فاعلية الاغتراب في شعر أحمد شهاب

أ.م.د. كريم عجيل صاحي الهاشمي/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة واسط
م. د. عمر محمود عبد الجبوري/ كلية التربية الأساسية/ جامعة الموصل

التمهيد:

تنطوي الدلالة اللغوية لمفهوم الاغتراب على معانٍ عدة وردت في المعاجم، إذ يشير ابن منظور إلى أن لفظة (الغَرْب) الذهاب والتنحي عن الناس، وقد غَرْبَ عنا يغرُبُ غرْبا،واغْرَبهُ، نحاهُ، والغَرْبة والغرْب:النوى والبعد، ويقال: غرّب في الأرض واغربَ: إذا أمعن فيها[١]، والغربة والغرب: النزوح عن الوطن والاغتراب[٢]، ومن هنا يتبين أن الاغتراب حالة إنسانية في كل مفاصله من تنحي أو خروج أو هجرة أو نزوح.

لقد اهتم الدارسون في كل المجالات بالاغتراب" كونه ظاهرة إنسانية متعددة الأبعاد، تزداد حدته ومجال انتشاره كلما توفرت العوامل والاسباب المهيئة للشعور بالاغتراب نفسياً واجتماعياً ووجودياً"[٣]، وقد عَرف العرب القدامى الاغتراب، إذ عرفه أبو حيان التوحيدي " فأين أنت من غريب قد طالت غربته في وطنه، وقل حظه ونصيب سكنه؟ وأين انت من غريب لا سبيل له إلى الأوطان ولا طاقة به إلى الاستيطان"[٤]، إذ يصبح الاغتراب وفق هذا التعريف شعور إنساني يجعل الفرد في حالة من الانفصال عن الذات والاخرين، وهو يرتبط بالحالة العامة للشخصية والظروف المحيطة بها. فضلا عن ذلك فأن الاغتراب مصطلح واسع فيه الكثير من الغموض، وتضاربت فيه الآراء والأقوال فأصبح من الصعب وضع تعريف جامع له، فهو يرتبط بالبدايات الأولى للخليقة[٥]، إذ تبدو هذه الظاهرة واضحة عند الفلاسفة وهذا ما اكده والتر كوخمان" إن الفلسفة تولد من رحم الاغتراب"[٦]، سقراط من أوائل الفلاسفة الذين عانقوا الاغتراب، فهو أول شهيد للفلسفة فقد عاش صراعاً داخلياً مريراً، فضلاً عن الصراع بينه وبين مجتمعه[٧].

أما افلاطون فالاغتراب لديه يبدو بشكل واضح وجلي من خلال فلسفته التي تقوم بمجملها على الدهشة والتعجب والاستغراب[٨]، إذ نلمح في ثنايا نظريته أو جمهوريته الأفلاطونية نوع من الاغتراب الديني حيث عد الخطيئة ابتعاد عن الالهة، ويعتقد ان التفاوت في الثروة والتمايز بين الناس والاختلاف الطبقي هو علة الاغتراب واللا انتماء[٩].

أما أرسطو تلميذ افلاطون فقد وجه نقداً لاذعاً لنظرية المثل وأساسها الديني حيث وضع الفلسفة في جانبها الحسي الواقعي التجريبي، وعد الانسان كائن اجتماعي سياسي يستند إلى العقل، وهذا جوهر العمل المغترب[١٠]، ومن خلال هذه النظرة يربط ارسطو بين العملية الاقتصادية وبين طبيعة الانسان المغتربة التي تبحث عن الملكية الخاصة.

يستمر تعريف الفلاسفة للاغتراب حسب وجهات نظرهم وتوجهاتهم الخاصة، إلى ان نصل لـ"هيجل" الذي أعطى الاغتراب بعداً آخراً من خلال مغزاه العلماني الذي يربطه بواقع الحياة المادية[١١]،إذ إن الاغتراب لدى هيجل" واقع وجودي أنطولوجي متجذر في وجود الانسان هذا العالم ، فثمة انفصام بين الفرد بوصفه ذاتاً مبدعة خلاقة تريد أن تكون وأن تحقق نفسها، وبين الفرد موضوعاً واقعاً تحت تأثير الاغيار واستغلالها"[١٢].

ويرى هيجل أن الانسان له مطلق الحرية في هذا العالم،فهو إلى حد كبير من ابتكاره، والدور الانساني ينشأ ويتكون عن طريق النظم السياسية والحضارية والاجتماعية التي تمثل الجوهر الاجتماعي[١٣]، فضلا عن ذلك استخدم هيجل مفردة (غريب) والتي مهدت لظهور مصطلح الاغتراب، متحدثا فيها عن الظروف أو الاحوال التي يوضع فيها الانسان، فيسقط على هذه الظروف جزء من قدراته وصفاته، فكانت هذه الفكرة هي نفسها التي مهدت لظهور الاغتراب[١٤].

أما كارل ماركس فقد ارتبط الاغتراب لديه بالجانب الاقتصادي الاجتماعي والجانب السياسي، إذ تناول الاغتراب باعتباره ظاهرة اجتماعية من حيث النشأة والتطور، واعتبر الاغتراب مفهوم علماني مادي يتمركز في العلاقة القائمة بين العامل،ونتاج عمله ومن ثم علاقته بذاته الشخصية،وهذا هو الاساس في كل مجتمع طبقي،فضلا عن ذلك ميز بين مظاهر عدة للاغتراب،منها اغتراب الانسان عن عمله وعن الاشياء المنتجة، واغترابه عن ذاته،وعن وجوده ككائن نوعي وعن غيره من الناس[١٥]، ويرى أن الانسان المغترب بالكلية في حياته هو الانسان المغترب سياسيا ودينيا واقتصاديا،فضلا عن العمل وعلاقات الانتاج، ويتصور ماركس امكانية قهر الاغتراب عن طريق اعادة الذات الانسانية ضمن المجتمع[١٦]، من خلال هذه التيارات الفلسفية نستطيع القول إن اغلبها تيارات ذات صبغة اغترابية، ذلك أنها تقوم في جوهرها على البحث في الحقيقة، أو في الصراع القائم بين الفرد وذاته[١٧]، أما ما يخص قيمة الاغتراب فهناك من المفكرين من عده حالة صحية إيجابية، وهناك من قال إنه حالة سلبية، وقسما آخرا وقف الموقف المحايد من المصطلح.

الحالة الإيجابية يذهب اصحابها إلى أن الاغتراب يعزز شعور الفرد باستقلاليته، ويرفع من قيمته وانسانيته، كما حصل لفرويد في غربته[١٨]، إذ جاء في قوله "وقد أرسى ذلك داخلي أساس استقلال معين في إصدار الحكم"[١٩]، فضلا عن ذلك يؤدي الاغتراب إلى تحفيز الفنان،أو المبدع نحو العمل "فهروب الفنان من الواقع يلجئه إلى واقع خيالي مزين في نفسه"[٢٠]، يذهب هيجل إلى عد الاغتراب حالة سلبية فقد عده" خطرا على البنية الاجتماعية،لانها في تؤدي إلى شروخ داخل بنية الشخص"[٢١]، ويرى ميلز أن الاغتراب كارثة على الانسان، فهو يعبر عن حالة انهزامية للمرء امام شهواته وأهوائه، إذ يدل على ضعف الانسان[٢٢]، أما من وقف الموقف المحايد فقد وافق على قيمة الاغتراب بالنسبة للفنان أو المبدع،إذ إن الاغتراب يدفع بالفنان إلى الثوران على الذات، وعلى بني جنسه فيحصل تفوق في ذلك، إذ يجبره اغترابه على المواصلة لإكمال عمله فيكون إيجابيا، وفي الوقت نفسه يكون سلبي إذا عمل على تجريد الانسان من وجوده فيصبح آلة مجردة من قيمتها الوجودية[٢٣].

