



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ميسان / كلية التربية
قسم اللغة العربية

شعرية الاغتراب في نصوص جمال جاسم أمين الأدبية دراسة في الأسس والاتجاهات

رسالة تقدمت بها الطالبة

وسن جبر ورور جبر

إلى مجلس كلية التربية في جامعة ميسان

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

م. د. نائل عبد الحسين عبد السيد

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

﴿رَفَعُ دَرَجَاتٍ مِّنْ نَّشَأٍ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عِلْمٌ عَظِيمٌ﴾

صدق الله العلي العظيم

(سورة يوسف/ الآية ٧٦)

إقرار المشرف

أشهد أنّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(شعرية الاغتراب في نصوص جمال جاسم أمين الادبية دراسة في الأسس والاتجاهات) التي تقدمت بها الطالبة (وسن جبر ورور)، قد تمّ تحت إشرافي في كلية التربية/ جامعة ميسان، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ الأدب.

التوقيع:

اسم المشرف: م. د. نائل عبد الحسين عبد السيد

كلية التربية/ جامعة ميسان

التاريخ: / / ٢٠٢٣

توصية رئيس القسم:

بناءً على التوصيات والشروط المتوافرة، أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع:

الاسم: أ. م. د محمد مهدي الساعدي

رئيس قسم اللغة العربية/ كلية التربية

التاريخ: / / ٢٠٢٣

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد أننا أطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ(شعرية الاغتراب في نصوص جمال جاسم أمين الادبية دراسة في الأسس والاتجاهات) ، وقد ناقشنا الطالبة الطالبة (وسن جبر ورور) في محتوياتها، وفيما له علاقة بها، ووجدنا أنها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ الأدب بتقدير ()

الإمضاء:

الإمضاء:

الاسم:

الاسم:

عضواً

عضواً

الإمضاء:

الإمضاء:

الاسم:

الاسم: م. د. نائل عبد الحسين عبد السيد

رئيس اللجنة

عضواً ومشرفاً

صدّقها مجلس كلية التربية/ جامعة ميسان على ما جاء في قرار اللجنة أعلاه.

الإمضاء:

الاسم: أ. د هاشم داخل حسين الدراجي

عميد كلية التربية/ جامعة ميسان

الإهداء

إلى..... والدي الأعز إلى قلبي

إلى..... والدتي معلمتي الأولى أطال الله في عمرها

إلى..... زوجي رفيق دربي (أبو منتظر)

إلى..... أبنائي (منتظر، فاطمة) الذين لأجلهم سرت في هذا الدرب، واقتطعت من وقتهم الكثير وربما قصر

تجاههم من أجل إتمام دراستي

إلى..... أخي (حسن) سندي في الحياة

إلى..... أخواتي حفظهم الله

إلى... عائلتي... إلى... من أحببتهم في الله، إلى كل قلب خصني بالدعاء

إليهم جميعا..... اهدي جهدي المتواضع

الباحثة

الشكر والعرفان

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ﴾^(١)

اتوجه بالشكر إلى الله تعالى الذي انعم علي بأن وفقني إلى أن أتم هذا العمل المتواضع بالصورة التي هو عليها الآن.

انطلاقاً من العرفان بالجميل، فإنه ليسرني أن أتقدم بالشكر والامتنان إلى أستاذي ومشرفي الدكتور نائل عبد الحسين عبد السيد الذي منحني من وقته وجهده ما يكفي لإخراج هذه الرسالة إلى حيز الوجود فجزاه الله خير الجزاء.

كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى رئيس قسم اللغة العربية في كلية التربية الأستاذ المساعد الدكتور محمد مهدي الساعدي.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذتي في قسم اللغة العربية الذين كان لي شرف التلمذة على أيديهم في مرحلة دراستي البكالوريوس، وفي السنة التحضيرية من الماجستير وهم كل من الأستاذ الدكتور المرحوم عبد الحسين حداد، والأستاذ الدكتور خالد محمد صالح، والأستاذ الدكتور جبار اللامي، والأستاذ الدكتور مولود محمد زايد، والأستاذ المساعد الدكتور علي عبد الرحيم، والأستاذ الدكتور علي عبد الحسين حداد، والأستاذ الدكتور عماد جفيم، والأستاذ الدكتور نجم عبد الله، مد الله في أعمارهم جميعاً وأضفى عليهم ثوب العافية انه نعم المولى ونعم النصير.

واتقدم بالشكر إلى الشاعر والناقد جمال جاسم أمين لتعاونه معي، فله مني جزيل الشكر والامتنان، كما أتوجه بخالص الشكر إلى الأهل والأصدقاء الذين كان لهم من الفضل الكبير في مد يد العون والمساعدة والحث على الصبر والتأني في مواصلة طريق البحث.

وفي الختام أتوجه بشكري لزملائي و زميلاتي ولكل من ساعدني و وجهني في انجاز البحث.

(١) سورة الاحقاف/ الآية ١٥.

المحتويات

| الصفحة | الموضوع |
|--------|---|
| أ-خ | المقدمة |
| ٣٠-١ | التمهيد: شعرية الاغتراب (في مصطلحات الدراسة ومنتها المدرس) |
| ١٠-١ | أولاً: الشعرية لغة واصطلاحاً |
| ٧-٥ | - مفهوم الشعرية عند جان كوهين |
| ١٠-٧ | - مفهوم الشعرية عند كمال ابو ديب |
| ٢٤-١١ | ثانياً: الاغتراب لغة واصطلاحاً |
| ٢٠-١٥ | أ - الاغتراب الفلسفي |
| ٢٤-٢٠ | ب- الاغتراب النفسي |
| ٣٠-٢٥ | ثالثاً: جمال جاسم أمين النشأة والتكوين والمنجز |
| ٨٠-٣١ | الفصل الأول: إشكاليات مضامين الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين |
| ٣٣-٣٢ | توطئة |
| ٤٧-٣٤ | المبحث الأول: إشكالية التمرد والتذمر |
| ٣٥-٣٤ | التمرد: |
| ٤٥-٣٦ | التمرد في شعر جمال جاسم أمين |
| ٤٧-٤٥ | التمرد الديني في شعر جمال جاسم أمين |
| ٦٣-٤٨ | المبحث الثاني: إشكالية اليأس واللادوى |
| ٥١-٤٨ | اليأس: |
| ٦٣-٥٢ | ثنائية اليأس والأمل في نصوص جمال جاسم أمين |
| ٨٠-٦٤ | المبحث الثالث: العزلة وضياع المعنى |
| ٦٥-٦٤ | مفهوم العزلة: |

| | |
|---------|---|
| ٦٥-٦٥ | مفهوم العزلة: نظرة تراثية |
| ٦٧-٦٥ | مفهوم العزلة بين سارتر وأميل سيوران |
| ٦٧-٦٧ | العزلة والوعي الذاتي: منظور نيقولاي برديائيف |
| ٧١-٦٨ | عن ضياع المعنى وعزلة اللغة |
| ٧١-٧١ | المنظور الفني للمعنى في اللغة |
| ٧٣-٧٢ | ضياع المعنى عند جمال جاسم أمين |
| ٨٠-٧٣ | العزلة وإنتاج المعنى في تجربة جمال جاسم أمين الشعرية |
| ١٤٠-٨١ | الفصل الثاني: أنواع الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين |
| ٨٣-٨٢ | توطئة |
| ١٠٠-٨٤ | المبحث الأول: الاغتراب النفسي |
| ٨٥-٨٥ | المنظور النفسي للاغتراب: |
| ٨٨-٨٥ | الاجتراب النفسي في منظور سيجموند فرويد: |
| ٩٠-٨٨ | الاجتراب في منظور فروم: |
| ١٠٠-٩٠ | الاجتراب النفسي في شعر جمال جاسم أمين: |
| ١١٨-١٠١ | المبحث الثاني: الاغتراب الاجتماعي |
| ١٠٣-١٠٢ | أبعاد الاغتراب الاجتماعي |
| ١٠٧-١٠٤ | الاجتراب والمجتمع السوي |
| ١١٨-١٠٨ | الاجتراب الاجتماعي في شعر جمال جاسم أمين |
| ١٤٠-١١٩ | المبحث الثالث: الاغتراب الثقافي والمعرفي |
| ١١٩-١١٩ | تعريف الاغتراب الثقافي |
| ١٢٢-١٢٠ | الهوية الثقافية |
| ١٢٥-١٢٢ | الثقافة والثقافة المضادة ونشأة الاغتراب: |
| ١٢٩-١٢٦ | البديل الثقافي عند جمال جاسم أمين: |
| ١٤٠-١٢٩ | الاجتراب الثقافي في نصوص جمال جاسم أمين الشعرية: |
| ١٣٣-١٢٩ | أولاً: المستوى السياسي |

| | |
|---------|---|
| ١٣٦-١٣٤ | ثانياً: المستوى التعليمي |
| ١٤٠-١٣٧ | ثالثاً: المستوى الثقافي والمعرفي |
| ١٩٧-١٤١ | الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين |
| ١٤٣-١٤٢ | توطئة |
| ١٧٢-١٤٤ | المبحث الأول: شعرية الانزياح في شعر جمال جاسم أمين |
| ١٤٥-١٤٤ | مفهوم الانزياح |
| ١٥٤-١٤٥ | الانزياح في شعر جمال جاسم أمين من منظور أسلوبى |
| ١٧١-١٥٤ | التركيب |
| ١٥٩-١٥٧ | أنواع التركيب: |
| ١٧٢-١٥٩ | التركيب في شعر جمال جاسم أمين: |
| ١٩٧-١٧٣ | المبحث الثاني: شعرية التصوير في شعر جمال جاسم أمين |
| ١٧٩-١٧٤ | الصورة في النقد القديم |
| ١٨٠-١٧٩ | أنواع الخيال وأقسامه: |
| ١٩٧-١٨٠ | الصورة الفنية في نصوص جمال جاسم أمين: |
| ٢٠١-١٩٨ | الخاتمة |
| ٢١٩-٢٠٣ | المصادر والمراجع |
| i-ii | Abstact |

المقدمة

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين...

وبعد:

تهدف هذه الدراسة الى تحري مفهوم الاغتراب واستقصائه بأنماطه ومضامينه وأبعاده، ومختلف أنواعه وما يفرضه من إشكاليات ضمن الجوانب الحياتية ومجالاتها المختلفة، وأثره ضمن هذا التنوع في نصوص الشاعر جمال جاسم أمين الأدبية ضمن ثنائية التمثيل والتمثل.

ونظرا لاتساع دائرة الاغتراب وشموليته وكذلك تظاهراته المتنوعة، وارتحالاته من مجال إلى مجال آخر، فمن اتجاهه النفسي والديني إلى اتجاهه السياسي والاجتماعي والاقتصادي الخ... فإنَّ المفهوم فرض تعقيدات عدَّة زادت من التباسه وتحدياته في المجالات البحثية، وهو ما يفرض على الباحثة توصيف هذا المفهوم في سياقاته الاصطلاحية ومنطلقاته النظرية وأثر تجليات هذا المفهوم على موضوع البحث، بوصفها تمثلات منزاحة من الحيز النظري والسياق الثقافي والمعرفي الحاضن لمفهوم الاغتراب إلى الحيز المعرفي والثقافي الذي انطلقت منه نصوص الشاعر هدف البحث، إذ إنَّ هذه التمثلات شكلت أسسا واتجاهات بارزة في نصوص الشاعر، مما يجعل الاغتراب ظاهرة من الظواهر المهيمنة في نصوص جمال جاسم أمين الشعرية وكذلك الأدبية وما تحمله من شحنات معرفية وثقافية، وبناء على ذلك عمدنا لاختيار نصوص جمال جاسم أمين الشعرية والوقوف على إشكاليات مضامين الاغتراب و أبرز أنواع الاغتراب المهيمنة على نصوص الشاعر وشعرية الاغتراب لما تميزت به نصوص جمال جاسم من لغة أدبية وفنية متفردة تميز فيها بإداء يدل على وعي واختيار.

ونقصد بشعرية الاغتراب، مجموع الاشتراطات النصية التي شككت هذه الظاهرة ونقلتها من جانبها النفسي إلى جانبها النصي، عبر الخطابات التي استهدفناها عند جمال جاسم أمين، بمعنى آخر أن الاغتراب لدى جمال جاسم أمين أفرز قوانين أسلوبية خاصة، جعلت منه اغترابا خاصا، يتوزع بين أنماط الاغتراب المختلفة ليتشكل خارج الرؤية السياقية التي تعتمد على سايكولوجية الشاعر، وهذا يعني أن الاغتراب لدى جمال جاسم أمين يتشكل داخل خطابه ولا يمثل وجهة نظره الشخصية (الذاتية)، بل تتم محاكمة الاغتراب لديه على أساس العمل الأدبي، وليس النص ومخرجاته الدلالية، ونعني بالعمل الأدبي، رؤية نظرية الأدب للنصوص بوصفها تشكيلات سابقة على طبيعة الذات المبدعة، والنص هو ظاهرة لتلك الرؤية.

وقد اخترنا عنوان الرسالة بالنصوص الأدبية لكون جمال جاسم أمين يقدم نصوصا قد تبدو للوهلة الأولى خارج الأنماط الشعرية المعروفة ولكنها تبقى ضمن إطار الأدبية. وهو ما حاولت الباحثة الابتعاد من الخوض في تجنيسها في إطار معين وهي مهمة بعيدة عن هدف الدراسة كما لم تود إغفالها وتركها من دون دراسة لما تحمله من مضامين تدخل في موضوع الدراسة.

واعتمدت الباحثة في دراستها على عدد كثير من المصادر والمراجع ويأتي في مقدمتها المجاميع الشعرية للشاعر جمال جاسم أمين، وكتبه النقدية ومنها: (بين الثقافة والكارثة)، (تحولات النص الجديد)، (ووعي التأسيس)، (والازمة المفتوحة وغيره).

ومن المصادر والمراجع نذكر: (الانسان المغترب عند ايريك فروم؛ حسن حماد)، (الاغتراب النفسي والاجتماعي؛ صلاح الدين احمد)، (الموت في الفكر الغربي؛ جاك شورون)، (جماليات المكان؛ غاستون باشلار)، (العزلة والمجتمع؛ نيقولاى برديائيف)، (مفهوم الانسان عند ماركس؛ اريك فروم)، (الانسان المتمرد؛ البير كامو)، (المتقف والسلطة؛

ادوارد سعيد)؛ (الانسانية والنقد الديمقراطي) وغيرها من الكتب والرسائل والبحوث. ومن الدراسات السابقة حول الشاعر:

١. رسالة ماجستير بعنوان ثنائية الشعر والنقد في تجربة جمال جاسم أمين دراسة تطبيقية.
٢. رسالة ماجستير بعنوان الإيقاع في قصيدة النثر شعر جمال جاسم أمين وعبد الأمير جرس اختياراً.
٣. رسالة ماجستير بعنوان العتبات النصية في شعر جمال جاسم أمين.
٤. كتاب بنية الكتابة في قصيدة النثر، أساليب النص ومحمولات التأويل في العراق أنموذجاً.
٥. كتاب الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية، الأنثوية) مقاربات في النقد الثقافي.

وقد جرى تناول ذلك ضمن تمهيد نظري لمفهوم الشعرية والاعتراب في اللغة والاصطلاح وتعريفه من قبل الفلاسفة والمفكرين والأدباء والمرور على السيرة الذاتية والتكوين والمنجز للشاعر جمال جاسم أمين، وبعد التمهيد ثلاثة فصول، يتفرع عن كل فصل ثلاثة مباحث، ماعدا الفصل الثالث جاء بمبحثين، وتناول الفصل الأول: المعنون (إشكاليات مضامين الاعتراب في شعر جمال جاسم) اندرجت تحته مباحث ثلاثة هي المبحث الأول: (إشكالية التمرد والتذمر) التي جرى من خلالها مقارنة مفهوم التمرد والتذمر كإشكالية مترشحة عن ظاهرة الاعتراب ومرتبطة بالفضاء العام لأدبيات المقاومة للسلطة وطبيعة المقاومة في نصوص الشاعر باتصالها بالمفهوم التنظيمي والسلمي ضمن مفردة المقاومة والتمرد والعصيان التي يدعو إليها الشاعر والمبحث الثاني (إشكالية اليأس واللادوى) والذي جرى من خلاله تتبع مفهوم اليأس واللادوى كمفاهيم صادرة عن أفق التصورات الوجودية التي ربطت المفهوم بظاهرة الموت بوصفه واقعة تتسم بوضع حد نهائي لحياة

الإنسانية التي تتحول في سياق النظرة الوجودية إلى واقعة عبثية، ولكن تبرز خلال هذه التصورات تصورات أخرى وجودية تؤمن بمفهوم العود الأبدي وظاهرة الخلود التي تحقن هذا النوع من التفكير الوجودي بالأمل، **والمبحث الثالث:** (إشكالية العزلة وضياح المعنى) وخلالها بينت الباحثة أنّ للعزلة نمطين أو بعدين هما العزلة الاختيارية وهي العزلة الخلاقة الإبداعية والعزلة القسرية من الخارج نتاج التعسفات الاجتماعية والتسلطات السياسية، وهاتان العزلتان مع ما يبدو من اختلاف كبير بينهما إلا أنّ الجامع بينهما هو ارتباطهما بظاهرة الاغتراب.

وفي هذه المباحث الثلاثة وصفنا السياق الاصطلاحي لكل إشكالية تتعلق بموضوع البحث وبيننا أثرها ومظاهرها في نصوص الشاعر كما وقفنا على المفارقات في نصوص الشاعر الأدبية وطبيعة تمثله للإشكالية وتمثيلها نصوياً.

وتَصَمَّنَ الفصل الثاني: (أنواع الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين) المباحث الآتية **المبحث الأول:** (الاغتراب النفسي) جرى خلاله تتبع المفهوم في سياق حواضنه النفسية كبعد من أبعاد شعور الإنسان بالاغتراب عن ذاته ومحيطه الاجتماعي وشعور الفرد بالتناثر الاجتماعي والتشظي والانشطار الذاتي، **والمبحث الثاني:** (الاغتراب الاجتماعي) تناول المبحث التعريفات لهذا المفهوم وكونه مفهوماً ذا طابع صِدَامِي بين الفرد والمجتمع وما ينشأ عن ذلك من استلابات تجعل الفرد إمّا مستسلماً لقهرية المجتمع واستلاباته وإمّا باحثاً عن مجتمع سوي يمكن الانسجام معه كحلول في معالجة الأمراض الاجتماعية وخلالها تم ذكر أهم الآراء التي طرحت حول الاغتراب الاجتماعي **والمبحث الثالث:** (الاغتراب الثقافي والمعرفي) تناول المبحث التصدعات الثقافية والمعرفية لمفهوم الهوية بوصفها الثقافي مجموعة العادات والقيم الثقافية والمعرفية التي تعرضت لازمات شتى مسؤولة عن تكريس ظاهرة الاغتراب عبر الاغتراب الثقافي وما يتسم بهتك منظومة القيم ومحاولة تدمير ثوابتها المتوارثة.

وتتبعنا خلال هذه المباحث أنواع الاغتراب وأبعاده ضمن المصادر الأساسية الحاضرة لها، وتحرينا الدقة في التمييز بين هذه الأنواع نظرا للتداخل بينها وهو أمر يفرض بعض الصعوبات، التي تتذلل عن طريق الفحص المتأن، وأسقطنا ما توصلنا إليه من الإحاطة بأنواع الاغتراب، على نصوص الشاعر وحيازتها لهذه الأنواع. **أما الفصل الثالث:** (شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين)، **والمتمضمن المبحث الأول:** (شعرية الانزياح في شعر جمال جاسم أمين)، تعرض المبحث إلى اثر الانزياح وكسر المألوف واهمية التركيب في صناعة اللغة الشعرية وما يرافقها من عمق في المعنى وتحولات في الدلالة واقتصر ذلك على دراسة الاغتراب. وقد بينت الباحثة أن الحكم على شعرية النص تتبع من طبيعته الانزياحية في الخروج على مألوفية اللغة العادية وإنتاج نماذج نصوصية تعتمد المفارقات والاساليب البلاغية التي تكسر أفق التوقع في دائرة التلقي وعلاقة الانزياح بظاهرة الاغتراب **والمبحث الثاني:** (شعرية التصوير في شعر جمال جاسم أمين) تناول المبحث البناء الفني في مفهوم الخيال وتصويره الابداعي لمعطيات الاغتراب وتحليل الشحنات الجمالية في الصورة الاغترابية عند جمال جاسم أمين، وبيننا أن مفهوم الخيال وسعته في التعاطي مع الظواهر وتأطيرها في نماذج صورية باذخة هو الحاكم على إبداعية المنجز وعلى خلاقية الفنان في صناعة الصورة وجمالياتها.

وتم تحليل النصوص في الفصل الثالث من خلال دراسة مستوياتها اللغوية والتركيبية وإشاراتها البلاغية المؤثرة في فهم النص وتحليله وهو فصل يدرس الجماليات الفنية التي قدم بها الشاعر شعرية الاغتراب.

إضافة لخاتمة تضمنت النتائج لأهم ما توصلنا إليه في تأويل وتحليل نصوص جمال جاسم أمين وكيفية تمثيلها لمفهوم الاغتراب وارتباطه بالأسس والاتجاهات النظرية التي انبثق عنها مفهوم الاغتراب.

وكان منهجنا في تناول إشكالية البحث هو مزيج من المنهج الوصفي والمنهج التأويلي، وصفي من حيث تتبع المفهوم في سياقه وتوصيفه ضمنه، وتأويلي انطلاقاً من الطابع التركيبي للإبداع والشعر بشكل خاص مما يقتضي تحليل هذه التراكيب وتأويلها استناداً إلى مخرجاتها الدلالية والبلاغية، وجاء جميع ذلك للإحاطة بالاغتراب كظاهرة شعرية في نصوص جمال جاسم أمين.

فيما عدا الفصل الثالث الذي اتبعنا فيه إجراءات أسلوبية تعتمد مقاربات علم الأسلوب للنصوص مدار التحليل، بالنظر لكون هذا الفصل - أي الفصل الثالث - مخصص لمفهوم الشعرية المتحقق عبر وظائف شعرية الانزياح والتركيب وشعرية التصوير والذي يعدُّ علم الأسلوب من أهم الوسائل في مقارنته - أي مفهوم الشعرية -، وقد حاولت الباحثة ان تعتمد النص وظاهرة الاغتراب كأساس في الكشف عنها من خلال استخدام أدوات نقدية تحليلية متعددة. وتكمن قيمة الاغتراب، والسعي للكشف عن مخرجاته القيمة، انطلاقاً من المفهوم الفلسفي للظاهرة، وهذا المفهوم، ينعكس على طرائق تفكير الشاعر، أي كيف يقول جمال جاسم أمين، لا ماذا يقول، وهذا هو المسوغ الذي دفعنا لربط الاغتراب بالشعرية، من أجل الكشف عن مظان الاغتراب لديه نصياً، وقد تركزت منهجيتنا، بالانطلاق من الشعرية بمفهومها المجرد، والاستناد على شعرية ياكوبسن بشكل خاص ومحدد، لكونها تشتغل على التعاطي مع الخطابات النصية من خلال أرضيتها اللسانية التواصلية، التي تحصر الخطاب الأدبي في إطاره الأسلوبي المجرد، إذ ينصب عملها على وصف الخطابات أولاً، ومن ثم الوقوف على احتمالاتها الدلالية المفترضة.

ومن ثمَّ جاءت الخاتمة بأهم الاستنتاجات والنتائج التي توصلنا إليها بصدد تمثيل مفهوم الاغتراب بأبعاده وأنواعه ومضامينه في نصوص الشاعر جمال جاسم أمين.

اختتم هذا التقديم الموجز لبحثي بالشكر إلى الله تعالى الذي أنعم عليَّ بأنَّ وفقني إلى أن أتمَّ هذا العمل المتواضع بالصورة التي هو عليها الآن، هذا وإنَّ لم يحالفني التوفيق في شيء منها فذلك ما آمل من أستاذي المشرف وأساتذتي المناقشين أن يقبلوا عثراتي ويسددوا خطاي إلى ما فيه الخير والصواب وأعتذر عن كل نواحي النقص والتقصير التي لا يخلو منها أيُّ إنسان فالكمال لله وحده.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين.



التمهيد

شعرية الاغتراب

(في مصطلحات الدراسة ومنتها المدروس)

أولاً: الشعرية لغة واصطلاحاً

مفهوم الشعرية من المفاهيم الملتبسة بالنظر إلى تعدد وجهات نظر النقاد واختلافهم حول تحديد تعريف لهذا المفهوم أو تحديد وظيفته في دراسة الأدب، ذلك أنّ بعض الآراء تذهب إلى أنّ الشعرية لا تقتصر على دراسة الأدب بشكل عام أو دراسة الشعر بشكل خاص بل إنّها علم يدرس القوانين الخاصة بفنون القول سواء كانت هذه الفنون أدبية أم غيرها من سينما أو تشكيل أو فلسفة أو سياسية وغيرها، فالشعرية " تتعلق بدراسة خصائص الأعمال الأدبية، ولم يقتصر الاهتمام على الشعر وحده، وإنما تعدى هذا الاهتمام إلى الفنون الأدبية الأخرى، ومن أبرز الدراسات التي عنيت بالأدب الروائي انطلاقاً من هذا الفهم دراسة باختين لشعرية دستوفسكي التي اهتمت بالوظيفة الفنيّة لأفكار دستوفسكي"^(١)، ويرى حسن ناظم "إنّ الشعرية محاولة لوضع نظرية عامة ومجرّدة ومحايثة للأدب بوصفه فناً لفظياً، إنّما يستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذاً تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبصرف النظر عن اختلاف اللغات"^(٢).

وقد زاد التباس هذا المفهوم في تراثنا النقدي نظراً لغياب تحديدات واضحة له، فهو يشير إلى العلم والدراية بحسب المعاجم اللغوية العربية، فقد ورد في مقاييس اللغة لابن

(١) مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، اوبيرة هدى، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، كلية الاداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٢: ص١٧.

(٢) مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الاصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤: ص٩.

فارس: "الشين والعين والراء، أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على علمٍ وعلمٍ... شعرت بالشيء، إذا علمته وفطنت له"....^(١).

وفي لسان العرب لابن منظور، (شعر) بمعنى علمٍ... وليت شعري، أي ليت علمي، والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية... وقال الأزهري: "الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، أي يعلم... وسُمِّي شاعرًا لفطنته"^(٢).

أن تعدد المعاني حول هذا المفهوم على رغم ما يثيره من التباس إلا انه بالمجمل يشير إلى أن مفهوم الشعرية يشير إلى القوانين البنوية التي تحكم صناعة النصوص الأدبية وغيرها، وفي الشعر والأدب هي دراسة الخصائص الأدبية التي تميز نوع المدروس أو جنسه، بحسب العناصر المكونة له، بمعنى أوضح أن دراسة العناصر السردية هي التي تحدد نوع هذا العمل من قصة أو رواية كما أن دراسة العناصر في الشعر هي التي تحدد نوع الشعر والحكم على شعريته وتميزه عن النظم، وهذا يشير إلى كون الشعر بحسب هذه التعريفات هو صنعة محكومة بقوانين ثابتة هي الأوزان والقافية ، وقد ذهب القرطاجني مع تأكيده على مفهوم الصنعة مذهباً مغايراً في تحديد مفهوم الشعرية حيث ركز "على أن اللغة هي لب التجربة الأدبية، وهي حقيقتها، وعلى أن الإبداع يكمن في توظيف اللغة توظيفاً جمالياً يقوم على مهارة الاختيار وإجادة التأليف وهي عناصر المدرسة البنوية"^(٣).

(١) معجم مقاييس اللغة، مادة شعر.

(٢) لسان العرب، مادة شعر.

(٣) الخطيب والتكفير من البنوية الى التشريحية، عبد الله الغدامي، الهيئة المصرية العامة، مصر، ط٤، ١٩٩٨: ص١٨.

فالأسلوبية البنيوية "تركز على اللغة لذاتها لا لما تحمله من دلالات؛ لأنّ من الممكن إبلاغها بطرق كثيرة غير طرق اللغة الأدبية"^(١).

ومن هذا المنطلق فإنّ الهدف الأساس للبنيوية في اتجاهاتها الأسلوبية " ليس دراسة اللغة في عمومها، ولكن صيغتها الأدبية والشعرية الخاصة، فالشاعر ليس شاعرا لما فكر فيه، أو أحسه، ولكنه شاعر لما يقوله من شعر، ليس خلاق أفكار بل كلمات، فعبقريته تكمن في إبداعه اللغوي، أمّا الحساسية المفرطة فلا تكفي لتكوين أي شاعر"^(٢)، معنى ذلك أنّ اللغة تعتمد على نفسها في تأويل النصوص الأدبية، لكن ضمن توظيف اللغة جماليا، أي بخروج اللغة عن معجمها القاموسي العادي المستعمل إلى قاموس يخترق قاعدة اللغة، وهنا يأتي مفهوم الانزياح بوصفه خروجا على القاعدة، وكمفهوم جمالي يحدد الوظيفة الشعرية، "فالأدب يوجد بقدر ما ينجح في قول ما لا تستطيع اللغة العادية أن تقوله، ولو كان يعني ما تعنيه اللغة العادية لم يكن هنالك مبرر لوجوده"^(٣).

وفي هذا السياق فان مفهوم الشعرية أو شعرية النص تكمن في الوظائف التي تجعل من القول أو الكتابة أدبا، ومن هذه الوظائف الانزياح والتصوير والتركيب أو التشكيل والأساليب اللغوية من مجاز واستعارات وكنيات والتي تؤدي دورا أساسيا في الحكم على شعرية النص استنادا إلى ما تحدّثه من أثر جمالي في وعي المتلقي، وعلى هذا الأساس يقترن مفهوم الشعرية بمفهوم الانزياح وبعلم الأسلوب ونقد استجابة القارئ كقوانين محددة لجمالية الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص، "فالانزياح وهو من اقتراح ستيفن أولمان وهو عالم أسلوبيّ، فقد حدّد مجال علم الأسلوب في الانزياحات التي يلجأ إليها مستعمل اللغة، أمّا

(١) الخطيئة والتكفير: ص ٢٠.

(٢) نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط ١، ١٩٩٨: ص ٢١٠.

(٣) المصدر نفسه: ص ٢١٠ - ٢١١.

شكري عياد فقد عمل على تحقيق التوافق بين العنصرين الرئيسيين للأسلوب وذلك بالنظر إلى عنصر الاختيار على أنه قائم وسط اللغة، وعنصر الانحراف على أنه قائم خارج اللغة، ومما هو جدير بالذكر أنّ الانحراف أو العُدول يكاد يكون خاصًا بلغة الأدب والتي لا يعني انزياحها خروجًا عن دائرة اللغة، إنّما يعني إثارة المتلقي وتحفيزه، لذلك تدرُس الأسلوبية الخصائص اللغوية التي تحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية^(١).

وأبرز من نظّر لمفهوم الشعرية في سياق ارتباطه بهذه الخصائص هو ياكوبسن الذي أكّد أنّ تحليل نظم الشعر يكون ضمن اختصاص الشعرية بشكل كامل، ويمكن تعريف الشعرية على أنّها ذلك الجزء من اللسانيات الذي يتعامل مع الوظيفة الشعرية في علاقتها مع وظائف اللغة الأخرى، فالشعرية بالمعنى الأوسع للكلمة تتعامل مع الوظيفة الشعرية ليس في الشعر فقط، إذ يتم فيه فرض هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة^(٢).

إنّ ياكوبسن ينظر إلى الشعرية بوصفها علما أسلوبيا يتعامل مع الأنواع الأدبية ولا يختص بالشعر وحده وبذلك استطاع "بنظريته في وظائف لغة الأدب واختلافها الجوهرية عن وظائف اللغة العادية أن يرسى أسس النقد الجمالي"^(٣).

إضافة إلى ياكوبسن فإنّ جان كوهين الذي تصدر منظوراته للشعرية في المنطلق نفسه الجمالي لياكوبسن لكن على نحو أكثر تحديدا في استخدام النقد الجمالي ومفهوم الشعرية باقتصاره على الشعر وحده، وبذلك فإنّ كوهين يُعدُّ الأقرب إلى طبيعة المقاربات العربية، ذلك أنّ الشعرية في التصورات النقدية واستنادا إلى تراثها النقدي فإنها تقصر مفهوم الشعرية على

(١) أسلوبية الانزياح في النص القرآني، أحمد غالب الخرشنة، الاكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط١، ٢٠١٤: ص ١٣-١٦.

(٢) اللسانيات، الشعرية، السيميائية، رومان ياكوبسون، ترجمة: رعد زامل، دار شهريار، ط١، ٢٠٢١: ص ٥٤.

(٣) نظرية البنائية في النقد الأدبي: ص ٢١١.

الشعر وضمن خصائص الانزياح كما عند كمال أبو ديب بوصفه أبرز من نَظَرَ لهذا المفهوم في المجال العربي وسنقف عند هذه الآراء ورؤيتها لمفهوم الشعرية في سياق ارتباطها مع مفهوم الانزياح مدار البحث.

مفهوم الشعرية عند جان كوهين

الشعرية عند كوهين تستند إلى الشعر وحده بوصفها - أي الشعرية - علما يتخذ من الشعر موضوعا له، أي علم اللغة الشعرية، ولا يخص دراسة الأدب، أو اللغة الأدبية، وهو في ذلك يسعى إلى تأسيس علم الشعر وهو ما يتضح في تعريفه للشعرية بوصفها: علم الأسلوب الشعري أو الأسلوب^(١).

وباقتصاره على الشعر وحده، فإن مفهومه للشعرية يقترب من الشعرية العربية القديمة التي تقتصر على الشعر وحده، فقد قام بدراسة البلاغة القديمة في أعماله، محاولاً دفعها إلى الأسلوبية الحديثة، باعتماده على مفهوم الانزياح أو العدول أو الانحراف ... والانزياح يتحدد عنده من خلال مقابلة الشعر بالنثر، كون أن النثر هو الشكل المؤلف العادي للغة، وبالنظر إليه يعدُّ الشعر انزياحاً أو عدولاً عن المعيار الذي هو (لغة النثر)، فالانزياح عنده يعني وجود تقليد شعري يحدده العرف العام، ويقتضي أن يكون انحرافاً وانزياحاً عن هذا التقليد الشعري، لذلك تبحث الشعرية عنده في تميُّز الأساليب^(٢).

(١) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٦: ص ١٥-١٦.
(٢) اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق (دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين ١٩٥٨-١٩٩٠)، مرشد الزبيدي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠: ص ٩٩.

إنَّ الشعر بمجمله عند كوهين هو انزياح " فهو يَعُدُّ الشعر منزاحًا عن النثر بصورة مطلقة، فالنثر -هنا- هو كل استعمال لغوي غير شعري، ويشمل ذلك النثر الأدبي" (١)؛ لأن كوهين أساسا يرى أن لغة النثر هي المعيارية أو القاعدة اللغوية التي يخترقها الشعر لكن، لا لكون الشعر يحتكم للأوزان والإيقاعات وحسب فهي توجد داخل النثر إنَّما يعود ذلك إلى فروق جوهرية لا تتعلق بمسألة الوزن والإيقاع فهو يرى أن المسألة ليست مسألة وزن أو إيقاع لأنَّ الإيقاع يوجد في النثر، وبين النثر الإيقاعي، والوزن الإيقاعي، لا يوجد أي فرق على الإطلاق، وتبعًا لذلك يقترح أن يكون التمييز بين الشعر والنثر لغويًا، يكمن في نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدال والمدلول من جهة، وبين المدلولات نفسها من جهة أخرى" (٢) ولذلك سماها اللغة الشعرية.

تتسم رؤية جان كوهين بالتجزئية، باستبعادها لأجناس الأدب كافة، فالشعر عنده ترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي، "فاللغة الشعرية تحطم البنية القائمة على التقابل والتي تعمل داخلها الدلالة اللغوية، أنَّها تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه، وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة، والتي تجسد مستوى (اللاشعرية) في الخطاب" (٣).

وهذا ما يسميه جون كوهين بالشعرية الخاصة بالموضوع الشعري، فالشاعر عنده لا يتكلم كما يتكلم الناس، فلغته خارجة عن المألوف، وهذا الخروج يمنحها أسلوبًا والشعرية هي علم الأسلوب الشعري، وهو يَعُدُّ اللغة الشعرية ظاهرة أسلوبية بالمعنى العام للمصطلح، والقاعدة الأساسية التي يُرَكِّزُ عليها هي أنَّ الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس، فلغته غير

(١) مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم: ص ١١٥.

(٢) بنية اللغة الشعرية: ص ٥٤-٥٥.

(٣) النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر اللغة العليا)، جون كوين، ترجمة: احمد درويش، دار الغريب، القاهرة، ٢٠٠٠:

عادية، وهذا الشيء غير العادي هو الذي يمنح اللغة أسلوباً يسمى (الشعريّة) وهو الذي يبحث خصائصه في علم الأسلوب الشعري بمعنى أنّ اتجاه كوهين هو اتجاه لساني ويعتمد على الانزياح اعتماداً كلياً.

مفهوم الشعريّة عند كمال أبو ديب

الشعريّة عند كمال أبو ديب ترتكز على علاقات داخل نصية وخارج نصية، حيث يشكل النص بؤرة لتقاطعات مختلفة، والشعريّة بهذا المعنى "تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سماتها الأساسية أنّ كلاً منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق الشعريّة، ومؤشر على وجودها"^(١).

إنّ فاعلية الخلق الشعري عند أبو ديب تكمن ضمن مفهوم جوهري يرصد الشعريّة في النصوص، وهو مفهوم الفجوة أو مسافة التوتر، الذي يهتم بالكلمة في ذاتها، من حيث معناها الحقيقي والمجازي، ومن حيث علاقاتها مع المكونات الأخرى التي تشكل عوالم النص، وهو شبيه بمصطلح الانزياح، ويقدمه على أنّه "الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود، أو اللغة أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه ياكوبسن (نظام الترميز code) في سياق تقوم فيه بينها علاقات ذات بعدين متميزين، فهي:

- علاقات تقدم بوصفها طبيعية نابعة من الخصائص والوظائف العادية للمكونات المذكورة، ومنظمة في بنية لغوية تمتلك صفة الطبيعة والألفة.

(١) في الشعريّة، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت، ط١، ١٩٩١: ص ١٤.

- علاقات تمتلك خصيصة اللاتجانس أو اللاطبيعية، أي أنّ العلاقات هي -تحديداً- لا متجانسة لكنها في السياق الذي يقدم فيه تطرح في صيغة المتجانس^(١).

إذاً فالعلاقات عند أبو ديب بين مكونات الإبداع الأدبي لها قيمتها في صبغ العمل بصبغة الشعريّة، التي ترى في النصّ بنية متجانسة مكوّنة من مجموعة أجزاء مترابطة في ما بينها، تسهم من خلال علاقاتها ببقية الأجزاء في إنتاج صفة الشعريّة، وهنا تكمن الخلفية البنيويّة لتعريفه للشعريّة، التي يرى أنّها ليست خصيصة في الأشياء ذاتها، بل في تموضّع الأشياء في فضاء من العلاقات.

يتضح أنّ أبو ديب يبني نظريّته على أساس لساني ونظريّته تنطلق من اللسانيات من خلال دعوتها إلى تبني العلميّة وسيلة في التعامل مع النصوص، والتركيز على البنيويّة اللغويّة من دون العوامل الخارجية، وهو تأثر واضح بالدراسات البنيوية الغربية، ولكن تأثر أبي ديب بالنظريّات الغربية في نظريته لمفهوم الشعريّة لم يتوقف عند لسانيات سوسير، بل نجده قد تأثر بمفهوم الانزياح عند جون كوهين.

إضافة إلى أنّ نظريّته مرتبطة بنظريّة التماثل عند ياكوبسون من خلال تأكيده على ضرورة الانزياح وفقاً لمحور الاستبدال والتركيب^(٢).

ويستثمر أبو ديب مفهوم الوظيفة الشعريّة لياكوبسون، ويتأكد ذلك من خلال تكوّن الفجوة نتيجة لنوعين من الاختيار، وهو المحور الذي بنى عليه ياكوبسون مع محور التّأليف نظريّته الشعريّة اختياراً - على المحور الاستبدالي، واختياراً على المحور السياقي أمّا عن الجديد في رؤية أبو ديب للشعريّة فإنّه يكمن في عدّها إحدى وظائف الفجوة مسافة التوتر،

(١) في الشعريّة: ص ٢١.

(٢) ينظر: مفاهيم الشعريّة دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم: ص ١٢٥.

التي هي في معناها العام تعني خروج الإبداع الأدبي عن كل ما هو متوقع من طرف القارئ، وهي ما يسمّى بـ(كسر أفق التلقي) وهذا هو سرّ جمالية الإبداع الأدبي.

وأما الفجوة: فمسافة التوتر تتشكّل من المكونات التصوّرية إضافة إلى مكونات البنية اللغوية وعلاقتها فلكل نص إبداعي خلفية فكرية ينطلق منها المبدع، ويظهر أثرها لامحالة في هذا النص، وبالتالي فهي تشكّل جزءاً من شعريّة النصّ (أي من الفجوة: مسافة التوتر)، أن أبو ديب أفاد من كل النظريّات الغربيّة التي تعمقت في دراسة الشعريّة، متّجّها نحو الجوانب الإيجابيّة في كل نظريّة، للجمع بين النظري والتطبيقي فيما بينها حيث أشار إلى مسعاه لتحقيق غرضين: الأول متابعة تطوير منهج بنيوي في تحليل الشعر، كان قد بدأه في دراستين مطولتين للشعر الجاهلي وفي دراسة لقصيدة أدونيس، والثاني إضاءة ملامح من بنية القصيدة عند أبي نواس... لبرهنة إمكانيات المنهج⁽¹⁾.

يبقى الأهم أنّ تصورات أبو ديب لمفهوم الشعريّة مع استضافاتها لغالبية المدارس الغربية من دراسات محايدة كما عند جان كوهين وبنويّة كما عند دوسوسير وسياقية كما عند غولدمان، إلّا أنّه يُعدّ الأهم في تطوير مفهوم الشعريّة بوصفه علماً في دراسة الشعر اعتماداً على مفهومه الجوهرية الذي سماه (الفجوة ومسافة التوتر) الذي يتطابق مع مفهوم الانزياح عند ياكوبسن وجان كوهين.

بعد إنّ خلصنا من تعريف مفهوم الشعريّة إنطلاقاً من حواضنه النظرية والمعرفية وأهم الاسهامات النقدية في هذا المجال، ولكون مبحثنا مركباً من الشعريّة والاعتراب في نصوص الشاعر، سنعمد الى مقارنة مفهوم الاعتراب انطلاقاً من أسسه الحاضرة بغية المطابقة بين العنوان الذي حملته الرسالة والمكون من هذا التركيب ونقصد شعريّة الاعتراب.

(1) ينظر: جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر)، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط 3، 1984: ص 168.

والاغتراب عند الوجوديين هو ضرب من الوجد الزائف غير الاصيل وغير المشروع، يسقط فيه الانسان سقوطاً يفقد معه حرّيته، مناط انسانيته وجوهر وجوده فضلاً عن انتباههم الى الآثار المدمرة للتكنولوجيا على الانسان وحرّيته، ومن هؤلاء بول سارتر والبير كامو وجبريل مارسيل فهم من نقل الاغتراب من مجتأ الفلسفة الى الادب.

وانتقل وتسلل الى الواقعية الاشتراكية فأصبح نوعاً من مرحلة توصيل أو جسر ما بين الوجودية والاشتراكية لخلفيته الانسانية وصلته بالوجودية، فالاغتراب لا يختلف عندهم عن القضايا الوجودية مثل الحرية، العدم، الموت، الحب، الامل... الخ

فهو ظاهرة انسانية ترتبط بوجود الانسان في العالم بوصفه ذلك الوجود المهمل الملقى هناك كما يقول هيدغر.

ثانياً: الاغتراب لغة واصطلاحاً

وردت مادة (غَرَب) في المعجمات العربية للدلالة على البعد، ف جاء "الغُرب والغربة الذهاب والتنحي والنوى، والغُرب والغربة: النزوح عن الوطن وكذلك الاغتراب والتغرب. والتغريب: النفي عن البلد والغريب: البعيد عن الوطن، والجمع غرباء ومؤنثة غريبة"^(١)، يقال اغرب الرجل جاء بشيء غريب، ويقال اغربته إذا نحيتة وابعדתه والتغريب البعد^(٢)، وقيل "الغربة الابتعاد عن الوطن يقال غريب الدار وعلى شاكلته غروب الشمس"^(٣)، كما ورد في معجم جميل صليبا بمعنى الضياع أي أنّ الإنسان يضيع نفسه عندما يصير غريباً عنهما "أي عندما يفقد حريته"^(٤)، وفي المصطلح الحديث يختصر معنى الغربة بالانفصال عن النفس والمغادرة عن الموطن إذ إنّ الغربة "تتمثل بالشعور الذي يمكن أن يشعر به الإنسان عندما يغادر مسقط رأسه أو موطنه إلى مكان آخر، أو الشعور الذي يراود الفرد حين يضطر للانفصال أو النزوح عن مجتمعه"^(٥)، وقال الزمخشري في أساس البلاغة: "غرب كفتت من غربته أي من حدثه..."^(٦).

ويتضح مما تقدم أنّ مفهوم الاغتراب كان وما يزال مشكلة يكتنفها الغموض لتعدد معانيها ودلالاتها، فهو يدخل في مجالات الحياة كافة، ويرتبط بالمشاعر الإنسانية مثل القلق والخوف والحزن والضياع.

(١) كتاب العين، الفراهيدي، مادة غرب، تهذيب اللغة، الأزهري، مادة غرب.

(٢) لسان العرب، ابن منظور، مادة غرب.

(٣) معجم مقاييس اللغة، مادة غرب.

(٤) المعجم الفلسفي، باب الضاد الضياع أو الاغتراب، ص: ٧٦٥.

(٥) التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، عبد القادر عبد الحميد زيدان، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٣: ص٦.

(٦) أساس البلاغة، الزمخشري، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩: ص٤٤٧.

وقد عُرفَ هذا المفهوم بإسمه اللاتيني، الذي يعود إلى كلمة (Alienatus) بمعنى: ذلك الذي لا يملك ذاته وقد اشتقت هذه الكلمة من كلمة (Alienane) بمعنى: "ينقل، أو يحول أو يسلم، أو يبعد". وهذا الفعل نفسه يعود إلى كلمة أخرى هي (Alienus) وتعني: الانتماء إلى الآخر، التي اشتقت بدورها من كلمة (Alius) (آخر) فتجسد المفهوم في أصله اللاتيني في (Alienation)، حيث أصبح بعد ذلك (Alienation) كمفهوم يعني: الاغتراب^(١). وهذه الدلالات الذهاب والتتحي والبعد والنزوح تشترك بجذر واحد هو (الانفصال عن) الذي يوحي أنّ الاغتراب حدث كائن يتم بإرادة ذاتية تمتلك إمكانية الاختيار، أي حصول الذهاب برغبة وإرادة الذهاب، وهذا ما يحدده اتجاه الاغتراب سلباً كان أم إيجاباً.

الفرق بين الغربة والاغتراب

جاء في معجم (تاج العروس) "أنّ (الاغتراب) و(التغريب) هو البعد"^(٢)، كما غرب الرجل أي أنكح من الغرائب^(٣)، إنّ مفهوم الغربة يعود إلى التغرب وهو بمعنى البعد^(٤). "الغربة هي البعد والتتحي عن الناس لأسباب قاهرة، بينما الاغتراب هو افتعال الغربة، والخروج على القيم والأعراف والتقاليد التي يؤمن بها المجتمع، كذلك فهو عجز عن التأثير في المجتمع في وضع قراراته"^(٥).

(١) ينظر: الاغتراب سيرة مصطلح، محمود رجب، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٦: ص ٣١-٣٢.

(٢) تاج العروس من جواهر القاموس، مادة غرب.

(٣) ينظر: لسان العرب، مادة غرب.

(٤) ينظر تاج العروس، مادة الغرب.

(٥) الغربة في الشعر الجاهلي، عبد الرزاق خشروم، منشورات دار الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢م: ص ١٢.

ويعرف بعض الباحثين الاغتراب : أنّ الاغتراب يمر بثلاث مراحل: أولها: متعلق بوضع الفرد في بنائه الاجتماعي، ثانيها: بوعيه لوضعه في البناء الاجتماعي، ثالثا: في الانعكاسات التي تظهر لدى الفرد على وقف الخيارات المتاحة أمامه في المجتمع^(١).

ومن مظاهر الاختلاف الجوهرى بين الغربية والاعتراب، أنّ الاعتراب هو إحساس بفقدان الإنسان لقيم ومثل اعتاد عليها وأصبح أسير واقع اجتماعي يتحكم به ويستعبده، وهذا الشعور يولد لدى الإنسان الشعور بالانفصال والعزلة عن الآخرين^(٢).

هناك من يفرق بين الغربية والاعتراب بدعوى ان الاولى مكانية والثانية نفسية، والاعتراب داخل الوطن والغربة هجرة عن الوطن، إلا إنه يوجد ملامح مشتركة وابسط مثال على ذلك الصعاليك، فغريبتهم الاجتماعية اجبرتهم على غريبتهم المكانية وهذا يعني ان هناك امتزاجاً مكانيا ونفسياً.

فالاعتراب أعم وأكثر شمولية من الغربية قد يشعر الإنسان بالاعتراب وهو ما بين أفراد عائلته ومجتمعه، يقول غريب الفلاسفة أبي حيان التوحيدي "وأغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه"^(٣).

الاعتراب اصطلاحاً

تعددت الأبحاث التي قامت على دراسة الاعتراب في المجالات والعلوم المختلفة، وقبل الوقوف على تحديد مفهوم الاعتراب لابدّ أن نقف على المسميات الأخرى لهذا المصطلح

(١) ينظر: غربة المثقف العربي، حليم بركات، مجلة المستقبل العربي، ٢٤، تموز، ١٩٧٨: ص ١٠٦.
(٢) ينظر: الاعتراب في الفكر الماركسي، شاكور نوري، مجلة الثقافة، بغداد، عدد ٤، ١٩٨٣: ص ٥٥.
(٣) الاشارات الإلهية، أبو حيان التوحيدي، تحقيق عبد الرحمن بدوي، ج١، مطبعة جامعة فؤاد الاول، القاهرة، ١٩٥٠، ص ٨١.

التي تؤدي إلى معناه مثل (الوحدة) و(الانعزال) و(الابتعاد) إلى غير ذلك من المعاني الاصطلاحية^(١)، و"الاغتراب ظاهرة قديمة قدم الإنسان في هذا الوجود. والإنسان في صراعه مع ما حوله إما أن يعصي ويتمرد أو يستسلم وينعزل ينكفيء على الذات وهذا يعني اللجوء إلى الاغتراب"^(٢)، فمن بين تعريفات الاغتراب أنه "وعي الفرد بالصراع القائم بين ذاته وبين البيئة المحيطة به بصورة تتجسد في الشعور بعدم الانتماء والسخط والقلق والعدوانية وما صاحبه من أعراض إكلينيكية...."^(٣)، وعُرف الاغتراب أيضا بأنه "أمر يشار به إلى الانفراد عن الأكفاء، ويعني أن كل من انفرد بوصف شريف دون أبناء جنسه فإنه غريب بينهم لعدم مشاركته أو لقلته"^(٤)، والاعتراب شعور إنساني موجود بوجود الإنسان إذ يُعدُّ آدم أول مغترب، حين هبط إلى (الأرض) واغترب عن موطنه الأصلي (الجنة)^(٥)، وفي تعريف الاغتراب الحديث: "الانخلاع والانفصال عن الذات والانوميا والأشياء أو التذمر والعراء والعزلة وانعدام المغزى في واقع الحياة والإحباط"^(٦)، وما معناه عدم توافق الفرد مع ذاته ومحيطه وأهله ومدينته ووطنه.

