الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العاليّ والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

مذكّرة مقدَّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصُّص: أدب حديث ومعاصر

رمز المذكّرة: .....

المـــــوضـــوع:

جماليّةُ الفَقْدِ في الشّعر العربيّ المعاصر– سميح القاسم أنموذجاً

إعداد الطالبتين:

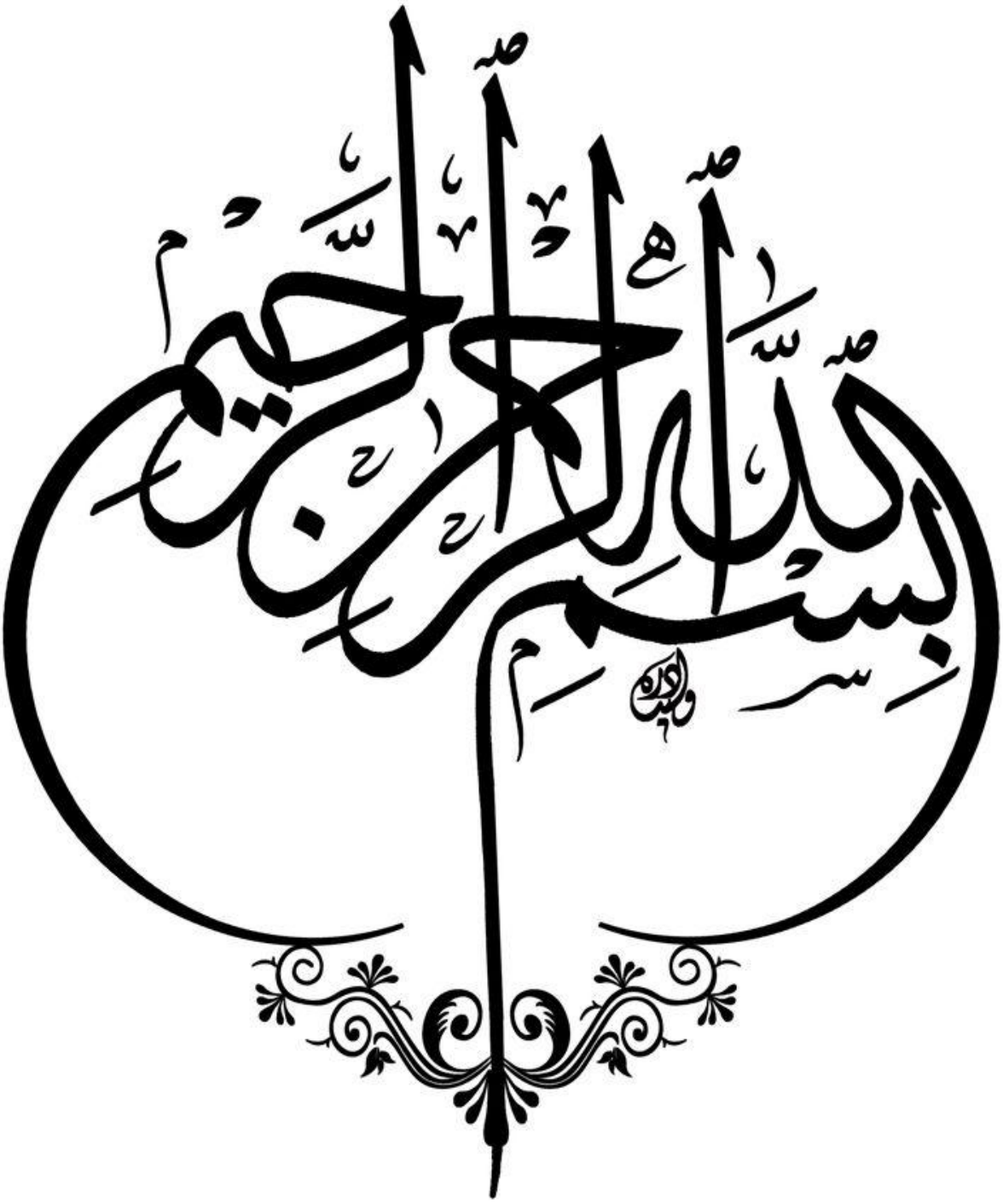
- **شهرزاد حاج ميمون**
- **نزيهة جمعي**

إشـراف:

أ. عبد النّور حميدي

لجنة المناقشة		
أ.م.أ	عبد الكريم لطفي	رئيساً
أ.م.أ	نور الدّين قدوسي	عضواً ومُمتحناً
أ.	عبد النّور حميدي	مشرفاً ومقرِّراً

العام الجامعيّ: 1443-1444 هـ/ 2021 – 2022 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعرفـــان:

قال الله تعالى: ﴿فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُما تُكَذِّبانِ﴾.

الحمد لله الذي وفّقنا لإنجاز هذا العمل، فله الحمد والشّكر لما أمدّنا به طوال فترة إنجاز البحث من عزيمة وإرادة لتحدّي الصّعوبات وتجاوز العقبات.

كما نتوجّه بجزيل الشّكر والعرفان إلى الذي كانت عوناً لنا، ونوّر طريقنا في البحث، أستاذنا الفاضل المشرف على بحثنا: عبد النّور حميدي، الّذي أشرف على عملنا، بفضل توجيهاته وملحوظاته القيّمة التي هوّنت علينا الكثير من الصّعوبات.

كما نتقدّم بأسمى آيات الشّكر والامتنان والتّقدير إلى السّادة الدّكاترة الفضلاء على قبولهم مناقشة هذه المذكّرة.

إلى كلّ الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة...ومهّدوا لنا طريق العلم والمعرفة...

وأعطوا من حصيلة فكرهم لينيروا دربنا.

إلى كلّ من أسهم ولو بالقليل في إتمام هذا العمل المتواضع وإخراجه إلى حيز الوجود.

إهـــداء

الحمد لله الذي وفقني لإتمام مشواري الدّراسي بفضله سبحانه وتعالى أحمده وأشكره وأستعين به، والصّلاة والسّلام عى رسول الله، أما بعد:

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى أعذب اسم نطقت به شفتاي، إلى القلب الكبير النّابض حبّاً

وحناناً ورقّةً ورحمةً...إليكِ أمي الغالية.

إلى الذي رعاني بعطفه وكفلني بحبه وكان نبراسا منيرا في حياتي، إلى أبي

إلي قدوتي،...إلى قرة عيني الّتي ربت وتعبت وزينتني وجعلتني في أحسن الحلل، إلى جدتي الغالية رحمها الله

إلى كتكوتتي الصّغيرة "عليا"

إلى إخواني :أسامة، وإلياس، وجواد، ويوسف، وأيوب.

أخواتي: فاطمة الزهراء وأبنائها، ورحيمة وبناتها(ريحان، ووؤيا ،و وميساء

إلى صديقاتي وأصدقائي.

إلى أساتذتنا في جميع الأطوار، بالأخصّ أستاذنا المشرف " عبد النّور حميدي "

إلى كلّ من ساعدنا ولو بكلمة طيّبة.

شهرزاد

إهـــداء

أهدي هذا العمل إلى الّذي ودّعني ذلك المساء من دون أن يقول كلمة وداع ...إلى الذي رحل عن دنيانا من دون أن يرى حلمي...ولم يشهد نجاحي...إلى روحك الطّاهرة أزفُّ بأنّ ابنتك صارت كما أردت.. وسأبقى وفيّة لك إلى أن يجمعنا رب العباد في جنات نهيمه بعظيم فضله، وواسع رحمته، وجميل منّه وإحسانه: "أبي العزيز".

إلى أعزّ ما أملك في الوجود...إلى من حملتني في بطنها تسعة أشهر، وستبقى تحملني في عقلها وقلبها وروحها أبدَ الدّهر...إلى اليد الطّاهرة الّتي أزالت من طريقنا أشواك الفشل...إلى من ساندتني عند ضعفي...إلى من سقتني الحب...إلى من سقت قلبي حبّا وإحساناً من دمها وروحها وعمرها...وكانت تدو لي دائما بالخير والنّجاح والسّداد...

إليكِ "أمي الحبيبة العزيزة الغالية".

إلى من شاركوني رحم أمي...إلى من كانوا قوتي وملاذي بعد الله...إلى إخوتي وزوجاتهم...إلى الكتكوتة الصّغيرة "آية".

إلى زهرة قطفتها من بستان المحبة...إلى من عملت معي بغية إتمام العمل... صديقتي ورفيقة دربي: "حاج ميمون شهرزاد".

إلى كل من يحمل اسم عائلتي "جمعي".

إلى قنديل الذكريات...ذكريات الأخوة البعيدة...إلى الأخوات اللّواتي لم تلدهنّ لي أمّي... إلى من تذوّقت معهنّ أجمل اللّحظات وكنَّ دائماً عنواناً للوفاء والإخاء...إلى من عرفت كيف أجدهنّ... وعلموني أن لا أضيعهنّ...صديقاتي "فوزية، وأسماء، وأمينة، وكميلية، ووهيبة، وهبة، ووداد، وسارة، وحنان، وإيمان، وهاجر، ورزيقة، وفايزة، وشهرة، وفاطيمة، وصبرينة".

نزيهــة

المقـــــــدِّمـــــــــــــة

بسم اللّه الرّحمن الرّحيم، وأفضلُ الصّلاة وأزكى السّلام على نبيّنا محمّدٍ، وعلى آله وصحبه الطّيبين الطّاهرين، وعلى من تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدّين، ثمّ أمّا بعدُ،

فإنَّ القارئ إذا عادَ إلى جذور كلمة "أَدَب" ومعانيها، فإنّه سيجدها في قول أحمد بن فارس (ت395هـ): (الهَمْزَةُ والدَّالُ وَالبَاءُ): أصلٌ وَاحِدٌ تتفرعّ مسائلُه وترجع إليه: فالأدبُ أَنْ تَجْمَعَ النّاسَ إِلَى طَعَامِكَ، وَهِيَ الْمَأْدَبَةُ وَالْمَأْدُبَةُ.[1] ثمّ تطوّرت في صدر الإسلام إلى التَّأدُّب؛ أيْ: أَدَبُ النَّفْسِ والدَّرْسِ، ومنه قولُه -عليه الصّلاة والسّلام-: «أَدَّبَنِي رَبِّي فَأَحْسَنَ تَأْدِيبِي».[2] ثمّ تطوّر المعنى إلى أن صار يعني ما يُعرف اليوم من أشكال التعبير عمّا يعتلج صدر الأديب من مشاعر وهموم وغيرها.

والأدب العربيُّ ينقسم عدّة أقسام بحسب العصور؛ فيبدأ تأريخه من العصر الجاهلي، حتّى العصر الحديث، ثمّ المعاصر.

وبحسب كتب الأدب العربي الحديث، فإنّ تاريخ الأدب العربي الحديث يعود إلى القرن التّاسع عشر، إذْ كانت حملة نابليون (ت1821م) الّتي رمى من ورائها إلى احتلال مصر كانت هي الشّرارة الّتي أشعلت الأدب العربيّ الحديث بعد فترة السُّبات الطّويل بسبب القرون الأربعة الّتي قضاها العرب بين أحضان السّلطنة العثمانيّة؛ فقد كانت اللّغة الرسميّة في دوائر الدّولة هي اللّغة التّركيّة، وتأتي العربيّة لغةً للعلم، ولكنّها كانت تقتصر على تعاملات العرب فيما بينهم، وعلى كتابات الأدباء الّتي لم ترقَ إلى كتابات الأدباء في العصور الّتي خلت، شعرًا ونثرًا، ولذا فقد تراجع الأدب تراجعًا ملموسًا في هذه المدّة، وبخاصّة الشّعراء؛ إذ ليس ثمّة حاكمٌ يفهم

[1] قالَ أَبُو عُبَيْدٍ: مَنْ قَالَ: "مَأْدُبَة"،بضَمِّ الدّال، فَإِنَّهُ أَرَادَ الصَّنِيعَ يَصْنَعُهُ الْإِنْسَانُ يَدْعُو إِلَيْهِ النَّاسَ. يُقَالُ مِنْهُ أَدَبْتُ عَلَى الْقَوْمِ آدِبُ أَدْبًا، وَمَنْ قال: "مَأْدَبَة" بفتح الدّال، فَإِنَّهُ يَذْهَبُ إِلَى الْأَدَبِ. يَجْعَلُهُ مَفْعَلَةً مِنْ ذَلِكَ. ينظر: أحمد بنُ فارس، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، دار الفكر، د.ط، 1399هـ-1979م: 1/74-75.

[2] محمّد بن عبد الباقي الزّرقانيّ، مختصَر المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة، تحقيق: محمّد بن لطفي الصّبّاغ، المكتب الإسلاميّ، بيروت، ط4، د.ت: 57، (الحديث رقم: 41).

العربيّة فيمدحونه كما كان أسلافهم كالمتنبّي (ت354هـ) مثلاً وغيره، ولم يكن ثمّة شعبٌ يعي الموضوعات الكبيرة للشّعر فيجتهد الشّعراء في الكتابة من أجله.[1]

غير أنَّ هذا الوضع لم يلبث أن بدأ في التّغيُّر والتّحوُّل مع نهايات حكم العثمانيّين للبلاد العربيّة؛ إذ ظهرت ردّاتُ فعلٍ بعد حملة نابليون المعروفة،[2] ولا سيّما في المجال الأدبيّ نثراً إذ يرجع الفضلُ إلى التّرجمة في تمكُّن العرب منْ إدخال فنون جديدة على النّثر العربيّ، كالرّواية، والرّسائل العاطفيّة الفلسفيّة على سبيل التّمثيل لا الحصر، والّتي اخترعها- مصطفى صادق الرّافعيّ كما يعترف هو نفسه في مقدّمة كتابه أوراق الورد-، وشعراً؛ إذ ظهرت حركة البعث والإحياء الّتي كان يتزعّمها الشّاعر المجاهد محمود سامي البارودي (ت1904م)، -وكان من روّادها أيضاً أمير الشّعر العربي أحمد شوقي (ت1932م)، وبدر شاكر السّيّاب (ت1964م) مثلاً- وقد هدفت هذه الحركة إلى إعادة إحياء الشّعر العربيّ القديم من خلال معارضة قصائد الشّعراء الفحول السّابقين كالمتنبّي والمعرّي (ت449هـ) وغيرهما، فكانوا ينظمون قصائدهم معارضةً لقصائد الأوائل؛ حتّى يرتقوا بالشّعر إلى مكان أعلى من القاع الّتي كان فيها لقرون طويلة.[3]

إذاً، فالشّعر العربيُّ الحديث هو كلُّ شعر عربيٍّ كُتب بعد النّهضة العربيّة، وقد طرأت

---

[1] ينظر: جعفر الدّندل، كتب الأدب العربي الحديث. عن موقع: https://muhtwaask.com/10349، نقلاً عن: "اللّغة العربيّة في الدّولة العثمانيّة والهُويّة الحضاريّة"، مأخوذ عن موقع: www.alukah.net ، اطّلع عليه بتاريخ: 11-6-2019. بتصرّف.

[2] وقد لمع اسم محمّد علي باشا (ت1849م) الّذي أسهم في إخراج نابليون من مصر، وأسهم في تطوّر البلاد وتقدّمها على مستويات عدّة؛ إذ تأسّست الجمعيّات، والنّوادي الأدبيّة، والمسارح، والمطابع والصّحف، والجامعات، ونشطت التّرجمة من اللّغات الأجنبيّة وإليها، وأُنشئت الوزارات الثّقافية، والمحطّات التّلفزيونيّة، في كافّة أنحاء العالم العربيّ، ممّا ساعد على تطوُّر الإنتاج الأدبيّ، وتطوّر الأدب في العصر الحديث، وقد كان ذلك في مراحل ثلاثة. ينظر: غدير الخدام، تطوُّر الأدب في العصر الحديث، عن موقع: https://sotor.com/ ، آخر تحديث : 24 يوليو 2019، على السّاعة: 15 وَ 03دقائق. تاريخ النّقل عنه: 25 جوان 2022، على السّاعة: 12وَ 40 دقيقة ظهراً.

[3] ينظر: المرجعُ نفسُه: نقلاً عن: "الأدب العربيّ في السّنين المائة الأخيرة"، www.alukah.net، اطّلع عليه بتاريخ: 11-6-2019، بتصرّف.

عليه بعض مظاهر التّجديد مقارنةً له بالـــقديم في أساليبه، وفي مضامينه، وفي بنياته الموسيقيّة، وفي أغراضه وفي موضوعاته، وفي أنواعه المستجدّة والمختلفة. وقد شَهِدَ القرن العشرون محاولات عدّة لتجديد الشّـــعر العربيّ، وكانت مدرســـة العقّاد ومن فيها كعبد الرّحمان شـــكري (ت1958م)، وإبراهيم المازني (ت1949م) قد بدأت هذا التّجديد الفعلي، وأدخلت عليه تعديلا جوهريّاً على المضمون، عندما قدّمت للقارئ تجربة شعورية تبرز معاناة الإنسان في الحياة، وكيف واجهها بذكاء. وحذت حذوها مدرسة الشّعراء المهجَّرين إضافةً إلى مدرسة "أبولو"، ولكن لم تكن تجديداتهم جوهريّةً بما يمكن القول عنه مذهبًا، فاســتمرّت عملية التّجديد إلى أن صار التّجديد الدّرامي والتّشكيليّ للقصيدة قضيّةً من قضايا الشّعر المعاصر، كالتّجديد في التّشكيل الموسيقيّ الّذي جاء كحاجة ملحّة، دافعها الأساسيُّ إخضاعُه للحالة النّفسيّة للشّاعر، بحيث تلتقي الأنغام وتفترق، بنوع من الإيقاع الموسيقيّ الخاصّ الّذي يساعد الشّاعر على تنسيق مشاعره، ومن هنا ظهر التّجديد في الوزن والقافية، وأصبحت بذلك الأسطر الشّعريّة في القصيدة العصريّة، سريعة وبطيئة حسب الذّبذبات النّفسيّة للشّاعر، وتطول وتقصر ولا يستطيع أحدٌ أن يحدِّد متى ينتهي السّطر الشّعريّ إلّا الشّاعر نفسه، وأصبحت التّفعيلة بديلًا عن الإيقاع المتّزن والثّابت للبحر الشّعري؛ فخرج الشّعراء عن الأوزان الشّعرية التّقليدية، كما تحرّروا من القافية، والتّحرُّر كان تحرُّرَ الرَّويّ اللّازم للقصيدة من أوّلها إلى آخرها، وأصبحت الكلمة المستخدمة في القافية تعبّر عن الحالة الشّعورية للشّاعر، ولا تلزم حصيلة لغوية واسعة منه، وكل ذلك نجده في قصيدة الشّعر الحرّ.

ولم تكن الموضوعات بوصفها موضوعات هي المعاصرة في قضايا الشّعر المعاصر، وإنّما الرّؤية ومنهجيّة التّناول الّتي عبّر بها الشّـــعراء عن أفكارهم، ورؤاهم، وتجاربهم، كانت هي العصريّة.

ولعلّ ظاهرة الموت والفقْد تعدُّ من أبرز القضايا الّتي عالجها الشّعراء المعاصرون؛ وقد طرق طرق الشّعراء القدامى فكرة الموت في أشعارهم العربيّة القديمة، كما وقر عند الخنساء بنتُ تماضر

(ت664م) الّتي تميزت بقصائدها الّتي بُـــنيت على هذا الغرض، فالرِّثاء عندها كان مترابطا مع قوّة الطّرح في الأسلوب والفكرة الّتي تقدّمها الشّاعرة عبر قصائدها العمودية المتوسّطة الحجم.

وقد جاء تميّز الشّاعرة هذا، نتيجة الظّروف الصّعبة الّتي مرّت عليها، وهي مقتل أخويها معاوية وصخر اللّذين كانا من أجمل فرسان العرب آنذاك وأشجعهم؛ ممّا أثار شاعريَّتها وفجَّـــر عبقريتها، فما طفقت ترثيهما ملتاعةً حزينةً، ويقال إنَّ أولادها الأربعة قُتِلوا في معركة القادســيّة سنة 638 م.[1]

ولكن في قضايا الشّعر المعاصر بات الشّاعر المعاصر أكثر فهماً ووعيًا لهذا الموضوع، وبخاصّة مع ما يدور حوله من أحداث سياسيّة دفعت بالموت إلى أبشع صوره، وقد كان للشّعر الفلسطينيّ حظٌّ وفيرٌ من هذه القضيّة في شعر شعرائه كمحمود درويش (ت2008م) من أكثر الشّعراء المعاصرين الّذين تحدّثوا عن الموت في أشعارهم، بعد أن عايش الموت بأكثر من صورة، غير أنَّ سميح القاسم (ت 2014م) يبقى السِّمة البارزة في سماء ظاهرة الموت في الشّعر العربيّ المعاصر لِما حظي به هذا الموضوع في عموم أشعاره وكتبه بشكلٍ لافتٍ وواضحٍ، بالنّظر إلى ظروف حياته القاسية الّتي كابدها مع الاحتلال الصّهيوني الغاشم والظّالم؛ ولهذا السّبب جاءتنا فكرةُ دراســة موضــوع جماليّة الفقد عنده، محاولين أن نســتجليَ معالمها ودلالاتها المختلفة في أشعاره الّتي نجدها في ديونه الشّهير أو في غيرها من الكتب الّتي ألّفها.

وأمّا عن عموم الدّراسات السّابقة حول هذا الموضوع، فبعد بحثنا العميق والمضني عن مظانِّ هذا الموضوع جدّا في بطون أمّهات المصادر والمراجع المختلفة المتوافرة في مكتباتنا العربيّة منْ مراجع ورقيّة وإلكترونيّةٍ؛ فإنّه يمكننا القول مبدئيّاً بأنّ عدد البحوث والدّراســات الّتي أقامها

[1] ينظر: أثير الهاشمي، الرّثاء في شعر الخنساء، مجلّة عود النّد، مجلّة ثقافيّة فصليّة، العراق، العدد 35، 2009/04م، السّنة 3: 25-36. هذا إضافة إلى شعراء آخرين تبلورت الحياة والموت في شعرهم كفلسفة الشاعر أبي العلاء المعرّي (ت449هـ) على سبيل التّمثيل لا الحصر، جرّاء ظروف مرَّ بها في حياته نحو انتقاله إلى اللّاذقية وأنطاكية؛ فانغمس في الفلسفة اليونانية والفارسية والهندية، وكذا وفاة أمّه إذ أظلمت الدّنيا في عينيه فوق ظلامها؛ فعاش في عزلة وانقطاع عن الدّنيا وملذّاتها.

