ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

The Threshold of the Conclusion in the Poetry of Samih Al-Qasim

Sura Deyaa Mahdy

Assistant. Prof. Dr. Sajda Abd El Kareem Khalaf

University Of Tikrit
College Of Arts

* *Corresponding author: E-mail* :
rrssqwert12345@gmail.com

07710451667

Keywords:
The Threshold
Poetry
Samih Al-Qasim
literary text

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 10 Aug. 2021
Accepted 2 Sept 2021
Available online 30 May 2022
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

This research deals with the threshold of the conclusion enhanced by more poetic evidence of the literary text. What will result from the evidences is the basis of the poem and the focus in which the connotations will be gathered. The study also deals with the threshold of the text and its conclusion and how it functions to shorten what is separated in the literary text.

© 2022 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.29.5.2022.03

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

عتبة الخاتمة في شعر سميح القاسم

سرى ضياء مهدي/ جامعة تكريت / كلية الآداب
أ .د. ساجدة عبد الكريم خلف/ جامعة تكريت / كلية الآداب

الخلاصة:

يتضمن هذا البحث موضوع (عتبة الخاتمة في شعر سميح القاسم) وقد تناول البحث عتبة الخاتمة وتفاعلها مع العتبات الأخرى لإنتاج مزيد من الدلائل الشعرية للنص الأدبي ، وما ستفسر وتنتج من دلالات ومفاجآت ، فهي مرتكز القصيدة والبؤرة التي تتجمع فيها الدلالات ، وعتبة الخروج من النص وخاتمته ، فوظيفتها اختزال ما فُصِّل في النص الأدبي .

تعد عتبة الخاتمة ركناً أساسياً مهماً في تشكيل البنية الإبداعية للنص الأدبي ، لما لها من دور في تحديد مسار العمل الإبداعي واتجاهاته فمثلما يؤدي الاستهلال دوراً استراتيجياً حاسماً في تكوين النص لأنه منطقة انفتاح على النص وتحقيق الكون التخيلي ، في حين تقوم الخاتمة بغلق الفضاء التخيلي وإنهاء سلسلة العمليات النصية على مستوى القراءة الفاحصة والتأويل الفكري والفني للقصيدة . [1]

فهي " وسيلة فنية وفكرية وبلاغية تولد في القارئ الإحساس ببلوغ الغاية ، وتأتي حصيلة تطور الأحداث وصراع القوى أو نتيجة حدث مفاجئ ، موت أحد الأطراف أو تخليه عن الصراع " . [2] كون الشاعر لديه منظومة فكرية وثقافية يشتغل عليها ، ولا يستطيع أن يفصل النصوص عنها .

ويعتقد الناقد هامون وغيره من النقاد " أن على الدارسين النظر إلى النهايات على أنها عتبة موازية للنص المتخيل ، وأنها عتبة خروج من النص ، وليست بالضرورة علامة نهاية اشتغال النص . فقد يولد النص بعد نهاية فعل القراءة عند المتلقي آفاقاً أكثر مما ولدتها الأحداث نفسها . وهذا يقودنا إلى الاعتقاد بأن النصوص لها بدايات لكن ليس لها نهايات بل خواتم تغلق النص ولا تنجح أبداً في إغلاق اشتغاله في أذهان القراء " . [3]

فقد عدها " جينيت " من المقدمات " إننا سنعتبر التذييل إذن كما لو كان نوعاً من أنواع المقدمة بحيث يظهر لي أن سماته الخاصة هي بالتأكيد أقل أهمية من السمات التي يقتسمها مع النمط العام وهو المقدمة " . [4]

كما تعددت المصطلحات التي تطلق على عتبة الخاتمة النصية في المصطلحات النقدية الغربية من بينها " الإغلاق ، النهاية ، العتبة ، وكل هذه التسميات تحمل نفس الدلالة وإن فارقت بعضها في الاشتغال الأدبي (أي بحسب الجنس المشتغل عليه) . وقد كثرت تسميات هذا المصطلح (الخاتمة النصية) عند المشتغلين عليه ، منها الانتهاء ، النهاية ، حسن الانتهاء ، حسن الخاتمة ، حسن المقطع ، براعة القطع ، المقاطع ، الأواخر ، حسن الختام ، ... والناظر إليها سيجد أنها فن واحد الهدف منه تفاعلية النص ومفاصله من جهة ، وتفاعلية النص وقارئه من جهة أخرى " .[5]

