ريتا عوض

الموت والانبعاث في شعر خليل حاوي

يواجه الانسان العربي المثقف مأساة الخيبة في عصرنا هذا ، بعد أن تكشفت آمال هذا الجيل في بعث الحضارة العربية عن سراب . فقد عاش الجيل الماضي مرحلة آمن انها حبلى بأحداث جسام ستولد الانبعاث الجديد للحضارة العربية . وكان الانبعاث يقتضي صهر الحضارة الحديثة في الذات الاصيلة الاولية ، باضفاء الاصالة على كل ما هو دخيل . وقد كان على الرعيل الماضي ان يتفهم واقعه الحاضر ، وأن يتمثل التراث الغربي ، وأن يعيد تقويم التراث العربي حسب معطيات الحضارة الحديثة ليولد النهضة العربية . ولكن الجيل السابق كان ـ بشكل عام ـ يفتقد الرؤيا التي تفجر الحيوية ، وقد كانت نظرته سطحية بالنسبة الى هذا الموقف الثلاثي الابعاد ، اذ أخذ بهوامش الحضارتين الغربية والعربية ، ولم يستطع ان يتفهم واقعه ، وبذلك لم تتفاعل هذه الاوجه الثلاثة ، فلم يتولد الانبعاث الحضاري الاصيل . ولكن الانسان العربي في هذا الجيل أحس في بعض اللحظات انه على عتبة فجر جديد ، ومن هنا انطلقت الرؤيا التي بشرت بالانبعاث . ثم كانت المأساة حين تكشفت الرؤيا عن سراب ، وحلت فجيعتان : الاولى هي ان الواقع لم يتغير وفقا للرؤيا ، والثانية سؤال يتأكل الضمير : كيف تكذب الرؤيا ، مع ان يقين الرؤيا يعلو على يقين الواقع ؟ هنا فقد هذا الجيل الايمان بالانبعاث ، ولم يكن لديه ايمان غيبي يهرب اليه من مأساة الواقع ، فدار في حلقة مفرغة من اللاجدوى والعدمية .

وبما ان الشعراء هم ضمير الامة ، فانهم أول من يعيش المأساة . وقد التزم خليل حاوي ، أحد رواد الحركة الحديثة في الشعر العربي، بقضايا المصير العربي وعبر في نتاجه الشعري عن الانبعاث الحضاري الذي عاشه على مستوى الرؤيا لا الواقع ، ثم عن فجيعته بالرؤيا التي كذّبها جمود الانحطاط ودوران صوره المتكررة في دوامة اللاشيء . وقد جاءت دواوينه الثلاثة : « نهر الرماد » (١٩٥٧) ، و « الناي والريح » (١٩٦١) ، و « بيادر الجوع » (١٩٦٥) ، وقصيدتاه الاخيرتان « الام الحزينة » التي كتبها بعد هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ ، وقصيدته الاخيرة « ضباب وبروق » ـ لتعبر عن تجربة الشاعر في الرؤيا الحضارية ، ثم فجيعته بعد ان كشف الواقع زيف الرؤيا . ونلاحظ من العناوين التي اختارها الشاعر لدواوينه طبيعة الرؤيا التي يعبر عنها خليل حاوي : « فنهر الرماد » ، و « بيادر الجوع » يرمزان الى الموت والاضمحلال ، بينما يرمز عنوان « الناي والريح » الى انتفاضة القيامة . ويعبر خليل حاوي عن التزامه بقضية المصير العربي فيقول : (« الطريق » ، العدد الاول ، ك ٢ ، ١٩٧١ ، بيروت ، ص ٩٢ ـ ٩٦) :

« وفي مجال المضمون الشعري ، كان الاصيلون من الشعراء المحدثين يعانون قضية المصير العربي ومصير الانسان في عصرنا الحاضر . وقد ادركوا انها قضية ثورة ورفض وترسيخ لقيم جديدة أصيلة . وقد حاولت أن أبلغ بالثورة والرفض الى الكشف عن حقيقة الفطرة في ذاتنا القومية ، وعن العناصر الحية في تراثنا وتراث الانسان . وفي محاولة كهذه ، يكون العنف وسيلة حتمية لا يتم بدونها هدم المفاهيم الحضارية المتحجرة ، ولا يصير الى اطلاق الحيوية البكر من الكهوف التي احتقنت فيها عبر عصر الانحطاط ، ولا تصدر القيم عن جذور الغرائز ، والدفع الحيوي والتطور الدائم في اصل الوجود . ولعله يصح على الحضارة العربية والشعر العربي في المرحلة الحاضرة، رأي الشاعر الارلندي سنج : ان على الشعر ان يكون عنيفا متوحشا قبل ان يكون انسانيا أو جماليا . لقد أدى بي الرفض الى اكتشاف قيم الحضارة من جديد . وكانت تجربة شبيهة بالاشراق الصوفي تجلى فيها الحاضر ماضيا والانبعاث المقبل مبرما ينسخ الحاضر . غير ان التجربة التي عانيتها فيما بعد تكشف عن رؤيا مفجعة تنفي ما أكدته قبل وتشير الى اننا لسنا في زمن يشارف الانبعاث الاصيل . وكان بعض النقاد قد نعتني « بشاعر الانبعاث الاول » فلم يمنعني ذلك من الاخلاص ليقين التجربة والرؤيا ، فأعلنت ما تكشف لي : ان ما يدعى بالانبعاث ليس سوى تكرار لترسبات عصر الانحطاط ، وليس عودة الى ينابيع الحيوية في الفطرة الاصيلة » .

