Journal of Humanities and Social Sciences
Volume (5), Issue (4): 30 Mar 2021
P: 45 - 59

ISSN: 2522-3380

مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية
المجلد (5)، العدد (4): 30 مارس 2021م
ص: 45 - 59

Representations of women in the poetry of Khalil Hawi

Murtadha Ali Shararah
Ministry of Education || Jordan

Abstract: This research aims to address the representations of women in the poetry of Khalil Hawi, and to prove their multiplicity and diversity, and that they are closely related to the poet's personal and ideological life. The research followed the descriptive and analytical method, in investigating the subject in question, clarifying it and supporting it with poetic evidence. The research ended with a set of results according to which women had a remarkable presence in Khalil Hawi's poetry, through a group of representations, Hawi succeeded in dealing with them objectively and artistically. The most prominent of these representations were: the mother woman and the beloved woman. Hawi was able to take this issue to broad symbolic horizons affecting the national issue that plagued him throughout his life.

Keywords: Khalil Hawi, representations of women, modern poetry.

تمثّلات المرأة في شعر خليل حاوي

مرتضى علي شرارة
وزارة التربية والتعليم || الأردن

الملخص: هدف هذا البحث إلى تناول تمثّلات المرأة في شعر خليل حاوي، وإثبات تعدّدها وتنوّعها، وأن لها صلة وثيقة بطبيعة حياة الشاعر الشخصية والأيدولوجية. وقد اتّبع البحث المنهج الوصفي التحليلي، في تقصّي الموضوع محل البحث، وتوضيحه ودعمه بالشواهد الشعرية. وقد جاء البحث في مقدّمة تضمنت توطئة فبيان لمشكلة البحث وأهدافه وأهميته ومنهجيته التي اعتمدت المنهج الوصفي التحليلي، والدراسات السابقة حول شعر خليل حاوي وسيرته، ثم مناقشة الموضوع عبر ثلاثة مباحث، الأول درس صورة المرأة الأم، وجلّاها موضوعيا وفنيًّا مستعينًا بنصوص موضحة من ديوان حاوي، أما المبحث الثاني فقد قاربَ صورة المرأة الحبيبة / المرأة الحلم، وتضمّن المبحث الثالث مجموعة صور أخرى للمرأة أقل بروزًا، كالمرأة المومس البغيّ، والمرأة اللعوب الطامحة للرجال، والمرأة العرّافة المدّعية البائعة للأوهام، والمرأة المنتظرة لشريك الحياة الذي لن يأتي فتموت متحسّرة، والمرأة البائسة التي خاب رجاؤها. وقد انتهى البحث إلى مجموعة نتائج مفادها أن المرأة حظيت بحضور لافت في شعر خليل حاوي، عبر مجموعة من التمثّلات نجح في التعاطي معها موضوعيًا وفنيًّا، وكان أبرز هذه التمثلات: المرأة الأم، والمرأة الحبيبة. واستطاع حاوي أن ينطلق بهذا الموضوع إلى آفاق رمزية واسعة تمسّ القضية القومية التي أرّقته طول حياته.

الكلمات المفتاحية: خليل حاوي، تمثّلات المرأة، شعر حديث.

المقدّمة

تعدّدت تمثّلات المرأة في شعر خليل حاوي عبر دواوينه الخمسة؛ "نهر الرماد" 1957م، و"الناي والريح" 1961م، و"بيادر الجوع" 1965م، و"الرعد الجريح" 1979م، و"من جحيم الكوميديا" 1979م. فظهرت تارة في صور إيجابية، تمثّلت بالمرأة الأم، والمرأة الأخت الشفوق والمرأة الزوجة المظلومة، والمرأة الحبيبة، والمرأة الفتاة الحالمة المنتظرة لعريسها، والمرأة الطامحة الواثقة، والمرأة البريئة المعطاءة. وتارة أخرى ظهرت المرأة في شعر حاوي في صور سلبية؛ كالمرأة البغيّ المومس، والمرأة اللعوب، والمرأة البصّارة المدّعية، والمرأة العانس ذات الصفات الرجولية بدة.

لكن تفاوتت هذه التمثّلات في حجم حضورها في شعر حاوي؛ فبعضها تكررت في غير قصيدة، أو في غير موضع، وبدا أن حاوي يلحّ عليها، ويعطيها مساحة من شعره كمًّا وكيفًا. وبعضها كانت عابرة موجزة. وسيركّز البحث على صورتين للمرأة، هما الأبرز حضورًا في شعر الرجل: المرأة الأم، والمرأة الحبيبة والحلم. وسيعرض بإيجاز للصور الأخرى الأقل حضورًا.

ولا يفوتنا أن نذكر أنّ هذه التمثّلات للمرأة، وإن كان لها حضور في فكر الشاعر وثقافته على صعيد الواقع الحقيقي، ودور في حياته وانفعالاته النفسية المتقلبة، فإنّ لها كذلك وظيفة رمزية يقوم عليها شعره في الأساس، بالنظر إلى أنه شاعر حداثي، بل من رواد الحداثة، وربما أهمّهم كما يرى بعض الدارسين، وحاوي أستاذ للأدب والنقد، ذو ثقافة فلسفية وتراثية واسعة، واطّلاع واسع على مختلف المدارس الشعرية الغربية (بيضون، ضمن ديوان حاوي،1982؛ الحرّ، 1998). (). وسيهتم البحث بمقاربة كل صورة من صور المرأة على المستوى الواقعي ثم المستوى الرمزي.

مشكلة البحث

انبثقت مشكلة البحث بناء على تساؤلات مفادها: ما تمثّلات المرأة في شعر خليل حاوي؟ وهل للشاعر موقف ثابت من المرأة؟ وهل كان حضور المرأة في شعره واقعيًا أم رمزيًا، أم كليهما؟ وهل تقاطع البعدان في شعره؟ وكيف كانت المقاربة الشعرية الحداثية لموضوع المرأة لدى حاوي؟

أهداف البحث

يتتبّع البحث تمثّلات المرأة في شعر خليل حاوي عبر دواوينه الخمسة، ومعرفة موقفه من المرأة، وهل هو موقف ثابت أم متغيّر، تبعًا لتعدّد تمثّلاتها في شعره، واستقصاء البعدين الواقعي والرمزي لحضور المرأة في شعر حاوي، ومدى تداخلهما، وتحرّي الخيوط الحداثية في مقاربة حاوي الشعرية لموضوع المرأة في مختلف تمثّلاتها.

أهميّة البحث

ثمّة أهمية في البحث؛ هي أنه يسلّط الضوء على التعاطي الشعري لخليل حاوي، وهو أحد روّاد شعر الحداثة، مع موضوع مهم وأساسيّ طرقه كل الشعراء قديما وحديثًا، هو موضوع المرأة في مختلف تمثّلاتها. وتتجلّى هذه الأهمية حين يظهر البحث البعدين الرمزي والفلسفي لهذه التمثلات في شعر حاوي، وكذلك ارتباط موضوع المرأة بالجانب الأيديولوجي لدى الشاعر، الذي يمثّله فكره القومي.

