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

الاغتراب في شعر عيسى الياسري
دراسة تحليلية

رسالة تقدمت بها

فرقان خالد صدام

إلى مجلس كلية التربية في جامعة ميسان
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية

بإشراف الأستاذ الدكتور

علي عبد الرحيم المالكي

١٤٤٢هـ ٢٠٢١م

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ وَلِلَّهِ ٱلْمَشْرِقُ وَٱلْمَغْرِبُ ۚ فَأَيْنَمَا تُوَلُّواْ فَثَمَّ وَجْهُ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ﴾

صدق الله العظيم

سورة البقرة: الاية: ١١٥

إقرار المشرف

أشـهدُ أن إعداد هذه الرسالة جرت بإشرافي فـي كليـة التربيـة – قسم اللغة العربية/ جامعة ميسان وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية.

الأستاذ المساعد الدكتور

علـي عبد الرحيم المالكـي

المشرف

التأريخ: / /٢٠٢١

بناءً على التوصيات المتوافرة، نرشح هذه الرسالة للمناقشة.

الاستاذ المساعد الدكتور

علي عبد الرحيم المالكي

رئيس قسم اللغة العربية

التـــــاريخ: / / ٢٠٢١

الإهداء

إلى كـــــل مـــــن علمني .... عــرفاناً واكباراً

إلى روح الشيخ الدكتور خالد الزبيدي ... والدي

وفاءً وحباً

أهدي جهدي المتواضع

الباحثة

الشكر والعرفان

بعد شكري وثنائي على من أنعم علي بنعمة الصبر وشد أزري ويسر أمري، لا يسعني إلا أن أتوجه عرفاناً بالجميل بخالص الشكر والعرفان لأستاذي الفاضل الدكتور علي عبد الرحيم المالكي الذي تتلمذت على يده في جميع مراحل دراستي الجامعية، وما أبداه لي من ملاحظات دقيقة ، ومتابعته المستمرة بروح علمية وأفكار نيرة، خلال مدة إشرافه على رسالتي فكان خير معين لي في إتمام هذا العمل .

وأجد من حق الوفاء علي أن أسجل شكري وامتناني لأساتذتي الذين كان لي شرف التلمذة على أياديهم في السنة التحضيرية، وهم كل من الأستاذ الدكتور المرحوم عبد الحسين حداد ، والأستاذ الدكتور خالد محمد صالح، والأستاذ الدكتور مولود محمد زايد ، والأستاذ الدكتور علي عبد الحسين حداد ، والأستاذ الدكتور جبار اللامي، والاستاذ الدكتور عماد اجغيم أطال الله في أعمارهم جميعاً.

كما لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بشكري وامتناني لسندي ومن ازرني في فترة الدراسة ، زوجي العزيز الدكتور محمد السراجي وايضاً والدتي واخوتي فجزاهم الله عني خير الجزاء.

وفي الختام أتوجه بشكري واعتزازي إلى كل من أسهم في تقديم العون والمساعدة لي سواء بالنصح أم بتقديم مشورة علمية، فلهم جميعاً كل التقدير والاحترام.

الباحثة

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
الآية القرآنية	أ
اقرار المشرف	ب
الإهداء	ج
الشكر والعرفان	د
قائمة المحتويات	هـ – و
المقدمة	١–٦
التمهيد	**٧–٣٥**
الفصل الأول **الاغتراب في شعر عيسى حسن الياسري**	**٣٦–٧٦**
المبحث الأول: الاغتراب المكاني في شعره	٣٨–٥٤
المبحث الثاني: الاغتراب الزماني في شعره	٥٥–٦٨
المبحث الثالث: الاغتراب الوجودي في شعره	٦٩–٧٦
الفصل الثاني **تجليات الاغتراب ثقافيا في شعر عيسى الياسري**	**٧٧–١٣٣**
المبحث الأول: الاغتراب في ثنائية السلطة ومعارضتها.	٧٩–٩٣
المبحث الثاني: الاغتراب عن المجتمع وقيمه وعاداته.	٩٤–١٠٣
المبحث الثالث: الاغتراب عن الذات والاسرة .	١٠٤–١١١
المبث الرابع: تقنيات توصيف الاغتراب الخطابي والمكاني وتوظيف الشاعر لهما.	١١٢–١٣٣
الفصل الثالث **المرآة والقناع الاغترابيان في شعر عيسى الياسري**	**١٣٤–١٦٦**
المبحث الاول : المرآة الاغترابية في شعر عيسى الياسري.	١٣٦–١٥٠

المبحث الثاني: القناع الاغترابي في شعر عيسى الياسري	١٥١-١٦٦
الخاتمة	١٦٧-١٧٠
قائمة المصادر	١٧١-١٨٥
Abstract	

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

ان ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي القديم والحديث احدى اهم الظواهر ذات الاطر المتجذرة في محددات التاسيس الادبي لما يريده الشاعر ؛ فالاغتراب في الشعر هو وجود مواز للوجود الحقيقي يتعلق بقلق وحزن نفسيين في ذات الشاعر وصفاته سواء اكان اغترابه زمانيا ام مكانيا ام ذاتيا ام نفسيا، ومن هنا وجدت ان اتخذ من الاغتراب لدى احد اهم الشعراء المحدثين مادة للدراسة لتكون محاولة لفهم التاثير والتاثير على حد سواء من خلال ما اتخذته من دراسة الاغتراب في شعر عيسى الياسري احد ابرز شعراء العراق من الاجيال الشعرية التي عانت الاغتراب لاسباب سياسية واجتماعية وثقافية . **ويأتي في مقدمة ما دعا الباحثة إلى اختيار نتاج الشاعر عيسى الياسري ميدانا لهذه الدراسة ؛ الضآلة النسبية التي تناولت ظاهرة الاغتراب في شعره بوصفه النص الشعري للشاعر موضوعا بكرا في المجال الأدبي والشعري في العصر الحديث، فضلا عن نتاج الشاعر الذي يمكن أن يوفر مادة طيبة للدراسة ؛ لأنه نتاج الحداثة العربية ،الذي تجلت فيه هذه الظواهر، وامتدت تجربة التعبير عنها بتقنيات ورؤى جديدة لم تكن مألوفة في النتاج الشعري العربي التقليدي .فوفر لنا نتاج الياسري فرصة متابعة هذه الظاهرة في نصه المفعم بالحيوية والجدّة والمتضمن للكثير من الاغتراب وبما يسمح للباحثة ان تعاين اشكالية الظاهرة وأساليبها ووسائلها الفنية والفكرية والثقافية . غير أن هذا الجانب من شعره لم يحظ بدراسة مفصلة وشاملة تلم بمعطياته الموضوعية والفنية والثقافية وتكشف عن محمولاته الدلالية ؛ فالاغتراب والإحساس به ، والانعكاس الواقعي والثقافي والفني**

على تشكيل الرؤيا الخاصة به بلغ لدى الياسري حدا من الغنى والتنوع والشمول بما يغري بمغامرة الدرس ولذّة الاستكشاف.

فالاغتراب احد مفاهيم الحداثة وما قبل الحداثة وما بعد الحداثة في جوانبها الادبية التي تتدرج معرفياً في حدود مفاهيم تطور الفكر الغربي النقدي والادبي ومن ثم الفكر العربي النقدي والادبي بموازاة تاثر كل من تلك المفاهيم بالنزعات الشكلانية الظاهراتية لاطر الحداثة باعتبارها حدا فاصلا بين ما قبل الحداثة وهو مرتكز التمهيد لها وما بعدها باعتباره الشكل المؤطر لمتتاليات الاشكال والاجناس النقدية والادبية وحتى التاطيرات البنائية للغة وسيميائية اللغة في الاغتراب النثري والاغتراب الشعري على حد سواء

ان ادراك المفاهيم يجعل من الاهمية بمكان تحديد الاطر الاغترابية شكليا وتشكيليا في نسق التعرف الى الاشكال الجديدة التي صبغت تطور الفقه النقدي والتنظير الادبي والتمذهب اللغوي في العصر الحديث ومن ثم المعاصر على ما نلاحظه في الظواهر الاغترابية في الشعر العربي الحديث

وهكذا يندرج الاغتراب بين الحداثة وما بعد الحداثة في تشكلاته المتمظهرة في غربة الكاتب والشاعر مع نفسه وذاته وصفاته ومجتمعه، فالاغتراب هو ذلك النمط من وعي الانسان المعاصر باهمية اللحاق بحركة الزمن هذا الوعي الذي غالبا ما ينتهي باليأس لتزايد سرعة هذه الحركة او حالة طازجة من حالات الفكر الانساني حالة تلمسها واكتشفها الفن الحديث ونفر منها احيانا.

فالاغتراب في الشعر هو تمظهرات متحددة بالشكل الوصفي من قبل الشاعر لما يعانيه من الاغتراب والغربة والتغرب في ذاته وصفاته

ومن هنا تأتي محاولة هذه الدراسة في الكشف عن الجوانب التي لم تزل قابعة في الظل من التجربة الشعرية المطروحة ، وما تندمج عليه من محمولات ودقائق

مكنونة في باطن النص ، في بنيته العميقة ، بلا تحيز للتجربة ، أو تجن عليها ، انطلاقا من مبدأ إعطاء كل ذي حق حقه، بلا زيادة ولا نقصان ، نقول ذلك بوصفه مطمحا علميا نسعى إليه بخطو دؤوب ، ولا نبرئ أنفسنا مما قد يخامر الذات الإنسانية من مواطن الزلل أو الغفلة . فبالتناول العملي والتطبيقي لظاهرة (الاغتراب) نستطيع أن نضيف إلى فهم الأدب الكثير مما هو مجد وفاعل ، بشكل لا نستطيع أن نحققه بالوقوف الدائم عند الوصف النظري المجرد ، والأحكام العائمة المفتقرة إلى برهان النص الإبداعي والتجربة المتحققة ، بشكل يجعل الطموح إلى الأفضل مسوغا.

هذا وتنطلق هذه الدراسة من فرضية اساسية مفادها : أن الاغتراب كان له تاثير كبير في شعر عيسى الياسري ، وقد تجسد في اغلب قصائده حيث ان الاغتراب تحول عنده الى رؤية تتمحور حول فاعلية الغربة في نفسه، وان الرموز التي تجسد الاغتراب لديه شكلت ذات الشاعر وصفاته . لذا تحاول هذه الدراسة الاجابة عن الاسئلة الآتية :

ا. ماهي صفات الاغتراب في شعر عيسى الياسري ؟

ب. ماهي محددات وملامح الاغتراب الشعرية والفنية والجمالية والوصفية؟

كل هذه الاسئلة سنحاول الاجابة عنها في هذه الدراسة . من خلال استكشاف محددات اثر الاغتراب في شعر عيسى الياسري.

اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي الذي يتحرك لفهم الفن والفكر والثقافة والنقد من خلال النص الشعري في دراسة الاغتراب وظواهره وتقنياته وسماته لدى عيسى الياسري للوصول الى فهم ظاهرة من الظواهر في شعره وكانت هذه المنهجية معينة لي في تلمس اثر الاغتراب في شعر عيسى الياسري

لقد واجهت الباحثة صعوبات تتمثل بتعدد الرؤى في فهم الاغتراب وتعريفه ومؤثراته ، وذلك بسبب حداثة الموضوع كونه يتناول ظاهرة معاصرة لدى شاعر معاصر لذلك لجات الباحثة الى الحصول على ما يمكن الحصول

عليـه مـن مصـادر ومراجـع اضـافة الـى مقـالات وتحلـيلات اكاديميـة علـى شـبكة الانترنت لاستكمال حدود نطاق المصادر والمراجع التي تمثل ما تذهب له.

ومــن ثــم اقتضــت الضــرورة العلميــة للموضــوع تناولــه فــي ثلاثــة فصــول فضــلاً عــن مقدمــة وخاتمــة ، فقــد حاولنــا فــي المقدمــة شــرح الاطــار النظــري للرســالة وفــي التمهيــد حللــت مفهــوم الاغتــراب لغــة واصــطلاحا وفكــرا ورؤيــة شعرية عبر الاغتراب بين الرؤية والمفاهيم والانماط

ثــم تناولــت فــي الفصــل الاول الاغتــراب فــي شــعر عيســى الياســري مــن خلال دراسة الاغتراب المكاني والزماني والوجودي عنده

وتناولــت فــي الفصــل الثــاني : الاغتــراب ثقافيــا فــي شــعر الياســري مــن خــلال ثنائيــة الســلطة ومعارضــتها خــلال الاغتــراب فــي المجتمــع وقيمــه وعاداتــه ومــن خــلال الاغتــراب فــي الــذات والاســرة وتقنيــات وصــف الاغتــراب وتوظيــف الشاعر لتقنياته الخطابية والمكانية

وتناولــت فــي الفصــل الثالــث :المــرآة الاغترابيــة النقديــة الفنيــة، والقنــاع الاغترابــي فــي شــعر الشــاعر ، ومــن ثــم ختمــت الرســالة بنتــائج محــددة اســفرت عنها نتيجة البحث .

وأخيــراً فــإنني ألحقــت بفصــول رســالتي " خاتمــة" تضــمّنت النتــائج التــي وصلت اليها.

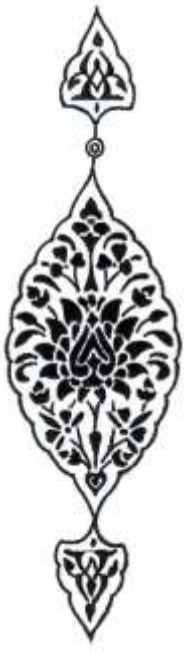
إن رسـالتي هـذه ينطبـق عليهـا المثـل العربـي القـديم " هـذا جنـاي وخيـاره فيـه" فـإن كـان ذلـك فهـو مـن فضـل الله وتوفيقـه. وإن لـم يحـالفني التوفيـق فـي شـيءٍ منهـا فـذلك مـا آمـل مـن أسـتاذي المشـرف وأسـاتذتي المناقشـين أن يقيلـوا عثراتي ويسددوا خطاي إلى ما فيه الخير والصواب.

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

" ربنا لا تؤاخذنا ان نسينا أو أخطأنا"

تمهيد

الاغتراب(الاصول والمفاهيم والأنماط)



التمهيد

الاغتراب(الاصول والمفاهيم والأنماط)

الاغتراب احد المفاهيم النقدية الحديثة ذات الدلالات المتعددة التي ترجع الى اصل لغوي محدد المعاني القاموسية ، ومرتبط بالدلالة الأدبية والنفسية والاجتماعية والثقافية على حد سواء في ذلك كله.

ويعد مفهوم الاغتراب المفهوم والمصطلح نقديا يشمل الاطر الادبية والفنية والجمالية والحسية مع ارتباطه بعلم النفس في التحولات النفسية وهو ما يشكل بحد ذاته نمطا وصفيا للتحولات الذاتية النفسية التي يعبر عنها الكاتب والشاعر والفنان في تجسيد كل منهم لذاتية الاغتراب المرتبطة بذاتية الشخصية التي تنزع نحو عدم ايجاد النفس او فقدانها في استبدال بيئة ببيئة ومجتمع بمجتمع ووطن بوطن وثقافة بثقافة في تلك الحالات كلها.

أ- الاغتراب لغة:

١-الاغتراب لغة في القواميس والمعاجم القديمة:

الاغتراب لغة القواميس والمعاجم القديمة مصدر مادة (غ.ر.ب)

قال الفراهيدي في العين :

((والغربة: الاغتراب عن الوطن، وغرب فلان عنا يغرب غرباً أي يتنحى، وأغربته وغربته أي تنحيه، والغربة: النوى البعيد، يقال شقت بهم غربة النوى، واغرب القوم: انووا، وغاية مغربة أي بعيدة الشأو، والغريب: الغامض من الكلام، وغريب الكلمة غرابة)) [١]

---

[١] العين، الفراهيدي، دار احياء التراث العربي، بيروت:٣٢٠.

قال الجوهري في الصحاح:

((غ ر ب : الغربة الاغتراب تقول تغرب واغترب بمعنى فهو غريب وغرب بضمتين والجمع الغرباء والغرباء أيضا الاباعد وأغترب فلان اذا غريب وأغرب أيضا صار غريبا وأسود غربيب بوزن قنديل أي شديد السواد فاذا قلت غرابيب سود تزوج الى غير أقاربه وفي الحديث {اغتربوا لاتضووا} ... والتغريب النفي عن البلد وأغرب جاء بشيء كان السو بدلا من غرابيب لان توكيد الالوان لا يتقدم والغرب والمغرب واحد وغرب بعد يقال أغرب عني)) . [1]

وقال الزمخشري في اساس البلاغة:

((غرب كففت من غربه اي من حدتة... ومن المجاز: استعيروا لنا الغربية وهي رحى اليد لانها لا تقر عند اربابها لكونها متعاورة)). [2]

وقال ابن منظور في لسان العرب :

((غرب والمغرب بمعنى واحد ابن سيده الغرب خلاف الشرق وهو المغرب وقوله تعالى رب المشرقين ورب المغربين أحد المغربين أقصى ما تنتهي اليه الشمس في الصيف والاخر أقصى ماتنتهي اليه في الشتاء وأحد المشرقين أقصى ما تشرق منه الشمس في الصيف وأقصى ما تشرق منه في الشتاء وبين المغرب الاقصى والمغرب الادنى مائة وثمانون مغربا وكذلك بين المشرقين التهذيب للشمس مشرقان ومغربان فأحد مشرقيها أقصى المطالع في الشتاء والأخر أقصى مطالعها في القيظ... وقولهم لقيته مغير بان الشمس صغروه على غير مكبره كأنهم صغروا مغرباناً والجمع مغير

---

[1] الصحاح، الامام الجوهري، شركة الاعلمي للمطبوعات، بيروت، ٢٠١٢: ٣١٢.

[2] أساس البلاغة، الزمخشري، دار صادر، بيروت، ١٣٩٩هـ -١٩٧٩م: ٤٤٧ .

بانـات كمـا قـالوا... وغربـة وغـرب عليـه : تركـه بعيـدا والغربـة والغـراب : النـزوح عـن الوطن والاغتراب)). [١]

٢-الاغتراب في القواميس والمعاجم الحديثة:

فـي العصـر الحـديث لـم يخـرج مفهـوم الغربـة والاغتـراب والتغـرب فـي اللغـة ومعاجمها عما سبق، فجاء في المعجم الوسيط:

((غرب عن وطنه غرب غرابة، وغربة: ابتعد عنه.وغرب الكلام غرابة: غمض وخفي.فهو غريب. والجمع: غرباء. وهي غريبة.والجمع: غرائب))[٢]

ويشير قاموس اكسفور (oxford) الى ان الاغتراب مشتق من الصفة (Alien) وتعني المترادفات (غريب) او (اجنبي) وباضافة (to) اليها تعني (مخالف) او (مغاير) وترجمة (Alienation) الحرفية تعني ابعاد او تحول او غربة عن المجتمع.[٣]

ويوجز في المصطلح الحديث معنى الغربة بالتحول عن النفس اذ ان:

(الغربـة) تتمثـل بالشـعور الـذي يمكـن ان يشـعر بـه الانسـان عنـدما يغـادر مسـقط رأسـه أو موطنـه الـى مكـان آخـر، او الشـعور الـذي يـراود الفـرد حـين يضطر للانفصال أو النزوح عن مجتمعه[٤]

وقد عرف هذا المفهوم بأصله اللاتيني، الذي يعود الى 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 الى كلمة اخرى

---

[١] لسان العرب، جمال الدين بن منظور، مؤسسة الاعلمي، بيروت،٢٠١١م : ٤٢١.

[٢] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بمصر،القاهرة، ط٢، ٢٠٠٣: ١٤٥ .

[٣] قاموس اوكسفورد، مطبعة جامعة اكسفورد، لندن،١٩٨٤: ١٨.

[٤] التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، د. عبد القادر عبد الحميد زيدان، دار الوفاء ، الاسكندرية ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص٦.

هي (Alienus) : وتعني: الانتماء الى الآخر، التي اشتقت بدورها من كلمة (آخر) (Alius) ، فتجسد المفهوم في أصله اللاتيني في (Alienation) ، حيث أصبح بعد ذلك (Alienation) كمفهوم يعني: الاغتراب [١]

ب- الاغتراب اصطلاحا:

نظرا لكون الاغتراب مصطلحاً حديثاً لم يكن معروفا لدى العرب القدماء ، فان كتبهم القديمة في تعريف المصطلحات كالتعريفات للجرجاني خلت من تعريفه، بينما في حين وجدناه في الكتب الحديثة باعتباره مترجما عن الاصل اللغوي الانكليزي ((Alientionn).

وهكذا فالاغتراب في معناه الاصطلاحي له معنيان : الاول –هو ان كلمة (الاغتراب) او (الغربة) تعني النزوح عن الوطن أو البعد والنوى أو الانفصال عن الاخرين، وهو معنى اجتماعي بلا جدال وهذا الانفصال لا يتم من دون مشاعر نفسية: كالخوف او القلق أو الحنين تسببه أو تصاحبه أو تنتج عنه. والثاني- أن الانسان ينتمي الى بيئة ويتعين بها ويعرف من خلالها ،ان ذلك لم يقف حائلا دون ظهور ألوان من التمرد أو القلق الجماعي والفردي على حد سواء.[٢]

وهو كذلك في تعريفه الاصطلاحي الحديث:

((الانخلاع والانفصال عن الذات والانوميا والاشياء أو التذمر والعراء والعزلة وانعدام المغزى في واقع الحياة والاحباط.))[٣]

---

[١] الاغتراب، محمود رجب، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢، ١٩٨٦: ٣١-٣٢.

[٢] الاغتراب سيرة ومصطلح، رجب محمود، دار المعارف ، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م:٣١ -٣٢.

[٣] الاغتراب اصطلاحا ومفهوما واقعا، قيس النوري، مجلة عالم الفكر، مج ١٠، ع١، الكويت، ١٩٧٩: ١٣.

وهذا يبين ان الاغتراب وهو هاهنا وفي رسالتي كذلك مناف للغربة وانما هو : عدم تلائم الفرد مع نفسه ومحيطه ومجتمعه ووطنه الاصلي او البديل.

ج.أنواع الاغتراب:

تتعدد انواع الاغتراب في ذات المصطلح وصفاته الفرعية الى انواع لا تعد نظرا الى ان كل باحث وناقد يمكن ان يقسم الاغتراب الى انواع متعددة وفق تقسيمه الخاص وقد حاولت الباحثة استنادا للمصادر والمراجع حصر الاغتراب في الانواع التالية:

١.الاغتراب الثقافي:

الاغتراب الثقافي في الفكر الحديث ينبع من تمظهر الثقافة الحديثة مع الفكر الادبي النثري والشعري الحديث، وهكذا يكون هذا الاغتراب ثقافيا روحيا في الوقت نفسه، بمعنى انه يمكن القول ان هذا النوع من الاغتراب هو نتاج تراكم تجارب وخبرات ومعاناة يواجهها الانسان في واقعه، اذ ان تعاقب .

الاخفاقات والاحباطات يؤدي بالانسان الى اعتزال واقعه اعتزالا كليا أو شبه كلي، والسعي الى بلوغ واقع آخر لا وجود له الا في تصوره وخياله. [١]

فالاغتراب الثقافي اذن يتحول بالكاتب والشاعر الى تشظٍ عن الذات، او بعبارة اخرى يتماهى الاغتراب ثقافيا مع الغربة الثقافية حيث في الثقافة الغربة تعني الشعور

---

[١] الغربة والاغتراب في الشعر الكويتي والبحريني، عبد الامير محسن عودة، رسالة ماجستير قدمت الى مركز دراسات الخليج العربي- جامعة البصرة، ١٩٨٩، (غير منشورة) ، ص٨٤ عن: الغربة والاغتراب في روايات غائب طعمة فرمان، ميساء نبيل عبد الحميد، منشورة على الرابط:

http://www.alnaked-aliraqi.net/article/41808.php

بالبعد المكاني عن الوطن ، فالاحساس بالغربة جاء بسبب المسافة التي تفصل الانسان عن مجتمعه ومعارفه وعالمه، أما الاغتراب فيختلف عن الغربة اختلافا جوهريا، فهو يعني فقدان القيم، والمثل الانسانية، والخضوع لواقع اجتماعي يتحكم بالانسان ويستبعده، وحينئذ، يشعر الانسان بالانفصال والانعزال عن الاخرين، وحتى العالم ذاته كذلك[١]

فالاغتراب الثقافي يتحول فيه المثقف قديما وحديثا على حد سواء الى مبدع مغترب متغرب عن نفسه باعتبار ان: المبدع الحقيقي يعيش دائما في رحلة عذاب واغتراب، ورحلة العذاب هذه تنطلق من احساسه بوجوده أولا، وعلاقته بهذا الوجود ثانيا؛ فالاغتراب ينطلق – اساسا– من الذات، وخبرة كل شاعر في ايصال هذه التجربة الى الاخرين بكل فن، ومصداقية، وابداع[٢]

وهكذا فالاغتراب الثقافي مرتبط على ما تراه الباحثة بالرغبة في الابداع متشظياً وسط ازمات الغربة والاغتراب والتغرب في وقت واحد بالنسبة للمثقف.

٢ .الاغتراب الفكري:

الاغتراب الفكري هو نمط من انماط التشظي الذاتي العلمي والتعليمي فكريا في لحظة الغربة الى اغتراب ينتج عنه على ما ترى الباحثة اللاغتراب الفكري حيث في وسط الاغتراب الفكري للمثقف والكاتب والشاعر:

((لا يمكن للمثقف والمفكر أو المبدع الانتاج الحقيقي في ظل اغتراب فكري يخنقه ضمن منظومة فكرية صارمة مستبدة تنشىء حالة من الانفصام بين المثقف والمجتمع، فان لم يكن هناك دعم وانسجام من داخل بيئته ولم يتوافق محيطه مع

---

[١] ينظر: الاغتراب في الفكر الماركسي د شاكر نوري، مجلة الثقافة، بغداد، ع٤، ١٩٨٣: ٥٥ .

[٢] ينظر :الشعرية ومقامرة اللغة (مقامرة الكشف والاستدلال)، عصام شرتح، دار الينابيع، دمشق،٢٠١٠: ٩.

منظومته الفكرية، فانه سيصطدم بالواقع دون اي حراك ايجابي او انتاج حقيقي له، بازدياد شعوره بالغربة داخل وطنه وتهميشه.))[١]

ويرى الدكتور ايهاب عمرو في رصده لظاهرة الاغتراب الفكري لدى المثقفين والشعراء والكتاب:

((ان حالة الاغتراب الفكري والثقافي والحضاري التي يعاني منها اصحاب الادمغة في العالم العربي يمكن وضع حد لها بواسطة ايجاد ثقافة مجتمعية سلوكية جديدة تقبل الاخر المختلف فكريا وحضاريا... والعمل كذلك انشاء نظام مؤسسي شبيه بما هو معمول به في الغرب المتحضر. نظام يؤمن بدور المؤسسة القائمة على مرتكزات واسس علمية ومهنية صحيحة، بعيدا عن الشخصنة وسيطرة الفرد.))[٢]

فالاغتراب الفكري ينتج من تحولات الفكر الثقافي للكاتب شاعرا كان او ناثرا او مؤلفا او ادبيا وبما يتحول وفق ما تراه الباحثة الى عدم امكانية انتاج اي نتاج شعري او نثري او تاليفي بسبب الحالة التي تصيب المصاب بالاغتراب الفكري من تحولات تلك الحالة فكريا وثقافيا على حد سواء.

٣.الاغتراب النفسي:

ان الاغتراب النفسي مصطلح اوجده سيغموند فرويد، في تحليله النفسي للادب والفن والنفس البشرية، حيث يرى (فرويد) ان الاغتراب عند الانسان ياتي نتيجة

---

[١] الاغتراب الفكري في العالم العربي، صباح بركات، صحيفة القدس العربي، لندن، ٩ ايلول ٢٠١٤.

على الرابط:

http://www.alquds.co.uk/الاغتراب-الفكري-في-العالم-العربي/

[٢] الاغتراب الفكري في المجتمعات العربية، د ايهاب عمرو، صحيفة الحياة الجديدة، بيروت، ٨حزيران، ٢٠١٧: ٦٦.

الانفصام بين قوى الشعور واللاشعور الذي هو مخزن الدوافع الاولية ومناط قوى الحياة ومجال العمليات النفسية الاولية وصراع قوى الحياة مع قوى الموت، حيث أقام (فرويد) مستودعا لخيبة امل الانسان في الحياة الاجتماعية والنفسية ذلك هو اللاشعور، اذ نكبت كل الرغبات والحاجات التي يفشل الانسان في اشباعها بالواقع[١]

والباحثة ترى ان الاغتراب النفسي يتمحور حول الذات الشاعرة بوجودها النفسي في مجمل النوازع النفسية لتلك الذات وهو ما ينعكس في ظهور الاغتراب النفسي في الادب الشعري والنثري للمتلازم نفسيا مع اغترابه النفسي في آن واحد.

٤.الاغتراب الاجتماعي:

الاغتراب هو:((الحالة السيكو اجتماعية التي تسيطر على الفرد سيطرة تامة تجعله غريبا وبعيدا عن بعض نواحي واقعه الاجتماعي))[٢]

وهو تعريف يمزج البنى الفردية بالاجتماعية لذلك يقول هيجل انه:

((انفصال الذات عن الجوهر الاجتماعي، وهذا ينتج عن انعدام وعي الفرد عن بحقيقة وجوده واستسلامه وتنازله عن حقه في السيادة على نفسه للاخرين يمارسون هذا الحق في اطار المجتمع المدني، اي تنازل الفرد عن استقلاله وتوحده مع الجوهر الاجتماعي))

وكان عالم الاجتماع دوركهايم قد اعتمد في تفسيره لظاهرة الاغتراب على ضعف المجتمع، والذي يشير الى ان الوقائع الاجتماعية ظواهر عامة تميز مجتمعا بأثره، وتمارس قهرا خارجيا على الافراد. الا انه عدل موقفه النظري هذا فيما بعد عندما أشاره الى ان الوقائع الاجتماعية ليست خارجية بالضرورة بالنسبة للفرد، وانما

---

[١] الموجز في التحليل النفسي، فرويد، ترجمة: سامي محمود علي، دار المعارف، القاهرة،١٩٦٢ : ٧٢.

[٢] موسوعة علم الاجتماع،الاستاذ الدكتور احسان محمد الحسن،بيروت، ط١، ١٩٩٩م :٦٥ .

يمكن أن تكمن داخله في صورة الشعور أو الضمير الجمعي. واذا كانت تبعية الفرد للضمير الجمعي تشير الى ان سلوك الفرد يتعين بارادة المجتمع المحلي وروابط القرابة، والطقوسية، فقد ترتب على حالة التبعية تلك حالة من الاغتراب في المجتمع الحديث،اذ ان عوامل اضعاف المجتمع أدت الى انفصال الفرد عن العوامل التي توجه تبعية الفرد للضمير الجمعي، وفي الوقت الذي لم يأتي أي نظام جديد كبديل بنائي يمارس هذا الدور ويؤدي تلك الوظيفة، والتي اصبحت تعاني من القلق والاكتئاب[١]

٥.فلسفة الاغتراب

يرجع اصل الاغتراب الى افلاطون الذي حدد في فلسفته بعض سماته حيث بين انه:

((جهل الانسان تحقيق وجوده الذاتي، فانسان(افلاطون) مغترب عن ذاته المتفهم بين عالم الواقع وعالم المثل، وان تنازل الفرد عن بعض رغباته يؤدي الى تحقيق افضل لذاته، اذ انه يتنازل عن تفرده ليحقق اجتماعيته،فأساس المشاركة والانتماء هو وحده المصلحة والعدالة الاجتماعية، ثم يكون التفاوت في الثروات والتمايز الطبقي على اساس الملكية هو علة الاغتراب واللاانتماء.))[٢]

وكان اول من استخدم مصطلح (الاغتراب) في فلسفته واستخدامه استخداما منهجياً ومفصلاً هو الفيلسوف هيجل، ونجد ذلك في كتابه (ظاهريات الروح) الذي يصف فيه الحركة التي نبحث بها الذات عن اليقين في موضوع خارجي فتجده في

---

[١] التنظيم الاجتماعي وظاهرة الاغتراب، السيد علي شتا، دار الاصلاح للطباعة والنشر، المملكة العربية السعودية،١٩٨٤م: ٨٣.

[٢] الاغتراب وأزمة الانسان المعاصر ، نبيل رمزي اسكندر، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية،١٩٨٨: ١١ وما بعدها.

خاتمة المطاف في ذاتها والحركة التي تسعى بها الذات الى اثبات ذاتها فتعارض الذوات الاخرى وتهدمها أو تستبعدها ثم تتصالح واياها في الروح .[١]

واستخدم (هيجل) مصطلح الاغتراب بوجهين مختلفين؛ فالمعنى الاول (تحدث فيه عن الفرد بوصفه مغترباً عن ذاته، واغتراب الذات هنا يعني اقتصارها على الذات الخاصة والابتعاد عن البنية الاجتماعية) أما الشكل الاخر للاغتراب عن الذات هي ان البنية الاجتماعية هي عقل في شكل متواضع، فحينما تغترب البنية عن الفرد فانها تغدو عقلا متموضعا مغتربا عنه.

والمعنى الثاني هو التسليم او التضحية الذي يعدد ضروريا اذا ما أريد قهر انواع معينة من عمليات الانفصال وهذا مايعرف (بالتخلي)[٢]

بينما نجد في الفكر الفلسفي الحديث تنوع مفهوم مصطلح الاغتراب فالاغتراب في الموسوعة الفلسفية مثلا: هو عدم التوافق بين الماهية والوجود، فالاغتراب نقص وتشويه وانزياح عن الوضع الصحيح.[٣] وهنا تبين لنا الموجهات الفكرية والفلسفية لهذه الظاهرة.

٦.الاغتراب الفني:

ان الاغتراب الفني هو احد اكثر اشكال الاغتراب تعبيرا عن الذات المغتربة ويشمل الفن النثري والشعري ضمن ما يشمله من انماط الفنون والاغتراب الفني، وفي معرض علاقة فلسفة الفن بالاغتراب الفني نجد ان الفيلسوف سقراطا قد قسم الفنون

---

[١] تاريخ الفلسفة، اميل بريهة، ترجمة: جورج طرابيش، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٥ : ج٦ /٢٠.

[٢] الاغتراب في تراث صوفية الاسلام، عبد القادر موسى المحمدي، بيت الحكمة، بغداد، ط١، ٢٠٠١: ٣٨ وما بعدها.

[٣] الموسوعة الفلسفية العربية، معن زيادة معهد الانماء العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٦، مج١ /٣٩.

الـى فنـون جماليـة محسوسـة وفنـون جماليـة مطلقـة تلـك التـي يـتمكن العقـل بمـا مـنح م امكانـات مـن تفسـيرها منطقيـا حتـى مـن دون أن تلـك التـي يـتمكن العقـل بمـا مـنح مـن امكانـات مـن تفسـيرها منطقيـا حتـى مـن دون ان يسـتخدم الحـواس فـي ذلـك، بمعنـى أن الفن الغرائبـي غيـر قائم علـى التفسيرات، المنطقيـة والـدلائل الحسية وغيـر المستند الـى صـورة (المثـال) يـدخل ضـمن التصـنيف الثـاني الـذي وضـعه سقراط، حيـث عـد ملكـات العقـل زاخـرة بالخيـالي والـوهمي واللامنطقـي، كمـا يـؤخر بالتحليـل والتفسـير الرياضـي للظواهر والنتاجات الابداعية[١].

