مجلة آمنير للدراسات والبحوث
ISSN: 2992-2135
المجلد 02 العدد01 - جوان 2025

# اغتراب الأنا الشّاعرة في ديوان "خُدُوشٌ في زُجَاجٍ" لجعفر المدحوب-مقاربة سيميائيّة نفسيّة-

# The Post Modernism's philosophy and the decentralization

**أ.د علي أحمد عِمران**

أستاذ البلاغة وتحليل الخِطاب / الجامعة الأهلية - مملكة البحرين

dr.aliomran7@gmail.com

**استلم: 25/01/2025، مقبول: 04/02/2025، نشر: 01/06/2025**

**ABSTRACT:** *The phenomenon of alienation is one of the important phenomena that aim to reveal those feelings and visions that poets broadcast in the folds of their poems as a psychological, intellectual and cultural product. The poet has a special space for himself within himself, in which he takes refuge from what surrounds him from society, attitudes and thoughts that are disturbed by his thoughts and whims, or feelings that inhabit him and move him in a different direction. The poet (Adnan Al-Sayegh) was chosen. As an Iraqi poet estranged from his homeland and a bold voice with his ideas, as he exercises his intellectual lust by rebelling against reality in search of himself, and permeating thought with the surprising, which opens up spaces for intense work in poetic reception, he presented a distinctive poetic creativity that calls for research. There is no doubt that the poet lived various forms of psychological, spatial, intellectual, social, and other forms of alienation, but the research was limited to studying two types of them, namely (psychological and spatial), as they are the most important types of alienation that dominated his poetry according to an analytical study based on the text. The study came to three topics, the first of which dealt with Alienation in general, while the second topic dealt with the alienation of the ancients, while the third topic studied the alienation of the jeweler, and its impact on his poetic text, and then the conclusion that presents the most important findings of the research. The most important sources adopted by the researcher (Alienation in the Poetry of the Pioneers) and (Alienation in the Arabic. Novel) and other sources that studied the phenomenon of alienation*

**KEYWORDS:** intellectual, spatial, social, psychological, alienation.

**الملخص:** ظاهرة الاغتراب من الظّواهر المهمة التي ترمي إلى الكشف عن تلك الأحاسيس والرؤى التي يبثها الشُّعراء في ثنايا قصائدهم بوصفها نتاجًا نفسيًّا وفكريًا وثقافيًا، تغري بالبحث عن الأسباب التي كمنت وراء شعورهم بالاغتراب لتشكّل اعترافًا ضمنيًا لما يجوس ذواتهم الدّفينة، وأفكارهم الجريئة التي تخاتل الواقع، إذ يقيم الشّاعر لنفسه فضاءً خاصًا داخل ذاته يحتمي بها ممّا يحيط به من مجتمع أو مواقف وأفكار يشاكسها فكره وهواه، أو أحاسيس تسكنُ نفسه مغتربةً، وتحرك ذاته باتجاه مغاير. وقد وقع الاختيار على الشّاعر جعفر المدحوب بوصفه شاعرًا بحرينيًا ذاته مغتربة وصوتًا جريئًا بأفكاره، إذ يمارس شهوته الفكرية بالتّمرد على الواقع بحثًا عن ذاته، وخضخضة الفكر بالمدهش بما يفتح مساحات اشتغال مكثفة في التّلقي الشّعريّ. فقدّم إبداعًا شعريًا متميزًا يستدعي البحث . لا شك أن الشّاعر عاش أشكالًا متنوّعة من الإغتراب النّفسيّ التي هيمنت على شعره وبدراستنا التحليلية السّميائيّة استنطقناها من نصوصه، وجاءت الدِّراسة على خمسة مباحث تناول الأوّل منها مداخل مفهومية، في حين تناول المبحث الثاني: تجليات الأنا الشاعرة في ديوان "خُدُوشٌ في زُجَاجٍ"، وتناول المبحث الثالث: صنوف الاغتراب، وأمّا المبحث الرّابع: الموقف من اغتراب الأنا الشاعرة ، وأما المبحث الخامس: الأساليب الفنية للأنا الشاعرة المغتربة. وقد درسنا اغتراب الأنا الشاعرة عند المدحوب وفق المنهج السّيميائي، ثم وضعنا الخاتمة التي سنعرض فيها أهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها في بحثنا.

**الكلمات المفتاحية:** الأنا الشاعرة، السّيمياء، الاغتراب، الأسلوب، التجلي.

*المؤلف المراسل: أ.د علي أحمد عِمران

**1- تمهيد**

هذه قراءةٌ تحاولُ إعادة إنتاج إبداع مرةً أخرى، يكون نتيجةً لاختزال التّساؤلات، التي تحملها دلالة النّص الأوّل، على أن تكون هناك علاقةٌ متبادلة بين الكشف الأوّل، وتلذذ النّص اللاحق، الذي يترك المجال للرؤية في الشّعر الحديث : "إذًا الشّعر جوهر الرؤية الكشفية، التي تبحث في علاقتنا بالكون، وتقرّب صلتنا بما تتخذه المعرفة البدئية بالمعرفة الوجوديّة، الأمر الذي يدفعنا إلى تفجير السّؤال النّاتج من القلق، المفعم بالصّدى، المعللِ للصّمت... ولعل هذا ما يميز القصيدة المعاصرة في سمتها الاختراقي" (فيدوح، 2012، صفحة 10) وإنّ "تحليل خِطاب الشّعر العربي المعاصر بحاجة ماسة إلى نبض دمه بمستجدات الطرائق، واستثمار رأس المال المعرفي، وتوقّد نبعه الفكري، الذي من شأنه أن يغذي أوردته جماليًا ....من رؤية تأويلية" (فيدوح، 2012، صفحة 11)

وارتأيتُ أن أدرس ديوان" خدوشٌ في زجاج" لجعفر المدحوب من زوايا أربع في محاولة لمحاصرة العنوان "اغتراب الأنا الشّاعرة في ديوان (خُدُوشٌ في زُجَاجٍ)": مقاربة سيميائيّة نفسيّة. وهي على النحو الآتي:

1- تجليات ظاهرة الاغتراب في العنوان والفواتح والخواتم.

2- صنوف الاغتراب.

3- الموقف من الاغتراب.

4- الأساليب الفنية المستخدمة لإبراز ظاهرة الاغتراب.

وقبل هذه المحاور وضعت مداخل مفهومية عرفتُ فيها بالاغتراب، والسيمياء.

**2- مداخل مفهومية:**

**الاغتراب وسيرورة المصطلح.**

إنّ جميع نصوص الدّيوان قد تكرّرت فيها ثيمة الضياع، والتّيه، والغرق والاغتراب، ولعلّ من الضرورة بمكان، توضيح مصطلح الاغتراب؛ لأنّه الجامع لكل هذه الثيمات.