أصحابُها لمعالجة هذه الظّاهرة بشكل مباشَر ومقصود قليلةٌ جدّاً إن لم نقل نادرة، ولعلَّ أهمّها على الإطلاق الآتي ذكرُه:

أ-رسالة جامعيةٌ موسومة بـــ: "دلالة الموت في الشّعر العربيّ المعاصر- دراسةٌ نصّيّةٌ في شعر محمود درويش"، وهي ماجستير لصاحبها محمّد شادو، إشراف: عادل محلو، جامعة الحاج لخضر بباتنة، كلّية الآداب واللغات، عام: 2012-2013م؛

ب- رسالة جامعيةٌ موسومة بـــ: "ظاهرة الموت في شعر سميح القاسم"، وهي رسالة ماجستير، لصاحبتها أمل عبد اللّطيف داود حسن، إشراف: إحسان الدّيك، جامعة النّجاح الوطنيّة، نابلس- فلسطين، عام 2017م.

وقد اجتمعت لنا بعضُ الدّوافع إلى اختيارنا هذا الموضوع مضماراً للبحث، فهي كما يأتي ذكره:

أ-أهمّيتُه: لأنَّه موضوعٌ قلّت حوله البحوث والدّراسات في مكتباتنا العربيّة؛ ومنه أردنا خوض هذه التّجربة الفريدة في محاولة معالجته، وتبيُّن بعض ملامحه ومعالمه في الشّعر العربيّ المعاصر عموما، وعند سميح القاسم بخاصّة؛

ب-مكانة الشّاعر سميح القاسم في السّاحة الأدبيّة المعاصرة: لأنّ شاعرنا سميح القاسم- رحمة الله عليه- واحدٌ من أقطاب الأدباء والشّعراء العرب المعاصرين الّذين بَصَموا على روائع أدبيّة وفنيّة في عالم الشّعر والإبداع من جهة، ولأنّه كان بمثابة المنافح عن قضيّته وقضيّة المسلمين والعرب قاطبةً، وهي قضيّةُ فلسطين السّليبة الحبيبة من جهة أخرى؛ فكان لا أقلَّ من أن نخصّه بهذا البحث أملاً منّا في تصوير ما سعى إليه في أشعاره عموما من تجسيد بعض مظاهر الواقع السّيّاسي والاجتماعيّ المرير الّذي كانت تعيشه فلسطين الذّي نجح سميح القاسم في نقله من صدره المكلوم بأنّات القهر والآلام اللّافحة الّتي يتوهّج من خلالها جحيمُ الشّرّ متعطّشاً إلى نفحات الحريّة الطّيبة الزّكيّة، ومن هنا وسمنا بحثنا هذا بـ "بنيةُ الفَقْد في الشّعر العربيّ المعاصر- سميح القاسم أنموذجاً".

فهذه عموماً، قد تكون أهمَّ الأسباب المباشَرة الّتي دفعتنا إلى اختياره مجالا خصباً للبحث والتّحليل، والمناقشة، فنفيد ونستفيد. ومَن يدري قد يكون بحثي هذا فاتحةً لمزيد من البحوث والدّراسات الأخرى قد يُوفَّق فيها أصحابُها إلى معالجة هذا الموضوع من زوايا أخرى قد تغيب عنّي حتماً، وبرؤىً لغويّةٍ وفكريّةٍ ودلاليّةٍ مغايرةٍ قد يُلْهَمون فيه أكثر دقّةً، وأجمل بياناً، وأمتعَ إبداعاً في طرح أفكارهم، وتناولها، وتحليلها؛

3-إشكالية البحث:

سنسعى من خلال هذا العمل أن نسلّط الضّوء على الجوانب الممكنة المحيطة بموضوع الفّقد ودلالاته عند سميح القاسم، محاولين الإجابة عن السّؤاليْن الآتي ذكرُهما:

* ما الأسباب الحقيقيّة الكامنة وراء شيوع، أو غزارة الأشعار الّتي نظمها سميح القاسم عن موضوع الموت وما يتّصل من معاني ودواعٍ موضوعيّةٍ وذاتيّة ؟

*كيف أثَّر معنى الفقد بمختلف أنواعه في نفسيّة الشّاعر، وما أهمُّ الظّلال الّتي ألقاها على أسلوب نظمه لغةً وشكلا ؟

ونسعى من وراء إنجاز بحثنا هذا إلى تحقيق بعض الأهداف يمكن حصر أهمّها في:

* التّعريف بالشّاعر سميح القاسم، والوقوف على ذكراه المجيدة في عالم الشّعر العربيّ المعاصر، ومحاولة إبانة أهمّ مراحل إبداعه، ومؤّلفاته نثراً وشعراً؛

*كشف النّقاب عن أبرز خصائص شعره، وأهمّ مظاهر التّجديد فيه؛

* محاولة إخراج موضوع "الفّقْد" من حيّز الدّراسة النّظرية إلى مجال التّطبيق الواسع من خلال تحليل نماذجَ من أشعار سميح القاسم تحليلاً دلاليّاً.

وأمّ عن منهج البحث المعتمَد فيكاد يغلُب عليه المنهج الوصفيّ في معظمه لمناسبته مقامَ بسط الكلام حول موضوع الشّعر العربي المعاصر، وملامح التّجديد فيه، وكذا مسألة الجماليّة ومفهومها، إضافة إلى الكلام عن بنية الفقد في شعرنا العربي المعاصر. وأمّا الفصل الثّاني، ففي

جزئه التّطبيقيّ –وزيادة إلى بعض جوانب البحث الأخرى – فقد استعنّا ببعض الأدوات المنهجيّة المتنوِّعة الأخرى المساعِدة كالتّحليل والاستنتاج.

ولأنه لا بدّ لطريق البحث غالباً صعوبات وعوائق. فلعلَّ أهمَّ ما واجهناه في طريق إنجازه الأمور الآتي ذكرُها:

أ–قلّة الدّراسات المتخصِّصة في المجال المدروس، بل وندرتُها؛ وهو ما تطلّب منّا بذلَ وقتٍ كبير، وجهدٍ عظيمٍ، في التّنقيب عن مادّة البحث؛

ب–صعوبة فهم بعض الأساليب الشّعرية المطبّق عليه، أو اللُّبسُ أحيانا في فهم مقاصدها بشكلٍ دقيقٍ على الأقلّ، نظراً إلى ندرة المراجع الشّارحة لأشعار سميح القاسم؛ إذ كثيراً ما كنّا نبحث عن الشّروح والتّفسيرات لبعض قصائده الّتي تهمُّ بحثنا، ولكن في عموم ما كنّا نلاقيه هو حديثٌ مقتضبٌ جدّا، لا يكادُ يمسُّ معاني ما قاله القاسم في هذه القصيدة أو ذاك إلّا لِماماً لِماماً.

والبحث مقسَّمٌ بعد مقدّمةٍ، إلى مدخلٍ، وفصليْن، وخاتمة.

–فأمّا المقدِّمةُ، فقد تحدّثنا فيها عن أهمّيّة الموضوع، ومنهجنا فيه، وخُطَّتنا الّتي سِرْنا عليها في سبيل إنجازه.

–وقد تناولنا في مدخل هذا البحث مسألة مفهوم الشّعر العربيّ المعاصر، ومعنى مصطلح الجماليّة فيه، وأهمّ أنواعها.

–وأمّا الفصل الأوّل الموسوم بـ: "البنية الفقدِيّة"، فقد جاء في ثلاثة مباحث، عالجنا في الأوّل منها معنى الفقد، وأقسامه، وفي الثّاني تناولنا موضوع جماليّة الفقد في الشّعر العربي المعاصر، كما ختمنا هذا الفصل الأول بمبحثٍ ثالثٍ حاولنا من خلاله تلمُّس أهمَّ مظاهر موضوع الفقد عند سميح القاسم.

هذا، وقد خصّصنا الفصل الثّاني لمحاولة تسليط الضّوء على مسألة التّجليّات الشّعريّة عند سميح القاسم، وقد جاء في مبحثين، جعلنا الأول منهما للتّعريف بشاعرنا، وحياته، وأهم

مخلّفاته الأدبية، وخصائص شعره الأسلوبيّة. كما خصّصنا المبحث الثّاني منه لدراسة بنية الفقد عند سميح القاسم، بإبراز أقسامها، والتّطبيق على نماذج منها من قبيل التّمثيل لا الحصر.

وقد ذيَّلْنا البحث بخاتمةٍ أوردنا فيها أهمَّ نتائجه، وبفهرسٍ لمصادر البحث ومراجعه.

وقد سعينا جاهدتيْن إلى توفير ما أمكن من مادةٍ علميّة تخدمُ موضوعنا هذا من مصادر ومراجع ومجلّات على الرّغم من قلّته، كما سبق الإشارة إلى ذلك.

وعلى كلٍّ، فمن المراجع الّتي اعتمدناها في إنجاز هذه المذكِّرة، نذكر: تاريخ الأدب العربي، لأحمد حسن الزّيّات، والاتّجاه الوجداني في الشّعر العربيّ المعاصر لمحمد مصطفى، وقضايا الشّعر المعاصر، لنازك الملائكة، والشّعر العربيّ المعاصر، قضاياه وظواهره الفنّية والمعنويّة لإسماعيل عزّ الدّين، وبحث في علم لجمال، لصاحبه برتليمي جان، ترجمة: أنور عبد العزيز، وموسوعة الأدب الفلسطينيّ، للجيوسي، وجماليّة القصيدة العربيّة المعاصرة لطه وادي، وديونا سميح القاسم طبعاً، إضافة إلى بعض معاجم اللّغة كلسان العرب لابن منظور، وبعض مواقع الإنترنت الّتي كان بعضُها جسرا للوصول إلى بعض المراجع والمقالات المهمّة.

هذا، وما كان لهذا البحث ليستقيم عودُه، ولا ليخرج في حلّته القشيبة هذه بعد فضل الله تعالى أوّلاً وأخيراً وأبداً، لولا مدُّ أستاذنا المشرف أ. **عبد النّور حميدي** يدَ العَونِ لنا، ولولا ونصحُه، وصبرُهُ الجميل معنا في كلّ مراحل البحث من بدايات العمل على التّأسيس النّظريّ للموضوع، وحتّى الفراغ من تحشُّم قراءة أجزائه، ومراجعته، وتصحيح فصوله مضموناً وشكلاً. فله منّا خالصُ عبارات شكرنا وتقديرنا.

كما لا يفوتنا مع نهاية مقدّمة مذكّرتنا هذ أن نتقدَّمَ إلى السّادة الفضلاء السّادة الأساتذة الأكارم أعضاء لجنة المناقشة بأسمى معاني احتراماتنا وامتنانا على قبولهم مناقشة رسالتنا الجامعيّة هذه، وتخصيصهم لنا من وقتهم لقراءتها وتصحيح ما اختلّ أو حاد عن الصّواب منها. ونعدهم بأنّنا سنسعى إلى الوقوف على ملحوظاتهم وتسجيلها بغيةَ الإفادة منها بمشيئة الرَّحمن.

والحمدُ لله الّذي بنعمته تتمُّ الصّالحاتُ، وصلِّ اللَّهمَّ على سيّد الأولين والآخرين محمّدٍ خير الأنام المبعوث رحمةً وهدىً للعالمين، وعلى أهله وأصحابه ومن اقتفى أثرهم إلى يوم يُبعثون، يوم لا ينفعُ مالٌ ولا بنون إلَّا من أتى اللهَ بقلبٍ سليم.

عن الطّالبتيْن:

شهرزاد حاج ميمون

ونزيهة جمعي

تلمسان في يومه: السّبت:26 ذو القعدة 1443هـ، الموافق لـ: 25 جوان 2022م

المدخل

الجماليّة في الشّعر العربي المعاصر

شهد العالم الثّالث عدّة متغيّرات سياسيّةً واقتصاديّةً مع نهوض قوي التّحرّر ضدّ العالم العربيّ، وقدمسَّ هذا التّأثير على وجه الخصوص "الشّعر" الّذي هو يعدُّ بمثابة الصّناعة الّتي بها يقدر الإنسان على تحليل الأمور الّتي تبيّن ببراهين يقينيّة في الصّنائع النّظرية والقدرة على محاكاتها، وهذا ما أثّر على عمود الشّعر، إذ تَوَلَّدَ عنه تأسيس "القصديّة الحديثة" و"القصديّة المعاصرة"؛ وقد مَثَّلَ هذا ثورةً على البحوث الحالية، صارت موسيقاه وإيقاعه أكثر تعقيدا من خلال تغيير التّفعيلة مع تغيير المقطع وفق نظام التّجربة الشّعورية في القصيدة، ودخول التّكرار والتّضمُّن والتّدوير كعنصرٍ جماليّ.

أوّلاً: مفهوم الشّعر العربي الحديث

1. تعريف الشّعر العربي الحديث:

بالرّجوع إلى لسان العرب في مادة (حَدَث) نجد "الحديث نقيض القديم، والحدوث نقيض المقدّمة، حدثَ الشّيءُ يَحْدُثُ حُدُوثاً وحَدَاثَةً فهوَ مُحْدَثٌ وحَدِيثٌ، وكذلك استَحْدَثَهُ".[1]

وبهذا المعنى يكون معنى الحديث هو القارئ المخالف المألوف في التّقاليد والأفكار. في هذا يقول أحمد حسن الزّيّات: «إنَّ الشّعر العربي الحديث، شعرٌ خالٍ من الوزن والقافية أو كلاهما».[2]

ويؤرَّخ لفترة الأدب الحديث بظهور حركة الإحيائيّين كحركة كلاسيكيّة حاولت تغيير الواقع والخروج منه بالعودة إلى التّراث.

وظهر هذا بوضوح عند "البارودي"، وبالشّيء من التّحديث عند "شوقي ضيف"، ثمّ ظهر التّحديث بصورة أوضح حين تأثّرت السّاحة الأدبيّة العربيّة بالوافد الجديد، نعني به الرّومنسيّة على يد جماعة الدّيوان وشعراء المهجر ومدرسة أبولو، من هنا بدأت مظاهر جديدة، ومفاهيم حديثة تطفوا على سطح الشّعر العربي منها: "اتّصاله بالوجدان وتصويره للحظات نفسية والمزاوجة بين عواطف الشّعر ومظاهر الطّبيعة...

---

[1]- جمال الدّين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، نسّقه وعلّق عليه ووضع فهارسه بشير علي، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط 1، 1408هـ/ 1988م، مادّة (حَدَثَ)، 2/ 510.

[2]- أحمد حسن الزّيّات، تاريخ الأدب العربي، دار النّهضة، القاهرة، د.ت: 28.

ويتفرّع هذا الأصل آرائك تصل بشكل الشّعر وتتحدّث كما تقتضيه تلك النّظرة الوجدانية من وحدة في الموضوع، وتماسك بين أجزاء القصيدة واستخدام معجم شعريٍّ جديد يصوّر شعرية جديدة.[1]

إنَّ تسمية الحركة الحديثة في الشّعر العربيّ بأنّها حركة الشّعر الجديد أو "الحرّ" أو "المنطلق"، "هي تسمية باعدت بينها وبين التّوفيق مجموعة من التّصوّرات الخاطئة عن الشّعر الحديث...ولكنّنا نعتقد أنّ هذه التّسمية مجتمعةً تحدُّ من قيمة الحركة الحديثة في الشّعر العربي لأنّ ما طرأ عليه لم يكن مجرّد تجديدٍ أو تحوُّرٍ أو انطلاقٍ بشكلٍ عامّ...فممّا لا ريب فيه أنَّ كلّ قديم كان جديدا في عصره، ولقد تحرّر ذلك القديم الجديد في أيّامه على صورةٍ من الصُّور، وكان حديثه وتحرُّره تجسيداً لانطلاقٍ إلى آفاقٍ أكثرَ رحابةً وعمقاً. إذاً، فقلَّةُ الشّيء آخر مختلف كيفية الحركة الجديدة "الحرة المنطلقة" التي ينبغي أن ندعوها فيما رأى بحركة الشعر الحديث، فالحداثة والمعاصرة متمايزان، خاصة في الفقد الأوروبي الحديث"،[2] ولذا يمكن أن نستنبط ممّا سبق أنّ الحديثَ غيرُ المعاصر؛ إذِ المعاصرُ لفظٌ يشير إلى المجرَّد من القيمة والأحكام، فهو لفظٌ محايِدٌ، أمّا كلمةُ الحديث، وحسب الاصطلاح، فيشير إلى الزّمن، مع إشارةٍ ضمنيّةٍ إلى الشّكل والمعنى.

ومصطلح "الحديث" هنا فوق رمال متحركة، إذْ لا يسعف المصطلح على تحديد هذا النّوع من الشّعر، فهو في زمانه كان شعراً حديثاً، ولكنّه لا يمكن أن يبقى كذلك؛ إذْ لا بدّ أن يصير قديماً في يوم ما، ليظهر بعده شعرٌ حديثٌ آخر يمكن أن يحلّ محلَّه.

ويرى أحد الدّارسين أنّ «الّشعرُ الحديث، شعرٌ يلتزم بتفعيلة يكرّرها الشّاعر في السّطر الشّعريّ، من تفعيلة واحدة أو اثنتين أو ثلاث أو أكثر».[3]

ومن جهةٍ أخرى، ترى نازك الملائكة بأنّه: «شعرٌ ذو شطرٍ واحدٍ ليس له طولٌ ثابتٌ، وإنّما يصحُّ أن يتغيَّر عدد التّفعيلات من شطر إلى شطر، ومكون هذا التّغيير، وفق قانونٍ عروضيٍّ يتحكّم فيه».[4]

---

[1]- محمد مصطفى، الاتّجاه الوجداني في الشّعر العربيّ المعاصر، دار النّهضة العربية للطّباعة والنّشر، القاهرة، ط 2، 1401هـ/ 1981م: 136.

[2]- شكري، غالي، شعرنا الحديث إلى أين؟ دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 2، 1978م: 07.

[3]- عبد العزيز، بن محمد، فيصل مع التّجديد والتّقليد في الشّعر العربيّ، ط 1، 1414هـ/ 1993م: 126.

[4]- نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، ط 12، دار العلم للملايين-بيروت، 2004م: 77.

وقد ظهر هذا النّوع بالبدء بمحاولة التّجديد بالدّعوة إلى التّخلُّص من رتابة القافية من دون تركها تماما، «فالشّعرُ الحديث ليس مجرَّدَ وزن، وإنّما هو نوعٌ من البناء، لهذا يبقى بناءً قابلاً للتّجديد والتّغيير، ولا يتبع الموسيقى في الشّعر من تناغمٍ داخليٍّ حركيٍّ، فهو أكثر من أن يكون مجرَّد مقياس، وراء التّناغم الشّكليّ تناغم حركي داخلي، فهو سّر الموسيقى في الشّعر".[1]

وكانت أوّل قصيدة حرة الوزن المسمّاة بـ "الكوليزا" في بيروت وصلت نسختها إلى بغداد كانون الأول 1947م، وفي النّصف الثّاني من الشّعر نفسه صدر في بغداد ديوان بدر شاكر السّياب "أزهارٌ ذابلة" وفي آذار 1950م صدر في بيروت ديوان أوّل لشاعرٍ عراقيٍّ جديدٍ هو عبد الوهّاب البيّاتي، وكان عنوانه "ملائكةٌ وشياطين" وفيه قصائد حرّة الوزن، وجاء بعده ديوان "المساء الأخير" لبدر شاكر السّياب في أيلول من عام 1950م، "وراحت دعوة الشّعر الحرّ تتّخذ مظهراً أقوى دفعت ببعض الشّعراء يهجرون أسلوب الشّطرين هجراً قاطعاً ليستعملوا الأسلوب الجديد".[2]

2. عوامل ظهوره:

هي عديدةٌ نذكر منها:

- أحداث ما بعد الحرب العالمية الثّانية وما رافقتها من حركات تحريريّة؛
- "إصدار العديد من الشّعراء على التزام الحياة الجديدة فنّاً وشعراً جديدين"؛[3]
- نكبة فلسطين 1948م؛
- انفتاح الشّاعر على الآداب العالمية والثّقافات العربيّة؛
- بروز الشّعر العالميّ عند كلّ من "توماس إيليوت، لورى، مايا كوفكي، ناظم حكمت".

3. أهم الملامح الفنّية لشعر هذه المرحلة:

لشعر هذه المرحلة عدّة ملامح أو ميزات فنّية نذكر الآتي منها:

✓ يمتاز الشّعر العربيّ الحديث بأنّه لا يتقيّد بقانون معيّن كالقوافي مثلاً، لكنّه مقيّدٌ بأوزان وتفاعيل؛

---

[1]- أدونيس، زمن الشّعر، دار العودة، بيروت، ط 3، 1983م: 14.

[2]- نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر: 35 – 36.

[3]- أحمد عبد المعطي، حجازي، القصيدة الجديدة وأوهام الحداثة، مجلّة إبداع، العدد التّاسع، سبتمبر: 08.

- ✓ يمتاز بأسلوب لغوي بسيط وواضح، ويكثر في استخدام الأنواع البلاغية؛
- ✓ هو شعرٌ مفعمٌ بالحسّ الوطنيّ؛
- ✓ التّوجُّه إلى استخدام أسلوب التّهكّم؛
- ✓ الاعتماد على التّفعيلة الواحدة.

4. أهمُّ روّادِه:

هم في هذا العصر كثيرون، وقد ذاع صيتهم، إذ أجادوا في نظمهم، وأبدعوا في قصائدهم، ونذكر منهم الأسماء الآتية على سبيل التّمثيل لا الحصر:

- نازك الملائكة؛
- أحمد شوقي؛
- بدر شاكر السّياب؛
- عبد الوهّاب البيّاتي؛
- رضا الحاوي؛
- صلاح عبد الصبور؛
- عبد الرّحمان جبلي؛
- سميح القاسم.

ثانيا: منطلقات ومفاهيم أساسيّة حول الشّعر العربيّ المعاصر:

إنَّ موضوع الشّعر العربيّ المعاصر كغيره من المواضيع لم يخلُ من مضاربات مفاهيميّة، وقد تعدّدت التّعريفات بحسب وجهة نظر كلّ شاعر، كما تختلف حسب بؤرة الاهتمام الّتي ينطلق منها التّعريف.

