

المضمون الوعوي في القصيدة العربية

بقلم ايليا حاوي

تم في غيب النفس وغفلتها ، وهي سلبية اعمار طويلة من التقمص النفسي المتطعم بالثقافة والاختبارات الحياتية .

ولكن كانت القصيدة المعاصرة شبيهة بالموسيقى في اعتمادها على بث الذهول والايحاء بالاجواء التي هي فوق الوعي ، فانها تشبه الكاندرانيات من حيث بناؤها وتصميمها واختلاف مظاهرها واجزائها عبر وحدة عامة. فالشاعر الحديث لم يعد يسيغ الارتجال ، ونزوة الوحي المرضي المتسر، والابيات المجزوة المجتمعة على غير الفة والتقاربة دون التحام، بل ينصرف الى اعداد مخطط تتطور القصيدة من خلاله مقطعا اثر مقطع ومرحلة اثر مرحلة ، ويكاد لا يوفي الى النهاية ، حتى نشعر بان بناء القصيدة قد تم وان اجزائها ، تتالف بعضا بالنسبة للبعض الاخر ، خلال تجربة حياتية وجودية عامة .

ولقد نعت عن تفهم قضية التاليف والتركييب في القصيدة المعاصرة، اذا لم ندرک انها بخلاف القصيدة القديمة ، تمتد في الزمن ، وتنمو مع كثير من التطور والسيرورة بنمو الشاعر وتطور احواله النفسية والفكرية والحياتية . فقد تلقى الشاعر في مستهل القصيدة متجهما يعاني الفشل والضياع والشعور بالفاقة والعقم . ويظل هذا الشعور يتداول نفسه ويتمزق فيها ، فيبعثه على التامل ، متنازعا البقاء في قلق ولا استقرار تعبر فيه لحظات من سراب اليقين . وينتهي ، حيناً ، الى ياس من الانسان والحضارة ، او الى ايمان بالبعث والتجديد ، او يظل يترجح في شك اعظم فاجعة من الياس والانحلال . فالشاعر خلال القصيدة الحديثة يبدو كأنما يتلو قصة نفسه ، او قصة معاناته لمسيره وللوجود لهذا ، فانه لا يبتغى تخيل اليأس ان القصيدة المعاصرة تحمل طابع المأساة ، وربما الفاجعة . فهي تمهد بمقدمة ، ثم تنزع متدرجة الى عقدة يكثر فيها الانقباض والتجهم ، وتتعدد فصول التيه مخلقة وراها سنارا من الحداد ، او شفق بصت ، وامل جديدين .

اما القصيدة التقليدية ، فهي لا تمتد في الزمن ولا تتطور من خلال الحياة والمسير ، ولا تتكامل بتكامل وجود الشاعر وتجاربه بل تعزل لحظة من لحظات عمر النفس فتصفها او تنقلها بذاتها كنزوة عارضة ، فلما يظهر فيها ارتباط الشاعر وتطوره بالنسبة لما يحيط به وما ينبس من نفسه .

ولطالما شهدنا شعراء القصيدة القديمة يلتفتون الى المعاني التي درج على تداولها من سبقهم من الشعراء منصرفين الى التعقيد والتزويق واقتناص العلاقات المنطقية المستفوية . اما الشاعر الحديث ، فانه يلتفت ابدا الى نفسه ، والى الانسان من خلالها معبرا عن الازمة التي تتمتع في وجدانه فيما يحاول ان يحقق ذاته ويرتاح الى حقيقة تعين له غاية الوجود وغايته منه . وهذه التجارب المصيرية تبدأ ولقما تنتهي ، وهي تجتاز كثيرا من الراحل وتوهم حالة من اليقين ، تكاد لا تطمئن اليه ، حتى يعصف فيها الشك من جديد . ولعل هذا الترجيح الدائم بين الاحوال النفسية والتنازع الذي لاقرار له بين احوال الوجود ، انما هو مادة الشعر الدائمة . وذلك يعني ان الشعر يعبر عن التيارات التي تتوتر

كان الشعر العربي ، حتى السنوات الاخيرة شبيها بالموسيقى العربية، يعتمد المعنى الواضح ، كما تعتمد الموسيقى النغم الواحد التكرار . ولقد كانت جلبة الوزن وضوضاء القافية تطفيان عليه كما تطفى في موسيقانا جلبة الفرع والتقف والتصفيق ، وما الى ذلك مما يثر الانفعال العصبي، من دون تلك النشوة الفنية الوئيدة المنمثلة ، التي تجعل الانسان اعمق اتصالا بحقائق الكون والوجود .

ولقد اسرف هؤلاء الشعراء بالصورة الذهنية المسرفة بالقصدية والتي توهم غرايتها بالجدية ، بينما هي ، في الواقع صور زائفة ، لانها ليست وليدة الذهول بل الفكر القادر على التجريد والعبث بالمعاني . والشعر كما اسلفت مرارا ، ليس تعبيراً عما نفهمه ، وما نقر به او نقره ، وهو ايضا ، ليس تعبيراً عما جرى الاتفاق عليه واحاط به الناس ، وانما هو تعبير عن حالة من حالات اللبس والغموض ، حيث يشعر الانسان ان مايعانيه هو اعمق بكثير مما يفهمه وحيث يتوهم له ان اليقين الذي تؤمن به اعصابه ايمانا رافعا ، هو اصدق تعبيراً عن حقيقته من المنطق والتفكير وسائر مظاهر الوعي وسوره . لهذا ، فان الشعر الدائم هو الذي ينفذ الى ما وراء دائرة الوعي والتقرير في النفس ، او يخلق فوقها ، فيصل الى تلك الهالات من الاضواء المترجة بالظلمة ، والتي تتجول حول حدقة الاشياء . ولعل هذا مايعنيه جماعة الشعر المعاصر ، عندما يدعون ان شعرهم هو «سريالي» اي انه فوق الواقع . ولقد اشار هؤلاء بلفظة «الواقع» الى كل مايعيه المنطق ويخلص اليه العقل ، وليست محاولتهم لتخطي الواقع سوى محاولة لتعطيم جدار العقل والتحرر من ريقه الاساليب المنطقية ، ليفشوا ما في النفس من ظلال شعورية لاتنكف تبديها اضواء الفكر ، وموجبات حدسية هاربة ، لاتنكف تبثها موجة الوضوح .

ولكن كان الشعر القديم يثر كالاغنية القديمة حالة من الطرب الذي يتولد من وضوح الايقاع وتتبع النغم الواحد ، فان القصيدة الحديثة غدت شبيهة بالسفوفية ، في اعتمادها التركيب الفني ولم تعد تثر الطرب ، بقدر ماتواجه القارئ بدراسة نفسية ، حضارية تعاني الوجود معاناة شعورية ، ذاهلة ، تغور الى ما وراء الكشف الفلسفي ، دون ان تقل عنه رصانة وجديدية .

اقول هذا لكي الفت الانتباه الى ان القصيدة الحديثة ، اصبحت تعالج قضية وتري رأيا في الوجود ، موحدة ذات الشاعر ، من عقل وعاطفة وخيال ، بالغة من عمق الثقافة ماتزبل به حدود الزمن ، حتى اذا نطق الشاعر فانما هو ينطق بمعاناة الانسان لنفسه ، منذ ان شرع يتأملها في ضباب الاسطورة ، الى ان يسيطر العقل وايظف الانسان الى الهاوية الغائرة في الحيرة حول الوجود .

