

صورة الإنسان العربي

في ديوان «الرعْد الجريح» لخليل حاوي

الدكتورة ريتا عوض

يواجهها ومسؤولياتها العظيمة». وأضيف: والناقد الواعي لذلك يكون واعياً للصعوبات الكبيرة التي يواجهها ومسؤولياتها العظيمة. قد تبدو هذه المقدمة عامّة أو بعيدة عن موضوع بحثنا هذا، لكنها تبدو لي ضرورية في زمن ساد فيه الظنّ بأن الكتابة الشعرية عملية سهلة، وتحوّل النقد ثرثرة على الثرثرة، فطغى الغثّ إلى حدّ أن ضاع بين ركامه القليل السمين. وهذا أحد وجوه أزمنا الثقافية والحضارية في هذا العصر.

إذن ننتقل من القول بأن الكتابة الشعرية والكتابة النقدية عمليتان ملتحمتان إلى حد التوحد، وهما تفترضان ملكة أساسية ينبغي للشاعر والناقد أن يتحلّيا بها، وهي ما يمكن أن ندعوه بالحسّ الحضاري المنطوي على إدراك نافذ للواقع بكل مستوياته من الخاصّ إلى العامّ، وعلى استيعاب معمّق للتراث الثقافي القومي بكافة تجلياته الفنية والفكرية. إن في هذا الانشداد بين قطبين متغايرين، الواقع والتراث، وصهرهما معاً بصيغة مغايرة لكل منهما، تكمن إحدى أبرز الصعوبات التي تواجهها العملية الشعرية. وينتج عن ذلك كون بعض أصعب الأسئلة التي ينبغي على الناقد أن يجيب عنها: كيف يكون الشعر مرتبطاً بالواقع من غير أن يكون انعكاساً لذلك الواقع؟ وكيف يرتبط بالتراث من غير أن يكون تقليداً أو تكراراً أو استعادة ساذجة لأنماطه؟ وكيف تدع القصيدة من الواقع والتراث معاً وتكون في الوقت نفسه أكثر من مجموع أجزاء منها معاً أو مجرد تليفق آلي لبعض مظاهرهما؟

ضمن هذا الإطار النظريّ سأناول الديوان الرابع لخليل حاوي الرعد الجريح. يعبر ديوان الرعد الجريح عن تجربة شعرية طويلة امتدّت ثمانية أعوام ابتدأت بقصيدة «الأم الحزينة» عام ١٩٦٧ واستمرت في «ضباب وبروق» عام ١٩٧١ ثم «الرعد الجريح» عام ١٩٧٣ و«رسالة الغفران» عام ١٩٧٤. بل إن النتاج الشعري لحاوي بأجمعه جاء تعبيراً فنياً متكاملًا عن تجربة شعرية عميقة وبعيدة الأمداء عبّرت عن ذاتها في دواوينه الخمسة: نهر الرماد (١٩٥٧) والنائي والريح (١٩٦١) وبيادر الجوع (١٩٦٥) والرعد الجريح ومن جحيم الكوميديا (١٩٧٩). وقد كانت قضية الإنسان العربي في هذا العصر وأزمة انحطاط الحضارة العربية محور تجربته الشعرية الشاملة التي امتدّت عبر ما يزيد على ثلاثين سنة من الإبداع وضع فيها حاوي أسس بناء شعريّ عربيّ راسخ سيطلّ نتاجه حجر الزاوية فيه. ذلك أنه تميّز، بما تحلّى به من ثقافة واسعة

تظل الكتابة على الشعر المعاصر والحديث مغامرة نقدية كبيرة في عصر سادت فيه مقولات المنهجية والعلمية والتجرد في حقل النقد الأدبي. ولا يكمن ما تضمنه المغامرة من أخطار في تفضيل الناقد لاتجاه شعري دون اتجاه، أو في انحيازه لشاعر على حساب آخر، أو في اصطفاؤه لقصيدة وليس لغيرها. فأني انحياز أو تفضيل أو اصطفاء يتحوّل اختياراً نقدياً إذا استطاع الناقد أن يبرّه بمنطق منهجيّ. غير أن المغامرة تكمن في انتفاء عنصر الزمن بما هو الفاصل والفاصل: بما هو المسافة التي تساعد على الرؤية الأبعد والأشمل والأعمق إلى العمل الأدبي، وبما هو الغربال الذي يسقط ما لا يستحق البقاء. هذا القول لا يقصد به التشكيك بأهمية نقد الشعر المعاصر، بل ينطوي على حقيقة كون الناقد الأدبيّ يتحمّل المسؤولية مضاعفة أضعافاً إذ يضع النقد على قدم المساواة مع الشعر من حيث دورهما المشترك في رسم معالم الوجه الإبداعي والثقافي والحضاري للعصر، ومن حيث خضوعهما معاً للمعايير التي سُنّبت حكماً مع الزمن.

والشعر والنقد يتقاسمان دوراً واحداً يؤدّيه كلّ منهما بمنطقه الخاص: الشعر بمنطقه الصوريّ الرمزيّ، والنقد بمنطقه التحليليّ العقليّ. لذلك قيل: الشعر أخرس والنقد ينطقه، أي يضعه في مسار المنطق العقلي، فيتكلم. من هنا فإن العملية النقدية هي من ناحية استبطان للتجربة الشعرية التي عبّر عنها الشاعر، واستيعاب للقضايا التي عاشها بمستوياتها جميعاً: الذاتي والقومي والإنساني، واستعادة لمسيرته الثقافية بكل مقوماتها ومكوناتها؛ وهي من الناحية الأخرى إدراك شامل للتراث الأدبي والثقافي الذي يبدع الشاعر في إطاره، وهو ما أسماه تي اس اليوت بالحسّ الزمنيّ المنطوي على الشعور بأن الأدب القوميّ بأسره موجود بشكل مترامز ويؤلف نظاماً مترامزاً، ذلك لأن الشاعر المعاصر يبدع بالضرورة من قلب التراث وفي صلبه، بل على حدّ تعبير اليوت: «ما من شاعر أو فنّان، في أيّ فنّ من الفنون، يصل إلى معناه الكامل وحده. إن أهميته وإدراك قدره هما إدراك وتقدير لعلاقته مع الشعراء والفنانين الراحلين... فما يحدث عند إبداع عمل فنيّ جديد يحدث بشكل مترامز لكافة الأعمال الفنية التي سبقته. فالأعمال الفنية القائمة تشكّل نظاماً مثالياً فيما بينها يتحوّل بدخول العمل الفنيّ الجديد إليها... إن الماضي يجب أن يبدله الحاضر كما أن الحاضر يوجهه الماضي، والشاعر الواعي لذلك يكون واعياً للصعوبات الكبيرة التي

رمزاً لكل التناقضات الاجتماعية والثقافية والطائفية والعقائدية والحزبية التي عاشتها الأمة العربية على مدى نصف قرن من الزمن. ولعل ذروة تلك الفجوة تمثلت في اجتياح العدو الإسرائيلي للبنان والوصول إلى احتلال مدينة الصمود والتحدّي بيروت في مطلع شهر حزيران ١٩٨٢، في الذكرى الخامسة عشرة للنكبة العربية الثانية التي احتلت فيها إسرائيل بقية الأراضي الفلسطينية وأجزاء من سوريا ومصر. في تلك الليلة قرّر حاوي الرحيل عن بيروت ولكن إلى مجاهل الموت، وكأن بيروت والحياة أصبحتا في ضميره توأمين، بيروت بما هي رمز للحرية والنهضة والثورة والصمود والانتصار. وكانت طلقة بارودة الصيد التي فجرها بين عينيه لتمحو عنه الذلّ والعار وليخط بدمه قصيدته الأخيرة.

هذه التجربة الحياتية رفدتها تجربة ثقافية عميقة تمثل فيها حاوي تراثنا السخي في مختلف تجلياته، وتعمّق جوانب من الثقافة الإنسانية، الغربية منها بالأخص، قديمها وحديثها، وأحاط باتجاهاتها ونتائج أعلامها، فلعب في شعرنا الحديث وثقافتنا الغربية المعاصرة، دوراً موازياً للدور الذي قام به كل من أبي تمام والمتنبي في تراثنا الشعري القديم - المحدث.

