

المكان الشعري ودلالته في "نهر الرماد" لخليل حاوي (قصيدة "البحار والدرويش" نموذجاً)

The Poetic Setting and its Significance in "River of Ashes" by Khalil Hawi
(The poem "The Sailor and the Dervish" as a Sample)

د. السعيد مومني

جامعة 8 ماي 1945 قالمة (الجزائر)، moumenisaid92@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2024/01/29 تاريخ القبول: 2024/07/07 تاريخ النشر: 2024/11/19

Abstract:

The poem 'The Sailor and the Dervish' from Khalil Hawi's collection of the River of Ashes is a human experience that depicts mankind's status in the East and the West. One of its most prominent features is the corruption of man in the West who destroys and eliminates the possibility of life through his harmful actions. The same can be said for the East where corruption stems from the passivity of man who is an absent minded dervish with no good deed. Whoever observes the poem realises that corruption has spread everywhere in the East and the West. Thus, the poem is a condemnation of man's corrupt and harmful behaviour on earth in the twentieth century.

Keywords: Natural Place; Poetic Place; Corruption of Place West and East; Stupid Sailor; Eastern Dervish.

ملخص البحث:

تعد قصيدة البحار والدرويش من ديوان نهر الرماد لخليل حاوي تجربة إنسانية تحكي حال الإنسان في المشرق والغرب، ومن أبرز ملامحها الفساد، فساد الإنسان في الغرب بتدميره والقضاء على إمكان الحياة فيه وذلك بفعله الضار، والأمر نفسه مع المكان المشرقي حيث فساده من خمول إنسانه الذي هو درويش غائب في أوهام لا ينتظر منها فعل صالح.

والذي يلاحظ قصيدة البحار والدرويش يدرك أن الفساد قد استشرى في كل تفاصيل المكان شرقا وغربا. وهكذا فإن قصيدة البحار والدرويش هي إدانة من شاعر ناقد فيلسوف لسلوك الإنسان في القرن العشرين والذي من صفاته: سلوكه الفاسد الضار أينما وجد فوق الأرض..

الكلمات المفتاحية: المكان الطبيعي؛ المكان الشعري؛ فساد المكان غربا وشرقا؛ البحار الغني؛ الدرويش الشرقي.

مقدمة:

قد يغري القارئ بانعدام المكان الشعري في العنوان: "البَحَّار والدرويش"، إلا أنه وبالتأمل فيه يتبين المكان منه بقرائنه الدالة عليه، فصيغة المبالغة: "البَحَّار" مشبعة بالمكانية، فهي محوَّلة من اسم الفاعل "للدلالة على تكثير الحدث"⁽¹⁾، كما إنها تحيل "على فاعل هو ذات ثابتة موجودة بمكان"⁽²⁾، وهذا المكان هو البحر أو النهر العظيم⁽³⁾، حيث إن البحار مرتبط به، ولا يوجد إلا بوجوده. بالإضافة إلى أن كلتا الصيغتين الصرفيتين (البَحَّار، البحر) مشتقة من أصل واحد هو (بحر)، ولولا البحر – وهو مكان – لما كان البحار وهو كائن فيه، وعليه فإنه وبدلالة (البَحَّار) يمتصُّ العنوان مكانية البحر، ولنا بعد ذلك أن نتخيَّله كل واحد بحسب تجربته.

والأمر نفسه واقع مع "الدرويش" من العنوان، وهو لفظ فارسي من الدخيل في المعجم العربي، ويعني الفقير، وجاء – بالإضافة إلى هذا المعنى – يفيد المتزهد المتصوِّف المتعبد، والتزهد والتصوُّف والتعبد ممارسات، وأحوال لها أمكنتها المعلومة، وصفاتها التي تميّزها من باقي الأماكن الأخرى مثل: المقهى، والمستشفى، والمدرسة... وهكذا، فإن ظهور الدرويش في العنوان جعله يمتصُّ أيضا أمكنة أخرى ملازمة للدرويش، وهو ما يجعل كلمتي: "البَحَّار" و"الدرويش" نشيبتين غير خاملتين أو محايدتين، تتحركان متفاعلتين مع مكانية على غاية من التعقيد والخصوبة والاتساع والإيحاء، وهكذا "فالكلمات لها ذاكرة ثانية تمتد بغموض وسط دلالات جديدة. والكتابة، تدقيقا، هي تلك التسوية ما بين حرية وذكرى، هي تلك الحرية المتذكرة بقوة"⁽⁴⁾.

