١٨

البحث عن الجمال في الفوضى:

تجربة الشعر العربي الحديث

الباحث أ.م. حيدر هادي سلمان الأسدي

أ.د. سليمان حسيكي

الملخّص:

تحاول الدراسة الحالية أن تتحدث عن تجربة الشعر الحديث في بحثه عن الفوضى، وكيف استطاع استخراج الجمال منها، وتكمن مشكلة البحث في كون الفوضى واقعاً لا مفرّ منه تسرب إلى داخل الذات المتأثرة فيها، فكانت تتزاحم مع تشظي وتشتت ومدارات المكان الذي نشأ منه الشاعر، فولد ذلك لديه رغبة في تمرد على ذلك والبحث عن بارقة أمل في ظل الفوضى.

يسير البحث على خطا الوصف والتحليل، الذي يحاول توصيف العناوين عبر وضع الأسئلة والاحتمالات الواجب دراستها ضمن العنوان، ومن ثم جمع البيانات وتحليلها.

وقد توصلت الدراسة إلى ان الفوضى ظاهرة منتشرة في البيئة وهي تنعكس على الشعر بشكل أو بآخر لكن الشاعر بوصفه باحثاً عن الجمال قادر على صناعة الأمل والجمال من الفوضى بصوره وإيحاءاته.

الكلمات المفتاحية: (جمال، فوضى، شعر حديث).

Finding beauty in chaos:

The experience of modern Arabic poetry

Haider Hadi Salman Al-Asadi **Mr. Dr. Suleiman Hasiki**

haiderh.alasadey@uokufa.edu.iq

Abstract:

The current study attempts to talk about the experience of modern poetry in its search for chaos, and how it was able to choose beauty from it. The problem of researching lies in the actually universal chaos. It is inevitable that it feeds on the self affected by it, competing with the fragmentation, dispersion, and passings of the place from which the poet arose. He was born with This succeeded in rebelling against the idea of a glimmer of hope in the midst of chaos.

The approach followed In this study is descriptive and analytical, in which I describe various scientific phenomena and problems, by solving problems and questions that fall within the scope of this scientific research, and then analyzing the data I collected through descriptive analysis.

The study concluded that chaos is a widespread phenomenon in the environment and is reflected in poetry in one way or another, but the poet, as a searcher for beauty, is able to create hope and beauty out of chaos with his images and suggestions.

Keywords:(beauty, chaos, modern poetry).

مقدمة

يُعتبر الشّعرُ من أرفع مستوى من مستوى النسج اللغوي، وهو من الإبداعاتِ الفنيّة والجميلة التي ترتفع بالخيال والخلق والإبداع كالرّسم والموسيقى وغيرها، وهو تعبيرٌ وجدانيٌّ يصدر عن شعور الشّاعر المبدعِ وانفعالاتهِ ومعاناته الشخصية، وخبراتهِ الذاتية بوصفهِ إنساناً يعيش ويفكّر، يشعرُ ويدرِك، وقد يكون الشعر داخلياً صرفاً يعبّر فيه الشاعر عما يهتز في ذاته من عواطف ومشاعر ويستشعر حالاته وآماله، وقد يكون موضوعياً إنسانياً ممّا تحرّكهُ العوالمُ الخارجية، فتصبح قصائده مشحونةً بالطموحِ والتشجيعِ على الألفةِ وفعلِ الخير.

مشكلةُ البحث في بيان مفهوم البحث عن الفوضى وما المقصود منها؟

أن قصيدة الشعر الحديثة اغتنمت هذه التصدعات والمشاهد المتموجة بظلال الفوضى القلق واليأس واللايقين، فانزاح شعراؤها إلى خلق مبادرات تجريبية تسندها مرجعيات جديدة في الكتابة هي خليط بين مغامرة البحث واللاشكل والعدمية والجنون والهذيان، وصارت تُعبر عن رؤى ومضامين وجماليات وجدت مُتنفسها في أشكال من الهجاء السياسي والسخرية والتهكم، كأنما هو تعويض عن «اللاشعور السياسي» الذي بدأ يجهر بخروجه على طرق الكلام السائد و«البلاغة المثالية» التي أصبحت سلطة في شكل قوالب وأنماط محددة.

قطع الشعر العربي المعاصر مع مراجع الأيديولوجيا «التبشيرية» وما تفرضه من مركزية القصيدة الأطروحة ووضوح الصوت السياسي والاجتماعي، حتى في ذروة آلام فلسطين وعذاباتها القيامية. وبدأ المجال يتسع لقصيدة خفيضة اللهجة ومُتقشفة حيناً، تتجاوزها في أحايين أخرى إلى «ملحمية الكتابة»؛ حيث أن الشاعر يتكلمُ ليس زمنه وتواريخ تفرده وحسب، بل سيرة ذاته المتشظية.

أهمية الدراسة

يعدُّ الشِّعر داخلياُ ذاتياُ مصراُ فيعبر فيه الشّاعر عمّا يضطرب في نفسه من أحاسيس وإدراك ومشقّةٍ وذكرياتً وغضبٍ ونجاحٍ وفشلٍ وقد يكون الموضوع إنسانياً مما تحفزه العوالم الخارجية وحضور الآخرين فتصبح قصائده ممتلئةً بالأملِ والرغبةِ على التضحية، وفعل الخير، في مواجهة الفوضى حيث إن هذه الذات الشاعرة لم تعد تصدر عن وعي أيديولوجي للتاريخ، بل أصبح ما يعنيها هو زمنها الفردي وما يرتبط به من هموم شخصية وانشغالات فكرية ضد السائد من فوضى الواقع.

أهداف الدراسة

الشعر ظاهرةٌ في الحياةِ الإنسانية، قد لا نجد دليلها العلمي في اللغة، بقدر ما نجده في طبيعة الإنسان، وامتزاجه بالحياة من خلال الزمان والمكان. والشّعر قبل أن يكون أبحراً وعروضاً وقوافي هو إلهامٌ بمقدرةٍ على الغوصِ في أعماق النّفس.

قصيدة الشعر كائن لغوي حي، يدين لصاحبه بالوجود، كما يدين للعصر الذي عاش فيه، والجو الفكري والحضاري الذي تنفَّس هواءه. والعصر الحديث بالمعنى الواسع لهذه الكلمة قد بدأ مع بداية الثورة الصناعية باكتشاف القوى البخارية والمائية، ثم مضى الإنسان في صراعه المستمر للانتصار على الطبيعة، واستغلالها وتجريدها من أسرارها وألغازها، حتى وصل به إلى قمة القلق على حياته ومصيره مع اكتشاف الطاقة الذرية، وسباقه على غزو الفضاء.

منهج البحث

المنهج المتبع في هذه الدراسة الوصفي التحليلي، الذي اصف فيه الذي يحاول توصيف العناوين عبر وضع الأسئلة والاحتمالات الواجب دراستها ضمن العنوان، ومن ثم جمع البيانات وتحليلها.