**1.2 الاغتراب لغة:**

جاء في لسان العرب:" والغربة والغُرب: النُّزوح عن الوطن والاغتراب؛ قال المتلمّس:

ألا أبلغا أفناء سعد بن مالكٍ رسالةَ من قد صارَ في الغُرب جانبُهْ

(بن منظور، 1970م، صفحة 639)

والاغتراب والتّغرّب كذلك؛ تقول منه: تغرّب واغترب وقد غرّبه الدّهر، ورجلٌ غُرُب، بضم الغين والرَّاء، وغريب: بعيدٌ عن وطنه، الجمع غرباء والأنثى غريبة". (بن منظور، 1970م، صفحة 639)

والملاحظ في هذا المعنى اللّغوي أنّه ضيّق الدّائرة، فهو لا يتعدى معنى الغربة والبعد عن الوطن، ولكنّ الكلمة لم تبقَ ضمن هذه الدَّائرة الضّيقة، فسرعان ما غدت مصطلحًا مستعملًا في حقول معرفية بشرية مختلفة، وتعاورته دلالات متنوّعة خلال سير زمني ممتد.

**2-2 الاغتراب اصطلاحًا:**

لقد اعتنت كتبٌ ودراساتٌ كثيرة بالمصطلح وشرحته بأبعاده المختلفة، لعلّ أشهرها كتاب" الاغتراب" لريتشارد شاخت(Richard Schacht) الذي جاء فيه:"إنّ تعبير الاغتراب عن الذّات يستخدم للإشارة إلى الانفصال والتباين بين الوضع الفعلي والطبيعة الجوهرية، وهو ما ينتج عن افتقاد. وليس مجرد غياب عنصرٍ ما من عناصر الطبيعة الجوهرية في حياة الفرد". (شاخت، 1980م، صفحة 102)

وذهب كتّابٌ من أهل الحداثة إلى أنّ مفهوم الاغتراب يحتوي على عدّة مضمونات منها:

- الاغتراب بمعنى الانفصال: يبرز هذا المضمون في كتابات هيجل تبعًا لمفهومه للكَوْن بأنّه مكوَّن من أجزاء منفصلة، ومتناقضة، ومتفاعلة، وهي متكاملة في الوقت نفسه.

- الاغتراب بمعنى الانتقال: ورد هذا المضمون في البحوث التّاريخيّة الإنجليزيّة، حيث كان يُقصد به نَبْذ حقوق الملكيّة المتعلّقة بأحد الأفراد، أو مصادرتها، أو نقلها من ذلك الفرد إلى شخص آخر.

-الاغتراب بمعنى انعدام القدرة والسلطة: برز هذا المضمون في نظرة ماركس لمفهوم "الاغتراب"، وقد لوحظ أنّ معنى "العجز (Powerlessness) "وعدم القدرة أو الاستطاعة هو أكثر المعاني تكرارًا في البحوث المعنيّة بموضوع الاغتراب.

-الاغتراب بمعنى انعدام المغزى: يعني ضياع المغزى" الهدف" عند الفرد؛ إذ يتطلّع الفرد إلى تحقيق غاية ملموسة.

-الاغتراب بمعنى تلاشي المعايير: يُقصد بهذا التلاشي أنّ المجتمع الذي بلغ هذه المرحلة يفتقر إلى المعايير الاجتماعيّة المطلوبة لضبط سلوك الأفراد، أو أنّ معاييره التي كانت تتمتّع باحترام أعضائه لم تعُد تستأثر بذلك الاهتمام والاحترام، الأمر الذي يفقدها السيطرة على السلوك. ( يمكننا الوقوف على تطور دلالات هذا المصطلح من خلال الرجوع لكتاب (رجب، 1993)

-العزلة: أكثر ما يُستخدم هذا المصطلح ضمن مفهوم "الاغتراب" في وصف وتحليل دور المفكّر أو المثقّف الذي يغلب عليه الشعور بالتجرّد وعدم الاندماج النّفسانيّ والفكريّ مع المقاييس الشّعبيّة في المجتمع. (الشقيرات، 1987، الصفحات 13 - 14)

وإذا كانت كلّ هذه التعريفات قد أشارت إلى ما في مصطلح الاغتراب من سعة؛ كونها تناولت كلّ حالات افتقاد أي عنصر جوهري في الحياة، فقد صرّح آخرون بهذه السعة بكلّ وضوح، فذهبوا إلى "أنّ الاغتراب ليس مشكلة تولدت

بسبب الرأسمالية أو الاقتصاد الماركسي أو التّنظيمات الاجتماعية، ولكن هو مشكلةٌ دائمة تواجه كلّ النّاس تقريبًا. (أيزابرجر، 2003م، صفحة 93)

ومع ما في هذا التّعريف من مبالغة في التعميم لا تصمد أمام النقد إلا أن الحقيقة التي لاغبار عليها ولا شك فيها هو أن مصطلح الاغتراب أخذ في الانتشار والتوسع والاستعمال في حقول وأبعاد كثيرة ومتنوعة. فلقد اهتمت دراسات وبحوث كثيرة بالاغتراب وظهوره في الأدب العربي قديمه وحديثه، وتناولته من جوانب مختلفة، وما دراستنا هذه إلا محاولة جادة لمقاربة موضوع الأنا المغتربة وفق ظهورها في ديوان" خدوش في زجاج" للشّاعر البحريني جعفر المدحوب.*

## 3- السِّيميائيّة وقراءة النّص.

شغلت العلامة فكر عديد الباحثين والمفكرين، و"اخترقت الإنسان وحياته ومشاغله. وطالت من ثمّ أفكاره وأحاسيسه. وكيّفت تبعًا لذلك وجوده كله وما يدنيه منه، وما ينفتح عليه ناظره فيه" 1 فالعلامة كيانٌ واسع الامتداد، يتحرك فيه الإنسان. والتّعامل مع هذا الكيان الذي لا يخلو من صعوبات إذ توصّل المهتمّون بالعلامات إلى فرض علم يعنى بها، ولم يتوصلوا إلى مصطلح دقيق يتّفق في شأنه الجميع .

" لقد طال علم العلامات مجالات عديدة منها: المجال الأدبي لأنّ هذا العلم "لا يتعامل مع النّص باعتباره وثيقة بل يبحث في كيفيّة اشتغاله وبنائه لتمثيلات إحاليّة تنزاح بالنّص عن العالم الخارجيّ بما هو مجرد أحداث تاريخيّة لتشير إلى إحالات ثوان يدور عليها الإبداع الدلالي للخِطاب، وليست العناصر الصّوريّة .ومنها

* جعفر علي حسن المدحوب شاعر وكاتب بحريني من مواليد المنامة 1975، تحصل على بكالوريوس لغة عربية وتربية من جامعة البحرين. وماجستير في اللّغة العربية من جامعة القديس يوسف من لبنان، ودبلوم في العلوم السياسية من معهد التنمية السياسية من مملكة البحرين، له مجموعة من المقالات النقدية والقصائد المنشورة في الصحف والمواقع الإلكترونية، صدرت له مجموعة شعرية (خدوش في زجاج) 2021، إلى جانب أربع مجموعات شعرية (قيد الطبع) سماوات مزدحمة بالضوء، أصابع الماء، قصائد بنفسجية، أنبياء النخل.