كيف تجسّدت شعراً أزمنا الحضارية الراهنة في شعر خليل حاوي؟ ما هي رؤيته الشعرية لتلك الأزمة؟ كيف عبر عنها؟ ولماذا جاء تعبيره بالصيغة التي جاء بها؟

في نهر الرماد طرح حاوي أزمة الحضارة في الشرق والغرب، فتجسّدت رؤيته شعراً في رمزيّ البحار والدرويش: البحار رمز الإنسان الغربي المعاصر الذي انتهى إلى اليأس من العلم ومن الحضارة المادية فأبحر للبحث عن قيمه الروحية الضائعة. والدرويش رمز للإنسان الشرقيّ المنغمس في الغيبات وغير الفاعل في التاريخ. وتطرح قصيدة البحار والدرويش مسألة اختيار الاتجاه الحضاري المؤدي إلى تحقيق النهضة العربية التي لا يمكن أن تكون استمراراً لما هو سائد ولا تتحقّق بنقل النموذج الغربي. إن الاختيار نفسه تحقيق للنهضة لأنه ينطوي على وعي حضاريّ وفعل تاريخيّ.

أما ديوان الناي والريح فقد جسّد الإيمان بحتميّة الثورة التي ستريح مظاهر التخلف وتعيد للإنسان العربيّ دوره في التاريخ وللحضارة العربية حيويّتها وفعاليتها. وقد أبدع الشاعر رمزيّ الناي والريح، الناي بما يوحي به من حزن مثير للشوق. والحين يرتبط بحياة رتيبة ومنسجمة مع التقاليد، يرمز إلى الواقع الراهن والانسجام معه والرغبة في المحافظة عليه. والريح رمز الثورة والانطلاق، تهبّ لتطم مظاهر التجرّ والتقاليد البالية. وقد سُمّي حاوي بفضل هذا الديوان، شاعر الانبعاث الأول.

غير أن شاعر الانبعاث كان أوّل من أعلن: لا يمكن انبعاثاً، إن ما بدا وكأنه نهضة كان وهماً، وكان ذلك الانبعاث المزعوم انبعاثاً مشوّهاً وغير أصيل. هذا ما جسّده ديوان بيسار الجوع. وتُستشفّ من عنوان الديوان طبيعة التجربة الشعرية التي يعبر عنها، إذ يكشف سيطرة التناقضات وإفراغ رموز الخصب من دلالاتها وانفصام الأسماء عن مسمياتها. فبعد النشوة العظيمة لرؤيا الانبعاث

وتجربة عميقة وحدهس نافذ، بإدراك حتميّة ارتباط الفنّ الشعريّ بالبناء الحضاريّ، ووعي هويّة حضارته العربية وعانى أزمة انحطاطها، وكان صاحب موقف واضح وراسخ من التحديّات التي تواجهها هذه الحضارة منذ أكثر من قرن من الزمان، ومن استجابتها لتلك التحديّات، حتى يمكن اعتباره، من غير منازع، الشاعر الحضاريّ في شعرنا الحديث. وكان هاجسه المساهمة في رسم معالم الانبعاث الحضاريّ وتحديد ملامح النهضة العربية في عصرنا هذا. هذا الوعي الحادّ كان من أعمق مميّزات القصيدة العربية الحديثة حقاً، أدى إلى نقلها نقلة نوعية إلى الابتعاد عن الذاتية المغلقة التي حجّمت القصيدة الرومنظيقية وقوليتها، فانطلق بالقصيدة المحدثّة إلى التعبير عن قضايا الحضارة الإنسانية. وهذا، في رأيي، جوهر مغزى الحدّثة في شعرنا المعاصر. فليس كل شعر معاصر حديثاً.

عانى خليل حاوي المأساة الحضارية معاناة شخصية ويومية، وأصبحت قضية انبعاث الأمة العربية بعد قرون الموت والانحطاط هاجساً ذاتياً صهر العام والخاص في تجربة شعرية تجلّت رموزاً ونماذج أصلية وبنية أسطورية وشعرية. ولم يكن الشعر الحضاريّ لديه مجرد استلهاً مبسّطاً للأسطورة، كان موقفاً يصهر الفكر الواعي والرؤيا المستقبلية والاستيعاب النقدي للماضي. وكان الموقف الشعريّ من الأزمة الحضارية، لديه، كما هو بالضرورة لدى كبار الشعراء، موقفاً كاشفاً ورائداً، يتجاوز التعبير عما هو كائن إلى استشراق المستقبل. هذا الهوس المستقبليّ كان فعلاً على المستوى الإبداعي وإن كان قاتلاً على الصعيد الشخصي. لقد أحرق الشاعر نفسه ليضيء: حمل المهّم القوميّ والأزمة الحضارية صليماً اعتلاه وسَمّر يديه طوعاً على خشبته ومات فدى إيمانه بالدور الطليعيّ للشعر وبالرسالة الحضارية التي يحملها وبالرؤية المستقبلية التي كرّس ذاته للتعبير عنها.

لعل الفترة التي عاش فيها خليل حاوي، وما زلنا نعيش فيها، هي من أكثر فترات التاريخ العربي الحديث خطورة وأشدّها دقة وحدة. فقد ولد مع انتهاء الحرب العالمية الأولى، مطلع عام ١٩١٩ في الشوير، إحدى قرى جبل لبنان، وعاصر تقاسم الأوروبيين المنتصرين في الحرب للأرض العربية التي رزحت قروناً تحت سلطة الحكم العثماني، وأبغ عوده في ظل السيطرة الاستعمارية على الأرض العربية وما شهدته من اضطهاد للحركات الوطنية وكبت للحرّيات، وشبّ مع الجلاء الاستعماري وبروز الفكر القومي الوحدوي في ظلّ واقع سياسي عربيّ أدى إلى هزيمة الجيوش العربية أمام عصابات إرهابية صهيونية سلّخت فلسطين عن جسد الأرض العربية مستعينة بالدعم الغربي الاستعماري ومستفيدة من التواطؤ العربيّ، وعاش أحلام تحقّق الوحدة العربية الشاملة في ظل التجربة الأساسية في الوحدة بين مصر وسوريا، ثم عانى مأساة انهيار تلك الأحلام وتمزّق الأحزاب الوطنية وانقساماتها الداخلية وانحرافاتها العقائدية، وشاهد انتفاء الفروق لدى استلام السلطة بين ما سُمّي منها بالرجعي وما وُسّم بالتقدمي. وكانت الفجوة اللبنانية التي ابتدأت عام ١٩٧٥ وما زالت مستمرة حتى اليوم بحدة ودموية موجعة وبوتيرة متصاعدة

الدرجة الأولى، واستجابة العرب ستقرّر إذا كانت الحضارة العربية تحمل ضمناً طاقة على الاستمرار أو أن نبض الحياة في عروقها قد خمد.

هذا الإنسان العربي شكّل محور قصائد ديوان الرعد الجريح، التي كتبها الشاعر بين عام ١٩٦٧ وعام ١٩٧٤: من موت هذا الإنسان وغيباه في قصيدة «الأم الحزينة» إلى تكريسه ولياً للشمس في «رسالة الغفران».

كتب خليل حاوي «الأم الحزينة» بعد هزيمة حزيران، فجاءت صورة لذهول حزين أمام واقع مرعب. فإذا كان لعازر هو البطل المنهار والمشوّه والميت في الحياة، فإن البطل غير موجود في «الأم الحزينة»: إنه ميت منذ مطلع القصيدة. وبانقضاء وجود البطل انتفت المأساة بما هي ملحمة بطولية وسادت حالة ركود وموت مطلق. يستعير الشاعر عنوان قصيدته من التراث المسيحي، حيث كانت العذراء مريم، أم المسيح، هي الأم الحزينة التي عانت آلام موت ابنها. أما المسيح نفسه فلم يعان مأساة الموت لأن موته كان سبباً لانبعث يقينيّ هو الحياة الأبدية. وإذا كانت العذراء الحزينة شيعت مسيحاً واحداً فإن الأم العربية الحزينة شيعت «ألف مسيح ومسيح»، حسب قول الشاعر، ماتوا في أجواء قاحلة ومظلمة توحى بموت أبدي لا يتلوه انبعث. فكان كل واحد منهم مسيحاً، ليس في كونه ميتاً منبعثاً، بل في عدم كونه بطلاً مأساوياً.

