الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الإغتراب في الشعر العربي المعاصر
بدر شاكر السياب
أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين

- عبدو نبيلة
- حابي جميلة

إشراف الأستاذ:

بوعلام العوفي

السنة الجامعية 2013/2012

الإهداء

إلى أحلى وأجمل كلمة في الوجود ومنبع الحنان التي غمرتني بحبها وعطفها، إلى قرة عيني لك يا من صاحبتني أنت ودعواتك لك يا أمي.

إلى من علمني الكثير وتعب لأرتاح لك أيها المتين بعد الله، أيها النبع العذب الصافي، إلى من اجتهدت من أجله وأسعى جاهدة لإسعادك لك أيها الأب العظيم أبي.

إلى أشقاء وشقيقاتي : حمزة، سليم، رزيقة، حكيمة .

إلى مرشدي إلى طريق الصلاح والفلاح بأرق كلمات الحب والمودة لك وحدك وليس لغيرك خطيبي سليمان.

إلى حلاوة حياتي صديقاتي : مليكة، سلوى، وردة، وفاء، أمال، غنية.

إلى من تقاسمت معها عناء هذا العمل وعشت معها أحلى الأيام نبيلة.

إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي بكل طيب خاطر.

جميلة

إهداء

إلى منبع الحب ورمز التضحية أمي الحبيبة إلى قدوتي ومثلي الأعلى أبي العزيز حفظهما الله لي.

إلى إخوتي وأخواتي: نبيل، حكيم، ادم، ليديا .

إلى أختي التي لم تلدها أمي عائشة.

إلى كل عائلتي وصديقاتي: وردة، مليكة وخاصة جميلة التي تقاسمت معها هذا البحث.

إلى الروح التي سكنت روحي خطيبي مراد .

إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي .

نبيلة

يعد الاغتراب من بين المصطلحات التي عرفت طريقها في الدراسات الحديثة إلاّ أنه كشعور وجد بوجود الإنسان على المعمورة.

ولمّا كان الشاعر العربي معروفا بحسّه المرهف وتأثّره السريع كان عليه أن يعيش مأساة الإغتراب على مرّ العصور، فقد إقتصر الإغتراب عند الشاعر العربي القديم في البعد عن الوطن وفراق الأهل والأحبة، ليأخذ مفهوما مغايرا في الشعر الحديث، حيث أصبح الشاعر يعيش الاغتراب وسط أهله وفي وطنه، ومن هؤلاء الشعراء الشاعر العراقي بدر شاكر السياب .

ولعلّ السبب الذي دفعنا إلى إختيار هذا الموضوع يعود بالدرجة الأولى إلى قناعتنا بهذا الموضوع ورغبتنا الشديدة في معرفة مواطن الإغتراب عند الشعراء العرب أولا أما عن السبب الذي دفعنا لإختيار السياب أنموذجا يعود أولا إلى أنّ السياب رمز للتحدي والمقاومة، علاوة على ذلك، كلّما قرأنا له ينتابنا شعور مأسوي حزين، فأردنا البحث في هذا الشعور علّنا نجد له تفسيرا.

أما المنهج المتبع خلال هذه الدراسة فه والمنهج التحليلي الذي يهتم بتحليل هذه الظاهرة.

أما بنية البحث فتنقسم إلى مدخل وفصلين وخاتمة، تناولنا في المدخل الإغتراب في الشعر، إذ تعرضنا فيه إلى مفهوم المصطلح وإشكاليته ومفهومه عند علماء النفس والاجتماع.

وتطرقنا في الفصل الأول إلى الاغتراب في الشعر العربي بصفة عامة وخصصنا المبحث الأول لتطور هذه الظاهرة عبر العصور بداية من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي، ثم تطرقنا في المبحث الثاني إلى الإغتراب في الشعر الحديث إذ تناولنا فيه غربة المدينة.

أمّا الفصل الثاني فتعرضنا فيه إلى مستويات الإغتراب عند السياب وهو فصل تطبيقي، بيّنا فيه أثر هذه الظاهرة في مستوى اللغة والصورة الشعرية، ثم على مستوى الإيقاع.

ختمنا هذا العمل بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث .

ولقد إعتمدنا خلال هذا البحث على بعض المصادر والمراجع التي إستطعنا الحصول عليها مثل : ديوان بدر شاكر السياب، الحنين والغربة في الشعر العربي ليحي الجبوري، والإغتراب في الشعر العراقي لمحمد راضي جعفر، وغيرها من المراجع.

يصنف الإغتراب من الظواهر القديمة جدا ، فقد ظهر مع المجتمعات الأولى، بسبب الأزمات التي كانت تتمخض فيها بشكل أو بأخر، وواجهها الفرد على حسب قدراته العادية و الروحية ، و قد كانت تقوده في بعض الأحيان إلى التمرد و العصيان و في البعض الأخر إلى الإستسلام و الإنعزال والانغلاق على الذات[1].

هناك من الدارسين من يرى أن قضية الإغتراب ظهرت و تزامنت مع نزول الإنسان الأول إلى الأرض، إذ أنه إغتراب عن وطنه الفردوس، أي إغتراب عن وطنه الأصل الذي كان نتيجة لخطيئة إرتكبها . أي أن هناك علاقة وطيدة بين الإغتراب والخطيئة، و الإغتراب في البيئة الدينية هو تحول اهتمام الإنسان من الجانب الداخلي الروحي، إلى جانب الخارجي الكون أو النظام و سائر الماديات، و هذا المعنى الديني هو الأصل بحيث له علاقة بكل معاني الإغتراب في البيئات الأخرى، فالجامع بين كل هذه المعاني هو الصراع بين الذات الإنسانية و الأخر[2].

و قد إستعمل مصطلح الإغتراب في البيئة الإسلامية، و إتخذ مفهوما هو الجهاد الداخلي والمقصود به النفس و الخارج معا، كذلك مفهوم الاستعلاء و السمو الروحي، كما نجد أن الإغتراب في الإسلام هو على درجات فهناك غربة المسلم، تعلوها غربة المؤمن، أما الإغتراب الرفيع فهو إغتراب العلماء المؤمنين[3].

و الإغتراب كان ظل الإنسان في كل زمان و في كل مكان تأثر به الإنسان العادي عامة، والإنسان المثقف خاصة و يبدو أن الإغتراب قدر

---

1 – أنظر محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص1

2 – أنظر كاميليا عبد الفتاح، الشعر العربي القديم، دار المطبوعات ، مصر ، 2008، ص5.

3 – أنظر: المرجع نفسه، ص 6.

الشعراء القدامى، فقد تغرب إمرؤ القيس حين أنكر عليه أبوه قول الشعر، و خرج معصوبا عليه في نفر شذاذ طيء، و كلب بعد أن شبب بإحدى نساء أبيه، كما عانى طرفه بن العبد حين خرج عن مجتمعه و تمرد عن قيم القبيلة، وعرف عنتر العبسي الإغتراب بسبب لونه ونسبه لأمه، و كان ذو الرمة ضحية للإغتراب الاجتماعي بسبب مرضه العصبي وعانى أبو تمام إغترابات شتى، مكانية و اجتماعية و نفسية حتى آمن بأن الإغتراب هو التجديد، وعاش الشريف الراضي إغترابات حادة على رأسها إغترابه الروحي الذي كان بسبب مآسي سلالته الهاشمية، كما لا ننسى إغتراب أبي العلاء المعري الذي كان من جوانب عدة منها إغتراب المكان و الجسد، و هكذا من خلال هؤلاء و سواهم من الشعراء نرى أن الإغتراب هو تعبير عن نفوس طامحة و أرواح مجنحة تاقت إلى العلو، ووجدت في الأرض جحيمًا و في الوحدة راحة[1].

وإذا انعطفنا نحو الشاعر العربي المعاصر سنجد أن انعكاسات الإغتراب بات طرديا عليه مع تعقد الحياة، فالشاعر ابن بيئته و هو أسرع من غيره من ناحية التأثر بأوضاع المجتمع، إذ يتمتع بقدر عال من الحساسية و التوتر و الرهافة و لهذا فقد عاش في إغتراب مركب لأنه « إنسان جمعي يستطيع أن ينقل و يشكل اللاشعور أو الحياة الروحية للنوع البشرى مثلما يقول يونج »[2].

إذا جئنا إلى أهم الدراسات الفلسفية حول مصطلح الإغتراب فإننا نجد تعدد الآراء واضحا بين الفلاسفة، و قد كان هيجل أول مفكر يستخدم مصطلح الإغتراب على نحو منهجي، و يصل به إلى ازدواجية دلالة المصطلح ، فهو يرى المعنى الايجابي الذي يتمثل في تخرج الروح و تجليه على نحو إبداعي،

1 – أنظر: محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، ص3.

2 – أنظر: المرجع نفسه، ص4.

مثلما يرى المعنى السلبي الذي يتمثل في عدم قدرة الذات على التعرف على ذاتها في مخلوقاتها من الأشياء و الموضوعات[1].

و إذا تتبعنا مفهوم هذا المصطلح في الدراسات الفلسفية يتضح لنا الإختلاف بين الفلاسفة مثل (روسو) الذي يرى : « إن الإغتراب يكمن في إنفصال الإنسان عن ذاته ومجتمعه». ولا تقف دراسات علماء النفس بعيدا عن هذه المعاني، فعالم النفس الأمريكي (اريك فروم) يرى أن الإغتراب هو تنازل الإنسان عن ذاته إرضاء للآخرين و بهذا يصبح آليا بدون شعور، و لكنه دفع الثمن غاليا و هو فقدانه لذاته[2].

و كثيرا ما نرى أن مصطلح الإغتراب إرتبط بمفهوم التشيؤ في الدراسات الغربية الحديثة و هذا ما نراه عند المفكر المعاصر (دانيال) الذي ذهب إلى أن (الإغتراب) له معنى مزدوج هو الغربة و التشيؤ، والغربة حالة إجتماعية نفسية يشعر خلالها الإنسان بوجود مساحة تفصله عن مجتمعه، و التشيؤ هو مقولة فلسفية تعني أن الفرد يعامل كشئ و يتحول إلى شئ و تنزع عنه شخصيته يعني إنقلاب الذات إلى الشئ[3].

و من هذا المنطلق يمكن أن نشير إلى مجموعة متميزة في المجتمع ، وهذه المجموعة هي نخبة المبدعين حيث يعتقد علماء النفس أن تلك الفئة ذات التكوين النفسي المتميز لها شبكتها العصبية المختلفة، فيقولون في هذا الصدد أن أعصاب البشر تحت جلودهم، أما شعراء فأعصابهم فوق جلودهم و لذلك كانت إستجاباتهم تحمل أكبر قدر من الإنفعال باللحظة الراهنة لأي من المؤثرين الألم

1 – أنظر: محمود رجب ، الاغتراب سيرة المصطلح، دار المعارف (د.ب)، ط2،1986، ص11.

2 – أنظر مجاهد عبد المنعم مجاهد، الإنسان و الاغتراب ، سعد الدين للطباعة و النشر، دمشق ، ط1، 1985 ، ص29.

3 – نفسه، ص47.

و الفرح، هذا ما جعل الإغتراب وسيلة للإبداع و الإبحار في أعماق الخيال و الشعور[1].

وإذا كان مفهوم الإغتراب من المفاهيم الفكرية التي ظهرت في الدراسات الحديثة، فان جذوره ضاربة في أعماق التاريخ، و يتبين لنا هذا من خلال العديد من الدراسات الأدبية التي تشير إلى ظاهرة الإغتراب خاصة في القرن الثالث للهجرة منها :

1. حنين الإبل إلى الأوطان لربيعة البصري 55هـ
2. حب الوطن لعمرو بن بحر الجاحظ 255 هـ
3. الشوق إلى الأوطان لابن حاتم السجستاني 255 هـ
4. الحنين إلى الأوطان لموسى بن عيسى الكسروي
5. أدب الغرباء لأبي الفرج علي بن الحسين الاصفهاني بعد 362
6. الحنين إلى الأوطان لأبي المزبان الكرخي
7. الحنين إلى الأوطان لأبي الحيان التوحيدي 418 هـ [2]

و هكذا بات الإغتراب ظاهرة إنسانية نلمسها بشكل أو بآخر في المجتمعات والثقافات، لا يتميز بها عصر دون أخر و في اغلب الأحيان تصبح هذه الظاهرة بكل ما تحملها من صراع نفسي و اجتماعي قضية عرفت منذ أقدم العصور و كانت ملهم الشعراء.

1 – عبد العزيز المقالح، الشعر بن الرؤيا و التشكيل، دار العودة، بيروت، (د.ت)، (د.ط)، ص26.

2 – فاطمة طحطح، الغربة و الحنين في الشعر الأندلسي، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، الرباط، ط1، 1993، ص5 و ما بعدها.

1. مفهوم الإغتراب

أ. لغة

الإغتراب و الغربة هي من مادة غرب حيث عرفها إبن منظور في لسان العرب قائلا : " الغرب" هو الذهاب و التنحي و قد غرب عنا، يغرب ، غرباء ، غرب و اغرب وغربه و أغربه نحاه و في الحديث أن النبي صلى الله عليه وسلم أمر بتغريب الزاني سنة إذا لم يحصن و هو نفيه من بلاد و التغريب البعد .

قال المتلمس:

إلا ابلغنا أفناء سعد بن مالك رسالة من قد صار في الغُرب جانبه

و في حديث أن النبي صلى الله عليه وسلم سئل عن الغرباء فقال : « الذين يحيون ما أمات الناس من سنتي».

و في حديث أخر : «الإسلام بدأ غريبا و سيعود غريبا كما بدأ »

و إغتراب الرجل ، نكح في الغرائب و تزوج إلى غير أقاربه و رجل غرب بضم الغين و الراء وغريب بعيد عن وطنه الجمع غرباء أنثى غريبة و الغرباء الأباعد[1].

كذلك على الصعيد اللغوي للإغتراب النزوح عن الوطن و هو الإمعان في البلاد و إتيان الغريب إليه ..... الخ و المشترك بين جميع الدلالات اللّغوية لكلمة الإغتراب هو أنه يشير إلى معنيين المادي والمقصود به الإنفصال الجسدي عن الوطن المكان، والمعنى المعنوي و هو تفرد الذات بإبداعها أيضا [2].

1 – ابن المنظور، لسان العرب، مج11، دار صادر للطباعة و النشر ، لبنان، ط4،2005، ص 23 ما بعدها.

2 – كاميليا عبد الفتاح، إشكاليات الوجود الإنساني، دار المطبوعات الجامعية، مصر، 2008، ص60.

ب.إصطلاحا

مصطلح الإغتراب ALIENATION من أكثر المصطلح تداولا في العصر الحديث، وعلى الرغم من أن الدراسات حوله لا تزيد عن المائة و خمسين سنة الماضية، إلا أنه موضوع قديم قدم الإنسان ورغم كثرة الكتابات حول مفهوم الإغتراب إلا أن هذا المصطلح ما زال يلفُّه الغموض، مما ولد اختلاف للآراء و تعدد الأقوال حوله، و لكن المفاهيم كلها تصب في قالب جوهري واحد هو أن الإغتراب حالة تستولي على المرء فيعيش في قلق و كآبة و يعاني من توتر نفسي، و قلق مؤرق، لشعوره بالبعد عمن يهوى و يرغب و حرمانه من الفرص التي تجعله قادرا على المشاركة في نشاطات يستطيع من خلالها إثبات نفسه، و ذلك بسبب سلطة فوقية تقف حائلا بينه و بين بعض حقوقه الوجودية فيعيش عزلة حيث يرى " قبلان المحالي" أن "هذه العزلة تتمثل في عدم الشعور بالانتماء للعمل بعناصره المختلفة و الشعور بالغربة عن الذات و هذا يؤدي إلى إنعدام تحمس الفرد لعمله" [1].