<u>الاغتراب الذاتي</u>:

هو جوهر الاغتراب، إذ يشعر الفرد فيه بعدم امتلاكه لزمام ذاته[٢٤]، فضلا عن ذلك فأن الاغتراب الذاتي نوعية من التجارب يعيش فيها المرء ذاته باعتباره غريبا عنها[٢٥]، وبهذا يصبح الفرد في صراع بين الواقع والذات" فالإنسان المغترب يعي بصورة فعلية التباعد بين هويته وما ينبغي ان تكون عليه تلك الهوية"[٢٦]، يتجلى الاغتراب الذاتي في شعر أحمد شهاب في قصيدة " العطش" فيقول[٢٧]:

"أمسكْ بنا يا ماءُ كي نهوي إلى قبو العطش
أمسك بنا حتى نزورَ الموت بالتدريجِ لا قلبي البريءُ هنا
لكي يأتيك بالمرثاة
كن هكذا سيدة الأناة
يا ماءُ هذا ما تبقى من رفاتي فالتقط عطش الرفاة
ثم التقطني في مراثيك البعيدة
كن هادئاً يا ماءُ إن حاولت أن تند القصيدة
أمسك بها يا ماء كي نهوي إلى بلد الشتات"

يكشف لنا النص الشعري عن ذات إنسانية معذبة تظهر من خلالها صور الاغتراب وفي أسمى اشكاله، إذ تأتي مفردة (الماء) البؤرة التي صبَّ الشاعر عليها كل انفعالاته،فضلا عن ذلك عن التكرار في اللفظة ساهم في توليد دلالات تعمل على تحرير آلامه ومشاعره الحبيسة الدفينة، يأتي حوار الشاعر مع الماء بأسلوب يدعو إلى الدهشة،فكيف لهذا الماء المتحرك

المتنقل غير المستقر يمسك،وينقل،ويهدئ،وينفعل،إذ جعل الشاعر من هذا الماء صديق مطيع يخضع لصراخ وتنهدات الشاعر المثقلة بالحزن والاغتراب،الماء وفق كل المقاييس هو الحياة،ذا كان هو الحياة ففي المقابل رسم الشاعر كل صور الموت (نهوي إلى قبو ، نزور الموت ،يأتيك بالمرثاة، تبقى من رفاتي، التقطني في مراثيك القديمة،كي نهوي إلى بلد الشتات) هذا النزوع نحو الموت يبين لنا الواقع المرير الذي يعيشه الانسان بصورة عامة، فقد اجرى الشاعر في النص معادلة بين الحياة بمعناها العام وبين انواع الموت الذي يبعثه الشعور بالاغتراب عندما اقترن به.

وفي قصيدته (شعبُ السّنونو) يصرح الشاعر بالاغتراب بصورة علنية فيقول(٢٨):

"وكان في جبهته ينمو العنبْ
هو الذي حطّ هنا ثم اغتربْ
وكان في خياله ينمو حصير
وتحت ثوبه نوارس تطير
وكان في عيونه معنى السحب
معنى الشجر
تطيرُ أغنيةٌ من ياقة القميص تطير شامة إلى مكانه البسيط آخر النهارْ
الماء كافٍ في الحصار
وسوف يأتي سيدّ لكي يبارك الجرار"

تظهر صورة الشخصية في النص بصورة الغائب، إذ تأتي كلها في زمن الماضي، هذا الزمن الذي يتحدث عنه من خلال الفعل الماضي الناقص (كان)، إذ يعمل على جذب القارئ، ومن ثمة يقدم الحقيقة الواقعية،كان في جبهته ينمو العنب هذه الصورة الجميلة تعمل على جذب ذهن القارئ،ثم يأتي الشطر الاخر(حط هنا ثم اغترب) حقيقة صادمة، إذ تعمل على زعزعة كل الافكار التي كونها الشاعر في الشطر السابق ليصرح بـ(ثم اغترب)، إذ تعني"ان لا يكون الشخص في مكانه،أو الشخص في بيئته وموطنه ، تقول فلانا يعيش في غربة أو يستشعر الغربة بمعنى أنه والمكان الذي هو فيه متخالفان،والاغتراب افتعال الغربة"[٢٩]، فضلا عن ذلك فأن البيت الأول والثاني يجعلنا أمام مشهدين من مشاهد الحياة (قبل، بعد) نمو العنب صورة الحياة قبل، حط هنا ثم اغترب صورة ثانية بعد،إذ كل ما سوف يأتي من مفردات وصور بعد ذلك تبقى مرهونة بقيد محدد هو الاغتراب، يكمل الشاعر الصورة التي ابتدئها في مستهل النص (في خياله ينمو حصير، تحت ثوبه نوارس تطير،معنى السحب، معنى الشجر، أغنية تطير من ياقة القميص) هذه المعاني والمفردات تبعث الأمل وترسم الحياة، وهو اصرار الشاعر على قهر الاغتراب والخلاص من قيوده المفروضة والهروب من هذا الواقع ومحاولة التملص منه،حتى الاوصاف جعلها سهلة بسيطة خالية من التكلف، ولتكتمل صورة الامل والحياة في شطر البيت (الماء كاف في الحصار)، والحصار يحمل كل المعاني التي تسلب الانسان الارادة، لكن مع هذا الحصار يأتي الماء ليخفف من حدة اليأس.

وتحمل قصيدة (أسكنْ غريبكَ)[٣٠]، الاغتراب الذاتي بكل معانيه بدءً من العنوان إلى نهايتها إذ يقول:

"أسـكن غريبكَ فالظلال تحاصرُ
هي هجــرةٌ أخرى إليك تهاجرُ
تهذي على وتر الحنين وتدعي
النسيان لكـــن اشتياقك قاهرُ
وهنا يحاصرك(الهناك) فتلتفت
نحو (الهناك) وطير قلبك حائرُ
أعشابُ حزنك في المكان كثيرةٌ

إذهب إليك فعشبُ حزنـك ساحرُ
وأرنبٌ للشـوق فـيـك تنفست
والصمتُ في تلّ المواجع ماطر
أدلقُ جبيني فوق كتفك كي أرى
بعض الطيور على يديّ تشاجرُ"

