بقلم : عزيز السيد جاسم

عندما يتكلم (كانت) عن الزمن كشكل خارجي للتجربة انما يوضح أهمية الزمن في انتظامه الاحداث وكل ما في العالم ، في رابطة تأريخية . فهو يمنح كل شيء حدوثا متجددا وخلودا . وهو في الوقت نفسه الفاء مستمر لهذا الخلود . والزمن ليس اتفاقا 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 لابتداءات الحياة واستمراريتها القائمة . والزمن هنا لم يكتسب هذه الاهمية 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 تنبثق فيه القصيدة. ويكون هذا الزمن مملوءا باعتمالات معينة أوبأفعال 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 أجوائها 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 يختلق زمنا جديدا . وهذا الزمن الجديد المختلق يختلف كليا عن خصائص الزمن الفعلي لكونه لايمتلك 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 مايميز الشاعر الملهم عن (الشاعر) الذي يكتب شعرا.فالذي يكتب شعرا جيدا ـ غير ملهم ـ تتداخل لديه الوحدات الزمنية وهو تارة ينفلت من عادية الزمن ، وتارة اخرى يقع في قصيدة زمنه اليومي . لذلك لايستطيع 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 تتلملم الصورة والافكار بدون وحدة عميقة وبدون ترابط حي منسجم . ان الشاعر وبعد ان تتوافر لديه كافة شروط التواجد الشعري يلج زمنه الخاص وهذا ما اكسب الشاعر الملهم طبيعة صوفية وقتية . ان الزمن الجديد هذا هو (زمن الغيبوبة) بالنسبة للمتصوفة . وهو بالاساس يتشكل مع الرؤى الحقيقية . اما الرؤى الزائفة فلا تستطيع ان تضمن الزمن الجديد 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 اللاطبيعي 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 دفقات عاطفية او صور ذهنية او حسية جيدة مدعومة بقابلية معينة في البلاغة والاقتباس وضبط شكلي للايقاع ، فانما يظل أيضا مقطوعا من الزمن الحقيقي للشاعر . ان استحصال الزمن المزيف وافتعال ايجاد رؤى ، والجواس في عالم وهمي مفترض بادعاء وتكلف لايمكن ان يدخل في احشائه بذور الشعر الحقيقي .

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

وفي الشعر الروحي ـ ولا أقصد بالروحي هنا الفهم المدرسي ـ يبدو واضحا تآلف الشاعر مع زمنه . حيث يتضح التآلف مشجعا خالقا أنيسا . 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 مايكون مخلصا لقصيدته ، مخلصا لموضوعه ، متفاعلا معه بتجذر وامتزاج كلي يشغل ساحة الشاعر فان الزمن الجديد يتوفر تحت ضمانة الحس الداخلي والاختيار المتأصل وبذلك تنبثق الى الوجود قصيدة جيدة جديدة.

وبخصوص هذا الموضوع ـ موضوع الزمن ـ 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 انبجاس جديد مرتبط بمداهمة رؤى واخيلة معينة تفزو وعي الشاعر ، وبالتالي

لاتستطيع الارادة ان تتوصل الى ايجاد نمو لهذا الزمن أبدا ، نكون قد ختمنا على الوعي بالشمع الاحمر ، ونفينا الطاقة الانسانية كارادة، كفعل حي ، كعلاقة 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 ومصففة باختيار فيقدم الكثيرون بناء يسمى (الشعر) وهو مجرد من اي شحنات شعرية أو أي منطق داخلي أو عذوبة نسفية.

اذن فالشعر ليس عملا ارادويا كاملا ، وكذا ليس عملا لا ارادويا كاملا . الشعر هو تواصل الارادة بالالهام . والزمن متأثرا بالارادة على اعتبار انه يأتي بعد مرحلة من الوعي والتكشف المستمر والفهم الحاد. وهو لا ارادي على اعتبار انه لم يأت بناء على طلب او توسل ، بل ينبثق متواقتا مع نفسه حسب الانعكاسات التي تؤثر على طقس الشاعر ، وحسب احتداماته الداخلية . اي انه متأثر بالارادة على اعتبار انه لايتهيأ لدى اولئك الذين لم يخلقوا أنفسهم عبر المجاهدة الشاقة والوعي الثاقب . وهو ليس عملا بأشارة من الارادة لكونه يمثل حالة مفاجئة . وهذا الزمن ـ زمن الشاعر ـ وليد الاتحاد بين الارادة واللا ارادة ، بين الوعي واللاوعي . هو زمن موسيقي ، مضطرب تجوس فيه روح الشاعر بكل حرية ، وتخلع باستمرار أغطية كثيرة وتزيح ركاما من كلمات تعقد الطريق امام التكشف والصرخة الحقيقية. فيه ينكشف قوة (اللوغوس) والاصوات المتكسرة على جرف العالم والاصوات النائهة ، والحركة السرية للموجودات . وهذا الزمن ليس حضاريا ، ولكنه نفس حضاري يرافق الحضارة ، يبتعد عنها . يختلي بها ،يواجهها ، يصادمها ، يدعمها ويقذف الشتيمة بوجهها . انه روح الكون الذي لايمتنع عن الكون ولا يقدر ان يحط الرحال . يتكلم عن النقاء والصور المثلى ، ويهين غباء العالم ولكنه لايحلم . 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 يتآلف مع اشعاعات العالم الازلية . وهو الطريق الوحيد للاحقة الحقائق والكشف عن الجوهر الذي تلتف حوله الاجساد الشيئية وحركتها القائمة .