وكذلك نقف على المكانية الشعرية في التقديم النثري⁽⁵⁾ لقصيدة "البَحَّار والدرويش"، إذ يظهر البَحَّار إنسانا غربيا نافرا من المكان الغربي نفوره من المكان الشرقي، لأن كليهما فاسد، قاتل دنس، حتى وإن كان مقدسا مثل نهر "الكنج"⁽⁶⁾ لدى الهندوس.

لقد سبب فساد المكان الغربي لصاحبه، الترحال والتطواف والتطوُّح محاولة منه للتخلص بالهجرة منه إلى الشرق العريق⁽⁷⁾ الموصوف – عند الرواة – بمكان الحقيقة والخلاص⁽⁸⁾، إلا أنَّ أمله قد خاب في ما جاهد وكابد من أجله حين وجد "الشرق على غير الصورة التي تناقلها الرواة، وكأنَّها صورة مأخوذة عن ماضي الشرق الزاهر، وليست صورة عن حاضر الشرق التاعس"⁽⁹⁾، ف"لم ير غير طين ميت"⁽¹⁰⁾ في الشرق و"طين حار"⁽¹¹⁾ في الغرب، وقد تساوى عنده المكانان "طين بطين"⁽¹²⁾.

وعليه فقد جمع المكانين الشرقي والغربي، في نظر البحار الفسَاد والموت واللاجدوى وتلك مأساته، إذ هرب من المكان الموبوء المضر⁽¹³⁾، إلى المكان الميت⁽¹⁴⁾ الخراب⁽¹⁵⁾.

إذا كان المكان الشعري بالوصف السابق في التقديم النثري للقصيدة، فإنَّه لا يختلف عنه في متنها، بل يكشف أكثر عن مزيد من صفاته أشدَّ خطورة وفتكا، حيث تبدأ القصيدة بحركة البحار من الغرب إلى الشرق، ومعها يتكشف المكان وكائناته، وكلها تعيق البَحَّار، وترصد إهلاكه، فالبحر يعاديه ويسدُّ منافذ الضوء عليه بالظلمات، فيغامر البَحَّار حينئذ في المجهل مع المجاهيل، وقد لَقَّته أمواجه أكفانا زرقا، ومثلما عاداه البحر يعاديه البر بما يرتسم فيه من مخاوف، وكأنَّه الجحيم المحدث به، وقد لعبت به الريح الصرصر ثم رمت به عابثة⁽¹⁶⁾ "للشرق العريق"⁽¹⁷⁾. ومن ذلك يتبين أنَّ المكان الغربي هو ضدُّ الإنسان، فهو معادٍ لرغبته الباحثة عن الخلاص والسكينة.

وإذا كان المكان الغربي عنيفاً عدوانياً في علاقته بإنسانه، فإنّ هذا الأخير قد فرّ منه إلى "المكان الشرقي" ذي الصيت البعيد في الناس، وقد تناقلت الرواة أخباره الطيبة، كونه من الروايات خلاف المكان الغربي، إنّهُ مسالم متسامح، فيه يجاور الحانة المسجد أو المعبد أو الكنيسة في أجواء أسطورية أخّاذة بظل نخيله الفاتر وصوته الخفيّ، وأرضه الرطبة الرؤوم التي تسكر وتريح الأعصاب المتوترة، وفيها يولد الإنسان من جديد بالتخلّص من أزماته، وحيرته، وعليه فالشرق هو المكان المفضل شفاء للبحار من قلقه الوجودي⁽¹⁸⁾.

إلا أنّ أهواء الرواية التي نقلت أخبار الشرق الزاهر ليست مثل يقين التجربة، فالبحار الفارّ من فساد الغرب، وحينما "حطّ"⁽¹⁹⁾ بالشرق يحقّق ما سمع عنه، أدرك أنّ الشرق العريق ليس بالمفّرّ، بل هو تداعيات ماضي⁽²⁰⁾ وأضغاث أحلام، وهينمات أوهام.

