الجمهورية الجزائرية الدِّيمقراطية الشَّعبية

وزارة التَّعليم العالي والبحث العلمي

كلِّية الآداب واللُّغات

قسم اللُّغة والأدب العربي

مذكِّرة مقدَّمة لنيل شهادة الماستر في اللُّغة والأدب العربي

تخصُّص: أدب عربي حديث ومعاصر

رمز المذكِّرة:

الموضوع:

الحسُّ المأساوي في القصيدة العربية المعاصرة

محمود درويش أنموذجا

إعداد الطَّالبة:

سعدية بولعراف

إشراف الأستاذة:

د. حرَّة لحبيبي

لجنة المناقشة		
أ.د/	محمَّد ملياني	رئيسا
د/	فتيحة بن يحي	ممتحنا
د/	حرَّة لحبيبي	مشرفا ومقرِّرا

العام الدِّراسي: 1441هـ-1442هـ/2019م-2020م

بسم الله الرّحمن الرّحيم

﴿ قُلۡ هَلۡ يَسۡتَوِي ٱلَّذِينَ يَعۡلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعۡلَمُونَۗ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ ٩ ﴾

سورة الزُّمر الآية 09.

إهداء

إلى من علَّماني العطاء بدون انتظار، وخصَّاني بحبِّهما وشملاني بعطفهما، أرجو من اللّه أن يمدَّ في عمرهما، إلى أمِّي وأبي.

إلى من عليه أعتمد وبوجوده أكتسب القوَّة في حياتي أخي محمَّد، وإلى وجه التَّفاؤل والبراءة وشعلة الذَّكاء أخي رياض.

إلى أخوالي وخالاتي وأبنائهم وبناتهم وكلّ عائلة بصغير، وخاصَّة خالي عمرو بومدين، وخالتي فتيحة وَكريمة، دون أن أنسى أيضا وفاء وَرميساء وَعبد الرَّحمان.

إلى أعمامي وعمَّاتي وأبنائهم وبناتهم وكلّ عائلة بولعراف.

وإلى صديقتي وأختي في اللّه الغالية فهيمة وكافَّة صديقاتي: حنان ليلى، شهرة، حنان، نسيمة والقائمة طويلة.

وكافَّة أساتذة وطلبة قسم اللُّغة والأدب العربي.

سعدية.

شكر وتقدير

بعد رحلة جهد وبحث واجتهاد تكلَّلت بإنجاز هذه المذكِّرة، نحمد الله ونشكره، فقد أنار دربنا وخطانا وهو العليُّ القدير.

أتقدَّم بالشُّكر الجزيل إلى أستاذتي المحترمة: الدُّكتورة حرَّة لصيبي التي أجادت عليَّ بعلمها ونصحها من أجل ولادة عمل جادٍّ ومفيد.

والشُّكر الكبير إلى من يزرع التَّفاؤل في دربي عند تعثُّري.

كما أتقدَّم بالشُّكر والتَّقدير إلى أعضاء اللُّجنة المناقشة.

"وقبل وبعد فالشُّكر لله، ولله الحمد الأوَّل والآخر".

سعدية.

مقدمة

يرتبط الحسُّ المأساوي بالنَّفس الإنسانية التي يعبِّر من خلالها عن الأحاسيس والمشاعر المتسمة بالألم والحزن والمأساة التي تصيب الإنسان، سواء من خلال علاقته مع أخيه، أو جرَّاء الوضع الذي يعيشه في محيطه (وطنه)، فيحاول التَّنفيس عن نفسه من خلال البكاء، وتكون الدُّموع أكبر دليل على ذلك، وفي المقابل نجد الشُّعراء أكثر النَّاس حسًّا لهواجس المأساوية التي عبَّروا عليها بقصائد تترجم أوجاع القلب الحزين، فهم الأقدر على التَّعبير عن هذا الألم بكلماتهم.

أخذت المأساة مساحة كبيرة في العصر المعاصر، حتَّى أصبحت سمة تدلُّ عليه، وهي تزداد سوداوية من خلال الأحداث المتتالية، خاصة ما يحدث في البلدان العربية، هذا ما جعل الشُّعراء المعاصرين يبدعون في الأشعار المأساوية، جرَّاء ما يعيشه الوطن العربي من مآسي، ومحمود درويش واحد من هؤلاء الشُّعراء الذين تأثَّروا بأوضاع وطنهم، فجاء بحثنا موسوما بـ: "الحسُّ المأساوي في القصيدة العربية المعاصرة محمود درويش أنموذجا " ،هذا الأخير الذي جاءت قصائده تعبِّر عن مأساة بلاده فلسطين وشعبها، ومن هنا واجهتنا عدَّة إشكالات من بينها: كيف تجسَّد الحسّ المأساوي في القصيدة العربية المعاصرة؟ وما هي أهمّ الدَّوافع التي يقوم عليها؟ والأهمُّ إلى أيّ مدى عبَّرت قصائد محمود درويش عن ذلك؟

وكان اختيارنا لموضوع الحسّ المأساوي في القصيدة العربية المعاصرة لتأثُّرنا بالقضيَّة الفلسطينية، وبروز ظاهرة المأساة في الشِّعر العربي المعاصر، خاصَّة في قصائد محمود درويش المعبِّرة عن أحزان وآلام فلسطين وأهلها؛ حيث يمكن القول أنَّه شاعر مأساة، فقد تأثَّر بأحزان وطنه، كما له مكانة أدبية كبيرة.

وللإجابة عن التَّساؤلات المذكورة سابقا، تمَّ تقسيم البحث إلى فصلين، تسبقهما مقدِّمة مدخل، وفي الأخير خاتمة، فقد أتى المدخل بعنوان الأدب العربي الحديث والمعاصر، أمَّا الفصل الأوَّل جاء تحت عنوان الحسُّ المأساوي في الشِّعر العربي المعاصر، يندرج تحته مبحثان، المبحث الأوَّل يتناول مفهوم الحسّ المأساوي و بداياته في الشِّعر العربي، أمَّا المبحث الثَّاني تناول ظاهرة الحزن والألم عند

الشُّعراء المعاصرين، والفصل الثَّاني جاء تطبيقي بعنوان محمود درويش والحسّ المأساوي، ويحمل مبحثان، المبحث الأوَّل يتناول المأساة في شعر محمود درويش، أمَّا المبحث الثَّاني فقد تناول قصيدة رسالة من المنفى أنموذجا، وخاتمة احتوت على أهمّ النَّتائج المتوصَّل إليها، وملحقا يتضمَّن حياة محمود درويش.

واحتوى البحث على أهمّ المصادر والمراجع المتنوِّعة، نذكر منها: ديوان "الأعمال الأولى" لمحمود درويش، "شظايا ورماد" لنازك الملائكة، كتاب "الشِّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنِّية والمعنوية" لعزّ الدِّين إسماعيل، "لسان العرب" لابن منظور.

واجهتني أيضا صعوبات وعراقيل، خاصَّة النَّفسية المتأثِّرة بالحالة الصحِّية التي تعيشها البلاد على غرار باقي بلدان العالم، وقدساهم هذا في عدم الإلمام بعدد كبير من المصادر والمراجع، ونجد في المقابل أيضا قلَّة الدِّراسات التي تناولت ظاهرة المأساة، إذ لا يوجد عنوان يحمل الظَّاهرة كما هي، لذلك تتبَّعنا الحسّ المأساوي من خلال الحزن والألم والبكاء... إلخ، وأيضا قلَّة المصادر والمراجع.

واقتضت الدِّراسة أن يكون المنهج المتَّبع هو المنهج التَّحليلي الوصفي، الذي تناول بالتَّحليل ما جاء في الشِّعر المعاصر من مآسي، وخاصَّة في شعر محمود درويش.

فنرجو أن نكون قد وفِّقنا إلى حدٍّ ما في هذه الدِّراسة، فلا يخلو أيّ بحث من النُّقص، وآخر ما نختم به كلامنا هذا هو الحمد لله سبحانه وتعالى الذي سهَّل لنا أمرنا من أجل إتمام هذا العمل، كما لا ننسى أستاذتنا الفاضلة حرَّة طيبي، التي لم تبخل علينا بنصائحها طيلة فترة البحث، ونسأل من الله التَّوفيق.

الطَّالبة: سعدية بولعراف.

تلمسان يوم: 07 سبتمبر 2020م.

مدخل

مراحل الأدب الحديث

تمهيد:

قبل الحديث عن الأدب الحديث والمعاصر، فإنَّنا أمام مسألة مهمَّة، وهي تحديد الفواصل الزَّمنية التي يصنّف الأدب العربي الحديث، والأدب العربي المعاصر على أساسها، فلم تستقر الآراء إلى يومنا هذا على وضع حدود وفاصلة بين المرحلة التَّاريخية، أي متى تبدأ؟ ومتى تنتهي؟ هناك من يرى أنَّه لا فرق بين الحديث والمعاصر، وكلُّ ما كان بعد دخول نابليون إلى مصر سنة 1798م إلى يومنا هذا فهو حديث ومعاصر، ولكن "يرى بعض النقَّاد والمؤرِّخين للأدب أنَّ الحديث يبدأ من حملة نابليون على مصر 1798م، وينتهي بنكبة 1948م؛ حيث حدثت متغيّرات سياسية واقتصادية واجتماعية وأدبية بعد هذه النَّكبة، وأصبح للأدب خصائص فنِّية تختلف عن فترة ما قبل النَّكبة، وبالتَّالي أصبح هناك مفهوم للمعاصر يختلف عن الحديث".[1]

فلو قمنا بتحديد مفهوم الحديث هو غير القديم، وأمَّا المعاصر فهو العصر(الوقت) الذي نعيش فيه، ومنه لا توجد تعريفات دقيقة للمصطلحين "إذن فكلٌّ من مصطلحي (الحديث والمعاصر) يشير إلى حقبة معيَّنة، لها حدودها وخصائصها المميّزة، فيقصد به الإطار الزَّمني، معالم الحياة التي كانت سائدة، سواء فيما يتعلَّق بالحياة السِّياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والثَّقافية، وانعكاسها على الأدب، فالعصر يلقي بظلاله على الأدب ويؤثِّر فيه تأثيرا بالغا، فالأدب هو مرآة العصر".[2]

ومن خلال كلِّ هذا، فإنَّ مسألة الحديث والمعاصر قضيَّة واسعة، تحتاج إلى الكثير من التَّدقيق في جوانبها، فما يكون معاصرا اليوم سيصبح في المستقبل خارجا عن المعاصرة، وعندما نقول الحديث والمعاصر، يجب أن نعلم ماذا نعني بالأدب "نعني بالأدب – كما عرَّفه الأوروبيون– كلُّ ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته، إحساسات جمالية، أو انفعالات عاطفية أو هما معا.

[1]– محمَّد عبد الله سليمان، مشكل مصطلحي الحديث والمعاصر في الأدب العربي، شبكة الألوكة، قسم الكتب، 2017م، ص 65.

[2]– المرجع نفسه، ص 16.

ومن الواضح أنَّ هذا التَّعاريف، تختلف عن التَّعاريف العربية التي تقول مثلا: "إنَّ الأدب هو الأخذ من كلِّ شيء بطرف"[1]، إذا هو كلام إنشائي فيه شيء من البلاغة، وهذا يحدث تأثيرا في عواطف القارئ، ويؤثِّر في نفسه، فهو تعبير عمَّا يدور في أعماق الإنسان بطريقة كتابية راقية، يتفاعل معها القرَّاء، والأدب العربي يشمل النَّثر والشِّعر.

مرَّ الأدب العربي بمراحل عديدة، من العصر الجاهلي إلى أن وصل إلى العصر الحديث والمعاصر، وقد تميَّز كلُّ عصر بالكثير من الأدباء والمبدعين الذين قدَّموا أعمالا، دخلت إلى عقول وقلوب القرَّاء في مختلف مجالات الأدب، من شعر وغيره، كما استطاع الأدب الحديث أن يملك مكانا مرموقا في الآداب العالمية، خصوصا بعدما تحصَّل الرِّوائي نجيب محفوظ على جائزة نوبل في الأدب، فمنها ازداد الإقبال على الأدب العربي، وترجمته إلى لغات أخرى، فقد أصبح أدبا لا يقلُّ مكانة عن الآداب الأخرى.

1/ النَّثر وفنونه:

يعدُّ النَّثر فنًّا من الفنون الأدبية؛ حيث ساعد الاتِّصال الثَّقافي والفكري بين الشَّرق والغرب في تطوُّره، مثله مثل الشِّعر، وقد ظهرت أنواع نثرية متعدِّدة، نتعرَّف عليها كالتَّالي:

أ/ المقالة:

تعتبر المقالة من الفنون النَّثرية الحديثة وَ "من أهمِّ صور النَّثر الأدبي وأمتعها، وهي إنشاء نصٌّ نثري قصير كامل، يتناول موضوعا واحدا غالبا، تكتب بطريقة لا تخضع لنظام معيَّن، وتكتب حسب هوى الكاتب، ولذلك تسمح لشخصيته بالظُّهور، والمقالة النَّموذجية تكون قصيرة، لكن القصر ليس صفة ضرورية أو صورة محدَّدة في كتاباتها، تنبع من نفس الكاتب وذوقه، فالمقالة إذا ليست إلَّا تعبيرا عن النَّفس تنفيسا عنها، فهي في النَّثر تشبه النَّوع الغنائي من الشِّعر، ولذلك كان كاتب المقالة واسع

[1]- محمَّد مندور، الأدب وفنونه، الإدارة العامَّة للنَّشر، مصر، ط 5، 2006م، ص 4.

التَّفكير، أكثر من أيّ كاتب آخر، فله حرية واسعة غير محدودة في أسلوبه، ومن الصَّعب أن نجد موضوعا ليس صالحا، لأنَّه يتناوله كاتب المقالة، وكثيرا ما يطلق اسم المقالة على نوع من الكتابات التي توفَّرت فيها ميزات المقالة نفسها ".[1]

نستنتج أنَّ المقالة لها لغتها وأسلوبها وخصائصها الخاصَّة بها، بحيث تعالج موضوعات وفق رؤية الكاتب لها، كما لا ننكر أيضا أنَّ المقالة مرَّت بتطوُّرات، فهناك من يرى أنَّ لها جذورا عربية، أي مرَّت بمراحل إلى أن وصلت إلى العصر الحديث، وللمقال أنواع منها: المقال الأدبي (تندرج فيه مقالات عديدة)، المقال الصُّحفي، وهنا يهتمُّ أكثر بالجانب الاجتماعي، المقال الفلسفي، التَّاريخي، العلمي...إلخ، ونذكر من أبرز روَّادها: مصطفى صادق الرَّافعي، محمَّد حسين هيكل، طه حسين، أحمد حسن الزيَّات، ميخائيل نعيمة، العقَّاد، البشير الإبراهيمي، وغيرهم كثير.

ب/ الخطابة:

من أقدم الفنون الأدبية، ويقال أنَّ اليونانيين هم السبَّاقين إليها، ويعرِّفها محمَّد أبو زهرة بأنَّها من "مصدر خطب يخطب، أي صار خطيبا، وهي على هذا راسخة في نفس المتكلِّم، يقتدر بها على التَّصرُّف في فنون القول: لمحاولة التَّأثير في نفوس السَّامعين".[2]

نستنتج أنَّ للخطابة عنصرا مهمًّا، لا تقوم إلَّا به، وهو الخطيب الذي يلقي خطبته على الجمهور المتلقِّي، ولها أنواع: الخطابة الدِّينية، والاحتفالية، والسِّياسية، والاجتماعية وغيرها، ومن أهمِّ روَّادها نجد: سعد زغلول، مصطفى كامل، محمَّد عبده، وغيرهم كثير.

[1]- أحمد أمين، النَّقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت/لبنان، ط 4، (د ت)، ج 1، ص 116.

[2]- محمَّد أبو زهرة، الخطابة أصولها تاريخها في أزهر عصورها عند العرب، دار الفكر، بيروت، ط 1، 1353هـ/1934م، ص 19.

ج/ الرِّواية:

يعدُّ فنُّ الرِّواية من الفنون الأدبية التي زاد انتشارا في الآونة الأخيرة، وَ "تحتلُّ الرِّواية العربية الحديثة منزلة سامية في الثَّقافة العربية المعاصرة، وترتبط ارتباطا وثيقا بنبض الإيقاع الدَّاخلي للحياة العربية في أبسط صورها، وأعقد تجلِّياتها، فحملت بذلك أحاسيس الإنسان العربي وانفعالاته وانشغالاته، فإنَّ لدينا من الرِّوايات العربية التي أرخت جماليا لمسيرة الإنسان والمجتمع في القرن العشرين، ممَّا جعلها تتمتَّع بميزة ديوان العرب"[1]، ويتميَّز العمل الرِّوائي باتِّساع البعد الزَّمني ووجود عدد كبير من القضايا والأحداث التي يعالجها، وتقوم الرِّواية على عناصر مهمَّة، ويعتمدها الكاتب في عمله الرِّوائي كالسَّرد والزَّمن، والشَّخصيات والمكان، ولا يكتمل العمل السَّردي إلَّا بهذه العناصر، وقد عرفت روَّاد كثر عبر مختلف العصور التي مرَّت بها.

د/ المسرحية:

قبل ما نتعرَّف على المسرحية، يجب أن نعلم ما هو المسرح ؟"يعدُّ المسرح من أعرق الفنون وأقدمها، وكلمة مسرح (théâtre) تعود في معناها الاشتقاقي إلى الأصل (theatron)، التي تعني مكان الشَّاهدة... وقد أخذت الكلمة عبر التَّاريخ دلالات معيَّنة، فهي فنٌّ من فنون الشِّعر في الحضارة اليونانية، ونصٌّ مكتوب يؤدِّيه ممثِّلون عند الرُّومان"[2]، ومن ثمَّة فإنَّ المسرح هو مكان وقوع حدث ما، أو يمثّل فيه، أمَّا المسرحية فهي جنس أدبي، يروي قصَّة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم، ثمَّ تدور أحداث هذه القصَّة على خشبة المسرح.

للمسرحية عناصر تقوم عليها مثل: اللُّغة التي من خلالها يتشكَّل العمل المسرحي والحوار الذي يدور بين شخصيات المسرحية، الشَّخصيات التي تقوم بأدوار المسرحية، وهناك شخصيات رئيسية

[1]- معراج أحمد النَّدوي، الرِّواية ديوان العرب في العصر الحديث، صحيفة المثقَّف، العدد 4526، 26-01-2019م، ص 5.

