كان الشعر العربي ، حتى السنوات الاخيرة شبيها بالموسيقى العربية، يعتمد المعنى الواضح ، كما تعتمد الموسيقى النغم الواحد المتكرر . ولقد كانت جلبة الوزن وضوضاء القافية تطغيان عليه كما تطغى في موسيقانا جلبة القرع والنقف والتصفيق ، وما الى ذلك مما يثير الانفعال العصبي، من دون تلك النشوة الفنية الوئيدة المتمهلة ، التي تجعل الانسان اعمق اتصالا بحقائق الكون والوجود .

ولقد اسرف هؤلاء الشعراء بالصور الذهنية المسرفة بالقصدية والتي توهم غرابتها بالجدة ، بينما هي ، في الواقع صور زائفة ، لانها ليست وليدة الذهول بل الفكر القادر على التجريد والعبث بالمعاني . والشعر كما اسلفت مرارا ، ليس تعبيرا عما نفهمه ، وما نقر به او نقرره ، وهو ايضا ، ليس تعبيرا 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 راغما ، هو اصدق تعبيرا عن حقيقته من المنطق والتفكير وسائر مظاهر الوعي وسوره . لهذا ، فان الشعر الدائم هو الذي ينفذ الى ماوراء دائرة الوعي والتقرير في النفس ، او يحلق فوقها ، فيصل الى تلك الهالات من الاضواء الممتزجة 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 لتحطيم جدار العقل والتحرر من ربقة الاساليب المنطقية ، ليفشوا ما في النفس من ظلال شعورية لاتنفك تبددها اضواء الفكر ، ومويجات حدسية هاربة ، لاتنفك تبتلعها موجة الوضوح .

ولئن كان الشعر القديم يثير كالاغنية القديمة حالة من الطرب الذي يتولد من وضوح الايقاع وتتبع النغم الواحد ، فان القصيدة الحديثة غدت شبيهة بالسمفونية ، في اعتمادها التركيب الفني ولم تعد تثير الطرب ، بقدر ماتواجه القارىء بدراسة نفسية ، حضارية تعاني الوجود معاناة شعورية ، ذاهلة ، تغور الى ماوراء الكشف الفلسفي ، دون ان تقل عنه رصانة وجدية .

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

فالقصيدة المعاصرة ليست نزوة طرب عابر ، يترنح بها القارىء منذ القراءة الاولى ، وانما هي حالة تدلهم فيها التجارب ، متقصمة بعضها بالبعض الاخر ، متزاوجة متوالدة ، منصهرة مفترقة ، وليست الصور التي تتجسد في القصيدة ، سوى النتيجة الظاهرة لتلك المضاعفات التي تتم في غيب النفس وغفلتها ، وهي سليلة اعمار طويلة من التقمص النفسي المتطعم بالثقافة والاختبارات الحياتية .

ولئن كانت القصيدة المعاصرة شبيهة بالموسيقى في اعتمادها على بث الذهول والايحاء بالاجواء التي هي فوق الوعي ، فانها تشبه الكاتدرائيات من حيث بناؤها وتصميمها واختلاف مظاهرها واجزائها عبر وحدة عامة. فالشاعر الحديث لم يعد يسيغ الارتجال ، ونزوة الوحي العرضي المبتسر، والابيات المجزوءة المجتمعة على غير الفة والمتقاربة 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 اجزاءها ، تتالف بعضا بالنسبة للبعض الاخر ، خلال تجربة حياتية وجودية عامة .

ولقد نعجز عن تفهم قضية التاليف والتركيب في القصيدة المعاصرة، اذا لم ندرك انها بخلاف القصيدة القديمة ، تمتد في الزمن ، وتنمو مع كثير من التطور والصيرورة بنمو الشاعر وتطور احواله النفسية والفكرية والحياتية . فقد نلقى الشاعر في مستهل القصيدة متجهما يعاني الفشل والضياع والشعور بالفاهة والعقم . ويظل هذا الشعور يتداول نفسه ويتمزق فيها ، فيبعثه على التأمل ، متنازعا البقاء في قلق ولا استقرار تعبر فيه لحظات من سراب اليقين . وينتهي ، حينا ، الى يأس من الانسان والحضارة ، او الى ايمان بالبعث والتجدد ، او يظل يترجح في شك اعظم فاجعة من اليأس والانحلال . فالشاعر خلال القصيدة الحديثة يبدو كانما يتلو قصة نفسه ، او قصة معاناته لمصيره وللوجود، لهذا ، فانه لاينفك يخيل الينا ان القصيدة المعاصرة تحمل طابع المأساة ، وربما الفاجعة . فهي تمهد بمقدمة ، ثم تنزع متدرجة الى عقدة يكثر فيها الانقباض والتجهم ، وتتعدد فصول التيه مخلفة وراءها ستارا من الحداد ، او شفق بعث ، وامل جديدين .

اما القصيدة التقليدية ، فهي لا تمتد في الزمن ولا تتطور من خلال الحياة والمصير ، 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 ينبع من نفسه .

ولطالما شهدنا شعراء القصيدة القديمة يلتفتون الى المعاني التي درج على تداولها من سبقهم من الشعراء منصرفين الى التنقيد والتزويق واقتناص العلاقات المنطقية المستغربة . اما الشاعر الحديث ، فانه يلتفت ابدا الى نفسه ، والى الانسان من خلالها معبرا عن الازمة التي تتعقد في وجدانه فيما يحاول ان يحقق ذاته ويرتاح الى حقيقة تعين له غاية الوجود وغايته منه . وهذه التجارب المصيرية تبدا وقلما تنتهي ، وهي تجتاز كثيرا من المراحل وتتوهم حالة من اليقين ، تكاد لاتطمئن اليه ، حتى يعصف فيها الشك من جديد . ولعل هذا الترجح 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

به والتي توهمه بيقين عاطفي ، يطول او يقصر ، لكنه لايثبت ، لانه لو خلص الانسان الى يقين حاسم نهائي لتجمد الفكر وتعفت 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 الذهول والوهم . فهي بذلك كالشعر . وهي ايضا تيسر للشاعر مرحلة التجسيد ، لانها ليست ذات معنى قاموسي محدد وانما تتواكب بهالة من المعاني وضباب الصور ، كما ان امتدادها عبر التاريخ يغشاها بالذكريات والاحاسيس الشبيهة بالاحاسيس التي تعتري تجربة الشاعر . ولا نفهم ان الاسطورة هي موضوع من مواضيع القصيدة المعاصرة ، بل على العكس ، فانها تفد من خلالها كسورة من سور التقمص 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 وترنح الوهم وذهوله ثم تتقلص وتمحي ، لتتابع القصيدة سياقها .

