سليمان العيسى : مسافة داخل الشعر

حول مجموعة « غنوا يا اطفال »

د. خليل أحمد خليل

كيف نستطيع ان نقفز من خمسينات سليمان العيسى ، شاعر الجماهير ، الى سبعينات شاعر الاطفال، المنطلق بهم الى آفاق الثمانينات والمستقبل البعيد ؟ ربما يصح القول في شاعر كبير من طراز سليمان العيسى انه شاعر اجيال ، فهو يحمل في عصرنا العربي الجماهيري الملامح الكبرى لحركة نهوضنا وتحررنا الديمقراطي والقومي . والمعضلة في شعره ليست في الانتقال من جيل الى جيل . بل في الانتقال بالمضمون الواحد من شكل الى شكل ، ومن نوع الى نوع . فشعره الجماهيري والطفولي ، يقيس نفسه بمقياس قومي ـ تقدمي . وبهذا القياس ، يسجل سليمان العيسى، بشعره ذو الجناحين، مسافة داخل الشعر . واننا لا ندعي ، بحال من الاحوال، انه بامكاننا قياس هذه المسافة القومية في شعرنا ، كما لا ندعي اننا في وضع يساعدنا ، الان ، على ضبط طرفي هذا الخيط الشعري المتواصل كالماء والنار معا . لكن . من حقنا التوغل في هذه المسافة الشعرية الجديدة التي اختطها سليمان العيسى بفرح ، بمسؤولية قومية ، بنضال ، لاطفالنا . فكأنه لا يتعب من شعبه ابدا : نستيقظ على شعره ، ثم يأتي اطفالنا فنقرأه واياهم . ولهذا ، نعتز ، في جيلين ، باعلان حبنا لهذا الشاعر الذي سكن في وجدان الامة الحية ، ونقول في عطائه ما يشبع الناقد العقلاني ويفرح المناضل القومي.

الشاعر سليمان العيسى

اولا : من هو سليمان العيسى ؟

ربما يكون اثقل شيء على المرء ان يقدم نفسه بنفسه، لا سيما اذا كان من مستوى النضال المنتمي الذي نطق باسمه شعر العيسى . ان سليمان العيسى المعروف جغرافيا وتاريخيا ، المعروف سياسيا ونضاليا ، لم يعط حقه بعد في أدبنا المعاصر ، انه بدون شك من كبار الشعراء القوميين ، شعراء النهوض والتقدم ، مشرقا ومغربا ، وشعره اخترق صميم الجماهير العربية المستيقظة على الكفاحات الكبرى ، من قميصنا الفلسطيني الممزق حتى الوحدة ، ومن الوحدة حتى النكسة ، ومن النكسة حتى العودة مجددا لعصر الجماهير . سليمان العيسى يرى هذه المسافة القومية شعرا ، الاطفال عنده هم الجماهير العربية الاتية ، والذين قضوا كتب لهم العيسى ، وانتصروا حيث استطاعوا للمبادىء المشتركة. اما اليأس فممتنع على نفوس المناضلين ، ـ لان اليأس في السياسة حماقة كبرى ـ ، اذن كيف يكون اليأس في الشعر ؟ قيل ان العيسى انتهى شعرا مع نهاية المرحلة، وكم في هذا القول من ظلم لشاعرنا وجماهيره ومرحلتهم المشتركة اللامتناهية . الحقيقة ان كل شيء باق ـ متواصل ، فاطفال العيسى هم ابناء هذه الجماهير المقهورة تارة ، المغلوبة ، المظلومة ، المسلوبة ارضا وفكرا. اذن سليمان العيسى هو هذا الصوت القومي المتواصل فينا من الاسكندرون الى فلسطين ، ومن ذرات الرمل المتماسكة حول الامل ، الى ذرى الماء في السدود ، وسواعد العرب التي تنمو ، وعقولهم التي تكتشف الطريق بمحاكمات جديدة للوقائع . من هو سليمان العيسى ؟ ليسمح لنا ان نستأذنه القول : انه شاعرنا المستمر ، بصوته الاقوى والانقى ، رفيعا عميقا، ساطعا بين اللؤلؤ والشمس ، قضيته لا تموت ، فهي جذور

