الاغتراب في شعر محمد الشلطامي

أ. فاطمة الطيب قزيمة
قسم اللغة العربية – كلية الآداب – الزاوية
جامعة الزاوية

الغربة والاغتراب لغةً واصطلاحًا:

جاء في لسان العرب الغَرْب: الذهاب والتنحي عن الناس، وقد غَرْبَ عنا يغْرُبُ غرْبًا وأغْرَبَهُ: نحّاه، والغَرْبةَ والغَرْب: النوى والبعد، ويقال: غرّب في الأرض وأغربَ: إذا أمعن فيها.

غَرْبه: بعيدة، ودَارهم غَرْبه: نائية، قالوا: هل أطْرَفْتَنَا من مُغَرِّبه خبر؟ أي هل من خبر جاء من بُعد.

والتغريب: النّفي عن البلد، يقال: أغربته وغربته إذا نحَّيته وأبعدته.

والتغرُّب: البُعد والغربة والغُرْب: النزوح عن الوطن والاغتراب والتغرُّب كذلك، تقول: تغرّب واغترب وقد غرَّبه الدهر، ورجل غُرُب وغريب: بعيد عن وطنه، والغريب: الغامض من الكلام[1].

وأما في الاصطلاح فقد جاء في معجم المصطلحات الصوفية أن كلمة غربة تقال: في الاغتراب عن الحال من النفوذ فيه، والغربة عن الحق غربه عن المعرفة[2].

والغربة في المعجم الأدبي تعني عاطفة تستولي على المرء وبخاصة على الفنانين؛ لشعورهم بالبعد عما يرغبون[3].

بين الغربة والاغتراب:

وبناءً على ما سلف نلمس التوافق بين الغربة والاغتراب في الاشتقاق اللغوي، إذ كلاهما متفقان في الاشتقاق اللغوي من حيث الدلالة المعجمية والاصطلاحية لهذا استخدم بعض من البُحَّاث مصطلحي الغربة والاغتراب بذات المعنى، إلا أنّ كثيرًا منهم فطن إلى أن الاغتراب لا يعني الرحيل والابتعاد عن الوطن والذي هو لصيق بمفهوم الغربة، وإنّما هو الإحساس بذلك وأنت بين ظهراني أهلك وفي بلدك بسبب اتساع المساحة الفكرية بينك وبين المجتمع الذي تعيش فيه وتتسع هذه الهوة بينكما إذ ما كُبِّلت بأغلال السجن تمامًا كما حدث مع الشاعر محمد الشلطامي.

والذات هي مركز الاغتراب إذ ينبثق منها التنافر بين الإنسان ونفسه، وبين غيره إنساناً ومجتمعًا، كوناً وطبيعة، فالذات الإنسانية هي مركز للتجاذب النفسي بين الرضا والرفض، بين الحرية والقهر، بين المفتوح والمغلق، بين الرجاء واليأس، بين سقوطه ومحاولة تجاوز هذا السقوط.

"وقد وضع البُحَّاث أربعة استعمالات لمصطلح الاغتراب وهي:

1- الانتقال غير الشرعي للملكية من إنسان إلى إنسان أو من شعب إلى شعب آخر.

2- فقدان القدرة العقلية أو غياب الوعي.

3- اضمحلال العلاقات الوديّة بين شخص وآخر.

4- ابتعاد الإنسان عن الله إذ نسب بعض المؤرخين مثل هذا الاغتراب الديني إلى تجارب كل من بولس ولوثر وكالفن في تاريخ المسيحية[4].

وعلى الرغم من الربط الترادفي بين الغربة والاغتراب إلا أنّنا نلمس فروقًا بينهما من حيث المدلول، فكيفما كانت الغربة نزوحًا أو انتقالاً أو نأيًا، إلا أنَّ مفهومها مقرون بالخارج على غرار الاغتراب الذي يشير إلى الداخل الإنساني، يقال: فلان يعيش في غربة، وفلان يعايش حالة اغتراب، فالأوَّل يشير إلى الرحيل أو النأي، أما الثاني فيشير إلى معاناة الإنسان من أثر اغترابه في نفسه، وعليه فإنَّ الغربة هي منحًا جغرافيًا،والاغتراب نفسيًا ذاتيًا مقرونًا بقدرة الذات على مجابهة الحياة والتفاعل معها من عدمه، ومن هنا نستطيع أن نحدِّد مفهومًا دقيقًا للاغتراب: وهو أن يكون الإنسان متباعدًا في الزمان رغم تلاصقه بالمكان وندلِّل هنا بقول إيليا أبو ماضي:

لست أشكو إن شكا غيري النوى

غربة الأجسام ليست باغتراب[5].

مظاهر الاغتراب في شعر محمد الشلطامي:

لاشكَّ أنَّ طبيعة الحياة التي يعيشها الشارع تؤثر في شعره الذي ينتجه بقطع النظر عن كون الشعر تعبيرًا عن حالة من العواطف الذاتية أو الجماعية.

ومحمد الشلطامي تميَّز شعره بمذاق خاص، إذ الاغتراب صوت يرِنُّ في أعماقه المتشظية فاتحًا له فضاء في غرفة مظلمة كابد فيها المشقات، وأرهقته فيها الإحباطات، فهو

كمثقف لم يجد لنفسه مكانًا في مجتمع مأسور بالألم وعوضًا عن أن يلقى تكريمًا لـــه ولمكانتـــه الثقافية في مجتمعه كان تكريمه أن يكون بعيدًا في محل قُربه، مبتليًا ببلاء السجن الذي أضرَّ به، وأعظم في اغترابه إذ وقع بين ما هو ذاتي وما هو واقعي.

إنَّ الاغتراب حالة طبيعية لوجودنا في عالم خالٍ من الفعل المجدي للحيـــاة لاســـيما إذا كانت السلطة المُمارسة قاهرة وتسلطية، والشلطامي أحاله إحساسه بوهمية العملية السياسية فـــي ليبيا إلى حالة صراع سيكولوجي بين أن يكون مطاردًا للوطن أو مطرودًا منه.

وللاغتراب أنواع عديدة تستمد عديديتها من أسبابه وبواعثه، إلا أنَّها في شعر الشلطامي تشكلَّت في ثلاثة حقول رئيسة هي:

1. الاغتراب الذاتي.
2. الاغتراب المكاني.
3. الاغتراب الوجودي.

