Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لعقيدة أو لأفكار بعينها يخطىء معنى الرمز الفني ورمزية الشعر أجمالاً »[٥٣] . من هنا ، فقارىء حاوي لا يمكنه الاكتفاء بمجرد القراءة ؛ فمن خلال وجود الرمزي/ الأسطوري يجد ذاته وقد انغمست في لجّة الصراع ، وأصبح هو نفسه النبيّ القائد المفجوع برسالته وأناسه . إضافة إلى هذا ، فعمق التفاعل الشعري الذي تؤمِّنه قراءة النشيد/ القصيدة يحضُّ القارىء على متابعة المغامرة/ القراءة مع حاوي . يتحول المكتوب من جموده إلى فعالية المعيوش . عذاب حاوي لا يعود تقريراً عن عذاب ؛ يُصبح رحلة يشارك فيها المتلقي عناء التجربة ، ويجد نفسه أمام دعوة متابعة التفاعل . هكذا يتمكن حاوي من الدعوة إلى الآتي ، لا من خلال خصوصيَّة هذا الآتي المتوقَّعة ، بل من خلال وجوده المطلق . فهل يمكن أن يظل حاوي وقارىء شعره « مضغة تافهة في جوف حوت » ؟ هكذا يبدأ التحدي من جديد . وسر الحياة إنها دائماً تحدٍّ كبير للموت . إنها التحدي الأشمل للتفاهة والضحالة والفناء . هي دعوة مستمرة للمجد . وبالتالي ، فلا بدّ للمتفاعل مع نص حاوي من أن يقبل التحدي ، كما قبله الشاعر نفسه ، ويتابع معه السفر في الوجود الحضاري .

« جنّية الشاطىء » هو عنوان القصيدة الثانية من مجموعة « بيادر الجوع » التي نُظِمَت ما بين ١٩٦١ و ١٩٦٤ . في هذه المجموعة يتابع حاوي رحلته مع الرؤيا الحضارية ، ويُعاني في الكهف[٥٤] تحرق الأمل وتجمده ليصل مع « جنية الشاطىء » إلى معاناة جديدة . ومن الملاحظ إن « جنية الشاطىء » هي من القصائد القلائل في مجموعات حاوي التي يُمَهِّد فيها الشاعر لقصيدته بمقدمة موجزة تشرح أشياء من أبعادها أو توضح بعض الرمزي/ الأسطوري الذي فيها[٥٥] . ولعل في هذه الممارسة من قبل حاوي ما قد يدعو بعض دارسيه إلى التساؤل عن مدى انسجام هذه المقدمات للقصائد مع مقولته التي ترى ضرورة أن يكون الرمز منبثقاً من ضمير الأمة ومن ثقافتها وتراثها ، كما سبقت الإشارة آنفاً . فإن كان الرمزي/ الأسطوري مزروعاً في تاريخ الأمة وفي وعيها أو لا وعيها الثقافي ، فالقارىء ليس في حاجة بالتالي لمن يدله على هذا الرمز أو يشرح له بعض أبعاده . ومن هنا ، فما معنى ، أو ما جدوى تقديمه