قراءةٌ فنية في ديوان " صارخٌ في البرِّية "

الصِّدقُ الاستثنائيّ واللغةُ الحيّةُ الواعيةُ في شعر شفيق حبيب

الدكتور يحيى زكريا الآغا

الدوحة - قطر

يقول نزار قباني: "إذا أخذنا دبوسًا ووخزناه في يد المواطن العربي فإنه يتدفقُ شعرًا، بل وهجًا"

هذه الرؤية للشاعر الكبير، هل تنطبق تمامًا على الشاعر العربيّ الفلسطينيّ شفيق حبيب، عندما تتدفق منه مشاعرُ فياضةٌ بلون الدم، فيشتعل في داخله، ثم يضيءُ وهجًا أخضرَ، يعكس ذاتَ الشاعر عندما يرسله على بياض الورقة أو سوادِها أو عندما يقع على أذن المتلقي؟؟.

الشاعر يمتلك رؤيةً واعيةً لواقع الحياة الفلسطينية، وما تحمله من أبجديات بلون قوس قزح، وإن طغى لونٌ أسودُ عليه نتيجةَ الواقع المُعاش الذي فرضه الاحتلالُ الإسرائيليّ على الأرض الفلسطينية، أو الواقع العربيّ، فعبَّر عن مشاعره بصدق استثنائي، وبلغةٍ حية وواعية، وموحية، فحملت قصائدُه زخمًا

فكريًا رفيعًا ونقيًا من خلال ثلاث لوحات تعتبر نماذجَ من الشعر الجيّد، برزت في ديوانه " صارخٌ في البرِّية ".

إن الشعر الجيِّد هو الذي نقرأهُ فتتجاوب معه المشاعر، ونسمعُه فتتأثر به الأفئدة، فينعكس إيجابًا على نفسية المتلقين، أما الشعر الذي ينعكس سلبًا بعدم الفهم، فليس بشعر مهما بلغ المضمونُ من أفكار، ومهما ارتفعت القيمة الفنية له، وهنا تبرزُ القيمة الحقيقية للشعر من خلال النص، والشاعر من خلال إبداعه، وهذا ما قرأناه في ديوان:"صارخٌ في البرِّية"... هذا، ولا يقفُ الأمرُ عند هذا الحدّ، بل الشعر الجيّد هو الذي يواكب المرحلة، ويستشعر بما يكون عليه المستقبل، كما في قصيدة "شاعرٌ وسراب" التي قالها قبل الانتفاضة الثانية (هبة الأقصى).

ثلاثةَ عشرَ ديوانا شعريًا، هي خلاصة تجاربَ متجددةٍ كان آخرها هذا الإبداع "صارخٌ في البرّية" المكتنز بتجاربَ خاصّة وعامّة، فاضت بها قريحةُ الشاعر على مدى عامين بعد ديوانه المتميِّز "لماذا ؟؟" الذي يُعتبر نقلة موضوعية في الأسلوب والأفكار، وإن كان الطريق الذي ارتسمه الشاعر لنفسه منذ أول ديوان له، برز واضحًا في المجموعة الشعرية الأخيرة، وما زال يسيرُ عليه.

الديوانُ ليس جديدًا في بنيته عن الدّواوين التي صدرت للشاعر ولكن الجديد هو الموضوعات المتجددة نوعيًّا في العديد من القصائد، ولكن ما استوقفني هو لغة "الترسل" الشعري الذي يمثلُ نقلة نوعية في المضمون، فجاءت قصيدتاه للشاعرة المبدعة (فدوى طوقان) شاعرة فلسطين دون منازع، والتي أصدرت ترجمة ذاتية قبل أكثر من ثلاثين عامًا، والشاعرة (أنيسة درويش)، رؤيةً واقعية، ليهمس من خلالهما بمكانة هاتين الشاعرتين، ودورهما المتميز في الحياة الأدبية والشعرية بصفةٍ خاصّة، فابتعدت قصيدتاه عن المباشرة، وأتقن ـ كعادته ـ لغة الإيحاء، فاكتنز النصان بدلالاتٍ ذات قيمة فنية وموضوعية وفكرية تتناسب مع المكانة الكبيرة التي تحظاهما في نفوس كل الشعراء العرب والفلسطينيين على السواء.

صحب التجديدُ الأسلوبَ والفكرة والبناء، فلم يعتمد على بناءٍ واحد، وإنما نوّع كعادته في المجموعة، وركب بحورًا مختلفة من بحور الشعر، وهذا طبيعيّ، أن نجدَ هذا التجديدَ المتنوعَ في البناء الفني والشكلي عند الشاعر شفيق حبيب، وهذا بطبيعة الحال فرضته طبيعة التجربة التي يعايشها بكل زخمها، إضافة إلى محافظته على البناء الأصيل للشعر العربي الذي يعتمد على صدرٍ للبيت، وعجْز.