وقد بدا له الشرق وما فيه حقيقة حسّية مفزعة، وإذا كان الشرق لا يحمل ملامح الغرب، فهو ليس بالمكان الذي يخلّص البحار من معاناة فساد الغرب، بل سيزيده ألماً على ألم، لأنّ كليهما فاسد مفسد. فالشرق حين صدّقه الحسّ لم يجده البحار ذلك "الشرق العريق"⁽²¹⁾، إذ تبين أنّه "الأرض الموات"⁽²²⁾ يعبّ منها الإنسان صديداً مهلكاً فيكون موته "نتيجة حتمية لموت الأرض أو المكان"⁽²³⁾، ذلك أنّ المكان الشرقيّ مميت بوحله وصديده ونفايته. وأمّا مصدر فساده فهو إنسانه الدرويش العاجز عن تعميره والغائب عن الأحداث، وقد تخطفته أحواله ومقاماته عن الفعل الحضاري الموجب⁽²⁴⁾.

وإذا كان شيء من المكان الغربي قد تكشف فاسداً مميتاً في بداية القصيدة⁽²⁵⁾ فإنّ مزيداً من فساده وأهواله ينكشف على لسان إنسان الشرق الدرويش، في حوار مع ضيفه البحار، وإذا كان الشرق هو: "طين ميت"⁽²⁶⁾ مميت، فالغرب "طين حار"⁽²⁷⁾ عدواني مميت مرمّد محرق، تسكنه الغول البشرية فباعدها على المكان الغربيّ لم تحافظ عليه، ولم ترع أنّ حياة الإنسان من حياة المكان، وأنّ سلامته من سلامته! فنسل الغول البشرية في الغرب، وإن كانوا قد بنوا مدنات مثل "أثينا"⁽²⁸⁾ و"روما"⁽²⁹⁾، فإن إفرانها كانت أيضاً وبالا على المكان والإنسان على السواء⁽³⁰⁾، كانت خراباً للمكان وموتاً للإنسان⁽³¹⁾، وحرباً على الحياة كافة.

ولئن كان المكان الغربيّ عنيفاً قاتلاً⁽³²⁾ على غير طبيعته بفعل إنسانه، فإنّ المكان الشرقيّ خامل غفل عفن مميت بسلوك إنسانه غير القادر على الفعل⁽³³⁾، فيعيق الإنسان عندئذ عن البحث عن الحقيقة والخلاص، والمكان الشرقيّ الفاسد هو من مشمولات الواقع في الشرق والذي "...كان وما يزال واقعا فاسداً..."⁽³⁴⁾ كما يقول خليل حاوي، ومثله الغرب في ذلك الفساد، إلا أنّ الاختلاف بينهما كامن في نوع الفساد ودرجته.

ولئن كان المكان - من حيث الطبيعة - واحداً في الشرق والغرب، فإنّ أثر الإنسان فيه يكشف - إلى حد بعيد - عن شخصية إنسانه⁽³⁵⁾ كما يكشف أثر المكان فيه عن شخصيته، وإن نتاج هذا التفاعل بين الشاعر والمكان⁽³⁶⁾ وبين المكان وشخص القصيدة، ثم بين مكان القصيدة وقارئها هو ما أسميناه "المكان الشعري"، وهو عنصر تفاعلي نشيط في التشكيل الشعري، وهو في الغرب برماده، وحريقه ودخانه ومدنيته ونفايته... يكشف قليلاً عن بعض شخصية الإنسان الغربيّ، ومنها الفاعلية والحضور، كما يكشف المكان الشرقيّ بغفوله دون عمارة، وبأساطيره وركوده... أيضاً عن بعض شخصية الإنسان الشرقيّ، ومنها الخمول والغياب.

