

بقلم :
عزيز السيد هاشم

الشعر والزمن والموسيقى

الضروري لعملية الخلق الشعري . ان هذا الزمن المستحصل والذي يقف على مسافة من الزمن الحقيقي يمتلك حقيقة كونه خلاصة نقية ، وشفافية تظهر خلالها ملامح الكون والعالم الارضي ، وهو في الوقت نفسه الزمن الذي يستطيع وحده المضي الى جوهر الاشياء وعمق الحقيقة الكونية الكبرى وغير المدركة . وهو من هذا الاساس زمن بطولي جريء لانه ينتهك حرمة مجهولات عديدة وجملة من عوالم (التابو) . وهذا الزمن اللاتبيعي وغير العضوي الذي يحل في وقت ما مع ظهور الانبثاق الداخلي هو زمن الشاعر الحقيقي . وعندما يكون الشاعر مزيفا او يستطيع ان ينجح لحين ما في تقديم دققيات عاطفية او صور ذهنية او حسية جيدة مدعومة بقابلية معينة في البلاغة والاقتياس وضبط شكلي للإيقاع ، فانما يظل أيضا مقطوعا عن الزمن الحقيقي للشاعر . ان استحصال الزمن المزيف وافتعال إيجاد رؤى ، والجواس في عالم وهمي مقترض بادعاء وتكلف لا يمكن ان يحدث في احشائه بلور الشعر الحقيقي .

اننا عندما نتكلم عن هذا الزمن - زمن الشاعر - فاننا نتكلم عن طلاق جديد ، هذا الطلاق هو ايماء للذات بضرورة الانفصال والاستغراق في النشوة الجديدة والمعرفة المرتفعة . ولكن هذا الطلاق ليس انفصالا ابديا بل انه في الابدية ، يحتضن الاتصال والوجوه والحركات . وفي كل الدرجات ومهما تكن عزلة الشاعر المقدسة - ساعة الخلق الشعري - فالشاعر يظل محافظا على هويته كائن طبيعي للكون والاشياء حيث تتجسم في كلماته تعبيرات الحياة واسرارها .

وفي الشعر الروحي - ولا أقصد بالروحي هنا الفهم المدرسي - يبدو واضحا تألف الشاعر مع زمنه . حيث يتضح التألف مشجعا خالقا انيسا . وفي الشعر الرومانسي ايضا يتعلق الشاعر بزمنه ولحد ما . ولكن هل ان ذلك الزمن الجديد متوفر أثناء عملية خلق القصيدة بالنسبة للشاعر الواقعي والجماهيري مثلا ؟ . وهنا لابد من القول ان هذا الشاعر الواقعي او الجماهيري بقدر ما يكون مخلصا لقصيدته ، مخلصا لموضوعه ، متفاعلا معه بتجدر وامتزاج كلي يشغل ساحة الشاعر فان الزمن الجديد يتوفر تحت ضمانة الحس الداخلي والاختيار المتاصل وبذلك تثبت الى الوجود قصيدة جيدة جديدة . وبخصوص هذا الموضوع - موضوع الزمن - يبرز تساؤل مهم جدا هو عن مدى ارتباط الزمن بالارادة ! والحقيقة ان في الامر عقدة ما . فلو أمكن القول بان الزمن ليس ارادة بل هو انجاس جديد مرتبط بمداهمة رؤى واخيلة معينة تفزو وعي الشاعر ، وبالتالي

عندما يتكلم (كانت) عن الزمن كشكل خارجي للتجربة انما يوضح أهمية الزمن في انتظامه الاحداث وكل ما في العالم ، في رابطة تاريخية . فهو يمنح كل شيء حدوثا متجددا وخلودا . وهو في الوقت نفسه الفاء مستمر لهذا الخلود . والزمن ليس انقافا او ترتيبا يلجأ له الانسان في عملية خلقه عالما منظما معقولا . بل هو قوة تبتدىء بابتداء جذور العالم وأصوله . وهذه القوة مرتبطة مع النواتات ومتطورة معها بحيث لا مفر من الزمن كمرافق عريق لا ابتداءات الحياة واستمراريتها القائمة . والزمن هنا لم يكتسب هذه الأهمية العقلية الفائقة الا عن طريق الانسان . فالانسان مخاط بالزمن في حين انه هو الذي يعطي للزمن هذه التسمية .

