مجلة جامعة الملك سعود، م٢٣، الآداب (٢) ، ص ص ٢٢٣-٢٤٠ ، الرياض (٢٠١١م/١٤٣٢هـ)

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

ملخص البحث. تسعى هذه الدراسة إلى تناول ظاهرة الاغتراب التي شغلت – وما تزال – الفكر الإنساني في مجالات معرفية مختلفة؛ نظرًا 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.

تـوطئـة

يستطيع من يود تتبّع المعنى اللغوي "للاغتراب" أن يلحظ أنَّ هذا المعنى ضيّق الدائرة، فهو لا يتعدى معنى الغربة والبعد عن الوطن. جاء في لسان العرب: "والغربة والغُرب: النزوح عن الوطن والاغتراب؛ 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 غُرُب، بضم الغين والراء، وغريب: بعيد عن وطنه، الجمع غرباء والأنثى غريبة"[١].

لكنَّ الكلمة لم تبقَ ضمن هذه الدائرة الضيقة، فسرعان ما غدت مصطلحًا 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 "الاغتراب" لريتشارد شاخت الذي جاء فيه: "إنَّ 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 "الاغتراب" من سعة؛ كونه متناولاً لكل حالات افتقاد أي عنصر جوهري في الحياة، فقد صرّح دارسون آخرون بهذه السعة بكل وضوح، فذهبوا إلى "أنّ الاغتراب ليس مشكلة تولدت بسبب الرأسمالية أو الاقتصاد الماركسي أو التنظيمات الاجتماعية، ولكن هو مشكلة دائمة تواجه كل الناس تقريبًا"[٤]. ومع ما يمكن للمرء أن لحظه من شيء من المبالغة في التعميم المنقول أخيرًا، فإنَّ الحقيقة التي لا ينبغي الشك فيها متمثلة في كون المصطلح قد غدا مستعملاً في أبعاد كثيرة ومتنوعة جدًا.

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 موضوعة الاغتراب وفق ظهورها في ديوان شاعر عُماني حديث هو السيد هلال بن بدر

(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.

(٣) ريتشارد شاخت: الاغتراب، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية، بيروت ١٩٨٠م، ص١٠٢.

(٤) آرثر أيزابرجر: النقد الثقافي، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٩٣.

البوسعيدي[٥].

إنَّ اختيار هذا الشاعر للحديث عن هذه الموضوعة في شعره قد يبدو غريبًا؛ نظرًا لأنه كان يوصف بكونه "الشاعر الظريف"، ولأنه كان المنسق الخاص للسلطان سعيد بن تيمور، وهاتان حقيقتان قد تكونان كفيلتين بجعله بعيدًا – ولو نسبيًا – عن أجواء الأسى والضيق والحزن التي تترافق مع مصطلح "الاغتراب". وإذا أضفنا إلى هذه وتلك حقيقة ثالثة هي أنَّ كلمة "الاغتراب" لم ترد في ديوانه كله سوى مرة واحدة فريدة، ازداد اختيار هذا الشاعر غرابةً!

بيد أنَّ 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 مقيمًا
ففؤادي في اغترابِ
أنا لو كنت صحيحًا
فحياتي في اضطرابِ

فهنا دلالة صريحة على أنَّ "الاغتراب" لا يتنافى مع الإقامة في الوطن، ومع صحة البدن، أي مع كل مظاهر الراحة والنعيم الظاهريين. وبعبارة أخرى فإنَّ "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:

---

(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 عيّن مندوبًا للسلطان وكان يقوم بمهمات خاصة بتكليف من جلالته.

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، ط٤، وزارة التراث والثقافة، مسقط٢٠٠٦، ج١ ص٢٣٢- ٢٣٨؛ وسعيد الصقلاوي: شعراء عمانيون، مطابع النهضة، مسقط ١٩٩٢، ص ٣٣٧- ٣٤٢؛ ومقدمة محقق الديوان).

(٦) ديوان السيد هلال بن بدر البوسعيدي، تحقيق محمد علي الصليبي، ط٢، وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط ١٩٨٩م، ص٦٣.

١- التجليات.
٢- الموقف.
٣- الأساليب الفنية.