التمثيلات الإحاليّة . بعناصر مسؤولةي عن المعنى؛ وإنّما المعنى يتولّد من عمليّة التّنسيق التي يقترحها القارئ لهذه العناصر الصوريّة عبر فعل التّأويل أو ما يسميه "إيكو" (بالتّعاون التّأويلي)، وهذا الأمر يجعل القراءة السيميائيّة ممارسة للاستمتاع والاستكشاف"7.

غير أنّ الذي يهمنا هنا هو السّيميائيّة بعتبارها منهجًا في قراءة النّص وتحليله، وسنحاول استثمار معطياتها في تناول إغتراب الأنا الشّعري في الدّيوان تناولًا سيميائيّا.

ويحتوي كلّ عمل أدبي على هيكل دلالي منتظم يتكوّن من مجموعةٍ من العلامات اللّغويّة، ويتم إخفاء جوهر النّص الدّلالي بهذه العلامات في الطبقات العميقة من النّص.

وعليه فالسّميائيّة: هي طريقة نقديّة تستكشف عالم داخل النّص وتحلل وتفحص عملية إنشاء العمل الأدبي وتأثير العلامات على تكوينه.

## 4- تجليات الأنا الشّاعرة المغتربة في ديوان "خُدُوشٌ في زُجَاجٍ":

انبنت رؤية الفكر الفلسفيّ اليونانيّ للعالم قديمًا على ثنائيّة الإنسان والطّبيعة باعتبار أنّ الإنسان مركز الكون، ومقياس الأشياء، وأن حقيقته أنّه عقل أو "صورة" في مقابل الطبيعة أو المادة. أما رؤية الفكر الفلسفي الحديث للعالم فقد ارتبطت بـ"الأنا"، إذ بدأت الحداثة بإعلان تصوّر جديد لم يعدْ الإنسان في صورته القديمة قادرًا على التوافق معه.

ويتمثل اغتراب الأنا في القهر والهزيمة والإحساس بالاستلاب والضياع أمام هذا العالم وهذه الطبيعة.

وسوف نتناول تجليات غربة الأنا الشّاعرة في الدّيوان" خدوشٌ في زجاجٍ" للشاعر جعفر المدحوب من زاويتين: أوّلها، نقف فيها على دلالة العنوان. وثانيها نبحث فيها في فواتح نصوص الدّيوان وخواتيمها.

### 1-4 وقفةٌ مع العنوان:

يعدُّ العنوان في نظريات النّص الحديثة عتبة قرائية وعنصرًا من العناصر الموازية التي تسهم في تلقي النّصوص وفهمها، وتأويلها داخل فعل قرائي شمولي يفعّل العلاقات الكائنة والممكنة بينهما. (فاصل، 2012، صفحة 01)

فالعنوان بحسب هذا المنظور يعدُّ مدخلًا غايةً في الأهمية فهو ضروري لكشف عوالم النّص الشّعري، وفرصة خطابية كبرى يقدّمها الشّاعر لتشكيل أرضيةٍ تأويليةٍ مشتركة مع القارئ وتوظيفها توظيفًا حسنًا لاستكناه آفاق النّص من خلال تقديم مجموعة من الافتراضات، واستحضار مجموعةٍ من الإمكانات الثّاوية في العنوان بوصفه بؤرةً مكثفةً تتفاعل فيها مجموعةٌ من الاستراتيجيات الموجّهة للعملية القرائية.

والعنوان بعد ذلك له وظائف أخرى تتمثل في الآتي: إيضاح الغوامض، وخلق الانسجام بين المعنونة وبين مؤلفها وسياق التأليف والقراءة معًا مع الحرص على الإغراء وفتح الشّهية للقراءة وعنوان هذا الدّيوان المدروس: فقد ورد في مستواه التركيبي اللّغوي جملة اسميّة تتكوّن من مبتدأ مفردة " خدوش" وخبر مركّب بالجرّ جار (في) ومجرور ( زجاج). و "خُدوشٌ في زجاج" هو عنوان قصيدة من قصائده. فقد أوردها الشاعر جعفر المدحوب في القسم الثّالث المعنون بـ"عبثًا أحاول.." وأورد ثمانية عنوانات جاء العنوان الأوّل "خُدوشٌ في زجاج" عنوانًا للدّيوان كلّه، وهو اسم معبّر اعتمده الشّاعر المدحوب ليسمي به تلك الخدوش.

وهذا العنوان خُدوشٌ في زجاج يحتمل احتمالين لا ثالث لهما:

الأوّل: العنوان "خُدوشٌ في زجاج" مبتدأ وقصائد الدّيوان كلُّها خبرله.

الثاني: كلمة "خدوش" خبر لمبتدأ محذوف تقدير الكلام "هذه خدوش في زجاج" والخدوش ومفردها خدش في المعجم هو: " الأثر في الجلد حين يخدش، وفي الحديث: "من سأل وهو غنيٌّ جاءت مسألته يوم القيامة خدوشًا في وجهه" وخدش وجهه خمشه بأظافره، وخدش سمعته: أعا بها. وخدش حيائه: أخجله. وخدش الجلد: أكثر من جراحه دون إسالة دم مزقه أو قشره. وخدش الآذان: لم يرق ولم

يطرب وكان له وقعه وقع سيء. وفي نهاية المطاف أنت محتاج إلى أن تقرأ كل صفحات الديوان حتى تتعرف على تلك الخدوش التي كانت على الزجاج.

إذن الخدوش لغة: الأثر في الجلد حين يخدش، وخدش يخدش خدشًا، وخدش الجلدَ أكثر من جراحه دون إسالة الدّم مزقه وقشره". (المدحوب، 2021، صفحة 07)

والخدوش تستدعي في بنيتها الحجاجية الدّاخلية خِطابات من قبيل هي تعبير عن الذّات الضائعة أو هي تعبير عن الحيرة التي انتابت الشّاعر أو- كما يقول في إهدائه:

"إلى الذين أرهقتهم الذّاكرة أو خذلتهم الأحلام أو انطفأت خطواتهم على قارعة الحياة" (المدحوب، 2021، صفحة 11). إنّ كلّ قصيدةٍ من قصائد الدّيوان "خدوش في زجاج" تصير صرخة احتجاجية للذّات الضائعة المتلبسة بالحيرة، وعدم وضوح الرؤية تهدف إلى لفت الانتباه وجذب الأسماع لأسئلة ليس لها إجابات تعبّر عن ضياعٍ وحيرةٍ وقلقٍ دائم فالخواتيم لا تنتهي بنتيجة، ولا بقرار مصيري في طول الديوان وعرضه. ويمثل فيها العنوان شعارًا مطلبيًا مركزًا للضياع والحيرة وهي حالات تفرز أنواعًا من العبارات الدّالة على رحلة البحث عن الذّات التي يقوم عليها البناء الكلي للقصائد.

