البنية التأثيثية في شعر علي كنعان (قصيدة الإعصار من ديوان أسئلةٌ للرياح أنموذجاً)

عبدالعزيز حمادي
قسم اللغة العربية وآدابها / جامعة خليج فارس، بوشهر – إيران
abd_al_aziz2001@yahoo.com
أ.م. رسول بلاوي
قسم اللغة العربية وآدابها / جامعة خليج فارس، بوشهر – إيران
r.ballawy@pgu.ac.ir
أ.م. علي خضري
قسم اللغة العربية وآدابها / جامعة خليج فارس، بوشهر – إيران
alikhezri@pgu.ac.ir
أ.م. محمدجواد بورعابد
قسم اللغة العربية وآدابها / جامعة خليج فارس، بوشهر – إيران
m.pourabed@pgu.ac.ir

التقديم: 2022/2/8 **القبول:** 2022/3/14 **النشر:** 2022/12/15

Doi: https://doi.org/10.36473/ujhss.v61i4.1899

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International Licenses

الملخص

يروم هذا البحث تأثيث القصيدة باعتباره أداةً ضروريةً لبناء وتكوين النصّ الشعري، وعنصراً أساسيّاً لعقد الصلة بين أدوات التأسيس الفنّي والتراكيب والمفاهيم الشعرية، كونه الوسيلة التي من خلالها يتمّ رصف الشكل والفكرة وتداخلهما الدلالي، لأنّه مُكوِّنٌ أساسي من مكوِّنات البناء الشكلي والصوري للقصيدة. أمسك علي كنعان بعنان القصيدة الحديثة بقوة ومهارة عاليتين، وأتقن كلّ ما يكوّنها من تقنيات شعرية وفنون أدبية حديثة، فمن ضمنها تأثيث القصيدة، فنراه كالمصمّم المعماري في وضع الأثاث بدقّة وفنّيّة في محله، أو كالسينوغراف الذي يوزّع الأدوات والأدوار على الخشبة. سنتّبع في بحثنا هذا المنهج الوصفي–التحليلي حيث نهدف من خلاله إلى دراسة قصيدة "الإعصار" من مجموعة "أسئلة للرياح" لعلي كنعان بعرض النماذج التي أقام عليها بناءه التأثيثي للنصّ، وبناءً على دراستنا وجدنا أن الشاعر رتّبَ قصيدته على أساسٍ تأثيثيٍّ متقنٍ، والنتائج التي توصّل إليها البحث؛ هي البناء التأثيثي للعتبات النصّية من عنوان وتصدير ومستهل، والترابط المفهومي بينها وبين النصّ بأكمله، وكذلك تأثيث الكلمة والصورة والموسيقى عنده جاءت بدقّة عالية.

الكلمات المفتاحية: البنية، التأثيث، القصيدة، علي كنعان، الإعصار.

المقدمة

لبناء القصيدة أدوات وتقنيات مختلفة يقوم على أساسها النصّ الشعري، من ضمنها الكلمة، والموسيقى الشعرية والإيقاع، والصور الفنيّة، فتحتاج القصيدة لتأثيث هذه الأدوات إلى بنية نصّيّة خاصة، بدايةً من عتبات النصّ إلى الدخول في صميم القصيدة وتراكيبها ومفاهيمها، و«تتميّز القصيدة الحديثة بمجموعة من السمات والخصائص العامة، التي اكتسبت بعضها من طبيعة الرؤية الشعرية الحديثة، وبعضها الآخر من طبيعة التكنيكات المستخدمة في بنائها وطريقة توظيف الشاعر لها» (عشري زايد، 2002م، 20) (Ashry Zayed, 2002,20)، فقد أثرى الشعراء المعاصرون نصوصهم الشعرية بتقنيات أدبية حديثة، أعطتها قوّةً وجمالاً ورصانةً، فمن بين هؤلاء الشعراء نشير إلى الشاعر علي كنعان حيث اكتنزت نصوصه بالتقنيات الشعرية الحديثة، فما نشير إليه في بحثنا هذا، هي قصيدة الإعصار لعلي كنعان كنموذج من نتاجه الشعري، معتمدين على دراسة بنيتها التأثيثية، لكشف كيفية تأثيث نصّه بالأدوات الشعرية اللازمة.

أسئلة البحث

تعتمد إشكالية البحث على الأسئلة التالية:

– ما الأدوات التأثيثية المستخدمة في قصيدة علي كنعان؟

– ما مدى تركيز علي كنعان على الربط بين عناصر التأثيث ومفاهيم النصّ؟

– ما هي أهمّ دلالات هذه العناصر في قصيدة "الإعصار"؟

خلفية البحث

تناول الدارسون موضوع التأثيث في مجال فن العمارة والمسرح بكثرة، غير أنّنا لم نشاهد إلّا قليلاً من الدراسات تناولت التأثيث في الشعر وفي الأدب بصورة عامّة، سنذكرها في هذا البحث كالتالي:

ومن المقالات التي جاءت في موضوع التأثيث، نذكر مقالاً لسمراء جبايلي بعنوان: حركية الجسد وإمكانية تأثيث نصّ سرديّ نسويّ (بوّابة الذكريات) لـ(آسيا جبّار) أنموذجاً، تمّ نشره في مجلة الميدان للعلوم الإنسانية والاجتماعية في المجلد الرابع – العدد الأوّل، إذ تناولت فيه محور الكتابة النسوية الذي يقوم على أساس التأثيث لخطاب يقوم على لغة الجسد بوصفه بعداً جمالياً وروحياً.

ونذكر أيضاً بحثاً للكاتبين ماجد قائد قاسم مرشد ومحمد كنوني، بعنوان: "سيمياء النصّ الموازي في الأعمال الشعرية الكاملة لمحمد أحمد منصور بين تأثيث القراءة وتخصيب الدلالة" نُشر في مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، الجمهورية اليمنية، العدد التاسع، 2021م. تطرّقا فيه إلى أهمية النصوص الموازية في الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر محمد أحمد منصور، وقاما بمعرفة مدى قدرتها على توجيه القراءة، وتوليف الدلالة، من خلال تأويل العلامات المشكلة للخطاب الموازي وكشف دوالها وأنساقها، ونذكر مقالاً للكاتب سعدي عبدالكريم بعنوان: "تأثيث فضاء المشهد الشعري.. في قصيدة النثر.. قصيدة (صلاح فائق) للشاعر مكي الربيعي أنموذجا" نثر في صحيفة المثقّف في عدد 2110، سنة 2012م.

