روافد البعد الرمزي في شعر خليل حاوي
-قراءة و تحليل –

▪ د. فتيحة سريدي
قسم اللغة العربية وآدابهـــا
جامعة باجي مختار - عنابة

الملخَّــص:

ترمي هذه الدراسة إلى رصد مختلف المرجعيات و الأطر التي استقى منها خليل حاوي رموزه والتاسيس للبعد الرمزي في تجربته الشعرية التي تعد من التجارب الرائدة و المتميزة في الشعر العربي المعاصر لما حملته من رؤى و تصورات وثيقة الصلة بقضايا الراهن العربي ، و قضايا الشرق على امتداده في الزمان و المكان .

اتجه شاعرنا صوب الرموز يستنطقها تارة ، و يستلهم إيحاءاتها تارة أخرى.لقد التفت إلى الأساطير وجوهاالعجائبي ، و إلى الحكايات الشعبية ، و إلى التراث الديني إلا أنه أخرج هذه الأنساق من سياقاتها وموضعها في سياقات جديدة تتماشى و رؤيته الحضارية التي كابد من أجلها طويلا ، و لكن هيهات...

الكلمات المفاتيح : الرمزية –الأسطورة –الرؤية – السياق –التجربة الشعرية –التراث ....

Résumé :

Cette étude vise principalement à identifier les références et les cadres qui ont permis à khalil hawi de dégager ses symboles dans son expérience poétique. Il est à noter que cette expérience a accordé une importance au quotidien et aux préoccupations arabes et à ceux de l'orient en général.

Il a pris en considération les mythes, les contes, populaires et ainsi les données religieuses en les contextualisant par rapport à de nouveaux univers poétiques .Cette nouvelle contextualisation respecte avant tout et surtout sa vision du monde et des choses.

Les mots clés : Symbolisme –mythe – vision –contexte –expérience poétique – patrimoine…

Abstract:

This studies vise mainly to identify references and frames which has allowed Khalil Hawi to present his symbols in his poetic experience. It is to note this experience give a big importance for daily life and to Arab concerns and those of the east in general. The choice depends primarily from a rich and vast culture and from worldview which reveals through his poetry.

He considered myths, tales popular and religious context .He contextualized theme to relative with new poetic universe .This new contextualization respects primarily his worldview and Things.

Keys words : Symbolism –myth-vision –context –poetic experience-patrimony…

تقديم:

يفرض البحث عن روافد البعد الرمزي في شعر خليل حاوي (1919-1982) ضرورة استجلاء مفهومه للرمزية في حد ذاتها على اعتبارها نظرية غربية لها مفهومها الخاص ، و ركائز تقوم عليها ، كما لها أهداف و غايات تصبو إلى تحقيقها من خلال استنطاق النصوص ومقاربتها، و الكشف عن الجهاز الترميزي ، و عن مختلف الآليات التي جعلت من النص الشعري نصا متعاليا يتخفى وراء الرموز و منه تتحول اللغة إلى زخم من الشفرات التي لا يمكن فك مغاليقها إلا بقراءة تتسلح تارة بالنزوع الفني والجمالي وتارة أخرى بالنزوع العلمي و المعرفي .

يرنو شاعرنا دائما إلى التميز و الاختلاف، إذ إ حاول تقديم مفهوم خاص للرمزية وهو مفهوم يختلف اختلافا جذريا من حيث الدافع الكامن وراء الإبداع (((...) عن الرمز الأوروبي الذي نشأ في الأصل هروبا من الواقع، فكان خلاصا فرديا يحقق به الشاعر الأوروبي راحته النفسية))1.

أما خليل حاوي فله مفهومه الخاص للرمزية في الإبداع و الأدب وهو مفهوم يلامس جوهر الإبداع وخصوصية الكتابة الشعرية التي لها من الخصوصيات التي تكسبها صفة التقرد و التميز عن باقي أصناف الكتابات و الأجناس الأدبية الشيء الكثير ، و في هذا الصدد يقول شاعرنا : ((أود التنبيه إلى أمرين : الأول أن مذهبي لا يكاد يتصل بما عرف بالرمزية في الأدب الغربي الذي يعبر عن ذاتية مغلقة تعبيرا ذاتيا يبلغ حد الإلغاز ، و الثاني هو أن الرمز ليس أداة مصطنعة تصدر عن قصد إرادي، بل رؤيا تنفذ عبر الواقع إلى الحقائق الخفية التي تكمن وراءه)) 2 .

لا يعبر الرمز –بهذا المفهوم – عن ذلك الإطار الضيق الخاص بذاتية الشاعر الذي يرى في الغموض المبالغ فيه حد الإلغاز هروبا من الواقع ، و تنفيسا عن المعاناة ، كما أن صدوره ليس قصديا و ليس إراديا ، بل هو معبر للنفاذ إلى الحقائق الخفية التي يحجبها الواقع و لا يسمح لها بالتجلي و الظهور . إن الرمز الشعري سواء تعددت منابعه أو لم تتعدد فإنه (((...) مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، و التي تمنح الأشياء مغزى خاصا، و ليس هناك شيء ما هو في ذاته أهم من أي شيء آخر سوى بؤرة التجربة))3.

إن حاويا لا يبغي المكوث في برجه العاجي ، ينظر إلى الناس من عل أو يتوجه بشعره إلى الصفوة المختارة ، بل لا معنى للإبداع ، و لا تفسيرا له إذا دار في حلقة الصفوة المنتقاة ، إنه يحسب لواقعه ومجتمعه كل الحساب ، فيشركهما معه بالتجربة الشعرية عن طريق الرموز أيا كانت طبيعتها ومرجعياتها و التواصل الجدلي بين الماضي و الحاضر ، ماضي الأمة وحاضرها ، فعن طريق هذا الرمز استطاع خليل حاوي التعبير عن المطلق

و المجرد لأن الرمز صورة حسية قريبة من ذهنية الشعب و قادرة على الإيحاء بالحقائق الخفية و المضاعفات الشعورية على مستويات متعددة ، و للرمز عند حاوي وظيفتين : ((فبالإضافة إلى وظيفته البنائية ، وظيفة أخرى، و هي إشراك الآخرين بتجربة الشاعر و إدخالهم بيسر إلى عالمه الشعري))4.

