خليل حاوي - بين «نهر الرماد» و«الناي والريح»:

من المأساة الى الملحمة

بقلم جورج طرابيشي

لعل المشكلة الاولى التي تواجهنا في شعر خليل حاوي هي الغموض. ذلك ان الشعر الحديث - وخليل حاوي من ابرز وجوهه - رؤيا، ومغامرة - وتنبؤ. ولذلك كان الغموض طبيعيا في الشعر الحديث لانه يعتبر ان ماهو شعري هو ما لاتستطيع اللغة العادية، اليومية، المنطقية، ان تعبر عنه. ان الشاعر المعاصر يتطلع في الواقع «الى مالايمكن تحديده. ان تحديد شعر خاص بعصرنا يجب الا يبحث عنه في تقلبات الشكل ولا في الاختفاء التدريجي لنظام البيت، ولكن في وظيفة الممارسة الشعرية وهذه الممارسة ترفض السرد، والوصف، وحتى التفجر الساذج للعواطف والتأمل، لتبحث عن حقيقة خفية، يجهلها المنطق الشائع والعلم وحتى الفلسفة. الشعر الحديث يزعم انه لايريد أن يصور ما تستطيع عينا كل انسان ان ترياه، بل ان يكشف عما لاتستطيع نظرتنا التي قضى عليها الروتين بالحسور ان تثقبه. انه يزعم انه «كشف» لذلك يحق له ان يكون غامضا، مترددا، لا منطقيا، لاتهمه الاصطلاحات الشكلية، بل يحتاج على العكس الى حرية التنبؤ المطلقة» (1)

اذن فالغموض في الشعر الحديث، وبالتالي في شعر خليل حاوي، ليس «مقصودا لذاته» على حد تعبير نازك الملائكة في مقدمة «شظايا ورماد». ولكن ايضا لا لان الغموض «صورة من صور الحياة» كما ترى الشاعرة. لانه لو كان الامر كذلك، لكان لابد ان يأتي قسم كبير من الشعر الحديث واضحا باعتبار ان الوضوح ايضا صورة من صور الحياة. وفي الحقيقة، ان الشعر الحديث لايريد ان يكون تقليدا للحياة حتى وللحياة الحديثة بغموضها وتمزقها. وهو اصلا لا يعبر عن الحياة، بل يريد ان يخلقها. ان غموض شعر خليل حاوي راجع الى انه يرى الحياة من وجهة النظر الشعرية، أي من وجهة نظر رجراجة، عصبية، سرية، تريد ان تتناسى كل ما احاط بالوجود من ملابسات ومصطلحات لتتصل بشكل مباشر متوتر، بالاشياء. غموض شعر خليل حاوي راجع الى انه لايستطيع ان ينظر الى الاشياء الا بدهشة. لانه كشاعر لايستطيع الا ان يفترض نفسه انه يراها للمرة الاولى. انه لايبقى شاعرا اذا عترف ان الاشياء قد تم النظر اليها، وتم تطويقها وترويضها وتصنيفها. انه يريد ان يعيد للاشياء عذريتها التي جردتها منها مئات السنين من فض المنطق البشري لبكارتها وهتكه لبراءتها الاولى:

دربي الى البدوية السمراء
واحات العجين البكر
والفجوات اودية الهجير
وزوابع الرمل المرير

ولكن لايمكن ان تعود للاشياء عذريتها الاولى اذا نظر اليها الانسان بعينيه القديمتين، عينيه اللتين اطفأ بريقهما الروتين والتعود على اللادهشة، وكل ماحوته كتب المنطق من مصطلحات ومفاهيم. لكي يرى الشاعر الاشياء طفلة، لابد ان ينظر اليها بعيني طفل. ولكنه طفل لا كالاطفال. الطفل العادي يترك الاشياء تصب انعكاساتها ومعانيها على صفحة قلبه البيضاء دون ان يفعل شيئا سوى النظر اليها. ولكن الشاعر - الطفل لايستطيع ان يكتفي بالمعنى الاولي الذي تمنحه اياه الاشياء من تلقائها، لانه كشاعر لايريد ان يتأمل الاشياء من زاوية سلبية منفعلة فحسب، بل ان يخلقها ايضا، وبتعبير اخر ان الشاعر الحديث ليس مجرد شاعر غنائي. فالشعر الغنائي انفعال، في حين أن الشعر الحديث خلق جديد للاشياء. والشاعر الحديث طفل، بمعنى انه يريد ان يعتقد ان احدا لم يسبقه الى النظر الى الاشياء، ولكنه في الوقت نفسه طفل خلاق، يريد هو الاخر ان يخلق اشياء بكرا تستطيع بدورها ان تكون مصدرا للانفعال وهذا الشاعر الطفل:

يقتات من ثمر عجيب:
نصف من الجنات يسقط في السلال
ياتي بلا تعب، حلال
ونصف من العرق الصبيب

ولكن لن نطيل هنا في تحليل مفهوم الخلق الشعري عندخليل حاوي، لاننا سنعود اليه مفصلا، والمهم ان نعلم ان غموض شعره، والشعر الحديث عامة، لايعود الى سبب خارجي، كقصد الغموض لذاته او لتقيد الوجه الغامض من الاشياء، بل الى سبب داخلي، سبب مرتبط بطبيعة الرؤيا عند الشاعر المعاصر، هذه الرؤيا التي قلنا عنها انها مغامرة.

والان ماهي مغامرة خليل حاوي في «الناي والريح»؟ لابد لنا اولا ان نستعرض - بشكل موجز - ديوانه الاول «نهر الرماد» لان تجربة «الناي والريح» وان لم تكن نفسها تجربة «نهر الرماد» فهي متصلة بها، بل ونابعة منها، وهنا لابد ان ننبه الى ان مفهوم «الديوان» عند الشاعر الحديث قد اتخذ معنى جديدا، فالديوان لم يعد جامعا لكل مايقوله الشاعر كديوان الشاعر العربي القديم، ولا لما يقوله في موضوع معين كدواوين بعض الشعراء المعاصرين، بل هو يضم القصائد التي منحت من تجربة واحدة. كما ان الشاعر الحديث لم يعد يرضى بان يصدر ديوانين او اكثر يعبران عن تجربة واحدة مكررة، بل نستطيع ان نقول ان عدد دواوين شاعر ما - بشرط ان يكون شاعرا حقا - هي في الحقيقة عدد المراحل التي اجتازتها تجربته الشعرية.

