تأويل المعنى في شعر عبد الرزاق الربيعي

الدكتور محمد خاقاني أصفهاني
أستاذ ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية اللغات ، جامعة أصفهان ، إيران
khaqani@fgn.ui.ac.ir
منتهى حسن محمد علي
طالبة دكتوراه ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية اللغات والثقافات الدولية ، جامعة الأديان والمذاهب ، قم ، إيران
Mountaha.Hssan@uomstansiriyah.edq.iq

Interpreting meaning in the poetry of Abdul Razzaq Al-Rubaie

Dr. Muhammad Khaqani Isfahani
Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Languages, University of Isfahan, Iran
Montaha Hassan Mohammed Ali
PhD Student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of International Languages and Cultures, University of Religions and Denominations, Qom, Iran

الملخص:-

تعد التأويلية من الروافد الدلالية التي استقى منها كثير من الشعراء والادباء، وارتكزوا عليها في كثير من نصوصهم؛ محاولة لإثراء نصوصهم، وجعلها اكثر تأثيرا في المتلقي، فهي تشير إلى ثقافة الشاعر والى النهر الذي يغترف منه، فلا يمكن لاي شاعر ان ينطلق من العدم، بل لابد له من مخزون ثقافي يستند إليه؛ ليضيء به النص، ويكسبه جودة، ويرفع من مستوى ادائه أو شأنه، ويمنحه ثراء وروعة، كما يعطي للتجربة الابداعية سمة فنية جمالية؛ وروح ادبية عالية. وعن طريق هذه التأويلية تبرز ثقافة الشاعر وتنوعها، ويتمظهر اطلاعه على الثقافات المتعددة التي تخدم تجربته الشعرية. وهنا تأتي مهمة الباحثة في كيفية الغوص في اعماق النص؛ للكشف عن تلك الثقافات التي استعان بها الشاعر لنقل افكاره وجدنا اننا امام تجربة شعرية حافلة بتنوع التأويلات.

الكلمات المفتاحية: التأويلية، الموت، الغربة

Abstract:-

Interpretation is one of the semantic tributaries from which many poets and writers have drawn, and relied on in many of their texts; an attempt to enrich their texts, and make them more influential on the recipient, as it refers to the poet's culture and the river from which he draws, as no poet can start from nothing, but he must have a cultural stock to rely on; to illuminate the text, gain it quality, raise the level of its performance or its status, and give it richness and splendor, as it gives the creative experience an artistic and aesthetic feature; and a high literary spirit. Through this interpretation, the poet's culture and diversity emerge, and his knowledge of the multiple cultures that serve his poetic experience is manifested. Here comes the researcher's task in how to dive into the depths of the text; to reveal those cultures that the poet used to convey his ideas. We found that we are facing a poetic experience full of diverse interpretations.

Keywords: Interpretation, death, alienation.

التأويلية:

انها تركيبة لغوية محققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي موحٍ كاشف ومعبر عن جانب التجربة الشعرية

الغربة:

إن الاغتراب قضية بالغة الأهمية فى تناولها فى الأدب وفي الفن، وأن هناك من وسع نطاق مفهومه ودائرة ظهوره فى عالمنا المعاصر فرأى أنه عاطفة تستولي على المرء - وبخاصة الفنانون - فيعيشون فى قلق وكآبة لشعورهم بالبعد عما يهوون، "وبأن العالم كله هو سجن أقحم فيه الفنان مرغما، فكبله بقيوده، وغمره بشروره وآلامه، فهو يحس بأنه غريب بين مواطنيه وأهله، وهو أبدا تائق إلى عالم آخر خير من هذا.

المقدمة:

إن مصطلح الغربة قد تطور تطوراً ملحوظاً لمساعدة متلقيه على استكشاف عناصره واستقصاء اجزاءه، فأخذ كل فنان ومنهم الشاعر بالجد والاجتهاد في اختيار لوحة دلالة تستطيع محاورة العنوان دلاليا ن ويتعاضدان مع باقي تشكيلات القصيدة في محاورة المتون الشعرية الداخلية برمتها؛ حتى يكون العنوان مادة دالة[١]. وقد يحمل العنوان كما من الابعاد الجمالية التي تعمل على تحويلها من مجرد شيء إلى شكل جمالي وعلامات دالة؛ تواجه القارئ وتمارس الإغواء والاغراء عليه[٢]. تعد الصورة الشعرية جزءا اساسيا في بناء النص الشعري، أو العمل الادبي بصورة عامة، إذ يعبر من خلالها الشاعر عن واقعه وخياله، أو ما يدور في عقله من افكار، وتعد من العناصر التي تكشف عن ابداع الشاعر ((الجوهر الثبت والدائم في الشعر))[٣]. فهي ثابتة في النص الابداعي وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالاتجاهات تأتي وتذهب. والاغراض الشعرية تتغير، والاسلوب كذلك، كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن ان يتغير بدون ادراك؛ لكن الصورة باقية، إذ تمثل حياة القصيدة وروحها[٤] وهناك من يرى بان الصورة الشعرية هي تعبير عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة، وإن اي صورة داخل العمل الفني إنما تحمل من الاحساس وتؤدي من الوظيفة ما تحمله وتؤديه الصورة الجزئية

الاخرى المجاورة لها، وإن من مجموع هذه الصورة الجزئية تتألف الصورة الكلية التي تنتهي اليها القصيدة. إذ تمثل احد العناصر الحيوية من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية(٥).
تعتمد التأويلية في نظرية إمبرتو إيكو على فكرة التفاعل الديناميكي بين النص والقارئ، حيث يفهم النص من خلال قدرات القارئ وتجربته الشخصية والثقافية، ولقد يعتقد إيكو أن النصوص الأدبية تمتلك بنية مفتوحة، تتيح تعدد التأويلات وفقاً لتنوع الخلفيات الثقافية والتجارب الشخصية للقراء، وفي هذا السياق، سنقوم بتطبيق هذا المفهوم على شعر عبد الرازق الربيعي من خلال تحليل قصيدة تتناول موضوع الموت. وفقاً لإيكو، يتم فهم النص من خلال "البنية المفتوحة" التي تسمح بتعدد التأويلات، ويمكن أن نفهم "الموت" في هذه القصيدة كرمز للعديد من الظواهر:

- الموت الجسدي: يمثل الفقدان الجسدي للأحبة نتيجة الحروب ـ الموت الروحي: يعبر عن حالة الغربة والضياع التي يشعر بها الإنسان في مواجهة واقع قاسٍ الموت الثقافي: يمكن أن يكون رمزاً لفقدان الهوية الثقافية والتاريخية بسبب التهجير والاضطرابات.

