البعد المسيحي في شعر خليل حاوي

د. أنطوان غوش(*)

أولاً: الرموز المسيحية

غالباً ما يعتمد خليل حاوي على الرموز في بناء معظم صوره الشعريّة الجزئيّة أو الكليّة. ولئن كان يبدع رموزه حيناً كالناي، والريح، والبحار، والدرويش... أو يتخذها حيناً آخر من الأساطير التراثيّة الشعبيّة كالسندباد، أو من الميثولوجيا الوثنيّة كتمّوز وبعل وديونيزوس وبروفنيوس، أو من سواها، فإن المسيحيّة تبقى لديه مصدراً بالغ الأهميّة. وسأحاول في ما يلي أن أدرس هذه الرموز قاصراً كلامي على ثلاثة منها هي المسيح ولعازر والأمّ الحزينة، وذلك لأن سائر الرموز المسيحيّة في شعره ترتبط بها ـ ولا سيّما برمز المسيح ـ بشكل أو بآخر.

أ ـ رمز المسيح

لئن تنوّعت مضامين هذا الرمز وفق التجربة المعبّر عنها، فإنّ فكرة الموت والانبعاث تبقى أهمّ هذه المضامين، وهذا ما سنتبيّنه على الأقل من خلال **نهر الرّماد**، **والناي والرّيح**، **والرّعد الجريح**.

في **نهر الرماد** يستخدم الشاعر إلى جانب بعض الرموز الوثنية رمز المسيح للتعبير عن الموت والانبعاث. بل إنّه غالباً ما يتّحد بهذا الرمز في سبيل هذه الغاية:

وأنا في حبّكم، في حبّكن
ـ وفدى الزنبق في تلك الجباه ـ
أتحدّى محنة الصلب
أعاني الموت في حب الحياه.(1)

(*) أستاذ في الجامعة اللبنانيّة. وهذا الفصل جزء من أطروحة دكتوراه.

(١) ديوان خليل حاوي، (بيروت، دار العودة، ط٢)، ص ١٠٥.

الموت هو التحجّر في الشرق وهو الخواء الروحي في الغرب

وإذا كان الموت في المسيحيّة يكمن أصلاً في الابتعاد عن المسيح فهو عند حاوي يتجلّى في افتقاد الإنسان فطرته وخلوّ حضارته بالتالي من القيم الأصيلة المنبثقة عن هذه الفطرة. الموت هو ما عاينه الشاعر في حضارتي الشرق والغرب معاً: هو هذا التحجّر في الشرق والتشبّث بالقيم المتوارثة البالية التي تحول دون انعتاق «الدرويش» ـ رمز الإنسان الشرقي في الديوان ـ ودون تحرّره ومواكبته الحياة؛ وهو كذلك هذا الخواء الروحي في الغرب الناتج ربّما عن استسلام الإنسان الغربي إلى العلم استسلاماً أفقده القدرة على الإيمان بالمطلق وبالقيم الصادرة عن مثل هذا الإيمان. هذا ما كشفت عنه على الأقل قصيدة «المجوس في أوروبا»، حيث يستمدّ الشاعر من المسيحيّة رمزين: الأوّل «المجوس»، ويشير بهذا الرمز إلى السعي خلف اليقين والاهتداء إليه كما اهتدى المجوس إلى مغارة بيت لحم؛ أمّا الرّمز الثاني فهو المسيح، ويستعمله هنا كرمز للحقّ الذي طاف الشاعر مدائن الغرب دون العثور عليه:

ليلة الميلاد، لا نجم
ولا إيمان أطفال بطفل ومغاره(1)

وهكذا يغدو الموت في **نهر الرّماد** تبرّماً ممّا آلت إليه حضارتا الشرق والغرب معاً، تبرّماً أورث الشاعر المرارة والفراغ وأفضى به إلى اليأس القاتل:

مبحر ماتت بعينيه منارات الطريق
مات ذاك الضوء في عينيه مات
لا البطولات تنجيه ولا ذلّ الصلاة(2)

نلاحظ أن الشاعر يكرّر ثلاث مرّات كلمة الموت في هذه السطور الشعريّة وذلك لتأكيد انقطاع أمله بالاهتداء إلى يقين خلاصي طالما أبحر خلفه. ولعلّ ما يعزّز يأسه هذا ذلك الشعور بإفلاس قدراته الذاتيّة «لا البطولات تنجيه» وبلاجدوى الاعتماد على الغيب «ولا ذلّ الصلاة». أمّا الانبعاث فقد يختلف في المسيحيّة عنه عند حاوي؛ فإذا كان مسيح الانجيل قد حرّر بموته وقيامته البشريّة من الخطيئة الأصلية وأتاح لها بالتالي إمكانية العودة بعد الموت إلى الفردوس

(١) المصدر نفسه، ص ١١٠.

(٢) م.ن.، ص ١٩.

السماويّ، فإنّ مسيح حاوي أو حاوي المسيح هو ذلك الذي، بموته وانبعاثه، يتحرَّر ويحرِّر سواه ممّا يحول دون بناء الفردوس الأرضيّ.

إنّه أبداً يتطلَّع إلى «فردوس قريب» ويرى أنّ طريق الجلجلة والعذاب والصلب لا تجدي نفعاً إذا لم تفض بالإنسان إلى مثل هذا الفردوس:

أنجزّ العمر مشلولاً مدمّى
في دروب هدّها عبء الصليب
دون جدوى، دون إيمان بفردوس قريب[1].

خليل حاوي يتوسَّل الطرق المسيحيّة للوصول إلى هدف ليس بالضرورة مسيحيّاً غيبيّاً بل غالباً ما يكون دنيويّاً. إنّ تجربته الشعرية لا تنحو هنا منحى ميتافيزيقياً بل حياتياً. إنّه نادراً ما يتصدّى للإنسان بعد الموت، بل من خلال الحياة اليوميّة المحدودة بعنصري الزمان والمكان. من هنا جاء تطلّع هذا الشاعر إلى «فردوس قريب» قد تمهّد لنشوئه قيمهُ الجديدة إذا ما وجدت من يعتنقها. ومن هنا تكتسب رسالة الفن بعداً مسيحياً عنده فيتحوَّل الشاعر إلى مسيح فاعل مغيّر، لا يرصد حركات التاريخ من الخارج بل يدخل في صلبه ليغيّر مجراه. إنّه المسيح الذي يؤمن بقضيته حتّى الموت فينفي الذات في سبيل تأكيد الآخر ويغدو إذّاك «الجسر» الذي يعبره النشء الجديد من ضفّة الأسر والموت إلى ضفّة الحريّة والحياة:

يعبرون الجسر في الصبح خفافا
أضلعي امتدّت لهم جسراً وطيد
من كهوف الشرق، من مستنقع الشرق
إلى الشرق الجديد
أضلعي امتدّت لهم جسراً وطيد[2]

الشرق «كهوف» لأنه منغلق دون شمس الحياة ورياح التغيير والتجديد، والشرق «مستنقع» لأنّه جامد خامل ميت، لذلك لا بدّ من بعثه وإحيائه.

وإذا كان مسيح الإنجيل هو الجسر الذي يربط الإنسان بالأبّ السماويّ، فإن مسيح حاوي ـ وكما سنفصّل ذلك في كلامنا عن الخلاص ـ هو الجسر الذي يربط الإنسان بحالة البراءة التي نعم بها قبل أن يتلوَّث بوحول الحضارة الزائفة.

أمّا في **الناي والريح** فبالرغم من الرموز الكثيرة البارزة التي يستخدمها الشاعر كالبصارة والناي والريح وخاصّة السندباد، فإن رمز المسيح لا يغيب تماماً حتى لكأنّه يصعب الاستغناء عنه في البناء الشعريّ عند حاوي. ولعلّه من الطبيعي أن يستعين الشاعر بهذا الرمز تلميحاً أو تصريحاً ما دامت تجربة الموت والانبعاث مستمرّة في هذا الديوان. والحقّ أنّ معظم قصائد **الناي والريح** تكاد تكون تجسيداً لمعاناة الصلب المفضي إلى القيامة، ويكاد الشاعر يكون المسيح المصلوب في سبيل الخلاص الفردي والجماعي. إلاّ أن أسباب الصلب ونوعية الخلاص قد تختلف من قصيدة إلى أخرى.

