خليل حاوي وجبران يسامره في ليل الحلم وينكره في صبيحة اليقظة

د. عفيف فراج

جبران خليل جبران

جدلية الافتراق والتلاقي

«خليل جبران، خلفيته، شخصيته وأعماله[1]» هو الموضوع الذي اختاره خليل حاوي عام ١٩٥٦ عنواناً لأطروحة الدكتوراه التي عمل عليها ثلاث سنوات بإشراف المستشرق «اربري» في «جامعة كمبردج»، وأتم كتابتها عام ١٩٥٩ وهو في نهايات العقد الرابع من عمره.

ولا يستطيع الباحث المطّلع على مسار فكر حاوي السياسي - الثقافي أن يدفع المساءلة عن الدوافع التي جعلت الرجل يختار، وهو في عزّ المرحلة الديكارتية من مساره الفكري، شاعراً رومانتيكياً مثل جبران، العاطفةُ دينهُ، والقلب معبده، والطبيعة موطنُ لجوئه، والخيال جناحُ علوّه وفضاءُ روحه المسافرِ من المحسوس إلى المطلق.

أيُّ دافع خفيّ قويّ جعل حاوي الخارج يومها مجرّحاً من خيبته بالحزب السوري القومي الذي كان يتنازعه ورثة أنطون سعادة في الخمسينات[2] يلجأ إلى جبران الثائر على الوجود في يوم، المتصالح معه في آخر، المحبط والمكسور والغريب في كل يوم، ليقيمَ ويترحّل سنواتٍ ثلاثاً بين عواصفه الهوجاء وحدائق نبيّه الندية؟ وهل هناك توازٍ في المسار بين جبران وحاوي المترحّل، هو الآخر، بين إيمان قومي واثق يلتهب جمره، وخيبات مريرة تغرق الجمر في **نهر الرماد**[1] ديوانه الشعري الذي حمل خواء روحٍ هَجَرها الإيمانُ ليسكُنَها القلق؟

كيف نفسر عودة حاوي إلى جبران وحاوي كان قد أنهى لتوّه أُطروحة ماجستير في الفلسفة (١٩٥٥) عنوانها «العقل والإيمان بين فلسفة ابن رشد والغزالي» ابترد خلالها العقلُ في البحث الفلسفي الذي احتوى - بالإضافة إلى الفيلسوفين - فلاسفةً غربيين بينهم إمام الشك العقلي في الفلسفة الغربية الحديثة «رينه ديكارت»؟

يقول حاوي في إجابة مسطّحة عن مساءلاتنا إنه اختار موضوع جبران لأنه «أيسر الموضوعات التي يمكنني معالجتها بحيثُ يبقى لديّ وقت وفير لمتابعة دروسي في الفنون المختلفة والآداب الأوروبيّة والأدب المقارن والفكر»[2]. تقول الإجابة، إذن، إنّ جبران كان الخيار الأسهل الذي يتيح توظيفَ الوقت الفائض من زمن المنحة الدراسية في دراسة بعض حقول الثقافة الغربية الغنية.

ولا شك أن هذا الدافع كان في خلفية الخيار، ولاسيّما أن حاوي هو شاعر في الجوهر وأستاذٌ باحثٌ في العرض، وأن أيَّ نشاط يدفع

---

(١) تعتمد هذا الدراسة النص الانجليزي الأصلي لأطروحة حاوي، وقد صدر عام ١٩٦٣ عن «الجامعة الأميركية في بيروت» في سلسلة «الدراسات الشرقية» تحت عنوان:

Kahlil Gibran His Background, Character and Works.

(٢) يذكر حاوي مسألةَ الصراع بينه وبين رئيس الحزب جورج عبد المسيح «على قضايا فلسفية كان الرئيس يعالجها معالجة فجة. ومن الذين شاركوني في الاعتراض آنذاك غسان التويني وإنعام رعد. وانتهى الصراع إلى إعلان انفصالي عن الحزب...»

مجلة **الفكر العربي المعاصر**، عدد ٢٦، ص ١٢٢.

(١) يذكر حاوي أن انفصاله عن الحزب الذي كان «موجعاً مفجعاً» قد أثّر في ديوانه **نهر الرماد**.

(٢) مجلة **الفكر العربي المعاصر**، تموز ١٩٨٣، ص ١٠٢.

بـه خارج مملكـة الشعر يلقيـه في معانـاة «الراهب المنصرف إلى غـير دعوته». أوليس هو القائل في كمبردج إبان العمل على الأطروحة:

كذب، دمي ينحرّ، يشتمني، يئن:
إلى متى أزني وأبصق
جبهتي، رئتي
على لقبٍ وكرسي
أضاجع مومياء
أنا لست منكم طغمة النساك
واللحم المقدّد في خلايا الصومعة
كذبت كذبت
جُرّوني إلى الساحات، عرّوني
اسلخوا عني شعار الجامعة

ولكنْ إذا كان كل نشاط يشغل الشـاعرَ عن الشعـر هو اغـتراب وانسـلاخ، وإذا كان كـل ما يُبـطل المخيّلة ويحاصر انـطلاقَ الـرؤيـة وانسراح المخيلة هـو الخيانـة أو الكذبـة التي «ينحرّ لهـا الدمُ ويشتم صـاحبه» فـإن ذلك لا يفسر لمـاذا اختار الشـاعـرُ «جـبران» ليكـون موضوع «الكذبة»؟

لا بد إذن من البحث عن سبب آخر يضاف إلى هذا الذي قدمه حاوي ليبرر دراسته لجبران، سببٍ يتّصل بالمكوّنات الثقافيّة المشتركة بـين الشـاعـر ـ البـاحث (حـاوي)، والشـاعـر ـ مـوضـــوع البحث (جبران)، سببٍ قائم في تهاتفٍ وجدانيّ بين اثنين يـأتلفان في أغـوار وعي حاوي الباطني ويختلفـان على سـطح وعيه الـظاهري المكتسب من ثقافة الغرب العقلانية العملانية النفعية التي لا تطيق من الوجود سوى المحسوس، الذي يمكنها تحويلهُ إلى متعة، ثروة، أو قوة.

لا بدّ أن يكون في جبران من «الحقيقة» ما يكفي ليجعل «كـذبةَ» البحث الأكاديمي فيه أقلَّ مضاضةً، وإنْ قال العقلُ الظاهـرُ المعاصرُ للغرب الثقافي إنّ رومانتيكيةَ جبران عواطفية، وأنّ رؤياه ضبابية وأنّ هروبيته عدمية وأن مسيحيته بدائية. فبالرغم من كل هذا الذي قاله حاوي بلسان وعيه الآتي من الغربي والمخاطب له في أطروحته، فـإن حضور جبران كان حضور الشعر والرؤيا الكونية الكليّة التي كابدهـا حاوي، وهو شاعر ـ نبي بدوره؛ رؤيا شكّلت أحـد أهم عناصرهـا المسيحية في بعدها الإنجيلي الداعي إلى مجد الكلمـة ـ الروح وهـدم السلطة الكَنَسيـة، وشكّلَ بعـدُها الآخـر صوفيـةً شرقيةً تعـرّت من الطقسية وتعدت الكهنوت إلى النـاسوت، وألفت بـين ثنائيـة الخالق والمخلوق في وحـدانية المخلوق ـ الخـالق. وهـذان البعـدان تـلاقيـا وتفاعلا مع إنسان«نيتشيه»وإنسان «وليم بلايك» ـ وكلاهما من أهم الروافد الثقـافية التي دخلت في تكـوين جبران وحـاوي الوجـداني ـ الثقافي. فكان هـذا الإيمان بـالذات الإنسـانية الفـردية المتجـذّرة في الأرض المـزهرة في سـماوات الآلهة، وبـالرؤيـة الذاتيـة النَبويـة التي تتحسس، ضرورةَ أن تقول كلمة جاءت إلى الوجود كي تقولها.

