اغتراب الشّاعر والمكانة الشعرية

أ. رمضـــان حينوني
المركز الجامعي لتامنغست

ملخص:

يحاول هذا المقال أن يتناول قضية ثنائيـة العلاقـة، تتعلـق بـالاغتراب وعلاقته بالجمال التعبيري في النص الشعري، فيبحث في اغـتراب الشـاعر وما يتعلق به من قضايا الانتماء والالتزام، اللذين يفرضان على الشـاعر أمرا واقعا يشكل الضغط إحدى أهم سماتـه، كمـا يتنـاول أمكانيـة ربـط الشعور بالاغتراب بجودة الشعر، من منطلق الاعتقاد أن المعانـاة تـدفع إلى التميز، تصديقا لقول العربي: (الأزمة تلد الهمة).

وبحكم كون الاغتراب ظاهرة قديمـة ومتجـذرة في الـتفكير الإنسـاني، فقد حاولت أن أستعين بأمثلة متنوعة من تاريخنا القديم والحـديث بغيـة الوقوف على العوامل التي جعلت التعبير الشعري عند العرب يكسر قيود التبعية المطلقة للجماعة،في مراحـل كـثيرة مـن تـاريخهم، ويتمـرد علـى الواقع القائم بغض النظر عن النظم التي تحكمه وتسيره، كل ذلك بهـدف نشدان الحرية في التعبير، والانطلاق إلى عوالم الإبداع الفسيحة.

تمهيد:

مذ ربط الإنسان القديم الشعر بالجن، كان في حقيقة الأمر يعبر عن اختلاف الشاعر عن غيره من البشر، ذلك الاختلاف الذي يضـعه في عـالم معنوي قائم بذاته ينجم عنه نظم كلام يحتـاج إلى معرفـة وإدراك وخـبرة لفك شفراته وفهم أبعاده، فبدا الشـاعر وكأنـه إنسـان فـوق البشـر مـن حيث قوة البيان والقدرة على تأليف المعاني والصور تفوق تلك التي يملكها عامة الناس، ومن ثم نظر للشـاعر علـى أنـه إنسـان مـن طينـة مميـزة،

ونظر هو إلى الآخرين على أنهم لا يرتفعون دائما إلى مستوى فهم ما يريد.

ويشترك الشاعر -إلى حدّ ما- مع المثقف النخبوي في هذه الوضعية، من حيث علاقته بالآخرين، وإن كان الشاعر مطالبا بالإبداع أكثر من المثقف، وإنتاجه ليس واعيا دائما أو ليس مرتبطا بعالم الحقيقة في كل حال، ومن هنا كان الأديب أكثر قدرة على التأثر بأحداث المجتمع وتقلباته، وأكثر قدرة على مواجهة ما تأتي به تلك التقلبات من فوائد أو مضار، مع اختلاف في درجة ذلك بين أديب وآخر.

والأديب إذ ينطلق من ذاته في رؤيته للعالم المحيط به، فإن عوامل كثيرة تتدخل في تشكيل تلك الرؤية ومستقبلها، من ذلك تكوينه النفسي والثقافي، والتجربة الحياتية التي تنميها جملة من العوامل الاجتماعية والدينية والسياسية، فتبلورها في مجموعة سلوكات ومبادئ تترجم إبداعا، يخلص فيه تارة للجماعة على حساب ذاته، وتارة يعطي ذاته الأولوية وإن حدث الصدام بينه وبين الجماعة التي ينتمي إليها، والتي تريده صوتها وصورتها في مقابل الآخرين، دون أن تتفهم خصوصياته وأبعاد تفكيره التي مهما تكن علاقته بالجماعة، فإن لها تميزها واستقلاليتها اللذين يرسمان اتجاهها في التعبير، ورؤيتها للأمور المتعلقة بالإنسان ومحيطه الاجتماعي.