في نظرية إمبرتو إيكو، ولقد يعتبر التفاعل بين النص والقارئ عنصراً جوهريًا لفهم النصوص الأدبية، ولقد يرى إيكو أن النصوص تمتلك بنية مفتوحة، تتيح للقراء إدخال تأويلاتهم الخاصة بناءً على تجاربهم الشخصية وخلفياتهم الثقافية، ولقد ينطبق هذا المفهوم بوضوح على شعر عبد الرازق الربيعي، حيث تعتمد قصائده على تحفيز القارئ لاستكشاف معاني متعددة ومتنوعة، وعند قراءة قصيدة "الموت والغربة" للربيعي، يتفاعل القارئ مع النص من خلال تجربته الشخصية، فعلى سبيل المثال، قد يشعر القارئ العراقي الذي عاش تجارب الحرب والفقدان بعمق المعاني التي يعبر عنها الشاعر، حيث يستحضر ذكريات الفقدان والاغتراب التي مر بها، وهنا، يتجاوز التفاعل مجرد القراءة إلى إعادة إحياء التجارب العاطفية والمشاعر الدفينة، فضلا عن ذلك، يعتمد التفاعل مع النص على الخلفية الثقافية للقارئ، فالقارئ الذي ينتمي إلى ثقافة تختلف عن الثقافة العراقية قد يرى في القصيدة معاني مختلفة تتعلق بتجربته الخاصة مع الموت والغربة، فعلى سبيل المثال، يمكن للقارئ الغربي أن يتفاعل مع القصيدة من زاوية فلسفية، حيث ينظر إلى الموت بوصفه جزءاً من دورة الحياة الطبيعية والوجودية، وهذا التأويل يتباين مع تأويل القارئ الذي عانى من

الصراعات والحروب، حيث يرتبط الموت بمعانٍ أكثر واقعية ومؤلمة.ولقد يسهم استخدام الرموز والإشارات في نصوص الربيعي في تعميق التفاعل مع القارئ، فالرموز مثل "الموت" و"الغربة" تحمل دلالات متعددة يمكن للقارئ تفسيرها بناءً على سياقه الخاص، ويمكن للقارئ أن يرى في "الموت" رمزًا للفقدان الشخصي أو للنهاية الحتمية للحياة، بينما يمكن أن تكون "الغربة" تعبيرًا عن الاغتراب النفسي أو الجغرافي، وهذه البنية الرمزية المفتوحة تسمح للنص بالانفتاح على تأويلات متعددة، مما يعزز التفاعل الديناميكي بين النص والقارئ. قد يتمثل جوهر التفاعل بين القارئ والنص في قدرة النص على تحفيز القارئ على التفكير والتأمل، فالنصوص الشعرية للربيعي، ببنيتها الغنية والمعقدة، تدفع القارئ للتساؤل عن معانيها واستكشاف الأبعاد المختلفة التي يمكن أن تنبثق منها، وهذا التفاعل ليس مجرد عملية تحليلية، بل هو تجربة شعورية وفكرية تجعل القارئ شريكًا في إنتاج المعنى، علاوة على ذلك، يمكن أن يتغير التفاعل مع النص بمرور الوقت ومع تغير تجارب القارئ. فقد يقرأ القارئ نفس القصيدة في مراحل مختلفة من حياته، ويجد فيها معاني جديدة تتناسب مع تحولات تجربته الشخصية، وهذا الديناميكية في التفاعل تجعل من النصوص الأدبية كيانات حية تتجدد بتجدد تجارب قرائها، ومن ثم يمكن القول إن التفاعل مع النصوص الشعرية لعبد الرازق الربيعي وفقًا لنظرية إمبرتو إيكو يتيح للقارئ فرصة لاكتشاف معاني متعددة ومتنوعة بناءً على تجربته الشخصية وخلفيته الثقافية، وهذا التفاعل يجعل من النصوص مساحة مفتوحة للتأمل والاستكشاف، مما يعزز فهم القارئ لنفسه وللعالم من حوله. مفهوم التأويل التأويل علم، والأصل اللغوي للمفردة من الأول وهو الرجوع فكان المؤول النص إذا كان نصا مقدسا أو نصا أدبياً بشرياً، ومفهومه هو صرف الآية إلى ما تحتمله من المعاني وقيل من الأيالة وهي السياسة فكأنه ساس الكلام ووضع المعنى موضعه[٦]. فالعملية التأويلية لها أهداف تريد تحقيقها وعليه يلتجئ بعض المعنيين بها إلى وضع مبادئ أو صياغة قوانين تضبط في ضوئها العملية وتنظمها في ظل الخصام الذي قد يؤدي إلى تجاوز تلك القوانين وهتكها في عمرة حب المؤول بكسر الواو المشددة الانتصار لنفسه مذهبيا أو فكريا لمنح الشرعية لكثير من آرائه الذاتية المغالية أو قناعاته الشخصية الخاصة المبالغة ليس التأويل، تأويل الرموز والإشارات والألفاظ، وغيرها.تتكون القصيدة من مجموعة من العلامات (الكلمات والعبارات) التي تحمل دلالات متعددة، فعلى سبيل المثال، يمكن أن

نفهم "الغربة" ليس فقط كمكان جغرافي بعيد بل كحالة نفسية تعبر عن الانفصال عن الذات والآخرين، ووفقاً لنظرية إمبرتو إيكو، فإن نص عبد الرازق الربيعي حول الموت يتجاوز المعنى السطحي ليقدم مجموعة من التأويلات المفتوحة التي تتفاعل مع القارئ وتستند إلى تجاربه وخلفياته الثقافية، وهذا النموذج يوضح كيف يمكن لتأويل نص شعري أن يكون عملية ديناميكية ومعقدة تتجاوز القراءة التقليدية لتفتح آفاقاً جديدة للفهم والتفاعل.

المبحث الأول

تأويلات معنى الموت

إن الشعر انعكاس للتجليات الإنسانية، يستلهم من الحياة التعبير عن ما فيها، فهو نوع من أنواع التعبير اللغوى،وحين تقديم فهْم حقيقي لمصطلح الموت، لكونه مصطلح تتقاطعه عدة دلالات، ودائما هناك نقاط تلاق وتداخل فيما بينها، ولعل ذلك هو ما يمنحه القوة تجاه مفردة الحياة، إن الحياة والموت ثنائية من أكثر الثنائيات الضدية فى كل العقائد الإنسانية،من الأهمية بمكان أنها بداية الإنسان ونهايته ولها تصورا واضح المعالم، يجمع كل معانيها الحقيقية والمجازية، ويحصر دلالاتها حصرا علميا يجعل الوعي الإنساني بحدودها أدق، وفهمه لأقطارها وتفرعاتها وأهدافها وتنوعاتها.الموت في كلام العرب: السكون. يقال مات بمعنى سكن. وهذا هو المعنى المفهوم للموت عند الجاهليين. فالمراد من الموت هو سكون الجسد بعد مفارقة الروح له. وقد حار الجاهليون كما حار غيرهم في تفسير ظاهرة الموت، وكيفية وقوع الموت وحدوثه. وقد اعتبره بعضهم حدثًا طبيعيًا، يحدث للإنسان كما يحدث لأي شيء آخر في هذا الكون من التعرض للهلاك والدمار. واعتبره بعض آخر، مفارقة الروح للجسد. وهم الذين اعتقدوا بالثنائية وبالازدواجية في حياة الإنسان، أي بوجود جسد وروح. واعتبره آخرون موت للنفس، وبوفاة النفس يتوفى الجسد ويصيبه السكون. فالموت عندهم مفارقة الروح للجسد، فإذا مات الإنسان خرجت روحه من أنفه، أو من فمه، فينفض الإنسان نفسه. وإذا مات ميتة طبيعية.(٧) تتداخل الحياة مع الموت في خطاب الشعراء؛ فالموت جزء من الحياة، والحياة تؤدي إلى الموت، ومنذ القدم، شغلت مشكلة الحياة والموت جانبًا غير قليل من تفكير الفلاسفة والمفكرين، فصدرت تأملات ميتافيزيقية، وآراء فلسفية، واجتهادات فكرية، وعولجت على أوسع نطاق في ضوء القضايا الآتية: الموت