الوعي عند الامة ، وهي حدود البناء القومي العربي لهذه الامة في عالم شعاره الصراع المتصاعد . كل هذا يضعنا في مواجهة السؤال الشعري الغريب : لكن من هم عرب سليمان العيسى ، الذين يغوص وراءهم في العمق التاريخي السحيق ، ثم يواجه حاضرهم فيراه دون ماضيهم وقاصرا عن مقاربة مستقبلهم ، فينعكس ذلك شعرا مأساويا ـ نهوضيا ، وينقلب سليمان العيسى، في صمته على هذا المنفى بين الواقع والقصيدة ؟

هناك مسألة مركزية تفرض نفسها وهي أن قومية الشعر عند سليمان العيسى تأتي في السياق التاريخي للمعركة العربية ذاتها ، ومن هنا تنفتح آفاق العالمية أمام شعره . فالعرب ، كل العرب كما يشاء العيسى ، هم في حالة عبور قومي ، من خلال وعي حضاري متصاعد ، وبحث عن ديمقراطية عربية تصلح مفتاحا لحركة جماهيرية تجعل الثكنات في خدمة الثورة/الوحدة، وتجعل الانسان العربي تقدميا في قوميته ، متحررا من كل عصبية ، متعاليا على كل ارتهان . وهكذا ، يقرأ سليمان العيسى نفسه في مرآة قومه/شعبه/جماهيره. فكيف نقرأه جديدا في غنائيته السعيدة : « غنوا يا اطفال » ؟

ثانيا : غنائية للاطفال (١)

من الجرأة النادرة ان ينتقل شاعر قومي كبير من وضع الادب في مواجهة الكبار ، الى وضعه في احضان الصغار ، وكأنه لعبة جديدة تنضاف الى العابهم العصرية الكثيرة . فالشعر هنا لعبة الشاعر داخل عالم الاطفال ، لكنها لعبة تفتيح وانضاج ، ومسافة شعرية باتجاه الوعي الطفولي . فماذا يستطيع الشعر العربي ان يفعل في هذا العالم الملتبس كالغابة ، المتدفق كالينابيع؟ سليمان العيسى يراهن بالكلمة الغنائية على تأسيس مرحلة من الوعي ، من البراءة القومية ، المفقودة في رحلة السعادة الى السلطة ، وبين قضبان السجون الشائكة، وعلى امتداد هذا الغروب المريب . ان الغناء بذاته يبشر بالفرح ، والفرح يوهج النقد والمحاسبة ، الفرح يقهر النفاق ، يجدد المصداقية ، فلا يعود « الصادقون » يتامى في « مواكب النور » . الامة المقهورة بالنفاق ، يريد سليمان العيسى أن يحررها بالغناء البريء . انه رهان كبير ، تحد صعب . ومع ذلك ، يكتنز شعره بهذا التوق الى المخاطرة . التحرير الثقافي بدءا من الاطفال ، أيكون نصيبه مثل نصيب التحرير التعليمي ، وتعود الغلبة مجددا للمال والبترول والسلاح ؟ ان سليمان العيسى ، كأي شاعر ديمقراطي ، تقويه الكلمة وتصقله الى حد الامتلاء والسطوع ، لا يجهل ابدا ، حدود الكلمة الغنائية ، المقهورة بدورها . وهذا يطرح سؤالين متكاملين بخصوص الشعر والطفولة : ما هو الشعر ؟ وما هي الطفولة ؟

غنائية الاطفال لا تحتاج الى تفلسف متعمق . فهي، ببساطة تامة ، حالة قائمة بذاتها عند الاطفال : الطفل يغني ، يستعد لتجديد غنائه ، اذن كيف نجعل شعرنا يصل اليه مكتوبا ، مسموعا ؟ وكيف يتحول في النهاية الى سيل من الاغنيات المتصلة معنى ، المتفجرة شكلا ؟

ان سليمان العيسى يضع حدا لما يسميه « **المعادلة الشعرية الجميلة** » ، فيقول : «ماذا تعني بالشعر الحقيقي ؟ رفعت رأسي عن الورقة ، وقلت لها : اعني الشعر السهل الصعب ، القريب البعيد ، في وقت واحد. سهل لان الصغار يغنونه ويحفظونه في الحال . وصعب ... لان بعض معانيه تظل وصوره تظل غامضة ، بعيدة عن مداركهم بعض الشيء .» (١). ويشرح سليمان العيسى معادلته الشعرية بين لفظة وصورة وفكرة ، فهي اذن صياغة شعرية كاملة يشدها **الفكر والوزن معا** من الداخل ، وتخرج في صورة نشيد يتشابك فيه « الوضوح والغموض ، الواقع والحلم ، المحسوس والمعقول ، الحقيقة والخيال » (٢) .

