خليل حاوي، ذكرى وذاكرة

إشكالية الانبعاث

منذ أن دقَّت مدافع نابليون بونابرت أبواب القاهرة، وجد العربي نفسه في مواجهة إشكالية الانبعاث. كان عليه، وهو يواجه هجوماً غربياً شاملاً طاول جميع ثوابته وقدراته وثرواته...، كان عليه أن يعي ذاته وأن يحقِّقها، والنجاح في هذه المهمَّة هو الشَّرط الأساس للنَّجاح في مهمَّة المواجهة...

لم يكد العربي يسعى، منذ نهايات القرن الماضي، إلى وعي الذَّات وتحقيقها حتى نبتت المعوِّقات، وتمثَّلت، ليس في مشكلات الواقع المتخلِّف فحسب، وإنَّما في الآخر الغازي. وكان على العربيّ، وهو يسعى إلى وعي ذاته وإبداعها، أن يدافع عن نفسه ضدَّ الآخر الذي كان يسعى، ولا يزال، إلى الحيلولة دون تحقيق ذلك، وإلى تشويه هذا الوعي وتهجين ذلك الإبداع.

ولكي ينجح العربيُّ، في مشروعه، كان عليه أن يمتلك قدرات الدفاع والإبداع، وهي في حوزة الآخر الغازي، وهذا الآخر كان يعطي ويمنع، كما تقضي مصالحه، أو كما يقضي مشروعه الرَّامي إلى انتظام العربي في فلك التبعيَّة والاستهلاك... لهذا كان يقدِّم المنجزات استهلاكاً، ويحول دون امتلاكها إنتاجاً، بما في ذلك المنجزات الفنيَّة، والأدبيَّة منها بخاصة، وكان يجهد في تعويق النموِّ وتشكُّل الهويَّة القادرة الفاعلة.

بدأ ذلك منذ أيام محمد علي ولا يزال...

يقول جاك بيرك: «لكي يكون العربي ذاته، عليه أن يكون الآخر أو الغير». هذا جانب واحد من جوانب الإشكاليَّة المركَّبة التي يقضي حلُّها إنجاز مهمات منها:

١ ـ امتلاك قدرات الآخر ـ الحضاري،

٢ ـ مواجهة هذا الآخر الغازي، الساعي إلى إلغاء الذَّات القادرة الفاعلة،

٣ ـ مواجهة الواقع المتخلِّف، القانع بالاستهلاك، بغية تحقيق نموٍّ منتج.

يقتضي حلُّ هذه الاشكاليَّة، كما رأى شعراء الحداثة ـ الرُّواد وجود مخلِّص، يحدث الخصب والتحوُّل والنماء... يحدث الانبعاث والولادات الجديدة.

ولعلَّ الإحساس العميق الكثيف بالحاجة إلى مخلِّص يحدث الانبعاث، هو ما دفع إلى استخدام الأسطورة، والرمز ـ الأنموذج المعادل في الشعر العربيِّ، في المرحلة الأولى من مراحل الحداثة الشعريَّة، وكان خليل حاوي رائد هذا الاستخدام، ومبدع نماذج معادلة جديدة، تجاوز بها ما قدَّمه الاطِّلاع على الأدب الغربيِّ، وخصوصاً شعر إليوت وترجمة الغصن الذهبي لفريزر.

أتيح لخليل حاوي أن ينشأ في بيئة جبليَّة قاسية، منفتحة، وأن يكافح يافعاً في سبيل لقمة العيش، وأن يمتلك ثقافة شاملة عميقة، وأن ينخرط في النشاط الحزبي ـ السياسي الاجتماعي، في مرحلة قوميَّة سورية، ثمَّ في مرحلة قوميَّة عربيَّة، وأن يمارس كتابة الشعر الشعبي، فقدَّم، بفعل هذه التجربة الحياتية المتميِّزة، تجربة شعريَّة تتميَّز من تجارب الشعراء الرُّواد، وأبرزها تجربتان: أولاهما تجربة السيَّاب الوجديَّة التي افتتحت الخروج على نظام الشطرين، وثانيتهما تجربة أدونيس الذهنية التجريدية المسكونة بالتحوُّل.

تجربة حاوي تتميَّز من تلك التجارب، وتتفرَّد بإبداع القصيدة العربية الحديثة التي تمثِّل تحوُّلاً يعادل التحوُّل المتمثِّل بالقصيدة ـ المعلَّقة، فكلاهما، تجسِّد انطلاقاً من تجربة ذاتيَّة، تجربة العيش المتشابكة، وتنطق برؤية الفرد ـ الجماعة بأبعادها القوميَّة والحضارية والإنسانيَّة، ولهذا لا تكون الحداثة الشعريَّة خروجاً على العروض وعلى التراث الوطني، وإنَّما دخول في هذا النسيج، وانبثاق يؤتي إبداعاً جديداً همُّه الأساس رصد التحوُّل الحضاري المفضي إلى انبعاث.