أسئلة البحث:

١. ما هي الفوضى؟

٢. كيف يعبر الشاعر عن الجمال في الفوضى؟

٣. ما هي العوامل التي تنشئ الفوضى؟ وماذا ينتج عنها؟

فرضيات البحث

- النصوص الأدبية لا تخلو من الفوضى، وعلى الناقد المعاصر الاستفادة منها إيجابياً على أساس أنه كلما زادت الفوضى في النصوص كلما زادت المعلومات التي تنتجها.
- يعبر الشاعر عما يضطرب في نفسه من أحاسيس وإدراك ومشقة وذكرياتٍ وغضبٍ ونجاحٍ وفشلٍ، وغير ذلك من الأمور التي تحفّزه العوالم الخارجية وحضور الآخرين، ومع ذلك يخرج قصائده ممتلئةً بالأمل والرغبة في التضحية وفعل الخير.
- إنّ للبيئة الأثر الكبير في شعر الشاعر لأنه وليد بيئته فإذا كانت متخبطة مليئة بالفوضى حاول امتصاص ذلك والتعبير عنه بشكل جميل، للتخفيف من مرارة الواقع.

الدراسات السابقة

من خلال اطلاعي على رسائل جامعية وبحوث علمية لم اجد أية دراسة مرتبطة بالفوضى في الشعر، ولكن هناك دراسات نادرة تحدثت عن الفوضى في الفن منها:

١. **مدخل تطبيقي إلى نظرية رفّة الفراشة في الأدب العربي، د. غسان إسماعيل عبد الخالق إسماعيل، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ٤٤/ ٢٠١٨.**

تحدث الباحث عن نظرية الفوضى وجذورها، وحاول تأصيل الأساس العلمي والفلسفي للنظرية وتكثيفه، وقام بأربع مقاربات نقدية تطبيقية لنماذج أدبية عربية مقترحة، قد تفتح الباب أمام المزيد

من المقاربات. وأما ما تشترك فيه الدراستين هو الحديث عن الفوضى غير أن دراستنا تحاول أن تبحث عن جماليات الفوضى في الشعر والدراسة السابقة تبحث عنها في الأدب النثري.

٢. **سياسات الفوضى في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية فوضى الأشياء للكاتب رشيد بوجدرة أنموذجاً. د. سعاد بن ناصر جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، مجلد ٢٩، عدد ١، ٢٠١٩**

يطرح هذا المقال فكرة اكتشاف السياسات الفوضوية وأساليبها الأدبية في أنموذج من الرواية الجزائرية المعاصرة عبر تطبيق نظرية الفوضى منهجاً للنقد والمقارنة. والاختلاف تحاول أن تبحث عن جماليات الفوضى في الشعر ، والدراسة السابقة تبحث عنها في الأدب النثري.وكذلك فهذه الدراسة تبحث عن الفوضى في الأسلوب الروائي في حين أن دراستنا تبحث عن جماليات الفوضى شكلاً ومضموناً.

هيكلية البحث:

اقتضت طبيعة البحث أن يتم تقسيمه في مقدمة ومبحثين على الشكل الآتي:

المبحث الأول: المفاهيم النظرية:

أولاً: الجمال.

ثانياً: الفوضى.

ثالثاً الشعر الحديث.

المبحث الثاني: ملامح الفوضى وجمالياتها في الشعر الحديث

أولاً: فوضى المضمون.

ثانياً: فوضى الأسلوب.

الخاتمة.

المبحث الأول: المفاهيم النظرية:

يجب قبل البدء بالتحليل الأدبي للنصوص الشعرية المليئة بجماليات الفوضى، التأصيل للمفاهيم الرئيسية التي يتأسس عليها البحث، من أجل إعطاء القارئ المفهوم الأولي لموضوع البحث، ونعرض المفاهيم على الشكل الآتي:

أولاً الجمال:

الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق . وقد جمل الرجل – بالضم – جمالا ، فهو جميل وجمال بالتخفيف ; هذه عن اللحياني ، وجمال الأخيرة لا تكسر . [١]، ورجل جمالي بالضم والياء المشددة له أخلاق عظيمة، وجمّلهُ أي زيّنه)) [٢]

وهناك كلمات كثيرة فيها معنى البهاء، والحسن، والملاحة وأمثالها كثر[٣]، ومما يتوجب ذكره أنّ لفظ جمال من الألفاظ الواردة في الذكر، ومنها قوله تعالى: ﴿**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**﴾[٤] وهي من الألفاظ الحسية التي أشار إليها الزمخشري في تفسيره بقوله:((منَّ الله بالتجمل بها كما منَّ بالانتفاع بها)) [٥] وسار على ذلك التصور سيد قطب حين قال:((جمال الاستمتاع بمنظرها فارهة رائعة صحيحة)) [٦]، وهي من اللفتات اللطيفة.

كما نلمح استخداماً كبيراً لمصطلحات الجمال في أحاديث النبي عليه أفضل الصلاة والسلام، ومنها قوله (ص) ((إن الله جميل يحب الجمال) [٧] واستعمل العرب في تعبيراتهم عن الأشياء التي توجد فيها السحر في جسم المرأة، فهي: ((الصباحة في الوجه، والوضاءة في البشرة، والجمال في الأنف، والحلاوة في العينين، والملاحة في الفم، والظرف في اللسان، والرشاقة في القد، واللباقة في الشمائل، وكمال الحسن في الشعر)) [٨]، ولعل من أكثر الكلمات شهرة المستعملة في لغة العربية التي ترادف الجمال الحسن) ونقيضها (القبح).

في الاصطلاح

يعني الجمال الحسن ؛ وجمال الصورة والسيرة، والجمال يطلق على معنيين: الأول الجمال المعروف من قبل الجميع.... والمعنى الآخر : : الجمال الجوهري الحق[٩]،

إنه انفعال وعاطفة تتعلقان بالذوق والإرادة ، فمن غير المعقول أن يكون هناك شيء جميل، بلا أحداثه المتعة عند بعض المتذوقين[١٠] ، وبما أنّ الجمال منبعه الذوق، فهو شيء مختلف من إنسان لآخر.

وقد وضع النقاد معايير للجمال الفني منذ القديم، مثل الجاحظ الذي وضع معياره حول اللفظ، فقال أنّ المعاني متوافرة في كل مكان ولكن البراعة في تكوين هذه المعاني بنسيج شعري متوافق، فيه حسن سبك وتنظيم [١١].

أما ابن قتيبة المتوفى (٢٧٦هـ) فقد تطرق الى موضوع المعيار المثالي لكيفية الحكم بالجمال فقد جمع بين المظهر والمضمون لأنهما متكاملان، ولذا يكون ما هو جميل عنده ما كان لفظه ومعناه جميلان، في حين الرديء هو رديء السبك والمعنى[١٢]، فقد وضع المساواة بين المنكوق والمضمون [١٣].