أَضفْ إلى اشتراك الاثنين في الـروافد الثقـافية (وأعمقُهـا لم نأتِ عـلى ذكره بعـد) رابطاً من حنـين سياسي ـ عقـائدي مـا انفكّ يشـدّ حاوي الخارج من الحـزب السوري القـومي والداخـل إليه في ذلـك الحين إلى جبران الذي لاحظ حاوي «التمايز الذي يقيمه بـين العرب كعرق والشعوب الناطقة بـالعربيـة، الأمر الـذي مكّنه من الحـديث عن سوريا كأمة منفصلاً بها عن عالم القومية العربيـة»(ص ١٥٥). أمّا لماذا فضّل جبران سوريا وميَّزها عن العالم العربي الأوسع فذلك يعـود «ربّما إلى حضـور العنصر المسيحي القوي بـين سكان سـوريـا بـالمقـارنـة مـع الأغلبيـة الإسـلاميـة السـاحقـة في البلدان العـربيّـة الأخـرى»(ص ١٥٥). وبـين إشـارات جـبران «لـلأمـة السـوريـة» و«القـومية السـورية» في الخـطبة التي ألقـاها عـام ١٩١١ في «الحلقة الذهبية»، وقومية أنطون سعادة، قاسمٌ مشترك يلمِّـح حاوي إليـه، ولا يفـوته التـذكيرُ بـإطراء سعـادة لجـبران بـوصفـه «عبقـريَّ الأُمـة السورية»(ص ١٥٥).

فإذا تذكرنا أن سعـادة كان «السـوبرمـان» النيتشوي زعيـماً، وأنّ حاوي «تروّى من كتاب نيتشيه **هكذا تكلّم زرادشت** ثلاثة أشهر تعمق في فلسفته، وإذا أضفنا ما لاحظه إيليـا حاوي (شقيق خليـل)من «تلبُّث العقيدة القديمة مُتَغَوِّرة في وجدانه وفي أعماق لاوعيه، وهي التي تـرفده بالمواقف وترصد العواطف ويكون في أعماق لجّها، وإنْ خُيِّل إليه أنّه خرج عليها، وأنّه يتبنّى دنياه الخاصّة به»... أدركنا فاعلية التجربة السياسيّة في دفعه إلى دراسة «الأديب السوري» وفلسفة القوّة النيتشويّة التي طغت على جبران في إحدى مراحل تطوّره.

مرارة التاريخ

يحـدد حاوي نهجَـه في دراسة جـبران بـأنّـه «تـاريخي من وجـه، ونقدي من وجه آخر» (المقدمة ص ٥) ويبدأ بالوجه التاريخي الـذي يتفرّع عنده إلى تاريخ سياسي ـ اجتماعي شكّل مادة الفصـل الأول، وتاريخ ثقـافي اعتنى بأدب عصر النهضـة في القرن التاسع عشر، أي الأجيـال التي سبقت جبران أو عـاصرتـه. ويقسم حـاوي التـاريـخ السياسي ـ الاجتماعي إلى مراحل ثلاث تبدأ بصعود فخر الـدين إلى مـوقع السلطة (١٦٣٥) وتنتهي بـالشهـابيين الـذين يستـأثـر حكمُ كبيرهم (بشير الثاني ١٨٥٠) بالجزء الأوسع من الفصـل الأول. وفي

(١) إيليا حاوي، **مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره** (بيروت: دار الثقافة، ١٩٨٦)، ص ٤٧٠.

هذا الفصل التاريخي التمهيدي نطالع مرارةً تتقطر من خيبات متلاحقة تبدأ بانتكاس محاولة فخر الدين توحيدَ الطائفتين الجبليتين (المسيحيين والدروز) ومن خلالها لبنان؛ لتتكثف خلال عرضه حكمَ الشهابي الكبير، وطابعه البطش والتنكيل والتمثيل بالأمراء المنافسين من ذوي القربى والأبعدين الذين اقتُلعتْ منهم العيون، وأُخمدت الأنفاس، وأُبيد النسل؛ إلى قهوة الأمير السوداء المسمومة التي قُدّمتْ لكبار ضيوفه، وخناجرَ لمعت في عتمة الممرّات وعلى الموائد (ص ١٧).

يقابل هذا الجبروتَ في الداخل تبعيةٌ ذليلة للوالي عكا وعزيز مصر (محمد علي وابنه ابراهيم) وما تسببت به تلك التبعية من ضرائب ومن انقسام طائفي سعَّره استدراج المواربة إلى صراع عسكري ضد مواطنيهم الدروز تلبيةً لرغبة حكام مصر. ويشير حاوي إلى علاقة التحالف بين الشهابي الكبير والبطرك الماروني، أو بين الحكم والطائفة التي أخلص بطاركتها للشهابيين والفرنسيين. وفي ظل هذا التحالف «دفع أول مفكر ماروني مستقل هو أسعد الشدياق (١٧٩٨ - ١٨٢٩) حياته ثمناً لتحوله إلى الإنجيليين وتجاسره على عصيان مقررات البطرك ووضع تعاليم روما وتعليماتها موضع المساءلة.» (ص ١٦).

وفي مقابل المرارة المتحصّلة من قراءة التاريخ طالع خليل حاوي شروق الأمل من دراسة عصر النهضة، كما تنزل عليه إيمانٌ جديد هو «يقين القومية العربيّة بنوع من الحتمية التي ما انفكت عنه حتى آخر أيامه»[1]. وفي أدب النهضويين وعروبتهم الحضارية تلاقى حاوي مع هويته القومية التي اعتنقها «مثل إيمان جديد، بل دينٍ جديد، وصار يعتقد أنه حفيد اليازجيين والبساتنة واسحاق والشدايقة أحمد وطنوس وأسعد، وأنه ملزمٌ باستكمال ذلك الخطّ التحرري، وأنّ رسالته كلبناني تتعدّى وطنه لبنان إلى بيئته العربيّة كلها.»[2]

أما كيف أتيح لأدب النهضة أن يكون أدبَ رسالة ومنارة وهو الذي نشأ في حضانة الارساليات التبشيرية الغربية وتوابعها المحلية، فجواب حاوي هو «أن هذه المدارس (التبشيرية) وحتى المحلي منها، رغم الآثار الضارة الناجمة عن تنوعها، كان لها هدف واحد مشترك: لقد علّمت تلامذتها لغة أوروبيّة أو أخرى، وزوّدت بذلك تلامذتها بأداة تمكنهم من التعرف بأنفسهم مباشرة على الفكر والأدب الغربي وأن يكتسبوا الروح العلماني القومي الكامن في ذلك الفكر والأدب.» (ص ٤٠)

(١) إيليا حاوي، مصدر مذكور سابقاً، ص ٤٤٩.
(٢) المرجع نفسه.

لا شك أن ملاحظة حاوي تفسر وجودَ خريجين للمدارس الكاثوليكية بين رواد النهضة، كما أن هجمات اليسوعيين، وأبرزهم لويس شيخو المتتابعة على النهضويين، تؤكد أن التعليم الإرسالي لم يحقق كامل أهدافه في التغريب والاقتلاع والالحاق.