يرى القارئ لشعر خليل حاوي أن الروافد التي استقى منها رموزه كثيرة و متنوعة شأنه في ذلك شأن شعراء الحداثة الذين تتمظهر في أشعارهم جدلية عميقة بين الفكر و الفن ، و كأن معالم فنيته ما كانت لتظهر بمنأى عن الفكر و الاطلاع الواسع على مختلف الثقافات و هذا ما أشادت به تلميذته ريتا عوض في قولها ((فالثقافة الواسعة التي تميز بها حاوي أكسبت شعره خصوصية وتفردا بين التجارب الشعرية العربية المعاصرة ، و قد كان حاوي خلال دراسته الجامعية كلها مهتما اهتماما بالغا بالفكر و الفلسفة))5 و من ثمة اتجه شعره نحو التعبير عن موضوعات بعينها نذكر منها : الانبعاث الحضاري والخصب والموت ، رفض الواقع و التمرد عليه ، نبوءة الشاعر .... و الرمز عنده وثيق الصلة بتلك المشاهد المؤلمة التي تتراءى له في الواقع العربي المظلم ، و نابع من إحساس قومي رافض لكل أشكال الهيمنة و السلبية ، و التطلع إلى ميلاد الفارس المخلص الذي يشيد الانبعاث الحضاري العربي ((إن الشاعر خليل حاوي يرتاد الأشياء من الداخل وشعره يشف و يضيء ، و لا يستسلم قط للتقرير ، هنا الرمزية انبثقت من التجربة، من طبيعتها و مستواها الخاص بها وليست ابنة النظرية التي تتلاعب بالألوان وفقا لوعي تعيه و تقتدي به و تحاكيه ، الشعر يدر ينبوعه من الداخل)) 6.

و لا بأس في هذا السياق أن ندرج أهم المرجعيات و الروافد التي استقى منها خليل حاوي رموزه ، وقد وجدناها متمثلة في مصدرين رئيسيين و هما : الأسطورة و التراث الديني و يمكن أن ندرج ضمن الأسطورة جنس الحكاية الشعبية لعوامل منها :

أ- اقتراب الحكاية الشعبية من الأسطورة في شعر خليل حاوي لأنه يتخذ منها معبرا مؤقتا للغوص في عالم الأسطورة.

ب-يغلب حاوي الجو الأسطوري على الحكاية الشعبية الموظفة في شعره، و لا يقف عند حدود السرد ضمن إيقاع شعري، و إنما يتجاوز هذا المفهوم إلى مفهوم أشمل و أعمق.

كما يعد التراث الديني رافدا مهما من روافد رمزية حاوي ، وحضوره في نصوص حاوي الشعرية لافت للانتباه و يكسب تجربته الشعرية طابعا فنيا و جماليا ما يؤهل شعره لتبوأ الصدارة في حركة الحداثة الشعرية العربية ، و لعلنا بما سنعرضه من نماذج من شعر حاوي سيبلور ما أتينا على تقديمه و يكشف عن خصوصية رمزية حاوي في مختلف أبعادها الحضارية ، و القومية ، و العربية .

1-الأسطورة :

ليس بخاف على أحد من أن الأسطورة أضحت من الركائز الثابتة التي يقوم عليها البناء الشعري للقصيدة ، و هي من السبل التي ينتهجها الشعراء للتعبير عن مكنوناتهم و معاناتهم لأنهم وجدوا فيها من الخصائص ما يمكن أن يجسد و يمثل هذا التأمل خير تمثيل خاصة و أن اللغة بطابعها

الوضعي و الجارية على ألسنة الناس أصبحت عاجزة عن استقطاب هذه الآلام و هذه المكنونات والحسرات ((لذلك استخدمت الأسطورة للتعبير عن معاناة الشعراء الحديثة لما تكتنزه من طاقات التعبير الموحية و لكونها تترفع عن المباشرة التي يكرها الشاعر الحديث إلى الصورة والرمز غير المباشرين ، ولكونها في كثير من الأحوال تقدم للشاعر درعا جميلا يستطيع أن يختبئ وراءه و يطرح قضايا وأفكارا لا يمكن أن يطرحها طرحا مباشرا))7.

إن توظيف الأسطورة في الشعر لا يعني تجسيد الحياة البدائية أو العودة إلى الطبيعة في بكارتها الأولى أو نقل تخمينات الإنسان (القديم) حول عالمه المادي أو المثالي ، و إنما هي ترجمة لوعي، و تجسيد لمعاني ، وطرح لرؤى ، فما كان يراه الأفراد في البيئة البدائية واقعا يراه الشاعر المعاصر أسطورة ، فالشعراء (((...) تفهموا روح هذه الأساطير فصدروا فيما ينتجون من فن و أدب عن روح أسطورية ومن تم برز في أعمالهم منهج الأسطورة القديمة، و إن ظل نتاجهم يتمتع بطابع الجدة)) 8.

و خليل حاوي من الشعراء الذين صدروا في شعرهم عن روح أسطورية ، و كما يمعن في مضمون الأسطورة ، فإنه يفيد من الجو الأسطوري المخيم عليها ، هذا الجو الذي أضفاه على مجموع قصائده على الرغم من توظيفه لعناصر أخرى في تعابيره الرمزية غير الأسطورة ، كالحكاية الشعبية و التراث الديني . إن الأساطير عند حاوي هي ((قاموسه الثري الذي يستخرج منه مفردات لغته و يثري به دلالاته الفكرية و الشعورية ، و يفجر في نفس قارئه طاقات من الإحساس بالكون و بالحضارة ، و بمفهوم الإنسان المعاصر ومصير الوجود العربي الممزق بين الماضي و الحاضر))9.

يفيد خليل حاوي في شعره من أسطورة تموز ، و أسطورة العنقاء وأساطير أخرى مصدرها الحكاية الشعبية .

أ-أسطورة تموز و العنقاء :

يكثر خليل حاوي من توظيف أسطورة تموز و العنقاء، و قد تجلت لنا هاتين الأسطورتين

في قصائد كثيرة منها: " حب و جلجلة " و " بعد الجليد " المثبتتين في ديوانه " نهر الرماد. "

و القصيدة التي اجتبيناها لتكون محورا لدراسة هذا المستوى في شعر حاوي هي قصيدة " بعد الجليد " التي يتجلى فيها العشق اللامتناهي للخصب ، و للنماء ، و للحياة ، و للطبيعة في نقائها و في اخضرارها و هذه الظواهر جميعها يرمز لها برمز تموز ــ تلك الشخصية الأسطورية عند البابليين الذي يمثل عندهم إله الخصب (((...) يموت و يبعث من الموت مؤكدا بذلك انتصار الخصب في الطبيعة على الجفاف، و غلبة الحياة على الموت))10. في حين أن قصيدة " حب وجلجلة التي نظمها حاوي سنة 1957 حين كان طالبا في انجلترا، فإن أسطورة تموز ليست جلية فيها ، ذلك أن الشاعر نظمها للتعبير عن أزمة نفسية حادة إثر غربته و نأيه عن الأهل و الوطن بدليل أنه لم يشر إلى هذه الأسطورة إلا في الأبيات الأخيرة من القصيدة ، و مهما يكن فإن إشارة الشاعر لأسطورة تموز بهذا الشكل ((ليست غريبة عن محبة الشاعر المتدفقة للطبيعة و مظاهرها و انبعاث النضرة في جبالها و مروجها و زنابقها وكنوز شمسها)) 11. يقول الشاعر في قصيدته " حب و جلجلة " :

أنتم أنتن يا نسل الإله البكر
تموز الجمال
دمه ينبت نيسان التلال
أنتم أنتن في عمري
مصابيح مروج و كفاه
و أنا في حبكم في حبكن
و فدى الزنبق في تلك الجباه
أتحدى محنة الصلب
أعاني الموت في حب الحياة 12

أما قصيدة " بعد الجليد " فهي في مظهرها العام مقسمة على مقطعين : عصر الجليد و بعد الجليد ،وفيها يتنبأ حاوي بالانبعاث ، و ليس المقصود هو الانبعاث العربي فحسب ، و إنما هو انبعاث الأمم الشرقية بوجه عام ، هذه الأمم التي تزاحمت عليها صروف الدهر واستسلمت طويلا للكسل ، وللتخاذل وللهزائم المستمرة ، و هذه القصيدة ((كتبت في فترة سابقة عن الوعي القومي العربي لدى حاوي الذي أصبح فيما بعد من دعاة القومية العربية و الوحدة العربية)) 13.