والأدباء كغيرهم من النماذج البشرية لا يتعاملون مع الواقع المفروض أو الانتماء القسري بدرجات متساوية، ذلك أن" بعضهم يستكين إلى تلك الظروف والانتماءات، وبعضهم يرى في جوانب منها ما يعوق تقدّمه، فيبحث عن الخلاص بتصور الحلّ، وإقرانه بالعمل اللازم لإزاحة ما يعوق التقدم، وفي أثناء ذلك يحدث الجدل، فيكون حاداً بالصراع أو هادئاً بالحوار، وفي كلتا الحالتين تظهر إرادة الإنسان القادر على التدخل في سير الظروف، مسلّحاً بالمعرفة البسيطة أو العميقة للقوانين التي تحكم الطبيعة والوجود الإنساني معاً"[1].

وفي كل حال من هذه الأحوال يسعى الأديب إلى تبرير اتجاهه، والدفاع عن موقفه في وجه الانتقادات التي يتعرض إليها من ذوي الاتجاهات الأخرى.

الأديب ومسألة الانتماء:

من هنا تطرح قضية الانتماء وما يرتبط به من التزام بقضايا المجتمع، عند حديثنا عن موقف الأدباء مما يحدث في محيطهم العام متعدد الأوجه، ذلك الموقف الذي يتعرض لكثير من الضغوط الخارجة عن نطاق الذات، فيحاول الأديب التكيف مع الواقع آخذا بعين الاعتبار منطق الربح والخسارة، سواء على المستوى الشخصي أو المستوى الاجتماعي. غير أن المسألة غاية في الصعوبة خاصة في أزمنة الأزمات التي تعصف بالمجتمع، أين يجد نفسه بين مطرقة مبادئه التي تربى عليها أو التي اكتسبها عبر ثقافة تراكمية، وبين سندان التوجهات السياسية والاجتماعية التي تدعوه إلى اتخاذ موقف معين، أو أكثر من ذلك تدعوه إلى الدفاع عن وجهات نظر السلطة التي يحتمي بها، سواء كانت سياسية أو دينية أو اجتماعية، حتى وإن كانت درجة الاقتناع بالمهمة المنوطة به أحيانا ضعيفة.

غير أن هذا الانتماء لا ينتفي بالضرورة إذا عارض الفرد رغبات الجماعة أو توجهاتها، بل هو قابل لأن يكون انتماء شكليا في مقابل الانتماء الجوهري الذي يرتقي إلى مرتبة الولاء، كما يرى الدكتور فرج عبد القادر طه، إذ إن " الفرد قد يكون عضواً في جماعة، ومحسوباً عليها إلاّ أنه لا يرتضي معاييرها، ولا يتوحد بها، ولا يشاركها ميولها واهتماماتها، فهو ينتمي إليها شكلاً، وليس قلباً، وفي هذه الحالة يصبح منتمياً إلى هذه الجماعة بينما يكون ولاؤه... لجماعة أخرى أو لزعيم آخر أو لمبدأ مغاير للجماعة المنتمي إليها"[2]. ولا يصل الأمر إلى هذه الدرجة عادة إلا حينما يتعرض الأديب إلى الاضطهاد الذي لا يلجأ فيه فقط " إلى أساليب العنف الظاهر بل إلى أساليب دقيقة جدا تهدف إلى عزل الكاتب وتهديم شخصيته وإسكاته"[3]

أما الحلقة الوسط بين الولاء والانتماء الشكلي فقد يكون ما يمكن تسميته بالولاء الواعي، ذلك الذي تتسع فيه دائرة الالتزام " بحيث تترك للكاتب الحق والحرية في تحديد قضايا المجتمع المهمة من زاويته الخاصة"[4]، حتى وإن كانت متفقة أحيانا وتوجهات السلطة ومؤسساتها؛ ذلك أن المثقف بوجه عام- ومهما كانت علاقته بالسلطة - ليس مسخرا ليكون معارضا أبديا لها ولا بوقا يوصل صوتها، فقد يلتقي طرحه مع طرحها حينا من الدهر، ولكنه لا يستمر على ذلك طويلا نتيجة للتغيرات والتقلبات التي تعتري السلطة، ويمكن اعتبار مثل هذه العلاقة بين هذين الطرفين امتحانا حاسما لمدى استقلالية المثقف ونزاهة توجهه.