الدراسات السابقة

كثيرة هي الكتب والدراسات التي تناولت شعر خليل حاوي وسيرته، سأورد بعضها بحسب التسلسل الزمني لا بحسب الأهمية:

- "في محراب حاوي الفني"، أحمد أبو حلقة، دمشق، 1959م.
- "خليل حاوي شاعر الحداثة"، سعيد بن مصلح السليماني، الكويت، 1964م.
- "الحب في شعر خليل حاوي"، روحية علي كاري، تونس، 1966م.
- " الرؤى الرومانسية في شعر خليل حاوي" محمد بشير البيلوني، القاهرة، 1969م.
- "الصور البلاغية في شعر خليل حاوي"، ملحم أسعد العفيفي، دار الرشيد، بغداد، 1970م.
- "المضمون الفكري لنهر الرماد"، إعداد رميلي رميلي أطروحة جماعية في الجامعة اللبنانية، 1971م.

- "أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث" أطروحة ماجستير، إعداد ريتا عوض، الجامعة الأميركية، بيروت، 1974م.
- "تجربة المدنية في شعر خليل حاوي"، أطروحة جامعية، إعداد جورج أبو نجم، في الجامعة اللبنانية، 1978م.
- كتاب "خليل حاوي"، تأليف ريتا عوض، صدر عن المكتبة العالمية، بيروت، 1983م.
- كتاب "مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره" تأليف إيليا الحاوي، وهو أخو الشاعر، صدر عام 1986م، عن مؤسسة خليفة في بيروت.
- "خليل حاوي"، جميل جبر، دار المشرق، بيروت، 1991م.
- " التجربة الشعرية وتطبيقاتها في شعر خليل حاوي" أطروحة ماجستير، إعداد الطالبة نجيّة معيتيق خليل، جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا 1995م.
- "شعر خليل حاوي: دراسة فنية"، عايدي علي جمعة، دار البلاغة، 2004م.
- " صورة المرأة في شعر خليل حاوي"، بثينة الخالدي، ورقة بحثية مقدّمة إلى مؤتمر "خليل حاوي وتطوّر الشعر العربي الحديث، بيروت، 2007م.

هذا إلى جانب كثير من الصفحات التي تناولت شعر حاوي في ضميمة كتب تناولت الشعر العربي الحديث عموما بمختلف جوانبه، وكثير من المقالات المستقلة التي قاربت شعر حاوي وحياته وهي منشورة في المجلات والمواقع الإلكترونية.

ويمتاز هذا البحث بأنّه ركّز على تمثّلات المرأة، وأبعادها الواقعية والفكرية والرمزية في شعر خليل حاوي. وهو أكثر توسّعًا وتفصيلًا في مقاربة موضوع المرأة من ورقة بثينة الخالدي المذكورة، كونها ورقة مختصرة بحكم الوقت المتاح في المؤتمر.

منهجية البحث

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، وذلك باستحضار النصوص وتحليلها وفق الموضوع المطروق، والخروج منها بالنتائج المنشودة والمتوقّعة. واعتمدت ديوان خليل حاوي الصادر عن دار العودة 1982، والذي يضم ثلاثة من دواوينه فقط هي: نهر الرماد، والناي والريح، وبيادر الجوع. أمّا ديوانا: "من جحيم الكوميديا" و"الرعد الجريح" فحصلت عليهما مستقلينِ.

هيكلة الدراسة

جاءت هذه الدراسة في مقدّمة، ثم ثلاثة مباحث هي: صورة المرأة الأم في شعر حاوي، صورة المرأة الحبيبة، صور أخرى للمرأة في شعره، ثم انتهت بخاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع.

النتائج

أظهر البحث أن للمرأة تمثّلات عدة في شعر خليل حاوي، منبثقة مما عايشه في حياته الواقعية، وأعاد توظيفه شعريًا وإبداعيًا، وهذه التمثّلات للمرأة في شعره حملت غالبًا أبعادًا رمزية في سياق همّه القومي والقيم التي سعى إلى تكريسها. وتبيّن للباحث أنّ حاوي قد أجاد في توظيف صورة المرأة في شعره بمختلف تمثّلاتها، موضوعيًا وفنيًّا.

أوّلًا: المرأة الأم

كان خليل حاوي شديد التقدير لأمه، وكانت صالحة، تمتاز بالرقة والرزانة، وكان شديد الإعجاب بشخصيتها الأصيلة ومحافظتها على التقاليد وصبرها على المصاعب (الحرّ، 1998) ()، هذا على المستوى الخاص، وعموما فللمرأة الأمّ حضور في شعر خليل حاوي، فهي:

مرضعة الأمس الرحيمة
حضنها كهفٌ من الصفصافِ
ريّان الظلالْ (حاوي، 1982، ص ص32 -33)

ونلحظ تقاطع الأمومة والوطن، من خلال تشبيه حضن الأم بكهف من الصفصاف ريّان الظلال، فالصورة مستمدة من بيئة الشاعر ومن مراتع طفولته وصباه. ونلحظ اجتماع الغذاء والرحمة، فهي تغذية مادية ومعنوية في آن. وصورة الكهف لها ما لها من بعد رمزي لدى حاوي، وقد عنون قصيدة مهمة في ديوانه بعنوان "الكهف"، فالكهف هو الملجأ، وهو الحصن، وهو الارتداد إلى البدء والأصالة والقيم البريئة النبيلة.

في موضع آخر نجده يخاطب أمّه بنبرة حزينة صارمة:

أمّاه لا تسترحمي
بالدمعِ في غبش العشيّة، لن أجيبْ:
"خلف الكهوف، وخلف صحراء الشواطئِ"
" معول، حقل، ومكتبة وداْ" (حاوي، 1982، ص287)

فنجده بكلمة واحدة "لا تسترحمي" يرسم صورة الأم الحنون المشفقة على ولدها، المسترحمة له بدموعها أن يخرج مما هو فيه من عزلة وانطواء وسوداوية، لكنه يرفض مخاطبا لها بحب وحسرة يستبطنها حرف المدّ في "أمّاه". ونجده بالرغم من كل تقديره لدموع أمّه فهو يرفض طلبها، وهذا دالّ على مدى تأزّمه النفسي، واستفحال السوداوية لديه وإمعانه في الهروب والانطواء؛ نتيجة ما كان يعانيه من همّ عامّ وهمّ خاص، كانا متقاطعين وحاضرين في حياته بقوة. فهو الرجل القومي العروبي الذي كان يرى آماله القومية تتداعى وتتحطّم واحدًا تلو الآخر جرّاء الهزائم والانتكاسات العربية المتلاحقة، بدون سعي جادّ وحقيقي للنهوض والانطلاق، فكان ذلك شديد الوطأة عليه، لأنه كان يعقد كثيرًا من الأمل على جيل من الأمة يتسلّح بالوعي والعلم والإرادة فيخرج الأمة من سقوطها الحضاري. (إيليا حاوي، 1986؛ الحرّ، 1998) وهو من جهة أخرى كان ذا نشأة معذّبة محرومة، ولاحقًا في شبابه وكهولته أخفق في الزواج وتكوين أسرة، وشهدت حياته كثيرًا من الآمال المجهضة وخيبات الأمل المتلاحقة، وكذلك طبيعته ومزاجه وطريقة تعاطيه مع هموم الحياة ومشكلاتها، حتى انتهى الأمر بانتحاره سنة 1982م. (فاضل، 2006)