في حين جعل ابن طباطبا(٣٢٢هـ) التوسط أساساً لأحكامه التي ينقد فيها الشعر [١٤]

ونهج قدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ) مسلك الجاحظ في الحكم الانتقادي في قضية المنطوق والمضمون فهو يعتقد أنّ المضامين موجودة أمام الشاعر بشكل واضح والبراعة في استعمال هذه المعاني في صور شعرية[١٥]

وقد رأى القاضي الجرجاني(٣٦٦هـ) أن الأسس الصحيحة للعمل الجميل الفطنة وحسن اختيار المعاني واللفظ الصحيح [١٦].

في حين أعتمد الآمدي (٣٧٠هـ) في تحديد رأيه النقدي للجميل انه ما يأتي من المورد الحسن، وحسن اختيار الكلام، وأن تكون الكلمة غي مكانها الصحيح، وأن لا يكون تنافر بين اللفظ والمعنى، وأن تمون الصور لائقة ولا يوجد فيها غرابة وهكذا يمكن القول إن الكلام يحمل في دلالاته الحسن والبهاء[١٧].

وفي العصر الحديث شوقي ضيف يقول:((والجمال حقاً موجود في الطبيعة، ولكن ليس هذا مما يهم أصحاب الفلسفة الجمالية، فهو موجود فيها سواء حوّله الفنان إلى أعماله أو لم يحوله، أنما يهتمون به حين ينتقل إلى عمل فنان)) [١٨]، أما روز غريب فترى أنّ الجمال في حقيقته توازنٌ وانسجامٌ في الخطوط والأصوات والألوان، وهذا ما يجعل الانتاج الفني أجمل[١٩]، أما أدونيس فيجمع بين الأخلاق والجمال ويدعو إلى أن الأخلاقية الجمالية هي التي تجعلنا نمارس الأبداع في الحياة[٢٠]

وهكذا، فإن المعايير الفنية الجمالية لا تخضع لمقاييس محددة، ولكن يحكمها الإدراك الفردي بمعونة الذائقة الحسية والمعنوية التي تختلف من إنسان لإنسان.

ثانياً: الفوضى:

الفوضى لغة: " مختلط مشترك، وسواء بينهم.... ويقال: الناس فوضى إذا كان لا أمير عليهم ولا من يجمعهم. وأمرهم فضا بينهم أي لا أمير عليهم. وأفضى إذا افتقر "[٢١]، وتشتق كلمة فوضى في اللغة الانجليزية (Anarchy) من الكلمة اليونانية (أنارخوس) (Anarkhod) وتعني (دون حاكم) وتستعمل للدلالة على غياب الحكم الذي يحفظ السلام.

الفوضى اصطلاحاً: هو مفهوم غامض لأنه ارتبط بعدة جوانب، منها: الجانب الثقافي كما كانت الأساطير الإغريقية، وجانب آخر يقصد بها دراسة التطور الزمني للنظم غير المستقرة [٢٢] وفي الإطار العام يقصد بها اللاسلطة وغياب المؤسسات، كما أن مجموعة المعرفة تعرف الفوضى

على أنها: انعدام النظام، وفقدان التماسك بين المجموعة أو مجموعة الأجسام، على مستوى فرد أو بيئة انسانية أو انعدام قبلي أو سياسية، مثل: فقدان حالة الأمن في منطقة ما.

فالفوضى حالة من التشتت والاختلاط نلمح فيها انعدام الاستقرار والتنظيم.

ثالثاً: الشعر الحديث:

عرّف الشعر بأنه: ((صَناعةٌ وثقافةٌ، يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصَّناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأُذن، ومنها ما يثقفه اللسان)) [٢٣].

شكلت ظاهرة الشعر الحديث شكلًا جديدًا في نظم الشعر؛ إذ بدأ استعمال الأسطورة والرمز، والتشكيلات الفنية بشكل مكثف أكثر ممّا كان عليه في السابق، فضلًا عن اختلاف واضح في اللغة المستخدمة في هذا النوع من الشعر، والتي جاءت مغايرة تمامًا لما كانت عليه في السابق.[٢٤]وتبلورت شخصية الشاعر في القصيدة الشعرية؛ إذ أصبح يُدرك أهمية المكانة التي تمتع بها؛ فلم يعد ذلك الشاعر الذي يهجو أو يمدح، إنّما يُحرّك بقصائده الجموع الغفيرة من الناس، كما ابتعد الشعر الحديث عن ادّعاء الفخر الشخصي على حساب استيقاظ الشعور الوطني، والإحساس بهموم الإنسان والمجتمع ككل.

الحداثة هي حالة خرب بين من يريد السلف، وبين الآمال المتطلعة الى التخلص من هذا النظام[٢٥] أو كلام لم يتعرف إليه الموروث او بمعنى آخر مجهول، ولكنه يلاقي قبول من جهة أخرى [٢٦] يمكن القول إنّ الشعر العربي الحديث هو شعر باحث عن تنظيم شعري جديد مختلف عن التنظيم التقليدي، فهو شعر يتوافق مع أحلام وآمال الفئات المختلفة في المجتمع ، ولذا يجب أن يصوغ معايير جديدة تتوافق مع هذه الرؤية.[٢٧]

فالشعر الحديث هو شعر نشأ في أحضان الفوضى الخلاقة؛ لأنه شكل ثورة على النظام الشعري القديم، وحاول ابتداع نظام شعري جديد به، وفي أثناء ذلك لا بد أن ينقل كل ما يملكونه من نظام.

المبحث الثاني: ملامح الفوضى وجمالياتها في الشعر الحديث

من المعلوم أن الشعر الحديث نشأ في احضان الشعر الغربي، وهو شعر يدعو الأدب إلى الاتجاه للموضوعات المظلمة، البعيدة، المفزعة، الحافلة بالغموض والظلام والأسرار. والمهم بعد هذا كله أن الأدب في رأيهم ليس تعبيراً عن الأشياء والموضوعات، بل هو حركةٌ وجدانية «تتوسل بالخلق الحر للاستعارات» لتقذف بنفسها إلى أقصى الحدود والأطراف، كما تستعين كذلك بالألحان والأنغام الغريبة المتطرفة.

وهذا يعلن بهذا كله حقائق جوهرية تتمثل فيها روح الشعر الحديث، فها هو ذا يقدم سحر اللغة على مضمونها، وحركة الصورة على معناها.