والاضطراب في الانتماء ليس سمة سلبية بالضرورة؛ بل قد يعد بحثا عن الحرية أو التحرر من المعيقات التي تحول دون اطمئنان الفرد إلى الوسط الذي يعيش فيه، ونذهب في هذا مع الدكتور فاروق أحمد اسليم الذي يرى" أن تنوع الانتماء هو نتاج جدل الإنسان، وهو يبحث عن الوسائل التي ترقى به نحو التحرر، والانفلات من الظروف التي تعوق تطوره"[5]، ويدل ذلك على الدور الذي يلعبه وعي الفرد، والمثقف على وجه الخصوص، في توجيه الانتماء بأشكاله المتعددة قبليا أو سياسيا أو فكريا.

أما خارج هذه الأشكال من الانتماءات، فنجد الأديب اللامنتمي الذي لا يجد طريقا إلى لعب دور حقيقي له في الحياة العامة يعبر عن إرادته، ويعبر عن وجوده ككائن مستقل، وخصوصا في العالم الصناعي الذي شيأ الإنسان وحوّله إلى مجرّد آلة، فاغترب عن نفسه وعن مجتمعه، وأصبح كبطل رواية هنري باربوس (الجحيم) لا يجد" طريقا هنالك إلى الخارج أو إلى ما حول أو إلى الداخل ".[6]

ورغم أن الصورة التي رسمها كولن ولسن للإنسان اللامنتمي لا تنطبق بالضرورة على كل النماذج اللامنتمية، لاختلاف البيئات والمنطلقات الفكرية، إلا أنها تعبر من زاوية معينة عن طبيعة هذا النموذج الذي " يدرك ما تنهض به الحياة الإنسانية من أساس واه، والذي يشعر أن

الاضطراب والفوضوية هما أعمق تجذرا من النظام الذي يؤمن به قومه"[7] وهو بالتالي يرفض أن يكون في منظومة اجتماعية لا يرى أنها تحقق أناه الحقيقية، فهو دائم البحث عن ذاته وعالمه، ولهذا يعيش شقاء يقربه في نظر الآخرين إلى المجنون، مثل ما حدث ل(فان كوخ) الذي انتهى به المطاف إلى الانتحار.

وفي كل هذه الحالات المرصودة المتعلقة بالانتماء واللاانتماء، لا نجد الفرد في كامل الاطمئنان إلى علاقته مع الآخرين، فمهما تنازل عن بعض قيمه ليتأقلم فهو يظل مدركا لخلل نسبي تتفاوت درجته في تلك العلاقة، وذلك أمر طبيعي إذا علمنا أن الذات لا ترتبط بالقوانين والضوابط التي نجدها في المجتمع، وعليه فإن الحرية التي تريدها الذات لا بد أن تواجهها معوقات يفرضها النظام المسير للجماعة الإنسانية، فينجم عن ذلك عدم التطابق بين الطرفين يتمظهر في شكل ما من أشكال التعبير الانتقادي لدى الأدباء، كما لدى غيرهم ممن يستخدمون المنابر التعبيرية المختلفة.

الشاعر العربي بين الولاء والتمرد:

وبناء على ما سبق، نجد عبر التاريخ العربي والإنساني نماذج متباينة لشعراء اتخذوا مواقف معينة مما يجري في محيطهم المضطرب تحت وطأة الأعراف والقوانين، أو تحت وقع القلاقل والحروب والفتن وغيرها، مع ما يترتب عن ذلك من ثمن يدفعه الأديب، أو مغنم يحظى به مقابل ذلك، بصرف النظر عما إذا كان المغرم والمغنم مقصودين أم لا.