ففي المقطع الأول " عصر الجليد " ، يصور خليل حاوي حالة الأرض في هذا العصر و لا شك في أن الجليد هو رمز للجمود و الركود واللا حركية و الثبات على وجه واحد :

عندما ماتت عروق الأرض
في عصر الجليد
مات فينا كل عرق
يبست أعضاؤنا لحما قديدا 14

إلا أن حب الإنسان للحياة و تمسكه بالبقاء، جعله يقاوم كل ما من شأنه أن يدمر هذه الرغبة الجامحة

و يعمل على محوها :

عبثا كنا نصد الريح
و الليل الحزينا
ونداري رعشة مقطوعة الأنفاس فينا
رعشة الموت الأكيد
في خلايا العظم في سر الخلايا
في لهات الشمس في صحو المرايا
في صرير الباب ، في أقبية الغلة
في الخمرة ، في ما ترشح الجدران
من ماء الصديد
رعشة الموت الأكيد 15

و يتجه البشر بصلواتهم و دعواتهم لإله الخصب " تموز " عله يخرجهم من محنتهم و مصابهم الجلل ويعيد للأرض اخضرارها ونضارتها و يخرجها من أسر الجليد :

يا إله الخصب ، يا بعلا يفض
التربة العاقر
يا شمس الحصيد
يا إله ينفض القبر
ويا فصحا مجيد
أنت يا تموز ، يا شمس الحصيد
نجنا ، نج عروق الأرض
من عقم دهاها و دهانا 16

يرمز عصر الجليد إلى العقم في مختلف تجلياته ، فلا ازدهار ، و لا انتعاش، و لا نمو للكائنات في

حضور الجليد الخانق لكل شيء جميل ، فالأعناق تشرئب إلى الإله تموز للحد من هذا العقم الممتد في الزمان و المكان :

أدفئ الموتى الحزانى
و الجلاميد العبيد
عبر صحراء الجليد
أنت يا تموز يا شمس الحصيد
عبثا كنا نصلي و نصلي
فرقتنا عتمة الليل المهل
عبثا نعوي و نعوي و نعيد
عبر صحراء الجليد
نحن و الذئب الطريد 17

إن البشر يتضرعون لتموز ليعيد الدفء و الحياة ، لقد أكثروا من صلواتهم ، و تعاويذهم في الليالي الطوال ، و لم يتسرب إليهم اليأس أو القنوط ، إنهم مازالوا يأملون في انبعاث الحياة من جديد لقد تحدوا الموت ، موت عناصر الخصب لأن الحب يجمعهم :

حبنا أقوى من الموت العنيد
غير أن الحب لم ينبت
من لحم القديد
غير أجيال من الموتى الحزانى
تتمطى في فم الموت البليد 18

يعطي حاوي للموت صفة العنيد لما كان حبهم قويا و صلبا، إلا أن الشاعر لم ير لهذا الحب أي صدى فقد أنبت جيلا من " الموتى الحزانى تتمطى في فم الموت " و في هذه المرحلة، أي مرحلة انتصار

الموت على حبهم، يعطي الشاعر للموت صفة البليد رغم انتصاره لأنه لا يدرك جمال الحياة، أو على حد تعبير أبي ماضي:

و الذي نفسه بغير جمال && لا يرى في الوجود شيئا جميلا

في المقطع الثاني من القصيدة " بعد الجليد" ، يصور لنا خليل حاوي عودة الحياة إلى الأرض و((غلبة الانبعاث على الموت لأن الأرض راغبة في الحياة ، متشوقة إلى حرارة الشمس التي ستذيب جليد الموت و تبعث دفء الحياة))19، لذلك يتساءل الشاعر مستغربا :

كيف ظلت شهوة الأرض
تدوي تحت أطباق الجليد
شهوة الشمس للغيث المغنى
للبذار الحي ، للغلة في قبو و دن
للإله بعل ، تموز الحصيد 20

إن الانبعاث سيتحقق لا محالة ، و الغلبة ستكون للحياة و الاخضرار:

شهوة خضراء تأبى أن تبيد
و حنين نبضه يسري إلى القبر إلينا 21

و الإنسان الذي عاش تحت وطأة الجليد دهرا ينشد دوما التغيير و إن كان نارا محرقة :

إن يكن رباه
لا يحي عروق الميتينا

غير نار تلد العنقاء نار
تتغذى من رماد الموت فينا
في القرار
فلنعان من جحيم النار
ما يمنحنا البعث اليقينا 22

إن مرجعية حاوي في هذا المقطع هي أسطورة العنقاء و ((هو طائر خرافي يموت و يلتهب رماده فيعود إلى الحياة فتغدو النار سبيلا إلى الحياة بعد الموت ، لأن العودة إلى الحياة لا تتم بدون ألم و بدون الاكتواء باللهب و يعني الشاعر بذلك أن تحقيق النهضة نضال شاق لا يطال إلا بالتضحية و أن الخلاص من الجمود و العجز لا يتم إلا بعبور الموت و تخطيه إلى الانبعاث)) 23.

أمما تنفض عنها عفن التاريخ
و اللعنة و الغيب الحزينا
تنفض الأمس الذي حجر
عينيها يواقيتا بلا ضوء و نار
وبحيرات من ملح البوار
تنفض الأمس الحزينا
و المهينا
ثم تحيا حرة خضراء ، تزهو و تصلي
لصدى الصبح المطل 24

إن هذه الأمم الشرقية التي نفضت عنها " عفن التاريخ و اللعنة والغيب الحزينا " تصلي لإله الخصب تموز ثانية ليحفظ هذا النسل ويبارك الأرض لإنشاء جيل فحل يحمي الوطن و العرض من الذل والهوان:

و تعيد من ضفاف "الكنج" للأردن" "للنيل"
تصلي و تعيد :

يا إله الخصب ، يا تموز ، يا شمس الحصيد
بارك الأرض التي تعطي رجالا
أقوياء الصلب نسلا لا يبيد
يرثون الأرض للدهر الأبيد
بارك النسل العتيد
بارك النسل العتيد
بارك النسل العتيد
يا إله الخصب ، يا تموز يا شمس الحصيد 25

زاوج حاوي في قصيدته " بعد الجليد " بين أسطورتين: أسطورة تموز، و أسطورة العنقاء، وأبرز ما يجمعهما هو العودة إلى الحياة بعد الموت ((فتموز يموت و يبعث من الموت مؤكدا بذلك انتصار الخصب في الطبيعة على الجفاف (...)، و العنقاء طائر يموت ويلتهب رماده فيعود للحياة))26.

