المكان الشعري من قصيدة: "في جوف الحوت" لخليل حاوي

▪ د. السعيـد مومنـــــي
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة 8 مـــاي 1945 – قالمـــة

الملخّص:

المكان الشعريّ من الخياليات التي يبدعها الشعراء على غير مثال سابق، ولا يمكن مقاربته دون إدراك مفهوم المكان الجغرافيّ، بصفته نظامَ ترتّب الأشياء في وجودها، وليس مجهولاً من مجاهيلها. وإذا كان المكان الجغرافيّ تمثلاً ذهنيًا من المادة الحسيّة، فإن المكان الشعريّ بدعٌ بخيال الشعراء من مادةٍ خياليةٍ، وقد كان له تجليات في قصيدة "في جوف الحوت"، كما تميّز بخصائص منها: الفساد، والقتامة، والضيق، والانغلاق، والانحدار، والوخم، والإيلام، والإهلاك...

وإذا كان المكان الشعري قد بدا قبيحا في القصيدة، فإن جماله في إبداعه بطريقة جمالية، تثير في المتلقي لذةً وتكسبه فائدةً، وتلك غاية الفن أن يمتع في فائدة، ويفيد في لذة.

الكلمات المفاتيح: المكان الشعريّ، المكان الجغرافيّ، المكان الخياليّ، التشكيل الشعريّ، الإبداع، الخياليات، المادّة الحسّيّة، المادة الخياليّة، اللذة الجماليّة.

Résumé :

L'espace poétique est L'un des imaginaires crées par les poètes sans paradigme précédent, on ne peut L'approcher sans une meilleure Conception de L'espace géographique, en tant qu'ordre de disposition des choses, dans leur existence, et non une de ses inconnus.

Et si l'espace géographique est une représentation mentale de la substance sensible, l'espace poétique est une création de L'imaginaire. Dans le poème « au sein du poisson », cet espace poétique apparait à travers des caractères dont : L'altération, l'opacité, l'exiguïté, l'enfermement, la déclivité, l'insalubrité, la souffrance, et la destruction.

si l'espace poétique de « au sein du poisson » est laid, son beau est dans sa création esthétique qui suscite chez le récepteur plaisir et intérêt, et celle-ci est la fin de l'art : donner du plaisir en tout intérêt, et intéresse en tout plaisir.

Mots clés: L'espace poétique, L'espace géographique, L'espace imaginaire, La configuration poétique, La création, Les imaginaires, La substance sensible, La substance imaginaire, Le plaisir esthétique.

Abstract :

The poetic place is one of imaginaries that are created by poets as if it has never been done before, and it cannot be approached without understanding the concept of the geographic location, as it is a system where things are put in order in their existence, and if the geographical location represents a mental imitation of the voluptuous substance, the poetic place is a poetic creativeness emanating from an imaginary substance, this is manifest in the poem "In the Belly of the Whale". It is also distinguished by characteristics such as: spoiledness, gloom, distress, isolation, regression, adversity, aching, and devastation ... If the poetic place appears disagreeable in the poem, its aesthetic creativity raises delight at the junction and provides usefulness, and that is the purpose of art which is to entertain and avails pleasure.

Keywords : Poetic place, geographic location, imaginary place, poetic formation, creativity, imaginaries, voluptuous substance, imaginary substance, aesthetic pleasure.

أولا: في مفهوم المكان:

يُعَدُّ مفهوم المكان من الإشكاليات الفكرية الكبرى التي شغل بها الإنسان منذ القديم. مثل الزمان والمادة، والخلق، والحياة والموت والبعث، ومازال هاجس إدراك حقيقة هذه الظواهر المحيرة يراود الإنسان، ويبقى ما دامت جذوة السؤال فيه عنها لم تنطفئ. وإذا كان النظر الفلسفي، ثم العلمي، هو الذي

طرقها بادئ الأمر، فإن الاهتمام الجمالي بها، قد أثار، فيما بعد، أسئلة متعددة وجديدة عن المكان وغيره منها، في الأثر الفني.

إن اصطلاح "المكان الشعري" "L'espace poétique"[1] جديد في القراءات الأدبية، وخاصة العربية منها[2]، وإنه لمن المفيد أن نتطرق، قبل مقاربة المكان الشعري من قصيدة "في جوف الحوت" من ديوان "نهر الرماد" للشاعر خليل حاوي، إلى المكان وضعًا واصطلاحًا، وكيف بدا للمفكرين، ثم نبيّن ما رأينا من أنواعه حيث إن المكان الشعري أحدها.

جاء في "لسان العرب" أن المكان هو "موضع لكينونة الشيء فيه"[3]، فهو إذن موضع وقوع الكائن. وأما صرفا، فهو أحد المشتقات، إذ هو اسم مكان من الفعل "كان"، مثل الموضع الذي هو اسم مكان من الفعل "وضع"، وكذلك المجال اسم مكان لفعل الجولان "جال". وأما المكان، بحسب الوضع اللساني[4] فهو "الموضع الحاوي للشيء"[5].

ومن مرادفات المكان، في اللسان العربي: الموضع[6]، والحيّز[7]، والناحية[8]، والجهة[9]، والفضاء[10]...

نظر المفكرون في "المكان"، فبدا لهم أن كل الأشياء "في العالم تشغل مكانا"[11] وهو في الفلسفة القديمة امتداد ذو ثلاثة أبعاد: الطول، والعرض، والعمق (الارتفاع). حاو وليس جزءا من الشيء الـــمَحْوِيِّ[12] " أي أنه يختلف عن أي شيء يتحيز فيه"[13]، وهذا رأي أرسطوطاليس ومن جاراه.

وأما رأي الفلاسفة المسلمين فقريب منه، فالمكان، في رأي بعض المتكلمين "عرض، وهو اجتماع جسمين حاو ومحوي وذلك أن يكون سطح الجسم الحاوي محيطا بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين"[14]. وهذه نظرة في فهم المكان على غاية من العمق والنباهة، فهي تنفي عن المكان الجوهرية "La substantialité"، فتراه عرضا من ترتب الأشياء، نسبيا لا يقوم إلا بغيره ومنه، إذ هو مصاحبة الشيء الشيء، وليس هو شيء جوهري في ذاته[15]. ويرى آخرون بأكثر دقة، مثل "ليبنتز" (Leibniz) "أن المكان ليس مطلقا، وليس جوهرا ولا عرضا لجوهر، بل هو علاقة..." [16] بين الأشياء المتمكنات.

وعليه فإن المكان مفهوم ذهني مجرد لظواهر وجودية، ناتجة من تعالق الأشياء[17]، وهو بذلك يتعالى عنها جميعا[18]، مثل: الكوكب، والجبل، والمدينة، والخزانة، والذرة؛ فإذا دققنا النظر في أمكنتها لا نجدها إلا تلك العلاقات المجردة الناتجة من ترتّب الأشياء الأعيان، وتضامها بعضا إلى بعض على نحو من الأنحاء[19]، وهذه الأمكنة الظاهرات تكتسب وجوديتها وظاهريتها من ترتب هذه الأشياء مثل: التراب، والأشجار، والماء، والنبات، والأبعاد، والنواة، والالكترونات وغيرها... وعلى الجملة، كل ما يكون ظاهرة الكوكب والجبل والمدينة والخزانة والذرة.