مقال موسوم بـ"ظاهرة الاغتراب في شعر علي كنعان"، للباحث أياد نيسي وآخرين، منشور في مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد 21، 2019م. وقد توصّل البحث إلى أنّ هذه الظاهرة الاغترابيّة في شعر علي كنعان تكشف عن أَبعاد خباياه الذهنيَّة والروحيَّة باعتباره أَديباً من أَكبر الأُدباء النابهين في زمننا المعاصر.

مقال بعنوان "تجليات الديستوبيا وملامحها في شعر علي كنعان" لأياد نيسي وآخرين في مجلة إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي، العدد 40، سنة 2021. وقد تطرّق فيها إلى الأدب الديستوبي في شعر علي كنعان بما فيه من صور شعرية مختلفة منها الفوضى والخراب، وصورة الفقر، وشيوع الفساد والخصال الذميمة، والحرمان من الماضي الجميل والمعاناة اليومية.

عن الشاعر علي كنعان

وُلِدَ في سوريا، قرية الهزّة من محافظة حمص عام (1936). درس في دمشق وحصل على شهادة البكالوريوس للغة الإنكليزية وآدابها عام (1965). عمل في الصحافة الثقافية من عام (1964) حتى عام (1967)، ثمَّ مراقباً للنصوص في الإذاعة، «ثمَّ رحل إلى اليابان ودرّس هناك اللغة العربية في جامعة طوكيو، فعُيِّنَ فيها مدرساً للأدب العربي لمدة ثلاث سنوات» (نيسي، 2019م، 11) (Nessi, 2019, 11)، يمكن القول إن الشاعر علي كنعان يريد أن يعرّف نفسه شاعراً ملتزماً، يحكي عن مآسي المجتمع، عما يقلقه، ويُحزنه، «لكنَّ قصائده لا تقتصر بالشعر الملتزم، بل لها ذائقة غير تلك التي عهد بها الشعر الكلاسيكي، مفعمة بالصور التكعيبية، ومشوبة بألوان ممزوجة بالصور المرئية واللامرئية، يحكي عن بيئته، لكنَّه مقتبساً الأماكن من روايات مثل رواية الشيخ والبحر» (كنعان، 2010م، ج2، 413) (Kanaan, 2010, vol. 2, 413) أو مقتبساً من الأساطير والكتب القديمة، وكما يقول عنه أنطون مقدسي:

«لديه لمسات ناعمة لطيفة، صور أثيرية أو تكاد، وبذات الوقت مسيرة ملحمية من الماضي إلى المستقبل، من الميلاد إلى البعث الكبير.. إنه يطوّر عمود الشعر دون أن يقوّضه، فهو ثورة من الداخل تحفظ وتجدّد، تنمي دون ان تقهر، تتمرّد دون أن تحطّم» (كنعان، 2010م، ج2، 7) (Kanaan, 2010, vol. 2, 7).

يتحدّث الشاعر علي كنعان عن هموم الشارع العربي، وقلّما يتطرّق إلى قضايا تهمّ بلده سورية فحسب، لأنَّه ملتزم بشاعريته للكلّ، للمجتمع العربي وغير العربي، ويحاول عبر قصيدة التفعيلة أن يأتي بنماذج وصور حديثة، ناقلاً تلك المخاوف المتربّتة على كاهل جيله وقبل جيله، تنساب الكلمات مثل المطر فوق شجونه المشتعلة، ليطفئها بلغته الصريحة وبأحاسيسه المرهفة تجاه ما يسمعه من لغو وثرثرة فوق آفاق مدينته، وما يشاهده من استبداد يمشي منتشياً ولاعباً بالعبث، يصوّر الظلمات كنجع هائل في غسق، أو كانثيال العتمة فوق منتجعات الخيال.

له دواوين شعرية عديدة وعدة مؤلفات أدبية.

من دواوينه الشعرية:

درب الواحة، 1966.

أنهار من زبد، 1970.
أعراس الهنود الحمر، 1979.
آخر رسول الممالك، 1991.
أطياف من لياليها، 1998.
أسئلة للرياح، 1999.
نخلة اسمها فاطمة، 2002.
برزخ للجنون، 2005.
الأعمال الشعرية، في مجلدين، 2010.
غيوم الخشخاش، 2016.
وله أيضاً:
السيل، مسرحية، 1974.
غرائب الأسفار: حكايات ابن بطوطة مستخلصة من رحلته، 2004.
السيف والمرآة رحلة في جزر الواق واق، أدب الرحلة
أعلام الرواية اليابانية في القرن العشرين، 2017.
الحنظل والرحيق: رؤى وهواجس في الشعر والحياة ، 2019.
وترجم:
الحصان ليوليوس هاي، 1980.
شعر التجربة لروبرت لانغيوم، 1983.
يوم سادت الصين البحار القوة البحرية للصين في عهد المينغ، 2005.
قيثارة حب،فن الحب وقصائد حب للشاعر الروماني أوفيد، في مجلد واحد 2016.
قصة سان ميشيل، 2017.
في سبيل الحياة، 2017.
الدرب الضيق إلى أوكو، 2019.

المهاد النظري

يُعَدُّ التأثيث من الفنون الشعرية التي يُكوِّن الشاعر بها قصائده لإكمال العناصر الجمالية والتعبيرية في القصيدة، يهيئ من خلاله الأدوات اللازمة للخوض في الفكرة والمفهوم المروم في القصيدة، مثل ما يلعب الأثاث دوره في الفنون المختلفة مثل المسرح وافن التشكيلي والعمارة، «فالأثاث العامل الرئيسي والمهم في تصميم الفضاءات الداخلية وبدونه لا تكتمل مقومات التصميم الداخلي، فهو الوسيط بين العمارة ومستعمليها حيث تنقلنا في الشكل والمقياس بين الفضاء الداخلي والإنسان» (خلف، 2006م، 202) (khalaf, 2006,202)، ويمكن القول إنَّ التأثيث هو من عناصر السينوغرافيا المسرحية، والفرق بين الأدب والمسرح:

أنَّ هذا التأثيث في المسرح، يحدّد الممثّلين لأنَّهم كما يقول بافي: «التأثيث يشدّ المخرجين لأنَّهم يسعون إلى التحدّي وإلى تغيير نظرة المشاهد» (بافي، 2015م، 287) (pavis, 2015, 287) وفي نفس المكان يقول عن تعريف التأثيث: «يؤدّي إلى إدخال عناصر طيّعة، ووسائل إعلامية، ومصادر للكلمة أو الموسيقى، وخطط سير من خلال السينوغرافيا، لكن باستثناء الممثّلين والمؤدّين الأحياء، فوسائل الإعلام والمسرح والفيديو والسينما وعرض الصور وشاشات الحواسيب تكون داخلة في السينوغرافيا التي تسهّل المسار» (بافي،2015م، 287) (pavis, 2015, 287)، فيأخذ الشعر نفس المنهج لتشكيل الأدوات اللازمة لبناء القصيدة، فيلعب الشاعر دور السينوغراف أو المخرج المسرحي ليُدخل العناصر اللازمة لتأثيث نصّه الشعري والأدبي بأدوات مختلفة مثل الكلمة والموسيقى والإيقاع الشعري، والصورة الفنيّة، ويخطّط لبناء القصيدة من بدايتها لتكوين صلة وعلاقة بين مفرداته ومفاهيمه وتراكيبه وصوره الشعرية.