وكان لديدرو الفضل في توسيع مفهوم الجمال؛ فلقد وجد في نفسه الشجاعة للتنبيه – في حذر شديد – إلى أن الاضطراب والفوضى يمكن التعبير عنهما تعبيراً جمالياً، كما أن الإدهاش أو الإذهال يمكن أيضا أن يحدثا أثرهما الفني. (٢٨)

فوضى المضمون:

من ضلع صحراء قد اشتدت

سما

إذا مر رشقت به حربة من وحدة ما

فحمية

صدأ يتناسل حتى فرغ نقطة

أبيض كمخاضة

برق فراغ ما لم يعلمه ضل

راكد كسماء

في مدخلها سراب

ليس عرضة لهدف

إنما صار

احتمل زمانه فخرج [٢٩]

يضمن الشاعر نصه بالفوضى حتى لنتساءل أي معنى يحمله هذا النص؟ أي معنى يريده الشاعر فيه؟ ما الذي يقصده؟

فهل نستطيع أن نقع على هذا الشيء المرموز أن الشاعر أراد بذلك الرمزية إلى شيء ما، فهل نستطيع أن نقع على هذا الشيء المرموز إليه؟ بطبيعة الحال، كال؟ ورشقت به حربة من وحدة ما) وحدة ما (تعبير الشاعر فيه إبهام بعد إبهام، الإبهام الأول أنه لم يشر بأية علامة إلى المقصود بالوحدة، ثم الأبيض الآخر متمثل في أنه جعلها) وحدة ما (يعني: أية وحدة).

أنها فوضى مضمونية واضحة، بل التعمية حتى آخر السطور، الناشئ عن انتهاك البناء اللغوي المتعارف عليه؛ من حيث بناء الجملة، ومن حيث اكتشاف الفوضى نجد أن الصحراء مكان فوضوي وقد زاده الشاعر فوضوية ولكنه أكسبه بعداً جمالياً.

وها هو صلاح عبد الصبور يصور الفوضى والدمار، ومع ذلك يحاول أن يبعث الأمل الجديد في قصيدته:

هجم التتار

ورموا مدينتنا العريقة بالدمار

رجعت كتائبنا ممزقة وقد حمى النهار

الراية السوداء والجرحى وقافلة موات

والطبلة الجوفاء، والخطو الذليل بلا التفات

وأكف جندي تدق على الخشب لحن السغب

والبوق ينسل في انبهار

والأرض حارقة، كأن النار في قرص تدار

والأفق مختنق الغبار

وهناك مركبة محطمة تدور على الطريق [٣٠]

كل هذه الصور السابقة تعج بالفوضى ولفظ التتار كفيل بإشعال دلالات الفوضى في ذهن القارئ لما هو معروف عنه أنه شعب همجي، ومع ذلك يرسم الشاعر صوراً فوضوية عن الأرض والأفق ليوضح للقارئ مدى الفوضى العارمة في المكان، ولكن الغاية بعد ذلك هو الدعوة إلى قيم عظيمة: العزة والشجاعة والتضحية في سبيل الحق والموت في سبيله وعدم الخنوع والذل والدفاع عن الأرض والعرض، ودفع شرور الأعداء.

أما الشاعر مظفر النواب أن يظهر الفوضى بشكل مرح يخفي به حنقه وضنكه، إنها مرارة مغلّفة بابتسامة، وعمل اجتماعيّ يعرّي الدناءة، ومخرج انتقادي الكبت، يقول :

سوف أحدّثكم في الفصل الثالث عن أحكام الهمزة.

في الفصل الرابع عن حُكّام الردّة

وأمّا الآن فحالات العالم فاترة

ملل يشبه عِلكة

لصقته الأيام بقلبي.[٣١]

إنّ عبوس العالم والملل الذي ألحقه بســـاكنيه جعل الألم وجهاً للحقيقة اللصـــيقة بالذاكرة، وفي أصـعب الحالات الدرامية التي تبدو مهولة لا تقاوم في الحياة، تروم الكتابة السـاخرة إلى الهروب منها عبر المفارقة الفوضوية بين اللفظ والشعور.

في حين يسـتخدم الشـاعر أحمد مطر في قصـيدة (كان يا ما كان) [٣٢] قصـةً فوضـوية تضـع القارئ على عتبة مكان فوضوي، وهو يقرأ السطرين الشعريين الأولين إذ يكتب: –

كان يا ما كان

يضحكني العُميان

حين يقاضون الألوان وينادون بشمس تجريدية

تضحكني الأوثان

حين تنادي الناس إلى الإيمان

وتسبَّ عهود الوثنية

يضحكني العريان

حين يُباهي بالأصواف الأوربية

وكان يا ما كان

كانت أمتنا مسبيّة تطلب صك الإنسانية

من شيطان

وعند متابعة تفاصـيل (القصـة/ الحكاية) يظهر لنا اختيار البنية الدرامية الحكائية للنص بأن هذه البنية تسـاهم في التعبير عن موقفين متقابلين، يمثل أحدهما موقفاً سـاذجاً بدا مقتنعاً في معالجة إشـكاليات محيطه بسـطحيةٍ وبسـاطة، في حين يمثل الآخر موقفاً متأمّلاً واعياً مشـاكل المجتمع

والأمة، مبرزاً حقيقة مهمة يمكن اختزالها بأن هذهِ الأمة اعتادت على أن تدعي لنفسها ما لم تملك، وهي تبذل قصارى جهدها في تصديق ما تدّعيه وتوهم نفسها بأنها فعلت كل ما قالت وكأن قولها هو الفعل، ولعل ما يُبرِّزُ المفارقة كون العُميان: يقاضون الألوان وهم لا يرونها، والأوثانُ: تدعو للإيمان وهي رمز للكفر، والإنسان العاري: يُباهي بالأصواف الأوربية على الرغم من عُرْيِه، والأمةُ: تطلبُ إنسانيتَها من شيطانٍ.

هناك قصيدة للماغوط تقوم على سخرية من الفوضى التي تصيب الفن، بين القدود التي اعتاد أن يسمعها القارئ مقترنة بكلمة حلبية، وهي تمثّل رمزاً الأصالة والذوق الرفيع في فن الموسيقى والشعر المغنّى، في حين انطلق الماغوط من تسمية قصيدته "قدود صينية" ما يعني أنه يفتح الباب للقارئ كي يدخل في فوضى تقوم على نوع من التصادم بين ما يعرفه القارئ، وبين قصة مخالفة لهذه المعرفة، يقول : [٣٣]

ألقى أحدهم قصيدة

وقد اقتصرت الأضرار على الماديات

كان الفن عندنا، وعلى جميع الصعد يبدأ منذ الصغر.

من المدرسة

من الحضانة

من الجامعة

أما الآن، فإنه يبدأ من فوق الركبة

يحاول الشاعر أن يرسم خطوط فوضوية المعالم لمعنى الفن الأصيل عالية المستوى من السخرية لما تحول إليه الوضع في الفن والشعر.