وهـذا الـنمط مـن الاغتـراب فـي الفـن يتمثـل فـي شـعر الشـعراء الـذين عـانوا مـن الاغتراب كليا او جزئيا في فنهم الشعري حيث تجسد مفهوم الارسطي المشار اليه آنفا فـي فـنهم الشـعري الـذي كـان يعبـر عـن تحـولاتهم الذاتيـة والصـفاتية فـي تمظهـرهم بالاغتراب فنيا وظهور الاغتراب في فنهم الشعري من خلال خصائص التنقل الجمالي الفني في الاغتراب الشعري بموازاة اغتراب الشاعر.

٧. مفهوم الاغتراب الذاتي:

قبـل تحديـد مفهـوم (الاغتـراب) علـى مـا نقلتـه انفـا لا بـد مـن الوقـوف علـى المسميات الاخرى لهذا المصطلح التي تؤدي الى معناه مثل (الغربة) و(الإنفصال) و(الأنعـزال) و(الوحـدة) و(الأنخـلاع) و(التخلـي) و(التخـارج) و (الأنتقـال) و (الأبتعاد) الى غير ذلك من المعاني الإصطلاحية . [٢]

---

[١] ينظر: الغرائبية في العرض المسرحي، د.ناجي كاشي، دار الخيال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٦: ٣٢ .

[٢] ينظر: الإغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من (١٩٦٠م- ١٩٦٩م) : حسن سعد السيد: ١١.

وقد إقترنت كلمة (إغتراب) في مصادرها الفكرية بمضمونها الفلسفي الذي منحها إياه تأريخ الفلسفة، بوصفها حالة من حالات الوجود الإنساني منذ بداية إستعمال هذا اللفظ من بعض مفكري العصر الحديث ، حتى إنتشاره معنىً اكثر شمولاً في الفلسفة المعاصرة .

وهناك العديد من الباحثين استثمروا مصطلح (الاغتراب) بمعانٍ متعددة، غير أن ((هذا الإتساع في معاني المصطلح وتعدد مذاهب القائمين على دراسته جعل من الصعب إعطاء مفهوم محدد له ، بسبب التداخل الحاصل بين أنواعه ، إذ ان الاغتراب السياسي يؤثر في الاغتراب الإجتماعي وبدورهما يؤثران في الاغتراب النفسي وهكذا الاغتراب الديني)) . [١]

وبالإضافة إلى المعنى البسيط لكلمة " غريب " **Alien** أو إغتراب **Alienation** حيث تعني إنفصال الإنسان وابتعاده عن مكانه الأصلي أو عن وطنه سواء أكان ذلك في اللغة العربية أم في اللغات الأخرى . فإن هذه الكلمة . مع إستخداماتها المتنوعة في كل من ((الفلسفة ، وعلم الإجتماع ، وعلم النفس، في الدين والسياسة وغيرها ، قد اكتسبت معاني أخرى لا تدلّ عليها بوصفها معنى في ذاته، كما هو الامر بالنسبة لمضمونها في اللغة ، لكنها تستوعب هذا المضمون في الأساس ثم تجعل منه مصدراً دالاً على مجموعة المضامين الأخرى التي إقترنت بها عبر تطورها في تأريخ البشرية الطويل)) . [٢]

---

[١] الإغتراب في شعر أبي العلاء المعري : رفل حسن طه الطائي (رسالة ماجستير) جامعة بغداد ، كلية التربية (أبن رشد) ، ٢٠٠٠م : ٧.

[٢] الإغتراب في الفن . دراسة في الفكر الجمالي العربي المعاصر ، د. عبد الكريم هلال خالد: ١٣٥.

لكننا من الممكن أن نخلص إلى ان " الاغتراب " هو: ((حالة نفسية إجتماعية تسيطر على الفرد فتجعله غريباً وبعيداً عن واقعه الإجتماعي)) . [١]

فهو إذن ظاهرة إنسانية توجد في مختلف أنماط الحياة الاجتماعية وفي كل النظم والثقافات، وإن كانت قد زادت حدة أو في الأقل إزداد الانتباه اليها في المجتمع الصناعي الحديث نتيجة للظروف الإجتماعية والإقتصادية والسياسية في القرن السابع عشر. [٢] فالاغتراب ظاهرة اجتماعية نابعة من صلب العلاقات الإنسانية والإقتصادية والسياسية والإجتماعية . كما ذكرت . وقد أصبح البحث في هذه الظاهرة يتطلب دراسة الظروف التي تتسبب في إغتراب الإنسان أو شعوره بالغربة عن عالمه الذي يعيش فيه.

٨.الاغتراب في الفكر الديني :

إن الإنسان يعي اغترابه منذ زمن بعيد ، وذلك ما يؤكده التراث الأدبي والفلسفي القديم، وإذا ما بحثنا عن الجذور الأولى لمفهوم (الاغتراب) لوجدناها تكمن في الأفكار المبكرة للاهوت المسيحي ؛ حيث يستخدم رجال اللاهوت المحدثون مصطلح " الاغتراب " في شرح الرموز القديمة التي يزخر بها التراث اليهودي والمسيحي . بهدف ربط التراث الديني بالافكار المعاصرة . ويحاول علماء اللاهوت اثبات ان المفهوم الحديث للإغتراب هو بعث لأفكار دينية تقليدية معروفة من قديم الزمن [٣]، مثل سقوط

---

[١] عصر البنيوية . أديث كيزوريل ، ترجمة : جابر عصفور : ٢٦٤.

[٢] ينظر: (الإغتراب) إصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً قيس النوري، مجلة عالم الفكر المعاصر ، ع١، مج١٠، ١٩٧٩م : ٥.

[٣] ينظر: الإغتراب وأزمة الانسان المعاصر: ٢٥.

آدم بعد الخطيئة الاولى والكفارة [1*] .أي ان رجال اللاهوت حينما يتكلمون عن السقوط يصيرون الى حالة انفصال وبهذا اقاموا الصلة بين مفهوم السقوط ومفهوم الاغتراب[٢]. فـ " السقوط" يعني الإنفصال عن الله وهذا الإنفصال يتضمن الإنفصال عن الآخرين وعن جوهر الذات. إلا ان أهم ما يعنينا هو إن المفهوم اللاهوتي للإغتراب ينطلق من مفهوم رجال الدين لطبيعة الانسان ويدور هذا المفهوم حول محور رئيس هو ((إن صميم الوجود الإنساني ينطوي على ثنائية متأصلة تتمثل في ان الإنسان ذو طبيعة مزدوجة، وتتضح هذه الثنائية إبتداءً من قصة الخلق)) [٣] كما وردَ في التوراة :

" وجبل الرب الآله آدم تراباً من الارض "

ونفخ في أنفه نسمة حياة، فصار آدم نفساً حية" .[٤]

والاغتراب . ليس فكرة دخيلة على الإسلام، فقد وجدت فكرة الاغتراب . بكل معانيها. في صميم الفكر الإسلامي الديني والفلسفي على السواء ((فمن الناحية الدينية نجد فكرة الاغتراب عن الله ترد في قصة خلق آدم ثم سقوطه في الخطيئة ومن ثم إغترابه عن الله)) [٥] . أما لو بحثنا عن كلمة الاغتراب في القرآن الكريم ، سنجد

---

[1][*] نوضح نقطة مهمة . إن (السقوط) مفهوم ديني وليس أخلاقياً للخطيئة ، إذ إن الأساس فيه هو خطيئة آدم، ومن هنا لا يتضمن السقوط بعداً أخلاقياً لأنه لا ينطوي على خطيئة يرتكبها الإنسان ذاته، بل تنطوي على عصيان الله .

[٢] ينظر : المصدر السابق : ٢٦.

[٣] ينظر : الإغتراب وأزمة الانسان المعاصر : ٢٧.

[٤] العهد القديم، سفر التكوين ، الإصحاح الثاني، عدد ٧، نقلاً عن المصدر نفسه.

[٥] الإغتراب وأزمة الانسان المعاصر: ٣١.

جذورها في قصة خلق آدم ، التي وردت في القرآن في سورة البقرة ومن خلال تدبرها رموزاً ودلالات للوجود الإنساني يتبين ثلاثة أحوال لهذا الوجود : [١]

الأول: هو حال آدم قبل ان يقترب من الشجرة المحرّمة ، وقد امتاز الانسان في هذا الحال بثلاث خصائص هي: التشبه بالألوهية في صفاتها ثم العلم والقوة . أما التشبه بالصفات الإلهية فتتعلق بماهية الإنسان التي خلقها على صورته متجسداً بقوله تعالى : ﴿ فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا[٢] ﴾ ولأن الإنسان يتشبه بالصفات الإلهية فقد أمر الله الملائكة بالسجود له، كما في قوله : ﴿ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلائِكَةِ إِسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا[٣] ﴾ . أما العلم فيتعلق بتلك المعرفة التي وهبها الله للإنسان ﴿ وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا[٤] ﴾ .أما القوة فتتمثل في سيطرة الإنسان وسيادته على الارض والسماء ﴿ وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً﴾ . [٥]

أما الحال الثاني : فيبدأ باقتراب آدم وحواء من الشجرة المحرّمة ، وهنا بداية الانفصال عن الصفات الإلهية الأصيلة ، ثم يظهر ذلك الشرخ العميق في الصلة بين الله والانسان . ولو انتقلنا الى الحال الثالث : الذي يبدأ بمخالفة آدم الوصية فعصى أمر ربه، فصدر الحكم الإلهي ﴿ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ﴾ [٦] . وإنفصل الإنسان عن الله . بمعصيته . وإغترب، وهذه هي فكرة الاغتراب بمعنى " الإنفصال"، وقد أخذ الصوفيون هذه الفكرة وعمقوها

---

[١] ينظر. الإغتراب في تراث صوفية الإسلام: ٥٢.

[٢] الروم : ٣٠.

[٣] البقرة: ٣٤.

[٤] البقرة :٣١.

[٥] البقرة: ٣٠.

[٦] البقرة: ٣٦.

واستخدموا مصطلح الاغتراب للتعبير عنها ، فيقول (محيي الدين بن عربي ١١٦٥-١٢٤٠) في الفتوحات المكية : ((إن أول غربة اغتربناها وجوداً حسياً عن وطننا غربتنا عن وطن القبضة عند الاشهاد بالربوبية لله علينا، ثم عُمّرنا بطون الأمهات، فكانت الأرحام وطننا، فأغتربنا عنها بالولادة)) [١] . فإبن عربي حاول تجاوز غربته التي أحسها بالرجوع الى الله والفناء فيه، وهذا النوع من الاغتراب يشترك فيه المؤمنون جميعاً .أما (فتح الله خليف) فيضيف رأياً في الاغتراب الديني، حيث يقول :

((الاغتراب بالمعنى الإسلامي ، إغتراب عن الحياة الإجتماعية الزائفة الجارفة، وإغتراب عن النظام الإجتماعي غير العادل . فالغرباء قاوموا الحياة ومغرياتها بطريقة إيجابية وسلبية، فقهروا السلطتين معاً ، سلطة الحكام وسلطة النفس بترويضها على الطاعات والمجاهدات وإعتزالهم الناس)) . [٢]

ويميّز الإسلام بين ثلاث فئات من المسلمين (المسلم / المؤمن/ العالم) وتقابل هذه الدرجات ثلاثة مستويات من اغتراب الانسان عن الآخرين : إغتراب المؤمن بين المسلمين، وإغتراب المسلم بين الكفار، وإغتراب العالم بين المؤمنين [٣] . وبرز مفهوم الاغتراب لدى بعض الفلاسفة العرب والمسلمين على أنه نوع من الهرب من الواقع المعاش والدعوة الى عالم المثل حين يهرب الإنسان بفكره وروحه من عالمه الذي أرهقه وجوده فيه الى اقرب ما يكون الى الخيال الذي يستحيل تحقيقه [٤] . ومن ذلك كله نخلص الى فكرة مفادها، إن الأديان الثلاثة الكبرى (اليهودية . المسيحية .

---

[١] الفتوحات المكية : محيي الدين بن عربي ، تحقيق : عثمان يحيى : ٦٩٦/٢.

[٢] الإغتراب في الإسلام: فتح الله خليف، مجلة عالم الفكر، مج١٠، ع١، ١٩٧٩م :٨٨.

[٣] ينظر: الإغتراب وأزمة الانسان المعاصر : ٣٤.

[٤] ينظر: الإغتراب في شعر أبي العلاء المعري: ١١.

الاسلام) تلتقي جميعها على مفهوم أساسي واحد للإغراب بمعنى "الإنفصال " [١](*) إنفصال الانسان عن الله ، وإنفصال الإنسان عن الطبيعة . الملذات والشهوات . وإنفصال الإنسان (المؤمن) عن الإنسان (غير المؤمن) ونلاحظ ايضاً ((ان المفهوم الديني للإغتراب عن الآخر وعن الطبيعة ينطوي على ان الاغتراب ظاهرة حتمية في الوجود الإنساني)) . [٢]

٩. جذور الاغتراب في الشعر العربي :

يبدو إن الإنسان منذ وجوده على أرض الخليقة قد حمل بين جوانحه ضروباً مختلفة من الإحساس بالاغتراب، وبما أن الشعر شيء يختلج في الصدر فينطق به اللسان . على رأي شاخت.[٣] فلطالما عكس الشعر على مدار العصور مشاعر الاغتراب التي كان يعاني منها عدد من الشعراء وهذا لا يدفعني الى القول إن مشاعر الاغتراب وصوره هي واحدة في كل زمانٍ ومكان، بل إنها تتباين من عصرٍ لآخر ، ومن شاعر لآخر ، يدل عليها شعر تلك المرحلة نفسها.

لكن، لكل عصر أفكاره المستحدثة ومعانيه النابعة من روح ذلك العصر؛ فالاغتراب عند الشاعر الجاهلي تميز بالبساطة والوضوح وفقاً لظروف الحياة نفسها، فبات إغترابه . أي الشاعر الجاهلي . عبارة عن ((افتراق وجداني ومادي معادل للجدب والجفاف)) [٤] أي غربة مفروضة عليه من النظام القبلي الصارم ، فضلاً عن النظام الإقتصادي . فإجتمع الشعراء معبّرين عن إغترابهم بـ " الوقوف على الأطلال "،

---

[١] للتوسع في مفهوم الإنفصال ينظر : الإغتراب : شاخت : ٩٧.

[٢] الإغتراب وأزمة الانسان المعاصر : ٣٥.

[٣] ينظر : الإغتراب . شاخت : ١٨٨.

[٤] الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام . صاحب خليل إبراهيم، (رسالة ماجستير) كلية الآداب، الجامعة المستنصرية ، ١٩٨٨م : ١١.

ذلك الوقوف الذي يُعد تجسيداً حقيقياً لمشاعر الاغتراب لأنه حالة نفسية تعبّر عن أشجان النفس وآلامها .

فقد تغّرب (امرؤ القيس) بوقوفه على الطلل الذي تضمن رمزاً للفناء والبقاء، بقوله:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقط اللوى بين الدخولِ فحوملِ [1]

حيث بدأ بأستيقاف صحبه ودعوتهم لمشاركته حزنه وألمه، ذلك الحزن الذي قاده الى غربة نفسية عميقة، فضلاً عن فشله في إستعادة ملك أبيه والثأر لمقتله ، وضياع هدفه الذي كان يطمح في الوصول إليه حيث ، يقول :

أجارتنا إنّ المزارَ قريبُ وإني مقيم ما أقامَ عَسيبُ

أجارتنا إنّا غريبانِ ههنا وكلُّ غريبٍ للغريب نسيبُ [2]

حيث جمع (امرؤ القيس) بين نوعين من الاغتراب ، الأول . مكاني يتجسد في ارتحاله عن وطنه، والثاني نفسي يتجسد في فشله بالوصول الى تحقيق غايته أو هدفه ؛ والمرحلتان من اصعب المراحل الاغترابية .

وكان مقدراً على الشاعر (طرفة بن العبد) أن يخرج على مجتمعه ويتمرد على قيم القبيلة ثائراً على من يحاول طمس معالم ذاته ومسخها ، فيقول :

---

[1] ديوان امريء القيس، تحقيق . أبو الفضل إبراهيم : ٨.

[2] ديوانه: ٤٧.

ولـولا ثـلاث هُـنّ مـن عيشـةِ الفتـى وجـدك لـم أحفـل متـى قـامَ عُـودي
فمــنهنّ ســبقي العــاذلاتِ بشــربةٍ كُميـت متـى مـا تُعْـلَ بالمـاء تُزبـدِ [١]

ولـو تأملنـا موقـف (طرفـة) فـي استهتاره، لوجدناه هـو فـي حقيقتـه " هرب من مواجهة ذاته، فهو يعيش حالة إغتراب ذاتي لترمي به في غيبوبة عن العمر الذي لا جدوى منه [٢] . وهذا التمرد علامة على " الاغتراب " أو صورة من صوره .[٣]

وأما عنترة العبسي فاغترابه نفسي حين تنكّر له أبوه وعمه، وقاسى الأمرّين من لونه وعبوديته وحبه الذي وقفت عبوديته حائلاً دونه، فكان عنصراً جديداً مضافاً إلى إغترابه ، حيث يجسد إحساسه بالهوان والضياع، بقوله :

العبــدُ عبــدكم والمــالُ مــالكم فهل عذابك عني اليومَ مصروفُ [٤]

وهذا لون من إغترب الفرد في المكان الذي يعيش فيه . ولكن (عنترة) أستطاع أن يتخلص من عبوديته وإغترابه عن طريق قوته وشجاعته وإنتصاراته.[٥]

ويعيش (ذو الرمة) غربة إجتماعية عاطفية مزدوجة ، إذ كان حبّه لـ (ميّة) التي تزوجت من إبن عمها سبباً لعدم استقرارهِ ، وكان في حلّة وترحاله كمن ينتقل من إغتراب الى آخر ، فقال :

---

[١] ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق وشرح: كرم البستاني، ، بيروت، ١٩٥٣م: ٤٣.
[٢] ينظر. فن الفخر وتطوره في الأدب العربي . إيليا حاوي،بيروت، ط١، ١٩٦٠م: ٣٧.
[٣] ينظر. الإغتراب . شاخت : ٢٨.
[٤] الأغاني(دار الكتب) : ٢٣٨/٨.
[٥] ينظر: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث : ٩.

عشـية مـالي حيلـة غيـر إننـي بلقـط الحصـى والخـط فـي التـرب ملـعُ
أخـط وأمحـو الخـط ثـم أعيـده بكفـي والغربـان فـي الدار وقـــــعُ [١]

وبذلك نخلص الى القول بان الظروف الاجتماعية لها الأثر الأكبر في دوافع الاغتراب ومبررات الحنين .

ثم يتراجع الإحساس القبلي ليحل محله إحساس إسلامي عام ، فكان الإحساس بالغُربة يتضاعف في نفس الشاعر حين يتراءى له الموت . بسبب حرب الفتوحات الإسلامية التي خاضها المسلمون . فيفيض لسانه بذلك الشعر الذي تطفح عليه مرارة الفراق والوداع الباكي للأهل والصحب والأحبة ، فهذا الشاعر (مالك بن الريب) وهو بخراسان ، يقول:

ألا ليـت شـعري هـل أبيـتنَّ ليلـةً بجنَبِ الغضا أزجي القلاص النواجيا
فليتَ الغضا لم يقِطعَ الركبَ عرضهُ وليتَ الغضا ماشى الرِكابَ لياليا[٢]

فهذا الضيق الشديد . بالغربة لم يعتدها شعراؤنا العرب . [٣]

أما (قيس بن الملوح) الذي يعيش غريباً في أرض بني عامر، غريباً في تشرده وغريباً في وحدته وتجواله، فيذكر له صاحب الأغاني مقطوعة يشكو فيها اغترابه ويتشوق إلى الحمى، إذ يقول:

أدنيـاي مـالي فـي إنقطـاعي وغربتـي إليـك ثـوابٌ منـكِ دَيـنٌ ولا نقـدُ

---

[١] ديوان ذي الرمة ، شرحه وضبط نصوصه وقدّم له د. عمر فاروق الطبّاع ، دار الأرقم ، بيروت، ١٩٩٨: ٢٧٤.

[٢] الأمالي : ١٣٠ ،وما بعدها .

[٣] ينظر: الغربة والحنين في الشعرالعربي الحديث: ١٤.١٣.

عــديني بنفســي أنــت وعــداً فربمــا جـلا كربـةَ المكـروب عـن قلبـهِ الوعـدُ[١]

ومن خلال حديثنا عن شعر " الاغتراب " في العصر الإسلامي، لا بد لنا من أن نشير إلى طائفة " الزهاد" حيث نلمح تطوراً خطيراً في شعرهم ، فالرعب من غربة القبر يتطور تحت تأثير المفاهيم الإسلامية .

فهذي (رابعة العدوية) وهي . بصرية . تنسب إلى الجيل الأول من الصوفية ، تجلت صحوتها من غفلتها في اعتزالها الحياة والناس ومحاولة الاتصال الروحي بالله وغاية ما وصلته روحها ، بلوغها الذروة من التجرد والتسامي والإستغراق في حب الذات الالهية ، وعندما تقول : ((آن للغريب أن يرى حماه)) [٢] فإن الغربة هنا روحية خالصة وحين وجدت طريقها الروحي إلى الله زال أحساسها بالغربة.

وليس من شأن البحث هنا ان يتعرض للتصوف الإسلامي، ولكننا لاحظنا إن الأمر متشابه عند جميع الزهاد ، باشتراكهم جميعاً بالإحساس الروحي بالغربة .

وعانى (أبو تمام) من اغترابات شتى، مكانية وإجتماعية، الأولى عندما إرتحل من قريته جاسم الى بغداد والكوفة فالبصرة فسامراء فالموصل طلباً للرزق، إذ يقول:

وطـول مقـام المـرء فـي الحـي مخلـق لديباجيتـــه: فـــاغتربْ تَتَجَـــددُ [٣]

---

[١] الأغاني . للأصفهاني: ٥٣/٢ وما بعدها .

[٢] نقلاً عن الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث :٢٠.

[٣] ديوان أبي تمام ، شرح الصولي ، دراسة وتحقيق: خلف رشيد نعمان: ٤٨/١.

والاغتراب الثاني بسبب فشله في الوصول إلى ما كان يسمى اليه، فضلاً عمّا قاساه من فقدهِ لأحبائه من ولده وأخوته وأصدقائه ، مما أدى الى تعميق الاغتراب في نفسه . [١]

ان شعر هذه المرحلة هو شعر الفرد لا الجماعة ، هو ما تحب أن تكون عليه الذات لا ما تحب الجماعة ان يكون عليه الشاعر، فشعر (المتنبي ٣٥٤هـ) ظهر فيه تمرد الشاعر على المجتمع والنفس، فكانت روحه تائهة ووحدته محتومة من أجل مجابهة العالم، فقد إقترن " الاغتراب" لديه برفضه القوي لكل ما ساد عصره من قيم ومعايير تتنافى وطبيعته، وقد شبّه غربته الاجتماعية الروحية . الفكرية . المكانية الحادة، بغربة الأنبياء والمرسلين، عندما قال :

مـا مقـامي بـأرض نخلـة إلاّ كمقـامِ المسـيح بـين اليهـودِ

أنا في أمة . تداركها اللـه غريبٌ كصالح في ثمـودِ [٢]

ويعاني (أبو فراس الحمداني ٣٥٧هـ) اغتراباً روحياً ومكانياً نتيجة لما قاساه من ذلة في الأسر فتنفس عذاب الشوق الى الأهل والوطن وبعث بزفرات الحنين من أسره ، يقول :

دَعوتـكَ للجفـنِ القـريح المَسـهدِ لـديّ وللنـوم القليـلِ المشـردِ

ومـا ذاكَ بخـلاً بالحيـاةِ وإنهـا لأول مبـذولِ لأولِ محبـدي

---

[١] ينظر: الغربة في شعر أبي تمام : سلمان التكريتي ، مجلة المورد، ع٤، مج٤، ١٩٧٥م: ٦٤-٦٦.

[٢] ديوان المتنبي ، شرحه :عبود أحمد الخزرجي، المكتبة العالمية، بغداد، ١٩٨٨م: ٨٣.٨٤.

وآنـف مـوت الـذلِ فـي دارِ غربـةٍ بأيدي النصارى العلف ميتة أكمد[١]

أما (المعري ت ٤٤٩هـ) فقد عاش إغتراب النفس وإغتراب المكان وإغتراب الجسد، لما لقيه من إحباط ، بعد أن فقد إيمانه بالإنسان وبالحياة، فقد ولد عريقاً ونشا زاهداً ، إذ يقول من عزلته :

والعيش داء وموتُ المرء عافية إن داؤهُ بتـواري شخصـهِ حُسِـما [٢]

ويقول:

متى أفارقُ دنياي التي غدرتْ ويُدرك اسميَ ، في الأسماءِ، تَطليسُ[٣]

ونطل بعد ذلك على الأندلس، فيبدو لنا ان معظم الشعراء مغتربون ، إذ تفشى شعر الاغتراب بشكل مُلفت للنظر، وقد عبّر عن هواجس الاغتراب خير تعبير فـ ((كانت هناك الكثير من القصائد التي تصور الغربة عن الوطن وما يرافقها من حنين اليه جعلتنا نظن إن الشعر الأندلسي ما وضع إلاّ للغربة والحنسن ، رغم وجود الفنون والأغراض الأخرى)) . [٤]

---

[١] ديوان الحمداني ، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه ، دار صادر ، بيروت :٨٢، من قصيدة " متى تخلف الأيام مثلي " .

[٢] لزوم ما لا يلزم :١٤٣٨/٣.

[٣] المصدر نفسه:٨٧٩/٢ـ نقلاً عن الإغتراب في شعر أبي العلاء المعري(رسالة ماجستير): ٩٦.

[٤] الغربة والحنين في الشعر الأندلسي: احمد حاجم محمد (رسالة ماجستير) كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٣م: ٥٧.

فنجد أمامنا شاعرها الكبير (إبن زيدون) وتسمع أصداء صوته من بعيد يتساءل في لوعة الملهوف :

هل تذكرونَ غريباً عاده شجنٌ من ذكركم وجفا أجفانهِ الوسنُ ؟
يا ويلتاه أَيبقى في جوانحهِ فؤادهُ وهو بالأطلال مرتهنُ ؟ [١]

وهكذا رأينا الواناً من " الاغتراب" من عصرٍ لآخر ومن شاعر لآخر، ولكننا نلمح في النهاية أثر الوضع الحضاري في تطور الإحساس بالاغتراب ومفاهيمه، إذ نجد خطاً واحداً يكاد يخترق كل شعر الاغتراب الذي تناولناه وهو الإستسلام للقدر دون صراع ويمكننا القول بأننا وجدنا ((حساً مأساوياً ولكننا لا نجد تجسيداً درامياً)) [٢]

٩. **الاغتراب في العصر الحديث:**

لاحظنا ان (الاغتراب) ظاهرة قديمة، لها جذور عميقة في التأريخ الإنساني، نشأت رداً للفعل على المشاكل والأزمات التي كانت تعانيها المجتمعات ، فتمخض عنها أنواع من الاغتراب عانى منها الفرد، فتارةً تقوده إلى المرد والعصيان ومواجهة المجتمع ، وتارةً أخرى تقوده الى الإستسلام والإنعزال والإنكفاء على الذات [٣].والواقع ان مصطلح (الاغتراب) يعدّ الآن من اكثر المصطلحات تداولاً في الكتابات التي

---

[١] ديوان ابن زيدون ، شرح وتحقيق كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٥: ٣٢.

[٢] ينظر: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: ٣٤.

[٣] ينظر. الغربة والإغتراب في التراث . محمد راضي جعفر ، مجلة المورد، بغدادن دار الشؤون الثقافية ، مج ٢٥، ع (١) ، ١٩٩٧م: ٦٥.

تعالج مشكلات المجتمع الحديث، وبخاصة المجتمع الصناعي المتقدم وبالذات في الدول الرأسمالية. [١]

وعلى الرغم من كثرة ما كُتب حول الموضوع ، وربما بسبب تضارب الآراء والاتجاهات، فأن مفهوم الاغتراب ما يزال يعاني كثيراً من الغموض، فراح مفكروا العصر الحديث يبحثون عن أسبابه، مجتهدين بالوصول الى تعريف واضح ومحدد له، لأن مشكلة الاغتراب باتت حالة مميزة للإنسان في المجتمع الحديث وإستطاعت أن تفرض نفسها على كثير من مجالات النشاط الثقافي في الوقت الحالي وأن تظهر موضوعاً أساسياً في كثير من الكتابات الأدبية والأعمال الفنية والبحوث الإجتماعية والدراسات الفلسفية .

فبات (الاغتراب) ظاهرة إجتماعية نابعة من صلب العلاقات الإنسانية الإقتصادية والسياسية والإجتماعية، وقد أصبح البحث في هذه الظاهرة يتطلب دراسة الظروف التي تسببت في إغتراب الإنسان أو شعوره بالغربة عن عالمه الذي يعيش فيه[٢] لتحديد معنى هذا المصطلح .

فاصبح الاغتراب أو فقدان الحرية علاقة ميزة لهذا العصر وفي عدد من مجالات الحياة العامة والخاصة، حيث درس علماء الاجتماع هذه الظاهرة بعد أن أصبحت أمراً ملفتاً للنظر، وما برز من هذه الدراسات . الحديثة . [٣](*) الرأي القائل: أن الظروف الاقتصادية وتطورها قد أدى بالفعل الى الاغتراب الناتج عن إضطراب في

---

[١] ينظر: الإغتراب، بقلم د. امجد ابو زيد، مجلة عالم الفكر ، مج ١٠، ع (١)، سنة ١٩٧٩م :٤.

[٢] ينظر. الإغتراب في الفن : ١٥٢.

[٣](*) ذلك ما قدمه (دور كهايم) عالم الإجتماع المعروف و(ماركس) ، مجلة عالم الفكر ، مج١٠، ع١، ١٩٧٩م: ٢١ وما بعدها .

المعيار الإجتماعي الأخلاقي ، الذي انبثق عن التحولات الإقتصادية التي طرأت على المجتمع بصورة فجائية أدت الى قلق وبؤس الفرد في مجتمعه .[١]

وعلى الرغم من ان معاني الاغتراب في المجتمع الحديث والمعاصر ترتبط معظمها بالفرد بالدرجة الأولى ، إلا انها تضع في حسبانها الآخرين بوصفهم أساساً لاغترابه، وذلك بسبب التغيرات التي طرأت على حياة الجماعة ، فأثرت على الفرد تأثيراً مباشراً ، حتى أصبح لفظ الاغتراب في هذا العصر مرتبطاً بأستخداماته ذات المضامين الفردية .

وكل الميادين أو المضامين التي ستتضمن معالجة صريحة لمعنى الاغتراب تتفق على ان إغتراب الإنسان بوصفه فرداً يتمثل بالواقع المفروض عليه أو الإضطرابات التي تصيبه نتيجة للظروف الطارئة على حياته، مما تجعلهُ كائناً غريباً عن ذاته أو عن مجتمعه في أنه يعيش وجوداً زائفاً سقط فيه رغماً عنه، فتسبب ذلك في شعوره بعدم إنتمائه إلى هذا الوجود، بل عُدّت حالة الاغتراب في هذا التيار ظاهرة إنسانية توجد في كل زمان ومكان[٢] ، وعلى الأخص في المجتمعات الصناعية . كما قلنا .

أما الشعور بالاغتراب فهو في النهاية صفة لعدم الرضى أو القناعة بالحالة التي يعيشها الإنسان ، فهو حالة من التناقض في الوعي، كما عبّر عنه عديد من المفكرين أمثال . ريتشارد شاخت . والذي وصف الاغتراب إنه " شعار العصر" او بأنه ((واحد من اضخم المشاكل التي تواجهنا اليوم " معتبراً الانسان العاصر إنساناً " لا

---

[١] الإغتراب إصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً ، قيس النوري : ٢٨.٢٧.

[٢] ينظر: الإغتراب في الفن : ١٥٥.١٥٤.

منتمٍ أجوف)) [١] . وكما ان الإنسان المعاصر يعدّ إنعكاساً للعصر الذي يعيش فيه ، ويتأثر بمقوماته وتناقضاته المختلفة، فإن هذا الإنسان أصبح يعكس ذاته المغتربة على العالم من حولهِ، فيراه غريباً عنه، ومعادياً له ، حتى يختفي لديه شعوره بالإنتماء الى الارض أو الوطن ((فما دام الإنسان لم يشعر انه في بيته وفي عالم وجوده الحقيقي، وإذا ظل يرى الناس في ضوء هذا العالم الغريب ، فإنه لا يستطيع الاّ ان يتصور العالم والناس الذين يعيشون فيه بإعتبارها موضوعات تعكس عالم الضرورة الموضوعي)) [٢] .

فالاغتراب يعدّ ظاهرة فردية معاصرة و((الزمان والمكان اللذين يحددان حياة عالمنا الموضوعي هما المصدر الحقيقي للعزلة)) [٣] . ان وضعية الاغتراب بمفهومه الفردي تعدّ ظاهرة مرضية بالنسبة للإنسان الذي يعيش غريباً في مجتمعه وتصوّر على انها حالة ذهنية مميزة، في حين تبدو من هيمنة المجتمع وتقاليده على الأفراد [٤] مما جعلهم يرفضون تلك الهيمنة التي تتكون عليها مجتمعاتهم . إن الدراسات المعاصرة لهذا المفهوم في معظمها ((تجعل من الاغتراب قلقاً إنسانياً بسبب ما يعيشه من ظروف متطورة يمر بها المجتمع الإنساني ، نتيجة للحروب والصراعات الطويلة وقد لحق ذلك بمفكري وأدباء القرن العشرين الذين باتوا يعانون من اليأس والقلق اللذين ليس سوى معنيين آخرين للإغتراب)) .[٥]

---

[١] الإغتراب ، شاخت : ٥٦.٥٧.

[٢] العزلة والمجتمع: نيقولاي برديائف ، ترجمة . فؤاد كامل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٧٩م: ٩٣.

[٣] المصدر نفسه: ٩٤.

[٤] ينظر: الإغتراب في الفن: ١٥٨.

[٥] تهافت الأخلاق والسياسة ، خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م : ٤٥.

ومـن خـلال مـا عرضـناه يتبـين أهـم الجوانـب المتعلقـة بـالمعنى الإصـطلاحي اللغوي ، والفلسفي للإغتراب ، وكذلك بصورة مختصرة عن مفهومه الديني والاجتماعي ثم أبعاده النفسية والشخصية الخاصة بفردية الإنسان المعاصر ، وسواء أكان الاغتراب دينياً أم فلسفياً أم حالـة نفسية فرديـة أم ظروفاً إجتماعيـة حضـارية أم إقتصـادية ... فأن كل ذلك إنعكس على التراث الفني والأدبي للإنسان بإعتبار مثل هذه الوسائل ذات أهمية خاصة في التعبير عن وجوده وحياته .