ويلاحظ حاوي «علاقة تعاطف وتعاون فريدة من نوعها بين الإرساليات البروتستانتية وأنشطة الإرساليين الأميركيين والنهضويين العرب.. وأن تمرد النهضويين ضد المؤسسة الكهنوتية كان يتفق ويتساوق مع رسالة تحرير الضمير الفردي من السلطة الأكليريكية.. وأن جبران عبّر في كتاباته العربية الإصلاحية عن المعتقد ذاته» (ص ٤٠ - ٤١)

ويثمّن حاوي بشكل لافت دورَ الإنجيليين الإحيائي لأدب العرب بما يتفق مع تطلعات النهضويين، ويمتدح منهجهم التعليمي التربوي «الذي شجّع روح البحث وأدخل مواد علميّة وثقافيّة بحتة إلى جانب تدريس الإنجيل والمواعظ» (ص ٤١). وهكذا تتلمذ يعقوب صروف (العالم) على يد ڤانديك (الإرسالي الإنجيلي)، وجمع بطرس البستاني بين الإنجيلية والأنسانوية الليبرالية والقومية (العلمانية) رافعاً الشعارين «حب الوطن من الإيمان» «والدين لله والوطن للجميع» بما يتفق مع روح البروتستانتية الهادفة، أصلاً، إلى الفصل بين الدين والدولة (ص ٤١ - ٤٢).

هذا الرافدالإنجيلي له حضوره في أدب جبران الذي يؤلف بين روسو وثوريته القومية الرومنتيكية والإنجيل. ويؤكد حاوي أن ثورة جبران على سلطة الكهنوت متماثلة في إنجيليّتها مع ثورة أسعد الشدياق. وقصّتا «يوحنا المجنون» و«خليل الكافر» تعيدان صوت أسعد إلى الأسماع؛ أليس خليل ويوحنّا بريئين متّهمين يواجهان سلطة الكهنوت بسلطان الضمير المستقوي بالكلمة الإنجيلية على أعدائها وناقضيها الكنسيين؟ وهل أدلّ على إنجيلية جبران وبطله «يوحنا المجنون» من تلك الصورة التي «يسحب فيها من جيبه إنجيله كما يشهر المحارب سيفه»؟ (ص ١٣٥).

نقد المقترب الأخلاقي لشخصية جبران

بعد أن عرض حاوي الجانب التاريخي بشقيّه السياسي والثقافي من أجل إضاءة خلفية التكوّن الشخصي والمعرفي لجبران بدأ تقويماً نقدياً للسير الذاتية الثلاث التي وُضعت عن جبران وقدمت صوراً مختلفة ثلاثاً للرجل الواحد.

السيرة الأولى هي التي وضعها ميخائيل نعيمة في كتابه الذائع الصيت **جبران خليل جبران: حياته وأدبه** (١٩٣٤)؛ والثانية وضعتها الأميركية بربارة يونغ تحت عنوان **هذا الرجل من لبنان**

This Man From Lebanon ؛ أمّا المؤلّف الثالث فهو للدكتور جميل جبر وعنوانه **جبران في حياته العاصفة**.

السيرة الأولى التي وضعها نعيمة تمزج التخييلَ الأدبي الذاتي بالوقائع وتنزل بشخصية جبران من أعلياء المثل. وأما الثانية فتجرّد جبران من حقيقته البشرية وتصوغه على شكل تمثال مثالي بارد. وأما الثالثة فتهتز وتغيم بسبب الخلل المنهجي الذي وقع فيه جميل جبر وحين نقل عن نعيمة ويونغ بعض ما جاء عندهما دون تحرّز.

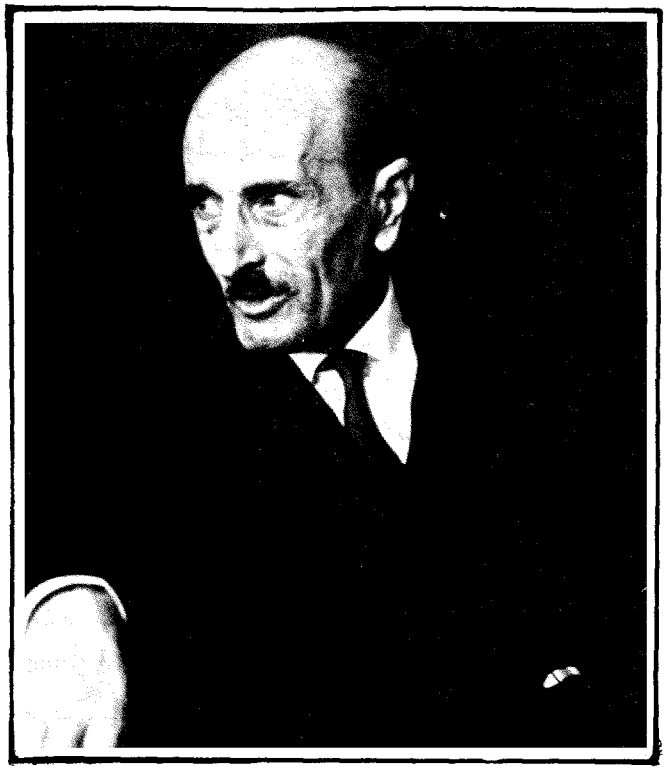
لكن حاوي يركز نقده على نعيمة وكتابه الذي انكتب على خلفية الأسطورة التي سبقت جثمان جبران إلى لبنان؛ فقد حاول نعيمة معالجة الأسطورة بأسلوب الصدمة ووازنها بسيرة تزاوج بين الذاكرة والمخيلة وتمزج الطين الواقعي البارد بحرارة الإبداع والتكوين الأدبي. ويصدر حاوي الحكم على كتاب نعيمة بوصْفه «لا يدرك مستوى المحاولة الجادة لإظهار الحقائق الثابتة» (ص ٧٧).

لكن نقد حاوي لم يتوقف عند هذا الحد المعقول، بل تجاوزه إلى الطعن في نوايا نعيمة ودوافعه، وكأنّ الدفاعَ عن شخصية جبران يستدعي هدم شخصية نعيمة، وكأنّ دنيانا الأدبية لا تتسع لعملاقين! وهكذا وسّع حاوي دائرةَ الضجة المصطنعة التي أطلقها حماةُ سمعةِ جبران وصورته النبوية وشرفه العذري وحاولوا النيل من نعيمة دون أن يضيفوا حرفاً إلى تذوقنا الجمالي أو مداركنا الفكرية.

وقد اتكأ حاوي في نقده لدوافع نعيمة المزعومة على آراء للشاعر إيليا أبو ماضي والناقد عيسى الناعوري. الأول اتهم نعيمة بأنه «كان محبطاً لأن الوصية التي كتبها جبران وأتى فيها على ذكره لم تبصر طريقها إلى النور» (ص ٧٥)، واتهم نعيمة كذلك بأنه «اعتمد مقاييس الكمال الخلقي المطلق التعسفية لكي ينتقص من جمال شخصية جبران المعنوية عبر مقاضاته وإدانته بموجب هذه المقاييس.» (ص ٧٦)

أما عيسى الناعوري، الذي يُشهده حاوي على نعيمة، فيزعم أن نعيمة «أراد في الواقع نزعَ ثوبَ الأسطورة عن جبران كي يلبس هو الثوب نفسه» (ص ٧٦). وهو رأي يتبناه حاوي دون تحفظ، زاعماً «أن معرفته الشخصية بنعيمة والتي تبلغ سنوات عدة تؤكد ما ذهب إليه الناعوري» (ص ٧٦). غير أنّ كُلَّ ما يسوقه من إثباتات على هذا الرأي الخطير هو «محاولات نعيمة أن يتمثل وضع الناسك والنبي على الطريقة الجبرانية، في كتاباته، كما في حياته»، (ص ٧٦) وأنه حاول في كتابه عن جبران «أن يدفع الأخير خارج الصورة كي يبقى هو في الواجهة.»

ويبلغ حاوي في نقده حداً جارحاً حين يستخلص أن نعيمة «مارس عملية اغتيال شخصية جبران» (المقدمة، ص ١٠).