فوضى الأسلوب:

إن النص الشعري هنا يحاول اعتماد لغة الخرق والتجاوز لما هو سائد رغبة في تفكيك سلطة المعيار"[٣٤] وهو كذلك ذلك النص المختلف الذي يحاول البحث عن جمالية ما بعد الحداثة ليس في صيغتها الغربية ولكن ما تعلق بنبذ الائتلاف الذي يندرج من منطق الاجترار وتكرير أنموذج الجاهز وترديد النمط الفني السائد، فهو أسمى من أن تحجّمه المدارس والمذاهب والنظريات " [٣٥] ومن ذلك أسلوب القطع وهو خاص بالسينما، فاللقطة هي أصغر وحدة في المونتاج، إذ نلحظ في الأشرطة السينمائية انتقال عدسة الكاميرا من لقطة إلى لقطة من شجرة إلى منزل إلى شارع. [٣٦] وليس تتابع لقطتين هو مجموعها، إنما مجموعة من اللقطات المتباعدة. وتعد شكلاً من أشكال الربط، إذ تُربط الدلالة بين اللقطات السينمائية بصرياً. ولكن الأمر يبدو أكثر صعوبة وتعقيداً في الوحدة التركيبية اللغوية، بسبب ما يتحلل اللغة الشعرية من غموضٍ واختفاء لأدوات الربط وانحرافات شعرية وغيرها، فيصبح إيجاد الربط بين المقاطع المتباعدة في الدلالة أو المغزى أكثر صعوبة، ولكن على الرغم من خفاء الرابط في اللغة الشعرية، إلا أنه يبقى شكلاً من أشكال الربط عن طريق العزل والاختيار.

يقول درويش في قصيدة "بيروت":

الأربعاء. السبت. بائعة الخواتم

حاجز التفتيش. صياد. غنائم

لغة وفوضى. ليلة الأثنين

قد صعدوا السلالم

وتناولوا أرزاقهم. من ليس منّا

فهو من عرب وعاربة. سوائم

يوم الثلاثاء. الخميس. الأربعاء

وتأبطوا تسعين جيتاراً وغنّوا

حول مائدة الشواء الآدمي"[٣٧]

النص عبارة عن فوضى اسلوبية واضحة مبنية على اختفاء أدوات الربط، ما اختفاء أدوات الربط إلا لحرص الشاعر على إشاعة اللاربط والتفكك والتشتت بين عناصر السياق الواحد وخصوصاً في المقطع الأول، وهذه إشـــارة رمزية إلى الواقع في بيروت في أثناء الاجتياح "١٩٨٢"، ذاك الواقع الفوضوي اللامنطقي والمشتت والمتشظي. كما أن هذه الحالة من التأليف الشعري تصدم وعي القارئ غير الأليف لعالم الشاعر المفكك في صوره وأشكاله، الذي هو بصورة أو بأخرى انعكاس لصورة الأشياء والواقع المفكك الذي يعيشه. [٣٨]

فإذا كان الواقع الذي يعشيه الشاعر فوضوي غير منطقي ومفككاً، فإنه يمتد بأوصاله وروابطه إلى الواقع النفسي للشاعر، فتصبح محاكاة لهذه الحالة من التفكك والتشظي وتتم المحاكاة بالاستغناء عن أدوات الربط بين جمل المقطع الواحد. [٣٩]

وبذلك يبدو نسق المقطع مفككاً متشظياً. ولعل ما يعمق هذا الإحساس هو الانزياح السياقي (المنافرة)، الذي يتحقق في السياق عن طريق انتماء كلمات إلى مجالات خطابية مختلفة. [٤٠]

وهذا الانزياح لا يكون على مستوى الجملة الواحدة كالاستعارة والمجاز، وإنما هو انزياح على مستوى المقطع كاملاً. فمجموع عناصر المقطع تؤلف خطاباً مفهوماً بينها رابط، أما الانزياح

السياقي في المقطع، فإن الكلمة بمجاورتها المكانية تبدو غريبة غير متجانسة مع مجاورتها المكانية كباقي الكلمات. كما نلحظ ذلك في المقطع الأول الذي تنتمي كلماته جميعها إلى مجال خطابي واحد، باستثناء "بائعة الخواتم"، التي تمثّل منافرة بانزياحها السياقي من خلال انتمائها إلى مجال خطابي مختلف عن باقي الكلمات. (٤١)

إنّ الفوضى التي تطغى على القصيدة ظاهرياً يخفي في داخله نسقاً منظماً من التذكير بمدى التدمير الحاصل على هذه المدينة الأمر الذي يستدعي لغة شعرية مفككة توحي المعنى المطلوب. فوضوية الأساطير الشعرية: وظف الشعراء الأساطير الشعرية منذ القديم، ولكن شعراء الحداثة أكثروا من الرموز الأسطورية وأخرجوها من مضمونها وحرفوها. ولكن بقي من الشعراء من حاول التعبير في الأسطورة عن الفوضى، ومن ثم رمز بالأسطورة عن النجاة منها، كما قال السياب:

لأنّ الخوف ملءُ قلوبنا، ورياح آذار

تهزُّ مهودنا فنخاف والأصوات تدعونا

جياعٌ نحن مرتجفون في الظلمهْ

ونبحث عن يدٍ في الليل تطعمنا، تغطينا

نشد عيوننا المتلفِّتات بزندها العاري

وفي أبدٍ من الإصغاء بين الرعد والرعد

سمعنا، لا حفيف النخل تحت العارض السحاح

على رعشات ماءٍ، قطرةٌ همست بها نسمهْ

لنعلم أن بابل سوف تغسل من خطاياها (٤٢)

لقد اتخذ السياب من عشتار في قصيدته هذه رمزًا للمقاومة والثورة ضد المستعمر؛ فإذا كان الناس غير صادقين فيها، ولا يقدمون التضحية الحقيقية في سبيل أوطانهم، ومقاومتهم لا تعدو كلاما

أجوف فلن يستطيعوا تحرير أوطانهم، وسيبقون تحت ظلم الاحتلال الذي يذيقهم كل أنواع الفقر والذل والهوان، لكن لما يخلصوا في التضحية، ويقدموا من أجل أوطانهم الغالي والرخيص؛ فساعتها وعن يقين يغسل الوطن عنه عار الاحتلال: بابل سوف تغسل من خطاياها.

فهنا توظيف الواقع الفوضوي المدمر ثم مجيء عشتار وانقاذه يعني الرغبة في البحث عن المخرج الحقيقي لكل ما يحدث.