فالقصيدة المعاصرة ليست نزوة طرب عابر ، يترنج بها القارئ منذ القراءة الاولى ، وانما هي حالة تدلهم فيها التجارب ، متقصمة بعضا ببعضي الاخر ، متزاوجة متوالدة ، منصهرة مفترقة ، وليست الصور التي تتجسد في القصيدة ، سوى النتيجة الظاهرة لتلك المضاعفات التي

به والتي توهمه بيقين عاطفها ، يطول أو يقصر ، لكنه لا يثبت ، لأنه لو خلاص الإنسان الى يقين حاسم نهائي لتجمد الفكر وتفتت مظاهره .
ومن هنا كانت الاسطورة ضرورية للشعر الحديث لان الاسطورة ليست حقيقة علمية ، تاريخية حاسمة ، وانما هي يقين شعوري عاطفي ، اتحد مع الخيال ، معبرا عن الوجود من خلال الذبول والوهم . فهي بذلك كالشعر . وهي ايضا تيسر للشاعر مرحلة التجسيد ، لانها ليست ذات معنى قاموسي محدد وانما تتوكل بهالة من المعاني وضباب الصور ، كما ان امتدادها عبر التاريخ يفشاها بالذكريات والاحاسيس الشبيهة بالاحاسيس التي تعترى تجربة الشاعر . ولا نفهم ان الاسطورة هي موضوع من موضوع القصيدة المعاصرة ، بل على العكس ، فانها تعد من خلالها كسورة من سور التغمص بين ذات الشاعر والحضارة او الثقافات التي اوفى اليها الانسان خلال العصور . فهي تتلمح عبر الصور وترد خلال فلذة من المعاني ، فتخلع على القصيدة يقين التاريخ وترنج الوهم وذوله ثم تتخلص وتمحي ، لتتابع القصيدة سياقها .

اسوق هذه المقدمة لكي اوقف بعض القراء ممن الفوا القصيدة القديمة والذين لا ينفكون يرون الى الشعر وكأنه حالة من حالات الطرب واصطخاب الانعام وضجيج الالفاظ . فليس الشعر خطابة تستثير التصفيق بشدة الثبرة والابقاع وانما هو عمل جدي مرهق لا ينفذ الى نشوته الا من استطاع ان يرافق الشاعر ، حاملا معه صليب الابداع والخلق ، لهذا ، فان القصيدة الحديثة لا تصل الى مداها الا في نفوس القراء الذين دأبوا على متابعة التحصيل ، والتثقف والانفتاح على الحركات الفنية الجديدة ، دون ان يكتفوا بان ينعموا على القصيدة الحديثة غموضها وانغلاقها . ان الافة ، غالبا ، ليست في غموض القصيدة الحديثة ، بل في عجز القراء عن متابعة الشاعر في رحلة التجربة والنفاذ الى الاصقاع النفسية الوجودية التي يعرض على البلوغ اليها في محاولته لاكتشاف حقائق نفسه من خلال حقائق الوجود المستورة التوارية .

نحن لا نزعم ان القصيدة الحديثة خالصة من الافات ، بل على العكس ، نشهد فيها كثيرا من آثار التقليد والنسخ للشعر الاجنبي، ونشهد فيها مظاهر كثيرة من مظاهر المقم والانحلال . الا ان ذلك لا يكفي لتسفيه الشعراء الحديثين ، جميعا ، لان حركة الشعر الحديثة تضم شعراء ذوي موهبة مثقفة ، متوغلة ، تهض الى مستوى الثقافة العالية . وفيها ايضا شعراء منعمو الموهبة والثقافة ، ترتدي فصائدهم ازياء الشعر الغربي من الخارج ، وتحبو ورايه بدل شيسر الحسرة والشفقة . لذلك يتوجب على القارئ العربي ، ان يحذر من الانزلاق الى التميم والاطلاق ، فيحكم على حركة الشعر الحديث بالمقم ، فيما يرى جماعة ممن انعدمت موهبتهم ، وتضاعدت ثقافتهم ، ينسلون الى صفوفها بشارات زائفة ، ووجوه مصنوعة مقنعة . لذلك اراني بحاجة للتنبية الى تلك الطفرة التي اصابت الشعر الحديث فيما دأبنا على تسميته « قصيدة النثر » ، لقد كان هذا النوع من الشعر نتيجة لتطور فني عميق الجذور في الثقافة الغربية ولتدرج الشعر من واقعه المألوف تدريجا فنيا مخلصا .

اما في الادب العربي ، فان كيمياء مشبوهة مست بعض الراهقين، المنحلين فاصبحوا ينظمون ما دعوه « قصيدة النثر » ولقد كان معظم هؤلاء من جامعي الانباء الابدية ومن لم يترسوا بالفن الصعب ، ولم يتطوروا فيه بل لبسوا شعاره من الخارج كهرجي المسارح .

لهذا ، كان من الضروري ان يتخذ القارئ العربي موقفا ايجابيا من حركة الشعر ، فيخزي اولئك الذين ما برحوا يتعلمون باذبالها ويتعفرون في حيوهم وراهما ، ويكبر اولئك الذين أعدوا انفسهم لها ونفروا عمرهم للتخصص بها والاختمار بمعطياتها .

✦✦

وذلك ، جميعا ، يجعل لقصائد « الناي والريح » اهمية خاصة . فهي تمثل اللروة التي اوفى اليها الشعر الوجودي الرصين في الادب العربي . والتجربة في « الناي والريح » هي تجربة حضارية

تصدى للقلق والتمزق اللذين يشيران الحيرة واللبس ، ويدفعان بالشاعر الى ان يطوف ، كالسندباد ، في خصم العالم اي في خصم الذات ، لعل رياح القدر تؤدي به في النهاية الى مرافا اليقين .

فهي القصيدة الاولى « عند البصرة » نرى الشاعر يستطلع نجوم الفد ، بعد ان انخلل عقله ويس من الحاضر . وليست البصرة سوى رمز لمدي تشوش اليقين في نفسه وتروعه ، بل رغبة من انسحاق العقل امام جدار الحياة والزمن . فالانسان يدرك الماضي ويحيا في الحاضر لكنه يعجز عن معرفة المستقبل ، بالرغم من انه لا ينفك يتلمحه ويستطلع . اما ماضي الشاعر وحاضره ، فقد كانا ذلك المفرق الذي « يغلي بموج الرمل والاصداء والبروق » اي زوينة من الشك والتيه تعبت به ، عبرهما رمال الضياع واللااستقرار ، واصداء اللبس والذبول وبروق الحقائق التي تتخطفه ، وتكاد لا تشخص امامه ، حتى تزول وتتفى . لهذا نراه يفرع جدار الفد بالحاح ويؤس ، دون ان يرى حرجا في شدة ياسه ، من ان ينحدر الى الرجم والتبصير ، بعد ان استحال عليه يقين العقل .

والشاعر ، هنا ، لا يمثل ذاته ، بقدر ما يمثل الانسانية التي ما برحت تقف مخفولة امام سر فيها ، بعد ان هالها الفراغ الذي ابتلع ماضيها وحاضرها .

وبعد ، ماذا يتبين للشاعر ، فيما يستطلع غده ؟ يتوهم لنا في المقطع الثاني من القصيدة ان غد الشاعر لن يكون خيرا من ماضيه وحاضره . سوف تمزله الغربة وتحيط به من كل جانب ، تقيه في كهف الوجود ، دون ايمان ، بعد ان « رمد صوت الرب في اذنيه » وصدنت عروقه واعتراه ليل الصمت . ثم لا نعلم ان نصر السرويا وقد اجتاحته ، وانفقد السواد في ضميره وادلهمت نفسه في غربتها وصمتها ، حتى اشرف على الجنون :

وربما انشق ضمير الصمت

عن شمس بلا ضوء

وحمي انجم محمرة يزلها الجنون

وربما توجك الجنون

ان الجنون ، وشمسه التي لا ضوء لها هما نتيجة الرعب الذي يستولي على الشاعر المعاصر وقد جثم هم المصير على كتفيه ، انه سيزيف الذي لا ينفك يحمل صخرة القدر ، محاولا ان يرتقي السي الذروة ، حيث تشرق شمس البعث والحقيقة ، بينما يتشبث الطين بقدميه ، ويدعه يتمزق بين ذروة اليقين الذي يعرف اليه والمعجز الذي يستبد به ويسمر قدميه .

هذه هي تجربته في ظاهرها . الا اننا اذا اردنا ان نؤغل فيس في ولوجها ، يتبين لنا ان ما يعبر عنه الشاعر بالفعل ، هو الهرب من مواجهة البعث ، وجحيم الحيرة . فليس ، ثمة فرق ، بين « التبصير » و « الجنون » ، انهما مظهران مختلفان لتجربة واحدة ، انها تجربة الشعور بالمقم وعدم القدرة على احتمال واقع الحياة ، الذي يضرب فيه الانسان دون غاية . ولقد كان الجنون نهاية حتمية للتبصير ، انه وجهه الفاجع ونتيجته المرعبة .

