البحوث والدراسات

مظاهر الاغتراب في شعر بابلو نيرودا وغازي القصيبي: دراسة أدبية مقارنة

د. صباح هابس السويفان

ملخص

أهداف الدراسة: تتناول الدراسة مظاهر الاغتراب شعرياً بين الشاعرين: التشيلي بابلو نيرودا (1904–1973)، والسعودي غازي القصيبي (1940–2010).

وتروم دراسةَ مظاهر الاغتراب في شعر بابلو نيرودا وغازي القصيبي دراسة أدبية مقارنة، متخذاً من الأدب المقارن مجالاً أدبياً يسعى بوساطته إلى مقارنة أوجه التشابه والاختلاف بينهما من حيث التصوير الفني، وجماليات التشكيل الأسلوبي كالقص والسرد، وإبراز مظاهر الاغتراب الذاتي والنفسي والمكاني، فضلاً عن مقارنة الوسائل الفنية التي اتخذها كل منهما ليعبر عن أشكال الاغتراب المختلفة.

منهجية الدراسة: تتبع الدراسة منهج المدرسة الأمريكيّة في الأدب المقارن، التي تقوم على مبدأين مهمين، وهما: المبدأ الأخلاقي؛ إذ تحرص على قبول الثقافات الأخرى، وتؤمن بوحدة التجارب الأدبية، متجاوزة الحدود اللغوية والعنصرية والسياسية، والمبدأ الثقافي أو الفكري القائم على الإيمان بحرية قراءة التجارب الإبداعية بحثاً عن سماتها الجمالية والأسلوبية، معتمدة أدوات التحليل والمقارنة.

ولعلّ من أهم مسوغات اختيار الدراسة للمنهج المقارن للمدرسة الأمريكيّة؛ كونها تدرس الظواهر الشعريّة من وجهة نظر مختلفة أكثر من أدب واحد، وتجعل المقارنة قائمة على نقاط الاتصال ذات الدلالة، من تشابه واختلاف بين الشاعرين، وهذا يعطي الدراسة الجدة والتطوير في مجال الدراسة الأدبيّة المقارنة.

– تم تسليم البحث في 2019/5/19، عُدّل في 2019/7/24، أجيز للنشر في 2019/11/19.
Doi: https://www.doi.org/10.34120/0382-046-179-003

نوعية الدراسة: نقدية أدبية مقارنة، لمظاهر الاغتراب لدى شاعرين، هما: بابلو نيرودا وغازي القصيبي.
نتائج الدراسة: من النتائج التي خلصت إليها الدراسة أن نيرودا وجد في الاغتراب منبعاً من منابع الشكوى والألم، بينما وجد القصيبي فيه مصدراً من مصادر السؤال عن الانتصار المزعوم، وكانتَ صورة الاغتراب الخارجي عند الشاعرين مبنيّة على التصوّر المرتبط بالصّوت والحركة: الصوت عند القصيبي نهاية وفناء، في حين ارتبط عند نيرودا بلحظات لاستلاب الحلم والمعرفة، والحركة عند القصيبي رمز للذات المغتربة عن واقعها وعند نيرودا جاءت مرتبطة بحركة الموت وصورته كما ارتبطت صورة الاغتراب الزمكاني لدى الشاعرين بمعان متعددة: الأرق النفسي عند القصيبي، والظلم والقهر عند نيرودا. كذلك كان الزّمان عند نيرودا صورةً للطبائع والأفعال والانفعالات القابعة تحت تأثيره، بينما كان عند القصيبي صورةً لزمن الوحدة والكره المنافس لكلِّ صوت معبّر عن الحقِّ والعدل.
خاتمة الدراسة: مثَّل الاغتراب أحد أهم ملامح التجربة الشعرية عند كل من بابلو نيرودا وغازي القصيبي؛ إذ حضر؛ بوصفه نسقاً معبراً عن التجربة الذاتية من ناحية، ومصدراً من مصادر التخييل في تجربتهما من ناحية أخرى، واتفقت نظرتهما إلى الاغتراب أحياناً واختلفت أحياناً أخرى.

المصطلحات العلمية: الاغتراب، بابلو نيرودا، غازي القصيبي، أدب مقارن، أدب حديث.

1 – مقدمة:

يمثل الاغتراب أحد أشكال مواجهة الذات للواقع؛ إذ ينتج عن الاصطدام بالظروف النفسية والاجتماعية التي يعيشها الشاعر؛ لتنتج عنه حالة شعورية تؤدي إلى إحساسه بالاغتراب عن واقعه، أو مجتمعه، أو حتى ذاته، الأمر الذي يجعل التجربة الشعرية أحد أشكال مواجهة الذات لاغترابها؛ ذلك أن الشاعر يستطيع المواجهة فنياً أكثر من قدرته على ذلك في الواقع، وقد حضر الاغتراب بمختلف مظاهره وتفاعلاته مع الذات في التجربة الشعرية عند كل من بابلو نيرودا الشاعر التشيلي، المولود في منطقة بارال في جنوبي تشيلي، ويُعدُّ من أشهر الشعراء وأكثرهم تأثيراً في عصره، وفضلاً عن شهرته بوصفه أحد أبرز الشعراء السياسيين بين أقرانه، اشتهر بتمييزه بين التاريخ البشري، والتاريخ الطبيعي (Handly, 2007, p157)، وقد حضرت أفكاره السياسية ومفاهيمه حول

اغتراب الإنسان في معظم قصائده، والشاعر السعودي غازي القصيبي الذي امتلك تجربة أدبية غنية تنوعت بين الرواية والشعر والمقالات.

وقد قسم البحث إلى أربعة مباحث، خُصِص المبحث الأول لدراسة مظاهر الاغتراب بين اللغة والاصطلاح، وربطها بجماليات الأدب، وذهب المبحث الثاني لدراسة مظاهر الاغتراب الداخلي المتمثل بعوالم الشاعر الذاتية والخاصة، وانعكاساته في الفنّ الشعريّ بين البعد والقرب، وأمّا المبحث الثالث فخُصِّص لدراسة مظاهر الاغتراب الخارجي وفق معناه المترابط بالصوت والحركة لعلاقة المبدع والشاعر بالآخر ومحاورها، وأمّا المبحث الرّابع فقد ناقش مظاهر الاغتراب المرتبطة بالمصطلح الزمكاني، ولعلّ أفضل تعبير لها هو التداخل الشعوري بين الزمان والمكان للتأثير في الذات المبدعة والمتلقي، ثم انتهى البحث بخاتمة اشتملت على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

2 – منهج الدراسة:

قامت الدراسة على منهج عام هو المنهج الوصفي التحليلي، ومنهج خاص يستند إلى مبادئ المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن، التي تقوم على أساس الاهتمام بالأدب، في صلاته، التي تتعدّى حدوده القوميّة، وهذه الأخيرة هي مايحدد نوع الأدب لا اللغة، الشي الذي يفصل بينها وبين مدارس الأدب المقارن الأخرى؛ ومن ثم تقوم على ملاحقة العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفة، معتمدة المزاوجة بين الفني والأدبي، وكان هدفها الأساس بلوغ البنية الجماليّة والتشكليّة للنص الشعري المدروس (علوش، 1987، ص94–95). "ولعل من أبرز من تزعمها رينيه ويليك الذي يرى ضرورة أن يدرس الأدب المقارن كله من منظور عالمي، ومن خلال الوعي بوحدة التجارب الأدبية والعمليات الخلاقة؛ أي أنه يرى أن الأدب المقارن هو الدراسة الأدبية المستقلة عن الحدود اللغوية والقومية والعنصرية والسياسية، وهو يعيب على المدرسة الفرنسية أنها تحصر الأدب المقارن في المنهج التاريخي، بينما تتسع الرؤية الأمريكية لتربط بين

المنهج التاريخي والمنهج النقدي، باعتبارهما عاملين ضروريين في الدراسة المقارنة" (الجبوري، 2017)

وأهم ما يميز اتجاه المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن، هو رفضها لكل ما جاءت به المدرسة الفرنسية التقليدية، نظرياً كان أو تطبيقياً، وجعلت للأدب المقارن مفهوماً جديداً ودعت إلى أسس جديدة تحكم الدراسة المقارنة، تتمثل في:

أ – ضرورة دراسة الظاهرة الأدبية في شموليتها دون مراعاة للحواجز السياسة واللسانية؛ حيث يتعلق الأمر بدراسة التاريخ والأعمال الأدبية من وجهة نظر دولية.

ب – الدعوة إلى تطبيق منهج نقدي في الأدب المقارن، والتخلي عن المنهج القائم على حصر ما تنطوي عليه الأعمال الأدبية من مؤثرات أجنبية، وما مارسته على الأعمال الأدبية الأجنبية من تأثير.

ج – الدعوة إلى جعل الدراسات المقارنة تدرس العلاقات القائمة بين الآداب من ناحية وبين مجالات المعرفة الأخرى؛ كالفنون، والفلسفة، والتاريخ، والعلوم الاجتماعية" (غيلان، 2006، ص102–107).

3 – أسئلة الدراسة:

تتمحور الدراسة حول الأسئلة الآتية:

أ – ما دور الاغتراب بوصفه قضية شعورية في التجربة الشعرية عند الشاعرين؟

ب – ما الوسائل الفنية التي اتخذها الشاعران للتعبير عن الاغتراب الذاتي؟

ج – ما أشكال الاغتراب الأكثر حضوراً في تجربتهما الشعرية؟

4 – دواعي المقارنة بين الشاعرين:

أ – حضور الاغتراب بأشكاله المختلفة في تجربتهما الشعرية.

ب – نزوع الشاعرين نحو التجديد في الرؤيا الشعرية.

ج – تنوع الأساليب الفنية التي عبر بوساطتها الشاعران عن مظاهر الاغتراب.

5 – أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى:

أ – تعرُّف أوجه التشابه والاختلاف من النواحي الأسلوبية والجمالية بين الشاعرين.

ب – الوقوف على المستويات الرؤيوية التي عبر من خلالها الشاعران عن الاغتراب.

ج – إظهار أوجه التشابه والاختلاف بين الشاعرين.

6 – مفهوم الاغتراب:

يشير الجذر اللغوي (غرب) إلى معان مختلفة، منها: "غربَتِ الشَّمسُ تغربُ غروباً ومُغَيْرِباناً: غابتْ في المغربِ، والغرب: الذهاب والتنحّي عن النّاس، وقد غربَ عنّا، يغرب، غرباً، وأغربَهُ؛ أي: نحّاه" (ابن منظور، 1999 مادة غرب)، وأمّا لفظ اغتراب: في قولهم فلان، فهو إذا تزوج إلى غير أقاربه، وفي الحديث الشريف:"اغتربوا لاتضووا"؛ أي: لايتزوج القرابة فيجيء ولده ضعيفاً وهزيلاً؛ في الزواج من غير أقاربه عند العرب القدامى يصبح غريباً عن العادات المألوفة في بني قومه (ياسين، 2012، ص45).

ولوعدنا إلى الشعر وجدنا أنّ الاغتراب قد ورد لدلالة التمزُّق، والشّقاء، والشّعور بالضياع في الحياة، كما في قول المهلهل بن أبي ربيعة: (محمود، 1988، ص42)

أرى طولَ الحياةِ وقد تولّى كما قَدْ يسلبُ الشيءَ المعارَ

وفي الفكر الفلسفي يمكن أن تُرد جذور هذا المفهوم إلى كثير من الملاحظات التي طرحها بعض الفلاسفة الإغريق كسقراط، وتبرز فكرة الاغتراب أيضاً في سفر التكوين في قصة خلق الإنسان، وخروجه من الجنّة، ومواجهته الحياة المزدوجة القائمة على الصراع الدائر بين الجسد والروح في الفكر المسيحي، واستمرّ كموضوع يجذب إليه كثيراً من المفكرين في الحضارة الغربيّة مثل ماركس وهيغل؛ إذ أصبح الإنسان بما هو جوهر مجالاً للدراسة،

بعد أن كانت التفسيرات القديمة لهذا المفهوم تنطلق من الأسس الغيبيّة والروحيّة التي صارت مع مرور الزمن تعتمد على عناصر الواقع الاجتماعي في معالجة هذا المفهوم، ثم انتقلت إلى ميادين الدراسات الأدبيّة والنقديّة وكانت علامة بارزة للتطور النقدي بمذاهبه ودراساته (النوري، 1979، ص19)، كما أن الاغتراب يعني في أحد أشكاله انفصاماً عن الواقع وتخلفاً عن مواكبة سيرورة الحياة (شاخت، 1980، ص105).

وأما في علم النفس، فيرى كثير من علماء التحليل النفسي كفرويد، وإيريك فروم، وهوراني أنَّ الاغتراب حالة نفسيّة يعاني أصحابها الشعور بعدم الارتياح وعدم الاستقرار، والقلق والشعور بالضياع والعزلة، وعدم الفعاليّة، والوحدة والتضاؤل، وهذا الشعور كثيراً ما يؤدي إلى نتائج نفسية، منها تفكك مشاعر الفرد وإحساسه بعدم أهميته والفصاميّة والذهانيّة ومن ثمّ اختلال الشخصيّة (الفلاحي، 2013، ص23).

وأياً كان مفهوم الاغتراب وتعدد معانيه اللغويّة فهو يشير إلى انعطاف قلق يعاني منه المغترب تجاه كلّ مألوف، أو تجاه الأزمات، فيصاب بالسأم والاضطراب والتوتر؛ لذا يلوذ بالشوق والنزوع النفسي نحو واقع أو مكان أو زمان يبحث عنه ليصل إليه من خلال صورته الشعريّة ويبحر في عوالمه. (جمعة، 2011، ص23)

ويمكن التمييز بين ثلاثة أنواع من الاغتراب: الاغتراب الاجتماعي، والنفسي، والفلسفي، وهو يقدم تفسيراً شاملاً لتموضع الإنسان في المجتمع الصناعي، والاغتراب الفئوي الذي يستخدم وسيلة دعاية في نضال الاشتراكية ضد الرأسمالية، والاغتراب بوصفه اداة للنقد الأخلاقي والإنساني .(Geyer, and Schweitzer, 1976, p12)

والراجح في دلالات المعاني الاصطلاحيّة التي تراها الدراسة أنّ الاغتراب في الاصطلاح: هو حالات شعوريّة نقلويّة تنقل الإحساس والشعور إلى المتلقي، وتجعل الشخصية المؤثرة، وهي شخصيّة الشاعر، تعايش تلك الحالة النفسيّة

بنزوعها نحو ذلك الاضطراب في مستوياته المتعددة من نفسيّة واجتماعيّة وشعوريّة بحثاً عن ذاتها في أصقاع الأمكنة والأزمنة والشخوص؛ لتصويرها بكلّ دقة وإبداع.

7 – الاغتراب الداخلي:

الشعر في دلالته النصيّة خطاب تخييلي بامتياز؛ لذا فإنَّ خاصيته التخيلية تجعله من طبيعة مغايرة لخطاب الحياة اليومية، والاغتراب الداخلي من مضامينها ومدارجها، وهو كخطاب تخييلي يتخلص من معياري الحقيقة والصدق اللذين يعدّان شرطاً أساسياً للتصور التداولي للكفاية التواصلية؛ فالخاصية الأساسية للسرد والصورة الشعرية هي انسلاخها من السياقية المرتبطة بالواقع؛ ليؤسس عوالمه الخاصة الداخلية التي لا تحيل إلا عليه، وتضمن له التواصل مع مخاطب/ مخاطبين في علاقة لا تبادلية؛ إذ تنعدم وحدة الفضاء والزمن بين الطرفين الإبداعي والتواصلي (بولان، 2018، ص11–12). من خلال هذه المعاني يأتي الاغتراب بوصفه تطوراً للماهيّة المعبّرة عن التصور الفكري والفلسفي؛ إذ ينبع من التجاذب بين الانفتاح والانغلاق، والبعد والقرب، والرّفض والرضا، والحرية والقهر، ويتمظهر في هذه التشكيلات للتعبير عن التوتر، أو القلق، أوالضياع، أو الخوف، أوغير ذلك من المشاعر المضطربة التي يثيرها البعد أو القرب.

أ – البعد:

ينطلق القصيبي من الصورة الخياليّة ليرسمَ في شعره ملامح الاغتراب المرتبط بالبعد النفسي والذاتي، وليبحر في عوالمَ وجدانية بعيدةٍ عن الواقع المؤلم؛ إذ يلوح خطاب الأجيال جليّاً في تصويره، في مشهد من مشاهد المسامحة العظيمة، فقد تنعدم البهجة على الوجوه والملامح، وليس له في ذلك كلّه من معين إلا الشّعر بكلماته وجمله؛ فإذا "كان الشعر تجربة، فالكلام تجلٍّ لتلك التجربة، ولعواطف الشاعر وأحاسيسه في تلك التجربة، فالشاعر يعي العالم جمالياً، ويعبّر عن هذا الوعي تعبيراً جمالياً، ومن هنا كان الشعر بنيةً لغوية معرفية جمالية، وتحليل بنية اللغة الشعرية يسمح بالكشف عن حيازة الشاعر

الجمالية للعالم؛ أي: يسمح بالربط بين اللغة والرؤيا.. فاللّغة في الشعر غاية فنية بقدر ماهي وسيلة تؤدي معنىً وتخلق فناً" (فلفل، 2013، ص13)، يقول في قصيدته "هل تحبني يابني": (القصيبي، 2006، ص37–38)

يذكرُ من طفولته البعيدة أصداءً.. وظلالاً كثيرة..
بلا وجه.. وبلا طعم..
ولكنّه يذكر تماماً أنه كان حريصاً على حبِّ أبيهِ..
كان حريصاً على النجاح..
حتّى لاتجرحه نظرة العتاب في ملامح أبيه..
كان يريد رضا أبيه..

بينما كانت الكيفية التي انتقل بها نيرودا في وصفه ملامح الاغتراب بمظاهر البعد عن الآخر، وانحساره عن عوالم متغيّرة لعالم وحدوي يجوب فيه الفكر والخيال، فالأفكار والأساليب هي التي تظهر الوحدة والشعور بالفقد والغياب، والأحداث هي التي قادت مجرى الحياة لديه، وشعور الاغتراب يصبغ الطريق، وملامح الضياع تتجلى في التيه، وغياب الأحداث، وقد تجاوز ذلك إلى الشعور بغياب الوجود، وفي ذلك تمثيل لإحساسه بالاغتراب عن العالم، وقد يكون هذا الإحساس أشد التصاقاً بالذات عندما تواجه الواقع، لذا فإن الاغتراب يبدو عصياً على الفهم والتفسير (Geyer, and Schweitzer, 1976, p20)، يقول في قصيدته " :العزلة": (نيرودا، 1973، ص294–295)

كان غياب الأحداث جدّ مفاجئ،
حتى إنني مكثت هناك للأبد،
دون أن أدري وبغير معرفتهم بي،
كأني كنت جاثماً تحت مقعد،
كأني ظللت الطريق في الليل،
كان غياب الوجود على هذا النحو،
هكذا ظللت للأبد.

وللاغتراب أبعاد ودلالات لم تقف ببعدها الشعوري في تجربة القصيبي عند مجال الوصف البسيط الصريح الواضح، بل اشتملت على التنوع والتعدد، فالانتصار أصبح سؤالاً على سؤال، بعد ما كان واقعاً، ونظرته إلى الواقع أفضت إلى إدراكه باستقلالية ذاته عن الواقع ليطرح أسئلة مصيرية تساءل فيها عن معنى انتصار الإنسان على الطبيعة، وعن جدوى تدمير الكون ليحقق الإنسان ما يريده من متعة، وتتشكل الرؤيا الشعرية عند الشاعر عن طريق الأسئلة التي يثيرها بوجه الإنسان وأفعاله، يقول: (القصيبي، 2006، ص30–31)

يلوحُ على بريقِ عينيْكَ تساؤلٌ أبكم..
أهوَ، حقاً، الانتصار؟
وأيّ انتصار هذا؟
على ماذا؟
على أشباح الماضي؟
على نادي المعجبين؟
أولئك الملتفّين كالأيدي الخانقة..
حول عُنقٍ حمامة بُتِرَ جناحُها..
وارتطمت أغاريدها بجدران الآذان الإسمنتية..
الانتصار.. لايتحقق بمعول وفأس
يقطعان هامات هذه الأعشاب البريّة
لأنّها تنبت.. مرةً بعد مرّة..
مادامت هناك..
مستنقعات وهمٍ.. وفراغ..

غير أن التطرق إلى الاغتراب بمظاهر البعد عند نيرودا كان منبعاً للشكوى والعذاب، من خلال الأفعال الإنسانيّة من العداوة والحقد، الذي طغى على القلوب وصبغها بصبغته، ولا مجال لنهضة الوطن سوى بالتكاتف والتعاون، والإيمان بقدرة الشعب على تحقيق المعجزات، وقد وظَّف الشاعر ضميري المتكلم

والمخاطب؛ ليشير إلى اغتراب الطبقة العاملة، وهو مفهوم مركزي في النظرية المادية (Geyer, and Schweitzer, 1976, p20)، يقول في قصيدته "أناديك أنت": (نيرودا، 1986، ص31–32)

تلقينا هذا ممن سبقونا
واليوم؛ إذ تُصبح شيلي عملاقة
وإذ نلفظ كلّ هذه الآلام
أنا بحاجة إليكِ يا أختي
وأنتَ يا أخي الشاب
استمع إليّ: فأنا أقول:
لا أؤمن بالأحقاد اللاإنسانيّة
ولا بالإنسان العدّو
أنا لا أؤمن إلا بيدِكَ
مشدودة إلى يدي
في وجه الجانبيّ وعقوباته..
فلنغمُرْ وطننا بالهدايا الممتعة
والمذهّبةِ كالسنابل.

بينما جاء حديث القصيبي ليترجم تلك الملامح البعديّة، فتلك الصرخات والآهات تذهب وتعود كالصدى دونما فائدة، وبهذا تأتي الجماليّة الشعريّة لديه؛ إذ إنَّ عملية الإبداع الشعري تمثل أحد أشكال تطهير العواطف؛ ذلك أن الاغتراب يشكل عند القصيبي مظهراً من مظاهر التعبير عن الرؤيا، ولذلك تتالت في النص الآتي عبارات تشي بالجانب الرؤيوي الذي يعبر عن لحظة اغترابه عن العالم من مثل عبارات (الليل يمطرني – أستصرخ الذكرى – بقيت هنا فرداً...) لتؤدي هذه العبارات دوراً مهماً في تصوير الاغتراب الذي يعانيه الشاعر، كما أنها تمثل أحد حوامل الرؤية الشعرية، يقول في قصيدته "عادل" التي يصف فيها البعد بموت أخيه: (القصيبي، 2007، ص47)

أخي! رُبَّ جُرحٍ في الأضالع لايهْدا
أعانقهُ.. والليلُ يمطرني سُهدا
وأستصرخ الذكرى فتسكبُ صابها
وياطالما استسقيت من نبعها الشهدا
أخي! لست أدري أيُّ سهميَّ قاتلي
غيابك.. أم أني بقيت هنا فردا؟
تفرّق أصحاب بالطريق.. فلا أرى
أمامي سوى اللحد الذي يحضن اللحدا
أعادل! هل حقّاً تركتُكَ في الثرى
وأهديتُ هذا القبر أنفس مايهدى؟
مضيت كأنّا ما قضيْنا حياتنا
معاً.. ولبسنا العمر بُرداً طوى بُردا

على أن اغتراب الإنسان عن العالم كما يرى نيرودا ينبع من تجريد الإنسان من إنسانيته، وهو شيء متأصل في العالم الجديد، الذي نزع الخصوصية الحضارية عن الأمم والشعوب الأصيلة، ولا سيما في أمريكا الجنوبية (Handly, 2007, p157)، كما يرى نيرودا أن الإنسان قد يصل إلى درجة من الاغتراب إلى حد أنه يفقد إحساسه بجسده، يقول في قصيدته "الوضع الإنساني": (نيرودا، 1973، ص49–50)

ورائي، متراميا نحو الجنوب، شظّى
البحر الأبيض، بمطرقته البلورية.
زمن العزلة الجريحة، انقلب
الصمت، فجأة، أرخبيلاً،
وجزراً خضراء، طوّقت
خصر بلادي.
هكذا، واصل جسدي النمو ليلاً،

استحال ذراعاي ثلجاً،
وقدماي أعاصير.
كبرت، مثلما نهر في مصب،
كنت خصباً في كل شيء.

والمتمعن في النسق الاغترابي في تجربة القصيبي الشعرية يجد أنه يبحر في التاريخ النفسي ببواخر تعتصر شوقاً على عوالمها المنشودة، فالحروف تغدو عاصفة تحرق كالنار، ووحده الشعر القادر على الصمود والثبات في عالمٍ يمور بالتحولات، وقد ظهر أثر البعد في تكوين الاغتراب عند القصيبي منذ مطلع القصيدة (بعيداً بعيداً)؛ "فالاغتراب داخل صميم الوجود الإنساني؛ أي: داخل في نسيج الإنسان لا فكاك للإنسان عنه سواء حاول ذلك من خلال الحرية أو من خلال إحساسه بالزمن أو من خلال علاقاته الاجتماعية أو العمل وأنّ الإنسان سيموت مغترباً لأنّ الحياة نفسها اغتراب، وهذا ماتراه الفلسفة الوجودية" (العسكري، 2005، ص98) يقول: (القصيبي، 2002، ص36)

بعيداً بعيداً
وراء السفوح.
أرى النّارَ وهي تمجُّ دُخاناً.
(....)
تفرُّ حروفي.
وتصبح عاصفةً من لهيبٍ
تمرُّ على نارهم فتموتُ !
ما أعظم الشعرَ !
يلسع كالنّارِ. يحرق كالنّارِ.
لكنه حين تذوي جميع الحرائق.
يبقى يشبُّ على جبْهةِ الدهرِ.

على أنّ مصير الأفكار والأساليب التصوريّة والرؤى عند نيرودا تحيلنا على القراءات المتعددة، فالاغتراب هو المبعث للإبداع، ولا يختلف حس الاغتراب

عنده كثيراً عما لمسناه عند القصيبي، فالنسيان الذي يُمثِّل الخلاص من العذاب والآلام يغدو عباءةً تحيط بالوجود، ويتطاول الشعور بالاغتراب ليملأ القلوب بماء الملح، وليغدو قدراً لا يستطيع الشاعر أن يتحرر منه، يقول في قصيدته "الرّمل المغدور": (نيرودا، 2002، ص276).

ربما، ربما يكون النسيان على الأرض مثل عباءة.
ربما هو يطوّر النمو ويغذي الحياة،
(قد يكون)، مثل الذُّبال القاتم في الغابة.
عيناي لم تأتيا لقضم النسيان:
وشفتاي تتفتحان عبر كل الأزمان،
فلكل الأزمان – وليس جزءً من الأزمان فقط.
استهلكت يديّ.
ولذا سأحدثك عن هذه الآلام التي رغبتُ في إبعادها،
وسأخبرك على العيش مرة أخرى في أتونها،
لا لنقف كما نتوقف في محطة، عند السفر،
وليس أيضاً لنضرب جباهنا بالأرض،
ولا لنملأ قلوبنا بماء الملح.

يمثل البعدُ – بوصفه أحد أبعاد المكان – أحد أهم وسائل التعبير الفني في شعر كل من القصيبي وبابلو نيرودا وتتشابه أنساق التعبير والرؤى بينهما؛ ذلك أنَّ الاغتراب يحضر في شعرهما بوصفه بعداً إنسانياً تتشابه تجارب الإحساس به، وإن اختلفت طريقة التعبير عنه شعرياً.

ب – القرب:

إنّ القرب في الوجدان واتساع المدى في حالات اليأس أدى إلى حالات ضائعة ومواقف متأرجحة، ومرتكزات غير مستقرة في النفس، وقد انعكست الصورة في الواقع الأدبي شعراً، وبرزت خصائصها بشكل متميز، ولعلّ هذا ما يؤجج الموقف الضائع وشعور الشعراء بالهوة الفاصلة بين الماضي والحاضر،

وهو القرب الذاتي الذي عايشه الشعراء؛ إذ دفعهم إلى مرحلة التأزم النفسي التي تركت بصماتها بوضوح في النسق الشعري، وجعلته أدباً معبراً عن اللوحة الحياتية التي عاشتها الأمة في أعقاب نكبتها، وتجرعتها بعد شهود أعمدتها وهي تتساقط في ساحة الصراع القومي والفكري (القيسي، 1979، ص189–190).

ويمتلك النَّص الشعري عند بابلو نيرودا طاقةً غنيةً متجددةً تجعل الأحداث ومظاهرها تبوح بما يشعر به، فالاغتراب عنده قريب من الذات فاعل فيها، والفناء هو الجامع بين مايبتغيه وماهو عليه الواقع؛ والاغتراب هو الذات المسلوبة، التي احتضنها القرب من المرارة والأسى، فليس القرب إلا الولادة في المنفى، والمنفى قدر الإنسان ومصيره الذي لا مفر منه، إلا بالعودة إلى فطرته السليمة، إلى أحضان الطبيعة بنزوع رومانتيكي، يقول في قصيدته "يساورني الحزن": (نيرودا، 1973، ص177).

ربّما اعترضت، صرخت ذواتي المتباينة احتجاباً.
قالوا إنّي ربّما قلت بأني خائف
إني راحلٌ، إننا راحلون. من هذا الموضع ماجئت.
ماولدت والمنفى قدري.
وأستميح الجمع عذراً.
أعود لأجد أجنحتي.
دعوني أعد إلى سعادتي،
إلى الظلال الوحشية، الجياد،
إلى عبق الشتاء الأسود في الغابات.

على أنّ القراءة النفسية للنص الشعريّ عند القصيبي لا تبعد أن تكون ممثلة بالاغتراب الملوّن بلون الكذب والنفاق والرّياء، وليس الكلام الجميل واللفظ المعسول إلا وجهاً وغطاءً تختبئ وراءه الوجوه والمطالب، ويشير القصيبي إلى اغترابه عن مجتمع يمور بالنفاق والكذب والرياء؛ لذا نراه يصرخ في وجه الكذب والخداع يقول في قصيدته "أصرخ الآن على الورق": (القصيبي، 2006، ص46–47).

أمّا الثالث فقد كان يحدثني عن نفسي..
ويسهب في تعداد محاسني..
وكان بودّي أن أصرخ:
"ولكن هذا ليس رأيك الحقيقي فيّ!
أصرخ الآن في منتصف الليل..
أصرخ على الورق:
"كذبٌ!.. "نفاقٌ!.. "رياءٌ!"..
..لماذا صمتٌ طيلة النهار؟
لأني، بدوري، لا أعني الكثير مما أقول..
ولا أعلن رأيي الحقيقي في كثير من النّاس
وأصدق أن لِيَ العديد من المحاسن..
الآن! أصرخ على الورق..
أصرخ في وجه الكذب..
أصرخ في وجه النفاق..
أصرخ في وجه الرياء..
أصرخ في وجهي!

يمثّل عنوان القصيدة أحد أهم مفاتيح قراءتها، وقد وظّف الشّاعر الفعل (أصرخ) ليختزلَ الرؤيا، وليمنح النص طاقة تعبيرية تكثف الدلالة وتكشف المعنى، ولعلّ علاقة الاختلاف والتشابه في النص الشعري في تجربة نيرودا الشعرية لم تكن تجد تصوراً للرؤيا الشعريّة إلا بالتوسل بمشاهد الطبيعة التي تشاركه الهموم والأحزان، فقد يظهر للقارئ أن القصيبي قد أبدع بتناصه الشعري مع نيرودا ولا سيّما في الاغتراب عن العالم، الذي أصبح ثيمة محورية في التجربة الشعرية لكليهما، ولعلّ وسم ديوان نيرودا بكتاب التساؤلات يفضي إلى تقديم رؤيته الخاصه للذات والعالم، ويعبر عن استكناه جوهر الوجود، وقد ذهب القصيبي في شعره إلى نواحٍ أخرى فالألم هو الوجه الآخر، كما أنّ الموت هو

أصل الاغتراب والغالب فيه، وهي تساؤلات عن الحياة ومنطقها، عن العالم والذات المغتربة، ولعلّها صور كثر ورودها عند نيرودا (جغرافية الموت – إنّي راحل– إننا راحلون..) فجمال التصوير بينهما قد أخذ من شعرهما مأخذاً عظيماً، وإن اختلفت الصورة والرؤيا في نقل الحس الشعري، ولذلك نرى ملمحاً من ملامح التشابه الأسلوبي في التصوير الإبداعي بينهما، من ذلك الأسئلة المصيرية التي تمسّ جوهر الإنسان وتُسائِل منطق الحياة (لماذا – لم؟...)، وقد رأى أن مأساة العالم تأتي من حروب الإنسان التي تسبب إحساساً مستمراً باغتراب الإنسان عن الواقع (Handly, 2007, p73)، يقول: (نيرودا، 2006، ص18–19)

لماذا تحلق قبعة الليل
ملأى بالثقوب؟
ماذا يقول الرماد العتيق
حين يمرُّ على النار؟
لماذا تبكي الغيوم كثيراً،
فتكبر أسعد، وأسعد؟
لمن تحترق مِدقّات الشمس
في ظل الكسوف؟
كم نحلةً في اليوم؟
هل السلامُ سلام الحَمام؟
هل يشنّ النمر حرباً؟
لماذا يُعلّم الأستاذ
جغرافية الموت؟

على أن مفهوم الإنسان المغترب عند نيرودا يأتي من تفكك مفهوم الإنسان المتمركز حول ذاته؛ لذا فإن الذات يجب أن تُستَكشف كجزء من كيان يمتد إلى ما بعد حدود الجسم، ويرى أن الإنسان يسترد إنسانيته عندما يعي جوهر وجوده (Handly, 2007, p159).

ومن المفيد أن نذكر أن مفهوم الاغتراب في تصوّر القصيبي ودلالاته لم يخالف تلك الصورة المشوبة بالتجديد في رسم ملامحها وعوالمها، فالقيمة الشعريّة تتحقق من خلال ارتباطها بجمال الصورة وصلابتها؛ "فالحقيقة العملية هي تلك التي ترتبط بمجال القيم، معنى ذلك أن انسحاب الحقيقة عن قيمة ما يجعل هذه الأخيرة فاقدة لراهنيتها وتداوليتها، فالقيمة أضحت دون قوة، ولم تعد تملك مابه تكون عملية وراهنية، إنها محكومة بالتجاوز الذي يحول دون أن تغدو كل قيمة ثابتة ومطلقة، وهذا التجاوز هو أساس تحولات كل القيم" (بومسهولي، الكباص، وأوزال، 2003، ص12) جاء في قصيدة "الوصية" (القصيبي، 2006، ص34–35)

هاأنذا أموت..
والسَّماء تحمرُّ شيئاً.. فشيئاً..
ليولد يوم جديد..
بعد الليلة الحزينة..
أموت وفي ذهني هذه الفكرة..
إذا كان شروقك يحتاج إلى بريق..
فخذي دمي القاني
واصبغي به..
فجْرِكِ الطالع..
كلُّ أحلامي..
وأنا طفل صغير..
كل أحلامي..
وأنا فتى يافع..
كلُّها كانت:
أن أرى وجهكِ الجميل
يالؤلؤة البحار الشرقيّة

بريئاً من الحزن.. والكآبة..

فلا تجاعيدُ ألم..

لا طعم للحياة ولا لون فيها، ولا شيء سوى صوت الرصاص ولون الدّم، وأشلاء القتلى ونهر من الجنود الماضين إلى حتفهم هادرين، بهذا استثمر نيرودا أسلوب الوصف والسرد ليعبر عن إحساسه بالاغتراب عن هذا العالم الذي أضحى كلّ ما فيه يشي بالقتل والدّمار والخراب، ويمكن للظروف أن تؤدي دورها الملحمي في صياغة اللوحة الشعرية، وفي المجمل، فإنّ كلاً من نيرودا والقصيبي قد وقفا أمام مظاهر الاغتراب الداخلي من خلال القرب والبعد، ولكنهما اختلفا في الصور والرؤيا الشعرية، والمتلقي للنص الشعري عند كلا الشاعرين يدرك حقيقة التفرد بجمالية التوظيف لرؤيا الشعر وتشكيل الصورة، ففي حين وجد نيرودا في الاغتراب مظهراً من مظاهر البعد من خلال صورة خطاب الأجيال، ومنبعاً من منابع الشكوى والألم، فإن القصيبي وجد في الاغتراب مظهراً للبعد عن الآخر، ومصدراً من مصادر السؤال عن الانتصار المزعوم والمتناقض، وكذلك وجد نيرودا في الاغتراب مجالاً للتعبير عن القرب الذاتي من خلال كونه مصدراً من مصادر الطاقة الغنية المتجددة، وملاذاً للتوسل بالطبيعة، وذهاباً لطعم الحياة ولونها، كما وجد فيه القصيبي مظهراً من مظاهر القرب بمشاهد مؤلمة ملونة بألوان الكذب والنفاق والرياء، والانفتاح على مشهد الشعر والبوح له...

ج – الاغتراب الخارجي:

الاغتراب قديم قدم الإنسان، متجذر في مواقفه من الذات والكون والحياة والمجتمع والأنشطة المتنوعة... وقد تجلّى في صميم المعاناة الذاتيّة ليبرهن الواقع الخارجي المنعكس في مفارقته للجوهر الطبيعي، فهو ظاهرة ذاتية نفسية فكريّة تعكس حال الذات المغتربة؛ لذا فإنه ظاهرة تستند إلى التنافر بين الذات والآخر والطبيعة والنشاط، كما أنه ظاهرة مضطربة ومركبة ومعقدة تعبّر عن الاستلاب، وضعف القدرة على التكيف تارةً، وتعبّر عن الشعور بالتفرد والعزلة

والتمييز ورفض الواقع تارة أخرى (جمعة، 2011، ص21)، والاغتراب الخارجي، وفق معناه المترابط بالصوت والحركة، هو انعكاس لعلاقة المبدع والشاعر بالآخر، فالعلاقة وفق هذه المعاني الجسمانية والروحانية ترتبط بالصوت والحركة، وفي هذا المبحث سنقف على مظاهر الاغتراب الخارجي الموصوفة بالشعر عند كلا الشاعرين، ونبيّن من خلال نماذجهما الشعريّة وطبيعة هذه الصّورة كيف عبّرا عنها بأسلوبهما ونمطهما الشعريّ.

8 – الصوت:

يضمُّ النَّص الشعري أصواتاً متعددة، لايسمعها إلا من اتقن الغور في تجلياتها ومنابعها، فأصوات النص المعبّرة عن الاغتراب تلوح في زوايا النفس المبدعة، وهي ظاهرة تلفت نظر كل شاعر وفنان، ونجد مظاهرها المتمثلة بتيار التعاسة والقلق والعذاب وهي أكثرها سرياناً، فحين يصور لنا الشاعر هذه الأحاسيس، نشاركه وجدانيته المعذبة، ويجعله موضوعياً، وهو ينجح في نقل صوته الدلالي وأسلوبه الجمالي في التعبير عن اغترابه، وبذلك يساعدنا على اكتشاف هذا الشعور في ذاتنا لنعايشه بفكرنا ووجداننا، ليبلغَ أوج مناه بتحقيقه فينا (نوفل، 1995، ص20).

يرسم القصيبي صورة الاغتراب بمجال الصوت الذي يحيي الذكرى بوفاة من تعلق بهم، فكيف وإن كانت أختاً في فقدها تركع الإرادة المسلوبة وتبوح الكلمات وتذرف الدموع؛ وليس ذلك لقدرته الإبداعية ولتجربته الشعرية في إحياء الصورة وبثّها في المتلقي؛ فالأصوات تلعب في النص دورها وتأثيرها؛ فهي "أصوات، كانت تتلون، بلون انفعال الشاعر وكان هذا يحدث فيها ضرباً من التنغيم، ثم تطورت هذه الأصوات الانفعالية، بتطور الإنسان القديم، فأصبحت كلاماً انفعالياً منغماً يفيد علماً ومعرفة، بما وراء الأحاسيس والمشاعر (موافي، 2000، ص1–19) يقول في قصيدته "حياة": (القصيبي، 2007، ص35–36)

أختاهُ!
وجهُكِ باردٌ
وأنا أقبّله.. وتلسعني الدّموعُ..
ويرجع الطفلُ المبعثر في السنين..
يعانق الكهل اليتيمْ
نمشي، أنا والطفل، أبحث عن
صبايَ.. وعن صباكِ.. فلا
أرى غير الهشيمْ.
كم كنتِ ضاحكةً.. وباكيةً..
وثائرةً.. وهادئةً..
وحانيةً.. وقاسيةً..
كأنك كنت تقتبسين
أمزجة الحياةْ
(أم كنتِ أنتِ هي الحياةْ؟!)
واليومَ وجهُكِ باردٌ
وأنا أغضّ الطرف عنه..

بينما كانت العلاقة بين الاغتراب ونيرودا في دراستنا المقارنة قائمة على التداعي للحقيقة والاتجاه نحوها، في حالة من النفور بين الانسلاخ عن الذات والآخر، فللاغتراب جانبه النفسي، الذي يتصل بالانقسام الداخلي، والإحساس بالعجز وعدم القدرة على إقامة علاقات طبيعية مع الأشخاص والأشياء على حد سوا؛ ليصبح المرء غريباً على نفسه (Jaeggi, 2014, p3)

والشاعر الذي يخلق الأفكار؛ أي: الأشكال المرئية، في صور حية أو مدركة، عليه أن يحقق الجمال على قدر ما تتيحه له قواه ورؤاه النفسية في تراكيب فنية تنم عن خبرة عميقة، محكمة النسج، منوعة الألوان، موسيقية الأصوات، ثم لتأخذ شكلها وفق دلالته الصوتية والرمزية؛ إذ "إنّ المقارنة والتحليل أدوات

الناقد، ولاينبغي أن نتجاهل المقارنة عندما نعطي التحليل حقّه" (علوش، 1987، ص107)، يقول: (نيرودا، 2002، ص200–201)

ارتعش المصباح، واحتجزَ
البابُ وراء سان مارتين الليلَ، ونباحه،
...وهمسة مصب نهْر فاترة.
وشقت الكلمات صراطاً
يمضي بهما ويعود.
وكان الجسدان يتكلمان،
يرفضان، يختبئان،
يفقدان الاتصال، ويهربان.
عندما تكلم سقط الكلام من جسد إلى جسد
في الصمت، في الهوة العميقة.
لم تكن كلمات، وإنما كانت الانبعاث
العميق للأراضي المتخاصمة،
والحجر البشري الذي يلامس
معدناً آخر صعب المنال.

ولأن الخيال حدثٌ معقد ذو عناصر كثيرة لاملاذ للقصيبي إلا البوح به لرصد مظاهر الاغتراب التي تعتلج في النفس وتجوب في زوايا الروح؛ إذ لم تقتصر أصوات الاغتراب في نص القصيبي على فقد أبٍ أو أخٍ بقدر ما كانت تمثيلاً لرؤيا الشاعر وقدرته على صياغة حركة عناصره التكوينية؛ ليرسم حلم والده ونبوءته بغدٍ يحمل تميُّزاً، وكأنه يبحث عن مخلِّص من وطأة الواقع المرير، يقول في قصيدته "حديقة الغروب": (القصيبي، 2007، ص13–14)

أبي الحنونْ
أدنو..فترسو في جبينيَ
ركلةُ المهرِ الحرونْ
وأغيبُ في الظُلُماتِ حيناً...
ثم يوقظُني ضجيجُ المعولينْ
وأبي يضمِّدني...
ويهمسُ:
إن تكُنْ أنتَ الأشجّ...
فيا لَسعْدِكِ!...
يالسعْدِ بني أميّةَ !
يالَسعْدِ العالمينْ !
أأنا الأشجّ ؟!
وتختفي حلوانُ..
يأخذني فراشُ الموتِ...
ألمسُ شجّةً
كالجمرِ... تلسعُ في الجبينْ.

يظهر دور الصوت في رسم صورة الاغتراب عبر النداء (أبي الحنون – يالسعدك) وعبر الأفعال (أدنو – ترسو – توقظني يهمس)، كما يظهر بوساطة تعدد الأصوات وتنوع الضمائر بين الغائب والمتكلم والمخاطب، فضلاً عن نبوءة الأشج المحملة بدلالات تنطوي على أفكار تتصل بفكرة المُخلِّص، وقد عبر نيرودا عبر تنوع الأصوات (صلبوا كلماتي، صوت النار، صوت القضاة، صوت الكلاب الضارية) عن اغتراب الذات في لوحات من اليأس والحقد لمن قاموا بمحاربته جهاراً نهاراً بكل مظهر وحشي لامجال لوقع الرحمة فيه، يقول في قصيدته "إني أتهم": (نيرودا، 2002، ص357–358)

عندما اتهمتُ ذاك الذي
خنق الأمل،
صرختُ في أرجاء أميركا
ووضعت اسمه في كهف
العار.
عندما أنبتني الجرائم،
وقطيع الكلاب الضارية
المَبيعة والمُستأجرة:
مضوا عندئذ ليلاً
ليحرقوا بيتي (النار تشير الآن
إلى اسم من بعثهم)،
واجتمع القضاة كلهم
لإدانتي، وبحثوا عني،
ليصلبوا كلماتي
وليعاقبوا هذه الحقائق.

ولقد تمّت إعادة صياغة الاغتراب بأصوات الموت التي أثّرت أيَّما تأثير في نفس القصيبي ولوحته الشعريّة؛ فلقد وجد في الموت مجالاً للاتحاد والخلاص من كل تلك المظاهر المرفوضة، وبذلك يحاول أن يعكس تلك العلاقة الضديّة بين الإنسان والموت؛ ذلك أن سيرورة الموت تمثل لحظة رهيبة تحمل الألم والخوف، ولكنها قد تكون لحظة شاعرية في الوقت ذاته يتماهى فيها الشعر مع صوت الموت ليجد فيه نسقاً غير مألوف يفجر طاقات النص الشعرية؛ لذا يدعو القصيبي الناس إلى استقبال صديقه (الموت)، يقول: (القصيبي، 2006، ص52–53)

قوموا !.. اخرجوا !..
هوذا صديقي الموتُ..
جاءَ...
يضمني... وأضمّهُ...
ويزفُّ لي بُشرى الخلاصِ...
يضمّني... وأضمّهُ
وبلهفةِ المُشتاقِ...
أصحبُه إلى دار السلامْ
أوّاهِ !
ياعُمَرَ الشهيدْ !
هو ذا يزيدْ
والموكبُ الأمويُّ يخطرُ بالخليفةِ..
من جديدْ.

وانطلاقاً من العلاقة الوثيقة والراسخة بين صوت الألم وذات نيرودا يوظف غير قليل من الرموز بوصفها مدخلاً لكثير من الوقائع والأحداث، وليعبر عن تماهيه مع المكسيك وجبالها وسهولها؛ فالصوت هو الحلم، هو "المشاعر التي تفيض لشدة غناها وحيويتها على يقظة الإنسان فتملأ أحلامه تعبيراً عن الاندماج الكبير بينه والواقع؛ هو الحلم المبني على فيض من الشعور الهائل بكل أبعاد الاغتراب" (العسكري، 2005، ص107) يقول في قصيدته "معزوفة مكسيكية": (نيرودا، 1973، ص 264–265)

آه، أيها الفؤاد الدفين، الحجر والنار،
النجم المثلم،
الوردة المعادية،
البارود المطل عبر الريح!
تجاوزت أحابيل

الضراوة العتيقة،
مسستُ
الوردة الخالدة،
طنين
اليعاسيب دائبة الصخور.
آه يامكسيك، من بين كل
الجبال
أو الصحارى
أو المزارع،
في أراضينا، التي تقض مضجعها الدماء،
أختارك أنت،
لكيانك النابض بالحياة.

9 – الحركة:

يبدأ نيرودا بمشهد الاغتراب في مشاعر مضطربة متحركة بين الذات والآخر، وكأنّما هي أمواج حسيّة حملت معها الهموم والأحزان، ففي الأعماق استقرت واستوطنت، وهو بذلك يعكس حركة الواقع التي يعيشها ويشعر بها؛ إذ إنَّ "الواقعية متحركة بطبيعتها، متحركة بكل عناصرها المكونة، بما في ذلك وسائل التعميم الفني والشكل، كتب بريخت بهذا الصدد ما يلي: الحياة نفسها تتغير، ومن أجل تصويرها ضروري تغير طرق وأساليب التصوير. ومن غير الممكن، إذا بقينا داخل أطر الفن ذاته، صياغة فهم صحيح لطابعه الواقعي: ففي كل حال لا يجب مقارنة تجسيد الحياة بحالات التجسيد الأخرى، بل بالحياة ذاتها الجاري تجسيدها الآن... ولا يمكن للواقعية أن تقتصر على أساليب وطرق عكس الواقع الجاهزة، المتشكلة في السابق، بل تبحث باستمرار عن وسائل وأدوات جديدة ناجحة لتعميمه فنياً (خرابتشنكو، 2012، ص25) لترسم حركة

النص وإيقاعه الداخلي صورة الاغتراب، يقول في قصيدته "أمواج المدّ": (نيرودا، 1973، ص204)

انتشرت، وقد عمني البلل في الأمواج،
مثلما السبيدج في البحر المضيء،
وفي أعماقي، دوّى الملح الضاري،
وصاغ هيكلي العظمي،
كيف أجلو السرّ، فدونما
الإيقاع الأزرق المرير للتنفس،
كررت الأمواج واحدة إثر الأخرى
ما استشعرته، وارتجفت به،
حتى صاغني الملح والرذاذ:
إباء الموجة ورغبتها،
الإيقاع الأخضر، الذي في قراره المكنون
شاد برجاً شفافاً،
حفظ ذلك السر، وفجأة
شعرت أني أضطرم معه،
أن أغنيتي تصّاعد مع الماء.

بينما كان سؤال الحقيقة عند القصيبي في اغترابه هو ما يحملنا إلى طريق التمثّل لمشاهده وصورته الشعريّة، فقد كان للحلم فيه الأثر الأكبر، وليس الحلم إلا مشهداً من مشاهد الهروب عن الواقع المرفوض؛ لذا يوظف القصيبي تقنية الحلم ليعبر عن رؤيته وعن إحساسه بالاغتراب، كما تتضافر عناصر الحلم (الطائر الجميل، رذاذ الذهب، رذاذ الفضة، القفص...) في تقديم رؤيا الشاعر، يقول في قصيدته "الطائر الملون والمطر": (القصيبي، 2006، ص49–50)

وجاء حلمٌ غريب.
وجدتُ نفسي أتأمّلُ طائراً غريباً
نادر الجمال..
رائع الألوان..
وكان الطائر في قفص كبير..
بحجم غرفة صغيرة..
وبدأ سقف القفص ينزف مطراً..
من نوع عجيب..
رذاذاً من ذهب..
ورذاذاً من فضة..
ويقع الرذاذ على الطائر الملوَّن..
أدركت أنّ الطائر الملون يختنق
يموت تحت الرذاذ الذهبي.. والرذاذ الفضي..
كان يستنجد بي..
حاولت فتح القفل الذي جثم على باب القفص..
إلا أنه لم ينفتح
واستمر المطر يهطل.

وما دام الألم عادةً ما يوقظ اللذة والفرح أوالحزن والأسى، فإنَّ نيرودا يلوذ بالموت وصورته الحركيّة ليعبرَ عن اغترابه الذاتي وأبعاده، فيأخذ الموت تنقلاً وحركة وبعداً مكانياً في فضاء نصّه الشعري، وليس للتلقي الشعريّ من مناخ تلعب فيه الصورة دورها الفاعل إلا من خلال "العتبات التي تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص، ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تمّ الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، ولقد أدّى هذا التبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها البعض،

والتي صارت تحتل حيزاً مهماً في الفكر النقدي المعاصر (بلعابد، 2008، ص14). يقول في قصيدته "والموت": (نيرودا، 2002، ص195)

في "تيل – تيل" قتله
ظهره كان ينزف
على الدرب:
القتلة، أجل، على الدرب.
من يصدق موته،
هو الذي كان دمنا
وبهجتنا.
الأرض تبكيه.
فلنمضِ صامتين.

على أنَّ الاختلاف هو مايشكل الديناميّة الحقيقيّة لوجود الهوية، تلك التي جعلت القصيبي يعايش اغترابه في رمز الذات الرافضة والمتنقلة بين الشخصيات والحكايات والأمثال، وقد وجد في شخصية شهريار ضالته المُعينَة على ذلك الوصف، وهنا تكمن الجماليّة الشعريّة، وتظهر الحركة عبر جملة من العبارات الشعرية (من يصدق موته، هو الذي كان دمنا، بكاء الأرض، همس الجفون)، يقول في قصيدته "أمسية شهريار": (القصيبي، 2006، ص66–67)

كتبَتْ:
"بُعث شهريار!!
كان واقفاً تحيط به الفراشات العِطاش..
من جواريه..
كان فارسَ الليل..
يتوسط العيون.. والقلوب..
ولكل عين معه.. قصة..

ولكل قلب معه.. تاريخ..
كنت أعتقد...
أنّ شهريار قد مات مُنذ زمنٍ طويل..
حتى رأيتك..
في تلك الأمسية..
وكتب:
"لا أعرف شهريار..
و لا أظنه يعرفني..
ولكني أعرف شهرزاد جيداً
وأعرف أن كل ما تقوله....
وكل ماتكتبه..
من نسج الخيال".

حضرت تقنية القص بوصفها إحدى الوسائل الفنية التي عبَّر بوساطتها القصيبي عن الرؤية الشعرية، وقد كانت الأفعال الحامل المركزي للرؤيا (كتبت، كان، يتوسط، كنت أعتقد)، كما استثمر تقنية الوصف من مثل (واقفاً تحيط به الفراشات العطاش، أن شهريار قد مات منذ زمنٍ طويل..) على أنَّ الدافع الرئيس الذي غالباً ما يعزو إليه نيرودا حالته الاغترابيّة إنَّما هو كون الحركة قد أخذت منه المأخذ العظيم، فكان كالنهر المتحرك في وجه تيار الرفض والضعف، هذه الصخور المجندلة هي التي يحاول النهر أن يحفر فيها الأخاديد ولكن دونما جدوى، فلقد لعبت الحوادث دورها الحاسم في صورته الشعريّة لمشهد الاغتراب، يقول في قصيدته "النهر المولد في الجبال": (نيرودا، 1973، ص225–226)

لا يعرف النهر أنّه يُدعى نهراً.
هاهنا ولد، تعاركه الصخور.
هكذا، في غمار
حراكه الأول،

يتعلم موسيقاه، ويخلق زبده.
لايعدو النهر أن يكون خيطاً رفيعاً
ولد من الثلج،
وسط عالم يلفه،
من صخرة خضراء وأرض سبخة،
التماعة بائسة، ضائعة...
لكنه هاهنا
يبدو
بالغ الرهافة،
والأرض المعادية تلويه...
لكنه يقاوم، ويمضي،
بالغ الضآلة،
عابراً العتبة الصدئة...
حافراً متهافتاً،
ناهضاً، صلداً، مكتملاً، كأنه سيف،
غدا نهراً، أخيراً، متدفقاً، وبالغ الوفرة.

وإذا ما تأملنا النَّص الشعري عند القصيبي وجدناه يجوب في آفاق الخيال والصور المتحرّكة بحثاً عن المجد المنشود؛ لذا يلوذ بالصورة، فالصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيانيّ خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز... وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية (القط، 1988، ص391)، يقول في قصيدته "دمع الخيل": (القصيبي، 2007، ص23–24)

يـا مـن طـوى الأيـام.. بـرقـاً خـاطـفـاً

كـالمهـر.. يـلـهـثُ في خـطـاهُ شـهـابُ

يـتـسـاءل الأصـحـابُ: أيـن مُـنَـيّـمٌ

بـالـفـوز؟.. أيـن حـصـانُـه الـوثّـابُ؟

تـبـكـي الـجـيـاد.. إذا تـرجَّـل فـارسٌ

ومـن الـصـهـيـلِ.. تـوجّـعٌ وعـذابُ

أرأيـتَ دمـعَ الـخـيـلِ؟! كـم مـن عـبرةٍ

في الـروحِ.. لم تـعـلـمْ بـهـا الأهـدابُ.

وممّا تقدم نجد أن صورة الاغتراب الخارجي عند الشاعرين كانت مبنيّة على التصوّر المرتبط بالصوت والحركة؛ ففي حين وجد القصيبي في الصوت نهايةً وفناءً ومجالاً لإحياء الذكرى، وذهاباً بالجسد في رحلة دون عودة، وملاذاً للخلاص للاتحاد بالفناء، وجد فيها نيرودا علاقة قائمة على التداعي للحقيقة، وارتباطاً بلحظات استلاب الحلم والمعرفة، وكذلك عاشا تلك التجربة في مظاهرها، فقد وجد نيرودا في تلك التجربة الشعرية عالماً متناقضاً مرتبطاً بالحركة، التي ارتبطت بمشهد الأمواج الحسيّة، التي مثلت لديه حملاً للهموم والأحزان، كما كانت مرتبطة بحركة الموت وصورته المتنقلة داخل نصوصه الشعريّة، في حين وجد فيها القصيبي رمزاً للذات الرافضة المشوبة بالحكايات والأمثال والشخصيات، وقد كان لكلِّ شاعر منهما تشكيل شعريٌّ ورؤية تخبرُعن قدرة وخيال لا تحدّها العوالم الحسيّة في الانتقال إلى التمثيل الذِّهني؛ لنقل المتلقي للولوج إلى عالمهما الشعريّ الخاص.

10 – الاغتراب الزمكاني:

ربط باختين نظرية آنيشتاين النسبية في العلاقة الزمانية والمكانية بالنقد الأدبي، وهي التي تقول: إن الفصل بين الفعل والزمن أمر محال؛ لأن الزمن هو

البعد الرابع للمكان، والمفردة المركبة نفسها تؤكد هذا الوصل الذي يحاول باختين تأكيده، ذلك أن أشكال الزمكانية في صورها المختلفة تجسد الزمن في المكان وتجسد المكان في الزمن دون محاولة تفضيل أحدهما على الآخر؛ لذا فإنه يمثل الترابط الداخلي الفني لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنها في الأدب (البازعي والرويلي، 2002، ص170)، ففي كل العصور يقترن الاغتراب بالزمان والمكان وهما مرتكز العلاقة الجدليّة التي أفرزت مصطلح الزمكانيّة.

أ – المكان:

يشكل المكان بؤرة تتجمع فيها الأحداث وتلتقي فيها الشخصيات والأرواح والنفوس، ولا يمكن تصور عمل أدبي يخلو من المكان، ولا سيما في القصيدة الشعريّة، على أنَّ أهم مايميّز شعرية المكان أو توظيف المكان شعريّا أنّه يقع بين زاويتين هما زاوية التشكيل الشعري وزاوية التأويل؛ فالزاوية الأولى تتشكّل وفقاً لرؤية شعرية غالباً مايتحكم فيها الخيال ليمنحها بعداً تأثيرياً جمالياً، والزاوية الثانية يكون لأحاسيس المتلقي ورؤيته الذوقية وأسسه النقدية أثر في صياغة تجربة الشاعر، وبهذا يكون المكان المدمج في بنية القصيدة منفتحاً على عالم التخييل عند المتلقي (جاسم وتوفيق، 2009، ص4).

وقد بدأ المكان يتشكل في شعر القصيبي مع بداياته الشعرية، وقد خضعت رؤيته للمكان للتيار الأدبي الذي تأثر به في تلك المرحلة، كما خضعت للمنزع النفسي الذي يسهم في تشكيل الخيال غير الواقعي كأي شاب قبل العشرين، يمتلئ عقله بالخيالات أكثر مما يمتلئ بالرؤى الواقعية (القرني، 2014، ص370)، والمكان مرتبط بعوالم النفس المغتربة، ومتجذّر في أعماقها، إذ يجول في أصقاعها وأمكنتها بحثاً عن الصورة المكتملة القابعة في الذات وتجلياتها، يقول في قصيدته "اللحن الرمادي": (القصيبي، 2006، ص42–43)

من مكان ما..

في أعماق النفس..

ينبعث لحنٌ هامسٌ.. خافت..

رماديُّ النبرات..
يتحدّث عن الأيام التي مضَتْ
قبلَ أن تقبل ذئاب الخريف
وتبتلعَ الأوراقَ الخضراء..

بينما لا يستطيع الإنسان عند نيرودا النزوع عن أمكنته ودلالاتها، فكيف الحال بمكان ارتبط بمشهد الظلم والقهر، وأخذت منه الذكرى كل فكرة، فانتشرت رموزه الشعريّة لتشكّل له الرؤى والصورة والتركيب والدلالة، فالشعر لا بدَّ له في التعبير عن مشهده الاغترابي المرتبط بالمكان، يقول: (نيرودا، 2006، ص29–30)

هل أكل ذلك السيناتور المهيب
الذي وهب لي قلعةً
مع ابن أخيه،
كعكة القتل؟
من تخدع زهرة المانوليا
بعطرها الليموني؟
أين يغمد النسر خنجره
حينما تكون أوكاره في الغيم؟
ربما ماتت خجلاً
تلك القطارات التي أضاعت طريقها؟
من منكم لم يرَ الصبر المر؟
أين زرعوا
عيون الرفيق بول إيلور؟
سألوا شجيرة الورد،
هل لديك متسع لبعض الأشواك؟

وظف الشاعر أسلوبي الاستفهام والتعجب ليعبر عن دور المكان في ترسيخ الاغتراب وقهر الإنسان، وتتطاول الأمكنة في نصه الشعري لتشمل

أبعاداً وأماكن مختلفة (القلعة، الجبل، الوكر، القطارات) ومن ثم يوظف مكاناً غير محدد (متسع) ليعبر عن الحزن والاغتراب الذي امتد ليطال كل شيء من وجهة نظر الشاعر، الذي جال في آفاق المكان؛ ليرسم دلالاته المكانيّة المضطربة بين تأكيد الذات ونفيها، بينما تجاوز القصيبي بأسلوبه الشعري المكان دون أن يكون هناك مايشير صراحةً إلى ذلك التجاوز، فالنداء إلى المكان البعيد هو سمة الاغتراب وعينه، فليس أدلّ على تلك الصورة والنسيج الشعري من الأسلوب الداخلي الذي "هو البناء الروحي الذي يتكون في غضون عملية التفكير والنشاط ومن ثم يظهر إلى الوجود في الأسلوب الأدبي، يسير القارئ في الطريق المعاكس؛ أي: من فهم الأسلوب إلى الإدراك الدقيق الكامل للصورة والشعور والفكرة وبناء الأفكار المتكامل التي ترتبط فيما بينها برابطة وثيقة، فالقارئ الذي لايهتم بالأسلوب يفهم فهماً بائساً الصور والأفكار شأنه شأن الذي لايتحسس ألوان اللوحة ولاينظر إليها متكاملة ولذلك لايفهمها. (تشيتشرين، دت، ص21)، يقول في قصيدته "نستطيع هل نستطيع؟": (القصيبي، 2006، ص62–63)

نستطيع أن نذهب إلى جزيرة استوائية نائية..
نسي الجغرافيون اسمها..
تنامُ في محيط بعيد..
ولاتظهر في أية خارطة..
ونستطيع أن نختبئ تحت شجرة ياسمين..
ونكتبُ شعراً..
ونترك العالم..
لمجاعاته.. وحروبه.. ومجازره..
وطموحاته.. وأمراضه.. وزلازله..
نستطيع أنْ نهربَ إلى جزيرة استوائية نائية..
في محيطٍ بعيد..
ولكننا لا نستطيع أن نهرب..

من اليأس..
أو الألم..
أو الحبّ..

وإذا كان العالم الحسي مرآة لعالم المثل، فإنَّ الاغتراب المكاني المترامي الأبعاد بينهما هو منهج نيرودا، فقد أضحت اليونان بأماكنها عالمه الفضائي الروحي الذي يبحث من خلاله عن مكنوناته وانعكاساتها، فقد تتجلى الشعرية في قدرة الشاعر أن يعبر عن مواقف عصيبة بأوضح العبارات؛ لذا جعل اليونان مكاناً شفافاً قريباً من القلب، ولكنه يبعث على الحزن والكآبة في الوقت نفسه، يقول في قصيدته "اليونان": (نيرودا، 2002، ص353–354)

إلى أرضك، إلى بحرك التفت بعينيك،
انظر الوضوح في المياه والثلوج الجنوبية،
في الشمس وهي تُشكّل الأعناب،
في بريق الصحراء، في ظهور تشيلي
بخطه المصفوع...
في "لوتا"* تقوم مناجم الفحم
المنخفضة: إنها ميناء بارد،
في الشتاء الجنوبي الخطير،
المطر يسقط ويسقط على السطوح، كأجنحةِ
نوارس لها لون الضباب،
تحت البحر المكفهر
يحفر الإنسان ويحفر في الطبقة السوداء.
حياة الإنسان هنا قاتمة
مثل الفحم، ليل رث،
خبز بائس، نهار قاس.

* لوتا: بلدة تشيلية في مقاطعة كونسبسيون، وهي مركز منجمي وميناء مهم.

ويعود الاغتراب المكاني عند القصيبي إلى طبيعة خارجيّة مرتبطة بطبيعة مفارقة للذات الإنسانيّة، فالتجديد في الصورة هو الباعث على الجمال لديه، والرمز الطللي القديم/الحديث يجوب آفاق صوره وكلماته؛ لتشمل أنحاءً مختلفة من الوجود (أزقة السماء، أرصفة السحب، الطائرة) وكأن الشاعر يجد في نزوعه نحو المكان السماوي خلاصاً من الأرضية التي لا يعاني فيها سوى الآلام والأحزان؛ ليغدو الـ (فوق) خلاصاً أبدياً، يقول في قصيدته "رسالة من الطائرة": (القصيبي، 2006، ص73–74)

في أزقة السّماء..
وعلى أرصفة السحب..
يلوح لي مشاكسٌ بارع..
ينغّصعليّ فرحة العودة إلى الأطلال..
ليت محركات الطائرة تتوقف..
وينفجرُ المكانُ في غيبوبة الزمان..
تحت إيقاع ألعاب نارية..
ترقصفي كرنفال جهنمي..
ويرسمُ فتات جسدي أحرفاً..
هي..
اسمه..
عندما تخمد الشظايا..
سأترقب ساعي البريد..
علّه يجد تحت الرّماد..
رسالتي الموؤودة..
ويحملها.. إليه!.

بينما أضفى نيرودا بكلماته وجمله الشعريّة على الفن ألواناً تلائمه في التعبير عن الاغتراب المكاني؛ فقد ربطه بالموت، وأماكنه كما جعل منه روحاً

لإحياء المعاني، وبعثها من جديد، وقد لعبت الألفاظ دورها في ذلك كلّه، من مثل العبارات الآتية: (شمس البهجة، قبلة الربيع، الأسى يتقدم، ضحك البحر)، يقول: (نيرودا، 2006، ص36–37)

ألا تؤمن بأنّ الموت يسكن
شمس البهجة؟
ألا تقتلك أيضاً
قبلة الربيع؟
أتؤمن بأنّ الأسى يتقدّم
راية قدرك؟
أتكتشف في الجمجمة
أنّ أسلافك مدانون حتّى العظم؟
ألا تشعر الخطر أيضاً
في ضحك البحر؟
ألا ترى تهديداً
في حرير الخشخاش الدموي؟
ألا ترى إلى شجرة التفاح،
تزهر لتموت في التفاحة؟
ألا تبكي مطوّقاً بالضحك،
مع قناني النسيان.

ب – الزمان:

لقد أصبح كل تأمل ما ورائي يدور حول مفهوم الزمان؛ لأنه يتضمن فكرة الوجود والعدم، الثبات والحركة، الروح والجسد، التناهي واللاتناهي، الوحدة، الكثرة، الحضور والغياب، وأهم المشكلات الفلسفية، كما أنه المحرك الخفي لمشاعر المبدع الكيانية المتضاربة بين فرح وحزن، والقلق والضجر، الهم، الطمأنينة، الانتصار، الهزيمة، كل هذه المشاعر ترتبط معانيها بقضية تقاطع

لحظات الأبدية والزمان، تلك العجلة التي تدور وفقاً لإيقاع حياتنا الداخلية، فتتباطأ في فترات الضجر، وتتسارع في حالات الفرح، والأحداث غير المنتظرة، تجمد في أوقات الفراغ، وتركض في اللحظات المليئة؛ إنه تأرجح تام بين قطبي الوجود والعدم (شاهين، 1980، ص5)

تتجلّى خاصية الاغتراب وملامحه في شعر نيرودا من خلال الطبائع والأفعال والانفعالات المرتبطة بدلالات الزمن، فالخلط الزمني هو سمة الاغتراب لديه، والرحلة في الزمن النفسي أخذت أبعادها، كما كان للسياق الدلالي كثير الأثر في جماليّة تصويره الشعري، ولا سيما أنه من أهم الشعراء التشيليين الذين هدفوا إلى تجديد اللغة الشعرية (Travis, 2007, p21)، يقول في قصيدته "يوم طويل اسمه الخميس": (نيرودا، 1973، ص333–334)

ما كدت أستيقظ حتى تعرفت
اليوم. إنه الأمس،
إنه الأمس يحمل اسماً آخر،
صديق حسبته ضائعاً،
عاد؛ ليفاجئني.
قلت له أيّها الخميس انتظرني!
سأرتدي ثيابي، وننطلق معاً،
حتى تختفي، في رحاب الليل.
ستلقى حتفك، وأواصل المسير،
متيقظاً ومعتاداً
مباهج الظلام.
كان وجهي جزيرة غامضة منفصلة.
يحفّها حَيَدٌ من صابون،
وفي غمار صراع
المويجات وضربات

الفرشاة الدافئة والموس الحارة،
غاب عني الحرص، وفي التو
عرفت الجرح النافذ،
فضرّجت المناشف
بقطرات من دمي.

بينما مثّلَ الاغتراب الزماني عند القصيبي ارتباطاً نفسياً، ففيه تتغلغل النفس في الحدث الزمني الذي يطول، ويستغرق كثيراً من المأساة والحزن، وهي انعكاس للزمن نفسياً؛ إذ ما زالت تقاليد الشعر وأعرافه ماثلة في شعر القصيبي، والاغتراب الزمني مرتبط بعناصر الصورة ومرآتها، والشباب يمرُّ مرَّ السحاب، والسنون تمضي بلا عودة، فكيف لا يشعر بالاغتراب وقد مرّت حياته سدًى؟، والزمن هو زمن اللحظة الماثلة، التي تجعله يشعر شعوراً مضطرباً، يقول: (القصيبي، 2006، ص17–19)

أرنو لعامي الأربعينْ
وأمدُّ كفّي نحوه
ويمدُّ نحوي كفّه
فعلامَ أشعرُ أنني
قد عِشتُ آلافَ السنينْ؟
أوّاه!.....
يا زمنَ الشّبابْ!
زمنَ النّضارةِ..... والغضارةِ..
والإثارة... والجسارة.

وقد حمل النّص الشعري عند نيرودا طابعاً عضوياً بين أنساقه التي يبنيها بناءً نصياً متماسكاً، فالاغتراب لديه مرآة للذكرى ومرتعٌ لها للبحث من خلالها عن الواقع المرفوض؛ إذ ارتبطت معانيه بالأسى والخيانة، والموت الذي أحاط بكل شيء، فليس الاغتراب الزمني إلا ساعات قد خرجت عن زمنها الحقيقي إلى زمنها

النفسي، ذلك الزمن الذي طال في موضوع لا يسرّك تمضي ساعاته ثقيلة، ولا يتسع الزمن ليدرك الإنسان حقيقته، ويتضح أثر الزمن البطيء في عنوان قصيدته "ربما لم يمضِ الوقت بعد" التي يقول فيها: (نيرودا، 1973، ص298–299)

ربما لم يمضِ الوقت بعد
لنحقق وجودنا، ونغدو عادلين.
بالأمس، ماتت الحقيقة،
ميتة أبعد ماتكون عن أوانها،
ورغم أن الكل يعرف بالأمر،
فقد أوغل بالتظاهر.
لم يرسل إليها أحد زهوراً،
بلغها الردى، الآن، وما من أحد يسكب دمعة.
لأن الحقيقة يلفها الردى،
وبوسعنا الآن أن نكون عادلين
اضطررنا، من قبل، إلى خوض غمار القتال،
بأسلحة يلف الشك ثقلها،
وفيما كنا نثخن أنفسنا بالجراح، نسينا،
ما كنا نقتتل من أجله.

ولقد أتاحت الصورة الشعريّة لدى القصيبي المجال واسعاً أمام القراءات الجديدة للنص الشعري للغوص في معاني الاغتراب الزمني، فمعارك الإرادة والقهر للزمن ما زالت تستعر كنار تلظّى، بين فرّ وكرّ، ونصرٍ وقهر، وليس أدلُّ على ذلك من المصائب التي حملت أنباء موت الخليفة دون تغيير الأحوال، في زمن قلّ أو ندر فيه من يكون مثالاً للحق وسيفاً للباطل، يقول: (القصيبي، 2006، ص42–43)

ومن الذي؟!
ياللأشجّ!... يصارعُ الأهواءَ....
تقهرهُ.... فيقهرُها.....

وفي عينيه أنوارٌ.....
وفي شفتيْه نارُ الظامئينْ
مات الخليفة!...
عاشَ!.... مات!....
وعاشَ!..... ومات!....
وماتبدّلتِ المظالمُ...
ماتغيّرت المعالمُ.

وهكذا كانت صورة الاغتراب الزمكاني عند الشاعرين مرتبطةً بمعانٍ متعددة؛ إذ شكل المكان لدى القصيبي مظهراً من مظاهر الفزع النفسي، وأسلوباً لمخاطبة المكان والغور فيه، كذلك كانت مظهراً للطلل القديم في محاولة لبعث الصورة الشعريّة والتجديد فيها، في حين وجد فيها نيرودا مظهراً للظلم والقهر المتراكم بفعل الذكرى، كما وجد في الطبيعة الملاذ الوحيد لمشاركته الهموم والأحزان، وأضحى الزمان صورةً للطبائع والأفعال والانفعالات القابعة تحت تأثيره، ومظهراً من مظاهر خروج الوقت عن زمنه الحقيقي إلى الزمن النفسي، بينما كان عند القصيبي صورةً لزمن الوحدة والكره المنافس لكل صوت معبّر عن الحق والعدل، ومرآة للصورة الزمنية التي تمرّ دون جدوى مرّ السحاب، فلاشيء يبدو في الأفق الذاتي، والجامع في هذه الصور المتعددة بين الشاعرين هي الزمكانية ودلالاتها الاغترابيّة؛ فالنفس البشريّة تشعر بحالات وعواطف ساكنة في مواقف تضعها في مراميها، وتفسّرها الكلمات الشعريّة التي رسمت الخيال الشعري وعمق التجربة عند كلا الشاعرين.

خاتمة:

مثَّل الاغتراب أحد أهم ملامح التجربة الشعرية عند كل من غازي القصيبي وبابلو نيرودا؛ إذ حضر بوصفه نسقاً معبراً عن التجربة الذاتية من ناحية، ومصدراً من مصادر التخييل في تجربتهما من ناحية أخرى، وقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج نجملها فيما يأتي:

- وجد نيرودا في الاغتراب مظهراً للبعد من خلال خطاب الأجيال، ومنبعاً من منابع الشكوى والألم، بينما وجد القصيبي في الاغتراب مظهراً للبعد عن الآخر، ومصدراً من مصادر السؤال عن الانتصار المزعوم والمتناقض، وكذلك تنوعت صورتهما الشعريّة للاغتراب بمظاهر القرب والتي وجد فيها نيرودا مجالاً للقرب الذاتي والتجديد، وملاذاً للتوسل بالطبيعة، بينما وجد فيها القصيبي مظهراً للقرب بمشاهد مؤلمة مغلفة بالكذب والنفاق والرّياء.
- إنَّ صورة الاغتراب الخارجي عند الشاعرين كانت مبنيّة على التصوّر المرتبط بالصّوت والحركة، ففي حين وجد القصيبي في الصوت نهايةً وفناءً، وذهاباً بالجسد في رحلة دون عودة، وجد فيها نيرودا علاقة قائمة على التداعي للحقيقة، وارتباطاً بلحظات لاستلاب الحلم والمعرفة، كما كانت الحركة عنده مرتبطة بمشهد الأمواج الحسيّة للهموم والأحزان، وحركة الموت وصورته، بينما وجد فيها القصيبي رمزاً للذات المغتربة عن واقعها.
- إنَّ صورة الاغتراب الزمكاني في شعر كلا الشاعرين قد ارتبطت بمعانٍ متعددة، فقد شكل المكان لدى القصيبي مظهراً من مظاهر الأرق النفسي، بينما وجد فيها نيرودا مظهراً للظلم والقهر المتراكم، وربطاً لعالم فضائه الشعريّ بالفضاء الرّوحي، كذلك كان الزّمان عند نيرودا صورةً للطبائع والأفعال والانفعالات القابعة تحت تأثيره، ومظهراً من مظاهر خروج الوقت عن زمنه الحقيقي إلى الزّمن النّفسي، بينما كان عند القصيبي صورةً لزمن الوحدة والكره المنافس لكلِّ صوت معبّر عن الحقِّ والعدل.

المراجع

البازغي، سعد، والرويلي، ميجان. (2002). *دليل الناقد الأدبي*. المركز الثقافي العربي.

بلعابد، عبدالحق. (2008). *عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص*. منشورات الاختلاف.

بولان، إلفي. (2018). *المقاربة التداولية للأدب*. (محمد تنفو. ليلى احمياني. مترجمان). دار رؤية للنشر والتوزيع. (نشر العمل الأصلي في 2006).

بو مسهولي، عبدالعزيز، والكباص، عبدالصمد، وأوزال، حسن. (2003). *أفول الحقيقة. الإنسان ينقض ذاته*. دار إفريقيا الشرق.

تشيتشرين، أ. (د.ت). *الأفكار والأسلوب*. (حياة شرارة. مترجمة). دار الشؤون الثقافية.

جاسم، علي. متعب، ومنى توفيق. (2009). فاعلية المكان في الصورة الشعرية سيفيات المتنبي أنموذجاً. *مجلة ديالى للأبحاث والدراسات، العدد(40)*، 635– 655.

الجبوري، أحمد عباس. (2017، 11/20). *مدارس الأدب المقارن – المدرسة الأمريكية*. محاضرة. جامعة بابل.

جمعة، حسين. (2011). الاغتراب في حياة المعري وأدبه. *مجلة جامعة دمشق، 27*(1+2)، 17 – 74.

الحاج شاهين، سمير. (1980). *لحظة الأبدية دراسة الزمان في أدب القرن العشرين*. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

حسين، سعيد حسون. (2016). حركة المعنى في شعر طرفة بن العبد: دراسة في المعنى الشعري. *مجلة الآداب، جامعة بغداد، العدد* (118)، 113–146.

خرابتشنكو، ميخائيل. (2012). *الإبداع الفني والواقع. دراسات في نظرية الأدب والنقد الأدبي*. (شوكت يوسف. مترجم). وزارة الثقافة السورية. (نشر العمل الأصلي 1978).

شاخت، ريتشارد. (1980). *الاغتراب*. (كامل محمد حسين. مترجم). المؤسسة العربية للدراسات والنشر. (نشر العمل الأصلي في 1972).

العسكري، كيلاس. (2005). *الاغتراب في شعر الشاعرين محمود درويش وشيركو بيكه س: دراسة تحليلية فنية* [رسالة ماجستير غير منشورة]. جامعة بغداد.

علوش. سعيد. (1987) *مدارس الأدب المقارن. دراسة منهجية*. المركز الثقافي العربي.

غيلان، حيدر محمود. (2006). الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية. *مجلة دراسات يمنية، مجلة فصلية تصدر عن مركز الدراسات والبحوث اليمني العدد* (80)، 81–141.

الفلاحي، أحمد علي. (2013). *الاغتراب في الشعر العربي*. دار غيداء للنشر.

فلفل، محمد. (2013). *في التشكيل اللغوي للشعر. مقاربات في النظرية والتطبيق*. وزارة الثقافة السورية.

القرني، عبدالله. (2015). شعرية المكان في أعمال القصيبي الشعرية، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، السنة الرابعة، (5)، 357 – 432.

القصيبي، غازي. (2006). *الأشج*. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

القصيبي، غازي. (2007). *حديقة الغروب*. دار العبيكان.

القصيبي، غازي. (2002). *سحيم*. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

القصيبي، غازي. (2006). *مائة ورقة ياسمين*. الدار العربية للعلوم.

القط، عبدالقادر. (1988). *الاتجاه الوجداني في الشعر العربي*. مكتبة الشباب.

القيسي، نوري حمودي. (1979). *الأديب والالتزام*. دار الحرية للطباعة.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (1999). *لسان العرب*. (أمين عبدالوهاب، ومحمد الصادق الزبيدي. محرران). دار إحياء التراث العربي.

موافي، عثمان. (2000). *في نظرية الأدب. من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي*. دار المعرفة الجامعية.

النوري، قيس. (1979). الاغتراب مصطلحاً ومفهوماً وواقعاً. *مجلة عالم الفكر، 10*(ع1)، 13–40.

نوفل، يوسف حسن. (1995). *أصوات النص الشعري*. الشركة المصرية العالمية للكتاب.

نيرودا، ب. (2006). *كتاب التساؤلات*. (سحر أحمد. مترجمة). دار أزمنة للنشر والتوزيع. (نشر العمل الأصلي في 1974).

نيرودا، ب. (1986). *آخر الأشعار*. دار الفارابي.

نيرودا، ب. (1973). *الأعمال الشعرية الكاملة*. (كامل يوسف حسين. مترجم). دار الفارابي. (نشر العمل الأصلي في 1982).

نيرودا، ب. (2002). *النشيد الشامل*. (صالح علماني. مترجم). دار المدى. (نشر العمل الأصلي في 1976).

Handly. George B. (2007). *New World Poetics, Nature and the Adamic Imagination of Whitman, Neruda, and Walcott*, Athens, University of Georgia press.

Jaeggi, Rahell. (2014). Alienation, New York, Columbia University.

Travis, Christopher, M. (2007). Resisting Alienation, Lewisburg, Bucknell University Press.

Geyer, R. Felix and David R. Schweitzer. (1976). Theories of AI ienation Critical perspectives in philosophy and the social sciences, Leiden, H. E. stenfert kroese.

Alienation Manifestations in the Poetry of Pablo Neruda and Ghazi Al Gosaibi: A Comparative Literature Study

Dr. Sabah H. Alswefan

Abstract

Goal of the study: This study examines the manifestations of poetic alienation between the two poets: the Chilean poet Pablo Neruda (1904-1973), and the Saudi poet Ghazi Al-Gosaibi (1940-2010). The study of the alienation manifestations in the poetry of Pablo Neruda and Ghazi Al-Gosaibi is a comparative literature a literary field that seeks through its mediation to compare the similarities and differeces between them in terms of artistic visualization, and the aesthetics of stylistic formation such as storytelling and narration, as well as through high-lighting the manifestations of self, psychological and spatial alienation, in addition to comparing the artistic menas that each of them utilized to express the different forms of alienation.

Study Meghodology: In this study, the researcher followed the American Shool approach of Comparative Literature, which is based on two important principles; the first: the ethical principle as it considers accepting other cultures, and believes in the unity of literature experiences, transcending linguistic, racial and political boundaries. The second principle is the cultural or intellectual principle based on belief in the freedom to read creative experiences searching of their aesthetic and stylistic features, using the tools of analysis and comparison. Perhaps one of the most important grounds for choosing the study for the comparative approach of the American School is beacuse it studies poetic phenomena from a different perspec-tive more than one literature, and makes the comparison based on points of significant connection, such as similarities and differences between the two poets, This gives the study seriousness and development in the field of comparative literary study.

Study Type: A comparative literature criticism of the manifes-tations of alienation for two poets: Ghazi Al-Gosaibi and Pablo Neruda.

Study Results: The study reached many results, including that Neruda considered alienation as a source of complaints and pain, while Al-Gosaibi considered it as a source of asking about the alleged victory. For the two poets, the image of external alienation was based on the perception associated with sound and movement: the sound for Al-Gosaibi is an end and a perishability, while it was associated with moments to reach the dream and knowledge for Neruda. The movement for Al-Gosaibi is a symbol of the estranged self from its reality but for Neruda, it represented the movement and image of death. The spacetime alienation for the two poets was associated with multiple meanings: psychological restlessness for to Al-Gosaibi, and injustice and oppression for Neruda. Likewise, for Neruda, time was an image of the natures, actions and emotions under its influence, while for Al-Gosaibi it was an image of a time of loneliness and hatred competing with every voice expressing truth and justice.

Study Conclusion: The study found out that alienation represented one of the most important features of the poetic experience of both Ghazi Al-Gosaibi and Pablo Neruda, as it is a style expressing the self-experience on one hand, and as a source of imagination in their expreience on the other hand. It also found out that their view of alienation agreed in some cases and differed in other cases.

Keywords: Alienation, Ghazi Al-Gosaibi, Pablo Neruda, Comparative literature.

د. صباح السويفان، حاصل على درجة الدكتوراه من جامعة ألبرتا – أدمنتون في كندا، عام 2000. ويعمل حالياً مدرس الأدب العالمي المقارن بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب بجامعة الكويت. الاهتمامات البحثية: الأدب الحديث، الأدب العالمي المقارن (شعر، قصة، رواية، مسرح). والدراسات الأدبية المقارنة (عربي – إنجليزي). والدراسات الثقافية والجمالية. وأدب الأشباح وما وراء الطبيعة. ومدارس الأدب المقارن.
(alswaifan@yahoo.com)