ASJP Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد: 08، العدد: 01 (2023) ص 130 - 141

جماليات الأسطوري في شعر خليل حاوي

The aesthetics of the myth in the poetry oh khalil hawi

محمد حلوش
جامعة 20 أوت 1955-سكيكدة-
الجزائر
hallouche.m@yahoo.com

معلومات المقال

تاريخ الإرسال:
2022/04/25
تاريخ القبول:
2022/11/07
تاريخ النشر:
2023/03/26

الكلمات المفتاحية:
- ✓ **الأسطورة**
- ✓ **القصيدة العربية المعاصرة**
- ✓ **خليل حاوي**

الملخص

سعت هذه الدراسة إلى طرح جملة من الإشكاليات التي ترتبط بعلاقة الأسطوري بالشعري و الجمالي عند خليل حاوي ، و حاولت تحديد المصادر التي أمدته بذلك الزخم الأسطوري ، و أن تبين تلك الخصائص الجمالية التي منحها الحضور الأسطوري لشعره ، و خلصنا إلى أن التجربة الشعرية عند خليل حاوي هي التي تستدعي أسطورة بعينها ، و تحدد في الوقت نفسه طرائق توظيفها ، كما خلصنا إلى أنه استمد أساطيره من التراث البابلي ، و التراث العربي الإسلامي و التراث المسيحي.

Article info

Received
25/04/2022
Accepted
07/11/2022

Keywords:
- ✓ *Myth*
- ✓ *Contemporary arabic poem*
- ✓ *Khalil Hawi*

Abstract :

This study aimed to pose a number of problems related to the relationship of the mythic to the poetic and aesthetic of Khalil Hawi.

And I tried to identify the sources that gave it this mythic boots ;and to show these aesthetic characteristics that the mythic presence in his poems gave him .

We have concluded that it is the poetic experience of Khalil Hawi which calls up a particular myth ,and at the same time determines the modalities of it use.

We also concluded that he drew his mythic from Babylonian heritage ,Arab Islamic heritage and Christian heritage.

*محمد حلوش

1.مقدمة

شكلت الأسطورة ملمحا بارزا من ملامح القصيدة الجديدة في التجربة الشعرية العربية الحديثة ، إذ لا نكاد نجد نصا شعريا معاصرا يخلو منها ، حتى غذى بعض الشعراء يرون في الاتكاء عليها و توظيفها دليلا على حداثتهم ، و شاهدا على جدتهم و شاعريتهم ، دون وعي كبير من بعضهم بطرائق توظيفها و شرائط التعامل معها .

و رغبة منا في ضرورة الإسهام في تحديد " المنهج الأسطوري الأمثل" ، جاءت هذه الورقة البحثية لتطرح جملة من الإشكاليات أهمها:

*كيف وظف الشاعر خليل حاوي الأسطورة ؟

*و ما طبيعة العلاقة ما بين الأسطورة و التجربة الشعرية التي استدعتها ؟

*و ما هي المصادر و الروافد التي أمدت خليل حاوي بتلك الأساطير؟

*و ما هي الجماليات التي منحها التوظيف الأسطوري للقصيدة العربية الحديثة ؟.

أصبح النص الشعري الحداثي الأصيل يحمل هما حضاريا ووجوديا ،و يرى في الوجود رأيا و يتخذ منه موقفا.

و لعل الشاعر خليل حاوي من الشعراء القلائل الذين استطاعوا بعبقريتهم الشعرية أن يجسدوا هذا الهم الحضاري و الوجودي في قصائدهم تجسيدا فنيا و جماليا تغذيه الكثير من الرموز و الإشارات ، و هذا ما ذهب إليه حسين مروة في قوله :" قلت إن شعر خليل حاوي يحمل هما كبيرا من هموم عصرنا الحضاري ، هَمًا كان أحد جانبيه من قبل وقفا على أهل الفلسفة و الفكر ، و أحيانا يمارسه بعض كتاب الرواية أو القصة أو المسرحية، و لم يكن للشعر فيه نصيب ، بل كان ساحة محرمة على الشعر بزعم أن للشعر مجالا خاصا و موضوعات خاصة، فإذا تعدى هذا المجال أو هذه الموضوعات خرج عن كونه شعرا ، أو خرج على قيمه الجمالية ذاتها ، و دخل في باب العلم أو الفلسفة أو النثر ...(مروة، 1988)

شكلت الأسطورة عند خليل حاوي بعدا جماليا ، و منحت قصائده رؤية شمولية و كونية ، ارتقت بتجربته الشعرية من تخوم الذات الفردية لتعانق أجواء الإنسانية عامة.

و عليه ، " فالأساطير عند خليل حاوي هي قاموسه الثري الذي يستخرج منه مفردات لغته ، و يثري بها دلالاته الفكرية و الشعورية ، و يفجر في نفس قارئه –من خلاله –طاقات من الإحساس بالكون و بالحضارة، و بهموم الإنسان المعاصر ، و مصير الوجود العربي الممزق بين الماضي و الحاضر ، بين الشرق و الغرب ،...على أن ذلك كله يشف عن نفسية اعر شديد الحساسية بمأساة وطنه ، شديد الرغبة في استعادة الحياة عبر مرابعه لجمالها و نضارتها و سابق خصبها.(حاوي، ديوان نهر الرماد، 1963)

2-جماليات التوظيف الأسطوري في ديوان " نهر الرماد".

و إذا حاولنا أن نرصد جماليات التوظيف الأسطوري عند خليل حاوي تحتم الأمر أن نتمثل نتاجه الشعري عبر دواوينه الثلاث : "نهر الرماد " و " الناي و الريح " و " بيادر الجوع" تمثلا فنيا نقف من خلاله على كيفية التوظيف الأسطوري ، و على خصوصياته الفنية ، و طاقاته التعبيرية لاعتقادنا أن الأسطورة يستفاد منها وفق خصوصيات التجربة الشعرية التي استدعتها و استحضرتها ، لتجعل منها فاعلية في السياق العام للنص الشعري ، و تستثمر بعدها الإنساني ، و يقينها الشعوري ، و لتكن بدايتنا مع أول دواوينه ، و نقصد به ديوان " نهر الرماد" الذي يجسد فكرة أزلية هي هاجس الإنسان منذ البدايات الأولى ، إنها فكرة البحث عن الحقيقة المطلقة ، حقيقة الإنسان و جوهره ، فالإنسان يتحرك ما بين قطبين متعارضين جيئة و ذهابا ، هما قطبا الروح و المادة ، ففي أي قطب منهما تكمن إنسانيته و تتحقق سعادته؟.

تظهر فكرة الصراع ما بين هذه الثنائية الضدية الوجودية بجلاء في قصيدته " البحار و الدرويش" من ديوانه " نهر الرماد" ، حيث يشعر القارئ بفضاءات أسطورية تحيلنا على أسطورة " السندباد البحري" لما تحمله هذه الأخيرة من دلالات الرحلة و المغامرة و الكشف و الاكتشاف ،

توحد الشاعر في هذه القصيدة مع الأسطورة ، و انحل فيها و تمثلها ، فكلاهما الشاعر و السندباد قد أغوته الرحلة و أغراه السفر و الترحال ، إنها رحلة البحث عن الذات و الانتماء ، و سفر الكشف عن الحقيقة و الجوهر.

قصد الشاعر /السندباد أول الأمر الحضارة الشرقية ، لكنه لم يجد غير إنسان مستسلم لقدره ، قانع بما لديه ، و لا يطلب سواه ، قد استسلم للراحة و استعذب النوم ، فمات حسه و تعطل فكره :

" حول درويش عتيق
شرشت رجلاه في الوحل و بات
ساكنا يمتص ما تنضحه الأرض الموات ،
في مطاوي جلده ينمو طفيلي النبات
طحلب شاخ على الدهر و لبلاب صفيق
غائب عن حسه لن يستفيق.(حاوي، ديوان نهر الرماد، 1963)

يرفض الشاعر خليل حاوي ما وصلت إليه حضارة الشرق الروحية من ترد و دروشة أفقد الإنسان الشرقي إنسانيته ، و سلب منه حق السؤال و التساؤل ، فقد تعطلت فيه قوة الوجود الكامنة في فكرة الصراع من أجل البقاء ، فالإنسان لا يموت حين يهزم ، و لكن حين يكف عن الصراع .

و تستمر رحلة الشاعر /السندباد بحثا عن الحقيقة و الجوهر ، ليتجه هذه المرة صوب حضارة الغرب ، حضارة النار و الحديد ن و قد عبر عنها خليل حاوي بحضارة " أثينا" و روما":

"نزلت في الشاطئ الغربي
حدق ترها ....أم لا تطيق ؟
...ذلك الغول الذي يرغى
فيرغى الطين محموما ن و تفحم الموانئ
و إذا بالأرض حبلى تتلوى و تعاني
فورة في الطين من آن لآن
فورة كانت أثينا ثم روما.(حاوي، ديوان نهر الرماد، 1963)

لكن الشاعر خليل حاوي يرفض هذه الحضارة المادية ، لأنها متوحشة و عنيفة و قتلة ، فهي حضارة النار و الحديد و كأنها " طفل من مواليد الثواني " ، إنها حضارة آثمة ، تشيع الموت ، و تنسج الأكفان ، و تعجل باغتيال الإنسان:

ذلك الغول المعافي
ما أراه غير طفل
من مواليد الثواني
و يدا شمطاء من أعصابه تنسل
أكفانا له ، و الموت داني.(حاوي، ديوان نهر الرماد، 1963)

و يبقى السؤال يعلن التحدي، أين الحقيقة ؟ أين هو الإنسان ؟، و يصرخ الشاعر/ السندباد بأعلى صوته:

خليني ماتت بعيني
منارات الطريق
خليني أمضي إلى ما لست أدري
لن تغاويني الموانئ النائيات
بعضها طين محمى
بعضها طين موت .(حاوي، ديوان نهر الرماد، 1963)

و في آخر القصيدة يخلص الشاعر خليل حاوي إلى نتيجة مفادها أن الإنسان لن يجد ذاته ، و من بعد راحة باله و استقراره في كنف الحضارة الشرقية الروحية التي أصابها الفساد و غلبت عليها الدروشة ، و لا باللجوء إلى الحضارة الغربي المادية ، حضارة النار و الحديد:

مات ذاك الضوء في عينيه مات
لا البطولات تنجيه و لا ذل الصلاة .(حاوي، ديوان نهر الرماد، 1963)

و بعدما أدركنا طبيعة التجربة التي جعلت الشاعر خليل حاوي يتكئ على أسطورة " السندباد" للتعبير بها عن مواقفه من حضارة الشرق و من حضارة الغرب ، أمكننا ، من ثمة ، البحث عن كيفية توظيفها و الوقوف عند جماليات هذا التوظيف .

و الرأي عندنا ان قصيدة " البحار و الدرويش" تعتبر قمة من قمم شعرنا العربي المعاصر، من حيث تعاملها مع الأسطورة ، و توظيفها بكيفية تنم عن مقدرة الشاعر على تشكيل المادة التراثية ، و تطويعها ، و الخروج بها إلى فضاءات دلالية أوسع و أغنى ، حتى تكون، فيما بعد ، قادرة على تجسيد روح العصر ، و كأن الشاعر خليل حاوي قد أثرى بهذا الصنيع أسطورة السندباد و خصبها ، و بعث الحياة فيها بعد موتها ، و ارتقى بها عن معناها المألوف و المعتاد و منحها دلالات أرحب و أشمل .

و قارئ هذه القصيدة ، و حتى و إن أجهد نفسه ، لن يعثر فيها على لفظة " السندباد " ، و لن يجد تسمية صريحة لهذه الأسطورة ، لكنه في المقابل سوف يستشعر هالات أسطورية تعبر عنها و تومئ ٬اليها ، و ما ذلك إلا لقدرة الشاعر خليل حاوي على استثمار قدرات اللغة و طاقاتها التعبيرية ، و توظيفه لجملة من ا لألفاظ و القرائن التي توحي بأجواء أسطورية سندبادية من مثل : " البحر " ، " الموانئ" ، " الغول" ، الريح " ، " حط" ...

و عليه فقد جاء توظيف أسطورة السندباد في قصيدة " البحار و الدرويش" لخليل حاوي توظيفا حلوليا و نسغيا ، أكسب النص الشعري شعريته ن و أبعده عن التقريرية و النثرية .

لقد تجلت جماليات التوظيف الأسطوري في قصيدة " البحار و الدرويش" لخليل حاوي وفق مستويات عدة أهمها أنه منح القصيدة وحدتها العضوية ، و نموها الداخلي ، و جعل الصورة الشعرية شاملة و متماسكة الأوصال ، و مشحونة بانفعالات الحيرة و القلق و التيه و الضياع ، وواضحة بعيدة عن التعقيد و الغموض و الإبهام ، و حرر تجربة الشاعر خليل حاوي من عقال الذاتية و أكسبها بعدها الإنساني و الكوني ، و أصبح بحث الشاعر عن هويته و انتمائه هو بحث إنسان القرن العشرين عن حقيقة وجوده و انتمائه وسط لهيب النار ، و ركام الحديد ، و أصبح ألم الشاعر هو ألم ا لإنسان و حيرته و بؤسه .

و إذا تأملنا لغة القصيدة التي جسدت هذا القلق الوجودي وجدنا أن الكلمات ، في سياقها الرمزي كأنها تولد من جديد، و لا عهد لنا بها ، و في الوقت نفسه نسجت صورا جديدة ، و أوجدت إيحاءات ما عهدناها من قبل ، و كأن خليلا جعل اللغة تقول ما لم تعتد على قوله ، إنه بحث عن الكلمة البكر التي ما تزال تحتفظ بحرارتها و إيحاءاتها ، و كأن الأجواء الأسطورية السندبادية التي صورها في قصيدته استدعت لغة أسطورية ، و لعل هذا ما قصده خليل حاوي في قصيدة " الناي و الريح " من ديوانه الثاني حين قدم لها بقول الشاعر الفرنسي " مالارميه :" يجب أن نبعث لغة القبيلة ، لنشتق منها العبارة التي تصنع الوجود(داود، 1974).

أدرك خليل حاوي أنه في البدء كانت الكلمة ، و الكلمة هي فعل الوجود و شرطه ، لأنها تختزن قوة كامنة على الخلق :" كن فيكون (الكريم)، و من ثم بحث عن اللفظة الموحية و المعبرة ، و كان البحث مضنيا و شاقا ، لكنه في الوقت نفسه كان مغريا و مشوقا ، و مع أن الشاعر قد بعث كلماته من لغة القبيلة ، " إلا أنها بصورتها الجديدة تزهو كأنها خلقت من جديد ، ...و لذلك فهي تنفض عن جدائلها آثار الرمال ، آثار الماضي، حتى لتخال أن ليس لها صلة به ، و مع ذلك يظل لها بريق الجدة و طراوة الخلق الأول ، و سمات التفرد الباهرة .(داود، 1974)

تختزن الكلمات في قصيدة " البحار و الدرويش" دلالات الرحلة ، و تحمل في طياتها معاناة البحث و الكشف عن الحقيقة ، و كأنها ، مثل الشاعر ، قد أعياها البحث ، و أضناها السفر، و أعيتها الرحلة ن و لنتأمل خصوبة التشكيل و دقة التصوير :

" آه ، لو يسعفه زهد الدراويش العراة
دوختهم حلقات الذكر
فاجتازوا الحياة ،
حلقات ، حلقات
حول درويش عتيق
شرشت رجلاه في البحث و بات

ساكنا ، يمتص ما تنضحه الأرض الموات (حاوي، ديوان نهر الرماد، 1963)

لكن الرحلة تستمر ، و يبقى الشاعر مرتحلا ، يحمل معه سؤاله ، و كأنه صوفي مسكون بشوق الرحلة لا بالوصول .

لن نبرح ديوان " نهر الرماد " قبل أن نجدد عهدنا به من خلال الوقوف على قصيدة ثانية تجسد أسطورة أخرى ، و تطرح هما آخر ، إنها قصيدة " بعد الجليد" و التي صدرت بهذه العبارة " في هذه القصيدة التي تعبر عن معاناة الموت و البعث بما هي أزمة ذات و حضارة ، و ظاهرة كونية ، يفيد الشاعر من أسطورة تموز ، و ما ترمز إليه من غلبة الحياة على الموت و الجفاف ، ويفيد من أسطورة العنقاء التي تموت فيلتهب رمادها ، فتحيا ثانية (حاوي، ديوان نهر الرماد، 1963)

تتجلى تجربة هذه القصيدة في فكرة البعث ، و القدرة على تجدد الحياة بعد الموت ، و هي تجربة وجودية، و قد وجد خليل في أسطورة " تموز" معادلا موضوعاتيا لفكرة البعث و غلبة الحياة على الموت ، غير أن البعث مشروط بتضحية الإنسان و قد استمد هذه الفكرة من أسطورة العنقاء .

يبدو أن الشاعر خليل حاوي شاك في البعث ، و غير واثق بقدرة الحياة على التغلب على الموت ، و " عصر الجليد " الذي هو عنوان المقطع الأول ن القصيدة ، هو إحالة على عصر الموت الذي تسري برودته و قشعريرته في أجسادنا ، و تسكن رعشته جوارحنا ، و هي دلالات وجودية و حضارية تكشف عن معاناة الإنسان و بؤسه :

" عندما ماتت عروق الأرض
في عصر الجليد
مات فينا كل عرق
يبست أعضاؤنا لحما قديد
عبثا كنا نصد الريح
و الليل الحزين
و نداري رعشة
مقطوعة الأنفاس فينا
رعشة الموت الأكيد .(حاوي، ديوان نهر الرماد، 1963)

كان خليل حاوي يعتقد أن حب الحياة أقوى من شهوة الموت ، لكنه أدرك غير ذلك :

" حبنا أقوى من الموت العنيد
غير أن الحب لم ينبت من اللحم القديد
غير أجيال من الموتى الحزانى
تتمطى في فم الموت البليد (حاوي، ديوان نهر الرماد، 1963)

يبدو جليا أن الشاعر خليل حاوي متشائم و فاقد الأمل في البعث ، و مرتاب في قدرة الحياة على التغلب على شهوة الموت ، و هذا الشعور القاتم و السوداوي جعله ينحرف بأسطورة " تموز" عن دلالاتها الأصلية الموضوعة لها و التي تفيد البعث اليقيني ، ليحور فيها بما يتماشى وواقعه الكئيب ، و من ورائه الواقع المأساوي الذي تئن تحت وطأته الأمة العربية، فجعل " تموز" في قصيدته عاجزا عن بعث الحياة في جنبات الأمة العربية المكلومة :

"أنت يا تمز ، يا شمس الحصيد
عبثا كنا نصلي و نصلي
غرقتنا عتمة الليل المهل
عبثا نعوي ، و نعوي ، و نعيد
عبر صحراء الجليد
نحن و الذئب الطريد .(حاوي، ديوان نهر الرماد، 1963)

هذا الإحساس المرير بفضاعة المصير الإنساني لا يلبث أن يزول ، ليحل الشعور بالأمل و الإيمان و الإنبعاث و القدرة على تجدد الحياة ، ففي الأرض قوة كامنة تذيب صفائح الجليد ، و تبعث الحياة في الوجود ،

و هذا ما تجلى في المقطع الثاني الذي حمل عنوان " بعد الجليد"، فليس بعد الموت غير الحياة ، و بعد الجفاف تلوح بشائر الخصب :

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. (حاوي، ديوان نهر الرماد، 1963)

لكن البعث مشروط بتضحية الإنسان ، إذ علينا أن نتعرى أولا أمام مرآة ذواتنا ، و نكشف عن عيوبنا ، و نعترف بخطايانا ، و نعي ضعفنا ، مثل العنقاء التي تحترق ، لكنها تعود لتبعث من جديد من رمادها :

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 (حاوي، ديوان نهر الرماد، 1963)

لقد تضافرت في هذه القصية أسطورتا " تموز" و " العنقاء" على تشكيل أجواء و فضاءات أسطورية عبر من خلالها الشاعر خليل حاوي عن موقفه من البعث العربي ، و هو " ينتزع من الأسطورة قاموسه الشعري ، و صوره ليتم من خلالها إعطاء بناء للقصيدة ، متمشيا مع هذا الامتلاء الوجداني بالكون ، و بهموم الإنسان ، الذي يميز الحس الأسطوري ، أو حس الإنسان الأول بالحياة ، كما نده من خلال عوالم الأساطير القديمة التي تحمل زخما ن الإحساس بالفجيعة(داود، 1974)

و أما عن توظيفه لأسطورتين ففيه الكثير من الجمالية ، ذلك أن القارئ على امتداد القصيدة يشعر بأنفاس " تموز" إله الخصب تسري في أطرافها ، و كأن القصيدة و الأسطورة قد اتحدتا ، و صرنا لا نقدر أن نميز حدود هذه من حدود تلك، و هذا راجع إلى قدرة الشاعر خليل حاوي على التعامل مع الأسطورة تعاملا أفاض عليها الكثير من ذاتيته ، و شحنها بانفعالاته ، و ابتعد بها عن التقريرية و النثرية ، فبدت الأسطورة نابضة بالحياة ، مفعمة بالشعور ، و قد انحلت و ذابت في السياق الشعري العام للقصيدة .

إن صدق معاناة خليل حاوي ، و قدرته على النفاذ إلى عمق مأساة الأمة العربية أوجد تمازجا و تفاعلا و تناغما ما بين القصيدة و لأسطورة ، و هذا الضرب من التوظيف الأسطوري أكسب القصيدة وحدتها العضوية و نموها الداخلي ، فتحضر الفاجعة بجوار الأمل ، و الموت بجانب الحياة ، و الشك مع اليقين ، و الجفاف مع الخصب ، و هذه القدرة على الجمع ما بين المتناقضات و التوحيد ما بين الأضداد ، و صهرها في بوتقة الذات و أتون النفس و الوجدان تنم عن خيال شعري خلاق ، لا يقف عند المدركات و علاقاتها المنطقية و قوانينها الذهنية ، بل يسعى إلى الكشف عن العلاقات الخفية التي تربط الأشياء التي تبدو في ظاهرها متناقضة ، " ذلك أن الشاعر شخص غير عادي ، إنه صاحب رؤى تؤهله للنفاذ إلى ما وراء الفوضى الظاهرية من تناغم ، و ما بيت الائتلاف المرئي من تضاد و تنافر(اليوسفي، 1992) و أظن أن الشاعر خليل حاوي قد امتلك من صدق الرؤى ، و خصوبة الخيال ما جعلنا نرى في هذه القصيدة ما عجزت أبصارنا عن رؤيته ، و ندرك ما كلت عقولنا عن إدراكه ، لقد جعلنا نرى " شهوة الموت تدوي تحت أطباق الجليد" ، و ندرك أنه " لا يحي عروق الميتتي غير نا تلد العنقاء" ، و حرك في أعماقنا الرغبة في التغيير ، و الإرادة الصارمة في التطهر من دنس الخطيئة ، " إذ الهدف من استخدام الأسطورة هو استثارة المخزون العاطفي و النفسي لها في وجدان

القارئ ، ليدفع به إلى الانفعال بعالم القصيدة ، لذلك فإنه من شروط نجاح الأسطورة في أداء وظيفتها أن يكون مدلولها العام متجاوبا مع حقيقة مشاعره.(الغذامي، 1987)

و أما الصورة الشعرية فجاءت شاملة و كلية و مشحونة بانفعالات الأمل و الألم ، و تحولت القصيدة في نهايتها إلى مشهد واحد تغذيه مجموعة من الصور الجزئية و الفرعية ، إذ يمكن أن نحدد في هذه القصيدة صورتين فرعيتين : الصورة الأولى هي صورة ما قبل البعث، حيث تشيع أجواء الموت و المأساة ، و أما الصورة الثانية ، فهي صورة البعث الأكيد ، حيث تتراقص أطياف الأمل و الفرحة.

3. جماليات التوظيف الأسطوري في ديوان " الناي و الريح " :

جسدت قصائد ديوان " الناي و الريح " للشاعر خليل حاوي نقلة فكرية ، و عبرت عن تجربة شعرية تغاير تلك التجربة التي أحالت عليها قصائد ديوان " نهر الرماد " و هذا مارأته ريتا عوض في قولها :" كان ديوان الناي و الريح تعبيرا عن مرحلة جديدة من مراحل تجربة حاوي الشعرية ، فقد طوى الشاعر صفحة انتمائه إلى الحزب القومي السوري التي عبر عنها في ديوان نهر الرماد ، و انفتح على إيمان جديد بالقومية العربية و الوحدة العربية ، و حتمية انبعاث الحضارة العربية ، هذا التحول في نفس الشاعر و في موقفه الفكري أي إلى تحول كبير في شعره ، فقد غابت الأجواء المعتمة ، و الروح العبثية التي لفت معظم قصائد " نهر الرماد " ، و حلت محلها في " الناي و الريح" أجواء الفرحة و الأمل بحتمية انطلاقة جديدة تعيد للإنسان العربي دوره في التاريخ ، و للحضارة العربية فاعليتها و حيويتها .(عوض، 1983)

و في اعتقادنا أن انتقال التجربة الشعرية من التعبير عن الفاجعة و المأساة إلى التعبير عن الفرح و الأمل يقتضي بالضرورة الاتكاء على الأساطير التي تحمل دلالات الفرح و تعبر عن الصفاء الروحي ، و إذا حاولنا الوقوف على قصائد الديوان باحثين عن الأسطورة و كيفية توظيفها ، و الأبعاد الجمالية التي خلقها هذا التوظيف لوجدنا في قصيدة"السندباد في رحلته الثامنة "نموذجا موضحا لمثل هذه الدراسة الجمالية .

" السندباد في رحلته الثامنة هي القصيدة الرابعة من ديوان الناي و الريح ، و هي قصيدة طويلة تتألف من عشر مقاطع ، يعود فيها حاوي إلى التراث العربي الإسلامي ، و يستعين بشخصية السندباد الأسطورية ، رمز الرحلة و الاكتشاف، و تروي الحكايات القديمة أن السندباد قام بسبع رحلات في عوالم غريبة ، و تحكي قصص مغامراته المدهشة، لكن الشاعر لا يسرد ما جاء في الأسطورة ، بل يعيد تشكيلها من جديد ، مكسبا إياها أبعادا حضارية جديدة .(عوض، 1983)

و لكن ، أي بعد حضاري أراده خليل حاوي بأسطورة السندباد في هذه القصيدة ؟ ، إن ا لإجابة عن هذا السؤال لا تتسنى لنا إلا متى وقفنا على طبيعة التجربة الشعرية التي عبرت عنها هذه القصيدة ، و من ثمة تحديد كيفية توظيف هذه الأسطورة ، و جماليات هذا التوظيف .

فإذا كانت قصائد ديوانه الأول " نهر الرماد " تعبر عن التمزق و التشتت ما بين الإيمان بالبعث و الشك فيه ، فإن قصيدته " السندباد في رحلته الثامنة " من ديوانه " الناي و الريح " تجسد الإيمان بعودة الحياة و قدرتها على التغلب على شهوة الموت ، و أدرك خليل أن الخلاص لا يكون إلا بالغوص في الذات و تنقيتها مما علق بها من شوائب التخلف و الانحطاط ، و أدرك أن السبيل إلى ذلك لا يكون إلا بارتحاله إلى أعماق نفسه ، و كأنه سندباد يبحث في داخله عن الصفاء ، و يسعى إلى تنقيتها من دنسها و رجسها ، و أدرك أن وعي المأساة شرط لتجاوزها ،

هذه الرحلة إلى أعماق الذات جاءت محاولة من الشاعر لاكتشاف حقيقته و جوهره ، ، لقد ارتحل في " نهر الرماد " إلى الحضارة الشرقية باحثا عن الإنسان فلم يجده و إنما وجد درويشا عتيقا ، و بحث عنه في الحضارة الغربية المادية ، حضارة الحديد و النار فلم يعثر عليه ، فقرر البحث عن الإنسان في داخل الذات البشرية ، و ذلك بالغوص في أعماقها و تخليصها من شوائب التخلف و الانحطاط التي علقت بها ، و عاد من رحلته الثامنة يحمل في فمه بشارة و نبوءة ، إنها بشارة الانبعاث و نبوءة الأمل الساطع :

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

محتقن بالغاز و السموم
على لوح صدري مسح الدمغات و الرسوم .(حاوي، ديوان الناي و الريح، 1972)

رحلة الطهارة هذه جعلته يستعيد براءة طفولته الأولى ، و كأنه آدم قبل أن يغويه الشيطان و يأكل من الشجرة المحرمة، و أصبح الشاعر/السندباد لا يخجل من عريه ، و ينتشي بجهله ، كأنه طفل صغير :

طفل يغني في عروقي الجهل
عريان و ما يخجلني الصباح .(حاوي، ديوان الناي و الريح، 1972)

و هنا تحديدا تكمن عبقرية الشاعر خليل حاوي ، و قدرته على التعامل مع أسطورة السندباد تعاملا حضاريا وفق رؤاه الخاصة من الذات و من الوجود الإنساني عامة و الوجود العربي على وجه الخصوص .

لم تبق أسطورة السندباد ، في هذه القصيدة محافظة على دلالاتها الأصلية و المتمثلة في الرحلة و الإبحار في البلاد النائية و البحار البعيدة قصد اكتناز المال و الذهب ، لكنها ، هنا ، جسدت بعدا حضاريا و هَمًا وجوديا ، فالسندباد ، هنا ، هو رمز الإنسان العربي الرافض للتخلف ، و الثائر على التحجر و البدائية ، و المتطلع إلى الانبعاث و الخروج من شرنقة الانحطاط.

و أما داره فعبرت عن الوطن العربي، هذا الوطن الذي نسجت عليه العنكبوت خيوطها، و حجزت عنه الضوء، و سدت عليه منافذ الهواء، فكادت تخنقه الظلمة و الرطوبة النتنة :

" لماذا اختنقت بالصمت و الغبار
صحراء كلس مالح بوار
و بعد طعم الكلس و البوار
العتمة العتمة فارت من
دهاليزي ، و كانت رطبة
منتنة سخيفة. (حاوي، ديوان الناي و الريح، 1972)

إن الإنسان العربي لم يتنكر لوطنه ، و لم يتخل عنه أو يهرب منه [لكنه أدرك أن الإنبعاث الحقيقي لا يمكن أن يكون إلا من داخل هذا الوطن ، لهذا فقد اصطحبه الشاعر معه في رحلة الانبعاث :

داري التي أبحرت غربت معي
و كنت خير دار .

إن صدق إيمان خليل حاوي بالانبعاث العربي ، و الذي بدأت بشائره مع تجربة الوحدة التي تمت بين مصر و سوريا عام 1958 قد حدد كيفية توظيف أسطورة السندباد ، و من بعد أكسبها جملة من الجماليات التعبيرية ، ذلك أن هذا التوظيف الأسطوري جاء حلوليا و تفاعليا ، ذابت فيه حدود الأسطورة المعروفة ، و تخلت عن دلالاتها المعهودة لتحتضن تجربة الشاعر الاجتماعية و الحضارية ، و كأن خليلا لم يكتف بالتحوير في الأسطورة أو تعديلها ، بل أعاد تشكيلها و أصاف إلى السندباد رحلة ثامنة .

إن خليل حاوي " لم يكن أول من استخدم رمز السندباد في الشعر العربي الحديث لكنه كان أفضل من تعامل معه ، لأنه أعاد خلقه من جديد ، بإضافة رحلة ثامنة إلى الرحلات السبع المعروفة ، هذه الرحلة ليست إبحارا عاديا لاكتشاف بلاد جديدة ، إنها إبحار داخلي إلى أعماق النفس و مواجهة ما فيها من رواسب التخلف.(عوض، 1983)

و لنا أن نتساءل : هل أن خليل حاوي وظف أسطورة السندباد و اتكأ عليها أو أنه شكل نموذجا أسطوريا جديدا ؟

إن مثل هذا السؤال يحتم علينا البحث في شرائط التشكيل الأسطوري ، ذلك " أن مثل هذا الخلق الأسطوري لا يتأتى بالاتكاء على أسطورة قديمة ، و لا يتأتى كذلك من خلال أسطورة قديمة بمنظار معاصر ، بل إنه يتحقق من خلال امتلاك الشاعر لرؤية فكرية خاصة من خلال مقدرة فائقة على التعامل مع اللغة ، و كذلك من خلال قدرة هائلة على استبصار الواقع الحسي ، و النفاذ إلى أعماق.

إن خلق الأسطورة لدى الشاعر المعاصر يتم بشكل أساسي من خلال حوار اللغة ببعديها العقلي التجريدي و الحسي التجريبي، مع الواقع المعاش ، بحيث يتولد عن هذا الحوار نظام من العلاقات يعكس الطاقة الرمزية الهائلة في أنساق فكرية أسطورية.(مصلح، 1980)

و من ثمة ، فالرأي عندنا أنه لا يمكن الحديث عن الخلق الأسطوري عند خليل حاوي ، ذلك أن الخلق لا يكون إلا من عدم و لا يقتضي وجود موجود قبلي عنه ، في حين نجد الشاعر خليل حاوي قد اتكأ في قصيدته على أسطورة سابقة في وجودها ، و نعني بها أسطورة السندباد في التراث العربي الإسلامي.

لم يخرج الشاعر خليل حاوي في قصيدته عن الدلالة العامة و المعهودة لأسطورة السندباد ، و التي تعبر عن الرحلة و المغامرة و الكشف.

و عليه فخليل حاوي لم يخلق أسطورة جديدة بل أعاد ، و بكثير من العبقرية ، تشكيل أسطورة قديمة ن و التوسع في دلالاتها بما يتماشى و رؤاه الفكرية و الوجودية ، و قد استطاع إغناء هذه الأسطورة و إثراءها بأن جعلها قادرة على تجسيد روح العصر ، و التعبير عن التجربة الحضارية الآنية ،

هذا على مستوى التوظيف الأسطوري ، و أما على مستوى الجماليات التعبيرية التي منحها هذا التوظيف التفاعلي لقصيدة حاوي " السندباد في رحلته الثامنة" فتتجلى خاصة في منح النص الشعري وحدته العضوية ، جعلت منه صورة شاملة و كلية ، لا يمكن إدراكها إلا من خلال الصور المشكلة لها ، فجاءت القصيدة نسقا متجانسا من العناصر تتلاحم فيما بينها لتعطي القصيدة حركيتها و اندفاعها إلى الأمام ، و من ثمة تعذر تقديم سطر على سطر ، أو مشهد على مشهد آخر ، لأن مثل هذا الصنيع يحيل القصيدة إلى كيان هش ، آيل للسقوط ، ذلك أن الأحداث في هذا النص الشعري تتوالد من بعض ، و عليه فالصورة الشعرية التي وردت في هذه القصيدة اتسمت بالكلية و الشمولية ، و حملت شحنات عاطفية ، و أوجدت فضاء شعريا ملؤه الأمل و الفرح و التفاؤل في تجاوز المأساة ، و التطهر من دنس الخطيئة ، و أصبحت القصيدة في مجملها صورة شعرية واحدة ، لا يمكن إدراك أبعادها إلا بالتعامل معها من منظور شمولي و كلي ، و تنصهر خلاله كل الصور الفرعية المشكلة لهذا الكل.

3-جماليات التوظيف الأسطوري في ديوان " بيادر الجوع"

"نشرخليل حاوي ديوانه الثالث بيادر الجوع عام 1965، و الديوان يتألف من ثلاث قصائد طويلة نظمت بين عامي 1961 و 1964 هي " الكهف" و " جنية الشاطئ" و " العازر 1962"، و لعل هذه الديوان يمكن أن تعد ذروة غير عادية في الإبداع الشعري لا العربي فحسب ، بل العالمي .(عوض، 1983).

و انطلاقا من المنهج الذي أخذنا أنفسنا به من بداية هذه الدراسة ، سنحاول رصد الأسطورة و معرفة خصائصها التوظيفية ، و جماليات هذا التوظيف .و هذا ما يحتم علينا استيعاب التجربة الشعرية التي شكلت قصائد هذا الديوان ، إيمانا منا أن طبيعة التجربة ، و صدق المعاناة تحدد طبيعة هذا التوظيف الأسطوري ، ذلك أن " الديوان بقصائده الثلاث يعبر عن تجربة واحدة تبلغ ذروتها في " العازر" ، و هي تجربة مختلفة تمام الاختلاف عن التجربة التي عبر عنها حاوي في الناي و الريح .

فبعد النشوة العظيمة لرؤيا الانبعاث الحضاري العربي التي عاشها الشاعر و جسدها في قصيدتي "الناي و الريح "، و "السندباد في رحلته الثامنة" يلتفت إلى الواقع فيجد أن صورته الكئيبة تناقض الصورة المشرقة التي عاين ، و يعاني الشاعر مأساة ذات وجهين : فأمته العربية من ناحية ما زالت أسيرة جمود الانحطاط ، و لم تحقق الحضارة العربية نهضتها المنشودة ، و من الناحية الثانية يساور الشاعر شك بدوره الحضاري ، فقد اختار لنفسه دور النبي في هذا العصر ، و بشر أن رؤيا الشاعر صادقة ، و أنها نبوءة يأتي بها الزمن فتتجسد في الواقع ، فماذا تعني غلبة الانحطاط ؟ ، و هل كان الشاعر نبيا دجالا ؟.(عوض، 1983)

سنحاول في دراستنا الوقوف على قصيدة " لعازر 1962" التي لا تحيد في دلالاتها عن تجسيد الانكسار ، و خيبة الأمل، و مرارة اليأس ، وقد افتتحها الشاعر بمقدمة نثرية من خلال حوار بينه و بين ذاته ،يبدأ بهذه المفاجأة الصارخة تفاجئه بها الذات " كنت صدى انهيار في مستهل النضال ، فغدوت ضجيج انهيارات حين تطاولت مراحله.(عوض، 1983).

فالفاجعة، إذن ،هي التي تجسد التجربة الشعرية في هذه القصيدة ، إنها مأساة على مستوى الذات أولا ، و مأساة على مستوى الجماعة ثانيا، و لهذا نجد خليل حاوي قد اتكأ على أسطورة " لعازر" لأن هذه الأسطورة تعبر عن البعث لا عن الانبعاث ، ذلك أن شخصية " لعازر" كما وردت في الإنجيل لم تبعث بقوة كامنة في ذاتها ، لكنها بعثت بفعل خارج عنها ، و قوة كامنة فيما وراءها ، و التي تمثلت في قدرة المسيح " عيسى عليه

السلام" على ‘حياء الموتى ، لكن " لعازر" خليل حاوي راغب في الموت ، و رافض للحياة لأنه يدرك بأنه سوف يبعث في زمن غير زمانه ، و بإرادة غير إرادته ، فيون بعثه أشبه إلى المقت منه إلى الحياة:

" عمق الحفرة يا حفار
عمقها لقار بلا قرار
يرتمي خلف مدار الشمس
ليلا من رماد
و بقايا نجمة مدفونة خلف المدار
لا صدى يرشح من دوامة الحمى
و من دولاب نار.(حاوي، بيادر الجوع ، 1965)

و نفهم منذ المفاجأة الصادمة أن " لعازر" خليل حاوي قد عانى انبعاثه من الموت ، فاصطدم بحياة رأى فيها مأساة تفوق مأساة الموت ، بل رأى أن الموت هو الخلاص من المأساة ، خلاص " من دوامة الحمى " ، و من دولاب نار" .(حاوي، ديوان نهر الرماد، 1963).

" و لعل السبب المباشر في هذه الفاجعة التي عاشها حاوي في هذه الفترة من حياته كان انفصال مصر و سوريا عام 1961...و جاء الانفصال ضربة قاسية للآمال الوحدوية العربية ، و قد بنى حاوي أمله بالانبعاث الحضاري على حدث الوحدة الذي رأى انه سيعم ليشل الوطن العربي بأسره لتعود الدولة العربية الكبرى ، و تحقق نهضتها و انبعاثها.(عوض، 1983)

غير أن خليل حاوي أدرك أن الموت و الانحطاط متجذر في جسم الوطن العربي ، و أن أية محاولة لبعثه من موته سيكون مآلها الفشل لا محالة ، لأنه لا شيء تغير و :

لم زل ما كان من قبل و كن
لم يزل ما كان
برقا فوق رأسي يتلوى أفعوان
شارع تعبره الغول
و قطعان الكهوف المعتمة.(حاوي، ديوان نهر الرماد، 1963)

أدرك الشاعر خليل حاوي بحدس الشاعر ، و حساسيته المفرطة ، أن البعث العربي زائف و مشوه ، ، ذلك أن هذا البعث لا ينبع من ذات الأمة العربية ، و لا يعبر عن رغبة حقيقية و جادة في تجاوز الانحطاط ، و التوجه نحو المستقبل المشرق ، " إن هذا التجاوز يستدع بالدرجة الأولى الشروع في التغيير و تهيئة الظروف المواتية ليكون الانبعاث ، و هذا التغيير يكون على مستوى الفرد كما قد يكون على مستوى الجماعة .

هذا الإحساس بالفجيعة و الألم و رفض البعث الزائف ، جعل الشاعر خليل حاوي يتحرك داخل الرمز الديني المتمثل في رمز " لعازر" ، و الذي أنتج فيما بعد أسطورة " لعازر".

لكن من هو " لعازر" ، لقد ورد في إنجيل يوحنا أن " لعازر " عادت له الحياة بعد أربع أيام مضت على دفنه ، بفضل قدرة المسيح عيسى عليه السلام إحياء الموتى ، لكن " لعازر" خليل حاوي لم تستطع ، حتى المعجزة ، أن تعيد له الحياة ، ربما قدرت تلك المعجزة على أن تبعث جسده ، لكنها تبقى عاجزة عن إحياء روحه ، إذ لا معنى لجسد من دون حياة ، و هذا ما أدركته زوجة " لعازر" بعد أسابيع من بعثه:

كأن ظلا أسودا
يغفو على مرية صدري
زورقا ميتا
على زوبعة من وهج
نهدي و شعري
كان في عينيه
ليل الفرة الطيني يدوي و يموج
عبر صحراء تغطيها الثلوج.(حاوي، ديوان نهر الرماد، 1963)

تحول " لعازر" بعد تجربة البعث ، إلى شخص ماتت فيه الشهوة إلى الأنثى ، و تحجر فيه الإحساس " و تعاني زوجة" لعازر" في القصيدة مأساة عودة زوجها ميتا إلى الحياة و تعيش فاجعة البعث المشوه ، و تخلت عن إيمانها بالقوى الغيبية ، فرفضت الصلاة ، وواجهت المسيح ، رمز القوة الإلهية المتجسدة ، بتحد كبير و أعلنت إيمانها بعجز الإله.(عوض، 1983).

" انطوى في حفري
أفعى عتيقة
تنسج القمصان
من أبخرة الكبريت ، من وهج النيوب
لحبيب ينزف الكبريت
مسود الجبين.(حاوي، ديوان نهر الرماد، 1963).

و عليه ، نستخلص أن طبيعة التجربة ، و صدق الرؤيا هما اللذان حددا كيفيات التوظيف الأسطوري ، ذلك أن حاوي في قصيدة "لعازر" لم يتعامل تعاملا لفظيا و معجميا مع هذا الرمز الديني ، لأن مثل هذا التعامل الشعري مع الرمز الديني يوحي بالتكلف و التصنع ، و يجعل هذا الرمز الذي تحول فيما بعد إلى أسطورة قلقا في غير موضعه ، و لا يؤذي غير وظيفة تفسيرية و توضيحية في تشكيل القصيدة ، لكن حاوي ، و على نقيض ذلك وظف هذا الرمز الديني/" لعازر " توظيفا تفاعليا و حلوليا و نسغيا ، و أصبح هذا الرمز الأسطوري بذلك جزء لا يتجزأ من معمارية القصيدة .

لم يخضع خليل حاوي إلى الأسطورة ، بل أخضع الأسطورة إلى تجربته الشعرية ، و لونها بأطياف ذاته ، و جعلها تعبر عن موقفه من البعث العربي .

إن هذه القدرة على تحويل التجربة الشعورية إلى تشكيل وجودي و فكري ، يعبر عن موقف من الحضارة و من الوجود لا يتأتى إلا بمجهود شاعر أقرب من الفيلسوف منه إلى الشاعر العادي.

