

قراءة

نقدية

لقصيدة

صبرا

عماد حمزة الربيع

بين أيدينا الآن قصيدة للشاعر «سليمان السناني»، وهي تعالج موضوعاً حاسماً في حياتنا الإسلامية وهو: واقعنا المؤلم، سوى أنها تناولته جزءاً لا كلاً؛ وذلك عن طريق طرح مأساة إخوتنا المبعدين عن أرضهم في فلسطين.

يقيم الشاعر حواراً في خياله بينه وبين طفلة فلسطينية يختار لها اسم (صبرا) تشخيصاً لأبعاد القضية في صوت هذه الطفلة الجريحة. ثم يطلق الاسم نفسه عنواناً للقصيدة، تأكيداً للقضية نفسها.

مدخل

يبدأ الشاعر قصيدته بداية رقيقة، فيرسم لنا: وترّاً، وسفيناً، وبحراً. ويحدّد لنا معالم المشهد حين يربط هذه العناصر بشعوره؛ فيجعل قلبه ذلك الوتر، وأهدابه تلك السفين، وحين نتساءل عن بقية هذا المشهد الجميل، نصطدم بمראה الألم؛ فذلك الوتر عازفه (الحزن)، وهذه السفين تغرق في (بحار الأنين)!

ولا نكاد نفقّ من هذه الصدمة حتى نلمح مع الشاعر طفلة «تنقش النصر بأحجار وطن» فيصوّر لنا الشاعر (أطفال الحجارة) من خلال هذا الشطر البارع، فهؤلاء الأطفال لا يقذفون أحجاراً، وإنما ينقشون وجه النصر بأيديهم الصغيرة.

وهنا يتركنا الشاعر لبدأ حوار مع طفلة التي دعاها (صبرا) تجسّداً لذلك المخيم الذي أنهكته المذابح، فلم تُبق من أهله سوى هذه الطفلة. وحين يدعوها الشاعر إلى ترك الحجر، واللهو بدمية، تحييه بكلمات تظهر لنا من خلالها تلك الطفلة، وليس فيها من معاني الطفولة سوى هذا الوجه البريء، وهذا الجسد الغضّ، أما العقل والفؤاد فكهل وشيخ. وتستمر الطفلة في سرد أحزانها، فتشكو إبعاد قومها عن أرضهم، وزجهم في السجون، وبؤس هذا الشعب وآلامه، كل ذلك ولا مجيب لهم من إخوانهم، أو غيرهم.

ثم تستحيل نبرة الألم في صوت هذه الطفلة إلى يأس، وتهكم، لتختتمها بحكمة موجعة: «ما ألدّ الذل عند الميتين!».

وها هنا ينتهي المشهد، ويسدل الشاعر ستاره بسؤال حائر ينقله إلينا عبر كل هذه الرحلة الشعرية، ويلخصه لنا في قوله:

«لست أدري أيّ جرح أشتكي . جرح صبرا أم جراح المبعدين» .
فلا نملك إلا أن نشعر بالسؤال نفسه، ونفس الحيرة تتابنا، وتشعل في أفئدتنا جمرّة لا تنطفئ!

١ - الأسلوب

يقول أحد النقاد: وما الشاعر إلا راو يخبر في قالب جميل عن انفعالات نفسه وتموجات عواطفه وآماله وتقلّبات أفكاره في كل ما يسمعه ويراها ويشعر به^(١).

فالشاعر - أولاً وأخيراً - إنما هو ناقلٌ للعواطف، وأحاسيس القلوب، وهو يتخذ لذلك أساليب متعددة، ومراكب مختلفة لشعوره.

شاعرنا سليمان في قلبه حرقة، وفي حلقه غصة، وهو يرفض أن يحترق قلبه بمفرده، وأن يغصّ بالألم وحده، بل يريد أن ينقل إلينا الألم نفسه، فلا يخاطبنا بلسان نفسه، وإنما يتخذ لمشاعره قناعاً مؤثراً، هو هذه الطفلة التي أسماها «صبرا»، وليست - في الحقيقة - سوى نفسه الجريحة، وكل شكاوى صبرا وآلامها إنما هي شكاوى الشاعر وآلامه، يثبها عبر هذا الإطار الحوارية الذي يتسع لاستيعاب شتى مخبات الشاعر.