ولم يكن اهتمام النقاد منصباً على المطالع والاستهلال فقط ، من غير أن تكون لعتبة الخاتمة نصيباً من عنايتهم ، فهي آخر ما يطرق أسماع المتلقي / القارئ ، فضلاً عن أنها القاعدة أو البؤرة التي تتجمع حولها وفيها معظم عناصر النص وأحداثه ، وتكون تلك العناصر موجهة بطريقة أو بأخرى لخدمة خاتمة القصيدة وتحقيق غايتها.[6]

فاهتم النقاد بخاتمة القصيدة العربية ، وأطلقوا عليها مصطلح المقطع ، ولكن اهتمامهم بها لم يرقَ إلى مستوى الاستهلال ، ويأتي اهتمامهم بها من زاوية التلقي فهي في عرفهم مرتكز القصيدة وآخر ما يبقى منها في ذهن القارئ أو السامع ، فالقصيدة تجربة شعرية ولحظة شعورية تخضع لعنصر الإبداع

والابتكار والخلق الشعري ، تنتهي بنهايتهما ، إذ إن نهاية القصيدة تحتمها طبيعة فعل الإبداع من حيث أنه فعل متكامل له بداية ونهاية ، متضمنتان أصلاً في التوتر الذي يدفع الشاعر إليه . (7)

على الرغم من اهتمام النقاد بهذه العتبة نجد أغلب الدارسين والباحثين لم يولوها أهمية كبيرة وأهملوا دراستها ، على عكس اهتمامهم بباقي العتبات بخاصة العنوان والاستهلال " وذلك لاعتقادهم أن العتبات هذه لها تأثير يتجه منها إلى ما يأتي بعدها ، أي أنها فاعلة في النص ، وليس منفعلة فيما بعدها ، وهذا يدعونا إلى الظن بأننا نسير في اتجاه واحد ، يبدأ من بداية النص وينتهي بخاتمته، دون أن تكون هناك حركة ارتدادية إلى الوراء تؤثر على عتبات النص ذاتها ، وهذا التصور فيه زلل ، فإن فعل القراءة ينبغي أن يُنظر إليه من زاوية أنه مشاركة فعالة ومنتجة بين القارئ والنص ". (8)

فقد عدوها النقاد " مساحة بنائية تسمح لهم بتجلي قدراتهم التشكيلية والجمالية والتعبيرية والأدائية ، بما تحتاج إليه من قوة في التكثيف وبراعة في تحقيق المفارقة المطلوبة " . (9)

وإذا كانت عتبة الاستهلال مهمة ، فإن عتبة الخاتمة ، " التي تمثل الطرف الآخر / الأخير للنص ، يجب أن تكون مُعلَّمة وتقوم بدور الحد البنيوي الذي يرسم حدود نص معين " . (10)

فإذا كانت عتبة الاستهلال عادةً تقوم بوظيفة رئيسية هي اختزال النص ، وتقديمه بشكل مكثف ، وتعمل على إغراء المتلقي/القارئ بتفكيك المتن ، بحثاً عن المضمرات ودلالات الاستهلال والنص التي اختزلتها هذه العتبة ، ومن ثم تأسيس المتلقي/القارئ كفاعل في برنامج الاتصال بالمعرفة ، وفهمه للنص من خلال عملية الإطلاع والقراءة، فعتبة الخاتمة تقدم ما يشبه الإجابات التي تضمرها عتبة الاستهلال، وتتحدد بأول لحظة ينتهي فيها الصراع والتأزم، ويتم الانتقال فيها إلى ما يشبه وضعية الاستقرار ، أو ما يوحي بالاستقرار، ويشي بأن ما سيأتي هي عتبة الخاتمة ، أو تلخيص ، واختزال لما سبق من عتبة الاستهلال حتى آخر فقرات النص عتبة الخاتمة، وتقوم بوظيفة رئيسية تتمثل في اختزال ما فُصِّل في النص الأدبي من الأحداث، إنه اختزال مختلف عن الاختزال عتبة الاستهلال، فالأولى تجمل قبل التفصيل، والثانية تختزل بعده . (11)

ففي النصوص الأدبية " الأكثر كثافة يمكن أن نحدد نهايات عديدة ، حيث يمكن أن نحدد لكل مستوى نهايته ، لأن كل مستوى يملك نهاية تجريدية ممكنة يحددها من خلال مرجعياته الثقافية وأدواته الإجرائية والمنهجية ، والدراسة الشكلية العميقة ترى أن النهاية هي علامة توقف النص عن الاشتغال وتتمثل في آخر جملة يتوقف عندها القارئ ".(12) يحدد الشاعر خاتمة قصيدته من خلال مرجعياته الثقافية والفكرية .

