيّعته رأس المال والتجارة ،
عدته إليكم شاعراً في فمه بشارة
يقول ما يقول
بفطرة تحسّ ما في رحم الفصل
تراه قبل أن يَولَدَ في الفصول (١)

وهكذا انتصَرَتْ رؤية الشاعر التفاؤلية في ((الناي والريح)) ؛ وهو نَصْرٌ نَمَتْ بذورُهُ في أعماق حاوي ، وَهَزَمَتْ كلّ شيء حاول أن يحطّم إرادته وَيُزعزع يقينه ، ثمّ كبرت وامتدّت حتى بسطت ظلالها على تطلّعات الشعب العربيّ بأسرِهِ .

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٧١

Text Stamp

الفصل الثالث

مجموعة (بيادر الجوع) الشعرية

Text Stamp

مدخل إلى المجموعة :

في عقد الستينيّات من تاريخ الأمّة العربية ؛ خاصّة في منطقة الشرق الأوسط ، انهارت الآمال والطموحات المعقودة ، وفُضِحت التصريحات الرنّانة التي كان يُدلي بها بعض المتنفّذين ، وانكفأ العمل السياسي العربي ؛ وكان أبرز حدث صوّر هذا الانكفاء ، انفراط عرى الوحدة بين مصر وسورية عام ١٩٦١ .

كلّ هذه الأحداث سبّبت صدمة فاجعة لحاوي ، ورأى الحقيقة القبيحة أمامه عارية من كلّ زخرف ، بعد أن خدعته فترة من الزمن ، بشّر خلالها بغد مشرق للعرب ، تبيّن له بأنّه مظلم سوداويٌّ ؛ وصار لا بدّ من التعبير عن هذه الرؤى الجديدة المأساوية ؛ فكانت مجموعة « بيادر الجوع » .

نُظمت هذه المجموعة - كما يذكر حاوي - بين عامي ١٩٦١ و ١٩٦٤ (١) ؛ وعدد قصائدها ثلاث فقط ؛ هي :

- الكهف : وتتكون من ثمان وسبعين جملة شعرية .
- جنية الشاطيء : تتكون من مائة وثمانٍ جمل شعرية .
- العازر ١٩٦٢ : وهي أطول قصائد حاوي على الإطلاق في كلّ مجموعاته الشعرية ؛ إذ يبلغ عدد جملها ثلاثمائة وستّ وسبعون جملة شعرية .

الكهف :

نشرت قصيدة « الكهف » في مجلّة (الآداب) (٢) بعنوان « الكهف الجائع » ، وكانت تختلف عن تلك المنشورة في الديوان في كثير من تعابير جملها الشعرية ، تقارب النصف .

والقصيدة تمثّل في شعر حاوي ذروة التعبير عن الشعور بالعجز أمام الزمن الجامد ؛ فمنذ البداية يطالعنا حاوي بإحساسه الذي فقده تجاه حركة الزمن :

وعرفتُ كيف تمطّ أرجلها الدقائقُ

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٦٢
(٢) الآداب ، العدد الثاني ، شباط ١٩٦٢ ؛ ص : ٥

Text Stamp

كيف تجمدُ تستحيل إلى عصورْ (١)

فالزمن أصبح كالصخرة على صدر الشاعر ، الذي غدا كهفاً من الكهوف التي طالما حاربها في شعره ، وتملّكه اليأس من إمكانية تغيير الأوضاع ، واستسلم لما حلّ به ، بعد أن تحطّمت سفينة (السندباد) ، وفَقَدَ هاجسُ الرحيل معناه في نفسه :

عاينته رعبَ زوارقٍ
تهوي مكسّرة الصدى ،
عبثاً يدوي عبر أقبيَتي الصّدى (٢)

لقد عاد إليه إحساسه بالموت والعبثيّة التي عرفناها من خلال رؤيته التشاؤمية في « نهر الرماد » ، وتحوّلت الريح التي كانت تنشر الفساد ، إلى ريح تنشر يده ، وتمطّر في عروقه ؛ وكأنّها أصبحت عميلاً من عملاء الواقع المتردّي ؛ ممّا زاد في شعوره بالمعاناة وإدراكه لساديّة وسائل التعذيب الممارسة عليه ؛ فأدّى هذا إلى انهيار روح الثورة لديه .

بعد ذلك ، ناجى حاوي ربّه الذي أعطاه كلّ شيء في السابق ، أن لا يتركه الآن ؛ لكنّ الجواب لا يأتيه ؛ فيعود كما كان : لا بطولات تنجّيه ولا ذلّ صلاة ؛ إنها العودة إلى العبثية التي لا ترحم ، وإلى انعدام الزمن الذي يودي للهلاك :

ماذا سوى كهف يجوعُ فم يبورْ
ويدٍ مجوّفة تخطّ وتمسحُ
الخطّ المُجوّفَ في فتورْ ؟
هذي العقارب لا تدورْ
ربّاه كيف تمطّ أرجلها الدقائقُ
كيف تجمدُ تستحيل إلى عصورْ !(٣)

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٧٩
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص: ٢٨٠
(٣) نفسه ؛ ص: ٢٨٨

Text Stamp

جنّية الشاطئ :(١)

تتكوّن هذه القصيدة من ستّة مقاطع ، لكلّ منها عنوان فرعي . ونستطيع من خلال المقدّمة النثرية (٢) التي استهلّ بها الشاعر القصيدة في الديوان ، أن نخرج تقريباً بكلّ ما أراد أن يوصله إلينا ؛ ولن يكون حديثي عنها سوى تكرار لما ذكره حاوي ، لذا سأكتفي بذكر الملاحظات التي أوردها ، مع التمثيل عليها من الشعر في بعض الأحيان .

كان حاوي يرى في الفجر وخيمهم المشرعة للريح ، المكان الذي بقيت فيه حيوية الفطرة والبراءة الأولى ، حيث لا تقاليد أو قيود اجتماعية أو مادّية تحدّ الفجر من انطلاقهم نحو عالم الساطة في المعيشة والفكر والالتزامات :

هل كنتَ غير صبيّة سمراءَ
في خيم الفجرْ
خيم بلا أرض وأوتاد وأمتعة تعيقْ (٣)

في المقطع الثاني يتحدّث الشاعر على لسان الفجرية عن حيويّتها المتدفّقة في عروقها ، المندفعة ببراءة نحو التفاعل الجريء مع الطبيعة . فالفجرية هنا امتداد للبدوية السمراء وللخلوة البريئة ؛ لأنهنّ جميعاً يحملن الصفات نفسها ، ويعبّرن عن مفهوم واحد :

والريحانُ أدغالٌ بأَوْدِيَتي تهيجْ
تلهو وتمرحُ فيه قطعان الوعولْ
وتروحُ تمخرُهُ ، خيولُ البحر تزحمها خيولْ (٤)

في المقطع الثالث تصطدم الفجرية بعالم المدينة ، وتشتدّ حدّة

---

(١) نشرت بصيغتها الموجودة في الديوان في : الآداب ، العدد السابع ، تموز ١٩٦١ ؛ ص: ٤
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص: ٢٩١
(٣) نفسه ؛ ص: ٢٩٣
(٤) نفسه ؛ ص: ٢٩٧

Text Stamp

المواجهة في المقطع الرابع ، عندما يرميها الكاهن الموسوي -" رمز العقد والكثافة : الروحية والعقلية والاجتماعية والأخلاقية ، التي تكدّسها الحضارة في طبيعة الإنسان على مدى الزمن المتطاول منذ فارق أصوله الأولى "(١) - بالمروق والخروج على تعاليم الوصايا العشر ، وبأنّها ساحرة تأكل الأطفال وتصيد الرجال ، بينما كانت هي عاجزة عن ردّ التهم عنها ، لأنها :

ما زلتُ أجهلُ ما الذنوبُ وكيفَ
تغتسل الذنوبُ
وأخاف من "باسم الصليبُ "(٢)

ولذا تصدّق كلام الكاهن ، وتهرب إلى كهف بعيد مهجور ، نتعرف على ملامحه في المقطع السادس ؛ إنّه كهف تضربه الصواعق ، ويشيع في جنباته البرد والخدر ، وهي فيه بدمغتها الحمراء على جبينها ، دمغة الخطيئة ، إلى أن عَمَّا عليها الزمان وأصبحت عجوزاً .

إنّ هجوم مجتمع المظاهر والزيف والقيود المصطنعة عليها ، جعلها تتحوّل من تفّاحة الوعر الخصيب ، إلى عجوز شمطاء تبحث في المزابل عمّا يُقيمُ إوَدَها :

هَيْهاتَ يَعرَفُ من أنا ، عبثاً ، مُحالُ
شَمْطاءُ تنبش في المزابلِ
عن قشور البرتقالُ (٣)

وهكذا كان مصير الغجرية مغايراً لمصيري البدوية والحلوة البريئة ، لأنّ الظروف التي أحاطت بالغجرية كانت أقوى من الظروف التي أحاطت بهما . بمعنى أنّ عالم الرؤى البكر قد انتهى إلى مأساة مروّعة في أعماق حاوي ، ستظهر جلية في القصيدة اللاحقة .

---

(١) حسين مروة ؛ دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ؛ مؤسسة الأبحاث العربية ؛ بيروت ؛ ط٣ ؛ ١٩٨٦ ؛ ص: ١٣٣
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٠٣
(٣) نفسه ؛ ص: ٣٠٦

Text Stamp

ألعازر ١٩٦٢ :

تتكوّن قصيدة «ألعازر ١٩٦٢» من سبعة عشر مقطعاً ، لكلّ واحد منها عنوان فرعي ، وهي تمثّل قمّة المأساة التي عاشها خليل في «بيادر الجوع» .

وقد بناها حاوي على قصّة (ألعازر) التي وردت في (الكتاب المقدّس) ؛ نذكر منها ما جاء في انجيل (يوحنا) ، حتى نتبيّن الأساس الذي انطلقت منه القصيدة .

ورد في إنجيل (يوحنا) ما يلي :

"فقالت مرثا ليسوع: يا سيّد لو كنت ههنا لم يَمُت أخي لكنّي الآن أيضاً أعلم أنّ كلّ ما تطلب من الله يعطيك الله إياه قال لها يسوع: سيقوم أخوك "(١) .

وبسبب كثرة مقاطع القصيدة ، وأهمية عناوينها الفرعية في ربط الأحداث ، سنتناول المقاطع كُلّاً على حدا .

١ - حفرة بلا قاع : يطالعنا (ألعازر) في هذا المقطع - وقد سحقته الهزائم - بإرادته القوية في الموت في قاع لا قرار له ، يحمل كلّ معاني الفناء واندثار الأمل ، لدرجة جعلته يطلب من حفّار القبور أن لا يدفنه بتراب أحمر طري يمكن أن تنمو فيه الأعشاب، إنّما يريد منه أن يحنّطه، ويلفّ جسمه، ويطمره بكلس صالح وكبريت ؛ وبذلك يقتل كل أثر للحياة :

عمّق الحفرة يا حفّارُ ،
عمّقها لقاع لا قرارُ
يرتمي خلف مدار الشمسِ
ليلاً من رمادُ
وبقايا نجمة مدفونة خلف المدارُ (٢)

٢ - رحمة ملعونة : يتساءل (ألعازر) هنا فيما إذا كان بإمكان

---

(١) الإصحاح الحادي عشر
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص: ٣١٣

كان من حين لحين

يعبر الصحراء فولاذ محمّى ،

- - - - - - - - - - - - - - -

يلتقيني عَلَقاً في دربه

انثى غريبة (١)

ولذا شعرت بالعار ، لانّها احسّت بانّها تتعرّى لغريب :

وفي عينيّ عارٌ امرأة

أنثَتْ ، تعرّتْ لغريب (٢)

ثمّ تتساءل عن سبب عودته ، طالما انّه عاد شيطاناً ؛ وكانّها تتمنّى لو بقي ميتاً . وقد لخّص حاوي الاحداث التي مرّت بنا حتّى الآن في القصيدة بقوله :

"إن اليعازر يشتهي الموت ، ويخاف أن يبعثه صديقه الناصري . لماذا كان يشتهي الموت ؟ لانه بطل صارع في سبيل القيم ، صارع طويلاً حتى ادّى به الصراع إلى الهزيمة ، وبالاحرى إلى هزائم متلاحقة . من هنا كانت رغبته في الموت. ثم يبعث ، ويصبح رجلاً آخر : لم يعد ذلك البطل ، بطل القيم ، وإنّما هو يحقد على الحياة المتمثّلة في امرأته "(٣) .

٥ - زخرف : المقصود بهذا العنوان ، أنّ زوجة (العازر) حاولت في هذا المقطع أن تزخرف وتلوّن لجارتها الحقيقة التي فُجِعَت بها ؛ فصوّرت لها ما تمنّت أن يكون ، على أنّه ما حدث :

جارتي يا جارتي

لا تسائليني كيف عاد

عاد لي من غربة الموت الحبيب

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص: ٣٢٢
(٢) نفسه ؛ ص: ٣٢٣
(٣) ندوة الآداب: قيم جديدة في الشعر العربي الحديث ؛ادار الندوة : د. إحسان عباس ؛ شارك فيها : د. خليل حاوي ، صلاح عبد الصبور ؛ الآداب ، العدد الثاني ، شباط ١٩٧٠ ؛ ص: ٢٤

Text Stamp

زنده يزرع نبض الوردة

الحمرا بِعَمْزي(١)

بينما كانت في قرارة نفسها تَتَمْتِمُ بالمُصاب الذي حلَّ بها .

٦ - "الخضر" المغلوب : تتساءل الزوجة هنا عن السبب الذي يبعد (العازر) عن جسدها الممتلئ بالشهوة العارمة ، وتتبرنا كيف أصبح زوجها يعود إليها كل ليلة، تظلّله آثار الهزيمة التي مُنيتْ بها القِيَم والمبادئ النبيلة ، والتي جعلت (العازر) يتحوّل إلى تنّين يأكل العذارى اللواتي يُلقينَ إليه على الشاطئ ولا من (خَضْر) (٢) يصدّه ويهزمه ؛ بينما (المسيح) غارق في عالمه المثالي على الشاطئ نفسه ، لا يفعل هو الآخر شيئاً يمنع التنّين من ارتكاب جرائمه :

"حلوة" جُرّت إلى التنّين ، جُرّت ، دُمِغت

"للموت وانهارت تعانيه انتظار"

"وعلى الشاطئ طفل ناصري"

"يغرس التسلم في دنيا القرار" (٣)

٧ - عُزْر المغيب : هنا تتحدّث زوج (العازر) نفسها عن زوجها، الذي أصبح عربيداً سكّيراً ، لا يبالي بما يحدث حوله من ذلّ ومهانة وفساد وعُهْر ، ولا يتنبّه لصدرها الريّان الذي طالما أسعفه ، وطبّب جراحه :

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص: ٣٢٤ ، ٣٢٥

(٢) الخضر عند الصوفيين ولي إذا دعاه الناس ثلاث مرات يحميهم من السرق والحرق والغرق والسلطان والشيطان والحية والعقرب . وفيه أقوال كثيرة متعددة جعلته شخصيّة خرافية ، من ذلك أنّه وُلِد في مغارة ، ورضع لبن الضواري ، ثم دخل آخر الأمر في خدمة ملك من الملوك . وقصّة التنّين لها أصول خرافية ودينيّة تُسرِبت في القصص الشعبي بالخضر . انظر: دائرة المعارف الإسلامية ؛ دون (ط،ت) ؛ ٨: ٣٤٧ - ٣٥٦ . كتاب الحياة ؛ الرؤيا ؛ الإصحاح الحادي عشر .

(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص: ٣٢٨ - ٣٢٩

"مدرك الريّان من جمر ومن

"خمر وطيب

"طالما طيّب مغلوباً جريحاً لن يطيب" (١)

٨ - زوجة العازر بعد سنوات : يمثّل هذا المقطع بداية تداعي مظاهر الحياة في زوج (العازر) ؛ فقد انقلبت بعد كلّ هذه السنين من التعذيب والتنكيل ، إلى شيء يشبه زوجها ، وأصبحت تتمنّى الموت لكلّ ما هو حيّ فيها ، لأنّ بَعْثَها بدل أن يُنْبِت الخصب من أحشائها ، أنبت أضراس جراد مفترسة ، ولم يَرْوِ لها ظمأَ شَهْوتها ، ممّا دفع بها للبحث عن قوّة أخرى تُخصبها وتَرويها ، وكان توجُّهُها نحو قوة المغول الشرّيرة المدمّرة لكلّ حضارة ؛ فَفَشِلَتْ فيما أرادت :

جاعت الأرض إلى شلّال ادغالٍ

من الفرسان ، فرسان المغول" .(٢)

٩ - انهيار : تواصَلَ هنا تَداعي حيويّة الزوجة ، وزادت دعوتها لتدمير مظاهر الحياة ؛ وكانّ النقمة والحقد اللذيْن عاد بهما (العازر) انتقلا إليها . وبعد أن كانت الدواليب الدمويّة تعلِكُ الجماهير ، أصبحت تعلكها ، وارتفع صوت دبيبها في عروقها ؛ عندها تمنّت الموت ، لأنها شَعَرَتْ بالغُربة عن كلّ ما يحيط بها :

غيّبيني وامسحي ذاكرتي ، فيضي

ليالي الثلج في الأرض الغريبه" (٣)

١٠ - الناصريّ يتراءى لزوجة عازر : تواجه الزوجةُ أثناء نومها (المسيحَ) بحقيقة ما آل إليه (العازر) ، وكيف أثّر ذلك عليها ؛ وتحاول أن تغويه ، علّه يُطفئ نارَ شهوتها ، في الوقت الذي كانت تعلم فيه أنّ (المسيح) كان طيفاً ، حتى قبل أن يتجرّد

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص: ٣٣٢ - ٣٣٣
(٢) نفسه ؛ ص: ٣٣٥
(٣) نفسه ؛ ص: ٣٣٩

Text Stamp

من طبيعته البشرية ، فكيف يسعفها !؟

١١ - المجدليّة : وتذكّره بقصته مع (مريم المجدلية) (١) ، وما فعلته من أجله ، بينما لم يتأثّر هو من تصرفها ، لأنّه طيف قمري لا يعرف معنى الجوع الجنسي :

كنت طيفاً قمرياً
وإلهاً قمريّ.

يتمشّى في جروح المريمات" (٢)

١٢ - تنهّين صريع : تعود الزوجة للحديث عن زوجها الذي هجرها وما عاد يخصبها ، مع أنّها حاولت أن تشعل لهيب الشهوة في نفسه بشتّى الوسائل ، لكنّه كان وحشاً ميّتاً ، لا يعاملها إلاّ كعاهرة ، ولا يلتذّ إلاّ بطفلة يغتصبها بعنف ودمويّة :

ليس يشتفّ سوى العهر
متى انحرت له الجنّات
في أعضاء طفلة" (٣)

إنّه تصوير مُفْتَ لمدى الارتداد الذي حصل لصاحب المبادئ على أهله ووطنه ؛ وفي هذا قال حاوي :

"اليعازر تجسيد للعقائدي الذي تتوالى عليه الهزائم ، فيتحوّل عن العقيدة المثالية إلى ما يعارضها وينقضها وربّما أصبح عميلاً في النهاية "(٤) .

١٣ - لذّة الجلّاد : تستمرّ الزوجة في الحديث عن زوجها ، وكيف

---

(١) جاء في إنجيل لوقا ، الإصحاح السابع ما يلي : "وإذا امرأة في المدينة كانت خاطئة إذ علمت أنّه متكئ في بيت الفريسي ، جاءت بقارورة طيب ، ووقفت عند قدميه من وراءه باكية ، وابتدأت تبلّ قدميه بالدموع ، وكانت تمسحهما بشعر رأسها ، وتقبّل قدميه ، وتدهنهما بالطيب" . والقصّة في الإنجيل لا تدلّ على أنّ المرأة جاءت تغويه ، وإنما أتت تطلب العفو والغفران منه ، لأنها كانت بائعة هوى ، وأرادت أن تتوب .
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص: ٣٤٣ ، ٣٤٤
(٣) نفسه ؛ ص: ٣٤٧
(٤) ندوة الآداب : قيم جديدة في الشعر العربي الحديث ؛ ص: ٢٥

Text Stamp

اصبح يتلذّذ بِجَلْد كلّ من يطاله سوطه ، بعد ان صار رفاقه من العملاء والجواسيس الساعين لتخريب الأمّة :

سوفَ لن يحكي : رفاقُ العمرِ

غربانُ الضميرْ

وجواسيسُ السفيرْ (١)

١٤ - الجيب السحري : إنّه جيب السفير الأجنبي ، الجيب الذي تخرج منه قرارات تعيين امثال (العازر) ، ليكونوا في خدمة اسيادهم الغربيين ، في الوقت الذي ينصّبون فيه انفسهم آلهة على شعوبهم :

مارداً عاينتُه يطلعُ

من جيب السفيرْ

وأميراً يتألّهْ (٢)

١٥ - الإله القمري : تعود زوجة (العازر) بعد كلّ هذه السنين ، إلى تمنّي الموت من جديد ؛ لأنها ادركت انّ صَلاتها وبكاءها لن يتجدا صدى عند (المسيح) ، كونه طيفاً قمرياً ، وليس إنساناً له احاسيس واحتياجات البشر .

١٦ - غربة النوم : إنها تشعر بالغُربة حتى اثناء نومها ، لأنّها تتمدّد قرب وحش بربري غريب :

طالما استسلمت في غربة نومي

لغريب بربريّ (٣)

١٧ - جوع المجامر : في المقطع الأخير ، تتحوّل حواسّ الزوجة الخمس إلى فوهات تنشر الهلاك ، وتشتهي الخراب والدمار . ثم تبدأ بالانطواء على نفسها بينما كان شريط حياتها السابقة يُحلّوها ومُرّها يَمُرّ بمخيّلتها ؛ وكانت نهايتها ان اصبحت انثى عتيقة تنزف الكبريت كزوجها :

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص: ٣٥١
(٢) نفسه ؛ ص: ٣٥٢
(٣) نفسه ؛ ص: ٣٥٦

انطوي في حفرتي

افعى عتيقه٠

تنسج٠ القمصان٠

من ابخرة الكبريتِ ، من وهج النيوب٠

- - - - - - - - - - - - - - - - - -

لحبيب ينزف الكبريت٠

مسود٠ اللهيب٠ (١)

ويمكن أن٠ نعد٠ زوجة (العازر) امتدادا٠ للغجرية ولمصيرها ؛ فحاوي في تلك الفترة لم يكن يرى سوى الهاوية التي تنبئنا للعرب بالسقوط فيها ؛ وتم ذلك بالفعل عام ١٩٦٧م .

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص: ٣٦٠ - ٣٦١

Text Stamp

الفصل الرابع

مجموعة (الرعد الجريح) الشعرية

مدخل إلى المجموعة :

تضمّ هذه المجموعة أربع قصائد تنتمي لفترات زمنية متباعدة نوعاً ما ، حصلت خلالها أحداث عربية متنافية على الصعيدين العسكري والسياسي .

فبينما كانت القصيدة الأولى تعبّر عن الصدمة التي أصابت العرب في كلّ مكان إثر حرب حزيران عام ١٩٦٧ (١) ، جاءت القصيدة الثانية عام ١٩٧١ (٢) تكشف عن بذرة أمل خفيّة ، ثمّ تبعتها القصيدة الثالثة في أوائل عام ١٩٧٣ (٣) مبشّرة بالأمل الذي تجلّى رعداً مدوياً ، ثمّ كانت القصيدة الأخيرة عام ١٩٧٤ (٤) التي عَكَسَتْ ارتياح الشاعر وفرحه لحرب تشرين ، وأمله بعودة اللاجئين الفلسطينيين إلى وطنهم مهما طال البعاد .

والقصائد التي تضمّها المجموعة هي :

- الأمّ الحزينة .
- ضباب وبروق .
- الرعد الجريح ؛ وهي من قصائد حاوي الطوال ، إذ يبلغ عدد جملها الشعرية ثلاثمائة وست وعشرون جملة .
- رسالة الغفران من صالح إلى ثمود ؛ وهي أيضاً من القصائد الطويلة التي تتكون من ثلاثمائة وعشرين جملة شعرية .

الأم الحزينة :

لمّا كانت هذه القصيدة قد نُظِمَت إثر حرب حزيران ، فقد جاءت في نَسَقها امتداداً للقصائد «بيادر الجوع» . وهي تحمل تساؤلات الشاعر الحائرة حول ضياع العدل ، والتفريط بالثأر وإزالة العار الذي حاق بنا جرّاء قيام دولة إسرائيل ، وتماديها مع حلفائها في

---

(١) ريتا عوض ؛ أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ؛ المؤسسة العربية ؛ بيروت ؛ ط١ ؛ ١٩٧٨ ؛ ص: ١١٦
(٢) د. محمود شريح ؛ تجربة المدينة في شعر خليل حاوي ؛ ص: ٩١
(٣) د. عبد الحميد جيدة ؛ الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ؛ ص: ٢٤٧
(٤) د. محمود شريح ؛ تجربة المدينة في شعر خليل حاوي ؛ ص: ٩١

إذ لال العرب ؛ هذا الإذ لال الذي لم تكن تقوى عليه الصهيونية لو لا عجز وضعف مَن حولها .

ويشير الشاعر إلى جراح (فلسطين) عام ١٩٤٨ التي فاتها الثار ، لأنّ جراحاً جديدة قد فُتِحت ؛ ويتساءل عن أولئك الذين يدّعون بانهم حماة (بيت المقدس) ، بينما هم مُتَقاعسون عن الجهاد ، لايفعلون شيئاً للضحايا التي تستباح في كلّ لحظة :

ما حُماةِ البيتِ ، والعار يغنّي
والضحايا تستباحُ
لم تر الجنّة في ظلّ الرماحُ (١)

ممّا جعل الأموات الذين سقطوا على أيدي الغزاة يتقلّبون في قبورهم؛ويشعر حاوي وكأنّه قد حُمّل عار الهزيمة وحده ، بعد أن انهارت قوّة العرب ، ولم يَعُد هناك من يرفع السيف في وجه الطغاة ، ويُرْجِعَ اللاجئين الفلسطينيين الذين طال انتظارهم إلى ديارهم :

صدئتْ في خيم المنفى المفاتيحُ
بايدي العائدينْ ،
ليس في الأُفْقِ
سوى صمت السؤالْ
عن حماة القدسِ ،(٢)

ويتعجّب الشاعر من موقف الأمّة العربية المتخاذل ، وهي أمّة جهاد وحَرْب ، ومن موقف الدول العظمى التي تدّعي إقامة العدل في العالم ، بينما هي متوحّشة جائرة :

ما وحوش تدّعي الميزانَ والعرشَ
وتزهو وتغالي
تدفع الأرض إلى كهفِ

---

(١) الرعد الجريح ؛ ص : ٩
(٢) نفسه ؛ ص : ١٢

تفلّ الشمس عنه ، ومصابيحُ الليالي ، (١)

وتكون الخاتمة انّ الأرض العربية لم تعد تبالي بالمصائب التي تنخرها ، وكانّها استمرأتْ الذلّ والهوان .

ضباب وبروق :

كانت هذه القصيدة استشرافاً أوّليّاً للمتغيّرات التي أوجدت حرب تشرين ، بعد الإحباط الذي خنق العرب إثر النكبة .

بدأ الشاعر بذكر الحياة التي عاشها في عالم من اليأس والعدمية والفناء ؛ وقام بتشبيه العالم العربي بالمقهى الذي يعبق بالدخان والضباب، حيث يتوه المرء ويفقد السبل .

ثم تأتي بداية التنبّه لِرَسْمٍ مختلف ينمو في الضباب ، يظهر ويختفي ، فلا تتوضّح ملامحه ؛ لكنّ الشاعر يذكر أنّه طالما تَناهَلَ هذا البرق الأمل ، لكثرة ما تهافَتَ عليه من هزائم وانتكاسات ، والتزم الصمت حيال التحوّلات التي كانت تجري ببطء :

طالما أغمضتُ دون البرقِ
عينيّ ، وأرخيتُ الستائرْ

وتلحّفت السكوتْ (٢)

فلمّا أن أوان انفجاره للتعبير عمّا يحدث ، اختنقت العبارات في جوفه لشدة غضبه ونقمته ؛ وكانّ العبارات كانت تتزاحم للخروج ، تريد أن تندفع جملة واحدة . .

وتأتي حاوي لحظة شكّ بهذا الأمل ؛ فيتوجّه إلى نفسه ويقول لها بأنه كان أجدى بها لو تَناسَتْ مشاكلَ أمّتِها ، وعاشت حياتها هانئة بعيدة عن التفكير بكلّ ما يدور حولها ، بسبب ما جرّ عليها التفكير من توتّر وألَمٍ وحسرة . ثم يعود الشاعر ويشير إلى أنّه طالما حاول أن يفعل ذلك بشتّى الوسائل ، لكنّه فشل :

---

(١) الرعد الجريح ؛ ص : ١٤
(٢) نفسه ؛ ص: ٢٣ ، ٢٤

Text Stamp

كان أجدى

لو بثثت كلّاك برجاء متعالي

في حنايا صمته

يرفل وهج الطيب

في وهج اللآلي (١)

وفجاة يظهر من بين الركام الفارس الذي سيمسح آثار الماضي الأليم - الذي رمز إليه بالبومة الخرساء - ويزيل الخداع والنفاق المستشريين في المجتمع ؛ هذا الماضي الذي يتمنّى لو يموتُ الفارس ويفنى ؛ وهنا يدخل الطرفان في خضمّ الصّراع ، ويختفي الفارس ، إلاّ أنّه لايموت ، وإنّما يبقى يسبح في الضباب ، منتظراً فرصة الظهور من جديد :

وأرى الفارس يهوي ويغيب

وأرى البومة تهوي وتغيب

بين شطّيْن من الموج العباب (٢)

الرعد الجريح :

في هذه القصيدة يظهر الفارس رعداً مُدوّياً أزال حجاب الضباب ومزّقه . وقد بدأها حاوي بالحديث عن غمّاته التي كانت في داخله تودّ الخروج ، لِتُخْرِجَ معها ما يعانيه من مرارات الهزائم السابقة ؛ كان يريد أن يرى شعره يُولَد مَرّة أخرى ، بعد أن صمت طويلاً ، ليفرح به كأمّ تحتضن مولوداً لها عانى آلاماً كثيرة .

ثمّ يتذكّر حاوي إخوته الأربعة الذين ضمّتهم القبر وهم أطفال ، وضمّ أباه بعدهم (٣) ،عندما يندهش من نفسه بسبب خوفه من حفرة القبر :

ولماذا يتسلّى

ما ضمّ في عتمته

---

(١) الرعد الجريح ؛ ص: ٢٧

(٢) نفسه ؛ ص: ٣٣

(٣) د. إيليا حاوي ؛ مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ ص : ٦١٦

Text Stamp

وجهَ ابيهِ
وجباهاً غضّةً مستعرهْ
وصغاراً في قبور نضرهْ (١)

إنّ توجّه الشاعر نحو القبر ، عكس ياسه - الذي صوّره في القصيدة - من كلّ ما تجنّ به الأيام والليالي ، وموت حسّه ، وانطفاءَ جذوة ثورته ؛ مما جعله يدعو بالريح أن تهبّ ؛ لكنّ الريح لم تعدُ تُعطي ما كانت تعقيد في السابق ، إنّها أصبحت رمزاً للريح التي نَخَرَتْ يَدَهُ ، وصفّرت في عروقه ؛ إنّها ريح الفناء والجدب ؛ فكيف يأتي منها حياة وخصب ؟!

بعد كلّ هذا العناء تحلّ البشارة ، ويظهر البطل المخلّص من غور الليالي ، يحمل جرحه لا يبالي ؛ وهنا يتساءل حاوي عن سبب غياب البطل واختفائه كلّ هذه المدّة ؛ ثمّ يطلب منه أن لا يسأله عمّا حلّ بأرض العرب والقاطنين عليها ، لأنّه قد ترك الآن كلّ هذه الأشياء ، وعاد إلى الطفل الذي طالما عاش في صدره ، رمز البراءة التي تكشف عن المستقبل ، لأنّ الشاعر أحسّ بأن جنّة محتجبة على وشك الظهور ؛ لكنّ الرؤيا ترتدّ عليه ، وتذكّره بغصّة عمره الماضي :

أوغلتَ في الغيبِ
وارتدت لصدري
غصّة منتحبه
غصّة العمر المولّي ، (٢)

ويخاطب حاوي البطلَ بأنّك لو كنت الأمل الذي انتظرناه ، لخلّصتنا مما نحن فيه ؛ ولا يمكن له أن يفعل ذلك دون أن يعرف طبيعة ما نعانيه ، ولا يتسنّى هذا إلاّ إذا كان قد بُعثَ من رمادِ معاناتنا .

---

(١) الرعد الجريح ؛ ص : ٤٧ - ٤٨
(٢) نفسه ؛ ص : ٥٥

Text Stamp

ثمّ يتحدّث الشاعر عن أولئك الذين أغلقوا آذانهم في وجه هتاف ماضينا المجيد الغابر ، عندما كان الشعر يتغنّى بالنّصر والعزّة والمنعة ؛ في حين أنّ شاعر العصر إنسان يمتهن الشعر للترفيه والشهرة ، وللتقرّب إلى أرباب السلطان بما ليس فيهم ؛ فهو منافق خسيس ، نزع نفسه من واقع أمته لأجل عَرَضٍ رخيص . إنّها لمأساة المتاجرة بالفكر والمبادىء :

شاعر العصر
يصوغ الشعرَ
ترفيهاً يغنّي عبر تمويه الشفاه

ويصلّي باسم وَالِيه
ويحشو ربّه الأكبرَ
حشواً فارغاً في باطنه (١)

لكنّ البطل عاد رغم كلّ المعيقات ، عاد بركاناً ثائراً ورعداً مجلجلاً ، فتغتسلنا ممّا عَلِقَ بنا من حُطام كان في الحلق شوكة ، وفي الجفن إبرة ، وسار بنا نحو الغد الزاهي،الذي سيمحّي عمرنا من الشوائب ؛ ولذا رحّبت بالبطل كلّ بؤر التغيير التي كانت مبعثرة وخافتة ، وَتَبِعَتْه بعد أن رأتْ فيه شهاباً أنار الليل بقوّة .

وقد اختزل حاوي ما مرّ معنا في القصيدة بقوله :

" وكاد يسيطر إيقاع الهلاك على القصيدة من المستهلّ إلى الخاتمة ، ثمّ تجلّت الرؤيا هالة من هول الرعد ، ومهابة الجبل ، في طلعة بطل مخلّص ، صاغه دفق الحياة البكر ، في أرض راحت ترفل بحيويّة الفطرة ، لطول ما اختزنت من طاقة هائلة عبر هجوع طويل " (٢) .

ثمّ تَدْخُل القصيدة منعطفاً لم أتمكّن من معرفة سببه ، عندما

---

(١) الرعد الجريح ؛ ص : ٦١ - ٦٢
(٢) نفسه ؛ ص : ٣٨

يُدخل الشاعر ثلاث شخصيّات بطريقة مباغتة ؛ هذه الشخصيات هي : الرفيقة ، الأمّ ، والرفيق .. أمّا الرفيقة فهي شخصية عانت من صراع طويل أذاب في لهيبها طيبة أمّها ، وخشونة أبيها ؛ بمعنى أنها فقدت نقاط التلاقي مع والديها :

وامّحى وجه رفيق طيّب
في لهبي
وجه أمّي
وظلال الوعر في وجه أبي (١)

وتتابع الرفيقة حديثها عن الماضي الحالك الذي كانت تعيش فيه ، عندما ظهرت بوادر طلعة البطل المخلّص ، بعد أن طالت حياة الجوع والبؤس والحرمان ؛ فعادت نشوة الأرض تمشي في خلايا جسدها ؛ هذه الأرض التي لم تخلّف في السابق سوى الأحزان والجراح ، وافتقدت الرفيقة طريقها ، ممّا جعلها تتلوّع في داخلها علّها تجد الطمأنينة والحماية ، لكنّها اكتشفت أنّ المأساة كانت قد تغلغلت في أحشائها .

وتصبح شخصية الرفيقة بعد ذلك أقرب ما تكون إلى (عشتار) إلهة الخصب عند البابليين ، عندما تتحدّث عن رفيقها الطيب النائم جنبها الذي يتحرّق شهوة لإروائها ، كي يخصبها ويقضي على الجَدْب .

ثم تدخل شخصية الأم التي تطالعنا بحسرتها على ابنها الذي فقدته وهو ما يزال عريساً :

ولدي ضيّعته ضيّعتْ وحدي
درة الكون

- - - - - - - - - - - -

العريسُ الغضّ
يغلو اليوم في هوّة حفرهْ (٢)

---

(١) الرعد الجريح ؛ ص : ٧٥
(٢) نفسه ؛ ص : ٨٣ ، ٨٤

ويأتي دور الرفيق ابن هذه الأمّ ، الذي يصفه حاوي بأنّه البطل المخلّص الذي حمل آلام الضحايا ، وعاد كالنار يحرق الخطايا التي تيبّست فينا ، وضحّى بنفسه تاركاً عروسه ، من أجل أن يفتدي أمّته ؛ فكان وديعة عند أمّه ، مثل (المسيح) الذي أودعه (الله) (مريمَ العذراء) ليكون - فيما بعد - نبيّاً ومرشداً .

ثمّ يخاطب الرفيق أمّه مبيّناً لها بأنّها إنْ فقدته ، فإنّ زملاءه على درب التحرير هم أبناؤها أيضاً ؛ لكنّ الأمّ لا تستوعب الفكرة التي أراد ابنها أن يزرعها في نفسها ، وتستمرّ في حزنها ، عادّةً تعزيةَ الناس لها في وَلَدِها ضَرْباً من النفاق :

وما يُجدي ويجدي :

"أنتِ أمّ ، أنتِ أمّ للرفاق

كانَ يا ما كانَ .

والتعزية الحرّى لها في كَبِدي

طعمُ النّفاق" (١)

وكأنّ الشاعر يشير إلى أنّ وعي الأمّهات ما زال دون وعي أبنائهنّ ؛ لذا فإنّ على الأبناء أن يحاولوا رفع مستوى تعامل الوالدين مع أحداث أمّتهم ، حتى لو اقتضى الأمر فُقْدانَهم أو لادَهم رسالة الغفران من مالح إلى ثمود :

بما أنّ القصيدة كُتبت بعد حرب تشرين ، فإنّ الشاعر منذ البداية بدأ بمباركة الأرض العربية ، التي أنجبَتْ بطلاً شجاعاً جريئاً شقّ بلهيب غضبه عتمة الليل وغياهب الماضي الأليم ، وهبّ في طلب الصراع مع المعتدين ، لينقذ الأرض التي حاولت عوادي الزمن أن تجعلها موطناً للغش والفساد والتخلّف والانحطاط :

وتَبارَكْتِ رحم التي ولَدت

على ظهر الخيول

---

(١) الرعد الجريح ؛ ص : ٨٨ - ٨٩

Text Stamp

- وَلَدَت وما برحت بتولْ -

بطلاً يَرْوي سيفَه

لَهَبُ الشهابْ (١)

ويعاودُ الشاعر مباركة البطل ، لأنّه سيزيل اللعنة التي طالما حلّت علينا ، بعد أن عاد تحت الرماد جمرة مستعرة ، هو وأقرانه في النضال بعد غربة طويلة .

ثم يأتي إعلان بزوغ الفجر ، فجر الثورة والتحرير ، في شخصيّة تشبه شخصيّة سيدنا (محمد) صلى الله عليه وسلم :

السيفُ أشرقَ والتهبْ

وأضاءَ في عينيهِ

ينبوعَ المحبّة والغضبْ

بطلٌ يخلّي النيّرين

لمن وَهَبْ (٢)

ويتحدث عن الرسول وصحبه الكرام المهاجرين ، وكيف أنّهم عادوا بعد عشر سنين إلى وطنهم (مكّة) ، مؤكّداً حتميّة عودة اللاجئين الفلسطينيين إلى وطنهم (٣) :

عاد الأمينُ مكرّماً تحدو بهِ

خيلٌ كريمهْ

يمناهُ تخلعُ نعتَه

نعتاً على أرض مكرمةٍ

على بلدٍ أمينْ (٤)

ويُباركُ الرسولَ مرّةً أخرى ، لأنّه رأى فيه صورة البطل الذي نحن بحاجة إليه الآن ، ليعيدَ توحيد العرب من جديد ، كما وحّدهم النبيّ الأمّي من قبل ، وجعلهم صفّاً واحداً ؛ رافضاً كلّ عروض

---

(١) الرعد الجريح ؛ ص : ٩٣
(٢) نفسه ؛ ص : ١٠٥
(٣) ريتا عوض ؛ خليل حاوي ؛ ص: ٨٠
(٤) الرعد الجريح ؛ ص : ١٠٧

Text Stamp

الدنيا في سبيل الثبات على الحقّ الذي جاء به .

ثم يعرض حاوي لحاضرنا المغاير لزمن النبي عليه الصلاة والسلام، فيسأل زعامات العرب التي مَسَحَ المالُ نَخْوَتها ورجولَتَها، فنسيتْ حِماها المستباح ؛ فيما إذا كان هذا المال قد عوّضها عن أرضها المغتصبة ، وما يحدث فيها من سفك لدماء الأبرياء ؛ ولكن هيهات ؛ فإنّ كلّ ما هي فيه لن يجلب لها سوى لعنة تحلّ على قبورها :

يا مَنْ خَصاكَ الفِلْسُ
هل عَوَّضَتْكَ بالشّحمِ المرفّه
عن حِماكَ المستباح ؟

وحصادُ عمرك
حفرةٌ سوداء يلعنها الربيع . (١)

ويعاود الشاعر مهاجمة هؤلاء المنشغلين بملء بطونهم ، وإشباع غرائزهم الحيوانية ، وتعبئة جيوبهم بالمال ، متجاهلين طوفان التغيير القادم ، الذي لن يعصمهم منه شيء .

ثمّ يتحدّث عن الشعب الفلسطيني الذي طرد من أرضه ووُطّن الخيام ، مباركاً الأجيال التي وُلِدَت فيها ولم تَنْسَ ثارها . وإنّما احتضنت النّار التي ستفجّر بها الغاصبين ، فيوجّه التحيّة لهم، ولأمهاتهم، وللأرض التي حَمَلَتْهُم في أعماقها إلى أنْ حان أوان بعثهم :

طوبى لمن وَلَدَتْهُمُ الكَسَرات
في المنفى الذي يمتدّ خلف السور

طوبى لمن راحت تصارع
لعنةٌ حلّت على طفل

---

(١) الرعد الجريح ؛ ص : ١١٠ - ١١١

طوبى لمن حملتْ على عكّازها

جيلاً تجمّع واحتمى في صدرها (١)

ويرجع حاوي إلى البطل ، متعجّباً منه لتحدّيه الموت ، وعدم اكتراثه بالمخاطر التي تُحْدِقُ به ؛ مع أنّه كان في نظر أعدائه وليمة تجمّعوا عليها ليفترسوها ، لكنّهم عجزوا عن فعل ذلك ، لأنّه كان قويّاً ، يحمل في غوره الخصب الذي طالما تمنّته الأرض الأمّ وَبَحَثَتْ عنه . لقد كان بطلاً مغامراً ، لم يبحث أبداً عن سفاسف الدنيا ، وإنّما صنع المجد بسيفه وقلمه ، فاستحقّ المباركة والترحيب :

هل كنتَ غير مغامرٍ

يُغْضي عن الحبّ الطريّ

ويشتهي شرر السيوفْ

ويشتهي لهبَ الحروفْ ؟(٢)

هكذا أشرقت نفس حاوي بالأمل بعد حرب تشرين ، لكنّه انتكس بعد ذلك سنيناً أدّت إلى انتحاره .

---

(١) الرعد الجريح ؛ ص : ١١٤ ، ١١٦ ، ١١٨ - ١١٩
(٢) نفسه ؛ ص : ١٣٢

Text Stamp

الفصل الخامس

مجموعة (من جحيم الكوميديا) الشعرية

مدخل إلى المجموعة :

كان للأحداث اللبنانية التي اندلـ
في نفس حاوي (١) ، بعد أن أحسّ بالدفء في
في أعماقه انتكاسة ماساوية، سبّبتها الدماء
كلّ يوم ؛ لذا جاءت قصائد هذه المجموعة
والنقمة على كلّ لحظة شعر فيها حاوي بالأمل
فاختنقت العبارة في مدره ، ولم تُفْصح إلاّ عن قصائد قصيرة، مِن بينها
مقطوعات لم تتعدّ أربع جُمَل شعرية . وكان من نتيجة هذا الصراع
الحادّ في نفس الشاعر ، انغلاق كثير من نصوص المجموعة في وجه
المتلقّي ؛ ولم يكن بالإمكان التعامل معها لو لا معرفة المناسبات
التي قيلت فيها ؛ إلاّ أنّ بعض المقطوعات بقيت مموّهة التعبير لعدم
معرفة أسباب نظمها .

ولم تكسر ظاهرة القِصَر المنتشرة في المجموعة ، إلاّ القصيدة
الأخيرة التي عنوانها ((شجرة الدرّ)) ، إذ بلغ عدد جملها الشعرية
مائة وثمانيةٌ وتسعون جملة .

أما باقي القصائد فهي : ((قطار المحطّة)) ، و((صلاة)) ، و((بلاد
الغربتين)) ، و((في الجنوب)) ، و((العجيبة)) ، و((درّة المدينة)) ،
و((ريح)) ، و((في سدوم للمرة الثالثة)) ، و((قطع اللسان)) ، و((أم
المصطفى)) ، و((في بابل)) ، و((مناخ)) ، و((المنام)) ، و((صداقة)) ،
و((اللفظة البسيطة)) ، و((أرض الوطن)) ، و((أنت)) ، و((جسد خفي)) ،
و((عكّاز معلّق)) .

قطار المحطّة :

يتحدّث الشاعر فيها عن لبنان ، فيشبّهه بقطار يُراوح في مكانه ،
ويمزّق على قضبان سكّته أشلاء الصغار والكبار . وفي زَحْمَة هذا
القتل ، رأى حاوي الخَطّ الذي يفصل بين الزمان والعَدَميّة ، وبين

---

(١) د. إيليا حاوي : مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ ص : ٦٧٢

Text Stamp

الحقيقة والوهم يمحي وتندثر معالمه ؛ فقد زالت الحواجز بين الجنون والعقلانية :

عاينته خطّاء يمّحي
بين الزمان و لازمان.
عاينته خطّاء يمحّي
بين التوهّم والعيان. (١)

ثم يذكر جوّ الرعب السائد ، واشكال المذابح والاغتيالات والمؤامرات المتأجّجة في كلّ بقعة لبنانية .

ويصف أفراد المليشيات المسلّحة بالقئران التي لم يَعُد يُخجلها العار ، لأنّه من طبعها الدنيء . كما يتحدث عن زعماء هذه المليشيات ، الذين يَدّعون بأنّهم يريدون المحبّة والسلام للبنان ، بينما قلوبهم محشوّة بالحقد على كلّ أشكال الحياة :

وأرى قروخ البوم
تنبتُ في ضميرٍ باعَ ناره.
ومضى يبيع.
لحماً تبعثر في الشوارع
لحم لبنان (المخلّع) و (المنيع) (٢)

ويعرض حاوي لرأي أُمّمٍ في أسباب هذه الأحداث ؛ إنّها ترى أنّ ما حلّ بلبنان هو غضب من اللّه على أمّة أخطأت كثيراً في حقّ خالقها .

ويشير الشاعر بعد ذلك إلى عزمه على وضع حدّ لحياته تكفيراً عن الشرّ الذي أصاب وطنه ، وكفّارة عن الذنوب التي ارتكبها اللبنانيّون ؛ وإن بكت والِدَتُهُ حزناً عليه (٣) :

---

(١) خليل حاوي ؛ من جحيم الكوميديا ؛ دار العودة ؛ بيروت ؛ ط١ ؛ ١٩٧٩ ؛ ص : ٩- ١٠
(٢) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٥
(٣) خمسة من رجال الفكر يحيون ذكرى الشاعر العربي اللبناني خليل حاوي ؛ صوت الشعب الأردنية ، العدد ٢٥٩٥ ، ٢٠ ذي القعدة ١٤١٠ هـ - ١٣ حزيران ١٩٩٠م ؛ ص : ٩

ما همّ لو بَكَتْ العجوزُ
ذبيحةً بين الذبائحِ ،
تفتدي جبل الطيوبْ ،
تَجْلوهُ من كيدٍ
تملّب في القلوبْ (١)

ويتمنّى لو يعود لبنان كما كان ، موحّداً يسوده الحبّ والوئا لكنّه يرجع للحديث عن الخوف والجوع والمصائب التي جعلت من سما لبنان غيوماً حمراء تقطر دماً وكرهاً ، تتبيّن أنّها فجائع أمولها لديمة جداً .

صلاة :

إنها صلاة لإبليس قام بها الشاعر ، كي يعطيه إبليس قلباً من صخر يشتهي موت الحياة ، ولا يشعر أو يتألّم للجثث الملقاة في الطرقات ؛ فهو يريد منه أن يجعله على شاكلته ، حتى لا تدمي قلبه المناظر الهمجيّة التي يراها في كلّ مكان :

أعطني إبليس قلباً
يشتهي موت الصحابْ
أعطني إبليس قلباً
يشتهي الموت التهابْ (٢)

ويستمرّ حاوي في كلّ القصيدة يُعدّلي أوصاف القلب الذي يريده ، عاكساً في ذلك كلّ أنواع المآسي التي عاشرها في لبنان .