اما قوله ان ادبنا العربي محروم من شعر الاطفال فمسألة تحتاج الى تدقيق ، ذلك ان تراثنا فيه اهتمام منظور بالاطفال وأدبهم لا سيما من خلال ما نسميه الادب الشعبي . وفي عصرنا ، عصر اكتشاف الطفل ، يتوجه العرب ليس لاكتشاف ذاتهم القومية / الانسانية وحسب، بل ايضا لاكتشاف اطفالهم ، بدايات وعيهم وحركتهم نحو المستقبل . وشعر العيسى يندرج في هذه الانعطافة السوسيو ثقافية في المجتمعات الراهنة . ونرى ان ابداع نوع ادبي مميز تحت عنوان « شعر الاطفال » سيكون ذا شأن ، ومثار جدال وسجال ، اذا ما تساءلنا : الى اي حد نستطيع نحن الكبار ان نكتب لهؤلاء الصغار ؟ والى اي حد يمتنع عليهم ان يكتبوا شعرهم بانفسهم ـ فتصح بذلك تسميته شعر الاطفال ـ ويصير عبورهم الى الشعر طبيعيا ، خارج معايير الطفولة والرجولة ، اي حصرا ضمن معيارية الوعي ذاته؟ هذا كله يثير مسألة الاستجابة الاجتماعية للثقافة . اذ من الواضح ان تلازم انتاج المجتمع لبناه مع انتاجه وعيه وثقافته ، يفترض ان نحدد اطار الاستناد الاجتماعي للظاهرة التي تخاطبنا من خلال « شعر الاطفال » . ونعتقد انه من الاصح القول انه « شعر للاطفال » ـ وبقدر ما يصير منهم ولهم اجتماعيا، بقدر ما يتمثلونه كثقافة، ويعيدون انتاجه محاكاة وابتكارا يصح ان نسميه ، في ما بعد ، بشعر الاطفال . اننا

(١) سليمان العيسى : غنوا يا اطفال ، المجموعة الكاملة ، دار الاداب للصغار ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٧٨ ، عشرة اجزاء .

(١) غنوا يا اطفال ، الجزء الاول ، ص ٤ ـ ٥ .

(٢) غنوا يا اطفال ، الجزء الاول ، ص ١٠ .

ندرك ان «شعر الاطفال» هو نتاجهم بالذات ، اما ما ننتجه نحن لهم. فهو موضوع بتصرفهم ، لاجل استهلاكهم الثقافي . فهل نقدم لهم حقا المادة التي يتطلبها نموهم الحضاري ؟ ان شاعرنا يقيم جسره الشعري على قنطرين: « امانة بعث الامة العربية العظيمة . . . » والغناء « للحرية والثورة والحياة » . فما هي معالم هذا الجسر الشعري الآخذ في الامتداد بين الشاعر الكبير وبين الاطفال ؟

ثالثا : مفاتيح لشعر الاطفال

الاجزاء العشرة من مجموعة « غنوا يا اطفال » الكاملة ، يبلغ عدد قصائدها مائة قصيدة وقصيدة ، والمفاتيح الشعرية عددها سبعة ، وهي : اللغة العربية ، الالعاب ـ الالات ، الطبيعة ، العائلة ، العمل ، فلسطين، الوطن العربي .

١) تمجيد اللغة العربية

ليست اللغة العربية موضوعا عاديا في شعرسليمان العيسى ، فهي لغة قومية ، جميلة ، لغة ابداعية ، وهي الجميلة » (ج١، ص٢٠ ـ ٢١) ، يتلازم غناء الابجدية مفتاح للوعي القومي عند الطفل . في قصيدة « حروفنا مع غناء الموسيقى ويتداخل الحرف والصورة ، اللحن والموضوع ، الشكل والمعنى :

« ألف ابني
بـاء بلدي
ثـاء ثورة
تحيا الثورة »