ويظهر "المكان الشعري" مختلفاً عن المكان الجغرافي بالتفاعل بينه وبين غيره من عناصر التشكيل الشعري، فيكتسب بتحوّلته ملامح ليست مكانية، فارقة أياه عنه. ومن أمثلة ذلك من "البحار والدرويش" أنّ

المكان الشعريّ في بداية القصيدة فاعل متصرف في مصير البحّار، وقد امتصّ ملامح إنسانية مثل نشره الأكفان للغريق⁽³⁷⁾، كما امتصّ ملامح حيوانية مهاجم بها البحّار، وذلك حين مطّأ أشداقه⁽³⁸⁾.

ونصل إلى شاعرية خليل حاوي بفهم شعرية قصيدته حين أدرك أن الشعر تفاعل وتحويل كيميائيان، ومنهما ينبثق المكان الشعريّ، والزمن والجسد الشعريّان، أبدأً على غير أمثلة سابقة ... ومن ذلك، فقد خيل الشاعر الدرويش في شجرة⁽³⁹⁾ يقات من صديد الأرض الموات⁽⁴⁰⁾، ولنا أن نتخيّل هذه الموجودات الشعرية: الدرويش، ومكان وجوده وزمنه، وبعدها يحق لنا أن نسأل: هل من المعقول أن تُغرّس الدرويش؟!، وفي أيّ الأمكنة تغرس؟!، ومتى كان أو يكون ذلك؟!، وفي ضوء هذه الأسئلة يتبيّن أنّ للشعر خصوصيات أخرى، ذلك أنّ الدرويش جسد شعريّ خاص، وأن مكانه أيضاً مكان شعريّ خاص مثله، وإن زمنه شعريّ خاص خصوصية الدرويش ومكانه، ولولا تفاعل كثير من العناصر وتحولاتها إلى موجودات شعرية، ذات كيميائية عالية، تنشطها كيمياء الخيال المبدع.

وعليه فإنّ بعضاً من ملامح المكان الغربيّ والشرقيّ تكشفه حركة البحّار من الغرب إلى الشرق، وكذلك من كلام الدرويش، فيتبيّن أن المكان الشرقيّ موبوء عقيم ميت⁽⁴¹⁾، وأنّ المكان الغربيّ مُحرق رماد ميت كذلك⁽⁴²⁾، إلّا أنّه وجب الاعتراف بأنّ إنسان الغرب والشرق كليهما صنع موته بنفسه، وأمّا الأوّل فبفعله، وأمّا الثاني فبعدم فعله!.

وهكذا يتضح المكانان الشعريّان الشرقيّ والغربيّ فاسدين فاقدين طبيعة المكان السليم الذي يقبل بالحياة فيه. وعلة ذلك – حسب الشاعر⁽⁴³⁾ – الإنسان، حيث التفاعل بينه وبين المكان واسع وعميق، فكلّ من إنسان الشرق والغرب قتل مكانه ففسد، والنتيجة أنّ إفساد المكان قتلهما، فالشرقيّ بعدم الفعل في مكانه⁽⁴⁴⁾، والغربيّ بالفعل المضرّ إيّاه، وهذه النتيجة فإنّ لكلا المكانين شخصية متميزة، هي من شخصية الإنسان الشرقيّ والغربيّ⁽⁴⁵⁾ لـ "أن الأشياء تفقد مفهوماتها إذا هي انفصلت عن الإنسان"⁽⁴⁶⁾ وهذا التميز في المكانين فساد إنساني، ولكن لكل فساد علله، وقد أدركه البحّار فزاده من أزمة الهويّة الوجودية لديه، إذ وجد نفسه يختلف عن إنسان الشرق اختلافه عن إنسان الغرب، ولذلك قرر في آخر القصيدة إخلاء الشرق والغرب، والفرار منهما إلى البحر⁽⁴⁷⁾، لأنّ الغرب – عنده – "طين محيّى"⁽⁴⁸⁾، والشرق "طين موات"⁽⁴⁹⁾ وإنّ كليهما غير صالح للحياة⁽⁵⁰⁾. وإنّ تصريح البحّار – في آخر القصيدة – بفساد المكانين على السواء هو تأكيد عمق الفساد، ومدى استشرائه، وإنّ قراره باستمراره مرتحلاً بحثاً عن مكان آخر لا شرقيّ ولا غربيّ، يؤكد رغبته الشديدة في مكان ملائم للحياة يكون قراره.