تبدأ القصيدة بصورة مربعة وخانقة يتحوّل فيها الخالق، العلة الأولى، صحراء مجذبة وقاحلة عاجزة عن الخلق والعطاء. وتكون المأساة الأساسية في القصيدة هي مأساة موت الخالق. وإذا كانت هذه المأساة أحد المبادئ التي قامت عليها بعض المذاهب الفلسفية الغربية في العصر الحديث، فإنها اتخذت طابعاً مغايراً وأكثر حدة في هذه القصيدة. فحين طرح نيتشه هذا المبدأ أعلن عن إيمانه بأن الإنسان يستطيع أن يتخطى ذاته ويتفوق عليها وأن يحل محلّ الإله الميت. أما حاوي في هذه القصيدة فإنه يعلن موت الإنسان أيضاً وسيطرة عنصر الشرّ سيطرة تكاد تكون مطلقة. من هنا فإن المأساة التي تجسدها القصيدة أكثر حدة وأشدّ مرارة من مأساة الإنسان الغربي الحديث الذي وعى موت الخالق لكنه سعى إلى احتلال مكانه. وفي حالة موت الخالق ترفع العلة ويحتلّ نظام الكون، وينتفي الثبات ويزول اليقين ويغدو كل شيء ممكناً. وتنهزم في نفس الإنسان العربي المناقب الأصيلة وتقلب القيم ويسيطر نقبض ما عرف عن حياة البداوة العربية من أحوال:

ما لوجه الله صحراء
وصمتُ يترامى عبر صحراء الرمال
ما لضيفٍ غاضبٍ
يوقد ناره
حوله الآفاق جدران مغارة
حوله أيدي الرجال.
غابة تمشي

الحضاريّ العربي التي برزت في قصائد الناي والريح حيث غنى الشاعر بشائر إنبعث عربيّ رآه مع تحقّق وحدة سياسية بين مصر وسوريا أحسنّ بكونها منطلقاً لوحدة عربيّة شاملة تلمس فيها الدليل على الانبعث، حدث الانفصال وما أحاط به وتبعه من انقسامات حربيّة وصراعات عقائديّة وانهارات سياسيّة، فرأى فيه حاوي تأكيداً لاستمرار الانحطاط ودليلاً على إخفاق الإنسان العربي والأمة العربية في هدم الذات القديمة الفاسدة وإبداع ذات جديدة قادرة على تحقيق التآلف والالتزام بين أجزاء الوطن الواحد. وكانت قصيدته الذروة «لعازر ١٩٦٢» نفيّاً لمبدأ الانبعث بعد الموت المتجدّد في النفس الإنسانيّة، الذي جسّدته الأساطير وبشّرت به الأديان السماويّة. ولعازر رمز للإنسان القوي الخيّر الذي يحوّل الواقع المتجرّب طبيعته إلى نقيضها، وللبلط المخلص الذي يغدو جلاًداً وفاسقاً، وللمناضل الذي ينهار فيصبح عميلاً وطاغية. إنه رمز للإنسان العربيّ في هذا العصر الذي يرى الشاعر أنه متشبّث بالموت الذي جمده خلال عصور الانحطاط، ورفض للتحوّل والتجدّد، لأنه بعد ما يزيد على نصف قرن من الزمن لم يستطع تحقيق النهضة. وقد سُميت قصيدة «لعازر» بعد حرب حزيران عام ١٩٦٧ قصيدة الهزيمة قبل الهزيمة، وكان الشاعر تنبأً فيها بهزيمة العرب أمام الصهاينة، إذ ليست الهزيمة سوى انعكاس لمظاهر الانحلال الأخلاقي والانهار الاجتماعي والسقوط السياسي والانحطاط الحضاريّ.

كانت مأساة سقوط البطل العربي مأساة خانقة لخليل حاوي على الصعيدين التوأمين: الحضاري والشعري. ولعلّ الرعب الذي عاناه الشاعر حين تمثّلت له قصيدة «لعازر ١٩٦٢» بصدقها الموجه كان سبباً أساسياً في صمته الطويل الذي تلا القصيدة. ثم جاءت هزيمة الأمة العربية عام ١٩٦٧ لتؤكّد الرؤيا التي تكشّفت لحاوي منذ عام ١٩٦٢. ولم تكن الهزيمة بالنسبة إليه مفاجأة ولا صدمة، فهي ليست سوى نتيجة حتمية لمظاهر السقوط والانهار والانحطاط التي كانت قصيدة لعازر رمزاً لها. لذلك لم يُنخّ خليل حاوي كما نوح شعراء عديدون، ولم يصرخ ولم يلعن ولم يلق اللوم على هذا ولا ذاك بل تألم في صمت عميق ومرير. فإن كانت هناك مجالات للشكّ وأمل في الماضي فإن الحاضر قطع الشكّ باليقين. إن الأمة العربية بعد حوالي قرن من البحث عن استجابة أصيلة للتحديّ الغربيّ الساعي إلى تدويب شخصيتها الثقافية والاجتماعية وحضورها السياسي خسرت رهان التحديّ في هزيمتها الثانية أمام الحركة الصهيونية التي اتخذها الاستعمار الغربيّ مطيّة للسيطرة على الوطن العربيّ. ولم تكن الهزيمة العربية بنت الساعة، ولم تكن خطأ استراتيجياً ولا هفوة تكتيكية، ولا يفيد إلقاء مسؤوليتها على هذا البلد الغربي أو ذاك ولا تحميلها لزعم عربيّ ذنباً ولاخر خطيئة. كانت الهزيمة العربية مسؤولية كلّ إنسان عربيّ في القرن الأخير في تفاعله مع واقعه المعيش وكانت إعلاناً عن تقصير الحضارة العربية عن تقديم الاستجابة الصحيحة للتحديّ الذي تواجهه. وتظل قضية فلسطين محكاً سيقرّر موت الحضارة العربية أو انبعثها. فالتحديّ الصهيوني تحدّ حضاري في

ويمشي معها تيه الصحاري والبطاح
ويمحّي دربها
موج من الرمل المدوّي في الرياح
ما ترى تحكي الرياح.
عن جراح فاتها الثأر
وما يسكب من ضوء ومسكٍ
في الجراح.

ويتحوّل الإنسان العربي إلى عكس ما كان عليه عند انبثاق
الدعوة الإسلامية. فهو لم يعد مندفعاً إلى حماية بيت المقدس واقتدائه
بروحه، ولم تعد تشتعل فيه حمية من يثور على العار ويرفض وجوده،
ولم يعد يهّمه الأخذ بثأر من استبيح من الضحايا. هو بإيجاز نقيض
البطل العربي في الفتوحات الإسلامية الذي كان يؤمن أن بينه وبين
الجنة لحظات يختصرها رمح يستقرّ في صدره فيُستشهد في سبيل ما
يؤمن به من مبادئ. لذلك كانت الدعوة الإسلامية ولادة حضارة
وكانت حرب حزيران تكريساً للموت والاضمحلال. وكان الإنسان
الذي خاض حرب حزيران ميتاً ولم يمّت في الحرب، فانتفت بذلك
المأساة؛ ولم تكن حربه حرب بطولة بل كانت ذلاً وسقوطاً:

ما حماة البيت، والعارُ يغني

والضحايا تُستباح

لم ترّ الجنة في ظلّ الرماح

ويظلّ العار حياً في جفون الميت

حياً

تجلّد الميت رؤاه وتذلّه

لن تروى قبره

رائحة الغار وظلّه.

لكن هذه القصيدة السوداوية القائمة تضمّر بصيصاً من نور.
فمن وسط صور الأسى والظلام والذلّ والعار والعجز عن الفعل،
تبرز صورة الفلسطينيّ المشرّد، إنساناً لم يمّت وإن لم يكن فاعلاً، فما
زال في أعماقه أمل بالعودة يدفعه إلى الاحتفاظ بمفتاح داره بفلسطين
وإن صدّىء طول الانتظار. لذلك يسمّي الشاعر الفلسطينيّين
بالعائدين معلناً إيمانه اليقينيّ بحتمية عودتهم:

ما لتقلّ العار!

هل حملته وحدي

وهل وحدي ترى كفتن وجهي بالرماد

الجنّازات التي يحملها الصبح

تدوّي في جنّازات السهّاد

الجباه انطفاً وانطفأ السيف

وأضواء البروج

ليس في الأفق سوى دخنة فحمٍ

من محيط خليج

ليس في الأفق

سوى ضفّة نهر، وبيوت لا تبين

صدئت في خيم المنفى المفاتيح

بأيدي العائدين
ليس في الأفق
سوى صمت السؤال
عن حماة القدس،
والعار المغنيّ خلف آثار النعال
وضميرُ الله صحراء.
وصمت يتراعى عبر صحراء الرمال.