وهذا التقسيم ترتب عن تيمات أوضحت عنها النصوص موضوع الدراســـة، ولـــم تُـــرِد الباحثة كثرة التفريعات من اغتراب سياسي واقتصادي وثقافي، فهذه ومـــا هـــو علـــى شـــاكلتها تنصهر في بوتقة واحدة هي الاغتراب الذاتي، باعتبار الذات هي الأصل في توليـــد الاغتـــراب على غرار الاغتراب المكاني الذي آثرت فصْله؛ لأُتيح لنفسي فرصة الحديث عن تجربة السجن، وما يخلفه من اغتراب وجودي والذي هو حصيلة أو نتيجة يفضي إليها الاغتراب الذاتي.

الاغتراب الذاتي:

حين يخفق الإنسان في تحقيق معيار الذاتية الخاص به، يتملكه اليـــأس وعـــدم الرضـــا ليعيش محترقًا مُفرغًا من قبول الحياة بشكلها المطروح، وهذا ما حدث مع الشاعر الذي كشـــفت

نصوصه عن ذات معذبة فأظهرها في شكل مجلل بالألم مشكلًا لنا صورة للاغتراب في أسمى أشكالها البعيدة عن النُواح والبكاء يقول في قصيدته (ليالي):

الشمس تجرحها الحراب

والنجمة الحمراء يأكلها الضباب

والقهر يطفئ

في بحار الصمت أغنية الشباب

الليل عاد إليك يرتاد القرى

سكران مرتعش الخطى

ماذا؟

وخلف سديمنا المحروق

شمسك لا ترى

ويظل ينبتنا الحنين

ونظل نكبر.. ثم نكبر

ثم تأكلنا السنين

كالصمت كالصبار نزهر

في مقابرك الحزينة[6]

وفي هذا النص نرصد جوهر المعاناة عند الشلطامي وهمّه الأوّل ألا وهو اغترابه الذي أحاله إلى مدينة، حيث استهل نصَّه بمستخرجات نصيّة من واقع غربته الذاتية التي نتج عنها التيه والقهر والظلام، مصوِّرًا انفعالاته الاغترابية في معجم شعري غاية في القسوة، انزاح فيه باللغة عن دلالاتها الحقيقية إلى انزياحات إيحائية نبعت من صميم معايشته للواقع الأليم حيث

المدينة غارقة في الظلام الذي لا شمس له، والسنين التي تأكلنا ما يرفع هاجس النهايات عنـــده، ويُظهر حتمية الموت في مدينة عاجزة عن العطاء كالصمت والصبّار.

وفي تكراره لصوت الروي الذي راوح فيه بين حرفي المدّ الألف مع الياء ما يعينه على توليد دلالته ؛ ليحرر آلامه ومشاعره المحبوسة ما يُوحي بأنَّ الشاعر يدور في دوَّامـــة مردهـــا حياة معطلة ناضحة بالأسى جرفت التجربة تجاه داخله المتفجع الذي مات فيه بصيص الأمل في التحرر من سلاسل الغلّ التي قيّدت روحه قبل جسده .

وفي قوله:

موتى تغصُّ المدينة

القهر مضَّك يا فؤاد

أما تكفُّ عن النحيب؟

في حانة الأحزان تنزف

كلّما عتم المغيب

لتجسَّ ميلاد الصباح الغضَّ

في الشفق الخصيب

وتظل تذوي

في الربيع

ربيعك الميت الكئيب

وأظل أضرب

في وهاد التيه أضرب كالغريب

فلمن سأجرع في ثراك الموت

يا بلدي الحبيب؟
للمقتفين خطاي، للجوع المدمر
للعذاب
للموت
للقمر المعلق في السحاب
والنجمة الحمراء يأكلها الضباب
والشمس تطعنها الحراب
والعسف يطفىء
في بحار الصمت
أغنية الشباب

المدينة عند الشلطامي هي الاغتراب، والاغتراب هو المدينة التي تعجّ بالموتى: (موتى تغْصُّ بنا المدينة) إذ الشاعر يرى أن الاغتراب هو المآل الحتمي بعد هذا الوجود المأزوم.

إنَّ معاناة الشاعر تبدأ من الوطن، لتنتهي عند فؤاده المجهد عبر مجموعة من الصور تشكلَّت نصوصيًّا ؛ لتؤكد تضخم أزمته الذاتية التي قادته إلى الشعور المتفاقم بالاغتراب عبر تيمات بثَّها في نصِّه: موتى – النحيب – الميت – الحزن –الصمت – الموت.

فما بين عتمة المدينة والصباح الذي لن يولد، والقمر المحجوب بين السحاب والنجمة التي يأكلها الضباب، والشمس المطعونة، تغيب كل بادرة للنور وتتعاظم مشاعر اليأس وعدم الألفة مع الواقع.

المدينة التي صوّرها الشلطامي هنا لا ملامح لها سوى الموت نلمس ذلك من توالي الصور التفجعية التي تدور في فلك الرومانسية المتباكية والناضحة بالهم الذي يجرف الذات إلى النهاية.

وتخلو هذه التجربة – نصوصيًّا – من الشكل الدرامي شأنها في ذلك شأن التجارب الرومانسية التي تهجر الواقع الذي يقف خلف أزمتها؛ لتتغنى بشكواها وتفجعاتها تمامًا كما نقرأ ذلك في شعر الشابي، إلا أنَّ هذا النصّ رغم غياب التمثلات الدرامية فيه فهو مشحون بالشاعرية حجم الضياع والتشتت الذي يعتمر في فكر الشاعر، ومن هنا نتلمس الطريق إلى براعة الصياغة الشعرية المحكمة وقدرة الشاعر على توظيف اللغة الموحيّة والتوليف بينها بما يخدم التجربة.

ليل الشلطامي ـ ليالي ـ أعمق من ظُلمة عابرة تسبق ضوء الفجر؛ لأنَّه ليل لا فجر له ولا مرادف له سوى الإحساس بختامية المشهد الإنساني.

ولعلَّ من التعابير التي تفرّد بها الشاعر قوله: (حانة الأحزان) الذي مزج فيه بين العذابات والاحتراق وبين المتعة واللهو، إذ جعل للأحزان حانَّة وكأنَّه يقول: أنَّ الأحزان تلهو بنا وتستلذ بسلطتها علينا كلهو العابثين في الحانات، أو لعلّه أراد أن يقول: بأنَّ الحزن بالنسبة له كالخمر الذي يجتر به أحزانه. وهذه رؤية الشلطامي للعصر الذي يعيش فيه، والذي نعته في قصيدة (الطين الأسود)[7]:

خلف سور العصر في الليل

المهول

ليس غير البؤس فينا

والذبول

لمسات... لمسات فاترة

في فؤاد الهالك المقبور في شوك

الحقول

"سوف أحيّا" يا فؤادي

آه ما أبغض أن أحيّا ذليل

يصوّر الشاعر العصر الذي يعيش فيه بأنه مُحاطٌ بسور، وبالتالي لا يفضي إلى شيء وكأنّه يريد أن يقول: إنّ الإنسانية مُعتقلة وصوتها مُحاصر في زمن يفيض بالبؤس والذبول.

والحذف بعد قوله: (لمسات... لمسات فاترة) كان لتهيئة القارئ لتلقي الخاتمة فهو تسكين مؤقت ليواصل وصفه للمسات التي وسمها بالفاترة.

وفي قوله: (سوف أحيّا) يتناص مع قصيدة مرسي جميل عزيز التي غنتها فيروز والتي يقول في مطلعها:

لم لا أحيا وظل الورد يحيا في الشفاه

ونسيم البلبل الشادي حياة لهواه

لم لا أحيا وفي قلبي وفي عيني الحياة

سوف أحيا سوف أحيا [8].

وهو ليس استحضارًا نابيًا وإنّما جيء به كقصيدة تحفل بالتفاؤل والامتلاء بالنور، وهو نقيض لما أراد الشاعر أن يقوله، وكأنّه يستعمل معادل الضد الذي يُظهر ضده من خلال هذا التناص الحواري وفي حلكة الظلام الذي يغرق فيه الشاعر يبدو تلمس النور حاجة رئيسة للحفاظ لا على الحياة، وإنَّما على إنسانيته، هذا النور الذي يلاحقه محاولًا أن يشقّ به جيب الليل في قصيدته (الجبل) [9] الذي يريد به تطلعاته السامية بيد أنّه قال: (جبل النار)، والنار تعني أنه مكتوي إكتواء من يتطلع إلى المعرفة.

وقد ورد ذكر الجبل عند دانتي والكوميديا الإلهية وعند المعري وعند كثير من الشخصيات التي كانت فارقة في عصرها، وكأني بالشلطامي هنا يعزز من قيمة نفسه وأحاسيسه التي يرتقي بها عن المألوف ويراها مخالفة للسائد، أي هي مخالفة لمن يسميهم في قصيدته هذه بكلاب النقد ومنظار الرقيب:

وصعدت

جبل النار الذي يومي إلى الشمس

بأطراف السحاب

أبلغوني – قبل أن أبدأ – أنّ السطلنة

سوف تستاء

وأن المخبر السري والشرطة

والقاضي ومنظار الرقيب

وكلاب النقد والقاموس والجوع

وأشياء كثيرة سوف تبدو بانتظاري

عند أقدام الجبل

فالمخبر السري هو رسول السلطة، وفي قوله: السلطنة إشارة إلى السلطان ومنظار الرقيب هو الذي يقرأ أشعاره، وقال القاموس ؛ لأنّ القاموس يعطي المعنى ولكنه لا يعطي الدلالة مما قد يغرق الكثيرين في فخ اللغة، كل هؤلاء كانوا بانتظاره عند سفح الجبل للاقتصاص منه ؛ لأنَّه معبأ بالمعرفة مرتوي بالتطلع ما جعله يتقلّب بين تطلعاته والواقع المر:

والفراشات التي ترقص

في قلبي على ضوء الأزل

لك يا نار الجبل

أبلغوني أن ثلج الليل والريح

وأشواك الطريق

وعذاب الوحدة القاتل والظلمة

والفج العميق

سوف تبدو لي مع كل الدروب

نصحوني غير أن الجرح في القب تعرّى

نصحوني

غير أن القلب أعماه الحريق

فيك يا نار الجبل

والشاعر محترق بنوره المعرفي ، فثقافته وعلمه قد تخطَّت حدود المتاح والممكن والمألوف و الفراشات تدور حول النور وتحترق وهذا حال الشلطامي مع الحياة التي بات مكتويًا بسياط سلطانها ولكنَّه لم يستطع العودة عن الصعود (غير أنّ الجرح في القلب تعرّى) أي أنَّه بات في مواجهة آلامه ولا يستطيع أن يتراجع ؛ لأنَّ وجعه أعطاه قوَّة الإحساس بما في داخله الذي يدفعه إلى مواصلة الصعود، وهذا لاشك يندرج تحت الرومانسية الثورية المقاومة.

أما قوله: (عذاب الوحدة القاتل والظلمة) فهو جزء من البؤر النصّية التي يرسمها الشاعر لمعاناته مع الاغتراب والظلمة، فهو يعلم بأنَّه حين الصعود سيلقى كل الظلام والحزن، إلا أنَّهُ آثر مواصلة سيره ؛ لأنَّه لا يزال مفتوناً ببهرة الصعود التي يطمح من خلالها إلى الوصول إلى القمَّة.

وفي قوله:

صعدوا

فافتتنوا

فانتحروا

إنما أصعد

وصعدت

يريد أن يقول: أنَّه حين تحدث المكاشفة المعرفية ينبهر الصاعد ويفتتن بما يـرى ومـن افتتانه ينتحر؛ لأنَّه لا يستطيع إلا أن ينزل، في حين الشلطامي يواصل الصعود إلى الذروة ؛ لأنَّ غيره لا يملك قدرته في تحمل المكاشفة.

وبما أن تحقيق الانسجام بينه وبين معطيات الحياة أمر لم يسع له الشاعر فقد بـدأ ذاتـي حين بدأ برحلته وانتهى ذاتي حين وقع تحت سلطة الرقيب، وبمعنى آخر الشلطامي بدأ مغتربـاً وانتهى مغترباً ومن خلال بحر الرمل الذي نظم عليه نصّه هذا استطاع أن يتغنى برحلته وشقائه فيها والذي يقوده دائماً إلى حتمية الموت.

إنّ الشلطامي حاول من خلال هذا النصّ أن يصوِّر سلطة الظلام التي تحيق بالمكان.

الاغتراب الوجودي:

إنَّ وطأة الليل وسرمدية الظلام أغرقت الشاعر في اغترابه الذي شحذ وعيه اليقظ إلـى الحدّ الذي أوقفه على عتبات الاغتراب الوجودي باحثاً في المجاهيل عن أجوبة لما يُلح عليه من أسئلة بعد أن لفحته ظلمة الاغتراب، وتأسَّر بالتيه والضياع، فرفع رأسه إلى ربِّـه فـي مناجـاة صدامية تصدم الوعي الإيماني سائلاً باحثاً عن الله تعالى في قوله (أين أنت؟) وهو سؤال وليـد إحساسه بالضياع ونتاج لتضخم الذات التي انسلخت بنقائها عن المفاسد، وصفعتها المحن فنفرت من الحياة كضبي شرود.

قصيدة (دعاء)[10] التي يبحث فيها الشاعر عن الله تعالى ومكان وجوده عبر سـؤال أراه صرخة متأوهة متوجعة تستبطن كل معالم الضياع والتيه، هو سؤال المستغيث المستجير بُغيّة أن يقوّي إيمانه بقدرة الله تعالى على الغوث والإجارة بعد أن تكسرَّت إرادته فـي مجابهـة الحيـاة والانفلات من ربقة الظلام السادر الذي أعجزَّ ذاته المكبلة على فتح الأبواب المغلقة، والتصـدي للظلم والظلام.

ففي قوله:

منذ أن لفظتني أكفاني

أجوع

لا شيء يمنحني الحياة

إلا اختلاج ظلَّ يصهرني

ويصخب في العروق

يكشف أن الحياة ما هي إلا جدرانٌ صلدة من العذاب والوجع، حاول أن يخترقها إلى بؤرة من الإشعاع القدسي علَّ روحه تعانق ذلك الصفاء السرمدي الخالد، إلا أن إحساسه بعبثية الوجود عزَّز لديه القيم الموتية لتستحيل حياتُه إلى مجرد ارتعاشات في العروق.

وفي قوله:

الليل طال فما الشروق؟

أنا منذ أن ولد الظلام ولدت أعبر

للحياة

جسراً من الأشواك أحبو فوقه

والليل تاه

حطَّ الرحال عليّ غاصا في فؤادي

مخلباه

طول الليل عند الشاعر تيمة تتردد في كثير من قصائده يقول:

يا حائراً صدأت على أهداب عينيه الليالي

يا شارداً زرع الصقيع بصدره الدم والسعال

الليل طال[11].

والظلام في نصّه (دعاء) ممتدٌّ بطول الحياة وعرضها، ورفيقه منذ نشأته إلى أن غادر الحياة المُشوّكة، إنَّه الظلام الذي صورَّه هنا بصوره حيوان مفترس غرس مخالبه في قلبه ؛ ليديم سلطته السوداوية إلى حدٍّ أن يتساءل الرجل عن نفسه وعمن يكون يقول:

أنا.. من أنا؟ يالي نسيت

أكاد يدهمني الخريف

أنا قد ولدت على الرصيف

وقد لاحظنا توالي الأسئلة في هذا النص من السؤال عن مكان وجود الله تعالى والسؤال عن ماهية الشروق وانتهاء بسؤال الشاعر عن نفسه وعمن يكون وكأنَّه يُصدِّق على رؤية سارتر العدمية للإنسان: (يولد بلا مبرر ويستمر عن ضعف ويموت مصادفة)[12].

ولاشك أن الغربة النفسية بتراكم سلبياتها أدّت بالشاعر إلى فقدان الأمل بالواقع القائم على السلطة القمعية.

وقد انطوى الاغتراب عنده على السوداوية والضياع، إذ بدأ نصّه بنداء ربّه، وانتهى بنسيان نفسه والسؤال عمن يكون، والنداء والاستفهام من أبرز مظاهر اللغة التي تُعرب عن حيويتها، فبقدر ما تُهَوِّن ثقل طول النص بقدر ما تساهم في إطالته.

كما أنّ بالنصّ ظاهرة موسيقية تشكلت من استعمال أصوات المدّ بشكل مكثف ما أدى إلى مَدِّ الأصوات على مساحة زمنية أطول، وهي منسجمة مع الضيق والتيه الذي يمرُّ به وهو ينادي ربّه نداء الشاكي وكأنَّ هذا المدّ بمثابة الاستغاثة: السماء– الرجاء– العطاء– الضياء – تاه – اختلاج – أكفاني...

كما أكثر الشاعر من استخدام أداة الربط (الواو) وكأنَّه يقصد من ورائها أنَّ الليل قد غزاه، ولا تبدو في الأفق بوادر غدٍّ مشرق: (فما الشروق؟).

كما جاءت القصيدة مشحونة بالجمل الإسمية ما دلَّ على الثبوت أي ثبوت الظلام كحالة دائمة، وحفل النص بكل الألفاظ التي تدلُّ على الاغتراب وما يتصل به من أوجاع ومعاناة: الحمى – المعول المفلول – أعمدة الدخان – الأبواب الموصدة – الليل طال– لفظتني أكفاني– جسراً من الأشواك أحبو فوقه.

والشلطامي في اغترابه يرحل بفكره إلى منابع الإلهام ؛ ليستدعي رموزاً أو شخصياتا من التاريخ توافق أفكاره كما فعل في قصيدته (من كتاب البؤساء)[13] التي تحيلنا على رواية البؤساء للأديب الفرنسي فكتور هيجو، يقول:

يا صوتاً يَقبُرُ كل أميرٍ خصيٍّ

في عاره

صوت يتفجَّر في حَارَه

ما عاد يحوِّم في جوف أماسٍ مغموره

يا جان فالجان

ها أنت عرفت طريق الرَّبّ

فما دوره

والشاعر هنا يتناص مع المتنبي في الوقت ذاته الذي يستحضر فيه شخصية جان فالجان وهو شخصية رئيسة في رواية البؤساء، ونقيض المتنبي والأمير الخصيّ (كافور الأخشيدي) الذي وصفه المتنبي بالخصيّ في قوله:

من علَّم الأسود المخصيّ مكرمة أقومهُ البيضُ أم آباؤه الصيد[14]

لقد جمع هنا بين لحظتين تاريخيتين مازجًا فيهما نقْمة المتنبي على كافور بجان فالجان الذي عاش بائسًا وهو يريد أن يقول: بأن نقمة الحياة على جان فالجان شبيهة بنقمة المتنبي على

كافور الأخشيدي، وبما أن الشلطامي يشعر بالخذلان والانكسار وعدم نفعية الحياة وسلطة الظلام عليه تماماً كجان فالجان، مفترضاً أن العالم ينبغي أن يكون مملوءً برعاية الرب (فما دوره؟).

إنَّ الشاعر يرى في نفسه تجميعاً للتجربة الإنسانية المتمثلة في كل هؤلاء وفي قوله:

يا أهل الرَّب الأعظم والأغني

من ربي

هاكم حبي

وأعطوني خبزاً من خبز إلهكم

الليِّن

يتناص الشلطامي مع رسالة المسيح عليه السلام وهي المحبَّة، رابطًا بين الأعظم والأغنى إشارة إلى تمثل اليهود لله الذي يرعى فيهم حتى في مصالحهم والمسيح الذي طرد اليهود من المعبد قائلاً لهم: اخرجوا من بيت أبي لأنَّهم أهانوا بيت الربِّ، بأن قلبوه بيت تجارة فقلب المسيح عليهم موائدهم وبعثر نقودهم من أجل توقير بيت الله.

لقد مسرَّح الشاعر هذه الحكاية موظفًا شيئًا من ذاكرته الدينية ؛ ليقوِّي فكرته المطروحة ويتهكم من الواقع الذي وضعه أمام أناس يتوهمون بأنَّهم أصحاب القيمة والرفعة على اعتبار أنَّهم يعيشون في رغد من الحياة في حين يعيش هو في تقشف، فقال لهم: أعطوني خبزكم الليِّن وخذوا حبِّي.

ويستدعي في ختام قصيدته التي يقول فيها:

يا رب سواد الليل الأعمى أهلك

قريتنا المهجورة

ليل الحانات المخمورة

لا تنزل بعد كتابًا آخر يحكي عن

يوم الأهوال

أنزل ثوره

يستدعي قصة سيدنا نوح عليه السلام، الذي واجه قريته وحدَّه ؛ ليقول: بأنَّه يواجه الحياة بمفرده تمامًا كما واجه سيدنا نوح قريته بمفرده، ويدعوا ربَّه ألا يرسل لهذه الأرض رسلًا وكُتبًا؛ لأنَّها لا تحتاج اليوم إلا إلى ثورة.

الاغتراب المكاني:

إنّ تجربة الاغتراب عند الشلطامي تجربة موغلة في القسوة، إذ زاد من اغترابه الذاتي غربة السجن التي أنزفت جراحاته، ولكنَّها لم تذلِّلهُ لأُولي الأمر فآثر العذاب على الانصياع إلى مخازي السلطة.

والسجن يوحي بمنطق الانغلاق والعجز والاغتراب، إذ يصبح الزمن فيه نفسيًا مثقلًا بالانكسارات والتوجع فهو مكان معادي للبشرية.

والشعر في السجن في مربض الحزن ورديف للعجز و الذُّل، وقد صوَّر الشاعر مرارة السجن في كثير من قصائده، والتي كانت تيمة الليل بارزة فيه، لما يحملهُ الليل من معانٍ تُحيل على كل مشاعر الكدر والاحباط والموت الذي يجتث الأرواح، الليل هو الصرخات المُؤلمة التي تُطلقها قلوب تقرَّحت من الألم، وتمزقت من الوحشة ؛ لأنَّه ليل دائم، الشمس فيه باتت حلم تتراءى لضحاياه بين الإغفاءة والإفاقة.

(تذاكر الجحيم)[15] قصيدة لا يشعر فيها الشاعر بالغربة وحسب، وإنَّما يعيشها بكل أشواكها وجحيمها، ويصف الحالة التي يمرُّ بها وصفًا يعبِّر عن الحرمان والضياع الذي لحق به.

(تذاكر الجحيم) صرخات انبعثت من أعماق ذات جريحة تتخبط بجدران مظلمة وقد جعلها الشلطامي عنواناً لمجموعته الأولى، رُبَّما لأنَّه يعدُّها هوية للمجموعة كلِّها التي تمثِّل جوهر حالته الوجدانية وموقفه من وجوده وعلاقته بالعالم.

(تذاكر الجحيم) تعني أنَّ الشاعر لا يُرْسلنا إلى مدائن الحلم، بل يرحل بنا إلى الجحيم الذي يعرفه ويعيشه.

والقصيدة مُقسَّمة إلى أجزاء وكأنَّ كل جزء منها تذكرة جحيم لوحدها بما تحويه من أسى وعذاب، ففي قوله:

وتخضل عبر الأسى والدموع التي ملأت

جفنة الخمر

يخرج علينا مبللًا بدموعه التي تسقط في جفنة الخمر، أي أنَّه يشرب من جفنه، ويهتف أنَّه في مأزق، إذ ينظر إلى المدينة على أنَّها سجن أو زنزانة بها قفل ما يضاعف إحساسه بالمأزق وبخاصة وإنّه اختار كلمة (يحطم) التي تحمل دلالة عنيفة تختلف عن دلالة الكسر، و الشاعر لا يتحدَّث هنا عن قِفل عادي ولا مدينة عادية وإنَّما يسعى إلى تحقيق مكاشفة للإنسان مع نفسه، فمن يُحطم قفل المدينة سوف (يرى وجه قاتله الميت الحي خلف القناع) فلو كان القاتل حيًّا فلأنَّه قتل أحدًا ما، وبالتالي هو ميت أيضًا وهذا يعني أنه قتل نفسه المُقنَّعة، وإنَّ وجوم العيون الحزينة تؤوي داخلها ذاته، إنَّه إنسان عليه أن يرى نفسّه ويحطم قفل المدينة ؛ ليجتمع مع آخرين في مدينة من معالمها الغربة والحزن، يقول:

وتخضل عبر الأسى والدموع التي ملأت

جفنة الخمر

من ذا يحطم قفل المدينة؟

يرى وجه قاتله الميت الحي خلف القناع

وخلف وجوم العيون الحزينة

ويُشرِّك الشاعر صوتًا آخر في هذه المكاشفة:

يحدثني الصوت أن السيوف التي مزقت هامة الشعر

عادت لتستل قلب الحسين

فهامة الشعر تساوي قلب الحسين، وألق الشعر وارتفاعه المستعار له بلفظ (هامة) يساوي قلب إنسان عاش لحظة حيّة ونابضة برفضه واستشهاده، وهو هنا يشير إلى أن الشِّعر هو من يقف موقف العداء من السلطة.

وفي التذكرة الثانية نواجِّه عناصر توحي بما يحسّه الشاعر من ضبابية وصراع:

حجارة – كلاب – ضباب – ملهى – نادل – مقاعد، وهي عناصر تظهر لصيقة بارتباطات، فالحجارة عقيمة، والملهى مُعْتم، والنادل صوته سمج، ومقاعد يجلس عليها شهود على ما يحدث.

ويعبِّر الشاعر عن أصوات الكلاب بـ (تعوي) عوضًا عن النباح، وهنا الانزياح بالتعبير يعني أن الشاعر يريد أن يهبط بشأن من يرون في أنفسهم ذئابًا وهم ليسوا سوى مجرد كلاب:

عقم الحجارة والعيون

عادت بلا فجر تحدق والضحية والجناة

في عتمة الملهى، و صوت النادل السمج "الخيوط

من ذا يحركها فيكسب" والمقاعد والشهود

والليل والقمر المعلّق في المدينة والكلاب

تعوي وأحذية الرجال الجوف تعبر الضباب أبداً

سيحضنك الضباب

ثم يفاجئونا الشاعر بأنَّه في زنزانة في قوله: (ويهزأ عبر ثقب الباب سجاني)، وكان من المفترض أن يشعره هذا الصوت بالأُنس في وكر الوحشة، و لكنَّه كان مجرد همهمة داخلية يهرب بها الشاعر إلى نفسه.

وقبل أن يقطع الشاعر تذكرته الختامية يخاطب أحدًا ما هو قاتل بعنف ؛ ليصنع نهاية مُكوَّنة من هذه المحاورات مرَّة للشاعر مع نفسه، وأخرى مع صوت يستدعيه، وثالثة مع حارس على باب زنزانته:

اقتلني وامسح خنجرك الدامي في وجه الشمس

ولتكتب اسمي في قائمة المشبوهين

ها أنذا أكشف أوراقك أقلبها

فالدن المكسورة لن تملأ والسيف الذهبي

كالحربة يقتل والميتة في سجن القيصر

كالميتة تحت سنابك خيلك

وهو يقول: أن السيف حتى وإن كان ثمينًا يظل أداة قتل شأنه شأن الحربة، فالموت هو الموت سواء كان بسجن القاتل أو تحت خيل القاتل المهاجمة.

ولكن البدء بـ (الدن المكسورة) يُعيد وضعنا في جو مدخل القصيدة البادئ بـ (جفنة الخمر)، وإنْ كانت هذه ممتلئة وتلك لن تمتلئ بحال.

وفوق هذا كله في مسح القاتل خنجره في وجه الشمس فإنَّما يجعل الشمس تضيء بحمرة هذا الدم، وهذا يعيدنا إلى إعلاء الشاعر من نفسه لاسيما وأنَّه قرن هامة الشعر بقلب الحسين، كما يعزز فكرة أنّ من يقتل شخصًا فهو إنّما يقتل نفسه ؛ لأنَّه قد قتل الإنسان في داخلة.

والشلطامي أحال خاتمة نصّه إلى أغنية حزينة موزونة تلتحم فيها أصوات أخرى مع صوته، هي أصوات (العيون الحزينة) التي يعيش معها في هذه المدينة المغلقة، فعبَّر عن اغترابه الذي استعار له بابًا:

من ذا يحطم باب غربتنا
في الليل يسحق ذلّها العاري
يا مُومساً مدّت لكل فم
شفة تفجّر جوعها الضاري
أفعى يراقصك الحواة سدى
فغداً سيطفأ رمحك الناري

بهذه الترنيمة الناقمة تنجمع التذاكر في تذكرة واحدة هي (الاغتراب والسجن) والمدينة المسماة مُومسًا مُتاحة لكل من يطلبُها.

والقصيدة مرتبطة بأسئلة سيقت على النحو الآتي:

- **البداية:** من ذا يحطم قفل المدينة؟
- **الوسط:** لماذا الليل والعهر وأحذية الرجال الجوف تعبر هذه الزحمة؟
- **الختام:** من ذا يحطم باب غربتنا؟

والسؤال الأوّل يحوى دلالة السؤال الأخير في التسوية بين المدينة والزنزانة، أما السؤال الوسط فهو المُحتوى الذي أظهر لنا الشاعر مغصوصًا بالليل والعهر وأحذية الرجال الجوف.

وفي القصيدة استلهام وظفَّ فيه الشاعر إشاراتٍ من التراث القومي والإنساني، فقوله: (جفنة الخمر) تذكرنا بعمر الخيام الذي لا يرى فيه الشاعر مجرد شارب خمر وإنَّما إنسانًا يحمل عبء الوجود ويُحوّله نحو موقفه هو، فالخيام أغرق مخاوفه في الخمر راكعًا وراء لحظة

نسيان، ومع ذلك بقيّ مجرد صوفي مغلوب على أمره، ووهج الرفض لم ينطفئ في داخله، والشلطامي يلتحم في رؤاه هذه لعمر الخيام مع البياتي.

كما وظفَّ اسم الحسين ؛ ليعمق بُعد الإنفراد والوحدة في مواجهة الموت أو مواجهة الباطل.

واستعار تعبير (الرجال الجوف) من الشاعر تي اس إليوت الذي أسمى إحدى قصائده بالرجال الجوف (The hollow men).

كما ختم القصيدة باستلهام آخر حين صوَّر المومس التي يهجوها بعنف بأنَّها تحمل رُمحًا ناريًّا، وهي صورة تحيلنا إلى الإلهة إنانا التي تحمل رمحًا وهي تُسلِّم دموزي الذي أحبته إلى العالم السفلي، أي إلى الموت[16] وهو يريد هنا أن يقول: بأنَّ المدينة لم يعد موثوقًا في عشقها، فها هي قد باعته للموت تمامًا كما فعلت إنانا مع المسكين دموزي.

تذاكر الجحيم يطغى عليها الأسى وظلام نام في ضلوع الشاعر قبل عيونه، تجرِبة مُشبعة بالمرارة والألم ومشاعر التغريب التي لم يعتمد في تصويرها على البنية اللغوية و حسب وإنّما كان سبيله في إثرائها التمثيل والتشخيص الذي أبهت الذات الباكية أمام سلطة الذات الرافضة للاجدوى واللامعنى في عالم يتسم بالعبثية، مُثلجٌ في عواطفه تُجاه أبنائه بيد أنَّه لفعَّه بحلكة الليالي، سجينًا خلف قضبان من العسف والجور.

إن الشاعر ينظر من سجنه إلى المدينة التي تعج باللانفعية وكأنَّهُ يريد أن يقول: بأنَّ المدينة بهذا المحتوى الفاسد هي السجنُ الحقيقي وإن ظنَّ أصحابها أنهم ينعمون في حرية.

ويصف الشاعر نفسه في قصيدة الضحية[17] بأَنَّهُ ميت تنوشه العقبان، وتنهش جثته، وفي ذلك من اليأس وسُوء المآل ما فيه، خاصة أنَّهُ فرد من أفراد قرية كل أهلها موات ومنذ سنوات بما فيهم حملة النعش ومرتلوا الأدعية والصلوات بل حتى حفَّار القبور نفسه:

ميت تنهشه العقبان، يستجدي جنازه

ميت في قرية الأموات، ماتوا من سنين

حاملو النعش، ومتلو الصلوات

والبلى والدود في القبر، وحفار القبور

قمة في السوداوية ظهر فيها الشاعر يائسًا، ميتًا في بلد ميت، ليس المستعان به بأفضل من حال المستعين، بلد هو فلاة أو أرض قفر يسكنها الغربان أو العقبان التي تتغذى من جثث أبناء البشر.

ثم يلتفت الشاعر إلى شخص ينتحله من نفسه، ليخاطبه بقوله: رُبَّما كان من الممكن أنْ تكون أنت المنقذ، ولكنك جئت متأخرًا بعد أن مات أبناءُ بلدي قهرًا وفُضَّ المأتم، وتطاول الليل والظلام كناية عن القهر والظلم وطول الفترة التي حكمها الحاكمون الظالمون الذين موَّتوا الجميع ما جعلك أنت أيُّها المنقذ المتأخر كما لو أنك ميت ولم تجد من يغيثك فأخذت تستغيث بجنازة:

أنت ذا جئت مع الريح وحيد

بعد أن ذاب الجليد

وانتهى المأتم، غاب الليل وانفضّ الضيوف

وتوارت في صدور (الإخوة الموتى)

ميت تنهشك العقبان، تستجدي جنازة

والشلطامي يتناص هنا مع الكاتب والفيلسوف اليوناني نيكوس كازانتزاكيس في روايته الشهيرة (الإخوة الأعداء)[18] التي تروي أحداث فتنة داخلية في قرية كاستللوس اليونانية إبَّان الحرب الأهلية في أواخر الأربعينيات من القرن التاسع عشر، وكأني بالشلطابي هنا يضع نفسه

موضع الأب ياناروس الذي وبعد كثير من المذابح والموت والدمار بين المتمردين والجنود وجد نفسه يحمل على كتفيه خطايا العالم أجمع.

وفي قوله:

ربِّ ماذا لو تعود

فوق سور السجن أسراب القطا

والمسا يرسم في القلب جراحا

ثم أبكي،

في سكون الليل أستجدي جناحا.

يتناص الشاعر مع قيس بن الملوح في تشخيصه لسرب القطا في صورة عاقل يستنجد به أن يعيره جناحه ؛ ليحلق به بعيدًا عن موطن اليأس الذي يكاد يخنقه، وهذا وحدَّهُ كاف لأن يشكِّل لديه بؤرة اغتراب حاد:

أسرب القطا هل من يعير جناحه لعلي إلى من قد هويت أطير[19]

وعودٌ على (الإخوة الموتى) يُذكر الشاعر بقصة سيدنا يوسف عليه السلام الذي نبذه إخوته بالجُب وتركوه وحيدًا يعاني ما يعانيه وفي ذلك وصف لإخوة يوسف بالسجانين فأولئك اختلقوا لأبيهم قصة كاذبة لتغييبه، وهؤلاء وضعوه في السجن بعد أن حاكوا ضده أخبارًا كاذبة دُبرَّت له في الظلام نلمس ذلك في قوله: (يستفتي النجوم) كنايه على أنَّهُ أمر دُبِّر بليل فانتشر صداه في وحشة البلد الميت أهله من خلال الأخبار والدعايات الكاذبة التي شبهها بالإعلانات الملصقة على الجدران وهذه المكيدة كانت بمثابة شهادة وفاته التي عُلِّقت على جدران المدينة:

أين من ألقاك في الجب وراحا

يُلصق النعي على الجدران، يستفتي النجوم

والصدى يوغل في الوحشة؟ يا سور المحال

ما الذي يجعل عينيها مرايا

فترانا

من وراء الموت أنصاف بغايا

ونواطيراً من القش وغيماً ودخان

ويسأل الشاعر سور السجن (سور المحال) عن السبب الذي يجعل هذه القرية الميتة (كناية عن الدولة المقهورة) التي تنظر إلى أبنائها المغيبين في السجون (من وراء الموت) كما لو كانوا نساءً عواهر أو بغايا أو رجالًا من القش والغيم والدخان.

بمعنى أنَّهم في أرض تُقلل من شأن أبنائها خُلقًا وخِلقة، فهم أشبّه ما يكونون بالبغايا من حيث الخُلق وبالحرّاس والخفرة من القش والدخان والغيم من حيث الخِلقة.

لقد استطاع الشلطامي أن يعبّر عما يمور في خلده من أمور تصوّر الحاكم والمحكوم، فقد أظهر الحاكم على أنَّهُ يُحاكي العقبان التي تأكل البشر وتتغذى على لحومهم، وصوَّر الشعب يائسًا فاقدًا للأمل حيث انقسموا في هذه الأرض بين سُجناء وأموات وحكّام سجانين.

لقد ساعدت حركة الأفعال الماضية والمضارعة في الأبيات على إثراء دلالات الاغتراب عند الشاعر، فالأفعال تجسد البعد الزمني للمواقف أو الفكر، وتؤثر في نمو مكونات التجربة الشعورية عند الشاعر، فقد ورد الفعل الماضي في هذا النصّ تسع مرّات ؛ ليدلَّ على أن صورة الماضي تهيمن على تفكيره، وشِدّة نكوصه إلى الزمن الغائب، وحتمية النهايات، ثم لا يلبث أن يأتي بالمضارع الذي يعيده إلى الحاضر بكل ما فيه من معاناة.

كما وفق الشلطامي في أن يخلق له معجمًا شعريًا اغترابيًا متصلًا بالذات المغلولة بالمعاناة وهمس النفس المتوجعة حيث طوّع لغته الشعرية ؛ لتصوير حالات اليأس والتشاؤم:

العقبان – القبور – الأموات – المأتم – الليل – الفحش– الجنازة – الجراح– النعي – الوحشة – المحال– الدخان.

كما أنَّ الليل في هذا النصّ صورة بؤرية حركة السواد فيها مليئة بالألم واليأس تحمل ذاته المغتربة، وقد تكرر حرف التاء بكثافة في نصّه وهو من الأصوات المهموسة التي يُعبَّر بها عن مناخ الحزن والكآبة كما توحي بالتوتر والاضطراب وهي في مرحلة الكشف عن الذات كما راوح الشاعر كثيراً بين حرفي السين والشين، الشين الرخو المهموس الذي يتمتع بصفة الإفشاء الذي يوائم حديثه عن السجن والقرية الميتة والإخوة الموتى واضعًا إلى جانبه صوتًا قريبًا منه وهو صوت السين ؛ ليشيا معًا بدلالة الارتماء في أحضان الاغتراب والعذاب والسوداوية التي تلفُّ الشاعر.

وكان حرف النون صوتًا آخر يبوح من خلاله بأنَّاته وتأوهاته ،والشلطامي أفلح في تمثُّل مأساة وطنه التي دفعت به إلى الزنزانة فقط لكسر شوكة العزّة في نفسه وإخضاعه ؛ كي لا يصدح بكلمة حق تزلزل عرش الحاكم.

خاتمة:

عند هذا الحد يمكنني القول بأنني حاولت أن أتتبع ملامح الاغتراب في شعر محمد الشلطامي، وقد وقفت من خلال هذه الدراسة على الآتي:

1- إنّ الاغتراب حالة أصيلة حافلة بتفاصيلها في شعر الشلطامي.

2- كثيرًا من قصائده تمثِّل صرخاتٍ مشحونة بالضياع والتيه الذي أحبل له معجمًا شعريًا اغترابيًا خاصاً بالشاعر، ظل يدور في أكثر قصائده.

3- قسوة الاغتراب لم تحمله على الاستجداء التوسل لذوي السلطة.

4- إنّ اغترابه الذاتي هو وليد فكره وثقافته، وعدم قدرته على التوافق مع من حوله، فزد على إحساسه الدائم بالتفرّد هو دائم الشعور بأنَّه يحيَّا في عالم منكوس يفاخر بالضلال، ويحطُّ من قيمة العلم والعقل.

5- إنّ فكرة الكبل الداخلي هي التي أطرّت عنده الكبل المكاني الذي فجرّ لديه كل مظاهر الاغتراب.

6- قصائده الاغترابية حافلة بالرموز والشخصيات القومية والتاريخية وحتى الأسطورية وهو هنا يتلاقى مع البياتي، وقد أراد من خلال ذلك أن يظهر ملامح التوافق بينه وبين هذه الشخصيات أو ليبرز البون الشاسع بين الحالة التي يصفها وحالة هؤلاء.

7- إنَّ التناص الداخلي لازمة في كثير من قصائده التي ترصد من خلالها كثيرًا من التكرارات النصيّة التي يتناص فيها مع نفسه كالليل والموت والمعول المفلول والمدينة والليالي...

هوامش البحث:

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، ج1: 637، مادة (غرب).

(2) عبد المنعم حنفي، معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1988: 87.

(3) صبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984:186.

(4) حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربية، متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2006: 37.

(5) لطيف زيتوني، أدباء المهجر وأزمة الانشطار الروحي، (د.ط)، ص5.

(6) محمد الشلطامي،

(7) محمد الشلطامي، منشورات ضد السلطة، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1: 70.

(8) ينظر: موسوعة ويكبيديا، شبكة المعلومات الدولية (الانترنت)

(9) محمد الشلطامي، أشودة الحزن العميق: 33.

(10) محمد الشلطامي، يوميات تجربة شخصية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1998، ص 21–27.

(11) المصدر السابق، ص 36.

(12) جون بول سارتر، الوجود والعدم، ترجمة عبد الرحمن بدوري، منشورات دار الآداب، بيروت ط1، 1966: 590.

(13) محمد الشلطامي، منشورات ضد السلطة، ص 35–410

(14) إبراهيم السامرائي، في مجلس ابي الطيب المتنبي، ص 138.

(15) محمد الشلطامي، تدارك الجحيم، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط3، 1998، ص 17–20.

(16) علاء الجوادي، الوجود.. الإنسان... الجمال في شعر الغزل، ص 18.

(17) محمد الشلطامي تذاكر الجحيم، ص 29–31.

(18) نيكوس كازانتزاكيس، الإخوة الأعداء، ترجمة: رحاب عكاوي، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1.

(19) هدى غازي عسكر، أساليب الأداء البياني والبديعي في شعر مجنون ليلى، ص 443.