ولذا فان زمن الشاعر هو الزمن المحدد في رؤية الشاعر الصلفة ازاء الغموضات والاحاجي الكبرى . وهو زمن نشط جدا تقترن به الافكار بتداع حيوي مؤهل لتوفير شحنات فذة يقذفها الانسان في تخطياته .

الشعر والموسيقى

الشعر ليس اضافات نثرية تقدم مجموعة تضمينات . الشعر في الاصل مضمون مموسق . ان الكلام الذي يصوغ موسيقى لذيذة ولا يكف عن ايصالها ، بل يكون جوا رحبا يمنح الانغام جولتها الوحيدة ومتنفسها الوحيد . ومن هنا كانت للانضباط الموسيقي أهميه قدسية خاصة . فمنذ (الخليل) حتى الان والشعر العربي التقليدي مرتبط ارتباطا وراثيا هائلا ببحور محدودة موضوعة . وهذه البحور لم تكن في الاصل وضعا قانونيا مفروضا . بل هي كانت وبالضبط مجرد استقراء واحصاء لاوزان الشعر العربي . لذا فقد كانت تسجيلا تاريخيا فذا لاروع الانطلاقات الشعرية الخصبة وكانت عرضا ثمينا وموسوعيا للروح الموسيقية التي لا تخضع بسهولة للتحديدات الكلامية . وحفاظا منا على شرف انجاز (الخليل) كعمل تأريخي جبار في حقل الشعرلابد ان نؤكد خصائصه التقدمية بشكل يضمن استمرار حياته كفعل تقدمي خلاق . وهذا لايكون الا بمحاولة واحدة هي ان لانسمح للشعر ان يكون ميدانا لتطبيق بحور الخليل . وبالتالي لاتتحول هذه البحور الى معوق يقتل الموسيقى الشعرية ويتلف في نفس الوقت جدة المضامين والانتباهات الحدسية والتأثرات الحسية.

ان (فيليب سدني) في كتابه (دفاع عن الشعر) بقوله : (ليس النظم الموزون الا زخرفا لايبرر ان يجعل من الكتابة شعرا . والوزن والقافية لايجعلان من الرجل شاعرا .) كان قد أوضح حقيقة هامة عن الشعر الحقيقي . وكما أوضح ايضا الكاتب الفرنسي (فنلون) بان (النظم آفته القافية) . ولم يجيء مصداق ذلك في أوروبا بل تبلور كحقيقة وكتطور تأريخي في الشعر في قارتنا ايضا فانبثقت 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 تسجيلا آليا .) كما قال (كوكتو) . أما الكلام عن لاهوتية (العروض) فقد تحدثت منذ القدم أرض العرب بلسان (أبي العتاهية) : (أنا أكبر من العروض !) ولكن ، حيث ان النقطة الخطيرة التي تتشبث بها الفرق الشعرية على اختلافها هي نقطة (الموسيقى) ، اذن .. لابد من تبيان شيء ضروري حول الموسيقى .

الموسيقى نفسها هي غير محددة وغير موضوعة ضمن قوالب ورسوم . الموسيقى ليست تقليدا لاصوات مجموعة واضحة وظاهرة بل هي بحث مستمر لايقف عند حد عن الاصوات الهائلة والسرية التي تحكم عالما 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 شكلا للشيء الجوهري وهو (الروح الموسيقية) . اننا نتكلم عن الروح الموسيقية التي تعيش مع كل الاشياء ، والتي تعطي حتى للصمت نفسه نغما خاصا . هذه الروح الموسيقية لاتقع أبدا تحت حصر ، وفي الشعر لاتحتكرها البحور ولا استحداث البحور . بل انها تظل طليقة جائلة بحرية غير مدركة، فأنا تكون في قصيدة عمودية وآنا في مجزوءات وآنا اخر في قصيدة نثر . ومسألة ان تكون الروح الموسيقية هنا عقارا يحوزه طرف معين هي مسألة ليست أكثر من ان تكون مغالطة مؤقتة . والشعر نفسه ليس اقتصارا على القصائد ، بل انه كروح موسيقية يدخل في العالم من خلال النوافذ الجمالية العديدة . ولقد أوضح (جاك مارتيان) ذلك بقوله : (الشعر لايعني فنا معينا من فنون الكلام فحسب ، انما هو الروح التي تنساب انسيابا خفيفا 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 ازاء عالم شديد الجيشان . وحتى عندما يكون التأمل موقفا ازاء صمت أبدي او استرجاع بطيء لذكريات ، فهو يخفي تحت سطحه حركة متجاوزة .و (الايقاع المتساوي)كموسيقى لايستطيع 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 متجاوبة مع نقاء المضمون وحركة الوجدان . ولهذا فقد كان جهد (عزرا باوند) مثلا في ايجاد الايقاعات المتعددة في القصيدة الواحدة : (النظم تابع لتدرج النغم الموسيقي لا لتتابع الايقاع المتساوي) يمثل وعيا حقيقيا لضرورة احاطة الشعر بحركة الحياة وحريتها . ان تعدد الايقاعات هذا عند (مس لويل) و (باوند) والذي احتاجه الشعراء بعد ذاك للتوصل الى