بلاد الغربتيْن :

حول مناسبة هذه القصيدة سنترك (إيليا حاوي) بأنّ تونس كانت تنشر في صحفها أنّها تقبل على أراضيها أيّ شخص يحمل جنسية عربية دون تأشيرة دخول ؛ فذهب إليها خليل وكلّه أمل أن يُقابل هناك المقابلة اللائقة ، لكنّ ضابط التأشيرات في المطار رَكَنَهُ جانباً ،

---

(١) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٦
(٢) نفسه ؛ ص : ٢٧

Text Stamp

واستمرّ يرمقه شزرا ساعات طويلة ، حتى أتاه إذن الدخول دون ترحيب ، وبتريّث كبير (١) .

بدأ الشاعر القصيدة بتعبيره عن الشعور الذي تملّكه عندما وطأت قدمه أرض تونس ، وأحسّ فيها بأنّه في بلده ، لكنّه فوجئ بموقف ضابط التأشيرات الذي كان يتكلّم عربيّة ممزوجة بأعجميّة إفريقيّة ، ممّا جعل حاوي يفقد الإحساس الأوّلي الذي انتابه ، ويشعر بأنّه غريب لا وطن له حتى في بلده :

ليس لي في الأرض
دربٌ ، موطئ ، سقف ، سريرٌ
فاتني حظّ الأسيرْ (٢)

وأمام هذه الأزمة النفسية الحادّة التي اعترته ، يتمنّى لو يموت حتى لا يرى الرفض والاتهام في عيون المسافرين الذين كانوا يرونه جالساً وحيداً ، وحتى يخرج من هذا العالم الذي سمّاه بلاد الغربتيْن :

أسعفي يا طعنة
ترحم شلواً يتدلّى
- - - - - - - - - -
حسبه أن تُطلقيه
من جحيم في بلاد الغربتيْن (٣)

في الجنوب :

مناسبة القصيدة قيام الأمم المتّحدة بإرسال قوّات مختلفة الجنسيّات ، للانتشار في الجنوب اللبناني ، بعضها من دول لم يُسمع بها ، لأنّها لا تشكّل شيئاً على خارطة القوّة العسكرية ، بينما

---

(١) مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ ص : ٧٠٢
(٢) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٣٦
(٣) نفسه ؛ ص : ٣٧ ، ٣٨

اللُّوات العربية تكتفي بالتفرّج(١) .

فالشاعر يتحسّر على أهل الجنوب الذين تخلّى عنهم إخوانهم العرب في الدول المجاورة ، وتركوهم لهذه الأشتات تتحكّم فيهم وتسيّرهم :

جولي سبايا الأرض
في أرضي
وصولي واطحني شعبي (٢)

لكنّه يعود للمكابرة ، يريد أن يوحي لنا بأنّه لم يعد يكتوي بمثل هذه الأمور ؛ لأنّ للبه أصبح أصمّ أبكم وأعمى ، بينما هو يتقطّع من الداخل .

العجيبة :

نظمها حاوي عندما كان عند أخيه سامي في ولاية (وسكنسون) بأمريكا ، بعد تطواف في بلدان عدة بسبب الاضطهاد الذي حمل له في (بيروت) . وكان عند أخيه صقيع دائم وجليد ، ولمّا ذاب شاهد البراعم ، فعاوده الحنين إلى وطنه ، وقرر أن يبقى فيه إلى أن يوافيه الأجل (٣) ، حتى لايموت في بلاد غريبة :

شدّ المخلّع جسمه،
ليعودَ ، لن يطوى مشيبه،
في جوف غربته الغريبه، (٤)

درة المدينة :

هذه القصيدة من النصوص المبهمة ، التي لايمكن من خلالها معرفة الدلالة الحقيقية لعبارة (درّة المدينة) :

مطلع القصيدة يوحي بالإبحار ، وكأنّه يتحدث عن سفينة أقلّت

---

(١) د. إيليا حاوي ؛ مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ ص : ٧٠٦ - ٧٠٧
(٢) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٤١
(٣) د. إيليا حاوي ؛ مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ ص : ٧٢٧
(٤) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٤٥ - ٤٦

الشاعر من لبنان إلى بلد آخر ؛ ولم يشعر حاوى خلال رحلته بان دروب وجدران وأشجار وطنه قد رحلت معه ، لكثرة الجروح التي تركتها أحداثه في نفسه .

ومن خلال الجزء الأخير للقصيدة تبدو درّة المدينة عنصراً إيجابيّاً في حياة الشاعر ، عندما كان في غربته الحزينة ؛ فهي تعني له الرحيل المستمرّ الذي يمنع صاحبه من الثبات على حال واحدة :

كيف اهتدت
للشاعر المغلول في غربتِه الحزينه
لِكَوْمَةِ الصَّخَر
كانت له الإبحارُ في
الريحان والسَّكَر (١)

ريح :

تودّ الريح هنا لو تنتقم من الذي حوّلها من ريح خيّرة تَجْلِبُ البعث والتغيير، إلى صيحة ضعيفة لا قيمة لها :

صيحةُ
يمتصّها صمتُ الصخور (٢)

في سدوم للمرة الثالثة :

عاد إلى (سدوم) مرة ثالثة ، ليعرض من خلالها الأمس والحاضر والمستقبل ؛ جاعلاً من (سدوم) لبنانَ الذي اختفت منه معالم الحياة ، فاحترقت الأرض والسماء ، ومات كلّ شئ ، ولم يتبقّ سوى شهوة البشر للقتل والتمزيق كالكلاب المسعورة :

وشهوة البشر
تشتدّ ما لا تشتهي
وغير ما تريد
ما يلتوي عنه دويّ اللهب

---

(١) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٤٩ - ٥٠
(٢) نفسه ؛ ص : ٥٣

المسعور في الكلاب (١)

قطع اللسان :

يتحدث الشاعر عن تخلي صاحب المبادئ عن مبادئه مقابل حفنة من المال يأخذها من سيده ؛ وقد رمز لهذا المتخلي بالخارجي الذي وضع سيفه وترك حرب خصومه ، بعد أن كان ثائراً متمرداً على كل الظالمين ، لا يخشى أحداً ، وكان أثناء ذلك ينام نوم طفل ، ويحمل على ما يريد ، لأن ضميره كان مرتاحاً ، ولم يكن هناك تناقض بين ما يؤمن به ، وبين ممارساته ، فلم يأكل سوى المال الحلال ولم يعرف الجشع والطمع :

كان قبل اليوم
غرّاً يتقي طعم الحرام
يتقي منقار نسر
ينهش الأكباد في طبع اللئام (٢)

أم المصطفى :

تُعاوِدُ الشاعرَ هنا مسألةُ الانتحار ، ولكن على لسان أمه التي تندب حظها العاثر الذي اصطفى فلذة كبدها أضحية عن خطايا الآخرين ، وهي التي وَهَبَتْهُ كل شيء ؛ إلا أنه لم يكن لديها سوى وديعة تنتظر أن يحين الأوان لتفحص بنفسها :

أطعمتُه لحمي ، دمي ، عصبي ،
وظل وديعة ، ولدي ، وديعه
وأنا التوجّع والفجيعه (٣)

في بابل :

يتحدث الشاعر في هذه القصيدة عن تجار الكلمة المنافقين ، بعد أن تركوا ما كانوا يؤمنون به ، عندما عُرضت عليهم المناصب

---

(١) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٥٩
(٢) نفسه ؛ ص : ٦٦
(٣) نفسه ؛ ص : ٦٩ - ٧٠

والأموال ، فأصبحوا يغسلون أدمغة شعوبهم ، ويشوّهون الحقائق في صدورهم ، بعد أن كانوا ينيرون دُرُبَهم ، ويوجّهونهم نحو الطريق الصحيح :

يده التي لم تغتسل
تمتدّ تغسل أدمغه
وتروح تشحنها
بما اشتملت عليه المصبغه (١)

ثم يطلّ وجه حاوي على هؤلاء الرفاق القدامى (٢) ، الذين لم يعودوا يطيقونه بعد أن عرّى حقيقتهم ، ولم يعد يكلّمهم إلاّ بنظرات نافذة حارقة ، تكوى ضمائرهم النائمة :

وَجْهٌ يُطلّ
وَمُقْلَتُهُ يُدمي ، ويحرِقُ ، لا يُطاق
يا يومَ أَنْكَرَهُ الرفاقْ (٣)

ويتحدّث بعد ذلك عن نفسه حينما رفض كلّ المُغريات التي عُرِضَتْ عليه ، واكتفى من المال ما يُؤَمّن احتياجاته دون تزيّد ؛ بعكس رفاقه الذين تركوا مبادئهم الثورية التي عملوا لها طويلاً .

مناخ :

تظهر (بيروت) هنا مدينة تسكنها العناكب ، وتصطرع فيها المناصب والمراكز ، بينما هي تموت دون أن تبغي ، ورسولهم الشاعر يموت أيضاً :

تموت والعناكب
رسولُهم يموت (٤)

---

(١) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٧٤
(٢) د. إيليا حاوي ؛ مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ ص : ٧١٨ - ٧١٩
(٣) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٧٥
(٤) نفسه ؛ ص : ٨٢

المنام :

يتحدث حاوي عن عمره الذي أمضاه في تعب أرهق جسمه وأعصابه ، وعن زمنه المهدور لأنّه أضاعه في الحديث عن أوهام لا أصل لها :

وحين أصحو من دوارٍ
أتلّقى سيولته ، خيولته ، وَعْوَلَه.
أبلو مدار الزمن المهدور في المدى
أبراج دنيا من نسيج الوهم والصدى(١)

صداقة :

هذه القصيدة حول تجربة عاطفية خاضها حاوي ، كان يأمل منها أن تكون علاقة حبّ بينه وبين من تكلّم عنها ؛ لكنّها لم تتعدّ علاقة الصداقة ، مما ستّت له أَلَمًا كبيرًا في نفسه :

غمّت عُروقي بفتات الحبّ
في لحمته العريقه.
ولم أعد غير صديقٍ
تلتقيه امرأة صديقه. (٢)

اللفظة البسيطة :

لا يمكن معرفة اتجاه القصيدة بدقّة ، دون أن نفهم مدلول عبارة (اللفظة البسيطة) ؛ فإذا كان حاوي يقصد بها عبارته الشعرية ، فإنها ليست لفظة بسيطة ؛ وإذا كانت قد التهمته ، فلا يمكن أن تَلْتَهِمَ وَطَنَهُ العربي :

لم تُبق لي من موطني الكبير :
ثلوجَه ، مروجَه ، خليجَه ، محيطَه.
ما خَلَّفَتْ ذبابة
حَطَّتْ على خريطه. (٣)

---

(١) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٨٥ ، ٨٦
(٢) نفسه ؛ ص : ٨٩
(٣) نفسه ؛ ص : ٩٥ - ٩٦

وربّما سمع حاوي هذه العبارة في مذياع على لسان أحد الشخصيّات السياسية في العالم العربي بمفهوم ما ؛ فأراد هو أن يعطيها المدلول الذي رآه مناسباً لها .

أرض الوطن :

تُصوِّر توجّع الشاعر من أحداث لبنان الدموية ، التي لم تُعُدْ تخفى على أحد :

تغورُ في أرض بلا سريره٠

غصّاتك المريره٠ (١)

أنتِ :

يبدو أنّ الشاعر كان يمرّ بتجربة عاطفيّة ظهرت في عدد من قصائد هذه المجموعة ؛ أو أنّه يتحدث هنا عن أمّته العربية يريد أن يستنهضها من خلال تغنّيه بأمجادها ؛ وهو ما أجده مستساغاً ؛ وإن كان هذا التوجّه غريباً في هذه المجموعة :

أنتِ يا مَنْ٠ لاتداري

لاتُلفام٠

لاتُدانيها

كوابيس الظلام٠ (٢)

وربّما كان يتهكّم ، ويقصد نقيض ما قاله في القصيدة . أي تصوير الواقع بعكس ما فيه .

جسد خفيّ" :

هذه القصيدة عاطفيّة ، تصوّر تجربة الشاعر مع أنثى لاتُرى ولاتُسمع إلّا والمرء في حالة غيبوبة عميقة ، عندها يستطيع أن يرى ملامحها ؛ لكنّ حاوي يريد أن يحسّ بها في عالم اليقظة التامّة . حتّى ياخذ منها ما يريد :

كفّ الشفاه على الشفاه٠

---

(١) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٩٩
(٢) نفسه ؛ ص : ١٠٤ - ١٠٥

Text Stamp

جمر" بلا خمر تفوح وعنبر" (١)

عكاز" معلق" :

ترمز القصيدة إلى الإنسان الذي يتحدّى كلّ الظروف الصعبة التي تحيط به ، فيتغلّب عليها بإرادته القويّة :

وإذا بالمرتمي
يرتجّ ، يمشي ، يتألّق
ويخلّي خلفه
أثقال رجليه ، وعكّازاً معلّق (٢)
وهي ذات طابع تفاؤلي .

شجرة الدر :

بنى الشاعر قصيدته هذه على حادثة شهيرة مستمدة من التاريخ الإسلامي ، جرت في القرن السابع الهجري ؛ هي حادثة تَوَلّي (شجرة الدر) عرش مصر بعد وفاة زوجها (الملك الصالح) ، وما كان من غدرها لزوجها (أيبك) الذي حاولت أن تتّخذه واجهة لها لإدارتها البلاد .

تتكون القصيدة من سبعة مقاطع لكلّ منها عنوان ، تمشي في ترتيبها مع تسلسل الأحداث التاريخية التي أوردها حاوي في المقدمة النثرية (٣) ؛ ولم تخرج عن هذه الأحداث إلّا في البعد الفني لها ؛ بعكس ما كان من حاوي عندما تعامل مع شخصية (السندباد) أو (العازر) مثلاً .

إضافة إلى أنّه جعل من (الملك الصالح) خليفة - وهذا مناقض لما هو معروف تاريخياً - دون أن يكون لهذا الأمر دور في البناء الفنّي للقصيدة .

١ - جارية وجلّاد : يتكوّن هذا المقطع من قسمين :

- القسم الأول أتى على لسان الجلّاد الذي يظنّ أنّه بتعذيبه

---

(١) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١١٢
(٢) نفسه ؛ ص : ١١٦
(٣) نفسه ؛ ص : ١٢١ - ١٢٢

لـ (شجرة الدرّ) عندما كانت جارية ، قد تَمَكَّنَ من السيطرة على فِتْنَتِها وشهوتها وإغرائها :

ما زلت أملكها ، يقينْ

ما زلتُ أملكها لحينْ (١)

لكنّه يعود لِيُظْهِرَ ضَعْفَهُ أمامها عندما تنفض عنها آلام العذاب ، وتتقمّصها شهوة جامحة ، ونظرة آسرة ، فيكتشف حينها بأنّه لم يمتلكها أبداً .

- القسم الثاني جاء على لسان (شجرة الدر) عندما كانت جارية فتيّة عاديّة ؛ وتتحدّث فيه عن نفسها وجسدها الغضّ الذي لا يمكن أن يمتلكه سوط ، وإن ترك علاماته عليه . لأنّها عرفت في حياتها أهوالاً كثيرة ، ولم تعد تعترف بالسياط عليها . فهي - إذن - امرأة قويّة فاتنة ، لها مميّزات وخصائص أهّلتها فيما بعد لتكون جارية الخليفة .

٢ - جارية الخليفة : هنا تتحدّث (شجرة الدرّ) عن منامٍ غريب ، رأت فيه نفسها جارية للخليفة في قصره العظيم . ثمّ يأتي صوت الشاعر يصف ما كان من افتِتانها بنفسها وخيلائها في إيوان قصرها ، بينما حواس الرجال مركّزة عليها ، تلتهم أعضاءها التهاماً ، وسيّدها الخليفة خاتم في إصبعها :

تختال في المرآة

عاريةً تطلّ ولا تُطال

وتروح تنبحُها الحواسّ الخمسُ

في شَبَقِ الرجالْ (٢)

٣ - الجارية الخليفة : بعد أن أصبحت (شجرة الدرّ) الآمرة الناهية ، انتفضت من النشوة الملتهبة المدوّية : نشوة السلطة ، ونشوة الجسد :

---

(١) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٢٣

(٢) نفسه ؛ ص : ١٣٤

جنسك" يَعُدّ الشوة السماء

ويظلّ زوبعة توشّحها

الحرائق والنجوم" (١)

٤ - شاعر الخلافة في خلوته : شاعر الخلافة عُرِفَ عنه التملّق ، لكنّه في خُلْوَتِهِ يستطيع أن يعبّر عما في داخله بحريّة ؛ وهذا ما فعله هنا عندما أخذ يصف حال (شجرة الدرّ) الحقيقيّ ، الذي انتهى إلى الزيف والخداع والاستبداد . وُخِّ سنستُك و سعرة ؛ فَفَقَدَتْ بذلك فَرَحَ الصبيّة البريئة بحياتها البسيطة ، وحريّة اختيار من تحبّ ، وسَقَطَتْ في حبّ مظاهر الدنيا وتعقيداتها :

لم تعرفي

فرح الصبيّة حين تَمْلِكُ

من تُحِبُّ وتصطفي(٢)

٥ - القاتلة المقتولة : تتحدّث (شجرة الدرّ) عن زوجها (أيبك) ، الذي لم ترتبط به إلاّ لتبقى لها الإمارة والسلطنة ؛ لكنّه أخذ يخونُها وَيُضْمِرُ لها المَكْر ؛ فَبادَلَتْهُ بالمِثْل :

وكفاهُ مكرٌ" مضمَرٌ"

ينسلّ في مرحٍ وتيه" .

في خطوة الذئب الذي

لا يطمئنّ إلى أخيه" (٣)

٦ - أيبك والعذراء : هذا المقطع يصوغ النّصيحة التي أسداها طبيب (أيبك) له ،والتي أدت إلى مقتله على يد (شجرة الدرّ) - كما ورد في القصّة التي اعتمد عليها حاوي - غدراً في الحمّام .

٧ - في الحمّام : ندخل هنا إلى خاتمة الحادثة ، عندما قتلت (شجرة

---

(١) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٣٦
(٢) نفسه ؛ ص : ١٤٠
(٣) نفسه ؛ ص : ١٤٤ - ١٤٥

الدرّ) (أيبك) في الحمّام :

خنجري المسموم، ترياق العراق،

.. رغوة الصابون فوري

فورة تزحم فوره،

واغمسي عينيه في بحر الثلوج (١)

وأخذت بعد ذلك تندبه ، وكأنّها لم تفعل له شيئاً . ثمّ تتحدّث عن ماضيها الذي جعل منها لبؤة مفترسة لاتحبّ أحداً سوى نفسها، ولاتعرف للحياة طعماً حلواً ، لأنّها جماد :

رصّرتُه درّاً خالصاً

غيلاً خفيّاً لايُنال.

سكرة" تصهر أضداداً

وتجتاز مُحال (٢)

لقد أراد الشاعر من خلال هذه القصيدة ، أن يكشف عن القُوَى الشرّيرة، التي مَلَكَتْ عالمنا العربيّ بما فيه لبنان ؛ القُوَى التي تستخدم كلّ الوسائل الملتوية والدنيئة والدمويّة ، لتحقّق مآربها الرخيصة ، مهما كان حجم الضحايا والمآسي والدمار الذي تخلّفه وراءها .

---

(١) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٤٨ -١٤٩

(٢) نفسه ؛ ص : ١٥٣

Text Stamp

الفصل السادس

قصائد ما بعد (من جحيم الكوميديا)

مدخل إلى القصائد :

بعد وفاة الشاعر (خليل حاوي) ، أصدر أخاه الدكتور (إيليّا حاوي) عدة مقالات وكتب عن أخيه ؛ أحد هذه الكتب (١) احتوى على خمس قصائد لم تنشر من قبل ؛ هي :

« الغائب » ، و « صبيّة مكتهلة » ، و « لست أدري » ، و « زحفت يداك » ، و « لبنان » .

كما نشر إيليّا المقطوعة الأخيرة التي نظمها حاوي قبل موته بأيّام في كتاب آخر (٢). ونُشِرَت له أيضاً قصيدة أخرى قالها بمناسبة بلوغ الدكتور (إحسان عبّاس) عامه الستّين عام ١٩٨٠ (٣) .

وقد عثرت على مقطوعة ثامنة للشاعر في إحدى صحفنا المحليّة (٤) ؛ وبذلك أصبح لدينا ثمانية نصوص شعرية بعد مجموعة « من جحيم الكوميديا » .

نجد في هذه القصائد الروح التي سادت في مجموعته الشعرية الأخيرة ، فلم يَعُد يؤمن ببعث أو تغيير ، إنّما تابع السقوط في هاوية العدميّة والقنوط ، حتى وصل قرارها . .

ولم تظهر رؤية خليل التفاؤليّة إلّا في قصيدته المهداة إلى الدكتور (إحسان عبّاس) ، بسبب ظرفها الخاص .

الغائب :

هذه المقطوعة مهداة إلى زميل الشاعر (أنطوان كرم) ؛ وفيها يتحدث عن صحابه الذين يمسحون - بِصَمْتِهم عن المُهاترات - الضجيج الذي صمّ أذنيه من أولئك المنافقين الثرثارين ، الذين ما زالوا

---

(١) خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره ؛ ص : ١١٣ - ١١٧
(٢) مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ ص : ٧٣٢
(٣) دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى إحسان عبّاس بمناسبة بلوغه الستّين ؛ تحرير : وداد القاضي ؛ الجامعة الأمريكية في بيروت؛ ط١ ؛ ١٩٨١ ؛ ص : ١٢١
(٤) صوت الشعب ؛ العدد ٢٥٩٥ ، الأربعاء ٢٠ ذو القعدة ١٤١٠ هـ - ١٣ حزيران ١٩٩٠ م ؛ ص : ٩

يعيدون الكلام الذي تفوّهوا به منذ بداية احداث لبنان ؛ وهو كلام باطل لم يؤدّ إلاّ إلى مزيد من المآسي :

سَمْتُهُم يَغْسِلُ سمعي
من ضجيج الألسنه
عندما تزهو بِلَغْوٍ
أثْلَغَتْهُ الألسنه (١)

صبيّة مكتهلة :

ربّما قصد الشاعر بالصبيّة المكتهلة لبنان ؛ لأنّ هذا ما كان يشغله في أواخر حياته ؛ فجعل من لبنان الذي يحبّره أهله ، صبيّة عاهرة - يظنّها المرء عجوزاً لكثرة ما تعرضت له من مآسٍ وصدمات - تلتمّ من نفسها بارتكابها أشدّ الفواحش والموبقات ، بين قتل وذَبْحٍ هتكت حشمتها ، وأقضّ مضجعها :

صبيّة مكتهله
تمارس المضاجعه
ولا تبالي ، هاجعه
في ظلمة مبتلّة متّصله (٢)

لست أدري :

هنا يعرض حاوي لأزمته الشعرية التي كثّرت أسطره ، فما عادت العبارة تسعفه كما كانت تفعل ، وإنّما أصبحت تحترّ بعضها ، لأنّ الواقع الذي يعيشه يجترّ نفسه ولا يتغيّر :

أم ترى صفّيته
لفظاً ومعاني
عبر عصر يتمطّى ويعاني
ما يعانيه اجتراراً

---

(١) د. إيليا حاوي ؛ خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره ؛ ص : ١١٣
(٢) نفسه ؛ ص : ١١٤

في اجترارٍ (١)

زحفت يداك :

هذه القصيدة ليست واضحة المعالم ، ولا يعرف القارىء فيما إذا كانت تفاؤلية أم تشاؤميّة ؛ فالشاعر يستخدم لفظة (. الصواعق) استخداماً مبهماً ، لا تفيد القرائن المرتبطة بها شيئاً في الكشف عن هذا الإبهام . ثمّ إنّنا لا نعرف الطرف الذي يوجّه حاوي إليه الخطاب ؛ إذ لا يوجد ما يشير إلى ذلك :

زحفتْ يداك
من السفوحِ إلى الأعالي
وعرفتْ
ما طعم الصّواعق في جبالي (٢)

هل هي الحرب قد زحفت من (بيروت) إلى الجبال المحيطة بها ؟ وإذا كانت كذلك ، فما دور المحو - الذي يذكره - في تشكيل صورة دمويّة ؟:

وعرفتْ
ما مَحْوٌ يرضعه الندى
محو يهلّ ولا يبالي (٣)

ثمّ كيف يتكسّر المحو ليشفّ عن طعم الصواعق في جبال الشاعر ؟

يبدو لي أنّ السبب في إبهام هذه القصيدة ، وبعض القصائد التي مرت بنا في مجموعة « من جحيم الكوميديا » ، راجع إلى تلوّقع الشاعر في أعماق ذاته ، واقتصاره في نظم مقطوعاته على إشارات تلوح له بشكل مباغت أو غير مباغت ؛ إضافة إلى أنّ قصرها قد حدّ من التعرّف على أبعاد مفاتيحها .

---

(١) د. إيليا حاوي ؛ خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره ؛ ص : ١١٥
(٢) نفسه ؛ ص : ١١٦
(٣) نفسه ؛ ص : ١١٦

لبنان :

وهي مقطوعة تتألّف من خمس جمل شعريّة فقط ، تصف امتناع الفصائل اللبنانية المتحاربة عن وقف القتال ، والبدء في حوار من أجل حلّ يرضي الجميع ؛ وكان الحوار أشدّ عليها من سفك الدماء الذي تقوم به :

كنّا جداراً يلتقي جدار
ما أوجعَ الجوار
ما أوجعَ القطيعه
تغصّ بالفجيعه
ما أوجع الحوار (١)

أغنية الأصيل والمارق :

وهي قصيدة مهداة إلى الدكتور (إحسان عبّاس) بمناسبة بلوغه الستّين عام ١٩٨٠ ؛ أبرز فيها حاوي تحدّي اللبنانيّين للخوف من اليهود وأعوانهم ، ورفض الاستسلام ، والإصرار على الصمود والتصدّي لمخطّطات الصهاينة ، وذلك من خلال مواصلة الحياة الطبيعيّة دون اكتراث بصواريخ العدو وأسلحته الفتّاكة :

لم نرهب الصاروخَ ، لم نرهبْ
لم يلهنا عن مأكل ، مشربْ (٢)

ثمّ يعلن حاوي أنّ حملة اليهود الباطلة على فلسطين والجولان ، ستلقى ما لقيته الحملات الصليبيّة السابقة ، وسيُقذف بها إلى البحر لتعود من حيث أتت ، ويعود اليهود إلى شتاتهم وتشرّدهم الذي كانوا عليه قبل أن يقيموا كيانهم في أرضنا المقدسة :

يوم يفرّ المارق التائه
من فورة في ساحة القدس وأحيائه (٣)

---

(١) د. إيليا حاوي ؛ خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره ؛ ص : ١١٧
(٢) دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى إحسان عبّاس بمناسبة بلوغه الستّين ؛ ص : ١٢١
(٣) نفسه ؛ ص : ١٢١

فالشاعر يبشّر بثورة في أرضنا المغتصبة ، تقتلع اليهود من جذورهم ، وتجعلهم يلاقون مصيري الذبح والتشريد اللذين لقيا آباءهم وأجدادهم من قبل بسبب خستهم .

ثم يجعل حاوي من الدكتور (إحسان عبّاس) رمزاً للشعب الفلسطيني الأصيل ، الذي سيعود إلى أرضه بعد أن يفرّ منها الأعداء المارقون ، دون أن يجدوا هذه المرة عصا كعصا موسى تشقّ لهم البحر ليعبروا خلاله :

يوم يفرّ المارق التائه
من جفوة البيت وأشياته
لن يلتقي في الدرب
بحراً يابساً يمشي على مائه (١)

قصيدة نظمت عام ١٩٨١ :

قالها خليل للبتيل محاولة انتحارية - أُحبطت في اللحظة الأخيرة - قام بها ليل ١٦ شباط ١٩٨١ (٢) . وهي تتحدث عن الصمت الذي التزمه الشاعر طويلاً ؛ لكنّه كان صمتاً يحمل مرحة أليمة مدوّية بسبب ألوان التدمير التي مورست في لبنان ؛ إنّه صمت نشأ عن إدراك الشاعر بعدم جدوى الإفصاح بالعبارة ؛ فقرّر أن يفصح عن الغصّة التي منعته من التعبير الشعري بالانتحار :

فلأمُتْ غير شهيد
مفصحاً عن غصّة الإفصاح
في قطع الوريد (٣)

---

(١) دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى إحسان عبّاس بمناسبة بلوغه الستين ؛ ص : ١٢١
(٢) صوت الشعب ، العدد ٢٥٩٥ ، ٢٠ ذو القعدة ١٤١٠ هـ - ١٣ حزيران ١٩٩٠ م ؛ ص : ٩
(٣) نفسه ؛ ص : ٩

لاحت لاحبرة سر سقمه حاوي سنريح ٠ ٠ ١٩٤٠ .

منذ بداية القصيدة ، أعلن حاوي أنّ نفسه قد هانت عليه ، ولم يعد يكترث بالحياة ، بعد أن ابتعد عنه الجميع وتركوه وحيداً .

ويبدو أنّ تجربة عاطفيّة مرّ بها وهو في سنّه الكبيرة ، وكانت نهايتها الفشل الذريع ؛ وربّما كانت هذه الحادثة القشّة التي قصمت ظهر البعير ، وعجّلت في تنفيذ قراره بالانتحار :

ما لعنة" من شفة يحبّها
ما لعنة" يصبّها
يصبّها الجميع٠
والمخرجُ السفليّ فينا أخرج الجميع٠ (١)

* * *

تبين لنا من خلال استعراض القضايا الفكرية التي وردت في شعر حاوي ، أنّ القصائد الأولى التي سبقت مجموعة « نهر الرماد » ، كانت في معظمها وصفاً لجمال الطبيعة ومكوّناتها العديدة ، وحديثاً عن بعض العلاقات العاطفية التي مرّ بها الشاعر ؛ ولم يخرج عن هذا التوجّه ، سوى قصيدة « أهريمان » التي حملت في طيّاتها البذرة الأولى لعبثيّة خليل ووجوديّته ، وكذلك القصائد التي قيلت في (أنطون سعادة) و(الحزب القومي السوري) ، وقصيدة « في بلادهم » التي نظمت إبّان العدوان الثلاثي على مصر ، وأخيراً قصيدة « في المطهر » التي عبّرت عن رغبة الشاعر في التخلّص من توافه الدنيا كي يتفرّغ للدفاع عن الحقّ .

أمّا في مجموعة « نهر الرماد » ، فلقد تعاظم إحساسه بعبثيّة الوجود في قصائده التشاؤميّة ، وبرز ذلك من خلال هجومه على الحضارتين الشرقية والغربيّة كونه لم يجد فيهما خلاص الإنسان وسعادته ، واستسلامه أمام زحف الزمن المميت على الحياة ، وفشله

---

(١) د. إيليا حاوي ؛ مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ ص : ٧٣٢

المستمرّ في علاقاته مع الجنس الآخر ، وكرهه لعالم المدنية الذى رأى فيه مستنقعاً يحوي كلّ معاني الكفر والرياء والعهر والرذيلة .

بينما تلاشت صورة الشؤم هذه في قصائد المجموعة التي حملت الطابع التفاؤليّ ، وحلّ مكانها التبشير بالمستقبل المشرق القادم ، مع تذكير الشاعر للأجيال الواعدة ، بأنّ هذا المستقبل لن يكون الطريق إلى بنائه ممهّداً ، بل سيبذل من أجله الغالي والنفيس .

وجاءت القصائد في مجموعة « الناي والريح » اكتشافاً لآفاق النفس الداخليّة ، في محاولة من الشاعر لتطهير ذاته من كلّ ما اعتراها من شوائب ، وتراكم عليها من ترسّبات ، عبر تاريخ الحضارة الإنسانيّة الطويل ؛ وانتهى به المطاف إلى هزيمة كلّ المعوّقات والتحدّيات التي وقفت في طريقه ، وانتصار روح الشاعر النقيّة الطاهرة التي لها القدرة على استشراف أحداث المستقبل قبل حدوثها ؛ لأنّها روح شفّافة صافية تستقرىء معطيات الماضي والحاضر بأسلوب ورؤية تختلفان عن أسلوب ورؤية الشخص العادي .

أمّا في مجموعة « بيادر الجوع » التي جاءت في خضمّ أحداث عربيّة أليمة ، فقد ألقم الشاعر بالواقع العربي الذى كان يتحوّل من سيّء إلى أسوأ ، صدمة قوية أعادته إلى عنفوانه ووجوديّته السابقة ، بحيث لم يعد للحياة معنى في نفسه ، وسحقت مظاهر الموت كلّ شيء ، وأمست الدنيا جحيماً لا يطاق ، وكهفاً مظلماً أطبق على الآفاق ؛ فتوقّفت حركة الزمن ، وقتلت أشكال الجمال والحيويّة والبراءة .

وقد امتدّت هذه الرؤية اليائسة من نهوض الأمة العربيّة إلى القصيدة الأولى في مجموعة « الرعد الجريح » ، التي كتبت إثر نكبة حزيران ، في حين بدأت تباشير الفرج تتوهّج وتخبو في القصيدة الثانية ، ثمّ كبرت في قصيدة « الرعد الجريح » ، لتظهر واضحة جليّة في « رسالة الغفران من صالح إلى ثمود » ، التي أعلنت قيام العرب ، وحضور المخلّص في صورة بطل يحمل صفات الرسول (محمّد) صلّى الله عليه وآله وسلّم .

لكنّ هذا التفاؤل سرعان ما تهاوى في مجموعة (من جحيم الكوميديا) التي تناولت - بالدرجة الأولى - الأحداث الدمويّة التي عصفت بلبنان ، وحوّلته إلى أرض محروقة قفر ، يسود فيها سفك الدماء والمؤامرات الدنيئة ، والحقد والدمار الشامل .

ولم تكن مأساة الشاعر عند ذلك الحدّ ، إنّما واصلت نموّها المضطرد في القصائد التي نشرت بعد مجموعته الأخيرة ؛ وفيها تكرّرت تصريحات حاوي بعزمه على الانتحار ، بسبب المجازر التي كانت ترتكبها الطوائف اللبنانية المتقاتلة بحقّ بعضها . ولم يشذّ عن هذه النظرة السوداويّة التي غلّفت حياة خليل قبل انتحاره ، سوى قصيدة « أغنية الأصيل والمارق » التي عبّر فيها عن إيمانه العميق بأنّ خروج اليهود من أرض المسلمين قد بات وشيكاً ، لتعود الحقوق إلى أصحابها ، ويستعيد الشعب الفلسطينيّ أرضه المغتصبة .

وهكذا ؛ فقد كان (خليل حاوي) من الشعراء الذين ارتبطوا ارتباطاً مباشراً بأحداث أمّتهم ، والتزموا بقضاياها في أوقات المدّ والجزر ؛ فكان حاوي يبشّر بالخير القادم عندما يتراءى له ، ويجرّد الحقائق ويكشف زيفها حينما تكون موجعة أليمة ؛ فكان شعره بذلك سجلاً لحياته ومواقفه القوميّة ، وتجسيداً واضحاً محسوساً لما كان يعتلج في صدره من نيران وغضب .

Text Stamp

الباب الثاني

مصادر الصورة الفنية عند
(خليل حاوي)

Text Stamp

الفصل الأول

المصادر الدينيّة

- مدخل .
- المصادر الإسلامية .
- المصادر النصرانية .
- المصادر التوراتية .

Text Stamp

الشاعر ، على أن لا نغفل دور السياق في التحكم بحجم وطبيعة تكرار الحادثة الدينية ، وكيفية توظيفها .

وسنبدأ بالمصادر الإسلامية فالنصرانية فاليهودية .

أولاً : المصادر الإسلامية :

ركز حاوي في معظم تعامله مع المصادر الإسلامية على عدد من المواقف والأحداث والأقوال التي جاءت في سيرة الرسول محمد (ص) ؛ إضافة لبعض المصطلحات والمعلومات الإسلامية العامة .

وأول المواقف التي وظفها حاوي في شعره ، ما كان من أمر النبي (ص) عندما كان صغيراً ، وجاءه ملكان فشقا بطنه ، وأخرجا منه مضغة سوداء مثلت كل الشرور التي تسكن البشر(١) ؛ وقد ورد توظيف هذه الحادثة في قصيدة "السندباد في رحلته الثامنة" في قوله :

لن ادعي أن ملاك الرب
- - - - - - - - - -
صفى عروقي من دمٍ
محتقنٍ بالغاز والسمومْ
عن لوحِ صدري مسح
الدمغات والرسوم ، (٢)

وذلك عندما كان يتحدث عن غيبوبة الاستشراف التي أصابته ، وجعلته يخترق حاجز الغيب ، ويكتشف ملامح المستقبل الذي لاح له ، وجعلته يرى وطنه القفر ينهض ويخضر من جديد ، فأراد الشاعر من خلال هذه الحادثة أن ينفي عن نفسه صفة النبوة المعطاة من السماء ، والتي يهبها الله لمن يشاء من عباده ، ويطهر - من أجلها - أصحابها ، لكي

---

(١) ابن هشام ؛ السيرة النبوية ؛ حققها وضبطها وشرحها ووضع فهارسها : مصطفى السقا ، ابراهيم الإبياري ، عبد الحفيظ شلبي ؛ دار إحياء التراث العربي ؛ بيروت ؛ دون (ط،ت) ؛ ١٧٤:١ .
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص ٢٤٥ .

Text Stamp

يعطي حاوي نفسه نبوءة نبعت من داخله ، وانطلقت ترود الوجود من أعماقه .

وقد وفق حاوي في هذا التوظيف ، لأن الصورة الفنية الجزئية هنا انسجمت مع الصورة الكلية التي عبر فيها عن التطهر الذاتي للإنسان، وليس التطهر المعطى من قوة خارجية .

وكان اعتماده على مصدر إسلامي ، هو الوحيد في مجموعاته الشعرية الثلاث الأولى . إلا أن (ريتا عوض) أشارت في إحدى كتاباتها ، إلى أن قصيدة "الكهف" في مجموعة "بيادر الجوع" تذكرنا بسورة الكهف في "القرآن الكريم"(١) ؛ وهو رأي لا أرى له دليلاً ، لأن مفهوم الكهف في القصيدة لم يتغير عنه في قصائده الأخرى ، وبقي يحمل صورة الماضي المتحجر المظلم ، الذي ترتفع فيه مظاهر الموت والتخلف والجمود ؛ فإذا أردنا أن نعد قصيدة "الكهف" متأثرة بـ "سورة الكهف" ، فعلينا أن نضم إليها كل المواضع الأخرى التي وردت فيها كلمة (كهف) ، وهو أمر لا قرائن تسنده .

أما التوظيف المكثف المستمد من المصادر الإسلامية ، فقد كان في مجموعة "الرعد الجريح" ، لأن الشاعر كان يهدف إلى استثارة الحمية الدينية في قلوب المؤمنين ، بعد أن تمكن اليهود من اجتياح ما اجتاحوه عام ١٩٦٧م ، وبدا العجز العربي عارياً أمام الجميع ؛ فاستخدم حاوي للتعبير عن مدينة (القدس) صيغاً متعارفاً عليها بين المسلمين ، عندما قال في قصيدة "الأم الحزينة" :

فالبيت القدس ، بيت الله ،
معراج النجوم
ماله لم يحمه سيف ملاكٍ
يمتطي الريح وأبراج التخوم(٢)

---

(١) ريتا عوض ؛ أعلام الشعر العربي الحديث ؛ خليل حاوي ؛ ص : ٦٥ .
(٢) الرعد الجريح ؛ ص : ٨-٩ .

Text Stamp

فـ(المسجد الأقصى) بيت الله ، وهو معراج النبي عليه الصلاة والسلام ، وفي معارك المسلمين كان الله يرسل الملائكة ليقاتلوا إلى جانبهم ضد عدوهم ؛ لكن حرب حزيران كانت مختلفة ، لأن حماة البيت :

لم تر الجنة في ظل الرماح(١)

وهو هنا يشير إلى قول الرسول (ص): "واعلموا ان الجنة تحت ظلال السيوف"(٢) .

وكأنه يريد أن يقول أن هزيمة العرب كانت بسبب تركهم الجهاد ، وتفضيلهم الحياة الذليلة على الموت في سبيل الله .

كما برز الأثر الإسلامي عند حاوي واضحاً في قصيدة "رسالة الغفران من صالح إلى ثمود" ؛ إذ امتزج في مطلعها مصدر قرآني تمثل في قصة النبي (صالح) عليه السلام وقومه (ثمود)(٣) ، بتراث أدبي تمثل في قول (المتنبي) :

أنا من أمة تداركها الله (م) غريبة كصالح في ثمود(٤)

إضافة إلى "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري .

وعنوان القصيدة يحمل الهاجس الذي طالما راود حاوي ، هاجس النبوة الذي كان يعتريه ، وإحساسه بأن له دوراً كبيراً في تخليص أمته مما هي فيه ؛ وبما أن هذه القصيدة كانت بعد حرب تشرين عام ١٩٧٣م ، فإنها عبرت عن رضى الشاعر عن قومه بعد أن خذلوه طويلاً ؛ إنه رضى المتنبي عن قومه ، ورضى (صالح) عن ثمود .

ولم يكن هناك دور لعنوان "رسالة الغفران" في القصيدة ، ولم

---

(١) الرعد الجريح ؛ ص : ٩ .
(٢) أبو عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري ؛ صحيح البخاري ؛ باب فضل الجهاد والسير ؛ دار إحياء التراث العربي ؛ بيروت ؛ دون (ط،ت) ؛ ٤:٢٧ .
(٣) سورة هود : ٦١-٦٨ ، الأعراف : ٧٣-٧٩ ، الشعراء : ١٤١-١٥٩ ، النمل : ٤٥-٥٣ ، القمر : ٢٣-٣١ ، الشمس : ١١-١٥ .
(٤) ديوان المتنبي؛ المؤسسة العربية ؛ بيروت، دون (ط،ت)؛ ص : ٢٢ .

Text Stamp

يقصد بها ما جاء في رسالة المعري ، إنما كانت القصيدة الرسالة التي بينت غفران الشاعر لذنوب الأمة العربية .

أما التوظيف المباشر للمصادر الإسلامية في قصيدة "رسالة الغفران من صالح إلى ثمود" فكان مستمداً من سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ، عندما جعل حاوي من شخصية البطل المغامر الذي سينهض بالأمة ، شخصية نسجت على منوال شخصية الرسول (ص) . وقد ظهرت أبعاد البطل المغامر المشابهة للرسول من خلال ثلاثة مواقف ؛ هي :

١ - موقف الرسول الذي رفض كل مغريات الدنيا التي بذلت له من أجل التخلي عن مبادئه ، وبقي شامخاً متمسكاً بما يؤمن به :

بطلٌ يخلي النيرين
لمن وهبْ (١)

وهو هنا يشير إلى حادثة الوفد الذي جاء إلى أبي طالب يطلب منه إقناع رسول الله بالكف عن دعوته مقابل المال والجاه والسلطان ؛ فلما حدث أبو طالب النبي بهذا الأمر ، قال له : "يا عم ، والله لو وضعوا الشمس في يميني ، والقمر في يساري على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله أو أهلك فيه ما تركته" (٢) .

٢ - قارن حاوي بين موقف الرسول (ص) عندما هاجر من (مكة) إلى (يثرب) مع صحبه المؤمنين ، بموقف الشعب الفلسطيني الذي هجر قسراً من أرضه ؛ وذلك حتى يربط بين عودة النبي (ص) إلى (مكة) فاتحاً منتصراً ، وبين عودة الفلسطينيين إلى وطنهم :

عاد الأمين مكرماً تحدو به
خيلٌ كريمة
يمناه تخلع نعته
نعتاً على أرض مكرمة
على بلدٍ أمين (٣)

---

(١) الرعد الجريح ؛ ص : ١٠٥ ، ١٠٩ .
(٢) ابن هشام ؛ السيرة النبوية ؛ ١ : ٢٨٥ .
(٣) الرعد الجريح ؛ ص : ١٠٧ .

٣ - موقف توحيد الرسول (ص) للقبائل العربية ؛ فقد رأى حاوي ان توحيد العرب لن يتم إلا على يد شخصية تشبه في مجموعها الرسول الكريم (ص) :

ويدٌ على خيل القبائل
شدها قدرٌ مغيرٌ (١)

من خلال المواقف الثلاثة السابقة ، قام حاوي بربط أحداث تمت قبل اربعة عشر قرناً ، باحداث تمت في عصرنا الحاضر . إنها رؤية الفنان التي لا تعترف بحواجز الزمن ، لأنها تعيد تشكيل هذه الأحداث بما يضمن اتصالها وتقاربها .

أما آخر ما وظفه حاوي من الرموز الاسلامية ، فكان (إبليس) المخلوق الناري الشرير ، الذي يسعى بكل قوته لتقويض دعائم الفضائل البشرية ؛ ومع ذلك فإن حاوي قد توجه إليه في قصيدة "صلاة" طالباً منه ان يعطيه قلباً يمكنه أن يتحمل ما يجري في لبنان من فظائع وجرائم ومشاهد دموية يومية ؛ لأن ما يجري فيها أعمال شيطانية ، ولا يستطيع أحد - كما يرى الشاعر - أن يتحملها إلا إذا كان له قلب شيطان :

أعطني إبليس قلباً
يشهي موت الصحاب
أعطني إبليس قلباً
يشتهي الموت التهاباً (٢)

ويقول حاوي في موضع آخر :

أعطني قلباً يطيقْ
أن يرى جسمي سميناً في الزوايا
ويرى جسمي صريعاً في الطريقْ (٣)

---

(١) الرعد الجريح ؛ ص : ١٠٨-١٠٩ .
(٢) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٢٧ .
(٣) نفسه ؛ ص : ٢٧-٢٨ .

Text Stamp

وهناك امور أخرى عددها حاوي في القصيدة (١) شكلت في مجموعها معظم ما كان يجري في لبنان من مآس وإجرام .

وهكذا رأينا كيف خلت مجموعات حاوي الثلاث الأولى من الرموز الإسلامية ما عدا رمزاً واحداً جاء في مكانه ، بينما كثف من المصادر الإسلامية في "الرعد الجريح" لاتصالها بالنهوض العربي في تشرين؛ أما مجموعة "من جحيم الكوميديا" فقد كانت انهزامية بطبعها؛ ولذا لم يستخدم حاوي فيها سوى رمز (إبليس) اللعين ، للعانة الموقف الذي جاء فيه .

والملاحظ عند حاوي أنه لا يتهجم على الرموز الاسلامية المتصلة بالدين ، حتى عندما أتى بقصة الملكين مع الرسول (ص) وهو صغير ، فإنه قصد توجيه العقل البشري إلى إمكانية التطهر من أدران الحضارة إذا كانت النية صادقة في مثل هذا التوجه .

ثانياً : المصادر النصرانية :

ذكرنا سابقاً أن أكثر المصادر الدينية استخداماً عند (خليل حاوي) كانت المصادر النصرانية الموجودة في "العهد الجديد" ؛ فقد استطاع الشاعر أن يستفيد من عدد كبير من الرموز والأحداث والمواقف والأقوال التي وردت في (الإنجيل) .

ويلحظ أن معظم توظيف المصادر المستقاة من (العهد الجديد) ، تركز في المجموعات الشعرية الثلاث الأولى ، في حين أنها تقلصت في مجموعة "الرعد الجريح" ، وقلت بشكل أكبر في مجموعة "من جحيم الكوميديا" ، واختفت كلياً في القصائد المتأخرة التي نشرت بعد آخر مجموعة شعرية لحاوي(٢) .

ويتميز تعامل الشاعر مع المصادر النصرانية ، في أنها اتخذت

---

(١) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٢٨ ، ٣٠ ، ٣٢ .
(٢) انظر ملحق (٢) في هذه الرسالة ص :

Text Stamp

مسارين متباينين ؛ الأول تعامل مع رموز جزئية ، بعضها تكرر في اكثر من موضع ، وبعضها لم يتكرر ؛ والثاني تعامل مع قصص كاملة بنيت عليها القصيدة ، او بنيت عليها لوحة رئيسة من لوحات القصيدة .

ونظراً لكثافة الرموز الدينية المسيحية المنتشرة بين ثنايا قصائد (خليل حاوي)، فقد وضحت كل رمز من خلال عنوان فرعي يدل عليه ، دون إغفال وضعه تحت التقسيم الذي اشرنا إليه سابقاً .

- التوظيف الجزئي للرمز النصراني :

كثر هذا النوع من التوظيف عند الشاعر ؛ واعني به الرموز التي لم تبن عليها القصيدة ، وإنما جيء بهذه الرموز كروافد تغذي الرؤية العامة للقصيدة ، وفكرتها الجوهرية . وسنستعرض هذا التوظيف بشكل تسلسلي كما ورد في القصائد ، للاسباب التي ذكرناها في مدخل هذا الفصل . اما توظيف الرموز الجزئية ، أو التوظيف الجزئي للرموز ؛ فجاء كما يلي :

أ - الصليب : هو أول ما جاء من الرموز المستمدة من "العهد الجديد"، وقد وظفه حاوي في سبع صور فنية (١) ، ثلاث منها في قصيدة "ليالي بيروت" التي عبرت عن مساوىء المدينة ورذائلها ، التي جعلت الشاعر عاجزاً عن حمل الصليب الثقيل ، والنهوض بالمسؤوليات المترتبة على حمله :

في ليالي الضيق والحرمان
والربح المدوي في متاهات الدروب
من يقوينا على حمل الصليب؟ (٢)

لم يعد الشاعر قادراً على حمل الصليب ، لأن هذا العمل العظيم يحتاج إلى إيمان كبير ضاع في مواخير المدينة ؛ وذلك يعني أن الصليب كان عند الشاعر رمزاً للإيمان النقي" القادر على تخليص

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٧ ، ٦٦ ، ١٨٤ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ .
(٢) نفسه ؛ ص : ٢٢ .