تأثيث العتبة

إنَّ عتبة النصّ هي الواجهة التي يُعرض من خلالها ما يدور في داخل النصّ من دلالات ومفاهيم، وهي أوّل خطوة لتأثيث عناصر النصّ بأكمله، والعتبة عند جيرار جنيت «ما يصنع به النصّ من نفسه كتاباً ويقترح ذاته بهذه الصفة على قُرّاءه، وعلى الجمهور عموماً، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي، وعتبات بصرية ولغوية» (جنيت، 1986م، 91) (Genette, 1986, 91)، فعنوان القصيدة ومطلعها هما العتبتان الأولى والثانية في كلّ نصّ شعراً كان أم نثراً، لذلك تناول النقّاد دراستهما بجديّة، «فالعنوان هو بمثابة القصيدة مصغّرة وأحياناً يلعب دور الخلاصة لما يريد قوله الشاعر ضمن القصيدة كاملة» (خزاعل، 2019م، 44) (Khāzaʿil, 2019, 44)، وبنية العنوان في البحوث الحديثة تحمل أهميّة خاصّة بالنسبة للعناصر الأخرى للقصيدة «بوصفها أوّل مثير أسلوبي تصطدم به عينُ المتلقّي، ولكونه عنصراً فاعلاً في بنية القصيدة الحديثة» (المرسومي، 2015م، 195) (Al-Marsūmī, 2015, 195). والاستهلال كالخيط الأوّل بمثابة الخيوط الناظمة كما تقول الباحثة معيض: «هو أوّل الخيوط الناظمة للقصيدة قالباً ومضموناً» (الذيابي، 1434هـ، 18) (Al-Ḏyābī, 1434, 18).

اختار علي كنعان استهلاله ببراعة، إذ نراه في قصيدة "الإعصار" يحكم البنية التأثيثية للقصيدة بعنوانها ومستهلها وهيكلها بأكملة، فكأنَّها خشبة مسرح مرتبة ترتيباً يسرُّ ناظر المشاهد، وتتوارد المفاهيم بذهنه حسب ما أثَّث له علي كنعان، فاختيار الإعصار كعنوان لهذه القصيدة جاء بدقّة تامّة وبمقصودية واضحة ومتقنة، إذ أنَّ النصّ وما يحتويه من مفردات ومفاهيم ومعانٍ قائمٌ على أساس هذا الإعصار، حيث نجد الارتباك والحركة والتحوّل والتغيير المكاني حاضراً في نصّه من الاستهلال إلى الختام.

ومن العتبات الهامّة التي يضعها الكاتب في مقدمة نصّه أو عمله الأدبي هو التصدير، حيث عرّفه جنيت بأنّه «عتبة رابطة بين المؤلف والنصّ، من أجل تهيئة الموقف للانتقال والعبور إلى منطقة القارئ، إذ يستعيد الكاتب مقولةً ما أو بيت شعر أو فكرة شهيرة لفيلسوف أو مفكر أو كاتب أو شاعر أو بمقولة له يؤكد حضوره

الشخصي الذاتي وتكمن قيمته أو أهمّيته في تماسك أجزائه إبتداء من العنوان لتتصل حتى تبدو كالرقبة التي تربط الرأس (العنوان) بسائر الجسد (النصّ)» (بلعابد، 2008م، 107) (belabeid, 2008, 107).

وقد صدَّرَ علي كنعان قصيدته بمقولة لهيمنغواي من رواية "الشيخ والبحر" إذ يقول: «من الممكن أن يُسحَقَ الإنسان لكنَّه لا يُهزمُ أبداً» (كنعان، 2010م، ج2، 413) (Kanaan, 2010, vol. 2, 413)، فمن المفاهيم المقتبسة من هذا التصدير من حيث الوجه المشترك بين الإعصار والبحر، هي قوى الطبيعة القاسية التي تسحق الإنسان أحياناً، وغالباً ما ينتصر الإنسان عليها ولم يُهزم، فجاء كنعان بهذا التصدير ليكمل الأثاث الشعري، ويثري النصّ بحكمة تربط العنوان بالنصّ كبابٍ يربط العتبة بالداخل.

يحاول الشاعر من خلال العتبات أن يرتبط بالمتلقّي في بادئ الأمر، ويعطيه صورة عمّا يريد إيصاله من مفاهيم داخل النصّ وخارجه، ويستهلّ بالعتبة التي تمتدُّ بالنصّ امتداداً عميقاً دالّاً، والاستهلال في الاصطلاح «تأليف مخصوص للمقدمات بصيغ وتراكيب تتفرد على نحو من الإثارة الواصلة بين المرسل والمتلقّي» (رشيد، 2011م، 2) (Rashid, 2011, 2)، فقد أتقن علي كنعان استهلاله في قصيدة "الإعصار" فيقول في مستهلّها:

حين يفور البحر
كي يعلن عن أوجاعه السوداء
أو طموحه المكبوت
وعندما يدمدم الزلزال
أنَّ ضمير الأرض لا يحتملُ السكوت
عمّا يغتلي في غابة الإنسان من أهوال
من يدّعي أنّ لديه حكمةَ الهنود
أو براعة الحواة
في معرفة الفصول
والتمييز بين الماء والنار
وبين صفرة الجوع
وصنّاجاتِ رأسِ المال؟! (كنعان، 2010م، ج2، 413) (Kanaan, 2010, vol. 2, 413)

من عنوان القصيدة "الإعصار" يتبادر إلى الذهن أنّ هناك عملية تَحَوُّل وتغيّر، حيث إنّ الإعصار من خلال حركته القوية ينقل الأشياء من مكانها إلى أماكن أخرى، وأمّا ما يستهلُّ به قصيدته فهو "فوران البحر" و"دمدمة الزلزال" و"ضمير الأرض الذي لا يحتمل السكوت" فكلّ هذه الأمور تدلُّ على التحوّل، فعندما يفور البحر ينقل المياه وما فيها والزلزال كذلك يُحرّك الأرض، وخلافاً لما ذكرناه عن قوى الطبيعة القاسية، إنَّ البحر والزلزال في هذا المقطع يلعبان دور المكبوت والمظلوم والثائر، فما حركتهما وفورانهما إلا ثورةً وانقلاباً على الإعصار الذي خلط الأمور، فيبحث الشاعر عن فردٍ حكيمٍ يستطيع التمييز بين هذه الأمور، وهذا كلّه تأثيث لدخوله في الفكرة الرئيسة للقصيدة.