بعد هذه القصيدة صمت خليل حاوي مدة أربع سنوات: أحسّ
بالاختناق من الرؤيا الجحيمية التي تملكته، وغصّت الكلمة بالرؤيا
فعجزت من أن تجسّد ما فيها من رعب وهول. وفي عام ١٩٧١
كتب قصيدة «ضباب وبروق» التي تعبّر عن مرارة من اعتاد الهزيمة
فصارت جزءاً طبيعياً عن حياته اليومية، فاخفى الحزن لتحلّ محلّه
سخرية مريرة أشدّ إيلاماً من الحزن. وكان الضباب الذي يحجب
الرؤيا هو العنصر المسيطر على القصيدة، لأن الشاعر ما زال يعيش
في كهف الرؤيا القائمة لا يستطيع أن يرى خلاها غير سواد متحجّر.
لكن هناك بروقاً تلمع وتخبو وسط الضباب. هل هي بروق حقيقة
تبشر بمطر قريب أم أنها مجرد سراب مدّع متلون؟ إن الشاعر في هذه
القصيدة ليس على يقين.

في هذه القصيدة يجسّد الشاعر مأساة الحضارة المنهارة التي غدت
معلّبة في المقاهي في صورة ساخرة مريرة: إن الفارس البطل الذي
خاض حرب الفتوحات وأبدع انتصارات خارقة مُسخ خصياً حقيراً
تجلده الشهوة ويلجمه العجز، فتسخر الحوارية من عجزه وخيبته
ويهزّأ به. لكنه يظلّ «فارساً دونكيشوتيا» يجد من يهابه ويستكين
عبداً له؛ هؤلاء أشدّ منه عجزاً وأكثر تجمّداً ومشاركين له في الموت.
وإذا كان أبو الطيب المتنبيّ أحسنّ أن بداية انهيار الحضارة العربيّة
يُستدلّ عليها رمزياً - فيما يُستدلّ - بصورة تسلّط خصيّ أسود على
الحكم ورضوخ الفحول البيض أمامه، فإن حاوي يرى أن هذا
الخصيّ لا يزال في السلطة منذ أكثر من ألف سنة، مؤكداً بذلك أن
الانهيار والتفسخ والركون آفات يعاني منها الإنسان العربيّ والحضارة
العربية حتى اليوم: إن تفتيت الدولة العربيّة العظمى إلى دويلات
تحارب إحداها الأخرى كان مأساة عاشها المتنبيّ فحاول في شعره أن
يعيد خلق الفارس العربيّ الأصيل، وبقي استمرار ذلك التفتت
وتلك الحروب الداخلية هو المأساة التي حاول حاوي أن يتخطّاها
بأحلام الوحدة والانبعث التي تكشّفت عن سراب:

طلما عاينت رسماً

في ضباب التبغ ينمو

بين عينيّ وينمو في وجوم

يتخطّى فسحة المقهى

ويخفي ظلّه سيلَ الرسوم

كيف كانت تلتوي الشهوة

في وجه خصيّ

سخرت منه الجوّاري

يمتطي الفرسان
مرهوباً ولياً لا يداري
كيف ساقنتي إلى غيب الصحاري
لعنة العار القديم

تعبر «ضباب وبروق» عن رؤية أكثر هولاً ومرارة من الرؤية التي تجسدت في «لعازر» أو «الأم الحزينة»: إن الحضارة العربية لم تعد زوج لعازر التي تحاول أن تنتشله من حفرة فتسقط فيها، ولم تعد الأم الحزينة التي تتألم لموت ابنها وتعيش مأساة فائه. إنها بغية هرمة تاجر بجسدها لتعيش حياة الرذيلة. يقول الشاعر مخاطباً ذاته:

أنت يا من غورت
في جوفه الرؤيا وغصت
فاستحالت حمرة ملتهمه
تلك رؤيا اختنقت
في الكلمة
حين ثارت - وتحدت
لعنة ما برحت تشتد
من جيل لجيل
لعنة الأرض البغي الهرمة

إذن فالشاعر يقول إن صور الانبعاث التي تجسدت في شعره كانت شوقاً حارقاً للحياة، وكانت رموزاً تتحدى الواقع الخائق، وكانت ثورة عليه أكثر مما كانت إنعكاساً له. من هنا كانت رؤيا ملتهمه للأعصاب والأحشاء لأنها ظلت مغايرة للواقع الذي لم يستجيب للشوق والأمل، ولا حولته ثورة الشاعر ولا غيره تحديه. لذا يهزأ الشاعر بمرارة من التزامه قضية الانبعاث الحضاري ويحاول إيهام ذاته بجدوى الهروب إلى برج عاجي يبني فيه عالماً وهماً يخلع عليه صفاتٍ أثرية تعارض جحيم الواقع ويتحول هو إلى مهرج يطلي سواد وجهه بياضاً ويطلي وجه البغي الشمطاء متعامياً عما فيه من آثار التشويه والرذيلة. يقول:

كان أجدى
لو بنت كفاك برجاً متعالى
في حنايا صمته
يرفل وهج الطيب
في وهج اللالي
وغلالات من الوهم المغالي
وشحتها حنوة الليل الطري
وصفاء مخملي قمري
يلتوي عنها جنون الشمس
ترتد ظنون الأعين المتهمه
كان أجدى
لو تبرجت
وبرجت البغي الهرمة

لكن طبع الشاعر الغريب في صدقه وأصالته يأبى عليه الانطواء في البرج المتعالى والتبرج والتبرج بما هما ابتعاد وخداع للذات

وللآخرين، ويأبى الاعتراف بما يمكن أن يحمل محمل الخطأ إذ ليس ظامعاً بالغفران، ويختار الاكتواء بالرعب الصادق على التذلل بالبكاء والصوم والصلاة:

إن يكن يطمع بالغفران
من يبكي، يصلي، ويصوم
فأنا طبع غريب لا يدوم
يكتوي بالرعب من طبع
غريب لا يدوم

لذلك يعود الشاعر إلى الغوص في أعماق ذاته بحثاً عما تختزنه من صور ورؤى هي نماذج اللاوعي الجماعي الذي يحتمي برموز الانبعاث من هول الموت. في تلك الأعماق تسود صورة بومة خرساء، وهي الصورة التي لا تفرخ في مجال الشعر إلا في غروب الحضارات وانحلالها كما يقول هيجل. تلك البومة هي رمز لما يوحى به الواقع من انهيار وانحطاط. تظهر وسط جو من السواد والجمود المطلق حيث تتحول حتى انعكاسات الأشياء جماداً، فتجمد أصداً الأصوات وظلال الشخص، بل تجمد الدموع فتختنق، وتتجبر الآلام في الصدور. لكن الشعر ليس الواقع نفسه، وليس إنعكاساً مباشراً له، بل إنه يقدم رؤية فنية لذلك الواقع وتعبيراً رمزياً عنه، يكشف بنظرة فنية ثاقبة علاقة الإنسان بمظاهر وجوده الخارجي ويكشف بحس فني متميز الموقف المتخفي والمتجاوز للإنسان - الفنان، القادر على تطويع اللغة وتحويلها إلى أداة فنية في عملية الخلق والإبداع، فيتجاوز الواقع بالفن الشعري، بالبنية الصورية المحملة بالدلالات المجازية والرمزية والطقسية والأسطورية. في هذا الإطار يفهم ظهور صورة الفارس البطل وسط الركاب والسواد، وإن كانت صورة أقرب إلى التوهّم منها إلى اليقين. وليست صور الصراع بين البومة والفارس البطل سوى ذلك الصدام الرمزي بين الواقع والحلم بمستوييه الفردي والجماعي الذي طالما كان الشعر مجاله في كل مكان وزمان. فالشعر معرف بذلك الصراع ويعرف بهذا الصدام، ليس مقتله سوى التثوق في العدمية والركون في الإنهزامية. فإما يتجمد ويصمت وأما ينحل إلى بهلوانيات كلامية كالسريالية المنحلة والدادائية. وتنتهي قصيدة «ضباب وبروق» إلى انطفاء الأمل بعودة الفارس البطل، فيلفت ضباب الشك من جديد القصيدة وما توحى به من أجواء:

في جبال من كوابيس التخلي والسهاد
حيث حطت بومة خرساء
تجتبر السواد
الصدى، والظل، والدمع جماد
يتجلى فارس غض منيع
فارس يمسح غصات الحزاني والحياع
ويعري الفعل
من اسم وظرف وقناع
وتود البومة الخرساء
لومات الجميع