كما جاء في الدراسات الحديثة مفهوم أخر للإغتراب و هو المفهوم الإجتماعي الذي جاء به "هيجل" من خلال الفلسفة المثالية إذ يرى أن الإغتراب في صميم نسبة الحياة الكلية[2].

و هو نتيجة لذلك الانفصال الذي حدث بين الإنسان و الطبيعة جراء الظروف الخاصة بالعمل و الإنتاج التي تعقدت بمرور الزمن، و عدم قدرة الإنسان على التحكم في الطبيعة و على إحداث تغيرات على محيطه، ما ولد لديه الإحساس بالإغتراب ، إذا أنه فقد السيطرة على ما أنتجه، ووجد نفسه تحت

1 – قبلان المجالي، العلاقة بين الاختصاص الأكاديمي و بعض جوانب الاغتراب، مجلة اليرموك، الأردن، ط4، 1993، ص 347.

2 – حلمي إبراهيم عبد الفتاح، الغربة في شعر أسامة بن منفذ، مج 8، مجلة مؤتة، جامعة مؤتة، د ب ط2، 1993، ص70.

رحمة الآلة و في خدمتها بعد ما كان يظن أنه سخرها لخدمته، أما " كارل ماركس" فقد أكسب الإغتراب شكلا إصطلاحيا: فجعل العمل و تقسيمه و شروطه ، ومن ملكية وسائل الإنتاج إبرز العوامل المسؤولة عن خلق ظاهرة الإغتراب[1].

2. الفرق بين الغربة و الإغتراب

إن تحديد الفرق بين الغربة و الإغتراب أمر صعب للغاية لما لهما من تداخل من حيث المعنى، وتشابه من حيث اللفظ، و قد يكون أحدهما سببا عن الأخر أو مسببا عنه و مع ذلك فالفروق بينهما دقيقة تدرك بتذوق النص و اكتشاف دلالاته و أبعاده و غاياته.

أ. الغربة

إن شعراء الغربة ينظرون إلى الطبيعة بنظرة مختلفة عن شعراء الإغتراب فالجمال المحسوس للكون لا يستهوي شعراء الغربة كثيرا، و سحر الطبيعة و جمال الكون ليس غاية في نظرهم، و إنما مجرد ملاذ للهاربين و تسلية للمبدعين، فالغربة تتجلى في إثارتها لمشاعر و أحاسيس الوطنية و الشوق و الحنين حينما يبعد الشاعر عن وطنه، والعودة إلى الوطن هي الملاذ عند شعراء الغربة المادية الجسدية، و الغربة في عمومها هي رباط وجداني لشعراء المهجر كونت شعرهم بالبكاء و الأنين و أصبح إحساسهم تصويرا لحياتهم و لقلوبهم الممزقة[2].

1 – أنظر قبلان المجالي، العلاقة بين الاختصاص الأكاديمي و بعض جوانب الاغتراب، ص 484.

2 – أنظر: علي عبد الخالق علي، ظاهرة الاغتراب بمنطقة الخليج ، مجلة الوثائق و الدراسات الإنسانية، (د.ب) ، 1990، العدد7، ص 102و ما بعدها.

ب. الإغتراب

أما الإغتراب فهو ظاهرة قديمة قدم الإنسان هذا الوجود، فإذا كان شعراء العربة يرون في الطبيعة مأوى فان شعراء الإغتراب يرون في الطبيعة مثالا لسلام الإنسان مع نفسه و يرون فيها حياة جديدة ملهمة لهم و مزكية لخيالهم تمتزج بها أرواحهم و تعمق عندهم الشعور بحب الطبيعة و الإعتزاز بها و يتفانون في حبها فناءا و يصيرون هم والطبيعة شيء واحد و يسكنون إليها و يتكيفون معها و تزول وحشتهم وغربتهم.وهذا الإحساس بقيمة الطبيعة يقارب إحساس المتصوفة و إدراكهم، فالإغتراب فيه نزوع صوفي و عودة إلى الله، و هذا التوجه في فهم الاغتراب بأن الهجرة معنوية إلى الله، والنظر نحو السمو و الترقي العابد و تطلع أصحاب الأرواح الخفيفة و النفوس الشفافة . وكما يأوي شعراء الغربة للمكان فشعراء الإغتراب مسافرون دائما عبر الزمان يسترجعون فيه الطفولة و الأحلام[1].

إن مجمل الدراسات توحي إلى إشكالية هذا المصطلح ، ونرى أن هناك فرقا كبيرا بين الغربة والإغتراب، وذلك لما تتضمنه الغربة من معنى و مفاهيم العزلة، والثانية من معنى الإنفصال المعنوي الذاتي فالغربة ترادف معنى العزلة أي أنها تعني إنفصال الإنسان عن مجتمعه و أسرته أو وطنه أو عالمه، أما الإغتراب فإنه أكثر ما يتجلى في الانفصال المعنوي الذاتي ، فقد يكون الإنسان بين أهله و أفراد مجتمعه و لكن إعتزاله يتزايد حده كلما أحس بعدم الانتماء فينجر إلى التحلي و التمرد[2].

1 – ينظر: علي عبد الخالق علي، ظاهرة الاغتراب في منطقة الخليج، ص106.

2 – عبده بدوي، الغربة و الاغتراب و الشعر، دار قباء للطباعة و النشر، القاهرة، ط2، 1998، ص9.

3. الإغتراب عند علماء النفس

وضع علماء النفس بأن الإغتراب عبارة عن فراغ يعيشه الغريب الذي يعمل دائما على البحث والتنقيب عن موضع يجد فيه راحته التامة، وقد يكون هذا الموضوع في بعض الأحيان غير موجود له و قد لا يتراءى له، و هذا يشعره بالبعد بينه و بين الناس العاديين و عدم التكيف و التناسق مع محيطه الاجتماعي، آي أنه يشعر بغربة تسمى بالغربة النفسية و الشخصية عند علماء النفس و التي تنتج عن تنظيم ديناميكي يكمن داخل الفرد و ينظم أجهزته النفسية و الجسمية التي تملي على الفرد طابعه الخاص في التفكير و السلوك و تحديد تكيفه مع ظروف بيئته[1].

و لهذا أخذ علماء النفس بعين الاعتبار السلوك في تعريف الشخصية التي حسب رأيهم تتمثل في مجموع الأنشطة و الأعمال التي يمكن التعرف إليها من خلال ملاحظة السلوك الفعلي، إلا أنهم يرون أن هذا السلوك يتم تحديده بواسطة التنظيم النفسي الداخلي للإنسان، و هذا التنظيم الغريب لا يعطينا إنسانا سويا نظرا لما يتميز به من غربة تدعى غربة الذات[2]، وبالتالي فالإغراب النفسي يتميز عامة بأنه إفتقاد الذات لمعناها الأصلي و هذا الافتقاد يؤكده كل من كارل ماركس و آخرين على أنه خاصية أساسية للإغتراب الحديث [3] والذي يحدث نفور الذات و شعور الفرد بعدم قدرته وعدم استطاعته إيجاد الأنشطة المكافئة والملائمة ذاتيا[4].

و بهذا يمكن اعتبار الشخص ضمن دائرة فقدان الصلة بالذات، فلا يتمكن من الشعور و الإحساس بها، ووجودها إلا في حالات نادرة و قليلة جدا، بينما

---

1 – السيد علي شتا، اغتراب الانسان في التنظيمات الصناعية، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، (د.ط)، 1993، ص159.

2 – نفسه ، 160.

3 – نفسه ، 161.

4 – نفسه، 161.

يعتبر" محمد راضي جعفر الإغتراب النفسي طموح نحو عالم مثالي مناقض للعالم الذي يعيش فيه بقوله هو : تلك الحالة التي يشعر فيها الفرد بانفصاله من ظرف مثالي، فيتطلع إلى الإنعتاق من العالم المحيط به إلى عالم من صنع نفسه. الذي يؤدي بالإنسان إلى اعتزال واقعه اعتزالا كليا أو شبه كلي، و سعيه إلى بلوغ واقع أخر لا وجود له إلا في تصوره، و هذا الإغتراب أشبه ما يكون بالهمة لدى العازف[1].

و كذلك العالم النفسي" سيجموند فرويد" قد تعرض هو كذلك لمفهوم الإغتراب ، وذلك ما يوضحه تحليله للشعور و اللاشعور من خلال تحديده لمنطقة الكبت ما تشغله من دور في عملية إغتراب الوعي و اللاوعي، و يتوصل إلى وجود صراع قائم بين هاتين الرغبتين المتضادتين، فقبل فرويد "فرويد" كان الأمر السائد أن النسيان هو مصير الأحداث التي كان يعيشها الفرد، و إن الأحلام من العبث و الهذيان، إلا أن فرويد أكد للجميع بان للشخص عالمين، ففي اليقظة يكون في حالة الشعور، أما في حين يلجأ إلى النوم فانه يقتحم عالما أخرا يتصل في عالم اللاشعور، فيحدث تصادم و صراع بين الرغبات المكبوتة و الموجودة في اللاشعور مما يؤدي إلى كبتها، و هو إغتراب يدعى إغتراب الشعور[2].

ووظف هذا العالم نظرية التحليل النفسي في الشخصية و مكوناتها، باعتبارها تنظيما يتألف من ثلاثة أنظمة متفاعلة فيما بينها، و متناسقة في عملها ، وتتمثل في (الأنا) و (الهو) و الأنا الأعلى حيث تتضمن (الهو) القوة الداخلية

1 – أنظر محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، ص43.

2 – أنظر محمد زكي العشماوي، دراسة في النقد الأدبي المعاصر، دار الثقافة، بيروت، 1986، (د.ط)، ص52.

الدافعة داخل الإنسان، أما (الأنا) فيتعلق بالخصائص الضابطة و التوفيقية، فبالنسبة (للأنا الأعلى) فيتضمن القيم الخلقية و المثل[1].

هناك فرق بين (الأنا الأعلى) و (الهو) لكنهما يشتركان في شئ واحد هو تمثيل سلطة الماضي، فمن الذين هم على هذا النحو فرويد ، أما الأنا فانه يعمل كوسيط بين (الهو) و (الأنا الأعلى) يقع بين التأثير ضغطي (الأنا الأعلى) الذي يعتبر المحكمة العليا، التي لا تقبل أي تصرف يتنافى و الأخلاق، و (الهو) الذي هو بمثابة خزان لكل الرغبات والمكبوتات، فيضطر الأنا إلى تحقيق التوازن بينهما و له وظيفة القيام بسلطة الإشراف، و لكنه في نفس الوقت مقيد بخبرة الفرد الخاصة أو بالحوادث العرضية و العادية وبازدياد سلطة الماضي بنوعيها يحدث إغتراب الفرد و انعزاله عن المجتمع[2].

و بالتالي الشخص الذي يستطيع تحقيق التوازن بين رغباته و بين ما تمنعه أنظمة يتمكن منه الألم و القلق و يعجز عن مواجهة الواقع، و بهذا يغترب نفسيا، فيتقوقع حول نفسه و يقيس المواقف و الأمور في ضوء معيارين نفسيين هما«الحب و الكراهية» فما يرتاح إليه الشخص يلجأ له، و ما لا يحبه و يكرهه يصده و يبتعد عنه[3]. ففي هذه الحالة يتعامل الشخص مع الأشياء بمزاجه، ولكن هذا التعامل قد لا يجدي نفعا لأننا قد نجني الخير من أشياء نحبها، و قد نجنيه من أشياء نكرهها.

و قدة عثرنا على محاولات جادة لتقديم هذا التصور بصورة أكثر وضوحا وفاعلية، إثر إطلاعنا على كتاب "محمد زكي العشماوي" الذي يعرف الإغتراب على أنه مرض الفكر في القرن العشرين لأنه حالة من انعدام الوزن، فينتهي به تفكير الإنسان إلى أن الحقيقة في هذا العالم ليست إلا الفوضى و هي حالة يتجلى

1 – أنظر محمد زكي العشماوي، دراسة في النقد الأدبي المعاصر، ص52.

2 – أنظر محمد زكي العشماوي، دراسة في النقد الأدبي المعاصر، ص53.

3 – نفسه، ص53.

فيها العالم لصاحبه على حقيقة كريهة، فلا يرى فيها نظاما ولا معنى و لا يجد فيه مبررا لبقائه[1].

و يتضح لنا من خلال قول العشماوي أن تشعب هذه الحياة و تعدد مجالاتها وتعقدها قد افقد بعض الأشخاص توازنهم النفسي لعدم قدرتهم على مواكبة صيرورتها، والإلمام بجوانبها هذا ما جعله لا يستحسن أنظمة الحياة ولا يطيب خاطره فيها.

4. الإغتراب عند علماء الاجتماع

إهتم علماء الاجتماع بدراسة ظاهرة الإغتراب، باعتبارها السبب في حدوث الخلل في شخصية الفرد، فيعمل على تجنب الأخرين، و يشعره بعدم الانتماء إليهم، وبذلك يغلق دائرة التعامل مع أفراد قلائل ويكون غير مستعد لتقبل أفراد جدد في نطاق الدائرة التي أغلقها حول نفسه، و هذا ما يعرف بـــ : "الانعزال الاجتماعي" فهذا الإنسان الغريب عندما يتوصل إلى أن الحقيقة في هذا الكون ليست إلا ضربا من الفوضى و الانقلابات وإنعدام الأفق،فإنه لا يرى فيه نظاما ولا معنى و لا يوجد مبرر لبقائه، إذ يستحيل على المرء أن يكون متحركا أو عاملا أو حرا أو نافعا أو حتى متقبلا للحياة في عالم غير حقيقي أو قل عاملا معزولا، أو عديم القيم أشبه ما يكون بعالم الأحلام و الأوهام منه إلى عالم الحقيقة و الواقع[2].

فيتضح أن الإغتراب هو إحساس الفرد بعدم القدرة على التوافق و التوحد مع المجتمع الذي جعل منه إنسانا تافها لا أهمية له، ولا جاذبية تميزه و ذلك إزاء

1 – نفسه، ص 54.

2 – أنظر: محمد زكي العشماوي، دراسة في النقد الأدبي المعاصر، ص 46.

الواقع الأخلاقي الفاسد و الصراع السياسي الذي تكون انعكاساته السلبية على المجتمع ثم البحث عن الذات و العزلة[1].

فيجد نفسه في عالم أشبه بعالم الأحلام، عديم المبادئ و الأخلاق و القيم ولا يراعى حقوق الأخرين، و بهذا فان الإغتراب هنا هو عاطفة و شعور يتمكن من الفرد، فيجعله يعيش في كآبة و ذلك لعدم قدرته على الاتصال و التعامل فيما يرغب فيه ويرتاح له[2].

1 – أنظر: عمر بوقرورة، الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث ، ص8.

2 – أنظر: محمد زكي العشماوي، دراسة في النقد الأدبي المعاصر، ص52.

الفصـــــل الأول

الإغتراب في الشعر العربي

1. الإغتراب في الشعر الجاهلي
2. الإغتراب في الشعر الإسلام
3. الإغتراب في الشعر الأموي
4. الإغتراب في الشعر العباسي
5. الإغتراب في الشعر الحديث

و قد تعرض (عمر بوقرورة) للإغتراب فقال بأنه عدم التلاؤم بين الذات المغتربة و بين عادات المجتمع و تقاليده أو هو فرض لمجموعة من القوانين الجبرية التي تحكم الوطن، و أحيانا التصدي لها والثورة عليها[1].