«نهر الرماد» رحلة عبر العالم الخارجي الذي يعيش فيه الشاعر. رحلة اراد بها ان يكتشف هويته باكتشاف هوية عالمه. فكان ان اكتشف عالما اقل مايمكن ان يقال عنه: انه عالم لايمكن الا ان يرفض، لانه لايعرف سوى دراما واحدة هي دراما الموت.

هذه الرحلة يجسدها خير تجسيد النشيد الاول «البحار والدرويش» وهي ككل رحلة، لابد ان تكون خطرة، لانها بخطورتها هذه تكتسب صفتها كرحلة، فنحن نكتشف من العالم بقدر مانجازف:

بعد ان عانى دوار البحر

---

(1) «الحصيلة الادبية للقرن العشرين». تأليف ر.م.البيريس.

والضوء المداجي عبر عتمات الطريق
ومدى المجهول ينشق عن المجهول ، عن موت محيق
ينشر الاكفان زرقا للفريـــق

حط البحار في ارض الشرق . الشرق الذي يسد اذنيه دون النداء ، نداء المجهول ، الشرق الراضي القانع ببلادته الدهرية تغويه الموانيء البعيدات ، ولا يحلم بشموس جديدة . الشرق الذي يجسده الدرويش الذي :

شرشت رجلاه في الوحل وبات
ساكنا ، يمتص ما تنضحه الارض الموات

وآفة هذا الشرق انه يرفض الحضارة ، لانه يرفض الفعل . ان الحضارة ، كل حضارة ، ليست الا محاولة للتغلب على الزمن . ولكن الشرق مستسلم للزمن لا يحلم بالتغلب عليه ، انه يعلم ان مآل كل حضارة الى فناء ، فلم يكد نفسه في بنائها : الم تمح اثينا ؟ الم تحترق رومـــــــــا ؟

فورة في الطين من آن لآن
فورة كانت اثينا ثم روما ...!

الشرق لا يريد ان يبني مستقبلا لانه يعلم ان كل مستقبل لا بد ان يصبح ماضيا . انه يفضل ان ينظر من وجهة نظر الابدية . ان ينظر الى المستقبل بعين الماضي، والى الحياة بعين الموت . يفضل ان يقف في الطرف الاخر من العالم ، الطرف الذي تمكن منه رؤية ما سيؤول اليه كل مستقبل ، كل فعل ، ولهذا ، لانه ينظر من وجهة نظر الابدية ، يرى الى ما يحاوله الغرب ساخرا ، لانه « واثق » من ان اعظم حضارة ليست الا ثانية ضئيلة في عمر الوجود الدهر :

ذلك الفول المعاني
ما اراه غير طفل من موالية التواني
ويدا شمطاء من اعصابه تنسل
اكفانا له ، والموت داني
وتراني
قابعا في مطرحي من الف الف
قابعا في ضفة الكنج العريق
وبكوخي يستريح التوامان :
الله والدهر السحيق

ولنلاحظ هذه الـ « الف الف » التي تركت مطلقة ، دون تمييز لتزيد احساسنا بدهرية الزمن ..

ويغادر البحار ضفة « الكنج » يائسا . وقد نظن انه سينشر قلوعه باتجاه الغرب ، ولكنه في الحقيقة لم يات الى الشرق الا ياسا من الغرب. وهذا ما نتبينه من المقدمة النثرية الصغيرة التي قدم بها خليل حاوي لقصيدته : « طوف مع يوليس في المجهول ، ومع فاوست ضحى بروحه ليفتدي المعرفة ، ثم انتهى الى الياس من العلم في هذا العصر ، تنكر له مع « هكسلي » فابحر الى ضفاف « الكنج » منبت التصوف .. ! لم ير غير طيف ميت هنا ، وطين حار هناك ، طين بطين !!»

عاد البحار الى البحر ، يائسا ، تائها ، لم يجد ارضا تطمئن اليهـــا قدمه :

مبحر ماتت بعينيه منارات الطريـق
مات ذاك الضوء في عينيه مـــات
لا البطولات تنجيه ، ولا ذل الصـلاة

رحلة الموت هذه الى الشرق تقابلها في نشيد « المجوس في اوروبا »» رحلة الموت الى الغرب ، لقد جاء مجوس الشرق الى ارض الحضارة ،الى الغرب ، يسالون عن الاله الجديد الذي ولد في المغارة . فماذا راوا ؟ لقد ظنوا ان الجنة التي دخلوا جنة للعري الابيض ، للانسان الذي سئـم الاقنعة ، فاذا بهم امام جنة للعري الاسود ، عري الخمر والمخدر والجسد الرخيص . جنة لم ياتها سكانها هربا من اقنعتهم بل هربا من حقيقتهم ، هرب فراويش الشرق من الحياة . جنة للطقوس السوداء ، لوثنية الموت هربا من الموت ، لوثنية البحث عن الحياة في مخدرات الحياة .

ودخلنا مثل من يدخـل
في ليـل المقابـر
اوقدت نار ، واجسام تلوت
رقصة النار على الحان ساحـر
فاستحالت عتمات السقف
بلورا ، ثريات ، وزرقة
واستحال العفن الجـاري
على الجدران خمرا .. ذهبا ، وحل الازقة
وجسوم حل فيها الخمر ، صفاهـا
جسوم لم تعد طينا ومـاء .

انها الدروشة منجديد . حلقات الذكر نفسها ولكن بطريقة مغايرة . هناك ، في الشرق ، يدرك الموت بالصوفية . وهنا ، في الغرب ، يـدرك بالوثنية ، هناك تقتل الحياة بالايمان بان الحياة الحقيقية هي الابدية، وهنا تقتل بالايمان بان الحياة الحقيقية هي اللحظة الحاضرة ، اللحظة الابيقورية ، اللحظة التي تريد ان تهرب من المستقبل بالغرق في الحاضر، هنا ، في هذه المغارة ، ترتفع الادعية والصلوات ، تماما كما ترتفع عـلى ضفاف الكنج ، لذلك الاله الاسود ، اله المتعبين والضائعين ، والهاربين من الشمس ، من اليقين ، من رعب الحقيقة . وهل رعب الحقيقة غيـر وعي الانسان لشرطه الانساني ولمسؤوليته عن بناء حضارة تتحـدى الزمـن :

يـا اله المتعبين
يـا اله الضائعين
يا الها هاربا من صرعة الشمس
ومن رعب اليقين
يتخفى في المغـاره
في كهوف العالم السفلي
من ارض الحضارة .

