

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

من المأمة الى الملمحة

بقلم جود طرابلسي

الشاعر الاشياء طفلة ، لابد ان ينظر اليها بعيني طفل . ولكنه طفل لا كالاطفال . الطفل العادي يترك الاشياء تصب انعكاساتها ومعانيها علسى صفحة قلبه البيضاء دون ان يفعل شيئا سوى النظر اليها . ولكن الشاعر - الطفل لا يستطيع ان يكتفي بالمعنى الاولي الذي تمنحه اياه الاشياء من تلقاها ، لانه كشاعر لا يريد ان يتأمل الاشياء من زاوية سلبية منغلقة فحسب ، بل ان يخلقها ايضا ، ويتغير احر ان الشاعر الحديث ليس مجرد شاعر غنائي . فالشعر الغنائي انفعال ، في حين ان الشعر الحديث خلق جديد للاشياء . والشاعر الحديث طفل ، بمعنى انه يريد ان يمتدح ان احدا لم يسبقه الى النظر الى الاشياء ، ولكنه في الوقت نفسه طفل خلاق ، يريد هو الاخر ان يخلق اشياء بكرة تستطيع بدورها ان تكون مصدرا للانفعال وهذا الشاعر الطفل :

يقنات من نمر عجيب :
نصف من الجنات يسقط في السلال
ياتي بلا تعب ، حلال
ونصف من العرق الصيب

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

والان ماهي مفامرة 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 ما 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 والدريوش » وهي ككل رحلة ، لابد ان تكون خطرة ، لانها بخطرورها هذه تكتسب صفتها كرحلة ، فنحن نكتشف من العالم بقدر مانجازف :

بعد ان عانى دوار البحر

لعل المشكلة الاولي التي تواجهنا في شعر خليل حاوي هي الغموض . ذلك ان الشعر الحديث - و خليل حاوي من ابرز وجوهه - رؤيا ، ومفامرة - وتنبؤ . ولذلك كان الغموض طبيعيا في الشعر الحديث لانه يعتبر ان ماهو شعري هو ما لا يستطيع اللغة العادية ، اليومية ، المنطقية ، ان تعبر عنه . ان الشاعر المعاصر يتطلع في الواقع « الى ما لا يمكن تحديده . ان تحديد شعر خاص بمصرنا 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 ، يجعلها المنطق الشائع والعلم وحتى الفلسفة . الشعر الحديث يزعم انه لا يريد ان يصور ما تستطيع عينسا كل انسان ان تراه ، بل ان يكشف عما لا يستطيع نظرنا التي قضى عليها الروتين بالحسور ان تثقبه . انه يزعم انه « كشف » لذلك يحق له ان يكون غامضا ، مترددا ، لا منطقيا ، لانه 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 لان الغموض « صورة من صور الحياة » كما ترى الشاعرة . لانه لو كان الامر كذلك ، لكان لابد ان ياتي قسم كبير من الشعر الحديث واضحا باعتبار ان الوضوح ايضا صورة من صور الحياة . وفي الحقيقة ، ان الشعر الحديث لا يريد 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 لا يستطيع ان ينظر الى الاشياء الا بدهشة . لانه كشاعر لا يستطيع الا ان يفترض نفسه انه يراها للمرة الاولي . انه لا يبقى شاعرا اذا عترف ان الاشياء قد تم النظر اليها ، وتم تطويقها وترويضها وتصنيفها . انه يريد ان يعيد للاشياء غزيرتها التي جردتها منها مئات السنين من فض المنطق البشري ليكارتها وهناك ليراتها الاولي :

دربي الى البدوية السمراء
واحسات العجين البكر
والفجوات اودية الهجير
وذوابع الرمل المرير

ولكن لايمكن ان نعود للاشياء غزيرتها الاولي اذا نظر اليها الانسان بعينيه القديمتين ، عينيه اللتين اطفأ بريقهما الروتين والتعود علسى اللادبهة ، وكل ماحوته كتب المنطق من مصطلحات ومفاهيم . لكي يرى

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

وهرب نراوئيش الشرق من الحياة . جنة للطفوس السوداء ، لوثنية الموت
هربا من الموت ، لوثنية البحث عن الحياة في مخدرات الحياة .