وتتخذ النهايات تنوعات كثيرة ، فهي " نهاية مفتوحة أي قابلة للتأويلات العديدة ، كما أنها نهاية احتجاجية على موقف معين " . (13)

فكثيراً " ما تأتي النهاية مغلقة، بمعنى أن المؤلف يضع حدا للتأويلات التي يمكن أن تطال نصه. وإن النهاية المغلقة هي كل نهاية لا يمارس فيها التخييل بعد انتهاء قراءة النص واشتغاله ، بعكس النهايات المفتوحة التي لا تسمح بمثل هذا الانغلاق ، ففيها يبقى النص مكشوفاً أمام القارئ " .[14] فالنهاية المغلقة يكون القارئ لا يمارس فيها التخييل عكس النهاية المفتوحة يكون فيها النص متخيلاً وافق انتظار القارئ يقوم بتأويل الأحداث للنص الأدبي .

وأيضاً " تؤدي هذه النهايات بأشكالها المتنوعة دوراً بارزاً – لا سيما المفتوحة – في تحقيق أهم غايات الإيهام بالواقع الفني ، وذلك من خلال تخيل نهايات جديدة غير متناهية وفق رؤياهم الخاصة ، مما يثير تساؤلات شتى تضفي على العمل الفني طابعه المميز ، وعلاماته الدلالية الشائقة " .[15]

وبعد هذا العرض لعتبة الخاتمة صار لِزاماً علينا أن نتفحص توظيفها في شعر القاسم ، نبدأ بقصيدة (**وقريباً ..)** ، العنوان هنا دلالة على المستقبل القريب ، أي وقريباً سوف يزول الظلم والقتل والدمار في فلسطين الحبيبة وترفع راية السلام والحرية ... واستعمل شاعرنا النقطتين دلالة على الاستمرارية وهناك أمل وتفاؤل بانتصار الخير على الشر وتحرر فلسطين من الاحتلال الإسرائيلي ، يقول الشاعر في خاتمة قصيدته :

وقريباً .. يا رفاقي الشعراء
يهدأ الريش ويرتاح الجناح
وقريباً ، نجد الوقت ، لنلهو
بعناقيد الندى الناضج في كرم الصباح
وقريباً.. يا رفاقي الشعراء
نجد الوقت ، لتعميد الأغاني
في نوافير المساء ..
وسنبكي .. في ممرات الحدائق ! [16]

إذ نلحظُ توظيف الشاعر للعنوان **(وقريباً ..)** في خاتمة القصيدة ، ينادي الشاعر رفاقه الشعراء أمثال محمود درويش وفدوى طوقان ... وغيرهم من الشعراء، فعندما تسقط حكم سلطة الكيان الصهيوني يرتاح الحرس والشعب الفلسطيني من الظلم والقتل والمذلة ...ويدعوهم إلى التغني بهذا النصر والحياة والربيع والجمال ، وهي دعوة مستقبلية من خلال قوله في كل موضع وقريباً .. ، ويُمثل الصباح الباعث والأمل والحياة في ذاكرة الشاعر العربي ويوازي العنوان وقريباً إذ أن الصباح هو بداية كل جديد مفعم بالأمل والحياة ، وليس كل مساء عند الشاعر يُمثل الظلام ، في أَحيان كثيرة يكون ملجأ الشاعر وملاذه للتأمل والتعبير عن الحب والحرب معاً وعن السلام وعن المشاعر والأحاسيس المختلفة ، ونوافير المساء توازي

هذا الجريان للشعر والتغني بمعاني الحياة ، وسنبكي استباق (استشراف) وهو ملمح سردي في القصيدة وغالباً ما يربط هذا البكاء بالمساء لدى الشاعر .