(اسكن غريبك) هو عنوان وهرم النص، يكفي العنوان فقط حتى يتضح لنا صورة الاغتراب الذاتي الذي يقاسيه الشاعر، إذ انعكست في نتاجاته الأدبية والابداعية، في هذا النص نرصد جوهر المعاناة و الاغتراب عند الشاعر، وهو الذي أحاله الى هجرة روحية قبل أن تكون بدنية،اعتمد الشاعر على معلن استنبطها من واقع غربته الذاتية التي نتج عنها التعب والتيه، إذ رصدناها في مفاصل النص قوله (الظلال تحاصر) نابعة من ذات انسانية معذبة، الظلال ما هي إلا انعكاسات للأشياء الخالية من الحياة، تعبر عن الموت، مصورا من خلالها انفعالاته الاغترابية، هذا الحصار للظلال يصوره الشاعر بهجرة ثانية أضافة إلى هجرته التي عاشها بعيدا عن بيته، بعد أن تكتمل المعاني في ذهن القارئ، وتستقر في خلجات نفسه، يقدم الشاعر الهذيان الذي يعزف على وتر الحنين،والهذيان فقدان السيطرة على الذات والعواطف، إذ يكون هذا الشوق العارم قاهر، إذ الشوق والحنين والهذيان وهذه العواطف الجياشة ما هي إلا اغتراب ذات الشاعر الذي يدخل في" نمط من التجربة يرى فيها الفرد نفسه كما لو كانت غريبة عنه"[٣١] ،(وهنا يحاصرك الهناك، فتلتفت نحو الهناك)، إذ إن الإشارة أبلغ من العبارة فلا بد للشاعر من الاعتماد عليها،إذ جعل الهنا دلالة الاغتراب، وجعل الهناك دلالة الماضي الجميل،في هذا التوظيف للإشارة تقصد لشاعر تفجير جبل من الصور المتداعية التي أبد في استثارتها من حصار للظلال والهذيان وفقدان الذات، فضلا عن الصور المتناقضة الضدية بين هنا هناك والنتيجة الحتمية (طير قلبك حائر) ويرتفع هاجس الاغتراب في (أعشاب حزنك) لتكون دوامة مردها حياة ناضحة بالأسى المتفجع، كأنه يزرع الحزن زرعا فتنمو هذه الأعشاب دلالة على عمق وتجذر الحزن في نفسه ، تفقد لغة الشاعر مرة أخرى المباشرة لتعود إلى الاشارة،لتتضح من خلالها العلاقة بين الهنا والهناك (اذهب إليك)، هذا المونولوج الداخلي يقدم المتحدث الذي فقد الذات والطموح الذي تصبو إليه، إذ تتضح لنا الذات وهي مسلوبة الإرادة مقيدة بالحزن والأسى،مؤكدة على تضخم أزمته النفسية التي قادته الى الشعور بتفاقم الاغتراب. فضلا عن ذلك يثير الشاعر كل عناصر الشوق والحنين واللوعة (أرانب الشوق، الصمت في تل المواجع) لتنسم لنا تلك المشاعر بالعذاب والالم، وهذا الشعور وجد طريقه نحو الابداع في الفن، ليتمظهر تمظهراً واضحاً من عنوان القصيدة إلى نهايتها، ولا تستكين الروح المعذبة و لا تهدئ في قصيدة " رغيف" [٣٢] إذ يقول:

"تُدوزنُ عمري حصاةُ
ويكثرُ فيّ الحفاةُ
وتمشي بعمقي رمالٌ
فيهرب مني الفرات
وذاتي تقشعرُ ذاتي
فيدفقُ مني العراةُ
ألمك حولي دعاءً
جميلاً فتهذي صلاةُ
ألمك حولي صُبحاً
يحنّ إليه السبات
ألمك حول شفاهي عبيراً

فتبكي فتاةُ

ألمك صيفاً

تصلي لقمح الحصاد قطاةُ

وأهلي صلّوا لسقفٍ بسيطٍ

فهبّ عليه شتاتُ"

عبر الشاعر عما يجول في خاطره من حمل ثقيل، إذ اختار عنوان ملفت للنظر، يتسم بالبساطة في التعبير، وبالمعاني الكبيرة التي تنفتح على اتجاهات ومحاور مختلفة منها ما يتصل بالحياة العادية، ومنها الآخر يتصل بفقدان الذات والهوية التي تتضح من خلال ابيات القصيدة،فهو يعبر عن غربته الذاتية، وألمه الذي يعتصر قلبه، فلم يجد إلا الشعر ليكون مبتغاه الوحيد،فالإنسان"اتخذ الأدب منذ وجد ليعبر عن تجربته الشعورية، إذ تجتمع فيها أحاسيس لا تحصى،بعضها يتصل بحاضره، وبعضها يتصل بماضيه من عصر الطفولة المبكرة، والبعض الثالث يتصل بظروفه، فكل ما مر به من أحداث يختزنه في خلايا ذاكرته حتى يعيده إلينا في تجربته الأدبية"[٣٣]، إذ استطاع الشاعر من خلال النص السابق إذ يطوع اللغة بما تخدم الحركة النفسية في ذاته، إذ حولها إلى طاقة إبداعية. فضلا عن ذلك القصيدة في مجملها تقوم على محورين أثنين،المحور الأول الذي يتأثر بالاغتراب كثيراً، فيحمل النص التشاؤم والحزن، وهنا يحصل انسجام بين الحزن والغربة بين الواقع وبين عالم النص،فقوله(حصاة ،حفاة ، رمال) كلها معاني تحمل المأساة والحزن،ويستمر السرد المتتابع بنفس الوتيرة من معاني اليأس(فيهرب مني الفرات) والفرات هو شريان الحياة الجاري،بهذه المعاني الكبيرة وبما يمتلكه الشاعر من حساسية شعرية خولته أن يترجم المشاعر الضاغطة بأسلوب جمالي كبير. أما المحور الثاني من النص والذي يحمل انفراج في الأزمة ونظرة أمل وتفاءل، ليقدم احساس بالفرح والسعادة ممزوجة بغصة من الالم والبكاء، الشاعر يمتلك قدرة عالية في تحويل الحزن والغضب إلى نقاط تحول وانسلاخ في الازمة التي يمر بها، فيقول (ألمك حولي دعاء جميلا ، فتهذي صلاة) ليكون هذا البيت صرخةً وجودية بوجه الاغتراب، ليتحول الالم إلى دعاء وصلاة،ويتحول الألم غلى صباح في البيت الذي يليه،وبكل ما يحمله الصباح من أمل ونشاط يتخلص الشاعر من كل قيود الاغتراب وفق الثنائيات التي تتضح في النص:

ألمك دعاء، صلاة ، صباح ، عبير ، صيف

فضلا عن ذلك فقد يأتي اغتراب الشاعر على شكل دفقات عاطفية تحمل في طياتها الندم والاسف لتعبر عن تجربة عاطفية في قصيدة (صحوت منك اخيراً)[٣٤]:

"ولستُ أسامح نفسي...

لأني نظرتُ بغيرِ عيوني

وأني بكيت بغير دموعي

وأني لبستُ لبوساً غريباً عليَّ

وأني انصرفتُ سنيناً

أحاول تصديقَ غيمٍ سيمطرْ

وليلٍ ســـيقمرْ

ودربٍ سيعشب

وأشجار خوخٍ سأقطف منها هدايا كثيرة"

تتضافر الحالة العاطفية الوجدانية مع الظروف العامة التي يمر بها الشاعر نتيجتها مشاعر تكون بمثابة المحفزات الإبداعية التي تزيد من احساس الاغتراب، في هذا النص كأني بالشاعر يحاول الانسلاخ من ذاته العاشقة التي أحالته إلى ذات متألمة حالمة بالكثير، وتنتظر الكثير،اعتمد الشاعر على المباشرة في الطرح بدل الايحاء، هذه المباشرة تفتح العديد من

الدلالات والآفاق في نفسية المتلقي (بغير عيوني ، بغير دموعي) هذه المفردات المركبة من خلال ارتباطها بالسياق الشعري تعطي دلالات شعرية كبيرة (لست اسامح نفسي) إذ إن النقطة الفاصلة في النص، والتي تعمق الاغتراب في هذه الذات المعذبة (واني لبست لبوساً غريباً علي)، لتبرز لنا كثافة المشاعر المصطرعة في أعماق الشاعر بحرارتها وغليانها الداخلي، تأتي بعد هذه اللوعة الأمنيات المعلقة، والأحلام الواهمة التي أعطى لها من السنين الكثير،إذ إن الاحلام عبارة عن غيم سيمطر، ليل سيقمر ودرب سيعشب وعلى هذه الشاكلة ينتهي النص بأمنيات ممزوجة ومرتبطة مع مقدمة القصيدة، يستمر تأنيب الضمير في مفاصل النص فيقول[٣٥]:

"أسأت لنفسي كثيراً
أسأت لنعناع ينمو على أنهار صمتي الطويلْ
وكان بإمكان قلبي تفادي انسكاب الهديل
وكان بإمكان قلبي تفادي انساح الغروب
على الجيم الجميل
وكان بإمكاني أرمي اعتذاري وأمشي ..
إلى مقهى بعيدْ
وكان بإمكاني فعل الكثير ولكن..
تبعتك مثل قط مسالم"

هذا المزج بين الاغتراب وخلجات النفس والمشاعر في النص أظهرها الشاعر بكل ما يملكه من حساسية شعرية، فضلاً عن الاسترجاعات في النص تكشف ذروة المعاناة والاحساس بالهزيمة والعجز عن التكيف مع حالة الندم، إذ إن الاسترجاعات (كان بإمكان...) محصورة بين حقيقتين أسأت لنفسي كثيراً و تبعتك مثل قط مسافر، وما بينهما من أحاديث ومفردات لا يجد فيها الشاعر الراحة النفسية، إلا إن هذه الطروحات عملت على تفريغ شحنات التوتر التي أعترت الذات، فـ"المغترب عن الذات يرى نفسه كما لو كانت آخر سواه،غير واع بما يدور حوله ، تنفصل خبراته عن مشاعره،وتنفصل مشاعره عن خبرته"[٣٦]، تمتد المعاناة وتستمر فيقول:[٣٧]

أسأت لكل ليالي النقاء "
لأني رسمت يديك حماماً
ينقر هدب السماء
صحوت منك أخيرا
فعذرا لكل ليالي البكاء"

المتلقي وهو يكمل النص ويواصل سرد الشاعر تحس للوهلة الاولى إلى أن الشاعر فقد زمام الامور، فقد السيطرة على الذات وما يحيط بها من مشاعر، فتأتي نقطة الانتفاض (صحوت منك أخيراً)، إذ عملت على اعادة التوازن بين الذات والواقع بين الحلم والحقيقة، ليسود جو من الهدوء والاسترخاء في السرد، إذ كان السرد متتابع مستمر بركيزة عالية تصل إلى لحظة الانفراج وانكشاف الازمة (صحوت) فتأتي الخاتمة (عذرا لكل ليالي البكاء)، وتحمل قصيدة (شكراً) منعكسات نفسية شعورية تتضح بصورة جلية على جسد النص الشعري فيقول[٣٨]:

وكان هواك كلاماً قديماً يحط بقربي "
وخيلاً قديمةْ
وأساور تهذي وقبابا وحداثة
وهذا اشتياقي إليك حداثة

ودمعي وخوفي تدفقْ مُهرا بهذي الظهيرة
وكانت ستائر بيتي تردد إسمكِ كل مساء
نَظرتُ الطيور..
لمست المكاحل
صرختُ.. مشيت كثيراً
مشيت إليكِ..
ولست قصيدة حب وماتت
ولا أنت نهر رميتِ عليه حنيني وغبتُ
فأنت هواكِ تجذر في لحد التصوف
حد التوحد.. حد الغياب
وصار هواك يعني لدي الكثير
فشكراً"..

هذه العبارات منبعثة من ايقاعات الروح، إذ نجد فيها التناقض بين ما يصرح به الشاعر وبين حقيقة المشاعر والاحاسيس، فإذا كان هواك كلاما قديماً وخيلاً قديمة وأساور تهذي، فكيف تتدفق الدموع والخوف في الظهيرة، هذا التضارب في المشاعر والاحاسيس أحال النص إلى استرجاعات ماضوية تحمل اغتراب وآهات الشاعر (وكانت ثيابك تركض نحوي، كانت ستائر بيتي)، إذ تدفقت هذه العبارات بغفلة واعية لتكون طاقة تعبيرية ابداعية، إلا ان هذه الاستذكارية تولد لدى الشاعر الانفجار (صرخت، مشيت كثيرا) ففي كل كلمة نجد تنهيدة من الحزن والألم، إذ اعتمد على استذكار الماضي ليكون جسرا للعبور نحو المستقبل، إلا أن الزمن الحاضر لم يتمكن الشاعر من تجاوزه، لتأتي اعترافات الحب الي لم يفارقه، إذ إن محاولة الشاعر إيهام الذات والمتلقي (هواك كلاما قديماً) لم تنجح، إذ إن الرغبة والمشاعر تقول (مشيت إليك) وهذه الغاية التي يسعى الشاعر لامتلاكها، وهي لسان حاله، فلا هي قصيدة ماتت، ولا هي نهر يأخذ الحنين والغياب، فضلا عما تثيره المفردات (التصوف، التوحد، الغياب) هذه المفردات وحدها فقط بعيدا عن كل الطروحات في القصيدة، تكشف لنا مدى اغتراب الشاعر الذاتي كل مفردة بحد ذاتها،التصوف مصطلح ديني يحمل كل معاني الرياضة والمجاهدة الروحية، والتوحد مصطلح نفسي يعني الانعزال عن الاخرين،والغياب بكل ما يثيره من المعاني التي تحضر في اذهاننا عن هذا المصطلح، ويصرح الشاعر في المقطع الاخير من القصيدة بالاغتراب فيقول[٣٩] :

"وهذا اغترابي
فألقى إلي الفرات
وألقى إلي النخيل
ورشي عليَّ رذاذ لطافة"

هذا اغترابي اعلان يكشف حقيقة سلطوية عانى منها الشاعر بعد رحلة المشاعر المتضاربة بين منكر ومقر لها، بين رفض وتعلق وحنينا لها، يأتي اعتراف الشاعر ومن خلال النص باغترابه والحجم المشاعر المكبوتة التي يعاني منها.

<u>الاغتراب المكاني</u>:

تجربة الاغتراب المكاني في شعر أحمد شهاب تجربة موغلة بالقسوة، إذ إن معاناته في رحلة نزوحه والاوضاع التي عانى منها عمقت من أثر الاغتراب في نفسه، فالاغتراب المكاني بمفهومه العام نتيجة حدث معين في المجتمع يضطره إلى هجرة وكنه بمحض ارادته أو مضطرا لذلك[٤٠]، في قصيدة (كونسرتو الرشيدية)* يعبر أحمد شهاب عن اغتراب الانسان المكاني في زمن السأم واليأس والاقبال نحو المجهول،إذ يعطي للمكان كل ما يملكه من احاسيس حب وحزن وحنين فيقول:[٤١]

"في الشارع العام كم صنبورةً
مشت إليها كي تستعير يماماً من على يدها
تصادق النحل مفاتنها
تغفو على ياقة القميص
هنا مقهى سيصحو (لغائم) وهنا
مقهى أتاني على ترددها
أشجارها جاءت كي تصافحني
وماؤها يأتي كي يصافحني
كقطة ذابت في تودها
كانت دكاكينها تداعبني، طفولتي صادقت (ملبسة)
طيارة والخيط في يدها والوقت صيف متى تقيلُ
وهل تحتاج باميةً
وهل دجاجاتها هنا لقطت حب الصباح
وهل رضعت شيئاً من تمردها
كانت رشيديةٌ وكنت رشيدياً بها ولها
وواحدة تبدو في تعددها
كانت يداها نايين من قصب وكانت تغفوا بالقرب من يدها
لكي تلم الناي عن تشردها
تصغي إليها تحصي كواكبها
مضى الذي قد مضى وجئت إلى دروبها الأولى قلت دعها
لكي تغيب لها شمس فلا يراك هنا من أحد وانت تدنو
كي تقلبها
طيارة والخيط في يدها
إلى متى والفتى يراقبها
بيوتها من حجارة ثملت
وانت قديسها وراهبها
سيدتي من رافقتني سنة غيرك في هذا الصمت أنقذني
مني لكي يأتيني نبي الحزن بمحنته
امشي لماذا دربي اشاهده
يشربهُ دربٌ آخر رحلته"

