مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (23) العدد (16)2001
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research-Arts and Humanities Science Series Vol (23) No (16) 2001

جدلية الحرية والموت في شعر خليل حاوي

الدكتور يوسف حامد جابر*

(قبل للنشر في 2001/6/30)

□ الملخّص □

تتناول هذه الدراسة موقف " خليل حاوي " من موضوعي الحرية والموت بوصفهما من أهم الموضوعات التي ترتبط بوجود الإنسان وقضاياه الكبرى .

وتقوم بتسليط الضوء على تجليات هذين الموضوعين في شعره ، مستهدفة الكشف عن عالم الشاعر الداخلي ، ومحاولة القبض على خصوصية تجربته الشعرية التي جسّدت أزمته الشخصية ومأزقه الوجودي ، دون أن ننسى المقومات الموضوعية التي أسهمت في تشكيل وعيه الحضاري وبناء شخصيته الإنسانية .

*مدرس في قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية .

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (23) العدد (16)2001
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research-Arts and Humanities Science Series Vol (23) No (16) 2001

The Corelation of Freedam and Death In Khalil Hawi's Poetry

D. Y. Jaber*

(Accepted 30/6/2001)

□ ABSTRACT □

This study deals with Khalil Hawi's attitude towards death and freedom – the two issues most inherently linked to man's existence and man's primordial, primeval concerns . It sheds light on the poetic mediation of these two issues is the whole walk of Haw's poetry, seeking to reveal the poet's inner world and systematically trying to capture the specific peculiarity of his poetic experience . Hawi's personal and existential crisis, this study claims, is embedded in his poetic experience, meshed with the other objective Factors which helped Formulate his human character and his cultural consciousness .

***Lectwer at Arabic Department, Faculty of Arts and Humamities, Tishreen University, Lattakia Syria.**

مقدمـــة :

يُعدّ خليل حاوي (1919–1982) من أبرز شعراء الحداثة في القرن العشرين بما تميز به من صفاء اللغة وقدرة على امتلاك رؤيا حضارية ثاقبة وشاملة . وربما كان أبرز ما تميز به هو موضوعات شعره التي اهتمت بمعالجته الواسعة لهموم المجتمع العربي وقضاياه العصرية .

وسنحاول في هذه الدراسة أن نتعرّف على مواقف الشاعر فيما يخصّ تناوله موضوعي الحرية والموت . مع النظر إلى أن موضوع الحرية لا يُفهم إلا بوصفه مرتبطاً بالحياة وقضايا الإنسان المصيرية . وقد وجدنا أنه من الضروري وقبل البحث عن تجليات الحرية والموت في شعره أن نلفت إلى ما يميّز شخصية " خليل حاوي " وأن نلمح إلى الظروف التاريخية التي أسهمت في تشكيل هذه الشخصية وبلورتها ، وفي بناء وعي حضاري لديه ، انفتح على عصور مديدة وتفاعل معها ، مما أغنى مخزونه الفكري ، وعمّق تجربته الشعرية التي يشكّل موضوعنا هذا أبرز معالمها .

1– " حاوي " بين الواقع وحطام الجسد :

خليل حاوي شاعر مسكون بحب الوطن ، وطنه المتصدع الذي تمتدّ تخومه بين الماء والماء والذي يعمل على لملمة أشلائه وبقاياه داخل نفسه ، جاهداً لإعادة رسم صورته كما تنبض في ضميره وضمير كلّ الذين يهجسون بوطن يكبر بمواطنيه ويكبر مواطنوه به ، وطن تتّسع تخومه ومداخله لكلّ القلوب التي تنبض بالحبّ والحرية ، ولأن الحلم يرمّم الواقع ويعيد بناءه ويفتحه على الزمن ويفتح الزمن عليه ، كان " حاوي " يحلم ، وحلمه هذا لم يكن سراباً أو تداعيات غير منضبطة ، وإنما كان حلماً يتفاعل مع مقومات وجود تعطي الوطن هويته عبر وعي شعبي يتفتّح على محاور مسيرة كفاحية تجذّرت يوماً بعد يوم في وجدان الأمة ، لتعطي للوجود العربي حضوره المتألق . هذه المسيرة الكفاحية عايشها " خليل حاوي " وتفاعل معها ، ولا بدّ لتلك المعايشة وهذا لتفاعل من أن يؤثرا في وعيه ، لا بل أن يسهما في تشكيل هذا الوعي وبلورته ، عبر متابعات يومية لهذه المسيرة ، أو عبر معايشة وجدانية لها ، مما يعطي علاقته بها بعداً جدلياً لا يقوم على سيطرة طرف على آخر ، وإنما على تعميق كلّ طرف لخصائص الآخر وبلورتها من خلال وعي يُبنى على واقع يتواصل مع الأزمنة كلّها .

ولعلّ أهم ما يميز " خليل حاوي " في هذا الإطار الذي تتسع مداخله وتتعدّد ، هو أن " حاوي " أطلّ على الوجود في زمن مليء بالأحداث الكبار التي تركت بصماتها ليس على " حاوي " فحسب ، وإنما على التاريخ العربي الحديث أيضاً . فولادته التي حصلت في إحدى قرى لبنان قبيل نهاية العقد الثاني من القرن العشرين تزامنت مع نهاية الحرب الكونية الأولى ، وما سببته من دمار وخراب للأرض وللإنسان ، كما تزامنت أيضاً مع المعاهدات الاستعمارية التي مزق فيها الغرب جسد الوطن العربي الجريح وتقاسم أجزاءه وسيطر عليها . كما عايش " حاوي " بعد ذلك سطوة المستعمر وتسلّطه واضطهاده للشعب العربي وللحركات الوطنية التي اشتعلت في كلّ مكان ، والتي لم تخمد حتى أجلت المستعمر عن الأرض . غير أن " حاوي " الذي كان قد شبَّ وكبر ، أدرك أن الوطن لم يُشفَ ، وأن الجلاء لم يكن حقيقياً ، فالجيوش العربية تهزم في أول امتحان لها أمام العصابات الصهيونية ، وتحدث النكبة ، وتُسلَخ فلسطين عن جسد الأمة ، ويتشرّد شعبها ، وتبدأ المؤامرات بالتوغل من جديد في دم الوطن الممزَّق ، مستهدفة تقويض سيادته عبر أحلاف ومعاهدات غير متكافئة ، وتتوالى الفجائع والهزائم ، بدءاً من حادثة الانفصال بين مصر وسورية عام 1961 وإجهاض الحلم القومي ، إلى نكسة حزيران وهزيمة العرب عام 1967 والتي كانت محصلة للتناقضات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية العربية ، ونتيجة حتمية للانحطاط العربي ، مروراً بالحرب الطائفية اللبنانية عام 1975 والقتل فيها على الهوية من خلال ما يزيد على سبعة عشر عاماً ، ممّا عمّق تلك التناقضات وأسّس لمرحلة جديدة أكثر نكوصاً وسلبية ، والتي انتهت بالاجتياح الإسرائيلي الصهيوني للبنان ودخول العدو الصهيوني بيروت عام 1982 ، والذي يذكّر بسقوط عاصمة الخلافة العربية بغداد وتدمير الحضارة العربية على يد المغول قبل أكثر من خمسة قرون من الزمن .

هذا الاجتياح مثّل لدى " حاوي " الفجيعة الكبرى التي لم تحتمل العزاء . فالجسد الذي أوهنته الشروخ والتصدعات لم يعد قادراً على الاستمرار تحت وطأة الحصار والموت ، والروح فقدت دفء الواقع،وأتلف العار خيوط التواصل معه وتكسّرت كلّ الآمال التي انبنت عبر مسيرة الزمن الملتوية ، والأحلام التي عاشت عقوداً مديدة تبحث عن الضوء والبراءة والدهشة انسحقت تحت وطأة الهزيمة الكبرى، فصار الموت يساوي الحياة ، وصارت الحياة عبئاً على ذاتها عندئذ وضع " حاوي " حدّاً لوجوده في الحياة ، بعد أن أطلق على رأسه النار ، ناسجاً بدمه قصيدته الأخيرة الغامضة مبحراً من خلالها في وجدان الوطن والمواطن اللذين طالما شكّلا حضوراً حيّاً فاعلاً في وجدانه هو .