يربط الشاعر سميح القاسم عتبة الخاتمة بعتبة الاستهلال ، إذ يقول في استهلاله:

وقريباً .. تسقط الحية عن ظهر الفرس

وتصير المبهمات

خبراً في صحف الأمسِ

وفي كل اللغات

يبدع الكتَّاب أبحاثاً

عن الفيتامين والورد ،

.. ويرتاح الحرس ! [17]

إن علاقة الإنسان / الشاعر بواقعهِ علاقة ديناميكية متجددة لا تثبت على حالة واحدة ومن هنا يبرز دور العتبة النصية العنوان (**وقريباً ..**) حيث تؤدي دوراً إيحائياً من خلال إشارته المستقبلية في ما كتب الشاعر، وهو يتنبأ (**وقريباً .. تسقط الحية عن ظهر الفرس)** ويجسد هذا المقطع الصراع بين الخير والشر وهما ثنائيان يطغيان على واقعية النص ، ويرمز الشاعر بالحية للاحتلال الإسرائيلي ،لقد مثل الشاعر الفلسطيني سميح القاسم صورة حية من صور النضال الفلسطيني ، فمهما حاول الاحتلال الإسرائيلي سلب أرض فلسطين الحبيبة ، ازداد أهل الأرض تمسكاً بها ومهما حاول المغتصبون انتزاع الوطن تعلق المحبون لترابه به [18]، إنه سوف يأتي يوم ويسقط هذا الحكم وظلم السطلة الإسرائيلية عن مدينة فلسطين ويعم الأمن والحرية فيها، وهذا السقوط يمثل انتصار جانب الخير على جانب الشر/الحية ، ويُمثل الفرس لدى الفرد/الشاعر العربي السلاح والوسيلة الذي ينبغي على الخير أن يمتطيه ، إن هذا السقوط لجانب الشر وانتصار جانب الخير ، يغير مسار الحياة إلى ما يحلم به الشاعر لتصبح المبهمات / الشر خبراً في صحف الأمس ، وفي كل اللغات إذ أن كل لغات الحياة والروح والجسد ستجعل هذا الماضي /الألم في خبر كان ، وتنشر الصحف هذه الأخبار في أنحاء العالم العربي وستصبح فلسطين رمزاً للمقاومة والصمود في وجه الكيان الصهيوني ، وهذا التغيير شديد الارتباط بالحاضر حيث يتشرب الكُتاب والشعراء كل معاني الحياة والتغني بالجمال ، فرمز القاسم ب(الفيتامين/الحياة) ، و(الورد/الربيع والجمال والحياة والأمل وكل معاني الخير)، نستنتج أن هذه كلها رموز المستقبل المتمثل بالعنوان وقريباً ،(.. **ويرتاح الحرس!**) يتأمل الشاعر أن في المستقبل القريب سيعم الأمن والأمان وسيرتاح الحرس ، لا غرو بعد ذلك فغياب الشر/ راحة للحرس ، واستعمل الشاعر علامة التعجب فبعد كل هذه المقاومة والاحتلال سيكون أمر عجيب راحة الحرس.

وننتقل إلى قصيدة أخرى (**ما العمل ؟**)، جاء العنوان استفهام ويقول الشاعر في خاتمة قصيدته :

كان بودي أن أنبش قبراً

لكن ما العملُ

هل أنبش قبري ؟ (19)

في خاتمة قصيدته يبرز دور العتبة النصية العنوان ، إذ يربط الشاعر خاتمة القصيدة بعنوانها ، إن البحث عن المجهول وافتقاد أثر القبر / القتلة يؤدي بصاحبه إلى مصير مجهول (**هل أنبش قبري ؟**) ويبقى التساؤل القائم (ما العمل ؟) (الصمت / حياة / ألم) (العكس والبحث وعدم الصمت / موت) فما العمل ؟ ...

ويربط القاسم خاتمة قصيدته باستهلالها ، إذ يقول في الاستهلال :

قتلوه ودفنوا الجثة ليلاً

لا غسلوها

لا صلّى أحد (حتى باللغة الأخرى !)

. . . . . .

كان بودي أن أنبش قبر المغدور

لأغسل جثته (ضيَّعت صلاتي !)