ودخلنا مثل من يدخل

في ليل القبور

أوقدت نار ، وأجسام تلوت

رقصة النار على الحان ساحر

فاستحالت عتات السقف

بلورا ، ثريات ، وزرقة

واستحال العفن الجاري

على الجدران خرا .. نهباً ، وحل الأذقة

وجسوم حل فيها الخمر ، صفاهما

جسوم لم تعد طينا وماء .

انها الدروشة من جديد . حلقات الذكر نفسها ولكن بطريقة مفارقة .
هنالك ، في الشرق ، يدرك الموت بالصوفية . وهنا ، في الغرب ، يدرك
بالوثنية ، هنالك تقتل الحياة بالإيمان بان الحياة الحقيقية هي الأبدية،
وهنا تقتل بالإيمان بان الحياة الحقيقية هي اللحظة الحاضرة ، اللحظة
الاييقورية ، اللحظة التي تريد أن تهرب من المستقبل بالفرق في الحاضر،
هنا ، في هذه المغارة ، ترتفع الأدعية والصلوات ، تماما كما ترتفع على
ضفاف الكنج . لذلك الإله الأسود ، اله المتعيب والصائم ، والنهارين
من الشمس ، من اليقين ، من رعب الحقيقة . وهل رعب الحقيقة غير
وعى الإنسان لشرطه الإنساني ومسؤوليته عن بناء حضارة تتحدى
الزمن :

يا اله المتعيب

يا اله الصائم

يا الها هاربا من سرعة الشمس

ومن رعب اليقين

يتخفى في المضار

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 « تلخسان » الاناشيد التسعة
الاولى في « نهر الرماد » . اما الاناشيد الاربعة الباقية فهي اناشيد
للبحث الذي لا بد ان يتلو الموت ، والجفاف ، وانشيد للمغارة « التي
تموت ثم يلتهم رمادها فتحيا ثانية » .

من هذا الإحساس الحاد المنيف بدراما الموت يعبر الشاعر وادي
العتمة الى نور الحياة ، الحياة التي يولدها من جديد التمرد على الموت،
كما يلتهم رماد المغارة فتحيا ثانية ، كذلك يماني الشاعر تجربة البحث
وقد نفع الحياة في عظامه صوت الذين يحبهم ، صوت الصغار :

اه ربي ، صوتهم يصرخ

في قبوري : تعال !

صوت من احببت يدعوني : تعال !

ويعود الشاعر الى مدينته ، الى سدوم ، التي احترقت ، ومن رماد
لصوصها وبفاياها وشعرائها الخصيان ولد فرخ النسر من نسل العبيد ،
وهنا يتكشف خليل حاوي كشاعر ثوري حق لا لانه امن بالبحث فحسب،
بل ايضا لانه امن ان البحث لا يمكن ان يأتي من الخارج ، بل من حركة
انفصام داخلي - انفصام رحمي على حد تعبير الاستاذ مطاع صفدي - ينكر
فيه الابن اباه ، ويشور الصغير على الكبير :

ماله ينشق فينا البيت بيتين

ويجري البحر مابين قديم وجديد !

والضوء المداجي عبر فتحات الطريق

ومدى الجهول ينشق من الجهول ، عن موت محيق

ينشر الاكفان زرقا للفريقت

حط البحار في ارض الشرق . الشرق الذي يسد اذنيه دون
النساء ، نداء الجهول ، الشرق الراضي القانع ببلادته العهرية، تفويه
الموانيء البعيدات ، ولا يعلم بشمس جديدة . الشرق الذي يجسده
الدرويش الذي :

شرشت رجلاه في الوحل ويات

ساكنا ، يمتص ما تنفضه الارض الموات

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

فورة في الطين من ان لان

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 تانية ضئيلة في عمر الوجود الدهر :