ميخائيل نعيمة

فهل كان نعيمة يريد اغتيال شخصية جبران حين صوَّره إنساناً يشخص بعين الروح إلى سماء المُثُل في الوقت الذي لا يستطيع فيه نزعَ أقدامه من التراب؛ وحين وصف «صراعه المستتب مع نفسه لينقيها من كل شائبة ويجعلها جميلة كالجمال الذي لمحه بخياله وبثه بسخاء في رسومه وسطوره»[1]؟ وهل كان يضخّم نقائص جبران ليبين اكتماله هو حين وصف جبران المسجّى على سرير الموت وكأنه بعض نفسه: «هذا هو رفيق أحلامك، وصديق أفكارك، وشقيق روحك. هذا جبران»[2]؟

هل يستحق نعيمة كل تلك الهجمات غير البريئة التي شُنت منذ العام ١٩٣٤ ـ ١٩٣٥ على مؤلفه لمجرد أنه صوَّر جبران آدمياً تتوزعه نوازع الأرض وهواتفُ السماء؟ وهي ثنائية أدركها خليل حاوي في أطروحته وتجربته لكنه لم ينعتها ولم يُدنْها (كي لا يدان) ربما، وإنّما اكتفى بفهمها وتبريرها عند جبران رغم ثباتها، بينما أدانها عند نعيمة رغم بقائها فرضية يعوزها الإثبات.

---

(١) ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، المجلد ٣، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩)، ص ٩.

(٢) نفس المصدر، ص ٢١.

هذا «الإلّه» من لبنان

يبدو حاوي، من خلال نقده للسيرة التي وضعتها بربارة يونغ في كتابها **هذا الرجل من لبنان** مدركاً أن يونغ قد كتبت عن آله أسطوري، زاعمة أنها كانت ترى هالة نورانية ساطعة تشرق حول رأسه بين حين وحين (ص ٧٩). ويبدو مدركاً أن الكتاب هو بالتالي مسلسلُ «خوارق لا تصدق» تبدأ بطفولة مرفهة مزعومة وعائلة هي الأعرق ثقافةً (موسيقية ـ فنية) ووجاهةً اجتماعية. والأهم أن حاوي مطلع على حقيقة أنّ جبران هو الذي أوحى للكاتبة بكل تلك الأكاذيب التي نسجها حول شخصه ليكرس التطابق بين صورة النبي، كما كتبه، وشخصه. وقد رفضت يونغ قراءة نعيمة قائلة إن نعيمة «هو أحد الذين سيبقون نكرات» (ص ٨٧). ورغم زيارتها لبنان (١٩٣٩) ومشاهدتها الغرفة الحقيرة التي ولد فيها جبران فإنها تحدثت عن مربية وهدايا بينها نسخ أعمال «ليوناردو» (ص ٧٨). وحاوي مدرك أيضاً أن جبران كان يمارس الدعاية الذاتية (self - advertising) مع كل معارفه دون استثناء، وكأنه ـ أي جبران ـ لا يعترف بالخصوصية في أي علاقة من علاقاته الشخصية، بل «يشعر دائماً أنه في عراء العمومية»، وأنه في ممارسته فنَّ عرض شخصه على صورة نبيٍّه قد اتخذ أوضاعاً مشرقية غرائبية شتّى: فكان يظهر «على هيئة ناسكٍ نحيل يتّشح بالسواد، يحمل في يده مسبحة طويلة، ويحرق البخور أمام آلهته.. ومن هنا كان يستحيل أن يدركه قارئه بوصفه باحثاً عن متع هذا العالم» (ص ٦٩).

وقد تعمد جبران «إعادة تشكيل ماضيه وتجميله كي يعطي الانطباع بأن قدره هو الذي قدر له أن يكون ما أصبح بالفعل: نبياً ـ شاعراً ورساماً موهوباً» (ص ٦٩).

ويفنّد حاوي مزاعمَ جبران الإعلانية حول حصوله على أمجاد لم تكن متاحة له في يوم من الأيام، مثل زعمه «عضويتَه في جمعية الفنون الجميلة الفرنسية» والحصول على «عضوية شرف في جمعية الفنانين الانجليز»، والزعم أمام كاتب أميركي أنه «يتحدر من أسرة هي الأعرق في فن الموسيقى في الريف اللبناني كله».

ويدحض زعمَ جبران أنه التقى الفنان العالمي «رودان» وأن الأخير ذكر جبران كتابه. ولا يشير إلى نعيمة الذي كتب في مذكراته أن جبران التقى «رودان» ولكن في صحبة أساتذة له وتلامذة زملاء قاموا بزيارة «رودان» في محترفه، وأنهم «قضوا بزيارته نحو ساعة خالها جبران دقيقة»[1] وأن جبران سمع «رودان» يمتدح «الفنان والشاعر الانجليزي الغريب «وليم بلايك» (١٧٥٧ ـ ١٨٢٧). ويتحدث كيف أنه كان يرى رؤى ويسكن بخياله عوالم غير عالمنا الأرضي، وكيف أنه لم يكن مجنوناً كما وصف وإنما «عاقلاً بين مجانين» (نعيمة، المرجع المذكور، ص ١١٢). ويقول نعيمة إن جبران «انصرف من عند رودان وقد نسي رودان وامتلأ دماغه وخياله وكل وجدانه بشخص واحد ـ وليم بلايك ـ الذي راح يلتهم ما وقع تحت يده من أعماله كما يلتهم الجائع رغيفاً من الخبز.»

إنَّ حاوي يوحي لقارئه بأنَّ الاكتشاف هو اكتشافه، وينتقد نعيمة لأنّه شدَّد، كما يقول، على تأثير نيتشيه في جبران، ويفنِّد زعمه بأنَّ مسيح جبران جاء على صورة نيتشويّة، ويقارن بين حلوليّة جبران و«بلايك» الروحانية، وإلحادية نيتشيه، ليثبت أولوية الأول وأسبقيتَهُ في وعي جبران. وهذا يثبت النهج الانتقائي الذاتي الذي اتبعه حاوي في مقتربه من نعيمة كشخصية ومؤلف.

أما فيما يتعلق بما تكشف لحاوي من ثنائية في الشخصية الجبرانية التي تمجد البسطاء والفقراء من جهة، وتلبس في تفكيرالتمني تيجانَ أصحاب القصور في جهة ثانية، وتمتدح الصدق والعفوية والطبيعة والطبيعيين من جهة، لكنها تمارس «فن» الدعاية الذاتية الناقض لكل تلك الفضائل من جهة ثانية، فإن حاوي يتقبل تلك الثنائية وكأنها تتعدى مقاييس الخير والشر الخلقي لتجد تفسيرها الوضعي بوصفها رد الغريب على مجتمع يغرِّبه.

ويبدو أن حاوي لم يطّلع على رسائل جبران إلى «ماري هاسكل»، أو أنه كتم ما تذيعه بعض تلك الرسائل من انفصامية مرضية عانتها شخصيةُ جبران، كما تدلنا الرسالة التي يقوّل فيها:

> **أبلغتُ شعبَ لبنان أني لا أرغب في الرجوع إلى الوطن لاستلام زمام حكمهم؛ فقد طلبوا إليّ ذلك. وتعلمين يا ماري أني مريض بحب الوطن، فقلبي يتوق إلى تلك الروابي والأودية. إنّما الأفضل لي أن أمكث هنا عاكفاً على علمي.**[1]

من الواضح أن جبران عانى انفصامية القول والمسلك، وحبَّب إلى الناس ما لم يكن يطيق، وعبَّر في أحلام اليقظة عن رغائب (كتمتها كتاباته) في الثروة والشهرة وعظمة السلطان ولذّات الجسد. ومن الواضح أن نعيمة لم يقتل جبران، وإنما كان جبران الشخص «قتيلَ الشوق والتفريق» على حد تعبير نعيمة. والبارز أن حاوي في نقده لجبران يتقبل ثنائيته لكنه يُسخِّف أفكاره وعواطفه، ويكفر بريادته اللغوية وجماليته التعبيرية، ليجمِّل شخصه الخلقي، كقوله

(١) نعيمة، المرجع المذكور، ص ١١٠.