يبدو أن الإغتراب الاجتماعي جاء نتيجة عدم تقبل الفرد الأوضاع الاجتماعية السائدة و عدم الرضوخ للأنظمة و المبادئ التي تتحكم في سلوكنا، و عندما عجز على تغيير هذا الوضع لجأ إلى الإغتراب و العزلة.

1. الإغتراب في الشعر الجاهلي

إن الحديث عن جذور الإغتراب في الشعر العربي يبين أنها ظاهرة أحس بها الشاعر على مر العصور ، وعبر عنها بأصدق المعاني و أرق العبارات ، وبما أن الشعر يتناول الذات المغتربة فمن الضروري أن نجد نماذج من الإغتراب في الشعر الجاهلي تبين غموض الواقع و قسوة القبيلة على ابنائها، وطبيعة الحياة البدوية و ما تفرضه من ترحال دائم و تنقل، أمر يفرض على الإنسان العادي شعورا بالإغتراب ، فما بالنا بالشاعر الذي يتمتع بحس مرهف[2].

فمنذ الجاهلية بدأت تتضح ملامح الوطن و تتحدد عند بعض الشعراء ، فلم تقتصر على ذكر الديار و الأطلال، بل صارت تتضح ملامح الأرض و حدودها ومراجعها و مغانيها، يصعب ذكرها الشوق والحنين إليها و إلى أيام الحب و الخير والصفاء، و يكثر في شعرهم الحنين إلى الديار، و الديار هي الأوطان، فإذا ما إبتعد الشاعر عن دياره لرحلة أو غزوة، فسرعان ما يملؤه الحنين و الشوق إلى الديار وساكنيها، وكثيرا ما يشـــرك الشاعر ناقته في هـــــذا الشوق

1 – أنظر عمر بوقرورة، الغربة و الحنين في الشعر الجزائري الحديث ، ص17.

2 – أمين صالح محمود العمصي، الغربة و الحنين في الشعر الفلسطيني، منشورات قاريونس بنغازي، ليبيا، ط1، 1992، ص99.

و الحنين و التذمر من الغربة، فهـــــــذا إمرؤ القيس حين توجه إلى بلاد الروم كان يحن إلى الأهل و الوطن ، وكلما وصل مدينة أو جاوزها يتقطع كبده حسرة على فراقها يقول و هو في طريقه إلى بلاد الروم:

سَمَا لَكَ شوْقٌ بَعدَما كان أقصرَا وَحلّتْ سُلَيمَى بَطنَ فَــوٍّ فعَرْعَرَا
كِنَانِيّةٌ بَانَتْ وَفي الصَّدرِ وُدُّهَــا مُجَاوِرَة غَسّانَ وَالحَـــــيَّ يَعمرَا
تَذَكّرْتُ أهْلي الصّالحينَ وَقد أتَتْ على خَمَلَى خُوصُ الركابِ وَأوْجَرَا[1]

و يذكر حنين صاحبه عمر بن قميئة و بكاه لما ايقن بالبعد عن الديار و دخول دار الغربة ومصيرها المجهول، و يحكي ما كان بينهما من حوار:

بَكى صَاحِبي لمّا رأى الدَّرْبَ دُونه وَأيْقَنَ أنّا لاحِقــانِ بقَيْصَــرَا
فَقُلتُ لَهُ: لا تَبْكِ عَيْنُكَ إنّمَا نحاولُ مُلْكاً أو نُموتَ فَنُعْــذَرَا
وَإني زَعِـــــــيمٌ إنْ رَجَعْــتُ مُملَّكاً بسَيْرٍ تَرَى مِنْهُ الفُرَانِقَ أزْوَرَا
عَلى لاحِبٍ لا يَهتَدِي بمَنَارِهِ إذا سافَهُ العَوْدُ النُّبَاطيُّ جَرْجَرَا
عَلى كلّ مَقصُوص الذُّنَابى مُعاودٍ بَرِيدِ السُّرَى باللّيلِ من خيلِ بَرْبرَا
أقَبَّ كسِرْحان الغَضَا مُتَمَطِّرٍ تَرَى المَاءَ من أعْطَافِهِ قد تحدَّرَا[2]

و في غربته و بعد خيبته ورجوعه من بلاد الروم ، يرى قبر إمرآة من أبناء الملوك ماتت هناك فدفنت في سفح الجبل يقال له عسيب ، فسال عنها فاخبر بقصتها ، فقال يذكر غربته و إياها [3]:

أَجارتَنا إنّ المَزارَ قريبُ وإنّـي مُقِيمٌ ما أَقامَ عَسِيبُ
أَجارتَنا إنّا غَرِيبانِ هَاهُنا وكُلُّ غَرِيبٍ للغَرِيبِ نَسِيبُ[4]

1 – يحي الجبوري، الحنين و الغربة في الشعر العربي، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2008، ص31.
2 – إمرئ القيس ، الديوان ، دار الكتب العلميق، بيروت، ط5،2004، ص 74.
3 – يحي الجبوري، الحنين و الغربة في الشعر العربي، ص 33.
4 – إمرؤ القيس ، الديوان، ص20.

و الشاعر حين يبتعد عن أهله ووطنه يشعر انه غريب لا يستطيع أن يتلاءم مع البيئة التي نزلها والناس حوله غير الناس، فهو ذليل مهان و إن لم يذله احد، و لم يجاوز الحق من قال : « الغربة كربة، والقلة ذلة» [1].

أما عنترة بن شداد الذي عاني الأمرين ، غربة الحبيبة و شوقه المرير لديار عبلة، و حرقة البعد عن الوطن و الأهل فأحس بمرارة العيش و هو غريب بعيد يتحسر على أيام الصبى بعدما أهلكه البعد و الشيب فيقول:

أحرقَتنِي نارُ الجَــوى وَالبُعــاد بَعــدَ فَقــدِ الأَوطــانِ وَالأَولادِ
شَابَ رَأسِي فَصارَ أَبيَضَ لَوناً بَعدَمــا كــانَ حالِكــاً بِالسَّــوادِ
(2)

و إذا عدنا إلى امرئ القيس وجدنا إحساسه بالغربة ازداد عندما أحس بإقتراب اجله، و عنترة يرى الشيب علامة الموت، فكان كلاهما يحس يقرب الموت وهما غريبان، فازدادت مشاعرهما لوعة و إغترابا.

و كثيرا ما يغترب المرء سعيا وراء الرزق و طلبا للمعاش و الغنى، و لكن كل ما يدرك من المال والغنى لا يساوي لحظة يقال له إنك غريب، فالغربة سوءة و ذل، و هذا ما أراده الشاعر في قوله:

وإن إغتراب المرء من غير خلّة ولا همةٍ يسمو لها لعجيبُ
وحسب الفتى ذلاً وإن أدرك الغنى ونال الثراء أن يقال غريبُ [3]

أما الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي فهم أكثر إغترابا من جراء النبذ والفقر: « ..... يهيمون في الفلوات أحرارا فيما يبدو، ومشردين غرباء في الواقع » .

1 – يحي الجبوري ، الحنين و الغربة في الشعر العربي، ص33.
2 – عنتر بن شداد ، الديوان ، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، د ط ، 1984، ص134.
3 – يحي الجبوري ، الحنين و الغربة في الشعر العربي، ص 34.

و قد كان الصعاليك نتاجا لخروجهم عن أعراف القبيلة و تقاليدها و تسلطها، وكان كثير منهم من خلع و طرد بسبب جناياتهم و خروجهم على النظام القبلي، و منهم من كان يعيش الغربة داخل قبيلته و رضي بالعبودية ، حرصا على أهله و بناته من الذل و الفقر إذا هجر القبيلة و تحرر من ظلمها[1].

و لقد عاش الصعاليك حياة خوف و فزع ووحشة و إغتراب، يجوبون القفار وأيديهم على سيوفهم خوف الغارة و الغدر ووحشة الصحراء، محرمون من الألفة و الأمن لا أهل ولا أنيس غير حيوان البر، و إذا كانوا قد حرموا من أنس الناس فهم يألفون وحش الصحراء و يعوضون وحشتهم بألف الحيوان، و قد عبر عبيد بن أيوب العنبري عن غربته و تعويضي وحوش البر عن الأهل و الديار:

ذِقنيَ طَعمَ الأَمنِ أو سَل حَقيقــةً ... عَلَيَّ فَإِن قامَت فَفَصِّل بنانِيا
تَرامى بِهِ البيدُ القِفارُ تَرامِيا ... خَلَعت فُؤادي فَاستُطيرَ فَأَصبَحَت
لَنا نَسَبٌ تَرعاهُ أَصبَحَ دانِــا ... كَأَنّي وَآجالَ الظِّباءِ بِقَفرَةٍ
وَيَخفى مِراراً ضامِرَ الجِسمِ عارِيا ... رَأَينَ ضَئيلَ الشَّخصِ يَظهَرُ مَرَّةً
قَليلُ الأَذى أَمسى لَكُنَّ مصافِيــا ... فَأَجفَلنَ نَفراً ثُمَّ قُلنَ اِبنُ بَلدَةٍ[2]

و فلسفة الصعاليك أن يعيش أحدهم في الصحراء العريضة يعترض القوافل مقاتلا و غانما و متحديا الفقر بسلاحه، ولا يقعد في دار الفقر و المذلة ، يقول أبو النشناش :

و سائله اين ارتجالي و سائل ... ومن يسال الصعلوك أيــن مذاهبه
مذاهبه إن الفجاج عريضــة ... إذا ظــن عنــه بالنــوال أقاربــه
إذا المَرءُ لَم يَبعَث سَواماً ولَم يُرَح ... عَلَيهِ ولَم تَعطِــف عَلَيهِ أَقارِبُــــه
فَلَلمَوتُ خَيرٌ لِلفَتى مِن حَياتِهِ ... فَقيراً وَمِن مَولــىً تَدِبُّ عَقارِبُه

[1] -يحي الجبوري، الحنين و الغربة في الشعر العربي، ص 40.
2 – نفسه ، ص41.

ودويه قفر يحاربها القطا سرت بابي النشناش فيها ركائبه[1]

و حياة الصعاليك حياة غربة و تشرد ضياع و خوف التوقع الموت في كل حين فهو مع جرأته خائف حذر، وهو وحش حائر مذعور يترقب الشر في كل حين يقول عبيد بن أيوب:

لقد خفت حتى لو تم حمامـــــه لقلت غدو أو طليعــة معشــر
و خفت خليلي ذا الصفاء و رابيني و قيل فلان أو فلانة فاحـــــذر
فاصبحت كالوحش يتبع ما خلا و يترك مانوس البلاد المدعثر
اذا قيل خير قلت هذي خديعــة و إن قيل شر قلت: حق فشمر[2]

و مهما حاول الصعلوك أن يخفف من آلام الغربة بالانسجام في حياة الصحراء ، وما في الصحراء فإنه يحن أبدا إلى الأهل و الوطن، و تزداد آلام الغربة كلما تذكر الزوجة أو الحبيبة ، وعاش في خياله بين الأهل و الديار[3].

وفي الحقيقة الأمر لو نظرنا إلى قسوة القبيلة عليهم، وما يعانون من مرارة الخلع و النبذ، لعرفنا أن أشعارهم كانت تحمل أعمق معاني الإغتراب ، فيكون الموت أحيانا أهون عليهم على أن يعيشوا منبوذين في ديارهم ، يقول بشار بن حازم « كفى بالموت نأيا و إغترابا» [4].

و إذا أردنا أن نتتبع الإغتراب في الشعر الجاهلي يصعب علينا غلق الأبواب فقد كان البكاء على الأطلال و الحنين إلى المواطن سمة إغترابية، لا يستطعون الاستغناء عنها في شعرهم.

---

1 – نفسه ، ص 44.

2 – يحي الجبوري ، الحنين و الغربة في الشعر العربي، ص45.

3 – نفسه، ص45.

4 – ادونيس علي سعيد ، ديوان الشعر العربي ، مج1، دار الفكر للنشر ، بيروت، ط2، 1986، ص42.

فهل يا ترى المعنى الذي يحمله الإغتراب عند الجاهليين هو نفسه في العصور التي تليه؟.

2. الإغتراب في شعر الإسلام

لقد ارتبط الشعور بالإغتراب في هذا العصر، بالفتوحات الإسلامية التي تعد بداية للإغتراب الحقيقي، على أرض الجزيرة العربية، و قد أتاحت هذه الفتوحات للعديد من أبناء الجزيرة أن يتوجهوا شرقا وشمالا، للعراق و فارس أو الشام ثم إلى شمال إفريقيا لنشر الدين الإسلامي في كل الأقطار ، طاعة لله عز وجل و ابتغاء رضوانه[1].

و إذا كان الإغتراب عند الناس عذابا عند الناس فإنه عند الصوفية هو عشق الله وحده، و هي مرحلة يقطعها المتصوف للوصول إلى الهدف الأعظم وهو الفناء في الذات الإلهية، يقول الشاعر المتصوف أبو عبد الله حارص بن أسد المحاسبي (ت243 هـ) حاليا طبيعة غربته:

أنا فِي الغربة أبكي ما بكت عين غريـــب
لم أكن يوم خروجي من بلادي بمصـــــيب
عجبا لي ولتركي وطــنا فـــيه حبــيبي[2]

و كثيرا ما تكون مثيرات الحنين و الغربة مثيرات قوية تعصف به و تثير أشجانه،و كثيرا ما تكون سببا لعذابه فهي تذكره بأحبابه وأهله و أوطانه، و منها البرق والريح، و صوت حبيبة القلب التي تشكو الفراق و البعاد و الناقة التي تعتبر رفيقة دائمة في أسفاره، و هي الأخرى تحن إلى أرضها و مراعيها ، فكل

1 – أنظر: أمين صالح محمود لعصمي ، الغربة و الحنين في الشعر الفلسطيني، ص104.
2 – يحي الجبوري ، الحنين و الغربة في الشعر العربي، ص 141.

تلك المحفزات و الرؤى تثير عواطف الحنين، و أشواق العودة إلى الأحبة و الوطن الحبيب[1].

و يذكر الصمة القشيري ناقته و حنينها و يعني نفسه و معاناته و هذه الأبيات من أروع صور الشوق و الحنين في سياق حوار الشاعر و ناقته:

وجنت قــلوصي آخر الليل حنـــــة فيا روعة ما راع قلبي حنينها
حنت في ثنائيها وشبت لعينهـــــا سنا بارق وهنا فجن جنونها
فقلت لها صبرا فكــل قرينة مفارقها لابد يومــا قرينهــا
فما برحت حتى أرعوينا لصوتهــا وحتى انبري منا معين يعينها
تحن إلى أهل الحجاز صبابة وقد بت من أهل الحجاز قرينها
فيا رب أطلق قيدهــا و جريرهــا فقد راع أهل المسجدين حنينها
فقلت لها: حني رويدا فإنني و إياك نبدي عولة سنبينها[2]

و في بعده و إغترابه عن الأهل و الوطن (الحمى) يحس بشوق جارف يمزق كبده ، و يتحسر على الأيام التي ذهبت و ذهب معها كل شيء جميل ، فلا يجد متنفسا سوى البكاء لعله يخفف عنه فيقول:

و اذكر أيام الحمـــى ثم انثني على كبدي من خشية أن تصدعا
فلســـت عشيات الحمى بروائع عليك و لكن خل عينيك تعمـــــقا[3]

و من الطبيعي أن هؤلاء الشعراء الذين رحلوا مع جيوش الفتح قد تضاعفت أحاسيسهم بالغربة حين يتراءى لهم الموت، فيشتد آساهم، و تفيض أحاسيسهم شوقا ولوعة، و هذا ما نجده في الأبيات التي قالها إبن الربيب و هو بخرسان:

1 – أنظر: المرجع نفسه، ص155.
2 – يحي الجبوري ، الحنين و الغربة في الشعر العربي، ص162.
3 – ادونيس علي سعيد ، ديوان الشعر العربي ، ص 387.

أَلا لَيــتَ شِعري هَل أَبيتَنَّ لَيلَةً بِجَنبِ الــغَضا أُزجي القَلاصَ النَواجِيا
فَــيا صاحِبي رَحلي دَنا المَوتُ فَانزِلا بِــرابِيَةٍ إِنّي مُــقيمٌ لَيالِــيا
وَخُــطّا بِــأَطــرافِ الأَسِنَّةِ مَــضجَعي وَرُدَّا عَــلى عَينَيَّ فضلَ ردائيا
خُــذانــي فَــجُرّاني بِــثَوبي إِلَيكُما فَــقَد كُنتُ قَبلَ الــيَومِ صَعباً قــيادِيا
وَقَــد كُنتُ عَطّافاً إِذا الخَيلُ أَدبَرَت سَريعاً لدى الهَيجا إلى مَن دَعانِيا
غَداةَ غَدٍ يــا لَهفَ نَفسي عَلى غَدٍ إِذا أدلجوا عَنّي وَأَصبَحتُ ثاوِيا
تَــذَكَّرتُ مَــن يَبكي عَلَيَّ فَلَم أَجِد سِوى السَّيفِ وَالرُّمحِ الرُدَينِيِّ باكِيا[1]

أما الشعراء الصعاليك الذين أدركهم الإسلام، فإن بعضهم آمن بالإسلام وإنصرف عن أعمال الصعلكة ، من قطع طرق و مغامرات إستلائية إيمانا منهم أن عهد هذه الأعمال قد مضى، و كان الإسلام سببا في هذا التغيير من جهة ، وسببا في القضاء على الشعور بالإغتراب عند هذه الفئة من جهة أخرى .

3. الإغتراب في الشعر الأموي

على الرغم من تعقد الحياة نسبيا في العصر الأموي، و ظهور الدولة بطابعها الإسلامي، وسلطان الخلافة الوراثية، إلا أن عوامل الحنين و الغربة و الإغتراب بقيت في مجملها شبيهة بالعصر الجاهلي ، مع ازدياد أسباب الغربة، فبقي النزوح عن الأوطان، والرحيل في طلب الرزق، و الهرب من ظلم الولاة وقسوتهم، و الزواج في غير الأقارب، بالإضافة إلى الحروب التي كثرت إما بسبب الفتوحات أو الحروب الداخلية في الصراع على الخلافة و ظهور الأحزاب، و كثر الشعر الذي يذكر الغربة و الإغتراب و الحنين إلى الأهل والأوطان، و قلما نجد شاعرا يخلو ديوانه من ذكر الغربة و الشكوى من النأي والبعد و الشوق إلى الحبيبة والأهل[2].

1 – ماهر حسن فهمي، الغربة و الحنين في الشعر العربي الحديث ، معهد البحوث و الدراسات، د ب، د ت، د ط، ص13.

2 – يحي الجبوري ، الحنين و الغربة في الشعر العربي، ص 53.

و كانت هذه الظروف السياسية في هذا العصر سببا في ظهور فئة الصعاليك التي هيأت لهم هذه الظروف جوا للتمرد فتضاعف حقدهم و اشتدت ثورتهم، الأمر الذي جعل الولاة يشنون حربا على هذه الفئة الثائرة من الصعاليك الذين أوغلوا في الهروب إلى القفار و الجبال بعيدا عن أهلهم و أوطانهم، فشعروا بالحنين إليها[1].

وقد تكون غربة الصعاليك و اللصوص غربة بسبب السياسة و الخروج على الدولة أو جور السلطان ، وتكون الجبال و الصحراء ملاذا آمنا لهم، و هذا ما كان من أمر مالك بن الريب (ث 60 هـ) الذي كان يخير حكام بني مروان بين أن ينصفوه أو أن يخرج عليهم، و أرض الله واسعة يغترب فيها و تنجيه من الذل و جور السلطان:

فَـإِن تُنصِفُـوا يا آلَ مَـروانَ نَقتَرِب إِلَيكُم وَإِلا فَأَذَنوا بِبعادِ
فَـإِنَّ لَنا مِنـكُم مراحاً وَمَزحَلاً بِعيسٍ إِلى ريحِ الفَلاةِ صَوادي
وَفي الأَرضِ عَن دارِ المَذَلَّةِ مَذهَبٌ وَكُلُّ بِلادٍ أَوطَـنَت كَـبِلادي
فَمـاذا عَسـى الحجّاجُ يَبـلُغُ جُهدُهُ إِذا نَحنُ جاوَزنا حـفيرَ زِيادِ[2]

و أشهد ما يقاسيه المرء في غربته سواء أكان صعلوكا أم لم يكن أن يموت غريبا فلا يذكره أحد و لا يدري به أهله و أحبابه ، فلا تبكيه أم أو بنت أو زوجة أو عمه، من ذلك غربة بشر بن أبي حازم (ت 22 ق هـ) الذي أصيب بسهم قاتل، فأسف أن يموت غريبا، فغربة الموت شديدة قاسية قال يخاطب ابنته:

أسائلةٌ عميرةُ عـن أبيهـا خلالَ الجيشِ تعترفُ الرِّكابا
تؤمِّلُ أن أؤوبَ لها بنهـبٍ ولم تعلمْ بأنَّ السَّهمَ صـابا
فمنْ يكُ سائلاً عن بيتِ بشرٍ فإنَّ لـهُ بجنبِ الرَّدهِ بابا[3]

1 – أنظر : أمين صالح محمود العمصي ، الغربة و الحنين في الشعر الفلسطيني، ص109 و ما بعدها.
2 – يحي الجبوري ، الحنين و الغربة في الشعر العربي، ص 57.
3 – نفسه ، ص58.

فإذا تركنا جماعة الصعاليك و جئنا إلى بعض المغتربين في هذا العصر وجدنا الشاعر «عبد الله قيس الرقيات» الذي يغترب عن أهله ووطنه، يشعر بالألم و الوحدة ، إذ يتربص به الحاقدون و هو غريب بينهم، فشعر أن كل شيء حوله قد تجهم و لم يجد سوى الدموع لتخفيف عن آلامه التي يعانيها من جراء غربته فيقول:

و إغترابي ابي عن عامر بن لؤي ببلاد كثيرة الأقفال
كل يـــوم القي بـــن شانئـــة ليس عن الشر ما استطاع بالي
حوله قومه و قومي بأرض حرم دونهم حنين الشمال
وملوك فارقتهم افردوني وز صروف الأيام بي و الليالي
اقفرت منهم الفراديس فالغو طة ذات القرى و ذات الظلال
فضمير فالماطرون فحورا ن قفـــار بسابس الأطلال
لم تحبيني منها الطول و لم املك دموعا تسيل كالاوشال
و تذكرت معشري وهم كانوا ملوكا في سالف الأحوال[1]

و نذكر شاعرا أخر في هذا العصر ذاق مرارة الإغتراب هو « عمر بن أبي ربيعة» الذي إغترب عن موطنه في (مكة) و صار بعيدا عن أهله و أحبابه فقد أصبح في عدن، و أصبحت دار حبيبته (امة الوهاب) بعيدة جدا، فكان عليه أن يعيش على ذكريات مضت ، فلا يجد سوى الدعاء إلى الله الوحيد القادر على إعادته إلى وطنه فيقول:

هَيْهَاتَ مِنْ أَمَةِ الوَهّابِ مَنْزِلُنا إذا حَلَلْنا بِسَيْفِ البَحْرِ مِنْ عَدَنِ
وحلّ أهلكِ أجياداً، فليس لنا إلاَّ التَّذَكُّرُ، أو حَظٌّ مِنَ الحــزَنِ
لا داركم دارنا يا وهبَ إنْ نزحتْ نواكِ عنا، ولا أوطانكمْ وطني
فلستُ أملكُ إلا أن أقــولَ، إذا ذكرت: لا يبعدنكِ الله يا سكني[1]

1 – عبد الله بن قيس الرقيات، تح: عزيزة قوال باش، دار الجيل للنشر ، بيروت، ط1، 1995، ص 180 و ما بعدها.

4. الإغتراب في الشعر العباسي

قل شعر الحنين إلى الأوطان في العصر العباسي نسبة إلى العصرين الجاهلي والأموي، و ذلك للإستقرار و إتساع المدن و انتشار الحضارة و إختلاط الشعوب، فكانت بغداد درة العواصم و ملتقى الثقافات، وأصبحت الحياة مدنية بعيدة عن البداوة مصدر الشوق و الحنين، و مع ذلك هناك بعض الأصوات التي تحس بالحنين عند الهجرة أو الفراق و البعاد طلبا للرزق أو هربا من جور الولاة والسلاطين[2].

إن الحديث عن الإغتراب في هذا العصر يقودنا إلى ذكر الشاعر المشهور "أبي الطيب المتنبي" الذي طال حديثه عن الغربة و الإحساس بالوحدة و كان السبب في ذلك طموحه الشديد ، و التنقل من مكان إلى مكان، الأمر الذي جعله لا يعرف الأمان، يشكو من الغربة و هو ببلاد فارس، غربة الوجه و غربة اللسان فيقول:

مَغَاني الشِّعْبِ طِيباً في المَغَاني بمَنْزِلَةِ الرّبيعِ منَ الزّمَنِ
وَلَكِنّ الفَتى العَرَبيّ فِيهَا غَرِيبُ الوَجْهِ وَاليَدِ وَاللّسَانِ[3]

و نراه في موضع أخر يتألم و يحس بغربة أليمة ، حين ترك سيف الدولة الذي كان يهنأ بالعيش إلى قربه، فخلف فراقه حزنا شديدا و غربة قاتلة فيقول :

يا من يعز علينا أن نفارقهم وجداننا كل شيء بعدكم عدم[4]

و كان أبو تمام (231 هـــ) كثير الترحال و التنقل ، لا يقر به قرار في بلد حتى ينتقل إلى أخر طلبا للعطايا ممن يمدحهم من الخلفاء و الولاة في مشارق

---

1 – عمر بن أبي ربيعة، الديوان ، شرح يوسف شكري، دار الجيل ، بيروت، د ط، د ت، ص 635.
2 – يحي الجبوري ، الحنين و الغربة في الشعر العربي، ص 103.
3 – أبو الطيب المتنبي ، الديوان، دار الجيل للنشر ، بيروت، د ط، ص 541.
4 – نفسه ، ص 333.

الدولة ومغاربها، فهو شبيه الخضر في كثرة تغربه في البلاد، و كان يحن إلى أهله و أحبابه ، فيقول:

ما اليَومُ أَوَّلُ تَوديعٍ وَلا الثاني البَينُ أَكثَرُ مِن شَوقي وَأَحزاني
دَعِ الفِراقَ فَإِنَّ الدَهرَ ساعَــدَهُ
فَصارَ أَملَكَ مِن روحي بِجُثماني[1]

و هو كغيره من شعراء العصر يشعرون أنهم غرباء في هذا الزمان، الذي كثر فيه اللئام و تسلطوا، رغم أن الكرام بأفعالهم رغم قلتهم، و اللئام قليل في فعالهم و إن كثروا فهذا الزمان عجيب و هو فيه غريب:

إِنَّ الكِرامَ كَثيرٌ في البِلادِ وَإِن قَلّوا كَما غَيرُهُم قُلٌّ وَإِن كَثَروا
لا يَدهَمَنَّكَ مِن دَهمائِهِم عَدَدٌ فَإِنَّ جُلَّهُمُ بَل كُلَّهُــم بَقَرُ
وَكُلَّما أَمسَتِ الأَخطارُ بَينَهُمُ هَلكى تَبَيَّنَ مَن أَمسى لَهُ خَطَرُ[2]

أما الشاعر " أبو العلاء المعري" الذي كان عماه سبب إغترابه و إنعزاله عن الناس، هو الأخر عاش مرارة البعد عن الأوطان و أحس بآلام كبيرة حين تغرب ببغداد يقول :

ردنا ماءَ دجلةَ خيرَ مــاءٍ وزرنا أشرفَ الشجر النخيلا
وزلنا بالغليل و ما اشتفينا و غاية كل شيء ان يـــــزولا
ولو لم الق غيرك في إغترابي لكان لقاؤك الحظ الجـــــــزيلا[3]

ومعنى أخر من معاني الإغتراب نراه في شعر ابن الرومي و نراه في شعر أبي تمام و أبي العلاء والمتنبي أيضا، ولا نعتقد أن شاعرا مغتربا لم يستخلصه من الحياة، هذا المعنى هو إغتراب التفوق و الثقة بإمكانات الذات، و

1 – يحي الجبوري ، الحنين و الغربة في الشعر العربي، ص 109.
2 – يحي الجبوري ، الحنين و الغربة في الشعر العربي، ص110.
3 – أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 290.

ما أسمته مدارس علم النفس بـــ " النواقض المعرفية " فالمغترب يستشعر رغم ضياعه وانسحاقه، و حرمانه مما يستحق انه يعتلي قمة هؤلاء الناس الذين يمثلون وجها متشابها واحدا وصوتا واحدا مهما تباينوا في الظاهر ـــ و الذين لا يؤثرون كثيرا في الوجود اذا غابوا ، هكذا ينظر ابن الرومي لنفسه فيراها ثقيلة الوزن و هي لثقلها تفرق، أما من حولها فإنهم لهشاشتهم طافون فوق السطح أنه يصور ثقته بذاته، ويصور شكه في قدرة الحياة على التمييز و التقدير والإثابة، القدرة على التحكم و صياغة المنهج؟ يقول:

لا أعــدُّ العلوّ منهم عُلواً بل طُفُوّاً يمينَ غيرِ كِـــــذابِ
جِيفٌ أنتنت فأضحتْ على اللٌ جَة والدُّرُّ تحتها في حجابِ
ورجال تقلبوا بزمان انا فيه و فيهم ذو إغتراب [1]

و إغتراب ابن الرومي إذن كما وصفه في هذا البيت الأخير، هو إغتراب في المجتمع و في الزمان معا، أو إغتراب عنهما معا و لعل ما يجمع الإغترابين عنده ، ما اسماه د . علي شلق بـــ (قضية الفوات) أو الحرمان[2].

5. الإغتراب في الشعر الحديث

تعد المدينة هي الأخرى سببا من أسباب الإغتراب ، فالمتغيرات الطارئة على العصر و ما تحويه من تناقضات، زاد من إنفصال الفرد عن مجتمعه الذي أصبح غريبا عنه لا يمت له بصلة ، فماذا كان وراء هذا الإغتراب النفسي؟.

لقد مثلت المدينة مظاهر العيش المترف و المريح، لتفرض نفسها فرضا على الفرد، و لكن سرعان ما يصدم هذا الأخير بقسوتها و تعقيداتها، فيشتد الصراع بين الذات الإنسانية التي تحن إلى الماضي الموروث و ترفض كل تمدن أو تحضر .

1 – كاميليا عبد الفتاح، الشعر العربي القديم، دراسة نقدية تحليلية لظاهرة الاغتراب ، ص61.
2 – نفسه، ص62.

وان الواقع الحضاري و ما يحمله من قيم متناقضة تدفع بالشاعر إلى الهروب من هذا الواقع، و ما يحمله من مظاهر الحضارة إلى الطبيعة التي تمثل عنده البساطة والنقاء، « أو التغني بالغاب عند جبران ، أو الحنين إلى المجهول و الرغبة العارمة في الانطلاق من قيود المجتمع و تكفله عند السباب ، أو التقديس الحب عند بشارة الخوري و ميخائيل نعيمة بعد أن فقدت العلاقات الإنسانية الكثير من سماتها ...» [1].

و الشاعر « جبران خليل جبران » يعيش إغترابا نفسيا حين تصطدم نفسه المرهفة بمدينة (نيويورك) بمبانيها الشاهقة التي هي من صنع الإنسان، فتناقصت مع بساطة الطبيعة الفطرية التي اعتادها الشاعر في موطنه (لبنان) ، و من ثمة تاقت نفسه إلى الهروب من قسوة المدينة إلى (الغاب) بين أحضان الطبيعة، التي تزرع في نفسه الطمأنينة، ولذا نراه يقول :

لَيسَ في الغاباتِ حزنٌ لا وَلا فيها الهُموم
فَإذا هَــبّ نَسيــمٌ لَم تَجئ مَعهُ السُّموم
لَيسَ حـــــــزنُ النَّفسِ إلّا ظلّ وَهمٍ لا يَدوم
وَغُيومُ النَّفسِ تَبدو من ثَناياها النُّجـــوم
أَعطِني النّايَ وَغَنِّ فَالغِنا يَمحو المِحَن
وَأَنينُ النّايِ يَبقـــــــــــى بَعدَ أَن يَفنى الزَّمَن[2]

و لقد اتخذ الشعراء الرواد مواقف متنوعة من المدينة تراوحت بين الرفض و القبول و التعاطف، كل بحسب الظروف التي نشا فيها ، و أشكال الإغتراب التي عانى منها، ولذلك نرى أن للشاعر أحيانا أكثر من موقف، تمليه

1 – ماهر حسن فهمي، الغربة و الحنين في الشعر العربي الحديث ، ص 110.

2 – ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران, المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية، دار صادر ، بيروت، ط1، 2002،ص203.

عليه نظرته إلى المجتمع ، فالموقف من المدينة يكاد أن يكون صدى للموقف من المجتمع[1].

1 – محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، ص 32.

الفصل الثاني

مستويات الإغتراب عند السياب

1. اللغة
2. الصورة الشعرية (الرمز و الأسطورة)
3. الإيقاع

أ. الوزن

ب . التكرار

ت. القافية

فالسياب شاب ريفي نازح من قرية صغيرة و دخل المدينة و هو يعاني من الغربة الإجتماعية، فلا عجب إذا نفر من بغداد مثلا: لأنها عجزت أن تمحو صورة جيكور أو تطمسها في نفسه.

فقد قتلت المدينة في نفسه صورة جيكور و براءتها و طهرها، في الوقت الذي كان يرجو فيه أن تداوي جراحه، و تحقق أحلامه[1].

و لقد إزداد شعور السياب بالإغنتراب عندما انتقل من قريته جيكور مسقط رأسه ، إلى المدينة جيكور التي تعني له البراءة و الجمال، الصدق و الذكريات الجميلة، أن جيكور القرية التي عاش فيها الشاعر صباه في البصرة، تمثل العالم الأمثل الذي يتغنى به[2] .

فيكون بذلك إفتراقه من عالمه الأمثل سبب في غربته النفسية ، فكانت قصيدته (مساء الأخير) وداعا لقريته و تعبيرا عن تعلقه بها و حزنه الشديد لفراقها فيقول:

طرت عصافير الربى حين غادرت كأن بتغريد العصافير مقتلـــي
رأيت بهـــا شبهابدهر مجنح فأبغضت أشباه العـــــدو المنكـــــل
كأنى به لما يمد جناحه يمد لأكبـــــــــــاد الورى حد فيصل
ألا ليت عمل اليوم يزداد ساعة ليزداد عمر الوصل نظرة معجل [3]

و تزداد قسوة هذا الإغتراب في هذه الرحلة المفروضة على السياب لإكمال دراسته في المدينة التي هاجر إليها مضطرا ، وغربته فيها خانقة لأنه يجد مبادئ و قيم غير التي عرفها في قريته جيكور، لتصبح المدينة بذلك مقبرة

1 – محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، ص 32.

2 – جليل كمال الدين، الشعر العربي و روح العصر ، دار العلم للمعلمين، بيروت، ط1، 1964، ص 193.

3 – بدر شاكر السياب ، الديوان ، دار العودة ، بيروت، مج 1، د ط، 1971، ص 158.

في مقابل السكينة التي ضاعت بفراقه قريته، فيقول في قصيدته مقارنا جيكور بالمدينة:

و تلتفّ حولي دروب المدينة

جبالا من الطين يمضغن قلبـــي،

و يعطين عن جمرة فيه طينة

جبالا من النار يجلدن عرى الحقول الحزينة

و يحرقن جيكور في قاع روحي،

و يزرعن فيها رماد الضغينة[1]

إن هذه الضغينة و النار التي تزرعها المدينة في نفس الشاعر المثقلة بالأحزان والآلام، و التي تحاول من خلالها أن تحرق كل الذكريات الجميلة التي يحملها الشاعر لقريته جيكور، هذه التي خلدها بقصائد منها : « تموز جيكور ، العودة إلى جيكور، جيكور والمدينة» فهو بذلك يرفض أعلى وجود للمدينة التي ترمز إلى الموت و الخيانة إلى اللاإنسانية ، في مقابل جيكور التي تكتسب القداسة عند الشاعر ، و تشير عنده إلى الطفولة البريئة، و إلى الصبا و الفتوة، و إلى الناس البسطاء و إلى الفلاحين الشجعان الكرماء، وإلى الأخلاق و المثل العربية بل و حتى إلى جمال الطبيعة[2].

1. اللغة

إذا كان الهواء ضروريا لإستمرار الحياة، فإن اللّغة بالنسبة إلى الشّاعر ضرورية التعبير عن تجربته، بحيث تصبح هذه اللّغة جزءا من التجربة التي عاشها السيّاب، فمأساة الإغتراب عند هذا الشّاعر عبرت عنها اللّغة، فصورت غربته بكل ما تحملها من معاناة و ألام فالشاعر لا ينجح في إيصال

1 – بدر شاكر السياب ، الديوان ، ص 414.

2 – جليل كمال الدين، الشعر العربي و روح العصر، ص 193.

تجربته تلك إلاّ إذا تمكن من تطويع اللّغة و جعلها تحتضن رؤياه و تحيط بتفاصيلها[1].

فالشاعر كما هو معروف عليه غارق في بحر الإغتراب لا يجد سوى اللّغة مسلكا للتعبير عن واقعه اليائس، وعن ضياعه ، وحالته النفسية المضطربة ، فكانت اللّغة بمستوياتها المختلفة الصدر الذي إحتضن تجربة الشّاعر، فجاءت أشعاره تحمل أصدق صور الإغتراب و الضياع ، حيث يقول:

وتلتُّف حولي دروبُ المدينة
حبالاً من الطين يمضُغْن قلبي،
ويُعْطِين عن جَمْرةٍ فيه طينه
حبالا من النار يَجْلِدْن عري الحقولِ الحزينه
ويَحْرِقْنَ جَيْكُورَ في قاع روحي
ويزرعْنَ فيها رماد الضَّغينة[2]

فكلَّ من (التفت، يمضغن، يجلدن، يحرقن، الضّغينة) تعبر عن الضياع الشّاعر وتأزم حالته النفسية، حيث إزداد إحساسه بالغربة و هو في المدينة التي إلتفت حوله ومضغت قلبه، وأحرقت جيكور في قلبه، وزرعت في هذا القلب رماد الضغينة، فإشمأز من ثقافتها و تمدنها و تطورها الذي فرض سلطة الإغتراب على الشّاعر فيقول في موضع آخر:

وجيكور الخضراءُ
مسَّ الأصيلُ
ذرى النَّخَيلِ فيها
شمسٍ حزِينه

1 – أنظر محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر المعاصر، سراس للنشر، تونس، 1985، ط.د، ص 133.

2 – بدر شاكر السياب، الديوان، مج1، ص414.

ودربي إليها كومضِ البرُوق،
بدا و اختفى ، ثم عاد الضِّياءُ فأذكاهُ .. حتى أنار المدينة[1]

إن لغة الشّاعر تصل إلى عمقه لتنقل ما في ذاته من إغتراب و ضياع، حيث يرى أن (جيكور الخضراء) إنسان يوجه إليه السؤال، و ما هو إلاّ سؤال موجه لنفسه عن موعد عودته إليها، فجيكور باتت بشمسها الحزينة، لان ابنها بعيد عنها في نظر الشّاعر يظهر و يختفي بسرعة، و يترك في نفسه ضياءا و أملا يشع في نفسه بقدر ما يشع في المدينة كلها.

و يمضي السيّاب و هو يشحن لغته بمدلولات الحزن و المأساة ، مأساة الإغتراب التي يعيشها فتصبح اللّغة ملبية نداء شاعرٍ يعاني من إغتراب نفسي وإجتماعي . فكان هذا الإغتراب هو دافع لإبداع الشّاعر ففي قصيدته «غريب على الخليج» يقول:

جلس الغريب، يسرّح البصر المحير في الخليج
و يهدّ أعمدة الضياء بما يصعّد من نشيج
أعلى من العبّاب يهدر رغوه و من الضجيج
صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى : عراق،
كالمدّ يصعد ، كالسحابة ، كالدموع إلى العيون[2]

يعبر الشّاعر في أبياته السابقة عن ضياعه و هو قريب الوطن و هذا في قوله « صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلي عراق» فامتزجت لغة الشّاعر الوجدانية بالوطن العراق، فكبر الإحساس بالضياع في ذات الشّاعر و إتسعت رقعة الإغتراب في نفسه، وولدت دمعة في عين الشّاعر فيقول : « كالمد يصعد كالسحاب كالدموع إلى العيون» ويقول أيضا:

1 – السيّاب ، الديوان ،مج1، ص418.
2 – نفسه، ص317.

الريح تصرخ بي : عراق،
و الموج يعول بي : عراق ، عراق ، ليس سوى عراق [1]

و إذا جئنا إلى هذه الصرخات وجدنا أن الشّاعر وظّف لغته توظيفًا إيحائيا، حيث شاركته الطبيعة معاناته، و باتت هي الأخرى تصرخ لصراخاته، و تنادي العراق فإستعمل لفظتين «ريح الأمواج» و هما لفظتان توحيان بإغتراب الشاعر.

و إذا تمعنا في المقطوعتين السابقتين، تبين أن الشّاعر إستعمل الأفعال المضارعة «يهمدّ يهدر، يصعد، يعول» التي تعبر عن الضياع و التمزق الذي يعيشه الشّاعر في اللحظة الراهنة و كلها تسقط في الواقع الإغترابي للشاعر .

و هكذا جعل الشّاعر لكل كلمة مدلولها النابع من لحظة إبداع، إذ تتكدس الآلام وأحاسيس الإغتراب الموجهة ليعبر عن الصراع الذي ينتقل من النفس إلى اللّغة، أين تصبح هذه الأخرى تشاطره معاناته [2].

إن معاناة الشّاعر فرضت عليه اللّغة المكثفة بمعاني الإغتراب، بألفاظ مختلفة لكنها تصب كلها في معنى واحد هو الإغتراب.

لِتُسَائِلَ الغُرَبَاءَ عَنِّي ، عَن غَرِيبٍ أَمْسِ رَاحْ
يَمْشِي عَلَى قَدَمَيْنِ ، وَهْوَ اليَوْمَ يَزْحَفُ في انْكِسَارْ[3].

فكلمة (غريب) تلتقي فيها جملة من المعاني، تنتمي جميعا إلى نفس الحقل الدلالي بمعنى الإغتراب المعبر عنه بلفظة غريب التي تحمل دلالة الحركة بداية مع المشي الذي يدل على سيرورة الإغتراب، حتى يصل إلى حركة الزحف الذي يدل على الإرهاق من هذه المرحلة، و نحن نعلم أن الشّاعر خيم عليه المرض الذي شلّ حركته فزاد بذلك إغترابه .

1 – السيّاب ، الدوان ، مج1، ص 318.
2 – محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر المعاصر، ص147.
3 – السيّاب ، الديوان ، مج1، ص 616.

ومن جهة فقد إستطاعت الأفعال أن تعبر أكثر عن حالة الشّاعر اليائسة وواقعهاالإغترابي ، مقارنة مع الوحدات الكلامية الأخرى، و هي تتضمن أكثر معنى الهروب و توحي إلى غربته النفسية التي يعيشها.

من ينزل المصلوب عن لوحه؟

من يطرد العقبان عن جرحه؟

من يرفع الظلماء عن صبحه؟

و يبدل الأشواك بالغار؟

واه يا جيكور لو تسمعين[1] !

فالأفعال (ينزل ، يطرد ، يرفع ، يبدل) أفعال مضارعة و كلها متقاربة من حيث المعنى وتسقط جميعا في دوامة الإغتراب و الضياع و الذكرى و قوله (أواه يا جيكور تسمعين) تعبر عن شدة معاناة الشاعر، و يكمن الإغتراب في حالة اليأس التي يعيشها الشّاعر وهو بعيد عن وطنه و المرض يهلك جسمه و نفسه.

كما نرى في كثير من الأحيان أن الشّاعر يلجأ إلى تكرار الألفاظ الإغترابية أو الدالة على هذا المعنى و هذا ليس لعجزه اللغوي و إنما لتأكيد إغترابه و تمكين النفس من بلوغ المعنى المقصود

عواصف الخليج ، والرعود ، منشدين:

"مطر ...

مطر ...

مطر ...

وفي العراق جوعْ

وينثر الغلالَ فيه موسم الحصادْ

لتشبع الغربان والجراد

1 – السيّاب ، الديوان ، مج1، ص 423.

وتطحن الشّوان والحجر

رحىً تدور في الحقول ... حولها بشرْ

مطر ...

مطر ...

مطر ...

وكم ذرفنا ليلة الرحيل ، من دموعْ

ثم اعتللنا – خوف أن نلامَ – بالمطر ...

مطر ...

مطر... [1]

إن تكرار كلمة (مطر) في هذا النص الشعري، تدل على الحزن و الإغتراب الذي سقط على الشّاعر كالمطر الذي يتمركز في نقطة يقابله تمركز في الآلام و المعاناة ، وهطول المطر و كثافته دليل على كثافة معاناة الشّاعر و آلامه و قوله (وكم ذرفنا ليلة الرحيل من دموع) يدل على ضياعه و تحسره على واقع وطنه الذي يعيش في ضياع وسط المطر القنابل و الموت.

يا أيها الربيع ما الذي دهاك؟

جئت بلا مطر

جئت بلا زهر

جئت بلا ثمر

وكأن منتهاك مثل مبتداك[2]

يسعى الشّاعر في هذه الأبيات السابقة إلى تكرير فعل جئت ليؤكد على المعنى الذي يريد إيصاله و الإفصاح عما في نفسه من حيرة و يستخدم الشّاعر معنى النفس بالسلب ليوحي بتفاهة الواقع و قساوته حيث فرض عليه سلطة الإغتراب فهو يخاطب الربيع الذي يوحي إلى الأمل و الحياة و يأتي بدون

1 – السيّاب ، الديوان ، مج1، ص 478 و ما بعدها.

2 – نفسه، ص 468.

زهر ولا ثمر ولا مطر و إنما يوحي كل هذا إلى إنتظار الشّاعر يومًا يشع بالأمل في نفسه و تنتهي محنة الشّاعر (الإغتراب) و لكن بدون جدوى.

يجسد الشّاعر هنا ظاهرة الإغتراب عن طريق الرموز الأسطورية التي تعبر عن حالة نفسية يعيشها الشّاعر و لغته ليست مجرد ملفوظات كلامية و إنما لغة الخيال والأساطير، فيقول

يا سندباد أما تعود ؟

كاد الشباب يزول، تنطفئ الزنابق في الخدود

فمتى تعود[1]

فالسندباد هنا رمز أسطوري للشاعر، الذي يعاني من المرض الذي زاده حدة في غربته بحيث يشبه نفسه بالسندباد في رحلته إذ لم تستقر به الأوضاع على حال واحد، ويتساءل (متى عودة السندباد) فهنا الشّاعر يتسأل نفسه بلغة رمزية عن هذه الرحلة الإغترابية التي يعيشها إذا كانت مثل رحلة السندباد رحلة ذهب فيها الشباب و طال أمدها و هكذا كانت لغة الأسطورة حاضرة بقوة في قصائد السياب.

و يظل الشّاعر يعبر بلغة تحمل ملامح الإغتراب و تعبر عن واقعه الخارجي والداخلي الذي أدخله هذه المعاناة فلم يجد سوى أسلوب الحوار أو ما يسمى بالمونولوج إذ يحاور الشّاعر الطبيعة كغيره من الشعراء الرومانسيين، فلعل الطبيعة تحول آلامه إلى ملاذ بعد ما أرهقته المدينة والبعد عن الوطن و خاصة قريته جيكور .

أيها الثلج رحماك ، إني غريب

في بلاد من البرد و الجوع سكرى[2]

1 – السيّاب ، الديوان ، مج1، ص 231.

2 – نفسه ، ص 460.

فالشاعر يخاطب الثلج و يستعطفه ، للتحفيف من شدة حزنه و إغترابه، فالثلج إلى جانب انه عنصر من الطبيعة فهو كذلك رمز للسلام و السكينة و الطمأنينة المفقودة في حياة الشاعر

أقضّ يا مطر

مضاجع العظام و الثلوج و الهباء

مضاجع الحجر

و أنبت البذور و لتفتح الزّهر

و أحرق البيادر العقيم بالبروق

و فجّر العروق

و أثقل الشجر[1]

في هذا النص يحاور الشّاعر المطر، و جاء ذلك في صيغته الأمر فيقول (إقض، أحرق، فجر، أثقل) فالمطر عند الشّاعر هو منبع الحياة، و تنتهي المأساة بسقوطه، فالشاعر يتألم على بلده العراق البعيد عنه، فإمتزجت ذات الشّاعر المغتربة بحلمه لتأتي في هذا الخطاب أو الحوار الذي تحلى في صيغته (الأمر) و الغرض منه طلب الرأفة.

أدى تأزم حال الشّاعر إلى محاورة الطبيعة التي كانت ملجأ له مثلما كانت ملجأ الكثير من الشعراء أمثاله.

و يتغرب الشّاعر عن واقعه و تتغرب معه لغته، و هذا نتيجة الصراع الذي يعيشه بداخله، فإنتقل هذا الصراع إلى لغته، بحيث تتخذ اللّغة عنده معنى أخر و هو الغموض و الغربة.

1 – السيّاب ، الديوان ــ مج1، ص 463.

النار تصهل من ورائي و القذائف لا تنام
عيونها و أبي على ظهري و في رحمي جنين
عريان دون فم و لا بصر تكور في الظلام[1]

إن كل لفظة وظفها الشّاعر في قصيدته لم ترد في دلالتها الحقيقية و هذا ليس عجزا في الشّاعر، و إنما دليل على الصراع الذي يعيشه الشّاعر، ففرض عليه الإغتراب لغته وألفاظه الخاصة، نستشف من خلال هذه العبارة «في رحمي جنين» إن إغتراب الشّاعر لم يقتصر على نفسيته فحسب, بل شمل لغته أيضا بحيث أضحت هي الأخرى غريبة.

السياب يوظف الكثير من الرموز ليجسد إغترابه، فكان (المطر) الذي هو رمز للحياة وكذلك رمز القنابل و الموت حاضرا بقوة في شعره، و يرمز «الشراع» إلى الخلاص بمعنى الرحيل و غيرها من الرموز التي غلبت على شعره كالأمواج، الحجر، الليل، التي كلها تسقط في قوقعة الإغتراب التي يعيشها.

على العكّاز أسعى حين أسعى عاثر الخطوات مرتجفا
غريب غير نار الليل ما سواه من أحد
بلا مال بلا أمل يقطّع قلبه أسفا[2]

و يرمز الليل إلى وحشة الإغتراب و عتمته الذي خيم على الشّاعر فلم يجد مواسيا غيره في غربته، فجاء الليل رمزا للظلمة و السواد النفسي، ففي الليل يتذكر المرء همومه فيطول هذا الليل و لا ينجلي مثلما طالت غربة الشاعر.

1 – نفسه ، ص 371.

2 – السيّاب ، الديوان ،مج1، ص 279 و 280.

إن هذه اللّغة مناسبة لحالة الشّاعر الإغترابية فحملت همومه الواقعية و النفسية بأصدق المعاني و العبارات فأصبحت هذه اللّغة ضائعة يائسة مثل الشّاعر و صامدة مثله في البعض الأخر.

ومهما عبرنا بلغتنا الخاصة عن إغتراب السيّاب لما وجدنا أفضل من اللّغة التي عبر بها الشّاعر لأنه عاش التجربة و ذاق مرارة البعد فحن إلى بلده، و يمكن القول إن لغته كانت مأساوية و مؤنسة في نفس الوقت في رحلته الإغترابية و معبرة و شاهدة على آلامه و آماله .

لأنّي غريب

لأنّ العراق الحبيب

بعيد و أني هنا في اشتياق

إليه إليها أنادي : عراق[1]

2. الصورة الشعرية

لم يقتصر تجلي ظاهرة الإغتراب على مستوى اللّغة فقط بل تعداها إلى الصورة الشعرية المرتبطة أكثر بنفسية الشاعر، و نعنى بالتصوير الفني ذلك الذي يكون غير مباشر وهو الذي يكون التخييل جوهره و الذي يعمد فيه المبدع إلى إعادة تنسيق عناصر صورة بما يتماشى و ذبذبته الشعورية و بشكل مختلف عمالها من بعد في الواقع العياني المرصود وعما تحمله من دلالة لغوية بعد أن يكتشف العلائق التي تصحح مثل التنسيق، و الربط بينه و بين ما لعناصره من أبعاد حقيقية، أي بين الدلالات اللغوية لعناصر الصورة، وبين ما أراد المبدع أن تكون معبرة عنه و دالة عليه من أفكار ومشاعر[2].

1 – نفسه، ص195.

2 – انظر إيمان محمد أمين الكلاني، بدر شاكر السيّاب ، دراسة أسلوبية لشعره، دجار وائل للنشر، الأردن، ط1،2008، ص15.

كل تعريفات التي قدمت لمفهوم الصورة الشعرية كلها تقترب من تعريف الأمريكي (ازراباوند) حين قال عنها إنها « تلك التي تقدم تركيبة عقلية و عاطفية في لحظة من الزمن»[1] ، و الصورة لا تنفصل عن اللّغة لأنها إنبثاق عنها و معنى هذا أن الصورة لا تتقرر بمحض الصدفة بل تولد من جهد الشّاعر الفنان على وفق انتقائية دقيقة تقررها الخصال الشخصية لأنها عميقة الجذور في التجربة المحسوسة[2].

إن الصورة هي الملجأ الوحيد للشاعر عندما تضيق عليه أحواله النفسية إذ يستطيع من خلالها أن يمزج بين الواقع و الحلم، بين الفكرة و الصورة ، دون أن ينسى ذكر الواقع الذي لا محال منه، ومنها نتساءل كيف جسد الشّاعر هذه الصورة التي هي مزيج بين الواقع و الخيال، و الذي يظهر من خلال هذه الأبيات.

أحببت فيك عراق روحي أو حببتك أنت فيه
يا أنتما – مصباح روحي أنتما – و أتى المساء
و الليل أطبق ، فلتشعا في دجاه فلا أتيه
لو جئت في البلد الغريب إلى ما كمل اللقاء ![3]

لقد تتابعت الصور في هذا النص الشعري إتيان المساء، أطباق الليل، شاع دجاه، فإذا تعمقنا في هذه الصور خارج نطاقها اللفظي لوجدنا إنها لم ترد لذاتها، إنما لتجسيد معنى الإغتراب، فالشاعر هنا يستحضر هذا الوطن الذي عاش فيه احلى ذكريات الليل غمر بظلامه نفس الشّاعر و أطبق عليه إلاّ أن الشّاعر استطاع أن يشع مصباحا في هذا الليل و ظلامهن بواسطة التفاعل بين تذكر الذكريات و القدرة على التخيل ، فتولدت إنارة في وجدان الشّاعر أقوى من ظلمه الليل.

1 – محمد راضي جعفر، الإغتراب في الشعر العراقي ، ص 100.
2 – نفسه ، ص 100.
3 – بدر شاكر السيّاب ، الديوان ، مج1، ص 320.

و مثل هذا التوحد الزماني بين اطباق الليل و إتيان المساء و إشعاع النور هي عبارة عن صورة للوضع الإغترابي للشاعر أثناء بعده عنة وطنه ، ولقد حرص السيّاب على اختيار صورة مناسبة لحالته النفسية و رحلته الإغترابية فكانت الصور البيانية كالاستعارة مثلا حاضرة بقوة فحملت معنى إغترابيا و إيحائيا عميقا فيقول:

الداء يثلج راحتي، ويطفيء الغد ... في خيالي
ويشل أنفاسي ويطلقها كأنفاس الذبال
تهتز في رئتين يرقص فيهما شبح الزوال
مشدودتين إلى ظلام القبر بالدّم والسعال....[1]

يقدم الشّاعر هنا صورة لمعاناته الجسدية، جسدها في جملة من الإستعارات «الداء يثلج راحتي يطفئ الغد، يشل أنفاسي ، رقص فيها شبح الزوال » تحمل في طياتها دلالة تمركز الإغتراب في نفسه ، مثل تمركز المرض في أعضائه، وهذا ما قصده عندما قال يشل أنفاسي، و الشلل يصيب الأعضاء و لا يصيب النفس و هنا يقصد الإغتراب الذي شل نفسه، و ترك قرينته تدل على ذلك و هي الفعل (شل).

و إذا جئنا إلى التشبيه لوجدناه من بين الصور التي تحمل دلالات الإغتراب ، بحيث يعطينا مفهوما أكثر وضوحا عن حالة الشّاعر الإغترابية فيقول:

صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى .. عراق
كالمد يصعد كالسحابة كالدموع إلى العيون[2]

إن الأحاسيس المأساوية التي تفجرت في نفس الشّاعر أعطتنا هذه التشبيهات (كالمد يصعد، كالسحاب ، كالدموع إلى العيون) التي توضح حقيقة الحالة التي يعيشها الشّاعر و هو في مطارح الغربة، فيشبه فيض أحاسيسه

1 – نفسه، ص 42.

2 – بدر شاكر السيّاب ، الديوان ، مج1، ص 317.

كالفيضان الذي يسببه المد أثناء الصعود و كالسحاب عندما تسوق الأمطار بقوة، فهي تشبيهات تبين فيض النفس بالأحاسيس الإغترابية مثل فيض المد و فيض السحاب بالأمطار كلها توحي إلى قوة هذا الإغتراب الذي يعيشه الشاعر.

و يتواصل تباين الصور عند الشّاعر من حين إلى أخر ليتبين مدى إغترابه في قصيدته (شابت جيكور) و يجعل صور التناقض واضحة بين جيكور الأولى الشابة وجيكور التي شابت في ذات الشّاعر بسبب غربته و ابتعاده عنها فيقول مجسدا هذه الصورة:

كانت الأرض تلقى صباها لأول مرة....
كان قابيلها بذرة مستسرة....
كان للأرض قلب، أحس به فب الدروب،
في البساتين ، في كل نهر يزوي بنيها. [1]

فالشاعر بعد رجوعه من مطارح الغربة و أسفار المرض الذي أرهق جسده أصبح يحمل جيكور التي شابت، و شاب فيها كل شيء جميل حتى صارت في نفس الشّاعر صورتين متناقضتين لجيكور.

آه جيكور ، جيكور
ما للضحى كالأصيل
يسحب النور مثل الجناح الكليل؟[2]

و يمضي السيّاب في استخدام صورته الشعرية الإغترابية التي تتراوح بين الحقيقة تارة و الحلم تارة أخرى مستعملا الإستعارات و التشبيهات التي توحي بحقيقة ما يحمله الشّاعر من آلم و إغتراب لكنها تجسدت في صورة الحلم الذي يبقى حلما و لا يمكن تحقيقه على أرض الواقع.

1 – نفسه ، ص 206.

2 – بدر شاكر السيّاب ، الديوان ، مج1، ص 206.

على جواد الحلم الأشهب

و تحت شمس المشرق الأخضر

في صيف جيكور السّخي الثرى

أسربت اطوي دربي النائي

بين الندى و الزهر و الماء

أبحث في الأفاق عن كوكب[1]

يوضح الشّاعر هذه الصورة في صورة حلم، إذ يصبح هذا الحلم جودا يسرى به تحت الشمس، و بين الأزهار، فالشاعر هنا في حركة البحث في هذا الحلم حين أطبق عليه الإغتراب، فجسد حالته في صورة جواد ينتقل بواسطته إلى جيكور، و هذا يدل على أن الشّاعر يتخذ من الحلم وسيلة يدفن فيها جميع أحاسيسه و إغترابه لكن في نفس الوقت يعتبر هذا الحلم إغترابا في حد ذاته.

يؤلف الشّاعر صورا أخرى للإغتراب ، وهي تلك الصورة الرمزية الأسطورية التي تحمل في طياتها حالة شعورية مغتربة، و ملجأ يفر إليه الشّاعر عندما تشتد به زوابع الضياع و الإغتراب ، فكان السندباد ذلك البطل الأسطوري الذي خلده الشّاعر في قصائده، السندباد الذي تميز برحلاته الطويلة قهر الصعاب التي واجهته في رحلته، ليتحول إلى صورة الشّاعر الذي طالت رحلته مع المرض متنقلا بين المستشفيات يحس بغربة روحية، فلم يجد سوى صورة السندباد صورة مماثلة لحالته ورحلته الإغترابية.

و طوقت المعابر في جذوع النخل في الأمطار

كغرقي من سفينة سندباد كقصة خضراء أرجاها و خلاها[2]

و يتضح من خلال هذين السطرين الشبه الأسطوري بين السندباد في رحلته وقهره الصعاب، و قطعه البحار، و بين رحلة الشّاعر و قهر المرض

1 – نفسه ، ص 421.

2 – بدر شاكر السيّاب ، الديوان ، مج1، ص 474.

و قطعه أشواطا بين المستشفيات ليصبح من خلال هذه الصورة الشّاعر أسطورة للإغتراب.

كما تأخذ الصورة عند السيّاب منحى أخر، يمتزج فيه الحنين و الحب بالفراق والبعد لتشكل لنا صورة الغزل الإغترابي حيث يصبح هذا الغزل الوعاء الذي يصب فيه الشّاعر حزنه و غربته.