كان خليل حاوي يعبر عن حالة من العبث الوجودي في القصائد الاولى من « نهر الرماد » ، وكان يعاني الموت الحضاري في الشرق والغرب : « لم ير غير طين ميت‌هنا ، وطين حار هناك . طين بطين » ، كما يقول في قصيدة « البحّار والدرويش » . ولكن القصائد الاخيرة في هذا الديوان تحمل رؤيا الشاعر بالانبعاث بعد موت طويل . فكانت قصيدة « بعد الجليد » بنشيديها : عصر الجليد ، وبعد الجليد ، تعبيرا عن معاناة الموت والانبعاث بما هي أزمة ذات وحضارة وظاهرة كونية . ويفيد الشاعر من أسطورة تموز وما ترمز اليه من غلبة الحياة والخصب على الموت والجفاف ، وأسطورة العنقاء التي تموت ويلتهب رمادها فتحيا ثانية وبذلك ترمز الى تجدد الحيوية ، وغلبتها على العقم والموت ، يقول :

ان يكن ، رباه ،

لا يحيي عروق الميتينا
غير نار تلد العنقاء ، نار
تتغذى من رماد الموت فينا
في القرار ،
فلنعان من جحيم النار
ما يمنحنا البعث اليقينا :
أمما تنفض عنها عفن التاريخ
واللعنة ، والغيب الحزينا

ويكمل خليل حاوي تعبيره عن حالة النشوة برؤيا الانبعاث في قصائد « الناي والريح » حيث تبلغ النشوة ذروتها في قصيدة الديوان الاخير : « السندباد في رحلته الثامنة » ، اذ يثور السندباد على الحضارة السلفية الفاسدة ، وتجعله الرؤيا نبي الانبعاث الحضاري الجديد ، فيقول :

واليوم ، والرؤيا تغني في دمي
برعشة البرق وصحو الصباح
بفطرة الطير التي تشتمّ
ما في نية الغابات والرياح
تحسّ ما في رحم الفصل
تراه قبل ان يولد في الفصول
تفور الرؤيا ، وماذا
سوف تأتي ساعة ،
أقول ما أقول

ولكن الواقع المتحجر فجع الشاعر بالرؤيا ، فجاء ديوانه « بيادر الجوع » صورة رائعة لهذه الفجيعة التي ما زال يعيشها الشاعر حيث عبر عن ماساة هذا الجيل بالموت المتكرر الذي تعيشه الحضارة العربية في قصيدته الاخيرة « ضباب وبروق » حينما يقول :

انت يا ما من غوّرت
في جوفه الرؤيا وغصّت
فاستحالت جمرة ملتهمة
اكلت اعصابه ، مصّت دمه
تلك رؤيا اختنقت
في الكلمة
حين ثارت ، وتحدت
لعنة ما برحت تشتد
من جيل لجيل
تتمشى في خلايا جيلك
المعجون من وحل الوحول
لعنة الارض البغيّ الهرمه

هذه الابيات تختصر ماساة الجيل العربي المعاصر ، حين هزمت لعنة الموت رؤيا الانبعاث التي تحولت الى جحيم داخلي . وبعل ان يحمل المستقبل أملا بالانبعاث تزداد اللعنة من جيل لجيل ، ويرى الشاعر ان الحضارة ليست هرمة فحسب بل هي بغي تتاجر بجسدها لتعيش حياة الرذيلة .

و « بيادر الجوع » بقصائده الثلاث يعبر عن تجربة شعرية واحدة كانت قصيدة « لعازر عام ١٩٦٢ » ذروتها . وقد عبرت القصيدة الاولى : « الكهف » عن ماساة العقم والفراغ والعجز عن تغيير الواقع الذي تحجر فيه الزمن واستحالت فيه الدقائق الى عصور ، ويصرخ الشاعر بحرقة الملتاع :

وهل أصبح بمن يرجي المعجزات
الساحر الجبار كان هنا ومات ؟

وترمز القصيدة الثانية : « جنية الشاطىء » الى حال البراءة الاولى متمثلة في غجرية تحيا كما تدفعها براكين الحيوية المتفجرة في داخلها الى الحياة . ويصور الشاعر ألم البراءة امام المعرفة المدعية ، اذ تحولت الغجرية ، رمز البراءة والحيوية ، الى شمطاء بعد الاحتكاك بالحضارة المزيفة التي تقتل الحيوية .