وعندما نتكلم عن الشاعر لا بد ان نتفق على زمنين: الزمن الصوري والزمن الاخر . والزمن الصوري هو الزمن الذي تثبت في القصيدة . ويكون هذا الزمن مملوءا باعتلالات معينة أو بأفعال ترسم انعكاساتها على الشاعر . وهذا الزمن بالضبط هو زمن ميلاد القصيدة . والصورية فيه لكونه جزءا من الزمن العام . ولكن الزمن الاخر هو المهم بالنسبة للقصيدة ، لانه زمن القصيدة الانطولوجي والذي يستمر مع القصيدة عبر اجوائها وحركتها . وهو عموما يرافقها في الكينونة والتصير والانقطاع . ان الشاعر يعمل دوما على استحصال زمن جديد لقصائده . وهو في انفلاته من الزمن العادي ، وترتيبه الاعتيادي انما يخلق زمنا جديدا . وهذا الزمن الجديد المخلوق يختلف كلياً عن خصائص الزمن الفعلي لكونه لا يمتلك ماضيا وحاضرا ومستقبلا . أي انه يحطم التقسيمات الزمنية المعروفة بحيث تتبلور فيه وحدة زمنية هي كتلة من (الماضي والغد) معجونة في آنية الشاعر . ان استحصال زمن جديد آخر هو ما يميز الشاعر الملهم عن (الشاعر) الذي يكتب شعرا . فالذي يكتب شعرا جيدا - غير ملهم - تتداخل لديه الوحدات الزمنية وهو تارة ينفلت من عادية الزمن ، وتارة أخرى يقع في قصيدة زمنه اليومي . لذلك لا يستطيع أبدا ان يقدم تجانسا في جو القصيدة حيث تمتزج لديه الرؤى الشعرية مع القصيدة في النظم . ولا بد هنا ان تتفكك القصيدة وتتحول الى عطاء واحد ظاهريا يمتلك الوحدة السطحية فقط في حين انه تتلهم الصورة والافكار بدون وحدة عميقة وبدون ترابط حي منسجم . ان الشاعر وبعد ان تتوافر لديه كافة شروط التواجد الشعري يلجأ زمنه الخاص وهذا ما اكسب الشاعر الملهم طبيعة صوفية وقتية . ان الزمن الجديد هذا هو (زمن الغيبوبة) بالنسبة للمصوفة . وهو بالاساس يتشكل مع الرؤى الحقة . اما الرؤى الزائفة فلا تستطيع ان تضمن الزمن الجديد

لاستطيع الإرادة ان تتوصل الى ايجاد نمو لهذا الزمن أبداً ، نكون قد ختمنا على الوعي بالسمع الاحمر ، ونفينا الطاقة الانسانية كارادة، كفعل حي ، كعلافة وحيدة ضد العدم . ولو انتقلنا الى الضد وقلنا ان الزمن ارادة ، فمعنى ذلك اننا نجعل من الاخيلة واستحصال الزمن الشعري امكانية سهلة تتعلق بقوة الارادة وتتحول الاشعار الى أنماط أفعال منظمة ومصنفة باختيار فيقدم الكثيرون بناء يسمى (الشعر) وهو مجرد من اي شحنات شعرية أو أي منطق داخلي أو غنوية نفسية. إذن فالشعر ليس عملاً ارادياً كاملاً ، وكذا ليس عملاً لا ارادياً كاملاً . الشعر هو تواصل الإرادة بالالهام . والزمن متأثراً بالإرادة على اعتبار انه يأتي بعد مرحلة من الوعي والتكشف المستمر والفهم الحاد. وهو لا ارادي على اعتبار انه لم يأت بناء على طلب أو توسل ، بل ينبثق متوافقاً مع نفسه حسب الانعكاسات التي تؤثر على طقس الشاعر ، وحسب احتياجاته الداخلية . أي انه متأثر بالإرادة على اعتبار انه لايتهيأ لدى أولئك الذين لم يخلقوا أنفسهم عبر المجاهدة الشاقة والوعي الثاقب . وهو ليس عملاً بأشارة من الإرادة لكونه يمثل حالة مفاجئة . وهذا الزمن - زمن الشاعر - وليد الاتحاد بين الإرادة واللا ارادة ، بين الوعي واللاوعي . هو زمن موسيقي ، مضطرب تجوس فيه روح الشاعر بكل حرية ، وتخلع باستمرار أغنية كثيرة وتزيح ركائما من كلمات تعقد الطريق امام الكشف والصرخة الحقيقية. فيه يتكشف قوة (اللوغوس) والاصوات المتكسرة على جرف العالم والاصوات النათية ، والحركة السرية للموجودات . وهذا الزمن ليس حضارياً ، ولكنه نفس حضاري يرافق الحضارة ، يتعد عنها . يختم بها ، يواجهها ، يصادمها ، يدعمها ويقذف الشئمة بوجهها . انه روح الكون الذي لايمتنع عن الكون ولا يقدر ان يحط الرحال . يتكلم عن النقاء والصور المثلى ، ويهين غباء العالم ولكنه لا يحلم . انه يحلم ولا يحلم كما يقول (نوفاليس) . وفي كل الحالات ، والرؤى والاخيلة والانفعال الشعري والاشواق الانسانية ، تستقطب القصيدة الاجواء الواضحة والمجهولة لتساوي الحياة (الواضحة والمجهولة ايضا) وتحتضن الزمن كله . وكما يقول (بيرس) عن الشعر : (انما يعرف لنفسه انه مساو للحياة ذاتها . الحياة التي ليس عليها ان تبرر الا نفسها ، وفي ضمة واحدة ، كأنها قصيدة واحدة كبيرة حية يحتضن الشعر في الحاضر كل الماضي والمستقبل .)