2-الشعـــر وتفتّـــم الذاكـــرة :

إن تجربة " خليل حاوي " الشعرية لم تقتصر على العقود الزمنية التي عايشها ونما فيها وحسب ، على الرغم من غناها وخصوبتها ، وإنما كانت هذه التجربة تطل على الأزمنة كلها في تحولاتها وتتفاعل معها ، وتعمل على تمثلها وإعادة صياغتها ، مما عمّق إحساسه بالتاريخ ، وشكّل لديه وعياً حضارياً تمثّل في قدرته على استيعاب التراث القومي والإنساني ، بمختلف تشكلاته الثقافية والحضارية ، الأمر الذي أعطى ذاكرته الشعرية أفقاً رحباً امتد على مدى العصور المختلفة وتفاعل مع مقوماتها . ممّا عمّق تجربته الشعرية وأغنى مخزونه الفكري بعناصر الخلق والإبداع وهذا أعطى شعره خصوصية أبرز ما تجلّت في لغته الثرّة ، وفي رموزه التي جسّدت الواقع وأفصحت عنه ، وفي تلك البنية الرمزية الجديدة التي واجه بها الحياة ، مفصحاً عنها من جهة ، ومحاولاً إعادة صياغتها من جهة أخرى تسعفه في ذلك رؤيا شمولية ، وقدرة على اكتناه الذات الإنسانية في أبعادها ومواجهاتها وتناقضاتها ، ووعي بمصير الإنسان وقضاياه المختلفة . فالنص ((ليس داخلاً معزولاً عن خارج هو مرجعه ، الخارج هو حضور في النص ينهض به عالماً مستقلاً .[1])) .

من هنا نجد هذا الغنى الكبير في نصوص " حاوي " وهذه الكثافة المرجعية المتشعبة والمعقدة التي تجلّت في تجربته الشعرية والتي تعكس ثقافة واسعة أسهمت في جعل نصوصه حيّة متفاعلة ، مزدحمة بالثقافات ، ومختزنة لقيم حضارية حيوية ، تقارب بين أشكال الثقافة والحضارات ، مما يعكس وعياً استثنائياً بالعالم وشروطه التاريخية والحضارية .

ولعل نظرة سريعة نسلط بها الضوء على المفاصل الأساسية في شعر " حاوي " والتي شكّلت بؤراً مركزية أطلت من خلالها ذاكرته الشعرية على عمق الحضارة العربية والإنسانية ، تكشف إلى أي مدى رحب استطاعت هذه الذاكرة أن تصل وتكشف وتبني وتعيد صياغة الأشياء ، الأمر الذي يشكل معلماً بارزاً من معالم ثقافته التي تجسّدت في شعره بدءاً من تناوله أساطير الحضارة العربية ممثلة بأساطير الخصب البالية وانتصار الحياة فيها على الموت، معبراً بذلك عن بنية أسطورية جديدة تكشف عن مأزق الحضارة العربية الراهنة التي تقاوم الموت وهي تنبض بشهوة الحياة . هذه الحضارة التي تعيش أزمة عارمة تفصح عن ذاتها أيضاً في قصيدة (البحّار والدرويش) التي عاين من خلالها نمطين متناقضين للحضارة ، هما نمط غربي ينهض بالعلم ويتنكر للروح ، ونمط آخر شرقي ينغمس في العطالة والجمود والغيبيات . ويخلص " حاوي " إلى أن النمطين ينتهيان إلى نتيجة متقاربة لا تحقق للإنسان خلاصاً مرجواً . مروراً باستخدامه رمز (السندباد) الذي يرمز في الذاكرة العربية إلى المغامرة والكشف ونشوة الانتصار والسلامة والعودة معيداً صياغة الرمز بما ينسجم مع رؤيته للواقع العربي الحالي ، ومقارباً بين السندباد والشاعر . فالسندباد هنا راءٍ يكشف في وطنه عن رموز النكوص والتناحر والسقوط والإخفاق والانهيار ، عبر نفوس تآكلت في داخلها الرغبة في أن تثور على واقعها الفاسد وتتخلص منه مما يعطي السندباد دوراً جديداً في الواقع ، ورؤيا حضارية خاصة ، ووعياً بعالمه ، وأملاً في بعث هذا العالم من رقاده والنهوض به من جديد . دون أن ينسى " حاوي " التراث الديني : الإسلامي والمسيحي . حيث نجده يستلهم حكاية أهل الكهف كما وردت في القرآن الكريم ، ولكن إذا كان أهل الكهف في النص القرآني يرمزون إلى الانبعاث وانتصار شهوة الحياة التي انبثقت بعد سبات دام أكثر من ثلاثمائة عام ، وهي أكثر فتوة وعنفواناً وفاعلية ، غير أنهم في كهف " حاوي " الحديث يرمزون إلى هزيمة الحياة وسقوطها ، وسيطرة العطالة والموت عليها . ولا يخفى ما لهذا التوظيف الرمزي من دلالات معاصرة يمكن إسقاطها على الواقع العربي .

كما نجد ذاكرة " حاوي " تختزن رموزاً لشخصيات تحمل أبعاداً دينية واضحة ، كالنبي صالح والنبي يونس والخضر والمسيح ومحمد ، وما تحمله هذه الشخصيات من رغبة ملحة لتجاوز الواقع وخلق واقع جديد يبني الإنسان بناءً صحيحاً معافى ، فيستعير مثلاً حكاية النبي صالح من القرآن الكريم . هذا النبي الذي أخفق في إعادة بناء قومه (ثمود) على أسس الحق والعدل والإيمان الصحيح ، فاستحق قومه اللعنة والخذلان ، وبقيت تعاليمه صرخة مدوية وسط إصرار قومه على المعصية والبطلان ، مما يعكس انهياراً أخلاقياً وفساداً وانحطاطاً في قيمهم التي يحملونها ، وعقماً لا يرجى من ورائه شيء [2].

كما تستعير ذاكرته شخصية (لعازر) من الإنجيل في قصيدة (لعازر 1962) التي تعتبر استكمالاً لقصيدة (الكهف) وتنويعاً على دلالاتها . فـ (لعازر) في الإنجيل كأهل الكهف في القرآن ، رمز للبعث ولانتصار قيم الحياة والخصوبة والخلاص والتحول ، غير أننا نجده في نص " حاوي " رمزاً للعدمية واللا جدوى ، رمزاً للعقم والانطفاء والموت ومثل هذه المقومات السلبية نجدها في قصيدة (شجرة الدر) التي يسلّط فيها الضوء على عهد مظلم من عهود الدولة العربية في العصر المملوكي ، وما يتوضع فيه من فساد القيم وانحطاط الأخلاق ، وسيطرة الفساد والنفاق بأشكالهما كافة ، الأمر الذي لا نجاة فيه لإنسان ، ولا أمل مرتجى لكائن ، فالعقم لا يولّد إلاّ العقم والخراب[3] .