أما قصيدة « لعازر عام ١٩٦٢ » ذروة هذه التجربة الشعرية ، فهي رمز لماساة الامة العربية في معاناتها للانبعاث المشوه الذي هو اقسى من الموت . يستعير الشاعر شخصية لعازر من الانجيل حيث مات لعازر وبعثه المسيح بعد ثلاثة ايام من موته . ولكن شخصية لعازر في القصيدة تكتسب أبعادا جديدة اذ تمثل القصيدة ماساة الموت والانبعاث المشوه للحضارة العربية ، وبذلك يتحد الجزئي بالكلي ، والحسي بالمجرد ، ويتمثل التاريخ بكليته في الرمز الشعري، وتصهر الرؤيا الذات بالموضوع فينشأ الرمز الحسي الكلي كما اسماه هيغل ، فيكون نموذجا أصليا هو الراسب الصوري لتجربة الامة باسرها ، بل لحقيقة النفس البشرية التي عبرت عن نفسها في الاساطير. ومن خلال تفاعل شخصية لعازر مع الشخصيات الاخرى في القصيدة ، وبخاصة زوجته ، ينمو الرمز عبر الاناشيد والصور الحسية التي تحمل ايحاءات رمزية ، اذ يتمتع الرمز المحوري بكيان ذاتي ، وبحرية الحركة تبعا لطبيعته الخاصة . ويرمز لعازر الى الشعب العربي الذي يعاني آلام الانبعاث المشوه بعد أن يعصى عليه تغيير الواقع المهترىء ، فيتحول من مناضل الى عميل . ومن خلال تفاعله مع زوجته يجرها الى جحيمه ، فينتصر الشر على الخير ، ويموت كل أمل بانبعاث أصيل . فشهوة الموت متحكمة في نفس لعازر ، حتى ان المسيح ، رمز القوة الغيبية ، يعجز عن بعث الحياة فيه ، لان المعجزة الغيبية تاتي من الخارج ، بينما الانبعاث الاصيل هو تفجير من اعماق الذات . وهذه صورة لموت الحضارة العربية ، اذ ان الزوجة ترمز الى الحضارة التي انجرت الى جحيم القبر . ولذلك كانت قصيدة « لعازر عام ١٩٦٢ » قصيدة الهزيمة قبل الهزيمة كما يقول الشاعر ، أي انه تنبا بهزيمة ١٩٦٧ قبل حدوثها ، اذ ان الهزيمة هي النتيجة الحتمية للانحطاط . وبذلك تكون القصيدة صورة لتفاعل الانسان والحضارة .

تظهر « لعازر عام ١٩٦٢ » وكانها عمل درامي لانها لا تعتمد السرد القصصي ، بل الحدث الذي تتطور بموجبه الشخصية وتعبر عن عالمها الداخلي الذي تعيشه ، وتنمو القصيدة من خلال تفاعل الشخصيتين الرمزين : لعازر وزوجته ، ومن خلال تطور شخصيتيهما في سبعة عشر نشيدا يلعب عنوان كل منها دور السرد القصصي الذي أسقطه الشاعر واكتفى بالذروات الشعرية . وسندرس القصيدة من خلال الصور التي استخدمها الشاعر لتصوير نمو كل من شخصيتيه الرئيسيتين . نلتقي لعازر في النشيد الاول وهو يصرخ طالبا من حفار القبور ان يعمق حفرته الى قاع لا قرار له ، فيقول :

عمّق الحفرة يا حفّار
عمّقها لقاع لا قرار
يرتمي خلف مدار الشمس
ليلا من رماد
وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار

فنلاحظ رفض لعازر لصور الحياة ، وهربه منها الى صور العقم والدمار ، الى ما وراء مدار الشمس حيث لا حياة ، اذ ان الشمس هي مصدر كل حياة ، والى ليل الرماد ، وهو صورة للدمار وبرودة الموت التي يشتهيها لعازر . وتصبح رحمة المسيح ملعونة لانها تسعى الى احلال الحياة محل الموت :

صلوات الحب والفصح المغني

في دموع الناصري
أترى تبعث ميتا
حجرته شهوة الموت
ترى هل تستطيع
أن تزيح الصخر عني
والظلام اليابس المركوم
في القبر المنيع
رحمة ملعونة أوجع من حمى الربيع
صلوات الحب يتلوها صديقي الناصري

هنا تعارض صور الانبعاث الاصيل المتمثلة في « الفصح المغني » صورة الميت الذي حجرته شهوة الموت ويعلن لعازر ايمانه بعجز المسيح عن بعثه لان شهوة الموت أقوى في ذاته من أية قوة غيبية تسعى الى منحه الحياة . وهنا ينتصر عنصر الشر وتنقلب القيم فتصبح الرحمة ملعونة مؤلمة ، ويرفض لعازر صورة الحب المتمثلة في صلاة الناصري ، لان الحقد المتحكم به معادل لشهوة الموت التي حجرته . ونلاحظ ان التحجر ليس في داخل لعازر فحسب ، بل في كل ما يحيط به كالصخر والقبر المنيع الذي لن تصل اليه ارادة الحياة ، وحتى الظلام يتيبس ويتراكم فوق الميت الذي يعاني الموت الكـلي الذي لا حياة بعده . ويعجز المسيح عن احداث المعجزة وتتعمق المأساة وتتلخص في قـول لعـازر :

لم يزل ما كان من قبل وكان
لم يزل ما كان

فالمأساة أو « الرؤيا اللعينة » هي في استمرار الوضع الفاسد الذي يعصى على كل اصلاح ، ويعشق الموت الكلي ، ويرفض الانبعاث . ويقف لعازر عاجزا مخذولا امام الجماهير التي يعلكها دولاب الزمـن الناري فتحترق في دوامة فارغة ، فيهرب لعازر من هذه الرؤيا اللعينة الى ظلام القبر العميق :

واذا صوت يقول
عبثا تلقي ستارا أرجوانيا
على الرؤيا اللعينة
وبكت نفسي الحزينة
كنت ميتا باردا يعبر
أسواق المدينة
الجماهير التي يعلكها دولاب نار
من أنا حتى أرد النار عنها والدوار
عمق الحفرة يا حفار
عمقها لقاع لا قرار

ويكون الموت هو المهرب الوحيد امام البطل الذي يرى المأساة ويعجز عن القضاء عليها .