اسوق هذه المقدمة لكي اوقظ بعض القراء ممن الفوا القصيدة القديمة والذين لا ينفكون يرون الى الشعر وكأنه حالة من حالات الطرب واصطخاب الانغام وضجيج الالفاظ . فليس الشعر خطابة تستثير التصفيق بشدة النبرة والايقاع 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 الآفة ، غالبا ، ليست في غموض القصيدة الحديثة ، بل في عجز القراء عن متابعة الشاعر في رحلة التجربة والنفاذ الى الاصقاع النفسية الوجودية التي يحرص على البلوغ اليها في محاولته لاكتشاف حقائق نفسه من خلال حقائق الوجود المستورة المتوارية .

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 العقم والانحلال . الا ان ذلك لا يكفي لتسفيه الشعراء الحديثين ، جميعا ، لان حركة الشعر الحديثة تضم شعراء ذوي موهبة مثقفة ، متوغلة ، تنهض الى مستوى الثقافة العالمية . وفيها ايضا شعراء منعدمو الموهبة والثقافة ، ترتدي قصائدهم ازياء الشعر الغربي من الخارج ، وتحبو وراءه بذل يثير الحسرة والشفقة . لذلك يتوجب على القارىء العربي ، ان يحذر من الانزلاق الى التعميم والاطلاق ، فيحكم على حركة الشعر الحديث بالعقم ، فيما يرى جماعة ممن انعدمت موهبتهم ، وتضاءلت ثقافتهم ، ينسلون الى صفوفها بشارات زائفة ، ووجوه مصنوعة مقنعة . لذلك اراني بحاجة للتنبيه 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 تدرجا فنيا مخلصا .

اما في الادب العربي ، فان كيمياء مشبوهة مست بعض المراهقين، المنحلين فاصبحوا ينظمون ما دعوه « قصيدة النثر » ولقد كان معظم هؤلاء من جامعي الانباء الادبية وممن لم يتمرسوا بالفن الصعب ، ولم يتطوروا فيه بل لبسوا شعاره من الخارج كمهرجي المسارح .

لهذا ، كان من الضروري ان يتخذ القارىء العربي موقفا ايجابيا من حركة الشعر ، فيخزي اولئك الذين ما برحوا يتعلقون باذيالها ويتمغرون في حبوهم وراءها ، ويكبر اولئك الذين اعدوا انفسهم لها ونذروا عمرهم للتخصص بها والاختمار بمعطياتها .

■✕■

وذلك ، جميعا ، يجعل لقصائد « الناي والريح » اهمية خاصة . فهي تمثل الذروة التي اوفى اليها الشعر الوجودي الرصين في الادب العربي . والتجربة في « الناي والريح » هي تجربة حضارية تتصدى للقلق والتمزق اللذين يثيران الحيرة واللبس ، ويدفعان بالشاعر الى ان يطوف ، كالسندباد ، في خضم العالم اي في خضم الذات ، لعل رياح القدر تؤدي به في النهاية الى مرفأ اليقين .

ففي القصيدة الاولى « عند البصارة » نرى الشاعر يستطلع نجوم الغد ، بعد ان انخذل عقله ويئس من الحاضر . وليست البصارة سوى رمز لمدى تشوش اليقين في نفسه وتروعه ، بل رعبه من انسحاق العقل امام جدار الحياة والزمن . فالانسان يدرك الماضي ويحيا في الحاضر لكنه يعجز عن معرفة المستقبل ، بالرغم من انه لا ينفك يتلمحه ويستطلعه . اما ماضي الشاعر وحاضره ، فقد كانا ذلك المفترق الذي « يغلي بموج الرمل والاصداء والبروق » اي زوبعة من الشك والتيه تعيث به ، عبرهما رمال الضياع واللااستقرار ، واصداء اللبس والذهول وبروق الحقائق التي تتخطفه ، وتكاد لا تشخص امامه ، حتى تزول وتتعفى . لهذا نراه يقرع جدار الغد بالحاح وبؤس ، 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 مخذولة امام سر غدها ، 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 تعزله الغربة وتحيط به من كل جانب ، تبقيه في كهف الوجود ، دون ايمان ، بعد ان « رمد صوت الرب في اذنيه » وصدئت عروقه واعتراه ليل الصمت . ثم لا نعتم ان نبصر الرؤيا وقد اجتاحته ، وانعقد السواد في ضميره وادلهمت نفسه في غربتها وصمتها ، حتى اشرف على الجنون :

وربما انشق ضمير الصمت
عن شمس بلا ضوء
وحمى أنجم محمرة يغزلها 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 الى الذروة ، حيث تشرق شمس البعث والحقيقة ، بينما يتشبث الطين بقدميه ، ويدعه يتمزق بين ذروة اليقين الذي يتعرف اليه والعجز الذي يستبد به ويسمر قدميه .