إن قصيدة " بعد الجليد " ما هي إلا لبنة أولى في البناء الشعري للقصيدة ذات التوجه الأسطوري في تجربة خليل حاوي، لذلك نجد التقريرية و المباشرة تطغى على بعض المقاطع، و هذا مالا تتبناه الرمزية وتستبعده من تصوراتها حول الأدب و الفن. إن هذا النقد لا ينقص من قيمة القصيدة أ أو من قيمة التجربة الأسطورية في شعر حاوي ، و يكفيه فقط أن الرؤية التي جاءت بها قصيدة " بعد الجليد" تبلورت في مجموعاته اللاحقة في " الناي و الريح " ، و" بيادر الجوع " ، بل تكاد تكون الرؤية المعبر عنها في جميع أشعاره التي قامت أساسا على الدعوة إلى الانبعاث ، و تحقيق الحلم الذي راوده كثيرا حلم الحضارة العربية و نهضة الفرد العربي ، من هنا أكسب حاوي في هذه المرحلة المبكرة ، تجربته الشعرية الأسطورية بعدا حضاريا واسعا نفتقده في

الشعر المعاصر الذي اكتفت بعض نماذجه بالتعبير عن القضايا الإقليمية الضيقة لا أكثر(*) .

لقد قدم لنا حاوي تجربته في " بعد الجليد " في ((صورة رمزية وقد كانت هذه الصورة من التعبير أقدم صورة عرفها الإنسان و ما تزال أصدق و أقرب صورة)) 27 ، كما بث فيها معاناته ، و عبر عنها بصور ، و تعابير رمزية كثيرة ، و رموزه هنا هي إما رموز أسطورية كأسطورة تموز و العنقاء ، و إما رموز طبيعية كالريح والليل ، و الجليد ، والصحراء، و الذئب ..... ولكل رمز وظيفته في أداء معنى معين .

ب-أساطير مصدرها الحكاية الشعبية:

تعد الحكاية الشعبية عند حاوي رمزا كباقي الرموز الأخرى التي وظفها للتعبير عن رؤية حضارية و إنسانية طالما نادى بها في شعره ، و للتعبير أيضا عن الواقع و ظروفه و أحداثه ، يقول حاوي : ((لم أستمد من التراث إلا العناصر الحية التي تسعفني على التعبير عن واقع العصر الحديث)) 28.

اجتبى حاوي من التراث تلك العناصر التي تشع بروح الحيوية والنشاط و لاسيما في رؤيته الخاصة للانبعاث الحضاري و الخصب. من هذه النماذج : الغول ، السندباد ، شهرزاد ، إلا أن القارئ لمدونة حاوي الشعرية يدرك أنه اختار السندباد ليكون معلما بارزا في مغامرته نحو البحث عن اليقين ، و البحث عن الذات ، ووعي العالم . إن السندباد هو محور حكايات شعبية كثيرة مثبتة في كتاب " حكايات ألف ليلة و ليلة " و مع مرور الزمن تأسطرت هذه الشخصية واكتسبت خصوصيات جديدة تتماشى والقناعات التي

أصبح يؤمن بها الفرد المعاصر ((و من متابعة الرموز القديمة التي يستخدمها الشعراء المعاصرون يتبين لنا أن معظم العناصر الرمزية إنما ترتبط بالقديم بشخوص أسطوريين أو دخلوا على مر الزمن عالـــــــم الأسطورة)) 29.

فالحكايات الشعبية التي نسجت حول السندباد تشير جميعها إلى أنه قام بسبع رحلات في دنيا الواقع حيث بهرته عجائب الدنيا، و عجائب الأمصار، و جميع رحلاته تنتهي بعودته إلى بغداد حيث يقضي ليالي طويلة من السمر في قص مغامراته . أما خليل حاوي فقد استطاع بما توفر لديه من طاقات تعبيرية وإيحاءات رمزية أن يبدع للسندباد رحلة ثامنة ، الهدف منها الإبحار في عالم الذات و النفاذ إلى مشاكل العصر بعزيمة لا تقهر و لا تكل كعزيمة السندباد ، فهو كالإعصار إن يهدأ يمت . إن قصيدته" السندباد في رحلته الثامنة " في ديوانه " الناي و الريح " من القصائد التي عبرت عن هذه الرؤية ، وفيها ((توحد الشاعر بالمجتمع ، و المجتمع العربي على الأخص رافضا التقوقع الإقليمي و العنصري))30.

يجسد عنوان الديوان في حد ذاته هذا المفهوم من خلال رمزي : الناي و الريح . فالأول يرمز للهموم والمعاناة الذاتية التي تبعث عبر نغمات الناي في تموجات و إيقاعات حزينة ، و هذا لا يعني أن المعاناة قد تبلغ ذروتها لتجعل الشاعر يتمرد على الواقع ، و إنما روح التفاؤل والتطلع إلى مستقبل أنضر وأرقى يتراءى له من حين لآخر :

في مقاهي الشط و الخليج
ومن بخار أبيض يطفو على المستنقع البهيج
من مرح الشمس

الذي يغزل لونا واحدا
في برك الوحل و صحو النبع و الرمال
العفن المطمور في الظلال
ظلال ورد أبيض و زهر برتقال 31

أما الريح ، فإنها ترمز للتغيير ، و تجدد الحياة ، و هدم العالم القديم عالم النماذج السلبية المستكينة للمظالم ، و الكنز الذي حمله لنا السندباد (خليل حاوي) من رحلته الثامنة لا يشبه تلك الكنوز التي اقتنصها في رحلاته السبع :

رحلاتي السبع و ما كنزته
من نعمة الرحمن و التجارة
يوم صرعت الغول و الشيطان
يوم انشقت الأكفان عن جسمي
و لاح الشق في المغارة
رويت ما يروون عين عادة
.....
رحلاتي السبع روايات عن
الغول ، عن الشيطان و المغارة
عن حيل تعيا لها المهارة 32

يقوم إبحاره في عالم الذات على تطهير النفس من هواجس الشيطان وفي هذا السياق يلتفت الشاعر في صورة تناصية إلى سيرة الرسول (ص) حين جاءه " ملاك من الرب الأعلى " و شق صدره ، و طهره لاستقبال النبوة :

لن أدعي أن ملاك الرب
ألقى خمرة بكرا و جمرا أخضرا
في جسدي المغلول بالصقيع
صفى عروقي من دم

محتقن بألغاز السموم 33

يقيم الشاعر نوعا من المقابلة بين رحلات السندباد السبع ، و رحلته الثامنة التي وجد فيها من العقبات ما لم يجده في رحلاته السبع رحلات الأخطار و المغامرات ، إنه يتساءل عن السبيل لتحقيق البشارة ... ولماذا يصعب الوصول إليها ؟ لقد مضى شهران على إبحاره ، جفت فيهما شفتاه (رمز للصمت المطلق) و النبوءة لم تتحقق و لعل الصعوبة التي لاقاها في رحلته تكمن في كونها ((رؤيا و ليست حركة))34.