ونلتقي في النشيد الرابع بزوجة لعازر بعد أسابيع من بعثـه فنحس فجيعة الزوجة بزوجها الذي بعث بعثا مشوها ، وتعبر الزوجة عن فجيعتها بقولها :

كان ظلا أسودا
يغفو على مرآة صدري
زورقا ميتا
على زوبعة من وهج
نهدي وشعري
كان في عينيه
ليل الحفرة الطيني يعوي ويموج

عبر صحراء تغطيها الثلوج
عبثا فتشت فيها
عن صدى صوتي وعن وجهي
وعيني وعمري

هنا تصبح الزوجة مدار الفاجع ، فقـد كانت تتوقع ان يبعث زوجها حيا ، ولكن الحقيقة صدمتها حين التقت بظل انسان لا بالانسان الذي كانت تعرفه . ونلاحظ ان الشبح أسود لان الحداد ما زال يعم كل شيء ، حتى ظل هذا الانسان سيطر الموت عليه فهو « زورق ميت » ما زال يحمل في عينيه ظلام القبر . وحجرته شهوة الموت فعـانى من الانبعاث المشوه وهو أقسى من الموت . ومما يزيد من وقع الفجيعة في هذا المقطع ان الزوجة تتفجر حيـوية « زوبعة من وهج نهدي وشعري » ، وتذوب صفاء واشراقا « مرآة صدري » ، وقد فرض على مثال الصفاء والحيوية معاشرة مثال الاعتكار والموت ، فنشأ عن هـذا الموقف الدرامي مأساة الزوجة بزوجها : الحضارة بأبنائها . وتتصـور الزوجة رعبها أمام هذا الرجل الغريب الذي فرض عليها ان تعاشره ، فاذا هو سادي يشتهي رعب المرأة وآلامها ، فتقول :

كان من حين لحين
يعبر الصحراء فولاذ محمى
خنجر يلهث مجنونا وأعمى
نمر يلسعه الجوع فيرغي ويهيج
يلتقيني علفا في دربه
أنثى غريبه
يشتهي وجعي ، يشبع
من رعبي نيوبه
كنت أسترحم عينيه
وفي عيني عار امرأة
أنت تعرت لغريب

يفقد لعازر انسانيته هنا ، وتتجرد الحيوانية فيه وتتمثل عارية في صورة « الفولاذ المحمى » و « الخنجر المجنـون والاعمى » ، و « النمر الجائع » الذي يسعى الى اشباع « نيوبه » ، فتصبح المرأة « علفا » لهذا الحيوان . وتشعر الزوجة انها بغي تضاجع غريبـا ، فيتجمد في عينيها شعورها بالعار ، وتنتظر برعب دون ان تقوى عـلى الشكوى . وتصاب الزوجة بهذيان مجنون في النشيد الخامس وتلجأ الى دنيا الحلم لعلها تنسى المأساة التي تعيشها ، وتحاول ان تـوهم جارتها وان توهم نفسها قبل الجميع بأن زوجها قد بعث بعثا صحيحا ، ولكنها تعرف في قرار نفسها ان ما تقوله هو مجرد هذيان ، لذلـك نحس المرارة والسخرية في كل ما تقول :

جارتي يا جارتي
لا تسأليني كيف عاد
عاد لي من غربة الموت الحبيب
حجر الدار يغني
وتغني عتبات الدار والخمر
تغني في الجرار
وستار الحزن يخضر
ويخضر الجدار
عند باب الدار ينمو الغار ، تلتم الطيوب
عاد لي من غربة الموت الحبيب

ولكن الزوجة لا تقوى على المضي في خداع نفسها فتسلم بفجيعة الواقع وتنسى صور الانبعاث والفرح التي عبرت عنها باللون الاخضر

الذي يرمز الى عودة الربيع أي القيامة ، وصورة الانتصار في الغار الذي ينمو على باب الدار . وتعيش الفجيعة بارتدادها الى الواقع :

ولماذا عاد من حفرته
ميتا كئيب
غير عرق ينزف الكبريت
مسود اللهيب

فتعود الى معايشة هذا الميت الغريب الذي ينزف خرابا ودمارا .
وتتطور المأساة وتتعمق اكثر في النشيد السادس « الخضر المغلوب » ، حيث يعود الشاعر الى أسطورة الخضر الذي يغلب التنين، ولكن لعازر هنا هو الخضر المغلوب لان التنين قد هزمه ، وينتصر بذلك عنصر الشر على عنصر الخير ، ويقف البطل المهزوم عاجزا امام الواقع المظلم الشرير . وتعاني الزوجة خيبة زوجها وعجزه فتقول :