هذه هي تجربته في ظاهرها . الا اننا اذا اردنا ان نوغل في ولوجها ، يتبين لنا ان ما يعبر عنه الشاعر بالفعل ، هو الهرب من مواجهة العبث ، وجحيم الحيرة . فليس ، ثمة فرق ، بين « التبصير » و « الجنون » ، انهما مظهران مختلفان لتجربة واحدة ، انها تجربة الشعور بالعقم 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 العبث واللايقين ، فيشيح عنه ، اي يشيح عن التفكير والتحديق في الوجود ويتخذ لنفسه سلوى يمر بها الزمن دونه ، فلا يشعر بثقله ووطأته . وهنا يعود الشاعر فيتقمص التجربة التي سبق له ان عاناها في « نهر الرماد » فكما كان قد ولج الى الخمارات التي هي « واقع العالم السفلي من ارض الحضارة »، نراه الان ينصرف الى مقاهي « الشط والخليج » :

ظل هنا ، ان شئت ، واملأ صمتك

الاجوف من حمى الاغاني
في مقاهي الشط والخليج
ومن بخار ابيض يطفو على المستنقع البهيج

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

الا ان اللهو والسلوى والمجون لم تنقذه من جحيم نفسه ولم تخدر قلقه وتوتره بل اصابته بالضجر والسأم ، وهما شبيهان بالشعور الذي يجتاح الانسان فيما يدرك تفاهة المصير الذي قدر له في الوجود . فالمحاولات التي ينصرف اليها الشاعر في سبيل التحرر والانعتاق هي اذن مختلفة وهي توهمه في لحظة من لحظات عمره انها اخرجته من مستنقع الوحول الذي ما برح يخبط فيه ، لكنه سرعان ما يتحقق انه كان يدور في حلقة مفرغة ، ضمن جدار لا نفاذ منه ، يلتف على ذاته ، يلوكها ويتمضغها كلقمة لا طعم لها سوى طعم المرارة ، والطين والوحول والعفن :

من مرح الشمس
الذي يغزل لونا واحدا
في برك الوحل وصحو النبع والرمال ،
العفن المطمور 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 تتشابه الارقام الصماء التي لا حركة فيها ولا تطور او تغير لها . وهذا الضجر من الحياة يدلنا على ان مشكلة الانسان هي مشكلة ميتيفزيائية . فبعد ان كان الانسان يغتبط بفكرة اللة ، يتعامى 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 العبث واللاجدوى ، مزيلا يقين الله من قلوب الناس ، دون ان يمنحهم يقينا جديدا ، يسعفهم في حمل صخرة الوجود . لقد اصبح الشاعر يدرك كل شيء فأدرك 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 القت به في مستنقع الوجود.

لا شك ان الشعراء الحديثين في اوروبا ، اسرفوا بتداول فكرة الضجر والسأم من الحياة والوجود . ويكفي لذلك ان نذكر تمزق هملت، تنسك دي فيني ، وتهويمة بيرون وبو وحيرة بودلير ، وقد كان هؤلاء ، جميعا ، قد افتقدوا طعم البقاء ، وانفقوا ايامهم فيه كالاسرى في سجن الكون ، او كالمرضى الكثيري الشحوب في مأوى المقعدين ، كما يقول بودلير . الا ان تجربة خليل للسأم ، ليست تجربة منقولة او ماخوذة اخذا ذهنيا ، لا مباليا ، وانما تفيض من نفسه ، ويشعر بها تتنفس كاللهاث بين جنبيه . ان السأم هو رفيقه الدائم ، او تلك البومة الابدية التي لا تفتأ تنصب على اطلال حياته وحياة الوجود ، لهذا نرى ان الصور التي تصور الشاعر بها سأمه هي صور جديدة، مفاضة من اغوار القنوط والسويداء في حدسه المبهم ، حتى انها تطل علينا بأحداق الرؤيا والغيب . لقد صور السأم في « النأي والريح » بالشمس التي تغزل لونا واحدا ، وكان قد مثله في « نهر الرماد » بصورة لا تقل عنها روعة ، اذ قال :

من يقينا سأم الصحراء ، من يطرد عنا
ذلك الوحش الرهيب
عندما يزحف من كهف المغيب
ويلف الشارع المحموم والحي الكئيب

ومما لا ريب فيه ان الصور التي تطالعنا في قصائد « النأي والريح » هي اكثر تعقيدا واشد كثافة من الصور التي طالعتنا في « نهر الرماد » ، الا انها جميعا ، تتميز بذلك الاشراق الذي يخطف خطفا من عصب الشاعر ، وقلما نلمح فيها مظهرا من مظاهر الذهنية والتعمل والتقصد . ولست اود ان انساق ، 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 اجتزيء بتلك الملاحظة ، لاخلص الى ان خليلا « لا يستعير اصابع الاخرين ولا يشرب من محابرهم » ، كما قال نزار قباني . فليس من المدهش ان يتفق خليل مع كثير من الشعراء في معاناته للسأم والتضجر من الوجود ، لان هذه المعاناة هي معاناة عامة ، تصيب جميع الذين يتصدون للتأمل بواقع الحياة والمصير . فليس للموضوع بحد ذاته اية قيمة في الفن ، لان الموضوع هو مشاع ، مبذول للناس جميعا ، وانما الاية في قدرة الشاعر على تفجيره والنفاذ منه الى الابعاد الفنية والنفسية الغائرة في اعماق وجدان البشرية . وهكذا يخيل الينا ان خليلا يحمل صليب السأم والتيه ، وليست صوره ومعانيه سوى تلك الانات المحشرجة التي لا تنفك تتصعد من نفسه تحت وطأة صليبه .

ومهما يكن من امر ، فان تجربة خليل لا تعرف الاستقرار والجمود ، بل نراها تتطور وتتكيف بتأثير القلق الميتيفيزيقي الذي يجتاح حياته . وليست الحالات التي تعبر فيها القصيدة ، سوى مراحل للتجربة التي يعانيها . فبعد ان رأيناه يعاني السأم بشعور من يتمرغ بالوحول والطين ، نراه الان يتجاوز الى مرحلة جديدة ، انبثقت من المرحلة الاولى ، وكانت في الان ذاته ، محاولة للهرب منها والانتصار عليها . لقد حاول الشاعر ان يميت حس الضجر والسأم والتفاهة في نفسه ، فلم ير له منقذا من ذلك سوى التموت حتى الخمول والتهويم في غيبوبة شبيهة بغيبوبة الغريزة وغفلة الحس ، ولقد وفق الشاعر بتجسيد هذه الحالة ، كما وفق في تجسيد الحالات السابقة ، من خلال المظاهر الحسية التي هي ، في الان ذاته ، رموز للمشاعر والانفعالات الداخلية . فهو يقول :