[2]- الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السَّردي والمسرحي، دار الرَّاية، عمَّان، ط 1، 2004م، ص 91.

وثانوية، والحبكة التي هي التَّرتيب الخاصُّ للأحداث، والدِّيكورات والأزياء وغيرها، وأيضا لهذا الجنس الأدبي روَّاد من بينهم: توفيق الحكيم ومسرحيته "شهرزاد".

هـ/ القصَّة القصيرة:

لا يمكن الذَّهاب مباشرة إلى القصَّة القصيرة، دون الوقوف على القصَّة "وإذا كانت القصَّة العربية قد ظهرت منذ منتصف القرن التَّاسع عشر تقريبا، فإنَّ القصَّة الفنِّية لم تظهر على نحو واضح، إلَّا بعد الحرب العالمية الأولى، عندما ظهرت في مصر المدرسة الحديثة التي نظرت أمامها إلى قصَّة (زينب) لحسين هيكل، وأخذت تكوِّن لنفسها كيانا.

وقد ظهرت القصَّة العربية بعد الحرب، يغلب عليها طابع المحلِّية، وتصوير قطاعات المجتمع في لبنان وسوريا والعراق ومصر، وذلك تحت تأثير ارتفاع مدِّ الدَّعوة القومية والإقليمية"[1]، بينما القصَّة القصيرة حديثة الولادة مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، كالرِّواية والمسرح...، يعرِّفها الطَّاهر مكِّي" بأنَّها "جنس أدبي، وقد حصرها في عشر حدود وهي: حكاية أدبية تدرك لتقص قصيرة... ذات خطَّة بسيطة وحدث حول جانب من جوانب الحياة لا في واقعها العادي والمنطقي، وإنَّما طبقا لنظرة مثالية ورمزية لا تنتهي أحداث وبيئات وشخوص، وإنَّما توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير"[2]، ومن بين أهمِّ روَّاد القصَّة القصيرة في عالمنا العربي نجد: غسَّان كنفاني، واسيني الأعرج... وغيرهم كثير.

و/ القصَّة القصيرة جدًّا:

هي نوع حديث من الأجناس الأدبية، ظهر في الفترة المعاصرة، وأطلقت تسميات عديدة على هذا الجنس الأدبي الجديد، وقد عرِّفت كالآتي: "القصَّة القصيرة جدًّا، جنس أدبي حديث، يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثَّف والنَّزعة القصصية الموجزة والمقصدية الرَّمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلا عن خاصِّية التَّلميح والاقتضاب والتَّجريب والنَّفس الجمالي القصير، الموسم بالحركية والتَّوتُّر وتأزُّم المواقف

[1]- أنور الجندي، أضواء على الأدب العربي المعاصر، دار الكتاب العربي للطِّباعة والنَّشر، القاهرة، (د ط)، 1968م، ص 174.

[2]- عبد الرَّحمان الكردي، البنية السَّردية للقصَّة القصيرة، مكتبة الأدب، ط 3، 2005م، ص 60-61.

والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار، كما يتميَّز هذا الخطاب الفنِّي الجديد بالتَّصوير البلاغي الذي يتجاوز السَّرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي، ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي"[1]، وقد كتبت في هذا الجنس الأدبي مجموعة من الأدباء في الوطن العربي من بينهم: فاروق مواسي، زكريا تامر، حسن برطال، فاطمة بوزيان، والقائمة طويلة.

نستنتج في الأخير أنَّ النَّثر هو كلام غير موزون أو مقفَّى، فتعدَّدت أنواعه وفنونه، فقد ظهرت أنواع جديدة في الأدب العربي الحديث والمعاصر لم تكن معروفة على هذا النَّحو من قبل، واختلفت باختلاف الزَّمان والمكان والاستخدام، وتعتبر هذه الفنون التي قدِّمت هي أهمّ الفنون النَّثرية في الأدب العربي الحديث والمعاصر.

2/ الشِّعر العربي الحديث والمعاصر:

هناك تعريفات عديدة للشِّعر العربي، فهو من الفنون الأولى التي ظهرت في الوطن العربي وتميُّزه عن غيره من الفنون الأدبية بالوزن والقافية، ومن خلاله يستطيع الشَّاعر التَّعبير عن عواطفه وأفكاره، له مكانة مهمَّة عند العرب، ويعرِّفه ابن طباطبا في كتابه "عيار الشعر" بأنَّه "كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله النَّاس في مخاطبتهم، بما خُصَّ به من النَّظم الذي إن عُدل عن جهته مجَّته الأسماع، وفسد على الذَّوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صحَّ طبعه وذوقهُ لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشِّعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذَّوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتَّى تعتبر معرفته المستفادة كالطَّبع الذي تكلَّف معه".[2]

[1]- جميل حمداوي، القصَّة القصيرة جنس أدبي جديد، موقع منبر حرّ للثَّقافة والفكر والأدب، 2006م.

[2]- محمَّد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشِّعر، منشورات محمَّد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط 2، 1426هـ/2005م، ص 9.

وقد مرَّ الشِّعر العربي بعصور عديدة، فقد شهد بدوره الكثير من المتغيّرات، فبعد أن هيمن عليه النَّمط التَّقليدي المعروف "القصيدة العمودية" التي تحافظ على الوزن الشِّعري الموحَّد، وعلى القافية نفسها فلا تخرج على أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي.

3/ الشِّعر العربي الحديث:

كتعريف هو الشِّعر الذي كتب في العصر الحديث، وهو يختلف عن الشِّعر القديم في مضامينه وأغراضه وموضوعاته وأساليبه، فهو نتاج الاحتكاك بين الشَّرق والغرب الذي أفسح المجال للأدب العربي في التَّعرُّف على كلِّ ما هو حديث متجدِّد، كما اختلفت خصائص الشِّعر العربي الحديث عن خصائص الشِّعر القديم؛ حيث ظهرت مدارس في هذا العصر.

4/ المدارس الأدبية الحديثة:

أ/ مدرسة الإحياء والبعث:

ظهرت هذه المدرسة في أواخر القرن التَّاسع عشر، ورائدها هو محمود سامي البارودي (1838م/1904م)، الذي يدين له الشِّعر العربي الحديث بأنَّه النَّموذج الحيّ الذي احتذاه الشُّعراء من بعده، وساروا على نهجه في أسلوبه وأغراضه، وذلك لأنَّه أتى بشعر جزل رائق الدِّيباجة، عذب النَّغم، في حقبة ساد فيها شعر الضُّعف والصَّنعة، وضحالة المعنى وعقم الخيال"[1]، ومن بين خصائصها:

- تقليد الشِّعر القديم.
- تمييز الصُّور الشِّعرية بالخيال الجزئي الحسِّي.
- المحافظة على وحدة ووزن البحر الشِّعري والقافية في كلِّ القصيدة.

[1]- محمَّد عبد الله سليمان، مرجع سابق، ص 30-31.

ب/ مدرسة الدِّيوان:

وتسمَّى أيضا بجماعة الدِّيوان، سمِّيت بهذا الاسم نسبة إلى "أعلامها الثُّلاثي: شكري والمازني والعقَّاد، حركة التَّجديد في الشِّعر العربي الحديث وحملوا لواء الثَّورة ضدَّ الشِّعر الكلاسيكي، ودعوا إلى الجانب الذَّاتي، فشعرها هو شعر الوجدان الذي يعبِّر عن الذَّات"[1]، ومن أبرز سمات هذه المدرسة:

- الدَّعوة إلى التَّجديد.
- الاستعانة بمدرسة التَّحليل النَّفسي.
- الاطِّلاع على الشِّعر القديم.
- الاستفادة من الأدب الغربي.

ج/ مدرسة أبولو:

وتسمَّى أيضا بالرُّومانسية والتَّجديد والوجدانية، "ظهرت جماعة أبولو عام 1932م، على يد أحمد زكي أبو شادي بالقاهرة، فكانت هي أيضا تنحو هذا النَّحو الرُّومانتيكي في اتِّجاهاتها، فدعت للتَّجربة الذَّاتية، بحيث تظهر شخصية الشَّاعر الفنِّية في التَّعبير عنها ودعت للشِّعر المنثور، وكانت تلك ثورة منها على القديمة التَّقليدية"[2]، ومن خصائص هذه المدرسة:

- تعدُّد الموضوعات الشِّعرية.
- استخدام الرَّمز.
- حبُّ الطَّبيعة.
- الميل إلى تحرير القصيدة من وحدة القافية.
- التزامه بالوحدة الفنِّية للقصيدة.

[1]- محمَّد عبد الله سليمان، مرجع سابق، ص 32-33.

[2]- المرجع نفسه، ص 36-37.

ومن أبرز روَّادها: أحمد زكي أبو شادي، علي محمود طه، وغيرهم.

د/ مدرسة المهجر:

مثَّل هذه المدرسة أدباء عرب، هاجروا إلى الغرب جرَّاء الظُّروف القاسية التي دفعتهم إلى الهجرة، وعليه "ظهرت مدرسة أخرى في المهاجر تتَّخذ مبادئ الرُّومانتيكية مبادئ تسير على نهجها في آثارها الأدبية، وقد كانت الرَّابطة القلمية (1920م) هي التي تقود هذا التِّيار في أدب المهاجر، ويمكننا أن نعتبر رائدها جبران خليل جبران هو أوَّل رومانتيكي عربي، اتَّخذ الرُّومانتيكية مذهبا"[1]،ومن خصائصها:

- النَّزعة التَّأمُّلية.
- الحنين إلى الوطن.
- الميل إلى الطَّبيعة.

نستنتج أنَّ المحاولات والثَّورات الشِّعرية لم تنجح في تحرير وتطوير القصيدة العربية من القيود القديمة، ثمَّ تبعتها محاولات المدارس الشِّعرية الجديدة كمدرسة الدِّيوان، أبولو والمهجر، لكن لم تنجح في تحرير القصيدة من قبضة البيت العمودي، فبقى الشاعر أسيرا لوحدة البيت رغم تطوير الألفاظ والأساليب وتعدُّد الأوزان والقوافي في القصيدة العربية الواحدة، حتَّى ظهر الشِّعر الحر.

5/ الشِّعر العربي المعاصر:

إنَّ الشِّعر الحرّ ليس مجرَّد الثَّورة على الأوزان والعروض، لكنَّه ثورة شاملة للمضمون أوَّلا والشَّكل ثانيا، لأنَّ مضمون الأدب العربي المعاصر ليس مضمون مناسبات من فخر أو رثاء أو مديح، ولا وصف عواطف ذاتية مريضة، وإنَّما هو مفهوم فكري وثوري، شمل الصِّراع الدَّائم بين الخير

[1]- محمَّد عبد الله سليمان، مرجع سابق، ص 39.

والشرِّ، وبين الحرية والعبودية، لأنَّ الشَّاعر الثَّوري الحقيقي لا يكتفي بشهادة الحريق الذي يلتهم أمَّته ووطنه، ومجتمعه.

نجد أنَّ الشَّاعرة العراقية نازك الملائكة من أوائل روَّاد الشِّعر المعاصر، بحيث تجاوزت الحدود الرَّاسخة، لتؤسِّس قصيدة عربية مغايرة، دعت الشُّعراء إلى الالتزام بها فـ: "في أواخر النِّصف الأوَّل من القرن نفسه، وفي يوم الثلاثاء 27 تشرين الأوَّل من سنة 1947م بالذَّات...ففي ضحاه كان ميلاد أوَّل نموذج له، في قصيدة بعنوان "الكوليرا"، وقد كانت التَّجربة التي انفعلت بها الشَّاعرة، فاستوحتها وصوَّرتها هي أحداث (الهيضة) التي وقعت في مصر الشَّقيقة حينذاك ونشر الوباء أجنحة الموت المفجع على ربوعها"[1]، كما نجد أيضا الشَّاعر بدر شاكر السيَّاب من روَّاد الشِّعر الحرّ، بحيث تغيَّرت وتطوَّرت القصيدة عنده بشكل واضح، ويظهر ذلك في قصيدة "هل كان حبًّا" من ديوانه "أزهار ذابلة".

دفع هذا إلى وقوع جدل بين نازك الملائكة وَبدر شاكر السيَّاب حول الرِّيادة، أي من كان سبَّاقا في الكتابة الشِّعرية الجديدة، فقد "كانت أوَّل قصيدة حرَّة تنشرها نازك الملائكة "الكوليرا"، وفي النِّصف الثَّاني من نفس الشَّهر صدر في بغداد ديوان بدر شاكر السيَّاب "أزهار ذابلة" وفيه قصيدة "هل كان حبًّا حرَّة الوزن".[2]

وبغضِّ النَّظر عن هذا الجدل الذي دار طويلا، نستنتج أنَّ الشِّعر الحرّ جاء مغايرا للقصيدة العربية القديمة العمودية، كان الشُّعراء يكتبون قصائدهم على نموذج (الشَّطرين) (صدر، عجز)، وينتهي بقافية تحتوي على حرف روي واحد، لكن الشِّعر الحرّ يتكوَّن من شطر واحد، ذو تفعيلة واحدة، ولدا سمِّي أيضا بشعر التَّفعيلة والشِّعر الجديد والمرسل وغيرها، ومن مميِّزات الشِّعر الحرّ:

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشِّعر المعاصر، مكتبة المركز الثَّقافي العربي منشورات مكتبة النَّهضة، حلب، ط 3، 1967م، ص 12.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 23-24.

- موزونا، فلو لم يكن موزونا لما جازت تسميته شعرا.
- يعتمد التَّفعيلة وحْدَة للوزن الموسيقي، ولكنَّه لا يتقيَّد بعدد ثابت من التَّفعيلات في أبيات القصيدة.
- أنَّه يقبل التَّدوير، بمعنى أنَّه قد يأتي جزء من التَّفعيلة في آخر البيت ويأتي جزء منها في بداية البيت التَّالي.
- عدم الالتزام بالقافية، إذ تتعدَّد فيه حروف الرَّوي، ممَّا يفقده الجرس الموسيقي العذب.
- استعمال الصُّور الشِّعرية التي تعمَّق التَّأثير بالفكرة التي "فالشَّاعر مطالب هنا باجتياز ذاته الفردية في التَّعبير إلى الذَّات الجماعية، ومن هنا لم يعد العمل الشِّعري مجرَّد وسيلة ينفِّس بها الشَّاعر عن نفسه".[1]

وتغيَّرت موضوعات الشِّعر العربي المعاصر عن موضوعات الشِّعر العربي القديم، فتطرَّق الشَّاعر المعاصر إلى التَّعبير عن القضايا القومية الكبرى (قضيَّة تحرُّر الأقطار العربية ووحدتهم، القضيَّة الفلسطينية)، الحزن والألم، الإحساس بالغربة والضَّياع، وبهذا يصبح الشَّاعر ابن عصره، ويعبِّر عن عصره "وفي إطار هذا المعنى، يحقُّ لنا أن نلاحظ نمطين من العصرية كلاهما بعيد عن التَّصوُّر السَّليم للعصرية، النَّمط الأوَّل هو ذلك الذي يمثِّل فيما نسمِّيه النَّظرة السَّطحية لمعنى العصرنة؛ حيث نجد الشَّاعر يتحدَّث عن مبتكرات عصره ومخترعاته، ظنًّا منه أنَّه بذلك يمثِّل عصره ويشارك فيه، والحقيقة أنَّه بذلك إنَّما يعيش على هامشه، والنَّمط الثَّاني يتمثَّل في الدَّعوة المغالية التي تدعو إلى العصرية المطلقة، والتي توشك أن تنفصل نهائيًّا عن التُّراث"[2]، إنَّ التُّراث ليس فقط موروث أدبي، بل هو أيضا موروث فكري وفنِّي، وثقافي وديني... وكلُّ ما يتَّصل بالثَّقافة والحضارة.

[1]- ينظر، محمَّد عبد الله سليمان، مرجع سابق، ص 45-46.

[2]- عزَّ الدِّين إسماعيل، الشِّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنِّية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، 20-02-1966م، ص 13.

نستنتج أنَّ شعر التَّفعيلة أو الشِّعر الحرّ هو التَّجديد الموسيقي في الشِّعر العربي، دون الخروج كلِّيا عن القواعد العروضية للقصيدة فقط من جانب الشَّكل والتَّحرُّر من القافية الواحدة، أمَّا جانب الوزن العروضي والتَّفعيلة الثَّابتة فهو موجود في هذا النَّوع من الشِّعر.

ترى نازك الملائكة أنَّ هناك أوزان تناسب الشِّعر الحرّ وأوزان لا تناسبه وتقول أنَّه يجوز نظمه من نوعين من البحور الستَّة عشر، وهي:

أ/ البحور الصَّافية:

وهي التي يتألَّف شطرها من تكرار تفعيلة واحدة ستُّ مرَّات، وهذه هي:

- الكامل، شطره (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) ///0//0.
- الرَّمل، شطره (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) /0//0/0.
- الهزج، شطره (مفاعيلن مفاعيلن) //0/0/0.
- الرَّجز، شطره (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) /0/0//0.

ومن البحور الصَّافية بحران اثنان، يتألَّف كلُّ شطر فيها من أربعة تفعيلات وهما:

- المتقارب، شطره (فعولن فعولن فعولن فعولن) //0/0.
- الخبب، شطره (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) /0/0".[1]

ب/ البحور الممزوجة:

وهي التي يتألَّف فيها أكثر من تفعيلة واحدة، على أن تتكرَّر إحدى التَّفعيلات، وهما بحران اثنان:

[1] – نازك الملائكة، مرجع سابق (قضايا الشِّعر المعاصر)، ص 68.

- السَّريع: شطره (مستفعلن مستفعلن فاعلن).
- الوافر: شطره (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)".[1]

ظهرت قصيدة بشكل مغاير عن القصائد العربية المعروفة تحت اسم "قصيدة النَّثر"، واصطلح عليها أيضا "الشِّعر الفنِّي" أو "النَّثر الشِّعري"، تسعى إلى التَّخلُّص من قيود نظام العروض في الشِّعر العربي وخلوّها عن النَّثر، فهي ذات إيقاع ومؤثِّرات صوتية أوضح من النَّثر، ولو ذهبنا إلى أهمِّ روادها نجد: أونسي الحاج، أدونيس.

