

## ريتا عوض\*

## ”مفاتيح العائدين“: رؤيا خليل حاوي الشعرية ما بين حربَي حزيران وتشرين

تستعيد المقالة ظروف انتحار الشاعر اللبناني خليل حاوي، وتقدّم قراءة لمسيرته الشعرية، وكاتبته شاهدة عيان على المناخات التي كانت سائدة في حزيران / يونيو ١٩٨٢ خلال الاحتلال الإسرائيلي لبيروت. كان انتحاره إعلاناً بشأن انهيار حلم الانبعاث الذي جسده الشاعر شعراً قبل أن يتحول انتحاراً. ومن خلال حادثة الانتحار تنفذ المقالة إلى رؤيا خليل حاوي الشعرية النابعة من الحلم الذي صنّعه الحركة القومية العربية ثم الانهيار المدوي لهذا الحلم.

وسيناء في ٥ حزيران / يونيو ١٩٦٧. تلك الطلقة المفردة أعلنت موت شاعر كبير أثر أن ينهي حياته بعد أن شاهد انهيار الحلم الذي كان مبرّز وجوده إنساناً وشاعراً، وعانى انطفاء الرؤيا التي كثيراً ما جسدها فنّاً شعرياً رائعاً رسم به معالم حركة الحداثة الشعرية العربية منذ خمسينيات القرن العشرين. في تلك الليلة وضع خليل حاوي فوهة البندقية بين عينيه وأطلق النار، حين أحسّ أن الموت أيسر من حياة ذليلة تحت الاحتلال الإسرائيلي. كان في حالة توتر شديد في ذلك اليوم العصيب، وقال يومذاك لكل من رآه: مَنْ يرفع عني هذا الذل. كانت قضايا الإنسان العربي المعاصر

السادس من حزيران / مساءً يونيو ١٩٨٢، ومن على شرفة شقة في مبنى بشارع المكحول في منطقة رأس بيروت، دوت طلقة نارية من بندقية صيد، بين طلقات رصاص لا ينقطع أزيزها، وانفجارات لا يهدأ دويها. كانت بيروت تلتهب وهي تقاوم قوات الجيش الإسرائيلي التي اجتاحتها في ذلك اليوم، في الذكرى الخامسة عشرة لاحتلال إسرائيل ما تبقى من أرض فلسطين في الضفة الغربية وقطاع غزة، والجولان

\* باحثة أكاديمية ومديرة سابقة لإدارة الثقافة في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

والاستيعاب النقدي للماضي و يبلغ بالرؤيا إلى استشراف المستقبل. ذلك الهوس المستقبلي كان فعلاً على المستوى الإبداعي وإن كان قاتلاً على الصعيد الشخصي. لقد أحرق الشاعر نفسه ليضيء: حمل الهم القومي صليباً اعتلاه وسمر يديه طوعاً على خشبته ومات فدى إيمانه بالدور الطليعي للشعر، وبالرسالة الحضارية التي يحملها، وبالرؤية المستقبلية التي كرّس حياته للتعبير عنها.

لعل الفترة التي عاش فيها خليل حاوي، وما زلنا نعيش فيها، هي من أكثر فترات التاريخ العربي الحديث خطورة وأشدها دقة وحدة. فقد ولد بُعيد انتهاء الحرب العالمية الأولى، مطلع سنة ١٩١٩ في الشوير، إحدى قرى جبل لبنان، وعاصر تقاسم الأوروبيين المنتصرين في الحرب الأرض العربية وقد رزحت قروناً تحت نير الحكم العثماني، وأينع عوده في ظل السيطرة الاستعمارية الغربية على الوطن العربي بما شهده من اضطهاد للحركات الوطنية وكبت للحريات، وشبّ مع الجلاء الاستعماري وبروز الفكر القومي الوحدوي في ظل واقع سياسي عربي أدّى فيما أدّى، إلى هزيمة الجيوش العربية أمام عصابات إرهابية صهيونية سلخت فلسطين عن جسد الأمة العربية مستعينة بالدعم الغربي الاستعماري ومستفيدة من التواطؤ العربي، وعاش أحلام تحقق الوحدة العربية الشاملة في ظل تجربة الوحدة بين مصر وسورية، ثم عانى مأساة انهيار تلك الأحلام وتمزق الأحزاب الوطنية وانقساماتها الداخلية وانحرافات العقائدية، وشاهد انتفاء الفوارق، لدى استلام السلطة، بين ما سُمّي منها الرجعي، وما وُسم بالتقدمي. وكانت الفجيعة اللبنانية التي ابتدأت في سنة ١٩٧٥،

ومسألة انحطاط الحضارة العربية في هذا العصر محور تجربة خليل حاوي الشعرية التي امتدت عبر ما يزيد على ثلاثين عاماً من الإبداع وضع فيها حاوي أسس بناء شعري عربي راسخ سيظلّ نتاجه حجر الزاوية فيه، ذلك بأنه تميّز، بما تحلّى به من ثقافة واسعة وتجربة عميقة وحُدس نافذ، بإدراك حتمية ارتباط الفن الشعري بالبناء الحضاري، ووعي أزمة حضارته العربية الراهنة، وكان صاحب موقف واضح وراسخ من التحديات التي تواجهها هذه الحضارة منذ أكثر من قرن من الزمان، ومن استجابتها لتلك التحديات، حتى يمكن أن يُعدّ الشاعر الحضاري بامتياز في شعرنا العربي الحديث. وكان هاجسه المساهمة في رسم معالم الانبعث الحضاري العربي وتحديد ملامح النهضة العربية في القرن العشرين. ذلك الوعي الحضاري الحاد كان من أهم مميزات القصيدة العربية الحديثة حقاً، وهو ما قادها إلى الابتعاد عن الهموم الذاتية التي انغلقت القصيدة الرومنطيقية في شرنقتها، فانطلقت القصيدة المحدثّة إلى التعبير عن قضايا الإنسان المعاصر والحضارة الإنسانية الراهنة.

عانى خليل حاوي الهمّ الحضاري العربي في هذا العصر فغدا هاجساً ذاتياً لديه، واتحد في وجدانه العام والخاص فتجلّى رموزاً ونماذج أصلية وبُنِيّة أسطورية وشعرية في دواوينه الخمسة: "نهر الرماد" (١٩٥٧)؛ "النأي والريح" (١٩٦١)؛ "بيادر الجوع" (١٩٦٥)؛ "الرعد الجريح" (١٩٧٩)؛ "من جحيم الكوميديا" (١٩٧٩). ولم يكن الشعر الحضاري لدى حاوي مجرد وصف مبسّط للأزمة الحضارية العربية الراهنة، بل كان أيضاً تعبيراً عن موقف كاشف ورائد يصهر الفكر الواعي

واستمرت ما يزيد على سبعة عشر عاماً  
 بحدّة ودموية موجعتين وبوتيرة متصاعدة،  
 رمزاً لكل التناقضات الاجتماعية والثقافية  
 والطائفية والعقائدية والحزبية التي  
 عاشتها الأمة العربية على مدى ما يزيد  
 على نصف قرن من الزمن. ولعل ذروة تلك  
 الفجيرة تمثلت في اجتياح العدو الإسرائيلي  
 للبنان، والوصول إلى احتلال مدينة الصمود  
 والتحدي، بيروت، في أوائل حزيران /  
 يونيو ١٩٨٢. في تلك الليلة قرر خليل  
 حاوي الرحيل عن بيروت، لكن إلى مجاهل  
 الموت، كأن بيروت والحياة أصبحتا في  
 ضميره توأمين، فبيروت كانت رمز الحرية  
 والانفتاح والنهضة والثورة والانتصار.  
 هذه التجربة الحياتية رفدتها تجربة  
 ثقافية عميقة تمثل فيها حاوي تراثنا  
 السخيّ في مختلف تجلياته الشعرية منها  
 والفكرية، وتعمق جوانب من الثقافة  
 الإنسانية، وخصوصاً الغربية منها، قديمها  
 وحديثها، وأحاط بمذاهبها الفلسفية  
 وإبداعاتها الأدبية والفنية، فأدى في شعرنا  
 الحديث وثقافتنا العربية المعاصرة، دوراً  
 موازياً للدور الذي رسّخه كل من أبي تمام  
 والمتنبي في تراثنا الشعري القديم - المحدث.  
 وإذا كان الشعر - كما يعرفه خليل  
 حاوي - "رؤياً تنير تجربة وفناً قادراً على  
 تجسيدهما"، فكيف تجسّدت الرؤيا الشعرية  
 والتجربة الذاتية للقضية الحضارية العربية  
 الراهنة في نتاجه الشعري؟  
 في "نهر الرماد" طرح خليل حاوي أزمة  
 الحضارة في الشرق والغرب، فتجسّدت  
 رؤيته شعراً في رمزيّ البحار والدرويش:  
 البحار رمز الإنسان الغربي المعاصر الذي  
 انتهى إلى اليأس من العلم ومن الحضارة  
 المادية فأبحر للبحث عن قيمه الروحية  
 الضائعة، والدرويش رمز الإنسان الشرقي