(١) ينظر: الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من (١٩٦٠ - ١٩٦٩م)، حسن سعد السيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦: ص ١١.

(٢) تحول المثال، صالح زامل، دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣: ص ١٣.

(٣) ملامح الاغتراب في شعر يحيى بختي، فاطمة جمشيدى، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة زيان عاشور بـلتجلفة، الجزائر، عدد ٢، مجلد ١٠، ٢٠٢١: ص ٢٦٠.

(٤) الاغتراب النفسي الاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي الاجتماعي، صلاح الدين أحمد الجماعي، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٠: ص ٤٣.

(٥) ينظر: سحر النص وأفق القراءة، عبد تيرماسين، منشورات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، مطبعة علي بن زيد للفنون المطبعية، بكرة، الجزائر، ط١.

(٦) الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً و واقعاً، قيس النوري، مجلة عالم الفكر، مجلد ١٠، عدد ٦١، الكويت، ١٩٧٩م: ص ١٣

"هذا الاتساع في معاني المصطلح وتعدد مذاهب القائمين على دراسته جعل من الصعب إعطاء مفهوم محدد له، بسبب التداخل الحاصل بين أنواعه، إذ إنّ الاغتراب السياسي يؤثر في الاغتراب الاجتماعي وبدورهما يؤثران في الاغتراب النفسي وهكذا الاغتراب الديني"^(١)، كما حظي مفهوم الاغتراب باهتمام العلماء والفقهاء العرب والمسلمين، فعمدوا إلى شرحه وتحليله، ويمكن استجلاء معاني مصطلح الاغتراب ودلالاته المتعددة من تتبع حضوره في الثقافات المختلفة وسياقاتها المعرفية التي تكسبه دلالاته ومعانيه، وقد شغل موضوع الاغتراب الجانب الأكبر من اهتمامات الأدباء والمفكرين والفلاسفة والأنثروبولوجيين، إذ نجده قد زاحم المصطلحات في كتب النقد والأدب وعلم النفس، فظهر موضوعاً أساسياً في كثير من الأعمال الأدبية فهو ظاهرة إنسانية وجدت نفسها في مختلف أنماط الحياة وفي أغلب الثقافات التي بناها الإنسان^(٢).

أ - الاغتراب الفلسفي

وكان أول من استعمل مصطلح (الاجتراب) في فلسفته واستعماله استعمالاً منهجياً مقصوداً ومفصلاً هو الفيلسوف هيغل (١٧٧٠-١٨٣١م)، ونجد ذلك في كتابه (ظاهريات الروح) الذي يصف فيه الحركة التي نبحث بها الذات عن اليقين في موضوع خارجي فتجده في خاتمة المطاف في ذاتها وأنّ الفلسفة اليونانية تزخر بمعاني التمرد الفكري والاجتراب السياسي فكانت ميداناً رحباً ترصد تطور مفهوم الاغتراب، من خلال أطروحات الفلاسفة

(١) الاغتراب في شعر أبي العلاء المعري، رفل حسن طه الطائي، (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، كلية التربية، ابن رشد، ٢٠٠٠م: ص ٧.

(٢) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً: ص ١٣.

اليونان أمثال سقراط وأفلاطون وغيرهم، فقد امتلك سقراط منذ صغره شعوراً عميقاً بالاغتراب كونه عاش مغتربا بين أبناء بلده الذين أضمرُوا له الحقد والازدراء^(١).

وجاء أفلاطون امتداداً طبيعياً لأستاذه، ومن خلال حديث عن عالم المثل وظلاله الأرضية فإنه يشير إلى الوضع الذي تسبب في اغتراب الإنسان وهو يعيش وجوداً آخر طارئاً وجد فيه دون إرادته فالإنسان قد فقد - من وجه نظره - عالم المثل وبات يعيش حياة أرضية ناقصة^(٢) "والحركة التي تسعى بها الذات إلى إثبات ذاتها فتعارض الذوات الأخرى وتهدمها أو نستبعدا ثم تتصالح وإياها في الروح"^(٣).

مفهوم الاغتراب من المفاهيم التي شغلت حيزاً واسعاً وبارزاً في الفلسفة الحديثة إذ تزايد الاهتمام بهذا المفهوم والتركيز عليه بوصفه جزءاً من إنسانية الفرد له انعكاساته على حياته.

فالاغتراب بوصفه شعوراً وممارسةً وواقعاً معيشياً كانت له مكانة في الكتابات الفلسفية، ومن الصعب علينا أن نفهم دلالة مصطلح الاغتراب بمعزل عن المشكلات الإنسانية والظروف التاريخية التي مرت بعصور من استعملوه من الفلاسفة والمفكرين فهو ظاهرة لها جذورها التاريخية^(٤).

"جاء ذكر (كلمة) الاغتراب في تراث العصور الوسطى الفكري وإن كان بطريقة عرضية غير مقصودة، فقد كانت الكلمة اللاتينية alienation ترد في سياقات مختلفة،

(١) ينظر: تاريخ الفلسفة اليونانية، ولتر ستيس، ترجمة: مجاهد عبد المنعم، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٤: ص ١١٣.

(٢) ينظر: نظرية المثل عند افلاطون والنقد الارسطي لها، عبد الجليل كاظم الولي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب: ص ٨٦.

(٣) تاريخ الفلسفة، أميل بريهة، ج ٦، ترجمة، جورج طرابيش، دار الطليعة، بيروت، ط ١، ١٩٨٥: ص ٢٠.

(٤) ينظر: الاغتراب سيرة مصطلح : ص ٩.

أمكننا تصنيفها الى ثلاثة سياقات رئيسية: سياق قانوني بمعنى انفصال الملكية عن صاحبها وتحولها إلى آخر، سياق نفسي اجتماعي بمعنى انفصال الإنسان عن ذاته ومخالفته لما هو شائع في المجتمع، وسياق ديني بمعنى انفصال الإنسان عن الله^(١).

اما الكلمة العربية: غربة فقد وردت في سياقين اثنين: ديني ونفسي -اجتماعي وبمعان لا تختلف كثيراً عن الكلمة اللاتينية، وأن كلمة الاغتراب كانت منذ بدايات استعمالها في هذا التراث القديم، مزدوجة المعنى إذ كانت تطلق للدلالة على عناصر إيجابية (مقبولة) وعناصر سلبية (مردولة) في آن معا^(٢). وقد عرفت الموسوعة الفلسفية (الاجتراب) بأنه "عدم التوافق بين الماهية والوجود، فالاجتراب نقص وتشويه عن الوضع الصحيح"^(٣).

مفهوم الاغتراب عند كارل ماركس (١٨١٨-١٨٨٣)

إنّ عملية الاغتراب يتم التعبير عنها عند ماركس في العمل وفي تقسيم العمل، فالعمل بالنسبة له هو التواصل الفعال للإنسان مع الطبيعة^(٤) يعالج ماركس الاغتراب الاقتصادي، ويظهر الاستلاب كما يسميه ماركس هو استلاب لماهية الإنسان لكن في رداء استلاب العمل إزاء رأس المال^(٥)، وهذا يختص بالنظرية الاقتصادية فينتج عنه الاغتراب.

(١) الاغتراب سيرة مصطلح : ص ١٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص ١٠.

(٣) الموسوعة الفلسفية العربية،، معن زياد، ج١، معهد تاريخ العربي، بيروت، ط ١، ١٩٨٦: ص ٣٩.

(٤) مفهوم الانسان عند ماركس، إريك فروم، ترجمة: محمد سيد رصاص، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط١، ١٩٩٨: ص ٦٦.

(٥) الاستلاب، هوبز، لوك، روسو، هيغل، فيورباخ، ماركس، فالح عبد الجبار، دار الفارابي، لبنان، بيروت، ط١، ٢٠١٨: ص ١٤٩.

وإنَّ ماركس يفترض أنَّ اغتراب العمل الذي وجد عبر التاريخ يصل ذروته في المجتمع الرأسمالي، وأنَّ الطبقة العاملة هي الطبقة الأكثر اغتراباً^(١) ويشدد ماركس على نقطتين:

١- في تطور العمل وخصوصاً العمل في ظل شروط الإنتاج الرأسمالي، يقصى الإنسان عن قواه المبدعة.

٢- إنَّ موضوعات عمله تصبح موجودات مغربة، تقوم بالتحكم به آخر الأمر، وتصبح قوى مستقلة عن المنتج، يوجد العامل من أجل تطور الإنتاج، وليس تطور الإنتاج من أجل العامل^(٢).

مفهوم الاغتراب عند مارتن هايدغر (١٨٨٩-١٩٧٦)

استعمل مارتن هايدغر مصطلح الاغتراب في كتابه: الوجود والزمن في معرض حديثه عن الوجود المزيف، وهو الوجود الغارق في الحاضر الذي تحدده الاعترابات والعادات لاختيار الإنسان نفسه بنفسه، إذ يكون الإنسان مغترباً عندما يتخلى عن حق الاختيار ويهرب من ذاته والأزمات ويعيش في حالة من الزيف، ويغرق في الحاضر وفي عالم الآخرين، فينفي وجوده ويصبح واحداً من الآخرين^(٣).

"يعيش الإنسان وجوداً اغترابياً بقدر مايمتثل للعادات وتوقعات الآخرين، ويفشل في تحقيق وجوده الأصيل في هذه الحال يصبح الإنسان شخصاً آخر لا نفسه، بل غيره. في هذا المجال يؤكد هايدغر، كذلك أنَّ الوجود الإنساني يكون وجوداً أصيلاً بقدر ما يختار شخصياً ويقرر

(١) مفهوم الإنسان عند ماركس: ص ٦٨.

(٢) المصدر نفسه: ص ٦٧.

(٣) ينظر: الاغتراب في الثقافة العربية، متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، حليم بركات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦: ص ٤٦.

وجوده بنفسه ويعي واقعه ويعرض نفسه للأزمات الوجودية ويخترق عالمها الخفي ويكون وجود الإنسان أصيلاً بقدر ما يختار ويصنع قراراته بنفسه أو بمعزل عن التقاليد المتبعة^(١).

مفهوم الاغتراب عند جان بول سارتر (١٩٠٥-١٩٨٠)

إنَّ سارتر وهايدغر هما من أبرز الفلاسفة الوجوديين الذين خصصوا مساحات واسعة في مؤلفاتهم لدراسة ظاهرة الاغتراب، يقول سارتر إنَّ الإنسان يقف وجهاً لوجه أمام العدم، وأنَّ الحياة التي تخسر معناها هي نفسها وجود عدمي. أمَّا الإنسان فيغترب عن نفسه، ليس فقط في مواجهة العدم، بل أيضاً علاقته مع الآخر، ويضيف سارتر في كتابه (الوجود والعدم) إنَّ الاغتراب ليس الانفصال عن الآخر بحد ذاته، بل هو في رؤية الإنسان لنفسه كما يراها الآخرون، إنَّ الإنسان الآخر هو المرآة التي يرى نفسه فيها، فالآخر في حالة الاغتراب لا يراه كأنسان حر يمتلك إمكانيات خاصة، بل يكتفي برؤية أوصافه الخارجية وأنَّ لجسد المغترب ثلاثة أبعاد من الوجود (جسده كما يعيشه، جسده كما يعرفه ويستعمله الآخر، الجسد كما يختبره صاحبه بنفسه من خلال مراقبة الآخر له ومعرفته واستعماله) هكذا يرى جان بول سارتر الإنسان يغترب عن ذاته في علاقته مع الآخرين^(٢)، يستعمل جان بول سارتر مصطلح الاغتراب في عدد من مؤلفاته منها الوجود والعدم ونقد الفكر (الديالكتيكي)*.

لقد استعمل (سارتر) مصطلح الاغتراب في كتابيه: (نقد العقل الجدلي) و(الوجود والعدم) واستخدامه لمفهوم الاغتراب في نقد العقل الجدلي يتعلق بظهور تموضع ذات الفرد

(١) الاغتراب في الثقافة العربية : ص٤٧.

(٢) ينظر: المصدر نفسه : ص٤٧.

بوصفها شيئاً غريباً ومعادياً له بينما مفهوم للاغتراب في الوجود والعدم بصدد معايشة الفرد لذاته شيئاً وليس ذاتا من خلال وساطة فرد آخر^(١).

أمّا نظرة (سارتر) للموت فهو ييوح بها من خلال اعتقاده بأنّه حتى "إذا كان الموت ممرا يفضي إلى مطلق لا إنساني فإنّه لا يمكن أن يُعدّ نافذة تطل على المطلق، فالموت إنما يحدثنا عن أنفسنا فقط بل إنّهُ يقوم بذلك الإطار الإنساني فحسب... فالإنسان يبدو بالأحرى محكوما عليه بالإعدام يَعدُّ نفسه بشجاعته للنهائية ويبدل جهداً كبيراً للقيام بعرض طيب على منصة الإعدام، وهكذا أصبح هدف الحياة انتظاراً للموت، وغدا الموت الخاتم الذي تدمغ به الحياة"^(٢).

ب - الاغتراب النفسي

يُعرّف مفهوم الاغتراب في معجم علم النفس بأنّه انهيار لأي علاقة اجتماعية أو بيئية، ويشير إلى حالة من الرفض وعدم الرضا التي قد يعيشها الفرد في علاقته بالمجتمع الجامعي أو الأسرة أو المدرسة^(٣)، وهو "حالة نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد فتجعله غريباً وبعيداً عن واقعه الاجتماعي"^(٤).

وينظر كثير من علماء النفس إلى الاغتراب على أنّه مفهوم ينطوي على الانفصال عن الذات وتعدد مفاهيم الاغتراب حسب سياقات استعماله، فقد يعني استلاب الذات الذي يحدث عندما يكون ما يجري نحوه سلوك الفرد من الأهداف غير الهدف الذي يتطلع إليه،

(١) ينظر: الاغتراب في تراث صوفية الإسلام وما بعدها، عبد القادر موسى محدي، بيت الحكمة، بغداد، العراق، ٢٠٠١: ص ٤٧ وما بعدها.

(٢) الموت في الفكر الغربي، جاك شورون، ترجمة كامل يوسف حسين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دم، ١٩٨٤: ص ٢٥٧.

(٣) ينظر: العنف والاضطراب النفسي (بين النظرية والتطبيق)، زينب شقير، مكتب النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥: ص ١٠١.

(٤) عصر البنيوية، اديث كيزوريل، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط١، ١٩٩٣: ص ٢٦٤.

وهو في أحد معانيه الأخرى تصادم أهداف الفرد وتعذر تحقيق الاتفاق بينهما، وهذا يخلق مشكلة خطيرة للفرد، وهي صعوبة المواءمة الذهنية مع مفردات الواقع الذي يعيشه^(١).

ويتفق أغلب علماء النفس في وصف مظاهر الاغتراب، على أن هناك شعوراً سائداً بالألم، والحزن واليأس، والعجز، والعزلة الاجتماعية إذ يتصف المغترب بالقلق والاكتئاب، وغالباً ما يكون عدوانياً في سلوكه مع الآخرين، يرافقه أحساس باللاواقعية، والفراغ، والملل، والسأم، والسخط، وربما إلى عدم فعاليته في هذه الحياة وقد تتفاعل هذه الأبعاد فيما بينها، بحيث يزداد شعور الفرد ببعد أو أكثر من هذا البعد^(٢).

وقد يتضمن مفهوم الاغتراب النفسي انعدام الصلة بين الفرد وجزء حيوي وعميق من نفسه أو ذاته، وقد يكون اغتراباً من قيم مجتمعة لانعدام تفاعله عاطفياً وفكرياً مع تلك القيم؛ لذلك فإنّ اعتزال المجتمع والعيش في صومعة لهو أهون على الإنسان من أن يعيش في مجتمع لا يكون على وفاق ووثام معه^(٣). والاغتراب حالة من الانفصال تحدث بين الانسان في الجانب الاول وذاته وفعاله أو ماعداه من بشر واشياء، وهو حالة تكون مسبوقة بوحدة حقيقية أو مفترضة وتتم بطريقة (واعية أو لا واعية) ويعقبها نتائج يمكن أن تكون إيجابية وفعالة فيرتقي تحرير الانسان وتطوير ذاته أو قد تكون سلبية ومعوقة فتؤدي إلى تدمير الذات الانسانية.

ونتناول في الاغتراب النفسي كلا من وجهات نظر: سيغmond فرويد، إريك فروم:

(١) ينظر: الانثروبولوجيا النفسية، قيس النوري، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٩٠: ص٤٣٩.

(٢) ينظر: الاغتراب في الشعر العربي (دراسة اجتماعية نفسية)، احمد إبراهيم الفلاحي، دار عنيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣: ص١٢٢.

(٣) ينظر: الاغتراب في الشعر العربي : ص ١٢٢.

سيغموند فرويد (١٨٥٦-١٩٣٩)

نظر فرويد إلى الاغتراب بوصفه الأثر الناتج عن الحضارة، فالحضارة التي أسسها الإنسان دفاعاً عن ذاته إزاء عدوان الطبيعة جاءت على نحو يتعارض وتحقيق أهدافه ورغباته يقول فرويد "إنَّ كل فرد في الواقع هو عدو الحضارة ذلك؛ لأنَّ الحضارة هي مصدر اغترابه فالفرد عنده مناهض لما هو اجتماعي"^(١).

وقد ذهب فرويد إلى "تقسيم الجهاز النفسي على ثلاثة أقسام هي:

- الهو (وهو مجموع الغرائز والرغبات)
 - الأنا (العقل) أو الضمير
 - الأنا الأعلى (وهو المجتمع بتقاليد وقيمه وأعرافه) وينشأ الاغتراب حسب فرويد نتيجة لضياع الأنا بين الهو والأنا الأعلى وسلب حريته ومعرفته"^(٢).
- ويشير فرويد إلى أنَّ الاغتراب سمة متأصلة في وجود الذات في حياة الإنسان، إذ لا سبيل مطلقاً لتجاوز الاغتراب من وجهة نظره بين الأنا والهو والأنا الأعلى، حيث لا مجال لإشباع كل الدوافع الغريزية مطلقاً، كما أنَّه لا يمكننا التوفيق بين الأهداف والمطالب، وبين الغرائز وبعضها البعض"^(٣).

إيريك فروم (١٩٠٠-١٩٨٠)

يرى فروم أنَّ المجتمع هو المسؤول عن بناء الشخصية، وذلك؛ لأنَّ الفرد يولد مزوداً بعدد من الدوافع في مجال اجتماعي له متطلباته، ومن خلال العلاقة التي تنشأ بين الطرفين يحدث الاغتراب وقد اهتم فروم بتحليل شخصية الإنسان الحديث حيث اهتم بمشكلة التفاعل بين العوامل النفسية والاجتماعية، من أجل فهم ما يعانيه الإنسان من أزمات ثقافية

(١) الاغتراب، والإبداع الفني، محمد عباس يوسف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٤: ص ٥٧.

(٢) نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، لزهرة مساعديه، دار الخلدونية، الجزائر، ٢٠١٣: ص ٣٤.

(٣) ينظر: الاغتراب والتطرف نحو العنف، محمد خضر عبد المختار، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٩: ص ٤٩.

واجتماعية، وهي تُعدُّ في نظر فروم مصدراً أساسياً ومباشراً لسلب حرية الإنسان المعاصر واغترابه كذلك أوضح فروم أنَّ الإنسان جاهد طويلاً لينال الحرية ولكنه بقدر ما نال منها فإِنَّه لم يزدد بها إلاَّ شعوراً بالعجز واللاقيمة والعزلة^(١).

والذات الاصلية هي الذات القادرة على التقرد، الحب، العقل، الابداع والتي تترك وجودها كوحدة مستقلة تجاوز الطبيعة، إنها قدرة الانسان على إدراك العالم بالفكر الذي ينبع من الداخل نتيجة نشاط خاص غير مستمد من الخارج، أي أن يعيش الانسان أفكاره الاصلية ولا نعني بالأصالة هنا الجدة التي لم يفكر بها أحد من قبل، بل يقصد بها تلك التي تصدر عن الفرد نتيجة نشاط داخلي^(٢).

الابعاد الأساسية للاغتراب

تتفق معظم الدراسات المعاصرة حول الاغتراب على أنه ذو أبعاد متنوعة تتمثل في العجز، والعزلة، اللامعيارية، فقدان المعنى أو المغزى معتمدين في ذلك على تصنيفات ميلفين سيمان M.Seeman الشهيرة، وهي تصنيفات ذات أبعاد سيكوسوسيولوجية (نفسية، اجتماعية)^(٣) وسنفصل القول في هذه الابعاد والتي يسميها (عبد اللطيف محمد) مكونات.

(١) ينظر: مصطلح الاغتراب في العلوم الاجتماعية - دراسة وصفية تحليلية، خنشول حسينة، حميد رشيد زغير، جامعة لونيبي علي البليده، الجزائر، مجلة الصوتيات، مجلد ١٧، عدد ٢، ٢٠٢١: ص ٢٧٩.

(٢) ينظر: الانسان المغتراب عند إيريك فروم، حسن حماد، مكتبة دار الكلمة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٥: ص ١١٦.

(٣) ينظر: الاغتراب وأزمة الانسان المعاصر، نبيل اسكندر، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، د.ط، ١٩٨٨: ص ٢٠٥.

١- العجز: ويقصد به شعور الفرد بأنه لا يستطيع التأثير في قراراته أو يقرر مصيره، وإرادته ومصيره ليس بيديه بل تحددهما قوى خارجة عن إرادته الذاتية، ومن ثمَّ يشعر بالإحباط والعجز من تحقيق ذاته.

٢- اللاهدف: شعور الفرد بالافتقاد إلى وجود هدف واضح ومحدد لحياته، وليست لديه أية طموحات مستقبلية وإنما يعيش لحظته الراهنة فقط^(١).

٣- اللامعنى: شعور المرء بأنه لا يوجد شيء له قيمة أو معنى في هذه الحياة، نظراً لخلو هذه الحياة من الأهداف والطموحات.

٤- اللامعيارية: وهي كما وصفها (دور كهايم) حالة الأنومي، التي تصيب المجتمع، وتعني انهيار المعايير والقيم التي تنظم السلوك وتوجهه.

بالتالي رفض الفرد للقيم والمعايير والقواعد السائدة في المجتمع نظراً لعدم ثقته بالمجتمع ومؤسساته^(٢).

٥- التمرد: ويعني الرغبة في البعد عن الواقع فالخروج عن المألوف وعدم الانصياع للمألوف من الأمور.

٦- الوحدة: ويقصد بها شعور الفرد بالانفصال وافتقاد العلاقات الاجتماعية وكذلك الشعور بالبعد عن الآخرين حتى وإن وجد بينهم^(٣)

(١) ينظر: دراسة في سيكولوجية الاغتراب، عبد اللطيف محمد خليفة، دار غريب، مصر، ٢٠٠٣: ص ٣٠١-٣٠٢.

(٢) ينظر: الاغتراب في القصيدة الجاهلية، محمود سليم هياجنة، دراسة نصية، دار الكتاب الثقافي، الأردن، ٢٠٠٥: ص ٢٠-٢١.

(٣) المصدر نفسه: ص ٢١.

ثالثاً: جمال جاسم أمين النشأة والتكوين والمنجز

وُلِدَ الشاعر جمال جاسم أمين في مدينة العمارة من محافظة ميسان في عام ١٩٦١ نشأ في محلة الماجدية وهي محلة شعبية معروفة في ميسان عانى من زحامها في طفولته وفي المرحلة المتوسطة بدت ميوله نحو المسرح، لكنه في مرحلة الإعدادية استبد هاجسه الشعر تأثراً بوالده الشاعر الذي كان يحفظ كثيراً للجواهري، وجمال قد حفظ منذ طفولته للجواهري أيضاً.

كان يلقي قصائده في الاحتفالات المدرسية وكان الشيخ (خالد صدام)^(*) مدرس اللغة العربية آنذاك يسميه الجواهري تشجيعاً له، وعندما نشرت أولى قصائده العمودية في جريدة (العدل) النجفية نهاية السبعينيات من القرن الماضي أثارت إعجاب أساتذته حتى أنَّ عبد الجبار الزهيري وهو أحد كتاب الجريدة صاحب عمود شعراء من بلادي كتب عنه دراسة، وعندما عرف أنَّ جمالا لا يتجاوز عمره آنذاك الثامنة عشرة دهش؛ لأنَّه كان يظن أنَّه شيخ، أكمل دراسته الجامعية في جامعة بغداد في كلية الشريعة عام ١٩٨٣-١٩٨٤، تزوج ١٩٨٧م، تكونت أسرته من زوجة وولدين وثلاث بنات^(١)، انتمى إلى اتحاد الأدباء العراقيين عام ١٩٩٧م، واتحاد الأدباء العرب في بداية التسعينيات من القرن الماضي، وكان الالتزام بالخدمة العسكرية هو الباعدُ الذي ابعده عن عضوية الاتحادات المبكرة، وهو الآن يرأس رابطة البديل الثقافي التي أسسها عام ٢٠٠٥م، ويرأس تحرير مجلة (نوافذ) التي تصدر عن نقابة المعلمين في ميسان. كتب في كل الأجناس الشعرية من العمودي ثم تحول إلى الشعر الحر وبعدها قصيدة النثر وهو يقول :

(*) الدكتور خالد صدام (رحمه الله) استاذ العلوم الإسلامية في جامعة الامام الصادق (ع) في ميسان، وايضاً كان احد اساتذتنا في كلية التربية - جامعة ميسان، من الاساتذة الافاضل الذين درسونا في مرحلة البكالوريوس.
(١) الإيقاع في قصيدة النثر، شعر جمال جاسم أمين وعبد الأمير جرس اختياراً، حسين غانم الجنابي، (رسالة ماجستير)، جامعة القادسية، ٢٠٢٢: ص ٢.

"إنَّ تحولاتي هذه هي بحث عن حرية أوسع في الكتابة لا هرباً من قيود الشعر؛ لأنَّ قصائدي العمودية ما تزال محط إعجاب"^(١) أبدع الشاعر في مجموعاته الشعرية المميزة التي كتبها خلال عقودٍ من الزمن.

ويقول على صعيد الشعر: "عانيت تحجيماً ما بسبب التحاسد الذي يعيشه الوسط الثقافي وانتشار روح المجاملات الاجتماعية على حساب الإبداع وكان من نتاجه أنَّ أغلب كتبي طبعتها على نفقتي الخاصة أولاً ثم أعادت طبع بعضها دار الشؤون الثقافية"^(٢)، ربما هذا ما جعله يعلن اعتزاله وتوقفه عن كتابة الشعر في يوم الشعر من عام ٢٠١٨م قائلاً: "الآن أعلن توقيفي عن الاستمرار بالحلم بعد أن تيقنت من صلابة الواقع كما أعلن اعتذاري للغة التي طالما عبثنا بها بذرائع من نوع المجاز أو الانزياح أو ما شابه من بهلوانيات السيرك الذي تورطنا فيه ذات يوم !!..المكان غير صالح للحلم.. هذه هي الخلاصة، غير صالح للشعر غير صالح للحياة.. أعذر للمنصات التي شاغبتها ذات يوم، أعذر للأصدقاء الذين أحبوا شعري وعاملوه بجدية.. الاستمرار غفلة وربما التوقف صحوة.. لا أدري.. محبتي لكم جميعاً.. ورحم الله محمود البريكان الذي فهِمْنَا صمته متأخرين.. صمته المقدس في مواجهة عفن الكلام!"^(٣).

المراكز التي شغلها^(٤)

١. عمل مدرساً في مدارس ميسان الثانوية حتى أحيل إلى التقاعد ٢٠٢١ م.

(١) المبدعون، النصوص الفائزة بمسابقتي الشعر والقصة القصيرة، كتاب الصدى، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، الامارات العربية المتحدة : ص ٣٦.

(٢) ثنائية الشعر والنقد في تجربة جمال جاسم أمين (دراسة تطبيقية)، محمد هادي عباس، رسالة ماجستير، جامعة سامراء، العراق، ٢٠١٥: ص ٢٠-٢١.

(٣) سعاة العبث، جمال جاسم أمين، سلسلة الصحفيين والمتقنين الشباب، ط١، ٢٠١١، الغلاف الأخير.

(٤) ينظر: الصفحة الشخصية للشاعر جمال جاسم أمين في برنامج الفيس بوك ، بتاريخ ٢٩/١٢/٢٠٢٢.

٢. شغل منصب عضو المكتب التنفيذي في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق والمجلس المركزي...دورة ٢٠١٦ - ٢٠١٩م.
٣. عضو اتحاد الأدباء العرب.
٤. عضو الهيئة الإدارية لنقابة المعلمين فرع ميسان.
٥. يرأس الآن تحرير مجلة البديل الثقافي التي أسسها عام ٢٠٠٥م.

منجزاته الشعرية والنقدية

١. مجموعته الشعرية الأولى سعادات سيئة الصيت عام ١٩٩٥م.
٢. مجموعته الشعرية الثانية لا أحد بانتظار أحد عام ٢٠٠٠م.
٣. كتابه النقدي أسئلة النقد عام ٢٠٠٤م.
٤. كتابه النقدي تحولات النص الجديد عام ٢٠٠٤م.
٥. كتابه النقدي بين الثقافة والكارثة عام ٢٠٠٦م.
٦. مجموعته الشعرية الثالثة "الأخطاء رمال تتحرك" ودمجها مع المجموعتين الشعريتين "سعادات سيئة الصيت" و "لا أحد بانتظار أحد" في كتاب واحد ٢٠٠٨م.
٧. كتابه الفكري وعي التأسيس عام ٢٠٠٩م.
٨. كتابه النقدي كتابة الجسد عام ٢٠١٠م.
٩. مجموعته الشعرية الرابعة بحيرة الصمغ عام ٢٠١١م.
١٠. كتابه الفكري مقهى سقراط عام ٢٠١٤م.
١١. مجموعته الشعرية الخامسة للكلام خطورة الذهب عام ٢٠١٥م.
١٢. كتابه الفكري الأزمة المفتوحة عام ٢٠١٥م.
١٣. كتابه الفكري أساطير الاستبداد عام ٢٠١٧م.
١٤. مجموعته الشعرية السادسة والأخيرة ساعة العبث عام ٢٠١٨م.

١٥. كتابه الفكري محنة الأقدام الكاذبة عام ٢٠٢٠م.

١٦. كتابه الحرب تكره الجسور عام ٢٠٢٣م.

الدراسات التي تناولت نتاج الشاعر:

أولاً: الرسائل الأكاديمية والكتب:

١. رسالة ماجستير بعنوان ثنائية الشعر والنقد في تجربة جمال جاسم أمين دراسة تطبيقية^(١).
٢. رسالة ماجستير بعنوان الإيقاع في قصيدة النثر شعر جمال جاسم أمين وعبد الأمير جرس اختياراً^(٢).
٣. رسالة ماجستير بعنوان العتبات النصية في شعر جمال جاسم أمين^(٣).
٤. كتاب بنية الكتابة في قصيدة النثر، أساليب النص ومحمولات التأويل في العراق أنموذجاً^(٤).
٥. كتاب الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية، الأنثوية) مقاربات في النقد الثقافي^(٥).

ثانياً: البحوث المنشورة

- بحث منشور بعنوان التشظي الانفعالي في شعر جمال جاسم أمين بحيرة الصمغ أنموذجاً^(٦).

-
- (١) رسالة ماجستير نوقشت في جامعة سامراء كلية التربية محمد هادي، عام ٢٠١٦ م.
 - (٢) رسالة ماجستير، نوقشت في جامعة القادسية، كلية التربية، حسين غانم الجنابي، عام ٢٠٢٢م.
 - (٣) رسالة ماجستير، نوقشت في جامعة سامراء، كلية التربية، العتبات النصية في شعر جمال جاسم أمين، للطالبة زهاء عدنان المحنه، بإشراف د.دلال هاشم كريم، ٢٠٢٢م.
 - (٤) بنية الكتابة في قصيدة النثر (أساليب النص ومحمولات التأويل. العراق أنموذجاً)، علي لفته سعيد، بغداد.
 - (٥) الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية، الأنثوية) مقاربات في النقد الثقافي، نادية هنداي، الرافدين، بيروت، ٢٠١٦.
 - (٦) بحث منشور، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، أ، م، د دلال امين كريم، كلية التربية، جامعة سامراء، مجلد ٢٣، عدد ١٢، ٢٠١٦.

ثالثاً: القراءات النقدية المنشورة:

١. محنة الأقدام الكاذبة، عرض وقراءة، د. أمل سلمان حسان^(١).
٢. مقهى سقراط، تدمير المعنى في التجربة العراقية، قراءة ودراسة، د. جمال العتابي^(٢).
٣. جياذ من ريش النسور واحتفاء بالمختلف، قراءة حميد حسن جعفر^(٣).
٤. أن صدور كتاب مقهى سقراط للكاتب جمال جاسم أمين يعد ثقافة وطن، قراءة الكاتب عبد الأمير المجر^(٤).
٥. الثنائية الضدية في بحيرة الصمغ، قراءة إيمان عبد الحسين^(٥).
٦. مقتطفات من كتاب جدل النص التسعيني، قراءة الناقد علي سعدون^(٦).
٧. الاشتغال الشعري ووحدة النص في مجموعة لا احد بانتظار أحد^(٧).

(١) محنة الأقدام الكاذبة، عرض وقراءة د. أمل سلمان حسان.

<https://worldofculture2020.com>

(٢) مقهى سقراط مراحل تدمير المعنى في التجربة العراقية، جمال العتابي

<https://www.facebook.com>

(٣) جياذ من ريش النسور واحتفاء بالمختلف، حميد حسن جعفر

<https://maakom.com>

(٤) مجلة الأديب العراقي تحتفي بالأدب النسوي، نهضة طه الكرطاني

<http://www.alhakikanews.com>

(٥) الثنائية الضدية في بحيرة الصمغ، إيمان عبد الحسين

<https://www.azzaman.com>

(٦) قراءة من مقتطفات جدل النص التسعيني، علي سعدون

<https://darculture.com>

(٧) الاشتغال الشعري ووحدة النص

<https://www.almadasupplements.com>

٨. بحيرة الصمغ قصائد للشاعر جمال جاسم أمين، قراءة الناقد عبد الهادي الزعر^(١).
٩. مقال نقدي بقلم الدكتورة أمل سلمان حول كتاب " الحرب تكره الجسور"^(٢).

(١) بحيرة الصمغ قصائد للشاعر جمال جاسم أمين، عبد الهادي الزعر

<https://daralarab2.blogspot.com>

(٢) <https://worldofculture2020.com>

الفصل الأول

إشكاليات مضامين الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

المبحث الأول: إشكالية التمرد والتذمر

المبحث الثاني: إشكالية اليأس واللاجدوى

المبحث الثالث: إشكالية العزلة وضياع المعنى

الفصل الأول

إشكاليات مضامين الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

توطئة:

يفرض مفهوم الاغتراب إشكاليات عدة بوصفها الابعاد الأساسية الملازمة لهذا المفهوم، ومن بين هذه الإشكاليات المتعددة تنصدر إشكاليات التمرد والتذمر واليأس واللاجدوى والعزلة وضياح المعنى، وتفرض حضورها في المضامين الحياتية، وبشكل أخص داخل تخوم الأدب وحدوده بوصف الأدب رؤيا العالم وتمثيل وقائعه، التي يعد الاغتراب من أبرز وقائعه بوصفه الظاهرة الحياتية التي بدأت تتزايد وتتوالد بشكل كبير مع النمو الحضاري وتعدد الوسائل الثقافية والسياسية والاقتصادية، التي نمت معها أمزجة خاصة شكلت القطيعة الكاملة مع أمزجة الماضي، ومن هنا ينشأ الاغتراب في سياق هذا التعارض والتضاد في منظومة القيم والعادات المنغرس منها في الماضي والقادم مع المتغيرات بأشكالها المعاصرة.

وبما أنّ المثقف يعي حقيقة هذه المتغيرات بامتلاكه لأدوات معرفية تمثل المجسات لفحص هذه الإشكاليات والتعاطي معها وتمثيلها في بناءات مفاهيمية ونصوصية، فإن المثقف والشاعر جمال جاسم أمين مثلاً في إبداعاته الأدبية ونصوصه الشعرية، هذه الاشكاليات المترشحة عن مفهوم الاغتراب وما يفرضه من قسوة على الإنسان، حيث يحضر الاستلاب للذات بتجلياته السياسية والاجتماعية وقسوة هذا الاستلاب الذي يفرض اغتراب الذات في نصوص جمال جاسم أمين، في بناءات باهرة ترصد حالة الاغتراب في سياق التحافه في كل زاوية من زوايا الحياة.

إنّ إشكاليات الاغتراب بأنواعها في نصوص جمال جاسم تؤشر حقيقة توفر الشاعر على جهاز مفاهيمي ومعرفي يعي الأسس والاتجاهات التي صدر عنها مفهوم الاغتراب،

الفصل الأول: إشكالية مضامين الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

ولذلك فإنّ تصورات الشاعر لهذه الإشكاليات وتعاطيه يأتي متطابقا مع أبرز التصورات الفكرية والفلسفية التي نظرت لهذا المفهوم ودرست مضامينه وما يفرضه من إشكاليات تسهم في تأزيم الذات الإنسانية، وهو ما سنتطرق إلى دراسته في هذا الفصل الذي توزع على ثلاثة مباحث هي: أولا: إشكالية التمرد والتذمر، ثانيا: إشكالية اليأس واللادوى، ثالثا: إشكالية العزلة وضياع المعنى.

المبحث الأول

إشكالية التمرد والتذمر

يهدف هذا المبحث إلى الوقوف على إشكالية التمرد والتذمر كظاهرة مرتبطة بشعرية الاغتراب، وكمضمون من مضامين هذا المفهوم في نصوص الشاعر جمال جاسم أمين، يقترب مفهوم التمرد في بعض التصورات بالسلبية وبشيء من النفور على الرغم من أنه قد يتصف بالإيجابية العميقة لكشفه عن عناصر كامنة في الإنسان تتطلب الدفاع عنها والحفاظ عليها^(١)، ونظرا لكون المفهوم يقع بين السلبية والإيجابية فإن وضع المفهوم في سياقه الاصطلاحي يتيح لنا فهمه بشكل موضوعي.

التمرد:

"التمرد هو البلوغ إلى غاية لا تماثل الحد الطبيعي للشيء وهو المجاوزة للحد المعقول وهو التناول، وهو معاملة الشيء حتى يخرج عن حد طبيعته"^(٢). ويعني العصيان ورفض طاعة الأوامر وعدم تنفيذها، وتعد وسيلة للتعبير عن الغضب المكبوت في نفس الإنسان، فتجعله يرفض أسلوب حياة معيناً أو يرفض الرأي الآخر، ويُعدُّ البعض التمرد بمثابة حالة نفسية يضطر من خلالها الفرد أن يخرج عن المألوف، ويعني هذا أن التمرد يقترب بشعور الإنسان بأنه مضطهد ولذلك فإنه يحاول أن يخرج عن قوانين الاضطهاد والتي تُعدُّ خروجاً عن المألوف المعتاد، وتنتقل (خولة المطارنة) تعريفاً للتمرد: بأنه نمط سلوكي، مبالغ فيه، خارج عن المألوف أو حد السواء، وهو شعور بالرفض لكل ما يحيط بالفرد، وما يترتب عليه من سلوك قد يتصف بالعداء والكراهية

(١) ينظر: البير كامي وادب التمرد، جون كروكشانك، ترجمة وتعليق: جلال العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦: ص ١٤٨.

(٢) التمرد في شعر العصر العباسي الأول، فيصل حسين طحيمر العلي، (أطروحة دكتوراه)، جامعة مؤتة (٢٠٠٤): ص ٤.

الفصل الأول: إشكالية مضامين الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

والازدراء، لكل ما اصطلح عليه المجتمع من قيم وعادات ونظم، أو هو السلوك الرافض لكل ما استقر عليه المجتمع وألّفه من عادات وتقاليد^(١)، وتقصد بهذا التعريف الاصطلاحي للتمرد بأنه مرتبط بالسلوكيات بوصفها حالات شعورية مبالغ بها تخرج عن حدود المتعارف عليه والذي يتسبب بالرفض الكامل بما يحيط بالتمرد، وأنّها أي -خولة المطارنة- تحدد هذه السلوكيات ضمن دائرة ازدراء القيم والعادات والنظم القيمية المتعارف عليها اجتماعيا.

وهناك تعريف اصطلاحى آخر للتمرد يشير إلى أنّ التمرد هو الغربة عن الطبيعة والمجتمع ورفاق المرء وذاته، هو جزء من تصاعد الفرد في معراج النمو، ذلك أنّ على المرء أن ينزع ذاته من رحم البيئة لكي يصبح شخصا فردا وكيانا مستقلا، والوعي بالذات يتضمن مثل هذا الانتزاع ويتعين على المرء أن ينظر إلى نفسه وإلى الآخرين وإلى العالم ككيانات غريبة ومحيرة^(٢)، ويرى - البير كامو - أنّ التمرد "يقوم بالدور نفسه الذي تقوم به (الكوجيته)^(*) على صعيد الفكر أنّه البديهية الأولى، ولكن هذه الحقيقة البديهية تنتشل الفرد من عزلته"^(٣)، في سياق ذلك يتصف التمرد بالإيجابية؛ لأنّه يساعد الفرد من امتلاكه لحريته والدفاع عن قيم جمعية "فالتمرد الذي يبدو سلبيا في الظاهر؛ لأنّه لا يخلق شيئا هو في الحقيقة إيجابي؛ لأنّه يكشف القسم الذي يستحق أن ندافع عنه دائما في الإنسان، فالتمرد يريد أن يكون كل شيء أن يتوحد ذاتيا مع هذا الخير الذي شعر به الإنسان فجأة كقيمة مبهمه"^(٤).

(١) ينظر: التمرد في شعر العصر العباسي الأول: ص ٥.

(٢) ينظر: الاغتراب، ريتشارد شاختر ترجمة، كامل يوسف حسن، المؤسسة العربية للدراسات، ط ١، (١٩٨٠)، ص ٤١/٤٢ عن ظاهرة التمرد في أدبي الرصافي والزهاوي، سفانة داود سلوم، جامعة بغداد، ٢٠٠٧: ص ١٦.

(*) لفظ لاتيني معناه (أفكر) يشار به إلى قول ديكرت، أنا افكر، أنن انا موجود. للمزيد ينظر: المعجم الفلسفي، جميل صليبا، ج ٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢: ص ٢٤٩.

(٣) الإنسان المتمرد، البير كامو، ترجمه: نهاد رضا، منشورات عويدات، باريس، ط ٣، ١٩٨٣: ص ٢٩.

(٤) المصدر نفسه: ص ٢٦.

التمرد في شعر جمال جاسم أمين

ينتمي الشاعر جمال جاسم أمين إلى جيل عاصر ثلاثة حروب تَعَدُّ الأقسى في تاريخ العراق الحديث كما وعاصر ظروف الحصار الاقتصادي وما تلاها من تداعيات نفسية واجتماعية أثرت على الحياة الشخصية للشاعر وطبعت نتاجه بالحزن، ورفض الواقع ومحاولة التمرد عليه خصوصا مع هيمنة سلطة فاشية قمعية تجعل الإنسان مغتربا عن واقعه، حيث ينشأ الاغتراب من سلب الحرية ومحاولة استردادها عبر التمرد الذي يتضمن التذمر من الأوضاع السائدة ورفضها وفي ذلك يقول الشاعر في نص النحيل الذي يستثمر موضوع الحرب وما خلفته من خراب كبير يعبر عنه بالغبار:

"الرجل الذي - الآن -

على تلة غبار الحروب

كان يعبر الليل بين صخرة وصخرة

ولفرط المضائق...

صار نحيلاً كغاندي^(١)

في هذا المقطع من النص يشير الشاعر إلى وجود رجل يقف على تلة غبار الحروب وهو يعبر المضائق فيكتسب صفة النحول ليصبح كغاندي وفي هذا التشبيه المفرد الذي يُعَدُّ أكثر أركان التشبيه وضوحا يريد أن يوجه القارئ إلى قضية مهمة هي قضية تحرير المجتمع من الاستلاب الذي تفرضه السلطة عن طريق صناعة الوهم، لأنَّ المشبه به وهو غاندي من الشخصيات التاريخية المعروفة في التمرد على الاستعمار والدعوة لتحرير بلاده منه ولذلك

(١) للكلام خطورة اللهب، جمال جاسم أمين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط١، ٢٠١٥: ص ٧٢.

الفصل الأول: إشكالية مضامين الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

فإنَّ المشبه يأخذ دوره في الدعوة للثورة والتحرير وليس صفة النحول وحسب.

نحن الشعوب...

المحجوبة عن رؤية مصيرها

بجدار من الوهم

علينا أن نستمع إلى هذا النحيل

يعلّنا دروسا في التخلص من الزوائد

ويرشدنا إلى وطن أبيض /

وطن لم تزوره الأناشيد

هل حقا تقصد ما تقول...

الأناشيد زوّرت الوطن؟؟

نعم والمنشدون أيضا (١)

هذا المقطع هو توجيه من الشاعر للشعوب للاستماع للنحيل والتخلص من أوهامها التي تحولت إلى جدار يحجبها عن رؤية مصيرها، في وطن تزوره الأناشيد في إشارة إلى اندماج الوعي مع الحماس الزائف الذي تخلفه الأناشيد التي تحرص السلطات على إشاعته لأنّه يؤدي دوراً إعلامياً كبيراً في بث الحماس الذي يتكفل بصناعة الوهم

النحيل لا يكذب...

النحيل يصدق دائماً

النحيل لا يملك قنديلا

النحيل يقرأ الكتب

(١) للكلام خطورة اللهب: ص ٧٢.

على سراج قلبه
النحيل كاهن المتاهة
النحيل مجنون...
في شوارع المدينة
يعشق امرأة...
لم تتعرف على نفسها بعد
النحيل كل شيء
النحيل لا شيء
النحيل بتروا ساقه
النحيل رسم عكازة...
ليقول أنها الحرب
النحيل...
يقرأ الطالع أحيانا
النحيل يصدق
وآخر ما قاله النحيل للرعاة:
العواصف لا تأتي دفعة واحدة
العواصف تبيض غبارا
فاحذروا الأتربة. (١)

(١) للكلام خطورة اللهب، ص ٧٣.

إنَّ النحيل يدعو إلى التخلص من جدار الوهم هذا والبحث عن وطن أبيض وهذه الدعوة بمثابة إعلان للتمرد ضد صيغ الزيف فالتمرد "ينشأ عن انعدام المنطق أمام وضع جائر مستغلق"^(١)، والحرب بوصفها قتلاً غير مبرر خصوصا أنها بلا قضية أساسية مثلما يشير الشاعر؛ لأنها تجري في مدار التزوير وصناعة الأوهام، فهي تصبح تعبيراً عن هذا الوضع المستغلق الذي لا يمكن تفسيره أو تبريره ولذلك يتوجب التمرد عليه بعد أن ينكشف الزيف الذي يسعى إلى كشفه النحيل، فالنحيل شخص صادق وهو جَرَّبَ الزيف وفقد ساقه من جراء هذا الزيف وتعاليمه تصدر عن هذا التجريب، ومنَّ ثَمَّ فهو يحتل دوراً كبيراً في التنوير والدعوة إلى الوعي الذي يُعدُّ من ضرورات التمرد؛ لأنه "يقوم بنفس الدور الذي تقوم به الكوجيته على صعيد الفكر انه البديهية الأولى، ولكن هذه الحقيقة البديهية تنتشل الفرد من عزلته"^(٢)، إنَّ الوعي بالزيف هو أول مستويات التحرير وهي الأساس في جعل التمرد قيمة اجتماعية وليس حالة فردية وهو الذي ينقذ الإنسان من عزلته وغرْبته " من خلال الوعي بالظروف المحيطة سياسياً واقتصادياً واجتماعياً والعمل على محاولة فضح الواقع وعدم اغترابه"^(٣).

في المقطع الأخير من النص يعمد الشاعر إلى استعمال أساليب أدبيات الثورة في التثقيف من خلال تحذير الرعاة من الأتربة بوصف الثورة حرباً مضادة، ولذلك فإنه يحث على ضرورة التآني وإخضاع الثورة إلى الوعي ودون الاندفاع لوجود محاذير تحول الثورة إلى فوضى تثير الغبار نفسه "فعندما ينتفض الشعب المقهور ويحمل السلاح بما يعنيه من معاني الخلاص السحري، ويقهر الموت منتصراً على خوفه منه، يلاحظ تغير في التجربة المعاشة

(١) الإنسان المتمرد: ص ١٥-١٦.

(٢) المصدر نفسه: ص ٢٩.

(٣) ظاهرة الاغتراب في مسرح سعد الله ونوس، فرج عمر فرج، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد ٢، حزيران ٢٠١٤، ص ٣١٣.

الفصل الأول: إشكالية مضامين الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

والسلوك، هو على النقيض تماما مع مرحلة الرضوخ. فبدل عقدة النقص تظهر عقدة التفوق والاستعلاء، وبدل العجز والاستسلام تظهر عقدة الجبروت، وبدل انعدام المكانة تظهر عقدة الاستثناء. هذا الإنسان الذي حمل السلاح دون انتماء سياسي منظم وتثقيف كاف، وفي كثير من الأحيان مع هذين الأمرين، يعوض عن نقصه من التفوق والاستعلاء على من حوله. يحس بشيء من الجبروت... فكل شيء مسموح له، وكل التجاوزات^(١).

أن الدعوة للثورة والتمرد المقترن بالوعي تتجلى في نص (عصيان) حيث يقول الشاعر:

تنصحني العواصف..

كي لا انكسر

وتنصحني السيوف

كي لا أموت

وأنا أكره العواصف والسيوف

العواصف..

صبايا غبار

خرجن على طاعة الريح

والسيوف حديد إثم^(٢)

في هذا النص يوجد حوار بين قوى الطبيعة والأشياء والشاعر ضمن مفردات تنصحي

(١) التخلف الاجتماعي مدخل إلى سايكولوجيا الإنسان المقهور، مصطفى حجازي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٩، ٢٠٠٥: ص٥٦-٥٧.

(٢) للكلام خطورة اللهب: ص ١١٧.

الفصل الأول: إشكالية مضامين الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

العواصف والسيوف، وقد تكون العواصف دلالة على التقلبات السياسية والاجتماعية، وهذا الحوار هو تحريضي للقيام بالتمرد والعصيان والثورة ولكن الشاعر يرفض هذا النوع من العصيان القائم على الفوضى؛ لأنه يكره العواصف لأنها تمثل خروج على طاعة أو على السنن الطبيعية وقوانينها والسيوف هي حديد إثم يقترن بالقتل والدم.

إلى كم

سأستمر بهذا العصيان الخاسر؟

أريد أن أختصر العالم

وأنا جالس في غرفة

لا تتسع لأكثر من هرطقة

ورجل يسعل...

جاء الغاز الذي تبعته المدفأة^(١).

هو يرى الاستمرار بعصيانه هو الذي يسميه عصياناً وكان من المفترض أن يسميه عصياناً سلمياً كون أن الشاعر يدعو إلى عصيان يرتبط بالتأمل الفلسفي أي أنه يرتبط بالوعي في التنقيف للتمرد وتحمل أعباء التمرد من هذا المنطلق السلمي، حيث يقول الناقد جمال جاسم أمين "نحتاج الى ما يمكن ان ندعوه ب (الثورة الثقافية) و قد تبدو مستحيلة في ظل استبداد سياسي لان المستبد شمولي لا يرى في هذه الثورة غير ضرره اما مصلحة المجتمع فهو كما يعتقد خير من يمثلها! وهنا نعود الى مربع الصراع ذاته! في مناخ من هذا النوع كيف يعمل المفكرون؟ كيف نفرغ ذهن السياسي من توجسه حيال مفردة) ثورة

(١) للكلام خطورة اللهب: ص ١١٧.