ثمّ لاحقًا في ديوانه "جحيم الكوميديا" نجده يأتي على ذكر أمّه في قصيدة "قطار المحطة" يقول:

أمّي العجوز
يعضّها ظنٌّ، يرسّخُه انتظارْ
وتكاد من جزعٍ تموتْ (حاوي، 1979، أ، ص12)

فيصف أمّه بالعجوز، وكانت قد تقدّمت بالعمر إذ كان الشاعر في الستين من عمره حين أصدر ديوانه المذكور سنة 1979م، وهو آخر دواوينه، فيُحتمل أن أمه كانت قد بلغت الثمانين عامًا، أو تكاد. ويصوّرها ضحية للظنون والانتظار لانفراج يحلّ في حياة ابنها الشاعر، والجزع عليه، ولنا أن نتخيّل حال هذه المرأة الطاعنة وهي تشاهد ابنها في حال مأساوية، وهبوط نفسي حادّ، يعيش وحيدًا بلا زوجة ولا أطفال.

ثمّ في القصيدة نفسها يقول:

أمّي تخاف النوم يفتحُ
ثِقلَ جفنها على غضبِ السماءِ
بلى... بلى... غضبٌ... مُحالْ
يا مَن تعوّد أنْ يُريحَ المتعبين بلا سؤالْ
....
ما همّ لو بكتِ العجوزُ
ذبيحةً بين الذبائحِ
تفتدي جبلَ الطيوبْ
تجلوهُ من كيدٍ
تصلّبَ في القلوبْ (حاوي، 1979، أ، ص12)

كما تقدّم فقد وصل حاوي إلى حال متقدّمة من السويداء؛ أي الاكتئاب الحادّ؛ لأسباب عامة وأخرى الخاصة، مرّ ذكرها. فالشاعر هنا يستشعر بقوة حزن أمّه العجوز عليه، وقلقها المستمر وخوفها من فقدان ابنها منتحرًا في صورة مأساوية، ونزول غضب السماء عليه، لا سيّما أنه حاول الانتحار سبع مرات قبل المرة الثامنة التي أودت بحياته. لكن الشاعر لا يرى أن انتحاره يستدعي غضب السماء، بل يرى في الموت راحة يمنحها الربّ للمتعبين بلا سؤال. ويقول إن العالم القاسي لا يهمّه أن يرى عجوزا تبكي ابنها (الذبيحة بين الذبائح)، ويشير بذلك إلى أنه ضحية من ضحايا بلاده الممعنة في الذل والانكسار والهزيمة، بالرغم من نضاله الفكري المستمر وغيره من المناضلين القوميين لبعثها وإنهاضها لكن بدون جدوى. ويقول إنّه ذبيحة تفتدي جبل الطيوب، أي وطنه لبنان، كما كان يسميه، ولعلّ في موته المأساوي تخليصًا لبلده من كيدٍ تصلّب في القلوب، فما عاد الشاعر يملك إلا حياته المضمحلة يقدّمها إنقاذا لما تبقّى من كرامة عربية.

ونجد حاوي قبل ذلك في ديوانه "الرعد الجريح" 1979م، وتحديدًا في قصيدة " الأمّ الحزينة"، يقدّم صورة للأم تشبه صورة أمّه وهي تتجرّع مأساته، هي صورة الأم الفلسطينية التي ما فتئت تشيّع ولدًا إثر ولد، ممن سلبت حياتهم آلة القتل الصهيونية، وهم يناضلون دفاعا عن وطنهم المحتلّ. يقول:

فالأمّ شيّعت ألفَ مسيحٍ ومسيحْ
وأراقتْ دمَها المجنونَ في أعيادِ حُزنِ
وانتشتْ بالحزنِ واشتفّتْ جنونَهْ
ما لها الأمّ الحزينةْ
ترتمي صخرًا على الصخرِ
سوى شعرٍ يلوحْ
خُصَل تنفضُها الريحُ وتُلقيها
على طفلٍ ذبيحْ؟ (حاوي، 1979، أ، ص7)

كما هو معلوم فالمسيح في العقيدة المسيحية رمز للفداء والتضحية وتحمّل الألم عن الجماعة، فحاوي يرى في هذه الأم كل أمّ فلسطينية، تشيّع أبناءها الضحايا المقتولين بالرصاص الصهيوني، ويعي الفلسفة النضالية لديها التي تجعلها ترى في دماء بنيها أنّها دماؤها التي قدمتها وأراقتها؛ وذلك بتشجيعها أبناءها على المجابهة والنضال لتحرير وطنها، لهذا وصف هذه التضحية بأعياد حزن؛ لأنها تجمع بين أمل التحرير والتضحية، فيغدو الحزن حالة انتشاء، وهي ثابتة صامدة إلّا أن خصلا من شعرها تحركها الريح وتلقيها على طفلها الذبيح وهي تحمله إلى مثواه.

ونلحظ هنا أن تمجيد الشاعر للنضال والتضحية والفداء يمتزج بتقديره للأم الصامدة، بل يلفت إلى أن هذا النضال وهذه التضحية ما كانت لتكون لولا هذه الأم ووعيها وإيمانها الراسخ بقضية وطنها ووجوب تحريره من براثن المعتدين، إلى درجة أنها تعد ما يجري عليها من حزن وفقد ومأساة بمثابة أعياد وحالة انتشاء.

وفي قصيدة " في سدوم - للمرة الثالثة -" من ديوان " جحيم الكوميديا " نفسه، نجد موقفًا آخر لأم فاقدة لولدها، سمّاها الشاعر "أم المصطفى"، أو أنها كنيتها الحقيقية. يقول حاوي:

أم المصطفى
ولمَ اصطفى ولدي ضحيته صريعةْ؟
ولمَ استعارْ
رحمي وصُلبَ أبيه
للسرِّ المغيَّبِ في البذارْ؟
أطعمته لحمي، دمي، عصبي،
وظلّ وديعةً، ولدي، وديعهْ
وأنا التوجّعُ والفجيعهْ (حاوي، 1979، أ، ص69) ةْ

وكأنّي بهذه الأم تناجي ربّها بما يشبه التساؤل والبحث عن الحكمة وراء الأشياء الغيبية (السرّ المغيّب في البذار)، تتساءل: لمَ اصطفى الرب ولدها ليكون ضحية، ولمَ استعار رحمها وصلب أبيه ليكوّنا هذا الولد جنينًا ثم طفلا وصبيًّا ثم يمسي ضحيةً مقتولا وهو في ريعان صباه. فبالرغم من أنها غذّته من دمها ومن لحمها وعصبها لكنّه لم يصبح مُلكًا لها تُستأذن في أخذه وتغييبه فتمنع عنه الموت، بل ظلّ وديعة عندها لله - تعالى - وحين شاء أخذه ليلقى مصيره المحتوم، وبقيت هي مع توجّعها وتفجّعها.