(١) **نبيّ الحبيب**، رسائل الحب بين ماري هاسكل وجبران (بيروت: الأهلية للنشر والتوزيع، ط ١)، ص ١٤٠.

مثلاً إنّ جبران كان يعتبر الفن «روحاً قدسياً» وأنه لم يسقط أبداً في تجربة البيع والربح كما سقط صديقه يوسف الحويك. لكن قارئ كتاب الحويك يسمع أصوات تجار الفن يتحدثون عن «رغبة جبران في استغلال مواهبه»[1] ويسمع جبران نفسَه يقول ليوسف الحويك رداً على سؤال الأخير عن سر حماسة جبران للكتابة:

> أذكر أني عندما بدأت «أخرطش» كما يفعل الأولاد حتى في ذلك العهد المبكر ـ كنت أحلم في أن أبيع رسومي وأربح منها. وكذلك كنت عندما أطالع قصة طريفة يحفزني دافع قوي لكتابة القصص، وأنا اليوم أؤمل بأن كتاباتي ستغلُّ عليّ يوماً.[2]

بين السير الثلاث التي عرضها حاوي ينال كتاب جبر مرتبة الأوّليّة بين نعيمة، الذي حاول اغتياله، وبربارة يونغ التي زعمت اكتماله. فقد توفر لـ «جبر»، كما يقول حاوي، مادة معرفية غزيرة عن جبران، كما أن مقتربه لم يكن أخلاقياً وإنّما كان تاريخياً سردياً يعرض النشأة والبيئة وروح العصر ليبين أثر هذه العوامل في تكوين الشخصية النفسي والأدبي. وهذا ما يجعل الكتاب «أول سيرة ذاتية تستجيب لمتطلبات الدراسة الأكاديمية الحديثة» (ص ٨٠).

لكن «جبر» ارتكب، في رأي حاوي، خطأين كبيرين على الأقل:

الأول نقله عن كتابي نعيمة ويونغ «دون تحرز.» والثاني كتمُ حقائق تتصل «بالهمّ السوري» عند جبران و«عروبته الثقافية»، وذلك، في رأي حاوي، لتعارض الاعتبارين مع معتقد جبر في القومية اللبنانية.» (ص ٨٠)

جبران في مرآة خليل حاوي

بعد هدم الصور الثلاث التي قدمتها سِيرُ ثلاث اختلفت حول الشخص الواحد، يبدأ حاوي إعادة ترميم الصورة بما يتفق والحقيقة كما يعد قارئه، فيقسم المراحل الفكرية التي مر بها جبران إلى ثلاث:

١ ـ مرحلة الصبا التي تنتهي في العام ١٩١٤، وهي مرحلة الثقة ببراءة الطبيعة الأصلية للإنسان كما تتجلى في الفقراء البسطاء الأقرب إلى الطبيعة، مترافقةً مع إيمان تفاؤلي بقدرة الكلمة على الفعل في العالم.

٢ ـ مرحلة الشباب و«الأرواح المتمردة»، وهي مرحلة الثورة والإحباط والدعوة إلى «الإنسان الأعلى» تحت تأثير نيتشيه وربّما دارون أيضاً.

٣ ـ مرحلة ثالثة هي مرحلة المصالحة مع الوجود على قاعده الإيمان بحلولية تفاؤلية وعدالة كونية تنظمها إرادة عليا خفية لا تترك مكاناً للصدفة العشوائية. وذروة هذه المرحلة كانت كتاب **النبي** (ص ١٩٤).

لكن قارئ أطروحة حاوي يلاحظ ما يعانيه من صعوبة في تطويع المزاج الجبراني لهذا التحقيب المدرسي. ذلك أن الحدَّ غيرُ بينٍ بينَ المرحلة الأولى (وتقع ضمنها قصّتا «يوحنا المجنون» و«خليل الكافر» الهادرتان ضد السلطتين الكنسية والإقطاعية) والمرحلة التمردية الثانية. كما أن مرحلة المصالحة مع الكون وقبول الوجود كما هو لكونه من صنع العقل الكلي تبعتها مرحلةُ «الأفكار السوداء» والتحول عن المعتقد القائل بأن الخير هو الجوهر في طبيعة البشر، إلى الاعتقاد المضاد بأن «الشر هو الجوهر الكامن في طبيعتهم» (ص ٢١٢) وأن شراسة الهجوم الكهنوتي عليه أسهمت في هذا التحول.

وتبدأ مهمة الناقد الحقيقية حين يتصدى حاوي لرصد القيمة الفكرية والجمالية لجبران ويتابع الروافد الفكرية التي كان لها أثرٌ تكويني على ذاته وعياً وإبداعاً.

ولقد ألمعنا الروافد إلى أثر الشاعر البريطاني وليم بلايك. لكن رومانتيكية جبران تعُود، في رأي حاوي، إلى أيام الصبا حيث درس في مدرسة الحكمة نصوصاً أدبية لـ«أديب اسحق» و«فرنسيس مراش» «اللذين كتبا عن الطبيعة والمجتمع بروح روسو، وهذا الأخير شكّل العمق الأعمق لبنية جبران الثقافية وليس الإنجيل». (ص ١٦٩)

كما رفد هذا التيار الرومانتيكي معاصرون لجبران أمثال فرح أنطون وأمين الريحاني ونجيب حداد وأسماء أقل شهرة، لكن هؤلاء امتازوا عليه في أنهم «جمعوا بين رومانسية روسو الطبيعية وعقلانية الفلاسفة ووضعيتهم» (ص ٥٦)، وفي أنهم كانوا «مصلحين عقلانيين وعملانيين في حين كان جبران عاطفياً ورومانتيكياً» (ص ١٦٧). وهكذا يؤكد حاوي على أسبقيةٍ وأولويةٍ فكرية لأدباء القرن التاسع عشر الذين أسسوا ورسخوا تقليد الثورة على الإقطاع والكهنوت قبل جبران، وأن ثقافة سابقيه كانت، في رأيه، أكثر نضجاً وعمقاً وإحاطة لأن ثقافة جبران الرومنتيكية افتقرت إلى التوازن نتيجة مزاجية جبرانية كانت تضيق بأي مؤلف لا يقول لها ما يتفق وميولها. وهكذا يسفّه حاوي كل الذين تحدثوا عن ريادة جبران الفكرية أو الرومنتيكية؛ ذلك أن جبران يشكل «تطوراً طبيعياً لمسار نهضويي القرن التاسع عشر البادئ بـ «أحمد الشدياق»

(١) يوسف الحويك، ذكرياتي مع جبران (بيروت: مؤسسة نوفل، ط ٢، ١٩٧٩)، ص ٥٤.

(٢) المرجع نفسه، ص ٦٣.

وشقيقه أسعد، بل إنه يتصل بحبل سرة خفي أوله في القرن السابع عشر وفي عهد فخر الدين «أول رجل من رجالات العصر الحديث» (كما يقول فيليب حتّي). ذلك أن التقليد الأدبي المسيحي قد بدأ يتخذ شكله المحدد في مطلع القرن السابع عشر.» (المقدمة) ولا ريب أن حاوي يتحدث هنا عن عملية الحضور الإرسالي الغربي التنويري في جانب والتغريبي في جانب آخر.