الفصل الأول: إشكالية مضامين الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

(بهدف اقناعه انها هذه المرة) ثقافية غير مسلحة؟^(١) فالشاعر يريد ثورة خالية من العواصف والدماء، ثورة يتحمل أعباءها المثقف وينظمها حتى إن كانت على حساب ذلك التعب الفكري والجسدي المُعبّر عنه بالسعال الناتج عن انبعاثات المدفأة.

يتضح هذا المعنى في نص (سيزيف)

الحياة تلتئم...

مثل صخرة

نتعثر بها بين أقدامنا

سيزيف لا يعرف أنها حياتنا

لا يعرف..

وهذا سر اللاجدوى^(٢)

يُحيل هذا النص إلى أسطورة سيزيف الذي يحمل على أكتافه الصخرة الكونية، وقد استخدمت هذه الشخصية الأسطورة للتعبير عن تحمل المثقف للأعباء الاجتماعية، وهنا الشاعر يمثل اللاجدوى في تحمل الأعباء لكنّه مع ذلك يرتضي الدور المفروض عليه في تحمل الأعباء الاجتماعية والمضي بالتمرد المقترن بالوعي؛ لأنّه إزاء سلطات القاهرة يشير إليها في نص (حراس).

ماذا تحرسون؟

(١) الأزمة المفتوحة، جمال جاسم أمين، سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٥: ص١٠.

(٢) للكلام خطورة اللهب: ص٧٧.

ماذا تحرسون؟

تحرسون كراسي الشمع..

خشية أن تطلع عليها شمسنا

ماذا تحرسون؟

حياتنا مباحة وأنتم لا تحرسونها^(١).

يحمل النص رسالة إلى القوى التي تحرس السلطة من تهديدات القوى الاجتماعية التي تحولت إلى خيارات عنفية فطلوع الشمس بإضافة الضمير لها تؤثر إلى صيغة جمعية، هي السياق الاجتماعي الذي يسعى إلى تزويد منظومة السلطة المرموز إليها بكراسي الشمع، من خلال لهب الشمس، بوصفه سطوعاً لمفهوم التمرد العنيف الناتج عن الاستجابة الحرجة ضد استباحة حياة الإنسان والتفريط بها، ويؤكد رسالته أيضاً في الأزمة المفتوحة " ان مثل هذا الثراء الحكومي يحتاج إلى حماية بالتأكيد لذا تذهب مثل هذه الدولة إلى ترصين عدتها العسكرية الموجهة للداخل في أغلبها، ومن هنا تبدأ العسكرة لحماية الامتيازات من الاعداء المناوئين /الشعب هنا يأخذ صورة العدو في موازنة مقلوبة تبررها الايدلوجيا ايضا وتشرعنها عبر تنظير فاسد"^(٢)

ويلاحظ : "يصل المجتمع المقهور بالضرورة في مرحلة من مراحل تطوره إلى العنف، بعد فترة شيوع العلاقات الاضطهادية، وهنا يتوجه العنف ضد القوى المسؤولة عن القهر (المستعمر والمتسلط الداخلي). يتضح للشعب المقهور أن العنف المسلح هو السبيل الوحيد كي يعبر عن نفسه وعن حقه في الوجود. لقد ينس من إمكانية الوصول إلى الحق الذاتي

(١) للكلام خطورة اللهب : ص ١١٠.

(٢) الأزمة المفتوحة، جمال جاسم أمين: ص ٧.

الفصل الأول: إشكالية مضامين الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

بالرضوخ أو العنف الداخلي. ليس هناك من لغة ممكنة من قوى التسلط سوى لغة مماثلة للغتها، لغة القسوة، لغة الغلبة، ومع ترسخ اليأس من الحوار السلمي أو الرضوخ يترسخ الإحساس بضرورة العنف، وإلا تحول الشعب إلى ضحية دائمة ونهائية. نحن هنا أمام الظاهرة التي يسميها علماء الأحياء برد الفعل الحرج والتي تتلخص في الخيار بين الفناء أو المجابهة^(١) يهدف مصطفى حجازي إلى أن المجتمع في حدود شعوره بالاضطهاد من قبل القوى المسؤولة عن قهره واضطهاده بأنه يصل إلى مرحلة من مراحل العنف المسلح والذي يعد المجتمع أسلوباً للتعبير عن نفسه وعن وجوده، وهذا في حدود تصور مصطفى حجازي نابع من اليأس من إمكانية الوصول إلى لغة القسوة المرتبطة باليأس من الحوار السلمي تحول المجتمع إلى خيار المجابهة التي قد تؤدي إلى قناعة.

تؤكد هذه الدلالات ضمن نص (رصاص طائش) حيث يشير:

لأن الحياة...

كلها طائشة

لا غرابة

أن يكون الموت طائشا هو الآخر

هكذا...

كتبوا في شهادة موتنا:

نزف داخلي أثر رصاص طائشة^(٢).

(١) التخلف الاجتماعي مدخل إلى سايكولوجيا الإنسان المقهور: ص ٥٤-٥٥.

(٢) للكلام خطورة اللهب: ص ١٠٤.

فالنص يحمل دالة اليأس من الحياة في ظل هيمنة المتسلط، لذلك فإنّ التمرد يكون عبر خيار الفناء بوصفه خيارا للتحرر من الخوف، ومن ثمّ فإنّ دلالاته لا تكون دلالة سلبية بوصفه رضوخا تاما إنّما خيار يمهد للاحتتمالات في المواجهة والتمرد وهو خيار يحمل دلالة عنفية ضمنية حيث "يمد العنف في مجابهة المتسلط بنوع من الإحساس بالقوة التي تصبح رمز الحياة. المهمة الأساسية أو المرحلة الحاسمة في هذه المجابهة هي في التغلب على خوف الموت، إنّ تحدي الموت وقهره يحمل في النهاية معنى الانتصار على القهر والرضوخ اللذين يعنيان موتا معنويا ووجوديا. منذ اللحظة التي يبدأ فيها الإنسان المقهور بتحدي الموت والظفر عليه يكون قد قلب من الناحية النفسية الذاتية المحض معادلة التسلط أوالرضوخ مما يتيح له الانتصار على قوى القهر فيما بعد"^(١).

التمرد الديني في شعر جمال جاسم أمين

يقول والتر كاوفمان "التمرد ضد ما هو قائم علامة الاغتراب"^(٢)، ويشير محمد راضي جعفر إلى أنّ التمرد هو نتيجة حتمية للشعور بالاغتراب، وهو حالة إنسانية نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد وتجعله غريبا وبعيدا عن واقعه الاجتماعي^(٣)، وربما يبدو أنّ الاغتراب السياسي أساس كل اغتراب آخر ومنه الاغتراب الديني والاجتماعي الذي يتولد عن تجاوز الفرد لبعض محطات التفكير التي يقف الآخرون عندها، أو عندما يتمسك المجتمع بمواقف نفعية جديدة بعيداً عن الحقيقة الفطرية للفرد، ومن هذا المنطلق يحدد الباحثون ذلك بقولهم إنّ "جوهر الاغتراب الاجتماعي يتمثل في أمرين، الأول: جمود المفهوم الفكري الاجتماعي

(١) التخلف الاجتماعي مدخل إلى سايكولوجيا الإنسان المقهور: ص ٥٥.

(٢) الاغتراب، ريتشارد شاخت، ترجمة: كامل يوسف حسن، المؤسسة العربية للدراسات، ط١، ١٩٨٠: ص٢٨/نقلا عن ظاهرة التمرد في أدبي الرصافي والزهاوي، سفانه داود سلوم، جامعة بغداد، كلية التربية، ٢٠١٦: ص١٣.

(٣) ينظر: الغربة والاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، مرحلة الرواد، محمد راضي جعفر، (رسالة ماجستير)، ١٩٩٥: ص١٧.

الفصل الأول: إشكالية مضامين الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

في مقابل تطور العقل الإنساني، والثاني: انجراف المفهومات الاجتماعية إلى مفهومات منحرفة عن سياقات التعامل العرفي والتقليدي مما يحدث فجوة بين الذات والمجتمع، هذه الفجوة تتعاظم كلما كان الصراع مؤججاً لمواقف التناقض بين المبدئية والموقف الالتزامي وبين الرجعية والسلوك الانتكاسي وذلك أنّ غياب المعيار يهدم الثقة ويعزز القلق في ذات الفرد الذي تصبح أهدافه وتطلعاته في منأى عن اهتمام مجتمع يعيقه عن القيام بأي مشاركة اجتماعية^(١).

إنّ التمرد الديني عند الشاعر جمال جاسم يتم في مجال واقعي وضمن المجال الحياتي فهو يرى أنّ الزيف الذي يمثله الكهنة يدور في مجال سلب الحياة عن الإنسان وجعل الموت هو الأساس ففي نصّ عن الكهنة يقول الشاعر:

الآن عرفت

لماذا يتحدث الكهنة عن الموت بإفراط

إنّهم يخضعوننا بهذا الكلام

يطفئون جذوة الحاضر

ويستبدلون الحياة بالكلمات

في المقبرة..

في هذا العراء الفادح

ليس بإمكان الإنسان..

سوى أن يصغي

بينما الكهنة يتحدثون..

(١) الاغتراب في شعر مظفر النواب الوتريات الليلية انموذجا، محمد عبد الحسين هويدي، موقع مجلة الناقد العراقي.

لا أدري..

ما الذي يسكت الكهنة؟^(١)

في هذا النصّ يشير الشاعر إلى الصراع بين الحاضر والماضي الذي يمثله بالكهنة صناع الكلمات الذين يحاولون سلب الحياة من الإنسان بالحديث عن الموت، ولا يرى الإنسان أمامه خيارا سوى الاستماع بفعل السلطة التي يتمتع بها الكهنة، لكن التساؤل الاستكاري للشاعر يقبل المعادلة (لا أدري ما الذي يسكت الكهنة؟) إنّ الإجابة تنهض من داخل النص فطالما أنّ الإشكالية تجري ضمن استلاب الحياة وتغريب الناس عنها فإنّ الحديث عن الحياة والانتماء إليها وإلى حاضرها هو الذي يسكت الكهنة وهذا النمط من المعارضة والتمرد الناتج عن الوعي ومواجهة الكلمة بالكلمة، ولذلك فإنّ الشاعر يؤمن بالكلمة ودورها ولربما أنّه لهذا السبب اختاره عنوانا دالا لمجموعته وهو (لكلام خطورة اللهب) الذي ضم هذه النصوص التي جرى تحليلها، وضمن الشاعر لها مساحة شعرية من خلال تضمين النصوص لقضايا فكرية تتجسد بمفهوم الاغتراب وما ينتج عنه من مفاهيم المقاومة والتمرد، فالشعرية تتحقق عبر استثمار النص لما يقع خارجه وتطويع المضامين الخارجية لبنية النص الشعري بمعنى أوضح أنّ النص الشعري يتحقق عن مجموعة قوانين تعرف به منها اللغة والقوافي أو الإيقاعات في قصيدة النثر، لكن مفهوم الشعرية يتحقق عن استثمار قضايا ومفاهيم خارجة عن هذه القوانين يتم تدويرها إلى حدود الانسجام التام مع النص، وبالنتيجة فإنّ نصوص الشاعر وعبر استثمارها للوظائف الفنية والبلاغية في تشكيل النص أضفى على نصوصه تميزا جماليا وبلاغيا ضمن هذه النصوص مساحة شعرية واسعة استطاعت أن تتفتح على القضايا الفكرية المهمة وخصوصا قضية الاغتراب كمفهوم أساسي ابتنت عليه النصوص وكذلك ما نتج عن هذا المفهوم من إشكالية التمرد والتذمر التي تم تناولها في مبحثنا هذا.

(١) للكلام خطورة اللهب: ص ١٣١.

المبحث الثاني

إشكالية اليأس واللاجدوى

ينتج اليأس عن الشعور بالعجز عن تحقيق المتطلبات الحياتية أو تحقيق الأهداف للفرد مما يؤدي إلى الإحباط والشعور باللاجدوى، الذي انبثقت عنه مدارس فكرية نظرت إلى هذا المفهوم ووصلت إلى نتائج تربط مفهوم اللاجدوى بفكرة الموت بوصفها النهاية الحتمية للحياة، الأمر الذي يدفع بالمرء إلى الشعور باليأس من الحياة نتاج الشعور باللاجدوى مثلما يتجلى في التصورات الفكرية لتيارات الفلسفة الوجودية.

وهنا نقف على تعريف اليأس في الاصطلاح وتعريفه ضمن وجهات نظر علم الاجتماع وصولاً إلى ارتباطه بمفهوم اللاجدوى الصادر عن فلسفة الوجودية واثرتك التصورات على نصوص الشاعر جمال جاسم أمين.

اليأس:

من وجهة نظر علماء الاجتماع فإنَّ اليأس يرتبط بالمشكلات الأساسية التي تواجه البشرية وهو شعور الأفراد في المجتمعات المختلفة بالعجز عن تحقيق أهدافهم الجوهرية في الحياة والأسباب التي تسبب هذا العجز وإنْ اختلفت أشكالها فإنَّها تولد حالة من الإحباط قد يصل إلى مستوى القنوط واليأس^(١)، ويرتبط اليأس سلبياً بمقاييس التشاؤم التي تدل على الفشل والعجز والإحباط والنظرة السلبية للحياة، فالتشاؤم هو توقع سلبي للأحداث القادمة، يجعل الفرد ينتظر حدوث الأسوأ ويتوقع الشر وخيبة الأمل، ويستبعد ما خلا ذلك من بعيد^(٢).

(١) ينظر: الانثروبولوجيا النفسية، قيس النوري، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٩٠: ص٤٣٨.

(٢) ينظر: الثنائيات الضدية في شعر ابن زيدون، ضمياء احمد جاسم الموسوي، (رسالة ماجستير)، جامعة ذي قار،

٢٠١٥: ص١٠٨ و١٠٩.

الفصل الأول: إشكالية مضامين الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

كَمَا يَرْتَبِط اليأس بمفهوم اللاجدوى كونه أحد المصطلحات الناتجة من حالة يأس واصطدام مرير بالواقع وخصوصاً الاصطدام بفكرة الموت، ويستنتج كامو من واقعة الموت: أننا ما دمنا سنموت فليس لأي شيء معنى، والمغامرة البشرية تبدو بلا جدوى^(١).

حيث "تحتل واقعة الموت مكانة مهمة في الوجودية التي تعد (فلسفة الحياة) احد جذورها، ويعد (جورج زيمل Simmel) حلقة وصل هنا، فهيدجر يشير صراحة إلى مفهوم الموت عند زمل، ولكنه يوجه اللوم اليه؛ لأنه ينظر إلى المشكلة بيولوجيا فحسب لا (وجودياً)، ويعد (جوته) خير من مثل الرؤية البيولوجية للموت حينما يصفها بأنها (حيلة الطبيعة لضمان المزيد من وفرة الحياة)، ومن ناحية أخرى فإن الرؤية الوجودية للموت تتضمن المعزى الخاص الذي يتخذه الموت بالنسبة للإنسان الذي يعرف وحده من بين المخلوقات الحية جميعاً، أن عليه أن يموت وهو وحده الذي يوجد"^(٢).

ويقول سورين كيركجور في سياق التعريف بفلسفته الوجودية "هناك ثلاثة مجالات وجود للحياة، أو ثلاث مراحل، المرحلة الجمالية، والأخلاقية، والدينية، يعيش فيها الإنسان على التوالي حياة مكرسة للمتعة، وللتزامات الأخلاقية والاجتماعية، وللمقاصد الدينية، غير أنه يعيش في كل هذه المراحل إن آجلاً أو عاجلاً اليأس والقلق: ذلك أن الإنسان ليس حيواناً، ولا روحاً بلا جسم، وإنما هو مركب من الزمان والأزل، من النسبي والمطلق، ووقوع توتر قاتل أمر لا يمكن تجنبه" وما من إنسان يمكن أن يهتم بالله دون أن يغدو خاطئاً، ومن هنا ينشأ اليأس الديني الكامن في كل الأديان الطبيعية، ذلك أن الدين هو المؤشر الخارجي لمرض الخطيئة البشرية الكامن ووحى الكتاب المقدس الذي ينطوي على مفارقة عن تعالي

(١) ينظر: مفهوم العبث بين الفلسفة والفن، حسن حماد، مكتبة دار الكلمة، مصر، ٢٠٠٢: ص ٤٦.

(٢) الموت في الفكر الغربي: ص ٢٥٣.

الفصل الأول: إشكالية مضامين الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

آله الرحمة، هو وحده الذي يمكن أن يحل هذا اليأس"^(١).

كان لحالة القلق إزاء الموت تأثير أعظم على فكر الفيلسوف المسيحي الوجودي جرائيل مارسيل مما لها على فلاسفة الوجود الآخرين، فالموت يتمثل منذ البداية نفسها كدعوة دائمة لليأس، وربما يرجع وعي مارسيل الحاد بالفناء إلى موت أمه حينما كان طفلاً في الرابعة من عمره، ويعالج لغز الموت ومشكلة الخلود من موقف إيمان حي لا يحده لاهوت، ويتساءل إلى أي حد يصبح النظر إلى مشكلة الخلود، بوصفها بديلاً بسيطاً يقع بين كون المرء حقيقة وبين كونه وهماً، فهل مثل هذا التعارض بين الحقيقي والخيالي الذي نطبعه على العالم التجريبي قابل للتطبيق هنا؟ وهل يمكن تشبيه الإيمان بالخلود بالسراب الخالص؟^(٢) "وتتجاوز أهمية الإيمان بالخلود، عند مارسيل أي شك، وتعدّ وجهة النظر القائلة بأنّ إنكار الخلود سيجعل الحياة ذاتها أكثر قيمة وأهمية هي فكرة خاطئة، ويعدّ الإيمان بالخلود يجعل الدنيا وبصورة متزايدة دونما قيمة ومتجردة من أي معنى جوهرية. وينظر مارسيل إلى الميتافيزيقيا على أنّها طاردة لليأس الملازم لفكرة الموت ويؤكد (أنني منتم للعالم وفي الوقت نفسه متجاوز له، وإن الموت ليس عدماً" و "أنّ كل فرد هو رمز أو تعبير عن لغز انطولوجي) ولا بد من الإقرار بأنّ الوعي بهذا اللغز قد يكون في ذاته كافياً لمقاومة اليأس النابع من مواجهة الموت"^(٣).

"إنّ الانسان يخشى الموت لأنه يعلم أنه باطن في صميم حياته... فهو لا يموت لأنه يمرض أو يهرم أو يضعف، بل لأنه يحيا. قيل لرجل حكيم: كيف حال أخيك؟ فأجاب (إن أخي قد مات)

(١) الموت في الفكر الغربي: ص ٢٥٥ و ٢٥٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ٢٨٧ و ٢٩٠.

(٣) المصدر نفسه: ص ٢٩٢ و ٢٩٣.

فقيل له: وما سبب موته أجاب (حياته) ^(١)

ويستنتج سارتر أنّ الموت أبداً ليس ذلك الذي يمنح المعنى للحياة، وإنّما هو على العكس ذلك الذي يحرم الحياة من كل مغزى، وإذا كان علينا أن نموت فإنّ حياتنا تخلو من المعنى لان مشكلاتنا لا تتلقى أي نوع من الحل، ولأن معنى المشكلات ذاته يظل دونما تحديد ^(٢).

"ويضيف سارتر أنّ الفارق بين الحياة والموت هو أنّ الحياة تقرر معناها؛ لأنّها دائماً في (تعطل مؤقت) وهي تمتلك القدرة على النقد الذاتي والتحول الذاتي اللذين يسمحان لها بأن تعرف بأنّها لم تتحقق بعد، أما حياة الموتى فقد انتهت فهي لن تكون مسؤولة عن شيء يحدث لها، ويضيف سارتر الموت إنّهُ واقعة خالصة شأن الميلاد، يأتي إلينا من الخارج ولا يمكن التمييز أساساً بينه وبين الميلاد، وهذا التوحيد بين الميلاد والموت هو ما ندعوه بـ (الوقائعية) ^(*)، في الموت يتم الشعور بالفردية إلى أقصى درجة إذ يشعر من يموت أنّهُ يموت وحده لا يشاركه في موته احد ولا يستطيع أحد أن يحمل عنه عبء موته ^(٣)، لكن موت الآخر قد يظل مما لا يمكن احتماله ويرجع ذلك إلى البهجة التي نعيشها في غمار الصداقة أو الحب وإلى الخوف على مصير الراحلين، ترجع عدم قدرة الإنسان على تقبل الموت إلى أنّ المرء لا يستطيع حقا أن يحب دون أن يتمنى الخلود لمن يحبه ^(٤).

(١) فلسفة الموت، أمل مبروك، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠١١: ص ٦٩.

(٢) الموت في الفكر الغربي: ص ٢٥٩.

(*) يوضح الدكتور امام عبد الفتاح الوقائعية بأنها صفة ما هو واقع وتطلق على أحوال الإنسان التي لا اختيار ولا ارادة له فيها وهي غير الواقعية، نقلاً عن (الموت في الفكر العربي) : ص ٢٩٥، هامش رقم (٥).

(٣) دراسات في الفلسفة الوجودية، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٧٣: ص ٨٩.

(٤) الموت في الفكر الغربي: ص ٢٩١-٢٩٢.

ثنائية اليأس والأمل في نصوص جمال جاسم أمين

يظهر عنده مفهوم اليأس مرتبطا بالحزن الكبير نتيجة لفقد الأحبة (الأصدقاء والأخ بشكل أخص) وعدم قدرته على تقبل فكرة رحيلهم، ويظل ذلك الهم مسيطرا بشكل كبير على نصوص مجموعة سعاة العبث، ففي قصيدة (الحزن هو الفضيحة) المكتوبة في رثاء أخيه الراحل (عماد) كما يشير الشاعر إلى ذلك في الهامش، ويقول الشاعر في هذه القصيدة:

(الحزن هو الفضيحة)

(١)

في الجنوب

نواح قديم

طمي حشرجات نادر

شهداء وشهود ماتوا قبل أن يشهدوا

لنا في كل مقبرة راية

وفي كل منخفض سيل

أنهر تشخب غرقى

وأذرع دانية في فتّ الفراغ!^(١)

في هذا النص يستدعي الشاعر تاريخ الجنوب وما يحمله من أوزار ثقيلة من الحزن، حيث يفتح النص على مشهد الأحزان الأزلية ونواح قديم وعلى مفهوم الشهادة والموت التي

(١) سعاة العبث: ص ٢١ .

الفصل الأول: إشكالية مضامين الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

تُعَدُّ خاصية في الجنوب حيث تتعدد أشكال الموت نتيجة الحروب وقهر الطبيعة من سيول جارفة تشيع الغرق في هذه الرقعة الجغرافية المسماة الجنوب الذي يحتضن الحزن وكأنه صفة ملازمة له تكشفه أمام الجميع وتُعرِّفُ به وكأنَّ هذا الحزن فضيحة.

(٢)

لا سبيل لنسيانك

أرى الناس فأتذكرك!

أهي هكذا؟

كم كنا لا ندري !

كنا نتخاصم كثيرا

وهذه المرة إلى الأبد..

أنت إلى الموت

وأنا إلى اللاجدوى! (١)

في هذا المقطع ينتقل الشاعر من مفهوم الحزن في إطاره العام إلى الاطار الخاص، حيثُ ان المُخاطب هو الاخ الذي اختطفه الموت، والذي لا يمكن نسيانه، ويرى الشاعر في سياق ذلك ان الغائب في ذهابه إلى الموت كفناء ابدى، اسلم الشاعر إلى اللاجدوى كناية عن خصوصية العلاقة بين الشاعر واخيه، إذ ان الجدوى مقترنة بحياة الاخ وموته ينتج نقيضها.

(١) سعاة العيبث: ص ٢١.

(٣)

في الفراق المؤقت والخصومات الصغيرة

نتمرن على الوداع! (١)

يستدعي الشاعر في هذا العلاقات الحميمة، إذ يستحضر الخصومات التي تحدث عادة داخل منظومة الاسرة بوصفها تمرن على الوداع ويحقق الشاعر في هذه الصورة انزياحاً عالياً في مفردة بسيطة متداولة.

(٤) يا أهل الحلة

إن فتانا الفارع الذي تعرفون

هربته الريح إلى جهة غامضة!

أما من أحد يدلُّ عليه؟

أسألکم بالفرات الذي تشربون

لقنوا الطرقات أسماءه

وإخبروا البساتين عطره

ساعة يمر! (٢)

في مناداة الشاعر لأهل الحلة بموت أخيه، يجترح الشاعر رقعة جغرافية مغايرة للرقعة التي تخص المتوفي، كناية عن جعل الحزن حالة عمومية في سياق التماهي مع مفهوم الفضيحة، ولربما ان لأهل الحلة خصوصية ما تتعلق بحياة المتوفي داخل هذه المحافظة كما

(١) ساعة العبث: ص ٢٢.

(٢) المصدر نفسه: ص ٢٣.

يذكر الشاعر في هامش القصيدة "الراحل أخي عماد تخرج من جامعة بابل" (١)

(٥)

الحزن هو الفضيحة

يتقدمك كظل

يدفعك لضرب الجدار بالجدار

لا وقار مع البلوى (٢)

يستعين الشاعر بالمشاهد المتكررة للحزن في الموروث الشعبي، حيث يتداعى الوقار في الصراخ وشق الجيوب وضرب الرؤوس بالجدران، وهذا في تصور الشاعر تماثل مع الفضيحة وغياب الوقار في الحزن كما يؤكد الشاعر في هامش القصيدة "في كلمة للشاعر الراحل يوسف الصائغ: إن حزن الشاعر يزيّن له اللعب بما هو في مستوى الفضيحة" (٣).

أقسو على النسيان كي لا يمنعك

كي لا يقال بأنّ موتك ضيعك

أقسو على نفسي فأهوي ميتا

بالقرب منك لكي ترى أنني معك

فمن الإخوة أن نموت سوية

وأذ مسرى أن تموت فاتبعك

(١) سعاة العبث : ص ٢٤.

(٢) المصدر نفسه : ص ٢٤.

(٣) المصدر نفسه: ص ٢٤.

وجعي امض وكان أقسى نرفه
إني أحس بكل ما قد أوجعك
أسلمت خطوك للغياب مودعا
ما كان أبطاني إليك وأسرعك
ما كان أعجزني وأنت تمر بي
نعشا وإني واقف لأودعك
أشفق على ضعفي وقلة حيلتي
إني أراك وعاجز أن أنفعك
عاندت حتى الموت وهو محتم
فقبلته وكأن يومك أقنعك
أسبلت جفحك هادئا لا مربكا
وأنا جوارك مربك ما أشجعك
في آخر السكرات كنت رأيتني
لصق إنتزاعك علني لن أنزعك
لكنها الآجال ما من مهرب
سأظل أنحت في ضميري مضجعك
يا تومي في الروح ها قد أجدبت
روحي فشييع مستهما ما شييعك

وارقب مجيئي لا مسافة بيننا

سيلفني لحد يلامس موضعك

وتحسني صوتا خفيا قادما

من حيث لا تدري أباغت مسمعك

ها قد بلغتك يا (عماد) فأنت من

فرقتني وأنا أتيت لأجمعك

أتعود؟ هل تقوى خطاك على السرى؟

ما زلت مشلولاً؟ أذن أبقى معك!^(١)

يعتمد الشاعر في هذه القصيدة على شكلين من أشكال الشعر هما قصيدة النثر، وقصيدة التفعيلة وعلى الرغم من أنَّهما متضادان في سياق ثنائية التجديد والتقليد، فإنَّهما تخدمان أغراض الشاعر في إضفاء مزاج حزين على النص ينسجم مع العنوان بحيث إنَّ العنوان يصبح نصاً موازياً كما يقول (جيرار جينيت).

فقصيدة التفعيلة بمثابة المرثية للراحل في سياقها الغنائي الذي استعمل له الشاعر بحر الكامل، وقد استطاع الشاعر أن يوظفه بشكل بارع خدمة لأغراضه الشعرية، وأهدافه في صناعة نص رثائي باذخ، اعتمد فيه على مفهوم الحكاية الشعرية وهو من المفاهيم الحديثة التي صاغها الناقد العراقي محمد صابر عبيد كما يوضح ذلك الناقد العراقي علي سعدون حيث يعتمد مفهوم الحكاية الشعرية على سياق السيرة الذاتية من خلال الكشف المختبري لعلاقة الحكاية بالشعر لا علاقتها بالسرد المعروفة ويستنتج من ذلك أنَّ فرقا واضحا بين الحكاية

(١) سعاة العيبث: ص ٢٤.

الشعرية وفيما سواها من اشتغالات في حقول أخرى وسيصل إلى نتيجة مفادها أنّ في هذا النمط - الحكاية الشعرية - ثلاث شخصيات يمكنها أن تعمل على تأويل الحراك الشعري في القصيدة (الشخصية الإطارية، الشخصية الفاعلة، الشخصية المضادة) وبوسع هذه الشخصيات أن تعمل على صناعة الأنسنة في النص ولا سيما الشخصية الفاعلة التي تعمل على أنسنة القلب^(١).

اعتمادا على هذا التقسيم بحسب موجّهات الناقد محمد صابر عبيد في مقارنة نص (الحنن هو الفضيحة) فإنّ الشخصية الإطارية وهي شخصية الراحل والشخصية المضادة مرموزا له بالموت بوصفه حضورا مضادا لحياة الشخصية الإطارية والشخصية الفاعلة وهي شخصية الباث منتج النص أو الشاعر فإنّ هذه الشخصيات ضمن مفهوم الحكاية الشعرية تعمل على أنسنة النص أي جعله نصا يعتمد السيرة الذاتية التي تحيل إلى سياقات واقعية، ونتيجة إلى واقعية النص باعتماده ثيمة الفقد والحنن فإنّ الشاعر استطاع أن يؤنسن القلب ويضمن له تعاطفا على صعيد التلقي.

إنّ هيمنة اليأس في هذه القصيدة يستمد تصوراتها من الفلسفة الوجودية وخصوصا في تصورات جرائيل مارسيل الذي يشير إلى: "أن ما يهم ليس موتي أو موتك وإنما موت أولئك الذين نحبه"^(٢)، وبالاعتماد على التصور الميتافيزيقي للموت فإن مارسيل "ينظر إلى موت المحبوب في ضوء ما يدعوه المقدمات الوجودية للخلود أي من منظور موت الآخر موت المحبوب وهكذا فإنّ ما يمثل بالنسبة للبعض أساس تجربة الموت هو بالنسبة لمارسيل أساس تجربة الخلود"^(٣).

(١) ينظر: مقارنة في الرؤية النقدية، التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا محمد صابر عبيد أنموذجا، علي سعدون، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب في ميسان، سلسلة أفكار، العراق، ط١، ٢٠٢٢: ص ٣٣.

(٢) الموت في الفكر العربي: ص ٢٨٧.

(٣) المصدر نفسه: ص ٢٩٠.

تختلف رؤية الفيلسوف جرائيل مارسيل في سياق ما تقدم من إيمانه بالخلود أو بما سمّاه بالمقدمات الوجودية للخلود عن رؤى وتصورات الوجوديين العلمانيين كسارتر الذي ينظر إلى الموت من منطلق مفهوم العدم، وبالنظر لهذا الاختلاف فإن فلسفته لا يهيمن عليها اليأس بل إنّها تستحضر المضاة لهذا المفهوم وهو الأمل أي أنّ فلسفته تستحضر ثنائية اليأس والأمل ضمن مفهوم الخلود الذي يشكل عزاء لمن فقد أحبته بأنهم أحياء في حياة أخرى ويمكن اللحاق بهم، من هذا المنطلق فإنّ تحليل نص جمال جاسم أمين (الحن هو الفضيحة) يشي بهذا التصور ويقود إلى هذه النتيجة، فالجملة المركزية في النص تحفل بكلمات دالة على مفهوم الخلود وهي الكلمات التي تشير إلى أنّ الفقيء (يسمع ويرى بل يتكلم من منظور آخر لمفهوم الكلام)، إضافة إلى أنّ الشاعر يعزي نفسه للحاق بالفقيء المحبوب، وهذا بمجمله دال على إيمان الشاعر بالخلود كمفهوم طارد لليأس بما يسمح بحضور لافت لثنائية اليأس والأمل. لا تختلف نصوص جمال جاسم أمين الأخرى والموزعة في مجموعة ساعة العبث عن هذا النص بل إنّها تعمل ضمن المحور ذاته وتؤكد على استحضر ثنائية اليأس والأمل كجملة مركزية في تحليل النصوص.

سيختلف مفهوم الحزن عند الشاعر من نص إلى آخر ولكنه سيؤدي إلى نتيجة واحدة هي استحضر نقيضه أي أنّ الحزن كما يستحضر اليأس فإنّه يستحضر الأمل كما بينا، واختلاف النصوص في رؤية الحزن هو اختلاف في تجربة الحزن وإدراكه أي بين معاشة الحزن على المستوى الشخصي وبين أدراك الحزن ومعاينته عند الآخرين، لكن وجهة نظر الشاعر تظل واحدة في حالة المعاشة للحزن أو إدراكه ونقصد بذلك أنّه في كلتا الحالتين فإنّ الحزن وما يفرضه من يأس يستحضر السعادة وما تفرضه من أمل ففي نطاق هذه الرؤية تتكشف حقيقة أنّ الوجود قائم على الثنائيات حياة وموت يأس وأمل وهو ما يسمى بوضوح الرؤية الذي حققته نصوص جمال جاسم أمين.

الفصل الأول: إشكالية مضامين الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

في نص (طريق البتيرة)^(*) يتخذ الشاعر من هذا الطريق الضيق في مدينة الشاعر العمارة والذي يصله بمدينة النجف، رمزا لطريق الموت الذي لا بدّ منه فهو على الرغم من إغلاقه من قبل اللصوص فإنّ الموت يفتحه رغما عنهم ويجبرهم على تحيته:

"كم مرة

أغلقه اللصوص

وفتحته الجنائز!

هذا الطريق..

ممرنا الوحيد إلى المقبرة

سنعبه يوما ونحن أموات

لا مال في جيوبنا نخشى عليه من السرقة

ولا حصة من الهواء الذي يعبث فيه الطير

يوما..

ستمتصنا قساوة الإسفلت

محمولين على عجلة نستقلها لآخر مرة

واجمين من وطأة السفر

بينما اللصوص يلقون بتحياتهم على الموتى"^(١).

وضوح الرؤية عند الشاعر لا تجعله يتعامل مع الموت على أنّه شكل من أشكال

(*) طريق ضيق يوصل مديني (العمارة) بمقبرة النجف.

(١) سعاة العبث، جمال جاسم أمين، نص رقم ٥: ص ١٢.

الفصل الأول: إشكالية مضامين الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

الانقطاع والفناء بل أنه حالة طبيعية وحقيقتها ماثورة في تفاصيل الحياة ضمن أبسط أسيائها فإنه يمكن إدراكها من خلال هذا الطريق، فضلا عن كونه واقعة حزينة إلا أنها في الوقت نفسه تستحضر السعادة نتيجة ما تحمله من إجبار الآخرين على احترامها حتى اللصوص الذين لا يضمرون احتراما للقوانين والإنسان فإنهم يقون التحية احتراما لهذه الواقعة.

والجدير بالملاحظة أن هذا النص على الرغم من أنه يتحدث عن الموت بشكل عام وجمعي خلافا للنص الأول الذي يتحدث عن حالة فردية فإن القارئ لا يشعر بثقل الحزن فيه كما في النص الأول وهذا هو الفرق بين المعاشية والإدراك، ووضوح الرؤية هو من يفرض ذلك وإن كانت الرؤية في النص السابق كانت واضحة بدليل استحضارها للأمل، إلا أن هذا الوضوح يتجلى بشكل أكبر في هذا النص على الرغم من أن الشاعر يثبت عادات موحشة لهذا الطريق الذي اتخذه رمزا لمسار الموت:

"هذا الطريق الذي يمتد

له أكثر من عادة موحشة

أصعبها وأكثرها قسوة: أنه لا يستدير!"^(١).

استحضار الثنائيات والأضداد يتجسد أكثر وضوحا في نص (أحياء... ونساؤنا أرامل):

حيث يقول الشاعر:

(١)

ثمل بالأضداد..

أكذب عندما أحدثك عن المنطق!

(١) سعاة ، نص رقم ٥ : ص ١٢ .

(٢)

تعال أدلك على عثرة في خطاك

من الوهم أغنى

لقد أخطأ العابرون الطريق إلى الله

فتاهوا وتهنا

وها أنت.. لا تأمن غير القبور

وقد صار موتك أمنا..!

(٣)

مللنا البيوت

نحتاج أن نحل بضيافة ليل

حتما لن ينقصنا الهدوء ولا السعادة

لأننا أخيرا على مرمى فجر".^(١)

في النص إشارة واضحة إلى أن الموت حالة من الطمأنينة والهدوء وليس حالة يأس وانقطاع عن الأمل، كما أن بقية الإشارات تعمل على إظهار أضرارها فالظلام لا يشير إلى حالة كآبية بل هو حاجة تفرض الهدوء والسعادة كما أنه مقدمة للضوء ضمن مفردة (على مرمى من الفجر).

وعن وضوح الرؤية لهذه الثنائيات يقول الناقد العربي عز الدين إسماعيل "فرق كبير بين أن تعيش المأساة وأن تدركها، وهو نفس الفرق بين أن تكون حزينا وأن تدرك معنى

(١) سعاة العبث نص رقم ١٠: ص ٢٥.

الفصل الأول: إشكالية مضامين الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

حزنك، فبين الرؤية الغائمة والإدراك الناصع يتراوح الوجود بين ظاهر ماثل للعيان ومدرک كلي^(١). "إنَّ الرؤية الحسية ذات وجه واحد، فأنت حين تنظر فإنَّك تنظر في اتجاه واحد، فترى وجهها واحدا من الأشياء، وقد ترى أنصع الوجوه أو أبشعها، فإذا تعددت وجوه الرؤية لم يعد ظاهر الأمر موضع تقدير حين تصل إلى مرحلة الحكم على الأشياء، وإنما يتولد من تعارض الوجوه المرئية مدرک شعوري يختلف عن كل وجه من وجوه الرؤية؛ لأنَّه تنازل عنها وتجاوزها. وفي هذه الحالة سرعان ما يتكشف للإنسان ذلك التعارض المحزن بين عالمين هما في ظاهر الأمر وفي الحقيقة لا بد أن يكونا عالما واحدا"^(٢)

في ضوء ما استخلصناه من معاينة نصوص جمال جاسم أمين يمكن القول إنَّ الشاعر امتلك رؤية واضحة بمعاينة الظواهر ولم يوضع الأشياء في بعد واحد.

وبمعنى آخر فإنَّ الشاعر حين لم يسمح للحزن واليأس أن يكونا مسيطرين على رؤيته للأشياء فإنَّه استطاع أن يرى النقائص كمدرکات كلية مما سمح بحضور ثنائية اليأس والأمل في قصائده، على الرغم من أنَّه عبَّر عن حزن هو أعمق من أحزان الآخرين، لكن من دون أن يذرف دمعاه.

(١) الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، د. م، ط٣، د. ت: ص٣٥٠.

(٢) المصدر نفسه: ٣٥٠.

المبحث الثالث

العزلة وضياع المعنى

مفهوم العزلة وإشكالية ضياع المعنى تُعدُّ من المضامين الجوهرية في بنية مفهوم الاغتراب، بوصفهما شكلا من أشكال الانفصال عن المجتمع أو الآخر الاجتماعي، أو الانفصال عن تحكيمات النظام سواء كان هذا النظام اجتماعيا أم سياسيا، وللعزلة نوعان طوعي وقسري، يرتبط الأول بخيار الفرد في الانعزال عبر رفض الامتثال للسائد من قوانين اجتماعية وسياسة تتعارض مع متبنيات الفرد العقائدية أو الإيديولوجية، أو إنَّها تأخذ شكل الزهد بها كما في التصور الصوفي، والثاني يفرض على الفرد فرضا تعسفيا فيجبره على الاعتزال، عبر الوحدة والانفصال الاجتماعي أو إلى النفي واختيار المنفى كمكان بديل للمكان الأصل، وفي الاقتراب من نصوص الشاعر جمال جاسم أمين وتحليلها نقع على هذه الإشكالية ببعديها أي إشكالية العزلة وضياع المعنى، حيث إنَّ ضياع المعنى هو وجه آخر للعزلة بوصفه أي الضياع رفضا مستمرا في الركون إلى مرجعية الدال أو محددات المعنى وهو رفض للتواصل مع الآخر، وسنقف على أهم الآراء في هذا الصدد وتأثيراتها على نصوص الشاعر، ومن أجل الإحاطة الشاملة بهذه الإشكالية لا بدَّ من استعراض تعريف مفهوم العزلة والآراء الفكرية والفلسفية والفنية لها.

مفهوم العزلة:

ويراد بها عزلة الانسان عن المجتمع وثقافته العامة أو عدم الشعور بالانتماء إليه والتكيف معه، وبالتالي عدم مشاركته إياه في تبني الأهداف التي يصبو إليها ذلك المجتمع، وغالبا ما يأتي هذا المعنى في وصف حالة المفكر أو المثقف الذي لا يشعر بالاندماج

النفسي والفكري مع ثقافة المجتمع السائد في عصره^(١)

مفهوم العزلة: نظرة تراثية

يذكر ابن أبي الدنيا نوعين من العزلة يسمي الأول بالعزلة المشروعة والثاني بالعزلة المبتدعة، وفي العزلة الأولى يقول "والعزلة المشروعة التي دعا إليها جمع من السلف ليس معناها مفارقة الناس في الجماعات والجمعات، وترك حقوقهم في العبادات وإفشاء السلام ورد التحيات، وما جرى مجراها من وظائف الحقوق الواجبة لهم، وصنائع السنن والعبادات المستحسنة فيما بينهم، فإنها مستثناة بشرائطها، جارية على سبيلها، ما لم يحل دونها شغل، ولا يمنع عنها مانع عذر، إنما أرادوا بالعزلة ترك فضول الصحبة، ونبذ الزيادة منها، وحط العلاوة التي لا حاجة بك إليها، ويسمي العزلة الثانية غير المشروعة بعزلة المبتدعة من الرهبان والصوفية فهي عندهم مطلوبة لذاتها مرغوبة للذاتها"^(٢).

مفهوم العزلة بين سارتر وأميل سيوران

(الجحيم هو الآخرون) عبارة أطلقها جان بول سارتر على مسرحيته الشهيرة (الأبواب المقفلة) حيث تصل الشخصيات الثلاث الرئيسة في المسرحية إلى الجحيم^(٣).

لماذا كان الجحيم هو الآخرون؟ لأنه، كما أوضح سارتر قائلاً: "... عندما نفكر في أنفسنا، عندما نحاول أن نعرف أنفسنا، ... نحن نستخدم معرفتنا لذاتنا التي يعرفها الآخرون مسبقاً". وبعبارة أخرى، إذا لم نكن معروفين أو إذا لم يتم التحقق من خصالنا الفردية وأحلامنا والحصول على موافقة الآخرين عليها، فإننا غالباً ما نشعر بأن وجودنا له معنى أقل أو حتى

(١) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً: ص ١٧-١٨.

(٢) العزلة والانفراد، الحافظ البغدادي، دار الوطن للنشر، السعودية، ط ١، ١٩٩٧: ص ٦.

(٣) ينظر: الأبواب المقفلة: جان بول سارتر، ترجمة: هاشم الحسيني، منشورات دار الحياة، لبنان: ص ٩٧.

الفصل الأول: إشكالية مضامين الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

أنَّه لا قيمة له^(١)، استنادا إلى أقوال سارتر في مقولته الأساسية الجحيم هو الآخرون والتي تُعدُّ من المقولات المركزية للتفكير بالوجودية والتي تتصدى لمفهوم وضع الإنسان وعلاقته بالآخر الاجتماعي فإنَّ هذه الأقوال تؤكد وجود حالة صداميه بين الأنا والآخر من خلال محاولة الأنا في التعرف على ذاتها من خلال انطباع الآخرين عنها وما يصدر من انطباع الآخر يكون بمثابة جحيم بالأنا؛ لأنَّها في إطار هذا التعرف تشعر أنَّ انطباعاتها وخصالها الفردية لن تعود مطابقة لتصورات الأنا، فالآخر هو الذي يحدد ملامح الانا وسماتها وخصالها وذلك تشعر الأنا بجحيم هذا التصور.

"وتتجلى عزلة الكتابة عند سيوران - الفيلسوف الروماني الأصل، الفرنسي الجنسية - بطريقة فريدة من نوعها، وهي تتفتح على عناصر الشعور، والإحساس، والهوس، والصورة، والرمز، والفكرة، والمفهوم... إنَّها نوع من الاستبصار عبر الوجود والوعي. العزلة مع الذات، والإحساس بها إزاء الآخرين والأشياء. وتتجلى قوة الاستقلالية بأسمى صورها، ساعية إلى معالجة المحن التي يواجهها الإنسان المعاصر. وهذا الشعور بالعزلة غير قابل للذوبان أو الزوال، بل ينفتح على ذروة داخلية مأساوية ذات أبعاد كونية، وهي فلسفة الانفصال عن الآخرين، والصفاء مع الذات. ويتفق سيوران مع بيكيت في أن مارسيل بروسست هو أول كاتب جعل "الفن يقَدِّس العزلة". ولعلَّ هذه العزلة تجعل سيوران يبحث في تصوره عن الصداقة والآخرين، ومواجهة العزلة بأفكار أخرى، مثل استجواب كل من كيركغارد وشوبنهاور ونييتشه وسارتر وهايدغر، وإلقاء الضوء على أفكارهم في العزلة"^(٢)، إنَّ عزلة سيوران هي تمجيد وتقديس لمفهوم العزلة في انفتاحها على مفهوم التسامي والصفاء مع الذات، لذلك فإنَّ العزلة عند سيوران هي عزلة مقدسة وخلاقة وهو ما يجعله يتفق مع مارسيل بروسست في مقولته

(١) ينظر: الآخرون هم الجحيم، كينت تيون، مجلة الفيلسوف الألماني، ترجمة: محمد عبد الكريم يوسف، ٢٥/١٠/٢٠٢١.

(٢) سيوران... صانع العزلة، شاعر نوري، مجلة دبي، الثلاثاء، ٥ ايار، ٢٠٢٠، العدد (١٥١٣).

الفصل الأول: إشكالية مضامين الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

المذكورة (الفن يقدس العزلة) ولذلك فإنَّ سيروان يقيم اتصاله وتصويراته مع الفلاسفة الذين يمجدون العزلة بوصفها مفهوماً خلاقاً.

العزلة والوعي الذاتي: منظور (نيقولاي برديائف) (*) (١٨٧٤ - ١٩٤٨م)

رفض برديائف مفهوم العزلة بنسخته العدمية بوصفها إقصاء الآخر وعدّه جحيماً كما عند سيوران وسارتر وفرق بين مفهوم تجوهر الأنا والوعي الذاتي الذي يحرر الأنا من العزلة حيث يقول الوعي الذاتي يقتضي الشعور بالآخرين، فهو اجتماعي في أعماق طبيعته، وما دامت حياة الإنسان تعبيراً عن الأنا، فإنّها تفترض وجود الآخرين، ووجود العالم، ووجود الله. وانعزال الذات انعزالاً مطلقاً ورفضها الاتصال بأي شيء آخر خارجها أو (بالانت) عبارة عن انتحار. ووجود الأنا يصبح مهدداً كلما أنكر الوجود الكامن فيها لذات أخرى أو للانت، وكما قال (اميل سيوران) أنّ عملية الإحالة الظاهرية للأنا هي الوسيلة التي يتكشف بها سر الكون، والأنا عند (فيخته) ليست أصيلة لأنها كلية أكثر من أن تكون فردية^(١)، تقوم فرضيات برديائف على رفض مفهوم العزلة ضمن التصورات العدمية التي قدمها سارتر واميل سيوران وتقوم أفكاره بالأساس على تحرير الأنا من العزلة حيث إنّه يرى أنّ من ضرورات الوعي الذاتي هو الشعور بالآخرين ولذلك أنّ برديائف في تنظيراته يمجّد الصلات الاجتماعية ويقيم لها وزناً بوصفها أي الصلات التجبير الأكمّل عن الوجود بشموليته وعليها يتحدد وجود الأشياء، فالعزلة عنده استناداً إلى ذلك هي انتحار، ومن طريقها يصبح وجود الأنا مهدد ومعرض للخطر.

(*) فيلسوف روسي احد اهم رواد الفلسفة الوجودية.

(١) ينظر: العزلة والمجتمع، نيقولاي برديائف، ترجمة: فؤاد كامل عبد العزيز، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٠: ص ١١٢ و ص ١١٣.

ضياح المعنى وعزلة اللغة

ضياح المعنى هو شكل من أشكال العزلة والانفصال عن مرجعيات الدال وتتجسد هذه الإشكالية ضمن مفهوم أرجاء المعنى الذي يُعدُّ من المفاهيم الأساسية في فلسفة جاك دريدا في استراتيجياته التفكيكية القائمة على مفهوم ميتافيزيقيا الغياب، وقد نظر دريدا لهذه المفاهيم في مجمل كتبه، وبالأخص كتابيه: "الكتابة والاختلاف"، الذي أكد على ضرورة الارتكاز على "خطاب أو عقل حاضر في قلب ذاته، لا يفعل إلا بذاته، ولا يحتاج إلى سند أو ضمانة آتية من مرجع براني عليه"^(١)، إنَّ فلسفة جاك دريدا قائمة على مفهوم تفكيك المعنى وتجميعه عبر تدمير المعنى، عبر مفهوم الإرجاع الذي يُعدُّ من المفاهيم الأساسية في تصورات دريدا، حيث تقوم فكرة التفكيك عنده على أساس عدم وجود معنى واحد متناسق ضمن النصوص وعدم التناسق هو من يسمح بتطبيق فلسفة التقويض أو التفكيك وهذا النوع من التصورات مهَّدَ لجاك دريدا في نقد وتفكيك المفاهيم المركزية التي كانت محور اهتمام الفلاسفة قبله (فلاسفة الحداثة) كما أنَّ فكرته عن إرجاع المعنى هي نقد لمفهوم وحدة العلامة أو الدلالة عند دي سويسر.

والكتاب الآخر هو (استراتيجية تفكيك الميتافيزيقيا) الذي أُكِّدَ فيه على التعدد والاختلاف وإلغاء الحضور والتعالى، بهدف تقويض نماذج الحضور التي تستند إليها الحضارة الغربية بما يسمح بظهور بدائل حضارية تتغير في نظمها عمَّا أرسته الميتافيزيقا الغربية وبذلك عدَّ دريدا نفسه "امتدادا للفلسفة الهايدغرية ويقرأ التراث الفكري الغربي بهدف خلخلة أساسه العقلي والتحرر من الغيبات للانخراط في عوالم المتخيل والاختلاف والهامش،

(١) الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨: ص:

لكن على الرغم من هذه الفروق فإنهم بقوا سجناء الوعي بضرورة تهديم أسس الوعي^(١).
"ذلك إنَّ دريدا يرى أنَّه يتعين الابتعاد عن كل فكر متمركز حول العقل بل إنَّه يجمع
كلا من الدلالية والمثالية والمتمركز حول العقل في السياق نفسه الذي يضع فيه التصور
الأحادي الخطي للتاريخ وللفكر. ومن ثمَّ فإنَّ ما يهمله هو نوع من الاستراتيجية العامة
للتفكيك"^(٢).

حيث رَكَزَ داخل فلسفته التي أقامها على استراتيجيات التفكيك، على ميتافيزيقيا
الغياب، وهو يدرس العلامة ويحدد آليات حدوث الدلالة فيها. بالنسبة إليه، تؤكد العلامة
غياب الشيء الذي تُحدِّده. وَمِنْ ثَمَّ، فالمُحدِّد للمعنى يعني ضرورة نفي إمكان حدوث معنى
مُحدِّد أو حرفي.