**2-4 وقفة مع الفواتح والخواتم.**

تطرّق الشاعر في ديوانه إلى عدّة موضوعات منها: الضياع، والاغتراب، والتيه، والحزن، والبحث عن الذّات.

على أنّ الثيمة البارزة في الدّيوان هي ثيمة الاغتراب، وقد عبّر الشاعر عنها في عدّة قصائد مثل: "بي ما بي"، "في فمها اعتذار " "أيُّها الطفل"، "الهُدهد الضّائع"، "لعنةُ البحار"، "مرايا مهشّمةٌ"، "خدوشٌ في زجاجٍ"، "خيلاء الملح"، "عبثًا أحاول"، "هل ثمّ متّسعٌ." " حوارٌ مع القدِّيسة".

وسوف نتناول تجليات الأنا الشّاعرة المغتربة في محورين اثنين: أحدهما خاصّ بالفواتح، والأخر يَنظُرُ في خواتيم هذا الدّيوان.

**أوّلًا- تجليات الأنا الشّعريّة المغتربّة في مفتتحها**

إنّ القصيدة الشّعرية المدحوبية تحيل في تعبيرها البسيط إلى مشهد تفاعلي جدلي يحمل مجموعةً من الأسئلة في افتتاحيات قصائده كما في قصيدة "قولي بربك":

أمسكت قلبي على خديك أن يقعا
قولي بربك
من ذا يمسك الوجعا؟
ومن يقاوم مدّ البحر؟
من يده تدنو إلى كرز المعنى إذا ينعا؟
(المدحوب، 2021، صفحة 8)

هذه الاستفهامات الكبرى التي يفتتح بها الشّاعر قصيدته الأولى، وقصائد الدّيوان بعد ذلك حبلى بتلك الأسئلة في افتتاحياتها وهي مظاهرة عظيمة صاخبة يبرز فيها الشّاعر غربته ضياعه وحيرته وقلقه إذ تكون النّهايات لا نتيجة يرتجى منها ولا تخرج بقرار مصيري واحد.

**ثانيًا: تجليات الأنا الشعري المغترب في مختتمات نصوصه الشّعريّة**

نأخذ مثالاً على ذلك في اختتام قصيدته الأولى يقول:

من يعصر اللّغة الأنقى على جسدي
ويحتسيني..
ويسقيني الذي كرعا؟
(المدحوب، 2021، صفحة 11)

هذا السؤال سؤالٌ كلّه حيرة وضياع وفيه بحث عن المنقذ وهو ينتهي إلى غير نتيجة وليس له قرار مصيري، ولهذا لو اختار الشاعر المدحوب قصيدة "الهدهد

الضائع" عنوانًا للدّيوان لكان أقربُ في التّعبير عن مجمل القصائد التي اشتمل عليها الدّيوان لما تضمنه من الغربة والحيرة والضياع والبحث عن الذّات.

**5- تجليات الاغتراب**

تظهر في ديوان" خدوش في زجاج" تجليات مختلفة للاغتراب، أهمها:

**5-1 الاغتراب الوجودي.**

قال كولن ولسون عن " اللامنتمي" : " لا يعرف اللامنتمي من هو، فقد وجد (أنا) إلا أنّها ليست (أنا) حقيقية، أما هدفه الرئيس فهو أن يجد طريقًا للعودة إلى نفسه" (ولسون، 1989، صفحة 173)

وهذا النوع من الاغتراب على حدّ عبارة كولن ولسون(Colin Wilson) ذو طابع فلسفي متشائم، مما يجعل صاحبه تحت وطأة قلق مستمروحيرة دائمة في مواجهة الأسئلة الكبرى المرتبطة بالذّات والحياة والموت والرّزق وما شابه ذلك، وقد يدعوه قلقه وحيرته إلى أن ينحو في حياته منحى فيه قدر غير قليل من التأزم والكآبة. بل قد يصل الأمر به إلى أن يغترب عن ذاته.

لقد برز الاغتراب الوجودي عند الشاعر جعفر المدحوب عن الدهر، كما في قوله:

وفي قصيدة " قولي بربّك" يتحدّث الشاعر عن الضياع والاغتراب:

" ما كنت أعرف

أنّ السحب ممطرةٌ

ولم أكن برجوم الغيب مطلعا

ولم تكن لي بالتجديف سابقة

حتى طوى الحوت ما دوَّنت وابتلعا".

(المدحوب، 2021، صفحة 8)

ويعبّر الشاعر عن هذا الضياع بقوله:

" مازال رأسي دوار البحر يأخذه

إلى الغوايات

حيث الليل قد هزعا ؟"

. (المدحوب، 2021، صفحة 7)

حتى يصل في نهاية النص الشعري الجميل هذا إلى البحث عن منقذ له من حالة الدوار والضياع والاغتراب فيقول:

من يعصر اللغة الأنقى على جسدي

ويحتسيني..

ويسقيني الذي كرعا؟

(المدحوب، 2021، صفحة 11)

وما دام هذا هكذا، فمن الطَّبيعي المتوقع ألّا تكون الحياة سوى تكرار ورتابة ودوران في حلقة مفرغة لا تنتهي إلى شيء وتكاد تقود المرء إلى الجنون؛ لأنّ العقل أصبح خواءً صرفًا. يقول:

العقل هذا الخواء الصّرف يخبرني

أنّ الجنوان دوار البحر في السفن

(المدحوب، 2021، صفحة 11)

هنا لا يجد الشاعر موقعًا للعقل فهو فارغٌ من محتواه لكنه أخبره بأن الجنون وهو خروج العقل عن مستقره، كالسفن التي لا تستقر على حال لأنّ البحر يدورها فيفقدها هدوءها وثباتها.

هذا النّص الشعري الذي ينهيه الشاعر بلفظة الجنون يصور منتهى أحزانه وضيقه بالأيام، ومرورها عليه بطيئة كئيبة حزينة " فإيحاء الكلمات ونغمها الموسيقي يدل على أن الشاعر يعيش موزع النفس بين حسرة وأسف على الماضي القريب، وأسى ولوعة على الحاضر الأليم". (علي، 1984، صفحة 224)

هكذا يراوح الشاعر بين ميل إلى التخصيص أحيانًا باستعمال ضمير المتكلم، وميل إلى التعميم أحيانًا أخرى عندما يتحدث عن الإنسان بصفة مطلقة، ليشترك المنحيان ويتعاضدا في رسم الصورة الكلية للاغتراب الوجودي الذي يعانيه في حياته هذا المخلوق المسمى" الإنسان".