فوضوية الصور: شهد شعر الحداثة العربية اهتماما كبيراً "برصيد شرح عبر الصور المنتشرة في البعد الجمالي لمعمار قصائده وتشكيلها العام"

وتشكيل الصورة في شعر الحداثة ينطوي على كثير من الغرابة، ومنبع الغرابة تباعد عناصر تشكيل الصورة، أي على عدم وجود نظام عام يجمع بين هذه العناصر فتبدو فيها صورة الفوضى

يقول أدونيس:

للعمل

شمر زند الأمل

وانطلقا

يزرع في ساعده

يزرع فيه الأفقا .[٤٣]

فصورة الأمل الذي له زند، والساعد الذي يزرع فيه، والأفق الذي يزرع في الأفق ليس لها رصيد. من الواقع أو الخيال فهذه الصور مختلفة وغير مترابطة،بل أنها تثير الصدمة والغرابة، غير أنها تمكن الشاعر من خلق مناخ شعري من الفوضى والتمرد، ممزوج في بعض الأحيان بالصخب.[٤٤]

فراح الشاعر المعاصر يبحث عن الجمال في رموز مضادة للشعر القديم " ويبتعد الشاعر عن الأوصاف الحسية للعصفور، فيوظفه توظيفاً عكسياً، يخالف الصفات الجسدية، ويتحول من نمط الضعف إلى القوة:

يا بلادي

العصافير التي غنت طموحاً وجسارة

ربما مالت بها الريح إلى أرض الإثارة

ربما غنت بما لا يشتهون

غير أن اللحن مكظوظ بألوان الطهارة (٤٥)

هنا يحاول الشاعر أن يبحث عن الفوضى في الرموز والصور، وخاصة في رمز الطير الذي أتاح لهم "السفر الى أبعد ما هو مطروح في الواقع المحسوس" (٤٦).

ويلجأ أمل دنقل إلى رسم صورة فوضوية للهزيمة التي عانت منها مصر، عبر تداخل التراث بالحاضر للتعبير عن الإنسان المهزوم في كل مكان:

وها أنا في ساعة الطعانْ

ساعةَ أن تخاذل الكماةُ .. والرماةُ .. والفرسانْ

دُعيت للميدان !

أنا الذي ما ذقتُ لحمَ الضأن ..

أنا الذي لا حولَ لي أو شأن ..

أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان ،

أدعى إلى الموت .. ولم أدع الى المجالسة !! [٤٧]

نجد أن الشاعر هنا يعبر عن صورتين فوضويتين تمثلت الأُولى بذاته والثانية بالسلطة الحاكم، في واقع فرض على الشاعر (المسلوب) القبول بنمط من التعايش غير المتكافئ مع الآخر (السلطة)، لكن الآخر السالب احتكر حركة الفعل ورد الفعل، فهو لم يكتف بما استأثر به من تسلط وتحكم في مصائر الناس، بل راح يمارس الشكوى من طريقه استسلام المحكوم ممثلاً بـــ (أنا) الشاعر على وفق منطق (سلب السلب) وفي انتقالةٍ لافتة نجد الشاعر يعمد إلى تأكيد (استلاب ذاته) عبر حرمانه من اللحم، واستلاب إرادته، وابعاده عن التجمع، وكل ذلك بسبب سلطة الآخر الظالمة المجرمة.

تلحظ أن الفوضى تبرز عبر روابط مختلفة بين الذات والعالم، وهي تتأسس على عكس الفكر المنطقي والبعد الأخلاقي الذي يحوي مجموعا من المنطلقات والثوابت التي جرة الاتفاق عليها. يحاول ان يستدعي إلى الذهن صورة عنترة المعذب والسلطة نجدهُ يُضمر نسقاً معارضاً وفاضحاً لتلك المؤسسة التي كانت تعمل دوماً على هدم الإنسان في غيره، ومن ثم بناء بيئة غير آمنة، وبث سلوكيات وعادات غير منطقية، وبذلك يتجرد الإنسان من إنسانيته لغرض إرضاء السلطات وغيرها.

تكلَّمي أيتها النبية المقدسة

تكلمي .. باللهِ .. باللعنةِ .. بالشيطانْ

لا تغمضي عينيكِ، فالجرذان ..

تلعق من دمي حساءَها .. ولا أردُّها !

تكلمي ... لشدَّ ما أنا مُهان

لا اللَّيل يُخفي عورتي .. كلا ولا الجدران !(٤٨)

إن الفوضى تتجلى في الأسلوب الدرامي الحواري بين الأنا والآخر بين الاستجداء من الشاعر للعرافة في التكلم، وكيلا تغمض عينيها، وكأنه يستجديها من أجل أن ترى خيراً في أي مكان وتخبره به، وتكتمل الفوضى في صورة الأنا التي تلهو بها الجرذان، فتشعر بالإهانة، ولربما قصد الشاعر بالجرذان الانتهازيين، الذين حرموهم الانتصار لغاياتهم الشخصية ولعبوا بالشعوب كما يريدون.

فالفوضة هنا تجمع فوضى الصورة بفوضى المضمون وذلك التعبير عن شدة القسوة في الواقع، ولكن الشاعر يخرجه بأسلوب جميل، وكأنه يهذب آلامه وأحزانه.

الخاتمة

شكلت الدراسة الحالية محاولة بسيطة لإلقاء الضوء على الفوضى وجمالياتها في الشعر الحديث وقد شكلت بداية هذا الشعر بداية فوضوية للخروج من النظام الشعري السائد إلى نظام جديد فيه تحرر. وقد استطاع البحث إنتاج نتائج غير قليلة منها:

الجمال موجود في الدراسات الأدبية النقدية منذ القديم، وعلى الرغم من وضع النقاد معايير نقدية جمالية غير أن التقييم الجمالي يظل خاضعاً للتذوق الفردي.

الفوضى: انعدام النظام، وفقدان التماسك بين المجموعة أو مجموعة الأجسام، على مستوى فرد أو بيئة انسانية أو انعدام قبلي أو سياسية، مثل: فقدان حالة الأمن في منطقة ما.

الشعر الحديث هو الشعر الذي خرج عن النظم السائدة لكتابة الشعر واتسم بسمات عديدة وقد حاول شعراؤه تصوير الفوضى في الواقع وعكسوها في المضامين والأساليب الشعرية لديهم

تتجلى الفوضى غي الشعر عبر دمار الواقع فإذا كان الواقع الذي يعشيه الشاعر فوضوي غير منطقي ومفككاً، فإنه يمتد بأوصاله وروابطه إلى الواقع النفسي للشاعر، فتصبح محاكاة لهذه الحالة من التفكك والتشظي وتتم المحاكاة بالاستغناء عن أدوات الربط بين جمل المقطع

وكذلك تتجلى جمالية الفوضى في استخدام فوضى الأساطير وفوضى الصور حيث تصبح لغة الشعر لغة الشعر لغة بعبدة الإيحاءات بعيدة الروابط ولكنها تحمل في طياتها دعوة إلى الأمل والمقاومة.

التوصيات:

توصي الدراسة بضرورة وجود دراسة حول الفوضى بشكل كامل وأكاديمي فالدراسات غير متوفرة حول هذا الموضوع.

الهوامش:

١. منظور، لسان العرب،مادة (جمل):٣٦٣/٢.

٢. الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، المنجد:٢١٩.

٣. ينظر: المنجد، د. صلاح الدين، اجمال المرأة عند العرب،٥.

٤. سورة النحل: ٦.

٥. الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل،:٥٧/٢.

٦. سيد قطب، في ظلال القرآن٢١٦/٤.