تأثيث المكان

إنَّ المكان من أهمّ آليات التأثيث في القصيدة وأقربها لمتناول الدارس والناقد الأبي، فأهمية المكان في العمل الأدبي بصورة عامة أمر لا ينكر، ويلعب الدور الأوّل في التأثيث و«يمثّل محوراً أساسياً من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب» (سيزا وآخرون، ١٩٩٨م، 3) (Siza and Others, 1998, 3). كما أنَّ "غاستون باشلار" يقول في ذلك «العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته» (الرباعي، 1995م، 212) (AL-robaei, 1995, 212)، والمكان في الشعر يتحوّل ويتجدَّد عبر العناصر الأخرى التي تبني النظام الشعري، «فشأنه شأن أيّ عنصر من عناصر البناء الفني، يتجدد عند الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءً خارجيّاً مرئيّاً، ولا حيّزاً محدد المساحة، ولا تركيباً من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغيّر والمحتوي على تاريخ ما» (النصير، 1986م، 8) (AL-nasir, 1986, 8)، ففي قصيدة الإعصار يتّخذ علي كنعان من المكان وسيلة للتعبير عن الوضع العالمي المتدهور، فيقول:

إعصار (خَرْبَطْشوفيا)

يغزل بين الألب والأورال

يولج سور الصين في صحراء نيفادا

ويُصلي بَنَما على جمار الطلح

بين عدوة الخليج والصومال

وتنتهي إفريقيا..

– وبعضهم يدغمُ فيها كندا بآسيا–

جزيرة قفراء في بحر الشمال! (كنعان، 2010م، ج2، 414)(Kanaan, 2010, vol. 2, 414)

أوّل ما يفعله علي كنعان للتمهيد إلى دخوله بالفكرة هو الخلط بين الكلمات ولأماكن، فمثلاً "خربطشوفيا" هو دمج بين "خربط" وهي لفظة شعبية مصطنعة من الخراب، و"شوفيا" هي إضافة لبعض المسميات الأجنبية، فهو تأليف بين كلمتين أو نحت كلمة واحدة من كلمتين. ثمّ يبدأ دمج الأمكنة في بعضها فيُدخل الألب بالأورال وهما جبلان متباعدان جغرافياً، كذلك يُدخل سور الصين في صحراء نيفادا وهي في أمريكا، كأنّما هذا الإعصار قد حرّك كلّ هذه الأماكن، ثمّ يستمرّ في هذا الخلط إلى أن يقول:

عاصفة تُخبّصُ اليسارَ باليمينِ بالوسط

وتعجن الممكن بالمحال

والجوابَ بالسؤال

والصحيحَ بالخطأ

ماذا تبقّى للضمير الحرِّ

كي يختار ما بين الخيال والخبال

جربانيا..

مورانيا..

لوبانيا..(المصدر نفسه، 414) (same, 414)

تلاعب علي كنعان بالنصّ عبر اللعبة والخداع، وذلك بنصّ باطني لاسيما في التأثيث بصور بصرية ممزوجة بالأماكن المختلفة، ومنها الجهات حيث يخلط اليسار باليمين و بالوسط، وذلك بسبب العاصفة.

تأثيث الموسيقى الشعرية

تتّخذُ الموسيقى مكانة هامّة في بناء القصيدة، لأنّها العنصر الأساسي لإيقاع الشعر وأوزانه، فالموسيقى هي التي تميّزُ النصّ الشعري من النصّ النثري، وهي التي تساعد على إيصال المعنى إلى المتلقي، و«إنَّ الشعر يحاول أن يحمل معاني أكثر ممّا يستطيع النثر أن يؤدي، وإنّ موسيقى الشعر هي التي تمكنه من الوصول إلى تلك المعاني» (النويهي، 1971م، 19) (AL-nowehi, 1971, 19)، ولاننسَ دور الموسيقى التأثيري الموحي للقارئ أو المتلقي، «فالموسيقى في الشعر ليست حلية خارجية تضاف إليه، وإنّما هي وسيلة من أقوى وسائل الإيحاء، وأقدرها على التعبير عن كلّ ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يُعبّر عنه، ولهذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء سلطاناً على النفس، أعمقها تأثيراً فيها» (عشري زايد، 2002، 154) (ashri zayed, 2002, 154).

نرى أنَّ لعلي كنعان في تأثيث البنية الإيقاعية لقصيدة "الإعصار" نظامه الخاص، فنشاهد التحوّلات الإيقاعية من بداية القصيدة إلى نهايتها كأنّها مبنية على نظام درامي مسرحي، فهذه التحوّلات والتغييرات الموسيقية متناسبة مع الاضطراب المعنوي الموجود في النصّ ومفاهيمه وتراكيبه، فالإيقاع المستخدم في بداية القصيدة من بحر الرجز تفعيلة "مُسْتَفْعِلُنْ" وجوازاتها مثل "مُفْتَعِلُنْ"، نشاهد في الكثير من المقاطع أنَّ الإيقاع يمتدُّ امتداداً طويلاً في الأشطر المتوالية بدون توقّف فيطول المقام حتى بلوغ القافية وإقفال الوحدة التركيبية، فعندما نقرأ الأشطر الثلاثة الأولى في مستهل القصيدة بدون توقّف، سنشعر بالاختناق، حيث إنَّ آخر تفعيلة من كلّ شطر تكتمل في الشطر الذي يليه، والطريف أنَّ آخر مفردة في هذه الوحدة التركيبية هي "المكبوت" وهي تعادل بالمعنى "الاختناق"، فنرى كيف يتناسب المعنى واللفظ مع الموسيقى الشعرية، سنقطّع هذا المقطع كالتالي:

حينَ يَفُورُ البَحرُ

كَيْ يَعلِنَ عَن أوجاعِهِ السَّوداءِ

أو طمُوحِهِ المكبوت (كنعان، 2010م، ج2، 413)

حي نَ يَ فو/ رُل بَح رُ كي/ يَع لِ نَ عَن/ أو جا عِ هِس/ سَو دا ءِ أو/ طُ مو حِ هِل/ مَكبوتْ

مُفْتَعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / مُفْتَعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / مُتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعْ

فنشاهد امتداد الوحدات الموسيقية من شطر إلى آخر، ويتناسب ذلك مع الحركة التي يُولّدها البحر والإعصار، فيستمرّ على بحر الرجز (عتيق، 1978م، 71) (Atiq, 1978, 71) حتى المقطع الثالث من القصيدة ثمَّ ينتقل بعد ذلك في المقطع الرابع إلى بحر المتدارك (الخبب) حيث أنَّ تفعيلته الأصلية هي "فاعلن"، ولكن علي كنعان يستخدم زحاف الخبن "فَعِلُن" وجوازه "فَعْلُن" في هذا المقطع كالتالي:

يا عشّاق الفلك الأمريكيّ الأغبر
من يعرفُ لونَ البابا؟
نجمَ العرّاب؟
أخضرُ؟ أحمرُ؟ أبيضُ؟ أصفر؟
أم ممزوجٌ من كلِّ الألوانِ..
ومعصورٌ من كلِّ الأعناب؟! (المصدر نفسه، 415) (same, 415)

سنقطع الشطر الأوّل كالتالي:

يا عُش/ شا قَل/ فَ لَ كل/ أم ري/ كي بِل/ أغ بَر
فَعْلُن / فَعْلُن / فَعِلُن / فَعْلُن / فَعْلُن / فَعْلُن

فانتقال الشاعر من بحر الرجز إلى بحر المتدارك لم يكن اعتباطيًّاً، فعندما نقرأ المقاطع الثلاثة الأوائل نراه يتحدّث عن الغائب، وبعد انتقاله إلى المتدارك في المقطع الرابع يتحدّثُ عن المخاطب ويبدأ بحرف النداء "يا عشّاق"، فجاء التأثيث الموسيقي حسب هذا التغيير الخطابي.

لم يقف علي كنعان طويلاً على هذا الوزن ويعود إلى بحر الرجز، لكنّنا هذه المرّة لم نشعر بذلك الترابط الموسيقي والإيقاعي بين الأشطر حيث نراه ينهي الوحدة الإيقاعية في بعض الأشطر وكأنّنا نرى في ختام الشطر قافية، ولكنّها لا تتناسب مع القافية التي تُلمحُ في المقطع.

جمرانيا.. بلفاكيا.. شنغاريا..
جمرانيا.. دارت بها فحولة الدولار
في نزوات سوقه السوداء
داخت من العشقِ..
وغشَّاها سديم الحال
وقبل أن يرحلَ فرسانُ الدجى
باتت بلا سورٍ ولا سروال
بلفاكيا..
تطاردُ الحروفَ في لوائحِ الأسماء (المصدر نفسه، 415–416) (same, 416)

ينهي الشطر الثاني بكلمة "الدولار" ولم يربط هذا الشطر بالشطر الذي يليه من حيث الترابط الموسيقي كعادته في الأشطر السابقة، وكأنّها قافية ننتظر مثيلها في هذا المقطع، لكنّنا عندما نمشّط المقطع حتى نهايته لم نلمح مثيلا لها في القوافي.

ثمَّ يستمرّ بهذا المقطع الذي يتكوّن من ثلاثين شطراً، فيغيّر خطابه من الغائب إلى المخاطب في المقطع الذي يليه ، فيغيّر مع هذا التغيير إيقاعه الشعري ويقوم بتأثيث الموسيقى مرة أخرى فيقول:

مورانيا.. جربانيا.. نورااميا
كفى عبثاً يا طيورَ الخرائبِ

يا فقهاءَ الجحيم

..... (المصدر نفسه، 417) (same, 417)

الكلمة التأثيثية

من أهمّ أدوات التأثيث الشعري في القصيدة هي الكلمة، إذ إنّ بنية القصيدة وتراكيبها وصورها وإيقاعاتها لا تتمُّ إلّا بالكلمة، بيد أنّ الكلمة لوحدها غير قادرة على إقامة نظام تأثيثي للمعنى والدلالة الشعرية و«ليس لأية وحدة منخرطة في بنية نظام معين معنى مستقل بذاتها، بل تستمد معناها من الوحدات والكلمات الأخرى المجاورة لها في السياق الذي تَرِدُ فيه» (ريكور، 2006: 29) (Ricœur, 2006, 29)، فتتشكّل بذلك لبنة من لبنات البناء التأثيثي وهي الجملة، فتكتسب الجملة طابعها الدلالي من تجاور الكلمات والتراكيب، كما أنَّ «التراكيب ليست مجرد تكوين كلمات أو مجرد تجاور ألفاظ بل إنَّ أساس التراكيب يتمثل في مجموعة العلاقات المعقدة بين الكلمات حتى لو لم تكن متجاورة بل إنَّ هذه الأخيرة قد تأخذ الاهتمام أكثر من غيرها» (عبد المطلب، 1994: 151) (Abdulmotaleb, 1994, 151) وهذا الأمر يصدق على امتداد الكلمة المفردة في النصّ بأكمله أو في جزء منه، كما نشاهد ذلك في مستهلات القصائد أو في عناوينها. يستعمل علي كنعان تقنية تأثيث الكلمة في الكثير من قصائده، ولكنَّنا هنا نركز على قصيدة "الإعصار" بالذات إذ أنّها الكلمة الأساسية التي يمكننا الوقوف عليها طويلاً من حيث علاقتها وامتدادها الواسع والطويل في نصّ القصيدة، فمثلاً يقول في مفتتح القصيدة:

حين يفور البحر

كي يعلن عن أوجاعه السوداء

أو طموحه المكبوت

وعندما يدمدم الزلزال

أنَّ ضمير الأرض لا يحتملُ السكوت

عمّا يغتلي في غابة الإنسان من أهوال (كنعان، 2010م، ج2، 413)(Kanaan, 2010, vol. 2, 413)