وهكذا تنتهي الرحلة . الرحلة التي عاد منها الشاعر خائبا ، يائسا، لا يملك يقينا غير يقين الموت . انه الجليد الموات على ضفاف الكنج ، والنار التي تلتهم كل شيء في العالم السفلي من ارض الحضارة .

ونستطيع ان نقول ان هاتين القصيدتين « تلخصان » الاناشيد التسعة الاولى في « نهر الرماد » . اما الاناشيد الاربعة الباقية فهي اناشيـد للبعث الذي لابد ان ينلو الموت ، والجفاف ، واناشيد للعنقاء « التـي تموت ثم يلتهب رمادها فتحيا ثانية » .

من هذا الاحساس الحاد المنيف بدراما الموت يعبر الشاعر وادي العتمة الى نور الحياة ، الحياة التي يولدها من جديد التمرد على الموت، كما يلتهب رماد العنقاء فتحيا ثانية ، كذلك يعاني الشاعر تجربة البعث، وقد نفخ الحياة في عظامه صوت الذين يحبهم ، صوت الصغار :

اه ربي ، صوتهم يصـرخ
في قبري : تعـال !
صوت من احببت يدعوني : تعال !

ويعود الشاعر الى مدينته ، الى سدوم ، التي احترقت ، ومن رمـاد لصوصها وبغاياها وشعرائها الخصيان ولد فرخ النسر من نسل العبيد ، وهنا يتكشف خليل حاوي كشاعر ثوري حق لا لانه امن بالبعث فحسـب، بل ايضا لانه امن ان البعث لايمكن ان ياتي من الخارج ، بل من حركة انفعام داخلي ـ انفصام رحمي على حد تعبير الاستاذ مطاع صفدي ـ ينكر فيه الابن اباه ، ويثور الصغير على الكبير :

ماله ينشق فينا البيت بيتين
ويجري البحر مابين قديم وجديد !

صرخة ، تمزيق ارحام ، وتقطيع وريد ،
كيف نبقى تحت سقف واحد
وبحار بيننا ... سور عنيد ؟

ويأخذ الشاعر طريقه الى الصفار ، الى نسل تموز ، نسل الاله البكر، اولئك الذين يصنعون الحياة ، حياة الشرق الجديد ، يأخذ الشاعر طريقه اليهم ، لا ليقودهم ، بل ليغني فيهم ، ويستحق الحياة بمد اضلعه اليهم جسرا يعبرون عليه الى الشرق الجديد :

يعبرون الجسر في الصباح خفافا
اضلعي امتدت لهم جسرا وطيد
من كهوف الشرق ، من مستنقع الشرق
الى الشرق الجديد
اضلعي امتدت لهم جسرا وطيد .

وهكذا ينتهي نشيد « نهر الرماد » وقد بعث فيه الرماد نارا ، امواجا تتدفق حياة وعطاء وانتصارا على الموت والزمن ، وينتصب الشاعر صخرة صماء تتحطم عليها الاقدار وصيحات الفناء ، ان في صناديقه كنوزا لاتبيد ، اطفالا يصنعون التاريخ ، فلمَ يخشى بومة التاريخ :

اخرسي يا بومة تقرع صدري
بومة التاريخ مني ما تريد ؟
في صناديقي كنوز لاتبيد :
فرح الايدي التي اعطت
وايمان وذكرى
ان لي جمرا وخمرا
ان لي اطفال اترابي
ولي في حبهم خمر وزاد
من حصاد الحقل عندي ماكفاني
وكفاني ان لي عيد الحصاد
يا معاد الثلج لن اخشاك
لي جمر وخمر للمعاد .

*

وبعد ، اذا كان « نهر الرماد » رحلة ، فان « الناي والريح » رحلة ايضا . ولكن رحلة «نهر الرماد » كانت الى العالم الخارجي ، اما رحلة « الناي والريح » فهي رحلة الى الداخل ، الى ذات الشاعر ، ولعل هذه الناحية ـ التي يمكن انيقال عنها بحق انها مميزة بين الديوانين ـ لم ينتبه اليها احد من الذين درسوا شعر خليل حاوي وخلطوا بين التجربتين .

واذا كان الشاعر الثوري الحق لايستطيع ان يكتفي بالرفض ، فان الثوري الوجودي لايكتفي بالثورة الخارجية . فكما انكر عالم الموت ليولد النسور الصغار ، كذلك فان عليه ان ينكر ذاته القديمة ، ليستطيع ان يعيش بانسجام في العالم الجديد ، البكر . وهنا نستطيع ان نعطي تفسيرا بشريا لكلمة المسيح الخالدة « ماذا ينفع الانسان ، اذا ربح العالم كله وخسر نفسه ؟ » . واذا كان الشاعر قد انهى رحلة « نهر الرماد » وقد ايقن انه ربح العالم برفضه له ، فهو في رحلة « الناي والريح » يربح نفسه برفضه لها .

وبالطبع ، لقد كانت رحلة « نهر الرماد » سابقة لرحلة « الناي والريح » . ونستطيع انتتأكد من ذلك اذا علمنا ان قصائد « نهر الرماد » قد نظمت بين عامي ١٩٥٣ ـ ١٩٥٧ ، في حين ان قصائد « الناي والريح »قد نظمت بين عامي ١٩٥٦ ـ ١٩٥٨ . وهذه نقطة لها اهميتها . لان الرحلة الاولى ـ كما ذكرت ـ كانت رحلة محفوفة بالاخطار . رحلة عبر المجهول . بلا نقاط ارتكاز . بلا منارات . رحلة يائس يبحث عن الخلاص ، سيطر عليها احساس حاد بالموت ، والضياع ، وكادت تنتهي بالبحار الى ان يبقى في عرض البحر ، بعد ان ماتت في عينيه منارات الطريق . وباختصار كانتالرحلة الاولى « معركة نتيجتها مبهمة » غامر فيها الشاعر بالكل ليربح الكل .