**2-5 الإغتراب الاجتماعي.**

جاء في كتاب " الاغتراب" لريتشارد في مجال الاغتراب الاجتماعي قوله: "الاغتراب هو الشعور بافتقاد العلاقات ذات المعنى مع الآخرين، والإحساس بالتعاسة بسبب هذا الافتقاد" (شاخت، 1980م، صفحة 102)

ويكاد يتفق الباحثون في هذا اللون من الاغتراب إذ يحصرونه في الجنبة الاجتماعية بمعنى غياب العلاقات الاجتماعية السليمة ذات الأثر الإيجابي الكبير في إحساس الأفراد بعضهم ببعض، وخير دليل على هذا الحصر كتاب ريتشارد (الاغتراب) فقد حصر مصطلح الاغتراب في المجال الاجتماعي، وهذا الحصر كاشف لا محالة عن مدى تميز هذه الأهمية وخطورتها.

ونجد الشاعر المدحوب تحدث في غير موضع من ديوانه عن غياب الأحباب وابتعادهم عنه فهو يعيش الغربة القاتلة. كما في قوله:

في نص" اصْدُقِينِي"، يعبّر الشّاعر عن غربة وضياع وحيرة شديدة وتيه، وقلق السّؤال.. تلك التي ترمز إلى ضياع الإنسان، ثمّ يتحدّث الشّاعر عن نفسه التّائهة بلا بوصلة وبلا رؤية واضحة

اصدقيني..

أجفوة أم جفاء

فاض كأسي أم غيض منه الماء؟"

تتراءين ومضة في عيوني

وتشفين والثياب هواء

....

أراك..

لكنّني لا أراك

إنّ بعضًا من الرُّؤى عمياء"

(المدحوب، 2021، صفحة 25)

إنّه هنا يبرز . متوسلًا باستعارة مكنية . ساعة الرؤى في صورة إنسان أعمى، فبعد أن وجد حبيبته لم يستطع أن يراها لأنّه أعمى لا يبصر لإحساسه بالضياع والاغتراب.

وليس بمستبعد أن يقوده ذهاب الأحباب إلى نهايته؛ فابتعادهم عنه له أثر وخيم جدًّا في داخله. وقد تحدّث الشاعرعن شدة هذا الأثر في مواضع مختلفة من الدّيوان، منها نص "لعنة البحّار" نصّ مضمخٌ بالغربة حيث يقول:

....

كلّ الذين قفوا شتائي سافروا

لم تبق إلا "أنتَ" في المشوارِ

وسواي كلّ الأنبياء تساقطوا

وبقيت وحدي ساهمًا في غاري

رحلوا وبوصلة الغياب

تشير لي أن ( هيت)

نحو قوارب الإبحار

كلّ الجهات أمام وجهي

أجفلت مني

وحارت دفّة البحار.

(المدحوب، 2021، الصفحات 60 -61)

الصورة هنا زاخرة بمفرادت مختلفة تعود في أساسها إلى حقلين دلاليين، كلاهما ينتسب إلى عالم الشّاعر الدّاخلي، فأمّا الحقل الأوّل: فهو الحيرة (رحلوا- بوصلة

الغياب - قوارب الإبحار- جفلت- حارت دفّة البحار) وأما الحقل الأخر: فهو الوحدة بسبب رحيل الأحباب (سافروا- المشوار- رحلوا- لم يبق إلا أنتَ)، وحين تتضافر مفردات هذين الحقلين في مابينها، يتبدى ما في داخل الشّاعر من حزنٍ عميق وغربة عظيمة، تكادان تذهبان به. وسيكون آخر بابليّ، وآخردلموني، وآخر فينيقيّ، وآخر فرعونيّ، وآخر أرمنيّ ثائر، وآخر بربريّ عاشق... يقول:

سأكون آخر بابليٍّ
هاجرت أوراقه من غبشة الأخبار
وأكون آخر دلمونيٍّ
أيقظت أفراحه التغريد في الأطيار
وأكون آخر فينيقيٍّ
مفعمٍ بالمستحيل
على خُطى السُّمار
وأكون آخر فرعونيٍّ
هومت أهرامُهُ في غلسة الأسحار
وأصير آخر أرمنيٍّ ثائرٍ
حملوهُ
مصلوبًا على الأشعار
وأصير آخر بربريٍّ عاشقٍ
تصفو مدامعهُ مع الأكدار

وفي النهاية، يجد الشاعر أنّ في كلّ الوجوه تبدو ملامحه. ولكنه لا يعرف نفسه من بينها فهو ضائع مفقود، وفي كلّ الحروف قصيدته، وفي كلّ الحقول بيادره؛ لكنها ليست هو، وأنّ الآخرين غبار ليس إلا، فهو يعاني فقد العلاقات الاجتماعية المتينة الصلة ذات المعنى، ويعيش إحساس التعاسة والضياع والغربة.

كلُّ الوجوه ملامحي
لكنها ليست أنا

والأخرون غباري

كلّ الحروف قصيدتي

وأنا الذي وقعتها نغمًا على مزماري

كل الحقول بيادري

خبَّات في أكمامها وعذوقها أثماري

لقد أراد المدحوب أن يبرز حجم المعاناة التي يكابدها من ثيمة الضّياع والاغتراب والبحث عن الذّات، وقد عبّر عنها في كلّ قصائده الثلاثِ والعشرين. وأظهر حدّة المشقة والعنت الذي جابهه والانكسار الذي لاقاه في مسيره، لينضاف كلّ ذلك إلى أن النّهايات كانت آيةً من الضّياع الذي ما بعده ضياع:

ها هنا

تخطر النّهايات لمحًا

وتشف الرّياح فوق الرّياح.

هكذا توقف الشّاعر المدحوب في قصائده عند كلّ محطة من هذه المحطات ليصل إلى المحطة الأخيرة المتمثلة في " حوارٍ مع القديسة" علها تحمله من هذا الضياع والغربة وتنقذه من حيرته، وتوجد له ذاته الضائعة؛ ولكنها تخذله في نهاية القصيدةوتدعه غارقًا تائهًا ضائعًا لا يجد سبيلًا للنجاة.

ويكاد مدُّ البحر يجرفني

زمرًا يمرُّ على قفا زمرٍ..

(المدحوب، 2021، صفحة 111)

وإنّ هذا لهو منتهى الغرق والضّياع والتّيه.... الشديد لكاشف بوضح عن مدى عمق الاغتراب الاجتماعي الذي يتبدى في شعر المدحوب.