نحن هنا أمام صورة مختلفة للأم الفاقدة، حيث الحزن والتفجّع هما سيّدا الموقف، ونستطيع أن نتوصل إلى أن هذه الأم مختلفة عن الأم السابقة التي قذفت ابنها ة في أتون المواجهة والنضال والمتوقّعة قتله ورحيله، بل إن الأم في هذا المقطع كانت تأمل ببقاء ابنها لتنعم بوجوده ورؤياه والفرحة بنجاحه وعمله وزواجه. ولا يعيبها هذا، بل نجد الشاعر يقدّر حزنها، ويتفهّمه، وينقل تساؤلاتها بصدق وعمق وجمال فني.

رأينا في مقاربة حاوي لصورة المرأة الأم كيف تقاطع الشخصي بالعام، وكيف جعل حيثية الأمومة كخيط وسط نسيج اجتماعي، بل قومي عام؛ فهي الأم التي تحمل همّ ابنها المثقف المناضل المبدع الذي تحطّمت نفسيته جراء انتكاسات أمته وهزائمها المتلاحقة، وهي الأمّ الصامدة التي تشيّع ابنها المناضل المنافح عن وطنه بعد أن قدمته هي إلى المواجهة والتضحية وتوقعت استشهاده، وهي الأم المتفجّعة التي فقدت ابنها الشاب البريء وقد قتله الظالمون المحتلون بغير ذنب ارتكبه، وبدت كأنها ت ربّت ضحية من ضحايا الظلم والعدوان، فأسهمت بصورة غير مباشرة في تكريس الفجائعية وحشد التعاطف مع مظلومية ممتدة لوطن مقهور.

ثانيًا: المرأة الحبيبة / المرأة الحلم

رأيت أن أجعل المرأة الحبيبة هي ذاتها المرأة الحلم عند خليل حاوي؛ فهو أحبّ المرأة التي رأى فيها تجسيدًا لحلمه وتطلعاته الفكرية القومية والأدبية، لكن لا يمكننا كذلك أن ندّعي أن كل امرأة أحبها خليل حاوي كانت امرأة حلمًا، فبحسب ما يذكر من كتبوا سيرته، لاسيّما من صحبوه في كل مراحل حياته مثل أخيه إيليا حاوي، أنه قد عرف نساء كُثرًا، وكانت له غراميات عديدة، لكن كلها انتهت بالفشل ولم تستمر، وكثير منها كانت علاقات عابرة سريعة الانطفاء (إيليا حاوي، 1986؛ الحر، 1998؛ فاضل، 2006)، إلى أن التقى بالمرأة الحلم، التي كان ينشدها منذ

أن نضج فكريًا وأدبيًا، وكانت فتاة عراقية تُدعى ديزي الأمير*، تهوى الشعر والشعراء، وتمارس الأدب من خلال كتابة القصة، أحبّها حاوي حبًّا شديدًا وتعلّق بها أيّما تعلّق، وهي كذلك أحبته، وكان أن اتّفقا على الزواج، لكن ثمّة أسباب حالت دون زواجهما، منها ما يتعلّق به وبطبيعته، ومنها ما يتعلّق بديزي (إيليا حاوي، 1986؛ الحر، 1998). أيًّا يكن فما يهمّنا في هذا المقام أن ثمّة حبًّا كان مستعرًا بينهما، لاسيّما من لدن الشاعر، وقد عبّر عن هذا الحب في شعره لكن بطريقة غير مباشرة، لأنّ حاوي "ما كان يعتقد أن المرأة، أيًّا كانت، تكفيه لينظم مطوّلة أو أن يخصّص لها شعرًا يكون لها وحدها. فخليل كونيٌّ في شعره وذاتيّ. ولكن الذاتيّ لا يمكن أن يجوز في شعره إلا إذا اتّصف بالصفة العامة والكونية. وهذه الخاصية، خاصية النمو الذاتي إلى العام عبر المعاناة والرؤيا كانت تميز خليلًا" (إيليا حاوي، 1986، ص455)، لكن مع ذلك فقد كانت ديزي حاضرة بقوة في كثير من قصائده، بل لا تفتأ تتجلّى في كل لفظة من ألفاظ عشقه المرندح في شعره (كاري، 1966)، وكان لا يطيق فراقًا لها، فقد حدث مرة أن سافرت إلى العراق بلدها ومكثت مدة، فكتب إليها يقول: "لم يكن بإمكاني أن أميّز المعقول من غير المعقول، فاعتصمت في مكاني واستسلمت إلى الوجوم، وجوم أقسى من الحجر... كانت بي شهوة إلى البكاء، كنت أودّ أن أكثر القصائد حزنًا" (حاوي، 1987، ص ص 19 – 23).

نجده يقول في قصيدته "السندباد في الرحلة الثامنة":

في ساحة المدينهْ
كانت خطاها
زورقًا يجيء بالهزيجْ
من مرجِ الأمواجِ في الخليجْ
كانت خطاها تكسر الشمس
على البلور، تسقيه
الظلال
الخضرَ والسكينهْ (حاوي، 1982، ص249)

ها هي الحبيبة الحلم، خطاها زورق يأتي من الخليج حيث العراق، ونجد الشاعر هنا يستحضر قصة الملكة بلقيس حين خطت على البلور الممرّد، وهذا إمعان من الشاعر في تقدير محبوبته، وقيمة حضورها في حياته. إلى أن يقول:

مرآة داري اغتسلي
من همّكِ المعقود والغبارْ
واحتفلي بالحلوةِ البريئهْ
كأنّها في الصبحِ شقّتْ من ضلوعي
نبتتْ من زنبق البحارْ (حاوي، 1982، ص ص 251 – 252)

فلدى الشاعر احتفالية بمحبوبته، ويضفي احتفاليته هذه وفرحه على الأشياء الاعتيادية في حياته؛ كمرآة الدار التي يراها اعتادت أن تعكس همومه ووحدته وتجهّمه، لكنه يطلب إليها اليوم أن تغتسل من كل ذلك وتحتفل بحبيبته الحلوة البريئة. ونجد الشاعر يركّز على صفة البراءة في محبوبته؛ فهذه الصفة إلى جانب الجمال تجعل من محبوبته هذه المرأة الحلم التي انتظرها طويلا.