كان هناك اختلاف حول قصيدة النَّثر وتداخلها مع الشِّعر الحرّ، وهذا ما ذهبت إليه نازك الملائكة في كتابها "قضايا الشِّعر المعاصر"، "ويهمُّنا في هذا الموضوع، إنَّ نثرهم هذا الذي يقدِّمونه للقرَّاء غير باسم الشِّعر الحرّ، قد أحدث كثيرا من الالتباس في أذهان القرَّاء غير المختصِّين، فأصبحوا يخلطون بينه وبين الشِّعر الحرّ الموزون الذي يبدو ظاهريًّا وكأنَّه مثله، وخيِّل إليهم نتيجة لذلك أنَّ الشِّعر الحرّ نثر عادي لا وزن له"[2]، ورفضت نازك الملائكة هذا الخلط بين الشِّعر الحرّ وقصيدة النَّثر، واعتبرتها إساء لشعر الحرّ.

نلاحظ مما سبق ذكره أنَّ الفنون الأدبية العربية تغيَّرت بشكل كبير في العصر الحديث والمعاصر، وخاصَّة الشِّعر، فلقد تغيَّرت مضامين القصائد وأصبح الشَّاعر يعايش عصره ويهتمُّ بقضايا أمَّته، فلو ذهبنا إلى شعراء معاصرين أمثال نازك الملائكة، بدر شاكر السيَّاب، خليل حاوي، محمود درويش، وغيرهم من الشُّعراء، كما نجد أنَّ ظاهرة الحزن والأسى قد وجدت في أشعارهم جرَّاء الظُّروف التي عاشوها وتأثَّروا بها، ومنه سنحاول مناقشة كلّ هذه النِّقاط في فصولنا القادمة.

[1]- نازك الملائكة، مرجع سابق (قضايا الشِّعر المعاصر)، ص 68.

[2]- المرجع نفسه، ص 132-133.

الفصل الأوّل:

الحسُّ المأساوي في الشِّعر العربي المعاصر

تمهيد:

عرف شعرنا العربي المعاصر تغيُّرا كبيرا كما ذكرنا سابقا، من حيث الشَّكل والمضمون، فتغيَّرت مواضيع القصائد في هذا العصر عن العصور القديمة، فلم يخلو تقريبا ديوان أيّ شاعر معاصر من قصائد نلتمس فيها الحسّ المأساوي، معبِّرا عمَّا يدور في عصره من مآسي وأحزان.

المبحث الأوَّل: مفهوم الحسّ المأساوي وبداياته في الشِّعر العربي:

وجدت ظاهرة الحسّ المأساوي في المجتمعات، وخصوصا مجتمعاتنا العربية، فهي حقيقة من حقائق الحياة الإنسانية، وسمة واضحة نجدها في أشعارنا القديمة وخاصَّة المعاصرة.

أوَّلا/ الحسّ المأساوي:

تنقسم هذه الجملة إلى كلمتين (حس) وَ(مأساة)، وكلُّ كلمة تحمل في طيَّاتها معنى أو معاني عديدة.

1/ مفهوم الحسّ:

أ/ لغة:

جاء في "المعجم الوسيط" "حَسَّا، تَأَلَّمَ لِأَلَمِهِ وَعَطَفَ عَلَيْهِ، الحِسُّ: الإِدْرَاكُ بِإِحْدَى الحَوَاسِ الخَمْسِ"[1]، ويعرِّفه ابن منظور في "لسان العرب" "حَسَّ: الحِسُّ وَالحَسِيسُ: الصَّوْتُ الخَفِيُّ، قال تعالى:﴿لَا يَسْمَعُونَ حَسِيسَهَا ﴾[2]، وَالحِسُّ بِكَسْرِ الحَاءِ: مِنْ أَحْسَسْتُ بِالشَّيْءِ، حَسَّ بِالشَّيْءِ يَحُسُّ حَسًّا وَحَسًّا وَحَسِيسًا وَأَحَسَّ بِهِ وَأَحَسَّهُ: شَعَرَ بِهِ".[3]

---

[1]- مصطفى إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشُّروق الدَّولية، مصر، ط 4، 1425هـ/2004م، ص 172-173، مادَّة (حَسَّ).

[2]- سورة الأنبياء، الآية 102.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت/لبنان، (د ط)، 1994م، ج 6، ص 94، مادَّة (حسَّ).

ب/ اصطلاحا:

فهو خارج من مشاعر الإنسان، ويقترب من الإحساس من جهة اللَّفظ، ويختلفان في الدَّلالة، يعرَّف الحسُّ "عند جمهور الفلاسفة هو الإدراك بإحدى الحواس، أو الفعل الذي تؤدِّيه إحدى الحواس، أو الوظيفة الفيزيولوجية التي تدرك أنواعا مختلفة من الإحساس"[1]، ومن ثمَّة الحسُّ يتجاوز الإحساس إلى الإدراك.

2/ مفهوم المأساة:

أ/ لغة:

وردت المأساة في "المعجم الوسيط" بمعنى "أَسَى الجُرْحُ أَوْ المرَضُ أَوْ المرِيضُ (أَسَى) عَلَيْهِ وَلَهُ – أَسًا، وَأَسَى، الحُزْنُ، (آسَاهُ) يُؤَاسِيهِ، إِيسَاءً: أَحْزَنَهُ"[2]، فهي كلُّ ما يبعث الأسى، أمَّا في "لسان العرب" فجاء "اليَأْسُ بمعنى القُنُوطُ وهو ضِدُّ الرَّجَاءِ".[3]

ب/ اصطلاحا:

إنَّ المأساة ترتبط بالحزن الأخلاقي وَ "ما يهمُّ في ظاهرة المأساة هو، الموقوف الإنساني إزاء الأحداث والخطوب التي تعترض سبيله، ابتداء من صورة النَّقد –الذي لا راد له– التي تفجع الإنسان بمظاهرها المختلفة، وتجعله يتساءل عن مصدر مآسيه وفواجعه".[4]

وفكرة المأساة سابقة على مصطلح المأساوية، أمَّا العلاقة بينهما فقد تكون مجرَّد اشتقاق، فالمأساوية تعني الحزن الوجودي، أمَّا المأساة فهي الحزن الأخلاقي، وهذا يدفعنا إلى النَّظر في تاريخ

[1]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللُّبناني، بيروت/لبنان، (د ط)، 1982م، ج 1، ص 467.

[2]– مصطفى إبراهيم وآخرون، مرجع سابق (المعجم الوسيط)، ص 18، مادة (يئس).

[3]– ابن منظور، مصدر سابق، ج 6، ص 250، مادة (يئس).

[4]– حصَّة دحماني، ظاهرة المأساة في الشِّعر العربي، مجلَّة الأدب، جامعة منتوري قسنطينة/الجزائر، العدد 10، 1430هـ/2009م، ص 13.

هذه الفكرة "فلو انطلقنا من النَّظرة التَّاريخية نجد أنَّ الفلسفة اليونانية رأت كلّ المتاعب، ومع بداية العصر المسيحي انتشرت ظاهرة المأساة بشكل كبير بين النَّاس"[1]، فأصبحت المأساة ملازمة للإنسان في حياته، فأوَّل مأساة بدايتها كانت مع سيِّدنا آدم عليه السَّلام، عندما أكلا هو وزوجته من الشَّجرة التي نهاهما عنها الله عزَّ وجلَّ، وتألما بعدها، وجاء ذلك في قوله تعالى: ﴿فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ ٱلْجَنَّةِۚ وَعَصَىٰٓ ءَادَمُ رَبَّهُۥ فَغَوَىٰ ﴿١٢١﴾﴾[2]، وهذه أوَّل خطيئة بني آدم وغواية الشَّيطان، وعصيان الله عزَّ وجلَّ فَأُنزل إلى الأرض، ومن هنا بدأت مأساة الإنسان الحقيقية من ألم وحزن.

وتبدأ المآسي والأحزان مع الأنبياء ومثال هذا، مأساة سيِّدنا يعقوب على ابنه يوسف عليهما السَّلام، وتواصلت مآسي الأنبياء حتَّى وصلت حدَّها مع خاتم الأنبياء سيِّدنا محمَّد عليه أفضل الصَّلاة والتَّسليم، وما عاشه أثناء نشره للرِّسالة المحمَّدية، وحزنه وألمه على موت الأقربين إليه زوجته خديجة وعمُّه أبو طالب، فسمِّي العام بعام الحزن، وألمه عند هجرته إلى المدينة المنوَّرة، والعديد من الأحزان، لكن رغم كلّ قسوتها، لم تقف هذه المآسي في طريق رسالة رسولنا الكريم.

بدأ بعدها الشَّاعر يعبِّر عن كلِّ المآسي والأحزان بواسطة أبياته الشِّعرية، عند النَّظر في المأساوية والمأساة، نجد تحتهما مفردات عديدة تختلف في اللَّفظ ولكنَّها تقترب في الدَّلالة، ومن المفردات التي كثر ورودها:

[1]- ينظر: حصَّة دحماني، مرجع سابق، ص 13.

[2]- سورة طه، الآية 121.

1/ الحزن:

من أقوى المفردات، وشعور سيِّء يمتلك الإنسان ويجعله وحيدا فهو "ألم نفساني يغمر النَّفس كلّها، ويراد فه الغم، والهم والكآبة، قال تعالى: ﴿وَٱبۡيَضَّتۡ عَيۡنَاهُ مِنَ ٱلۡحُزۡنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾[1]، والحزن إمَّا أن يحصل للنَّفس بالعرض لوقوع مكروه، أو فراق محبوب، وإمَّا أن يحصل لها بالطَّبع لانطواء مزاجها على القلق والاضطراب".[2]

ومنذ ظهور التَّجارب الشِّعرية الجديدة، أخذت ظاهرة الحزن مكانة كبيرة في الشِّعر العربي المعاصر "حتَّى صارت ظاهرة تلفت النَّظر، بل يمكن أن يقال أنَّ الحزن قد صار محورا أساسيًّا في معظم ما يكتب الشُّعراء المعاصرون من قصائد، ويتَّضح هذا فيما ينشر في المجلَّات والصُّحف من قصائد مفردة، وفيما نستمع إليه في النَّدوات الأدبية، وفيما ينشر من دواوين، وقد استفاضت هذه النَّغمة حتَّى أثارت كثيرا من المناقشات والجدل في المنتديات الخاصَّة".[3]

ثمَّ يذهب عزَّ الدِّين إسماعيل إلى التَّفصيل في ظاهرة الحزن من خلال قصائد الشُّعراء فيقول: "فالكلام عن الحزن ليس هو الحزن، تماما كما أنَّ حديثي هنا عن ظاهرة الحزن لا يعني أنَّني حزين، ولكنَّنا نحسُّ بهذا الموقف في قصائد أخرى، هي في ظاهرها أبعد ما تكون عن موضوع الحزن"[4]،وأصبحت كلمة الحزن سمة بارزة في أشعار الشُّعراء، تصبُّ في اتِّجاه المأساوية.

[1]- سورة يوسف، الآية 84.

[2]- جميل صليبا، مرجع سابق، ص 466.

[3]- عزَّ الدِّين إسماعيل، مرجع سابق، ص 352.

[4]- المرجع نفسه، ص 358.

2/ الألم:

هناك من يرى أنَّه: "ومهما يكن من أمر فإنَّ للألم في الاصطلاح الحديث معنى محدودا، فهو لا يدلُّ على الحزن والكآبة، ولا على الإحساس بالتَّعب، بل يدلُّ على الإحساس الذي ينشأ عن خلل جسماني، وله أيضا معنى عامٌّ يشمل الحزن والكآبة والغمّ"[1]، ومعه نجد أنَّ الألم ارتبط بالحزن وأصبح ظاهرة طغت على أشعار شعراء العصر المعاصر، فالإنسان العادي، يتألَّم ويحزن على المستوى الشَّخصي ولأسباب شخصية، أمَّا المبدع فيعيش مأساة الآخرين (لذلك قد لا يتألَّم لمجرَّد أسباب شخصية) تخصُّه وحده، بل يحزن لما يراه في مجتمعه ووطنه، ويحوَّل هذا الألم إلى فنٍّ أو أدب، فقد قيل إنَّ بعض الشُّعراء (يكتبون قصائدهم بدمائهم).

3/ الموت:

هو رحلة بلا عودة، فكلُّ غائب يعود يوما ما، إلَّا الموتى فمن ذهب لا يعود، "وقيل الموت نهاية الحياة، وضدّ الحياة، والتَّقابل بينه وبين الحياة تقابل العدم والملكة"[2]، إنَّ الموت ظاهرة إنسانية فلا يوجد إنسان لا يؤمن ولا يفكِّر به، وعلى الرَّغم من معرفته، إلَّا أنَّه يولِّد صدمة كبيرة تولِّد حزنا وأسى على فقدان إنسان عزيز، وجد الموت حتَّى في شعرنا القديم، ويظهر ذلك في المعلَّقات وغيرها من الأشعار التي تطرَّقت لظاهرة الموت، ومع هذا تبقى رؤية الشَّاعر المعاصر للموت مخالفة لرؤية الشَّاعر القديم، بحيث ورد الموت في الشِّعر المعاصر بشكل كبير بطريقة مختلفة، حتَّى أنَّه يمكننا أن نسمِّي قسما منه بشعر الموت.

[1]- جميل صليبا، مرجع سابق، ص 125.

[2]- المرجع نفسه، ص 440.

4/ الأسف:

"الحزن الشَّديد والألم والنَّدم، وهو المبالغة في الحزن والغضب، كما ورد في قوله عزَّ وجلَّ: ﴿وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَىٰٓ إِلَىٰ قَوۡمِهِۦ غَضۡبَٰنَ أَسِفٗا ١٥٠﴾[1]-[2]"، وهو يعني المبالغة في الحزن إلى حدِّ التَّألُّم والنَّدم.

5/ الهم:

هو "الاهتمام المصحوب بالقلق، ويراد به الحزن، والغمُّ، والكرب، والكآبة"[3]، أي هو الحزن الذي يذيب الإنسان.

6/ الجرح:

الجرح هناك نوعان، الجراح التي تصيب الإنسان على مستوى الجسم ولا أقصد هذه الجراح، بل جراح النَّفس التي تؤثِّر في قلب الإنسان، ومن هذا المنطلق ذهب الشُّعراء إلى جراح أوطانهم خاصَّة، وجراح الأمَّة العربية عامَّة، التي تنزف جرَّاء ما خلَّفه الغرب والاحتلال من دمار وظلم وقهر في العرب.

نستنتج أنَّ كلَّ المفردات السَّابقة تجتمع تحت كلمة واحدة وهي المأساة "إنَّ محاولة إعطاء تعريف محدَّد لظاهرة المأساة في الشِّعر، أمر لا يخلو من صعوبة، ذلك أنَّ التَّعريف في مثل هذا المجال يبقى ناقصا، واجتهاد نسبيٌّ، ومع ذلك يبدو من استقصاء النُّصوص الشِّعرية والنَّثرية في هذا الميدان،

[1]- سورة الأعراف، الآية 150.

[2]- حليمة بوزينة، الحسّ المأساوي من خلال "صرخة في وجه الموت" لعبابسة حسَّان، مذكِّرة ماستر، تخصُّص: أدب حديث ومعاصر، قسم اللُّغة والأدب العربي، كلِّية الآداب واللُّغات، جامعة محمَّد خيضر/بسكرة-الجزائر، 2019م، ص 26.

[3]- جميل صليبا، مرجع سابق، ص 522.

الاقتراب من مفهومها واعتباره وعي الشَّاعر في صراعه مع الحياة وعجزه عن امتلاك مصيره كلَّما اهتزَّت القيم أمامه، مع التَّعبير عن هذا الوعي بلغة شاعرية، في صورها وموسيقاها".[1]

وجد الحسُّ المأساوي في الشِّعر العربي القديم بصورة مختلفة؛ حيث تطرَّق له الشُّعراء بأساليب مغايرة، منها:

1/ الغربة والحنين:

هو الحنين إلى أرض الوطن ومن عليها من أهل وأصحاب "إنَّ الحنين للوطن طبيعة في النَّفس البشرية، والغربة تشكِّل همًّا شديدا عند الإنسان العربي، لأنَّ الحنين إلى الوطن يشكِّل انتماء وولاء وحبًّا، فكثيرة هي الأشعار القديمة التي تغنَّت بالحنين للوطن مثل: المعلَّقات، وأشعار صدر الإسلام، فلقد كان الوطن عند الإنسان الجاهلي هو الأرض والدِّيار"[2]، وظهرت عند غير الجاهلين في العصر الإسلامي والأموي، الغزل العذري وما عناه الشُّعراء عن المحبوبة من البعد والنَّفي عن الوطن، ولقد ورد الكثير من الشِّعر الذي يشكو فيه أصحابه من حياتهم في الغربة، وما يلاقونه من آلام وصعوبات، وهناك نوع آخر يدلُّ على الحزن والألم والمأساة في الشِّعر العربي القديم.

2/ الرِّثاء:

نجد هذا النَّوع في الشِّعر العربي القديم عندما "يفقد الشَّاعر شخصا قريبا إلى قلبه، ويكون هذا الحدث مدعاة لحزنه ودافعا إلى رثاء الفقيد بقصائد بلغة تقطر حزنا وألما، والأمثلة كثيرة في الشِّعر العربي القديم"[3]، ومثال ذلك رثاء الخنساء أخوها فقالت:"

---

[1]- حصَّة دحماني، مرجع سابق، ص 22.

[2]- ينظر: يحي الجبوري، الحنين والغربة في الشِّعر العربي، دار مجدلاوي للنَّشر والتَّوزيع، الأردن، ط 1، 1428هـ، 2008م، ص 22.

[3]- أحمد سيف الدِّين، ظاهرة الحزن في الشِّعر العربي الحديث، مجلَّة الآداب، جامعة البعث، المجلد 37، العدد10، 2015م، ص 102.