المنغمس في الغيبيات وغير الفاعل في  
 التاريخ. وتطرح أولى قصائد الديوان،  
 "البحار والدرويش"، مسألة اختيار الاتجاه  
 الحضاري المؤدي إلى تحقيق النهضة  
 العربية التي لا يمكن أن تكون - كما يرى  
 الشاعر - استمراراً لما هو سائد، ولا تتحقق  
 بنقل النموذج الغربي. إن فعل الاختيار  
 نفسه سبيل إلى تحقيق النهضة لأنه ينطوي  
 على وعي حضاري وفعل تاريخي.  
 أمّا ديوان "الناي والريح" فجسّدت  
 قصائده الإيمان بحتمية الثورة التي ستزيح  
 مظاهر التخلف، وتعيد إلى الإنسان العربي  
 دوره في التاريخ، وإلى الحضارة العربية  
 حيويتها وفاعليتها. وقد أبدع الشاعر  
 رمزيّ الناي والريح: الناي بما يوحي من  
 حزن مثير للشوق والحنين ومرتببط بحياة  
 رتيبة ومنسجمة مع التقاليد، يرمز إلى  
 الواقع الراهن والانسجام معه والحرص  
 على المحافظة عليه، والريح رمز الثورة  
 والانطلاق، تهبّ لتحطّم مظاهر التحجّر  
 والتقاليد البالية. وقد عُرف حاوي بفضل  
 هذا الديوان، بشاعر الانبعاث الأول.  
 غير أن شاعر الانبعاث كان أول مَنْ  
 أعلن: لا، لم يكن انبعاثاً. إن ما بدا كأنه  
 نهضة كان وهماً، وكان ذلك الانبعاث  
 المزعوم انبعاثاً مشوّهاً وغير أصيل. هذا ما  
 جسّده ديوان "بيادر الجوع". ويُسْتَشَفُّ من  
 عنوان الديوان طبيعة التجربة الشعرية التي  
 يعبر عنها، إذ يكشف سيطرة التناقضات  
 وإفراغ رموز الخصب من دلالاتها، وانفصام  
 الأسماء عن مسمياتها. فبعد النشوة العظيمة  
 لرؤيا الانبعاث الحضاري العربي التي برزت  
 في قصائد "الناي والريح"، والتي غنّى فيها  
 الشاعر بشائر ذلك الانبعاث المأمول التي  
 رآها في إعلان الوحدة بين مصر وسورية  
 في سنة ١٩٥٨، بما هي منطلق لوحدة

القصيدية. ثم جاءت الهزيمة العربية في سنة ١٩٦٧ لتؤكد الرؤيا التي تكشفت لحاوي قبل ذلك بأعوام. ولم تكن الهزيمة في وجدانه وفي سياق تجربته الشعرية مفاجأة ولا صدمة، فقد رأى فيها نتيجة حتمية لما عبّرت عنه قصيدة "لعازز عام ١٩٦٢" من انهيار. لذلك لم يُنحَ خليل حاوي كما نحى شعراء عديدون، ولم يصرخ ولم يلعن ولم يُلقِ اللوم على هذا ولا ذلك، وإنما تألم بصمت عميق ومزير. فإن كان في الماضي مجال للشك وفسحة للأمل فإن الحاضر قطع الشك باليقين. إن الأمة العربية بعد نحو قرن من البحث عن استجابة أصيلة للتحدي الغربي الساعي لتذويب شخصيتها الثقافية والاجتماعية وحضورها السياسي، خسرت رهان التحدي في هزيمتها الثانية أمام إسرائيل وقد زرعها الاستعمار الغربي في قلب الأرض العربية لتعزيز سيطرته عليها. ولم تكن الهزيمة العربية بنت الساعة، ولم تكن خطأ استراتيجياً ولا هفوة تكتيكية، ولا يفيد إلقاء مسؤوليتها على هذا البلد العربي أو ذلك، ولا تحميلها لزعيم عربي ذنباً ولآخر خطيئة. كانت الهزيمة العربية مسؤولية كل إنسان عربي في تفاعله مع واقعه المعيش، وكانت إعلاناً بشأن تقصير الحضارة العربية في تقديم الاستجابة الصحيحة للتحدي الذي تواجهه. وتظل طبيعة الاستجابة العربية للتحدي الصهيوني، وهو تحدّي حضاري في المحل الأول، مؤشراً إلى أي المسارين ستسلك الحضارة العربية: سبيل النهوض المأمول، أم سبيل مزيد من التراجع والانهيار.

هذا الإنسان العربي شكّل محور قصائد ديوان "الرعد الجريح" التي كتبها الشاعر بين حربيّ حزيران / يونيو ١٩٦٧ وتشرين الأول / أكتوبر ١٩٧٣: من موت هذا الإنسان

عربية شاملة تلمس فيها تحقق نهضة الأمة بعد طول تشتت وتشرذم، وقع الانفصال في سنة ١٩٦١، وما أحاط به وتبعه من انقسامات حزبية وصراعات عقائدية وانهيارات سياسية، فرأى فيه حاوي تأكيداً لاستمرار الانحطاط، ودليلاً على إخفاق الإنسان العربي والأمة العربية في هدم الذات القديمة الفاسدة وإبداع ذات جديدة قادرة على تحقيق التآلف والالتئام بين أجزاء الوطن الواحد. وكانت قصيدته - الذروة "لعازز عام ١٩٦٢" نفيًا لمبدأ الانبعاث بعد الموت المتجذّر في النفس الإنسانية الذي جسّدته الأساطير وبشّرت به الأديان السماوية. ولعازز رمز للإنسان القوي الخير الذي يحول الواقع المتحجّر طبيعته إلى نقيضها، وللبلط المخلص الذي يغدو جلاداً وفاسقاً، وللمناضل الذي ينهار فيصبح عميلاً وطاغية. إنه رمز للإنسان العربي في هذا العصر الذي يرى الشاعر أنه متشبّث بالموت الذي جمّده خلال عصور الانحطاط، ورافض للتحول والتجدد، لأنه بعد ما يزيد على نصف قرن من الزمن لم يستطع تحقيق النهضة. وقد وصف النقاد قصيدة لعازز بعد حرب حزيران / يونيو ١٩٦٧ بـ "قصيدة الهزيمة قبل الهزيمة"، كأن الشاعر تنبأ فيها بهزيمة العرب أمام الصهيونيين، إذ رأى أن الهزيمة انعكاس لما هو سائد من مظاهر الانحلال الأخلاقي والانهيار الاجتماعي والتداعي السياسي والانحطاط الحضاري في المجتمعات العربية.

كانت مأساة سقوط البطل العربي مأساة خانقة لخليل حاوي على الصعيدين التوأمين: الحضاري والشعري. ولعل الرب الذي عاناه الشاعر حين تمثلت له قصيدة "لعازز عام ١٩٦٢" بصدقها الموجه كان سبباً أساسياً في صمته الطويل الذي تلا

يحلّ محلّه. أمّا حاوي في هذه القصيدة فيعلن موت الإنسان أيضاً وسيطرة عنصر الشرّ سيطرة تكاد تكون مطلقة. ومن هنا، فإنّ المأساة التي تجسدها القصيدة هي أكثر حدّةً وأشدّ مرارة من مأساة الإنسان الغربي الحديث الذي قال بموت الخالق، لكنه سعى لاحتلال مكانه. وفي حال موت الخالق تُرْفَع العُلل، ويختلّ نظام الكون، وينتفي الثبات، ويزول اليقين، وتنقلب القيم، ويغدو كل شيء ممكناً، وتنهزم في نفس الإنسان العربي المناقب الأصيلة التي تحلّى بها فيما وصفه المتنبي بـ "فتوة الزمن"، كأنّ ذلك "الزمن الهرم" الذي نعى أبو الطيب عمره الضائع فيه، ظلّ سائداً منذ أكثر من ألف عام تتراجع فيها الحيوية بموت حضاري بطيء:

ما لوجهِ الله صحراءٌ  
وصمّتْ يترامى عبْرَ صحراءِ الرمالِ  
ما لضيْفِ غاصبِ  
يوقدُ نارَه  
حولَه الآفاقُ جدرانُ مغارةٍ  
حولَه أيدي الرجالِ.  
غابَةٌ تمشي  
ويمشي معها تيه الصحارى والبطاحِ  
ويمحي دربها  
موجٌ من الرمل المدوّي في الرياحِ  
ما ترى تحكي الرياحِ  
عن جراحِ فاتها الثأرُ  
وما يسكبُ من ضوءٍ ومسكٍ  
في الجراحِ.