دولة الفاتيكان

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

نشر : دار المكشوف ، بيروت

اراك تستحيـل
لشجرة مسمومة ، ثم لتمساح عتيق
يتقي بجلده الذبـــاب
والعلـق الاصفر والذئـاب

فالتمساح ، كما هو شائع ، رمز لانعدام الحس ، اما الذباب والعلق الاصفر والذئاب ، فهي تعبير وجداني توحد فيه الحس في الداخل مع المادة في الخارج ، ليمثل الرذائل التي لا تبرح تلذع نفس الشاعر بذباب الدناءة او تنهشها كذئاب القدر او تمتص منها كعلق اللؤم الاصفر . وما تنطوي عليه من دلالة التدرج الكثير الوعي وتقرير لا يتفق مع الذهول الذي ينبغي ان تفد الصور والمعاني من قلبه . واكاد اقول ان الشعر المعـاصر لم يصف ويخلص من اثار التقرير والسببية . فهذه الاداة التي الم بها الشاعر لينتقل من صورة الى اخرى ، هي اداة منطق وادراك ، قلما تسيغها التجربة .

الا ان خليل يدرك ، غالبا كيف يتجنب التقرير والسرد النثري ، فلسنا نشهد في شعره تكرارا لواو 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 يستنفد التعبير عن تجربته بكليتها . فبعد ان حاول ان يطفىء وعيه وقلقه وتنازعه للوجود في غفلة لا شعورية حولته الى تمساح في مستنقع الحياة .

نـراه يستحيـل
لسـاحر يموه الاشياء في العيون
مهرج حـزين
في مسرح الفجـر
يروّض الافعى ، ويمشي حافيـــا
يمشي على الجمر ، على الابر ،
يعجن في اسنانه الزجاج والحجر ،
يضم في كفيـه وهج الشمس والظلال
ينسـج منهـا هـالة وشـال ،
حورية تهبط من اكمامه الطوال

هذه الابيات رائعة الدلالة في موسيقاها وصورها عن مرحلة جديدة من مراحل التجربة حيث نرى الشاعر قد تخلى عن القيم وعن البحث الجدي المتوغل في هاوية الوجود ، منصرفـا الى التهريج ، متفننا 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 حينا وغامضا حينا اخر . فبينما كان الشاعر خلال المقاطع الاولى من القصيدة ، يتصدى للانسان من خلال المطلق اصبح يتصدى له الان من خلال الواقـــع ، اي من خلال المجتمـع والحضارة . ففي المقاطع الاولى راينـا تنازعه مع القيم الفكرية ، وبؤسه من عجز العقل ، وافتقاده لليقين الغيبي و « ترمد صوت الرب في اذنيه » ، اما في هذا المقطع فان الشـاعر يلتفت الى واقـع الحضارة ، فيتحقق له ان المجتمع ليس سوى مسرح كبير ، لا ينجـح ولا ينجب فيه سوى المهرج الذي يخفي وجهه ، اي حقيقته عن الناس، ويرتدي وجها زائفا من الرياء والتملق . وكانه يود ان يقول ان الذين يستأثرون بالانتباه وينالون التصفيق ليسوا سوى المشعوذين . لقد افتقد الانسان حقيقته ، وغدا العيش يستحيل عليه اذا لم يخـدع نفسه ويخدع الناس ، لان حضارتنا هي حضارة خداع وشعوذة . فكل امرىء يحمل في نفسه افعى ، انها افعى الحقد واللؤم والضمائر السوداء ، وكل يروض افعى نفسه لكنه لا يميتها ، فيمشي على جمر الاذى وابر الزرية ، والاحتقار ، ويأكل زجـاج التقـاليد والقيود الاجتماعية واحجارها ، ولا يرضى بذلك ، بل يقبض على شمس المستحيل ويسقط من اكمامه حوريات الرشوة والاغواء . هذا هـو انسان العصر ، انسان فقد حقيقته وفقد مثله وفطرته وبداءته البريئة وغدا لا يقوى على العيش الا اذا حذق المشي على الجمر والابر .

ولعل هذا ما اشرنا اليه في المقدمة ، عندمـا قلنا ان الشـعر هو تعبير عن تنازع الشاعر تنازعـا وجوديا اصيلا مع المجتمع والقيـم الحضارية . وليس هذا التنـازع مظهرا من مظاهر الفكر الذهني الجاف ، او النظر العلمي اللامبالي الذي يكتفي بتقرير الاشياء ، وانما هو تنازع حياتي ترتسم فيه المأساة على ملامح الشاعر بكل ما فيهـا من فاجعة واكفهرار ودمار وتمزق . فهو لا يرقب النار ، بل يشتعل بها ، وليس شعره سوى انين الاحتراق وحشرجته .

ولا يسعني هنا ، الا ان اعترف بان الاخلاص الذي تفيض بـه هذه المعاناة يندر في الشعر المعاصر لان الشعراء لم ينفعلوا انفعـالا ماساتيا بواقع عصرهم ، بل تداولوه من الخارج ، فذكروا الآفـات الاجتماعية كالزنى والمجون والاتجار بالرقيق ، ولم يرد ذكرهم لهذه الاشياء من خلال معاناتهم العـامة لواقع العصر والوجود ، ففدت قصائدهم كالاخبار الصحفية تثير القارىء فيما يقراها بانفعال عصبي يختلف شدة وضعفا ، لكنها لا تعتم ان تزول وتتعفى كسائر الاخبـار المتسلّة في غفلة الذاكرة . ولا بد لي ايضـا من التنويه الى امر ابتسرت الاشارة اليه في المقدمة وهو امر الاختلاف بين الانفعال العصبي والنشوة الفنية . ان الانفعـال العصبي من الحوادث التي تمر على المرء او من الاقوال التي تتلى عليه ، هو امر طبيعي ، شائع . فالناس جميعا يتاثرون وينفعلون عندما يعرفون ان فتاة قد ولدت سفاحا ، وان فتاها قد غرر وغدر بها . الا ان هذا الانفعال لا قيمة له مـن 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 والاوبئة ، والحروب والسيول والهزات الارضية ، والغدر والزنى ، واللؤم والخيانة ، هذه جميعها امور تثير وتفجع بذاتها . اما الاثارة الفنية الحقة فتختلف عن الانفعال العصبي ، في بث نوع من الغبطة النفسية والرضا والذهول، فيعجب القارىء بقدرة الشاعر على الابداع والخلق فيما هو يتأثر ، في الان ذاته ، بالفاجعة التي تنطوي عليها الحادثة .