وعلى كلٍّ، فقد وردت في مفهوم الشّعر العربي المعاصر، مجموعة من التّعريفات نوردُ الآتي منها تمثيلاً فقط لا حصراً:

1. الشّعر العربيّ المعاصر دراسةٌ في المفهوم:

بالرّجوع إلى المعجم الوسيط، كلمة "المعاصَرَةُ " مصدر "عاصَرَهُ" بمعنى عاش معه عصرا واحدا".[1] وهي في اصطلاح مؤرِّخي الأدب تعني المرحلة من مراحل التّأخير الأدنى الّتي تلي مرحلة ما يُعرف بالأدب الحديث.[2]

وقبل خوضنا في الحديث عن الشّعر العربّي المعاصر وجماليّته، نشير إلى أهم التسمّيات أهمها "شعر التّفعيلة، والشّعر الحرّ، والشّعر الواقعي".[3]

و«الشّعر العربي المعاصر، هو شعرٌ عربيٌّ كُتِب في الزّمن الّذي يعاصر القارئ، والمعاصرةُ هي دليلٌ على المرحلة الّتي أُلِّف فيه الشّعر الحديث، وهي المرحلة الّتي تعاصرها، من دون أخذ في الاعتبار، إنْ كان الشّاعر حيّاً أو ميّتاً، وكلُّ شاعر حديث والعكس خاطئ".[4]

هذا، و«يُعرف الشّعر العربيّ المعاصر بالشّعر المعقَّد تعقيد العصر، صاخباً صخبَ الحياة، متفاوتاً من شاعر لآخر تفاوت أحداث المبدعين وآرائهم الإبداعية».[5]

ومن الدّارسين من يرى أنَّ المعاصرة تعدُّ نتيجة تفاعل حيٍّ، بين الشّاعر وواقعه؛ إذِ «الشّاعر المعاصر يعيش تجربته الجمالية مستغرق فإنّه يكون محمّلاً بكلّ ما في عصره وواقعه، وكلّ ما يتّصل به من مؤثّراتٍ، تتفاعل معا لتنتج قصيدة ذات صياغة فنّيّة محكمة، وتولد لحظة جمالية فائقة».[6]

وهذا ما عبّر عنه الدّكتور أحمد عبد المعطي حجازي بقوله: «إنّ هذا الصّدد ثرنا على اللّغة الشّعرية التّقليدية لأنّها تحوّلت إلى عمليّة ممسوخة زائفة، لا تحمل أيّ معنى، وحين نادينا بلغة الحياة اليومية، لم يكن قصدنا أن تنظم بلغة أكثر شيوعا أو قربا من عامّة النّاس، كما يُخيّل

---

[1]- المعجم الوسيط، إعداد مجمع اللغة العربية بالقاهرة، 626/2، ط 3، د.ت، مادة (ع، ص، ر).

[2]- يطلق مصطلح الحديث: "على الإنتاج الأدنى الّذي أنشئ في مرحلة من التاريخ تبدأ من الحملة الفرنسيّة على مصر سنة 1798 (على رأي الجمهور) وتنتهي ببداية مرحلة المعاصرة. ينظر: محمد التّونجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، ط 2، ، 1419هـ/ 1999م:1/ 61-63.

[3]- سعد الورقي، متعة الشّعر العربي الحديث، الإبداعية، دار المعرفة الجامعيّة للطّبع والنّشر والتّوزيع، 2005: 40.

[4]- عن الموقع الإلكتروني: http://www.babi/om.softwar، تاريخ الأخذ عنه: 15 ماي 2022، على السّاعة 16:00.

[5]- السّعيد الورقي، متعة الشّعر العربي الحديث (مرجع سابق): 45.

[6]- رمضان الصّبّاغ، الموجز، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والّنشر، مصر، ط 1، 2013: 138.

للبعض، إنمّا كان القصد أن نقلب مستويات اللّغة كما يفعل الفلاح بمحراثه حين يقلب التّربة قبل البذار. وفي اللّغة خروج وخروج، هناك خروج المضطرّ العاجز، قليل الحيلة، وهذا هو الخطأ والرّكاكة، وهناك خروج المتمكّن الموهوب المتصرّف وهذا هو الخلق والإضافة».[1]

وخلاصة القول، أنَّ توعية الواقع قد فرضت على الشّاعر المعاصر تجديدا ليعبّر عن معاناة الأمّة؛ ولعلّه لهذا السّبب قد «انفصلت القصيدة المعاصرة عن اللّغة العادية عن طريق انحرافها وهدمها للأنماط التّعبيرية العادية، وإعادة نباته لها وتصليحها. ولكي يقوم الشّعر بوظيفته من جديد في وعي القارئ وضميره، هذه الحركة المتذبذبة الّتي تتأرجح بين فقدان المعنى المألوف وتركيب المعنى الجديد ثم تعود لفقدانه، وهكذا تمثّل المحور الأساسيّ للصّورة الشّعرية الحديثة، وتمثّل بالتّالي شعريّة الشّعر وخاصّيته المتميّزة».[2]

ولهذا جاء التّجديد في الشّعر العربيّ المعاصر «كردّ فعل في التّشكيل الموسيقيّ وقضايا الشّعر المعاصر حاجة ملحّة، دافعُها الأساسي إنضاجه للحالة النّفسيّة للشّاعر، بحيث تلد في الأنغام وتفترق، بنوع من الإيقاع الموسيقيّ الخاصّ الّذي يساعد الشّاعر على تنسيق مشاعره. ومن هذا ظهر التّجديد في الوزن والقافية بالتجديد لا الإلغاء، وكان سبيله تحطيم الوحدة الموسيقية للبيت الشّعري».[3]

وبتفحّصنا للعديد من الدّراسات حول الشّعر المعاصر، نلاحظ «اهتمام المجدّدين بخطوات واسعة في اتّجاه التّجديد؛ فتجاوزوا الشّعراء مجبر الالتزام بالوزن والقافية، وظهرت في القصيدة سمات جديدة وابتكارات لم يسبق العهد لها من التّجربة الشّعرية والتّلقي، والإبداع، والإيقاع الموسيقيّ، والتّناصّ، والتّضمين، والتّدوير والإفادة من العلوم المختلفة لا سيّما في علم النّفس».[4]

2. أهمّ الملامح الفنّية للشّعر العربيّ المعاصر:

[1]- أحمد عبد المعطي، ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، دار العودة، بيروت، ط 2، 1982: 106.

[2] - Cohen Jean : Structure du langue Poétique, Paris, 1966, Trad nadid, 1973 : 164.

[3]- إسماعيل عزّ الدّين، الشّعري العربيّ المعاصر، قضاياه وظواهره الفنّية والمعنويّة، دار العودة، بيروت، ط 3، 1981: 40.

[4]- رمضان الصّباغ، الموجز: 11.

هي كثيرةٌ ومتنوّعة، نذكر منها:

- استيعاب الشّعر لقضايا المجتمع، وتعبيره عن المشاعر الإنسانيّة؛
- تأثُّره بالعلوم الحديثة، وإفادته من الآداب الغربيّة؛
- إنتاجه لألوانٍ فنّية جديدة، وأغراض أدبيّة مستحدثة؛
- ميله إلى اللّغة السّهلة والأسلوب الواضح؛
- اعتماده على التّصوير، واستحداث وسائل جديدة لإبداع الصّورة؛
- انقسام مبدعيه إلى مدارس أدبيّة نتيجة التّأثّر بالغربيّين؛
- تمرُّد كثير من شعرائه على النّظم التّقليديّ لموسيقى القصيدة العربيّة.

3. روّادُه:

عرفت المنطقة العربية في هذا العصر، العديد من الشّعراء حاولت كلّ حكومة في هذه المنطقة احتضان بعض شعرائها مع محاولة تهيئة كلّ أسباب النّجاح والإبداع لهم.

وقد حاولنا جاهدتيْن في هذه الدّراسة التّركيز على بعض الشّعراء المعاصرين الّذين امتازت شعريّتُهم بالخضرمة بين العصرين: الحديث والمعاصر، كما أنّهم أجادوا وأبدعوا في قصائدهم، منهم من قضى نحبه، ومنهم من لا يزال على قيد الحياة، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر:

- سميح القاسم؛
- عبد النّاصر عيسوي؛
- حسن عبد الله القريشي؛
- محمود درويش؛
- محمد الفتّاح الفيتوري؛
- نزار قباني؛
- ساركون بولس؛
- نازك الملائكة؛
- وليد الأعظمي.

ثالثا: الجماليّة – مفهومُها وأنواعُها:

1. مفهومهـا:

إنّ الجماليّة مشتقّة من الجمال، فالحديث عنها منطو تحت لواء علم الجمال ككلّ، وهو علمٌ يختصّ بكلّ ما هو جميل.

ولا شكَّ، أنّه «من الصّعوبة تحديد الجمال، لأنّه إحساسٌ داخلي يتولّد فينا عند رؤية الشّيء الجميل، يقول أحد الشّعراء:

شَيْءٌ بِهِ فُتِـنَ الوَرى وَهُوَ الّذِي *** يُدْعَى الجَمَالُ وَلَسْتُ أَدْرِي مَا هُوَ

وقد آثرت تعريفات الجمال، ولعل أهمّها: "الانسجام بين الأجزاء"، أو: "ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتّناغم والكمال».[1]

ونجده في لسان العرب معرّفا بأنّه، «يقع على الصّور والمعاني، ومنه الحديث: "إنّ الله جميلٌ يُحبُّ الجمالَ"، أي: حسن الأفعال كامل الأوصاف، كما جاء في شعر أنشده ثعلب لعبيد الله بن عتبة:

ومَا الحَقُّ أَنْ تَهْوَى فَتُشْغَفَ بِالّذي *** هَوِيتَ، إذَا مَا كَانَ لَيسَ بأَجْمَلِ

قال ابن سيده: يجوز أن يكون أجمل فيه، بمعنى جميل، وقد يجوز أن يكون أراد ليس بأجمل من غيره كما قالوا الله أكبر، يريدون من كلّ شيء.[2]

والتّجربة الجماليّة في تفاعل دائم مع الإنسان ومحيطه؛ إذ إنَّ من مميّزات الشّيء الجميل أنّه يطرق ذهن الشّخص من دون استئذان، ويشعر بحلاوته وجماله تلقائيّا لمجرّد أن تقع عينه أو تلامس سمعه. ويمكن الاستمتاع بهذا الجمال في وسائل تشعرنا به وهي حواسُّنا الخمس.

ولربّما امكننا القول، إنّ «الإحساس بالجمال شعور لدى الإنسان البدائي مثلما هو عند أكثر النّاس تحضّرا وهو موجود في كلّ مكان وفي كلّ شيء، وهذا الإنسان يحسّه ويدركه إن شاء، يقول محمد إسماعيل: كلُّ شيء جميلٌ إن وعينا جميل ».[3]

ويعني هذا، أنّ الجمال فطرة تنمو داخلنا منذ الخلق والإنسان هو الوحيد الّذي يتحكّم في هذه الصّفة، فهو إذا شاء حرَّكها وأخرجها، وإلّا خبّأها وجعلها مكبوتة.

---

[1]- إميل يعقوب، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي- إنجليزي- فرنسي، دار العلم للملايين، د.ط، د.ت: 166.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، لبنان، د.ط، د.ت، باب الجيم، 202.

[3]- وجدان المقداد: الشّعر العبّاسي والفنّ التّشكيلي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م: 42.

والإنسان يتأمّل بسرور مكوّنات الطّبيعة: كالزّهور، والأشجار مثلاً، ويستخدم منذ زمن بعيد أدواته ليرسم مناظر خيالية وإبداعية على الرّغم من ضغوطات الحياة العصرية، ويظلّ الإحساس الجميل متوقّدا ومتوهّجا في النّفس الشّاعرة، وهو إحساس لا ينمو من فراغ، بل يبقى الشّعور في حالة خمول ويكون فعالا ونشطا في ظروف معيّنة.

والجمال يُحَسُّ بدرجات متفاوتة، يستحيل وصفه بصفة واحدة فهو يتغيّر ويتذبذب من ظرف لآخر ومن شخص لآخر حسب درجة الإحساس، لهذا قال بابير: "القانون الأوحد للجمال، أنّه ليس للجمال قانون".

فالجمال إحساس مفرح، أي أنّه كل ما تعبّر النّفس عن طريق الحواسّ ولا سيّما العين والأذن، وقد تحدّثنا عن الجمال لبيان اشتقاق الجمالية منه. وهذه الأخيرة الّتي تحوّلت من دراسات وأعمال فلسفية إلى مذهب أدبي ونقدي في القرن التّاسع عشر ميلادي، وارتبطت في مفهومها وغايتها بمذهبٍ فنّيٍ، وأصبح هدفها الاستمتاع بالجمال وإدخال السّرور والبهجة على متلقّيها في مختلف ضروبه، ومنه بطبيعة الحال الأدب من نثر وشعر.

والفنُّ هو تعبير عن موضوعات جماليّةٍ ونفسيّةٍ لها علاقةٌ بالمجتمع والواقع المحيط به، وبالتّجاوب الّذي يمكن أن يكون مشتركا مع الآخرين. فالفنُّ هو القدرة على التّعبير عن الجمال والحقيقة بكلّ أنواعها وأشكالها، وهذه سمةُ الفنون جميعا وأهمُّها الشّعر.

وعليه، تكون جمالية الشّعر في الخروج عن كلّ ما هو مألوف، وعلى كلّ تقليدٍ وقديمٍ، وهي استحداثٌ لمواضيع جديدة، فيها تصويرٌ لأفكارٍ وموسيقى شعرية مغايرة. فالشّعرُ الجديد إذاً، يصعب عليه أن يكون محافظا، ويعني هذا أنّه يجب أن يوفّر القدرة على تجاوز الواقع المعيش في لحظة، وخلق واقع آخر مختلف ومتخيّل، وواقع لا يشبه لما كنّا فيه ونحن فيه، نتخيّله ونترجمه ونكتب عنه.

وبهذا، فقد اتّسمت القصيدة المعاصرة بجماليات خاصّة، إذ إنّها خرجت عن المعتاد والّذي كانت تنحدر منه وتغوص فيه؛ فجدّدت لنفسها بطريقتها الخاصّة جماليات مثّلت الشّكل والمضمون معا.

ولقد أصبح الشّاعر المعاصر في موقف تحدّي شامل إذ بدأ عملية الإبداع لأنّه: «مطالَبٌ- في آن واحد - بأن يعي الأصالة والمعاصرة، أي معرفة حقيقة الواقع وجوهر التّراث، وأن يعيش

داخل وطنه وخارجه، وأن يقرأ ثقافة أمّته وثقافة العالم من حوله، وأن يدرك أسرار تشكيل الشّعر وصياغة معظم الفنون الأخرى، وأن يمحو التّناقض بين الخاصّ والعامّ، والذّات والموضوع، والحاضر والماضي».[1]

وهو ما يعني أنّه يجب على الشّاعر المعاصر أن يجمع بين تحدّيات الثّقافات، وألّا يفضل المحدود، بل يتجاوز كلّ ما هو منحصر، فيخرج عن مجتمعه إلى مجتمعات العالم ويتناول قضيته برؤيا عالمية؛ لأنَّ «الشعر (الصادق) هو وحده الّذي يولّد في القارئ الّذي يتناوله بالطّريقة السّليمة استجابة لا تقلّ في الحرارة والنيل والصّفاء عن تجربة الشّاعر نفسه».[2]

إنّ جمال القصيدة الشّعرية نابع من طريقة التّصوير الّتي يعّبر ويصف بها الشّاعر أبياته الشّعرية، فالحسُّ الجماليّ هو الفيصل والحكَم عن شعريّته وإبداعه وطاقاته الفنّية. فهو ممّا يودّ الشّاعر الحقيقي تحقيقه في قصيدته وإنتاجه الشّعري- فنشأة الموقف الجماليّ ممثّل بالتّحول فجأة مثلا من السّماع العشوائي (للقصيدة أو المقطوعة الموسيقية) إلى التّأمّل وشدّة التّركيز والانتباه، فهذا الموقف يجعلنا نمرّ بمرحلتين. أوّلهما: هي مرحلة التّأمّل حتّى نصل إلى مرحلة التّعاطف والشّعور وإبداء التّأثر، وثانيهما: تتجاوز حقيقة الموقف الجمالي إلى الحكم الجمالي-، و خلال هذه العملية نسلّط الضّوء على العلاقات بين الكلمات في القصيدة، وعلى جرسها والصّور، ولا نركز على شكل القصيدة (الكتابية).

والموقف الجماليّ أو التّأمّل المنزّه عن الغرض موقف مشترك بين المبدع والمتلقّي، فالشّاعر عندما يعبر بالألفاظ عن موقف إنّما يستخدم هذه الألفاظ لأنّ النّزاعات التّي يشير إليها الموقف الّذي يوجد فيه الشّاعر تتألّف على إيجاد هذه الصّورة دون غيرها في وعيه كوسيلة لتنظيم التّجربة الّتي يعبر عنها بأسرها والسّيطرة عليها – فالتجربة ذاتها أي أمواج الدّوافع التّي تقدّم خلال العقل، هي الّتي تأتي بهذه الألفاظ وتعتمدها...إنّ الدّوافع الدّقيقة تتجمّع بطريقة معقّدة في عقل الشّاعر وتنتج هذه الألفاظ معا – أمّا ما يحدث في عقل القارئ فهو عكس هذه العملية».[3]

وهذا يعني أنّ هناك عوامل تدفع بالشّاعر إلى إخراج ما يسكن داخله وما يمرّ به من خلال تجارب حياته. وبهذا، فإنّ هذه التّجارب تحرّك فيه حاسّة الإلقاء وصياغة الألفاظ وتدوينها على

[1]- ينظر، فتوح محمد، أحمد، الحداثة الشّعرية- الأصول والتّجليات، دار الغريب للنّشر والطّباعة والتّوزيع، القاهرة: 78.

[2]- ريتشاردز، أ.أ. العلم والشّعر، ترجمة: مصطفى بدوي، ومراجعة: سمير القلماوي، الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت: 49.

[3]- المرجع نفسه: 32 – 33.

شكل محسوساته الشّعرية. لكن القارئ من خلال هذه الأعمال الشّعرية يستمدّ من التّجربة وربمّا يتأثّر حتّى إنّ الأعمال الفنية الجميلة تمتّع الإنسان بالجمال الّذي تغذّيه».[1]

وإن لم تثبت هذه المتعة الجمالية وجودها كقيمة جمالية أو فنية لها في عالم الفن تختفي أهمّيتها؛ لأنّ «الفنّ بالأساس من معدن القيمة وليس من معدن الوجود».[2] وهو ما يُفهمُ منه أن ليس كلّ فنّ موجود يمكن أن تكون له جاذبية، ولكن القيمة والمستوى الفنّي يلعب بدوره في تحقيق المتعة للمتلقّي وتحريك خياله وأحاسيسه بطبيعة الحال. ولا يمكن أن نقول أنّ هناك قيمةً جماليةً محققّةً في ذلك العمل الشّعري إلّا بتوفّر الخيال الإبداعي الّذي يأتينا بكلّ ما هو خارج عن العادة الجديد المتجدد الذي يعطي لنا تلك النبرة الخصوصية غير المألوفة في شكلها السيّاقي والمتعوَّد عليه.

إذاً، «فالشّعور المستمرّ الّذي يتميّز به الفنّان الأصيل في حياته هو نتاج تحرّك حواسّه وعقله كجواز استقبال بالغ الدّقة للرّسائل حتّى في الأوقات الّتي يبدو فيها الفنّان عديم النّشاط».[3]

ويتبيّن لنا من خلال هذا، أنّ الإحساس هو منهج ومركَزُ ردّة فعل الشّاعر المتمثّلة في عطائه الشّعري. فهذا الشّعور هو الّذي يحرّك حواسّه فيتبنّاها العقل ليصحّحها، ثم يترجمه عن طريق كتابات ورسائل فهي تبقى راسخة في ذهنه حتّى وإن انقطع نشاط هذا الشّاعر.

وفي هذا الصّدد يرى بناد الهندلي، أنّ الجمال الفنّي شرط ضروريّ من شروط جمالية القصيدة وارتكازها الفنّي. وبهذا ينتج لنا شكلٌ فنّيٌ متقنٌ متكامل، فلا يمكن أن تكون للشّكل قيمةٌ في غياب فنيته وأحكامه وهندسته، وتلك الشّروط الّتي ينبغي أن يقدّمها العمل الفنّي المتطلّب في حدّ ذاته خبرة جماليّةً كافية تتمثّل في معايشة الواقع والارتقاء بحيثياته إلى آفاق جديدة تأخذ بمنتوجه الشّعري إلى اللّباقة الجماليّة والطّاقة العالية من الإحياء والاستقطاب الفنيّ، وهنا يظهر أنّ البنية الجمالية تختلف وتتمثل من قصيدة إلى أخرى، فلا يمكن للحسّ الجمالي أن يثبت في القصيدة

---

[1]- برتليمي جان، بحث في علم لجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز، مراجعة: نظمي لوقا، تقديم الطّبعة: سعيد توفيق، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 2011: 512.

[2]- برتليمي جان، بحث في علم لجمال: 545.

[3]- حسين قصيّ، تشظّي السّكون في العمل الفنّي- الزّمن لشعر الصّورة، الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، لبنان، 1998: 207.

الوحدة، وهذا ما جعل الفنون تخرج عما كانت عليه وتجدّدها واستمرار حراكها الفنّي والحسّي وإفرازاتها الجمالية على الدّوام.

ولا بدّ من أنّ تلك القيم الجمالية للنّصّ الشّعري قد خلطت بين المؤثّرات (الفلسفية والميثولوجية والنّفسية واللّغوية) وبهذا دفعت التّأثير في الوعي الإبداعي الشّعري لدى الكثير من الشّعراء.

ويؤكّد هذا المعنى أحد الدّارسين بقوله، إنّ «الجمال لا يوجد بمعزل عن تحقّقه العياني، ومن ثمّ فإن الجمال في الظّاهرة الشّعرية هو جمال شعريٌّ يتأصَّل في اللّغة».[1] ومن هنا يتبيّن أنّ التّشكيل الجمالي غالي ، وغايته تحقيق المعنى وتأسيسه.

ويرى الشّاعر صالح هواري: «أنّ أزمنة التّلقّي آمنة في المبدع نفسه؛ فهو يقدر ما يمكن أن يبتكر نصّاً حقيقيّاً مستوفي لشرائطه الفنّية، بقدر ما يتواصل معه القارئ»،[2] والجمالية هنا تقع على عتق المبدع، فهو المنتج الّذي يتحكّم في إدراكه المعرفيّ ومدى قدرته على كسب ثقة المتلقّي.

وإذا كان هذا عن تعريف مصطلح الجماليّة، فإنّ ما يجدر بنا أن نتناوله بالدّراسة في هذا المقام، هو ذكر أهمّ أنواعها.

2. أنواعـها:

والجماليّة الشّعرية تتحدّد في الأسس الّتي تتشكّل منها القصيدة من الحرف إلى الكلمة، إلى الجملة، إلى مقطعٍ شعريٍّ، إلى قصيدةٍ خاصّةٍ، إلى جمالية الرّؤيا بصفةٍ كاملة.