ذلك القول المعاني

ما اراه غير طفل من موالية التواني

ويدا شمطاء من اعصابه تسدل

اكفانا له ، والموت دائي

وتراسي

قابما في مطرحي من الف الف

قابما في ضفة الكنج العريق

وبكوخي يستريح التوامان :

الله والدهر السحيق

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

ويغادر البحار ضفة « الكنج » يائسا . وقد نطن انه سينشر فلوعه
باتجاه الغرب ، ولكنه في الحقيقة لم يات الى الشرق الا يائسا من الغرب.
وهذا ما نتبينه من المقدمة الثرية الصغيرة التي قدم بها خليل حاوي
لقصيدته : « طوف مع يوليس في الجهول ، ومع فاوست ضحى بروحه
ليفندي 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 هنالك ، طين بطين !!!

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

مبحر ماتت بعينيته منارات الطريق

مات ذالك الضوء في عينيه سات

لا البطولات تنجيه ، ولا ذل الصلاة

رحلة الموت هذه الى الشرق تقابلها في نشيد « المجوس في اوربا »
رحلة الموت الى الغرب ، لقد جاء مجوس الشرق الى ارض الحضارة ، الى
الغرب ، يسألون عن الإله الجديد الذي ولد في المغارة . فماذا راوا ؟ لقد
فطنوا ان الجنة التي دخلوا جنة للعري الابيض ، للانسان الذي سئم
الاقنعة ، فاذا بهم امام جنة للعري الاسود ، عري الخمر والخمر والجسد
الرخيص . جنة لم ياتها سكانها هربا من اقنعتهم بل هربا من حقيقتهم ،

صرخة ، تمزيق ارحام ، وتقطيع وريد ،

كيف نبقى تحت سقف واحد

وبحار بيتنا ... سور عنيد ؟

وياخذ الشاعر طريقه الى الصغار ، الى نسل نموز ، نسل الاله البكر ،

اولئك الذين يصنعون الحياة ، حياة الشرق الجديد ، ياخذ الشاعر

طريقه اليهم ، لا ليقودهم ، بل ليفني فيهم ، ويستحق الحياة بمسد

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

تدفق حياة وعطاء وانتصارا على الموت والزمن ، ويتنصب الشاعر

صخرة صماء تتحطم عليها الاقدار وصيحات الفناء ، ان في صناديقه

كنوزا لا تبديد ، اطفالا يصنعون التاريخ ، فلم يخشى بومة التاريخ :

اخرسي يا بومة تفرع صدري

بومة التاريخ مني ما تريد ؟

في صناديقي كنوز لا تبديد :

فرح الايدي التي اعطت

وايمان وذكرى

ان لي جمرا وخمرا

ان لي اطفال اترابي

ولي في حبههم خمز 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 - التي يمكن ان يقال عنها بحق انها مميزة بين الديوانين - لم

ينتبه اليها احد من الذين درسوا شعر خليل حاوي وخطوا بسين

التجربتين .

وإذا كان الشاعر الثوري الحق لا يستطيع ان يكتب بالرفض ، فان

الثوري الوجودي لا يكتب بالثورة الخارجية . فكما انكر عالم المسون

ليولد السور 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 ؟ » . وإذا كان الشاعر قد انهى رحلته

« 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 ان نتأكد من ذلك اذا علمنا ان قصائد « نهر

الرماد » قد نظمت بين عامي ١٩٥٣ - ١٩٥٧ ، في حين ان قصائد « الناي

والريح » قد نظمت بين عامي ١٩٥٦ - ١٩٥٨ . وهذه نقطة لها اهميتها .

لان الرحلة الاولى - كما ذكرت - كانت رحلة محفوفة بالخطار . رحلة

عبر الجهول . 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 كانت الرحلة الاولى « معركة نتيجتها مهمة » غامر

فيها الشاعر بالكل ليربح الكل .

لقد اقلع البحار في الرحلة الاولى وهو لا يملك شيئا ، سوى قدرته

عن يقين . اما في رحلته الثانية ، رحلة « الناي والريح » ، فقد ابصر

السندباد داخل نفسه وهو يملك يقينا اساسيا ، يقينا تأتي 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 حبههم خمز وزاد .