أَسَدَانِ مُحْمَرًّا المِخَالِبِ نَجْدَةً★★★★★بَحْرَانَ فِي الزَّمَنِ الغُضُوبِ الأَغْمَرِ

قَمَرَانِ فِي النَّادِي رَفِيعًا مُحْتَد★★★★★فِي المِجْدِ فَرْعًا سَؤْدُدُ مُتَخَيَّرِ".[1]

يظهر لنا من خلال هذه الأبيات حزن الخنساء على فقدان أخويها، ففي شعر الخنساء تتجلَّى صورة الموت بطريقة مغايرة في الشِّعر القديم، وَ "رثاء الخنساء هو عاطفة صادقة في حزنها، أو هو لوعة الأخت على أخيها، أو هو نغمة الألم تتصاعد مكرَّرة في بداية بلا نهاية، وتماشي نبرات العاطفة في اختلاف تموُّجاتها، في اندفاعها وثورتها، وفي ركودها وانكسارها".[2]

وكانت هناك أنواع أخرى من الرِّثاء، وطرق يعبِّر بها الشَّاعر العربي القديم عن الحزن والمآسي، "يحسُّ الشَّاعر بدنوِّ أجله واقتراب منيَّته فيرثي نفسه كما فعل مالك بن الريب في رثاء نفسه، وقد يعاني الشَّاعر مرضا ما فيعبِّر عن آلامه بقصائد مؤثِّرة كحال المتنبِّي في وصف الحمَّى، وقد يندب الشَّاعر القديم بؤس حظِّه أو فقره أو شظف عيشه، أو بعده عن دياره وأحبَّائه كما كان شأن ابن زريف البغدادي في قصيدته الشَّهيرة "قمر في بغداد"".[3]

كان الشَّاعر العربي القديم عندما يشعر بالأسى يترجمه في أبيات شعرية، ومثال آخر من شعرنا العربي القديم، نجد أنَّ "المأساة انتشرت في العصر العبَّاسي بفضل الشِّعر الذي ساهم في تعميقها، وتصدَّع الإنسان العربي أمام جوانب الحياة، ومن ثمَّة بدت التَّجارب المأساوية في الشِّعر أكثر وقوعا على الأفراد منها على المجتمع، فقد عمَّق ابن الرُّومي فكرة الموت عندما تألَّم على فقدان ابنه الأوسط".[4]

[1]- حمدُ طمَّاس، ديوان الخنساء، دار المعرفة، بيروت/لبنان، ط 2، 1425هـ/2004م، ص66.

[2]- حنَّا خوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت/لبنان، ط 1، 1986م، ص 291.

[3]- أحمد سيف الدِّين، مرجع سابق، ص 102.

[4]- ينظر: حصَّة دحماني، مرجع سابق، ص 21.

نستنتج أنَّ ظاهرة الحسّ المأساوي في الشِّعر العربي القديم مختلفة في بعض النِّقاط عن العصر العربي المعاصر، ولم تلقي أيضا إقبالا كبيرا عند بعض الشُّعراء القدامى، عكس الشُّعراء المعاصرين، كما نجد في المقابل أنَّ هذه الظَّاهرة أخذت اتِّساعا واسعا عند الشُّعراء المعاصرين، وأصبحت موضوعا مهمًّا في أشعارهم جرَّاء الظُّروف التي عاشوها، وخصوصا الأوضاع التي عرفتها الأمَّة العربية، "فكان الشِّعر في هذه المرحلة تشخيصا لهموم وأوجاع المجتمع العربي والكائن الإنساني، إنَّه انعطاف على مشاكل القرن العشرين وأمراضه الاجتماعية، والحضارية، وتحوُّلات واقع الإنسان بين الحرب العالمية الأولى والثَّانية، وما تلا هذه الأخيرة من ظروف تمثِّل أصعب وأحلك فترات التَّاريخ العربي"[1]، ومن هذا المنطلق وجدت نبرة الأسى في العديد من القصائد العربية المعاصرة.

انتشرت القصائد المأساوية في الشِّعر العربي المعاصر، وأصبحت ميزته، واحتلَّت مكانا بارزا في دواوين الشُّعراء، فكان لها أسبابها، ولكن قبل كلِّ شيء يجب أن نشير بأنَّ المآسي أمر طبيعي، تتواجد في حياة كلِّ إنسان، ويمكن التَّغلُّب عليها باعتبارها الشُّحنة التي تمنح الطَّاقة نحو النَّجاح، وأمثلة هذا كثيرة، ولعلَّ خير مثال عن هذا رسولنا الكريم صلَّى الله عليه وسلَّم، فكلُّ مآسيه، أعطته المزيد من القوَّة والشَّجاعة لمواصلة الطَّريق ونشر الرِّسالة كما ذكرنا سابقا.

وصلت هذه الظَّاهرة في شعرنا المعاصر إلى ذروتها، وأصبحت توأم روح الشَّاعر المعاصر من خلال:

- تأثُّر الشُّعراء العرب "بأحزان الشَّاعر الأوروبي الحديث، الذي عاين طغيان الحضارة المادِّية على الرُّوح الغربي بخاصَّة في القرن العشرين، ولا يمكننا في الحقيقة أن ننكر التَّأثير المباشر أو غير المباشر لشعر ت. أ . اليوت – وهو يتَّسم قمَّة الموجة الناعية على

[1]– حصَّة دحماني، مرجع سابق، ص 9.

الحضارة الأوروبية المعاصرة إقفار الروح فيها – وبخاصَّة قصيدة "الأرض الخراب" وقصيدة "الرِّجال الجوف"".[1]

- وضعية العالم العربي والظُّلم والقهر الذي عاشته الشُّعوب العربية من وراء الاحتلال، وإلى يومنا هذا فلسطين.
- يأس الشَّاعر المعاصر من الحضارة ونقمها، واغتراب الإنسان المبدع الغربة التي يعيشها المبدع، وغيرها من الأسباب التي أحزنت الشَّاعر، ودفعته إلى التَّعبير عنها في أبيات شعرية.

وصل الشَّاعر المعاصر من خلال كلِّ هذا إلى درجة كبيرة من الحزن والألم، لم يستطع فيها التَّمييز بين البكاء والضَّحك "فهذه هي ظاهرة الحزن في شعرنا العربي، كلُّها تدور حول الذَّات الواعية من نفسها وما يدور حولها في الكون والمجتمع"[2]، أي تأثُّرها بما يحدث في محيطها من آلام وخراب وقلق.

نستنتج أنَّ الحسَّ المأساوي هو الموضوع الذي لم يفارق القصائد المعاصرة؛ حيث تطرَّق إليه معظم شعراء العصر المعاصر، وهنا يمكن القول أنَّ الشَّاعر عاصر عصره، لأنَّه تأثَّر بظروف أمَّته أيضا وعاش حزنها وألمها.

المبحث الثَّاني: ظاهرة الحزن والألم عند الشُّعراء المعاصرين

عاشت الأمَّة العربية الويلات من الاحتلال وما خلَّفه من دمار (اقتصادي، اجتماعي...)، دون أن ننسى أيضا القضيَّة الفلسطينية التي لازالت إلى يومنا هذا، أثَّرت كلّ هذه الظُّروف في الشُّعراء المعاصرين، فازداد عندهم الحسّ المأساوي بشكل كبير، ليعبِّروا في قصائدهم عن حزنهم وألمهم، فالصُّورة الشِّعرية مهما تنوَّعت مصادرها، تبقى في الأغلب صورة لمآسي الحياة الاجتماعية، ومن

[1]- عزَّ الدِّين إسماعيل، مرجع سابق، ص 354.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 373.

البديهي أنَّ ظاهرة الحزن في الشِّعر المعاصر تختلف في عمقها وانتشارها بين شاعر وآخر، "فالاختلاف إذن بين شاعر وآخر يتركَّز بصفة أساسية في طريقة الرُّؤية وفي محدوديتها أو شمولها، وهذا الاختلاف يوضِّح لنا لماذا صار الحزن ظاهرة في شعرنا المعاصر، ولم يكن كذلك بالنِّسبة لشعرنا القديم".[1]

إنَّ الحسَّ المأساوي أصبح ظاهرة محورية في القصائد العربية المعاصرة، وموضوعا مهمًّا لا يخلو من قصائد أيّ شاعر معاصر، ومن أبرز الشُّعراء الذين طغت على قصائدهم هذه الظَّاهرة نجد:

1/ نازك الملائكة:

نلاحظ عند قراءة شعر نازك الملائكة أنَّ الحزن انسكب في قصائدها، وكأنَّ الشَّاعرة كانت تعيش في عالم خاصٍّ بها، يقوم على الألم واليأس، وكلُّه مأساة، ونجد "شعر نازك الملائكة في معظمه تجربة تكرر نفسها لأنَّها شكت، وبكت، وتأوَّهت، ولم يتطوَّر الحزن عندها إلى أشكال فنِّية مبدعة، كان تخلع إحساسها بالألم على الآخرين فتصوِّر بؤسهم ومشكلات حياتهم ومآسيهم الكثيرة، تبرز شخصيات حيَّة، عاشت مأساة الحياة فعلا بأقاصيص أو مسرحيات شعرية أو بطرق في التَّعبير، يجدر بمن ينسب لنفسه اختراع الشِّعر الحديث أن يبتكرها، ولكنَّها حصرت نفسها في قوقعة الدُّموع، ولا شيء غير الدُّموع، كنائحة على ميِّت موهوم في مأتم دائم".[2]

طغى تقريبا أو ربَّما كليًّا الحسّ المأساوي على قصائد نازك الملائكة، ومثال ذلك قصيدة "الكوليرا" من ديوان "شظايا ورماد"، تقول في هذا المقطع:

[1]- عزَّ الدِّين إسماعيل، مرجع سابق، ص 353.

[2]- حسن شمس آبادي ومهدى ممتحن، نازك الملائكة وإبداعاتها الشِّعرية (رؤى النَّقدية)، مجلَّة إضاءات نقدية، العدد 5، 1391هـ/2012م، ص 43.

"سَكَن الليلُ

أصغ إلى وَقْع صَدَى الأنَّات

في عُمْق الظُّلمة، تحتَ الصَّمت، على الأمواتْ

صَرَخاتٌ تعلو، تضطربُ

حزن يتدفَّقُ، يلتهبُ

يتعثَّر فيه صدى الآهات

في كلّ فؤاد غليانُ

في الكوخ السَّاكن أحزانُ

في كلّ مكان روحٌ تصرخُ في الظُّلُماتْ

في كلّ مكان يبكي صوتْ

هذا ما قد مزَّقَهُ الموتْ

الموتُ الموتُ الموتُ".[1]

نظمت نازك الملائكة هذه القصيدة كلّها على البحر المتدارك، وقد عبَّرت فيها عن مشاعرها، وتضامنها مع مصر الشَّقيقة، عندما داهمها داء الكوليرا؛ حيث "تعبِّر الشَّاعرة في الأسطر الشِّعرية السَّابقة عن الحزن والألم الذي يملأ البيوت بسبب الموت الذي يحدثه مرض الكوليرا، فالموت يعمُّ المكان بصورة واضحة، ولذلك فإنَّ كلمة الموت جاءت مكرَّرة في المقطع الشِّعري، لتعبِّر عن سيطرة

[1]- نازك الملائكة، الكوليرا، ديوان شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، (د ط)، 1997م، المجلَّد 2، ص 138-139.

الموت أمام الحياة، فمرض الكوليرا يصنع الموت، والألم والأنين، والصَّرخات التي تجعل الأمر لافتا للنَّظر"[1]، وتظهر لنا مأساة أخرى في قصيدة "يحكى أن حفارين" لشاعرة تقول فيها:

"طالما حَفَرا في التُّرابْ

حَفَرا في الضَّبابْ

ربَّما حفرا في شُحُوب الخريف

أو عبوس الشِّتاء المخيف

طالما شوهدَا يحفرانْ

يحفران، يَظَلَّان في لهفة يحفرانْ

وهما الآن، فوقَ الثَّرَى، ميِّتانْ".[2]

وعند قراءة هذا المقطع من القصيدة "فلن يغيب عن أحد هنا هذه المفارقة بين حفر القبور وموت الحفَّار، وهي مفارقة تبدو للنَّظرة الأولى بسيطة وصغيرة، ولكنَّها مع التَّأمُّل تكشف لنا عن المفارقة الكبرى التي تتمثَّل في الوجود أجمع، أو -بعبارة أدل- عن المأساة الوجود".[3]

ولم تنس نازك الملائكة المرأة في شعرها، فقد عبَّرت عن مأساة المرأة وما تعانيه من خلال قصائدها وَ "من الأمور التي لفتت انتباه نازك، هي قضيَّة المرأة، المرأة المحرومة من كافَّة الحقوق،

[1]- حنين معالي، تحليل قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة، موقع سطور، 23 جويلية 2019.

[2]- نازك الملائكة، يحكى أن حفارين، ديوان قرارة المؤجَة، دار العودة، بيروت، ط 3، 1997م، المجلد 2، ص 325.

[3]- عزَّ الدِّين إسماعيل، مرجع سابق، ص 360.

صوَّرت نازك ذلك من خلال شعرها أحسن تصوير، ودعت للثَّورة على الواقع المرير، وانتشالها ممَّا هي عليه".[1]

وعند النَّظر في شعر نازك الملائكة، نجدها قد عانت الكثير من الحزن والألم، وفي الوقت نفسه تأثَّرت بأحزان الآخرين أيضا، زادت الشَّاعرة تشاؤما وعزلة من حزنها على وفاة والدتها التي كانت شديدة التَّعلُّق بها، عاشت نازك في مجتمع تحكمه عادات وتقاليد اجتماعية قديمة، بالإضافة إلى الجهل والأمية، والنَّظر إلى المرأة نظرة سطحية، وهذا ما جعل عقدة في حياتها دفعتها إلى التَّمرُّد على الواقع المرير، وكلُّ هذه المآسي وصلت بها إلى الحزن، فقد صار الحزن محورا أساسيًّا في ديوانها، مستمدٌّ من حزن مجتمعها وعصرها، لأنَّ المأساة كثرت خاصَّة أيَّام الاحتلال على جميع النَّاس، وبهذا كانت متَّصلة بعصرها، ولم تنفصل عنهنَّ، وهذا ما دفع إلى تسميتها بشاعرة الحزن والألم، ليست نازك الملائكة وحدها من ذهبت في هذا الاتِّجاه، بل نجد أيضا:

2/ بدر شاكر السيَّاب:

يعدُّ من الشُّعراء الذين لازمتهم المأساة في حياتهم، وأصبحت ظلًّا لهم، فلم تكن مجرَّد ألم أو شكوى عند السيَّاب، بل شكَّلت بؤرة سردية أوصلته إلى ما وصل إليه، فجعلت منه إنسانا مأساويًّا ناقم على ذاته، فأثَّر هذا على قصائده؛ "حيث تراوحت أسباب حزن السيَّاب بين أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فعلى المستوى الشَّخصي فقد الشاعر أمَّه في وقت مبكِّر، وترك هذا أثرا في نفسه وفي شعره، كما فقد والده وجدَّته التي كانت تحنُّ عليه، وانتقل السيَّاب من قريته (جيكور) التي أحبَّها وتعلَّق بها إلى مدينة لم يلق فيها إلَّا القسوة والحرمان وشظف العيش"[2]، يظهر لنا حزن السيَّاب على وفاة أمِّه من خلال قصيدته "أنشودة المطر" التي يقول فيها:

[1]- عمران سليمان موسى، ظاهرة الحزن واليأس وتجسيد الواقع بين بروين ونازك الملائكة، مجلَّة أهل البيت، كلِّية التَّربية، جامعة كربلاء/العراق، العدد 8، (د ت)، ص 120.

[2]- أحمد سيف الدِّين، مرجع سابق، ص110.

"تَثاءب السَّماءُ، والغيومُ ما تَزالْ

تسحُّ ما تسحُّ من دموعها الثِّقالْ

كأنَّ طفلا بات يهذي قبلَ أن ينامْ

بأنَّ أمَّه التي أفاق منذ عامْ

فلم يجدها، ثمَّ حين لجَّ في السُّؤال

قالوا له:(بعد غد تعودْ)

لابدَّ أن تعودْ

وإنْ تهامس الرِّفاق أنَّها هُناكْ

في جانب التلِّ تنام نومةَ اللُّحودْ

تسف من ترابها وتشربُ المطرْ".[1]

تألَّم الشَّاعر كثيرا على فقدان والدته، وهو طفل صغير وحرمانه من حنانها وَ "يصف الشَّاعر في هذا المقطع قصَّة وفاة والدته التي فارقت الحياة، وهو ابن ستّ سنين، فيقول عن نفسه أنَّه استيقظ ولم يجد أمَّه، وكذبوا عليه وقالوا له إنَّها ستعود، وأنَّها هناك قريبة من التلِّ، نائمة في لحد تشرب مطر السَّماء، كأنَّها وردة".[2]

وقصيدة "أنشودة المطر" مليئة بالألفاظ الدالَّة على الحزن العميق الذي يعيشه الشَّاعر، وهي ليست القصيدة الوحيدة التي عبَّر فيها السيَّاب عن مآسيه "والحقيقة أنَّ السُّوداوية تطغى على معظم قصائد الشَّاعر، وتلفُّها بطابع الحزن والتَّشاؤم، فهو لا يرى في واقعه إلَّا الموت والعقم والدَّمار، وهذا

[1]- بدر شاكر السيَّاب، أنشودة المطر، مؤسَّسة هنداوي للتَّعليم والثَّقافة،(د ط)، القاهرة/مصر، 26 أوت 2012م، ص 124.

[2]- محمَّد شودب، شرح قصيدة أنشودة المطر، موقع سطور، 28 مارس 2019.

الواقع المأساوي الذي يعاني الشَّاعر ويلاته ينسحب على التَّاريخ، محاولا طمس معالمه المضيئة"[1]، ويظهر ذلك في قصيدة "مدينة السِّندباد" التي يقول فيها:

"هُمُ التَّتار أقبلوا، ففي المدى رعافْ

وشمسنا دمٌ، وزادنا دمٌ على الصِّحافْ

محمَّد اليتيم أحر قوه فالسَّماءْ

يضيء من حريقه، وفارت الدِّماء

من قدميه، من يديه، من عيونهْ

وأحرق الإله في جفونهْ

محمَّد النَّبي في (حراء) قيودهْ

فسُمِّر النَّهار حيث سمروهْ

غدًا سيصلب المسيح في العراقْ

ستأكل الكلاب من دم البراقْ".[2]

تنوَّعت مآسي السيَّاب وأحزانه، من عدَّة جوانب في حياته، فقد عاش مأساة الألم والغربة، وفي المقابل حرمانه من الحبِّ، فلم يجد الشَّاعر المرأة التي تعطيه الاهتمام، فكلُّ اللَّواتي أحبَّهنَّ، لم يرغبن فيه، من جانب آخر عند تأثُّر الشَّاعر بقضايا أمَّته، فهو يتأثَّر أيضا بآلامها ومآسيها، ومن هنا كان الشِّعر عند السيَّاب رسالة، الهدف منها التَّعبير عن روح العصر وما يدور فيه، فكانت مأساة فلسطين نقطة مهمَّة في شعر السيَّاب، ويظهر ذلك في قصيدته "قافلة الضَّياع"، فيقول:

[1]- أحمد سيف الدِّين، مرجع سابق، ص 113.

