

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 الوردية ..
لماذا واريناه؟
طفلي .. كلي .. يمضي
وينادي : « اماه » .
أمزق نهدي وأبكي؟؟
اني أبحث عن طفلي ..
دلوني ..
اعطوني طفلي ..
واطفلاه

- 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 لايمثل تعددا استفزازيا يكون الإيقاع فيه كالنشاز بالنسبة للآخر بل ان وحدة هارمونية توطد التأخي الإيقاعي والانسجامات اللونية . والشعر كعمل فني إيقاعي يتفق مع التطورات الموسيقية في مهمة تذليل التناقض القائم بين (الحس) و (التكتشفات الحدسية) من جهة ، وبين التعبير الشعري أو الموسيقي من جهة أخرى . والقدرة التعبيرية لايمكن 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 لايمكن دائما ان يحل تناقضه القائم مع حرية الشاعر وحركته الوحيدة الا بعدم القداسات العروضية التي ساهم اعداء (الشعر - الانسان) انفسهم في تحجيرها كأوثان 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 وبوحه المستمر بنداياته . 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 والماني في وحدة واحدة . فيقدر ماتكون الحالة النفسية للشاعر متغيرة او غير مخططة ، ينبغي ان تكون الوحدات الإيقاعية قادرة على امتصاص الشحنات الوجدانية للشاعر ، بحيث يكون هذا الامتناع ايجابيا خصبا يعبر اولا وبكل جلاء وحرية ، ويطغى ثانيا اضاءة أكثر واسترمازا أكثر . 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 الفرزي والذهني يحتاج بالمقابل الى حرية كاملة للإيقاع الموسيقي الشعري ، يطول أو يقصر ، او يتجزأ أو يلتصق أو يرفض نفسه ، حتى يتجح 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 اصطيد 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 والمغامرة الشعرية هم انفسهم اعداء التجديد الموسيقي ، ولكن عندما قال (افلاطون) : (حذار ! فالتجديد في الموسيقى افساد لكل شيء ، وكما يقول « دامون » - واني وافقه 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 انصت مطيعا لقولة افلاطون ؟ طبعاً .. لا ، والسيمفونيات الجيدة 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 آكون !)

عزيز السيد جاسم

بفداد