ومن الأدلة على أن المكان امتثال ذهني، مثلا: "المدينة"، فهي حيّز من المكان معقد بمرافقه ومنافعه[20] وما أسّس فيه. والمدينة ظاهرة يمكن

تفكيكها، وردّها إلى أشياء هي كائنات بالنسبة إلى المدينة/المكان. وقد تكون تلك الكائنات أمكنة بالنسبة إلى كائنات أخرى، وهذه الكائنات الأخيرة قد تصبح أمكنة لكائنات أخرى... وبهذا ندرك نسبية المكان، أي أن المكان ليس كذلك، إلا بالنسبة إلى الكائن فيه، عيانا أو احتمالا أو تخيلا، في علاقته بالمكان الذي هو فيه، "فلا يمكن أبدا تصوّر عدم وجود مكان، وإن أمكن تماما تصوّر عدم وجود أشياء في المكان"[21]، وينتج من المناسبة بين المكان والكائن، أن المكانية والكائنية مفهومان نسبيان أيضا، بل متداخلان.

إنّ النسبية تساعدنا كثيرا على مقاربة ظاهرة المكان، إذ هو، مما يبدو، نسبيّ، من المتناهي في الصغر إلى المتناهي في الكبر، ولذا، لا نعجب من نتائج النظر التي تذهب إلى أن الكون (le cosmos) كلّه ذرّات (Atomes) [22]؛ حيث إن المكان متصوّر من الأشياء الموجودات، وهو بذلك ظاهرة معقولة (Phénomène intelligible) وليس هو شيئا حسيًا في ذاته[23].

ومما تقدم، نستخلص أن المكان هو نظام ترتب الظواهر الوجودية، ومعنى ذلك "أنه لا يوجد مكان واقعي خارج العالم المادي، والمكان هو في ذاته أمر ذهني، مثالي"[24]، إنه تجريد للخصائص الخارجية للمادة وليس هو مجهول ما[25].

ثانيا: أنواع المكان:

إن استقراء نتائج الفكر في المكان يمكن أن يوصل إلى ثلاثة أنواع منه وهي:

1. المكان الجغرافي.
2. المكان الغيبي.
3. المكان الخيالي.

1. المكان الجغرافي:

هو ترتب الظواهر معا، ولا يدرك إلا من انتظامها، نسبي، هندسي لما له من أبعاد تقبل القياس، وهو موضوع الجغرافية، العلم الذي "يدرس الظواهر الطبيعية لسطح الأرض، كالجبال، والسهول، والغابات، والصحاري، والحيوان، والإنسان، كما يدرس الظواهر البشرية لهذا السطح مما صنعه الإنسان"[26]، وله نسقان:

أ. **المكان الطبيعي:** مثل: البحر والقمر، وغيرهما من معلوم المكان ومجهوله...

ب. **المكان الحضري:** مثل: القرية، الجسر، المسجد، الخزانة...

2. المكان الغيبي:

وهو ما أخبرت به الكتب السماوية، لا يدرك بالحس، وإنما بتخييله في المكان الجغرافي أو في غيره على نحو من الأنحاء، وما يلاحظ عليه، أنه يشبه المكان الجغرافي في أحياز وملامح، كما يشبه المكان الخيالي في أخرى[27]. ومن ملامح المكان الطبيعي فيه، تشبيه القرآن الكريم الجنة بالسماء والأرض في الوسع، قال تعالى: ﴿عَرْضُهَا كَعَرْضِ السَّمَاء وَالْأَرْضِ﴾[28]، كما أن أشياءها تماثل أشياء المكان الطبيعي، مثل: الأنهار[29] والعيون[30]

والرياض[31]. ومن ملامح المكان الحضري في المكان الغيبي، ما نجده في أحياز الجنة مثل: المساكن[32]، والغرف[33]، والأبواب[34]، والخيام[35]، والزخرف[36]، والفرش[37].

ومن ملامح المكان الخيالي في المكان الغيبي، والتي لا تدرك إلا تخييلا[38] كقول الله تعالى: ﴿يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن مَّزِيدٍ﴾[39]، أو في مثل قوله: ﴿وَأَعْتَدْنَا لِمَن كَذَّبَ بِالسَّاعَةِ سَعِيرًا، إِذَا رَأَتْهُم مِّن مَّكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظًا وَزَفِيرًا﴾[40]، أو في مثل قوله تعالى: ﴿إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ، تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ...﴾[41].

وهكذا يتبين أن المكان الغيبي يُتَخَيَّلُ في ملامح المكان الجغرافي، أو في ملامح المكان الخيالي.

3. المكان الخيالي:

وهو ما شكله الخيال[42]، بدعا على غير مثال سابق[43]، من مادة خيالية جمة التنوع الشديد، غنية باختلاف مصادرها، متفتحة عن كل ما يستفيد منه المكان الخيالي من تنوع واختلاف، إذ فيه من ملامح المكان الجغرافي والغيبي، كما فيه من ملامح الإنسان والحيوان والمخلوقات الغيبية والأسطورية، فهو بالتخيل أو بالتخييل "يعي ويعقل، أو يضر وينفع، أو يسمع ويُنْطِقُ"[44]، وقد يصادق أو يعادي... كما يمتص المكان الخيالي الجديد، ملامح أمكنة لآثار إبداعية سابقة.

وهكذا تشكل كيمياء الخيال المكان الخيالي من المادة الخيالية ذات الطبيعة الكيميائية[45] مستغربا، به "شدة ائتلاف في شدة اختلاف"[46]، وبذلك فإن المكان الخيالي "من أرقى أنواع الأمكنة، وجمالياته من أفضل جماليات الأمكنة، لأنها تَتِمُّ عبر كيمياء المكان المدهشة"[47] ومن أنساقه:

أ. المكان الأسطوري.

ب. المكان الخرافي.

ج. المكان الفني.

أما المكان الفني فأنواع أيضا منها المكان الشعري موضوع بحثنا.

وفي ضوء ما لاحظنا على المكان والمكانية، نسعى، بعون الله، إلى قراءة المكان الشعري من قصيدة: "في جوف الحوت" من ديوان: "نهر الرماد"[48] للشاعر خليل حاوي.

ثالثا: المكان الشعري من قصيدة "في جوف الحوت":

كلما توغلنا في "نهر الرماد"، أدركنا مراحل جديدة منه، تتعدد أمكنتها وتختلف، إلا أن أغلبها قاتم، خانق، فاسد مهلك، ولعل ذلك راجع إلى مأسوية خليل حاوي[49] إذ المأسوية هي الوعي الجارح بمأساة الوجود الإنساني[50] وبإنهائنا المرحلة السابعة منه، وهي "الجروح السود"، ندخل "في جوف الحوت"[51] وهي المرحلة الثامنة من "نهر الرماد".

وما يلاحظ – جملة – على المكان الشعري من قصيدة "في جوف الحوت" أنه متعدد متنوع، فيه الشهادي والغيبي، وهو موزع بين معيش فاسد مهلك، ومحلوم سليم محي منعش، إلا أن الأمكنة الفاسدة المهلكة، من القصيدة، أغلب.

ولما كانت غايتنا من هذا البحث هي معالجة المكان الشعري، وجب الوقوف عليه بدءا من العنوان.

إن العنوان "في جوف الحوت" يؤكد نسبية المكانية والكائنية، فَرُبَّ كائن هو كذلك بالنسبة إلى مكان ما، ولكنه قد يكون مكانا بالنسبة إلى كائن ما، وَرُبَّ مكان هو كذلك بالنسبة إلى كائن ما، ولكنه كائن بالنسبة إلى مكان آخر، ولهذا فإن المكانية والكائنية تتداخلان، فيكشف ذلك التداخل عن النسبية بين الأمكنة والكائنات[52]، وهو الملاحظ من العنوان، فالحوت كائن بالنسبة إلى البحر الذي هو مكانه، ولكن جوف الحوت هو مكان بالنسبة إلى ما أو من فيه؛ لأنه موضع كونه[53]، وتزداد مكانية "جوف الحوت" اتضاحا بقرينة حرف الجر "في" الذي يفيد – في هذا الوضع – الظرفية المكانية[54] لا الظرفية الزمانية.