أثَّثَ علي كنعان قصيدته بمفردات تحمل مظاهر الطبيعة كالبحر والزلزال والأرض والغابة، وذلك صلةً بالعنوان (الإعصار) الذي هو إيضاً من مظاهر الطبيعة، يُبيّنُ ذلك قدرة الشاعر على تأثيث القصيدة بدقّة وإتقان، ويُبيّنُ الترابط اللغوي والمعنوي معاً، فعندما نرجع لمعنى الإعصار وما يؤدّي من حركة وخراب وتحوّل نجد أنَّ المفردات الممتدة منه في المستهل تحملُ نفس الصفات، فالبحر والزلزال يؤديان نفس الدور التخريبي والحركي، غير أنهما يلعبانِ دوراً إيجابياً في القصيدة، فالفعل الذي يرافقهما يدعو إلى الثورة، فعل "يفور" وقربه لفعل "يثور" يعطينا انطباعاً أوّليّاً للثورة، وكذلك "دمدمة الزلزال" كأنّها نداءات الثوار وأناشيدهم الثورية، وهنا سنرى مدى امتداد هذه المفردات في نصّ القصيدة، عندما يقول:

إعصار (خَرْبَطْشوفيا)

يغزل بين الألب والأورال

يولج سور الصين في صحراء نيفادا (المصدر نفسه، 413) (same, 414)

إنَّ مفردة الإعصار تلعب دوراً سلبيّاً في هذه القصيدة، إذ أنَّ الشاعر يعرفها بمفردة مصطنعة (خَرْبَطْشوفيا) وتعني المخرِّب، فإعصارُ (خَرْبَطْشوفيا) أخذ صورةً مذمومة في القصيدة، حيث أنَّه بقدرته التخريبية يغزل بين الألب والأورال ويولج سور الصين في صحراء نيفادا مع تباعدها الجغرافي. قد امتدّت مفردتا البحر والزلزال في نصّ القصيدة بدورهما الإيجابي وصراعهما مع الإعصار عندما يقول الشاعر:

مادتِ الأرضُ وانخسفت هيبةُ السلطنة
فيا منجل الشؤمِ.. يا شبح المطرقة
الرياح التي حاولت أن تُعيدَ
ظلال القياصرة الأوّلين
وشتّى فنون الجراحةِ والأدوية
ومكرَ النوادي لتستبدلَ الأحصنة
ويؤتى بباقي الطروح من الخاصرة
كلّها سقطت..

تحت موج انطلاق العبيد (المصدر نفسه، 417) (same, 417)

بعد أن شاهدنا الإعصار ودوره السلبي في القصيدة جاء دور الزلزال الإيجابي وهو الثورة على صفات الإعصار، اتّضحَ في هذا المقطع بأنّه يلعب دور الغربيين المحتلين فتمتدُّ مفردة الزلزال في مفردة "مادَت الأرض"، "ثائرة على السلطنة" و"انخسفت بها"، وتأكيداً لدور الإعصار السلبي يذكر مفردة "الرياح" فهي من نفس المعنى، فالرياح التي تريد أن تعيد حكم القياصرة كلّها سقطت على يد موج العبيد، والموج جاء امتداداً لمفردة البحر في مستهل القصيدة، ليؤكد الثورة على الإعصار. إضافةً إلى ما وضّحناه في هذا المقطع، يقوم الشاعر بتوسيع فكرة المفردات وما ترنو إليه من مغزى في ختام القصيدة، فيقول:

هذي فلسطين على الأبواب
تهزّنا بكلِّ ما في روحها من قوة الرجاء
وكلّ ما في حلم الثورة
من سواعد البأس
وأحجار السماء
تمطرنا بمارجٍ من نار
يندحرُ الموت الذي حاقَ بنا
في ظلمات القمع والضغائن العشواء
ودون نهر الشهداء
يسقط الحصار
يحتضن الساحات في نهوضها الشعبي

أمواجاً وأمواجاً من الأحباب
فتزدهي مواسم العناق والعتاب
على مدى أفراحنا تزغردُ الحنّاء
وتصدح الآفاق والقلوب (المصدر نفسه، 422–421) (same, 421-422)

كأنَّما أراد الشاعر أن يجيب على سؤال يدور في ذهن القارئ عند مروره على هذه القصيدة الطويلة، فيُجيب الشاعر: "هذي فلسطين"، ففلسطين هي البحر وهي الثورة، هي الزلزال وهي التي تهزّنا بقوة، وتزغرد وتصدح للثورة والانتصار. في النهاية سنشاهد امتداد وتوزيع مفردات المستهلّ بما يناسبها من مفردات داخل هيكل النصّ بتأطيرها في الجدول التالي:

الإعصار	⇦	خَرْبَطْشوفيا– عاصفة– تخبّص– تعجنُ– جربانيا– مورانيا– لوبانيا– الفلك الأغبر– يطغى– النهب والإبادة– العجاج الوخيم– الجحيم–الدخان– الرياح– ظلال القياصرة–الطاغية–الباغي
يفور البحر	⇦	الموجة–خارج قوس البحر– موج انطلاق العبيد– تحرّك النهر–فلسطين– حلم الثورة–أمواجاً من الأحباب
يدمدم الزلزال	⇦	مادت الأرض–انخسفت– التغيير والزلل– فلسطين– تهزّنا– نهوضها الشعبي– تزغردُ–تصدحُ
صفرة الجوع	⇦	غزالة طريدة–منجل الشؤم– شبح المطرقة– العبيد– فلسطين
رأس المال	⇦	قادة الجحافل– عشاق الفلك الأمريكي– فحولة الدولار– سوقه السوداء– القياصرة

تأثيث الصورة الشعرية

للصورة الشعرية دور هامّ وقيمة كبيرة في إضفاء القصيدة جمالاً وقوّةً، وهي جوهر الشعر ومن أدواته الفاعلة في تكوين الإبداع الأدبي و«إن الصورة هي عصب كلّ إنتاج أدبي عامةً وشعري خاصةً، وعماد كلّ قصيدة تشكلت بغرض استمالة ذوق المتلقي وإمتاعه، فما الشعر إلا تعبير وتصوير» (ركابي، 2019م، 143) (Rekabi, 2019, 143)، فالصورة الشعرية أو الفنّية من أهمّ المواد والأدوات الأدبية لتأثيث القصيدة بأجمل صورٍ ممكنة، ففي هذا المجال يقول قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر «إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كلّ صناعة، من أنَّه لا بدَّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة» (ابن جعفر، د.ت، 65) (ibn Ja'far, 65)، فبناء على هذا القول قد تكون الصورة هي المادة الأساسية لبناء وتأثيث القصيدة.