وهكذا نلاحظ أن نصوص " حاوي " مفعمة بالحيوية ، تحمل نكهة الواقع التاريخي والأسطوري بكل غناه وخصوبته وتناقضاته . وهذا الواقع هو ما يميّز هذه النصوص ، ويفتحها على العالم ، فالواقع عنده ، كما نرى ، لا يشكّله التاريخ ولا رموزه ، ولا العلاقات ، ولا نكهة الحياة المتنامية، ولا عذابات الإنسان منفصلة ، وإنما يشكّله كل ذلك ، بعد أن يمرّ عبر ذاكرة مرنة تدفعها ثقافة موسوعية واعية تنطلق من الواقع التاريخي والحضاري ، وتتميز بانتمائها إليه ولكنها تسمو به ، وتعيد صياغته ، وتفتح دروباً في آفاقه ، بما توفره من قدرة على النفاذ إلى الجذور العميقة المتشابكة لقضايا الإنسان العربي المصيرية ، وقدرة على تمثل التاريخ بمختلف مراحله وتحولاته . يقول في قصيدة (رسالة الغفران من صالح إلى ثمود) :

" طوبى لمن حملت على عكازها
جيلاً تجمّع واحتمى في صدرها
شرراً وفي يدها شعار
" جيل عريق "
" وحده جيل عريق "
" الغابة الخضراء يحصدها
الحريق "
وتعود ثانية
لتمرج في خلايا الأرض
نار
تلغي الفصول وتجتني
طيب الثمار من البذار "[4]

هكذا يبدو الشعر عند "حاوي" وثيقة تجمع بين الأرض والشعب ، تجمع بين التاريخ والحضارة بتجلياتهما المختلفة توغل في عمق الزمان لتلتقط ما ينبض فيه ، تطوف بين أرجائه وثناياه لتكتشف كيف تتحرك الجذور وتتطاول رغم امتداد عناصر الهلاك .

إن الشعر بوصفه فعالية فنية عالية، يكشف العالم ، يضيئه، يقدّمه ذاكرة حاضرة باستمرار ، تفكّك الأشياء وتركّبها تصوغها وتدفعها للإنسان بحميمية ، يعرف من خلالها العالم . من هنا يغدو الفن بمثابة " بديل للحياة ووسيلة لإعطاء الإنسان توازناً في العالم الذي يحيط به "[5] .

الفن بديل للعالم من حيث هو قيمة معرفية ، أو من حيث هو وجه العالم الآخر الذي لا يُعرَف الوجه الأول إلاّ به فالعالم واقع أولاً ، ثم هو معرفة بهذا الواقع ثانياً ، وهي معرفة أكثر ما تتأكد بالفن بوصفه حالة تعبّر عن وعي الإنسان بالعالم ، وتحدّد العلاقة معه . فالفن شكل من أشكال الوعي الإنساني ، يعكس الواقع بكل أشكاله وتناقضاته عكساً موضوعياً ، بمعنى يعيد تشكيله وفقاً لأهداف الإنسان وحاجاته الخاصة . يقول :

" كان لي يوم نضير
وعرفت الحلم والإيمان والحبَّ القريرْ
نبض قلبين ، وزند ليِّن
وصدى يهمسُه دفء الحرير ،
وصليبٌ ورعٌ فوق السريرْ
وخيال يتحدّى
عتمة المجهول والسرّ الكبير "[6]

تعود الذاكرة إلى الماضي ، تستكشفه وتعيد بناءه ، تتجذَّر في الواقع وتتأصَّل في المكان ، تضخّ في الحاضر دماءً جديدة ، تبدع فيه إمكانات خلاّقة . والإبداع ، في حدّ ذاته ، تصحيح ، مسار يضيء التجربة التاريخية ويجلو أبعادها ، من هنا تبدو كلمات مثل : الحلم ، الإيمان ، النبض ، الهمس وغيرها ، متحرّرة من المعنى العجمي ، لتتفاعل بطريقة نشطة داخل سياقها اللغوي أولاً ، ثمَّ في علاقة هذا السياق مع السياقات غير اللغوية ثانياً ، في إطار حركة غنية دائبة لتفضي إلى احتمالات دائمة الحركة والتحول . وليس الأمر كذلك إلاّ لأن " حاوي " شاعر منفتح على العالم ، تمتد قامته الشعرية لتصل بين مراحل الزمن النامي المتطلّع إلى المستقبل أبداً ، والذي يعتمد نموّه على تداخل الأزمنة وتفاعلها . وهنا تكمن قوة الفن ، " إن قوة الفن وعلى الأخص الشعر هي قوة الذكرى "[7] ذلك أن العمل الفني يكاد يكون محصلة ذاكرة متعدّدة الاتجاهات ، تبحر في المدى الواسع للكون لالتقاط الهام والأساسي ، ولترسيخ الهام والأساسي أيضاً . يقول :

" يعبرون الجسر في الصبح خفافاً
أضلعي امتدت لهم جسراً وطيد
من كهوف الشرق من مستنقع الشرق
إلى الشرق الجديد ،
أضلعي امتدَّت لهم جسراً وطيد " [8]

إن الزمن لا يشكّل حركة الفعل الإنساني وحسب ، وإنما هو وعي بهذه الحركة أيضاً ، هو وعي بسيرورتها وصيرورتها في آن معاً . من هنا يصبح الزمن كثافة في الذاكرة ، تشعّ في إطارها الدلالات ، حيث تتجسّد فاعلية النشاط البشري عبر هذه الحركة ، وتتحدّد عبر مرتكزها الأساسي هوية الشاعر وحضوره الفاعل ، كما يصبح الشعر رؤيا للشاعر يطلّ من خلالها على التاريخ الإنساني ، يكتشفه ويفتح في آفاقه دروباً جديدة .

إن " الرؤيا تصوّر للعالم ينطلق من رغبات الإنسان العميقة الأصيلة في غياب كلّ شكل من أشكال التسلّط والظلم والاستغلال والتنازل والإذعان للأمر الواقع ، والشعر– الرؤيا : والحلم ، احتجاج مستمرّ على واقع بات واقع قهر وهو لذلك تصحيح لهذا الواقع الفاسد " [9] وهو تصحيح لا يتمّ كما نرى ، إلاّ برسالة الشاعر ودوره في تأصيل الحياة وتأكيد خصائصها الإنسانية وبلورتها من خلال مشاركة فعّالة لإعادة صياغة الواقع وفقاً لمتطلبات الإنسان وحاجاته الأساسية ، كما يظهر هنا في نص " حاوي " المذكور .

وربما كان توق الشاعر لهذا الفعل هو الذي يميز هذا الحضور الشعري الكثيف لديه ، ويجعل الشعر وثيقة نفسية تكشف عن رؤياه للواقع والوجود . إن الشعر عندما يتحدّد بكونه كذلك يصبح موقفاً إنسانياً وفعلاً كونياً لا يرتبط بالآني الراهن ، المؤقت والعرضي والعابر وحسب ، وإنما يرتبط بما وراء ذلك ، يرتبط بالحقيقة التاريخية الفاعلة التي تتميّز بها الحياة ، وتتكوّن بحضورها وحركتها وخصوصيتها أنشطة الإنسان المختلفة .

إن وعي " حاوي " للتاريخ وإحساسه بحركته ، وإدراكه العميق للقضايا المصيرية للمجتمع العربي ، جعل شعره يتميز بقدرته على اكتناه حقيقة النفس الإنسانية ، والتعبير عن شهوة الحياة التي تنبض بها هذه النفس ، وبالمقابل عن عجزها وانهيارها وفشلها في أن تكون قادرة على بعث هذه الشهوة أو تجسيدها ، مما ولّد لديه إحساساً طاغياً بالغربة والعجز والاضطهاد والحرمان، مقومات نكوص واعتلال طفت على السطح وانسالت عبر نسيجه الشعري ، يشعلها داخل نفسه رؤيا شمولية ، ترتكز على وعي تاريخي يبعث الإنسان العربي من جديد لخلق حضارته وترسيخها ، هذا ما جعل الأضداد تتعانق داخله، وجعل بالتالي ، الحدود التي يمكن أن تفصل بين الإيجاب والسلب ، بين الحلم واليقظة ، بين رغبة الروح والواقع ،حدوداً مائعة ، متقابلة مرّة ، ومتقاطعة مرّة أخرى،عبر صراع مأساوي ، انهزم فيه الحلم أخيراً وتقوَّضت حركته أو كادت ، بعد أن عمل على تعرية الواقع وفضحه .