لو توارى الفارسُ الغضَّ المنيعُ
موجةً يلهو بها، يهدمها
موجُ الطباغِ
وأرى الفارسَ هوي ويغيبُ
وأرى البومة تهوي وتغيبُ
بين شطّين من الموج العبابُ
وأرى عبر الغيابِ
شبحاً يحمر في البُحْرانِ
يغويه السرابُ
تلتقيه في ضباب التبعِ
أشباح يغشيها الضبابُ

كانت قصيدة «ضباب وبروق» مقدمة حتمية لقصيدة «الرعد الجريح» التي تلتها عام ١٩٧٣. فمن ينظر البرق ينتظر قدوم الرعد ليؤكد أن الالتماع كانت بروقاً حقيقية ولم تكن سراياً. فجاءت «الرعد الجريح» لتثبت أن البروق التي سبقتها لم تكن وهماً وإن حجبها أكداض الضباب. وقد وجد خليل حاوي نفسه في هذه القصيدة يسير على درب اليقين، وبدأت تحل عليه نعمة الارتياح من الشكّ القاتل حول مصير أمته والحضارة التي ينتمي إليها. بدأت القصيدة بصور الموات التي كانت مسيطرة على ما سبقتها من قصائد، ثم تجلّت صورة الرعد الجريح، وهو البطل العربيّ المخلص الذي حمل جرحه رمزاً للعداء ودليلاً على استعداده لبذل دمه في سبيل قضيته ومبادئه، فيبدأ بإزاحة صور السواد والتحقّر ورسم معالم حياة جديدة، فيكون الإنسان المتفوق الذي يعود ليحتل مكانة الإله الميت. ولم تكن الرؤيا المشرقة مناقضة تماماً للصور الغالبة على ما قبلها من قصائد، فلم يكن ظهور البطل العربي فيها مفاجئاً. فمند قصيدة «الأم الحزينة» وجد الشاعر في الإنسان الفلسطيني ظاهرة صمود وتجسداً لأمل بالعودة. وكانت الحركة الفدائية إثباتاً لوجود نبض الحياة في العروق. لذا فإن كان العضو الفلسطيني في الجسم العربي ما زال حياً، فإن الأعضاء جميعاً لا بد أن تكون حية وإن أصابها حيناً بعض الخمول. وقد برز ذلك في حرب تشرين ١٩٧٣ في صور البطولات الرائعة على الأرض العربية، وفي ذلك يقول الشاعر في المقدمة التي كتبها للقصيدة عند نشر الديوان: «وليس في القصيدة تعبد لبطل فرد، بل نموذج لأمثاله من الأبطال المناضلين الذين امتزجت دماؤهم واتحدت في الحرب الأخيرة فكانت شهادة دامعة: إن الظاهرة التي تدعى عادة بالعالم العربي تنطوي على كيان أصيل لأمة واحدة ذات حدود واحدة في الصراع مع الدخيل والغاصب»، يقول:

ثم هلّت

نعمة التهويم

في طلعة ضيف

عاد من غور الليالي

عاد

غضاً وغضوباً متعالياً

يحمل الجرح الذي ينزفُ
جرماً ولآلي
أترى هل كان
في حنوة ليل يستريحُ
حيث لا تضربه شمسُ
ولا تخفيه ريحُ
كيف لا يحترق الليل ويفي
حين يلتفتُ على
رعد جريحُ

غير أن احتراق مظاهر الظلام والتحقّر وظهور صور البياض واللهب والحياة في القصيدة يجب ألا يوحي بأنها هروب إلى طوباوية ساذجة تتغاضى عما في الواقع من نقائص وعاهات. فالبطل المخلص لا يمثل أبناء الأمة بأسرها بل يرمز إلى فئة المناضلين المخلصين الذين تجسدت فيهم صفوة الأصالة العربية فاختراروا سبيل العفة وتمسكوا بالكرامة وارتضوا الفداء فكانوا موازين رمزياً لأبطال الفتوحات العربية الذين بنوا أمة عظمى فاعلة في التاريخ وحضارة إنسانية رائعة. وتصور القصيدة نماذج رمزية أخرى يقف البطل المخلص في مواجهتها. فالحاكم مملوك ضئيل يحول الطغيان لهواً ومهرجاناً، والشاعر غداً بوقاً ومهريجاً يسبح بحمد الملك - المملوك، تصوّر القصيدة في صيغة ساخرة مريرة؛ هو وجه من عديد الوجوه المشالة التي تدور في فلك الحاكم، بدون جباه ترمز إلى الرفعة والكرامة، وكل وجه نبت فيه وجوه ووجوه، ذليلة وخانعة، كأنها جميعاً أقنعة في مهرجان الطاغية. وتكون المأساة في أن الشعر، وهو الكلمة الرائية والصادقة والملتزمة، يتحول أداة ترفيه ونفاق، ويغدو سبيلاً إلى تثبيت الطغيان وتمويه الباطل:

من مطاوي جبة ملتعمه

غاص فيها وجه مملوك ضئيل

حول الطغيان

لهواً، مهرجاناً

وعلت صيحة أه

وتهادى شاعر المملوك

وجهاً من وجوه كورت

دون جباه

كل وجه نبت فيه

وجوه طيعة

ما أحست غضباً ثارت وغضت

في هزيج الأقتعه

* * *

شاعر العصر

يصوغ الشعر

ترفيها يغني عبر تمويه الشفاه

يحتفي بالرصف والترصيع

في «بيت» خوى من ساكنه

ويصلي باسم واليه
ويحشوربه الأكبر
حشواً فارغاً في باطنه

أما الرفيقة، صديقة الرعد الجريح التي أحبته، فقد ارتضت الزواج بغيره ابتغاء لیسر العیش. لكن هذه الرفيقة وإن لم تصل إلى ما وصل إليه الرعد الجريح من صفاء وتجرد وعفة، فقد ظلت متميزة عن المملوك وشاعره في كونها لم تخسر ذاتها الصادقة تماماً فعاشت صراعاً نفسياً عنيماً وظلت ممرقة بين اختيارها الخاطيء ووعيتها الحادّ بخطأ الاختيار وتوقها المتجدد إلى الرعد الجريح. يقول على لسان الرفيقة:

طالت الدربُ
وطالت سكرة الجوع
وأفتت شهوتي للزاد
أفتت جسدي
وخطى تمضي وتمضي
في ضياع أبدي
كيف لي أن أجتلي
ما كنت في حال السرى
هل تحوّلت إلى طيف
يرى ما لا يرى؟
ومضات ألهبت عيني
واجتاحت كياني
صهرت لفظاً، حروفاً، ومعاني
وتجلّت
جبهة سمراء في وهج الذرى
جبهة الرعد
تجلّت ملء عيني ويدي
وتمشت في خلايا جسدي
نشوة الأرض التي
رنّحها رعد الربيع

وأما الرفيق الذي يحاول أن يعزّي أمّ الشهيد بموت ابنها، بمنطق الشعارات والكلشيهات الفارغة، فإن الأم، وهي رمز معادل لرمز الرعد الجريح، في صدقها وعفويتها وفي جرأتها على التفوّه بالكلمة البكر المعبرة، تسميه منافقاً. إنه العقائدي المتلهي بالعبارات الجوفاء عن الفعل الحقيقي، يستغل الاستشهاد والفداء لترديد ما حفظ من شعارات. لذلك فالأم التي تواجه بمنطق مناقض للمنطق الذي يستغل، تقف موقف الخالق والمبدع في تغييرها الملتحم بعاطفة حقيقية ترفض المراوغة والركون إلى النفاق فتصرخ في جنازة ابنها:

ليس عرساً وعريساً
ولدي ليس المسيح

وحين يعزّيها الرفيق بقوله: أنت أم، أنت أم للرفاق، تواجهه:
وحده ضيّعته، ضيّعت وحدي
درة الكون

وما يجدي ويجدي:
«أنت أم أنت أم للرفاق»
كان يا ما كان،
والتعزية الحرّى لها في كبدي
طعم النفاق

إذن لم تكن الرؤية التي قدّمها حاوي رؤية أحدية مبسطة للواقع والحضارة، تقفز بعشوائية ساذجة من السلبي إلى الإيجابي، من صور السواد إلى اللهب الأبيض، ومن الجمود إلى الحيوية، ومن الجذب إلى اليأس. بل يلحظ الناقد في عمله وجود قوتين متجاذبتين تتناوبان إيقاع شعره بين امتداد وانحسار. لكن ذلك الصراع الجدليّ يؤدي في قصائده إلى تنامٍ جدليّ متجاوز: يصطرع السلبي والإيجابي، ويصطرع الجذب والخصب، ويصطرع الموت والحياة، فيتدخل الوعي الإنساني، والوعي الرمزيّ الفنيّ ليدع بالفن نقيص ما هو سائد في الواقع. لكن هذه الصور الإبداعية لا تنفي صور الواقع ولا تلغيه، بل يؤدي وجودهما معاً وتفاعلها معاً إلى خلق الحسّ بالتجاوز الذي يولده العمل الفنيّ. لكن العالم الفنيّ الذي يخلقه الشاعر يساير الواقع في كونه موازياً في بنيته الجدلية الصراعية لبنية الواقع، وهو بتوازيه معه لا يتقاطع معه ولا يعكسه وفي الوقت نفسه لا يعترّب عنه.