يتعامل الشاعر مع المكان تعاملاً حميمياً نابعاً من عمق الاصالة بينهما، هرم القصيدة وعنوانها (كونسرتو)،في ابسط مفاهيمه اشتراك عدة اصوات في عرض واحد،وكونسترو الرشيدية كونسترو شعري يمتزج فيه اغتراب الشاعر المكاني وصوت الحنين مع أصوات وروح الرشيدية، التي انصهرت في كل مفاصل المكان ومحتوياته،إذ جعل الشاعر من اصوات الرشيدية بكل جوانبها صوتاً موسيقياً بدءا من صورة الشارع واليمام، والنحل، والمقهى الذي يستفيق من منامه ، ليثير نشوة الصباح، والاشجار، كل هذه الاصوات وظفها الشاعر وقدمها في استفتاحية القصيدة ليستلب ارادة القارئ،وهو يعيش الترنيمات الموسيقية بلهفة لمعرفة القادم وما يطرحه النص الشعري،فضلا عن لك فأن الاغتراب المكاني للشاعر يتسع حتى يحن إلى أشياء متباينة ومتعددة لا حصر لها من الشارع العام الذي هو المدخل او البداية لسرد شعري مكاني طويل، في هذا السرد

يحاول الشاعران يجد فيه ما يصبو إليه،إذ وقفنا امام مقدمة القصيدة، وجدنا أن اهتمامه قد انصب على قضية مهمة الا وهي الطمأنينة والسلام والهدوء،هذه الروح الهائمة المغتربة وجدت ضالتها في الرشيدية إذ ركز الشاعر على مفردات بعينها(تغفو على ياقة قميص، مقهى يصحو لغانم ،تغفو بالقرب من يدها لقطت من حب الصباح) فكانت هذه المفردات عبارة عن آلام غربة غابت فيها الذات الشاعرة غيابا يكاد يكون مطلقا، فضلا عن الامكنة المتعدد في النص الشعري ، فإن الشاعر ينتقل إلى الاستذكار المرتبط بكل ركنا من أركانها، هذا الاستذكار لا يخلو من الحسرة والانين الذي تظهر فيه الاحداث مرتبطة بعيون وكاميرا الشاعر(طيارة والخيط في يدها) ليتحول المكان من مجرد ديكور في النص الشعري إلى روح تحدد خلجات النفس الانسانية،إذ إن الشاعر لم يقدم المكان في قصيدته على انه اطار لأحداث ماضية عاشها، فيصبح المكان تقليديا، بل اسقط عالمه النفسي على هذه الاماكن انعكست فيها اغترباته ولوعته النفسية، في استذكارات الشاعر تأتي التساؤلات والاستفسارات الهائمة التي تبحث عن كيانها وعن بصيص من الامل فيقول (هل تحتاج بامية ،هل دجاجاتها لقطت حب الصباح ، هل رضعت شيئا)،هذه التساؤلات قطعت السرج المتدفق الذي كان ينساب بسلاسة (مضى الذي مضى وجئت كي تقبل دروبها الاولى،قلت دعها لكي تغيب لها شمس فلا يراك هنا من...)،إذ جعل الشاعر في هذا النص المكان عالماً خاصاً به معبراً فيه عن شكوى ومعاناته النفسية،ولم تأت هذه المشاعر متكلفة" فلا بد أن يتوفر في التجربة صدق الوجدان ، فيعبر الشاعر فيها عما يجده في نفسه ويؤمن به"[٤٢]

"أمشي لماذا دربي اشاهده

يشربه درب آخر رحلته"

الخاتمة تكاد تكون لحظة الحقيقة والواقع الذي استفاق من الشاعر،فلا الشارع العام وصنابيره، ولا نحل ولا مقاهي،كلها أحلام استفاق الشاعر بدرب يشربه درب في رحلة اغترابية تحمل في اعماقها هذا الحب والتعلق للمكان،إذ قدمه الشاعر بسرد مثقل بالاحزان والعواطف وهذا ما يستقرأه المتلقي في نصوص الشاعر احمد شهاب.

وقد يأتي الاغتراب المكاني عند الشاعر بصيغة الاغتراب العام الذي يعبر فيه الشاعر عن هموم الناس،إذ يمزج فيه بين مشاعره الخاصة وبين الصور المكانية المرسومة في الواقع فيقول في قصيدة (أحبك والرصاص يهب على أيائل قلبي):[٤٣]

"ونايٌ بصحراء قلبي يحاول سكب أغاني الفراتْ

وكنتُ أحاولُ تهريب آخر موج يلامس جذع النخيلْ

وكنت أريدُ أقول قبيل السقوط كلاماً يشابه وجه النخيلْ

لبيبون هذا المساء... نسجت إناء القصيدة

وكنت أشعت حنيناً تدفق منك ومازج ليل العراق

بيثينة لمي بقية داري

بثينة ردي جحيم الاباتشي عنا

ونامي على أزهار دمعي اليتيم

كي لا تريني ألم جبيني المبعثر

دماني تغطي كهوف الجزيرة"

يتجلى المكان وكأنه عالم سوداوي أخرج الشاعر من دائرة الطمأنينة، ليصل إلى روحه المليئة بالتمزق والخوف فنراه يدور ويكرر في عبارات الحسرة والألم ومن المعروف أن الناي موسيقى صوت حزين وكل الكلام كان بصيغة الماضي (كنت احاول) فكانت احزانه القديمة والذكريات الاليمة هي التي شكلت الثقل الاغترابي في النص، فضلا عن استحضار أماكن وأشياء لها رمزيتها المعروفة (الفرات ، النخيل ، ليل العراق) فكان احساسه الجوهري كامن وراء هذه المفردات التي عبرت عن

شعور ملح بالحنين والاغتراب يجول في خلجات الشاعر النفسية، أما بثينة فهي رمز للحبيبة رمز للدار التي هجرها (بقية داري) بهذه اللغة وبهذا الاستخدام والتوظيف للمكان انتج الشاعر نصاً ابداعياً بكل صفاته وخصائصه الفنية، ويصرح الشاعر بألم الاغتراب في قصيدة (غرباء في شارع السعدون) فيقول:(٤٤)

"في القلب صحراءٌ ووجهك ماءُ
هل أنتِ من أغفا بعينيها الغروب
وصلت الاضواء ؟
ضاقت جميع بيوتنا
فكأنها خرمٌ صغيرٌ هذه الحدباءُ
فر الاحبة من خيامِ حنينهم
وكأنها ما جرحت برموشها عفراءُ
فرَّ الأحبة فالمكان متيمٌ
والمغرمات فتونهن هباء
ولا شجر يغطي عورتي
بغداد نازفة الوريد
وما أكتفى الجبناء
بغداد شاحبة وعاتبة وضائعة
وخلف فُراتها الاعداءُ
لا شارع السعدون يعرف وجهنا
فالعابرون جميعهم غرباءُ
لم يبقَ في هذه الأرجاء من أحد فلا أم ولا بيت
ولا شجر يغطي عورتي
أترى الخيام خيامنا
أم هاجرت من بدوها الصحراءُ
في كل فجرٍ عبوةٌ
وفي كل ظهرٍ عبوةٌ
في كل شبر حية رقطاء
في خبزنا نارٌ وفي أثوابنا نارٌ
فأين تهاجرُ الأشياء
لا حائط وارى جبيني ظله
لا نخلة فرعاء
فاثبت هنا
رشاشك الشخصي نصر قادم
واثبت هنا
حتى تمر الطائراتُ ويصمتَ الشهداءُ"