هكذا بدلا من الدلالة نُواجِه بالاختلاف، الذي يعني بأنَّ (الاختلاف) يجتاح العلامة
محوّلا عملياتها إلى أثر لا حضور ذاتي لها تجعل المعنى غير حاضر بشكل مستمر
بالنص، فهو معنى مؤجل بشكل لا نهائي، والنص لا يتحدد بالمعنى الواحد الذي يبحث عنه
المتلقي الواقع تحت سلطة الحضور العام للنص حيث تهيمن فكرة الحضور^(٣).

لهذا يولي دريدا أهمية قصوى للعبة الاختلاف التي تتحكم في عملية تأصيل وتعالى
الدلالة. وبدلا من المعنى نُواجِه بالإرجاء المستمر له؛ إنَّ الرابط بين الدال والمدلول، الذي
أدى عند سوسير إلى وحدة العلامة لم يعد، بأيِّ حال من الأحوال، أكيدا أو مُطيعا. إنَّ دريدا

(١) الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، محمد نور الدين افايه، منشورات إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٨: ص ٢٣٥-٢٣٦.

(٢) المصدر نفسه: ص ٢٣٤.

(٣) عن «ضياح المعنى» في أطروحة ما بعد الحداثة: ارتجاف الدالّ وعماء التأويل: عبد اللطيف الوراري، صحيفة القدس العربي، ١٤، اب، ٢٠١٦.

مهتمّ على وجه التحديد بحركة الانتقال التي تُوجَل وصول المدلول بصفة دائمة. ما يحدث هو عملية لعب وعدم استقرار دائمين في التحرك المستمر على جانبي الفاصل. وفي هذا الصدد، يُعبّر دريدا عن ما لارميه بشكل رائع عن ارتجاف الدالّ الذي يقود إلى انشطار المدلول وإرجائه^(١).

لقد أكّدت أطروحة دريدا مراوغة المدلول المستمرة للدالّ، وهو ما يعني استحالة تثبيت معنى ما للنص؛ لأنّ المدلول في ظل ذلك المفهوم يتحوّل إلى دالّ لمدلول آخر يتحوّل بدوره إلى دالّ لمدلول آخر وهكذا إلى ما لانهاية، في غياب مرجع محدّد تشير إليه، أو مركز خارجي يعطي الأشياء شرعيتها ويمكن اللغة من الدلالة. ولقد كان ذلك إيذانا ب(ضياح المعنى) في أطروحة ما بعد الحديث، وهو يُعدّ كهدم للعلاقة بين دلّ وفهم. وقد سبق (بيتر بورغر) هذا الوقت عندما انتبه إلى: "أنّ الأطروحة المركزية للفكر ما بعد الحديث تعني أنّه في مجتمعنا لا ترجع الأدلة إلى مرجع، بل دائما إلى أدلّة فحسب، وأنا عبر خطابنا لا نعثر إطلاقا على شيء ما كدلالة، بل إنّنا ننقل فقط في سلسلة من الدوالّ لا تنتهي. بمقتضى هذه الأطروحة، فإنّ الدليل، الذي وصفه دوسوسير كوحدة للدال والمدلول، يصبح مُحطّما"^(٢).

بيد أنّ يورغن هابرماس يرفض منطلقات دريدا ومفكري الاختلاف بشكل عام لأنّها منطلقات تؤسس للعزلة خلافا لمنهجيته التواصلية لذلك فإنّه "يصعب أن يلتقي هابرماس مع فلاسفة الاختلاف؛ لأنّه يؤكد على ضرورة احترام أخلاق تواصلية، في حين أنّ هؤلاء الفلاسفة يرون في الاختلاف عنصرا من النظام العام الذي يُكرّس الهوية ويعمل على إعادة إنتاجها. لا نقول إنّ هؤلاء الفلاسفة يدعون إلى نوع من اللا أخلاق، وإنّما يمتنعون من

(١) ينظر: عن «ضياح المعنى» في أطروحة ما بعد الحداثة: ارتجاف الدالّ وعماء التأويل: عبد اللطيف الوراري، صحيفة القدس العربي، ١٤، اب، ٢٠١٦.

(٢) المصدر نفسه.

التبشير بأي شيء أو الدعوة إلى أخلاق مغايرة. ذلك أنّ عشقهم الرومانسي إلى الحرية والاختلاف، يجعلهم يبتعدون عن أي حركة، قد تلتقي في مسارها، مع منطق السلطة والمؤسسة، أمّا هابرماس وبحكم تأكيده على قضايا الاتفاق والتفاهم والإجماع، وبسبب ربطه بين أفعال الكلام والممارسة، بين اللسانيات التداولية ومختلف أشكال التدخل العملي، فإنّه كان من المنطقي أن يقول بضرورة احترام معايير أخلاقية على صعيد التشكيلات الخطابية وأفعال الكلام أو على صعيد أنماط السلوك والتدخلات العملية^(١)، يقوم فكر يورغن على رفض مفهوم الإرجاء والاختلاف كون أن يورغن... - وهو من نقاد ما بعد الحداثة - يتبنى مفهوم التواصل الذي قامت عليه فلسفته المعروفة بالفلسفة التواصلية في الفكر الاجتماعي والتي من مبادئها الأساسية الاتفاق والتفاهم والإجماع وهذا ما يجعل من يورغن هابرماس من فلاسفة الذين يؤكدون على مفهوم الحقيقة والعقل والمعرفة خلافاً لجاك دريدا وفلاسفة التفكيك.

المنظور الفني للمعنى في اللغة

يرى د. عز الدين إسماعيل: "أنّ اللغة هي الظاهرة الأولى في كلّ عمل فني يستعمل الكلمة أداة للتعبير. هي أول شيء يصادفنا، وهي النافذة التي من خلالها نطل، من خلالها نتسم، هي المفتاح الذهبي الصغير الذي يفتح كل الأبواب، والجناح الناعم الذي ينقلنا إلى شتى الآفاق، وقد عرف الإنسان العالم، أو حاول أن يعرفه أول مرة، يوم أن عرف اللغة"^(٢).

تقوم هذه الفكرة على رفض الغموض وإرجاء المعنى كما في تصورات دريدا وفلاسفة الاختلاف وتعدّ بالمفهوم التواصلية للغة مثلما عند هابرماس ووحدة العلامة مثلما عند دوسوسير، بمعنى أنّ اللغة وظيفة تؤدي إلى فهم العالم وإنتاج معناه في سياق هذا المنظور.

(١) الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة: ص ٢٥٨.

(٢) الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية: ص ١٧٣.

ضياع المعنى عند جمال جاسم أمين

في كتابه تحولات النص الجديد يعتمد الشاعر والناقد جمال جاسم أمين على تقسيمين يُعدّان السمة الأساسية من سمات تجارب جيل الثمانينيات وجيل التسعينيات في الشعرية العراقية والسمات التي يعتمدها هي وصف تجربة التسعينيات "بنصوص المعنى ونصوص الدلالة والتجربة الأخرى هي نصوص اللغة ونصوص التجربة"^(١).

وما يهمنا هو التصنيف الأخير كون أن نصوص اللغة ستظهر بوصفها استعمالاً للمهمل أو غير المستعمل في اللغة وتكثيفه في التجربة الشعرية وبحسب الناقد فإن ذلك سببا في شيوع ظاهرة الغموض في شعر هذا الجيل، لكنّه لا يُعدّ هذا الغموض تراجعاً في الأداء الفني بل إنّه يسعى إلى تبريره وتصنيفه كظاهرة فنية تتجه إلى المستقبل وكونه كذلك فإنّه يصعب تدبره وفهمه وبالمحصلة فإنّ ضياع المعنى في هذه التجربة لا يُعدّ قصوراً في تجربة الثمانينيات بل قصور في أفق القراءة التي تعاملت مع هذه النصوص على الرغم من أنّه اصطلح على هذا الأداء بتطرف المشروع الثمانيني^(٢).

لقد قدّم الباحث توضيحاً لاصطلاحه بتطرف المشروع الثمانيني على أنّه الغموض والانفتاح على مرجعيات غير شعرية في أكثر من موضع في الكتاب لكنّه من باب آخر عمد إلى تبرير ذلك الغموض باعتبارها فنية صرفة وليس إلى بنية فراغ شعري مارسه التجربة الثمانينية بقصد أو بدون قصد، الأمر الذي جعل الباحث يقوم بتأويل الغامض من التجربة وتفكيكه بغية الوصول به إلى مرتبة الرقي الفني.. فضلا عن أنّه لم يتوقف عند الغموض بوصفه سمة من سمات المشروع إلّا في التماعات قليلة، تلك السمة التي أربكت المشروع

(١) تحولات النص الجديد، استبصار فني تاريخي في تجارب ما بعد السبعينيات، جمال جاسم أمين، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١٠: ص١٥.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص١٥.

الشعري الحديث في العراق. وبالعودة إلى موضوع الغموض، فإنَّ علم الكلام يفترض مجموعة من العلامات دالة المعنى وأنَّ الحقل الشعري بإنزياحته المعروفة يعمل كناشط كبير داخل تلك المنظومة - أي علم الكلام - بمعنى أنَّ العلامة يجب أن تشتغل في موضعها كما يشير عالم اللغة دي سوسير وبعكسها تصبح (ناقصة المعنى إذا أدركها أحد من غير المجموعة اللغوية التي تستعمل العلامة) وعبارة سوسير هنا تذكرنا باختلاط علامات وإشارات الثمانينين بنحو غريب وعائم^(١).

تكمن المفارقة في اشتغالات جمال جاسم أمين في سياق: أنَّه في حين يمتدح الغموض في التجربة الثمانينية ويجد له مبررات على المستوى النظري إلا أنَّه على المستوى الإجرائي وضمن إنتاجه الشعري يتعارض مع هذه المتبنيات ويميل إلى استثمار تجربة التسعينيات التي وسما بتجربة المعنى، وبمعنى أوضح أنَّه على المستوى النظري يتطابق مع متبنيات دريدا التفكيكية وفلاسفة الاختلاف والإرجاء بنظرهم إلى ضياع المعنى، وعلى المستوى الإجرائي فإنَّه يميل إلى تبني المفهوم الوظيفي التواصلي ضمن محددات هابرماس كما بينا، أي انه - وهذا ما سنلاحظه في تحليل نصوصه الشعرية - يستثمر تجربة التسعينيين بوضوحها وهمها الإنساني للاشتباك مع الحياة والواقع وإنتاجها للمعنى كشرط تواصلي.

العزلة وإنتاج المعنى في تجربة جمال جاسم أمين الشعرية

ينظر جمال جاسم أمين إلى عزلته الفردية من خلال عزلة الآخر الذي يتخذه مرآة أو قناعا يرى نفسه ويعاينها من خلالهما ففي نصِّ (إلى الناصرية) الذي يهديه إلى الشاعر (عبد العظيم فنجان)، الذي يتوجه بمخاطبته كونه من أهالي الناصرية لكنَّه معزولٌ عنها بإقامته

(١) ينظر: جدل النص التسعيني، علي سعدون، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب في ميسان، ط١، ٢٠١٠: ص٢٦-٢٧.

الفصل الأول: إشكالية مضامين الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

بمدينة كركوك كما أنه جَرَّبَ النفي الكبير عنها بأكثر من دولة، بمعنى أنَّ عزلة المخاطب هي عزلة فعلية يستثمرها الشاعر رمزياً لتأكيد عزلته عبر لعبة القناع.

يتخذ الشاعر من عبد العظيم نموذجاً ينتقل من خلاله إلى عزلته الخاصة فهو يخاطبه

قائلاً:

المواويل كلها من هناك

والمشاحيف كلها من هناك

وأنت - هنا - بلا آخر ترتجيه

بلا آخر تدّعيه!^(١)

تحليل مفردات المواويل والمشاحيف إلى مفردات شاعرية كونها ترسم مشهداً جمالياً يختص به الجنوب من دون سواه وهو المشهد الذي يترك انطباعاً في صياغة الوعي الإبداعي والشعري بشكل خاص، باعتبار رومانسية المشهد الذي تؤثته مفردات الطبيعة، وهو مشهد لن يكتسب التحقق في مدن أخرى كالتّي اختبرها المخاطب في منفاه لذلك فهي تفرض ذلك الشعور بالعزلة، سواء كان هناك في أقصى مدن العزلة أو كان هنا في أدنى العزلة، طالما أنّ الغياب لمشهديات صياغة وعيه الشعري يظل حاضراً، ويجعله وحيداً بلا آخر، إنّ الشاعر لم يكتفِ بعزلته الفردية بل ذهب ليستطلع ويقرأ عزلة الآخرين من الشعراء ثم يكتب عنها مستخدماً آلية قصيدة القناع ليتوحد مع تلك المشاعر متحدّثاً بلسانهم ومعبراً عما يجول بخاطره وهو بذلك لا يكتفي بعزلته بل يتداعى وجدانياً مع عزلة الآخرين.

ينتقل الشاعر من غربة الآخر المخاطب في النص لمخاطبة ذاته:

(١) للكلام خطورة اللهب: ص ٩٠.

قلت: سأرحلُ

قريباً من النبع

أنهالُ كما النخل على نفسي

وأبدأ من حيث ضاع الجميع^(١)

في هذا المقطع يؤثت مشهدا رومانسيا آخر تحضر فيه مفردات النبع والنخيل كون أنَّ المشهد، هو مشهد مألوف للشاعر في مدينته لذلك فهو يبحث عن مفردات بديلة ضاعت معالمها عن مدينته بسبب عوامل سياسية واقتصادية كانت سببا في ضياع الجميع، ولذلك فإنه يسعى لأن يتغلب على هذا الضياع بالرحيل وطلب اللجوء إلى مدينة الناصرية لتكتمل هويته المفقودة. بطلبه للجوء الذي يَعُدُّه سرا كون الجمع المخاطب لم يطرحه خيارا في التغلب على العزلة:

سأهتكُ سُرّاً

وأطلب (لجوءاً) إلى الناصرية..

إلى وجع الغناء المستديم

إلى راية في جنون الرياح

إلى فسحة الماء في كل صوب

إلى مسقط رأس الشجن^(٢).

مع كل هذا المسعى لنفي العزلة بطلب اللجوء إلى الناصرية كمدينة حاضنة لمفردات الطبيعة الغائبة عن مدينة الشاعر، فإنَّ اكتشاف الشاعر أنَّ المدينة المطلوبة أيضا تفرض تلك العزلة التي يحاول نفيها أو الفرار منها فهي مسقط رأس الشجن والحزن

(١) للكلام خطورة اللهب: ص ٩٠.

(٢) المصدر نفسه: ص ٩٠-٩١.

المستديم.

من خلال نص (الحياة قصيدة متصلة) ينتقل الشاعر من مفهوم العزلة الاجتماعية إلى مفهوم آخر للعزلة هو العزلة الذاتية أو العزلة النفسية، حيث العزلة هي شعور نفسي لا يتم تداركه مع كل محاولة للاتصال والتوافق مع الواقع والحياة، ومن هذا النص ينطلق الشاعر للتعريف بالعزلة هذه:

كم مرة أردنا أن نحتفل بالحياة

أحضرنا كلَّ شيء

وأوشكنا أن نقول: احتفلنا

فأفسدتنا مرارة الحلوى!

(٢)

البوصلات كلها

والخرائط أيضا

لا تعين الإنسان على تفادي التيه

الذي ينتظره داخل غابات نفسه^(١)

ومع أنّ الخطاب يرد بصيغة الجمع فإنّه خطاب فردي (ذاتي)، بوصفه مخاطبة للإنسان الفردي الذي على الرغم من كل استعداداته للاحتفاء بالحياة تفاديا للغربة والعزلة فإنّه بالمحصلة سيلتقي بذلك التيه الذي يجهله لأنه يقع داخل غابات نفسه.

(١) للكلام خطورة اللهب: ص ٩٣.

الفصل الأول: إشكالية مضامين الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

في مستوى آخر للعزلة ينظر الشاعر للموت بوصفه عزلة عن الحياة:

ذات مرة...

عندما دخلت مقبرة (وادي السلام)

لأرى الزحام الخفي/ زحام الموتى

قلت حينها:

-الحياة قصيدة متصلة

والموت كسر عروضي

وما أكثر الكسور التي تلتهم القصيدة!^(١)

يرد الموت بوصفه كسرا في نظام زخم الحياة فهو إلى حدٍ ما يتطابق رمزيا مع نظام القصيدة التي تنتهي بكل زخمها ودلالاتها ومشهديتها بكسر عروضي يلتهم معالمها ويحيلها إلى لاشيء في منظومة الكتابة.

في محاولة للتفريق بين الكلمة والشيء ووجودهما كمتضادين يلغي أحدهما الآخر يقول الشاعر:

الخلود كلمة...

بينما الموت شيء

الكلمات لا تريد أن تصبح أشياء

والشاعر وحده من يحاول^(١)

(١) للكلام خطورة اللهب: ص ٩٤.

الفصل الأول: إشكالية مضامين الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

الأبدية أو الخلود هي محاولات يائسة يسعى إليها الشاعر منذ كلكامش في الملحمة الشهيرة إلى يومنا هذا، وهذا سرُّ الديمومة في عملية الكتابة إلا أنَّ الحقيقة أنَّ الخلود يظل كلمة لا تتحقق كواقع أو شيء، فالموت هو الشيء أو الواقع المتحقق لذلك فإنَّ الكلمة المعبر عنها بالخلود تظل مجرد كلمة تذكر الشاعر بعزلته يوماً ما عن الحياة عبر الحقيقة المطلقة التي هي الموت كمصير نهائي للإنسان.

الكتابة عملية كشف كبير وإدراك كبير للأشياء وما بين المعاشية والإدراك فرق كبير وقد بيَّنا ذلك في المبحث السابق والشاعر جمال جاسم أمين يؤكد حقيقة هذا الافتراق بين الإدراك والمعاشية بإشارته:

لماذا نحزن كلما نكتب!؟

الحزن ذاته..

قبل الكتابة

وبعد الكتابة

ربما..

لأننا لا نعيش هذا الذي نكتبه^(١)

معنى التضاد بين الإدراك والمعاشية واضح جدا في هذا المقطع الذي يشكل استمرارية للمقطع السابق في سياق توضيح مقصديات الشاعر للتضاد بين الكلمات والأشياء. يتعامل الشاعر مع الصمت من منطلق مفهوم العزلة في هذا المقطع:

(١) للكلام خطورة اللهب: ص ٩٥.

(٢) المصدر نفسه: ص ٩٥.

صديقي.. أيها الضجيج

أريدك أن تتركني هذه المرة.

أنا...

سأسافر إلى الصمت

وأنت..

لا تصلح رفيقا للسفر^(١).

فالصمت حالة من حالات العزلة وغياب المعنى كونه تعبيراً عن انقطاع التواصل وتوضيح القصد، لكنّه في بعض الحالات يكون تعبيراً بليغاً في توضيح القصد وهذا اكبر درجة من درجات الانزياح والمفارقة في مفردة الصمت كما أنّها حالة من حالات التورية بوصفها إظهار شيء وتضمنين نقيضه، وفي هذا المقطع الأخير يشير الشاعر إلى رفض الضجيج بوصفه تعبيراً عن اللاشيء فالضجيج يقترن بالصمت؛ لأنّه لا يؤدي إلا معنى اللغو، بينما الصمت يبلغ أعلى درجة من درجات الحكمة والاقتران بالمعنى، فهو إنشاء لعزلة خلاقة ترفض الضجيج وتركن إلى منطقتها وعالمها الخاص.

في نص (تبادل) يحاول الشاعر أن يتغلب على إحساسه بالشعور بالعزلة والنفي عبر تفتيت صلابته وجعله منفي سائلاً ومرناً من خلال تبادله مع الآخر الذي تحجر منفاه أيضاً بفعل الشعور الطويل به.

منفانا الوحيد يتحجر

أنا منفي فيّ

وأنت منفي فيك

(١) للكلام خطورة اللهب: ص ٩٥.

علينا أن نتحاور

من أجل أن نتبادل المنافي^(١).

استطاع الشاعر ببراعة إبداعية أن يظهر مستويات العزلة وانزياحاتها في نصوص باهرة تراهن على وضوح المعنى من دون أن تخل بشرطها الفني، وهي المفارقة في نصوص جمال جاسم أمين بين التنظير والممارسة، حيث بيَّنَّا في مرتكزاته النقدية أنه يميل إلى الغموض بوصفه ظاهرة فنية، ولكنه من خلال النصوص الشعرية التي جرى تحليلها كشف النصوص ظاهرة في وضوحها وهي تستضيف مفهوم العزلة ضمن مستوياتها الفردية والجمعية، كما كانت النصوص مكتنزة بإشكال من العناصر الفنية والجمالية التي تُعدُّ الهوية الجمالية لنصوص الشاعر.

(١) للكلام خطورة اللهب: ص ١٢٤.

الفصل الثاني

أنواع الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

المبحث الأول: الاغتراب النفسي

المبحث الثاني: الاغتراب الاجتماعي

المبحث الثالث: الاغتراب الثقافي والمعرفي

الفصل الثاني

أنواع الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

توطئة:

يكتسب الاغتراب صفته ونوعه من طبيعة المقرب التخصصي له، وهو ما يجعل من مفهوم الاغتراب يحوز على أنواع متعددة تفرض إشكالية في محاولة تحديده وتوصيفه في نوع ما أو في حدود نمط ما، بل إنَّ المقاربة المتخصصة للمفهوم فرضت أنواعا كثيرة وتحديات كثيرة فضلا عن تعريفات مختلفة للاغتراب، تجعل البحث أمام إشكالية وصف المصطلح وتحديده، ولاسيما إذا كان الباحث إزاء موضوع يلتحف كل هذه الأنواع ويمثلها في بناء النصوصية، وهو ما واجهناه في مقاربة موضوع هذا الفصل الذي تناول نصوص جمال جاسم أمين في سياق تمثيلها لأنواع الاغتراب ومن أبرز هذه الأنواع في نصوص الشاعر هي الاغتراب النفسي والاعتراب الاجتماعي والاعتراب الثقافي والمعرفي، فقد تدافعت هذه الأنواع بمضامينها بشكل لافت في نصوص الشاعر الشعرية والأدبية والثقافية بشكل عام.

في هذا الفصل الذي اشتمل ثلاثة مباحث، جرى تبين طبيعة تعامل الشاعر مع هذه الأنواع وما يترشح عنها من أبعاد وأنماط وما تفرضه من قيم وعادات في المؤسسات الحياتية المختلفة على المستوى الفردي والاجتماعي وعلى السياسي والثقافي المعرفي، والأنظمة العالقة وما يعتمدها من إشكاليات تبدأ بالفرد وطبيعة علاقته بالسلطة والمكان واغترابه وانسحاقه داخلهما مرورا بالسياق الاجتماعي وتناثر الفرد معه وهيمنة العولمية في الإطاحات بالخصوصيات الاجتماعية وانكشافها في ظل المقولة التي رافقت تغول العولمة وهي المقولة الشهيرة حول تحول (العالم إلى قرية صغيرة) وانتهاء بهجمة الثقافات المضادة التي تواجه منظومة القيم والعادات ومؤسسات التعليم ومؤسسات إنتاج الثقافة في ظل هذا المد الحضاري

الفصل الثاني: أنواع الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

القادم من الآخر الغربي المتعالي، الذي شكّل تقدمه صدمة حضارية يتعسر معها هضم مفاهيمها، التي تهدد منظومة القيم والهوية الثقافية الجمعية، مما يفترض طرح بدائل ثقافية تنطلق من الخصوصيات الثقافية المهددة بالاغتراب.

هذه الإشكالية كانت محور هذا الفصل بمباحثه الثلاثة التي حددت ضمن أنواع الاغتراب، وطبيعة تعامل الشاعر جمال جاسم أمين مع هذه الأنواع في نصوصه الشعرية والأدبية حيث أبرزنا أهم المحطات في تعاطي الشاعر مع هذه الأنواع ومقارنتها بأهم المنابع الفكرية التي تعاطت مع هذه الأنواع والبحث عن خصائص علاجية لها.

المبحث الأول

الاغتراب النفسي

يُعرَّف الاغتراب النفسي بأنَّه "اضطراب نفسي يعبر عن اغتراب الذات عن هويتها وبعدها عن الواقع وانفصالها عن المجتمع وهو غربة عن النفس وغربة عن العالم وغربة بين البشر"^(١)، وهناك عدة تعريفات أخرى لمفهوم الاغتراب تعبر عن وجهات نظر الباحثين في هذا المجال فمنهم من يرى بأنَّه "حالة نفسية يشعر الإنسان من خلالها بانفصاله عن الآخرين وعدم الانسجام معهم وعدم القدرة على التكيف الاجتماعي مما يضطره إلى الانعزال"^(٢).

إنَّ أنواع الاغتراب تتبع بالأساس من الاغتراب الميتافيزيقي بما هو حالة يشعر فيها الإنسان بحاجته إلى ما يثري وجوده، وبحث الإنسان عن حاله بوصفه كائنا مفتقرا إلى الآخر هو الذي يتسبب بغربته، ومصدر شعور الإنسان هو مصدر ميتافيزيقي وسواء كان الاغتراب من نوع اغتراب الوعي أم الاغتراب النفسي أم الاجتماعي أم الاقتصادي، فالشعور بالاغتراب ناشئ من حالة الشعور بالافتقار إلى الآخر في الحالة الاجتماعية والنفسية وإلى المادة في الحالة الاقتصادية أو الاستقرار الأمني والحرية والعدالة في الحالة السياسية... الخ.

فالإنسان كائن اجتماعي ويمثل لديه العقدة الأكبر النفسية فهو في جانب يسعى للانخراط في الجماعات البشرية وفق أنظمتها الاجتماعية وفي جانب آخر يسعى للدخول إلى غياهب نفسه معبرا عن وجوده وكيونته التي تتقاطع بالتأكيد مع تدخلات الآخرين واشتراطاتهم الاجتماعية مما يدفعهم إلى مأزق نفسي يجعله ينأى بمشاعره ووجوده عن الوجه الآخر الذي ينخرط فيه بالمجتمع.

(١) الإغتراب، جديدي زليخة، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، الجزائر، العدد ٨، ٣٠ حزيران، ٢٠١٢: ص ٣٤٨.

(٢) المصدر نفسه: ص ٣٥١.

إنَّ السلطة الاجتماعية بوصفها قوانين صارمة تحرم الإنسان من التعبير عن خوالجه وتدفعه إلى اغتراب نفسي يتفاوت من شخص إلى آخر لكن لا يخلو اي فرد من الشعور في لحظات كثيرة بهذا الاغتراب.

المنظور النفسي للاغتراب:

يُعدُّ الاغتراب النفسي نوعاً من أنواع الاغتراب المؤثرة في حياة الإنسان في العصر الحديث بما تنتجه من حالات قلق وتوتر ومن حالات عدم انسجام مع المجتمع الذي يعيش الفرد ضمنه، كما أنَّ هذا النوع من الاغتراب يصل إلى مرحلة عدم تصالح الإنسان مع ذاته فقد حظي هذا النوع من الاغتراب باهتمام علماء النفس وكان أبرز من اهتم بهذا الموضوع هو عالم النفس الالمانى اريك فروم وعالم النفس النمساوي سيجموند فرويد.

الاغتراب النفسي في منظور سيجموند فرويد:

أرجع فرويد هذا النوع من الاغتراب - وفق فرضيته التركيبية في تقسيم العقل - إلى أنَّ الإنسان في تكوينه يخضع لصراع ثالث (الهو والأنا والأنا الأعلى)، وهذا الثالث هو مدار صراع الإنسان الذي قد يؤدي إلى نكوصه أو إلى تساميه في عالم الإبداع والخلاص من اغترابه، ويقصد فرويد بالهو "هو ذلك القسم من النفس الذي يحوي كل ما هو موروث، وما هو موجود منذ الولادة، وما هو ثابت في تركيب البدن، وما هو غريزي في الطبيعة الإنسانية والهو لا يتبع منطقاً ولا أخلاقاً ولا يهتم بالواقع، إنَّه يهتم فقط بإشباع الدوافع الغريزية تبعاً لمقتضيات مبدأ اللذة وكل شيء في الهو غامض ولا شعوري"^(١).

(١) معالم التحليل النفسي، سيجموند فرويد، ترجمة، محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط٥، ١٩٨١: ص٤٦.

الفصل الثاني: أنواع الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

إنَّ الهُوَ في التحليل النفسي كما عنده عبارة عن أحد ثلاثة أقسام للنفس. أراد فرويد بهذا المصطلح الإشارة إلى العقل الباطن (أو العقل اللاواعي) وإلى القسم المندفع في شخصية الفرد، خاصة فيما يتعلق بالرغبات بالإضافة إلى الاندفاعات العدوانية. حسب فرويد، فإنَّ ما يتضمنه الهُو يمكن أن يكون أولياً، أي أنَّ المحتوى ذو منشأ حيوي طبيعي، أي أنَّه موجود بالفطرة، كما يمكن أن يكون مكتسباً ثانوياً ويعمل الهُو وفق مبدأ اللذة وتجنب الألم، ولا يراعي المنطق والأخلاق والواقع، وهو لا شعوري كلياً.

فالهُو هو الجزء الأساسي الذي ينشأ عنه فيما بعد الأنا والأنا الأعلى. يتضمن الهُو جزأين: الأول هو جزء فطري من الغرائز الموروثة التي تمد الشخصية بالطاقة بما فيها الأنا والأنا الأعلى. وهناك جزء مكتسب، وهي العمليات العقلية المكبوتة التي منعها الأنا (الشعور) من الظهور.

وعن مفهوم الأنا يشير إلى "أن الأنا عبارة عن امتداد لعملية تمايز السطح، وفضلاً عن ذلك فإنَّ الأنا يقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى الهُو وما فيه من نزعات ويحاول أن يضع مبدأ الواقع محل مبدأ اللذة الذي يسيطر على الهُو ويلعب الإدراك الحسي في الأنا نفس الدور الذي تلعبه الغريزة في الهُو. ويمثل الأنا ما نسميه الحكمة وسلامة العقل، على خلاف الهُو الذي يحوي الانفعالات"^(١).

ويُعرَّفُ فرويد الأنا الأعلى بأنَّه "ليس مجرد أثر خلفته اختبارات الموضوع المبكرة التي قام بها الهُو، ولكنه يمثل تكوين رد فعل قوي ضد هذه الاختيارات، وليست علاقته بالأنا قاصرة فقط على اتباع هذا القانون ينبغي عليك أن تكون كذا وكذا مثل أبيك، ولكنها تشمل

(١) الأنا والهُو، سيجموند فرويد: ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط٤، ١٩٨٢: ص٤٢ - ٤٣.

الفصل الثاني: أنواع الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

أيضا هذا التحريم لا يجب عليك أن تكون كذا وكذا مثل أبيك، أي لا يجب عليك أن تفعل كل ما يفعل، فهناك أشياء كثيرة تعتبر من حقوقه الخاصة"^(١).

بمعنى أن الأنا المثالي يقوم بدور الضمير في كبت الرغبات التي يريدها الهو ومن هنا ينشأ الصراع بين الرغبة والكبت التي تولد حالة الاغتراب النفسي، ومن هذا المنطلق النظري أخضع فرويد تحليله للظواهر سواء كانت اجتماعية أم فنية وفي السياق الاجتماعي الحضاري يرى فرويد بأن الإنسان عدو الحضارة"^(٢).

خلاصة القول إن نموذج النفس البشرية عند فرويد تنقسم إلى الهو والأنا والأنا العليا حيث يمثل الهو الرغبات والدوافع الشهوانية. ويكون الهو في مرحلة الطفولة الدافع لدى الطفل إلى الحصول على حاجاته الأساسية. وعند البلوغ، تتكون الأنا بشكل واضح وتنضج، حيث تعتمد الأنا على مبدأ الحقيقة أي الانتقال من مرحلة الغريزة إلى مرحلة النضج والرؤية والحقيقة.. وتكون الأنا العليا ممثلة للمعارف والمنطق والأخلاق التي اكتسبها الإنسان في حياته، وبذلك فإن فرويد يُقدّم فهماً وضعياً لمحتوى اللاشعور حيث يُعدُّ: أن نسق اللاشعور يستمد معظم محتواه من عقدة أوديب وملحقاتها.

لكن أجمالاً نستطيع القول أن ما هو أساسي وعميق في لا شعورنا يصدر عن غرائز طفولية ذات طابع جنسي، وغرائز (الأنا) التي يجب اعتبارها لوحدها هنا هي الغرائز المسماة عدوانية، التي يمنحها الجهاز النفسي الطفلي و "كل شيء مباح الخاص بها"^(٣).

(١) الأنا والهو، سيجموند فرويد: ص ٥٧.

(٢) ينظر: الاغتراب النفسي والاجتماعي: ص ٥٧.

(٣) ينظر: الفرويدية، ميخائيل باختين، ترجمة: شكر نصر الدين، منشورات رؤية، ط ١، ٢٠١٥: ص ١٥٨.

في سياق هذا المنطق في تقسيم النفس وارتباطه باللاشعور حسب فرويد فقد نتج خلاف منهجي في تعريف اللاشعور وتحديد ماهيته. فهو بالنسبة للتحليل النفسي عالم قائم بحد ذاته ويتحكم به الجنس والعمر (مرحلة الإنسان المفرد من تاريخه الشخصي)، وغالبا ما يتحصن خلف جدارين هما النسيان والإنكار.

لكنه في علم الاجتماع مجرد عامل أساسي تحول مع الزمن لمرتبة عامل ثانوي، وأمكن تخطيه وحصره وتغييبه. ولإعادة الاعتبار له يجب المرور من خلال القطاعات الواعية في النفس البشرية كالشعور وبقية أجهزة الرقابة التي فرضها نظام المعرفة والإيديولوجيا التي تمثل الجانب التاريخي من الذات... وتعبير أوضح لكي يستكمل الإنسان الغاية من تكوينه البيولوجي أن يبحث عن غاية خارجه وهو ما يسميه باختين الذات الفاعلة لنفسها^(١).

الاغتراب في منظور فروم:

لم يقبل فروم بالتفسير الفرويدي للعصاب بوصفه مرضا ناتجا من الصراع بين الغرائز والأنا، أي متطلبات الواقع، وإنما هو ينشأ عن صراع من نوع آخر: أي الخضوع اللامتناهي للسلطة. وهو ينسب أسباب هذه الأعراض العصابية إلى عوامل ثقافية واجتماعية، أي إلى سوءات النظام الرأسمالي فالعصاب، عند فروم هو هروب من الحرية وإلقاء الإنسان تبعه نفسه على غيره، كالحاكم المستبد مثلا^(٢).

يقصد فروم بذلك أن تخلي الإنسان عن حريته ومسئوليته عنها يفضي إلى اغترابه، فالحرية عند فروم تكمن في إحساس الإنسان بالانتماء إلى محيطه وهويته وارتباطه بجذوره وحاجته إلى قوانين إرشادية وهنا يكمن جوهره الإنساني الذي يُفَرِّقُهُ عن الحيوان، وهذه

(١) ينظر: الفرويديه: ١٢٨.

(٢) ينظر: الاغتراب الاجتماعي والنفسي: ص ٥٩.

الفصل الثاني: أنواع الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

الحاجيات هي عوامل موضوعية تراكمية، ولكن الإنسان عندما يتخلى عن حريته نتاج عصابيته، فإنه يحمل الآخرين مسؤولية التخلي والهرب من الحرية التي يكون شرطها هذه العوامل فيكون عدوانيا تجاه الآخرين، والحاكم المستبد الذي يضرب به فروم مثلا، هو نموذج للعصابي الذي يُحَمِّلُ الآخرين تبعة أخطائه الناتجة عن هربه من الحرية، وبالتالي عدائه مع الآخرين وكرهيته لهم ومن هنا ينشأ الاغتراب.

ولذلك يتناول فروم قضايا التغير الاجتماعي وتأثيرها في شخصية الإنسان ويَعُدُّها قضية محورية في تحليله. فعندما يتغير في المجتمع أي جانب مهم، كما حدث عندما تحول الإقطاع إلى الرأسمالية، أو عندما حل نظام المصانع محل الحرفية الفردية، فإنَّ مثل هذا "التغير يحتمل أن يؤدي إلى اضطراب في الطبائع الاجتماعية للناس، ولا يصبح التكوين القديم للطبائع مناسباً للمجتمع الجديد، مما يزيد من شعور الإنسان بالاغتراب واليأس، وفي أثناء هذه الفترات الانتقالية يصبح الفرد ضحية لجميع أنواع المزاعم والادعاءات التي تهىء له ملاذاً في الميل إلى الشعور بالوحدة حيث إنَّ الإنسان يحس بالوحدة والعزلة؛ لأنَّه انفصل عن الطبيعة وعن بقية البشر"^(١).

وينظر فروم إلى الاغتراب على أنه نمط من التجربة يرى الفرد نفسه فيها كما لو كانت غريبة عنه، أو منفصلا عنها، ولهذا استخدم مصطلح الاغتراب الذاتي أو الاغتراب النفسي الذي يعني ضعف الصلة أو انعدامها بين الفرد وذاته^(٢).

وكتبه الثلاثة التي كونت شهرته وهي: (الهروب من الحرية ١٩٤١) و(الإنسان لنفسه ١٩٤٧) و(المجتمع العاقل ١٩٥٥)، تدور كلها حول هذا الموضوع.

(١) الاغتراب الاجتماعي والنفسي: ص ٥٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص ٥٩.

الفصل الثاني: أنواع الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

إنَّ جوهر الاختلاف بين فروم وفرويد يقوم على أساس رفض فروم للتفسيرات المثالية التي قَدَّمها فرويد لمفهوم العصاب بوصفه ذا طبيعة ميتافيزيقية مدارها الشعور واللاشعور في حين أنَّ فروم قَدَّمَ تفسيراً للعصاب ذا طبيعة واقعية مستمدة من التفسيرات الماركسية المادية التي ترى أنَّ مدار الصراع واغتراب الإنسان يتم في مجال مادي يحدث نتيجة للتغيرات الاجتماعية والاقتصادية.

ويتجسد هذا المتغير بين الطبقة المالكة والطبقة البروليتارية اللتين "تمثلان الاغتراب الإنساني نفسه ولكن الطبقة الأولى تجد في هذا الاغتراب الذاتي ثباتها وازدهارها وقوتها الخاصة: إنها تجد فيه مظهراً للوجود الإنساني. أمَّا طبقة البروليتاريا فإنها تشعر بالانسحاق في اغترابها الذاتي، إنَّها ترى فيه ضعفها الخاص وحقيقة الوجود للإنساني" (١).

ولذلك فإنَّ ماركس يرى أنَّ الخلاص من الاغتراب يكمن في امتلاك قوى الإنتاج وتحول الأفراد إلى قوى منتجة فهو يرى أنَّ الأمور "بلغت في الوقت الحاضر حدا لا بدَّ عنده للأفراد أن يملكو كلية القوى المنتجة المتوفرة، لا في سبيل تحقيق الفعالية الذاتية فحسب، بل قبل كل شيء من أجل ضمان وجودهم بالذات" (٢).

الاغتراب النفسي في شعر جمال جاسم أمين:

يشتمل نص (سفر في عداء المحطات) على ثلاثة عناوين رئيسية (عنوان توجيهي = نص سيرة) وهو عنوان يقصد به الشاعر توجيه وعي المتلقي إلى أنَّ ما سيقروءه هو نصَّ سيرة وكونه نصَّ سيرة فهو شامل للتنوعات الأدبية النظرية التي تستثمر الحكاية القصصية

(١) العائلة المقدسة أو نقد النقد النقدي، كارل ماركس؛ فريدريك إنجلز، ترجمة: حنا عبود، دمشق، دار دمشق، ط١: ص ٤٠-٤١.

(٢) الأيديولوجية الألمانية. كارل ماركس؛ فريدريك إنجلز، مصادر الاشتراكية العلمية، ترجمة فؤاد أيوب، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٦: ص ٨٣.

الفصل الثاني: أنواع الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

وتعتمد مفارقاتها الأسلوبية، ولكن يحق لنا أن نتساءل إذا كنا إزاء نصّ سيرة فهل يعني هذا إننا إزاء نصّ لا علاقة له بالشعر؟ ولماذا وضع هذا النصّ ضمن مجموعة شعرية إذا كان الشاعر يدرك بأنّه ليس نصاً شعرياً؟ الشاعر ذاته يجيب في استهلاله لهذا النص " (حمد) ليس قصيدة... " إذن ما هو حمد؟ (حمد) عنوان للزمن الذي غاب وهذا توضيح للعنوان الثاني يقظة جديدة لمدونة (للريل وحمد)، ولنعد توزيع العنوائين الأوّلين على هذا النحو (نص سيرة = حمد ليس قصيدة... / يقظة جديدة لمدونة (للريل وحمد) = عنوان عريض للزمن الذي غاب) وعنهما يتولد العنوان الثالث (سفر في عداء المحطات) بوصفه مدونة توضح مداليل العنوائين.

ويأتي العنوان كصورة لوثيقة بأنّ ما سيقوله الشاعر هو تصوير لحمد في عداء المحطات وبعد أن يحقق الشاعر هذه العتبات المشتركة مع المتلقي ويجذبه إلى ذكريات تجمعهما بحمد، ينطلق إلى هذه العوالم المخيفة بطل شعبي تغنى به الكثير ثم يتحول إلى غياب محض.

ولتوضيح ذلك أنّ الشاعر يُوجّه المتلقي بأن يقرأ هذا النص من دون أن يصطحب معه الموروث الغنائي والحكاية الرومانسية الشاعرية في مدونة الشاعر الكبير مظفر النواب فالشاعر إزاء قراءة جديدة لحمد تتخذ من حمد هوية ممزقة تبرز ضياع الإنسان العراقي واستلابه بين قوى اجتماعية وسياسية واستعمارية قاهرة، لذلك فإنّ الحكاية ستأخذ منحى آخر هو يقظة جديدة لمدونة النواب، التي سبق لها أن تناولت في سياقها الرومانسي حكاية القمع الاجتماعي الذي فرض أعرافاً وتقاليد كانت السبب في غربة حمد، لكن غربة حمد الجديدة في مدونة جمال جاسم أمين تتخذ دالة جديدة تشير للزمن وغيابه وحمد عنوانه العريض، وهذا يعني أنّ حمد يحضر لا بوصفه شخصاً أو ذاتاً مستلبة إنّما بوصفه مفهوماً تتدرج

الفصل الثاني: أنواع الاعتذار في شعر جمال جاسم أمين

ضمنه حكاية الإنسان العراقي المستلب وهويته الممزقة، وأنَّ الشاعر يعرف جيداً أنَّ ما سيقوله سيؤدي إلى تشويه صورة حمد وتهشيمها في الذاكرة العراقية فيمثل الاعتذار من الشاعر مظفر النواب نوعاً من البدايات الحزينة عن سقوط البطل، ويُصِرُّ الشاعر بأنَّ ما سيقوله حكاية وهو تأكيد ثانٍ على أنَّ ما يقوله ليس قصيدة بل وثيقة تستند إلى حكاية يمثل صوته بها دور الراوي ويقوم بتوضيح نوع الاعتذار بأنَّه شكلاً من أشكال الانتباه وما يقصده بأنَّ المراجعة التي ستتم في النص هي استكمال لما آلت إليه حكاية حمد، كما أنَّ ذكره للشاعر مظفر النواب يمنح النص توثيقاً بملكية حمد ومفهومه النضالي.

ولذلك فنحن إزاء حكاية شعرية بمضامين فكرية تتصل بالغرابة الوجودية للإنسان هي حكاية (الغثيان)^(*) لذلك فإنَّ الشاعر يعتذر لمظفر النواب لهذا التغيير الجوهرية الذي سيفسد الحكاية الرومانسية لحمد:

(نص سيرة: يقظة جديدة لمدونة (للريل وحمد):

سفر في عداء المحطات

(حمد) ليس قصيدة...

(حمد) عنوان عريض للزمن الذي غاب، ولكي لا نفسد

الحكاية (بالغثيان) ينبغي الاعتذار أولاً للشاعر (مظفر النواب)..

الاعتذار درجة من درجات الانتباه^(١)

(*) إن مفهوم الغثيان من المفاهيم الجوهرية التي تناولها سارتر في مسرحيته الشهيرة الموسومة بالغثيان التي تدور أحداثها حول شخصيته التي تعاني من حالة مرضية هي الغثيان الذي يجبره على العزلة أو مراقبة العالم من خلال عزلته، وقد أصبحت هذه الشخصية وحالتها بمثابة البيان التأسيسي للفلسفة الوجودية فيما بعد بوصفها تعبيراً عن حالة القلق الحضاري.

(١) بحيرة الصمغ، جمال جاسم أمين، سلسلة منظمة الصحفيين والمتقنين الشباب، ط١، ٢٠١١: ص١٥.

الفصل الثاني: أنواع الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

يتساءل الشاعر عن حمد الى أين وصل؟ فحمد قد نُسيَّ مع أنَّه حمد هو التعبير الأكمل عن الإنسان العراقي هو تعبير عن زمنه الذي غاب أو غُيِّب بفعل الاستلابات المتكررة وهو أمر يجب أن لا ينسى:

نعتذر فقط دون أن نجرأ على السؤال إلى أين وصل- الآن - (حمد)؟

لا أحد يسأل عن الغائبين... الناس يستبد بهم النسيان

هذه الأيام^(١)

إنَّ تكرار لازمة حمد وتغير وظائفه ووجوده في أكثر من مكان وزمان هو تأكيد للهوية الجمعية التي سنشهد استلاباتها الداخلية والخارجية وممارسة القمع ضدها وكبت رغباتها، بحيث إنَّ هذا الاستلاب يصل إلى حدود التدخل بأعضائه وتغيير وظائفه ففي حين يحتاج إلى كَلِيَّة لكي يحيا كإنسان فإنَّه يعطى حنجرة تزرع مكان الكَلِيَّة وهذه الصورة بمثابة تعبير رمزي رائع ربما قصد به الشاعر هو سحق الإنسان وجعله يصرخ صراخا مكتوما عبر حنجرة تزرع داخل جسده، ويحفل هذا النص بإنزياحات ومفارقات كثيرة حيثُ إنَّ المعاني لا تأتي في سياق الترابط اللغوي العادي أي أنَّ الجمل لا تؤدي بالطريقة النحوية المعهودة بل يعتمد الشاعر إلى المفارقات مثل عبارات افتتاح مقهى صغير في محل تعليم الموسيقى، او ترك التدخين حرصاً على الغياب أو الحاجة إلى كَلِيَّة لأجل التبرع له بحنجرة وهذه الانزياحات التي تعمق دلالة النص بشكل عام.

• (حمد) سعد إلى القطار وهو لا يعرف أنَّ المحطات معادية..

• (حمد) لم يصل... هناك فقط شائعات:

(١) بحيرة الصمغ: ص ١٥.

- (حمد) في أمريكا.. حصل على الجنسية بعد أن أنتظر بلوغه سن الضياع
- (حمد) يرقد في مستشفى الناصرية
- (حمد) يعمل في تهريب النفط من ميناء البصرة
- (حمد) يفتح مقهى صغيراً في معهد لتعليم الموسيقى ولكنه لا يعزف!
- (حمد) لم يتزوج أو ينجب، ربما لأنّ الضياع عقيم/ الضياع لا ينجب سوى أوراق (بطاقات سفر/جوازات مزورة / جنسية بلد لا يعرف شيئاً عن الليل والقطار)
- (حمد) ترك التدخين لفرط الحرص على الغياب فهو لا يضمن إذا دخن خلسة أن هذا الدخان سوف لا يفضح مكانه
- (حمد) الآن لا يستطيع الكلام لأنه وجد مريضاً - ذات مرة - يحتاج إلى (كلية) فتبرع له بحنجرة!^(١)

يظهر الشاعر طبيعة حمد بوصفه إنساناً بسيطاً يريد أن يحيا ويموت كإنسان طبيعي، وأن يمارس رغباته وأن يتبنى خياراته العقائدية لكن القوامع تحول دون مقاصده فلا تسمح له بأن يحيا وإن مات فهو لن يحظى بمن يندبه لكونه مغيباً لا يراه أحد، بل أن القمع يصل إلى حدود عدم السماح بموته، ويبقى الخيار المتاح له هو أن لا يموت ولا يحيا بل يضيع فقط، إنسان مفرغ بلا حياة أو موت وبلا رغبات وبلا عقيدة أو متبنيات أيولوجية، أراد أن يصلي فاعتقل حتى قبل الشروع بالبسملة

• (حمد) مكرود(*)

• (حمد) لا يعرف الراحة

(١) بحيرة الصمغ: ص ١٦.

(*) كلمة تستعمل في الجنوب تعبر عن شيء الحظ.

- (حمد) يطوف على المقابر ليلاً، يتذكر أنه إذا مات من أين يأتي بالكفن؟ وإذا صادف وأن صادق (بزازا) وانتهى من معضلة القماش يبقى المشهد الأهم / مشهد النهاية: مَيّت بكامل قيافته البيضاء ولكن بلا ناعيات!
- (حمد) لا يموت..
- (حمد) يضيع فقط!
- (حمد) لا يكفيه أنه في أمريكا... (حمد) يريد بغداد
- ولأنه يعرف الصحراء جيداً عبر الحدود بلا مشقة... كانت بغداد تصطلي بالحصار والناس يصلون (حمد) لا يصلي..
- ولكنه عندما رأى المارة في (قطاع ٤٢) يسيرون صفوفًا، سار على طريقته المعتادة وبعد وصول الجميع إلى المسجد صلى معهم...
- اعتقلوه قبل الشروع بالبسملة!^(١)

في تأكيد غياب حمد فإنَّ الشاعر يظهر مستويات التغييب الممارس ضده والذي يصل إلى حدود التحقير في البصاق على غيابه، واعتقاله للمرة الثانية؛ لأنه يحمل فرشاة أسنان يتهم بأنه يسعى لأنَّ يُلَمَّعَ أسنان العبوة بها فَيُرَجَّح بسجن (أبو غريب)^(*)، ليكون هذه المرة مغيباً ومحتقراً من قبل القانون الذي لا يعبأ لوجوده أيضاً، فحمد الذي نُسي من قبل الناس هذه المرة ينسى من قبل القانون الذي يحاكم غيابه ولا يحفل بحمد كإنسان وأين وصل هذا الإنسان، والى أي متاهة تقاذفته، لذلك فإنَّ حمد يُعدُّ تمثيلاً لمحرقه الإنسان العراقي الذي

(١) بحيرة الصمغ: ص ١٧.

(*) أبو غريب هو من السجون السياسية المشهورة سيئة الصيت واستخدمه الامريكاني عام ٢٠٠٣ بأبشع الصور بالاضطهاد السياسي وقد جرت داخل هذا المعتقل مجموعة من الانتهاكات لحقوق الإنسان والممارسات ضد المعتقلين فيه من قبل الامريكاني، وهو ما حفلت به وسائل الإعلام بشكل واضح.

الفصل الثاني: أنواع الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

وضع داخل آلة قمع كبيرة دفعته إلى المتاهة وإلى نسيانه من قبل الإنسان والقانون، هو في صراع مستمر بين هذه القوى القامعة التي أنتجت اغترابه النفسي ولذلك فإنَّ الشاعر يفعل هذه القضية ويسعى إلى إيقاظها في سياق ثوري على وضع حمد؛ لأنَّ حمد قضية المثقف الذي يحمل عبء المجتمع، ولذلك فإنَّ الشاعر بعد استعراض غربة حمد وإشكالية القمع الممارس ضده وتحويل قضية حمد إلى قضية الإنسان بشكل عام فإنَّه يختتم القصيدة، (اللهم اشهد أنني بلغت.. بلغت/ وسألت عن حمد بما يكفي).

