«اعناق الجياد النافرة» وقضية القضية

بقلم شاكر النابلسي

ان من اعسر القضايا الفنية التي واجهت الشعر العربي منذ مطلع هذا القرن قضية الالتزام السياسي وقضية الالتزام القومي بالاضافة الى قضية الالتزام السياسي والقومي معا .. وقد برزت هذه القضايا بشكل واضح وعميق عندما حاول الشعر بشكل خاص والادب العربي بشكل عام التخلص من ذاتيته المسرفة بالذاتية ومحاولة توسيع رؤية الشاعر الفنية من دائرة الفرد الى دائرة الافراد ومن دائرة الافراد الى دائرة الجماعات ومن دائرة الجماعات الى دائرة الامة بشكل عام .

* * *

ومن خلال هذه النقطة بالذات جاءت ازمة حادة عانى منها الشعر العربي منذ مطلع هذا القرن وحتى السنوات الاخيرة من العقد الثاني من هذا القرن وكانت ابعاد هذه الازمة تتركز في كيفية استطاعة الفنان الانتقال الفني والدقيق والعريض من دائرة نفسه الى دائرة الامة عبر دوائر الافراد والجماعات فظهر شعراء استطاعوا ان يقدموا لنا شعرا ذا قضايا مصيرية كبيرة مع الحفاظ على الفنية الذاتية للشعر وذلك من خلال النفاذ من تجاربهم الشعرية الخاصة مع الحياة والفكر والثقافة والمجتمع والحضارة بشكل عام الى تجارب او تجربة الامة بشكل عام مع الحياة والفكر والثقافة والمجتمع والحضارة ايضا . وكانت مثل هذه القصائد من اعمق وابرز ما قدم لنا الشعر المتبني لقضايا الامةالمصيرية .. واضرب مثالا عاما على هذا النوع من الشعر شعر صلاح عبد الصبور في ديوانيه « احلام الفارس القديم » و « اقول لكم » وكذلك بعض انتاج بدر شاكر السياب الشعري الذي كتبه اثناء (الضياع السياسي الذاتي) .

وتكمن الصعوبة في الشعر السياسي (ومفهوم الشعر السياسي الذي اقصد به هنا ليس الشعر الذي يلتزم بنظرية سياسية واحدة وانما الشعر الذي يعبر على واقع سياسي عام يؤثر او لا يؤثر على اتجاه الامة الى الامام او الى الخلف) اقول تكمن الصعوبة في الشعر السياسي في اكثر من نقطة وفي اكثر من موضع فالشاعر بناء على ذلك مطالب بان يقدم لنا قصيدة شعرية فنية اولا ، ورؤى سياسية او قومية ثانيا بحيث يستطيع الموازنة موازنة تامة بين كل الخيوط الفنية المطروحة وبين كل الخيوط السياسية او القومية المطروحة ايضا . وهذه الموازنة بالذات قد اخطأ او فشل في تحققها معظم الشعراء العرب المحدثين .. فهم اما ان يقدموا لنا شعرا خطابيا (اي خطبة سياسية منظومة شعرا) واما ان يقدموا لنا قصائد غلبت عليها التقنية الفنية المسرفة على حساب الرؤى السياسية والقومية .

فكان هناك من غلبت على قصائدهم الرؤى السياسية والقومية على الرؤى الفنية الشعرية . وكان هناك من غلبت على قصائدهم الرؤى الفنية الشعرية على الرؤى السياسية والقومية . وكان هناك من ناحية ثالثة من استطاعوا بصعوبة وبصفة نادرة ان يسيطروا على هذه الموازنة الدقيقة والصعبة بين كل من الرؤى السياسية والقومية والرؤى الفنية الشعرية . هذا من ناحية فنية شكلية .. واما من ناحية مضمونية فان الشعر العربي السياسي الملتزم بقضايا مصيرية معينة قد فشل في التعبير عن قضية كبيرة كالقضية الفلسطينية مثلا لان الواقع السياسي لهذه القضية منذ عشرين سنة ونيف كان واقعا هازلا وهزيلا .. ولم يدخل هذا الواقع لهذه القضية مثلا دائرة الجدية المصيرية الا قبل سنتين او ثلاث سنوات فكان ان عكست هذه القضية شعرا وادبا حادا في السنتين او الثلاث سنوات الماضية . اريد ان اخلص من هذه النقطة الى نتيجة واحدة وهي ان عبثية الحياة السياسية طيلةالنصف الاول من هذا القرنقد ساهمت مساهمة فعالة في تردي الشعر السياسي .. لان الشعر السياسي بالتالي كان يعبر عن رؤى سياسية واقعية مهترئة وساذجة فما كان من هذه الرؤى الا ان انعكست على الفن والادب بشكل عام ..