[2]- بدر شاكر السيَّاب، مصدر سابق (أنشودة المطر)، ص 113.

"أرأيت قافلة الضَّياع، أما رأيت النَّازحين؟

الحاملين على الكهول، من مجاعات السِّنين

آثامَ كل الخاطئين

النَّازفين بلا دماءْ

السَّائرين إلى الوراءْ

كي يدفنوا (هابيل) وهو على الصَّليب ركام طين؟

"قابيل أين أخوك؟ أين أخوك؟"

جمعت السَّماءْ

آمادَها لتصحيح.

كُوِّرت النُّجوم إلى نداءْ:

"قابيل، أين أخوك؟"

"يرقد في خيام اللَّاجئين

السلُّ يُوهن ساعديْه، وجئته أنا بالدَّواء

والجوع لعنة آدمَ الأولى وإرث الهالكين

ساواه والحيوانَ ثمَّ رماه أسفل السَّافلين

ورفعته أنا بالرَّغيف، من الحضيض إلى العلاءْ".[1]

[1]- بدر شاكر السيَّاب، ديوان بدر شاكر السيَّاب، دار العودة، بيروت/لبنان، (د ط)، 2016م، المجلَّد الثَّاني، ص 41.

يظهر في هذا المقطع من قصيدة، تألُّم الشَّاعر على الشَّعب الفلسطيني، متأسِّفا على حاله، وَ "تتجسَّد مأساة فلسطين عند بدر شاكر السيَّاب في تلك الخيام الواهنة، التي تقبع في ذلَّة وحسرة، وهي تستجدي "مكتب الغوث" كسرة خبز، أو شربة ماء، اللَّاجئون، يمثِّلون "قافلة الضَّياع""[1]، وبالفعل كان هذا عنوان القصيدة "قافلة الضَّياع" التي يعبِّر فيها عن ألمه المأساوي تجاه الفلسطينيين، وخاصَّة الفلسطينيين اللَّاجئين، ولم ينس السيَّاب تصوير مأساة الجوع والفقر والحرمان التي عاشها هو وأبناء وطنه، ويتَّضح ذلك من خلال قصيدة "أنشودة المطر" التي تطرَّق فيها إلى ظاهرة الجوع يقول:

"وفي العراق جوعْ

وينثر الغلال فيه موسم الحصاد

لتشبع الغربان والجراد

وتطحن الشوان والحجر

رحًى تدور في الحقول حولها بشر

مطر

مطر

مطر

وكم ذرفنا ليلة الرَّحيل، من دموعْ

ثمَّ اعتللنا –خوف أن نلام– بالمطر

مطر

مطر

[1]– رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النَّقد الأدبي بين النَّظرية والتَّطبيق، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، 1988م، ص 303.

ومنذ أن كنَّا صغارًا، كانت السَّماء

تغيم في الشِّتاء

ويهطل المطر

وكلُّ عام –حين يعشب الثَّرى– نجوع

ما مَرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوع

مطر...

مطر

مطر".[1]

يبدو من خلال هذه الأبيات أنَّ السيَّاب متأكِّد من نزول المطر، وعليه يكون الحصاد جيِّدًا، إلَّا أنَّ هذا المطر لا يحلُّ مشكلة الجوع والفقر، فالمستعمر سيجني ثروات العراق، بينما لن يستفيد شعبها منها، مثَّلت المرحلة الأخيرة من حياة بدر شاكر السيَّاب مأساة كبيرة في حدِّ ذاتها، ففي "قصائد دواوين: المعبد الخريف، منزل الأقنان، شناشيل ابنة الجلبي، إقبال، إذا يتَّضح لنا أنَّ موضوع الموت طغى على قصائد السيَّاب، نتيجة المرض الذي ألمَّ به في آخر حياته"[2]، وهذه المأساة دفعته إلى إبداع قصيدة بعنوان "نداء الموت"، يقول:

"ولا شيء إلَّا الموت يدعو ويصرخ، فيما يزولْ،

خريف، شتاء، أصيلٌ، أفولْ

[1]– بدر شاكر السيَّاب، مصدر سابق (أنشودة المطر)، ص 125–126.

[2]– ينظر: مراد عبد الرَّحمن مبروك، تطوُّر الشِّعر الحديث والمعاصر، مكتبة الثَّقافة الدِّينية، بور سعيد/القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 343.

وباق هو اللَّيلُ بعد انطفاء البروق

وباق هو الموت، أبقى وأخلد من كلّ ما في الحياه.

فيا قبرها افتح ذراعيك...

إنِّي لات بلا ضجَّة، دون آه".[1]

كتب السيَّاب قصائد في سنواته الأخيرة، كانت معبِّرة عن مأساته التي كان يعيشها مع المرض العضال، وانتظاره للموت، لم يقتصر "الحسّ المأساوي" على قصائد الشُّعراء العراقيين فقط، بل كان أيضا العديد من الشُّعراء العرب، الذين حزنوا وتألَّموا، وبالتَّالي وجدت في أشعارهم هذه الظَّاهرة.

3/ خليل حاوي:

غلب "الحس المأساوي" على قصائد خليل حاوي، نتيجة الواقع الذي كان يعيشه العالم العربي، "فكان من البديهي أن يأخذ الشَّاعر على عاتقه مهمَّة إصلاح العالم العربي، إنَّه يتنبَّأ بالمستقبل، فيتوسَّم فيه الخصب والبعث، ولكن هذا الاستشراف المستقبلي ولَّد لديه الإحساس بالفجيعة، ففي الواقع لم يكن سوى الخراب والضَّياع والتَّشتُّت والتَّبعية الدَّائمة للغرب، وبالتَّالي لم تكن حياة خليل حاوي سوى سلسلة من الخيبات المتواصلة والنَّكسات المتوالية، فخيَّم الحزن والأسى على كيانه، حتَّى بات شعره تعبيرا حيًّا للمأساة العربية".[2]

نستنتج أنَّ خليل حاوي يعاني الحزن مثله مثل الشُّعراء العرب، فالأزمة العربية عامَّة ومتماثلة، ولهذا كان شديد التَّأثُّر بقضايا أمَّته، بكلِّ مآسيها وآلامها وأحزانها، وبكلِّ ما يحيط بوطنه، نجد شعر حاوي بين رؤيتين هما: التَّشاؤم والتَّفاؤل، يتجلَّى ذلك في ديوان "نهر الرَّماد"، فقد كانت الرُّؤية الأولى

[1]- بدر شاكر السيَّاب، مصدر سابق (الدِّيوان) ص 293.

[2]- شادية بن يحي، الرُّوح المأساوية في شعر خليل حاوي، موقع منبر حر للثَّقافة والفكر والأدب، الثُّلاثاء 22 يناير 2012م.

من وراء الأحزان والمآسي التي عاشها، ولهذا القصائد العشر الأولى من ديوانه هي تعبير عن هذا اليأس وغيره من الألم.

ولم يعايش خليل حاوي مآسي وطنه فحسب، بل كانت له مآسيه الخاصَّة منذ طفولته "ولا سيما أنَّ والدته كانت تقُصُّ عليه في طفولته أخبار المآسي التي كانت تحدث للعائلة، دون معرفة منها أنَّ هذا سيكون له تأثير كبير في تكوين نفسه، فقد كان خليل عبر طفولته يصغي لوالدته فتخبره عن جبل الدَّروز، وعن الحرب العالمية الأولى، وكان يبدو أنَّه عايشها وإن لم يعش فيها"[1]،شكَّل الحسّ المأساوي بأحزانه وآلامه عنصرا مهمًّا في حياة الشَّاعر وفي شعره، "ولعلَّه واحد من الأسباب التي دفعته إلى الانتحار:

وغدوت كهفًا في كهوف الشطِّ

يدمغ جبهتي

ليل تحجَّر في الصُّخور

وتركت خيل البحر تعلك

لحم أحشائي

تغيبه بصحراء المدى".[2]

تطغى نبرة الحزن على قصائد خليل حاوي، التي تترجم الألم والشُّعور بمأساة الإنسان المعاصر.

[1]- هدية جمعة البيطار، الصُّورة الشِّعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبوظبي/الإمارات العربية المتَّحدة ط1 ، 2010م، ص 71.

[2]- أحمد سيف الدِّين، مرجع سابق، ص 106.

4/ صلاح عبد الصَّبور:

يمكن القول بأنَّه (الشَّاعر الحزين)، فلقد توال الحزن في حياته، ما دفع النقَّاد والباحثين لتتبُّع هذا الحزن ومحاولة معرفة دوافعه، وربَّما بهذا كان الشَّاعر أكثر الشُّعراء المعاصرين حديثا عن الألم والحزن، وفي قصيدة "مطلعها "بكائية"، يوضِّح الشَّاعر بشفافية وبلغة رمزية، أنَّه يبكي وطنه، وهو جوهرته الثَّمينة، لكن تلك الجوهرة تهمَّشت وتشوَّهت بعد أن سقطت تحت أقدام الجنود:

سقطت جوهرتي بين حذاء الجندي الأبيض

وحذاء الجندي الأسود

علقت طينا من أحذية الجند".[1]

وهذا المقطع نقطة في بحر قصائد صلاح عبد الصَّبور، التي يعبِّر فيها عن مآسيه وأحزانه.

نجد أيضا عبد الوهاب البيَّاتي وَخميس لطفي، والقائمة طويلة من الشُّعراء الذين أثَّرت ظاهرة الحس المأساوي في أشعارهم، أصبح الحزن سمة ومحورا أساسيًّا في قصائدهم، لأنَّ "حالة الحزن والألم لم تكن عند الشُّعراء فقط أو تعبيرا عن حياتهم، بل جاءت هذه الظَّاهرة وشملت جميع النَّاس، وجعلت لنفسها مكانة بارزة، وأصبحت سمة للعصر وتعبيرا عمَّا كان يعانيه الشُّعوب من مآسي، وعليه تحوَّلت نغمات الشِّعر إلى ألحان، تترجم هذا القهر والبؤس والظُّلم الذي يعيشه الإنسان".[2]

نستنتج أنَّ القصيدة العربية المعاصرة حملت طابع الأسى، واستفاضت نبرة الحزن والألم في قصائد الشُّعراء المعاصرين، وتألَّمت القلوب السَّامعة لها، فهناك من الشُّعراء من ارتبط واقع بلاده أو الوطن العربي المضطهد "فالشَّاعر حزين، لأنَّه ابن بلاد لا مكان للفرح فيها، وهو يعمِّم فجيعة كربلاء على المدن العربية، وكربلاء تمثِّل فجيعة جمعية، تمثِّل موت المدن العربية، تمثِّل اغتيال القيم، وسقوط

[1]- أحمد سيف الدِّين، مرجع سابق، ص115.

[2]- ينظر: حصَّة دحماني، مرجع سابق، ص 17.

الشَّرائع والنَّواميس، كربلاء تمثِّل انتصار الظُّلم ومقتل العدالة، وعندما يستحضر الشَّاعر ويعمِّمها على المدن والبلاد، لا يجد إلَّا الحزن والبكاء في بلاد تاريخها ملطَّخ بالدِّماء وممزوج بالآلام"[1]، والعديد من العوامل الأخرى التي عاشها كلّ شاعر في حياته، وهذا ما جعل شعراء العصر المعاصر يترجمون المآسي والأحزان في شعرهم، ومن ثمَّة غلب الحسّ المأساوي على قصائدهم.

[1]- أحمد سيف الدِّين، مرجع سابق، ص 118.

الفصل الثَّاني:

محمود درويش والحسّ المأساوي

تمهيد:

كان للشِّعر العربي المعاصر سمة خاصَّة من خلال تأثُّر شعراء هذا العصر بالمآسي والأحزان التي كانت تعيشها الشُّعوب، ما جعل الحسّ المأساوي يأخذ مساحة كبيرة في قصائدهم، ويعدُّ محمود درويش من هؤلاء الشُّعراء الذين كتبوا عن الأحزان وربط اسمه بشعر الوطن والثَّورة؛ حيث يغلب طابع الحزن والألم على أشعاره.

المبحث الأوَّل: المأساة في شعر محمود درويش

محمود درويش هو صورة للمعاناة والألم، عاش مأساة فلسطين، "فرغم السَّنوات التي أخفى الموت شاعرنا كانت سنوات حضوره الأكبر، بل تأكَّد أنَّ درويش من أحد أعظم شعراء وطننا العربي، فقد أخذ مكانة كبيرة جرَّاء ارتباط اسمه بالقضيَّة التَّاريخية الفلسطينية، والتي من خلالها عبَّر عن كلِّ الشُّعوب المحتلَّة بقصائده التي ترجمت كلَّ الأحزان والآلام"[1]، فمأساة الشَّاعر المعاصر مأساة مزدوجة، فبالإضافة إلى هزيمة الشَّخصية باعتباره شاعرا، فهو يستشعر مأساة الإنسان عموما.

وهب كثير من الشُّعراء أنفسهم لقضيَّة وطنهم أمثال شاعرنا محمود درويش، الذي قدَّم شعره من أجل القضيَّة الفلسطينية، والتَّعبير عن مآسيها، ونجح بذلك أن يجعلها قضيَّة عالمية، فالإنسان الفلسطيني يعايش المآسي يوميًّا، وهو يدافع عن وطنه أمام العدوِّ الصُّهيوني، أو نجده في المنفى بعيدا عن الوطن يعاني مأساة التَّشرُّد والغربة، وهذا ما ذهب إليه محمود درويش في قصيدة "مديح الظلِّ العالي"، يقول:

"كمْ كُنْتَ وحدَك، يا ابن أُمّي،

يا ابنَ أكثرَ من أب

القمحُ مرُّ في حقول الآخرينْ

[1]- ينظر: أحمد الخميسي، محمود درويش شاعر لا يموت، موقع منبر حر للثَّقافة والفكر والأدب، 17 أوت 2017م.

والماءُ مالحْ

والغيم فولاذٌ، وهذا النَّجم جارحْ

وعليك أن تحيا وأن تحيا

وأَن تعطي مقابلَ حبَّة الزَّيتون جلْدَكَ

كَم كُنْتَ وحدكْ".[1]

يظهر لنا الشَّاعر من خلال مطلع القصيدة على أنَّ الشَّعب الفلسطيني يعيش مأساته وحده، رغم كثرة الآباء، ويقصد بالأب هنا الحكَّام العرب، والأمُّ هي الأرض (فلسطين)، ويشير في المقطع نفسه إلى آلام التَّشرُّد التي يعانيها الفلسطينيون خارج البلاد من جوع ومرارة الحياة.

غاص محمود درويش في مأساة فلسطين، وجعل منها مأساة إنسانية، تمسُّ وجدان كلّ من يؤمن بالعدل والحقِّ "أراد من خلال قصائده أن يشهد على الهزيمة وخصوصا في فترة الطُّوفان العظيم عام 1948م، اليوم الذي اختفت فلسطين وامتصَّتها الدَّولة الجديدة إسرائيل، فباستخدام الشِّعر والصُّور الشِّعرية، يستطيع أن يكتب ملحمة وطنية للشَّعب الفلسطيني، تنقش مأساة وطنه في أرشيف التَّاريخ، وتترك بصمة شعرية تكون بجمال وأناقة الإلياذة"[2]، وبهذا لم يكن شاعر فلسطين فقط، بل شاعر الأمَّة العربية كلّها، من خلال التزامه بمأساة بلاده ونقلها إلى الخارج.

ولهذا كان الالتزام في الشِّعر المعاصر نتيجة الظُّروف التي كان يعيشها الشُّعراء بين قومهم، أو من وراء مأساة بلادهم، وهذا أدَّى إلى التزامهم بهذه القضايا، والدَّليل على ذلك التزام محمود درويش بمأساة وطنه فلسطين، ويعتبر الالتزام قضيَّة وطن في أشعاره، يقول:

[1]- محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى 2، رياض الريس للكتب والنَّشر، بيروت، ط 1، 2005م، ص 339.

[2]- رابعة حمو، ملحمة المهزومين محمود درويش مقابل هوميروس، موقع منبر حر للثَّقافة والفكر والأدب، 10 ماي 2016م.

"أنا الأرضُ

والأرضُ أنت

خديجةُ !لا تغلقي الباب

لا تدخلي في الغياب

سنطردهم من إناء الزُّهور وحبل الغسيل

سنطردهم عن حجارة هذا الطَّريق الطَّويل

سنطردهم من فضاء النَّخيل

وفي شهر آذار، مَرَّتْ أمام البنفسج والبندقية خمسُ

بنات سقطن على باب مدرسة ابتدائية للطباشير

فوق الأصابع لونُ العصافير، في شهر آذار قالت

لنا الأرض أسرارها".[1]

أخذ الشَّاعر قضيَّة الأرض من كونها جزءا لا يتجزَّأ من حياة الشَّعب الفلسطيني، فهي محور النِّضال ضدَّ الصَّهاينة، في كلِّ قصائد درويش، أي التزامه بالألم الإنساني، لتكون القصيدة بمثابة مشهد للآلام البشرية، نرى عاطفة حبِّ الوطن تتغلَّب في كلِّ قصائد الشَّاعر، فهو ملتزم بمعاناة وآلام وطنه، ويؤكِّد أنَّه حمل القضيَّة الفلسطينية معه أينما ذهب، وبهذا كان التزامه مطلقا للقضيَّة الفلسطينية(وطنه ومأساته وجرحه) وقصائد درويش، تعبير عن المأساة الفلسطينية.