وهذا الاحتضان الذي تقوم به القصيدة للماضي والحاضر والمستقبل ، هو الاحتضان الذي يتلف مع اشاعات العالم الازلية . وهو الطريق الوحيد لملاحقة الحقائق والكشف عن الجوهر الذي تلفت حوله الأجساد الشبيهة وحركتها القائمة .

ولذا فان زمن الشاعر هو الزمن المحدد في رؤية الشاعر الصلقة آزاء المفوضات والاحاجي الكبرى . وهو زمن نشط جداً تقتزن به الافكار بتداع حيوي مؤهل لتوفير شحنات فذة يقذفها الانسان في تخطياته .

الشعر والموسيقى

الشعر ليس اضافات ثرية تقدم مجموعة تضمينات . الشعر في الاصل مضمون موسيقى . ان الكلام الذي يصوغ موسيقى لذينة ولا يكف عن ايصالها ، بل يكون جواً رحباً يمنح الانغام جولتها الوحيدة ومتنفسها الوحيد . ومن هنا كانت للانضباط الموسيقي أهمية قدسية خاصة . فهند (الخليل) حتى الان والشعر العربي التقليدي مرتبط ارتباطاً وراثياً هائلاً ببذور موضوع . وهذه البذور لسم تكن في الاصل وضماً قانونياً مفروضاً . بل هي كانت وبالضبط مجرد استقراء واحصاء لاوزان الشعر العربي . لذا فقد كانت تسجيلاً تاريخياً فذا لاروع الانطلاقات الشعرية الخصبة وكانت عرضاً ثميناً وموسوعياً للروح الموسيقية التي لا تخضع بسهولة للتحديدات الكلامية . وحفاظاً منا على شرف انجاز (الخليل) كعمل تاريخي جبار في حقل الشعر لابد ان نؤكد خصائصه التقدمية بشكل يضمن استمرار

حياته كفعل تقدمي خلاق . وهذا لا يكون الا بمحاولة واحدة هي ان لانسمح للشعر ان يكون ميداناً لتطبيق بحور الخليل . وبالتالي لاتتحول هذه البحور الى معوق يقتل الموسيقى الشعرية ويتلف في نفس الوقت جدة المضامين والانتباهات الحديثة والتأثرات الحسية.

ان (فيليب سدني) في كتابه (دفاع عن الشعر) بقوله : (ليس النظم الموزون الا زخرفاً لايرر ان يجعل من الكتابة شعراً . والوزن والقافية لايجعلان من الرجل شاعراً .) كان قد أوضح حقيقة هامة عن الشعر الحقيقي . وكما أوضح ايضا الكاتب الفرنسي (فلون) بان (النظم آفته القافية) . ولم يجيء مصداق ذلك في أوروبا بل تبلور كحقيقة وتطور تاريخي في الشعر في فارتنا ايضا فانبتت طرق عديدة في التعبير الشعري . وكانت كلها متفقة على دور الشعر الحقيقي : (انه يكشف الحجاب . انه يظهر الاشياء عارية في نور يهز الغافل . ويظهر تلك الاشياء المدهشة التي تحيط بنا وتسجلها حواسنا تسجيلاً آلياً .) كما قال (كوكنو) . اما الكلام عن لاهونية (العروض) فقد تحدثت منذ القدم ارض المشرق بلسان (أبي العتاهية) : (أنا أكبر من العروض !) ولكن ، حيث ان النقطة الخطيرة التي تنشب بها الفرق الشعرية على اختلافها هي نقطة (الموسيقى) ، إذن . . لابد من تبيان شيء ضروري حول الموسيقى .