في قصيدته "الناي والريح" يكاد حاوي يبوح باسم ديزي، لكن تمنعه كونيته، التي أكّدها أخوه إيليا، وشأنه في ذلك شأن رفيقه في الحداثة؛ السياب، فالأنثى في شعره " استدعاء صوري متخيّل لأنثى عشق تأتي من عوالم

أسطورية مغرقة في الغرابة والقدم، ولا تتحقّق في القصيدة الحياة، إلا برمزية الدلالات النفسية والفكرية التي يقتضيها التداعي الحرّ لصور متلاحقة في ذاكرة الشاعر عن نسوة عرفهنّ في حياته وشاركنه تعب قصيدته وعذابها" (الهاشمي، 2011، ص75)، فنجد حاوي في المقطع الآتي يصف محبوبته بالبدوية السمراء، يقول:

دربي إلى البدوية السمراءِ
واحاتِ العجينِ البِكرِ،
والفجواتِ أوديةِ الهجيرْ
وزوابعِ الرملِ المريرْ
في وجهها عبقُ الغريزةِ
حين تصمتُ عن سؤالْ
.. نهضتْ تلمّ غرورَ نهديْها
وتنفضُ عن جدائلها حكايات الرمالْ (حاوي، 1982، ص ص 176 – 177)

وهنا تتقاطع الحبيبة مع القصيدة في خيط تعبيري رمزي واحد، فحاوي بالرغم من حداثيته وريادته الحداثية، لكنه غير منفصم عن تراثه العربي، بل ظل ملتصقًا به على صعيد اللغة والتوظيف الرمزي والتناصّ معه؛ فحنينه للمحبوبة البدوية السمراء يجسد حنينه الدائم إلى التراث والأصالة التي يريدها أن تحضر في شعره، لا تقليدا لها، بل توظيفا وخلقًا جديدًا، وعبورًا إلى آفاق لا حدود لها.

أمّا في قصيدة " وجوه السندباد "، فيعبّر حاوي عن براءة محبوبته؛ إذْ يرى أن لها وجه طفل باكٍ في موقف وداع، يقول:

بينما أمسح عن وجهي
ترابَ القبوِ، ذكراهُ،
تلفّتُ، انحنيتْ
فوقَ عينيها، رأيتْ
وجهَ طفلٍ
غصَّ بالدمعةِ في مقهى المطارْ
وهي تحكي ما حكتْه لي مِرارْ،
وكأنّ العمرَ ما فاتَ على زهوِ
الصبايا وحكايات الصّغارْ (حاوي، 1982، ص ص 220 – 221)

ونلحظ أن حاوي لا ينفكّ يلتفت إلى ماضيه المعذّب عند ذكره لمحبوبته، وعبّر عن ذلك بالقبو الذي كان يمسح ترابه عن وجهه حين انتبه إلى وجه حبيبته الباكي الحزين، فشغلته بذلك عن ذكرياته المعذّبة وماضيه العصيب. فالمرأة بذلك، بكل أحوالها، تعدّ خلاصًا للشاعر وإنقاذا له من منغّصات حياته.

وعن حلمه بالزواج من محبوبته، وإنجاب طفل، فيه من أبيه وأمه نصيب، يقول من القصيدة نفسها:

أسندي الأنقاضَ بالأنقاضِ
شُدّيها.. على صدري اطمئنّي،
سوفَ تخضرُّ،
غدًا تخضرُّ في أعضاءِ طفلٍ
عمرُه منكِ ومنّي

دمُنا في دمه يسترجعُ
الخصبَ المغنّي،
حُلمه ذكرى لنا،
رجعٌ لما كنّا وكانْ،
ويمرّ العمرُ مهزومًا
ويعوي عند رجليهِ
ورجلينا الزمانْ (حاوي، 1982، ص ص 223 – 224)

فيريد أن يزداد توحّدًا مع محبوبته عبر طفل ينجبانه، عمره منها ومنه، وتتجلّى صفاتهما فيه، يحقّق حلمهما، ويستمران فيه، ويتحدّيان فيه الزمن وتقلباته. فنلحظ توظيفًا لحيثية الإنجاب؛ إذ هي وسيلة توحّد مع الحبيب، ومجابهة للزمن المفترس للأعمار والأشياء.

ويطالعنا بوح رقيق للمحبوبة في قصيدة "أنتِ" من ديوانه الأخير" من جحيم الكوميديا"، يقول:

أنتِ يا فرحَ الحمامْ
أنتِ يا زهرَ الغمامْ
وغمامُ الزهرِ في
ضوءِ القمرْ
حين ينهلُّ
على صحوِ السَّحرْ
أنتِ يا مَن تغسلُ الدنيا
رؤاها
وكفاها
ظلُّها الريّانُ
عن وهجِ الدراري
أنتِ يا مَن لا تُداري
لا تُدانيها
كوابيسُ الظلامْ
والضواري
ترتوي في ظلّها الريّانِ
من طيب الصيامْ
جسد خفيّ
أعطتْ وروّت وارتوتْ ومشتْ
على جسدي الصريع
وزحفتُ أشتمُّ التي عبرتْ
فأعشبت القفارْ (حاوي، 1979، ب، ص105)

وهو البوح الأجلى والأوضح الموجّه إلى المحبوبة، والمتخفّف من العمق والرمزية، مقارنة بما سبق؛ فالعاطفة هنا هي سيدة الموقف، وهي حاضرة أكثر من البراعة الفنية، لكن المضمون العام يكرّس فكرة المرأة الحلم، فهي التي

تغسل رؤاها الدنيا، وهي متوهجة بذاتها مستغنية عن وهج الدراري، وليس للظلمة إليها من سبيل، والضواري تأنس بحضورها فترضى بالصيام في ظلّها، وهي روح، وجسد خفيّ عبرَ فأعشبت القفار؛ أي جلبت الخصب والخير، لكنها "مشت على جسدي الصريع"، وكأنه يريد أن يقول: إن محبوبته، مع أنها جالبة للخير والنور، لكنه لم يحظ بها، ولم يتحقق حلمه في الزواج منها.

رأينا كيف تقاطع الخاص بالعام، والذاتي بالكوني، في مقاربة خليل حاوي الشعري للمرأة الحبيبة / المرأة الحلم، ولعلّه رأى في المحبوبة نهضة أمته وانبعاثها القومي التي انتظرها وحلم بها وكرّس حياته من أجلها (إيليا حاوي، 1986)، ولعلّه رأى فيها القصيدة التي ينشدها ويسعى إلى الوصول إليها. وعند حاوي "تكون المرأة، عبر الأبيات، هي امرأة بعينها وفي الآن ذاته رمزا لما دونها، للحياة المتعافية كما كان الشاعر العربي قبلا يرمز بها، ورمزا لانبعاث الإنسان من الداخل والخارج حيث تمّحي الفواصل بين جمال النفس وجمال الجسد... فهذه المرأة صارت مثل كون متكامل وبهيّ وفق ما كان الشاعر يحلم به ويراه" (إيليا حاوي، 1986، ص455). ذلك إنّ الشاعر المعاصر " اتسع مجال رؤيته واكتسب نوعا من الشمول، فلم تعد أشكال الحياة أمامه ألوانا مختلفة يستقل بعضها عن بعض، وإنما تتمازج فيها الألوان لكي تصنع الصورة عامة". (إسماعيل، 1981، ص244)

لكن حاوي، وإن أحبّ بشغف وإخلاص، ورغب في تتويج علاقته بالزواج وإنجاب الأولاد، إلّا أن ثمّة حبيبة أخرى استحوذت على كل حياته، وتعهّد إليها بالإخلاص التام، وقدّم عمره كله قربانًا على مذبحها، ألا وهي ربّة الشعر، فقد "كان خليل قد عُقد له زواج جحيمي ونهائي ومتآكل على الشعر والدرس والدراسة وهو فاقد الاختيار والحرية في هذا الشأن. وكل ما يبعده ويشغله عن هذه الأمور كان لا يلبث أن يصير عقدة في نفسه... وهذه الثنائية كانت من خصائص خليل في الرغبة بالشيء والرغبة عنه" (إيليا حاوي، 1986، ص451).