الطفل يعي اللغة وعيا نهوضيا ومستقبليا : انه يبني بلده في ظروف الثورة العربية ، ويرقى باتجاه الوطن ، المرموز اليه بالعلم ، وباتجاه المدرسة المرموز اليها بالدنيا ، ويختصر العيسى وعي الوطن ـ المدرسة باسم « الوحدة » التي يشم الاطفال عبيرها المحبوب من خلال اللغة (ج٢ ، ص ٢٣) :

« أرى علمي / أرى وطني
أرى الدنيا / بمدرستي
. . . . . .
وأهتف باسم وحدتنا
عبير الحب يا لغتي »

وتتمجد اللغة على ألسنة الاطفال / العصافيرالذين ينشدون « نشيد بردى » ، وتأخذ الحروف العربية أشكال الامنيات الداخلية التي يريد الشاعر ان يرفعها من صدره الى حناجر الاطفال (ج٣ ، ص ٣٢) :

زقزق يا عصفور الشام
يا ديوان الحب السامي
من بردى/سرقت انغامي
واخضرت أولى أحلامي
بردى/ بردى/ تحيا ابدا

والطفل . الممثول في العصفور . ليس قابلا وحسب، بل هو فاعل . ذات حرة ، في شعر العيسى . نسمعه يتغنى بادواره (لعبة اللون واللغة) (ج٤ ، ص ١٣) :

ارسم ماما / ارسم بابا
انا صياد اللون الساحر
اكتب شعرا بالالوان
أحيا حرا / انا فنان

هذه الذات الابداعية يتواصل عندها ريش العصافير (الحرية) باللغة الجديدة (الثورة) ، ويتداخل الحرف واللون ، كما تتداخل الواقعية والثورية. هل اللغة العربية هي (شمس العرب) الداخلية ؟ واي صورة عن اللغة يريد اشعارها ايصالها الى اطفال الامة ؟

لغتي علم / لغتي شعر (ج٦ ، ص ٢٨)

وهذه اللغة الجامعة بين العلم والشعر هي « أحلى لغة » . فهي اولا « لغة فصحى » ، وهي ثانيا شجرة تنمو باستمرار . واللغة هي مفتاح الابداع العربي بنظر سليمان العيسى ، وكل ما يتصل بها من فنون لا بد ان يكون ملتزما بمصالح الامة ، فيهتف الشاعر محرضا (ج٧ ، ص٣٢) .

« عظيم ان يعيش الفن للاطفال والثورة »

ويقدم لنا العيسى نماذج من تصوره الخاص بالالتزام الثوري في الفن (نموذج الكاتب الصغير ، ج٨ ، ص١٥ ـ ١٨) . في هذا النموذج يستعيد الشاعر قصة « الذئب والحمل » ، فيعصرنها ويقلب مضمونها ، فضلا عن الاضافة الشعرية القيمة بذاتها :

صارت بنت العصر القصة

كيف ، وما هو هذا الالق الثوري الذي يقدمه الشاعر للوعي العربي المعاصر ؟ نقرأ :

وفجأة .. تسلح الحمل
بخنجرين اثنين
في رأسه تلمس الحمل
قرنين مرهفين
. . . . . .
في لمحة تجمع الرفاق
وكلهم خناجر رقاق
فتاكة الرؤوس
تلمع في الرؤوس
. . . . . .
طعنوا / طعنوا الذئب الاغبر
مزقه الفرسان
وقفوا حده / سلخوه جلده
هتفوا / صنعوا منه / ربابه
. . . . . .
أقسم كل خروف وادع

أن لن يخشى الذئب الجائع
....
تسقط كل ذئاب الارض
عاش الحملان الاحرار

ان الابداع الشكلي والانقلاب المضموني في قصيدة « الكاتب الصغير » لا يحتاجان الى شرح ، لكن الشاعر يكرر هذا النموذج ، بشكل آخر ، في قصيدة « النحلة الصديقة » (ج٩ ، ص ٢٨) . ونكتفي بهذا المقطع من القصيدة للمقارنة بين ما فعله الحملان بالذئب وما فعله النحل به :

سمعتها نحلة فانبرت في حذر
أيقظت اخوتها في الدجى المعتكر
وارتمت قافلة مثل لمح البصر
علقت صيادنا بمئات الابر
جعلت من جلده عبرة المعتبر

