

قراءة في ديوان «وقت لاقتناص الوقت»

لفاروق شوشنة

يكشف لنا الشعر العربي القديم عن حقيقة مهمة هي أن القنص كان فعلاً مرتبطاً ببعدين أساسيين أولهما بُعدُ الوقت وثانيهما بُعدُ الكفاءة القتالية لرفيق الرحلة؛ الحصان أو كلب الصيد. فلا بد أن يكون الوقت هو الصباح الباكر، ولا بد - في الوقت ذاته - أن يكون الجواد أو الكلب قوياً سريعاً مرناً فاتكاً. ولعلنا نذكر جميعاً أبيات امرئ القيس المشهورة:

وقد اغتدى والطير في وكناتها

بمنجرد قيد الأوابد هيكل

مكرّ مفرّ مقبلٍ مدبرٍ معاً

كجمود صخرٍ حظه السيل من علي

كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّيْذَ عَنْ حِلِّ مَتْنِهِ

كما زلت الصفواء بالتنزّل

وسوف يظل هذان البعدان لازمين دوماً للطرديات كلها عبر مختلف العصور ومختلف الأماكن. بيد أن الحقائق تُغيّر القيم كما يقول بشلاد. سوف يعحول الزمن، وتتعاقب إعصارات الفكر والمشاعر، وتنحو التجسيدات الصلبة للكون والكائنات نحو مزيد من التجريد والشفافية وريداً، ليجد الشاعر الحديث نفسه صياداً من نوع آخر. ويستبدل بالصيد القديم صيداً جديداً تماماً هو الوقت أو الحلم أو الذكرى أو الحب. سيصبح الفارس المعاصر وحيداً بلا جوادٍ أو كلب، بلا سهام ولا قوس، مكسوراً، مغترباً دامياً كأنه هو الفريسة الحقيقية، وسوف

تتأكد في كل مرة مفارقة بودليير «أنا الجرح والسكين» بقدر ما تتأكد مفارقة ميلتون «الشمس تبدو لي مظلمة صامتة كالقمر عندما يهجر الليل». سيتخلى، إذن، البعدان الأساسيان لفعل القنص عن وجودهما المستقر، ويتلاشيان في الظلال التي تَقَلَّبُ الشهد بين درجاتها كافة. ولن يجدي أن يوهنا الصياد الجديد أنه نفس الصياد الذي كانه أجداده لأن صاحبه بلا صباح، وقوسه بلا قوس، وقطاه أو مهاه محض يقظة شاردة تفضح أشجان رؤاها، وهو يفعل ذلك متعمداً ليضعنا في قلب المفارقة الموجهة، معترفاً بضعفه التليل المراوغ وراء القناع المستعار الذي يضاعف من أثر السخرية. وها هو أحمد حجازي يقول:

كان القطا يتبعني من بلدٍ إلى بلدٍ

يحط في حلمي ويشدو

فإذا قمتَ شردتَ

(.....)

صوتٌ نحوه، نهاري كله،

ولم أصدِّ

(طردية)

أما فاروق شوشة فيقول على نحو آخر:

وهج يسطع

أم فجرٌ من الشك مراوغٌ؟

دعه - لا بأس - يمر الآن من خارطة الوهم

واطلقه، كما ينساب سهم الموت من قبضة صيادٍ

بهذا الليل والغ

ما الذي يبقى لكى تخمر ..

والموج إلى الأعناق بالغ!

لن يعود الوجد للنهر

ولن ترجع للقلب النبوءات

(وقت لاقتناص الوقت)

تعكس الرغبة الملحة في اقتناص الوقت عند الشاعر خوفاً متنامياً من انقلاص العمر أو فوات الأوان. إن المفارقة البليغة، هنا، هي أن الزمن في عبوره السريع، وفي قدرته على البطش، هو الصياد الحقيقي، وأن ضحيته تحاول أن تلبس جلده، وأن تمارس الدور نفسه لتقهره قبل أن يقهرها.