لأؤبنه في حضرة جمهور ما

لكن ما العمل ؟ (20)

ها هنا يُكون الشاعر في استهلال القصيدة مجموعة من الصور الشعرية ذات الدلالة التخيلية، تبدأ اللعبة من عتبة العنوان القائمة على التساؤل (**ما العمل ؟**) ، يحمل النص بين دفتيه مجموعة من الثنائيات منها ثنائية الموت والحياة وثنائية الحضور والغياب ، يقسم النص في تشكيله البصري والدلالي إلى نسقين : النسق الأول والذي يحمل دلالة الماضي الملطخ بالدم ، وهذا النسق يبرز فيه طرفين (قتلوه / هم) و (المقتول / لا غسلوها / هي) ، التوقيت ليلاً الذي يعطي دلالة الظلم / الظلام ، والذي يخفي في ظلامه ويستر كثيراً من جوانب الشر / القتل...

(**لا صلى أحد**) وهذا الأمر من حيثيات جرائم القتل ، لكن ما جدوى صلاة من قتل القتيل؟! . والنقاط دلالة على حذف هي إجابة الكثير من المسكوت عنه وتنشيط أفق وتوقعات انتظار القارئ .

أما النسق الثاني الذي ينطلق أو ينبثق منه ذاتية الشاعر الإنسان / الأنا ، الذي كان يتمنى ولكنه يبق في إطار التمني والاستحالة لأن الآلاف من المغدورين (الفلسطينيين) من قبل الاحتلال الإسرائيلي لم يجدوا لهم قبراً لينبشوه ، ولم يعثروا على جثمان ليشيعوه ليعود الشاعر / الأنا مسائلاً ذاته وهو منولوج داخلي (ما العمل ؟) .

ثم نتتبع عتبة الخاتمة في قصيدة أخرى هي (**للتصدير** ..) ، يقول في خاتمتها :

والربح على الله ، وحسن النية ،

عندي من خير الله كثير

بالجملة .. للتصدير !! [21]

يختم شاعرنا نصه الذي تأرجح ما بين الشكوى / الصبر) ، حيث جعل من نفسه تارة شجرة مثمرةً (كمثراة) وتارة (كتصدير) يتحمل الطرق والضرب / الأمل والحزن ...) لكن جزاء ذلك / والربح **على الله** / قوله تعالى : ((**وَإِنْ تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا فَإِنَّ ذَٰلِكَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ**))[22] ، ((**وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنْفُسِ وَالثَّمَرَاتِ ۗ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ**)) [23] ، و " حسن النية " على قدر الصبر وصدقه يُجزى العبد ، ونتيجة هذا الإيمان عده من الخير الله الكثير / بالجملة التصدير !! .

ويربط سميح القاسم عتبة الخاتمة بعتبة الاستهلال ، يقول :

عندي من خير الله .. كثير !

عندي اللعنات .. اليتيم .. الأحزان

عندي الجوع .. الدَّين .. الغربه

.. من كل الألوان

عندي – بالجملة – للتصدير ! [24]

إن النص يحمل شحنة دلالية ذات بُعد واقعي رمزي يُوثق مشهد الصراع الذي يعانيه مجتمعه، " إن محتوى الصراع بين الذات والمجتمع هو المسؤول الأول عن إنتاج شعرية العنوان ، فحالة عدم الاستقرار المتشربة في داخلها تتحرك ببطئ في فضاء تمتاز بإيقاع سريع على المجتمع " [25] ، إنه تثوير لدلالات كثيرة يبرزها في نصه حيث يجعل مستهل قصيدته بؤرة تتكدس فيها كل ما يعتلي واقعه من حزن وألم ، يخرجها جميعها من دهاليز الذاكرة التي تبدو فردية لكنها تصور العقل الجمعي لشعب يعيش في مستوى واحد والقارئ للأدب العربي لا يحتاج إلى كبير عناء ليُدرك ذلك ، فهي طريقة مألوفة لدى الشعراء وهم ينقلون تجارب أمة وسميح القاسم ثار على تلك القيود قيود الاحتلال التي لم تكبل لسانه الصادح بنقل الآم شعبه ، حيث تمظهر في هذه الأنا / الشاعر التي توازي / الشعب / فلسطين " عندي / أنا من خير الله .. كثيراً " وقبل كل شيء ولأنه مؤمن بمقادير رب السماء جعله من باب الخير ، كأنه يستذكر قوله تعالى : ((كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهٌ لَكُمْ ۖ وَعَسَىٰ أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ ۖ وَعَسَىٰ أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ ۗ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ)) [26] ، يستمر هذا النص بتكرار عمودي ينهض على تكثيف لدلالة الواقع الذي يعد بؤرة البؤس المتمثل (اليتيم ، الأحزان ، الجوع ، الدين ، الغربة ، ... من كل الألوان) حيث يهيمن هذا التكرار على فضاء النص مما منح المتلقي وأشعره بعمق هذا الألم .