نبدأ بقصيدة «عند البصّارة» التي نظمها الشاعر قبيل سفره إلى كيمبردج والتي عبّر فيها عمّا يمكن أن يعرو كل إنسان في مثل هذه الحالة من مشاعر الخوف والقلق على المستقبل والمصير. وقد استطاع الشاعر أن يصوِّر هذه المشاعر على المستويين الفردي والجماعي مرتقياً كعادته بالتجربة الذاتيّة إلى مستوى الكليّة والشمول. فعلى الصعيد الذاتي الخاص تكشف القصيدة عن الهموم التي ألمّت بالشاعر الخائف على مصيره في بلاد الغرب والغربة؛ وهي، من جهة، هموم حياتيّة تقلق ذلك الطالب الجامعي المتسائل عمّا يخبّئ له المستقبل من نجاح أو فشل على الصعيد الدراسي، كما تقلق ذلك الشابّ المقبل على حياة جديدة وفي مجتمع جديد غريب؛ وهي، من جهة ثانية، هموم ماورائيّة يولِّدها هاجس الموت الذي يستولي على الإنسان وينكِّد طمأنينته. أمّا على المستوى العام فتشفّ القصيدة عن تساؤل مرير حول المصير الحياتي والميتافيزيقي للإنسانية جمعاء وهي تقف عاجزة أمام سرّ الوجود ولغز القدر. وحول هذا المصير الخاصّ والعامّ يدور الحوار بين الشاعر والبصّارة التي تمثِّل في القصيدة الجانب المتشائم من ذاته المنقسمة المتصارعة. من هنا، يتجلّى الموت أو الصلب في القصيدة عبر تلك التنبّؤات الأليمة التي تكشف عنها البصّارة: فتزعم أولاً أنّ الشاعر سوف يفتقد في الغرب الإيمان الغيبي ويتحوَّل إلى ملحد «رمّد في أذنيه صوت الربّ».[1] كما تزعم ثانياً أنّ الشاعر ـ وعبره الإنسانية ـ سوف يتخلّى كذلك عن المثال الذي يسعى إليه ويتحوَّل بالتالي إلى «تمساح عتيق» فاقد الحسّ والشعور، أو إلى «مهرّج حزين» أو «ساحر لعين» أو سواها من الوجوه المخادعة التي أفرزتها حضارة العصر، حضارة النفاق والتمويه، حضارة الإنسان المعطوب في الصميم والفاقد الصلة بفطرته وأصالته.

إلاّ أن هذه الرؤى القاتمة لا تلبث أن تتبدَّد حين يتمكّن الشاعر من التغلّب على بصّارة الشؤم القابعة في داخله:

أضحك من بصّارة الحيّ
وما لفّق جنّ ساحر لعين[2]

(١) الديوان، ص ٢٧.
(٢) م. ن.، ص ١٣٨ ـ ١٣٩.

(١) م. ن.، ص ١٥٤.
(٢) م. ن.، ص ١٦٥.

ويتجلّى الانبعاث إذّاك في إيمانه الجديد بثورة التحوّل والتغيير، وبالتضحية بالنفس في سبيل بعث الذات والحضارة. ولعلّه بهذه التضحية يرضي الله فيسفر له عن وجهه ويسمعه صوته الذي كان قد «ترمَّدَ» في أذنيه:

ألا ترى في فوهة البركان وجهي عاريا
والنار تجترّ نعالي
ثم ترميها إلى السفوح
ودخنة من رئتي،
دخنة نار ودم
تروي عروق الربّ حتى ينتشي يبوح؟[1]

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الشاعر يقتحم نار الثورة الداخلية عاري الوجه بلا قناع. إنه يعرِّض نفسه ـ كما هي ـ للنار الآكلة المطهّرة التي تقضي على ما فيه من نزعات ماديّة تلصقه بالأرض («تجترّ نعالي ثمّ ترميها إلى السفوح») والتي تحرقه وتصفّيه بغية السموّ به إلى الله. وهكذا يغدو الانبعاث هنا فعل مصالحة مع الله عبر تسامٍ بالإنسان وبالحضارة. ويغدو الشاعر مرّة أخرى «المسيح الذي يقدِّم نفسه ذبيحة للربّ من أجل أن تتحقّق هذه المصالحة.»

وفي القصيدة الثانية «الناي والريح في صومعة كيمبردج»، يبدو رمز «الريح» الذي ابتدعه الشاعر المعادل الأساسيّ لرمز المسيح. فأمّا الناي فهو رمز لذات الشاعر الشرقيّة المكبَّلة بذكريات الأهل والخطيبة وبالارتباطات الاجتماعيّة والتقاليد المحليّة. وأمّا الريح فترمز هنا إلى ثورة الشاعر على هذه الارتباطات التقليديّة بغية تحقيق الذات عبر رسالة الشعر. الناي يسمِّر الشاعر على مقاعد البحث العقيم والتحقيق الجافّ في جامعة كيمبردج طلباً «للقب وكرسي»، يمتصّ نضارته وشبابه إرضاءً لأب ينتظر عودته بفارغ الصبر ولخطيبة «يبست على اسمه.» والريح تدعوه إلى الانعتاق والتحرّر، إلى الانشقاق عن أمّه وأبيه وخطيبته في سبيل الانطلاق نحو آفاق جديدة، وتكريس النفس لرسالة الفنّ الإنسانيّة.

وهكذا تغدو «الريح» هنا معادلة لرمز المسيح الذي دعا الإنسان إلى التخلّي عن الارتباطات والمنافع الشخصيّة في سبيل المطلب الأعظم، وإنْ يكن هذا المطلب عند المسيح روحيّاً غيبيّاً وعند حاوي فنيّاً دنيويّاً. ولقد ألحّ المسيح على من يريد اتّباعه أن يبيع جميع ممتلكاته بل ذهب إلى حدّ القول: «من أحبّ أباً أو أمّاً أكثر منّي فلا يستحقّني»[2]، تماماً كالريح التي تدعو الشاعر إلى فكّ ارتباطه بالأهل وبالخيرات الدنيوية من «لقب وكرسي» في سبيل الإخلاص والتفرّغ للعمل الفنّي.

وإذ نصل إلى قصيدة «السندباد في رحلته الثامنة» نجد أنّ الشاعر لم يستطع أن يطلّق رمز المسيح تماماً، بل توسّله للتعبير عن معاناة الموت والانبعاث في الداخل والخارج. فعلى الصعيد الداخلي تجلّت هذه المعاناة في الثورة على الذات التقليديّة الفاسدة والقضاء عليها مع ما يصحب هذا القضاء من عذابات وتضحيات جسام. وأمّا على الصعيد الخارجي فقد تجلّت في الثورة الدموية التي تجتاح الشرق العربي والتي يذهب ضحيتها العديد من الشهداء بغية إلغاء المفاهيم الرثّة و القيم البالية وإحلال قيم ومفاهيم الشاعر محلّها. وهكذا فالانبعاث في كلا المجالين لا يتمّ إلّا بالصلب والدمّ والألم. ولعلّ هذا ما آلم الشاعر وجعله يتمنّى لو يستطيع أن يتحمّل عن شعبه عذاب التطهّر وعنف الثورة وضحاياها. لقد تمنّى لو يكون وحده المسيح الذي يصلب دون سواه في سبيل قيامة الآخرين وخلاصهم:

أحببت لو كانت يدي سيلاً
ثلوجاً تمسح الذنوب
من عفن الأمس تنمي الكرم والطيوب
تضيع في بحري التماسيح
وحقد الأنهر الموحله
وينبع البلسم من جرح
على الجلجله[1]

نقع في هذا المقطع الشعري على وجهين متناقضين:

الأوّل سلبي يمثّل الأمس والواقع الراهن، والثاني إيجابي يمثّل المستقبل والأمل والهدف المنشود. أمّا الوجه الأوّل فتتوضّح معالمه من خلال «الذنوب» و«عفن الأمس» و«التماسيح» و«حقد الأنهر الموحلة»، وهي تعابير تشير إلى انحطاط أخلاقيّ وركود حضاريّ. وأمّا الوجه الثاني فتتوضّح معالمه من خلال «الكرم والطيوب والبلسم» وهي رموز للخير والرفاهيّة والخلاص. والشاعر يتمنّى إلغاء الوجه الأوّل في سبيل الحصول على الثاني، وهذه المهمّة لا تتمّ إلّا إذا تحوّل الشاعر إلى مطر يغسل الذنوب من النفوس، أو إلى بحر واسع الصدر، غفور، رحب، يضيع فيه «حقد الأنهر الموحلة»، أو إلى مسيح يفتدي بجراحه وموته الآخرين ويخلّصهم.

أمّا في ديوان **الرعد الجريح** فيبدو أن حاوي يتطلّع إلى بطل منقذ يتجسّد في التاريخ فيكون الانبعاث الفردي والإنساني والحضاري. ولئن كان هذا البطل يلتقي في بعض صفاته مع المسيح فإنّه يختلف

(١) م. ن.، ص ١٦٤.
(٢) إنجيل متّى: ١٠/٣٧.

(١) ديوان خليل حاوي، ص ٢٦٨ ـ ٢٦٩.