هذا اليقين اعطى لرحلة الشاعر الثانية طابعا جديدا . فهي رحلة غير

مهدة بان تضل الطريق رحلة مهما كلفت ، فلا بد في النهاية ان تكون

رابحة . اما الرحلة الاولى ، فكان الشاعر فيها مهتدا 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 بالأصل ، اما الان ، فان السندباد على استعداد

لان يتخلى عن كل الكنوز التي جمعها من رحلاته السبع ، لانه واثق ان

رحلته الثامنة ستايبه بكنز « لا شبيه له بين الكنوز التي اقتنصها في

رحلاته السالفة » .

ولعل هذا هو السبب الذي جعل البحار في الرحلة الثانية يأخذ

وجها معددا ، 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 لا يملك اي كنز ، اما

في الرحلة الثانية فقد ابصر وهو يملك - كما قلنا - 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 يملا الاناشيد

النسعة الاولى من « نهر الرماد » ، يختفي في « الناي والريح » وتختفي

معه اصوات الموت والياس والجديد ، وهذه الثقة هي التي جعلت من

« الناي والريح » ملحمة ، في حين ان « نهر الرماد » كان مأساة . انسا

لا اقصد بالملحمة هنا معناها القاموسي ، بل الصراع ، الصراع الذي يختار

الانسان خوضه عن طواعية ليتجاوز نفسه او يتجاوز القوى التسي

تريد ان تكون قدره ، اما المأساة فهي المعركة التي تفرض على الانسان

فرضا ، والتي لا يعرف نتيجتها عندما يخوضها . ولقد كانت المعركة

مفروضة على الشاعر في « نهر الرماد » لانه كان يائسا لا يملك 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 اشراقه البعث بعد ظلام الموت ، اما تجربة « الناي

والريح » فهي صراع اختار فيه الشاعر التضحية بالكثير ليربح الاكثر .

والمخاض عملية لا بد ان تكون مؤلمة ، موجعة ، لذلك تعالي صوت الندب

عاليا في « نهر الرماد » ، في حين ان الصراع لا مجال فيه للندب ، لان

من يندب نفسه من الطرفين المتصارعين يكون الخاسر ، وما دام الشاعر

قد خرج من هذا الصراع منتصرا فقد انعم صوت الندب في « الناي

والريح »

وتمة نقطة اخرى . لقد كان الصوت في « نهر الرماد » جماعيا ، من

ال « نحن » ، وهذا طبيعي . لان الشاعر لم يكن يروي مأساته الخاصة

به ، بل مأساة الارض التي ولد فيها . ولانه كان يعلم ان بعثه لا يمكن

ان يتم الا عن طريق بعث الآخرين . صحيح انه غامر بحثا عن الفرح ،

ولكنه كان يعلم ، كثوري ، ان فرحه انما هو من فرح الآخرين .

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

بالذانية الضيقة ، ولكنهم تناسوا ، على ما يبدو ، ان الشاعر ما كان يستطيع

- التتمة على الصفحة ٧٧ -

من المأساة الى الملحمة

- تنمة المنشور على الصفحة ١٦ -

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 البناء اللغوي في الديوان الثاني . وهنا تكشف 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 فسي « الناي والريح » في حين ان ما من موصوف في « نهر الرماد » يكاد يخلو من صفة تلنح به ، ذلك ان وظيفة النعت ، لغويا ، ان يزيد احسانا بثقل المنعوت وكثافته وزخمه ، انه يزيد في امتلائه وترسيخه ، وبهذا يبعث فينا المزيد من المشاركة والاحساس بالمأساة ، ولهذا يكثر استعمال النعت في شعر الرثاء ، وكان الرائي يريد ان يعمق انفعالنا ويشته . ولقد اكثر خليل حاوي من النعوت في « نهر الرماد » لانه ارادنا ان نغوص الى اعماق ما يمكن في المأساة التي يتشدها . 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 وتفقد حيويتها وايقاعها السريع .