ولعلني لا أبالغ إذا قلت بأنه أول ما لفتني وأعجبني في هذه الباقة الشعرية، أن الشاعر ضمَّنَ مجموعته، لوحة متميزة بعنوان "أغاني الرّفراف" تضمّنت ستَّ قصائد.

وإذا كانت بعض المذاهب النقدية المعاصرة تحاول الفصل بين شخصية الأديب ونتاجه الأدبي، ولا ترى بينهما توافقًا أو تزامنًا، فإن المجموعة التي بين أيدينا تدحضُ هذا الرأي، وتؤكد التلازم بين الفن وصاحبه، حتى أننا نستطيع أن نستدل بالكثير من القصائد على أن قائلها شفيق حبيب، لما تتضمن من معانٍ وأفكار، ومضامين، لا يتطرّق إليها أحد سوى الشاعر ذاته.

هذا وبعد دراسة متأنيَة للديوان، يمكنني القول:

- الملاحظة الأولى:

تتعلق بالعنوان "صارخٌ في البرِّية" إذ يُظهرُ ثورةً داخلَ اللاشعور الذاتي، فهو يقوم بإيحائه على المشاعر والأحاسيس المختزنة في ذات الشاعر، المستمَدّة من الواقع المُعاش، وكيف لا، وهو يرى الواقع كل يوم أكثرَ سلبيّةً من الأمس، لهذا نجد أن العنوان مرتبط بالزمان والمكان ارتباطًا مباشرًا بل ويحاكيه من خلال إيحاء العنوان، بكل ما يتضمّنهُ معنى الإيحاء.

"الصّراخ" كامنٌ يحمل في النفس دلالاتٍ وربما يتحوّلُ إلى انفجارات أحيانًا، يُعبّرُ عنها اللاشعور، ويُبرزه الشعور، فكان التلاحم بين عالمَين، أحدهما ذاتي له إرهاصاتٌ خفيّةٌ مستمَدٌّ من الواقع، والآخرُ ظاهرٌ، كشفهُ العنوان، ثم أبرز أن هذا الصّراخَ لا صدىً له، ولو كان له صدىً لتحوّلَ إلى (صارخٌ في المدينة)، لهذا فهو غير متفائل من الواقع العربيّ، أو ما يدور على الساحة الفلسطينية.

- الملاحظة الثانية:

اتساع رقعة الموضوعات والقضايا التي تشغل الشاعر، وعلى رأسها قضيته الأساسية وهي الوطن، وهو الجرح الذي لم يندمل حتى الآن، فجاءت القصائد مكثفة، ومعمّقة، وترتفع فيها القيمة الأسلوبية، وإن نحا في بعض القصائد إلى الأسلوب الانفعالي الذي يكشف طبيعة الشاعر الثائرة، وهذا ليس جديدًا في دواوينه، بل نجده ماثلاً في ديوانه الأول: (قناديل وغربان) الذي صدر عام ١٩٧٢.

- الملاحظة الثالثة:

ارتباطُ الشاعر بالواقع ارتباطًا مباشرًا، وتفاعُله معه بأشكاله وصوره، كيف لا وهو صاحبُ قضية ما زال يعيش آلامَها المستمدّة من نبض الشارع الفلسطينيّ يوميًا، ومن واقع الأرض التي تتحوّل إلى صحراء جرداء، فترجَمَ هذا مع ما

يمتلك من إمكانات لغوية، شعرًا حاكى تمامًا هذا الواقع المؤلم، فمنح للنصّ تجديدًا فكريًا وبنيويًا وفنيًا، وأكسبه بعدًا إنسانيًا، حتى أننا نرى اليوميَّ جزءًا من حركة الزمن داخلَ النصّ.

- الملاحظة الرابعة:

أسهمتْ ثقافةُ الشاعر المتنوعة في تعامله مع التراث بأنواعه المختلفة، العقيدي والتاريخي، والأدبي، والأسطوري، مما أكسب النص لغة جديدة داخل النصّ الشعريّ، فاكتنز من خلال هذا التراث بالدلالات الموحية والمعمّقة، وهذا يدعونا دائمًا على الارتباط بهذا الإرث المعمّق، لأنه يؤصّل للتاريخ تأصيلاً جيدًا.

- الملاحظة الخامسة:

يربط الشاعر بين المستوى الانفعالي الكامن في اللاشعور الذاتي، والمشاعر المثيرة لأي شيء في الحياة سلبًا وإيجابًا فيرسله إلى اللاشعور الكلي المتصل بالمتلقي، وهذا يجعل الشاعر في تواصل واتصال دائم بواقع الحياة، وذلك مما يتميز به شعراء فلسطين، وخاصّة شعراءَ المثلث والجليل.