في نهر الرَّماد، أولى مجموعاته الشِّعريَّة، الصادرة العام ١٩٥٧، كان

الرَّماد يجري نهراً... ويخفي جمراً غافياً ينتظر الريح ـ المعجزة، فيطرح السؤال: ربُّ هل تعود المعجزات؟

ويعني المعجزات التي تحقِّق انبعاثاً لا ينتمي إلى الأنموذجين السائدين: الغربي المتمثِّل بالبحَّار، والشرقي المتمثِّل بالدرويش. ويكون رمز تموز والعنقاء، وهما رمزان متداولان، ممثلين لالتهاب الرَّماد وانبعاث الحياة من قلب الموت.

وفي الناي والريح ـ ١٩٦١، وكان قد وجد في العروبة جوهر التحوُّل والانبعاث، تبدو له الريح ـ المعجزة قادمة لتكنس الرَّماد، غير أنَّ هذا الضوء لم يلبث أن خفت، أو انطفأ، وكانت مجموعة بيادر الجوع ـ ١٩٦٥.

ففيها يستلهم سورة أهل الكهف من القرآن الكريم، وهي السورة التي تمثِّل الانبعاث، ويرى أنَّ عقارب الزَّمن لا تدور في الكهف العربي.

وفيها يستلهم حكاية لعازر من الإنجيل، ويجسِّد حقيقة الوجدان العربي المعقَّد... فقد تحقَّقت عودة الحياة، لكنَّها حياة ـ موات، تموت فيها الذَّات عندما تفقد هويتها، وحضورها القادر الفاعل، وتشعر زوجة لعازر العائد إلى الحياة، بأنَّ زوجها ميِّت، حيٌّ، يحيا مشوَّهاً عاجزاً عن الخصب.

ليس من أطفال، يصنعون المعجزة، عندما يمدُّ لهم الشاعر أضلعه جسراً ليعبروه خفافاً من مستنقع الشرق إلى الشرق الجديد، فلعازر رمز ـ أنموذج يعادل الإنسان العربيَّ الحاليّ، الذي يعيش تابعاً، عاجزاً عن الانتاج والفعل الحضاريين .

في الوقت الذي كان أدونيس يكتب فيه «تحوُّلات الصَّقر»، كان خليل حاوي يكتب قصيدة «لعازر»، يبدو أنَّ تجربة حاوي القائمة على الحدس الشعريِّ ـ أو ما سمَّاه هو «ما يفتح على الشاعر في لحظات الوجد» ـ كانت أكثر قدرة على النفاذ إلى الجوهري في الواقع المعيش، فالعجز عن الإخصاب كان، ولا يزال، سيِّد الواقع. تقول امرأة لعازر:

«كنت استرحم عينيه ـ وفي عينيّ عار امرأة ـ أنَّت، تعرَّت لغريب ـ عاد من حفرته ميتاً كئيب».

وكانت الخيبة الكبرى في العام ١٩٦٧، فإذا الأرض العربية الأمّ. والأم الحزينة، في التراث المسيحي، هي السيِّدة مريم العذراء، التي فقدت ابنها... والأم الحزينة، في الواقع العربيَّ، هي الأرض العربية التي شيَّعت ألف مسيح ومسيح، «ولم يبق في الأفق سوى دخنة فحم من محيط لخليج».

وفي الرعد الجريح، ١٩٧٣، يطلُّ الفارس حاملاً جراحه، ويسعى إلى التحرير، ويكتب الشاعر «رسالة الغفران، من صالح إلى ثمود» ١٩٧٤، فيستخدم الرمز ـ الأنموذج المعادل، المركَّب المبتكر، يحيل إلى المعريِّ ويحيل إلى المتنبي القائل:

«أنا في أمَّةٍ تداركها الله غريب كصالح في ثمود

ويحيل إلى حكاية النبي صالح مع قومه ثمود ـ عاقري الناقة، ويستحضر هجرة النبي محمد ﷺ الذي قال: «إنَّ الجنَّة تحت ظلال السيوف»، والذي رفض الإغراءات، فقال: «والله، لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في شمالي على أن أتخلَّى عن هذا الأمر ما تخلَّيت عنه»، يستحضره عندما يقول:

«السيف أشرق والتهب ـ وأضاء في عينيه ـ ينبوع المحبَّة والغضب ـ بطل يخلِّي النيِّرين (الشمس والقمر) لمن؟ وغداً تطيب الجنَّة الخضراء في شمس تسيل على الشَّفار».

... ويرى أنَّ هجرة النَّبي ﷺ من مكَّة تعادل الهجرة من فلسطين، وأنَّ العودة إلى فلسطين لا بدَّ آتية، فكما عاد النبيُّ ﷺ والمسلمون إلى مكَّة فاتحين، لا بدَّ من أن يعود البطل المهاجر، والمهاجرون من الشتات إلى فلسطين.

ولكنَّ البطل المهاجر خلَّى ساح القتال في اجتياح العام ١٩٨٢، وارتضى أقلَّ من النيِّرين في مرحلة تالية، كان الشاعر يرى أنَّ الأمور ستصير إليها، فركن إلى رصاصات تمحو العار، وتبعده إلى عالم لا يرى فيه قطعان الكهوف المعتمة، وقد سادت زمن القحط. وهكذا كتب قصيدته الأخيرة مقدِّماً لها بقوله: «ربَّاه لا أحتمل هذا العار»، كأنَّه لعازر نفسه يعود إلى حفرته، بعد أن تجلبب العقم بالعار، ولم يعد العيش حياة.