وبعد ، اعتقد انني فارنت بما فيه الكفاية بين تجربتي « نهر الرماد » و « الناي والريح » ، وقد ان لي ان اتحدث عن مضمون « الناي والريح » وان اتساءل : اذا كان الشاعر قد خاض هذا الصراع ، وضحي 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 ، بظفرة 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 على انه ذلك المستحيل الذي لا يمكن الوصول اليه ، ذلك الغسل العميق ، المطلق ، الذي يختاره الشاعر بنفسه باختياره ان يقول مالا يمكن للغة المنطق البشرية اليومية ، ان تعبر عنه .

ان الشعر الحديث اليوم ليس الا هذا الغسل العميق ، المطلق ، انغام على انقضاى اللغة المنطقية ، النغمية ، الذي يختاره فيه الشاعر الخسارة من قصد ليربح ، ان اللغة بطبيعتها نغمية ، اي انها اداة للاتصال . 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 ل لغة نغمية ، اصطلاحية ، مهترنة ، ان تعبر عنه ، وهو اذا ما اختار النجاح ، يكون قد سقط في النثرية ، لان طلب النجاح يظل مقصورا على النثر الذي لا يكتب الا بهدف اتصال مايريد ان يقوله للاخرين ، ان «ماهو شعري انما هو مالا تستطيع اللغة النغمية ان تعبر عنه » . هذا هو معنى الغسل العميق في مشروع الشعر ، والشاعر الحقيقي يعرف انه كما اقترب من الغسل المطلق ، اقترب من الشعر الحق ، من الرؤيا ، من النبوة ، لهذا فهو يرفض النجاح ، - انه يختار هذا الرفض ، يختار هذه الخسارة ، لانه يعلم ان الشعر هو « ما يخسر يربح » على حد تمبيرجان بول سارتر .

من خلال هذا المفهوم عن الشعر الحديث ، من خلال هذا الاختيار لرفض

كل نجاح متحقق ، يجب ان نحاول فهم قصيدي « الناي والريح » و « السندباد في رحلته الثامنة » . اما القصيدتان اليافيتان من الديوان « عند البصاة » و « وجوه السندباد » فلن اعرض لهما في دراستي هذه لارتباطهما الوثيق بتجربة « نهر الرماد » تلك التجربة التي فلنا ان الشاعر خرج منها يقين اساسي ، يقين البعث ، يقين انتصار الانسان على الزمن ، مادامت العظام الريميم تستطيع ان تلنح ثانية و « تخضر في اعضاء طفل » تكون حياته استمرارا لحياته ابويه اللذين خلف الزمن في وجهيهما اتارا لانحى ، طفل « حلمه ذكرى لنا ، رجح لا كنا وكان ، ويمر العمر مهزوما ، ويعوي عند رجليه ، ورجينا ، الزمان »

فلت ان تجربة « الناي والريح » تجربة صراع ، وما هذا الصراع الا صراع بين « الناي » بالحنانه الشجية ، العذبة ، الاسرة ، وبين « الريح » بتورثها العنيفة ، الجامحة ، المتوردة . فهل يترك الشاعر الحنان الناي تجذبه وتسحره وتقوده الى عالم مستقر ، مطمئن ، هاديء ، كله حنان والدي وحب امراة محلصة ، فيقع به انشاعر ويرضى ، وبالتالي يصمت ، ام يترك نفسه للريح تقذفه الى عالم مجهول ، هادر ، كله قلق وعرن صيب ، لكنه في الوقت نفسه عالم يستطيع ان يلقي فيه ، بين « زوايا الرمل البرير » ، باليدوية السماء ، بالشعر ؟ هل يستسلم الشاعر لالحن الناي ، فيقع في السهولة ويكف عن ان يكون شاعرا ، ام يذر نفسه للريح ، فتخترق روحه في لهيب التجربة ومعاناتها وتعصف فسي شفتيه العبارة ؟

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

١ - الشاعر في الصومعة .