٢ - البناء الفني

يبني الشاعر قصيدته على شكل حوارٍ قصصي. ينقسم في هيكله العام خمسة أقسام:

- القسم الأول: هو مبتدأ القصيدة ومطلعها، وقد أحسن الشاعر فيه بهذه المناجاة اللطيفة التي يذلف منها إلى القلوب:

وترّ قلبي وأهدابي سفيس . وبأحداقي يحارب من أين
عزف الحزن بقلبي لحناً . فتوازي في لظى التهم السفين
وليس يغصّ من شأن هذا المطلع سوى اضطراب الترتيب في بعض

لجاء معناه أتم؛ فالهوان إنما هو موت لا خمول!

- ثم تتحول نبرة الشاعر في القسم الرابع إلى وجهة مختلفة تماماً، فيقلب الألم تهكماً وبأساً حين تبشر الطفلة قومها - لا بجيش جرار، أو نصر مبين - بل بهزيمة أخرى، وهوان جديد، وهو تسليم الأرض إلى المعتدين، بل (إهداؤها إليهم)، وباسم من؟ باسم (الأميين)؛ فتؤدي لفظنا (تهدي، والأميين) دوراً كبيراً في المعنى، وإن كان لم يؤد في الحقيقة إلا من خلال البيت بعده؛ فالبيت الأول لم يحدد لنا صورة الأعداء الذين أهديت إليهم الأرض، حيث يقول:

«أبشري أرض الثبوت إذن .: سوف نهدي الأرض باسم الأميين»

لكن البيت الثاني هو الذي يرسم لنا هذه الصورة حيث يقول:

«واضطجعنا في حمى أعدائنا .: ما ألد الذل عند الميتين!»

ولو أكمل الشاعر صورة مقدساتنا وهي تهدي لأعدائنا في سياق متصل، لكان ادعى لإثارة العاطفة بدلاً من توزع الشعور بين البيتين بحثاً عن المعنى. ثم يختم الشاعر هذا القسم، وينهي المحاوراة بتأكيد لاستساغتنا لهذا الذل حين «اضطجعنا في حمى أعدائنا» ثم بصورة حكمية رائعة «ما ألد الذل عند الميتين!»، والتي تحكي أنفاس بيت المتني المتقدم.

- أما القسم الخامس فهو نهاية القصيدة، والحوار، وأثر كلام الطفلة في نفس الشاعر حين تركت قلبه (طعناً بما قالت). ورغم أن القافية قد اضطرت الشاعر أن يسكن الحال المنصوبة (طعين) إلا أن هذه الوقفة في السكون تصوّر لنا الوقفة نفسها التي وقفها الشاعر متأملاً طفلة وهي تبتعد.

كما تظهر لنا براعة الشاعر في هذا الشطر من حركة الشد والجذب التي صنعها بالجملة الاعتراضية التي فصلت بين الصفة وموصوفها في البيت، يقول:

«تركنتي طفلتي التكلّي وقد .: خلّفت قلبي - بما قالت - طعين .

٣ - الغرض :

وينهي الشاعر قصيدته بسؤال يلخص لنا لب القضية التي أراد إثارتها، وهي قضية المبعدين، إضافة إلى قضية تلك الطفلة وأماليها الذين يعيشون الذل والهوان . ويرون أجليهم يدبّحون بأيدي عصبة من الأوغاد، إضافة إلى عدم شعورهم بأي رباط يربطهم بإخوانهم في الدين والعقيدة، أو إنسانية ترعى حقوقهم المهضومة، وتأمرو جراحهم النازفة!

٤ - أدوات الشاعر الفنية

يستخدم الشاعر لنقل كل هذا الزخم الانفعالي: عدة أدوات.

- فاداته الفنية الأولى هي لغته القويّة النسيج، المحكمة البناء، والتي نلاحظ فيها جانب السهولة والعذوبة أكثر من جانب الجزالة والفخامة. فلا يكاد يوجد بيت في القصيدة يستغلّ علينا، أو تركيب يعضلنا، أو لفظة تنفر عنا، مع ملاحظة أن الألفاظ في كل قسم من القصيدة ملائمة لطابع هذا القسم، ونبرة الشعور فيه.

- ثانياً: الصورة: وتكاد الصورة تكون أداة الشاعر المفضلة في قصيدته، بل قد يدهشك أن تعلم أن أكثر من نصف أبيات القصيدة إنما هي صور شعيرية! ونلمح براعة الشاعر في هذا الجانب من خلال روعة تلك الصور، مثل:

«وترّ قلبي، أهدابي سفين، بأحدائي بحارّ من أنين، تنقش النصر، شعب إبراهيم أمسى جدوة، جفّ ماء العزّ، انحطّ الجبين، .: إلى آخر تلك الصور».