عنه في الصفات الأخرى. ذلك أنّ هذا الشاعر قد استقطب بعض جوانب شخصيّة المسيح الإنجيليّة وأضفاها على بطله. ولو نظرنا إلى ديوان **الرعد الجريح** لتبيّن لنا أنّ «الرعد الجريح» هو المسيح البطل الذي قام من الموت ولاتزال آثار الصلب والجراح بادية عليه:

يحمل الجرح الذي ينزف
جمراً ولآلي[1]

ويكفي أن نلقي نظرة على قصيدتي «الرعد الجريح» و«رسالة الغفران من صالح إلى ثمود» لنتبيّن كيف استغلّ الشاعر رمز المسيح ليكمل ببعض دلالات هذا الرمز ملامح صورة بطله. «فالرعد الجريح» مسيح يمحو بحضوره سواد العهد القديم فتبزغ شمس الحريّة والخلاص:

كيف لا يحترق الليل ويفنى
حين يلتفّ على
رعد جريح[2]

إنّه مسيح الشاعر الذي ينطلق من قول مسيح الإنجيل: «لأن يدخل الجمل في خرم الإبرة أيسر من أن يدخل الغني ملكوت السماوات»[3]، وذلك ليبارك أولئك الفقراء المخلصين لرسالتهم الإنسانيّة، الذين استطاعوا بالاحتراق الداخلي المتواصل «جمر الرمال» أن يطهّروا نفوسهم باستمرار ويتحلّوا بالقيم المثاليّة التي تعصمهم من الانغماس في ملذّات الدنيا ومن التخلّي عن حياة «الشحّ» والكفاف:

بارِك الشحّ الذي يرشح
من جمر الرمال[4]

ولكن مسيح حاوي لا يدعو إلى حياة الكفاف والعفاف في سبيل الملكوت السماويّ بل في سبيل الفردوس الأرضيّ المنشود، بالرغم من أنه يستعير الكثير من الأدوات المسيحيّة في سبيل إنشاء هذا الفردوس. أمّا في «رسالة الغفران من صالح إلى ثمود» فيبدو البطل المخلّص وكأنّما اجتمعت فيه صفوة القيم المتمثّلة عبر التاريخ بمختلف الأنبياء والرسل والمصلحين، بل بمختلف الآلهة وأنصاف الآلهة الوثنيّين. إلاّ أن الصفات البارزة في هذا البطل تبقى تلك

(١) خليل حاوي، **الرعد الجريح**، (بيروت: دار العودة، ١٩٧٩)، ص ٥٢.
(٢) م. ن.، ص ٥٣.
(٣) إنجيل متّى: ١٩/٢٤.
(٤) **الرعد الجريح**، ص ٦٤.

مسيح حاوي لا يدعو إلى حياة الكفاف والعفاف في سبيل الملكوت السماوي بل في سبيل الفردوس الأرضي المنشود، بالرغم من أنّه يستعير الكثير من الأدوات المسيحيّة في سبيل إنشاء هذا الفردوس.

التي يشير إليها رمز المسيح في القصيدة. ولعلّنا منذ مطلع القصيدة ندرك أهميّة هذا الرمز وذلك حين يستهلّ الشاعر كلامه بمباركة عذرية أمّ البطل تلك التي «ولدت وما برحت بتول.»[1] ويكون البطل كذلك، وفي أهمّ صفاته، المسيح الذي ينتزع كأس الموت، لكن دون تردّد، وذلك من أجل خلاص الإنسان، هذا الخلاص الذي لا يتمّ بالترقيع والتمويه بل بالتضحية بالنفس وبالفداء البطولي الخارق:

إن لم تعبّ الكأس
في هوس الشموخ
آمنت بالعطّار يصلح
ما يبوخ[2]

والحقّ أن الشاعر يستخدم رمز المسيح في القصيدة على غنى وتنوّع. فهو لا يشير به فقط إلى الفداء بل كذلك إلى المحبّة المسيحيّة والغضب وسواهما: «وأضاء في عينيه ينبوع المحبّة والغضب.»[3] فالبطل ليس مسيح المحبّة اللامحدودة وحسب بل كذلك مسيح الغضب الذي ما جاء «ليلقي سلاماً بل سيفاً»، والذي دخل الهيكل ثائراً على التجّار والصيارفة مردّداً على مسامعهم قول الكتاب: «بيتي بيت الصلاة يدعى، وأنتم تجعلونه مغارة لصوص.»[4] هؤلاء اللصوص المتكالبون على الثراء الفاحش هم الذين جابههم مسيح الإنجيل بالسوط وهم الذين يظهرون الآن من جديد فيجابههم مسيح الشاعر بنقمته وغضبه:

يا من خصاك الفلس
هل عوّضت بالشحم المرقّه
طال ظلّك واستدار
تنمو وشرشك في
جدار المومس الحبلى
بتجّار، صيارفة، صغار[5]

(١) م. ن.، ص ٩٣.
(٢) م. ن.، ص ٩٩.
(٣) م. ن.، ص ١٠٥.
(٤) إنجيل متّى، ٢١/١٣.
(٥) **الرعد الجريح**، ص ١١٢ ـ ١١٣.

يثور الشاعر في هذه السطور على عبيد المال الذين أقعدتهم حياة الرفاهيّة واللّذة عن الكفاح والجهاد في سبيل تحقيق القيم والمثل الإنسانيّة العليا، فلقد اختاروا الطريق السهلة واستعاضوا عن هذه المثل «بالفلس، بالشحم المرفّه».

إلّا أن الصفات التي يستمدّها الشاعر من المسيح ويضفيها على بطله لا تنجّي هذا البطل من الخطأ والفساد. فمسيح حاوي يبقى في مطلق الأحوال إنساناً يفتقر إلى الطبيعة الإلهيّة التي تعصمه عن الإثم. لذلك تراه ينحرف عن النهج البطوليّ المثاليّ الذي سلكه سابقاً فينساق خلف أطايب الدنيا وينقاد إلى شهوة جامحة تمتصّ نضارته:

هل كنت غير وليمة
يجتاحها نهم الجميع[1]

إلّا أنّ الخطيئة لا تتمكّن منه تماماً، فتراه يخلد إلى نفسه ويحاسبها على ما اقترفت من آثام، ثمّ يتوب إليها لا إلى ربّه «اغفر لنفسك يا وليّ الشمس»[2]؛ فهو إلّه نفسه الذي يملك القدرة على مغفرة خطاياه والقدرة على تنقية الذات بدون النعم الإلهيّة المفاضة مجّاناً على من يستحقّها. هذا هو مسيح حاوي الجديد، كلمة نفسه لا كلمة الله، يوجي ولا يُوحَى إليه، يموت ويبعث بمشيئته الشخصيّة، يتعثّر وينهض دون أن يركن إلى مشيئة القدر أو يعول على إرادة إلهيّة غيبيّة. إنّه سيّد نفسه والمسؤول الوحيد عن أعماله تجاهها لا تجاه الله. لقد قتل إلّهه بيد نيتشويّة وعاش حياته صراعاً داخلياً مستمرّاً بين نزعتي الخالق والمخلوق في ذاته، بين الضعف الإنساني الكامن في جوهره وبين الرغبة الطبيعيّة لديه في أن يبلغ الكمال ويتبوّأ سدّة الإلّه المقتول. لذلك فما إن تراه يتردّى في هوّة الرذيلة حتّى يصعد منها إلى قمّة الفضيلة سليماً معافى. إنّه «سيزيف» الجديد الذي يبلغ القمّة ببطولته الشخصيّة الفائقة، ولكنّه ما إن يستقرّ فيها قليلاً حتّى يهوي إلى السفح ويعيد الكرّة من جديد عازياً سقوطه في كلّ مرّة إلى ضعفه البشريّ فقط لا إلى غياب النصير السماويّ عنه كذلك. ولعلّ هذا اللّاستقرار في حياة البطل هو الذي يضفي على الوجود إيجابيّة وسعادة؛ ذاك أنّ «الثبات على حالة واحدة هو» ـ على حدّ قول حاوي ـ «جحيم من السأم يسير على خطٍّ رتيب يتوسّط بين التنفُّس والاختناق.»[3] فخليل حاوي يرفض هذا الثبات حتّى ولو كان في الجنّة السماويّة. لذلك تجده يعجب «لمن يرونه منتهى النعيم الموعود.»[1] كان مسيح الإنجيل يمنّي الناس بأبيه، بكنوز أبيه، بما «لم تره عين ولم تسمع به أذن»؛ أمّا مسيح حاوي فقد قتل أباه السماويّ دون أن يتمكّن من الاستيلاء على إرثه العجيب. لذلك تراه، وقد عجز عن اقتناء هذا الإرث، يمنّي الناس بإرث آخر. وإذا كان الثبات الداخلي والخارجي هو أقصى ما يرجوه المؤمن المتطلّع إلى الجنّة السماويّة، فإنّ مسيح حاوي قد سفّه هذا الثبات، وذلك لأنّه لا يملك ـ في غياب الرجاء المسيحيّ ـ غير اللّاثبات، فطرح ما يراه مستحيلاً واكتفى بالممكن.