٧. صحيح مسلم (٢٦١هـ) تحقيق،أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي: ١٣١/١،و تفضيل وسائل الشيعة، محمد بن الحسن العاملي: ٤ / ٤٥٥،و المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي،د. أ.ي. ونسنك، د. ي. ب. منسنج، مادة (جمل):٣٧٣/١.

٨. فقه اللغة وسر العربية، الثعالبي(٤٣٠هـ):١٠١.

٩. موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، التهاوني: ٥٧٠/١.

١٠. علم الجمال، عبد الفتاح الديدي:٤٠.

١١. الحيوان، الجاحظ: ١٣١/٣.

١٢. ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمود شاكر:٩/١-١٥.

١٣. ينظر: النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال:٢٦٣.

١٤. عيار الشعر، ابن طباطبا:١٥.

١٥. نقد الشعر، قدامة ابن جعفر:١٦.

١٦. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني: ٢٣.

١٧. الآمدي، الموازنة: ٤٢٣/١.

١٨. ضيف، د. شوقي البحث الأدبي،: ١١٨.

١٩. ينظر، غريب روز النقد الجمالي،: ٤٥-٤٦.

٢٠. ينظر: زمن الشعر، أدونيس: ٦٤.

٢١. ابن منظور، لسان العرب، مادة فضا ١٥٦/١١

٢٢. البعلبكي، ٢٠٠٧: ٨٣٧

٢٣. طبقات فحول الشعراء: ٥/١.

٢٤. نعمات، أحمد فؤاد، خصائص الشعر الحديث، صفحة ٧- ٨. بتصرّف

٢٥. أدونيس، الثابت والمتحول،دار الساقي، بيروت، ط ٧، ١٩٩٤، ٦/٤

٢٦. المرجع نفسه، ١/ ١٩.

٢٧. ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول، ٤/ ١٣٠.

٢٨. ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول، ٤/ ١٣٠.

٢٩. إبراهيم، محمد عيد، ديوان قبر لينقض، القاهرة، ط ١، ١٩٩١، ص ١٩، ص ٢٠

٣٠. عبد الصبور، صلاح، الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣،ط ١، ص ١٤.

٣١. النواب، مظفر، شاعر المعارضة السياسية والغضب القومي، دار رسلان، سوريا، ٢٠٠٩، ص ١٦٩.

٣٢. [1] احمد مطر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٢٣٩.

٣٣. محمد الماغوط : سياف الزهور، دار المدى، دمشق، ط ٣، ٢٠٠٩، ص ٣١١

٣٤. يوسف، أحمد، يتم النص والجينالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر ط ١، ٢٠٠٢، ص ٢٦٣.

٣٥. المرجع نفسه، ص ٢٦٤

٣٦. كوهين، جان، بنية اللغة الشعرية، ت: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٦، ص ٢٣٤.

٣٧. درويش، ديوان حصار لمدائح البحر، ديوان محمود درويش، المجلد الثاني، ص.٢١٧ وتجدر الإشارة أن قصائد الديوان "حصار لمدائح البحر، ١٩٨٤" كتبت في مرحلة انتقالية تشكّل انعطافه مهمة على مستوى التاريخ العام من حياة القضية التي تشغله. وعلى مستوى حياة الشاعر الشخصية. فقد كتب هذا الديوان في المرحلة التي سبقت حصار بيروت ١٩٨٢ والمرحلة التاليةلهذا الحصار، وقد عانى الشاعر أهوال تلك الأيام العصيبة في بيروت ومرارة الرحيل عنها. وقد صور الديوان عامة تمزق الذات وتشظيها في اصطدامها بمعطيات المرحلة. انظر: الشنطي، محمد. خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش، فصول، العدد،-١٩٨٦، ص.١٤٣

٣٨. ينظر: السعدني، مصطفى البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، د.ت ، ص ٢٠١

٣٩. ينظر: المرجع السابق، ص ٢٠٣.

٤٠. ينظر: كزهن جان، بنية اللغة الشعرية، ص ١٦٩.

٤١. المرجع السابق، ص ١١١.

٤٢. السياب، بدر شاكر ، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي، مصر، ٢٠١٥، ص ١٣٣

٤٣. أدونيس، الأعمال الشعرية، ٢٢/٢

٤٤. ثامر، رهانات شعراء الحداثة، ٥٥

٤٥. محمد، عماد حسيب: الطير في الشعر المصري المعاصر، قراءة في العلاقة بين الفطرة والتوظيف الفني، ص ١٣١

٤٦. عصفور، رُلى يوسف صبحي. (٢٠١٣): الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر (فواز عيد ومحمد القيسي وأحمد دحبور) أنموذجاً، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، ص ١١.

٤٧. دنقل، أمل الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٦٢.

٤٨. ٤٧. الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٦٢.

فهرس المصادر والمراجع:

١- السياب، بدر شاكر ، أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي، مصر، ٢٠١٥.

٢- إبراهيم، محمد عيد، ديوان قبر لينقض، القاهرة، ط ١، ١٩٩١م.

٣- ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ)، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري، ومحمد زغلول، فن الطباعة، القاهرة، د.ط، ١٩٥٦م.

٤- ابن منظور، بن مكرم (ت ٧١١هـ، ١٣١١م)، لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.

٥- أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط٦، ٢٠٠٥م.

٦- الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت٣٧٠هـ)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، مصر، د.ط، ١٣٨٠هـ-١٩٦١م.

٧- التهاوني محمد علي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة د. رفيق العجم، تحقيق د. علي دحروج، الترجمة إلى الفارسية د. عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية د. جورج زيناني، سلسلة موسوعات المصطلحات العربية والإسلامية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦م.

٨- ثامر، فاضل، رهانات شعراء الحداثة، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب بالعراق، ط ١، ٢٠١٩م.

٩- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي (ت ٤٣٠هـ)، فقه اللغة وسر العربية، تقديم: د. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، د.ط، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.

١٠- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)،الحيوان تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط٢، ١٣٨٥هـ- ١٩٦٥م.

١١- الجوهري، أبو اسماعيل بن حماد بن نصر الجوهري (ت٣٩٨هـ)، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق، الشيخ عبد الله العلايلي، دار الحضارة العربية، بيروت، د.ط، ١٩٧٤م.

١٢- درويش، ديوان حصار لمدائح البحر، ديوان محمود درويش.

١٣- الديدي ،عبد الفتاح، علم الجمال، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، ١٩٨١م.

١٤- الزمخشري، محمود بن عمر محمد (ت٥٣٨هـ) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، رتبه وضبطه وصححه محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م.١-

١٥- الزمخشري، محمود بن عمرو (ت ٥٣٨هـ، ١١٤٣م)، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٨م.

١٦- السعدني، مصطفى البنيات "الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث"، منشأة المعارف، د.ت.

١٧- سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، ط١٤٠٨،١٤هـ-١٩٨٧م.