ويتحول الإنسان العربي إلى عكس ما كان عليه عند انبثاق الدعوة الإسلامية؛ فهو لم يعد مندفعاً إلى حماية بيت المقدس وافتدائه

وغيابه في قصيدة "الأم الحزينة"، إلى تكريسه ولياً للشمس في "رسالة الغفران" - من صالح إلى ثمود".

كتب خليل حاوي "الأم الحزينة" بعد هزيمة حزيران / يونيو فجاءت صورة لذهول حزين أمام واقع مرعب. فإذا كان لعازر هو البطل المشوّه والمنهار والميت في الحياة، فإنّ البطل غير موجود في "الأم الحزينة"؛ إنه ميت منذ مطلع القصيدة. وبانتفاء وجود البطل انتفت المأساة بما هي ملحمة بطولة، وسادت حالة ركود وموت مطلق. يستعير الشاعر عنوان قصيدته من التراث المسيحي حيث العذراء مريم، أمّ المسيح، هي الأم الحزينة التي عانت آلام موت ابنها. أمّا المسيح نفسه فلم يعان مأساة الموت ليقينه بأن موته سبيل لانبعاث هو الحياة الأبدية. وإذا كانت العذراء مريم شيعت مسيحاً واحداً، فإنّ الأم العربية الحزينة شيعت "ألف مسيح ومسيح"، بحسب قول الشاعر، قضوا في أجواء قاحلة ومظلمة توحى بموت أبدي لا يتلوه انبعاث. فكان كل واحد منهم مسيحاً، لا في كونه ميتاً منبعثاً، بل في عدم كونه بطلاً مأساوياً.

تبدأ القصيدة بصورة مرعبة وخانقة يتحوّل فيها الخالق، العلة الأولى، إلى صحراء مجدبة وقاحلة، عاجزة عن الخلق والعطاء. وتكون المأساة الأساسية في القصيدة هي مأساة موت الخالق وانعدام القيم الصادرة عنه. وإذا كانت هذه المأساة أحد المبادئ التي قامت عليها بعض المذاهب الفلسفية الغربية في العصر الحديث، فإنّها اتخذت طابعاً مغايراً وأكثر حدّةً في هذه القصيدة. فحين قال نيتشه بموت الله، أعلن قناعته بأن الإنسان يستطيع أن يتخطى ذاته ويتفوق عليها وأن

ما لتثقل العار!  
 هل حُمَلْتُهُ وحدي  
 وهل وحدي تُرى كَفَنْتُ وجهي  
 بالرماد  
 الجَنَازَاتُ التي يحملها الصبْحُ  
 تدَوِّي في جنازات السهَادِ.  
 الجَبَاهُ انطَفَأَتْ وانطفأ السيفُ  
 وأضواءُ البروجِ،  
 ليس في الأفقِ سوى دخنةِ فحمٍ  
 من محيطِ لخليجِ،  
 ليس في الأفقِ  
 سوى ضفَّةِ نهرِ، وبيوت لا تَبِينُ  
 صَدِئَتْ في خيمِ المنفى المفاتيحُ  
 بأيدي العائدينِ،  
 ليس في الأفقِ  
 سوى صمتِ السؤالِ  
 عن حُماةِ القدسِ،  
 والعارُ المغنِّي خلفِ آثارِ النعالِ.  
 وضميرُ الله صحراءُ  
 وصمْتُ يترامى عَبْرَ صحراءِ الرمالِ

بعد هذه القصيدة صمّت خليل حاوي أربعة أعوام: أحسّ بالاختناق من الرؤيا الجحيمية التي تملّكته، وغصّت الكلمة بالرؤيا فعجزت عن تجسيد ما فيها من رعب وهول. وفي سنة ١٩٧١ كتب قصيدة "ضباب وبروق" التي تعبّر عن مرارة من اعتاد الهزيمة فصارت جزءاً طبيعياً من حياته اليومية، فاختمت الحزن لتحلّ محلّه سخرية مريرة أشدّ إيلاماً من الحزن. وكان الضباب الذي يحجب الرؤيا هو العنصر المسيطر على القصيدة، لأن الشاعر ما زال يعيش في كهف الرؤيا القاتمة لا يستطيع أن يرى خلالها غير سواد متحجّر. لكن هناك بروقاً تلمع وتخبو وسط الضباب: هل هي بروق حقيقية

بروحه، ولم تعد تشتعل فيه حمية من يثور على العار ويرفض وجوده، ولم يعد يأبه بالأخذ بثأر من استبيح من الضحايا. هو بإيجاز نقيض البطل العربي في الفتوحات الإسلامية الذي كان يؤمن بأن بينه وبين الجنة لحظات يختصرها رمحٌ يستقر في صدره فيُستشهد في سبيل ما يؤمن به من مبادئ. لذلك كانت الدعوة الإسلامية ولادة حضارة، وكانت حرب حزيران / يونيو تكريساً للموت والاضمحلال. وكان الإنسان الذي خاض حرب حزيران / يونيو ميّتا ولم يمت في الحرب، فانتفتت بذلك المأساة. ولم تكن حربيه حرب بطولة، بل كانت ذللاً وسقوطاً:

ما حُماة البيتِ، والعارُ يغني  
 والضحايا تُستباح  
 لم ترَ الجنةَ في ظلّ الرماحِ  
 ويظلّ العارُ حياً في جفون الميتِ  
 حياً  
 تجلد الميتَ رؤاه وتذلّه  
 لن تروّي قبره  
 رائحة الغار وظلّه.

لكن هذه القصيدة السوداوية القاتمة تُضمّر بصيصاً من نور. فمن وسط صور الأسي والظلام والذلّ والعار والعجز عن الفعل، تبرز صورة الفلسطيني المشرّد، إنساناً لم يمت وإن لم يكن فاعلاً بعد، فما زال في أعماقه أمل بالعودة يدفعه إلى الاحتفاظ بمفتاح داره بفلسطين وإن صدئ لطول الانتظار. لذلك يسمّي الشاعر الفلسطينيين بالعائدين معلناً إيمانه اليقيني بحتمية عودتهم:

في وجه خصيٍّ  
سخرت منه الجواري  
يمتطي الفرسان  
مرهوباً، ولياً، لا يُداري  
كيف ساقفتني إلى غيب الصحاري  
لعنة العار القديم.

تعبّر "صبا وبروق" عن رؤية أكثر هولاً  
ومرارة من الرؤية التي تجسّدت في "لعازر  
عام ١٩٦٢" وفي "الأم الحزينة": إن  
الحضارة العربية لم تعد في وجدانه زوج  
لعازر التي تحاول أن تنتشله من حفرة  
فتسقط فيها، ولم تعد الأم الحزينة التي تتألم  
لموت ابنها وتعيش مأساة فناءه. إنه يراها  
بغياً هرمة تتاجر بجسدها لتعيش حياة  
الرزيلة. يقول الشاعر مخاطباً ذاته:

أنت يا من غورت  
في جوفه الرؤيا وغصت  
فاستحالت جمرة ملتهمه  
تلك رؤيا اختنقت  
في الكلمه  
حين ثارت، وتحدت  
لعنة ما برحت تشتد  
من جيل لجيل،  
لعنة الأرض البغي الهرمه.