3-الشعـــر والحرّيـــــة :

لا ينمو الشعر بوصفه عملاً فنياً دون حرية ، ولا تنهض الحرية دون ممارسة ، أي دون عمل . فالشعر شكل من أشكال الوعي الاجتماعي يعبّر عن الواقع بوسائله المختلفة . والحرية بوصفها ممارسة فردية أو اجتماعية تقوم على الوعي بكافة أشكاله السياسية والاجتماعية والفنية وغيرها . إذن ، فالشعر والحرية متلازمان ، سواء أكان الأمر متعلقاً بالإبداع ، أي بارتباط الإبداع الشعري بالحرية ، أم كان الأمر متعلقاً بالتأكيد على حضور الحرية والبحث عن تجلياتها المختلفة ، إن على مستوى الذات الفردية ، وما يمكن لهذه الذات أن تنطوي عليه من عوالم حرّة تتوخى تعميمها ، وإن على مستوى الواقع ذاته والتركيز على تجليات الحرية فيه ، وتأمين متطلبات الإنسان وحاجاته الأساسية .

ولأن الشاعر جائع للحرية ، يحنّ إليها حنيناً جارفاً ، نجده يفتّش عن عوالم الصفاء والبراءة ، وفي وعيه يهيمن إحساس بالطمأنينة والنشوة وشهوة الفعل ، يستشرف من خلاله دينامية الحضور المؤكّد للحرية الإنسانية ، بل للحرية الكونية في مظاهرها البهية . يقول :

" بي حنين لعبير الأرض
للعصفور عند الصبح ، للنبع المغنّي
لشباب وصبايا
من كنوز الشمس ، من ثلج الجبالْ
لصغار ينثرون المرجَ
من زهو خطاهم والظلالْ
من بيوت نسيت أن وراء
السور مرجاً وظلال " (10)

هكذا يعبّر " حاوي " عن الحرية في شعره ، وهكذا تظهر تجلياتها علينا وتطلّ عوالمها من خلال هذا الحنين العارم لعوالمها السعيدة . إن خصوصية التجربة الشعرية تكمن هنا في تلك الطاقة الخلاّقة الطامحة لإعادة تشكيل العالم كما يومض في خافية الشاعر . فمفردات النص تحمل دلالات إشعاع وخلق ، وتؤكد على مكامن التجدّد والعطاء ، وبدت الموجودات مؤنسة في ظل رغبة الشاعر في أن تمثل البعد الموضوعي للحياة ، والتجسيد الفعلي لحرية فاعلة مستمرّة على العطاء .

إن " كنوز الشمس " تمثل هنا عناوين للدفء والحرية والحياة . وهي رمز للمستور والمخبأ . والرمز قوة إيحائية مكثفة تسكن النص وتمتد على كلّ أطرافه ، تتقاطع داخله الرؤى، فينهض قوياً يحمل خصوصية التجربة والحلم ، بما يتضمنه ذلك من قدرة فاعلة لا تنضب .

ولعلّ فاعلية الرمز في هذا الإطار تكمن في إنسانيته ، أي في كونه من صنع الإنسان أولاً ، وفي كونه معبّراً عن ذاته ثانياً . والإنسان لا يمكن فهمه دون حرية ، مما يعني ارتباط الرمز بالحرية ، غاية الإنسان المنشودة ، وهنا يمكن القول إن " الكائن الإنساني يستمد من عالم الرموز حرية العمل وحرية الاختيار وحرية الاختلاف عن الآخر " [11] ذلك أن الكائن الإنساني ليس كياناً حسّياً وحسب ، وإنما هو كائن معنوي قبل ذلك . وهذه المعنوية لا تتشكل ولا تُعرَف إلا بالرموز التي تقوم على ربط الإنسان بالقوى والعوالم الأخرى . بهذا المعنى يصبح الإنسان / الحرية : الشعر والرمز كلاً لا يتجزأ ، لأن الإنسان حركة وتنوّع وإبداع ، الإنسان دائماً كائن مدفوع بالشوق والعطش إلى تخطي الواقع والذات والإبداع نحو عوالم تتحقق فيها إنسانية الإنسان وتنمو .

بهذا المعنى أيضاً ، يمكن لمفردات الثلج ، الصغار ، المرج ، الخطا ، والظلال أن تمثّل الممكن الذي يسعى للتحول إلى واقع يجسّد السعادة الحقيقية للإنسان والتي يصنعها بطاقته الخلاّقة الطامحة أبداً إلى الابتكار وإعادة خلق العالم إنها تمثّل الواقع النقي المشبع بالمشاعر الإنسانية النبيلة التي تحمل صفة الديمومة والخلود يقول :

" عاد لي من غربة الموت الحبيب
حجر الدار يغنّي
وتغنّي عتبات الدار والخمرُ
تغنّي في الجرارْ
وستار الحزن يخضرُّ
ويخضرُّ الجدار ،
عند باب الدار ينمو الغار ، تلتمُّ الطيوبْ
عاد لي من غربة الموت الحبيبْ ،
زنده يزرع نبض الوردة
الحمرا بعمري
بعد أن رمَّد في ليل الحدادْ
من يظن الموت محواً
خلّه يحصي على البيدر
غلات الحصادْ
ويرى وجه حبيبي
وحبيبي كيف عادْ
عاد لي من غربة الموت الحبيب "[12]

يكمل " خليل حاوي " تعبيره عن الحرية . والحرية تكمن في هذا التفتح البهي لعناصر الوجود ، وفي التأكيد على المقومات الفاعلة لهذه العناصر . إن رصد " حاوي " للأطراف الفاعلة في الكون حيث سيولة الحياة تتدفق بأبهى معانيها كأنها في مهرجان حقيقي يليق بالحياة لهو مؤشر على عمق الممارسة الحرّة لهذه الأطراف التي ينشط إزاءها الفعل ويزدهر . إن مثل هذا المهرجان يكتسب أهميته من كونه يمتن الصلات بين أطراف الوجود ، ويدفع حركة هذه الأطراف إلى مزيد من التوازن والانسجام وتحقّق الفعل . وربما كان ذلك من أبرز ما يحدّد وظيفة الشعر . إن الفن بشكل عام ، والشعر فعالية

فنية ، يقوم حسب " دي لاكروا " على " توثيق الصلة بيننا وبين الوجود عامة " [13] ويكتسب أهميته أيضاً من كونه يضيء هذه الصلة ، ويساعد على بلورتها وفهمها . والحرية إنما تنمو وتزدهر بالنظر إلى أصالة هذه الصلة وتناغمها .

إنّ " الحبيب الذي عاد " يشكّل تحققاً لمبدأ الإنسانية ومشروع نهوض لها ، ورغبة في بلورتها والحفاظ على خصوبتها وقيمها ، إنه وعد باللقيا ، وما ينتج عنه من سيولة الحياة وطموحها وتجدّدها . ولعلّ " حاوي " مهّد بذلك إلى ما سوف يشحن به نصه من دلالات رمزية تعمق العلاقة بين الأطراف الفاعلة في الحياة ، فالحجر يغني ، وليس أيّ حجر ، إنه حجر الدار التي يعود إليها الحبيب ليتحد بحبيبته ، إذ باتحادهما تُبعث الحياة من جديد .