وهكذا ، تظل الازمة تتصاعد في نفس الشاعر ، متطورة ، متكاملة، مبتدئة بتشوش عينيه ، اي بتشوش نفسه ، منتهية بالجنون ، وهو صنو للانتحار ، انه انتحار النفس في هاوية ذاتها .

✦✦

الا ان الشاعر يهم بالجنون ، دون ان يجن تماما ، لان الجنون ليس باقل رعبا من البعث واللايقين ، فيشيخ عنه ، اي يشيح عن التفكير والتحديث في الوجود ويتخذ لنفسه سلوى يمر بها الزمن دونه ، فلا يشعر بثقله ووطاته . وهنا يعود الشاعر فيتمض التجربة التي سبق له ان عاناها في « نهر الرماد » فكما كان قد ولج السي الخمارات التي هي « واقع العالم السفلي من ارض الحضارة » نراه الان ينصرف الى مقاهي « الشط والخليج » :

ظل هنا ، ان شئت ، واملا صمكت

نظ علينا بأحداق الرؤيا والغيب . لقد صور السام في « النسيان
والريح » بالشمس التي تغزل لونا واحدا ، وكان قد مثله في « نهر
الرماد » بصورة لا تقل عنها روعة ، اذ قال :
من يقينا سام الصحراء ، من يطرد عنا
ذلك الوحش الرهيب
عندما يزحف من كهف المغيب
ويلف الشارع المحموم والحى الكئيب

ومما لا ريب فيه ان الصور التي تطالعنا في قصائد « النسيان
والريح » هي اكثر تفصيلا واشد كثافة من الصور التي طالعنا في
« نهر الرماد » ، الا انها جميعا ، تتميز بذلك الاشراق الذي يخطف خطفا
من عصب الشاعر ، ولما نلمح فيها مظهرا من مظاهر الذهن والتمتع
والنقص . ولست اود ان انساك ، في هذا المقال ، وراء الدراسة
الفنية لقصائد « الناي والريح » ، لانني سوف اتصدى لذلك في
مقال لاحق ، ادرس فيه واقع الصورة في الشعر المعاصر ، وانما
اردت اجتزئ بتلك الملاحظة ، لاخلص الى ان خليلا « لا يستعير
اصابع الاخرين ولا يشرب من محابهم » ، كما قال نزار قباني .
فليس من المهش ان يتفق خليل مع كثير من الشعراء في معاناته
للسام والتضجر من الوجود ، لان هذه المعاناة هي معاناة عامة ، تصيب
جميع الذين يتصدون للتأمل بواقع الحياة والمصير . فليس للموضوع
بعد ذاته اية قيمة في الفن ، لان الموضوع هو مشاع ، مبدول للناس
جميعا ، وانما الية في قدرة الشاعر على تفجيرها والنفاذ منه الى الابعاد
الفنية والنفسية الفائرة في اعماق وجدان البشرية . وهكذا يغيب
الينا ان خليلا يحمل صليب السام والتهيه ، وليست صورته ومعانيه
سوى تلك الانات المحترجة التي لا تنفك تصعد من نفسه تحت
وطاة صليبه .

ومهما يكن من امر ، فان تجربة خليل لا تعرف الاستقرار
والجمود ، بل نراها تتطور وتنكيف بتأثير الفلق اليتيفزيقي الذي
يجتاح حياته . وليست الحالات التي تعبر فيها القصيدة ، سوى
مراحل للتجربة التي يعانها . فبعد ان رايناها يعاني السام بشعور
من يترعرع بالوحول والطين ، نراه الان يتجاوز الى مرحلة جديدة ،
انبثقت من المرحلة الاولى ، وكانت في الان ذاته ، محاولة للهروب منها
والانتصار عليها . لقد حاول الشاعر ان يعيت حس الضجر والسام
والنفاهة في نفسه ، فلم ير له منقذا من ذلك سوى التمتع حتى
الخمول والتهويم في فيجوية شبيهة بفيجوية الفريزة وغفلة الحس ،
ولقد وفق الشاعر بتجسيد هذه الحالة ، كما وفق في تجسيد
الحالات السابقة ، من خلال المظاهر الحسية التي هي ، في الان ذاته ،
رموز للشاعر والانفعالات الداخلية . فهو يقول :

دولة الفاتميكان

اوسع المعلومات التاريخية والدينية عن حياة الفاتميكان
كدولة زمنية وكؤسسة دينية يخضع لسلطانها اكثر من ستماية
الف كاثوليكي منتشرين في مختلف انحاء العالم .

نشر : دار المكشوف ، بيروت

الاجوف من حمى الاغاني

في مقاهي الشط والخفيج

ومن بخار ابيض يطفو على المستنقع البهيج

فالشاعر يتوهم انه يستطيع ان يفرق وعيه في حمى الاغاني ،
وفي جلبة المقاهي وضوضائها ، وربما بخمورها ومجونها ، ولقد كان
هذا التحول محاولة للهروب من الفاجعة ومن التحديق بوجهها الكالج
البقيض الذي اوشك ان يوفي به الى الجنون . فهو ما برح يواجهه
نفسه ومصيره ، لكنه شرع الان يحاول ان يتخدر عنه بعد ان انعم
في معاناته والتحديق فيه حتى الياس والجنون . ان ارتياد مقاهي
الشط هو كالجنون والتبصير ، وسيلة للخلاص ، لكنها وسيلة سلبية ،
منخذلة ، انها رمز الاستسلام والقنوط . وبعد ان كان الشاعر يلج
في طلب المعرفة والوصول الى يقين حضاري فكري لغاية الانسان
من الوجود ، اصبح الان يكتفي عنه ، بان يحيى حياة تافهة ، يشابهه
فيها مصيره مع مصير رواد المقاهي ، اي الناس العاديين ، الذين ينفقون
عمرهم باللهو دون تحر او تساؤل او تازم بمقعدة الوجود .

الا ان اللهو والسلاوي والمجون لم تنفذه من جحيم نفسه ولسم
تخدر قلبه وتوتره بل اصابته بالصخر والسام ، وهما شبيهان
بالشعور الذي يجتاح الانسان فيما يدرك تهاة المصير الذي قدر له
في الوجود . فالمحاولات التي يصرع اليها الشاعر في سبيل التحرر
والانعتاق هي اذن مختلفة وهي توهمه في لحظة من لحظات عمره
انها اخرجته من مستنقع الوحول الذي ما برح يخطب فيه ، ولكنه
سرعان ما يتحقق انه كان يدور في حلقة مفرغة ، ضمن جدار لا نفاذ
منه ، يلتف على ذاته ، يلوكها ويتمضمها كلقمة لا طعم لها سوى طعم
المرارة ، والطين والوحول والمغن :

من مرح الشمس

الذي يغزل لونا واحدا

في برك الوحل وصحو النبع والرمال ،

المغن الطمور في الظلال

ظلال ورد ابيض وزهر برتقال

وليس ادل على معاناة الشاعر للضجر من صورة الشمس التي
لا تبرح تغزل لونا واحدا . الشمس هي الوجود ، واللون الواحد هو
الرتابة التي غشيت مظاهره جميعا حتى تشابهت الايام فيما بينها ،
كما تشابه الارقام السماء التي لا حركة فيها ولا تطور او تغير لها .
وهذا الضجر من الحياة يدلنا على ان مشكلة الانسان هي مشكلة
ميثريانية . فبعد ان كان الانسان يفتبط بفكرة الله ، يتعاضد بالوجود
اللاحق عن الوجود الحاضر ، طفق العقل ينمو وتمتد سيطرته محاولا ان
يحيط بالله ، فلم يستطع وبدا له الوجود مسرحا للتناقض والفوضى
والصدفة ، وفتح العقل عيني الانسان على العيب واللاجودي ، مزلا
يقين الله من قلوب الناس ، دون ان يمنهم يقينا جديدا ، يسعفهم
في حمل صخرة الوجود . لقد اصبح الشاعر يدرك كل شيء فادرك
انه لا يدرك شيئا ، او ان جميع ما يدركه ليس سوى وهم وضلال ،
لان ما يدعي معرفته ليس سوى معرفة ضمن الجهل ، جهل مصيره
ومصير الكون وتلك الصدفة العمياء التي الفت به في مستنقع الوجود .
لا شك ان الشعراء الحديثين في اوربا ، اسرفوا بتداول فكرة
الضجر والسام من الحياة والوجود . ويكفي لذلك ان نذكر تمزق هملته
تنسك دي فيني ، وتهومة بيرون وبو وحيرة بودليير ، وقد كان هؤلاء ،
جميعا ، قد افتقدوا طعم البقاء ، وانفقوا ايامهم فيه كالاسرى في
سجن الكون ، او كالرؤى الكثيري الشحوب في ماوى المقدمين ، كما
يقول بودليير . الا ان تجربة خليل للسام ، ليست تجربة منقولة او
ماخوذة اخذا ذهنيا ، لا مباليا ، وانما تفيض من نفسه ، ويشعر بها
تتنفس كاللهات بين جنبيه . ان السام هو رفيقه الدائم ، او تلك
اليومة الابدية التي لا تفنا تنصب على اطلال حياته وحياة الوجود ،
لهذا نرى ان الصور التي تصور الشاعر بها سامه هي صور جديدة ،
مفارقة من اغوار القنوط والسويداء في حدسه المبهم ، حتى انها