وفي قصيدة الحرف الثاني (ج٨ ، ص ٣٢) يمجد الابداع العربي للحرف والفكر (الحرف الاول) وينتقل منه الى (الرسالة العربية) ، رسالة القومية (الحرف الثاني) . فالعربية هي (أم اللغات) والقومية هي (أم العرب) . ومن اللغة ينتقل الشاعر (ج٩ ، ص ١٤–١٧) الى تعليم الاطفال فن الشعر (الطفلة الشاعرة) ويفاجئنا بما يتجاوز ، في نظرنا ، وعي الاطفال للشعر ، حيث يقول :

كان ديك الجن نهرا من نجوم يسهر العاصي على أشعاره
لم تزل تسبح ما بين الكروم نسمة خضراء من آثاره

٢) الآلات / الالعاب

بعد آلة الكلام والفن ، تأتي الالات/الالعاب . فأية آلات – العاب يقدم الشاعر العيسى لاطفالنا ؟ يعتمد صورة الحركة الطويلة – الافقية – ، حركة الامتداد التي يمثلها القطار . فالقطار ليس آلة خارجية عادية، وليس مجرد لعبة مصطنعة ، انه مثال للترابط القومي بين العرب ، الذي ينشده العيسى (ج٢، ص ١٢) :

داري داري أرض العرب
زار قطاري وطن العرب

داري داري أرض العرب
بيت قطاري وطني العربي

وبعد القطار (الرمز الافقي – الجغرافي) ،يستعين الشاعر برمز احدث واعمق غورا في أعماق الفضاء(مركبة القمر) . ومقابل دور الوصل الامتدادي بين العرب ، المناط بالقطار ، تناط مركبة القمر بدور تغييري – لكنه بكل أسف دور قومي ، استعلائي (ج٨، ص٢٣) :

« قولي للارض المجروحة
بالاشرار
خلوا دنيانا أرجوحه
من أزهار
قصوا أظفار الطغيان
وامحوا آثار العدوان

اما الرمز الثالث للالات العصرية ، بعد القطار والمركبة ، فهو متمثل في « الكرة » (ج٨، ص٢٥) :

« يحبها الكبار والصغار كأنها عصفورة من نار
حياتها في الارض والفضاء انشودة مسحورة الغناء »

والدور الخاص بهذه اللعبة هو ان الارض العربية بكاملها هي ملعب الرياضيين العرب ، والرياضة قوة واستقواء على الخصم القومي ، والواجب الاول للرياضيين هو أن يخترقوا جدران الاقليمية ، وأن يرفعوا « علم الوحدة العربية » ، ويوحدوا الامة الحرة (ج٨ ،ص٢٨):

نحن اشبال التراب الواحد في يدينا ألف فجر واعد
أهلنا في الظلم ضاعوا وغدا تنمو السباع
تتباری ... تتحدى تملأ الساحات رعدا
والملاعب

واخيرا ، فان الالة التي تشكل ذروة الرموز في هذه المجموعة ، تتمثل **في « السيف»** الذي يقدمه ابو فراس الحمداني للاطفال . انه **السيف العربي** الذي يبحث عنه الشاعر في الجماهير وفي الاطفال معا ، والذي يريد ، مجددا ، أن يرى الضوء العربي يسطع منه. يقول (ج١٠ ، ص ١٣) :

يا شاعر السيف الذي لم يعرف الهوان
اكتب به ، اكتب بنا ، قصيدة الانسان

٣) الطبيعة والحيوان

الطبيعة حاضرة بكل وقائعها ورموزها : من الجغرافية الى النباتات والحيوانات حتى السماوات والاسرار الغيبية . الا ان الحيوانات هي الاكثر حضورا في هذا المسرح الطبيعي ، الطفولي . والطفل المغني يختصر هذه العلاقة (ج٢، ص ٧) في وصفه الارنب الرفيق :

يا موجا من فرو ناعم فوق العشب الاخضر عائم
لا تهرب مني .. يا ارنب انت رفيقي ، هيا نلعب

والحقيقة ان العصفور وامثاله ، هو الرمز المسيطر هو بطل هذا المسرح فهو تارة طفل حقيقي ، وتارة عصفور حقيقي . وفي « عيد الطفل » حيث تغيب عصافير الطبيعة ، تمثل عصافير البيوت ، فلا ندري من يغني

لمن . الا انه غناء رائع في جوقة طفولية مدهشة (عيد الطفل ، ج٣ . ص ١٣) :