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

ومهما يكن فان القصيدة ما برحت تترجح بين حالات وتجـارب مختلفة ، معبرة في الان ذاته ، عن الحاح الشاعر في سبيل الوصول الى اليقين الذي يمكنه ان يخلد اليه . ولقد رأيناه في المقطـع الاخير وقد تحول الى مهرج ، يغوي الناس ويفدر بهم ويثير اعجابهم ببهلوانيته المخادعة . الا ان ذلك لم يغمض عينيه عن التحديق باعماق الهاوية ، فهو مهرج لكنه مهرج حزين ، ذلك ان التهريج والسحر والعبث بالافكار والعقول، ليس في الواقع ، سوى مظهر اخر من مظاهر تلك الصخرة الابدية الجاثمة على كتفي مصيره . انه كالتبصير والجنون والتنمسح ، وسيلة لاحداث زوغة تنطفىء فيها شعلة الوعي ، مبقية في نفس الشاعر ، جمرة 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 منـــه :

الا تراني غير تمســـاح
تراني شجرة مسمومة

صمت جحيم يغزل الجنون
مهرجا حزين ؟؟
ـ اراك في الصحراء كهفا صامتا
اتعس مما كنت من سنين

ويستمر الشاعر ، عبر القصيدة ، يتداول مع ساحر الغيب ، اي مع القدر الذي يوحي له بالآفاق المظلمة ، حتى يثور عليه في نهاية القصيدة ، ويتحرر منه ساخرا من تلفيقه ولعنته :

ـ اني ارى الطريق
من اخرس الاصداء والبروق
من احرق العتمة والظنون
كانها من قبل ما كانت ولن تكون
اضحك من بصّارة الحي
وما لفّق جن ساخر لعين

ويكاد يخيل للقارىء ان هذه النهاية تنطوي على تحول مفاجيء وانقشاع يخطف خطفا . الا اننا اذا انعمنا في واقع القصيدة ، يتبين لنا ان اضواء التفاؤل والبعث اخذت تتسرب في المقطع الذي تقدم تقدم مرحلة البعث النهائي . لقد تلمحنا هزيع الفرح والغبطةالمنبعث من كهوف الزهر والصمت القديم ، ومن ظلمة اليأس ومرارة الحيرة تولد خمرة الشمس التي تبث في النفس ترنح العافية والغبطة والضوء والاخضرار ، مزيلة عفن ذاته القديمة وتطينها بالقنوط والتشاؤم . انه البعث الجديد ، بل بركان الثورة الذي يقتحمه الشاعر عاريا ، بعد ان تحرر من همه وغمه وقلقه وتعثره ، 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 تمحي في تجارب خليل ويتحول عمر الانسان الى لحظة واحدة ، شاخصة في رؤيا الشاعر ، هي لحظة الحدس المبدع التي تتجمع فيها قرون التاريخ البشري والتجارب الانسانية . فانت تراه ينتقل ، خلال لحظة واحدة، من نفسه متقمصا اساطير الضحايا التي تتلمظ بها شفاه الرب وتتروى بها عروقه وتعروه بنشوة البوح والسكر .

فاين هذه الابعاد الاسطورية بما فيها من صدق المعاناة وعمق الحلولية 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 في قصائد بعض الشعراء المعاصرين الذين اغوتهم الاسطورة المزوقة ، المترجمة ، دون ان تنحل في اعصاب تجاربهم ووجودهم ؟؟

ولا بدع فان تنازع البقاء والاغراق في تأمل الوجود والنفاذ الى اعماقه المدلهمة ، ان ذلك جميعا ، يتردد في ذات خليل بابرام وجبرية ، كما يتردد اللهاث 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 قصيدتا « الناي والريح » 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 المراة التي ما برحت تترقب عودته اثر كل رحلة يقوم بها . ولقد كانت تحيا في وهم الحياة واحلامها ، مغذية اوهامها بذكرى السندباد كما عرفته في المرة الاولى ، فكأن الزمان قد امحى بالنسبة اليها ، فهي لا تبصر مروره على وجه السندباد والدمغة التي رسمها عليه .

وهذه القصيدة هي اكثر طولا من القصيدة السابقة وقد تعددت الاناشيد التي تصور كل منها مشهدا من مشاهد سيرة الشاعر لذلك رأيت ان اتجاوز عن دراستها في هذا المقال ، لان تعبيرها عن تجربة مميزة يجعلها حرية 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 الثقافة من خلال واقعه الذاتي او بالاحرى من خلال سيرته . ولعل اروع هذه المقاطع كان المقطعان اللذان تصدى فيهما لوصف الغيرة ووصف « القرينة » وانحلال الاشياء الى ضباب عنصرها الاول . لهذا فانني لا انفك اقول ان قصائد خليل تنمو فيها المأساة نموا قاتما ، حتى لتبلغ احيانا لوج الفاجعة على مسرح النفس ، حيث نرى التيه والضياع والهاوية والاشلاء . الا ان روح البعث تنتصر عليها جميعا . فبعد ان كانت التجربة قد قادته الى جسر واترلو حيث تراءى له سرير الموت نرى القصيدة تنتهي بوليد جديد ، عمره من السندباد وحبيبته ، وهو رمز لانتصارهما على الزمن . فهو لم يعد يخشى دمغة العمر ، وتجعده في وجهه ، بل على العكس ، نرى الزمن وقد اقعى عاويا عند قدميه .