**6- الموقف من اغتراب الأنا الشاعرة.**

لقد لاحظنا ونحن ندرس ديوان" خدوش في زجاج" أنّ موقف الأنا الشاعرة من الاغتراب ليس موقفًا واحدًا متسقًا واضح المعالم، فثمة ملامح كثيرةٌ يمكن أن تدرج ضمن هذا الموقف، وهي تتقارب فيما بينها وتتباعد، ولكنها لا تتعارض ولا تتناقض أبدًا، ويمكننا جمعها في بعدين رئيسيين: انهزامي، وفاعل.

**1-6 البعد الأوّل ( الإنهزامي):** فهو الذي يظهر فيه الشّاعر ضعيفًا منهارًا ضائع الآمال مغتربًا تحت وطأة الواقع وشدة قسوته.

فضضت بكارة المعنى

ولكن

تناثرت دغل غابته شعابا

ظمئت إلى الحقيقة وهي بحرٌ

أنخت على شواطئه الركابا

وغصت على رواها وهي بئرٌ

ملأتُ بدلو كذبتها القرابا

وما غادرتها إلا عطيشًا

وما نهل الحجى إلا ترابا

أشيدُ من رمال الوهم قصري

وموج البحر تجرفه خرابا.

(المدحوب، 2021، صفحة 24)

ومن الملامح البارزة لهذا البعد الانهزامي، الحيرة والضياع والتيه والغربة:

كما في نصّ( هل تمّ متسعٌ):

وجهي مسافات الغروب

سحوبه

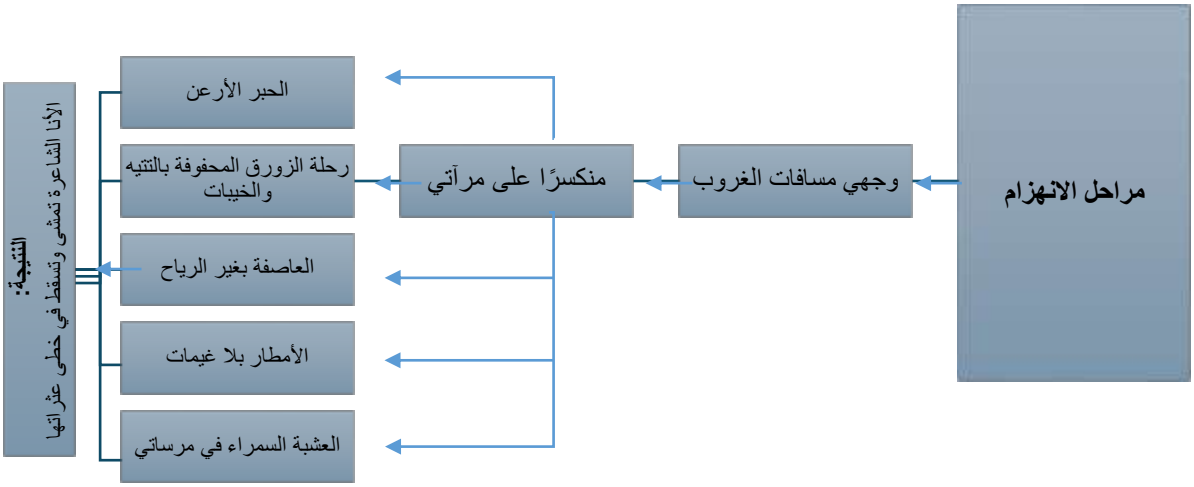
مازال منكسرًا على مرآتي

هل ثمّ متسعٌ لحبر أرعن

ينثال( خربشة) على ورقاتي؟

هل ثمّ متسعٌ لرحلة زورق
محفوفةٍ بالتيه والخيبات؟
أتهبُّ عاصفة بغير رياحها
أتسحُّ أمطارٌ بلا غيمات؟
أنفاس( إنكيدو) تجرُّ ذيولها
والعشبة السمراءُ في مرساتي
متعثرٌ فوق الحروف
وتحتها أمشي
و أسقط في خطى عثراتي.
(المدحوب، 2021، الصفحات 101- 102)

وعلى هذا النّحو، يمكننا رسم الخطاطة السّيميائيّة الآتية. خطاطةٌ تبيّن البعد الانهزامي للذّات المغتربة عبر مراحل الانهزام والنّتيجة الحتمية عند الشّاعر جعفر المدحوب:




هذا نصٌّ مضمخٌ بالانهزام، فالأنا الشاعرة مغتربة منهزمة مكسورة محفوفة بالتيه والخيبات، متعثرة وهي فوق الحروف وتحتها، والأنا الشاعرة تمشي وتسقط في خطى عثراتها تقوم وتسقط منتهى الإنكسار وعظيم الانهزام...

وإنّ الأنا الشاعرة المنهزمة هي (أنا) محفوفة بالتيه والخيبات لا تستريح في معركة إلا على سفحٍ من الظلمات لا تصل إلى النور والنصر والقوة.. (أنا) ضعيفة منهارة محتارة لا تستريح... يقول:

هذا أنا
لا تستريح معاركي
إلا على سفحٍ من الظلمات.
(المدحوب، 2021، صفحة 103)

وهذا البعد الإنهزامي لهذه الأنا الشاعرة في الديوان كبير جدًّا لا تكاد تخلو منه قصيدة من قصائده أو فقرة من فقراته ولا حتى جملة من جمله.. فقد صرح بهذه الأنا الشاعرة التي لا تمل الهزائم.. وعلل ذلك بأنّ معركة الجنوان هي فتاته التي يهواها بقوله:

حتى انطفأتُ من الحكاية
بغتةُ
وسلخت منها الوهم سلخ الشاة
أحرقت في صخب الشواطئ ما مضى
وعبرت نحوك في انتظار الآتي
هذا أنا لا أمل هزائمي
ولأنّ معركة الجنون فتاتي.
(المدحوب، 2021، صفحة 104)

**2-6 البعد الآخر (البعد الفاعل):** فهو اسقاطات الأنا الشاعرة على كلّ ما هو سلبي من المعاني والمواقف قد يؤدي إلى ثيمات الضياع والتيه والحيرة والغربة، وهو أكثر حضورًا من ناحية الكثافة الكمية في الديوان، وللأنا الشاعرة المغتربة قوة تأثير في وجدان الشاعر، ولهذا ملامحه الواضحة في الديوان: ففي نصّ " خيلاء الملح" نجد الشاعر قد اتكأ على التشبيهات الفنية في إبراز البعد الفاعل للأنا الشاعرة المغتربة التائه الضائعة المترددة التي لا شخصية لها ولا وجود.

هذا أنا خيلاء الملح يشبهني

في حفلة من مرايا

صرت تجهلني

أبصرت وجهي

وقد فرت ملامحه مني

فلم أدر من هذا ولم أراني

...