وأغلب الظنّ أنّ خليل حاوي حين جرّد رمز المسيح من مدلولاته الغيبيّة ما كان يبتغي التركيز على الإلحاد في سبيل الانبعاث، بل إنه أراد تأكيد أن مثل هذا الانبعاث يمكن أن يتمّ بإرادة إنسانيّة خالصة، وأنّه ليس من الضروري أن يكون دائماً كلّ انبعاث إنسانيّ وحضاريّ وليد تفاعل إلهي، إنساني (كالحضارة المسيحيّة مع المسيح والحضارة الإسلاميّة مع محمّد). وكأنّي به، وهو المتطلّع هنا إلى انبعاث حضاري عربي، يدعو العرب إلى أن يفيقوا من سباتهم العميق فيمدُّوا حضارتهم بالطاقات الفاعلة المحيية، لأن هذه المهمّة باتت الآن ملقاة على عاتقهم وليس على عاتق نبيٍّ جديد منتظر. وفي مطلق الأحوال، فالشاعر في استخدام رمز المسيح لا يدعو إلى انبعاث ديني يتجسّد في اللجوء إلى أحضان المسيحيّة، بل إنّه استخدم هذا الرمز لما يمكن أن يشير إليه من قيم وأبعاد يرى أنّها لا بدّ أن تتوفّر في كلّ بطل أوكل إلى نفسه مهمّة خلاص دنيويّة. ذلك أن «الإلّه الذي أراد» ـ على حدّ قول مطاع صفدي ـ «افتداءَ الإنسانيّة فتجسّد جسدها، وتكلّم لغتها، وأعطى حياته تضحية دائمة للحبّ الذي لا يتمّ أبداً على الأرض، هو مسيحُ الشعراء الكبار الذين يرون في حركة الموت والبعث المولد والمعاش والمطهّر بعد الموت وفيه، يرون فيها حقيقة الصيرورة الخالقة.»[2]

ب ـ رمز لعازر

أقصر كلامي في هذا المجال على قصيدة «لعازر ١٩٦٢» من ديوان الشاعر الثالث **بيادر الجوع**، إلّا أنّني لن أحصر هذا الكلام في رمز لعازر وحده، وهو الرمز الأساسي والكلّي في القصيدة، بل سأبرز وظيفة سائر الرموز المسيحيّة الأخرى التي تتضمّنتها القصيدة نظراً لعلاقتها بالرمز الأساسي.

---

(١) م. ن.، ص ١٢٨.

(٢) م. ن.، ص ١٣٤.

(٣) راجع المقدّمة النثريّة لقصيدة «الرعد الجريح» من ديوان **الرعد الجريح**.

(١) م. ن.

(٢) إنجيل يوحنّا: ١٥: ٤.

(٣) مطاع صفدي، «سمفونية الرعد الجريح وألحان تمهيديّة أخرى عند خليل حاوي»، **مجلّة الثقافة العربيّة**، العدد ١٤، كانون الأوّل ١٩٧٤، ص ٣٧.

يستوحي الشاعر، كما نلحظ، موضوع القصيدة من إنجيل يوحنّا وبالضبط من الآيات التي يروي فيها هذا الإنجيليّ كيف أقام المسيح لعازرَ من الموت مستجيباً لنداء أخته: «وذهبت مريم أخت لعازر إلى حيث كان الناصريّ وقالت له لو كنتَ هنا لما مات أخي، فقال لها إنّ أخاك سوف يقوم.» إلّا أنّ موضوع القصيدة ليس دينياً بل إنّ الشاعر قد أفاد من قصّة لعازر هذه للتعبير عن تجربة ذاتيّة وحضاريّة. فإلام يرمز لعازر؟

لقد رأينا أنّ البطل في **الناي والريح** أو في **الرعد الجريح** كان يُبعث بمجهوده الشخصي، أمّا لعازر ـ بطل هذه القصيدة ـ فقد بعث، كما تقول الرواية الدينيّة، بإرادة خارجيّة هي إرادة المسيح. من هنا رأى الشاعر في لعازر هذا خير ما يرمز به إلى الانبعاث الذي لا ينبع من الداخل بل من الخارج، فيكون بالتالي انبعاثاً مشوّهاً هو أقسى من الموت؛ ذلك أنّ «من طبيعة الانبعاث ـ على حدّ قول الشاعر ـ «أن يكون تفجّراً من أعماق الذات.»[1] إنّ الرؤيا المشرقة التي حملت بشرى الانبعاث في **الناي والريح** ما لبثت أن عتمت وهبطت إلى درك الواقع في **بيادر الجوع**، وإذا بحاوي البشير يرتدّ إلى نذير، فيقول: «غير أنّ التجربة التي عانيتها فيما بعد (أي في قصيدة لعازر) تكشّفت عن رؤيا مفجعة تنفي ما أكّدته من قبل وتشير إلى أننا لسنا في زمن يشارف الانبعاث الأصيل.»[2] وإذا تذكّرنا أنّه في **الناي والريح** كان يبشّر مع «السندباد» بانبعاث عربي، أدركنا أنّ لعازر هو رمز الإنسان العربي الذي توهّم أنّه تجاوز عصر الانحطاط إلى النهضة فيما هو لا يزال غارقاً في ليل هذا الانحطاط دون أن يلوح في الأفق بصيص فجر قريب؛ أو أن هذا البصيص كان نوراً مداجياً غير صادر عن شمس الانبعاث الحقيقي. من هنا، كان لعازر رمز «الحياة، والموت في الحياة». ذلك أنه، وهو الحيّ مظهراً لا جوهراً، لايبدي أية رغبة في الحياة، بل وعلى خلاف ذلك، تتملّكه شهوة جامحة إلى الموت، بل وإلى العدم:

عمّق الحفرة يا حفّارْ
عمّقها لقاع لا قَرار
يرتمي خلف مدار الشمس
ليلاً من رماد
وبقايا نجمة مدفونة خلف المدارْ[3]

(١) راجع المقدّمة النثريّة لقصيدة لعازر ١٩٦٢.

(٢) خليل حاوي، «الشعر، والموقف، والفكر الفلسفي»، مجلّة الطريق، العدد الأوّل، كانون الثاني ١٩٧١، ص ٩٥ ـ ٩٦.

(٣) ديوان حاوي، ص ٣١٣.

تتجلّى شهوة الموت هنا في دعوة الحفّار إلى تعميق الحفرة، أمّا شهوة العدم فتبرزها رغبة لعازر بالارتماء خلف مدار الشمس حيث لا حياة ولا وجود.

والحقّ أن المضامين التي يتفتّق عنها رمز لعازر غنيّة، متداخلة، متشعّبة. فلعازر هو رمز الواقع والعجز عن تغيير الواقع في آن معاً: إنّه بانبعاثه المشوّه يرمز إلى واقع الإنسان والحضارة في الشرق العربي، هذا الواقع الذي ما برح متخلّفاً ميّتاً بالرغم من مظاهر العمران والتمدّن التي تعمّ العالم العربي حديثاً؛ ذلك أنّ هذه المظاهر ليست سوى عوامل خارجية عبثاً تصلح الإنسان من الداخل.

لعازر هو رمز الواقع المهترئ الذي يفرز بطلاً أو حاكماً عربياً يتصدّى للقضيّة من الخارج دون الولوج إلى جذورها الحضاريّة العميقة والمتشابكة.

إنّ القيم المستوردة من الخارج لا يمكن أن تمدّ الحضارة بالعافية والزخم ما لم تكن هذه القيم صادرة عن طبيعة الإنسان العربي، عن فطرته وأصالته. من هنا تغدو كل هذه المظاهر زيفاً وخداعاً، فهي تطلي الفجيعة ولا تزيلها، تعلن الانبعاث من الخارج فيما الموت يقبع في الداخل. لعازر هو إذاً رمز الواقع المهترئ الذي يفرز بطلاً أو حاكماً عربياً يتصدّى للقضيّة من الخارج دون التمكّن من الولوج إلى جذورها الحضاريّة العميقة والمتشابكة.

إنّه صورة عن هذا الانبعاث الذي يبتدئ في القفزة مثلاً من الخيمة إلى القصر أو من ظهر الجمل إلى متن الطائرة؛ فيما الانبعاث الحقيقي هو ـ حسب الشاعر ـ قفزة في الداخل تتجه أوّلاً إلى الوراء، إلى حيث الفطرة الدفينة لتنطلق منها من ثمّ إلى الأمام، إلى نحو ما يلائم هذه الفطرة ويوافق طبيعتها.

ثمّ إنّ لعازر بتشهّيه الموت وهو وعلى قيد الحياة إنّما يرمز إلى الإنسان العربي الذي وعى دون سواه مأساة الواقع ـ «لم يزل ما كان من قبل وكان.»[1] إلّا أنّه لم يملك أن يغيّره، فلاذ بالموت فراراً من الحياة.