الموسيقى نفسها هي غير محددة وغير موضوعة ضمن قوالب ورسوم . الموسيقى ليست تقليداً لاصوات مجهزة واضحة وظاهرة بل هي بحث مستمر لايقف عند حد عن الاصوات الهائلة والسرية التي تحكم عالمنا بأكمله . هذه الاصوات نفسها ليست مانسمعه او نحس به فقط ، بل هي الاصوات التي ينسب لها انها السحر . وينسب لها انها كلمة المطلق . وتظل هي قائمة كانعكاس وحيد يثبت الكون من خلاله وجوده .

والكلام عن الموسيقى بمصطلحات (النغم) و (الايقاعات الهارمونية) و (السونيتات) ليس الا شكلاً للشئ الجوهرية وهو (الروح الموسيقية) . اننا نتكلم عن الروح الموسيقية التي تعيش مع كل الاشياء ، والتي تعطي حتى للصمت نفسه نفماً خاصاً . هذه الروح الموسيقية لاتقع أبداً تحت حصر ، وفي الشعر لاتحتكرها البحور ولا استحداث البحور . بل انها تظل طليقة جائلة بحرية غير مدركة، قائماً تكون في قصيدة عمودية وآناً في مجزوءات وآناً اخر في قصيدة نثر . ومسالمة ان تكون الروح الموسيقية هنا عقاراً يحوزه طرف معين هي مسالة ليست أكثر من ان تكون مفاظة مؤقتة . والشعر نفسه ليس اقتصاراً على القصائد ، بل انه كروح موسيقية يدخل في العالم من خلال النوافذ الجمالية العديدة . ولقد أوضح (جاك مارتيان) ذلك بقوله : (الشعر لايعني فناً معيناً من فنون الكلام فحسب ، انما هو الروح التي تنساب انسياباً خفيفاً في جميع الفنون) ، وبمعنى آخر يقصد (مارتيان) ان الشعر هو الحياة . وحيث ان الحياة تتجدد في البرهة الواحدة كحركة وتجاوز مستمر فلا بد ان تكون في الشعر خاصية الحركة المتجددة . فالشعر عدو السكون ، والتأمل نفسه عند الشاعر هو نظره آزاء عالم شديد الجشيان ، وحتى عندما يكون التأمل موقفاً آزاء صمت أبدي او استرجاع يطغى الذكريات ، فهو يخفي تحت سطحه حركة متجاوزة . و (الايقاع المتساوي) كموسيقى لايتطيع ان يمنح الحياة شكلها الشديد الحركة الشديد التجاوز عبر التمثل في القصيدة . انه ينجح ولحد ما في ان يقدم المضمون والانعاشات في حالتي (الفرح والحزن) ولكنه يعجز ولحد ما ايضا في ايجاد حركة موسيقية حرة متجاوزة مع نقاء المضمون وحركة الوجدان . ولهذا فقد كان جهد (عزرا باوند) مثلاً في ايجاد الايقاعات المتعددة في القصيدة الواحدة : (النظم تابع لتدرج النغم الموسيقي لا لتتابع الايقاع المتساوي) يمثل وعياً حقيقياً لضرورة احاطة الشعر بحركة الحياة وحريتها . ان تعدد الايقاعات هذا عند (مس لويل) و (باوند) والذي احتاجه الشعراء بعد ذلك للتوصل الى

الولد الجديد

أترى موسيقى الكلمات أنتحرت ..
في وجع الكاس ؟
أترى عاشقة الليل بكت ..
خوفا من همس الحراس ؟
أترى طلعة هذا المجد الباقي ..
ضاعت في وهم الناس ؟

- هل ضاع الواقع يا أختاه ؟
هل ضعت أنا ..
أم ضاع الله ؟؟
الطفل القادم من درب الشمس ..
قتلناه .
الحلم الليلي المنهار ..
حفظناه .
والله يصيح من التوراة :
« سلاما .. يا شعب الله » .
والهي ..
ما ذنب الهي ..
هذا الطفل الوردي ..
لماذا واريناه ؟
طفلي .. كلي .. يمضي
وينادي : « أماه » .
أمزق نهدي وأبكي ؟؟
أني أبحث عن طفلي ..
دلوني ..
اعطوني طفلي ..
وأطفلاه

- موسيقى الكلمات أنتحرت
واللحن الرائق تاه
الاخت الشكلي تبكي
ويمين القاتل في يسراه
وأنا ما زلت أنا ..
تياراً يبحث عن مجراه

طارق عون الله

تفاهم أكثر مع انفسهم ، كان أكثر انسجاما من استعمال الإيقاع
الواحد المعاد .