لنأخذ نموذجين واضحين من العصر الجاهلي على سبيل المثال، نموذج المخلصين للقبيلة كدريد بن الصمة، وغيره، والشعراء الصعاليك المتمردين عليها، والخارج عن ولائها إلى قوم سواها؛ فدريد شاعر القبيلة بامتياز، وبيته الشهير الوارد في مرثيته لأخيه يستشهد به في هذا المجال إذ يقول: **وما أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد**

وهو تلخيص لمعنى أعم عبرت عنه الأبيات السابقة له، فقد أشار على قومه برأي بخصوص الغزاة القادمين ك(جراد يباري وجه الريح)،

ولكنهم رأوا غير ما رأى، أو أنهم أدركوا صواب رأيه متأخرين، ورغم عصيانهم اعتبر نفسه منهم وأنه غير مهتد.[8]

والملاحظ أن أغلب الشعراء الفرسان الذين كانوا عماد قبائلهم عرفوا بهذا الولاء، وقد تكون الثقة التي حظوا بها، والاحترام الذي يحدونه من أفرادها، والمسؤولية التي يشعرون أنها ملقاة على عواتقهم، كل ذلك شجعهم على إخفاء أناهم أو إذابتها في الجماعة، تحت عنوان كبير هو التضحية في سبيل الجماعة. والتضحية في ذاتها لا تكون إلا بالتنازل عن بعض ما يريده الشاعر، وإن كان نفيسا غاليا مثل النفس ذاتها. وقد يكون نظام القبيلة الصارم والمطالب بتلك التضحية في مقابل الحماية والمكانة هو مصدر إجبار على ذلك الولاء، فالولاء عندئذ لا يعدو أن يكون إذعانا وخضوعا لقوة قاهرة تملك وسائل ردعها لكل مخالف أو رافض لنظمها، ممثلا في الخلع وهو" أعلى درجات النفي الفردي، حفاظا على المصلحة العليا للقبيلة والتزاماتها الأخلاقية ضمن توازن القوة في المجتمع القبلي".[9]

غير أنه، وفي ظل العصبية القبلية– في حال الشاعر الجاهلي- وما ينجم عنها من مظاهر الاضطراب والقلق، قد يرتقى الوعي الإنساني لدى الشاعر ليكون عامل توازن في هذا الانتماء،" فالجدل بين العصبية إلى الدم والوعي الفردي الذي يحمل مضمونا أخلاقيا، جعل ذات الشاعر الجاهلي أكثر تجذرا في إنسانيتها، وأشد حساسية في نشدانها لمثل أعلى، يخلق لديها نوعا من التوازن في عالم كاد أن يكون مستغلقا بسبب الصراعات عن الحمى".[10]

أما النموذج الثاني فتمثله تجربة الشعراء الصعاليك الحاضرة في الأذهان؛ بفئاتهم المختلفة[11] التي خرجت لا شك عن المبدأ الذي رسخته القبيلة، فأعلنت رفضها الخضوع الذي يؤدي إلى ذوبان الفرد في الجماعة، وشقت لنفسها طريقا آخر فكريا واجتماعيا، أساسه النقمة والثورة على الأغنياء والأشحاء الذين تجمعت في أيديهم الثروة، في مقابل الفقر الذي يمس شرائح واسعة من المجتمع.

وإذا كانت دراسات كثيرة تذهب إلى أن ظاهرة الصعلكة ظاهرة اقتصادية، فإنه ليس من الصواب حصرها في الفوارق الطبقية بين الأشراف والعبيد في القبيلة، بل إنها نتاج تأمل فكري أوصل فئة من أفراد القبيلة إلى الخروج عن الإطار المسطر لها، وخصوصا عند ضحايا الخلع وهم من الطبقة العليا. وبالتالي فإن مسألة التحرر من قيود الآخر قد تكون سببا أكبر في الميل إلى هذا السلوك، فالقوانين التي كانت تحكم القبيلة عرفية صاغها الأقوى وصاحب المصالح، حتى وإن كانت في بعض جوانبها إيجابية، ولم يكن الضعيف في كل حال قادرا على الصبر عليها أو ليرضى بأن تكون دستور حياته، لهذا وجدنا الصعاليك بالذات يتخذون لأنفسهم طرقا لتحدى تلك الظروف الصعبة، من أجل البقاء أولا ومن أجل محاربة الواقع المفروض ومحاولة تغييره.

ومن هنا كانت ظاهرة الصعلكة حركة تمرد وثورة اتخذت في بعض حالاتها طابعا إصلاحيا كما هي عند عروة بن الورد وغيره، لكن الذي يهمنا من ذلك هو أن الشاعر الصعلوك لم ينزو في عالمه الخاص يمارس مهنته بصمت بل جسد لنا أفعاله ورؤاه شعرا، وقدم لنا موقفه من القبيلة أو المجتمع المصغر الذي خرج عنه وحاربه، فتكشفت لنا كثير من الإشارت الدالة على اغتراب الصعاليك ومعاناتهم والتبريرات التي ساقوها للتغطية على السطو الذي كان حرفتهم الرئيسة لكسب قوتهم، والحفاظ على مجتمعهم الجديد الذي شكلوه بديلا عن القبيلة التي رفضتهم فرفضوها، وطردتهم فحاربوها.

وربما كان الشنفرى واحدا من الصعاليك الذين قدموا لنا رؤيتهم الواضحة تجاه القوم، ففي لاميته[12] الشهيرة يذهب الشاعر إلى حد اتخاذ الحيوان قوما بدلا من قومه الذين هم بفراقهم، فلا حاجة له بهم طالما أنهم مصدر الأذى والكراهية، أما عالم الوحش ففيه الأمن وحفظ الأسرار:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ * فَإِنِّي إِلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لأَمْيَلُ**
وفِي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأذى * وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ**
لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِىءٍ * سَرَى رَاغِبَاً أَوْ رَاهِبَاً وَهْوَ يَعْقِلُ**

وَلِي دُونكُمْ أهْلُون : سِيدٌ عَمَلَّـــسٌ * وَأرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ**
هُمُ الأهْلُ لا مُسْتودَعُ السِّرِّ ذائِـعٌ * لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ**

وعلى الرغم من اختلاف الروايات حول تحول الشنفرى إلى الصعلكة، فإن الأبيات السابقة، بقدر ما تحمل من الصدق في العاطفة، والقوة في البيان، فإنها ترجمان لرؤية هذه الفئة من العرب لأقوامها، عندما تفتقد فيها الأمان والاحترام وحرية التصرف، فتكون الصحراء بقساوتها ووحشها ووحشتها مفرا مقبولا وملاذا محمودا.

ومع امتداد الزمن لم تتغير الصورة في جوهرها، بل تغيرت في جزئياتها، فقد ظل الأدباء في كل العصور المعروفة يمثلون النموذجين السابقين، ونحن نسمع اليوم عن شعراء المناسبات وشعراء الالتزام وشعراء البلاط وشعراء التمرد وغيرها من التسميات التي تدور كلها في بوثقة علاقة الشاعر بالمجتمع الذي ينتمي إليه، غير أن التوتر بات يلعب فيها الدور الكبير في العصور المتأخرة، لأسباب تاريخية تتعلق بتطور المجتمع العربي في علاقاته مع محيطه، وبابعاد مختلفة سياسية واقتصادية واجتماعية.

الاغتراب وجودة الشعر:

عادة ما يشار بالبنان إلى الشعراء المتوترين نفسيا أو اجتماعيا على أنهم جيدو الشعر أو مبدعون أو متميزون، وهو الأمر الذي يدفع بعض الدارسين إلى ربط جودة الشعر بمعاناة الشاعر، نفسيا أو اجتماعيا أو سياسيا، بل إن من الشّعراء من يعبر عن ذلك صراحة، ويؤكد على أن القلق والتوتر وجو المشكلة عموما يعد دافعا أساسيا إلى التعبير المميز بالقوة والإبداع، وإن كنا نستبعد أن نجد شاعرا هادئا على امتداد تجربته الشعرية، حتى الذين يوصفون عادة بالمنتفعين والتكسبيين والموالين لذوي النعم، فلا تخلو حياتهم من لحظات توتر وربما ثورة على أوضاع معينة.

ويبلغ الأمر ذروة وضوحه حين يتعلق بأحد أشكال الاضطهاد؛ ونذهب في ذلك مع حليم بركات حين يرى أن" الاضطهاد العنيف المباشر في الدول المحافظة التقليدية لا يقضي على الأدب، على العكس، يبدو أنه

عامل مهم في نموه"[13]، ويستشهد على ذلك بالأدب الروسي في الحقبة القيصرية، والأدب الفرنسي في فترة ما قبل الثورة، والثورة الشعرية التي انطلقت من العراق إبان فترة الخمسينات، وقبل هذه التجارب نجد مثيلات لها في مختلف العصور والحضارات، تأكد من خلالها أن العنف يولد العنف المضاد، حتى وإن كان على شكل كتابة فنية تجد أثرها الواضح في مجريات الأحداث، وقد تصنع للأمة تاريخا جديدا.

وبحكم حساسية الشاعر، وربما حساسيته المفرطة أحيانا، فإنه من غير المعقول أن يتغاضى عن أحداث أو مجريات معينة تسير في غير الاتجاه الذي يرتضيه الناس في لحظة تاريخية معينة، ولقد لاحظ قراء العربية أمثلة ونماذج تثبت التفاوت بين الشعراء في درجة الانفعال تجاه الحدث، وينجم عنه اختلاف في درجة جودة الشعر المعبر عنه، ويكننا أن نجول في ساحة الأدب العربي الفسيحة عبر العصور لندرك ذلك؛ فلقد أنتج الصعاليك نصوصا قوية في وصف الغربة، وفي تبرير الغزو والسطو، وفي حميمية العلاقة بين الصعاليك فيما بينهم في مجتمعهم الجديد، بل وحتى في علاقاتهم مع الحيوانات في القفار والبراري، يدفعهم إلى ذلك بعدهم عن منابتهم وأهليهم، كما أجادوا في وصف الحنين إليها كلما غدر الزمان بهم كما حدث لمالك بن الريب الذي تركت قصيدته في رثاء نفسه أثرا طيبا عند القراء، ومطلعها:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة * بوادي الغضا أزجي القلاص النواجيا**
فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه * وليت الغضا ماشى الركاب لياليا**
لقد كان في أهل الغضا لو دنا الغضا * مزار ولكن الغضا ليس دانيا**

لقد بناها الشاعر على تصور نهايته وكيف سيكون مآله بعد لفظ أنفاسه، ولا شك أن مالكا خالف كثيرا من الراثين في ذلك، الذين اعتادوا على رثاء غيرهم، ونحن نراه يكرر الغضا خمس مرات في أبياته الثلاثة السابقة تأكيدا على الحسرة التي يجدها في الموت بعيدا عن أهله الذين تعارضت مصالحه ومصالحهم فغادرهم وتمرد على قوانينهم، ثم نراه بعد هذه الأبيات يصور حال صاحبيه وهما يتركانه وحيدا بعد مراسيم الدفن، دونما تأكد بأنهما سيبكيانه بعد ذلك.

كما أجاد العاشقون في بوادي الحجاز سبك أشعارهم بعد أن وقعوا ضحايا القوانين التي كانت تحرمهم من الزواج بمن يذكرون في غزلهم، ولعبت غربة المطاردة والبعد عن الحبيب دورا هاما في صياغة شعر يتقاطر شكوى وتبرما وإخلاصا، وسعى أصحابه إلى توظيف كل عوامل التأثير في السامع، إفراغا لشحنات نفسية لاذعة، وأملا في التعاطف الذي يجلب السلوى والعزاء.