لقد اقلع البحار في الرحلة الاولى وهو لايملك شيئا ، سوى قدرته عن يقين . اما في رحلته الثانية ، رحلة « الناي والريح » ، فقد ابحر السندباد داخل نفسه وهو يملك يقينا اساسيا ، يقينا تأتى له من رحلته الاولى . هذا اليقين يتجلى في هذه « الواو » التي تستطيع وحدها ان تذيب كل جليد العالم :

... « و » كفاني ان لي اطفال اترابي
ولي في حبهم خمر وزاد .

هذا اليقين اعطى لرحلة الشاعر الثانية طابعا جديدا . فهي رحلة غير مهددة بان تضل الطريق رحلة مهما كلفت ، فلا بد في النهاية ان تكون رابحة . اما الرحلة الاولى، فكان الشاعر فيها مهددا بان يخسر كل شيء دون ان يربح شيئا . ولكنه في رحلته الثانية انما يريد ان يخسر عن قصد ليربح المزيد . لقد اختار الشاعر في الرحلة الاولى الخسارة. لانه لم يكن يملك شيئا بالاصل ، اما الان ، فان السندباد على استعداد لان يتخلى عن كل الكنوز التيجمعها من رحلاته السبع ، لانه واثق ان رحلته الثامنة ستأتيه بكنز « لا شبيه له بين الكنوز التي اقتنصها في رحلاته السالفة » .

ولعل هذا هو السبب الذي جعل البحار في الرحلة الثانية يأخذ وجها محددا ، هو وجه السندباد . فالسندباد يتميز عن اي بحار اخر بانه بحار عريق ، قام برحلات ورحلات ، واقتنص كنوزا وكنوزا . والشاعر في الرحلة الاولى لم يكن الا مجرد بحار لايملك اي كنز ، اما في الرحلة الثانية فقد ابحر وهو يملك ـ كما قلنا ـ يقينا اساسيا ،ولهذا كان رمز السندباد اقدر على التعبير عنه من رمز البحار ، لانه اختار ان يخسر كل الكنوز التي جمعها من رحلاته السابقة ليربح كنزا اعظم .

هذا اليقين المسبق بنتيجة الرحلة ، هذا الاطمئنان الذي تخلى به السندباد عن كنوز رحلاته السبع ، هذا الثقة التي جازف فيها بما يملك ليربح ما هو اعظم، جعلت صوت الندب ، الذي كان يملأ الاناشيد التسعة الاولى من « نهر الرماد » ، يختفي في « الناي والريح » وتختفي معه اصوات الموت واليأس والجليد ، وهذه الثقة هي التي جعلت من « الناي والريح » ملحمة ، في حين ان « نهر الرماد » كان مأساة . انا لا اقصد بالملحمة هنا معناها القاموسي ، بل الصراع ، الصراع الذي يختار الانسان خوضه عن طواعية ليتجاوز نفسه او يتجاوز القوى التي تريد ان تكون قدره ، اما المأساة فهي المعركة التي تفرض على الانسان فرضا ، والتي لايعرف نتيجتها عندما يخوضها . ولقد كانت المعركة مفروضة على الشاعر في « نهر الرماد » لانه كان يائسا لايملك اي يقين اما معركة « الناي والريح »فقد اختارها بنفسه وكان ، بمجرد اختياره لها ، عارفا بنتيجتها .

وباختصار ، لقد كانت تجربة « نهر الرماد » مخاضا عانى فيه الشاعر الكثير والكثير ليعانق اشراقة البعث بعد ظلام الموت ، اما تجربة « الناي والريح » فهي صراع اختار فيه الشاعر التضحية بالكثير ليربح الاكثر. والمخاض عملية لابد ان تكون مؤلمة ، موجعة ، لذلك تعالى صوت الندب عاليا في « نهر الرماد » ، في حين ان الصراع لا مجال فيه للندب ، لان من يندب نفسه منالطرفين المتصارعين يكون الخاسر ، وما دام الشاعر قد خرج من هذا الصراع منتصرا فقد انعدم صوت الندب في « الناي والريح »

وثمة نقطة اخرى . لقد كان الصوت في « نهر الرماد » جماعيا ، هو ال « نحن » ، وهذا طبيعي . لان الشاعر لم يكن يروي مأساته الخاصة به ، بل مأساة الارض التي ولد فيها . ولانه كان يعلم ان بعثه لايمكن ان يتم الا عن طريق بعث الاخرين . صحيح انه غامر بحثا عن الفرح ، ولكنه كان يعلم ، كثوري ، ان فرحه انما هو من فرح الاخرين .

اما في « الناي والريح » فقد انقلب الصوت فرديا ، صوت « الانا »، ذلك ان الصراع الذي خاضه الناي في هذه التجربة صراع مع نفسه كما قلنا . ولعل هذا هو السبب الذي جعل البعض يتهم خليل حاوي بالذاتية الضيقة ، ولكنهم تناسوا ، على مايبدو، ان الشاعر ماكان ليستطيع

ـ التتمة على الصفحة ٧٧ ـ

من المأساة الى الملحمة

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

ان يخوض هذا الصراع الذاتي ، لولا انه قد اصبح يملك يقينا اساسيا وهو ان فرح الاخرين قد تحقق .

كذلك ، فان الانتقال من ايقاع المأساة في « نهر الرماد» الى ايقاع الملحمة في « الناي والريح » قد ادخل تعديلا جوهريا على البنيان اللغوي في الديوان الثاني . وهنا تتكشف لنا مرة اخرى اصالة خليل حاوي كشاعر ترتبط تجربة المضمون عنده بتجربة الشكل ارتباطا عضويا متلاحما . وليس هدفي في هذه الدراسة ان ادرس البناء اللغوي عند خليل حاوي ، ولكن يكفي ان الاحظ ، كمثال ، اختفاء النعت في « الناي والريح » في حين ان ما من موصوف في « نهر الرماد » يكاد يخلو من صفة تلتحم به ، ذلك ان وظيفة النعت ، لغويا ، انيزيد احساسنا بثقل المنعوت وكثافته وزخمه ، انه يزيد في امتلائه وترسيخه ، وبهذا يبعث فينا المزيد منالمشاركة والاحساس بالمأساة ، ولهذا يكثر استعمال النعت في شعر الرثاء ، وكان الراثي يريد انيعمق انفعالنا ويشبته . ولقد اكثر خليل حاوي من النعوت في « نهر الرماد » لانه ارادنا ان نغوص الى اعمق ما يمكن في المأساة التي ينشدها . ولكنه ، بالمقابل ، لم يحتج الى مثل هذه الكثرة في النعوت في « الناي والريح » لان التجربة في هذا الديوان انما هي تجربة صراع ، والصراع يفترض قبل كل شيء الحركة ، ولا شك ان كثرة النعوت قد تعيق هذه الحركة وتفقدهاحيويتها وايقاعها السريع .