وهي أنواع، لعلّ أبرزها ما يأتي ذكره:

1- جماليّة الكلمة:

ونقصد بجمالية الكلمة تلك الجاذبية الّتي تطلقها الكلمة في السّياق الفنّي، بحيث تبدو الكلمات متفاعلة في وقعها وأثرها الشّعري، فالكلمة تشكيل الرّكن الثاّني بعد الصّوت في بناء القصيدة، على أنّه لا يمكن فهم أيّة كلمة على نحو تامّ بمعزل عن الكلمات الأخرى ذات صلة بها، والّتي تحدّد معناها، لأنّ معنى الكلمة يعتمد في المقام الأول على معاني الكلمات المتظافرة.

---

[1]- هلال الجهد، مجاليات النّظر العربيّ، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت، 2007: 13.

[2]- شرتح، عصام، ملفّات شعريّة حوارية في الحداثة الشّعرية، 2012: 278.

وعلى الرّغم من تعدُّد المفاهيم، إلّا أنّنا نستطيع القول: إنّ الكلمة تساوي الوحدة المعجميّة التّي تشكّل بدورها الوحدات الصّغرى للنّصّ، ولا يمكن فهم معنى الكلمة أو الوحدة المعجمية للنّصّ بمعزل عن الوحدات المعجمية الأخرى.[1]

فالكلمة ترتبط قيمتها بدرجة حساسية الشّاعر، وتعتمد على موهبته الجمالية في تشكيلها، فهو الوحيد الّذي يمكنه أن يجعل منها حلّة جديدة ممّا تطلقه من لذّة وشعور بالارتياح ممّا تحققّه من اتّساق وانسجام وتداخل جماليّ.

وتتمثّل القيمة الجمالية للكلمة سواءٌ أكانت حرفاً أم اسماً أم فعلاً في الأسلوب والطّريقة الّتي استعملت بها ووظِّفت بها، فهي تلك الرّابط الشّعري الّذي يبيِّنُ ويعكس لنا الشّعور التّعبيري عن الأحاسيس والتّجربة الوجدانية، ولهذا يلزم على الشّاعر حسنُ اختيار الكلمة المناسبة وتوظيفها لإحداث ذلك التّرابط والانسجام والتّناغم بين عناصر القصيدة.

2- جماليّة الجملة:

والقصد «بها تلك القيمة الجمالية الّتي تستحوذ عليها الجملة من الامتزاح اللّغويّ الفنّي في تشكيلها، أو إسنادها، فكم من الجمل الشّعرية قد ارتقت بفاعلية الإسناد، وخصوبة الرّواية، والتّوظيف الفنّي الموحي للكلمات في نسقها».[2]

ومن هنا يتبيّن لنا أنّه لا يمكن أن تكون للجملة جمالية في غياب حسن الاختيار وبراعة التّشكيل والتّوظيف، وأنّها إنّما تكسب تلك الجمالية من حساسية الشّاعر وقدرته على توليف الكلمات والمزج فيما بينها في طابع فنّي إبداعي؛ ولهذا يقال عن الشّعر إنه: «الفنّ اللّغويّ الّذي يعتدّ أوّلا وقبل كلّ شيء بمستويات الانحراف في الإسناد».[3] وبناء على هذا، فإنّ الحسّ الجماليّ للجملة لا تستحوذها الجمل الشّعرية إلّا من بداعة إسنادها، وإثارتها الجمالية للنّسق الشّعري الّذي يحتويها، وعلى هذا فعنصر التّشويق هو أساس هذه الجمل وترقيم القوافي المتواترة، فهذا يجذب المتلقّي من حيث القوّة والانسجام والتّوحّد الشّعري والتّناغم الصّوتي، فالتّعبير عن اللّهفة الشّديدة من الأحاسيس (الحبّ والغرام) فهذا يفرض جوه المتلاحم وتناغم الجمل.

---

[1]- ينظر: مبروك، مراد عبد الرّحمان، النّصّ الأسطوريّ والاتّصال الأدبي عند حمواة شحاتة، 2006: 744 – 745.

[2]- ينظر: ترمانيني، خلود، الإيقاع اللّغوي في الشّعر العربي الحديث، 2004: 171.

[3]- التّناغم، عبد الكريم، مهرجان الأبواب، وزارة الثّقافة، دمشق، 2009م: 86.

ومنه، فإنّ جمالية الجملة في بنية القصيدة المعاصرة تحدّد شعريتها بنفسها وذلك بتلاحم في السّياق الشّعريّ وما تحمله من دلالات ورؤى ومؤثّرات إبداعية، فإنّ قيمتها ترتقي بارتقاء النّسق المضمَّنة فيه.

3- جماليّة المقطع الشّعري:

ويقصد بها تلك الأهمّية من حيث البلاغة والقوة والفاعلية وعمق التّأثير ومكوّناته اللّغوية ومثيراته الفنّية، وتتغيّر القيم الجماليّة من مقطع شعري إلى آخر، مع ملاحظة أنّ قيمة المقطع تتفاوت من قصيدة إلى أخرى.

إنّ الإبداع هو مجموعة المكبوتات العاطفية والتّوهّجات الحسّاسة وحرارة روح الشّعور الّتي تنبثق من المبدع من خلال وعيه وتحكّمه وحرصه على هذه الخصوصيات أثناء تشكيله للمقطع الشّعري. فالمقابل يرتقي ويتوهّج فينا المقطع الشّعري، «لأنّ ماهية العمل الشّعري في هذا المضمار يبقى زئبقية الانسياب، وهي الإحباط بعينه أمام حضور العجز عن إدراك ماهية ما توفي به فضاءات القصيدة الشّعرية».[1]

وبناءً على ما سبق، نستنتج أنّ البحث عن ماهية الفعل الشّعري في القصيدة المعاصرة ترتكز على إبراز السّمة الإبداعية الّتي بموجبها يحصل ذلك الإحساس بالانطباع والانفعال الّذي يحرّك رغبة المتلقّي، ويجعله يحدّد موقفه العقلي.

4- جماليّة القصيدة:

عندما نتحدّث عن جمالية القصيدة، فإنّنا نجمع كلَّ القيم المكوّنة لها من جمالية البناء الشّعريّ الّذي يتضمّن شعرية اللّغة، والرّؤية، والإيقاع، والحالة الشّعورية الّتي تُبنى عليها القصيدة.

والقصد بجمالية القصيدة، هو تحقيق ذلك الانسجام بين ما تحتويه مضامين النّصّ الشّعري؛ لأنَّ القصيدة لا ترتبط قيمتها، بطولها أو قصرها، وإنّما باللّغة الشّعرية والمتخيّلة الخلّاقة، والإيقاع المتناغم مع النبّض الشّعوريّ للقصيدة.

وهو ما يعني أنّ «المتلقّي وهو يلج أغوار القصيدة، لا يستقبل ظاهرة المعاني المتلبّسة بظاهر الألفاظ بقدر ما يلتبس إحساسه، بما يسمّيه الجرجاني في أسرار البلاغة "بمعنى المعنى" فهو أن

[1]- عبد الله حامدي، "الشّعرية العربيّة بين الاتّباع والإبداع"، منشورات جامعة قسنطينة، 2001: 172.

تعقل اللّفظ معنى ثم يفضي بك ذلك لمعنى إلى معنى آخر. وهنا يتبيّن لنا أنّ ضرورة توفّر قوة المعنى تسبق اللّفظ.[1]

إنّ قوّة الإبداع ومردوده الرؤيوي، والحسّ الشّعوري هي الّتي تضبط الدّرجة الشّعرية، وقد تحدّد شعرية القصيدة بأكملها ومدى عمق تلك التّجربة، فالشّاعر خلال التّشكيل المقطعيّ للقصيدة يرتّب أفكاره ويقسّم آراءه ورؤاه إلى مراحل، وكلّ مرحلة تبيّن لنا حالة شعورية متفاوتة الإبداع، وهذا يبرز لنا مسار التّنوع والاختلاف في اللّحظات الإبداعيّة لدى الشّاعر المبدع الواحد من خلال قصيدته الواحدة وربما المقطع الواحد.

ونشير هنا، أنّ الكثير من الشّعراء المعاصرين اعتمدوا التّشكيل المقطعيّ في قصائدهم رغبة في بيت الرّؤية الشّعرية على جرعات أو دفعات مبثوثة معا لزحم الحالة الشّعرية، وكثافة الرّؤى المتخيّلة في أذهانهم، تقول النّاقدة السّورية الفذّة خلود ترمانيني: «إنّ معظم قصائد الشّعر العربيّ الحديث تبنى على أساس مقطعي، ولذلك يحتلّ المقطع الشّعريّ في شعر التّفعيلة أهمّية واسعة، فهو يطول أو يقصر، ويتكرّر أو يتحدّد، ويميل إلى البساطة أو التّغيير، وفقا لما تقتضيه حركة السّياق الشّعري والموقف الشّعوري. ومن هنا فإنّ تشكيل المقاطع يرتبط بأسباب نفسية، ودلالية وفنية تنعكس على المسار الإيقاعي، وتلبّي حاجته في الامتداد والتّطاول والانحسار والتّكثيف، وفقا لمكونات النّصّ الدّلالية، وتفاعلاته الإبداعية.[2]

ومن هنا يمكن أن يكون المقطع ذا شاعرية مرهفة بمفرده أو معزولا عن سياق القصيدة، إذا كانت اللّحظة الشّعورية متوهّجة في ذاته لحظة تشكيل المقطع.

وكما اشترط عمود الشّعر في المعنى الصّحة والشّرف، اشترط أيضا في اللّفظ ما يقابلهما وهما الاستقامة والجزالة بالمقارنة مع ما يدعو إليه عمود الشعر، يُشترط في حدّ الشّعر ما هو جوهري في صنعة الشّعر الثّابت في شروطه وجماله، وخالد في لزومه. فالاستقامة في اللّفظ تقابل الصّحّة في المعنى. وللباقلّاني كلامٌ في هذا، إذ يقول إنَّ: «الكلام موضوع للإبانة عن الأغراض الّتي في النّفوس؛ فوجب أن يتخيّر من اللّفظ ممّا كان أقرب إلى الدّلالة ...».[3] وقد نجد في هذا أنّ صلابة المعنى وعذوبته تجعل القصيدة أكثر شهرة ولذاذة للمتلقّي.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، شرح محمد رشيد رضا، طبعة الترقي، ج 27/1.

[2]- نزار قبّاني، الأعمال الكاملة (668/1).

[3]- أبو بكر الباقلّاني، إعجاز القرآن، تحقيق: سيّد صقر، القاهرة، 1954م: 178.

الفصل الأوّل:

البنية الفقديّة

المبحث الأوّل: الفقد: تعريفُه، وأقسامُه، أنواعُه، وعلاقةُ الأديب به

المطلب الأوّل: تعريف الفقد وأقسامُه.

المطلب الثّاني: أنواع الفقد.

المطلب الثّالث: علاقة الأديب بالفقد.

المبحث الثّاني: جمالية الفقد في الشّعر العربيّ المعاصر

المطلب الأوّل: جمالية الفقد.

المطلب الثّاني: نماذج عن هذه الجمالية.

المبحث الثّالث: الجماليّة عند سميح القاسم

المطلب الأوّل: إثارة المستوى اللّغوي في شعر سميح القاسم.

المطلب الثّاني: إثارة المستوى الدّلالي في شعر سميح القاسم.

المبحث الأوّل: الفقدُ: تعريفُه، وأقسامُه، وأنواعُه، وعلاقةُ الأديب به

المطلب الأوّل: مفهومُ الفقد:

1. تعريفه لغةً واصطلاحاً:

أ. لغةً:

(فَقَدَ): الفَقْدُ: من فقدان الشّيء. ويُقال: امْرَأَةٌ فَاقِدَةٌ: مَاتَ وَلَدُهَا أو حَمِيمُهَا، ويقال: امرأَةٌ فاقِدٌ، بغير الهاء وَأَفْقَدَهُ اللهُ كُلَّ حَمِيمٍ، ومَاتَ غَيْرَ فَقِيدٍ ولَا حَمِيدٍ ، وَغَيْرَ مَفْقُودٍ ومَحْمُودٍ، أيْ: غَيْرَ مُكْتَرِثٍ لِفَقِدِه.

والتَّفَقُّدُ: تَطَلُّبُ مَا غَابَ، وَالفَقْدُ: شَرَابٌ مِنْ زَبِيبٍ وَعَسَلٍ، ويُقَالُ: إنَّ العَسَلَ يُنَبَّذُ ثُمَّ يُلْقى فِيهِ الفَقْدُ، وهُوَ زَبِيبٌ شِبْهُ الكشوش.[1]

قال الشّاعر:

كَأَنَّهَا فَاقِدٌ شَمْطَاءَ مُعَوَّلَةٌ *** نَاحَتْ وَجَاوِبَهَا نَكَدٌ مَثاكِيل[2]

والفَقْدُ مشتقٌّ: مِنَ الفِعل فَقَدَ يَفْقِدُ، فَقْداً وفُقْدَاناً، وهُوَ فاقد، والمفعول مفقود وفقيد.

- فَقَدَ الشَّيْءَ: ضَاعَ منه وغاب عنه: ضاع منا.
- فَقَدَ كل ما له: خسره.
- فَقَدَ حياته: قتل: قضى نحبه.
- فَقَدَ ما كان يتمتع به من احترام وحظوة عند الناس: صغر في أعينهم ضَيُّعَ.
- فَقَدَ صوابه: جُنَّ، فقد عقله.
- فَقَدَ الصبر: عيل صبره، ولم يعد قادرا على التحمل.
- فَقَدَ صديقه: ضيعه، أو مات.
- فَقَدَ بصره: أصيب بالعمى.
- فَقَدَ الأمل: قَنِطَ، يَئِسَ.[3]

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين: (331 – 332).

[2]- البيت في: الأزهري، التّهذيب (9/ 42)، وابن منظور، لسان لعرب: مادّة (فَقَدَ). وقد ورد في اللّسان في أدب روايته أو ببيدي ناقة شمطاء معولة.

[3]- ينظر: معجم المعاني الجامع– عربي- عربي، "كلمة الفقد"، عن موقع: almaany.com تاريخ النّقل: 27 أفريل 2022 على السّاعة 9:45 صباحا.

وفي حديث عائشة رضي الله عنها: افتقدتُ رسول الله صلى الله عليه وسلم ليلة ولم أجده، هو افتعلت من فقَدْتُ الشَّيْءَ أَفْقِدُهُ إِذَا غَابَ عَنْكَ، وفي حديث الحسن: "أغليمة حيارى تفاقدوا يدعو عليهم بالموت وأن يفقد بعضهم بعضا".[1]

وافْتَقَدَ الشَّيْءَ: فَقَدَهُ وطَلَبَهُ عِنْدَ غَيْبَتِهِ. قال أبو فراس:

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جِدُّهُمْ *** وَفِي اللَّيْلَةِ الظَّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ[2]

ويعرَّفُ (الفَقْدُ) بذهاب الشَّيء وضياعه، ويأتي الفُقْدَانُ بمعنى العدم، وضدُّهُ الوجودُ والثُّبوت.[3]

ب. اصطلاحاً:

هو غياب الشّخص وانقطاعُ خبره وخفاء موضعه، بحيث لا يُعرَف أَ حَيٌّ هو أَمْ ميّت.

والفَقْدُ: الزّوال: الضّياع، والعَدَمُ، والحِرْمَانُ،...كثيرا ما جاءت به لغة الضّدّ من مواصفات الفُقْدَانِ ولكن لمعنى واحد: أن يَتَوَارَى ويختَفِي شخصٌ مَا، أو شعورٌ ما، أو حتّى جزءٌ من الذّات كان في يوم من الأيام اعتياديَّ الوجود كطلوع الشّمس المعلن بداية يوم جديد.

ت. المعنى العامّ:

ضياع الشّيء وذهابه بمعنى: فقدان الشّخص وهو الغائب الّذي انقطع خبره، فلم تعرف حياته من موته، ولا عبرة بمعرفة المكان أو الجهل به.

ووجه ارتباط هذا المعنى بالّذي قد تناولناه في بحثنا هذا، هو أنّ منع الشّاعر أو فَقده لشيءٍ من شأنه أن يكون متحقّقاً لغيره من النّاس- غالبا بحيث يكون هذا المنع أو الفَقْد مؤثّراً في نفسيّته، ومن ثمَّ منعكسا على إبداعه.[4]

المطلب الثّاني: أقســامُه

لقد قسَّمَ بعض الفقهاء (المفقودَ) أربعة أقسام:

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب: مادّة (الفَقْد): (205)

[2]- المعجم الوسيط، إعداد مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة، دار الفكر: (2/ 698).

[3]- عن موقع: Terminologyenc.com، تاريخ النّقل: 27 أفريل، على السّاعة: 10:00 صباحا.

[4]- رضوان، عصمت محمّد أحمد، أصداء الحرمان في الشّعر المعاصر في ضوء النّقد الحديث، دار العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع، ط 2، 2015م: 21.

1-المفقود في بلاد الإسلام، ومنهم من فرَّع هذا النّوع إلى نوعين (المفقود في زمان الأولياء والمفقود في غيره؛

2-المفقود في بلاد الأعداء؛

3-المفقود في قتال المسلمين مع الكفّار؛

4-المفقود في قتال المسلمين بعضهم البعض.[1]

ويقسّمه الحنفيّة والشّافعيّة والظّاهريّة قسمين:

1-من انقطع خبره لغيبة ظاهرها الهلاك (كالجندي الّذي يُفْقَدُ في المعركة المهلكة ونحو ذلك)؛

2-وراكب السّفينة الّتي غرقت، ومن فقد في الصّحراء، وينتهي الفقدان إمّا بعودة المفقود أو العلم بموته، وإمّا بانقضاء مدّة محدّدة من قِبَل القاضي إذا ترافعوا عليه بشأن المفقود.[2]

فالفَقْدُ من أكثر الأمور المسبِّبة لأحاسيس الحزن والمرارة في حياتنا، فالفَقْدُ ليس هو فقد الأشخاص فقط، بل هناك فقدٌ لأشياءٍ مادّيّةٍ ومعنويةٍ، كفقد الإنسان أشياء تتعلّق به في حياته كان يحتفظ بها، فهناك من يفقد أحاسيسه من خلال تجربة علاقة فاشلة، أو من يفقد وظيفته ومصدر قوّته ممّا يجعله يائساً وحائراً وهناك من يفقد جاذبيّته، وهناك من يفقد كرامته، كما يمكن أن يفقد عضوا في جسده، لكن كلّ شيءٍ يُعوَّض إلّا فقدان الإنسان وفقدان الأشياء المميّزة مثل الصّحة والعقل.

وعندما يتعرَّض الشّخص لمثل هذه النّزاعات الأليمة قد يأخذ وقتا طويلا أو قصيرا حسب حجم هذه المأساة والمعاناة ليرتّب حياته من جديد، فيمرّ بمراحل صعبة من الحزن والألم بمجرّد أنّه يذكر أشياء تخصّه قد فقدها.

المطلب الثّالث: أنواعُـه

عندما نتحدّث عن (الفَقْد)، فلا بدَّ أن تمرَّ على أنواعه واتّجاهاته وأهمّ مميّزاته، وما هي الصّورة الّتي يتجلّى فيها، فالإنسان بطبعه يتعرّض للكثير من المفاجآت، ومنها أن يَفْقِدَ، أو يُحْرَمَ، أو يُتْرَكَ، أو يتغيَّر شيء في حياته غير المعتاد. وانطلاقاً من هذه المعاني العامّة، سوف نعرض لأنواع الفقد الّتي يمكن أن يتعرَّض لها الإنسان (الشّاعر):

---

[1]- ينظر: يوسف عطا محمّد حلو، (أحكام المفقود في الشّريعة الإسلاميّة، رسالة ماجستير في الفقه والتّشريع بكلّية الدّراسات العليا في جامعة النّجاح الوطنيّة في نابلس- فلسطين1424هـ/2003م: 26-27.

[2]- ينظر: المرجع نفسُه: 25-26.

(01) فقد الوطـن:

الوطن هو مسقط رأس الإنسان والمكان الّذي يحوينا بعد خروجنا إلى هذه الدّنيا. فالشّاعر وثيقُ الصّلة ببيئته، وشديد الارتباط بوطنه الّذي ترعرع فيه وعاش به أجمل أيّام طفولته، وشبابه مع عائلته وأصدقائه وأصحابه، لكن يحدثُ في بعض الأحيان أن يبتعد الشّاعر عن وطنه؛ فيغترب لعدّة أسبابٍ سياسيّةٍ وتاريخيّةٍ ومنها اقتصادية ومعيشيّة كالنّفي، أو البحث عن الأمان ولقمة لعيش، وهو أشدُّ أنواع الفقد وأقساه وأشدُّها في أعماق النّفس الإنسانيّة، ممّا يجعل الشّاعر متأثّراً من خلال إبداعاته، فيتولّد شعورٌ قاسي يتمثّل في الحنين إلى موطن صباه.

يقول عبده بدوي في هذا الشأن مبيّناً أنَّ الحنين للوطن يمثّل إحساسا حزينا يضغط على النّفس. فالإنسان لا يمكن أن ينسى وطنه، ولاسيّما حين يكون خروجه منه اضطراراً. إنّه يحنُّ لوطنه حتّى لو كانت غربته في أجمل بقاع الأرض، ولو كانت في الجنّة على سبيل المبالغة في الوصف.[1]

وقد قال بهذا المعنى أميرُ الشّعراء أحمد شوقي: إنّ نفسه تنازعه إلى وطنه ولو كان في جنّة الخلد حين يقول:

وَطَنِي لَوْ شُغِلْتُ بِالخُلْدِ عَنْهُ *** نَازَعَتْنِي إِلَيْهِ فِي الخُلْدِ نَفْسِي[2]

وعلى الرّغم من أنَّ إسبانيا كانت واحدةً من أجمل بقاع الأرض، إلّا أنّ هذا الإحساس بالفقد والحرمان من الوطن والشّوق الشّديد إليه كان يشغل نفسَ أحمد شوقي ووجدانَه وهو في منفاه بإسبانيا، وظلَّ مستقبلا هذه الحياة بالألم لفراق وطنه الحبيب؛ إذْ لم يذهب حزنه على وطنه ووحشته على جمال تلك المناظر العذبة سحرها، وبرغم حياة الرّفاه وسهولة العيش فيها.[3]

وعبد الرّحمان شكري أحدُ الشّعراء المعاصرين الّذين تجرّعوا أسى فقد الوطن ومرارةَ الحرمان منه؛ لأنّه قد اكتوى بنار الشّوق والاغتراب لمدّة ثلاث سنوات على الرّغم من أنّه قضاها في بعثة دراسيَّةٍ بإنجلترا، وليس في سجنٍ أو منفى.[4]

---

[1]- ينظر: بدوي عبده، دراسات في النّصّ الشّعريّ (العصر الحديث)، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع بالقاهرة: 80.