إنَّ الشَّاعر ابن بيئته، وكلمته هي سلاحه في وجه الحروب، المآسي والمعاناة التي تعيشها أمَّته ووطنه، فهو يتأثَّر بكلِّ هذه القضايا من حوله، وهناك من يرى أنَّه على الشَّاعر أيضا في هذا الصَّدد

[1]- محمود درويش، مصدر سابق (الدِّيوان)، ص 286.

إيجاد الحلول للمشاكل التي يعاني منها الإنسان، ومن هنا يكون الشَّاعر ملتزما بقضايا أمَّته، وفي مقطع آخر من قصيدة الأرض يقول:

"أيُّها الذَّاهبون إلى جبل النَّار

مرُّوا على جسدي

أيُّها الذَّاهبون إلى صخرة القدس

مرُّوا على جسدي

أيُّها العابرونَ على جسدي

لن تمرُّوا

أنا الأرض في جَسَد".[1]

يظهر لنا من خلال هذا المقطع وقوف الشَّاعر في وجه العدوِّ الذي سبَّب الألم لوطنه، وينهب أرضه، فالالتزام هو الموقف الصَّلب المحدَّد والواضح الذي يقفه الأديب أمام مأساة وقضيَّة أمَّته.

يعبِّر شعر درويش عن الرُّوح الفلسطينية، المعذبة الباحثة عن خلاص فردي جماعي، ونظم أشعارا تؤكِّد ذلك، فقد "عاش الشَّعب الفلسطيني في الوطن المحتلِّ ألوانا من المعاناة الأخرى: كالجوع والفقر والحرمان والبطالة وكثرة الضَّرائب والمرض، والحصار الثَّقافي والسِّياسي والإعلامي، وغيرها من ألوان المعاناة، وقد تصدَّى الشِّعر الفلسطيني لهذه الظَّواهر وسجَّلها واحدة واحدة؛ حيث تحدَّث الشَّاعر الفلسطيني عن الفقر والجوع والحاجة".[2]

[1]- محمود درويش، مصدر سابق (الدِّيوان)، ص 299.

[2]- سعدي أبو شاور، تطوُّر الاتِّجاه الوطني في الشِّعر الفلسطيني المعاصر، المؤسَّسة العربية للدِّراسات والنَّشر، بيروت، ط 1، 2003م، ص 193.

عبَّر الشَّاعر عن معاناة وألام شعبه بقصائد لإيجاد حلول للمأساة والمعاناة، فهو يعتبر أنَّ إحساس الشَّاعر من إحساس مجتمعه، وهذا الإحساس يجعل القصيدة تتفاعل مع الجمهور، كما عاش محمود درويش مأساة أخرى في السِّجن، وتتمثَّل في بعده عن عائلته وخاصَّة أمُّه، فقد زاد حبُّه واحتياجه لها، وهو بعيد عنها، يقول في قصيدة "إلى أمِّي":

"أحنُّ إلى خبز أُمِّي

وقهوة أُمِّي

ولمسة أُمِّي..

وتكبرُ فيَّ الطُّفولةُ

يومًا على صدر يوم

وأعشقُ عمري لأنِّي

إذا متُّ

أخجل من دمع أُمِّي".[1]

تعني الأمّ لدرويش الحبَّ المفقود والملاذ الذي يهرب إليه عند الشُّعور بالحرمان أو قسوة الحياة، فيرى في استحضار صورتها خلاصا من الشُّعور بالوحدة والضَّياع والغياب، وعبَّر الشَّاعر عن شدَّة ارتباطه بالأمِّ (أرض فلسطين)، يقول في مقطع آخر من نفس القصيدة:

"ضعيني إذا ما رجعتُ

وقودًا بتنوُّر نازكْ..

وحبل غسيل على سطح دارك

[1]- محمود درويش، مصدر سابق (الدِّيوان)، ص 106.

لأنِّي فقدتُ الوقوفَ".[1]

نجد الأمّ تأخذ معاني عديدة عند محمود درويش، فبعد فهم القصيدة نجد الأمّ هي الوطن والأرض والأمُّ البيولوجية، واختياره للأمِّ، فيه دلالة كبيرة وعميقة، فهو يعيش مأساة بلاده الأمّ (فلسطين).

جسَّد الشَّاعر فلسطين والأرض في معظم قصائده على أنَّها امرأة فلم يفرِّق بينها وبين الحبيبة، ومن هنا نستنتج أنَّ فلسطين وحبّها طغى على قصائد الشَّاعر، فقد عبَّر عن الأمّ والمحبوبة بالوطن، ولو توقَّفنا قليلا هنا، نرى أنَّ شاعرنا لم يعاني من مآسي الحبِّ كثيرا، يقول في قصيدة "ريتا والبندقية":

"اسمُ ريتا كان عيدًا في فمي

جسم ريتا كان عرسًا في دمي

وأنا ضعت بريتا.. سنَتين

وهي نامت فوق زندي سنتين

وتعاهدنا على أجمل كأس، واحترقنا

في نبيذ الشَّفتين

وولدنا مرتين!".[2]

نجد الشَّاعر، لا يعرف الذلَّ ولا الدُّموع في الحبِّ، قليل الشَّكوى، فهو ليس من العاشقين المرضى الذين يتألَّمون ويتوجَّعون من الحبِّ، بالعكس كان قويًّا جدًّان وهمُّه الوحيد الدِّفاع عن قضيَّته،

[1]- محمود درويش، مصدر سابق (الدِّيوان)، ص 107.

[2]- المرجع نفسه، ص 201.

فهذه المآسي في الحبِّ، لم تأخذ مساحة كبيرة في حياته، فالحبيبة التي طغت على حياة درويش، وأخذت الكثير من قصائده هي (فلسطين) فقط.

يعدُّ الموت من أكبر الأحزان التي تصيب الإنسان عند فقدانه لشخص عزيز على قلبه، فكثير من الأعراس الفلسطينية تحوَّلت إلى جنائز يقول محمود درويش:

"السَّلامُ حنينُ عَدُوَّين، كلٌّ على حدَة

للتَّثاؤُب فوق رصيف الضَّجَر

السَّلام أَنينُ مُحبّيْن يغتسلان

بضوء القمر

السَّلامُ اعتذارُ القويِّ لمن هُوَ

أَضعفُ منه سلاحا، وأَقوى مَدى

السَّلامُ انكسارُ السُّيوف أمام الجمال

الطبيعيُّ؛ حيث يَفُلُّ الحديدُ النَّدى".[1]

عبَّر الشَّاعر في هذه القصيدة، كيف يتحوَّل العرس الفلسطيني من فرح إلى ألم، يقول في نفس القصيدة:

[1]- محمود درويش، مصدر سابق (الدِّيوان)، ص 260-261.

"السَّلام رثاءُ فتىً ثَقَبَتْ قلبَهُ شامَةُ

امرأة، لا رَصاصٌ ولا قُنْبُلةْ

السَّلامُ غناءُ حياة هنا، في الحياة،

على وَتَر السُّنْبُلَةْ".[1]

كانت لمحمود درويش تجربة مريرة مع الموت، هذه التَّجربة التي تعدَّدت مراجعها، فقد جاءه بعضها من مأساة شعبه، وجاءه بعضها الآخر من علل جسمه، وكان بعضها من جراح خصومه، ولكنَّه ظلَّ يواجهها بما أوتي من قوَّة كلماته، ولا أدلُّ على ذلك من كونه قد أفرد لها ديوانا خاصًّا، هو "جدارية"، إضافة إلى الكثير من القصائد في دواوين مختلفة.

قصيدة "جدارية"، كان لها منحا مختلفا، فهي رثاء استباقي، فقد اعتبرت لهجة للعائد من الموت، فقد كتب الشَّاعر بعد خروجه من العملية الجراحية، يقول في إحدى المقاطع:

"أَرى السَّماءَ هُنَاكَ في مُتَناوَل الأَيدي

ويحملُني جناحُ حمامة بيضاءَ صَوْبَ

طفولة أخرى ولم أَحلُمْ بأنِّي

كنتُ أَحلُمُ كُلُّ شيء واقعيٌّ كُنْتُ

أَعلَمُ أَنَّني أُلقي بنفسي جانبًا...

أَطيرُ سوف أكونُ ما سأَصيرُ في

الفَلَك الأَخير وكُلُّ أبيضُ

البحرُ المعَلَّقُ فوق سقف غمامة

[1]- محمود درويش، مصدر سابق (الدِّيوان)، ص 265.

بيضاء واللَّاشيء أبيض في

سماء المطْلَق البيضاء كُنْتُ، ولم

أَكُنْ، فأنا وحيدٌ في نواحي هذه

الأبديَّة البيضاء جئتُ قُبيْل ميعادي

فلم يَظْهَرْ ملاكٌ واحدٌ ليقول لي:

ماذا فعلتَ هناك، في الدُّنيا ؟".[1]

يجسِّد الشَّاعر في هذه القصيدة الموت، كما لو أنَّه مات، ثمَّ أعيد للحياة ليحكي ما يعيشه الإنسان بعد وفاته، مهما كان الموت فرض على كلِّ إنسان فوق الأرض، إلَّا أنَّه يظلَّ مأساة وحزنا كبير، ينزل على أهل الميِّت وأحبابه.

رحل محمود درويش، لكن قصائده موجودة وتحمل رسائل عن مأساة فلسطين وأهلها، فبواسطة هذا الشِّعر يسمع العالم معاناة أهله؛ حيث عمد الشَّاعر على رسم مشهد للجريح الفلسطيني النَّازف، ويظهر لنا ذلك من خلال قصيدة "يوميات جريح فلسطيني"، يقول:

"لم نكن قبلَ حزيرانَ كأفراخ الحمام

ولذا، لم يتفتَّتْ حبنا بين السَّلاسلْ

نحن يا أُخت أهمن عشرين عام

نحن لا نكتب أشعارا،

ولكن نقاتل.."[2].

[1]- محمود درويش، مصدر سابق (الدِّيوان)، ص 441، 442.

[2]- المصدر نفسه، ص 356-357.

فلسطين بمعاناة أهلها وخلود هويَّتها العربية، كانت أبرز محاور الإبداع عند محمود درويش؛ حيث اشتدَّ الخناق على درويش حتَّى قرَّر الخروج من وطنه، وهنا بدأت مأساة الشَّاعر من كلِّ الجوانب، فقد كانت حياة الشَّاعر مثل حياة أبناء شعبه من منفى لآخر، داخل الوطن وخارجه، فالنَّفي هو شكل من أشكال الاضطهاد التي قهرت الشَّاعر.

المنفى هو الإبعاد عن الوطن "فشعر المنفى هو شعر ألم ومعاناة كبيرة، يدور بين الإنسان ووطنه الحقيقي، فيعبِّر الشَّاعر من خلاله عن أحزانه في الغربة وما يعانيه من الاغتراب"[1]، في المنفى الشَّيء الوحيد الذي يتقنه اللَّاجئون هو البكاء على ضياع الوطن، (فقد أرغموا على ترك وطنهم) فهذا الوطن أصبح بلا أهل، فالمنفى هو بداية التَّشرُّد والضَّياع والمآسي"، ومن الظَّواهر التي كانت تقع ضمن دائرة الهمِّ الفلسطيني في المنفى: ظواهر الفقر والجوع والحزن والألم والعريِّ، وقلَّة الحيلة، وكان لزامًا على الشَّاعر الفلسطيني في المنفى تصوير تلك الظَّواهر ضمن موضوعاته الشِّعرية".[2]

رغم إقامة محمود درويش في القاهرة وبيروت وعمان ورام الله ومدن أخرى عربية عديدة، إلَّا أنَّه كان يشعر بالمنفى دائما، لا ينتمي إلى أيّ مكان خارج ذاكرته الأولى، ومع هذا يؤكِّد الشَّاعر أنَّه حمل القضيَّة الفلسطينية معه أينما ذهب، فحين تكون بلادك بعيدة، يحقُّ لك أن تلوذ بالحنين، وحين تطرد من ديارك بقوَّة السِّلاح، يحقُّ لك أن تفعل أيَّ شيء كي تعود إليه.

المبحث الثَّاني: قصيدة رسالة من المنفى أنموذجا

قصيدة "رسالة من المنفى"، هي إحدى قصائد ديوان "أوراق الزَّيتون" للشَّاعر محمود درويش، جاءت هذه القصيدة على شكل خمسة فصول، كتبها الشَّاعر على لسان عامل في المنفى، يوجِّهها إلى أمِّه.

[1]- ينظر: محمَّد الشحَّات، سرديات المنفى، أزمة النَّشر والتَّوزيع، الأردن، ط 1، 2006م، ص 31.

[2]- سعدي أبو شاور، تطوُّر الاتِّجاه الوطني في الشِّعر الفلسطيني المعاصر، المؤسَّسة العربية للدِّراسات والنَّشر، بيروت/لبنان، ط 1، 2003م، ص 167.

1/ تحليل العنوان :

جاء العنوان جملة اسمية وجاءت (رسالة) نكرة والرسالة عبارة عن خطاب يرسل في ورقة تكتب على ظهرها معلومات، يكتبها المرسل للمرسل إليه، لكن الشَّاعر هنا جاء بها نكرة، أي مجهولة المصدر والاتِّجاه.

من: حرف جر "يحتمل دلالتين، إمَّا التَّبيين أو التَّبعيض، وهو أكثر عنصر حقَّق القيمة التَّعبيرية الوظيفية للسَّابق(رسالة) واللَّاحق (المنفى)، إذ حدَّد اتِّجاه الدَّلالة المستوحاة من البنيات العلامية المؤسِّسة للعنوان؛ حيث وُظِّف كرمز على الانتقال من حال إلى حال، وهو الذي أرَّق الشَّاعر"[1]، ويمكن القول أنَّ حرف (من) هنا يفيد الغاية المكانية.

المنفى: "اسم مكان من نفى، مكان إقامة المطرود من بلاده، مكان النَّفي، إذن فالنَّفي في العربية مقترن بالعقوبة والخروج عنوة من مكان اعتاد عليه إلى مكان آخر"[2]، وهو أيضا الخروج من الوطن.

نرى أنَّ الشَّاعر محمود درويش من خلال هذا العنوان "رسالة من المنفى"، لم يحدِّد إلى من هذه الرِّسالة، فالمنفى معروف بأنَّه خارج المكان الذي كان يعيش فيه، وعليه من المفروض أن تأتي الرِّسالة معرَّفة أيضا.

[1]- بنت أحمد فاطمة الزّهرة، مقاربة سميائية لنص شعري قصيدة "رسالة من المنفى" لمحمود درويش أنموذجا، مذكّرة ماستر، تخصُّص: أدب عربي، قسم اللُّغة والأدب العربي، كلِّية الآداب واللُّغات، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب/عين تموشنت، 2015م/2016م، ص 18.

[2]- المرجع نفسه، ص 19.

2/ القصيدة ومضمونها:

-1-

"تحيَّةً.. وقبلةً

وليس عندي ما أقول بعدْ

من أين أبتدي؟.. وأين أنتهي؟

ودورة الزَّمان دون حدْ

وكلُّ ما في غربتي

زوادةٌ، فيها رغيفٌ يابسٌ، وَوَجدْ

ودفترٌ يحمل عنِّي بعض ما حملت

بصقتُ في صفحاته ما ضاق بي من حقدْ

من أين أبتدي؟

وكلُّ ما قيل وما يقال بعد غدْ

لا ينتهي بضمَّة... أو لمسة من يدْ

لا يُرجعُ الغريبَ للدِّيار

لا يُنزلُ الأمطار

لا يُنبتُ الرِّيشَ على

جناح طير ضائع.. منهدْ

من أين أبتدي

تحيَّةً.. وقبلةً.. وبعد.."[1]

[1]- محمود درويش، مصدر سابق (الدِّيوان)، ص 41-42.

افتتح الشَّاعر قصيدته بالتَّحيَّة والقبلة، ثمَّ بدأ يتساءل متحيِّرا من أين يبدأ ومن أين ينتهي، "وسبب حيرته هو الإحساس بالغربة، ويبيِّن لنا الشَّاعر متألِّما عذابات الغربة، فهو يعاني من قلَّة الطَّعام والشَّراب والحنين الشَّديد لوطنه، وهو يحمل مذكِّراته التي يشكو إليها ويكتب آلامه، فيخفِّف بعض همومه"[1]، وشبَّه الشَّاعر نفسه بالطَّائر الذي فقد ريشه جرَّاء الجروح التي تعرَّض لها، فهو ينتظر نموَّ ريشه، حتَّى يتمكَّن من العودة إلى الوطن.

-2-

"أقول للمذياع.. قل لها أنا بخيرْ

أقول للعصفور

إنْ صادفتها يَا طيرْ

لا تنسي، وقلْ: بخير

أنا بخير

أنا بخير

ما زال في عيني بصير!

ما زال في السَّما قمر!

وثوبي العتيق، حتَّى الآن، ما اندثر

تمزَّقت أطرافهُ

لكنَّني رتقتهُ.. ولم يزل بخير

[1]- سمر عوض شبير، شرح وتحليل محتوى درس رسالة من المنفى، منتدى الجلفة، 08 ماي 2013م.

وصرت شابًّا جاوز العشرين

تصوَّرني.. صرت في العشرين

وصرت كالشَّباب يا أمَّاه

أواجه الحياه

وأحمل العبءَ كما الرِّجال يحملون

وأشتغل

في مطعم.. وأغسلُ الصُّحون

وأصنع القهوة للزَّبون

وأُلصق البسمات فوق وجهي الحزين

ليفرح الزَّبون".[1]

يصف الشَّاعر في هذه الأبيات حياته في المنفى وهو بين اليأس والأمل، ثُمَّ يصوِّر حالة الشَّباب في المنفى وهم يغسلون الصُّحون، ويرسمون الابتسامة على وجوههم قسرا من أجل إرضاء الزَّبائن، وقلوبهم حزينة مليئة بالمآسي والمعاناة.

- 3 -

"أنا بخير

قد صرت في العشرين

وصرت كالشَّباب يا أمَّاه

[1]- محمود درويش، مصدر سابق (الدِّيوان)، ص 42-43.

