الزمن بين الرواية والموسيقى

أسعد محمد علي

« الايقاع هو الصورة المميزة : ترتيب الأجزاء كلاً واحداً ، وهذا المعنى وارد أيضاً عند المأساويين الاغريق ، ثم عرف ، فيما بعد ، بعداً زمنياً فدل على هيئة الحركات المرتبة في المدة : الوزن بالمعنى الارسطاطليسي » .

البنيوية ، تأليف جان اوزدياس ، ترجمة ميخائيل مخول .

الأسبقية في الظهور .

إذا عدنا إلى وحدات الفعل في الدرامة الاغريقية لوجدنا « الزمن » وحدة بارزة مؤثرة في سياق الايقاع العام لفن الدرامة . الزمن : وحدة الفعل الرابطة بين الأجزاء والفصول التي تتوالى وتتداخل وتتطور عبر تقنية الفعل الخاص بالدرامة ، فالزمن هو عنصر الفعل الرابط بين الماضي والحاضر والمفضي إلى زمن ثالث هو المستقبل . وعنصر كهذا يرافق التقنية الخاصة بالدرامة ويشحنها بقوة التغيير الايقاعي التي تؤثر ، بدورها ، في عملية الأداء والتلوين عبر الفصول التي تعرض كل منها حالة أو مرحلة من مراحل العمل .

أما الزمن في الموسيقى بمفهومه الايقاعي « الوزن الموسيقي القياسي » فقد ظهر وقت ظهور الدرامة عند الاغريق ، حيث أغاني المسرحيات الجماعية والألحان التي بنيت على أزمان موسيقية هي ما تسمى بالايقاع « الداخلي » الموسيقي الذي يختص بطبيعة كل صوت وطوله من جهة ، وبالوزن « الخارجي » الذي يحدد نوع الإطار اللحني من جهة ثانية : اللحن الجنائزي يكون وزنه الموسيقي بطيئاً ، ووزن المارش (المسير) يكون معتدلاً ، أما اللحن النشيدي فيكون وزنه خفيفاً ورصيناً معاً يؤثر بسهولة في السامع . الوزن هو مقياس اللحن الثابت الذي يستمر من أول اللحن حتى نهايته (فهو إذن مقياس كلاسيكي يتسم بالتكرار والثبات) أما الإيقاع فهو المحرك الداخلي لفكرة اللحن ، هو عنصر التلوين وبلوغ الطابع الخاص بكل جملة عبر الاحتفاظ بوحدة اللحن العامة المسماة في التحليل الموسيقي بـ (THEME) . لا نريد الاسترسال في هذا الجانب من الموضوع ، لكننا نضيف أن الوزن وعناصره الادائية كالإيقاع والنبرات وتنويعات النبرور والخفوت تعدّ كلها وسائل تعبيرية انبثقت أول ما انبثقت من الطبيعة ، ثم استخدمها الإنسان عبر مسيرته الحضارية ، فحوّل العنصر الطبيعي إلى عناصر تقنية أصابها التغير والتنوع تدريجياً . أما الزمن في الدرامة : المدة التي تدور خلالها (حولها) المسرحية قديماً ، فقد تحوّل عند المبدعين المحدثين ، بدءاً من شكسبير ، إلى نوع من إيقاع « تعبيري » أثّر في مسار حركة الفعل الدرامي التي تجسّدت أبعادها من خلال الشخوص (الافعال) والزمن (إيقاع) الفعل الذي تميز بالإفصاح عن أعماق النفس وحالاتها المتباينة وتأثرها بالزمن (الحياة المتغيرة) بعد أن كان الإيقاع عنصراً « قياسياً » محسوباً في المدة في إبداعات الاقدمين .

إن الزمن « الإيقاع العام » أو إطار الدرامة سبق الزمن « الوزن » في الموسيقى ، لأن أولى مدونات الابتكار الموسيقي وصلتنا منذ عصر النهضة الاوروبية ، أما قبل ذلك فكان الإرتجال أو العزف الآني (المعبر) والغناء التلقائي سمة الأداء الموسيقي عموماً رغم أن هذا النوع من الأداء الموسيقي يعتمد ، بدوره ، على وزنه الخاص الممثل بزمن البدء والنهاية كمفهوم اعتيادي للزمن ، وبزمن البناء الداخلي المؤثر في صياغات اللحن وحركاته وتقطيعاته . إن عدم تثبيت ذلك عبر وسائل التدوين ـ غير المتوفرة في الأزمنة القديمة ـ أتاح مجال الأسبقية للدرامة لتكون أول فن يتعامل مع الزمن ويجعله عنصراً مهماً من عناصره البارزة . هذا رغم أن الألحان الجماعية لا بد أنها بنيت ، في المسرحيات الاغريقية ، على زمان محدد ، الغرض منه ضبط أداء الجماعة أولاً وضبط المدة (الممدد) التي اقتضتها ألحان الفواصل بين أجزاء المسرحية .