أنا الرماد الذي جفت حرائقه

لكن مارده مازال يتبعني

....

أنا اليمامية الزرقاء

نبوءتها مفقودة

وطواحين الرؤى سكني

هذا أنا

قروي باع نخلته

وضاع منجله في زحمة المدن

هذا أنا

بدوي عق ناقته

وصار يسلخها جلدا من البدن

...

هذا أنا

حيث لا معنى أراوده عن نفسه في ضَلالي

أو يراودني

كلّ المعاني هباءُ صرت أنثرها

في الريح

ترنيمة من رقصة الفنن

.....

أنّ المعاني غبار في تطايرها

تهب عصفة أشهى من اللبن

...

هذا أنا

وطواحيني ملبدة بألف لونٍ ولونٍ

من سيرسمني؟

(المدحوب، 2021، الصفحات 75 - 79)

لقد أكثر الشاعر من التشبيهات في هذه القصيدة ليبين عمق البعد الفاعل للأنا الشاعر الضائعة (أنا خيلاء الملح- أنا الرماد- أنا اليمامية الزرفاء- أنا قروي باع ناقته- أنا بدوي عق ناقته) فإيحاء الكلمات ونغمها المسيقي يدل على أنّ الشاعر يعيش حالة الضياع واللامعنى لهذا الحياة، وأنّ الغربة قد تملكته وسيطرة عليه.

فما المعنى الذي يبقى للقروي الفلاح بلا أرض ونخل، وللبدوي بلا ناقة، وهذه الصور الرمزية

المبنية على التشبيهات والاستعارات تملأُ الديوان بالصور الرمزية التي تعبر بوضوح عن البعد الانهزامي والضياع والغربة.

إننا هنا إذن بإزاء بعدين ينضويان في ذات واحدة، هي ذات الشاعر( الأنا الشاعرة المغتربة)، وهما البعدان الكبيران: الإنهزامي، والفاعل. وهذا البعدان يكشفان في الحقيقة عن التشظي الداخلي الذي يكمن في هذه الأنا الشاعرة وما تحمله من روح الانهزام والضياع والتيه والدوار على الرغم من أن الشاعر غسل كل خطاياه في الفرات، ولم يُبق في جسده أثامًا من الخطايا؛ لكنه بألامه وحسراته الكبرى التي لا يرشفها نهرٌ، وليس لما يشكوه من برءٍ يقول:

غسلت كل الخطايا في الفرات

وما أبقيت

في جسد الأثام من خطأ

لكن بي حسرات

لا يرشفها نهرٌ

وليس لما أشكوه من بُرُإٍ

(المدحوب، 2021، صفحة 55)

وسيظل يبحث عن السر وراء كل هذه الانهزامات والتيه والضياع والغربة في كل قصائد الديوان ويعطينا الإجابة ويكشف السر بعدم درايته ومعرفته في نهاية الديوان بقوله:

ما السُّر لا أدري!

يحدثني قلبي حديث الرمل في الحفر

ويكاد مدّ البحر يجرفني

زمرًا يمرُّ على قفا زمر.

(المدحوب، 2021، صفحة 111)

**7- الأساليب الفنية للأنا الشعرية المغتربة.**

لئن كان لاغتراب الأنا الشّاعرة تجلياتها البارزة في الدِّيوان، فإنّ هذا الاغتراب لا بدّ أن يعتمد على أساليب فنّيّة معينة، تتولى إظهار كلّ المعاني والمضمرات في صياغات شكلية خارجية تقوم بإيصال كلّ ما في الشّعر من شحنات عاطفية، ودفقات معنويّة إلى القارىء.

لقد لفت انتباهنا . بعد دراسة الدّيوان وقراءته أكثر من مرة . الأساليب الإنشائية المتعددة كالنداء والتّعجب والنّهي.. ورأينا أنّ الجامع لكلّ هذه الأساليب الإنشائية هو أسلوب الاستفهام:

**7-1أسلوب الاستفهام**

إذا كانت حقيقة الاستفهام هي:" طلب الفهم بألفاظ معروفة" (القزويني، 2008، صفحة 153) فإنّ هذا المفهوم كاشفٌ لا محالةَ في حدّ ذاته عن الرَّغبة في

البحثِ عن الحقيقة، وعن الخلاص والنّجاة بواسطة الفهم والمعرفة، وتبرز من بعض أبيات الشّاعر الرّغبة في أن تكون هذه المعرفة مرتبطة بالمنقذ والمخلص، كقوله:

مَنْ يعصرُ اللّغة الأنقى على جسدي

ويحتسيني

ويسقيني الذي كرعا؟

(المدحوب، 2021، صفحة 11)

إنّ الرّغبة الشّديدة البارزة هنا في البحث عن المنقد؛ إنّما هي رغبة تنصبُّ أيضًا في سياق" البعد الفاعل" الذي يظهره الشّاعر من خلال تساؤل غريب كاغتراب الأنا نفسها.

من الذي سيعصر اللّغة الأنقى على جسد الشاعر ثم يشرب العاصرُ الشاعرَ بكله (يحتسيني).

إنّ تكرار الفعل المضارع (يعصر- يحتسي- يسقي) ليوحي بالرّغبة الشّديدة للوصول إلى اللّغة الأنقى ولن تكون إلا بهذه الأفعال المضارعة المستمرة عبر محطاتها الثلاث (العصر والاحتساء والسقي).

وتتأكد هذه الفاعلية المهمة للاستفهام، إذ يستفيد منها الشّاعر في السؤال عن الغربة وما يصنع الغرباء فيها، ففي نصّ: اصدقيني

أجفوة أم جفاء

فاض كأسي أم غيض منه الماءُ؟

كغريبين في الدنا نبئيني

كيف بالله يصنع الغرباءُ؟ (المدحوب، 2021، صفحة 25)

الاستفهام هنا متصدر بالهمزة الدالة على التصور للسؤال عن الاحتمالات الكثيرة التي تاه بينها الشاعر في غربته، وكل هذه الدوال تعمق ما للاستفهام من أثر مهم في سياق (البعد الفاعل).

وربما يستعين الشاعر بالاستفهام في عنوانه (هل ثم متَّسعٌ؟) حيث يتساءل الشاعر إن كان هناك ثمة متّسعٌ؟

تفصح القصيدة بهذا السؤال عن كم عظيم من الغربة التي تلف الشاعر وتغرقه يستنجد فيها للخروج من المتاهة والضياع دون جدوى، فيقول:

هل ثمَّ متّسعٌ لوقت آخر
لا شيء يشبهه من اللحظات؟
هل ثمّ متسعٌ لأفق معتم
إلا من الضوء المضمخ ذاتي؟
هل ثمَّ متّسعٌ لرحلة زورقٍ
محفوفة بالتيه والخيبات؟
هل من حطام حكاية مجنونة
فيها ألمُ شتاتي؟
هل ثمَّ متّسعٌ لرعب فراشة
فرّت بأجنحة إلى العتمات؟
هل ثمَّ متّسعٌ لكأس ثمالة؟
ومدينة سحرية الطرقات؟
(المدحوب، 2021، الصفحات 101- 103)

نلاحظ أنّ الشاعر تساءل عن الوقت، والأفق، والرحلة، والحكاية، والكأس..