تفاهم اكثر مع انفسهم ، كان اكثر انسجاما من استعمال الايقاع الواحد المعاد .

وهذا التعدد كفل للرؤيا الكونية راحة اكثر في اطلاق أوسع مجال روحي للافكار . وهو في الوقت نفسه لايمثل تعددا استفزازيا يكون الايقاع فيه كالنشاز بالنسبة للاخر بل ان وحدة هارمونية توطد التآخي الايقاعي والانسجامات اللونية . والشعر كفعل فني ايقاعي يتفق مع التطورات الموسيقية في مهمة تذليل التناقض القائم بين (الحس) و (التكشفات الحدسية) من جهة ، وبين التعبير الشعري او الموسيقي من جهة اخرى . والقدرة التعبيرية لايمكن ان تحتاج الى شيء سوى الى المزيد من الحرية . ان ابيات القصيدة الواحدة في الشعر العمودي هي اجزاء 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 الاطار الايقاعي القديم لايمكن دائما ان يحل تناقضه القائم مع حرية الشاعر وحركته الوحيدة الا بعدم القداسات العروضية التي ساهم اعداء (الشعر ـ الانسان) انفسهم في تحجيرها كاوثان او اخلائها من روحها .

ان الشعر الحديث قد قدم اسهاما ثوريا في عملية الخلق الفني وفي تفجير الطاقات الخبيئة والاكثر وعيا لطبيعة حرية الانسان . وهو لم يقدم على تحطيم وحدة البيت فحسب ، بل ان وحدة التفعيلة نفسها بدت ليست المقاس الوحيد والمشروط للتعبير عن توتراته ونزعاته وبوحه المستمر بنداءاته . لذلك فقد اضحى 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 . فبقدر ماتكون الحالة النفسية للشاعر متغيرة او غير مخططة ، ينبغي ان تكون الوحدات الايقاعية قادرة على امتصاص الشحنات الوجدانية للشاعر ، بحيث يكون هذا الامتصاص ايجابيا خصبا يعبر اولا وبكل جلاء وحرية ، ويعطى ثانيا اضاءة اكثر واسترمازا اكثر . فالاحاسيس المتحركة لايمكن ان تستوعبها أشكال موسيقية رتيبة كليا . وحركة الحس في الاسراع او الابطاء او التوقف ، وكذلك طبيعة الذاكرة وبحث الرؤى الحدسية وتكوين الانسان الغريزي والذهني يحتاج بالمقابل الى حرية كاملة للايقاع الموسيقي الشعري ، يطول أو يقصر ، او يتجزأ أو يلتم أو يرفض نفسه ،حتى ينجح 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 ـ وحتى اذا انعدمت التفعيلة ـ ان تقدم شعرا .

ولا بد من استخلاص نقطة وهي : مادام التجديد في الشعر يحتكم الى التجديد في الموسيقى ، اذن فاعداء التجديد الشعري والمغامرة الشعرية هم انفسهم اعداء التجديد الموسيقي ، ولكن عندما قال (افلاطون) : (حذار ! فالتجديد في الموسيقى افساد لكل شيء، وكما يقول « دامون » ـ واني اوافقه على ذلك ـ 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 انصت مطيعا لقولة افلاطون ؟ طبعا .. لا ، والسيمفونيات المجيدة والابداعات الموسيقية الرائعة شاهد على ذلك . فالموسيقى ليست نظاما وليست مجموعة خطوط لاخيار لنا في سواها . وكذلك الشعر ! وبذلك يستطيع الانسان ان يقول كما قال (كيركفارد) : (انني أكون !)

بغداد — عزيز السيد جاسم

الولد الجديد

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

* * *

ـ 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 الورديء ..
لماذا واريناه ؟
طفلي .. كلي .. يمضي
وينادي : « أماه » .
أأمزق نهدي وابكي ؟؟
اني أبحث عن طفلي ..
دلوني ..
اعطوني طفلي ..
واطفلاه

* * *

ـ موسيقى الكلمات انتحرت
واللحن الرائق تاه
الاخت الثكلى تبكي
ويمين القاتل في يسراه
وأنا ما زلت أنا ..
تيارا يبحث عن مجراه

طارق عون الله