ولعلّ أهمية الحجر تكمن هنا في طاقته الرمزية التي يمتلكها ، ويأتي الغناء ليس ليطبع الحجر بطابع إنساني ، وإنما ليدلّ على الإمكانية الخلاّقة التي تدفعها خصائصه الذاتية ، إذ يتكشف لنا عن تلك الخاصية الإنسانية الاستثنائية المتجلّية بفاعلية الغناء ، مما يُدخِل الحجر في دائرة النشاط الإنساني الواعي . وهذا ما يؤكد مفهوم الحرية الذي نبحث عن تجلياته ، كما يؤكد أيضاً النشاط الواعي للعناصر الأخرى في النص . فالعتبات تغنّي ، والعتبة مَعْبَر ، تداخل بين ما كان وما سيكون ، برزخ ينقطع عن مكان ويستقر في آخر ، وتأتي أهميتها هنا من كونها الوسيط الذي يشهد دخول الحبيب ، وما يحققه ذلك من فتوّة الفعل ومجده . والخمر تغنّي أيضاً ، والخمر تجسيد للنشوة والحرية وفاعلية الحياة بما لها من دلالة رمزية أيضاً ، تحتوي في دلالتها الأولى على خاصية قربانية متمثلة بقوة فعاليتها في المناسبات الاحتفالية التي كانت تقام في معابد الآلهة والقديسين ، وعُدَّت المشروب القرباني الأساسي الذي كان يُتناول في الولائم القربانية التي كانت تحصل على مذابح الآلهة وقت تقام التضحيات (القدّاس) ، ومن هنا يمكن أن تعمّق دلالتها الجو الرمزي الذي يسعى النص بكامله إلى تعميمه .

هذا الجو الذي يتحوّل فيه الحزن إلى فرح ، ويورق الجماد فيه ، ويزهو الغار بوصفه رمزاً للقداسة والطهارة وعنفوان الشهادة ، وما يحمله ذلك من دلالات انبعاثية ، إضافة إلى البيدر وغلاّت الحصاد والدلالات الإحيائية التي يطلقها هذا التركيب . وهكذا نجد أن عناصر النص كلّها تحمل خصائص إحيائية انبعاثية ، سواء على مستوى التعبير ، أم على مستوى البعد الإشعاعي للمفردة . وهذا ما يضع النص بكامله في مجال رمزي يجسّد موقف الشاعر ، ويكشف عن البعد الذاتي الذي يستغرقه . وتأتي فعالية الرمز الشعري في هذا السياق من أنه " نسيج أو تركيب أستطيقي جامع بين الصيرورة والكينونة ، صيرورة المظهر الحسّي الذي يعبّر الرمز عنه بالنشاط التخييلي المتمثّل في الصور والإشارات المجازية ، وكينونة الأشياء بتسميتها على ما هي عليه بالتوغل في لبابها وأساسها الأول "[14] . ومن ثم كنا قد ألمحنا إلى أن الترميز ظاهرة إنسانية ، تفسر السلوك الإنساني وتصل الإنسان بالعوالم الأخرى ، وتمكنه من ممارسة قيم العدالة والمساواة والحرية بوصفها قيماً إنسانية خالدة .

إنّ توضّع عناصر الخصوبة في النص ، وانفتاح هذه العناصر في المستوى الرمزي ، يجعل النص بكامله يعيش حالة قيامة حقيقية يلتحم فيها الطبيعي بالإنساني ، ويرتقي الإنساني بالطبيعي ، خالقاً بذلك عالمه الجديد ، وباعثاً فيه روح البراءة والحيوية ، وهذا ما دلّت عليه أفعال النص والعلاقات التي أنشأتها ، والتي تمتلئ بالرغبة في الحسّ والاتساع والتجاوز . يقول :

" أسندي الأنقاضَ بالأنقاض
شدّيها .. على صدري اطمئني .
سوف تخضرّ في أعضاء طفلٍ
عمره منك ومنّي
دمُنا في دمه يسترجعُ
الخصب المغنّي ،
حلمه ذكرى لنا ،

رجع لما كنّا وكان
ويمرّ العمر مهزوماً
ويعوي عند رجليه
ورجلينا الزمان .. "[15]

يأتي هذا النص استجابة للنص السابق وامتداداً لخصائصه وتأكيداً على الحب وازدهار ملكوته ، والذي طالما حنَّ الشاعر إليه ، وهجس بنضارته ودفئه . وربما كان وعي " حاوي " بأهمية الحياة وانفتاحها البهي على الزمن الآتي هو ما يفسّر مظاهر الخصوبة واليناعة التي جسدتها بنية النص وطاقتها الثرية .

إن الثنائية : أنا / أنت ، التي تؤكدها علاقات النص ، تأتي استجابة للحسّ العاطفي الذي ينمو في وجدان الشاعر بوصفه معبّراً عن مظاهر الحياة وخصبها وديمومتها ، وهذا من شأنه أن يدفع الوجود إلى دائرته الإنسانية ، ويجعل الرغبة المستمرة في الحياة تنبض في شرايينه .

إنَّ الحرية تكمن ، هنا ، في هذا الاستقرار الذي تسعى مقومات النص لزرعه في الوجود ، بما يهيّئ الذوات الإنسانية لانفتاحها عليه والتفاعل معه بنشاط وحيوية لخلق وجود جديد ، كلّ شيء فيه ينمو لمصلحة الإنسان وتجدّده وديمومته .

4-الشعـــر والمـــوت :

كيف يمكن لشاعر يمتلك مثل هذا الإحساس بالحياة والحرية أن يكون شاعراً للموت ؟ وكيف يمكن لنصوص تزدهي بالبراءة والحيوية أن تتعايش مع نصوص تشيع فيها دلالات الغربة والنفي والفناء ؟ وهل هذه المفارقة الحاصلة تُعتبر حركة منطقية للوجود ، أم أنها حالة كابوسية طارئة تستوطن داخل الإنسان مستهدفة تقويض استقراره ؟ إن مثل هذه التساؤلات يمكن الإجابة عليها إذا تفحصنا نصوص " حاوي " التي تترجم تجربته الذاتية بمستويها :الحسّي والمعنوي وعندها يمكن أن ندرك أن قضية الموت التي عايشها تشكّل معبراً أو ممراً اندفع الشاعر من خلاله ليطلّ على العمق الآخر الذي تنطوي عليه الحياة وتستقر فيه ، حيث الموت بكافة أشكاله يتأسّس داخل الحياة ، ويتربّص بمسالكها وشِعابها ، فتصير تجربته في الموت تساوي تجربته في الحياة ، ويصير الموت لديه موقفاً تاريخياً مؤسَّساً على واقع أحد طرفيه يزخر بالحياة والحرية ، والآخر ينصرف إلى مواجهة الحياة بالموت الذي يبدِّد الحياة ويطمس وجهَها المشرق . بذلك تغيب مظاهر الخصب والحيوية ، وتنقطع عن الفعل والاستمرارية ، فيهيمن وعي بالموت يؤكّد حضوره الأبدي وسطوته المطلقة . من هنا يتعيّن علينا اختبار النص الشعري المعبّر عن هذا الوعي بالنظر إلى هذه القضية ، وبالنظر إلى أن الموت بمستوياته كافة إن هو إلا حالة عممتها تجربة شخصية تعيش أزمتها الوجودية الخانقة التي تؤججها وتنفخ في قرارها أزمات الواقع وقيمه الراسخة . يقول :

" يا من خصاك الفلسُ
هل عوضت بالشحم المرقّهِ
عن حماك المستباح ؟
لن تستطيعْ
عبثاً تشيح عن الدماء
تفور من وجه الصبية والرضيعْ ،
وحصاد عمركَ
حفرة سوداء يلعنها الربيع ،
قبر تحلُّ عليه
صاعقةُ العُقاب
قبر تحوم عليه غربان

ويمسحه الخراب ،
قبر يضيعْ ،
لن تستطيع
عبثاً تشيحُ عن الدماء
تفور من وجه الصبية والرضيع "[16]