انها صومعة كامبردج ، حيث بينه وبين الباب الذي يفتتح على التجربة وعلى نداء الجهول ، نداء الشعر « افلام ومحبرة . صدى منافع ، كوم من الورق الصيق » ، 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 اليتية التي استحوطت فيها الحياة الى مومياء ، وقد كان لا بد ان يلبي النداء ، ف « الى متى ازني ، ابصق جيهني ، رثتي ، على لقب وكروسي ، اصابع مومياء ؟ » . فمن اراد الحقيقة - وما بالحقيقة هنا الا الشعر - لايفنش عنها في الكتب ، فمن يعيش بين الكتب ليس الا « فارا فارضا للورق » كما يقول كازانتزكي :

كذبت ، كذبت ،

جروني الى الساحات ، عروني

اسلخوا عني شعار الجامعة .

٢ - الناي .

ولكن ها هي انغام الناي تتعالى . انغام الناي التي لم يعرف الانسان الحانا اشد اسرا منها ، انغام حزينة ، عميقة ، مغرية ، شجية ، كأنغام تلك الجنيات التي لا يستطيع ان يفلت منها المرء ما ان يصفي اليها لحظة واحدة ، الانغام الساحرة تطوق الشاعر ، تطلب اليه ان يعود ، ان يلبي نداها بدلا من نداء الجهول ، ان يرضى بالعالم ، عالم طيب ، جميل ، فيه حنان اب وام ، حنان والدين مسنين يريدان لابنهما العودة ، يريدان له ان يتدفقا بنار البيت العتيق المبني من السندبان المتين انه نساء يقوص 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 همتا هما ثقيل »

« سوف يعود ، والله الكفيل »

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

٣ - الريح .

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

وارثوا الاطمئنان والسهولة ، على الاحترق 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
فأفقد لبكوريته الاولى ، ومن هذا الاختيار العميق لمرارة الانفصال عن
يحبهم الشاعر ، عن الاب والام والخطيبة ، قد يولد الشعر الحق ، الشعر
النبي ، وتولد معه غابات المدن الصبايا .

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

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

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

« هل جننت فرحت تعلم بالنهار »

« هل كنت تتبع ذلك الجني »

« هل اغواله شيطان المفاره ؟ »

ويكون الجواب ، نعم :

وحدي مع البدوية السمراء

كنت مسح العبارة .

ويتكفي الناسك في داخل خليل مخلولا وهو يردد : « الغاز مجنون » .
وتنتهي القصيدة ، والصراع لما ينته . الاصوات تختلط ، النداءات
تتداخل ، الاب ، الام ، الخطيبة ، الناسك ، واسف عميق على الايام
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
المخلول في رأسي ، يشد قواي ينهني ، افيق : بيني وبين الباب ،
صحراء من الورق المتتيق وخلفها ، واد من العرق المتتيق ، وخلفها عمر
من الورق المتتيق » .

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

لقد قام السندباد حتى الان برحلات سبع ، عاد منها بكنسوز
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 ابهرت ، فريت

معي ، وكنت خير دار

في دوخة البحار (1)

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

رويت ما يروون عني عادة

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

زئير ثورة الرمال وامة الرمال ، تلك التي « نهضت تلم فرود نهديها ،
وتنفص عن جدائلها حكايات الرمال » . ويحتدم في اعماق الشاعر صراع
عنيف ، ولنلاحظ هنا ان هذا الصراع لم يحتدم الا في اللحظة التي يرفض
فيها الشاعر صومعته ، وقرر ان يخطو بابها الى عالم التجربة والمعاناة .
ان الاختيار الحقيقي يبدأ في اللحظة التي يتم فيها الرفض ، ولقد رفض
الشاعر كوم الورق المتتيق ومضاجعة المومياء . ووقف وجهها لوجه امام
اختياره ، وفي هذه اللحظة بالذات ارتفع صوت الاغراء ، اغراء الناي ،
الناي الذي يدعوه الى اشيائه القديمة ، الطيبة ، ويقع الشاعر فريسة
للنمق ولا يملك الا ان يصيح : « ربي ، متى انشقت عن امي ، ابي ،
كئيب ، 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 لا يقل بعد
شعر النبوة . واني للشاعر ان يرفع الى مستوى النبوة اذا ترك اشيائه
القديمة تأسره ؟ ان عليه ، حتى يربح الشعر البكر ، ان يصفي بـكل
اشيائه القديمة ، عليه ان يكون بكرا هو الاخر :

دربي الى البدوية السمراء

واحاح المجين البكر

والفجوات اودية الهجير

وزوايع الرمل المرير ،

نعصى وليس يروضها

غير الذي ينقص الجميل الصبور .