بالعصافير بالزنابق زينت صدرها الحدائق
ويد الكون أنشأتنا زينة الكون والخلائق

وفي مقطع آخر من هذا النشيد ، تحل « يد الله» محل « يد الكون » ، وهي في كل حال رموز مغلقة على وعي الاطفال . ويواصل الشاعر مزاوجة الاطفال والطبيعة مستعيرا لصغاره ما يحلو لهم من التحولات الطبيعية وغير الطبيعية (ج٣، ص ١٤)

لمى ، لمى عطر الشما
فراشة مسحورة وبرعم تكلما

وهكذا رحلة الاطفال في الطبيعة من العصافير الى الفراشات والبراعم . لكن فجأة يأتي الشتاء . ويعبىء الشاعر اطفالنا لمواجهته بلهجة خطابية لطيفة وبايقاع شعري منسجم تماما مع مشهد المطر الاتي (ج٤، ص ٢٢) :

اوقد أوقد نار الموقد
الريح تئن على الشجر
وتعانق خيطان المطر

الا ان المشهد الجميل ينقطع بالتفاف اعتراضي . وليت الشاعر واصل الاغنية بالايقاع نفسه بحيث يستكمل الطفل صورة المطر . وبالطبع نحن لا نريد ان نحمل شاعرنا قساوة نظرتنا الى مجموعة الاشعار ككل متكامل، لكنا لا نرغب في النظر اليها كمقطعات واجزاء متناثرة ، لان شاعرنا ليس هكذا في الاصل ، ولا يجوز ان نظلمه بنظرة سطحية . خارج مشهد المطر ، يأتينا في الجزء الخامس (ص ٦) مشهد ممتع اكثر تكاملا وتفاعلا من الداخل ـ لنقرأ « رشا والبطة » :

البطة تصنع مجذافا بجناحيها
ورشا الحلوه
البحر وزرقته ولدا في عينيها
وتسابقتا فوق الماء
في الاضواء
البطة خفق شراع ورشا رفات شعاع

وفي « ديمة تغني » ينقلب المشهد ، يتغير المنمق الطبيعي ، ويظل مستمرا الوجه الفردي للاطفال (جماعية الحياة الطفولية ليست القاعدة في شعر سليمان العيسى وان كانوا هم هدفه الاخير) . فلنلاحظ هذه الحركة الممتعة حقا (ج٥، ص٢٢) :

تبكي ربوه تضحك ربوه
أوقظ جفن الارض النائم
املؤه عطرا وبراعم

من الربوة الى فصل الصيف ، يتحول الزمن الى بطل . الصيف يتشخص في مسرح الاطفال بطلا، يخاطبهم (ج٦ . ص٦) :

آتي والبسمة في شفتي اسمي فصل الراحة
لولا عملي في مزرعتي ما ذقتم تفاحة
أيامي الحلوة يا أولاد لتكن جدا ، لتكن عملا
ليكن كل منكم ميلاد ولتحمل طلعته بطلا

وتبدو صورة اخرى للصيف في قصيدة « الى صديقي الصغير تيم » (ج٦، ص ١١) ، صورة عجيبة، مثيرة ، ومفاجئة للطفل :

صديقي تيم .. جاء الصيف من **بوابة البحر**
وهددنا بما **في جيبه المثقوب** من حر

وفي « انشودة ريم » يكتشف الشاعر اسما اخر للصفيرة على لسان زهرة اللوز (ج٦ ، ص٢٠) :

ريم ريم مر نسيم في بستان اللوز
قالت زهرة لوز اسم الزهر قديم سميناها ريم

وبعد هذه الفلتات الشعرية الجميلة ، المفيدة ، يعود الشاعر العيسى بالاطفال الى حديقة الالتزامات القومية ، ومثال ذلك ما نقرأه بلسان « **النخلة** » (ج٧، ص ١٢) وما يقدمه الشاعر من وصف **للحصان** (ج١٠، ص ٤) :

النخلة :

تشابكت جذورنا في تربة الوطن
تشابك التاريخ فينا أزهر الوطن
....
كنا سهلا ، كنا جبلا
كنا ينبوعا متصلا

ويكتمل المشهد القومي ، بتصوير هذا التواصل ما بين **النخلة والحصان** من خلالنا / العرب / كينابيع متصلة :