يُلاحَظ في هذا النص أن الموت الذي يعبر عنه " حاوي " هو موت الضمير ، بوصفه يمثّل منظومة القيم الأخلاقية التي لا يكون الإنسان إنساناً إلاّ بها . وربما كان هذا الموت هو الموت الحقيقي الذي لا أمل من ورائه . ذلك أن الموت إما أن يكون موتاً مادّياً ينطفئ فيه الجسد ويعود إلى مكوناته ، بينما يبقى ذلك الفيض الإنساني المعافى يتدفّق عبر الحياة بألق وحيوية ، وإما أن يكون موتاً معنوياً يتلاشى معه كلّ شيء ، وتلاحق فيه الكائن لعنة أبدية تسيطر على الحياة وتعمل على تسفيل مقوماتها وصولاً إلى تدميرها نهائياً . وهذا ما يشيع في نص " حاوي " . ذلك أن العقم بوصفه عجزاً عن بناء الحياة ، وانقطاعاً عن فعاليتها ، وانهياراً لنسغها النامي هو ما يسيطر على النص . وهو ، هنا ، لعنة سوداء جاء نتيجة طبيعية لغياب الفعل الإنساني ولانتصار شهوة الرذيلة . فالخصاء حالة تقوّض الحياة ، تمَّ اختيارها بديلاً لفاعلية المسيرة الإنسانية الخالدة، وهذا ما تؤكده الدلالات المرافقة التي ترمز إلى هذه الحالة ، وتكشف ، بالتالي عن عقوبة مستحقة تلاحق الكائن وتقوض جسده وروحه . فالكلمة عند الشاعر " ليست علامة أولاً ، وليست عاكساً شفافاً ، بل هي رمز قيمتها في ذاتها مثلما أن قيمتها في دلالتها على التمثيل "[17] فالدماء التي تفور من وجه الصبية والرضيع " ترمز إلى قتل البراءة وحيوية الحياة . و" حصاد عمرك حفرة سوداء يلعنها الربيع " رمز للموت الأبدي الذي يشكّل نتيجة حتمية لانهيار الأخلاق وطغيان الفساد وسيطرة الشهوة ، و" ضياع القبر " رمز لانقطاع التواصل والاستمرارية ، والحكم على شفافية الكائن بالعدم .

إن " خليل حاوي " الذي وعى الحياة جيداً بمفاهيمها وقيمها ، وعرف طبيعة الثواب والعقاب ، يدرك تماماً أن هزيمة الإنسان واستباحة حماه هما نتيجة حتمية لاختلال القيم وسيطرة الباطل وفقدان الحسّ الإنساني والبحث عن الغواية والشهوة بوصفهما بدائل للفعل الإنساني النبيل الذي يسعى إلى الحياة ويعمّق مفاهيمها . وهذا من شأنه أن يجعل من الموت لعنة أبدية تلاحق الحياة وتتسبّب بفسادها وعقمها . يقول في قصيدة " لعازر " :

" عمِّق الحفرة يا حفّار
عمّقها لقاع لا قرارْ
يرتمي خلف مدار الشمس
ليلاً من رماد
وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار
لا صدى يرشح من دوامة الحمّى
ومن دولاب نار " [18]

و" لعازر " شخصية يستعيرها " حاوي " من الإنجيل،حيث يبعثه السيد المسيح بعد ثلاثة أيام من موته سليماً معافى فإذا كان " لعازر " هذا رمزاً للانبعاث ولانتصار الحياة على الموت والعدم في الكتاب المقدّس ، فإنه في النص الشعري رمز للبلى والموت ، لأن " حاوي " يقلب المعادلة فيبعثه ميتاً ، معيداً بذلك صياغة الرمز بما ينسجم مع الواقع معبّراً بالرمز الجديد عن الموت الحضاري الذي تعيشه الأمة العربية في الوقت الحاضر ، وعن انبعاثها المشوّه وانتصار الشر فيها على الخير [19] فالرمز ليس له دلالة مطلقة متأصلة فيه ، تصلح لكل زمان ومكان ، لأن دلالته تتعيّن بالوظيفة التي يمكن أن يؤديها في إطار سياق معين . إذ لا بد من الإقرار بأن (دلالة أي رمز هي في صميمها دلالة موضعية تتحدد بالسياق الذي يرد فيه) [20] والسياق الشعري الذي بين أيدينا يصور حفار القبور الذي يطلب منه (لعازر) أن يهيئ له حفرة

عميقة ليدفن فيها . ولعل التأكيد على تعميق الحفرة إلى الحد الذي لا نهاية له ، بحيث تغوص داخل كون مظلم لا قرار له ، إنما يأتي انتصاراً لشهوة الموت الأبدي وانهيار الحياة ، واستجابة لحسّ الفجيعة المشبع بالإحباط والاستسلام وعدم القدرة على تجاوز الراهن .

إن " لعازر " هذا يرمز إلى الإنسان العربي الذي بعث ميتاً بعد عصور مديدة من الانحطاط والتقهقر والجمود ، إنه الكائن الجديد الذي غلبه الواقع وشكّله وفقاً لما يريد ، كائناً مسكوناً بعناصر الخراب والموت .

وها هو ، بعد أن أخفق في أن يكون بشراً سوياً تحت وطأة الواقع وثقله ، يستسلم لانهياره وهوانه ورقاده ، فيهرب من الحياة متشبثاً بموته ومستكيناً له .

إن الليل الأبدي المترمّد الذي يشكل امتداداً لعمق الحفرة رمز لزمن ثابت مغلق على ذاته ، هو زمن الارتداد والعجز زمن مأساوي يتربص بالحياة ويحكم عليها بالخواء والموت . فإذا كان هذا الزمن الذي يتحدث عنه (حاوي) يرمز إلى الواقع العربي الذي تحجّر واستسلم لضعفه وانحطاطه ، وانطفأت فيه القدرة والرغبة على تجديد ذاته ، فإن الإنسان العربي الذي يعيش تحت وطأة هذا الزمن ، ويخضع لسلطته التدميرية المطلقة ، أمسى عاجزاً عن إعادة بناء ذاته وتجديد صلته بالعالم ، وبالتالي حكم على وجوده بالعطالة والانطفاء والعدم .

يقول في قصيدة " البحار والدرويش " :

" أتُرى حُمّلت من صدق الرؤى
ما لا تطيق ؟
خلّني ! ماتت بعيني
منارات الطريق
خلني أمضي إلى ما لست أدري
لن تغاويني المواني النائبات
بعضها طين محمّى
بعضها طين موات
آه كم أُحرقت في الطين المحمّى
آه كم متُّ مع الطين الموات
لن تغاويني المواني النائبات ،
خلّني للبحر للريح ، لموتٍ
ينشر الأكفان زرقاً للغريق ،
مبحرٌ ماتت بعينيه منارات الطريق
مات ذاك الضوءُ في عينيه مات
لا البطولات تنجّيه ، ولا ذلُّ الصلاة " [21]

يأتي هذا النص استجابة لحسّ الموت الذي يشكل قضية " حاوي " الكبرى ، هذه القضية التي تعكسها أزمات الشاعر المتلاحقة والتي انتهت بانتحاره . لكأنَّ النص هنا يتنبأ بهذه الفجيعة، ويستشرف تصدّع الذات لديه وتآكلها ثم انهيارها هكذا يعبّر النص الشعري عن الحياة ، يكتنه فضاءاتها ، ينشئ باللغة عالمه الجديد ، ويكشف من خلالها أسرار هذا العالم ، ويستبطن مخزوناتها " ذلك أن النص هو في آن واحد – تجسد لغوي لكائن وانفتاح خارج اللغة على كينونة في الغياب ، أي أنه هو بذاته علاقة جدلية بين الحضور والغياب "[22] والنص حاضر بوصفه علاقات لغوية ، وغائب بوصفه يحيل إلى الوجود ويغوص داخل تجلياته ليخلق وجوداً آخر فيه .