وهذا التعدد كفل للرؤيا الكونية راحة أكثر في اطلاق أوسع
مجال روحي للأفكار . وهو في الوقت نفسه لا يمثل تعددا استفزازيا
يكون الإيقاع فيه كالنشاز بالنسبة للآخر بل ان وحدة هارمونية توطد
التأخي الإيقاعي والانسجامات اللونية . والشعر كفعل فني إيقاعي
يتفق مع التطورات الموسيقية في مهمة تذليل التناقض القائم بين
(الحس) و (التكتشفات الحديثة) من جهة ، وبين التعبير الشعري
أو الموسيقي من جهة أخرى . والقدرة التعبيرية لا يمكن ان تحتاج الى
شيء سوى الى المزيد من الحرية . ان أبيات القصيدة الواحدة في
الشعر العمودي هي أجزاء متساوية في بناء موسيقي . وان وحدة
البيت تخلق خلال ذلك أسيجة محددة تحجز الحرية ، فيضطر الشاعر
ان يمارس حريته بالقدر الممنوح له . وحيث نرى مبدئيا ان دين
الشاعر الوحيد هو حريته فمعنى ذلك ان الإطار الإيقاعي القديم
لا يمكن دائما ان يحل تناقضه القائم مع حرية الشاعر وحركته الوحيدة
الا بعدم القداستات العروضية التي ساهم اعداء (الشعر - الانسان)
انفسهم في تحجيرها كإوثان او أخلائها من روحها .

ان الشعر الحديث قد قدم اسهاما ثوريا في عملية الخلق الفني
وفي تفجير الطاقات الخبيثة والاكثر وعيا لطبيعة حرية الانسان . وهو
لم يقدم على تحطيم وحدة البيت فحسب ، بل ان وحدة التفعيلة
نفسها بدت ليست المقاس الوحيد والشروط للتعبير عن توتراته
ونزعاته وبوجه المستمر بندااته . لذلك فقد أضحي التطور
الحاصل في القصيدة العربية ليس محاولة مجددة تعاكس القديم ، بل
اختيارا من خلال الضرورة ، الضرورة في ان يتكافأ الحس والموسيقى
واللغة والمعاني في وحدة واحدة . فيقدر ما تكون الحالة النفسية
للشاعر متغيرة او غير مخططة ، ينبغي ان تكون الوحدات الإيقاعية
قادرة على امتصاص الشحنات الوجدانية للشاعر ، بحيث يكون
هذا الامتصاص ايجابيا خصبيا يعبر أولا وبكل جلاء وحرية ، ويعطى
ثانيا اضاءة أكثر واستمرارا أكثر . فالاحاسيس المتحركة لا يمكن ان
تستوعبها أشكال موسيقية رتيبة كليا . وحركة الحس في الاسراع
او الابطاء او التوقف ، وكذلك طبيعة الذاكرة وبحث الرؤى الحديثة
وتكوين الانسان الفردي والذهني يحتاج بالمقابل الى حرية كاملة
للإيقاع الموسيقي الشعري ، يطول أو يقصر ، او يتجزأ أو يلتصق أو
يرفض نفسه ، حتى يتجج في ان يكون معادلا موضوعيا يتطابق مع
شرط الشاعر الداخلي ومسيرته أفقيا او عموديا .

والروح الموسيقية تتحمل كل ذلك . وما دامت الكلمة نفسها
تمتلك جوا موسيقيا تشيعه حروفها ، وما دامت الكلمة تنجح في
اصطياد الحدوس الانسانية والانفعالية الداخلي ، اذن فهي قادرة
- وحتى اذا انعدمت التفعيلة - ان تقدم شعرا .

ولا بد من استخلاص نقطة وهي : مادام التجديد في الشعر
يحتكم الى التجديد في الموسيقى ، اذن فاعداء التجديد الشعري
والغامة الشعرية هم انفسهم اعداء التجديد الموسيقي ، ولكن عندما
قال (افلاطون) : (حذار ! فالتجديد في الموسيقى افساد لكل شيء ،
وكما يقول « دامون » - واني اوافقه على ذلك - ان كل من يمس
قواعد الموسيقى فانه يهز في الوقت نفسه القوانين الاساسية
للدولة) (يجب اذن ان ننظر الى الموسيقى كما لو كانت حصنا من
حصون الدولة .) فهل معنى ذلك ان تاريخ الموسيقى أنصت مطيعا
لقولة افلاطون ؟ طبعاً .. لا ، والسيمفونيات المجيدة والابداعات
الموسيقية الرائعة شاهد على ذلك . فالموسيقى ليست نظاما وليست
مجموعة خطوط لأخبار لنا في سواها . وكذلك الشعر ! وبذلك
يستطيع الانسان ان يقول كما قال (كيركفارد) : (انني اكون !)

عزيز السيد جاسم

بغداد