قادم من الف جيل من رفاقي المستحيل
والصحاري والنخيل
لا تسلني من انا ملك الحسن انا
الاصيل ابن الاصيل الحصان العربي

٤) العائلة

من الطبيعة يمكننا الانعطاف نحو مفتاح شعري آخر : العائلة . والمقصود هنا العلاقة العميقة ، البسيطة بين الطفل والاب والام . فالام هي نشيد الطفل ، وهو عصفورها الذي توقظه في الفجر ، اما الاب فصورته

مختلفة : يعمل بتعب ـ وتختلط فجأة صورة الاب بصورة « الوطن الاكبر » (ج١، ص٢٥/٢٧) . وفي الجزء الثالث (ص ١٦) يقدم الشاعر للاطفال صورة مثالية ، متعالية عن الام ، يقول :

ملك يرف على سريري ... يحنو بأنفاس العبير
سر الاله بمقلتيه ... ونعيمه في راحتيه
اغلى من الدنيا عليا ... واحب مخلوق اليا
افدي الملاك الساهرا ... قلبا علي وناظرا

وفي الجزء الرابع ، (ص١٧) يختصر العيسى علاقة الاطفال بذويهم من خلال احتفالية العيد بتقبيل الام والاب. ولا ندري لماذا يقرن الشاعر صورة ام بمثاليات الغيب والطبيعة (الملاك) ، ويغيب صورة الاب عن مسرح البيت والمجتمع ، لتأخذ شكل العامل او البطل القومي ، او الشهيد الخ ؟

٥) العمل

اننا لا نقول ان سليمان العيسى يقصر العمل المنتج على الرجل دون المرأة ، لكن نماذج قصائده المائة والواحدة تضعنا امام هذه الحقيقة المريرة وهي ان الانتاج شأن الرجل . فهل اطفالنا بحاجة الى هذه الصورة الحصرية الظالمة ؟ لنقرأ (ج١ ، ص ٣١/٣٠) :

عمي منصور نجار ... يضحك في يده المنشار
يعمل يعمل وهو يغني ... في فمه دوما اشعار
.....
عمي منصور نجار ... **يبدع** في يده المنشار

اننا لا نستخلص من ذلك ان العمل الابداع هو شيمة الرجل وحده ، ولكن الصورة الاخرى لا تطل ، فعسى ان لا تغيب في الاشعار القادمة . الفلاح فوق جراره معتز بحداثته ، معتز بحقله وبنفسه . فهذا كله يصنع الوطن « الحقل الاخضر صنع يدي ، وانا فلاح يا بلدي » (ج٢ ، ص ٩) . وفي الجزء ٣ (ص٩) تطل علينا صورة فلاحنا القديم القوي (نقيض الفلاح الحديث فوق الجرّار) ، يقول :

الساعد المفتول
تحبه الحقول
تعطيه ما يشاء من ثمر
من غلة كدفقة المطر
وتضحك البلاد
لموسم الحصاد
ويسعد البشر

وفي هذا الجزء الثالث (ص٢٢) يقدم لنا العيسى نموذجا شعريا غنيا (غرفة الزجاج) يستحق الدرس المفصل ، الذي نعتذر عنه في هذه المطالعة السريعة . الا ان ما يلفتنا هو ان **الحداد** يدخل نموذجا خاصا في شعر العيسى لا يقل اهمية عن **الفلاح** . وهذان الرمزان الحضاريان يتكاملان في الصورة الشعرية وينعكسان في مرآة الطفل . لكنهما ليسا كذلك في الواقع العربي . ونجد في الجزء الخامس (ص ٣٢) قصيدة بعنوان (نشيد العمال) ختامها :

ونحن الشعب .. قاعدة وروحا
ونكتب نحن ملحمة الحياة

الا ان تطوير مضمون العمل يتبلور امامنا في قصيدة «الشباب يشقون الطرقات» (ج٧ ، ص ٢٠) ، بلون من الخطابة التصويرية :

اخضري حول معاولنا ... يا أرض بلادي واتصلي
هذي جمرات مشاعلنا ... بالحب تضيء وبالعمل

ويصور سليمان العيسى تصويرا رائعا هذه القوة الاجتماعية المنتجة في قصيدته « رسالة من عصافير قطر الندى » (ج٧، ص ٢٩ ـ ٣٠) :