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

و ترقص الاضواء .... كالأقمار في نهر.[1]

يتجلى الإغتراب في هذه الأبيات في صورتين أقامهما الشّاعر في إطار غزلي و هما عبارة عن صورتين لعيني الحبيبة، إحداهما غابة (النخيل) و هي صورة توحي بنخيل العراق الذي عاش فيه الشّاعر أحلى الذكريات، و انطبعت هذه الذكريات في ذهنه والصورة الثانية و هي صورة الشرفتين يظهر منها القمر و هذه الصورة تشير إلى حب الشّاعر لوطنه الذي هو بعيد عنه كبعد القمر فكلتا الصورتين جاءت في معنى غزلي لكن إذا تعمقتا فيها لوجدنا ذاتا مغتربة تتغزل بوطنها الحبيب في البعد عنه مثلما يتغزل المحبوب في البعد عن حبيبته.

و لما كانت الصورة هي الملجأ الوحيد للشاعر، و دليلا على براعته الإبداعية فان صور الحزن و التشاؤم طاغية على شعره لتجسد ذلك الصراع بين الحياة و الموت و بين الخير و الشر من ناحية و بين الذات و الإغتراب من ناحية أخرى.

1 – نفسه ، ص 474.

في لندن الليل موت نزعه السهر
و البرد و الضجر
وغربة في سواد القلب سوداء[1]

تتضح الصورة في هذا النص الشعري في شكل صراع بين النفس و الإغتراب الذي يسكن القلب فهذه الصورة توحي بظلمة و قساوة و يقول في موضع أخر

يا ليل لكم طال الدّرب
تعب الركب
و عراقي شطّ و سمّاري
ناموا و بقيت و لا زاد
عندي و ظمئت و لا ماء طمئ القلب
لا سقيا غير شظيات البرق الواري[2]

إن الليل كصورة للحزن، و إطباق الهموم، وهو كصورة أخرى إلى ذلك الصراع بين الذات والغربة ، حيث يصبح الليل حلبة مصارعة تشتد فيها المصارعة و ترهق فيها القوى وتتكسر فيها الذات ويخيم فيها ظلام الإغتراب و تصبح الصورة واضحة المعالم في أخر المطاف .

و تأخذ الصورة أحيانا عند السيّاب شكلا صموديا ، لما تشتد مآسي الشّاعر وتتأزم أوضاعه و تستمر غربته فيصمد أمام كل هذا القدر.

لكني أعجز عن سير – ويلاه – على قدمي
وسريري وسجني ، تابوتي ، منفاي إلى الألم
و إلى العدم !!
وأقول سيأتيني من بعد شهور

1 – بدر شاكر السيّاب ، الديوان ، مج1، ص 258.
2 – نفسه ، ص 267.

أو بعد سنين من السقم
أو بعد دهور،
فأسير، أسير على قدمي [1]

تبين مثل هذه الصورة الحزينة مدى صمود الشّاعر أمام مرضه الذي يعتبر من أهم أسباب غربته ، يتجسد في صورة صمود و إيمان قوي في مجيء يوم يستعد فيه الشّاعر عافيته و قدرته على المشي ثانية، فيصبح الصمود إيمانه القوي بنهاية هذا المرض ونهاية الإغتراب فإذا كانت هذه الصورة الصامدة عند السيّاب ، هي تمثل الجانب الإبداعي، وفي غالب الأحيان تصبح هذه الصورة بمثابة لوحة فنية متعددة الألوان حشد فيها الشّاعر كثيرا من الدلالات.

ومن جهة أخرى نرى أن مستوى الصورة عند الشّاعر امتزج مع أمل ضائع وحالة مغتربة بائسة، فيضفي السيّاب صورا صلبة و قاسية و صلابة هذا الإغتراب، فإستعمل (الثلج، القار، الحديد ، الحجارة) ليرسم مشهدا إغترابيا حزينا وضائعا فيقول في هذا الصدد:

يا غربة الروح في دنيا من الحجر
و الثلج و القار و الفولاذ و الضجر
يا غربة الروح لا شمس فأتئلق
فيها و لا أفق
يطير فيه خيالي ساعة السحر [2]

في هذه الأبيات، يكتمل المشهد الإغترابي الذي وظفه الشّاعر في صورة صلبة وقاسية مثل صلابة و قسوة الفولاذ و الحجر.

ومن جهة أخرى يرى أن الشّاعر يستعين بعناصر الطبيعة للتعبير عن إغترابه، حيث تصبح صورة هذا الإغتراب صورة طبيعية تعكس حقيقة

1 – بدر شاكر السيّاب ، الديوان ، مج1، ص 691 و ما بعدها.
2 – نفسه ، ص 660.

الإغتراب النفسي الذي يعيشه الشاعر، بحيث لجأ السيّاب كغيره من الشعراء إلى الطبيعة التي تمثل لهم الصدق و الصفاء و الطمأنينة و ذلك فرارا من الواقع و قساوته.

وذهبت فأنسحب الضيـــــــــاءُ
أحسستُ بالليل الشتائي الحزين وبالبكاء
ينثالُ كشلال من افق تحطمه الغيوم
أحسست وخز الليل في باريس , و اختنق الهواء
بالقهقهات من البغايا .. اه ترتعش النجوم
منها كبلور الثريات الملطخ بالدماء[1]

إن الصورة الأولى في هذا المشهد هي صورة «الليل الحزين» ، حيث ينام الكل ويعم السكون|, فتتحرك عواطف الشّاعر لتأتى بعد ذلك صورة (البكاء) حيث يشبه الشّاعر دموعه القوية بمياه الشلالات فيوحي هذا التعبير بمدى إغتراب الشّاعر، وأما صور «حزن الليل»و «اختناق الهواء» و «ارتعاش النجوم» فهي استعارات مقتبسة من الطبيعة لتوحى بآلام الشّاعر و اختناقه جراء هذا الإغتراب الذي تمكن من الشّاعر كليا.

هكذا كانت الصورة الشعرية واقفة كحقيقة إبداعية في شعر السيّاب و كوسيلة لتصوير حالته الإغترابية و إذا كانت في إطارها البياني هي عبارة عن مجموعة من الإستعارات و التشبيهات ، إلاّ أنها في إستعمالاتها الإبداعية ما هي إلاّ مشهد يوضح أصدق دلالات الإغتراب و معاناة الشّاعر الشخصية، فتراوحت بين الصمود و الصراع والحلم و الأسطورة ليصبح هو أسطورة الإغتراب .

و إذا كانت الصورة الشعرية قادرة على تجسيد ظاهرة الإغتراب عند السيّاب ، فهل يمكن لهذه الظاهرة كذلك أن تتجسد على مستوى الإيقاع؟ .

1 – بدر شاكر السيّاب ، الديوان ، مج1، ص 621.

3. الإيقاع

الإيقاع هو روح القصيدة و هو ليس مجرد وزن بالمعنى (الخليلي) و إنما هو عبارة عن موسيقى تحمل في طياتها أحاسيس الشّاعـــر و معـــاناته

و يرى الدكتور محمد غنيمي هلال «إن الموسيقى جوهر الشعر و أقوي عناصر الإيحاء فيه»[1] ، فلقد تأثر الإيقاع كمستوى من مستويات ظاهرة الإغتراب بتجربة الشّاعر الإغترابية و تلون بألوانها، فكان الإيقاع الداخلي و الخارجي في شعره إبداعا فنيا من جهة و سنفونية إغترابية من ناحية أخرى، ويمكن أن نلمس تأثير التجربة الشعورية الإغترابية السيابية على مستوى الإيقاع كما يلي:

أ. الوزن

لم يعد الوزن الخليلي يفرض نفسه على القصيدة، و إنما أصبحت القصيدة تؤسس إيقاعا نابعا من داخلها، و لقد تخلص السيّاب من هذه الطريقة الهندسية إلاّ ما كان في بداياته الشعرية لكن بعد ذلك لجأ الشّاعر إلى الجمل الشعرية القائمة على وحدة التفعيلة، و هذا تقاربا مع حالة الشّاعر النفسية المغتربة و التي تحاول دائما التعبير عن ذاتها بكل طلاقة وحرية ، لنلتمس بذلك تجربته النفسية الإغترابية من خلال التفعيلة كما تنوعت البحور الشعرية و تنوعت تفعيلاتها بتنوع الحالة الشعورية لدى الشّاعر، فالشاعر مهما عبر عن حالته و تجربته الإغترابية, فإنه لا يجد الراحة والسكينة، لذا فإننا نرى في قصائده تنوعا إيقاعيا يمكن لهذا الأخير أن يؤرخ لظاهرة الإغتراب لدى الشاعر، كذلك هناك بحر الكامل و المتقارب و الرجز والوافر من البحور الأكثر إستعمالا في التعبير عن رفضه للواقع و الإغتراب بصفة عامة.

يقول في قصيدته «غريب عن الخليج»

---

1 – محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة، 2004، ص445.

جلس الغريب، يسرح البصر المحير في الخليج

0/0//0///0//0///0//0/ /0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن فع

ويهد اعمدة الضياء بما يصعد من نشيج

0/0//0///0//0///0//0///0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعلن فع

اغلى من العباب يهدر رغوة ومن الضجيج

0/0//0///0//0///0//0/0/0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن فع

صوت تفجر في قرارة نفسي الثكلى: عراق

0/0//0///0/0///0//0///0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعلن فع

كالمد يصعد ، كالسحاب كالدموع إلى العيون

0//0///0//0///0//0///0//0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن[1]

إلتزم السيّاب في قصيدته بالصيغة الرئيسية لبحر الكامل (متفاعلن) كما وظف صيغة (مفاعل) فيتنوع بين أجزاء هذه التفعيلة، هذا ما يعطي لنا تنوعا موسيقيا، و يكشف لنا عن تنوع حالة الشّاعر بين الإغتراب و الضياع و التمزق، رغم تقارب التفعيلات فيما بينها ومن جهة أخرى نرى أن تفعيلات الكامل على هذا النحو (متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن) وعند قراءة هذه الجملة الشعرية و التي هي على صيغة الكامل توحى لنا بعجلة الشّاعر في الإفصاح

1 – بدر شاكر السيّاب ، الديوان ، مج1، ص 317.

عن إغترابه، مما أسهم في دفع عجلة الإغتراب من جهة، وإستيعاب حالة الشّاعر الإغترابية من جهة أخرى، كما وظف الشّاعر بحورا أخرى مثل: المتقارب و الرجز.

فيقول في هذا المقطع من بحر المتقارب:

و تلتف حولى دروب المدينة

0/0//0/0//0/0//0/0//

فعولن فعولن فعولن فعولن

حبالا من الطين يمضعن قلبي

0/0//0/0//0/0//0/0//

فعولن فعولن فعلون فعولن

و يعطين ، عن جمرة فيه ، طينة

0/0//0/0//0/0//0/0//

فعولن فعولن فعولن فعولن

حبالا من النار يجلدن عرى الحقول الحزينة

0/0//0/0//0/0//0/0//0/0//0/0//

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

و يحرقن جيكور في قاع روحي

0/0//0/0//0/0//0/0//

فعولن فعولن فعولن فعولن

و يزرعن فيها رماد الضغينة

0/0//0/0//0/0//0/0//

فعولن فعولن فعولن فعولن[1]

إستخدم الشّاعر بحر المتقارب و تفعيلته (فعولن) المكررة التي تكشف عن مناسبة هذا البحر لحالته النفسية الإغترابية، فالشاعر في المدينة يعيش إغترابا نفسيا و هو ينادي (جيكور) من بعيد على صيغة (فعولن فعولن) فجاءت صيغة فعولن مناسبة لهذا النداء الذي يردده الشّاعر في ذاته (جيكور، جيكور) على صيغة (فعولن فعولن) و يزداد وضوح الإغتراب في هذه الأبيات التي هي على صيغة المتقارب، فهي تشكل نغمة إغترابية من جهة و آهات نفسية من جهة أخرى خاصة لدى قراءة هذا المقطع كما أن حرف النون إستحوذ على مسامعنا، و هذا ما يؤكد أن الشّاعر وفق في إختيار هذا البحر للتعبير عن إغترابه كما يستعمل الشّاعر بحر الرجز بشكل متباين في قصائده التي تعبر عن إغترابه.

من الذي يسمع أشعاري ؟

0/0/0///0/0//0//

متفعلن مستعلن فعلن

فان صمت الموت في داري

0/0/0//0/0/0//0//

متفعلن مستفعلن فعلن

و الليل في ناري

0/0/0//0/0/

مستفعلن فعلن

من الذي يحمل عبئ الصليب

0//0/0///0/0//0//

1 – بدر شاكر السيّاب ، الديوان ، مج1، ص 414.

متفعلن مستعلن مستعل

في ذلك الليل الطويل الرهيب

0//0/0//0/0/0///0/

مستعلن مستعلن مستعل

من الذي يبكي ومن يستجيب

0//0/0//0/0/0//0//

متفعلن مستفعلن مستعل

للجائع العاري؟

0/0/0//0/0/

مستفعلن فعلن

من ينزل المصلوب عن لوحه

0//0/0//0/0/0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مستعل

من يطرد العقبان عن جرحه

0//0/0//0/0/0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مستعل

من يرفع الظلماء عن صبحه

0//0/0//0/0/0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مستعل

و يبدل الاشواك بالغار؟

0/0/0//0/0/0//0//

متفعلن مستفعلن فعلن[1]

يبدو الشّاعر هنا بحاجة إلى شرح حالته النفسية المغتربة فكان الرجز معينه على ذلك، ففي هذا المقطع يظهر أن تفعيلة الرجز المتنوعة بين (مستفعلن، متفعلن، فعلن، مستعلن) ألبسها صيغة السؤال فحملت معنى الحيرة، هذه الأخيرة هي الأخرى تنوعت في أسئلة كثيرة فتنوعت معها تفعيلات البحر، حيث ترى أن الإيقاع الخارجي لهذه الأبيات مناسب للمعنى الداخلي، فالأبيات الثلاثة الأولى من هذا المقطع تعبر عن ضياع الشّاعر ومحاولة إيجاد جواب لأسئلته، فكان حرف الراء المكسور، دليل على ذلك، بحيث يدل على إنكسار نفسية الشاعر.

و إذا جئنا إلى الأبيات الموالية وجدنا إيقاع التفعيلات يتضاعف ، حيث يتحول إلى صراخ حاد يتناسب مع تفعيلات الرجز، و هذا ما يدل أكثر على أن الشّاعر ينوع بين البحور بصفة عامة و بين التفعيلات بصفة خاصة، وهذا ما أدى في الأخير إلى إنتاج إيقاع مأساوي إغترابي.

ب. التكرار

هو ظاهرة موسيقية بالدرجة الأولى، و يأخذ دلالة إيقاعية، فيعمل على سد الثغرات الناجمة عن إختفاء التفعيلة، و قد يكون التكرار تعمدا من الشّاعر لتأكيد حالته الإغترابية المصحوبة بالإيقاع المأساوي الحزين، و التكرار الإيقاعي الذي يستعمله الشّاعر له دلالته الصوتية النابعة من داخل الشاعر، خصوصا في تلك اللحظات التي يحتدم فيها الصراع لينعكس الإيقاع، ويجعله مكثفا.

فالسياب يريد أن يؤكد شعوره الإغترابي ، هذا الشعور الذي يأخذ أبعاد كثيرة فمرة يأخذ بعد الموت، و تارة الرفض و الإستسلام ، فزمن الإغتراب واحد و لكنه يحركه في أشكال عدة.

1 – بدر شاكر السيّاب ، الديوان ، مج1، ص 422، 423.