ولن تتوضح أبعادُ المكان الشعري وخصائصُه من العنوان إلا إذا قرئ في ضوء علاقته العضوية بالقصيدة، حيث تكررت أصداؤه – صراحة – مرتين في المتن[55] كما لا يمكن تذوق جمال المكان من العنوان إلا إذا قرأنا القصيدة في تفاعلها مع نصوص سابقة[56] وهو – كما ترى جوليا كريستيفا

"Julia kristiva"– "ذلك التواجد اللغوي لنص ما في آخر"[57]. فَيَدْخُلُ النصَّ الجديدَ غيرَ بريء، مشبعا بملامح مكانية أو زمنية، أو جسدية، فيستوعبها النص الجديد، وتغدو عناصر من تشكيله الشعري.

وعليه فالعنوان: "في جوف الحوت" هو وجود لغوي توراتي[58] إنجيلي[59] كامل[60]، كما أنه وجود لغوي قرآني[61] نسبي[62]، وهو من النصوص الثلاثة يلخص حادثة التقام الحوت النبي يونس، وتلك هي مرجعية العنوان النصية، وأما علاقة العنوان بنصه فرمزية تخيلية تخييلية، وهي أكثر تعقيدا من علاقته بمرجعياته، وذات مضاعفات شعرية ولطائف لا تنتهي.

وإذا كان متن القصيدة متعدّدَ الأمكنة متنوعَها – كما سيتوضح فيما بعد– فإن "جوف الحوت" من العنوان رمز إليها، يوحي بعنفها وإهلاكها، وبخاصة الحوت الذي "... هو رمز للموت"[63]، ومن التفاعل بين الرمز والمرموز إليه يتبين بأن التشكيل الشعري "فعالية لغوية، تخرج أنظمة اللغة من بعدها الإشاري إلى بعد مجازي تصويري ورمزي..."[64]، وبالتالي فإن "جوف الحوت" يرمز إلى واقع "النحن" و"الأنا" من القصيدة[65]. وقد انبثق من تخيل الشاعر الواقع الإنساني في "جوف الحوت"، تخييل المتلقي أيّاه، إذ هو وجود شعري شرس قاس وفاسد كوجود الإنسان الحي في جوف الحوت.

وسواء أكان واقع القصيدة إنسانيا أم عربيا، أم لبنانيا، عامًّا، أم خاصا خصوصية "مأوى العجزة قرب مستشفى الروم في بيروت"[66]، وقد أوحى – كما يرى بعضهم– للشاعر بهذه القصيدة[67]، أو كان أخص وهو واقع

الشاعر الذي يعي الوجود مأسويا[68]، فإن "جوف الحوت" – شعريا– يدل على ذلك كله، ويكشف عنه بدلالات لا تنتهي، وبذلك يمتص العنوان أمكنة عديدة، مطلقة أو معينة. كما أن ذكر الحوت، يستحضر البحر استحضاره أمكنة أخرى لما قبل التقام الحوت يونس ولما بعدِه...

وبناء على ذلك فإن العنوان "في جوف الحوت" بنصوصه المرجعية وبمتن قصيدته واقع في مهب عديد الدلالات ومنها المكانية، وهو بذلك يمتص أمكنة عديدة، وهو برمزيته يحرر القارئ فيثري المكان الشعري بما يضيف إليه من توليد تخييله[69].

وهكذا فإن "جوف الحوت" متمكن بالسياق اللغوي وبالتخيل[70]، ومن المفاعلة بين المكانية والجسدية[71] نتج مكان شعري مستغرب[72]، خاص خصوصية الشعر، خارق لطبائع الأشياء، خارج عن حدود العقل وأصول المنطق[73] وهو أدخل في مجال التخيل والتخييل، على أن شعرية المكان: "جوف الحوت" آتية من قدرة القارئ على التشكيل الشعري كقدرة الشاعر عليه[74]، حين ذلك تقوم غرابته[75]، والتي تدفع القارئ إلى استكشاف مزيد من ملامح المكان الشعري من متن القصيدة.

سبقت الإشارة إلى أن قصيدة "في جوف الحوت" تتفاعل مع ثلاثة نصوص من التوراة والإنجيل والقرآن الكريم، في حادثة التقام الحوت النبي يونس، حيث خيل الشاعر "النحن" و"الأنا" في يونس فكان التجاسد بين هؤلاء جميعا

عميقا في تجربة الألم، كما خيل الشاعر واقع "النحن" و"الأنا" في جوف حوت يونس لانغلاقه وظلامه وذلك حال أغلب الأمكنة الشعرية من القصيدة.

وعليه فاستطلاع المكان الشعري من متن "في جوف الحوت" يتطلب عدم التفريط في أي دليل عليه أو إشارة إليه أو لمحة من ملامحه.

وأول مكان شعري يصادفنا، أثناء دخول القصيدة، هو السجن بقرائن: "الجلاد"[76] "السوط المدمى"[77] "الموت"[78]، وفيه يتعرض "النحن" للتعذيب المبرح، حتى استهونوا الموت بدلا من البقاء تحت إيلامه، وأن آلامهم فيه هي من آلام يونس في جوف الحوت[79] بل تفوقها شدة، ومن ذلك يتماهى السجن بجوف حوت يونس، وكانت نتيجة ذلك التماهي تشكل مكان شعري مخيل، خطير، عنيف، مؤلم مستغرب لا يطاق البقاء فيه، إذ يحاول "النحن" تناسي إيلامه بتخيلهم مكانا بديلا مريحا، وبذلك تداعى إلى أذهانهم البيت العامر بالدفء الإنساني[80] تملؤه المرأة بفيض العطف، والرحمة، والحنو، وندرك ملامح البيت من قول "النحن":

"ومتى يُمْهِلُنا الجَلاَّدُ والسَّوطُ الـــمُدَمَّى"
"فنموتْ"
"بين أيدٍ حانياتٍ"
"في سكوتٍ, في سكوتْ"[81]

وبقرينة "أيد حانيات"، إحالة على الأم أو الزوجة، أو الأخت... ومن المقابلة بين السجن الأليم، والبيت اللطيف، ينبجس جمال المكان من التضاد بينهما.

كما يصادفنا، حين التحرك في نواحي السجن، مخفره وهو المكان الذي يراقب منه العسس السجناء ويحرسون منه السجون عامة[82]، وقرينته "مصباح الخفير"[83] و"الخفير: الحارس"[84]، والظاهر أن حراسة السجن والسجناء مستدامة بدليل:

"ومتى يُحْتَضَرُ الضوءُ المقيتْ"
"ويموتْ"[85]

إن استبطاء "النحنُ" السجناءِ إطفاءَ ضوء المصباح، وتمنيهم "موته" هو توكيد طول وقت التعذيب وربما دوامُه. وتعذيب الإنسان في هذا السجن أنواع بدلالة "مخازي العار"[86] و"الدمع المدوي"[87].
وتزداد خطورة السجن وقساوتُه، حين يصبح فيه الدمع يدوي إذ من العادة أن الدوي هو الصوت، وخص به الرعد[88]، ولكن كيف يدوي الدمع؟!، فإذا دوى، فذلك يترجم أن تعذيب الإنسان المعاصر بهذا السجن يفوق أفعال الهمج المتوحشين.