إذاً، فالشاعر يقول إن صور الانبعاث التي  
تجسّدت فيما كان قد أبدعه من شعر كانت  
شوقاً حارقاً للحياة، وكانت رموزاً تتحدى  
الواقع الخائق، وكانت ثورة على ذلك الواقع  
أكثر مما كانت انعكاساً له. من هنا كانت  
رؤيا ملتهمه للأعصاب والأحشاء لأنها  
ظلت مغايرة للواقع الذي لم يستجب للشوق  
والأمل، ولا حولته ثورة الشاعر، ولا غيره  
تحديه. لذا يهزأ الشاعر بمرارة من التزامه

تبشّر بمطر قريب، أم إنها مجرد سراب مُدّع  
متلون؟ إن الشاعر في قصيدته هذه ليس  
على يقين.

في هذه القصيدة يجسد الشاعر، في  
صورة ساخرة مريرة، مأساة الحضارة  
المنهارة التي غدت معلّبة في المقاهي: إن  
الفارس البطل الذي خاض حرب الفتوحات  
وأبدع انتصارات خارقة مسخ خصياً  
حقيراً تجلده الشهوة ويلجمه العجز، فتسخر  
الجواري من عجزه وخيبته ويهزأن به. لكنه  
يظل فارساً "دونكيشوتياً" يجد من يهابه  
ويستكين عبداً له؛ أولئك أشد منه عجزاً وأكثر  
تجمداً، ومشاركون له في الموت. وإذا كان  
أبو الطيب المتنبي أحسن أن بداية انهيار  
الحضارة العربية يُستدل عليها رمزياً -  
فيما يُستدل - بصورة تسلط خصيٍّ أسود  
على الحكم ورضوخ الفحول البيض أمامه،  
فإن حاوي يرى أن ذلك الخصي لا يزال في  
السلطة منذ أكثر من ألف عام، مؤكداً بذلك  
أن الانهيار والتفسخ والركون آفات يعاني  
جزءها الإنسان العربي والحضارة العربية  
حتى اليوم: إن تفتيت الدولة العربية العظمى  
إلى دويلات تحارب إحداها الأخرى كان  
مأساة عاشها المتنبي فحاول في شعره أن  
يعيد خلق الفارس العربي الأصيل، وبقي  
استمرار ذلك التفتت وتلك الحروب الداخلية  
هو المأساة التي حاول حاوي أن يتخطاها  
بأحلام الوحدة والانبعاث التي تكشفت له  
عن سراب:

طالما عاينتُ رسماً  
في ضباب التبغ ينمو  
بين عينيّ وينمو في وجومٍ  
يتخطى فسحة المقهى  
ويخفي ظلّه سيل الرسم،  
كيف كانت تلتوي الشهوة



لذلك يعود الشاعر إلى الغوص في أعماق ذاته بحثاً عما تختزنه من صور ورؤى هي نماذج اللاوعي الجماعي الذي يحتمي برموز الانبعاث من هول الموت. في تلك الأعماق تسود صورة بومة خرساء، وهي الصورة "التي لا تفرخ في الشعر إلا في غروب الحضارات وانحلالها" كما يذكر الشاعر في ديوانه نقلاً عن هيغل. تلك البومة هي رمز لما تكشف عنه الواقع من آفات وعجز وانهايار. تظهر البومة وسط جو من السواد والجمود المطلق تتحول فيه حتى ظلال الأشياء جماداً ويتجمد غير المحسوس: أصداء الأصوات وخيالات الشخص، بل تتحجر الآلام في الصدور وتجمد الدموع فتختنق. لكن الشعر ليس الواقع نفسه، وليس انعكاساً مباشراً له، بل إن الشعر يقدم رؤية فنية لذلك الواقع وتعبيراً رمزياً عنه، إنه يكشف بنظرة فنية ثاقبة علاقة الإنسان بمظاهر وجوده الخارجي، ويجلو بحسّ فني متميز الموقف المتخطي والمتجاوز للإنسان - الفنان القادر على تطويع اللغة وتحويلها أداة فنية في عملية الخلق والإبداع، فيتجاوز الواقع بالفن الشعري وبالبنية الصورية المحملة بالدلالات المجازية والرمزية والطقسية والأسطورية. في هذا الإطار يفهم ظهور صورة الفارس البطل وسط الركاب والسواد، وإن كانت صورة أقرب إلى التوهم منها إلى اليقين. وليست صور الصراع بين البومة والفارس البطل سوى ذلك الصدام الرمزي بين الواقع والحلم بمستوييه الفردي والجماعي، والذي كثيراً ما كان الشعر مجاله في كل مكان وزمان. فالشعر معرّف بهذا الصراع ويُعرّف بذلك الصدام، وليس مقتله سوى التقوقع في العدمية والركون إلى الانهزامية، فإمّا يتجمد ويصمت، وإمّا ينحل إلى بهلوانيات

قضية الانبعاث الحضاري، ويحاول إيهام ذاته بجدوى الهروب إلى برج عاجي يبني فيه عالماً وهمياً يخلع عليه صفاتٍ أثيرية تعارض جحيم الواقع، ويتحوّل هو نفسه إلى مهرج يطلي سواد وجهه بياضاً ويطلي وجه البغي الشمطاء، متعامياً عما فيه من آثار التشويه والرذيلة؛ يقول:

كان أجدى  
لو بنت كفاك بُرجاً متعالِي  
في حنايا صمته  
يرفل وهج الطيب  
في وهج اللآلي  
وغلالات من الوهم المغالي  
وشحّتها حنوة الليل الطري  
وصفاء مُخملِي قَمَرِي  
يلتوي عنها جنون الشمس  
ترتد ظنون الأعين المنهمة  
كان أجدى  
لو تبرجت  
وبرجت البغي الهرمة.

لكن طبع الشاعر المتميز بالصدق والأصالة يأبى عليه الانطواء في البرج المتعالِي، ويرفض التبرج والتبريح بما هما اغتراب عن الواقع وخداع للذات وللآخرين، ويختار الاكتواء بالرعب الصادق على التذلل بالبكاء والصوم والصلاة طمعاً بالغفران:

إن يكن يطمعُ بالغفرانِ  
مَنْ يبكي يصلّي ويصومُ  
فأنا طبعٌ غريبٌ لا يدومُ  
يكتوي بالرعب من طبعِ  
غريبٍ لا يدومُ.



كلامية. وتنتهي قصيدة "ضباب وبروق" إلى انطفاء الأمل بعودة الفارس البطل، فيلّف ضبابُ الشكّ من جديد القصيدة وما توحى به من أجواء:

في جبال من كوابيس التخلي  
والسهاد  
حيث حطّت بومة خرساء  
تجتزّ السواد  
الصدى، والظلّ، والدمعُ جماد،  
يتجلّى فارسٌ غَضٌّ منيع  
فارس يمسح غصّاتِ الحزاني  
والجياغ  
ويعزّي الفعل  
من إسمٍ وظرفٍ وقناع.  
وتودُّ البومةُ الخرساء  
لو ماتَ الجميع  
لو توارى الفارسُ الغضُّ المنيع  
موجةً يلهو بها، يهدمها  
موجُ الطباغ  
وأرى الفارسَ يهوي ويغيبُ  
وأرى البومةَ تهوي وتغيبُ  
بين شطّين من الموج العُباب  
وأرى عبْرَ الغيابِ  
شبحاً يبحرُ في البُحْرانِ  
يُغويه السرابُ  
تلتقيه في ضبابِ التبغ  
أشباحٌ يُغشّيها الضبابُ.