ليس في تشهّي لعازر الموت، إذاً، أيّ وجه إيجابي. فهو انتحار وقرار، على خلاف ذلك الموت البطولي الباعث الذي نشهده في **الرعد الجريح** وعلى خلاف موت المسيح بالذات. أمّا انبعاثه فهو كذلك لا ينمّ عن أيّ فعل بطولي لأنّه ليس نتيجة معاناة صلب، بل هو انبعاث مجّاني لم تفرضه أيّة رغبة داخليّة ملحاح. وحول هذه

(١) م. ن.، ص ٣١٧.

النقطة يلتقي لعازر حاوي مع لعازر الإنجيل، ذلك أن هذا الأخير لم يتألّم ويكافح في سبيل الانبعاث، بل جاءه الانبعاث من حيث لا يدري، فكان بذلك موضوع المعجزة لا صاحبها، المفعول لا الفاعل، الشاهد على بطولة المسيح لا على بطولته هو.

لكنّ التقاء «اللعازرين» حول هذا الموضوع لا يعني أنّ خليل حاوي ظلّ عاجزاً عن شحن الرمز بإيحاءات جديدة. بل استطاع هذا الشاعر أن يعبّر بهذا الرمز عن كثير من الأمور التي ربّما كان يعجز عن نقلها رمز آخر في هذا المجال. فلعازر الإنجيل لم يغضب مثلاً على المسيح لأنه أقامه من الموت، فيما لعازر حاوي اعتبر رحمة المسيح ملعونة لأنه أعاده إلى حياة هي أوجع من الموت: «رحمة ملعونة أوجع من حمّى الربيع/صلوات الحبّ يتلوها صديقي الناصري.»[1]

ولعلّ ما يعمّق المأساة أكثر فأكثر أنّ لعازر لا يستطيع إلّا الاعتماد على الغير، فهو ميّت، ومن طبيعة الميّت ألّا يكون فاعلاً. ذلك أن لعازر بعد أن يئس من إمكانية تغيير الواقع بذاته، حاول أوّلاً الانسحاب منه ففشل ـ «عبثاً تلقي ستاراً أرجوانيّاً على الرؤيا اللعينة»[2] ـ فلجأ ثانياً إلى الخارج وارتهن لديه في محاولة منه للحفاظ على بطولته الشكليّة الزائفة. وكان بارتهانه للخارج الدنيوي عميلاً ومخادعاً لا بطلاً حقيقياً. أمّا بارتهانه إلى الخارج الغيبي فكان مثالياً منعزلاً يعيش خارج الواقع والتاريخ. فلعازر الذي افتقد هويته ووجهه الأصيل عاد بوجهين مختلفين بل متناقضين:

الوجه الأوّل هو انعكاس لوجه المسيح الملائكي المثالي، والوجه الثاني هو الوجه الذي انتهى إليه بعد أن يئس من النضال في سبيل القيم الخيّرة التي كان يؤمن بها؛ الوجه الثاني هو إذاً الوجه المتمرّغ في وحول الرذائل والغارق في الماديّة. «وبديهي»، كما يقول الشاعر، أن يتعطّل تطوّر الحياة متى انشقّت إلى مثاليّة غيبيّة أو إلى ماديّة متسفّلة.»[3] ذلك أن زوجة لعازر ـ وهي في القصيدة رمز الحياة والحضارة ـ قد عانت من زوجها معاناة مرّة: فزوجها المثالي يمتنع عن إخصابها ومدّها بالقوى التي تساعدها على الصمود والبقاء، فالمسيح قد رفده بهذه المثالية التي أحالته إلى ميّت بارد عاجز عن الفعل المخصب والمثمر، وصرفه بالتالي عن الاهتمام بالشؤون الدنيويّة إلى الغيب. من هنا نفهم نقمة هذه الزوجة على المسيح وامتناعها عن الإيمان به إلهاً متجسّداً منبعثاً من الموت:

كنت طيفاً قبل أن يمتصّك
القبر السفيه
عبثاً لن أدفع الإصبع
في فجوة جرح تدّعيه[1]

وهكذا تعتبر هذه الزوجة المسيح طيفاً أو شبحاً بلا جسد. والحقّ أن حاوي يضعنا من خلال موقف زوجة لعازر هذا من المسيح أمام عدّة تساؤلات: فهل رفضُها تجسُّدَ المسيح وقيامته يعود إلى كون الحضارة العربيّة تصدر أصلاً عن رؤية دينيّة تنزّه الله المطلق الواحد عن التجسّد والموت، فيكون هذا الرفض بالتالي رمزاً لرفض كل جديد لا يبدو منسجماً مع طبيعة هذه الحضارة؟ أم أن رفضها هذا يعود إلى تطلّعها إلى تجسّد من نوع آخر، يغدو فيه البطل المنقذ أكثر لصوقاً بالذات البشريّة وأكثر تفهّماً لهمومها ورغباتها؟ أم أنّ هذا الرفض يعود إلى كون الشاعر يعاني هنا أزمة حضاريّة لا يرى في الاعتماد على الغيب ما يحلّها؟

وأيّاً يكن الأمر فإنّ خليل حاوي كان من خلال موقف زوجة لعازر هذا يبتغي، فيما يبتغي، الإشارة إلى أنّ كلّ نزعة مثاليّة في الإنسان، إذا ما اقتصرت على الترفّع عن الدنيا، إنّما تحيل صاحبها الزاهد إلى كائن سلبي على الصعيدين الحياتي والحضاريّ. من هنا، فإنّ هذه الزوجة التي «كانت تنزع» ـ على حدّ قول الشاعر ـ «إلى كمال وجوديّ يشبع النفس والجسد»[2]، قد رفضت زوجها المثالي كما رفضته بعد أن أصبح ماديّاً شريراً. ذلك أنّه في الحالتين قد تبدّى لها غريباً («أنّت، تعرّت لغريب»).

وللغربة هنا سببان: الأوّل أنّ هذا الزوج عاد من موته بقيم غريبة لا تلائم هذه الحضارة لأنّها لم تصدر أصلاً عن طبيعته الفطريّة الأصيلة. وأمّا السبب الثاني، وهو ناتج عن الأوّل، فهو أنّ هذا الزوج لم يعد يتجاوب مع حضارته تجاوباً خلّاقاً، فقد انفصل عنها أو أنّ صلته بها أصبحت سلبيّة هدّامة:

ولماذا عاد من حقرته ميتاً كئيب
غير عرق ينزف الكبريت مسوّد اللهيب؟[3]

ولعلّه من الطبيعي، والحالة هذه، أن تموت هذه الزوجة ـ الحياة مادام زوجها لا ينفث في عصبها إلّا سموم التلوّث والاختناق، أو أنّه من الطبيعي أن يرتهن مصير الحضارة العربيّة بمصير إنسانها

(١) م. ن.، ص ٣١٦.
(٢) م. ن.، ص ٣١٨ ـ ٣١٩.
(٣) راجع المقدّمة النثريّة لقصيدة لعازر ١٩٦٢.

(١) ديوان حاوي، ص ٣٤٠ ـ ٣٤١.
(٢) راجع مقدمة «لعازر» النثريّة.
(٣) ديوان حاوي، ص ٣٢٣.

فتغدو «أفعى عتيقة»[1] على شاكلته. ذلك أنّ الإنسان الذي يستنزف حضارته لا بدّ أن تستنزفه بدورها، فبما يمدّها تمدّه، وكما يتعامل معها تتعامل معه. وإذا الاثنان هنا أمام حوار سلبي هدّام أو أمام تآكل متبادل مفجع. وإذا كان لعازر رمز الإنسان العربي في فترة زمنيّة محدّدة «لعازر ١٩٦٢» فإنّ المسيح في القصيدة هو رمز القوى الخارجيّة الدنيويّة أو الغيبيّة التي عوّل عليها هذا الإنسان في سبيل الانبعاث وفشل. بذلك أراد حاوي التركيز على أنّه ما لم تكن لدى هذا الإنسان ـ أو أيّ إنسان آخر ـ الرغبة الحقيقيّة في الانبعاث والعزم الوطيد على تحدّي الموت الخلقي والحضاري، فإنّ مثل هذه المهمّة لا يمكن أن تنهض بها أيّة قوّة خارجيّة حتّى ولو كانت غيبيّة.

الأمّ الحزينة عند حاوي هي الأمّ العربيّة التي لم تشيّع كالعذراء مسيحاً واحداً، بل «شيّعت ألف مسيح ومسيح».