ويقلبه طفل يكور جنة ،

نصف من الجنات يسقط في السلال

غير الذي يفتات من ثمر عجيب ،

ياني بلا تعب حلال .

نصف من العرق الصبيب ،

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

للريح جوع مبارد الفولاذ ،

نمسح ما تحجى

من سياجات عتيقه

ويعود ما كانت عليه

التربة السمراء في بدء الخليقة

بكرا لاول مرة شهى ،

بخضن الشمس ، ليل الرعد

بوجعها ، وتسنيري بروقه .

وما يزيد اصرادا على رفض كل نجاح سهل ، وعلى رفض اشيائه
القديمة ، اشمزازه من الشعراء الخصيان ، الشعراء الذين ارتضوا
السهولة واعتقدوا ان العالم المهترىء ، محتمل ، ليس بحاجة الى ان
يخلق من جديد :

واري ، اري الطاووس يبحر

في مراوح ريشه

نشوان يبحر وهو في ظل السياج

ويظن ان الورد والشعر المنق

يستران العار في تكوينه والمهزله

في صدره نديان

ماتبتسا لمرضعه

ولا للعانس المسترجله

نديان يأكل منهما عسلا

ويحصد منهما ذهباً وعاج

هؤلاء هم الشعراء الطواويس ، الشعراء الذين ارتضوا النجاح السريع ،

كنت ما نعيها له العبارة
ولم ازل امضي وامضي خلفه
اجسه عندي ولا اميه .

اذن فليضح بكنوز رحلانه السالفة . ليختر الخسارة اختيارا
واعيا ، غير منساق بمجرد حب المفامرة :
وكيف انساق وادري انني
انساق خلف العربي والخسارة
فلعله اذا ما عرى نفسه ، والقمر الى عرض البحر بكنوزه
السالفة ، انفسح في نفسه مكان للكنز الايمن ، للشعر :
هي بان افرغ داري عليه
ان مر تفويه وترعيه .

وتبدأ عملية التعرية ، عملية من يخسر يربح . وتنهاوى الاقنعة
الكاذبة (الكاهن الذي يعظ بالخير ويمارس الفجور ، والمتزهده الذي
يتشهى المرأة ولا يطبق شطحي خليج الدنس المطلي بالزحيق) وتفوح رائحة
الجنس المكبوت المثقلة بالغاز والسموم ، ويتفجر العالم السفلي بدمه
« المحتقن الملقوم بالمروق »

في جو الدنس والزيف هذا نشأ الشاعر طفلا « جرت في دمه
الغازات والسموم » . وحاول ، كي لا تخلفه 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 البشر . اغلف الشفاه بالحريز ، بطبانة
الحناجر الرهيفة ، لعلوني لحية الحريز » .

ولكنه الآن ، وهو يسمى وراء الشعر العظيم ، لا بد ان يعود
الى نفسه . الى شرطه الحقيقي ، دون قناع ولا زيف : « سلسخت
ذاك الرواق . خليتني ماوى عتيقا للصحاب العتاق . طهرت داري
من صدى اشباحهم ... لعله ان مر اغويه » . وذات ليلة انهارت جدران
الدار الصنيقة ، وظهرت 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 . وإذا بداره التي تحطمت « تنهض مسن
انقاضها ، تختلج الاخشاب ، تلثم وتحيا قبة خضراء في الربيع » .

ويشعر السنديباد انه قد ولد من جديد ، فاذا به « طفل يقني 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 طلائها قد لاحت
طيور عبرت بحار ، وقد آن لها ان تعود : « وحدي على انتظار .
اهرقت داري مرة ثانية . احيا على جمر طري طيب وجوع . كان اعضاء
طيور ، عبرت بحار . وحدي على انتظار ..