المحور الأول: تجليات الاغتراب

تبرز في الديوان تجليات مختلفة للاغتراب، أهمها:

١- الاغتراب الوجودي

وهو ذلك النوع من الاغتراب ذي الطابع الفلسفي المتشائم، الذي يجعل صاحبه تحت وطأة قلق مستمر وحيرة دائمة في مواجهة الأسئلة الكبيرة المرتبطة بالذات والحياة والموت والرزق وما شابه ذلك، وقد يدعو قلقه وحيرته إلى أن ينحو في حياته منحى فيه قدر غير قليل من التأزم والكآبة. بل قد يصل به الأمر إلى أن يغترب عن ذاته، فيكون كما قال كولن ولسون عن "اللامنتمي": "لا يعرف اللامنتمي من هو، فقد وجد (أنا) إلا أنها ليست (أنا) حقيقية، أما هدفه الرئيسي فهو أن يجد طريقًا للعودة إلى نفسه"[٧].

لقد ظهر الاغتراب الوجودي عند شاعرنا في حديثه المتأزم عن الدهر، كما في قوله[٨]:

كذا أنا في دهري مساغَي علقم
وهل ساغ للظمآن ما عاش علقم
رقيبي ودهري والليالي وعُذَّلي
قواضب لا تنبو ولا تتحطم

إن كلمة "دهر" لتوحي بفرط إحساسه بطول الزمان ووطأته، وهو يضيف الكلمة إلى ياء المتكلم ليشير إلى ما في زمانه هو من خصوصية، خصوصية تجعله لا يرى في كل ما يغنمه من دهره هذا سوى العلقم. وهكذا تتأزم نظرته إلى الحياة حتى ليرى في الزمان والبشر من حوله سيوفًا حادة لا يتوقف عملها.

ويذكّرنا الشاعر بمقولة امرئ القيس المعروفة: "أرانا موضعين لأمر غيب"، حين يقول[٩]:

خفي القضاء على بني الإنسان
فتصرفت فيهم يد الحدثان
ولو استبانوا الغيب عما في غد
عدّوا الزمان دقائقًا وثواني
هي حكمة للكون في أسراره
والناس مجني عليه وجاني

فعلاقة البشر مع الغيب والقضاء تتلخص في الخفاء والغموض، وما الإنسان في هذا الوجود سوى لعبة تتصرف بها "يد الحدثان" وتسير به إلى حيث تشاء بينما هو منشغل بجناياته في حق أخيه الإنسان. إنها صورة قاتمة، تسلب الإنسان فاعليته الإيجابية الهادفة في الحياة، وتجعله يتخبط في حياته دونما إرادة أو حكمة مماثلة لحكمة الكون في أسراره.

وما دام هذا هكذا، فمن الطَّبَعي المتوقع ألاّ

(٧) كولن ولسون: اللامنتمي، ترجمة أنيس زكي حسن، ط٤، دار الآداب، بيروت ١٩٨٩، ص١٧٣.
(٨) الديوان، ص١٧٥.
(٩) الديوان، ص١٥٧.

تكـون الحيـاة سـوى تكـرار ورتابـة ودوران في حلقـة مفرغة لا تنتهي إلى شيء وتكـاد تقـود المرء إلى الجنـون. يقول[١٠] :

مرّ يومي بمثل ما مرَّ أمسي

بين كتبي وبين أسطر طرسـي

خطواتي محدودة ومسيري

في ذهول أضاع عقلي وحسي

القصيدة هنا فيها "تصويرها لأحزانه، وضيقه بالأيام، ومرورها عليه بطيئة كئيبة حزينة وهو بين كتبه حبيس منزله، فإيحاء الكلمات ونغمها الموسيقي يدل على أن الشاعر يعيش موزَّع النفس بين حسرة وأسف علـى الماضـي القريـب، وأسـى ولوعـة علـى الحاضـر الأليم"[١١].

وهكذا، يراوح الشاعر بين ميل إلى التخصيص أحيانًـا باسـتعمال ضـمير المـتكلم، وميـل إلى التعمـيم أحيانًا أخرى عندما يتحدث عن الإنسان بصفة مطلقة، ليـشترك المنحيـان ويتعاضـدا في رسـم الـصورة الكليـة للاغتراب الوجودي الذي يعانيه في حياته هـذا المخلـوق المسمى "الإنسان".