ثالثًا: تمثّلات أخرى للمرأة في شعر حاوي

ثمّة تمثلات أخرى للمرأة في شعر حاوي أقلّ بروزًا، نأتي عليها بإيجاز؛ لنقدّم نظرة شمولية لحضور المرأة في شعر هذا الشاعر. فتطالعنا في شعره صورة المرأة الحبيبة القديمة، بعد أن كانت حلوة الحيّ، لعب فيها الزمن لعبته، فصار ثدياها إلى بطنها، وغدا أنفها منقار بومة (حاوي، 1982، ص34). ثمّ تظهر صورة المرأة المنحرفة التي تحنّ إلى النبع وإلى "صنّين"، وتتغنّى بالطهر والنقاء، فيصفعها الشاعر باستنكاره، ويتساءل بتهكّم عن جدوى ذلك:

ولماذا أنتِ ما زلتِ
تغنّينَ العذارى
وصباباتِ العذارى،
وصفاءَ الظلِّ والينبوعِ في "صِنّينَ"
والأمَّ التي ترحمُ، والأهلَ الغَيارى؟
أنتِ يا موطوءةَ النهدينِ
يا نعشَ السكارى!
وتغنّينَ، كأنَّ الظلَّ في عينيْكِ
ما ماتَ، ولا الينبوعَ غارا
وكأنَّ العاصفَ العاتي
سيرثي لبغيٍّ بعد حينٍ تتوارى
.....

آهِ ما يجدي جلاميد الصحاري
نغمٌ نديان يحكي
عن صبابات العذارى
آه ما يجديكِ أنتِ
أنتِ يا نعشَ السكارى! (حاوي، 1982، ص ص 39، 40، 42))

ولعلّنا نلمح بعدًا رمزيًا في مقاربته لهذا النموذج النسائي المنحرف والمدّعي للعفة في آن، فربما أن الشاعر رمز بذلك إلى الأمّة المتخلفة المنحرفة عن سبيل النهضة والتفوّق، لكنه كثيرة التغنّي بأمجادها القديمة، وكثيرة الادّعاء لإنجازات وهمية، والترديد لشعارات كلامية ليس لها مفاعيل على أرض الواقع.

وفي قصيدة "جحيم بارد" نجد واقع امرأة مشرّدة آواها رجل، ربما هو الشاعر، نعّمها قليلا، ثمّ دخل في برودة مريعة وصمت وخواء عاطفي، فتمنّت أن لم يؤها هذا البارد المشلول، فهي معه في جحيم بارد:

ليتني ما زلتُ في الشارعِ أصطادُ الذبابْ
أنا والأعمى المغنّي والكلابْ
ليته ما لمّني من وحلة الشارعِ
ما عوّدني دفءَ البيوتْ (حاوي، 1982، ص ص 45 - 46)

ولعلّ حاوي قصد بهذه الصورة النسائية الفكرة الحضارية والنهضوية التي يتبنّاها رجل ويقتنع بها، لكنه يفتقد لمقوّمات مواكبتها وخدمتها، والسعي من أجل إنجاحها ونشرها، فيضرّها من حيث أراد نفعها، ويكون من الأحسن لو كان ولّى عنها ولم يقربها، فقد أعطاها بعض الأمل، ثم حطّمها نفسيًا وأحبطها.

وهناك المرأة التي أحبّها الرجل فعلا، ولكن ظروفه دفعته لتركها، فتارة تستعطفه أن يبقى، وتارة تعنّفه، وبين هذا وذاك تحاول استفزاز غيرته باحتمال عودتها إلى عشيق سابق كهل وعدها بالزواج وبابن يتبناه لها (حاوي، 1982، ص ص 51 – 54). ويظهر نموذج جديد للمرأة في "نهر الرماد" وهي المرأة الراحلة المفارقة بعد خصام وانطفاء للحبّ، وانجلائه عن رماد حاقد، وتفل بلا طعم، فتركها الرجل تذهب:

جنازة خرساءُ لا تنوحْ،
حمّى جروحٍ
ودمٌ يسودّ في الجروحْ (حاوي، 1982، ص ص 57 – 59). ويمكننا أن نقارب هذا النموذج أيضًا من زاوية رمزية، تخدم التوجّه الفكري والأيديولوجي للشاعر، وتحقّق في الوقت نفسه سعيه الحداثي الطامح إلى توسيع آفاق النصّ.

وأجد من المهمّ أن أشير إلى الملامح الحداثية في تناول حاوي لموضوع المرأة في شعره. فالتناول الشعري التقليدي للمرأة في غالبه اتسم بالتعميم، وبوصف العاطفة تجاهها بشكل فضفاض عام، إلّا ما وجدناه عند الشعراء الرومانسيين من ملامح حداثية في المقاربة الشعرية لموضوع المرأة، لكنهم ظلّوا متأرجحين بين التقليدية والحداثة لغةً وصورًا وإيقاعًا، وإنْ تميّزوا منها موضوعًا وأسلوبًا. في حين نجد أنّ حاوي - بوصفه حداثيًا - كان يقف عند تفصيل ما في علاقته بالمرأة بنماذجها الستة، ثمّ ينطلق منه إلى أبعاد أخرى، بعضها له علاقة بالمرأة، وبعضها يرتبط بالهمّ العامّ الذي كان يؤرّق هذا الشاعر، إلى الدرجة التي تجعل النصّ مفتوحا على فضاء واسع من التأويل، ربّما يبتعد به عن مجرّد مقاربة جزئية تتعلّق بامرأة ما، إلى قضية أوسع لها أبعادها السياسية والفلسفية، وتعين على ذلك لغة حداثية عميقة ذات علاقات دلالية جديدة، وأسلوب يجعل المتلقّي لا يقف عند حدود التناول العادي للمرأة، بل يستفز فضوله التحليلي، ويسير به نحو مساحات واسعة من الدلالة في مختلف أبعادها الفكرية . ففي

قصيدته "نعش السكارى" قارب موضوع المرأة من جزئية بسيطة جدا، وهي أنّ امرأة في مكان ما تثني على العفة وتذكر الأشياء النقية الجميلة وهي تتلبّس الخطيئة وتغرق في أمور قبيحة. ونراه انطلق من هذه الجزئية إلى الهمّ العام، حيث الإنسان العربي المسحوق شعورياً بفعل السياسة والأطماع ووطأة المادة، هذه الأمور التي جعل الشاعر "ليل المدينة" رمزاً لها:

أتغنّينَ !
وهل أبقى لنا ليلُ المدينةْ
أضلعاً تشتاقُ ما كانَ
وتشتفُّ حنينَهْ! (حاوي، 1982، ص41)