خلاصة

للزمن منظور كما للمكان . وكلا المنظورين يتغير تبعاً لتغير الحالة وحركة الفعل الادائية التي لم تعد تكتفي بالمفهوم التقليدي للزمن المقرر سلفاً عبر مراصد المنطق التقليدية . والزمن كعنصر إبداعي أفرز مساراً زاخراً بالتنويعات منذ شكسبير حتى الآن ، فتباينت المنظورات عند المسرحيين والروائيين والمؤلفين الموسيقيين ، كما أنّ المكان تباينت منظوراته عند الرسامين . فكان للمنظور في الفنون الزمنية تأثير كبير في بروز الأساليب والإتجاهات الجديدة التي عرفت في الرواية والموسيقى حيث فرض المبدع رؤيته الخاصة على مفهوم الزمن عبر التأثر الحاصل بين الفعل « الإنسان » والظرف المتغير أو المغيِّر والحوافز التي تدفع بالفعل الفني إلى مستويات غير محددة من التغير والتطور الحر . فالإيقاع حر متغير متأثر بالمستجدات والتحولات السريعة العميقة المنوعة التي عايشها الإنسان منذ نهاية القرن التاسع عشر .

المؤلف الموسيقي سبق الروائي إلى إضفاء التنويع الإيقاعي على أسلوبه ، ذلك التنويع الذي نجده في الموسيقى اللامقامية التي قد تقابل تيار التداعي عبر حرية الطرح الموضوعي والأسلوبي . وقبل ذلك كانت الموسيقى البولفونية (القرن السابع عشر) تتعامل مع الأصوات اللحنية عبر طبقات (ألوان) متوالية يشكل تتابعها نوعاً من نسيج أفقي يتجمع ويتلاقى عبر زوايا يقررها المؤلف حيث يتكون الشكل الفني ، تماماً كما يفعل فوكنير في « الصخب والعنف » حيث تتوالى زوايا التناول عبر أصوات أفراد العائلة التي تتوالى مؤلفة شكلاً فنياً واسعاً عبر ـ تنويعات إيقاعية تتضح عبر كل صوت . مع ظهور الموسيقى المقامية كانت قد ظهرت أساليب روائية جديدة على يد روائيين معروفين أمثال رومان رولان الذي استفاد من انسيابية الموسيقى وحرية تدفقها في (جان كرستوف) التي جاءت في صيغة سيرة ذاتية عبر فيها الكاتب عن رؤيته الأسلوبية من خلال رصد حياة بيتهوفن ، وأندريه جيد الذي حذا حذو المؤلف الموسيقي الرومانتيكي سيزار فرانك فجاءت روايته (المزيفون) في أسلوب القصيدة السمفونية المعروفة في بلوغ تيار السرد الاسترسالي عبر تداخل الأزمنة وتعاقب الايقاعات المنوعة المفصحة عن الموقف والحدث[1] .

لقد كان الايقاع وتنويعاته أحد أبرز العناصر في بلوغ أساليب جديدة في التأليف الموسيقي إلى جانب المتغيرات التي حدثت في صيغ الهارمونية : فكما يتناول الصوت موضوعاً روائياً عبر إيقاع ونبرة مغايرة للصوت الذي يليه ، فإنّ تبايناً مماثلاً نجده في صيغ التركيب الصوتي الذي عني ببلوغ أبعاد (الفكرة) الموسيقية بعد أن كان الإنسجام (هارموني) الفاعل الأول في ربط أجزاء التركيبة الصوتية . فمنذ سيزار فرانك تغير زمن السمفونية التقليدي ، فلم تعد هناك ثوابت شكلية في حركات السمفونية ولا أوزان ثابتة تحدد سرعة كل حركة وطبيعتها ، إنما الفعل الداخلي للمسار الموسيقي « اللحن ومتغيراته الايقاعية » انطلق بحرية ليعكس ما في النفس من تناقضات ولا استقرارية ظهرت آثارها خلال العصر الرومانتيكي حيث صار بأمكان المؤلف أن يضمّن قصيدته السمفونية ما يشاء من تنويعات ومتغيّرات في الايقاع والالحان إلى جانب عملية التطوير التي استجابت لمتطلبات المضمون بعد أن كانت عملية التطوير تختصّ بالشكل الفني البحت . فلأن القصيدة السمفونية تناولت موضوعات أدبية وشعرية وأسطورية وشخصية ، فأنها لم تعد تكتفي بالأساليب التقليدية التي أتى بها الكلاسيكيون (هايدن وموزارت وبتهوفن) رغم التأثير الواضح الذي تركته الأساليب التقليدية على القصيدة السمفونية . فكما ظهرت ضرورات التنويع الايقاعي والشكلي في الشعر « الحر » عندنا ، فإن القصيدة السمفونية في أوروبا كانت قبل قرن أو أكثر قد حققت الإضافة الأدائية ذاتها مستجيبة لمتطلبات العصر وإيقاعه الجديد ومتغيراته المعروفة على صعيد الحياة والابداع .