وقبل اشهر صدر ديوان الشاعر فواز عيد (اعناق الجياد النافرة) (1) ومن جملة ما اثار هذا الديوان بشكل عام ما قيل عن فواز عيد من انه شاعر بلا قضية سواء كان ذلك في ديوانه الاول « في شمسي دوار » او في ديوانه الثاني « اعناق الجياد النافرة » وانا هنا لست بصدد الدفاع عن هذا الذي قيل لان التهمة غير واردة هنا بقدر ما هو وارد مفهوم شعر القضايا وشعر اللاقضايا ـ والشاعر الذي يعبر من خلال شعره عن قضية ما والشاعر المتفلت بدون قضايا ..

فهل فواز عيد شاعر قضية .. ام هو شاعر (متفلت) . علما بان القضية هنا ليست قضية فواز عيد وانما هي قضية الجيل الثاني من شباب الشعر الذي جاء بعد جيل عبد الصبور وحجازي والسياب وحاوي والبياتي والحيدري والقباني وادونيس اولا واخرا .

ان المفهوم الذي ساد منذ فترة والذي يقول بان كل شاعر لا يتبنى قضية سياسية او قومية او اجتماعية فقط شاعر بدون قضية مفهوم

---

١ ـ منشورات دار الاداب ، بيروت .

خاطىء جداً .

فكما ان (اراجون) مثلا شاعر ذو قضية فان بودلير ايضا شاعر ذو قضية علما بان الاول قضيته سياسية وقومية والثاني قضيته فنية تقنية محضة . وكما ان (اليوت) مثلا شاعر ذو قضية فان (اودن) ايضا شاعر ذو قضية علما بان قضية الاول قضية حضارية عامة وقضية الثاني قضيه تقنية فنية محضة . وكما ان الشاعر (كمينجز) شاعر ذو قضية فنية (صاحب فكرة توزيع الكلمات توزيعا صوتيا ، فيقدر مستوى الصوت وحدته بقدر ما يعطي البيت الشعري الواحد من كلمات) فان الشاعر د . هـ . لورنس (ولورنس شاعر كبير بالاضافة الى انه قصاص وروائي عظيم) صاحب قضية تتعلق بفلسفة الجنس وابعادها .

وفواز عيد بالتالي شاعر ذو قضية وقضية كبيرة وهي قضية اعادة تركيب الصورة الشعرية العربية اعادة كاملة وبناء هذه الصورة بناء عصريا ليتفق والابعاد الجديدة التي اكتسبها الشعر العربي الحديث .

* * *

الدكتور عز الدين اسماعيل في كتابه القيم عن (الشعر العربي المعاصر) حاول ان يفرق بين القصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة مستعرضا بذلك عدة الوان من الابنية الفنية فقال ان هناك من الابنية الفنية في القصيدة العربية ما هو دائري يرتبط اوله باخره ليكون دائرة متكاملة ومن هذه الابنية الفنية ما يكون حلزوني الشكل يدور حول ذاته ملقيا باضواء اكثر على الموضوع الرئيسي في كل دورة ومنها القصيدة التي تبدأ بقمتها ثم تنحل شيئا فشيئا في صور متلاحقة متآزرة ومنها القصيدة التي تقدم مجموعة من التنويعات على موضوع واحد وقد تبدو هذه التنويعات غريبا بعضها عن بعض ولكنها في واقع الامر متكاملة تتبادل اضواءها ودلالاتها كما عبر عن ذلك الشاعر صلاح عبد الصبور في كتابه الاخير (حياتي في الشعر) . فاين يقع البناء الشعري الفوازي من هذه الابنية ؟