كانت قصيدة "ضباب وبروق" مقدمة حتمية لقصيدة "الرعْد الجريح" التي تلتها في سنة ١٩٧٣. فمن ينظر البرق ينتظر قدوم الرعد كي يثبت أن الالتماع كانت بروقاً حقيقية ولم تكن سراياً. فجاءت "الرعْد الجريح"

لتؤكد أن البروق التي سبقتها لم تكن وهماً وإن حجبها أكراس الضباب. وقد وجد خليل حاوي نفسه في هذه القصيدة يسير على درب اليقين، وبدأت تحلّ عليه نعمة الارتياح من الشك القاتل في شأن مصير أمتّه والحضارة التي ينتمي إليها. بدأت القصيدة بصور الموات التي كانت مسيطرة على ما سبقها من قصائد، ثم تجلّت صورة "الرعْد الجريح"، وهو البطل العربي المخلص الذي حمل جرحه رمزاً للعداء ودليلاً على استعداده لبذل دمه في سبيل قضيتّه ومبادئه، فيبدأ بإزاحة صور السواد والتجبر وبرسم معالم حياة جديدة، فيكون الإنسان المتفوق الذي يعود ليحتلّ مكانة الإله الميت. ولم تكن الرؤيا المشرقة مناقضة تماماً للصور الغالبة على ما قبلها من قصائد، ولم يكن ظهور البطل العربي فيها مفاجئاً. فمنذ قصيدة "الأم الحزينة" وجد الشاعر في الإنسان الفلسطيني ظاهرة صمود وتجسيدا لأمل العودة. وكانت الحركة الفدائية الفلسطينية إثباتاً لوجود نبض الحياة في العروق. لذا، إن كان العضو الفلسطيني في الجسم العربي ما زال حياً، فإن الأعضاء جميعاً لا بدّ من أن يسري فيها دفء الحياة وإن أصابها حيناً بعض الخمول. وقد برز ذلك في حرب تشرين الأول / أكتوبر ١٩٧٣ في صور البطولات الرائعة على الأرض العربية، وفي ذلك يقول الشاعر في المقدمة النثرية التي كتبها للقصيدة:

كانت صورة البطل المخلص مفاجئة لي بقدر ما كانت مفاجئة لغيري  
ممن طالع القصيدة حين اكتملت قبل  
حرب تشرين. ولست أدعي أن  
الرؤيا الشعرية تزيح الحجب أو ترى  
عبر الحجب مصيراً مقدراً يهبط

كانت قصيدة "ضباب وبروق" مقدمة حتمية لقصيدة "الرعْد الجريح" التي تلتها في سنة ١٩٧٣. فمن ينظر البرق ينتظر قدوم الرعد كي يثبت أن الالتماع كانت بروقاً حقيقية ولم تكن سراياً. فجاءت "الرعْد الجريح"

فاعلة في التاريخ، وأبدعوا حضارة إنسانية رائعة. وتصور القصيدة نماذج رمزية أخرى يقف البطل المخلص في مواجهتها. فالحاكم مملوك ضئيل يحول الطغيان لهواً ومهرجاناً، والشاعر غداً بوقاً ومهزجاً يسبح بحمد الملك - المملوك، والقصيدة تصوّر بصيغة ساخرة مريرة؛ هو وجه من وجوه عديدة مماثلة تدور في فلك الحاكم، وجوه من دون جباه ترمز للرفعة والكرامة، وكل وجه نبئت فيه وجوه ووجوه، ذليلة وخانعة، كأنها جميعاً أفنعة في مهرجان الطاغية. وتكون المأساة في أن الشعر، وهو الكلمة الرائية والصادقة والملتزمة، يتحول أداة ترفيه ونفاق، ويغدو سبيلاً إلى تثبيت الطغيان وتمويه الباطل:

من مطاوي جبة مُلتَمِعَةٍ  
غاص فيها وجه مملوك ضئيل  
حول الطغيان  
لهواً، مهرجاناً  
وعلت صيحة آه  
وتهادى شاعر المملوك  
وجهاً من وجوه كُورَت  
دون جباه  
كل وجه نبئت فيه  
وجوه طيعة  
ما أحسست غضبةً ثارت وغصت  
في هزيج الأقبعة.

\*\*\*

شاعرُ العصر  
يصوغ الشعر  
ترفيهاً يغني عبّر تمويه الشفاه  
يحتفي بالرصف والترصيع  
في "بيت" خوى من ساكنه

من عالم الغيب، بل إيغال عبر ظواهر الواقع إلى بواطنه حيث يولد الحلم في صيغة القدر المُبرّم الذي تعمل عوامل خفية معقدة على تجسيده وتحويله إلى واقع ظاهر.

يصور حاوي بطله "الرعْد الجريح" بقوله:

ثم هلّت  
نعمّة التهويم  
في طلعة ضيف  
عاد من غور الليالي  
عاد  
غضاً وغضوباً متعالياً  
يحمل الجرح الذي ينزف  
جمراً ولائي  
أترى هل كان  
في حنوة ليل يستريح  
حيث لا تضربه شمس  
ولا تحفيه ريح  
كيف لا يحترق الليل ويفنى  
حين يلتف على  
رعد جريح.

غير أن احتراق مظاهر الظلام والتجبر، وظهور صور البياض والذهب والحياة في القصيدة، يجب ألا يوحيا بأنها هروب إلى طوباوية سانحة تتغاضى عما في الواقع من نقائص وعاهات. فالبطل المخلص لا يمثل أبناء الأمة جميعاً، بل يرمز إلى فئة المناضلين المخلصين الذين تجسدت فيهم صفوة الأصالة العربية فاختراروا سبيل العفة والتزموا نهج الكرامة وسلكوا طريق الفداء، فكانوا موازين - رمزياً - لأبطال الفتوحات العربية الذين بنوا أمة عظيمة

ويصلي باسم واليه  
ويحشو ربه الأكبر  
حشواً فارغاً في باطنه

نشوة الأرض التي  
رثها رعد الربيع.

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

ليس عرساً وعريساً  
ولدي ليس المسيح

وحين يعزيها الرفيق بقوله: "أنت أم، أنت أم"  
للرفاق، تواجهه بالقول:

وحده ضيعته، ضيعت وحدي  
درة الكون  
وما يجدي ويجدي:  
"أنت أم، أنت أم للرفاق"  
كان يا ما كان،  
والتعزية الحري لها في كبدي  
طعم النفاق

إذاً، لم تكن الرؤية التي قدّمها حاوي رؤية  
مبسطة للواقع والحضارة، تقفز بعشوائية  
ساذجة من السلبي إلى الإيجابي، من صور  
السواد إلى اللهب الأبيض، ومن الجمود إلى

أما الرفيقة، صديقة الرعد الجريح التي  
أحبته، فارتضت الزواج بغيره ابتغاء ليُسّر  
العيش. لكن هذه الرفيقة، وإن لم تصل  
إلى ما وصل إليه الرعد الجريح من صفاء  
وتجرد وعفة، فقد ظلت متميزة عن الملك -  
المملوك وشاعره في كونها لم تخسر ذاتها  
الصادقة خسارة تامة، وعاشت صراعاً  
نفسياً عنيفاً وظلت ممزقة بين اختيارها  
الخطأ، ووعيتها الحادّ بخطأ الاختيار،  
وتوقها المتجدد إلى الرعد الجريح. يقول  
على لسان الرفيقة:

طالت الدرب  
وطالت سكرة الجوع  
وأفنت شهوتي للزاد  
أفنت جسدي

وحطى تمضي وتمضي  
في ضياع أبدي  
كيف لي أن أجتلي  
ما كنت في حال السرى  
هل تحولت إلى طيف  
يرى ما لا يرى؟  
ومضات ألهمت عيني  
واجتاحت كياني  
صهرت لفظاً، حروفاً، ومعاني  
وتجلت

جبهة سمراء في وهج الذرى،  
جبهة الرعد  
تجلت ملء عيني ويدي  
وتمشت في خلايا جسدي

عصره. وفي بيت المتنبي يشفق الله على الأمة ويتداركها برحمته لأنها أمة ما زالت قادرة على إنجاب الأنبياء والأبطال. وتعود بنا تسمية القصيدة: "رسالة الغفران"، إلى "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري الذي التفت بصورة خاصة إلى نبوة المتنبي وأسبغ عليها تفسيراً نقدياً بالغ الأهمية والخطورة حين سمى شرحه لديوان المتنبي: "معجز أحمد"، رافعاً بذلك الشعر لأول مرة في تاريخ النقد الأدبي العربي، إلى مرتبة الإعجاز. غير أن حاوي لا يذكر اسمي صالح وثمود إلا في عنوان القصيدة. فليس البطل في القصيدة هو النبي صالح وحده، بل هو نموذج النبي البطل المغترب الذي تمثّل في تاريخ الحضارة الإنسانية في صيغ متعددة ومتنوعة.