إضافة حاوي إلى الأدب المقارن

يعطي حاوي أفضل ما عنده في الفصلين السادس (١٧٨ - ٢١٤) والسابع (٢١٥ - ٢٤٣) حيث يتابع بمنهجية الأدب المقارن المؤثرات الرومنتيكية الغربية في مبتدئها الألماني وتجلياتها الانجليزية الثرية التي دخلت عنصراً تكوينياً بارزاً في تكون الرؤية الجبرانية. ومع الألمان (ويسمي منهم «نوڤاليس» و«هولدرلين» وغوته الشاب، وريلكه)، تبدأ الرومانتيكية الغربية في التأصل. لكن الإشراقي أفلاطون هو أصل الأصول الرومانتيكية كافة. وأثر الفيلسوف الإغريقي بادٍ في الأدب الأوروبي الرومانتيكي، خاصةً في تجليات مفاهيم الحب والموت والتقمص والروح الكوني الذي ينسج علاقات البشر والمصائر على منواله دون أن يترك للصدفة العشوائية مكاناً على ملاعب وجود هو من فيضه وحياته من حلوله. وهذه المفاهيم الأفلاطونية والأفلوطينية ليست غريبة على طبع السوريين القدامى، كما يؤكد حاوي، مشيراً إلى المفكر الصوري الأفلوطيني بورفوريوس Porphyry، مؤكداً أن «هذا الميل السوري الذهني إلى الأفلوطينية يتمثل في جبران بشكل نموذجي.» (ص ١٦٠)

ويغرف جبران من الرومانتيكيين الانجليز، ويسمي حاوي منهم إضافة إلى بلايك (أهم مصادره الأدبية) «شلي» و«وردزورث» و«كيتس» (Keats). فعن الأول أخذ فكرة الشاعر - النبي (التي عبر عنها أيضاً الايرلندي «ييتس» (Yeats) والألماني ريلكه) وعن «كيتس» أخذ جبران مفهوم «مماهاة الحقيقة بالجمال والجمال بالحقيقة» كما أن النزوع إلى الموت - وهو أقصى درجات الهروب الرومانتيكي من الواقع، بوصفه نزوع الروح إلى الانعتاق من مادة الجسد وترابية الأرض - موجود عند «شلي» و«كيتس».

ويتوقف حاوي عند أثر الهندوكية الباهر على جبران، وهي التي شكلت «أنجح الغزوات الفكرية لأميركا خلال العقدين الثاني والثالث من هذا القرن» بشهادة كتّاب أميركيين تحدثوا عن «هندوكية تغزو أميركا» (ص ١١٢). وما كان لهذا الغزو أن ينجح لولا وجود جذور محلية للفلسفة الهندية تمثلت في حركة «التوحيديين» وفي الجهد الذي بذله الشاعر الأميركي أمرسون Emerson لإحياء الهندوكية في القرن التاسع عشر. وعن هذا الأخير أخذ جبران فكرة «وحدة الأديان كافة» (ص ١٦٠) وربما تكون فكرة «الحب الكوني» مأخوذة عن الهندوكية لا عن الإنجيل، وإن كان جبران وجد تأكيداً لها عند «روسو» وغيره من مفكري الثورة الفرنسية الذين حاولوا مصالحة الفكرة القومية مع مبدأ الأخوة الإنسانية» (ص ١٥٩).

ويستخلص أن المؤثرات الصوفيّة في جبران مصدرها الادب الأميركي المتأثر بالهندوكية، لا الشرق. ويفوت حاوي إدراك أصل فكرة «وحدة الوجود» في الهندوكية، ويفوته أن يظهر القواسم المشتركة بين الهندوكية والمسيحية في عريها الصوفي. وهو يفسر شهرة جبران في المهجر الأميركي في ضوء انتشار الهندوكية على مستوى شعبي، ومن هنا فإن جبران كان، في رأيه، يتحدث إلى جمهور متقبل لأفكاره التي يألفها، وأن شهرة جبران بالتالي هي «شعبوبة لا أدبية، وهذا يفسر، جزئياً، لماذا لم تحظ أعماله، رغم شعبيتها في الولايات المتحدة باهتمام النقاد الأدبيين الأميركيين الجديين، ولماذا لم يظهر اسمه في كتب صدرت عن الأدب الأميركي.» (ص ٢٨١) ويضيف أنه «اكتشف أن محبي جبران الانجليز والأميركيين الذين عرفهم كانوا يعانون مصاعب التكيف.» (ص ٢٨١)

نقد الرؤية الجبرانية

يخلص حاوي من دراسته إلى نتائج تنزع عن جبران سمة الريادة غير المسبوقة في حقلي الفكر والأدب. ويركز نقده على رؤية جبران العدمية للحضارة بما هي مدينة ومدنية وحياة اجتماعية.

إن جبران «لم ينقض الحضارة الغربية بحضارة شرقية الروح كما اعتقد البعض» يقول حاوي، وإنما اعتبر الحضارة «شجرة عفنة» بالمطلق (ص ١٨٥)، ورأى إلى الحضارة المعاصرة بوصفها «حادثاً طارئاً»، وتراءى له المجتمع في صورة «رجل مريض يقتل طبيبه» (ص ١٨٦)، وضاقت عدسة رؤيته الاجتماعية بحيث لم تتعدَّ الجماعةُ في نظره دائرةَ النخبة الروحيّة المغتربة، وهذه النخبة لا يمكنها أن تقيم مملكتها على أرض هذا العالم، بل إنها تتراجع عنه إلى مسيحية بدائية أو طبيعية روسوية (نسبة إلى روسو). وإيمان جبران بالإنسان الحي هو إيمان بالفرد وقدراته، وهو المتجذر في التراب، على أن يحمل زهرة الله في الغصن الأعلى من الشجرة. وحضارة العصر ليست سوى عتبة في معراج يقود، هو الآخر، إلى المطلق (ص ١٨٧).

وإنسان جبران ونخبته ورؤيته، التي يتصالح فيها روسو والمسيح على أرض البدائية الطبيعية، لا تنهض، في رأي حاوي، إلا على أنقاض الحضارة ونهايات المدن. إنها رؤية عدمية بطلها متمرد مهزوم يائس، وأحرارها مجانين، ومصلحوها من أمثال يوسف فخري «سوداويون فقدوا الأمل في مستقبل البشرية وفي تاريخ يتقدم، وقد

تراجعوا ـ وهم المكسورون في أكثر من موضع ـ إلى حياة نسكية تمدهم باليقظة الروحية»، يقظة الذات لا نهضة الجماعة. وهؤلاء المتيقظون يتساءلون، كما يفعل يوسف فخري، عمّا إذا كانوا «هم الغرباء عن العالم حقاً»، «أم هو العالم الذي يشتمل كل الآخرين ممن يقيمون في منازل بنتها الحياة لي وأعطتني مفاتيحها.» (ص ١٨٦)

والنبي الذي يعتبر «أفضل ما كتب» يفتقر إلى المسؤولية الثقافية والاجتماعية التي تبقى «المسألة الأهم» ومن منطلق المسألة الأهم يدين حاوي نبيّ جبران بوصفه كتاباً «رجوعياً» لا نضج فيه ولا يسوّغ لصاحبه ادعاء النبوة أمام محبيه في لبنان والمهجر .(ص ٢٨٠). «لقد فقد جبران علاقة القربى مع التاريخ والواقع» يقول حاوي، وهي علاقة كانت منعقدة في المرحلة الأولى من حياته، غير أنها انقطعت بفعل الهجرة إلى أميركا والإقامة فيها». وليست هروبيته الرومنتيكية سوى التعبير عن مخرج وهمي من واقع عجز عن حل تعقيداته؛ فلا هو استطاع التفهم والتكيف، ولا هو استطاع الفعل والتغيير. «وقد سقطت رؤية النبي لأنها معادية لكل حضارة، ولأنها تنبّأت بنهايات المدن، وتمنّت تدمير الطائرات.» «خلف هذه الرؤية العدمية تقع ثقافة جبران التي «افتقرت إلى الشمول والإحاطة والتوازن» (ص ٩٨). وعدم توازن الرؤية ناتج بدوره عن مزاجيّة انفعالية لم تكن لتحتمل قراءة أي كتاب لا يتفق مع الميل والمزاج، كما يقول حاوي ناقلاً عن يوسف الحويك.