كما إنّ شدة فساد المكانين تظهر من ردّ البحّار على الدرويش بفعل الأمر – خلّني – وقد كرره ثلاث مرّات⁽⁵¹⁾، إذ لم يقبل بالحياة في الشرق كما لم يقبل بالعودة إلى الغرب، وكيف تكون الحياة في مكان فاسد؟! وكيف تكون العودة إلى مكان كذلك؟! كما أنّ طلبه البحر من دون وجهة معيّنة ومحدّدة هو خطر على الإنسان عظيم، بل هو الموت الأكيد، لذلك نجد البحّار يفضّل⁽⁵²⁾ الموت على أن يحيا في الشرق والغرب الفاسدين. ومن هذا نفهم أن الإنسان المعاصر في حاجة إلى تعديل أساسي لعلاقته بمكانه، بل عليه أن يعدّل من سلوكه إصلاحاً للمكان مادام الشرقيّ درويشاً والغربيّ غولاً أكلوا.

كما يتبين من ذلك افتقارهما للحس الجمالي بالمكان، وللتربية البيئية السليمة التي تجعل علاقة الإنسان بالمكان علاقة تكامل لا تغالب مثلما هو السائد في "البحار والدرويش"، رمز الواقع المعيش، حيث تزداد الأزمة المكانية اشتداداً مادام لم تتبلور مواقف شرقية أو غربية جديدة تدعو بالفعل إلى محاربة النظرة السلبية أو العدائية المستهترّة بالمكان والسائدة في القصيدة سيادتها في الواقع الذي شُكِّلَتْ منه⁽⁵³⁾.

إنّ طلب البحار مكاناً غير الشرق والغرب، أو الموت في البحر على ألاّ يحيا في المكان الفاسد، هو إنذار مبكر للمحافظة على المكان المعيش الذي يتدهور يومياً، وقد يصل إلى حال المكان الشعري من "البحار والدرويش" حيث الفساد والموت فيه.

إنّ المكان الشرقي والغربي متباعداً واقعاً، إلّا أنّ البحار، أي الشاعر، جعلهما في القصيدة متجاورين، وذلك دليل لا شعوري على عدم صلاحيتهما للحياة وقد جمعهما الفساد كتابة:

"لن تغاويني المواني النائيات"

بعضها طينٌ محيى

بعضها طينٌ موات

آه كم أحرقتُ في الطين المحيى

آه كم متُّ مع الطين الموات

لن تغاويني المواني النائيات"⁽⁵⁴⁾

فتظهر من ذلك رغبة البحار الأكيدة في البحث عن مكان ثالث... يكون أكثر سلامة لحياة الإنسان السوي، ولن يجده إلّا بإصلاح العلاقة بمكانه.

وهكذا يتبين أن المكان الشعري يستمد وجوده "من المادة الخام للواقع"⁽⁵⁵⁾ المعيش، إلّا أن ذلك أسرار تَلُفُّ، فلا تدرك إلّا بالحس⁽⁵⁶⁾ والتخييل⁽⁵⁷⁾، والاتساع⁽⁵⁸⁾، والتأويل⁽⁵⁹⁾، والذوق المثقف عند اكتناه القصيدة. فمثلاً كلمات "الشرق"⁽⁶⁰⁾، "المواني"⁽⁶¹⁾، "الكنج"⁽⁶²⁾، أثينا⁽⁶³⁾، "روما"⁽⁶⁴⁾ ليست مجرد أسماء أمكنة معزولة عن تاريخها، أو عن الشاعر أو القارئ، بل هي عبارة عن مستقر تلتقي فيه إمكانات كثيرة من الدلالات، إنّها بتعبير آخر، أحياء يتواجد فيها أكثر من احتمال، "غير أن الاستعمال المتعارف، أي طريقة توظيف الكلمة في سياقات معتادة هو الذي يجعل دلالة ما تطفئ على كل الاحتمالات، وعندما يعيد الشاعر تركيب الكلام يكون قد أدخل الكلمة في شبكة من العلاقات تجبر ذلك الحشد الدلالي على البروز. هنا بالضبط يتنزل الشعر، إنّهُ يحرّر الكلمة من المواضعة الاصطلاحية، ويصبح نوعاً من الكلام يكسر القواعد، ويتجاوز السنن، ليؤسس تبعاً لذلك آفاقاً جديدة مليئة بالرؤى والاحتمالات"⁽⁶⁵⁾.