إن نص " البحّار والدرويش " هذا ينهض بهذا الفعل ، ويؤسّس فعاليته من خلال حضوره المكثّف خارج إطار اللغة ولا سيما في كشفه الواضح عن مأزق الإنسان العربي الضائع بين البحّار الذي يرمز إلى الحضارة الغربية وما يحمله إنسانها من قلق وعنفوان ومراهقة حضارية ، وبين الدرويش الذي يرمز إلى الحضارة العربية وإنسانها برتابته وقناعاته وثبات مواقفه ، وما يحمله ذلك من نكوص واختلال وسوداوية ثم موت . وفي كون النص أيضاً حاملاً لنبوءة استطاعت أن تستبق الزمن بطاقتها الحدسية الفعالة لأكثر من عقدين ونصف * ، حيث يجسّد " حاوي " مأزق بطليه الحضارة الذي كانت محصلته الموت .

ومنذ بداية النص يحمل الحوار بين شخصيتي البحار والدرويش قلقاً يقوّض استقرارهما ، ويلحّ على تعميم مناخ مليء بالضياع والتصدّع والموت . لكأن هذه المفاهيم تمتلئ بها النفس الإنسانية التي تحمل هاجس التغيير ، وتعيش ظمأ البحث عن حياة أفضل ولكنها أدركت أن ما تستطيع أن تحققه لا يمكن أن يسدّ جوعها للحياة ، ويرضي حنينها لحضور أكثر فعالية ، ويأتي الجواب يجسّد رغبة هذه النفس بالعودة إلى أصلها الأول وبراءتها الأولى ، وذلك بمواجهتها لجسدها والتخلّص منه .

إن إجابة الشاعر " خلّني ! ماتت بعينيَّ منارات الطريق " يكشف عن مواجهة بينه وبين الحياة ، ويشير إلى معاناة حقيقية تصدّعت فيها أناه وتآكلت ، ثم يأتي إلحاحه المتسمر لكشف عن هذه المعاناة دليلاً على رسوخ قناعته بضياعه وهزيمته الحضارية ، وإحساسه بالخيبة والإحباط ، فهو هنا مستسلم لخموله وانكفائه ، لا يغويه بريق الحضارة ولا تستنفره شهوتها ، فهي إمّا نار أو رماد ، كلاهما موت ، على الرغم من أننا ندرك أن النار ترمز في أساسها الأول إلى المعرفة والخلق والتغيير ، غير أن " حاوي " يعيد تشكيل الرمز وصياغته من جديد ، مسقطاً إياه على الواقع كما يراه ، ومعبراً من خلاله عن السكون والانطفاء، مساوياً بين النار والرماد بوصفهما يرمزان إلى هدم الوجود وخرابه فالرمز يعبّر دائماً عن ميل داخلي لكشف المرموز إليه الكامن في لا وعي الشاعر ، وتفسير الرمز هو محاولة للكشف عن المرموز إليه الحقيقي الكامن في اللاّوعي [23] .

وقد وجدنا أن لا وعي " حاوي " يخزن معرفة بتناقضات الحياة وما تسببه من شقاء وتعاسة ، وهذا بدوره يستتبع انحطاط هذه الحضارة وفسادها ، لذلك رمز بالنار إلى الحريق الذي يبدّد كل شيء ويلتهمه منتقلاً بذلك من الرمز إلى المرموز إليه ، ومعبراً بالنار والحريق عن انقطاع أيّ أمل بحياة جديدة مشرقة .

ولا يخفى أن " حاوي " إنما يرمز بالنار إلى الحضارة الغربية ، التي احترق الإنسان في أتونها ، وواجه فيها الموت لأنها في النهاية ليست سوى طين مشتعل سوف ينتهي إلى عفن ورماد وموت . أمّا " الطين الموات " فيرمز إلى الحضارة العربية التي تعيش على هامش التاريخ ، في حالة من الغيبوبة الحضارية والعطالة التامة التي تساوي في النهاية الموت .

ولعلّ " حاوي " أراد أن يكشف في هذه القصيدة عن مأزق الإنسان العربي الحديث الذي عانى عهوداً من الضعف والتمزق والخذلان وهو يقف حائراً ، إن لم نقل عاجزاً عن اختيار نمطه الحضاري الجديد أو خلقه . فهل يحيي مقومات حضارته كما تجلّت في تاريخه القديم ؟ أم يستعيرها من الغرب .؟ أم يوافق بين الحضارتين ؟ وتبقى الأسئلة معلّقة ، تعكس عجزاً عن الاستجابة لأي نموذج ، كما تعكس استسلاماً لحيرته وهزيمته الكبرى .

إن النص بكامله تجسيد للضياع " انتصرت فيه شهوة العطالة والموت ، فلا غرابة ، إذن ، إن وجدنا " حاوي " ممثلاً بالدرويش يتشبّث بموته ويعلن سقوطه الكبير ، لأن كل شيء مغلق أمامه ، والموت هو المعبر الوحيد . فلا نجاة يمكن أن تحققها بطولة قادمة من الغرب ، ولا نجاة أيضاً من صلاة تكشف عن عجز الإنسان العربي ويأسه وهروبه .

وهكذا نلاحظ كيف تغطى عناصر الهلاك والموت في شعر " حاوي " ، دون أن يُفهم من ذلك أن لغة الموت التي عرضنا لها ترد مستقلة بذاتها ، لتكشف أن عالم الموت يهيمن بوصفه يعمل على إلغاء الوجود ونفيه ، ذلك أن إيقاع الموت إنما يظهر بوصفه متقاطعاً مع إيقاع الحياة ومرتبطاً بها في نصوص " حاوي " كلّها . وإذا كنّا نرى أن لغة الموت هي الأكثر حضوراً وفاعلية ، مما يعكس سطوة الموت وهيمنته ، فإن الغنى الذي يمكن أن تمتلكه هذه اللغة لا يعود إلى ذلك فحسب

، وإنما يعود إلى قدرة كل من لغتي الموت والحياة على تحريك مكامن الصراع بين دلالتي الموت والحياة بوصفهما تعكسان طبيعة الوجود بمختلف أشكاله وقضاياه . وهذا ما نجده في النصوص التي تم تناولها في سياق الموت هنا . إذ النص الأول مأخوذ من قصيدة " رسالة الغفران من صالح إلى ثمود " والنص لا يفهم بمعزل عن العلاقة بين صالح الذي يرمز إلى الخلاص والبعث والحياة والقدرة على تغيير وجه الوجود ، وإعادة خلق التاريخ الإنساني على الوجه الأفضل ، وبين ثمود رمز العصيان والتمرد واللعنة التي تؤدي إلى العقم والموت .

أما النص الثاني فهو مأخوذ من قصيدة " لعازر 1962 " بما تتضمنه القصيدة من صراع بين زوجة " لعازر " مصدر الحياة ونبضها الحي والتي تحرص على خلق كون جديد فاعل يزدهي بالسعادة والحيوية ، وبين " لعازر " رمز الشر والهلاك والموت ، أو بين " لعازر " الكتاب المقدس رمز الانبعاث و" لعازر " الشاعر رمز التحجّر والعدم . بينما نجد أن نص " البحار والدرويش " لا يخرج عن هذه الطبيعة الصراعية بين طرفي الوجود ، ذلك أن البحّار يمثل ظاهرياً لغة الحياة بعنفوانها وماديتها ومغامراتها ، وإن كان ذلك قد انتهى إلى السقوط والخيبة ، بينما يمثل الدرويش لغة الانقطاع عن الحياة وسيطرة العطالة والعدم عليها .