طالما عاد الى صدري مرار
عاد مغلوبا جريحا لن يطيب
ومدى كفيه أشلاء من الحق
مدى جبهته أشلاء غار

فجرح لعازر « لن يطيب » ، وهنا الفجيعة ، اذ انه لن يتمكن من تغيير الواقع الفاسد المتحجر . ونرى مع لعازر « أشلاء من الحق » و « أشلاء غار » أي تشويها للحق والغار ، فانتصار صاحب الحق أصبح مشوها . وتفرّ الزوجة مرة اخرى الى الماضي المجيد لتعوض عن فجيعتها بالحاضر المخذول ، ونعيش لحظات انتصار لعازر البطل :

أو صدى الاجراس
من جيل الى جيل يدوي
كان سيفا مورقا
جرحا وينبوعا وكان
مبحر سكران ملتف بزهو الارجوان

تتدافع الرموز هنا لتعبر عن أمجاد الماضي وبطولاته ، فالاجراس تقرع من جيل الى جيل وهي رمز لفرح الانتصار ، كما ان السيف المورق هو رمز البطولة التي تبعث الحياة في الطبيعة بعد جفاف الشتاء وموته . ويرمز الجرح والينبوع الى قدسية الشهادة فيسبيل المطلب الاعظم . ويواصل لعازر السير في موكب النصر نشوان بانتصاره يجر الثوب الارجواني الذي يلبسه البطل المنتصر . ولكن الزوجة تستيقظ مجددا على فجيعة الحاضر وتعيد النشيد : « كنت أسترحم عينيه ... » .

في النشيد الثامن نلتقي زوجة لعازر بعد سنوات حيث نجد انها تنجرّ رويدا رويدا الى هاوية زوجها ، بعد ان عجزت عن انتشاله من حفرته ، وهي تعاني هنا أزمة نفسية حادة لا تجد خلاصا منها الا بالمحو الكلي وتعبر عن حالتها هذه بقولها :

غيّبني في بياض صامت الامواج
فيضي يا ليالي الثلج والغربة
فيضي يا ليالي
وامسحي ظلي وآثار نعالي

فهي تعيش في غربة تحيط بها ليالي الثلج ، والثلج يرمز الى العقم والبوار . ونلاحظ ان ما تطلبه زوجة لعازر هو اكثر من الموت. انه المحو الكلي والعدمية ، وقد أصبحت ظلا بلا جسم كزوجها . وهي تتمنى ان يمحو الثلج حتى الظل الذي تبقى منها ، وكل اثر يذكر بوجودها حتى آثار النعال . وتصور الزوجة الالم الذي تعانيه بقولها :

امسحي برقا أداريه
أداري حية تزهر في جرحي وترغي
شرر الاسلاك في صدغيّ
من صدغ لصدغ

أصبحت الزوجة هنا جريحا كزوجها ، ولكن ألمها أشد لان الحية رمز الشر تنمو وتتكاثر في جرحها ، وترمز الى آلامها النفسية التي تتآكل رأسها وتكاد تشقه بشرر الاسلاك الذي يلهب صدغيها . وتصل الزوجة الى حالة انهيار كلي في النشيد التاسع ، وتعبر عن رغبتها بالانتحار . ولكنها في دوار وحالة لا وعي لا تستطيع ان تفهم ماذا يجري حولها فتقول :

كيف كانت تبحر الدرب
وفي الدرب تذوب
كيف كانت تتمطى الارض
تجري تحت أقدامي الدروب
تلتقي في خندق يمخره الوهج
وايقاع القطار
يرسل الدخنة
شعرا معولا عبر القفار
أترى مرّت وما مرت
على جسمي دواليب القطار
لم أزل أسمع
في مجرى شراييني دبيبه
الدواليب الدواليب الرهيبه

فحالة الدوار التي تعيشها توهمها بان الارض تجري تحت قدميها ، وتحس بأن كل ما حولها يلف ويدور ، فتشعر برغبة في الارتماء تحت عجلات القطار لتتخلص من هذيانها وآلامها النفسية ، لكنها لا تدرك اذا كانت قد انتحرت أم لا ، لان الموت والحياة اللاواعية التي تحياها عندها سيان . ولكن شهوة الانتحار المتمكنة منها هي الانتحار ، خاصة وان دواليب القطار الرهيبة تعلك أحشاءها من الداخل . وتستمر الزوجة في حالة الغيبوبة فيخلق لا وعيها حياة غريبة تتحول فيها الاشياء الى أشباح ويمشي فيها الاموات ويظهر المسيح في دوامة اللاوعي فتخاطبه الزوجة بقولها :

جئتني الليلة ممسوحا رماديا
وطيفا يتراءى عبر وهج الحسّ
حينا ويتيه
كنت طيفا قبل أن يمتصك
القبر السفيه
عبثا لن أدفع الاصبع
في فجوة جرح تدعيه
.. ان تكن جوعان حدّق ..
ما غريب ان يجوع الطيف ،
أن تكسر كفّاه الرغيف
أسهر الليل أعدّ الزاد
للموتى الطيوف
قرع الناقوس والتمّ الضيوف