فطريق البشارة درب شائك و صعب لا يمكن إدراكه إلا ((بهدم التناقضات، و تغيير البنية المتداعية و بناء بيت شامخ بهيج على أسس قوية و معاصرة)) 35 . في هذه المرحلة لم يعد السندباد إلى أهله محملا بالكنوز على غرار رحلاته السبع ، و إنما عاد إليهم شاعرا نبيا مبشرا بمستقبل أنضر :

عدت إليكم شاعرا في فمه بشارة
يقول ما يقول
بفطرة تحس ما في رحم الفصول
تراه قبل أن يولد في الفصول 36

من خلال ما سبق تحليله يمكن التأكيد ثانية على أن حاويا لم يقف عند سرد الحكاية الشعبية في إيقاع شعري فحسب ، و إنما كانت رؤيته أبعد و أعمق في استجلاء الحقائق فهو حين ((يعيد صياغة الرموز أيا كانت ، حتى و لو فلكلورية ، يخرجها من مدلولها الطقوسي ويعمق صلاتها بالحاضر العربي وبيئته من خلال الرؤيا الشعرية))37. يشير أغلب الدارسين إلى أن اتجاه الشعراء إلى الرموز الميثولوجية في تجاربهم يشير بشكل خاص إلى دلالات الخصب المتضمنة في هذه الرموز ، و هذا ما جسدته قصيدة " السندباد في رحلته الثامنة " و فيها عرف حاوي كيف يخلق السياق الذي تموضعت فيه

رموزه ، ذلك أن السياق من الضروريات اللازمة لنجاح توظيف الرمز أو إخفاقه ((فالقوة في أي استخدام خاص للرمز لا تعتمد الرمز نفسه ، بمقدار ما تعتمد على السياق (...) ينبغي أن نفهم الرمز في السياق الشعري أي في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة وواجهة لها)) 38 .

لا تحمل الرموز الموظفة في هذه القصيدة تفسيرا واحدا و مشتركا بل تتعدد المفاهيم ، و التخمينات والتخريجات إزاء النص و مباشرته بالقراءة ، وما يمكن أن تخلفه هذه القراءة من انطباع في الوجدان الجمالي للمتلقي . فكلما اقتربنا من هذه النصوص نحس أنها فلوت لا يمكن إدراكها، ذلك أن الرمز الشعري لا يفسر و لكنه يحس، و يختلف الإحساس به من قصيدة إلى أخرى حسب دوره و محله في كل عمل أدبي.

2-التراث الديني :

إن التراث الديني عند حاوي هو ذلك المعين الذي لا ينضب أبدا، منه يستقي رموزه الكثيرة، و فيه يعثر على ضالته، و عليه يعتمد للتعبير عن رؤاه، و عن آماله و آلامه، و يرجع ذلك إلى تعمقه (((...) في قراءة الكتاب المقدس الذي أثر تأثيرا عميقا في شعره، ومن الكتاب المقدس الذي كان قد ولج أعماقه، كان يستمد رموزه التراثية و المسيحية)) 39. نجد مجمل هذه الإلهامات الدينية في قصائد كثيرة من إبداعه ، و لا أدل على ذلك من ديوانه " بيادر الجوع " ، و لاسيما قصيدته "الكهف " و " لعازر 1962 " ، كما نلمس هذه الإلهامات في قصائد أخرى من ديوانه " نهر الرماد " كقصيدة " سدوم " و " العودة إلى سدوم " و " المجوس في أوروبا " . إن رموزه ذات المصدر الديني مستوحاة إما من التوراة أو الإنجيللذلك سنعمد في دراستنا الوقوف عند هذين المصدرين معتمدين في ذلك على النماذج الشعرية التي

زاوج فيها الشاعر بين الرمز الديني ورؤيته للواقع وللمستقبل. و أولى هذه النماذج قصيدته " سدوم " ، و عنوان القصيدة في حد ذاته يدل على أن الشاعر استقى هذا الرمز من التوراة . إن سدوم مدينة قديمة دمرت بغضب من الإله ، أتى عليها الطوفان وأضحى سكانها عواميد ملح .

كان الشاعر شاهد عيان على مستجدات عصره ، يحكم لها أو عليها مسجلا ما يبهجه و ما يسره و ما يحزنه و يؤلمه . كان يجد الواقع العربي واقعا مترديا ، انطفأت فيه حرارة اليقين ، و أصبح مرتعا للفساد تعبث به يد الهوان ، و تعصف به ريح التخلف ، إنه يتأسف على الفرد العربي الحاني هامته ، المضطهد لا فاعلا و لا منفعلا لا ردة له و لا ارتداد :

ماتت البلوى و متنا من سنين
سوف تبقى مثلما كانت
ليالي الميتين
لا اذكار يلهب الحسرة
من حين لحين
لا فصول
سوف نبقى خلف مرمى
الشمس و الثلج الحزين 40

إن هؤلاء البشر أحياء أموات ، لا زمنية لهم ، لا يستعيدون ذكرياتهم و أمجادهم التليدة التي قد تولد في نفوسهم حسرة ، و ندما على ما مضى ، إن إحساسهم بما يجري من حولهم منعدم ، و إدراكهم لصيرورة الزمن ميت ، لا يدركون تعاقب الفصول و دلالاتها ، إنهم يعيشون خلف الشمس ، و خلف الثلج ، حيث الجمود ، و الركود وانعدام حرارة الحياة ((يعبر الشاعر عن رؤاه الفكرية ومن خلال هذه المدينة يرسم لنا صورة الموت و العدم التي

تطفو عليها وأصبحت بؤرة للفساد ، و هذه الصور تنطبق على مجتمع الشاعر الذي يعاني من التخلف و الهوان . و إذا كانت سدوم القديمة قد دمرت بغضب من الإله فإن سدوم المعاصرة تقتل نفسها بتخلفها و بفسادها))41 . يقول خليل حاوي :

كان في الآفاق و الأرض سكون

ثم صاحت بومة ، هاجت خفافيش

دجى الأفق اكفهرا

و دوت جلجلة الرعد

فشقت سحبا حمراء

أمطرت جمرا ، و كبريتا ، و ملحا ، و سموم

و جرى السيل براكين الجحيم

أحرق القرية و عراها 42

لم تحرك سدوم المعاصرة ساكنا ، و لم تنفض غبار الهوان والاستكانة عنها، و لم تتطلع إلى التجديد بل بقيت خاملة الهمة ، و قعدت عن طلب المجد و السؤدد إلى أن حل بها الدمار ، و حط بأرضها البوم نذير الشؤم ، و الهزيمة ، و دوت في الأفق جلجلة الرعد ، و إذا بالسماء تمطر جمرا، و ملحا، وسموما :

*الجمر و الكبريت : رمز للحرارة المحرقة .

*الملح: رمز للعقم و الجذب.

*السموم: رمز للموت الأكيد.