فإذا كان فن دستويفسكي الروائي قد تضمّن ملامح من

متغيرات الإيقاع الأدائي التي تجسدت عبر تباينات الشخوص الحادة وصراعات النفس وتوقعات الذات غير المألوفة في الأدب الروائي ، فإنّ المتغيرات الادائية النابعة من النظرة الإبداعية إلى الزمن ـ زمن النفس الروائي ـ كانت قد تجسدت بشكل جديد عند أصحاب رواية تيار الوعي ورواية الأصوات حيث المنولوج وتداعيات الذات والذهن غير الملتزمة بصراحة المنظور التقليدي الذي كان الروائي ، من قبل ، يحكم قبضته عليه فتبين النتائج قياساً بالبدايات ومن خلال طبيعة الرؤية المتأثرة بمذهب الروائي الفني وليس بطبيعة الذات وتقلّباتها حيث يشكل الايقاع عند كل نفس منظوراً تأثيرياً يختلف عن غيره . لقد بات الزمن النفسي رمزاً ذا ابعاد عظيمة غير محددة عند الروائيين المعاصرين الذين أفصحوا عن رؤاهم الفنية المنوعة عبر تجسيد إشكاليات الفوضى وتباينات المشاعر والمواقف النفسية والانثيالات اللاشعورية وحلقات التنويع غير المكرورة ، بل المؤثرة في الأداء الخاص المفضي إلى الشكل العام : كل ذلك نجده عند فرجينا وولف وفوكنر وداريل وغيرهم . فكما إختلف إيقاع الأداء الفني عند الروائيين فإن الإيقاع الموسيقي بدوره تباينت تأثيراته من مؤلف موسيقي إلى آخر بدءاً من سيزار فرانك ومروراً بالمؤلفين اللامقاميين الذين كان نزوعهم جاداً في عكس متغيرات الإيقاع المنوع المتسارع والمركب الذي أوضحنا آثاره حين عرضنا لقصيدة الأرض اليباب وقصيدة المسيح بعد الصلب[٢] حيث توالي الأزمنة وتداخلها وتعاقب الصورة المنوعة عبر إيقاعات أدائية متداخلة

الايقاع والاسلوب :

خلال قراءة ثانية لرواية آنا كارينا لتولستوي استذكرت خصائص أسلوب المؤلفين الموسيقيين الكلاسيكيين فوجدت أكثر من علاقة بين تلك الخصائص وأسلوبية (آنا كارتينا) ، وكان الزمن في مقدمة تلك الخصائص المعروفة بعناصر التقنية الخاصة ووسائل الأداء الفنية : في رواية آنا كارنينا يتداخل زمنان : زمن الرواية الثابت المتجدد خلال كل قراءة ، وزمن القارىء الذي يغوص في زمن الرواية ويكاد ينسى زمنه « الراهن » كمن يدخل في متحف ليتابع تفاصيل أزمان سحيقة مضت عبر الشواهد والرقم والتماثيل .

يقدم تولستوي احداث روايته بكثير من التأني والتمهل . هنا يتحدد نوع الايقاع الروائي (والإيقاع بدوره يحدد طبيعة زمن الفعل الفني في الرواية) : إنه إيقاع رصين يلم الكاتب من خلاله بتفاصيل موضوعه وتشعباته والعلاقات التي تتنوع « تتطور » فتضفي نبرات خاصة وعامة على المسار الذي يفضي إلى مسارات درامية تتمثل بنتائج العلاقات الجدلية بين الموضوع الرئيسي والأحداث اللاحقة المتصاعدة المتأثرة برؤى الأساليب الجاهزة وطبيعة المرحلة الفنية التي ظهرت فيها الرواية .