[2]- ينظر: عصمت محمّد أحمد رضوان، أصداء الحرمان في الشّعر المعاصر في الفقد الحديث، دسوق العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع، ط1، 2015: 116.

[3]- ينظر: شوقي ضيف، شوقي شاعر حديث، وزارة التّربية والتّعليم، 1993– 1994م: 28.

[4]- ينظر: عبد الرّحمان شكري، الدّيوان، هنداوي للطّباعة والتّوزيع، 2015، (180/2).

ومن القصائد الّتي تصوّر غربتَه وفقدَه للوطن، "شِعْرٌ في الغربة" وفيها يشبّه الشّاعر نفسه بطائر مغرّدٍ انتزع من روضته الفناء، وكثرة الغرباء وعيشه في وسط موحش فأصبح غريباً عن أهله وموطنه.

والشّاعرة سلافة حيجاويّ من جهتها، نجد أنَّ الفقد قد لعب دوراً مهمّاً في قصائدها؛ فبتأمّلنا في عناوين لقصائدها من نحو: (قلق، ووداع، وصراخ، وغريب، وغربة...) نرى أنّ ديوان "سفن الرحيل" وعي الشاعرة يحتفيه فقد الوطن، منذ نشأتها، فقد كان جوّ القتل والرّصاص والخوف والفزع هو ما فتحت عينها عليه وما ترسَّخ في ذاكرتها؛ ما جعلت من قصيدتها "رصاص" تجربة شفوية مفعمة بالحزن والألم.

وعلى الرّغم من قسوة الفقد وألمه، فإنَّ الشّاعر ما زال يخبّئ ذكرياته الحيّة الّتي عايشها مع قومه وأصدقائه المليئة بالحياة والأمل، فهو دائما يدعو وينتظر العودة إليها لأنَّ أصعب شعور هو خسارة الوطن وفقدُه، فهذا يجعل منه فاقداً للهُوية الوطنيّة.

إذاً، فالعلاقة متينة بين الأديب ووطنه، والأدب هو المشاعر الفيّاضة، والعطاء مستمرٌّ بين الأديب وأرضه.

إنَّ الوطن ليس كلمة تُملأ بها الأفواه تشدُّقاً، وإنَّما هو شعورٌ بالانتماء إلى أرضٍ وثقافةٍ ولغةٍ وعاداتٍ يرتقي ليصبح معادلا موضوعيا للذّات وللوجود ما يجعله يغدو على اللّسان قصيدة مرهفة".[1]

فالصّورة الوجدانيّة للوطن تبدو مثقلة بالحبّ والاستقرار والهدوء النّفسي. تقول مريم العمّوري في أبياتها الّتي التزمت فيها شعر التّفعيلة الحديث، وبقصر الشّطر الشّعري، مع كثافة المعنى وامتلائه بالعاطفة؛ لِتُوصِل رسالتها إلى شواطئ الوطن، وعمدت بوحيها الرّقيق الوطنيّ بتكرار المقاطع القصيرة بالنّصّ ما يضفي جمالاً واقعاً، إذ تقول:

"حَنانيكَ

قَدْ أنْكَرَتْني الجَوَارِي

وَمَا عَادَ لي في المَرافي ممرٌّ

وَلَكِنْ

[1]- برزت يحي محمّد، الأعمال الشّعرية الكاملة "الكناري اللّاجئ".

إذَا طَرَّحتْنِي العَوَاطِفُ
أَلْمَحُ رَسْمَك وَسَطَ الخَطَرِ
يُهدْهِدُ رُوحِي
فَيَنْزَاحُ غَنِيمِي
وَيُنْقِذُنِي بِجمِيلِ السُّودِ
فَتَاللهِ
لم أسيلُ
وَأَسْأَلُ مَحَارمكَ
مَاذَا سُرِرْتَ قُبَيْلَ السَّفَرِ".[1]

(02) فقدان النّفس:

تعدّ مشكلة الاغتراب من أهمّ مشكلات هذا العصر، وهو ما يُقصَد به شعور الإنسان بالانفصال عن الآخرين أو عن الذّات أو عن كليهما، وهو ناتج عن عوامل نفسية مرتبطة بفرد أو بعوامل اجتماعية مرتبطة بالمجتمع؛ ممّا يجعله غير قادر على التّغلّب على مشكلات الحياة، كما يحدث نتيجةً للتّفاعل بين عوامل نفسيّة واجتماعيّة وسياسيّة.

ومن أمثلة ذلك، نجد "سلافة حجاوي" الّتي أثّر فيها الفقدان النّفسي نتيجة واقعها المعيشي المرير: «بعد تجربة الموت الّتي عمّقت في نفسها الشّعور بالألم والرّحيل والاغتراب، وممّا حوّل ديوان شعرها إلى شهادة تدين عصرها بأكمله، وأصبح ديوانها يمثّل حصاد تلك التّجربة المريرة، أي تجربة الفقد الّتي ألقت بظلالها على شعرها، كما تمكّنت من تعمّق همومها النّفسيّة».[2]

والظّاهر هنا، أنَّ هموم الشّاعرة تُمثّل صورة من هموم الإنسان؛ فقد شكّل الفقدان محوراً بارزاً في هذا الدّيوان، لكن رغم هذا إلّا أنّ الشّعرة لم تنفصل عن واقعها وظلّت متمسّكة بواقعها.

لذا ترفض الشّاعرةُ الشَّرَّ الكامن في النّفوس، فتصوّر فقدَها للقيم الإنسانية داخل الإنسان، الّذي تحوّل فيه الإنسان إلى قاتل لأخيه الإنسان، وقد عبّرت عن هذا الإحساس والرّؤية التّعبيرية تعبيراً مؤثّراً، إذ لم تجد أمامها من سبيل سوى الهروب من هذا الواقع بالجنون والصّراخ، وقد

[1]- فدوى، طوقان، الأعمال الشّعرية الكاملة، بيروت، المؤسّسة العربيّة للنّشر والدّراسات، ط1، 1993م: 120.

[2]- ينظر: عبد الرّحيم، حمدان حمدان، بنية الفقد في سفن الرحيل: 04.

صاغت تجربتها ورؤاها في قالب تمهيدي رمزي، للبوح بمشاعر الرّفض والإدانة لما هو قاتم في الواقع المعيشي، تقول في قصيدة (صراخ):

"تَصْرخُ كالمجنونِ
يأيّها العصفورُ
تنهَّدَ من صراخِكَ الجبالِ
تتقلّبُ الأرض
يفورُ الماءُ
تحترقُ الشمسُ بنارها
تشتعِلُ الرمالُ
تصرُخُ كالمجنونِ يا أيها العصفورُ
فهل رأيت القاتلُ المسعور
قبل أن أراه".[1]

وبناءً على ما سبق ذكره، يظهر لنا أنَّ الشّاعرة توصّلت من خلال معاناتها وتجاربها في الحياة أنْ لا سبيل أمام الإنسان المعاصر للخروج من أزماته ومعاناته، حسب تجاربها في الحياة، إلّا بالتّمسّك بالجدّ كقيمة إنسانية جوهرية.

(03) فقد الأحبّة والأهل:

عندما يفقد الإنسان أحبّته وأهله، فإنّه بطبيعة الحال يُحْرَمُ من عاطفة الحبّ، بمعنى أن يُحرَم الشّاعر من يبادله من يحبّه ومن يعامله بلطف ولين، والحبُّ من أهمّ الأمور الّتي يحتاج إليها المرء؛ إذِ الحاجة إلى الحبّ ذات جذور عميقة في حياة الإنسان، فالحبّ من الأشياء التي تميّزه عن غيره من الكائنات.[2]

إذاً، فلا وجود لمعنى الحياة في غياب الحبّ، ومن يمنحك إيّاه. فمثلاً حبُّ الأمّ لأبنائها مع غيابه يشكّل فرقاً كبيراً؛ إذ لا فراق بعد فراق الأمّ لأنّها منبع الحبّ والحنان والعيش بسلام.

[1]- ينظر: عبد الرّحيم، حمدان حمدان، بنية الفقد في سفن الرحيل: 04.

[2]- ينظر: مصطفى فهمي، الصّحّة النّفسيّة- دراسةٌ سيكولوجيّةٌ التّكيّف، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1987: 25.

فالإنسان الّذي يُحرَمُ من حبّ أمّه هو إنسان فاقدٌ ومحرومٌ من العيش الجميل، ويُحرَم كذلك من حبيبته كأن كان شيئاً كان معلَّقاً في روحه أحقّ منه، ويُحرَم من أبنائه فلذة كبده، ومن أخيه وشريك صباه، ومن صديقه رفيق دربه، ومن زوجته نصفه الثّاني. ومن هنا يوصف فقد الأحبّة من أصعب مشاعر الفقد والحرمان على الإطلاق؛ لأنّه يترك بصمة لا شفاء لها، وانكساراً لا جبر له.

فهذه الدّنيا امتحان وابتلاء، فيمتحن الإنسان بالمصائب والمعضلات الّتي تغيّر مسار حياته، وأعظمها هي مصيبة الموت، وفقد الأحبّة، ويشترك في هذه المصيبة المسلم والكافر، والبَرّ والفاجر.

فهناك من يبتلى بفقد حبيب أو قريب بالموت أو الغربة أو الطّلاق أو المرض أو الهجرة، فالفقد هذا مؤلم وحدث موجع، وأمر مهول ومزعج، بل هو أثقل الهموم الّتي تمرّ على الإنسان، لأنّها تشعل فيه حرقة تحرق الكبد والقلب، فالحياة لا تكتمل إلّا بوجود الأحبّة؛ فهم أنس في الوحدة، ولهذا فقدانهم ثقيلٌ ومفجع.

ومن الشّعراء المعاصرين الّذين ظهر أثر الفقد والحرمان في شعرهم محمود حسن إسماعيل[1]، والّذي كتب عن حرقته لحبيبته في قصيدته "الوقفة حيال القصر" عن تجربته القاسية، فقال: هي ساعة مريرة تطاير فيها رشد الشّعر من لوعة الحرمان حيال معبد غرامه".[2]

ويبدأ الشّاعر قصيدته بنداء وصرخات الحرمان والفقد المكتومة في روحه، إذ يهيب بها أن تنطلق لتفصح عن النّار المتقدة بين جوانحه، فقد أرهقه البعد، وأضناه الفراق، فجاء قصر محبوبته وهو ظمآن إلى وصلها، فغلّقت الأبواب دونه، وتركته على الرّغم من أنّ النّهر المعسول قريب منه.[3]

ويقول:

---

[1]- ولد محمود حسن إسماعيل في أوائل القرن العشرين بصعيد مصر، وتخرَّج في دار العلوم سنة 1938م من دواوينه "أغنى الكوخ" و"هكذا أغني" توفي سنة 1988م. ينظر: عصمت محمّد أحمد رضوان: أصداء الحرمان في الشّعر العربي المعاصر في ضوء النّقد الحديث: 152.

[2]- محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة لمحمود حسن إسماعيل، دار سعاد الصّباح، ديوان الشّعر العربي المعاصر، ط 1، 1993م: 65.

[3]- ينظر: عصمت، محمّد أحمد رضوان، أصداء الحرمان في الشعر العربي المعاصر في ضوء النقد الحديث: 154.

يا صَرْخةَ الأَعْصَابِ لَا تَهرَعِي *** في مَهجَة المَحْرُوم مِنِ مَوْرِدِه
فَالنَّارُ مَا زَالَتْ عَلَى مَضْجِعِي *** تَنْأَى بخورَ والقَلْبُ فِي مَعْبَـدِهِ
بَعْدَ الضَّنَى الكَاوِي وَمَا مَزَّقَت *** مِـن آبـد المفْتُـون أَهْدَابـــها
وَافَيْتهَـا ظَمْـآنَ فِـــي لَهَفٍـــ *** فَلَوْ صَدَّتْ دُونِـي محاريهـا[1]

فيتفاقم ويزيد ألم البعد والفراغ في نفس الشّاعر، وتهبّ في قلبه عاصفة الوحيد الصّارخ، فتتغيّر موازين حياته النّفسيّة، فالشّاعر يخاصم آلام الفقدان الّتي أرهقت نفسه وأتعبت روحه وتركته ينوح في ظلمات الهجر.

ونجد أيضا أنّ الشّاعر عبد الرّحمان شكري الّذي خلق مرارة الفقد والحرمان العاطفي لم يجد إلى محبوبته سبيلا، فصار إذا رأى محبوبته في حلمه يتّخذ من حلمه منبع إلهام. يقول عزّ الدّين إسماعيل: «العمل الفنّي إذاً تقع إليه أسباب هي الّتي تقع إلى الحلم، ويحقّق من الرّغبات المكبوتة في اللّاشعور وما يحقّقه الحلم، وهو كذلك يتّخذ من الرّموز والصّور ما يُنَفِّس عن هذه الرّغبات، ويخلق بين هذه الرّموز أو الصّور علاقات بعيدة غريبة في الوقت نفسه، ومن هنا تأتي المتعة الّتي يجدها الفنان في إخراجه عمله الفنّي إلى الوجود.[2]

المبحث الثّاني: جمالية الفقد في الشّعر العربي المعاصر

المطلب الأوّل: جمالية الفقد

من المفاجآت المبكّرة التي طالعنا بها شعر شعراء العصر المعاصر، الجمع في الأشعار بين المرأة والوطن معتمدين على تشابه الأيقونات الرمزية وتداخلها والدلالية منها، فالمرأة مثلا هي رمز الخصب والعطاء والسّكن، ومن نماذج ذلك هذه المقطوعة من ديوان "سرير الغريبة عام 1996 – 1997". إذ يقول في منفاه خارج الوطن مخاطب الغريبة، راهنا بحكم الاحتلال:

[1]- محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة، ، ديوان الشعر العربي المعاصر، دار سعاد الصباح، ط1: 56– 66. والقصيدة من بحر السريع التّام.

[2]- عزّ الدّين إسماعيل، التّفسير الفنّي للأدب، دار العودة للنّشر والتّوزيع، ط1، 2014م: 40.

منفى سخيُ على حافة الأرضِ
لو لم تكونني هناك لما أنشأُ الغرباءُ القِلاع وشاعَ التصوف
لو لم تكوني هناك لِأكتَفينَ بما يضع النهر لي...وبوجه الحجر
ويكفي لأعرِف نفسي البعيدَةِ
أن تَرجَعي لي بَرقَ القصيدة حين انقسمت...إلى اثنينِ في جسدِكِ
أنا لِتمتلِكَ يَدُكَ
فما حاجتي".[1]

فالمخاطب الأنثويّ ليس المرأة من لحم ودم، لكنّه الوطن عبر الضّمير الأنثوي، لإبراز خصوصية العلاقة بين الأنا- الشّاعر- وبين الوطن، وأنّ الثّنائية المفروضة بينها راهنا والّتي تحقّق الانفصال العضوي، هي ثنائية مؤقّتة، أو هي انفصال مؤقّت، ينتهي بانتهاء المسبب هو الاحتلال الإسرائيلي.

وقد استعمل محمود درويش الضّمير الأنثوي، كون المرأة مستقلّةً وصاحبة خيار حرّ، وهي الّتي تقرّر ما تريد، وليست بالضّرورة تابعة للرّجل. هذا ويزداد حضور المرأة الرّوحي والمادّي معا في الرّحلة الشّعرية. فهي هنا إشارةٌ إلى الوطن، لكنّ التّواصل غير ممكن التّحقُّق بسبب الاحتلال، ولذا فلا حلاوة فاعلة وحقيقية يمكن تحقيقها، فالغربة قدَرُ الفلسطينيّين راهناً في الدّاخل والخارج معاً. فالضّياع صفة الحياة اليومية للطّرفين، وقد شَوَّهَ الاحتلال الشرط الإنساني الفلسطيني، فأصبح الشّاعر يتعمّق في إحساسه بالنّفي، وأصبحت الغربة أو على الأقل الشّعور بالفقد، هو المسيطر على الفلسطينيّين في الدّاخل وفي الخارج.

هذا، وقد اشتغل الشّعراء المعاصرون على تحديث البنية الفنية الجماليّة، من بينهم الشّاعر سميح القاسم الّذي «بدأ من اشتغاله على البنية الإيقاعيّة ومحاولاته الّتي سمّاها "كولاج" وجمع فيها بين الشّعر التّقليدي ذي الشّطرين وشعر التّفعيلة والمقاطع السّردية، واشتغاله على البنية الدراميّة والملحميّة للقصيدة، واستخدام الرّمز والأسطورة، وتوظيف التّراث الغربيّ والإنساني وصولا إلى اجتراحه شكلاً جديداً من أشكال الكتابة الشّعرية».[2]

---

[1]- ينظر: رمضان عبد الله، الآخر في شعر محمود درويش: 33.

[2]- عن الموقع الإلكتروني: http://darfikr.com/article، تاريخ النّقل عنه: 01 ماي 2022، على السّاعة: التّاسعة وَ دقيقة واحدة صباحا.

ونستنتج ممّا سبق، أنَّ الشّاعر المعاصر أعطى صبغة جديدة للشّعر، من خلال اهتمامه بقضايا مجتمعه والدّفاع عنها إذ أصبح الشّاعر يمثّل سلطة مجتمعه.

هذا، «ويرى الشّعراء المعاصرون أنّ الشّعر ينبغي أن يصنع من العواطف الشّخصيّة والانفعالات والأحلام والأفكار الرّفيعة السّامية، وأنّ الشّاعر ينبغي أن يستلهم العلم المعاصر، وأن يتكلّم لغة سهلة مباشرة».[1]

كما دعا شعراء هذا العصر إلى «حرّية الفنّ والذّات بالشّعر المجنَّح بأشجان العاطفة الممعن في الأحلام والجدالات والرّؤى وحبّ الطّبيعة المتّسم بالطّابع الفنّي والأصالة المبتدعة والشّخصية الملهمة، وروح الفنّان، الأخّاذ والانطواء على النّفس والثّورة على كلّ ما هو قديم».[2]

وهنا تقف الذّات في مواجهة نفسها لتلتقط حالتها الإنسانية وقد تمَّ رفضها عبر التّجاهل، فيرى تمثّل صورة الغريب أمامه في المرآة، ممّا يعمّق إحساسه الدّاخلي:

وَكَأَنِّني وَحْدِي
أَنَا هُوَ أَوْ أَنَا الثَّانِي
رَآنِي وَاطْمَأنَّ إلى نَهَارِي
وابْتعِدْ

وما يُلْحَظ على هذه الأبيات الثّلاثة الأولى وما تحقّقه من أسبابه «تتّفق مع روحية المشهد وتعالقها مع ياء المتكلّم بنيةً وخطاباً، ثمّ يجيء قطع الانسيابيّة متّسقا مع قطع الخطاب ذاته في مفردة "وابتعد" ليقول المقطع إحساس الشّاعر بوحدته الطّاغية الّتي لم تترك معه أحدا حتّى شبيهه أو ذاته الثّانية لم تستطع تحمّل هذه الوحدة فانسحبت مبتعدة».[3]

ومن بين قصائد الفقد الّتي تفيض بالألم، وتنطق بالشّكوى والأنين قصيدة "الشّاعر اللّيل" لعبد العليم عيسى، والّتي تصوّر آلام الشّاعر والمقاصد في معرض أشبه بالرّثاء، ويقول فيها:

"وَعَلِيلُ آهَاتِهِ تَصْدُعُ اللَّيْل فترتَجُ مِنْ صَدَاهَا السَّمَاءُ
تَرَعَفَتْ دمعَةُ الرَّزيئةِ والجرحُ وألوى به الأسى والعناءُ

---

[1]- ينظر: تيغم بول، الرّومنسية في الأدب الأوروبي، ترجمة: صباح الهيم، عن وزارة الثّقافة والإنشاد القومي، دمشق، سوريا، 1981م: 228 – 229.

[2]- ينظر: محمّد عبد المنعم خفاجي، النّقد العربي الحديث ومذاهبه: 127.

[3]- محمّد مندور، الأدب ومذاهبه: 117.

ينفُثُ الـ"آه" جمرةً يتلوّى مُستْجيرا أفلا تجيرُ السماء".[1]

المطلب الثّاني: علاقة الأديب بالفقد

لقد عاش الشّاعر المعاصر زمن العنف والقهر، فجاءت أشعاره حزينة ومبعثرة عن صرخة تنطلق من أعماق الألم والتّمزق الإنساني، فتجرَّع العذاب النّفسي...أثناء عمليّة التّأمّل فيما هو كائن وما يجب أن يكون، فظهرت في شعره معاني الغربة والتّمزّق.

ولأنّه كان دائم الاحتكاك بواقعه، فقد اقتحمت في شعره مشاعر واقعية مع الوجدان، فالحزن الّذي أصاب الشّاعر المعاصر لا يأتي من العدم، وإنَّما عندما أراد الشّاعر أن يكون مخلصا لذاته ويمنحها ما أرادت من حقوقها عليه اصطدم بالواقع والنّظام الخارجي.

ويرى أحد الدّارسين أنَّ «الشّاعر الجوهر هو الّذي تتّضح في نفسه تجربته، ويقف على أجزائها يتمعّن فكريا قبل أن يفكّر في الكتابة، وينقلها إلينا مع ما يحيط بها من المحيط الخارجي؛ فتمثّل فيها الحياة وألوان الصّراع الّتي تتمثّل في النّفس إزاء الأحداث الّتي تحيط به، بل إنَّ التّجربة لتنبض بالحياة تفتح عيوننا على حقائق الحياة أو حالات النّفس كما تبدو لأكثر النّاس، وقد تقتصر كلمات اللّغة وقواميسها عن الكشف عنها، إذ إنَّ الصّورة الشّعرية وممّا تضمّنه من إيحاء أقوى تعبيرا وأثرا».[2]

هذا، وتربط بين الفقد والعمل الإبداعي الأدنى علاقة وطيدة «لأن عمليّة الإبداع لها صلة نفسيّة بالمبدع؛ إذ ترتبط حالاته النّفسية سيكولوجيا بالواقع الّذي يعيشه وبالموقف الّذي يواجهه، ولكي يتحرَّر الشّاعر من ذلك، فإنّه يعبّر عن اللّحظة المتأزّمة، على نحوٍ ما، وهذا ما عبَّر عنه أرسطو عن الكترسيس[3]، إذ قرّب الفنَّ إلى الحياة لأنّه يقوم بمهمّة التّطهير في الحياة، وكلُّ ما يصدر عن المبدع هو نتاج يعكسه من نفسه. إنَّ إحساس الأديب بالفقد وتعرُّضه لمواقف وتجارب تتّصل بهذا الحرمان يبعث في نفسه لونا من التّوتّر يكون له دوره في خلق التّجربة الإبداعية ونضجها،

[1]- عبد العليم عيسى، الأعمال الكاملة: 70 – 71.

[2]- محمّد هلال، غنيمي، النّقد الأدبي الحديث.