وكلّ ما ذكره يعبّر عن الأنا الشّاعرة المتشظية المنهزمة المغتربة المتقهقرة، وكان في نهاية القصيدة أفصح عن كل ذلك:

هذا لأني لا أملُ هزائمي
ولأنّ معركة الجنون فتاتي؟
(المدحوب، 2021، صفحة 104)

منتهى الضياع والجنون والاغتراب، للأنا الشاعرة في الديوان كله.

فالاستفهام إذن واقعٌ لا محالة في سياق البعد الفاعل الذي يتكفل بالرد على كلّ التساؤلات وما يرشح منها من أفكار ومواقف....

وإنّ جماليات الاستفهام تؤول بالأساس إلى قدرته على انتقاء الألفاظ الجزلة ذات الجرس الحاد والرّنين القوي المسنود بتكرار ثيمة الاغتراب والضّياع والحيرة والبحث عن الذّات، والمدعوم بأساليب تواتر الضّياع وتكراره، وتيهه وخيباته،....

هل ثمّ متسع لرحلة زورقٍ محفوفةٍ بالتّيه والخيبات؟

ما الوصف؟

ما اللون؟

ما العمر؟

(المدحوب، 2021، صفحة 110)

وهو ما يكشف عن الجودة، وحسن السّبك، ويشي بتمكّن الشّاعر المدحوب من تطويع اللّغة لصناعة القول الشّعري؛ وما تصديره لاستفهاماته بالكلمات الموحية التي هي الأكثر وقعًا والأشد تأثيرًا في النّفوس المستجيبة لقوانين المراوحة بين المعاني الشّعرية والمعاني الخطابية بعيدًا عن أيّ تمحل أو تكلف، إلا دليلٌ على قوة الصّنعة التي اتخذها الشّاعر خدمة لغرضه الرّئيس في الكشف عن الأنا المغتربة.

**خاتمة:**

استطاعت نصوصُ الشّاعر جعفر المدحوب أن تجمع بين الامتاع والإقناع، وأن تختزل تجربةً شعريةً جميلة حققت لصاحبها التألق، وعكست ملامح القصيدة العربية المعاصرة بجلاء، حيث راهنت على حسن الإيقاع، وجودة

التّراكيب، وجمالية الصُّورة، ولم تغفل الاعتناء بالرّسائل الشّعريّة ذات الصّلة بالمقصود من القول.

لقد أتاح هذا الدّيوان من خلال الإنصات إلى نبض الأنا الشّاعرة المغتربة فيه إلى الخلوص إلى مجموعة من الاستنتاجات لعل أبرزها:

1- من خلال قراءتنا لديوان الشّاعر نجد أنّنا أمام شاعرمثقّف واعٍ بالماضي والحاضر، مدركٍ للمستقبل؛ يحمل مخزونًا ثقافيًّا وحضاريًّا. إذ يمثل عنوانُ الدّيوان شعارًا مطلبيًا مركزًا للغربة والضّياع والحيرة، وهذا ما يفرز أنواعًا من العبارات الدّالة على رحلة البحث عن الذّات التي يقوم عليها البناء الكلي للقصائد.

2-إنّ كلّ قصيدةٍ من قصائد الدّيوان (خدوش في زجاج) تمثل صرخة احتجاجية للذّات الضائعة المتلبسة بالحيرة، وعدم وضوح الرؤية، وتهدف إلى لفت الانتباه وجذب الأسماع لأسئلة ليس لها إجابات تكشف عن ضياع وحيرة وقلق دائم، فالخواتيم لا تنتهي بنتيجة، ولا بقرار مصيري في طول الدّيوان وعرضه؛ فضلًا عن أنّ الخدوش تستدعي في بنيتها الحجاجية الدّاخلية خِطابات من قبيل التّعبير عن الذّات الضّائعة.

3- وظّف الشّاعر الأسلوب الحواري في بعض قصائده كقصيدة "حوار مع القدّيسة"، ممّا أضاف لها تشويقًا وجمالًا، وإنّ تداخل السّرد والحوار في الشّعر، يقرّب النّص الشّعريّ للتّعامل مع الواقع بشكل أسهل، ويقرب أيضًا فهمنا للأنا الشّاعرة المغتربة من خلال الأسئلة الفلسفية الكونية التي يطرحها الشاعر على القديسة.

4- ظهرت الرّمزيّة في أسلوب الشّاعر بلغة استعاريّة جميلة توضّح بها فكرة اغتراب الأنا الشعرية في البعد الانهزامي، والفاعل.

5- إنّ جماليات الاستفهام وكثرته في قصائد هذا الديوان تؤول بالأساس إلى قدرته على انتقاء الألفاظ الجزلة ذات الجرس الحاد والرّنين القوي المسنود بتكرار ثيمة الاغتراب والضّياع والحيرة والبحث عن الذّات، والمدعوم بأساليب تواتر الضّياع وتكراره، وتيهه وخيباته،...

## قائمة المراجع:

1-عبد القادر فيدوح، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، ط1، دمشق: دار صفحات للدراسات والنشر، 2012.

2-ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، مادة(غرب)، بيروت : دار صادر، ط3، ج1، 1970م

3 -محمود رجب، سيرة المصطلح، دار المعارف، القاهرة1993.

4-ريتشارد شاخت، الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، بيروت: المؤسسة العربية، 1980م.

5-الشقيرات، أحمد، الاغتراب في شعر بدر شاكر السياب، عمّان: دار عمّار، ص13-14، 1987م .

6 -آرثر أيزابرجر، النقد الثقافي، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003م.

7 -محمّد بازي فاصل، في الثّقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، ط1، الرّباط: منشورات الاختلاف الجزائر وبيروت: الدّار العربية للعلوم ناشرون 2012.

8 -جعفر المدحوب، خدوش في زجاج، ط1، جدحفص: مداد للثقافة والإعلام، 2021.

9- كولن ولسون: اللامنتمي، ترجمة أنيس زكي حسن، ط 4، دار الآداب، بيروت1989.

10-علي عبد الخالق علي: الشعر العُماني، مقوماته واتجاهاته وخصائصه الفنية، القاهرة: دار المعارف، 1984.

11-القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي، بيروت: دار الفكر العربي، ص153، 2008 م.