٢- الاغتراب الاجتماعي

يتفق الباحثون في مجال الاغتراب على أنَّ لغيـاب العلاقـات الاجتماعيـة الـسليمة أثـرًا كـبيرًا في إحـساس الأفراد بـه، بـل إنَّ مـن البـاحثين مـن يظهـر مـن كلامـه حـصره مـصطلح "الاغـتراب" في المجـال الاجتمـاعي وحده، فيـذهب إلى أن "الاغـتراب هـو الـشعور بافتقـاد العلاقـات ذات المعنـى مـع الآخـرين، والإحـساس بالتعاسة بسبب هذا الافتقاد"[١٢]. ومع ما في هذا الحصر مـن مغـالاة في تقـدير أهميـة الناحيـة الاجتماعيـة في موضوعة الاغتراب، فإنَّه كاشـف عـن مـدى تميـز هـذه الأهمية وخطورتها.

لقـد تحـدث شـاعرنا عـن غيـاب الأحبـاب وابتعـادهم في غـير موضـع مـن ديوانـه، كمـا في قولـه مثلاً[١٣] :

مـن لـقلـــــب مزَّقتـــــه

ســـــاعـة الـــبين بنـــابِ

ذهـب الأحبـــــاب قلـبي

أفـهـــــل آن ذهـــــابـي

إنه هنا يبرز – مستعينًا باستعارة مكنية – ساعة الفراق في صورة وحش مفترس قد مزّق بأنيابه 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 جدًا في داخله. وقد تحدّث الشاعر عن شدة هذا الأثر في مواضع مختلفة من

(١٠) الديوان، ص٦٩.

(١١) علي عبد الخالق علي: الشعر العُماني، مقوماته واتجاهاته وخصائصه الفنية، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٤م، ص٢٢٤.

(١٢) ريتشارد شاخت: الاغتراب، ص٢١٦.

(١٣) الديوان، ص٦٣.

الديوان، منها مثلاً [١٤]:

تزيد تباريح الجوى عند ذكرهم
كأني لأدواء الغرام مخالف
إذا اعتجرت نفسي بآلام بُعدهم
دوَّت 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 والرقة (تباريح، الجوى، أدواء الغرام)، وأما الحقل الآخر فهو الألم والشدة (آلام، دوَّت، عواصف). وحين تتضافر مفردات هذين الحقلين فيما بينها، يتبدى ما في داخل الشاعر من حزن عميق وألم عظيم يكادان يذهبان به.

ومع غياب الأحبة، يجيل 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 والخنا
ولم أرَ فيها يردع الظلمَ عاقلُ
لقد كثرت فيها جرائم أهلها
فَهَموْتُ، منها كاد ينهاض كاهل

ولئن كانت للظلم مظاهر كثيرة في الحياة، يراها البشر جميعًا في حياتهم، فإنَّ أبرز هذه المظاهر – في نظر الشاعر – هو ظلم القِيَم نفسها، فما من قيمة حاكمة مؤثرة في حياة الناس إلا قيمة المال وحده، فله تمتد الأعناق ولأجله تعفر الجباه. أما ما سواه من شعر أو خطابة أو نَسَب فمما نسيه الناس وتغافلوا عن قيمته وأهميته؛ لذا يكون الفقر داعيًا إلى الاستهانة بالفقير مهما بلغ من الشرف شأوًا عظيمًا[١٦]:

أنت إن كنت شاعرًا تملك القو
لِ جريئًا كمثل عروة عبسِ
أو خطيبًا مفوهًا ذا اقتدار
تسحر العقل في فصاحة قس
أو ترى نسبة لبيتك يعلو
في ذرى هاشم وفي عبد شمس
ثروةٌ تلك لو تزودتَ منها
متَّ جوعًا على فراش دمقس
إنما الفقر علة المرء فانشد
أثر المال حين تغدو وتمسي
وإذا احتجت للرجال استهانوا
بك لو كنتَ في حظيرة قدس

وحين تضيع القيم، وهذا ما يسمى في الاتجاه التحليلي من علم الاجتماع "اللامعيارية" ويعدّ من مظاهر الاغتراب[١٧]، تفقد الصداقة قيمتها، وتصبح أمرًا منفّرًا يدعو للاشمئزاز، ويكون العدو أدعى

(١٤) الديوان، ص ٧٣.

(١٥) الديوان، ص ٨٧.

(١٦) الديوان، ص ٦٩.

(١٧) السيد علي شتا: نظرية الاغتراب من منظور علم الاجتماع، عالم الكتب، الرياض ١٩٨٤، ص٢١٥.

للاطمئنان من الصديق؛ ذلك أن عداوته ظاهرة معروفة، بينما صداقة الصديق مشوبة بقدر غير قليل من اللبس: [١٨]

إنَّ نفسي من الصديق اشمأزَّت
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 مَن شئتَ حتى من الجـــن
ولكـــــن حذارِ من كل إنسِ

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 عمومًا، وعن أوضاع بلدان معينة من الدول العربية والإسلامية كفلسطين، والعراق، ومصر، والكويت، وباكستان، إضافةً إلى عُمان.

وإذا كان "يُفهم الاغتراب السياسي بأكثر الصور دقة باعتباره رد فعل إزاء عدم القدرة النسبي المدرك على التأثير أو التحكم في مصير الفرد الاجتماعي"[٢٠]، فإنَّ الاغتراب السياسي في ديوان الشاعر يبدو رد فعل إزاء مجموعة من الظاهرات التي تكشف سوء الحال التي وصل إليها العرب والمسلمون، وأهمها:

أ) التفرق والتشتت، وهذا يظهر بوضوح في قول الشاعر[٢١]:

عصفت بهـــــم أهواؤهم
فتفرقـــوا فـي النائبـــات
فاندك صرحهـــم المتين
وكان فوق الكائنـــــــات
رقصت على أنقاضـــه
صهيون رقـــص الغانيات

لا يغرّ هذه الأمة، إذن، ما هي عليه من "صرح متين"، فهذا الصرح من شأنه أن يندكّ 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]:

(١٨) الديوان، ص ٦٩.
(١٩) الديوان، ص ٦٩.
(٢٠) ريتشارد شاخت: الاغتراب، ص٢٢٦- ٢٢٧.
(٢١) الديوان، ص ١١٤.
(٢٢) الديوان، ص ١٠٥.

أكثرتَ في القول بل أكثرت في الخُطَب
أقلل – فديتك – واعمل أخا العرب
جرّدت سيفًا ولكن لا مضاءَ له
كأنما السيف منسوب إلى الخشب

وإذا كان البيت الأول هنا لا يعدو أن يكون كلامًا تقريريًا ووعظيًا مباشرًا، فإنَّ البيت الآخر يشتمل على صورة بيانية طريفة تفيض تهكمًا 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 رفضًا شديدًا، ويعدّها منافية "للعادات"[٢٣]:

هُبّي عمانُ فليس من عاداتنا
تسعى الشعوب ونحن في غفلاتنا
نأبى الفعال ونكثر الأقوالا

جـ) التخبط وسوء التصرف، كما في قوله مثلاً[٢٤]:

وسِرْتمو وبنود النصر تقدمكم
فكان فعلكم أدعى إلى العجب
قد انثنيتم وقد خارت عزائمكم
وعمَّ جمعكم ضرب من الشغب
وكلما رمتم أمرًا تثبَّطكم
عن المضي به آراء ذي إرب

إنه هنا يتناول جانبًا 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 المبيّتة.

د) تناسي المصالح الوطنية اغترارا بالمال. يقول في هذا المعنى[٢٥]:

يا عبيد النضار تبًا وسحقًا
لنفوس أعيت بها النصحاء
بعتم عزكم بقبضة تبر
صفقة لا أقرها نكراء
بعتم مجدكم بخسران دهر
أين منكم بني عُمان الإباء
وشريتم ذل الحياة بمال
يا سراة الرجال بئس الشراء
أنعيمًا به طلبتم فإن كا
نِ فلا كان بئست النعماء
أو يرعاكم العدو إذا ما
ملكتكم يداه كيف تشاء
فعلى العز بعد ذاك سلام
وعلى المذهب القويم العفاء

إنَّ الانجذاب إلى ذهب هذه الدنيا ومالها إلى درجة "يبيع" 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.

المحور الثاني: الموقف من الاغتراب

يلحظ قارئ الديوان أنَّ موقف الشاعر من الاغتراب ليس موقفاً واحدًا متّسقًا 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 تنتظم بأجمعها في بُعدين رئيسين: انهزامي وفاعل.

فأما البُعد الأول (الانهزامي) فهو الذي يظهر فيه الشاعر ضعيفًا منهارًا، ضائع الآمال تحت وطأة الواقع وشدة قسوته[٢٦]:

لكنَّ دهري وقد أخنى على بصري
أخنى على كل آمالي ومُطلّبي

ومن الملامح البارزة لهذا البُعد، كثرة التأوه والتشكي[٢٧]:

آه يا ليـــــل هنـــائـي
هـل تعـــــــدني بإياب
آه يا صبح ســـــــروري
عـــــد بأحبابي الطراب
آه ما أعظم خطـــــبي
آه قـــــد جلَّ مصابـي

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 مفجوع لا يهتدي إلى الأداء الفني الرائق سبيلاً، وما هذا كان منتظرًا من شاعر كشاعرنا، له مكانته الشعرية الرفيعة المعروفة.

وأيًّا ما كان الأمر، فإنَّ الانهزام يجعل الشاعر لا يجد أمامه سوى طريقين عليه أن يختار أحدهما: فإما أن يساير الناس بمثل طريقتهم، فيخادعهم مثلما يخادعونه[٢٨]:

خادع الكلَّ إذا أردت نجاحًا
في حيـــاة تعسًا لها أي تعس

وإمّا أن يدع الدنيا وما فيها ومن فيها[٢٩]:

فعلى الدنيـــــا عفـــــاء
بعـــــــد أيـــــام العـذاب

وقد مرّ بنا قريبًا – في الحديث عن الاغتراب الاجتماعي – قوله:

آخ يا ذا من شئت حتى من الجن
ولكـــــن حـذارِ من كل إنس

هذا كله فيما يرتبط بالبُعد الأول (الانهزامي). وأما البُعد الآخر (البعد الفاعل)، فقد يبدو أكثر حضورًا من ناحية الكثافة الكمية، بيد أنَّ هذا لا يعني بالضرورة غلبته على البعد الأول في مدى قوة التأثير في

(٢٦) الديوان، ص ١٩٥.
(٢٧) الديوان، ص ٦٣.
(٢٨) الديوان، ص ٦٩.
(٢٩) الديوان، ص ٦٤.

وجدان الشاعر. ولهذا البعد أيضاً ملامحه الواضحة، فمنها بقاء الأمل، أمل الخير والسعادة، مهما قسا الزمن أو تعاقبت نوائبه وطالت[٣٠] :

مُنْيتي أنتِ لو تعـــذر وَصْلٌ
وتمادى وطـــال جور زماني

ومن ملامحه أيضاً التحكم في نوازع النفس والسيطرة عليها، مهما كان أثر ذلك سلبيًا وخطيراً[٣١] :

أكبت النفس أن تثور وفي الكبت قضاء على بقية نفسي

ويقول معبّرًا عن صبره وجَلَده [٣٢] :

ولكنَّ مثلي لا تلين قناتـــه
وحســبك مني الصابر المتكتم

ومن ملامح هذا البعد كذلك، البحث عن الفعل الحقيقي وترك روح التواكل والانهزام [٣٣] :

وطني والخطوب فيك توالـــت
هـــل على مثل ما أتانا بقاء
قدعجزنا عن الفعال فقلنـــا
قدر ســـاقه لنا والقضاء

وانطلاقًا من هذا المنطلق، يتولى الشاعر تحريك أبناء العروبة نحو ما فيه مجدهم واستعادة مكارمهم ومكانتهم، فيقول[٣٤] :

قم يا فتى العـــرب الأباة
فقد ورثت المكـــــرماتِ
وانهض فمجدك لم يقـــم
إلا على حد الظبـــــاتِ
طهّر بلادك واغتنـــــم
عز الحـــياة من الممات

إنَّ هذا التحريك ليس دعوة سطحية يطلقها الشاعر لتكون شهادة له على موقفه، وإنما هو تحريك حقيقي تدعمه نظرة متعمقة، تعي مدى أهمية أن يقتدي اللاحقون بأسلافهم الذين حققوا الإنجازات الكبرى[٣٥] :

أين تاريخكم وما دوَّنتـــه
قـــادة الهدى سادة علماء
أين منكم أئمة خيرة الخلق
هـــداة أعزة فضـــلاء
وملوك شادوا دعـــائم ملك
وبأفريقيّا تعـــالى 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] :

بنيَّ انبذوا غلّ الصدور وحطّموا
قيودًا من الأوهام والهذيانِ

(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 نزّهوا هذي العمائم أن تكون
مصايد أغراض وسوء وبهتان
ألا نزّهوها أن تتوج هامـــــة
لغـــير زعيم أو لحامل عرفان

إننـا هنـا إذن بـإزاء بُعـدين ينـضويان في ذات واحـدة، ذات الـشاعر، وهمـا البعـدان الانهزامـي والفاعـل. وهـذان البعـدان يكـشفان في الحقيقـة عـن التشظي الداخلي الذي يكمن في هذه الذات بين نوازع الـنفس ودواعـي العقـل، فـالنفس تـضعف أمـام كـل المظـاهر الـتي يجـدها الـشاعر مـن حولـه داعيـة إيـاه إلى السقوط والانهزام، لكنَّ عقله يدعوه إلى التحكم في هـذه الـنفس وعـدم الانـصياع لتـسويلاتها وضـعفها والبحـث عـن الغـد المـشرق الآتـي لا محالـة. وفي هـذا التشظي تكمـن "الرؤيـا" الحقيقيـة للـشاعر، الرؤيـا الـتي ترمي إلى التوفيق – أو الجمع في أقل تقدير - بين ما تميـل إليـه نفسه مـن استسلام وانهـزام، ومـا ينـادي بـه العقل من قوة وثبات. ففي هذا الجمع خلاص الشاعر مـن معاناتـه الـتي يكتـوي بنارهـا ويـئنّ تحـت وطأتهـا. وليس هذا الجمع بين البعـدين – مهمـا بـديا متنـافيين – بمتعذر في عالم الرؤيا، فهو عـالم حلمـي في الأسـاس، وبوسعه ربط أية رؤية جزئية بأخرى مثلها على الـرغم من كل البون الذي قد يظهر بينهمـا، "فـالإدراك المعـرفي الرؤيـاوي يحـاور كـل الموجـودات بمنطـق الحلـم الـذي يتخطى كل الفواصل والحواجز بكـشوفاته الـتي يهتـدي إليها، بما نسميه عادة الإدراك الشاعري للكون"[٣٧]:

المحور الأخير: الأساليب الفنية

يقوم هذا المحور على افتراض أولـي مفـاده: إذا كانت للاغـتراب تجلياتـه البـارزة في الـديوان، ووجـدت ثمة رؤيا تحكـم كـل الـرؤى الـصغرى المبثوثـة، فـإنَّ هـذا كلـه لابـد أن يعتمـد علـى أسـاليب فنيـة معينـة، تتـولى إظهـار كـل المعـاني والمـضامين في صـياغات شـكلية خارجيـة تقـوم بإيـصال كـل مـا في الـشعر مـن شـحنات عاطفيـة ودفقـات معنويـة إلى المتلقـي. ويمكـن لقـارئ الديوان أن يتوقف عند الأساليب الآتية:

١- أسلوب النداء: وهـو أسـلوب يكثـر وروده في الديوان، مستعملاً في مواقف مختلفة، وموجَّهًا إلى جهـات متنوعـة. ومـن المهـم أن نلحـظ أنَّ النـداء، في أصـله، "هـو طلـب إقبـال المـدعو علـى الـداعي بأحـد حـروف مخـصـوصة" [٣٨]، ومـا دام كـذلك فهـو إذن يحمـل ظـلالاً مـن الدلالـة علـى وجـود أملٍ مـا وبـروز حاجة إلى مساعدة لتحقيق هـذا الأمـل، وهـذا معنـاه – بالنتيجـة – أنَّ النـداء يعمـل علـى إبـراز مـا كنّـا أسمينـاه "البعد الفاعـل" الـذي ينـادي بـه العقـل. فمـن هـذا قـول

(٣٧) أحمد الطريسي: النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية، دار عالم الكتب، الرياض، ١٤٢٣هـ، ص٣٠-٣١.

(٣٨) جلال الدين الخطيب القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ص١٧١.

الشاعر[٣٩]:

أأحبابنا إن طال ليل فراقكم
فإني على ركن الصبابة عاكف
أرتّل آيات الغرام تعبـــدًا
لميعاد يوم الوصل والطرف ذارف

إنَّ الأمل هنا بارز بروزًا لا خفاء به، فللوصل ميعاده المحتم، مهما طال ليل الفراق، ومهما سالت الدموع وامتد الصبر والعكوف.

وقد يسهم النداء في تحقيق "البعد الفاعل" من وجهة أخرى، حين يسعى إلى جلب انتباه كل من يقف في وجه هذا التحقيق، داعيًا إياه إلى تغيير موقفه. فها هو النداء يتوجه مثلاً إلى "العاذل" الذي ينبغي له أن يتوقف عن عذله الذي لا يراه الشاعر سوى جرم يُقترف في دين الهوى الذي يؤمن هو – أي الشاعر – به[٤٠]:

فيا عاذلي حسبي جوى وصبابةً
وحسبك من دين الهوى ما تقارفُ

وتبرز للنداء جماليته المميزة، وفنيته المؤثرة، حين يتكفل بإحداث التشخيص، كما في[٤١]:

على ربعهم من بعد ما شفني الونى
وقفت أجيل الطرف حيران ممعِنا
هتفتُ ومن لي إن هتفت على ضنى
أيا شجرات بالمحصّب من منى
على صفحات الرمل مكتنفات

إنَّ الشاعر في سعيه نحو "البعد الفاعل" لا يفتأ يبحث عن معين يعينه على صروف أيامه ونكبات دهره، فإذا لم يجد من بني البشر أحدًا يعينه فإنَّ هذا لا يتركه فريسة لليأس، فسرعان ما يلجأ خياله إلى تشخيص شجرات رآهن أمامه في منى، ليبثهن همومه ولواعج نفسه. إنَّ الشجرات هنا يتحولن إلى موجودات إنسية يوجه إليها الشاعر نداءه.

بيد أنَّ هذا الوضع لم يطل، فما هو إلا أن قال الشاعر[٤٢]:

أأنتنَّ مثلي في شقاء وفي عَنـــا
وفي حيرة من صرف دهر تفنَّنا
إليكنَّ عني ما وقوفي ههنا
إذا لم يكن فِيكنَّ ظل ولا جنى
فأبعدكنَّ الله من شجراتِ

لقد اكتشف أنَّ الشجرات اللاتي أراد أن يستمد منهنَّ ما يعينه لسن أحسن حالاً منه، فهنَّ مثله يقاسين الشقاء والعناء من صروف الدهر، ولا ظلّ يُرتجى عندهن ولا ثمار، فلا معنى إذن لوقوف الشاعر عندهن ولندائه إياهنَّ. وهذا – في حقيقة الأمر – يعمّق ما للنداء من دلالة "فاعلة" في وعي الشاعر، ولئن كانت هذه الدلالة غير محققة في نداء الشجرات، فلا معنى

(٣٩) الديوان، ص٧٣.
(٤٠) الديوان، ص٧٣.
(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]، فإنَّ 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 والمساعِد، كقوله مثلاً[٤٤]:

من معيني في عذابي
ونحولي واكتئابي
من معيني في همومي
فلقد ضاقت رحابي

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

وتتأكد 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 دكَّ الراسيات

الاستفهام هنا متكرر، وفي أوائل الأبيات، ومقترن باللام الدالة على الملك أو الاختصاص، وهذه اللام داخلة على الضمير (الياء) الدال على الشاعر نفسه. كل هذه دوالّ تعمّق ما للاستفهام من أثر مهم في سياق "البعد الفاعل".

وربما يستعين الشاعر بالاستفهام أيضًا حين يريد إنكار ما ينتظره منه الآخرون، كما في قوله[٤٦]:

تناشدني السلوان جهلاً عواذلي
أَبَيْنَ فؤادي والسَّلو 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، ص١٥٣.
(٤٤) الديوان، ٦٣.
(٤٥) الديوان، ص١١٤.
(٤٦) الديوان، ص٧٣.

الأسلوب – أسلوب المبالغة – يبدو مكرسًا 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 نفـــاق
وتغـــنَّت بفعلها الأعداء
ويح قومي ضاعت شهامة قومي
وإلى الـــذل والمهانة باءوا

إنَّ النفاق مهما تعاظم فإنَّه لا يمكن واقعيًا أن يكون قد اتصف به "الكل" ! كما لا يمكن أن يكون كل قوم الشاعر قد ضاعت شهامتهم ودنعوا إلى الذل والمهانة! إنها إذن المبالغة، يلجأ إليها الشاعر مبرزًا أمامنا مدى اكتوائه بحرقة نار المعاناة، نتيجة الخيبات والخيانات التي يراها غطَّت 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 أنّات قلب موجع
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 محتَّم