[3]- الكترسيس: عملية تطهير الانفعالات الّتي تصاحب المأساة، كالخوف الشّديد من البداية يصطحب الانفعال التّوتر الشّديد مع الضّغط النّفسي، ثمّ التّملّص من الإثارة والانفعالات، ثمّ الاسترخاء والرّاحة والهدوء. ينظر: محمد أحمد رضوان، أصداء الحرمان في الشّعر العربي المعاصر في ضوء النّقد الحديث: 03.

«وقد أثبتت الدّراسات النّفسية أنَّ حالة مثالية من التّوتّر مطلوبة لكي يمكن الحصول على فضل درجات من القدرات الإبداعية».[1]

ويتّضح لنا ممّا سبق ذكره، أنَّ ليس كلّ حرمان ينتج أدبا، وذلك لأنَّ الحرمان عمليةٌ نفسيةٌ تكون في طور "لا شعوري"، وقد تنتقل أحيانا بعد ذلك إلى طور شعوري هو الإبداع، كالصّورة الشّمسية مثلا التي تكون أوّل أمرها سالبة "Negative"، ولا يمكنها أن تصير صورة نهائيّة إلّا بعد الطّبع.

وبناءً على هذا كلّه، يظهر لنا جليّاً أنّ الفقد عامل من عوامل الخلق الأدبي، لكنّه ليس كلَّ عوامله، إذ لا بدّ من توافر موهبة فنّية واستعداد فطريٍّ لدى الشّخص الّذي يتعرّض للفقد والحرمان حتّى يكون حرمانه ذا أثرٍ فاعلٍ في عمليّة الإبداع.

وفي الأخير نستنتج أنّ الفقد وثيق الصّلة بالأدب، إذ هو أهمّ العوامل المؤثّرة فيه، بل والباحثة على إنشائه، إنْ توفَّر في المحروم الاستعداد الفطريُّ والموهبةُ الفنّية.

المبحث الثّالث: الجمالية عند سميح القاسم

في هذا الفصل سنحاول أن نتحدّث باختصار عن الجمالية في شعر سميح القاسم. والّذي يذهب إليه البعضُ هنا، هو أنّ «عالم الشّعر، عند سميح القاسم يؤذن بإنتاجات عديدة على التّراث والمثيرات الأدبية والتّاريخية والدّينيّة، وهو من الشّعراء الّذين طوّروا في بنية القصيدة الحداثية بفضاءاته المراوغة، وقدرتها على التّحفيز العاطفي نظرا إلى إمكانياتها الفنّية وتقنياتها التّصويرية

[1]- ينظر: سيموند، فرويد، محاضرات تمهيدية في التّحليل النّفسي، ترجمة: أحمد عزّت، مكتبة الأنجلو مصرية: 325.

الحالية، ومستواه التّقني والفنّي الجديد».[1] ومن هنا يتبيّن لنا أنّ الشّاعر المعاصر قد خرج عن المألوف، فحاول جاهداً إعطاء الجديد وخلق لغة متمرّدة متجمِّعةٍ تثير المتلقي، وتُحْدِثُ تلك الإثارة في قصائد بغية إعطائها ملمساً غنيّاً ونادراً بعيدا عن القديم الّذي قد عُودِ عليه القارئ؛ فتأخذ به إلى التّأمّل في جمالية نصوص هذا المبدع.

المطلب الأوّل: إثارة المستوى اللّغوي في شعر سميح القاسم

عندما نتطلّع إلى الجمالية، فلا بدّ من أنّنا نمرّ على المستوى اللّغوي، لأنّ اللّغة من منطلق تلك المراوغة في تكوين النّصوص واختيار الكلمات المناسبة، لا شكّ في أنّ لكلّ تجربةٍ شعريةٍ مثيراتُها الأسلوبية ومقوّماتها التّقنيّة الفنّية الجديدة الّتي تحاول ارتياد عالم اللّا ممكن واللّامحدود، من حيث إمكاناتها التّصويريّة والشّعرية، والإيديولوجية الفنّية الّتي تسعى إلى تأسيس مثيراتها على إمكانات جدلية مباغتة، فيها من الإحياء، والشفافية، والعمق والانفعالات، ما يجعلها تجذّر نفسها بقوة على السّاحة الشّعرية العربية.[2]

ومن هذا يتبيّن لنا أنّ شعر سميح القاسم قد وصل مرحلة بارزة من النّضج الشّعري، والفنّي، التّقني. فالواقع السّياسي الّذي عايشه الشّاعر قد حفَّزَ فيه الانفعال الثّوري في نفوس العامّة، بالجمل الصّاخبة والصّور الجدلية –ولو دقّقنا في مثيرات القصيدة وفضائها الدّلالي عند سميح القاسم– لوجدناها تتمفصل على المثيرات الأسلوبية والفنّية التّالية:

1. المشاكلة اللّغويّة والتّمفصلات الإيحائية؛
2. التّشظّي والتّقطيع المفرداتي؛
3. التّراكم التّصويريّ والانحرافي؛
4. التّشظّي بالرّموز الأسطورية؛
5. التّداخل النّصّي والازدواجي الموقفي؛
6. التّضادّ والتّنافر الدّلالي.
7. شعرنة الأسئلة وتكثيف مدلولاتها المفتوحة؛
8. الرّدُّ الشّعري البسيط أو المبتذل؛

[1]– شرتح، عصام عبد السلام، إثارة الأساليب الشّعرية في قصائد سميع القاسم، دار المعتز للّنشر والتّوزيع، ط1، 2019م–1440هـ: 07.

[2]– ينظر: المرجع نفسه: 11.

9. الاستحضار الموروثي أو التّاريخي؛

10. شعرنة الصّورة ومثيرات البناء. [1]

فالشّاعر يُقوم قصائده على تزييح اللّغة، وتكثيف المداليل الشّعرية، وترجمة الصّور الحسية ممّا يجعل اللّغة جميلة التّركيب.

المطلب الثّاني: إثارة المستوى الدّلالي في شعر سميح القاسم

لقد تطوّرت قصائد سميح القاسم الأخيرة تطوُّراً ملحوظاً بكونه شاعر العصر، بغضِّ النّظر عن قصائده القديمة. ومن تدقيقنا في المقولات الدّلالية التي ترتكز عليها نصوص سميح القاسم، فقد وجدنا عدّة مقولات نصّية تتمحور عليها تجربته، نذكر منها المقولات النصية الآتي ذكرها:

- مقولة القتل والموت؛
- مقولة النّفي والاغتراب؛
- مقولة الحبّ ومداليله الرّمزية؛
- مقولة الزّمان والمكان؛
- مقولة الألوان ومداليلها الأسطورية؛
- مقولة الدّم والدّماء ومداليلها الملحميّة. [2]

وهذا ما يجعلنا نستدلّ أنّ ما يمحور تجربة سميح القاسم ويبيّن مصداقيتها ارتكازُه على مقولاتٍ دلاليّةٍ في غاية التّفعيل والارتقاء والحسّ الجمالي، ولهذا فقصائدُه عموماً تمتاز بغناها الدّلالي وبعدها الجماليّ والملحميّ في الكثير من الأحيان.

[1]- شرتح، عصام عبد السلام، إثارة الأساليب الشّعرية في قصائد سميع القاسم: 11 - 27.

[2]- ينظر: المرجع نفسه: 59-73.

الفصل الثّاني :

بنية الفقد عند سميح القاسم

المبحث الأوّل: عن سميح القاسم

المطلب الأوّل: عن ديوان سميح القاسم:

المطلب الثّاني: نبذة عن حياة القاسم وأهمّ أعماله وجوائزه

المطلب الثّالث: الخصائص الأسلوبيّة لشعر سميح القاسم

المبحث الثّاني : بنية الفقد عند سميح القاسم

المطلب الأوّل: النّماذج التّطبيقيّة

المطلب الثّاني: التّمثلات الجماليّة لبنية لفقد عند سميح القاسم

المبحث الأوّل: في ذكرى سميح القاسم

المطلب الأوّل: عن ديوان سميح القاسم:

هو عبارة عن كتاب ذو غلاف أحمر، متوسّط الحجم، عنوانه مزخرف باللّون الذّهبي. طُبع، ونُشر بخطّ جميل، يحوي 768 صفحة بحجم 17 سم.

الكتاب يحوي مقدّمة بقلم مطاع صدفي يحكي حول شعر المقاومة ثم يأتي بعدها شعر سميح القاسم معنونة رأسيا كالتّالي: أغاني الدّروب، ودخّان البراكين، وطلب انتساب للحرب إرم، وفي انتظار طائر الرّعد، ودمي على كتفي، وسقوط الأقنعة، وإسكندرون في رحلة الدّاخل والخارج.

ولقد مرّت سيرورة الإبداع عند سميح القاسم عبر ثلاث مراحل:

- **المرحلة الأولى 1967:**

مرحلة الألم والحزن والغضب والغليان وهي المرحلة الّتي تباشر عملية الاستعداد للتّضحية والمغامرة والاستشهاد من أجل القضية، وهنا قد قام بتسمية كتابه الأوّل "دَمي على كتفي" (1967). وتسمية هذا الكتاب تبيّن لنا مدى حزنه وألمه على وطنه، وفي قصيدة خطاب في سوق البطالة يطرح الشّاعر حالة مؤلمة مشابهة كسابقتها: فقدان، وبيع الثياب والفراش، وعريان جائع، ويعمل في العتالة والكناسة.

وعلى الرّغم من كلّ هذا، إلّا أنَّ روح الشّاعر مفعمة بالتّفاعل وشمعة الأمل بقيت مضيئة في نفسه إذ يقول: في قصيدة "حارس فنارعكا":

غَداً يَعُودُ ضَاحكاً للصَّيدِ والفَنَار

وفي قصيدة "سوق البطالة": لن أساوم...وإلى آخر نبض في عروقي...

فالشّاعر يقاوم على الرّغم من قساوة الحياة والحالة الصّعبة الّتي كان يمرّ بها فينهي هذه المرحلة بقصيدة معبِّراً عن إرادته القويّة بقسم الولاء لوطنه وشعبه.

قَسَمًا ...جِدْرُنا لَن يموتا!

قسماً...دمنا لن يُطَّلا !![1]

[1]- سميح القاسم، الدّيوان، دار العودة للنّشر والتوزيع، بيروت، 1979: 498.

➢ المرحلة الثّانية 1968:

هي مرحلة النّهوض من الذّلّ، وهي المرحلة التي أصدر الشّاعر كتاب دخان البراكين الّذي يتغنّى الشّاعر فيه بنهوض شعبه الفلسطينيّ، فلقد أعطى الشّاعر هذه التّسمية نسبة البركان الّذي هو عبارة عن تشقّقاتٍ في القشرة الأرضيّة وتسمح بخروج الحمم البركانيّة أو الرّماد. وبهذا مثبتا الثّورة والنّهوض والانتفاضة ورفض الاستعمار والنّضال من أجل القضية وعدم الاستسلام.

فحاول الشّاعر تدويل قضيته وهذا نجده في قصيدته أحكي للعالم، فيحكي القاسم عن بيته وبيت شعبه الفلسطينيّ الّذي كسر المحتلُّ قنديله، ويحكي عن الفرية وعن اللّعنة وغيرها، ولكنه يحاول أن يعد شعبه أنه سيحمي أرضه وبيت الجار فيقول:

"يا بيت الجار المنسية
الدّميةُ عندي محمية...
الدمية عندي، فتعالي
في باصِ الرّيحِ الشّرقية..."[1].

➢ المرحلة الثّالثة 1969:

وهي مرحلة الأمل والصّمود وعدم الاستسلام، وهي المرحلة كتاب في انتظار طائر الرعد في كتاب سقوط الأقنعة (1969).

وفي هذه المرحلة حاول الشّاعر التّنبؤ بالانتفاضة والخلود، فهو يحكي حقيقة الانتماء إلى الوطن ومدى أهميتها، في قصيدته قصفة الفيجن، وفي قصيدة الرعب تقرأ عن حب القاسم لوطنه فلسطيني. في قصيدته ديمومة يؤكد الشاعر استمرار وثبات وبقاء الشعب الفلسطيني في كل مكان.

وقد "حاولنا تعقب إبداعات للشاعر سميح القاسم في أعقاب النّكسة العربية عام 1967، ووجدنا سيرورة الأفكار وأحاسيس الشّاعر المتتالية والمتراكمة نتيجة لأحداث كالتالي: البداية كانت الألم والحزن والغضب ثم عدم الرّضا بالذلّ والعار والبعث والنّهوض، ثم الأمل والصّمود والخلود".[2]

---

[1]- ديوان سميح القاسم، دار العودة للنشر ولتوزيع، بيروت، 1979: 181.

[2]- عن موقع diwanalarab.com، تاريخ آخر تحديث: الأحد 2 أكتوبر 2022 بقلم نبيل عوض طنوس في مقال "سيرورة الإبداع في شعر سميح القاسم بعد النّكسة، نقل يوم 10 جوان 2022 على الساعة 9 والنصف صباحا.

وبهذا فديوان سميح القاسم قد عبّر عن كلّ المأساة الّتي عايشها الشّاعر وشعبه وبين لنا مدى تأثير الاستعمار على أسلوبه وكلماته ومدى تأثيرها على المتلقّي.

المطلب الثّاني: نبذةٌ عن حياة القاسم وأهمّ أعماله وجوائزه:

1. حياتـــه:

إنّ حياة القاسم مليئة بالشّقاء والألم، عامرة بالأحزان طافحة بالحرمان والتّعاسة، مغمورة بالكآبة والأسى، ويعدُّ سميح القاسم أحد رموز الشّعر المقاوم في الأراضي المحتلّة، وأكبر شاعر مقاوم في فلسطين بعد محمود درويش وهو أهمُّ وأشهر الشّعراء العرب والفلسطينيّين المعاصرين الّذين ارتبط اسمهم بشعر الثّورة والمقاومة من داخل الأراضي.

"ولد الشّاعر القاسم في العام 1939، وتوفّي في العام 2014 بعد معاناة دامت ثلاث سنوات مع مرضى السّرطان، في مدينة الزّرقاء حيث عمل والده في قوّة حدود مشرق الأردن في ذلك الحين عادت عائلته إلى الرّامة سنة 1941، وتعلّم في مدارس الرامة الجبلية (1953 – 1945م)، والنّاصرة (1953 – 1957م)، وعمل أستاذاً في إحدى المدارس في فلسطين ثم اتّجه مع ميوله السّياسيّة، وعمل كناشط في الحزب الشّيوعي، ومن بعده تفرّغ للأدب والشّعر".[1]

و"اشتغل معلّماً وعمل في خليج حيف، وانتقل بعد ذلك إلى العمل في قطاع الصّحافة، إذ أسهم في تحرير مجلّة "الغد والاتّحاد"، تولّى المجلّة كرئيس لها وتحريرها – هذا العالم – عام 1966م، وتحرير مجلّة اتّحاد الكتاب الفصليّة، وفيما بعد شاعر مكبّد يتناول في شعره الكفاح والمعاناة، الفلسطينيّين وما إن بلغ الثّلاثين حتى كان قد نشر ست مجموعات شعرية حازت على شهرة واسعة في العالم العربي".[2]

تنوّعت أعمال سميح القاسم الأدبية، فقد كتب الشّعر والرّواية والمسرحيات ولكن بروزه الأكبر كان في الشّعر، فقد كتب ما يزيد عن ثلاثين ديوان من الشّعر في مسيرته الأدبيّة وقد ترجمت أعماله إلى عدة لغات: الإنجليزية، والفرنسية، والتّركية، والإسبانية، والرّوسية، والإيطالية وغيرها.

[1]- الجيّوسيي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر: 378.

[2]- موريه، سموئيل، وعبّاسي محمود، تراجم وآثار في الأدب العربي، شقّا عمرو، 1987م: 03.

2. أهمُّ أعماله:

توزّعت أعمال سميح القاسم ما بين الشّعر والنّثر والمسرحية والرواية والبحث والترجمة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- مواكب الشمس؛
- شعر دمي على كفّي؛
- شعر سقوط الأقنعة؛
- شعر عن لموقف والفنّ؛
- نترقرق شى؛
- مسرحية ديوان الحماسة بجزئيه الأول والثاني؛
- شعر سأخرج من صورتي ذات يوم؛
- شعر لا توقظوا الفتنة؛
- نثر إنها مجرد منفضة؛
- سيرة ضجيج النّهارات حولي؛
- سيرة حزام الورد الناسف؛
- قصيدة في سوق البطالة.

3. جوائـزه:

حصل سميح القاسم على العديد من الجوائز والدّروع وشهادات التّقدير وعضوية مشرف في عدة مؤسّسات فنال جائزة:

* غار الشعر من أسبابنا؛
* وعلى جائزتين من فرنسا عن مختاراته التي ترجمتها إلى الفرنسية الشّاعر والكاتب المغربي عبد اللّطيف؛
* جائزة البابِطين؛
* وحصل مرتين على وسام "القدس للثقافة" من الرئيس ياسر عرفات؛

* وحصل على جائزة "نجيب محفوظ" من مصر؛
* وجائزة "السّلام" من "واحة السلام"؛
* وجائزة الشّعر الفلسطينيّة.

المطلب الثّالث: الخصائص الأسلوبية لشعر سميح القاسم

سميح القاسم شاعر مناضلٌ انصبّ اهتمامه الأوّل على مأساة الفلسطينيّين، عاش وطنية أصيلة تتجلّى من خلال تعاطفه الحميم مع شعبه، يتّضح شعره بروح المقاومة والكفاح والإيمان بالوطن، من أهمّ خصائصه الأسلوبية الشّعرية الّتي تطرّقنا إليها نذكر منها الآتي:

1. التّنــاصّ:

لمسنا في جل قصائد سميح القاسم لمسة سحرية وذلك من خلال توظيفه استراتيجية التّناصّ في ادّعاءاته الشّعرية بهدف إثراء إنتاجه الأدبي شكلا ومضمونا، مثال ذلك قصيدة "مفكرة أيوب" يقول فيها:

"مُرّي بيدك عَلَى وَجْهِي،
أَعْطِينِي قبلةَ ميلادي،
ولِتكن اللّيلة بردًا وسلامًا،
في ناري حنين".[1]

يحترق الشّاعر من اضطهاد الصّهاينة للشّباب الفلسطيني، فيطلب الشّاعر قبلة باردة من حبيبته باقتباسه عبارة "بردا وسلاما" بقصّة إبراهيم (ع) الواردة من القرآن الكريمة وقيام النّمرود بحرقه حيث يقول تعالى: ﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وسَلامًا على إِبْراهيمَ﴾.[2]

يرمز لإبراهيم (ع) بالوطن "فلسطين" الّذي قام الصّهاينة بحرقه ويطلب من الله النجاة.

2. بساطة اللّغة:

[1]- سميح القاسم، الدّيوان: 321.

[2]- سورة الأنبياء، الآية: 69.

إنَّ "اللّغة هي الّتي يعبر بها الأديب عن أحاسيسه ومكبوتاته، فالشّاعر يستخدمها للإنسان العادي، فإنه لا يقف عند حد الدّلالات المعجميّة الّتي لا تستطيع نقل مشاعره، وأحاسيسه بشكل مؤثر، فهو ينقل اللّغة من بعدها الإشاري التّقريريّ إلى بعد أعمق لتعبر بالصّورة والرّمز".[1]

من خلال ما ذكرناه سابقا وبحثنا في قصائد سميح القاسم نستنتج أن لغة القاسم قريبة من لغة الجماهير وذلك لالتزامه بقضية وطنه.

3. الأسطـورة:

تعدُّ الأسطورة مظهراً من المظاهر الشّعرية في القصيدة العربية المعصرة، إذ إنّها تشكّل نظاما خاصّاً داخل بنية الخطاب الشّعري المعاصر".[2]

و"قد وظّف سميح القاسم "الأسطورة" للغوص في الماضي والنّفاذ بوعي تامٍّ إلى الوقائع الأسطورية يستجلبها، ويكسر الوهم الأسطوريّ، وينزل به إلى الأرض".[3]

واتّخذ سميح القاسم من الأسطورة أقنعةً ورموزاً لهمومه ومشاعره وأحاسيسه، وقد أشار القاسم" أنّه استخدم الأسطورة كوسيلة للإفلات من الرّقابة الصّهيونيّة، مثال ذلك:

"أنا صاحٍ، صاحٍ أنا يا فِلسطينُ، وحولي رفاقي الشُّجعانُ، المضيئُونَ في قِتامِ اللّيالي بجِراح بَوّابها رِضوانُ، نحنُ عَنقاؤكَ أشعلنا وطونا من رمادٍ صارت به النيرانُ".[4]

في هذه الأبيات تمثل الأسطورة "العنقاء" قسوة شعبه، ومعاناته في ظلّ الاحتلال، فرغب عن الوصف المباشر لتركيز الدّلالة الإيحائية الّتي يشي بها جوهر الأسطورة.

4. التّكـرار:

لقد برز التّكرار بشكل بارز في شعر سميح القاسم بأشكال مختلفة ومتنوّعة سواء تكرار حرف أو كلمة أو جملة، أخذته نظرته العربيّة وعزّته على استغلال دلائل وجماليات التّكرار ليدعم فكرته

---

[1]- طه وادي، جمالية القصيدة المعصرة، دار المعارف، القاهرة، 1981م: 14.

[2]- يونس محمّد عبد الرّحمان: الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر، عن موقع http://www.abayam.com/albayam/culture/200/paye/1.

[3]- المتوكّل، طه وآخرون، "الشّعراء"، شتاء 1999م: 127.

[4]- سميح القاسم، الحماسة، ج 3: 13.

ويحقّق أهدافه، «فالتّكرار يسلّط الضّوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها».[1]

مثال ذلك، نجده في قوله:

"أنا صاحٍ، صاحٍ أنا يا فِلسطينُ، وحولي رفاقي الشُّجعانُ".[2]

تكرار لفظة (صاح، صاح) استعملها الشّاعر ليعمّق الدّلالة في ذهن السّامع وترهيب العدوّ الصّهيوني.

5- توظيف الرّمز الدّيني:

كون التّراث الدّيني قيمة من قيم الشّعوب الرّوحية لجأ إليها القاسم للحفاظ عليها، وتوليد دلالات جديدة لإبداعه الشّعري واكتساب قصائده نكهة مميزة، خاصّة منها، الّتي تلتزم بالقضية الفلسطينيّة، موظّفاً الرّموز الدّينية في الشّعر المتّصل بالقدس، من نماذج ذلك "قصيدة ليلى العدنية" يقول:

"صَدْرُهَا نَجدُ السَّلَامَة،
يَحْمِلُ البُشْرَى إلى نُوحِ!
فَعُودِي يَا حمامة".[3]

نستنتج ممّا سبق ذكره، اعتماد الشّاعر سميح القاسم "استلهام التّراث الدّيني، ليس إلّا تحديّاً للكيان الصّهيوني وادّعائه أحقّية بالوطن استنادا إلى افتراءات دينية".[4]

فيوظّف الرّموز الدّينية هادفا للحفاظ على هويته الوطنيّة، حيث أصبح الرّمز ميزة الشّاعر الفلسطينيّ لمكانة القدس الحضارية، فشعر القاسم لا يخلو من الرّمز باعتباره مصدراً هامّاً ووطنه مهد الأديان السّماوية.