وتأتي الجملة الخاتمة في سياق تحريضي ببراءة المثقف من مسؤولية ما سيحدث للإنسان إذا لم ينشط ذاكرته ويعيد قضية حمد من جديد؛ لأنها قضية الإنسان العراقي المقهور إنَّها قضية الحرية التي يجب عدم الخوف منها، فالغربة تنشأ عندما يكون هناك كما يشير اريك فروم خوفٌ من الحرية وهو الموضوع الذي كان محور اهتمامه في كتابه الشهير (الخوف من الحرية)^(١):

• (حمد) دخل السجن مرتين..

الثانية في (سوق الغزل).. عندما انفجرت سيارة، وَجَدَ نفسه في (أبو غريب) وهناك سألته المجندة الأمريكية عن سِرِّ هذه الفرشاة التي يحملها في جيبه

قال: إنَّها فرشاة.

أجابته على الفور:

- نعم إنَّها فرشاة ولكنك تستخدمها لتلميع أسنان (العبوة)!.!

(١) ينظر: الخوف من الحرية، اريك فروم، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٢.

سألته عن (التفخيخ) برطانة تمتد على طول مساحة الليل بينما (حمد) لا يعرف حتى كيف يفخخ السرير بامرأة!

قال لها: إنَّه يعرف (مظفر النواب).. بصقت في وجهه.. لم يتأثر، هذه ليست المرة الأولى... كثيرات قبلها بصقن عليه.

النساء يعشقن الحضور بينما (حمد) غائب ولأجل الحقيقة أقول: بصقن على غيابه

• (حمد) لا يعرف..

(حمد) لا يدري لماذا اختار (قطار الليل)

القطار في الليل أعمى يفرشون له حصيرا من حديد إلى أين وصل الآن (حمد)؟
(المجندة) التي استجوبته في السجن هي الوحيدة

التي تعرف

غير أن المحكمة التي مثلت أمامها هناك لم تسألها

عن (حمد)..

الناس يستبد بهم النسيان هذه الأيام وحتى القضاة

• (حمد) في المتاهة

(حمد) ليس قسيمة

(حمد) سفر في عداء المحطات

اللهم اشهد أنني بلغت.. بلغت

وسألت عن حمد بما يكفي^(١).

(١) بحيرة الصمغ، جمال جاسم أمين، سلسلة منظمة الصحفيين والمتقنين الشباب، ط١، ٢٠١١: ص١٩.

الفصل الثاني: أنواع الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

يذهب بعض المفكرين إلى أن الاغتراب الديني وهو الاقدم "أصل في الإنسان منذ نزول أول بشرين" ادم (ع) وزوجه حواء إلى الأرض حيث ابتعدا عن الجنة والرفقة الأولى لهما^(١). واستنادا إلى هذا المنظور فان الولادة أيضا سَنُوْل على أنّها اغتراب بوصفها انفصالا عن رحم الأم والتهيؤ لصراع مع الطبيعة ومنتجاتها، في سياق تراتبي يجعل الفرد رهينا للاستلاب منذ ولادته امتدادا لوجوده ضمن تحكّات الصيرورات التاريخية، وهذا يعني أنّ الاغتراب حالة ملازمة للإنسان في سياق من الأبدية، ومجرد هذا الشعور هو باعث على القلق والنظرة التشاؤمية ومن ثمّ الاغتراب النفسي، وبغض النظر عن صدق هذا المنظور للاغتراب فإنّه يظل إشكالية مطروحة في التصورات الفكرية، وفي تصورات الشاعر جمال جاسم أمين ضمن نص (تواريخ):

• ١٩٦١

هذا هو عام مولدي

شعرت أنّ الزيت..

يصب على فتيل شمعتي الأولى

الآن..

بعد سبع وأربعين سنة من الظلام الهائل

أقول للصبي الذي يسكنني:

- اطفئها..

(١) دراسات في سيكولوجية الاغتراب: ص ٢٠-٢١.

هذه الشمعة التي تثرت على رَفٍّ منعزل (١)

استمدت القصيدة عنوانها من التواريخ التي حفل بها النص، والتي تحيل إلى سياقات تاريخية تختزل أهم المحطات في صناعة مأساوية المجتمع العراقي، كما أنّ هذه التواريخ تحفل بحالات من اغتراب الأشياء عن وظائفها، أي بالمفهوم الأدبي أحداث انزياح وظيفي للأشياء والمسميات ضمن النص فالشمعة التي اقترنت بالولادة بدلا من أن تكون مصدرا للضوء فإنها استبدلت بوظيفتها الظلام وبدلا من أن تكون انبثاقا معرفيا فقد أصبحت مصدرا للثرثرة.

• ١٩٦٣

على مقاعد الموسيقيين..

في مبنى الإذاعة

أعدموا الزعيم!

لا أدري كيف عاد الموسيقيون إلى مقاعدهم

كيف عادت الأوتار

التي تقطعت في تلك الصبيحة!

• ١٩٨٢

عقد الليل صداقة مع النسيم

مشينا على أرض تنبسط

كنا نعتقد أنّ السنوات تتراكم

ولم نعرف أنّها تلتف

(١) بحيرة الصمغ: ص ٨٧.

الآن عرفنا ذلك

عندما شعرت بالضيق..

الذي يمسك أعناقنا

ضيق الحبال التي تلتف^(١).

وقد أصبحت الأوتار الموسيقية بدلاً من أن تكون مصدراً للهدوء والسلام وتربية النفس، أصبحت حبالاً لإعدام الزعيم، وبعد ذلك فإن السنوات التي كان من المفترض أن تتجاوز تلك الحقب التاريخية بشكلها الدموي، في سياق من التراكم التجاوزي فإنها التفت على أعناق المجتمع وجعلته في ضيق خانق، بعد أن عصفت هذا التاريخ بالمقدرات الاجتماعية ومازال هذا العصف التاريخي مسؤولاً عن إفراز الأزمات المتلاحقة في النسيج الاجتماعي ومازال هذا التاريخ هو المصدر الأساس في الاغتراب النفسي الذي يعيشه الفرد، والنص في هذا السياق عبر باقتصادية لغوية عن تاريخ طويل من عمر المجتمع عبر السياقات التاريخية الإحالية وما تتضمنه من تكثيف رمزي مذهل.

(١) بحيرة الصمغ: ص ٨٨.

المبحث الثاني

الاجتراب الاجتماعي

ورد في لسان العرب "غرب: أي ذهب وتنحى من الناس، و(التغرّب) يعني البعد و(الغربة والغرب) يعني النزوح عن الوطن، و(الغريب) هو البعيد عن وطنه"^(١)، للاغتراب معان ودلالات كثيرة، نلاحظ أنّ لفظة الاغتراب تشير في اغلب معانيها إلى الغربة المكانية والابتعاد عن الوطن، وتتشترك هذه الدلالة بجذر واحد هو (الانفصال عن) وبارادة ذاتية أي حصول الانفصال برغبة الذهاب واراادته.

ويتمثل الاغتراب الاجتماعي في شعور الفرد بعدم التفاعل بين ذاته وذوات الآخرين، والبرود الاجتماعي، أي ضعف الروابط مع الآخرين وقلة أو ضعف الإحساس بالمودة والألفة الاجتماعية معهم وينتج ذلك عن الرفض الاجتماعي الذي يعيش في ظلّه الإنسان في افتقاد دائم للدفء العاطفي^(٢).

استُعْمِلَت الغربة في الفضاء العربي في سياقين أساسيين: ديني من ناحية، ونفسي – اجتماعي من ناحية أخرى. في السياق الديني وردت في تعبيرات ابن عربي حين أراد أن يطلق كلمة تحدّد فعل الخلق والهبوط في قصة سيدنا آدم وحواء، لم يجد سوى كلمة (الغربة) وفعل (الاجتراب)، فقد كتب في (الفتوحات المكية) يقول ما نصه: "إنّ أول غربة اغتربناها وجودًا حسيًّا عن وطننا غربتنا عن وطن القبضة عند الإشهاد بالربوبية لله علينا، ثم عمرنا بطون الأمهات، فكانت الأرحام وطننا فاغتربنا عنها بالولادة"^(٣).

(١) لسان العرب، مادة غرب.

(٢) ينظر: الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعا، قيس النوري: ص ١٨.

(٣) الفتوحات المكية، ابن عربي، الهيئة العامة لشؤون المطابع بالأميرية، القاهرة، (د.ط): ص ٨٠.

الفصل الثاني: أنواع الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

وفي السياق الاجتماعي ترد كلمة الاغتراب أو الغربة كما هي متداولة في معاجم اللغة العربية على اختلافها، في أنها تشير إلى النزوح عن الوطن أو البعد أو الانفصال عن الآخرين، وهو معنى اجتماعي من دون أدنى شك، لكن بما أن هذه المعاني التي تؤشر الانفصال والابتعاد لابد أن تقترن بمشاعر نفسية، كالخوف أو القلق أو الحنين، تسببه أو تصاحبه أو تنتج عنه فإنه يترتب على ذلك اقتران الاغتراب الاجتماعي بالاغتراب النفسي.

وأن الاغتراب الاجتماعي أيضا يقترن بالاغتراب في سياقاته الدينية والاقتصادية والثقافية والسياسية، وفي محاولة للاقترب من المفهوم الاجتماعي لا بد من ملاحظة الأبعاد التي يتضمنها^(١).

أبعاد الاغتراب الاجتماعي:

يتصل الاغتراب الاجتماعي اتصالا وثيقا بأنواع الاغتراب الأخرى على الرغم من التنوع في صياغته الاصطلاحية والأبعاد المترشحة عنه، لكنّه مع ذلك فهو يتضمن الأبعاد المحددة ضمن هذه الأنواع :

"أولاً: العجز: ويتمثل بإحساس الفرد بأنه لا يستطيع السيطرة على مصيره؛ لأنه يتقرر بواسطة عوامل خارجية أهمها أنظمة المؤسسات الاجتماعية"^(٢).

"ثانياً: فقدان الهدف، أو فقدان المعنى: الذي يتمثل بالإحساس العام بفقدان الهدف في الحياة، والشعور بعدم وجود معنى للحياة.

(١) ينظر: الاغتراب سيرة مصطلح: ص ٤١-٤٢.

(٢) الاغتراب النفسي والاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي: ص ٦٤.

ثالثاً: فقدان المعايير: الذي يعني نقص الإسهام في العوامل الاجتماعية المحددة للسلوك المشترك.

رابعاً: التنافر الحضاري: الذي يعني الإحساس بالانسلاخ عن القيم الأساسية للمجتمع.

خامساً: العزلة الاجتماعية: التي تعني الإحساس بالوحدة والانسحاب من العلاقات الاجتماعية والشعور بالنبذ^(١).

ويؤكد بأن علماء النفس والاجتماع يميلون إلى الإقرار بوجود حالات متنوعة من الاغتراب، ومع تنوع حالاته، فإنه يتضمن هذه الأبعاد فالاغتراب بشكل عام يأتي نتيجة للفجوة العميقة بين المثل والواقع وثنائية الذات والموضوع والتناقض الجدلي بين الواقع والصياغات الأدائية للعقل، والفشل في تحقيق توافق بين المواقف الواقعية والمواقف الممكنة، والفجوة القائمة بين حاجات الإنسان الأساسية، والتجاوب المحدود من طرف المجتمع^(٢).

الاغتراب من منظور وجودي: تُعدُّ نظرية الاغتراب عند سارتر من أكثر النظريات شيوعاً حيث يرى سارتر بأن "الاغتراب النفسي حالة طبيعية لوجودنا في عالم خال من الغرض"^(٣).

إنَّ المنظور الوجودي لحالة الاغتراب بشكل عام يرى أنَّ "الإنسان يعيش في حالة من الاغتراب بسبب ضغوط المجتمع المعاصر ومطالبه. وينظر إلى الاغتراب على أنه حالة من الانعزال عن الشكل الطبيعي، فأى شيء يتعارض مع مدركاتنا الجارية وتعبيراتها عنها يقال عنه اغتراب. وهكذا فإنَّ الكثير من مؤسساتنا الاجتماعية قد تفرض علينا مطالب قد تتعارض مع حاجاتنا المفروضة. قد تتمتع الحرية الشخصية لدينا. وأنه من دون الإحساس بالهوية

(١) الاغتراب النفسي والاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي: ص ٦٤.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص ٦٣ - ص ٦٤.

(٣) المصدر نفسه: ص ٦١.

الفصل الثاني: أنواع الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

الشخصية وبالقيمة الجوهرية للذات فإنَّ الإنسان قد يكون لا شيء سوى كائن يحس بالأسى والعزلة^(١)، "إنَّ الاستلاب حالة عامة في المجتمعات الرأسمالية التي حوّلت العامل إلى كائن عاجز وسلعة بعد أن اكتسبت منتجاته قوة مستقلة عنه ومعادية له: فالعامل في ظل النظام الرأسمالي يهبط إلى مستوى السلعة ويصبح حقًا أكثر السلع تعاسة، وتزداد تعاسته بازدياد قوة إنتاجه وحجمها يصبح العامل سلعة رخيصة بقدر ما ينتج من سلع وبتزايد قيمة عالم الأشياء تتدنى قيمة الإنسان"^(٢).

وقبل هيجل ومع مطلع العصر الحديث استعمل فيلسوف هولندي من فلاسفة القانون الدولي جروتيوس (Grotius) الكلمة اللاتينية (Alienatio) لبيّن حقوق الملكية في المجتمع المدني، أي حقوق النقل والتسليم حيث يرى أنَّ الفرد ينتقل من الحالة الطبيعية التي كان يعيش فيها متمتعًا بحقوق مطلقة إلى حالة المجتمع المدني، حيث يتنازل هو وغيره من الأفراد عن هذه الحقوق فيخلعونها عن طواعية واختيار على إنسان واحد معيّن يمثل السلطة السياسية، وقد وجدت هذه الفكرة صداها العميق لدى أصحاب نظرية (العقد الاجتماعي)^(٣)(*).

الاغتراب والمجتمع السوي

في سياق ما مرّ فقد عرّف هيجل الاغتراب بأنّه "حالة اللاقدرة أو العجز التي يعانيتها الإنسان عندما يفقد سيطرته على مخلوقاته ومنتجاته وممتلكاته، فتوظف لصالح غيره بدل أن يسطو هو عليها لصالحه الخاص. وبهذا يفقد الفرد القدرة على تقرير مصيره والتأثير في

(١) الاغتراب النفسي والاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي: ص ٦١، ص ٦٢.

(٢) الاغتراب في الثقافة العربية: ص ٣٩.

(٣) ينظر: الاغتراب، محمود رجب، : ص ٣٤.

(*) نظرية العقد الاجتماعي، عبارة عن مجموعة من القوانين والمحددات اتفق عليها مجموعة من الناس من أجل تنظيم المجتمع نحو الأفضل وهذا الاتفاق يضمن لهم العيش بسلام وفق قوانين متفق عليها سلفاً، ولا يمكن لأي شخص كيفما كان نوعه أن يخرق هذه القوانين.

الفصل الثاني: أنواع الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

مجرى الأحداث بما فيها تلك التي تهمة وتُسهم بتحقيق ذاته وطموحاته فقال هيجل: إنَّ العقل يجد نفسه في حالة حرب مع نفسه ومخلوقاته، ولما يتمكّن العقل من تحقيق ذاته الفضلى لا بدَّ له في نهاية المطاف من تجاوز عجزه بالتغلّب على المعوقات التي تفصله عن مخلوقاته وتحد من تحكمه بها^(١).

أمَّا التغلّب على حالة الاغتراب -حسب هيجل- "فيتمّ بقيام مجتمع حقيقي تندمج فيه جميع المصالح الخاصة والعامة. وبهذا المفهوم توصل هيجل إلى ضرورة قيام دولة مركزية قوية كي يتمكّن المجتمع من أن يتحكّم بمصيره، ولا يتمّ هذا التحكّم طالما تسود فوضى المصالح الخاصة المتناقضة، وكذلك يكون الإنسان مغترباً ما لم ينعم بالحرية الحقيقية التي تتحقّق في حياة الأمة وبالاندماج بين المصالح الخاصة والعامة"^(٢).

وأعمال اريك فروم أيضاً تكمن في فكرة الاغتراب فهو يرى الإنسان غريب عن ذاته وعن طبعه لا يحس ويشعر بهويته، معتمداً على استحسان الآخرين لذلك يسعى إلى التماثل معهم ومع ذلك يشعر بالضجر وعدم الأمان^(٣).

واستشهد فروم تاريخياً بانعدام هذا الأمان، إشارة إلى ما ورد في الآراء التي طرحت أوائل القرن التاسع عشر، الآراء التي كانت تغزو هذا الاغتراب إلى افتقار الإنسان للحرية السياسية^(٤).

(١) فلسفة الاغتراب بين المعنى الاشتقاقي والمفهوم الاصطلاحي، مروفل كلثوم، مجلة الكلمة، لبنان، مجلد ٢٣، عدد ٩٣، ٢٠١٩.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) ينظر: الإنسان المغترب عند اريك فروم، حسن حماد، مكتبة القاهرة، مصر، ٢٠٠٥: ص ٢٥٩.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ص ٢٦٠.

فهو لا يشعر بإنتاجية أو بتأثيره أو قدرته على الإبداع، وهي إحدى الحاجات العميقة في الإنسان لكن هذه الحرية السياسية لم تكن سوى حرية سلبية تحرر منها الإنسان خارجياً فقط من سلطة الكنيسة والدولة.

لكن مازال أسيراً لقوى السلطات المجهولة مثل الرأي العام والاستحسان والتحرر من هذه القوى هي الحرية الإيجابية لذلك تحدث فروم عن خطر هذه السلطة المجهولة غير المرئية لدرجة يعتقد فيها الإنسان واهماً أنه صاحب قرار، يفكر، يشعر ويقرر^(١).

بينما هو يفكر ويشعر وفق ما أريد له من القوى المجهولة لذلك يرى فروم أن الانتخابات الحرة لا تُعبّر عن إرادة شعب، إرادة الناس وتفضيلاتها تم التلاعب بها والفرد الحديث المغترب لديه أهواء، ولكن ليس لديه قناعات حقيقية فقط حرية سلبية من القيود الخارجية.

وأما قهر الاغتراب عند فروم فيمكن في مفهوم المجتمع السوي فهو الذي يحرر من قيود السياسي ومن قيود الرأسمالي تلك القيود التي صار الإنسان بموجبها مرغماً على قبول الشروط التي يقدمها إلى صاحب المال لذلك قامت الاشتراكية على فكرة تأمين وسائل الإنتاج. بمعنى أن تصبح ملكية وسائل الإنتاج للدولة يشترك فيها الشعب كله ولا يمتلكها الأفراد، وفروم يميل إلى الاشتراكية لكنه ينتقد كل تجاربها. فهي توهمت أن حرية الإنسان اقتصادياً كفيلة بحل كل مشاكله مثلما توهم فرويد أن مشكلة الإنسان تكمن في كبت وقائع الغريزة بينما مشكلة الإنسان تتطلب معالجتها من جميع نواحيها الاقتصادية والاجتماعية لذلك اهتم فروم بالفنون والشعائر الجماعية التي تصله بالآخرين دون أن تفقده هويته وذاته^(٢).

(١) ينظر: الانسان المغترب عند اريك فروم: ص ٢٦٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص ٢٦٠.

ورأى أنّ القرية البدائية التي فيها أعياد حقيقية وتعايير فنية مشتركة ولا تعرف القراءة والكتابة أكثر تقدماً من الناحية الثقافية وأكثر حجة من ثقافتنا التي تقرأ الصحف وتسمع المذياع.

واستعرض فروم أساليب كثيرة، أهمها أنّ الإنسان صار ينظر للحياة بنظرة استهلاكية حتى عندما يعرف عن نفسه فإنّه يعرف عن نفسه بما يحمل من قيمة ثقافية في مجتمعه بوصفه سلعة ويعيش حياته استثماراً لغاية ما، فكل عمل لا بدّ أن يبرر غاية تعود عليه بالنفع وليس أي نفع، النفع الذي يحمل قيمة استهلاكية ولا يصبح لنفسه قيمة ما لم يتحقق هذا النفع^(١). حيث إنّه لا بدّ أن يبرر مثلاً ممارسته لرياضة المشي بوصفها استثماراً لصحته المستقبلية فلقد ارتبط الأسلوب التملكي في الحياة المعاصرة بنزوع الإنسان نحو الاستهلاك المتطرف، ومن ثمة فالاستهلاك هو أحد أهم أشكال التملك وأخطرها، أما كيف يتمظهر الأسلوب التملكي في الحياة؟ فالجواب عند فروم يبدأ من طريقة "التعليم المعاصرة التي تكشف بعضاً من الفروق بين التملك والكينونة، فالتعليم الذي يُركّز على التلقين السلبي، الذي يكون دور الطالب مقتصرًا فيه على تدوين المعلومات وحشوها في مذكرات هذا النمط من التعليم الذي يجعل أساس العملية التعليمية هو امتلاك المعلومة وحفظها، هو نمط تملكي، خلافاً للطريقة التي تخلق حواراً وتجاوباً بين المدرس والطالب، عن طريق التركيز على أعمال الفكر وطرح الأسئلة المرافقة للدرس بشكل يبعد الطالب عن السلبية، ويجعله في حالة تفاعل مثمر مع ما يتلقاه من معلومات ومعارف. على أنّ ما يُظهر الفرق بين التملك والكينونة هو طريقة التخاطب والحوار التي تجري بين الناس، فالذي يعبر عن رأيه، ويُعدّ ذلك الرأي جزءاً منه ولا ينفصل عنه، هو، ضمناً، يُعدّ ذلك الرأي من ممتلكاته الشخصية، حيث يصعب عليه التنازل عنه. أمّا الذين يتجاوبون بطريقة عفوية بعيدة عن التكيّف فإنهم قادرون على

(١) ينظر: الانسان المغترب عند اريك فروم : ص ٢٦١.

تجاوز "مركزية الذات" وفي هذه الحالة يكون الحوار والتواصل مثمرًا وفعالاً، حيث يتم التركيز على تبادل الأفكار بغض النظر عن يملك الصواب فيها"^(١).

الاجتراب الاجتماعي في شعر جمال جاسم أمين

ينظر الشاعر جمال جاسم أمين لمفهوم الاغتراب من منظور يتماشى مع التصورات الفكرية التي تنظر إلى استلاب الإنسان وانتفاء خصوصيته في ظل هيمنة الرأسمالية والتغول العولمي، ففي سياق معابنته للآزمة الثقافية ومحاولته لاجتراب بدائل ثقافية تؤسس لمركزيتها يشير "ليست العولمة مظهراً سياسياً واقتصادياً فحسب بل هي في الأساس فكر تجسد في مظاهر سياسية واقتصادية وإعلامية هائلة، الأمر الذي يعيدنا إلى باحة الفكر"^(٢).

وبما أنّ العولمة هي فكرة تتجسد بعدة مظاهر، فهي بهذا نموذجٌ شموليٌّ هي تعميم الشيء ليكتسب صفة عالمية، بمعنى سيادة نموذج سياسي واقتصادي واجتماعي وثقافي موحد على الصعيد العالمي.

لذلك فإنّ المواجهة لهذا التغول تقتضي التساؤل وإيجاد نموذج بديل مضاد أنّه حسب جمال جاسم أمين يكمن في فكرة الأصالة والمركزية لكنها التي لا تعتمد على "المفهوم المتداول لفكرة الأصالة الذي يعتمد بالأساس على قوة انتماء الشيء لغيره/ ماضيه على وجه التحديد أو القيم التي كرسها الماضي... بل الأصالة بوصفها فردانية من نوع ما/

(١) الإنسان بين الجوهري والمظهر، اريك فروم، ترجمة: سعد زهران، سلسلة عالم المعرفة، رقم ١٤٠، الكويت ١٩٨٩، ص ٤٣-٤٤.

(٢) مجلة البديل الثقافي، العدد (٥)، ٢٠٠٧.

انتماء الشيء لنفسه.. الأصالة باعتبارها انبثاقا مبدعا لا تكرارا عانت وما زالت تعاني من أزمة تسويق في ظل العولمة^(١).

بمعنى أنه يريد تأكيد مفهوم الهوية الثقافية بماهي نظام من القيم والتصورات والتمثلات التي يتميز بها مجتمع ما تبعا لخصوصياته التاريخية والحضارية، وكل شعب من الشعوب البشرية ينتمي إلى ثقافة متميزة عن غيرها، وهي كيان يتطور باستمرار، ويتأثر بالهويات الثقافية الأخرى، ولهذه الأخيرة مستويات ثلاث: هوية فردية، هوية جماعية وهوية وطنية.

على المستوى الشعري يؤشر جمال جاسم أمين طابع الصراع بين الخصوصية والانتهاك الذي يجري في نص (عائلة) بمعنى عام ولكن تبعا لمنطق الاقتصاد الشعري والطابع الإحالي الذي يُعدُّ خاصية شعرية، فإنَّ الانتهاك في القصيدة يمكن أنْ نؤوله على أنه ترميز لهيمنة العولمة ولاسيما أننا استعرضنا مقصديات الشاعر ضمن مقولاته الثقافية، يقول في النص:

عائلة!

قد لا تصدق إذا قلت:

- نحن عائلة... أكلها الحزن

كنا نتحدث... عن أجداد ملوك

غير أن كثيراً من سلالات الملوك..

تنتهي إلى أحفاد مجانين

ولأننا - الآن - كذلك

(١) مجلة البديل الثقافي، العدد ٥، ٢٠٠٧.

لن أتوقف عن البوح (١)

يؤشر الشاعر في هذا النص طبيعة العائلة في ضوء سياسة انتهاك الخصوصية وغياب الهوية في ظل مهيمناات العولمة وما يترشح عنها من تغريب للذات الإنسانية عن خصوصيتها ويتخذ الشاعر من العائلة مفهوما دالا على المجتمع، حيثُ العائلة هي المجتمع المصغر الذي يتبلور في نصه

وسوف لا أجد بيننا من يقول:

- يكفي..

هذه أسرار بيوت منذ زمن..

لم نعد بيتا - كما يشاع -

الأبواب دَلَّت علينا العراء

والشبابيك تواطأت مع الريح

وها نحن نمضي..

بلا دفء

مجانين...

يجرجرون على أرصفة الشوارع

جثة تاريخهم العاقل^(٢).

(١) بحيرة الصمغ: ص ٥٠.

(٢) المصدر نفسه: ص ٥٠.

الفصل الثاني: أنواع الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

في ثنائية السر وعدمه تتكشف دالة الهوية واستلابها، الأصالة والعولمة وتؤكد خاتمة النص هذه الثنائية لكنّها تشير إلى نكوص الأحفاد في عدم قدرتهم على اجتياح خصوصيتهم بل إنهم يظلون محتمين بماضيهم الذي لن يتيح لهم الإبداع والانطلاق في تسويق هوية ثقافية خلّاقة، ليظهر الاغتراب بصيغة مضاعفة، الاغتراب كنتاج للاستلاب للخصوصية والاعتراب كنتاج للاحتماء بالخصوصية بصيغتها الماضوية الذي لا يمكن أن ينتج الإبداع الفردي؛ لأنّه يظل رهين الاتباع والحال أنّ إبداع قيمة ثقافية خاصة لا بدّ أن يكون انبثاقاً عن الماضي إلى الحاضر والمستقبل لا انحباساً فيه وتقديساً له.

إلى ذلك يشير عبد الله الغدامي في سياق اختراق الهوية والخصوصية "ننظر في سينما هوليوود حالياً، وكلها تفيض بالرغبة العميقة للذات البشرية في أن تهيمن على غيرها وتبتكر كل السبل إلى ذلك الهدف الشرير"^(١).

ويوضح "العالم اليوم أيضاً على: كف شاشة، وهذه نتيجة ثقافية تساعدنا على معرفة الواقعة البشرية (الثقافية تحديداً) بصورة أيسر وأوضح من ذي قبل. والشاشات الثلاث (النت والجوال والفضائيات) وهي المفتوحة والميسورة اليوم صارت تكشف لك الكون كله، الخاص منه والعام كذلك، حتى صارت الحكمة الثقافية تقول: إذا كان بيتك من زجاج فلا تستحم، والبيوت اليوم صارت كلها زجاجاً، والكل مكشوف"^(٢).

في نص (المجنون) يطرح الشاعر مفهوماً للاغتراب الاجتماعي يقترن بالوحدة وبالصمت وبالخروج عن المألوف وباستلاب الإنسان وضياعه وجهله للمصير عبر أسئلة يفترضها الشاعر ويحررها عن وعي المجنون بوصفه مغترباً عن الواقع وعن المجموع،

(١) الليبرالية الجديدة أسئلة في الحرية والتفاوضية الثقافية، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٣: ص٥.

(٢) المصدر نفسه: ص٥.

يتضمن النص عنوانين داخليين هما (كثرة الشكوى) التي ستقود إلى الجنون وعبرها يتوضح القصد من اعتبارها عنوانا داخليا والعنوان الثاني هو (صديقي... أيها المجنون) الذي ينظر إليه الشاعر على أنه حالة تقتضي الاحتفاء بها لأنها في سياق المكاشفة والتضاد مع واقع الاستلاب الذي يرضخ له الإنسان الذي يسمى نفسه عاقلا في حين يتمرد عليه المجنون ويرفضه بصمته وبصراخه الذي يتجاوز حدود العقل إلى ما وراء العقل في إشارة من الشاعر إلى التماهي مع المسار الصوفي كما سنوضح في معرض تحليل النص، يشير الشاعر إلى هذا النوع من الاغتراب بقوله:

المجنون

١- كثرة الشكوى

المجنون...

لا يعرف أين يلوذ

المجنون...

يبحث في شارع المدينة الوحيد

عن أشياء متعددة

من هنا تبدأ الشكوى

بهذه الطريقة...

يصل الإنسان إلى الجنون: كثرة الشكوى^(١)

تتوضح دالة الجنون بوصفها سؤالاً عن أشياء متعددة، ولأنها أشياء مستلبة فإنها ستقترن بالشكوى التي تقود الإنسان إلى حافة الجنون بعدها أسئلة في الحياة وحولها أسئلة ينظر المجنون إلى أجوبتها بمنظور مغاير فهو يرى:

(١) بحيرة الصمغ: ص ٧٢.

هذا الذي أسميه حريقا

تسمونه الدفاء

وهذا الغريق...

الذي ضل طريقه إلى الموج

عبثا كان يحاول

عبثا.. ندخل أسماءنا في دفاتر الموج

كي نبتل

الموج خشب هذه الأيام^(١)

ما يراه المجنون هو رؤية واضحة للالزامات الإنسانية ولمحارقها التي يتعرف عليها الإنسان ومن منطلق المداهنة على أنّها دفاء دون أن يدرك لهبها الحارق، كما يرى المجنون ذلك الإنسان الغارق الذي يحاول أن يبتل بالحرية الزائفة، في حين أنّ هذه الحرية هي توابيت أو خشب يحمله إلى قيود عبوديته، ومن منطلق هذه الرؤية الواضحة فإنّ المجنون يمتلك أجوبة خطيرة عن أمور تمس حياة الإنسان، والشاعر يحذر من أن يسأل عنها خوفاً عليه من البوح:

هنالك...

وصايا لا بدّ أن تقال:

إياك أن تسأل المجنون عن النفط

ليس خوفاً أن يحترق

بل خوفاً أن يهذي:

(١) بحيرة الصمغ: ص ٧٣.

- للنفط وظائف كبرى

النفط يجبر المارة على الالتفات

بالنفط، ولأجله تشتعل الحروب

بينما البيوت تنطفئ

بالنفط تبتل أجنحة الطيور

فلا تقوى على التحليق

بالنفط نموت ولا نحيا

النفط شيطان يسيل (١)

يظهر الشاعر المستوى الاقتصادي في مفهوم الاغتراب بالارتكاز على مفردة النفط التي يفترض أنها مصدر لرفاهية الإنسان الاقتصادية لكن المجنون وحده يدرك أن كارثة الإنسان الحديث وخراب طبيعته وموته بل ظلامه الدامس مصدره النفط، يشير الناقد جمال جاسم أمين للموضوع نفسه في كتابه الأزمة المفتوحة حيث يقول "ان الدولة ستخصص قسما كبيرا من المال العام لأفكارها وهنا نصل الى معضلة تسييس المال او الانتقال به من مال عام / خدمي استثماري الى مال سياسي عقائدي يؤدي بالنتيجة الى حرمان المواطن المستقل من اية امتيازات لان المال متجه الى مؤيدي الايدلوجيا وبالتراكم نصل ايضا الى مفارقة: دولة غنية وشعب فقير ... وهذا ما يحدث غالبا في بلد نفطي كالعراق يتجول فقراؤه على بحيرات من النفط!"^(٢)، وهذا هو الأساس في اغتراب الإنسان الذي سيظهر اغترابه ضمن المقطع التالي:

إياك أن تسأل المجنون عن الإنسان: الإنسان مهجور حتى من نفسه

(١) بحيرة الصمغ: ص ٧٣.

(٢) الأزمة المفتوحة، جمال جاسم أمين، ص ٧.

الإنسان لا ينبض..

الإنسان مضخة دم تتشاءب

الإنسان يتبخر... في مصهر يوم شديد الغليان

الإنسان فاقد الشهية

الإنسان..

لا يعرف أين يموت الإنسان!

إياك أن تسأل المجنون عن أي شيء

المجنون ليس بذيئاً

المجنون ينطق مرارات

تفسد على الناس طعم الغنيمة (١)

في هذا المستوى من الاغتراب الاجتماعي يظهر الشاعر الإنسان على أنه متوحد ومهجور وآلة مفرغة يمارس حياة بلا معنى فهو فاقد للشهية ولا يعرف أين يمضي أو حتى أين يحيا أو يموت هو مستلب بالكامل، والمجنون هو من يعرف كلَّ هذا إنَّه يفضح الوهم الذي يعيشه الإنسان في ظل حياة بلا معنى يُعَدُّها الإنسان الواهم غنيمة.

في المقطع الأخير الذي يُعَدُّ ذروة النص والذي خصه بعنوان داخلي هو صديقي... أيُّها المجنون يحدث الشاعر انزياحاً داخل العنوان بموجبه تتحول مفردة الجنون إلى دالة على المعرفة وبالاقتران بمفردة صديقي، فإنَّ العنوان في ظل هذا الانزياح يحول وظيفة الجنون إلى وظيفة معرفية ثقافية ولذلك يمكن قراءة العنوان على هذا النحو (صديقي... أيُّها العارف

(١) بحيرة الصمغ: ص ٧٤.

أو المثقف) فهو من يحزر الأسئلة وهو من يجيب عليها وهو من يشكو من التفاعلاتها فهو الرائي الذي وجد العقل ضيقاً فاتسع وتأتي هذه العبارة في سياق الدلالة على كون المجنون رائياً بإحالتها إلى عبارة النفري الشهيرة (كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة) الجنون بوصفه رؤية تتعدى حدود العقل فهو العبارة التي لا تستطيع أن تنطق بما تراه ليأتي الجنون بوصفه حرية في هذا المجال لينطق بما رآه دون أن يُقدّم المنطق النفعي في تعبيراته؛ لأنّ همه الحرية الإنسانية التي جعلته غريباً عن الحشد ويتوضح هذا عبر المقطع التالي

٢- صديقي.. أيها المجنون

سلاماً لصمتك

سلاماً لصوتك

لقد كنت أجراً منا جميعاً

عندما ذهبت إلى الجنون

بعيدا عن رطانة الأعذار

وبلا هرطقات أو وصايا

وبلا رافة على أمك أو أبيك

وجدت العقل ضيقاً فاتسعت (١)

(١) بحيرة الصمغ: ٧٥-٧٦.

الفصل الثاني: أنواع الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

إن المجنون بما هو عارف عَبَّرَ عن الأشياء بصمته وببوحه فهو أجراً من الجميع ولم يتبع المنطق التبريري للمثقف الذي يلجأ إلى الهرطقة وإلى الوصايا على العقل فالمجنون متحرر في قول الحق حتَّى عن قيود العائلة لذلك فهو يستحق هذا النوع من التحايا التي انطلقت من معاجم التراث:

سلاما عليك

سلاما على الشوارع التي ترتديها

سلاما على الغور في الموجعات

سلاما على السفر المستحيل

سلاما على كل فج عميق^(١).

إذا كان نص المجنون هو مدونة اغتراب الفرد في السياق الاجتماعي، والذي كشف من خلالها عن اغترابات الإنسان وضياعه في ظل أوهامه في محاولة العثور على حياة تقرضها القوى الاقتصادية والسياسية في حين أنها مصدر اغترابه وشتاته، لكن المسؤول عن هذا الشتات يظل هو الإنسان المحتمي بهذا الوهم وهو ما يوضحه الشاعر في نص (أبناء الشتات).

أبناء الشتات

البعض..

يتعملون من الأشياء أفضل ما فيها

أما نحن

فلم نتعلم من النجوم كيف نضيء

(١) بحيرة الصمغ: ص ٧٦.

بل تعلمنا كيف نشئت" (١).

النص إدانة واضحة للسياق الاجتماعي في عدم تعامله مع الأشياء من خلال انتزاع الأشياء المضيئة والمشرقة فيها، بل انتزاع مفاهيمها التي تؤشر الشتات التي استعار لها بمفردة النجوم الدالة على الإضاءة وعلى الشتات أيضا والتفرقة وهي استعارة بليغة للدلالة على هذا النوع من المفارقة.

بمعنى أن الشاعر يتماهى مع فكرة اريك فروم في أن الخلاص من الاغتراب يكمن في وجود مجتمع سوي يكون نموذجه ذلك المجنون، لا بالمعنى الاصطلاحي أو الحرفي لمعنى الجنون إنما بوصف الجنون رمزا على الخروج على السائد والتصادم الحر مع قوى الاستلاب ضمن المستويات الاقتصادية والاجتماعية التي أشرنا إليها في تحليلنا لنصوص الشاعر، الحرية بوصفها كما يقول اريك فروم نشاطاً تلقائياً "يتميز بأنه نشاط ليس اضطرارياً، أو يقوم به شخص هرباً من عزلته وعجزه، وهو ليس نشاط الإنسان الآلي الذي يمارس عمله بلا وعي أو تفكير إن النشاط التلقائي هو نشاط حر للنفس" (٢).

من الجدير بالذكر أن اريك فروم في كتابه (المجتمع السوي) يشير إلى "أن المعنى القديم للاغتراب قد استخدم للدلالة على الشخص المجنون" (٣). والمقصود هو الجنون يمثل حالة من الانحراف عن السائد والاغتراب عنه، ولذلك فإن اريك فروم استخدم مفهوم الجنون للدلالة على حالة الاغتراب، وقد تماهى الشاعر جمال جاسم أمين مع هذا المفهوم في جعل المجنون مغتربا عن المجتمع لكن، في اطار اضافة صفات على المجنون تجعله رائياً ويغايير في تصورات تصورات المجتمع الذي يعيش ضمنه.

(١) بحيرة الصمغ : ص ٧٨.

(٢) الخوف من الحرية: ص ٢٠٦.

(٣) الاغتراب النفسي والاجتماعي: ص ٦٢.

المبحث الثالث

الاغتراب الثقافي والمعرفي

ترتبط الثقافة بالعادة والقيم ومجموعة التقاليد الاجتماعية والسلوكيات الحضارية التي تخضع للمعيارية التي تُعدُّ من الأحكام القيمة في الحكم على صحتها أو عدمها، ومجموع هذه العادات والقيم هي الهوية الثقافية للفرد والمجموع، وانعدام المعيارية يفضي إلى الاغتراب الثقافي، باعتبار أنَّ اللامعيارية من الأبعاد الأساسية التي يتضمنها الاغتراب، ومن هذا المنطلق فإنَّ تعريف الاغتراب الثقافي يكون بحسب انعدام المعيارية ضمن مفهوم الهوية، وللاقترب من مفهوم الاغتراب الثقافي لابدَّ من تعريفه وتعريف الثقافة التي تُعدُّ موضوعه وباعتبار أنَّها "الإطار المرجعي المعرفي للسلوك لدى مجتمع من المجتمعات ويدخل في إطار هذا السلوك كل السلوكيات التي تتطلبها الحياة الاجتماعية اليومية"^(١).

وكون الثقافة إطارا مرجعيا معرفيا للسلوك الفردي والاجتماعي، فإنَّه يمكن النظر للمعرفة على أنَّها التصور الجمالي والإدراكي للمفاهيم.

تعريف الاغتراب الثقافي

إنَّ هذا النوع من الاغتراب "يشار به إلى ابتعاد الفرد عن ثقافته الخاصة بمجتمعه، وثقافة المجتمع تتألف من العادات والتقاليد والقيم السائدة في ذلك المجتمع، ومخالفة المعايير التي تضبط سلوك أفراده"^(٢).

(١) مظاهر الاغتراب الاجتماعي في ظل هيمنة تكنولوجيا الإعلام والاتصال الحديثة، شيخ علي، مجلة مؤشر للدراسات الاستطلاعية، ٢٠٢٠: ص ٩٩.

(٢) الاغتراب، جديدي زليخة: ص ٣٤٩.

تعريف الثقافة:

يُعرّف جميل صليبا الثقافة بأنها "بالمعنى العام هي ما يتصف به الرجل الحاذق المتعلم من ذوق وحس انتقادي، وحكم صحيح، أو هي التربية التي أدت إلى إكسابه هذه الصفات"^(١).

وعند علي حرب يجري تعريف الثقافة بمعنى شمولي بوصفها "صناعة الحياة وتنظيم الوجود المجتمعي من خلال أنظمة المعنى ومرجعيات الدلالة والأنساق اللاشعورية التي تصنع المخيال الجمعي لشعب من الشعوب أو لطائفة من الطوائف، والتي تتخلل كل النشاطات الإنسانية والقطاعات الإنتاجية"^(٢).

بمعنى أنّ الثقافة في هذا المجال التعريفي تشمل الإدراكات الحسية الشعورية والإدراكات اللاشعورية التصورية التي تتعلق بالمتخيلات، وبما يضمن تشكيل الهوية الثقافية الجمعية لشعب ما أو جماعة ما، وهذا التعريف يشمل الثقافة بوصفها إدراكات حسية كما يشمل المعرفة بوصفها تصورات شعورية ولا شعورية أي بوصف المعرفة من متضمنات الثقافة والعلاقة بينهما علاقة كل بجزء، والكل ما تمثله الثقافة بشموليتها للعادات والتقاليد والمنتجات المعرفية، والجزء ما تمثله المعرفة بوصفها مادة ثقافية ومفاهيمية تختبرها الثقافة وتحكم على صلاحيتها أو عدمها وصحتها أو عدمها.

الهوية الثقافية

يُعرّف محمد عمارة الهوية الثقافية بقوله "أنّ هوية الشيء ثوابته التي (تتجدد) ولا (تتغير)، وتتجلى وتفصح عن ذاتها من دون أن تخلي مكانتها لنقيضها طالما بقيت الذات على قيد الحياة، فهي كالبصمة بالنسبة للإنسان، يتميز بها عن غيره، وتتجدد فاعليتها،

(١) المعجم الفلسفي، جميل صليبا، ج١: ص ٣٧٨.

(٢) حديث النهايات (فتوحات العولمة ومآزق الهوية)، علي حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤: ص ١٢٣.

الفصل الثاني: أنواع الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

ويتجلى وجهها كلما أزيلت من فوقها طوارئ الطمس، إنَّها الشفرة التي يمكن للفرد عن طريقها أن يعرف نفسه في علاقته بالجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها"^(١).

إن الاغتراب يقع في الطرف الآخر من ثنائية الانتماء والانتماء وإلى ذلك يقول ادوارد سعيد "إنَّ تشخيصي للمتقف في المنفى مستقى من التاريخ الاجتماعي والسياسي للنزوح والهجرة... فقد نجد أنَّ المتقفين الذين عاشوا أعمارهم كلها أفرادا في مجتمعهم يمكن تقسيمهم إلى المنتمين واللامنتمين، بصورة ما"^(٢).

ويضيف ادوارد سعيد "أي من ناحية معينة أولئك الذين ينتمون انتماء كاملا إلى المجتمع بحالته القائمة، وتزدهر أحوالهم فيه دون أن يغلبهم الإحساس بالنشوز عنه أو الاختلاف معه، أي من يمكن أن نصفهم بأنَّهم من يقولون، نعم، وعلى الناصية المقابلة نجد الذين يقولون، لا، أي أولئك الأفراد الذين هم في شقاق مع مجتمعهم، ومن ثم فهم لا منتمون، ومنفيون فيما يتعلق بالمزايا والسلطة ومظاهر التكريم"^(٣)، انطلاقا من هذا فإنَّ الاغتراب الثقافي ينتج عن سببين أساسيين متلازمين ويقود أحدهما للآخر وهما:

أولاً: أزمة الهوية: الناتجة عن شعور الفرد بعدم الانتماء إلى الهوية الجمعية نتيجة الشعور النفسي من لا جدوى وجوده داخل هذا المجموع، والذي يأتي بفعل ضغوطات خارجية هي قيم ثقافية وافدة طمست معالم القيم الثقافية والتي هي نتاج السبب الثاني الذي يتحدد ضمن مفهوم الصدمة الثقافية.

ثانياً: الصدمة الثقافية: يشير هذا المفهوم لوصف المخاوف والمشاعر من المفاجأة، الحيرة والفوضى المحسوسة عندما يتعامل الناس، ضمن ثقافة أو محيط اجتماعي مختلف تماما،

(١) مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، محمد عمارة، منشورات نهضة مصر، ط١، ١٩٩٩: ص٦.

(٢) المتقف والسلطة، ادوارد سعيد، ترجمة، محمد عناني، منشورات رؤية، ٢٠٠٨: ص١٠٠.

(٣) المصدر نفسه: ص١٠٠.

وترتفع هذه الصعوبات في خلال استيعاب الثقافة الجديدة، مما يشكل صعوبات في معرفة الملائم من غير الملائم، فالصدمة الثقافية هي الشعور بالانبهار أو الإحباط أو الذهول نتيجة سماع المصدوم، أو مشاهدته أو ممارسته لما يتعارض مع معتقداته أو مفاهيمه أو عاداته، دون أن يستطيع إيجاد تفسير منطقي لما يدور حوله، وتكون النتيجة هي التبعية للمفاهيم الجديدة أو الانكماش أو الانزواء^(١).

الثقافة والثقافة المضادة ونشأة الاغتراب:

يقصد بالثقافة المضادة هي مجموعة المتغيرات الثقافية التي طرأت على سياق اجتماعي وبدأت تطمس معالم القيم الثقافية الثابتة أو تتهدد وجودها أو تجاورها في حالة تثير القلق، وتُعدُّ وسائل الاتصال الحديثة في ظل هيمنة التكنولوجيا هي أجلى مظاهر هذه الثقافة المضادة التي نمت بفعل هيمنة الرأسمالية وشركاتها الاحتكارية الكبرى، فقد "أصبحت وسائل الاتصال الجماهيري في زمن العولمة هي المصادر الأقوى في حياة الشعوب لصناعة القيم والرموز، وإذا أخذ بعين الاعتبار ما اعترى مؤسسات صناعة القيم في الوطن العربي - الأسرة والمدرسة - من خلل، تصبح المخاطر التي تتعرض لها الخصوصية الثقافية العربية أكثر وضوحاً وعمقاً"^(٢).

تعمل وسائل الاتصال الحديثة على تهديد ثوابت القيم والمفاهيم عبر خطاب الصورة بوصفها وسيلة ثقافية استعمارية للوعي الاجتماعي لـ "أنا اليوم نعيش تطورا وحركية سريعة مع الخطاب المصور الذي أصبح أكثر تأثيرا من الخطاب المكتوب وهذا يعود إلى أن للصورة قدرتها على إثارة القلق في ثوابت المفاهيم"^(٣).

(١) ينظر: الاغتراب الثقافي وعلاقته بمفهوم الذات، خلفون أسماء، (رسالة ماجستير)، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٠: ص ١٠٩.

(٢) العولمة الثقافية والثقافة السياسية العربية، عمر مصطفى محمد سمحة، (رسالة ماجستير)، فلسطين، ٢٠٠٥: ص ٣.

(٣) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، حفناوي بعلي، منشورات الاختلاف، ط ١، ٢٠٠٧: ص ٢٨٢.

ومن "هنا يأتي التغيير الثقافي بتحوّله من الخطاب الأدبي إلى خطاب الصورة ومن ثقافة النص إلى ثقافة الصورة وهو تغيير ستتغير معه قوى التأثير الاجتماعية وسيتغير قادة الفكر تبعاً لذلك"^(١)، وهذا يعني أننا إزاء خطاب ينتقل من وظيفة امتاعية إلى وظيفة ثقافية تستعمر الوعي الاجتماعي وتغربه عن ثوابته وقيمه الثقافية الأصلية بإنتاج ثقافة زائفة تمرر أنساقها الاحتكارية عبر الطبيعة الامتاعية والجمالية التي تحوزها الصورة، التي بدأت تهيمن على المنتجات الثقافية في الفن والثقافة والإعلام والسياسة، وهي التشكيلات الثقافية التي بدأت تتحول من هذا المنطلق كما يقول الان دونو لأنظمة التفاهة، حيث يقول الفيلسوف الكندي "نحن نعيش مرحلة تاريخية غير مسبوقة، تتعلق بسيادة نظام أدنى تدريجياً إلى سيطرة التافهين على جميع مفاصل نموذج الدولة الحديثة"^(٢)، ويضيف "يلحظ المرء صعوداً غريباً لنماذج تتسم بالرداءة والانحطاط المعياريين: فتهورت متطلبات الجودة العالية، وغُيِبَ الأداء الرفيع، وهُمِشت منظومات القيم، وبرزت الأذواق المنحطة، وأبعد الأكفاء، وخلت الساحة من التحديات، فتسيدات إثر ذلك شريحة كاملة من التافهين والجاهلين ذوي البساطة الفكرية"^(٣).

ولذلك فهو يدعو إلى ممارسة نقدية جوهرية ترتكز على المناشط المعرفية في نقد أنظمة التفاهة وتقويض أركانها، بتأكيد على ضرورة وجود مثقف إشكالي جذري يمارس وظيفته في نقد التفاهة والذي يرمز له بـ (اللوغوس) ويكون بالضد من المثقف الخبير التقني الذي يبرر إنتاجية الأنظمة والذي يرمز له بـ (الميثوس)، المدرسي التبسيطي ولكن الذي يمتلك طبيعة مؤثرة^(٤)، وقد استعان -دونو- بتفصيله التقسيمي للوظيفة الثقافية باستبصارات - ادوارد سعيد - الذي نظر للوظيفة الثقافية في سياق ثنائية المثقف العمومي أو الهاوي

(١) الثقافة التلفزيونية، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٥: ص٢٥.

(٢) نظام التفاهة، الان دونو، ترجمة، مشاعل عبد العزيز الهاجري، دار سؤال، ط١، ٢٠٢٠: ص١٣.

(٣) المصدر نفسه: ص١٤.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ص٢٨.

الذي ينهض من الهامش لتقويض المركزية الإمبريالية والمنتقف المحترف الذي يتقاضى مبالغ معينة لتبرير المركزية الإمبريالية.

لأن ادوارد سعيد " كان لا يتغلباً من وراء نقده للخطاب الاستشراقي توصيف آليات اشتغاله فحسب، إنما الكشف عن تحيزه وخدمته للإمبريالية، فضلا عن الدعوة لمقاومته، فإنه انتقد فوكو لاقتصاره فقط على إظهار كيفية تحول الخطاب إلى قوة مادية، مجردا بذلك الإرادة الإنسانية من إرادة المقاومة"^(١).