ج ـ الأمّ الحزينة

رمز مسيحي آخر يطالعنا به الشاعر في القصيدة الأولى من ديوانه الرابع **الرعد الجريح**، هذه القصيدة التي تبدو وكأنّها جاءت شاهداً على صدق ما كشفت عنه الرؤيا الشعريّة المتشائمة في «لعازر». وإذا كانت الأمّ الحزينة في المسيحيّة هي مريم العذراء التي فجعت بموت ابنها، فالأمّ الحزينة عند حاوي هي **أوّلاً** الأمّ العربيّة التي لم تشيّع كالعذراء مسيحاً واحداً هي على يقين من قيامته، بل «شيّعت ألف مسيح ومسيح»[2] ذهبت دماؤهم سدى. وعليه يغدو المسيح هنا رمز الموت السلبي الذي لا يليه انبعاث، وهو مسيح بلا أب إلهي وبلا هوية، ساقط تحت عبء صليب الحياة دون نصير أو معين. وهذه الأمّ هي **ثانياً** الحياة والحضارة العربيّة اللتان آلتا إلى رماد، هو رماد أمجاد الماضي من جهة وشعارات الحاضر الزائفة من وحدة وبطولة فارغة، من جهة ثانية:

الجباه انطفأت وانطفأ السيف
وأضواء البروج
ليس في الأفق سوى دخنة فحم
من محيط الخليج[3]

(١) م. ن.، ص ٣٦٠.
(٢) **الرعد الجريح**، ص ١٣.
(٣) م. ن.، ص ١١.

الانطفاء هنا يجسّد مأساة العرب الراهنة: فكرامة الإنسان العربي التي كانت في الأمس زالت اليوم («انطفأت الجباه»)، وسيف قوّته وعنفوانه وفتوحاته تحطّم («انطفأ السيف»)، وكل أمجاده السابقة امّحت («أضواء البروج»). وإذ يلتفت الشاعر إلى حاضر العالم العربي («من محيط الخليج») لا يرى «سوى دخنة فحم» هي ـ كما أشرت سابقاً ـ رمز الشعارات الزائفة التي يستعيض أصحابها بدخان الفحم عن نار الثورة الحقيقيّة الفاعلة المغيّرة.

وأخيراً فالأمّ الحزينة هي الأرض العربية التي لم يتجذّر فيها بنوها («حوله أيدي الرجال، غابة تمشي»)[1] تجذّراً يدفعهم إلى ردّ المغتصب.

وتنتهي القصيدة باتّحاد الأمّ العربيّة بالأرض اليباب اتّحاداً مبرماً لتتلقّى معها ضربة مزدوجة يوجّهها إليها كلٌّ من التنين المنتصر والخضر الصريع الذي فقد توازنه فأخطأ الهدف. وهكذا، فبموت الأمّ ـ الأرض يتعقّم الرحم الذي تصدر عنه الحياة، وإذا بالشاعر ينقلنا إلى جوّ عدمي يائس، تتبدّى من خلاله الأرض والسماء معاً صحراء مجدبة قاحلة.

ثانياً: الخطيئة

الخطيئة عند حاوي هي أساساً تلك السقطة التي حرمت الإنسان براءته الأولى فغدت حياته بالتالي صراعاً دائماً بين قوى الشرّ الكامنة وراء هذه السقطة وبين المثال الذي يسعى إلى تحقيقه بل إلى استعادته. من هنا، فالخطيئة عنده تعني أصلاً القبول باستمراريّة هذا السقوط دون القيام بعمل عكسي بطولي يستعيد به الإنسان الحالة التي كان عليها في الزمن الأوّل. أمّا استمراريّة هذا السقوط الذاتي والجماعي والحضاري فقد كرّسها ـ كما يلحظ من خلال شعره ـ عاملان اثنان: الأوّل، وهو عامل مكاني، يتجلّى في السقوط من القرية إلى المدينة، والثاني، وهو عامل زماني، يتمثّل في الابتعاد عن عهد الطفولة، عهد الحياة الأولى.

ولا بدّ من إلقاء نظرة على حياة الشاعر في المدينة. فالمدينة قدّمت للشاعر العلم على مقاعد الجامعة الأميركيّة في بيروت حيث تخصّص بالفلسفة، ولعلّ تمرّسه بالطروحات الفلسفية ومعضلاتها الكبرى قد هيّأ عقله لإعادة النظر بالكثير من الأمور التي كانت تتبدّى له في القرية بمثابة المسلّمات والبديهيّات، وأخصّ هذه الأمور الإيمان بالمسيح. ولئن كان هذا الإيمان في القرية متيناً راسخاً فقد بدا متداعياً مضطرباً في المدينة، وذلك بعد أن تسرّب الشكّ إلى صاحبه

(١) م. ن.، ص ٧.
(٢) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

«في هنيهات يهون الكفر فيها.»[1] وإذا كان الشاعر في القرية ينعم بالقناعة والاستقرار الداخلي والخارجي، فإنّ المدينة ـ الجامعة قد أحالته إلى «بحار» جوّابة لا يهدأ له بال ولا يقرّ له قرار حتى يهتدي إلى يقين يركن إليه. إلاّ أنّ العقل الفلسفي قد خذله ولم يوف به إلى شاطئ هذا اليقين. وهكذا تتجلّى أولى خطايا الشاعر في المدينة شكاً بالمسيح. ولذلك فكلّما اشتدّت وطأة الهموم عليه تذكّر عهد القرية وحنّ إلى ذلك الإيمان المسيحي البسيط الذي لم يحدّ من حرارته تساؤل العقل الباحث الساعي، كما حنّ إلى دفء العائلة ومحبّتها وألفتها:

أترى كان لي دنيا سواها،
كان لي يوم نضير
وعرفت الحلم والإيمان والحبّ القرير:
نبض قلبين، وزند لينّ
وصدى يهمسه دفء الحرير
وصليب ورع فوق السرير[2]

وكما قدّمت المدينة للشاعر العلم كذلك قدّمت إليه خمّاراتها الليليّة التي كان يرودها للترويح عن النفس ولتناسي الهموم والقلاقل التي أورثته إيّاها. وهنا تسفر الخطيئة عن وجهها الثاني، أعني وجه الشهوة والجنس، وكأنّ المدينة حاولت بهذه اللذّة المصطنعة التعويض عن نعمة القرية وأمانها. إلاّ أنّ الشاعر لا يستسلم بسهولة إلى مغريات المدينة، ذلك أنّ مسيح القرية القابع في أعماقه ينكّد عليه لذّة المجون والتفحُّش؛ لذا تراه يقبل على الشهوة المحرّمة بتردُّد وحذر، يختلي إلى المرأة فلا يواقعها:

الرؤى السوداء ربّ صرعته
خلّفته بارداً حرّاً مقيت[3]

ويحتدم الصراع في ذات الشاعر بين القرية والمدينة ليغدو صراعاً بين المسيح والشيطان، أو بين المثالية والواقعية. ويبدو الشاعر في لحظات من الضعف والتراخي كمن «فقد من يقوّيه على حمل الصليب»[4] ـ صليب الصمود في وجه الخطيئة وإغراءاتها ـ بل يبدو كمن فقد الإحساس بوخز الخطيئة وآلامها، وأزمع على الاستجابة لنداءات المدينة الملحاح.

(١) م. ن.، ص ٢٤.
(٢) م. ن.، ص ٦٦.
(٣) م. ن.، ص ٤٧.
(٤) م. ن.، ص ٢٤.

وإذا كان الشاعر يحاول دائماً أن يهرب من جوّ المدينة الضاغط الأثيم إلى قرية البراءة والإيمان المسيحي البسيط وذلك عبر الذكرى والحنين، فإنّ هذه المدينة الخطيئة قد تتمكّن منه أحياناً ـ ومن سواه ـ ثمّ تدجّنه وتقطع جذوره المرتبطة بالماضي زماناً ومكاناً، فتحرمه بالتالي حتّى من نعمة الذكرى الشافية:

وهل أبقى لنا ليل المدينه
أضلعاً تشتاق ما كان
وتشتفّ حنينه[1]

لقد بات الآن يرفض الفرار من سجن الذات والمدينة إلى قرية الحريّة والنقاء لأنّ نفسه الملوَّثة بالدنس لم تعد في نظره التربة الصالحة لنموّ الخير والفضيلة، فقد أتلفها زمان المدينة وفاتتها نعمة التوبة والتطهر. ولئن وعى الشاعر الخطيئة واعترف بها فإنّ المدينة حالت دون تخلّصه منها. ذلك أنّ حاضر المدينة قد ربض عليه وسدّ دونه معابر الفرار إلى الماضي أو التطلّع بأمل إلى الغد. لقد تجمَّد الزمان إذاً حاضراً أبديّاً أمحى دونه المستقبل من حيث هو أمل باستعادة براءة الماضي:

ذلك الجوّ الجحيميّ السعير
في مداه لا غد يشرق
لا أمس يفوت
غير آن ناء كالصخر
على دنيا تموت[2]

ولئن تكن هذه اللحظات التشاؤميّة آنيّة لا تنسحب على جميع تجاربه الشعريّة فإنها قد أورثته النقمة على المدينة وبالتالي على حضارتها الحديثة، حضارة القبور المكلّسة التي لا تفرز غير الخطايا «والوجوه والعقول المستعارة»[3] التي تتظاهر بالعفّة والطهارة فيما تخفي خلف قناعها التدجيل والتزوير. إلاّ أنّ هذه النقمة ليست على الحضارة الشرقيّة الحديثة فحسب بل على الحضارة الغربيّة كذلك، أليست الأولى في بعض جوانبها امتداداً للثانية؟ ولئن تعدَّدت وتنوَّعت أسباب نقمة الشاعر على الحضارة الغربيّة فإن تردّي إنسان هذه الحضارة في بؤرة الخطيئة، لافتقاده القيم المسيحيّة، يبقى في رأسها دائماً، ذلك أنّ «العدوّ الحقيقي في عيني حاوي هو على

(١) م. ن.، ص ٤١.
(٢) م. ن.، ص ٦٥.
(٣) م. ن.، ص ١١٢.