عندما نتحدّث عن تأثيث الصورة الشعرية، قد تكون النظرة مختلفةً عن الأدوات الأخرى للتأثيث، فيحتاج الدارس إلى التقاط الصور في هيكل القصيدة معتمداً على الزوايا الصورية التي رتَّبها الشاعر في نصّه. لقد وزّعَ علي كنعان صوره الفنية في قصيدة "الإعصار" على مفتتح ومخرج النصّ، فأوّل صورة نواجهها عند قراءة القصيدة، هي عندما يقول:

حين يفور البحر

كي يعلن عن أوجاعه السوداء

أو طموحه المكبوت (كنعان، 2010م، ج2، 413) (Kanaan, 2010, vol. 2, 413)

فقد أعطى الشاعر للبحر شخصية الإنسان الذي له أوجاع نفسية، يحاول الإعلان عنها، كذلك له طموح مكبوتة وحريّات مسلوبة، يريد الوصول إليها، فوظّفَ الشاعر تقنية التشخيص وأنسنة الأشياء في مستهل القصيدة، فوضعنا أمام نافذتين للولوج في القصيدة؛ الأولى: البحر وهو ظاهرة من ظواهر الطبيعة الجامدة، تفور لأسباب طبيعيّة؛ والثانية: استعارة البحر للإنسان حيث إنَّه يثور لأوجاعه وطموحاته، فيتحرّك النصّ بوجود الإنسان بعد العبور من المشهد الأوّل في القصيدة، إذ نجد الشاعر يتحدّث عن الإنسان والصراعات التي تدور في العالم بين ظالم ومظلوم، بين قوّة قمعيّة وشعب ثائر، فأثَّثَ صورةً فنيةً للبحر وبسطها على المشاهد الأخرى من النصّ. أمّا الصورة الثانية التي أنهى بها الشاعر قصيدته، هي عندما يقول:

فتزدهي مواسم العناق والعتاب

على مدى أفراحنا تزغردُ الحنّاء

وتصدح الآفاق والقلوب (المصدر نفسه، 422–421) (same, 421-422)

ما نلمحه في هذا النصّ من صورة فنيّة حديثة هو في عبارتين فنيّتين: "تزغردُ الحنّاء" و"تصدح الآفاق"، إذ أنَّ التقنية المستخدمة في الصورتين هي "تراسل الحواس" التي تتكون من تداخل مدركات الحواس الخمسة، وتبادل الصفات بينها، ففي "تزغرد الحناء" يعطي صفة الزغردة وهي من معطيات حاسة السمع، للحنّاء وهي من مدركات حاسة البصر، لأنّه يقصد من الحناء أصابع النساء المخضّبة بالحناء، فتعود الزغردة للأصابع، فكذلك نلمح في هذه الصورة إنزياحاً بالاستعارة، إذ أنَّ الأصل في الموضوع هي النساء التي تزغرد وليست الأصابع حتى، فحذف الشاعر الوسائط، وانفرد بالزغردة والحنّاء. الصورة الثانية في هذا المقطع هي "تصدح الآفاق" فأعطى الشاعر عمل الصداح للآفاق ويريد بها الطيور التي تحلّق في الآفاق. بهذا التأثيث الفني ينهي قصيدته، فتكتمل عملية التأثيث بأدواتها المختلفة التي لفتت انتباهنا في مرورنا على نصّ القصيدة من بدايتها إلى نهايتها.

النتائج

توصلنا في بحثنا هذا إلى النتائج التالية:

– استخدم علي كنعان أدوات مختلفة لتأثيث قصيدته، استطاع من خلالها إحكام البنية النصّيّة، مراعياً التسلسل التركيبي وتتابع الأدوات في القصيدة.

– من أهمّ الأدوات التي أثَّثَ بها قصيدته هي العتبات النصّية، حيث أنَّها النافذة الأولى والمهمّة للدخول في القصيدة وخوض غمارها، فوجدنا العنوان والتصدير والمستهل جميعها تتلائم مع بعضها ومع النصّ من حيث التركيب الدلالي والمعنوي والشكلي.

– قامت القصيدة على بنية تأثيثية مترابطة، فجميع الأدوات التي تشكّلها متناسبة مع بعضها، أسَّسها الشاعر على أساس تأثيثي منظّم.

– ترتّب النصّ على تركيب درامي مباشر، فوجدنا تأثيث الصورة يقلُّ بالنسبة إلى الأدوات التأثيثية الأخرى.

المصادر

– ابن جعفر، قدامة، (د.ت). **نقد الشعر**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، (د.ط)، بيروت: دار الكتب العلمية.

–بافي، باتريس، (2015م). **معجم المسرح**، ترجمة: ميشال ف. خطّار، بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

– بلعابد، عبد الحق، (2008م). عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ، الطبعة الأولى، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون.

– جنيت، جيرار، (1986). **مدخل إلى جامع النص**، ترجمة: عبد الرحمان أيوب، الطبعة الثانية، المغرب، دار توبقال.

– خزاعل، قيس وآخرون، (2019م). «دلالة العنوان وبنية الاستهلال في شعر بدر شاكر السياب (ديوان شناشيل ابنة الشلبي أنموذجاً)»، **مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها**، فصلية علمية محكمة، العدد 51، صص 43–62.

– خلف، نمير قاسم (2006م). **ألف باء التصميم الداخلي**، بغداد: دار الكتب والوثائق.

– الذيابي، البندري معيض عبدالكريم الشيخ، **الاستهلال في شعر غازي القصيبي مقاربة نسقية تحليلية**، رسالة ماجيستير في الأدب والنقد، إشراف: ناصر يوسف إبراهيم جابر شبانة، كلية اللغة العربية، فرع الأدب والبلاغة والنقد، جامعة أم القرى–مكة المكرمة، 1434هـ ق.

– الرباعي، عبد القادر، (1995م). الصورة الفنية في النقد الشعري: في النظرية والتطبيق، الأردن، مكتبة الكتابي للنشر والتوزيع.

– رشيد، شعلان، (2011م) «شعرية الاستهلال عند عبدالله البردوني»، **مجلة كلية الآداب واللغات**، جامعة قالمة–الجزائر، العدد 8.

– ركابي، أميمة محمد عبدالعزيز، (2019م). **الصورة الفنية في شعر الحكمة في الأندلس حتى نهاية عصر المرابطين 540هـ**، مجلة كلية التربية– جامعة عين شمس، العدد 25، الجزء الثالث، صص 137–176.

– ريكور، بول، (2006). **نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى**، ترجمة: سعيد الغانمي، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، المركز الثقافي.