نقيض الحياة، الموت فساد الحياة، الموت، مرادف للعدم،بالنسبة للجسد، وغير ذلك .[٨]إن علاقة الإنسان بالموت علاقة حياة، وإن إثبات أحدهما يعني في الوقت نفسه إثبات الآخر، وهذه العلاقة الجدلية تمنح الإنسان فرصة إدراك النقيض، فتبقى رغبته في الحياة أكثر حضورًا واستحواذًا على مشاعره وفكره من الموت لأنه يعرفها [٩] "وفي نسيج الوجود خيطان، خيط الحياة وخيط الموت، والحياة والموت سداة الوجود ولحمته"[١٠]إن هيمنة الصورة الشعرية في المتن للربيعي تجد مبررها في هذا الموت الذي يعانيه في سياق قصيدته(ظلمات) التي ترتسم في ذهن الشاعر، وهي حالة انعكاس تفاعليّ تواكب أداء الشّاعر في مقاربة تجربته، وهي التي "تجسّد عواطفه، وأداة يعبّر من خلالها، ويقيم علاقة بينه وبين الواقع، كما أنّ اللغة الشعريّة عمادها الصّورة، وهي القوّة البانيّة بامتياز[١١] والموت ذلك العاتي المتجبر الذي يأخذ كل شيء، بداية من الروح والجسد، ولا يتجرأ أحد أن ينتزع منه شيئاً، تلك السطوة التي تجعل منه متعة وغاية في التلذذ بالنص الشعري، وفي قول الشاعر:

ظلام يتكدس

فوق ظلام

وخلف الظلام

تمرعربة سوداء[١٢]

إن تأويل معنى الموت جلي في لفظة الظلام التي تعبر عن الليل والعتمة، وظلام فوق ظلام خلف الظلام تكرار" إنه الآن نقطة مركزية في القصيدة التي تحتويه ترتبط بكثير من الدلالات والأفكار عبر الخيوط التعبيرية المختلفة"[١٣]. وما كان الظلام قابعا في الليل فقط بل كان ظلاما متوالى على الشاعر، قد استولى على العربة السوداء الموت الذي حملها بالجثامين، والمشهد (فوق وخلف) بإثراء التأثير لكونه نابعا من كل مكان،حتى أصبحت الأيام عتمة والكلمات مظلمة، ولم يجد الشاعر مخرجا من هذا الظلام حتى أصبح تائها فيه خائفا منه، فالليل مهما اشتدته ظلمته على موعد مع الفجر ليضيء عتمته، إلا أن ظلام الشاعر لا فجر له، والظلام هنا يأخذنا لمعنى الجهل والفساد والظلم الذي عشش في البلاد، حتى وإن أغلق النافذة يناوره الظلام، والدم تأويل للموت الحقيقي، والحبر تأويل جديد لعدم الاكتراث بالموت، فقد أصبح الدم حبرا في الأعين، فلا يراعوه.قد تفرد الربيعي في وصف الموت بمكنونات الذات واستدعاء الملائكة من خلال(نفحة اسرائيل):

"وهذا الدمع؟

- قميص العين

• لماذا؟

- شجر مقطوع من قلب الأرض

هو المعزف

• الأوتار؟

- شظايا روح

• وثقوب الناي؟

- تدوي

في السمع....."(١٤)

ترددت أصداء قميص الدمع، وهو تأويل للحزن والموت وتعبير عن شدة الوجد بوصفه الشجر المقطوع من قلب الأرض، تلك الأوتار الدالة على الموت، تتلى على شظايا الروح المتناثرة، إلى جانب ما فيها من الشاعر المكسو بالمأساة من خلال عزف الأوتار على حزن القلب وكمده التي تدوى في السمع كنفخة إسرافيل، فأتى بملك ينفخ في الصور ليصور لنا مدى عزف الأوتار بالحزن،ولن يتم النفخ إلا في يوم القيامة،إذن إن الحزن قيامة،ولكنها قيامة الإنسان من ركوده وسعادته ليبدأ في رحلة الشقاء التي مثل لها بقوله(فيبكي)، هذا البكاء العالق في الأذهان، والمدوي في كل مكان للتعبير عن موته وجوديته. إن الانفعالات تتمازج مع الألفاظ لتصرح بالشعر؛ ليفيض بانفعالات خاصة بالشاعر تعبر عن لون الأشياء التي يراها ـ بصورة متعددة كما في قوله:

الليل طوى قلبي

وأجراس دم الأمس

طوى وجه الصبية

فى ثياب عذارره

خل التشرد

فى الدم السري[١٥]

رسم الربيعي حالته المأسوية الممزوجة بالعذاب والألم، والليل الذي يطوي قلبه من خلال أجراس دم الماضي، ونبش تلك الذاكرة الحية، والتشرد الذي يتخلل في الدم، والدم المسفوك قديما وحديثا،فيثير العاطفة المتوالدة في كل إنسان عن تلك الحالة الميتة على قيد الحياة، وهي القروح المظلمة في القلم التي تتنامى وتتكاثر كما النبات، لكنه نماء غير مرغوب فيه، يجعل منه أرضا خصبة للموت البطيء. لقد أمد النص بشخوص قوية تفرض على النص معنى الظلم والموت ـ كما في قوله:

"أبصرت(الحجاج) بأوسمة الفتح

وبدلته الزيتونية

يمشي كالطاووس

يصيح:

لقد أينعت الأجساد

ببغداد

وحان قطاف رؤوس

صرخت"[١٦]

لقد استدعى معنى الموت عندما استدعى الحجاج وخطبته المشهورة وقد شدد الشاعر على التوقيت الزمنى للحجاج وخطبته لتشابه الزمنين في الفساد-واختار الحجاج في ذلك الوقت دلً على الحالة التي وصل لها أهل العراق من الشقاق والنفاق والسعي وراء الفتن واتباع الإشاعات والأقاويل-وكذلك الحال لأهل العراق في زمن الشاعر، وكأن هذا المشهد انقلب لكابوس حي رآه وجسدته أمامه الظروف المحيطة به من خلال الصراخ والعويل والقتل والسفك المتتالي، وكأن اليوم شبيه الغد، وقتلى اليوم هم قتلى الأمس. وفي قوله:

الأيدي / ترتفع...

ترتفع

الأرجل / تتحول إلى عكازات(١٧)

إن السواد يأتي ويندفع مرة واحدة كما يتدفق الماء من خلال (الأيدي والأرجل) وقد جاء السواد الطباعي إلى مرحلة صراخ من كسر الأيدي وتحطيمها، ويترتب السواد في الحنين إلى القديم، وإلى زمان سرجع به إلى الوراء وكأنه سواد يشد بعضه بعضا من خلال الحنين إلى الماضي،فكأنه موت لمرحلة قديمة وجديدة. وفي قوله:

ولساني يتسربل

بالصمت المطبق

الصمت المطبق

أهوي.....

فأرى جدران المرآة

تحاصرني

فأصرخ...

- سن

ريو

رينا

يو..

إن الشاعر في اسستيطان الحالة المتموجة في توزيع النقاط وهذا يدل على معاني كثيرة يتركها لذهن المتلقي، وقد قام يتفتيت اسم(سنيورينا) وقد جاء بعده بالفعل (أصرخ) ليبين مدى الصرخة، بهذا الحرف القوي ليدل على الآنا الضائعة المشرفة على الموت، وهو يبحث وينادى على من يحبه، لكنه لم يجد سوى الألم الذي يعتصره وجعله دمية ضائعة وتائهة في

البلاد.لقد حملت معاني الموت دلالات كثيرة ومتنوعة وحملتها نحو دلالات أوسع وبثت فيها كثيرا من التشتت والإيحاء إلى القديم فيقول:

- ((هذا هو الطاق))

قال لنـا..

حين بلغنا منارة((سلمان باك))

نعومة أسفارنا المدرسية

راح المعلم يمسح عن(أوشروان)

تاج الطباشير

... في صمت(إيوان كسرى)[١٨]

لقد جاء الشاعر بمعادلة يبرز فيها متناقضان من خلال ظهور قوة كبرى وامتداده بالزمن نحوها، فأشار إلى التاريخ عندما جاء بـ أنوشيروان وهو كسرى الأول العادل - الذي وضع الأسس لمدن وقصور وبنى العديد من الجسور والسدود، - وقد مسح المعلم اسمه بالطباشير ليمحو العدل الذي بثه من خلال استدعائه لشخصية عادلة، وأسدل إليها صمتها وهو يشير لصمت القائمين على الحق، حينما خرست ألسنة العالمين عن المذابح والجرائم التي ترتكب بتنويهه (جنائز صيحانا في المدي)، وكان التشديد الذهني لهذه الحقبة التي جاءت فيها الشخصية المستدعاة لمعرفة الفارق بين ما يفعله البناء من زهو، والاستعمار من دمار، فجاء بمعنى الموت للجمع الغفير من الشعوب الخانعة المستذلة. وفي قوله:

"بالحناء

نقشت على ظهر كفيها

وجه العيد

وجعلت له لسانا

وشفتين

مثل يديها المغلولتين

إلى خاصرة الوطن المنقوش

بالقنابل"[١٩]

إن الموت لا يوصف الشّاعر في مواقفه وانطباعاته المتعدّدة حال الوطن وعبر عن المعنى في أكثر من اتي به الشاعر جهوريا- بل يأتي به على استبطان من المعانى التي تبث ذلك المعنى، قد نقل صورته المخزونة إثر حصول الفاجعة فجاءت الصورة (الحناء) وهى تنقش على الكف يوم العيد لتصور لنا الدماء التي سالت على أرض الوطن ولكن بدلا من القنابل الممقوتة رسمت خيوط الحناء بلونها الأحمر ما حدث بمجازية الصورة لتتكاملا الصورتين في ما بينهما، وهي صورة تجعل الموت عرسا، كما تجعل منه الحناء،إذ أن الشهداء مقامهم الجنة، وكأنه احتفى بصورة الموت من خلال وصف الحناء، لينزع أي شعور قاتل في الصورة رغم دمويتها. في قوله:

أحيانا يكون الموت جيدا

ومناسباً

خصوصا عندما يعطي

حلولا نهائية

لكل الأسئلة العاطلة

لكل الأزمنة المعجونة

بالالتباسات

أحيانا يكون حلا لي..

ولك

ولهم[٢٠]

يجعل الشاعر من معانى الموت الراحة، لكونه الحل الوحيد من أزمات متعددة وبعدها

يختم على باب السماوات بالشمع الأحمر دليل على انتهاء الحياة،وعندئذ ينتهي كل شيء من العواصف والتأرجحات والألوان والتعصب والحروب، والواضح أنّ صناعة الصّورة الشعريّة في تصعيداتها المتعدّدة هي وليدة اللّغة في صوغها لسان الشاعر وفكره، وتبلورت من خلال تشكيله المتميز وحسن صياغته في صوره المعبرة عن الواقع وانشطاره بين الذاتية وخضوعه للمجازية المضعفة بأساليب حديثة ومبتكّرة.وفي قوله:

مزق أجنحتهم إلى كل فج

هذه القيامة

ومنذ عدة قيامات

تشبه السكين

من حيث طعم المرارة

ورائحة جثة

ولون الموت

هذه القيامة(٢١)

لقد عانى الشاعر من تلك المعاني التي قسمته نصفين من خلال الأحزان المرسومة على وجوه الناس في شعره، على الرغم من جمالية الصورة في هذا الانشطار الحزين، وذلك التشبيه البليغ أراد به اضطرابات شاعر ومجتمع.فلم يكن الموت له لون غير الأسود، فالشاعر في صراعه مع الموت يتعامل مع المطلق وما ورائية الأشياء ليصل إلى مسارات جديدة يبحث من خلالها عن آفاق وأصقاع جديدة لم تكتشف بعد. وفي قوله:

" تعبنا من المذبحة

وهى تسير بنا

للخلاص

إلى مذبحة

وتعبنا

من الطائرات التى مزقت"(٢٢)

إن اكتشاف علة الأشياء وسط الزحام المسيطر بالشاعر والرؤسة التي ترى العالم بنبع الأحاسيس ما هي إلا رسالة توصيل من الفن إلى المتلقي من خلال التجربة الواقعية، فالمذبحة من خلال الاطار الميتافيزيقى تشترك في خصوصيتها وعواملها مع المذابح التي تحدث على مرور الزمن، وعلى توالى الحدث يخلص الشاعر من مذبحة إلى مذبحة، وكأنها أصبحت كالأيام لا مفر منها يوم ينتهى ويوم يعود، ولكن توالى المذابح قد أنهك الشاعر - وهو لم يتعبه وحده بل جرت العادة على الشعوب المدمرة-فأتى الشاعر بالسياق الحدثي لما في المذبحة من قصف وزحف ليظهر هول المذابح المتوالية.وفي قوله:

ولد طلعت من الحقول الزرق

نديت القرى بالأسئلة

وجريت تحترف الدموع

طلعت من إضبارة الماء المحمص

في البرك

... أيها الولد الذي

جرفته عاصفة الكلام

فصاح في وجه العواصف:

-لن يعيش

وعاشت الطرقات

عاش الموت

عاش"(٢٣)

لقد حمل الربيعي مصيره ومصير الإنسان العربي وقضايا الأمة على عنقه، وجسدها لكي لا يتحقق البعد التصويري البليغ إلا بعد أن يرتبط المعنى باللفظ، ومن خلال خروج الحالة النفسية المعبرة عنه تتجلى الصورة بين مكنوناتها، في الحوار القائم والصراع الدامي بين الترديد بالولد الذي تمرد في دمه قبل أن يهبط من السماء، وخرج من الحقول الزرق. وهما وصفان لصفاء الولد قبل أن تجرفه عاصفة الكلام، فيصيح في وجه العواصف (الحوادث) لن يعيش...عاش الموت، يؤصل الشاعر نظريته المأساوية حينما يسطو كل باطل فتكون النهاية موت الولد الطاهر الذي تبرأ من كل شيء، فما كان إلا رمزا للأقدار التي جعلت الإنسان يخاف من الموت وشكلت قهرا جماعيا من تلك الرؤية الدرامية التجريدية. إن معاناة الشاعر الكثيرة التى كلما بانت خفيت وراء نبض الشاعر الحى كما فى قوله:

(ألم في الذاكرة

أحال الأمس

وعكة مزمنة

ألم في الظهيرة

أحال الشمس

قرصا في سلة المهملات

ألم في دمعتى

أحال ملحها

رمادا ابيضت عيناه[٢٤]

أصبح الموت بالمجان،ولم تعد للإنسان قيمة قط، وهذا الموت من أجل الحرية، وقد اصطنع الشاعر عبدالرزاق الربيعى من الشعر سلاحا فتاكا يدافع به عن وطنه واعتزازه به،إذ أن ألم الذاكرة جعل الشمس فى سلة المهملات، لكونه لا يتذوق طعم الحرية ،وأحال ملحها لرمد العينين ،والرمد مرض يصيب العين فيسمى أرمد العينين، ألم جعله نصف ميت لكونه لا يشعر بالحياة فى ظل جرائم الاعتداءات على الوطن. وفى قوله:

(موسم الموت:

لوح لي...

فربطت سيور حذائي

في الدرب

شممت عطور امرأة

تحمل زهرا

أنهارا تجرى

في داخلها[٢٥]

وتبرز في هذه الأسطر الشعرية مجموعة من المفردات الدالة على الاضطهاد والمعاناة نذكر منها: (موسم الموت - القبر - اسم الموت)والعديد من المفردات لأخرى في جميع الابيات الشعرية التى توحى على كمد الشاعر وإيصاله لنا عبر نافذة الكلمات الموحية بحزن دفين، ن الموسم يدل على الحصاد وكأن هذا الموت قدرا مفتح العيون، والناس أجساد يموتون من أجل الحرية وأصبحوا رمزا إلى الفداء، وقد جسدوا كل الآمال التي سفكت من خلال التصوير للموت من خلال المعج الخاص بكل كلمة. وفي قوله:

وحدهم الموتى

حينما يسمعون هذه الكلمات

يقهقهون

ويقعون على ظهورهم

العارية من الضحك

لأنهم...

يعرفون أن الموت

أبسط مما يظن الأحياء بكثير[٢٦]

أصبح الموت رمزا من الخوف من الحفاظ على الكرامة والشجاعة والدفاع عن النفس ، إذ أن الكل يكتب عن الشجاعة في الكتب والأقوال ولا تفعل، ووحدهم الموتى هم الذين أيقنوا أنه لا خوف فيه إذ أنهم حملوا على عاتقهم الحفاظ عن الوطن مهما كلفهم الأمر، ولا تكليف أكبر من الموت.ولقد شكل المعنى للموت وتأويله على عدة علاقات قائمة على الصعيد النفسي والشكلي للقصيدة، وقد عول على نسيج من المدلولات التي بينت شعرية المعنى وليس المعنى ذاته، لرؤية شمولية للتشكيل الاغوب المتعدد في كل آن ولفظة يلفظ بها الشاعر عن معنى الموت.

المبحث الثاني

تأويل معنى الغربة والاغتراب

إن الاغتراب قضية بالغة الأهمية فى تناولها فى الأدب وفي الفن، وأن هناك من وسع نطاق مفهومه ودائرة ظهوره فى عالمنا المعاصر فرأى أنه عاطفة تستولي على المرء - وبخاصة الفنانون - فيعيشون فى قلق وكآبة لشعورهم بالبعد عما يهوون، " فهو يحس بأنه غريب بين مواطنيه وأهله، وهو أبدا تائق إلى عالم آخر خير من هذا، مؤمن بوجوده وبأنه ملاق فيه كل ما يحقق رغباته الظمأى على الأرض"[٢٧] لأنها من أهم أزمات الإنسان المعاصر، وعلى ذلك فإنه "يمكن اعتبار أن كل رائد - مهما كان طابعه - يحوي بذور اغتراب فى بنيانه الداخلي وأيضا - كل عمل أدبي أو فني.. لا بد أن نعثر فيه على جذور للاغتراب.. منذ أقدم العصور وحتى الآن.. مع التأكيد أن الاغتراب يميل نحو التضخم والتشعب كلما تقدمنا إلى الأمام..... أي أنه يمد جذوره أكثر كلما اقتربنا من العصور الحديثة. أي أنه يمد جذوره أكثر كلما اقتربنا من العصور الحديثة وخاصة فى مجتمعنا المعاصر..."[٢٨]. وعلى هذا، يمكننا الآن الادعاء أن وجود الاغتراب مع الإنسان الأول فى هذه الدنيا كان "بمستويات متعددة تبعا للثقافات الشعبية والمشاكل الاجتماعية والسياسية، والتطور العمراني والصناعي، والتي تدفع الإنسان إلى نوع من الاغتراب"[٢٩].ومن كل ما سبق، يتضح أن الاغتراب هو حالة من عدم الرضا ورفض السائد وانعزال عن المجتمع الموبوء بالآثام مع اتخاذ مسلك احتجاجي لتباعد الهوة بين الواقع والمطلوب، فلاذت الروح بغمدها منطوية

منعزلة. يتمتع الشاعر بحس مرهف يجعله أكثر عرضة بدخول قفص الاغتراب وأكثر قدرة على تسطير أوجاعه بكلمات تدل على اضطراب حياته سواء العاطفية أو الاجتماعية، ولم تنصف الأيام شاعرنا الغريب عن أهله والمنزوع من وطنه فنادته الغربة في كل لحظة من حياته وعصفت به الأحداث السياسية، فبدأ باستقبال الاغتراب بلهيب مضمر سواء من فراق الأحبة أو من سهام الحساد، فحمل الشاعر على كواهله آلام الاغتراب ورفرف فوق الألم والقهر المصاحبين له فخلق إبداعاً فنياً في مرحلة أخذت منه جل عمره.تخرج الكلمات ممتزجة بالدموع تنزف وتأن من جرح عميق استهلك فيه الشاعر كل قواه فيقول للأيام الحالكات بخطاب شعرى يبث فيه النصيحة:

(لا تكتئب..

إن ضاعت الجنة من يديك

لا تكتئب..

إن مات طيف أخضر

أشرق فى عينيك

لا تكتئب..

فالدهر يوم لك يا حبيبي

وألف يوم

أسود

عليك)

إن الاغتراب المكاني يتجسد في بعده عن بلده الحبيبة، ويكتم وجده يعترضه الحزن والأسي ، فلم تكن تلك الحبيبة التى أقسم ألا يبعد عنها سوى العراق التي انهالت عليه بالبعد وزادت بينهما الفجوة ، فلم يكن إلا السخط على هذا القدر اللعين من خلال (وألف يوم أسود عليك). يعدد الشاعر ويلون تصوير حالاته في غربة الحنين والوجع وما هي إلا صورة من صور المحبين الذين غلبتهم الأيام لذا فمن الضروري أن لا نأتمنها فهي متقلبة

تفرقنا بعد اجتماع وتقربنا رغم البعد، وكثير قد صدق في حبه وعاش بين ظلاله إلا وأن الغدر يتربص بهما من بعيد ويبدوان من أهم من عاني منها وتحدث عنها كتجربة التوحيدي الذي يتجاوز الغربة المكانية إلى الإغتراب الروحي والذاتي عندما لا يجعل الغربة المكانية هي المهمة[٣٠].وفي قوله:

"هل يلتقي الغريب والحب

بصدر واحد؟))

يسألني

فأكتفي بـ (الحوقلة)

يفتتح السماء للبعيد

..الاتصال جار[٣١]

نجد أن الحواس تجمع شتاتها لتستعيد بعضا من قدراتها بعد أن أرهقها المصاب ونال منها، لكنه جمع عدة مشاهد متشابهة(الغريب والحب) وكأنها حكاية يكررها الشاعر على المسامع فيكتفى بالحوقلة (قول لا حول ولا قوة إلا بالله العلى العظيم)، الغريب في دموعه يحنط الأيام.. مرة مشتعلة... حجاب صمته الأبيض..يعيد الاتصال..) تتابع الأسماء ذات الدلالة تدل على الثبوت والدّيمومة ومعايشة الحزن تكرارا ومرار فى كل حين، وهى حالة الغريب والحب، إذن فالغريب غريب الحب بعيدا عنه، لا يستطيعان أن يجتمعا معا الغربة والحب. في قوله:

نعود ولكننا في الغياب

سكنا الغياب

وغطى العيون ضباب

فأنجب بطن الرحيل

منافي"[٣٢]

ومع سطوة الآلام وثقلها، وتوارد الصور التي تعرِض مشاهد المأساة المتتالية، يسترجع الشّاعر بعضًا من الحزن في الغياب الذي غطى العيون ضباب، وفى نوم المحطات وهى تفتح ذراعها وكأنها أم قد همت بفتح ذراعها في السقيع، وهى تردد لجارها الذي يفتح ذراعه: كل منفى، أي هنا وهناك في البرد أو في التدفئة يكون المنفي، فلا واقع جيد يغير لواقع المتردي، فعاش الشاعر مع كل هؤلاء بانشطارية الصورة القاتمة.وفي قوله:

كل مدائن قلبي فتحت

وتفجر من شريان الروح

دم أزرق

من يوقف نزفي؟

من ؟"

لقد رسم الشاعر بلغة شعرية واضحة مصير قلبه المنفتح من خلال تكوين الصورة، التي تبدأ بداية منفتحة جداً بلغة شعرية واسعة على الآفاق المتاحة كلها (كل مدائن قلبي فتحت)، وتفجر من شريان الروح دم أزرق تجعل الذات الشاعرة في مأزق روحي وجسدي في وقت واحد، بحيث تتجه الذات فوراً نحو البحث عن الآخر المخلص في سؤال منفتح على الفضاء بلا حدود من يوقف نزفي؟)، ويتكرر السؤال بعد أن يقتصر على أداة الاستفهام (من؟) التي تعني السؤال عن الشخص العاقل الغائب الذي يقتضي حضوره كي ينقذ الذات من محنتها، لكن هذه الدعوة التي تطلقها الذات نحو الآخر لاستدعائه لا تلقى جواباً سريعاً، ونلاحظ هنا كيف أن اللغة الشعرية تلعب لعبتها في إعادة السؤال في المرة الثانية والاقتصار على أداة الاستفهام(من)، تعبيرا عن ضيق الذات الشاعرة في إمكانية إعادة النداء بكامل تركيبته اللغوية.

وفي قوله:

طائران في خلوة

حين يداهمني الغياب

بغتة

اتوسد حضورك الكثيف

في قلب الذاكرة

إن حضور الآخر وتقمّصه والذوبان والانصهار للكينونة الوجودية في المعشوق، والمحاولة الدائمة في البحث عن التكامل والابتعاد عن الخطأ والنقص شرعنته حقيقة وجود الأخر القائم على أساس وجودية عاطفية، تتجاوز ماهية الحضور لكي تغيب في روح الآخر الذي يشكل مملكة تؤسس كينونة جديدة تتجاوز عدميتها ونقصها لتمثل فجرا وولادة جديدة تقر بمسماها الجديد ومولودها، في كونه عسلاً يفشي بدلالات فوضوية وعبثية تتبلور في فعل الحب والعشق واللذة والذاكرة، محدثا الاتصال الأصلي كما في الأسطورة الأفلاطونية ولحظة حضور الكينونة الواحدة في لوغوس الصورة الماضية والتي يمكن ان تتحول إلى وسادة:

اتوسد خدك واغنياتك

واحلامك الناعمة

يتعاضد التشكيل الصوري مع استعارة كلمة النافذة التي تحمل معان تعبر عن حالة الضياع والتشرد، والغربة، والاغتراب، فالنافذة هي جزء من البيت الكبير الذي تم انتهاكه من طرف الجن الذي يشير إلى دلالة معرفية ترتبط بالطيف أو الجنس الآخر، والاختراق، والفضول، والغائب، والحاضر، فضلا عن كونه المراقب الذي يتماها مع صفة إنسانية مذمومة بالنسبة للقيم الإنسانية، ولاسيما إذ كان مخبرا أو جاسوسا، ولو توسعنا في معنى المراقبة من النافذة التي يقوم بها الجن، فإن الشاعر يكشف عن حالة من التشرد التي يعانيها المواطن الفقير الذي لا يملك بيت يحميه من نظرات المتطفلين والمراقبين له، فالمراقبة تعود في الأصل إلى أنه مكشوف، والجدار الذي يحمي مثل الزجاج أو النافذة، وهي كناية عن عدم وجود جدار حقيقة أو مأوى له، وهو وصف لحالة المتشرد، وانتقادا لتّجار الحروب، والشعارات الكبيرة التي عملت على سرقة قوت الناس، وتسببت بالجوع والحرمان.واستعار في نص آخر محمول معرفي للنافذة حاول عن طريقها أن يبرر حالة الغربة، والاغتراب التي يعاني منها في أثناء بحثه عن وطن بديل في قوله: أحمل نافذتي وأجول بها في العواصم.

عل جدارا أصادفه قائما

أتوسم فيه البراءة

ارشق نافذتي في مخاوفه

يتجلى في هذا المقطع معنى معرفي يتكأ على ادراك لمفهوم الغربة، والاغتراب عن الأوطان، فالتجوال والبحث عن جدار أو حياة بريئة ومستقرة. فحمل النافذة يدل على فقدان الشاعر للهوية والانتماء، فعدم القدرة على الانتماء إلى الوطن أو العاصمة الجديدة لم تعمل على أن يحصل عن الحياة الكريمة التي افتقدها في وطنه، فهو كالمشرد في هذه العواصم، وبحثه الدائم عن البراءة، والاطمئنان لم تسعفه الغربة في إيجادها فقط النافذة بكل ما تحمله من دلالة هي المتحكمة به في حركته من متشرد ومهمش في وطنه إلى غريب ومغترب في الغربة. محاولا أن يعيد هذا الوطن الغائب الحاضر عن طريق الغناء، وهو ما يشكل شعارا واعلانا وجهرا بحبه في قوله:

ويغني لنافذة مسخته غريبا

وألقت بعكازه للقدر..

سأذبح ديكا وانشره في الطريق

فالغناء للنافذة هي فسحة ضيقة من الحرية، ولكن حرية غير مسموعة أو غير معترف بها حولته إلى وحيدا أو مسخا يتحكم بمصيره القدر، فهو مقيد ومقصي يبحث عن التغيير، ولو كان عن طريق ذبح الديك، ولعل الميثولوجية العربية ومدوناتها شبهة الديك بالسلطان أو صاحب القوة أو الفكر الديني، ولاسيما للديك الذي يكون في عرش الرحمان يؤذن، والديك أيضا هو الذي يعلن بداية الصباح والإقبال على الحركة والحياة هو بوق الثورة والنهوض من النوم، وممارسة ذبحه قلبت المعنى في أن يكون قتله هو ردت فعلا على الاضطهاد وعدم القدرة على التغيير. فهذا المسخ الغريب الذي يبحث عن الخلاص قرب النافذة يتقوقع حول نفسه وحيدا لا يوجد من يواسيه في قوله:

لا زال يبعث بي في دجى غرفتي

ونقيق الضفادع أسمعه قرب نافذتي

يفتتح المقطع الشعري بفعل لازال هو فعل ناقص من أخوات كان يدل على الاستمرارية، وعدم التوقف هو ما يكشف حالة الوحدة، فالنافذة لا تدل فقط على عدم وجود مأوى، وإنما هي تعبر عن الترقب، والبحث عن هوية وحضور، فالغياب الدائم وعدم قدرته على التواصل مع الإنسان بوصفه أنسانا عمل على أن يكون نقيق الضفادع، والتي هي أصوات تفرض حضورها في الليل والظلام وتكون مزعجة وتعبر عن الرتابة، وعدم التغيير، فهو تعبير عن حالة الشحاذ أو المفلس في قوله:

مثل شحاذ غريب في مساءات المدينة

انني نافذة منسية في آخر البر..

وظل عابر كالفار في الصحراء..

فاستعارة الصورية للشحاذ الغريب المختفي في ظلام المساء أو الليل، أصبح طيفا مهمشا، وعابرا في صحراء قاسية وجافة لا حياة فيها، فكل ما تقدمه المدينة من صخب وديمومة مستمرة فإنها تعمل على سحق الإنسان متحولا إلى نافذة منسية، فالنسيان هو ظل الذاكرة والنافذة هي الضوء البارز من عتمة الليل من البيت، هي الحقيقة الواضحة التي تم نسيانها وهجرها، فالشحاذ غريبا في وطنه ومنسيا، والبحث الدائم عن البيت ومحاولة التقوقع في مكان لا يوجد به فقط نافذة كانت من الأماني الصعبة التحقيق، فالعدم والوجود هو المحرك لديناميكية النافذة، فبوجودها يحدث فعل المراقبة وفي عدمه يكون النسيان أو الغياب في قوله:

والجن ترقبني من ثقوب النوافذ

أسمع قهقهة في الظلام

فالجن فعل فضولي يراقب ويتجسس من ثقب النوافذ، وهي حياة الشحاذ أو المتسول في الليل الذي يجد من الظلام غطاء له، ومن الجن خير رفيق، فوحشة الظلام مارست دورها في أن يتحول الشحاذ جني يراقب الناس من ثقوب النوافذ. فالتعبير يكشف عن التهميش والإقصاء الذي يعاني منه الشحاذ، فجغرافية الظلام هي تضاريس حياة الشحاذ في قوله:

اطلب أن أتظلل بين الرموش

عسى ظلها المتوحد يؤنس ظلي

ففعل الطلب أو التمني الذي يسجله هذا النص في محاولة الاختباء خلف الظل، وكل شيء يمكن أن يجسد مكان يختبئ به أو يغيب فيه عن الحياة حتى لو كان في النوم يمكن يساعده في الاختباء في عالم اللاوعي، فحياة الشحاذ عبثية ولا تشير إلى أمل قريب.يتجلى في هذا المقطع معنى معرفي يتكأ على ادراك لمفهوم الغربة، والاغتراب عن الأوطان، فالتجوال والبحث عن جدار أو حياة بريئة ومستقرة. فحمل النافذة يدل على فقدان الشاعر للهوية والانتماء، فعدم القدرة على الانتماء إلى الوطن أو العاصمة الجديدة لم تعمل على أن يحصل عن الحياة الكريمة التي افتقدها في وطنه، فهو كالمشرد في هذه العواصم، وبحثه الدائم عن البراءة، والاطمئنان لم تسعفه الغربة في إيجادها فقط النافذة بكل ما تحمله من دلالة هي المتحكمة به في حركته من متشرد ومهمش في وطنه إلى غريب ومغترب في الغربة. محاولا أن يعيد هذا الوطن الغائب الحاضر عن طريق الغناء، وهو ما يشكل شعارا واعلانا وجهرا بحبه في قوله:

ارشق نافذتي في مخاوفه

ويغني لنافذة مسخته غريبا

وألقت بعكازه للقدر..

سأذبح ديكا وانشره في الطريق

فالغناء للنافذة هي فسحة ضيقة من الحرية، ولكن حرية غير مسموعة أو غير معترف بها حولته إلى وحيدا أو مسخا يتحكم بمصيره القدر، فهو مقيد ومقصي يبحث عن التغيير، ولو كان عن طريق ذبح الديك، ولعل الميثولوجية العربية ومدوناتها شبهة الديك بالسلطان أو صاحب القوة أو الفكر الديني، ولاسيما للديك الذي يكون في عرش الرحمان يؤذن، والديك أيضا هو الذي يعلن بداية الصباح والإقبال على الحركة والحياة هو بوق الثورة والنهوض من النوم، وممارسة ذبحه قلبت المعنى في أن يكون قتله هو ردت فعل على الاضطهاد وعدم القدرة على التغيير.

نتائج البحث: إن إستحضار ذكريات الفقد للاحبة من خلال الموت والغربة يؤكد على عمق المعاني من خلال طرحها بطريقة انسانية عن طريق المشاعر، وهذا التأويل يختلف مع تأويل القارئ الذي عانى من ويلات الحروب؛ حيث يرتبط الموت بمعانٍ اكثر دقة وواقعية مؤلمة.فكانت النتائج كما يلي: لقد هيمنت الصورة الشعرية في المتن؛وهي حالة إنعكاس تفاعلي لما عاشه الشاعرفي تجربته وعدم خلو أي ادب في أي زمن من الغربة في قصائد الشعراء، لتداخل الموت مع الحياة فقد شغلت هذه المشكلة ومنذ القدم جانبا كبيرا من آراء العلماء والمفكرين فهي لم تكن تخص الاوطان فقط بل غربة النفس ايضا، الاغتراب موجود بوجود الانسان.لاحظنا في الغربة علت الاصوات بالقصائد؛ لإن فيها المساحات الواسعة المناسبة للتعبير عن حالة الظلم في الوطن وتجسد الاغتراب المكاني في البعد عن الوطن؛ بذلك فكل رائد يحوي بذور اغتراب في بنيانه الداخلي؛ ولهذا فكل عمل ادبي لابد من العثور فيه على جذور للإغتراب؛ فهو يمدها اكثر كلما اقتربنا من العصور الحديثة وخاصة مجتمعنا المعاصرمن هنا، انتبذ الجمع واقعه المهزوم، لا سيما الشاعر ذي الطبيعة اللامحدودة من الانطلاق والانعتاق إلى عوالم لا تعرف المحال ولا ترضى السكوت ولا تقبل الانهزام، فانسلخ بأجنحة من خيال عن واقعه المؤلم المغضوب عليه، إلى واقع يصنعه ويدبره هو، جدرانه من الحرية وأعمدته من الطموح وسقفه من الخيال.وقد أصبح من البديهي الآن القول إن الاغتراب أحد مظاهر الذاتية وتجلياتها فى الشعر العربي المعاصر.

هوامش البحث

(١) ـ ينظر : شعرية النص الموازي : د . جميل حمداوي ، ط١ ، سنة ٢٠١٤ ، ط٢ سنة ٢٠١٦ ، الشاملة الذهبية ١١٧ .

(٢) ـ ينظر : شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي ، روفية بوغنوط ، ط١ ، الجزائر ، تحقيق : يوسف وغليسي ، دار النشر جامعة منتوري ، رسالة ماجستير ، ١٧١

(٣) ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والابداعي عند العرب : جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢ ، ٧

(٤) ـ ينظر : الصورة الشعرية : سيسل دي لويس ، ترجمة ، د. احمد نصيف الجنابي ، مالك ميري ، سلمان حسن ابراهيم ، مراجعة : د. عناد غزوان اسماعيل ، دار الرشيد ، العراق ، د.ط ، ١٩٩٤ ، ٢٠

(٥)ـ ينظر : جدلية الخفاء والتجلي ، دراسات بنيوية في الشعر : كمال ابو ذيب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١، ١٩٧٩ ، ١٩ .

(٦) ـ معجم أبجد العلوم صديق بن حسن القنوجي ، أعده: عبد الجبار زكار، منشورات وزارة الإرشاد القومي، ١٩٧٨م، ص١٤١.

(٧)ـ كتاب المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ـجواد علي ، ط٤، دار الساقى ، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١. ١١. ١٢٣

(٨)ـ قلق الموت : أحمد محمد عبد الخالق، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت، مارس ١٩٧٨م.ص.١٣

(٩)ـ تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر: ـعبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م. ص١٥.

(١٠)اـ لصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ـنصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٦م، ص١٦٢.

(١١) ـ الصّورة الشعريّة، وجهات نظر عربيّة وغربيّة، ـساسين عسّاف، دار مارون عبّود، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.ص١١٥.

(١٢)الأعمال الشعرية: ـعبدالرزاق الربيعى ،١/ ١٦٥-١٦٦.

(١٣)ـ التكرار فى شعر محمود درويش فهد ناصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤، ص٢٦.

(١٤) ـ الأعمال الشعرية ـ: عبدالرزاق الربيعى ، ١٢٤.

(١٥) ـ الأعمال الشعرية: ـعبدالرزاق الربيعى ، ٤٢٧/٢.

(١٦) المصدر نفسه: ٢٤٧.

(١٧) ـ الأعمال الشعرية : ـعبدالرزاق الربيعى ، ٢/ ٧٦.

(١٨)الأعمال الشعرية: ـعبدالرزاق الربيعى ، ٢٨٣.

(١٩) ـ الأعمال الشعرية: ـعبدالرزاق الربيعى ١٦٢.

(٢٠)ـ الأعمال الشعرية: ـعبدالرزاق الربيعى ، ١٣١.

(٢١)ـ الأعمال الشعرية: ـعبدالرزاق الربيعى ، ١٢١،١٢٢.

(٢٢) ـ الأعمال الشعرية: ـعبدالرزاق الربيعى: ١٣٥.

(٢٣) ـ الأعمال الشعرية: ـعبدالرزاق الربيعى: ٢٧٣/٢.

(٢٤)ـ ـ الأعمال الشعرية: عبدالرزاق الربيعى: ١٤٢/٢.

(٢٥)ـ الأعمال الشعرية : عبدالرزاق الربيعى: ٤٧٥/٢ ٤٨٨.

(٢٦)ـ الأعمال الشعرية : عبدالرزاق الربيعى: ١٥٨/٤٧٥١/٢.

(٢٧)ـ جبور عبدالنور: المعجم الأدبي، ، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان ، ط٢، ١٩٨٤، ص١٨٦.

(٢٨)ـإبراهيم محمود: حول الاغتراب الكافكاوي – ورواية (المسخ) نموذجا، مجلة عالم الفكر، عدد(٢)، مجلد(١٥)، الكويت، (يوليو- أغسطس – سبتمبر) ١٩٨٤، ص٨٥.

(٢٩)أحمد علي الفلاحي: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ٢٠١٣، ص١٦.

(٣٠)أبو حيان التوحيدي، الإشارات الألهية، ص٨١

(٣١)٢٨٣ـ الأعمال الشعرية: ٢/٢٨٠.

(٣٢)ـعبدالرزاق الربيعى: الأعمال الشعرية: ٢٥٣.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

١ـ الصورة الفنية في التراث النقدي والابداعي عند العرب : جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢

٢ ـ الصورة الشعرية : سيسل دي لويس ، ترجمة ، د. احمد نصيف الجنابي ، مالك ميري ، سلمان حسن ابراهيم ، مراجعة : د. عناد غزوان اسماعيل ، دار الرشيد ، العراق ، د.ط ، ١٩٩٤

٣ ـ الصورة الشعرية في شعر جيل التسعينيات في العراق : جمال عجيل سلطان الازبجي / الجامعة المستنصرية / كلية التربية ، اطروحة دكتوراه ، ٢٠١٤ .

٤ ـ الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث : دز بشرى صالح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤

٥. شعرية النص الموازي : د . جميل حمداوي ، ط١ ، سنة ٢٠١٤ ، ط٢ سنة ٢٠١٦ ، الشاملة الذهبية.

٥ـ النقد الادبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر / د. ط ،

٦ـ البيان والتبيين : عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ): ، الناشر: دار ومكتبة الهلال، بيروت ،عام النشر: ١٤٢٣هـ. ١٩٩٧

٧ ـ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث : نصرت عبد الرحمن،: مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٧٦م .

٨ ـ الصّورة الشعريّة، وجهات نظر عربيّة وغربيّة : ساسين عسّاف، ، دار مارون عبّود، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

٩ ـ التكرار فى شعر محمود درويش : فهد ناصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٠

١٠ـ أحمد علي الفلاحي: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري (دراسة اجتماعية نفسية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ٢٠١٣.

١١ ـ تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر :عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م. ١٢ ـ حول الاغتراب الكافكاوي - ورواية (المسخ) نموذجا : إبراهيم محمود: ، مجلة عالم الفكر، عدد(٢)، مجلد(١٥)، الكويت، (يوليو- أغسطس - سبتمبر) ١٩٨٤.

١٣ـ جدلية الخفاء والتجلي ، دراسات بنيوية في الشعر : كمال ابو ذيب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١، ١٩٧٩ .

١٤ ـ دليل الدراسات الاسلوبية : د. جوزيف ميشال شريم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١، لبنان ، بيروت ، ١٩٨٤

١٥ ـ شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي ، روفية بوغنوط ، ط١ ، الجزائر ، تحقيق : يوسف وغليسي ، دار النشر جامعة منتوري ، رسالة ماجستير

١٦ ـ قلق الموت : أحمد محمد عبد الخالق،: سلسلة عالم المعرفة ، الكويت، مارس ١٩٧٨م.

١٧ـ كتاب المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام :جواد علي: ، ط٤،دار الساقى، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠١.

١٨ـ معجم أبجد العلوم : صديق بن حسن القنوجين أعده: عبد الجبار زكار، منشورات وزارة الإرشاد القومي، ١٩٨٧.

١٩ـ مسند الإمام أحمد بن حنبل :أحمد بن حنبل (١٦٤ - ٢٤١ هـ)، المحقق: شعيب الأرنؤوط - عادل مرشد، وآخرون، إشراف: د عبد الله بن عبد المحسن التركي، الناشر: مؤسسة الرسالة ، ج١.