أراك تستحيل

لشجرة مسمومة ، ثم لتمساح عتيق

يتقي بجلده اللدباب

والعلق الأصفر والذئباب

فالتمساح ، كما هو شائع ، رمز لانعدام الحس ، أما اللدباب والعلق الأصفر والذئباب ، فهي تعبير وجداني توحد فيه الحس في الداخل مع المادة في الخارج ، ليمثل الرذائل التي لا تبرح تلذع نفس الشاعر بذباب الدناءة أو تنهشها كذئباب القدر أو تمتص منها كعلق اللؤم الأصفر . وما تنطوي عليه من دلالة التدرج الكثير الوعي وتقرير لا يتفق مع الذهول الذي ينبغي ان تغد الصور والمعاني من قلبه . واكاد اقول ان الشعر المعاصر لم يصف ويخلص من آثار التقرير والسببية . فهذه الاداة التي الم بها الشاعر لينتقل من صورة الى اخرى ، هي اداة منطق وادراك ، فلما تسيفها التجربة .

الا ان خليل يدرك ، غالبا كيف يتجنب التقرير والسرد الثري ، فلسنا نشهد في شعره تكرارا لخواص العطف التي تكثر في شعر البياتي حتى ليفوق عددها عدد الفواصل وقلما نشهد في شعر خليل كاف التشبيه التي هي ، ايضا ، اداة منطق ومقابلة وليست اداة حلولية ورمز وذهول .

ومهما يكن من امر ، فان القصيدة لم تبلغ الى مرحلتها النهائية لان الشعر لم يستغنى عن تجربته بكيئتها . فبعد ان حاول ان يطفىء وعيه وقلقه وتنازعه للوجود في غفلة لا شعورية حولته الى تمساح في مستنقع الحياة .

نراه يستحيل

لساحر يمويه الاشياء في العيون

مهرج حزين

في مسرح الفجر

يروتقي الافى ، ويمشي حافيا

يمشي على الجمر ، على الابر ،

يمجن في اسنانه الزجاج والحجر ،

يضم في كفيه وهج الشمس والظلال

ينسج منها هالة وشال ،

حورية تهبط من اكمامه الطوال

هذه الابيات رائمة الدلالة في موسيقاها وصورها عن مرحلة جديدة من مراحل التجربة حيث نرى الشاعر قد تغلى عن القيم وعن البحث الجدي المتوغل في هاوية الوجود ، منصرفا الى التهرج ، متفتنا في اساليب البهلوانية والخداع والكذب ، وذلك لكي يكسب اعجاب الناس ويكتسب عيشه بشخصيته المداجية المهرجة المخادعة . والشاعر في ذلك ما برح يتابع خط التجربة الوجودية الذي يجري عبر القصيدة ، واضحا حيناً وغامضاً حيناً آخر . فبينما كان الشاعر خلال المقاطع الاولى من القصيدة ، يتصدى للانسان من خلال المطلق اصبح يتصدى له الان من خلال الواقع ، اي من خلال المجتمع والحضارة . ففي المقاطع الاولى رايضا تنازعه مع القيم الفكرية ، وبؤسه من عجز العقل ، وافتقاده لليقين الغيبي و « ترمد صوت الرب في اذنيه » ، اما في هذا القطع فان الشاعر يلتفت الى واقع الحضارة ، فيتحقق له ان المجتمع ليس سوى مسرح كبير ، لا ينسج ولا ينجب فيه سوى المهرج الذي يغطي وجهه ، اي حقيقته عن الناس ، ويرتدي وجها زائفا من الرباء والتعلق . وكأنه يود ان يقول ان الذين يستأنون بالابتياح وينالون التصفيق ليسوا سوى المشعوذين . لقد افتقد الانسان حقيقته ، وغدا العيش يستحيل عليه اذا لم يخدع نفسه ويخدع الناس ، لان حضارتنا هي حضارة خداع وشعوذة . فكل امرئ يحمل في نفسه افعى ، انها افعى الحقد واللؤم والضمان السوداء ، وكل يروض افعى نفسه لكنه لا يميئتها ، فيمشى على جمر الاذى وابر الزرية ، والاحتقار ، وياكل زجاج التكاليد والقيود الاجتماعية واحجارها ، ولا يرضى بذلك ، بل يقبض على شمس

المستحيل ويسقط من اكمامه حوريات الرشوة والافغواء . هذا هو انسان العصر ، انسان فقد حقيقته وفقد مثله وفطرته وبداءته البريئة وغدا لا يقوى على العيش الا اذا حنق المشي على الجمر والابر .

ولعل هذا ما اشرنا اليه في المقدمة ، عندما قلنا ان الشعر هو تعبير عن تنازع الشاعر تنازعا وجوديا اصيلا مع المجتمع والقيم الحضارية . وليس هذا التنازع مظهرا من مظاهر الفكر النهني الجاف ، او النظر العلمي اللامبالي الذي يكتفي بتقرير الاشياء ، وانما هو تنازع حياتي ترسم فيه المناسبة على ملامح الشاعر بكل ما فيها من فاجعة واكفهار ودمار وتمزق . فهو لا يرقب النار ، بل يشتعل بها ، وليس شعره سوى ابن الاحتراق وحشرته .

ولا يسعني هنا ، الا ان اعترف بان الاخلاص الذي تفيض به هذه المعاناة يندر في الشعر المعاصر لان الشعراء لم يفعلوا انفعالا ماساتيا بواقع عصرهم ، بل تداولوه من الخارج ، فذكروا الافسات الاجتماعية كالزنى والمجون والاتجار بالرقيق ، ولم يرد ذكرهم لهذه الاشياء من خلال معاناتهم العمامة لواقع العصر والوجود ، فغدت قصائدهم كالاخبار الصحفية تثير القارئ فيما يقرأها بانفعال عصبي يختلف شدة وضعفا ، لكنها لا تقنع ان تزول وتتغفى كسائر الاخبار المنسلطة في غفلة الذاكرة . ولا بد لي ايضا من التنويه الى امر ابتسرت الاشارة اليه في المقدمة وهو امر الاختلاف بين الانفعال العصبي والنشوة الفنية . ان الانفعال العصبي من الحوادث التي تمر على المرء او من الاقوال التي تتلى عليه ، هو امر طبيعي ، شائع . فالناس جميعا يتأثرون ويفعلون عندما يعرفون ان فتاة قد ولدت سفاحا ، وان فتاة قد غرر وغدر بها . الا ان هذا الانفعال لا قيمة له من الناحية الفنية لانه لم يتولد من قدرة الفنان على الخلق والابداع والمشاركة بل تولد من طبيعة الحادثة ذاتها . ولكم نشهد في الحياة من هذه الحوادث التي تدوي في وجدان الانسان ، ايا كانت ثقافته لان طبيعتها هي بالذات فاجعة . فالدماء والاشلاء والابوثة ، والحروب والسيول والهزات الارضية ، والفدر والزنى ، واللؤم والخيانة ، هذه جميعها امور تثير وتفجع بذاتها . اما الاثارة الفنية الحققة فتختلف عن الانفعال العصبي ، في بث نوع من الغبطة النفسية والرضا والذهول ، فيعجب القارئ بقدرة الشاعر على الابداع والخلق فيما هو يتأثر ، في الان ذاته ، بالفاجعة التي تنطوي عليها الحادثة .