وأثناء تطوافنا في نواحي السجن، مازلنا نكتشف أماكن أخرى ومنها الأَسرّة[89]، وإذا كان من المعروف أن السرير هو "المضطجع"[90]، وهو مكان يستريح فيه النائم[91] فإنه "في جوف الحوت" يتحول إلى مكان لتعذيب

الإنسان ولمحاربة نومه، إذ في الوقت الذي يكون فيه التَّعِبُ محتاجا إلى السكون والهدوء والظلام لينام، يكال له التعذيب الزعاف ألوانا، كالجلد وإبقاء الضوء مسلطا عليه[92]، وتلك وسيلة تعذيب شديدة الإيلام، ومن همجية هذا السجن تعطيل الإنسانية عن البشر ونقضها، فيشيأون ثم يحولون إلى قمامات بشرية بل "بقايا خرق شوهاء"[93]، ترمى في أماكن أشد خطورة من السجن، سنكشف عنها في حينها.

وإذا كان داخل السجن بهذا الفساد والهمجية، فخارجه ليس أفضل منه، وبيان ذلك من انفتاح التشكيل الشعري عن خارج السجن، فتبدو "المقاهي"[94] و"البيوت"[95]، وهي أماكن تجمع أكبر نسبة من الناس، فاسدةً حيث يتشيأ فيها البشر أيضا فَيُحوَّلون إلى "نفايات"[96] مرذولة مبعدة، ويكون السجن أشد وأقسى محجرٍ لمنع "النحن" من الحياة الكريمة.

وهكذا فبفساد داخل السجن وخارجه، يعم الفساد ويستشري في الوجود كله، فيغدو ذلك معضلة إنسانية، وفي تقديرنا أن هذه القتامة المسلطة على الوجود ليست كلها حقيقية واقعة، إنما فيها من النظرة المأسوية للشاعر خليل حاوي ذي التجربة الوجودية المأسوية[97].

إن انفتاح التشكيل الشعري عن خارج السجن كان مطلا مُهِمًّا لمعرفته، وهو إشارة ذكية من الشاعر إلى أن الخارج ليس أفضل من داخل السجن بل إن السجن هو امتداد لخارجه في الفساد، على اعتبار أن خارجه أصل، والسجنَ فرع منه.

وبعد هذه الإطلالة على الخارج نعاود مع "النحن" استطلاع نواحٍ أخرى من السجن، وفي هذه المرة نكتشف "مصهر الكبريت"[98] وهو مكان تحويل المادة من الصلابة إلى السيولة[99]، إلا أن ما فيه مخالف للمعروف، وذلك بحشر البشر فيه وإذابتهم بعنف وقسوة، دون رأفة بهم.

إن مشهد هذا المكان الشعري ينشط التخييل فيه، فندركه هولا هائلا، إذ الصهر يكون في المعادن – مثلا– بالنار والشدة لا للبشر، وإن كبرتة المصهر الذي حشر فيه البشر يزيد من تأجج النار فيه؛ لأن الكبريت "شديد الاشتعال"[100] و"الاتقاد"[101]، فنتخيله أبشعَ مكان للتعذيب، حيث يذاب البشر ثم يتحولون إلى صهارة بشرية تجري إلى "مستنقع الحمى"[102] الناتج من تحويل البشر في المصهر إلى سوائل. إن هذا المستنقع مكان خاص، تقوم غرابته من تشكيله المخيل[103]، الخارج على مبادئ المعقول وأصول المنطق، وذلك من أحوال الشعرية، فالمعروف أن المستنقع هو "المكان الذي يستنقع الماء فيه أي يجتمع"[104] ويمكث طويلا[105] حتى يتغير لونه، فيصفر من طول مكثه فيه[106] فيفسد بينما هذا المستنقع غريب، وغرابته من حدوثه من صهارة البشر المذابين في "مصهر الكبريت".

وإذا كان المستنقع يفسد ماؤه لطول مكثه فيه، فكذلك "مستنقع الحمى" "في جوف الحوت" فاسد "كريه"[107] بصهارته البشرية المتعفنة، وهو مشهد مفزع لا نظير له مرعب مهول[108]، وعلى الرغم مما حدث للنحن فيه، مازالت فيهم بقية من الآدمية، بقرينة "الحمى"[109] وهي حالة مرضية ترتفع فيها

حرارة الجسم إلى ما فوق درجتها المعتادة[110]، وإن هذا في الواقع المعيش، ولكن كيف تكون حرارة الجسم في "مصهر الكبريت"؟!.

إن غرابة المكان الشعري: "مستنقع الحمى" هي من تخيل الشاعر صهارة البشر في الماء، ومكانِ تجمعها في مكان تجمعه، ومن هذه المدركات العينية والمتخيلة يتشكل مكان شعري: هو "مستنقع الحمى" مستغرب مرعب فيتخيله المتلقي على نحو ما. ومن "مستنقع الحمى" تغور صهارة البشر، فترسب "في جوف الحوت"[111] وهو مكان شعري آخر يقع إلى أسفل "مصهر الكبريت"، و"مستنقع الحمى" خيله الشاعر في جوف حوت يونس، وهو يشير إلى مكان أخفض، هو قعر البحر الذي فيه الحوت، وإلى أسفل كل هذه الأمكنة الشعرية يقع الجحيم، فتنحدر إليه صهارة البشر المحمومة "مضغة"[112] يجترها غازه اجترار الكاسر فريسته، وهو أخطر الأمكنة وأعنفها، وهو دركها جميعا، وقرينة ورود الجحيم في القصيدة هي: "مضغةً يجترها الغاز الجحيمي السعير"[113].

وهكذا نجد الشاعر يخيل أمكنة الإنسان المعاصر في رموز تدل على العذاب والعنف والخطر والقتل... ومن تفاعل الرمز والمرموز إليه يتشكل المكان الشعري مستغربا لـــــ"أن الرمز باب للدخول إلى عالم الغرابة دون أن يحس المتذوق إحساسا حادا بالغربة"[114] كما يقول الشاعر خليل حاوي.

وبعد أن انحدرنا متتبعين الأمكنة الشعرية إلى أن بلغنا دركها وهو الجحيم، شدتنا "حشرجات"[115] النحن المحتضرين تصّاعد من الجحيم كدخان الأتون

إلى أعالي السماء مثل السحب الصفراء[116]، وهكذا ينفتح التشكيل الشعري ثانية عن خارج السجن الجحيم، فنشاهد مكانا أوسع وهو السماء، تغشاها الأدخنة الصفراء المنبعثة من الصهارة البشرية والتي يقذف بها الجحيم من أسفل إلى أعلى.

وكم تزداد الشعرية توهجا بالتحويل الشعري[117]، مثل تخيل الشاعر أصواتَ المحتضرين في السحب الصفراء الفاقعة دلالة على "الذبول"[118] فالموت، وهي تتحرك في مكان يتسع من الدرك الأسفل وهو الجحيم إلى السماوات العاليات.

إن هؤلاء المعذبين المحتضرين يستنجدون الله "القدير"[119] والإنسان حي "الضمير"[120] أن ينجداهم فينتشلاهم من قعر الهلاك، وعلى الرغم من استغاثتهم، فلا جدوى، حيث الجحيم مطبق عليهم مغلق. وتزداد خطورته بتوقف الزمن فيه، وكأنه خارج الفلك الدائم الحركة[121]، أو أن كل الفلك أيضا قد توقف، وإذا كان الزمن معروفا بأنه "دائم السيلان"[122]؛ لأنه – في تقديرنا – منتوجُ حركةِ المكان (الفلك)، فإنه قد توقف "في جوف الحوت" فتجمد ثم تحول إلى صخر، أي أنه تَحول إلى مكان.