الإيقاع إذن هو الفعل المؤثّر في تحديد زمن النوع الإبداعي في الفنون والآداب . فكما يسود طابع التمهّل في آنا كارنينا (روايات تولستوي الأخرى) حيث يستوعب المبدع تفاصيل موضوعه الرئيسي والموضوعات الثانوية ويؤدّيها عبر منظور « واقعي » غير خال من جماليات العلاقات الفنية الكلاسيكية حيث تفضيل عنصر على آخر أو تجسيد عنصر معين دون آخر وإضفاء التسريع أو الإبطاء على الايقاع حسب الحاجة الأدائية والشكلية فإنّ طابعاً مماثلاً تحسّ به في أعمال الكلاسيكيين من المؤلفين الموسيقيين خاصة بتهوفن : خذ الحركة الاخيرة من سمفونيته التاسعة (الشائعة) وتابع حركة الفعل المتمهل الهادف إلى احتواء أبعاد الموضوع شيئاً فشيئاً يعقبه تصعيد تدرجي « متقن » يفضي إلى الذروة . الإتقان الأسلوبي مصطلح يفي بموضوعنا ويوضح أبعاد العلاقة بين الإيقاع والاسلوب : فكما نجد التفاصيل الدقيقة والكثيرة مؤتلفة في بوتقة المنظور عند الرسامين الكلاسيكيين (خذ لوحات عبد القادر رسام التي نقل عبرها الطبيعة) فإن التفاصيل تعدّ ، أيضاً ، عنصراً أساسياً وبارزاً في أسلوبي تولستوي وبتهوفن حيث الاتقان الذي يعني الكمال الذي يظل ، رغم ذلك ، عصياً على التحقق في مجالات الإبداع كافة .

في إيقاع الفنون المعاصرة يختفي الترابط الشكلي ـ أو هذا ما يبدو للمتلقي نتيجة طبيعة تلك الفنون ـ فتبرز ، بدلاً منه ، مرونة غير محدودة في التنوع والتلوين ووضع شتى الألوان المتنافرة متجاورة أو القفز من زمن راهن إلى زمن ماض « شخصي أو أسطوري » دون تمهيد ودون جسور ، بل عبر اندلاقات الذات المتأثّرة بمصيرها الخاص المتصدّع ـ تحت ضغوط الزمن « المعاصر » وبمنظور الفعل التشظي غير المستقر على إيقاع تآلفي : خذ مثالاً على ذلك إيقاع الأداء « التعبيري » في فصل (بنجي) من رواية « الصخب والعنف » لفوكنر . وخذ من الفن التشكيلي أية لوحة تجريدية لتجد اللاترابط بين الجزء والكل عبر إيقاع خاص يتوزع ويتلاشى أو يظهر عبر عنصرين : الحركة واللون وما يتأسس عليهما يمثل نوعاً من محاولة تخلص من تقليدية الشكل والزمن معاً وفروضهما . وخاصية كهذه نجدها في الموسيقى اللامقامية وفي أساليب التأليف الموسيقية الأخرى التي ظهرت في عشرينات هذا القرن

كما ظهرت في الفنون الأخرى :

لقد تلاشت عناصر الترابط الجمالية بين أجزاء العمل الفني الذي تمرّد على الشكل التقليدي الذي خرج منه ، فبات « اللامنظور » سمة خاصة مهيمنة على المادة والشعور ، عكس الفنون التقليدية التي حاولت تقريب العمل « الكل » من المتلقي عبر أكثر الوسائل والعناصر تقارباً وتآلفاً وتأثيراً في الصورة . فالمبدع لم يعد يهتم بالتصعيد التدرجي لموضوعه الروائي والموسيقي ، واختفت العلاقة بين المنظور والكتل في الرسم ، كما لم يعد المبدع معنياً باللازمة المكرورة التي يؤدّيها الكمان في سمفونية شهرزاد تعبيراً عن انتهاء حكاية وطلوع الصباح وبداية حكاية أخرى . هذا يعني أن المبدع لم يعد يهمّه التنامي العضوي الذي نجده في روايات تولستوي وقصص موباسان وتشيخوف وسمفونيات هايدن وبتهوفن ، بقدر ما يهمّه التعبير عن صورة الفعل الخاصة التي يستطيع تقديمها عبر رؤية نابعة من طبيعة الفعل الابداعي ومؤثراته الداخلية وبوساطة أكثر الأدوات تجرداً وحيادية . لقد أدّى إيقاع الزمن « الحديث » وفروضه الحادة إلى ظهور آثار وسمات متباينة متداخلة أو منفصلة ومتقابلة وغير مؤتلفة في بوتقة الترابط الشكلي الصرف بقدر ما هي متلاشية عبر حدود غير متناهية ، رغم أن بعض تلك الآثار عكست الكثير من تعبيرية الفن الحديث التي تجسدت ملامحها في أعمال بيكاسو وبندرنسكي (الذي كتب موسيقى عن هيروشيما) والصخب والعنف خاصة في فصل بنجي وغير ذلك من الأعمال المعروفة لدى القارىء .

بغداد

الحواشي :

(١) للتفاصيل راجع كتابي : بين الادب والموسيقى : دراسة مقارنة في الفن الروائي .

(٢) راجع دراستي التي القيتها في مهرجان المربد السابع بعنوان : الشعر والفنون .

دار الآداب تقدم

الروائية الفلسطينية : سحر خليفة

في طبعة جديدة من روايتها

• لم نعد جواري لكم
• الصبّار
• عبّاد الشمس

وصدر لها حديثاً

مذكرات امرأة غير واقعية