كما تلمحها في: صورته المركبة، كقوله: «وأحدائي بحارّ من أنين»

معانيه؛ إذ إنّ في الشطر الأول: «وترّ قلبي، وأهدابي سفين»، معنيين لم يكتملا، ونجد الشاعر يخبر في الشطر الثاني عن المعنى الثاني (المعطوف) «وأهدابي سفين»، فيقول: «وأحدائي بحارّ من أنين»، فتتعلق السفين بالبحر، لكنه لا يخبر عن المعنى الأول «وترّ قلبي» وهو (المعطوف عليه) إلا في البيت الثاني حيث يقول: «عزّ الحزن بقلبي لحنه»، فيكتمل لدينا مشهد الوتر والعازف، بعد هذا الاضطراب الذي اضطّر الشاعر اضطراباً إلى إعادة لفظة «السفين» مرة أخرى في عجز البيت الثاني، بل وفي المكان نفسه من الصراع، وكان المعنى مرتّب في أعماق الشاعر، إلا أن لغته قد خانت في حكاية هذا الترتيب.

- القسم الثاني: هو بداية الحوار أو القصة، بيدوها الشاعر بدايةً طبيعية حين يلمح تلك الطفلة وقد استلّت حجراً مكان اللعبة، فبدأ في محاورتها لتجيب هي برصانة تنفي عنها صفة الطفولة، وتؤكد أن الشاعر إنما استخدمها رمزاً يحكي آلامه التي تتوزع في هذا القسم الذي يحكي آلام المبعدين، والمعتقلين، عن طريق المداخلة الزمانية والمكانية البارعة بين قصة إبراهيم عليه السلام في القديم، وقصة هذا السجين المقهور في (أرض إبراهيم)، فيكتمل البعدان: الزماني والمكاني، يقول:

«كيف تـرجو مقلّة نوماً وفي .: أرض إبراهيم مقهور سجين؟ أشعلوا النيران كي يلقوه في .: جمرها فارتاح في ذاك الكمين .: إذ غدا برداً، سلاماً، رحمّة .: لخليل الرب يصلي الحاقدين» ويكاد يكتمل إعجابنا بهذا المقطع لولا أن لفظة (ارتاح) تنشئ ثغرة فيه؛ فيجاء اتها لا تتناسب ومعنى البيت؛ لأن الموقف هنا موقف خوف وأمن، لا تعب وراحة!

ومراد الشاعر أن يصف حال من ألقى في النار فأيقن الهلكة حتى تداركته رحمة الله فاطمأن بها، وغاية ما يشعر به هو الأمن والطمأنينة، لا الراحة والسكون! كما أن الكمين هو المكان الذي يستأمن فيه حتى تحين لحظة الانقضاض، وليس الكمين مكاناً يستراح فيه، أو يُخلد إليه!

- ويحكي القسم الثالث جانباً من آلام الشاعر، وهو هوان المسلمين، وتركهم إخوانهم يعانون. والشاعر لا ينتقل إلى هذا القسم بفجاجة، بل يتخلص من القسم السابق ببراعة حين يجعل هذا الهوان طرفاً يسوق فيه (وغد) شعب إبراهيم إلى النار، يقول:

«شعب إبراهيم أمسى جدوة .: من بكاء من مضاء من حنين، ساقه للنار «وغد» حينما .: جفّ ماء العزّ وانحطّ الجبين» ويستمر الشاعر في حكاية قصة الهوان عن طريق سؤال يطرحه على لسان الطفلة: «أين أتم؟ قد سألنا لم نجد .: من يداوي غصة القلب الحزين

[ثم تجيب عنهم]

قيل ماتوا، قيل أتون إلى .: نصركم والعزم منهم لا يلين .

[ثم تخلص إلى النتيجة] :

لم تصدق بل تمسينا بأن .: نرجع الصبر بكأس من يقين . كي تذوب للهفة الحري فلا .: نرتجي بعد انتفاض الخاملين» ولو ختم الشاعر هذا القسم بلفظة غير (الخاملين) لكان أدل على المعنى؛ إذ إن المسلمين اليوم لا يعانون خمولا، بل سباتاً على أقل تقدير، ولفظة (الخاملين) ضعيفة الدلالة على هذا المعنى، وليست تلائم مقصود الشاعر.