و يصور الشاعر حالة أهل سدوم بعد الخراب الذي حل بها ، و الدمار الذي أتى عليها ، لقد استحال أهلها (((...) إلى مسوخ بلا أرواح كائنات محنطة تحس و تعي)) 43. يقول حاوي :

عبرنا محنة النار
عبرنا هولها قبرا فقبرا
و تلفتنا إلى مطرح ما كان لنا
بيت و سمار و ذكرى
و إذا انحن عواميد من الملح
.....
بلا أمس، بلا يوم ، بلا ذكرى 44

هكذا كان مصير " سدوم " الحاضر ، " سدوم " الشرق ، النار دمرتها و الخراب أتى عليها ، فأضحت بلا أمس ، بلا يوم ، بلا ذكرى ، فهل بقيت سدوم على حالها ، تحت وطأة الجماد و الركود والعقم وانعدام حرارة الحياة طويلا ؟ و هل من فارس بطل يخرجها من أسرها ؟ لقد عاد الشاعر إلى وطنه سدوم التي كانت (((...) تقوم في مقامه مقام المدينة العربية أو مقام لبنان حين كان يشاهد مبادل أهله ويتمنى لو تقدر له قدرة تدعه يهلك نسل العبيد و الأشرار ليقيم نسلا آخر من دونه)) 45.

لقد تحققت أمنية الشاعر في قصيدته " عودة إلى سدوم " ، حيث عاد بعد أن اختلى طويلا في الجبل كما فعل موسى عليه السلام ، و نزل منه وقد نزلت عليه الرؤيا و النبوة . عاد شاعرنا من الجبل حاملا النار و النار التي حملها ليست النار البروميثية التي تخدم الإنسانية وإنما هي النار المحرقة التي تحيل الشرق إلى نهر من الرماد :

عدت و في عيني طوفان من البرق
ومن رعد الجبال الشاهقة
عدت بالنار التي من أجلها
عرضت صدري للصاعقة 46

ستلتهم هذه النار كل المفاهيم البالية و تسحقها، لأن فيها يكمن الداء الذي لا دواء له سوى الحرق. لقد حمل الشاعر النار لأهل " سدوم " النار التي تحرق و تبيد الجميع ، و ليحل الخراب على عمران سدوم كلها : الفنادق و البيوت ، و بيته أيضا الذي هو في الحقيقة رمز للبيوت السدومية الأخرى يشترك وإياها في ملامح كثيرة ومنها : الاتكالية و التي رمز لها الشاعر بعصى الوالد لقديم ، و الإيمان بعادات وتقاليد بالية و التي رمز لها الشاعر بالخفاش المذهب ، هذا الكائن الذي يحضر في الأساطير ، و في الغيبيات وهو يرمز للافعل والإيمان بالحظ ، و أن الإنسان مقدور عليه و ليس قادرا :

و ليمت من مات بالنار
حملت النار للفندق للبيت المخرب
فيه أطمار أبي، عكازه
و يضئ البيت خفاش مذهب

.....

نسل السبايا
خلفتهم غزوات الشرق و الغرب
لصوصا و بغايا
خرقا في فندق الشرق الكبير
لست بوذيا ، بحبي
أطعم الطحلب و القمل شراييني و قلبي
فليمت من مات بالنار
و بالطوفان لن أبكيك يا نسل سدوم 47

يتخلص الشاعر من ذلك الدرويش البوذي الذي سكن قلبه دهرا ودرويش الشرق هو رمز للخمول والسلبية، راض دوما بحاله لا تغير و لا تغيير، و للتعبير عن هذه الدلالة يستعين الشاعر برمزي: القمل والطحلب. وعلى

الرغم من مأساوية الوضع ، إلا أن الشاعر مقتنع بأن الأرض لا تموت بموت أهلها لأن لها البعل الخصيب ، منجيها من العقم ، و باعث الحياة فيها ، إنه زوجها و زوج الأشجار والأنهار والبراعم ، و الزهور، زوج الأرحام ، البعل الأول القادر ، أصل الغريزة المعصومة، و أصل الحياة التي كانت بذاتها منذ البدء الذي لا بدء له ، و التي لن يأتي زمن يكون لها فيه نهاية ، لذلك نلاحظ أن (((...) الرمز الأسطوري يتكثف ثمة بالأنثى الوالهة ، و هي الأرض والحياة التي تحن إلى بعلها كي يفضها ، و يقيم لها نسلا آخر من نسلها العقيم))48.

و لكن هيهات ، لقد اندثرت أحلام الشاعر و تحطمت آماله الكبيرة في خلق جيل عربي من السمر الطوال الذين داعبهم و روضهم في طفولتهم ، في الشمس ، و الريح ، و الثلج ، و الرمال ، بل إنه أحرق التاريخ المزيف ، وقطع كل صلة بماضيه لئلا يسئ لهذا الجيل الفحل الآتي مستقبلا . إن صفوة المطلوب " خصيان ضئال " ارتضوا المهمات الدنيا ، مهن التمسيح في فنادق الشرق :

كل جيل كنت أبنيه من السمر الطوال
لا مكانا له، لا بيتا و خبزا
صفوة المطلوب خصيان ضئال
مهنة التمسيح في الفندق
لا يبرع فيها غير أشباه الرجال 49

فالشاعر هنا هو ذلك الإنسان المتمزق بين الواقع و المثال ، بين الماضي و الحاضر ، بين الذات السفلية و الذات العليا ، و لا قبل له بالتحرر من السفلية و لا طاقة له على الرضا بها عن الحلم الكبير الذي يراوده .

يختم الشاعر قصيدته " عودة إلى سدوم " بهذه المناجاة الشعرية وفيه تعلو صرخته (((...) هل تعود المعجزات و تقوم المدينة من رمادها و يصرع الخضر تنين الجذب إلا أن الجواب لا يأتي)) 50.

أيحل الخصب ، و لتجر الينابيع
لتحل المعجزات
رب ماذا رب ماذا
هل تعود المعجزات 51

فمن خلال قصيدتي "سدوم "و "عودة إلى سدوم " ، أبدع حاوي لوحتين لمدينة قبل الهلاك و بعده والرمز الذي وظفه في تجربته السدومية –إن صح القول – مستوحى من التوراة و خاصة ما تعلق بعملية التطهير و الإبادة ، إلا أنها ليست توراتية إلا في عملية اليقين و البحث هنا و إن توسل كثيرا من الرموز المسيحية ، فإن الأمر يتعلق أساسا بالعودة إلى الوجودية ، و الإقبال على الخصب ، و على الحياة المتكافئة و المتوازنة بعيدا عن كل ما من شأنه أن يشوهها أويخربها .

هكذا تظل تساؤلات الشاعر معلقة بلا جواب، و لا رد يقلل من حدة الأزمة و يخفف من آلام الجرح الدفين (((...) حتى نصل إلى " الجسر " و هي آخر قصيدة في الديوان لنرى خروج فرخ نسر القوميين السوريين من نسل العبيد و أن يصلب هو كما يصلب السيد المسيح)) 52.