يصبح المسيح هنا بالنسبة لزوجة لعازر طيفا غائما لا تستطيع أن تتبينه ، فحينا يتراءى ويتيه حينا آخر . فزوجها الظل جعلها ترى كل شيء ظلا ، بما في ذلك نفسها . وفي حالة الدوران التي تعيشها تقف موقف المتحدي والساخر بالمسيح . وفي حالة الجنون هذه تصبح الحياة باسرها كهفا للاشباح ، ويصبح الناس كلهم

اشباحا وموتى ، وتعيش هي حياة الموت بين الطيوف ، فتعدّ لهم الطعام ويصبحون ضيوفا عندها . ولا تستطيع الزوجة ان تلجأ الى الصلاة لانها أضاعت ايمانها ، فتتعمق بهذا الموقف مأساتها وتشتد سيطرة الحقد في قلبها ، ويزيد احساسها بالفجيعة لانها لا تستطيع أن تهرب منها الى ايمان غيبي يشفي النفس من آلام الواقع ، وهي تؤمن ان الاله لا يستطيع ان يتفهم آلام البشر لانه من عنصر روحي مغاير للعنصر البشري الذي يعاني الآلام الجسدية . وتتذكر الزوجة آلام مريم المجدلية التي باحت بشهوتها الجنسية للمسيح ، وحاولت اغراءه ، ولكنه ظل مترفعا عن الشهوة الحسية سابحا في عالم الملائكة :

يوم أنّت مريم ، يوم تداعت
زحفت تلهث في حمى البوار
وأزاحت عن رياح الجوع
في أدغالها صمت الجدار
وسواقي شعرها
انحلّت على رجليك جمرا وبهار
لم يعكر صحو عينيك التماع
السوط والحية
في صلب الذكر
مرّ في الصحو ملاك
وانطوى يدمع في ظل القمر
حيث لا يرعد جوع مارج بالزفرات

فتكون صور الشهوة المجتاحة التي تقابلها صور البراءة والطهر رمزا لفجيعة البشر بالآلهة ، ولفجيعة زوجة لعازر – غير المؤمنة – بالمخلص ، فتحكم على نفسها بان تشرب كأس العذاب حتى الثمالة .

وتستمر الزوجة في معاناتها لحالة الجنون التي تعيشها حيث تغلق على صور الشهوة المكبوتة في لا وعيها والتي عجز زوجها عن اشباعها . فهي تتحول من صحراء شهوة يسيطر عليها الفراغ والعدم الى شجرة تحترق باعتكار الشهوة :

تنطوي صحراء ساقيّ على
غصات شمس تتلوى
في ظلام حجري
تمخر الغصات في ساقيّ
ألياف الخلايا والجذور
الدخان الوحل المحرور
يجري من غصوني وثماري
في أهازيج البراري

ففي فراغ اللاوعي تتلوى شمس الشهوة ، وتتألم كل ذرة في كيان هذه المرأة لعدم اشباع الشهوة المكبوتة ، فتتحول المرأة الى شجرة تحرقها نار الشهوة ، وتتحول الى دخان تلطخه وحول الخطيئة. وكأن هذه الشهوة المحرمة التي تكبتها انفجرت في داخلها لتحطم كل التقاليد المتحجرة والقيم البالية التي تدفعها لكبت شهوتها . وتصور الزوجة خيبتها بزوجها العاجز بقولها :

حسرة الانثى تشهت في السرير
مهدت صهوة نهديها
تهاوت زورقا يلهث في شط الهجير
خلف بعل لا يجير
من بهار الهند والفلفل

قطرت رحيقه
في مروج الجمر مرّغت عروقه
كان عبر السأم المحموم
يمتد الصقيع

هنا تعاني الزوجة برود زوجها وعجزه وهي في ذروة الاحتراق بالشهوة ، وتصبح زورقا جانحا في شاطىء الشهوة المحروق . وتحاول اغراء الرجل الذي يقابل فورانها ببرود اللامبالاة . وترمز بالخمر والجمر الى محاولة ايقاظ الشهوة ، ولكن دون جدوى ، فيمتد الصقيع وتتعمق المأساة ، اذ يتحول لعازر من خضر مغلوب الى تنين :

ميتا خلفته في الدار
تنينا صريع
يعصر اللذة من جسم طريّ
ويروي شهوة الموت وغله
ليس يشتف سوى العهر
متى انحسرت له الجنات
في أعضاء طفله

هنا يتحول البطل الذي عجز عن تغيير الواقع الاليم الى تنين هو رمز الشر الذي كان يحاربه : تحول من مناضل الى عميل ، وتحول من محب الى فاسق ، فهو لا يرويّ شهوة زوجته ، بل يحاول اغراء الفتيات الصغيرات ، فيرفض الحلال ويتجه الى كل ما هو محرم استجابة لعنصر الشر الذي انتصر فيه . ويتحول لعازر الى مجرم تلذه صور جريمته :

ميتا كان
وادري كيف يزهو ميت
يزهو يرش الضحك المزهر
في جو الوليمه
لذة الجلاد تنصبّ على الكاس
متى طالعته من خبايا
الكاس أشباح الجريمه
جسد رصعه السوط ومحمر الحديد
بالورود السود والحمر
وغدران الصديد