"ذلك الجوُّ الجحيميُّ السعيرْ"
"في مداه لا غدٌ يُشرِقُ"
"لا أمسٌ يفوتْ"
"غيرَ آنٍ ناءَ كالصَّخر على دنيا تموتْ"[123]

وإن تصخّر الآن، هو من قدرة الشاعر "على تحويل الزمان إلى مكان"[124] وتلك فاعلية تَهِجُ جمالَ التشكيل المكاني في القصيدة.

لقد أدخل الشاعر "الأنا" مع "النحن" السجن وتنزلوا جميعا إلى دركه الأسفل حيث الجحيم الذي توقف فيه الزمن بتوقف الفلك عن الحركة معلنا موت الوجود[125]، ومن الجحيم أرسلوا حشرجات النجدة دون جدوى، وبذلك، ينتهي صوت "النحن"، ليرتفع صوت الأنا متسائلا إن كانت له دنيا غير هذا الجحيم، وهل عاش على الأقل فيها يوما ليس فيه عذاب الجحيم، يوما فيه الحلم الجميل، والإيمان بالله الكريم، والحب القرير[126]، وبهذا التساؤل ذي السياق الحلمي عن بديل من الجحيم في درك السجن، ينفتح مرة أخرى التشكيل الشعري عن البيت وما يوفر للإنسان من راحة واستقرار ومتعة ودفء إنساني وألفة واسترخاء[127]... حيث يظهر الأنا في "غرفة النوم" مع زوجته في سرير وثير دافئ بحريره[128]، فتكشف أشياء غرفة النوم عن عقيدة الزوجين المسيحية بقرينة "صليب"[129] معلق على الجدار فوق رأسيهما، وله أيضا مكانه الشعري من الجدار.

كما يستجلب تخيلُ الأنا وهو في سريره إلى التشكيل الشعري أمكنةً لا نهائيةً وقرينة ذلك:

"وخيالٌ يتحدَّى"
"عَتْمَةَ المجهولِ والسرَّ الكبيرْ"

هذه الأمكنة التي يجتازها "خيال" الأنا، فيها – فيما يبدو– من عالم الغيب والشهادة. وبعد أن يستفيق الأنا من حلمه يكرر التساؤل نفسَه عن إن حيي في يوم واحد، على الأقل، مثلما سرد، في دنيا جميلة غير دنياه الأليمة، أم كل ذلك حلم ومجرد حكايات مثل حكايات موسم الثلوج قرب المواقد، أثارها بحرانه[130] داخل الجحيم بتأثير حره في عز هجيره[131].

وبذكر كلمتي: "ثلوج"[132] و"وهج الهجير"[133]، يمتص التشكيل الشعري الأمكنةَ، ذاتَ الشتاء البارد كما يمتص الأمكنة الحارة، وإن تشكيلها يكون بحسب تخييل القارئ[134]. والملاحظ أن هذا التفاعل الغريب بين الأضداد من جهة، والتنافذ بين الأمكنة الباردة والحارة، يزيد من توهج جمال تشكيل الأمكنة.

وإذا كان السجن، بما تقدم، مكانا والأنا موجود فيه مع النحن، فإن تحولا غريبا يجري عليه، بل يجري أيضا على المكان، حين تحوّل السجن إلى كهف ثم تحول الكهف إلى حال يحياها الأنا[135] ولم يعودا مكانين يحيا فيهما، وقد نتج من هذا التفاعل بين السجن والكهف أولا، وثانيا بين الكهف والأنا، مكان شعري مستغرب، وذلك بتخيل الشاعر السجن في الكهف، ثم بتخيل الجسدية (الأنا) في المكانية (الكهف)، وهذا التحويل الشعري هو من منبهات الجمال في التشكيل المكاني.

وإذا كنا قد رأينا – فيما سبق– أن من مثيرات جمال التشكيل المكاني هو قدرة الشاعر "على تحويل الزمان إلى مكان"[136] فإن ما يوهجها أيضا،

القدرة على تحويل الجسد إلى مكان مثل تحويل الأنا إلى كهف شعري مستغرب[137].

والمتأمل في ملامح الأمكنة الشعرية من القصيدة، يجد أن هذا الكهف الشعري ليس أفضل حالا من داخل السجن أو خارجه، فهو مثلُهما فاسد، موبوء تغشاه العناكب والخفافيش وَتَطْمِسُهُ الظلمة، وتنبعث منه الروائح الكريهة... في صمت مرير[138]، وهو بهذا الحال يؤدي حتما إلى فساد الإنسان[139]، إذ أفليس الأنا مع النحن في السجن الفاسد قد تحولوا إلى "بقايا خرق شوهاء" وقد نزلوا "نفايات" من المقاهي والبيوت الفاسدة إلى سجن فاسد؟ ثم أليس إن هؤلاء قد حشروا في "مصهر الكبريت" وقد حولهم إلى صهارة بشرية تجري إلى "مستنقع الحمى" الكريه، حيث تتعفن؟. وبعد ذلك ترسو صهارتهم في جوف الحوت، في بحر لا يكون أفضل من هذه الأمكنة الفاسدة، ومن جوف الحوت تجري حتى تستقر الصهارة البشرية الغريبة "مضغة" في الجحيم. ثم لننظر إلى الأنا في كهفه العفن محموما ضريرا يدب فيه الموت بطيئا، ثم لنتأمل فيه كيف يصير "مضغة تافهة"[140] في جوف ذلك المكان الحوت.

إن هذه التحولات السلبية التي أصابت الأنا، تكشف عن العلاقة القوية بين المكان والكائن، كما تؤكد أن فساد المكان يفسد – ولا ريب– الكائن به.

وإذا كان تحويل الزمان إلى مكان، أو تحويل الجسد إلى مكان – كما رأينا– يهج جمال المكان، فإن تحويل المكان إلى جسد هو – أيضا– من موجهات

الجمال، حيث تحول الجحيم بغازه إلى كاسر يجتر البشر "مضغة"[141] في توحش شديد.

ويزداد الجحيم خطرا بتوقف كل شيء فيه عن الحركة، إذ فيه تجمّد الزمن وتصخّر، ثم تمكّن الأنا إذ تحول إلى كهف أي: أنه تصخّر[142] مثله مثل الزمن، وهي حال الموت.

وعليه فالمكان الفاسد المميت من "في جوف الحوت" هو الأغلب، وهو سبب تشيؤ الإنسان مرة وتمكنه أخرى، وهو في الأخير سبب تحوله إلى حيّ ميْت، وهي حال الكافر المجرم في جهنم ﴿...لا يَمُوتُ فِيهَا وَلا يَحْيَى﴾[143]، وبالتالي، فإن المكان الشعري من القصيدة هو حاصل تفاعل المكانِ الغيبيِّ والشهاديِّ وغيرِهما من الأشياء، وفي ذلك تَوَهُّجُ جماله.

وبعد أن تحول "الأنا" إلى كهف[144]، نواصل الكشف عن المكان الشعري من القصيدة، وبينما نحن كذلك، إذ نجد أن الكهف والأنا يتميزان وقد تماهيا من قبل، فيعود الكهف إلى مكانيته بقرينة "في"[145]، حرف الجر الذي يفيد الظرفية المكانية، والذي فيه هو الأنا وقد عاد إلى جسديته، ولكن في حال من الفساد والتشوه، وذلك من أثار الكهف فيه، إذ الأنا فيه محموم، يدب الموت فيه بطيئا في مكان شعري يتلون متحولا من سجن إلى مقهًى وإلى بيت ثم إلى مصهر، ثم إلى مستنقع فإلى جحيم، ثم إلى كهف فإلى جوف حوت.