وقبل الاجابة على هذا السؤال هناك قضية اثارها الشاعر صلاح عبد الصبور في كتابه (حياتي في الشعر) بالنسبة للبناء المعماري والبناء التشكيلي في القصيدة العربية الحديثة وعلينا قبل تحديد البناء الشعري الفوازي الجديد من خلال دبوانه (اعناق الجياد النافرة) ان نستعرض الفرق بين هذين البناءين .. البناء المعماري والبناء التشكيلي في الشعر لكي نستطيع الوصول الى الموقع الحقيقي للبناء الشعري الفوازي . يقول صلاح عبد الصبور .. ان المعمار ينبع من فن العمارة بينما ينبع التشكيل من فن التصوير ولنقل ان فن الشعر اقرب الى التصوير منه الى العمارة ولكن هذه المسألة ذوقية قد يختلف عليها . اذن فلنقل ان المعمار فيه درجة من العمد والتصميم اكثر من التشكيل فلا بد لبناء مسجد او متحف من لون من التصوير للوظيفة التي يؤديها هذا البناء ولا بد من اخضاع المادة لهذه الوظيفة ولا بد من تكاثف عديد من الخبرات لتحقيق هذا العمل على اختلاف المراحل التي يمر بها اما تشكيل اللوحة فهو وارد يأتي الى النفس فتتحرك به اليد كما يرد وارد القصيدة الذي لا يخضع للاغراض النفعية ، ومقدار العمد فيه اقل كثيرا من مقدار العمد في المعمار . فاين تقع الصورة الفنية الشعرية الفوازية .. وماذا فعل فواز عيد في بناء الصورة الفنية الشعرية في ديوانه « اعناق الجياد النافرة » ؟

في قصائد (طيور الخليج) ، (الميناء) ، (السهوب) ، (الكلدان في المنفى) ، (الليل) .. واعمدة الجسور ، (تشرين يمر)» (السحب المعريقة) ، (اسفار) ، (الرباب) ، (رايتي الكسيحة) ، (الانواء)» (رواه الترمذي) ، (ايلول الجامح) ، سر .. توا (الصبار) . (الطائر الصدفي) ، (الاشجار على الضفة) ، (نزوات برية) ، (دان .. دان) ، (المنقوش في البردى) ، (الليلة اليتيمة) ، (خطة نوء)» (مرثاة للعجوز) ، (بانتظار بريد الشمال) ، (واعناق الجياد النافرة) اخيرا .. في جميع قصائد الديوان نجد ان فوازا قد عمل على ان تكون قصائده المذكورة مزيجا دقيقا من البناء التصويري التشكيلي القائم على البناء الفني الدائري ومن البناء التصويري الشكلي القائم على البناء الفني الشعري الحلزوني ليخلص من هذا كله الى بناء فني جديد هو كما قلنا عبارة عن مزيج لهذه الابنية الفنية المختلفة .. ولنأخذ مثالا على ذلك قصيدة من بين قصائد اعناق الجياد النافرة ..

يقول فواز :

عبر القطار .. فاوشكت سحبي العريقة ان تغيق
واضاء ناقوس المحطة شاطىء
علقت قناديل المساء على الطريق الشاحب
امي تقول : كبرت عن احزانك الاولى فاضحك .. للقطار الآيب ..
صوتي ومئذنة المساء تلفتا عند الغروب
وعانقا شجر الطريق
وتمر في افقي خطى طيف المساء
وعلى الجليد .. تظل تنهمر الغصون .. على الجليد
تن .. تن .. تن .. ويدق ناقوس المحطة
.. من جديد
عبر القطار .. فصحت اين ؟ يمر.. لا يدري وينكفىء النهار
وحقائبي فوق الرصيف
قدح من البلور نافذتي .. وبعض لفافة ..
ورميض نار
وشجيرتان قديمتان يشم طيبهما القطار
وشرائط الانهار تشربها الحقول . وتخور اعمدة النهار
والموت عوسجة وراء كرومنا .. تقتات
.. ما تهب الفصول

فالبناء الفني الحلزوني هنا واضح تماما .. ذلك البناء الذي يدور حول ذاته ملقيا باضواء اكثر على الموضوع الرئيسي في كل دورته .. عبور القطار .. واضاءة ناقوس المحطة لشاطىء الشاعر .. ثم مزيد من الاضواء : .. قناديل المساء على الطريق الشاحب .. ثم مزيد من الاضواء : امي تقول كبرت عن احزانك الاولى ثم المزيد : عناق صوت الشاعر ومئذنة المساء لشجر الطريق .. الى اخر هذه الصور التي تلقي المزيد من الضوء على ظاهرة السحب العريقة . وبالاضافة الى ذلك فان فواز قد جمع الى جانب الشكل الفني الحلزوني الشكل الدائري ايضا والذي يربط اول القصيدة بآخرها ليكون بعد ذلك دائرة متكاملة.