ولو وعى الشاعر استخدام المتنبّي البارع لإحياءات (الموت) في نفس المعنى حين قال: من يهنّ يسهل الهوان عليه .: ما لجرح يميت إيلام

وفي جمعه لعدة صور في البيت الواحد، كالبيت الأول، والثاني مثلاً. وكذلك في جمعه بين المتناقضات في بعضها، مثل: «الظلي اليم، عزف الحزن، طفلي التكللي».

فالصورة لدى الشاعر هي مركبة المفصل لنقل شعوره؛ فهو لا يخاطب السامع، أو يكلمه مباشرة، وإنما يكتفي بوحز شعوره، ودفعه للاشتراك بالآله، وأحزانه، عن طريق هذه الصور التي تنقل إليه شحنة الانفعال.

- ثالثاً: الاقتباس لدى الشاعر ثقافة إسلامية جيدة، تدلنا عليها بعض اقتباساته القرآنية في المعنى مثل: «مقطع الوتين، غدا برداً سلاماً» وفي الأسلوب: كالنبيش بعكس أماني السامع، كقوله:

«أبشري أرض النبوات إذن... سوف نهدي الأرض...»

وهو أسلوب شائع في القرآن الكريم.

وكذلك اقتباسه التاريخي لقصة إبراهيم عليه السلام مع قومه.

رابعاً: الإيقاع: للإيقاع أثر في النفس، ودلالة في الشعر، وهو عملية داخلية في ذات الشاعر، تقوم فيها النفس بانتقاء الوزن والقافية الملائمين للموضوع والشعور، وهي عملية تغدو تلقائية لا «ميكانيكية» فيها عند الشاعر المبدع.

- وشاعرنا هنا انتقى بحر (الرمز) لقصيدته، هذا البحر الذي يتميز بتتابع تفعيلاته المتشابهة: «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» والتي تلائم تطورات القصة، وتوالي أحداثها.

- كما اختار لقافيته المذ البائي، وروي النون، ذلك الحرف الذي ينسرب من النفس عبر جيوب الأنف، ليتسع لكلمات الأنيب والألم المتكاثرة في لغتنا، كما اختار له حركة السكون، وكأنه يهيب بالسامع أن يقف عند كل بيت، ويتأمل المعنى من ثلاث جهات: مدة النفس في اليباء، وحرف الغنة الشاكي، ووقف السكون الحائرة، فأوجدت القافية بذلك توازناً بين سرعة تفعيلات البحر، وهذوء التأمل في المعنى.

٥ - العاطفة

عاطفة الشاعر هنا متوسطة المدى، فليس في القصيدة مظاهر لألم فؤار أو جانحة محترقة، بل القصيدة هنا أقرب للتأمل منها إلى الحماسة، ولا أدل على ذلك من مطلع القصيدة.

كما يدلنا عليه ذلك القدر الهائل من الصور في القصيدة، والتي لا تتأني كلها ساعة الانفجار الشعري، وإنما بعد التأمل والفحص.

وكذلك نستشف من انتقاء الشاعر لبحر الرمل الذي تصنف تفعيلاته المتشابهة بالانتقال الريب من الحركة إلى السكون، والذي يحكي هدوء التأمل في تناول الأفكار، والانتقال إليها.

ولعل هذا الوزن هو الأنسب لطابع القصص التأملية الذي تميزت به القصيدة؛ ذلك أن العاطفة هنا تبدو مستوية الوحدات، لا تضاريس حادة فيها تستلزم إيقاعاً متنوع النغم يؤدي اضطرابات الشعور المتردد بين الارتفاع والانخفاض.

ولعمري ما ذلك بالذي يعيب القصيدة أو يرخي أدها، وإنما يدلنا على تنوع الإيقاع العربي لاستيعاب شتى المعاني، وقدرة الشاعر على صب انفعالاته فيما يناسبها من القوالب الموسيقية الأصلية.

٦ - شخصية الشاعر

إن كان الشعر مرآة تعكس ملامح الشاعر، فأمامي الآن دليل على ذلك. فقصيدتنا هذه إنما تحكي شيئاً من نفس الشاعر، فتبين لنا مقدار رهاقتها. فشاعرنا يرى الأحداث بعين حالمة رقيقة، فنجد في موضوع ساخن كهذا يبكي عبر ألفاظ عذبة، وصور جميلة، وخيالات محلقة، ونراه ينشج بصوت طفلة بريئة. وكأنه يقول لنا: انظروا! انظروا إلى هذه الطفلة البريئة كيف تحطفتها أيدي الأعداء!