غرباء في شارع السعدون عنوان لقصيدة الشاعر التي لا يشعر فيها بالاغتراب فحسب،بل يعيشه بكل اهواله وجحيمه،إذ يصف الحالة التي يمر بها وصفاً دقيقاً مركزاً فيها على أدق التفاصيل، جاعلاً من الواقع اليومي المشاهد موضوعاً لها،إذ ينتقي الشاعر صوره من يوميات القتل الوحشية من معاناة الناس، فكانت عيون الشاعر الكاميرا التي تلتقط شظف الحياة

المر،في هذه القصيدة يتنازع الشاعر تياران من الاغتراب، الاول اغتراب عن بيته ومدينته، والتيار الثاني اغتراب في واقعه الجديد في بغداد في رحلة اللاعودة (ضاقت جميع بيوتنا، خرم صغير الحدباء) هذا الاغتراب في البيت في المدينة من اشد الحالات إيلاماً، واكثرها قسوة حين يتحول المكان الأليف إلى مكانٍ معادي،إذ يصبح مرتع الطفولة وعبق السنين سجن والم تكون النتيجة غربة ورحيل،ويتأتي الجواب على حالته (فر الأحبة من خيام حنينهم)،فضلا عن ذلك فأن استحضار الشاعر للصحراء والخيام والبدو لم يكن عفوياً، إذ وظفه الشاعر عن دراية لما يرمز له هذا الحنين، إذ إن البدو اكثر الناس حباً وحنينا للصحراء والخيام التي هي الرفيق الدائم الذي يحتضنهم صيفاً وشتاءً، فكان فرار الاحبة من خيام حنينهم مبررا للشاعر للرحيل عن الحدباء،إذ إن هذا الاستحضار هو عزاء الشاعر في الرحيل ليخفف ولو بجزء بسيط من اغترابه (بغداد نازفة الوريد، شاحبة ، قاتمة ، ضائعة، خلف فراتها الاعداء) تتوقف رحلة الاغتراب مع مقطع وصفي لحالة بغداد،والتي رصدها بعين شاعرٍ ساردٍ،فكان هذا الوصف الصورة التي قدمها لتكون المدخل إلى اغتراب آخر(لا شارع السعدون يعرف وجهنا فالعابرون جميعهم غرباء) فيبدو لنا أن بغداد عاجزة عن محو صورة الحدباء في نفس الشاعر او صورة الشارع العام وازقتها وبيوتاتها

لم يبقى في هذه الارجاء من احدٍ فلا أم ولا بيت

ولا شجر يواري عورتي

الاغتراب قتل في نفس الشاعر كل شيء هذه الرحلة احالته إلى ضياع فلا أم ولا بيت ولا ديار الاحبة،إلا خيام تثير الحيرة والتساؤل هل هي خيام النازحين أم هي خيام البدو التي فرت من صحراءها(الفجر عبوة،الظهر عبوة،الحية الرقطاء،نار الخبز،نار في الثياب)كل هذه الرموز انتصبت في المدينة لتكون حائلاً بين الشاعر وبين الحياة التي كان يطلبها،تأتي في نهاية هذه الرحلة تساؤلات لا يجد لها جواب يطرحها فيقول (اين تهاجر الاشياء) يبدو أن الهجرة أصبحت امر واقع وليس ظرفاً طارئاً،إذ هو حقيقة ماثلة أمامه،لتبدأ الافكار بالانسياب،تلك الافكار اليائسة من انسان اتعبه واقعه مبتلعاً انسانيته وحياته التي يطمح لها(لا حائط وارى جبيني ظله،لا نخلة فرعاء فأثبت هنا) لتنتهي القصيدة بنوعٍ من التفائل(رشاشك الشخصي نصر قادم،اثبت هنا). وفي قصيدة (غجري وامرأة بلا جذور) يقول الشاعر:[٤٥]

"من أين تجيئين وهذا المدى قحط لا نجمة تلمعُ فيه ولا نبوءةٌ

تتحقق، عُمري تغطيه الحصى

مرميٌ على شاطئ بلا يقطينة

غجريُ يخرج من حائطٍ بلا ذاكرة

ذاكرتي تعتاد عليك وما حفظت من شعر قديم واغنيات

تساقطُ الآن وتبقين أنت

وانا ظل أيقونةٍ وسنجاب يمر بذهن كنيسة

وحصادٌ يمر في ذهن تلكيف

وانا مساءُ أحدٍ تزحمه النساءُ إلى الكنائس

يجرجرن العطور والثياب الأنيقة

أحاد تلكيف جناح يمتد من سماء رحيمة وانتِ

هذه الأشياء كلها تلكيف والكنائس والظل والأيقونات

ويوم الأحد وانت نغمٌ يمر بذهن العناقيد

أعطني يديكِ لنمشي قليلاً ياطيري السخي"

غجري وامرأة بلا جذور إبحارا متواصلاً في فضاءات المجهول وتجسيداً طبيعيا للشعور الدائم بالتلاشي وعدم الانتماء،إذ يأتي الاغتراب في هذا الص الشعري بنوعيه الذاتي والمكاني،إذ جاء توظيفهما بشكل متمازج واحدهما معاضد

للآخر، فقد افتتحها بتبيان حالته وفق لغة ونبرة رومانسية حزينة داخل نسيج اغترابي ذاتي وروح هائمة،فضلاً عن استخدام مفردة غجري في النص توحي وتقدم لنا كل ما يمكن أثارته من شعور بالضياع وعدم الانتماء والترحال واللاجدوى،جاعلاً من ذاته المغتربة غجري مغطى بحصى مرمياً على الشاطئ (ذاكرتي تعتاد عليك)، فضلا عن أن التعامل مع الاغتراب لا يتم إلا بالرجوع والاسترجاع للماضي إلى امتزاج الحب بالمكان إلى تلك الجذور التي انكرها الشاعر في النص(امرأة بلا جذور) لنكون أمام ذات أرهقها الواقع،واغتربت عن هاجس حريتها،إذ اتجه الشاعر إلى الماضي والهروب إلى الامل البعيد الذي يلهج بتذكره(سنجاب يمر بذهن كنيسة، حصاد يمر في ذهن تلكيف)على الرغم من كل هذه الذكريات والحنين والشوق إلا انها في الواقع تتسم بعدم الثبات،إذ جعل الشاعر من كيانه مجرد ومضة سريعة في الذاكرة من سنجاب أو حصاد، الشعور بالاغتراب لا يفارق روح وفكر الشاعر. وعندما تشتد حدة الاغتراب يلجأ الشاعر إلى استحضار الشخصيات الدينية والأماكن التاريخية والقصص والحوادث الماضية، ليقدمها بسرد جميل، ويطوعها في أن تكون شاهدة على ما يحصل في واقعنا الحالي ، فضلاً عن أن القدرة والتمكن من زمام النص جعل القصيدة محملة بالحقائق الماضية الحاضرة، فيقول في قصيدة (نايل عراقي مغمس بالدمع على ضفاف الأعظمية):[٤٦]

"في أي كهفٍ نختبي
فلا بلالٌ ها هنا وليس في جوارنا النبي
لا قمح في بيوتنا
لا (لمبة) تضيءُ في دروبنا
ولم تزل بطاقة التموين لا تكفي صغار تغلب
لا تمرةٌ في هذه الصحراء لا غزالةٌ لا ماء
لا نجمةٌ تضيء في سمائنا
لا قطةٌ تعيرنا المواء
يا سيدي الخضر الذي لم يأتِ من زمان
ولم يزل في قبضة المليشيا
يا قاهر الأحزان هل تنقذنا من قبضة المليشيا
لم يبق من غزيةٍ يا سيدي أحد
لم يبق من أشعارها قصيدةٌ واحدةٌ
لم يبق من أولادها لا حاتمٌ ولا مضرٌ
مهجرون نحن في دمشق أو بيروت
على حجارةٍ نموت
لي منزلٌ على ضفاف الأعظمية
ومن بيوت الأعظمية
ومن مقاهي الأعظمية
ومن نُخيلةٍ بدارنا
تغازلت في ظلها حمامةٌ ورازقية
قلنا لهم يا أخوةٌ أعداء
يا أيها الخوف الذي نلمسه في احرف الهجاء
لم نشترك في قتل أي نملة
ولم تكن تهمنا حروب داحسٍ
في الأزمن الخلية
كل الذي يهمنا قطرة ماء من ضفاف الأعظمية
كل الذي يهمنا أن تتركونا آمنين