وبعد ، اعتقد انني قارنت بما فيه الكفاية بين تجربتي « نهر الرماد » و « الناي والريح » ، وقد آن لي ان اتحدث عن مضمون «الناي والريح» وان اتساءل : اذا كان الشاعر قد خاض هذا الصراع ، وضحى بالكثير من اجل ان يربح الاكثر ، فما الذي اراد ان يربحه ؟ والجواب على هذا بسيط : لقد اراد ان يربح الشعر . وقد ربحه .

*

« قابض على الريح يسيرها كيف يشاء » . نعم من يقبض على الريح يستطيع ان يسيرها كيف يشاء . ولكن هل يمكن ان يقبض على الريح ؟ هذا المستحيل هو ما يحاوله الشاعر . انه يريد ان يقبض على الشعر ليستطيع ان « يقول مايقول ، بفطرة تحس ما في رحم الفصل ، تراه قبل ان يولد في الفصول » . انه يريد ان يرتفع الى مستوى الشعر وهل كان الشعر غير النبوة ؟بشرط ان نفهم الشعر هنا علىانه ذلك المستحيل الذي لايمكن الوصول اليه ، ذلك الفشل العميق ، المطلق ،الذي يختاره الشاعر بنفسه باختياره ان يقول مالا يمكن للغة المنطق البشري اليومية ، ان تعبر عنه .

ان الشعر الحديث اليوم ليس الا هذا الفشل العميق ، المطلق ، القائم على انقضاض اللغةالمنطقية، النفعية، الذي يختاره فيهالشاعر الخسارةعن قصد ليربح ، ان اللغة بطبيعتها نفعية ، اي انها اداة للايصال . وازمة الشاعر الحديث هي رفضه لان تكون اللغة بين يديه مجرد اداة . انه يرفض ان « يستخدمها » . لانه اذا ما استخدمها ، يكون قد اختار النجاح ، اختار ان يقول مايمكن للغة نفعية ، اصطلاحية ، مهترئة ، ان تعبر عنه ، وهو اذا مااختار النجاح، يكون قد سقط في النثرية ، لان طلب النجاح يظل مقصورا على الناثر الذي لايكتب الا بهدف ايصال مايريد ان يقوله للاخرين ، ان «ماهو شعري انما هو مالا تستطيع اللغة النفعية ان تعبر عنه » . هذا هو معنى الفشل العميق في مشروع الشعر، والشاعر الحقيقي يعرف انه كما اقترب من الفشل المطلق ، اقترب من الشعر الحق ، من الرؤيا ، من النبوة ، لهذا فهو يرفض النجاح ، بـ ـ انه يختار هذا الرفض ، يختار هذه الخسارة ، لانه يعلم ان الشعر هو « مايخسر يربح » على حد تعبيرجان بول سارتر .

من خلال هذا المفهوم عن الشعر الحديث ، من خلال هذا الاختيار لرفض كل نجاح متحقق ، يجب ان نحاول فهم قصيدتي « الناي والريح » و « السندباد في رحلته الثامنة ». اما القصيدتان الباقيتان من الديوان « عند البصارة » و « وجوه السندباد » فلن اتعرض لهما في دراستي هذه لارتباطهما الوثيق بتجربة « نهر الرماد » تلك التجربة التي قلنا ان الشاعر خرج منها بيقين اساسي ، يقين البعث ، يقين انتصار الانسان على الزمن ، مادامت العظام الرميم تستطيع انتلتحم ثانية و « تخضر في اعضاء طفل » تكون حياته استمرارا لحياة ابويه اللذين خلف الزمن في وجهيهما اثارا لاتمحى ، طفل « حلمه ذكرى لنا ، رجع لما كنا وكان ، ويمر العمر مهزوما ، ويعوي عند رجليه ، ورجلينا ، الزمان »

قلت ان تجربة « الناي والريح » تجربة صراع ، وما هذا الصراع الا صراع بين « الناي » بالحانه الشجية ، العذبة ، الاسرة ، وبين « الريح» بثورتها العنيفة ، الجامحة ، المتمردة . فهل يترك الشاعر الحان الناي تجذبه وتسحره وتقوده الى عالم مستقر ، مطمئن ، هادىء ، كله حنان والدي وحب امرأة محلصة ، فيقنع به الشاعر ويرضى ، وبالتالي يصمت، ام يترك نفسه للريح تقذفه الىعالم مجهول ، هادر ، كله قلق وعرق صبيب ، لكنه في الوقت نفسه عالم يستطيع ان يلتقي فيه ، بين«زوابع الرمل المرير » ، بالبدوية السمراء ، بالشعر ؟ هل يستسلم الشاعر لالحان الناي ، فيقع في السهولة ويكف عن ان يكون شاعرا ، ام يذر نفسه للريح ، فتحترق روحه في لهيب التجربة ومعاناتها وتعصف في شفتيه العبارة ؟

تنقسم القصيدة ـ كما تلاحظ الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي ـ الى اربعة اقسام .

١ ـ الشاعر في الصومعة .

انها صومعة كامبردج ، حيث بينه وبين الباب الذي ينفتح على التجربة وعلى نداء المجهول ، نداء الشعر « اقلام ومحبرة . صدى متأفف ، كوم من الورق العتيق » ، انه هنا وفي دمه حنين ، دعوة الى معانقة العالم والوجود ، الى الا تكون بينه وبين الاشياء سدود ، كلمات ، دعوة الى الانطلاق في مغامرة مباشرة ، الى الانصهار في بوتقة الحياة ، لا الى معاناتها من خلال الكتب الميتة التي استحالت فيها الحياة الىمومياء، وقد كان لابد ان يلبي النداء ، ف « الى متى ازني ، ابصق جبهتي ، رئتي ، على لقب وكرسي ، اضاجع مومياء ؟ » . فمن اراد الحقيقة ـ وما الحقيقة هنا الا الشعر ـ لايفتش عنها في الكتب ، فمن يعيش بين الكتب ليس الا « فارا قارضا للورق » كما يقول كازانتزاكي :

كذبت ، كذبت ،
جروني الى الساحات ، عروني
اسلخوا عني شعار الجامعة .