والباحثـة تـرى اسـتنادا لمـا تقدم ان مفهـوم الاغتـراب كـان ولا يـزال مفهومـا جـدليا متحـددا فـي الذاتيـة الفرديـة للشـخص بعينـه بفنـه النثري، او الشـعري بالنسـبة للادبـاء ، وبذاتيـة الحـائرة بالنسـبة لبـاقي النـاس، فـالاغتراب اذن هو نمـط داخلـي ضـمن الانمـاط الشعورية، واللاشعورية التي يعانيها الفنان المبدع ضمن قلقه في غربته عن نفسه وعن اهله وعن موطنه وحتى عن نتاجه الفني.

الفصل الأول

الاغتراب في شعر عيسى حسن الياسري

المبحث الأول: الاغتراب المكاني

المبحث الثاني: الاغتراب الزماني

المبحث الثالث: الاغتراب الوجودي

الفصل الأول

الاغتراب في شعر عيسى حسن الياسري

توطئة:

لقد كان شعر عيسى حسن الياسري تنميطا وصفيا لاغتراب الشاعر الوجودي سواء أكان موجودا في الغربة والمنفى ومكان الترحال أم في المدينة أم في أي موضع آخر يستطيع الوصول إليه، وربما يذهب لأبعد من ذلك فيتخيل ما يشعره بالغربة عن نفسه ويورده في شعره، وهكذا يجعل من مفهومي الاغتراب والغربة في تطابقهما لديه في شعره غير مرتبطين عنده بقيمة الاغتراب نفسه في دلالته على حياة الشاعر نفسه وعلى رحلته في هذه الحياة وحتى على استنطاقه المباشر أو غير المباشر لهذه الحياة المغتربة وتلك الرحلة الاغترابية بل هما مفهومان يدلان على ذاتية الاغتراب الوجودية في شعره.

ان الاغتراب في مجمل شعر الشاعر تحول لديه الى قيمة تدل على ابعادها المتضمنة في شعره يعد ان شعره بكل دواوينه التي تضمنها ديوانه الجامع هو شعر ينحو بمجمله وتفصيله نحو ابراز لوعة الاغتراب التي تجسدت في تفجع الشاعر على نفسه في غربته الداخلية وغربته الخارجية على حد سواء في ذلك كله.

ومن هنا وجدنا أن يتوزع الفصل ثلاثة مباحث .

المبحث الأول

الاغتراب المكاني في شعره

للمكان اهمية كبيرة في النص الشعري ، إذ هو احد عناصر النص الفنية ، وفيه تدور الاحداث وتتحرك الشخصيات ،ومن خلاله يعبر الشاعر عن وجهة نظره ورؤاه الشعرية ، والمكان قد ((قد يكون في بعض الاحيان هو الهدف من وجود العمل كله [١])) ، فالمكان من أكثر الانساق الفكرية في بناء الشعر الحديث تعقيدا حتى ليبرز فيه الشاعر خالقا من الخلاق الذين ما فتئوا يمارسون نشاطا خاصا للسيطرة على مفردات الحياة ، واخضاعها لقيم التطور والنمو. ولهذا فإن استنطاق الاغتراب المكاني يستوجب ادراك آليات الاستنطاق النصي للاغتراب مكانيا... فاستنطاق النص يعني: استخراج المعنى الكامن داخل النص الأدبي شعرا كان أم نثرا للوصول إلى فهم مراد الأديب في نصه عن طريق الناقد والمحلل والقارئ والمتلقي، إذ ان استنطاق النص هو ((آلية تشكل بها الذات البشرية وتشيد لواسطة بنى أو نصوص سابقة لها موقفا بنيويا... إذ أن منظومة العلاقات الحقيقية ليست هي التي تتحكم بوجود الافراد إنما العلاقة المتخيلة لهؤلاء الافراد بالعلاقات الحقيقية التي يعيشون فيها... إذ يؤسس النص نفسه لذات المشاهد، المستمع، القارئ .[٢]))فاصبح المكان ثيمة حاملة للقيم الانسانية في النص الشعري .

---

[١] بنية الشكل الروائي(الفضاء –الزمن– الشخصية)، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب،ط١، ١٩٩٠م. ص٣.

[٢] استنطاق النص قراءات نقدية في الشعر والمسرح والرواية، مجموعة من النقاد، إعداد وترجمة محمد درويش، ط٢، دار المأمون، بغداد، ٢٠١٤، ص١٣.

واستنطاق المكان)) [١]في شعر أي شاعر يبرز دلالات المكان في البنى المكانية المتمثلة في النص الشعري المستنطق للشاعر نفسه. ووسط ذلك فالاغتراب المكاني يشمل تحولات المكان الشعرية ، إذ أن المكان الذي يسميه المفكر والاديب باشلار باسم (المأوى) له سماته إذ يقول فيه: ((إن سمات المأوى تبلغ حدا من البساطة ومن التجذر العميق في اللاوعي يجعلها تستعاد بمجرد ذكرها أكثر مما تستعاد من خلال الوصف الدقيق لها هنا الظل الدقيق ينم عن اللون ولهذا فإن كلمة الشاعر بسبب وقعها الصادق تحرك أعماق وجودنا)) .[٢] فقد اضفت الذات الشاعرة على الامكنة في النص الشعري انسنة أو لونتها بألوان الواقع المعيش ليتحول المكان الى مستودع للقيم المختلفة بما تضفيه عليه الذات الشاعرة من سمات وقيم ، وهذا المأوى يمثل حركة الحياة بالنسبة للذات ، بل ان اشكال الحياة المختلفة (المفتوحة والمغلقة) تتجسد فيه وهو ما نجده في استنطاق الاغتراب المكاني لدى ذات الشاعر العراقي عيسى الياسري، وفق ما يلي:

١-الاغتراب في المكان الحقيقي.

عانى الشاعر عيسى الياسري من الم الغربة معاناة قاسية التأثر والتأثير في انتقالاته المكانية في الامكنة الحقيقية المعيشة ، وهو القائل:((لم اعد احلم بشئ سوى ان تستردني بغداد))[٣]. فالشاعر يؤكد في حواراته على اهمية المكان الحقيقي بالنسبة

---

[١] المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي للمماس المسطح الظاهر من الجسم المحوي وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه ابعاده. م ن، ص ١٢٥.

[٢] جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، ط٢، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٩٨٤م ، ص ٤٢.

[٣] صفحته على الفيس بوك:=

لـه فـي شـعره ، فيقول فـي بعض حواراتـه فـي توصـيف الاغتراب فـي المكـان الحقيقـي لديـه:((في "كنـدا " يضـاف عامـل جديـد للتـأثير علـى قصـيدتي ..حيـث بعـد المكـان الجديد الذي يختلف في تضاريسه .. وتشكيلاته الجمالية.. عن المكان الأول .. وهذا ما يمنح لغة الشاعر تنويعات مكانية جديدة .. ويغني قاموسه الأول الذي تأسس وفق ابنيـة لغويـة مميـزة .. وعلاقـات عائليـة واجتماعيـة مختلفـة .. ولكـن .. لـيس بمقـدور جماليات المكان الجديد .. والأنبهار بـه فـي المواجهـة الأولـى معـه أو حتـى بعدها أن تلغـي هرميـة المكـان الأول .. وعمق أسسـه البنائيـة التـي تبدأ من الطفولـة لبنـة الحيـاة الأولى .. نحن في أول مواجهة لنا مع المغترب ..او أسميه أنا المنفى ..لأن المغترب يتم بطريقة إرادية ..أما المنفى فهو قسري ..تفرضه ظروف وحشية ..أقول إن أول لقاء لنا مع المنفى علينا أن نعود أطفالاً نتعلم المشي .. وتهجئة اللغة الجديدة كما يقول ناقدنا المبدع الأستاذ " حسين سرمك حسن " في كتابه القيم الذي وضعه عن تجربتي الشعرية وهو بعنوان "شتاء دافئ " طبع في القاهرة " .. إنه يحاول أن يقطع جذورنا مع المكان الأول أيضاً .. ويصهرنا في بوتقته .. ومن هنا يبدأ صراع نفسي بين الشاعر وبين مأزق المنفى .. قليلون هم أولئك الذين حافظوا على انتمائهم للحاضنة الأم .. وأقاموا تعادلية متوازنة .. تعطي المنفى من موروثها الضارب عميقاً في

=https://www.facebook.com/pages/category/Author/Aisa-Hassan-Alyasiri-%D8%B9%D9%8A%D8%B3%D9%89-%D8%AD%D8%B3%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%B3%D8%B1%D9%8A-485845781465668/

منطقة الجذور .. وتأخذ منه ماتراه مفيداً لإغناء هذا الموروث .. وإثرائه .. وقد حاولت أن أوفق في قصيدتي مابين ما أعطي المنفى وما آخذه منه)) .[1]

ونحن نجد ذلك في شعره بصورة اوضح فيقول في قصيدته (ستحفظ اسمك المنافي) :

((هل بمقدورك أن توقفي هذه الريح ؟

إنها باردة

حد أن تجعل البحر يرتجف

والغابة تنوح

وجسدي يتثلج .

بي حاجة أن أغمض عيني

أريد أن أرى "بغداد "

وقد نفضت عن وجهها الغبار

وأن أراك وقد أشعلت شموعك في ..

طريق جلجلتي .)

ثم يقول متمما:

أنا طفلك ياحقول بلادي البعيدة

على شواطئك تركت آثار أقدامي .

أريد أن أبكي بصوت عال

ربما تسمعينني عندما أبكي بصوت عال

---

[1] من حوار مع استبرق العزاوي، على الرابط:

http://www.almothaqaf.com/hewar/66008.html

فتمدين يدك لتقطف ..

كروم أحزاني .))[١]

فالرؤية الشعرية للمكان المغلق تعكس نوعا من الانقطاع والعزلة ومشاعر خوف الذات من المكان ، لانغلاقه بوجه الذات وانغلاق الذات بوجهه وهنا تظهر لنا ثنائية المغلق والمفتوح المكانية ، فالقصيدة توضح ان الشاعر في بكائه على الاطلال المكانية للمدينة الحقيقية/ المفتوح، يكني عن الريح وارتجاف البحر باغترابه المكاني/ المغلق ليصبغه بالصبغة النفسية للذات الشاعرة بكل محتوياته الشعورية واللاشعورية ،فتكون ملامحه الموضوعية بارزة ومباشرة [٢] ،والذي يضعه في حقول بلاده طفلا يبحث في طفولته عن البكاء بسبب اغترابه في المكان الحقيقي رغبة منه في تحقيق ما يريد تحقيقه من مد يديها له حيث هو، وهو يؤطر في هذه القصيدة غربته داخل المكان الحقيقي وتحولات الاغتراب الحقيقي من خلال استنطاقه الذاتي لتلك الغربة فيكون المكان منغلق بوجه الذات الشاعرة عكس الاخر/ بغداد.

وهو يقول في موضع اخر في قصيدته (خيالات العمارة):

((أيتها الذهبية مثل القمح

الخضراء كحقولِ الرز

لقد ذهب عنك السحر

كنت ألاحقك عبر حقول الحنطة

وأطوق خصرك بذراعيَّ الطفلين

كان طريا ..ونحيلاً خصرك

---

[١] الاعمال الشعرية، عيسى حسن الياسري، ط١، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت،٢٠١٧، ص٣٠٦.

[٢] ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية:٣١٠).

الصبيَّة ذات التاج العشبي

والقدمين المنتعلين بأزهارِ الحقل

لا أثر لعبقِها))[1]

فذات الشاعر تتعامل مع المكان وما فيه من ادوات للتعبير عن اغترابها المكاني فتصف العمارة المدينة الحقيقية ويظهر المدينة رمزا للقيم الانسانية التي هشمها الاغتراب المكاني للذات الشاعرة فتغدو العمارة كمدينة تصطبغ بثيمات الحضارة والريف لتكون الاخر المفتوح لها خصائص الشباب والخضرة التي لا اثر لها في اغتراب الذات رغم اتساع المكان الاخر جغرافيا المغلق/ ارض الغربة ، وتظهر تحولات اغترابها عنها في المكان الحقيقي نفسه من خلال التغزل بها وسط غربته ومن خلال جعلها ملاحقا لها في غربته عنها حيث يستذكرها ويكاد ان يحيطها بذراعيه فالمدينة (العمارة) بالنسبة للذات تمثل مصدر الطمانينة ، لتتحول الذات من الخارج/ الواقع المعيش الى الداخل لتحقق الاندماج مع العالم الداخلي[2] ، ثم يكمل قائلا في وصف المكان الحقيقي للمدينة نفسها:

((المعشوقات يخلّفن شقوقاً في هذا الجانب ..

أو ذاك من القلب

أما أنتِ .. فزحفت عليه زحف الكثبان ..الرملية فوق غدير الماء

قلتْ ..سأظل بعيداً

لا أطأ أرضكِ

لا أتطلع للغيمِ الراكض نحوك

---

[1] الاعمال الشعرية: ٢٠١.

[2] ينظر: الزمن الوجودي ، عبد الرحمن بدوي ، مطبعة جرينبرج، القاهرة ،ط٢، ١٩٥٥م:١٧٣).

طويلاً سأفتقد منعرجات دروب مراعيك

كلانا خسر رائحته

أنت تلتهمين قراك

ونحن نفتت لهجتنا

يا سفناً تستبدل حمولتها من الرز ..

بنواحِ هواء الليل

يا أما ثكلى

كل صباح تفقد نهراً

ومزيدا من أيامِ طفولتها))[1]

فيجعل من تجوله فيها حيث هو في اغترابه المكاني عنها سببا منعه من وطء ارضها اي ارض العمارة والاقتراب منها حيث يفتقد منعرجات دروب مراعيها و تتفتت بهجته ، حتى ليصير المكان المفتوح كتلة من المشاعر والاحاسيس والقيم المصنوعة بمادة اللغة ،فذات الشاعر تستوحي فضاءات المكان الواقعي لابراز الاخر/ المغلق مكان الاغتراب الحامل للقيم السلبية الاغترابية ، ويصل الاغتراب المكاني الحقيقي لديه حداً جعل العمارة المدينة الحقيقية أُما ثكلى تفقد نهرا والمزيد من ايام طفولتها.

وهو يصف المكان الحقيقي (الأعظمية) بقوله:

((لا تتشحي بأردية الحداد

لا تدعي مياه دجلة تلثم شواطئك باستحياء

---

[1] الاعمال الشعرية: ٢٠٢.

لا تبكي امام مائدة النهار))[١]

فالشاعر هنا يستنطق المكان الحقيقي للمدينة الحقيقية الاعظمية ليجسد من خلالها القيم الانسانية مسترجعا ما احتوته من نبض حياتي ليظهر قسوة الاغتراب الذي تعيشه الذات الشاعرة، وبما يجعل من المكان دلالة على ما يقع في المكان من تحولات اتشاح المكان (الاعظمية) بالسواد حزنا على اغتراب الشاعر عنها ومن ثم يصف ان كل الجدران حول الاعظمية ستتهاوى في تلك البقعة المكانية التي هي قلب بغداد وصبيتها متغزلا بها شوقا واغترابا لتلك الاعظمية ليقف المكان المفتوح/بغداد داخل استشعارات الذات بمايحويه من قيم انسانية تعمل على الاطمئنان النفسي للذات الشاعرة ويبرز من خلالها انغلاقية الاخر / مكان الاغتراب ، فمكان الاغتراب مكان سلبي متناقض مع الذات وان ضج بالبشر فهو يعاني نقصا قيميا وانسانيا.[٢]

وفي قصيدته (كاتدرائية بغداد) يقول :

((كل ما اريده

طريقا يوصلني الى بغداد

بغداد بعيدة عني بالف عام

لم اعد احلم بشئ اريد

وقبل ان اغمض عيني للمرة الاخيرة

ان اضع راسي على صدر بغداد وابكي))[٣]

---

[١] الاعمال الشعرية: ٣٢٧.

[٢] ينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه(حكاية بحار –الدقل–المرفأ البعيد) مهدي عبيدي:٩٥).

[٣] الاعمال الشعرية: ٣٨٨.

فالذات الشاعرة تجعل من بغداد / المكان الحقيقي دالا سيميائيا للوطن فيوظف حكاية السندباد وهي من الحكايات الشعبية بتقنية القناع ، مقتنصا هذه التجربة باجوائها الاسطورية في بعدها عن بغداد بسبب ترحالها الدائم لتكون معادلا موضوعيا لتجربة الذات في الشعور بالخوف من الاخر/ مكان الاغتراب ليهيمن صوت القناع على مفاصل النص في امنيات العودة الى ارض الوطن. حيث ان حلمه هذا هو مجرد الوصول لبغداد التي اغترب فيها وتغرب عنها، وحلمه هذا يتمنى تحققه في المكان الحقيقي قبل الموت.

ان المكان الحقيقي في غربة الشاعر يتجذر حتى يتحول الى ثيمة يستنطقها الشاعر ها هنا مرارا وتكرارا فيقول في قصيدته (القصب):

((يا بيتا يلوذ به الفلاحون
الفلاحون الذين يفجرون الغلة في اثلام الارض
ويهدون لنا الخبز
يا ملاذا للعاشق وللسمكة التي هدها سهر الليل
والقارب الذي تعب ملاحه من التجديق
ومن اهدى الحكمة لجلجامش))[1]

فلقد تحول الشاعر هنا الى استلهام جذور المكان الحقيقي الذي هو القصب في جنوب العراق الى جعله متأصلا بالتاريخ الحقيقي للمكان نفسه من خلال وصفه بانه ملاذ العاشق والسمكة في وقت واحد، وان هذا المكان الذي اغترب عنه الشاعر هو عين المكان الذي اهدى الحكمة لجلجامش.

---

[1] الاعمال الشعرية: ٣٢٩.

والباحثة ترى ان ذاتية استنطاق المكان الحقيقي في غربة الشاعر عنه هي ذاتية لها الابعاد التالية:

ا. الشوق للمكان من خلال استذكاره

ب.الحنين للمكان الحقيقي من خلال تحديد اطره الوصفية

ج. الغزل بالمكان الحقيقي

د. بث شوق الشاعر للمكان الحقيقي من خلال وصف غربته عنه.

٢- الاغتراب في المكان المتخيل:

مثل المكان المدخل الاكثر قربا الذي يؤسس من خلاله المبدع رؤيته الفنية بطابعها الانساني ، اذ ياخذ ابعادا تخيلية ويعمد المبدع الى دمجه بعالمه الانساني لتتموضع هنا صورة تكشف لنا عن الصلة الحميمة بين الذات والمكان[١] ، وهناك سمات متعددة الطبقات للمكان المتخيل في شعر عيسى الياسري، حيث انه يضع المكان المتخيل في شعره بموازاة المكان الحقيقي، وهو يسرد المكان المتخيل في شعره من خلال استنطاقه فيقول في وصف الخيالات التي تنتابه حول المكان المتخيل واصفا غربته:((قد تفرق الآخرون ولم يبق سوانا ،كنا نتجول معا في حقول سنوات والدنا " السيد حسن الياسري " ،وكأطفال لم يعتادوا استخدام أصابعهم لتناول الخبز ،كانت يد والدنا تطعمنا ،لقد عمدنا بماء محبته وجعلنا شقيقين ، وجعل بركته لمن يبارك إخوتنا، وطلبه المغفرة لمن يحاول ان ينال منها ،لقد بكينا معا ، وأوجعتنا أشواك لا حصر لها، وتقاسمنا أكثر الهموم مرارة ،لكن هل كنا ملاكين بلا أخطاء أو خطايا ؟ وأعترف أنني كنت أول من يرتكب جريرة الأخطاء بحقه،وعندما أطلب مغفرته لا يضن فيها عليّ ،

---

[١] ينظر: النزوع الجمالي نحو المكان، نوري الراوي،الاقلام،ع (٦)، س ٣٤، ١٩٩٩م:٧) .

وبعينيه الشبيهتين بينبوع دموع رائق كان يذكرني أننا لسنا ملائكة أو قديسين ، وجل من لا يخطئ)).[١]

فهو يصف الاغتراب في المكان غير الحقيقي من خلال تحولات ذلك المكان نفسه. ففي قصيدته (الى نينوى) يقول واصفا المكان المتخيل للمدينة:

((لن تبتلعك

اشداق التاريخ النهمة

الاشداق الوحشية

لن تبتلعك

من تحت عباءة ليلك تحضر "نانايا"

تحمل قيثارا

وازهارا زرقا

وتعدني

ان تفتح نافذتي

وتملأ قنديلي بهواء االفجر))[٢]

فالذات هنا تجعل من نينوى مكانا متخيلا مؤسطرا لا نينوى الحقيقية ،ان من بين الاسباب التي دعت الذات الى اضفاء صفات اليوتوبيا على المكان المفتوح نفسيا اغتراب الذات في المكان المغلق/الاخر (مكان الغربة) فضلا عن اصالة ارتباط الذات بالمكان المفتوح/نينوى الوطن وكل هذا مرتبط بنفسية الشاعر عيسى الياسري الاغترابية والتي تربط المكان بالطفولة مهد البراءة عند شعراء السبعينات ليخلق من

---

[١] غيمة عابرة، عيسى حسن الياسري، على الرابط:

http://www.alnoor.se/article.asp?id=36047

[٢] الاعمال الشعرية: ٥٥٣.

المكان المتخيل النوذج الامثل والجنة المتخيلة على الارض، التي وبالتالي يهبها صفات المكان المتخيل بسماته حيث يستحضر رمزية الرموز الوثنية التي كانت ضمن تاريخ نينوى الاسطوري مثل رمو "ايانا"[١] ،وهو يصف المدينة بانها في تخيله لها تحمل القيثارة كمثل "ايانا" وتملأ نافذته بهواء الفجر وفق توصيفه لنينوى المتخيلة في دلالتها على المكان المتخيل المرتبط بعالم الطفولة.

وفي قصيدته (نافذة):

((البحر بعيد

وكذلك هو وطني

ايها الصمت اليابس... امسك برداء البحر

وتوسله ان يجلس بجواري

متى تصل العاصفة

ابكي كما طفل واتعثر كسكير))[٢]

---

[١] يكتب اسمها بالرمز MÚŠ ما يعني حزمة القصب بالسومرية، وهذا الرمز يظهر عادة في تصويراتها، في العصور المبكرة لم تتقدم العلامة التصويرية للآلهة (دنجر/ DINGIR) أسماء الآلهة دومًا، ولاحقًا أضحى ذلك إلزاميًا. الصيغة الأصلية لاسمها هي "ني- ان- اك" (سيدة السماء) وربما سميت به لسكنها في ("إيانّا/ Eanna " (بيت السماء) كما ورد في أحد النصوص (إنانا والسماء الكبيرة)، ومن صفاتها صقر الآلهة، وملكة السماء، وسيدة القصر (نينجالا/ Ninegalla).

ويكبيديا على الرابط:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D9%86%D8%A7%D9%86%D8%A7

[٢] م.ن: ٦٢١ .

فاندفاع الياسري الوجداني ظل متناوبا بين ازمة الغربة والحلم وازمـــــة الحنين للمكان المحبوب/ الوطن حتى صار مكانه المحسوس/الوطن يوصف عبر النافذة المتخيلة لمكان خيالي هو وطنه غير الموجود باعتبار غربته عنه حيث يمسك برداء البحر الذي هو مرآة الذات وهو ينتظر العاصـــــفة التي تجسد جيشان مشاعره الاغترابية ومن ثم يبكي كمثل طفل فهو يرثي الوطن ، اسفا على فردوسه المفقود ومن هنا يغدو حيال وطنه كالطفل الذي فقد امه وتواكبت عليه مأساة لاسبيل الى الخلاص منها ليعيش حالة من الانعزال عن الواقع ويتعثر كسكير في وسط المكان المتخيل لوطنه، وبـــــهذا التصـــوير المكاني الذي عكس الشاعر من خلاله عالمه الداخلي ،فكـــانه يحـــــن الى الطفولة لارتباطها بوطنه((فكل صورة في الخلق الفني لها جذورها العميقة في عالم اللاشعور)).[1]

وفي قصيدته (سكون) يقول:

((كما في الأحلام الكاذبة

رايت كرتنا الأرضية تستحم عارية

لتقضي ليلتها في احضاني

....

ما رايته طفلا

سماء النهار الزرقاء وسلال الليل الملأى بالنجوم))[2]

فوصفه للكرة الارضية المتخيلة هو وصف متعلق بكونه مغتربا في مكانه المتخيل عن كل الكرة الارضية لانه لا يجد نفسه لا في الكرة الارضية الحقيقية ولا في

---

[1] النقد الادبي الحديث،د. محمد غنيمي هلال،دار العودة ، بيروت،ط١، ١٩٨٢م: ٣٧١).

[2] الاعمال الشعرية: ٧١٤.

الكرة الارضية المتخيلة التي يراها في خياله الاغترابي تستحم عارية كناية عن اغترابه عنها ويصف انه كان طفلا في تلك الرؤية التي ضمت سماء الليل المليئة بالنجوم فالمكان هنا اسطوري متخيل مواز للمكان الحقيقي الذي هو الكرة الارضية نفسها في دلالة على انها لم تعد تسع الشاعر.

وفي قصيدته (جلجامش) : يقول في استنطاق مكان متخيل:

((جلجامش

لو تجولت باحراش مدننا يا جلجامش

ستفترسك اسنان خرساناتها الاسمنتية))[١]

فالذات الشاعرة توظف الرمز الاسطوري كلكامش الباحث عن الخلود في رحلته الابدية لتقارن بين احراش الغابة واحراش المدينة المتخيلة .فقد رات في المدينة وحشا كاسراً يملك اسنانا اسمنتية تطحن كل مايقع تحتها فهو يعبر عن استيائه من سطوة الاخر المتخيل المغلق/المدينة في مقابل المكان المفتوح رمز البراءة/الاحراش المرتبط بالخضرة ، فالمدن المتخيلة هنا ليست هي المدن الحقيقية بل هي ركام وحوش تفترس باسنان خراسنتها الاسمنتية من يتجول فيها والذات هي كلكامش المتخيل في تجواله في تلك المدن المتخيلة ، لان غربته تصنع منه ذلك الشخص الذي راى ان المدينة مسرح المـــــــوت مما اقلقه زمنا، فكانت النتيجة انه صار ضحية من ضحايا [٢]

ويقول في قصيدته (جنوبية كانت الريح):

((او تذكر فرح القرية حين تهب الريح جنوبا؟

---

[١] الاعمال الشعرية:٤٨٠.

[٢] ينظر:الانسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث،د.مناف منصور، دار التوثيق والبحوث،ط١، ١٩٧٨م:٦٩).

هذه مدن متربة))[١]

الذات هنا تعيش تداعيات العودة إلى الماضي بسبب الحاضر المأزوم فهي تضفي على الآخر / القرية- موطن الطفولة والبراءة صفات المكان الحلمي اليوتوبي التي افتقدها الشاعر.فالقرية باب الأساطير لكل ما هو مدهش وغرائبي وساحر من ذكريات الطفولة . فأفعال التحول (تذكر تهب) لها دلالة على تحول مستوى العلاقة، علاقة الذات بالآخر ، إذ كان شكل العلاقة قبل التحول (أنا أنت) وتحول بعد التحول (أنا هي) إذ يتحول الياسري بمأساته الواقعية محاولا البحث عن وجود الموجود في غيابه ، إذ تتحول الذات عن (الأنت) الحاضر إلى (هي) في عالم الحلم . فهو ينتقل من الوجود الفيزياوي إلى الوجود الميتافيزيقي ولهذا التحول مرجعيات في الزمن الحاضر ، إذ إن الموجود قد تغير عن الحاضر، الذي لاحياة فيه ، لا شجر احتواها . فهو يحاول هدم الحاضر الواقعي، والتحول نحو اليوتوبي (حين تهب الريح جنوبا) ، وبعد التحول تكون فاعلية البناء ، إذ تصبح فاعلية الآخر/ القرية اليوتوبي ، إحراق الواقع . فتجربة الذات (الفراغ) فراغ العالم من الوجود عند الياسري اتسمت بكونها تجربة فراغ من الحب بدرجة أساسية ، وأفضت به نحو تجربة الاندماج بحلم الوجود في عالمه الخاص ، القرية ، الماضي أو (اليوتوبي). [٢]

ويقول في قصيدته (صوت):

((لنا بيت لا نعرف الطريق الى عتبته لنا اصدقاء ما عادوا يرتادون

---

[١] الاعمال الشعرية:٧٤

[٢] ينظر: الذات الشاعرة(٢:٥٣).

مقهانا القديم صوتك وحده يقود خطواتنا لحقولنا المنسية)) [١] ، فالصورة التي تستحضرها الذات الشاعرة هي (الاطلال) فمنزل الطفولة امسى خرائب لايرتاده الأصدقاء حتى غدت عتبته ماضيا . فالابيات تصف حال المنزل والمقهى والجو الريفي المؤسطر والذي كانت تقطنه الذات بصورة التركيز الحسي التي تصاحبها في الوقت ذاته الحسرة على الماضي والتي افرزها الاغتراب الحالي فالذات تبدا بماهو خارجي لتمنحه احساسا ولتوجهه بقوة الحدس نحو القارىء [٢]، وبهذا يمكننا القول ان الخراب الحسي الذي راه الياسري هو اجابة عن حقيقة مفادها الاغتراب والتحسر على الماضي الذي لن يعود .فصورة النسيان هي صورة الموت الموت امام الحياة ، وكأن الياسري يضع نفسه على الجسر الذي يربط هذه الثنائية التي تتنازع فيما بينها ليغلب احد طرفيها بما يتوافر له من اسباب ، فالمنزل القديم مرتبط بجذور بسيطة بالحياة تتمثل بارتباطه بوجود الأصدقاء غير ان مايربط المنزل بالحالة الاغترابية موت الماضي هو اقوى من غيره(مقهانا القديم) ومن خلال هذا التوظيف المكاني تاتي تعبيرات الشاعر عن مكامن نفسه بازاء الحياة ، اذا مايسترجعه زمانيا هو صورة رامزة الى اغترابه النفسي .

وهو يحاور المكان المتخيل باعتبار المكان المتخيل رمز اغترابه وغربته عن المكان الحقيقي فيقول في قصيدته (يا بلدي) :

((يا بلدي ... يا كارثة لا قلب بها

يا نهرا دمويا يا صرخة احزاني

حين قدمت اليك بقاياي التالفة

---

[١] الاعمال الشعرية: ٣٨٥.

[٢] ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت،د.ط .١٠٨: ١٩٦١).

كنت رحلت بعيدا

ياالشلائي

اية مقبرة تتسع لمواراتك))[1]

فالبلد في هذا الوصف ليس بلده العراق الحقيقي بل هو بلد متوهم متخيل يخاطبه الشاعر ليبثه لواعجه في غربته ويجعل البلد ميتا في خياله الشاعري ومن ثم يسأله اي مقبرة يمكن ان تضمه فيها باعتباره بلدا اسطوريا ميتا متخيلا.

والباحثة ترى ان المكان المتخيل في غربة الشاعر هو رمزية مطلقة عن امنيات الشاعر بمكان حقيقي يعود له من غربته المكانية التي طالت عليه حيث ان غربة الشاعر وفق ما تقدم تحليله تؤطر حدود الشاعر بذات الغربة وصفات المكان المتخيل في وقت واحد.

[1] الاعمال الشعرية: ٥٤٣.

المبحث الثاني

الاغتراب الزماني في شعره

درسنا في المبحث السابق الاغتراب المكاني وفاعليته داخل نسيج النص الشعري، وكيف شكل الشاعر أمكنته، معتمدا على رؤيته له وعلاقته به، فظهرت البنية المكانية داخل النصوص على شكل ثنائيات ضدية. مع ما يترشح عنها من مشاعر ذاتية. وفي هذا المبحث نتطرق الى اهمية الزمن الاغترابي في البناء النصي للقصيدة ورؤية الشاعر له، فظهر على شكل ثنائيات ايضاً تنطلق من ذات الشاعر في علاقته معه لكون الانسان يعيش في زمن ويؤثر فيه ويتأثر به.

لقد قام التفكير الفلسفي في موضوع الزمن على ثنائيات ضدية، من (ثبات وتغير) [١]، واستقامة ودوران ونسبية واستقلال مطلق[٢]، ومثالية وموضوعية[٣] واتصال وانفصال[٤] فضلاً عن تقسيم الزمان الى القبل والبعد، فقد قسم ايضا على الماضي والحاضر والمستقبل وعرفت بابعاد الزمن الثلاثة، فضلاً عن الزمن الداخلي النفسي المرتبط بالذات، والخارج الطبيعي الفيزيائي. وبهذا الخصوص اشار النقاد الى ازمنة مختلفة داخل الاطار النصي، فقد اشار تودوروف، انطلاقا من نظام الاخذ بنسق الاحداث بوصفها تمثل ازمنة، الى نوعين من النظام الزمني. الزمن الحاكي(زمن

---

[١] ينظر: الزمن في الفكر الديني والفلسفي القديم: ١٣٨، ١٣٩، ١٤٢، ١٥٦، ١٥٧، وينظر: مفهوم الزمن عند الطفل،٦٩ :٧٠.

[٢] ينظر: الزمن في الفكر الديني والفلسفي القديم: ١٣٨، ١٥٧، ١٥٦.

[٣] ينظر: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، ٥٢ وما بعدها، ينظر: الزمن في الفكر الديني والفلسفي القديم:١٤١-١٤٢.

[٤] ينظر الزمن في الفكر الديني والفلسفي القديم: ٥٤ وينظر: الزمن في الفكر الديني والفلسفي القديم:١٤١ _١٤٣ .

الخطاب)، والزمن المحكي (زمن التخيل)، فضلاً عن انه يشخص حالات زمنية تتعلق بسرد الاحداث داخل الاطار النصي كالاسترجاع والاستقبال او الاستباق[١]. وما يهمنا في هذا المبحث الزمن النفسي المعبر عن الذات المغتربة ، بوصفه بنية نفسية في الادب ولأنه يشكل وعينا للزمن بوصفه جزءاً من الخلفية الغامضة للخبرة، او كما يدخل في نسيج الحياة الانسانية، والبحث عن معناه في نطاق الخبرة.. اننا نفكر بالزمن الاغترابي الذي نخبره بصورة حضورية مباشرة[٢].لانه يعد معطى من معطيات الوجدان[٣] وعلى ذلك يتم تحليل الزمن في النص الشعري ضمن نطاق رؤية الشاعر له من خلال شبكة العلاقات النصية القائمة اذ يظهر الزمن الاغترابي و((يتلون بلون الحالة الوجدانية التي تستولي علينا.. ومن ثم يمكن ان نتوهم اللحظة الحاضرة، زمناً ممتداً لاحدود له، فقد يتحول- داخل وعينا عدد من الدقائق المعدودة الى ساعات طويلة.. وقد نتصور يوماً كاملاً. وكأنه بضع ساعات قليلة))[٤] لذلك تشعر الذات المغتربة تجاه الزمن بثنائية (ايجابية وسلبية) في حالة التآلف او التنافر معه [٥]. ان المعالجة الادبية للزمن الاغترابي ترتكز ارتكازاً كلياً على الزمن النفسي البرجسوني، حيث يكون الزمن حينئذ معطى مباشراً من معطيات الوجدان، وهو يقترن بالحالات الشعورية والنفسية الاغترابية للمبدع، حسب رؤيته وتآلفه او عدائيته مع الواقع

---

[١] ينظر الشعرية: تودوروف: ترجمة، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة :٤٨.