وتتملئ روح السنديباد بشعور مغمم بالغبطة والامل والترقب .
لقد وقع الاختيار عليه . وعلى لسانه وحده سنطلق البشارة : « لم
يرها غيري ترى ، في ساحة المدينة ؟ لم ترها عين من العيون » .
وتستعد نفس السنديباد لتلقي النبا العظيم ، ويطلب اليها ان
تفتسل من الفبار لتحتفل « بالحلوة البريئة » . لقد تخلى عن كنوز
الارض للفير ، فلدى الحلوة البريئة نبع ثر لا ينضب : « تعطي وتدري
كلما اعطت ، تفور الخسر في الجرار » .

وتحين لحظة الرؤيا . وتختلج نفس السنديباد بعنف ، وكان الرؤيا
قد صرعت كما صرعت من قبله القديس يوحنا : « وليل امس كان
ليل الجن ، والزويعه السوداء ، في الغابات والدروب » . ولكن سرعان
ما تختفي الرؤيا مخلفة وراها الوحشة والصمت والذهول . انها لحظة
الفراغ والجفاف بعد انخفاف الروح الى العالم العلوي . لقد عاين
السنديباد ، ولكن لا بد له من فترة يستعيد فيها قواه ، بعد ان صرعت
الرؤيا ، ليعبر عما رآه : « اعاين الرؤيا مخلفة وراها الوحشة
والصمت والذهول . انها لحظة الفراغ والجفاف بعد انخفاف

الروح الى العالم العلوي . لقد عاين السنديباد ، ولكن لا بد له من
فترة يستعيد فيها قواه ، بعد ان صرعت الرؤيا ، ليعبر عما رآه : « اعاين
الرؤيا التي تصرعني حيننا ، فابكي ، كيف لا افوى على البشارة ؟ شهران
طال الصمت ، جفت شفتي ، متى متى تستعطني العبارة ؟ . لكنه ، على
كل حال ، متأكد الان ان « سوف تأتي ساعة ، اقول ما اقول » .

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

لقد تمت المعجزة اذن . معجزة الاله تموز ، والعنقاء ، والانقاض
التي تلثم وتخضر في اعضاء طفل يعوي عند رجليه الزمان . « وفرخت
اعمدة الرخام ، من طينة الاقبية المتخمة . 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 والتلوج . المحور الهادي والبرج السني
يصمد في دوامة تتلع البروج . »

هذه الرؤيا هي البعث العربي ، الملايين التي انبعثت « امما تنفض
عنها عن التاريخ ، واللئنة والغيب الحزيننا - تنفض الامس المهينا -
ثم تحيا حرة خضراء في الفجر الجديد »
وهنا يتكشف لنا خليل حاوي كشاعر قومي حق ، ترتبط عنده
اكثر قضايا ذاتية واعني بها قضية الخلق الشعري ، بتجربة انبعثت
الامة . فالسنديباد لم يستطع ان يظهر نفسه ويفرغ داره ليسكنها الشعر ،
الا عندما ايقن ان الملايين التي هو منها قد ظهرت معه :

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

وهكذا تنتهي رحلة السنديباد الثامنة . رحلة اختصار
فيها ان يضحى ، عن قصد ، بكنوز رحلانه السبع ، كي يعود بكنوز
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

تري 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 «النأي والريح»
شاعر البعث العربي الاول الذي طرح تجربة البعث على صعيد حضاري
مطلق ؟

اعتقد انني لست بحاجة الى ان اكرر ذلك ، خاصة وان نقسادا
كثيرين قبلي قد وفوا هذه الناحية حقها . ولكن ثمة نقطة اخيرة اريد
ان اؤكد عليها وهي ان الشعر العربي الحديث هو في بداية طريقته
بعد ، شعر لم يكمل ، لم تتحدد هويته ، لم تتوطد اطرافه ، 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
حقوق

جورج طرابيشي

دمشق