هل هذه أمنية؟"

جاءت القصيدة معلنةً صرخة وجودية يائسة في وجه الاغتراب، ليؤكد الشاعر من خلالها انتصاره للروح الإنسانية التي اصبحت أرخص الموجودات في الطبيعة التي مزقتها بين ألم وموت ونفي واغتراب. ولعلنا نستطيع من خلال النص أن نرى قدرة الشاعر على بث اغترابه المكاني من خلال الاسلوب الحواري السردي في النص، فضلا عن استحضار الشخصيات الدينية(النبي ﷺ ، بلال ، الخضر عليه السلام)، السؤال الذي يفتتح به القصيدة(في اي كهف نختبي) إذ يفتح هذا السؤال جراح لا تلتئم،الاجوبة تأتي بغاية الانكسار والحزن والاغتراب الذاتي والمكاني المأزومة،إذ يقدم قصة حياة كاملة يستحضرها من خلال الاجابة،ومسلطاً الضوء على حقيقة نازفة في قلوب الناس،لا بلال هنا وليس في جوارنا النبي،لا قمح،لا لمبة،هذه الصور جاءت متخمة بالخيبات والجراحات،فتلك هي الدار وتلك هي الدروب الموحشة،فضلا عن ذلك فإن اغتراب الشاعر" صرخة مدوية وحالة نفسية متأزمة تركت شرخاً عميقاً في نفس المبدع ثم في ابداعه "[٤٧]، إذ ابدع الشاعر في هذه الشكل الاغترابي من حيث الطاقة التأثيرية في نفسية المتلقي، فضلا عن إن أنات الشاعر وصوت استهجانه أكثر تأثيرا في كل من حوله،(مهجرون نحن في دمشق أو بيروت، على حجار نموت) خاتمة عذابات الروح والتساؤلات المريرة والاجوبة والنداءات التي اطلق شرارتها في مقدمة القصيدة ليتوقف السرد ويسود الصمت ويبطئ الإيقاع كأنها خاتمة القصيدة،فتأتي حكاية اخرى حكاية الخصوص، إذ انتقل الحديث من العام إلى الخاص(لي منزل على ضفاف الأعظمية، ما عاد في ذهني شيء من عيون الأعظمية،من بيوت الأعظمية ،من مقاهي الأعظمية) في كل جملة من الجمل صورة اغترابية أشد من مثيلتها لتدلل على حالة الانكسار والواقع الوحشي للشاعر،ويمتد هذا الاغتراب ليصل إلى قمة الوجع (لم تكن تهمنا حروب داحس في الازمنة الخلية) وهذا المنطلق الأساس الذي جعل غربة المكان واقع حال،إذ غابت عن الشاعر كل ما يخص كيانه من بيت،ومقهى،وشارع، وهذا أحاله الى حنين وشوق عارم،فلا جدوى من الاستغاثة ليكون اغترابه المكاني سمة عامة من سمات الشاعر،(كل الذي يهمنا ان تتركونا آمنين،هل هذه أمنية) ليكون الاستفهام الإنكاري أمنية تروي حكاية النفس وما تعانيه من أحاسيس مردها انكسار الذات أمام صخرة الواقع ومآسيه

الخاتمة

من خلال بحثنا في ظاهرة الاغتراب في شعر احمد شهاب تبين ان الاغتراب ظاهرة انسانية عامة تختلف حدتها من شخص لآخر بحسب الظروف المؤثرة فيه الاغتراب عند الانسان العادي يختلف عنه عند الفنان او الشاعر ،إذ يصبح عند الفنان الحافز والدافع نحو الابداع من خلال توظيفه للاغتراب في شعره الاغتراب الذاتي في شعر احمد شهاب يظهر بأسمى اشكاله ، إذ حرر من خلاله كل مشاعر الدفينة والحبيسة ، وقد ساعد ذلالك على انفتاح النص على دلالات كثيرة ، يصرح الشاعر بالاغتراب بصورة علنية في اكثر من نص من خلال استحضار الماضي وربطه بالحاضر الذي يعيشه، يأتي الاغتراب الذاتي في بعض النصوص على شكل تجارب عاطفية يعبر من خلالها عن شعوره بالأسف او الندم على لحظات عاطفية سابقة، يحمل الاغتراب المكاني للشاعر كل ما يمر به الانسان في رحلة النزوح الموجعة والموحشة وما يعانيه من يأس وسأم واقبال نحو المجهول، يلجأ الشاعر في الاغتراب المكاني الى استحضار الشخصيات الدينية والاماكن التاريخية، ليقدمها ويطوعها في ان تكون شاهدة على ما يحصل في واقعنا الحالي.

هوامش البحث

(١) لسان العرب:ابن منظور، دار صادر،بيروت،ط١،د.ت:١ /٦٣٧.

(٢) المصدر نفسه:٦٣٩/١.

(٣) الاغتراب في شعر احمد مطر،معتز قصي ياسين،مجلة دراسات البصرة،السنة السابعة،ع١٤، ٢٠١٢: ٤٨.

(٤) الإشارات الالهية،لابي حيان التوحيدي،تحقيق عبدالرحمن بدوي،دار الثقافة،بيروت ١٩٧٣: ١١٣.

(٥) ينظر: تمهيد: د. حامد ابو زيد، مجلة عالم الفكر،الكويت،مج١٠،ع١، ١٩٧٩: ٤.

(٦)الاغتراب،ريتشارد شاخت،ترجمة كامل يوسف،المؤسسة العربية للدراسات العليا،بيروت،لبنان،ط١، ١٩٨٠: ٢١.

(٧) ينظر: الاغتراب في تراث صوفية الاسلام،عبد القادر موسى المحمدي،بيت الحكمة،العراق،بغداد،ط١، ٢٠٠١: ٢٨.

(٨) ينظر: المصدر نفسه:١٩.

(٩) ينظر: الاغتراب وأزمة الأنسان المعاصر، د. نبيل رمزي اسكندر،دار المعرفة الجامعية،الاسكندرية،١٩٨٨: ١٣_١٥.

(١٠) ينظر: ينظر الاغتراب والتغريب (قراءة في نصوص مسرحيات الفريد فرج)، د. وجدان الخشاب، مكتبة زيد خروفة، العراق، موصل،د. ط، ٢٠١٢: ١٥.

(١١) ينظر: الاغتراب في تراث صوفية الاسلام:١٥.

(١٢) الاغتراب في تراث صوفية الاسلام:١٥.

(١٣) ينظر: الاغتراب: اصطلاحا ومفهوما وواقعا،قيس نوري،مجلة عام الفكر،الكويت،مج١٠،ع١، ١٩٧٩: ٢٠.

(١٤) ينظر: الاغتراب،محمود رجب،منشأة المعارف،الاسكندرية،١٩٨٨: ١٤٩.

(١٥) ينظر: هيجل آخر الفلاسفة العظام،مجدي كامل،دارالكتاب العربي، ط١، ٢٠١١: ٩.