١٨- الشنطي، محمد. خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش، فصول، العدد، - ١٩٨٦، م.

١٩- عبد الصبور، صلاح، الديوان، دار العودة، بيروت، ط ١، ١٩٧٣م.

٢٠- عصفور، رُلى يوسف صبحي. (٢٠١٣): الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر (فواز عيد ومحمد القيسي وأحمد دحبور) أنموذجاً، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا.

٢١- غريب، روز، النقد الجمالي وأثرة في النقد العربي، روز غريب، دار العلم للملايين، بيروت، د.ط، ١٩٥٢م.

٢٢- الفيروز أبادي، لقاموس المحيط، تحقيق: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ٢٠٠٥م.

٢٣- كوهين، جان اللغة العليا، ترجمة: د. أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٥:٧١م.

٢٤- كوهين، جان، بنية اللغة الشعرية، ت: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٦م.

٢٥- المازني، إبراهيم عبد القادر حصاد الهشيم . طبعة الشعب . القاهرة ١٩٢٤م.

٢٦- المنجد، د. صلاح الدين، جمال المرأة عند العرب، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط٢، ١٩٦٩ م.

٢٧- النواب، مظفر، شاعر المعارضة السياسية والغضب القومي، دار رسلان، سوريا، ٢٠٠٩،

٢٨- يوسف، أحمد، يتم النص والجينالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، الجزائر ط ١، ٢٠٠٢م.

Index of sources and references:

1- Al-Sayyab, Badr Shaker, Song of the Rain, Hindawi Foundation, Egypt, 2015

2- Ibrahim, Muhammad Eid, Diwan Qabr to Undo, Cairo, 1st edition, 1991 AD.

3- Ibn Tabataba Al-Alawi (d. 322 AH), The Caliber of Poetry, edited by: Taha Al-Hajri and Muhammad Zaghloul, The Art of Printing, Cairo, D.D., 1956 AD.

4- Ibn Manzur, Ibn Makram (d. 711 AH, 1311 AD), Lisan al-Arab, Dar Sader, Lebanon, 1st edition. 2004 AD.

5- Adonis, The Time of Poetry, Dar Al-Saqi, Beirut, Lebanon, 6th edition, 2005 AD.

6- Al-Amdi Abu Al-Qasim Al-Hasan bin Bishr Al-Amdi (d. 370 AH), The Balance between the Poetry of Abu Tammam and Al-Buhturi, edited by Ahmed Saqr, Dar Al-Ma'aref, Egypt, d.d., 1380 AH - 1961 AD.

7- Al-Tahwani Muhammad Ali, Kashaf Encyclopedia of Arts and Sciences Terminology, presented, supervised and reviewed by Dr. Rafiq Al-Ajam, edited by Dr. Ali Dahrouj, translation into Persian by Dr. Abdullah Al-Khalidi, foreign translation Dr. George Zenani, Encyclopedia Series of Arabic and Islamic Terms, Lebanon Library, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1996 AD.

8- Thamer, Fadel, The Bets of Modernist Poets, Publications of the General Union of Writers and Authors in Iraq, 1st edition, 2019 AD.

9- Al-Tha'alabi, Abu Mansour Abdul Malik bin Muhammad bin Ismail Al-Tha'alabi (d. 430 AH), Philology and the Secret of Arabic, presented by: Dr. Yassin Al-Ayoubi, Modern Library, Beirut, Sidon, 1424 AH, 2003 AD.

10- Al-Jahiz, Abu Othman Amr bin Bahr Al-Jahiz (d. 255 AH), The Animal, edited by Abdul Salam Muhammad Haroun, Al-Babi Al-Halabi Press, Cairo, 2nd edition, 1385 AH - 1965 AD.

11- Al-Jawhari, Abu Ismail bin Hammad bin Nasr Al-Jawhari (d. 398 AH), Taj al-Lughah wa Sihah al-Arabiya, edited by Sheikh Abdullah al-Alaili, Dar al-Hadhara al-Arabi, Beirut, ed., 1974 AD.

12- Darwish, Diwan Hisar for Praises of the Sea, Diwan of Mahmoud Darwish.

13- Al-Didi, Abdel Fattah, Aesthetics, Anglo-Egyptian Library, D., 1981 AD.

14- Al-Zamakhshari, Mahmoud bin Omar Muhammad (d. 538 AH), Al-Kashshaf fi Haqiqat An-Naazil, and the Eyes of Sayings in the Faces of Interpretation, arranged, compiled and authenticated by Muhammad Abd al-Salam Shaheen, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, Beirut, 1st edition, 1415 AH-1995 AD.1-

15- Al-Zamakhshari, Mahmoud bin Amr (d. 538 AH, 1143 AD), The Basis of Rhetoric, edited by Muhammad Basil Uyun al-Aswad, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1st edition, Beirut, 1998 AD.

16- Al-Saadani, Mustafa Al-Bannayat, “Stylistism in the Language of Modern Arabic Poetry,” Mansha’at Al-Ma’arif, d. T.

17- Sayyid Qutb, In the Shadows of the Qur’an, Dar Al-Shorouk, Beirut, 14th edition, 1408 AH - 1987 AD.

18- Al-Shanti, Muhammad. The specificity of vision and formation in the poetry of Mahmoud Darwish, chapters, issue, 1986 AD.

19- Abdel Sabour, Salah, Al-Diwan, Dar Al-Awda, Beirut, 1st edition, 1973 AD.

20- Asfour, Rula Youssef Sobhi. (2013): Symbol in Contemporary Palestinian Poetry (Fawaz Eid, Muhammad al-Qaisi, and Ahmad Dahbour) as a model, doctoral thesis, University of Jordan, Faculty of Graduate Studies.

21- Gharib, Rose, Aesthetic Criticism and its Influence in Arab Criticism, Rose Gharib, Dar Al-Ilm Lil-Malayen, Beirut, ed., 1952 AD.

22- Al-Fayrouzabadi, for Dictionary of the Ocean, edited by: Al-Resala Foundation's Heritage Office, Al-Resala Foundation, Beirut, 3rd edition, 2005 AD.

23- Cohen, The Supreme Language, Translated by: Dr. Ahmed Darwish, Supreme Council of Culture, Cairo 1995: 71 AD.

24- Cohen, Jean, The Structure of Poetic Language, published by: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari, Dar Toubkal, Casablanca, 1986 AD.

25- Al-Mazni, Ibrahim Abdul Qadir Hasad Al-Hashim - Al-Shaab Edition - Cairo 1924 AD.

26- Al-Munajjid, Dr. Salah al-Din, The Beauty of Women among the Arabs, New Book House, Beirut, 2nd edition, 1969 AD.

27- Al-Nawab, Muzaffar, poet of political opposition and national anger, Dar Raslan, Syria, 2009,

28- Youssef, Ahmed, The Text and the Lost Genealogy, Difference Publications, Algeria, 1st edition, 2002 AD.