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

ـ التتمة على الصفحة ٧٧ ـ

صدر حديثا :

أعطنا حبا

ديوان جديد للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

دار الاداب ـ بيروت

المضمون الوجودي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٢ ـ

والريح » صراعا في سبيل الاخلاص لفنه وتحقيق ذاته ومثله العليا . وفي هذه القصيدة تتعدد الاصوات الداخلية في التجربة ، الا ان هنالك صوتين يطغيان على سائر الاصوات ، احدهما صوت الريح بل عزيفه ، والثاني صوت الناي وهو نغم محتضر ، كثير الشحوب . ان الريح ، تبدو ظاهرا وكانها رمز الثورة والانطلاق والتحرر من قيود الواقع . لكننا اذا انعمنا في واقعها 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 انينه عبر « مساء » البؤس الذي يغشى نفسه . وهكذا ، فان الشاعر يقع في الازدواج والثنائية ، انه يود ان يتطهر ويصفو ، ان يقتحم المرارات الثقال دون مرارة ، الا ان جنازة الهموم لا تبرح تنحل وتتغور في اعصابه ، ولا ينفك الواقع يلتفت اليه بعين فاجعة ، دامية ، عين ابيه وامه وتلك « التي تحيا تموت على انتظار » . فالقصيدة تعبر اذن ، عن تجربة الخلاص والتطهر ، والانقطاع في سبيل البلوغ الى صفاء التجربة الفنية ، وقد بدا الشاعر فيها شبيها بزارا نيتشه الذي وفق في تصفية نفسه وتنقيتها من جميع الافات ، الا افة الشفقة والتثقل بهموم الاخرين ومآسيهم .

■✕■

ففي مستهل القصيدة يبدو الشاعر وقد مثلت امامه المحبرة والاقلام والاوراق العتيقة . فهو في صومعة كيمبردج ، يتنسك للبحث والتدقيق يضاجع مومياء الكتب ويزني مع نفسه ، وينفق عقله وروحه في سبيل لقب مزور ، مخادع . فهو يبدو هنا وكانه يعاني تجربة شبيهة بالتجربة التي عاناها ، فيما كان يقوم بادوار المهرج في قصيدة « البصارة » . الا ان القناع الذي يستر به وجهه في هذه القصيدة هو قناع متجهم مربد ، يطالعنا من ورائه وجه الفاجعة والمأساة . انها مأساة 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 عقم البحث والتحقيق ، حيث يتوهم المرء ان دمه قد مصل وجف ، وان حياته قد تقددت ويبست فيشعر بخطيئة الزاني الذي يدنس شرف القيم والمثل التي يؤمن بها .

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

كلب ، دمي ينحر يشتمني ، يئن
الى متى اذني وابصق
جبهتي ، رئتي
على لقب وكرسي
اضاجع مومياء

الا ان العاصفة لا تعتم ان تهدأ ، ويعود الشاعر يحدق ببؤس ورعب الى الواقع ، فينقشع دوي الريح عن انغام متقطعة ، مسلولة ، محشرجة ، يعروها اصفرار القنوط وسويداء القدر . انه الناي تعزف عليه بومة الشرق الحزين ، حيث يستفيق الانسان في بيت حجارته متداعية وساكنوه ينظرون الى الحياة بعيني الهم المنطفئين :

« ابني وقاه الله كنز ابيه
جسر البيت ، يحمل همنا هما ثقيل
العام خلف الباب يا بنتي ، يعود
غدا ، يعود اليك ، بعض الصبر
سوف يعود والله الكفيل . »

لا يمكن للقارىء ان يتمثل ابعاد هذه العبارات ، الا اذا كانت نفسه قد لامست روح الريف اللبناني حيث تمتزج براءة العاطفة الموكولة على الله ، مع وحشة الاسى وهم العائلة والخوف من الغد . فانى لك ان تفهم كيف يكون الولد « كنز ابيه » و « جسر بيته » اذا لم تتول هذه التعابير ، كما تتولى الاسطورة . فهي مشبعة بروح القدم ، ترود حولها اطياف الماضي ، وذكريات البؤس ، في ذلك الجبل الذي روعته الهجرة وذوبه الحنين ، واكلته الوحشة على اعتاب 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 والاسطورة ، لانها رمز لانحلال الواقع في الوهم ، والفكرة في الشعور والزمن في لحظة ، انهما الحياة من خلال الحنين فليس ثمة فرق في بعث النداءات البعيدة وبعث اطياف الرؤى والذهول ، بين اسطورة ادونيس مثلا والتعابير الفولكلورية « كجسر 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 المتجعدة في اعماق الجبل ، بكل ما في ملامحها وقسماتها من معاني القنوط والاستسلام والبراح .

وهكذا ، فان النغم الذي يعزفه الناي ، ليس نغما منفردا ، فهنالك هم الوالد والوالدة ، اي هم « البيت » ، وهم « تلك التي يبست على اسمه ومص دماءها شبحه » . وسرعان ماترتفع موجة الهموم ، وتسيطر على وهم اعصابه ، وتستبد به ، حتى تصبح الهموم نوعا من اليقين النفسي ، فلا يعود يخشى موت تلك التي يبست 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 ماتكون في حقيقتها . ان الظن يغدو على البعد اكثر ارهافا واشقاء من اليقين ، لهذا فانه يذكر هنا واقعا ، قد يظهر مخالفا لواقع المنطق ، لكنه في ذلك يعبر باخلاص عميق عن حقيقة النفس عندما تطاها سويداء الهموم في الغربة ، ولقد لبثت شفاه الاسى تنفخ في ناي وجدانه ، حتى غدا الشاعر يحيا ، وهو بعيد ، في مأتم دائم .