يُعدُّ هذا التقسيم جوهريا في خطاب ادوارد سعيد، والذي تمكن ادوارد سعيد من خلاله تجاوز ميشيل فوكو على الرغم من أنَّ عمل ادوارد سعيد يدين له بوصفه المرجعية التي أقام عليه مشروعه في نقد الكولونية، ومفارقة سعيد لخطاب فوكو يكمن في هذه النظرة الصراعية لمفهوم المنتقف، في حين أنَّ رؤية ميشيل فوكو استسلامية تنظر إلى أنَّ السلطة تمتلك هيمنة متعالية لا يمكن أن يطالها النقد.

في هذا السياق يشير بيل اشكروفت إلى أنَّ "المشكلة التي لدى ادوارد سعيد مع ميشيل فوكو هي إحساس متردد بأنَّه مبهور بالطريقة التي تعمل بها السلطة، أكثر مما هو ملتزم بالمحاولة في تغيير علاقات السلطة بالمجتمع، إنَّ مفهوم فوكو للسلطة كونها شيئا يعمل في كل مستوى اجتماعي لا يفسح مجالا للمقاومة... أمَّا هدف سعيد فعلى العكس، ليس أن يقع في الفخ، بل أن يبين ما هو كامن كي يقاوم ويخلق من جديد"^(٢).

(١) ادوارد سعيد من تفكيك المركزية الغربية إلى فضاء الهجنة والاختلاف، محمد الجرطي، منشورات المتوسط، إيطاليا، ٢٠١٦: ص ٥.

(٢) ادوارد سعيد مفارقة الهوية، بيل اشكروفت بال اهلواليا، ترجمة، سهيل نجم، حيدر سعيد، دار نينوى، ط١، ٢٠٠٢: ص ٩٤ - ٩٥.

ينظر ميشيل فوكو إلى السلطة بوصفها قوة مسيطرة ومتفشية في كل شيء وتمتلك القدرة على المراقبة والمعاقبة من دون أن يطالها شيء سواء كان هذا الشيء فعلا مقاوماتيا أم أداة نقدية، ففوكو يؤمن بقوة المعرفة ويرى أن السلطة هي التي تمتلك المعرفة وقوة الخطاب والإنشاء كمؤسسات تابعة للسلطة، لكن ادوارد سعيد يخالف هذا التوجه ويرى ضرورة مقاومة السلطة بإنشاء خطابات معرفية مضادة، انطلاقا من رؤية ادوارد سعيد الطباقية التي هي قراءة مزدوجة تستحضر الثنائيات والآثار المتبادلة بينهما، أي ثنائيات المُستعمرِ والمُستعمرِ والاحتلال والمقاومة والمركز والهامش والشرق والغرب، وفي ذلك فإن ادوارد سعيد يعتني بأدب المُستعمرِ والمُستعمرِ وينظر إلى أثر أحدهما على الآخر، ويرى من خلال رؤيته الطباقية إمكانية مقاومة السلطة مهما كانت تمتلك من خطاب معرفي متعالي.

إنّ دونو يهدف باعتماده هذه الوظيفة الثقافية وضع مشروعه المهم ضمن الدراسات ما بعد الكولونيالية التي تهدف إلى تقويض المركزية الرأسمالية في سياق هيمنتها على المناشط العلمية ومراكز التجارة والاقتصاد وعلى مؤسسات الإنتاج الفني والثقافي التي تمكنت الرأسمالية من السيطرة عليها وتكييفها لمتطلبات التبرير لإنتاجيتها التي تخلو من روح الإنسانية لصالح ذلك الهوس المادي ونفعيته المدمرة، وهو ما يعمل دونو على تقويضه ضمن مرتكزات النظام، ولذلك يبرز عند دنو ذلك الاهتمام الكبير بنقد النظام المنتج للتفاهة كألوية في مشروعه الفكري، من دون أن يعنى بالظواهر التي يَعدُّها مجرد أدوات تبريرية تسعى لتغطية الوجه القبيح للنظام، والذي يساهم في استعمار المجتمعات وتغريبها عن هويتها الثقافية ومنظومة قيمها.

البديل الثقافي عند جمال جاسم أمين:

إنَّ مواجهة هذه النوع من الثقافات المهددة لمنظومة القيم يكمن في طرح بدائل ثقافية عبر إعادة النظر في مفهوم وظيفة المثقف وفي هذا المجال تم طرح هذه البدائل في مفهوم الان دونو كما تقدمت الإشارة كما طرح علي حرب مفهوماته حول وظيفة المثقف ضمن مصطلح (المثقف الوسيط) الذي يعني أن يتخلى المثقف عن دوره الفاشل كضهير للأمة أو كحارس للوعي، أو كوصي على القيم، لكي يمارس دوره بوصفه فاعلا في ميادين الفكر والثقافة، مهمته الأولى هي الخلق والإنتاج لصنع عقلانية ومناخات حوارية تواصلية تسهم في بلورة قيم مشتركة أو أفكار وسطية^(١).

كما أشار إلى أن الأزمة في مواجهة الثقافة الزائفة تكمن في "أنَّ بعض المفكرين العرب تستبد بهم عقدة الأبوة وأوهام اللوثة، فيتوهمون أنَّهم قابضون على زمام الفكر، وأنَّهم هم الذين صنعوا غيرهم"^(٢). ويضيف: "مشكلة المثقفين الكبرى: أنَّهم لا يعرفون المشكلة بقدر ما يجهلون المهمة، بمعنى أنَّهم لا يعرفون أنَّ المشكلة تكمن في أفكارهم، بقدر ما يجهلون أنَّ المهمة الآن هي أن يعيدوا النظر في مقولاتهم وقيمهم وأدوارهم"^(٣).

ومن جهة أخرى طرح غرامشي مفهوم المثقف العضوي حيث يقسم غرامشي المثقفين إلى قسمين: المثقف التقليدي، والمثقف العضوي، ويكمن معيار التفريق بين هذين النوعين، في الدور الذي يؤديه هذا المثقف ضمن بيئته.

(١) ينظر: أوهام النخبة أو نقد المثقف، علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٥، ٢٠٠١، ص١٤٠.

(٢) المصدر نفسه: ص٥٠.

(٣) الأختام الأصولية والشعائر التقدمية مصائر المشروع الثقافي العربي، علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١: ص١٤٢.

الفصل الثاني: أنواع الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

المتقف العضوي الثوري: هو متقف ينتمي إلى أحزاب ومنظمات ثورية جذرية، تُمثل الطبقة العاملة، ويكون المدافع عن مصالحها، التي تكون ذات برامج ثورية، تهدف إلى تغييرات جذرية في بنية المنظومة السياسية، والاقتصادية^(١).

وطرح ادوارد سعيد مفهوم المتقف الإشكالي الجدلي انطلاقاً من مراجعته لغرامشي وجوليان بندا إلا أنّ ادوارد سعيد في هذه المراجعة "يقف موقفاً وسطاً متردداً بين صورتين للمتقف تقعان على طرفي نقيض: الصورة التي نجدها عند جوليان بندا، أي صورة المتقف المُنزَّه عن الأهواء والغايات المترفع عن المصالح الشخصية، العملية والسياسية، باعتبار أنّ مملكة العدل والحق والحرية ليست من هذا العالم، والصورة التي نجدها عند غرامشي، أي صورة المتقف المنخرط في واقعه وصاحب المشروع الذي يسخر فكره وقلمه لتغيير المجتمع والعالم"^(٢).

لكنّه يحدد للمتقف الجدلي دوراً ووظيفة بقوله "وما دور المتقف الجدلي الاعتراضي، إلا دور الكشف عن النزاع وجلاء معالمه، فعليه أن يتحدى ويهزم الصمت المفروض والاستكانة الطبيعية اللذين تفرضهما السلطة الخفية حيث ومتى كان ذلك ممكناً"^(٣).

يتساءل الشاعر والناقد جمال جاسم أمين في سياق طرحه للبديل الثقافي ومهمة المتقف ضمن هذا البديل في مواجهة ما ينتج من ثقافة زائفة مهيمنة تؤسس للآزمة الثقافية "يقف المتقف - الآن - على مفترق طرق خاصة بعد أن أيقن خطورة العزلة والهامشية التي جعلته موصوفاً بكونه مثقفاً (تقنياً) أو مهنياً بمعنى أنّه يمتهن الكتابة في برجه الخاص

(١) ينظر: قضايا المادية التاريخية، انطونيو غرامشي، ترجمة، فواز طرابلسي، دار المتوسط، بيروت، ط٢، ٢٠١٨: ص ٢٢.

(٢) أوهام النخبة: ص ٤٧.

(٣) الانسانية والنقد الديمقراطي، ادوارد سعيد، ترجمة، فواز طرابلسي، دار الآداب، ط١، ٢٠٠٥: ص ١٥٣.

دون أن يبالي بما يحدث خارج هذا البرج وبالتالي يجد نفسه إزاء أكثر من معضلة: هل يتمسك بهذه (التقنية) أو روحه المهنية بتعبير أدق؟ أم يتحول إلى (مثقف عضوي) كما يريد (غرامشي) أو (مثقف وسيط) كما يدعو (علي حرب) أو (مثقف احتجاجي) كما يؤكد (إدوارد سعيد)؟ والسؤال الأعمق: أترانا نلجأ الآن إلى مثل هذه التوصيفات أو الحلول لأننا - أصلاً - لم نفكر ببديئنا الخاصة؟ وما حدود هذه الخصوصية في عالم أصبح كوكبياً ومفتوحاً على كل شيء؟^(١).

إنّ البديل الثقافي عند جمال جاسم أمين على الرغم من أنّه يستند إلى هذه الأطروحات الفكرية في مواجهة الأزمات والإشكاليات الثقافية التي يواجهها المجتمع إلا أنّه رفض الركون المطلق لها، فهو يدعو إلى أن تكون هذه البدائل مستندة إلى خصوصيتها ضمن السياق الذي يحتضنها، وإلا فإنّ التحرك في مجال تبني الأطروحات هذه على أهميتها، يعبر عن غياب استراتيجيات معرفية لمفهوم الخصوصية في منظومة تفكيرنا.

وتكمن الخصوصية عند جمال جاسم أمين في إنتاج ورش أسئلة لمراجعة الثقافة التالفة وإعادة ترميمها، ليكون للثقافة دور فاعل في تصحيح المسار الاجتماعي، فالشاعر والناقد جمال جاسم أمين يؤمن بدور الثقافة في التأثير الاجتماعي وليس العكس، ولذلك فهو يدعو إلى مراجعة مفهوم النخبة بوصفها مفهوما عزز نزعة التعالي التي فصلت المثقف عن محيطه وجعلته في عزلة دائمة، ولتجاوز مفهوم النخبة فهو يدعو إلى شعبية الثقافة المعاكس لمفهوم الثقافة الشعبية في توجهات النقد الثقافي.

ومفارقة جمال جاسم أمين لهذا التوجه النقد الثقافي يكمن في قوله "يجب التساؤل من خلال هكذا ورش عن كيفية تأسيس مفهوم (شعبية الثقافة) وليس (الثقافة الشعبية) التي يدعو

(١) مجلة البديل الثقافي، العدد الأول، ٢٠٠٥: ص ٩.

النقد الثقافي - الآن - إلى تأصيلها أو تفعيلها في مواجهة ضديدها (الثقافة الرفيعة) كما يطلقون عليها، ذلك لأنَّ العودة إلى الثقافة الشعبية تعني الانصياع لبني ثقافية لم تنتجها بينما (شعبية الثقافة) هي محاولة إشراك المجتمع في سياق فعالية ثقافية على أساس البني التي تفرزها اللحظة الراهنة والفارق كبير بين المفهومين^(١).

يبدأ هذا التأسيس من خلال نقد مؤسسات إنتاج الثقافة على الصعيد السياسي والتعليمي وعلى مستويات إنتاج النصوص الثقافية التي يريد لها أن تخرج من كونها النصوصي إلى كونها الخطابية أي أن تتحول النصوص من مجرد نصوص جمالية إلى خطابات ثقافية وفي هذا السياق يقول "إن نخبوية الثقافة العربية على وجه العموم والثقافة العراقية بدرجة أشد تقودنا حتماً إلى إعادة فحص وتأمل الفاعل الاجتماعي كما تدعو إلى مراجعة دور الأكاديميات التي شكَّلت معادلة ساخرة: كلما ازداد عددها في البلد ضعف دورها أو غابَ بالمرَّة!!"^(٢).

الاغتراب الثقافي في نصوص جمال جاسم أمين الشعرية:

أولاً: المستوى السياسي في حوار أجري مع الشاعر جمال أمين أشار "أنا لا أريد من المثقف أن يكون سياسياً كي لا يتورط في مستنقع نفعي يأكل من جرف موضوعيته بالضرورة، بل أريد للمثقف أن يكون مؤثراً من خلال حواراته مع الفكر السياسي وإجرائياته على الأرض. على الثقافة أن تُشكِّل فلسفة الدولة، الدولة لا الحكومة؛ لأنَّ الحكومة تنفيذ، ومتى ما كانت الثقافة أصيلة فإنَّ خطابها سيكون تحصيل حاصل أصالتها. للأسف أرى مزاوالات ثقافية بعضها حرفي تقني وإعلامي ولا أرى ثقافة بالجواهر العميق كما أتوخي. نحن نعتقد أنَّ السياسة حقل معزول عن الثقافة أو ممارسة لها

(١) وعي التأسيس (مكاشفات نقدية لتأصيل مشروع البديل الثقافي)، جمال جاسم أمين، مطبعة الاخوين، ميسان، العراق، ط١، ٢٠٠٩: ص ١٠٠.

(٢) مجلة البديل الثقافي: ص ١٠.

الفصل الثاني: أنواع الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

سدنتها وبهذا الفهم الحرفي نسوغ لهم الانفراد.. الثقافة هي التي تشكل مزاج الجماعة وعلى السياسة أن لا تدمر هذا المزاج"^(١)، إنَّ هذا الفهم لجوهر الثقافة وعلاقتها بالسياسي يظهر ضمن نص (الأخطاء رمال تتحرك) الذي جاء ضمن مجموعة حملت هذا العنوان، ومن هذا النصّ نقرأ:

(الأخطاء رمال تتحرك)

"كنت أعرف

أنَّ هذه النار وحدها

ولا صلة لهذا الحريق بـ [روما]

لا صلة لهذا الظلام بأحد

ثرى

كيف عثرت على الليل لأول مرة؟

وأين انكسرت؟

الأخطاء رمالٌ تتحرك

ولا أعرف أين!

في ١٩٨٢/١١/١١"^(٢)

لا ترد مفردة الأخطاء في نصوص جمال جاسم بمعناها الحرفي، إنَّما كمفهوم يحيل إلى الثقافة التالفة وهي تكاد أن تكون جملة مركزية في معظم كتابته النقدية والشعرية وتقترب

(١) جريدة القدس العربي، حوار مع الشاعر، ٢٠٢٢، https ، ، www.alquds.co.uk.

(٢) الأخطاء رمال تتحرك: ص ٥.

الفصل الثاني: أنواع الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

بالغالب مع مفردة أخرى هي الكارثة وفي كتابه (بين الثقافة والكارثة) يشير إلى أنّ الأخطاء في الثقافة تؤدي إلى كارثة فالكارثة منتج ثقافي تنتجه الثقافة الخاطئة^(١).

وانطلاقاً من ذلك فإنّ العنوان في هذه القصيدة يشير إلى وجود ثقافة خاطئة هي نتاج الاستبداد السياسي الذي زحف على مفاصل الحياة ووزع ضمن مساحاتها أعطاب ثقافية كبرى عبر دلالة حركة الرمال كدلالة رمزية على الهيمنة السياسية واستبداديتها والتي زرعت تلك الكارثة في الجسد الاجتماعي المعبر عنه بهذا السياق التاريخي (١٩٨٢/١/١) الذي يرمز إلى الحرب المدمرة التي عصفت بالعراق والتي أسست لثقافة العطب، وهي المسؤولة عن الانهيارات اللاحقة في المؤسسات الاجتماعية واغترابها اجتماعياً وثقافياً، لكن كيف تمت مواجهة هذه الأخطاء المترشحة عن هذا السياق من قبل السياق الاجتماعي والثقافي والفرد ضمنه يقول الشاعر:-

تزوج امرأة إثر أخرى

لا لشيء

سوى أن يكس النقيب لموته القادم

وعندما نام في جرحه

ترك الشاهدة بلا قبر

كي تترمل

مثل بوصلة بلا جهات^(٢)

(١) ينظر: بين الثقافة والكارثة، (من نقد الأدب إلى نقد المؤسسة وانساق محاينة أخرى)، جمال جاسم أمين، اصدار رابطة

البديل الثقافي، ميسان، العراق، ط١، ٢٠٠٦.

(٢) الاخطاء رمال تتحرك: ص٥-٦.

إن دالة تكرار الزواج تحيل إلى هذا النوع من السلبية الخانعة التي تؤسس إلى ثقافة بكائية تواجه الأزمات بهذا الرضوخ العاجز، والاستسلام إلى البكائيات لن يؤدي إلا إلى الضياع، كما أن ورود مفردة المرأة ضمن هذا المقطع وضمن هذه الصياغة يرمز إلى اختبار أكثر من حياة باعتبار أن المرأة ترمز إلى الأرض أو إلى الحياة في التأويلات الأدبية ومن ثم فإن مقصديات الشاعر تتجه للكشف عن تراتبيات الهيمنة السياسية وتعزيزها لهذا النسق الجنائزي الذي يرضخ له المجتمع كخيار سلبي ضمن ثقافة المواجهة، ويشير الشاعر إلى أن هذا النوع من الخضوع لن يؤدي إلا إلى ثقافة تالفة:

كنت أعرف أن هذه الحنجرة الملساء كصمت

لن تصلح للإمساك بصرخة^(١)

فثقافة الصمت هي الثقافة التي تؤسس للقسوة السياسية، بوصفها ثقافة مضادة للاحتجاج على الأوضاع مهما بلغت كارثيتها وتفاقت أزماتها، ويعبر الشاعر عن هذه الثقافة بالحنجرة الملساء التي لا تستطيع الإمساك بصرخة كرمز للاحتجاج.

وفي السنوات التي كانت تمرّ

وأنا واقف مثل حارس حدود

لم أتعلم من المهربين الكبار

كيف أهرب حياتي

وها أنذا . الآن .

كلما هزّني ظمأ في صحراء

(١) الاخطاء رمال تتحرك: ص ٦.

تذكرت أنها أخطائي

هذه الرمال التي تتحرك^(١).

يبدأ الخراب الثقافي عبر المشاهدة، بوصفها نوعاً من التواطؤ، وعدم التعلم، بوصفه تكريساً للجهل، بل إنَّ الأمر يصل إلى حد حراسة الأخطاء، ويستعمل الشاعر مفردة المهريين الكبار، للإشارة إلى روح المغامرة والتمرد في التضاد مع السلطة، فمفردة المهريين لا تحيل إلى أولئك الأشخاص من جوايي الآفاق الذين يخرقون القواعد القانونية، بل إلى ذلك النوع من المثقفين من المغتربين والمهاجرين الذين أشار إليهم جمال جاسم أمين ضمن أسئلته لصناعة البديل الثقافي تُعد ظاهرة الهجرة الثقافية، هجرة المثقفين العراقيين إلى خارج وطنهم من الظواهر اللافتة للنظر ولعلَّ مشاعر الإحباط السياسي أو الضغط والتهديد بكلِّ أشكاله إحدى الأسباب السياسية التي ينبغي أن لا تنسينا أسباباً أخرى/ أسباب ثقافية صرفة، بمعنى أنَّ المثقف العراقي يشعر بعد طول اليأس أنَّ ظروف الإنتاج الثقافي الملائمة والصحيحة ليست هنا.. إنَّها في مكان آخر بل إنَّ الحياة كلها في ذلك المكان (الآخر)^(٢).

ويأتي هذا التأويل استناداً إلى كونهم (يجيدون تهريب أعمارهم) بدلالة أنَّ حارس الحدود لم يتعلم منهم كيف يهرب عمره) بل أسهم بهدره في المكوث، وعندما وجد نفسه في ذلك الفراغ الشاسع ضمن دلالة الصحراء، وحاجته إلى الحياة ضمن مفردة الضمأ، تذكر أنَّه هو المسؤول عن مصيره المأساوي وعن استلابه واغترابه، فهذه هي أخطاؤه التي تتحرك كالرمال وهي ذات الأخطاء التي سمح المجتمع بتكريسها ضمن مفاصله فأنتجت اغترابه.

(١) مجموعة الأخطاء رمال تتحرك: ص ٦.

(٢) ينظر: مجلة البديل الثقافي: ص ١٢.

ثانيا: المستوى التعليمي

يرتبط انهيار المؤسسة وأخطاؤها بالانهيار السياسي والثقافي، والإصلاح الثقافي الشامل للمؤسسة الاجتماعية لا بدّ أن يشمل التعليم كمؤسسة تشكل النواة الثقافية وصناعة الحياة، ولذلك يقول غرامشي "المدرسة هي الأداة التي تستخدم لخلق وتطوير المثقفين على اختلاف مستوياتهم"^(١).

فغرامشي ينظر إلى الثقافة بعضويتها عاداً "أنّ أكثر الأخطاء شيوعاً هو البحث عن معيار التمييز في الطبيعة الجوهرية لأنشطة المثقفين بدلا من البحث عنه في مجمل نسق العلاقات في هذه الأنشطة (وبالتالي جماعات المثقفين الذين يجسدونه) داخل المركب العام للعلاقات الاجتماعية"^(٢).

يتفق الشاعر جمال جاسم أمين مع هذه النوعية من المراجعات الشاملة للثقافة بعضويتها وارتباطها بالمؤسسات الاجتماعية توخياً للإصلاح الشامل في بنية الثقافة، وتحظى الأنظمة التعليمية باهتمام الشاعر

عبر نص (المدارس) الذي يرد في مطلعته:

في المدارس..

صف طويل من الأسئلة

غرف عالية

لا ادري لماذا عالية؟.

(١) كراسات السجن، انطونيو غرامشي، ترجمة: عادل غنيم، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٩٤: ص ٢٦.

(٢) المصدر نفسه: ص ٢٤.

لا أدري لماذا يضعون الحديد على النوافذ

إنهم..

يخلطون المدارس بالسجون (١)

يبدأ الشاعر بالتساؤل عن ارتفاع الغرف في المدارس، في إشارة إلى العزلة، عزلة المدارس عن واقعها الاجتماعي، بعد اندماجها ضمن توجهات الأنظمة السياسية الشمولية، وهي ضمن هذا السياق بدلا من أن تكون غرfa لإنتاج المعرفة فقد تحولت غرfa لحجب المعرفة في سياق تماثلها مع السجون، وبذلك فإنّ مناشط المعرفة تتحول إلى مادة رقابية خاضعة للتدجين السياسي.

وأنا أتحدث عن المدارس

أسمع هديرا لا يشبه الجرس في شيء

هدير..

هدير..

- هل دخلت الدبابات إلى المدرسة؟

- كلا

- هذا صوت مضخة الماء في غرفة المدير!!

كل هذا..

بينما المعلمون ينشغلون

(١) بحيرة الصمغ: ص ١٠٠.

بتلميع قشرة الفرضيات

يدعون أنّ الطرق مستقيمة

وأنّ الناس أبجدية أخرى

تتشابه.. كما تتشابه الحروف في كراسة الخط^(١).

تستبدل وظيفة الجرس من الدلالة على التنبيه إلى دلالة الضجيج والفوضى الذي ينتج عن أدوات حربية ضمن دالة الدبابات، وبذلك فإنّ الحرب وثقافتها التدميرية تزحف إلى هذه المساحة التعليمية، ويستعين الشاعر بمقطع حوارى بين أنا الشاعر وشخصية مفترضة للسؤال عن دخول الدبابات إلى المدرسة، فيكون الجواب هو ناتج عن عمل مضخات الماء في غرفة المدير، يتضمن هذا المقطع مفارقة مفادها أنّه بينما تعاني المدارس من شح المياه فإنّ المضخات تعمل داخل غرفة المدير، في إشارة إلى طابع الانتهازية وروح الاستحواذ عند المدير الذي يعمل ضمن مؤسسة معرفية مهمة لا بدّ أن تؤسس لمفاهيم إنسانية تسودها روح الإيثار والمساواة، يطال النقد المعلمين الذين هم آباء المعرفة لانشغالهم بالقشور المعرفية دون بعث الروح فيها، مما يسهم بتكريس ثقافة نسقية نمطية تركز إلى التشابه والتي تؤسس لثقافة الاتباع في حين أنها من المفترض أن تُكرّس ثقافة الاختلاف التي تنتج المعرفة والإبداع، حيث يتجوهر مفهوم الاغتراب ضمن ثقافة التشابه التي لا تسمح بتجديد المفاهيم من خلال التأسيس للثبات.

(١) بحيرة الصمغ: ص ١٠١.

ثالثاً: المستوى الثقافي والمعرفي:

يدعو الشاعر إلى التعامل مع النصوص بوصفها خطابات ثقافية معرفية، بدلاً من التعامل النصوسي، من منطلقات جمالية محضة تعنى باللغة كغاية بحد ذاتها، لا تؤثر بمسارات الفكر، فالجمال يجب ان يكون حاضناً لتشكيلات ثقافية مؤثرة في سياقاتها الاجتماعية، وتبعاً فإنّ البلاغيات يجب أن تتخفف عن سماكاتها في حجب المعنى، لأنّ النص المكتفي بعنايته باللغة وما يترتب عليها من صناعات جمالية يسهم في التأسيس للثقافة التالفة شأنه بذلك شأن المؤسسات السياسية في إنتاجها لثقافة العطب التي تسعى للهيمنة على مفاصل الحياة، بوصفها ثقافة استحواذية وبهذا المعنى، فإنّ الشاعر ينظر إلى الثقافة في هذا المجال من منظور انثربولوجي كما في تحديدات كليفورد غيرتزر الذي يعرف الثقافة بأنّها "تعني إنتاج آليات الهيمنة والإخضاع بإسقاط سماتنا الذاتية على (الغرباء) حتى يتحول الآخر إلى صورة مستنسخة من الأنا"^(١).

إنّ آليات إخضاع الآخر واستنساخه على مقاسات الأنا، وفصله عن ذاته وتغريبه تنتج عن عدة فواعل إنتاجية أهمها المنظومة السياسية والتعليمية والثقافية، وأخطر أدوات الإخضاع هي الحرب بمصادراتها للإنسان، والحرب وإن كانت من المنتجات السياسية، فإنّ الشاعر استحضرها بصيغتها الفعلية في نص الأخطاء رمال تتحرك واستحضرها في صيغتها الرمزية في نص (مدارس) كما استحضرها ضمن هذه الصيغة في نص (معركة لغة):

الكلمات لا تريد أن تتربط

واللغة نافرة هذا اليوم

(١) ينظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط٥، ٢٠٠٧: ص ١٤٥.

شعرت..

كما لو أنني أريد أن أكتب لأعدائي

عرفت.. أيضا..

أنّ للغة بركانها الذي يريد أن ينفجر

للغة غضب من نوع لا يوصف

ومعارك تنبثق على حين غرة^(١)

يصور الشاعر في هذا النص الكلمات بوصفها دوالاً منعزلة لا تريد أن تتربط لتنتج معنى، وفي هذا التصوير يمهد للمعركة التي وسمها بمعركة لغة، ويقصد بذلك الصراع بين منتجي الكلام في الثقافة والثقافة المضادة، حيث يستظهر الشاعر نموذجين للمثقف أحدهما المثقف السارد تحت مهيمنات الثقافة والانهمام بالتركيب النحوية التي لا تنتج كماً معرفياً، ونمط آخر من المثقفين الذي يسعى إلى إنتاج المعرفة والتعامل معها في سياق الابتعاد عن هذه النوعية من الاهتمام بالأفعال والصفات وحروف الجر التي أكسبها الشاعر توصيفات لا تؤدي إلّا إلى إنتاج المعركة بإدارة اللغويين
لا اقصد الكلمات العابرة..

من قبيل القذف والسباب

بل (الفاعل) الذي يتخفى..

خشية أن يُلقَى عليه القبض

و(المفعول) الذي يجوب الشوارع..

(١) بحيرة الصمغ: ص ١١٢.

الفصل الثاني: أنواع الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

ممسكا بأردان (الصفات) كي تدل على (الموصوف)

(حروف الجر) التي تستخدم ككلايب

لتعليق جث الكلام المتهم بإخفاء المعنى^(١)

إنّ اللغة وهي المفتاح الأساس للفكر الإنساني وما يرتكز عليه هذا الفكر من محاولة تتحول في سياق الاستخدام الراهن إلى معركة لإقصاء السلام الإنساني وطبيعة التناحر، وإظهار النفاق الاجتماعي بأبشع تجلياته

المعركة الآن يديرها اللغويون

اللغة ليست سلاما في كل مرة

إنّها الآن..

تكشف عن وجهها الآخر

وعندما أردت أن أحتج..

لأقول:

أين الجمال في كل هذا؟

أين البلاغة؟

قاطعني المشوهون وأصحاب العاهات القبيحة

- اسكت

الجمال أيدلوجيا

(١) بحيرة الصمغ: ص ١١٣.

الفصل الثاني: أنواع الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

كلكم تصفون للمرأة عندما تظهر

بينما يجلس الأبرص والمجدوم بلا معونة

أنتم أعوان (الفاعل)

شعراء (الصفات)

تتمرسون خلف صخور الكلام

وتقطعون الطريق على (المحذوف) كي لا يحضر

سمعت هذا..

وأيقنت حقا

إنَّها - الآن - معركة لغة!^(١).

ويسند الشاعر إلى اللغة صفة المعركة كدريف للحرب، ليؤطر النص ضمن ديالكتيك النصوصي/ الخطابي والأدبي/ الثقافي، الأول بوصفه حجباً للمسكوت عنه (المحذوف) والثاني بوصفه كشفاً لهذا المحجوب، وبالمحصلة فإنَّ هذا النَّصَّ إضافة إلى سابقه من النصوص التي جرى تحليل مضامينها في السياق التأويلي تجري الإحالة على تعالق المؤسسات السياسية والثقافية والتعليمية في التواطؤ على تكريس الأنساق الثقافية التالفة التي تعمل على تغريب المجتمع وتصديق هويته الثقافية بإنتاج قيم الإقصاء والضعينة عبر (الحرب / المعركة) كمفهوم دال على الدمار والخراب.

(١) بحيرة الصمغ: ص ١١٣-١١٤.

الفصل الثالث

شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

المبحث الأول: شعرية الانزياح في شعر جمال جاسم أمين

المبحث الثاني: شعرية التصوير في شعر جمال جاسم أمين

الفصل الثالث

شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

توطئة:

يكتسب مفهوم الشعرية أهميته من كونه مفهوماً يعنى بدراسة الأدب وصيغته الداخلية ومكونات النص الداخلية والسمات المتغيرة التي تطرأ على النص وتحدد ملامحه وجنسه، بما أنّ للنص الأدبي وظائف يتوفر عليها لحيازة شرط تحقق الشعرية وانطباقها على النص، من جهة تميزه الإبداعي وتحديد جنسه كنص شعري أو سردي أو مسرحي أو... الخ من فنون الملفوظات التي تعنى بدراسته الشعرية، ومن أهم الوظائف على الرغم من اختلاف وجهات النظر في تحديد الوظائف التي تضمن الشعرية للنص والتي تحكم على النص من منطلق حيازته لهذا المفهوم هي الانزياح والتصوير والتراكيب اللغوية والنحوية التي تخرج بالنص من الاستعمال العادي للغة إلى لغة فنية مغايرة للقوانين اللغوية وتراكيبها النحوية ضمن محددات المعيارية.

نصوص الشاعر جمال جاسم أمين حافلة بالانزياحات وبالصور الفنية العالية وبالتراكيب البلاغية والدلالية والمفاهيمية التي ضمنت مساحة كبيرة لحضور مفهوم الشعرية، وهذا الحضور اللافت لهذه القضايا الأساسية في تحقيق مفهوم الشعرية، يعكس وعي الشاعر وفهمه لقوانين الشعرية والتعامل معها بما يضمن الفنية العالية لنصوصه، فضلاً عن تعامله مع القضية الفكرية الأساسية وهي قضية الاغتراب كقضية حاضرة في مدارات مفهوم الشعرية، الأمر الذي يجعل من قضية الاغتراب بحضورها الزمكاني، يقترن بمفهوم الشعرية ويكتسب صفته منها، وهو الأمر الذي رصدناه داخل نصوص شاعرنا في هذا الفصل.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

فالاغتراب واكتسابه لمفهوم الشعرية، وجد له مظهرات على الصعيد الزماني والمكاني في مبحث الانزياح والتركيب، و وجد له مظهرات في مبحث التصوير والتي هي المباحث المكونة للفصل الثالث والأخير من دراستنا هذه والموسوم بشعرية الاغتراب، ومن الملاحظ في هذا الفصل أن طبيعة تعامل الشاعر مع هذه الوظائف التي تُعدُّ من الأساسيات في وصف مفهوم الشعرية، تعبر عن إدراك كبير و واعٍ من قبل الشاعر في استعمال التراكيب وتكوين الصور وأحداث الانزياحات داخل النص وتقصد المفارقة وكسر أفق التوقع في دائرة التلقي، بما يضمن فنية النص الشعري وفنية المفاهيم المتولدة عن النص ومن ثمَّ شعريتها ومنها طبعا المفاهيم الأساسية موضوع الدراسة أي مفاهيم الاغتراب بتجلياته المتعددة والتي كانت موضوع دراستنا في هذا الفصل الذي رصدنا من خلاله شعرية الاغتراب في نصوص الشاعر جمال جاسم أمين وضمن مبحثين:

أولاً: شعرية الانزياح في شعر جمال جاسم أمين

ثانياً: شعرية التصوير في شعر جمال جاسم أمين

المبحث الأول

شعرية الانزياح في شعر جمال جاسم أمين

مفهوم الانزياح:

على الرغم مما جرى تبيانه من أهمية مفهوم الانزياح في الحكم على شاعرية الشعر بوصف الانزياح تصورا جماليا ومعياريا في تأكيد القيمة الجمالية للأدب والشعر خاصة، فإنه لا بدّ من تعريف الانزياح في سياقه اللغوي والاصطلاحي، فقد جاء الانزياح في المعاجم اللغوية "الزاء والياء والحاء أصل واحد، وهو زوال الشيء وتنحيه، يقال: زاح الشيء يزيح، إذا ذهب"^(١)، فإنّ الانزياح في اللغة هو زوال الشيء وتنحيه، ويكون بمعنى ذهب وتباعد، وبذلك يكون في اللغة له علاقة بالذهاب والتباعد والتنحي، أي تغيير حال معينة وعدم الالتزام بها، وقد ترتبط الدلالة اللغوية بشيء غير المكان كقول: زاح عنه المرض أي زال عنه، وترتبط دلالاته اللغوية بالمعنى الاصطلاحي للانزياح وهو مفهوم التباعد عن المألوف من الكلام والمُعْتاد، والتنحي عن السائد والمتعارف عليه، وهو أيضا إضافة جمالية ينقل المبدع من خلالها تجربته الشعورية للمتلقي ويعمل على التأثير فيه، وبذلك فإنّ الانزياح إذا حقق قيمة جمالية وتعبيرية يُعدّ خروجًا عن المألوف، وتجاوزًا للسائد، وخرقًا للمتعارف عليه.

ومصطلح الانزياح "مصطلح تعددت صيغته، فقد أطلق عليه اسم (العدول) و(التجاوز) و(الخطأ) و(الكسر) و(الانتهاك) و(الشذوذ) و(الجنون)، لكن يسجل الباحثون لجان كوهين في كتابه (بنية اللغة الشعرية) ميزة أنه جعل حصر الانحراف أو تصويبه في إعادة البناء، تتبع بالضرورة مرحلة تدمير البنية (الانحراف عن القاعدة)"^(٢).

(١) مقاييس اللغة: ص ٣٩.

(٢) الانزياح الدلالي الشعري، تامر سلوم، دار النشر: مجلة علامات، المغرب، ط ٥، ١٩٩٦: ص ٩٠.

إنّ الانزياح يُعدُّ من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الأدبي من غيره؛ لأنّه عنصر يميز اللغة الأدبية ويمنحها خصوصيتها وتوهجها والقها، ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية^(١).

أنواع الانزياح:

ولمّا كان الانحراف اللُّغويّ مرتبطاً بالنص، فيمكن تقسيمه على نوعين واضحين: الأوّل هو الانزياح الدلاليّ، ويكون في البلاغة أو الصور أو التشبيه أو المجاز، وهو من الأنواع المؤثّرة تأثيراً كبيراً في القراء وهذا النوع من الانزياح هو الأشهر والأكثر دلالة وتأثيراً في القارئ، يقول عنه صلاح فضل - على الرغم من أنّه يسميه انحرافاً -: الانحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللُّغوية؛ كمثل وضع الفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الاسم، أو اللفظ الغريب بدل المألوف^(٢)، والنوع الثاني هو الانزياح التركيبيّ، وهو مرتبطٌ بقوانين اللغة والنّظم وتركيب العبارات كالنقدّم والتأخير ويرى صلاح فضل أن هذا النوع من الانزياح يتصل "بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللُّغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب؛ مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات"^(٣).

الانزياح في شعر جمال جاسم أمين من منظور أسلوبية

يرتبط الانزياح - وفق ما تقدم - بالدراسات الأسلوبية وعلم الأسلوب الذي يرصد استعمال اللغة جمالياً في النص بما يخرج هذه اللغة عن الاستعمال المعياري المألوف، عبر المجازات والكنائيات والتشبيه وما يندرج ضمن الاستعمالات البلاغية في تحقيق جماليات

(١) ينظر: أسلوبية الانزياح في النص القرآني: ص ١٤-١٥.

(٢) ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨: ص ٢١١-٢١٢.

(٣) المصدر نفسه: ص ٢١١.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

النص وتحقيق شعريته ومن هذا المنطلق تدرُسُ نصوص الشاعر جمال جاسم أمين لما تحفل به من انزياحات وتكثيف عالٍ للرموز والكنائيات والاستعارات.

في مقطع يرد ضمن قصيدة (فاتتي الكثير) يقول الشاعر:

"مهجورٌ على نمة الليل^(١)

الجملة الاسمية من الأساليب الدالة على الثبات والتلازم على خلاف الجملة الفعلية الدالة على الحدوث والاستمرارية، والشاعر استخدم الجملة الاسمية مهجور على الوزن القياسي الصرفي (مفعول) كأسلوب دال على الاستمرار والقسرية لتأكيد مفهوم الهجران الذي يلزم الوحشة كمتضمنات للاغتراب الاجتماعي والنفسي، لكن ثبات الهجران وأبديته تتحقق عبر الانزياح الناشئ من أنسنة الليل بإضافة مفردة الذمة الدالة على الامتلاك، أن مفردة الليل في سياقها الزمني تشتمل على ثنائية الزوال والحدوث في حركة مستمرة، لكن في سياق هذه الإضافة تصبح ملزمة بالثبات كناية على الهجران.

لا أحد يصب الزيت في سراجي^(٢)

يرد في هذا المقطع استعمال أداة النفي (لا) النافية للجنس وهو الفاعل في الفعل يصب وبنفي الجنس، تنتفي استمرارية الفعل ويتأكد الثبات، فتكون الجملة بذلك متربطة سياقياً مع الجملة الأولى، للدلالة على الهجران والظلام والوحشة وهذا نوع من أنواع الانزياح الدلالي في تركيب الجملة.

نصفي مجنون

(١) سعاة العبث: ص ١٦، نص رقم ٧.

(٢) المصدر نفسه: ص ١٦، نص رقم ٧.

ونصفي الآخر غير عاقل (١)

إثبات الجنون يمكن أن يرد في سياق اللغة المعيارية ضمن صيغة كلي مجنون، دون اللجوء إلى هذا التشطير، لكن مجيء هذه الجملة ضمن هذه الصيغة التشطيرية للمفهوم هو انزياح عن اللغة العادية، أي خارج اللغة وهو خروج عن المألوف وكسر أفق المتلقي.

كما يحقق غرض دلالي هو الاغتراب النفسي للإنسان ضمن هذا الانقسام الذاتي، إضافة إلى غرض دلالي آخر هو الإحالة على السياقات النصية التي وردت فيها كلمة مجنون في غالبية النصوص الشعرية التي ضمتها مجاميع الشاعر، بمعنى أن هذه الكلمة استنهضت بقية الكلمات للدلالة على عدة معانٍ هي (الحكمة والمعرفة والدراية، الاغتراب عن المجتمع) وهذه المعاني المتعددة تنتهي للدلالة على مفهوم الاغتراب بشكل عام.

أتوضاً قبل الحب

مفترضاً أنه صلاة (٢)

تصدير الجملة بالفعل أتوضاً دال على الاستمرارية في الفعل الذي تحول إلى طقس عبادي ضمن التشبيه البليغ للحب بالصلاة والاستعداد للتطهير النفسي والبدني، ولأن مقدمات الصلاة هي الوضوء فإن مقدمات الحب تصبح هي الأخرى وضوءاً، وضمن هذا التشبيه، يحدث تبادل دلالي بين الكلمتين فما تدل عليه الصلاة من عبادة، يصبح الحب دالاً عليه، وما يدل عليه الحب من سلام ومودة واستقرار تصبح الصلاة دالة عليه أيضاً، بمعنى أن الكلمة تتحرف عن معناها لتأخذ معنى الكلمة الأخرى في سياق هذا الاستبدال الدلالي.

(١) سعاة العبث: ص ١٦، نص رقم ٧.

(٢) المصدر نفسه: ص ١٦، نص رقم ٧.

ألوح للمراكب التي لا تجيء^(١)

نفي الفعل يؤدي إلى نفي الفواعل المترتبة عليه، وفي هذا المقطع يجري تأكيد الفعل ألوح الدال على الحركة والإشارة إلى الأشياء لكن النفي في الفعل الآخر يؤدي إلى نفي الفعل الأول ومتضمناته، والمقطع بمجمله كناية عن الانتظار غير المجدي.

وأشدُّ على يد المنهزمين

لأنهم تركوا النصر بلا ضحية!^(٢).

إنَّ ازدياد النصر عند الشاعر يأتي لأنَّ المعارك التي يقودها البسطاء لا تعبر عن تطلعاته وليس لهم مصلحة فيها إلاَّ ازدياد النياشين والألقاب على صدور القادة، فالحرب لحظة استثنائية مقارنةً بالواقع وما أنَّ يحل السلام حتى تنسى الضحايا وقد يبدأ القادة المتحاربون أنفسهم صفحة مودة جديدة أن يشهدوا الضحايا المهزومون من أرض تلك المعارك سيشهدون تلك اللحظات من سلام ومودة، والنص على الرغم من مفارقتة الكبرى التي لا تتوافق مع الخطابات التعبوية للجماهير وحثهم المستمر للشعوب ليموتوا من أجل القادة وتصوير النصر بأنه مجموعة ضحايا فيأتي كاسراً لنسق المؤسسة والسلطة ودافعا عن حق الضعفاء في العيش.

ويرد هذا المقطع بأسلوب المدح الذي يراد منه الذم في الفعل أشدُّ الدال على المؤازرة والرضا عن الشيء، والمنهزمون كمفردة دالة على الخسران، ووضعها ضمن سياق النص هو كناية عن التفريط بالحرية والظفر بها، فالظفر يحتاج إلى تضحيات، وهنا تكمن المفارقة الأسلوبية المستخدمة ضمن ثنائية المدح والذم.

(١) سعاة العبث، ص ١٦، نص رقم ٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٦، رقم ٧.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

وفي نص من مجموعة الأخطاء رمال تتحرك يرد بلا عنوان، كأسلوب من أساليب التصوير اللوني أو (تقنية البياض)، والذي يمنح للقارئ حرية ملء الفراغ، كما يعبر واستنادا إلى مضمون النص عن أسلوب التفاخر أي تفاخر الشاعر بإمكانية ملء الفراغ بأي كلمة من النص لتكون عنوانا لها، وبما أنّ العنوان في التقليد الأدبي يُعدُّ نصا موازيا فإنّ ذلك يعني أنّ كلّ كلمة في القصيدة هي نصٌّ ولأسيما أنّ النص يتحدث عن الشعراء وعلاقتهم بالتلاعب باللغة وصناعة المفاهيم، إذ يقول الشاعر:

(.....)

الشعراء ..

وحدهم يعرفون

كيف يفخخون اللغة

وينسفون معاقل الأمل

بعبوة يأس^(١).

يمكن أن تحتل كلمة الشعراء هذا الفراغ فتكون عنوانا للنص كما يمكن لـ "اللغة المفخخة" أن تكون عنوانا دالا وكذلك معاقل الأمل وعبوة يأس، خصوصا مع فخامتها البلاغية في استعمال الكنايات والانزياحات المتحققة في يفخخون اللغة كناية عن تدمير المعنى، ويتحقق الانزياح من خلال الإضافة في معاقل الأمل وعبوة يأس، هنا يصف الشعر أخطر من الإرهاب ويمثل الشعراء في هذا النص خطورة تفوق خطورة الإرهاب في تأثيرها على أهم عناصر استمرار الحياة وهو الأمل بغدٍ مشرقٍ فَيُجَمِّلُ الشعراء الموت في أعين

(١) الأخطاء رمال تتحرك: ص ٧٠.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

الناس أو ينشرون اليأس بأن لا أفق قادم ولا بريق في هذه الظلمة، ولعلَّ هذا ما يقوم به جمال جاسم نفسه، لما يحمله شعره من يأس بأي تغيير قادم.

يتضمن النص دلالات على أزمة الهوية الثقافية، من خلال خيانة المثقفين - المعبر عنهم بالشعراء - للمجتمع من خلال تدمير المعنى ونسف الأمل وصناعة اليأس وهذه المفردات هي من الأبعاد الأساسية في مفهوم الاغتراب.

أمَّا في نص (السفر إلى الحرية):

الطرق سلاسل (١)

فَيُسْتَهْلُ هذا النص بتشبيهه بليغ يجعل من الطرق قيودا تمتد لإيقاف حركة الحرية عبر تشبيهها بالسلاسل وهو انزياح يستبدل دلالة الطرق الدالة على السير والحرية إلى التوقف والتقييد.

العابر إلى الحرية لا يسلك طرقا

العابر إلى الحرية يمضي

يمضي...

ولا يدرك سوى أنه يمضي^(٢).

ينهض تقابل ضدي عبر هذا المقطع الذي يشترط العبور إلى الحرية من دون الاستعانة بالطرق، كناية عن الحرية من دون شرط، وبتكرار لازمة تمضي التي يجري توزيعها في النص توزيعا دلاليا حيث ترد مرتبطة بالجملة الأولى (الحرية يمضي)، وترد في

(١) للكلام خطورة اللهب: ص ١٥.

(٢) المصدر نفسه: ص ١٥.

وسط النص (يمضي...) وفي خاتمة الجملة (لا يدرك سوى أنه يمضي)، يمتلك حركية وانسيابية تتناسب مع الدلالة المعنوية لحركية مفهوم الحرية من دون شرط، دلالة النص الكبرى تشير إلى أنّ التحرر من الاستلاب والاعتراب لا يتم إلى عبر الحرية من دون شرط فالشرط هو قيد الحرية، في مقطع آخر من النص يقول الشاعر:

في هدأة المنفى الأخير

على مصطبة في حديقة

أنام متوسدا كتبي^(١)

يلجأ الشاعر إلى أسلوب التقديم والتأخير لتأكيد ثبوت الفعل حيث يبدأ بشبه الجملة (على المصطبة) ويقدمها على الفعل (أنام)، لتكوين جملة خبرية بدلا من الجملة الفعلية إذ من المفترض أن تكون الجملة على النحو التالي (أنام على المصطبة)، لكنّه عبّر التقديم والتأخير يحدث انزياحا في السياق فتكون الجملة مبتدأ وخبراً القصد منه ثبوت الفعل، أي ثبوت حالة النفي والاعتراب، يصف حالة النوم من خلال توسد الكتب التي تتحرف دلالتها عن المألوف والمتعارف بوصفها دالة على اليقظة والوعي إلى دالة الوسادة بوصفها لازمة للنوم وغياب الوعي وهناك دالة أخرى يؤكدّها المقطع التالي هي احتكار الوعي ايديولوجيا من خلال القبول بوطن مختصر بمصطبة.

وأنا أقول:

- مصطبة (هنا)

خير من وطن يحترق (هناك)^(٢).

(١) للكلام خطورة اللهب: ص ١٥.

(٢) المصدر نفسه: ص ١٥.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

في هذا الحوار الداخلي يشير الشاعر عَبْرَ اسم الإشارة هنا إلى مفهوم الوطن وذلك من خلال مقابلته ب (هناك) الدالة على المنفى، والمعنى، أَنَّ الوطن وإنْ اختصر في حدود جغرافية بحجم المصطبة لكن مع وجود الكتب كدلالة على الانتماء أيديولوجيا لهذا الوطن خير من استلابات الوطن المحترق الذي يقصد به المنفى وذلك استنادا إلى التقابل الضدي بين هنا و هناك.

في نص (حرصاً على الشجن) يعتمد الشاعر الى احداث انزياحات تكسر افق التوقع ابتداء من العنوانه فالحرص يقترن بالعادة على اشياء تقترن بالسعادة او الاشياء التي تتعلق بالمسرات ولكن الشاعر يكسر افق التوقع بالحرص على الشجن الذي يكون رديفه الحزن، ومضمون النص يحوز هذه الانزياحات حيث يستهل الشاعر النص:

ليأسنا الآخذ بالفطنة

للغزلة كأثمن خسارة

ولهذا فقدان الباذخ

سأمنح نفسي

وسأجلس -طويلاً-

بين يدي القصائد^(١)

ان اليأس كمفردة مضادة للامل لا تتخذ سمة الفطنة في سياق الدلالة على كون الشجن يسعى لان يعمق حضوره عن طريق فطنته في سد الطرق على الامل وهو استخدام لا يمكن توقعه في افق القراء ولذلك فهو يشكل انزياحا في السياق، ويترتب على هذا اليأس هيمنة الغزلة لكن كونها اثمن

(١) سعادات سيئة الصيت: ص ٦٥.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

خسارة فهو انزياح يمنح العزلة هيمنتها المسيطرة على بنية النص، وهو تركيب يغير التوقع القرائي، وكذلك الجلوس بين يدي القصائد حيث يؤنس القصيدة ويمنحها بعدا جسمانيا وهو انزياح في تركيب الجملة، تحتل الاستعارات والكنائيات داخلها موقعا مركزيا، يلتحم مع بقية المقاطع ليشكل دلالات عميقة لمعنى العزلة والاغتراب وهيمنة الحزن على النص بمجمله:

كأطفال جرحى

لأوان أخير

وسنواتٍ من الدمى

لمستقبلٍ بارع الوفيات..

سأترك هشيم وصايا

وفتيلاً من التدوين..

فهرساً لمقابرنا العائلية^(١)

في هذا التشبيه الدال على البراءة وعلى المستقبل وما يحمل من جراحات، يحدث الشاعر انزياحه عبر سنوات الدمى كناية عن التلاعب بالمستقبل الذي سيكون حافلا بالوفيات، فالسنوات في دلالتها العادية تتعلق بالفترات المختصة بالإنسان لكنها في سياق هذا الانزياح تشكل حالة في التلاعب بحياة الإنسانية بتصويرها كدمى خاضعة للتلاعب، وهذا ما يفسره هذا النوع من الانزياح ضمن مفردة (فهرس لبقايا العائلة) امعانا في الموت المجاني.

(١) سعادات سيئة الصيت: ص ٦٥.

وفي سياق ذلك:

وليطمئن الخراب على ذاكرة

والأعداء على شتائمهم

لتطمئن النساء ..

سأذكرهم جميعاً

وسأطعن بالنسيان

حرصاً على الشجن!^(١)

إن الخراب هو الذي سيكون الدال على هذا الشتات في التكوين الاجتماعي، وانه سيكون حتمياً بدلالة الطمأنينة للخراب بانه سيحمل نكرى دالة على هذا الشتات الذي طال الانسان المعاصر، وازاء هذه الحتمية التي تحمل شعوراً يائساً من قبل الشاعر فانه سيطعن بنسيان كل المسرات (حرصاً على الشجن) الذي سيمارس ديمومته، في ظل هذا الخراب الحافل بالموت.