لهذا نرى ان مماناة خليل لقضايا العصر هي من اصدق التجارب الشعرية ، لان ثقافته المتوغلة وشدة تنازعه للمصير والوجود خلصا على شعره ذهول الرؤيا حيث تنفجر اغوار النفس على اعماق لا قبل للانفعال العصبي اليسير بالنفاذ اليها ، لانه لا ينفك بلغ تلك النزوات العابرة المنطفئة على جدار النفس .

ومهما يكن فان القصيدة ما برحت تترجح بين حالات وتجارب مختلفة ، معبرة في الان ذاته ، عن الحاح الشاعر في سبيل الوصول الى اليقين الذي يمكنه ان يخلد اليه . ولقد رايناه في المقطع الاخير وقد تحول الى مهرج ، يقوى الناس ويفدر بهم ويشير اعجابهم ببهلوانيته المخادعة . الا ان ذلك لم يغمض عينيه عن التحديق باعماق الهاوية ، فهو مهرج لكنه مهرج حزين ، ذلك ان التهرج والسحر والعبث بالافكار والعقول ، ليس في الواقع ، سوى مظهر اخر من مظاهر تلك الصخرة الابدية الجائمة على كنفه مصيره . انه كالنصير والجنون والتتمسح ، وسيلة لاحداث زوغة تنطفئ فيها شعلة الوعي ، مبقية في نفس الشاعر ، جمر خفية من الاسى والحسرة والبراح .

وهكذا ، لا ينفك يبدو لنا ان الشاعر يسعى ابدا لتخدير وعيه والهرب من ذاته لكن وعيه وذاته يلحقان به كظل من البؤس لا مفر منه :

الا تراني غير تمساح

تراني شجرة مسمومة

صمت جحيم يفزل الجنون

مهرجنا حزين ؟؟

- اراك في الصحراء كهفنا صامتاً

انفس مما كنت من سئين

ويستمر الشاعر ، عبر القصيدة ، يتداول مع ساحر الغيب ،
اي مع القدر الذي يوحي له بالافاق المظلمة ، حتى يثور عليه في نهاية
القصيدة ، وينحز منه ساخراً من تليفه ولعنته :

- اني ارى الطريق

من اخرس الاصداء والبروق

من احرق العتمة والظنون

كانها من قبل ما كانت ولن تكون

اضحك من بصارة الحي

وما لفتق جن ساخر لعين

ويكاد يخيل للقارئ ان هذه النهاية تنطوي على تحول مفاجيء
وانقشاع يخطف خطفا . الا اننا اذا انعمنا في واقع القصيدة ، يتبين
لنا ان اصواء التناؤل والبعث اخذت تسرب في المقطع الذي تقدم
تقدم مرحلة البعث النهائي . لقد تلمحنا هزيع الفرح والغبطة المنبعث من
كهوف الزهر والصمت القديم ، ومن ظلمة اليأس ومرارة الحيرة تولد
خمرة الشمس التي تبت في النفس ترنج العافية والغبطة والضوء
والاخضرار ، مزيلة عن ذاته القديمة وتطينها بالحنوط والتشاؤم .
انه البعث الجديد ، بل بركان الثورة الذي يفتحها الشاعر عارياً ،
بعد ان تحرر من همه وغمه وقلقه وتعره ، واحاطت به النار وتسعرت
في دمه حتى جعلته كذبيحة ترتوي بها عروق الرب ، فيسفر له عن
وجهه ويؤنسه بصوته .

وهذا المقطع ، كسائر مقاطع القصيدة ، مشبع بالرموز والصور
وقد تفتقت جميعها ، من قلب التجربة ، كما يتحد الحس والخيال من

ذهول الرؤيا . لهذا لا ننفك نقول ان حدود الزمن تعمي في تجارب
خليل ويتحول عمر الانسان الى لحظة واحدة ، شاخصة في رؤيا
الشاعر ، هي لحظة الحدس المبدع التي تتجمع فيها فرون التساريخ
البشري والتجارب الانسانية . فانت تراه ينتقل ، خلال لحظة واحدة ،
من نفسه متمصفا اساطير الضحايا التي تلتظف بها شفاه الرب
وتتروى بها عروقه وتعره بنشوة البوح والسكر .

فاين هذه الابعاد الاسطورية بما فيها من صدق المعاناة وعمق
الحولية بين ذات الشاعر وذات الوجود وما تنطوي عليه من حضور
في قلب الحقيقة ووحدة الكون وراء جدار المكان والزمان والتاريخ ،
اين هذه الابعاد الاسطورية الوجودية ، مما دأبنا على مشاهدته فني
قصائد بعض الشعراء المعاصرين الذين اغوتهم الاسطورة الممزقة ،
الترجمة ، دون ان تنحل في اعصاب تجاربهم ووجودهم ؟؟

ولا بدع فان تنازع البقاء والاغراق في تأمل الوجود والنفاس
الى اعماقه المدلهمة ، ان ذلك جميعا ، يتردد في ذات خليل بابرام
وجبرية ، كما يتردد اللهات في احشائه والخفقان في قلبه . لذلك
كان الشعر وجها من وجوه تحقيق الشاعر لوجوده به يتكامل ، وعنه
يصدر ويتملى ابعاده الانسانية .

■*■

ولقد اردت ان اطيل الكلام على قصيدة « البصارة » لانها هي
القصيدة الوحيدة التي لم تدرس من بين قصائد الديوان ، ولان
التجربة التي عاناها الشاعر خلالها ، لا تظهر اعماقها بوضوح ، كما
ان مظاهر الابداع فيها لا تتفق بيسر ومباشرة ، وانما تقتضي كثيرا
من الروية والتؤدة والدراسة .

اما القصائد الاخرى وهي ثلاثة ، فمنها ما تقترب بتجربتها الى
التجربة التي عاناها الشاعر خلال هذه القصيدة الاولى وهي قصيدتنا
« الثاني والربع » و « السندباد في رحلته الثامنة » . اما قصيدة
« وجوه السندباد » ، فبالرغم من ارتباطها بهذه القصائد ارتباطا فنيا
ونفسيا ، فانها تظل اكثر ارتباطا والتصاقا بواقع الشاعر الخاص .
فالسندباد هنا يمثل مرحلة من مراحل سيرة الشاعر وعلاقته بتلك
المرأة التي ما برحت تتربح عودته اثر كل رحلة يقوم بها . ولقد كانت
تحيا في وهم الحياة واحلامها ، مفذية اوهاهما بذكري السندباد
كما عرفته في المرة الاولى ، فكان الزمان قد امحى بالنسبة اليها ،
فهي لا تبصر مروره على وجه السندباد والدمعة التي رسمها عليه .

وهذه القصيدة هي اكثر طولاً من القصيدة السابقة وقد تعددت
الاناشيد التي تصور كل منها مشهداً من مشاهد سيرة الشاعر لذلك
رايت ان اتجاوز عن دراستها في هذا المقال ، لان تمييزها عن تجربة
مميزة يجعلها حرة بمقال خاص . الا انني اود ان اشير هنا الى
ان هذه القصيدة اشتملت على مقاطع اوفى الشاعر بها الى ذروة من
ذروات الابداع الفني والتوغل الوجودي العميق التأسفة من خلال
واقعه الذاتي او بالاحرى من خلال سيرته . ولعل اروع هذه المقاطع
كان المقطعان اللذان تصدى فيهما لوصف الفرة ووصف « القرينة »
وانحلال الاشياء الى ضباب عنصرها الاول . لهذا فاني لا انفك اقول
ان قصائد خليل تنمو فيها المأساة نموا قاتماً ، حتى لتبلغ احياناً لوج
الغساجمة على مسرح النفس ، حيث نرى التيه والضياع والهناوية
والاشلاء . الا ان روح البعث تنتصر عليها جميعا . فبعد ان كانت
التجربة قد قادته الى جسر واترلو حيث تراهي له سرير الموت نرى
القصيدة تنتهي بوليد جديد ، عمره من السندباد وحيبته ، وهو
رمز لاتصارعهما على الزمن . فهو لم يعد يخشى دمعة العمر ،
وتجمده في وجهه ، بل على العكس ، نرى الزمن وقد اقمى عاويصاً
عند قدميه .