عبور القطار اضاءة ناقوس المحطة . صوت الام . صوت الشاعر ومئذنة المساء وهما يعانقان شجر الطريق ، خطى طيف المساء التي تمر في افق الشاعر على الجليد انهمار الغصون .. دقات ناقوس المحطة من جديد .. عبور القطار من جديد .. انكفاء النهار . نزول الشاعر فوق سلالم الخشب العتيقة .. اضاءة نجم انطفاءة نجم الخ ..

الى ان يقول فواز في نهاية القصيدة (وتفيق ازهار المصابيح الصغيرة فجاة في الليل انتظر الاياب .. فمتى اراك متى ويغمرني السحاب .. دنيا مغلفة باجنحة العصافير اليتيمة) . ولعل القارىء لهذه القصيدة ولمعظم قصائد الديوان ايضا يستطيع ان يلمح كيف ان فوازا يبدأ القصيدة من قمتها ثم يحلها شيئا فشيئا في صور متلاحقة متآزرة كما انه يقدم مجموعة من التنويعات غريبا بعضها عن بعض ولكنها في واقع الامر متكاملة تتبادل اضواءها ودلالاتها .. يقول الشاعر الانجليزي « ديلان توماس » :

(انني اترك الصور الشعرية تتكون في نفسي تكوينا عاطفيا ثم

اطبق عليها ما في حوزتي من قوى فكرية ونقدية . وقد تولد هذه الصورة صورة اخرى وقد تناقض الصورة الجديدة الصورة الاولى وقد اجعل من الصورة الثانية التي تتولد من الصورتين الاوليين صورة متناقضة رابعة لتتصارع الصور .. جميع هذه الصور في حدود الاطار الشكلي الذي افرضه) ..

وهذا المفهوم من البناء الفني الصوري المتصارع قد استعمله فواز بذكاء واصالة عميقة في عدة قصائد ابرزها « دان .. دان » و « اعناق الجياد النافرة » ففي « دان .. دان » يقول فواز :

كان شيخا خلفه سبعون عاما
وصحارى
وعلى الخصر نطاق
وعلى الساح تلوب القدمان
تخفق الراحة كالنسر
وتعدو الساق خلف الساق
يلتف .. ويستعطي اكف المنشدين
يتعرى راقصا من عمره السبعين ..
يرفض
جبين بارق ..
تبكي اذا اوجعه اللحن شفاه
ويدان
ويغني طائفا بالساحة الكبرى
فتنهد اكف : دان ... دان

اذا اردنا ان نطبق مفهوم « ديلان توماس » حول التصارع الصوري الشعري يبدو لنا هذا المفهوم واضحا من خلال المقطع السابق .. الصورة الاولى : كان شيخا خلفه سبعون عاما وصحارى وعلى الخصر نطاق ، الصورة الثانية والمتناقضة مع الاولى : وعلى الساح تلوب القدمان نخفق الراحة كالنسر على الاخرى وتعدو الساق خلف الساق .

الصورة الثالثة والمتناقضة مع الثانية يتعرى راقصا من عمره السبعين ..

الصورة الرابعة المتناقضة مع الثالثة تبكي ـ اذا اوجعه اللحن ـ شفاه ويدان .. لقد قلت في دراستي السابقة لديوان فواز الاول « في شمسي دوار » ان فوازا موزع صورة سيمفوني اخذ من البناء الموسيقي السمفوني « التقنية الفنية وطبقها على الشعر لا من حيث البناء الموسيقي كما هو « في شمسي دوار » ولكن من حيث البناء التصويري كما هو في « اعناق الجياد النافرة » . ولعل هذه النقطة هي جزء من القضية التي يسعى فواز الى تبنيها فنيا اما الجزء المكمل .. وهو الجزء المضموني فهو المتمثل في تبني فواز لقضية الحزن الانساني الكبير .