كانت «الرعد الجريح» منطلق التعبير عن صورة البطل المخلص فجاءت «رسالة الغفران - من صالح إلى ثمود» لتكمّل الصورة وتكشف أعماقها وأمداءها. وقد تميّزت هذه القصيدة الكبيرة بصهرها الواقع والتراث في بنية فنية محدثة ضمت المستويات الذاتية والقومية والإنسانية في صيغة رمزية أسطورية بلغت بالقصيدة العربية الحديثة أعلى ذرى التعبير الفنيّ.

يعود حاوي إلى القرآن فيستلهم منه أمثلة النبيّ صالح الذي بعثه الله إلى ثمود ليدعوهم إلى الإيمان فيخلصوا، فأعلنوا المعصية ورفضوا التوبة. وأنذرهم صالح فلم يمتثلوا، فأنزل الله لعنته عليهم ونجّى صالحاً والذين آمنوا. كما استلهم بيت المتنبيّ: «أنا في أمة - تداركها الله - غريب كصالح في ثمود»، الذي قيل إن أبا الطيب لقّب بعده بالمتنبيّ. فوحد بذلك بين غربة النبيّ في قومه وغربة الشاعر في عصره. وفي بيت المتنبيّ يشفق الله على الأمة ويتداركها برحمته لأنها أمة ما زالت قادرة على إنجاب الأنبياء الأبطال. وتعود بنا تسمية القصيدة برسالة الغفران إلى رسالة الغفران لأبي العلاء المعريّ الذي التفت بصورة خاصّة إلى نبوة المتنبيّ وأعطاه تفسيراً نقدياً بالغ الأهمية والخطورة حين سمى شرحه لديوان المتنبي بـ معجز أحمد، رافعاً الشعر، لأول مرة في

تاريخ النقد الأدبي العربي، إلى مرتبة الإعجاز. غير أن «حاوي» لا يذكر صالحاً وشمود إلا في عنوان القصيدة. فليس البطل في القصيدة هو النبيّ صالح وحده بل نموذج النبيّ البطل المغترب الذي تمثّل في تاريخ الحضارة الإنسانية في صيغ متعدّدة ومتنوعة.

تبدأ القصيدة بمباركة رحم الأم البتول التي ولدت البطل على ظهر الفرس، فولد فارساً. فيكون البطل، في أحد تجلّياته، هو المسيح المخلّص الذي ولد من غذراء، وأدم ما قبل السقوط الذي ولد في الأرض العذراء. فيبارك الشاعر الأرض التي تنجب الأبطال المخلّصين. ويصوّر مطلع القصيدة الخليقة في لحظة صوفية ليست بما هي عود إلى الله، بل حالة ما قبل الانفصال في الجنة حين كان الله والإنسان متعايشين في مشاهدة مستمرة وحوار متصل. فيتحقّق الإنسان - الإله في لحظة البراءة الأولى حين كان نغمًا كونيًا - وطفلاً - جوهرًا لم يلبس قناعاً ولا أحسّ بحجاب يفصل بينه وبين مبدأ وجوده. ويستمدّ البطل قوته من نار الشهب الأزليّة - الأبدية فتكون قوته غير مرتبطة بزمان لأنها تسبق الزمان وتعلو عليه. وتستحيل الشهب كلمة مقدّسة وخالدة خلود الشهب هي المسيح واللوح المحفوظ والوصايا العشر والقرآن، وهي تنويعات على نموذج البطل المخلّص. وتكون الشهب منبعاً لل سيف والسيف والكلمة اللذين يوحد الشاعر بذلك بينهما. وتحوّل الكلمة برقاً هو توأم الرعد، فيكون البطل استمراراً واكتمالاً لصورة البرق والرعد المخصبين اللذين ظهرا في قصائده السابقة. وتصهر البروق الكون في نارها، ويتمثل الكون جوهرًا زالت عنه الحجب الخارجية. وتنتهي التحوّلات الكونية إلى وردة حمراء، رمز الحب والوصال، تزيح أسباب الظلام وتبعث الكون من جديد وتكون خلاصة تلك الرموز، تصهرها وتنطوي عليها، لأن التحوّلات والولادة والانبعث تتمّ بالحب والاتصال فيتحقّق الصفاء المطلق؛ يقول:

وتباركت رحم التي ولدتْ

على ظهر الخيول

- ولدت وما برحت بتول -

بطلاً يرؤي سيفه

لهب الشهاب

من منبع الشهب التي انطبعت

حروفاً في الكتاب

ومضت بروقاً أحرقتْ

عن جوهر الكون الحجاب

صهرت مدارات النجوم

وتفتحت عن وردة حمراء

تلتهم الغياهب والغيوم

ويتجسّد البطل المخلّص ذاتاً صغرى تنطوي على يابسة وشواطئ وتحمّل في أعماقها كنه الكون وجوهره، ويكون رمزاً للفوارس جميعاً: هم صفوة أبنائه وهم معاصروه على مدى الأزمان، لأنهم يلتقون معاً في البطولة والرسالة لا في الزمن. فيغدو الزمن بأسره لحظة يلتقي فيها الأبطال على مدى التاريخ. ويكون البطل

نموذجاً أصلياً واحداً في جوهره يتجسّد في صور تختلف في ظاهرها وتنطوي على حقيقة رمزية واحدة؛ يقول:

والموج يهزج في شواطئ نفسه

زهواً لزهو صحابه

تيهاً لتيه

لكنه لا يدعي غير الفوارس

صفوة من صلبه

عبر الزمان مجاليه

ويشهر البطل سيفه فيشرق ويلتهب، فيكون السيف معادلاً للشمس - الإله، مبدأ الخصب، لأن السيف علّة الانتصار على أسباب الظلام المتمثلة في التّنين الغاصب الذي منع الماء عن ريّ الأرض فحالت يابسا. ويقتل البطل التّنين وتعود الأرض جنة خضراء هي انعكاس للخضر الذي أعاد إليها الحياة. ويكون البطل هو المسيح، رسول المحبة الذي لم تمنعه ينابيع المحبة المنبتقة من عينيه أن يشور ويغضب حين شاهد الصيارفة والتجّار يبيعون ويشترون في الهيكل، فضرهم بالسوط وطردهم وألقى لعنته عليهم، وقال: «ما جئت لألقي سلاماً بل سيفاً». ويكون البطل هو محمد، النبي العربي الذي قال: «إن الجنة تحت ظلال السيوف»، ورفض أن يتخلّى عن دعوته فصمد في وجه أعدائه وحاربهم إلى أن تمّ له النصر، وكان يقول: «لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على أن أترك هذا الأمر ما تركته أو أهلك دونه». وتتمّ المعادلة بين هجرة النبيّ العربي والمؤمنين من مكة إلى المدينة وهجرة الفلسطينيين عن ديارهم، فتكون الهجرة الفلسطينية تصويراً لمرحلة تاريخية لا بد أن تنتهي بالعودة، كما عاد النبي العربي وصحبه إلى البلد الأمين مكة. إن بطولة النبيّ العربي كانت فاتحة عهد ومولد حضارة، كما أن انبعث البطل العربي بعد موت طويل هو منطلق عهد جديد وتحقّق لانبعث الأمة وإبداع للحضارة من جديد. ولا يقصد الشاعر أن بطل الانبعث العربي هو إحياء لشخصية المسيح ومحمد وتثبيت للدعوتين، وإنما أنه معادل لها في إخلاصه وبطولته ونبوءته وفدائه. وتكون عودته فعل بطولة لأنها تتمّ بالسيف، صنو الشمس ومبدأ الخصب وعلّة الانبعث. وكما تغلب النبيّ العربي على أعدائه ولم تستطع متاهة الصحراء أن تعصمهم، يتغلب البطل العربي المنبعث على العدو الصهيوني ولا بد أن تتحقّق العودة؛ يقول:

السيف أشرق والتهب

وأضاء في عينيه

ينبوع المحبة والغضب

بطل مجليّ النيرين

لمن وهب

وغداً تطيبّ الجنة الخضر

في شمس تسيل على الشفّار

ما أشرقت يوماً

على الشعراء

في «حلم النهار مدى النهار»
 ما خلفت
 غير النحاس وسمره الصحراء
 في بطل مهاجر
 غير اليقين يسيل نبعا صافيا
 لمهاجرين
 يمتد في المنفى ظلال غمامة
 زيتا ومصباحا
 دلليل العائدين
 عاد الأمين مكرما تحدو به
 خيل كريمة
 يمانه تحلج نعته
 نعتا على أرض مكرمة
 على بلد أمين
 ومناهة الصحراء
 ما عصمت غريمة

لكن هذا البطل كان رمزاً لفئة من الأبطال في الأمة اختاروا
 النضال طريقاً صعباً وارتضوا حياة الكفاف الشريفة ولم يتحولوا
 عبيداً للذهب ولم يكتفوا بسيف مرصع صنع ليعرض زخرفاً وزينة .
 وليس عبد الفللس سوى خصي، هو رمزيًا، الملك الصياد العاجز
 الذي ينسحب عجزه على أرضه، فتغدو يباباً . ويكون البقاء
 الفكري والعقائدي علةً من علل الموت الحضاري، وصورةً يتجلى
 فيها ذلك الموت . ويتبدى موت الخصي - التاجر في تجاهله صور
 الجرائم المتمثلة في أطفال وأمهات ينزفون الدماء بدون أن يحسّ الماء .
 ولا تشتعل في صدر هذا الميت نعمة على عدو استباح أرضه لأنه
 منشغل بنفسه ويماله بعد أن باع مبداه وروحه . ولا يكون حصاد
 عمره سوى حفرة سوداء هي جحيم أبدي، وصحراء لن تعرف
 ربيعاً، وخراب كلي لا تظهر منه حتى آثار القبر . فلا يشكّل المال
 الذي جمعه الخصي - التاجر ربحاً بل خسارة لا تعوّض «لأنه ماذا
 ينتفع الإنسان لو ربح العالم كله وخسر نفسه»؛ يقول:

يا من خصاك الفلّس،
 هل عوّضت بالشحم المرقه
 عن حماك المستباح؟
 لن تستطيع
 عبثاً تشيح عن الدماء
 تفور من وجه الصبيّة والرضيع
 وحصاد عمرك
 حفرة سوداء يلعنها الربيع
 قبر تحل عليه
 صاعقة العقاب
 قبر تحوم عليه غربان
 ويمسحه الخراب
 قبر يضيع

لن تستطيع
 عبثاً تشيح عن الدماء
 تفور من وجه الصبيّة والرضيع
 ويقف النبيّ البطل ليبارك الذين يستحقّون الخلاص في أمته فلا
 تحلّ عليهم لعنة الموت والخراب . وكما يبارك المسيح المذبذبين في
 الأرض: «طوباكم أيها المساكين لأن لكم ملكوت الله . طوباكم
 أيها الجياع الآن لأنكم تشبعون . طوباكم أيها الباكون الآن لأنكم
 ستضحكون»، يبارك البطل المخلص أولئك الذين اختاروا الطريق
 الصعبة: حياة الكفاف وسبيل النضال ولم يبع الواحد فيهم مبداه
 وعقيدته وحياته . فكان هؤلاء المباركون نقيض الخصي - التاجر
 الذي حلّت عليه اللعنة وكان الموت الكلي نصيبه . ويكون أول من
 يشملهم البطل - المخلص بركته هم الفلسطينيون، أبناء الحسرة
 والألم، الذين عاشوا في المنفى كأبي شيء مهمل مطروح، لكن نبض
 الحياة ظل مضمراً في عروقهم يسري من جيل إلى جيل، ويتجسّد
 في الأطفال الفلسطينيين الذين اكتشفوا بحدسهم طعم الوطن فتجلى
 الوطن الفلسطيني في ضمير كل منهم رؤيا أعمق صدقا وأكثر توهجاً
 من الواقع، فعاشوا - رغم المنفى - في الوطن، لأن كل طفل منهم
 يعرف بحدسه قريته أو مدينته، بكل أزقتها وبيوتها وأشجارها
 وأحجارها، ويحسّ هواءها يغسل رثيته وينفخ فيه شعلة الحياة، فلا
 تعود عكا ويافا وبيت لحم والخليل أسماءً يحفظها طفل وُلد وتربى في
 المنفى ويبحث عنها في خريطة قديمة، بل حقيقةً داخلية متجسّدة في
 أعماقه يعرف الطريق إليها ولا يفقد نفسه في أزقتها، لذلك يجرؤ على
 المسير إليها فدائياً يبتغي بالموت تحقيق الحياة . وبارك البطل المخلص
 الثائر الذي يشتعل في قلوب الصغار فيحيل الطفل مارداً جباراً وبطلاً
 أسطورياً يحقّق الخوارق ويمتاز المستحيل . ويستحيلون سيلاً دافقاً
 يعيد الحياة إلى الأرض اليباب، وخضراً يصارع التّنين الغاشم
 ويصرعه . لكن موت عنصر الشرّ موتٌ آني تتبعه عودة تحتم تجدد
 البطل بعد كل موت، وتقتضي صراعاً مستمراً أبدياً مع الثعلب
 - التّنين الذي تكرس طاغيةً يخال متشياً مرحاً في أرض الفوارس؛
 يقول:

طوى لمن ولدتهم الحسرات
 في المنفى الذي يمتد خلف السور
 أوساخاً ورائحة وخيمه
 طوى لأطفال تجلّت في يقين الحسّ
 أساءة الديار لهم ديار
 طوى لثارات تولد في صغار الحيّ
 أعمدة كبار،
 وجراح قتلاهم حناجر
 وعيون قتلاهم حناجر
 تنسلّ في أعضائهم
 عقداً من الحيات
 تكتنز اللهب
 ترمي بهم سيلاً

يفجر جوف تين غريب

الثعلب الأبدى

في أرض الفوارس

ينتشي مرحاً وطاغية رهيب

ويواصل البطل نضاله، ويعبرُ محنة الموت فيتخطأها ويتصر عليها
فينطوي الغروب وتشرق الشمس وينبعث الوجود بعد موات. لكن
هذا البطل الميت المنبعث ليس مسيحاً مترفعاً عن نقائص البشر وإن
كان معادلاً للمسيح في موته وانبعاثه وعفاهه وإخلاصه. لذلك كان
بطلاً مأساوياً يعيش ملحمة صراع بين الضعف الإنساني المنطبع في
ذاته وبين قابلية التوق إلى الكمال والبطولة الخارقة. فلم يكن
الصحو الذي يتميز به - على صلاته - صحواً خالصاً، بل كان
مشوباً بضباب فاحم، يكتنفه الهول وتتراكم فيه أكداس الظلام.
من هنا كان شخصية إنسانية مكتملة تتخطى في صدقها الصورة
البيسطة للإله النمط الذي يفقد الشخصية المعقدة القائمة على
التعارض والتنافر والصراع. وتتجسد مأساة الصراع في وعي البطل
فيجلس إلى نفسه في سكون الليل يحاسبها ويصفّيها مما علق بها
فيقتل الذات الخاطئة وتبعث الذات الطاهرة بكرة بريئة طفلة بعد
أن تعتمد في هيب الحساب الداخلي. فيكون الصراع الأساسي
الذي يخوضه البطل صراعاً مستمراً مع الذات يصفّيها ويدعها من
جديد، ويكون الصراع الخارجي مكتملاً للصراع الأول ومتزامناً
معه، لا يوجد الواحد منها بدون وجود الآخر. ولا يكون البطل
مثالاً يهبط من السماء بل يكون إنساناً متفوقاً يرتفع بقدرته الذاتية
الجبارة إلى مصاف الآلهة؛ يقول:

وعجبت للبطل المغامر

يمضي ويعبر موته

والعزم يشمخ في الجبين

وبخطوة الأسد الذي يطوي

الغروب وينطوي

ويلفه حلك العرين

أبطل ينبت في صلابة صحوه

هول، ضباب فاحم

ليل يفور من المغاور

في الليل ينحل الضمير

إلى ضائر!