[٢] ينظر: الزمن في الادب : ١٠.

[٣] م. ن ، ٦١.

[٤] ينظر: الزمن التراجيدي في الرواية العربية المعاصرة: د. سعد عبد العزيز. ٣٦.

[٥] ينظر: تأثير الزمن في الوجدان: د. عبد الكريم راضي جعفر: مجلة الاديب المعاصر: ع ٤٥. ٤٦: ١٩٩٣.

الخارجي، وهذا من ثم ينعكس على مجمل النتاج النصي.[١] فضلاً عن ان الزمن البرجسوني يقترن بالديمومة ويعرفها ببساطة، اننا نختبر الزمن كانسياب او سيلان مستمر، فلا يتميز اختبار الزمن باللحظات المتتابعة والتغيرات المتعددة فحسب، بل بشيء يدوم عبر التتابع والتغيير.[٢] وسواءً اقترن الزمن بالديمومة اوالتتابع، ما يهمنا هو الزمن النفسي مرتبطاً بحالات الشعور الاغترابية ، اي ما يعرف بالزمن الداخلي، لأنه لا يضيع ابداً. وبوصفه صورة من صور النفس حين تجيش بالاحاسيس والاوهام والخيالات... على اعتبار أنَّ حالات الشعور هي التي تحدد تأثير الزمن على الوجدان. [٣]

يرى بعض النقاد ان التشكيل الزماني في النص الشعري: هو كل ما يتصل بالاطار الموسيقي للقصيدة.[٤] في حين أرى: أنَّ التشكيل الزماني في النص الشعري هو كل ما يتصل بحركة الزمن الداخلي (الذاتي النفسي) والخارجي، ممثلاً بالعلاقات الشعرية الدالة على الزمن الطبيعي، على اعتبار انَّ المرجعيات الدلالية للنص تساعد في الكشف عن محتواه، فضلاً عن أنها تكشف أيضاً عن طبقات/ مستويات النص الصوتية والدلالية والمعجمية، حيث تساعد الافعال بازمنتها الثلاثة على بيان مدى الحركة والسكون داخل بنية النص الاغترابي.

إن إشكالية الاغتراب في الادب عامة والشعر خاصة هي نمط يتعلق بفهم العلاقة الجدلية بين ارتباط الزمان والمكان بعضهما ببعض آخر في النص الأدبي

---

[١] ينظر: بناء الزمن في الرواية المعاصرة: ٧.

[٢] ينظر: الزمن في الأدب: ٢٠.

[٣] ينظر: الزمن التراجيدي في الرواية العربية المعاصرة: ٣٥ و ٣٦ .

[٤] ينظر: الشعر العربي المعاصر: ٥٢، التفسير النفسي للادب ٥٨، الشعر بين الرؤيا والتشكيل: ١٠٥.

الواحد لانتاج مفهوم الاغتراب نفسه، وهكذا فالاغتراب الزماني في الشعر ينبع من كون:((الاغتراب الزماني؛ حيث يَستشعر الإنسان البون الشاسعَ بين ما يؤمن به ويَعتقده، وبين ما يَراه ماثلاً في الواقع المحيط به؛ سواء كان ذلك القريب في وطنه، أو البعيد في العالم شرقِه وغربه))[١]

لقد اختلف الدارسون حول تحديد الاغتراب تبعاً لتخصصاتهم وطبيعة موضوعاتهم ، فقد حدد نيتلر Nettler أربعة أنواع رئيسية للاغتراب ، هي :

١- الاغتراب الثقافي (Culture Alienation)

٢- الاغتراب الأسري (Family Alienation)

٣- الاغتراب الديني (Religious Alienation)

٤- الاغتراب السياسي [٢] (Political Alienation) والباحثة ترى ان الاغتراب الزماني احد اشكال الاغتراب الثقافي المعدودة آنفا باعتباره يجسد ثقافة الانتماء واللا انتماء لزمان بثقافته، وقد وجد الاغتراب الزماني في شعر عيسى الياسري بكل اشكال الزمان المؤطرة لنتاجه الشعري

وهو من المكثرين لذكر الليل في شعره[٣] فهو مثلا يحاول ان يمزج ظلمة الليل وبرودة الشتاء في قصيدته (امراة اخرى):

((حين ابتعدنا عن النهر اطفأنا الليل

_ هل افتح الباب...؟

---

[١] الغربة والاغتراب في الشعر الاسلامي، ا. طاهر العتباني، على الرابط:
https://www.alukah.net/literature_language/0/41614/

[2] Nettler ، G. A.، Measure of Alienation : (Amer ، sot . Rev ، vol ، 22 ، 1957) PP 670-677

[٣] الاعمال الشعرية: ٢٧ و٣٤و ٣٩ و ٤٠ و٤٢ و٤٣ و ١٥٦.

ان الشتاء المجرح بالثلج اطفأ موقدنا القروي

وحاصرني قرب منزلك الآن سيدتي))[١]

يبدأ الشاعر الحديث عن الزمن الفيزيائي (حين ابتعدنا) وسرعان ما يتحول عنه للزمن النصي الذاتي ويبدأ الحدث بالتصاعد بالرجوع نحو ذكريات الماضي، ويظهر ذلك من خلال الفعل الماضي (اطفأ موقدنا) إلا أنَّ الشاعر يتوجه بوعيه للحديث عن الحاضر في الغربة. وطغيان حركية الافعال المضارعة على النص عبر فعل التذكر المصاحب للحدث الماضي، المتحد في الفعل (وحاصرني قرب منزلك) فالفعل المضارع (افتح...) يشير الى الزمن الحاضر، الا أنه يتصف بالزمن الكئيب، والضجر.. لا سيما من خلال اقتران هذه الفعل بالاسم الصريح (الباب) الدالة على المكان الاليف، فإنَّ الذاكرة قد فرضت على الذات صورة الثلج الذي يقترن بالغربة في الاخر/ مكان الاغتراب ، ثم تبدأ مرحلة زمنية في مخيلة الشاعر تأخذ الزمن الحاضر لاسيما في الغربة، ويبرز كيف ان زمن الشتاء هو الذي سيعتم الموقد القروي ويحاصر الشاعر في تلك الليلة مبرزا اغترابه الزماني عن تلك الاوقات السعيدة التي عاشها .وكانت اللحظة الحاضرة هي اللحظة الخلاقة على حد قول باشلار: بان الزمن هو اللحظة: اللحظة الحاضرة هي التي تمتلك كل الثقل الزمني [٢].فإنها تنطوي على زمنية ممتدة اما في استرجاع/ تذكر الماضي او استشراف ، لذلك لاتنبني اللحظة الحاضرة على نفسها وانما تأخذ معها امتداداً زمنياً، بمعنى ان طرفي الزمن الحاضر والماضي يجتمعان في قناة الذات ويعطي كل منهما للذات احساس باستمرار حياتها.[٣]

وفي قصيدته (دلف):

---

[١] الاعمال الشعرية: ٣٤.

[٢] ينظر: حدس اللحظة: ٤٩.

[٣] ينظر: الزمن في الادب:٥٠.

((حين يجئ الصيف ابكي عودة الشتاء

وعندما يجئ.. ابكي الصيف

فكيف يستريح هذا الجرح... كيف ...؟))[١]

لعل هذا الوصف الزماني للمنفى يدل على سكونية الزمن هناك، الحاضر الممتد بين الماضي والمتجه نحو المستقبل، في امل العودة، لكن ما يزيد الصورة الشعرية الحنين للعود الى الماضي المكرر مكانيا في المكان الاليف/الوطن مما اثار الذات الشاعرة في الحوار الداخلي على لسان الشاعر ، ان انتهاء الصيف ومجيء الشتاء يجب أن يرافقه العودة الى المكان الاليف، ويترك في الذات الظمأ والشوق أحن للحرية المطلقة، لزمن الوصل.

ويقول كذلك في قصيدته (الضيفة):

((عندما يهبط الليل فوق الشجر المبتل

يكف طائر المساء عن غنائه

ويحتمي بالورق اليابس

او يندس في شقوق الرمل

فاين احتمي منك... وانت تقطنيني منذ ارتحالك الاخير في دمي

ومنذ ان تعارفنا

أنا والموت تحت سقفك الخفيض؟؟؟))[٢]

فهو يتعامل مع الاغتراب الزماني في هذه القصيدة بوصف الاغتراب الزماني جزءا من رمزية الطائر المغترب زمانيا عن مكانه حيث يكني بالطائر عن نفسه يجعله

---

[١] الاعمال الشعرية:٦٠.

[٢] الاعمال الشعرية:٦٤.

يكف الغناء ويحتمي بالورق اليابس ويسأل عن زمان ومكان للاختباء حيث هو والموت تحت سقف مخفوض هو سقف الزمان الذي يؤطره.

اذا كان الزمان معقدا فيزيائياً، ولا يمكن تعريفه، كونه عصياً على الفهم الا من خلال حركية الذات، بمعنى أنَّ حركة الزمن تمثل حركة شعورنا، فيه إذ نلمح تفاصيله من خلال انقطاعه وفواصله، فضلاً عن أن حركية الذات تأخذ مداها في اللحظة الحاضرة التي تسيطر عليها على حد قول النقاد: مهما كانت اللحظة الحاضرة ذات سطوة[١] الا ان الذات تفلت من هذه السطوة لتعمل على صياغة حاضرها على وفق انغام الحاضر المشابه لانغام الماضي تدفع الشاعر بمغادرة لحظته والرجوع الى الوراء، وهذا ما نجده في قصيدة (يومية):

((في السابعة تكون قد غادرت
واصطحبت همك الاخضر
وانتظرت الباص ان يجئ باكرا
لم تكن القرى تنتظر الباص
فبين الحقل والقرية خطوتان
خطوة من العشب.. واخرى من ندى النخيل))[٢]

يتحدث الشاعر عن مكان الاغتراب في الزمن الحاضر الذي وقعت فيه الذات فريسةً بيد الاغتراب وهذا ما نلاحظه من خلال حركية الفعل المضارع المتصدر على بنية القصيدة فالشاعر مثقل بهذا الزمن الحاضر المأساوي، حيث فقد فيه المكان. الا ان هذا السقوط الزمني الحاضر، نجد له زمن مختلف من الزمن الماضي ويظهر

---

[١] ينظر: الزمن الوجودي: ٢٠، حدس اللحظة:٢٥، ٣٩.

[٢] الاعمال الشعرية:٦٩.

ذلك من خلال الالفاظ الدالة عليه لاسيما (القرية،الحقل،النخيل) وهنا لابُدَّ من الاشارة الى الارتفاع الزمكاني الماضي، الذي وجد فيه الشاعر مهرباً من الحاضر فوظف الحاضر ليظهر الماضي لاختلاف حالة السقوط.

يؤدي فعل التذكر الماضي/ ماضي الطفولة لدى الشاعر الى بيان حركية الزمن، لاسيما ان القرية تعد امتداداً للواطن/العراق، جاء فعل التذكر عند الشاعر مسيطراً على حركة الذات لا سيما عندما تذكر (القرية، الحقل) فضلاً عن ان القرية شكلت بيت طفولة مؤقت للشاعر عند رحيله منها (لم تكن القرى تنتظر الباص) وعزز هذا الدلالة عندما حفرت القرية في ذاته امتداداً ماضياً، بوصفها (مكان الالفة) الجماعية، وهي الامل الوحيد ، فضلاً عما اداه الفعل المضارع (تنتظر) المقترن بالحاضر المادي المدينة/مكان الاغتراب، دلالة على هذا الارتباط الزمكاني لدى الشاعر.

إنَّ حركية الافعال داخل النص وتقلباتها تدل على عدم استقرار الذات تجاه زمنها. وكذلك تدل تقلبات الافعال في ازمنتها داخل نص واحد، على عدم استقرار الشاعر ذاتياً ، ولا سيما عند شعراء السبعينات الذين شردوا من منفى الى منفى، ومن عاصمةٍ الى اخرى، في الحاضر ولا يزال التشرد والضياع مستمرا دون الاهتداء الى زمن الاستقرار.

ويقول في قصيدته (نهارات المرعى):

((ذات نهار... كانت سحب بحوش بيض تمر سراعا

ادركت باني اقترب من الفصل الممطر

اسرعت الملم ظل الاشجار

اغاني الحطابات ورائحة الارض المحروثة

وامزق كراسات الدرس))[١]

وجود الذات في المنفى لا يعني انقطاعها عن جذرها الاصلي، وانما يرحل معها ويسكن خيالها، اي أنَّ وجود الوطن/القرية حالة ذهنية وشعور نفسي(اسرعت الملم ظل الاشجار) و(اغاني الحطابات ورائحة الارض المحروثة)، وعند هذا الحد من الاحساس يتفرق الزمكان الواحد الى امكنة وازمنة متعددة، ويتحول زمن الحياة تحت سمائه الى أزمنة شخصية ونفسية، فيشكل الخيال بديلاً عن هذا الانقطاع الفعل بمد جسر التواصل عبر الممكن الذهني. على حد رأي اعتدال عثمان[٢] فالياسري في لوحته (نهارات المرعى) يزداد احساسه حباً بهذا الوطن في العملية الرياضية في التناسب الطردي: طلما زاد الرحيل زاد الحب.

يعود الشاعر الى زمن الطفولة والصبا، زمن الوصل والالتحام بالارض ليكتمل بها النشيد الجنائزي النفسي على اخر المشهد (وامزق كراسات الدرس)، والبكاء والتوجع على الزمن الماضي الضائع بعدما افلت من الذات او بالاحرى تركته للآخرين، عندما هربت من واقعها المأزوم لتعيش في اغترابا دائم.

ويقول في قصيدته (لا تنتظري شيئا) :

((ذات نهار سنموت معا

انت .. وانا .. ومماشي غابات طفولتنا

وهدوء الدار

ذات نهار ... سنخاف المطر الشتوي.. وليل المدن الخانق

---

[١] الاعمال الشعرية:١٢٨

[٢] ينظر: اضاءة النص: ٧ والشعر ومتغيرات المرحلة: حاتم الصقر: واعتدال عثمان: ٥١ و٥٢.

وسننام وحيدين على ارض موحلة))[1]

ويبكي الشاعر ذلك الزمن الماضي الذي فقدنا فيه ألفتنا بين الحقيقة والخيال، بين جو الغابات جو الطفولة البريئة والمكان الاليف/القرية بوصفه ظاهرةً موجودة ومسببة للتغير وبين الغيث الوهم / امطار المدينة/زمكان الاغتراب ، بين الثبات جو الغابة الممطر خيرا، والنفي مطر المدينة الخانق وارضها الجرداء الخالية من الخضرة، ومذكراً بزمن الوصل، ولكنه لم يقف عنده سرعان ما غير من مسار بنية النص بالتأكيد المطلق للرحيل عنها (والفصل) وكأن الفصل تم وانتهى، وبدأ حدث الخروج في التسارع بعدما استشرافه لارض المدينة، لم تفد احلام الطفولة، تركت وبعدها خسرنا طفولتنا وانسانيتنا هناك..

حين تصبح المقارنة بين (القول، والفعل) فان منطق القول لايسود، وانما هو أشبه بالصدى، وسرعان مايزول، ويبقى للفعل منطقه الواضح، والمؤثر في شخصية الانسان في الزمان والمكان... لذلك فان فعل(وسننام) دلالة على الثبات اليقيني في زمان الاغتراب .وهو ما يعبر في ذلك عن قلق اغترابي زماني متكامل.

اذا كان الحاضر أهم الأبعاد الزمانية في رأي الفلاسفة، كونه اللحظة التي نملكها، فإن الماضي هو ذلك الزمن الذي إنقضى.. ذلك الزمن البعيد الذي تكونت فيه تجارب الانسان الاولى.. فورثناه بما فيه من تجارب وابعاد فكرية واجتماعية.. وما الحاضر الا امتداد له.

يعد الماضي في شعر الياسري، من اهم الابعاد الزمانية كونه قد وجد فيه تجارب مشابهة لزمكانه، لاسيما وهم يعالج قضية إنسانية في العصر الحاضر ممزوجة بابعاد الزمان، في العبرة من الماضي وما فيه ومعالجة اللحظة الحاضرة المأزومة.

---

[1] الاعمال الشعرية:١٥٥.

وفي قصيدته (هواء بارد... محطات معتمة) يقول:

((الزمن السعيد لن يزهر مرة أخرى

فهذه القطارات تضيق بالموتى

نتانة التوابيت

عليك ان تسرع

ان برد الليل مؤلم

واشتر ضريحا

قبل ان يستأثر المضاربون بالقبور

لا تبدد الوقت

فالمحطات ستغلق الابواب))[1]

هنا يأخذ الامتداد الزماني سيره في الماضي الى الحاضر، حيث تظهر عدائية الشاعر مع زمكانه حديثا/زمن الاغتراب (فهذع القطارات تضيق بالموتى.. نتانة التوابيت) وكأن الشاعر ينتظر الموت الاغترابي في المكان المعادي/المدينة التي تموضعت في صورة المقبرة (قبل ان يستأثر المضاربون بالقبور) اذا انها تحترف تجارة الموت، ومما يزيد الصورة الماً هو السير بخطوات سؤيعة نحو الموت . وكأن الشاعر يسحب نفسه من الزمكان الماضي للحاضر باعطاء الحرية للموت داخل اجواء المدينة القاتلة . والشاعر يسعى الى تحقيق حلمه في العودة الى ذلك الزمان وعودة المكان المفقود، فيصدم بالواقع المر فلا يجد الا المقابر، فالمحطات مغلقة.

وهو في قصيدته (سنبلة الحقول الخجلى) يقول:

---

[1] الاعمال الشعرية:١٥٩.

((في هذا النهار الباكي الضباب يغادر خصلات الشعر

ويهبط كثيفا في عيني

كان ضباب الايام الشتوية يفترش الدرب

ويقمط اكواخ القرية وجذوع الاشجار ومياه النهر

لكني كثيرا ما اخترق غلالته الداكنة

لاراك وانت تسارع نحوي))[١]

فالذات هنا تنطلق من الماضي بصوره الناصعة النقاء حيث تتموضع القيم الانسانية البسيطة من الناحية المادية والمعنوية ليكون الضباب ومايحمله من قطرات الماء التي تنعش النبات والوجود وهذه الاجواء الشفافة تسترجعها الذات في محاولتها مواجهة الواقع الاغترابي المنظور ماديا على عكس الاخر/الواقع الاليف والمنظور قلبيا.

وفي قصيدته (حتى الآن):

((حتى الان ما زلت اعيش

ايعيش عصفور منزوع الريش على قمة جبل تنهشه الريح

ويشقق المطر بشرة حجارته

كثيرون من كانوا اكثر عافية مني لكنهم ماتوا قبلي

كيف يمكن لمن يحمل جرحا مفتوحا ان يحيا حتى الان))[٢]

فالشاعر في هذه القصيدة اوجد سؤال القلق الاغترابي الزماني في جوهر القصيدة من خلال سؤاله عن كيفية الحياة فهو ينطلق من الماضي نحو الحاضر المأساوي،

---

[١] الاعمال الشعرية:٢٧٣.

[٢] الاعمال الشعرية:٣٤٩.

وهو سؤال يبرز الهوة بين ذاتية الشاعر المغتربة زمانيا وبين جرح الشاعر الوجودي الذي يحيا به حتى الزمان الحالي مما يؤشر الى تدفق الاغتراب الزماني لدى الشاعر في ذاته وصفاته.

وفي قصيدته (منزل) يقول في اغترابه الزماني المتعاظم :

((من سبعين سنة

وانا لا اجد بيتا

من سبعين سنة

وما ان استاجر بيتا

حتى استبدله في اليوم التالي كما استبدل ثوبي

البيت الذي لم استبدله

منزل جرحي))[١]

فالذات هنا تؤكد على التواصل الاغترابي بين الماضي والحاضر/في المدينة لتكون سيمياء البيت اشارة الى مكونات المدينة فهذا البحث المستمر عن الثبات يقابلة استمرار دائم في الاغتراب الزمكاني فيحدد الشاعر علاقته بالعمر الذي انقضى منه (سبعون سنة) ليكون الاغتراب كتجربة اجتماعية ونفسية قارة في اعماق الذات الانسانية فتظهر علاقته باليوم التالي المتجدد لدى الشاعر في اغترابه عن نفسه حيث يستمر البيت كما يصفه الشاعر بانه منزل جرحه في تاكيد لاستمرارية الاغتراب الزماني في مجمل بوحه السردي.

والباحثة ترى ان الاغتراب الزماني لدى الشاعر يتمحور حول دلالتين:

---

[١] الاعمال الشعرية:٤٧٤.

١.ثنائية الماضي والحاضر وثنائية الحاضر والماضي ودلالة كليات الصفات الزمانية كالليل والفصول على معاناة الشاعر.

٢.دلالة الزمان بمفهومه المحدد اصطلاحا على غربة الشاعر الزمنية مع نفسه.

المبحث الثالث

الاغتراب الوجودي في شعره

إن الاغتراب يشكل بشموليته تجربةً إنسانية واعيةً عميقةً، فانها بالضرورة تستمد عناصر تشكيلها من روافد بيئية وثقافية وتأريخية وإجتماعية متعددة، منها ما يفد من إحساس الإنسان بضياع المغزى الذي من أجله يجهد المرءُ ويكابد، وقد يشعر الإنسان أزاء هذه الأفكار بعبثية الوجود ولا جدواه ، وهنا يطرح تساؤلات لا حصر لها، ليعرف ماهية الذات وجدوى فعلها، وسبر أغوارها الإنسانية الخبيئة ، أو التوصل إلى سر غموض الحياة البشرية [١]،والاغتراب في الادب عامة والشعر خاصة ينبع من رؤية القلق الوجودي للنفس الساردة وبخاصة لدى الشاعر، ويرى فرويد انه من داخل الكائن الحي تنبع طاقة طبقاً لوجهة نظر فرويد تسعى لتحقيق الرغبة وإشباع لذة وهي غير محكومة بقوانين العقل أو المنطق وهي ليست ذا قيم أو أخلاق ولا يدفعها إلا هدف واحد وهو إشباع الحاجة على وفق مبدأ اللذة ولكن هذه الرغبات لا تؤدي أدائها لوحدها في الساحة بل لها ما ينظم عملها وهو الأنا والأنا الأعلى هو الذي ينظم عملية التفاعل مع العالم الخارجي فإذا قامت الأنا بدورها في هذه المهمة بحكمة واتزان يسود الانسجام والاستقرار النفسي ويتحقق التوافق[٢]

ومن ثم فالاغتراب الوجودي في شخصية الشاعر الياسري عموما وفي شعره خصوصا ينبع من ذاتيه المغتربة وجوديا في كل اطوار حياته وهو ما يؤكده هو بقوله:

---

[١] ينظر : ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة (أسبابها وقضاياها المعنوية والنفسية) د.سالم الحمداني ، طبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل ، ١٩٨٠م: ٦٩ ، وما بعدها.

[٢] السيد علي شتا ؛ نظرية الاغتراب ، ط١، الرياض ، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع ، ١٩٨٤: ٣٦ .

((التزمت كلّ حياتي "بقواعد القلب " التي أخذت مني الكثير ،وجعلتني أبعثر نفسي وعائلتي في قارات الأرض جميعا من اجل أن تظل هذه القواعد نقية وبعيدة من أن ينالها خراب هذا العالم . بالرغم من تعرضها الى الكثير من الطعنات التي أوجعت براءتها ،تلك البراءة التي تصل حدّ السذاجة التي لا تنسجم مع زمن يريد للإنسان أن يضاعف من مجسات خوفه حتى لا تمسك به فخاخ هذا العالم الشرس .

كنت أردد دائما حكمة للأمام "علي " تقول :

" اللهم اجعلني مظلوما لا ظالما ،ومدينا لا دائنا "

ولكنني كنت الاثنين معا))[1]

وهو يصف اغترابه الوجودي في نثره قبل ان يصفه في شعره فيقول في وصف نفسه المغتربة حتى عن ذاتها:

((حلم بسيط رافقه مذ كان طفلاً ريفياً يعدو عبر حقول القمح ..أذيال دشداشته معطرة بغبار طلع الأزهار البرية ..وقدماه موشومتان يطين السواقي .. اذا جاع منحته الأرض عافيتها ..ومتى يظمأ مدت له سحابة ربيعية حلمة ثديها .. ليس لديه سرير للنوم ليلاً سوى حضن " الجدة " الشبيه بسرر الجنةً ..وعند ظهيرة الصيف تنسج له أمواج " أبو ابشوت " مهداً يغبطه عليه أطفال أكثر من ملك قنديله قمر وحديقته ثريات نجوم .. وحوريته صبية لها رائحة شجرة صفصاف مرّ الخريف شفاهه على ندى أوراقها ..))[2]

---

[1] مقطع سيرة ذاتية، عيسى حسن الياسري، على الرابط:

http://www.alnoor.se/article.asp?id=36047

[2] انظر الرابط:

http://www.alnoor.se/article.asp?id=38021

ونحن نجد تمثيل ذلك الاغتراب الوجودي في ذاتية الشاعر التي اقتبسنا وصفه لنفسه المغتربة وجوديا نثرا في مجمل قصائده، حيث نرى ان الشاعر عاش الاغتراب الوجودي وبضمنه القلق الوجودي وبدا ذلك كله في مجمل شعره.

فيقول في قصيدته (قيامة الحجر):

((منذ متى..

وانت مزروع كاي جذع من جذوع هذه الاشجار

تعاند الرياح في هبوبها المجنون او تحصي خطى الخريف

وهو قادم اليك من عباءة الشحوب

او موات الورق الساقط فوق جثة النهار))[١]

لقد عاش الشاعر عصر الاغتراب ، في مرحلة من أكثر مراحل تأريخنا العربي إضطراباً وهيجاناً مرحلة التوجهات الشمولية ، فقد اهتزت المقاييس الفكرية والإجتماعية ، وظهر التوتر بين حدّة المضامين وتعقد المشاكل وعنف التجارب والمشاعر[٢] ، بحيث أصبح الزمن الشعري الجديد والثوري ، وزمن المجتمع السائد المتموضع حول ايدلوجيا شمولية يشكلان خطين متعارضين إلى درجة رفض كل منهما الآخر، مما أفرز صورة إغتراب الشاعر الجديد على مستوى الفكر، والشعر الجديد على مستوى الفن [٣] ، يبدو ان هذا القلق قد تغلغل في نفسه ، فشرخ روحه حتى بات مغتربا عن مجتمع فقد مر الشاعر بأحداث صيّرت الغربة لديه إغتراباً وجوديا ، فكان مدخلاً لغربته النفسية فيما بعد . عدم التكيف مع ما حوله ونفوره من الحياة ، فالشاعر هنا يجسد اغترابه الوجودي عن نفسه وعن ذاته وعن مجتمعه وعن زمانه ومكانه فهو جذع

---

[١] الاعمال الشعرية :٨٥ .

[٢] ينظر. تطور الشعر العربي في العراق ، علي عباس علوان:٥٥٦.

[٣] ينظر. الزمن في شعر الرواد: ٥٩.

شجرة يعاند الريح في هبوبها وهو يصف قلقه الوجودي من خلال وصف ما يجئ من عباءة الشحوب وما يسقط من موات الورق فوق جثة النهار.

ويزداد الاغتراب الوجودي حدة في قصيدة الشاعر (من اوراق الجمعة الحزينة) التي يقول فيها:

((لم يكن عابئا بالزمن الردئ

لم يكن بالذي يتوسد احلامه وينام الى آخر الليل

حتى التقاك واذ ذاك غيرت الارض دورتها

والزمان مساراته

والنجوم مداراتها المتعبة))[١]

إنها غربة الإنسان الذي يتقاذفه الإحباط ، فيفقد ثقته بما يمتلك من يقين، ويستسلم لقناعات هي وليدة اليأس ، ولكنه في الوقت نفسه تمثل متنفساً آخر يتنفس من خلاله وسط جو خافق ملىء بالاغتراب [٢] . لكنه أدرك بعد ذلك الشك أن لا منفذ للخروج من متاهة الاغتراب غير الهروب إلى الحبيبة والتي مثلت الوطن في ذكرياته البريئة ، ليهرب من واقعه الاجتماعي الأليم الذي أمعن في الإنهيار وتغاضى عن صيحات الانسان الشرقي الذي يبحث عن سحر الشرق وغموضه في جميع موجوداته ، بعدما إغتربت روحه ونفر مجتمعاً عانى من القهر وعانى في مجتمعه الاخر/الغربي .فوصفه لعدم عبئه بالزمن الذي اتعبه دليل على اغترابه الوجودي وكونه لم يعرف الاحلام حتى التقى حبيبته التي سلبته وجوده وصف ثان في القصيدة نفسها لاغترابه

---

[١] الاعمال الشعرية:١٠٥.

[٢] ينظر. الغربة والاغتراب في الشعر العراقي المعاصر :٣٠ . ٣٢.

الوجودي ووصفه للنجوم بالتعب في مسارات الزمان دليل آخر على تسرب الاغتراب الوجودي الى نفسية الشاعر المتعبة.

ويقول في قصيدته (من اجل اشياء احبها):

((يا هذا القرن وجهك رعبي

قدماك مطاحن كوخي))[١]

فيجعل الشاعر من صفة القرن الزمانية صفة مرعبة لوجه يرعب الشاعر نفسه حيث فدما القرن مطاحن لكوخ الشاعر الذي هو هنا كناية عن وجوده القلق بفعل اغترابه عن نفسه وجوديا.

ويقول في قصيدته (هواء بارد محطات معتمة):

((قراي معذرة الوحشة قاسية وانا وحدي

ليس معيبا ان اضعف

التجوال بعيدا عن صخب الشاعر

وضجيج الاسواق يورثني الجوع

وانت تمضين بعيدا بي عن هذا

رائحتنا لا يألفها الناس هنا شكل ملابسنا لهجتنا

والتطواف بعيدا عن صخب الشارع

يجعلنا مكشوفين لبرد الليل))[٢]

حيث ان الشاعر يشعر بالاغتراب الوجودي عن نفسه وحتى في مكانه الاليف /القرية وعن وجوده من خلال احاسيسه المليئة بالقلق النفسي من هذه الغربة في

---

[١] الاعمال الشعرية:١٤٥.

[٢] الاعمال الشعرية :١٦٨.

الاخر/ المدينة التي يحياها في التجوال معها في غربته حيث يغترب وجوديا في شكله وفي ملابسه وفي شعوره الداخلي اذ هو بعيد عن ان يفهمه الاخر وما يجول في ذاته وهو يطوف بعيدا عن صخب الشارع الذي يخيفه ويستمر في اغترابه الذي يتموضع في نفسيته الشعورية حتى يصل الى الموت من البرد ليكون مكشوفا مع حبيبته لبرد الليل.

وفي قصيدته (في مدن الضباب والثلج):

((كل يوم اجلس على ذات الطاولة المكسورة

اللا مبالية ببرد اصابعي المرتجفة

اصابعي التي تتثاءب

لكثرة ما اتعبها الطرق على بوابة انتظارك الطويل))[1]

فواقع الذات المازومة والذي يتجلى سيميائيا من عنونة القصيدة (في مدن الضباب والثلج) ، يأخذها ويسحبها إلى حيث الروتين اليومي الذي يخلو من الوقائع الانسانية لتعيش الذات في عزلة اغترابية، لهذا تبكي بمرارة، وتتصادم عندها الأفكار والمعاني ، فطريق الأمل أصبح طريق الملل ، ويظل الاغتراب هو الجو الذي تتنفس من خلاله ، فلا جدوى من كل شيء ، فهو يغلّف جدرانه وتعصف بوجدانه . لتبرعم احساس الذات عنده بالاغتراب النفسي حين تدرك من خلال تساؤل مظاهر الحياة وسخريتها عبثية الوجود وتفاهة الإنسان الباحث عن مجهول لا يدري عنه شيئاً ، وإن

---

[1] الاعمال الشعرية :٣١٣ .

ترحاله المستمر هذا يقوده إلى أن ينتهي إلى لا شيء [١]، ليكون الانتظار طويل الى ما لانهاية، وهو ما عبر عنه كذلك بقوله في قصيدته (حياتي):

((حياتي الممتدة من الجنوب الدافئ

حتى الشمال البارد

كيف ارممها))[٢]

فيشعر بالغربة ويبحث عن نفسها من الجنوب الى الشمال وسط مجتمع غريب عنها إنه يعيش في غربة ووحدة، الآخرون حوله أغراب ، العالم حوله غريب، في سائر القصائد، نيمرُ بها وحيد تغني مشاعره ، وحيد مع قلبه ، مع شمس الشتاء ، مع الليل [٣] مع الريح ، مع الدهر ،مع ذاته القلقة ، يبدو ان نفسيته المعذبة لا تهدأ في بنية تبتغيها ، بسبب التشكك بجدوى الذات التي تخوض في الحياة من دون أن تنال غايتها وتحقق ميولها، فإغتراب ذاته من المجتمع قاده إلى ما يسمى بإغتراب (ذات الذات) ويعني ((انشطار الذات على نفسها ، بحيث تغدو بلبلة ذاتية، تغرق في محاولات الكشف عن ماهيتها)).[٤] وتلك احدى سمات الاغتراب الوجودي في شعره وهو ما عبر عنه بالمعنى ذاته في قصيدته (الليلة):

((الى اين ستاخذني هذه الزوبعة

ما عادت اقدامي رشيقة

---

[١] ينظر:(دراسات في الشعر والشاعرة) ، تجربة الإغتراب عند نازك الملائكة ، عبد الله أحمد المهنا: ٤٧٢.

[٢] الاعمال الشعرية:٦٠٢ .

[٣] البحث عن الجذور :٣٨ .

[٤] رماد الشعر : ٩٠.

لاجاريها في الركض))[1]

فسؤاله هذا هو سؤال الاغتراب الوجودي البين في بوحه الشعري المعبر عن شجنه بهذا الاغتراب مما يوضحه بشلله وفقا لوصفه حتى ما عاد يقوى على مجاراة الزوبعة في ركضها لانه مهموم بقلقه الاغترابي الوجودي.

ان الباحثة ترى استنادا لما تقدم ان الاغتراب الوجودي في شعر عيسى الياسري هو نسق متلازم في الصفات الذاتية القلقة والمتعبة التي يحددها الشاعر في مجمل شعره من خلال وصفه لنفسه بصفات الاغتراب الوجودي التي يظهرها في شعره وفنه الشعري.

[1] ديوانه: ٦٦٤ .

الفصل الثاني

تجليات الاغتراب ثقافيا في شعر عيسى الياسري

المبحث الأول: الاغتراب في ثنائية السلطة ومعارضتها.

المبحث الثاني: الاغتراب عن المجتمع وقيمه وعاداته.