الإطلاق ـ حسب الدكتور مناف منصور ـ اللاّأخلاقيّة.»[1] وقد تمثّلت هذه «اللاّأخلاقيّة» عند الغربي في الخطيئة التي أعطبته في الصميم؛ وهذا ما يمكن أن نتبيّنه خاصّة من خلال قصيدة «المجوس في أوروبا»، حيث يستوقفنا الشاعر في أشهر العواصم الأوروبيّة (باريس، لندن، روما) ليلفتنا إلى الخواء الروحي المفجع الذي آلت إليه الحضارة الغربيّة. فالغربيّون قد افتقدوا القيم المسيحيّة التي كانت تعصمهم من الخطايا واستصعبوا الطريق المسيحيّة الشاقّة إلى السماء طريق العفّة والتسامي، فاستقدموا السماء إلى الأرض («إنّ في الأرض السماء»)؛ لقد استعاضوا عن مغارة بيت لحم بمغارة التعهّر والمجون الليليّة:

جنّة الأرض، هنا لاحبة تغوي
ولا ديّان يرمي بالحجارة:
ها هنا الورد بلا شوك
هنا العري طهاره[2]

والحقّ أنّ حاوي قد خبر الحياة الغربيّة عن كثب يوم كان طالب دكتوراه في انكلترا. وإذا كان «صنين» هو القرية بالنسبة لبيروت فإنّ لبنان بكامله هو من الغرب بمثابة القرية. لذا تراه، وقد أعياه «كابوس» الخطيئة و«جنّ» الشرّ، يسأل الله بأسى ولوعة:

ردّني، ربِّ، إلى أرضي
أعدني للحياة[3]

ذلك أنّ حاوي قد عانى خلال إقامته في انكلترا عدم ترسّخ القيم المسيحيّة في أعماقه وهذا ما جعله يفتقد حيناً وجهه القروي الأصيل[4] ويتلبّس عدّة وجوه، أخصّ منها وجه ذلك الشاب الذي أغرقته المدنيّة الغربيّة بمستنقع خطاياها بعد أن قضت على ما أورثته المسيحيّة من عفّة وتسامٍ: «أتقن الدوخة من خصر لخصر.»[5] إلاّ أنّه ما لبث أن استفاق من دوخته هذه ليشعر بالفراغ والضياع: «فراغ، شاشة ترتجّ، عين مطفأة.»[6] والحقّ أنّ حالة حاوي هنا هي حالة من يفتقر إلى التوبة ويعجز عن الارتياح إلى بديل عنها. يتلبّس عدّة وجوه وهو في الحقيقة لا يرتاح إلاّ إلى وجه العفّة العاجز عن استعادته، فلقد أضاع وجهه الأصيل ـ وجه ذلك الطفل المؤمن بالمسيح وبالقيم الناتجة عن هذا الإيمان ـ وما كان أيّ وجه آخر ليغنيه عنه.

وعلى مثل هذا النمط تستمرّ تجربة الخطيئة في شعر حاوي، حتّى إذا ما بلغنا ديوانه الأخير **من جحيم الكوميديا** ـ هذا الديوان المنظوم بوحي من أحداث الحرب اللبنانيّة ـ تبدّى لنا لبنان ـ بل الوجود ـ جحيماً حقيقيّاً خلا فيه الساح لسيِّد الخطيئة إبليس. ومهما تعدّدت الأشكال التي تسفر عنها الخطيئة في هذا الديوان ـ من قتل وتشنيع وغدر واغتصاب ـ فإنّ الحقد يبقى عنوانها الجامع. لذا ترى الشاعر يعاني خاصّة من الذي يدّعي محبّة الله والآخر فيما هو منها براء: («يرغي بحبّ الله والإنسان والقيم التي تلد الحضارة»[1])، فلقد تبدّى له لبنان مرجلاً يغلي بشهوات الرذيلة والإجرام، وكأنّه سدوم العهد القديم التي أحرقها الله انتقاماً واقتصاصاً:

يحترق التراب
يحترق الحجر[2]

ثالثاً: الخلاص

لئن كان خليل حاوي لا يتطلّع في تجاربه الشعرية إلى خلاص مسيحي غيبي فإنّه قد اعتمد كثيراً ـ وكما ألمحنا مراراً ـ على وسائل هذا الخلاص وذلك في سبيل بناء ملكوت أرضي. أمّا أولى هذه الوسائل فتتجلّى في الارتداد إلى الذات في عملية تأمّل واستبطان ومحاسبة مستمرّة. بذا يرتهن الخلاص بعوامل محض داخلية لا خارجية. ولعلّ الغاية من هذا التأمّل الداخلي أو ما يسمّى في المسيحيّة فحص ضمير، هي الكشف عن الخطايا والإقرار بها بغية التوبة عنها، دون اللجوء في هذا المجال إلى الوسائل الطقسيّة الكنسيّة التي ينتبذها الشاعر. وهو يعتقد أنّ المرء خيّر بفطرته، أمّا الخطيئة فهي حالة عرضيّة انحرافيّة ناتجة في مطلق الأحوال عن ضعف الطبيعة البشريّة لا عن فسادها:

طلبت صحو الصبح والأمطار، ربِّ
فلماذا اعتكرت داري[3]

---

(١) منصور، الدكتور مناف: **الإنسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث** ـ مركز التوثيق والبحوث، ١٩٧٨، ص ١٠٧.
(٢) ديوان حاوي، ص ١١١ ـ ١١٢.
(٣) م. ن.، ص ١٠٢.
(٤) راجع قصيدة «وجوه السندباد» من ديوان **الناي والريح**.
(٥) ديوان حاوي، ص ٢٠٢.
(٦) م. ن.، ص ٢٠٦.

(١) خليل حاوي، **من جحيم الكوميديا**، دار العودة (بيروت، ١٩٧٩)، ص ١٤.
(٢) م. ن.، ص ٦٠.
(٣) ديوان حاوي، ص ٢٤١.

من هنا تبدو رحلة هذا الشاعر الخلاصيّة سبراً لأغوار الذّات بغية تنقيتها من المفاهيم الرثّة من جهة ومن الخطايا من جهة أخرى. ذلك أنّ المسيحيّة قد دلّته على أن الملكوت في الداخل لا في الخارج، وإن يكن ملكوتَ الله لا الإنسان؛ كما رفدته بضرورة تفحّص الضمير الدائم بغية تطهير النفس من أوضارها. هذا هو البعد الذي حاول حاوي أن يضيفه إلى التراث وخصوصاً حين غيّر اتجاه رحلة «السندباد» في **الناي والريح**، فلم تعد خارجيّة أفقيّة بل أصبحت داخليّة عموديّة[1].

وكما أنّ فعل الخلاص في المسيحيّة قد تمّ بالصلب والتضحية، هكذا يتمّ الخلاص عند حاوي بالألم الإيجابي، بالنار المطهّرة التي تحرق الإنسان من الداخل.