ولئن كان الشاعر يعاني في قصيدة « وجوه السندباد » صراعا
مع الزمن والهزم وخوفا من الانحلال ، فانه يعاني في قصيدة « الثاني

- التنتمة على الصفحة ٧٧ -

صدر حديثاً :

لُعِطْنَا حُبًّا

ديوان جديد للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

دار الآداب - بيروت

المضمون الوجودي

- تمة المنشور على الصفحة ٢٢ -

« أبني وقاه الله كثر أبيه »
 جسر البيت ، يعمل ومنها هماً ثقيل
 الصام خلف الباب يا بنتي ، يعود
 فدا ، يعود اليك ، بمضى الصبر
 سوف يعود والله الكفيل . »

لا يمكن للقارئ أن يمثل أبعاد هذه العبارات ، إلا إذا كانت
 نفسه قد لامست روح الريف اللبناني حيث تمتاز برادة العاصفة
 الموكولة على الله ، مع وحشة الآسى وهم العائلة والخوف من الفد .
 فإني لك أن تفهم كيف يكون الولد « كثر أبيه » و « جسر بيته » إذا
 لم تتول هذه التعابير ، كما تتولى الأسطورة . فهي مشبعة بروح
 القدم ، ترود حولها أطباق الماضي ، وذكريات البؤس ، في ذلك الجبل
 الذي روعته الهجرة وذوبه الحنين ، واكتنه الوحشة على اعتساب
 الانتظار والحيرة والندم .

هذه هي قيمة الفولكلور في القصيدة ، انه معنى بلا حدود ، وصورة
 بلا اطار ، ونشيد قراره في قلب الماضي ، بكل ما فيه من ذهول الوهم
 وخصب الرؤيا وشوق الذكريات . لهذا يخيل الي انه لافرق بين
 الفولكلور والأسطورة ، لأنها رمز لانحلال الواقع في الوهم ، والفكرة
 في الشعور والزمن في لحظة ، انهما الحياة من خلال الحنين فليس
 ثمة فرق في بعت النداءات البعيدة وبعت اطباق الرؤي والنهول ،
 بين اسطورة ادونيس مثلًا والتعابير الفولكلورية « جسر البيت » ،
 و « الهم الثقيل » و « العام خلف الباب » و « الله الكفيل » . ذلك
 ان هذه التعابير غدت مشحونة بالرموز النفسية والاحوال الشعورية
 واصبحت ترف حولها تلك الوجوه الهرمة المتجمدة في اعماق الجبل ،
 بكل ما في ملامحها وقسماتها من معاني القنوط والاستسلام والبراح .
 وهكذا ، فان النغم الذي يعزفه الناي ، ليس نغما منفردا ، فهناك

هم الوالد والوالدة ، اي هم « البيت » ، وهم « تلك التي يسيست
 على اسمه ومن دماها شبحه » . وسرعان ما ترتفع موجة الهموم ،
 وتسيطر على وهم اعصابه ، وتستبد به ، حتى تصبح الهموم نوعا من
 اليقين النفسي ، فلا يعود يخشى موت تلك التي يسيست على اسمه ، بل
 يتوهم له انها ماتت فعلا ، وقد جعلت جنازتها تنحل في عصب
 سويدائه . ولا ننس ان الشاعر ينظم هذه القصيدة وهو في الغربة ،
 في صومعة كيمبردج ، وان الاشياء تتخايل من بعيد ، من خلال التوهم
 والتوقع بخلاف ما تكون في حقيقتها . ان الظن يغدو على البعد اكثر
 ارهاقا واشقاء من اليقين ، لهذا فانه يذكر هنا واقعا ، قد يظهر مخالفا
 لواقع المنطق ، لكنه في ذلك يعبر باخلاص عميق عن حقيقة النفس
 عندما تظلم سويداء الهموم في الغربة ، ولقد لبثت شفاه الآسى تنفج
 في ناي وجداله ، حتى فدا الشاعر يحيا ، وهو بعيد ، في ماتم دائم .
 وبعد فما قيمة تعبير الشاعر عن الهموم وقد اكتظ الادب العربي
 بقصائد النواح والشكوى ؟ ان الهموم في هذه القصيدة ، هي كالمسام
 في قصيدة البصارة ، امر شائع ، لا ينجو الانسان ، ايا كان ، من الترددي
 في هاويته . وذلك يعني ان موضوع الفن هو دائم ، اذلي ، وليست
 فضيلة الشاعر في طبيعة الموضوع الذي يتصنى له ، بل في تلك
 الحلولية التي توحد بين ذاته وموضوعه والحقائق الوجودية التي
 تختبئ وراء شكل الكون ، ومظاهر الوجود . وليست تلك الحلولية
 سوى مائدوه الرمز . فهو لا يكتفي بالمقابلة كالتشبيه ولا بالنسبة
 كالاستمارة ، وانما يفض حدود الاشياء ، ويزيل جدار المنطق ، ويوجد
 بين الاشياء في الشعور بها ومعاناتها ، وليس في فهمها وتحديدها .
 ولقد كانت قيمة تعبير خليل عن الهموم في التوحيد بينها وبين الناي
 في عصبه البهم واي شيء اقدر على التعبير عن هموم الشرق من
 نايه الجريج ، وما يتفجح في انغامه من اصدااء النواح والاحتضار
 والموت .

✦✦

اما في المقطع الثالث ، فان الناي يصمت ، وقد علا عزيف الريح من

والريح « صراعا في سبيل الاخلاص لفنه وتحقيق ذاته ومثله العليا .
 وفي هذه القصيدة تعدد الاصوات الداخلية في التجربة ، الا ان
 هنالك صوتين يظفيان على سائر الاصوات ، احدهما صوت الريح بل
 عزيفه ، والثاني صوت الناي وهو نغم محتصر ، كثير الشحوب . ان
 الريح ، تبدو ظاهرا وكأنها رمز الثورة والانطلاق والتحرر من قيود
 الواقع . لكننا اذا انعمنا في واقفها خلال القصيدة يتبين لنا انها
 تجسيد للعقل المنضبط الذي لا تنفك تقيده وتحيط به العاطفة ،
 ويشله ويعصف به ناي الهموم . ولعل الشاعر لم يوفق في التعبير
 عن الهم ، كما عبر عنه في هذه القصيدة . فالناي لا ينفك ينوح
 ويعول ويسحب ائنه عبر « مساء » البؤس الذي يقضى نفسه .
 وهكنا ، فان الشاعر يقع في الازدواج والثنائية ، انه يود ان يظهر
 ويصفو ، ان يقتحم اليرارات الثقيل دون مرارة ، الا ان جنازة الهموم لا
 ترح تنحل وتفتور في اعصابه ، ولا ينفك الواقع يلتفت اليه
 بعين فاجحة ، دامية ، عين ابيه وامه وتلك « التي تحيا تموت على
 الانتظار » . فالقصيدة تعبر اذن ، عن تجربة الخلاص والتطهر ،
 والانقطاع في سبيل البلوغ الى صفاء التجربة الفنية ، وقد بدا الشاعر
 فيها شيئا يزارا نيتشه الذي وفق في تصفية نفسه وتغيتها من جميع
 الافات ، الا افة الشفقة والتثقل بهموم الاخرين ومآسيهم .

✦✦

ففي مستهل القصيدة يبدو الشاعر وقد مثلت امامه الحيرة
 والاقلام والاوراق العتيقة . فهو في صومعة كيمبردج ، يتسكك بالبحث
 والتدقيق يضاجع مومياء الكتب ويزني مع نفسه ، وينفق عقله وروحه
 في سبيل لقب مزور ، مخادع . فهو يبدو هنا وكأنه يعاني تجربة
 شبيهة بالتجربة التي عاينها ، فيما كان يقوم بادوار المهرج في
 قصيدة « البصارة » . الا ان القناع الذي يستر به وجهه في هذه
 القصيدة هو قناع منجمه مريد ، يطالعنا من ورائه وجه الفاجحة
 والاماسة . انها ماساة فتى يبيع عمره بمال زائف وينفق ايامه بعمل
 اكثر تفاهة من العبث . وذلك يدلنا على ان الصوت الذي نسمعه في
 هذا المطلع هو صوت الريح ، بل جنون العاصفة الذي فجره ذلك
 التمزق بين الواقع الذي نكره عليه والمثال الذي نصبو لتحقيقه .
 فالشاعر يريد ان ينصرف للعمل الفني ، للشعر ، الا ان الواقع يضطره
 الى ان يتلف خصب التجربة الشعرية في نفسه ، وينصرف الى غم
 البحث والتحقيق ، حيث يتوهم المرء ان دمه قد مصل وجف ، وان
 حياته قد تقدمت وبيست فيشعر بخطيئة الزاني الذي يدنس شرف
 القيم والمثل التي يؤمن بها .

ولقد تنفست الريح في هذا المقطع من خلال الالفاظ الشديدة
 الانفجار والديوي وبخاصة في قوله :

كذب ، دمي ينحر يشتمني ، ين
 الى متى اذني وابصق
 جبهتي ، رثي
 على لقب وكوسي
 اصاحج مومياء

الا ان العاصفة لا تعتم ان تهدا ، ويمود الشاعر يحلق ببؤس
 ويرعب الى الواقع ، فينقشع دوي الريح عن انغام متقطعة ، مسلولة ،
 محشجة ، يعروها اصفرار القنوط وسويداء القدر . انه الناي
 تمزق عليه بومة الشرق الحزين ، حيث يستيقظ الانسان في بيت
 جدارته متدامية وساكنوه ينظرون الى الحياة بعيني الهم المتظنين :

اعمق بكثير وابعد حدودا من اعماق اللفظة وحدودها . فهناك تجارب تعصى ويعجز الشاعر عن ترويضها ، وهناك تجارب اخرى نتحد مع اللفظ ، فإتينا وجدا معا في لحظة واحدة :

تعصى وليس يروضها
غير الذي يتقمص الجمل الصبور
ويقلبه طفل يكور جنة ..
غير الذي يفنات من نمر عجيب :
نصف من الجنات يسقط في السلال
يأتي بلا تعب حلال
نصف من العرق الصبيب .

ولا بد لنا من الإشارة الى الذهنية التي خطفت في هذه الابيات ، وبخاصة في تقمص ((الجمل الصبور)) ، فقد بدا هذا التعليل تعليلا كثير التقرير والادراك ، فكان الشاعر غدا ينظم ما يعرفه وما يتفكر به ، وقد انقضت عنه سورة الذهول . هذه الصورة تخالف صور الرؤيا التي لاتنكف تسرب من اعماق الفموض في وجدانه خلال قصائده جميعا . ولقد كنت قد اسلفت ان الصورة المنطقية الشديدة الوضوح هي افة من افات التقرير لانها تمثل ما ارتسم على حدقة الفكر الواعي، من دون تلك الشائنة المرتجة التي تنعكس عليها اطياف الشاعر في ظلمة النفس . ولعل الشاعر لايجعل ذلك لانه لايمتن ان يعبر عنه في القصيدة ذاتها ، اذ يوح لنا ان شعره يفتح عليه كوى الغيب المدلهم وراء ادراكه وينقل اليه ماكان يشعر به دون ان يعيه :

ولربما اصطادت بروقا
في دهاليزي تمر وما اعى
ويدون ان املي الحروف وادعي ...

هذا هو الشعر الخالد ، بروق تخطف في دهاليز النفس منيرة ظلمتها ورأسمة فيما وراء ادراك الشاعر رؤى تبدو فيها ملامح الواقع القديم وقد تفوقت وتداخلت بعضا ببعض وتزاوجت وتوالت واتحدت بشكل عجيب انه اكتشاف للعلاقات الجوهلية التي تحبس في غفلة النفس ، وفقا لمنطق مستور ، يستحيل ويتعفى فيما يتولاه منطق العلاقات العقلية المقررة . ولا بد لنا من التنبيه الى ان غيب الشاعر لايمكن ان يفيض بتلك الحقائق القصية المبررة عن حقائق الوجود ، الا اذا انهمر فيه وتوحد معه عمر ، الانسانية ، جميعا ، وتصارعها مع ذاتها ومبع الكون . وهكذا ، فان بروق الرؤيا ، فيما تخطف في ذهول الشاعر ، لانضيء لحظتها وجدانه بقدر مانضيء وجدان الانسانية من خجلال وجدانه . فليس ثمة فرق في صفاء التجربة بين الشعراء والانيبياء الا في الزمن ، فبينما تنقشع للانيبياء ظلمة الزمن العتيق ، فان الشعراء يوحدون لحظات الزمن في لحظة واحدة ، تعادل اعماقها اعماق تجارب الانسان منذ اقدم المصور .



فعلام اطلت بالشاعر بروق الحدس المتلممة في دهاليز نفسه ؟؟ لقد اطلت به على صحراء من الرمل ، ولقد كانت الصحراء رمزا للبداءة، لبداة الحدس وعفوية الرغاب والنزعات والاخلاص في معاناة الوجود التي تعصف برمالتها رمزا للثورة التي ستعيد الارض الى بكارتها الاولى، بعد ان تزيل السياجات المفتعلة البالية :

ريح تهب كما تشير عبارتي ،
للريح موسمها الفصوب
للريح جوع مبارد الفولاذ
تمسح ما تحجير
من سياجات عتيقه
ويعود ماكانت عليه
التربة السمراء في بدء الخليقة
بكرا لأول مرة تضيء
بحضن الشمس ، ليل الرعد

جديد ، ودوت به الثورة وارغت وازيدت ، ناقمة على الهموم التي ما برحت تاكل حياته وتربطه بابنيه وامه وتلك التي ما برحت تحيا على انتظار . ان رسالة الفن تبدو هنا ، شبيهة برسالة الدين ، او بالصوفية التي لاينفذ فيها الانسان الى الرؤيا الحقيقية الا اذا تغلى عن الارض، وتظهرت نفسه من شهوة التراب . لذلك نرى الشاعر يلتقي في تجربة الاخلاص هذه مع المسيح ، كما كان قد التقى مع زارا نيتشه ، او لم يقل المسيح ((من احب ابا او اما اكثر مني فلا يستحقني)) ؟ لهذا نراه يحاول ان يبيع جميع مايملكه ، يحمل صليب الفن ، شاربا كأس المرارة دون ان يتمرد بها ، عل ذلك يخلص العبارة في نفسه . وهو يشعر بالصمت والعجز عن التعبير وبلوغ الصفاء الفني ويفتقد الكلمة كما يفنقد المؤمن ربه يتبتل ويتنسك لفته ، ويشقى ويتمزق في سبيله كالصوفيين الذين يتوهمون ان وجه الحقيقة لا يسفر لهم لان ادراك الخطيئة ما برحت تدنس نفوسهم :

ربي ، متى انشق عن امي ، ابي
كتبي وصومعتي وعن تلك التي
تحيا ، تموت على انتظار
اطا القلوب ، وبينها قلبي
واشرب من مرارت الدروب ، بلا مراره
ولعل تخصب مرة اخرى
وتعصف في مدى شفثي القباره

ومن ثم ينطلق الشاعر لتصوير جحيم التجربة ومعاناة الصعوبة التي يعانها كبار الفنانين فهو يريد ان ينفذ الى الكلمة التي تتسع لابعاد التجربة ، فلا يظل يشعر ان مايعانيه ويختلج في نفسه هو

بوح القلب للقلب ..

وحديث الفكر للفكر ..

وهمسات الجسد للجسد ..

كلها لتلقي في هذه الدروب (الديوت)



للشاعر المبدع

كمال فوزي الشربلي

الثمن ٢٠٠ ق.ل.

صدر حديثاً في طباعة فاخرة عن

المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر

يوجعها ، وتستمرى بروقه . . .