و لعل ما يثير شغف البحث هو قدرة خليل حاوي على شحن قصيدته بتجربة فلسفية و ذهنية ، مع الاحتفاظ بالجماليات التعبيرية و الإيقاعية و التصويرية لتلك القصيدة ، و هذه المقدرة المتفردة هي ما دفعتنا إلى الغوص في عمق القصيدة باحثين عن جمالياتها التي تأت من خصوصية و فرادة التوظيف الأسطوري .

إن أول ملمح يشد انتباه القارئ الفطن لقصيدة " لعازر1962" لخليل حاوي هو هذا التماسك و التمازج و الانسجام بين مقاطع القصيدة ، و التي غدت كيانا شعريا عضويا تتفاعل فيه كل أجزائه ، و غير قابل للتجزئة و التفتيت ، ومرد ذلك ، في اعتقادنا يرجع إلى ذلك التوظيف التفاعلي للرمز الأسطوري " لعازر" الذي أكسب القصيدة وحدة عضوية ، و جعلها تنمو نموا داخليا متناسقا .

و أما عن الصور الشعرية فقد ابتعدت عن التقريرية و النثرية ، و بلغت أسمى مراتب الشعرية ، فبدت مشحونة بحمولات نفسية و حضارية و كونية ، و لم تعد الصورة الشعرية في هذه لقصيدة مجرد وصف ، و تقرير ، بل أصبحت نوعا من الكشف نشعر من خلالها بنبضات قلب الشاعر ، و نلمح عبرها انكسارات نفسه و عذاباتها ، و كأن خليلا لا يستعمل مجرد كلمات ، بل أصبح يرسم بريشة رسام ماهر ، أوليس الشر رسم بالكلمات ؟ ، يجسد الألم و يشخص المعاناة ، و جاءت كلمات القصيدة حبلى بدلالات متعددة ، شكلت جوا جنائزيا ، لا نلمح فيه غير الدم و الدموع ، و لا نسمع فيه غير وقع أقدام الموت ، و صيحات الاحتضار ، و كأن تجربة البعث المشوه و الزائف قد استدعت لغة تعبر عن الحزن و الأسى ، و تجسد الفجيعة ، و كأن للكلمات مآق تسفح دما ، و تبرز هذه اللغة الشاحبة و الكئيبة في قوله :

" الحواس الخمس فوهات مجامر
تشتهي لحم الدواهي و الخراب
تشتهي لحم دمي
لحم التراب
ينطوي جسمي على جسمي
و يلتف دوائر
ثم ينحل لأجسام

تمحيها و تبنيها الظنون
في ضباب الحلم
جسم شاحب يطفو على نهر حزين.(حاوي، ديوان نهر الرماد، 1963)

أكسب هذا التشكيل اللغوي بدوره القصيدة إيقاعا دراميا عبر عن الفجيعة و المأساة ، و كأن الإحساس بالألم كان أكبر من أن تحتويه ذات خليل ، فتعداها إلى لغته ، و أصبحت القصيدة بصورها ، و لفظها و إيقاع كلماتها صرخات ألم ، أو توجع محتضر.

4.الخاتمة

كم كانت الرحلة ممتعة في صحبة الشعر و الشعراء ، فالشعر هول هائل كما يقول ابن رشيق في " العمدة" ، و كم كان عالم الأسطورة مشوقا و مغريا بالتجوال فيه ، و ما أروع أن نغوص في عمق الحضارة الإنسانية لنكتشف كم هو عظيم هذا الإنسان؟.

لكن لا بد للسفينة من مرفأ ، و لا بد للرحلة من نهاية ، غير أننا قبل أن نسدل أشرعتنا ، و نغادر ظهر سفينتنا علينا أن نتفقد زادنا و نستحضر كل ما صادفنا في رحلتنا، و لهذا سنحاول من خلال هذه العجالة أن نسجل بعض الملاحظات و الاستنتاجات التي توصلنا إليها:

-إن طبيعة التجربة الشعرية هي التي تستدعي الاتكاء على أسطورة بعينها

-إن صدق المعاناة هو الذي يحدد كيفية التوظيف الأسطوري .

-وظف خليل حاوي في قصيدته " البحار و الدرويش" من ديوانه " نهر الرماد" أسطورة " السندباد" ليعبر من خلالها عن الرحلة و المغامرة من أجل الكشف عن ماهية الوجود الإنساني ، فكانت الأسطورة معادلا موضوعاتيا للإنسان العربي المعاصر الذي بذا متسائلا عن وجوده و هويته.

-استحضر خليل حاوي في قصيدة " بعد الجليد " من الديوان نفسه أسطورة" تموز البابلي " ليعبر بها عن إيمانه اليقيني في انبعاث الأمة العربية ، وقدرتها على تجاوز واقعها المأساوي.

-إن التجربة الحضارية و الوجودية عند خليل حاوي جعلته يتخذ من الرمز الأسطوري " لعازر" معادلا موضوعاتيا عن هموم الأمة العربية ، و شك الإنسان العربي في حقيقة البعث و النهضة العربية.

- استقى الشاعر خليل حاوي أساطيره من التراث العربي الإسلامي كما هي الحال بالنسبة إلى أسطورة " السندباد" و من التراث البابلي كما هو الشأن مع أسطورة " تموز" ، كما أنه كان كثير التوظيف للرموز الدينية المسيحية من مثل " شخصية المسيح عيسى عليه السلام" ، و شخصية " لعازر" .

قائمة المصادر و المراجع

أحمد مصلح. (1980). *مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر*. سوريا: منشورات إتحاد الكتاب العرب.

القرآن الكريم. *سورة الأنعام* .

أنس داود. (1974). *الأسطورة في الشعر العربي الحديث*. مصر: مكتبة عين شمس.

حسين مروة. (1988). *دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي* . بيروت: مكتبة المعارف.

خليل حاوي. (1965). *بيادر الجوع* . بيروت : دار الآداب.

خليل حاوي. (1972). *ديوان الناي و الريح*. بيروت: دار العودة.

خليل حاوي. (1963). *ديوان نهر الرماد*. بيروت: منشورات دار الطليعة للطباعة و النشر.

ريتا عوض. (1983). *أعلام الشعر العربي المعاصر، خليل حاوي* (الإصدار ط01). لبنان: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

عبد الله محمد الغذامي. (1987). *تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة* (الإصدار ط01). لبنان: دار الطليعة.

محمد لطفي اليوسفي. (1992). *في بنية الشعر العربي المعاصر* (الإصدار ط2). تونس: دار سراس للنشر.