إنّ كلمات المكان المذكورة، وغيرها من القصيدة حافلة بالحس تستفز الخيال، مطمئنة بالمحتمل⁽⁶⁶⁾ والمعيش على السواء تتشرب عصوراً وثقافات وبشراً كثيرين، وحضارات وحروباً وسلماً، وعدلاً أو ظلماً، وروحياً، ومادياً... قديماً وحديثاً، كل ذلك وغيره يدخل في تشكيل المكان الشعري ناضحاً بدلالات لا تحصى فيمتصها المكان الشعري.

كما تمتص الكلمة في الشعر أحوال الشاعر، وأحوال شخوص القصيدة، امتصاصها أحوال القراء، كل حسب تجربته. هذا السديم الهائل المتفاعل هو مادة التشكيل الشعري، ومنه تشكيل المكان الشعري من "البحار

والدرويش "نموذج ذاته، مشبع بالمكانية الجغرافية/ الطبيعية، دون المكان الجغرافي/ الطبيعي، لأنّه بدُعْ لا على مثال سابق⁽⁶⁷⁾.

وبناء على ما تقدم، فقد كشفت قصيدة "البَحَّار والدرويش" عن بعض من ملامح المكان الشعري أحد عناصر التشكيل الشعري، ومن خصائصه أنّه يقبل القراءة والمعاشة ومن ثمة الوصف والتحليل و"الاكتناه الموضوعي"⁽⁶⁸⁾.

وما نلاحظ أيضا على المكان الشعري في "البَحَّار والدرويش"، إضافة إلى ما سبق ذكره، أنّه مكان مطلق غير محدد مثل: "البحر، الطريق، المجهول، فراغ الأفق، كهوف، أرض، حانة، مطرح، المواني، الوحل، الأرض الموات، وطرقات الأرض، الطين، الأرض، منارات الطريق..."⁽⁶⁹⁾.

وأما ما ذكر من أماكن مثل: "الشرق، الكنج، الشاطئ الغربي، أثينا، روما"⁽⁷⁰⁾ وإن كانت معلومة فإنها أدلة وعلامات أو أماكن من فضاء أوسع، هو الأرض كلها، متعدّد الأوصاف والكائنات، ومع إطلاقه يمكن أن نميز نوعين فيه:

1. المكان المعلوم: مَفَرٌّ مسالم، وديع معتدل قابل للحياة فيه⁽⁷¹⁾.
2. المكان المعيش: حامل، فاسد، خطير، قاتل، مشوّه، قبيح، غير قابل للحياة فيه⁽⁷²⁾.

خاتمة

وهكذا يتبيّن أنّ الكلمة في الشعر ليست "لفظا ومعنى" كما كان في النقد الأدبي القديم⁽⁷³⁾، ولا هي دال ومدلول مثلما هو في النقد الأدبي التقليدي المعاصر⁽⁷⁴⁾، بل الكلمات - في القصيدة - موجودات شعرية محوَّلة⁽⁷⁵⁾ من "الواقع"⁽⁷⁶⁾ إلى صوت لساني تشكيلي، حيث المكانية أحد عناصره، وأما المكان الشعري فأحد موجوداته.

هذا - إذن - شيء عن المكان الشعري ودلالاته من قصيدة "البَحَّار والدرويش"، حيث المكان الشعري منها، كثيرا، ما تكررت ملامحه في أغلب القصائد الأربع عشرة الباقية⁽⁷⁷⁾، من "نهر الرّماذ".

الهوامش والإحالات:

- ¹ - عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب، ج1، (د.م.ج)، بن عكنون، الجزائر، 1987، ص: 226.
- ² - سليمان عشراطي، الخطاب القرآني، (د.م.ج)، بن عكنون، الجزائر، 1998، ص: 147.
- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، (د.م.ج)، حيدرة، الجزائر، 1983، ص: 103.
- ³ - المطبعة الكاثوليكية، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط31، 1991، ص: 27.
- ⁴ - رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة: محمد برادة، الشركة المغربية للناسخين المتحدّين، المغرب، (د.ت)، ص: 39.
- ⁵ - خليل حاوي، نهر الرماد، البحار والدرويش، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط3، 1962، ص: 9، 12.
- ⁶ - م، ن، ص، ن.
- ⁷ - م، ن، ص، ن.
- ⁸ - م، ن، ص، ن.