التركيب

يمثل التركيب عند النحاة القدامى: ائتلاف الكلمات؛ حيث يقول أبو علي الفارسي "الاسم يأتلف مع الاسم، فيكون كلاماً مفيداً؛ كقولنا: عمرو أخوك، وبشر صاحبك، ويأتلف الفعل مع الاسم، فيكون ذلك كقولنا: كتب عبد الله، وسرَّ بكر"^(٢)، ومدار هذه التراكيب هي الكلمة اسمية كانت أم فعلية أم حالية... فللكلمة موقع مهم في المباني النحوية، فهي تكاد تكون مقصودة لذاتها في المقام الأول، ومن بعد ذلك توصيل المعاني والأفكار، ومن ثم

(١) سعادات سيئة الصيت: ص ٦٥.

(٢) الإيضاح العضدي، ابو علي الفارسي، ج ١، تحقيق: حسن شانلي فرهود، ط ١، ١٩٦٩: ص ٩.

فالكلمة في سياقها التركيبي هي مَلَمَح من ملامح الصورة الشعرية، وعلى الرغم من مكانتها هذه، فإنَّها تصبح لا شيء حين تُعزَل عن السياق، فهي تستمد قيمتها بوضعها ضمن السياق.

والدليل على ذلك أن هنالك بعض الكلمات غير الشعرية لكنها تكتسب شعريتها وتوهجها من وضعها في سياق وتركيب شعري بمعنى أنَّها تكتسب عظمتها مما يضيفه السياق إليها، فالسياق إذن وحده من يتيح للكلمة بالانصهار والامتزاج بالبنية الشعرية "فالتراكيب اللغوية تتلون دلالة الكلمة فيها عندما تحل في موقع نحوي معين في التركيب الإسنادي وعلاقاته الوظيفية كالفاعلية والمفعولية والحالية والنعنية والإضافة والتمييز والظرفية، وما إلى ذلك من الأساليب اللغوية"^(١).

وعليه فإنَّ للمستوى "النحوي أو التركيبي أهمية كبيرة في الدراسات اللسانية؛ لأن معرفة المركبات اللغوية التي يتألف منها التركيب اللغوي الذي يشتمل جملة مفهومية أساسية أو مشتقة لهو أمر مهم. والمركبات اللغوية في الجملة وما ينتج عنها من دلالات مختلفة لمهم كذلك إذ إنَّ معرفة البنية النحوية ومعرفة البنية الدلالية التي تفرزها اللغة العربية لهذه البنية ليسهل عملية التعلُّم والتعليم والتوصيل"^(٢).

فالتراكيب النحوية أساسها الأسماء والأفعال والحروف، تكون لحمتها بترابطها مع بعضها البعض في ائتلاف دقيق بين كلماتها تبرز معانيها النحوية، وهذا ما أكَّده عبد القاهر الجرجاني حيث قال "هذا وأمر النظم في أنَّه ليس شيئاً غير توخِّي معاني النحو بين الكلم، وأنَّك ترتب المعاني في نفسك ثم تحذو على ترتيبها الألفاظ في نطقك، وإنا لو فرضنا أن

(١) التفاعل الدلالي بين المستويات اللسانية، صافية مطهري، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد ١١٢، ٢٠٠٨: ص ٢٧٠.

(٢) المصدر نفسه: ص ٢٦٩.

تخلو الألفاظ من المعاني لم يتصور أن يجب فيها نظم وترتيب^(١)، ذلك أن البنية التركيبية للخطاب الأدبي "تقوم على التركيب النحوي الذي يجب أن ينظر إليه في الشعر على أنه ذو فاعلية تؤدي جزءاً من معنى القصيدة وجماليتها، وهو بذلك يتضافر مع باقي العناصر الأخرى"^(٢)، ويهتم المستوى التركيبي ببناء الكلمة التي ترد في بعض التعريفات بأنها الجملة وهذه بعض التعريفات التي تجعل من الجملة رديف الكلام حيث يقول: ابن جني الذي يُعرّف الكلام بأنه: "كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه وهو الذي يسميه النحويون الجمل"^(٣).

ويذهب الزمخشري المذهب نفسه إذ يعرف الكلام بقوله: "الكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، وذلك لا يتأتى إلا في اسمين كقولك: "زيد أخوك" و "بشر صاحبك" أو في فعل واسم نحو قولك: ضرب زيد"، و "انطلق بكر" وتسمى الجملة"^(٤).

فالتركيب انطلاقاً من هذا يعني ضمُّ اسمٍ أو رصْفُهُ إلى جانب اسمٍ، أو فعلٍ إلى جانب اسمٍ؛ ليشكلاً كلاماً مفيداً يقوم بوظيفة اتصالية، والتركيب على عدة صور، فقد يكون مركباً من اسمين وهو الجملة الاسمية (مبتدأ وخبر)، أو من فعلٍ واسم وهو الجملة الفعلية، وقد يطول التركيب، كشبه الجملة - من الظرف والجار والمجرور - والمفاعيل بأنواعها، وغيرها من المكملات التي تُعدُّ غير أصيلة في الجملة من ناحية الظاهر أو اللفظ، إلا أنها أصيلة من ناحية المعنى والدلالة؛ بإظهارها من وقع عليه فعلُ الفاعل، أو توضيح حاله وهيئته، أو الهدف والغاية من فعله.

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، مكتبة القاهرة، ط١، ١٩٦٩: ص١١٨.

(٢) تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣، ١٩٩٢: ص٧٠.

(٣) الخصائص، ابن جني، ج١، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت: ص١٨.

(٤) المفصل في صنعة الإعراب، الزمخشري، تحقيق: علي بن ملح، مكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٣: ص٣.

أنواع التركيب:

أ- التوازي النحوي التركيبي

يعتمد هذا النوع من التوازي النحوي على التراكيب النحوية وعلى العلاقات النحوية التي ترتكز عليها مكونات اللغة وأنظمتها ولكن من دون إغفال العلاقات الصوتية والإيقاعية في هذه البنية، ولهذا فإنه يعرف بالآليات التي يستعين بها الشاعر لتحقيق وظيفة دلالية، ومن أبرزها ذلك النمط من التوازي الذي يقوم فيه سطر شعري بعرض فكرة ما يعززها سطر آخر أو يخالفها من أجل إحداث تأثير مباشر في المتلقي^(١).

فالتركيب والتشكيل النحوي يهدف إلى تأدية وظيفتين مهمتين، فهو يخدم البعد الإيقاعي بتكرار التراكيب وانتظامها من جانب، ويهدف من جانب آخر إلى تبليغ رسالة ما؛ لأن هذه التراكيب " ذات طابع جمالي تأثيري إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلاقية"^(٢).

وقد درس جاكوبسن هذا النوع من التوازي، الذي من خلاله عالج قضية الانسجام الإيقاعي والدلالي التي تخدم رسالة القصيدة بإشارته إلى "أن اتساق التوازيات في الفن اللفظي تخبرنا بشكل مباشر عن الفكرة التي تتكون لدى المتكلم عن التماثلات النحوية"^(٣).

ومن صور التوازي النحوي هي التكرار للفعل أو الاسم أو الحرف وتكمن أهمية هذا التكرار في محاولة تأكيد الشاعر أو المتكلم لعبارة ما وفي هذا التأكيد تعبير عن أهمية الموضوع وضرورة إبرازه عَبْرَ التكرار وَمِنْ ثَمَّ فهو "يسلط الضوء على نقطة حساسة في

(١) ينظر: قضايا الشعرية، رومان جاكوبسن، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،

ط ١، ١٩٨٨: ص ٦٧

(٢) تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص: ص ٢٦ و ٢٧.

(٣) قضايا الشعرية: ص ٧٣.

العبرة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية^(١).

فالجملـة المتكررة بوصفها لازمة تركيبية في القوائد الشعرية إلى جانب هذا البعد النفسي فإنها تؤدي وظائف جمالية مهمة منها: وظيفة الانطلاق لتفرعات الدلالة وتشظيها، وتؤدي إضفاء تنغيمات صوتية تتسم بالعدوبة عندما تتردد في النص أو في بداية كل مقطع منه.

ب- التوازي البلاغي:

يقوم هذا النوع من التركيب على الارتباط بين التشكيلين التركيبي والدلالي الذي يتأسس على علاقة تفاعل المتلقي معها وانشغاله بالتقاطها بوصفها ناتجة من شعرية اللغة. لذلك فإن العلاقة بين النص والأشكال البلاغية تُعدُّ علاقة تماهٍ؛ لأنَّ هذه الأشكال بحد ذاتها تشكل شعرية التي تحمل رسالة إيصالية للمتلقي. وعن هذا التماهي بين النص والأشكال البلاغية يقول رولان بارت: "الشعرية هي شكل من الأشكال التي تجيب عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من الاتصال اللغوي عملاً فنياً؟ إنَّه العنصر النوعي نفسه الذي سأسميه البلاغة"^(٢).

وتحتل الاستعارة في هذا النوع من التركيب دوراً أساسياً في تكوين شعرية النص، ذلك أنَّ الاستعارة ذات طبيعة متنامية وحركية داخل النص فـ"الاستعارة الشعرية ليست مجرد تغيير في المعنى إنَّها تتغير في طبيعة أو نمط ذلك المعنى، انتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي، ولهذا لم تكن كل استعارة كيفما كانت شعرية"^(٣)، يهدف جان كوهين إلى أنَّ الاستعارة تعتمد على مستويات المطابقة بين المدلول وجزء من المدلول ويوضح ذلك بقوله "فإذا كان المدلول ٢ جزءاً من المدلول ١ فإنَّ تغيير المعنى يبقى منحصرًا في مستوى دلالة

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، د.م، ط٥، ١٩٧٨: ص ٢٧.

(٢) اللغة والخطاب الأدبي مقالات لغوية في الأدب، مجموعة من المؤلفين، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٣: ص ٥٤.

(٣) بنية اللغة الشعرية: ص ٢٠٥.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

المطابقة"^(١)، ومثال ذلك "الاستعارة المكنية التي يحذف فيها المشبه به ويرمز إليه بشيء من لوازمه، ومثالها: "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة"، فالمشبه به هو "الطائر" والمشبه هو "الذل" ولكن الطائر الذي هو المستعار للذل حذف، وبقي أحد لوازمه وهو الجناح على طريق الاستعارة بالكناية"^(٢)، ف "عندما ندرس الاستعارة كصورة منعزلة نجد أنها تعتمد على علاقة التشابه بين شيئين مختلفين"^(٣)، فالاستعارة كما يقول صلاح فضل: "تمثل نوعاً من " مصفاة البنية" في الصورة الشعرية وتؤدي إلى ترابطها بشكل محكم"^(٤).

والمعنى أن الاستعارة خاصة أساسية من خواص فهم المعنى في النص وتحديد جنسه سواء كان النص نصاً علمياً أم أدبياً فنياً أم شعرياً، كونها من أهم الوظائف البلاغية في تحديد مفهوم الشعرية.

التركيب في شعر جمال جاسم أمين:

يتميز الشعر بكونه إبداعاً تركيبياً والنقد إبداعاً تحليلياً، ومن هذا المنطلق فإنّ المسعى هنا يقوم على تحليل الصيغ التركيبية في نصوص جمال جاسم أمين استناداً إلى المقدمات النظرية التي سقناها مطلع هذا المبحث، حيث تحفل قصائد الشاعر بصيغ تركيبية متعددة على التوازيات النحوية والبلاغية، ومن هذه التوازيات ما ورد في قصيدة (لا أحد بانتظار أحد) التي يقول فيها الشاعر:

(لا أحد بانتظار أحد)^(٥)

(١) بنية اللغة الشعرية: ص ٢٠٥

(٢) تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص: ص ٨٣_ ٨٤.

(٣) نظرية البنائية في النقد الأدبي: ص ٢٣٦.

(٤) المصدر نفسه: ص ٢٣٨.

(٥) سعادات سيئة الصيت: ٦٧.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

يستمد العنوان دلالاته من خاتمة النص من خلال تكرار الجملة نفسها (لا أحد بانتظار أحد) ومن خلال تكرار لا النافية للجنس المهيمنة على النص، وعبر هذا التوازي بتكرار حرف لا، تستنهض بقية الدلالات التي يتضمنها النص، فنتج دلالة مؤداها أنّ لا جدوى من الانتظار، وأنّ الطبيعة الفردية هي القانون السائد، حيث تهيمن العزلة بشكل كامل على النص.

في السياق الأعرابي للجملة تعرب كلمة أحد اسما ل (لا) النافية التي تعمل عمل (إنّ)، ويكون خبرها شبه الجملة من الجار والمجرور والمضاف إليه، وفي هذا السياق من هيمنة حرف لا على طرفي الجملة، فإنّ النفي يكون بشكل كامل للانتظار.

إنّ التركيب النحوي لهذه الجملة فضلا عن دلالاته هذه، فإنّه يستنهض دلالة معنوية أخرى، هي التلازم والاستمرار عبر تركيب الجملة تركيبا اسميا، مع إمكانية تركيبها تركيبا فعليا وعلى هذا النحو "لا أحد ينتظر أحد" لكن هذا النوع من التركيب يعطي للجملة دلالة الوقتية والانتهاية في حين أنّ تركيبها مثلما جاء في النص ينهض بدلالة أخرى مضادة، من منطلق أنّ الأسماء تتسم بالثبات والاستمرار والأفعال بالوقتية والانتهاية، و يقرر المنطق النحوي، وبالنتيجة فإنّ التركيب الاسمي للجملة يمنح لدلالة العزلة ولا جدوى الانتظار حضورا مستمرا وثباتا كما يشي بذلك مضمون النص الذي يصدره باسم الإشارة (هذه) وهو من أساليب التنبيه على أهمية المضمون أو خطورته:

هذه..

رغوة الأناشيد

أسمال شفاه تنيبس

بثور تلمع..

وعراء يركض خلف عراء^(١)

إضافة لفظة الرغبة للأناشيد التي هي دالة على الحماس الدال بدوره على الوحدة والالتحام كون الأناشيد من دلالات الهوية الوطنية وتؤدي عبْر طقوسيات خاصة من قِبَل ما يعرف بالكورس (أي جماعة المنشدين) وهي جماعات مؤسسية تنتمي للكيان الاجتماعي وتعبّر عن وحدته، ومن ثمَّ فإنَّ هذا التركيب للمتنافرين، ينتج دلالة الشتات في مفهوم الوحدة والانسجام وبتشبيهه بأسمال شفاه تتيبس يمنح الدلالة معنى مركباً هو الفراغ عبر تناثر الكلمات التي لا تؤدي معنى دالا، فهي بثور وعراء يفضي إلى عراء، الجملة في هذا المقطع هي استعارة مكنية يحذف فيها المشبه به ويرمز له بأحد لوازمه باعتبار أنَّ المشبه به هو المستعار للمشبه الحاضر فالمستعار للأناشيد هي المواد القابلة لإنتاج الرغبة والمستعار للشفاه هي الأشياء القابلة للاهتراء وبالنتيجة فإنَّ البثور أيضا تشبه بالرغبة بوصفها ظهوراً خادعاً فهي تلمع لكن لمعانها يستبطن مرض قبيح، وهي بالتالي ذلك الفراغ الكبير ضمن دالة العراء، كناية عن لا جدوى الاتصال بالآخر والاحتفاء بالعزلة.

تتضاعف دلالة الاحتفاء بالعزلة في أقصى مدياتها ضمن هذا المقطع:

البيوت - إذاً - مكائد

والمظلات..

كلها كاذبة.

وها أنذا..

(١) سعادات سيئة الصيت: ص ٦٧.

كلما سنحت فرصة للربيع

تذكرت أني بعيد^(١)

إنَّ البيت هو مركز الحماية والأمن والألفة ويفرض بعده الجمالي والشاعري ضمن هذه الدلالة المزدوجة للحماية والأمن والألفة فمن خلال الألفة يستعيد البيت هويته فالبيت "يركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية"^(٢).

ويذهب غالب هلسا مترجم كتاب جماليات المكان لغاستون باشلار في مقدمته، إلى أنَّه من خلال بيت الطفولة الذي ينطلق منه باشلار بوصفه مكان الألفة " فإننا كلما ابتعدنا عنه نستعيد دائما ذكره، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن، اللذين كانا يوفرهما لنا البيت"^(٣).

إنَّ الشاعر يعارض هذا المفهوم حول البيت فيجعله مكانا للدسيسة وافتقاد الأمن والحماية في هذا التشبيه البليغ (البيوت مكائد) والمعترض بالأداة - إذا- التي تُعدُّ من لوازم النتائج، وبهذا فإنَّه يمكن تأويل هذا المقطع على أنَّه نتيجة للمقطع السابق.

بمعنى أنَّ مقدمة النص هي فرضية تقوم على تأكيد الشتات داخل البيت الكبير الوطن ارتكازا إلى دالة الأناشيد، فالنتيجة إذن تكون تشتت الهوية ودلالاتها داخل البيوت التي تحولت إلى مكيدة ومظلاتها أكاذيب، وينتقل هذا الشتات وانقلاب المفاهيم من صيغته الجمعية إلى صيغة فردية ضمن (ها أنذا) التي تستعمل للتنبية، (كلما سنحت فرصة للربيع تذكرت أني بعيد)، فمفهوم الربيع الدال على النمو في حضن الطبيعة والألفة ضمنها يصبح في ظل

(١) سعادات سيئة الصيت: ٦٧.

(٢) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨٤: ص٩.

(٣) المصدر نفسه: ص٩.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

انقلاب المفاهيم إلى دالة على الشتات والنفي. ضمن المنطوق الفردي للشتات والنفي تأتي تراكيب هذا المقطع الذي يُعدُّ نتيجة أخرى متولدة عن فرضية النص:

لا شيء عندي

سوى رغبة في الذبول

لا صباح..

كي أطلق العصفير للثرثرة

لا شجرة تتبرج للميلاد

لا شمع.

سيكفي لتسديد نفقات الظلمة

لا شرفة..

لا صوت^(١)

النفي في هذا المقطع يأتي ضمن مستويين ذاتي فردي (لا شيء عندي) وموضوعي خارجي (لا صباح... لا شجرة... لا شرفة... لا صوت) كمقدمة ونتيجة، فالمقدمة هي نفي المتعلق الذاتي والنتيجة هي نفي المتعلق الخارجي وصولاً إلى النتيجة الكبرى:

ولا أحد بانتظار أحد^(٢).

(١) سعادات سيئة الصيت: ص ٦٨.

(٢) المصدر نفسه: ص ٦٨.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

تأتي هذه الخاتمة في سياق التوازي القائم على التكرار في المفتاح (العنوان) والخاتمة أي خاتمة النص لترتقي هذه الخاتمة إلى مستوى العنوان وتستنهض الدلالات الكامنة في النص للالتحاق بالعنوان الذي يمثل النتيجة الكبرى، لدلالة الاغتراب والشتات والاحتفاء بالعزلة ضمن مقصديات النص.

تحتل أسماء الإشارة في هذه النصوص موقعا مهماً في تحديد هوية الأمكنة، وتمكين القارئ من فهم مقصديات النص وإحالاته على مسرح الوقائع التي يجري تمثيلها نصوصياً، فإذا كان اسم الإشارة (هذه) في النص السابق يؤشر قرب المكان وكونه ال (هنا) فإنّ نص ال (هناك) يؤشر توسطية المكان ومن ثمّ تحديد هويته كمكان غريب عن ال (هنا) ومن هذا النص نقراً:

ال (هناك)

في (بابِ توما)..

تطفّلت - قليلا - كفراشة

عندما توهمتُ أنّ الحدايق (هناك)

وأني كلّما ألوّح..

سيحتشدُ الهواء على كفي

وكمنّ..

يطفىُّ أعقابَ أيامه في منفضة الوقت^(١)

(١) سعادات سيئة الصيت: ص ١٦٣.

(هناك) اسم إشارة دال على المتوسط وهو في هذا السياق معرف ولا يحتاج إلى تعريف، ولكن إضافة ال التعريف إليه هو من نوع التضعيف في تعريفه، وهذا التضعيف يفصح عن شعور نفسي عند الباحث بحميمته بالمكان وأنة معرف لديه بطريقة خاصة تختلف عن الآخر في معرفته لهذا المكان، فالمكان في هذا النص هو باب توما والهنالك كناية عنه، وهو مكان له خصوصية كونه فضاء انطلاق الحريات ضمن فضاء شاسع في دلالة الفراشة المنطلقة وحركتها داخل الحدائق التي تمثل هذا الفضاء الشاسع واحتشاد الهواء كناية عن تحقيق الرغبات بدلالة (كلما ألوح) وإنها نهاية الأيام المحرقة في هذه الاستعارة المكنية (يطفىء إغقاب أيامه في منفضة الوقت) المشبه به المحذوف هو السجائر والمرموز له بلوازمه الأعقاب والمنفضة والمستعار له هو الأيام فالاستعارة تكون كناية عن نهاية الأيام المحرقة والأليمة، ومعنى اعقاب الأيام هو تشبيهه بين اليوم والتدخين ليس في لذة بل في نهاية السكارة التي تهمل وترمى بعد انقضائها، إذ لا هدف يبني في هذا اليوم ولا شيء يبقى منه ولا حتى ذكرى تستحق الاحتفاظ بها، لكن ذلك لا يضمن الألفة مع المكان لأنه محض وهم، ولأنه وهم فإن الشاعر يشير:

تماثلت إلى اللوعة في لحظة صحو^(١)

تنطوي هذه الجملة على مفارقة مؤداها أن التماثل مقترن بالشفاء أي الخلاص من المرض والعودة إلى السياق الطبيعي، وفي هذا الاستعمال كناية أيضا عن العودة إلى السياق الطبيعي في حال الخلاص من الوهم والسياق الطبيعي ضمن منطوق النص هو الحرقرة واللوعة التي تمثلها أعقاب الأيام المحرقة التي توهم الشاعر أنه تخلص منها في منفضة الوقت لحظة التوهم ولكن في حال الصحو من الغفلة والخلاص من الوهم فإنه يرجع إلى

(١) سعادات سيئة الصيت: ص ١٦٣.

السياق الطبيعي، السياق الذي كان يعاني فيه من لوعة أيامه في الـ (هنا) كدالة غائبة يستنهضها ويفصح عنها نقيضها الـ (هناك). لذلك فإنَّه يستشعر الغربة والبعد ضمن:

ووقفت بعيدا..

بعيدا (١)

في هذا التوازي القائم على تكرار مفردة بعيدا هو إمعان في النأي عن المكان بحيث أنَّ هذه المضاعفة توازي مضاعفة القرب التي استشعرها في دلالة الـ (هناك) ومن ثمَّ فهو تضعيف لدالة الاغتراب ضمنه، ولكن كيف يقف بعيدا أنَّه يقف:

مثل صليب على ربوة

مضيئا بلا ضوء

ومحتشدا بلا أحد (٢).

يؤشر هذا المقطع هوية المكان، وهجنتها، بوصفه مكانا يحتضن ثنائية إسلام / مسيح وشرق وغرب، بوصف أنَّ المكان ينتمي جغرافيا إلى عاصمة عربية عريقة هي دمشق الحاضرة لخلافة الدولة الأموية التي تمثل الإسلام السياسي، ومكوناتها الاجتماعية تهيمن عليها هجنة الهوية، وربما أنَّ المقطع يرمز إلى شخص المسيح في انتصابه على صليب، وصلبه جاء نتيجة لمعتقداته في تخليص النفس البشرية من عذاباتها ومن موبقاتها واغترابها عن انتمائها الطبيعي لجوهرها الإنساني، ولذلك فهو كان مضيئا بلا ضوء يستمد نوره من ذاتيته المفرطة في إنسانيتها و يستمد وجوده من وحدته، ومن ثمَّ فإنَّه يستحضر كقناع للباث كناية عن

(١) سعادات سيئة الصيت: ص ١٦٣.

(٢) المصدر نفسه: ص ١٦٣.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

التطابق في المعتقد (أي المعتقد في مدلوله الإنساني في تطهير الروح الإنسانية) الذي تسبب بالاغتراب في حالة الباث وبالصلب في حالة المسيح.

ومما يجدر الإشارة إليه أنّ خاتمة المقطع هي بمثابة توازي دلالي مع خاتمة القصيدة في تطابقهما في المعنى ونقصد (لا أحد بانتظار أحد = محتشدا بلا أحد) فخاتمة القصيدة الأولى بمثابة تفسير للخاتمة في النص الثاني، فالمقصود من المقطع الأول هو الاكتفاء بالأحدية، وهو عين المعنى في الاحتشاد بلا أحد.

يعتمد الشاعر على المفارقات في الكشف عن مضامينه النصوصية ففي هذه النصوص يوجد كثير من المفارقات مثل البيوت مكائد والربيع الدال على الغربة بدلا من الحميمية والنماء ضمن المكان، وفي هذا النص أي نص (دسائس خضراء) يعتمد المفارقة في إبراز المضمون النصوصي إذ يقول:

دسائس خضراء

وحده المكان الذي نحن فيه

يمنح الغزا مساء وشرفة

لا نزهة في الخراب..

ولا جدوى^(١)

إنّ سيمائية اللون الأخضر لا تؤشر معنى الدسياسة بل هي تؤشر معنى النماء والسكينة والألفة والأمل والحرية، وهذه هي تجليات اللون في مختلف التأويلات في الثقافات المختلفة التي تعتمد اللون الأخضر في الأعلام الوطنية، لكن إضافة الدسياسة للون الأخضر

(١) سعادات سيئة الصيت: ص ١٧١.

هو بمثابة إحالة إلى النص الذي يماهي فيه بين المكان والمكيدة ارتكازا إلى أنّ النص يورد مفهوم الدسيسة لا كمفهوم عام إنّما يختص بالمكان الذي يوفر للغزاة مساء وشرفة، أي سطوة وتعالى بدلالة الشرفة، فيتحول المكان إلى دالة على الخراب والوجود بلا جدوى وأيضا:

لا شيء في هذه الحدائق

غير دسائسها الخضراء^(١).

إنّ المكان في هذه القصيدة هو الحديقة، ولكن الحديقة هنا كناية عن الوطن وعن البيت، اعتمادا على التوازي الذي تقدم في النصوص السابقة ونقصد (البيوت مكائد) كون أنّ المكائد من مترادفات الدسائس والمصائد والفخاخ وبالنتيجة المؤامرات، وفي نص هناك استعملت الحديقة كدالة مكانية على باب توما وكانت الحديقة بمثابة الكناية عن حيز الحرية الذي يشتمله المكان، ولذلك يجري تأول هذا النص من كونه تشبيها بالبيوت وكناية عنها، وعن هذا التماهي بين البيت والحديقة يقول ريلكه:

"البيت، قطعة المرج، يا ضوء المساء"^(٢).

إنّ مقصديات النصوص (أي البنية الدلالية الكبرى) في سياق هذا التحليل تتجه لتقويض الفة المكان وتقويض حقيقة كونه ركنا للحماية والأمان، فهو مكيدة ودسيسة وهو فراغ أو عراء والإنسان مقذوف فيه وعرضة لمكائده، وهذه المقصديات تتطابق مع المنظور الوجودي للمكان ووجود الإنسان ضمنه، وهو ما يذهب إليه سارتر في مقولته: "الإنسان؛ هو كائن من حيث إنّه مقذوف به في العالم، ومتروك في موقف"^(٣).

(١) سعادات سيئة الصيت: ص ١٧١.

(٢) نقلا عن جماليات المكان: ص ٣٨.

(٣) الوجود والعدم، جان بول سارتر، ترجمة، عبد الرحمن بدوي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٦٦: ص ١٦١.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

ويقصد سارتر من ذلك إنَّ الإنسان كائن شأنه شأن بقية الكائنات مجبر في كل شيء ومصيره إلى العدم كالشجرة أو الجدار أو شيء آخر لا يستمد قيمة من وجوده طالما أنَّ مصيره هو العدم، وسارتر لا ينظر إلى الوجود والعدم بوصفه ثنائية بل بوصفه إشكالية فالوجود ينتج العدم ولا ينتج وجودا آخر وبناء على ذلك فإنَّ الوجود الأكبر لا يدفع الإنسان إلى وجود آخر بل يدفعه إلى الفراغ (عراء يركض خلف عراء).

إنَّ هذا المنظور الوجودي مختلف عن تصورات باشلار للوجود فهو يرى ان الوجود الأكبر ينتج وجودا آخر هو البيت أو أي مكان آخر يستمد الإنسان قيمته منه فالبيت "جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول. قبل أن "يُقدَف الإنسان في العالم"^(١)، مثلما يدَّعي بعض الفلاسفة الميتافيزيقيين، فإنَّه يجد مكانه في مهد البيت. وأية ميتافيزيقا دقيقة لا تستطيع إهمال هذه الحقيقة البسيطة؛ لأنَّها قيمة مهمة، نعود إليها دائماً في أحلام يقظتنا. الوجود أصبح الآن قيمة. الحياة تبدأ بداية جيدة مسيجة، محمية، دافئة في صدر البيت. فالبيت هو ركننا في العالم إنَّه، كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى. وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلاً^(٢).

إنَّ هدف باشلار في إبراز جماليات المكان هو إبراز قيمة وجود الإنسان داخل المكان بالضد من التصورات الوجودية ممثلة بمذهب سارتر في أنَّ الإنسان كائن مقذوف إلى فراغ، ولذلك فإنَّ رؤية باشلار تعين كل زاوية من زوايا الوجود (المكان) بوصفها إضفاء قيمة على حياة الإنسان، فالمكان هو حاضن الخيال المبدع والخلق عند الإنسان.

(١) جماليات المكان: ص ٣٨.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ص ٣٦.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

في نص (سياج الصعاليك) يعمد الشاعر الى تقويض المكان ايضا، ويستنهض الدلالات التي تتقاطع مع النصوص السابقة في سياق من التوازي البلاغي، حيث يحضر المكان ومفردات الخسارة واللاجدوى المتوازية مع نصوص سابقة، يستهل الشاعر هذه القصيدة:

المدينة ..

في الليل تصغر اكثر

والواقفون على سياج اللعنة

يضبطون مواقيتهم على ساعة الخمر (١)

ان دالة الصغر في المدينة يشير الى تقويض المكان واعتباره مجالا لتجسيديات الغربية والعزلة، حيث ان هذا التركيب يعتمد التوازي الدلالي الذي يستنهض الدلالات السابقة في النصوص لتشكيل نسقا متلاحما، والمدينة تختصر في سياج يشكل ملاذ الصعاليك الذين يضبطون مواعيدهم على ساعة الخمر كناية عن تعطيل الزمن وعدم الشعور به في سياق التوازي مع محاولات الخلاص من الشعور بالغربة التي تفترضها المدينة التي اختصرت بسياج.

وعندما

تأخذهم سنة من النوم على شاطئ

يدعون الطبيعة وبيتاً

ويجلسون على العشب كضيوف (٢)

ازاء الشعور بتقلص المكان في إطار هذا الشعور النفسي الحاد بالاغتراب داخل المدينة فإن الطبيعة التي تستنهض دالة العراء تقترن بتصوراتهم كبيوت، الذي سيوفر لهم

(١) سعادات سيئة الصيت: ص ١٠١.

(٢) المصدر نفسه: ص ١٠١.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

حرية واهمة بالانتماء لكنه سيكتشف عن كونه وهما بدلالة هذا التشبيه المرسل الذي يجعلهم ضيوفاً داخل مدنهم كناية عن الاغتراب المضاعف.

غالباً

اسمعهم يصفرون

الأثم أدركوا أنّ هذه الريح

لا تثرثر الا لأجلهم؟^(١)

تتكشف الاوهام في الانتماء عبر صفيهم كناية عن الانتشاء بهذا الفضاء الذي وفره لهم العراء، ولكن صفيهم يرتد ضمن الرياح الذي يفرضه العراء، فيغدو مجال الحرية، مجرد ثرثرة تتماهى مع هذه الاصوات الممتدة مع العراء.

ازاء هذا الوعي بالغرابة فان الانكسار سيكون حصيلة ادراكهم للعزلة التي فرضتها

المدينة وهي تتناهى في صغرها ليلاً:

وابصرهم ينكسرون

قال احدهم:

إن طريق الانسان الى نفسه

لا تحتاج سوى خلوةٍ

ودرّاجة من الاحلام

ولأنهم...

لم تفسح الارض لهم مقعداً

وقفوا هائمين

(١) سعادات سيئة الصيت: ص ١٠١-١٠٢.

وصار السياجُ ذريعتهم للوقوف^(١)

الانكسار هو ناتج الشعور بالعزلة وهو يستنهض دلالات سابقة في نصوص جمال جاسم، خصوصا في نص (الاطياء رمال تتحرك)، فمفردة معرفة الانسان لذاته تحتاج الى دراجة من الاحلام كناية عن الفشل من الهرب من واقع العزلة والاغتراب ويمائل الفشل في تهريب الحياة اسوة بالمهربين الكبار في نص (الاطياء رمال تتحرك)، فالصعاليك فشلوا في تهريب حياتهم من العزلة على دراجة من الاحلام، وكما ان الشخصية في الاخطاء تتحرك اتخذت من الاخطاء ذريعة للوقوف الاخطاء، وكانت عرضة للانكسار فان الصعاليك وازاء هذا الفشل اتخذوا من سياج اللعنة ذريعة لهم، ولذلك فان النص يمثل توازي دلالي مع النصوص السابقة باستنهاضه للدلالات المماثلة ضمن هذا المستوى من التوازي الذي يعتبر من اهم انواع التركيب في البناء الفني للقصيدة.

(١) سعادات سيئة الصيت: ص ١٠٢.

المبحث الثاني

شعرية التصوير في شعر جمال جاسم أمين

الصورة الشعرية هي من العناصر الأساسية والمهمة التي تقوم عليها القصيدة، وتحتل دورا مركزيا وأساسيا في تشكيل جمالياتها، وإمكانياتها في الكشف عن المستوى الإبداعي الذي تتضمنه، وربما أنّ الصورة الشعرية هي أكثر عنصر يستطيع الكشف عن متضمنات القصيدة التعبيرية والبلاغية والجمالية، لكونها تتركز على مجموعة من الأسس والمكونات التي تكسبها القدرة والقوة في التعبير ومن بين هذه المكونات اللغة والعاطفة والخيال، ويُعدّ الخيال من أبرز المكونات التي تمنح الصورة توهجها الإبداعي، فعَبَّرَ الخيال يستطيع الفنان أو الأديب أن يلتقط ببراعة تفاصيل الحياة اليومية وينقلها بشكل فني معبر وجميل.

والشعر يرتبط ارتباطا كبيرا بالصورة وبالخيال فالشعر صناعة وجنس من التصوير كما قال الجاحظ (٢٥٥هـ)، والصورة الفنية، هي نتاج ملكة الخيال ولهذا يُعدّ الخيال عنصرا أساسيا في الصورة الشعرية، وهو ما لم يختلف حوله النقد سواء القديم أم الحديث، فقد كانت الصورة بشكل عام عند القدماء جزئية لا كاملة، فهي لا تتعدى كونها استعارة وتشبيها وكناية وغيرها من علوم البلاغة، وقد تغير هذا المفهوم للصورة في العصر الحديث، حيث أصبحت تشمل كل الأدوات التعبيرية سواء ضمن علم البيان أم البديع والعروض والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني^(١).

وتبدو أهمية الصورة في طريقتها التي تفرض بها نوعا من تسليط الضوء في المعنى المراد عرضه وفي الورقة التي تحقق تفاعل المتلقي مع المعنى الذي تعرضه، فالمعاني شيء

(١) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، محمد الولي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠: ص

كامن لا يظهر إلا في الصورة، ومن الصورة الفنية يستمد الشعر قوته، "فقوة الشعر تتمثل في الإيحاء بالمعاني والأفكار والمبالغة في وصفها، ومدار الإيحاء على التعبير عن التجربة ودقائقها"^(١).

فأهمية الصورة تكمن في قدرتها على شد انتباه المتلقي للمعنى الكامن فيها، وجعله منفعلا به كما أنّها تساعد الشاعر في فهم تجربته واستكشافها، ليتمكن من منحها معنى ونظاما، وبافتقاره إلى عنصر الصورة والخيال فإنّ الأديب أو الشاعر لا يستطيع تجسيد حالته. وانطلاقا من هذا فإنّ الصورة الشعرية أو الفنية هي نتاج الخيال ومداره، لذلك فإنّ توصيف الصورة الفنية في سياقاتها اللغوية والاصطلاحية لا بدّ أن يمر على توصيف الخيال لغويا واصطلاحيا، بوصف أنّ النقد القديم والحديث كان وما زال يعرف الصورة الفنية انطلاقا من ارتباطها بالخيال، وفي هذا المبحث سنقوم بتعريف الصورة الفنية، ومن ثم نعرف الخيال وأنواعه واستثماره إبداعيا في نصوص الشاعر جمال جاسم أمين.

الصورة في النقد القديم

ورد المفهوم اللغوي للصورة الشعرية في كلام العرب على ظاهرها، فهي معنى حقيقة الشيء وهيئته، وكذلك معنى صفته، ومن أسماء الله الحسنى (المصور) الذي صوّر جميع المخلوقات والموجودات، فجعل لكل شيء منها صورة خاصة وهيئة مختلفة تميزها عن الأخرى على الرغم من اختلافها وكثرتها، والجمع: صُور، وصور، وصور، فتصوّر، وتصورت الشيء: توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل^(٢).

(١) دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، محمد غنيمي هلال، منشورات نهضة مصر، ١٩٧٠: ص ٦٠.

(٢) لسان العرب، مادة (صور).

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

وللجاحظ (٢٥٥هـ) أيضاً قول في هذا، إذ قال: " فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"^(١) الشعر فنُّ تصويريُّ يقوم جانب كبير من جماله على الصورة الشعرية، وحسن التعبير .

فالصورة تعني استنادا إلى هذا بأنّها الشكل والوجه والهيئة الظاهرة والنوع؛ وما تجسم من معان وتصور في الذهن، أي المعنى الأقرب من المعاني للصورة، فهي ما استقر في الذهن مفهوماً أم معنى سواء كان هذا عند الباحث للرسالة أم عند متلقي الرسالة أي ما يعكس المشاعر والأحاسيس التي تمت صياغتها بألفاظ مختلفة.

"ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأنّ سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أنّ محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورياءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه. وكما أنّنا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة ذاك أنفس لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام"^(٢)، الجرجاني خرج على المعنى التقليدي للصورة بوصفها عنصراً حيويّاً من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية وبتطورها في بنية لغوية متشابكة متنامية من الداخل فالكلام عنده ضربان، الاول : تصل فيه الغرض بدلالة اللفظ، والثاني: تصل فيه

(١) الحيوان، ابو عثمان الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج٣، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٩٦٥: ص١٣٢.

(٢) دلائل الاعجاز: ص١٩٦.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

الغرض بدلالة المعنى الذي اقتضاه موضوعه في اللغة ثم نجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الغرض وقد سماه المعنى الثاني.

حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) يقارن بين المعاني والالفاظ بقوله "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الازهان عن الاشياء الموجودة في الاعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن وأنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الحاصلة عن الادراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة في أفهام السامعين وأذهانهم"^(١)

اما حديثاً لقد اهتم الدرس الأدبي والشعري خصوصاً بالصورة مستنداً على الفلسفة اليونانية، وخاصة فلسفة أرسطو التي جعلت منها عنصراً يقابل المادة-(الهَيُولي)-^(*) التي يصعب الإمساك بها.

فهي تُعدُّ بمثابة العقل والقوة للنص، فالصورة تُعدُّ مبدأ الوجود بالفعل، وهي لغة اللغة أو لسانها الصارم الذي يفصح عن مكونات سرها، فهي آلية الخطاب الأولى لإبراز وتوضيح لذة النص للقراء بمختلف مستوياتهم، فالصورة ليست وافدة جديدة على الأدب، وإنما هي أهم مرتكزات الشعر التي يقوم عليها منذ أن وجد حتى اليوم، ولا مجال لحياة الصورة في النص إلاً بالخيال الذي كشف عنه مؤسس الفلسفة اليونانية (سقراط) حيث يرى فيه نوعاً من الجنون العلوي؛ وكذلك الأمر نفسه عند أفلاطون الذي كان يعتقد أن الشعراء مسكونون بالأرواح وهذه الأرواح قد تكون خيرة أو تكون أرواح شريرة^(٢).

(١) منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، دار الغريب الاسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦، ص١٨-١٩.

(*) الهيولي: كلمة يونانية تعنى الأصل أو المادة التي تكون واحدة في جميع الأشياء في الجماد، والنبات، والحيوان، وإنما تتباين الكائنات في الصور فقط.

(٢) ينظر: فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٥٩: ص١٤٢.

إنّ هذا المعنى "للجنون العلوي مختلف كل الاختلاف عن الجنون الطبيعي أو العادي؛ فإنّ الأول يبدع والثاني يفسد، وهو يصدق ويتوافق مع آراء العرب القدماء الذين يعتقدون أنّ الشعراء الكبار هم من امتزجت أرواحهم بالجن"^(١).

لقد اتسع مفهوم الصورة في النقد المعاصر ليشمل الجانب الوجداني فهي: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها الصور الشعرية"^(٢). ولا يتأتى للصورة أن تتشكل جمالياً وإبداعياً ما لم أن تستند إلى الخيال وسعته، فكلما اتسعت مخيلة الفنّون والشعر جاءت الصورة ضمن صياغة جمالية وإبداعية مؤثرة في المتلقي، فالخيال هو المادة الأساس التي تنتج الصورة الفنية.

والخيال: هو "التوهم هو الفنتاسيا أو الفنتازيا، قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها. ويقال الفنتاسيا هو التخيل، وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها"^(٣)، ويرى الكندي أنّ "الخيال عدة الأديب شاعراً كان أو كاتباً، أو خطيباً، أو روائياً. وأنه من الصعب إعطاء تعريف شامل ودقيق للخيال؛ لأنّ هذه الكلمة ترد في العبارات المبهمة؛ ولأنّها كذلك تدل على صور عقلية متشابهة وإن لم تكن متحدة ويقول رسكن (Ruskin) إنّ حقيقة الخيال

(١) فن الشعر: ص ١٤٣.

(٢) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٨ : ص ٣٩١.

(٣) رسائل الكندي الفلسفية، حققها ولخرجها محمد عبد الهادي أبو ريدة، ج ١، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٥: ص ١٦٧.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

غامضة، صعبة التفسير، وينبغي أن يفهم في آثاره فحسب^(١)، وفي المعجم الفلسفي "الخيال الظن والتوهم، وهو يدلُّ على الصورة الباقية في النفس، بعد غيبة المحسوس عنها"^(٢)، أي أن الخيال عنصر مهم في الإبداع وهو القوة ذاتها التي تجعل المبدع يربط بين الأشياء المختلفة وهنا تتجلى براعة الكاتب المبدع الذي يحسن توظيف الخيال في الربط بين الأشياء التي لا توجد صلة بينها كما تبدو في أعين الناس^(٣)، والخيال أيضا هو عبارة عن ملكة يستطيع بها الأبناء أن يؤلفوا صورهم^(٤)، اما بودلير يقول بأنَّ الخيال قوة خالقة تحليلية تجميعية معا وله دور كبير في تعليم الإنسانية الأولى معنى الرموز في الطبيعة إذ بَتَّ فيها الروح الخلقية والشعرية عن طريق الأساطير وهنا يتفق بودلير مع كانت في سيطرة الخيال على جميع الملكات الأخرى ولا غنى عنه في العلم نفسه^(٥).

أمَّا عبد الرحمن شكري فإنَّه يرى بأنَّ الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر في وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالاتها والفكر وتجلياته والموضوعات الشعرية وتباينها والبواعث الشعرية وهذا كله يحتاج إلى خيال واسع لذلك نجد بأنَّ الخيال لدى شكري يكون مقترنا بالعاطفة، وأنَّ وصف الأشياء لا يكون شعرا ما لم يكن مقترنا بعواطف الإنسان وفكره وأمانيه^(٦)، "فالخيال عبارة عن تشكيل سحري لا يقدر عليه سوى الفنان المبدع وهو على رأي

(١) أصول النقد الأدبي، احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٠، ١٩٩٤: ص٢١١_٢١٢.

(٢) المعجم الفلسفي: ص٥٤٦.

(٣) ينظر: الخيال في الشعر العربي - الشعر المهجري أنموذجا، زينب عبد الكريم، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد (٢٥ - ٢٠١٦): ص١٧٤.

(٤) ينظر: في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مكتبة الدراسات الأولية، ط ٩، د.ت: ص١٦٧.

(٥) ينظر: عبد الرحمن شكري ناقدا وشاعرا، عبد الفتاح عبد المحسن، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر: ص٣٨٤.

(٦) ينظر: المصدر نفسه : ص٣٨٦.

الدكتور علي جواد الطاهر أن تخلق من الأشياء المألوفة شيئا غير مألوف في الفن عموماً^(١).

وهي الدلالات ذاتها التي يقولها النظام عندما "يفسر ما يرويه العرب من أخبار وأشعار، وتتحدث عن عزيف الجن والغيلان والسعالى، على أنه من قبيل التخيل الذي لا حقيقة له، والنابع من انفراد العربي وتوحشه في الفلوات والقفار"^(٢).

أنواع الخيال وأقسامه:

يُقَسَّمُ (كوليردج) الخيال على نوعين هما: أولاً: الخيال الأولي، ثانياً: الخيال الثانوي.

والخيال الأولي، هو القوة الحيوية والعامل الأول في كل إدراك إنساني، وهو عملي في وظيفته، ويقابل ما يدعوه (كانت) بالخيال الإنتاجي، فكل إدراك علمي لابد فيه من هذا النوع من الخيال^(٣)، أما **الخيال الثانوي** فهو "صدى للخيال الأولي في نوع عمله. ولكنّه يختلف عنه في درجته. وطريقة عمله؛ لأنه يحلل الأشياء أو يؤلف بينها أو يوحدّها، أو يتسامى بها ليخرج من كل ذلك بخلق جديد، ومجاله الفن وهذا النوع من الخيال يدعوه (كانت): الخيال الجمالي"^(٤).

وفي الخيال الثانوي تتجلى - في رأي كوليردج - القوة العليا على تمثيل الأشياء إذ أنه يتخذ مادة عمله مما يصدر عن الخيال الأولي من مدركات، فيحولها إلى تعابير بمثابة

(١) في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، فائق مصطفى، علي عبد الرضا، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ط١، ١٩٨٩: ص٣٧.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٣: ص١٦.

(٣) ينظر: النقد الأدبي الحديث: ص٣٩٠.

(٤) المصدر نفسه: ٣٩٠.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

تجسيم للأفكار التجريدية، والخواطر النفسية التي هي في أصلها مدركات عقلية محضة فالطبيعة - مثلما يراها الشاعر - رموز للحياة الفكرية التي يمارسها المرء أو يشارك فيها^(١).

الصورة الفنية في نصوص جمال جاسم أمين:

تحتل الصورة في شعر جمال جاسم أمين مكانا مركزيا، باستنادها إلى ثقافة الشاعر ومعرفته بأدوات تشكيل الصورة من عناصر فنية يستعملها الشاعر بوعي كبير لتشكيل الصورة الجمالية في قصيدته، وأهم تلك العناصر هي المفارقات والكنائيات التي يستعملها الشاعر للتعبير عن الحالة التي يريد وصفها وتقريبها لذهن المتلقي وفي نص - العاقل - يعتمد الشاعر إلى هذا النوع من الاستعمالات لتشكيل صورته الفنية حيث يقول:

(- العاقل -)

"قدرك أن تشبه الليل

رغم أنك ابيض

قدرك أن تستدين حقه ..

من لصوص صيارفة!

وقدرك أيضا

أن ترى المطر ..

تراه فقط

دون أن تبتل!

(١) النقد الادبي الحديث : ص ٣٩١.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

ما يقال عن الغرق..منعك من ملامسة الماء

وما يشاع عن البرد..حرمك من دفء الثلج

ولأنك لم تبدأ أبدا..

أصبحت خبير نهايات بامتياز! ^(١)

الركون إلى القدرية والاستسلام لها يؤسس لحالة العطل الذي اتخذه الشاعر عنوانا لهذه القصيدة، فتصدير هذا المقطع بمفردة (قدرك) يشي بهذا المعنى استنادا إلى معطيات النص التي تجعل من المخاطب عاجزا عن التمتع بمعطيات الطبيعة نتيجة لقدريته هذه فهو أسود على الرغم من بياضه وهو يستدين حقه من اللصوص وهو عاجز عن ملامسه الماء والشعور بالدفء، وفي سياق هذا العجز يكون خبيرا بالنهايات؛ لأنه لم يعرف البداية، هذه المفارقات التي يستعملها الشاعر لتوصيف حالة المخاطب ترسم صورة رائعة لمفهوم العجز والاستسلام والركون إلى القدرية التي تسلب الإنسان حقيقته وتضفي عليه صفات زائفة مفارقة لحالته الطبيعية، تكثيف صورة العجز تأتي من خلال هذا المقطع:

أكثر من كسيح.. سبقك إلى الجبل!

لقد فاتك العالم كله !

وها أنت.. كلما حدثوك عن المرارة

تذكرت أن الكلمات هي الحنظل

الكلمات.

هي الشيء الخطير

(١) ساعة العبث، نص رقم ١: ص ١.

الذي ينبغي أن لا يمضغه الأطفال

حفاظا على أسنانهم

ستكتب على بابك: أيها الأولاد..

اجتنبوني

أنا فلاح ثماركم السامة وضجيج مكائنكم العاطلة^(١)

على الرغم من أن المخاطب لم يعانٍ من خلل عضوي أو جسماني يمنعه من خيارات تحقيق مراميه إلا أنه في صورته العاجزة يبدو أكثر من كسيح؛ لأن الكسيح امتلك خياره في الصعود، ولذلك فإن الشاعر لا يُشَبِّهُهُ بالكسيح بل بما هو أكثر من كسيح، في إطار صيغة مبالغة وبأسلوب ذم يجعل بعض حالات العجز ممتعة عن التصنيف والتشبيه، لأنها حالة تشبه الموت ضمن دالة (فاتك العالم كله).

ثنائية الفعل والكلمة تظهر ضمن مبعوثات النص كمتضادات عندما تتحول الكلمة إلى معوق عن تأدية الفعل، أو عندما يكون المخاطب مؤمنا بالكلمة المعوقة، لذلك هو يمضغ مرارتها، من دون أن يتذوق حلاوة الفعل، الكلمات تتحول عنده إلى قيود تؤسس خطرًا على الأجيال وتجعل منه فلاحا يزرع ثمارا سامة ومنتجا لضجيج المكائن العاطلة كناية عن اللغو الناتج عن الكلمة المعوقة.

من يقع تحت طائلة الاستسلام لمفعول الكلمات المعوقة لا يمكنه أن يؤسس للمعرفة وفن العيش لذلك فإن الشاعر يقول:

لم أعلم أحدا كيف يعيش

(١) سعاة العيب، نص رقم ١: ص ١.

والآن أطلب من يُعلِّمُنِي كيف أموت!

للناس عيون زائغة

كل أرض تتحدث عن السماء

ولا أرض تتحدث عن الأرض^(١)

يؤشر الشاعر العلاقة القائمة بين النسق الاجتماعي والأفق الغيبي حيثُ يكون الحديث عن السماء صادراً عن المجتمع بصيغة ترجيه معطيات السماء بقصد العناية، والمفارقة هنا تكمن في أنّ الأرض لا توجه عنايتها للأرض، أي أنّ الشاعر يقصد غياب العناية وروح المحبة والمساعدة ضمن النسق الاجتماعي وبالمجمل فإنّ هذه المفارقة هي نقد للسياق الاجتماعي.