ويذهب حاوي إلى القول إن جبران الذي شغله هاجس توحيد بني قومه، لم يتمكن، رغم جدية هذا الشاغل، من تصوّر وحدة قومية تقوم على أساس علماني. وهذا يفسر احتفاظ خطابه الاستنهاضي بالمصطلح الديني، كما نجد في مقالة موجهة «من شاعر مسيحي إلى المسلمين» عام ١٩١١، وفيها يحذرهم «من أن الدولة العثمانيّة ستدمِّر الإسلام» (ص ١٥٧). ويرى حاوي أن فكرة جبران عن توحيد المسيحيين والمسلمين تأتّت من قناعته بوحدة الأديان التي تعلمها من أمرسون (ص ١٥٨). كما أن خطابه إلى الدول الاستعمارية كان يتوسل الدين وسيلة «إلى انتصار روحي على قلوب المعتدين والمستبدين» يميت فيهم الأهواء غير المسيحية، وأن صورة الخلاص الدنيوي كانت دينية في التحليل الأخير، تتم عبر «تدخل قوة المسيح الروحية لتقتل الحيوان في قلوب الرومان الجدد» (ص ١٥٩).

نبي بلا رسالة وأديب ولا ريادة

في مسألة تحديد موقع جبران ومكانته في تراثنا الأدبي، يؤسس حاوي نقده على قاعدة رفض موضوعة نبوة جبران أو ريادته الأدبية، تماماً كما رفض فكرة أصالته الفكرية، ناقداً النقاد الذين لم يعتنوا كما يجب بإبراز دَيْن جبران لمن سبقه وعاصره، ولو فعلوا لأدركوا أنه لم يكن أصيلاً في فكره وأدبه بالقدر الذي تصوّره المُعْجَبُون به. والحقيقة هي أن ميخائيل نعيمة (الذي اتهمه حاوي باغتيال المثال الجبراني) هو الذي أطلق الموضوعة القائلة إن الأدب العربي العصري كان قبل جبران «أدباً مومياتياً» فائتاً، وكان د. جميل جبر بين الذين تبنُّوا هذه الموضوعة. كما أن حاوي ينتقد كتابات نقدية خطها مارون عبود، والياس أبو شبكة، وسامي كيالي، وجميعها قصرت في تبيان مديونية جبران لأدباء النهضة في القرن التاسع عشر الذين ثاروا على الكهنوت والإقطاع. ولو أتيح لحاوي أن يقرأ امتداح أدونيس وخالدة السعيد في كتابيْ **صدمة الحداثة وحركية الإبداع** لطالهما نقد شديد. ذلك أن لغة جبران في رأيه «ليست جديدة بالكامل وإنما خطت خطوة إضافية في اتجاه خطه سابقوه من الكتاب المسيحيين منذ القرن السادس عشر(؟) حتى البستاني ومراش في القرن التاسع عشر» (ص ٢٥١).

ونقد حاوي لغة جبران والشكل الفني أو بالأحرى غير الفني الذي اتخذته قصصه يستغرق فصلاً مطولاً. وفي مسألة اللغة رأى أن «عزوف جبران عن التعابير النثرية والجدل العقلي كان يمنعه من تطوير أفكاره للوصول إلى وحدة جيدة الحبك، وفي مرحلة لاحقة يصبح أحياناً غير مبالٍ بوحدة الشكل والمضمون» فينحدر العمل إلى مجموعة غير متماسكة من الملاحظات حول موضوعات شتى.» (ص ٢٤٥).

أما عن الشكل القصصي فإن جبران اختار الكتابة بأسلوب «اللاشكل» (The formless form) الذي ميَّز كتابات الرومانتيكيين عموماً، وذلك لأنه يعطيه مجالاً أوسع لإلقاء «مواعظه». ويستخلص «أن الواعظ تغلب على الشاعر الغنائي وقطع نشيده» (ص ٢٨٢).

ماذا تبقى لجبران بعد هذه العاصفة النقدية التي هزت جذور الدوحة الجبرانية؟ يبقى كلمات قليلة تشير إلى مزايا متواضعة كالقول أنه «صَقل اللغة» وعزز تقليدَ تعلق اللبنانيين بالحرّيّة، وأدخل قصيدة النثر (خاتمة الأطروحة ٢٧٨ ـ ٢٨٣). والادعاء الأخير ينازعه عليه أمين الريحاني كما نعرف.

جدلية الواحد والمختلف بين جبران وحاوي

وهكذا استنفذ حاوي في أطروحته جسدَ جبران (شخصه) من سكين نعيمة، كما توهم وأوهم، ليغتال مثاله الأدبي وروحه الفكري وجماليته اللغوية، التي كان نعيمة أكبر المبشرين بها. ولا يستطيع الباحث إلا أن يفترض وجود إزدواجية تجاذب وتنابذ وسمت عمل حاوي البحثي وقد تأتّى التجاذب، بالإضافة إلى العوامل والروافد

الثقافية والسياسية التكوينية التي ذكرنا، من وجدانه السوري ذي الاستعداد الذهني لتقبل الأفلاطونية والأفلوطينية منذ القرن الثالث للميلاد كما يلاحظ حاوي. وأدب النهضة يؤكد حلوليّة وصوفيّة ورومانتيكيّة هذا التوجّه. من هنا يأتي حاوي، هو الآخر، في سياق هذا التيار، ويقيم مع جبران في وعي جماعي باطني واحد صعدت منه الرغبة في الكتابة عن جبران أصلاً.

وفي مقابل هذا القطب الوجداني الجاذب، قام قطب سالب باعد بين الباحث (حاوي) وموضوعه (جبران)، وقوامه ثقافة غربية عصرية عقلانية عملانية نفعية مكتسبة ترافقت في الخمسينات مع إيمان بعروبة قومية وثقافية ذات حد كفاحي حاسم. وبهذه المقاييس فقد جبران بريقه وأبعاده وحجمه. كما يمكنني أن أفترض أن نقد حاوي الجارح لميخائيل نعيمة ناجم عن الاعتبارات ذاتها التي انتقصت من قيمة جبران، أي عن كفر بالتيار الصوفي والرومنتيكية الهاربة من ضجيج نهار العالم إلى مهرب ما في جبل أو ليل يستجير الهارب بهدوئه وعتمته وأحلامه من هول النهار، ويقذف العالم برؤيا تتنبأ بنهايات المدن، فلا يبقى على شاشة الوجود سوى «مرداد» يصعد عارياً من الرغبات والحاجات إلى حيث يستوي الإنسان المخلوق على عرش الخالق.

هكذا تكلم شعراء أنبياء ومتصوفون كماليون بينهم«وليم بلايك» أهم الذين تعلم جبران منهم. وكتاب إيليا حاوي عن أخيه خليل يؤكد لنا أن قراءة حاوي لوليم بلايك «أفقدت كتاب النبي (الذي كان خليل حاوي يعتبره أفضل كتب جبران) أهميته، ثم إنّه مال عنه في مراحل لاحقة، وكانت نفسه قد عرفت تجارب أغنى وقرأ «وليم بلايك» فتضاءل قدر الكتاب والنبي في نفسه»[1].