وفي قصيدة "جحيم بارد"، نجد أن النص منفتح على قراءات أوسع وأعمق بما يحمل من إشارات وتلميحات تتصلّ بالهمّ العام، بالرغم من أنّه في ظاهره يتناول جزئية في حياة امرأة ما. والأمر ذاته في قصيدة "بلا عنوان". وفي قصيدة "جروح سود" يلفت الانتباه ذلك الدفق الشعوري العميق، الذي تتضمّنه صور عميقة مبتكرة، إزاء لحظة فراق المرأة لرجل انقلب حبها له كُرهاً:

لو كان فينا جمرةٌ خضرا
لثارت واستحالتْ خنجراً يصيحْ
من لهبٍ أخضر في الجروحْ
تفتّقُ البلسمَ والريحانَ والظلالْ
كانتْ جروحٌ.. عاصفٌ وزالْ (حاوي، 1982، ص59)

وتكرّر ظهور صورة المرأة المومس البغي في شعر خليل حاوي، فنطالع مثل هذه الجمل الشعرية: "جسد اللعينة لن يطهّره العماد" (حاوي، 1982، ص300)، "لو كان يعصم عفّة الأنثى امتناع/ ما غوّرت دربٌ مدى الساقين واسعة مشاع/ تجتاحُها حمّى الحماة بلا انقطاعْ"، "رائحة الأنثى التي تئنّ عيناها لمن تراهْ"، " يا بغايا القصر – والأنثى بغيّ – يا بغايا" (حاوي، 1979، ب، ص19، 159، 151) "تنمو وشرشك في جدار المومس الحبلى بتجّار، صيارفة، صغارْ" (حاوي، 1979، أ، ص120).

وثمّة صورة الفتاة الحالمة المنتظرة لعريسها، لكنّها تموت قبل عودته، ولعلّها صورة رمزية عن الأمل المجهَض للأمة العربية التي تحلم بظهور بطل منقذ يخلّصها مما هي فيه من ذلّ وتراجع وهزيمة وحرمان، يقول حاوي:

"... العام خلف الباب يا بنتي، يعودُ"
"غدًا، يعود إليكِ، بعضَ الصبرِ"
"سوف يعود، والله الكفيلْ"
ولربّما ماتتْ غدًا
تلك التي يبستْ على اسمي
ومصّ دماءَها شبحي،
وما احتفلت بلذّات الدماءْ (حاوي، 1982، ص ص 172 – 173)

وثمّة صورة أخرى للمرأة ظهرت في شعر حاوي هي صورة المرأة البصّارة، أو العرّافة، أو المشعوذة، وهي صورة منتشرة في المجتمع العربي، وربما في كل المجتمعات، تستهوي المتبرّمين من واقعهم، المتعلّقين بالأوهام، والذين يعلّقون إخفاقاتهم عادة على شمّاعة السحر والأمور الماورائية. ونجد حاوي قد عنون أول قصائد ديوانه "الناي والريح" بعنوان "عند البصّارة"، يقول منها:

أسترحم ما تحكي لعينيها
خطوطُ الغيبِ في راحتي
ونجمُ عمري ما نوايا ضوئه السحيقْ
.....
ضحكتُ من بصّارة الحيّ
وماذا؟ هل طريقٌ
غيرُ ما يرسمُ لي في الرملِ من طريقْ
إصبعُها المقوّسُ العتيقْ
وحلَّ في البصّارة الجنُّ
وأرغى فمُها ازرقَّ
وفي غيبوبة جنونْ
أبرقَ ضوءٌ وتجلّت طرق الغيبِ
وكانتْ طرقًا ملعونةً
....
أضحكُ من بصّارة الحيّ
وما لفّقَ جنٌّ ساخرٌ لعينْ (حاوي، 1982، ص 151، 152، 153، 165)

فالبصّارة رمز للمدّعين الذين يبيعون الناس أوهامًا وأحلامًا، والذين يخدّرون الناس، ويجعلونهم مستسلمين للأمر الواقع بدون سعي لتغيير ولا إصلاح. وهذا ينطبق على المستوى الفردي، وعلى مستوى الأمّة، وهو ما يبتغيه حاوي في ما أرى. وأجد أن الشاعر، وإن بدا أنه ينقل كلام البصارة شعرًا ويصدّقها، لكنه يسخر منها، ويعرف أنها مدّعية وكلامها ملفّق " أضحك من بصّارة الحيّ وما لفّق جنّ ساخرٌ لعينْ". ولعّله اختار أن تكون البصّارة أنثى؛ لأن ذلك يوافق الظاهرة الاجتماعية الواقعية، إذ معظم هذا النوع من البشر هو من النساء، ويتصفن عادة بالكلام المعسول المخادع، والإلحاح على الإيقاع بالغافلين السذّج.

أمّا صورة المرأة المأزومة التي تعيش خيبة أمل كبيرة، فقد مثّلتها زوجة لعازر في قصيدة حاوي الشهيرة ي " لعازر"، " فهي تجسيد لما ترمز إليه المرأة في الحضارات الإنسانية. إنها مصدر الحياة وروحها، إنها الأرض بصدرها الرحب وعطائها العظيم... وفي القصيدة تبدو زوج لعازر شخصية مأساوية مستقلة تعاني آلام الفجيعة. لكنها، في الوقت نفسه، جزء من ذات لعازر: كلّ وجزء، خارج الذات وضمنها. لذلك فالعلاقة بين لعازر وزوجه علاقة معقّدة، علاقة الرجل المحرّمة والمحللة بالمرأة: الأم والزوج والعشيقة والأخت والابنة الطفلة، وعلاقة الرجل بالجانب الأنثوي من ذاته وبمصدر حياته وحيويته. من هنا فالصراع بين لعازر وزوجه صراع بين وجهي الذات الواحدة، بين حقيقة الموت وحقيقة الحياة...وتنتهي القصيدة نهاية مفجعة تصوّر هزيمة العنصر الحيوي في الوجود وغلبة الموت غلبة شبه تامة" (عوض، 2008). يقول حاوي من هذه القصيدة على لسان زوجة لعازر:

كان ظلًّا أسودًا
يغفو على مرآةِ صدري
زورقًا ميتًا
على زوبعةٍ من وهج
نهديّ وشعري

...
كنتُ أسترحمُ عينيهِ
وفي عينيَّ عارُ امرأةٍ
أنّتْ، تعرّتْ لغريبْ
ولماذا عاد من حفرتهِ
ميتًا كئيبْ
غيرُ عرقٍ
ينزفُ الكبريتَ مسودٌّ اللهيبْ
....
حسرةَ الأنثى تشّهتْ في السريرْ
مهّدتْ صهوةَ نهديها
تهاوتْ زورقًا يلهثُ في شطِّ الهجيرْ
خلفَ بعلٍ لا يُجيرْ (حاوي، 1982، ص320، 333 ، 346)

فكما ذهبت ريتا عوض، لا يمكن لهذا النموذج النسائي المتمثّل بزوجة لعازر، والذي استحضره حاوي في هذه المطوّلة، مسترسلًا في كثير من جوانبه وأبعاده، إلا أن يكون ذا بُعد رمزي، وظّفه حاوي للتعبير عن حال متأزمة تمر فيها أمّته العربية، ويأتي أخوه إيليا ليؤكّد هذا الطرح، لاسيّما أنه القريب والمطّلع على نوايا أخيه الشاعر، ولا شك في أنه كان يناقشه في كثير من قصائده والدلالات العميقة فيها، فيرى إيليا الحاوي أن لعازر " لعلّه الكائن العربي الذي بعثته الأموال والبترول من قبر الفقر والعبودية عبر الزمن. عادت إليه الحياة بجنسيتها وشبقيتها وتناسلها المقيت من دون روحها التي تبدع الصورة والمثال والإنسان الأعلى القادر أن يتحمّل تبعة الحياة ومسؤولية الاستمرار. عاد بجسده الماديّ وليس بجسد مفعم بالروح" (إيليا حاوي، 1986، ص571). وعلى هذا تكون رمزية زوجة لعازر قد توضّحت، فهي تمثّل خيبة أمل الانبعاث الحضاري العربي الحقيقي، وتمثّل الآمال العربية المجهضة، والأحلام القومية المتحطّمة على صخور الواقع العربي المنحطّ.