يعبرون الجسر في الصبح خفقا
أضلعي امتدت لهم جسرا وطيد
من كهوف الشرق ، من مستنقع الشرق
إلى الشرق الجديد 53

فمن خلال النماذج المجتباة من ديوانيه: " نهر الرماد " و " الناي والريح " يمكننا أن نخلص إلى أن الشاعر ظل يؤمن طويلا بحدوث انبعاث حضاري على الرغم من توظيفه لرمزي : الموت و الجذب توظيفا يطغى على أغلب نتاجه الشعري و الأدبي ، لأنه كان يرى أن هذا الانبعاث لا يقوم إلا على حساب موت زمن السلبية ، زمن سدوم و المعري ، و شهرزاد ، زمن الاتكالية ، و زمن الخفاش المذهب وعكاز الوالد القديم ، إلا أن هذه الرؤية تغيب كلية في ديوانه اللاحق " بيادر الجوع "، و فيه (((...) يعرف تماما أزمته و أزمة المجتمع العربي بعد مرحلة طويلة من الانتظار برغم ادعائه أنه بعث أو عاد في فمه البشارة))54 . لعل السبب الكامن وراء هذا التغير في الرؤية هو انفصال الوحدة بين سوريا و مصر سنة 1961. لقد اصطدم الشاعر بهذه الحقيقة التي قضت على آماله و تطلعاته المستقبلية ، لذلك جاءت قصيدته " لعازر 1962 " لتبكي هذا الضياع الذي تبخرت فيه الآمال والأماني.

تتألف هذه القصيدة من سبعة عشر مقطعا ، و هي تشكل الجزء الأكبر من هذا الديوان ، بل تكاد تكون ديوانا مستقلا ، و فيها استلهم الكثير من الرموز المسيحية و خاصة إحياء الناصري للموتى ، و بعثهم من جديد للحياة ، لذلك نراه يقدم لقصيدته " لعازر 1962 " بمقطع ورد في إنجيل يوحنا ((و ذهبت مريم، أخت لعازر إلى حيث كان الناصري ، و قالت له : لو كنت هنا لما مات أخي ، فقال لها : إن أخاك سوف يقوم))55.

إن لعازر 1962 لا يرغب في الانبعاث ، و العودة إلى الحياة لذلك يلح على الحفار بقوله :

عمق الحفرة يا حفار

عمقا لقاع بلا قرار

يرتمي خلف مدار الشمس

ليلا من رماد

و بقايا نجمة مدفونة خلف المدار 56

و هنا يرمز الشاعر بالنجمة المدفونة خلف المدار، و بالليل من رماد إلى وجود ((بقايا أمل حبيس مطمور في حياة هي موت))57. ويواصل لعازر حديثه واصفا تدمره من هذا البعث المفروض عليه لأنه ما كان أن يكون لولا سؤال أخته مريم :

كيف يحييني ليجلو

عتمة غصت بها أختي الحزينة

دون أن يمسح عن جفني

حمى الرعب و الرؤيا اللعينة

لم يزل ما كان من قبل و كان 58

يخشى لعازر هذا البعث لأنه سيصيره غريبا وسط جماهير المدينة إنه لا يبغي الرحيل عن عالم الأموات ، الأموات الذين حجرتهم شهوة الموت ، فوظيفة المدينة هنا هي وظيفة وسائطية ، إذ لا تغدو أن تكون وعاء حضاريا يستغله الشاعر لتصوير التمزق أو الضياع ، و يجعله إطارا لفلسفته .

و ما يلفت الانتباه في هذه القصيدة هو استدعاء حاوي لشخصية زوجة لعازر التي لم تهلل أو تفرح لبعث زوجها ، و كأن لعازر غريب عنها ، كيف لا و قد عاد إليها ظلا أسودا تنبعث منه رائحة الحفرة التي كانت مثواه إلى أن بعثه الناصري ، رائحة الطين و قحط الصحراء وجذبها ، و صقيع الثلج و برودته:

كان ظلا أسودا

يغفو على مرآة صدري

زورقا ميتا
على زوبعة من وهج
نهدي و شعري
كان في عينيه
ليل الحفرة الطيني
عبر صحراء تغطيها الثلوج
نمر يلسعه الجوع فيرغي و يهيج
أنثى غريبة
يتشهى وجعي فيشبع 59

لقد تأكد لزوجة لعازر أن هذا الإنسان الذي عاشرته طويلا ، عاد إليها منتقما، إنها الحياة و المستقبل المشرق ، وهو الموت و الجمود . لقد عاد إليها نمرا مفترسا متى يلسعه الجوع يغرس أنيابه في هذه الأنثى الغريبة ((و حقد لعازر على زوجته رمز الحياة و الحيوية والعطاءإنما هو حقد على المفاسد مفاسد الحياة من حوله ، فهو حقد خصب قد أثمر))60 .

إن زوجة لعازر لم تستسلم لجبروت زوجها المفترس بل قاومت هذا الطاغية الذي بعث ليعكر صفو حياتها و يعمل على تعذيبها فالصراع قائم بين حقيقة الموت و بين حقيقة الحياة ، و بعد سنوات من الصراع بين الخير و الشر و القيم الإيجابية التي تجسدها الزوجة و النواحي السلبية التي يرمز إليها لعازر ، تبدأ الحيوية بالتراجع و الانهزام وتتمنى الزوجة أن يلفها صمت ليالي الصقيع ، فيمسح الثلج أثر نعالها فلا يبقى ما يذكر بمرورها في الحياة، و هذا رمز لليأس المطلق بعد مقاومة عنيفة :

غيبتني في بياض صامت الأمواج
فيضي يا ليالي الثلج و الغربة
و امسحي ظلي و أثر نعالي

امسحي برقا أداريه

امسحي الخصب الذي ينبت

في السنبل أضراس الجراد 61

هكذا تنتهي قصيدة لعازر 1962 بغلبة الموت على الحياة رغم المقاومة ، و رغم الصراع الذي دام طويلا، و ما الموت هنا سوى رمز للأمة العربية النائمة التي لن تعرف انبعاثا حضاريا (كما يرى الشاعر) ، و إن كتب لهذا الانبعاث الحدوث يوما ، فهو انبعاث مشوه ، كالتشويه الذي لحق بلعا زر.

ما يمكن الإشارة إليه في خاتمة عرضنا لقصيدة لعازر 1962 ، أن هذه القصيدة تعد أنموذجا حقيقيا للإبداعية و الفنية في تجربة خليل حاوي حيث استطاع بما توفر لديه من إمكانات تعبيرية أن يجعل من مأساة فردية ، و هي مأساة بعث لعازر رمزا لمأساة جماعية ، مأساة العالم العربي عقب الانتكاسة الأولى في تاريخهم ، و هي انفصال الوحدة بين مصر و سوريا ، هذا الحدث الذي زلزل كيان الشاعر وجعله يرتد برؤاه نحو الحقب الخوالي من حياة الإنسان ، حيث الخطيئة و التمرد على الحياة ، و عجز الناصري عن إحياء من لم يكن مستعدا و متقبلا للحياة .