(١٦) ينظر:مشكلة الاغتراب في الادب والفن، د. قيس نوري، مجلة الثقافة، بغداد، ع٦، ١٩٧٧: ٨٦.

(١٧) ينظر:قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جودي،ول ديورانت،ترجمة فتح الله محمد،منشورات مكتبة المعارف، بيروت،ط ٣، ١٩٧٥: ١٥.

(١٨) ينظر:الاغتراب الاجتماعي في شعر صدر الاسلام،حسن صالح سلطان،رسالة ماجستير،كلية التربية،جامعة الموصل، ٢٠٠٠، اشراف أ. د عمر محمد الطالب:١٢.

(١٩) الاغتراب:٥٢.

(٢٠) حول الاغتراب الكافكاوي رواية المسخ انموذجا،ابراهيم محمود،مجلة عالم الفكر،الكويت،مج١٥، ع٢، ١٩٨٤: ٧٨.

(٢١) الاغتراب الاجتماعي في شعر صدر الاسلام: ١١.

(٢٢) ينظر:حول الاغتراب الكافكاوي:٧٨.

(٢٣) ينظر:السالب و الموجب حول اغتراب المثقف العربي،د. فايز حداد،مجلة المعرفة،السنة ٤٦،ع٥٢٣، ٢٠٠٧: ٢٢١.

(٢٤) الاغتراب في تراث صوفية الاسلام:١٤.

(٢٥) ينظر:الاغتراب والتطرف نحو العنف،محمد المختار،دار غريب للطباعة والتوزيع،١٩٩٩: ٣٠.

(٢٦) الاغتراب: ٢٣٤.

(٢٧) الأعمال الشعرية الكاملة،أحمد شهاب،دار تموز، ط١، ٢٠١٦: ١٩.

(٢٨) المصدر نفسه:٢٥.

(٢٩) الموسوعة الفلسفية المختصرة،ارمسون،ترجمة فؤاد كامل وآخرون،مكتبة النهضة،بغداد،١٩٨٣: ٢١.

(٣٠) الأعمال الشعرية الكاملة:٢٧.

(٣١)الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا:١٧.

(٣٢) الأعمال الشعرية الكاملة:٤٠.

(٣٣) في النقد الأدبي العربي،شوقي ضيف،دارالمعارف،مصر،ط٥ ،١٩٦٢: ٥١_٥٢.

(٣٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ٧٦.

(٣٥) المصدر نفسه: ٧٦.

(٣٦) الاغتراب النفسي والاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي،صلاح الدين احمد الجماعي،مكتبة مدبولي،القاهرة،ط١، ٢٠٠٨:٥١_٥٢.

(٣٧) الأعمال الشعرية الكاملة: ٧٧.

(٣٨) المصدر نفسه: ٨٤.

(٣٩) الأعمال الشعرية الكاملة: ٨٥.

(٤٠) الاغتراب في شعر أبي العلاء المعري،حياة بوعافية،رسالة ماجستير،جامعة محمد بو ضياف،كلية الآداب، قسم اللغة العربية، اشراف:مصطفى البشير، ٢٠٠٨، ٧٩.

*كونشرتو: نوع من التأليف الموسيقي تشترك فيه عدة الات موسيقية في تقديم عرض موسيقي.

(٤١) الأعمال الشعرية الكاملة:٣٦.

(٤٢) النقد الادبي الحديث،محمد غنيمي هلال،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،ط٦ ،٢٠٠٥:٣٦٦.

(٤٣) الأعمال الشعرية الكاملة:٩٧

(٤٤) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٠١

(٤٥) الأعمال الشعرية الكاملة: ١٢٥.

(٤٦) الأعمال الشعرية الكاملة:١٣٢.

(٤٧) المكان في الشعر الاندلسي،من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم الاموي،محمد عويد الطربولي،مكتبة الثقافة الدينية،القاهرة، ط١، ٢٠٠٥:٢٥٩.

المصادر والمراجع:

- الإشارات الالهية،لابي حيان التوحيدي،تحقيق عبدالرحمن بدوي،دار الثقافة،بيروت ١٩٧٣.
- الأعمال الشعرية الكاملة،أحمد شهاب،دار تموز،ط١، ٢٠١٦.
- الاغتراب، محمود رجب،منشأة المعارف،الاسكندرية،١٩٨٨.
- الاغتراب،ريتشارد شاخت،ترجمة كامل يوسف،المؤسسة العربية للدراسات العليا،بيروت.لبنان،ط١، ١٩٨٠.
- الاغتراب النفسي والاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي،صلاح الدين احمد الجماعي،مكتبة مدبولي،القاهرة،ط١، ٢٠٠٨.
- الاغتراب في تراث صوفية الاسلام، عبد القادر موسى المحمدي،بيت الحكمة،العراق،بغداد،ط١، ٢٠٠١.
- الاغتراب وأزمة الأنسان المعاصر،د. نبيل رمزي اسكندر،دار المعرفة الجامعية،الاسكندرية، ١٩٨٨.
- الاغتراب والتطرف نحو العنف،محمد المختار،دار غريب للطباعة والتوزيع، ١٩٩٩.
- الاغتراب والتغريب(قراءة في نصوص مسرحيات الفريد فرج)، د. وجدان الخشاب،مكتب زيد خروفة،العراق،موصل،د.ط،٢٠١٢.
- في النقد الأدبي العربي،شوقي ضيف،دار المعارف،مصر، ط٥ ،١٩٦٢.
- قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جودي،ول ديورانت،ترجمة فتح الله محمد،منشورات مكتبة المعارف،بيروت،ط٣، ١٩٧٥.
- لسان العرب:ابن منظور،دار صادر،بيروت،ط١، د.ت.
- المكان في الشعر الاندلسي،من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم الاموي،محمد عويد الطربولي،مكتبة الثقافة الدينية،القاهرة، ط١، ٢٠٠٥.
- الموسوعة الفلسفية المختصرة،ارمسون،ترجمة فؤاد كامل وآخرون،مكتبة النهضة،بغداد،١٩٨٣.
- النقد الادبي الحديث،محمد غنيمي هلال،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،ط٦، ٢٠٠٥.
- هيجل آخر الفلاسفة العظام،مجدي كامل،دار الكتاب العربي، ط١، ٢٠١١
- **الدوريات**
- الاغتراب:اصطلاحا ومفهوما وواقعا،قيس نوري،مجلة عام الفكر،الكويت،مج١٠، ع١، ١٩٧٩.
- الاغتراب في شعر احمد مطر،معتز قصي ياسين،مجلة دراسات البصرة،السنة السابعة،ع١٤، ٢٠١٢.
- تمهيد:د. حامد ابو زيد،مجلة عالم الفكر،الكويت،مج١٠،ع١، ١٩٧٩.
- حول الاغتراب الكافكاوي رواية المسخ نموذجا،ابراهيم محمود،مجلة عالم الفكر،الكويت، مج١٥،ع٢، ١٩٨٤.
- السالب و الموجب حول اغتراب المثقف العربي،د.فايز حداد،مجلة المعرفة،السنة ٤٦،ع٥٢٣، ٢٠٠٧.
- مشكلة الاغتراب في الادب والفن،د. قيس نوري،مجلة الثقافة، بغداد،ع٦، ١٩٧٧.
- **الرسائل**
- الاغتراب الاجتماعي في شعر صدر الاسلام،حسن صالح سلطان،رسالة ماجستير،كلية التربية،جامعة الموصل، ٢٠٠٠، اشراف أ. د عمر محمد الطالب.
- الاغتراب في شعر أبي العلاء المعري،حياة بوعافية، رسالة ماجستير،جامعة محمد بو ضياف،كلية الآداب،قسم اللغة العربية، ٢٠٠٩،اشراف:د. مصطفى البشير.