فراه عاجزاً عن احتمال دمة الطفولة فضلاً عن غيرها، فيتبين لنا مقدار حساسية الشاعر تجاه الألم؛ إذ هو لا يحتمله لحظة الانفعال ليصبه في قوالب النار، وإنما يفضل أن يتركه حتى يبرد في دمه، ويستحيل أشباحاً، وخيالات، يفرغها في هذه الصور الشعرية البارعة، فتأتي أقرب إلى الحكمة الموجهة، والصورة المرئية، لا الطعنة المباشرة، والصوت الخطابي.

وإذا كان التأمل خطوة تالية للانفعال، فبإمكاننا أن أقول إن شاعرنا قد كتب قصيدته في مرحلة التأمل لا الانفعال!

بيد أن الشاعر - ورغم حساسيته تلك - لم يتنبه إلى ناحية خطيرة من بناءه الشعري، فيغفل عن صغر صوت الطفولة عن احتمال كل القضايا التي شحنت بها، وهنا يظهر الخلل في عمله.

فالطفلة - في الواقع - لا تبكي أرضاً، أو عزاً مسلوباً، وإنما تبكي لعبة تحطمت، وأماً ذبحت، وداراً أحرقت، وباختصار: كل ما يعني طفلة في هذا العمر.

الطفلة لا تنادي أمة أو تدعو شعباً؛ فالطفولة أضعف من احتمال هذه الدعوات الكبيرة، وعقلها الوليد أكثر انشغالاً عن مثل ذلك، وكان على الشعر أن يراعي هذا الواقع، فيقبس منه المقدار الذي يمتح قصيدته المصدافية لدى القارئ، ثم ينطلق بعد ذلك إلى أجواء الخيال.

وكان على الشاعر - في نظري - أن يتقنص شبح الطفلة، فيبكي دماها التي فقدتها، وأترابها الذين قتلوا، وملاعبها التي هدمت، ولا يبكي هوان أمة أو ضعة شعوب!

وإذا استنصر بلسانها، فلا يستنصر جيوشاً تذبح الأعداء، وتعيد الوطن، وتقيم العزة؛ فالطفلة لا تريد الجيش لهذا، وإنما تريد الجيش كي يعيد إليها لعبها، وضمائرها، وأترابها.

هذا هو منطق الطفولة، لا منطقنا نحن، وعليها أن تمنحهم حق التفكير بهذا المنطق، ونحترم فيهم هذا الشعور، فلا نلبسهم ثيابنا، ونمنحهم الستة! ولو أراد الشاعر أن يخبرنا عن فقد الطفولة لمعانيها في هذا العصر المر؛ فإن قوله على لسان طفلته:-

.. يا عم أتى لي يـدّ .. تطلب اللهو بظل المعتدين؟

وإشارته: «طفلي التكللي»، هما ومضات ضئيلة الإشعاع لهذا المعنى، وليست تدلنا على مراد الشاعر - لو كان ذلك مراده - بصوت الشعر؛ بل بنبذة التقرير (في البيت خصوصاً).

وكان على الشاعر أن يبسط هذه القضية - لو قصد إليها - بأسلوب أذكى، وفي أنحاء عدة من المعاني التي يسوق عليها الحجج من عالم الشعر، مقتبساً شيئاً من ذلك الواقع المر؛ الذي ذبح كل معاني الطفولة! فلو فطن شاعرنا المبدع لهذه الناحية من بناءه الشعري، فإن قصيدته ستكون أكثر تضجاً، وتأثيراً فينا.

ومن هنا نتبين صفة أخرى للشاعر، وهي سرعته في إفراغ معانيه في قوالب الكلام، فرغم حساسية الشاعر تجاه الألم، وتفضيله التأمل على الانفعال، إلا أنه لم يتأمل أدواته بما فيه الكفاية.

ولو تمهل في إصدار مشاعره، وحك بعضها على محك الواقع، لأتى شعره غنياً بأكثر من الصور والخيال.

وهذا ما نأمل، ونرجو أن بتحفظنا به في القريب كما أتجنب بهذه القصيدة الرائعة الآن، ونحن واثقون من ذلك.