وهذا الذي حدث مع المتنبي والمعري، وحدث للبارودي وشوقي؛ فحادثة دنشواي التي وقعت عام 1906 دليل على ذلك، فقد هزت الحادثة حافظ إبراهيم فكتب عنها قصيدته المشهورة التي يقول في مطلعها:

أيها القائمون بالأمر فينا * هل نسيتم ولاءنا والودادا؟**
خفّضوا جيشكم وناموا هنيئاً * وابتغوا صيدكم وجوبوا البلادا**
وإذا أعوزتكم ذاتُ طوق * بين تلك الربا فصيدوا العبادا**
إنما نحن والحمام سواء * لم تغادر أطواقنا الأجيادا**

أما أحمد شوقي الذي كان شاعر القصر آنذاك فلم يقل عنها شعرا إلا بعد عودة ذكراها في السنة الموالية، في قصيدته التي مطلعها:

يا دنشواي على رباك سلام * ذهبت بأنس ربوعك الأيام**
كيف الأرامل فيك بعد رجالها * وبأي حال أصبح الأيتام**

وليس الغرض المفاضلة بين القصيدتين، ولكننا نرمي إلى تلمس حجم الانفعال بالحدث لدى حافظ، وانعكاسه على مستوى الأداء الشعري الذي ميزه الإحكام والدقة في وصف مشاعر الإنسان المصري الواقع تحت الاحتلال الغاشم، والمشتكي من الظلم والقهر والإفراط في القوة ضد أهالي قرية مسالمة. ولا شك أن سرعة التحرك عند حافظ، وطراوة الإحساس بالغيظ لديه ساهمتا في إخراج هذا العمل على الصيغة التي رفعت رأس الشاعر عاليا في نظر قرائه، يزكيها رأي طه حسين في الشاعرين، إذ يقول إن شوقيا " لم يحسن ما أحسن حافظ من تصوير نفس الشعب وآلامه وآماله، ولم يتقن ما أتقن حافظ من تصوير الألم وتصوير هذا الإحساس وشكوى الزمان".[14]

إن مرارة الألم كما نشوة الفرح عاملان يقويان الملكة الشعرية وينشطانها أملا في ارتفاع المنتوج الشعري جمالا وقيمة، قد لا يكون ذلك مقصودا، ولكن العلاقة بين الانفعال والعطاء لا ينكرها عاقل، وكأنما الأول أزمة والثاني مخرج منها، وبقدر ما تكون الأزمة ضاغطة وخانقة يكون المخرج حاسما ومنقذا. والاغتراب بوصفه أزمة كبرى لها تأثيراتها على الشاعر، يعد من دواعي الإنتاج الإبداعي الشائعة، ومن أهم بواعث الحرص على جودة النص.

أما شعراء القصيدة المعاصرة فقد عاشوا عصرا تحالفت عليهم فيه الأزمات السياسية وتعقيدات العصر وماديته، فكان لذلك كله عظيم الأثر في تشكيل تجربة شعرية ناضجة تكون في مستوى الاستجابة لدعوات التجديد الملحة، ولضرورة التميز الذي يسعى إليه الشاعر، فتتحدد على أساسه مكانة الشاعر الأدبية، فقد شقت الأسماء الكبيرة طريقها إلى المجد الأدبي عبر المنافي والسجون والغربة، وعبر الصراع الذي فرض عليهم من مناوئيهم السياسيين خاصة، الذين يملكون قوة القهر والفعل المؤذي ماديا ومعنويا، سواء تعلق الأمر بالاحتلال في أشكاله المختلفة، أو بابن البلد الذي نظر إليه دائما على أنه قد يكون أشد من الأجنبي بطشا تجسيدا للبيت العربي الذي يقول:

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة * على المرء من وقع الحسام المهند**

ولقد وجدنا البردوني في اليمن، يجسد معاناة العمى الذي يمنعه رؤية النور والجمال، وغربة الوطن في نفسه تمنعه الافتخار، طالما أنه وطن الجياع والبائسين، فيه يشقى الناس بمآسيهم الذاتية، ولا يجدون ما حولهم يبعث على التفاؤل، فيقول معبرا عن غربته بين قومه:

وكأنّي تحت الدياجير قبر * جائع في جوانح الصمت عاري**
وأنا وحدي الغريب وأهلي * عن يميني و إخوتي عن يساري**
وأنا في دمي أسير، و في أر * ضي شريد مقيّد الأفكـــــار**
وجريح الإبا قتيل الأماني * وغريب في أمّتي وديـــــــاري**
كلّ شيء حولي عليّ غضوب * ناقم من دمي على غير ثار**

وكذلك فجر محمود درويش في فلسطين طاقة الحرف العربي تعبيرا عن الظلم والبطش الصهيوني ضد العرب، وأحمد مطر نشر تهكمه

وهجاءه المر على أسلاك الغربة، ليشهدا على غرابة عالم عربي يسير في اتجاه معاكس للمستقبل، ومعاكس لما يحلم به الإنسان العربي من الرغبة في الانعتاق والتحرر والمساهمة الفعالة في النهوض الفعلي للمجتمع والرقي به إلى مصاف المجتمعات المحترمة، وأمثالهم كثيرون فرضت عليهم الظروف أن يخرجوا واعين عن الاستكانة والخضوع حتى ولو كان ذلك على حساب استقرارهم الذاتي والاجتماعي.

إن النص الأدبي بوصفه عملا فنيا يستفيد إذن من الأزمات والمآسي وأشكال الاغتراب المختلفة، بل إن الجمال في الأدب " يتولد من القدرة على تصوير المأساة "[15]، فيكون الاغتراب عندئذ " الموضوع الرئيسي للعمل الفني ".[16]

وقد عبر كثير من المبدعين عن الدور الأساس الذي يلعبه الاضطراب في إنتاج النصوص الجيدة، ذلك الاضطراب الذي يتمظهر في أشكال كثيرة لكنها موحدة الجوهر، فممدوح عدوان يرى أن" إن الفنان إذ يكتشف صفاءه، يكتشف عكر العالم، وتصطدم صلابة صفائه بصلابة العالم.. وهذا الاصطدام يولد الشرارة المضيئة للعالم.. إن الفن ينبع دائما من هذا الصدام، من الرغبة في أن لا يفقد الإنسان صفاءه.. ويصبح هذا الهمّ الذاتي جذرا لهموم الناس جميعا."[17]

الهوامش والمراجع المعتمـــــــدة

(1) فاروق أحمد اسليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، 11، منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق، 1998

(2) -طه فرج- عبد القادر وآخرون، بلا، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية بيروت، ص68.

(3) حليم بركات، غربة الكاتب العربي، 163، دار الساقي – بيروت، ط1، 2011.

(4) م. نفسه، 157.

(5) فاروق أحمد اسليم، م. السابق، 11.

(6) كولن ولسن، اللامنتمي، 18، تر: أنيس زكي حسن، دار الآداب – بيروت ط3- 1982.

(7) م . نفسه، 5.
(8) انظر: دريد بن الصمة، الديوان، تح: عمر عبد الرسول، 61-62، دار المعارف بمصر.
(9) د. على مصطفى عشا، جدل العصبية القبلية في نماذج من الشعر الجاهلي، 3، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، ج3، مجلد 83.
(10) م. نفسه، 3 – 4.
(11) هناك أنواع للصعلكة، مثل الخلعاء والشذاذ، وأبناء الحبشيات الذين رفض الاعتراف بهم، والمحترفين اتخذوا من النهب والسلب حرفة .
(12) الشنفرى، الديوان، تح: إميل بديع يعقوب، 58، دار الكتاب العربي- بيروت، ط2، 1996
(13) حليم بركات، غربة الكاتب العربي، 165.
(14) حافظ و شوقي، 197، مكتبة الخانجي – القاهرة
(15) مجاهد عبد المنعم مجاهد، جدل الجمال والاغتراب،129، دار الثقافة – القاهرة،
(16) م. نفسه، 123
(17) انظر: إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، 159، المجلس الوطني للثقافة والآداب – الكويت . 1979.