وكان الشر المنتصر في ذات لعازر يدفعه الى حالة من الجنون يقف فيها مقهقها أمام صور جرائمه التي تسيطر على لاوعيه ، فيحاول ان يهرب منها بادمان الخمر ، ولكن هذه الصور تنتصر عليه ، فتطالعه في الكأس ، فيفقد كل شعور بالذنب أو بالالم ، ويلتذ بصور جرائمه حتى النشوة . وتتكرر صور الجريمة : التعذيب بالسوط والحديد الملتهب . ويرى لعازر الجلاد آثار التعذيب ورودا حمراء وسوداء لانه يلتذ بالنظر الى آثار جريمته . وكذلك يرى الصديد السائل من جسد المعذب غدرانا ، وبهذا يصبح جسد المعذب كونيا فيعظم هول الجريمة وتزداد لذة الجلاد . ويلجأ لعازر الى الكذب والخداع حين يحاول ايهام الناس بانه ما زال ذلك البطل المترفع بينما قد أصبح :

ماردا عاينته يطلع
من جيب السفير

واميرا يتاله
صدىء السيف وما أمطر من صبح
مدى الاردن والكنج ودجله
عامريا يتوله
يعصر اللذة من جسم طريّ
ويروّي شهوة الموت وغله

فلعازر يحاول أن يدعي انه أمير بطل بينما السيف رمز البطولة قد صدىء لعدم استعماله . ويحاول أن يدعي العذرية في الحب ، بينما هو فاسق لا يرضى الا بالشهوة المحرمة . وبذلك يكون لعازر قد سلم بانتصار الشر فيه ، وحاول ان يحقق الخير زورا وخداعا بعد ان تحول من خضر الى تنين .

وتقف الزوجة عاجزة متألمة امام هذا الزوج الفاسق المخادع ، وما زالت تعاني آلام شهوتها المكبوتة ولا تدري لمن تتوجه في دعائها ، فزوجها ((لا يجير)) ، والمسيح لا يستطيع ان يتفهم آلامها لانه من طبيعة مغايرة لطبيعة البشر ، فلا تجد مهربا الا في طلب المحو الكلي :

غيبيني وامسحي ظلي
وآثار نعالي
يا ليالي الثلج فيضي يا ليالي ،
امسحي ظلي أنا الانثى
بكت صلت وصلت
ما ترى تغني دموعي والصلاة
لاله قمريّ ولطيف قمري
يتخفى في الغيوم الزرق
في الضوء الطريّ
حيث لا يرعد جوع مارج بالزفرات

هنا تبكي الزوجة وتصلي ، ولكن ذلك لا يشفيها من آلامها النفسية لانها غير مؤمنة بجدوى الصلاة والبكاء ، فكأن الايمان بالصلاة لا فعل الصلاة نفسه هو الذي يحقق الارتياح والشفاء ، وكأن صلاتها ليست اكثر من فعل ببغاوي لا يتعدى اللسان الى أغوار النفس المتألمة ، فتزيد الصلاة هنا من آلام الزوجة لانها تلجأ الى فعل لا تؤمن به ، وكأنها تلجأ - هي ايضا - الى خداع النفس وهو اكثر ايلاما من خداع الغير . وتلجأ الزوجة الى تفجير شهوتها المكبوتة في الحلم ، اذ ان ما يرفضه الوعي ، يندفع الى ظلام اللاوعي ويتجسد في الحلم :

غربة النوم رهيبه
لا مصابيح ، ولا حراس ليل ، لا نجوم
غير جوع الريح والجدران تهوي
وبروق في دمي تزرعها شمس الجحيم
عصب يصهل في غيبوبة الصحرا
وحمى خدري
طالما استسلمت في غربة نومي
لغريب بربري
يتعالى اخضر الاعضاء
من وهج حبيس في الظلام الحجري

ففي ليل لا وعيها الموحش تعصف ريح الشهوة الجائعة ، فتهدم جدران الصمت والكبت وتنطلق . وتتخذ الشهوة المكبوتة صورا عدة في ظلام لا وعيها فتتمثا شمس جحيم تزرع البروق في دمها ، وتتمثل فرسا يصهل جائعا ومتألما في غيبوبتها المجدبة الخاوية . وتحاول الزوجة ان تطفىء نار شهوتها فتحلم انها تستسلم لهذا الغريب البربري علّه يروي شهوتها البدائية ، وهذا الغريب ليس سوى زوجها الذي تراه في الحلم كما تتمنى ان يكون : اذ ينمو أخضر الاعضاء ، وكأن هذا هو الانبعاث الحقيقي الذي يستطيع ان يذيب الظلام الحجري وينطلق بالوهج الحبيس ، فاللون الاخضر هو اللون الغالب على الربيع الذي يرمز الى الانبعاث . ولكن الزوجة تستيقظ من نومها وتعلم ان الحلم لم يخمد نار شهوتها وانما زادتها خيبة الواقع استعارا ، فتصل الزوجة الى حالة من الجنون رهيبة ، فتشعر انها تريد ان تحطم كل شيء ، وان تحيل العالم الى خراب ، وأن تلتذ بكل حاسة من حواسها الخمس بطعم الدمار والخراب وبطعم دمائها وطعم التراب :