وإذا كان يونسُ قد نجاه الله "من الغم"[146] بإخراجه من جوف الحوت يحيا ممتعا[147]، فإن الأنا مؤبد في غمه داخل جوف الحوت[148] يألم ويموت فيه ببطء ﴿...إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ﴾[149].

وهكذا فإن "جوف الحوت" المتلون مكان شعري مميت أبديٌّ الفساد، يسوده الرعب والهول[150] وهو بأبعاده وزمنه وأشيائه وأحوال من فيه، لا يحيل إلا على العذاب والألم والقتل، وذلك من القرائن التالية كـــــــ"الجلاد"، "السوط المدمى"، "نموت"، "الخفير"، "الدمع المدوي"، "يحتضر"، "حشرت" "مصهر الكبريت"، مستنقع الحمى"، "جوف الحوت"، "مضغة"، "يجتر، "الغاز الجحيمي"، "السعير"، "حشرجات"، "سحبا صفراء"، "تَصَخُّرُ الآن"، "دنيا تموت"، "البحران"، "وهج الهجير"، "العنكبوت"، "الخفافيش"، "الحمى"، "الضر"...

كما يمكن إدراك خصائص المكان الشعري من لونه حيث إن للألوان فاعليةً أساسية في إيهاج إبداعيّة الأمكنة أو تشكيلها، أو الكشف عن ملامحها وأنواعها.

إن إبداعيّة اللون، وعلى الرغم من مرجعياتها الثقافية والذاتية[151]...، تعد فاعلية تخييلية، تنشط التخييل وتساعده على تولج عوالم إبداعيّة مفاتيحها الألوان ومن دونها تنغلق، لأن "الألوان (...) لا توجد في مَعزِل عن الأشياء المتعلقة بها، ولها خصوصيات فعالة، والشاعر (...) لا يعرف الشيء باللون، وإنما يعرف اللون بالشيء"[152]. ومن ذلك يُعْرَفُ سواد الظلام

بـــــــ "السجن"، كما نعرف بـــــ "مراكز التعذيب" ظلامها أو إنارتها الشديدين. وأما المقاهي والبيوت العتيقة الفاسدة فتمدنا بألوانها الدكناء. وكذلك يعطينا "مصهر الكبريت" العديد من ألوانه مثل: الأحمر، والأزرق، والأصفر، والأدهم...، مثلما توحي الصخور، أيضا بتعدد ألوانها.

فإذا ما اعتدل المكان وزها بالخصب أصبح "نضيرا" نُعْمًا وحُسْنًا بألوان كثيرة من خضرة، وزرقة، وحمرة، وبياض...

وإذا ما قَرَّ البيت وَسَعِدَ أهله عمته ألوان الحرير(153)، وأما إذا ساء المكان وانغلق كالكهف(154) وأطبق على من فيه كالجحيم(155) أو جوف الحوت(156) أظلم ودكنت ألوانه مائلة إلى الغبرة والسواد.

يجد المتأمل في الأمكنة الشعرية من القصيدة على الأقل نوعين هما: أمكنةٌ سليمةٌ حلميةٌ، تظهر في التساؤل عنها ويأتي الجواب نافيا لاغيا إياها. وأمكنة فاسدة معيشة هي الهول الهائل تأخذ بملامح الجحيم الغيبي، من النصوص الدينية، وغيرها مثل رسالة الغفران والمهزلة الإلهية "La divine Comédie"، وحريّ بنا أن نقف على بعض الألوان التي توحي بأمكنتها، محاولين تعليلها.

يجد المتأمل في أماكن القصيدة "في جوف الحوت" أربعة ألوان طاغية عليها، وهي بحسب غلبتها، الأسود، والأحمر، والأصفر، والأخضر.

أما الأسود فندركه من: "السجن"، و"جوف الحوت"، و"العتمة"، و"الكهف"، وعلة ذلك في – تقديرنا– مأسوية الشاعر خليل حاوي(157).

وأما اللون الثاني من حيث الغلبة على الأمكنة الشعرية فهو الأحمر، ندركه من "الدم"، "الجحيم"، "السعير"، ويأتي عند خليل حاوي "مصاحبا لعنف دموي مدمر"[158].

وأما اللون الأصفر ومثله السحب الصفراء[159] المنبعثة من صهارة البشر في الجحيم، فيدل على الذبول[160] وهو من مأسوية الشاعر.

وأما اللون الأخضر بقرينة "يوم نضير"[161]، فنادر "في جوف الحوت" بل هو من خارجه حين انفتح التشكيل الشعري عنه، وهو "... حلم أو توق إلى تحقيق الحلم، وليس حقيقة متمثلة في عالم الشاعر."[162]، وهو يحيل على "هدوء الحياة"[163] الذي افتقده الشاعر في واقعه المعيش، فظهر في شعره مثلما افتقده الأنا فظهر في حلمه.

وليس في القصيدة إلا هذه الألوان التي ذكرنا، وإنما فيها من الألوان ما لا يحصى، وهي في الواقع "أفكارٌ ومشاعرُ تمدنا بها الطبيعة لتفسير أحاسيسنا"[164]، و"إن كان اللون الأسود يبرز متفوقا على الألوان الأخرى، وليس يخفي أن تفوق هذا اللون على باقي الألوان يجعل الصورة المتشحة بالسواد هي الصورة الغالبة في شعر حاوي، كما يوضح أن رؤى الشاعر تميل إلى أن تكون رؤى قاتمة غير متفائلة"[165]. وأما مأسويّة الشاعر فمن واقعه الفاسد المفسد.

وليس البصر وحده، في إدراك الألوان، بقادر على كشف الأمكنة الشعرية أو تشكيلها، وإنما هناك السمع، والشم، والذوق، واللمس، كما أن هناك التراسل الحسي[166] "Correspondance" والمعروف قديما بمصطلح "الحس المشترك"[167]، كل هذه القدرات الجسدية تكشف وتشكل المكان الشعري عند الإنشاء والتلقي.

ومما يلفت الانتباه أن الأمكنة الشعرية من "في جوف الحوت" آخذة بالانحدار، وأن شخوصها ينحدرون من معلاة الأمكنة إلى مسلفتها، حيث تتحرك في هذا المنحدر من السجن والمقهى والبيت، إلى "مصهر الكبريت" إلى "مستنقع الحمى" وصولا إلى "جوف الحوت" في قعر البحر، ومنه تتغور إلى الجحيم الذي هو درك الأمكنة جميعا.

وهذه الملاحظة تكاد تكون عامة على قصائد "نهر الرماد"، والذي هو أيضا منحدر، فكثيرا ما تنتهي الأمكنة منه من فوق الأرض إلى المغارة، والقعر، والمستنقع، والبركة، والكهف، والقبر... والجحيم.

ومما تقدم نلاحظ أن المكان الشعري من "في جوف الحوت" ليس الشرقَ ولا الغربَ على حدة، وإنما هو الواقع الإنساني عامة، وهو فاسد، عنيف، مميت، وأما ما بدا منه سليما فهو مجرد حلم تعدمه اليقظة.

وهكذا فبالوقوف على المكانية من القصيدة يتأكد أن المكان ثابت من ثوابت التشكيل الشعري يستحيل قيامه دونه.