المبحث الثالث: الاغتراب عن الذات والأسرة

المبحث الرابع: تقنيات توصيف الاغتراب الخطابي والمكاني وتوظيف الشاعر لهما

الفصل الثاني

تجليات الاغتراب ثقافيا في شعر عيسى الياسري

توطئة:

كانت تجليات الاغتراب الثقافية في شعر عيسى الياسري احدى مكامن الصور الجمالية لظاهرة الاغتراب في شعره حيث وظف الشاعر الاغتراب ثقافيا في محددات السلطة ومعارضتها والمجتمع في قيمه وعاداته والاسرة والفرد والمجتمع داخلها وجاء بنواح فنية وموضوعية وثقافية الاغتراب في مجمل دواوينه المجموعة في اعماله الشعرية حيث جسد في ذلك كله ثنائية الغربة وثقافة الغربة وفق نمط سردي شعري ذي دلالات اغترابية ودلالات ثقافية في الوقت نفسه.

ان الاغتراب ثقافيا في شعر الشاعر نحت لتتتجه نحو التعبير عن شمولية الذات الانسانية وحدود تعامل الذات الشاعرة مع حدود واطر العالم الخاص والعالم العام وبضمن ذلك الوطن والاسرة والثقافة في الحد الثقافي الجامع بين ذلك كله وهو ما جعل من الاغترابية الثقافية تنحو نحو تأطير شعره بالبوح المعبر عن كليات الاغتراب وجزئياته في وقت واحد.

المبحث الأول

الاغتراب في ثنائية السلطة ومعارضتها

تتمحور تجليات الاغتراب في شعر عيسى الياسري حول منظومة محددة من ثنائيات السلطة ومعارضتها خاصة وانه هاجر من العراق وتغرب عنه واقام خارجه يحمل لواعج الشوق باغترابه عن وطنه وعن اسرته وعن ارضه وعن اهله فبين من خلال شعره ظاهرة الاغتراب بصورة متناصة مع تمظهر الاغتراب في حياته وشعره ونجد في شعره متعددة للاغتراب وقد اورد قيما محددة في تلك التجليات الاغترابية فهو يقول في قصيدته (خبز القرى) :-

(تغربت فينا .. فأورق عبر الصباحات حزن السواقي
ذكرنا العصافير .. نذكر خبز القرى
وحين ابتعدنا .. رأيناه يكبر مثل النجوم البعيدة
يحمل أثماره العسلية .. يكتب فوق المناجل شيئا كطعم النخيل
استفقنا على صوته
كان يبكي .. يغني .. ويحمل ريش العصافير قبعة
لثمناه فوق الجبين .. على موضع الجرح
حيث المدينة تفتح أبوابها
يجئ إليها اللصوص .. الصيارفة .. الحاكمون
فلا ترتضي غير وجهي المهاجر خلاً
تجاذبني قلقي .. واضطراب المخاوف
تكشف لي ساقها .. خصرها .. والتلال القصية).[1]

---

[1] الأعمال الشعرية ، ص١١- ١٢.

فالغز بالذكريات والعصافير عن الاغتراب الذاتي والغز بابتعاده واستفاقته عن الاغترابية التي حددها بوصفه للمدينة التي هي هنا كناية عن الوطن والتي يجئ اليها اللصوص والصيارفة والحاكمون مع انه جعل من وجهه المهاجر بديلا عن معارضة السلطة في تلك المدينة.

ونجد ان الشاعر يحدد منظومة القيم السلطوية التي كرهها ورفضها وغادر العراق من اجلها في مجمل قصائده بما يحدد رؤيته الوطنية فيقول في قصيدته (قد يحدث شئ ما) محددا رؤيته تلك:-

(كنت كتبت على واجهة الوطن الغائب :-

مسمح .. للأيدي المعروقة

للأجساد الموشومة بالتعب القاتل أت تدخل دون استئذان).[1]

فابرز من خلال رمزية الايدي المعروقة آلية المعارضة التي تضمنت رفض الدكتاتورية ورفض كل من قيم تلك الدكتاتورية ومنظومة تلك الدكتاتورية التي مست وطنه العراق وهو في الغازه عن ذلك يستخدم رمزية الاشارة الى الاغتراب الذاتي من خلال اشارته الى انه هو من كان الكاتب على واجهة الوطن الغائب.

وقال في قصيدته (اسميك حلما .. وأصحو) :-

(ونكون معاً .. وطني .. والحقيبة

ونكون معاً .. كفني .. والحبيبة

وأمام العواصف أوصد نافذة الليل

كان النهار بعيداً .. وعيناك تشتغلان مثل المصابيح

يا آخر الحب

---

[1] الأعمال الشعرية ، ص ١٧.

كيف تكونين ساعة ينهمر الليل فوق غصونك ...؟

لي شفة .. بارحتها مناخات ثغرك فاشتعلت حطباً

يا بلاداً تؤجج بي عطش الموت فوق رابيةٍ

ويا آخر الحب

هل تحملين جراحي إلى وطن الريح .. أو طرقات النهار ...؟

تضمين صدري .. لأعرف كيف يكون التصاق الأصابع بالعشب

احلم .. انك آخر نجم تدلى على شفتي لحظة الاحتضار). [١]

فابرز انه هو في اغترابه عن الوطن تحول الى بديل للوطن فالشاعر يرى ان حمل الجرح الى وطنه الحبيب يعادل نداء بلده من خلال احلام الشاعر.

وقال في قصيدته (الطقوس) :-

(للبلاد التي علمتني التهجي .. وقراءة ما لا يُرى

اعبر الآن .. كان العبور هوى قاتلاً

وقرى تتناثر في جسدي حلماً .. وقروحاً من الجوع

اقطع هذا الطريق الشتائي .. اترك في الثلج آخر الخطوات

وآخر موت أقاوم نسيانه

وارسم الوجوه .. مدينة من شجر .. وماء

حدائقاً .. تحمل لي مظلة الزهر .. ووجه القمر الجميل

أتعبني حبك يا مدينة تخفق مثل القلب

ومثلما الأشجار تحت المطر الهاطل نصف الليل).[٢]

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٢٠- ٢١.

[٢] نفسه ، ص ٢٣.

فحدد ما يرسمه في غربته واغترابه عن الوطن ونقد الدكتاتورية نقدا ابرز فيه تعبه في هذا الاغتراب بفاعلية الغر بة التي مسته.

وتتحول الرمزية الاغترابية لديه الى استلهام التعب الذي اصابه في مدينته التي تخفق مثل القلب مثل الاشجار تحت المطر مما يؤشر نقده للظلم الذي مس وطنه.

وقال أيضاً في نفس القصيدة :-

(لجرحك وجه طري من العشب .. قلب الأمومة .. حلمة ثدي

وانية من اللبن البكر

كان لجرحك وجه البلاد التي علمتني التهجي

وقراءة ما لا يُرى .. ومصاحبة الموت

إنا بدأنا معاً .. وشربنا الهموم معاً

إذ تهب الريح على جسدي .. تشدين خصلة شعرك حولي

وفي آخر الليل

نمشي غريبين بين المحطات .. والخوف .. والأرصفة

فافتحي ثغرة في كثافة حزنك

ثم دعيني افرغ هذي الحقائب..

من خشب الذاكرة .. واعبئها مطراً للقرى).[1]

فيعيد تشكيل الاغتراب لديه في تشكيل توصيف الجرح الطري ووصف قلب الامومة وكونه يشعر بالاغتراب كلما هبت الريح على جسده فيبرز قيم الاغتراب من خلال:

ا. البدء في التغرب

---

[1] الأعمال الشعرية ، ص٢٤ .

ب.وصف نهايات ليل الوطن

ج. السير في الغربة

د. توصيف الذاكرة الخشبية

ويذكر الغربة في توصيف شكل العراق باعتباره غدا مثل غابة حجرية ، فيقول في قصيدته (غابة حجرية) :-

(ذات ليلة .. ومثلما أي مساء مذ أضعت وجهها في غابة الصخور

كنت أسرع الخطى .. وكانت الرياح

تعول .. أو تجرد الأشجار من أوراقها

رأيت مثلما يرى النائم

أن امرأة تخرج من عباءة الغبار

حاملة على ذراعها قلبي

وفوق رأسها دمٌ يضئ مثلما نهار

أعرف .. أن شيئاً بي تداعى

كان صدري مثل جذع نخلة منخور

وكان صوتها يهيب بي أن أترك العراء .. أو ألجأ نحو بيتها

أقول .. إن بيتنا عند نهاية الشارع

أنت مبتل .. وهذه الرياح لا تهدأ طول الليل).[١]

فالغابة الحجرية هنا تجسيد فعلي للاغتراب من خلال رمزية موغلة في توصيف التاريخ وتوصيف حدود ما اصاب صدره في غربته عن الوطن وهو توصيف بالغ الالم والحزن.

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٥٤.

وقال في قصيدته (أغنية حب إلى أورك) محددا سمات الاغتراب الذي اصابه:-

(لا تعبر .. وتريث

فأنا أعدو من خلفك .. أحمل أزهاراً عطشى

أطفالاً دون أسرة نومٍ .. وغيوماً لا تمطر

في (أوروك) تقابلنا .. كانت ليلتنا هادئة

كنا نشرب من زبد (الطوفان)

ونسهر .. حتى يتعب آخر نجم .. ويغادر راحة كفينا

فلماذا تتركني مهجوراً

وتسافر وحدك نحو البحر).[1]

فالشاعر هنا يبرز ما اصابه من ألم في اوروك التي هي رمز المدينة التاريخية العراقية ويصف ما اصاب من حوله من شربهم بعد الاغتراب من زبد الطوفان بما يجعلنا نتصور فاعلية الاغتراب في وصول الشاعر للقمة فيه في سؤاله عن تركه مهجورا.

وجعل من الرمزية الاغترابية جزءا من سيرته المتجلية في الاغتراب عن الزمان والمكان في العراق، فقال في قصيدته (إلى كونتا كنتي) :-

(من سرة الشجر .. ومن تكسر الليل على السقوف

كنت طلعت .. وانسللت تحبو نحو زهرة سوداء

مد لك الندى ذراعه

ونام فوق جفنك القمر

في غابة الفخاخ .. يصير كل غصن

---

[1] الأعمال الشعرية ، ص٥٨.

سلسلة .. والبرعم الكفن

لا تقطع الجذوع .. قالت لك الكاهنة العارية الثديين

لا تلمس النجمة لحظة اغتسالها .. أو تعشق الغناء

فخلف كل خطوة يختبئ الوباء)[١]

اي انه يجعل من اغتراب الوطن من خلال وصف غابة الفخاخ مستخدا وموظفا الصيغ البلاغية والبيانية والبديعية من تشبيه واستعارة ومجاز تتوالى في القصيدة نفسها.

وقال في قصيدته (بوابة الحلم) :-

(نبكي معاً.. أنا وأنت يارفيقة المنفى.. وياصديقة العذاب

نبكي معاً.. فأي طائر يهجر عشه القديم دون أن يبكي...؟

أكان يارفيقة المنفى مقدراً علينا

أن نظل مأسورين خلف هذه الأبواب

أحلامنا حجر.. أزهارنا حجر

وعندما نهم أن نحضن بعضنا نعانق الحجر).[٢]

فهو يصف احتضان العراقيين بعضهم بعضاً باحتضان الحجر الذي هو كناية عن الوطن العراق المحكوم بالسلطة الغاشمة التي ألجأته للهروب من هذا الوطن الذي يبكيه هو ورفيقة المنفى.

وقال في قصيدته (الغائب) :-

(كورق الصفصاف إذ يركع للريح الخريفية

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص١٠١.

[٢] نفسه ، ص١١٠.

أنحني أمام حزنك الجليل.

أول ما أفعله.. أريك حقلي

فالتلال دونما رعاة

والطريق لا يقطعها المسافرون.

ربما تثمل مرة أخرى من الحزن لأجلي

إن ما أعرفه.. أنك سكران طوال الوقت في محبتي.

يا أيها الغائب

هذا جسدي يشبه شاطئاً يصفعه الموج

طريقاً ضيقا تركله الأقدام).[1]

فجعل من الغائب رمزا ملغزا به عن اغترابه هو حيث الغائب الذي يناديه لا يعدو ان يكون نفسه بينما يصف ارض العراق وتلاله والطريق والثمالة في الحزن العراقي في وسط المنافي.

وقال في قصيدته (الدرويش) :-

(خلف الأحياء المكتظة.. وزحام المارة.. كنت تقيم

وكانت صومعتك تنتصب فوق مكان عال.

ونحن ندق الأبواب المغلقة تذكرنا صومعتك.

المطر يهطل..

والريح تمد ذراعيها وتدفعها إلى الخلف.

عند مشارف مملكتك المتوحدة.. رأيناك تتقدم منا

كنت تهئ لنا معطفك.. ودفء لقائك.

---

[1] الأعمال الشعرية ، ص١٩١.

في الداخل.. كانت نار الموقد متأججة

وكمن انتزعا من بئر مظلمة

رحنا نصعد بعيداً عن عتمتنا).[1]

فهو يجعل من الدرويش الرحال الجوال شبيها له في ارتحاله عن الوطن حيث اغترابه وحيث الدرويش مضاد للسلطة وحيث الصعود بمعارضة السلطة بعيدا عن عتمة ليل العراق وذلك من بديع توصيفاته للاغتراب بطريقة مجازية تحدد معالم الوطن والاغتراب عن الوطن.

وقال في قصيدته (أحبك وأخشاك أيتها الدليلة) :-

(وأذكرهم متى عادوا.. وقد قصوا عذوق تمورك.. والسعف القديم

القديم

نراهم من بعيد.. ثم نسرع راكضين

ونسأل عن وجوه غادرتنا مثلهم

فتفجعنا الدموع .. وأحزان النساء

وصوت رجالنا المخنوق بالعبرات

(قد ماتوا...)

أخافك منذ طفولتي الأولى

وأهرب حين يذكر اسمك الفقراء

نبكي في ليالي الصيف

نذكر أن أحباباً لنا ماتوا هناك.. وكانت (الخورة)

---

[1] الأعمال الشعرية ، ص٢٧٧.

قبوراً من هشيم السعف تبقى بعد قص التمر مهجورة).[١]

حيث يحاول هاهنا ان يجعل من ذكريات العائدين تمظهرا من تمظهرات الاغتراب عن الوطن وثنائية السلطة ومعارضة السلطة لتكون الاصوات التي تنادي بموت الجميع محاولة لابراز سبب الهروب والخوف والبكاء في ليالي الصيف وكيف ان القبور التي هي من هشيم السعف تبقى كما يبقى الوطن.

وقال في قصيدته (محاولة) :-

(أنا آخر قروي
حاول أن يترك أغنية في وحشة هذا العالم
أن يمنحه مرعى.. وقطيع شياه..
وا أسفاه.. أوشك هذا العالم أن يأكل جثته
أن يمضغ أطراف أصابعه
وما بدأ القروي غناه
في ابعد مرعى ركضت امرأة
حوم سرب من غربان جائعة
وتعالى صوت بكاء
أيتها المرأة
لمي أذيال بكائك
واغتسلي من حزنك قبل هروب الماء).[٢]

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص١١٥.

[٢] الأعمال الشعرية ، ص١٢١.

فهو في وصف للشعب الذي يترك جراحه انما يصف شعب العراق تحت السلطة والسطوة ويصف الوطن حيث تحوم فيه سرب من غربان جائعة ويخاطب الذات المغتربة طالبا منها ان تلم اذيال البكاء في تجسيد الاغتراب الوطنية التي يصوغها في قصائده كنايات نظرا لظروفه في الزمان والمكان حيث كان.

وقال في قصيدته (في المنفى) :-

(في المنفى..

لا أحد يسألك عن بطاقتك الشخصية.. أو وجهة سفرك.

لا أحد يفتش حقيبة كتبك

او يعترض الشرطي طريقك

وأنت تتجول في ساعات الليل المتأخرة

أو يوقظك من نومك

حين يجدك تغفو في متنزه عام

تتوسد ندى الليل.. وتدفئ جسد العشب.

في المنفى.. لا أحد يسالني عن اسمي

لا توقفني نقاط التفتيش

لا يشهر في وجهي المحتلون بنادقهم

....كل ما يطلبه مني المنفى

الا أخرق عبور الشارع.. أو أضع حجراً في طرقات المارة).[1]

فجعل المنفى بديلا عن الوطن ووصف المنفى بصفات الاغتراب المتجلية في المكان المنفي اليه الشاعر الذي يشعر باغترابه وبالحنين الى موطنه حيث لا تفيده

---

[1] الأعمال الشعرية ، ص٣٣٢.

الازمنة والامكنة في المنفى في نسيان الازمنة والامكنة في الوطن الذي خرج منه بفعل الظرف السياسي المصاحب لكدتاتورية السلطة.

وقال أيضاً في نفس القصيدة :-

(في المنفى.. تستطيع أن تشتم الحاكم لأنه لا يحكم بالعدل

والكاهن الذي يقدم موعظة قداس الأحد

لأن موعظته لا تخدم مجد الرب

وأن تقول لوزيرة الهجرة:

أنتِ امرأة سيئة.. لأني لا أحصل على ما يكفي من الخبز.

ليس مهماً أن تتقن لغة المنفى

ابتسامة واحدة يتبادلها محبان حنونان..تكفي).[1]

فشتم الحاكم هو رفض كلي للسلطة ورفض لموعظة الحاكم الدالة على التسلط والاستبداد والسلطة المضادة لسلطة الوطن.

وقال في قصيدته (في بلدي) :-

(في بلدي.. (أيار) أزهار برية.. قلوب بيض.

في بلدي.. (أيار) بيادر قمح

ظلال من ذهب.. وأغان منداة.

أيها الأصدقاء.. كنتم أطفالاً..عندما شهدت آخر رقصة للحصاد

وآخر احتفال لمناحل أهلي.

كانت للقرى ثريات من النجوم..للأمواج تيجان من الزبد

وللمدن شعراء حالمون.

---

[1] الأعمال الشعرية ، ص٣٣٣- ٣٣٤.

كم أتمنى أن أصلي أمامك

أن تمنحني كفك بركتها.. ونايات رياحها الطيبة).[١]

فالشعراء الحالمون هم انفسهم من يمثلون الشاعر الذي جمعهم ليفرد نفسه في مدن الشعراء مع ملاحظة ان الاسقاط السياسي الاغترابي في القصيدة واضح في توصيف بلده بنسبته اليه بالياء(في بلدي)، ومخاطبته الاصدقاء الذين هم مجتمعه العراقي الذائق جور السلطة وسطوتها الغاشمة

وقال في قصيدته (أحلام المطر) :-

(سالومي لم ترقص للإمبراطور حتى يقطع رأسك

ولا ذاك الحداد المسكين صنع المسامير.. التي تثبت جسدي

على الصليب

من سرقوا أحلام المطر

هم الذين سرقوا قمصان أيامنا). [٢]

اي ان الامبراطور هو الذي جلب الخراب بقطع الراس وقطع الراس وصف للاذى الذي اصاب العراق من جور السلطة وهكذا يبقى سؤال الشاعر الابدي عمن سرقوا احلام المطر في مجازية دلالية تؤطر معنى سرقة قمصان الايام.

وقال في قصيدته (مواساتي) :-

(مواساتي ياوطني

...ياهذا الإنسان.. مواساتي

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٣٨١.

[٢] نفسه ، ص٣٨٤.

مواساتي لك ياهذا الإنسان

وأنت تغادر مذبحة

لتذهب إلى مذبحة أخرى.

مواساتي.. لغيوم الأجساد

التي يتساقط مطرها الأحمر

فوق شوارع – بغداد – المنتهكة).[1]

فجعل مواساة الوطن بديلا عن الاغتراب عنه من خلال سعي الشاعر لتوظيف المؤاساة باعتبارها تشكيلا للوطن المتخيل.

وقال في نفس القصيدة :-

(مواساتي لأطفالك – يا آمرلي –

لعجائزك وشيوخك ياجبل – سنجار –

يا ذا الشعر الأشعث

والجسد الملفوف بشال الليل.

مواساتي لك – يا بانيبال –

وأنت تشاهد جوهرة مدنك – ني .. نوى –

وهي تزرر أبواب منازلها

وتهرب خلف عباءتها – نانايا –

مواساتي لضحايا مذبحتك – يا سبايكر –

لحقول الحنطة.. لعصافير الأحلام الهاربة

---

[1] الأعمال الشعرية ، ص٥٦٢.

لنعاسي..

للحدائق ذات الأبواب المغلقة).[١]

حيث تستمر المؤاساة باعتبارها نقدا مباشرا للسلطة وحكام الوطن من خلال اعادة استذكار مدن الوطن.

وقال في قصيدته (بعد هذا الدمار) :-

(ما دام هناك رجال يجعلون الأرض تلد الرغيف

ونساء يلدن الأطفال

وعشاق يتبادلون القبل

ومجانين يضحكون من حماقاتنا

فهناك ثمة أمل).[٢]

فجعل من الامل بوطن آخر موازيا الاغتراب عن الوطن والابتعاد عن السلطة الغاشمة في رؤيته للوطن بعد الغربة والاغتراب.

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٥٦٢- ٥٦٣.

[٢] نفسه ، ص٥٧٨.

المبحث الثاني

الاغتراب في المجتمع وقيمه وعاداته

ابرز الشاعر الاغتراب في المجتمع العراقي ومجمل قيمه وعاداته المحددة للشعب الذي احبه الشاعر كل المحبة فيصف تحولات المجتمع في زمن السلطة الدكتاتورية ابلغ الاوصاف فقال في قصيدته (عودة ايوب) :-

(مراع محروقة.. شجرٌ عارٍ

فيضانات دخان.

جسدٌ كان يُفتح كل نوافذه للمعشوقات

وإذ يثملن.. ويرفع (أيوب) القطن عن الجسد المجذوم

يحطمن الأقداح.. ويقلبن سلال الخبز

ويرحلن سراعاً).[1]

فهو في وصفه فيضانات الدخان التي هي احدى عادات مجتمع الجنوب بعد جني المحاصيل لتهيئة الارض يجعل من الحرائق لوحة يرسمها ببلاغة لتوصيف احتراقاته الداخلية هو .

وقال في قصيدته (أيتها القرى.. لقد أتعبتني) :-

(قراي..

خذلتني قدماي.

قلت لفراشة حقلكِ

هاتي كفك ولندخل هذا المحراب.

كانت تهرب مني .. يهرب وجهكِ

---

[1] الأعمال الشعرية ، ص١٦٢.

وطمأنينة قلبي.. وظلال النسيان.

إني أتسول كسرة نسيان

لا شئ سوى كسرة نسيان

جرة ماء.. تطفئ موقد ذاكرتي.

نائية أنتِ.. كنتِ بيتي.. سفري اليومي

بكائي في أحضان المرأة.. كراسة درسي

رائحة جسدي الطينية).[١]

فوصف هروب الحبيبة من حبيبها كفراشة تهرب من الايدي ووصف التسول في مجتمعه الذي جاء منه ووصف جرة الماء التي لا تفارق بيوت ذلك المجتمع فحدد العادات والتقاليد ببلاغة الايجاز ضمن قطعة صغيرة من هذه القصيدة.

وقال في قصيدته (البيت) :-

(في ليلة صيفٍ مقمرةٍ

كان الفلاحون الفرحون بحصاد حقول الحنطة

يمضون سمرهم قدام (مضيف أبي)

كانت ضحكاتهم تمتزج بهسهسة حطب الموقد

وأمواج النهر المرتطمة بالشاطئ

وكان هواء القرية يعبق برائحة القهوة).[٢]

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص١٦٥.

[٢] نفسه ، ص١٨٩.

فذكر العادات الاجتماعية للفلاحين وضحكاتهم مبينا كيف ان الاغتراب ابعده عن هذه العادات المجتمعية التي أحبها وألفها وخاصة وصفه لموسم حصاد الحنطة ووصفه للجلوس في مضيف ابيه ووصف لامواج النهر وهواء القرية العبق برائحة القهوة.

وقال في قصيدته (خيالات العمارة) :-

(أيتها الذهبية مثل القمح.. الخضراء كحقول الرز

والهادئة كنهر هادئ

لقد دهمتك الشيخوخة.

قراك القصبية تتقرض كسلالات نادرة

ورائحة القهوة ما عادت تنبعث من أردان صباحك.

اثنان فجعت بهما

أنتِ.. وشئ يقال له الحلم

لقد حسبتكما رسولين يريدان خلاصي.

ماذا لو أوصيت أطفالك أن يقفوا عند جميع الأبواب..

عدا باب الحلم).[1]

فوصف مجتمع مدينة العمارة (ميسان) وكيف ان لهذا المجتمع الذي اغترب عنه طبائعه الاجتماعية ومجمل قيم وعادات محددة وكيف هو جمال القرى الذهبية في المدينة وعادة الوقوف خلف الابواب حياءا من قبل الاطفال في المجتمعات الجنوبية.

وقال في قصيدته (دار السياب) :-

(من الباب الواطئ كنا ندخل دارك

---

[1] الأعمال الشعرية ، ص٢٠١

بأصابعنا نتلمس جدران الطين

الجدران المفتوحة للشمس.. وللريح.

في كفي ترقد أطراف أصابعها

كنا نبحث عن سقف يحمينا من الشمس.. ورياح الصيف المتربة.

أكثر من (حداةٍ) يفزعها مقدمنا.. فتهرب محلقة

تبحث عن شجرة نخل ما زالت تحتفظ بعنقها).[١]

فجعل من القيم الأسطورية مثل وصف الحدأة بعض محددات العادات والتقاليد الاجتماعية متلما هي عادة الدخول لبيوت الكبار من الباب الواطئ اجلالا واحتراما للمزار من قبل الزائر.

وقال في قصيدته (يا أم عيسى) :- (بحر البسيط)

(يا (أم عيسى) لقد أودى بكِ السهرُ

سهرتِ.. أم نمتِ.. لن يأتي لكِ القمرُ

لقد مضى من بلاد ليس يعبرها

غيمٌ يسافر في أثوابه المطرُ

لمن يضئ؟ فلا الأشجار مورقة

ولا المراتع يشدو فوقها وترُ

لا بيدر القمح لا أقدام راعيةٍ

تخطو إلى الحقل جذلى وهي تزدهرُ

دعيه يرحل لا تبكيه في وجل

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٢٧١.

فمن صباه دعاه النأي والسفر).[١]

فذكر العادات الاجتماعية من بيادر القمح وكيف تدوسها اقدام الراعيات استئناسا وتوديع المسافر المغترب وعدم بكائه وفق عادات اهل جنوب العراق وهي قصيدة تبرز الاغتراب الاجتماعية المبرزة لمجمل القيم الاجتماعية المتعلقة بالسفر والاغتراب.

وقال في قصيدته (عودة) :-

(اعتقدت بأني سأدرك نجمة (امي) قبل أن تطفئها الريح

لذا عدت غلى وطني.

عند دخولي البيت

كان فراش (امي) خالياً

وإزار صلاتها الأبيض ساكناً كرايةٍ منكسة.

كان أخي (علي) أكثر شيخوخةً

وكذلك أخواتي المتشحات بالسواد.

الأصدقاء الذين حضرا لزيارتي

كانت لهم ملامحٌ من حكم عليه بالموت.

البعض منهم اعتقدوا أني عدت ثرياً

وكنت اردد مع نفسي:

غفر لهم الله).[٢]

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٢٨٤.

[٢] نفسه ، ص٣١٦.

فوصف محددات اجتماعية مثل زيارة الاصدقاء للعائد من السفر ووضع فراش الام في مكان بارز واعتقادات المجتمع بعودة من يعود من الاغتراب ثريا ودعاء الله جل جلاله لتحقيق ذلك.

وقال في قصيدته (عندما أرجع) :-

(عندما أرجع.. لا أحد ينكر رائحتي.

عندما أرجع.. يتمسح بي كلبي

ويطفو البجع الأبيض فوق الماء للقائي.

عندما أرجع.. ستحملني (العمارة) على كتفيها

كما كانت تفعله لي.. حين أجئ إليها طفلاً

يمسك بعباءة والده

وستزين مفرق رأسي بأعواد القصب والبردي.

عندما أرجع تنثر أكداس الحنطة ذهبها تحت قدمي

ويجذب مزماري كل صبيات القرية.

عندما أرجع.. سأقبل موطئ نعلي (أمي)

وعتبات بيوت الجيران.. ووجوه الأهل).[١]

وما بعد الغربة من وصف شكل الدار الكبيرة وما فيها من تمسح الكلب بالعائد وعباءات الآباء التي يتمسك بها العائدون من السفر وعادة تزيين راس المسافر باعواد القصب والبردي ونثر اكياس الحنطة وتقبيل مكان نعل الام وهي عادات مرتبطة كل الارتباط الاغتراب وما بعد الاغتراب في وقت متوال بالنسبة للعودة الى المجتمع الذي فارقه من اغترب عنه.

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٣١٧.

وقال في قصيدته (الرحلة) :-

(الرحلة تشارف نهايتها.

سأنام عميقاً..

نوما لم أعرفه طيلة تلك الرحلة.

على شفتي يتفتح حلم أشقر

وفي طيات ثيابي يتخذ عطرك منزله.

ورائي.. سأخلف أرثاً ببساطة كوخي.

روح العالم تائهة

لذا خلفت لها قنديلاً).[١]

فوصف عادات الترحل التي هي جزء من نمطية الرحلة الاغترابية في مجتمع الخارج منه بدلالات العطر والثياب والمنزل وارث الكوخ حيث تبرز الاغتراب هنا في توصيف الشاعر وسط ذلك لروح العالم الثائرة.

وقال في قصيدته (لست أجيراً) :-

(لم أعمل في حقل لا أملكه.

لم أتجول فوق سهول (الأيدولوجيا)..

وأنا معصوب العينين.

أنا سيد مملكتي.

أنتِ والحرية

إنقدت لمشيئتكما.

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٤٢٣.

لا أحد يحمل أغلالاً أجمل من أغلالي).[١]

التثقيف الايديولوجي الغالب على المجتمع رفضه يومذاك بفعل الفرق بين ثقافة القرية القادم منها الشاعر وثقافة المدينة ووصف الاغلال التي عرفها اجتماعيا ومجتمعيا في مجتمعه بجميل وصفه لحمل تلك الاغلال وفق بيان شاعري مميز.

وقال في قصيدته (بشرة الحقل) :-

(في الساعات المتبقية لي

سأخرج إلى الشارع

وسأعطي أول شحاذ يقابلني

آخر ورقة نقدية في جيبي

وسأقول له.. خذ لك واحدة من بائعات اللذة

وزجاجة خمر

وتمتع هذي الليلة من أجل سعادة روحي).[٢]

فوصف عادات المجتمع الذي حل حلولاً صار يمارسها في بعض الاحيان بديلا عن عادات مجتمعه المغترب عنه.

وقال في قصيدته (أيتها الأرض) :-

(أيتها الأرض المنبسطة.. يا أرضي.

أنتِ تتسعين.. لبيادر القمح.. لرعاة الماشية

لنساء يحملن سلالاً ملأى بالفاكهة

وللتراب البارد الذي ينعش قدمي.

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٤٧١.

[٢] نفسه ، ص٥١٩.

نشطةً تهب الريح.

هنالك فجر دافئ.. قبرة تغني.. قافلة جمال

وامرأة تحمل طفلاً.

هناك رعاةٍ

وحقول تلد الخبز). [١]

في رؤية الخبز ونظرة المجتمع له وثقافة الخبز في مجتمعه وكيف هي علاقة الخبز بالريح والفجر الدافئ الذي توجد في صباحاته النساء حاملات الاطفال والرعاة وسط الحقول التي تلد الخبز وهو احتفاء من الشاعر بثقافة الخبز المجتمعية وبما يؤشر لتاثيرثقافته المجتمعية في الاغتراب المجتمعية والثقافية في شعره.

وقال في قصيدته (فم) :-

(هناك بكاء تحمله الريح.

هنالك شئ لا أفهمه

يجعلني أمشي مخموراً.

كما تعبث في أغصان الشجرة

تعبث بجدائلك الريح.

هذا العصفور الذي لا ينتظره الفجر

هو قلبي).[٢]

فوصف رؤية مجتمعه لقلب العائد من غربته وفق عادة جعل العائد من الغربة اشبه بالبكاء الذي تحمله الريح حيث قلب المغترب عصفور لا ينتظره الفجر.

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٥٣٦.

[٢] نفسه ، ص٥٤٠.

وهذا يرينا ان الاجتماعية والقيمية والثقافية في شعره هي انماط متحولة عن الاغتراب الكلي الذي بقي في ذاكرة الشاعر واخرج منها توصيفات متعددة ذات دلالات اغترابية بينة للقارئ.

المبحث الثالث

الاغتراب الذات والاسرة

وصف الشاعر الاغتراب التي جعلته يذكر اسرته وافرادها مبينا انهم جزء من اغترابه عن نفسه وعن هذه الاسرة فقال في قصيدته (حقول الأيام الشتوية) :-

(المحظوظون قليلون من المرضى أمثالي

لم يقرف أحد مني

قد يحدث هذا فيما بعد

أما الآن.. ومع الضوء الأول من كل نهار

تحضر (أمي).. يحضر صوم (حميدة) الأبدي .. بقية أخواتي

يسألن امرأتي:

- كيف هو اليوم...؟

تذكر اسم الرب

شفتا (أمي) تحتشدان بصلاة من صلوات القرية

(أمي) تعرف

أن صلاة القرويين هي الأقرب). [1]

فهو يذكر امه بجميل الصفات باعتبارها رمز اسرته ، ويذكر زوجته وسؤال اخواته لها في مشهد شعري بليغ يصور الاغتراب في الاسرة الصغيرة التي احاطت بالشاعر في حله وترحاله.

وقال في نفس القصيدة :-

---

[1] الأعمال الشعرية ، ص١٤٩- ١٥٠.

(امرأتي تحزنها الأيام الشتوية
هي طيبة .. هذا ما لا أنكره
لكن.. لن تتحمل أن تستخرج من جيبي صورة امرأة
أوراق رسائلها.. خصلة شعر
بضع زهور ذابلة
امرأتي تعرف أني لا أحيا دون محبتها.. وزهور صديقاتي
هي لا تصرخ في وجهي
لكن.. إذ تبدو مكتئبة
أعرف أني لم أبعد عنها أشياء صديقاتي عند دخولي البيت
هنا أطرق خجلاً قدام كآبتها
آخذ كفيها الخشنتين
أقبل آثار سكاكين المطبخ
وكطفل أغضب أبويه أطلب مغفرتها).[١]

فهو يصف زوجته وبقية الأسرة جاعلا من توصيفه لهم نوعا من الرمزية بالاسرة الصغيرة عن الاسرة الكبيرة التي هي المجتمع العراقي الذي فار قه في غربته عن العراق ونلاحظ انه يذكر الزهور الذابلة كناية عن المآل الذي وصلت اليه الاسر الصغيرة والكبيرة في الاغتراب الفردي للشاعر والجماعي لعموم العراقيين الذين يصف خجله امامهم.

---

[١] الاعمال الشعرية ، ص١٥١- ١٥٢.