وبعد فما قيمة تعبير الشاعر عن الهموم وقد اكتظ الادب العربي بقصائد النواح والشكوى ؟ ان الهموم في هذه القصيدة ، هي كالسام في قصيدة البصارة ، امر شائع ، لاينجو الانسان ، ايا كان ، من التردي في هاويته . وذلك يعني ان موضوع الفن هو دائم ، ازلي ، وليست فضيلة الشاعر في طبيعة الموضوع الذي يتصدى له ، بل في تلك الحلولية التي توحد بين ذاته وموضوعه والحقائق الوجودية التي تختبىء وراء شكل الكون ، ومظاهر الوجود . وليست تلك الحلولية سوى ماندعوه الرمز . فهو لايكتفي بالمقابلة كالتشبيه ولا بالنسبة كالاستعارة ، 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 عصبة المبهم واي شيء اقدر على التعبير عن هموم الشرق من ناية الجريح ، وما يتضح في انغامه من اصداء النواح والاحتضار والموت .

■✕■

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

جديد ،ودوت به الثورة وارغت وازبدت ،ناقمة على الهموم التي مابرحت تأكل حياته وتربطه بأبيه وامه وتلك التي مابرحت تحيا على انتظار .

ان رسالة الفن تبدو هنا ، شبيهة برسالة الدين ، او بالصوفية التي لاينفذ فيها الانسان الى الرؤيا الحقيقة الا اذا تخلى عن الارض، وتطهرت نفسه من شهوة التراب . لذلك نرى الشاعر يلتقي في تجربة الخلاص 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 يخصب العبارة في نفسه . فهو يشعر بالصمت والعجز عن التعبير وبلوغ الصفاء الفني ويفتقد الكلمة كما يفتقد المؤمن ربه يتبتل ويتنسك لفنه ، ويشقى ويتمزق في سبيله كالصوفيين الذين يتوهمون ان وجه الحقيقة لا يسفر لهم لان ادراك الخطيئة مابرحت 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 شفتي العباره

ومن ثم ينطلق الشاعر لتصوير جحيم التجربة ومعاناة الصعوبة التي يعانيها كبار الفنانين فهو يريد ان ينفذ الى الكلمة التي تتسع لابعاد التجربة ، فلا يظل يشعر ان مايعانيه ويختلج في نفسه هو اعمق بكثير وابعد حدودا من اعماق اللفظة وحدودها . فهنالك تجارب تعصى ويعجز الشاعر عن ترويضها ، وهنالك تجارب اخرى تتحد مع اللفظ ، فكانهما وجدا معا في لحظة واحدة :

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

ولا بد لنا من الاشارة الى الذهنية التي خطفت في هذه الابيات، وبخاصة في تقمص « الجمل الصبور » ، فقد بدا هذا التعليل تعليلا كثير التقرير والادراك ، فكان الشاعر غدا ينظم مايعرفه وما يتفكر به، وقد انقشعت عنه سورة الذهول . هذه الصورة تخالف صور الرؤيا التي لاتنفك تتسرب من اعماق الغموض في وجدانه خلال قصائده جميعا . ولقد كنت قد اسلفت ان الصورة المنطقية الشديدة الوضوح هي افة من افات التقرير لانها تمثل ماارتسم على حدقة الفكر الواعي،من دون تلك الشاشة المرتجة التي تنعكس عليها اطياف المشاعر في ظلمة النفس . ولعل الشاعر لايجهل ذلك لانه لايعتم ان يعبر عنه في القصيدة ذاتها ، اذ يبوح 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 اعي
وبدون ان املي الحروف وأدعي ...

هذا هو الشعر الخالد ، بروق تخطف في دهاليز النفس منيرة ظلمتها وراسمة فيما وراء ادراك الشاعر رؤى تبدو فيها ملامح الواقع القديم وقد تفوقت وتداخلت بعضا ببعض وتزاوجت وتوالدت واتحدت بشكل عجيب انه اكتشاف للعلاقات المجهولة التي تحدس 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 المعبرة عن حقائق الوجود ، الا اذاانهمر فيه وتوحد معه عمر ، الانسانية ، جميعا ، وتصارعها مع ذاتها ومع الكون . وهكذا ، فان بروق الرؤيا ، فيما تخطف في ذهول الشاعر ، لانضيء لحظتها وجدانه بقدر مانضيء وجدان الانسانية من خلال وجدانه . فليس ثمة فرق في صفاء التجربة بين الشعراء والانبياء الا في الزمن ، فبينما تنقشع للانبياء ظلمة الزمن العتيد ، فان الشعراء يوحدون لحظات الزمن في لحظة واحدة ، تعادل اعماقها اعماق تجارب الانسان منذ اقدم العصور .

■✱■

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

ريح تهب كما تشير عبارتي ،
للريح موسمها الفضوب
للريح جوع مبارد الفولاذ
تمسح ما تحجر
من سياجات عتيقه
ويعود ماكانت عليه
التربة السمراء في بدء الخليقه
بكرا لاول مرة تشهى
بحضن الشمس ، ليل الرعد

بوح القلب للقلب ..
وحديث الفكر للفكر ..
وهمسات الجسد للجسد ..
كلها تلتقي في هذا الديوان الانيق
قُبَل لاتشتهي
للشاعر المبدع
كمال فوزي الشرابي
الثمن ٢٠٠ ق.ل.
صدر حديثاً في طباعة فاخرة عن
المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر

يوجعها ، وتستمري بروقه .. .

ولا بد لنا من الاشارة الى ملامح ذلك الانفعال الذي يتمخض به رحم الارض في حفن الشمس وما فيه من حلولية وتقمص بين الانسان والتراب . ويخيل الي ان هذه الصورة هي من اصفى الصور الفنية واعمق التجارب التي نفذ اليها الشاعر . لقد جعل الارض تشهى، وتوجع ، فهي تعاني شهوة الخصب والبعث . انها امراة موجوعة الى بعلها ، تستمري بروق عنفه وقصفه ، هذه الفكرة مابرحت تتمخض في ذات خليل منذ « نهر الرماد » حيث تحدث عن بعث الارض من تحت الجليد . وهو هنا يستعيدها بكلية وتكامل حتى ليوهمنا ان تجربة البعث لم يمكن ان تصور باعمق مما صورت به في هذه الابيات ، لانه لايمكن لشاعر ان ينفذ الى هذا التحسس الرهيف بالعلاقات الدقيقة فيما بين مظاهر الوجود ، الا اذا تيسر له عمق الثقافة وعمق الانصهار والذهول في روح الاشياء . ولو قدر له ان يسمو ابدا الى هذا الصفاء الفني ، المتوغل الجذور في روح التراب والمصير ، لكان من غير المستحيل ان صبح الانسان يوما وثيق الصلة بيقين الغيب 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 تطغى عليه ، فكانها ميزة تظهر طبيعة الفيض والاشراق في شعره . فهاكه يذكر طواويس الشعراء ، الذين يخدعون القراء بريش شعرهم المزوق المفتون ، ليستروا به عار تكوينهم ومهزلة جهلهم واميتهم :