مع النظر أيضاً إلى أن النصوص التي تم تناولها في إطار حركة الحياة والحرية إنما تشكل إيقاعاً يتقابل مع إيقاع الموت في إطار النص الواحد حيناً ويتقاطع معه أحياناً . مما يعطي لغة " حاوي " خاصية استثنائية تمنحها طابع الغنى والاتّساع والتجاوز وذلك بما تمتلك من قدرة على اختراق الحدود المتقابلة والجمع بينها .

خاتمـــة :

من خلال ما عرضناه من شعر " حاوي " الذي جسّد من خلاله موقفه من الحرية والموت ، نرى أن الشاعر الذي أدرك مأساة الإنسان العربي ، ووعى التحديات التي واجهته ، كان يعيش أزمة على مختلف الجوانب ، إن على مستوى الذات أو على مستوى الواقع . فعلى مستوى الذات ، وجدنا الشاعر الذي تميز بثقافة واسعة أطلّ من خلالها على الحضارة الإنسانية بمختلف مراحلها ، بما وفّر له ذلك من اكتشاف قيم الحضارة العربية التي شكّل إحياؤها لديه همّاً شخصياً طوال حياته ، كما شكّل التزامه بقضايا أمته العربية وإسهامه في رسم معالم بعث هذه الأمة ، وتحديد ملامح النهضة العربية الحديثة هدفاً استراتيجياً سعى إليه بكل طاقاته يوماً بيوم . أمام هذه المسؤوليات التي كابدها ، مع ما تنطوي عليه نفسه من قلق وجودي وانفعالات صاخبة ، ومشاعر جياشة ، وإيقاع عنيف جابه به إيقاع الحياة برتابته وبرودته ، أخفق " حاوي " في جعل المكان آمناً تحت سطوة المظاهر المدمرة وهيمنتها على كلّ شيء ، ممّا انعكس على ذاته التي تراجعت واستسلمت لقدرها الجديد ، بعد أن ترجمت عجزها واستسلامها في هذه اللغة الشعرية التي هيمن عليها الموت ، فأطلّ بقوة عبر نسيجها . أما على مستوى الواقع فإننا نجد أن فقر الحياة الواقعية ، وانهيار الهدف الأسمى للحياة ، والإجهاضات المتكررة للمشروع الحضاري العربي ، وفشل " حاوي " في مجابهة انكسارات الواقع وضغوطه الخانقة ، قد جعل من هذا الواقع لعنة سوداء تلاحق رموزه الفاعلة وتسقطها في أتون بينته الرثة ، مما وسع الهوة بين الذات التي اشتدت أزمتها وبين الواقع ، وأخل بمبدأ التوازن بينهما ، فانسحبت الذات تاركة للواقع ضلاله ومتاهته .

وقد وقفنا على هذه الأزمة التي طورت في داخله شخصية صدامية معبأة بالحلم والانكسار ، بعد أن رأيناه يسعى بدأب للتوازن مع نفسه والتصالح معها أولاً ، ومع الواقع ثانياً ، بما استدعاه هذا السعي من حرص على استثمار مقومات الثقافة والإبداع لديه لإنجاز هذه المهمة .كما رأينا الشاعر الذي شكل البحث عن عوالم الحرية أهم قضاياه ، لا بل محور وجوده ، يخفق في تحقيق هذه المصالحة بشكل تجلت فيه أزمته الشخصية وأزمة الحضارة التي يعيشها بوجوهها كافة .

وقد وقفنا على مواجهته لهذه الأزمة بكل أبعادها وقيمها وشروطها ، والتي انتهت ، كما رأينا ، بهزيمة الشاعر وهروبه الكبير أمام حصار الواقع وشروطه التاريخية الضاغطة .

الهوامـــــش:

(1) في معرفة النص : يمنى العبد ، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط1/1983 ص12

(2) راجع القصيدة في ديوان خليل حاوي ، دار العودة ، بيروت 1993 من ص456 إلى ص504

(3) راجع : خليل حاوي / ريتا عوض ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ط1/1983 من ص29 إلى ص82

(4) ديوان خليل حاوي ، ص491/490

(5) ضرورة الفن : إرنست فيشر ، نقله إلى العربية ميشال سليمان ، دارة الحقيقة للطباعة والنشر ، بيروت ، د. ط. ت. ص7

(6) ديوان خليل حاوي ، ص96

(7) علاقات الفن الجمالية بالواقع : ن. غ تشرنيشفسكي ، ترجمة يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1983 ، ص137/136

(8) ديوان خليل حاوي ص37+169/168

(9) حركية الإبداع في الأدب العربي : د. خالدة سعيد ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط1/1979 ، ص130

(10) ديوان خليل حاوي ، ص134/133

(11) في الدلالات الميتافيزيقية للرموز الثقافية : د. محمود الذوادي ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الخامس والعشرون ، يناير / مارس 1997 م ، ص26

(12) ديوان خليل حاوي ، ص352

(13) الأسس النفسية للإبداع الفني– في شعر خاصة : د. مصطفى سويف ، دار المعارف، القاهرة ، ط4 ، د. ت ، ص43

(14) الرمز الشعري عند الصوفية : د. عاطف جودة نصر ، دار الأندلس ، بيروت ، ط3 ، د. ت. ، ص114

(15) ديوان خليل حاوي ، ص252/251

(16) نفسه ، ص484/482

(17) نظرية الأدب : رينيه ويليك ، أوستن وارين ، ترجمة محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1/1981 ، ص91

(18) ديوان خليل حاوي ، ص339

(19) راجع : أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث : ريتا عوض ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1/1978 من ص112 إلى ص133

(20) مشكلة البنية : زكريا ابراهيم ، دار مصر للطباعة ، د. ت. ط. ، ص188

(21) ديوان خليل حاوي ، ص49/48

(22) في الشعرية : د. كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1/1978 ، ص19

· نلفت إلى أن قصيدة : البحّار والدرويش ، هي إحدى قصائد ديوانه " نهر الرماد " الذي صدر عام 1957 وهي ، كما نرى ، تحمل نبوءته بالموت ، بينما حصل انتحار " حاوي " وموته عام 1982

(23) راجع مسألة اللا وعي في الصور الشعرية : د. صبحي البستاني ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 1983/23 ، ص103

المراجـــع:

.....

1–ابراهيم زكريا ، د. ت. ط. ، مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة .

2–أبو ديب ، د. كمال ، 1978 ، ط1 ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان .

3–البستاني ، د. صبحي ، 1983 ، مسألة اللا وعي في الصورة الشعرية ، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 23 .

4–تشرنيشفسكي ، ن. غ. ، 1983 علاقات الفن الجمالية بالواقع ، ترجمة يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق .
5–جودة نصر ، د. عاطف ، د. ت. ط3 ، الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس ، بيروت .
6–حاوي ، خليل ، 1993 ، ديوان خليل حاوي ، دار العودة ، بيروت .
7–الذوادي ، د. محمود ، 1997 ، في الدلالات الميتافيزيقية للرموز الثقافية ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الخامس والعشرون ، يناير / مارس .
8–سعيد . د. خالدة ، 1979 ، ط1 ، حركية الإبداع في الأدب العربي ، دار العودة بيروت .
9–سويف ، د. مصطفى ، د. ت. ط4 ، الأسس النفسية للإبداع الفني – في الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة
10–عوض ، ريتا ، 1978 ، ط1 ، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت .
11–عوض ، ريتا ، 1983 ، ط1 ، خليل حاوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت .
12–العيد ، يمنى ، 1983 ، ط1 ، في معرفة النص ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان .
13–فيشر ، إرنست ، د. ت. ط. ضرورة الفن ، نقله إلى العربية ميشال سليمان ، دار الحقيقة للطباعة والنشر ، بيروت .
14–ويليك ، رينيه / وارين ، أوستن ، 1981 ، ط2 ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان .