

الاغتراب في ديوان السيد هلال بن بدر البوسعيدي

إحسان بن صادق بن محمد اللواتي

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية بجامعة السلطان قابوس

(قدم للنشر في ٢٨/١٠/١٤٣١هـ؛ وقبل للنشر في ٥/٢/١٤٣٢هـ)

ملخص البحث. تسعى هذه الدراسة إلى تناول ظاهرة الاغتراب التي شغلت - وما تزال - الفكر الإنساني في مجالات معرفية مختلفة؛ نظراً لما لها من أهمية ومظاهر وأبعاد متنوعة، وذلك وفق ظهورها في ديوان الشاعر العماني السيد هلال بن بدر البوسعيدي. وتتوقف الدراسة عند هذه الظاهرة في ثلاثة محاور: ففي المحور الأول تتناول تجليات الاغتراب في الديوان، من خلال الحديث عن الاغتراب الوجودي، والاغتراب الاجتماعي، والاغتراب السياسي. وفي المحور الثاني تتعرض للموقف من الظاهرة بما فيه من أبعاد مختلفة. أما المحور الأخير فيختص بالأساليب الفنية التي يكثر ورودها في الديوان، وتكون بمنزلة أدوات يلجأ إليها الشاعر لإبراز ما يحمله في داخله من أفكار ومشاعر لها أوثق الصلة بظاهرة الاغتراب.

توطئة

يستطيع من يود تتبّع المعنى اللغوي "للاغتراب" أن يلحظ أنّ هذا المعنى ضيق الدائرة، فهو لا يتعدى معنى الغربة والبعد عن الوطن. جاء في لسان العرب: "والغربة والغُرب: النزوح عن الوطن والاعتراب؛ قال المتلمّس:

ألا أبلغا أفناء سعد بن مالك

رسالة من قد صار في الغُرب جانبه
والاغتراب والتغرّب كذلك؛ تقول منه: تغرّب
واغترب وقد غرّبه الدهر، ورجل غُرّب، بضم الغين
والراء، وغريب: بعيد عن وطنه، الجمع غرباء
والأنثى غريبة"^(١).

لكنّ الكلمة لم تبقَ ضمن هذه الدائرة الضيقة، فسرعان ما غدت مصطلحاً مستعملاً في حقول معرفية بشرية مختلفة، وتعاورته دلالات متنوعة خلال سير زمني ممتد^(٢). وقد اعتنت بالمصطلح وشرحته بأبعاده المختلفة كتب ودراسات كثيرة، لعلّ أشهرها كتاب "الاعتراب" لريتشارد شاخْت الذي جاء فيه: "إنّ تعبير الاغتراب عن الذات يستخدم للإشارة إلى انفصال وتباين بين الوضع الفعلي والطبيعة الجوهرية، وهو ما

ينتج عن افتقاد وليس مجرد غياب عنصر ما من عناصر الطبيعة الجوهرية في حياة الفرد"^(٣). وإذا كان هذا التعريف قد أشار إلى ما في مصطلح "الاعتراب" من سعة؛ كونه متناولاً لكل حالات افتقاد أي عنصر جوهرية في الحياة، فقد صرّح دارسون آخرون بهذه السعة بكل وضوح، فذهبوا إلى "أنّ الاعتراب ليس مشكلة تولدت بسبب الرأسمالية أو الاقتصاد الماركسي أو التنظيمات الاجتماعية، ولكن هو مشكلة دائمة تواجه كل الناس تقريباً"^(٤). ومع ما يمكن للمرء أن لحظه من شيء من المبالغة في التعميم المنقول أخيراً، فإنّ الحقيقة التي لا ينبغي الشك فيها متمثلة في كون المصطلح قد غدا مستعملاً في أبعاد كثيرة ومتنوعة جداً. لقد اهتمت بالاغتراب وظهوره في الأدب العربي، قديمه وحديثه، بحوث ودراسات كثيرة، تناولت الموضوع من جوانب مختلفة، وأبرزت ما فيه من أبعاد ودلالات متنوعة. وما هذه الدراسة الحالية سوى إضافة متواضعة في هذا المجال، وهي محاولة لمقاربة موضوع الاغتراب وفق ظهورها في ديوان شاعر عُمان حداثي هو السيد هلال بن بدر

(٣) ريتشارد شاخْت: الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية، بيروت ١٩٨٠م، ص ١٠٢.

(٤) آرثر أيزابجر: النقد الثقافي، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٩٣.

(١) ابن منظور المصري: لسان العرب، مادة "غرب"، دار صادر، بيروت، د.ت.

(٢) يمكن للوقوف على تطور دلالات هذا المصطلح الرجوع إلى كتاب محمود رجب: الاغتراب، سيرة مصطلح، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٣م.

البوسعيدي^(٥).

إن اختيار هذا الشاعر للحديث عن هذه الموضوعات في شعره قد يبدو غريباً؛ نظراً لأنه كان يوصف بكونه "الشاعر الظريف"، ولأنه كان المنسق الخاص للسلطان سعيد بن تيمور، وهاتان حقيقتان قد

(٥) هو الشاعر العماني السيد هلال بن بدر بن سيف البوسعيدي، ولد سنة ١٣١٤هـ في مسقط، في أسرة عريقة المجد والشرف، وكان أبوه من قواد السلطان فيصل بن تركي.

تعلم القرآن وحفظه على يد الشيخ محمد أبي أذينة التونسي، وأخذ علوم العربية عن الشيخ راشد بن عزيز الخصيبي والشيخ عيسى بن صالح الطيواني. له مؤلفات أهمها: "الأوليات" و"تاريخ عمان" في أربعة أجزاء و"المناهج المدرسية" وكتاب في الإملاء.

تنقل في مناصب إدارية مختلفة في الحكومة: من مساعد لرئيس المحكمة العدلية بمسقط، إلى منسق (سكرتير) خاص للسلطان سعيد بن تيمور، إلى رئيس لأول بلدية في مسقط، ثم عين مندوباً للسلطان وكان يقوم بمهام خاصة بتكليف من جلالتهم.

كان يلقب بـ"الشاعر الظريف"، وقد كثر في ديوانه شعر المناسبات، لا سيما الوطنية منها، كما برز في شعره اهتمامه بقضايا أمته العربية الإسلامية وتفاعله معها، كقضية فلسطين والوحدة العربية. توفي في مسقط في سنة ١٣٨٥هـ.

(للمزيد عنه يمكن الرجوع إلى: محمد بن راشد الخصيبي: شقائق النعمان على سموط الجنان في أسماء شعراء عمان، ط ٤، وزارة التراث والثقافة، مسقط ٢٠٠٦، ج ١ ص ٢٣٢ - ٢٣٨؛ وسعيد الصقلاوي: شعراء عمانيون، مطابع النهضة، مسقط ١٩٩٢، ص ٣٣٧ - ٣٤٢؛ ومقدمة محقق الديوان).

تكونان كفتيتين يجعله بعيداً - ولو نسبياً - عن أجواء الأسى والضيق والحزن التي تترافق مع مصطلح "الاغتراب". وإذا أضفنا إلى هذه وتلك حقيقة ثالثة هي أن كلمة "الاغتراب" لم ترد في ديوانه كله سوى مرة واحدة فريدة، ازداد اختيار هذا الشاعر غرابة!

بيد أن هذه الغرابة سرعان ما تتراجع حين يقف القارئ على هذه المرة الوحيدة التي وردت فيها هذه الكلمة في الديوان، فيقرأ قول الشاعر^(٦):

أنا لو كنت مقيماً

ففؤادي في اغتراب

أنا لو كنت صحيحاً

فحياتي في اضطراب

فهنا دلالة صريحة على أن "الاغتراب" لا يتنافى

مع الإقامة في الوطن، ومع صحة البدن، أي مع كل مظاهر الراحة والنعيم الظاهريين. وبعبارة أخرى فإن "الاغتراب" - في منظور الشاعر - لا يتعارض مع الظرافة ومع القرب من السلطان، فله في الفؤاد مكانه الخاص على الرغم من كل ما يمكن مشاهدته في الواقع المحيط من مظاهر مخالفة له.

تتولى الدراسة الحديث عن الاغتراب في ديوان الشاعر، في المحاور الثلاثة الآتية:

(٦) ديوان السيد هلال بن بدر البوسعيدي، تحقيق محمد علي الصليبي، ط ٢، وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط ١٩٨٩م، ص ٦٣.

١- التجليات.

رقيبي ودهري والليالي وعُدلي

٢- الموقف.

قواضب لا تنبو ولا تتحطم

٣- الأساليب الفنية.

إن كلمة "دهر" لتوحي بفرط إحساسه بطول

المحور الأول: تجليات الاغتراب

الزمان ووطأته، وهو يضيف الكلمة إلى ياء المتكلم

تبرز في الديوان تجليات مختلفة للاغتراب،

ليشير إلى ما في زمانه هو من خصوصية، خصوصية

أهمها:

تجعله لا يرى في كل ما يغنمه من دهره هذا سوى

١- الاغتراب الوجودي

العلقم. وهكذا تتأزم نظرتة إلى الحياة حتى ليرى في

وهو ذلك النوع من الاغتراب ذي الطابع

الزمان والبشر من حوله سيوفاً حادة لا يتوقف عملها.

الفلسفي المتشائم، الذي يجعل صاحبه تحت وطأة قلق

ويذكرنا الشاعر بمقولة امرئ القيس المعروفة:

"أرانا موضعين لأمر غيب"، حين يقول^(٩):

خفي القضاء على بني الإنسان

بالذات والحياة والموت والرزق وما شابه ذلك، وقد

فتصرف فيهم يد الحدثان

يدعو قلقه وحيرته إلى أن ينحو في حياته منحى فيه قدر

ولو استبانوا الغيب عما في غد

غير قليل من التأزم والكآبة. بل قد يصل به الأمر إلى أن

عدّوا الزمان دقائقاً وثواني

يغترب عن ذاته، فيكون كما قال كولن ولسون عن

هي حكمة للكون في أسرار

"اللامتمي": "لا يعرف اللامتمي من هو، فقد وجد

والناس مجني عليه وجاني

(أنا) إلا أنها ليست (أنا) حقيقية، أما هدفه الرئيسي

فعلاقة البشر مع الغيب والقضاء تتلخص في

فهو أن يجد طريقاً للعودة إلى نفسه"^(٧).

الخفاء والغموض، وما الإنسان في هذا الوجود سوى

لقد ظهر الاغتراب الوجودي عند شاعرنا في

لعبة تتصرف بها "يد الحدثان" وتسير به إلى حيث تشاء

حديثه المتأزم عن الدهر، كما في قوله^(٨):

بينما هو منشغل بجناياته في حق أخيه الإنسان. إنها

كذا أنا في دهري مساعًى علقم

صورة قائمة، تسلب الإنسان فاعليته الإيجابية الهادفة في

وهل ساغ للظمان ما عاش علقم

الحياة، وتجعله يتخبط في حياته دونما إرادة أو حكمة

مماثلة لحكمة الكون في أسرار.

وما دام هذا هكذا، فمن الطبعي المتوقع ألا

(٧) كولن ولسون: اللامتمي، ترجمة أنيس زكي حسن، ط٤، دار

الآداب، بيروت ١٩٨٩، ص ١٧٣.

(٨) الديوان، ص ١٧٥.

(٩) الديوان، ص ١٥٧.

العلاقات الاجتماعية السليمة أثراً كبيراً في إحساس الأفراد به، بل إنَّ من الباحثين من يظهر من كلامه حصره مصطلح "الاغتراب" في المجال الاجتماعي وحده، فيذهب إلى أن "الاغتراب هو الشعور بافتقاد العلاقات ذات المعنى مع الآخرين، والإحساس بالتعاسة بسبب هذا الافتقاد"^(١٢). ومع ما في هذا الحصر من مغالاة في تقدير أهمية الناحية الاجتماعية في موضوعه الاغتراب، فإنَّه كاشف عن مدى تميز هذه الأهمية وخطورتها.

لقد تحدث شاعرنا عن غياب الأحباب وابتعادهم في غير موضع من ديوانه، كما في قوله مثلاً^(١٣):

من لقلب مزقته

ساعة البين بناب

ذهب الأحباب قلبي

أفهل آن زهابي

إنه هنا يبرز - مستعيناً باستعارة مكنية - ساعة الفراق في صورة وحش مفترس قد مزق بأنياه قلب الشاعر، ثم إنه يخاطب هذا القلب سائلاً إياه ما إذا كان ذهاب الأحباب معناه ذهابه هو أي فناؤه.

وليس بمستغرب أن يقوده ذهاب الأحباب إلى نهايته؛ فابتعادهم عنه له أثر وخيم جداً في داخله. وقد تحدّث الشاعر عن شدة هذا الأثر في مواضع مختلفة من

تكون الحياة سوى تكرار ورتابة ودوران في حلقة مفرغة لا تنتهي إلى شيء وتكاد تقود المرء إلى الجنون. يقول^(١٠):

مرّ يومي بمثل ما مرّ أمسي

بين كتبي وبين أسطر طرسي

خطواتي محدودة ومسيري

في زهول أضاع عقلي وحسي

القصيدة هنا فيها "تصويرها لأحزانه، وضيقه

بالأيام، ومرورها عليه بطيئة كثيبة حزينة وهو بين كتبه حبس منزله، فإيحاء الكلمات ونغمها الموسيقي يدل على أن الشاعر يعيش موزع النفس بين حسرة وأسف على الماضي القريب، وأسى ولوعة على الحاضر الأليم"^(١١).

وهكذا، يراوح الشاعر بين ميل إلى التخصيص

أحياناً باستعمال ضمير المتكلم، وميل إلى التعميم أحياناً أخرى عندما يتحدث عن الإنسان بصفة مطلقة، ليشارك المنحيان ويتعاضداً في رسم الصورة الكلية للاغتراب الوجودي الذي يعانیه في حياته هذا المخلوق المسمى "الإنسان".

٢- الاغتراب الاجتماعي

يتفق الباحثون في مجال الاغتراب على أن لغياب

(١٠) الديوان، ص ٦٩.

(١١) علي عبد الخالق علي: الشعر العُماني، مقوماته واتجاهاته وخصائصه الفنية، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٤م، ص ٢٢٤.

(١٢) ريتشارد شاخ: الاغتراب، ص ٢١٦.

(١٣) الديوان، ص ٦٣.

الديوان، منها مثلاً^(١٤):

تزيد تباريح الجوى عند ذكرهم

كأنني لأدواء الغرام مخالف

إذا اعتجرت نفسي بآلام بعدهم

دوّت بين طيات الضلوع عواصف

الصورة هنا زاخرة بمفردات مختلفة تعود في

أساسها إلى حقلين دلاليين، كلاهما ينتسب إلى عالم

الشاعر الداخلي، فأما الحقل الأول فهو الحزن والرقّة

(تباريح، الجوى، أدواء الغرام)، وأما الحقل الآخر

فهو الألم والشدة (آلام، دوّت، عواصف). وحين

تتضافر مفردات هذين الحقلين فيما بينها، يتبدى ما في

داخل الشاعر من حزن عميق وألم عظيم يكادان

يذهبان به.

ومع غياب الأحبة، يحيل الشاعر طرفه في هذه

الحياة الدنيا، فيبصر الظلم مسيطراً على كل شيء

فيها، وليس بين عقلاء الناس إلا من هو خاضع

للظلم والظالمين. يقول^(١٥):

تكاثر فيها الجور والظلم والخنّا

ولم أرَ فيها يردع الظلمَ عاقلُ

لقد كثرت فيها جرائم أهلها

فَهَمَوْتُ، منها كاد ينهض كاهل

ولئن كانت للظلم مظاهر كثيرة في الحياة، يراها

البشر جميعاً في حياتهم، فإنّ أبرز هذه المظاهر - في

نظر الشاعر - هو ظلم القيم نفسها، فما من قيمة

حاكمة مؤثرة في حياة الناس إلا قيمة المال وحده، فله

تمتد الأعناق ولأجله تغفر الجباه. أما ما سواه من شعر

أو خطابة أو نَسَب فمما نسيه الناس وتغافلوا عن قيمته

وأهميته؛ لذا يكون الفقر داعياً إلى الاستهانة بالفقر

مهما بلغ من الشرف شأواً عظيماً^(١٦):

أنت إن كنت شاعراً تملك القو

لـ جريئاً كمثّل عروة عبسٍ

أو خطيباً مفوهاً ذا اقتدار

تسحر العقل في فصاحة قس

أو ترى نسبة لبيتك يعلو

في ذرى هاشم وفي عبد شمس

ثروة تلك لو تزودت منها

متّ جوعاً على فراش دمقس

إنما الفقر علة المرء فانشد

أثر المال حين تغدو وتمسي

وإذا احتجت للرجال استهانوا

بك لو كنت في حظيرة قدس

و حين تضع القيم، وهذا ما يسمى في الاتجاه

التحليلي من علم الاجتماع "اللامعيارية" ويعدّ من

مظاهر الاغتراب^(١٧)، تفقد الصداقة قيمتها، وتصبح

أمراً منفراً يدعو للاشمئزاز، ويكون العدو أدعى

(١٦) الديوان، ص ٦٩.

(١٧) السيد علي شتا: نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع،

عالم الكتب، الرياض ١٩٨٤، ص ٢١٥.

(١٤) الديوان، ص ٧٣.

(١٥) الديوان، ص ٨٧.

على التأثير أو التحكم في مصير الفرد الاجتماعي^(٢٠)،
فإنَّ الاغتراب السياسي في ديوان الشاعر يبدو رد فعل
إزاء مجموعة من الظواهر التي تكشف سوء الحال
التي وصل إليها العرب والمسلمون، وأهمها:
أ) التفرق والتشتت، وهذا يظهر بوضوح في قول
الشاعر^(٢١):

عصفت بهم أهواؤهم
فتفرقوا في النائبات
فاندك صرحهم المتين
وكان فوق الكائنات
رقصت على أنقاضه
صهيون رقص الغانيات
لا يغرّ هذه الأمة، إذن، ما هي عليه من "صرح
متين"، فهذا الصرح من شأنه أن يندك ويهوي من
عليائه، لتتحول أنقاضه إلى مرقص يرقص فيه
الصهاينة جذلين فرحين بما حلَّ بالأمة، وما هذا كله إلا
بسبب التفرق البغيض.

ب) كثرة القول وقلة العمل
وهي الآفة العربية المعروفة التي طالما آذت
الأمة وكادت تعصف بكيانها وتودي به، وفيها يقول
الشاعر^(٢٢):

للاطمئنان من الصديق؛ ذلك أن عداوته ظاهرة
معروفة، بينما صداقة الصديق مشوبة بقدر غير قليل
من اللبس: ^(١٨)
إنَّ نفسي من الصديق اشمازّت

وترى في عدوها بعض أنس
فعدوي هو العدو ولكن

أين ذاك الصديق من غير لبس؟
ولا يكتفي الشاعر بهذا الذي ذكره عن الصديق
حتى يحذّر من مؤاخاة الناس جميعاً^(١٩):
آخ يا ذا من شئت حتى من الجن

ولكن حذارٍ من كل إنس
وإنَّ هذا التحذير الشديد لكاشف واضح عن
مدى عمق الاغتراب الاجتماعي الذي يتبدى في شعر
شاعرنا.

٣- الاغتراب السياسي

اشتمل ديوان شاعرنا على حديث عن الأوضاع
السياسية العامة للعرب عموماً، وعن أوضاع بلدان
معينة من الدول العربية والإسلامية كفلسطين،
والعراق، ومصر، والكويت، وباكستان، إضافةً إلى
عُمان.

وإذا كان "يفهم الاغتراب السياسي بأكثر الصور
دقة باعتباره رد فعل إزاء عدم القدرة النسبي المدرك

(٢٠) ريتشارد شاخ: الاغتراب، ص ٢٢٦ - ٢٢٧.

(٢١) الديوان، ص ١١٤.

(٢٢) الديوان، ص ١٠٥.

(١٨) الديوان، ص ٦٩.

(١٩) الديوان، ص ٦٩.

أكثرَ في القول بل أكثرَ في الحُطْب

أقلل - فديتك - واعمل أخا العرب
جرّدت سيفاً ولكن لا مضاء له

كأنما السيف منسوب إلى الخشب
وإذا كان البيت الأول هنا لا يعدو أن يكون
كلاماً تقريرياً ووعظياً مباشراً، فإنّ البيت الآخر يشتمل
على صورة بيانية طريفة تفيض تهكماً وسخرية من هذا
العربي الذي يتشبه بالأبطال قولاً وادعاءً فقط، دونما
فعل يزكي هذا الادعاء أو عمل يعضد ذلك القول.

وحين يكون الحديث عن عُمان، نجد الشاعر
يرفض حالة الاستنامة إلى القول دون الفعل رفضاً
شديداً، ويعدها منافية "للعادات" (٢٣):

هَبِّي عَمانَ فليس من عادتنا

تسعى الشعوب ونحن في غفلاتنا

نأبى الفعال ونكثر الأقوالا

(ج) التخبُّط وسوء التصرف، كما في قوله مثلاً (٢٤):

وسيرتمو وبنود النصر تقدمكم

فكان فعلكم أدعى إلى العجب

قد انثيتم وقد خارت عزائمكم

وعمّ جمعكم ضرب من الشغب

وكلما رمتم أمراً تثبّطكم

عن المضي به آراء ذي إرب

إنه هنا يتناول جانباً من المآسي العربية في

التعامل مع القضية التي من المفترض أن تكون قضيتهم
الأولى، وهي قضية فلسطين. لقد كان النصر قريب
التحقق (وبنود النصر تقدمكم)، لكن العرب أضاعوا
كل شيء وأفسدوه بسوء فعلهم وقلة حكمتهم
واستجابتهم لدسائس ذوي القلوب المريضة،
والأهداف الشيطانية المبيّنة.
(د) تناسي المصالح الوطنية اغتراراً بالمال. يقول في
هذا المعنى (٢٥):

يا عبيد النصار تبّاً وسحقاً

لنفوس أعيّت بها النصحاء

بعتم عزكم بقبضة تبر

صفقة لا أقرها نكراء

بعتم مجدكم بخسران دهر

أين منكم بني عُمان الإباء

وشريتم ذل الحياة بمال

يا سراً الرجال بثس الشراء

أنعيمًا به طلبتم فإن كا

نِ فلا كان بثست النعماء

أو يرهاكم العدو إذا ما

ملكتم يدها كيف تشاء

فعلى العز بعد ذاك سلام

وعلى المذهب القويم العفاء

إنّ الانجذاب إلى ذهب هذه الدنيا ومالها إلى

درجة "بيع" معها المرء عزته ومجده ويقبل أن يعيش

(٢٣) الديوان، ص ١٣٧.

(٢٤) الديوان، ص ١٠٥.

(٢٥) الديوان، ص ١٠١.

ذليلاً لهو بئس المصير والقرار، فما له من عاقبة سوى
الضياع الأبدي والوقوع في ذل الانقياد للعدو.

الخوَر الثاني: الموقف من الاغتراب

يلحظ قارئ الديوان أنَّ موقف الشاعر من
الاغتراب ليس موقفاً واحداً متسقاً واضح المعالم،
فثمة ملامح كثيرة يمكن أن تدرج ضمن هذا الموقف،
وهي تتقارب فيما بينها وتتباعد، حتى إنها قد تتعارض
وتتناقض أحياناً. بيد أنَّ هذه الملامح الكثيرة تنظم
بأجمعها في بُعدين رئيسين: انهزامي وفاعل.

فأما البُعد الأول (الانهزامي) فهو الذي يظهر
فيه الشاعر ضعيفاً منهزماً، ضائع الآمال تحت وطأة
الواقع وشدة قسوته^(٢٦):

لكنَّ دَهري وقد أخنى على بصري

أخنى على كل آمالي ومُطلبي
ومن الملامح البارزة لهذا البُعد، كثرة التأوه
والتشكي^(٢٧):

آه يا ليل هنائي

هل تعـدني بإياب

آه يا صبح سـروري

عـد بأحبابي الطراب

آه ما أعظم خطـبي

آه قـد جلَّ مصابي

ويظهر من هذه الأبيات أنَّ ثقل الواقع على
وجدان الشاعر بلغ درجة عظيمة صرفته عن الانتباه
والتوجه لما يقتضيه الفن الشعري الرفيع، فإذا أبياته
هذه نواح مفعول لا يهتدي إلى الأداء الفني الرائق
سبيلاً، وما هذا كان منتظراً من شاعر كشاعرنا، له
مكانته الشعرية الرفيعة المعروفة.

وأياً ما كان الأمر، فإنَّ الانهزام يجعل الشاعر لا
يجد أمامه سوى طريقين عليه أن يختار أحدهما: فإما
أن يسائر الناس بمثل طريقته، فيخادعهم مثلما
يخادعون^(٢٨):

خادع الكلَّ إذا أردت نجاحاً

في حياة تعساً لها أي تعس
وإمّا أن يدع الدنيا وما فيها ومن فيها^(٢٩):

فعلى الدنيا عفاء

بعد أيام العذاب

وقد مرّ بنا قريباً - في الحديث عن الاغتراب
الاجتماعي - قوله:

آخ يا ذا من شئت حتى من الجن

ولكن حذارٍ من كل إنس

هذا كله فيما يرتبط بالبُعد الأول (الانهزامي).

وأما البُعد الآخر (البعد الفاعل)، فقد يبدو أكثر
حضوراً من ناحية الكثافة الكمية، بيد أنَّ هذا لا يعني
بالضرورة غلبته على البعد الأول في مدى قوة التأثير في

(٢٨) الديوان، ص ٦٩.

(٢٩) الديوان، ص ٦٤.

(٢٦) الديوان، ص ١٩٥.

(٢٧) الديوان، ص ٦٣.

وجدان الشاعر. ولهذا البعد أيضاً ملامحه الواضحة،
فمنها بقاء الأمل، أمل الخير والسعادة، مهما قسا
الزمن أو تعاقبت نوائبه وطالت^(٣٠) :
مُنيتي أنتِ لو تعذر وَصْلُ
وتماذى وطال جور زماني
ومن ملامحه أيضاً التحكم في نوازع النفس
والسيطرة عليها، مهما كان أثر ذلك سلبياً وخطيراً^(٣١) :
أكبت النفس أن تثور وفي الكبت قضاء على بقية نفسي
ويقول معبراً عن صبره وجلده^(٣٢) :
ولكنّ مثلي لا تلين قناته
وحسبك مني الصابر المتكتم
ومن ملامح هذا البعد كذلك، البحث عن
الفعل الحقيقي وترك روح التواكل والانهمام^(٣٣) :
وطني والخطوب فيك توالى
هل على مثل ما أتانا بقاء
قدعجزنا عن الفعال فقلنا
قدر ساقه لنا والقضاء
وانطلاقاً من هذا المنطلق، يتولى الشاعر تحريك
أبناء العروبة نحو ما فيه مجدهم واستعادة مكارمهم
ومكانتهم، فيقول^(٣٤) :

قم يا فتى العرب الأباة
فقد ورثت المكرمات
وانهض فمجدك لم يقم
إلا على حد الطبقات
طهر بلادك واغتنم
عز الحياة من الممات
إنّ هذا التحريك ليس دعوة سطحية يطلقها
الشاعر لتكون شهادة له على موقفه، وإنما هو تحريك
حقيقي تدعّمه نظرة متعمقة، تعي مدى أهمية أن
يقتدي اللاحقون بأسلافهم الذين حققوا الإنجازات
الكبرى^(٣٥) :
أين تاريخكم وما دوّنته
قيادة الهدى سادة علماء
أين منكم أئمة خيرة الخلق
هداة أعزة فضلاء
وملوك شادوا دعائم ملك
وبأفريقيّا تعالى البناء
وهذا كله ليس أمامه من سبيل للتحقق إلا
بعمل جاد وتطهير الصدور والرؤوس من كل ما يزري
بها؛ لذا قال الشاعر على لسان عُمان^(٣٦) :
بنيّ انبذوا غلّ الصدور وحطّموا
قيوداً من الأوهام والهذيان

(٣٠) الديوان، ص ١٧٧.

(٣١) الديوان، ص ٦٩.

(٣٢) الديوان، ص ١٧٥.

(٣٣) الديوان، ص ١٠٢.

(٣٤) الديوان، ص ١١٤.

(٣٥) الديوان، ص ١٠٢.

(٣٦) الديوان، ص ١٢٧.

ألا نزهوها هذي العمائم أن تكون

مصايد أغراض وسوء وبهتان

ألا نزهوها أن تتوج هامسة

لغير زعيم أو لحامل عرفان

إننا هنا إذن بإزاء بُعدين ينضويان في ذات

واحدة، ذات الشاعر، وهما البعدان الانهزامي

والفاعل. وهذان البعدان يكشفان في الحقيقة عن

التشظي الداخلي الذي يكمن في هذه الذات بين نوازع

النفس ودواعي العقل، فالنفس تضعف أمام كل

المظاهر التي يجدها الشاعر من حوله داعية إياه إلى

السقوط والانهزام، لكنَّ عقله يدعوه إلى التحكم في

هذه النفس وعدم الانصياع لتسوياتها وضعفها

والبحث عن الغد المشرق الآتي لا محالة. وفي هذا

التشظي تكمن "الرؤيا" الحقيقية للشاعر، الرؤيا التي

ترمي إلى التوفيق - أو الجمع في أقل تقدير - بين ما

تميل إليه نفسه من استسلام وانهزام، وما ينادي به

العقل من قوة وثبات. ففي هذا الجمع خلاص الشاعر

من معاناته التي يكتوي بنارها ويئن تحت وطأتها.

وليس هذا الجمع بين البعدين - مهما بدا متنافيين -

بمتعذر في عالم الرؤيا، فهو عالم حلمي في الأساس،

وبوسعه ربط أية رؤية جزئية بأخرى مثلها على الرغم

من كل البون الذي قد يظهر بينهما، "فالإدراك المعرفي

الرؤياوي يحاور كل الموجودات بمنطق الحلم الذي

يتخطى كل الفواصل والحواجز بكشوفاته التي يهتدي

إليها، بما نسميه عادة الإدراك الشعري للكون"^(٣٧):

المحور الأخير: الأساليب الفنية

يقوم هذا المحور على افتراض أولي مفاده: إذا كانت للاغتراب تجلياته البارزة في الديوان، ووجدت ثمة رؤيا تحكم كل الرؤى الصغرى المبثوثة، فإنَّ هذا كله لابد أن يعتمد على أساليب فنية معينة، تتولى إظهار كل المعاني والمضامين في صياغات شكلية خارجية تقوم بإيصال كل ما في الشعر من شحنات عاطفية ودفقات معنوية إلى المتلقي. ويمكن لقارئ الديوان أن يتوقف عند الأساليب الآتية:

١- أسلوب النداء: وهو أسلوب يكثر وروده في الديوان، مستعملاً في مواقف مختلفة، وموجَّهاً إلى جهات متنوعة. ومن المهم أن نلاحظ أنَّ النداء، في أصله، "هو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة"^(٣٨)، وما دام كذلك فهو إذن يحمل ظلالاً من الدلالة على وجود أملٍ ما وبروز حاجة إلى مساعدة لتحقيق هذا الأمل، وهذا معناه - بالنتيجة - أنَّ النداء يعمل على إبراز ما كنَّا أسميناه "البعد الفاعل" الذي ينادي به العقل. فمن هذا قول

(٣٧) أحمد الطريسي: النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا

الإشارية، دار عالم الكتب، الرياض، ١٤٢٣هـ، ص ٣٠-

٣١.

(٣٨) جلال الدين الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة،

شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت،

د.ت، ص ١٧١.

الشاعر^(٣٩) :

هتفتُ ومن لي إن هتفتُ على ضنى

أحبابنا إن طال ليل فراقكم

أيا شجرات بالمحصَّب من منى

فإني على ركن الصبابة عاكف

على صفحات الرمل مكتنفات

أرتل آيات الغرام تعبداً

إنَّ الشاعر في سعيه نحو "البعد الفاعل" لا يفتأ

لميعاد يوم الوصل والطرف ذارف

يبحث عن معين يعينه على صروف أيامه ونكبات

إنَّ الأمل هنا بارزاً بروزاً لا خفاء به ، فللوصل

دهره ، فإذا لم يجد من بني البشر أحداً يعينه فإنَّ هذا لا

ميعاده المحتم ، مهما طال ليل الفراق ، ومهما سالت

يتركه فريسة لليأس ، فسرعان ما يلجأ خياله إلى

الدموع وامتد الصبر والعكوف.

تشخيص شجرات رآهن أمامه في منى ، لبيثهن همومه

وقد يسهم النداء في تحقيق "البعد الفاعل" من

ولواعج نفسه. إنَّ الشجرات هنا يتحولن إلى موجودات

وجهة أخرى ، حين يسعى إلى جلب انتباه كل من يقف

إنسية يوجه إليها الشاعر نداءه.

في وجه هذا التحقيق ، داعياً إياه إلى تغيير موقفه. فهذا

بيد أنَّ هذا الوضع لم يطل ، فما هو إلا أن قال

هو النداء يتوجه مثلاً إلى "العاذل" الذي ينبغي له أن

الشاعر^(٤٢) :

يتوقف عن عذله الذي لا يراه الشاعر سوى جرم

أأنتن مثلي في شقاء وفي عنا

يُقترب في دين الهوى الذي يؤمن هو — أي الشاعر —

وفي حيرة من صرف دهر تفننا

به^(٤٠) :

إليكن عني ما وقوفي ههنا

فيا عاذلي حسبي جوى وصبابةً

إذا لم يكن فيكن ظل ولا جنى

وحسبك من دين الهوى ما تقارفُ

فأبعدكن الله من شجرات

وتبرز للنداء جماليته المميزة ، وفنيته المؤثرة ،

لقد اكتشف أنَّ الشجرات اللاتي أراد أن يستمد

حين يتكفل بإحداث التشخيص ، كما في^(٤١) :

منهنَّ ما يعينه لسن أحسن حالاً منه ، فهنَّ مثله يقاسين

على ربعم من بعد ما شفني الونى

الشقاء والعناء من صروف الدهر ، ولا ظلُّ يرتجى

وقفت أجيل الطرف حيران ممعنا

عندهن ولا ثمار ، فلا معنى إذن لوقوف الشاعر عندهن

ولندائه إياهنَّ. وهذا — في حقيقة الأمر — يعمق ما

للنداء من دلالة "فاعلة" في وعي الشاعر ، ولئن كانت

هذه الدلالة غير محققة في نداء الشجرات ، فلا معنى

(٣٩) الديوان ، ص ٧٣.

(٤٠) الديوان ، ص ٧٣.

(٤١) الديوان ، ٩١.

(٤٢) الديوان ، ٩١.

لندائهن إذن، وينبغي صرف هذا النداء في وجهته ذات النتيجة العملية الواضحة.

٢- أسلوب الاستفهام: إذا كانت حقيقة الاستفهام هي "طلب الفهم بألفاظ معروفة"^(٤٣)، فإن هذا المفهوم كاشف، في حد نفسه، عن الرغبة في البحث عن الحقيقة، عن الخلاص والنجاة بواسطة الفهم والمعرفة. وتبرز من بعض أبيات الشاعر الرغبة في أن تكون هذه المعرفة مرتبطة بالمعين والمساعد، كقوله مثلاً^(٤٤):

من معيني في عذابي

ونحولني واكتئابي

من معيني في همومي

فلقد ضاقت رحابي

إنَّ الرغبة الشديدة البارزة هنا في البحث عن معين إنما هي رغبة تنصبُّ أيضاً في سياق "البعد الفاعل" الذي يرغب الشاعر بعقله في أن يجذره ويعمقه في حياته، ويحتاج في هذا الخصوص إلى من يعينه على ذلك.

وتؤكد هذه الفاعلية المهمة للاستفهام، حين يستفيد منها الشاعر في توضيح ما ينقص أمته، وإبراز ما ينبغي أن يكون عليه حالها إذا أرادت لنفسها المجد والعزة، فهو يقول^(٤٥):

من لي بيوم للعروبة

عائد بالماضيات

من لي بها من وحدة

وتساند في المعضلات

من لي برايات لها

متعانقات خافقات

من لي بجحفلها إذا

ما سار دك الراسيات

الاستفهام هنا متكرر، وفي أوائل الأبيات،

ومقترن باللام الدالة على الملك أو الاختصاص، وهذه

اللام داخلية على الضمير (الياء) الدال على الشاعر

نفسه. كل هذه دوالّ تعمّق ما للاستفهام من أثر مهم في

سياق "البعد الفاعل".

وربما يستعين الشاعر بالاستفهام أيضاً حين يريد

إنكار ما ينتظره منه الآخرون، كما في قوله^(٤٦):

تناشدني السلوان جهلاً عواذلي

أبين فؤادي والسُّلو تآلف

الاستفهام الإنكاري في الشطر الأخير يردّ به

الشاعر على ما يطلبه منه الآخرون "جهلاً"،

فالاستفهام إذن واقع في سياق "البعد الفاعل" الذي

يتكفل بالرد على كل الجهالات وما يرشح منها من

أفكار ومواقف.

٣- أسلوب المبالغة: لئن كان الأسلوبان

المتقدمان داخلين في سياق "البعد الفاعل" فإنَّ هذا

(٤٣) جلال الدين القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، ص ١٥٣.

(٤٤) الديوان، ٦٣.

(٤٥) الديوان، ص ١١٤.

(٤٦) الديوان، ص ٧٣.

الأسلوب - أسلوب المبالغة - يبدو مكرساً للبعد المقابل، أي ما كانت الدراسة قد أطلقت عليه "البعد الانهزامي". فالمبالغة بما فيها من تهويل وتعظيم للأشياء والوقائع تكشف عن قسوة عظيمة للواقع المعيش من جهة، وعن ضعف وانهيار شديدين لدى الشاعر بإزاء تلك القسوة. يقول الشاعر في بعض قصائده السياسية^(٤٧):

لعب الكل دوره في نفاق

وتغنت بفعلها الأعداء

ويح قومي ضاعت شهامة قومي

وإلى الذل والمهانة باءوا

إنَّ النفاق مهما تعاضم فإنه لا يمكن واقعياً أن يكون قد اتصف به "الكل"! كما لا يمكن أن يكون كل قوم الشاعر قد ضاعت شهاتهم ودنعوا إلى الذل والمهانة! إنها إذن المبالغة، يلجأ إليها الشاعر مبرزاً أمامنا مدى اكتوائه بحرقة نار المعاناة، نتيجة الخييات والخيانات التي يراها غطت على كل ما في الناس من خير وإيجابية في الحياة.

ومن اللوحات الفنية الجميلة التي برزت فيها

فاعلية المبالغة، هذه اللوحة عن الليل^(٤٨):

شكا الليل من آثات قلب موجه

وعهدي بهذا الليل للسر يكتم

فيا ليل حتى أنت عند عواذلي
أما لي يدٌ يا ليل عندك تكرم
فإن لم تكن يا ليل في الحب مسعدي
فدعني وشأني إنَّ ما بي محتم
الشاعر هنا يشخص الليل - في استعارة مكنية جميلة - جاعلاً منه إنساناً لا يتحمل كثرة أنين الشاعر وطول شكواه، على الرغم من كل ما عُرف به الليل في الذاكرة الشعرية العربية، بل الإنسانية، من استقبال لآهات المعذبين وكتمان لأسرارهم. وما عدم التحمل هذا إلا لما في آثات قلب الشاعر من وجع فظيع لا يستطيع حتى الليل المدرب لهذه المهمة احتماله! وهكذا فإنَّ الليل يغدو في صف عواذل الشاعر متناسياً كل ما يربطه به؛ ولهذا يرجوه الشاعر، في البيت الأخير، أن يبتعد عنه بدلاً من أن يعين عليه.

٤- أسلوب المفارقة: إذا كان هذا المصطلح "المفارقة" حاملاً دلالات مختلفة، "فكلمة (مفارقة) لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سابقة، ولا تعني في قطر بعينه كل ما يمكن أن تعنيه في قطر آخر، ولا في الشارع ما يمكن أن تعنيه في المكتب، ولا عند باحث ما يمكن أن تعنيه عند باحث آخر"^(٤٩)، فإنَّ الدلالة التي تستعين هذه الدراسة بالمصطلح لأجلها هي تلك التي ذكرها آلان رودي في قوله: "المفارقة ليست رؤية معنى حقيقي تحت آخر زائف، بل هي مسألة رؤية صورة

(٤٩) د.سي. ميويك: المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد

لؤلؤة، ط٢، دار المأمون، بغداد ١٩٨٧م، ص ١٩.

(٤٧) الديوان، ص ١٠١.

(٤٨) الديوان، ص ١٧٥.

مزدوجة على صفحة واحدة^(٥٠). وهذا الازدواج الملحوظ ههنا يبدو أوسع نطاقاً من التضاد الذي حُصر فيه مصطلح "الطباقي" الذي مالت إليه البلاغة التقليدية؛ وهذا ما جعل هذه الدراسة تصطفي مصطلح "المفارقة" في هذا الموضع منها.

لقد ظهرت المفارقة بوضوح بين ظاهر الشاعر وباطنه في البيتين اللذين سبق ذكرهما في بدء الدراسة^(٥١):

أنا لو كنت مقيماً

ففؤادي في اغتراب

أنا لو كنت صحيحاً

فحياتي في اضطراب

فالظاهر مهما بدا جيداً مريحاً فإنه غير كاشف

عن الباطن الذي لا يحوي سوى الاغتراب

والاضطراب، فمن الممكن إذن أن تكون الحياة حاملةً

صوراً مزدوجة على صفحة واحدة منها.

ولعل أبرز المفارقات إلحاحاً في شعر شاعرنا،

تلك التي تكون بين قلب المرء وجسمه، فالقلب قد

يكون في موضع لا يستطيع الجسم أن يكون فيه^(٥٢):

مراعٍ أحبابي عدتك المخاوف

وطاف على مغناك بالأمس طائف

(٥٠) خالد سليمان: المفارقة والأدب، دار الشروق، عمان

١٩٩٩م، ص ١٨.

(٥١) الديوان، ص ٦٣.

(٥٢) الديوان، ص ٧٣.

لئن بعدت عنك الجسوم فإنما

هنالك قلب عند ذكراك واجف

وشبيه بهذا قوله^(٥٣):

خذوا حقيقة أمري بعد بُعدكم

جسمي معي غير أن الروح عندكم

فالروح في وطن والجسم في وطن

إن تكرّر هذه المفارقات في شعر الشاعر قد يجعل

من الممكن حسابها انعكاساً للتشظي الكامن في داخله

بين البعدين الانهزامي والفاعل، ذلك التشظي الذي

يكون بؤرة للرؤيا الجامعة الكلية التي تتخطى كل

الفواصل مستعينةً بفاعلية الحلم، وبذا يكون للرؤيا

العامّة تجلّيتها الأسلوبية مثلما كان الحال مع الرؤيتين

الجزئيتين الانهزامية والفاعلة.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة ظاهرة "الاغتراب" وفق

ظهورها في ديوان الشاعر العماني المعروف السيد هلال

بن بدر البوسعيدي، وذلك في محاور ثلاثة هي:

تجليات الاغتراب، والموقف منه، والأساليب الفنية.

ففي التجليات لاحظت الدراسة أن أهمها يتمثل

في الاغتراب الوجودي الكاشف عن أزمة فلسفية نفسية

فكرية تجعل صاحبها لا يرى في الحياة سوى الانسحاق

والرتابة وعدم المعنى، ثم هناك الاغتراب الاجتماعي

الذي يجعل صاحبه متوجساً من المجتمع والناس من

(٥٣) الديوان، ص ٨٩.

حولته غير واثق بهم، وثمة أيضاً الاغتراب السياسي الذي يمثّل شعور الفرد بالعجز عن تغيير الواقع المأساوي الذي يزرع تحته وطنه وأمته.

أما الموقف من الاغتراب فقد لاحظت الدراسة أنه في المحصلة النهائية يتمثل في السعي إلى الوصول إلى الرؤيا الإجمالية التوفيقية بين رؤيتين مختلفتين هما - كما سمّتهما الدراسة - البعد الانهزامي والبعد الفاعل، ففي هذا التوفيق يكمن الحلّ والمنجى من الاغتراب بكل تجلياته.

وأما الأساليب الفنية فقد أبرزت الدراسة مدى مواءمتها للمضامين الفكرية التي تقدم الحديث عنها، فالْبُعد الفاعل يتجلى في أسلوب النداء والاستفهام، والبُعد الانهزامي يظهر في أسلوب المبالغة، وأخيراً يظهر المسعى الرؤياوي العام في أسلوب المفارقة الذي يتكرر في الديوان.

المصادر والمراجع

أيزابرجر، آرثر: النقد الثقافي، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٣م.

البوسعيدي، السيد هلال بن بدر: الديوان، تحقيق محمد علي الصليبي، ط ٢، وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط ١٩٨٩م.

الخصبي، محمد بن راشد: شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء عمان، ط ٤، وزارة التراث والثقافة، مسقط ٢٠٠٦م.

رجب، محمود: الاغتراب، سيرة مصطلح، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٣م.

سليمان، خالد: المفارقة والأدب، دار الشروق، عمان ١٩٩٩م.

شاخ، ريتشارد: الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية، بيروت ١٩٨٠م.

شتا، السيد علي: نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع، عالم الكتب، الرياض ١٩٨٤م.

الصقلاوي، سعيد: شعراء عمانيون، مطابع النهضة، مسقط ١٩٩٢م.

الصليبي، محمد علي (محرر): قراءات في فكر السيد هلال بن بدر البوسعيدي، المنتدى الأدبي، مسقط ١٩٩٨م.

الطريسي، أحمد: النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية، دار عالم الكتب، الرياض ١٤٢٣هـ.

علي، علي عبد الخالق: الشعر العُماني، مقوماته واتجاهاته وخصائصه الفنية، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٤م.

القزويني، جلال الدين الخطيب: التلخيص في علوم البلاغة، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.

المصري، ابن منظور: لسان العرب، دار صادر،

بيروت، د.ت.

ميويك، د.سي: المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد

لؤلؤة، ط٢، دار المأمون، بغداد ١٩٨٧م.

ولسون، كولن: اللامنتمي، ترجمة أنيس زكي حسن،

ط٤، دار الآداب، بيروت ١٩٨٩م.

Alienation in (The Collection of Poems) of Hilal bin Bader Al-Busaidi

Ehsan Sadiq Al-Lawati

*Arabic Department – College of Arts and Social Science
Sultan Qaboos university- Muscat*

(Received 28/10/1431H.; accepted for publication 5/2/1432H.)

Abstract. This study deals with a phenomenon of alienation which has preoccupied, and still is, the human thought in different areas of knowledge. Since this phenomenon has own importance, manifestations and various dimensions, They appear in (The Collection of Poems) of the Omani poet Hilal bin Bader Al-Busaidi.

The study focuses on three sides of the phenomenon. The first side deals with the existence of alienation on (the collection of poems), and which is showed through the emotional alienation, social alienation and political alienation. The second side is about the attitude toward the phenomenon with its different dimensions. The last side deals with the artistic styles appeared in (The Collection of Poems), and which are like tools used by the poet to picture what are inside him of thoughts and feelings that have a strong relation to the phenomenon of alienation.