صمت ثقيل

والزوايا همس ألسنة

عقارب محرقة

أخفى من الرؤيا التي تأتي

مجسدة وترحل

والمداخل مغلقة

ويواصل البطل محاسبة ذاته: لقد نذر نفسه للمغامرة والنضال
فاختار السيف معشوقاً لأنه رأى فيه صورة ذاته فكان السيف شمساً
تزيح الظلام وتبدع الفجر الجديد. واختار الكلمة معشوقة يشتهي

وصالها ويذوب في لهيها، وضعى بالمرأة العاشقة في سبيلها.
فيوحد البطل بين الكلمة والسيف ويعود إلى منطق القصيدة حيث
عدّ الشهب منبعاً لحقيقة واحدة ذات وجهين: السيف والكلمة.
ويتم عبر الزمن اتحاد بين شخصية هذا البطل - الشاعر وشخصية
أبي الطيب المتنبي، الشاعر المغامر الذي عاش في قومه غربة صالح
في ثمود، واختار السيف والكلمة وجهين لحقيقة واحدة، واتخذ المرأة
محطة يستريح إليها لحظات يواصل بعدها المسيرة، وأداة يلهو بها
ويمضي:

وللخود مني ساعة ثم بيننا
فلاذ إلى غير اللقاء تجاب
تركنا لأطراف القنا كل شهوة
فليس لنا إلا بهن لعاب

لكن هذا البطل يمتاز عن أبي الطيب بأنه ركن إلى نفسه يحاسبها
واجتاز هيب الاعتراف وأقر بالندم والتوبة وأحسن أن ذاته لم تكتمل
بالصراع والنضال، وأنه أضاع وجهاً من وجوه التجربة الإنسانية لا
يقف أهميته عما اكتسب، وهو الحب الذي به يتخطى الإنسان ذاته
الصغرى ويبلغ المطلق ويفنى فيه؛ يقول:

هل كنت غير مغامر

يغضى عن الحب الطرى

ويشتهي شرر السيوف

هل كنت غير مغامر

يغضى عن الحب الطرى

ويشتهي هب الحروف؟

تحتل أجساماً

وتنبض بالدم الريان

والعصب الرهيف

ويولد البطل من جديد في معمودية الذهب، فتخلقه الشمس
إنساناً جديداً بعد أن تصهر ذاته الخاطئة التائفة إلى الخلاص.
وينزاح الصراع الداخلي في ضميره، وينطوي الضباب الفاحم ويحل
صحو خالص وعميق، وتصل الذات إلى مصالحة ذاتها ويحل
الخلاص. وقد استطاع البطل أن يتعالى على ضعفه الإنساني وأن
يتخطى ذاته بالبطولة والاعتراف، وأن يحطم أدياء النضال
المراوغين والجنباء. وتحول البطل ذاتاً كبرى تلتهب النجوم في عروقه
دماً يذيب أهوال الظلام. ويقف البطل أمام ذاته في الحساب الأخير
خالقاً ومخلوقاً، يتحمل وحده مسؤولية ما فعل ويفعل، فليس من
إله يحاسب ويغفر ويعاقب: إن الجنة والنار في داخل كل إنسان.
لذلك يغفر البطل لنفسه بعد حساب عسير: لقد أكل الثمرة المحرمة
وسقط إلى عالم الكون والفساد، فكان إنساناً غريباً يعيش ملحمة
الصراع الداخلي والخارجي. وقد صفى الصراع ذاته فتفوق على
ذاته، وارتفع إلى مصاف الأولياء الأبطال، فكان وليّ الشمس، علّة
الانبعاث؛ وحقّق بالانبعاث حياة أبدية في جنة تنبع خمرًا وتظللها
الكروم. لكن هذا الفادي ليس لها تجسد بل هو إنسان متفوقاً تأله
واحتل مكان الإله الميت. وتتحقق الحياة في الجنة أعياداً مستمرة لا
يُسمع فيها سوى التهليل والمباركة؛ يقول:

الشمس تغسل

ما تعقد في ضميرك من دخان
 تطوي ضباباً فاحماً
 وتزيجه عن أرجوان
 وكفك ما أنبت
 من وهج الخناجر
 بين أجفان المراوغ والجبان
 وكفك ما كترت ضلوعك
 عبر ليل الهول
 من شرر النجوم
 إغفر لنفسك يا وليّ الشمس
 ما رويت من ثمر
 يشفّ عن السموم
 ويلوت من ثمر يشفّ عن السموم
 هلل وبارك واغترّف
 خمرأ شعاعاً
 من ثريات تجوهر
 في الكروم

وتنتهي القصيدة بالغفران والخلص للأبطال الذين عبر كل واحد منهم موته وتحطى ذاته وحقق تفوقاً حوله احتلال مكانة الخالق والمبدع. أما الأدعياء والمناقفون والتجار فقد حلت عليهم اللعنة واكتسب صالح وصحبه الخلاص. وقد أكدت «رسالة الغفران» - من صالح إلى ثمود» الرؤيا التي انبثقت في «الرعد الجريح»: لقد عاد البطل منتصراً في جولته هذه مع التين فقتله وأعاد الخصب إلى الأرض اليباب. غير أن الصراع لم ينته: إنه صراع أبدي، يعود التين الغاصب فيعيش البطل موتاً وانبعاثاً مستمرين. ولا بد لدورة التاريخ أن تحقق الانبعاث الأصيل، ولا بد للصراع أن يستمر.

إن قصيدة «رسالة الغفران» علامة مميّزة في تاريخ شعرنا الحديث، فقد جاءت تعبيراً عن تجربة شخصية وقومية وحضارية وانطوت على رؤيا نافذة في الطبيعة الإنسانية استناداً إلى تجربة الشاعر الذاتية وارتكازاً عليها، وانطلاقاً من إدراك عميق لحقيقة المآزق الحضاريّ الذي تمرّ فيه الأمة العربية. وقد عاد حاوي إلى رموز وأساطير استمدّها من تراثنا، لكنها لم تكن نقلاً ساذجاً، بل

كانت تحويلاً وخلقاً جديداً أسبغ عليها ما أراد الشاعر لها من معانٍ جديدة. فحين استلهم الشاعر شخصيتي المسيح ومحمد بشكل خاص وأنبياء آخرين مثل إيليا والخضر وصالح، فإن هذه الشخصيات طرحت مضمونها الديني والغبي في القصيدة واحتفظت بمضمونها الحضاريّ. فلم تكن العودة إلى تلك الشخصيات دعوةً إلى ردّة سلفية دينية أو إلى ما كان يسمى، عند منقلب هذا القرن، عودة إلى النبايع، بل على العكس من ذلك، فإن حاوي يقدم صورة الإنسان - البطل الذي يعيش صراعاً بين الضعف والقوة وبين التراجع والإقدام، وبين إغراءات الحيانة وصعوبة الإخلاص والاستقامة، وبين الانغماس في الفسق والتوق إلى الحب. ويستلهم الشاعر المسيح ومحمداً من حيث هما بطلان أخلصا للمبدأ الذي دعا كل منهما إليه واستطاعا بالاستقامة والتشفّ والإخلاص أن يحقّقا بطولة تؤدّي إلى النصر وتبدع حضارة جديدة. ويرى الشاعر أن تحقيق تلك الصفات في الإنسان العربي المعاصر هو السبيل إلى خلق الأبطال وإبداع النهضة العربيّة المنشودة. لذلك فالمعركة العربيّة الأساسية هي معركة الإنسان العربيّ مع نفسه: هي صراع داخلي يخوضه الإنسان العربيّ ضدّ روااسب التخلف القائمة في ذاته والمنعكسة على حياته الثقافية والسياسية والاجتماعية. وهذه أشدّ المعارك وأكثرها ضراوة، لأنها قتل للذات القديمة المتحجرة منذ مئات السنين وخلق لإنسان جديد هو وحده القادر على الانتصار على الاستعمار والصهيونية وتحقيق النهضة الحضارية.

لقد أكد خليل حاوي في تجربته الشعرية أهمية دور الشاعر الحديث في عصره، بما هو ضمير الأمة ووعيتها المتوهج. وقد كان على الشاعر الحديث في هذا العصر أن يتبنّى القضايا الكبرى في وطنه ويحمل هموم أمته حتى يعيد للشعر دوره الكبير في الحضارة الإنسانية وينفي عنه صفات التلهيّ بالأمور التافهة والجمالية الفارغة والمشكلات الذاتية الرومنطيقية. وقد وصلت التجربة الشعرية العربية المعاصرة مع خليل حاوي إلى الحدّ الحقيقى وأعاد بالروائع الشعرية التي أبدعها للشاعر العربي الدور الذي عرف به في تراثنا الحضاري.

تونس