حتى الذين يعملون هنا عاطلون!

يوزعون عضلاتهم على الوقت ويشيخون^(٢)

إنّ توزيع العضلات يؤشر حالة الاستعراض على المستوى الفكري والجسماني وكل حالات الاستعراض المتعلقة بإظهار حالة القوة والسيطرة من دون الانتباه إلى أن هذا الاستعراض ستتداركه الشيخوخة وينتهي إلى لا شيء.

ما أوسع المعبر

وما أضيق العابرين!^(٣)

وإمعانا في الاستسلام يطلب العاجز الذي لم يتعلم القدرة على العيش أن يتعلم من الآخرين كيف يموت، لكنّه يكتشف أنّ الآخرين مثله عاجزون، لا تتم أعمالهم إلا عن عطل

(١) ساعة العبث، نص رقم ١: ص ١.

(٢) المصدر نفسه، نص رقم ١: ص ١.

(٣) المصدر نفسه، نص رقم ١: ص ٢.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

يستنزفون كل جهودهم من دون جدوى؛ لأنهم عاجزون، فخيارات الطرق متاحة والمعابر متسعة، لكنّ الضيق هو وهم الذات المستلبة والعاجزة التي ترى أنّ الضيق يكمن في المعابر، يخلق هذا النص صورة فنية معبرة عن حالة الاغتراب الطوعي للإنسان الذي تخلى عن إرادته في إمكانية العيش نتيجة استسلامه للكلمات المعوقة الناتجة عن قوى اجتماعية تثبت سموم الكلمات في السيطرة على الآخر عبر خلق روح العجز داخله، وربما المقصود من هذه المفارقة ضيق الأفق وعدم القدرة على العبور إلى جهة الوعي.

وفي نص " لذكرى مجيء الصحراء " لجمال أمين يقول الشاعر:

"هذه الشمس..

ندبة في جبين

أو كسرة من إناء قديم

المدن تجاعيد..

والأرض عجوز

نجهل كم عمر كابتنا..

كم رجل سمم عزلتها

وننسى حين تغيب الشمس..

أنّ الغياب شفاء الندبة^(١)

(١) سعادات سيئة الصيت: ص ٣٩.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

يُشَبَّهُ الشاعر الشمس بالندبة تشبيهاً بليغاً يؤنس الشمس ويمنحها بعداً ملموساً هو الندبة في الدلالة على الكشف عن العيوب فالشمس تفضح تجاعيد المدن وشيخوخة الأرض والكآبة التي ينوس تحتها الناس وكم من رجل تسبب في تسميم عزلتها وفي غيابها تشفى الندبة أو هذا العيب، والصورة كناية عن الاحتفاء بالعزلة والظلام وما يفرضانه من سكينه تتقاطع مع حركة الشمس الفاضحة التي تحولت في توصيف الشاعر إلى ندبة.

تضاعف صورة الاحتفاء بالعزلة ضمن هذا المقطع:

ويوم اتجهت إلى الصحراء كتنين

كانت وجوه تصعد

وأخرى تنزل

صعد الليل إلى القطار

ذلك أنّ الليل إناء السفر

ونبيذ الصحراء^(١)

يُشَبَّهُ الشاعر نفسه بالتنين الذي يحمل دالة الأسي عبر اختزانه للنيران المحترقة وقد اتجه إلى الصحراء حيث إنها الفسحة المكانية لاحتضان العزلة وفي مخيلة الشاعر حركة داخل الصحراء لصعود الليل في القطار الذي يُعَدُّ نبيذاً في الصحراء دالة على الانتشاء والهدوء والسكينة "وتقف (الصحراء) كونها مكاناً ثابتاً، لتقابل في التكوين الطبيعي حضوراً لطرف متحرك هو (القطار) إذ أقام الشاعر صورته على جدلية الثنائيات ومحورها ثنائية (الساكن والمتحرك) حيث مثلت الباعث الموضوعي الرئيس الحاضر في ملامح هذه الصورة،

(١) سعادات سيئة الصيت: ص ٣٩.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

فكانت الذات الشاعرة هي المؤنث الرئيس لهذا النص، بما يصدر عن روحه من أسي عجيب ومحرق كـ(التتين).^(١).

وقبل وصولي..

أنت أوصلتني يا (كريم) إلى الصحراء

عندما ودعتني في (الباب الشرقي)..

يوم قلت: شكرا لـ (جواد سليم)..

صنع مظلة!

واشدد بي الجوع..

فتذكرت الغربية

لان الغريب يجوع بلا سبب

وتعري الأفق..

فبدأ القمر ضئيلا..

والأيام كرزمة أوتاد وجنود..

مشدودين بحبل الصمت^(٢)

يقيم الشاعر تماثلا بين المدينة والصحراء فالمدينة هي الصحراء في هذه الصورة التي تبرز الغربية داخل المدينة عبر وجود الغريب في أفق مفتوح يغيب عنه القمر وتبدو فيه الأيام

(١) البعد النفسي في ثنائيات المكان عند الشعراء العراقيين (١٩٩٠-٢٠٠٣)، نبأ علي حسين، جامعة بابل، مجلة العلوم

الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٣، العدد ٤، كانون الأول، ٢٠١٦: ص ٧.

(٢) سعادات سيئة الصيت: ص ٤٠.

أوتادا تتراكم من دون أن يكون لها جدوى فهي صامتة مثل حفنة جنود مأخوذون بالأسى ومربوطين بحبل من الصمت، يستعيد الشاعر بعض الأيقونات والرموز الوطنية التي تقضي جواً من الحنين إلى الوطن ومن هذه الرموز (الباب الشرقي) والفنان جواد سليم الذي ارتبط اسمه بباب الشرقي عبر لوحته العالمية نصب الحرية التي اكتسب الباب الشرقي اسمه منها فأصبح مكانا للمطالبة بالحرية، الشاعر هنا يستعيد ذكرياته في تكريس هذه الرموز داخل النص وما تذكر به هذه الرموز من حالات تعكس حركة الجنود داخل حيز هذا المكان.

في حدود غربة المدينة يكون الألم كناية عن البلد:

نحن - إذن -

دراويش الماضي

نجهل أن الألم بلاد..

شوارعها أعناق سحلت

والمداخن أفخاذ نساء

ولفرط أقامتنا في الظلمة..

كنا ندعو الظلمة تمرا.. ونجهل أن الصباح حليب.^(١)

ولكون الـ(نحن) عبدة الماضي ودراويشه فأنهم يجهلون هذا التحول الجديد في مفهوم البلاد التي أصبحت صحراء وأصبحت ألماً يضح بصور العنف ضمن مشهد الأعناق المسحولة، وإقامة الإنسان في الظلمة كناية عن التوحش، وتخبطه في جهل يجعل منه عاجزا عن إدراك الصباح كمفهوم للبياض ومصدر الإنسان المعيشي، عبر مفردة الحليب الدالة

(١) سعادات سيئة الصيت: ص ٤١.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

على التغذية المرتبطة بالنشأة، يمكن تأويل هذه الصورة على أنّها تعبير عن حنين الإنسان إلى البدائية والتوحش وارتضاؤه للظلام ورفض المواجهة في سياق رفض الصباح بوصفه دالة على الإشراق والمعرفة، وهذا النص يتوافق مع النص الأول الذي جرى تحليله في الركون إلى الاغتراب طواعية عبر التخلي عن الإرادة الإنسانية في مواجهة قسرية الاغتراب.

في نص (سأسد الباب على العزلة) يقول الشاعر:

(سأسد الباب على العزلة)

بعمى سديد

يجعل الفريسة أقرب.

صدأ..

بثباته المر

سينتصر على الذهب الهارب.

وعندما تكذب حتى التقاويم..

سنجهل حتى أعمارنا.

وسننهض كل صباح

بمدائح أصدقها الشتم^(١)

يعتمد بناء النص هذا على أسلوب المفارقة ضمن العنوان الذي يوحي ظاهراً برفض العزلة عبر سد الباب عليها، لكن متضمنات النص تفصح عن معنى مضاد هو الاحتقاء

(١) سعادات سيئة الصيت: ص ٢٣.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

بالعزلة وحمايتها من خلال سد الباب عليها، لكي لا تتمكن من الهروب، وبذلك فإنّ هذا النص يتماثل مع النصوص الأخرى التي تحتفي بالعزلة.

إنّ تشكيل الصورة في هذا النص تقوم على أسلوب المفارقة حيث يتحول العمى إلى القدرة على السداد واقتناص الفريسة، والصدأ ينتصر على الذهب على الرغم من أنّ الذهب لا يصدأ، والتقاويم التي تتسم بالثبات وكونها مفهوماً لا يتعرض للكذب او الصدق باعتبار حياديته، فأنها تكذب فتعرض الأعمار إلى المجهولية من خلال انقلاب الموازين التي تختزل ضمن صورة النهوض كل صباح بمدائح زائفة لا تكون إلاّ الشتيمة فيها صادقة كناية على العدوانية التي تتمو في ظل انقلاب الموازين والمعايير الإنسانية.

عندما يصبح الكلام بلا طائل..

كم سيخون الصمت

والأشجار التي لا تسب الجفاف..

كم ستخون الورقة التي تسقط.

الشعراء الذين لا يموتون.. كم سيخونون الحياة.

كلنا نتحدث بضم أعمى.

لا علم يستحق التمجيد

ولا حلوى تستحق النبذ.

سننشغل عن الشمس.. بتلميع ماسة الظلام^(١)

انقلاب الموازين وفوضاها تبرز ضمن هذا المقطع في تحول الكلام إلى لغو لا معنى له يشبه الصمت لكنّه يخون الصمت؛ لأنّه يظل على الرغم من ذلك كلاماً بلا طائل أو

(١) سعادات سيئة الصيت: ص ٢٤.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

جدوى، والأشجار التي لا تعترض على الجفاف فإنّها تمارس خيانة للأوراق والشعراء حين لا يموتون فهم سيخونون الحياة، وحين تمارس هذه النوعية من الخيانات، فإنّ تمجيد الظلام والتعارض مع النور سيكون هو المعيار الذي تتساير المجتمعات ضمنه.

إنّ هذه الصورة ترسم حالة الخنوع والاستسلام لقوى القهر الاجتماعي ولذلك فإنّ حالة الخنوع الاجتماعي التي لا تنهض لتحرير نفسها عبر رفض القهر والاستلاب تكون معها العزلة أجدى، فالعزلة عن هذه المجتمعات التي تشيع ضمنها التناقضات الحادة التي ترفض النور وتركن إلى الظلام والى الخيانة، تكون هي الحل الأمثل لاجتناب التوحش الإنساني الذي يبكي على القاتل من دون أن يذرف دمعة على القاتل، والبيوت لن تعود آمنة طالما أنّ أداة القتل هي التي تتجول ضمنه وفي المكان الأكثر ألفة وهو المطبخ بوصفه دالة على المعيشة، وبوصفه أكثر الأماكن جمالية في البيت.

وفي الشروق الذي يشيع كفاحشة..

سأسكب أيامي الساطعة..

في إناء مثقب للخراب.

سأسد الباب على العزلة خشية أن تهرب

لأنني..

يوم نفرّ العزلة

لا يبقى في البيت

سوى سكين المطبخ.. ونساء يبكين على القاتل!^(١).

ينفتح النص على دلالة (الانتحار) من خلال الجو العام الذي تشير ضمنه مفردات العزلة والاحتفاء بها وتتولد دلالة الانتحار عبر إشارة الشاعر إلى التخلي عن الأيام الساطعة كناية عن السنوات الجميلة، ومن المؤشرات الأكثر انفتاحاً على هذه الدلالة هو استعمال أداة المطبخ السكين للتجاوز مع دلالة النساء يبكين على القاتل، حيث إنَّ هذه المفارقة في البكاء على القاتل لا تحيل إلاً على المنتحر.

ويظهر المكان ضمن دالة البلاد والصحراء والبيت ليس في أبعاده الهندسية كمكان أليف، وإنما المكان المتخيل الذي استنهض الشاعر دلالة الاغتراب ضمنه، وما تفرضه من ألم وفرادية وتوحش إنساني، وفي سياق ذلك فإنَّ المكان المتخيل يكتسب شاعريته من موضوع الاغتراب الذي تحتل العزلة فيه دوراً مركزياً، وهو ما اصطلح عليه بأشعار بجماليات المكان كمادة للتخيل وتشكيل الصورة الفنية، فمجال بحث بأشعار يجري ضمن تحديد القيمة الإنسانية لأنماط المكان الذي يمكننا الإمساك به، والدفاع عنه ضد القوى المعادية، وقد ذهب إلى أنَّ المكان الذي يؤسسه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر بشكل موضوعي فقط، بكل ما في الخيال من تحيّر، "فالخيال يتخيل ويغني نفسه دون توقف بالصور الجديدة. ويتحدث بأشعار عن البيت وسماته ورمزيته، مبيّناً أنَّ كل الأمكنة المأهولة تحمل جوهر فكرة البيت، ويعدُّه كونا حقيقياً بكل ما تحمله الكلمة من معنى، فالإنسان يخلق لنفسه بيتاً، ويصمم له جدراناً ويعيش تجربة البيت بكل

(١) سعادات سيئة الصيت: ص ٢٤.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

واقعيته وحقيقتها من خلال الأفكار والأحلام أي أنّ الصورة الفنية والمكان الأليف والذكريات المستعادة ليست معطيات ذات أبعاد هندسية بل كيفية بخيال وأحلام يقظة المتلقي^(١).

وفي قصيدة (اشجار معمرة) تظل مهيمانات المكان حاضرة عند الشاعر -جمال جاسم امين- حيث يؤثت الصورة استنادا على التشبيه البليغ من خلال تشبيه المدن بالاشجار المعمرة:

مدن / اشجار معمرة

تتقن الانتظار..

ولا تثمر^(٢)

هذا المقطع من النص يصور حالة الاغتراب النفسي وارتباطه بالمكان عند الشاعر، فالمدن بوصفها (اشجار معمرة لا تثمر)، هي تجسيد لهذه الحالة الاغترابية، إذ إنّ هذا التشبيه البليغ ينهض على مقصدية دالة على لا جدوى المدن في العطاء وعدم التغيير، فهي معمرة كناية عن قدمها، وعدم تغيرها، وكونها (تتقن الانتظار) فهو تعميق لهذه الكناية، التي تحيل الى دلالة حالة الثبات في هذه المدينة التي لا تسعى للتغيير وانما تظل في حالة سلبية من خلال ركونها الى الانتظار الذي تتوهم انه يحقق لها التغيير، وهذه الدالة السلبية في الصورة التي ينقلها الشاعر، تتسحب على ابناء المدن فتكسبهم سلبيتها:

ولكننا..

نحن ابناءها المطيعين

سننشغل بجمع الثمار ..

(١) ينظر: جماليات المكان: ص ٧-٨.

(٢) سعادات سيئة الصيت: ص ١٧.

ولا نخرج^(١)

فالأبناء إنطلاقاً من هذه الطاعة السلبية فإنهم سيكونون منشغلين بجمع الوهم، استناداً الى المقطع السابق من النص، الذي صور فيه الشاعر المدن بكونها اشجاراً غير مثمرة، وفي هذا السياق فان دالة جمع الثمار من قبل الابناء هي كناية عن جني الاوهام وتأكيد لمعنى الثبات وعدم التغيير في صناعة المستقبل من قبل الابناء لإنهم داخل سجن الماضي الذي لا يملكون القدرة على مغادرته، وبالتالي فإنَّ الشاعر يسعى لأن يصور المدن وابناءها في صورة مرضية يجسدها المقطع الاخير من القصيدة:

مدن / مستشفيات

وبيوت اسرة^(٢)

يعتمد الشاعر في بناء صوره على التشبيه البليغ لنفي المشبه واحلال المشبه به بديلاً عنه، بحيث إنَّ هذا الاخير يكون هو التوصيف الحقيقي للطرف المنفي، والصورة في هذا المقطع تتطابق مع دلالة المدن في المقطع الاول بكونها عاطلة عن العطاء وبالتالي فهو حيز مكاني لتصدير الاوهام وامراضها، ولكون المدن مستشفيات فان البيوت التي تحتضنها لا بد ان تكون اسرة تحتجز ابناءها الذين سيكونون تبعاً لهذه الحالة مرضى لانهم يرفضون مغادرة الوهم وصناعة مستقبلهم بتغيير واقع المدن المشدودة الى الماضي وموارثه البالية.

ان الشاعر يريد ان يؤكد حقيقة هذه الصورة المتخيلة للمدينة في التسميات الجديدة التي اجترحها خياله الشعري حتى وان كانت التسمية خاطئة، لكن اذمان الخطأ سيحول هذه التسميات الى حقيقة ولذلك فإنَّه يقول:

(١) سعادات سيئة الصيت : ص١٧.

(٢) المصدر نفسه : ص١٧.

ولكي ندمن على خطأ في التسمية..

سأقول: تمدت على البيت

ولا أقول: دخلت^(١)

يرد هذا المقطع بضمير الاناء، لتأكيد الشعور النفسي للشاعر تجاه المكان وتحويل هذا الشعور الى صورة للعالم الخارجي المحيط بالشاعر، وهي المدن التي تدرك صورها في عيون ابناءها مجردة عن التشبيهات والتسميات التي وضعها الشاعر كونهم ابناء مطيعين طاعة عمياء لهذه المدن رغم إنَّها سبب من اسباب اغترابهم النفسي وعجزهم عن تغيير مصائرهم بالخروج عن هذا المنفى الداخلي المولد لأمراضهم، وتدخّل هذه الصورة ضمن مفهوم الصورة المكانية الذي يوضحه الدكتور عز الدين إسماعيل بقوله "هي أن يقوم الشاعر فيها بخلق التوافق النفسي بينه وبين ما في العالم الخارجي ومظاهر الطبيعة، وبناء على هذا التوافق يختار لفظاً يتلاقى فيه العالم الخارجي بالشعور النفسي، وتكون عملية إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها"^(٢).

فالصورة الشعرية كما يعرفها هي "تمثيل للتجربة الشعورية، وتقوم بعملية النقل للفكرة التي انفعّل بها الشاعر، بحيث يتخذ الشاعر الخيال وسيلة من وسائل التعبير عن تجربته على نحو مؤثر في الآخرين"^(٣).

وفي قصيدة (مدن لا أثرية) هنالك انتماء للصورة المكانية التي تتعلق بمتخيلات الشاعر حول المكان، وتبلور مفهوم الاغتراب ضمنه، والقصيدة تقوم على مفارقة يعتمدها

(١) سعادات سيئة الصيت : ص١٧.

(٢) الأدب وفنونه د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط ٢، ١٩٥٨: ص٦٥.

(٣) المصدر نفسه: ص١١٦.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

الشاعر في بناء هذا النص، ففي حين يشي العنوان بان المدن سوف لن تكون قابلة للتحول الى مدن اثرية بفعل تجدها المستمر، فان افق التوقع هذا يكسر من خلال استنهاض دلالات مضادة ضمن مضمون النص الذي يستهله الشاعر:

غداً..

عندما يكفّ جنودك عن الحرب

ويلمّ قضاتك عباءاتهم

ستدركين - تماماً-..^(١)

يفتح الشاعر القصيدة بالظرف الزمني (غداً) الدال على الوعد وتأکید ما سيقع او يحدث لهذه المدينة التي سيكف جنودها في الدفاع عنها والقضاة كناية عن القوانين التي ستغادرها او تزول عنها، ضمن استعارة مكنية هي (لم العباءات) فان المدينة ستدرك :

أن بقايا عظامك الباردة

لن تكفي لجلب السواح

وأنّ المدن..

بلا أحد منا

لن تصبح أثرية^(٢)

(١) سعادات سيئة الصيت: ص ٥٥.

(٢) المصدر نفسه: ص ٥٥.

في هذا المقطع تصوير لشحوب المدينة التي اغترب عنها ابناؤها وغادرتها القوانين التي ستسهم بمجملها من خلال معطياتها وانجازاتها بإضفاء طابع الاثرية على المدينة، اذ ان مدينة لا تحتفي بابناؤها كصناع لمعالمها الحضارية، ستتحوّل تبعاً لذلك الى هياكل باردة لا تجذب أحداً، وبالمجمل فان الصورة صدرت عن خيال بارع في رسم صورة مكانية للاغتراب النفسي، الذي استشعره الشاعر تجاه مدينة تتأسس المنافي داخلها، وبذلك فقد نقل الشاعر تجربته الشعورية الى مجال الفكر فالتجربة لا تخلو من الفكر والى ذلك يشير - عز الدين اسماعيل_ "أنّ التجربة لا تخلو من الفكر، بل هي تتكون من فكرة وانفعال، ولا يمكن بحال فصل الصورة عن محتواها؛ لأنّهما يمثلان شيئاً واحداً وهو التجربة، وأنّ الألفاظ في الصورة حسية، لتكون أقرب إلى الحواس المدركة، وأكد للنشاط الفكري، ومن هذه الألفاظ تتكون الصور الجزئية ثم غيرها من الصور، لتكون القصيدة، وهي صورة كلية للتجربة التي مر بها الشاعر وتقسيم القصيدة إلى فكرة وصورة موسيقية ينظر إليها على حدة خطأ ظاهر لأنّ الواقع أنّ الصورة الشعرية قد تنقل إلينا الفكرة التي انفعّل بها الشعر"^(١).

إنّ الدكتور عزّ الدين إسماعيل يؤكد هنا على الطبيعة المتخيلة للمكان، بوصفه مكاناً منزاحاً عن جغرافيته وبعده الهندسي إلى مكان متخيل نابع من التصورات الوجدانية والرؤية للشاعر أو الأديب في التأسيس لمكان يؤثر في ذهنية المتلقي بكل ما يستتبعه من متخيلات.

إنّ تحقق الصورة الشعرية يرتبط بجماليات المكان وما يترتب عليه من متخيلات تحقق التجانس في تركيب الصورة التي تنقل إلى القارئ الفكرة الجذرية والأساسية التي أنتجها التجانس في تركيب الصورة، وللصورة وظيفة أخرى هي نقل الحالة النفسية للشاعر كما أنّها تعطي للقارئ إحساساً بالنسق الموسيقي الذي يحتويه النص فضلاً عن وظائف أخرى تحققها

(١) الأدب وفنونه: ص ١١٦.

الفصل الثالث: شعرية الاغتراب في شعر جمال جاسم أمين

الصورة والخيال في الشعر والأدب بشكل عام وفي قراءتنا لنصوص الشاعر جمال جاسم أمين توقفنا عند براعته بمجال صناعة الصورة الشعرية وانتزاع المفاهيم التي يقصدها الشاعر من خلال هذه الصورة.

الْخَاتِمَةُ

الخاتمة

في مقاربتنا التأويلية لنصوص الشاعر وربطها بالأسس والاتجاهات التي انطلقت منها هذه النصوص وقفنا على النتائج الآتية:

- توصلنا إلى إن مفهوم الاغتراب كان ولا يزال مصطلحاً يتسم بالتداخل بسبب تعدد القائمين على دراسته من حيث إن الاغتراب السياسي يؤثر في الاغتراب الاجتماعي والنفسي والثقافي والديني أيضاً، فهو يدخل في مجالات الحياة كافة ويرتبط بالمشاعر الإنسانية.

- جمال جاسم أمين صوت شعري مميز يسيطر على تجربته شعور الاغتراب نتيجة الواقع السياسي المأزوم فضلاً عن الضواغط الاجتماعية والنفسية والثقافية وقد طبع هذا الشعور نتاجه الشعري والادبي، ولذلك فقد حفلت نصوصه بالتمرد على الواقع والتذمر منه، وقد وقفنا على الأسباب المؤدية لهذا التمرد وارتباطه بظواهره السياسية والاجتماعية، وتوصلنا إلى نتيجة هي أن نظرة الشاعر لمفهوم التمرد، تكمن بضرورة إيجاد وعي اجتماعي في التعامل مع هذه الظاهرة.

- إن الشاعر جمال جاسم أمين أحد شعراء العراق الذين أثرت الأزمات المتلاحقة في الحقب التاريخية التي مرَّ بها في نتاجه الشعري وهذا هو المصدر الرئيس لهيمنة الاغتراب على نصوصه الشعرية، وكانت معظم نصوصه الشعرية مشحونة بأثر تلك الازمات على الشاعر مما جعل نصوصه تحفل بهذا التعدد لمفهوم الاغتراب.

- ان الشاعر في نصوصه الشعرية يعتمد على ثقافته ومعرفته واطلاعه على النظريات الثقافية المختلفة، ولذلك فان دلالات نصوصه وما يترشح عنها من مفاهيم، تأتي متطابقة مع اغلب المفاهيم المنطلقة من تلك النظريات، وبذلك عدّنا أن نصوصه التي تعاملت مع واقعة

الموت كانت تتضمن ذلك الإيمان بالخلود الطارد لليأس والمنتج للأمل في سياق بعض التصورات الوجودية التي تؤكد هذا التصور.

• اشتغالات جمال جاسم أمين الأدبية في بعض مفاصلها تنطوي على مفارقة تكمن في امتداح الغموض في التجربة الثمانينية ويجد له مبررات على المستوى النظري إلا إنه على المستوى الإجرائي وضمن نتاجه الشعري يتعارض مع هذه المتبنيات ويميل إلى استثمار تجربة التسعينيات التي وسمها بتجربة المعنى، بمعنى انه في تنظيراته النقدية يشدد على الغموض وغياب المعنى، ولكنه في انتاجه الشعري يعتمد الرموز الشفافة التي تسمح بظهور المعنى.

• تمثلت نصوص الشاعر مفهوم الاغتراب النفسي من منظور اغتراب الذات في ظل الاستلاب السياسي وما يفرزه من ممارسات قسرية، أدت إلى قمع الذات الفردية وأحدثت تلك الفجوة بين البنية الفوقية التي تمثلها السلطة والبنية التحتية التي يمثلها المجتمع، وقد كانت الحرب حاضرة في ثنايا نصوص الشاعر للتعبير عن هذا المنظور النفسي، وبنيًا خلال مراحل تحليل النصوص ارتباطها بمصادر فكرية وفلسفية أبرزها منظورات اريك فروم وماركس وإلى حد ما منظورات سيجموند فرويد في التأثير على نصوص الشاعر وتمثله لمفهوم الاغتراب النفسي في إنتاج نصوصه الشعرية.

• طرح الشاعر تصورا خاصا لمفهوم المثقف والثقافة، وتبلور مفهوم الاغتراب كمفهوم مسيطر ضمن هذا النوع من الاغتراب، وجاء طرح الشاعر لهذه الخصوصية عبر ورشة الأسئلة التي طرحها ضمن مفهوم البديل الثقافي، وتساؤلاته عن معنى البديل الثقافي وأي مثقف يراد له أن يكون مثقفا بديلا فهو المثقف العضوي أم الوسيط أم الجدلي؟، وخلال مسار التساؤلات طرح الشاعر مفهوم المثقف الذي يركز على خصوصيته التاريخية والحضارية

والجغرافية، أي ذلك المثقف الذي يرصد إشكاليته الاجتماعية الخاصة التي تحدد دوره في التضاد مع المفاهيم التالفة التي تؤسس لمركزيتها لتنشأ ذلك النوع من الاغتراب الثقافي.

• تمكن الشاعر من ضمان مساحة شعرية لافتة من خلال استعمال أساليب بلاغية وفنية في توظيف اللغة في سياق مغاير للغة المعجمية والمعيارية وذلك من خلال أساليب أبرزها التقديم والتأخير والاعتماد على أساليب التشبيه البلاغية، الأمر الذي أكسب مفهوم الاغتراب شعريته، بوصفه موضوعا خاضعا للنصوص الشعرية ومتحققا من خلالها

• تمكنت نصوص الشاعر من تشكيل صور فنية عالية من خلال اللغة، وإشراك خيال القارئ في انتزاع دلالاتها، مما جعل الصورة وسيطا بين الشاعر ومتلقيه في تخيل الاغتراب وتمظهراته ضمن عدة مستويات وأبرزها المستوى النفسي المعبر عن طبيعة إحساس الشاعر بهذا المفهوم.

• اعتمد الشاعر في تراكيبه للجملة الشعرية على مستويين من مستويات التركيب هما: التوازي النحوي والتوازي البلاغي وقد استعمل أسلوب التقديم والتأخير والتكرار في المستوى الأول، واستعمل في المستوى الثاني الاستعارة المكنية في تحقيق أغراضه الشعرية في تركيب الجملة، وقد تَمَكَّنَ من خلال هذين النوعين من التوازي اللذين اعتمدا بشكل كبير على التكرار للحرف أو الجملة أو السياق، من تحقيق غرض توجيه المتلقي إلى أهمية الموضوع بالنظر إلى أن التكرار يعمل على استنهاض الدلالات التي ترد ضمن النص، وخصوصا دلالات مفهوم الاغتراب .

قائمة

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم

أولاً: الكتب

١. الابواب المقفلة، جان بول سارتر، ترجمة: هاشم الحسيني، منشورات دار الحياة، بيروت، لبنان، ١٩٤٤.
٢. الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٨.
٣. اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق (دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين ١٩٨٥ - ١٩٩٠)، مرشد الزبيدي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠.
٤. الأختام الأصولية والشعائر التقديمية مصائر المشروع الثقافي العربي، علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١.
٥. الاخطاء رمال تتحرك، جمال جاسم أمين، رابطة البديل الثقافي، ميسان، العراق، ٢٠٠٨.
٦. الأدب وفنونه، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٥٨.
٧. ادوارد سعيد مفارقة الهوية، بل اشكروفت بال اهلواليا، ترجمة: سهيل نجم وحيدر سعيد، دار نينوى، ط١، ٢٠٠٢.
٨. ادوارد سعيد من تفكيك المركزية الغربية الى فضاء الهجنة والاختلاف، محمد الجرطي، منشورات المتوسط، ٢٠١٦.

٩. اساس البلاغة، الزمخشري، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩.
١٠. الاستشارات الالهية، ابو حيان التوحيدي، ج١، تحقيق عبد الرحمن بدوي، مطبعة جامعة فؤاد الاول، القاهرة، ١٩٥٠.
١١. الاستلاب، هوبز، لوك، روسو، هيغل، فيورباخ، ماركس، فالح عبد الجبار، دار الفارابي، لبنان - بيروت، ط١، ٢٠١٨.
١٢. أسلوبية الانزياح في النص القرآني، أحمد غالب الخرشة، الاكاديميون للنشر والتوزيع، عمان - الاردن، ط١، ٢٠١٤.
١٣. اصول النقد الادبي، احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١، ١٩٩٤.
١٤. الأزمة المفتوحة، جمال جاسم أمين، سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٥.
١٥. الاغتراب النفسي الاجتماعي وعلاقته بالتوافق النفسي والاجتماعي، صلاح الدين احمد الجماعي، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٠.
١٦. الاغتراب سيرة مصطلح، محمود رجب، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٦.
١٧. الاغتراب في الثقافة العربية.. متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، حليم بركات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦.
١٨. الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من (١٩٦٠ - ١٩٦٩م)، حسن سعد السيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دم، ١٩٨٦.
١٩. الاغتراب في الشعر العربي (دراسة اجتماعية نفسية)، احمد علي الفلاحي، دار عنياء للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٣.

٢٠. الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد)، محمد راضي جعفر، مكتبة الأسد، دمشق، ١٩٩٩.
٢١. الاغتراب في القصيدة الجاهلية، محمود سليم هياجنه، دراسة نصية، دار الكتاب الثقافي، الاردن، ٢٠٠٥.
٢٢. الاغتراب في تراث صوفية الاسلام وما بعدها، عبد القادر موسى محدي، بيت الحكمة، بغداد، العراق، ٢٠٠١.
٢٣. الاغتراب وأزمة الانسان المعاصر، نبيل اسكندر، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، مصر، د.ط، ١٩٨٨.
٢٤. الاغتراب والابداع الفني، محمد عباس يوسف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٤.
٢٥. الاغتراب والتطرف نحو العنف، محمد خضر عبد المختار، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٩.
٢٦. الانا والهو، سيجموند فرويد، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط٤، ١٩٨٢.
٢٧. الانثروبولوجيا النفسية، قيس النوري، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٩٠.
٢٨. الانزياح الدلالي الشعري، تامر سلوم، دار النشر: مجلة علامات، المغرب، ط٥، ١٩٩٦.
٢٩. الانسان المتمرد، البير كامو، ترجمة: نهاد رضا، منشورات عويدات، باريس، ط٣، ١٩٨٣.

٣٠. الانسان المغترب عند ايريك فروم، حسن حماد، مكتبة القاهرة، ٢٠٠٥.
٣١. الانسان بين الجوهر والمظهر، اريك فروم، ترجمة: سعد زهران، سلسلة عالم المعرفة رقم ١٤٠، الكويت، ١٩٨٩.
٣٢. الانسانية والنقد الديمقراطي، ادوارد سعيد، ترجمة: فواز طرابلسي، دار الاداب، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
٣٣. أوهام النخبة أو نقد المثقف، علي حرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٥، ٢٠٠١.
٣٤. الايديولوجية الالمانية، كارل ماركس وفريدريك انجلز، مصادر الاشتراكية العلمية، ترجمة: فؤاد أيوب، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٦.
٣٥. الإيضاح العضدي، لأبي علي الفارسي، تحقيق: حسن شاذلي فرهود، ط١، ١٩٦٩.
٣٦. بحيرة الصمغ، جمال جاسم أمين، سلسلة منظمة الصحفيين والمثقفين الشباب، ط١، ٢٠١١.
٣٧. بنية الكتابة في قصيدة النثر، اساليب النص ومحمولات التأويل في العراق انموذجا، علي لفته سعيد، دار ابن النفيس، بغداد، ط١، ٢٠١٩.
٣٨. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٨٦.
٣٩. البير كامى وادب التمرد، جون كروكستانك، ترجمة وتعليق: جلال العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٦.

٤٠. بين الثقافة والكارثة (من نقد الادب إلى نقد المؤسسة وانساق محاينة اخرى)، جمال جاسم امين، اصدار رابطة البديل الثقافي، ميسان، العراق، ط١، ٢٠٠٦.
٤١. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني، ج٢٦، سلسلة التراث العربي، تحقيق علي هلال، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط٢، ١٩٨٧.
٤٢. تاريخ الفلسفة اليونانية، ولتر ستيس، ترجمة: مجاهد عبد المنعم، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٤.
٤٣. تاريخ الفلسفة، أميل بريهة، ج٦، ترجمة، جورج طرابيش، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٥.
٤٤. تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢.
٤٥. تحولات النص الجديد، (استبصار فني تاريخي في تجارب ما بعد السبعينيات في العراق)، جمال جاسم امين، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١٠.
٤٦. تحول المثال، دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي، صالح زامل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣.
٤٧. التخلف الاجتماعي مدخل الى سايكولوجيا الانسان المقهور، مصطفى حجازي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٩، ٢٠٠٥.
٤٨. التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، عبد القادر عبد الحميد زيدان، دار الوفاء، الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٣.

٤٩. تهذيب اللغة، ابو منصور الازهري، ج ٨، تحقيق: عبد العظيم محمود، مطابع سجل العرب، القاهرة، (د.ت).
٥٠. الثقافة التلفزيونية (الثقافة التلفزيونية وبروز الشعبي)، عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢، ٢٠٠٥.
٥١. جدل النص التسعيني، علي سعدون، منشورات اتحاد الادباء والكتاب في ميسان، ط١، ٢٠١٠.
٥٢. جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر)، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٨٤.
٥٣. الجسدنة بين المحو والخط (الذكورية/ والانوثية) مقاربات في النقد الثقافي، نادية هنداوي، الرافدين، بيروت، ٢٠١٦.
٥٤. جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤.
٥٥. الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، محمد نور الدين افايه، منشورات افريقيا الشرق، ط٢، ١٩٩٨.
٥٦. حديث النهايات، علي حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.
٥٧. الحيوان، أبو عثمان الجاحظ، ج٣، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط١، ١٩٥٦.
٥٨. الخصائص، أبو الفتح عثمان ابن جني، ج١، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت.

٥٩. الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشرحية، عبد الله الغدامي، الهيئة المصرية العامة، مصر، ط٤، ١٩٩٨.
٦٠. الخوف من الحرية، اريك فروم، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٢.
٦١. دراسات في الفلسفة الوجودية، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٧٣.
٦٢. دراسات في سيكولوجية الاغتراب، عبد اللطيف محمد خليفة، دار غريب، مصر، ط١، ٢٠٠٣.
٦٣. دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، محمد غنيمي هلال، منشورات نهضة مصر، ١٩٧٠.
٦٤. دفاثر عن الديالكتيك، لينين، ترجمة الياس مرقص، دار الحقيقة، بيروت، ١٩٨٨.
٦٥. دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، مكتبة القاهرة، مصر، ط١، ١٩٦٩.
٦٦. دليل الناقد الادبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، ط٥، ٢٠٠٧.
٦٧. رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق محمد عبد الهادي أبو ريده، ج١، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٥.
٦٨. سحر النص وافق القراءة، عبد تبرماسين، منشورات محبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومنهجها، مطبعة علي ابن زيد للفنون المطبعية، بكرة، الجزائر، ط١.
٦٩. ساعة العبث، جمال جاسم أمين، اصدار دار الشؤون الثقافية، مطبعة، بغداد، العراق، ط١، ٢٠٠٨.

٧٠. سعادات سيئة الصيت وقصائد أخرى (ثلاث مجموعات شعرية)، جمال جاسم، أمين دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط١، ٢٠٠٨.
٧١. الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٦٦.
٧٢. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، محمد الولي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠.
٧٣. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٣.
٧٤. العائلة المقدسة او نقد النقد النقدي، كارل ماركس، فريدريك انجلز، ترجمة: حنا عبود، دار دمشق، دمشق، ط١، د.ت.
٧٥. عبد الرحمن شكري ناقدا وشاعرا، عبد الفتاح عبد المحسن، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٩.
٧٦. العزلة والانفراد، الحافظ الامام ابي بكر عبد الله بن محمد بن عبيد البغدادي، دار الوطن للنشر، السعودية، ط١، ١٩٩٧.
٧٧. العزلة والمجتمع، نيقولاى بردياييف، ترجمة: فؤاد كامل عبد العزيز، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٠.
٧٨. عصر البنيوية، أدِيث كيزوريل، ترجمة: جابر عصفور، دارسعاد صباح، الكويت، ١٩٩٣.
٧٩. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٨.

٨٠. العنف والاعتراب النفسي (بين النظرية والتطبيق)، زينب شقير، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥.
٨١. الغربية في الشعر الجاهلي، عبد الرزاق خشروم، منشورات دار الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢.
٨٢. الفتوحات المكية، ابن عربي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، (د.ط.).
٨٣. الفرويدية، ميخائيل باختين، ترجمة: شكر نصر الدين، منشورات رؤية، ط١، ٢٠١٥.
٨٤. فلسفة الموت، أمل مبروك، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠١١.
٨٥. فن الشعر، احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٥٩.
٨٦. في الشعرية، كمال ابو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٩١.
٨٧. في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات، فائق مصطفى، علي عبد الرضا، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ط١، ١٩٨٩.
٨٨. في النقد الادبي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مكتبة الدراسات الاولية، ط٩.
٨٩. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، دم، ط٥، ١٩٧٨.
٩٠. قضايا الشعرية، رومان جاكوبسن، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار، توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط١، ١٩٨٨.
٩١. قضايا المادية التاريخية: انطونيو غرامشي، ترجمة: فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
٩٢. كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ج٣، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣.

٩٣. الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة: كاظم جهاد، مقدمة المترجم دار توبقال للنشر،
الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨.
٩٤. كراسات السجن، انطونيو غرامشي، ترجمة: عادل غنيم، دار المستقبل العربي، القاهرة،
١٩٩٤.
٩٥. لسان العرب، ابن منظور، ج٥، ١١، ٤، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٣.
٩٦. اللسانيات الشعرية السيميائية، رومان ياكسون، ترجمة: رعد زامل، دار شهريار، ط١،
٢٠٢١.
٩٧. اللغة والخطاب الأدبي مقالات لغوية في الأدب، مجموعة من المؤلفين، ترجمة: سعيد
الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٣.
٩٨. للكلام خطورة اللهب، جمال جاسم أمين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق،
ط١، ٢٠١٥.
٩٩. الليبرالية الجديدة اسئلة في الحرية والتفاوضية الثقافية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي
العربي الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٣.
١٠٠. المبدعون، النصوص الفائزة بمسابقة الشعر والقصة القصيرة، دار الصدى للصحافة
والنشر والتوزيع، دبي، الامارات العربية المتحدة، د.ت.
١٠١. المثقف والسلطة، ادوارد سعيد، ترجمة: محمد عناني، منشورات رؤية، ٢٠٠٨.
١٠٢. مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، محمد عمارة، منشورات نهضة مصر، ط١،
١٩٩٩.

١٠٣. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، حفناوي بعلي، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٧.
١٠٤. معالم التحليل النفسي، سيجموند فرويد، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط٥، ١٩٨١.
١٠٥. المعجم الفلسفي، جميل صليبا، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.
١٠٦. معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، ج٢، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨.
١٠٧. معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، (ج٤، ٣)، دار الفكر، دم، ١٩٧٩.
١٠٨. مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الاصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
١٠٩. المفصل في صنعة الإعراب، مجد الدين محمد بن يعقوب الزمخشري، تحقيق: علي بو ملح، مكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٣.
١١٠. مفهوم الانسان عند ماركس، اريك فروم، ترجمة: محمد سيد رصاص، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط١، ١٩٩٨.
١١١. مفهوم العبث بين الفلسفة والفن، حسن حماد، مكتبة دار الكلمة، مصر، ٢٠٠٢.
١١٢. مقارنة في الرؤية النقدية، التشكيل الشعري الصنعه والرؤيا محمد صابر عبيد إنموذجا، علي سعدون، منشورات اتحاد الادباء والكتاب في ميسان، سلسلة افكار، ٢٠٢٢.
١١٣. منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني، ج٢، دار الغريب الاسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦.

١١٤. الموت في الفكر الغربي، جاك شورون، ترجمة: كامل يوسف حسين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٤.
١١٥. الموسوعة الفلسفية العربية، معن زياد، ج١، معهد تاريخ العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٦.
١١٦. نظام التفاهة، الان دونو، ترجمة: مشاعل عبد العزيز الهاجري، دار سؤال، ط١، ٢٠٢٠.
١١٧. نظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل، دار الشروق، لقاهرة، ط١، ١٩٩٨.
١١٨. النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر اللغة العليا)، جون كوين، ترجمة: احمد درويش، دار الغريب، القاهرة، ٢٠٠٠.
١١٩. نظريه الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، لزهة مساعديه، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١٣.
١٢٠. النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٧.
١٢١. الوجود والعدم، جان بول سارتر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، منشورات، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٦٦.
١٢٢. وعي التأسيس (مكاشفات نقدية لتأصيل مشروع البديل الثقافي)، جمال جاسم أمين، مطبعة الاخوين، ميسان، العراق، ط١، ٢٠٠٩.

ثانيا: الرسائل والأطاريح

- ١- الاغتراب الثقافي وعلاقته بمفهوم الذات، خلفون اسماء، (رسالة ماجستير)، جامعة وهران، ٢٠١٠.

- ٢- الاغتراب في شعر ابي العلاء المعري، رفل حسن طه الطائي (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، كلية التربية، ابن رشد، ٢٠٠٠.
- ٣- الايقاع في قصيدة النثر، شعر جمال جاسم امين وعبد الامير جرس اختيارا، حسين غانم الجنابي، (رسالة ماجستير)، جامعة القادسية - كلية التربية، ٢٠٢٢.
- ٤- التمرد في شعر العصر العباسي الاول، فيصل حسين طحيمر العلي، (اطروحة دكتوراه)، جامعة مؤتة، ٢٠٠٤.
- ٥- الثنائيات الضدية في شعر ابن زيدون، ضمياء احمد جاسم الموسوي، (رسالة ماجستير)، جامعة ذي قار، كلية التربية، ٢٠١٥.
- ٦- ثنائية الشعر والنقد في تجربة جمال جاسم أمين (دراسة تطبيقية)، محمد هادي عباس، (رسالة ماجستير)، جامعة سامراء - كلية التربية، العراق، ٢٠١٥.
- ٧- ظاهرة التمرد في ادبي الرصافي والزهاوي، سفانة داود سلوم، (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد ٢٠١٦.
- ٨- العتبات النصية في شعر جمال جاسم امين، زهاء عدنان المحنه، (رسالة ماجستير)، جامعة القادسية - كلية التربية، ٢٠٢٢.
- ٩- العولمة الثقافية والثقافة السياسية العربية، عمر مصطفى محمد سمحة، (رسالة ماجستير)، فلسطين، ٢٠٠٥.
- ١٠- الغربية والاغتراب في الشعر العراقي المعاصر-مرحلة الرواد- محمد راضي جعفر، (رسالة ماجستير)، ١٩٩٥.

١١- مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، اوبيرة هدى، (رسالة ماجستير)، جامعة قاصدي مرباح _ كلية الاداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٢.

١٢- نظرية المثل عند افلاطون والنقد الارسطي لها، عبد الجليل كاظم الولي، (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، كلية الاداب.

ثالثا: البحوث والدوريات

١- الاخرون هم الجحيم: بقلم: كينت تيون، مجلة الفيلسوف الالمانى، ترجمة: محمد عبد الكريم يوسف، مراجعة: سوسن عبود، مجلة الصدى نت، ٢٠٢١.

٢- الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا، قيس النوري، مجلة عالم الفكر، مجلد ١٠، العدد، ٦١ الكويت، ١٩٧٩.

٣- الاغتراب في الفكر الماركسي، شاكور نوري، مجله الثقافة، بغداد، عدد ٤، ١٩٨٣.

٤- الاغتراب في شعر مظفر النواب الوتريات الليلية انموذجا، محمد صالح هويدي، موقع مجلة الناقد العراقي، <https://www.alnaked-aliraqi.net/article/34294.php>

٥- الاغتراب: جديدي زليخة، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، الجزائر، عدد ٨، ٣٠، حزيران، ٢٠١٢.

٦- البعد النفسي في ثنائيات المكان عند الشعراء العراقيين (١٩٩٠-٢٠١٣) نبأ علي حسين، جامعة بابل، كلية التربية، كلية التربية للعلوم الانسانية، مجلد ٣٢، عدد ٤، كانون الاول، ٢٠١٦.

- ٧- التشظي الانفعالي في شعر جمال جاسم امين، بحيرة الصمغ انموذجا، دلال هاشم امين كريم، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية، مجلد ٢٣، عدد ١٢، ٢٠١٦.
- ٨- التفاعل الدلالي بين المستويات اللسانية، صفية مطهري، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد ١١٢، ٢٠٠٨.
- ٩- جريدة القدس العربي، حوار مع الشاعر، ٢٠٢٢، <https://www.alquds.co.uk>.
- ١٠- الخيال في الشعر العربي -الشعر المهجري أنموذجا، زينب عبد الكريم، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد ٢٥، ٢٠١٦.
- ١١- سيوران... صانع العزلة، شاعر نوري، مجلة دبي، ٥ ايار، ٢٠٢٠، رقم العدد (٤) (١٥١٣).
- ١٢- ظاهرة الاغتراب في مسرح سعد الله ونوس، فرج عمر فرج، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد الثاني، يونيو ٢٠١٤.
- ١٣- عن (ضياح المعنى) في أطروحة ما بعد الحداثة ارتجاف الدالّ وعماء التأويل، عبد اللطيف الوراري، صحيفة القدس العربي، ١٤ آب، ٢٠١٦.
- ١٤- غربة المثقف العربي، حليم بركات، مجلة المستقبل العربي، ٢٤ تموز، ١٩٨٧.
- ١٥- الغربة في شعر ابي تمام، سلمان التكريتي، مجلة المورد، مجلد ٤، عدد ٤، ١٩٧٥.
- ١٦- فلسفة الاغتراب بين المعنى الاشتقاقي والمفهوم الاصطلاحي، مروفل كلثوم، مجلة الكلمة، مجلد ٢٣، عدد ٩٣، ٢٠١٩.

١٧- مجلة البديل الثقافي، مجلة فصلية تصدر على نفقة محرريها، انبثقت منذ عام ٢٠٠٥، العدد الاول ٢٠٠٥ ، العدد (٥)، ٢٠٠٧.

<https://www.facebook.com/groups/282868798459180/?ref=share&mbextid=NSMWB>

١٨- مصطلح الاغتراب في العلوم الاجتماعية - دراسة وصفية تحليلية، خنشول حسينه، حميد رشيد زغير، جامعة لونيبي علي البليدة، الجزائر، مجلد ١٧، عدد ٢٤، ٢٠٢١.

١٩- مظاهر الاغتراب الاجتماعي في ظل هيمنة تكنولوجيا الاعلام والاتصال الحديثة، علي الشيخ وآخرون، مجلة مؤشر للدراسات الاستطلاعية، مجلد ١، عدد ٣١، كانون الثاني، ٢٠٢٠.

٢٠- ملامح الاغتراب في شعر يحيى بختي، فاطمة جمشيدي، مجلة اشكالات في اللغة والادب، جامعة زيان عاشور بلتلفة، الجزائر، مجلد ١٠، عدد ٢، ٢٠٢١.

رابعاً: مواقع الانترنت

١- الاشتغال الشعري ووحدة النص

<https://www.almadasupplements.com>

٢- بحيرة الصمغ قصائد للشاعر جمال جاسم أمين، عبد الهادي الزعر

<https://daralarab2.blogspot.com>

٣- الثنائية الضدية في بحيرة الصمغ، إيمان عبد الحسين

<https://www.azzaman.com>

٤- جياذ من ريش النسور واحتفاء بالمختلف، حميد حسن جعفر

<https://maakom.com>

٥- الصفحة الشخصية للشاعر في برنامج الفيس بوك، بتاريخ ٣٠/١٢/٢٠٢٢.

<https://www.facebook.com/people/%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84-%D8%AC%D8%A7%D8%B3%D9%85-%D8%A3%D9%85%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AB%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9/pfbid0ywyCp7aevLT3Uu2idcQ5KQX2HAWF9g2ez6r3nspWVMr5sEC4B3F12qfqoVHrcdYzl/?mibextid=ZbWKwL>

٦- قراءة من مقتطفات جدل النص التسعيني، علي سعدون

<https://darculture.com>

٧- مجلة الأديب العراقي تحتفي بالأدب النسوي، نهضة طه الكرطاني

<http://www.alhakikanews.com>

٨- محنة الأقدام الكاذبة، عرض وقراءة د. أمل سلمان حسان

<https://worldofculture2020.com>

٩- مقهى سقراط مراحل تدمير المعنى في التجربة العراقية، جمال العتابي

<https://www.facebook.com>

The second chapter, entitled Types of Alienation in the Poetry of Jamal Jasim Ameen, includes three sections. the first section is Psychological Alienation, the second section: Social Alienation, the third section: Cultural and Cognitive Alienation.

Through these investigations, The researcher traced the types of alienation and its dimensions within the basic sources, and the researcher sought accuracy in distinguishing between these types due to the overlap between them, which imposes some difficulties, which are overcome through careful examination.

The third chapter includes The Poetic Alienation in the Poetry of Jamal Jasim Ameen. It has three sections. The first section is The Poetics of Displacement in the Poetry of Jamal Jasim Ameen. The second section is The Poetics of Imagery in the Poetry of Jamal Jasim Ameen.

In these investigations, the researcher follows a stylistic procedure, due to the relation of these subjects to linguistic and rhetorical functions in approaching the concept of poetics, the researcher chases the theories that embrace this concept overlapping with the concepts of displacement, imagery, and composition, and achieves it through metaphors, metonymies, and rhetorical systems. The study shows how the concept of alienation emerges within these concepts realized through the poet's texts that dealt with the concept of alienation from the standpoint of the concept of poetics.