الشاعر هنا يشخّص الليل – في استعارة مكنية جميلة – جاعلاً منه إنسانًا لا يتحمل كثرة أنين الشاعر وطول شكواه، على الرغم من كل ما عُرف به الليل في الذاكرة الشعرية العربية، بل الإنسانية، من استقبال لآهات المعذَّبين وكتمان لأسرارهم. وما عدم التحمل هذا إلاَّ لما في أنّات قلب الشاعر من وجع فظيع لا يستطيع حتى الليل المدرَّب لهذه المهمة احتماله! وهكذا فإنَّ الليل يغدو في صف عواذل الشاعر متناسيًا 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

(٤٧) الديوان، ص١٠١.
(٤٨) الديوان، ص١٧٥.
(٤٩) د.سي. ميويك: المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، ط٢، دار المأمون، بغداد ١٩٨٧م، ص١٩.

مزدوجة على صفحة واحدة" [٥٠]. وهذا الازدواج الملحوظ ههنا يبدو أوسع نطاقاً من التضادّ الذي حُصر فيه مصطلح "الطباق" 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 مقيمًا
ففؤادي في اغتراب
أنا لو كنت صحيحًا
فحياتي في اضطراب

فالظاهر مهما بدا جيدًا مريحًا فإنَّه غير كاشف عن الباطن الذي لا يحوي سوى الاغتراب والاضطراب، فمن الممكن إذن أن تكون الحياة حاملةً صورًا مزدوجة على صفحة واحدة منها.

ولعلّ أبرز المفارقات إلحاحًا في شعر شاعرنا، تلك التي تكون بين قلب المرء وجسمه، فالقلب قد يكون في موضع لا يستطيع الجسم أن يكون فيه[٥٢]:

مرابعَ أحبابي عدتك المخاوف
وطاف على مغناك بالأمس طائف
لئن بعدت عنك الجسوم فإنما
هنالك قلب عند ذكراك واجف

وشبيه بهذا قوله[٥٣]:

خذوا حقيقة أمري بَعد بُعدكم
جسمي معي غير أنَّ الروح عندكم
فالروح في وطن والجسم في وطن

إنَّ تكرر هذه المفارقات في شعر الشاعر قد يجعل من الممكن حسبانها انعكاساً للتشظي الكامن في داخله بين البعدين الانهزامي والفاعل، ذلك التشظي الذي يكون بؤرةً للرؤيا الجامعة الكلية التي تتخطى كل الفواصل مستعينةً بفاعلية الحلم، وبذا يكون للرؤيا العامة تجلّيها الأسلوبي مثلما كان الحال مع الرؤيتين الجزئيتين الانهزامية والفاعلة.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة ظاهرة "الاغتراب" وفق ظهورها في ديوان الشاعر العُماني المعروف السيد هلال بن بدر البوسعيدي، وذلك في محاور ثلاثة هي: تجليات الاغتراب، والموقف منه، والأساليب الفنية.

ففي التجليات لاحظت الدراسة أنَّ 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 متوجسًا من المجتمع والناس من

(٥٠) خالد سليمان: المفارقة والأدب، دار الشروق، عمّان ١٩٩٩م، ص١٨.
(٥١) الديوان، ص٦٣.
(٥٢) الديوان، ص٧٣.
(٥٣) الديوان، ص ٨٩.

حوله غير واثق بهم، وثمة أيضًا الاغتراب السياسي الذي يمثّل شعور الفرد بالعجز عن تغيير الواقع المأساوي الذي يرزح تحته وطنه وأمته.

أما الموقف من الاغتراب فقد لاحظت الدراسة أنه في المحصِّلة النهائية يتمثل في السعي إلى الوصول إلى الرؤيا الإجمالية التوفيقية بين رؤيتين مختلفتين هما – كما سمّتهما الدراسة – البُعد الانهزامي والبُعد 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، فالبُعد الفاعل يتجلى في أسلوبي النداء والاستفهام، والبُعد الانهزامي يظهر في أسلوب المبالغة، وأخيرًا يظهر المسعى الرؤياوي العام في أسلوب المفارقة الذي يتكرر في الديوان.

المصادر والمراجع

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

البوسعيدي، السيد هلال بن بدر: الديوان، تحقيق محمد علي الصليبي، ط٢، وزارة التراث القومي والثقافة، مسقط ١٩٨٩م.

الخصيبي، محمد بن راشد: شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء عمان، ط٤، وزارة التراث والثقافة، مسقط ٢٠٠٦م.

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

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

شاخت، رينشارد: 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، ابـن منظـور: 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.