٢ ـ الناي .

ولكن ها هي انغام الناي تتعالى . انغام الناي التي لم يعرف الانسان الحانا اشد اسرا منها ، انغام حزينة ، عميقة ، مغرية ، شجية ، كانغام تلك الجنيات التي لايستطيع ان يفلت منها المرء ما ان يصغي اليها لحظة واحدة ، الانغام الساحرة تطوق الشاعر ، تطلب اليه ان يعود ، ان يلبي نداءها بدلا من نداء المجهول ، ان يرضى بالعالم ، عالم طيب ، جميل، فيه حنان اب وام ، حنان والدين مسنين يريدان لابنهما العودة ، يريدان له ان يتدفأ بنار البيت العتيق المبني من السنديان المتين انه نداء يغوص الى اعماق النفس البشرية ، لانه نداء مكتوب بلغة القبيلة ، بلغة الارض ، بلغة الحياة منذ ان كانت الحياة :

« ابني ، وفاه الله ، كنز ابيه »
« جسر البيت ، يحمل همنا هما ثقيل »
« سوف يعود ، والله الكفيل »

ومع هذا النداء يرتفع نداء اخر . نداء « تلك التي يبست على اسمي ومص دماءها شبحي » . نداء تلك التي قضت العمر ، « ما احتفلت بلذات الدماء » بانتظار ان يعود الفتى الحبيب من ديار الغربة .

٣ ـ الريح .

ولكن انغام الناي هذه تشحب وتخفت وتموت امام صوت الريح ، امام

لزئير ثورة الرمال وامة الرمال ، تلك التي « نهضت تلم غرور نهديها ، وتنفض عن جدائلها حكايات الرمال » . ويحتدم في اعماق الشاعر صراع عنيف ، ولنلاحظ هنا ان هذا الصراع لم يحتدم الا في اللحظة التي رفض فيها الشاعر صومعته ،وقرر ان يخطو بابها الى عالم التجربة والمعاناة . ان الاختيار الحقيقي يبدا في اللحظة التي يتم فيها الرفض ، ولقد رفض الشاعر كوم الورق العتيق ومضاجعة المومياء . ووقف وجها لوجه امام اختياره ، وفي هذه اللحظة بالذات ارتفع صوت الاغراء ، اغراء الناي ، الناي الذي يدعوه الى اشيائه القديمة ، الطيبة ، ويقع الشاعر فريسة للتمزق ولا يملك الا ان يصيح : « ربي ، متى انشق عن امي ، ابـي ، كتبي ، صومعتي ، وعن تلك التي تحيا ، تموت على انتظار ؟ »

ويسد الشاعر اذنيه دون انغام الناي امام صوت الريح ، لانه يعلم انه اذا ماترك هذه الانغام تسحره وتأسره ، فقد خسر الشعر ، ان الشعر الحقيقي ، الشعر العظيم ، هو الشعر البكر ، الشعر الذي لما يقل بعد، شعر النبوة . واني للشاعر ان يرتفع الى مستوى النبوة اذا ترك اشياءه القديمة تاسره ؟ ان عليه ، حتى يربح الشعر البكر ، ان يضحي بكـل اشيائه القديمة ، عليه ان يكون بكرا هو الاخر :

دربي الى البدوية السمراء
واحات العجين البكـر
والفجوات اودية الهجير
وزوابع الرمل المريـر ،
نعصى وليس يروضها
غير الذي يتقمص الجمل الصبور .
وبقلبه طفل يكور جنة ،
نصف من الجنات يسقط في السلال
غير الذي يقتات من ثمر عجيب ،
يأتي بلا تعب حلال .
نصف من العرق الصبيب ،

انه لن يكون شاعرا إذا رضي بالمعاني التي اعطاها الاخرون للعالم ، ولذلك لابد ان يسلم نفسه للريح ، ريح عاصفة تمحو كل ما قد فيـل ونحجر ، وتعيد للعالم بكارته الاولى :

للريح جوع مبارد الفولاذ ،
نمسح ما تحجـر
من سياجات عتيقه
ويعود ما كانت عليه
التربة السمراء في بدء الخليقة
بكرا لاول مرة تشهى ،
بحضن الشمس ، ليل الرعد
يوجعها ، وتستمريء بروقه .

وما يزيده اصرارا على رفض كل نجاح سهل ، وعلى رفض اشيائـه القديمة ، اشمئزازه من الشعراء الخصيان ، الشعراء الذين ارتضوا السهولة واعتقدوا ان العالم المهتريء ، محتمل ، ليس بحاجة الى ان يخلق من جديد :

وادى ، ارى الطاووس يبحر
في مراوح ريشه
نشوان يبحر وهو في ظل السياج
ويظن ان الورد والشعر المنمق
يستران العار في تكوينه والمهزله
في صدره ثديـان
مانبتـا لمرضعه
ولا للعانس المسترجله
ثديان يأكل منهما عسلا
ويحصد منهما ذهبا وعـاج

هؤلاء هم الشعراء الطواويس ، الشعراء الذين ارتضوا النجاح السريع، وارثوا الاطمئنان والسهولة ، على الاحتراق والارتفاع الى مستوى النبوة، مستوى البكورية . انهم ، باختصار ، شعراء بغايا :

تولد الفكرة في « السوق » بغيا
ثم تقضي العمر في لفق البكاره

وهكذا ، من هذا الرفض لكل سهولة ولكل نجاح سريع ولكل معنى فاقد لبكوريته الاولى ، ومن هذا الاختيار العميق لمرارة الانفصال عمن يحبهم الشاعر ، عن الاب والام والخطيبة ، قد يولد الشعر الحق ، الشعر النبي ، وتولد معه غابات المدن الصبايا .

وهنا لابد لنا ان نذكر ان الشاعر اذ يرفض الاستسلام لانغام الناي، فهو لايفعل ذلك لانها انغام خبيثة ، شريرة ، بل هي ، على العكس ،الحان انسانية ، اسيانة ، نضج بالحب الوالدي وبالم خطيبة نسج ثوب عرسها ثلج الشتاء . ومن هنا تتجلى قيمة هذا الرفض ومرارته . فان ترفض الشر ليس بطولة ، ولكن ان ترفض العالم حتى عندما يكون جميلا ، دافئا، رائعا ... فهذا هو الاختيار الحقيقي ، اختيار الخسارة من اجل ان تربـح الشعر .