---

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر: 242.

[2]- نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر: 13.

[3]- سميح القاسم، الدّيوان: 153.

[4]- رسم بور، "التّناص القرآني في شعر محمود درويش، الجمعية العلمية الإيرانية للّغة العربية وآدابها: 19.

المبحث الثّاني : بنية الفقد عند سميح القاسم

المطلب الأوّل: النّماذج التّطبيقيّة

1- قصيدة "غرباء": من ديوان سميح القاسم:

وبَكَيْنَا...يَوْمَ غَنَّى الآخَرُون
وَلَجَأْنَا للسَّمَاءِ
يَوْمَ أَزْرَى بِالسَّمَاءِ الآخَرُون
وَلِأنَّا ضُعَفَاء
وَلأنَّا غُرَبَاء
نَحْنُ نَبْكِي وَنُصَلِّي
يَوْمَ يَلْهو وَيُغَنّي الآخَرُون

****

وحَمَلنا...جُرْحَنا الدَّامِي حَمَلْنا
وإلى أُفُق وَرَاءَ الغَيبِ يَدْعُونَا...رَحَلنَا
شِرْذماتٍ...مِنَ يَتَامَى
وَطَوَيْنَا في ضَيَاعٍ قَاتِمٍ...عَاماً فَعَامَا
وَبَقَيْنَا غُرَبَاء
وبَكَيْنَا يَوْمَ غَنَّى الآخَرُون
سَنَواتِ التِّيهِ في سِينَاءَ كَانَتْ أَرْبَعِين
ثمَّ عَادَ الآخَرُون
وَرَحَلْنَا...يَوْمَ عَادَ الآخَرُون
فَإِلَى أَيْن؟.. وَحَتَّامَ سَنَبْقَى تَائِهِين
وَسَنَبْقَى غُرَبَاء ؟!

2–مقطوعة من كتاب "كولاج 2"، بعنوان: "أنا لا أحبُّك يا موت"

"أنَا لَا أُحِبُّكَ يَا مَوْتُ!
لَكِنِّي لَا أَخَافُكَ!
وَأَنْتَ صَغيرٌ عَلَيَّ
وبحَرِي تَضِيقُ عَلَيْهِ ضِفَافُكَ".

3–مقطوعة من كتاب: "مكالمة شخصيّة جدّاً مع محمود":

"وَتَعْلَم يَا صَاحِبِي فَإِنَّ جَهَنَّمَ مَلَّتْ جَهَنَّم
وكَانَتِ جَهَنَّم
لمِاذَا تَمُوت إِذاً، ولمِاذَا أَعِيشُ إِذاً، ولمِاذَا
نَمُوتُ، وَنَعِيشُ، نَمُوتُ، نَمُوت،
عَلَى هَيْئَةِ الأُمَمِ السَّاخِرَة
وَعُمْرُ مِلَفَّاتِهَا الفَاجِرَة"

المطلب الثّاني: التّجلّيات الجماليّة لبنية لفقد عند سميح القاسم:

1-في فقد الوطن:

في نصوص الشّاعر سميح القاسم الكثير من الاستراتيجيات الدّلالية التي تمثّل لنا الاغتراب ومعنى الفقد للوطن، وبهذا فإنّنا نختار قصيدة "غرباء" كنموذج لنسلّط عليه الضّوء في جمالية الفقد للوطن.

ويقول شاعرُنا فيها:

وبَكَيْنَا...يَوْمَ غَنَّى الآخَرُون
وَلِجَأْنَا للسَّمَاءِ
يَوْمَ أَزْرَى بِالسَّمَاءِ الآخَرُون
وَلِأنَّا ضُعَفَاء
وَلأنَّا غُرَبَاء
نَحْنُ نَبْكِي وَنُصَلِّي
يَوْمَ يَلْهو وَيُغَنّي الآخَرُون

****

وحَمَلنا...جُرْحَنا الدَّامِي حَمَلْنا
وإلى أُفُق وَرَاءَ الغَيبِ يَدْعُونَا...رَحَلنَا
شِرْذماتٍ...مِنَ يَتَامَى
وَطَوَيْنَا في ضَيَاعٍ قَاتِمٍ...عَاماً فَعَامَا
وَبَقَيْنَا غُرَبَاء
وبَكَيْنَا يَوْمَ غَنَّى الآخَرُون
سَنَواتِ التِّيهِ في سِينَاءَ كَانَتْ أَرْبَعِين
ثمَّ عَادَ الآخَرُون

وَرَحَلْنَا...يَوْمَ عَادَ الآخَرُون

فَإِلَى أَيْن؟.. وَحَتَّامَ سَنَبْقَى تَائِهِين

وَسَنَبْقَى غُرَبَاء ؟!

ففي هذه القصيدة يحسّ الشّاعر بالحرمان والاغتراب في بلاده لذا استهلها بالمشاهد الحزينة والآلام في قوله: "وبكينا" للتّعبير عن آهاته جاء اغترابه جليّاً إلى إثارة الدموع، يجدِّد سميح القاسم التّعبيرَ في الشّطر الثاني إلى السّادس عن إحساسه بالضّياع والخيبة وعدم مواساة العرب لقضيّة العرب الفلسطينيّة، انقطع سبيله فتمسّك بحبل الله والتّضرّع إليه للمناجاة والدّعاء في قوله: "ولَجَأنَا لِلسَّمَاء..."، "نَحْنُ نَبْكِي وَنُصَلّي".

وفي قوله يوم "يلهو ويغني الآخرون" بقصيدته الكيان الصّهيوني، فهو غريبٌ بلا وطن يضمُّه، ولا أهل يؤنسون وحشته في ليال الأنين والضّعف والحرمان.

وعند تأمّلنا في المقطع الثّاني، نلحظُ أنَّ الاغتراب قد جاء اغترابين، أوّلهما: عن الأحبّة، وثايهما: اغتراب عن الذّات والإحساس بالموت بعيداً عن تراب الوطن في قوله شرذمت...من يتامى فكلا الاغترابين جاءا ليعمّقا فداحة اليأس والحزن وفقدانه للألم وانقطاع السّبل من استرجاع الحريّة في قوله "وطوينا في ضياع قاتم...عاما فعام"؛ إذ نجد الشّاعر يصوّر مأساة أمّته المغتصبة من طرف العدوّ، ومن جهة أخرى يوحي إلى بصيص من الأمل. أما في المقطع الثّالث، فقد كان عبارة عن تساؤلات يطرحها الشّاعر، وحسرة الذّكريات وتراكمها جعله يحمل الكثير من المداليل الاغترابية التي تغوص في الحنين والمأساة من جرّاء الفقد والإحساس بالوحشة والعتامة والألم، ورغم ذلك كلّه فهو يستبشر بالحياة والتّفاؤل هو الوطن والعودة إلى الأهل، ودلالة تلك التّساؤلات بمثابة وخزٍ للأمّة العربية لتستفيق من سباتها باسترجاع الهويّة الفلسطينيّة بوصف القدس مهداً للدّيانات.

هذا، وتعتمد القصيدة في تأسيس دلالتها على دلالة الغربة والاغتراب، مؤكّداً أنَّ اغترابه اغتراب تشرُّدٍ وضياعٍ، واغترابُ فكرٍ ورؤيا. لهذا نظر القاسم إلى الأشياء نظرة ارتكازية تعكس إحساسه بالقلق والضّياع والتّوتر.

استخدم القاسم التّقابل تتحرك أبيته في فضاء شعري درامي جراء استبداد وظلم المحتلّ ممّا يجعلنا اعتبار المستوى الدّلالي أمام بنيتين أساسيتين الأولى تتجلّى في كلمات: (بَكَيْنَا، رَحَلْنَا، يَتَامَى...)، وتنتمي هذه الكلمات إلى الحقل الدّلالي لمعنى (الاغتراب والشوق) تترتّب عنها مشاعر الفقد والحرمان.

أمّا البنية الثّانية تتمثّل في الكلمات الآتية: (غنّى، يلهو، عاد...)، أمّا هذه الكلمات فتنتمي إلى الحقل الدّلالي ويعود على المحتلّ الغاصب. وترتبط هاتان البنيتان الدّلاليتان بضميرين اثنين ضمير الجمع المتكلم "نحن"، وضمير الجمع الغائب "هم" لتصوير واقعين متضادّين جاءت الصّيغ التّعبيرية في المقاطع محقّقة الاتّساق والانسجام مع المغزى الّذي يريده الشّاعر البوح، برز التّكرار بشكل واضح في هذه المقاطع؛ فعبارة: "غرباء وبكينا" كرَّرها الشّاعر، ابتغاء تعبيره عن معاناته وفقدانه لوطنه بشدّة، كما أنّه أعطى للجمل المكرّرة لحناً إيقاعيّاً مركّباً من نغمات متنوّعة لجلب انتباه القارئ لها.

2- في فقد الأحبة والأهل:

أمّا بالنّسبة إلى معنى فقد الأحبة والأهل في أشعار سميحٍ، فنظراً إلى لما عايشه القاسم من فقد وحرمان لأهله وأحبابه وأصدقائه، جعلته يدخل في حالة من الانهيار والضّياع، وتحول عدة تساؤلات في فكره: لماذا تركه أحبّتُه وأصدقاؤه وحيداً في مواجهة هذا الواقع الأليم وهذا الزّيف ؟ ومن هنا اخترنا بعض المقاطع من كتابه "مكالمةٌ شخصيّة جدا مع محمود" الّذي صدر عام 2009م، وتضمّن قصائد عن محمود درويش وكلمة سميح في تأنيه بالإضافة إلى قصيدة ورسالة من محمود درويش إليه.

وقد فاقت العلاقة بين محمود درويش وسميح القاسم الصّداقة، إذ شكّلت صداقتهما ظاهرة فريدة في حياة القاسم استحقت الوقوف عليها. فلم يتقبّل سميح القاسم موت صديقه فجاءه الخبر كصاعقة وصدمة جعلته يتقلّب على جنباته الموت والحياة.

«فقد توفّي محمود درويش في الولايات المتّحدة الأمريكية يوم السّبت من آب عام 2008، بعد إجرائه لعملية جراحية القلب المفتوح في مركز تكساس الطبي في هيوستن، حيث دخل بعدها إلى غيبوبة أدّت إلى وفاته بعد أن قرّر الأطبّاء في "ميموريل هيرمان" نزع أجهزة الإنعاش بناء على توصيته".[1]

فقبل رحيل كان قد حزن عليه بسبب ألمه مع المرض ومعاناته مع هذا الشّبح الّذي سكن جسد صديقه وأنهكه وأتعبه وأبعده عن أحبابه فيقول في (كولاج 2):

"أنَا لَا أُحِبُّكَ يَا مَوْتُ!
لَكِنِّي لَا أَخَافُكَ!

[1]- ينظر: https://llar.wikipedia.org/wiki

وَأَنْتَ صَغيرٌ عَلَيَّ
وبحَرِي تَضِيقُ عَلَيْهِ ضِفَافُكَ".[1]

فالشّاعر حزينٌ على أصدقائه قبل وفاتهم، وهو ما يعني تحسُّره عليهم وتكبُّد العناء لهم أثناء مرضهم. وهذا من شدّة وفائه وحبّه لهم، والملمس الرّفيع من نوعه في علاقتهم.

ونجد في قصيدة رثاء معبرة يرثي الشّاعر سميع القاسم صديقه الرّاحل محمود درويش والّذي يعتبر أكثر من ذلك، بل إنّه أخ لم تلده له أمه. فهذه القصيدة تقديم لبرد رحلة حياة درويش... رحلة حياة إنسان لم يمت...؛فدرويش هو القضية، والقضية لا تموت.

ولقد ألقى القاسم في رام الله خطابا قال فيه: "ويا أخا لم تلده أمّي، يا محمود درويش، كان لجثمان الشّاعر الفارس الّذي هو أنت، أن يطلب الرّاحة الأبدية، في مقبرة البروة الجليدية إلى بوار الآباء والأجداد، ولكنّ المستوطنين الأغراب من الطّارئين الأغراب، يصرّون على تحويل مقبرة أجدادك في البروة الذّبيح، إلى خطير مقصرية لمواثيهم المستوردة كتاريخهم...إنّهم يثأرون لأسطورتهم المنهارة تحت سماء قصيدتك الشّاهقة...إنّهم ينتقمون لعجز أسلحتهم، أسلحة التّدمير الشّامل عن مواجهة قصيدتك، قصيدة الحياة الشّاملة لكلّ البشر ولكلّ الشّعوب، تحت أبيات الحربية والاستقلال والسّلام والتّقدّم والإبداع.[2]

وهنا يتبيّن عمق تلك العلاقة الوطيدة الّتي تربط كلاهما من علاقة صداقة إلى أخوة. وبعد وفاة محمود درويش، كتب القاسم عنه ويقول:

"وَتَعْلَم يَا صَاحِبِي فَإنَّ جَهَنَّمَ مَلَّتْ جَهَنَّم
وكَانَتِ جَهَنَّم
لمِاذَا تَمُوت إذاً، ولمِاذَا أَعِيشُ إذاً، ولمِاذَا
نَمُوتُ، وَنَعِيشُ، نَمُوتُ، نَمُوت،
عَلَى هَيْئَةِ الأُمَمِ السَّاخِرَة
وَعُمْرُ مِلَفَّاتِهَا الفَاجِرَة".[3]

[1]- القاسم، سميح، كولاج 2، مطبعة الحكيم، النّاصرة، 2009: 104.

[2]- سميح، القاسم، مكالمة شخصية جدّا مع محمود، جامع محمود، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2009: 05.

[3]- سميح، القاسم، مكالمة شخصية جدّا مع محمود: 89 – 88.

ويبيّن سميح في كلامه هذا، أنّ الحياة أصبحت من دون طعم في ظلّ غياب صديقه، كأنه أصبح يتمنّى لو أنّه مات هو أيضا لأنّ العيش قد استحال بدون رفيق دربه، وقد كرَّرَ كلمة "جهنّم" و"الموت"، وهنا تبرز النّزعة التّشاؤمية لديه، لأنّه يبيّن من هذا أنَّ فقده وحرمانه لصديقه ليس من الأمر السّهل بتاتا، وأنّ فقده له مؤثِّرٌ في نفسه كثيراً، وأنّ الوقت ليس مناسبا لفقدانه أعزّ ما لديه، وأنّ موت أحبّته قد أفقده الرّغبة في إكمال مشواره؛ فموت محمود ليس مستحقّا في ظلّ ما تعيشه الأمة الفلسطينية وقبح المستعمر ورداءته.

ومن هنا بسبب هذه الأوضاع الأليمة والسيّئة الّتي عايشها سميح القاسم المتمثّلة في فقدان الأصدقاء والأهل وحرمانه عنهم للأبد، واحداً تلو الآخر، جعل نفسه تدخل دوامة الرّفض والشّك والانهيار.

2- في فقد النّفس والذّات:

إنّ حياة الإنسان في الإسلام مدّة امتحان على هذه الأرض محدّدة بأجل ينقضي بالموت، فلكلِ حية في هذه الدّنيا نهايةٌ حالَ انتهاء أجلها المقدَّر لها من باررئها وخالقها جلَّ في علاه، والموت عند سميح القاسم لا يعني له الاستسلام وتارة يصبح هاجسا يهدّد حياته. ما يميّزه عن غيره من الشّعراء، فشعرُه ذو نزعة تأمّلية، في الوقت حاله تشاؤمية، يغلب عليه مقطوعات كونه شاعراً يعيش بالرّوح يقيم في النّفس، نماذج من ذلك هذه المقطوعة الآتية من ديوانه كولاج:

"أنا لا أحبُّك يا موتُ!
لكنّي لا أخافك!
وأنت صغيرٌ عليّ
وبحري تضيق عليه ضفافك".[1]

فحين أحسّ الشّاعر بقروب أجله وإدراكه للمنيّة على أيّ حال! ألَّف مجموعة من مقطوعات شعريةٍ موجودة في ديوانه (كولاج)، مثال ذلك هذه المقطوعة: "لَا أحبُّك يَا مَوْت"، يحكي تجربته مع الموت، استهلّها بضمير المتكلم من أجل لفت نظر المتلقّي معلنا كراهيته للموت، وهذا بالطّبع حقيقة لا مفرّ منها؛ فما من إنسان أحب الموت، معبرا عن آلامه فهو يشتهيها تارة ويرفضها مرة أخرى

[1]- سميح القاسم، كولاج (2): 158.

يتجلّى ذلك في قوله "لَا أحبُّكَ يا موت"، "لكنّي لَا أَخَافُك" مصوّراً فقدانه لذاته معبرّاً تعبيراً مؤثّراً إذ لم يجد سبيلاً للتّعبير عن آلامه، إلّا الهروب من هاجسه سوى الكتابة.

ويظهر خيط من السّخرية المنسوب بآلامه في قوله "أَنْتَ صَغِيرٌ عَلَيَّ" ظنّاً منه هذا الاستهزاء نجاة من الموت وإرعابه ليخفّف عن آلامه.

إنَّ الظّاهر على القاسم في البيت الأخير "بَحْرِي تَضِيقُ عَلَيْهِ ضِفَافُكَ" تفاؤله على أمل في الشّفاء، مواجهاً إيّاه بصموده ليطرد عن نفسه اليأس والقنوط، حالماً بحياة جديدة يحقّق فيها طموحاته.

والواقع أنّ هذه التّجربة الشّعرية لم تكن إلّا مواجهة للذّات؛ فهو صراعٌ بين تقبُّله للمرض ورفضه له ممّا شكّل انعكاساً على نفسيته يقول:

"وَسَوْفَ تَمُوتُ اشْتِيَاقاً إِلَيَّ
سَرِيرُكَ جِسْمِي وَرُوحِي لحَافُكَ
تَفَضَّلْ أَنَا...لَا...أخافك".[1]

وعند تأمّلنا لهذه الأسطر، يلاحَظ أنّ الشّاعر متناقضٌ مع ذاته فاقدٌ لنفسه ضائعٌ في متاهته؛ فقد شبَّه "المرض" بالإنسان الّذي تجرّع مرارة الألم وولعة الاشتياق. فخاصّية الموت تخص الإنسان غير الشّيء المعنوي والمرض غير ملموس ولا يموت، فذكر المشبه في لقطة "الموت" وحذف المشبه به "الإنسان" وذكر خاصية من خصائصه هي "فعل الموت" وتبرز جمالية هذه الاستعارة المكنية في جعل إبانة التأثير في الذات وتعميق الإحساس.

وقد لجأ الشّاعر إلى الأسلوب المباشر لشدّة انفعاله ومرارة واقعه الّذي آل إليه وقسوته.

كما برز التّكرار بشكل واضح في المقطعين، فعبارة "لا أخافك" كرّرها بلهفة معبّراً عن نفسه هنا يظهر فقدانه لنفسه بشدّة، كما أنّه أعطى للجمل المكرّرة لحناً إيقاعيّاً مركّباً من نغمات متنوّعة لجذب انتباه القارئ لها.

[1]- سميح القاسم، كولاج (2): 159.