الحواس الخمس فوهات مجامر
تشتهي طعم الدواهي والخراب
تشتهي طعم دمي
طعم التراب

فهي تتلذذ بطعم التراب والدم وتشتهي كل صور الدمار ، ثم تفقد وعيها ، فلا تعود تدري من هي :

ينطوي جسمي على جسمي
ويلتف دوائر
ثم ينحل لاجسام
تمحّيها وتبنيها الظنون

هنا تفقد الزوجة هويتها ، وتضيع ملامح ذاتها فتتخذ أشكالا متعددة ، وصورا مختلفة يولدها لاوعيها ثم يعود فيهدمها ويولد صورا جديدة . فترى ذاتها أولا عبر ضباب الحلم جثة طافية على نهر حزين :

في ضباب الحلم
جسم شاحب يطفو على نهر حزين
جبهة يغسلها ظل شعاع
ويوشي في جبال الليل
أطراف الشراع

صدر حديثا
عذابات احمد بن ماجد
للشاعر البحريني
يعقوب المحرقي
***
هنا الوردة .. هنا نرقص
للقصاص البحريني
امين صالح
منشورات دار الآداب - بيروت
بالاشتراك مع اسرة الادباء والكتاب في البحرين

هنا تنتحر الزوجة في ليل حلمها ثانية بأن تلقي نفسها في النهر فتغرق ثم تطفو على سطح الماء جثة هامدة وكأنها تسعى بالقاء نفسها في الماء الى تطهير نفسها من ذنوبها ، أي الى المعمودية . وترى في الموت راحة عظيمة ، فيبرز ظل شعاع يداعب جبهتها ويزيح ولو القليل من الظلام المتراكم ، ويوشي أطراف الشراع الذي سينقلها الى عالم اخر فتنجو من آلام واقعها الرهيب . وتكر الصورة الثانية فترى نفسها صبية سمراء جميلة وقد لبست ثوب العرس لتنتظر حبيبها :

وهج نعليّ
يغني ويغني ويفاويه الجنون
مسرحي الارض
متى يمتصها ليل السكون ،
ويغني صحو مرآتي الرفيقه :
ثوب عرسي وغلالاتي ونهدي وبريقه
حلوة سمرا رشيقه
تمرج الدرب الى بابي غريقه
في أهازيج الصبايا والطيوب
عاد لي من غربة الموت الحبيب

فهي هنا العروس الفرحة المتفجرة حيوية ونشاطا ، ترقص وتملأ الدنيا اشراقا ، فتغني مرآتها التي تحتضن خيال العروس السمراء ، وقد لبست الثوب الابيض رمز الطهر والبراءة ، وارتفعت حولها أغاني الفرح تطلقها الصبايا احتفالا بعرس الصبية السمراء ولعازر ، الحبيب الذي بعث حيا بعد موته . ولكن الزوجة لا تستطيع المضي في خداع نفسها بأحلام تناقض الواقع فتصرخ :

خدعة المرآة ، رباه ، وتمويه العيون
ان لي جسما
تمحّيه وتبنيه الظنون

هنا تضطر الى الاعتراف بأنها ليست تلك العروس السمراء ، وتضيع هويتها من جديد ، ثم تعترف بالحالة التي وصلت اليها : فقد وصلت الى حفرة الافعوان لعازر ، وتحولت هي الى افعى ، وأصبحا كلاهما ينزفان الكبريت :

أنطوي في حفرتي
افعى عتيقه
تنسج القمصان
من أبخرة الكبريت ، من وهج النيوب
لحبيب ينزف الكبريت
مسود اللهيب

وتنتهي المأساة بانتصار الشر على الخير انتصارا مبرما ، فتصل الزوجة الى قبر زوجها ، ويصبحان رمزا للشر : الافعى والافعوان ، ويحولان الاشياء الى دمار .

تعتبر هذه القصيدة رمزا حضاريا لتفاعل الانسان والحضارة . فعلى الانسان ان يمد الحضارة بأسباب الحياة والاستمرار . ولكن الشعب العربي ـ الذي اتخذ الشاعر لعازر رمزا له ـ مات وبعث بعثا مشوها كان عليه وعلى الحضارة العربية اقسى من الموت ، فتحول الى نقيض كل المناقب التي كان يفخر بها عندما كان شعبا حيا . وقد جرّ هذا الشعب الميت الحضارة العربية التي كانت تتفجر حيوية واشراقا الى ظلام قبره بعد ان تمرغت بالوحول وعانت تحت عجلات الزمن ، وضاعت هويتها وشخصيتها ، الى ان تحولت الى رمز لكل رذيلة . وهنا ينتصر الشر على الخير ، وتعاني الاقلية المثقفة ـ التي ما زالت تشعر بالمأساة وان كانت لا تملك سبيلا الى الخلاص منها ـ مأساة الشعب والحضارة ، اللذين وصلا الى موت لا انبعاث بعده .

بيروت ريتا عوض

مجموعة غادة السمان

أتمت دار الآداب طبع مجموعة كتب الاديبة المبدعة غادة السمان وهي الكتب التالية :

عيناك قدري
رحيل المرافيء القديمة
لا بحر في بيروت
حب
ليل الغرباء

متعة ادبية وفنية لكل قاريء عربي