أدخِّن التِّبغ، وأتَّكي على الجدار

أقول للحلوة: آه

كما يقول الآخرون

يا إخوتي، ما أطيب البنات،

تصوَّروا كم مُرَّة هي الحياة

بدونهنَّ.. مُرَّة هي الحياة

وقال صاحبي: هل عندكم رغيف؟

يا إخوتي، ما قيمة الإنسان

إنْ نام كلَّ ليلة.. جوعان؟

أنا بخير

أنا بخير

عندي رغيف أسمر

وسلَّة صغيرة من الخضار".[1]

يستمرُّ الشَّاعر في هذا المقطع بوصف حاله، وحال الشَّباب في المنفى وما يعانونه من قسوة الفقر، ورغم كلّ شيء، لا يظهر ضعفه، ويقول:(أنا بخير).

[1]- محمود درويش، مصدر سابق (الدِّيوان)، ص 43-44.

- 4 -

"سمعت في المذياع

تحيَّة المشرَّدين.. للمشرَّدين

قال الجميع، كلُّنا بخير

لا أحدُ يحزن،

فكيف حال والدي؟

ألم يزل كعهده، يحبُّ ذكر الله

والأبناء.. والتُّراب.. والزَّيتون؟

وكيف حال إخوتي

هل أصبحوا موظَّفين؟

سمعت يوما والدي يقول:

سيصبحون كلُّهم معلِّمين..

سمعته يقول:

أجوع حتَّى أشتري لهم كتاب

لا أحد في قريتي يفكُّ حرفا في خطاب

وكيف حال أُختنا

هل كبرت.. وجاءها خُطَّاب؟

وكيف حال جدَّتي

أ لم تزل كعهدها تقعد عند الباب؟

تدعو لنا

بالخير.. والشَّباب.. والثَّواب!

وكيف حال بيتنا

والعتْبَة الملساء.. والوجاق.. والبواب؟

سمعت في المذياع

رسائل المشرَّدين.. للمشرَّدين

جميعهم بخير!

لكنِّي حزين..

تكاد أن تأكلني الظُّنون

لم يحمل المذياع عنكم خبرا..

ولو حزين

ولو حزين".[1]

يتساءل الشَّاعر هنا حال أبناء وطنه، ثُمَّ عن والده وإخوته، ويصوِّر حال الآباء وما يقدِّمونه من أجل تعليم أولادهم، وينتقل في سؤاله إلى أخته، هل كبرت وجاءها الخطَّاب، وعن جلوس جدَّته في عتبة البيت، ونهاية المقطع يختتمه بالتَّعجُّب لعدم ورود أخبار في المذياع عن أهله ووطنه.

[1]- محمود درويش، مصدر سابق (الدِّيوان)، ص 44-46.

- 5 -

"اللَّيل – يا أمَّاه – ذئبٌ جائعٌ سفَّاحْ

يطارد الغريب أينما مضى..

ويفتح الآفاق للأشباحْ

وغابةُ الصَّفصاف لم تزل تعانق الرِّياحْ

ماذا جنينا نحن يا أمَّاه؟

حتَّى نموت مرَّتين

فمرَّة نموت في الحياة

ومرَّة نموت عند الموت!

هل تعلمين ما الذي يملأني بكاء؟

هبي مرضتُ ليلةً.. وهدَّ جسمي الدَّاء!

هل يذكر الأسماء

مهاجرا أتى هنا.. ولم يعد إلى الوطن؟

هل يذكر المساء

مهاجرا مات بلا كفن؟

يا غابة الصَّفصاف! هل ستذكرين

أنَّ الذي رموه تحت ظلِّك الحزين".[1]

"كَأَيَّ شَيء مَيِّت — إنْسَانْ

[1]- محمود درويش، مصدر سابق (الدِّيوان)، ص 45-46.

هَلْ تَذْكُرِينْ أَنَّني إنْسَانْ

وَتَحْفَظِينَ جُثَّتِي منْ سَطْوَة الغرْبَانْ؟

أُمَّاهْ يَا أُمَّاهْ

لمنْ كَتَبْتُ هَذه الأوْرَاقْ

أيُّ بَرِيدْ ذَاهبْ يَحْملهَا؟

سُدَّتْ طَرِيقْ البَرِّ وَالبحَارْ الآفاق...

وَأنْت يَا أُمَّاهْ

وَوَالدي، وَإخْوَتِي، وَالأَهْلُ، والرِّفَاقْ..

لَعَلَّكُمْ أَحْيَاءْ

لَعَلَّكُمْ أَمْوَاتْ

لَعَلَّكُمْ مثْلي بلاَ عُنْوَانْ

مَا قيمَةُ الإنْسَانْ

بلاَ وَطَنْ

بلاَ عَلَمْ

وَدُو نَمَا عُنْوَانْ

مَا قيمَةُ الإنْسَانْ".[1]

يطرح الشَّاعر في الفصل الأخير مشاعر المنفيين خارج الوطن، وخوفهم من الموت هناك، وَ "يشرح الشَّاعر في هذا المقطع كيف ترمى جثَّة الإنسان في الغابات أو أماكن مهجورة خارج وطنه، دون أن تكفن، مستعينا في خطابه بشجرة الصَّفصاف، يسألها إن كانت ستذكر يوما أنَّ الذي يرمى

[1]- محمود درويش، مصدر سابق (الدِّيوان)، ص 46-47.

تحتها إنسان فتحميه من الغربان"[1]، مشيرا أيضا أنَّ المغترب يموت مرَّتين فالابتعاد عن الوطن يعدُّ موتا ومأساة.

يخاطب بعدها الشَّاعر وطنه الذي رمز له بالأمِّ قائلا: لمن كتب هذه القصيدة وأيّ بريد سيحملها لبلاده وكلُّ الطُّرق مغلقة، وهذا يؤكِّد الانقطاع عن الوطن "حفزت هذه الأوراق بعض الذِّكريات في نفس الشَّاعر، فقد تذكَّر أمَّه وأبوه وإخوته ورفاقه، الذي تركهم في وطنه وهو يستفسر عن حالهم، فلا يعلم ماذا حلَّ بهم وإن كانوا أحياء أم أمواتا أو نفوا مثله فأصبحوا بلا عنوان، وهنا يبيِّن الشَّاعر أنَّ الإنسان الذي بلا وطن وبلا علم يكون بلا عنوان أو قيمة".[2]

نستنتج أنَّ هذه القصيدة شرحت حياة التَّشرُّد ولهيب قسوة الغربة، فهي رسالة إلى كلِّ إنسان ذي حسٍّ، ليلتفت إلى معاناة المتشرِّد الفلسطيني، فالمشرَّدون بصمودهم خارج الوطن ورسمهم للمعاناة، يقدِّمون رسالة يحذِّرون فيها من ترك الوطن مهما جرى.

3/ اللُّغة الشِّعرية:

اللُّغة الشِّعرية في الأساس، هي قدرة الشَّاعر على جلب معاني جديدة خيالية، وقد وظَّف الشَّاعر تجلِّيات فنية من خلال توظيف الانزياح، فنجده يقول في القصيدة "كلُّ ما في غربتي زوادة فيها رغيف يابس ووجد: دلالة على ما يعانيه من الفقر وقسوة الحياة في المنفى"[3]،وأيضا كلمة (دفتر) في قوله: "دفتر يحمل عنِّي ما حملت"، تحمل دلالتين: "الأولى: دلالة على حرصه على العلم، والثَّانية دلالة على أنَّه يسجِّل كلَّ ما يعانيه في حياته في المنفى"[4]، وفي عبارة (ثوبي العتيق ما اندثر)، دليل

[1] – ينظر: عبير الفيافي، شرح قصيدة "رسالة من المنفى" للصف الحادي عشر، منتديات نور الاستقامة، 26 فبراير 2014م.

[2] – المرجع نفسه.

[3] – ينظر: سمر عوض شبير، مرجع سابق.

[4] – المرجع نفسه.

على أنَّ أحواله لم تتغيَّر، ونلاحظ استخدام الشَّاعر للأفعال المضارعة بشكل كبير وهذا للدَّلالة على استمرار الظُّلم والألم والقهر.

وظَّف محمود درويش كلمات ذات رمز ودلالة واسعة، فكلمة (التُّراب) تدلُّ على الأرض والوطن، وَ(الزَّيتون) تدلُّ على الصُّمود والتَّمسُّك بالأرض، كما نجد أيضا الأساليب:(كيف حال إخوتي)، (كيف حال والدي)، (كيف حال أختنا)، (كيف حال جدَّتي)، (كيف حال بيتنا)، "أسلوب إنشائي نوعه الاستفهام، غرضه البلاغي التَّقرير"[1]، وفي "لا أحد في قريتي يفكَّ حرفا في كتاب"، هو "أسلوب إنشائي نوعه النَّفي، غرضه الاستبعاد".[2]

نستنتج أنَّ الشَّاعر استخدم لغة سهلة، ولكنَّها قويَّة، فقد اعتمد في القصيدة على كلمات دقيقة تحمل معاني، حتَّى يدخل القارئ في المأساة التي يعيشها، وقد تمكَّن من ذلك.

4/ الإيقاع الشِّعري:

لجأ محمود درويش في مواضيع كثيرة إلى إظهار الجانب الموسيقي، وذلك بتوظيف التَّكرار، والطِّباق، فقد كرَّر الشَّاعر جملا وكلمات، جعلت القصيدة تتميَّز بتناغم موسيقي (من أين، من أين)، كما نجد كلمة (العشرين) تكرَّرت مرَّتين في المقطع، وأيضا كلمة (المشرَّدين) نجدها مرَّتين في البيت، وجملة (أنا بخير) تتكرَّر في نفس المقطع، وهي ظاهرة فنية زادت القصيدة رونقا.

ونجد أيضا الطِّباق (بين أبتدي وأنتهي) زخرف القصيدة بألوان من التَّناغم الموسيقي، نجد أيضا القافية تختلف في المقاطع فقد "غيَّر الشَّاعر قافية القصيدة من مقطع لآخر، وذلك بمناسبة المعنى الذي تحمله القصيدة من ناحية فنية، يظهر مدى الحزن والألم.

[1]- سمر عوض شبير، مرجع سابق.

[2]- المرجع نفسه.

ونلاحظ ذلك من خلال حرف (الحاء) في بعض الكلمات التي تحمل معنى الظُّلم والخوف، وكذلك حرف (النُّون) الذي يمتلئ بالحزن والألم في مثل قوله (كفن) الحزين (سطوة الغربان)"[1]، كما نظمت القصيدة على بحر (الرَّجز)، ويظهر ذلك من خلال التَّقطيع:

مَازالَ في عَيْني بَصَرْ

0// 0/0/ 0/ /0/0/

مستفعلن مستفعلن

مَازَالَ في السَّمَا قَمَرْ

0// 0// 0/ /0/0/

مستفعلن مفاعلن

نلاحظ أنَّ الشَّاعر استعمل (مستفعلن) الصَّحيحة، وَ (مفاعلن)، لأنَّ "من تجاوزات الرَّجز(مستفعلن)، تصبح (متفْعلن) أو (مفاعلن)، (مفْتعلن)، (متعلن)، (مفعولن)، (فعولن)، (فعلن)"[2]، وهذا ما حدث مع شاعرنا فأصبحت (مستفعلن)، (مفاعلن)، فقصيدة محمود درويش، هي قصيدة صادقة الإحساس، تعبِّر عن معاناة الشَّباب خارج وطنهم.

5/ الصُّور الشِّعرية:

وجدت في القصيدة مجموعة من الصُّور الشِّعرية، جعلت لها مكانة أدبية مرموقة، إذ نجد، الاستعارة والكناية والتَّشبيه، نبدأ بالاستعارة وهي بمختلف نوعها التَّصريحية والمكنية، (دفتر يحمل عن بعض ما حملت): "استعارة مكنية؛ حيث شبَّه الدَّفتر بالإنسان يحمل عنه الهموم وشبه الهموم بشيء

[1]- عابر الفيافي، مرجع سابق.

[2]- كريم مزرة الأسدي، تقطيع شعر حر (تفعيلة) لشعراء كبار عروضيا، صحيفة المثقَّف، العدد 4638، 18 ماي 2019م، ص 5.

مادِّي يُحمل؛ حيث حذف المشبَّه به وهو الإنسان ودلَّ عليه بلازمة من لوازمه وهو الحمل، وسرُّ جمالها التَّشخيص"[1]، (هل يذكر المساء): "استعارة مكنية؛ حيث جعل المساء إنسانا يمكنه التَّذكُّر والاسترجاع)، (ألصق البسمات فوق وجهي الحزين): استعارة مكنية؛ حيث صوَّر البسمات بشيء مادِّي يمكن إلصاقه، وصوَّر الجبين بالجسم الذي يمكن وضع الملصقات عليه، (لا ينبت الرِّيش على جناح طير ضائع، منتوف الرِّيش)؛ حيث حذف المشبَّه به وهو الشَّاعر نفسه، وصرِّح بالمشبَّه به وهو الطَّير".[2]

ونجد أيضا الكناية، وهي لفظ أريد به غير معناه الموضوع له، مع إمكان إرادة المعنى الحقيقي (زوادة فيها رغيف يابس): كناية عن الفقر والحياة الصَّعبة عند الشَّاعر، (ويفتح الآفاق للأشباح):كناية عن الوحشة والغربة التي يعيشها الشَّاعر، (لا أحد في قريتي يفكُّ حرفا في كتاب): كناية عن تفشِّي وانتشار الأمية في أهل قريته، وسرُّ جمال الكناية، الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدَّليل عليه"[3]، (سدت طريق البرِّ والبحر والآفاق): كناية عن انقطاع التَّواصل بين الشَّاعر وبلاده.

أمَّا التَّشبيه في (اللَّيل ذئب جائع): تشبيه بليغ، فقد شبَّه اللَّيل بالذِّئب الجائع، وهذا يعكس مدى تأثير اللَّيل على الشَّاعر، كما نجد أنَّ للصُّورة الشِّعرية دور في خدمة المعاني بالتَّوضيح والتَّشخيص.

نقول في الأخير أنَّ محمود درويش في قصيدة "رسالة من المنفى"، استخدم أسلوب الرَّسائل، ويلجأ إلى أسلوب السَّرد المناسب لأسلوب الرِّسالة، ليظهر من خلالها معاناة وحياة المشرَّد الفلسطيني في المنفى.

[1]- سمر عوض شبير، مرجع سابق.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- المرجع نفسه.

نستنتج أنَّ شاعرنا محمود درويش عان الكثير من المآسي في حياته، وبهذا كان للحسّ المأساوي وجود كبير في أشعاره، فلقد طغت ظاهرة الحزن والألم على القصائد، وكانت المأساة عنصرها الأوَّل، وكلُّ هذا كان سببه تأثُّر الشَّاعر بالواقع الأليم الذي تعيشه بلاده، ومع هذا رحل درويش، وفلسطين مازالت تعاني المأساة.

الخاتمة

بعد هذه الجولة في عالم الحسّ المأساوي في الشِّعر العربي المعاصر، وخاصَّة عند محمود درويش، وبعد الدِّراسة والبحث، يمكن تسجيل النَّتائج التَّالية:

1. لقد تغيَّرت مضامين الشِّعر العربي المعاصر بشكل كبير عن الشِّعر العربي القديم، فقد جاء الشِّعر المعاصر ثورة على الشَّكل والمضمون أيضا، فالشَّاعر المعاصر اهتمَّ بقضايا الإنسان والتَّعبير عن قضايا القومية الكبرى.
2. كلمة المأساة كلمة عامَّة، تندرج تحتها مفردات عديدة، نجدها تختلف في اللَّفظ، ولكنَّها تقترب في المعنى.
3. وجود ظاهرة الحزن والألم أيضا في الشِّعر القديم، ولكنَّها لم تأخذ مساحة كبيرة كما في الشِّعر المعاصر.
4. طغيان الحسّ المأساوي على القصائد العربية المعاصرة؛ حيث تطرَّق إليه معظم الشُّعراء المعاصرين.
5. أفصحت القصائد الشِّعرية للشُّعراء المعاصرين عن الفروق الدَّلالية بين الألفاظ المندرجة تحت لفظ المأساة.
6. تأثُّر شعراء العصر المعاصر بالأوضاع المحيطة بهم، خاصَّة ما يعيشه عالمنا العربي.
7. يعدُّ محمود درويش شاعر معاناة ومأساة، ويظهر ذلك من خلال قصائده التي طغت عليها هذه الظَّاهرة.
8. فلسطين ومآسي شعبها، تعدُّ المحور الأساسي في قصائد محمود درويش.
9. نجد أنَّ همَّ الشَّاعر محمود درويش كان إنسانيًّا عالميًّا، يخبره أنَّ مأساة الإنسان في كلِّ أراضي العالم هي ذاتها، وبهذا لم يكن محصورا بالحدود الجغرافية لفلسطين.
10. لقد عبَّر الشَّاعر في قصيدته "رسالة من المنفى" على معاناة الإنسان وطريقة عيشه خارج وطنه.

خلص البحث بأنَّ المأساة أصبحت سمة الشِّعر المعاصر، وقد التزم محمود درويش بمعاناة وطنه، والقضيَّة الفلسطينية إلى آخر دقيقة في حياته، فمن الصَّعب أن يكون الشَّاعر فلسطينيا، فهو عليه أن يكون الاثنين معا فلسطينيا (حاله حال أبناء وطنه)، شاعرا (يعبِّر عن نفسه ووطنه).

ملحق البحث

محمود درويش

1/ حياته ووفاته:

محمود درويش أحد أهمِّ الشُّعراء الفلسطينيين والعرب، الذي ارتبط اسمهم بشعر الثَّورة والوطن، اشتهر بشاعر المقاومة، فلقد جاءت القضيَّة الفلسطينية في العديد من قصائده وعليه لقِّب بشاعر الجرح الفلسطيني.

ولد الشَّاعر في 13 مارس 1941م قبل الاحتلال بسبعة أعوام في قرية البورة الفلسطينية، تقع في الخليل شرق ساحل عكا، "هذه القرية تأثَّرت بالمأساة الفلسطينية تأثُّرا مباشرا، فقد هدم اليهود هذه القرية كما فعلوا بكثير من القرى العربية الأخرى، كذلك غيَّر اليهود اسم القرية من (البورة)، وهو اسمها الأصلي إلى (أحيهود) وحوَّلوها إلى موشاف، وهو القرية التَّعاونية اليهودية".[1]

ثمَّ أكمل تعليمه الابتدائي في قرية (دير الأسد) بالخليل، قبل أن يفرَّ مع أسرته ضمن الآلاف من اللَّاجئين الفلسطينيين، الذين هربوا من البلاد إلى جنوب لبنان، لكنَّه عاد بعد عامين مع أسرته.