لماذا الحزن :

فيما روى عن « محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم انه قال ذات يوم « اني ارى ما لا ترون واسمع ما لا تسمعون والله لو علمتم ما اعلم لضحكتم قليلا ولبكيتم كثيرا ولما تلذذتم بالنساء على الفرش ولخرجتم الى الصعدات تجاورن الى الله « والله لوددت اني شجرة تعضد والله لوددت اني شجرة تعضد » لقد تساءلت دائما لماذا يعد فواز عيد شاعرا حزينا وحينما قرأت ديوانه « اعناق الجياد النافرة » والذي اعتبره « ديوان الحزن » وليس « ديوان الالم » ادركت جيدا لماذا اصبح فواز عيد شاعرا حزينا ..

فواز في ديوانه الاول « في شمسي دوار » كان شاعرا غنائيا متألما .. والالم حالة خاصة وليست رؤيا . في حين ان الحالة تطورت لدى فواز الى ان اصبحت رؤيا حزينة في « اعناق الجياد النافرة » بمعنى ان الالم لدى فواز عيد تطور خلال المرحلة الممتدة بين الديوان الاول والديوان الثاني .. الى ان اصبح حزنا . والحزن في الشعر العربي المعاصر يعد (موقفا) انسانيا عظيما لا من حيث كونه حزنا ولكن من حيث كونه موقفا من الحياة .

فالشاعر الحزين شاعر رافض .. والرفض مرحلة نتيجة لمرحلة الحزن .. والشاعر الرافض شاعر ينشد الهدم.. والشاعر الذي ينشد الهدم شاعر ينشد البناء في النهاية .. وفواز عيد من خلال « اعناق الجياد النافرة » شاعر لا تعجبه الحياة لذا فهو حزين . وحزن فواز على عكس ما يظن معظم قرائه ليس موقفا سلبيا ابدا وانما هو موقف ايجابي كل الايجابية فيما لو علمنا ان حزنه كما قلنا يعني انه رافض .. ورفضه يعني انه يسعى الى الهدم ..

والحزن بالتالي عند فواز « شهوة » .. شهوة لاصلاح العالم كما يقول الشاعر (شللي) .. وليست (خطوة) لاصلاح العالم .. وهذه الشهوة تأتي خلال عدة صور ..

رجعت وساحتي الظلمات .. والاحزان
اجراسي
افتش في ندى الحيطان .. عن
ضحكاتهم عنى
فلم اعثر على احد .. سوى صوتي
تلافينا هنا .. غرباء .. من شرق ومن غرب
وابلينا الفصول .. طريقنا ظما واشراق
مررنا دونما اعياد
لمجد حراجكم ورفعت وحدي للرياح وللدجى كاسي ..
سلاما ولتضيء خلجانكم بعدي ! اتيه .. اتيه
واسمعكم اذا غنيت .. ان مت
وترق قبل وقفتكم على الابواب واحتي
واسمعكم
فاعطش .. ريحكم ريحي .. وفوق تلالكم
مزقي ورأياتي ..

يروي الاصحاح السادس والعشرون ان عيسى عليه السلام صعد الى جبل ذات مرة وابتدأ يحزن ويكتئب فقال : نفسي حزينة جدا حتى الموت .. وخر على وجهه وكان يصلي قائلا : يا رب ان امكن فلتعبر عني هذه الكأس ..

وكان محمد بن عبد الله « صلى الله عليه وسلم يقول « الحزن رفيقي » .

وكان الحزن .. وكانت شهوة الاصلاح وكان الحزن قضية .. وكان الحزن بالنسبة لفواز الجانب الموضوعي من القضية التي ينحر تحت قدميها قصائده .. وهي بالتالي قضية اللاقضية في مفهوم دعاة القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية الخالصة .

شاكر النابلسي

صدر حديثا

الخروج من البحر الميت

للشاعر عز الدين المناصرة

المجموعة الشعرية الثانية بعد ديوانه « يا عنب الخليل » .