وقال في قصيدته (المحطة الخمسون) :-

(أحلمُ.. وكأي أبٍ يتقدم نحو خريف كهولته

أن أنهض كل صباحٍ مبتهجاً

أفتح باب البيت.. فتغمرني الشمس الطفلة

ويرف أمامي سرب من أيام راحلة

إني أحلم.. أن أشرع أحضاني

وأضم إلى صدري أولادي

أن نتبادل أرغفة الخبز.. ونشرب شاي الصبح الساخن

ثم يقبل كل منا الآخر

ونغادر تحت سماء آمنة

الابناء إلى مدارسهم.. وأنا إلى عملي

والزوجة تتولى ترتيب البيت).[١]

فهو يصف الاغتراب الأسري التي اصابته في رحيله عن هذه الاسرة التي يحبها وتحبه حيث اعتادوا تبادل الارغفة وشرب الشاي وتقبيل احدهم الآخر ووصف السماء الامنة التي احاطت باسرته قبل اغترابه.

وقال في قصيدته (الأبناء) :-

(قلبٌ لا ينتظره قلب.. سحب لا أمطار بها.. أرض لا يحتضن

جسدها النهر

هذا ما سنؤول إليه إذا غابوا.

كالريح الشتوية يعول هذا القلب

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص١٧٦.

وكأنين الوديان تئن الروح.

كل مساء نتفقدهم غصناً.. غصناً

ونغلق نافذة البيت

لكي لا يؤلم زهرتهم البرد.

إذ يبكي طفل الشيخوخة

نضع دميتهم بين يديه.. ليهدأ).[1]

فوصف الابناء ضمن مجتمع الاسرة الصغيرة وما يريده لهم من آمالٍ وامنيات الاغتراب التي اصابته في نطاق الاسرة بانه بلغ مرحلة ما وصف نفسه به من انه صار طفل الشيخوخة وهو احد مشاهد الاغتراب في الاسرة والحياة والمجتمع على حد سواء في ذلك كله بالنسبة للشاعر في الاغتراب التي اصابته.

وقال في قصيدته (زيارة الخالة حليمة) :-

(إلى الطرقات المتعرجة.. تلك التي تربط قريتنا ب(كميت)

كل مساءٍ.. تتجه عينا أمي.

هنالك تقطن خالتها.. الخالة (حليمة)

ذات الطول الفارع.. وحكايات الليل المدهشة.

كنا نصطف جميعاً حتى نحظى بلقاء الخالة.

ومتى تظهر قامتها على الدرب

نركض بالأقدام الحافية.. وبالدشاديش المغبرة.

في تلك الليلة يقف النوم بعيداً

وتلبس أمي سحنتها الفرحة.

---

[1] الأعمال الشعرية ، ص٢٢٧.

أمي.. تتمنى في تلك الليلة أن تنهمر الأمطار

ويظل نهار اليوم التالي يواصل إغفاءته).[١]

فجعل من بيت الخالة حليمة ومن فيه وما فيه كناية عن اجتماع الاسرة والمجتمع وفق الحياة الاجتماعية والاسرية التي عاشها الشاعر وسط تلك الاسرة التي ابتعد عنها مرغما بسبب اضطراره للهجرة عن اسرته ومجتمعه واهله وناسه ووطنه العراق.

وقال في قصيدته (مدخرات) :-

(لعائلته الطيبة.. لصلاة الأم

وللجيران الذين أحبهم كما لو كانوا أهلاً.

لخيالات قراه الأولى.. لماشيته المهزولة.. للعمارة.. ولسرب

(غرانيق) يعبر أزقتها

ويحاول أن يبقي ريش جناحيه نظيفاً.

لصريفة (ختلة أم جبار) الراقدة تحت ظلال نخيل التنومة).[٢]

فوصف كل ابناء الاسرة من خلال وصف الاهل والصرائف والرقود الاسري تحت نخيل التنومة في البصرة وتلك من تمظهرات الاغتراب في شعره البارزة كل البروز.

وقال في قصيدته (تعالى) :-

(تعالي..

أيتها الريح التائهة في البرية

ادخلي بيتي..

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٢٦٩.

[٢] نفسه ، ص٢٨٩.

لا تتظاهري بأنك خجلة مني.

أبواب البيت مفتحة.. وكذلك نوافذه

فتعالي..

هذا بيتك.

إن شئتِ..

اصطحبي عاشقك البرد

وإذا كانت هناك غيوم مستوحدة مثلي

هاتيها معك.

لا تدعي أحداً من أصحابك في البرية

حتى الاحطاب التي تقتلعها كفك من الحرش

والطيور التي لا مأوى لها).[1]

فوصف بيت الاسرة ووصف وحدته كالغيوم في غربته عن الاسرة وبيتها الصغير ووصف من خلال مخاطبة الريح كيف ان اسرته تشتاق له ويشتاق لها في رمزية البيت الذي هو البديل الاستعاري عن الاسرة باعتبار وحدتهما في القصد الوصفي لدى الشاعر.

وقال في قصيدته (عائلتي) :-

(من أجل عائلتي الأنسانية هذي

التي تضم المتألمين.. والسعداء

الغيوم.. وغبار الريح

الأنهار.. وينابيع الماء الجبلية

---

[1] الأعمال الشعرية ، ص٦٥٩.

الدخان.. والجثث المغدورة

الجفاف.. وفيضانات الأوبئة التي تكتسح أعمار الفقراء).[١]

فجعل تنميط التساوي بين الاسرة العائلة الصغيرة والاسرة العائلة الكبيرة نوعا من تجلي الاغتراب وسط الجثث والدخان والجفاف الذي يصيب الاسرة الصغيرة والكبيرة على حد سواء.

وقال في قصيدة (لوحات مائية):

(انا امضغ ارغفتك يا امي

والزمن يتولى مضغي)[٢]

فالشاعر عندما يخاطب امه انما يخاطب من خلالها المجتمع العراقي كله في طريقته المجازية في استعارة الجزء للكل.

وقال في قصيدته (مفقودات):

(في اطلس جدتي

العالم لا يتعدى حدود مراتع ماشيتها

اما في اطلس مدرستي

فالعالم فسيح جدا)[٣]

فوصفه هنا لاطلس الجدة محاولة ضمن محاولات الاغتراب لذكر اساس الاسرة الصغيرة التي لها اطلسها الخاص.

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٦٧٩.

[٢] نفسه ، ص٦٧١.

[٣] نفسه ، ص٥٩٠.

ان ما تقدم يرينا ان الغربة عند الشاعر تماهت مع الاغتراب في شعره في قضايا الوطن والعادات المجتمعية والاسرة في ثلاثية ترى الباحثة انها تبرز مفهوم الغربة عند الشاعر وتحيلنا الى استعاراته ومجازاته التي ابرزت الغربة شاهدة على توجهه نحو الاغتراب داخل وخارج نفسه وداخل وخارج اسرته وداخل وخارج وطنه في الوقت نفسه.

المبحث الرابع

تقنيات توصيف الاغتراب الخطابي والمكاني وتوظيف الشاعر لهما

الاغتراب في توصيفاته الخطابية والمكانية ينحو نحو ايجاد علاقة بين تحديات الاغتراب الشعري نفسه وبين ذاتية الشاعر في علاقته ببعدي الزمان والمكان على حد سواء في ذلك كله باعتبار ان تقنيات توصيف الاغتراب عموما ولدى الشاعر عيسى الياسري خصوصا هي جزء من العلامات الشعرية المميزة للخطاب الشعري والخطاب المكاني باغتراب الشاعر فيهما عند شعراء السبعينات من خلال استثمار الطاقة التعبيرية اللغوية في الخطاب المفتوح بروح خصبة وثرية قائمة على التكثيف ودقة التوظيف في آن [١]

ووفقاً لذلك يتحول الخطاب والمكان في خطاب الاغتراب عند السبعينيين عموما وشاعرنا خصوصا الى تحقيق انحراف جميل قائم على التشعير والادهاش [٢]

ان من الملاحظ ان الشاعر عيسى الياسري قد وظف تقنيتي

ا. الخطاب الفني

ب.المكان

للوصول الى ذاتية اغترابية تمزج الخطاب بالمكان لتتكون صوره الاغترابية متماثلة مع ذلك كله.

مع ملاحظة ان الاغتراب مرتبط بالخطاب وبالمكان ، ففي كينونة الاغتراب الشعري نفسه دلالة على اغتراب الشاعر باعتبار ان الاغتراب في بعض صوره يحدد

---

[١] ينظر: خطاب الآخر، مصدر سبق ذكره، ص ١٤٠.

[٢] ينظر: العلامة الشعرية قراءات في تقانات القصيدة الجديدة، ا د محمد صابر عبيد، ط١، عالم الكتب الحديث، الاردن،٢٠١٠، ص ١٧٩.

عند النقاد بكون : ان الأديب مغترب عن زمانه ومكانه ومجتمعه ، منتمٍ إلى ذاته وحدها في همه الإبداعي .... فذاته هي محور صياغة التجربة النفسية ، وتشكيلها كتجربةً إبداعيةً خلاقة أو مؤثرة ، ولولا تلك الغربة وذلك التفرد لعاد الأدب كلاماً من الكلام [١]

وهكذا سوف نحلل لاحقاً تقنيتي الخطاب الشعري والمكان وتاثر الشاعر بهما في غربته الشعرية استنادا لرؤيته الذاتية الاغترابية.

المطلب الاول: تقنية الخطاب الشعري وتاثر الشاعر بها.

الخطاب وبضمنه الخطاب الشعري في مفهومه النقدي الحديث (أهم منطلق لتأصيل مصطلح الخطاب Discourse داخل الثقافة العربية هو تحديد مختلف معاني الكلمات المؤلفة من هذه المادة – الأصل خطب . ولبيان ذلك تكون المعاجم العربية وكتب اللغة والفكر والأدب القديمة هي المرشحة لذلك...". واعتمادا على هذه المصادر قدم قراءة لحضور المصطلح ودلالاته في الثقافة العربية في مقابل المفاهيم التي يحمله المصطلح الأوروبي. وقد حدد المعاني التي يحملها الخطاب قي الشأن والغرض، وفي الدلالة على السلطة، وفي المحاورة. وهذه الدلالات تلتقي بالدلالات التي يحملها المصطلح الحديث، وبخاصة في السياق الفلسفي كما هي الحال في بعض طروحات فوكو)[٢].

---

[١] الاغتراب الفكري والثقافي، عصام شرتح، صحيفة الحوار المتمدن، ١٤ اذار ٢٠١٦، على الرابط:

http://www.alnoor.se/article.asp?id=297635

[٢] تأصيل الخطاب في الثقافة العربية ، مختار الفجاري ، مجلة الفكر العربي المعاصر١٩٩٣، ع ١٠٠-١٠١.ص١٠٠.

والخطاب في مفهومه النقدي الحديث مرتبط بالمحددات التي حددها النقاد الغربيون للخطاب وعلاقته بالنص وسماته واشكاله البنيوية، فعند ميشيل فوكو وهو ابرز دارسي الخطاب في الفكر الغربي الحديث بمؤلفاته: (اركيولوجيا المعرفة) و (نظام الخطاب)، يتشكل الخطاب العام والخطاب النقدي والخطاب الروائي من مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية... فالخطاب ليس وحدة بلاغية او صورية.... بل عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي نستطيع تحديد شروط وجودها.[١]

لذلك فالخطاب يتكون استنادا لما تقدم في بنية الفكر النقدي الحديث من جملة عوامل هي التي تبرز صفاته وسماته في النص المتلقى من قبل القارئ، فالخطاب يتحدد في سماته وفقا لذلك بالنص المقدم للقارئ من خلال المؤلف، وهكذا فمنهج تحليل الخطاب عند فوكو، لايحلل نظام اللغة أو المضامين أو الدلالات، كما لايهتم بصدق الخطابات أو معقوليتها، وإنما ينصب التحليل على المنطوقات كأحداث وعلى قوانين وجودها، وعلى ما يجعلها ممكنة أو غير ممكنة.[٢]

وكان للنقاد الشكلانيين الروس دور مواز في تنميط الخطاب وتقسيمه الى قسمين متوازيين هما:

ا.المتن الحكائي

ب.المبنى الحكائي

فالمتن الحكائي أو الحكاية (fable) : هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها من خلال العمل ، وتكوِّن مادة أولية للحكاية.

---

[١] ينظر: حفريات المعرفة،ميشال فوكو، ترجمة سالم يفوت، الدار البيضاء، ١٩٨٦.ص٧٨.

[٢] منهج في تحليل الخطاب،الزواوي بغورة، مجلة إبداع، القاهرة، ابريل . مايو ٢٠٠٠، ص ١٠٩.

أما المبنى الحكائي أو الحبكة (sujet) فانه يتألف من نفس الأحداث ، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل ، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تحددها لنا.[١]

وهكذا فالخطاب يتكون من اطر محددة هي:

ا. النص

ب. الناصُّ

ج. المتن

د. دلالة الخطاب

وهذه الاطر تشكل بمفردها ومجموعها شعرية الخطاب اذا ما اقتبسنا ذلك من الناقد تودوروف الذي يبين في دراسته: " الشعرية" ان الخطاب متكون من وحدات سردية، متكونة هي نفسها من:

ا. الجملة السردية :

وهي أصغر وحدة سردية ، تتضمن نوعين من المكونات هما الفاعل (الشخص) والمسند (الحدث أو النعت).

بـ .المقطع :

وهو الوحدة السردية العليا ، ويتشكل من مجموعة من الجمل السردية ، حيث يتكون المقطع التام من خمس جمل سردية تبدأ بوصف وضعية هادئة تجعلها قوة ما مضطربة ، وينتج عن ذلك حالة اضطراب ليعود التوازن بفعل قوة موجهة.[٢]

---

[١] ينظر: الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب ،بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية ، ١٩٨٢ ، ص ١٥.

[٢] ينظر: تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، رجاء حسن سلامة، ط١، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٧، ص ١٦٥.

فكل هذه التقسيمات اوجدت متن الخطاب بشكله العام ومتن الخطاب الروائي بشكله الخاص باعتبار ان الخطاب في كلياته وجزئياته هو نمط سردي مباشر يحمل دلالات غير مباشرة ضمن معاني النص الثانية والكامنة خلف المعاني الثانية،وهكذا نستنتج مجموعة خصائص للخطاب نوجزها في الخصائص التالية:

ا.المؤلف: وهو مقدم الخطاب

ب. النص: وهو متن الخطاب بكل اشكاله وسماته

ج. المتلقي: وهو الشخص الذي يوجه إليه الخطاب.

د.الرسالة التي يقدمها الخطاب: هي محتوى الخطاب التي تصاغ بصورة أدبية وابداعية.

هـ.وسيلة الإيصال الذاتية للخطاب: وهي أداة الوصل بين المؤلف والمتلقي، ويكون ذلك من خلال النص الادبي بكل انواعه

و. الملفوظ المباشر وغير المباشر من خلال الخطاب والنص الداخلي.[1]

وهذه يؤدي الى كون الخطاب والخطاب الشعري في مفهومهما النقدي الحديث وفي النقد الادبي الحديث، يتمحور حول ذاتية نص الخطاب نفسه،مع علاقة الخطاب التي يقدمها الروائي للمروي له، والذي هو:

(الشخص الذي يروى له في النص، ويوجد على الأقل مروي له واحد (يتم تقديمه على نحو صريح نسبياً)، لكل سرد، يتموقع على المستوى الحكائي نفسه (diegetic level) الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه، ويمكن أن يوجد بالطبع أكثر من مروي له يتم مخاطبة كلٍّ منهم بوساطة الراوي نفسه أو بوساطة راوٍ آخر، إنَّ المروي له شأنه

---

[1] ينظر: د عبد الواسع الحميري، ما الخطاب وكيف نحلله، ط١،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٩، ص ١٤ .

شأن الراوي، يمكن أن يقدم كشخصية تلعب دوراً تتفاوت أهميته في المواقف والأحداث المروية)[١].

ولقد وظف الشاعر عيسى الياسري تقنية الخطاب وبضمنه الخطاب الشعري في شعره الدال على اغترابه والمرتبط بالخطاب المباشر وغير المباشر اغترابيا في شعره، باعتبار ان الخطاب الشعري هو احدى تقنيات الاغتراب المتلاصقة معه في مبناه ومعناه، اذ:

(لم يعد الخطاب الشعري الحداثي، ذلك النوع من الكلام الموزون المقفى، و الذي يتميز عن الخطاب النثرى بخصائص محددة و ثابتة اتفق عليها النقاد و أطلقوا عليها نظرية عمود الشعر، بل اصبح ذلك النداء الغامض في خبايا النفس، لتكسير نمطية تلك الصورة، و تجاوز هذه الرؤية القاصرة إلى فضاء أرحب، أين تزول الحدود بين مختلف الكتابات، فلا يكون هناك : شعر، و هناك نثر، بل المهم هو الانصهار في قلب التجربة، تجربة الكتابة و لعل هذا ما حدده (و.م. ألبيريس) عندما أشار إلى أن الشعر هو الكلام الذي لا يمكن أن يحده منطق، و لا يخضع لقوانين العقل الصارمة، انه التعبير "بواسطة اللغة البشرية عن انفعال أو حقيقة أم تخلق اللغة البشرية للتعبير عنه، و بذلك يصبح الشعر مخاتلة، تمردا، نضالا ضد اللغة)[٢].

ولقد وظف الشاعر عيسى الياسري الخطاب بشكله العام والخطاب الشعري بشكله الخاص باعتبارهما تقنية واحدة تتوجه للقارئ بالشكل الذي يروم فيه الشاعر

---

[١] ينظر: قاموس السرديات: جيرالد برنس، ترجمة السيد إمام، دار ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٠٣.ص١٢٠.

[٢] الخطاب الشعري المعاصر، د نادية خاوة، على الرابط:

https://manifest.univ-ouargla.dz/index.php/archives/faculté-des-lettres-et-des-langues-fll/25-

الدلالة على مرامه بخطابه الشعري في تمظهر مع مجمل تقنيتي الخطاب والخطاب الشعري، كما في قصيدته (الدرويش)، حيث يقول:

(ونحن نريح جسدينا على ارض الحجرة

حجرتك الملأى بالكتب ... وتعاويذ السحر

اوقدت لنا بضع شموع

واحضرت المبخرة... ورحت ترقينا)[١].

فالخطاب هاهنا متجه لحبيبته التي يتمثل فيها ان يتحول الخطاب من خلالها شعريا للقارئ في دلالة على كون المكتبة في الغرفة وصفا لاغترابه عن الشعور برقى تلك الحبيبة.

وفي قصيدته (احلام المطر) يتوجه بالخطاب الى صديق له فيقول:

(الاصدقاء الطيبون ... هل تذكر اصدقاءنا الطيبين يا يوحنا

اعذرني... لقد سرق الجليد ذاكرتي)[٢]

يبرز جوهر الخطاب الشعري في اغتراب الشاعر عن نفسه في كينونته التي تصف الاصدقاء للمخاطب الذي هو يوحنا صديقه ومن ثم وصف سرقة الجليد لذاكرته المغتربة كناية عن الاغتراب نفسه.

وفي قصيدته (هذا ما نصل اليه) يقول الشاعر:

١)

هذا ما نصل اليه

٢

---

[١] الاعمال الشعرية: ص ٢٧٨.

[٢] نفسه، ص ٣٨٤.

النخلة محاطة بفسائلها

كذلك اشجار الغابة

٣

ايتها الوحشة

وحدك من تنتظرني حين اعود الى البيت

٤

هل ارجع الى ضفتك

لاضع على كتفها راسي)[١]

فالاقسام التي وظفها الشاعر كانت خطابا شعريا متكاملا لحبيبته التي يخاطبها مباشرة واصفا الوحشة التي هي رمزية خطابية عن الاغتراب الكلي وفق توصيف الشاعر لحاجته لوضع راسه على كتفها.

وفي قصيدته (مستقبل) يبين خطابه الاغترابي المباشر بخطاب شعري مباشر فيقول:

(يحزنني صمتك يا صوت المستقبل

يا اسما مدروجا

في لائحة من لا عمل لهم)[٢]

فهو هنا يسرد خطابا شعريا مباشرا يحدد فيه اغترابه من خلال وصفه لصوت المستقبل ضمن لوائح الاسماء مما يبرز توظيفه لتقنية الخطاب الشعري وفق آليات سردية مباشرة.

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص ٤٥١.

[٢] نفسه ، ص ٥٦٨.

وفي توظيفه لتقنية الخطاب الشعري وفق آليات سردية غير مباشرة نجده يقول في قصيدته (الاعوام العشرينية):

(الاقامة بعد رحيل الاعوام العشرينية

كاقامة قلبي بين خرائب جسدي) [١]

فهو يرمز ويلغز لخطاب شعري اغترابي غير مباشر يستوطن فيه سنوات عمره التي مأها اغترابا، وهو ما كرره في قصيدته (نزهة):

(في هذا الموسم وفي مواسمنا القادمة

ستعاود تلك الامطار تساقطها

من يتغيب عن رفقتها أنا و أنت)[٢]

فالشاعر في توصيفه للموسم يوجد متلازمة خطاب شعري يحلل اسباب اغترابه بطريقة غير مباشرة لافهام متلقيس شعره انه يحيا وسط عالم يغترب فيه عن نفسه اولا وعن العالم ثانيا تحت المطر الذي هو في الخطاب الملغز هنا اماكنه التي يسير معها كما يسير المطر، وفي قصيدته (رذاذ) يقول ضمن خطابه الشعري العام:

(١

ما احتاج اليه

دفئك

٢

وانا انتقل فوق هضاب جسدك

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص ٢٣٤.

[٢] نفسه، ص ٢٥١.

تبقى طرقك مفتحة

٣

ليلا وباقدامها الثلجية

تركل هذه الريح سريري

٤

فراشي

اكثر مسامرة لصديقة الوحدة)[١]

يحدد من خلال تقنية الخطاب العام والمتضمن للخطاب الشعري كيف انه في علاقته بمن يخاطبها يتجول في ارضها التي يكني بها عن اغترابه في المدن حيث تركل الرياح سرير امانه في اغترابه.

وفي قصيدته (الابناء):

(ما اتعسنا نحن الآباء

العمر تحدب والعجاز بعيد

...

قريبا ستهب رياح باردة... ويتثلج سقف البيت

فبماذا سندثر شيخوختنا

....

ما نحلم فيه للابناء

ما تحلم فيه الشجرة للغصن

...

---

[١] الاعمال الشعرية، ص ٦٩٧.

اني أسال

من لا ابناء لهم كيف يموتون؟)[1]

فوظف رمزية الاب والابن والعجز عن العكاز في المنفى ضمن خطابه الشعري في توصيفه لاغترابه مخاطبا ابناءه بحلمه بترك الاغتراب والغربة ضمن المخاطبة الشعرية.

ان دلالة تقنية الخطاب والخطاب الشعري عند الشاعر وفق ما استعرضناه من نماذج مختارة تبين على ما توصلت اليه ان الشاعر قد اوجد منظومة خطابية وظفها لابراز غربته متمايزا بها عن شعراء السبعينات ومن تلاهم من شعراء وظفوا تقنيات الخطاب بكونه اوجد لنفسه رؤيته الخطابية الشعرية بنفسه الخاص به.

---

[1] الاعمال الشعرية ، ص ٢٢٩.

المطلب الثاني: تقنية المكان وتاثر الشاعر بها.

المكان وبضمنه المكان الشعري تقنية توظيفية في النثر والشعر ويوظفه الشعراء للدلالة على اغترابهم الذاتي عن المكان واغترابهم عن المكان نفسه، حتى ليسميه المفكر والاديب باشلار باسم: (المأوى) اذ يقول فيه: (إن سمات المأوى تبلغ حدا من البساطة ومن التجذر العميق في اللاوعي يجعلها تستعاد بمجرد ذكرها أكثر مما تستعاد من خلال الوصف الدقيق لها هنا الظل الدقيق ينم عن اللون ولهذا فإن كلمة الشاعر بسبب وقعها الصادق تحرك أعماق وجودنا)[١].

فالمكان دلالاته النثرية والشعرية يتحول الى صفة مكسبة الجمالية الانتقالية للنص الشعري، وكما يقول الاستاذ احمد زياد محبك:

(يتحول فى بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء .... وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذى تصنعه اللوحة.)[٢].

ومن ثم المكان في بنية النص الشعري، تحدد مستويات دلالات المكان نفسها في النص الروائي باعتبار ان المكان يتمحور بفضائه حول ما يروم الشاعر الوصول اليه، وكما يقول عز الدين اسماعيل:

(يجب الا تمثل المكان المقيس بل المكان النفسي وكل ما ترتبط به الصورة من المكان المقيس هو المفردات العينية بما لها من صفات حسية اصيلة فيها او مضافة

---

[١] جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، ط٢، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٩٨٤م ، ص ٤٢.

[٢] جماليات المكان في الرواية، احمد زياد محبك، مجلة المنبر، على الرابط:
https://www.diwanalarab.com/spip.php?article2220#.XJzbLZhKjIU

اليها حتى اننا نجد الشاعر في بعض الاحيان يفتت الاشياء الواقعة في المكان لكي يفقدها كل تماسكها البنائي الماثل امامنا ولا يبقي منها الا على صفاتها)[١].

وهذا يجعل من المكان في ذاتية النص الشعري، تتحدد بأطر المكان التي تتحدد بمجمل الصفات المكانية المحيطة بالمكان نفسه، باعتبار ان صورة المكان او الصورة المتجلية من ظاهر الحقيقة المكانية لا المجاز المكاني نظرا الى:

(ان صورة المكان في النص الادبي يجب ان تمتلك القدرة على النفاذ من السطوح الطبوغرافية الظاهرة الى انطولوجيا المكان عبر موجودات بالغة الحراك والاهمية في انتاجه ادبيا نحو الرؤيا واللغة حمالة الاوجه وعوامل اخر مثل الاصوات والالوان فضلا عن المظاهر الحسية الفاعلة في خلق دهشة المكان والمميزة له عن سواه من الامكنة المتشابهة وتمريرها عبر القنوات النفسية للرؤيا وكوامن المناخ الداخلي المشار اليه لدى الرائين من قراء الامكنة النافذين لنقل تلك الدهشة والكشوف من حيز المتخيلة المنتجة الى المتلقي عبر مشهد مكاني)[٢].

فالمكان والمكان الشعري له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة النص الشعري. كما أن له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث؛ إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية، بحيث يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد. وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للنص تماسكها

---

[١] الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د عز الدين اسماعيل،ط٣، دار العودة، بيروت،دار الثقافة، القاهرة،١٩٨٣، ص ١٢٩.

[٢] انتاج المكان بين الرؤيا والبنية والدلالة، د محمد الاسدي، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢-١٣، ص٣٤.

وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان.[١]

وهكذا يكتسب المكان: صفة سميوطيقية من خلال إعطائه قيمة دلالية تميز بين الظواهر المكانية التي لا يختلف بعضها عن بعض في الواقع.[٢]

ومن ثم فالمكان في الشعر تقنية يوظفها الشاعر للدلالة على اغترابه كما وظفها الشاعر عيسى الياسري باعتبار ان حضور المكان في شعره مرتبط بالحضور الكثيف للمكان في النصّ الشعريّ، وإنّ رصْد هذا التطور يضيء جانبا من جوانب التمثيل الرمزي للمكان.[٣]

وهكذا نجد صور المكان الشعري الدالة على الاغتراب لدى الشاعر عيسى الياسري موظفة مكانيا عموما ومكانا شعريا خصوصا لا بل ويدمج الشاعر المكان والمكان الشعري في نسق تقني واحد.

ففي قصيدته (حقل القمح) يقول:

١)

فان غوغ اعذرني يا فان غوغ

---

[١] ينظر :اهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوى،على الرابط:

https://www.nizwa.com/أهمية-المكان-في-النص-الروائي

[٢] ينظر :القارئ والنص من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا، سيزا قاسم دراز، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج ٣٢، ع ع ٣ – ٤، يناير– يونيو ١٩٩٥م، ص٢٥٥.

[٣] تطوّر دلالة المكان في الشّعر العربيّ الحديث، نجود هاشم الربيعي، مجلة عود الند، العدد الفصلي ٦،خريف ٢٠١٧، على الرابط:

https://www.oudnad.net/spip.php?article1876

لقد تطفلت على زيارة حقلك

حقل القمح

٢

حقل القمح الاشقر

الاكثر لمعانا من الشمس الغاربة

٣

لم يتغير شئ من حقلك يا فان غوغ

لا عصافير الدوري

لا الفراشات الذهبية

لا العصافير النائمة تحت سنابله

ولا الصبية التي يرضع حقلك من حلمتي نهديها

٤

كل ما في حقلك ما زال كمااردت له ان يبقى

وا اسفاه يا فان غوغ

كان هذا على قماش لوحتك)[١]

فالحقل والرسام فان غوغ هما دلالتان على المكان وصاحبه الغز بهما في خطابه عما يجده من اغتراب في منفاه وسط الحقل الذي هو مجرد لوحة لفان غوغ.

وفي قصيدته (امواج) يقول في وصف غربته البعيدة:

١)

الامواج الشرسة لا تأبه لحصاة الشاطئ

---

[١] الاعمال الشعرية، ص ٦٦٩.

ولا للاعشاب التي يتقيؤها البحر

٢

لا شبيه ما بيني وبين الموجة

٣

هي ترغب ان تنفض حمولتها عند الشاطئ

وانا ارغب ان اجعلك رفيقة مسائي

٤

مسائي المعتم والموحش كما هو حزني)[١]

فالغربة المكانية تبرز في هذه القصيدة من خلال توظيف الشاعر للمكان بدلالاته وفق تقنية وصفه لحزنه في غربته التي هي غربة مكانية يحتاج فيها الشاعر لرفيقة.

وفي قصيدته (انت تعرف طريق البيت) يقول:

١)

انت تعرف طريق البيت اذن لماذا تاخرت عن موعد عودتك؟

٢

طويلا سينتظرك ابناؤك هذه الليلة وطويلا ستنتظرك بان

كما ينتظر الغريب طرقة صديقه على الباب

وكما ينتظر المستوحش القمر

٣

انت لا تضل طريقك الى البيت اعرف ان المصابيح مطفاة

لكن القمر والنجوم مشرقان

---

[١] الاعمال الشعرية، ص ٦٦٨.

٤

انها ليلة من ليالي حزيران المقمرة النسيم يغري باغفاءة لذيذة

ولكن الليل سيكون طويلا وثقيلا في ليلة الاحد هذي)[١]

فالمكان هنا الذي هو البيت هو معادل للوطن الذي اغترب عنه الشاعر غربته الجسدية بموازاة تشبيهاته بعدم ضلاله لغربته الذاتية حيث يكون النسيم مغريا بالعودة من الغربة.

ونجده كذلك يوظف المكان في قصيدته (على ضفاف انهارك ابكي):

(وانا اقف على قمة جبل " مون رويال"

المحك من وراء ستارة الاطلسي الداكنة الزرقاء

فاراك مكتفية بعكاز يسند حزنك

وبكوخ بنافذة واحدة...تطلين منها على النهار

....

ليس لديك ما تفعلينه

باصابعك اليابسة تكتبين اسماء ابناءك على لوحة الريح

وكلما سكب المساء عتمته في قدحي الخزفي

علقت تمائمك في هدب النجمة

لتسقطها كما شمس دافئة على عتبات منافينا)[٢]

فهو قد استخدم الجبل ولوحة الريح وهدب النجمة وعتبات المنافي ليبين ان المكان لديه هو غربته الذاتية بالشوق الى تمائم حبيبته حيث هي بعيدا عنه في منفاه.

---

[١] الاعمال الشعرية، ص ٣٥٢.

[٢] نفسه، ص ٣٩٣.

وهكذا يغدو المكان قسما من اقسام حنينه للوطن ولنفسه وهو ما نجده كذلك في قصيدته (الاعظمية):

(١

لا تتشحي باردية الحداد

لا تدعي مياه دجلة تلثم شواطئك باستحياء

لا تبكي امام مائدة النهار

لا تقولي لزوارك ان يعودوا ادراجهم

فكل الجدران ستتهاوى ايتها الاعظمية

٢

انت يا قلب بغداد... يا صبيتها التي يحوم فوق شعرها الفراش

وعلى راحتيك تنبت الزهور

٣

ياغنية الصباح وصوت آذان المساء

يا غديرا من الضوء ويا حقلا من صبيات ونجوم)[١]

فالشاعر في هذه القصيدة ابرز دلالة المكان الشعري قبل المكان العام من خلال تغزله بالاعظمية ووصفه لجدرانها التي ستتهاوى اثر ما جرى فيها من فتن طائفية ثم وصفها باعتبارها قلب بغداد وهو وصف فيه حنين جارف لبغداد حيث في راحتي الاعظمية تنبت الزهور البغدادية التي يحن لهن الشاعر في غربته ثم يبين ان الاعظمية رغم بعده عنها تشبه حقلا يراه مليئا بالصبايا والنجوم حيث هو.

---

[١] الاعمال الشعرية، ص ٣٢٧ .

وفي قصيدته (عندما ارجع) يستخدم الشاعر المكان بصفته الكلية وصفته الشعرية فيقول:

(١

عندما ارجع لا احد ينكر رائحتي

٢

عندما ارجع يتمسح بي كلبي

ويطفو البجع الابيض فوق الماء للقائي

٣

عندما ارجع ستحملني العمارة على كتفيها

كما كانت تفعله لي حين اجئ اليها طفلا

يمسك بعباءة والده

وستزين مفرق راسي باعواد القصب والبردي)[١]

فهو يصف حلمه بالعودة للمكان الحقيقي "العمارة" بجنب رغبته بالرجوع الى المكان الشعري لطفل يتخيل امساكه بعباءة ابيه ومن ثم يتخيل تركيب المكان به والباسه اعواد القصب والبردي وهذا يتماهى مع وصف الناقد والروائي سعد محمد رحيم للعودة من المنفى الاغترابي بحلم الرجوع في خطاب المكان اذ يقول:

(حس المنفى يكافئ وضع الذاكرة المأسورة.. يعيش المنفي حالة توتر مضنية، مقيماً في نقطة الإرجاء.. المرجّأ هو موقع المنفي وزمنه، وهو موقع هش كما لو أنه على وشك التلاشي والاختفاء. المنفيون الحقيقيون لا يغادرون أمكنتهم الأولى التي تبقى تسكنهم حتى وإن ابتعدوا عنها عشرات آلاف الأميال.. يعيد المنفي ترميم مكانه

---

[١] الاعمال الشعرية ، ص ٣١٧.