محمود درويش الابن الثَّاني للعائلة المكوَّنة من خمسة أبناء وثلاث بنات، أكمل تعليمه الابتدائي والثَّانوي في وطنه.

انضمَّ للحزب الشُّيوعي في فلسطين، وعضو المجلس الوطني التَّابع لمنظَّمة التَّحرير الفلسطينية، اعتقل عدَّة مرات من طرف السُّلطات الإسرائيلية نتيجة نشاطاته السِّياسية، وأصبح شخصية نضالية ضدَّ الاحتلال، وهذا أدَّى إلى نفيه خارج وطنه.

عمل درويش في مناصب عديدة منها في جريدة "الاتِّحاد" ومجلَّة "الجديد"، وهما من صحف الحزب الشُّيوعي في إسرائيل، وهو الحزب الذي يفسح للأقلام العربية فرصة التَّعبير في صحفه

[1]- رجاء النقَّاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلَّة، دار الهلال، الإسكندرية، ط 2، (د ت)، ص97.

المختلفة، كذلك اشترك محمود درويش في تحرير مجلَّة "الفجر"، وهي مجلَّة أدبية عربية، أصدرها حزب (المابام)، وكان يرأس تحريرها يهودي مصري".[1]

كان منشغلا بالقراءة والكتابة جلَّ وقته، يتحدَّث العبرية والإنجليزية والفرنسية، يحبُّ سماع الكلاسيكية لكبار الموسيقيين مثل: بيتهوفن وَ تشايكوفسكي.

سافر محمود درويش إلى موسكو للدِّراسة الجامعية، ومنها إلى القاهرة، تزوج "مرَّتين، أوَّلا من الكاتبة رنا قبَّاني وتطلَّقا، ثمَّ تزوَّج من مترجمة مصرية اسمها حياة هيني، ولم ينجب أيّ طفل من أيّ زواج، وجدير بالقول أنَّ محمود درويش كان يعاني من أمراض في القلب في حياته، وقد أجرى عمليتين جراحيتين في ثمانيات القرن الماضي.

وفي عام 2008م سافر درويش إلى مدينة هيوستن، إلى مركز تكساس الطبِّي في الولايات المتَّحدة الأمريكية، فأجرى عملية القلب المفتوح هناك ودخل في غيبوبة، توفِّي بعدها في يوم السَّبت الموافق لـ: 9 آب من عام 2008م، وتمَّ نقل جثمانه إلى رام الله في 13 آب من عام 2008م، ودفن فيها"[2]، حضر جنازته آلاف من الشَّعب الفلسطيني وغيرهم، وحتَّى رئيس السُّلطة الفلسطينية؛ حيث أعلن الحداد لمدَّة ثلاثة أيام.

2/ شعره :

بدأ بكتابة الشِّعر في جيل مبكِّر، ولقي تشجيعا من بعض معلِّميه، فكانت أوَّل قصائده في المرحلة الابتدائية بعنوان "أخي العبري" في الذِّكرى العاشرة للنَّكبة، سببت له مشاكل، واستمرَّ بكتابة الشِّعر؛ حيث يقول: "لا أذكر متى بدأت بضبط محاولة كتابة الشِّعر، ولا أذكر الحافز المباشر لكتابة القصيدة الأولى، وإن كنت أذكر أنِّي حاولت في سنٍّ مبكِّرة كتابة قصيدة طويلة عن عودتي إلى

[1]- رجاء النقَّاش، مرجع سابق، ص 114.

[2]- محمَّد شوب، أجمل قصائد محمود درويش، موقع سطور، 28 مارس 2019م.

الوطن: حذوت فيها حذو المعلَّقات، فأثارت السُّخرية ودهشة الصِّغار"[1]، أي تأثَّر الشَّاعر بالشِّعر القديم، واستفاد منه؛ حيث عرف بثراته اللُّغوي في الشِّعر.

3/ جوائزه وأعماله:

نال محمود درويش على العديد من الجوائز منها: جائزة لوتس عام 1969م، جائزة البحر المتوسِّط عام 1970م، درع الثَّورة الفلسطينية عام 1981م، لوحة أوروبا للشِّعر عام 1981م، جائزة ابن سينا في الاتِّحاد السُّوفيتي عام 1982م، وغيرها من الجوائز.

ترك محمود درويش في رصيده العديد من الأعمال:

- "عصافير بلا أجنحة".
- "سجِّل أنا عربي".
- أحنُّ إلى خبز أمِّي".
- "أوراق الزَّيتون" 1964م.
- "عاشق فلسطين" 1966م.
- "آخر اللَّيل" 1967م.
- العصافير تموت في الخليل" 1969م.
- "حبيبتي تنهض من نومها" (شعر) 1970م.
- "أحبُّك أو لا أحبُّك" 1972م.
- "محاولة رقم 7" (شعر) 1973م.
- "تلك صورتها وهذا انتحار العاشق" 1975م.
- "أعراس" 1977م.
- "مديح الظلِّ العالي (شعر) 1973م.

[1]- رجاء النقَّاش، مرجع سابق، ص 119.

- "حصار لمدائح البحر (شعر) 1984م".[1]
- "هي أغنية... هي أغنية" (شعر) 1986م.
- "ورد أقل" (مجموعات شعرية) 1986م.
- "ذاكرة النِّسيان" 1987م.
- "أرى ما أريد" 1990م.
- "أحد عشر كوكبا" 1992م.
- "لا تعتذر كما فعلت".
- "برقيه من السِّجن".
- "شيء عن الوطن".
- "وداعا أيَّتها الحرب وداعا أيها السِّلم" (مقالات).
- "لماذا تركت الحصان وحيدا" 1995م.
- "سرير الغربة" 1999م.
- "بطاقة هوية".
- "حالة حصار" 2002م.
- "كزهر الغياب" (نص) 2006م.
- "أثر الفراشة" (شعر) 2008م.
- "أنت منذ الآن غيرك" (17 يونيو 2008م، وانتقد فيها التَّقاتل الدَّاخلي الفلسطيني).
- "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي""[2]، وكان هذا الدِّيوان، عمل محمود درويش الأخير الذي صدر بعد وفاته سنة 2009م.

[1]- محمَّد مراح، هندسة المعنى في الشِّعر العربي المعاصر (محمود درويش نموذجا)، مذكِّرة ماستر، تخصُّص: أدب عربي، قسم اللُّغة العربية وآدابها، كلِّية الآداب واللُّغات والفنون، جامعة وهران/الجزائر، 2012م، ص 03-04.

[2]- المرجع نفسه، ص 05.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أوَّلا/ الكتب والمعاجم:

1. أحمد أمين، النَّقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت/لبنان، ط 4، (د ت).
2. أنور الجندي، أضواء على الأدب العربي المعاصر، دار الكتاب العربي للطِّباعة والنَّشر، القاهرة، (د ط)، 1968م.
3. بدر شاكر السيَّاب، أنشودة المطر، مؤسَّسة هنداوي للتَّعليم والثَّقافة، (د ط)، القاهرة/مصر، 26 أوت 2012م.
4. بدر شاكر السيَّاب، ديوان بدر شاكر السيَّاب، دار العودة، بيروت/لبنان، (د ط)، 2016م.
5. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللُّبناني، بيروت/لبنان، (د ط)، 1982م.
6. حمدُ طمَّاس، ديوان الخنساء، دار المعرفة، بيروت/لبنان، ط 2، 1425هـ/2004م.
7. حنا خوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت/لبنان، ط 1، 1986م.
8. رجاء النقَّاش، محمود درويش شاعر الأرض المحتلَّة، دار الهلال، الإسكندرية، ط 2، (د ت).
9. رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النَّقد الأدبي بين النَّظرية والتَّطبيق، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، 1988م.
10. سعدي أبو شاور، تطوُّر الاتِّجاه الوطني في الشِّعر الفلسطيني المعاصر، المؤسَّسة العربية للدِّراسات والنَّشر، بيروت، ط 1، 2003م.
11. سعدي أبو شاور، تطوُّر الاتِّجاه الوطني في الشِّعر الفلسطيني المعاصر، المؤسَّسة العربية للدِّراسات والنَّشر، بيروت/لبنان، ط 1، 2003م.

12. عبد الرَّحمان الكردي، البنية السَّردية للقصَّة القصيرة، مكتبة الأدب، ط 3، 2005م.
13. عزَّ الدِّين إسماعيل، الشِّعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنِّية والمعنوية)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، 1966م.
14. عزَّ الدِّين إسماعيل، الشِّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنِّية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، 20 فبراير 1966م.
15. الكبير الدَّاديسي، تحليل الخطاب السَّردي والمسرحي، دار الرَّاية، عمَّان، ط 1، 2004م.
16. محمَّد أبو زهرة، الخطابة أصولها تاريخها في أزهر عصورها عند العرب، دار الفكر، بيروت، ط 1، 1353هـ/1934م.
17. محمَّد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشِّعر، منشورات محمَّد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط 2، 1426هـ/2005م.
18. محمَّد الشحَّات، سرديات المنفى، أزمة النَّشر والتَّوزيع، الأردن، ط 1، 2006م.
19. محمَّد مندور، الأدب وفنونه، الإدارة العامَّة للنَّشر، مصر، ط 5، 2006م.
20. محمود درويش، ديوان الأعمال الأولى 2، رياض الريس للكتب والنَّشر، بيروت، ط 1، 2005م.
21. مراد عبد الرَّحمن مبروك، تطوُّر الشِّعر الحديث والمعاصر، مكتبة الثَّقافة الدِّينية، بور سعيد/القاهرة، (د ط)، (د ت).
22. مصطفى إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشُّروق الدَّولية، مصر، ط 4، 1425هـ/2004م.
23. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت/لبنان، (د ط)، 1994م.
24. نازك الملائكة، الكوليرا، ديوان شظايا ورماد، دار العودة، بيروت، (د ط)، 1997م.

25. نازك الملائكة، قضايا الشِّعر المعاصر، مكتبة المركز الثَّقافي العربي منشورات مكتبة النَّهضة، حلب، ط 3، 1967م.
26. نازك الملائكة، يحكى أن حفارين، ديوان قرارة المَوْجَة، دار العودة، بيروت، ط 3، 1997م.
27. هدية جمعة البيطار، الصُّورة الشِّعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي/الإمارات العربية المتَّحدة ط 1، 2010م.
28. يحي الجبوري، الحنين والغربة في الشِّعر العربي، دار مجدلاوي للنَّشر والتَّوزيع، الأردن، ط 1، 1428هـ/2008م.

ثانيا/ الرَّسائل الجامعية:

1. أحمد سيف الدِّين، ظاهرة الحزن في الشِّعر العربي الحديث، مجلَّة الآداب، جامعة البعث، المجلد 37، العدد 10، 2015م.
1. بنت أحمد فاطمة الزّهرة، مقاربة سميائية لنص شعري قصيدة "رسالة من المنفى" لمحمود درويش أنموذجا، مذكِّرة ماستر، تخصُّص: أدب عربي، قسم اللُّغة والأدب العربي، كلِّية الآداب واللُّغات، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب/عين تموشنت، 2015م/2016م.
2. حسن شمس آبادي ومهدى ممتحن، نازك الملائكة وإبداعاتها الشِّعرية (رؤى النَّقدية)، مجلَّة إضاءات نقدية، العدد 5، 1391هـ/2012م.
3. حصَّة دحماني، ظاهرة المأساة في الشِّعر العربي، مجلَّة الأدب، جامعة منتوري قسنطينة/الجزائر، العدد 10، 1430هـ/2009م.
2. حليمة بوزينة، الحسّ المأساوي من خلال "صرخة في وجه الموت" لعبابسة حسَّان، مذكِّرة ماستر، تخصُّص: أدب حديث ومعاصر، قسم اللُّغة والأدب العربي، كلِّية الآداب واللُّغات، جامعة محمَّد خيضر/بسكرة-الجزائر، 2019م.

رابعا/ المجلّات العلمية:

4. عمران سليمان موسى، ظاهرة الحزن واليأس وتجسيد الواقع بين بروين ونازك الملائكة، مجلّة أهل البيت، كلّية التّربية، جامعة كربلاء/العراق، العدد 8، (د ت).
3. محمّد مراح، هندسة المعنى في الشّعر العربي المعاصر (محمود درويش نموذجا)، مذكّرة ماستر، تخصُّص: أدب عربي، قسم اللُّغة العربية وآدابها، كلّية الآداب واللُّغات والفنون، جامعة وهران/الجزائر، 2012م.

خامسا/ المواقع الإلكترونية:

1. أحمد الخميسي، محمود درويش شاعر لا يموت، موقع منبر حر للثّقافة والفكر والأدب، 17 أوت 2017م. www.diwanalarab.com
2. جميل حمداوي، القصّة القصيرة جنس أدبي جديد، موقع منبر حرّ للثّقافة والفكر والأدب، 2006م. www.diwanalarab.com
3. حنين معالي، تحليل قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة، موقع سطور، 23 جويلية 2019. sotor.com
4. رابعة حمو، ملحمة المهزومين محمود درويش مقابل هوميروس، موقع منبر حر للثّقافة والفكر والأدب، 10 ماي 2016م. www.diwanalarab.com
5. سمر عوض شبير، شرح وتحليل محتوى درس رسالة من المنفى، منتدى الجلفة، 08 ماي 2013م. www.djelfa.info
6. شادية بن يحي، الرُّوح المأساوية في شعر خليل حاوي، موقع منبر حر للثّقافة والفكر والأدب، الثُّلاثاء 22 يناير 2012م. www.diwanalarab.com
7. عبير الفيافي، شرح قصيدة "رسالة من المنفى" للصف الحادي عشر، منتديات نور الاستقامة، 26 فبراير 2014م. noor-alestiqamah.com

8. محمَّد شوب، أجمل قصائد محمود درويش، موقع سطور، 28 مارس 2019م. sotor.com
9. محمَّد شودب، شرح قصيدة أنشودة المطر، موقع سطور، 28 مارس 2019. sotor.com
10. محمَّد عبد الله سليمان، مشكل مصطلحي الحديث والمعاصر في الأدب العربي، شبكة الألوكة، قسم الكتب، 2017م. www.alukah.net

سادسا/ الصحف

1. كريم مزرة الأسدي، تقطيع شعر حر (تفعيلة) لشعراء كبار عروضيا، صحيفة المثقَّف، العدد 4638، 18 ماي 2019م.
2. معراج أحمد النَّدوي، الرِّواية ديوان العرب في العصر الحديث، صحيفة المثقَّف، العدد 4526، 26 يناير 2019م.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصَّفحة
بسملة	/
إهداء	/
شكر وتقدير	/
مقدِّمة	أ
مدخل: مراحل الأدب الحديث	
تمهيد	2
1/ النَّثر وفنونه	3
2/ الشِّعر العربي الحديث والمعاصر	7
3/ الشِّعر العربي الحديث	8
4/ المدارس الأدبية الحديثة	8
5/ الشِّعر العربي المعاصر	10
الفصل الأوَّل: الحسُّ المأساوي في الشِّعر العربي المعاصر	
تمهيد	16
المبحث الأوَّل: مفهوم الحسّ المأساوي وبداياته في الشِّعر العربي	16
1/ مفهوم الحسّ	16
2/ مفهوم المأساة	17
المبحث الثَّاني: ظاهرة الحزن والألم عند الشُّعراء المعاصرين	25
1/ نازك الملائكة	26
2/ بدر شاكر السيَّاب	29
3/ خليل حاوي	35

4/ صلاح عبد الصَّبور	37
الفصل الثَّاني: محمود درويش والحسّ المأساوي	
تمهيد	40
المبحث الأوَّل: المأساة في شعر محمود درويش	40
المبحث الثَّاني: قصيدة رسالة من المنفى أنموذجا	49
1/ تحليل العنوان	50
2/ القصيدة ومضمونها	51
3/ اللُّغة الشِّعرية	59
4/ الإيقاع الشِّعري	60
5/ الصُّور الشِّعرية	61
الخاتمة	65
ملحق البحث	68
قائمة المصادر والمراجع	73
فهرس المحتويات	79

الملخَّص:

لقد تغيَّرت مضامين وموضوعات الشِّعر العربي المعاصر، واهتمَّ الشَّاعر بالتَّعبير عن قضايا الإنسان، خاصَّة ما تعيشه الأمَّة العربية، ومن أكثر الظَّواهر التي نجدها في هذا العصر ظاهرة المأساة التي أصبحت سمة العصر؛ حيث انتشرت لها ألفاظ عديدة تحمل نفس الدَّلالة مثل: (الحزن، الألم، الآسي...)، وكلُّ هذا جعل الحسّ المأساوي يأخذ مساحة كبيرة من قصائد الشُّعراء المعاصرين، ومثال ذلك شاعرنا محمود درويش الذي عبَّر بقصائده عن مأساة وآلام وأحزان فلسطين وأهلها.

الكلمات المفتاحية: الشِّعر، الحسُّ، المأساة، الحزن، الألم.

Résumé:

Le contenu et les sujets de la poésie arabe contemporaine ont changé, et le poète s'est intéressé à exprimer les problèmes humaine, en particulier ce que vit la nation arabe, et l'un des phénomènes que nous trouvons à cette époque est le phénomène de la tragédie qui devenu une caractéristique de l'époque où de nombreux mots se sont répandus avec la même signification tels que (tristesse, douleur, détresse).Et tout cela a fait prendre au sens tragique une large place aux poèmes des poètes contemporains, par exemple Mahmoud darwich, qui à exprimer avec ses poèmes la tragédie, la douleur et les peines de la Palestine et de son peuple.

Mots clés : Poésie, Sens, La tragédie, Tristesse, Douleur.

Abstract:

The contents and topics of comtemporay arab poetry have changed, and the poet has been interested in expecially humanissues, especailly what the arab nation is experiencing, and on of the phenomena we find in this erais the phenomen on of tragedy which has become a feature of the era where many word have spread to it bearing the same significance sush as (sadness, pain, distress). And all this made the tragic sense take up a large space form the poems of contemporary poets, for exemple our poet Mahmoud darwich, who expressed with his poemes the traged pain and sorrows of palestine and its people.

Key words: Poetry, Sense, Trageady, Sorrow, Pain.