والحقّ أنّ الخلاص عند حاوي يتجلّى في استعادة حالة الطفولة داخل الذّات، حالة براءة الإنسان الأولى قبل أن يطرد من الفردوس. ومثل هذه الاستعادة يمكن أن تتمّ بفعل إنساني خالص وبدون النعمة الإلهيّة التي لا يمكن أن يتطهّر الإنسان وفق المعتقد المسيحي بدونها:

لن أدّعي أن ملاك الربّ
ألقى خمرة بكراً وجراً أخضرا
في جسدي المغلول بالصقيع[2]

وأيّاً يكن الأمر فالخلاص بالطفولة يبقى خلاصاً مسيحيّاً في معظم أبعاده. فالمسيح الذي فتح قلبه للأطفال («دعوا الأطفال يأتوا إليّ»)[3] إنّما شدّد على ضرورة خلق حالة الطفولة في الداخل وذلك في سبيل الفوز بالفردوس الموعود («من لم يقبل ملكوت الله كأنّه طفل لا يدخله»)[4]. ولعلّ ما عناه المسيح بحالة الطفولة هذه هو ما يمكن أن نتبيّنه عند حاوي من خلال بعض قصائد **نهر الرماد والناي والريح والرعد الجريح**. ففي **نهر الرماد** نرى أنّ الأطفال هم وحدهم العابرون على جسر الخلاص؛ إنّهم صفوة ما تبقّى للشاعر، وهم أمله الوحيد بالخلاص و«كنوزه» التي «لا تبيد»: («وكفاني أنّ لي أطفال أترابي/ولي في حبّهم خمر وزاد».)[5]

وتغدو الطفولة هنا رمز الانعتاق والتحرّر من التقاليد والمفاهيم المتحجّرة المتمثّلة بالأبّ والأمّ اللّذين انفصل عنهما الأولاد:

أنكر الطفل أباه، أمّه
ليس فيه منهما شبه بعيد
ما له ينشقّ فينا البيت بيتيْن
ويجري البحر ما بين جديد وعتيق...
كيف نبقى تحت سقف واحد
وبحار بيننا... سور[1]

ولا شكّ في أنّ الشاعر يستلهم في أبياته هذه قول المسيح: «جئت لأفرّق بين الابن وأبيه، والبنت وأمّها، والكنّة وحماتها، ويكون أعداء الإنسان أهل بيته.»[2] إلّا أنّ المسيح يريد أن يزرع الفراق بين الولد وأهله حين يحاول هؤلاء الأهل صرفه عن الله، أمّا حاوي فيزرع الفراق حين يحاول ذوو الولد التشبّث بالقيم ومنعه من اعتناق القيم الجديدة التي يبشّر بها الشاعر.

أمّا في **الناي والريح** فيتبدّى الخلاص من خلال قصيدة «وجوه السندباد»، بالطفولة المنتصرة على زمن الموت والخطيئة المتلفة والمفسدة:

أسندي الأنقاض بالأنقاض
شدّيها... على صدري اطمئني،
سوف تخضرّ
غدا تخضرّ في أعضاء طفل
عمره منك ومني...
ويمرّ العمر مهزوماً.
ويعوي عند رجليه
ورجلينا الزمان[3]

وهكذا يتمّ الانبعاث في هذا المقطع الشعري بالطفولة التي تتولّد من لقاء الشاعر بالمرأة حيث يسند واحدهما إلى الآخر أنقاض الشيخوخة اليابسة إسناداً يبشّر بمولود جديد مخضرّ الأعضاء ـ والاخضرار هنا رمز الحياة والخصب ـ يتحدّى الزمان الملوّث وينتصر على الموت الداخلي. أمّا السندباد فيعود من رحلته الثامنة طفلاً بريئاً جاهلاً عرياناً:

طفل يغنّي في عروقي الجهل
عريان وما يخجلني الصباح[4]

(١) راجع «قصيدة السندباد في رحلته الثامنة» من ديوان **الناي والريح**.
(٢) ديوان حاوي، ص ٢٤٥.
(٣) إنجيل متّى، ١٩/١٤.
(٤) إنجيل لوقا، ١٨/١٧.
(٥) ديوان حاوي، ص ١٣٥.

(١) ديوان حاوي، ص ١٣٧ ـ ١٣٨.
(٢) إنجيل متى، ١٠: ٣٤، ٣٥، ٣٦.
(٣) ديوان حاوي، ص ٢٢٣ ـ ٢٢٤.
(٤) م.ن.، ص ٢٤٧.

الشاعر إذ يلحّ على فضيلتي الجهل والعري إنّما يؤكّد العودة إلى حالة الإنسان الأوّل قبل أن تتطاول يداه إلى شجرة المعرفة.

ولا تعني الطفولة هنا البراءة والطهارة والبساطة فحسب بل الجهالة والعري أيضاً. فالشاعر إذ يلحّ على فضيلتي الجهل والعري إنّما يؤكّد العودة إلى الزمان الأوّل، إلى حالة الإنسان الأوّل قبل أن تتطاول يداه إلى شجرة المعرفة. ثمّ إنّ التغنّي بالجهل ليس موقفاً مناهضاً للعلم بحدّ ذاته بل لغرور هذا العلم ولادّعاءاته الفارغة. ألم نرَ سابقاً أنّ الشاعر حمل على الحضارة الغربيّة لكونها ألّهت العقل على حساب الإيمان بالمطلق؟ أمّا موقف الشاعر من هذا الموضوع ـ موضوع العقل والإيمان ـ فيتلخّص بدعوة الإنسان ولا سيّما العربي إلى أن يحفظ للإيمان منطقته التي لم يسمّمها العلم بعد ولم يشحنها بمنتوجاته، ويفتح للعلم نافذة إلى نفسه توصله إلى المنطقة المعيّنة له، وتمنعه من استباحة سواها.[1] ومهما يكن، فإنّ حاوي في تركيزه على طفولة الجهل إنّما يلتقي مع المسيحيّة القائلة بلسان بولس الرسول: «لأنّه مكتوب سأبيد حكمة الحكماء، أو أرفض فهم الفهماء... لقد اختار الله جهّال العالم ليخزي الأقوياء. لا يخدعن أحد نفسه. إن كان يظنّ أنّه حكيم بينكم في هذا الدهر فليصرْ جاهلاً لكي يصير حكيماً...»[2]

وأمّا في **الرعد الجريح** فتبدو العودة إلى الجنّة المفقودة عودة إلى طفولة الذّات. ذلك أنّ هذه الجنّة هي ملك الأطفال الأنقياء الذين يتعاملون مع الوجود ـ وهو المتآلف بنظرهم في وحدة صوفيّة ـ ببداهة وذهول: إنّها جنّة الأطفال الذين يقبلون على الحياة بسعادة وطمأنينة لا تنكّدهما تعقيدات الحضارة المعاصرة. أمّا «الكبار» الذين يعجزون عن خلق حالة هذه الطفولة في داخلهم فتفوتهم الجنّة ويبقون في الخارج مع ذئاب الغدر وثعالب الاحتيال:

... في جنّة خضراء يملكها الصغار
العمر يزرعها كهوفاً
للذئاب وللثعالب
في قفار
وينغّص الأعماق
في مرح الكبار
فيفوتهم لهو الفراشات الطريّة
في حديقة
تلقي عليها الظلّ
من عدن الخليقة[1]

يضعنا الشاعر في هذه السطور الشعريّة أمام صورتين مختلفتين تمام الاختلاف: الأولى صورة الصغار في جنّتهم الخضراء حيث يلهون «بالفراشات الطريّة» معبّرين بذلك عن حبّهم الحياة وتآلفهم مع الوجود واتّحادهم الصوفي به. أمّا الصورة الثانية فهي صورة الكبار القابعين في قفار الوجود، العاجزين عن الانفتاح عليه ببداهة وعفويّة؛ وانظر كيف صوّرهم الشاعر تعساء منغّصين بعد أن فاتتهم نعمة التعامل مع الوجود ببراءة ودهشة فانسحبوا منه إلى كهوفهم المغلقة حيث تحوّلوا إلى ذئاب مفترسة وثعالب مراوغة.

وهكذا يتّضح أنّ مفهوم الطفولة عند حاوي هو مفهوم مسيحي إلى حدٍّ بعيد. أمّا الفرق بين فردوسه وفردوس المسيحيّة فهو أن بلوغ الأوّل يتمّ بإرادة إنسانيّة خالصة فيما ينبغي، في سبيل الثاني، أن تجتمع النيّة الحسنة إلى النعمة الإلهيّة المجانيّة. الأوّل أرضي مفقود والثاني سماوي موعود. وعليه، فحاوي لا يعدنا بكنز جديد بل بذلك الكنز الذي أضعناه يوم أضعنا قيم البراءة والطفولة والبداهة... وإنّها لقيم مسيحيّة في جوهرها سوى أنّ هذه الدعوة الوثنيّة إلى التعبُّد للوجود ـ كما في نهر الرماد خاصّة ـ تتنبذها المسيحيّة المتطلّعة إلى ما وراء الوجود. فكأنّ فردوس حاوي مسيحي وثني، فيه من المسيحيّة المحبّة المتبادلة، التضحية، التسامي، التوبة... وفيه من الوثنيّة هذه النظرة شبه الغائية إلى الحياة، وهذا النوع من الحلوليّة في الوجود. بذا يتجلّى الخلاص عند حاوي في العودة إلى نوع من الحياة الوثنيّة المطعّمة بقيم مسيحيّة تحدّ من انغماس هذه الوثنيّة في الماديّة. ومثل هذه العودة لا تتمّ إلّا بالمسيح، المسيح الذي جرّده الشاعر من بنوّته الإلهيّة محتفظاً فقط ببنوّته الإنسانيّة.

(١) حاوي، خليل: «العقل والإيمان في الحضارة العربية»، مجلّة **الفكر العربي المعاصر**، العدد الثاني، حزيران ١٩٨٠، ص ٣٢.

(٢) رسائل بولس إلى قورنثس الثانية، الفصل الثالث.

(١) **الرعد الجريح**، ص ٩٦ ـ ٩٧.