الأول بالخيال.. إنه يحافظ عليه، على حرارته وخطوطه وألوانه وأشكاله ونكهته وروحه، وعلى أشيائه.. المنفي الذي يثبت زمن مكانه القديم في الذاكرة ويصبح أسيراً لها منذور بصدمة مهولة)[1]

وبموازاة ذلك نجده يعيد ثيمة المكان والمكان الشعري داخله في قصائده فيقول في قصيدته (في الخارج):

١)

خارج غرفة نومي

هناك رجل يمشي

خطاه متمهلة

الدخان الابيض يتصاعد من فمه

وكان يردد اغنية كاغاني حزني

٢

لماذا كان فراشي يشبه لوح جليد ازرق

٣

كانت انفاسك تتجول في اغطيتي

لذلك انعم بالراحة والدفء

٤

الرجل الذي يمشي في الشارع

---

[1] المكان والهوية والاغتراب، سعد محمد رحيم، صحيفة الحوار المتمدن، العدد ٤٦٩٤،١٠ كانون الثاني ٢٠١١، على الرابط:

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=451394&r=0

كان حزينا)[1]

ففي هذه القصيدة يبرز المكان الذي هو غرفة نوم الشاعر باعتباره دليلا على ما تتجول فيه من ارواح الحبيبة البعيدة حيث يكون التطابق بين منفى الشاعر المكاني الاغترابي والغرفة المكانية والرجل الغامض في غربة الشاعر والذي اراه كناية عن اغتراب الشاعر نفسه في مكانه حيث ينفصل عن ذاته وصفاته في المكان الذي هو فيه.

وفي قصيدته (هكذا دخلت هذا العالم) يقول:

(ايتها الانهار الزرقاء كثوب صبية ازرق تداعب طياته الرياح

تذكري طفلك الصغير

....

عند شواطئك ترك آثار اقدامه كومة من القواقع من محار صقيل

وترك ايضا وجوه اقرانه

الذين لم يعرف ما الذي خبأته لهم الحياة

.....

يا وجعا لا تسكنه كل زهور المنفى

يا ليلا لا تخفف عتمته هذه البحيرات من الضوء

يا اكواخا كلما ابعدت برديها وقصبها

اعادته لي وسادة النوم وطاولات المقاهي

...

كل ما اريد ان اراه قبل غيابي

---

[1] الاعمال الشعرية، ص ٦٧٥.

اشجارا بلا خريف وطنا بلا ازهار سامة)[1]

فالشاعر هنا استخدم المكان الذي هو الانهار ليخاطبها ويجعلها تحمل اثار الاقدام عند شواطئها ومن ثم وصف وجوه اقرانه التي تركها في المنفى بعد اغترابه ومن ثم بين وجعه في منفاه المكاني حيث بحيرات الضوء لا تخفف عتمة الالم

والمكان يبدو في القصيدة تعبيرا عن الاغتراب الذي اصاب الشاعر بالوجع وصولا لخطابه الاكواخ باعتبارها مكانا بين القصب والبردي يحمل صفات عودة وسادة النوم في المنفى حيث طاولات المقاهي موازية لتلك الوسادات التي تدعو للعودة حيث تكون اخر امنيات الشاعر في منفاه عموما ومكانه في المنفى خصوصا العودة الى وطنه ليرى الاشجار فيه بلا خريف... والوطن الذي يخلو من الازهار السامة.

ونتوصل مما سبق الى ان جيل السبعينات أثر في الشاعر تاثيرات كلية خاصة وانه من رواد ذلك الجيل وانه وظف تقنيتي الخطاب والخطاب الشعري والمكان والمكان الشعري لوصف غربته الذاتية النفسية واغترابه الخارجي عن وطنه فانتج نصوصا تصف اغترابه وغربته وتغربه داخل وخارج العراق.

---

[1] الاعمال الشعرية، ص ٣٧٦-٣٧٧.

الفصل الثالث

المرآة والقناع الاغترابيان في شعر عيسى الياسري

المبحث الاول : المرآة الاغترابية في شعر عيسى الياسري.

المبحث الثاني: القناع الاغترابي في شعر عيسى الياسري.

الفصل الثالث

المرآة والقناع الاغترابيان في شعر عيسى الياسري

تمهيد

لقد حدد الشاعر عيسى الياسري لنفسه مراة اغترابية بموازاة قناع اغترابي ليكون في افق التمظهر بالاختفاء عن البصيرة الرائية لاجل الوصول الى اخفاء اغترابه وعذابه وقلقه في هذا الاغتراب حيث ان الشاعر يتحدد في نمطي المرآة والقناع بمحددات

ا. ان فاعلية الغربة اصطلاح يشمل احدى جزئيات الغربة الشعرية عن النفس ورؤيتها بمرآة الاغتراب.

ب. ان حدود مصطلح فاعلية الغربة تحدد اطر النظر للنفس في المرآة الاغترابية او اخفاءها بقناع اغترابي

ج. ان الغربة مرآة وقناعا تنحو نحو ان تكون نمطا يجعل من اصحابها في تماس مع فاعليتها في مجمل انماط تلك الفاعلية اجتماعيا واقتصاديا ونفسيا على حد سواء في ذلك كله.

د. ان فاعلية الغربة تؤطر مجمل ارادة الوجود لدى عيسى الياسري كما سيبين في هذا الفصل .

المبحث الاول

المرآة الاغترابية في شعر عيسى الياسري

تتعلق المراة الاغترابية بذاتية الشاعر التي ترى نفسها في مراتها تلك من خلال سيرورة تحولات الغربة ورؤية النفس الاغترابية وفقا لما تجسده المراة الاغترابية باعتبارها ما تبرز شعر الشاعر في ذاتية الغربة المنظور لها مباشرة بواسطة المراة الاغترابة.

ومن ثم تتحول ذاتية الغربة بتماهيها مع المراة الاغترابية الى:

((الحالة السيكو اجتماعية التي تسيطر على الفرد سيطرة تامة تجعله غريباً وبعيداً عن بعض نواحي واقعه الاجتماعي))[١]

ان المراة الاغترابية تدل على تماهي ذات الشاعر مع الابتعاد عن كل ما يحيط بالشاعر، وبخاصة ما لاحظناه لدى عيسى الياسري الذي وظفها فنيا في شعره مما يبين لنا صواب ما قاله الناقد الدكتور صبيح الجابر في وصف المرآة الاغترابية واشكال الغربة:

((ومهما كانت اشكال الغربة خاصة تلك التي عاناها، ويعاني منها الشعراء فان اسها ثابت هو موقف الشاعر من طبيعة الحياة ، ومن التناقضات والتضادات التي تفرزها مسيرة تلك الحياة ، وما فيها من مسارات للشر او الخير والظلم او العدل والتهميش او المساواة في اقرار الحقوق والواجبات ، ولقد كانت المحطة الاولى من الغربة تلك التي توقف عندها شعراء العصر الجاهلي في زمانه القريب من الدعوة الاسلامية التي حاولت محاربة اسباب ومسببات تلك الغربة))[٢]

---

[١] احسان محمد الحسن، موسوعة علم الاجتماع، ط١، ١٩٩٩، ص٦٥ .

[٢] صبيح الجادر ،ظاهرة الغربة والحنين في الشعر العربي، ط١، دار عدنان، بغداد،٢٠١٣، ص٦.

وذلك يتحدد باعتبار ان مراة الاغتراب هي جزء من اجزاء الاغتراب حيث: ان مرآة الاغتراب تماهى مع كونه _اي الاغتراب_ : ظاهرة وجودية إنسانية أزلية وملازمة للوجود الانساني وأن اغتراب المبدع هو اغتراب ايجابي وليس مرضا يصيب ذوي النفوس الحساسة والفكر الواعي وكلما ازدادت حساسية النفس وتوهج الوعي ازدادت حدة الاغتراب. وقد رصدت الدراسة نوعين من الاغتراب هما الاغتراب التاريخي والميتافيزيقي ويقف كل منهما على طرفي نقيض وذكرت الباحثة أن طريقة تناول الشاعر ابعاد الاغتراب المختلفة ووسائل قهره اختلفت كل حسب خصوصيته وآفاق رؤيته الخاصة حتى في الاغتراب المشترك كالقومي ومن ثم اختلفت كيفية توظيف الظاهرة فنيا.[1]

ولقد اوجد الشاعر عيسى الياسري صورا متعددة لمراة الاغتراب في توظيفه لما حدده لنفسه من رؤيتها في مراته الاغترابية قال في قصيدته (وتمر جميلاً إلى البحر) :-

(إذ تجئ مع الريح .. نفتح كل النوافذ .. ثم نحاور وجهك
إن الجنوب قريب .. وما بين بيتٍ وبيت تمد ذراعيك
تحتضنان الغصون .. القرى الساحلية .. نخل الضفاف المدلى
إلى القاعِ
كنت المسافر .. يبدأ في الليل رحلته
ورق أخضر فوق معطفه .. وبكاء قديم على عتبة الهدب
يكتشف الصبح مختبئاً تحت سربٍ من الموج

---

[1] الاغتراب في الشعر النسوي الخليجي، محمد صادق، مجلة بيان الثقافة، الامارات، العدد ١٦١، مارس ٢٠٠٣، الصفحة الاخيرة.

يكتشف الأرض في قدحٍ فارغة).[١]

فهو في وصف مجيئه يصف كي ينظر لنفسه في مراته الاغترابية على انه هو المسافر الشاهد على نفسه في بدء رحلته في الليل وكيف يشاهد في تلك المراة الصباح مختبئا تحت سرب من الموج.

وقال في قصيدته (الصوت) :

(قريبة شواطئ الجنوب

بعيدة شواطئ الجنوب

وأركب المساء زورقاً .. اخترق الجدار

ثم انشر القلب جناحين لا درك الدروب). [٢]

فالمراة هنا تجسد صورة سماع الصوت عندما يركب الشاعر في المساء زورقه الذي يخترق الجدار وهو ينشر مع قلبه جناحين يراهما في مراته الاغترابية في درك الدروب التي يسير فيها ويراها بمرآته الاغترابية

وقال في قصيدته (عن سيدة المملكة) يصف مرآته الاغترابية :-

(لو توقفت للحظة .. لكنت حدقت طويلاً في بحار الأرض

في منابع الأنهار

وهي تبدء انتشارها من ضفتي عينيك

إن للأمطار طعم الرمل .. واستغاثة الشراع

إذ تغادرين هذا السقف دونما وداع). [٣]

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٢٥.

[٢] نفسه ، ص٣١.

[٣] نفسه، ص٣٩.

فتحديقه في منابع الانهار هو دليله ليشاهد استغاثة الشراع وطعم الرمل مما يجسد توظيفا مباشرا للمرآة الاغترابية عنده.

وقال في قصيدته (أحزان الجبل المتكبر) :

(تكونين صفصافتي .. وأكون الندى المتساقط عند العشية فوق

جبينك

إن الثلوج تضئ المسافة بين الذين أحبوك .. والجبل المتكبر

بين الحجارة .. والفأس

تبقى الحجارة لينة .. وتظل عيونك مرحلتي القادمة).[١]

فجسد النظر في مرآته الاغترابية لحدود ما يراه منها اي حبيبته بين الحجارة والفاس والراة الاغترابية هنا متجسدة في محددات بقاء نظره بمرـه الاغترابية للحجارة وهي لا تزال لينة في ابتعاده وفق الصورة المجازية هذه عن رؤية الاخرين واكتفائه برؤية اغترابه الذاتي حيث تبقى عيون حبيبته في مرآته الاغترابية

وقال في قصيدته (غابة حجرية) :-

(لم أكن أقدر أن أدير نحوها وجهي

أو اطعن بالحرية هذا العنق اليابسكي أفتح للصوت طريقاً

كان الخوف العالم السفلي ما يزال قابعاً بي

منذ أنحذرني إلا أدير نحوها وجهي

أنا الذي عبرت عصرين من الجليد .. باحثاً عنها

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٥٠.

وحين فاجأتني صرت غابة من الحصى).[١]

فجسد الشاعر كيف انه لا يستطيع ان يدير وجهه نحو من ينظر اليها بل ينظر في مرآة اغترابية موازية بعد ان عبر عصرين من الجليد الاغترابي.

وقال في قصيدته (القلعة) :-

(ليس أمام الطائر الغريب غير الموت

لم تمنع النساء وجهه بأن يشيخ .. أو يهرم منه القلب

لم تمنع البارات عنه الحزن

صار للخبز مذاق وردة الدفلى

وللضحكة هسهسات الورق اليابس إذ تدوسه الأقدام).[٢]

فهو يوظف مرآته الاغترابية ليصور كيف يرى طائر غريب الدنيا بعينيه فتكون رؤية الطائر هي رؤية الشاعر لاغترابه الحقيقي الذي صيرة مرآة ذات دلالات مجازية متعددة.

وقال في قصيدته (بعيداً عن الملكوت) :-

(قال العراف .. إن زماناً وحشياً يقع عند مداخل هذا العمر

منتظراً .. أن ينبت لي ريش .. وجناح مقتدر

منتظراً .. أن ينمو لي قدمان جديران بهذي الأرض

حتى يبعدنا عن بعض).[٣]

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٥٥.

[٢] الأعمال الشعرية ، ص٧٧.

[٣] الأعمال الشعرية ، ص٨٧.

فالمرآة الاغترابية هنا تحدد سمات نظر الشاعر فيها لما قاله العراف عن الزمان الموحش التالي ووظف الشاعر ذلك في ذكره كيف سيبتعد عن رؤيته في مسيره فوق الارض بقدميه اللتين ينظر لهما.

وقال في قصيدته (زهرة البراري) :-

(يتصالب وجه طفولته .. يحمل لون خريف محتضر .. وسنين

يسقط فوق ربيع مفاتنها قمرٌ منفي

وبوارج مغرقة .. ونواح المضطهدين).[١]

فتصويره الفني لوجه طفولته استنادا لرؤيته لها في مرآته الاغترابية حد من اهم حدود مصطلح المراة الاغترابية في الشعر عندما يتحول الشاعر الى مجرد راء للماضي في تلك المرآة حيث يسمع في الماضي والحاضر نواح المضطهدين.

وقال في قصيدته (الوقوف بين يدي بدر) :-

(عرفتك .. حين تحب الشواطئ تبقى مقيماً

كما نجمة من نجوم الخليج .. تقاوم نومك

خشية أن يرحل الشط .. أو يهجر النخل ضفته

كلنا عاشق .. غير أنك ترخي المجاذيف في آخر الليل

ثم تنادي الحبيبة

أو تقرأ الشعر للسفن المتعبة).[٢]

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص١٠٣.

[٢] الأعمال الشعرية ، ص١١٣.

فهو يوظف مراة الاغتراب في الشعر ليجسد بدر الذي عرفه بشكله في مراة عينية الاغترابية بانه يخشى ان يرحل الشط ولا يرحل باعتبار الرحلة دليل الاغتراب الاول وان الكل عاشق للبقاء ينادون الحبيبة وسط اغترابهم القلق.

وقال في قصيدته (الديون) :-

(أنت تلم متاعك

بعضاً من أزهار ذابلة .. ونعاساً لا هدب له

وكما استغفلني من سبقوك

ستسخر مني .. وبطيبة قلبي).[١]

فتوظيفه للسخرية هو متات عن رؤيته لنفسه في مراته الاغترابية التي جسدت له نفسه وذاته وصفاته وتحولاته الاغترابية.

وقال في قصيدته (ذاكرة الموقد) :-

(بهدوء الهواء الصباحي أعبر نهر القرى

كنت أحرص ألا اعكر صمت الجداول .. قداس أطيارها

بهدوء أمر

لئلا تغادر أزهارها للبراري الفراشات

او يتلوث ثوب الهواء).[٢]

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص١٣١.

[٢] الأعمال الشعرية ، ص١٥٣.

فالتوظيف للنظر في المراة الاغترابية هنا متحدد بكون الشاعر اوجد لنفسه صورة الناظر وسط اغترابه لنهر القرى وهو يمر حريصا على بيئة النهر التي يراها خلف تلك المرآة الاغترابية.

وقال في قصيدته (الحقائب) :-

(في المحطات .. أرقب إغفاءة الإنتظار .. نعاس المسافر

ثم أغافله

وكلصٍ يمد أصابعه الخائفة

أمد يدي

وأدون اسمي مكان أسمه).[١]

فالمحطات تجسيد لرؤية الشاعر لما كان يراه في مرآة اغترابه من اماكن مد يده عندما رآها في السفر ودون اسمه فيها بعينيه الاصرتين لاغترابه في وسط تلك الاماكن.

وقال في قصيدته (لم أتوقف عن حبكِ) :-

(دعيني أرتب شعركِ

كانت كفي تفعل لكِ هذا

وكنتِ أكثر فرحاً من حقل يحتضن ساقية.

لم أتوقف عن حبكِ .. ما حصل لي شئ مؤسف

صرت أخاف مرافقتكِ إلى النهر).[٢]

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص١٧٣.

[٢] الأعمال الشعرية ، ص١٩٨.

فخوف الشاعر الذي ذكره في القصيدة هو ما كان ينظر له من خلال اغترابه عن نفسه وسط مرآته الاغترابية رغم انه لم يتوقف عن حب حبيبته التي بقي ينظر اليها وهو فرح.

وقال في قصيدته (مصابيح) :-

(طرقات الغابة تأخذني إلى ضفة نهرٍ .. أو لفضاء عارٍ

لا أدري إلى أين سيأخذني هذا الحرش الحجري؟

لذا .. فأنا أخشى أن أتجول بين مماشيه).[١]

فالمصابيح التي تجسدها طرقات الغابة المعتمة هي مصابيح سيره بينما ينظر لنفسه في مرآته الاغترابية وهو لا يدري الى اين سيذهب تجسيدا لقمة اغترابه.

وقال في قصيدته (رحيل آخر الرعاة) :-

(وأنا أحرس موتك في هذي الليلة

يعول ندمي كرياح مغتربة

فكما تعذبني تذكارات امرأة لم أروِ عطشي من جرتها

يعذبني .. اني لم أبق بجوارك يوم تشبثت بأحجار الحقل).[٢]

فالرحيل في مرآته الاغترابية تجسيد لكونه استمر ينظر لنفسه عل انه يحرس موتها وتعذبه الذكريات كلما نظر في مرآته الاغترابية

والشاعر الياسري في توظيفه المراة الاغترابية اوجد قيم الاغتراب المنظور اليه بمراة الشاعر باعتبار ان شكل مرآة الاغتراب (يعدُّ شبكة دقيقة البنى من الحالات

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٢١٢.

[٢] الأعمال الشعرية ، ص٢٢٣.

الانفعالية والتجارب اليومية التي عاشها أو عايشها في فترة زمنية معينة ، تقتضي اختزالها في نصوص أدبية فنية تتوافق ،وتجاربه وتطلعاته ومنجزاته، وعلى وفق جملة من التفاعلات والانفعالات المتداخلة ما بين الذات والعلاقة الزمكانية التي تربطه بها... فيصبح بذلك للفرد حضورا يمثله الواقع وبنية تؤطرها معطيات فطرية وأخرى مكتسبة، لأن تأويل النص في إطاره النفسي يقتضي التسرب داخل نفسية صاحبه عبر الأثر الفني، لما لذلك من رموز واستنباط واستحداث واستدلال وتعليل، بغرض معرفة مدى العلاقة بين العمل الأدبي ومبدعه، لما لذلك من دور أساس في استجلاء القيمة النفسية في النقد العربي المعاصر، من خلال استكشاف معالم السيرة الذاتية، وما له من معطى يرفد وعي التشكيل الفني للقصيدة وبحثا عن الملامح النفسية لطبيعة النص الذي تحركه شبكة العلاقات الخارجية والداخلية للذات المبدعة) .[1]

وهذا متجسد في شعر عيسى الياسري في تمثلات المرآة الاغترابية عنده

وهو ما نجده مثلا في قصيدته (في الأماسي الباردة) :-

(وسأصطحبكِ في أسفاري

ومتى نتعب من التجوال نعود لقريتنا

وسنقيم لنا كوخاً .. نربّي فيه بضع شياه .. وطيوراً داجنة).[2]

فهو يستجلي القيمة النفسية للبوح السارد وفق نظر الشاعر لنفسه في مرآته الداخلية بينما يقيم كوخه ويصطحب من يحب في اسفاره.

---

[1] البناء النفسي في النص الأدبي المعاصر... دلالات وانفعالات،سناء الحافي، صحيفة القدس العربي، لندن، عدد ٢٦ حزيران٢٠١٦، على الرابط:

http://www.alquds.co.uk/?p=539868

[2] الأعمال الشعرية ، ص٢٤٧.

وقال في قصيدته (الذي تخرب منا) :-

(الليالي الشتوية طويلة .. وباردة

فوق سريري المتثلج .. أتمدد كجسد يقترب من القبر

وأحلم أن أجعل من موتي أقل ألماً.

ونحن نتحطم كأوعية فخار

ما الذي سيبقى منا؟).[١]

فهو عندما نظر في مرآته الاغترابية في ليل الشتاء وجد انه يسأل نفسه: ما الذي سيبقى منا؟

اي انه لم ير في المراة شيئا وهذه احدى ابرز سمات توظيف المراة الاغترابية في الشعر

وقال في قصيدته (هذي الكأس) :-

(كم هي شاسعة هذي الكأس

الصغيرة كتويج الزهرة .. والهشة كشواطئ رملية.

بيدٍ مرتجفة امسك قبضتها

إني أحييهم .. أولئك الذين يخفوّن إليها كل مساء).[٢]

فالكاس رمز مجازي لبلورة مرآته التي يرى فيها من يحييهم من الذين يختفون في مرآته الاغترابية كل مساء وهو بوح حزين قلق اغرابي في اشد حالات التوصيف الاغترابي جسدته المرآة الاغترابية للشاعر.

وقال في قصيدته (بكاء) :-

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٢٦٠.

[٢] الأعمال الشعرية ، ص٢٧٦.

(أرغب أن أبكي أمام حشود التعبي

وكمنشورٍسريٍ .. أدس بأيديهم بعضاً من أحلامي.

لو يترك لي أن أختار طريقة موتي

لكانت أحضانك أجمل حقلٍ أحتضر فوق وسائده).[١]

فالحشود من تعبه التي يراها في مرآة اغترابه تجسد رغبته بالبكاء نظرا لاغترابه الطويل كل الطول والذي جعله لا يرى الا نفسه وحزنه واختيار طريق موته.

وقال في قصيدته (التلميذ) :-

(بعد سنوات اعتنق طريقانا

لقد ظلا مبتعدين طويلاً

وكصديقين التقيا فوق منافي الأرض الموحشة

كنا نعلن عن دهشتنا لصغر هذا العالم).[٢]

فهو نظر في مرآته الاغترابية ووجد انه مع صديقه اغتربت طرقهما على ما رآه مما صارا عليه بعد كل تلك السنين.

وقال في قصيدته (في مدن الضباب والثلج) :-

(في مدن الضباب والثلج

حيث الأشجار تخلع أثوابها مبكرة

وحيث المساء الشبيه بوحشة قلبٍ وحيد

والرياح التي تعول بشراسةٍ

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٢٨١.

[٢] الأعمال الشعرية ، ص٢٩٢.

والليل الطويل .. كأحزان ليل العراق الطويل).[١]

فاحزان ليل العراق الطويل هي ما رآه في مرآة تلك المدن المليئة بالضباب والثلج وفق حزنه لاغترابه عن العراق الذي احبه.

وقال في قصيدته (الحياة) :-

(حتى الآن أراها امرأة

على راحتيها تنبت أزهار الزنبق .. وتحت قدميها يمتد حقلٌ

شاسعٌ من العشب

ومتى تلامس شعري

تهب ريحٌ طيبةٌ .. ويتلألأ هلالٌ ذهبي).[٢]

فالحياة هي رمز مجازي عن الموت الذي رآه في مرآته الاغترابية كما هو بين من وصفه للهلال الذهبي الذي ه مجاز عن نهايات العمر وسط ريح طيبة هي ريح الرجوع من الاغتراب كما نظر لها الشاعر مستشرفا مستقبلا في مرآته الاغترابية.

وقال في قصيدته (دروب ترابية) :-

(أيتها الدروب الترابية .. التي تتموج كضفيرة امرأة

ألم تورق فوقك آثار خطواتي؟

وأنتِ أيتها الأحضان الدافئة

ها بمقدوركِ أن تنتفضي عن جسدي أشنأتِ البرد .. وقمصانَ

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٣١٠.

[٢] الأعمال الشعرية ، ص٣٣٧.

الريح الخلقة...؟).[١]

فالشاعر لم ير في مرآته الاغترابية الا تلك الدروب الترابية الصفراء التي اعمت نظره وسط غربته مخاطبا الاحضان التي حن اليها في غربته

وقال في قصيدته (لن أحتاج معطفي) :-

(هذه الليلة .. يأتي صوتي هابطاً من سماءٍ عاليةٍ

كصوت ملائكةٍ يبشرون بمقدم عصرٍ من الخبز .. والنبيذ.

عليّ أن أذهب للقائها في هذه الملابس التي لا تأبه للبرد

وهذا الثلج الذي يجعل الطرقات موحلة .. وزلقة).[٢]

فهو يكرر توظيف الثلج وسط صوت الليل الذي و صوته واصفا ما يراه في مرآته الاغترابية وهو يذهب للقاء حبيبته رغم زلق الطريق

وقال في قصيدته (كتأوهات ناي حزين) :-

(متى يقودني يومٌ قائظٌ إلى ينبوعكِ

تتوهج نجومٌ بيضاء .. نبيذٌ بلون الأرجوان

ومن منزله الذي تحرسه النجوم .. يناولك القمر منديلاً

تعقدينه على شعركِ

شعركِ الذي يتمرد

على من يريدون حجبه عن الضوء .. والنسيم).[٣]

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٣٥٧.

[٢] الأعمال الشعرية ، ص٣٧٨- ٣٧٩.

[٣] الأعمال الشعرية ، ص٣٨٩.

فالشاعر يستخدم المراة الاغترابية التي ينظر فيها لنفسه في غربته محددا من منزله الذي تحرسه النجوم موضع ينبوع حبيبته وغزله بها في غربته

وهكذل فالمراة الاغترابية عنده هي سرد واصف بدقة ما كان يراه بعينه وسط اغترابه وجسده شعره الملئ بالغربة.

المبحث الثاني

القناع الاغترابي في شعر عيسى الياسري

القناع هو تقمص الشاعر شخصية يستطيع من خلالها أن يقول كل شيء من دون أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتي بشكل مباشر ؛ لأنه يلجأ إلى شخصية أخرى يتقمصها ويتحد بها أو يخلقها خلقا جديدا[١] . فالقناع يبطئ من التقاء القارئ بصوت الشاعر ويبطئ من التدفق الانفعالي للشاعر، فالصوت والتدفق سيصلان إلى القارئ من خلال وسيط هو(القناع) الذي يمنح الشاعر والقارئ معا فسحة من التأمل وتحريك المخيلّة، ويبعد كل منهما عن الآخر في تحقيق لقاء مباشر ، وقد اتسعت الملامح الدرامية في الشعر الحديث فمنحت الشاعر القدرة على التعبير من خلالها عن رؤيته الجديدة للعالم المعاصر[٢] . وهذا ما سيحقق للشاعر كما يقول البياتي: ((البطل النموذجي في عصرنا هذا ، وفي كل العصور في – موقفه النهائي – [...] وأن استبطن مشاعر هذه الشخصيات النموذجية في أعمق حالات وجودها وأن أعبر عن النهائي واللانهائي وعن التجاوز والتخطي لما هو كائن إلى ما سيكون))[٣] ، وذلك يحصل حين يخلق الكاتب في شخصية مليئة بالحيوية نوعا من الأخذ والعطاء ، فيضع الكاتب في هذه الشخصية إلى جانب خصائصها الأخرى خاصية من خصائص شخصيته هو[٤] . وبذا يصعب فصل الشاعر عن قناعه ، فالقناع يخبئ ملامح الشاعر خلفه ، وهو تأكيد لذات الشاعر ، ورمز قادر على التحويل الدائم ، ولا سيما

---

[١] ينظر : دير الملاك : ١٠٣ .

[٢] ينظر : مدارات نقدية في إشكالية الحداثة والإبداع ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٧م: ٢٥٠ .

[٣] ديوان عبد الوهاب البياتي (تجربتي الشعرية) ،دار العودة،بيروت،د.ط،١٩٧٢م: ٣٩/٢ .

[٤] ينظر : مقالات في النقد الأدبي : ٦ .

أن القناع يرتبط بالرمز ارتباطا وثيقا . بل من الممكن تماما أن يرتقي كل قناع إلى مستوى الرمز وفاعليته ، ولكن الرمز لا يتحول بالضرورة إلى قناع[١] . وبذا يكون الرمز وسيلة لكشف جانب معين من التجربة في حين أن القناع . على عكس التقنيات الأخرى . هو مغزى القصيدة وهو أداة لكشف الحقيقة .

والقناع من التقنيات الفنية التي يستخدمها الشاعر لحجب ذاته من أجل إبراز موقف فكري أو ثقافي. فهو مؤهل لهذا لأنه يمتلك أساسا مسرحيا ، فهو مرتبط بفن المسرح ولم يدخل عالم الشعر إلا في مطلع القرن العشرين ليؤدي وظيفة جديدة تختلف نسبيا عن الوظيفة التي كان يؤديها في مجال المسرح[٢] . فإذا كان الكاتب المسرحي أو الشاعر المسرحي يعرض أفكاره من خلال شخصيات المسرحية وهي غالبا ما تكون منفصلة عن ذات الشاعر والكاتب المسرحي ، فالشاعر في قصيدة القناع يطرح أفكاره ومشاعره بصورة مباشرة إلى المتلقي، وبذا لا ينفصل القناع عن ذات الشاعر ، فهو متصل بها يبلغ درجة الاكتمال الفني ، وهنا يكمن الاختلاف بين القناع المسرحي والقناع الشعري[٣] . فالشاعر عند ما يتخذ قناعا ما يتماهى معه ، فيلبسه أفكاره ، ويموضع ذاته فيه .

فاستخدام القناع بوصفه تقنية فنية . فضلا عن غيره من الطرائق الموضوعية الأخرى . أبعد القصيدة عن أن تكون مجموعة من العواطف والمشاعر الذاتية المسكوبة في إطار جديد . فقد أصبح القناع معادلا موضوعيا ، لمجموعة أشياء معبرّة عن

---

[١] ينظر : في حداثة النص الشعري : ٨٢ .

[٢] ينظر : مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع: ٢٥٠ .

[٣] ينظر : دير الملاك : ١٠٣ .

موقف ، من خلال سلسلة من الأحداث تكون هي الصيغة التي توضع فيها تلك العاطفة[١] ، فهو يعالج قطبي الإشكالية الذات والآخر معالجة فنية وثقافية.

والقناع . وإن اعتمد على حقيقية تاريخية . يعمد إلى خلق وجود جديد له ، معاديا أو مسالما للآخر / الواقع ، فيجب أن تتوافر سمات دالة في القناع الذي يُراد اتخاذه قناعا ، وأن يكون ذا هوية ثرية ، ترفعه إلى مستوى القدرة على حمل مضامين جديدة أي أن يكون صالحا لكشف الحقائق .

ان القناع الاغترابي هو توظيف اسطوري مخفي لذاتية الشاعر خلف القناع ليجسد اغترابه عن نفسه وعن الاخرين في وقت واحد حيث ان القناع هو تجسيد مباشر لما يخفيه الشاعر والقناع أحد الوسائط الأساسية التي يحاول بها الشاعر المعاصر/ الحداثي اقتناص الواقع وإدخاله في شبكة الرمز، لعله يسهم في تغيير الواقع بواسطة فنه النوعي، وبمجرد أن يخلق الشاعر قناعا فإنه يخلق رمزا، يقوم على أطراف تؤدي إلى معنى، وعليه فإنه قد يعود ظهور القناع بمعناه الفني في الشعر العربي المعاصر إلى الخمسينيات من القرن العشرين، وهو مفجر لطاقات النص باعتباره تقنية ظهرت في الاعمال الشعرية[٢]

ولقد وظف الشاعر عيسى الياسري تقنية القناع في شعره وجعلها بحدودها الذاتية والذاتية الموازية نمطا دالا على ما يريد اخفاءه في تمثلات تمظهره بهذا القناع الاغترابي.

---

[١] ينظر : الشعر والفكر المعاصر (الشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر ، د. عناد غروان):٩ .

[٢] المفارقة والقناع في الشعر العربي المعاصر، مروة محمد الشرقاوي، ط١، دار النابغة، مصر، ٢٠١٥، ص ١٣٩.

قال في قصيدته (أمجدك أيها الألم) :-

(أمجدك أيها الألم.

أصلي لحضورك..

لتجوالك عبر مماشي جسدي.

عليّ أن أتذوق فاكهتك .. دوارك .. الفراش الذي تسمرني فوق

وسائده

مشارطك التي تشوه وجه نهاري).[١]

فتمجيد الالم قناع مواز لالم الشاعر نفسه وسط اغترابه فالقناع الاغترابي هاهنا متوازن بين الشاعر نفسه والقناع الذي استخدمه في تمجيد الالم

والقناع احد تحولات الاغتراب في المكان الشعرية إذ أن المكان الذي يسميه المفكر والاديب باشلار باسم (المأوى) له سماته إذ يقول فيه: (إن سمات المأوى تبلغ حدا من البساطة ومن التجذر العميق في اللاوعي يجعلها تستعاد بمجرد ذكرها أكثر مما تستعاد من خلال الوصف الدقيق لها هنا الظل الدقيق ينم عن اللون ولهذا فإن كلمة الشاعر بسبب وقعها الصادق تحرك أعماق وجودنا).[٢]

قال الياسري في قصيدته (معجزة) واصفا المكان الماوى المقنع اغترابيا بالمعجزة عن الوجه الاخر له:-

(المعجزة..

هي أن تعشقك امرأة.

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٤٠١.

[٢] جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، ط٢، المؤسسة الجامعية، بيروت، ١٩٨٤م ، ص ٤٢.

عندما أحببتني

ولدت معجزتي.

أنا من صُنعكِ).[١]

فالمكان هنا هو قناع اغترابي للدلالة على العشق الموازي بين تضاد الرجل والمراة بين تضاد مكانين هما مكان المراة المستقر ومكان الرجل المقنع في غربته فيكون القناع الاغترابي هو مجاز تلك المعجزة غير المتحققة باللقاء وهو توظيف مباشر للقناع الاغترابي عند الشاعر

وقال في قصيدته (صمت) :-

(أنا ضيفك ياصمتي

فلتبق نافذتك مشرعة.

...

أما أنا..

فما زلت أطش بذاري.

أيتها الريح الصيفية

لقد أتعبتكِ بنواحي).[٢]

فالقناع الاغترابي هو نواح الشاعر وسط اغترابه

وقال في قصيدته (أيتها الأرض) :-

(لا أحد يكرهني .. لستُ جميلاً .. أو مجنوناً

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٤٤٨.

[٢] الأعمال الشعرية ، ص٤٥٨.

لا أملك ثراءً .. أو مجداً

لم أبدع مالم يبدعه أحدٌ قبلي

ولأني لا أملك شيئاً من هذا فلا أحد يكرهني).[١]

فالقناع الاغترابي للشاعر في القصيدة هنا هو التضاد بين حقيقة كرهه لنفسه وكون احدا لا يكرهه في ما هو شكله امام القناع لا خلفه حيث يكره نفسه وسط اغترابه.

وقال في قصيدته (هواء عذب) :-

(سأستنشق هواءً عذباً

لقد قرأت رسالتك اليومية.