ولكن لانظن ان الصراع قد انتهى . ان رفض الشاعر ماكان ليكـون بمستوى النبوة لو تم دفعة واحدة ، نهائية ، كلا ، فعليه ان يصارع في كل لحظة ، وان يختار في كل لحظة ايضا .

٤ ـ الناسـك .

فها هو الناسك في خليل يطل عليه داخل صومعته ويتهمه بالجنون. ايهجر انسان عاقل كتبه ، ولقبه ، ومستقبله ، ليسير وراء جني مأفون، وراء الشعر :

« هل جننت فرحت تحلم بالنهار »
« هل كنت تتبع ذلك الجني »
« هل اغواك شيطان المغاره ؟ »

ويكون الجواب ، نعـم :

وحدي مع البدوية السمراء
كنت مـع العباره .

وينكفيء الناسك في داخل خليل مخذولا وهو يردد : « الفاز مجنون». وتنتهي القصيدة ، والصراع لما ينته . الاصوات تختلط ، النداءات تتداخل ، الاب ، الام ، الخطيبة ، الناسك ، واسف عميق على الايـام التي ضاعت هدرا ، بلا شعر ، في صحراء الكتب : « طول النهار ، مدى النهار ، الحين بعد الحين تعبر جبهتي ، صور وتثبت في الطريق ، صور يشوهها الدوار ، امي ، ابي ، تلك التي تحيا تموت على انتظار ، الناسك المخذول في راسي ، يشد قواي ينهرني ، افيق : بيني وبين الباب ، صحراء من الورق العتيق وخلفها ، واد من العرق العتيق ، وخلفها عمر من الورق العتيق » .

وبعد ، اذا كان خليل حاوي قد تخلص في « الناي والريح » مـن ارتباطاته القديمة التي تحول دونه ودون الشعر ، فهـو في«السندباد في رحلته الثامنة » يقوم بتعرية مماثلة ، ولكن على الصعيد الذاتـي الداخلي ، في سبيل الهدف نفسه .

لقد قام السندباد حتى الان برحلات سبع ، عاد منها بكنـوز عجيبة ، ولكن ها هو يكتشفه بعد مئات السنين ، انه لا تزال امامه رحلة ثامنة ، رحلة قد يعود منها باثمن كنز ، رحلة الى داخل نفسه :

داري التي ابحرت ، غربت
معي ، وكنت خير دار
في دوخة البحار (1)

فما قيمة ما اكتشفه من العالم ما دامت نفسه قد اخذ « ينمـو على عتبتها الغبار » ؟ وما قيمة رحلاته السبع وما كنزه « من نعمـة الرحمان والتجارة » ، ما دام الكنز الحقيقي ، الاثمن ، الذي يحلم به ، لما يكتشفه بعد :

رويت ما يروون عني عادة

(1) لست ادري كيف لم ينتبه الشاعر احمد عبد المعطي حجازي ، فـي مقالته المنشورة مع الديوان ، الى ان دار الشاعر هنا ليست الا نفسه لا وطنه كما توهم ؟

كنت ما تعيا له العباره
ولم ازل امضي وامضي خلفه
اجسه عندي ولا اعيه .

اذن فليضح بكنوز رحلاته السالفة . ليختر الخسارة اختيارا واعيا ، غير منساق بمجرد حب المغامرة :

وكيف انساق وادري انني
انساق خلف العري والخسارة

فلعله اذا ما عرى نفسه ، والقى الى عرض البحر بكنوزه السالفة ، انفسح في نفسه مكان للكنز الاثمن ، للشعر :

هي بأن افرغ داري عله
ان مر تغويه وترعيه .

وتبدأ عملية التعرية ، عملية من يخسر يربح . وتتهاوى الاقنعة الكاذبة (الكاهن الذي يعظ بالخير ويمارس الفجور ، والمتزهد الذي يتشهى المرأة ولا يطيق شطي خليج الدنس المطلي بالرحيق) وتفوح رائحة الجنس المكبوت المثقلة بالقاز والسموم ، ويتفجر العالم السفلي بدمه « المحتقن الملغوم بالعروق »

في جو الدنس والزيف هذا نشأ الشاعر طفلا « جرت في دمه الغازات والسموم ». وحاول ، كي لا تخنقه السموم ، ان يهرب من شرطه الانساني ومن وعيه بتزييف العالم الذي يعيش فيه : « وكنت فيه والصحاب العتاق ، نرفه اللؤم ، نحلي طعمه بالنفاق . بجرعة من عسل الخليفة ، وقهوة البشير . اغلف الشفاه بالحرير ، بطانة الحناجر الرهيفة ، لحلوتي لحية الحرير . »

ولكنه الان ، وهو يسعى وراء الشعر العظيم ، لا بد ان يعود الى نفسه ، الى شرطه الحقيقي ، دون قناع ولا زيف : « سلخت ذاك الرواق . خليته ماوى عتيقا للصحاب العتاق . طهرت داري من صدى اشباحهم ... لعله ان مر اغويه » . وذات ليلة انهارت جدران الدار العتيقة ، وتطهرت نفس الشاعر من الدنس ، وعادت صفحة بيضاء ، واطل على عالم الرؤيا والنبوة ، عالم اختلطت فيه جزر الثلج والزهر والثمار بصحراء كلس مالح، بوار . عالم لم يستطع الطهر فيه ان يطرد الدنس نهائيا . واذا بداره التي تحطمت « تنهض من انقاضها ، تختلج الاخشاب ، تلتم وتحيا قبة خضراء في الربيع ».

ويشعر السندباد انه قد ولد من جديد ، فاذا به « طفل يغني في عروقي الجهل » .. واحس بنفسه عاريا تحت الشمس للمرة الاولى. ولكنه لم يشعر بخجل من عريه ، لانه عري ابيض ، عري النفس التي تنتظر ان تحل عليها البشارة : « عريان وما يخجلني الصباح. . »

انه الان على انتظار ، يترقب البشارة ، وها هي طلائعها قد لاحت طيور عبرت بحار ، وقد آن لها ان تعود : « وحدي على انتظار . افرغت داري مرة ثانية. احيا على جمر طري طيب وجوع . كان اعضاء طيور ، عبرت بحار . وحدي على انتظار . .