ملحق بالقصيدة:

في جوف الحوت

ومتى يُمْهِلُنا الجَلاَّدُ والسَّوطُ الــمُدَمَّى؟
فنموتْ
بين أيدٍ حانياتٍ،
في سكوتٍ، في سكوتْ
ومتى يَخْجَلُ مصباحُ الخفيرْ
من مخازي العارِ
والدمعِ المدوِّي من سريرٍ لسريرْ؟
ومتى يُحْتَضَرُ الضوءُ المقيتْ
ويموتْ
عن بقايا خِرَقٍ شوهاءَ،
عنَّا، عن نُفاياتِ المقاهي والبيوتْ؟
حُشِرَت في مِصْهَرِ الكبريتِ،
في مستَنْقعِ الحمَّى،
رَسَتْ في جَوفِ حوتْ
مُضْغَةً يجْترُّها الغازُ الجحيميُّ السعيرْ،
حشرجاتٍ تَتَعالى
سُحُبًا صفراءَ في وجه القديرْ

والضميرْ
ذلك الصوت الـــمُرائي
كم يُرائي المستَجيرْ،
ذلك الجوُّ الجحيميُّ السعيرْ
في مداه لا غدٌ يُشرِقُ،
لا أمسٌ يفوتْ
غيرَ آنٍ ناءَ كالصَّخر على دنيا تموتْ

أتُراهُ كان لي دنيا سِواها،
كانَ لي يومٌ نضيرْ
وعرفتُ الحلمَ والإيمانَ والحبَّ القريرْ:
نَبْضُ قلبينِ، وَزنْدٌ لَيِّنٌ،
وصدًى يهمسُه دفءُ الحريرْ،
وَصليبٌ وَرِعٌ فوق السريرْ
وخيالٌ يتحدَّى
عَتْمَةَ المجهولِ والسرَّ الكبيرْ.
أتُراهُ كانَ لي يومٌ معافًى ونضيرْ
أم حكاياتُ ثلوجٍ مَدَّها
البُحْرانُ في وَهْجِ الهجيرْ؟
كل ما أذكرُه أنِّي أسيرْ،

عُمْرُهُ ما كان عُمْرًا،
كان كهفًا في زواياهُ
تدبُّ العنكبوتْ
والخفافيشُ تطيرْ
في أسى الصمتِ المريرْ
وأنا في الكَهف محمومٌ ضريرْ
يتمطَّى الموتُ في أعضائِهِ،
عُضوًا فعُضوًا، ويموتْ
كلُّ ما أعْرفه أنِّي أموتْ
مُضغَةً تافهةً في جوف حوتْ

الهوامش والإحالات:

(1) Gaston Bachelard, La poétique de l'espace, 12 éd, Paris, 1984, p 183.

(2) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الصفاة، الكويت، 1998، ص: 142- 147.

(3) ابن منظور، لسان العرب، ج13، دار صادر، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1969، ص: 414.

(4) علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط4، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1998، ص: 326.

(5) الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآني، تح محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، 1961، ص: 471.

(6) م. ن. ص. ن.

(7) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د. ت)، ص: 206.

- ابن منظور، لسان العرب، ج5، م س، ص: 342.

(8) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، ط2، م س، ص: 908، 1015.

(9) م. ن. ص. ن.

(10) ابن منظور، لسان العرب، ج15، م س، ص: 157.

(11) م. ن. ص. ن.

(12) علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، م س، ص: 292، والراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، م س، ص: 471.

(13) عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص: 461.

(14) الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، م س، ص: 471، وعلي بن محمد الجرجاني، التعريفات، م س، ص: 292.

(15) عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، م س ص: 461.

(16) م. ن. ص: 462.

(17) م. ن. ص. ن.

(18) م. ن. ص. ن.

(19) علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، م س، ص: 292- 293.

(20) ابن منظور، لسان العرب، ج5، م س، ص: 342، ومجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، م س، ص: 206.

(21) عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، م س، ص: 462.

(22) مصطفى محمود، اينشتاين والنسبية، دار العودة، بيروت، لبنان، (د. ط، د. ت)، ص: 11، 12، 54، وعبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج1، م س، ص: 507، 508، 509.

(23) Dictionnaire de la langue française, ed. hachette, paris, 1990, p 668.

(24) عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، م س، ص: 462.

(25) معز النقري، الفيزياء النسبية والفلسفة، دار الحقائق، بيروت، لبنان، ط1، 1982 ، ص: 20.

(26) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، م س، ص: 126.

- محمد العدناني، معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص: 123.

- Dictionnaire de la langue française, loc, cit, paris, p 653.

(27) سيد قطب، في ظلال القرآن، مج6، ج19، دار الشروق، بيروت، لبنان، القاهرة، مصر، ط12، 1986، ص: 3782، ومج5، ج25، ص: 3202.

- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت، لبنان، (د. ت)، ص: 73، 74، 75.

(28) القرآن الكريم، سورة الحديد، الآية: 21.

(29) القرآن سورة البقرة، الآية: 25، آل عمران، الآية: 15، سورة النساء، الآية: 13، سورة محمد، الآية: 15.

(30) القرآن، سورة الرحمن، الآية: 50، 60، سورة الدخان، الآية: 52.، سورة الإنسان، الآية: 6، 18.

(31) القرآن، الشورى، الآية: 22.

(32) القرآن الكريم، سورة التوبة، الآية: 72.

(33) القرآن الكريم، سورة الفرقان، الآية: 75.

(34) القرآن الكريم، سورة النحل، الآية: 29.

(35) القرآن الكريم، سورة الحديد، الآية: 21.

(36) القرآن الكريم، سورة الرحمن، الآية: 72.

(37) القرآن الكريم، سورة الرحمن، الآية: 76.

(38) السيد قطب، في ظلال القرآن، مج5، ج25، م س، ص: 3202.

(39) القرآن الكريم، سورة ق، الآية: 30، وسيد قطب، في ظلال القرآن، م س، ومج6، ج26، ص: 365، وسيد قطب، التصوير الفني في القرآن، م س، ص: 74، 75.

(40) القرآن الكريم، سورة الفرقان، الآية: 11، 12، وسيد قطب، في ظلال القرآن، م س، مج5، ج19، ص: 2554، 2555.

(41) القرآن الكريم، سورة الملك، الآية: 6، 7، 8، وسيد قطب، في ظلال القرآن، م س، مج6، ج29، ص: 3634، 3635. وسيد قطب، التصوير الفني في القرآن، م س، ص: 73، 74، 75.

(42) ابن منظور، لسان العرب، ج11، م س، ص: 357.

(43) ابن منظور، لسان العرب، ج8، م س، ص: 6. ومجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، م س، ص: 43. وعبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح. محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص: 296، 297، 298. وعلي بن محمد، التعريفات، م س، ص: 20.

(44) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، م س، ص: 152.

(45) وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، دار طلاس، دمشق، سورية، ط1، 1986، ص: 165.

(46) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، م. س، ص: 152.

(47) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص: 18.

(48) خليل حاوي، نهر الرماد، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط3، 1962، ص: 63.

(49) إيليا حاوي، خليل حاوي، ج1، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ، ص: 104، 106.

(50) أنطوان معلوف، المدخل إلى المأساة (التراجيديا) والفلسفة المأسوية، م س، ص: 117- 132.

(51) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 63- 69.

(52) مصطفى محمود، أينشتاين والنسبية، م س، ص: 27، 28.

(53) المطبعة الكاثوليكية، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط28، 1986، ص: 704.

- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج2، م س، ص: 806.

(54) جلال الدين السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، تقديم وتعليق: محمد شريف سكر، ج1، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص: 449.

(55) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 66، 69.

(56) تزفيطان تدوروف (وآخرون)، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1987، ص: 97- 110.

(57) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1984، ص: 33.

(58) العهد القديم، كتاب يونان، الإصحاح: 1، الآية: 17، والإصحاح: 2، الآية: 1.

(59) العهد الجديد، إنجيل متى، الإصحاح: 12، الآية: 40، 41.

(60) محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، بلا دار نشر، 1990، ص: 138.

(61) القرآن الكريم، سورة الصافات، الآية: 139- 147.

- القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية: 87- 88.

(62) محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، م س، ص: 138.

(63) علي زيعور، التحليل النفسي للذات العربية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 1978، ص: 167.

(64) مدحت الجيار، البحث عن النص في المسرح العربي، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1995، ص: 224.

(65) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 65، 66، 67، 68، 6.

(66) إيليا حاوي، خليل حاوي، ج1، م س، ص: 104، 105، 106.

(67) م. ن. ص. ن.

(68) م. ن. ص. ن.

(69) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، م س، ص: 372.

(70) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص: 112.

(71) جليل كمال الدين، الشعر العربي الحديث وروح العصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص: 417.

(72) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص: 95.

(73) عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1984، ص: 279 – 282.

(74) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1981، ص: 72، 73.

– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981، ص: 136، 137.

(75) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، م س، ص: 71.

(76) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 65.

(77) م. ن. ص. ن.

(78) م. ن. ص. ن.

(79) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م. ن، ص: 66، 67، 69. و القرآن الكريم، سورة الصافات، الآية: 145، وسورة الأنبياء، الآية: 87، 88.

(80) مدحت الجيار، البحث عن النص في المسرح العربي، م س، ص: 215.

(81) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 65.

(82) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، م س، ص: 246.

(83) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 65.

(84) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، م س، ص: 246.

(85) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 65، 66.

(86) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م. ن. ص. ن.

(87) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م. ن. ص. ن.

(88) المطبعة الكاثوليكية، المنجد في اللغة والأعلام، م س، ص: 231.

– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، م س، ص: 306.

(89) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 65.

(90) ابن منظور، لسان العرب، ج1، م س، ص: 361.

(91) مدحت الجيار، البحث عن النص في المسرح العربي، م س، ص: 215.

(92) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 65، 66.

(93) م. ن. ص: 66

(94) م. ن. ص. ن.

(95) م. ن. ص. ن

(96) م. ن. ص. ن

(97) إيليا حاوي، خليل حاوي، ج1، م س، ص: 105، 106.

(98) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 66.

(99) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، م س، ص: 527.

(100) م .ن، ج2، ص: 773.

(101) ابن منظور، لسان العرب، ج2، م س، ص: 76.

(102) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 66.

(103) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، م س، ص: 71، 91.
(104) المطبعة الكاثوليكية، المنجد في اللغة والأعلام، م س، ص: 833.
– ابن منظور، لسان العرب، ج8، م س، ص: 359– 969.

(105) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج2، م س، ص: 948.
(106) م. ن. ص. ن.
(107) إيليا حاوي، خليل حاوي، ج1، م س، ص: 104.
(108) محي الدين صبحي، مطارحات في فن القول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، مطبعة الأنوار، دمشق، سورية، 1978، ص: 58.
(109) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 66.
(110) المطبعة الكاثوليكية، المنجد في اللغة و الأعلام، م س، ص: 156. و مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، م س، ص: 200.
(111) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 66.
(112) م. ن. ص. ن.
(113) م. ن. ص. ن.
(114) محي الدين صبحي، مطارحات في فن القول، م س، ص: 43.
(115) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 66.
(116) م. ن. ص. ن.
(117) مدحت الجيار، البحث عن النص في المسرح العربي، م س، ص: 224.
(118) علي شلق، الفن والجمال، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1982، ص: 41.
(119) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 65، 66.
(120) م. ن. ص. ن.
(121) القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية: 33، سورة يس، الآية: 37 – 40.
(122) عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج1، م س، ص: 555.
(123) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 67.
(124) مدحت الجيار، البحث عن النص في المسرح العربي، م س، ص: 224.

(125) خليل حاوي، نهر الرماد "في جوف الحوت، م س، ص: 67.
(126) مدحت الجيار، البحث عن النص في المسرح العربي، م س، ص: 215.
(127) م. ن. ص. ن.
(128) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت" ، م س، ص: 68.
(129) م. ن. ص. ن.
(130) البحران: تهيج واختلال في القوى المدركة تسببه شدة المرض"، راجع المطبعة الكاثوليكية، المنجد في اللغة والأعلام، م س، ص: 27. ومجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، م س، ص: 40.
(131) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 68.
(132) م. ن. ص. ن.
(133) م. ن. ص. ن.
(134) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، م س، ص: 372.
(135) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 68، 69.
(136) مدحت الجيار، البحث عن النص في المسرح العربي، م س، ص: 224.
(137) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، م س، ص: 91.
(138) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 69. وخليل الموسى، ثلاثية الزمن والمكان والدم في شعر خليل حاوي، مجلة المعرفة، م س، ص: 118.
(139) م. ن. ص. ن.
(140) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 69.
(141) م. ن. ص. ن.
(142) "الكهف كالمغارة في جبل، إلا أنه أوسع منها فإذا صغر فهو غار"، وابن منظور، لسان العرب، ج9، م س، ص: 310.
(143) القرآن الكريم، سورة طه، الآية: 74. وسورة الأعلى، الآية: 13.
(144) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 68، 69.
(145) م. ن. ص: 69.
(146) القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية: 88.

(147) العهد القديم، كتاب يونان، الإصحاح، 2، 3، 4. والقرآن الكريم، سورة الصافات الآية: 142 إلى 148.

(148) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 69.

(149) القرآن الكريم، سورة الصافات الآية: 144.

(150) محي الدين صبحي، مطارحات في فن القول، م س، ص: 58.

(151) لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والأستطيقا)، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، 1989، ص: 190.

(152) م. ن. ص. ن.

(153) حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 63، 66، 68، 69.

– القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية: 87.

(154) م. ن. ص: 68، 69.

(155) م. ن. ص: 66.

(156) م. ن. ص: 69.

(157) إيليا حاوي، خليل حاوي، ج1، م س، ص: 105، 106.

(158) خالد سليمان، خليل حاوي (1925– 1982)، مجلة فصول، القاهرة، مصر، العدد: 1، 2، المجلد 8، مايو، 1989، ص: 59.

(159) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 66.

(160) علي شلق، الفن والجمال، م س، ص: 41.

(161) خليل حاوي، نهر الرماد، "في جوف الحوت"، م س، ص: 67، 68.

(162) خالد سليمان، خليل حاوي (1925– 1982)، مجلة فصول، م س، ص: 59.

(163) علي شلق، الفن والجمال، م س، ص: 41.

(164) م. ن. ص: 42.

(165) خالد سليمان، خليل حاوي (1925– 1982)، مجلة فصول، م س، ص: 59.

(166) عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص: 264 إلى 265. ومجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1974،

ص: 92. ونقولا سعادة، قضايا أدبية، دار مارون عبود، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص: 91 – 98.

(167) أرسطوطاليس، كتاب النفس، ترجمة: أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، ط2، 1962، ص: 118. وابن سينا، أحوال النفس، تحقيق: أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1952، ص: 116.