- الملاحظة السادسة:

هناك علاقة واضحة بين البنية الإيقاعية المركبة للزمان والمكان، والبنية الدلالية للنصّ، وهذا يدلّ على وعيه الكامل بالعمل الشعري، وارتباطه الوثيق بالتجربة ارتباطا حميميًا، مما يجعل لغة الشاعر أكثر تأثيرًا وإيحاءً.

- الملاحظة السابعة:

امتلاك الشاعر لناصية اللغة العربية، بدا واضحًا من اهتمامِه بالكلمة وتوظيفه لها توظيفًا متميزًا، مع حرصه الشديد على التعامل مع الأبجدية العربية بحِرصٍ تام، لذا ندرتْ الأخطاءُ اللغويةُ، والنحويّةُ في الديوان إلى درجة كبيرة، فاكتنزت بالكثير من الإيحاءات والدلالات بما أسهم في رقيّ القيمة الدلالية للكلمة.

- الملاحظة الثامنة:

لغة الترسّل الشعري ليست جديدة في ديوانه، ولكن الجديد هو التكثيف الشديد في هذا البناء بعيدا عن المغالاة، وأتمنى أن أقرأ ردًّا للشاعرة فدوى طوقان على هذه القصيدة كما هي عادة الشعراء الكبار، وهنا أذكر قصيدة للشاعرة أرسلتها إلى الشاعر الفلسطيني كمال ناصر، وجاء الردّ من الشاعر على نفس البحر، وضمَّتها إلى مجموعتها الثانية "وجدتها" إضافة إلى العديد من الرسائل الشعرية التي أرسلتها الشاعرة إلى محمود درويش وسميح القاسم عندما التقيا لأول مرة بعد حرب ١٩٦٧، وجاءت الرّدود في مجموعاتهم الشعرية اللاحقة.

فلغة الترسّل الشعري، شحَنته بإمكانات فكرية وفنية جيدة، لذا جاءت متكاملةً فكريًا وتركيبيًا في القصيدتين، (لفدوي طوقان وأنيسة درويش) وشحنت ألفاظه بدلالاتٍ وإيحاءاتٍ متنوّعة.

- الملاحظة التاسعة:

يعتمدُ الشاعر في بعض صوره الفنية على الرّمز أو الاستعارة المُرَمّزة التي تهيئ للمضمون عمقًا وامتدادًا، وهذا يُكسِبُ النصّ قيمةً دلاليةً وأسلوبيةً عالية.

- الملاحظة العاشرة:

إنَّ أخصَّ ما استرعى انتباهي في هذا الديوان، أن ما فيه من شعر يشعّ بالوفاء للوطن، وللقصيدة الشعرية، وإلى الانتفاضة الفلسطينية الثانية، حيث ينطقُ النصّ بالوفاء لكل الشهداء الفلسطينيين، والوفاء للعراق بكل ما يزخر من أصالة وعدالة.

- الملاحظة الأخيرة:

تتمثل في قصيدة لوحات "انكسارات حادّة" حيث طغى الأسلوب الخطابي على كل لفظة منها، وكان الشاعر فيها يعيش مرحلة من مراحل الألق الفكريّ النابع من واقع يراه هو مؤلمًا ويراه بعض الشعراء (الذين يعنيهم) واقعًا يجب التعامل معه.

- البنية الفنية في الديوان:

الديوان يجمع ثلاث لوحات:

الأولى: (انكساراتٌ حادّة) ، والثانية: (وردتان فلسطينيّتان) والثالثة: (أغاني الرّفراف).

على المستوى النصّي، اعتمد الشاعر في كثير من قصائده على البُنى الحوارية بصيغة المخاطب، ولكنه في معظمه جاء حوارًا ذاتيًا، وأعتقد أن سبب ذلك يرجع إلى رغبته في ممارسة الحرية الخاصة التي يجب أن يمارسها في النص الشعري، حتى يمنحَ لنفسه القدرةَ على التعبير عما يريد، كما نرى ذلك في مجموعاته السابقة، فيصوغها بالصورة التي يريد.

كذلك اعتمد الشاعر على الرّمز الشفاف الذي يكشفُ طبيعةَ الشاعر الواضحة، وبرز ذلك في رمزية العنوان، ورمزية النص، ورمزية الصّوَر، والتراكيب، مستعينًا أحيانًا بمعجم لغويّ يحاكي فيه هذا الترميز، حيث وظفه بما يتناسبُ مع الموقف الشعوريّ، وقد برز هذا في معظم القصائد الوطنية.

هذه قراءةٌ متواضعةٌ في ديوانٍ جديدٍ لشاعرٍ كبيرٍ من شعراءِ فلسطين.

جريدة " الاتحاد الحيفاوية "

٦-٤-٢٠٠١