نحن الذين نصنع الحياة ... من دون ان تدري بنا الحياة
من حارة قديمة مكافحة ... يمر فيها اليوم مثل البارحة
جيراننا مطارق النحاس ... والناس عند الجد نحن الناس
وأهلنا صميم هذا الشعب ... ونحن للتحرير نحن الدرب

٦) فلسطين

ان فلسطين هي جزء رئيسي في مشكلات الوطن العربي ، ولذلك فانها تشكل مفتاحا خاصا في اشعار سليمان العيسى ، يرشدنا الى جوهر القضية العربية المعاصرة (ج١ ، ص ٢٨) :

فلسطين داري ... ودرب انتصاري
.. وجوه غريبة ... بارضي السليبة
تبيع ثماري ... وتحتل داري

وفي الجزء الرابع (ص ٨ـ١٠) يبرز الطفل الفلسطيني متميزا بموقفه الثوري :

الويل لمن سرقوا داري
النار تقاوم بالنار
انا من يافا ... انا من صفد
وطني ... سأحرره بيدي

٧) الوطن : التحرير والوحدة

يركز سليمان العيسى على التوعية القومية ، بحيث يدرك الاطفال ان وراء أوطانهم القطرية المنظورة ، هناك وطن واحد كبير . وهذا المفتاح الشعري ملازم تقريبا

لاغلب قصائده من الجزء الاول (ص ٢٧) ، الى الجزء الثاني (ص ٢٨) حيث يقول :

ارض الاجـداد وطن الامجـاد
يتسلح بالعلم لا يركـع للظلـم
عـاش الينبـوع المنسكـب
عاشـت شمـس لا تحتجـب
عـاش العرب عـاش العرب

وفي قصيدته (للجميع ، ج٢ ، ص ١٤–١٥) يرسم العيسى صورة مضيئة للوطن العربي ، وطن الاخـاء والمساواة والتساعد . وهذا الوطن الباحث عن وحدته في الامة والدولة ، يفتح الشاعر افاق الحلم والامل(ج٣، ص ٤–٦) :

يحكى ان العصفـوره قالت يومـا للاولاد
انـا للوحـدة منذورة كونـوا مثلي يا أولاد
.. طرنا مثل العصفوره نحن ملايين الاولاد
حررنا الارض المقهوره وحدنـا وطن الاجـداد

وتمتليء صفحات الاجزاء (ج٤ ، ص ٢١ ، ج٥ ، ص ١٧ ، ٢٧–٢٩) بهذه الاضاءات القومية ، المأساوية احيانا رغم كل التضحيات والشهداء :

لكن خريطتـك الكبرى تتمزق تبكي يـا وطني
.. لكني طفل محروم يا كنـز العالم يا وطني

وتنقلب هذه الصورة نحو التفاؤل والفرح والامل المتالق (ج٧ ، ص ٦) :

يا حلوة ، بستـان العرب ادعـوه انا الوطن العربي
بمشـارقـه ومغاربـه مري يـا حلوة وانسكبي

.. المـاء لكـل النـاس

(وفي الجزء ٧ ، ص ٢٧) يتابع الشاعر حلمـه الطفولي :

يا ملعب النسور هيء وحـدة العرب
لتشعل بنـا طريقها جباهنـا اللهـب

وتتعالى الرؤية الشعرية الى مستوى اقتران الوحدة بالثورة (ج٨ ، ص ٧) ، الوحدة بالتاريخ ، الوحـدة بالانتماء القومي (ج١٠ ، ص ٨) ، العرب والشمـس (ص ٢١) حتى اعلان العروبة في كل شيء .

***

نأمل ان نكون ، بهذه المطالعة الموضوعية ، قد أضأنا جانبا من اشعار الاستاذ سليمان العيسى ، وفتحنـا نافذة امام اطفالنا وكبارنا لانماء سيرورة الوعي الانساني والقومي معا ، في طبيعة متجددة ، يغيب عنها ، بكـل أسف ، الوضع الاجتماعي العربي ، اليس من حق الاطفال ان يعرفوا الواقع العربي كما هو ، فيروا الى جانـب المثال ، الوجه الاخر للحقيقة وللحياة العربية ، فـالى شعر اكثر واقعية داخلَ خط الثورة الشعرية التي اعلنها واستمر بها سليمان العيسى جيلا بعد جيل .

خليل احمد خليل
استاذ علم الاجتماع بالجامعة اللبنانية