تبدأ القصيدة بمباركة رحم الأم البتول التي ولدت البطل على ظهر الفرس، فولد فارساً، فيكون البطل، في أحد تجلياته، هو المسيح المخلص الذي ولد من الأرض وآدم ما قبل السقوط الذي ولد من الأرض العذراء. فيبارك الشاعر الأرض التي تنجب الأبطال المخلصين. ويصوّر مطلع القصيدة الخليقة في لحظة صوفية ليست بما هي عود إلى الله، وإنما حالة ما قبل الانفصال في الجنة حين كان الله والإنسان متعايشين في مشاهدة مستمرة وحوار متصل. فيتحقق الإنسان - الإله في لحظة البراءة الأولى حين كان نغمأ كونياً وطفلاً - جوهراً لم يلبس قناعاً ولا أحسّ بحجاب يفصل بينه وبين مبدأ وجوده. ويستمد البطل قوته من نار الشهب الأزلية - الأبدية، فتكون قوته غير مرتبطة بزمان لأنها تسبق الزمان وتعلو عليه. وتستحيل الشهب كلمة مقدسة وخالدة خلود الشهب، هي المسيح واللوح المحفوظ والوصايا العشر والقرآن،

الحيوية، ومن الجذب إلى اليناع، بل يلحظ الناقد في عمله وجود قوتين متجاذبتين تتناوبان إيقاع شعره بين امتداد وانحسار. لكن ذلك الصراع الجدلي يؤدي في قصائده إلى تنام جدلي متجاوز: يصطرع السلبي والإيجابي، ويصطرع الجذب والخصب، ويصطرع الموت والحياة، فيتدخل الوعي الإنساني، والوعي الرمزي الفني ليبعد بالفنّ نقيض ما هو سائد في الواقع.

لكن هذه الصور الإبداعية لا تنفي صور الواقع ولا تلغيه، بل يؤدي وجودهما معاً وتفاعلهما معاً إلى خلق الحسّ بالتجاوز الذي يولده العمل الفني. لكن العالم الفني الذي يخلقه الشاعر يساير الواقع في كونه موازياً في بنيته الجدلية الصراعية لبئية الواقع، وهو بتوازيه معه لا يتقاطع معه ولا يعكسه، وفي الوقت نفسه لا يغترب عنه.

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

يعود حاوي إلى القرآن فيستلهم منه أمثلة النبي صالح الذي بعثه الله إلى ثمود ليدعوهم إلى الإيمان فيخلصوا، فأعلنوا المعصية ورفضوا التوبة. وأنذرهم صالح فلم يمتثلوا، فأنزل الله لعنته عليهم ونجى صالحاً والذين آمنوا. كما استلهم الشاعر بيت المتنبي: "أنا في أمة - تداركها الله - غريب كصالح في ثمود"، الذي قيل إن أبا الطيب لقب بعده بالمتنبي، فوحد بذلك بين غربة النبي في قومه وغربة الشاعر في

التاريخ، ويكون البطل نموذجاً أصلياً واحداً في صور تختلف في ظاهرها وتنطوي على حقيقة رمزية واحدة؛ يقول:

والموَجُّ يهزج في شواطئِ نفسه  
زهواً لِرَهِوِ صِحابِهِ  
تِيهاً لِتِيهِ  
لِكنَّهُ لا يَدَّعي غيرَ الفِوارسِ  
صفوةً من صلِبِهِ  
عبرَ الزمانِ مُجايلِيهِ

ويُشهر البطل سيفه فيشرق ويلتهب، فيكون السيف معادلاً للشمس - الإله، مبدأ الخصب، لأن السيف علّة الانتصار على صور الظلام المتمثلة في التنين الغاصب الذي منع الماء عن ريّ الأرض فحالت يباباً. ويقتل البطل التنين وتعود الأرض جنة خضراء هي انعكاس للخضر الذي أعاد إليها الحياة. ويكون البطل هو المسيح، رسول المحبة الذي لم تمنعه ينابيع المحبة المنبتقة من عينيه من أن يثور ويغضب حين شاهد الصيارفة والتجار يبيعون ويشترون في الهيكل، فضربهم بالسوط وطردهم وألقى لعنته عليهم، وقال: "ما جئت لألقي سلاماً بل سيفاً." ويكون البطل هو محمد، النبي العربي الذي قال: "إن الجنة تحت ظلال السيوف"، ورفض أن يتخلى عن دعوته فصمد في وجه أعدائه وحاربهم إلى أن تمّ له النصر، وكان يقول: "لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على أن أترك هذا الأمر ما تركته أو أهلك دونه." وتتمّ المعادلة بين هجرة النبي العربي والمؤمنين من مكة إلى المدينة وهجرة الفلسطينيين من ديارهم، فتكون الهجرة الفلسطينية تصويراً لمرحلة تاريخية لا بدّ من أن تنتهي بالعودة كما عاد النبي وصحبه إلى البلد الأمين مكة، فتعيد هذه

وهي تنويعات على نموذج البطل المخلّص. وتكون الشهب منبعاً للسيف والكلمة اللذين يوحد الشاعر بذلك بينهما، وتحوّل الكلمة برقاً هو توأم الرعد، فيكون البطل استمراراً واكتمالاً لصورة البرق والرعد المُخصِبين اللذين ظهرا في قصائده السابقة، وتصهر البروق الكون بناورها، ويتمثل الكون جوهرًا زالت عنه الحُجب الخارجية. وتنتهي التحولات الكونية إلى وردة حمراء، رمز الحب والوصال، تزيح أسباب الظلام وتبعث الكون من جديد وتكون خلاصة تلك الرموز، تصهرها وتنطوي عليها، لأن الولادة والانبعث تتمّ بالحب والاتصال، فيتحقق الصفاء المطلق؛ يقول:

وتباركتُ رحمُ التي وُلدتُ  
على ظهر الخيولِ  
- وُلدت وما برحت بتولٍ -  
بطلاً يروّي سيفَهُ  
لهبُ الشهابِ  
مِن منبعِ الشهبِ التي التَمَعَتِ  
حروفاً في الكتابِ  
ومضتُ بروقاً أحرقتُ عن جوهرِ  
الكونِ الحجابِ،  
صهرتُ مداراتِ النجومِ  
وتفتّحتُ عن وردة حمراء  
تلتهمُ الغياهبَ والغيومَ

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

زيتاً ومصباحاً  
دليلَ العائدين.

\* \* \*

عادَ الأمينُ مُكرِّماً تحدو به  
خيلاً كريماً  
يُمناه تخلع نعتَهُ  
نعتاً على أرضٍ مكرِّمةٍ،  
على بلدِ أمينٍ،  
ومتاهة الصحراء  
ما عصمت غريمه.

لكن هذا البطل كان رمزاً لفئة من الأبطال  
في الأمة اختاروا النضال طريقاً صعبة،  
وارتضوا حياة الكفاف الشريفة ولم يتحولوا  
عبيداً للذهب ولم يكتفوا بسيف مرصع صنّع  
ليُعرض زُخرفاً وزينة. وليس عبد الفلّس  
سوى خصي، هو، رمزياً، الملك الصياد  
العاجز في أسطورة "الكأس المقدسة"، والذي  
ينسحب عجزه على أرضه فتغدو يباباً.  
ويكون البغاء الفكري والعقائدي علة من  
علل الموت الحضاري، وصورة يتجلى فيها  
ذلك الموت. ويتبدى موت الخصي - التاجر  
في تجاهله صور الجرائم المتمثلة في أطفال  
وأمهات ينزفون الدماء، من دون أن يحسّ  
ألماً. ولا تشتعل في صدر هذا الميت نقمة  
على عدو استباح أرضه لأنه منشغل بنفسه  
وبماله بعد أن باع مبدأه وروحه. ولا يكون  
حصاد عمره سوى حفرة سوداء هي جحيم  
أبدي، وصحراء لن تعرف ربيعاً، وخراب  
كلّي لا تظهر منه حتى آثار القبر. فلا يشكّل  
المال الذي جمعه الخصي - التاجر ربحاً،  
وإنما خسارة لا تُعوّض، لأنه "ماذا ينفع  
الإنسان لو ربح العالم كله وخسر نفسه؟"  
يقول:

الصورة الموحية بحتمية العودة، إلى صورة  
المفاتيح الصدئة بأيدي العائدين في "الأم  
الحرينة" لتحقيق اكتمال الرؤيا التي التمعت  
في تلك القصيدة وتثبت للشاعر صدق  
حدسه. إن بطولة النبي العربي كانت فاتحة  
عهد ومولد حضارة، كما أن انبعاث البطل  
العربي بعد موت طويل هو منطلق عهد جديد  
وتحقيق لانبعاث الأمة وإبداع للحضارة من  
جديد. ولا يقصد الشاعر أن بطل الانبعاث  
العربي هو إحياء لشخصيتي المسيح ومحمد  
وتثبيت للدعوتين، وإنما هو معادل لهما في  
إخلاصه وبطولته ونبوءته وفدائه. وتكون  
عودته فعل بطولة لأنها تتم بالسيف، صنو  
الشمس ومبدأ الخصب وعلّة الانبعاث. وكما  
تغلّب النبي العربي على أعدائه، ولم تستطع  
متاهة الصحراء أن تعصمهم، يتغلّب البطل  
العربي المنبعث على العدو الصهيوني، ولا بدّ  
من أن تتحقق العودة؛ يقول:

السيفُ أشرقَ والتهبُ  
وأضاء في عينيه  
ينبوعُ المحبّة والغضب  
بطلٌ يخلي النيرين  
لمن وهب  
وغداً تطيبُ الجنّة الخضراء  
في شمس تسيل على الشفاز  
ما أشرقت يوماً  
على الشعراء  
في "حلم النهار مدى النهار".  
ما خلفت  
غير النحاس وسمرّة الصحراء  
في بطل مهاجر  
غير اليقين يسيل نبعاً صافياً  
لمهاجرين  
يمتدّ في المنفى ظلال غمامة،

ويتجسد في الأطفال الفلسطينيين الذين  
اكتشفوا بحدسهم طعم الوطن، فتجلى الوطن  
الفلسطيني في ضمير كل منهم رؤياً أعمق  
صدقاً وأكثر توهجاً من الواقع، فعاشوا -  
على الرغم من المنفى - في الوطن، لأن كل  
طفل منهم يعرف بحدسه قريته أو مدينته  
بكل أزقتها وبيوتها وأشجارها وأحجارها،  
ويحسّ هواءها يغسل رئتيه وينفخ فيه شعلة  
الحياة، فلا تعود عكا ويافا وبيت لحم والخليل  
أسماء يحفظها طفل وُلد وتربى في المنفى  
ويبحث عنها في خريطة قديمة، بل حقيقة  
داخلية متجسدة في أعماقه يعرف الطريق  
إليها ولا يفقد نفسه في أزقتها، لذلك يجرؤ  
على المسير إليها فدائياً يبتغي بالموت تحقيق  
الحياة. ويبارك البطل المخلص الثار الذي  
يشتعل في قلوب الصغار فيحيل الطفل مارداً  
جباراً وبطلاً يعيد الحياة إلى الأرض اليباب،  
وخضراً يصارع التنين الغاشم ويصرعه.  
لكن موت عنصر الشر موت آني تتبعه عودة  
تحتّم تجدد البطل بعد كل موت، وتقتضي  
صراعاً مستمراً أبدياً مع الثعلب - التنين الذي  
تكزّس طاغية يختال منتشياً مرحاً في أرض  
الفوارس؛ يقول:

طوبى لمن ولدتهم الحسرات  
في المنفى الذي يمتدّ خلف السور  
أوساخاً ورائحة وخيمه  
طوبى لأطفال تجلّت في يقين الحسّ  
أسماء الديار لهم ديار  
طوبى لثارات تولّد في صغار الحيّ  
أعمدة كبا،  
وجراخ قتلاهم حناجر  
وعيون قتلاهم حناجر  
تنسلّ في أعضائهم  
عقداً من الحيات

يا مَنْ خصاك الفلّس  
هل عوّضت بالشحم المرقّه  
عن حِماك المُستباح؟  
لن تستطيع  
عبثاً تشيخ عن الدماء  
تفور من وجه الصبيّة والرضيع  
وحصادُ عمرك  
حفرةً سوداءً يلعنها الربيعُ،  
قبرٌ تحلّ عليه  
صاعقةُ العُقَابِ،  
قبرٌ تحوم عليه غربانٌ  
ويمسحه الخرابُ،  
قبرٌ يضيغُ.  
لن تستطيع  
عبثاً تشيخ عن الدماء  
تفور من وجه الصبيّة والرضيعُ.

ويقف النبي البطل كي يبارك الذين  
يستحقون الخلاص في أمته فلا تحلّ  
عليهم لعنة الموت والخراب. وكما يبارك  
المسيح المعذبين في الأرض: "طوباكم أيها  
المساكين لأن لكم ملكوت الله. طوباكم أيها  
الجياع الآن لأنكم تشبعون. طوباكم أيها  
الباكون الآن لأنكم ستضحكون"، يبارك  
البطل المخلص أولئك الذين اختاروا الطريق  
الصعبة: حياة الكفاف وسبيل النضال، ولم  
يبع الواحد منهم مبدأه وعقيدته وحياته.  
فكان أولئك المباركون نقبض الخصي -  
التاجر الذي حلّت عليه اللعنة، وكان الموت  
الكلي نصيبه. ويكون أول من يشملهم البطل  
المخلص ببركته هم الفلسطينيون، أبناء  
الحسرة والألم، الذين عاشوا في المنفى كأبي  
شيء مهمل مطروح، لكن نبض الحياة ظلّ  
مُضمرّاً في عروقهم يسري من جيل لجيل،



يرتفع بقدرته الذاتية الجبارة إلى مصاف  
الآلهة؛ يقول:

وَعَجِبْتُ  
للبطل المغامر  
يمضي ويعبرُ موتهُ  
والعزمُ يشمخُ في الجبينِ  
وبخطوة الأسد الذي يطوي  
الغروبَ وينطوي  
ويلقُّه حلكُ العرينِ  
أَيُظَلُّ يَنْبِتُ فِي صَلَابَةِ  
صَحْوِهِ  
هولٌ، ضبابٌ فاحمٌ  
ليلٌ يفورُ من المَعاوِزِ؟  
في الليلِ ينحلُّ الضميرُ  
إلى ضمائرٍ!  
صمتٌ ثقيلٌ  
والزوايا همسُ السِنَةِ،  
عقاربُ مُحرقه،  
أخفى من الرؤيا التي تأتي  
مجسدة وترحلُ  
والمداخلُ مغلقةُ.

ويواصل البطل محاسبة ذاته: لقد نذر  
نفسه للمغامرة والنضال فاختر السيف  
معشوقاً لأنه رأى فيه صورة ذاته، فكان  
السيف شمساً تزيح الظلام وتبدع الفجر  
الجديد. واختار الكلمة معشوقة يشتهي  
وصالها ويذوب في لهيبها، وضحى بالمرأة  
العاشقة في سبيلهما. فيوحد البطل بين  
الكلمة والسيف ويعود إلى منطلق القصيدة  
حيث صور الشهب منبعاً لحقيقة واحدة ذات  
وجهين: السيف والكلمة. ويتم عبر الزمن  
اتحاد بين شخصية هذا البطل - الشاعر

تكتنزُ اللهبِ  
ترمي بهم سيلاً  
يفجرُ جوف تنين غريبٍ  
الثعلب الأبدِي  
في أرض الفوارس  
ينتشي مرحاً وطاغية رهيب.

ويواصل البطل نضاله، ويعبر محنة الموت  
فيتخطاها وينتصر عليها، فينطوي الغروب  
وتشرق الشمس وينبعث الوجود بعد موات.  
لكن هذا البطل الميت المنبعث ليس مسيحاً  
مترفعاً عن نقائص البشر، وإن كان معادلاً  
للمسيح في موته وانبعائه، وفي عفافه  
وإخلاصه، لذلك كان بطلاً مأسوياً يعيش  
ملحمة صراع بين الضعف الإنساني المنطبع  
في ذاته، وبين قابلية التوق إلى الكمال  
والبطولة الخارقة. فلم يكن الصحو الذي  
يتميز به - على صلابته - صحواً خالصاً،  
بل كان مشوباً بضباب فاحم، يكتنفه  
الهول وتتراكم فيه أكداس الظلام. من هنا  
كان شخصية إنسانية مكتملة تتخطى في  
صدقها الصورة البسيطة للإله - النمط  
الذي يفتقد الشخصية المعقدة القائمة على  
التعارض والتنافر والصراع. وتتجسد  
مأساة الصراع في وعي البطل فيجلس إلى  
نفسه في سكون الليل يحاسبها ويصفيها  
مما علق بها، فيقتل الذات الخاطئة، وتبعث  
الذات الطاهرة بكراً، بريئة، طفلة، بعد أن  
تتعمد في لهيب الحساب الداخلي. فيكون  
الصراع الأساسي الذي يخوضه البطل  
صراعاً مستمراً مع الذات يصفيها ويبدها  
من جديد، ويكون الصراع الخارجي مكملًا  
للصراع الأول ومتزامناً معه، لا يوجد الواحد  
منهما من دون وجود الآخر. ولا يكون البطل  
إلهاً أثرياً تجسد، وإنما هو إنسان متفوق

