حول شعر خليل حاوي

اللحظة الحضارية والشعر

بقلم مطاع صفدي

لم تعد مسألة الخلق الفني تتغذى من ترف في الذوق والمعاناة . انها ظاهرة حضارية اساسية ، تترجم هي نفسها عما لا يمكن ان تقدمه الحضارة ، من خلال وسائلها المادية ، وعلائقها الاجتماعية المباشرة . وليست هذه الظاهرة لتقتصر على مهمة الترجمة والتعبير ، عما هو متحقق في شخصية هذه الحضارة ، من معان وخصائص ذاتية معينة . بل انها هي نفسها خالقة لهذه الشخصية من داخل . والخلق في اساسه لا يعني شيئا اخر غير الثورة . لان اعطاء صورة جديدة ، يعني الحكم على اساسها التاريخي باللافعالية . وهذا ما يؤدي بدوره الى انشاء حس بالرفض . ولا ينقذ من سلبية الرفض سوى الخلق . واجلى مظاهر الخلق ليست في الكائنات المخلوقة ذاتها ، وانما هي في هذه الامكانية على الخلق ، في تشكل طبع للخلق ، في نمو احساس قلق ، بعدم اصالة كل ما هو متداول في يوميات الواقع ، من اجل هذا الذي يحمل الانقاذ والروعة معا .

ان الحضارة كانتاج ، ليست سوى اشارة مجسمة . واما الحضارة كطبع انساني ، فانها هي تلك التي تؤمن شرط الانتاج ، دون ان يختصرها أي انتاج معين . ولذلك كان الفن ، وخاصة منه فن اللفظ ، هو نوع ذلك الانتاج ، الذي لا يمكن ان يشيأ ، أي يتجسد ضمن منتوجات معينة . كما انه يظل يشير الى ينبوع خلقه .

ولكن ليس كل انتاج لفظي فني ، يمكن اعتباره عملا حضاريا . ان ادراك الايقاع الاعمق للحضارة ، لا يمكن ان يتأتى الا لبعض وجدانات ، تعد في التاريخ ولا تتجاوز عدد قمم نحيلة لجبال عمالقة .

ولهذا نجد ان (هيدجر) ، رجل الاشارة الاول لايقاع الحضارة الحالية ، لا يمتح تفكيره الا من شاعر واحد ، هو (هولدرلن) . فهو يقول عن شعره انه (يوجد) ، بذات الصورة التي يقول فيها ، عن الكينونة المطلقة ، انها موجودة .

ولقد عبر الشعر العربي المعاصر عن وجوه كثيرة من حياتنا الثورية . ولكن تعبيره ذاك ، ظل مرتبطا بردود جزئية انفعالية ، لم تستطع ان تتجاوز الظرف الطارىء ، لتصل الى الشرط الوجودي ذاته ، الذي يبعث على انشاء هذا الظرف او ذاك . ولقد كان من المظاهر الطارئة تلك ، ما يغذي اذننا بالالفاظ الفخمة ، ويؤكد لنا شخصية فقاعية ، يعجبها التضخيم والتفخيم ، في كل ما يتراءى لها انه مستحيل التحقق في واقع من الذل المدروس المنظم .

وكان لنا من الشعر هذا الذي انفصل عن تجربة الاقدمين ، ولكنه حافظ على اشكال تلك التجربة . فعاش غريبا عن عصرهم ، غريبا عن عصرنا .وكان لنا ، من المظاهر الطارئة ، تلك السوداوية الرومانسية التي تطاق في انساننا المعزول عن شرطه الثوري ، تطامن عزوفا جبانا ، وتبعية عاجزة للحلم ومشتقاته .

ولذلك ارضى هذا الشعر وشعراؤه ، الفئة المثقفة في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية ، واثناءها . وكانت هذه الطبقة من الضعف والانعزال بحيث يطيب لها ان تحول مشكلة وجودها وقيمتها ، الى مسألة عاطفية وهمية ، لا تقسرها على اتخاذ اي موقف جماعي . كما انها تعفيها من اية مسؤولية تكوينية ، ترتبط بالوضع الثوري الكامن المتحفز .

ولذلك لم تجد هذه النزعة لها امكانية على الاستمرار ، الا عندما اصطنعت لها صورة ثورية ، في عهد لم تعد الثورية مجرد تحفز وقوة على الانطلاق ، ان هذه الصورة هي التي ادعت ثورية جنسية . هي التي استثمرت غرائز التابو الاجتماعية ، لتدفع بها اعمق فأعمق نحو اشكال مرضية ، وشذوذية ، في سلوكية المراهقين من المثقفين ، حتى يصبح المثقف مراهقا ابديا .

ولقد رأينا ولا شك ان الشعر الجماهيري ، كان الاسبق لمجاراةالثورة المادية في الشارع ، وتلقاء رموز الاستعباد .

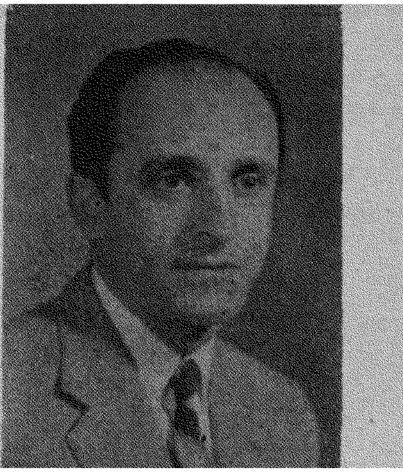
ولكن الشعر كان يحس بضرورة ان يكون هو ذاته ثورية دائمة . ان يستبطن حقيقة الحضارة الجديدة ، التي يزمعها العربي ، ويبحث لها عن وسائل جذرية للتحقق والتأثير الحي .

ولقد استطاع صلاح عبد الصبور ، ان يكشف عن الجانب اليومي المأساوي من حياة الشاب المعطل عن الثورة . وكان يضع يده على اولى درجات الشمول من المشكلة الحضارية للوضع الثوري. وهو ذلك الوعي الشعري لمعطيات العقبات الوجودية ، التي تقف في وجه حركة التكون الايجابي ، للعربي ، الانسان المعاصر . وكان بدر شاكر السياب يثور بصورة اكثر ارتباطا بالعمل الجماعي المباشر . وهذا ما جعل التقنية الفنية عنده سريعة التحول من اصولها التقليدية لكي تستوعب الانفعالات الجديدة . فحاول شعر السياب ان يتصل بدوره بالمنحى الحضاري ، ان يغزل سداه على ايقاع هذا المنحى ، ان يستلهم حصادا شعريا من (ايقاع الرعب) . ولكنه جر معه كثيرا من تردد التموج الشعري القديم . فلقد بقي عنده ، السحر الاول للفظة . وظل اسيرا لتداعي الانفعال العريض. تجذبه صورةوتدفع بهصورةاخرى. وهكذالم تستطع امواجه الرائعة ، ان تجد لها خصمها ، ان ترتفع فوق عمقها الشمولي، من الخضم . لقد ارتبطت به ، هو الانسان المنفعل ، ولم تسعفه الاطلالة المطلقة ، لم تعده لان يكون اكثر من ارتجاجات جميلة في ايقاع الرعب، تظل اشبه بالاصداء ، ولن تستطيع هي ذاتها ان تقود ، وان تفعل . ولعل السبب في ذلك ، ان الموقف الذي ربط السياب بالشرط الثوري ، هو موقف طبيعي تأثري . ولذلك لم تكن اعظم مآسيه ، في (حفار القبور) و (جيكور) وتوابعها ، سوى اناشيد جنائزية . انه شاعر يغني ، يصف المأساة ، ولا يحكمها . ولذلك قد تتحول عنده فعالية المأساة ، بكل تناقضاتها الوجودية ، الى (مرثية) ، الى ندب جنائزي. أي الى موقف انفعالي ، يترجم عن جانب الاستسلام الناعي لقدرة صاحبه ، تلقاء احداث المجهول المرعبة . ولقد يقع السياب على احاسيس كثيرة ، ومرئيات ، وتجسيمات فكرية فخمة . ولكن مشكلة الاطار الذاتي ، تظل عالقة بملاحمه . اذ ان هذا الاطار معرض للتفكك الجزئي كل لحظة . ان خيال السياب لا يصمد امام اغراء اللمحة ، وان كانت هذه اللمحة غريبة عن مشروع الملحمة الكلية .

ليس اقدر من السياب على الانداح ، كعادة الشعراء العرب ، اثناء الحضارة العباسية ، حول نقط ارتكاز متعددة ، لا تجمعها اية رابطة اعمق من عفوية الانداح المادي ، الذي يرجع الى قدرات الكلمات ، والصور والايقاع الانفعالي . ولا يستطيع ان يندمج في تصميم وجودي شامل .

ان السياب يعامل قضايا شعره بثقافة الاحساس الراهن . وقد يتراءى له ان هذا الاحساس يمكنه ان يتحول الى مطلق . وهذا التحول لا يكون الا عن طريق النسج الاندياحي ، أي عن طريق هذه التناولات الجانبية المختلفة ، التي تكرر مضمونا واحدا لا شعوريا ، بادواتخيالية

بدر شاكر السياب



خليل حاوي

صلاح عبد الصبور

لفظية متباينة . ان الالحاح الصوري اللفظي ، ذلك الالحاح الايقاعي المادي المباشر ، لا ينمي احساسا راهنا ليجعله مطلقا ، ولكنه يضج حوله بآلاف الاصداء ، ويرميه الى درجات لونية تأثيرية متناوبـــة . انه يكرر احساسه بنغمات مختلفة . وهذا هو الندب ، ذو الترجيعات المتأسية اللامتناهية .

ان عملية الندب ، هي هذا الجانب الراهن التاريخي للمأســاة الثورية . وليس كموقف السياب ، بقادر على استنبات الاهة العادية ، لسمفونية من الاسى المجهول .

ان شاعر (اغنية المطر) يمثل الصدى الفاجع لايقاع الرعب ، بعــد كل ضربة يحققها هذا الايقاع في ملحمة المصير الثوري . ولذلك كـان نموذج السياب هو الثوري ــ الضحية ، هو الثوري المقتول ، المذبوح ، المضحى به من قبل اقدار الكوارث والنكبات التي حلت ببغداد ، هذه العاصمة للفاجعة الثورية ، التي لا تكاد تغسل مياه نهرها الكبير دمـاء الانسان ، المضحى به هناك دائما ، على ضفتيه الترابيتين .

ان نموذج الثوري ، الضحية ، يتابعنا في جميع قصائد الديوان الكبير للسياب (انشودة المطر) . وهو كثيرا ما نادى نفسه بالمسيح . وهــو كثيرا ما عاش مع تاريخية الثورة في المدينة . انه مع الاطفال والنســاء والشيوخ ، كل رموز الضعف والجريمة . جريمــة الاخرين ، هؤلاء الاخرين ، الذين لا بد منهم في كل ايقاع ندبي ، عند السياب . انهمفي النهاية ، ليسوا سوى هيمنة القدر . القدر الشعبي ، العباسي ، الدرويشي ، التركي والتتري *. والاحمر الحديث . ان ملحمة السياب فريسة لقدر ازلي سلفا . وهي لا تنمو ، ولكنها تنداح . وهي لا تقود ولا تحكم ، ولاتلتمس بذرة حضارية ذات مسؤولية معينة ، سوى انهـــا دمعة كبيرة فاجعية ، لها دجلتها من الانسفاح والانديـاح المائي ذي الاتجاه الوحيد ، نحو الزوال ، في مصير الخضم المرعب .

ولهذا فان روعة السياب ، هي عندما تمده الصور الندبية ، ذات اللون الواحد ، والايقاع الواحد ، ذي الاتجاه النغمي المنفسح عــلى وجه التيار ، تيار السكون ، مهما كان في اصله عارما نزقا . ولعل كل المظاهر الفاجعية ، لا تتحرك في وعي السياب الشعري ، ضد بعضها ، لتلتحم ، وتخلق ازمة تكوينية . انها تؤلف على العكس ، باقة متآخية من الآلام والمصائب .

ولذلك قلما استطعنا ان نكتشف ، حتى في اروع القصائد الملحمية ، روحـــا ملحمية بالمعنى الشمولي الكوني . ان الحركـــة المستقيمة ، والترداد في الاخيلة واللمحات الجانبية ، تظل مجمعة كلها ضمن حدس شعري درامي واحد ، تحاول ان تصعد الي مطلقها عبثا . فمثلا لا يمكن لرمز (جيكور) قرية الشاعر ، مهما حملها الوعي الدرامي من مؤثرات غيبية ، ان تتحول الى رمز الحنين الى عهد البراءة الضائع من حيــاة الانسان المستعبد . فالصور الجزئية ، والتفاصيل التي يعمر بهـــا خيال السياب الحسي ، تظل تمنع الفكر ، من انطلاقتـــه الشمولية . وهو يود ان يحرص دائما على توفير المعنى في كل ظاهرة شعرية . بينما نجد هولدرلن مثلا يقول « ما نحن الا اشارة لا معنى لها » . ان النضال من اجل ايجاد المعنى ، من اجل الكشف عن حقيقة المصير الذي يختفي وراء المنظر التراجيدي ، المقطوع من اية ملحمة انسانية او حضارية ، هو الذي يمنح للعمل الشعري فعالية سرمدية خاصة به وحــده ، دون بقية الفنون . فالشعراء الملحميون الحديثون ، من (نوفاليس) الــى (هولدرلن) الى (سان جون بيرس) ، هم الذين يصفون لنا المأســاة من داخل ، وذلك بالكشف الشمولي عن حقيقة التناقضات الحركية في صميم الوجود . ولكل شاعر ملحمي رؤياه من تدفيقه الحضــــاري الخاص . ومن هنا جاء كون هذا الشاعر او ذاك يمثل لحظة حضارية معينة . ولنستمع الى (هولدرلن) وهو يصف في احدى رسائله هذا المصدر الثر لكل تكوين ملحمي ، وهو الاحساس باللامحدوديــة . فيقول « ان العاصفة ، من حيث هي قدرة وصورة ، والضوء اذ يتلامح ويغيب والتقاء مختلف عناصر الطبيعة في مكان ما ، بحيث ان كل امكنة الارض تجتمع حول مكان واحد ، فيحيط القبس الفلسفي بنافذتي ، كل هذا هو ما يصنع فرحي اليوم . »

والحق فان الشعر العربي غير الجاهلي ، قد اتجه اتجاهين لا جــامع بينهما . اولهما تفصيلي جزئي ، يعتمد بوحدته على التداعي اللفظي او الصوري . وثانيهما كلي هيكلي ، له سرمدية سكونية . وما كان يمكــن ان يتلاقى النقيضان . وان ينشأ عن تلاقيهما اي صراع جدلي في الوعي الشعري . وهكذا اجهضت المأساة والملحمة الحقيقية من تطور الشعر العربي . وفهمت الملحمة ، على انها تعداد لا يتنـــاهى ، في كثرة من الابيات ، لموضوعة واحدة ذات تفاصيل ومنعطفات شعورية حدسية كثـــيرة .

فالمعري لم يحقق في شعره سوى هذا الاتجاه الثاني القائم على حس بالمطلق ، ولكنه حس تأملي . وبالتالي فالمطلق الذي يحوزه ، هو شيء سكوني غريب عن تفاعل الحياة الانسانية المباشرة . ولذلك كانت ملاحمه وصفية ، او حكمية متقطعة النظرات . وهكذا عاش بين حلــم الشاعر ، وبين نظرة الفيلسوف .

والثورية المعــاصرة هي البيئة الطبيعية لمولد الحس المأســاوي الاطلاقي بكل جدليته الحية ، غير التجريدية ،

ونحن على درب هذا الحس المأساوي تلاقينا بقمة السياب ، وما تحتمل من محاولات غنية فاتحة في هذا الميدان . ولكن نلتقي بشاعرية فئة اخرى ، قد استطاعت الى حد بعيد ان تقربنا من اللحظة الحضارية ، المنتظرة من الشعر .

ان (خليل حاوي) في ملحمته الواحدة ، المتصلة من (نهر الرماد) الى (الناي والريح) ديوانه الاخير (١) ، قد قدم لنا تجربة وعي قادرة على استيعاب هذه اللحظة الحضارية المنتظرة .

ان هذا الشاعر قد احس بموقفه من التجربة الثورية، من داخل . ولذلك فان ديوانيه ، يعتبران قصيدة ملحمية واحدة ، كل فقرة منها، بمثابة هنيهة نمو سمبري جديد ، في زمن واحد ، يحكمه شعور اطلاقي صارم ، هو البعث . ولهذا فان زمن هذا الشاعر هو لحظة حضارية .

ولكن قبل ان نشرح هذا الزمن وماذا نعني به ، لنتحدث قليلا عن مختلف عناصر التراث السكوني التجزيئي الانفعالي ، الذي خاض الشاعر معركة التحرر منه . انه تراث القصيدة التقليدية المحنطة في عصر الشعوبية . وتراث الثورات الطفلية ، التي تحملتها القصيدة الحديثة ، المسماة بالقصيدة الحرة . والحق فان الاعداد في التقنية الفنية ، ليس عملا مصطنعا ، معزولا عن كلية التجربة الابداعية . وان تقنية (خليل حاوي) هي ذاتها ، اساس نفسي وجودي ، يقع في القاع الاعمق من محاولة الشاعر لمعرفة موقفه الحضاري الابداعي .

ان (ايقاع الرعب) لم يعد مجرد احساس غامض بالمصير . انه اخذ يخلق شخصيته المادية ، ويفجر منها رموزه الخصبة اللامتناهية .

(١) صدر عن دار الطليعة في مطلع عام ١٩٦١ .

فلقد اتجه (خليل حاوي) ، بوعي ثقافي مسؤول ، نحو الشكل الحديث للقصيدة ، لا شعورا منه بالسهولة ، فلقد حملها اصعب الايماءات ذات الايقاعات الوزنية المعقدة . ولا اقبالا منه ، على ذلك الحبل الرخو لتداعي الافكار والصور والمرئيات ، من اين اتت ، وكيفما هلت على خيال الشاعر . والواقع ان الشاعر الاصيل لا يحرر نفسه من هيكل القصيدة التقليدية ، الا ليفرض على ذاته قيودا اصعب ، ولكنها اجدر به ، لانها الصق بحركته الروحية ، ومسربه الاعطائي الرامز .

لقد كان بناء القصيدة الحرة عند (خليل حاوي) مشروع وحدة سمفونية حقيقية : ليس من تفاهة في السر ، ولكن حركة متنامية في اتجاهات متباينة ، تجمع الموسيقى الاصلية ، عائلتها من الظلال اللونية الفرعية المطلوبة ، فتزيد الهيكل الايقاعي غنى وايحاء .

وليس من شرود في الالفاظ . بل تكاد كل كلمة ان تختصر القصيدة، وهي في مكانها الجزئي . انها منتقاة بحس اصطفائي ، وليس برصف قاموسي . ولا تسيطر على التركيب البنائي ، اية نزوة او انفعال طارىء ، له حماسة المعتاد لدى اكثر من يجربون النظم من الشباب . فالمستوى الانفعالي ، منظم سلفا ، وهو مغيب دائما ، خلف خضم الحركة الشمولية للقصيدة ، انه يؤلف شفقا يتماوج بين انحناءات ذلك الفكر الشعري ، وهو يصاعد من حركة ذروية الى حركة اخرى .

وليس من تبعثر في القيادة القصيدية . فالغاية شاخصة دائما فوق كل تموج وصفي آني. ان الجزء لا يوجه الكل ، ولكنه يحققه . وبذلك فكما ان النتيجة في السمفونية شاخصة ، بلمحة من لمحاتها ، في كل نمو لحني ، وتشابك صراعي ، كذلك فان المال في القصيدة هنا ، ناتج عن ان كل نبأة شعرية انما تؤول في لونيتها الخاصة ، الى هذا الاعطاء الثر الشامل في النهاية .

ان القصيدة لا تميع ، ولا تتخلع ، ولا يأتيها حوشي الفكر او اللفظ، من كوة وهوة وعثرة طارئة . انها لا تخضع لمصير التقميش الخارجي ، الذي اذل القصيدة الحرة بين ايد ساذجة ، مغرمة بالانحراف والشذوذ الاجوف المتقيح . لقد حافظت قصيدة (الناي والريح) خاصة على جلال النظم القديم . ولكنه جلال لم ينحت نفسه من الفاظ او صيغ بلاغية . وانما استعاض عن ذلك ، ببلاغة المعنى الموسيقي ، بالنغمة المفكرة ، بالصورة ذات الترجيع اللانهائي . فالقصيدة في هذا الديوان لها وحدتها الجديدة . وهي لا تنبع فقط عن وحدة المعاناة ، او وحدة البناء المثقف المرهف . ولكنها وحدة الوقف الملهم . والهامه هو اتصاله الرحماني بزمانه الحضاري . كل ذلك لان هذا الشعر ، المفاجىء في مواسم الثرثرة والعجمة ، يصلنا حقا بقيمة الموقف الفكري ، في جوهره كله .

✶

ان الشاعر كف لاول مرة ، في ركبنا المعاصر ، عن الدون جوانية ، عن النرجسية ، عن العقد الجنسية ، عن قاموس وجودي مقلد سطحي، عن شطحات لفظية ، واخرى خرافية . كف عن العامية في الاحساس ، وعن البهلوانية في التركيب ، وعن المراهقة في المضمون العاطفي ، وعن اصطناع الشاذ والحوشي والابهام النرجسي . وفتح نفسه على تجربة العربي الانسان . وارتفع من فرديته الحيوانية ، الى فردية نموذجية . ولذلك تقمص كل احد من انداده . انه تلاقى معهم عند عقرب الساعة الفاصلة .. في هذه اللحظة الحضارية ، التي لا تقول الا شيئا واحدا ، انها البعث .

ومن قصيدة (البحار والدرويش) في ديوانه السابق (نهر الرماد) ، ينبثق هذا النموذج من العربي الانسان . وتبدأ الحكاية .. من الداخل. ان مشكلة التكوين الانبعاثي ، تتأرجح ممزقة بين قرني احراج تاريخي لا يمكن تجاوزه . ان الشرق لم يعد يستطيع ان يعبر عن تراثه الا بالدروشة . انه كما يقول عن ذاته :

طرقات الارض مهما تتناءى
عند بابي تنتهي كل طريق ،
وبكوخي يستريح التوأمان :

الله ، والدهر السحيق ..
والغرب الذي قدم من القديم هاتين التجربتين :
واذا بالارض حبلى تتلوى وتعاني
فورة الطين من آن لآن
فورة كانت اثينا ثم روما
ولكن الشرق يقيم هذا :
وهج حمى حشرجت في صدر فاني
خلفت مطرحها بعض بثور
ورماد من نفايات الزمان

ولو عدنا الى التوازن في هذه القصيدة ، لرأينا انه توازن تقييمي شمولي ، ألزم نفسه الصياغة الشعرية ، والمنحى الحركي لها ، والتقابل الدرامي الرائع الذي يعانيه خط الانبعاث الانساني في وجودنا الثوري.

ان التوازن قائم في هذا التضاد الزخم بين حركية البحار ، المطوف من خضم الى آخر ، ليغرق الموت ، بمعاناة اكبر خطر تلقاء كل موت . هذا البحار الذي يفضل التجربة على محاولة (الحكم) على اية تجربة . التضاد الزخم قائم بين حركية البحار ، هذه ، وبين دروشة النموذج التراثي للشرق : الدرويش : (قابع في مطرحي من الف الف) .. هذه البساطة المباشرة التي اختصرت صورة حضارة . وان هذا الدرويش :

شرشت رجلاه في الوصل وبات
ساكنا ، يمتص ما تنضحه الارض الموات ..

وتلقاء هذه الصورة المرتبطة بعدم الارض — والتي تشير الى انتحار فعالية الانشاء من الحضارة — تتوازن صورة اخرى تتعلق بعدم من الفراغ فوق :

هات خبِّره عن كنوز سمرت
عينيك في الغيب العميق

اهناك حاجة ان نقول ما هي هذه الكنوز ؟!

ومن التوازن في المضمون بين طين موات في الشرق ، وطين محمى في الغرب ، تفلق حركية التضاد في تركيب ، هو المآل ، الذي كانت تنمو نحوه كل صورة حركية سابقة :

— خلّني ! ماتت بعيني منارات الطريق
خلني امض الى ما لست ادري
لن تفاويني الموانى النائيات
بعضها طين محمى
بعضها طين موات ..
. . . .

حتى يقول :

مبحر ماتت بعينيه منارات الطريق
مات ذاك الضوء في عينيه مات
لا البطولات تنجيه .. ولا كل الصلاة .

ان أوليس اليونان ، وفاوست الجرمان ، ودراويش الشرق ، ليست حلولا حقيقية ، لمن يود الانبعاث المطلق . ان الانبعاث ليس تكرارا ، انه دعوة كبرى اولى للتخلي ، انه وجود لن يكون ابدا .

ومن هنا نجد المضمون الميتافيزيقي للقصائد الاخرى في الديوان الاول ، مثل « ليالي بيروت » و « نعش السكارى » حتى نبلغ قصيدة « المجوس في اوروبا » ، وهو مضمون يلتفت الى جهة الحاضر الانساني، كما يتبدى تلقاء دعوة المطلق ، انه عالم اللاقيمة . وفي « المجوس في اوروبا » صورة رمزية كبرى ، تنطوي على مقارنة حضارية ثرية . فالبحث عن المفارة ، عن مسيح الصليب ، قد تحول الى وأد ذاتي في كهوف علب الليل ، وذلك في عيد ميلاد ، بالمدينة النموذج ، عن حضارة الغرب : باريس :

واهتدينا بسراج احمر الضوء لباب
حفرت فيه عبارة :
« جنة الارض ! هنا لا حية تغوي ،
ولا ديان يرمي بالحجارة
ها هنا الورد بلا شوك
هنا العري طهاره .. »

أوليس للعربي ، ان يتلقى صدمة الانبعاث الاولى من جسده ، وعلى جسده . أليس له ان يحس بحقيقة الارض والدم ، دون شيطان او اله:

اخلعوا هذي الوجوه المستعاره
سلخت من جلد حرباء كريه ،
نحن لم نخلع ولم نلبس وجوه
نحن من بيروت ، مأساة ، ولدنا
بوجوه وعقول مستعاره ..
تولد الفكرة في « السوق » بغيا
ثم تقضي العمر في لفق البكاره

ان وجود الجسد ، هو وسيلة الاتصال بالارض . انه كما يقول « ميرلوبونتي » دليلنا الوحيد على اننا موجودون ، ومع ذلك كم ضللنا هذا الدليل ، وتفنن انسان الشرق خاصة بتحويل هذا الجسد الى صنم من ملح وكبريت ، وأحاطه بكل هالة من الحرام ، ليمنعه من ان يكون اله ذاته .

هكذا تأتي صرخة تقييمية اخرى لاحساس الانحلال في حضارة الرعب :

يا الها هاربا من صرعة الشمس
ومن رعب اليقين
يتخفى في المغاره :
في كهوف العالم السفلي
من ارض الحضاره .

أولسنا بحاجة اذن الى اعادة النظر في معيار الحقيقة والخير والجمال في تفكيرنا الذهني ، وفي وجودنا الحضاري . اولسنا نثور من موقف ميتافيزيقي . ذلك هو العصر الحي على مصدر كل اشكال صميمي ، في

ماذا تقرأ هذا الشهر؟

دار العلم للملايين توفر عليك عناء الاختيار

فتقدم اليك أحدث انتاجها :

عبقرية شكسبير	للاستاذ جريس القسوس
الملاك الازرق	لهنريش مان ترجمة الاستاذ خيرات البيضاوي
النكبة في صور	للاستاذ عارف العارف
الجيل العربي الجديد	للدكتور عبدالله عبد الدائم
العقب الحديدية	لجاك لندن وترجمة الاستاذ منير بعلبكي
موت الاعزب	لليونارد فرانك وترجمة الاستاذ منير البعلبكي
نساء متفوقات	للسيدة سلمى الحفار الكزبري

عقدة البعث والموت من سمفونيتنا الثورية .

هذا هو تجسيد اليبوسة . انها الارض الموات تحت الجليد ، وقد جفت عروقها . ولكن القصيد الفني ، لايلقي حكما ، انه يصور لنا تفاعل الخصب والجدب . ويحاول ان يبطن في وعينا ، حس التعارض الدموي بين ارادة الخلق وبين امتناع مادة الخلق عن التشكل. واذا بالقصد يتحول الى صلاة وثنية جائعة ظامئة ، عريانة ، تتمزق شبقا ورغبة بالعطاء الـدامي :

« يا اله الخصب يابعلا
يعض التربة العاقر ،
ياشمس الحصيد
يا الها ينفض القبر ،
ويا فصحا مجيد ،
انت ياتموز ياشمس الحصيد ،
نجنا ، نج عروق الارض من عقم مبيد

ولكن المفتاح ضائع من ابواب المعابد الجليدية المظلمة ، انها مغلقة دون ارادة الفتح ، دون هذا العربيد الجديد الذي سيحطم لعنة الذل في طقوسنا المريضة :

فلنعان مـن جحيم النار
مايمنحنا البعث اليقينا :
أمما تنفض عنها عفن التاريخ ،
واللعنة ، والغيب الحزينا ،
تنفض الامس المهينا ،
ثم تحيا حرة خضراء في الفجر الجديد
من ضفاف « « الكنج »» الاردن للنيل
تصلي وتعيد :
يا اله الخصب ، ياتموز ، ياشمس الحصيد

بارك الارض التي تعطي رجالا
أقوياء الصلب ، نسلا لايبيد
يرثون الارض للدهر الابيد

لم اقرأ أبسط واعمق من معاناة هذه التجربة الانبعاثية . ان معاني الفكر الثوري ، تتوهج هكذا ، بأصالة ذهبية ، على حجر المعاناة ، التي تختصر التاريخ ، وتبعث الوثنية الانسانية ، وتلد الحقيقة الطفلة . ان الشاعر يتابع ضراعته الخالقة ، في قصيدة تلو قصيدة . وهو في « حب وجلجلة » يسبك لنا فجره الخاص من معدن الذكرى لامجاد امة ميتافيزيقية ، لابد ان تبعث سمراء جديدة :

أترى يولد من حبي لاطفالي
وحبي للحيـاة
فارس يمتشق البرق على الغول
على التنين ، ماذا هل تعود المعجزات ؟
بدوي ، ضرب القيصر بالفرس
وطفل ناصري وحفاة
روضوا الوحش بروما ، سحبوا
الانياب من فك الطغاة
رب مـاذا
رب مـاذا
هل تعـود المعجـزات ؟

ولا شك ان حقيقة الانبعاث ، تحتمل عمقا غيبيا ، نوعا من اليقين بالخارق والمعجز والقدري ، تصنعه حركة انفصام داخلية عنيفة :

اين من يفني ويعيد
يتولى خلق فرخ النسر

ـ التتمة على الصفحة ٧٠ ـ

الى مدراء المعاهد والمدارس والمؤسسات

مكتبة لبنان

بيروت ـ ساحة رياض الصلح

تعلن عن استعدادها لتزويدهم بجميع ما يحتاجون اليه من كتب انكليزية وفرنسية وعربية، مدرسية وادبية وعلمية ، وكل المعلومات الضرورية واللوائح والفهارس .

ويسر مكتبة لبنان ان تستقبلهم لدى زيارتهم للعاصمة اللبنانية لتقدم لهم جميع الخدمات والتسهيلات

اللحظة الحضارية والشعر

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٤ ـ

من نسـل العبيد
انكر الطفل اباه ، امـه
ليس فيه منهما شبه بعيد !

ان اقوى قوة يشتقها الانبعاثي من ذاته ، هو ارادة الانسلاخ هذه . ان حركة ـ نحو ، لاتنبت الا من حركة ـ ضد . وهذا هو منطق الخلـق الداخلي ، منطق الرحم ، الذي يبني بدمه وجنسه والامه ، ماسـوف ينفصل عن لحمه وعروقه .

يعبرون الجسر في الصبح خفافـا
اضلعي امتدت لهـم جسرا وطيد
من كهوف الشرق ، من مستنقع الشرق
الـى الشرق الجديـد
اضلعي امتدت لهم جسرا وطيد .

هكذا تعود للشاعر ، صفة القيم على طقوس الخلق الداخلية في ذات شعبه . ومع هذا فان الشاعر يحس ثانية بالوحدة ، بعد تحقيق البعث. والثوري ، هو ذلك الفرد ، الذي لن يطمح بفرح حقيقي ، الا للاخرين . وفي نهاية هذه القصيدة ، ترجيع تركيبي رائع للحظة الاحساس بالمصير المبهم . فان ثمة اخطارا عنيفة يتوجها وجدان الشاعر ، وهو يتطلع الـى قدر البعث . فلا يملك الا ان يسكت البوم ، وان يذكر زاد التاريخ ، وانداده الابطال ، وهم يعدون عيد الجمر والخمر ، ليقضي على كـل جدب وثلج ، ومعاد للثلج .

في كل قصيدة ، اشفاف سحيق عن منهج مدروس . ولكن العقل لايهيء ولا يرسم ، وانما يظل رديفا للمتح الذاتي ، للتوتر الوجودي . ولذلك فان المنهج عند شاعرنا هذا ، هو اشبه بنمو الكائن الحي ، من مصوره الاصلي ، من الرشيم . انه نمو من الداخل . يحمل التوازن الذاتي ، بفضل وحدة الحركة التراجيدية ، التي تجعل من ذات الشاعر الفردية، وذات المصير شيئا واحدا . وهنا يندمج الخلق الفني بيقظة رائعـة للفكر . وتتفاعل الثقافة بالمعاناة ، لتنتج لدينا عملا ، اسمه عمل حضاري.

*

غير ان منحى اخر ينشق امامنا في ديوان « الناي والريح » . ان ماكان همهمة ونبرة وجنينا ، في تجربة التكامل الابداعى ، بين الحس الحضاري والفن التعبيري الناضج ، قد اصبح في « الناي والريح » رسالة ميتافيزيقية شاملة . فالالفاظ المبتكرة ، والانغام الاساسية ، وحركات النمو المختلفة ، تتعانق كلها ، لتشع بموسيقى المعنى ، ببيان الزخم الميتافيزيقي الذي اصبح نموذج الشاعر يحملها لروحه ، ولما تبدع هذه الروح .

ليس هناك نزعة نحو عبادة اللفظ المباشر . وليس هناك جاذبية عمياء نحو زوابع من الصور الفوضى . وليس هناك اصطناع للقيم والضباب، والزحف نحو شطآن مستنقعية ، من التكرار والاجترار .

ان منهجية القصيدة ، عند الحاوي ، تلتصق اكثر فاكثر ، برسالـة للوجود الثوري العميق . فهي لاتلبس الافاق الفكرية الرائعة الا حلتهـا الاقرب من التجسيد الارضي المباشر . ان « خليل » يقدم لنا تجربـة الانبعاث ، في فيض الصور العضوية العذراء . وقد بلغ الوعي المنهجي، في القصائد الاربع للديوان الجديد ، ذروة ، قلما احسست بها لشاعر عربي ، من جيلنا المبدع . فلقد تحققت هذه الامنية لثقافتنا الجديـدة. وهي ان نبدل عفوية عامية ، بعفوية واعية . ان نبدل عفوية ال- اللفظي والتلقي الخيالي ، والايقاع حسب الغرابة والنشوز ، بعفوية من يريد ان يخلق حقيقة وفنا معا . من يود ان يجعل من نموذجـه الفردي ، شخصية مسؤولة عن وجدان يتكون ، في لحظة حضارية لناه لحظة الانبعاث . وهذا مايجعل القصيد الحديث ، يشرع لبلاغة جديد. وانها بلاغة تتجاوز فنون اللفظ ، لتستوعب من خلفها تجربة انسانية تاريخيـة ..

انها امالنا التي كنا نضعها في الشعر عندما يثور . وان « خليـل حاوي » يؤكد لنا طريق هذه الامال . انه يخلصنا من المسوخ والصنـاع ومروجي الكذب في دنيا الابداع والمسؤولية .

انه وبضعة افراد قلائل من قافلته ، يرسمون خط الافق لنا ، بتواضع من يعلم عبء التبشير بما لايريد التاريخ نفسه ان يذيعه دفعة واحدة، عن ابدية الجنين الجديدة .

هذا هو مدخل لابد منه امام اربع قصائد في « الناي والريح » . ان الشاعر يحاول ان يعيد النظر في موقفه ، الشمولي ذاك ، قبل ان يلـج ديوانه الحقيقي . فهو في القصيدة الاولى ، يتساءل عن نموذج الانسـان الذي عليه ان يحققه . وفي القصيدة الثانية « الناي والريح » يبحـث عن حقيقة ماسيبوح به من شعر ورسالة معا . فكأن المقياس الحقيقي اولا هو ان يختار الشاعر انسانه ، ثم يختار شعره . ومن هنا تتحد دائمـا الحقيقة مع الفن ، في رؤيا جمالية وجودية معا .

ومن خلال موضوع شعبي ، وطقس خرافي ، هو « البصارة » والتنجيم قدم لنا الشاعر قصة هذا الاختيار بين الانسان الحق والانسان الهجين، بين مشروعية وجود ، وكذب وجود اخر . فاذا بلغة التجريد كلها ، تحيا من خلال أحاسيس وأصداء الوان ، وباقات انفعالات ، تجعل افدح مشكلة عصرية ميتافيزيقية ، تعرض ذاتها بلين ويسر حكاية في احدى صوامـع الجبل الاشم. ان العصر ، يعرض علينا مجددا قضية : ان اكون أولا اكون. وما اسهل ان يسترخي انسان هذا العصر ، وان يلجا الى المستنقع وان يعيش لونا واحدا ، رتابة لا نهائية :

اراك شرشت هنـا
في ضفة المستنقع البهيج
أراك تمتص عصير العفن المعجون بالوحول
تمتصك الوحـول
أراك تستحيل
لشجرة مسمومة ، ثم لتمساح عتيق

ولا شك ان اتحاد الصورة والحركة النامية ، والاقتران المتجانس بـين فكرة المستنقع ، والبهجة ، التي يولدها الكسل والخدر ، هذا الصمم عن دعوة الايقاع ، عن نداء الاصالة والانبعاث ، وبين فكرة العفن الـذي تحول الى عصير ، القدم المعتق المذل « بالوحول » .. وماذا يمكن ان يؤدي هذا التهجين ، الا الى المسخ اليومي الذي يملأ شوارعنا ومقاهينا ومكاتبنا :

شجرة مسمومة ، وتمساح عتيق !

ويكاد ان يخون الحقيقة ، وان يفترع المرأة ، المرأة دائما رمز لكـل فجيعـة :

رائحة الانثى ، التي تئن عيناها لمن تراه

اوهناك الصق من هذه الصورة التقييمية لنموذج الذل الجنسي : العينان تئنان لمـن تراه !

وتتصاعد الحركة ، ثم تنخفض ، لتقدم لنا ترجيعا اخيرا ضد اللا اصالة:

وذات ليـل سقتها للنهـر
أنت ، ركعت ، همت بهـا يـداك
ثم ارتخت يـداك .

أو ان هناك مصيرا اخر ، غير الشجرة المسمومة والتمساح . انـه مصير الساحر :

يروض الافعى ، ويمشي حافيـا
يمشي على الحجر ، على الابـره
يمجن في اسنانه الزجاج والحجر .

والساحر ، مهرج ، حزين ، يخدع الاخرين ، ولا يخدع نفسه . واذا بانسان الصحراء ثانية يتولد فيه ، وقد شاع ملء وريده خمر الشمس، وتحولت عروقه الى شجرة بهار . والصور كلها توحي بالنار والخصب :

دمي يحيل العفن الجـاري
ثريات من العافية الخضراء والثمار .

ان البصارة ، وهالة الغيب حولها ،البصارة وما تنطوي فيه علـى تراث القدر واللعب بالرمل :

اصبعها القوس العتيق
ضوء عصا بيضاء في عتمتي
يمسح عن جبهتـي
زوبعة الشك التي تعصبها
الاصداء والبروق .

هذه التبعية لطقوس التراث قد انهارت امام دفقة البركان الاصيل،الذي يتصاعد بحقيقة الانسان الانبعاثي :

من اخرس الاصداء والبروق
من احرق العتمة والظنون
كأنها من قبل ماكانت ولن تكون
اضحك من بصارة الحـي
وما لفق جن ساحر لعين .

وكاني انشودة « الناي والريح » وفيها ملحمة الشاعر الكبرى مـع خلقه وقيمته الاخيرة . انه في حركته نحو الانفصام عن رموز تراثه الراكد الاب والام ، وعن وجانب يومية : الكتب والصومعة ، يحيا لاشراقة اللفظة الاصيلة . تلك العذراء المنشودة ، الضائعة من اي معبد سحري ، الخادعة لكل فؤاد به خطل الدم ، ورعشة الهجنة :

دربي الى البدوية السمراء
واحات العجين البكـر
والفجوات ، ادوية الهجير ،
وزوابع الرمل المريـر
تعصى وليس يروضها
غير الذي يتقمص الجمل الصبور

في البدء كانت الكلمة . ووجود الكلمة الحق مقترن بوجود الانسان الحق . والعربي الجاهلي ، هو ذلك الذي حققت كلماته فروسيـة احلامه ، على الارض ، وفي اعماق الانسان ، قيما ومعاني واحساسـا شاقا بالخلق والحياة ، على مستوى اللسان ، على مستوى اليد . تلـك هي انشودة الشاعر الحضاري . ولو تابعنا هذه القصيدة الفريدة ، لراينا كيف يغازل الشاعر هذه البدوية السمراء ، كيف يشخص مولد الكلمة، زيفانها ، ترددها عن التكون « ولربما اصطادت بروقا في دهاليزي ، تمر وما اعي ، وبدون ان املي الحروف وادعي ، تحدو ، تدور ، تزوغ زوبعة طروب ، وارى الرياح تسبح ، تنبع ، من يديها » وهكذا حتى تصبـح الكلمة تابعة لاشارة الشاعر ، يخلق بها ويكون ، ومن اتحاده بالارض والرمل ، تولد الريح ، ويلمع البرق ، ويخصـب انسان الدم ، هذا الذي له شروش السنديان ، عروق السنديان ، مثل كلمته الكائنة المكونة .

ولكن لاتلبث ان تروعه صورة « الطاووس » ، رمز لكل شاعر مغنـاج مدع ، يشكو من الهزلة في صلب تكوينه . وبدور الترجيع ، فيعطينا الشاعر نكسة اخرى نحو الناسك ، الذي يمسك وجوده عن الوجود ، ولسانه عن الشعر والحقيقة ، ويموت ضحية « صمته الاجوف » . اوليس مهرجان المساخر ، في العالم الخارجي ، منعقدا حول كل رقاص وطاووس ومهرج . وليس سوق الادب ، اسيرة لاتفه عملة : المراهقون ، وتجـار الجنس ، واجراء المدائح والقدائح ، وعوام الكتاب ، وبغي الحرف والنبرة والجوف المتخوم بالقذر ، بالحقد الصعلوكي ، بالكره القزمي لكل ذروة وعملقة .

لقد اعطى خليل حاوي في « الناي والريح » مرثية كاملة لواقع الخلق الادبي ، ومن ورائه واقع التاصيل الانساني . انه نظم قصيدة الفنـان والاديب والمفكر ، نبي هذا العصر المتلاطم . وحاول ان يقيم مأساة أصالته وسط احلـك المساخر :

الناسك المخذول في راسي
يشد قواه ، ينهرني ، افيق :
بيني ، وبين الباب
صحراء من الورق العتيق وخلفها
واد من الورق العتيق وخلفها
عمر من الورق العتيق .

وكما قال هولدرلن في احدى قصائده :

يا اصدقائي ، لقد اتينا متاخرين جـدا
ماذا ينفع الشعراء في زمن المحنة
ولكن اعلموا ، انهم هم كهان اله الكرمة
يتيهون من بلد الى بلد في الليل المقدس .

ان الحرف والورقة ، اذا اصابهما النحس ، فلن يكون ذلك الا بسبب الايدي القذرة التي تدنسهما بقيء نفوس عاجزة ، الا عن الكذب ،والحقد على الصادقين المبدعين . ومع ذلك فلو كان الطريق الى خلف ، مسدودا بورق ، والطريق الى امام ، مسدودا بورق كذلك ، الا ان ورقة حيـة واحدة ، تستطيع ان تحرق ركام الورق الميت المدسوس على اولمـب المبدعين .. ان غابة من الخريف هي التي تبشر بغابة من الربيع .وهكذا يتحول الورق الاصفر الى سماد لموسم الزهر والنور .

*

ويختار الشاعر ان يقول الشعر ، ان يرمي بكلمته ، ان يرفع جبهتـه بين الدهماء ، وان ينطلق على طعام صومعته . وكيف يمكنه ان يصمت والزمن زمن البعث ، والبعث يفترض الزيف والكذب والفساد من العظم، قبل ان يبشر بالحريق العظيم : « أيتها القصيدة ، أختاه العظيمة ،فلينبثق نشيدك من الاعماق ، انني انصت اليك ، وهذا انا من يحكي ! »

ان الشعر العظيم ، يتحد بالميتافيزيقا المطلقة ، لان كلا منهما باعث للحرية الكبرى . ان فكرا يحلل الحياة ، يحتاج الى حياة حقيقية ، كيمـا يزهر فوقها عاله اللانهائي . فالنجوم المجوهرة ، لاتتقد الا في جو من الصفاء الوحش ، هذا هو كهف المسيح الجديد .

والايقاع يضرب ضرباته الفاصلة من الصميم . والشاعر يبحر الـى وطن الضباب والغربة . وينغمس مع الفجر ، وفي خنادق الحس العربيد. واذا بوجوه جديدة للسندباد ، تطفي على وجه اسمر ، يفخـر بتحقير الزمان والنظرة السنديانة ، في جبل اعلى ، على شاطىء من مــوج الشمس والملح ، والجلد الاسمر .

« العربي في الغربة » ، في اوروبا ، اغنى رمز ، واشد موضوعـة ملتصقة بلحمة البعث . كتب عنها الكثيرون . ولكن « وجوه السندباد » اعطت المآل الماساوي . انها مشفوعة بهيمنة المطلق الحضاري . لـذلك نطقت بما لم تنطق به اية شفة ، مشلولة بالقبلة المباشرة ، البغي فـي علب الليل ، وعواصم اوروبا، والجهد الانساني المنسحب ، الى علب الليل ليواجه ضميره الاخير .

والشاعر المتنبي ، يرحل رحلته الجديدة بين اوثان المعبد الالي الكبير. وهناك الارواح المريضة ، الواجفة من نظرة نور ، استبدلت نفسهـا بالايدي ، التي تاخذ اجرة عن كل صلاة ، والتي تعرف ان للفكرة خلـف جبين ، وللرعشة خلف ساق ، وللمحنة في غرفة فنان ، لكل هذا ، تعـرف ان له ثمنا . والثمن هو الوعي . وعي الحضارة لعظمتها وانحدارها . ان اشبنجلر ، اله الانحلال العظيم ، لم يرض لحضارته ان تموت . تنبـا لها بالموت . تنبا لها بالبعث . وانتظر معجزة من جهة ما من الارض . واما « توينبي » فان البعث ، حدده ، بوظيفة الوعي . ان الميت ، لو يعي انه يموت ، لاستطاع أن يجد بعثه . هذه هي القضية الاخيرة في المنطق الارسطي ، وفي فكرة عن « الامر المطلق » عند « كنت » ، وفي صرخة لحرية ملحدة ، عند سارتر .

يعود الشاعر العربي ، لعمل الوعي والتقييم ، من داخل صومعـة الطالب ، في بلد الضباب « وجهه من حجر ، بين وجوه من حجر » . ولكن الحمى ، حمى الشاعر ، والدعوة المجهولة ، ودفنا مع ساق وكـاس وزاوية من الضياع ، في شوارع من عواصم العبقريات الذليلة .. كـل صورة ، مردفة بمعناها ، مردفة باحساسها الوجودي ، بتقييمها الحضاري. خليل لايكاد ينسى نفسا او شبقا ، او انحلالا ، او مهربا ما ، بدون ان

يشنقه فوق نفسه.انه يحيا اعماق السأم واللاوعي والعربدة الالهية، ولكنه يجعل فوقها دائما ضوءا واحدا : وجهه الاسمر ، وتحفير الزمان فيه

تلك التجربة التي لم يخاطر بها صفاري تقليدي عربي ، الا وتحت الاموي ، وسادية « السفاح » ، والقرصنة الجنسية عند « ابي النواس» الى جحيم المعري ، وعينيه المطفأتين بين اعظم حشر ارضي شبقي فنان .

تلك التجربة التي لم يخاطر بها صفاري تقليدي عربي ، الا دتحت هيمنة الحرام والحلال ، والاية ، التي تبرر كل شيء ، لمجرد الايقاع والاحساس الفني باللفظ ، والتنظيم الجسدي العظيم ، لكل فكرة شمطاء عن الاتحاد الكلي ، عن طريق الغرائز الاولى اللاوعية . أليست تلك ثقافة غريبة لجنسية ميتافيزيقية ، لحضارة الجسد والجسد والجسد. ولكن العربي ، الفاسق ، المنبعث ، اللا أخلاقي ، التمردي الصاخب ، يطمح اليوم الى فلسفة جسدية مباشرة لاعلاقة لها بآلهة وشياطين ، وجنة ونار . ان الاصبع فوق رأسه، ينبغي ان تقطع ، ان الشوق لمانقة الوجود ثانية ، ينبغي ان تبدأ من عنق فحولة فوق انوثة امرأة ، لا محدودة الشبق .

هذا هو سر دموي ، للدعوة الى القبو ، الى العيش في الظل ، الى اختراع فلسفة الزاوية تلقاء عملقة العالم ، الى السوط ـ يهوي ، هذه المرة ، على جسد المطلق ، وتفرقع من السوط ، الاف الصرخات ، كيما يتحطم كل قمقم . نحن لانريد ماردا ، وشاطر حسن ، وعلاء دين ، ولكننا نود اشبنجلر وسارتر وضوءا احمر فوق فوهة ، عميقة الظل في الارض، عميقة الحس بالارض ، الهة مرعبة ، من اعماق دنيا الشياطين والجان . ان الالهة ، اصبح موطنهم موطن الشياطين الاوائل القدامى . تعلموا من هناك لعبة جديدة . انها الانطلاق الى سطح الارض ، على شكل جسد ، بندقية ، كتاب ، عاهرة ، عالم ، قائد ، تلفزيون ، ومشتقات كثيرة للعمل الجنسي ، تلقاء جسد وحديد ، جسد وحركة تكوينية ، جسد وعبارة مجسمة بمعمل ودولة وعلم .

مكتبة النهضة

للطباعة والنشر والتوزيع
لصاحبها عبد الرحمن حسني حياوي

- اول مؤسسة عراقية تعنى بنشر الثقافة العربية
- وتخرج المؤلفات والاثار العراقية اخراجا انيقا يضاهي ارقى المنشورات في البلاد العربية
- وكيلة دور النشر اللبنانية التالية :
  - دار العلم للملايين
  - دار المعارف بلبنان
  - دار مكتبة الحياة
  - دار الروائع
- ولديها جميع منشورات الدور الاخرى في لبنان والبلاد العربية
- زيارة واحدة لمكتبة النهضة تغنيكم عن زيارة عشرات المكتبات

بغداد ـ شارع المتنبي
تلفون ٧٦٨٩

ان انتظار المفاجأة خلف ستار ، ترقب الظل فوق جسر « واترلو » ، دعوة الغياب في منعطف ، كل هذه قد عوضت ، عن تراث الصليب والقبر، والولي ، وحلقات الدراويش . هناك صوت نحو الارض والدم والشيطان.

وهذا حرص ، لابد ان يحميه البعث ! لانه لابد ان يخلق فيه ويتجاوزه! هكذا عبرت فنوننا الحديثة كلها عنه .

✶

واما « السندباد في رحلته الثامنة » فهي الاية الكاملة الاخيرة التي يهتدي اليها زمن الضياع والبداد . انها الساعة الفاصلة ، التي تقدم لنا الاحساس الميتافيزيقي للحظة حضارية انبعاثية .

لقد استطاعت اللمحات الاولى ، الاشارات ، والايحاءات العابرة ، التي حفلت بها ملحمة اليقظة الكبرى ، عند شاعر من لبنان ، من عنق صخرة وغيب كنيسة في ذروة من ذراه ، هذه الترددات الاصيلة التي حركت روحية الملحمة ، منذ اول بيت في الديوان الاول ، اجتمعت ، وتألقت القها الدرامي الكامل في قصيدة « السندباد » .

وهنا لابد ان يغوص وعي الشاعر الى الشرط الميتافيزيقي لوحدة الخلق وليس من وحدة ، الا في اعماق حضارة بكر ، عاشت معانيها في الوجدان ولم تر مؤسساتها النور بعد .. هذه هي النبوءة الاخيرة، تتصاعد من معبد اساسه القرن العشرون ، ومن طقوس ، كلها عري ،وتخل شاق ، واغتسال اصيل ، من درن كل اذلال معتق في عروق العربي الانسان.

وانه لاذلال ، يبدأ من مستوى جنسي ، شارعي ، خليفي ، ليبلغ مستوى الحيطان التي تحمل وصايا عليا .

ان السندباد متأصل في وطن هو غريب عنه ،متاصل في منأى من البحار ، هو وطني فيه . ومن هذه الصورة الاولى الديالكتيكية ، تنمو بقية الحركة الفنية ، الشمولية معا ، لتخلق لنا عملا وجوديا نموذجيا .

والقدم ، هذا الغبار الذي ينبث على عتبة الغرفة . انه يوحي برحلة جديدة ، فمن هو السندباد اذن ؟ ان القصاص الشعبي ، يقدمه لنا على انه تاجر ، يرحل الى البلاد البعيدة ، لينقل التحف والعجائب الى أثرياء بغداد . ولكن هذا التاجر ، لايلبث حتى ينسى الثروة ، والرحلةمن اجل الثروة ، ويستهويه السفر كفاية في حد ذاته ، حتى يتحول الى مكتشف جغرافي ، في عالم خرافي .