الخاتمـــــــــــــة

لقد توصّلنا في نهاية بحثنا هذا إلى بعض النّتائج نضمّنُها خاتمة هذه المذكّرة، ولعلّ أبرزها الآتي ذكرُه:

1-إنَّ لظهور الشّعر العربيّ الحديث –أو الشّعر الحرّ- عدّةَ عواملَ لعلّ أهمّها: أحداث ما بعد الحرب العالمية الثّانية وما رافقتها من حركات تحريريّة؛ ونكبة فلسطين 1948م، وانفتاح الشّاعر على الآداب العالمية والثّقافات العربيّة؛

2- يمتاز الشّعر العربيّ الحديث ببعض الخصائص، منها على سبيل التّمثيل لا الحصر: أنّه لا يتقيّد بقانون معيّن كالقوافي مثلاً، لكنّه مقيّدٌ بأوزان وتفاعيل، وأسلوبه اللّغويُّ بسيطٌ وواضحٌ، هو شعرٌ مفعمٌ بالحسّ الوطنيّ، واعتمادُه على نظام التّفعيلة الواحدة، ومن أبرز روّاده نذكر مثلا: نازك الملائكة، وبدر شاكر السّيّاب، ومحمود درويش، وصلاح عبد الصّبور، وسميح القاسم؛

3-الفنُّ هو تعبير عن موضوعات جماليّةٍ ونفسيّةٍ لها علاقةٌ بالمجتمع والواقع المحيط به، والفنّانُ هو ذلك الإنسان الّذي يمكنه التّعبير عن الجمال والحقيقة بكلّ أنواعها وأشكالها؛

4-تكمن جمالية الشّعر المعاصر في الخروج عن كلّ ما هو مألوف، وعلى كلّ ما هو تقليديٌّ وقديمٌ، وهي استحداثٌ لمواضيع جديدة، وفيها تصويرٌ لأفكارٍ وموسيقى شعرية مغايرة، وإنْ كان ذلك يفرض على الشّاعر المعاصر أن يعي الأصالة والمعاصرة، أي معرفة حقيقة الواقع وجوهر التّراث، وأن يقرأ ثقافة أمّته وثقافة العالم من حوله، وأن يدرك أسرار تشكيل الشّعر وصياغة معظم الفنون الأخرى، ومنه فإنَّ جمال القصيدة الشّعرية نابع من طريقة التّصوير الّتي ينظم بها الشّاعر أبياته الشّعرية؛

5-الجماليّة الشّعرية تتحدّد في الأسس الّتي تتشكّل منها القصيدة من الحرف إلى جماليّة القصيدة بصفة كاملة، وهي أنواعٌ أهمّها جماليّة الكلمة المتمثّلة أساساً في تلك الجاذبية الّتي تطلقها في السّياق الفنّي، بحيث تبدو الكلمات متفاعلة في وقعها وأثرها الشّعري، وجماليّة الجملة الشّعرية المرتكزة على فاعلية الإسناد، وخصوبة الرّواية، والتّوظيف الفنّي الموحي للكلمات في نسقها،

وجمالية المقطع الشّعري ويقصد بها تلك الأهمّية من حيث البلاغة والقوة والفاعلية وعمق التّأثير ومكوّناته اللّغوية ومثيراته الفنّية، وجماليّة القصيدة ونعني بها تحقيق ذلك الانسجام بين ما تحتويه مضامين النّصّ الشّعري؛ لأنَّ القصيدة ترتبط قيمتها باللّغة الشّعرية والمتخيّلة الخلّاقة، والإيقاع المتناغم مع النبّض الشّعوريّ للقصيدة؛

6-إنَّ المعنى العامَّ لمفهوم مصطلح (الفَقْد) يلتقي فيه معناه اللّغويُّ بنظيره الاصطلاحيّ في معاني ضياع الشّيء وذهابه، وغياب الشّخص باغترابه أو موته، أو بُعده؛

7-للفقد انواعٌ ثلاثةٌ رئيسةٌ، هي: فقْدُ الوطن، وهي الأرض الّتي وُلد فيها الإنسان ونشأ، وفقدُ النّفس، إذ تعدّ مشكلة الاغتراب من أهمّ مشكلات هذا العصر، وهو ما يُقصَد به شعور الإنسان بالانفصال عن الآخرين أو عن الذّات أو عن كليهما، وهو ناتج عن عوامل نفسيّة مرتبطة بفرد أو بعوامل اجتماعيّة مرتبطة بالمجتمع، وفقدُ الأحبّة والأهل كالوالدين والزّوجة والأبناء والأصدقاء، وقد يكون أشدَّ أنواع الفقد؛

8-من أهمّ مظاهر جماليّات القصيدة المعاصرة هي جرأة بعض الشّعراء كسميح القاسم مثلا على تحديث البنية الإيقاعيّة للقصيدة العربيّة، واشتغالهم على البنية الدراميّة والملحميّة للقصيدة، واستخدامهم الرّمزَ والأسطورة، وتوظيف التّراث الغربيّ والإنساني؛

9-إنّ لظروف القهر والحرمان الّتي عاشها الشّاعر المعاصر، وإحساسه بالفقد على اختلاف أنواعه القاسية على نفسيّته علاقةً وطيدةً وأثراً بالغاً في خلق التّجربة الإبداعية ونضجها وإبداعه فيها، وهو ما يعني أنَّ الفقد عاملٌ من عوامل الخلق الأدبيّ، لكنّه ليس كلَّ عوامله، إذ لا بدّ من توافر موهبة فنّية واستعداد فطريٍّ لدى الشّخص المبدع في نظمه الشّعري وأدبه عموماً؛

10-بالنّظر إلى خروج الشّاعر المعاصر عن المألوف، وخلقه لغةً متمرّدة متجمِّعةً تثير المتلقّي، في قصائد ابتعد فيها عن القديم، ويعدُّ الشّاعر الفلسطينيُّ سميح القاسم من الشّعراء الّذين طوّروا في بنية القصيدة الحداثية بفضاءاته المراوغة، وقدرتها على التّحفيز العاطفي فإنّ ذلك ما يدفع بالقارئ إلى التّأمّل في جماليّة نصوص هذا المبدع؛

11-بلوغ شعر سميح القاسم مرحلة بارزة من النّضج الشّعريّ، والفنّي، التّقني نظرا إلى الواقع السّياسي الّذي عايشه الشّاعر المحفّز على إثارة الانفعال الثّوري في نفوس العامّة، بالجمل الصّاخبة والصّور الجدليّة؛ لذلك فإنَّ من أهمّ معالم الجمل في قصائد سميح القاسم تَمَفْصُلُها على مثيراتٍ فنّيّةٍ وأسلوبيَّةٍ على مستويَيْن: لغويٍّ من أبرز عناصره: المشاكلة اللّغويّة والتّمفصلات الإيحائية، والتّشظّي والتّقطيع المفرداتي، التّداخل النّصّي والازدواجيّ الموقفيّ، والتّضادّ والتّنافر الدّلالي، شعرنة الأسئلة وتكثيف مدلولاتها المفتوحة. ودلاليّ، إذ إنّنا نجد لتجربة سميح القاسم عدّة مقولات نصّية تتمحور عليها، نذكر منها المقولات النّصّيّة الآتي ذكرها تمثيلا لا حصراً: مقولة القتل والموت، ومقولة النّفي والاغتراب، ومقولة الحبّ ومداليله الرّمزية، ومقولة الدّم والدّماء ومداليلها الملحميّة، وهو ما صَبَغَ قصائده عموماً تمتاز بغناها الدّلالي وبعدها الجماليّ والملحميّ؛

12-توزُّع أعمال سميح القاسم بين النّثر والشّعر والمسرحيّة والرّواية والتّرجمة، وهي عديدةٌ ومتنوّعةٌ، نذكر منها على سبيل التّمثيل: "مواكبُ الشّمس، وشعر سقوط الأقنعة، ومسرحيّة ديوان الحماسة"، وغيرها كثير، وهو ما خوَّله لئن يحوز عديد الجوائز والتّكريمات كوسام القدس مرّتيْن، وجائزة نجيب محفوظ بمصر، وجائزة الشّعر الفلسطينيّة مثلاً؛

13-مرور سيرورة الإبداع عند سميح القاسم بثلاثة مراحل. أوّلُها: مرحلة الألم والحزن والغضب عام 197 الّتي تسبق عمليّة الاستعداد للتّضحيّة والمغامرة والاستشهاد من أجل قضيّة الوطن، وهي رغم الألم والضّعف مفعمةٌ بالتّفاؤل. وثانيها: مرحلة النّهوض من الذّلّ 1968م: وهي مرحلةٌ تغنّى فيها الشّاعر بنهوض شعبه ضدّ الاحتلال، ولعلّه لذلك السّبب سمّى كتابه الصّادرَ في هذه الفترة بـ "دخان البراكين". وثالثُها: مرحلة الأمل والصّمود وعدم الاستسلام، وفيها تنبّأ الشّاعر بشرارة الانتفاضة الفلسطينيّة العارمة؛

14-يُعدُّ القاسم شاعراً مناضلاً محبّاً لوطنه وأرضه المقدَّسة، شعرُه ممزوجٌ بروح المقاومة والكفاح، وهو ما يكون له بعض الأثر في اتّسام قصائده عموماً ببعض الخصائص، أهمُّها: توظيف الرّمز الدّينيّ حفاظاً على هُويّته الوطنيّة، ومن أجل توليد دلالاتٍ جديدةٍ في مجابهة الاحتلال

الصُّهيونيّ الغاشم، والتّناصّ من القرآن الكريم مثلاً بهدف إثراء إنتاجه الأدبيّ شكلاً ومضموناً، وتوظيف الأسطورة في أشعاره –وهي من سمات الشّعر العربيّ المعاصر عموماً– وقد اتّخذ منها سميح القاسم أقنعةً ورموزاً لهمومه ومشاعره وأحاسيسه هروباً من رقابة الصّهاينة الحاقدين المعتدين، كما أنّ من خصائص شعره التّكرار في شعره كتكرار حرفٍ، أو كلمةٍ، أو جملة دعماً لفكرته المقصودة وطلباً لتحقيق أهدافه المنشودة؛

15–من أبرز مميّزات أشعار سميح القاسم على الإطلاق ارتباطُ معانيها عموماً بدلالات الموت والاغتراب والحزن والألم والفقد، وذلك بالنّظر إلى الظّروف السّياسيّة والاجتماعيّة الصّعبة والمعقَّدة الّتي مرَّ بها هو وشعبُه الفلسطينيُّ الأعزل بعد نكبة 1967م الّتي وقعت فيها فلسطين الحبيبة في شراك الصّهاينة الغاصبين. والمطَّلعُ على ديوان القاسم الشّعريّ، وعلى كتبه الأخرى عموماً يلاحظ بيُسر مسحةَ الحزن العميقة الّتي سكنت قلب الشّاعر وروحه لما عاناه الشّاعر من قهرٍ وألم نفسيٍّ من فقدٍ لوطنه الغالي واغترابٍ عنه كما نستجلي ذلك في قصيدة "غرباء" الّتي جاء اغترابُ سميح القاسم فيها اغترابيْن: الأوّلُ عن الأحبّة، والثّاني عن الذّات والإحساس بالموت بعيداً عن تراب الوطن الحبيب الغالي.

وبخصوص ثاني معاني الفقْد، وهو فقْدُ النّفس، فمن نماذج الشّعر الّتي صوّر فيها سميح القاسم هذه الدّلالة نجد قصيدة "أنا لا أحبّك يا موتُ" من ديوانه كولاج، وهي قصيدةٌ نظمها شاعرنا حين أحسَّ بقرب دُنُوِّ أجله، وإدراكه المنيّةَ على أيّة حال؛ لأنها مصير كلِّ حيٍّ على هذه الأرض. وهذه القصيدةُ في الحقيقة كانت مواجهةً لذاته المتنازعة في صراعها بين بين تقبّلها للمرض من جهة، ورفضه إيّاه من جهة أخرى، إذ قد بدا من خلال بعض الأبيات فيها أنّ الشّاعر متناقضٌ مع ذاته، فاقدٌ لنفسه، ضائعٌ في متاهته لصعوبة الواقع الذّي آل إليه ومرارته على نفسه وروحه.

هذا، وقد حفلت أشعار بلبل فلسطين الأبيّة سميح بقصائد عبَّر فيها عن معاني حزنه الشّديد، وألم فراقه لبعض أحبّته وأصدقائه ورفقاء دربه، كما صوَّر في كتابه "مكالمةٌ شخصيّةٌ جدّاً

مع محمود درويش" في إحدى مقطوعاته كمَّ الأسى والحزن الشّديد والعميق لموت الشّاعر المعروف محمود درويش، والّذي كانت تجمعه به صداقةٌ قويّةٌ وعلاقةٌ متينةٌ، على الرّغم من بعض الاختلافات في طرح بعض القضايا ووجهة نظر كلّ واحد منهما إليها.

16-يمكن القول، إنّ سميح القاسم شاعرٌ فلسطينيٌّ عاش لوطنه وشعبه وأمّته، على غرار شعراء فلسطينيّين آخرين طبعاً. وه شاعرٌ مناضلٌ مقاومٌ لكلّ معاني الاحتلال والاستعباد والظّلم والقهر الّتي حاول الكيان الصُّهيونيُّ الغاصِب أن يُكبِّل بها أفراد شعبه المقهور المغلوب على أمره، والّذي لم يكن يملك من أمره شيئا سوى التّسلُّح بالإيمان بنصر ربّه العليّ القدير، وبذل كلّ أساليب المقاومة والكفاح في سبيل أن ينتزع حرّيتَه، ومنْ سُبُل هذه المقاومة بطبيعة الحال نظمُ الشّعر لاستثارة الهمم وتقوية العزائم والشّدِّ على أزرها ردّا لاحتلال الغاصبين، وظلم الظّالمين المعتدين.

قائمة المصادر والمراجع

* **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

1-ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، لبنان، د.ط، د.ت.
2-أحمد بن فارس، مقاييس اللّغة، تحقيق: محمّد هارون عبد السّلام، اتّحاد كتّاب العرب، دمشق.
3-أحمد حسن الزّيّات، تاريخ الأدب العربي، دار النّهضة، القاهرة، د.ت.
4-أحمد عبد المعطي، ديوان أحمد عبد المعطي حجازي، دار العودة، بيروت، ط 2، 1982.
5-أدونيس، زمن الشّعر، دار العودة، بيروت، ط 3، 1983م.
6-إسماعيل عزّ الدّين، الشّعري العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنّية والمعنويّة، دار العودة، بيروت، ط 3، 1981.
7-إميل يعقوب، قاموس المصطلحات اللغّويّة والأدبيّة، عربيّ- إنجليزي- فرنسي، دار العلم للملايين، د.ط، د.ت.
8-الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق: سيّد صقر، القاهرة، 1954م.
9-بدوي عبده، دراسات في النّصّ الشّعريّ (العصر الحديث)، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع بالقاهرة.
10- برتليمي جان، بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز، مراجعة: نظمي لوقا، تقديم الطّبعة: سعيد توفيق، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 2011م.
11-ترمانيني، خلود، الإيقاع اللّغوي في الشّعر العربي الحديث، 2004.
12-التّناغم، عبد الكريم، مهرجان الأبواب، وزارة الثّقافة، 2009م، دمشق.
13-تيغم بول، الرّومنسية في الأدب الأوروبي، ترجمة: صباح الهيم، عن وزارة الثّقافة والإنشاد القومي، دمشق، سوريا، 1981م.
14-جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، نسق وعلق عليه ووضع فهارسه بشير علي، دار إحياء التراث العربي: بيروت - لبنان، ط 1، 1408هـ/ 1988م.
15-حسين قصي، تشظّي السّكون في العمل الفنّي: الزّمن لشعر الصورة، الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، لبنان، 1998م.
16-رضوان عصمت، ومحمّد أحمد، أصداء الحرمان في الشّعر المعاصر في ضوء النّقد الحديث، دار العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع، ط 2، 2015م.

17-رمضان الصّباغ، الموجز، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، مصر، ط 1، 2013.
18-رمضان عبد الله، الآخر في شعر محمود درويش، دار الخليج للنّشر والتّوزيع، 2012م.
19-ريتشاردز، أ.أ. العلم والشّعر، ترجمة: مصطفى بدوي، مراجعة سمير القلماوي، الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت.
20-سعد الورفي، متعة الشّعر العربي الحديث، الإبداعية، در المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، 2005.
21-السّعيد الورقي، متعة الشعر العربي الحديث الإبداعيّة، دار المعرف الجامعيّة للطّبع والنّشر والتّوزيع، 2005م.
22-سيموند، فرويد، محاضرات تمهيدية في التّحليل النفسي، ترجمة: أحمد عزّت، مكتبة الأنجلو مصرية.
23-شكري، غالي، شعرنا الحديث إلى أين؟ دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 2، 1978م.
24-شوقي ضيف، شوقي شاعر حديث، وزارة التّربية والتّعليم 1993 – 1994م.
25-عبد الرّحمان شكري، الدّيوان، هنداوي للطّباعة والتّوزيع، 2015م.
26-عبد العزيز، بن محمّد، فيصل مع التّجديد والتّقليد في الشّعر العربيّ، ط 1، 1414هـ/ 1993م.
27-عبد العليم عيسى، الأعمال الكاملة، مكتبة الملك فيصل ألأسلامية، 1997م.
28-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، شرح: محمد رشيد رضا، المكتبة الوقفيّة، د.ت.
29-عبد الله حامدي، "الشّعرية العربيّة بين الاتّباع والإبداع"، منشورات جامعة قسنطينة، 2001م.
31-عزّ الدّين إسماعيل، التّفسير الفنّي للأدب، دار العودة للنّشر والتّوزيع، ط 1، 2014م.
32-عصام شرتح، عبد السّلام، إثارة الأساليب الشّعرية في قصائد سميع القاسم، دار المعتزّ للنّشر والتّوزيع، ط1، 1440هـ-2019م
33-عصام شرتح، ملفات شعرية حواريّة في الحداثة الشّعرية، دار آمنة للنّشر والتّوزيع، 2020م.
34-عصمت محمّد أحمد رضوان، أصداء الحرمان في الشعر المعاصر في الفقد الحديث، دسوق العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط 1، 2015.

35-فدوى، طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، المؤسسة العربية للنشر والدراسات، ط1، 1993م.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين.

36-مبروك، مراد عبد الرحمن، النص الأسطوري والاتصال الأدبي عند حمواة شحاتة، 2006.

37-محمّد أحمد رضوان، أصداء الحرمان 3، الشعر العربي المعاصر في ضوء النقد الحديث.

38- *محمّد بن عبد الباقي الزّرقانيّ، مختصَر المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة، تحقيق: محمّد بن لطفي الصّبّاغ، المكتب الإسلاميّ، بيروت، ط4، د.ت*

39- محمّد التّونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1419هـ/ 1999م.

40- محمّد عبد المنعم خفاجي، النقد العربي الحديث ومذاهبه، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م.

41- محمّد فتوح، أحمد، الحداثة الشعرية-الأصول والتجليات، دار الغريب للنشر والطباعة والتوزيع، القاهرة.

42- محمّد مصطفى، الاتّجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر، دار النّهضة العربية للطّباعة والنّشر، القاهرة، ط 2، 1401هـ/ 1981م.

43- محمّد مندور، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، د.ط، د.ت.

44- محمّد هلال، غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، د.ط، د.ت.

45-محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة لمحمود حسن إسماعيل، دار سعاد الصّباح، ديوان الشّعر العربي المعاصر، ط 1، 1993م.

46-محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة، دار سعاد الصّبح، ديوان الشّعر العربي المعاصر، ط 1.

47-مصطفى فهمي، الصّحّة النّفسيّة- دراسة سيكولوجية التّكيف، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1987.

48-المعجم الوسيط، إعداد مجمع اللّغة العربي بالقاهرة، دار الفكر.

49- المعجم الوسيط، إعداد مجمع اللّغة العربية بالقاهرة، ط 3، د.ت.

50-نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، 2006م.
51-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط 12، دار العلم للملايين: بيروت، 2004م.
52-نزار قبّاني، الأعمال الكاملة، منشورات نزار قبّاني، بيروت، ط12، 1983م.
53-هلال الجهد، مجاليات النّظر العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت، 2007م.
54-وجدان المقداد، الشّعر العبّاسي والفنّ التّشكيلي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.

- **المراجع باللّغة الأجنبيّة:**

[1] – Cohen Jean : Structure du langue Poétique, Paris, 1966, Trad nadid, 1973.

الرّسائل الجامعيّة:

1– يوسف عطا محمّد حلو، (أحكام المفقود في الشّريعة الإسلاميّة، رسالة ماجستير في الفقه والتّشريع بكلّية الدّراسات العليا في جامعة النّجاح الوطنيّة في نابلس- فلسطين1424هـ/2003م.

- **المجلّات:**

1-مجلة إبداع، العدد التّاسع والعاشر، السّنة الثّامنة، صفر/ ربيع الاوّل 1411هـ/ سبتمبر/ أكتوبر 1990م.
2- مجلّة عود النّد، مجلّة ثقافيّة فصليّة، العراق، العدد 35، 2009/04م، السّنة 3.

- **مواقع الإنترنت:**

1-http://www diwanalarab.com
2-http://www.babi/om.softwar
3-almaany.com
4- Terminologyenc.com

5-http://darfikr.com/article
6- Https://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=
lbb365187-361186&search=books

فـــــهـــــــرس الموضوعات

شـــكر وعرفـــان

إهـــداء

المقـــدّمـــــــة .....أ-ط

المدخل: الجمالية في الشّعر العربي المعاصر 1-16

أوّلاً: مفهوم الشّعر العربيّ المعاصر.....1-4

ثانياً: منطلقات ومفاهيم أساسيّة حول الشّعر العربيّ المعاصر.....4-7

ثالثاً: الجماليّة- مفهومها وأنواعُها.....7-16

الفصل الأوّل: البنية الفقديّة 17-33

المبحث الأوّل: الفقد: تعريفُه، وأقسامُه، وأنواعُه، وعلاقةُ الأديب به.....19-27

المطلب الأوّل: تعريف الفقد وأقسامُه.....19-20

المطلب الثّاني: أقسـامُه.....20-21

المطلب الثّالث: أنواعُـه.....21-27

المبحث الثّاني: جماليّة الفقد في الشّعر العربي المعاصر 28-31

المطلب الأوّل: جمالية الفقد .....**Erreur ! Signet non défini.**

المطلب الثّاني: علاقة الأديب بالفقد.....**Erreur ! Signet non défini.**

المبحث الثّالث: الجماليّة عند سميح القاسم..... 32-33

المطلب الأوّل: إثارة المستوى اللّغوي في شعر سميح القاسم **Erreur ! Signet non défini.**

المطلب الثّاني: إثارة المستوى الدّلالي في شعر سميح القاسم **Erreur ! Signet non défini.**

الفصل الثّاني : بنية الفقد عند سميح القاسم: 34-50

المبحث الأوّل: عن سميح القاسم..... 36-42

المطلب الأوّل: عن ديوان سميح القاسم: 36-38

المطلب الثّاني: نبذة عن حياة القاسم وأهمّ أعماله وجوائزه 38-40

المطلب الثّالث: الخصائص الأسلوبيّة لشعر سميح القاسم..... 40-42

المبحث الثّاني: بنية الفقد عند سميح القاسم 43-50
المطلب الأوّل: النّماذج التّطبيقيّة 43-44
المطلب الثّاني: التّمثلات الجماليّة لبنية لفقد عند سميح القاسم..... 45-50
الخاتمـــــــــــة.....51-56
قائمة المصادر والمراجع 57-62
فـــــهـــــــرس الموضوعات..... 63-64

الملخَّص:

تهدف هذه الدّراسة إلى التّعرّف على بنية الفقد في الشّعر العربيّ المعاصر، وقد اتّخذنا الشّاعر الفلسطينيَّ سميح القاسم أنموذجا عن ذلك.

وقد اشتملت الدّراسة على جانبيْن. أوّلُهُما: نظريٌّ عالج ماهيّة الفقد وأقسامه وأنواعه، ثمّ العلاقة بين الفقد والأديب وجماليّة الشّعر العربي المعاصر، وكذا بعض مظاهر جماليّات الشّعر عند سميح القاسم. وثانيهما: تطبيقيٌّ سعى إلى محاولة إبراز أهمّ التّمثُّلات الشّعريّة عند سميح القاسم، معتمدين على المنهج الوصفيّ التّحليليّ.

الكلمات المفتاحية:

الشّعر العربيّ المعاصر- سميح القاسم- الجماليّة- بنية الفَقْد.

Summary:

This study aims to identify the structure of loss in contemporary Arab poetry, and we have taken the Palestinian poet Samih al-Qasim as a model.

The study included two sides. The first is a theoretical one that deals with the nature of loss, its divisions and types, then the relationship between loss, the writer, and the aesthetics of contemporary Arabic poetry, as well as some aspects of poetry aesthetics according to Samih al-Qasim. The second: an application that sought to attempt to highlight the most important poetic representations of Samih al-Qasim, relying on the descriptive analytical method.

key words: Contemporary Arabic poetry - Samih al-Qasim - aesthetics - the structure of loss.

Sommaire:

Cette étude vise à identifier la structure de la perte dans la poésie arabe contemporaine, et nous avons pris comme modèle le poète palestinien Samih al-Qasim.

L'étude comprenait deux volets. Le premier est un théorique qui traite de la nature de la perte, de ses divisions et de ses types, puis de la relation entre la perte, l'écrivain et l'esthétique de la poésie arabe contemporaine, ainsi que certains aspects de l'esthétique de la poésie selon Samih al-Qasim . La seconde : une application qui cherchait à tenter de mettre en évidence les représentations poétiques les plus importantes de Samih al-Qasim, en s'appuyant sur la méthode d'analyse descriptive.

les mots clés: Poésie arabe contemporaine - Samih Al-Qasim - esthétique - La structure de la perte.