ويقول لنا كتاب إيليا حاوي أيضاً إن خليلاً «كان قد فقد حماسه الأول لكتب جبران، وكانت قد انطفأت نارها في نفسه وغشيها رماد كثير»[2]. حدث ذلك قبل أن يبدأ كتابة الأطروحة. وهذا يضيء أحد أبعاد القطب السالب. ثم يمضي إيليا حاوي ليحدثنا عن تجارب اليقين والإلحاد بمعانيهما الدنيوية ـ الدينية الأوسع التي دخلها خليل وخرج منها مراراً، «لكن العقيدة (القومية السورية) القديمة تلبثت مُتَغَوّرة في وجدانه وفي أعماق لاوعيه، وهي التي ترفده بالمواقف وترصد العواطف ويكون في أعماق لجتها، وإن خيل إليه أنه خرج عليها»[3] وهذا يضيء أهم جوانب القطب الجاذب الذي أكدت عليه.

(١) إيليا حاوي، المرجع المذكور، ص ٣٢٠.

(٢) إيليا حاوي، المصدر ذاته

(٣) نفس المرجع، ص ٤٧٠.

وعودة إلى ديوانيْ خليل الشعريين **نهر الرماد والناي الريح** تبين مدى القرابة الروحية العميقة بين جبران وحاوي، قرابة تنعقد أواصرها في ليل الوعي الباطن لينكرها الوعي الظواهري المكتسب من ثقافة الآخر الغربي في صبيحة النهار الحضاري الذي تشرق فيه الشمس من الغرب. وأزعم أن بالإمكان القيام بدراسة أدبية مقارنة موضوعها الأديبان المتشابهان في التكون النفسي والرؤيوي تشابهاً فرضته الروافد الثقافية المشتركة التي ألمعتُ إليها والوعي الجمعي والاستعداداتُ البيو ـ نفسية.

إن جبران الذي يرفض أن يقايض «فرخ نسر واحد بكل دجاج الأرض»، هو خليل حاوي الذي يحاول أن «يُخرج فرخَ النسر من نسل العبيد». وجبران الساخط على بني أمته المتسربلين باسمال التقاليد الذليلة يتردد صدى سخطه في نار يستنزلها حاوي على «نسل سدوم»:

وليمت من مات بالنار وبالطوفان
لن أبكيك يا نسل سدوم...

والشكوى الجبرانية من الحضارة والمدينة تتردد في أكثر من قصيدة عند حاوي، رغم إدانة الجانب الواعي من وعي حاوي لرؤية جبران المعادية للحضارة العصرية:

مدخنات الفحم تعوي من محطات القطارْ
والبخار
وضباب كالح ينبع من صوب البحارْ
كلها تغزل حول الجسر، حولي افعوانا، اخطبوطا
وسخ الأظفار، أشداقاً رهيبة

يقابل رفض حضارة الغرب رفض لسكونية الحضارة الشرقية حيث الدرويش كائن نباتي قابع في مطرحه. أي أن حاوي ينقد مثل جبران الحضارتين. والهروب الرومنتيكي إلى راحة أقصى بعدها الموتُ موجود في شعر حاوي كما عند كبار الرومانتيكيين الذين نعى عليهم «هروبيتهم»:

متعب أنت وحضن الماء
مرج دائم الخضرة
نيسان، أراجيح تغني وسرير
مخملي اللين، شفاف، حرير

إلى أن يبلغ حاوي حدّ التمني بملاشاة الجسد المتعب في سرير مائي بلا قاع:

متعب، ماء دورا
وتلمست حديد الجسر
كان الجسر ينحل ويهوي
صور تهوي وأهوي معها

أهوي لقاع لا قرار
وتلمست صديقي أين أنت
كيف غاب
الضباب الرطب في كفي وفي حلقي
ضباب
ربما عادت إلى عنصرها الأشياء
وانحلت ضباب

وعند جبران وحاوي أيضاً وأيضاً تتعاقب موجات الأمل والخيبة، الدمعة والابتسامة، الرضى والتمرد الغاضب، المسيح منبعثاً وأدونيس في لحظة الخلق والتجديد، والنبي الغاضب القابض على سلاح الرعود والعواصف.

من نسل سدوم و«الشرق القديم» يخرج صبية وفتيان «يعبرون الجسر إلى الشرق الجديد»؛ والصبية والفتيان يذكّرون بمفهوم الفتوة الحية المحيية الذي تلمسه حاوي في أطروحته عن جبران حيث تترادف الفتوةُ والشباب مع الحياة الطليقة من كل قيد، الجارفة في مجرى نهرها الهادر ذلك الطفل التقليدي (الشرقي) الذي يولد «خفّاشاً عجوزْ» لسريان التقليد العبودي في مجرى دمه.

وقبل وبعد فإن حاوي، مثل جبران، يدعي النبوة والرؤيا النبوية وإن أنكرها على جبران:

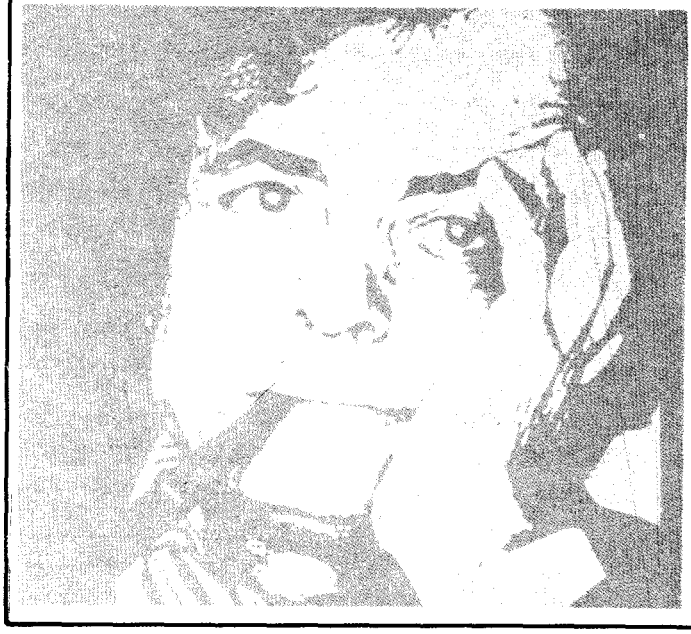
واليوم والرؤيا تغني في دمي
برعشة البرق وصحو الصباح
وفطرة الطير التي تشتم
ما في نية الغابات والريح
تحس ما في رحم الفصل
تراه قبل أن يولد في الفصول
تفوّر الرؤيا، وماذا
سوف تأتي ساعة أقول ما أقول

وقد لاحظ حاوي سوداوية الرؤية الجبرانية إلى «التاريخ السوري» (ص ١٤٠) ولأنه انتهى إلى الرؤية ذاتها للتاريخين: السوري والعربي، قطع الانتظار، وغادر.. بقرار.

مسار التحوّلات

قراءة في شعر أدونيس

أُسيمة درويش



. . . إنها متابعة تعتمد الاستنباط والتأويل، وتقوم على متابعة الأنظمة الداخلية للنص للوصول إلى رصد توجّهات الحركة الداخلية ومساراتها. حيث تنجذب الدوال إلى دلالات جديدة ينتجها تواشج العلاقات على مستوى الدلالة الضمنية للنص، أي تلك التي تنتجها الخصوصيّة البنائيّة ونسق انتظام العناصر. وبتعبير آخر تنتقل عملية الرصد والتحليل من الدلالة المباشرة للبناء اللغوي، إلى علاقات هذا البناء وتشابك بعضها ببعضها الآخر داخل النص. مما يحوّل مفهوم النقد والتقييم لفنيّة النص وإبداعه من رصد الخارج إلى رصد الداخل. أي أن القيمة الفنيّة للنصّ تصبح في قدرته على إنتاج الحركة في الداخل لا في الشكل الظاهر.

دار الآداب