ومثل هذه الاسطورة اصبحت مألوفة لدى بعض الشعراء المجددين من الشباب . الا ان احدا لم يخطر بباله ، ان يضيف « رحلة ثامنة » الى رحلات السندباد . وان يحملها نبأ الكشف الجديد ، كشف هذه الجزيرة المخيفة ، التي تضج بالحديد والدخان ، وتتحول الوحوش والجان والعمالقة ، الى مخترعات هائلة ، انها جزيرة القرن العشرين ، ملك الحضارات الاخرى . وفي هذه الجزيرة لابد ان يرفع التاجر التائه القديم ، علمه ، على اعلى ذروة فيها . وبذلك تبعث الاسطورة ثانية ، ولكن تبعث هذه المرة لكيتتحقق .

ان فن الشاعر ، في هذه الملحمة ، يتحد مع اعمق مضمون ثقافي قومي، ويتجه الى ابعد غور ميتافيزيقي ، تقوم عليه مشكلة الوجود العربي . ومن هنا كان لابد للشاعر من ان يحيي جميع رموز الحضارة السحرية، من طقوسها العقائدية ، وملاحمها الجنسية ، ومحرماتها ، وغيبياتها المعقدة. وان يبعث صورة تلو صورة ، لكي يشخص لنا شعرا ، مأساة تاريخ، صلبته عقائده ، وافترسته غرائزه ، وطوحت به غيبياته . حتى اصبح لزاما على سندباد العصر ان يحيا تراجيديا الرفض ، بكل عنفها وقسوتها . ان عليه أن يغتسل من الغازات والبوار ودهن الجنس ، وعفن الاطراقة نحو الاسفل من كل شيء .

والمقطع الثاني من القصيدة ، يحاول ان يبرز هذا الرمز المضرج بالدم. فيجمع بين طقوس العبادة والتضحية ، وبين طقس افتراع العذارى ، وبين « عرس الدم » للوركا في اسبانيا ، و « ديك الجن » في حماه الذي قتل جاريته غيرة عليها . ان التداعي المبدع هذا ، لايمطرنا بالصور عبثا، ولكنه يكشف عن حلقة الدور الفاسد ، الذي يربط حراما باباحية مقنعة، ويربط بين اعلى المعاني، واقبيتها السرية ، بين فخذي امرأة ، على عنق امرأة ، في سيف رجل .

وهكذا يتعتق التراث ، ويتحول الى تربة صامتة ، نجرعها من عسل الخليفة ،وقهوة « البشير » ، من الخليفة الموحد الى الامراء المفرقين . ولكن مايلبث ان ينشق الظلام عن عاصفة من الاعماق ، عن زلزال حاقد شيطاني ، ضد مابناه الشيطان ، من « سدوم » المقنعة ، بالجن والرزانة والتقوى العانس :

لعلها الفيبوبة البيضاء والصقيع
شدا عروقي لعروق الارض
تحته الكفن الابيض درعا
تحته يختمر الربيع
نبض الزنبق فيه
اعشب قلبي
والشراع الفض والجناح

وتشرق الرؤيا من اعماق القلب ، امام العيون المظلمة . وتنبعث الحلوة البريئة ، الجريئة ، التي تحب ولا تخشى الافعى ولا سم الخطيئة . لقد عاد السندباد برعشة البرق وفطرة الطير التي تشتم :

مافي نية الغابات والريـاح
تحس ما في رحم الفصل
تراه قبل ان يولد في الفصول
تفور الرؤيا ، ومـاذا ،
سوف تأتي ساعة
اقول ما اقـول :
والسندباد يقـول :
ضيعت رأس المال والتجاره
عدت اليكم شاعرا في فمه بشاره .

ولقد صارع العربي في ذاته نموذجي التاجر والشاعر . والبعـث الحاضر هو انتصار الشاعر والنبي والقائد . انه انتصار الجبين الابيض والسيف الدامي ، والكلمة الفاتحة .

وبعد ذلك ، فان « خليل حاوي » لم يقدم لنا مشاعر وفنا ، وثورية في النظم والصور ، والصناعة البديعية ، فحسب . لم يحقق لنا اكثر ماتمنيناه لشعرنا ، من مزايا الشعر العصري ، الوحدة ، والايقاع الانساني والشمول الفكري فحسب ، بل اتانا ، نحن الثوريين العرب ، بطريقة في الثورية والانبعاث . بمذهب يوحد بين مطلق ميتافيزيقي ، واحساس ارضي ، وزخم دموي ، وتلاقح بين شبق الجسد وشبق الفكر ، وشبق الكرم والخمر في عروق الارض ، وظلمة الجرار .

انه لم يكن مثاليا تجريديا ، ولا رواقيا متشائما ، ولا حيويا حسيا ، ولا دينيا متصوفا ، ولا ثوريا عدميا . ولكنه كان كل ذلك ، لانه كان يملـك حدسا باللحظة الحضارية . واللحظة الحضارية ، هي تلاق من كـل هذه النزعات ، في ذروة من الخطر ، ينذر بالوجود او العدم . انهـا لحظة تصفية ، لكل المضامين الفكرية ، التي انتجتها اجيال هذه الحضارة، وكل مضامين ونماذج ، قد فقدت الان قدرتها على تبرير جدارتها . انهـا في لحظة الشك المطلق ، في سبيل اليقين المطلق .

ولقد صاحبتنا ملحمة خليل ، بكل لونيات هذا الشك واليقين ، فما العودة الى طقوس التراث ، من موقف الى اخر ، وما الارتداد الى تأكيـد البعث ، والالحاح على الخصب والرؤيا ، وعودة الالتحام بين جسـد الانسان ، وجسد امه الارض . ليس كل ذلك ، الا دليل المأساة التكوينية في وجدان متنبي ، وساحر ، ومبشر ، ونذير .

ان من يتكلم باسم لحظة حضارية ، باسم عقدة تصفية كبرى ، من اجل ماض لم يعد غير مبادله ، وحاضر ليس هو الا الرعب ، ومستقبل يشدنا اليه ، كما يشد جبل المغناطيس سفينة السندباد . ان مـن يتكلم بهذه الدعوى الضخمة ، لايمكنه ان يكتفي باحاسيس الفرد العادي، بشعر النظم ، بشذوذ الكذب والطاووسية ، والصعلكة على موائد الغرب . فلا بد من مضمون ثقافي نادر ، ومن بديهة تصهر الثقافة ، لتجعلها نتيجة اروع موسم عفوي ، ومقدر ، بحساب الفصول .

ان تجسيد المصير التاريخي في ملحمة من الشعر ، معناه ان هذا المصير اصبح قابلا للتحقق ، على الاقل بالنسبة لبضعة افراد ، هم القواد الحقيقيون لحياتنا الجديدة من داخل .

ان « خليل » لا يؤكد لنا الثورية ، ولكنه يحقق اخطر جزء منها ، وهو ثورية الوجدان الابداعي ،وفد وعي قصة حضارته من صميمها .

ولحظة التصفية ، ليست هي سوى لحظة الخلق ايضا . فما اروع اذن هذه الزنبقة الرشيقة ، هذه الباليتا البيضاء ، وهي تنبت من اضخم قبر واعمقه ، لتنشق الى اصفى سماء ، وبأرشق لحن !

✶

قلما انتصرت ثورية هذه اللحظة الحضارية ، في حقول سياسيـة واجتماعية وابداعية ، مثلما انتصرت في الشعر ، شعر بضعة افـراد مثل عبد الصبور والسياب ، وخليل حاوي . ولكن ملحمة من « نهـر الرماد » الى « الناي والريح » تمهد لنا الطريق نحو ملحمة وجودنـا الانبعاثي الحقيقي ، بعد هذا الوعي الشعري الشمولي ، الذي رجـع به سندبادنا الجديد ، من رحلته الثامنة (✶) .

دمشق — مطاع صفدي

(✶) هذه الدراسة من كتاب « الثوري والعربي الثوري » الـذي يصدر هذا الشهر .

دار الاداب تقدم :

رواية جان بول سارتر الرائعة

دروب الحريـة

صدر الجـزء الاول :

سـن الرشـد

في الشـهر القـادم

يصدر الجزء الثـاني

وقف التنفيذ

اضخم رواية كتبها المفكر الوجودي العالمي

نقلها عن الفرنسية

الدكتور سهيل ادريس