- ⁹ - خليل الموسى، ثلاثية الزمن والمكان والدم في شعر خليل حاوي، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، السنة 30، العدد: 334، 1991، ص: 114.
- ¹⁰ - خليل حاوي، نهر الرماد، البحار والدرويش، م س، ص: 9.
- ¹¹ - م، ن، ص، ن.
- ¹² - م، ن، ص، ن.
- ¹³ - خليل الموسى، ثلاثية الزمن والمكان والدم في شعر خليل حاوي، مجلة المعرفة، م س، ص: 114.
- خليل حاوي، نهر الرماد، البحار والدرويش، م س، ص: 11، 15، 16، 18.
- ¹⁴ - م، ن، ص: 13، 18.
- ¹⁵ - خليل الموسى، ثلاثية الزمن والمكان والدم في شعر خليل حاوي، مجلة المعرفة، م س، ص: 114.
- ¹⁶ - خليل حاوي، نهر الرماد، البحار والدرويش، م س، ص: 11، 12.
- ¹⁷ - م، ن، ص، ن.
- ¹⁸ - م، ن، ص، ن.
- ¹⁹ - م، ن، ص، ن.
- ²⁰ - خليل الموسى، ثلاثية الزمن والمكان والدم في شعر خليل حاوي، مجلة المعرفة، م س، ص: 114.
- ²¹ - خليل حاوي، نهر الرماد، البحار والدرويش، م س، ص: 12، 13.
- ²² - م، ن، ص، ن.
- ²³ - خليل الموسى، ثلاثية الزمن والمكان والدم في شعر خليل حاوي، مجلة المعرفة، م س، ص: 118.
- ²⁴ - خليل حاوي، نهر الرماد، البحار والدرويش، م س، ص: 9.
- ²⁵ - م، ن، ص: 9-18.
- ²⁶ - م، ن، ص، ن.
- ²⁷ - م، ن، ص، ن.
- ²⁸ - م، ن، ص، ن.
- ²⁹ - م، ن، ص، ن.
- ³⁰ - م، ن، ص، ن.
- ³¹ - م، ن، ص، ن.
- ³² - م، ن، ص، ن.
- ³³ - خليل الموسى، ثلاثية الزمن والمكان والدم في شعر خليل حاوي، مجلة المعرفة، م س، ص: 114-116.
- ³⁴ - جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، حوار مع الدكتور خليل حاوي، ط1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1984، ص: 276، 277.
- ³⁵ - ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط1، 1986، ص: 393-404.
- ³⁶ - م، ن، ص: 402.
- ³⁷ - خليل حاوي، نهر الرماد، البحار والدرويش، م س، ص: 11.
- ³⁸ - م، ن، ص، ن.