ويهطل المطر ،
وكلَّ عام – حين يعشب الثرى – نجوعْ
ما مرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعْ .
مطر ...
مطر ...
مطر ...
في كل قطرة من المطر
حمراءُ أو صفراء من أجنَّة الزَّهَرْ[1].

كرّر الشّاعر هنا لفظة (مطر) فجاءت هذه الكلمة في سياقها الشعري محدثة إيقاعا متميزا و هي عبارة عن صرخة نابعة من ذات الشّاعر المغتربة و عند قوله (مطر، مطر، مطر) خاصة و أن حرف الراء عند خروجه يحدث إنفجارا في الصوت، و عند تكرار هذه الكلمة يحدث تكرارا أيضا في الراء، مما يدل على محاولة الشّاعر إخراج جزء من هذا الإغتراب الموجود في نفسه عند تكراره لكلمة مطر، بحيث تصبح هذه اللفظة نغمة موسيقية، ما يجعل الإيقاع يصعد مكثفا، فالتكرار هنا يشير إلى حالة إغترابية مكثفة مثل كثافة المطر و كثرته، ومن زاوية أخرى نرى بأن التكرار يلفت الإنتباه ، خاصة إذا جاء في لهجة الصراخ، فيصبح التكرار عنصرا صارخا و تصبح الموسيقى على نوع من الحدة و التراكم مثل تراكم مشاعر الشّاعر يقول أيضا :

بويب
بويب
أجراس برج ضاع في قرارة البحر
الماء في الجرار و الغروب في الشجر
و تنضح الجرار أجراسا من المطر
بلورها يذوب في أنين

1 – بدر شاكر السيّاب ، الديوان ، مج1، ص 497.

بويب يا بويب
فيدلهم في دمي حنين
إليك يا بويب
يا نهري الحزين كالمطر[1]

في هذا المقطع نلاحظ تكرار لفظة (بويب) خمس مرات و تكرار حرف الباء كذلك مما يجعل الموسيقى الداخلية لهذا المقطع عبارة عن خطاب يتوجه به الشّاعر لنهره وللنهر دلالات كثيرة مثل الغرق لتدل هذه الدلالة على غرق الشّاعر في نهر الإغتراب من جهة و لها مدلولها الموسيقي من جهة أخرى، حيث ساعد هذا التكرار على تنمية الموسيقى الداخلية و توافقها مع نفسية الشاعر.

كما يمكن أن يكون التكرار مخففا لحالة الشاعر، و هذا ما يؤثر على الموسيقى ويجعلها غير مستقرة على نمط واحد ، فيقول أيضا:

فما يتساقط غير الردى
حجار
حجار و ما من ثمار
و حتى العيون
حجار و حتى الهواء الرطيب
حجار يندّيه بعض الدم
حجار ندائي و صخر فمي
و رجلاي ريح تجوب القفار[2]

فتكرار كلمة (حجار) لها مدلولها الموسيقي، فجعلها تتوالى في كل سطر، وهذا ما ساعد على تنمية الموسيقى الداخلية و جعلها تأخذ شكل الصراخ و الصياح وهو صراخ من قسوة هذا الإغتراب و صلابته مثل صلابة

1 – بدر شاكر السيّاب ، الديوان ، مج1، ص 453.
2 – بدر شاكر السيّاب ، الديوان ، مج1،ص 196.

الحجر، حيث أصبحت هذه اللفظة بحروفها (الحاء و الجيم و الراء) مكررة بمثابة نغمة إغترابية بلحـــن مأساوي حيث تتراوح الموسيقـــى بين الصعـــود و النزول في تكرار هذه الكلمة، فتتابع هذا الإيقاع في شكل متواصل لينقطع في الأخير بان شملت كلمة (حجار) ما يريد الشّاعر الإفصاح عنه.

ت. القافية:

تلعب القافية دورا كبيرا في إتساق النغم و هي حروف الروى الذي يتكرر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة و هذا التكرار يصبح «بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها و يستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان، و بعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى ذلك بالوزن»[1]، فهـــي عنصر مهم في القصيدة لما تحملـــه من دلالات إيقـــاعية و دلالات نفسية و تظهر القافية عند السيّاب متنوعة مما يؤثر على تعداد الإيقاع، و هذا يتماشى مع شخصية الشّاعر المبدعة.

و تنوع القافية عند السيّاب يقابله تنوع أحاسيس المشاعر بين الرفـــض و القيد والتمرد و الإغتراب، الذي يعانيه الشّاعر بحيث لم يشعر يوما بأنه فرد كبقية الأفراد فكان لهذا الجانب أثر على العملية الإبداعية و على القافية بشكل من الأشكال حيث يقول :

بعيدا عنك، في جيكور ، عن بيتي و أطفالي (/0/0)

تشد مخالب الصوان و الاسفلت و الضجر (/0///0)

على قلبي تمزق ما تبقى فيه من وتر (/0///0)

يدندن: سكوت الليل يا أنشودة المطر (/0//0)

تشد مخالب المال (/0/0)

1- شكري محمد عياد، موسيقى، الشعر لعربي، زهراء الشرق للنشر، القاهرة، ط3، 1998، 91.

على بطني الذي ما مر الزاد من دهر (/0///0/) [1]

تتمثل القوافي في هذه القصيدة في (أطفالي، الضجر، وترن المطر، المال، دهر) و تتنوع بالشكل التالي (/0/0/) ، (/0///0/)، (/0///0/)، (/0//0/)، (/0/0/)، (/0///0/) و هذا التغيير و التنوع يفيد الشّاعر في التعبير عن حالته الإغترابية و حرية في إختيار المعنى الذي يريده ، و تجدر الإشارة إلى الدور الذي لعبته حالة الشّاعر في توزيع هذه القوافي و يظهر هذا التفرع في القوافي تنوعا في مشاعر السيّاب وأحاسيسه إضافة إلى تنوع حرف الروي و توافقه مع الحالة الإغترابية التي يعيشها الشّاعر فيقول مثلا:

و لولا الداء ما فارقت داري يا سنا داري
و أحلى ما لقيت على خريف العمر من ثمر
هنا لا طير في الأغصان تشدو غير أطيار
من الفولاذ تهدر أو تحمحم دونما خوف من المطر
و لا أزهار إلاّ خلف واجهة زجاجّية
يراح إلى المقابر و السجون بهنّ و المستشفيات[2]

وردّد حروف الروي بالشكل التالي في هذا المقطع: الراء حرف مجهور تكراري، الهاء الساكنة مهموس انفجاري، التاء حرف مهموس إنفجاري .

يؤكد الشّاعر إغترابه و تجسد هذا التأكيد في الحروف التي وردت في القصيدة: منها حرف الراء المجهور التكراري في الأبيات الأولى من هذا المقطع ليجهر علنا عن إغترابه ، حيث يتواصل تكرار هذا الحرف في أبيات المقطع الشعري مما يدل على تواصل و إستمرار الآلم و يؤكد أكثر على حالته هذه حرف الهاء الساكن الذي خلق تعرجا موسيقيا داخليا من جهة ، و الدال على تنفس الشّاعر بعمق عند خروج هذا الحرف الإنفجاري، و يدل ذلك على

1 – بدر شاكر السيّاب ، الديوان ، مج1، ص 254.

2 – بدر شاكر السيّاب ، الديوان ، مج1، ، ص 255.

ضعف قواه بسبب الغربة التي أرهقته ، وجعلته طريح الفراش ، يصارع الموت فيأتي حرف الروي عند السيّاب في البيت الأخير و هو تاء المكسورة ليدل على إنكسار الذات.

إن هذا التنوع في حرف الروي يكشف عن مدى معاناة الشّاعر من الغربة، فتنوع بتنوع حالاته الإغترابية:

لأنّي غريب
لأنّ العراق الحبيب
بعيد و أني هنا في اشتياق
إليه إليها أنادي : عراق
فيرجع لي من ندائي نحيب[1]

و الملاحظ أن الشّاعر يكثر من إستعمال حروف الروي المجهورة و المهموسة فتارة يعلو صوته جاهرا بإغترابه الذي يود أن يوصله إلى العراق و إلى السامع، ليبين معاناته، وهذا ما نراه في دلالة حرف الروي الباء الساكنة، و تارة يهمس بشتى أنواع الحروف المهموسة مثل القاف في هذا المقطع الذي يدل على قلق الشّاعر و استمرار عذابه و إشتياقه .

وما يمكن ملاحظته من خلال تنوع حروف الروي عند السيّاب أن هذا التنوع يعطي إيقاعا موسيقيا متنوعا، و يبين براعة الشّاعر في تجسيد ظاهرته في هذا المستوى الإيقاعي.

بالإضافة إلى موسيقى الألفاظ الداخلية الناجمة عن توالي الأفعال و الجمل و التي تشارك كلها في إحداث اللحن الحزين المعبر عن القلق و الضياع و عن إغتراب الشّاعر وضياع الذات فكان الإيقاع متفاعلا مع هذا التأزم في المشاعر.

1 – نفسه، ص 195.

نخلص في نهاية دراستنا لظاهرة الاغتراب عند السياب إلى النتائج التالية:

إن الإغتراب كشعور يعاني منه الفرد ظهر منذ أقدم العصور، و لكنه مصطلح هو وليد الدراسات الغربية الحديثة.

كما أن مفهوم الإغتراب لا يقف عند البعد و النزوح عند الوطن و إنما يتعداه إلى أبعد من ذلك، بحيث يتطور إلى إنفصال الذات عن المجتمع و عن الأفراد لتكون المأساة أكبر.

أما ظاهرة الإغتراب عند شاكر السياب فجسدت معاناة الإنسان بصفة عامة و معاناته الشخصية بصفة خاصة.

إنّ الإغتراب الذي ميّز السياب هو اغتراب روحي ، نفسي، السياسي

ما يعيشه الشاعر من إغتراب داخل الوطن أو خارجه، جسّده في الصورة الشعرية التي نقلت حالة الإغتراب التي يعيشها الشاعر.

حب الشاعر لوطنه يجري في داخله كجريان الدم في الشرايين و هذا ما نلمسه في قصائده التي خلدت **العراق** و قريته **جيكور** و إفتراقه عنهما، مما ولد لديه معاناة كبيرة .

و في الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في هذا البحث ، ومن الله التوفيق.

1 المصادر:

1. إبن الفيصل جمال الدين محمد بن مكرم إبن المنظور، لسان العرب، مج11 دار صادر للطباعة و النشر ، لبنان، ط4, 2005.
2. أبو الطيب المتنبي ، الديوان، دار الجيل للنشر ، بيروت، د ط.
3. أبو العلاء المعري، سقط الزند، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1. 1990.
4. أدونيس علي سعيد ، ديوان الشعر العربي ، دار الفكر للنشر ، بيروت، مج1، ط2. 1986.
5. إمرؤ القيس ، الديوان ، دار الكتب العلميق، بيروت، ط5. 2004.
6. بدر شاكر السياب، الديوان ، دار العودة ، بيروت، مج 1، د ط، 1971.
7. عبد الله بن قيس الرقيات، تح: عزيزة قوال باش، دار الجيل للنشر، بيروت، ط1, 1995.
8. عمر بن أبي ربيعة، الديوان، شرح يوسف شكري، دار الجيل، بيروت، د ط، د ت.
9. عنتر بن شداد ، الديوان ، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، د ط، 1984.

المراجع:

1. أمين صالح محمود العمصي، الغربة و الحنين في الشعر الفلسطيني، منشورات قاريونس بنغازي، ليبيا، ط1، 1992.
2. احمد ابو حاقة، الالتزام في الشعر العربي دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.
3. السيد علي شتا، اغتراب الانسان في التنظيمات الصناعية، مؤسسة شباب الجامعة، د ط ، مصر، 1993.
4. إيمان محمد أمين الكلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دجار وائل للنشر، الأردن، ط1، 2008.
5. جليل كمال الدين، الشعر العربي و روح العصر، دار العلم للمعلمين،

بيروت، ط1، 1964.
6. حلمي إبراهيم عبد الفتاح، الغربة في شعر أسامة بن منفذ، مج 8، مجلة مؤتة، جامعة مؤتة، ط2، 1993.
7. السياب ، الديوان، مج.
8. خليل كما الدين، الشعر العربي و روح العصر، دار العلم للمعلمين، ط1، بيروت، 1964.
9. السيد علي شتا، اغتراب الانسان في التنظيمات الصناعية، مؤسسة شباب الجامعة، مصر ، (د.ط) ، 1993.
10. شكري محمد عياد، موسيقى، الشعر لعربي، زهراء الشرق للنشر، القاهرة، ط3.
11. عبد العزيز المقالح، الشعر بن الرؤيا و التشكيل، دار العودة، بيروت، (د.ط) ، (د.ت).
12. عبده بدوي، الغربة و الاغتراب و الشعر، دار قباء للطباعة و النشر، القاهرة ، ط2، 1998.
13. علي عبد الخالق علي، ظاهرة الاغتراب بمنطقة الخليج ، مجلة الوثائق والدراسات الإنسانية، (د.ب) ، 1990، العدد7.
14. عمر بوقرورة ، الغربة و الحنين في الشعر الجزائري، منشورات جامعة باتنة، دط، الجزائر، دت
15. فاطمة طحطح، الغربة و الحنين في الشعر الأندلسي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط1، 1993.
16. قبلان المحالي، العلاقة بين الاختصاص الأكاديمي و بعض جوانب الاغتراب ، مجلة اليرموك، الأردن، ط4، 1993.
17. كاميليا عبد الفتاح، إشكاليات الوجود الإنساني، دار المطبوعات الجامعية، مصر، 2008.
18. كاميليا عبد الفتاح، الشعر العربي القديم، دار المطبوعات الجامعية، د ط مصر، 2008.

19. ماهر حسن فهمي، الغربة و الحنين في الشعر العربي الحديث، معهد البحوث و الدراسات، د ب، د ت، د ط.

20. ماهر حسين فهمي، الغربة و الحنين في الشعر العربي ، معهد البحوث والدراسات، دب، د س ، د ط.

21. مجاهد عبد المنعم مجاهد، الإنسان و الاغتراب، سعد الدين للطباعة و النشر، دمشق، ط1، 1985.

22. محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

23. محمد زكي العشماوي، دراسة في النقد الأدبي المعاصر، دار الثقافة، بيروت، (د.ط) ، 1986.

24. محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة، 2004.

25. محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر المعاصر، سراس للنشر، تونس، د ط، 1985.

26. محمود رجب ، الاغتراب سيرة المصطلح، دار المعارف (د.ب)، ط2 1986.

27. ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية، دار صادر، بيروت، ط1، 2002.

28. يحي الجبوري، الحنين و الغربة في الشعر العربي، دار مجد لاوي عمان ، ط1، 2008.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....01

تمهيد

1. مفهوم الإغتراب..... **07**

أ. لغة.....07

ب.إصطلاحا.....08

2. الفرق بين الغربة و الإغتراب.....09

3. الإغتراب في علم النفس

4. الإغتراب في علم الاجتماع.....

الفصل الأول : الإغتراب في الشعر العربي

1. الإغتراب في الشعر الجاهلي .....

2. الإغتراب في الشعر الإسلام.....

3. الإغتراب في الشعر الأموي .....

4. الإغتراب في الشعر العباسي.....

5. الإغتراب في الشعر الحديث .....

الفصل الثاني : مستويات الإغتراب عند السياب

1. مستوى اللغة.....

2. مستوى الصورة الشعرية (الرمز و الأسطورة).....

3. الإيقاع.....

أ. الوزن.....

ب. التكرار.....

ت. القافية.....

خاتمة.....

قائمة المصادر و المراجع