وارى ارى الطاووس يبحر
في مرواح ريشه
نشوان يبحر وهو في ظل السياج
ويظن ان الورد والشعر المنمق
يستران العار في تكوينه والمهزلة
في صدره ثديان
مانبتتا لمرضعه
ولا للعانس المسترجله ،
ثديان ياكل منهما ذهبا وعاج
لو يستحق صلبته
ماشانه بصليب ايمان
يسوق لجلجله ،
وكلت ريح الرمل
تعجنه بوحلة شارع او مزبله

هذه نقمة خليل على شعراء اللفظة المخدوعة ، المنمقة ، والجنس المتخنث ، المتولد عن حسرة المراة وعار في تكوين الرجولة . انهم شعراء ضاعت هويتهم فلا يعرفون اذا كانوا اناثا او رجالا ، فهم دون جنس . فاين هؤلاء من حمل صليب الحقيقة والقيم والمثل ومن الاستشهاد على جلجلة الحرمان والكفاح والبعث . لهذا فاننا نراه يوكل بهم « ريح الرمل » اي الثورة العربية العتيدة لتطرحهم في مزبلة الاقذار والنفايات التي كانت تدنس جسد الشعب .

ولعل اصدق مايمكن ان يقال في هذه الابيات ان الصور تصفو وتتكاثر وتتكاثف فيها ، حتى كانها « غابة من الرموز » كما يقول بودلير وهي رموز بكر ، تفجرت تفجرا من نفس الشاعر ، وقد تعفت 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 والاضواء .

الا ان الناي لايعتم ان يعود للعزف من جديد على شفتي الناسك الذي اطل من غرفة الاثار في فكر الشاعر . وتنتهي القصيدة دون ان يدرك قرار اليقين ، بل على العكس ، يخيل الينا ان القنوط مابرح يغالبه ، فكان تاوه الناي اوشك ان يتغلب على عزيف العاصفةفي نفسه.

وهكذا ، فبينما راينا الشاعر ينتصر على صوت الساحر في قصيدة « البصارة » يظهر لنا ان الوحشة والاستسلام والبراح ظلت في هذه القصيدة تستبد بنفسه وتشيع فيها الشعور باللاجدوى والهزيمة واللاغاية .

■✱■

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

يبدو السندباد في هذه الرحلة ، اكثر تجهما وتمزقا في التفتيش 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 يبتعد ويتخلى عنها في رحلاته السبع السابقة ، حيث انتصر على الغول والشيطان ودفن وبعث وتوهم له انه انفتحت له نافذة من مغارة 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 لاتعتم ان تتقمص تجربة الانسان ، فتصبح داره رمزا لتاريخ الانسان وحضارته . ففيها وصايا موسى العشر واعراس الكهان الفاحشة وافعوان الفجور وفيها المعري الذي ينظر الى الحياة بعينين منطفئتين . وهنالك ايضا رواق الاصحاب القدماء ، حيث كان يشرب مع صحبه قهوة النفاق ويتذوقون عسل المديح الذي دفن سم الغدر والشر في قلبه .

اما في الرحلة الثامنة فان الشاعر يبدو وهو يتنازع مع خنجر الحقد ولين افعى النفاق ، دون ان يقوى على ان يتطهر ، ويصفو ،فترسل اليه الرؤيا بروقها ورعودها . الا ان شدة تحديق الشاعر وانعامه بالعري والصمت والانسلاخ يعتريه بمخاض الرؤيا ، فاذا به كيوحنا، يغيب في قلب العتمة ، منتزعا عنه حلة الجسد وهو وعاء الفساد والرذائل . وهكذا فانه لايعتم ان يفيق على شاطيء من جزر الصقيع وقد جعل الثمر والزهر ينموان حوله ، وما عتم دمه ان تفلت من قيود الصقيع وتصفت عروقه من الدم المحتقن بالغاز والسموم ، وامحت الدمغات والرسوم عن لوح صدره وتولاه صحو عميق . وعندما يخرج الى مدينة الحياة من جديد ، فانه يلتقي بالمراة الجديدة ، وهي تختلف غاية الاختلاف عن المراة القديمة التي كانت تروغ كالافعى وتنفث السم وتتنافق لتثير الغيرة القاتلة . هذه المراة الجديدة ، هي امراة بتول ، تحررت من الافعى التي كانت تتلمظ في نفسها ، وتطهرت من المكر والخديعة ، وقد جعل الشاعر ، بتاثير الغبطة ، يتوهم ان النعيم يفيض من نفسه على البشرية .

اما في النهاية ، فاننا نشهد الرواق العتيق يزول ، كما زالت المراة القديمة التي كانت تحمل الافعى في نفسها ، وتنشا بدلا منه قلعة من رخام ، وقد بنيت من طحين اللحم والعظام في ثورة البعث .

■✱■

تلك المراحل التي تطورت القصيدة من قلبها . وقد تجسدت الصور والافكار في تجربة الشاعر من خلال الرموز التي تتحد بها اتحادا داخليا . فليس في هذه القصيدة صورة الا وقد تفتقت من قلب الرمز. وقد تتابع هذا الخط الشعري ، حتى توهم لنا ان التجربة الشعرية لاتصفو في قصائد خليل الا فيما تنهمر عليه الرؤى باحداق 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 للقارىء السبيل الى ولوج تجربة الشاعر بعمق ، لكي يتمكن من ان يصحبه في رحلة تجاربه ، ويحكم عليها بذاته .

ايليا حاوي