Text Stamp

الإنسان من شوائب المادية (١) ؛ وبعث الطمانينة في نفسه (٢) .

ومن خلال المفهوم السابق للصليب، رفض الشاعر أن يعاقب الطاووس - رمز من يمتص خيرات بلاده لمصلحته الخاصة - بالصلب ، لأن هذا سوف يعد تشريفاً له ؛ وذلك في قصيدة "الناي والريح في صومعة كمبريدج":

لو يستحق صلبته
ما شانه بصليب إيمانٍ
يسوق لجلجلة* (٣)

لذا ترك الطاووس لمصيرٍ حقيرٍ مثله :

وكلت ريح الرمل
تعجنه بوحلة شارع أو مزبلة* (٤)

إلا أن رؤية حاوي السابقة للصليب ، لم تمنع من توظيفة بصورة سلبية ، وذلك في قصيدة "جنية الشاطئ" ؛ عندما قال على لسان الجنية :

وصدىً لعين :
"باسم الصليب لعل يطردها الصليب* "(٥)

لأن هذه العبارة جاءت على لسان الكاهن الموسوي ، أو من يعتنق رؤيته (٦) - رمز التخلف والتصلب الروحي والعقلي والاجتماعي - والذي حول جنية الشاطئ الفتية الجميلة إلى شمطاء تنبش في المزابل ؛ فالهجوم هنا ليس على الفكرة المتجسدة في الصليب ، بقدر ما هي هجوم على بعض من يتسترون وراء الصليب لتنفيذ تأويلات مالية ؛ وهذا الأمر هو الذي جعل جنية الشاطئ الفجرية تخشى هذه العبارة ، لأنها - حسب معاييرها - لم تعرف الخطيئة من قبل ، لذا لم تعرف أيضاً الكيفية التي يكفر لها المرء عن ذنوبه :

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٢، ٢٤ ، ٢٧ .
(٢) نفسه ؛ ص : ٦٦ .
(٣) نفسه ؛ ص : ١٨٤ .
(٤) نفسه ؛ ص : ١٨٤ .
(٥) نفسه ؛ ص : ٣٠٢ .
(٦) نفسه ؛ ص : ٢٩٩ .

Text Stamp

ما زلت أجهل ما الذنوب وكيف
تفتصل الذنوب
وأخاف من "باسم الصليب"(١)

ب - محنة الصليب : وهي من المواقف التي تتصل اتصالاً مباشراً بالصليب ، وتمثل التضحية الكبرى من أجل تطهير البشرية من أدرانها . وكان توظيف حاوي لها في الشعر مقترناً بإحساسه الذي كان يلح عليه دائماً في أنه خلق ليضحي بنفسه من أجل أمته كما فعل (المسيح) عليه السلام ؛ لذا فقد قال في قصيدة "حب وجلجلة" :

"ردني ، ربي ، إلى أرضي"
"أعدني للحياة"
وليكن ما كان ، ما عانيت منها
محنة الصلب وأعياد الطفاة" (٢)

وكل ذلك كان من أجل الصغار ، الذين عدهم الشاعر براعم المستقبل ، وأدوات التغيير المنشود :

- وفدى الزنبق في تلك الجباة -
أتحدى محنة الصلب
أعاني الموت في حب الحياة" (٣)

وامتد حاوي في تصوره ، وشعوره السابق إلى أبعد من ذلك الحد ، عندما جعل الصلب تعذيباً عنيفاً له - كما كان للمسيح - في ثلاثة مواضع(٤) ؛ نذكر منها قوله على لسان الوسواس الذي حاول إحباط تضحية الشاعر من أجل أطفال المستقبل :

"سوف يمضون وتبقى"

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٠٣ .
(٢) نفسه ؛ ص : ١٠٢ ، ١٠٣ .
(٣) نفسه ؛ ص : ١٠٥ .
(٤) نفسه ؛ ص : ١٣٩ ، ١٤٠ ، ٢٠٧ .

Text Stamp

"فارغ الكفين ، مصلوبا" ، وحيدة "(١)

وهكذا نرى ان الصلب رمز" ممتزج ومنصهر في ذات الشاعر ، بينما الصليب رمز" عجز عن احتوائه في أعماقه .

ج - الجلجلة (٢) : وهي رمز" يرتبط برمزي الصلب والصليب ، وتدل على اسم المكان الذي صلب فيه (المسيح) كما ورد في (الانجيل) . وأول توظيف لهذا الرمز كان في قصيدة "حب وجلجلة" (٣) ، وهو امتداد لروح النبي في أعماق حاوي ؛ أما التوظيف الثاني فقد ارتبط بصليب الإيمان الذي رفض الشاعر أن يصلب (الطاووس) عليه (٤) ؛ في حين جاء التوظيف الثالث معبرا" عن عودة الحياة إلى (الجلجلة) ، أي عودة المسيح المصلوب إلى الحياة في قصيدة "السندباد في رحلته الثامنة" التي صبغت بلون تفاؤلي مشرق :

تضيع في بحري التماسيح
وحقد الأنهر الموحلة
وينبع البلسم من جرح
على الجلجلة" (٥)

وإذا كان التوظيف السابق قد أعاد الجلجلة للحياة ؛ فإن التوظيف الأخير لهذا الرمز قد أماته بسبب (العازر) (٦) الذي تحول إلى تنين متوحش يلتهم مظاهر الحياة والايمان المورقة على تلة الجلجلة ؛ وقد صور حاوي هذه العملية على لسان زوجة (العازر) المنكوبة بقوله :

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٤٠ .
(٢) ورد في الإنجيل : "فأخذوا يسوع ومضوا به ، فخرج وهو حامل صليبه إلى الموضع الذي يقال له موضع الجمجمة ، ويقال له بالعبرانية جلجثة" . انظر : متى : ٢٧ ، مرقس : ١٥ ، يوحنا : ١٩ ، لوقا : ٢٣ . كما جاء في هذا الاسم : "الجلجثة ، وتعرف غالبا" بالجلاجل" . انظر : أسعد منصور ؛ مرشد الطلاب إلى جغرافية الكتاب ؛ دون (ط) ؛ ١٩٠٥ ؛ ص : ١٧٢ .
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٩٩ .
(٤) نفسه ؛ ص : ١٨٤ .
(٥) نفسه ؛ ص : ٢٦٨ ، ٢٦٩ .
(٦) سبق أن أشرنا إلى قصة (العازر) في الباب الأول ؛ ص :

Text Stamp

الدخان الموحل المحرور
يجري في غصوني وثماري
في اهازيج البراري
ويدوي في بخور الصلوات
يرتعي جلجلة الصلب(١)

وهذه الصورة الفنية في القصيدة السابقة "العازر ١٩٦٢" شيء متوقع ، ومنسجم مع السياق الكلي لها ، لأنها كانت تنبؤاً بهزيمة العرب أمام العدوان الصهيوني عام ١٩٦٧م ؛ هذه الهزيمة التي لم تكن لتقع لو لا قيام (العازر) بما يمثله من مضامين وأبعاد سنتحدث عنها فيما بعد ، بقمع الحياة وافتراسها .

د - الوحش : كنت اظن (الوحش) رمزاً حيوانياً او خرافياً ، إلا انه تبين لي انه رمزٌ مستمدٌ من (العهد الجديد) ؛ فقد ورد ذكره في مواضع متعددة (٢) ، نذكر منها النص التالي :

"ثم وقفت على رمل البحر ، فرأيت وحشاً طالعاً من البحر له سبعة رؤوس وعشرة قرون ، وعلى قرونه عشرة تيجان ، وعلى رؤوسه اسم تجديف . والوحش الذي رأيته كان شبه نمر ، وقوائمه كقوائم دب ، وفمه كفم أسد"(٣) .

والذي يؤكد صحة ما ذهبنا إليه من كون رمز (الوحش) رمزاً دينياً ، وجود الأبعاد ذاتها في "العهد الجديد" وفي المواضع التي وظفه حاوي فيها ؛ فالوحش في الحالتين عبر عن القوة الغاشمة التي تسعى للقضاء على الحياة باساليب متنوعة دنيئة ووحشية . وقد ورد ذكر (الوحش) عند حاوي في ثلاث صور فنية ، كلها موجودة في المجموعة الشعرية الأولى "نهر الرماد"(٤) ؛ نذكر منها قوله في قصيدة "الياتي

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٤٥ .
(٢) رؤيا يوحنا اللاهوتي : ١٣ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٩ .
(٣) نفسه ؛ ١٣ .
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٢ ، ٢٨ ، ١٢٩ .

بيروت" :

في ليالي الضيق والحرمان

- - - - - - - - - - - - -

من يطرد عنا ذلك الوحش الرهيب؟

عندما يزحف من كهف المغيب؟

واجماً محتقناً عبر الأزقة؟ ،(١)

هـ - التنين : أخذ حاوي هذا الرمز من "العهد الجديد" ، كما أخذ رمز (الوحش) من قبل ؛ و (التنين) ورد كثيراً في الكتاب المقدس(٢) ؛ من ذلك :

"وظهرت آية أخرى في السماء . هوذا تنين عظيم أحمر له سبعة رؤوس وعشرة قرون ، وعلى رؤوسه سبعة تيجان وذنبه يجر ثلث نجوم السماء ، فطرحها إلى الأرض . والتنين وقف امام المرأة العتيدة أن تلد حتى يبتلع ولدها متى ولدت"(٣) .

وقد وظف حاوي رمز (التنين) في ثلاث قصائد فقط ، هي : "عودة إلى سدوم"، و "العازر ١٩٦٢"، و "رسالة الغفران من صالح إلى ثمود" . ففي "عودة إلى سدوم" ارتبط رمز (التنين) برمز (الغول) الخرافي ، ليشكل الاثنان صورة للقوى المستعمرة الغاشمة ، المتصارعة فيما بينها للسيطرة على الضعفاء ، وتمزيق شملهم ، واستغلالهم :

وتذكرت قتال الغول والتنين

في أرضي ، وكانت وادعة؟

إخوتي أهلي على درب الهلاك؟

بعضهم في شدق هذا

بعضهم في شدق ذاك؟ (٤)

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٢ .
(٢) رؤيا يوحنا اللاهوتي : ١٢ ، ١٣ ، ١٦ ، ٢٠ .
(٣) نفسه : ١٢ .
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٢٦ ، ١٢٧ .

Text Stamp

أما في "العازر ١٩٦٢" ، فقد رسم حاوي للتنين صورة شبيهة بتلك الموجودة في النص الذي أوردناه من "العهد الجديد"(١) ، لكنها ارتبطت بقصة خرافية تتحدث عن الفتيات اللواتي كن يقدمن أضحيات بشرية لتنين متوحش ، إلى أن جاء الخضر وقتله . وهذه قصة لها أصول أخرى سنتناولها فيما بعد .

وكان (التنين) في هذه القصيدة صورة لـ (العازر) الميت الحي ، الذي يلتهم باستمرار الحياة الفتية التي عبرت عنها العذارى الصغار . وقد عاد حاوي في القصيدة نفسها ، يؤكد ما آل إليه (العازر) من انقلاب كبير على مبادئه النبيلة ، وقيمه السامية التي كان يؤمن بها في الماضي ؛ وجاء ذلك في تشكيل فني أكثر تأثيراً ، لأنه أدق تصويراً :

كان عبثر السام المحموم
- - - - - - - - - - -
تنيناً صريعاً
يعصر اللذة من جسم طري
ويروي شهوة الموت وغله
ليس يشتف سوى العهر
متى انحرت له الجنات
في أعضاء طفلة (٢)

أما قصيدة "رسالة الغفران من صالح إلى ثمود" ، فقد أصبح (التنين) فيها رمزاً للقوة الغادرة التي شردت الشعب الفلسطيني من ديارة (٣) .

وهكذا نرى أن رمز (التنين) أخذ أبعاداً مختلفة عند حاوي ، بعكس رمز (الوحش) الذي انحصر في مفهوم واحد واضح المعالم .

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٢٨ ، ٣٢٩ .
(٢) نفسه ؛ ص : ٣٤٧ .
(٣) الرعد الجريح ؛ ص : ١١٥ .

Text Stamp

و - الناصري: استخدم حاوي هذا اللقب لـ (المسيح) مفرداً حيناً، ومقترناً بالفاظ تتفق والسياق الذي جاءت فيه حيناً آخر ؛ وذلك للدلالة على شخصية (المسيح) ، او الصورة التي تحمل أبعاده ومفاهيمه وطبيعته . وقد وردت هذه الكلمة عند حاوي في خمسة مواضع ، ولكن في قصيدتين فقط ؛ الأولى قصيدة "عودة إلى سدوم"، عندما تساءل عن إمكانية عودة المعجزات من جديد ، وتمكن مبادىء الطفل الناصري ، واتباعه الحفاة الضعاف ، من هزيمة أوثان عالم المادة الهمجي المتسلط :

وطفل ناصري وحفاة
روضوا الوحش بروما ، سحبوا
الأنياب من فك الطغاة
رب ماذا
رب ماذا
هل تعود المعجزات؟ (١)

اما القصيدة الثانية فهي "العازر ١٩٦٢" ، وفيها ذكرت كلمة (الناصري) في أربعة مواضع، اثنان منها جاءا على لسان (العازر)(٢) الذي استبعد أن يقوى (المسيح) على إحيائه ، وإعادته كما كان قبل موته :

صلوات الحب والقمح المغني
في دموع الناصري
أترى تبعث ميتاً
حجرته شهوة الموت ، (٣)

والموضعان الأخران جاءا على لسان زوجة (العازر) ، التي استغربت في الموضع الأول موقف (المسيح) اللامبالي أمام تنين يلتهم

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٢٩ .
(٢) نفسه ؛ ص : ٣١٥ ، ٣١٦ .
(٣) نفسه ؛ ص : ٣١٥ .

Text Stamp

حياة العذارى علانية (١) ؛ بينما في الموضع الثاني بينت الأثر السيء المؤذي الذي أحدثته صور (العازر) المختلفة (العازر - التنين - الدخان الموحل المحرور) في تلة الجلجلة ، وجروح الناصري، وجروح أحبائه من حوله (٢) .

لقد كانت لفظة (الناصري) عند حاوي ترمز إلى قوة (المسيح) العاجزة ، أي عجز إصلاح الواقع العربي الذي أدى في النهاية إلى هزيمة كبرى أمام العدو الصهيوني عام ١٩٦٧م .

ز - جسد المسيح ودمه : جاء في "الكتاب المقدس" على لسان (المسيح):

"أنا هو الخبز الحي الذي نزل من السماء ، إن أكل أحدٌ من هذا الخبز يحيى إلى الأبد ، والخبز الذي أنا أعطي هو جسدي . الذي أبذله من أجل حياة العالم"(٣).

استخدم الشاعر هذه الحادثة في أكثر من موضع ، معظمها جاء امتداداً لرؤيته التي جعلته يرى نفسه نبياً (٤) ؛ من ذلك قوله :

والطيف الذي يلمع في الشمس
تجسد واغترف من جسدي
خبزاً وملحاً
خمرة ونارٌ .(٥)

وذلك في قصيدة "الجسر" عندما عاد مضحياً بكل شيء من أجل زنابق المستقبل الجديد المشرق ، وفي قصيدة "السندباد في رحلته الثامنة" عندما جاءت للشاعر حالة الغيبوبة والاستشراف ، التي أعادته إلى عالم الطفولة ، فتطهر ، وتمكن من ارتياد الرؤى البكر .

كما ورد توظيف (الخبز والخمر) على لسان الفجرية في قصيدة

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٢٩ .
(٢) نفسه ؛ ص : ٣٤٥ .
(٣) يوحنا : ٦ . لوقا : ٢٢ .
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٣٥ ، ١٤٢ ، ٢٤٨ .
(٥) نفسه ؛ ص : ٢٤٨ .

Text Stamp

"جنية الشاطيء" ، في الموضع الذي تحدثت فيه عن الحيوية التي تجري في عروقها ، وعن حبها للآخرين ، وتضحياتها من اجلهم ؛ وكان (المسيح) هو رمز الأمور السابقة مجتمعة ، وكل إنسان تكون فيه هذه الصفات ، فهو (المسيح) :

هل كنت في ليل المدينة
غير أعياد البيادر في الحصاد؟
تفاحة الوعر الخصيب ، وهبته
من جسدي ، دمي ،
خمراً وزاد؟ (١)

ح - تعميد المسيح : هذه القصة أشار اليها الشاعر مرةً في قصيدة "جنية الشاطيء" على لسان الكاهن الموسوي الذى قرر ان التعميد لن يطهر جسد الغجرية اللعين(٢) . أما دخولها بشكل مباشر في تركيب الصورة الشعرية ، فلم يات إلا في قصيدة "السندباد في رحلته الثامنة" ، التي بينت نهوض العرب في الخمسينيات ، ومحاولاتهم للتقدم والتحرر ، ونبذ الخذلان ؛ ومن المتعارف عليه أن التعميد(٣) تطهير للجسد والروح من الخطايا عند النصارى ؛ لذا قال حاوي مخاطباً العرب في تلك الفترة :

ما كان لي أن أحتفي
بالشمس لو لم اركم تغتسلون
الصبح في النيل وفي الأردن والفرات؟
من دمغة الخطيئة؟ (٤)

وقد قصد الشاعر هنا أن يرينا رضاه عن العرب ، لأنهم رجعوا عن خطيئاتهم التي ارتكبوها سابقاً ، وعلى رأسها تضييع أجزاء كبيرة من

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٩٨ ، ٣٠٠ .
(٢) نفسه ؛ ص : ٣٠٠ .
(٣) متى : ٣ . مرقس : ١ . لوقا : ٣ .
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٦٦ .

Text Stamp

فلسطين ؛ وكان حاوي يرمز بالتعميد إلى استقلال مصر، وفشل العدوان الثلاثي عليها ، وقيام الوحدة بينها وبين سورية ؛ وهذا ما جعله يذكر اسم نهر (النيل) ؛ يضاف إلى ذلك محاولات الوحدة بين العراق والأردن ، مما جعله يذكر اسمي نهري (الأردن) ، و (الفرات) .

ط - جرار الخمر : وهي قصة وردت في (الإنجيل) كمعجزة من معجزات (المسيح) عليه السلام ؛ وتتحدث عن احتفال فرغت فيه الخمر ، فأمر (المسيح) بأن تملأ جرار الخمر ماءً ، وبعد ذلك حول الماء إلى خمر، واستمر الحفل(١) .

وقد وظف الشاعر هذه القصة في آخر قصيدة من مجموعة "الناي والريح" ، وأول قصيدة من مجموعة "بيادر الجوع" ؛ وهما مجموعتان متتابعتان .

وقصيدة "الناي والريح" هي "السندباد في رحلته الثامنة" ، وجاءت فيها هذه الحادثة في صورتين متناقضتين ؛ الأولى جعلتها جزءاً من لوحة الماضي المتحجر الموجود في رواق دار حاوي ، والذي سلخه عن حياته وتخلص منه(٢) ؛ والثانية جعلت الخمر رمزاً للحياة أو سبيلاً إليها ، لأن الخمرة هنا ربطت بما فعله (المسيح) بالجرار(٣) .

أما قصيدة "بيادر الجوع" فهي "الكهف" ؛ وفيها كان الشاعر يعاني مرارة الهزيمة ، وتحطم الرؤى المشرقة في عقد الستينيات ، وتم توظيف القصة في الصورة الفنية التي عبرت عن مناجاة حاوي للمخلص الذي لم يستجب لنداءاته :

يا من حللت وكنت لي
ضيفاً على غير انتظار*

---

(١) يوحنا : ٢ .
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٣٢ .
(٣) نفسه ؛ ص : ٢٥٥ .

Text Stamp

Text Stamp

- - - - - - - - - -

سكبت الخمر مما ليس تعرفه الجرار* (١)

كما استخدم حاوي القمة السابقة في موضع آخر من القصيدة ذاتها، ليبين أن كل ما أعطاه إياه (المسيح) ، لم ينتشله من إحساسه بتوقف حركة الزمن ؛ أي توقف الحياة (٢) .

ي - قوة تلاميذ المسيح : وهي قمة دخلت في تشكيل الصورة الفنية التي وردت في قصيدة "الكهف" ، وكانت متعلقة بحادثة جرار الخمر، لتكون الجزء الثاني من الصورة الكلية ؛ فقد ورد في (الإنجيل) :

"ثم جمع يسوع الاثني عشر ، ومنحهم قدرة وسلطة على جميع الشياطين ، وجميع الأمراض لشفائها" (٣) .

ومن خلال القصيدة نرى أن الشاعر إذا لم يصور نفسه نبياً ، فهو يجعل من شخصيته شخصية تشبه تلاميذ (المسيح) بعد امتلاكها بعضاً من قدراته الخارقة (٤) .

ك - حادثة المائدة (٥) : وتمثل هذه الحادثة الثلث الأخير للصورة الكلية التي تكررت كثيراً في قصيدة "الكهف" ؛ وبهذا يصح الشكل النهائي لتلك الصورة الفنية :

يا من حللت وكنت لي

ضيفاً على غير انتظار*

وملأت مائدتي

بطيب المن والسلوى

سكبت الخمر مما ليس تعرفه الجرار*

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٨٢ .
(٢) نفسه ؛ ص : ٢٨٧ .
(٣) لوقا : ٩ .
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٨٢ ، ٢٨٤ ، ٢٨٧ .
(٥) متى : ٢٦ . مرقس : ١٤ . لوقا : ٢٢ .

Text Stamp

أعطيتني ملكاً على جن المغاور والبحار°
ما يشتهي قلبي تجسده يدي
في الطين يخلق ما تغيبه القنون° (١)

من خلال الأحداث الثلاثة الأخيرة التي عرضنا لها ، اتضح لنا كيف تداخلت هذه الأحداث في تكوين صورة واحدة ، وكأنها كانت تتداعى في ذهن الشاعر كالشلال الهادر ، مستقطة ما سبقها من رموز وأحداث سبقتها في المرحلة الزمنية .

ل - السيدة مريم العذراء : هي أول الرموز النصرانية التي تواجه القارىء بعد خروجه من المجموعات الشعرية الثلاث الأولى إلى المجموعة الشعرية الرابعة "الرعد الجريح" ؛ فقد صور الشاعر الأرض العربية حزينة ، بعد أن ضحت كثيراً من غير فائدة ، تماماً كما حدث مع أم (المسيح) التي رأت ابنها مصلوباً أمامها كي يضحي من أجل البشرية ، التي استمرت على رذائلها ، وحالها المشين :

ما لأم شيعت°
ألف مسيح ومسيح°
وأراقت دمها المجنون في أعياد حزن.
وانتشت بالحزن واشتفت جنونه°
ما لها الأم الحزينة° (٢)

وهذه الصورة المؤلمة في قصيدة "الأم الحزينة" كانت وليدة هزيمة العرب عام ١٩٦٧ ، وامتداداً لرؤية الشاعر التشاؤمية في مجموعة "بيادر الجوع" ، لذا كان من البدهي أن تكون أم (المسيح) حزينة ، لأنها كانت ترمز إلى الأرض العربية المنفطرة حسرة وكمداً . وفي قصيدة "الرعد الجريح" ، استخدم حاوي هذا الرمز في تشكيل

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٧ .
(٢) الرعد الجريح ؛ ص : ١٣ .

Text Stamp

صورة فنية متقابلة قامت على أساس هاجس النبوة الذي كان يظهر عنده بين الفينة والأخرى ؛ وأساس الصورة قائم على رفض أم (المسيح) التي هي في واقع القصيدة أم الشاعر ، أن يكون (المسيح - الشاعر) ولدها ، لأنها تعلم أنها سوف تفقده إن كان كذلك :

ولدي ليس المسيح" (١)

لكن الشاعر يصر على التضحية بنفسه ؛ ومن أجل تخفيف وطأة المصاب على أمه ، قال لها (٢) ما قاله (المسيح) عليه السلام لأمه وهو مصلوب :

"وهناك ، عند صليب يسوع ، وقفت مريم أمه ، وأخت أمه مريم زوجة كلوبا ، ومريم المجدلية . فلما رأى يسوع أمه ، والتلميذ الذي كان يحبه واقفاً بالقرب منها ؛ قال لأمه : أيتها المرأة ، هذا ابنك ، ثم قال للتلميذ : هذه أمك" (٣) .

إلا أن الأم لا تقتنع بهذا الكلام ، وترفضه بشدة ، وتجعل خسارتها في ولدها خسارة لا يمكن تعويضها :

وما يجدي ويجدي :

"أنت أم ، أنت أم للرفاق"

كان يا ما كان ،

والتعزية الحرى لها في كبدي

طعم النفاق" (٤)

إنه حب الأم الذي لم يثن (المسيح - الشاعر) عن التضحية من أجل الآخرين ؛ وذلك ما جعل الشاعر يمتد في هذه الصورة إلى مجموعته الشعرية الخامسة "من جحيم الكوميديا" في قصيدة "أم المصطفى" ، عندما جعل (مريم العذراء - أمه) تستشف بأحاسيسها المرهفة ، أن

---

(١) الرعد الجريح ؛ ص : ٨٣ .
(٢) نفسه ؛ ص : ٨٧ .
(٣) يوحنا : ١٩ .
(٤) الرعد الجريح ؛ ص : ٨٨ ، ٨٩ .

Text Stamp

ابنها لم يخلق ليجلس في حجرها ، إنما خلق لأمر جلل قد يودي بحياته (١) ؛ فهو كالوديعة ، ولا بد أن تسترد الودائع يوماً ما دون سابق إنذار ، على الرغم مما فعلته من أجله :

أطعمته لحمي ، دمي ، عصبي
وظل وديعة ، ولدي ، وديعة*
وأنا التوجع والفجيعة* (٢)

م - أولاد الأفاعي : وهو اسم أطلقه (المسيح) على بني إسرائيل ، لأنهم اعتادوا على عمل المعاصي والموبقات في حضرة أنبيائهم ؛ وقد ورد هذا الاسم في "متى" ثلاث مرات(٣) ، نذكر منها :

"يا أولاد الأفاعي ، كيف تقدرون وأنتم أشرار" أن تتكلموا كلاماً صالحاً ؟"(٤) .

وقد كان حاوي يهدف من وراء هذا الاسم في قصيدته "الأم الحزينة" ، إبراز مشاعر الغضب والحقد والكراهية الكامنة في صدره على اليهود الذين اغتصبوا ما تبقى من فلسطين :

يضرب الكفار أبناء الأفاعي
من سدوم (٥)

ن - الصيارفة : هذا الرمز يتعلق باليهود أيضاً ، رمز الاستغلال والاحتكار ، والتمادي على بيوت الله ، والغش والخداع . جاء في "العهد الجديد" :

"وكان فصح اليهود قريباً ، فصعد يسوع إلى أورشليم ، ووجد في الهيكل الذين كانوا يبيعون بقراً وغنماً وحماماً ، والصيارف جلوساً ، فصنع سوطاً من حبال، وطرد الجميع من الهيكل : الغنم

---

(١) لوقا : ٢ .
(٢) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٦٩ ، ٧٠ .
(٣) الإصحاح : ٣ ، ١٢ ، ٢٣ .
(٤) الإصحاح : ١٢ .
(٥) الرعد الجريح ؛ ص : ٩ .

Text Stamp

والبقر ، وكب دراهم الصيارف وقلب موائدهم"(١) .

وقد ورد هذا التوظيف عند حاوى في قصيدة "رسالة الغفران من صالح إلى ثمود" عندما كان يهاجم العربي الذي باع نخوته وتعلق بكل امر خسيس كالصيارفة :

يا من خصاك الفلسُ

- - - - - - - - -

تنمو وشرشك في

جدار المومس الحبلى

بتجارٍ ، صيارفةٍ ، صغارُ (٢)

وتكرر هذا الرمز في قصيدة "في بابل" من مجموعة "من جحيم الكوميديا" ، وكان التوظيف هنا أكثر تاثيراً ، لأن الرمز عبر عن تجار الكلمة في عالمنا العربي المعاصر ، الذين غيروا مقابل المنصب والمال مبادئهم ، وعملوا على غسل ادمغة شعوبهم ، وشوهوا الحقائق في انظارهم ؛ لذا هاجمهم الشاعر ، وبين موقفه الرافض لهم ، المشمئز منهم ، بعد ان كان يكن لهم كل احترام وتقدير ، كما ابرز ابتعادهم عنه ، لأنه تمسك بقيمه التي تناسوها :

مرت على يده

عيون صيارفةٍ

ومضت تحيتهم بروقاً خاطفةً

ختمت على ما كان يحملُ

في الضلوعْ

يا يوم أنكره الجميعْ (٣)

ص - صعود المسيح إلى الجبل ووصاياه لتلاميذه : ورد في "الكتاب المقدس" :

---

(١) متى : ٢١ . مرقس : ١١ . لوقا : ١٩ . يوحنا : ٢ .
(٢) الرعد الجريح ؛ ص : ١١٢ ، ١١٣ .
(٣) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٧٦ ، ٧٧ .

Text Stamp

"وإذ رأى جموع الناس ، صعد إلى الجبل ، وما أن جلس حتى اقترب إليه تلاميذه ؛ فتكلم وأخذ يعلمهم ، فقال : طوبى للمساكين ... طوبى للحزانى ... طوبى للودعاء .. طوبى للجياع والعطاش ... طوبى للرحماء ... طوبى لأنقياء القلب ... طوبى لصانعي السلام ... طوبى للمضطهدين من أجل البر" (١) .

وضع الشاعر نفسه في قصيدة "رسالة الغفران من صالح إلى ثمود" في موقف شبيه بموقف (المسيح) السابق ، وانطلق يحيي أبناء اللاجئين الفلسطينيين الذين صمموا على قتال اليهود والانتقام منهم ، ويحيي كل صوت يشعل فيهم نار الثورة ، وكل حضن يربي الحقد والنقمة في نفوسهم على عدوهم ؛ وكانت تحية حاوي هذه كبيرة الشبه بتحية (المسيح) السابقة :

طوبى لمن ولدتهم الحسراتُ
في المنفى الذي يمتد خلف السورِ
- - - - - - - - - - - - - - - - -
طوبى لثاراتٍ تولد في صغارِ
الحيِّ
أعمدة كبارُ
- - - - - - - - - - - - - - - - -
طوبى لمن راحت تصارعُ
لعنةً حلت على طفلٍ
- - - - - - - - - - - - - - - - -
طوبى لمن حملت على عكازها
جيلاً تجمع واحتمى في صدرها (٢)

ع - مدينة بابل : وهي آخر الرموز النصرانية التي استخدمها حاوي على الإطلاق ؛ وهي مدينة لعنت في (العهد الجديد) ، ووصفت

---

(١) الرعد الجريح ؛ ص : ١١٤ ، ١١٦ ، ١١٨ .
(٢) متى : ٥ .

Text Stamp

بنعوتٍ قاسية عنيفة في أكثر من موضع(١) ؛ نذكر منها النص التالي :

"سقطت ، سقطت بابل العظمى ، وصارت وكراً للشياطين ، وماوى لكل روحٍ نجسٍ ، ولكل طائر نجسٍ مكروه ؛ لأن جميع الأمم شربت من خمر زناها ، وملوك الأرض زنوا معها ، وتجار الأرض اغتنوا من كثرة ترفها"(٢) .

وقد وظف حاوي هذا الرمز في قصيدة "في بابل" لتعبر عن (لبنان)، وبالتحديد مدينة (بيروت) ، لأنها اشتملت على كل صفات (بابل) التي ذكرها (الإنجيل) ، فحق عليها الدمار والخراب ، كما حق على (بابل) من قبلها ، وحق كذلك على أهلها التشرد والضياع :

كنتم صغاراً تافهينَ
مدى الديارْ
صرتم صغاراً تافهينَ
بلا ديارْ (٣)

وهناك توظيف آخر لمدنية (بابل) ورد في قصيدة أخرى ، إلا أنه كان مستمداً من (العهد القديم) ، لذا لن نتحدث عنه هنا ، وإنما سوف ندرجه تحت بند الرموز اليهودية .

- التوظيف الكلي للرمز النصراني :

ونعني بهذا التعبير أن يستخدم الشاعر حادثة أو مقولة في بناء الهيكل الرئيس لقصيدته ، أو لشريحة كاملة فيها . وقد برزت هذه الظاهرة عند حاوي في أربع قصائد فقط . هي :

أ - قصة مولد المسيح : رويت هذه الحادثة في "العهد الجديد" كما يلي :

---

(١) رؤيا يوحنا اللاهوتي : ١٤ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ .
(٢) نفسه : ١٨ .
(٣) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٧٣ .

Text Stamp

"ولما ولد يسوع في بيت لحم ... إذا مجوس من المشرق قد جاءوا إلى أورشليم قائلين : أين هو المولود ... فإننا رأينا نجمة في المشرق ، وأتينا لنسجد له ... وإذا النجم الذي رأوه في المشرق يتقدمهم حتى جاء ووقف فوق حيث كان الطفل ، فلما رأوا النجم فرحوا فرحاً عظيماً جداً ، وأتوا إلى البيت ، ورأوا الصبي مع مريم أمه ، فخروا وسجدوا له"(١) .

استخدم حاوي هذه القصة في قصيدة "المجوس في أوروبا" في مجموعته الشعرية الأولى "نهر الرماد" ؛ وكانت العلاقات المقامة بين الحادثة الحقيقية وبين القصيدة متعاكسة تماماً ؛ وهي كما يلي:

	قابله	
المسيح	———	الساحر
المغارة	———	دهاليز المدينة
مجوس الشرق	———	الإنسان الحديث بعامة
النجم	———	سراج أحمر هزيل

ومن خلال المقابلة السابقة بين النصين ، نجد أن الخير انقلب إلى شر مقنع ، لأن العناصر تغيرت منذ أن بدأ المجوس رحلتهم :

يا مجوس الشرق ، هل طوفتم
في غمرة البحر إلى أرض الحضارة
ليروا أي إله
يتجلى من جديد في المغارة ؟(٢)

ولهذا لم يصلوا إلى مغارة (المسيح) التي تعني القيم الإنسانية الرفيعة . والعالم الروحي الجميل ؛ وإنما وصلوا إلى دهاليز موحشة ، تفوح منها رائحة العفن والرذائل :

وانحدرنا في الدهاليز اللعينة

---

(١) متى : ٢ . برنابا : ٧ .
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٠٩ .

Text Stamp

لمغارات المدينة*

أعين* ترتد عن باب لباب ،

أعين* نسالها : أين المغارة* ؟(١)

وكانت النتيجة الطبيعية لمسيرة البشرية المادية المعاصرة ، أن تسجد لصنم المال ، ووثن السحر ومباهج الدنيا المزيفة :

وركعنا خشعاً للكيمياء*

وللساحر*

كور الجنة في ليل المقابر*

وعبدناه إلهاً يتجلى في المغارة* : (٢)

لقد عقد الشاعر مقارنة ناجحة بين عالم الايمان وعناصره التي أدت إليه ، وبين عالم الإلحاد والمادية وعناصره ؛ فاستغل الحادثة استغلالاً جعل منها بؤرة عكست التناقض الذي أراد ابرازه بين الماضي والحاضر .

ب- قصة العازر : هذه القصة بنى عليها حاوى أطول قصائده التي كتبها في حياته ، وهي قصيدة "العازر ١٩٦٢" ؛ وأحداث القصة تتكلم عن رجل صالح اسمه (العازر) كان صديقاً حميماً للسيد (المسيح) ، فأصابه مرض* قضى على حياته بينما كان (المسيح) غائباً ؛ فلما رجع بعد أيام ، ركضت إليه (مرثا) زوجة (العازر) وقالت له :

"يا سيد لو كنت هنا لما مات أخي . فأنا واثقة من أن الله يعطيك كل ما تطلب منه". فأجاب المسيح بأن أخاها سوف يقوم (٣) .

لكن قصيدة "العازر ١٩٦٢" لم تقم فقط على هذه الحادثة ، إنما ساندتها رموز نصرانية أخرى ، بعضها تحدثنا عنه ، وبعضها لم يرد ، ولن يرد إلا في هذه القصيدة .

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١١١ .
(٢) نفسه ؛ ص : ١١٥ .
(٣) يوحنا : ١١ .

Text Stamp

Text Stamp

لقد جعل الشاعر (المسيح) يحرص على إحياء (العازر) الذي كان بدوره يحرص على موت لا رجعة فيه :

عمق الحفرة يا حفارُ ،
عمقها لقاعٍ لا قرارْ
يرتمي خلف مدار الشمسِ
ليلاً من رمادٍ
وبقايا نجمةٍ مدفونةٍ خلف المدارْ (١)

وكان (العازر) يرى في إحياء (المسيح) له رحمة ملعونة ، لأنه لم يغير الواقع المستردي المليء بالخذلان والهزائم ، فعودة (العازر) إلى الحياة في ظل الأمس الأليم الذى خلفه وراءه سوف تعيد معاناته مرة أخرى :

كيف يحييني ليجلو
عتمةً غصت بها أختي الحزينةْ
دون أن يمسح عن جفنيّ
حمى الرعب والرؤيا اللعينةْ :
لم يزل ما كان من قبل وكانْ (٢)

لكن (المسيح) رفض الإنصات إليه ، أو بالأحرى لم يفهم قصده ، وكانت النتيجة تحول (العازر) العائد من الموت ، إلى وحش دموى حاقدٍ ، يسعى للقضاء على كل مظاهر الحياة ، وبالفعل انتصر الموت والدمار على الحياة والعمران . وكان ذلك لأن حاوي اكتشف زيف وغش ما تم في عقد الخمسينيات ، فتحولت زوجة (العازر) رمز الأرض العربية إلى وحشٍ مثل زوجها الذي تخلى عن مبادئه ، وانقلب إلى أداة للتخريب والتحطيم :

الحواس الخمس فوهات مجامرْ

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣١٣ .
(٢) نفسه ؛ ص : ٣١٦ ، ٣١٧ .

Text Stamp

تشتهي طعم الدواهي والخراب

تشتهي طعم دمي

طعم التراب (١)

ثم تبدأ المواقف الأخرى المساندة تبرز بعد المقطع العاشر في القصيدة ؛ وهو أمر غريب لا أرى له تفسيراً إلا أن الشاعر عندما كتب قصيدته هذه في جلسات متعددة ، كان يطلع على (الإنجيل) بين الفينة والأخرى ، مما غذى المقاطع السبعة الأخيرة في القصيدة .

وأول هذه المواقف المساندة جاء على لسان زوجة (العازر) عندما اكتشفت أن (المسيح) لم يكن أبداً من طينة البشر ، إنما كان طيفاً طوال حياته (٢) ، حتى قبل أن يصلب ، ويدفن ، ويخرج من قبره (٣) . وكانت هذه الحقيقة واضحة عندما تجاهل (المسيح) مشاعر (مرثا) المتعطشة للإخصاب والانجاب(٤) ، ومشاعر (مريم المجدلية)(٥) ، ومشاعر أمه التي انفطر قلبها عليه وهي تراه يسير في طريق علمت أنها ستؤدي إلى نهاية مأساوية :

كنت طيفاً قمرياً

وإلهاً قمرياً

كنت ثوباً غائماً

يعبق بالضوء الطري

يتمشى في جروح المريمات(٦) .

ولكي يقوي حاوي من تأثير الصورة السابقة استعان بحادثة أخرى تتعلق بالغيوم التي حجبت (المسيح) عندما صعد للسماء أمام تلاميذه (٧) ؛ فقال الشاعر على لسان زوجة (العازر) بعد أن يئست من

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٥٧ .
(٢) نفسه ؛ ص : ٣٤٠ .
(٣) نفسه ؛ ص : ٣٤٠ .
(٤) نفسه ؛ ص : ٣٤١ .
(٥) نفسه ؛ ص : ٣٤٢ .
(٦) نفسه ؛ ص : ٣٤٣ - ٣٤٤ .
(٧) أعمال الرسل : ١ .

Text Stamp

زوجها ومن (المسيح) الذي لم يعد يدرك ما يحدث حوله ، وما أصبح عليه (العازر) :

يا ليالي الثلج ، فيضي يا ليالي ،
امسحي ظلي أنا الأنثى
بكت صلت وصلت°
ما ترى تغني دموعي والصلاة°
لإله ٍ قمري ولطيفٍ قمري
يتخفى في الغيوم الزرق(١)

وكان الشاعر هنا ، أراد أن يوحي لنا بأن (المسيح) بدلالته المعاصرة عند حاوي ، مسؤول عما آل إليه (العازر) ، ومسؤول عن بقاء الأوضاع كما هي دون تغيير ؛ وهذا التصور يشير عن قريب أو بعيد إلى العبثية التي رافقت حاوي في قصيدته الأولى "البحار والدرويش" من مجموعة "نهر الرماد" ، والتي ختمها بقوله :

مبحرٌ ماتت بعينيه منارات الطريق°
مات ذاك الضوء في عينيه مات°
لا البطولات تنجيه ، ولا ذل الصلاة° (٢)

ج- قصة مريم المجدلية : حادثة (مريم المجدلية) جاءت عند حاوي في مقطع مستقل ، لتخدم الصورة السابقة لـ(المسيح) الذي لا يتأثر بمغريات دنيوية ، ولا يستطيع أن يقوم مقام (العازر) قبل موته ؛ فهو قوة خارجة عن نطاق الواقع البشري ، وليست مؤثرة في أعماقه ، أو متفهمة لطبيعته المنحطة كما جاء في القصيدة .

لقد حدث مع (مريم المجدلية) ما حدث مع (مرثا) ، فلم تتمكن أي منهما من إغراء (المسيح) لإخصابهما ؛ ورد هذا المشهد التصويري في شريحة كاملة من شرائح قصيدة "العازر ١٩٦٢" جاء فيها :

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٥٤ .
(٢) نفسه ؛ ص : ١٩ .

Text Stamp

١١- المجدلية

يوم انت مريم" ، يوم تداعت
زحفت تلهث في حمى البوار
وازاحت عن رياح الجوع
في ادغالها صمت الجدار"
وسواقي شعرها
انحلت على رجليك جمراء وبهار"
لم يعكر صحو عينيك التماع"
السوط والحية
في صلب الذكر" (١)

وقد اضطررت إلى الاستشهاد بهذا النص الشعرى الطويل ، لأنى اردت ان ابرهن فشل حاوي في هذا التوظيف ، وذلك بالاستعانة بما جاء في (الكتاب المقدس) حول هذه الحادثة التي لم ترد إلا في (يوحنا) و (لوقا) فقط ، ولكن بشكل مختلف تماما" ؛ إذ ورد في إنجيل (يوحنا) النص التالي :

"فاخذت مريم منا" (اي ثلث لتر) من عطر الناردين الخالص الغالي الثمن ، ودهنت بهما قدمي يسوع ، ثم مسحتهما بشعرها ، فملأت الرائحة الطيبة ارجاء البيت كله" (٢) .

وورد في موضع آخر :

"ولكن مرض رجل" اسمه لعازر ، وهو من بيت عينا قرية مريم واختها مرثا . ومريم هذه هي التي دهنت الرب بالعطر ، ومسحت قدميه بشعرها" (٣) .

اما في "لوقا" ، فقد ورد ما يلي :

"وإذا امرأة" في المدينة كانت خاطئة إذ علمت انه متكيء في بيت

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٤٢ ، ٣٤٣ .
(٢) الإصحاح : ١٢ .
(٣) الإصحاح : ١١ .

Text Stamp

الفريسي جاءت بقارورة طيب ، ووقفت عند قدميه من ورائه باكية ، وابتدات تبل قدميه بالدموع ، وكانت تمسحهما بشعر راسها ، وتقبل قدميه وتدهنهما بالطيب"(١) .

كما جاء فيه ايضاً ان (مريم المجدلية) هي المراة التي طرد منها (المسيح) سبعة شياطين(٢) .

ولم أسق النصوص السابقة لكي أحدد المراة التي دهنت قدمي (المسيح) بالطيب ، ومسحتهما بشعرها ؛ إنما الذي يهمنا من هذه النصوص ، إجماعها على أن المراة التي ذكرت في الكتابين ، لم تقصد مطلقاً إغراء (المسيح) ، ولكنها فعلت ذلك كي يغفر لها ذنوبها ويطهرها من آثامها ؛ ومن هنا يظهر فشل الشاعر في توظيف هذه الحادثة من عدة زوايا ، اهمها أنه لم يتم بناء الصورة الفنية على القصة الحقيقية ، لا بشكل متفق ومتماش مع سير الحادثة ، ولا بشكل متعاكس اتخذها بؤرة لتركيب نقيض ، أصله موجود ومنصهر في فكر الشاعر ؛ لأن فهم القصة فهماً خاطئاً بحيث تصبح وكانها غير صحيحة ، يفقد القارىء التواصل مع النص ، لأنه لن يفهم سبب التوظيف ؛ إذ ما دخل (مريم المجدلية) في إغراء (المسيح) أو عدم إغرائه . ولو أن الشاعر لم يعتمد قصة من (الإنجيل) ، لقلت أن خياله هو الذي أوحى له بتنسيق ومزج الأحداث الكاملة للقصيدة في قالب فني معين ارتآه ، وعندئذ لن يكون القارىء بحاجة إلى الاطلاع على شيء خارجي لتفسير الصورة الجزئية في النص الشعري ، طالما أنها منسجمة مع السياق العام للقصيدة ؛ فمقطع المجدلية كان متناسقاً مع الصورة الفنية الكلية التي أبرزت (المسيح) طيفاً ؛ لكنها كصورة استمدت أساسها من معد ديني محدد الأبعاد ، والإمكانيات المتاحة للشاعر كي يستخرجها منه ، كانت قاصرة وغير موفقة . وربما فشل حاوي هذا في صورته

---

(١) الإصحاح : ٧ .
(٢) الإصحاح : ٨ .

Text Stamp

المأساوية اليائسة . ويلحظ فيهما أن القضاء على العجز كان من اعماق شخصيات القصيدة ، ولم يكن من قوة خارجية ، كما ورد في القصة الأصلية . وهذا يذكرنا بما أراد الشاعر أن يقوله في كل قصائده التفاؤلية ، وهو أن الإنسان قادر بإرادته على تنقية روحه من ادرانها ، وتطهير نفسه من شرورها ، والوقوف بحزم في وجه الظلم والاستبداد والتخلف والجمود ، دون أن يكون بحاجة لمعجزة خارقة تنزل عليه من السماء ، وتحقق له هذه الأشياء .

يتضح لنا بعد استعراضنا لكافة الرموز النصرانية التي وظفها حاوي في صوره الفنية ، أن الرموز التي وردت في مجموعاته الشعرية الثلاث الأولى لم تتكرر إلا فيها في حالة تكرارها ، واستمرت هذه الظاهرة في المجموعات الشعرية اللاحقة ، فلم يخرج الرمز المكرر عن حدود المجموعة التي جاء فيها .

وقد خرج عن ملحوظتنا السابقة رمز (الصيارفة) الذي ورد في مجموعة "الرعد الجريح" والمجموعة التي تليها مباشرة "من جحيم الكوميديا" ؛ ورمز (التنين) الذي ورد في مجموعة "بيادر الجوع" والمجموعة التي تليها مباشرة "الرعد الجريح" ؛ وهذان الرمزان لا يكسران الظاهرة التي أشرنا إليها ، وإنما يؤكدانها ؛ فالرمز إن لم يتكرر في المجموعة ذاتها ، تكرر في مجموعتين متتاليتين ، وكان ذلك في حالتين فقط .

وهذا يدل - في رأيي - على أن حاوي لم يكن ينطلق في توظيفه للرموز النصرانية من تخزين كامل لها في ذهنه ، إنما كانت تمر به حالات نفسية ، وجلسات يعود فيها إلى قراءة صفحات من "الكتاب المقدس" ، فتعلق في ذهنه مواقف وأحداث جديدة تسقط ما كان قبلها .

أما كيفية التوظيف ، ومدى قوته الفنية ، فإن الرموز التي جاءت في المجموعات الثلاث الأولى ، كانت في غالبيتها أكثر التحاماً وامتزاجاً بالصورة الشعرية ، وأشد عمقاً وفنية ؛ بينما انقلبت هذه

Text Stamp

النسبة في المجموعتين الأخيرتين ؛ ويزيد من تأكيد هذه الحقيقة قلتها الواضحة مقارنة بما جاء قبلها . بمعنى أن معجم حاوي من الرموز النصرانية قد تقلص ، ورافق ذلك ضعف في فنية التوظيف ؛ وهي ظاهرة أصابت شعر حاوي بشكل عام في كافة المصادر الأخرى التي استمد منها صوره الفنية ؛ كما سنرى .بقي أن نشير إلى أن هناك رموزاً دينية نصرانية جاءت مقترنة برموز اسطورية سنتحدث عنها عندما نعرض للأسطورة في شعر حاوي .

ثالثاً : المصادر التوراتية :

أول الرموز المستمدة من العهد القديم ، كانت حادثة (سدوم) التي وردت في أسفار (العهد القديم) كثيراً (١) ؛ نذكر منها النص الرئيس الذي يهمنا ؛ وهو :

"وأمطر الرب على سدوم وعمورة كبريتاً ونارا من عند الرب من السماء ، وقلب تلك المدن وكل البقعة ، وجميع سكان المدن ، ونبت الأرض" (٢) .

وقد رمزت (سدوم) إلى (بيروت) وأهلها في البداية (٣) ، وذلك للتشابه الأخلاقي الذي كان بينهما ؛ ثم أصبح التدمير الذي وقع على (بيروت) صورة مكررة للتدمير الذي أصاب (سدوم) .

لكنها جاءت في قصيدة "السندباد في رحلته الثامنة" جزءاً من الوصايا العشر التي استخدمها الشاعر رمزاً للماضي - الكهف(٤) ، وفي موضع أخير في قصيدة "الأم الحزينة" جاءت موطناً لبني إسرائيل؛ لأن أعمالهم وشرورهم التي ارتكبوها في حرب حزيران كانت مثل شرور

---

(١) التكوين : ١٩ . تثنية الاشتراع : ٢٩ . اشعيا : ١ ، ١٣ . نبؤة إرميا : ٢٣ ، ٤٩ .
(٢) التكوين : ١٩ .
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٨١-٨٢ ، ١٢٢ . من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٥٧ .
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٣١ .

Text Stamp

قوم (لوط) :

يضرب الكفار ، ابناء الاقاعي

من سدوم" (١)

وارتبط بحادثة (سدوم) ، ما جرى لزوجة (لوط) عليه السلام ، عندما التفتت وراءها لترى ما حدث في المدينة ، فتحولت إلى عمود من الملح(٢) ؛ وذلك في معرض حديثه عن الاشخاص الذين لا يريدون التقدم والتغيير نحو الافضل ، بل يواصلون النظر إلى الماضي الجامد حتى اصبحوا مثله جامدين ميتين :

وتلفتنا إلى مطرح ما كان لنا

بيت" ، وسمار" ، وذكرى

فإذا أضلعنا صمت صخورٍ

وفراغ" ميت الافاق ..صحراء

وإذا نحن عواميد من الملح(٣)

أما الرمز الثاني فكان متعلقاً بقصة الافعى التي أغوت (آدم) و (حواء) للاكل من الشجرة المحرمة(٤) ؛ وقد وظفت هذه الحادثة في قصيدة "المجوس في أوروبا" ؛ عندما عد أصحاب دهاليز المدينة المغثية وكرهم جنة لا حية فيها ، ولا شيطان :

"جنة الارض ! هنا لا حية تغوي

ولا ديان يرمي بالحجارة" (٥)

كما وظف قصة صبر (أيوب) عليه السلام ، التي جاءت مفصلة في السفر الذي يحمل اسمه ؛ و (أيوب) عند الشاعر شخصية تمثل قمة الاستسلام والخضوع للتحديات والصعاب والنكبات ؛ بينما كان في اشعر

---

(١) الرعد الجريح ؛ ص : ٩ .
(٢) التكوين : ١٩ .
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٨٣ .
(٤) التكوين : ٣ .
(٥) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١١١-١١٢ .

Text Stamp

المعاصر عامة رمزاً للصبر على البلاء ، والإيمان وقت المحن ، والرضى التام بقضاء الله (١) .

وجاء رمز (أيوب) عند حاوي في اللوحة التي رسمها للماضي الجامد المتحجر الذي حاربه الشاعر دائماً ؛ وذلك في قصيدة "عودة إلى سدوم" :

كل أمسي فيك يا نهر الرماد :
طلواتي سفر أيوب ، وحبي
دمع ليلى ، خاتم من شهرزاد (٢)

كما وردت في القصيدة نفسها إشارة إلى طوفان (نوح) عليه السلام، الذي قضى على من كفروا به من قومه (٣) ، ليرمز به إلى طوفان الفتنة في لبنان ، الذي لن يقضي إلا على أصحاب العقول، التي وجدت وبقيت جامدة متحوصلة في ثنايا الماضي الميت :

فليمت من مات بالنار
وبالطوفان .. لن أبكيك يا نسل سدوم
لن تموت الأرض إن متم .. (٤)

واستخدم حاوي في قصيدتي "السندباد في رحلته الثامنة" (٥) ، و "جنية الشاطئ" (٦) صورة الرب النارية الوجودة عند اليهود ؛ عندما قام بحفر الوصايا العشر على لوحين من الصخر (٧) .

وقد أعطت الصورة الفنية التي استخدمت الرمز السابق ، رؤية حاوي السلبية للوصايا العشر ؛ إذ جعلها رمزاً للتسلط والتقييد

---

(١) د. علي عشري زايد ؛ استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ؛ الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ؛ طرابلس ، ليبيا ؛ ط١ ؛ ١٩٧٨ ؛ ص : ١١٣ .
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص " ١١٩ .
(٣) التكوين : ١٧ .
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٢٢ ، ١٢٣ .
(٥) نفسه ؛ ص : ٢٣٠ ، ٢٣١ .
(٦) نفسه ؛ ص : ٢٩٨ .
(٧) الخروج : ١٣ ، ٣١ .

Text Stamp

الدينيتين اللذين يمحقان الحاضر ، كما محقا الماضي من قبل :

موسى يرى
إزميل نار صاعق الشررْ
يحفر في الصخرِ
وصايا ربه العشرْ :(١)

بعد ذلك تختفي الرموز التوراتية من مجموعة "الرعد الحريح" ، لتظهر من جديد في قصيدة "قطار المحطة" من مجموعة "من جحيم الكوميديا" ؛ فقد استحضر الشاعر اسم (لبنان) من العهد القديم - وهو جبل الطيوب(٢) - لأن روح النبوة عادت له من جديد بعد أن أصيب بأزمة نفسية حادة ، سببتها أحداث لبنان المأساوية ، فأراد أن يضحي بنفسه ، كما فعل (المسيح) ، لعل هذه التضحية تخلص وطنه وقومه مما هم فيه من مصائب ونكبات :

ما هم لو بكت العجوزْ
ذبيحةً بين الذبائحِ
تفتدي جبل الطيوبْ ،
تجلوه من كيدٍ
تصلب في القلوبْ (٣)

ويكون آخر رمز توراتي في هذه المجموعة ، ذلك النص الذي أورده حاوي في بداية قصيدة "شجرة الدر" ، الذي جاء فيه :

"ولما شاخ الملك داوود التمس فتاة عذراء كانت تضطجع في حجره ليدفأ" (٤) .

وقد جعل شخوصه مقابلة لشخصيتي (أيبك) والفتاة البدوية الصغيرة ، عندما تحدث عن نصيحة الطبيب للسلطان (أيبك) بعد أن غزاه

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٣٠ - ٢٣١ .
(٢) نشيد الأناشيد : ٦ ، ٨ .
(٣) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٦ - ١٧ .
(٤) الملوك الثالث :

Text Stamp

الشيب :

لا ترتعد ولك البشارة° :

"جسد طري ترتوي"

"من جمره الريان "

"تلهبك النضارة° "(١)

وهذا التوظيف مباشر موافق للنص الديني ، بعيد عن الالتحام العضوي بالنص الشعري ، لأنه لم يتعد العلاقات التالية :

داوود ———— أيبك

العذراء ———— الفتاة البدوية الصغيرة

أما آخر ما وظفه حاوى من الرموز الدينية التوراتية ، فقد جاء في قصيدة "أغنية الأصيل والمارق" ، لأنها تحدثت عن اليهود وأفعالهم ، وحقيقة خروجهم من فلسطين مهما طال الزمن . ووظف الشاعر من تاريخ بني إسرائيل ثلاثة أحداث هامة مروا بها قديماً . هي :

١ - سبي بني إسرائيل إلى مدينة (بابل) :

فقد جاء في العهد القديم :

"وهدمت جيوش الكلدانيين التي تحت إمرة رئيس الحرس الملكي° جميع أسوار أورشليم ، وسبى بنو ذرادان بقية الشعب الذى بقى في المدينة "(٢) .

وكان استحضار هذه الحادثة ، لتأكيد ما سيؤول إليه بنو إسرائيل من السبي المتواصل لهم ، والقتل والتدمير الذي سيلحق بهم يوماً ما على يد العرب ، كما حدث سابقاً على يد أهل (بابل) :

في عروق القدس والجولان والحولة°

مجهولة حلت وملت وارتمت°

في البحر مجهولة°

---

(١) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٤٦ - ١٤٧ .
(٢) ملوك الثاني : ٢٥ .

Text Stamp

من بابل تمضي إلى بابل(١)

٢ - تيه بني إسرائيل في صحراء سيناء :

وهي قصة معروفة مشهورة في القرآن والتوراة ، الذي جاء فيه على لسان الرب :

"أما أنتم فإن جثثكم تتساقط في هذا القفر ، ويبقى بنوكم في الصحراء أربعين سنة تعانون من فجوركم حتى تبلى جثثكم فيها"(٢) .

وقد جاء بها الشاعر كجزء من تصوره الذي رآه لما سيلحق باليهود من تيه جديد ، لأنهم جبلوا على الشر ، فتغلغلت في أعماقهم فكرة التيه ، كعقاب قاسٍ اعتادوا عليه :

يمضي على ما اعتادَ
من تيه إلى تيهِ
تيهٍ خفي حاضر فيهِ
صوب الغد المنسوجِ
من أطمار ماضيهِ (٣)

٣ - عبور موسى بقومه البحر :

جاء في العهد القديم :

"وبسط موسى يده فوق البحر ، فأرسل الرب طوال تلك الليلة ريحاً شرقية قوية ردت البحر إلى الوراء وحولته إلى يابسة ؛ وهكذا انشق البحر ، فاجتاز الإسرائيليون في وسط البحر على أرض يابسة ؛ فكان الماء بمثابة سورين عن يمينهم وعن يسارهم"(٤) .

---

(١) دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى إحسان عباس بمناسبة بلوغه الستين ؛ ص : ١٢١ .
(٢) العدد : ١٤ .
(٣) دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى إحسان عباس بمناسبة بلوغه الستين ؛ ص : ١٢١ .
(٤) الخروج : ١٤ .

Text Stamp

وجاءت هذه الحادثة استكمالاً لتفاؤل الشاعر بما سيحل باليهود ؛ فهم سيسبون من جديد ، ويعودون لتيههم مرةً أخرى ، ولن ينشق لهم بحرٌ ، أو تسهل لهم طريق يهربون منها :

يوم يفر المارق التائه
لن يلتقي في الدرب
بحراً يابساً يمشي على مائه (١)

بهذه الجمل الشعرية ، نكون قد أنهينا الحديث عن توظيف حاوي للرموز التوراتية في شعره ؛ وهي قليلة - كما ذكرنا - لكنها أكثر من الرموز الإسلامية .

* * *

من خلال دراستنا لتوظيف الشاعر للمصادر الدينية بانواعها المختلفة في شعره ، تبين لنا أن الابداع الفني في التوظيف ، والكثافة المركزة له ، برزت بشكل واضح في المجموعات الشعرية الثلاث الأولى ، بينما تراجعت الفنية والكمية في المجموعات والقصائد التي تلتها ؛ إلا فيما يتعلق بالرموز الاسلامية المتعددة التي وردت في مجموعة "الرعد الجريح" ، والرموز المستمدة من "العهد القديم" في قصيدة "اغنية الأصيل والمارق" .

ولم يكن الشاعر - من الناحية الفنية - يحتفظ بالرموز القديمة في ذاكرته ، ويضيفها لرموزه الجديدة ؛ إنما كان الجديد يسقط القديم ، وكأنه لم يكن أبداً ؛ وهذا يعني عدم قدرة الشاعر على صهر الثقافة الدينية التي ألم بها في بوتقة واحدة ، فالرموز التي ترد في مجموعة لا نراها في مجموعة أخرى ، بل إن بعض الرموز التي ترد في قصيدة ما ، لم تكن تظهر في قصائد أخرى ؛ كما رأينا .

---

(١) دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى إحسان عباس بمناسبة بلوغه الستين ؛ ص : ١٢١ .

Text Stamp

ورافق تساقط الرموز وبروز بعضها ، ضعف في البناء الفني ؛ فبينما كانت الرموز الدينية في المجموعات الشعرية الثلاث الأولى تؤدي دوراً فاعلاً وأساسياً ، وجدناها في المجموعات التالية إشارات سريعة ، ومضات سرعان ما تنطفىء ، إلا في قصيدة "رسالة الغفران من صالح إلى ثمود" التي اثرت فيها الرموز الإسلامية بشكل كبير ، وقصيدة "الرعد الجريح" التي كان للرموز النصرانية دور" فيها أيضاً .

إلا أنني أعد الشاعر قد نجح في تعامله مع مختلف الرموز الدينية ، لأنه لم يكن يتقصدها ، ولم تكن دخيلة على الصورة الشعرية ، وإنما كانت أساسية وهامة للفكرة التي أراد الشاعر أن يوصلها ، على الرغم من بعض الإخفاقات التي أشرنا إليها .

Text Stamp

الفصل الثاني
المصادر التراثية

- مدخل .
- التراث الأسطوري .
- التراث الأدبي .
- التراث التاريخي .
- التراث الشعبي الخرافي .

Text Stamp

مدخـــل :

تنوعت المصادر التراثية التي استمد منها حاوي كثيراً من صوره الشعرية ؛ فقد اعتمد على مصادر تاريخية وأدبية وأسطورية وشعبية وخرافية . وكان وراء هذا التوظيف الواسع ، غزارة المخزون الثقافي عند الشاعر .

ولم أعتمد في دراستي هذه على مصطلح التراث الذي يطلق عادة على "كل ما ابتدعته المجتمعات العربية في حركة صيرورتها التاريخية منذ العصر الجاهلي ، حتى بداية الاستعمار في مطلع القرن الماضي ، أو قبله بقليل ، من فكر وثقافة وقيم فنية وأخلاقية محفوظة لنا بصورة من الصور"(١) ؛ إنما جعلت مصطلح التراث شاملاً لكل ما انتجته الحضارات الإنسانية على اختلاف شعوبها .

وتوظيف التراث في الشعر بمصادره المختلفة ، يغني القصيدة كثيراً ، ويعطيها امتداداً زمنياً (٢) ، ويبتعد بها عن التقريرية والرتابة ، ويفجر الطاقات الفنية والفكرية الكامنة في هذا التراث، ويبرز زوايا رؤى الشعراء المختلفة في التعامل معه ؛ إضافة إلى انه يخلق لدى القارىء طريقة تفكير جديدة في الربط بين الماضي والحاضر، ورؤية ثاقبة قادرة على الوصول إلى جواهر الأشياء وتلمس الروابط التي بينها ؛ هذا عدا عن توسيع الأفق الثقافي له .

وكيفية توظيف الرموز المستمدة من المصادر التراثية بانواعها ، شبيه بتوظيف الرموز المأخوذة من المصادر الدينية ؛ بمعنى أن الشاعر قد يوظف حادثة تراثية كاملة ، أو يكتفي بجزئية منها ، بشكل يكون متوافقاً أو متناقضاً مع سير الحادثة ، أو الشخصية ، أو القصة .

---

(١) أحمد يوسف داوود ؛ لغة الشعر ؛ وزارة الثقافة ؛ دمشق ؛ دون (ط) ؛ ١٩٨٠ ؛ ص : ٦٣ .
(٢) عبد الله عساف ؛ الصورة الفنية في الشعر العربي المعاصر في سوريا ولبنان ؛ ص : ٥٣ .

Text Stamp

وسيتم تناول التراث الأسطوري فالأدبي فالتاريخي فالشعبي الخرافي ، متبعاً - في كل منها - التسلسل الزمني لها ، بغرض الاطلاع على معجم حاوي الشعري ، وقياس توسعه أو انكماشه ؛ كما ذكرت ذلك سابقاً .

أولاً : التراث الأسطوري :

حاول كثير من المفكرين والنقاد والشعراء إعطاء تعريف واضح الملامح للأسطورة ، بعضها صريح ، وبعضها الآخر فلسفي ؛ إلا أنه لا يوجد تعريف محدد يمكن أن نقول عنه إنه يحيط بمفهومها من كافة الجوانب؛ لكن هناك تعريف ساقه د. أنس داوود ، أجده قريباً جداً من مفهوم الأسطورة ، وقد جاء فيه أن الأساطير مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات ، التي اختلط فيها الخيال بالواقع ، وتعددت فيها الآلهة بتعدد القوى الغيبية التي اعتقد الإنسان بالوهيتها (١) .

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 .

والقارىء 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

---

(١) د. أنس داوود ؛ الأسطورة في الشعر العربي الحديث ؛ ص : ١٩ .

Text Stamp

القارىء في استحضار تلك الأبعاد في الأسطورة ، سيقلل من فهمه للنص الشعري الذي يقرؤه ، وربما لا يفهمه على الإطلاق"(١) .

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 (٢) .

فالشعر الذي يتخذ من الأسطورة موضوعاً ينظمه ، لا يعد شعراً موظفاً لهذه الأسطورة ، بينما الشعر الذي يجعلها بؤرة دلالة رمزية تكثف الفكرة وتوسع ارتباطاتها ، أو يستخدمها لبناء أسطورة مضادة ، أو يعكس مفهوم الأسطورة حسبما يقتضيه السياق ، هو 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 إنهم وظفوها ، فإن خواء القصيدة الفكري ، وانقطاع ترابط وتلاحم الصور الفنية مع موضوع القصيدة سيكشف هذه الاستخدامات الزائفة .

وقد كان حاوي شاعراً له باعٌ طويل في توظيف الأسطورة ، وإن لم تزد هذه الأساطير عن أربع ؛ هي : عوليس (أوليسيس) ، وتموز وعشتار (بعل وعشتروت) ، والعنقاء (طائر الفينيق) ، وبروميثيوس .

تركزت هذه الأساطير - بالدرجة الأولى - في المجموعة الشعرية الأولى، بينما اختفت تماماً في قصائد ما بعد "من جحيم الكوميديا".

وسنتناول الأساطير عند حاوي بحسب أولوية ورودها في الشعر ، لنشير - كما فعلنا ذلك سابقاً - إلى الخط البياني الذي سار فيه معجم الشاعر توسعاً وانقباضاً .

---

(١) د. خالد سليمان ؛ أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر ؛ منشورات جامعة اليرموك؛ عمادة البحث العلمي والدراسات العليا؛ دون (ط) ؛ ١٩٨٧ ؛ ص : ٣٦ .
(٢) د. كمال أبو ديب ؛ في الشعرية ؛ ص : ٨٧ .

Text Stamp

- اسطورة (اوليس) :

اوليس (Ulysse)(١) من مشاهير ابطال الاغريق ، ومن اصل إلهي ؛ قام في صباه برحلات عديدة ، واشترك في حرب طروادة ، وكان من ابطالها البارزين بعد انضمامه إلى الكتيبة اليونانية التي اختبات في الحصان الخشبي ، ودخلت مدينة طروادة . واثناء عودة (اوليس) إلى بلاده ، تعرض إلى اهوال ومخاطر كبرة على مدار عشرين عاماً في البحار ، ابيد خلالها جميع رجاله ، ثم عاد في النهاية إلى زوجته (بنيلوبة) ، وقصره في جزيرة (ايتاكة)(٢) .

والشاعر الإيطالي الشهير (دانتي) ، هو الذي تخيل للبطل الاغريقي (أوليس) نهاية نبيلة ، فتصوره شيخاً متقدماً في السن ، استولت عليه رغبة عارمة في اكتساب المعرفة ؛ فاعد سفينته ، واتجه نحو المحيط المجهول ، وهناك جاءته موجة كبيرة أوقفت تقدمه ، ووضعت نهاية مؤلمة له . وكانت آخر كلماته لرفاقه الذين معه قبل ان يقوم بآخر رحلة : "اعملوا على أن لا تعيشوا كالسائمة .. ولكن كي تكتسبوا المزيد من المعرفة"(٣) .

وقد تاثر حاوى بهذه الاسطورة من خلال تصورات (دانتي) لها ، وكان بروزها في قصيدة واحدة فقط ، هي "البحار والدرويش" ، أولى قصائد مجموعة "نهر الرماد" الشعرية .

التقت في القصيدة ثلاث شخصيات تحمل رغبة أصيلة في البحث عن الحقيقة والمعرفة التي بامكانها إنقاذ البشرية في عالمي الشرق والغرب ؛ وكانت هذه الشخصيات (أوليس ـــــ البحار ـــــ الشاعر) ،

---

(١) هناك اسماء اخرى لهذه الشخصية . هي : عوليس ، اوليسيس ، أوديسيوس .
(٢) معجم الاساطير اليونانية والرومانية ؛ ترجمة وإعداد : سهيل عثمان ، عبد الرزاق الاصفر ؛ مجلة الاداب الاجنبية ؛ عدد (٢) ؛ تشرين الاول ١٩٧٦م .
(٣) المعرفة ؛ المجلد (١٥) ؛ ص : ٢٦١١ ؛ شركة إنماء للنشر والتسويق ؛ دون (ط) ؛ ١٩٨٥م .

Text Stamp

لكنها لم تجد سوى الطين في العالمين ؛ وان اختلف شكله :

خلني أمضي إلى ما لست أدري
لن تغاويني الموانى الفانيات
بعضها طين مُحمى
بعضها طين مُوات (١)

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

خلني للبحر ، للريح ، لموتٍ
ينشر الأكفان زرقاءً للغريق
مبحرٌ ماتت بعينيه منارات الطريق
مات ذاك الضوء في عينيه مات
لا البطولات تنجيه ، ولا ذل الصلاة (٢)

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 .

- أسطورة تموز وعشتار :

هي أشهر أساطير الموت والانبعاث ، والخصب والنماء لدى الشعوب القديمة ؛ فقد ظهرت في مصر الفرعونية باسم (إيزيس وأوزيريس) ، وفي بابل وآشور باسم (عشتار وتموز) ، وفي فينيقيا (عشتروت وادونيس) ، وعند الكنعانيين (عشتروت وبعل) ، وفي بلاد اليونان تحت اسم

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٨ ، ١٩ .
(٢) نفسه ؛ ص : ١٩ .

Text Stamp

(أفروديت وأدونيس)(١) .

ولو تاملنا الرقعة المكانية التي انتشرت فيها هذه الأساطير ، لوجدناها قد عرفت في منطقة متقاربة نوعاً ما ، وذات حضارات اقتبست من بعضها بعضاً ، وتبادلت المعارف والخبرات ؛ لذا فإن تلك الأساطير تلاقت فيما بينها كما يلي(٢) :

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 - إنهم يبعثون إلى الحياة ، إما عن طريق التجسد في إحدى الظواهر الطبيعية الحية ، وإما عن طريق عودة شخوصهم .

وقف 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 ، ووميضات سريعة ، تخدم النص الشعري في رؤيته المتكاملة ؛ عن ذلك قول الشاعر في قصيدة "البحار والدرويش" عندما وصف الدرويش الغارق في تأملاته ، والقابع في الشرق الميت :

غائبٌ عن حسه لن يستفيقْ
حظه في موسم الخصب المدوي
في العروقْ
رقعٌ تزرع بالزهو الأنيقْ
جلده الرث العتيقْ (٣)

---

(١) أنس داوود ؛ الأسطورة في الشعر العربي الحديث ؛ ص : ١٠٨ .
(٢) فاضل عبد الواحد علي ؛ عشتار وماساة تموز ؛ دار الشؤون الثقافية العامة ؛ وزارة الثقافة والإعلام ؛ بغداد ؛ ط٢ ؛ ١٩٨٦ ؛ ص : ١٧٢ .
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٤ .

Text Stamp

Text Stamp

كما نلمح في قصيدة "السجين" كلمات مثل : خصب ، بذار ، الحقل ، والتي حاول حاوي من خلالها أن يجعلها تغري السجين بالفرار من الموت إلى الحياة ، لكن الوقت كان قد فات(١) .

وفي قصيدة "حب وجلجلة" اكتفى الشاعر بجعل جيل المستقبل نتاج زواج عشتار وتموز ، فكانوا بذلك نسلاً قوياً قادراً على التحدي ، والصمود في وجه التقليد والجمود(٢) .

وتظهر مثل هذه الإشارات السريعة في قصيدة "الجسر" التي ربما جعل الشاعر فيها نفسه شكلاً من أشكال تموز(٣) .

أما القصيدتان اللتان برزت فيهما الأسطورة السابقة بشكل واضح، فهما "بعد الجليد" ، و "عودة إلى سدوم" . ففي القصيدة الأولى التي مثلت ذروة تفاؤل الشاعر بالمستقبل القادم في عقد الخمسينيات ، 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 قبوٍ ودن
للإله البعل ، تموز الحصيد؟
شهوة؟ خضراء تأبى أن تبيد؟(٤)

ومن البدهي أن تكون رؤية حاوي مشرقة في تلك الفترة التي تحدثنا عنها سابقاً ؛ ومن هنا جاء توظيف الشاعر ناجحاً ، وإن كان قريباً جداً من الأحداث الحقيقية للأسطورة ، التي عادت لتظهر في

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٧٢ .
(٢) نفسه ؛ ص : ١٠٤ ، ١٠٥ .
(٣) نفسه ؛ ص : ١٣٥ ، ١٤٢ .
(٤) نفسه ؛ ص : ٩٤ .

Text Stamp

Text Stamp

نهاية القصيدة على شكل صلاة لـ (تموز) و (بعل) ، كي يعود الخصب والنماء للأرض العربية (١) .

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 بعلٌ إلهي قديم*
طالما حنت إليه عبر ليل العقم ..
أنثى والهه*
فضها البعل ورواها
فغمت بالرجال الآلهه* (٢)

ننتقل بعد ذلك إلى مجموعة "الناي والريح" في نهاية قصيدة "وجوه السندباد" ذات الرؤية التفاؤلية ، التي عبر عنها الشاعر باستخدام اسطورة (تموز وعشتار) من خلال العلاقات التالية :

الشاعر ـــــ تموز
صاحبته ـــــ عشتار
مولودهما ـــــ الحياة (٣)

أما في قصيدة "السندباد في رحلته الثامنة" ؛ فقد ظهرت للاله (بعل) صورتان : الأولى جعل فيها كاهن هيكل (بعل) جزءاً من الماضي المتحجر (٤) ، الذي أراد (السندباد) الانعتاق عنه ، كي يرود آفاق المستقبل ؛ بينما نجد حاوي في الصورة الثانية يتحول إلى (بعل) كما تحول في الماضي إلى (تموز) ، وذلك عندما تجرد من عوالق وشوائب

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٩٨ .
(٢) نفسه ؛ ص : ١٢٣ .
(٣) نفسه ؛ ص : ٢٢٣ ، ٢٢٤ .
(٤) نفسه ؛ ص : ٢٣١ .

Text Stamp

ماضيه ، وأخذ يحلق في رؤيا الغد المشرق للأمة العربية آنذاك :

تحتل عيني مروج" ، مدخنات"
وإله" بعضه بعل" خصيب"
بعضه جبار فحمٍ ونار" (١)

وقد يظن القارىء أن الشاعر قد وقع في تناقض صريح بين صورتين لشخصية واحدة في قصيدة واحدة ؛ والمتأمل للصورتين يجد أنهما متوافقتان تماماً ، لأن الجزء المتحجر الذى أراد الشاعر التخلص منه لم يكن (بعل) وإنما كان الكاهن العميل في هيكل (بعل) ؛ الكاهن الذي كان يعمل على تربية الشر ، ويحاول أن يكتشف سر الخصب والحياة في العذارى كى يتمكن من قتله ، وبالتالى قتل محاولة النهوض العربية ؛ فشخصية (بعل) بقيت في الحالتين رمزاً للخصب والنماء ، بعيداً عن محيطها الممتلىء بالفش والفساد والموت والدمار .

وفى مجموعة "بيادر الجوع" اقتصر توظيف هذه الأسطورة على قصيدة "العازر ١٩٦٢" من خلال تمكن (العازر) من تحويل الخصب إلى أضراس جراد تأكل كل مظاهر الحياة (٢) ، بعد أن حاولت زوجته أن تغريه بكل الوسائل كى يخصبها ، لكنها فشلت معه ، كما فشلت مع (المسيح) من قبل :

حسرة الأنثى تشهت في السرير"
مهدت صهوة نهديها
تهاوت زورقاً يلهث في شط الهجير"
خلف بعلٍ لا يجير"
- - - - - - - - - - -
كان عبر السأم المحموم
يمتد المقبع"

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٦٢ .
(٢) نفسه ؛ ص : ٣٣٥ ، ٣٣٦ .

Text Stamp

ميتاً خلفته في الدارِ
تنيناً صريعٌ (١)

وقد أبدع حاوي في صنع علاقات مترابطة بين رموز الأسطورة ، ورموز قصيدته ، برزت كما يلي :

زوجة العازر ـــ عشتار ـــ الأرض العربية : التي ماتت بموت أهلها ، وتآمر من تبقوا عليها .

(العازر) ـــ (تموز) الخالد ـــ الإنسان الوطني : الذي انقلب على أمته وأرضه ، فأصبح عملاقاً بضخ دماره في عروق شعبه .

وتعود هذه الأسطورة وتظهر في قصيدة "الرعد الجريح" ؛ تلك القصيدة التي كتبت قبيل حرب تشرين عام ١٩٧٣ ، والتي استطاع الشاعر من خلالها أن يعطينا بعض استشرافاته لمستقبل العرب الذي نفض عنه عتمة اليأس والانهزام . وكان توظيف الأسطورة في صورة جمعت بين الرفيقة (عشتار) والرعد القادم العازم على النهوض بالأمة ، كي ينتج الاثنان سوية خصباً يعوض يباب السنين الغابرة :

كنت في ليلِ
التشهي والنفارْ
أرتمي جنب رفيقٍ
طيب القلب ، قريرْ
جسداً يغفو ويصحو ، يتلوى
في السريرْ
ويعاني ما تعاني الأرضُ

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٤٦ ، ٣٤٧ .

Text Stamp

زهواء موجعاء
ينمو مع الزرع النضير" (١)

وتختفي الأسطورة بعد ذلك لنراها من جديد في قصيدة "شجرة الدر" من مجموعة "من جحيم الكوميديا" عندما تمكنت (شجرة الدر) من قتل (أيبك) ، ثم أخذت بالنواح عليه كأنها (عشتار) المنكوبة بحبيبها (تموز) بعد أن قتله خنزير" بري(٢) :

يا صبايا الحي شيعن معي
خير الضحايا
يا صبايا
خلف الراحل ذكراء لن يزول"
سوف يحييه إله" يتعالى
وفصول تتوالى
يلتقي في رحم الأرض الفصول"
بطلاء غضاء يصول"
سوف تحييه الفصول" (٣)

وهنا تتوقف أسطورة الخصب والنماء عن الظهور ، وتختفي كلياء من قصائد حاوي بعد أن وظفها أخيراء في صورة ضعيفة ، فعشتار الأصلية لم تقتل (تموز) ، وإنما سعت لإعادته للحياة ، أما (شجرة الدر) فقد قامت بقتل (أيبك) ثم أخذت تتمنى عودته . ولو كان ذلك يخدم الصورة الفنية الكلية للقصيدة ، لقلنا أن للشاعر حقاء في تشكيل أحداث الأسطورة كما يريد ، إلا أنها جاءت حشواء أضر بتناسق الصور الجزئية مع الكلية في القصيدة ، وكان الأجدر بالشاعر أن ينسب هذه اللوحة ، وهذا الندب إلى زوجة (أيبك) الأصلية ، لأنها هي التي فجعت بوفاة زوجها ، وليست (شجرة الدر) التي تخلصت منه .

---

(١) الرعد الجريح ؛ ص : ٨١ ، ٨٢ .
(٢) فصول ؛ المجلد الثامن ؛ العددان ١ ، ٢ ؛ مايو ١٩٨٩ ؛ ص : ٦١ .
(٣) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٤٩ ، ١٥٠ .

Text Stamp

- أسطورة العنقاء (طائر الفينيق) :

العنقاء اسم لطائر خرافي عرف عند المصريين القدماء ، وقيل بانه عندما يبلغ ٥٠٠ عام من عمره ، يحرق نفسه ، ثم يبرز من رماده عنقاء أخرى(١) ؛ ويرى آخرون أنه طائر يأتي من بلاد الهند إلى لبنان ، وفي اليوم الثاني يخفق بجناحيه فيحترق بفعل امتزاج العنبر الذي جمعه باشعة الشمس ، وفي اليوم التالي تظهر دودة متولدة من رماده ، ثم ينبعث مجدداً ليعود ثانية إلى الهند فيعيش هناك خمسين عاماً ، يعود بعدها إلى لبنان ؛ وهكذا دواليك(٢) .

مما سبق يتبين لنا أن أسطورة (طائر الفينيق) تعبر عن الانبعاث من الموت ، وتجدد الحياة بعد كل اندثار ، فهي الخلود إن صح أن نطلق عليها كذلك .

انتشرت هذه الأسطورة في مجموعتين شعرتين فقط . هما : "نهر الرماد" ، و "الرعد الجريح" ، 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 الحليد" في الجزء الأول منها "عصر الجليد" ، عندما وضعنا الشاعر في صورة قاتمة جليدية ، عكست الواقع العربي في عقد الأربعينيات ، عقد الهزائم والانكسارات ، والظروف السياسية والعسكرية الصعبة ، والأمل المخنوق قبل الولادة ، والحالة التي لم يعد معها بالامكان النهوض من الأجداث ، والانبعاث من الرماد :

---

(١) الموسوعة العربية الميسرة ؛ دار نهضة لبنان ؛ بيروت ؛ دون (ط) ؛ ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م ؛ المجلد الثاني ؛ ص : ١٢٤١ .
(٢) سعد الدين كليب ؛ الأسطورة في الشعر المعاصر في سورية ؛ رسالة ماجستير ؛ إشراف : د. عمر الدقاق ؛ جامعة حلب ؛ كلية الآداب والعلوم الإنسانية ؛ قسم اللغة العربية ؛ ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م ؛ ص : ٦٩ .

عبثاً كنا نهز الموتَ
نبكي ، نتحدى ،
حبنا اقوى من الموتِ
واقوى جمرنا الغض المندى
- - - - - - - - - - - - - .
عبثاً نغتصب الشهوة حرى
- - - - - - - - - - - - - - -
علّه يفرخ من انقاضنا نسلاً حديدا
- - - - - - - - - - - -
غير أن الحب لم ينبتْ
من اللحم القديدْ
غير أجيالٍ من الموتى الحزانى(١)

وقد اضطررت للاستشهاد بهذا النص الطويل ، لأن الشاعر 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 صدور الشعب العربي ، الذي عليه أن يتحمل حرها كي يعيش من جديد :

إن يكن ، رباهُ ،
لا يحيي العروق الميتينا
غير نارٍ تلد العنقاء ، نارْ
تتغذى من رماد الموت فينا ،
في القرارْ ،
فلنعان من جحيم النارِ
ما يمنحنا البعث اليقينا(٢)

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ .
(٢) نفسه ؛ ص : ٩٥ ، ٩٦ .

Text Stamp

إنه تحمل المشاق والصعاب من أجل إعادة البيت العربي إلى الحياة والأمل والوجود ، الذي اعتقد به الشاعر بعد أحداث الخمسينيات في عالمنا العربي من هذا القرن .

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

وفي قلبي دخان" واشتعال"

- - - - - - - - - - - - - - -

بي حنين موجع" ، نار" تدوى

في جليد الأرض في العرق الموات" (١)

ويتكرر تقمص الشاعر لرمز (العنقاء) في قصيدة "عودة إلى سدوم"(٢) ، إلا أنه استخدم النار هنا ليطهر نفسه من ادران الماضي ومظاهره المتخلفة ، واشار في موضع آخر إلى أن الذين يموتون بنار الانبعاث هم جمادات الماضي المندثرة (٣) .

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

أين من يفنى ويحيى ويعيد"

يتولى خلق فرخ النسر

من نسل العبيد" (٤)

بعد ذلك تسقط إيحاءات هذه الأسطورة تماماً من وعي الشاعر لتعود من جديد في مجموعته الرابعة "الرعد الجريح" على شكل

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٠١ ، ١٠٣ .
(٢) نفسه ؛ ص : ١٣٠ .
(٣) نفسه ؛ ص : ١٢٢ .
(٤) نفسه ؛ ص : ١٣٦ .

Text Stamp

إشارات(١) تشير إلى وميض أملٍ بعودة البطل المخلص ، إلى أن يبدأ التصريح بجزئيات أسطورة (طائر الفينيق) حينما يعود الرعد نسراً ملتهباً لا يموت(٢) ، وتحفه أمه بالجمرة النابضة في رحمها(٣) ، ويكون دمه :

دمه النار التي تحيي
عروقاً يبست فيها الخطايا(٤)

ثم تتغلغل الصورة في أعماق حاوي ، فتصبح الأرض العربية طائر العنقاء وحريقها ولادة لها من جديد(٥) ، والبطل المغامر الرعد لا يكون مخلصاً إلا إذا شرب الجمر ، وعاش كجمرة مشتعلة متوهجة :

طبع المغامر يرتوي من جمرةٍ
ويظل طول العمر جمرةً(٦)

ونلحظ أن الشاعر التزم بالإطار العام لأسطورة (العنقاء) إلى درجةٍ حولت عنده النار ومشتقاتها ، إلى عنصر إيجابي لابد منه كمرحلة أولى ، سيتبعها بالضرورة انبعاث من الموت ، وتطهر من الذنوب ومتحجرات الماضي .

- أسطورة بروميثيوس :

(بروميثيوس) تعني النبي ، وهو المارد الذي أنقذ الإنسان 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 ،

---

(١) الرعد الجريح ؛ ص : ٤٩ ، ٥٢ .
(٢) نفسه ؛ ص : ٥٧ ، ٥٨ .
(٣) نفسه ؛ ص : ٨٥ .
(٤) نفسه ؛ ص : ٨٦ .
(٥) نفسه ؛ ص : ١١٩ ، ١٢٠ .
(٦) نفسه ؛ ص : ١٠٢ .

Text Stamp

إلى أن جاء هرقل وخلصه مما هو فيه (١) .

لكن القصة التي اعتمد عليها حاوي في بناء صورته الفنية الوحيدة المرتبطة بهذه الأسطورة ، تلك التي تقول أن (بروميثيوس) قام بإهداء الإنسان النار المقدسة ، فغضب عليه (زيوس) الذي اعتاد معاقبة أعدائه بالصواعق ، ورماه على جبال القوقاز ينهشه النسر كما مر معنا (٢) .

ظهرت هذه الأسطورة في قصيدة "عودة إلى سدوم" من مجموعة "نهر الرماد" ؛ وفيها أعلن الشاعر أنه (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 طوفانٌ من البرق
ومن رعد الجبال الشاهقة
عدت بالنار التي من أجلها
عرضت صدري للصاعقة (٣)

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

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

---

(١) مجلة الآداب الأجنبية ؛ عدد (١) ؛ تموز ١٩٧٧ ؛ اتحاد الكتاب العرب بدمشق ؛ ص : ١٢٦ .
(٢) دريني خشبة ؛ أساطير الحب والجمال عند اليونان ؛ دار التنوير ؛ بيروت ؛ ط١ ؛ ١٩٨٣ ؛ ص : ٣٣ ، ٣٥ .
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١١٩ .

النـــــار ـــــ رمز الحياة الجديدة ، ووسيلة التطهـر الأكيـدة من جمود الماضي .

الصاعقة (سلاح زيوس الرئيس) ـــــ رمز المخاطر والأهوال التـي قد يتعرض لها الشاعر بعـد أن اتخذ طريق التغيير والتجديد ، في عالم اعتاد على السكون والتقليد .

وبهذه الصورة الفنية نكون قد تحدثنا عن الأساطير التـي وظفهـا حاوى في قصائده ؛ إلا أنه بقي لنا أن نشير إلى أن الشاعر قام بمزج بعض الرموز الدينية النصرانية برموز أسطورية في أكثر من موضع(١) ، كي يعطي الصورة هيبة أعظم ، ووقعـاً أكبر فـي النفس ؛ لكـن هـذه الظاهرة لم تبرز إلا في مجموعته الأولى "نهـر الرمـاد" ؛ مـن ذلـك قوله في قصيدة "الجسر" متحدياً عصر الجليد ، وبومة الإحباط :

وكفاني أن لي عيد الحصاد ،
يا معاد الثلج لن أخشاك
لي خمر" وجمر" للمعاد" (٢)

فقد قام حاوى بربط أسطورة (عشتار وتموز) ، وقصة جـرار المـاء التي حولها (المسيح) إلى جرار خمر ، وأسطورة (العنقاء) بعضها ببعض ، ليجعل عودة الحياة والتجديد أمراً لا يمكن الوقوف بوجهه .

* * *

مما سبق ، يتبين لنا أن معجم حاوي الأسطوري لم يتسم بالاتسـاع والاختزان ، وإنما بقيت في قصائده ظاهرة التأثر السريع بما يقرأ ؛ فهو يوظف ببراعة ما يمر به مـن مطالعـات ، سرعان مـا يسـقطها مـن

---

(١) ديوان خليل حاوى ؛ ص : ٨٩ ، ٩٢ ، ١٠٥ ، ١٤١ ، ١٤٢ .
(٢) نفسه ؛ ص : ١٤٢ .

Text Stamp

ذاكرته ، لتحل محلها رموز جديدة ؛ كما فعل في اسطورتي (أوليس) و (بروميثيوس) اللتين لم توظفا إلا مرة واحدة ؛ كما نلحظ أن التركيز الهائل لهذه الأساطير كان في مجموعته الشعرية الأولى ، بينما نجدها قد تقهقرت كماً ونوعاً في مجموعاته الشعرية الأخرى ، وهذا أمرٌ لم يكن في الصالح الفني ؛ فالشاعر يجب أن يختزن ثقافته ويراكمها ، ويصهرها على مر السنين ، لا أن تكون ثقافته مرحلية ، كل مرحلة تاكل ما قبلها من المراحل بما احتوته من صور فنية إبداعية في التعبير .

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"(١) .

ثانياً : التراث الأدبي :

تاثر حاوي في بعض قصائده بجزئيات من الأدبين العربي والغربي ، فدراسته في الجامعة الأمريكية ببيروت ، ثم التحاقه بجامعة (كمبريدج) ببريطانيا ، إضافة لحبه للمطالعة والدراسة البحث ، كل ذلك اتاح له الانفتاح على كثير من الفنون الشعرية والنثرية المختلفة ، ظهر جزء منها في قصائده ، خاصة في مجموعاته الشعرية الثلاث الأولى .

وسنقسم تاثره بالآداب إلى قسمين : التاثر بالتراث الأدبي العربي ، والتاثر بالتراث الأدبي الغربي؛ الذي سنتناوله في البدء ، لأنه ظهر منذ أول قصيدة لحاوي .

---

(١) د. أنس داوود ؛ الأسطورة في الشعر العربي الحديث ؛ ص : ٢٤٤ - ٢٤٥ .

Text Stamp

- التاثر بالتراث الأدبي الغربي :

كانت الصورة الشعرية الأولى التي استمدت مادتها من أصول أدبية ، لوحة (الدرويش) في قصيدة "البحار والدرويش" ؛ فقد اعتمد الشاعر في تشكيل صورته على قصة "تاييس" للكاتب (أناتول فرانس) الذي تحدث فيها عن راهب هندي قرر أن يغرس جسمه في التراب مدى الحياة ، ويظل صامتاً ، وأن يطلق العنان لروحه كي ترود آفاق الوجود ، وتكشف حقائق الكون الخفية ؛ وفي أثناء ذلك التحم جسد الراهب بالأرض ، وطال شعره واختلط مع الأعشاب والنباتات(١) . وبهذا الوصف السابق للراهب الهندي ندرك أن شخصية (الدرويش) التي أبحر الشاعر إليها ، متحملاً كل صنوف الأخطار والمهالك من أجل الحصول على المعرفة ، ترتد في تكوينها إلى صورة ذلك الراهب :

حول درويشٍ عتيقٍ
شرشت رجلاه في الوحل وباتْ
ساكناً ، يمتص ما تنضحه الأرض الموات ،
في مطاوي جلده ينمو طفيلي النباتْ :
طحلب شاخ على الدهر ولبلابٌ صفيقْ (٢)

إنه الشرق الغارق في تأملاته ، القابع في مكانه ، يحكم على الأشياء من موقعه ، وينقدها ويبين عيوبها ، دون أن يقدم دليلاً على كلامه ، أو بديلاً لما رفضه ، لأنه يعتقد في قرارة نفسه ، أن المعرفة البشرية والإلهية قد جمعت ، ثم صبت في أعماقه :

قابعٌ في مطرحي من ألف الفٍ
قابعٌ في ضفة "الكنج" العريقْ
طرقات الأرض مهما تتناءى
عند بابي تنتهي كل طريقْ (٣)

---

(١) د. انس داوود ؛ الأسطورة في الشعر الحديث ؛ ص : ٢٦٦ .
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٣ .
(٣) نفسه ؛ ص : ١٤ ، ١٥ .

Text Stamp

وهذا المفهوم لرمز (الدرويش) ، جعل الشاعر في قصيدة "عودة إلى سدوم" يرفض أن يكون على شاكلة (الدرويش) في تعامله مع واقعه ومحيطه :

لست بوذياً بحبي
أطعم الطحلب والنمل شرايييني وقلبي(١)

وهذه الصورة تاكيد لإنكار الشاعر على فلسفة الشرق التزامها موقف الوصف دون تعليل او تحليل او تغيير ؛ مما أفزع حاوي كثيراً في قصيدة "عند البصارة" عندما تنبأ الجني الذي يسكنها ، بأن الشاعر بعد سفره من (بيروت) إلى (كمبريدج) سيتحول إلى ما يشبه (الدرويش) :

تريد أن تعرف ماذا في غدٍ تكون؟ :
وجهاً غريباً :
ناسكاً على ضفاف "كام" "
- - - - - - - - - - - - -
شروشه تمتد في غربته ،
صمته ليل" ، سواد حجري
حلقة" من صدإ الحديد" (٢)

ويمكننا القول بأن لوحة (الدرويش) وأبعادها ومضامينها عند الشاعر ، من الرموز الأدبية النادرة التي واصلت تفاعلها في نفس الشاعر في ثلاث قصائد مختلفة ، ضمن مجموعتين شعريتين متتاليتين .

ومن الشعراء الغربيين الذين تأثر بهم حاوي (ت. س. إليوت) ، الذي اهتم به ، وبأسلوبه ، وصوره الفنية ، معظم شعرائنا المحدثين، من رواد الشعر الحر ؛ أمّا فيما يتعلق بشاعرنا ، فقد ظهر في بعض قصائده صور أدبية تأثرت بشكل واضح بصور وجدت عند (إليوت) في أشهر

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٢٢ .
(٢) نفسه ؛ ص : ١٥٤ ، ١٥٥ .

Text Stamp

قصائده "الأرض اليباب" ؛ إذ ورد فيها :

وعظام* طوح بها في قبوٍ صغيرٍ جاف وخفيف*
تخشخشها أقدام الجرذان وحدها ، من سنةٍ إلى أخرى(١)

لقد بنى حاوي في قصيدة "السجين" صورة شبيهة بهذا المقطع ، عندما جعل الفئران تعبث وتلعب بعظامه بعد أن فات الأوان على خروجه من سجن الموت إلى حرية الحياة :

كان قبل اليوم يغري العفو*
أو يغري الفرار*
- - - - - - - - - - - - -
قبل أن تنحل أشلاء السجين*
رمةً ، طيناً ، عظاماً*
بعثرتها أرجل الفئرانِ
رثت من سنين* (٢)

أما حديث الشاعر عن لندن وضبابها الملوث وجسرها ، فقد وجدت له صور* مشابهة عدة عند (إليوت) في قصيدته "الأرض اليباب" و "بروفرك"(٣) ؛ من ذلك قوله :

مدينة* زائفة
في الضباب البني لفجرٍ شتائي
تدفق حشد* على جسر لندن ، حشد* غفير* (٤)

وتقابلت هذه الصورة مع قول حاوي في قصيدة "المجوس في أوروبا"، حيث تحدث عن مدن الغرب المادية الزائفة ، التي أضاع فيها المجوس النجم الذي كان سيرشدهم إلى مغارة (المسيح) :

---

(١) يوسف سامي اليوسف ؛ ت. س. إليوت ؛ منارات للنشر ؛ عمان ؛ الأردن ؛ ط١ ؛ ١٩٨٦ ؛ ص : ١٠٤ .
(٢) ديوان خليل حاوي؛ ص : ٧٣ ، ٧٤ .
(٣) يوسف سامي اليوسف ؛ ت. س. إليوت ؛ ص : ٤٠ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١١٤ .
(٤) نفسه ؛ ص : ٩٨ .

من هذه الرسوم*

يرشح سيل*

مثقل* بالفاز والسموم*

- - - - - - - - - - - -

في غيرة الذكر :

"لوركا" و "عرس الدم" في إسبانيا

- - - - - - - - - - - -

يا هول ما جمده الموت على الشفاه* (١)

ولم توقف هذه الحادثة في موضع آخر .

وهناك مقتطفات من أقوال لأدباء وفلاسفة غربيين ، مهد بها حاوى طريق بعض قصائده ، لكن هذه المقدمات لم تدخل في تشكيل الصور الفنية داخل القصيدة ، إنما كانت لتوضيح الإطار العام لتلك القصائد ؛ وهي : "دعوى قديمة"(٢) ، و "الناي والريح في صومعة كمبريدج"(٣) ، و "ضباب وبروق"(٤) ، و "قطار المحطة"(٥) .

- التاثر بالتراث الأدبي العربي :

تكاد تكون صور حاوي المستمدة من تراثنا العربي أقوى اندماجاً ، واندغاماً في الصورة الكلية ، على الرغم من قلتها ؛ فقد ادخل ظاهرة الحب العذري(٦) كزاوية رؤيا غير مثمرة عند العرب في قصيدته "عودة إلى سدوم" و "العازر ١٩٦٢" ، واقتبس رحلة الجاهلي على جمل، قوي صبور إلى بدويته السمراء ، رمز الحياة البريئة والرؤى المشرقة ، وذلك في قصيدته "الناي والريح في صومعة كمبريدج" ؛ فقال :

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٣٣ ، ٢٣٤ .
(٢) نفسه ؛ ص : ٢٩ .
(٣) نفسه ؛ ص : ١٦٧ .
(٤) الرعد الجريح ؛ ص : ١٩ .
(٥) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٥ .
(٦) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١١٩ ، ٣٥٣ .

Text Stamp

دربي إلى البدوية السمراء

- - - - - - - - - - - - - -

تعصى ، وليس يروضها

غير الذي يتقمص الجمل الصبور* (١)

وأورد في صورة أخرى كره أبي العلاء للنساء ، كلوحة من لوحات الماضي العتيق في قصيدة "السندباد في رحلته الثامنة" (٢) ؛ وبرز تاثر حاوي بالمعري في بيته الشهير :

خفف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد (٣)

وذلك في القصيدة ذاتها عندما قال :

خففوا الوطء

على أعصابنا يا عابرين*

نحن ما متنا ، تعبنا

من ضبابٍ وسخٍ ،

- - - - - - - - - - - -

رحم الأرض ولا الجو اللعين*

خففوا الوطء

على أعصابنا يا عابرين* (٤)

كما استعار حاوي حادثة الشاعر العباسي (ديك الجن) (٥) الذي قتل جاريته القريبة إلى قلبه ، لأنه شك بانها خانته مع عبدٍ له ، كي

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٧٦ .
(٢) نفسه ؛ ص : ٢٣٢ .
(٣) آثار أبي العلاء المعري ؛ شرح سقط الزند ؛ إشراف : د. طه حسين ؛ تحقيق: مصطفى السقا ، وعبد الرحيم محمود ، وعبد السلام هارون ، وإبراهيم الأبياري ، حامد عبد المجيد ؛ السفر الثاني - القسم الثالث ؛ الدار القومية للطباعة والنشر ؛ القاهرة ؛ دون (ط) ؛ ١٣٦٦هـ - ١٩٤٧م ؛ ص : ٩٧٤ .
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢١٨ ، ٢١٩ .
(٥) ديك الجن : عبد السلام بن رغبان ، من شعراء الدولة العباسية من سكان حمص ، وكان شاعراً ماجناً . انظر : أبو الفرج الأصفهاني ؛ كتاب الأغاني ؛ مؤسسة جمال ؛ وطى المصيطبة ؛ دون (ط ، ت) ؛ الجزء الرابع عشر ؛ ص : ٥٢ .

Text Stamp

يدعم قضية غيرة الذكر العمياء(١) التي ذكر فيها ما كان في (عرس الدم) .

واستلهم قول (ذي الرمة) :

اخط وامحو الخط ثم اعيده بكفي والغربان في الدار وقع(٢)

وذلك في قصيدة "الكهف" ، التي عبر فيها عن ذروة إحساسه بالعجز أمام الزمن الجامد المتوقف :

ماذا سوى كهفٍ يجوع ، فمٍ يبورْ

ويد مجوفة تخط وتمسحُ

الخط المجوف في فتورْ ؟

هذي العقارب لا تدورْ

رباه كيف تمط أرجلها الدقائقُ

كيف تجمد ، تستحيل إلى عصورْ !(٣)

أما في قصيدة "رسالة الغفران من صالح إلى ثمود" ، فقد جعل حاوي من نفسه شخصية تشبه النبي (صالح) عليه السلام ، لكنه هنا رضي عن قومه ثمود بعد حرب تشرين ١٩٧٣(٤) ، وكان الشاعر في هذه المقارنة مستندا على بيت المتنبي :

أنا في أمةٍ تداركها اللـ ـه غريبٌ كصالحٍ في ثمود(٥)

وهناك أبيات شعرية ، وأمثال عربية(٦) قدم بها شاعرنا لبعض قصائده ، كما فعل في توظيفه للتراث الأدبي الغربي ، ولن نعرض لها ، لأنه لم يكن لها دور فني داخل القصيدة ، إنما دورها كان توضيحياً للفكرة العامة للقصيدة .

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٣٤ .
(٢) ديوان ذي الرمة ؛ غيلان بن عقبة الدوي ؛ حققه وقدم له : د. عبد القدوس ابو صالح مطبعة طربين ؛ دمشق ؛ دون (ط) ؛ ١٣٩٢هـ - ١٩٧٣م ؛ الجزء الثاني ؛ ص : ٧٢١ .
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٨٨ .
(٤) الرعد الجريح ؛ ص : ٩١ .
(٥) ديوان المتنبي؛ المؤسسة العربية ؛ بيروت ؛ دون (ط،ت) ؛ ص :٢٢ .
(٦) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٩ ، ١٦٧ . من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٢٥، ١١٩ .

Text Stamp

من خلال استعراضنا السابق للمؤثرات الأدبية في شعر حاوي ، نلحظ استمرار ظاهرة التوظيف المرحلي لجزئيات لا تبرز إلا مرة واحدة ، أو ثلاث مرات ؛ وأسباب ذلك تعود لما ذكرناه في حديثنا عن الأساطير وتوظيفها ؛ لكن صور حاوي لم تقل جودتها الفنية عما سبقها ، فانسجامها واتساقها مع الرؤية العامة لما يريد الشاعر أن يقوله واضح" ؛ وربما كان مخزون الثقافة الكبير عنده ، ومعرفته كيف يتعامل معه ، هو الذي جعل صوره الفنية ذات مشارب ثقافية متعددة .

ثالثاً : التراث التاريخي :

اعتماد حاوي على التراث التاريخي كان قليلاً جداً ، ولم يحدث أن تكررت صورتان تاريخيتان في أكثر من قصيدة إلا لفظة (المغول)(١) التي رمز بها في قصيدتين إلى القوة الغاشمة المدمرة التي تجدب الخصب .

واستخدام حاوي للأحداث التاريخية كان في صور جزئية ، وليس في صور كلية ، ما عدا قصة (شجرة الدر) التي تولت الحكم بعد (الملك الصالح) آخر السلاطين الأيوبيين ، وتزوجت (أيبك) القائد المملوكي، ثم قتلته لأنه قرر أن يتزوج عليها فتاة أخرى(٢) ؛ وقد كان هذا التوظيف الكلي في قصيدة "شجرة الدر"(٣) التي صور الشاعر من خلالها لبنان الممزق آنذاك ، والعلاقات التي أصبحت قائمة بين أهله ، من غدرٍ وقتلٍ ونفاقٍ وتنكيل ، تماماً كما فعلت (شجرة الدر) مع زوجها (أيبك) .

خلافاً لما سبق ، فقد أورد الشاعر ومضات تاريخية سريعة ، كما

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٣٩ . الرعد الجريح ؛ ص : ٦٥ .
(٢) تفاصيل قصة السلطان (أيبك) مع الصبية البدوية ، وغيرة (شجرة الدر) منها ، وقتلها لزوجها (أيبك) في الحمام موجودة في : سيرة الملك الظاهر ؛ المكتبة الثقافية ؛ بيروت ؛ دون (ط،ت) ؛ ص : ١٥١-١٥٣ . وهي سيرة شعبية وليست تاريخية صحيحة .
(٣) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١١٧ .

Text Stamp

فعل في قصيدة "السندباد في رحلته الثامنة" ، عندما عدد بعض اللوحات والرسوم التي أراد (السندباد - الشاعر) التخلص منها ، حتى يصل إلى درجة من التطهر تمكنه من اقتحام عالم الرؤى البكر ، كي يقوى على استشراف المستقبل :

بلوت ذاك الرواق*

- - - - - - - - - - - -

وكنت فيه والصحاب العتاق*

نرفه اللؤم ، نحلي طعمه بالنفاق*

بجرعةٍ من "عسل الخليفة"**

"وقهوة البشير"**

أغلف الشفاه بالحرير* (١)

أما آخر إشاراته التاريخية ، فكان في قصيدة "قطع اللسان" ، حين انكر على (الخارجي) رمز الثورة على المستبدين ، وضعه لسيفه جانباً ، وتوقفه عن مقارعة الظالمين ، وبيعه لمبادئه العظيمة ، بعد أن كان الثائر المتمرد على اللئام والخونة ، وأشكال الاستغلال والتسلط الجائر :

خلع الرمح سنانه*

بين كفي خارجي

قطع الظلم لسانه* (٢)

(*) لم أستطع الحصول على مصدر المعلومة المتعلقة بالعسل المسموم الذي كان يقدمه أحد من الخلفاء للتخلص من خصومه .

(**) هو الأمير بشير قاسم عمر الكبير الشهابي (١٧٦٠ - ١٨٥٠)م ؛ تولى الحكم بلبنان أكثر من مرة ، ولم يستقل بالولاية حتى أباد جميع أعدائه ومقاوميه . انظر : خير الدين الزركلي ؛ الأعلام ؛ دار العلم للملايين ؛ بيروت ؛ ط٦ ؛ ١٩٨٤ ؛ المجلد الثاني ؛ ص: ٥٧ . وكان هذا الأمير يقتل خصومه بقهوة مسمومة يقدمها لهم . انظر : مذكرات رستم باز ؛ تحقيق : فؤاد افرام البستاني ؛ منشورات الجامعة اللبنانية ؛ بيروت ؛ دون (ط) ؛ ١٩٥٥ ؛ ص : ١٦ في الحاشية .

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٣٩ .

(٢) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٦٣ .

Text Stamp

رابعاً : التراث الشعبي الخرافي :

يقترب القصص الشعبي في العديد من أحداثه إلى الحكايات الخرافية ، التي في الغالب تنبثق عنها ، وتتفرع منها ، كما يقترب القصص الشعبي الخرافي من الأساطير أحياناً ، إلا أن الفرق الذي يبعدهما عن بعضهما يكمن في الغاية التي أنشيء لها كل منهما ؛ فالأسطورة وجدت لتفسير وتعليل ظواهر كونية تحيط بالإنسان(١) ، أما الخرافة الشعبية فيقصد بها التسلية .

وقد استمد حاوي كثيراً من مصادر صوره من التراث الشعبي الخرافي ، في لوحات متداخلة ببعضها ، جعلت من الصعب علينا إفراد كل من هذه الرموز تحت عناوين خاصة بها ، لذا سنتناولها حسب أولويتها في الظهور مع ربطها ببعضها إذا أمكن ، وتتبع تكراراتها ، ومراحل نموها إن تكررت .

وأول ما يطالعنا من الخرافات ، فكرة (الغول) ، إذ "ينفرد الغول باهمية كبيرة في الوجدان الشعبي العربي .. وقد يأخذ صورة التلاعب بالإنسان وإخضاعه لحالة من الهزء والسخرية والذعر"(٢) .

وقد وردت لفظة (الغول) عند حاوي في أحد عشر موضعاً ؛ بدلالات متنوعة مختلفة ؛ ففي قصيدة "البحار والدرويش" كانت رمزاً للحضارة الغربية (٣) التي تظن نفسها شيئاً قوياً عظيماً ، مع أنها كانت في نظر (الدرويش) مولوداً ولدت معه نهايته :

ذلك الغول المعاني
ما أراه غير طفلٍ
من مواليد الثواني

---

(١) سعد الدين كليب ؛ الأسطورة في الشعر المعاصر في سورية ؛ ص : ١١ .
(٢) علي الخليلي ؛ الغول مدخل إلى الخرافة العربية ؛ منشورات الرواد ؛ القدس ؛ ط١ ؛ ١٩٨٢ ؛ ص : ٣٧ .
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٦ .

Text Stamp

ويداءُ شمطاء من أعصابه تنسلُ
أكفاناً له والموت داني(١)

أما في قصيدة "عودة إلى سدوم" فقد جعله و (التنين) رمزاً للمستغلين المستبدين ، الذين يقتتلون على اقتسام خيرات الأمة العربية ، بينما تكون ضحايا اقتتالهم هذا من البسطاء المظلومين الضعاف(٢) .

كما ظهر (الغول) في قصيدة "السندباد في رحلته الثامنة"(٣) في معرض الحديث عن رحلات (السندباد) والتي سنتحدث عنها فيما بعد ؛ إلا أن الشاعر في أحد المواضع من القصيدة السابقة قرن (الغول) بالعملاء الخونة الذين طالما هاجمهم باشعاره ومواقفه ، وفضح ممارساتهم ؛ وذلك في قوله :

وطالما ثرت ، جلدت الغولَ
والأذناب في أرضي
بصقت السم والسبابُ(٤)

وهذا أعطى (الغول) بعداً أعمق من كونه جزئية في لوحة لإحدى رحلات (السندباد) ، فقد أسبغ عليه دلالة حولته إلى رمزٍ للظلم والشر المقترن بالخيانة وعدم الولاء .

ورمز (الغول) أيضاً بعد أن ارتبط بإيحاءات (المارد) إلى الرعب والخوف ، والإحساس بالعجز والانهزام أمام واقع العرب السيء ، وذلك في قصيدتي "المنام"(٥) ، و "العازر ١٩٦٢" :

أنبت الصخر ودعنا نحتمي
بالصخر من حمى الدوارُ

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٧ .
(٢) نفسه ؛ ص : ١٢٦ ، ١٢٨ .
(٣) نفسه ؛ ص : ٢٢٨ ، ٢٦٠ ، ٢٧٠ .
(٤) نفسه ؛ ص : ٢٦٠ ، ٢٦١ .
(٥) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٨٦ .

Text Stamp

ستمر اللحظة عمراء سرمدياً
جمد الموج الذي يبصقنا
في جوف غول
إن تكن رب الفصول (١)

واخيراً ، فقد جعله حاوي رمزاً للشر والحقد والغدر الذي انتشر بين افراد شعب لبنان أثناء الحرب الأهلية ، في قصيدته "قطار المحطة" (٢) .

واستخدم الشاعر لفظة (المارد) المستوحاة من قصص (ألف ليلة وليلة) في ثلاثة مواضع (٣) ، رمزت فيها إلى القوة المدمرة العميلة ، التي تبدأ صغيرة ثم تتنامى ، نذكر من هذه المواضع قول زوجة (العازر) وهي تصف الهيئة التي آل إليها زوجها بعد عودته من القبر:

مارداً عاينته يطلع
من جيب السفير
وأميراً يتاله (٤)

كما استخدم حاوي شخصية (شهرزاد) التي ترمز في شعرنا المعاصر "للمرأة العربية التي ما زالت تعيش أسيرة عصر الحريم ، تنتهي آمالها عند تحقيق حياة مادية باذخة تفيض بالترف والدعة والخمول ، حتى وإن لم يتجاوز دورها في هذه الحياة كونها مجرد جارية تباع وتشترى" (٥) ، وذلك عندما كان يصف ماضيه المنهار ، الذي عاد ليقضي عليه في قصيدة "عودة إلى سدوم" :

كل أمسي فيك يا نهر الرماد :
صلواتي سفر أيوب ، وحبي

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣١٨ ، ٣١٩ .
(٢) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٢ .
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٥٢ ، ٣١٨ ، ٣٥٢ .
(٤) نفسه ؛ ص : ٣٥٢ .
(٥) د. علي عشري زايد ؛ استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ؛ ص : ٢٠٢ .

Text Stamp

دمع ليلى ، خاتمٌ من شهرزادٍ (١)

أما فيما يتعلق باستعمالات كلمة (الجن) ، فقد وردت لدى الشاعر في سبعة عشر موضعاً ، بدلالات متنوعة ، أهمها وأكثرها تكراراً تلك التي جعلت (الجن) رمزاً للجنون والهستيريا القريبة من الصرع(٢) . بينما استخدمت في مواضع أخرى كشيء مرعبٍ يحل في البصارة ، ليخبرها عن أنباء المستقبل التي لم تبشر بالخير(٣) :

وحل في البصارة الجن
وأرغى فمها ، ازرقَ
وفي غيبوبةٍ ، جنونٌ
أبرق ضوءٌ وتجلت طرق الغيبِ (٤)

كما رمز (الجن) إلى كل شيء مرعب مخيف في مواضع أخرى(٥) ، وإلى القوة القادرة على صنع ما لا يقوى عليه الإنسان ، تلك القوة التي أخضعها الله تحت سيطرة تلاميذ (المسيح) كي تساعدهم في دفع الأخطار عنهم(٦) :

يا من حملت إلى طيب المن والسلوى
بسطت يدي على جن
تحسد ما أريدُ (٧)

أما لفظة (التنين) ، فقد بينا اختلاط هذا الرمز الخرافي بأصول مستمدة من المصادر الدينية النصرانية ، لكن هناك لوحة خرافية لرمز (التنين) لم تبرز إلا في قصيدة "العازر ١٩٦٢" ؛ فقد جعله الشاعر نسخة للعائد من الموت (العازر) ، تلتات على الفتيات العذارى

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١١٩ .
(٢) نفسه ؛ ص : ٢٣ ، ١٠١ ، ١٨٦ ، ٢٠٠ ، ٢٥٦ ، ٣٤٨ . من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٢٩ ، ١٢٥ ، ١٥٤ .
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٦٥ .
(٤) نفسه ؛ ص : ١٥٣ ، ١٥٤ .
(٥) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٣٠ . من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٦٤ .
(٦) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٨٢ ، ٢٨٤ ، ٢٨٧ .
(٧) نفسه ؛ ص : ٢٨٤ .

Text Stamp

المغيرات اللواتي كن يقدمن قرابين له ، دون أن يتمكن (الخضر)(١) من التصدي له والقضاء عليه ، بعد أن كان قوة تقهر الغزاة والمعتدين الأشرار في قصيدة "عودة إلى سدوم"(٢) ؛ فقال الشاعر على لسان زوجة (العازر) :

"حلوة" جرت إلى التنين ، جرت ، دمغت
"للموت وانهارت تعانيه انتظار" (٣)

وقال في موضع آخر على لسان الزوجة ايضاً :

ميتاً خلفته في الدار
تنيناً صريع
يعصر اللذة من جسمٍ طرى
ويروي شهوة الموت وغله
ليس يشتف سوى العهر
متى انحرت له الجنات
في أعضاء طفلة" (٤)

أما آخر شخصية شعبية اقترنت بالخرافة ، فهي شخصية (السندباد)، التي اعتمد عليها حاوي في قصيدتيه "وجوه السندباد" و (السندباد في رحلته الثامنة" .و (السندباد) يرمز في شعرنا المعاصر إلى البحار المغامر الذي يجابه المخاطر باستمرار ، دون أن يثنيه ذلك عن مواصلة الترحال والإبحار .

---

(١) سمي الخضر بهذا الاسم لأنه جلس على حشيش ابيض فإذا هو يهتز تحته أخضر . وهو صاحب موسى عليه السلام . انظر : ابن حجر العسقلاني ؛ الإصابة في تمييز الصحابة ؛ دار الكتاب العربي ؛ بيروت ؛ دون (ط،ت) ؛ المجلد الأول ؛ ص : ٤٢٨ ، ٤٢٩ . وقد ذكرنا في الباب الأول من هذه الرسالة بعض التصورات الخرافية حوله . وهناك أصول أسطورية لقصة الخضر مع التنين تعود إلى عهد الأساطير اليونانية ، نذكر منها إنقاذ برسيس لأندروميدا من براثن التنين البحري الذي كان ينوي التهامها . انظر : دريني خشبة ؛ أساطير الحب والجمال عند اليونان ؛ المجلد الأول ؛ ص : ١٤٤-١٤٥ .
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص ٣٢٨ .
(٣) نفسه ؛ ص : ٣٢٨ ، ٣٢٩ .
(٤) نفسه ؛ ص : ٣٤٧ .

Text Stamp

وقد وظفه حاوي في "وجوه السندباد" ليظهر التحولات التي كانت تهدم ذات المغامر ، وتعيد تشكيلها من جديد (١) ، بعد أن غير الزمان وبدل في شكل (السندباد) وجوهره على مدار السنين التي قضاها في الغربة (٢) .

بينما قام (السندباد) في القصيدة الثانية برحلة ثامنة بعد رحلاته السبع الشهيرة الماضية (٣) ، والتي عرض حاوي لبعضها بشكل سريع (٤) ، لأنها كانت العائق الرئيس بين (السندباد) ورحلته الثامنة في عالم الذات إلى مناطق الرؤى البكر ، حيث لم يصل إنسان من قبل ؛ وقد وصل إليها (السندباد) بعد أن فقد كل ما جمعه من ثروة وكنوز في رحلاته السابقة ، لكنه عاد هذه المرة بالبشارة ، وبنبوءة تحمل في طياتها الأمل بالغد المشرق :

رحلاتي السبع رواياتٌ عن
الغول ، عن الشيطان والمغارة°
عن حيلٍ تعيا لها المهارة° ،
- - - - - - - - - - - - - -
ضيعت رأس المال والتجارة°
عدت إليكم شاعراً في فمه بشارة° (٥)

ولا ننسى أن نذكر أن الشاعر قد انتحل شخصية (السندباد) ، وتقمصها أينما أوردها أو أشار إليها .

* * *

وهكذا ، فقد كان حاوي في تعامله مع التراث الشعبي الخرافي عميقاً أكثر منه في التراثين الأدبي والتاريخي ، فالرمز هنا كان

---

(١) وليم الخازن ، ونبيه إليان ؛ كتب وأدباء ؛ ص : ٦٧ .
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٩١ .
(٣) انظر رحلات السندباد : ألف ليلة وليلة ؛ دار التوفيق ؛ بيروت؛ دون (ط،ت) ؛ الجزء الرابع ؛ ص : ١٠٠٦ - ١٠٢٨ .
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٧٠ .
(٥) نفسه ؛ ص : ٢٧٠ ، ٢٧١ .

Text Stamp

يتكرر باشكال مختلفة ، ود لا لات متنوعة ، وإذا لم تتغير الد لالة ، كانت تتوسع ، وتمتد في أبعادها ؛ كما في رمزي (السندباد) و (الخضر) .

وربما وفق الشاعر هنا ، كما وفق في توظيفه للأساطير ، لقرب هاتين المادتين الثقافيتين من بعضهما ، كما أشرنا .

ويبقى حاوي في تعامله مع صوره الفنية بمختلف مشاربها ، شاعراً متمكناً من مادته ورؤيته الفنية ، خاصة في مجموعاته الشعرية الثلاث الأولى ، ولست الومه إن أخفق عدداً ونوعاً في قصائده الأخيرة ، لأنه كان قد وصل إلى مرحلة الاستنزاف النفسي والفني .

Text Stamp

الفصل الثالث

مصادر البناء الفنّي المتصلة باللغة

Text Stamp

مدخل

يتحدّث هذا الفصل عن الطرق التي بنى حاوي بها صوره الفنيّة ، بعيداً عن توظيف المصادر الدينيّة والتراثيّة ، واستخدام رموز معيّنة - خاصّة أو غير خاصّة - في هذا المجال .

فكانت الصور التي جاءت هنا ، هي تلك التي اعتمدت - بالدرجة الأولى - على البناء الحديث للصورة الشعرية ، بأشكالها المختلفة والمتنوّعة ، مضافاً إليها الصّور التي وظّف فيها الشاعر بعض مصطلحات علوم اللغة والنحو والبلاغة والعروض ، والصّور التي ورد فيها ألفاظ تستعمل - عادة - في لغتنا الدارجة المحكيّة .

ولم يكن الهدف من وراء استقلال هذا الفصل ، سوى دقّة التعامل مع صور حاوي المتعددة ، واشتراك بنود الفصل في ابتعادها عن المصادر الأخرى التي ذُكِرت سابقاً ، واتصالها بكيفيّة التعامل مع اللغة وألفاظها : مفردة ومركبة ، اتصالاً مباشراً . وهذه البنود هي :

- التشكيل اللفظي الحديث .
- المشهد التصويري .
- توظيف المصطلحات اللغوية والنحوية والعروضيّة والبلاغة .
- ازدواجيّة اللغة .

أ- التشكيل اللفظي الحديث :

وهو بناء صورة فنيّة من خلال إقامة شبكة من العلاقات بين الألفاظ ، تختلف عمّا ألفناه في شعرنا العربي القديم ؛ وإن كانت هذه الصور قائمة في معظمها على الاستعارة والتشبيه ، لكنّ الروابط فيما بينها تأتي مفاجئة ومُغْنِية لفنّية القصيدة ، ولأبعاد التجربة الشعرية .

و(خليل حاوي) - كسائر روّاد شعرنا الحديث - قطع شوطاً بعيداً في هذا النوع من التشكيل ، معبّراً عن تجربة الإنسان العربي المعاصر ، بعلاقات معاصرة ، تنهل من مورد الحداثة في البناء

Text Stamp

الشعري .

من الأمثلة الكثيرة التي تزدحم بها مجموعات حاوي الشعرية ، تصويره لهول المخاطر المُميتة التي تعرّض لها بطل قصيدة « البحّار والدرويش » أثناء رحلته من الغرب إلى الشرق :

ومدى المجهول ينشقّ عن المجهولِ
عن موت محيقْ
ينشر الأكفان زرقاءَ للغريقْ
وتمطّت في فراغ الأفق أشداقٌ كهوفٍ
لفّها وهج الحريقْ (١)

فالمجهول ينشقّ عن مجهول، وعن موت يوشِك أن يقع ، جعل من الأمواج العاتية الزرقاء أكفاناً . بينما ارتسمت في الأفق الفارغ أشداق كبيرة كالكهوف ، تلفّها ألسنة اللهيب . ولتوضيح العلاقات أكثر ؛ نقول :

مجهول ينشقّ عن مجهول يقابله الأفق الفارغ
الموت المحيق ← الأكفان الزرق ← أشداق كهوف لفّها وهج الحريق

إنّها علاقات تلتقي كلّها في حضن الموت .

ونجد في قصيدة « السجين » صورة متميّزة للغبار ؛ فهو يأكل الأجفان ، تاركاً العين بلا حماية ، تتعرّض لمختلف الشوائب والأتربة . فتفقد البصر :

قبل أن تمتصّني عتمة سجني
قبل أن يأكل جفنيّ الغبارْ (٢)

ونلحظ - كذلك - صورة العتمة التي تمتصّ وتبلع من بداخلها .

وتتكرّر صورة الغبار في قصيدة « وجوه السندباد » ، عندما تأكل الغبرة كلّ شيء هذه المرّة :

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١١
(٢) نفسه ؛ ص : ٧٣ - ٧٤

Text Stamp

تأكل الغبرة أشياء الحقيبة
تأكل الوجه الذي خلّفته
- - - - - - - - - - - - -

ما له أمس وذكرى (١)

فهذا تصوير للسام الذي كان يعتري الشاعر عندما وَطَأَتْ قدمه بريطانيا لأوّل مرّة ؛ وليس - بالضرورة - أن يكون الغبار حقيقة مجرّدة ملموسة ، إنّما يمكن أن يكون اهتراء نفسياً ، وشعوراً داخلياً بالخواء والوحدة ، وقد يكون الغبار خارجياً وداخلياً .

ونطالع في قصيدة « عند البصّارة » صورة عجيبة للصمت (٢) ؛ فهو صاحب ضمير بشوّ ؛ وكأنّ هذا الضمير سوار يطوق حالة الصمت التي كانت تلمّ بالشاعر ، حتى لا تنفلت من عقالها .

كما جعل حاوي مصابيح الطريق عيوناً يعميها الضباب الكثيف المُوحِل ، ويحجبها عن الرؤية والإضاءة :

ضباب مُوحل يعمي مصابيح الطريق (٣)

وللضباب صور أخرى مشابهة عند حاوي ؛ فتارة نجده رطباً يملأ الكفّ ويغلق الحلق ويتغلغل في الأعصاب (٤) . وتارة نجده وشاحاً مهترىء الوجه متلوّناً يتمدّد في كلّ مكان ، ويلتفّ على كلّ شيء . كما تتمدّد وتلتفّ الأفعى أو أذرعة الأخطبوط (٥) .

وفي قصيدة « العازر ١٩٦٢ » ، صوّر الشاعر جوع الزوجة التونسي بالصحراء التي تنتظر هطول المطر لتدبّ فيها الحياة ، ويعود إليها الخصب، في أكثر من موضع ، نذكر منها ما جاء في تحدّيها (المسيح) ، وفضح الحقيقة المرعبة التي آل إليها زوجها :

سوف أحكي

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٩٩ ، ٢٠٠
(٢) نفسه ؛ ص : ١٥٦
(٣) نفسه ؛ ص : ٢١٢
(٤) نفسه ؛ ص : ٢١٧
(٥) نفسه ؛ ص : ٢١٨

Text Stamp

وأُعرّي جوع صحرائي وعاري (١)

كما صوّر حاوي استنكاف العرب عن استرجاع حقوقهم المغتصبة من اليهود ، وتخاذلهم أمامهم ، بمن تنطفيء جبهته وكلّ ما يتعلّق بعزّته ومنعته ، في قصيدة « الأم الحزينة » :

الجباهُ انطفأتْ وانطفأ السيفُ
وأضواء البروجْ
ليس في الأفق سوى دخنة فحمٍ
من مُحيط لخليجْ (٢)

إضافة إلى تصويره المتخاذلين من حكّام، وأفراد محكومين بالمَخصيّين . الذين باعوا قضيّتهم، وشعورهم بثمن بخس :

يا من خَصاكَ الفلسُ
هل عوضْتَ بالشحم المرفّهِ
عن حماكَ المستباحْ ؟ (٣)

وبرزت صور أخرى لحاوي عكست قدرته على إيجاد العلاقات الخفيّة بين الأشياء ؛ من ذلك تصويره للريح التي حولها الغلّ المنتشر بين الناس إلى ريح عقيم لا فائدة منها ، فتحاول أن تنتقم من هذا الغلّ بأن تعلكه وتسحقه سحقاً ، علّها تأخذ بثأرها منه :

تعولُ الريحُ وتعوى
مستجيرهْ
تعلك الغلّ الذي
أطلقها ريحاً مغيرهْ
- - - - - - - - - - -
صيحةً
يمتصّها صمت الصخورْ (٤)

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٣٩
(٢) الرعد الجريح ؛ ص : ١١
(٣) نفسه ؛ ص : ١١٠ - ١١١
(٤) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٥٣

Text Stamp

فالريح أصبحت صيحة ابتلعها الصمت الساكن في الصخور ، ولذا انتقمت من الغلّ .

من خلال استعراضنا لبعض الصور التي استخدم فيها الشاعر عنصر المفاجأة في تكوين الصورة ، نجد أنّه كان يركّز على الأثر النفسي للصورة على القارىء ، شأنه في ذلك شأن مفهوم الصورة الحديثة ، التي تعكس أثر الأشياء في نفس الشاعر وليس وصفها ؛ وبالتالي يمكن أن نقول بأنّ هذه الصّور الفنيّة في حقيقتها صور نفسيّة تختزل ما يكنّه الشعور تجاه المحيط العام .

٢- المشهد التصويري :

من الظواهر الفنيّة المنتشرة في شعر خاوي . تلك المشاهد التصويرية المنبثّة في ثنايا قصائده ، ونعني بها رسم مشهد كامل التفاصيل والملامح لحدث جلل ، أو شخصية معيّنة في وضع ما . أو مكان من الأمكنة ، أو واقع مفروض على مجتمع .

- مشهد تصويري لحدث : من الأمثلة البارزة والدالّة عليه ، مشهد تدمير (سدوم) التي رمز بها إلى مدينة (بيروت) ؛ فقد تخيّل الشاعر الحالة التي سبقت العقاب المدمّر على أهل (سدوم) . ثمّ صوّر التدمير تصويراً متحرّكاً . حتى أتى على ما تبقّى من حطام ودمار ساد بعده السكون :

كان في الآفاق والأرض سكون٠
ثم صاحت بومة ، هاجت خفافيش
دجا الأفق اكفهرّا
وَدَوَتْ جلجلة الرعد
فشقّت سحباً حمراء حرّى
أمطرت جمراً وكبريتاً وملحاً وسموم٠
وجرى السيل براكين الجحيم٠
أحرق القرية ، عرّاها

Text Stamp

طوى القتلى ، ومرّا (١)

فهذه اللوحة يمكن أن نقسمها إلى قسمين : الأول صوّر الهدوء قبل وقوع العذاب ، وذلك من خلال السكون التام الذي سبق الحادثة ، ثم صياح البوم - نذير الشؤم - وهيجان الخفافيش، التي أدركت بغريزتها أنّ كارثة طبيعيّة مروّعة على وشك الحدوث ، ثمّ اكفهرار السماء وتكاثف الغيوم الحمراء - نذير النار والدم - وصوت الرعد المدوّي الذي أعلن بداية التدمير . والقسم الثاني صوّر أمطار الجمر والكبريت والأملاح التي هطلت بغزارة من هذه السحب ، وسيول البراكين المتدفّقة التي جرفت وأحرقت كلّ شيء في طريقها إلى أن عبرت المدينة، وقد قضت على جميع مظاهر الحياة فيها .

ومن المشاهد التصويرية لحدث ، مشهد صوّر فيه حاوي عودة الرسول (ص) إلى مكّة منتصراً في قصيدة « رسالة الغفران من صالح إلى ثمود » (٢) .

- مشهد تصويري لشخصيّة : كالمشهد الذي رسمه للدرويش القابع في مكانه دون حراك (٣) ؛ إذ من خلال تصويره لأبعاد شخصيّته المُنتِنَة المتّسخة، الملتصقة بالأرض والأعشاب ، نجح حاوي في تنفيرنا من هذا البؤس الذي مثّل الحضارة الشرقية العتيقة، القائمة على التماثل، بعيداً عن الحركة والتفاعل مع ركب الحضارة الإنسانيّة .

وصوّر حاوي كذلك مشهد (البصّارة) حينما حلّ بها الجنّ فارزقّ فمها (٤) ، وشخصيّة (شاعر العصر) (٥) الذي لا يأبه إلاّ بالنفاق وتزويق شعره في قصيدة « الرعد الجريح » ، وَرَسَمَ (شجرة الدر) وهي تختال في إيوان القصر :

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٨١ - ٨٢
(٢) الرعد الجريح ؛ ص : ١٠٧
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٣
(٤) نفسه ؛ ص : ١٥٣
(٥) الرعد الجريح ؛ ص : ٦١ - ٦٢

Text Stamp

تختال في درّ يشيعُ بريقُهُ
في بهجة الخزّ المرصّع بالحرير
تختال في الإيوانِ
عامرة وضامرة وعنيفه
تلهو وتمرح حين تعتصر الأجير (١)

فقد وصف لنا لباسها الحريري المشعّ ، وجسدها الضامر ، وهياتها التي تدلّ على قوّة شخصيّتها ، وإن بَدَرَ منها لَهْوٌ ومَرَح تتّخذه وسيلة لتحقيق مآربها .

- مشهد تصويري لمكان : كتصوير الشاعر لخيم الفجر التي لا تثبت في مكان ، ولا يعيق انطلاقها نحو الحرية شيء (٢) ، أو تصويره للكهف الذي خربت إليه الصبيّة السمراء من لعنة الناسك الموسوي :

أَنْسَلّ للكهفِ المعلّقِ
فوقَ أمواجِ المضيق
رملٌ ، نفايات ، كلابٌ
مرفأ خرب عتيق .

٦ - عجوز مجنونة
كانت بروق الليل تلعبُ
في زوايا الكهف تفرشه شرر
حمّى وبردٌ ، عتمة ، لهب ، خدَرْ (٣)

فهذا المشهد أعطانا ملامح عديدة للكهف المرعب الذي انزَوَتْ فيه جنّيّة الشاطىء بعد أن كانت تفّاحة الوعر الخصيب ، فهو كهف في جرف صخري تصطدم به الأمواج ، مهجور مليء بالقاذورات ، تقطنه الكلاب الضالّة ، والبروق في الليل تزيد من منظره المخيف ، فتارة يضيء وتارة تسودُّه العتمة ، وتارة يصيب الصبية السمراء حمّى وتارة بَرْدٌ ؛

---

(١) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٣٥
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٩٣
(٣) نفسه ؛ ص : ٣٠٣ - ٣٠٤

Text Stamp

إنّه كهف لا يصلح لعيش البشر ، ومع ذلك ذهبت إليه ، لتتحوّل فيما بعد إلى عجوز شمطاء تنبش في المزابل .

من الأمثلة الأخرى المتعلّقة بالمشهد التصويري لمكان ، مشهد الجنّة التي كان يعيش فيها الخارجيّ - رجل المبادىء التي لا تتغير - قبل أن يبيع ما آمن به طوال حياته :

يجتني من جنّة ما يشتهيه٠
حيث لا تفزعه٠
أظفار جنّي كريه٠
حيث لا تصرخ في عينيه
غمّات الظلام٠ (١)

جنّة يسودها الأمان والإنسانيّة ، بعكس ما تحوّل إليه لبنان .

- مشهد تصويري لواقع : كأن يكون هذا الواقع قد حصل في الماضي وانتهى ، وذلك عندما تحدّث حاوي عن ماضيه المتخلّف،الذي ليس فيه سوى (سفر أيّوب) ، وقصص لا فائدة منها عن حبّ(ليلى) ومجنونها و(شهرزاد) و(شهريار) (٢) ؛ أو أن يكون واقعاً كان ساتداً في الماضي وما زال قائماً ؛ كالواقع الذي وصفه (ألعازر) للسيد (المسيح) ، عندما أراد أن يبرّر رفضه العودة من جديد إلى الحياة ؛ فهو لا يريد أن يعود إلى واقع تسود فيه سيطرة القويّ على الضعيف ، واجتياح الجهل والتخلّف للعلم والتقدّم ، وانتشار الرعب والخوف والقتل :

لم يزل ما كان
برق فوق رأسي يتلوّى أفعُوان٠
شارع تعبره الغول
وقطعان الكهوف المعتمه٠
مارد" هشّم وجه الشمس
عرّى زهوها عن جمجمه٠ (٣)

---

(١) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٦٤ - ٦٥
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١١٩
(٣) نفسه ؛ ص : ٣١٧ - ٣١٨

Text Stamp

فالمشهد التصويري عند حاوي ، كان عبارة عن استطراد يبدأ فيه بتفصيل ما يريد ، لخدمة القصيدة ، وزيادة تأثيرها النفسي والفني في المتلقّي .

٣ - المصطلحات اللغويّة والنحويّة والعروضيّة والبلاغيّة :

هذا التوظيف للمصطلحات المذكورة لم يبدأ إلا في مجموعة ((الرعد الجريح)) ؛ أمّا ما سبقها من المجموعات الثلاث ، فلم يرد فيها مصطلح واحد ؛ في حين ظهر مثل هذا التوظيف في ((من جحيم الكوميديا)) ، وبعض القصائد المتأخّرة .

وقد ورد أول استعمال لها في قصيدة ((ضباب وبروق)) ، وكانت المصطلحات فيها نحوية ، جاءت لتدلّ على زيف الجهود المعلنة للنهوض بالأمّة العربيّة :

فارس يمسح غصّات الحزانى
ويعري الفعلَ
من اسم وظرف وقناع (١)

ثمّ وظّف الشاعر ((صحاح الجوهري)) (٢) اللغوي في قصيدة ((الرعد الجريح)) (٣) ، لتصوير القوّة الشرّيرة التي تريد أن تطمس كل معالم الحضارة العربية ؛ وأهمّها لغتها .

وانحصرت المصطلحات اللغوية في الكلمات التالية : لفظ . حروف . معاني ؛ التي جاءت في صورة رسمت توحّدها من أجل التعبير عن الرؤيا المشرقة الجديدة لجبهة الرعد السمراء القادمة :

وَمَضاتٌ أَلْهَبَت عينيّ
واجتاحت كياني
صهرتْ لفظاً ، حروفاً ، ومعاني (٤)

---

(١) الرعد الجريح ؛ ص : ٣٢
(٢) أبو نصر اسماعيل بن حمّاد الجوهري ؛ تاج اللغة وصحاح العربيّة ؛ وهو معجم وكتاب لغة .
(٣) الرعد الجريح ؛ ص : ٤٦
(٤) نفسه ؛ ص : ٧٨

Text Stamp

ووردت كلمتا (لفظ) و (معاني) أثناء حديث الشاعر عن أزمته مع العبارة التي ما عادت تسعفه (١) .

أمّا المصطلحات البلاغية فجاءت في قصيدة ((في بلاد الغربتين)) تصوّر لغة ضابط التأشيرات المضطربة ، الممزوجة بلفظ أعجميّ مع عربيّ، تُفقد المكان روحه القوميّة :

واكتوَتْ أذني
بغصّات البلاغه
وصراع بين لفظ أعجميّ عربيّ
في الصّياغه (٢)

ومن المصطلحات البلاغية الأخرى التي استُخدمت ، مصطلح (استعارة) (٣) . الذي جاء للتعبير عن تفخيم وتهويل الآمال التي يظنّها الناس حقيقة ، في حين أنّها تذهب بلمح البصر .

ووظّفت المصطلحات العروضية في موضع واحد ، عندما تحدّث حاوي عن شاعر العصر ؛ فصور لنا تفاهته ، واهتمامه بأمور لا قيمة لها ، مهملاً القضايا المصيريّة لأمّته ، واهباً نفسه لأرباب السلطة ، الذين نزعوا الحقّ من أصحابه :

شاعر العصر
- - - - - -
يحتفي بالرصف والترصيع
في (بيت) خوى من ساكنه (٤)

وبإمكاننا ملاحظة دور التورية في لفظ (بيت) ؛ فقد جاءت بمعنى بيت الشعر ، لكنّها حملت معنى الوطن العربي ، وبيت العرب .

٤ - ازدواجيّة اللغة :

ونعني بها تطعيم اللغة الفصيحة ، بألفاظ من اللهجة المحكيّة

---

(١) د. إيليّا حاوي ؛ خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره ؛ ص : ١١٥
(٢) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٣٦
(٣) الرعد الجريح ؛ ص : ٤٩
(٤) نفسه ؛ ص : ٦٢

Text Stamp

الدارجة ؛ وهي إحدى مظاهر الحداثة الشعرية ؛ لكنّها يمكن أن تكون سلاحاً ذا حدّين ؛ إذ بإمكانها أن تلقي بالصورة الفنيّة من حيث اللفظ والعلاقة في بحر الركاكة والفحالة ، وبإمكانها أن تضيف للصورة قوّة تأثير أكبر في أعماق المتلقّي من خلال تقريبه إلى الجوّ النفسي السائد في القصيدة .

وهذه الظاهرة بارزة بشكل واضح عند حاوي في المجموعات الثلاث الأولى ؛ ولعلّ السبب في ذلك راجع إلى قربه في تلك الفترة من مرحلة قوله الزجل الشعبيّ .

يمكن تقسيم الألفاظ العاميّة التي استخدمها حاوي إلى أربعة أقسام :

١ - ألفاظ فصيحة تستعمل في اللهجة الدارجة بالصيغة نفسها والمدلول نفسه .

٢ - ألفاظ فصيحة تستعمل في اللهجة الدارجة بالصيغة نفسها . ولكن بمدلول مختلف .

٣ - ألفاظ أصولها فصيحة دخلها بعض التحوير في المبنى في اللهجة الدارجة .

٤ - ألفاظ عاميّة ليس لها أصول فصيحة .

١ - ألفاظ فصيحة تستعمل في اللهجة الدارجة بالصيغة نفسها والمدلول نفسه ؛ وهي : مطّ ، يتمطّى ، مطرح ، يرشّ ، خلّي ، مصّ ، علك ، الشطّ ، فرى ، داخ ، بنتي .

فقد وردت (مطّ) - بمعنى مدّ (١) - في ثلاث قصائد ، إحداها تكرّرت فيها ثلاث مرّات في صيغة واحدة ، في قصيدة « الكهف » :

وعرفتُه كيف تمطّ أرجلها الدقائقُ
كيف تحمد تستحيلُ إلى عصور (٢)

أما القصيدتان اللتان وردت فيهما لفظتا (مطّ) و (يمطّ) ،

---

(١) لسان العرب ؛ الجذر : مطط
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٧٩ ، ٢٨١ ، ٢٨٨

Text Stamp

فهما : ((دعوى قديمة)) (١) و ((رسالة الغفران من صالح إلى ثمود)) (٢) .

واللفظة الثانية (يتمطّى) من ذات الجذر السابق والمعنى ، وجاءت في سبعة مواضع ؛ وقد أكسب حاوي المعنى الأصلي لها (يتمدّد) إيحاءات ومعانيَ أخرى برزت من خلال السياق العام للقصيدة ، ولصورها الفنّية الجزئيّة .

من هذه الإيحاءات ، التمدّد باسترخاء وبطء وتدرُّج (٣) ؛ مثل قول الشاعر :

وأنا في الكهف محموم ضريرْ
يتمطّى الموت في أعضائه
عضواً فعضواً ويموتْ (٤)

وأرى أنّه نجح في استخدامه هذا ، لأنّ كلمتي (مطّ) و (يتمطّى) تنقلاننا فوراً إلى التفكير بمادّة (المطّاط) ، التي أخذ اسمها من معنيهما . ففي المثال السابق أعطانا حاوي صورة الموت وهو يفرد نفسه رويداً رويداً في أعضائه ؛ وكأنّه يريد أن يبيّن لنا أنّه عانى كثيراً حتى في موته .

ووردت لدى الشاعر صيغة (تمطّت) ، لتعطي إيحاء بالاتساع الكبير ؛ في قوله :

وتمطّت في فراغ الأفق أشداق كهوفٍ (٥)

فالشدق يوحي بالكبر ، فكيف إذا كان شدق كهف آخذ بالتمدّد والاتساع ؛ وكأنّ الكهوف تتشاءب ، فتمدّد أشداقها إلى أقصى اتساع لها .

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٤
(٢) الرعد الجريح ؛ ص : ٩٩
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٦٨ ، ٢١٩ . الرعد الجريح ؛ ص : ٧٣ . د. إيليّا حاوي ؛ خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره ؛ ص:١١٥
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٦٨
(٥) نفسه ؛ ص : ١١

Text Stamp

كما وردت صيغة (تتمطّى) لتعطي إيحاء (يتمطّى) مرة (١) ، وفي مرة أخرى أوحت بتسارع التمدّد لا ببطئه :

كيف كانت تتمطّى الأرضُ
تجري تحت أقدامي الدروبُ (٢)

وبإمكاننا أن نلحظ دور السياق ، والجوّ النفسي العام للقصيدة في تبيان الإيحاءات .

أما لفظة (مطرح) بمعنى اسم مكان أو مسكن أو مجلس (٣) ، فقد وردت اثنتي عشرة مرة ، ستّ منها بغير إضافة (٤) ، وست جاءت مضافة لضمائر متصلة مختلفة (٥) ؛ كما وردت صيغة الجمع (مطارح) في موضع واحد ؛ هو :

وعرفتهُ
جفوة مطرح يعلو المطارحْ (٦)

ونستطيع القول بأنّ حاوي استفاد من هذه اللفظة في كثير من المواضع ، لإعطاء إيحاء جديد للمعنى بالثبات والالتصاق المتين بالمكان (٧) ؛ كقوله :

قابع في مطرحي من ألف ألف (٨)

أو قوله :

أمن في مطرح لا يعتريه
ما اعترى وجهي (٩)

كما جاءت كلمة (مطرح) في قصيدة ((النحّار والدرويش)) تحمل

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٩٣
(٢) نفسه ؛ ص : ٣٣٧
(٣) المعجم الوسيط ؛ الجذر : طرح
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٢ ، ٨١ ، ٨٣ ، ١٢٤ ، ١٩٣ . د. إيليا حاوي ؛ خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره ؛ ص : ١١٦
(٥) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٤ ، ١٦ ، ١٧ ، ٨١ ، ٢٦٧ . الرعد الجريح ؛ ص : ٥٣
(٦) د. إيليا حاوي ؛ خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره ؛ ص : ١١٦
(٧) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٨١ ، ٨٣ ، ١٢٤ . الرعد الجريح ؛ ص : ٥٣
(٨) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٤ ، ١٧
(٩) نفسه ؛ ص : ١٩٣

Text Stamp

إيحاءً بالشيء المطروح الكريه المنفّر المهمل ، عندما وصف الشرق الذي حطّ فيه البحّار بعد رحلته المضنية (١) .

إلا أنّه في بعض الأحيان ، لم تكن هذه اللفظة سوى كلمة دارجة ، يمكن استبدالها بلفظة (مكان) ، دون أن يتغيّر تأثير الجملة الشعرية على القارىء ؛ وقد وردت هكذا في ثلاثة مواضع (٢) ؛ نذكر منها :

خلّفت مطرحها طعم رماد (٣)

ثمّ نأتي إلى لفظة (يرشّ) بمعنى نَفَضَ (٤) ، التي جاءت في موضع واحد في قصيدة (العازر ١٩٦٢) على لسان الزوجة :

وأدري كيف يزهو ميّت

يزهو يرشّ الضحك المزهر (٥)

فهي تريد أن تصور الزهو والانبساط الذي يصيب زوجها الميّت ، حينما يرى آثار تعذيبه على محيّاه ؛ وكأنّه يرشّ ضحكه رشاً لكثرة حبوره وسروره وتلذّذه بهذه المشاهد الدمويّة .

أما لفظة (خلّى) بأشكالها الستة التي استخدمت عشر مرات ؛ فقد جاءت الإيحاءات النفسيّة المقترنة بها كثيرة ومتميّزة ؛ من ذلك قول حاوي في قصيدة ((الخروج السود)) عندما ترك صاحبته تذهب :

خلّيتها تروح (٦)

وكأنّه يريد أن يقول بأنّ قلبه خلا من حبّها ؛ ونلحظ التشابه الكبير في صوت اللفظتين (خلّى) و (خلا) على الرغم من اختلاف المعنى . وأعتقد أنّ عالم اللاوعي في أعماق الشاعر ، هو الذي قذف

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٢
(٢) نفسه ؛ ص : ١٦ ، ٨١ ، ٢٦٧
(٣) نفسه ؛ ص : ٨١
(٤) المعلّم بطرس البستاني ؛ محيط المحيط ؛ مكتبة لبنان ؛ بيروت ؛ دون (ط) ؛ ١٩٧٧ ؛ الجذر : رشش
(٥) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٤٩
(٦) نفسه ؛ ص : ٥٧ ، ٥٩

Text Stamp

لفظة (خلّيتها) إلى عالم وعيه ؛ لأن معنى خروج صاحبته من قلبه وعقله ، لم يكن واضحاً في وعيه ، وإنّما تجلّى في لاوعيه .

ونجد ذات الإيحاء والعلاقة بين عالمي الوعي واللاوعي في قوله :

سلختُه ذاكَ الرواقْ

خلّيتُه مأوى للصحاب العتاقْ (١)

وهي صورة جاءت في « السندباد في رحلته الثامنة » ، وعبّرت عن تخلّي الشاعر عن ماضيه ليتطهّر ؛ وكأنّه في هذا السياق يقول : أخليْت نفسي من الرواق ؛ فالتشابه الصوتي في اللفظ كبير أيضاً بين (خلّى) و (أخلى) .

كما نجد إيحاء آخر قائماً على التشابه الصوتي في قصيدة « السجين » :

بعد أن رثّت عظامي من سنينْ

هل أخلّيها ، أخلّيها وأمضي (٢)

وكأنّه يقول : هل أتخلّى عنها . فلو وضع كلمة (أتركها) لما أعطت الإيحاء النفسي بالتخلّي عن عظامه .. ونلحظ التشابه بين (أخلّي) و (أتخلّى) .

والصورة نفسها نجدها في « السندباد في رحلته الثامنة » :

خلّيْتُ للغير كنوز الأرض (٣)

فالمعنى الخفيّ لها : تخلّيتُ للغير عن كنوز الأرض ؛ مقابلين بين لفظتي (خلّيتُ) و (تخلّيْتُ) . لأنّه ترك هذه الكنوز بمحض إرادته وعن طيب خاطر .

ونجد إيحاء من نوع آخر تدخّل فيه اللاوعي ، في « التتار والدرويش » :

خلّني ! ماتت بعينيّ

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٣٩
(٢) نفسه ؛ ص : ٧٥
(٣) نفسه ؛ ص : ٢٥٤

Text Stamp

منارات الطريق*

ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ

خلّني أمضِ إلى ما لست أدري

ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ ـ

خلّني للبحر ، للريح ، لموت (١)

فالشاعر هنا لا يطلب من (الدرويش) أن يتركه فقط ، إنّما يريد منه أن يُطْلِقَه ؛ وكأنّ لسان حاله يقول : أخلِ سبيلي وأَطْلِقْني من عالمك ؛ فلفظتا (خَلّ) و (أَخلِ) متشابهتان في الصوت ، مختلفتان في المعنى ؛ والمراد هو إخلاء السبيل ، لكنّه جاء بصيغة (خلّني) . ولو أنّ الشاعر استخدم (اتركني) عوضاً عنها ، لفقدت الصورة تأثيرها في نفس القارىء من خلال الايحاءات المتعددة للفظة (خلّني) .

إلا أنّ هذه اللفظة جاءت في مكان واحد ، لا تحمل أيّة إيحاءات أو دور في بناء الصورة ؛ في قول حاوي :

خلّه يحمي على البيدرِ

غلّات الحصاد* (٢)

إذ بإمكاننا أن نستبدلها بـ (اتركه) أو (دعه) ؛ ولا أحد لها مبرّراً هنا سوى كثرة الاستعمال ، واستقامة الوزن الشعري .

ناتي - بعد ذلك - إلى لفظة (مصّ) بمعنى رشف على مهل (٣) ، التي استخدمها حاوي ثلاث مرات في جملتين شعريتين ؛ الأولى قوله :

تلك التي يبست على إسمي

ومصّ دماءها شبحي (٤)

والثانية :

من طينة الأقبية المعتمه*

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٨ ، ١٩
(٢) نفسه ؛ ص : ٣٢٦
(٣) لسان العرب ؛ الجذر : مصص
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٧٢

Text Stamp

تلك التي مصّت سيول الدمعِ ،

مصّت ربواتٍ

من طحين اللحم والعظام (١)

فالاستخدامان جاءا للإيحاء بهذا الابتلاع التدريجي المتواصل ، الذي قام به شبح الشاعر لتلك التي كانت تنتظر عودته من الغربة ، وقامت به الأقبية المعتمة - صورة للماضي المتحجّر المظلم - لسيول الدمع التي كانت تتدفّق من عيون المقهورين والمظلومين ، ولأجساد المسحوقين .

ولو أبدلنا لفظة (مصّ) في المثالين السابقين بألفاظ مثل (رشف) أو (شرب) ، لما أعطى ذلك التأثيرات المطلوبة المتماشية مع جوّ القصيدة النفسي ، أو زاد فنيّة الصورة في هذا المقام ؛ لأنّ الامتصاص يتمّ بتمهّل وقوةٍ شفط تأتي على كلّ المادّة الممصوصة ؛ في حين أنّ الإيحاء بذلك ليس متوفّراً في الرشف أو الشرب .

أمّا لفظة (عَلَكَ) بمعنى لاكَ الشيء ومضغه مع تحريكه في الفم (٢) ، فقد ظهرت في شعر حاوي لأول مرة في مجموعة ((الناي والريح)) ، واستمرت في الظهور بعد ذلك في سائر مجموعاته الأخرى عدا ((الرعد الجريح)) .

وكلّ المواضيع التي جاءت فيها لفظة (علك) باشتقاقاتها المختلفة ، لم تخرج في معناها عن المعنى المعجمي لها وإيحاءاته ، إلا من خلال ربطها بعدد من الحالات التي كشف عنها السياق ؛ فرُبِطَتْ بوحشيّة الانتقام ؛ في قول الشاعر :

تُعْوِلُ الريح وتَعْوي

مستجيرهْ

تعلِكُ الغِلّ الذي

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٦٤
(٢) لسان العرب ؛ الجذر : علك

Text Stamp

أطلقها ريحاء مغيره (١)

وَرُبِطَت بالسحق والفتك والقهر (٢) ؛ كقوله :

علّقني ألقى خلاصاء

من قطيع يتفاني حول جيفه

علّه يعلك أكباد الضحايا (٣)

وَرُبِطَت كذلك بالألم والعذاب (٤) .

كما قامت بتبيان علاقة ظاهريّة بين شيئين ، في قوله :

كيف انطوى السقف انطوى الجدار

كالخرقة المبتلّة العتيقه

وكالشّراع المرتمي

على بحار العتمة السحيقه

حفّ الرياح السود يحفيه

وموج أسود يعلبكه (٥)

فالموج الأسود - موج الرهبة والرعب والموت - عَلَكَ الشراع المرتمي ، وجعله كالخرقة العتيقة ؛ أي جعله متكسّراء متموّجاء ؛ فالصورة الفنيّة هنا تبيّن شكلي السقف والجدار بعد أن انطويا ، وتشبّههما بالخرقة المبتلّة القديمة ، أو بالشراع الذي علكه الموج ولاكه ، فجعله متموجاء مدعوكاء .

أمّا لفظة (الشطّ) التي تعني جانب النهر والوادي والسنام (٦) ؛ فقد استعملها حاوي في موضع لتشبيه نهاية فخذي الأنثى بشطيّ خليج ، في قوله :

دنياه كيدء امرأة لم تغتسل

---

(١) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٥٣
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣١٨ ، ٣٢٠ . من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٢٩
(٣) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٢٩
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٣٧ ، ٢٧٩
(٥) نفسه ؛ ص : ٢٤٢ - ٢٤٣
(٦) لسان العرب ؛ الجذر : شطط

Text Stamp

وآخر لفظة في هذا المجال (بنتي) ، التي جاءت على لسان أبي الشاعر في قصيدة ((الناي والريح في صومعة كيمبردج)) ؛ فأعطت قدرة على التعبير عن واقع الحياة اليومية (١) ، وأظهرت البساطة في جمل الإنسان القروي ؛ فاقترب الجوّ النفسيّ الذي ساد قلب الأب ، من نفس القارئ للشعر :

"ابني ، وفاه اللّه ، كنز أبيه ،"
"جسر البيت ، يحمل همّنا همّاً ثقيلاً"
"...العامَ خلفَ البابِ يا بنتي ، يعودُ"
"غداً ، يعودُ إليكِ ، بعضَ المبشّرِ"
"سوف يعودُ ، واللّه الكفيلُ" (٢)

ونلحظ هنا كيف أدّت كلّ هذه الجمل الشعرية الأغراض التي ذكرناها .

٢ - ألفاظ فصيحة تستعمل في اللهجة الدارجة بالصيغة نفسها ، لكن بمدلول آخر ؛ هي :

يبوخ ، يكبّ ، مزبلة (مزابل) ، فلّى ، مسح ، مشوّش ، لقطَ

أمّا (يبوخ) فقد جاء في معناها : باخت النار والحرب تبوخ بوخاً وبؤوخاً وبوخاناً : سكنت وفترت ؛ وباخ الرجل يبوخ : سكن غضبه ؛ وباخ الحرّ : سكون فوره (٣) .

وظّفت لفظة (يبوخ) في شعر حاوي في موضعيْن ؛ أحدهما بمعنى ما بَهَتَ لَوْنُه وَذَهَبَ ؛ في قوله :

حيث لا عمرٌ
يبوخ اللون فيه والبريقُ (٤)

وذلك حتّى يقرّب صورة العمر الباهت الخاوي إلى ذهن القارىء .

---

(١) محيي الدين صبحي ؛ خليل حاوي في مقابلة ؛ ص : ١٥٢
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٧١ - ١٧٢
(٣) لسان العرب ؛ الجذر : بوخ
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٠٧

أمّا الاستخدام الثاني فكان بمعنى ما فسد وأصبح رديئاً ؛ في قوله :

آمنته بالعطّارِ يصلحُ
ما يبوخُ
ويمطّ زهو الخرقة البلهاء
في جسد يشيخّ (١)

وهو استخدام موغل في العامّيّة ، ليس له من الناحية الفنية قيمة ، وإنّما أهميّته - كما أرى - لأجل وحدة القافية في (يبوخ) و (يشيخ) ؛ خاصة وأنّ حاوي اعتمد في صورته هذه على عجز البيت الشعري الذي يقول :

. . . . . وهل يصلح العطّار ما أفسد الدهرُ (طويل)

وذلك في موضع الحديث عن استحالة عودة العجوز إلى فتاة يانعة من جديد ، مهما ذهبت إلى العطّار تطلب ما عنده من أعشاب طبّيّة .

واللفظة الثانية (يكبّ) بمعنى يقلب (٢) ، جاءت عند حاوي بمعنى (ألقى) مرة واحدة ؛ في قوله :

ويكبّ الصّخرَ في عينيهِ
كابوسُ الليالي (٣)

فكابوس الليالي ألقى الصخر في عينيّ (العازر) ، فأعماه عن الرؤية السويّة الصحيحة . وربّما كان الدافع الخفيّ وراء استخدام هذه اللفظة ، ما فيها من معنى الكبّ على الوجه ، طالما أنّه يتحدث عن العينيْن اللتيْن هما جزء منه ؛ إضافة إلى أنّها تحمل في العامّيّة معنى العنف في عملية الإلقاء ، واتجاه الشيء المكبوب من أعلى إلى أسفل ، بعكس الإلقاء الذي قد يكون من أسفل إلى أعلى ، أو باتجاه مُوازٍ للأرض ؛ وبما أنّ الحديث عن صخر ،

---

(١) الرعد الجريح ؛ ص : ٩٩
(٢) لسان العرب ؛ الجذر : كبب
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٣١

Text Stamp

فهذا سيزيد من ألم الإلقاء وسرعته وعنفه ؛ خاصّة أنّه إلقاء في العينيْن لا عليهما .

أمّا لفظة (مزبلة) ، فأصلها الزبل والجمع مزابل (١) ؛ وتعني في العامّية مكان تجمّع القمامة ؛وقد استخدمها حاوي ثلاث مرات (٢) لإعطاء شعور بالاشمئزاز والقرف والتنفير . من هذه الاستخدامات ، قوله :

وكَتَلَتْهُ ريح الرملِ
تعجنه بوحلة شارع أو مزبلةٌ (٣)

كما استخدم حاوي لفظة (تفلّيها) (٤) في قصيدة « الجسر » ، عندما جاءته البومة - رمز الشؤم والإحباط - تريد أن تمنعه عن المضيّ قدماً في بناء جيل الشرق الجديد :

".. وصفحة الأخبار .. كم تجترّ ما فيها"
"تفلّيها .. تعيدُ .. !" (٥)

ويبدو لي أنّ حاوي نجح في الاستفادة من دلالة (فلّى) المعجمية والعامّية ، بحيث جعلنا نتخيّل إنساناً يعاني من القمل والسأم والوحدة ، فيحاول أن يقتل وقته بقراءة كلّ حرف في الصحيفة .

وقد استعمل الشاعر لفظتي (ممسحة) و (التمسيح) ، ليصور شريحة من الناس استمرأت الذلّ والهوان والانصياع لمن يدفع مالاً أكثر ، وكأنّهم ممسحة لأرجل المتنفّذين ؛ كما في قوله :

خَلَّفَتْهُم غزوات الشرق والغربِ
لصوصاً وبغايا

---

(١) لسان العرب ؛ الجذر : زبل ؛ مَزبلة : مكان وجود الزبل وهو السماد .
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٨٤ ، ٣٠٦ . من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٤
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٨٤
(٤) فلّى : فلا رأسه يفلّوه ويفليه فلاية وفلياً وفلاه : بحثه عن القمل . لسان العرب ؛ الجذر : فلا
(٥) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٤٠

Text Stamp

خرقاءُ ، ممسحة في فندق الشرق الكبيرْ ؛ (١)

أو كانّهم منافقون لأسيادهم - بحكم هوانهم ودونيّتهم - من أجل دراهم قليلة :

مهنة التمسيح في الفندق

لا يبرع فيها غير أشباه الرجالْ (٢)

فهؤلاء الذين وصفهم حاوي بالممسحة البارعين في التمسيح ، أشباه رجال ؛ لأنّهم فقدوا نخوتهم وكرامتهم وعزة أنفسهم ، فقدوا رجولتهم الكاملة .

ثمّ نأتي إلى كلمة (شوّش) ، التي تعني : خلّط وأساء الترتيب ، وأصلها التهويش (٣) .

وقد استُخدمت دلالتها العاميّة - الاضطراب وعدم تبيّن الصواب - في قصيدة (عند البمّارة) :

وماذا ؟ عدْتَ من مفترقٍ

يغلي بموج الرمل والأصداء والبروقْ

مشوش العينينِ ، (٤)

ولو أنّ الشاعر استخدم لفظة أخرى غير (مشوّش) ، لما تمكّن من إشعارنا بكثافة الغشاوة التي أعمته ، وأفقدته المقدرة على تلمّس طريقه وإيجادها .

أما لفظة (لُطّخ) ، فتعني كلّ شيء لُطّخ بغير لونه (٥) ؛ لكنّها في العامية تعني بقع ؛ وقد جاءت في قول الشاعر بمعنى البقع والرضوض :

ويقين الأمس هل يُنسى وآثار اليقينْ

لُطّخَ زرقاء في جسمي المهينْ (٦)

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٢١
(٢) نفسه ؛ ص : ١٢٦
(٣) لسان العرب ؛ الجذر : شوش
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٥١
(٥) لسان العرب ؛ الجذر : لطخ
(٦) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٥٣ . أنظر : من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٢٩

Text Stamp

وكلمة (لطخ) تحمل إيحاء نفسيّاً باللطم ؛ فاللطم والضرب يصنعان الرضوض ؛ كما أنّ (اللطخ) و (اللطم) متماثلان من حيث صوتيهما إلا في الحرف الأخير ؛ وهذا الأمر يذكّرنا بالعلاقة بين الوعي واللاوعي .

٣ - ألفاظ أصولها فصيحة دخلها بعض التحوير في المبنى في اللهجة الدارجة :

وقد وردت هذه الظاهرة مرة واحدة في قوله :

وإذا نحن عواميد من الملح (١)

فجمع (عمود) في اللغة : عُمُد" وأعمدة (٢) ؛ إلا أنّ حاوي استخدم صيغة الجمع الدارجة في اللهجة العامّية (عواميد) ، لضرورة الموسيقى الشعرية ؛ في رأيي .

٤ - ألفاظ عامّية ، ليس لها أصول فصيحة ؛ هي :

شاشة : استُخدمت في قصيدة « وجوه السندباد » ، عندما رسم حاوي صورة الوجه الذي أصابته حمّى ، فتتقلّب حرارته بين ارتفاع وانخفاض ، ويختلف لونه بين احمرار واصفرار ، كأنّه شاشة تلفاز مضطربة لا تثبت فيها صورة :

وجه من يصحو من الحمّى

فراغ ، شاشة تَرْتَجّ ، (٣)

وأرى أنّ حاوي وُفّق في إيجاد العلاقة بين الوجه المتقلّب بسبب الحمّى ، وبين الشاشة المضطربة المتقلّبة .

دولاب : كلمة أصلها فارسي : (دولا) و (آب) ، أي إناء وماء ؛ وجمعها دواليب . وهي الرحى التي تديرها الدابّة لإخراج الماء من البئر ؛ ويقال لتلك التي تدار بالماء ناعورة (٤) .

وعلى الرغم من أصلها الفارسي ، فإنّ حاوي قصد بها المعنى

---

(١) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٨٣
(٢) لسان العرب . محيط المحيط . المعجم الوسيط ؛ الجذر : عمد
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٠٥ - ٢٠٦
(٤) بطرس البستاني ؛ محيط المحيط ؛ الجذر : دلب

Text Stamp

العامي الذي يطلقها على عجلات السيارة والقطار ؛ ولم يستعملها إلا في قصيدة (العازر ١٩٦٢) ، لتدلّ على الماضي الذي يدعس ويعلك الجماهير ويطحنها (١) . من هذه الاستعمالات ، قوله :

على جسمي دواليب القطار
لم أزل أسمع
في مجرى شراييني دبيبه
الدواليبُ الدواليب الرهيبه (٢)

بار : وهي مأخوذة من اللغة الإنجليزية ؛ وتدلّ على المكان الذي تُقدّم فيه المشروبات الروحية ؛ وكان استخدام حاوي لها بنفس المدلول ، ولذات الغرض ؛ في قوله :

لبنات "البار" ما في جيبه (٣)

ولعلّها قفزت إلى ذهنه ، بسبب تواجده في بريطانيا ، في الفترة التي قيلت فيها هذه الجملة .

بنج : نبات كان الفرس يُكَوُّون به أثر النبيذ (٤) ، واللفظة مُعرَّبة عن (بَنْك) بالفارسية (٥) . ومنها أُخِذَ معنى (البنج) أي المخدر (٦) .

استفاد حاوي من هذه اللفظة في موضع واحد ، صوَّر فيه حالة التخدير والتهويم التي كان بها ، بعد أن استسلم للغيبوبة ، التي قادته إلى البدويّة السمراء في قصيدة « الناي والريح » ؛ لتتراءى له رؤى عجيبة غريبة :

في شاطئ من جزر المقيع
كنتُ أرى فيما يرى المبنّج المصّريع
صحراء كلس مالح ، بوار

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣١٣ ، ٣١٨ ، ٣٢٠ ، ٣٣٨
(٢) نفسه ؛ ص : ٣٣٨
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٠٥
(٤) لسان العرب ؛ الجذر : بنج
(٥) بطرس البستاني ؛ محيط المحيط ؛ الجذر : بنج
(٦) المعجم الوسيط ؛ الجذر : بنج

Text Stamp

تمرج بالثلج وبالزهر والثمار (١)

شُرْش : تعني بالعاميّة (جذر) . وربّما كان أصلها البعيد قد جاء من الجذر الثلاثي (شَرَكَ) بمعنى الشرك بالله ، أي تعدد الالهة ، أو بمعنى الأخاديد المتعددة التي تخلفها حوافر الدواب في الطريق ، أو بمعنى اشتراك عدد من الناس في أمر واحد (٢) .

وبما أنّ (شُرْش) تعني في العامية (جذر) ، فإن (شَرش) تعني (جَذَر) ، أي أنّ هذا الجذر له رؤوس عديدة متشعّبة غائصة في الأرض ؛ وكلّما زاد عدد هذه التشعّبات الجذريّة ، كلّما أصبح اقتلاع الشجرة من جذورها أشقّ وأصعب ، وربّما استحال في بعض الأحيان .

إلا أنّ لفظة (شُرْش) تبقى بغير أصول معجمية ، لأنّه لم يأت لها أصل لغوي يضمّ حروفها الثلاثة ، يعني جذر نبات .

وقد كان لهذه اللفظة عند حاوي إيحاءات متعددة ، أكثرها دلّ على شدّة الثبات والتشعّب والغوص في الأعماق ؛ وجاء هذا الإيحاء في أربعة مواضع (٣) ؛ أحدها :

حول درويش عتيقْ
شرّشَتْ رجلاه في الوحل وبات
ساكناً ، يمتصّ ما تنفحه الأرضُ الموات (٤)

فالتصوير الفني للدرويش ، أفاده كثيراً استخدام لفظة (شَرّشَتْ) ، لأنّها جعلتنا نشعر بأنه قد أصبح نباتاً جذوره غائرة متفرّقة في ثنايا التراب يصعب اقتلاعها .

كما ورد إيحاء نفسي آخر قادم من أعماق اللاشعور ؛ في قول حاوي :

آه لا تلقِ على جسمي

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٤٤
(٢) لسان العرب ؛ الجذر : شرك
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٣ ، ١٥٥ ، ١٥٨ ، ١٨١
(٤) نفسه ؛ ص : ١٣

Text Stamp

ترابا ً أحمرا ً حيّا ً طري

رحما ً يمخره الشّرْش ويلتذّ

على الميتِ بعنف بربري (١)

فلفظة (شُرْش) هنا جاءت لتعطي معنى الجذر ، دون أيحاء بتشعّب وثبات ؛ لكنّها أشعرتنا بشراسة هذا الاختراق والالتفاف ، لأنّ (العازر) كان يكره كلّ مظاهر الحياة ، لدرجة جعلته يخاف من تسلّلها إلى جثّته ؛ وكان حاوي يريد أن يقول : رحما ً يمخره الشّرِس ويلتذّ . فصوتا (شُرْش) و (شَرِس) متقاربان ؛ والعنف والشراسة هما اللتان يحسّ بهما القاريء من خلال الصورة الكلّية للموقف ؛ يؤيّد ذلك عبارة : بعنف بربريّ .

إلا أنّ (شُرْش) جاءت بمعنى (جذر) ، مجرّدة من أيّ إيحاء آخر ؛ في قول الشاعر :

يا مَنْ خصاكَ القلمْ

ـــــــــــــــــ

تنمو وشرشك في جدار المومس الحبلى

بتجبّار ، صيارفة ، صغارْ (٢)

المومس الحبلى بالتجبّار والصّيارفة والمستضعفين ، هي عالم المادّة الذي يطغى على كلّ القيم والأخلاق والمبادىء ؛ وطالما أنّ جذر هذا الخصيّ مغروز بها ، فلن يُتوقّع منه خير ورجاء لأمّته .

وهكذا نجد أنّ حاوي قد تعامل مع الألفاظ العامّية في عدة مستويات ، بعضها كان يلج دون إحساسه لسبب استخدامها ، وتكون إيحاءاتها في غاية الجمال ؛ وبعضها كان يرد فضيف إلى الصورة بعداً فنياً جديداً ، وهي قليلة .

ويبقى على الشاعر الحديث أن يتعامل مع هذ

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣١٤

(٢) الرعد الجريح ؛ ص : ١١٣

Text Stamp

Text Stamp

وانتباه حتى لا تفقد قصيدته جزالة لغتها الأصليّة ، وإيحاءات ألفاظها المحكيّة .

Text Stamp

مدخل

تعامل حاوي مع بعض الرموز تعاملاً خاصّاً جعل منها في كثير من الأحيان مفاتيح لفكّ مغاليق النصّ الشعري في حالة استعصائه على الفهم .

وكانت هذه الرموز إمّا مبتكرة ، أكسبها الشاعر دلالات معيّنة كانت قابعة في أعماقه ، وإمّا متعارفاً عليها ، أُعطيت إيحاءات تفاوتت بين ما هو مألوف ، وما هو غير مألوف . فكانت الصور الفنّية التي برزت فيها الإيحاءات غير المألوفة ، تنبع من ترسّبات كَوْنَتْها ثقافة الشاعر الواسعة ، وخبراته الطويلة في الحياة ، وتجربته الشعرية العميقة .

وقد تعدّدت الرموز المتميّزة التي ظهرت في شعره ؛ فكان ذلك تعبيراً واضحاً عن قدرة حاوي العجيبة في إيجاد العلاقات بين بواطن الأشياء ؛ وهذه الرموز هي :

١ - المرأة .

٢ - المدينة والريف .

٣ - الرموز الخاصّة المبتكرة .

٤ - الزمن .

٥ - اللون .

٦ - النبات .

٧ - الحيوان .

١ - المرأة :

جاءت دلالات المرأة في خمس عشرة صيغة ؛ هي : حريم ، عجوز ، عذراء ، مُرْضِعَة ، حُلْوَة ، الأمّ ، البَغِيّ ، زوجة ، امرأة ، سَبِيّة ، جارية ، مُومِس ، عانِس ، أُنثى ، وصَبِيّة .

وتنوّعت الإيحاءات بحسب السياق تارة ، واقتران كلّ لفظة بمدلول معيّن تارة أخرى . فقد وردت (حريم) في موضع واحد اقتضاه الحديث عن قصور الخلفاء ، واللاعة التي تختصّ بحريمهم ، في قصيدة

Text Stamp

((شجرة الدر)) :

كان الجحيم تشاؤبه
التبغ الذي ينسابه
في سام الحريم (١)

فحريم السلطان لاعمل لهن سوى امتاع سيدهن ، لذا يشعرن دائماً بالملل والسأم ؛ فكان استخدام اللفظة في مكانها المناسب .

أما صيغة (عجوز)، فكانت إيحاءاتها إيجابيّة ، دلّت في مرتين(٢) على أم الشاعر التي تحمّ بفطرتها بالخطر وسببه ؛ ودلّت مرة أخرى على الأرض العربية التي احتضنت جيل المنفى ، إلى أن أصبح قوياً قادراً على تحدّي أعدائه والانتقام منهم :

جيلاً تحمّع واحتمى في صدرها
- - - - - - - - - - - - - - - -
يفضي إلى شرر يشيع من
الشعار
من صلب عكّاز العجوز (٣)

في حين جاءت صيغة (عذارى) في قصيدة ((ليالي بيروت)) لتدل على الفتاة المغلوبة على أمرها (٤) ، وفي ((نعش السكارى)) لتدل على الشرف والعفّة والطهر والبراءة (٥) . وفي قصيدة ((السندباد في رحلته الثامنة)) لتدل على العذرية الموجودة في كائن ضعيف :

وكاهن في هيكل البعل
يربي أفعواناً فاجراً وبوم
يفتض سر الخصب في العذارى (٦)

أما (مرضعة) ، فوردت للتعبير عن الأمومة والرحمة

---

(١) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٣٦ - ١٣٧ .
(٢) نفسه ؛ ص: ١١ ، ١٦ .
(٣) الرعد الجريح ؛ ص: ١١٩ ، ١٢٣ - ١٢٤ .
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٨
(٥) نفسه ؛ ص : ٣٩ ، ٤٠ ، ٤٢ .
(٦) نفسه ؛ ص : ٢٣١

في موضعين (١) ؛ وجاءت صيغة (حلوة) في خمسة أماكن ، دلّت فيها على الجمال والبراءة (٢) ، والضعف والانقياد ؛ في قوله :

"حلوة جُرت إلى التنّين ، جُرت ، دُمِيَتْ"

"للموتِ وانهارت تعانيه انتظارْ" (٣)

بينما استخدم الشاعر صيغة (أم) لإعطاء أربع صُوَر ؛ ثلاث منها ذات طابع إنسانيّ صوّر طيبة الأمّ ورحمتها وحنانها (٤) ، ومكانتها المحترمة في المجتمع (٥) ؛ كما دلّت صراحة على أمّ حاوي نفسه في ثلاثة مواضع (٦) في مجموعة ((من جحيم الكوميديا)) , وموضع في ((بيادر الجوع)) ؛ في قوله :

أمّاه لاتسترحمي

بالدمع في غبش العشيّة ، لن أجيبْ (٧)

ويبدو أنّ حاوي أحسّ بقرب والدته إلى نفسه أكثر من أيّ وقت مضى ، حتّى يذكرها ثلاث مرات في مجموعة شعرية واحدة .

أمّا الصورة الرابعة لصيغة (الأمّ) ، فجعلتها جزءاً من الماضي المتخلّف المتحجّر ، الذي لابدّ من الانفصال عنه ، لبناء جيل الشرق الجديد ؛ وجاءت في ثلاثة مواضع (٨) ؛ نذكر منها :

ربّي متى أنشقّ عن أمّي ، أبي (٩)

نأتي بعدَ ذلك - إلى صيغة (بغيّ) ، التي وردت بصيغة المفرد ثلاث مرات وبصيغة الجمع مرّتين ، لتدلّ على الأنثى العاهرة الفاجرة ، وبلغ الأمر بحاوي أن يجعل كلّ الفتيات بغايا ، عندما قال في قصيدة ((شجرة الدرّ)) :

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٢ ، ١٨٣ .
(٢) نفسه ؛ ص : ٣٤ ، ٢١١ ، ٣٥٩ ، ٣٦٠ .
(٣) نفسه ؛ ص : ٣٢٨ - ٣٢٩ .
(٤) نفسه ؛ ص : ٣٥ ، ٣٩ . الرعد الجريح ؛ ص : ٤٥ ، ٧٥ .
(٥) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٥٣ .
(٦) نفسه ؛ ص : ١١ ، ١٥ ، ٦٧ .
(٧) نفسه ؛ ص : ٢٨٧ .
(٨) نفسه ؛ ص : ١٣٧ ، ١٧٥ ، ١٨٨ .
(٩) نفسه ؛ ص : ١٧٥ .

Text Stamp

يا بغايا القصر - والأنثى بغيٌّ - يا بغايا (١)

وربّما كان ذلك عائداً إلى فشله المستمرّ في إنجاح علاقة عاطفية تنتهي بالزواج .

إلاّ أنّه وظّف (بغيٌّ) في قصيدة ((ضباب وبروق)) ، ليصف بها الأرض العربيّة التي اعتادت الهزائم والذلّ والخنوع :

كان أجدى
لو تبرّجتْ
وبرّجتْ البغيّ الهرمهْ (٢)

وتبرّجها يكون بتزييف حقيقتها وإخفائها عن النّاس ؛ فيظنّون أنّ هذه العاهرة العجوز ، حسناء شريفة .

أمّا صيغة (زوجة) التي جاءت مرة واحدة ، فدلّت على العفّة والاستقرار واحترام الذات :

ربّما عُدْتُ إلى الكهل العجوزْ
علّه يغفر لي بعد سنينْ
سوف ياتيني بطفل أتبنّاهُ
وأحيا زوجة ، أمّاً نبيلهْ (٣)

وجاءت صيغة (امرأة) توحي بالفتاة الغريبة ؛ مثل قوله :

كنتُ أسترحم عينيْهِ
وفي عينيّ عار امرأةٍ
أنتِ ، تعرّت لغريبْ (٤)

وكذلك قوله في ((وجوه السندباد)) ، عندما كان يتمنّى لو يُخرجه أيّ إنسان من وحدته :

لو دعتْهُ امرأةٌ
ربّما طابت لها الخمرُ (٥)

---

(١) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٥١ .
(٢) الرعد الجريح ؛ ص : ٢٥ ، ٢٨ .
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص: ٥٢ - ٥٣
(٤) نفسه ؛ ص: ٣٢٣ .
(٥) نفسه ؛ ص: ٢١٠ .

Text Stamp

أو ترمز إلى جنس النساء عامّة (١) ؛ أو تشير إلى علاقة عاطفية ضعفت أواصرها كثيراً ؛ كقوله في ((الجروح السود)) :

خلّيها تروح

- - - - - - - - - - -

امرأة تخفي بكفّ عينها

المزرقّة الرهيبة (٢)

وقوله في قصيدة ((صداقة)) :

ولم أعد غير صديق

تلتقيه امرأة صديقة (٣)

بينما كان حاوي يتمنّى أن يكون بينهما علاقة حبّ متينة ، بدلاً من علاقة الصداقة التي كان يرفضها .

واستخدمت صيغة (سبايا) (٤) كتعبير عن استسلام وخضوع أمّهات جيل التخلّف ؛ وصيغة (جواري) (٥) لتدلّ على الشبقيّة الجنسيّة ؛ وصيغة (مومس) (٦) لتصف عالم المادة العاهر المتجرّد من أصول الشرف والاستقامة ؛ ولفظة (عانس) التي جعلها عانساً مسترجلة (٧) ، من أجل أن يعطي صورة منفّرة لطاووس - رمز الاستبداد والتسلّط والظّلم - له شديان لم يُرَ مثلهما عند مرضعة ، ولا حتى عانس مسترجلة فامرة الثديَيْن .

أمّا صيغة (أنثى) ، فقد جاءت مقترنة بمعاني الشهوة الجنسيّة ، في كافّة المواضع التي وردت فيها (٨) ؛ وكأنّ هذه اللفظة التي تطلق على بنات حوّاء ، لاتذكّر حاوي إلاّ بصورة المرأة التي تتلوّى

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص: ٢٣٢ .
(٢) نفسه ؛ ص: ٥٧ .
(٣) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٨٩ .
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٢٠ .
(٥) الرعد الجريح ؛ ص : ١٢٧ .
(٦) نفسه ؛ ص : ١١٣ .
(٧) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٨٣ .
(٨) نفسه ؛ ص : ١٢٣ ، ١٥٩ ، ٢٣٤ ، ٣٢٢ ، ٣٤٦ ، ٣٥٢ . من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٣ ، ١٥١ .

Text Stamp

شهوة وَوَلَهاً في انتظار بَعْل يُخصبها . من ذلك قوله :

رائحة الأنثى التي تثنّ عيناها لمن تراه (١)

وقوله في قصيدة «العازر ١٩٦٢» على لسان الزوجة التي عجزت عن تهييج زوجها لمضاجعتها :

حسرة الأنثى تشهّت في السرير
مهّدت شهوة نهديْها
تهاوت زورقاً يلهث في شطّ الهجير
خلفَ بعل لا يُجير (٢)

وآخر الصيغ التي عبّر فيها عن المرأة ، صيغة (صبيّة) وجمعها (صبايا) ؛ وقد برزت في آخر مجموعتيْن شعريّتين له أكثر من غيرهما ؛ وربّما كان ذلك لتقدّم السنّ به ، وشوقه إلى عهد الصّبا وحنينه إليه .

وجميع المواضع التي وردت فيها (صبيّة) أو (صبايا) ، كانت تعبّر عن الحيويّة والفتوّة والجمال والبراءة (٣) ، إلاّ في إحدى قصائد حاوي التي نُشرت بعد وفاته ، إذ جعل فيها الصبيّة عاهرة شكلها كالعجوز ، لكثرة المُوبِقات التي تقوم بها في كلّ وقت :

صبيّة مكتهله
تمارس المضاجعه
ولا تبالي ، هاجعته (٤)

ومن الأمثلة التي جاءت فيها لفظتا (صبايا) و(صبيّة) تعبيراً عن الجمال والبراءة والحيوية والفتوّة ؛ قول الشاعر :

وبناتُه الماء مازِلْنَ

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٥٩ .
(٢) نفسه ؛ ص : ٣٤٦ .
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢١٥ ، ٢٢١ ، ٣٥٩ . الرعد الجريح ؛ ص : ٤٩ ، ٨٤ ، ١١١ ، ١١٢ . من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٤٠ ، ١٤٩ ، ١٥٠ .
(٤) د. إيليّا حاوي ؛ خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره ؛ ص : ١١٤ .

Text Stamp

على الدهر صبايا (١)

وقوله في قصيدة «شجرة الدرّ» على لسان شاعر القصر ، عندما وصف الجارية (شجرة الدرّ) بعد أن أصبح أمر الحكم في يدها :

لم تعرفي
فرح الصبيّة حين يزهر جسمها
يزهو بزهو الشمس
زهو الشواطئ والشّراع" (٢)

وهكذا كانت صورة المرأة عند حاوي تتراوح بين الطهر والعفاف والبراءة والجمال ، وبين الدَّنَسِ والرذيلة والتشهّي الجنسي ؛ واختصّت صيغ بعينها في إعطاء هذه الإيحاءات والصّور ؛ بمعنى أنّ كلّ صيغة للمرأة لدى الشاعر ، لها دلالاتها الخاصّة في نفسه ، وأدوارها المحدّدة في شعره ؛ وهذا التوجّه يساعد كثيراً في تحليل الصورة الفنيّة ؛ لأنّ الصيغة الواحدة عندما تستعمل بالمدلول نفسه والإيحاءات ذاتها في مواضع مختلفة ، تصبح مفتاحاً من مفاتيح النصّ الشعري .

٢ - المدينة والريف :

كان حاوي ينفر من عالم المدينة ، وهذه ظاهرة برزت عند عدد من شعرائنا المعاصرين أمثال : أحمد عبد المعطي حجازي ، والبياتي ، وصلاح عبد الصبور ، وغيرهم ؛ وربّما كان السبب في ذلك ، الصدمة التي اعترت هؤلاء الشعراء عندما قدموا من الريف - عالم البساطة والودّ والتكافل وجمال الطبيعة - إلى المدينة رمز العقد الحضارية والتقنية ، واختفاء الترابط المتين بين سكّانها لكثرتهم .

إضافة إلى أنّ " النفور من المدينة ، والحنين إلى الريف - ممتزجاً مع الحنين إلى الأمّ والطفولة - نزعة رومانطيقية

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢١٥ .
(٢) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٤٠

Text Stamp

أصيلة " (١) .

وكلّ شاعر حديث كانت المدينة قضيّة في شعره ، نظر إليها من زاويته الخاصّة ، وتعامل معها بأسلوبه الذي يميّزه عن سواه . وهذا ما كان من حاوي ، الذي رأى في عالم المدينة : المواخير والكدح المميت والكفر الهيّن ، والفكر الذي يولد فيها مزيّفاً ، وكلّ ما يمكن أن يلحق بهذه الصفات من تعبيرات مشابهة .

وقد ذكر في بعض الأحيان اسم (بيروت) صراحة ، أو ذكر كلمة (المدينة) قاصداً بها (بيروت) وكلّ مدينة تشبهها . ويكفي أنّه سمّاها في ثلاث قصائد (سدوم) .

من المواضع التي صوّر فيها حاوي المدينة مكاناً للعمل المضني المتواصل من أجل لقمة العيش،إضافة إلى رذائلها الأخرى ؛ قوله في قصيدة ((ليالي بيروت)) :

"إنّ في بيروت دنيا غير دنيا"

"الكدح والموت الرتيب" (٢)

فهو وإنْ لم يركّز على قضيّة الكدح الذي يقتل صاحبه ببطء ، إلاّ أنّه أقرّ وجود ذلك ؛ أمّا المدينة التي تصور عالم الكفْر والدّعارة والجريمة والرذيلة ، فهي كثيرة (٣) ؛ نذكر منها قوله :

في الدهاليز اللعينه
ومواخير المدينه
في هُنيهات يهونُ الكفر فيها
من يُقوّينا على حمل الصليب
كيف ننجو من غوايات الذنوب
والجريمه ؟ (٤)

---

(١) د. إحسان عبّاس ؛ اتجاهات الشعر العربي المعاصر ؛ عالم المعرفة ؛ الكويت ؛ دون (ط) ؛ ١٩٧٨ ؛ ص : ١١٦
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٣
(٣) نفسه ؛ ص : ٢٤ ، ٤٥ ، ١١١ ، ٢٣٧ . من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٨١
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٤ - ٢٥

Text Stamp

والمدينة كذلك مهد الفكر الزائف ، والتحريف والتزوير: (١)

عايَنْتُه في مدينة

تحترف التمويه والطهاره (٢)

وهي أيضاً وكر المتصارعين على المناصب والمراكز الدنيويّة ، الذين يعملون على إيقاع الناس في حبائلهم ، من أجل مصلحتهم الشخصيّة :

دون مَطْلَبي ترتمي

مدينة العناكب

وترتمي المناصب (٣)

وعندما كان الشاعر لايذكر مثالب المدينة مباشرة ، كان يقرنها بالأوساخ والقاذورات (٤) ، أو بالقيود الدينيّة والاجتماعية ؛ مثل تلك التي حَوَّلَتْ الصبيّة السمراء إلى شمطاء تنبش في المزابل في قصيدة ((جنية الشاطئ)) (٥) .

لكنّ لفظة (المدينة) جاءت في موضعيْن ، دون أن تحمل الأبعاد السابقة ؛ في قوله :

في ساحة المدينة

كانت خطاها

زورقاً يجن بالهزيج (٦)

وقوله :

كنته ميتاً بارداً يعبر

أسواق المدينه (٧)

فالمدينة هنا جاءت بمعناها الحقيقي ، بعيدة عن أيّة إيحاءات

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١١٢ ، ٢٣٥ ، ٢٣٧
(٢) نفسه ؛ ص : ٢٣٥
(٣) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٨١
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٤٢
(٥) نفسه ؛ ص : ٢٩٨
(٦) نفسه ؛ ص : ٢٤٩
(٧) نفسه ؛ ص : ٣٢٠

Text Stamp

جانبيّة .

ولم ترد لها صورة مشرقة في شعر حاوي ، إلاّ في موضع واحد ، عندما تحدث عن نهضة المدن العربيّة وقيامها من سباتها ، في قصيدة ((الناي والريح في صومعة كيمبردج)) :

ماذا سوى عقد القباب البيضِ
بيتاً واحداً يزهو بأعمدة الجباه*
يزهو بغابات من المدن الصبايا (١)

أمّا عالم الريف ، فكان على النقيض من وجه المدينة السّيء ؛ وحمل كلّ معاني البراءة والطفولة والأمان والجمال في نفس حاوي ، كقوله :

وصفاء الظلّ واليَنبوع في "صنّين" * (٢)

فقد "كان خليل يغسل نفسه في صنّين من أدران المدينة ، ويرجع إلى حالة من البداوة الأولى الحميمة الصلة بالطبيعة والأشياء والأناس الريفيين والمآكل الريفيّة ، وفيها كان يعثر على حالات من النعيم القديم الضائع " (٣) . وقد ذكر حاوي جبل (صنّين) في موقع آخر بالدلالة نفسها (٤) ؛ ولذلك كان دائم الحنين إلى الطبيعة الريفيّة الجميلة :

بي حنين لعبير الأرضِ
للعصفور عند الصبحِ ، للنبع المغنّي (٥)

وكان يرى أنّ الجيل الذي سيحمل شعلة الأمل ، ويقود مسيرة الانبعاث ، هو الجيل القادم من حضن الريف ، الذي لم يُدَنَّس بعد

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٨٢
* صنّين : أحد الجبال العالية في سلسلة الجبال السفلية المطلّة على بيروت وعدد آخر من المدن والقرى في لبنان ، ويبلغ ارتفاعه عن سطح البحر ٢٦٢٨ م . أنظر : الموسوعة ؛ المشرف العام : نقولا ناهض ؛ ترادكسيم ؛ جنيف ؛ ط١ ؛ ١٩٨٥ ؛ ص : ٢١٩ ، ٢٢٢
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٩
(٣) د. إيليّا حاوي ؛ مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ ص: ٤٦٦
(٤) نفسه ؛ ص : ١٣٠
(٥) نفسه ؛ ص : ١٠٣ - ١٠٤

Text Stamp

بمباذل المدينة وفواحشها :

أنّ لي عيداً وعيداً

كلّما ضوّأ في القرية مصباحٌ جديدٌ (١)

وهكذا كان عالم المدينة المكان الذي تفيع فيه المروءة والشرف والعفاف والطهر ، وينتشر فيه النفاق والفساد والعهر ؛ في حين كان الريف موطن الأمن والسكينة والعفاف ، والحياة البعيدة عن تزوير الحقيقة ، والبساطة والصدق .

٣ - الرموز الخاصّة المبتكرة :

قام حاوي من خلال تجربته الشعرية التي اكتملت بوفاته ، باستخدام ألفاظ وصيغ مختلفة ، شَحَنَها بطاقات إيحائيّة ، وربطها بعلاقات وقرائن ، جعلت منها رموزاً خاصّة ، كان لها دورها الرئيسي في القصيدة التي وردت فيها .

ولقد كان الشاعر في ذلك مبتكراً ؛ لا من أجل رغبته في ابتكار الجديد فقط ، إنّما بسبب مقدرته الخاصة على الخلق الفنّي (٢) ، الذي أبدع مثل هذه الرموز ، التي اقتصر كلّ منها على قصيدة واحدة ، لم يتعدّاها إلى غيرها .

وأول الرموز التي أبدعها حاوي رمزي (الناي) و (الريح) في قصيدة ((الناي والريح في صومعة كيمبردج)) ؛ وقال فيهما :

"هذان الرمزان (الناي والريح) ، يمثّلان ما عبّرتْ عنه سابقاً بانصهار النزعتيْن الذاتية والموضوعية في تجربة كليّة شاملة . فالناي - كما أردته وكما فهمه النقّاد - رمز الهموم الخاصّة . أما الريح ؛ فهي ريح الثورة والانبعاث ، ريح تهدم عالماً قديماً ، وتعيد الأرض إلى بكارتها الأولى ، فتصبح صالحة لابتناء عالم حيّ متنام ، متطوّر" (٣) .

---

(١) د. إيليّا حاوي ؛ مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ ص : ١٣٥
(٢) د. نعيم اليافي ؛ تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ؛ ص : ٢٨٠
(٣) وليم الخازن ، نبيه إليان ؛ كتب وأدباء ؛ ص : ٦٦ - ٦٧

Text Stamp

وبالفعل ، فقد جاء (الناي) في القصيدة ، لتصوير عالم الماضي، الذي مثّله الأهل والخطيبة، التي أعياها الانتظار دون جدوى ، لأنّ الشاعر تخلّى عنها بعد أن أصرّت على البقاء جزءاً من الماضي المُقيِّد :

ماتتْ مع النّاي الذي تهواه
يسحبُ حزنه عبر المساء (١)

أمّا ريح البعث والثورة ، فوردت - كرمز خاصّ - في القصيدة ثماني مرات (٢) ؛ نذكر منها :

ريحٌ تهبّ كما تشير عبارتي
للريح موسمُها الغضوب
للريح جوع مبارد الفولاذ
تمسحُ ما تحجّر
من سياجات عتيقة (٣)

وقد اقترن بهذا الرمز ، رمز (البدويّة السمراء) ، التي مثّلت العبارة البكر البريئة الطاهرة ، المجرّدة من كلّ القيود والترسّبات (٤) ، وكانت يداها منبع ريح التغيير :

وأرى الرياح تسيحُ ؛ تنبعُ
من يديْها :
منبعَ الريح المعطّرة الجنوب (٥)

وقابل رمز (البدوية السمراء) في قصيدة ((النّاي والريح في صومعة كيمبردج)) ، رمز (الحلوة البريئة) في قصيدة ((السندباد في رحلته الثامنة)) ، وأعطت الدلالة والأبعاد ذاتها ، التي للبدوية ؛ وذُكِرت مباشرة في قوله :

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٧٣
(٢) نفسه ؛ ص : ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨٤ ، ١٨٥
(٣) نفسه ؛ ص : ١٨٠
(٤) نفسه ؛ ص : ١٧٥ ، ١٧٩ ، ١٨٦
(٥) نفسه ؛ ص : ١٧٨

Text Stamp

مرآةً داري اغتسلي
من همّك المعقودِ والغبارْ
واحتفلي بالحلوة البريئةْ (١)

وقوله :

خلّيت للغير كنوز الأرضِ
يكفيني شبعةُ اليوم وارتويتْ ،
الحلوة البريئةْ
تُعطي وتَدري كلّما أعطتْ (٢)

كما استخدم حاوي في قصيدة ((جنّية الشاطيء)) ، رمز (صبيّة سمراء) ، الذي صوّر الفتاة الغجرية - تفّاحة الوعر الخصيب - البريئة المنطلقة نحو الحياة بعفوية وسذاجة ؛ لتصطدم فيما بعد بقوانين الكاهن الموسويّ ، وتتحوّل إلى شمطاء متشرّدة .

وقد وردت عبارة (صبيّة سمراء) - كرمز خاص - في قول الشاعر :

هل كنتُ غير صبيّة سمراءَ
في خيم الغجرْ ، (٣)

وقوله :

تفّاحة الوعر الخصيبِ ، صبيّةٌ
سمراءُ من خيم الغجرْ (٤)

ومن الكلمات التي أكسبها حاوي خصوصيّة محدّدة (المقهى) (٥) ، التي رمزت إلى العالم العربيّ الذي يعجّ بالدخان والضبابْ ، فلا يتبيّن فيه المرء طريقه ، أو عدوّه ، أو صديقه .

أمّا الرموز الخاصّة التي عبّرت عن الشخصيّة العربيّة المُؤمّل منها أن تقضي على الذلّ والتخاذل ، وتنهض بأمّتها نحو التقدّم

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٥١ ، ٢٥٢
(٢) نفسه ؛ ص : ٢٥٣ - ٢٥٤
(٣) نفسه ؛ ص : ٢٩٣
(٤) نفسه ؛ ص : ٣٠٥ - ٣٠٦
(٥) الرعد الجريح ؛ ص : ٢١ ، ٢٩

Text Stamp

والازدهار والشموخ ؛ فقد جاءت في مجموعة ((الرعد الجريح)) ، في قصائد ((ضباب وبروق)) و ((الرعد الجريح)) و ((رسالة الغفران من صالح إلى ثمود)) .

ففي ((ضباب وبروق)) ، كان الأمل المرتقب ، في فارس ينقذ الناس ممّا هم فيه ؛ وقد ورد ذكر ذلك الفارس الغضّ المنيع ثلاث مرات (١) ؛ نذكر منها قول حاوي :

يتجلّى فارس غضّ منيعْ

فارس يمسح غصّات الحزانى والجياعْ (٢)

بينما جاءت كلمة (الرعد) في قصيدة ((الرعد الجريح)) ، رمزاً خاصاً أوحى بالقوّة والصوت المجلجل لهذا المخلّص ، وورد ذكره في أكثر من موضع (٣) ؛ نذكر منها قول الشاعر :

كيف لا يحترق الليل ويفنى

حين يلتفّ على رعد جريحْ (٤)

ولم يكن توظيف حاوي لكلمة (الرعد) عشوائياً ، إنّما كان ذلك أحد أشكال أسطورة الخصب المختمرة في أعماقه ؛ فالرعد يوحي بالغيث الذي يسقي الأرض ؛ لذا قال :

وتمشّت في خلايا جسدي

نشوة الأرض التي

رنّحها رعد الربيعْ (٥)

بمعنى أنّ حاوي كان واعياً على هذا الرمز ، وعرف كيف يستغلّه ، ويفجّر فيه كلّ طاقاته الدلالية والإيحائية .

أمّا في قصيدة ((رسالة الغفران من صالح إلى ثمود)) ، فجاء الرعد بصيغة (البطل المغامر) ، الذي لا يهاب الموت والمخاطر ،

---

(١) الرعد الجريح ؛ ص : ٣٢ ، ٣٣
(٢) نفسه ؛ ص : ٣٢
(٣) نفسه ؛ ص : ٥٣ ، ٥٥ ، ٦٦ ، ٧٢ ، ٧٦ ، ٧٨ ، ٧٩
(٤) نفسه ؛ ص : ٥٣
(٥) نفسه ؛ ص : ٧٩

Text Stamp

ويسعى دائماً للاصطدام بعدوّه والانتقام منه . وقد ذكره حاوي في أكثر من مكان في القصيدة (١) ؛ نورد منها قوله :

وتبارك البطل المغامرُ
بين حرّاس المشاعل في ذرى التاريخ
ليس له شبيهٌ (٢)

وإبداع الشاعر لرموز خاصّة به ، يبيّن مقدار الطاقة الفنية الكامنة فيه ، القادرة على ابتكار صيغ وعبارات ، تزيد جماليّة القصيدة ، وتكسر من رتابة تكرار الاعتماد على الرموز الدينية أو الأسطورية أو التراثية ؛ فيكون الشاعر بذلك نقطة متحرّكة من طَوْر لآخر ، لا تعجز عن التجدّد المستمرّ .

٤ - الزمن :

للزمن حضور بارز عند حاوي ؛ فهو المارد الذي يقضي على الجمال والشباب ، دون أن يستطيع أحد الوقوف بوجهه . وهذه رؤية حضاريّة لطبيعة الزمن ؛ إذ "أنّ الإنسان كلّما تقدّم في مضمار الحضارة ، شعر بقيمة الزمن ، باعتباره عنصراً أساسيّاً من عناصر الحياة الإنسانيّة المتحضّرة" (٣) .

ففي مجموعة ((نهر الرماد)) كان الزمن العاصف العاتي (٤) ، جامداً سحيقاً ثابتاً في الشرق ، لا تزحزحه الحوادث أو تؤثّر فيه (٥) ؛ بينما كان في الغرب سريعاً إلى درجة جعلت حضارته تُولَد وَيُولَد معها مَوْتُها ، لتصبح جزءاً من النفايات التي يخلّفها الزمان (٦) وراءه :

ذلك الغول المُعاني

---

(١) الرعد الجريح ؛ ص : ٩٤ ، ٩٧ ، ١٠٤ ، ١٢٤ ، ١٣٢
(٢) نفسه ؛ ص : ١٠٤
(٣) أحمد نصيف الجنابي ؛ في الرؤيا الشعرية المعاصرة ؛ وزارة الإعلام ، مديرية الثقافة العامّة ؛ بغداد ؛ دون (ط،ت) ؛ ص : ٧
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٤٠
(٥) نفسه ؛ ص : ١٤ ، ١٥ ، ١٧ ، ١٨
(٦) نفسه ؛ ص : ١٦

Text Stamp

ما أراه غير طفل،

من مواليد الثواني (١)

أمّا حاوي ، فكان الزمن بالنسبة إليه ثواني تصدأ (٢) ، تسحقه بجمودها وثباتها ؛ وكأنّ العمر صخرة ثقيلة على صدره ، ليس فيها إحساس بحركة أو حياة (٣) ؛ لأنّ الحركة المستمرّة عبر الزمن ، وتبدّل الأحوال ومعطيات الواقع ، تدلّ على نبض الحياة وقوّتها ؛ لكنّ زمن الشاعر كان مصهر كبريت يخنق من بداخله :

ذلك الجوّ الجحيميّ السعير،

في مداه لا غد يشرق ،

لا أمس يفوت،

غير آنٍ ناء كالصخر على دنيا تموت، (٤)

وإدراك حاوي لسطوة الزمن المطلقة في هذه المجموعة ، "زجّ به إلى كثير من العبثيّة ، بل إنّه الزمن باعث العبثيّة ، الذي سعى أبداً إلى التحرّر من براثنها بابتداع أساليب النموّ والكفاح والكينونة في الحرّية والتقدّم" (٥) .

أمّا في مجموعة ((النّاي والريح)) ، فقد كانت قصيدة الزمن فيها ((وجوه السندباد)) ، التي وقف فيها الزمن عند حبيبة الشاعر وقوفاً تامّاً ، ولم تشعر بالآثار (٦) التي خلّفها مرور السنين على وجهه :

"غبتِ عنّي ،

والثواني مرضتْ ،

ماتت على قلبي ،

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٧
(٢) نفسه ؛ ص : ٧٣
(٣) نفسه ؛ ص : ٦٧
(٤) نفسه ؛ ص : ٦٥
(٥) جورج جحا ؛ خمسة من رجال الفكر يحيون ذكرى الشاعر العربي اللبناني خليل حاوي ؛ ص : ٩
(٦) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٩٤

Text Stamp

فما دار النهارْ ، (١)

وكان هذا التوقّد للزمن في نظرها ، "حرصاً منها على أن تشيح بوجهها عن التغيّر الحقيقي الذي أحدثه مرور الزمن" (٢) . وكأنّها تتعمّد إنكار تحكّم الزمن بها وبحاوي ، فتسرد عليه ما كان من أيّام صباهم القديمة :

وهي تحكي ما حكتْهُ لي مرارْ ،

وكانَ العمر ما فاتَ على زهو

الصبايا وحكايات الصّغارْ (٣)

بينما هو قد عانى مرارة وطأة الزمن ، وثقل لياليه عليه في غربته :

مُرّةٌ ليلته الأولى

ومُرٌّ يومه الأوّلْ (٤)

وعانى لحظات سريعة خاطفة له ، لم تلبث أن زالت (٥) ، عندما أراد أن يخرج من المَلَلِ والوحدة والغربة التي طُوِّق بها في (لندن) :

عمره ثانية عبر الثواني

يتلقّاها ، وينسى ما عبرْ ، (٦)

وذا تمنّى حاوي لو يجد مكاناً يُخفي فيه عمره من زحف الزمن القاتل للشباب والروح ؛ إمّا بصمت يأتيه عن طريق الموت (٧) ، أو بِقَبوٍ مُنْزَوٍ بعيد (٨) .

لكنّه وجد في النهاية الوسيلة التي يمكن بها هزيمة الزمن ، ويعيد لنفسه الشعور بالحيويّة والشباب ، وذلك في طفل يكون ثمرة

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٩٥
(٢) د. إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ؛ ص : ٨٥
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٢١
(٤) نفسه ؛ ص : ١٩٧
(٥) د. إحسان عبّاس ؛ اتجاهات الشعر العربي المعاصر ؛ ص : ٨٥
(٦) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٠٤
(٧) نفسه ؛ ص : ٢٠٧
(٨) نفسه ؛ ص : ٢١٩ - ٢٢٠

اتصاله بمحبوبته ؛ طفل يطيل من عمريهما بعمره ، ويردّ دَمُهُ الخِصْبَ في دمائهما :

إسْدِي الانقاض بالانقاضِ

- - - - - - - - - - - - -

غداً تخضرّ في أعضاء طفلٍ

عمره منك ومنّي

دمنا في دمه يسترجع

الخصبَ المغنّي ،

حلمه ذكرى لنا ،

رجع لما كنّا وكانْ ، (١)

أمّا في مجموعة ((بيادر الجوع)) ، فكانت القصيدة التي اضطلعت بتصوير الزمن ((الكهف)) ، التي كادت حركته فيها تنعدم ، أو تسير ببطء شديد جداً (٢) ؛ وبرز ذلك في قول الشاعر :

وعرفته كيف تمطّ أرجلها الدقائقْ

كيف تجمدُ تستحيلُ إلى عصورْ (٣)

ذلك أنّه بعد أن فُجِعَ بالوضع العربيّ ، الذي ظنّ بأنّه سيتغيّر إلى الأفضل ؛ أحسّ بأنّ الزمن الذي تُبحر فيه السفينة العربيّة بطيء جداً ؛ وهذا البطء في المسيرة لا يمكنه النهوض بأمّة . كما شعر ببطء وثقل هذا الزمن على نفسه أيضاً ؛ ممّا أعاد له الشعور بعبثيّة محاولة التغيير ، وعبثيّة الوجود :

ماذا سوى كهف يجوعُ ، فم يبورْ

ويد مجوّفة تخطّ وتمسحُ

الخطّ المُجوّف في فتورْ ؟

هذي العقاربُ لا تدورْ ؛ (٤)

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٢٣ - ٢٢٤
(٢) د. إحسان عباس ؛ اتجاهات الشعر العربي المعاصر ؛ ص : ٨٥
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٧٩ ، ٢٨١ ، ٢٨٤ ، ٢٨٨
(٤) نفسه ؛ ص : ٢٨٨

Text Stamp

وعاد في قصيدة ((العازر ١٩٦٢)) يطلب من (المسيح) إيقاف الزمن الذي يقود واقعاً مظلماً ، وينتهي بالحياة إلى الموت ؛ إذ ما فائدة عودة الميّت إلى الحياة من جديد ، إذا كان سيموت مرّة أخرى :

سمّر اللحظة عمراً سرمديّاً (١)

وعرض حاوي في مجموعة ((الرعد الجريح)) إحساسه القديم بالزمن ، من خلال تصويره ابتعاد أمّته عن ركب الحضارة الإنسانيّة (٢) ، والتخلّف الذي حجّر عقول كثير من أبنائها ، ومنعهم من المُضِيّ قُدُماً نحو الرقيّ والسموّ :

أدمغة كانت تعاني
هوْل ما كانَ
وما سوف يكونْ
هوْلَ آنٍ
ليس من عمر الثواني (٣)

أمّا في مجموعة ((من جحيم الكوميديا)) ، التي أدرك فيها الشاعرُ وَهْمَ الانبعاث والتغيير ، فقد كان الزمن فيها يتلاشى وينمحي (٤) ويغيب (٥) ، لأنّه زمن أهدره صاحبه في الحديث عن الأمل والرعد والبطل المغامر ، في حين كانت النتائج الواقعية مزيداً من السقوط في متاهات الذلّ والهوان :

يغتال عمري تعبٌ
ـــــــــــــ
أبلو مدار الزمن المهدور في المدى
أبراج دنيا من نسيج الوهم والصّدى (٦)

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣١٩
(٢) الرعد الجريح ؛ ص : ١٩
(٣) نفسه ؛ ص : ٦٦ - ٦٧
(٤) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٠
(٥) نفسه ؛ ص : ١٣٣
(٦) نفسه ؛ ص : ٨٥ ، ٨٦

Text Stamp

حلول الجنّ في البمتّارة :

وحلّ في البمتّارة الجنّ

وأرغى فمها ازرقّ (١)

وجاء اللون الأحمر ليعطي ستة إيحاءات ؛ هي : الدم والموت ، والثوران والغضب ، والحرارة العالية ، والحياة النضرة ، والحبّ ، ولون سراج أحمر .

أمّا صورة الدم والموت ، فجاءت في تسعة مواضع (٢) ، مقترنة بعلاقات مختلفة تصبّ جميعها في بركة الدم ، وحضن الموت . من ذلك قوله :

العنق العاجيّ نهر أحمر (٣)

وقوله :

فشقّت سحباً حمراء حرّى

أمطرت جمراً وكبريتاً وملحاً وسموماً (٤)

كما عبّر عن التحفّز والغضب (٥) ، وعن لون سراج أحمر (٦) ، في موضع واحد ؛ بينما ورد للدلالة على الحرارة العالية في ثلاثة أماكن (٧) ؛ نذكر منها :

جسد رصّعه السوط ومحمّر الحديد (٨)

وجاء موحياً بالحياة في موضعيْن اقترن فيهما بالتراب :

آه لا تثلثق على جسمي

تراباً أحمراً طري (٩)

فالتراب الأحمر عند حاوي - من وجهة نظره الريفية - الأفضل

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٥٣
(٢) نفسه ؛ ص : ٨٢ ، ١٥٦ ، ٢٣٤ ، ٢٦٨ ، ٢٨٥ ، ٣٠١ ، ٣٠٤ . من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٥٤
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٣٤
(٤) نفسه ؛ ص : ٨٢
(٥) نفسه ؛ ص : ٢٩٦
(٦) نفسه ؛ ص : ١١١
(٧) نفسه ؛ ص : ٢٩٩ ، ٣٣٠ ، ٣٤٩
(٨) نفسه ؛ ص : ٣٤٩
(٩) نفسه ؛ ص : ٣١٤ . الرعد الجريح ؛ ص : ٧١

Text Stamp

لنمو المزروعات .

أمّا توظيفه اللون الأحمر للدلالة على الحبّ ، فكان مرتبطاً بالورد في كافّة المواضع (١) ، كقوله :

من منبع الشهب التي التمعت
حروفاً في الكتاب

صهرت مدارات النجوم
وتفتّحت عن وردة حمراء (٢)

وَوَرَدَ اللون الأسود عند حاوي أكثر من سواه ؛ إذ جاء في ثمانية وعشرين موضعاً ، دلّت في غالبيّتها على صورة الموت المظلمة (٣) ، بأشكاله المتنوّعة ؛ مثل قوله :

أيّ ذكرى ، أي ذكرى

خلّفت مطرحها طعم رماد
مطرَح الشمس رماداً وسواد ، (٤)

وقوله :

وحصاد عمرك
حفرة سوداء يلعنها الربيع ، (٥)

وقوله :

أغمضتَ عينيكَ على رماد
أغمضتَ عينيكَ على سواد (٦)

كما جاء اللون الأسود للتعبير عن لون مياه آسنة وسخة (٧) ،

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٢٥ ، ٣٤٩ . الرعد الجريح ؛ ص : ٩٤
(٢) الرعد الجريح ؛ ص : ٩٣ - ٩٤
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٨١ ، ١٥٥ ، ٢٤٣ ، ٢٥٩ ، ٢٦٥ ، ٢٩٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢٣ ، ٣٣٧ ، ٣٤٩ . الرعد الجريح ؛ ص : ٢٠ ، ٣٢ ، ٥٦ ، ٦٨ ، ٩٧ ، ١١١ . من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٢٠ ، ٩١ ، ٩٩ .
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٨٠ ، ٨١
(٥) الرعد الجريح ؛ ص : ١١١
(٦) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٩٩
(٧) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٤٨

Text Stamp

ولون طين عتيق (١) ولون مبخرة البصارة (٢) ، للتنفير منها ، وإضفاء مسحة من الرهبة والخوف ؛ وأخيراً لون الدم المتجلط ؛ في قوله :

حمّى جروحٌ
ودمٌ يسودّ في الجروحْ (٣)

ولم تأتِ صورة للّون الأسود ذات إيحاءات مشرقة ، إلّا في « رسالة الغفران من صالح إلى ثمود » ، عندما تحدّث عن خيول الفتح الإسلامي السوداء ، المعروفة بقوّتها وسرعتها ، وجمالها أيضاً ؛ في قوله :

الهولُ يطلعُ من مهاوي الوعرِ
يبتلع المعابرْ
وخيولهُ السود المغيرهْ
تعلو الشعاب إلى ذرى (٤)

أمّا اللون الأخضر ، فكان في معظم المواضع التي جاء فيها ، معبّراً عن الحياة والخصب والنماء المتمثّل في الخضرة ؛ سواء أكان ذلك من خلال تعلّقه بأسطورة (العنقاء) (٥) ؛ كقوله :

لو كان فينا جمرة خضرا
لثارت واستحالت خنجراً يصيحْ
من لهب أخضر في الجروحْ (٦)

أو بأسطورة (تمّوز وعشتار) (٧) ؛ مثل قوله :

كيف ظلّت شهوة الأرضِ

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٧١
(٢) نفسه ؛ ص : ١٥٢
(٣) نفسه ؛ ص : ٥٩
(٤) الرعد الجريح ؛ ص : ٩٥
(٥) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٥٩ ، ٢٤٥ ، ٢٨٤ . الرعد الجريح ؛ ص : ٥٨
(٦) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٥٩
(٧) نفسه ؛ ص : ٩٤ ، ٢١٤ ، ٢٤٤

شهوة خضراء تأبى أن تبيدَ (١)

أو من خلال السياق العام للنصّ الشعري (٢) ؛ كقوله :

ما زال حبّي مطراً

يسخو على الأخضر في أرضي (٣)

كما عبّر حاوي باللون الأخضر عن لون أوراق شجر الحور (٤) ، ولون الجسد الميّت العفن (٥) ، ولون قبّة خيمة الخليفة (٦) ؛ إضافة إلى تصويره نموّ الميّت الذي لا يأتي بالخصب ؛ في قوله :

امسحي الميت الذي ما برحتْ

تخضرّ فيه لحية ، فخذ ، وأمعاء تطولْ (٧)

واستخدم الشاعر اللون الأصفر لإعطاء إيحاءات مختلفة ؛ منها لون غيوم الكبريت الصفراء (٨) ؛ كقوله :

مضغة يجترّها الغاز الجحيميّ السعيرْ

حشرجات تتعالى

سحباً صفراء في وجه القديرْ (٩)

كذلك استخدم هذا اللون لتصوير ورق الكتب القديمة (١٠) ، ولون العلق الأصفر (١١) ، والرضوض الصفر والزرق ؛ في قوله :

يتفشّى لطخاً صفراً وزرقاً في بقايا

من جسوم شُوّهت (١٢)

بينما جاء اللون الأبيض ، ليدلّ على النور (١٣) ، والورد

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٩٤
(٢) نفسه ؛ ص : ٧٤ ، ٩٧ ، ١٦٣ ، ٢٢٣ ، ٢٥٠ ، ٢٦٥ ، ٢٦٩ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ . الرعد الجريح ؛ ص : ٩٦ ، ٨٥ ، ١١٩
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٦٩
(٤) نفسه ؛ ص : ٢٩٥
(٥) نفسه ؛ ص : ٣٥٦
(٦) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٣٢
(٧) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٣٥
(٨) نفسه ؛ ص : ٦٥ ، ٢٩٩
(٩) نفسه ؛ ص : ٦٥
(١٠) نفسه ؛ ص : ٣٣٦ . الرعد الجريح ؛ ص : ٧٦
(١١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٥٩
(١٢) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٢٩
(١٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٥٣

الأبيض (١) كإحدى صور الطهارة والبراءة ؛ وليدلّ على لون الكفن الأبيض (٢) ، ولون الشيب رمز الكهولة (٣) ، ولون الشراع الأبيض (٤) ؛ كما دلّ على الموت في ثلاثة مواضع (٥) ؛ نذكر منها قول الشاعر في قصيدة ((العازر ١٩٦٢)) ، عندما تمنّت الزوجة الموت بعد مرور سنوات على بعث زوجها (العازر) :

غيّبيني في بياض صامت الأمواجِ
فيضي يا ليالي الثلج والغربةِ
فيضي يا ليالي
وامسحي ظلّي وآثار نعالي ، (٦)

كما عبّر اللون الأبيض عن الغيبوبة التي كانت تصيب الشاعر قبل أن ينطلق إلى عالم الرؤى البكر ، كصورة أخرى من صور الطهارة والصفاء (٧) .

وصور كذلك لون بخار المستنقع في قصيدة ((عند البحّارة)) (٨) ؛ في حين كان الدور الرئيس الذي أوحى به البياض، هو الطهارة والنقاء والصفاء ، في أربعة مواضع (٩) ؛ منها قول حاوي :

في لُهاث الشمس والأرضِ
اغتسلنا ، وَغَسَلْنا
في بياضٍ لاهبٍ
أدمغةً كانت تُعاني (١٠)

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٥٨ ، ١٧٣
(٢) نفسه ؛ ص : ٢٤٦
(٣) نفسه ؛ ص : ٣٠٥
(٤) نفسه ؛ ص : ٣٥٠
(٥) نفسه ؛ ص : ٣٣٤ ، ٣٥٥ . من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٥٩
(٦) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٣٤
(٧) نفسه ؛ ص : ٢٤٣ ، ٢٤٦
(٨) نفسه ؛ ص : ١٥٨
(٩) نفسه ؛ ص : ١٨٢ . الرعد الجريح ؛ ص : ٦٧ . من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٢٠ ، ١٣٦
(١٠) الرعد الجريح ؛ ص : ٦٦

Text Stamp

وقوله :

وبياض حلم الطفل (١)

وجاء الأرجواني ليوحي بلون الدم المنتشر في السماء والأرض ؛ في قول الشاعر :

وإذا صوت يقول:

عبثاً تلقي ستاراً أرجوانياً

على الرؤيا اللعينه: (٢)

وقوله في قصيدة « قطار المحطّة » ، واصفاً فجائع لبنان ، وآفاقه القادمة :

إنّ الفجائع مزمنه:

إنّ الغمائم

لونَ ياقوت ، جمان ، أرجوان (٣)

ونلحظ من تعامل حاوي مع الألوان التي وَرَدَتْ في شعره ، كيف أعطى بعضها إيحاءات متناقضة ، بَلَغَت حدّ التناقض ما بين الموت والحياة أحياناً ؛ وهذا الاختلاف برز من خلال السياق ؛ بمعنى أنّ الشاعر لم يعتمد فقط على إيحاءات اللون المتعارف عليها ، إنّما أضاف إليه دلالات وقدرات ، من خلال شبكة العلاقات الذي كان جزءاً من نسيجها .

٦ - النبات :

وردت في شعر حاوي أصناف شتّى من أنواع النباتات ، استثمرت في بناء بعض الصور الفنيّة ، كما استثمرت الألوان من قبل .

فقد استخدم الشاعر (النخلة) (٤) ليدلّ بها على عالم الشرق ، و (الطحلب) (٥) و (اللبلاب) (٦) لإعطاء ملامح أدقّ لصورة

---

(١) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٢٠
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣١٩
(٣) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٩ - ٢٠
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٢
(٥) نفسه ؛ ص : ١٣ ، ١٢٢
(٦) نفسه ؛ ص : ١٣

(الدرويش) البوذيّ القابع في مكانه دون حراك ، حتى نما عليه الطحلب ، والتفّ حوله اللبلاب ؛ كما استخدم (الصفصاف) (١) ليوحي بالظلال والسكينة ؛ و (البذار) (٢) و (الحنطة) (٣) عنواناً لبدء موسم الخصب والنّماء ؛ و (النوسن) (٤) كلوّن من ألوان الجمال ؛ و (الأرز) (٥) ليشير به إلى جبال لبنان ؛ إضافة إلى (الزيتون) (٦) الذي تشتهر به جبال بلاد الشام ؛ و (النعنع البري) (٧) كصورة للريف البكر ؛ و (الفلفل) (٨) كمادّة مهيّجة جنسيّاً ، عندما تحدثت زوجة (العازر) عن المحاولات التي بذلتها في سبيل أن تثير الشهوة في نفس زوجها فيواقعها . ووظّف الشاعر لفظة (نبتة) في قصيدة « في سدوم للمرة الثالثة » ، أثناء تصويره للحريق - الحرب ومصائبها - الذي أتى على كلّ شيء في لبنان ؛ في قوله :

يحترق التراب !
يحترق الحجر !
يحترق السحاب !
لا يلتقي ظلّ على أرضها
من غيمة أو نبتة مورقه (٩)

كما ورد (الحوّر) (١٠) كنوع من أنواع الشجر المحيط بالجامعة الأمريكية في (بيروت) ، الذي يعطي ظلاً قليلاً (١١) ؛ أمّا شجر (السنديان) (١٢) فأوحى بقوّة الثبات والانغراس في الأرض

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٢
(٢) نفسه ؛ ص : ٩٤
(٣) نفسه ؛ ص : ٢٥٤
(٤) نفسه ؛ ص : ٢٣٣
(٥) نفسه ؛ ص : ١٩٥
(٦) نفسه ؛ ص : ٢٦٣
(٧) نفسه ؛ ص : ٢٩٦
(٨) نفسه ؛ ص : ٣٤٦
(٩) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٥٧ - ٥٨
(١٠) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٢٨
(١١) نفسه ؛ ص : ٢٩٥
(١٢) نفسه ؛ ص : ١٨١

و(البيلسان) بالظلال الوارفة (١) ، والجمال الأخّاذ (٢) ؛ وجاء شجر (الغار) كرمز للفرح (٣) والانتصار (٤) .

واستخدم حاوي شجرة (البهار) كمادّة كان يتاجر بها (السندباد) في موضع (٥) ، وفي موضع آخر (٦) ذكّر بطعمها اللذيذ ، كما قرنها بالفلفل ، وأعطاهما القدرة على بعث الحيويّة والطاقة ؛ في قوله :

من بهار الهند والفلفلِ
قطّرت رحيقه°
في مروج الجمر مرّجتْه عروقه° (٧)

وورد ذكر (البرتقال) في زهره (٨) وقشوره (٩) ؛ و (التفّاح) ليصف الصبيّة الفجريّة السمراء (١٠) ؛ و (السنبل) الذي صوّر الخصب المقتول فور ظهوره ، لأنّ ما نبت في السنابل كان أضراس جراد ، وليس حبّات قمح :

امسحي الخصب الذي ينبتهُ
في السنبل أضراس الجراد° (١١)

وجاء الشاعر بكلمة (البراعم) (١٢) ليوحي ببداية موسم الربيع وتفجّر الحياة من باطن الأرض ؛و (الزنبق) (١٣) كعنصر جمال وحياة وخصب ؛ و (الزهر) (١٤) كذلك ؛ وأتى (الريحان) لظلّه ورائحته

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٨١
(٢) نفسه ؛ ص : ٣٢٥
(٣) نفسه ؛ ص : ٣٢٥
(٤) نفسه ؛ ص : ٣٢٨ . الرعد الجريح ؛ ص : ١٠
(٥) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٥٤
(٦) د. أبليّا حاوي ؛ خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره ؛ ص : ١١٥
(٧) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٤٦ . أنظر : نفسه ؛ ص : ١٦٣ ، ٢٠٣
(٨) نفسه ؛ ص : ١٥٨
(٩) نفسه ؛ ص : ٣٠٦
(١٠) نفسه ؛ ص : ٣٠٢ ، ٣٠٥
(١١) نفسه ؛ ص : ٣٣٥ ، ٣٣٦
(١٢) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٤٥ ، ١٤١
(١٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٠٥ ، ٢٤٧ ، ٢٥٢ ، ٢٥٦
(١٤) نفسه ؛ ص : ٢٤٤ . الرعد الجريح ؛ ص : ١٣٠ . من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٠٣

الزكيّة (١) ، وطول ساقه (٢) ؛ كما استُخدِم كمظهر من مظاهر الحيوية النابضة والشباب والفتوّة ؛ في قول الشاعر :

النعنع البري يمرج في مطاوي
السفحِ
والريحانُ أدغالاً بأوديتي تهيجُ (٣)

أمّا (الورد) ، فكانت إيحاءاته متعددة ، إذ ورد للدلالة على الظلّ الوارف (٤) - وهي رؤية نفسية وإحساس داخلي بظلّ الورد - ذي الرائحة الزكيّة (٥) ، وعلى الشيء الجميل (٦) ، وعلى شكل الرضوض ، وعلى الموت حين تسقط أوراقه قبل مقدم الشتاء (٧) ، وعلى الحبّ مع اقتران (الورد) باللون الأحمر (٨) ؛ كما جاء به حاوي كنوع من الزهور التي تحيط بالجامعة الأمريكية في (بيروت) (٩) . وأخيراً صوّر به ورد الجنّة الأرضية ، الذي ليس له شوك ؛ وذلك كما يعتقد أصحاب هذه الجنّة :

"جنّة الأرض ! هنا لا حيّة تُغوي ،
ولا ديّان يرمي بالحجارهْ
ههنا الورد بلا شوكٍ
هنا العمرُ طيارهْ .. !" (١٠)

وهذا يقودنا للحديث عن (الشوك) ، الذي وظّفه حاوي لإعطاء معاني الألم والوخز (١١) . واستخدم كذلك (الكرمة) رمزاً للعمر الطويل (١٢) ، وجعل عناقيد العنب المتدليّة منها ثريّات

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٥ ، ٥٣ ، ٥٩
(٢) نفسه ؛ ص : ١٢٥
(٣) نفسه ؛ ص : ٢٩٦ - ٢٩٧
(٤) نفسه ؛ ص : ٢٥ ، ١٥٨
(٥) الرعد الجريح ؛ ص : ٨٤
(٦) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٨٣ ، ٣٤٨
(٧) نفسه ؛ ص : ٣٤٩ ، ١٧٣
(٨) نفسه ؛ ص : ٣٢٥ . الرعد الجريح ؛ ص : ٩٤
(٩) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٢٨
(١٠) نفسه ؛ ص : ١١١ - ١١٢
(١١) نفسه ؛ ص : ١٥٣ ، ١٧٧
(١٢) نفسه ؛ ص : ١٨١

Text Stamp

متوهّجة (١) .

ويلحق باسم (الكرمة) اسم آخر لها ، هو (الدالية) ؛ وقد جاء ليذكّر بالخمر التي تصنع من عنبها ، عندما تحدّث الشاعر عن أيّامه التي أمضاها في السُّكْر ، علّه ينسى ما حوله من إحباطات (٢) ؛ كما صُوِّرت الدالية في موضع آخر ، بكثافة فروعها الطويلة المتشابكة التي حجبت الضوء (٣) .

ومن ألفاظ النباتات التي لاتحمل دلالات أو إيحاءات بلون أو رائحة أو شكل مميّز ، خارج سياق الجملة الشعرية : شجرة ، ثمر ، أدغال ، غابات .

أمّا لفظة (شجرة) ، فلم تأت لها صورة جميلة أبداً . إنّما جاءت من خلال القرائن ، شجرة مسمومة (٤) ، أو شجرة خرق عتيقة (٥) . في حين جاءت صورة (الثمر) متراوحة بين التعبير عن ثمر الغصب اليانع الجيّد (٦) ، وبين التعبير عن الثمر المرّ (٧) المعفّن (٨) الذي يبثّ السموم ؛ في قول حاوي :

ما رويتَ من ثمرٍ
يشفّ عن السمومْ
وبَلَوتَ من ثمر يشفّ عن
السمومْ (٩)

بينما صوّرت (الأدغال) - في ثلاثة مواضع - غزارة الشيء وكثرته (١٠) ، والمكان الذي تعيش فيه الوحوش الآدميّة المفترسة في موضعين آخرين (١١) . أمّا (الغابات) ، فهي إمّا مكان مظلم

---

(١) الرعد الجريح ؛ ص : ١٣٥
(٢) نفسه ؛ ص : ٢٩ ، ٣٠
(٣) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٨١
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٥٩ ، ١٦٢
(٥) نفسه ؛ ص : ٣٠٥
(٦) نفسه ؛ ص : ١٧٦ ، ٢٠٣ ، ٢٤٤ ، ٢٥٤
(٧) نفسه ؛ ص : ٢٣٣
(٨) نفسه ؛ ص : ٢٨١
(٩) الرعد الجريح ؛ ص : ١٣٤ - ١٣٥
(١٠) ديوان خليل حاوي ؛ ص: ٢٩٧ ، ٣٣٥ . من جحيم الكوميديا ؛ ص:١٢٧
(١١) نفسه ؛ ص : ٢٣٧ . الرعد الجريح ؛ ص : ٢٠

Text Stamp

مخيف (١) ، أو صورة جميلة للطبيعة (٢) ، أو وصف للمدن العربيّة وعواصمها (٣) ، عندما تنهض من جديد ؛ من ذلك قول الشاعر :

يزهو بغابات من المدن الصبايا (٤)

ويمكن ملاحظة تحكّم بعض الأسماء المحدّدة للنباتات ، في طبيعة الصورة التي وردت فيها ، بينما كانت لحاوي حريّة أكبر في التعامل مع الألفاظ التي أوردناها آخراً .

٧ - الحيوان :

نجد عند حاوي كثيراً من ألفاظ الحيوانات المتنوعة (٥) ، التي ساهمت في إغناء الصور التي جاءت فيها ، وذلك من خلال استغلال الشاعر للمعاني والإيحاءات التي يمكن أن تنقلها هذه الألفاظ للقارىء ؛ إضافة إلى طبيعة السياق الذي ضمّها .

وقد بلغ عدد أسماء الكائنات الحيّة المختلفة ، أربعة وثلاثين اسماً ؛ هي :

- الثعلب : استخدمه حاوي للدّلالة على الشخصيّة المبتزّة المحتكرة المستغلّة لجهد ومال الآخرين عن طريق المكر والدهاء (٦) ؛ وعلى المحتالين والغشّاشين (٧) .

- الدبّ القطبي : وجاء للتعبير عن النوم العميق الذي تغطّ فيه الأمّة العربيّة ، متناسية همومها ومشاكلها ، واضعة نفسها في قمقم منعها عن المضيّ قدماً في ركب الحضارة :

وغفونا غفو دبّ قطبيّ

كهفه منظمس ، أعمى الجدار (٨)

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٥٦ . الرعد الجريح ؛ ص : ٢٠ . من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٨١
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٦١
(٣) نفسه ؛ ص : ١٨٢ . الرعد الجريح ؛ ص : ١١٩
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٨٢
(٥) لم أقسّم الحيوانات التي وردت إلى أنواعها العلمية ، لأنّ ذلك ليس من اختصاص هذه الدراسة ، إضافة إلى أنّ التقسيم البيولوجي لا دخل له في الدراسة النقدية الأدبية ، لأنّه لا يخدمها .
(٦) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٨ ، ١٢٥ . الرعد الجريح ؛ ص : ١١٦
(٧) نفسه ؛ ص : ٩٦
(٨) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٨

Text Stamp

- الغربان : جاءت كرمز للشؤم والخراب (١) ، وصورة للجواسيس والعملاء الذين يتستّرون بالليل لتنفيذ مآربهم ؛ لأنّ الغراب أسود اللون . وقد وردت هذه الصورة في قول الشاعر :

"سوف لن يحكي : رفاقُ العمرِ

"غربان الضمير"

"وجواسيس السفير" (٢)

- البومة : دلّت لفظة (البومة) في شعر حاوي كلّه ، على ما تعارف عليه النّاس من أنّها نذير شؤم قرنه الشاعر بالموت (٣) ؛ إلاّ في موضع واحد جاءت فيه لتدلّ على بشاعة المنظر :

حلوة الحيّ

ترى من مطّ ثدييها إلى البطنِ

وألوى أنفها منقار بومه ؟ (٤)

- الذباب : وردت لتدلّ على عبثيّة الحياة التي صوّرت من خلال تمضية الوقت في صيد الذباب :

ليتني ما زلتُ في الشارع أصطاد الذباب

أنا والأعمى المغنّي والكلاب (٥)

وكذلك كحشرة ضارة مزعجة (٦) ، صغيرة حقيرة (٧) .

- الكلاب : حملت أغلب المواضع التي جاءت فيها ، معاني الفتك والقتل والافتراس (٨) ، ووردت في موضعيْن لتدلّ على الكلاب الضالّة (٩) .

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٨ ، ٣٠٠ . الرعد الجريح ؛ ص : ١١٢ ، ١١٦ ، ١١٧

(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٥١

(٣) نفسه ؛ ص : ٨١ ، ١٤١ ، ٢٣١ . الرعد الجريح ؛ ص : ٣٢ ، ٣٣ . من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٥

(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٤

(٥) نفسه ؛ ص : ٤٥

(٦) نفسه ؛ ص : ١٥٩

(٧) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٩٦

(٨) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٠٠ . من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٢٦ ، ٢٧ ، ٣٢ ، ٥٩

(٩) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٤٥ ، ٣٠٣

Text Stamp

- الذئاب : عبّرت أيضاً في الأغلب عن وحشية الفتك والقتل (١) ، وأضيف إلى ذلك في موضع آخر صفة الغدر (٢) ؛ كما رمز به الشاعر - على لسان شجرة الدرّ - إلى المعرّي (٣) .

وقد خرجت صورة الذئب من إطارها الأسود الموحي بالقتل والوحشيّة ، عندما وصف حاوي قوّة وكثرة الألفاظ التي كان يكيلها للأذناب الخونة ؛ في قوله :

وطالما ثئرته ، جلدته الغولُ
والأذناب في أرضي
بصئته السمّ والسّبابُ ،
فكانت الألفاظ تجري من فمي
شلال قطعانٍ من الذئابُ ، (٤)

كما صوّر الشاعر حال الإنسان الشريد-الذي يطلب الرحمة فلا ينالها - بالذئب الطريد الخائف الذي يعوي باستمرار لشدّة رعبه (٥) .

- العنكبوت : أوحت العنكبوت بعدّة معانٍ ؛ هي : الوهن والضعف (٦) ، المكان المهجور (٧) ، والموت (٨) ، والأناس الصغار والمحتالين ، اللاعبين على حبال الكلمة والفكر ، المنتفعين بالعقائد لخدمة مبادئهم الفكرية (٩) ؛ في قصيدة ((مناخ)) في قول الشاعر :

مدينة العناكبُ
- - - - - - -
تموتُ عنكبوتُ ،

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٤٥ ، ١٥٩ . الرعد الجريح ؛ ص : ٩٦ . من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٢
(٢) نفسه ؛ ص : ١٤٥
(٣) نفسه ؛ ص : ١٥٢
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٦١
(٥) نفسه ؛ ص : ٩١
(٦) نفسه ؛ ص : ٤٧
(٧) نفسه ؛ ص : ٦٧
(٨) نفسه ؛ ص : ٧٤
(٩) د. إيليّا حاوي ؛ خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ ص : ٧١٢

Text Stamp

تموتُ والعناكبُ

رسولُهُم يموتُ (١)

- الحوت : صوَّر الزمن المسيطر على الحياة ، الذي يخنق كلَّ من يعيش بداخله (٢) ، لأنَّه زمن فارغ .

- الخفّاش : عبّرت الخفافيش عن المكان المظلم المهجور (٣) ، وعن أحاسيس الحيوان الغريزية بالكوارث الطبيعية قبل حدوثها ، في مشهد تدمير (سدوم) (٤) ، وعن القوة الشريرة التي تتحكّم بالضعفاء المتخاذلين وتمصّ دماءهم (٥) ؛ كما جاءت لتصوِّر بشاعة منظرها مقارنة بفراخ النسر ؛ في قوله :

ظلّهم يولد خفّاشاً عجوز (٦)

- الفأر : صَوّرت الفئران الناس الأخساء الأنذال (٧) ، وعبّرت عن الكائن الذي يعيش في الأقبية والأماكن المظلمة التي تنعدم فيها الشروط الصحية لتواجد الإنسان ؛ كالسجن الذي كانت فيه شخصيّة قصيدة « السجين » ، الذي بلغ من الضعف والانحلال حدّاً جعل الفئران يبعثرون عظامه في أنحاء سجنه :

قبل أن تنحلَّ أشلاء السجينْ

رُمّة ، طيناً ، عظاماً

بعثرتها أرجل الفيرانِ (٨)

- عصفور : جاء كأحد مظاهر الريف الجميلة (٩) ، واحتوائه على عنصر البراءة (١٠) .

- حرباء : دلّت على البشاعة ، وتلوّن الوجوه المستعارة التي كانت

---

(١) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٨١ ، ٨٢
(٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٦٤ ، ٦٨
(٣) نفسه ؛ ص : ٦٧
(٤) نفسه ؛ ص : ٨١
(٥) نفسه ؛ ص : ١٢٠ . من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٢٩
(٦) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٣٦
(٧) نفسه ؛ ص : ١٢٢ . من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٣
(٨) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٧٤
(٩) نفسه ؛ ص : ١٠٤
(١٠) نفسه ؛ ص : ٣٤٨

للشاعر ورفاقه مجوس الشرق ، وظنّتها أصحاب الجنّة الأرضية أقنعة يمكن إزالتها (١) .

- القمل : جاء في تكوين صورة البوذيّ التي دلّت على القذارة ، ممّا أعطى القمل البيئة المناسبة للعيش والتكاثر والتغذّي على دم هذا البوذيّ (٢) .

- النسر : اتصل ذكره باسطورة (العنقاء) في موضعيْن (٣) ، وعبّر في موضع آخر عن الافتراس (٤) .

- التمساح : عبّر عن الفتك والقتل والتدمير (٥) ، وعن العجز عن إتيان فعل أو حركة مهما سَهُلَتْ (٦) .

- السمك : صوّر رائحة الموت المنتنة (٧) .

- الديك : جاء استخدامه عاديّاً ، ودلّ على بداية بزوغ الفجر (٨).

- العقاب : صوّر القوّة المسيطرة الشريرة (٩) .

- الأخطبوط : استعمله الشاعر بسبب التشابه الشكلي بين تمدّد الضباب والتفافه حول المرء ، وبين تمدّد أذرع الأخطبوط والتفافها حول فريسته (١٠) ؛ كما وردت لتصوير انعدام الرؤية عندما يختبيء الأخطبوط في محارة (١١) .

- النمر : عبّر عن الذكر الغيور جداً (١٢) ، وعن الشهوة الجنسيّة الحامية (١٣) ، وعن الإنسان الذي يمارس الجنس بوحشية وعنف في قصيدة « العازر ١٩٦٢ » ؛ في قول الشاعر :

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١١٢
(٢) نفسه ؛ ص : ١٢٢
(٣) نفسه ؛ ص : ١٣٦ . الرعد الجريح ؛ ص : ٥٧
(٤) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٦٦
(٥) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٦٦ ، ٢٦٨
(٦) نفسه ؛ ص : ١٥٩ ، ١٦٢
(٧) نفسه ؛ ص : ٢٨٠
(٨) نفسه ؛ ص : ٣٤٠
(٩) الرعد الجريح ؛ ص : ١٠٢
(١٠) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢١٤ ، ٢١٩
(١١) الرعد الجريح ؛ ص : ٤٧
(١٢) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٣٤
(١٣) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٢٤

Text Stamp

كان من حين لحين،
يعبر الصحراءَ فولاذٌ مُحمّى ،
خنجرٌ يلهثُ مجنوناً وأعمى
نمر يلسعه الجوع فيرغي ويهيجْ (١)

- الطير : بما أنّ لفظة (الطير) ، لا تعني نوعاً محدداً من الطيور ، فقد جاءت دلالاتها مختلفة حسب السياق الذي وردت فيه ؛ فدلّت على أحد المظاهر الجميلة للطبيعة (٢) ، وقدرة الطائر الغريزية على تحسّس كوارث الطبيعة قبل حدوثها (٣) ؛ واستُغلّت منها - في إحدى الصور - خاصية الطيران التي تتميّز بها (٤) ؛ كما أوحت بالمستضعفين الذين تعرّضت بيوتهم للخراب والدمار (٥) .

- الخيل : وقد جاءت بصيغتيْن : خيل البحر ، وعبّرت عن الالتهام والافتراس في موضع (٦) ، وعن تدفّق الحيويّة والنشاط في موضع آخر (٧) ؛ والصيغة الثانية أعطت معنى الخيل العاديّة ، ورمزت لخيول المغول تارة (٨) ، ولخيول الفتح تارة أخرى (٩) .

- الجراد : عبّر عن إيحاءاته المتعارف عليها ، وهي التهام المزروعات وإبادتها (١٠) .

- الطاووس : رَمَز إلى كلّ عميل ظالم مستبدّ ، يستنزف خيرات أمّته ، مقدماً لها نفسه بمظهر حسن كالطاووس ، بينما هو نقاية من الداخل ؛ وذلك في قول حاوي :

وأرى ، أرى الطاووس يُبْحِرُ
في مَراوِحِ ريشِهِ

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٢٢
(٢) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٢٧
(٣) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٦١
(٤) نفسه ؛ ص : ٢٤٨
(٥) نفسه ؛ ص : ٢٥٦
(٦) نفسه ؛ ص : ٢٧٩
(٧) نفسه ؛ ص : ٢٩٧
(٨) نفسه ؛ ص : ٣٣٦ . الرعد الجريح ؛ ص : ٦٥
(٩) نفسه ؛ ص : ٢٦ ، ٩٣ ، ٩٥ ، ١٠٧ ، ١٠٨
(١٠) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٣٥ ، ٣٣٦

Text Stamp

في صدره ثديان

ثديان يأكلُ منهما عسلاً

ويحمد منهما ذهباً وعاجْ (١)

- الوعل : عبّر عن القوة والحيويّة والشباب (٢) ، وعن الطاقة الجنسيّة المتأجّجة (٣) .

- العقرب : أخذ منها حُرْقة سمّها (٤) .

- العلق : استخدم صورته المعروفة بالالتصاق بالجلد لامتصاص الدم (٥) .

- الجمل : كان استخدامه متأثّراً بالشعر الجاهلي في وصف الرحلة إلى الممدوح على جمل قويّ له قدرة كبيرة على تحمّل المشاق والمتاعب ؛ في قول الشاعر :

دربي إلى البدويّة السمراءِ

تعصى وليس يروضُها

غير الذي يتقمّص الجمل الصّبورْ (٦)

- الأسد : عبّر عن القوّة وشدّة البأس وثبات الخطا (٧) .

- الفراشات : إحدى عناصر الطبيعة الجميلة (٨) .

- الحمام : أُخذت من ناحية جماليّة أيضاً (٩) .

- الهرّة : دلّت على الأنوثة والمكر والدهاء (١٠) .

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٨٢ ، ١٨٣
(٢) نفسه ؛ ص : ٢٩٦ ، ٢٩٧ . من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٨
(٣) الرعد الجريح ؛ ص : ١٢٧ ، ١٢٨ . من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٢٨
(٤) الرعد الجريح ؛ ص : ١٢٦ . من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١١٥
(٥) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ١٥٩
(٦) نفسه ؛ ص : ١٧٦
(٧) الرعد الجريح ؛ ص : ١٢٥
(٨) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٠٣
(٩) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٠٣
(١٠) نفسه ؛ ص : ١٥٢

Text Stamp

- الأفعى : وردت الأفعى في ثلاث صيغ : الأفعى ، الأفعوان ، الحيّة . أمّا (الأفعى) فدلّت على السمّ المميت (١) ؛ وجاءت كأحد العروض التي تقدم عادة في (السيرك) (٢)، ورمزت إلى اليهود ؛ في قول الشاعر :

يضرب الكفار ، أبناء الأفاعي (٣)

بينما جاءت صيغة (الأفعوان) لتوحي بالتمدّد والتلوّي والالتفاف حول الآخرين (٤) ، وكذلك بالسمّ والموت (٥) .

وارتبطت (الحيّة) بقصّة إغوائها لحواء وآدم بأكل الثمرة المحرمة (٦) ، كما عبّرت عن فتنة المرأة وشهوتها وإغوائها (٧) ، وعن خِفّيَة التسلّل والمكر والدهاء (٨) ، وعن السمّ القاتل الذي تبخّه صاحبة الشكل الجميل ؛ في قول حاوي :

وفي مناخِ الصخرِ
والأدغالِ والدوالي
وحيث تزهو الحيّة الرقطاءُ (٩)

وجاءت بصيغة المثنّى ، لتصور جسد الجارية المتلوّي النحيل ، وفتنتها وإغراءها (١٠) ؛كما أخذ منها شكلها الخارجيّ المتعرّج لوصف نهر (النيل) (١١) .

ومن الاستخدامات العجيبة الخارجة عن إطار السلبيّة للحيّة . تصوير حاوي لتسلّل الغضب والحقد والرغبة في الانتقام ، إلى صدور أبناء المخيّمات الفلسطينيّة ، على شكل حيّات تكتنز اللهيب ؛ في

---

(١) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٣٤٨ ، ٣٦٠
(٢) نفسه ؛ ص : ١٦١
(٣) الرعد الجريح ؛ ص : ٩
(٤) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢١٤ ، ٢١٩ ، ٣١٧ . من جحيم الكوميديا ؛ ص : ١٣٠
(٥) ديوان خليل حاوي ؛ ص : ٢٣١
(٦) نفسه ؛ ص : ١١١
(٧) نفسه ؛ ص : ٢٣٤ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٣٣٤
(٨) نفسه ؛ ص : ٢٥٣
(٩) من جحيم الكوميديا ؛ ص : ٨١
(١٠)نفسه ؛ ص : ١٢٤
(١١)نفسه ؛ ص : ١٣٣

Text Stamp

قوله :

طوبى لشاراتٍ تولّد في صغار
الحيّ
أعمدة كبارْ ،

تنسلّ في أعضائهم
عُقَداً من الحيّاتِ
تكتنز اللهيبْ
ترمي بهم سيلاً
يفجّر جوف تنّين غريبْ (١)

وهكذا ، استخدم حاوي صورة الحيوان من خلال إيحاءاته المتعارف عليها ، ومن خلال إكسابه أبعاداً جديدة لم تطرق من قبل ؛ وهذا يعدّ تجديداً ، ليس في مجال الشعر العربي القديم فحسب ، وإنّما في توسيع آفاق الصورة الفنّية الحديثة أيضاً .

---

(١) الرعد الجريح ؛ ص : ١١٥

Text Stamp

الخاتمة

بعد أن طوفنا في عالمي حاوي الفكري والشعري ، تبين لنا أن الشاعر التزم على الدوام بقضايا أمته ، وحمل همها في صدره ؛ فرح لفرحها ، وبكى لبكائها ، وعاش أسيراً لكل ما أفرزته مسيرة الأمة العربية خلال حياته .

ولقد كان هذا الالتزام ، الرافد الأول في دعم كيانه الفكري والفني ، إلا إنه في الوقت نفسه ، كان السبب الذي قضى فيما بعد على كثير من جماليات الصورة الفنية ، وقضى عليه أيضاً .

فحاوي أراد 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 برحلاتٍ 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 ، و (العنقاء) الرافضة للموت الأبدي ؛ كل ذلك من أجل الحصول على الرؤيا التي تخترق الزمن ، وتقهر الموت . لكنه لم يستطع التخلص من شبح (العازر) ، وشراسة (المغول) ، و (بومة) الشؤم والخراب ، و (الزمن) الذي جمد الثواني ، وصهره في جوف حوت ، في سجنٍ تبعثرت فيه عظامه ، وتناثرت أعضاؤه .

وإذا كان حاوي قد هزم في النهاية ، وتذوق مرارة والعجز والاستسلام ، فإنه أحس أحياناً بزهو النصر والفرح ، والاستبشار ؛ وربما كان لذلك دور كبير في تعميق جروحه ومأساته ، إذ ما أصعب أن تعقد آمالاً عظيمة على شيء ، وتكتشف أنه زائف مزور عميل ؛ من هنا وجدنا ذروة التشاؤم عند حاوي المتمثلة في مجموعتي "نيادر الجوع" ، و "من جحيم الكوميديا" تولد من رحم ذروة تفاؤله المتمثل في مجموعتي "الناي والريح" ، و "الرعد الجريح" .

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 .

فالشاعر على الصعيد الفني تفوق ، ووفق في معظم قصائده فنياً ، لأنه كان حريصاً على اندغام الصورة الجزئية بكافة أبعادها بالصورة الكلية ، مما جعله في أحيان يستخدم رمزاً أو تشكيلاً بشكل غير سليم ، يكون منسجماً مع النص الشعري ككل ، لكنه لا يتوافق مع أصل الفكرة الذي انتزع منه هذا التشكيل ؛ كما حدث في توظيفه لحادثة (مريم المجدلية) مع (المسيح) في قصيدة "لعازر ١٩٦٢" .

إلا إن الماخذ الرئيس على (خليل حاوي) ، كان في مرحلية ثقافته التي استمد منها صوره ؛ فمصادرها الدينية والتراثية ، لم تكن تصمد أمام الزمن ، إنما كانت تتساقط الواحدة تلو الأخرى ، عبر سنين من الخصب والجدب ، الذي انتصر في النهاية .

كما إن الشاعر في آخر مراحل حياته الفنية ، فقد التواصل بينه ، وبين قارىء شعره ، وانكفأ على نفسه يجتر مرارات أمسه ، مصدراً تمتمات شعرية ، بعضها يكاد أن يكون مفهوماً ، وبعضها الآخر يغلفه الغموض ، والإيغال في عالم الذات السحيق ؛ وقد برز ذلك في بعض قصائد "من جحيم الكوميديا" ، والقصائد التي تلت هذه المجموعة .

وبما أننا أخذنا على الشاعر ظاهرة التوظيف المرحلي ، كنقطة ضعفٍ بادية عنده ، إلا إن رموزاً كثيرة تكررت في أكثر من موضع ، وتعددت أشكال ظهور رموز أخرى ، كرمز (البدوية السمراء) الموحي بالحياة البكر البريئة ، الذي انتهى به المطاف إلى رمز (زوجة العازر) الموحي بالحياة المهزومة أمام براثن الموت والخراب .

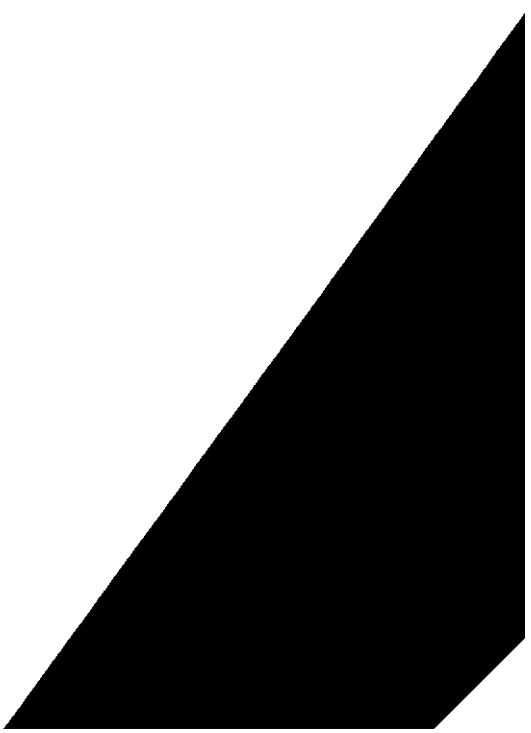
Text Stamp

Text Stamp

وفي الختام أقول ، إن إخفاقات الأمة العربية ، أثرت كثيراً في أشعار حاوي ونفسيته ، لكنه في آخر حياته الفنية لم يستطع أن يتفاعل مع الأحداث ، ويعبر عنها ، لأنها كانت أقوى منه ومن عباراته ، خاصة أحداث لبنان وحربها الأهلية ، التي أطفأت آخر شعاع أمل كان يمكن أن يشتعل في صدره من جديد ، لكنها أدت إلى إطفاء شمعة حياته عام ١٩٨٢ . ولن أطيل الخاتمة كثيراً ، فمعظم الأبواب والفصول في الرسالة انتهت بخاتمة خاصة بها ، حتى لا يقتحم صدورنا وعقولنا الملل والسام من تكرار المعلومات واجترارها ، اكتفى بهذا القدر .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

Text Stamp



Text Stamp

ملحق (١)

قصائد (خليل حاوي) التي نشرت كاملة قبل مجموعة (نهر الرماد)

Text Stamp

يهوه أو أهريمان ١٩٤٧ / ١٩٤٨

إله وأيّ إله كؤود٠
يرود٠ يرود٠ الوجود٠
يجرّ البريء إلى أسره٠
ويضحك٠ في سرّه٠
فما أنّة٠ الموجَع٠
سوى نغم٠ ممتِع٠
لمن له عِرْ٠س٠ بموت الورود٠
كؤود وأيّ إله كؤود٠

* * *

أما من يد فوق تلك اليد٠
تصدّكَ يا معتدي
أما من شعاع ينير٠
ويجلو منك الضمير٠ ؟
ضميركَ أم عتمة لا تعي
لك الويل٠ يامفجعي
شبابي ويالشباب٠ !
حرمته حتى الأماني الكذاب٠
ولفّت غدي
رؤى شرتعي
كلّ حُلْم٠ ندي
أما من يد فوق تلكَ اليد٠

* * *

لئن تك٠ من يرهق الأعصرا
يثور٠ فتعنو الذرى
وتندى الجباه٠
تصعّد آلامها في صلاه٠

Text Stamp

تمعّد آلامها في ندم٠
فإنّي وجو٠ر الألم٠
يفتّ يفتّ المضاء٠
ويحشد هو٠لَ العدم٠
أنا المتّمتّتُ في غمراتِ الشقاء٠
أنا الصمت فوق ابتهال الورى
ء اهتف بالدمع كي تسكرا
وأنتَ الذي أرهق الأعصرا
وأوهى الوجود٠
إله وأيّ إله كؤود٠ *

---

* د. إيليا حاوي ؛ مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ ص : ٣٤١ - ٣٤٢

Text Stamp

١٩٥٠ قربان الجسد

أتعبني فيض الحنان البري
ياليتها تزدري
أو ليتها تخدعُ
يهونُ - لو تجفو - الجفا الموجعُ
حنانها الفاتر ما ينفعُ
وفي عروقي اضطرابٌ
حبّي . رغابي ، كبرياء الشبابُ
ناءتْ بها الأضلعُ
حلمي إذا أهجعُ
يعلّلني وهماً بما يبدعُ
أضمّ أشباحاً تلظّى ، وما
أضمّه يفنى ويبقى الظما
مرارة في القلبِ والخاطرِ ،
والصبح لا ينهلّ في ناظري
إلاّ والقى الجمالُ
يمرّ بي في موقف طافرِ
يهتفُ : هيّا يا أسير المحالُ !
سئمتها ربّي ، سئمتُ الخيالُ

* * *

سئمتُها تحنو ، وما أجتدي
إنْ مسحتْ باليدِ
عن شحوبي والضنا المجهدِ
سئمتها ، ما الحبّ مهما سما ؟
أليس حبّ الإلهُ
من جسد قربانُه ، والدما
خمرتُه المشتهاهُ ؟ ؟

* * *

باردة الأحشاء ما أظلما

من يكتفي بالوهم يا بارده

فأين ، أين الأضلع الواجده ،

وأين وهج الشغور

يشتف ما أبذل

أين الصحارى الظامئات الصدور

تشتاق أن يفنى بها الجدول ؟ *

---

* د. إيليا حاوي ؛ مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ ص : ٣٥١ - ٣٥٢

Text Stamp

إشراق

من نديّ الصحو أهوائي ، ومن نسمة فجرِ ،
من صفاء علويّ فاض في ليلة قدرِ ،
ورؤى الليل بقلبي سلسلت جدول خمرِ
فتثنّت فيه ورودا وأشاعت خفق عطرِ

*

حلمي أول حلم للهوى في صدر بكرِ ،
حلم الكرمة عذراء بسكب وبسكرِ
حلمي زهو شراع هلّ في الزرقة يسري
صوبَ شطآن ربيع دائم الخضرة نضرِ

*

مَرَحي يا ألَقَ الجوهر يصفو بعد صهرِ ،
بعد حمّى غوّرَتْ في اللهب الداخن فجري ،
باكَرَتْ عمري بنار حصدتْ نضرة عمري
نارها الشهوة حرّى ، نارها ثورة كفرِ ،
نارها السوداء مَن حولها شعلة طهرِ ؟
مَرَحي يا مرحاً تغزله الشمس وتذري
فتثبل الأفق الأرمد أفقاً وهج تبسرِ
ما الكآبات وهَمٌّ قُدّ من جهة صخرِ
ما الكآباتُ إذا ما مسّها إشراق فكري
هزّها زهو الصبايا فمضَتْ تغوي وتغري *

---

* الآداب ، عدد (١٢) ، كانون الأول ١٩٥٣ ؛ ص : ١٤

الخضرة الطافرة

يا نبضة حرّت خمول التراب ... فالثلج ينحلّ بزهو الهضاب
وخضرة المرج بها طفرة ... تسلّقت أعتابنا والقباب ،
يا مرج يفديك سرير الهوى ... بطيبه ، والوشوشات العذاب
ويا غمامَ الزهر أيّ يد ... شدّت إلى الأرض غمام السحاب
وثقلة العتمةِ كيف هَوَت ... جدرانها وانشقّ ذاكَ الحجاب
عن قريتي الخضراء ، عن حفنة ... من أنجم ضاعت بخضر الشعاب ،
عن مرح الشمس بأحواضنا ، ... وبيتنا ، عن لونها والخضاب ،
وعن دروب الغابِ : يا حنوةَ ... الغاب عليها بالظلالِ الرطاب
عن غيمة ترقد في المنحنى ، ... وعن جبال أبحرت في الضباب

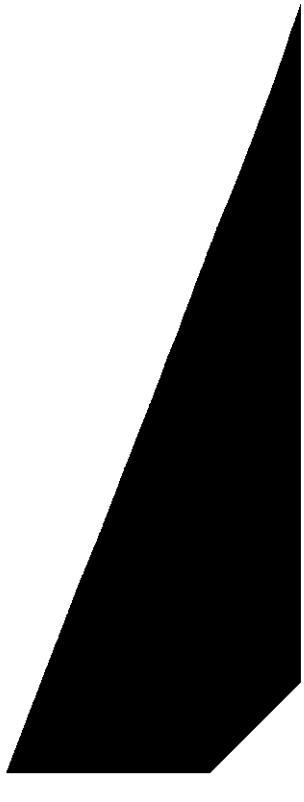
* * *

يا شبع العين ويا ريّها ... أنّى ارتمت أو نهضت في الرحاب
يا قلبُ يا صفو غدير جرى ... صحو السّما فيه وزهوُ الهضاب
حلمٌ ترى دنياي ؟ أم واقع ؟ ... أطيب من حلمٍ بَرَته الرغاب *

---

* الآداب ، عدد (٣) ، آذار ١٩٥٤ ؛ ص : ٤٠

Text Stamp



في المطهر

ما عصمة الفكر الممتنع في ذراه٭
في هدأة تجلو بصحوتها رؤاه٭
لا كدرة الشهوات تصخب في مداه٭
لا تستبيح تواقه الدنيا دناه٭

*

ما عفّة في القلب رغم دم الشباب٭
أو رغبة طردت صغيرات الرغاب٭
الحائماتِ على لذائذَ من سراب٭
هي رغبة المعطاء عفّ عن الشّراب٭
وسقى ترابَ بلادِهِ يُمن السحاب٭
هي في عميق الحبّ جرح وانسكاب٭
يحيي البذور ، يفضّ من عقم التراب٭

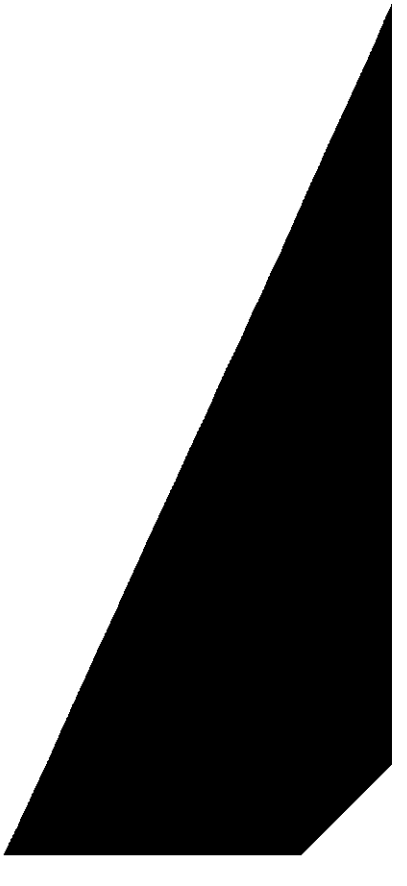
*

ما عفّة المئنافِ تعصمه الذُرى
والضعف يرقاها إليّ مع الكرى :
عوراءَ من الأمس المسفّ المزدرى
وخيالَ من شدّتْ رؤاي إلى الثرى
فتهافتت تلغُ الهناءَ معفّرا
ربّي ! أيصرعني الخيال كما ترى
والحلم يهزأ بي ويبدي المضمرا
ربّي ! متى أصفو وأخلص جوهرا
ومتى ، متى ربّي أخلّي المطهرا
وأثور في الآفاقِ حقّاءَ مشهرا
أبْني الحياة ذُرى ، وأحياها ذرى
في يقظتي الكبرى ، وفي خدَرِ الكرى *

---

* الآداب ، عدد (٦) ، حزيران ١٩٥٤ ؛ ص : ١٦

Text Stamp



Text Stamp

الذرى البيضاء

قاعة تزبد حقداً وتفوح
شيّعته بفم مرّ يصيح :
" خائناً يا خائناً بدعته كفر صريح "
خائناً ! ماذا ؟ أضيئي يا جروح
من على جبهته سالت على الحقّ الجروح

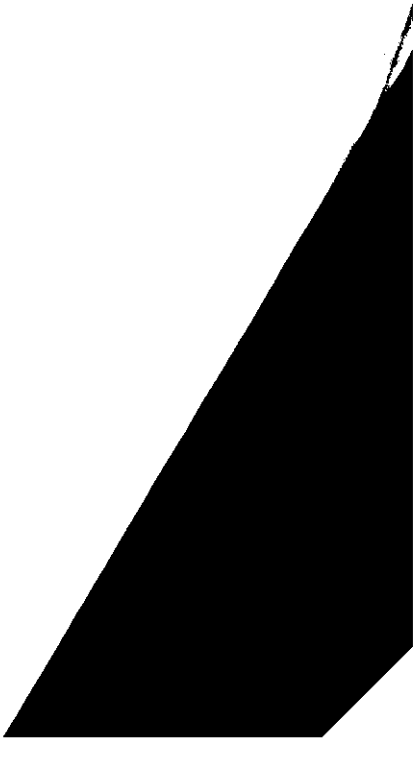
*

ومضى ، والليل أشباح وريح
يكشف الصدر لهول الدربِ
يلقاه بجفن لا يشيح
ثم تعلو " خائناً يا خائناً " ، يعلو الفحيح
خائناً ! بعض حروف .. أم رؤى سود تلوح
شهب تعصر في عينيه ناراً وتروح
ومضة من خنجر الغدر ومغدور طريح

أدنيس يرتمي في الليل
شلواً غاله الوحش الجموح
والمسيح
ذنبه أنّ الذرى البيضاء في عينيهِ
يعيا دونها الفكر الكسيح
أدنيس والمسيح
قصّة طالما انشقّ لها الهيكل
في القدس ، وفي الأرز السفوح
وتفشّى في عروق الوحش كبريتاً
وفي الجلد قروح
ركعتْ روما وهيف الموته
لمّا فاض بالنّور الضريح

*

Text Stamp



Text Stamp

أدنيس والمسيح٠

وطريد يلتقي الموت بجفن لا يشيح٠

غده ملحمة تزهو ، بطولات تغنّي وصروح٠

ثمّ تعلو " خائناً يا خائناً " بدعته كفر صريح٠

غده قبر البغايا ،

حفرة منسيّة ، وشوك وريح٠ "

البطولات تداعت والصروح٠

كاد أن يصرعه الموت الفحيح٠

*

أدنيس والمسيح٠ !

أدنيس والمسيح٠ !

شدّدا أضلعه ، قولا له :

ما عصرك المعتوه ، والأعمى الكسيح٠ ؟

إنّ إيماناً سقاه الدم لا يتلفه سوس ويطويه ضريح٠

*

في ضمير الليل مصباح وأشباح ومغدور طريح٠

في ضمير الليل عين شهدت ما كان ، مصباح شحيح٠

*

أترى تحتفل الشمس بذكراه

فتحكي عنه يوماً وتبوح٠ ؟ *

---

* الآداب ، عدد (٥) ، أيار ١٩٥٥ ؛ ص : ٥٧

Text ~~Stamp~~

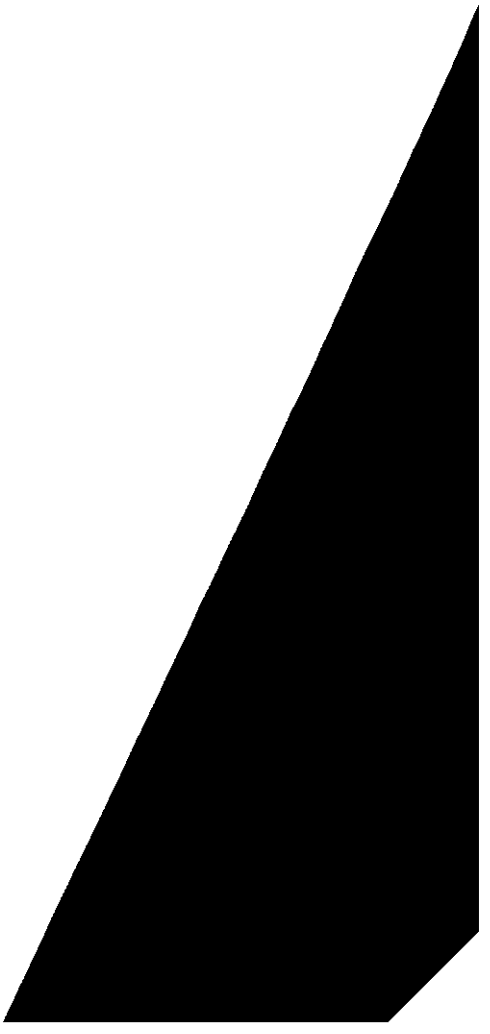
غيرة الميت

ذكريات الأسى هدمت نعيمي
وجحيم ذكرى الجحيمِ القديمِ
مالنا نحمل الغيوم من الماضي
وننسى الندى وصحو النجومِ
وصباحاً لنا ، وواحة شمسٍ
ودروباً للحلم خلف التخومِ
ذكريات للريح أطعمها الكفرُ
وأبقى على اذكار أليمِ
يغرق الحاضر البريء بنيلٍ
بارد الرعبِ ، مأتميّ الهميمِ
غيرة الميت لم تزل حيّة
تنهض بالميت من ثراه الرميمِ
أخرستْهُ داءهُ فهبّ فتياً
وغوياً خدن الصراع القديمِ
يدّعي البيت ، والسرير ، وليلى
يدّعيها ، دعوى الوفاء العقيمِ
أزهرت بعده الوسائدُ والأستارُ
هلّت بعد السواد العميمِ
أين يا مخدع الهوى ، أين رسمٌ
للحبيبيْن ، أين باقي الرسومِ
أين كأس ولّى وغادرها ملأى
وهل طاب طعمها للنديمِ
آه يا جفوة الحبيبِ جفا الشوكُ
على القبر ، جفّ ظلّ الهشيمِ

*

أيُّها الطارق اللهيفُ ترفّقْ

Text Stamp



بهوانا بقلب ليلى الرحيمِ
أنت فيه ذكرى تئنّ وجرحٌ
يعقد الليلَ في المحيّا الوسيمِ
يجمدُ الزهوُ في الكؤوس إذا
همّتْ ويلذوي الشفاهَ مرّ الوجومِ

*

عبثاً نتسلّى بوهج صبانا
ظلّ ميت ورجع أمس مغيمِ *

---

* الأديب ، الجزء العاشر ، ديسمبر ١٩٥٦ ؛ ص : ٨

العتبة الباردة

أخشى لقاها يا صدى السنين*
أخشاه أن ينشرا
حبّي وحلو الحنين*
أخشاك قلبي تثرى
لو خذلتنا الوعود* ؟
يا هولَ ما أخشى ، ولونَ الصدود* ،
بل طيفهُ الأغبرُ
يطوفُ بي مستغرباً منكراً
فما تهشّ القرى
والدربُ لا تذكرُ
والعتبة الباردة*
في صمتها تسخرُ
من عودتي ، منّي ، من الواعدة* !

* * *

ما لي أرودُ التلّ ، والمنحنى
إنّي غريب هنا
فالعاصف المظلمُ
محا ، وشاد الهولَ مستكبرا ،
يا ملعبي ما زلتُ خدن السرى
وغربة الآفاق بي أرحمُ

---

* الأديب ، الجزء الحادي عشر ، نوفمبر ١٩٥٦ ؛ ص : ٥

Text Stamp

في بلادهم

فجّة المقهى ، وعين الطالب المصريّ
في عيني ، وأنباء القتالْ :
" جيشنا يضرب مصرَ ،
جيشنا يزحفُ ، يحتلّ القنالْ "
ثم يعوي " الجاز " ، تعوي معه
" كرستين " ، تعوي ، تتلوّى بابتذالْ ؛
صاحب الفلّيون في عينيهِ
يرتجّ السؤالْ :
عن غلاء الشحن والبترول ،
عن سعر الريالْ .. !
وبعيني وبعين الطالب المصريّ أشلاءٌ ،
دماءٌ من ضحايا " البور " ، من دمع الرجالْ

* * *

سرْتُ ، لا أدري إلى أين !
ضبابٌ موحِل يعمي مصابيحَ الدروبْ
وألوفُ الأعين الصمّاء لا تحكي ،
وتحكي : أنتَ منبوذ غريبْ ؛
اصرخوا : إنّك منبوذ غريبْ ،
أجهزوا ، ممّوا دمائي ،
مزّقوني بالنيوبْ
اصرخوا : إنّك منبوذ غريبْ ،
وغداً يندكّ لبنانْ
ويلتفّ شعبُ لبنانَ ، ويستعطي الشعوبْ
غير أنّ الأعين الصمّاء لا تحكي ،
وتحكي : أنتَ منبوذ غريبْ
سوف تستعطي الشعوبْ !!

أيّها الجنديّ والقرصانُ
ما وجهكَ عنّي بالغريبْ
نحن في مذبحة القدس التقينا
أمسِ ، في مهزلة الأمسِ القريبِ ،
والتقينا قبلها من ألف عامٍ
يوم حطّمتَ على صدري الصليبْ

* * *

ألفُ عام جُمِعَت تصرخ فينا
تنفُضُ الأمواتَ للثأر الرهيبِ
يرجمون المعتدي المحتلّ من فجّ الغيوبِ

* * *

بيقين العين واللمس أراهم
من شمال وجنوبْ
من أقاصي الأرض جاءوا
يعبدون الحقّ في أرضي ، وتحرير الشعوبْ
يحملون الزيتَ والغارَ المندّى والطيوبْ
للضحايا .. ولذكرى جيلنا المدموغِ
بالنّار بأحقاد الحروبْ
إنّهم يدرون لولا حقدُنا
ما كان للحبّ مروج في القلوبْ
ما أعدنا ضحكة الأطفال للدنيا
وغفرانَ الذنوبْ

* * *

للضحايا .. ولذكرى جيلنا المدموغِ
بالنّار ، بأحقاد الحروبْ
يحملونَ الزيتَ والغارَ المُندّى والطيوبْ *

---

* الآداب ، عدد (٢) ، شباط ١٩٥٧ ؛ ص : ١٠

Text Stamp

ملحق (٢)

قصائد للشاعر (خليل حاوي)

نشرت كاملة بعد وفاته

الغائب

إلى أنطوان كرم

في سكونٍ يَتَعالى
عن صراع يتوالى
موجه عبر السنين٠
أسمع الصوتَ الذي ينسابُ
من صمتِ الصحابِ الغائبين٠
صمتهم يغسل سمعي
من ضجيج الألسنه٠
عندما تزهو بلغو
تتلفته الألسنه٠ *

---

* د. ايليا حاوي ؛ خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره ؛ ص : ١١٣

صبيّة مكتهلة

صبيّة مكتهله٠
تمارس المفاجعه٠
و لا تبالي ، هاجعه٠
في ظلمة متبلّة متّصله٠
تمتدّ في جوف اللهب٠
تمتدّ في جوف الصخب٠
تمتدّ في جوف العَصب٠
ما كان حسّاً هاجعاً
لا يغتلي
يغدو احتشاماً هاجعاً
لا يبتلي
ما يبتليه ِ الجامحُ الملجوم
من عضّ اللجام٠
يغدو احتشاماً ما له طعم احتشام٠ *

---

* د. إيليا حاوي ؛ خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره ؛ ص : ١١٤

Text Stamp

لست أدري

لستُ أدري
كيف تصفو أسطري
صفوة الوهج الطري
أتراها انسكبت
من دمعة الينبوعِ
لفظاً ومعاني ؟
أم ترى صُفّيتُ
لفظاً ومعاني
عبر عمر يتمطّى ويعاني
ما يعانيه اجتراراً
في اجترارْ
دون طعم الملحِ
أو طعم البهارْ ؟؟ *

---

* د. إيليا حاوي ؛ خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره ؛ ص : ١١٥

Text Stamp

زحفت يداك

زحفتْ يداك
من السفوح إلى الأعالي
وعرفتْه
ما طعم الصواعق في جبالي
وعرفته
جفوة مطرح يعلو المطارحْ
عزم الضواري يلتوي
عن حدّه الأدنى
وأجنحة الجوارحْ
وعرفته
ما صحو يرضعه الندى
صحو يهلّ ولا يبالي
وسمعته
صوت الصحو
بلتوراً يفسّخه المدى
ويشفّ
عن طعم الصّواعق في جبالي *

---

* د. إيليا حاوي ؛ خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره ؛ ص : ١١٦

Text Stamp

لبنان

كنّا جداراً يلتقي جدار.
ما أوجع الحوار.
ما أوجع القطيعه.
تغصّ بالفجيعه.
ما أوجع الجوار. *

---

* د. إيليا حاوي ؛ خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره ؛ ص : ١١٧

Text Stamp

أغنية الأصيل والمارق

إلى أخي وزميلي الدكتور إحسان عبّاس بمناسبة بلوغه الستّين

لم نرهب الصاروخ ، لم نرهبْ
لم تلتفت عين إلى مَهْرَبْ
لم نقفل المقهى
لم نقفل الملهى
لم نقفل الملعبْ
لي صاحب في خلوة المكتبْ
ظِلٌّ يفلّي صفحة البردى
والبائع الجوّالُ في (المينا)
وفي (الميدانْ))
ظِلٌّ ينادي ويلبّي
صيحة الصبيانْ :
(حلوى وتمراً باردا هندي)
لم نرهب الصاروخ ، لم نرهبْ
لم يلهنا عن مأكلٍ ، مشربْ
يا حملة الباطل !
كم حملة حلّت على الساحلْ
كم حاوَلَت أن تدّعي
أصلاً عريقاً
في عروق القدس والجولان والحولَهْ
مجهولة حلّت وملّت وارتمتْ
في البحر مجهولهْ
من بابل تمضي إلى بابلْ
يا حملة الباطلْ
يا حملة الباطلْ
يوم يفرّ المارقُ التائهْ

Text Stamp

من جفوة البيت وأشيائه.

من فورة في ساحة القدس وأحيائه.

يوم يفرّ المارق التائه.

يدري ولا يدري

أيّ مصير مبرم يجري

في صلبه من صُلْب آبائهِ :

يمضي على ما اعتادَ

من تيهٍ إلى تيهِ

تيهٍ خفيّ حاضر فيهِ

صوْب الغد المنسوجِ

من أطمار ماضيهِ

يومَ يفرّ المارق التائه.

يبقى لك البيتُ

وتبقى حنوة البيتِ

وتبقى كلّ أشيائه.

يوم يفرّ المارق التائه.

لن يلتقي في الدربِ

بحراً يابساً يمشي على مائهِ. *

---

* دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى إحسان عباس بمناسبة بلوغه الستّين ؛ ص : ١٢١

Text Stamp

قصيدة عام ١٩٨١

طالَ صمتي
مَن تُرى يسمع صوتاً صارخاً في صمتِهِ
يسمع صوتي
فاتني الإفصاحُ
أدركتهُ مُحالَهْ
بين تهجير وجلد واغتيال وعَمالَهْ
فَلأَمُتْ غير شهيدْ
مفصحاً عن غصّة الإفصاحِ
في قطع الوريدْ *

---

* جورج جحا ؛ خمسة من رجال الفكر يحيون ذكرى الشاعر العربي اللبناني خليل حاوي ؛ ص : ٩

Text Stamp

الأبيات الأخيرة التي نظمها خليل بتاريخ ٢ / ٦ / ١٩٨٢

وبعدما هانت عليه نفسه
وباعها
وهوّن المبيع
باعَ صديقاً لمسّه ، أطعمه
وصانه في صيته المنيع
ما لعنة من شفة يحبّها
ما لعنة يصبّها
يصبّها الجميع
والمخرج السفليّ فينا أخرج الجميع *

---

* د. أيليا حاوي ؛ مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ ص : ٧٣٢

Text Stamp

ثبت المصادر والمراجع

- المصادر :

١ - الآداب ؛ العدد (١٢) ، كانون الأول ١٩٥٣ .

٢ - الآداب ؛ العدد (٢) ، شباط ١٩٥٤ .

٣ - الآداب ؛ العدد (٣) ، آذار ١٩٥٤ .

٤ - الآداب ؛ العدد (٦) ، حزيران ١٩٥٤ .

٥ - الآداب ؛ العدد (٥) ، أيار ١٩٥٥ .

٦ - الآداب ؛ العدد (٢) ، شباط ١٩٥٧ .

٧ - الآداب ؛ العدد (٣) ، آذار ١٩٥٧ .

٨ - الآداب ؛ العدد (٤) ، نيسان ١٩٥٨ .

٩ - الآداب ؛ العدد (١) ، كانون الثاني ١٩٥٨ .

١٠- الآداب ؛ الأعداد (٨،٧،٦) ، حزيران وتموز وآب ١٩٥٨ .

١١- الآداب ؛ العدد (٥) ، أيار ١٩٦٠ .

١٢- الآداب ؛ العدد (٢) ، شباط ١٩٦٢ .

١٣- الآداب ؛ العدد (٧) ، تموز ١٩٦١ .

١٤- الأديب ؛ الجزء العاشر ، نوفمبر ١٩٥٦ .

١٥- الأديب ؛ الجزء الحادي عشر ، ديسمبر ١٩٥٦ .

١٦- الأديب ؛ الجزء السابع ، يوليو ١٩٥٦ .

١٧- الأديب ؛ الجزء الخامس ، مايو ١٩٥٦ .

١٨- إيليا حاوي ؛ خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره ؛ ط١ ؛ دار الثقافة ؛ بيروت ؛ ١٩٨٤ .

١٩- إيليا حاوي ؛ مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره ؛ ط١ ؛ دار الثقافة ؛ بيروت ؛ ١٩٨٤ .

٢٠- خليل حاوي ؛ ديوان خليل حاوي ؛ ط٢ ؛ دار العودة ؛ بيروت ؛ ١٩٨٢ .

٢١- خليل حاوي ؛ الرعد الجريح ؛ ط١ ؛ دار العودة ؛ بيروت ؛ ١٩٧٩ .

٢٢- خليل حاوي ؛ من جحيم الكوميديا ؛ ط١ ؛ دار العودة ؛ بيروت ؛ ١٩٧٩ .

٢٣- صوت الشعب ؛ العدد (٢٥٩٥) ، الأربعاء ٢٠ ذي القعدة ١٤١٠هـ - حزيران ١٩٩٠م .

٢٤- وداد القاضي ؛ دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى إحسان عباس بمناسبة بلوغه الستين ؛ ط١ ؛ الجامعة الأمريكية ؛ بيروت ؛ ١٩٨١ .

- المراجع العربية :

١ - آثار أبي العلاء المعري ؛ شروح سقط الزند ؛ إشراف : طه حسين ؛ دون (ط) ؛ الدار القومية للطباعة والنشر ؛ القاهرة ؛ ١٣٦٦هـ - ١٩٤٧م .

٢ - د. إبراهيم حاوي ؛ حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ؛ ط١ ؛ مؤسسة الرسالة ؛ بيروت ؛ ١٩٨٤ .

٣ - ابن حجر العسقلاني ؛ الإصابة في تمييز الصحابة ؛ دون (ط) ؛ دار الكتاب العربي ؛ بيروت ؛ دون (ت) .

٤ - ابن هشام ؛ السيرة النبوية ؛ حققها وضبطها ووضع فهارسها : مصطفى السقا ، وإبراهيم الأبياري ؛ وعبد الحفيظ شلبي ؛ دون (ط) ؛ دار إحياء التراث العربي ؛ بيروت ؛ دون (ت) .

٥ - أبو عبد الله البخاري ؛ صحيح البخاري ، باب فضل الجهاد والسير ؛ دون (ط) ؛ دار إحياء

التراث العربي ؛ بيروت ؛ دون (ت) .

٦ - أبو الفرج الأصفهاني ؛ كتاب الأغاني ؛ دون (ط) ؛ مؤسسة جمال ؛ وطى المصيطبة ؛ دون (ت) .

٧ - د. إحسان عباس ؛ اتجاهات الشعر العربي المعاصر ؛ دون (ط) ؛ عالم المعرفة ؛ الكويت ؛ ١٩٧٨م .

٨ - أحمد ناصيف الجنابي ؛ في الرؤية الشعرية المعاصرة ؛ دون (ط) ؛ وزارة الإعلام . مديرية الثقافة العامة ؛ بغداد ؛ دون (ت) .

٩ - أحمد يوسف داوود ؛ لغة الشعر ؛ دون (ط) ؛ وزارة الثقافة ؛ دمشق ؛ ١٩٨٠ .

١٠- أسعد رزق ؛ الأسطورة في الشعر المعاصر ؛ دون (ط) ؛ منشورات مجلة الآفاق ؛ بيروت؛ ١٩٥٩ .

١١- أسعد منصور ؛ مرشد الطلاب إلى جغرافية الكتاب ؛ دون (ط) ؛ ١٩٠٥م .

١٢- الدليلة وليلة ؛ دون (ط) ؛ دار التوفيق ؛ بيروت ؛ دون (ت) .

١٣- إنجيل برنابا .

١٤- د. انس منصور ؛ الأسطورة في الشعر العربي الحديث ؛ دون (ط) ؛ مكتبة عين شمس ؛ القاهرة ؛ دون (ت) .

١٥- حسين مروة ؛دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي؛

ط٣ ؛ مؤسسة الأبحاث العربية ؛ بيروت؛ ١٩٨٦م .

١٦- د. خالد سليمان ؛ أنماط من الغموض في الشعر العربي الحر ؛ دون (ط) ؛ منشورات جامعة اليرموك ؛ ١٩٨٧م .

١٧- خير الدين الزركلي ؛ الأعلام ؛ ط٦ ؛ دار العلم للملايين؛ بيروت ؛ ١٩٨٤ .

١٨- دريني خشبة ؛ أساطير الحب والجمال عند اليونان ؛ ط١ ؛ دار النوير ؛ بيروت ؛ ١٩٨٣م .

١٩- ديوان ذي الرمة ؛ حققه وقدم له : د. عبد القدوس أبو صالح ؛ دون (ط) ؛ مطبعة طربين ؛ دمشق ؛ ١٣٩٢هـ - ١٩٧٣م .

٢٠- ديوان المتنبي ؛ دون (ط) ؛ المؤسسة العربية ؛ بيروت؛ دون (ت) .

٢١- رستم باز ؛ مذكرات رستم باز ؛ تحقيق : فؤاد أفرام البستاني ؛ دون (ط) ؛ منشورات الجامعة اللبنانية ؛ بيروت ؛ ١٩٥٥ .

٢٢- ريتا عوض ؛ أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ؛ ط١ ؛ المؤسسة العربية ؛ بيروت ؛ ١٩٧٨م .

٢٣- ريتا عوض ؛ أعلام الشعر العربي الحديث : خليل حاوي ؛ ط٢ ؛ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ؛ بيروت ؛ ١٩٨٤م .

٢٤- ساسين عساف ؛ الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع

أبي نواس ؛ ط١ ؛ المؤسسة الجامعية ؛ بيروت ؛ ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .

٢٥- سيرة الملك الظاهر ؛ دون (ط) ؛ المكتبة الثقافية ؛ بيروت؛ دون (ت) .

٢٦- د. عبد الحميد جيدة ؛ الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ؛ ط١ ؛ مؤسسة نوفل؛ بيروت ؛ ١٩٨٠م .

٢٧- د. علي البطل ؛ الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ؛ ط١ ؛ دار الأندلس ؛ ١٩٨٠ .

٢٨- علي الخليلي ؛ الغول : مدخل إلى الخرافة العربية ؛ ط١ ؛ منشورات الرواد ؛ القدس ؛ ١٩٨٢ .

٢٩- د. علي عشري زايد ؛ استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ؛ ط١ ؛ الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ؛ طرابلس ؛ ليبيا ؛ ١٩٧٨م .

٣٠- د. غالي شكري ؛ شعرنا الحديث إلى أين ؟ ؛ دون (ط) ؛ دار المعارف ؛ مصر ؛ ١٩٦٨م .

٣١- فاضل عبد الواحد علي ؛ عشتار ومأساة تموز ؛ ط٢ ؛ دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ؛ بغداد ؛ ١٩٨٦م .

٣٢- القديس أفرام السرياني ؛ تفسير لسفر التكوين ؛ قدم له ونشره : أ. يوحنا تابت ؛ دون (ط) ؛ جامعة

الروح القدس - الكسليك ؛ لبنان ؛
١٩٨٢م .

٣٣- الكتاب المقدس .

٣٤- كتاب الحياة ؛ الرؤيا .

٣٥- د. كمال ابو ديب ؛ جدلية الخفاء والتجلي ؛ ط٢ ؛ دار العلم للملايين ؛ بيروت ؛ ١٩٨١م.

٣٦- د. كمال ابو ديب ؛ في الشعرية ؛ ط١ ؛ مؤسسة الأبحاث العربية ؛ بيروت ؛ ١٩٨٧م .

٣٧- د. محمد غنيمي هلال ؛ النقد الأدبي الحديث ؛ ط١ ؛ دار العودة ؛ بيروت ؛ ١٩٨٢م .

٣٨- د. محمد مندور ؛ الأدب ومذاهبه ؛ دون (ط) ؛ دار نهضة مصر ؛ القاهرة ؛ دون (ت) .

٣٩- د. نصرت عبد الرحمن ؛ في النقد الحديث ؛ ط١؛ مكتبة الأقصى؛ عمان ؛ ١٩٧٩م .

٤٠- د. نعيم اليافي ؛ تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ؛ دون (ط) ؛ منشورات اتحاد الكتاب العرب ؛ دمشق ؛ دون (ت) .

٤١- وليم الخازن، ونبيه اليان؛ كتب وأدباء ؛ ط١؛ المكتبة العصرية ؛ بيروت ؛ ١٩٧٠م .

٤٢- يوسف سامي اليوسف ؛ ت. س. إليوت ؛ ط١ ؛ منارات للنشر ؛ عمان ؛ ١٩٨٦م .

Text Stamp

- المراجع الأجنبية المترجمة :

١ - سي دي لويس ؛ الصورة الشعرية ؛ ترجمة : د. أحمد نصيف الجنابي ، ومالك ميري ، وسلمان حسن إبراهيم ؛ دون (ط) ؛ منشورات وزارة الأوقاف والإعلام ؛ الجمهورية العراقية ؛ ١٩٨٢م .

٢ - يوهان غوته ؛ فاوست ؛ ترجمة : محمد عوض محمد ؛ دون (ط) ؛ مطبعة الاعتماد ؛ مصر ؛ ١٣٤٨هـ - ١٩٢٩م .

- الدوريات :

١ - د. إيليا حاوي ؛ خليل حاوي في سطور من حياته وشعره ؛ الفكر العربي المعاصر ؛ العدد (٢٦)، ١٩٨٣م .

٢ - جورج طرابيشي ؛ خليل حاوي بين "نهر الرماد" و"الناي والريح" ؛ الآداب ؛ العدد (٩) ، أيلول ١٩٦١م .

٣ - د. سامي سويدان ؛ دراسة بنيوية لنص شعري : قصيدة نهر الرماد ؛ الفكر العربي المعاصر ؛ عدد (٢٦) ، ١٩٨٣م .

٤ - د. سلمى الخضراء الجيوسي؛ شعر خليل حاوي صوت جيل بأكمله ؛ الآداب ؛ العدد (٤) ، نيسان ١٩٥٨م .

٥ - د. صبحي البستاني ؛ مسألة اللاوعي في الصورة الشعرية ؛ الفكر العربي المعاصر ؛ عدد (٣) .

كانون الأول ١٩٨٢ / كانون الثاني ١٩٨٣م .

٦ - عبد البطاط ؛ مقابلة مع الشاعر الدكتور خليل حاوي؛ البيان ؛ العدد (١٤٥) ، نيسان ١٩٧٨م .

٧ - د. عبد القادر عابد ؛ هل لنشأة البحر الميت علاقة بحادثة خسف قوم لوط ؟ ؛ المجلة الثقافية ، تصدر عن الجامعة الأردنية ؛ العددان (١٠،١١) ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م .

٨ - د. فؤاد مرعي، عبدالله عساف ؛ الصورة الفنية في الدراسات العربية المعاصرة ؛ مجلة بحوث حلب ؛ عدد (١٣) ، ١٩٨٨م .

٩ - قيس كاظم الجنابي ؛ الصورة في الشعر العراقي الحديث ؛ البيان ؛ الكويت ؛ العدد (٢٦٤) ، آذار ١٩٨٨م .

١٠- د. ماجد فخري ؛ نهر الرماد لخليل حاوي ؛ شعر ؛ العدد (٤) ، أيلول ١٩٥٧م .

١١- د. محمود شريح ؛ تجربة المدينة في شعر خليل حاوى ؛ الفكر العربي المعاصر ؛ عدد (١٠) ، شباط ١٩٨١م .

١٢- محيي الدين صبحي ؛ خليل حاوي في مقابلة ؛ الفكر العربي المعاصر ؛ عدد (٣٦) ، أيار / حزيران ١٩٨٦م .

١٣- معجم الأساطير اليونانية والرومانية ؛ ترجمة وإعداد : سهيل

عثمان ، وعبد الرزاق الأصفر ؛
الآداب الأجنبية ؛ العدد (٢) ،
تشرين الأول ١٩٧٦م .

١٤- معجم الأساطير اليونانية والرومانية ؛ ترجمة وإعداد : سهيل
عثمان ، وعبد الرزاق الأصفر ؛
الآداب الأجنبية ؛ العدد (١) ، تموز
١٩٧٧م .

١٥- ناجي علوش ؛ مقابلة أدبية مع خليل حاوي؛ الآداب؛
عدد (٨) ، آب ١٩٦٥م .

١٦- ندوة الآداب : قيم جديدة في الشعر العربي الحديث ؛ أدار
الندوة : د. إحسان عباس، شارك فيها :
خليل حاوي ، صلاح عبد الصبور ؛
الآداب ؛ عدد (٢) ، شباط ١٩٧٠م .

- الرسائل الجامعية :

١ - سعد الدين كليب ؛ الأسطورة والرمز في الشعر المعاصر
في سورية (١٩٦٠-١٩٨٠) ؛ إشراف : د.
عمر الدقاق ؛ رسالة ماجستير ؛ كلية
الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم
اللغة العربية ؛ جامعة حلب ؛ ١٤٠٦هـ-
١٩٨٦م .

٢ - عبد الله عساف ؛ الصورة الفنية في الشعر العربي
المعاصر في سورية ولبنان (١٩٤٥ -
١٩٧٥م) ؛ اشراف : د. فؤاد المرعي ؛
رسالة دكتوراة ؛ كلية الآداب
والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة

العربية ؛ جامعة حلب ؛ ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م .

- الموسوعات والمعاجم :

١ - بطرس البستاني ؛ محيط المحيط ؛ دون (ط) ؛ مكتبة لبنان ؛ بيروت ؛ ١٩٧٧م .

٢ - جمال الدين ابن منظور ؛ لسان العرب ؛ دون (ط) ؛ دار صادر ؛ بيروت ؛ دون (ت) .

٣ - دائرة المعارف الإسلامية ؛ يصدرها باللغة العربية : أحمد الشنتناوي ، وإبراهيم خورشيد ، وعبد الحميد يونس ، وحافظ جلال ؛ دون (ط، ت) .

٤ - المعجم الوسيط ؛ دون (ط) ؛ دار الفكر ؛ دون (ت) .

٥ - المعرفة ؛ دون (ط)؛ شركة إنماء للنشر والتسويق؛ ١٩٨٥م .

٦ - الموسوعة ؛ المشرف العام : نقولا ناهض ؛ ط١ ؛ ترادكسيم ؛ جنيف ؛ ١٩٨٥م .

٧ - الموسوعة العربية الميسرة ؛ دون (ط) ؛ دار نهضة لبنان ؛ بيروت؛ ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

Text Stamp

ABSTRACT

ARTISTIC IMAGE IN KHALEEL HAWI POETRY

PREPARED BY : MOHAMMED S. J. AFANA
SUPERVISED BY : DR. MAHMOUD AL-SAMRA

This study looks into the major part of literature work constituents, which is Artistic Image. All different criticism schools were interested in the Artistic Image as it is the ideal mean indicating the writer creativity to convey his views and ideas.

The study was confined to (Khaleel Hawi) poetry to avoid divarication, nor entering labyrinths do not identify the study objective. Most of the study was practical, nevertheless I did not over look the theoretical side, where a special part was assigned to the Artistic Image, and its various concepts in the contemporary criticism. I tried to establish a limited significance definition for it, to the effect that it is the artistic equivalent to the idea.

Concerning the study of Artistic Image by (Khaleel Hawi), I divided it to two major sections: Intellectual issues in his poetry, and his Artistic Image resources .

The first section examined the intellectual, political, and social indexes imposed on Hawi poems at all their time stages, and the intellectual content of these poems . ٤٣٩٥٢٤

The second section discussed Hawi's Artistic Image resources, its: particulars and the extent of its success or failure. The section was divided to four chapters as follows:

First Chapter : Religious resources .

Second chapter : Patrimonial resources .

Text Stamp

Third chapter : Artistic syntax, related to language, resources.

Fourth chapter : Symbols images .

The major reprehensible point on (Khaleel Hawi) was his instantaneous culture, and images do not reoccur in many times. His religious and patrimonial resources did not last in time, but droppes one by one through years of fruitfulness and aridity which prevailed in the end .

The poet in his last poetical stages lost contact with his readers, and receded ruminating his past decisions, bringing out poetical mutter : some bearly understandable, and others swathed with ambiguity and delve into deep ego. This was obvious in the poems of "From Comedy Inferno", and the poems followed this collection of poems.

Hence, we established the phenomenon of gradual deployment as a weak point of the poet, many symbols he used reoccured frequently in more than one location. Appearance forms of other symbols varied differently, such as "The Dark Bedouin Women" indicating innocent life ended to be the symbol of "Ali'azar's wife" indicating defeated life against death and destruction.

Finally, I would like to indicate that I have concluded the study with an epilog summarizing the major conclusions reached through my voyage in Hawi's Poetical World. Then two poetry Annexes proceeded. The first Annex includes Hawi's poems published before his first collection of poems "Cinders River". While the second Annex includes poems published after his last collection of poems "From Comedy Inferno", and finally References.