الخلاصة

كانت تلك نماذج متعدّدة للمرأة في شعر حاوي وهي نماذج متباينة جدا، فنموذج للرحمة والتضحية والصبر، تمثّله المرأة الأم. ونموذج للمرأة الحبيبة، المرأة الحلم التي تبثّ الحيوية والتفاؤل، وتجعل الحياة مشرقة. وتمثّلات أخرى للمرأة، فأحيانًا تظهر كميدان لمبضع الزمن، أو تظهر كهتّك يتغنّى بالعفاف، وكنموذج يؤثر التشرّد على حياة منعّمة ولكنها خاوية من العاطفة، ونموذج امرأة تحاول أن تحتفظ بالرمق الأخير لعلاقة هشّمتها الظروف. وامرأة تمثّل الحبّ الملتهب الذي تبدّل كرهاً، ورحل تاركاً رماد الحقد وراءه. والمرأة التي طال انتظارها للعريس الذي طال غيابه فماتت بحسرتها قبل عودته. ونموذج المرأة البصّارة المدّعية التي تبيع الأوهام، وتختلق الأحداث. ونموذج المرأة المظلومة التي تعاظمت خيبتها، وأجهضت أحلامها. وهذه النماذج المتنوعة للمرأة في شعر خليل حاوي، بقدر ما تعكس الحال الواقعية المتنوعة في كثرة نماذجها وتناقض هذه النماذج في كثير من الأحيان، فهي كذلك تعكس التقلبات النفسية والسلوكية لدى الشاعر في حياته، تلك التقلبات التي تفضي به أحيانا إلى حب حقيقي، وأحيانا إلى شهوة عابرة. إلى احترام للمرأة، أو سخرية منها. إلى تشبّث بها، أو تخلٍّ عنها. هذا على المستوى الواقعي الذي يتصل بتجارب الشاعر الشخصية، لكن البعد الأكثر قيمة في مقاربة حاوي لموضوع المرأة فهو البعد الرمزي، الذي حلّق به

الشاعر إلى آفاق واسعة، بأسلوب حداثي راق ومدهش، ينطوي على ثقافة واسعة، وفكر فلسفي عميق. وقد تقاطع البعدان الواقعي والرمزي وتداخلا لدى الشاعر بتماسك وبراعة أسلوبية قلّ نظيرها.

وأرى أنه بالرغم من حضور المرأة في شعر حاوي بشكل لافت، إلاّ أن عاطفة حاوي نحو المرأة العادية، بخلاف المرأة الحلم، كانت عاطفة باهتة باردة في مجملها، ويستطيع القارئ المحلّل أن يستخلص أنّ المرأة لم تكن تشكّل الجاذب القوي لاهتمام حاوي، أو المحفّز الرئيس لشاعريته، كما هو عند كثير من الشعراء. فقد رأيناه ساخراً من حبيبته الأولى بعد أن رآها وقد محا الزمن جمالها. ورأيناه ساخراً بقوّة من المرأة المنحرفة التي تتغنّى بالعفة. ورأيناه متخلّياً بسهولة عن التي فارقته. ومتخليّاً بسهولة عن التي تشبّثت به. ولم يظهر التقديس للمرأة إلاّ حين تعلّق الأمر بأمّه في قصيدة "دعوى قديمة"، وبالمرأة المحبوبة الحلم التي ظلّ متعلّقًا بها إلى آخر حياته.

وفي كل تلك النماذج فالشاعر بنى صوره، واختار ألفاظه لتعبّر عن المناخ العاطفي والشعوري المهيمن تبعاً للموقف. ففي حين سيطرت ألفاظ الصفاء والرحمة في نموذج الأم، رأينا ألفاظا ترسم رسما كاريكاتوريا في وصف الحبيبة القديمة وقد غيّرها الزمن. وطغت النغمة التهكمية القاسية في موقف المنحرفة الملحّة في استحضار ذكر الطهر. بينما شاعت ألفاظ البرودة والصمت والسكون في موقف المنتقلة من تشرّد حارّ إلى جحيم بارد. وتعاضد ذلك كله مع صور واعية عبّرت عن تلك النماذج النسائية.

قائمة المصادر والمراجع

- إسماعيل، عز الدين. (1981). الشعر العربي المعاصر (الطبعة الرابعة). بيروت، لبنان: دار العودة ودار الثقافة.
- بيضون، عفاف. (1982). التطور في شعر خليل حاوي من نهر الرماد إلى الناي والريح. ضمن ديوان خليل حاوي (الطبعة الثانية) (ص ص 373 – 384). لبنان، بيروت: دار العودة.
- حاوي، إيليا. (1986). مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره أحداث وأحاديث ودراية. بيروت، لبنان: مؤسسة خليفة للطباعة.
- حاوي، خليل. (1979). ديوان الرعد الجريح. لبنان، بيروت: دار العودة، بيروت.
- حاوي، خليل. (1979). ديوان من جحيم الكوميديا. لبنان، بيروت: دار العودة.
- حاوي، خليل. (1982). ديوان خليل حاوي (الطبعة الثانية). لبنان، بيروت: دار العودة.
- حاوي، خليل. (1987). رسائل الحب والحياة. لبنان، بيروت: دار النضال.
- الحر، عبد المجيد. (1998). شفافية خليل حاوي ومرصعاتها الوطنية والإنسانية. لبنان، بيروت: دار الفكر العربي.
- عوض، ريتا. (2008، أغسطس). خليل حاوي شاعر خطّ بدمه قصيدته الأخيرة. مجلة العربي. تمّ الاسترجاع من الرابط http://www.3rbi.info/Article.asp?ID=6712، 17 / 10 / 2020
- فاضل، جهاد. (2006، أغسطس 3). سيرة الشاعر خليل حاوي المصرّح به والمسكوت عنه.. مجدّدًا. جريدة القبس. تم الاسترجاع من الرابط https://alqabas.com/article/243328، 17 /10 / 2020م.
- كاري، روحية علي. (1966). الحبّ في شعر خليل حاوي. تونس.
- الهاشمي، أثير محسن. (2011). صورة المرأة بين السياب وأدونيس. الأردن، إربد:عالم الكتب الحديث؛ والعراق، القادسية: دار نيبور.