إن هذا الألم الذي يتمحور في استهلال القصيدة يوازي عتبة العنوان لأن الإنسان / الشاعر جعل من هذه (الآلام والأحزان / الجملة) والتي يصفها بجملة اعتراضية إنها بالجملة ولأنها بالجملة ؛ عد الشاعر / الشعب مُصَدِّرَاً لهذه الأحزان إلى العالم أجمع ، مضيفاً إلى هذه العتبة (الاستهلال) تشكيلات بصرية ذات دلالات تعجبية من خلال علامة التعجب كذلك نقاط تشي بالكثير الذي يُعد من المسكوت عنه سواءً قصراً أو رغبةً .

ثم ننتقل إلى قصيدة أخرى (**مرثية بدر شاكر السياب !)** ، يقول في خاتمة القصيدة :

يا بعض الأخوة .. يا بدرْ !

أغلق في وجهي بابَك

واهجر احبابك

لا لوم على أيوب العصرْ !

يا بدرْ !

بالكلمة أحلفُ ، بالحبِّ

أن أروي طول حياتي اخبارك

أن أحفظ أشعارك

عن غيبِ !! (27)

ينادي سميح القاسم في خاتمة قصيدته مرثية بدر شاكر السياب حيث يصفه قائلاً يا بعض الأخوة / السياب يا بدر أغلق في وجهي بابك / الموت ، لكن " لا لوم على أيوب العصر " نلحظُ حزن الشاعر على رحيله بائن لكن يمنحه العذر لأنه عانى وصبر إذ أنه قاسى الآم المرض وجعل صبره يوازي صبر النبي أيوب (عليه السلام) صابر عصره ، وختام نصه يقطع الشاعر وعداً على نفسه وفاءً لبدر شاكر السياب بأن يحلف له أن لا ينقطع ذكره على لسانه وإن يروي أخباره في كل مكان وإن يحفظ أشعاره .

ويقول الشاعر في مستهل قصيدته :

مَن سبَّل في الغربة جفنيه ؟

من شد بمنديل الأموات يديه ؟

من ودَّع آخر قطرة زيت ؟

من خطَّ وصيته قبل الموت ؟

من صَّلى ، يا ناس ، عليه ؟

مات غريباً يا بغداد (28)

يربط الشاعر هنا خاتمة قصيدته بمستهلها وعنوانها ، يتحدث في قصيدته عن الشاعر بدر شاكر السياب كونه أحد مؤسسي مدرسة الشعر الحر الأدب العربي كان رحيله له وقع وأثر كبير في نفوس

الشعراء الذين عاصروه وحتى الذين لم يعاصروه ، قصيدة سميح القاسم والتي تحمل عنوان (**مرثية بدر شاكر السياب !)** إذ يظهر العنوان في تشكيله البصري في نهايته علامة تعجب كأنه يقول متعجباً استعجلتْ في رحيلك يا سيابُ ! ، ويستهل الشاعر نصه أو مرثيته بموجه من التساؤلات المُشكلة في تشكيلها البصري من تكرار عامودي يجعل إيقاع القصيدة مؤثر في نفس القارئ والسامع معاً وهو أشبه بالعتاب وكأنه الشاعر يعاتب بغداد / العراق (**مَن سبَّل في الغربة جفنيه ؟)** الذي مات غريباً في بلاد الغربة في الكويت ، **من شد بمنديل الأموات يديه ؟ من ودَّع آخر قطرة زيت ؟ من خطَّ وصيته قبل الموت ؟** وهو يتعذب شوقاً وحنيناً إلى جيكور إلى بغداد ، (**من صَّلى ، يا ناس ، عليه ؟)** مات غريباً وعاد إلى قريته جيكور غريباً في ليلة من ليال الشتاء الماطرة ليشيعه عدد قليل من أبناء محلته ، كل هذه التساؤلات يقابلها الشاعر بقوله : **مات غريباً يا بغداد .**