ولا بد لنا من الإشارة الى ملامح ذلك الانفعال الذي يتمخض به رحم الارض في حضن الشمس وما فيه من حلوية وتقمص بين الانسسان والتراب ، ويخيل الي ان هذه الصورة هي من اصفى الصور الفنية واعق التجارب التي نفذ اليها الشاعر . لقد جعل الارض تشبهى وتوجع ، فهي تعاني شهوة الخصب والبث . انها امرأة موجوعة السى بعلها ، تستمرى بروق عنقه وقصفه ، هذه الفكرة مابرحت تتمخض في ذات خليل منذ « نهر الرماد » حيث تحدثت عن بعث الارض من تحت الجليد . وهو هنا يستعيدنا بكليته وتكامل حتى ليوهمنا ان تجربة البعث لم يمكن ان تصور باعمق مما صورت به في هذه الابيات ، لانه لا يمكن لشاعر ان ينفذ الى هذا التحسس الرهيف بالعلاقات الدقيقة فيما بين مظاهر الوجود ، الا اذا تيسر له عمق الثقافة وعمق الانصهار والذبول في روح الاشياء . ولو قدر له ان يسمو ابدا الى هذا الصفاء الفني ، التوغل الجذور في روح التراب والمصير ، لكان من غير المستحيل ان يصحح الانسان يوما وثيق الصلة بيقين الفيب فيما وراء مظاهر الوجود الزائفة العمياء . ويكاد يتقرر لي ، اني لا اغلو ولا اسرف اذا ذكرت ان رؤى هذه الصور تغلب على شعر خليل وربما تطفسى عليه ، فكانها ميزة تظهر طبيعة الفيض والاشراق في شعره . فهاكه يذكر طواويس الشعراء ، الذين يفتدون القراء بريش شعرهم المزوق المتون ، ليستروا به عار تكوينهم ومهزلة جهلهم واميتهم :

وارى ارى الطاووس يبحر

في مرواح ريشه

نشوان يبحر وهو في ظل السياج

ويظن ان الورد والشعر المنسق

يستران العار في تكوينه والمهزلة

في صدره ثديان

مانيتنا لمرضعه

ولا للعانس المسترجله ،

ثديان ياكل منهما ذهباً وعاج

لو يستحق صلبته

ماشانه بصليب ايمان

يسوق لجلجله ،

وكلت ربح الرمل

تمجنه بوحلة شارع او مزبله

هذه نقمة خليل على شعراء اللفظة المخدوعة ، النمقة ، والجنس التخثث ، التولد عن حسرة المرأة وعار في تكوين الرجولة . انهم شعراء ضاعت هويتهم فلا يعرفون اذا كانوا اناسا او رجالا ، فهم دون جنس . فاين هؤلاء من حمل صليب الحقيقة والقيم والمثل ومن الاستشهاد على جلجلة الحرمان والكفاح والبث . لهذا فاننا نراه يوكل بهم « ربح الرمل » اي الثورة العربية العتيدة لتطرحهم فسي مزبله الاقدار والنفايات التي كانت تمنس جسد الشعب .

ولعل اصديق مايمكن ان يقال في هذه الابيات ان الصور تصنفو وتكاثرو وتتكاثر فيها ، حتى كانوا « غابة من الرموز » كما يقول بودلير وهي رموز بكر ، تفجرت تفجرا من نفس الشاعر ، وقد تصفت فيها ملامح الصور القديمة في الادب العربي ، وابتعدت غاية الابتعاد عن واقع الصورة في الادب الاجنبي . فهي بواكير موسم من الشعر جديد الثمر ، جديد النكهة وجديد الالوان والاصواء .

الا ان الناي لايعتم ان يعود للعرف من جديد على شفثي الناسك الذي اطل من غرفة الاثار في فكر الشاعر . وتنتهي القصيدة دون ان يدرك قرار اليقين ، بل على العكس ، يخيل لي ان القنوط مابرح يغالبه ، فكان تاوه الناي اوشك ان يتغلب على عزيف العاصفة في نفسه . وهكذا ، فبينما راينا الشاعر ينتصر على صوت الساحر فسي قصيدة « البصارة » يظهر لنا ان الوحشة والاستسلام والبراح ظلت

في هذه القصيدة تستيد بنفسه وتشيع فيها الشعور باللاجسدى والهزيمة واللافاية .

◆◆◆

اما قصيدة « السندباد في الرحلة الثامنة » فهي تعبر ايضا عن معاناة الشاعر لوطاة الوجود ولكن بصورة اكثر عمقا . ولقد سبق لي ان حطت هذه القصيدة بمقال مسهب . ولست اود ان اعيد ذلك في هذه المقالة وانما ابشر باظهار التطور الداخلي لهذه القصيدة وذلك استيفاء لضرورة الدراسة .

يبدو السندباد في هذه الرحلة ، اكثر نهجا وتزقا في التفنيس عن ذلك الشيء الذي مابرح يشعر به دون ان يعيه . فهو يهاجر ويبحر الا انه لايقوى على التخلي عن داره ، اي عن ذاته القديمة ، بالرغم من انه حاول ان يشهد ويتخلى عنها في رحلاته السبع السابقة ، حيث انتصر على الفول والشيطان ودفن وبعث وتوهم له انه انفتحت له نافذة من مفارقة الكون . لهذا فانه يحاول ان يتخلى ، في هذه الرحلة عن اطماعه القديمة ، لعل ذلك يجعله قادرا ان يقبض على ذلك السراب الذي مابرح يتجلى له مسرعا في التعفي والزوال . الا ان تجربة الشاعر لايعتم ان تتقمص تجربة الانسان ، فتصبح داره رمزا لتاريخ الانسان وحضارته . ففيها وصايا موسى العشر واعراس الكهان الفاحشة وافعون الفجور وفيها المعري الذي ينظر الى الحياة بعينين منطفثتين . وهناك ايضا رواق الاصحاب القدماء ، حيث كان يشرب مع صحبه قهوة النفاق ويتذوقون عسل المديح الذي دفن سم الفسدر والشر في قلبه .

اما في الرحلة الثامنة فان الشاعر يبدو وهو يتنازع مع خنجر الحقد ولين اقصى النفاق ، دون ان يقوى على ان يتنظر ، ويصفو ، فترسل اليه الرؤيا بروقها ورعودها . الا ان شدة تحديق الشاعر وانمامسه بالمعري والصمت والانسلاخ يعتربه بمخاض الرؤيا ، فاذا به كيوحنا ، يفيب في قلب العتمة ، منتزعا عنه حلة الجسد وهو وعاء الفسساد والردائل . وهكذا فانه لايعتم ان يفيق على شاطيء من جزر الصقيع وقد جعل الثمر والزهر ينموان حوله ، وما عنم دمه ان تفلت من فيود الصقيع وتصفت عروقه من الدم المحتقن بالغاز والسوموم ، وامحت الدمفات والرسوم عن لوح صدره وتولاه صحو عميق . وعندما يخرج الى مدينة الحياة من جديد ، فانه يلتقي بالمرأة الجديدة ، وهي تختلف غاية الاختلاف عن المرأة القديمة التي كانت تروغ كالافى وتنفث السم وتتناقق لتشير الفيرة القاتلة . هذه المرأة الجديدة ، هي امرأة بتول ، تحررت من الافى التي كانت تلتطم في نفسها ، وتطهرت من المكر والخديعة ، وقد جعل الشاعر ، بتاثير القبطة ، يتوهم ان النعيم يفيض من نفسه على البشرية .

اما في النهاية ، فاننا نشهد الرواق العتيق يزول ، كما زالت المرأة القديمة التي كانت تحمل الافى في نفسها ، وتتشا بدلا منه قلمعة من رخام ، وقد بنيت من طحين اللحم والمظام في ثورة البعث .

◆◆◆

تلك المراحل التي تطورت القصيدة من قلبها . وقد تجسدت الصور والافكار في تجربة الشاعر من خلال الرموز التي تتحد بها انحسارا داخليا . فليس في هذه القصيدة صورة الا وقد تفتنت من قلب الرموز . وقد تتابع هذا الخط الشعري ، حتى توهم لنا ان التجربة الشعرية لاتصفو في قصائد خليل الا فيما تنهمر عليه الرؤى باحدائق الرموز . ومهما يكن من امر ، فانني اود ان اشير الى انني اردت ان اقتصر في هذا المقال على تحليل قصائد « الناي والريح » دون ان اتصدى لها من الوجهة الفنية ، وذلك لانني اردت ان امهد للقارئ السبيل السى ولوج تجربة الشاعر بعمق ، لكي يتمكن من ان يصحبه في رحلته تجاربه ، ويحكم عليها بداته .

أيليا حاوي