- ³⁹ - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص: 94-112.
- ⁴⁰ - خليل حاوي، نهر الرماد، البحار والدرويش، م س، ص: 13، 14.
- خليل الموسى، ثلاثية الزمن والمكان والدم في شعر خليل حاوي، مجلة المعرفة، م س، ص: 115.
- ⁴¹ - خليل حاوي، نهر الرماد، البحار والدرويش، م س، ص: 12، 13.
- خليل الموسى، ثلاثية الزمن والمكان والدم في شعر خليل حاوي، مجلة المعرفة، م س، ص: 113.
- ⁴² - خليل حاوي، نهر الرماد، البحار والدرويش، م س، ص: 9، 15، 16، 17.
- ⁴³ - م، ن، ص، ن.
- ⁴⁴ - خليل الموسى، ثلاثية الزمن والمكان والدم في شعر خليل حاوي، مجلة المعرفة، م س، ص: 114.
- ⁴⁵ - غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المقدمة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص: 6.
- ⁴⁶ - عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1974، ص: 71.
- ⁴⁷ - خليل حاوي، نهر الرماد، البحار والدرويش، م س، ص: 17، 18، 19.
- ⁴⁸ - م، ن، ص، ن.
- ⁴⁹ - م، ن، ص، ن.
- ⁵⁰ - م، ن، ص، ن.
- ⁵¹ - م، ن، ص: 19.
- ⁵² - م، ن، ص، ن.
- ⁵³ - سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، ط1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1991، ص: 90، 91.
- ⁵⁴ - خليل حاوي، نهر الرماد، البحار والدرويش، م س، ص: 18.
- ⁵⁵ - سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، م س، ص: 91.
- ⁵⁶ - ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1984، ص: 347.
- محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية إطلالة على مدار الرعب، ط1، الدار التونسية للنشر، 1992، ص: 168.
- أدونيس، الصوفية والسريالية، ط1، دار الساق، بيروت، لبنان، 1992، ص: 84.
- ⁵⁷ - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص: 79، 237.
- ⁵⁸ - م، ن، ص، ن.
- ⁵⁹ - م، ن، ص، ن.
- ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، م س، ص: 79.
- ⁶⁰ - خليل حاوي، نهر الرماد، البحار والدرويش، م س، ص: 12-18.
- ⁶¹ - م، ن، ص، ن.
- ⁶² - م، ن، ص، ن.
- ⁶³ - م، ن، ص، ن.
- ⁶⁴ - م، ن، ص، ن.
- ⁶⁵ - محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، م س، ص: 27.
- ⁶⁶ - ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، م س، ص: 97-99.

- ⁶⁷ - ابن منظور، لسان العرب، ج8، دار صادر، بيروت، لبنان، 1968، ص: 6.
- ⁶⁸ - عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1984، ص: 153.
- ⁶⁹ - خليل حاوي، نهر الرماد، البحار والدرويش، م س، ص: 11-19.
- ⁷⁰ - م، ن، ص، ن.
- ⁷¹ - م، ن، ص، ن.
- ⁷² - م، ن، ص، ن.
- ⁷³ - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ت)، (د. ط)، ص: 64 وما بعدها.
- ⁷⁴ - عبد الملك مرتاض، أ. ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد، (د. م. ج)، ابن عكنون، الجزائر، 1992، ص: 12.
- ⁷⁵ - الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص: 20.
- ⁷⁶ - استعمل في البحث مصطلح "الواقع" بحسب تعريفنا الإجرائي له وهو: "الواقع كل ما وقع على حواسنا وحولناه- كل بحسب تجربته- إلى مدركات مختلفة مثل الإدراك الأسطوري والخرافي، والعلمي، والفني".
- ⁷⁷ - إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص: 85.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن منظور، لسان العرب، ج8، دار صادر، بيروت، لبنان، 1968.
- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978.
- أدونيس، الصوفية والسريالية، ط1، دار الساق، بيروت، لبنان، 1992.
- ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1984.
- جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، حوار مع الدكتور خليل حاوي، ط1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1984.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1981.
- خليل الموسى، ثلاثية الزمن والمكان والدم في شعر خليل حاوي، مجلة المعرفة، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، السنة 30، العدد: 334، 1991.
- خليل حاوي، نهر الرماد، البحار والدرويش، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط3، 1962.
- رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة: محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب، (د. ت).
- سليمان عشراطي، الخطاب القرآني، (د. م. ج)، بن عكنون، الجزائر، 1998.
- سمير أبو حمدان، الإبلالية في البلاغة العربية، ط1، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1991.
- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1984.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988.
- عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب، ج1، (د. م. ج)، بن عكنون، الجزائر، 1987.
- عبد الملك مرتاض، أ. ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد، (د. م. ج)، ابن عكنون، الجزائر، 1992.
- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، (د. م. ج)، حيدرة، الجزائر، 1983.

- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1974.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المقدمة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت)، (د.ط.).
- محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية إطلالة على مدار الرعب، ط1، الدار التونسية للنشر، 1992.
- المطبعة الكاثوليكية، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط31، 1991.
- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
- ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط1، 1986.