الخاتمة والنتائج :

- استطاع القاسم أن يوظف العتبات في منجزه الشعري توظيفاً جميلاً ورائعاً ، وربط بين عتباته فتتفاعل هذه العتبات مع بعضها لإنتاج المزيد من الدلائل الشعرية والفنية .
- رسم سميح القاسم الظروف المأساوية السائدة والمعاناة التي تمر بها مدن فلسطين وصور حالهم تحت حكم الكيان الصهيوني ويمثل القتل والظلم والتشريد والمذلة ... ، وطالب الشعب الفلسطيني بالصبر وعدم الاستسلام للمحتل وإنه مهما استمر الظلم والقتل سينتصر الحق على الباطل لتعود جذوة الحياة من جديد وتشرق شمس الأمل والحرية في مدن فلسطين فتنقشع تلك الغمة عن هذه الأمة .

الهوامش :

[1] – يُنظر : الحدث في قصص فارس سعد الدين السردار ، أ. م. د. نبهان حسون السعدون ، دراسات موصلية ، العدد (41) ، رمضان 1434 هـ / تموز 2013 م : 15 .

[2] – جمالية الذات والآخر في ثلاثية الرافعي ، آية " عبدالله بيك " " الشيخ عيسى " السلامة ، 15 / ربيع الآخر / 1440 هـ – 24 / كانون الأول / 2018 م : 113 .

[3] – العتبات في رواية " أعراس آمنة تحت شمس الضحى " للروائي إبراهيم نصر الله ، د. موفق مقدادي و د. عبد الله الخطيب ، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد الأول ، العدد (2) ، رجب 1435هـ / أيار 2014 م : 571 – 572 .

[4] – عتبات النص الأدبي ، حميد الحمداني ، مجلة علامات ، ج 46 ، مجلد 12 ، شوال 1423هـ – ديسمبر 2002 م : 42 .

[5] – مكونات المنجز الروائي (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة) ، عبد الحق بلعابد ، 2007 / 2008م : 224 – 225 .

[6] – يُنظر : تقويل النص وتفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية ، د. سمير الخليل ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2016 –1437 هـ : 155 .

[7] – يُنظر : جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص ، ماجد قائد قاسم مرشد ، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية ، ط 1 ، 2018 م : 129 .

[8] – النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار ، عبد الله عمر محمد الخطيب ، آب 2006 م : 50 .

[9] – التجربة والعلامة القصصية رؤية جمالية في قصص ((أوان الرحيل)) لعلي القاسمي ، أ. د. محمد صابر عبيد ، عالم الكتب الحديث ،أربد ، الأردن ، ط 1 ، 2011 م : 69 .

[10] – نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، د. حسين خمري ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط 1 ، 1428 هـ – 2007 م : 125 .

[11] – يُنظر : في تحليل الخطاب الشعري دراسة سيميائية ، عصام واصل ، دار التنوير / الجزائر ، ط 1 ، 2013م : 20 – 21 .

[12] – شعرية العتبات النصية في النقد المعاصر ، د. عالمة خذري ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الوادي : 104 .

[13] – نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال : 125 .

[14] – بنية النص القصصي في مجموعة علي القاسمي " دوائر الأحزان" ، د. سوسن البياتي ، البدوي للنشر والتوزيع – تونس ، المطبعة الثقافية ، ط 1 ، 2015 م : 44– 45 .

[15] – النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار : 51 .

[16] – الأعمال الكاملة (المجلد الثاني) : سميح القاسم ، دار الجيل ودار الهدى ، ط 1 ، 1412هـ – 1992م : 2 / 119–120 .

[17] – المجموعة الشعرية لسميح القاسم : 2 / 118 .

[18] - يُنظر: الانتماء في شعر سميح القاسم ديوان العجائب قانا الجديدة نموذجاً ، م. د. ابراهيم نامس ياسين ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية ، مجلد 23 ، العدد 3 ، آذار 2016 م ، 190– 191 .

[19] – الأعمال الكاملة (المجلد الثالث) : سميح القاسم ، دار الجيل ودار الهدى ، ط 1 ، 1412هـ – 1992م : 3 / 47 .

[20] – م . ن : 3 / 46 .

[21] – الأعمال الكاملة (المجلد الأول) : سميح القاسم ، دار الجيل ودار الهدى ، ط 1 ، 1412هـ – 1992م : 1 / 248 .