- سيزا، أحمد قاسم وآخرون (1988م). **جماليات المكان**، الطبعة الثانية، المغرب: عيون المقالات.
- عبد المطلب، محمد، (1994). البلاغة والأسلوبية، الطبعة الأولى، مطبعة مكتبة لبنان.
- عتيق، عبد العزيز،(1987م). علم العروض والقافية، الطبعة الأولى، بيروت، دار النهضة العربية.
- عشري زايد، علي، (2002م). عن بناء القصيدة العربية الحديثة، القاهرة، مكتبة ابن سينا.
- كنعان، على، (2010م). الأعمال الشعرية، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- المرسومي، علي صليبي مجيد، (2015م). **القصيدة المركزة ووحدة التشكيل**، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة الحديثة للكتاب.
- النصير، ياسين، (1986م). **إشكالية المكان في النصّ الأدبي: دراسات نقدية**، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
- النويهي، محمد، (1971م). **قضية الشعر الجديد**، الطبعة الثانية، بيروت، دار الفكر.
- نيسي، أياد، ناصر زارع، رسول بلاوي (2019). «ظاهرة الاغتراب في شعر علي كنعان»، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد 21، صص 10– 20.

References:

- Atiq, Abdulaziz, (1987) The Science of Prosody and Rhyme, first edition, Beirut, Dar Al-Nahda Al-Arabiya for printing and publishing.
- Al-Marsūmī, ʿAli Ṣalībī Majīd, The Concentrated Poem and Formation Unit, 1nd edition, Beirut: The Modern Institution for Book, 2015.
- Nessi, Iyad, Nasser Zarei, Rasoul Balawi (2019). "The phenomenon of alienation in Ali Kanaan's poetry", The Academy for Social and Human Studies, No. 21, pp. 10-20.
- Al-Ḍyābī, Al-Bandarī Maīḍ ʿAbd al-karīm Al-Shaykh, Beginning in Ghāzī Al-Quṣaybī's Poems "A Systemic and Analytical Approach", Thesis for obtaining a master's degree in literature and Criticism, Supervised by Nāṣir Ūsuf Ibrāhīm Jābir Shabānah, Faculty of Arabic language, the Branch of literature, rhetoric and criticism, Umm al-Qurā university, Mecca, 2013.
- Al-robaei, abdulghader, (1995). The artistic image in poetic criticism: in theory and practice, Jordan, Al-Kitabi Library for Publishing and Distribution.
- Ricoeur, Paul, (2006). Theory of Hermeneutics, Discourse and the Excess of Meaning, Translated by: Saead Al-Ghanemi, 2 Edition, Casablanca, Cultural Center.
- Siza, Ahmad Ghasem and Others, (1988). Jamaleiyat almakan, 2 Edition, Morocco, Oyuon Al-maghalat.
- Abdulmottalib, mohammed, (1994). Albalagha waloslobia, 1 Edition Lebanon Library Press.

- Ashri Zayid, ali, (2002). On the construction of the modern Arabic poem, Cairo, Ibn Sina Library.
- Al-Naseer, Yassin, (1986). The Problem of Place in the Literary Text: Critical Studies, Baghdad, Dar Al-shoeon Al-saghafiya Al-aammeh.
- Al-Nuwaihi, Muhammed,(1971). The Case of the New Poetry, 2 edition, Beirut, Dar Al-Fikr.
- Ibn Ja'far, Qudama, (). Edited by Muḥammad Abdulmonem AL-khafaji, (), Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.
- Rashīd, Shaʿlāl, The Poetics of Poetic-Beginning in ʿAbd Allaāh al-Bardūniī's view, College of Literature and Languages, Guelma University, Algeria, Issue 8, 2011.
- Khāzaʿil, Qais and Others, Significance of Title and Structure of Beginnings in Badr Shākir Al-Sayyāb's Poems (The Collection of "Shanāshīl Ibna al-Shalabī" As a Model), Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature, Issue 51, 2019, 43-62.
- Pavis, Patric, (2015) theater dictionary, Translated by: mishal f. khottar, Beirut, Arab Organization for Translation.
- Genette, Gerard, (1986). Entrance to the text collector, Translated by: Abdulrahman Ayoub, 2 Edition, Morocco, Dar Toubkal.
- Belabeid, abdulhagh, (2008), Thresholds of Gerard Genette from text to platforms, .1 Edition. Algeria, Arab Scientiflc Publishers, Inc. SAL.
- Khalaf, Nmir Ghasem, (2006). Alpha Ba Interior Design, 1 Edition, Baghdad, Dar Al-Kotob wa Al-wathaegh.
- Rekabi, Omaymeh Momammed Abdulaziz, (2019). The artistic image in the poetry of wisdom in Andalusia until the end of the Almoravid era 540 AH, Journal of the Faculty of Education - Ain Shams University, Issue 25, 137-176.

The Structure of the Arrangement in the Poetry of Ali Kanaan Poem "Storm" from Divan "Question for Storms"

Abdulaziz Hamady
Department of Arabic Language and Literature, Gulf University, Bushehr – Iran
abd_al_aziz2001@yahoo.com
Asst. Prof. Rasoul Balavi
Department of Arabic Language and Literature, Gulf University, Bushehr – Iran
r.ballawy@pgu.ac.ir
Asst. Prof. Ali Khezri
Department of Arabic Language and Literature, Gulf University, Bushehr – Iran
alikhezri@pgu.ac.ir
Asst. Prof. Mohammad Javad Pourabed
Department of Arabic Language and Literature, Gulf University, Bushehr – Iran
m.pourabed@pgu.ac.ir

Received: 8/2/2022 **Accepted: 14/3/2022** **Published: 15/12/2022**

Abstract

This research aims to clarify the poem as a necessary tool for constructing and composing the poetic text, and an essential element for establishing the link between the tools of artistic foundation, structures and poetic concepts, as it is the means through which form and the idea and their semantic overlap are paved, because it is an essential component of the formal and formal construction of the poem. Ali Kanaan gripped the modern poem with great strength and skill, and mastered all the poetic techniques and modern literary arts, including clarifying the poem. In the present research, we will follow descriptive-analytical approach, through which we aim to study the poem "The Hurricane" from the collection "Questions for the Winds" by Ali Kanaan by presenting the models on which he built his clarification construction of the text. The results of the research are: the clarification construction of the textual thresholds of title, export and beginning, and the conceptual connection between them and the entire text, as well as the clarifying of the word, and image and music with him came with high accuracy.

Keywords: structure, clarification poem, Ali Canaan, hurricane poem.