الضباب الفاحم ويحلّ صحو خالص  
وعميق، وتصل الذات إلى مصالحة ذاتها،  
ويحلّ الخلاص. وقد استطاع البطل أن  
يتعالى على ضعفه الإنساني وأن يتخطى  
ذاته بالبطولة والاعتراف، وأن يحطم أدعياء  
النضال المراوغين والجبناء. وتحول البطل  
ذاتاً كبرى تلتهب النجوم في عروقه دماً  
يذيب أهوال الظلام. ويقف البطل أمام ذاته  
في الحساب الأخير خالقاً ومخلوقاً، يتحمل  
وحده مسؤولية ما فعل ويفعل، فليس من إله  
يحاسب ويغفر ويعاقب: إن الجنة والنار في  
داخل كل إنسان. لذلك يغفر البطل لنفسه بعد  
حساب عسير: لقد أكل الثمرة المحرمة وسقط  
إلى عالم الكون والفساد، فكان إنساناً غريباً  
يعيش ملحمة الصراع الداخلي والخارجي.  
وقد صفى الصراع ذاته فتفوق على ذاته،  
وارتفع إلى مصاف الأولياء الأبطال،  
فكان ولي الشمس، علة الانبعاث، وحقق  
بالانبعاث حياة أبدية في جنة تنبع خمراً  
وتظللها الكروم. وتتحقق الحياة في الجنة  
أعياداً مستمرة لا يُسمع فيها سوى التهليل  
والمباركة؛ يقول:

الشمس تغسلُ  
ما تعقد في ضميرك من دُخانٍ  
تطوي ضباباً فاحماً  
وتزيحُه عن أرجوانٍ،  
وكفأك ما أنبتتُ  
من وهج الخناجرِ  
بين أجفان المَراوغِ والجبانِ،  
وكفأك ما كنزتُ ضلوعكُ

عبرَ ليل الهول  
من شرر النجومِ.  
أغفرَ لنفسك، يا وليَّ  
الشمسِ،

وشخصية أبي الطيب المتنبي، الشاعر  
المغامر الذي عاش في قومه غربة صالح  
في ثمود، واختار السيف والكلمة وجهين  
لحقيقة واحدة، واتخذ المرأة محطة يستريح  
إليها لحظات يواصل بعدها المسير، وأداة  
يلهو بها برهة قصيرة ويمضي:

وللخودِ مئي ساعة ثم بيننا  
فلاة إلى غير اللقاءِ تُجابُ  
تركنا لأطراف القنائلِ شهوةً  
فليس لنا إلا بهنّ لعابُ

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

هل كنت غير مغامرٍ  
يُغضي عن الحبِّ الطريِّ  
ويشتهي شرَّ السيوفِ  
هل كنت غير مغامرٍ  
يُغضي عن الحبِّ الطريِّ  
ويشتهي لهب الحروفِ؟  
تحتلُّ أجساماً  
وتنبض بالدمِّ الرِّيانِ  
والعصبِ الرهيفِ؟

ويولد البطل من جديد في معمودية اللهب،  
فتخلقه الشمس إنساناً جديداً بعد أن تصهر  
ذاته الخاطئة التائقة إلى الخلاص. وينزاح  
الصراع الداخلي في ضميره، وينطوي

ما أَرَادَهُ الشاعِرُ لها من معانٍ جديدة. فحين استلهم الشاعِرُ شخصيَّتي المسيح ومحمد خاصة، وأنبياء آخرين مثل إيليا والخضر وصالح، طرحت هذه الشخصيات في القصيدة مضمونها الديني والغيبِي، وتحوّلت إلى رموز ذات دلالات حضارية. فلم تكن العودة إلى تلك الشخصيات دعوة إلى ردّة سلفية دينية، أو إلى ما كان يُسمى عند منقلب القرن العشرين، عودة إلى الينابيع، بل على العكس من ذلك، فإن حاوي يقدّم صورة الإنسان - البطل الذي يعيش صراعاً بين الضعف والقوة، وبين التراجع والإقدام، وبين إغراءات الخيانة وصعوبة الإخلاص والاستقامة، وبين الانغماس في الفسق والتوق إلى الحب. ويستلهم الشاعِرُ المسيح ومحمداً من حيث هما بطلان أخلصا للمبدأ الذي دعا كل منهما إليه، واستطاعا بالاستقامة والتشف والى إخالص أن يحقّقا بطولة تؤدي إلى النصر وتبدع حضارة جديدة. ويرى الشاعِرُ أن تحقيق تلك الصفات في الإنسان العربي المعاصر هو السبيل إلى خلق الأبطال وإبداع النهضة العربية المنشودة. لذلك فالمعركة العربية الأساسية هي معركة الإنسان العربي مع نفسه: هي صراع داخلي يخوضه الإنسان ضدّ روايب التخلف القائمة في ذاته والمنعكسة على حياته الثقافية والاجتماعية والسياسية. وتلك أشدّ المعارك قسوة وأكثرها ضراوة، لأنها قتلى للذات القديمة المتحجرة منذ مئات السنين، وخلق لإنسان جديد هو وحده القادر على الانتصار على الاستعمار والصهيونية وتحقيق النهضة الحضارية. لقد أكّد خليل حاوي في تجربته الشعرية أهمية دور الشاعِر الحديث في عصره، بما هو ضمير الأمة ووعيها المتوهج. وكان على الشاعِر الحديث في هذا العصر أن

ما روِيَتْ من ثمرٍ  
يشفُ عن السمومِ  
وبلوت من ثمر يشفُ عن  
السمومِ،  
هللُ وباركُ واغتربُ  
خمرأ، شعاعأ  
من ثرياتِ تجوهرُ  
في الكرومِ.

وتنتهي القصيدة بالغفران والخالص للأبطال الذين عبّر كل واحد منهم موته وتخطى ذاته وحقق تفوقاً خوله احتلال مكانة الخالق والمبدع. أمّا الأدياء والمنافقون والتجار فحلّت عليهم اللعنة، واكتسب صالح وصحبُه الخالصة. وقد أكّدت "رسالة الغفران - من صالح إلى ثمود"، الرؤيا التي انبثقت في "الرعء الجريح": لقد عاد البطل منتصراً في جولته هذه مع التنين فقتله وأعاد الخصب للأرض اليباب. غير أن الصراع لم ينته: إنه صراع أبدي؛ يعود التنين الغاصب فيعيش البطل موتاً وانبعاثاً مستمرين. ولا بدّ لدورة التاريخ من أن تحقق الانبعاث الأصيل، ولا بدّ للصراع من أن يستمر.

إن قصيدة "رسالة الغفران - من صالح إلى ثمود" علامة مميزة في تاريخ شعرنا الحديث، فقد جاءت تعبيراً عن تجربة شخصية وقومية وحضارية، وانطوت على رؤيا نافذة في الطبيعة الإنسانية استناداً إلى تجربة الشاعِر الذاتية وارتكازاً عليها، وانطلاقاً من إدراك عميق لحقيقة الأزمة الحضارية التي تعانيها الأمة العربية. وعاد حاوي إلى رموز وأساطير استمدّها من تراثنا، لكنها لم تكن نقلاً ساذجاً، وإنما كانت تحويلاً وخلقاً جديداً أسبغ عليها

التجربة الشعرية العربية المعاصرة مع  
خليل حاوي إلى الحداثة الحقيقية، وأعاد  
بالروائع الشعرية التي أبدعها، للشاعر  
العربي الدور الذي عُرف به في تراثنا  
الحضاري. ■

يتبنّى القضايا الكبرى في وطنه، وأن يحمل  
هموم أمّته كي يعيد إلى الشعر دوره الكبير  
في الحضارة الإنسانية وينفي عنه صفات  
التلّهيّ بالأمر التافهة والجمالية الفارغة  
والمشكلات الذاتية الرومنطيقية. ووصلت

صدر حديثاً عن مؤسسة الدراسات الفلسطينية

## سجلات السلب

أملاك اللاجئين الفلسطينيين والصراع العربي - الإسرائيلي  
دراسة في الأرشيفات الرسمية والمراجع الدولية

مايكل ر. فيشباخ

٥٧٨ صفحة ١٨ دولاراً

صدر حديثاً عن مؤسسة الدراسات الفلسطينية

## القدس والإسلام

دراسة في قداستها من المنظور الإسلامي

خليل عثمانة

١٩٦ صفحة ١٤ دولاراً