[22] – سورة آل عمران : آية 186 .

[23] – سورة البقرة : آية 155 .

[24] – المجموعة الشعرية لسميح القاسم : 1 / 247 .

[25] - شعرية العنوان في رواية (أصابع لولتيا) واسيني الأعرج ، أ. م. د. أرشد يوسف عباس ،مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، م 23، ع 7 ، تموز 2016م : 122 .

[26] – سورة البقرة : آية 216 .

[27] – المجموعة الشعرية لسميح القاسم : 1 / 171 .

[28] – م . ن : 1 / 170 .

Sources:

1. The Holy Quran
2. Complete Works (Volume One): Samih Al-Qasim, Dar Al-Jeel and Dar Huda, 1, 1412 AH – 1992 AD.
3. The Complete Works (Volume Two): Samih Al-Qasim, Dar Al-Jeel and Dar Al-Huda, 1, 1412 AH – 1992 AD.
4. Complete Works (Volume Three): Samih Al-Qasim, Dar Al-Jeel and Dar Al-Huda, 1, 1412 AH – 1992 AD.
5. The event in the stories of Fares Saad Al-Din Al-Sardar, a. NS. Dr.. Nabhan Hassoun Al-Saadoun, Mosul Studies, Issue (41), Ramadan 1434 AH / July 2013 AD.
6. The Aesthetics of the Self and the Other in Al-Rafei's Trilogy, the verse "Abdullah Bek" "Sheikh Issa" Al-Salama, 15 Rabi' al-Akhir/1440 AH – 24/December/2018 AD.
7. The thresholds in the novel "A Safe Weddings Under the Sun of Duha" by the novelist Ibrahim Nasrallah, d. Mowaffaq Miqdadi and Dr. Abdullah Al-Khatib, Al-Mishkat Journal for Humanities and Social Sciences, Volume One, Issue (2), Rajab 1435 AH / May 2014 AD.

8. Thresholds of the Literary Text, Hamid Al-Hamdani, Signs Magazine, Volume 46, Volume 12, Shawwal 1423 AH – December 2002 AD.
9. Components of the novelistic achievement (the application of the reading network to the novels of Muhammad Barada), Abdelhak Belabed, 2007/2008 AD.
10. Strengthening the text and deconstructing the codes of poetic, narrative and critical texts, d. Samir Al-Khalil, Dar Ghaida Publishing and Distribution, Edition 1, 2016-1437 AH.
11. The aesthetics of receiving in Arabic poetic writing from thresholds to text, Majid Qaid Qasim Murshid, Approaches to Publishing and Cultural Industries, 1st Edition, 2018 AD .
12. Linguistic texture in the novels of Al-Taher Watar, Abdullah Omar Muhammad Al-Khatib, August 2006.
13. Experience and the narrative mark An aesthetic vision in the stories ((Time to Leave)) by Ali Al Qasimi, a. Dr.. Muhammad Saber Obeid, Modern Book World, Irbid, Jordan, 1st Edition, 2011.
14. Text theory from the structure of meaning to the semiotic of the signifier, d. Hussein Khumri, Publications of Difference, Arab House of Science Publishers, Edition 1, 1428 AH – 2007 AD.
15. In Analyzing Poetic Discourse, Semiotic Studies, Issam Wasel, Dar Al-Tanweer / Algeria, 1st Edition, 2013 AD.
16. Poetics of textual thresholds in contemporary criticism, d. Khedri Scientist, Journal of Arabic Language Sciences and Literature, El-Wadi University.
17. The structure of the narrative text in the Ali Al Qasimi group "Circles of Sorrows", d. Sawsan Al-Bayati, Al-Badawi for Publishing and Distribution – Tunisia, Cultural Press, 1st Edition, 2015
18. Belonging in the Poetry of Samih Al-Qasim, Diwan of Wonders of New Qana as an example, d. Ibrahim Namis Yassin, Tikrit University Journal for Human Sciences, Volume 23, Issue 3, March 2016 AD: 190-191
19.
20. The title poetry in the novel (Loltia's Fingers) Wassini Al-Araj, Prof. Dr. Arshad Youssef Abbas, Journal of Tikrit University for Human Sciences, Vol. 23, Vol. 7, July 2016: 122.