وتمتليء روح السندباد بشعور مفعم بالغبطة والامل والترقب . لقد وقع الاختيار عليه . وعلى لسانه وحده ستنطلق البشارة : « لم يرها غيري ترى ، في ساحة المدينة ؟ لم ترها عين من العيون » .

وتستعد نفس السندباد لتلقي النبأ العظيم ، ويطلب اليها ان تغتسل من الغبار لتحتفل « بالحلوة البريئة » . لقد تخلى عن كنوز الارض للغير ، فلدى الحلوة البريئة نبع ثر لا ينضب : « تعطي وتدري كلما اعطت ، تفور الخمر في الجرار .

وتحين لحظة الرؤيا . وتختلج نفس السندباد بعنف ، وكان الرؤيا قد صرعته كما صرعت من قبله القديس يوحنا : « وليل امس كان ليل الجن ، والزوبعة السوداء ، في الغابات والدروب » . ولكن سرعان ما تختفي الرؤيا مخلفة وراءها الوحشة والصمت والذهول . انها لحظة الفراغ والجفاف بعد انخطاف الروح الى العالم العلوي. لقد عاين السندباد ، ولكن لا بد له من فترة يستعيد فيها قواه ، بعد ان صرعته الرؤيا ، ليعبر عما رآه : « اعاين الرؤيا مخلفة وراءها الوحشة والصمت والذهول . انها لحظة الفراغ والجفاف بعد انخطاف الروح الى العالم العلوي . لقد عاين السندباد ، ولكن لا بد له من فترة يستعيد فيها قواه ، بعد ان صرعته الرؤيا ، ليعبر عما رآه : « اعاين الرؤيا مخلفة وراءها الوحشة والصمت والذهول . انها لحظة الفراغ والجفاف بعد انخطاف الروح الى العالم العلوي . لقد عاين السندباد ، ولكن لا بد له من فترة يستعيد فيها قواه ، بعد ان صرعته الرؤيا ، ليعبر عما رآه : « اعاين الرؤيا مخلفة وراءها الوحشة والصمت والذهول . انها لحظة الفراغ والجفاف بعد انخطاف الروح الى العالم العلوي . لقد عاين السندباد ، ولكن لا بد له من فترة يستعيد فيها قواه ، بعد ان صرعته الرؤيا ، ليعبر عما رآه : « اعاين الرؤيا التي تصرعني حينا ، فابكي ، كيف لا اقوى على البشارة ؟ شهران طال الصمت ، جفت شفتي ، متى متى تسعفني العبارة ؟.. لكنه ، على كل حال ، متاكد الان ان « سوف تاتي ساعة ، اقول ما اقول . »

وها هي اخيرا الرؤيا قد تفجرت : تحتل عيني مروج ، مدخنات. واله بعضه بعل خصيب ، بعضه جبار فحم ونار . مليون دار مثل داري ودار . تزهو باطفال غصون الكرم ، والزيتون ، جمر الربيع ، غب ليالي الصقيع . »

لقد تمت المعجزة اذن . معجزة الاله تموز ، والعنقاء ، والانقاض التي تلتم وتخضر في اعضاء طفل يعوي عند رجليه الزمان . « وفرخت اعمدة الرخام ، من طينة الاقبية المعتمة . تلك التي مصت سيول الدمع، مصت ربوات ، من طحين اللحم والعظام . واختمرت لالف عام اسود وعام . فكيف لا يفرخ منها ناصع الرخام ، اعمدة تنمو ويعلوها رواق اخضر ، صب بوجه الريح والثلوج . المحور الهادىء والبرج الذي يصمد في دوامة تبتلع البروج. »

هذه الرؤيا هي البعث العربي ، الملايين التي انبعثت « اماما تنفض عنها عفن التاريخ ، واللعنة والغيب الحزينا ـ تنفض الامس المهينا ـ ثم تحيا حرة خضراء في الفجر الجديد »

وهنا ينكشف لنا خليل حاوي كشاعر قومي حق ، ترتبط عنده اكثر قضاياه ذاتية واعني بها قضية الخلق الشعري ، بتجربة انبعاث الامة . فالسندباد لم يستطع ان يطهر نفسه ويفرغ داره ليسكنها الشعر، الا عندما ايقن ان الملايين التي هو منها قد تطهرت معه :

ما كان لي ان احتفي
بالشمس لو لم اركم تغتسلون
الصبح في النيل والاردن والفرات
من دمغة الخطيئة .

وهكذا تنتهي رحلة السندباد الثامنة . رحلة اختار فيها ان يضحي ، عن قصد ، بكنوز رحلاته السبع ، كي يعود بكنز لا شبيه له بين الكنوز ، كي يعود بالشعر ، شعر النبوة :

عدت اليكم شاعرا في فمه بشاره
يقول ما يقول
بفطرة تحس ما في رحم الفصل
تراه قبل ان يولد في الفصول

ترى هل هناك حاجة ، بعد الان ، الى ان نقول ان خليل حاوي قد طرح مشكلة الخلق الشعري ، على صعيد وجودي وقومي في آن واحد ، كما لم يطرحها اي شاعر غربي اخر حتى اليوم ؟ وهل هناك ايضا حاجة الى القول ان خليل حاوي يظل ، سواء تكلم بالضمير الجماعي كما في «نهر الرماد» ام بالضمير الذاتي كما في «الناي والريح» شاعر البعث العربي الاول الذي طرح تجربة البعث على صعيد حضاري مطلق ؟

اعتقد انني لست بحاجة الى ان اكرر ذلك ، خاصة وان نقادا كثيرين قبلي قد وفوا هذه الناحية حقها . ولكن ثمة نقطة اخيرة اريد ان اؤكد عليها وهي ان الشعر العربي الحديث هو في بداية طريقه بعد ، شعر لم يكمل ، لم تتحدد هويته ، لم تتوطد اطره ، اي انه لم يصبح بعد « عمود شعره » ولهذا نستطيع ان نقول ان شاعرا كبيرا كخليل حاوي لا تقتصر مهمته على ان يقدم لنا رؤية معينة للعالم ، بل هو يسهم ايضا ، بتجربة الشعرية المبدعة ، في تحديد هوية وملامح هذا المشروع الوليد ، الشعر الحديث ، الذي لا يزال بحاجة الى ان يوضع موضع تنفيذ ، حتى يستطيع ان يكون جزءا من تراث الانسانية عن حق

دمشق

جورج طرابيشي