و جدير بالذكر أن حاويا بعد مطولته لعازر 1962 عرف عزوفا عن الكتابة إلى غاية السبعينات وتهامس الكثير عن عزوفه ، و هناك من رده إلى قلق شديد يضطرم في نفس شاعرنا سببه خصوصية الموقف من محنة الوطن . و بعد " بيادر الجوع " دوت صرخته في الآفاق ((إليكم صوتي :" الرعد

الجريح " و " من جحيم الكوميديا " عام 1979 ، إليكم ما عندي فهاتوا ما عندكم ، و ليشهد الطلبة ، الأمة ، التاريخ)) 62 .

خلاصة يمكن القول إن رموز خليل حاوي في مجملها تؤدي بالإضافة إلى وظيفتها الجمالية ، وظيفة تثقيفية ، إذ أن شعره يتكثف بإشارات متنوعة حول الحضارة الشرقية عامة و العربية خاصة في مختلف وجوهها : التقاليد ،و العادات ،و الطقوس الدينية ، و الفكر الميثولوجي ، و الإطار السياسي .

إن رمزية خليل حاوي رمزية صادقة، كيف لا و هو الذي كان ينشد في حياته المثل، و القيم الفاضلة والعزة، و الكرامة و السؤدد و مطاردة المذلة و الهوان، و يكفي أن نقول إن انتحاره جاء نتيجة لإجهاض هذه القيم في مجتمعه العربي. لقد كان لسان حال أمته يفرح لفرحها ، ويحزن لحزنها ، ويبكي جراحها وفي بكائه كان متميزا يتنكر للتقريرية و المباشرة و يتخفى وراء الرمزية التي لا تستعصى على أصحاب الأذواق المرهفة و العليمة بخصوصيات الكتابة المعاصرة و نحن في هذا السياق نضم صوتنا لصوت أحمد كمال زكي الذي قال عن خليل حاوي ((إنه شاعر كبير مهما قيل فيه و مهما يلغط اللاغطون بتأثراته و اتهامه بالتجريدية حينا و الرمزية المعقدة حينا آخر)) 63.

الهوامش :

1-ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، معالم و انعكاسات، الرمزية، الجزء2، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع ط1، 1982، ص 238.

2-نبيه اليان ووليم الخازن ، كتب و أدباء ، تراجم و مقدمات و أحاديث لأدباء من لبنان و العالم العربي، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ، ط1، 1970، ص 79.

3- ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، معالم و انعكاسات، ص 240.

4-نبيه اليان و وليم الخازن ، كتب و أدباء ، ص 79.

5-ريتا عوض ، خليل حاوي المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 1، 1983 ، ص 22.

6-إيليا الحاوي ، الرمزية و السريالية في الشعر الغربي و العربي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1983 ، ص192

7-نذير العظمة، مدخل إلى الشعر العربي الحديث ، دراسة نقدية ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ط1، 1988، ص240

8-عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ن دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ، دط، 1967 ، ص 225 .

9-أنس داود ، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، مكتبة عين شمس ، القاهرة ، دت ، دط ، ص 258.

10-ريتا عوض ، خليل حاوي ، ص 40.

11-أنس داود ، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، ص 244.

12-خليل حاوي ، نهر الرماد ، دار الطليعة ، بيروت ن ط3 ، 1962، ص 106-107.

13-ريتا عوض ، خليل حاوي ، ص 41 .

14-خليل حاوي ، نهر الرماد ، ص 89.

15-المصدر نفسه ، ص 89-90 .

16-المصدر نفسه ، ص 91.

17-المصدر نفسه ، ص 91-92.

18-المصدر نفسه ، ص 94 .

19-ريتا عوض ، خليل حاوي ، ص 41.

20-خليل حاوي ، نهر الرماد ، ص 95 .

21- المصدر نفسه ، ص 95.

22- المصدر نفسه ، ص 96-97.

23- ريتا عوض ، خليل حاوي ، ص 43.

24- خليل حاوي ، نهر الرماد ، ص 97-98.

25-المصدر نفسه ، ص 98-99.

26-ريتا عوض ، خليل حاوي ، ص 40-43.

(*) من قبيل ما وجد في شعر السياب الذي ارتبطت تجربته الشعرية برصد التحولات الحضارية و الفكرية و السياسية في العراق لا أكثر .

27-عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص 226 .

28-نبيه اليان ووليم الخازن ، كتب و أدباء ، ص 65.

29-عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، ص 202.

30-أنس داود ، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، ص 227.

31-خليل حاوي الناي و الريح ، نقلا عن إيليا الحاوي ، خليل حاوي في مختارات من شعره و نثره دار الثقافة ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1984، ص 54.

32-المرجع نفسه ص 54.

33- المرجع نفسه ، ص 62.

34- محي الدين صبحي، نظرية النقد العربي و تطورها إلى عصرنا، الدار العربية للكتاب ليبيا، تونس ، 1984 ، ص 149.
35- نذير العظمة، مدخل إلى الشعر العربي الحديث، دراسة نقدية، ص 268.
36-خليل حاوي ، الناي و الريح ، نقلا عن إيليا الحاوي ، خليل حاوي في مختارات من شعره و نثره ، ص 74.
37- نذير العظمة، مدخل إلى الشعر العربي الحديث، دراسة نقدية ، ص 268.
38-عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، ص 200.
39-إيليا الحاوي ، خليل حاوي في سطور من سيرته و شعره ، دار الثقافة ، بيروت ، ط1، 1984 ، ص 61.
40-خليل حاوي، نهر الرماد، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1962، ص 81.
41-محمد شيراني ، المدينة في الشعر العربي المعاصر ، رسالة ماجستير ، جامعة الإسكندرية ، 1988، (مخطوطة) ، ص 175.
42-خليل حاوي ، نهر الرماد ، ص 83-84 .
43-محمد شيراني ، المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص 177.
44- خليل حاوي ، نهر الرماد ، ص 84.
45-إيليا الحاوي ، خليل حاوي في سطور من سيرته و شعره ، ص 63.
46-خليل حاوي ، نهر الرماد ، ص 121.
47- المصدر نفسه ، ص 122-123 .
48- إيليا الحاوي ، الرمزية و السريالية في الشعر الغربي و العربي ، دار الثقافة ن بيروت ، لبنان ، ط2، 1983،
ص 203-204.
49-خليل حاوي ، نهر الرماد ، ص 126.
50-نذير العظمة، مدخل إلى دراسة الشعر العربي الحديث، دراسة نقدية، ص 262.
51-خليل حاوي ، نهر الرماد ، ص 131.
52-أحمد كمال زكي ، الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1979 ، ص 234.
53-خليل حاوي ، نهر الرماد ، ص 138.
54-أحمد كمال زكي، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، ص 235.
55-خليل حاوي ، بيادر الجوع ، ص 35.
56- المصدر نفسه ، ص 41.
57-محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ، (دت) ، (دط) ، ص 431.
58-خليل حاوي ، بيادر الجوع ، ص 44.

59-المصدر نفسه ، ص 48.
60-محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 234.
61-خليل حاوي ، بيادر الجوع ، ص 59-60.
62-سامي سويدان ، في ذكرى خليل حاوي ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 51، ماي 1988، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، ص 115.
63-أحمد كمال زكي، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص 232.