أقدر أن أبتهج

هناك امرأة تكتب لي باستمرار).[٢]

فالهواء والمراة هما مجاز القناع الاغترابي عن الضيق والانقطاع والوحدة وهي كلها سمات اغترابية عاناها الشاعر واخفاها خلف قناعه الاغترابي الذي دل عليه شعره في تحليل الباحثة له

وقال في قصيدته (تأمل) :-

(بطريقة من لا يحتاج إلى الخبز

اتأمل مائدتي.

لا أحد ينجدني.

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٤٧٦.

[٢] الأعمال الشعرية ، ص٤٩٠.

أنا مخلوقكِ..

لا تتخلي عني.

ما زلت بعيداً..

من يخاطبكم ريحٌ انتحلت صوتي).[١]

فالريح التي انتحلت صوته هي ما امام القناع الذي خلفه رجل بلا صوت في اغترابه.

وقال في قصيدته (في هذا الموسم) :-

(في هذا الموسم .. السماء صافيةٌ

وهنالك قمر محمول على كتف الليل.

لماذا يشغلني هذا الضوء المنبعث من تلك النافذة..؟

أنا أتذكر هذا الموسم

موسم حصد الحنطة).[٢]

فالذكرى هي لدى الشاعر قناع عن النسيان الذي حمله وسط السماء الصافية في الموسم وهو منشغل بالضوء المنبعث من النافذة.

وقال في قصيدته (حرية) :-

(أيتها الحرية..

ياقفلاً لا مفتاح له.

ياصوتي .. إني أتعرفك

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٥٠٤.

[٢] الأعمال الشعرية ، ص٥٢٥.

رغم جلبة أقدام المارة

والأصوات التي تتسلل لحديقتك سراً

نحن المعدان

لنا صوتٌ

لا يصلح إلا لعصافير حناجرنا).[١]

فالحرية التي يخاطبها هي الناع الظاهر للناس من القلق من اللاحرية وسط اغتراب الشاعر كما تجسده القصيدة حيث الصوت الذي يصفه هو الصمت الذي لا يصفه والكامن خلف قناعه

وقال في قصيدته (مستقبل) :

(أغلقها أبوابك

أغلقها..

من تنتظرهم عادوا نحو ملاذ المنفى.

عصافير النور ..

تنتفض في حوصلة غربان الليل).[٢]

فاغلاق الابواب كناية عن لبس القناع الاغترابي في وسط المنافي.

وقال في قصيدته (أنا طفل القرية) :-

(في رأسي تتردد أصواتٌ كثيرةٌ

صوت لهاث خيول الحراثة

ساقية الماء التي تثقب صمت الليل

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٥٥٨.

[٢] الأعمال الشعرية ، ص٥٦٧.

عواء كلب مهجور

وأصوات ديكة تهتف ضد سلطة الظلام).[١]

فالاصوات في راسه هي قناع فربته عندما يتذكر خلف اقنعة كبره في المنافي كيف كان طفل القرية وسط سلطة الظلام التي هي قناع عن دكتاتورية النظام السابق الذي الجا الشاعر للمنفى

وقال في قصيدته (قناع) :-

(في مراعي كتب قتل الوقت

وتلك التي توهم النعاس

بأن أجفاننا صارت صالحة لإيوائه

وعلى طول صفحاتها

تتناثر بصمات أصابعي الكسولة).[٢]

فالشاعر سمى قصيدته قناع دلالة على مجازات القناع الاغترابي فيها وهو ما يتمحور بين الاجفان والنعاس والاصابع الكسولة التي كلها اقنعة لمضاداتهن الحقيقية وسط اغتراب الشاعر

وقال في قصيدته (شحاذ) :-

(في طريقي إلى المكتبة

استوقفني شحاذٌ.

الشحاذ..

طلب مني صدقة

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٥٧٣.

[٢] الأعمال الشعرية ، ص٥٨١.

قال ..

إنها من أجل ترميم بيوت الرب).[١]

فهو خلف قناع الوصف نفسه الشحاذ اخفاه بقناع التجهيل والتنكير وسط غربته فجعل وحدة الوجود بينه وبين الشحاذ عين قناع الاغترابي.

وقال في قصيدته (كل شئ يتحدث) :-

(كل شئ يتحدث

منذ طفولتي .. والساقية تتحدث

حقل القمح الذي يحرثه أبي .. يتحدث

وحتى الريح التي تختبئ في طيات عباءته

تتحدث هي الأخرى).[٢]

فحديث كل شئ هو قناع صمت كل شئ في لمنافي.

وقال في قصيدته (حياتي) :-

(حياتي .. الممتدة من الجنوب الدافئ

حتى الشمال البارد

كيف أرممها...؟

حدثت فيضانات

أشبه بطوفانك ياسيدنا – نوح –

حقول أحتضنت سنابلها الغرقى

وديان تتغرغر بعطشها

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٥٩١.

[٢] الأعمال الشعرية ، ص٥٩٥.

وأخرى تختنق بجذوع الأشجار اليابسة).[١]

فحياته هي قناعه الساكن وسط صخب تلك الحياة في منافيه المتعددة التي لكل حياة له فيها قناع اغترابي خاص كما هو بين من شعره

وقال في قصيدته (هنا) :-

(هنا مملكة جذوري

توقف أيها السائر في العتمة.

عندما أراكِ مقبلة نحوي

أرى عصفوراً يقف على راحة كفكِ

ومن جدائلك .. ينسكب شلال ضباب أزرق).[٢]

فالمملكة قناع عن العراق الذي اضطر الشاعر للهجرة منه الى منافيه المتعددة متخذا من القناع دلالة مجاية على الاغتراب المتواصل الذي عاناه الشاعر هنا وهناك.

وقال في قصيدته (احمل احلامك واذهب بعيداً) :-

(أحمل أحلامك واذهب بعيداً

فمتى يركد الهواء

ويغدو الحب مستحيلاً

عليك أن تبحث عن حقلٍ آخر.

الأحلام حبة قمحٍ .. غيمة ممطرة

قلب قديس ينام مطمئناً).[٣]

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٦٠٢.

[٢] الأعمال الشعرية ، ص٦٢٧.

[٣] الأعمال الشعرية ، ص٦٣٤.

فالحقل هو قناع عن ارض العراق التي هاجر منها الشاعر في غربته وهو توظيف مباشر جميل كل الجمال في توظيف القناع الاغترابي

وقال في قصيدته (هاوية) :-

(عيناك فجرٌ.

وهما حقان من الكحل

من أزهار ذابلة

عيناكِ جلسات سمر منسية

حديقة نسقها بستانيٌ ماهر

وهما .. الهاوية التي تنتظرني.

في حدقتيهما تغفو غدران

ونجوم مرحة).[١]

فالهاوية وعينا حبيبته قناع يخفي خلفه هاويته هو وعينه في اغترابه

وقال في قصيدته (مسافر) :-

(ياهذا المسافر..

ألا تخلد قليلاً للراحة ..؟

بعين الدرويش الزاهد

أنظر لحياتك).[٢]

وواضح انه قنع المسافر المجهول بقناعه هو لئلا يستدل عليه خلف قناعه الاغترابي.

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٦٤٢.

[٢] الأعمال الشعرية ، ص٦٤٨.

وقال في قصيدته (تلوث) :-

(ياعالمنا..

يامن تزكم رائحتك أنف الموت

متى تعلن توبتك ..؟

بلا مبالاة تنظرنا ..

وتستلقي على قفاك من الضحك).[١]

فتلوث العالم صورة لقناع تلوث عالمه هو باغترابه اخفاها من وراء قناع العالم المستلقي على قفاه من الضحك.

وقال في قصيدته (فيكِ أحيا) :-

(أنتِ ..

تنور يتلظى من الجوع.

الأشجار تموت هي الأخرى.

أنا خارج على طاعتك ياعصري.

أيتها الريح ..

دعي اوجاعك نائمة).[٢]

فانت هنا هي قناع منزوع عن وجه الشاعر وفق ارادته هو في نزع القناع الاغترابي لاظهار موت الاشجار في الاغتراب.

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٦٥٣.

[٢] الأعمال الشعرية ، ص٦٥٦.

وقال في قصيدته (الليلة) :-

(النافذة تتوجع ..

أوراق الشجرة تهذي.

سأتذكركِ الليلة..

كما أتذكر عصفوراً.

سريري هذا ..

يرتجف من البرد).[١]

فالسرير في القصيدة قناع عن الشاعر نفسه في ليالي الاغتراب الطويلة حيث يبقى وحيدا لا يستطيع النوم لحزنه في غربته

وقال في قصيدته (مرسى) :-

(أنا

من كان يستخرج منك النور .. والموسيقى

كما يستخرج فلاحٌ رغيفه

من جيوب معطف الأرض

وكما يستخرج راعٍ غناءه

من حنجرة مزماره القصبي).[٢]

فالحنجرة هنا هي قناع الشاعر عن صمته في منفاه واغترابه عن صوته

وقال في قصيدته (عائلتي) :-

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٦٦٢.

[٢] الأعمال الشعرية ، ص٦٧٢.

(كل ما في هذا العالم عائلتي.

الأطفال الذين يسيرون لمدارسهم

أطفالي.

العمال الذين يقفون صفوفاً في المسطر

ومتى تعبوا

يفترشون الأرصفة).[١]

فالعائلة هاهنا كما ترى الباحثة قناع اغترابي مجموع عن فردية الشاعر الذي في اغترابه جعل كل العالم عائلته.

وقال في قصيدته (عطش) :-

(بي عطش الحقل..

وبكاء طيور الأقفاص الموصدة.

بي جوع لتناول خبزك ..

وإلى دفئك يحرسني من البرد.

لقد أحببتكِ

فامتلأ حقل جسدكِ ببذار قبلاتي

وامتلأت أنا ..

ببركاتك التي أعادتني طفلاً).[٢]

فالعطش قناع وظفه الشاعر عن ظمئه للعودة الى وطنه

وقال في قصيدته (رذاذ) :-

---

[١] الأعمال الشعرية ، ص٦٧٨.

[٢] الأعمال الشعرية ، ص٦٨٤.

(ياهذا الطريق التائه

لا أنا أحمل فانوساً

ولا أنت ترفع عالياً علاماتك الدالة.

تتدحرج الريح من الأعالي

لتدفع نحو الهاوية).[1]

فالطريق والهاوية قناعان اغترابيان عن حيرة الشاعر وسقوطه في تيه عوالم المنافي وقد احسن توظيف القناع الاغترابي هنا كل الاحسان حيث جاء بالقناع دالا على المعنى المباشر الذي اراده وهو لا يحمل فانوسا في ظلمات ما خلف القناع الاغترابي.

ان هذا كله مما تقدم في الفصل يرينا ان الشاعر وظف المراة الاغترابية والقناع الاغترابي بشكل محدد لمفهومهما في النقد الشعري الحديث واستطاع الدلالة بهما على تيهه في الاغتراب الذاتي والصفاتي مما يجعل من الشاعر احد اهم من وظفوا المرآة الاغترابية والقناع الاغترابي في ظواهر وصف الاغتراب في الشعر العربي الحديث

[1] الأعمال الشعرية ، ص٦٩٨.

الخاتمة

الخاتمة

تتبع اهمية هذا البحث من كونه ، يحلل مجموعة تاثيرات الاغتراب في شعر عيسى الياسري التي هي التاثيرات الذاتية والصفاتية، والتاثرات الاسرية والاجتماعية والقيم الخلقية والتغرب الخاص والعام والقناع والمرآة وتاثيراتها في شعره ، ويقوم هذا البحث بدراسة شكل تاثير الاغتراب على الشاعر، وهو ما يشكل اطارا لفهم تاثير الاغتراب في مختلف ظواهر الادب العربي القديم، والحديث شعرا ونثرا ، مما يشكل محاولة لادراك اثر الاغتراب الخاص والعام على شعر الشاعر خاصة اذا ما كان احد شعراء المنافي المبعدين عن اوطانهم واسرهم والمليئين باوجاع الاغتراب التي تتجسد اشكالا مختلفة في شعرهم

والملاحظ في وسط ذلك كله ان ظواهر الاغتراب عند الشاعر عيسى الياسري كانت ولا زالت هي النمط المهيمن الماسح لما قبلها والمستمر مع ما بعدها دون ان تستطيع روحية الشاعر المغتربة الخروج منها او محوها حيث استمرت ظواهر الاغتراب في شعره مفهوما متطورا متجددا بموازاة تطور وتجدد مفهوم ما بعد الحداثة الذي واكب التحولية الثقافية الجديدة المعاصرة بصورها القناعية او صورها الاقناعية في آن واحد.

وحسبي من هذه الدراسة اجر الاجتهاد ان شاء الله عز وجل.

توصلت الرسالة الى جملة من النتائج التي ابرزت ما ذهبنا اليه استنادا لما حللناه :

١. ان الاغتراب هو ظاهرة نفسية مؤثرة تاثيرا مباشرا وغير مباشر في شعر الشاعر وهو احدى سمات الحداثة وما بعد الحداثة في الشعر عموما وعند الشاعر خصوصا

٢. ان الاغتراب يحدد من خلال انماطه المتحولة المباني والمعاني المغتربة لدى الشاعر من خلال تجسيد الازمات والصراعات النفسية لدى الشاعر

٣. ان الشاعر عيسى الياسري احد ابرز شعراء العراق المحدثين ممن اثر الاغتراب بجوار المنفى في شعرهم وبرز الاغتراب ظاهرا جليا في شعره المقفى والمنثور

٤. ان سمات الاغتراب تكمن في بعض صورها في سيرة الشاعر الحياتية والاجتماعية وسيرة منافيه التي طال تجوله فيها فحددت شكل الاغتراب وابرزت مؤثراته في شعره

٥. ان الاغتراب سمة لصيقة بالمنفى لدى الشاعر من خلال ما آل اليه وضعه النفسي في ترحله في الارجاء وهو ما شكل جوهر تلك السمة

٦.ان الاغتراب لدى الشاعر تحدد بالعوامل الاجتماعية والاسرية التي فارقها الشاعر في منافيه المتعددة التي هاجر اليها اثر ظروف العراق التي سادت طوال عقود السبعينات والثمانينات والتسعينات

٧. ان الاغتراب يتأطر في تاثيره في الشاعر في بنى النص الشعري التي تظهر الحزن والقلق والخوف والياس وسط المنفى

٨. ان الحنين للعودة للعراق هو سمة اغترابية من سمات تاثير الاغتراب على الشاعر تجسدت في حديثه المتكرر عن اغترابه المانع له من العودة الى ارضه واهله

٩. ان الاغتراب لدى الشاعر في مجمل منجزه الشعري شكل نقدي يتجذر بين حدود القيم النفسية الخالصة ، وبين تفاعل الشاعر سلبا وايجابا مع تلك القيم رفضا وقبولا خاصة في تكرار رحلاته في منافيه المختارة

١٠. ان جماليـة التصـوير الشـعري عنـد الشـاعر فـي وصـف اغترابـه ترجـع الـى استسـلام الشـاعر لاغترابـه واستسـلامه لتـاثيرات الاغتـراب عليـه علـى مـا تجسد في شعره مما حللناه

١١. اوجد الشاعر ادواته التي تصور تاثير الاغتراب عليه وان لم يصرح مباشرة بذلك ولعل مجازات الشاعر وصوره الغرائبية احدى اشكال تاثير الاغتراب عليه

١٢. كـان للاغتـراب تـاثير فـي تصـوير الشـاعر لاسـرته والمحيطـين بـه مـن خـلال كمية الحنين الشعري التي امتلأ بها شعره

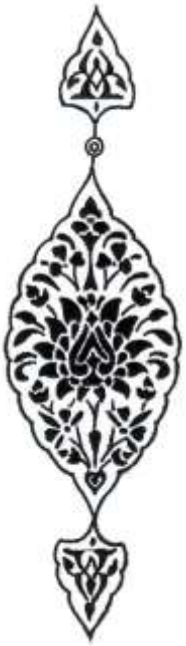
١٣. حدد الاغتراب تاثيره في الشاعر من خلال السبك الذي جعل شعره في اعماله الشعرية ينحو نحو التوجع على فقدان الارض والاهل والنفس والمستقبل مما يشكل صورة متكاملة لتاثير الاغتراب على شعر الشاعر

١٤. ان ظـاهرة القنـاع كانـت احـدى اشـكال تـاثيرات الاغتـراب فـي شـعر الشـاعر وابرزت كيف ان الشاعر اتخذ اقنعة شعرية متعددة لاخفاء وجعه الداخلي بفعل كآبة الاغتراب لديه

١٥ شكلت المرآة باعتبارها شكلا نقدا احدى اشكال تاثير الاغتراب على الشاعر من خـلال لجوئـه الـى مرايـا مقنعـة يحـاول ان يخفـي فيهـا وجعـه بفعـل اغترابـه وتلك احدى اهم تاثيرات الاغتراب على الشاعر.

١٦. ان الاغتراب صفة ملاصقة لمجمل النتاج الشعري للدكتور عيسى الياسري كما تجسد في اوجاعه الاغترابية التي بثها شعرا ونثرا على حد سواء.

المصادر والمراجع



القرآن الكريم.

اولاً: المصادر والمراجع :

١. أساس البلاغة، الزمخشري، دار صادر، بيروت، ١٣٩٩هـ -١٩٧٩م.

٢. استنطاق النص قراءات نقدية في الشعر والمسرح والرواية، مجموعة من النقاد، إعداد وترجمة محمد درويش، دار المأمون، بغداد، ط٢، ٢٠١٤.

٣. الاعمال الشعرية، عيسى حسن الياسري، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت،٢٠١٧.

٤. الاغتراب سيرة ومصطلح، رجب محمود، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨.

٥. الاغتراب في الدراما المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق من (١٩٦٠م- ١٩٦٩م) : حسن سعد السيد.

٦. الاغتراب في الفن . دراسة في الفكر الجمالي العربي المعاصر : د. عبد الكريم هلال خالد.

٧. الاغتراب في تراث صوفية الإسلام : د. عبد القادر موسى المحمدي، بغداد، ٢٠٠١.

٨. الاغتراب في تراث صوفية الاسلام، عبد القادر موسى المحمدي، بيت الحكمة، بغداد، ٢٠٠١.

٩. الاغتراب وأزمة الانسان المعاصر ، نبيل رمزي اسكندر، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٨.

١٠. الاغتراب، محمود رجب، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٦.

١١. انتاج المكان بين الرؤيا والبنية والدلالة، د محمد الاسدي، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

١٢. الانسان وعالم المدينة في الشعر العربي الحديث،د.مناف منصور، دار التوثيق والبحوث، ١٩٧٨م).

١٣. تاريخ الفلسفة اليونانية ، وولتر ، ستيس ، ترجمة: مجاهد عبد المنعم.

١٤. تاريخ الفلسفة، اميل بريهة، ترجمة: جورج طرابيش، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٥.

١٥. تجربتي الشعري دليل الناقد الأدبي، د.سعد البازعي وميجان الرويل،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٢ ، ٢٠٠٠م.

١٦. تداخل الفنون في القصيدة العراقية الحديثة دراسة في شعر ما بعد الستينات، كريم شغيدل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٧.

١٧. تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، رجاء حسن سلامة، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٧.

١٨. التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، د. عبد القادر عبد الحميد زيدان، دار الوفاء، الاسكندرية، ٢٠٠٣.

١٩. التنظيم الاجتماعي وظاهرة الاغتراب، السيد علي شتا، دار الاصلاح للطباعة والنشر، المملكة العربية السعودية،١٩٨٤.

٢٠. تهافت الأخلاق والسياسة : خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م .

٢١. جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه(حكاية بحار –الدقل–المرفأ البعيد) مهدي عبيدي) .

٢٢. جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م .

٢٣. جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م .

٢٤. الحداثات الاربع للشعرية في العراق، اسماعيل ، دار مديات، بغداد، ٢٠١١.

٢٥. الحداثة، مالكوم برادبري، ترجمة مؤيد حسن فوزي، مركز الانماء الحضاري ودار المحبة ودار اية، دمشق، سوريا، ٢٠٠٩.

٢٦. حفريات المعرفة،ميشال فوكو، ترجمة سالم يفوت، الدار البيضاء، ١٩٨٦.

٢٧. خطاب الاخر في الشعر العراقي السبعيني التلقي والتاويل، ا د علي هاشم طلاب الزيرجاوي، دار البصائر، بغداد– بيروت،٢٠١٥.

٢٨. دراسات في الشعر والشاعرة ، تجربة الاغتراب عند نازك الملائكة ، عبد الله أحمد المهنا.

٢٩. دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د محسن اطيمش،وزارة الثقافة، بغداد،١٩٨٢.

٣٠. ديوان ابن زيدون ، شرح وتحقيق كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٥.

٣١. ديوان أبي تمام ، شرح الصولي ، دراسة وتحقيق: خلف رشيد نعمان.

٣٢. ديوان الحمداني ، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه ، دار صادر ، بيروت .

٣٣. ديوان المتنبي : شرحه . عبود أحمد الخزرجي، المكتبة العالمية، بغداد، ١٩٨٨م.

٣٤. ديوان ذي الرمة ، شرحه وضبط نصوصه وقدّم له د. عمر فاروق الطبّاع ، بيروت ، دار الأرقم ، ١٩٩٨م.

٣٥. ديوان طرفة بن العبد ، تحقيق وشرح: كرم البستاني، دار العودة،بيروت، د.ط، ١٩٧٢م .

٣٦. الذاكرة الشعرية، قيس كاظم الجنابي، مطبعة العبايجي، بغداد، ١٩٨٨.

٣٧. الروح الحية ، جيل الستينات في العراق .، فاضل العزاوي، دمشق ، دار المدى ، ط٢، ٢٠٠٣ م.

٣٨. الرؤى الفلسفية في الشعر العراقي الحر، د بشير عريعر، دار المدينة الفاضلة، بغداد، ٢٠١٤م.

٣٩. الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، حسام الالوسي، بيروت، ط٢.

٤٠. الزمن التراجيدي في الرواية العربية المعاصرة، د. سعد عبد العزيز.

٤١. الزمن الوجودي ، عبد الرحمن بدوي ، مطبعة جرينبرج، القاهرة ، ط٢، ١٩٥٥م.

٤٢. الشعر العراقي الحديث جيل ما بعد الستينات الرؤية والتحول،اعداد د علي متعب جاسم، مكتبة مصر مرتضى،بغداد، ٢٠٠٩م.

٤٣. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د عز الدين اسماعيل، دار العودة، بيروت،دار الثقافة، القاهرة، ط٣، ١٩٨٣م.

٤٤. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، منشورات مكتبة منيمنة ، بيروت، د.ط.

٤٥. الشعر والفكر المعاصر (الشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر ، د. عناد غروان) .
٤٦. شعراء البيان الشعري، خالد علي مصطفى، دار ميزوبوتاميا، ٢٠١٥م.
٤٧. الشعرية ومقامرة اللغة (مقامرة الكشف والاستدلال)، عصام شرتح، دار الينابيع، دمشق،٢٠١٠م.
٤٨. الشعرية، تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة.
٤٩. الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت، ١٩٨٢م.
٥٠. الصحاح، الامام الجوهري، شركة الاعلمي للمطبوعات، بيروت، ٢٠١٢م.
٥١. ظاهرة الحزن في شعر نازك الملائكة (أسبابها وقضاياها المعنوية والنفسية) د.سالم الحمداني ، طبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل ، ١٩٨٠م.
٥٢. ظاهرة الغربة والحنين في الشعر العربي، صبيح الجادر، دار عدنان، بغداد،٢٠١٣م.
٥٣. العزلة والمجتمع: نيقولاي برديائف ، ترجمة. فؤاد كامل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٧٩م.
٥٤. عصر البنيوية . أديث كيزوريل ، ترجمة : جابر عصفور.
٥٥. العلامة الشعرية قراءات في تقانات القصيدة الجديدة، ا د محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الاردن،٢٠١٠م.
٥٦. علم الأخلاق ، ارسطو ، ترجمة: أحمد لطفي السيد.

٥٧. العين، الفراهيدي، دار احياء التراث العربي، بيروت .
٥٨. الغرائبية في العرض المسرحي، د.ناجي كاشي، دار الخيال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٦م.
٥٩. الغربة في الشعر العراقي، ا د فليح كريم الركابي، المركز العلمي العراقي، دار ومكتبة البصائر، بغداد،٢٠١٣م.
٦٠. غواية التجريب دراسة في التجريب الشعري عند جيل السبعينات في العراق، مناف جلال الموسوي، دار الشؤون الثقافية، بغداد،٢٠١٢م.
٦١. الفتوحات المكية : محيي الدين بن عربي ، تحقيق : عثمان يحيى .القاهرة، بلا تاريخ نشر.
٦٢. فن الفخر وتطوره في الأدب العربي . إيليا حاوي، ١٩٦٠م.
٦٣. في الاجيال الشعرية جيل السبعينات، د علاء عبد الهادي، صحيفة الاهرام المصرية، عدد ٢٤ اكتوبر ٢٠١٠م.
٦٤. قاموس السرديات: جيرالد برنس، ترجمة السيد إمام، دار ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٠٣م.
٦٥. قاموس اوكسفورد، مطبعة جامعة اكسفورد، لندن،١٩٨٤م.
٦٦. قصة الفلسفة : ول ديورانت ، ترجمة: محمد فتح الله ، مكتبة المعارف، بيروت، ط٤، ١٩٧٩م.
٦٧. لسان العرب، جمال الدين بن منظور، مؤسسة الاعلمي، بيروت، ٢٠١١م.
٦٨. ما الخطاب وكيف نحلله، عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٩م.

٦٩. المحاورات لافلاطون : اوطيغرون ، اقربطون، فيدون ، ترجمة: زكي نجيب محمود.

٧٠. مدارات نقدية في إشكالية الحداثة والإبداع ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧م.

٧١. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بمصر، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٣م.

٧٢. المفارقة والقناع في الشعر العربي المعاصر، مروة محمد الشرقاوي، دار النابغة، مصر، ٢٠١٥م.

٧٣. مقالات وحورات ، ادوارد سعيد، ت وتقديم وتحرير : محمد شاهين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ٢٠٠٤.

٧٤. منهج في تحليل الخطاب،الزواوي بغورة، مجلة إبداع، القاهرة، ابريل . مايو ٢٠٠٠م.

٧٥. مواجهات الصوت القادم دراسات في شعر السبعينات، حاتم صكر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م.

٧٦. الموجة الصاخبة شعر الستينات في العراق، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية في العراق، بغداد،١٩٩٤م.

٧٧. الموجز في التحليل النفسي، فرويد، ترجمة: سامي محمود علي، دار المعارف، القاهرة،١٩٦٢م.

٧٨. الموسوعة الفلسفية العربية (الإصطلاحات والمفاهيم).

٧٩. الموسوعة الفلسفية العربية، معن زيادة معهد الانماء العربي، بيروت، ١٩٨٦م.

٨٠. موسوعة علم الاجتماع، احسان محمد الحسن، ١٩٩٩ .

٨١. موسوعة علم الاجتماع،الاستاذ الدكتور احسان محمد الحسن، ١٩٩٩م.
٨٢. النظرية الأدبية، ديفيد كارتر، ترجمة: د. باسل المسالمه، دار التكوين، دمشق، سوريا، ٢٠١٠م.
٨٣. نظرية الاغتراب ، السيد علي شتا ، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع ، الرياض ، ١٩٨٤م.
٨٤. النقد الادبي الحديث،د. محمد غنيمي هلال، دار العودة ، بيروت، ١٩٨٢م.

ثانياً: الصحف والدوريات:

١. الاغتراب . مجلة عالم الفكر ، بقلم د. امجد ابو زيد ، ع (١)، مج ١٠، ١٩٧٩م .
١. الاغتراب إصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، قيس النوري، مجلة عالم الفكر المعاصر ، ع١، مج١٠، ١٩٧٩م.
٢. الاغتراب الفكري في العالم العربي، صباح بركات، صحيفة القدس العربي، لندن، ٩ ايلول ٢٠١٤م.
٢. الاغتراب الفكري في المجتمعات العربية، د ايهاب عمرو، صحيفة الحياة الجديدة، بيروت،٨ حزيران،٢٠١٧م.
٣. الاغتراب في الإسلام: فتح الله خليف، مجلة عالم الفكر، ع١، مج١٠، ١٩٧٩م.
٤. الاغتراب في الشعر النسوي الخليجي، محمد صادق، مجلة بيان الثقافة، الامارات، ع ١٦١، مارس ٢٠٠٣م.

٥. الاغتراب في الفكر الماركسي د شاكر نوري، مجلة الثقافة، بغداد ، ع٤، ١٩٨٣م.

٦. تأصيل الخطاب في الثقافة العربية ، مختار الفجاري ، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع ١٠٠-١٠١، ١٩٩٣م.

٧. تجربة شعراء السبعينات، ناظم المناصير،صحيفة المرسى نيوز، عدد ١٣ حزيران ٢٠١٨م، الصفحة الثقافية.

٨. جيل السبعينات الشعري .. حضور لا يلغيه الغياب وتأثير يفتح الأبواب، احسان محمد علي، صحيفة الزمان، العدد ١١٨٧،١٥ مارس ٢٠١٧م الصفحة الثقافية.

٩. ذلك ما قدمه (دور كهايم) عالم الإجتماع المعروف و(ماركس) ، مجلة عالم الفكر ، ع١، مج١٠، ١٩٧٩م.

١٠. الغربة في شعر أبي تمام : سلمان التكريتي ، مجلة المورد، ع٤، مج٤، ١٩٧٥م .

١١. الغربة والاغتراب في التراث . محمد راضي جعفر ، مجلة المورد ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،ع (١) ، مج ٢٥، ١٩٩٧م.

١٢. القارئ والنص من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا، سيزا قاسم دراز، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع ع ٣ – ٤، مج ٣٢، يناير– يونيو ١٩٩٥م.

١٣. مجلة الطليعة الادبية، العدد١، تشرين الثاني ١٩٧٤م.

١٤. مجلة الكلمة، بغداد، ط١، العدد٥، السنة٦، ايلول١٩٧٤م.

١٥. النزوع الجمالي نحو المكان، نوري الراوي،الاقلام،ع(٦) ،١٩٩٩م.

ثالثاً: الرسائل والاطاريح :

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

٢. الغربة والاغتراب في الشعر الكويتي والبحريني، عبد الامير محسن عودة، رسالة ماجستير قدمت الى مركز دراسات الخليج العربي- جامعة البصرة، ١٩٨٩، (غير منشورة).

٣. الغربة والحنين في الشعر الأندلسي: احمد حاجم محمد (رسالة ماجستير) كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٣م: ٥٧.

٤. الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام . صاحب خليل إبراهيم، (رسالة ماجستير) كلية الآداب، الجامعة المستنصرية ، ١٩٨٨م : ١١.

٥. الغربة والحنين في الشعرالعربي الحديث: ١٤.١٣.

٦. نظرية المثل عند افلاطون والنقد الارسطي لها: عبد الجليل كاظم الولي ،(رسالة ماجستير) جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ١٩٨٥م.

رابعاً: شبكة الانترنت :

١. البناء النفسي في النص الأدبي المعاصر... دلالات وانفعالات،سناء الحافي، صحيفة القدس العربي، لندن، عدد ٢٦ حزيران٢٠١٦، على الرابط:http://www.alquds.co.uk/?p=539868

٢. أدباء السبعينات في العراق .. سيرة جيل ١٩٨٠ . ١٩٨٨م، د قيس كاظم الجنابي، صحيفة نبراس الذاكرة، ٨ اب ٢٠١٢٣،على الرابط: http://nbraas.com/inp/view.asp?ID=191

٣. الاغتراب الفكري والثقافي، عصام شرتح، صحيفة الحوار المتمدن، ١٤ اذار ٢٠١٦، على الرابط: http://www.alnoor.se/article.asp?id=297635

٤. اهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوى،على الرابط: https://www.nizwa.com/أهمية-المكان-في-النص-الروائي

٥. تطوّر دلالة المكان في الشّعر العربيّ الحديث، نجود هاشم الربيعي، مجلة عود الند، العدد الفصلي ٦،خريف ٢٠١٧، على الرابط: https://www.oudnad.net/spip.php?article1876

٦. جماليات المكان في الرواية، احمد زياد محبك، مجلة المنبر،على الرابط: https://www.diwanalarab.com/spip.php?article2220#.XJzbLZhKjIU

٧. جيل أدباء السبعينيات في العراق .. صهرته الحرب ورسم صورة الوطن الحزين، سماح عادل، موقع كتابات، ١٨ حزيران ٢٠١٧،على الرابط: https://kitabat.com/cultural/%D8%AC%D9%8A%D9%84-%D8%A3%D8%AF%D8%A8%D8%A7%D8%A1-

%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%A8%D8%B9%D9%8A%D9%86%D9%8A%D8%A7%D8%AA-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A7%D9%82-%D8%B5%D9%87%D8%B1%D8%AA%D9%87/

٨. خصائص الشعر الثمانيني العراقي، محمد مظلوم، صحيفة الحوار المتمدن،العدد١٤٩، ٣ حزيران ٢٠٠٢، على الرابط:
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=1564&r=0

٩. الخطاب الشعري المعاصر، د ناديه خاوة، على الرابط:https://manifest.univ-ouargla.dz/index.php/archives/faculté-des-lettres-et-des-langues-fll/25-

١٠. السبعيناتُ مَا قَبْلَها وَتَلاها: رؤيةٌ في التَّحْقيبِ العَشْريِّ لأجيالِ الحداثةِ الشعريةِ في العراقْ، حكمة الحاج، صحيفة الحوار المتمدن،العدد٣١١٢،١ ايلول ٢٠٠٩، على الرابط
:http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=227701&r=0

١١. ويكبيديا على الرابط:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D9%86%D8%A7%D9%86%D8%A7

١٢. صفحته على الفيس بوك : https://www.facebook.com/pages/category/Author/Ais Hassan-Alyasiri- a-%D8%B9%D9%8A%D8%B3%D9%89-%D8%AD%D8%B3%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A7%D8%B3%D8%B1%D9%8A-485845781465668/

١٣. الاغتراب الفكري في العالم العربي، على الرابط:http://www.alquds.co.uk

١٤. الغربة والاغتراب في الشعر الاسلامي، ا. طاهر العتباني، على الرابط: https://www.alukah.net/literature_language/0/41614/

١٥. ، ص٨٤ عن: الغربة والاغتراب في روايات غائب طعمة فرمان، ميساء نبيل عبد الحميد، منشورة على الرابط:-http://www.alnaked aliraqi.net/article/41808.php

١٦. غيمة عابرة، عيسى حسن الياسري، على الرابط:http://www.alnoor.se/article.asp?id=36047

١٧. مدخل الى مفهوم ما بعد الحداثة، د جميل حمداوي، مجلة الالوكة، على الرابط:

https://www.alukah.net/publications_competitions/0/38509

١٨. مقطع سيرة ذاتية، عيسى حسن الياسري، على الرابط: http://www.alnoor.se/article.asp?id=36047

١٩. المكان والهوية والاغتراب، سعد محمد رحيم، صحيفة الحوار المتمدن، العدد ٤٦٩٤،١٠ كانون الثاني ٢٠١١، على الرابط: http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=451394&r=0

٢٠. من حوار مع استبرق العزاوي، على الرابط: http://www.almothaqaf.com/hewar/66008.html