فالموت الذي نلقاه موت محكم الأطراف سابع

فتدثر

قبل أن يزحف في القلب شتاء العمر

والليل يبالغ

إنه وقت اقتناص الوقت

إطلاق الخيل الذهم

في قلب فضاء النزوات

تتردد هذه النغمة الأبيقورية في الشعر الإنساني كله، قديمه وحديثه، ويستوى عند عزفها طرفة بن العبد وعمر الخيام وفاروق شوشة. ولكن للحن الكلى الذي يحوى هذه النغمة وتكراراتها يختلف عند كل منهم اختلافاً واضحاً، فبينما يبدو طرفة شاعراً وجودياً مؤرقاً بمشكلة الذات والمصير الفردي يبدو الخيام شاعراً أكثر انشغالاً بمشكلة الزمن في ذاته وفيلسوفاً أقرب إلى سبر غور المعرفة بمبار الحواس والعقل معاً. وأخيراً يبدو فاروق شوشة شاعراً رومانتيكياً مهموماً بانقسام الواقع الأليم بين الحقيقة والزيف، وبين الوجه والقناع، وبين القيمة والممارسة. والرومانتيكية التي أعنيها ليست مدينة للتعريفات القديمة المتعددة التي اتسمت بكونها أحادية البعد كالقول بالخيال العاطفي الجامع أو التكويس إلى الطبيعة أو الولوج بالحرية والفردية والغرابية، وليست أيضاً هي الجمع المفهوم لهذه التعريفات جميعاً في وحدة واحدة، ولكنني أعني بالرومانتيكية هنا نزوعاً غلباً إلى إبراز التقابل الفاجع بين الذات والواقع، وبين الواقع والحلم، وبين الحلم والزمن، وبين الزمن والحياة، وبين الحياة ومجموع الأفكار والقيم، على نحو يحكم سياق المعنى الكلى لخطاب الذات الشعرية ويوجهه وجهة متسامية وصافية تميل إلى بدهة المثال. هذه القيمة المهيمنة في إبراز التقابل الفاجع، والقياس إليه، وتوجيهه بالرجوع

إلى مثالٍ أصليٍّ، هي ما يميز - في الحقيقة - جوهر الروح الرومانتيكي. يختار فاروق شوشة الوقت بورةً لتقاطع كل الخطوط والمنحنيات. الوقت هو نقطة الأصل. ولكن ما الوقت؟

١ - الوقت الساجي تزف يسكن موسيقى

(عصفور الحلم)

٢ - إنه موعد للصبايات تفرخ فيه النور
وتنشق فيه الجحور
ويرحل فيه الجسور وراء النداء المرلوع

(عن القمر والعصافير)

٣ - في البدء كان الذبح والسكين
وفي الختام كلنا المضرّج الطعين!

(الذبح والسكين)

٤ - وهج يسطع من باقوتة الليل
ونهر شبق يركض في بركة الحلم
ووقت صاهل بالترغبات

(وقت لاقتناص الوقت)

٥ - أدرك أني منسحباً خاوٍ
أتكفّف بعض فتات الوقت
وأفقد ذاكرتي

(تراجع)

٦ - لا الليل ليل حقيقي فنخشاه
ولا النهار نهارى فنحياه
وبين هذين تيه مد قامته
واستحكمت في نواصينا مراياة

(وجه الكون)

٧ - هو الليل : صوتى

ونطقى وصمتى

وميلاد وقتى

وريحانتى

(هو الليل)

الوقت دمٌ وموسيقى وصباةٌ وصهيلٌ أجسادٍ وفتاتٌ خبزٌ وعبيرٌ يضوع.
الوقت، باختصاره، هو كل شيءٍ لأنه يمثل بؤرةً لعقاطع الأشياء. ولكن ما بؤرة
الوقت الذى هو بؤرة الوجود؟ إنه الليل. فالليل يمثل كل شيءٍ مضافاً إلى ياء
النسبة التى تعنى امتلاك الأنا لأبعاد كيئونها وصيرورتها فى آن:

هو الليل صوتى

ونطقى وصمتى

وميلاد وقتى

وريحانتى

وإنطلاقة زهوى

وأرجاء بهوى

إذا ما رَجَبَتْ اتساعاً لهذا الوجود

فما رست لعبة صحوى وموتى

وموسم نولى وقوتى

وإيقاع عمرى الجديد

الليل هو ميلاد وقت الذات، وهو حقيقى وأصيل، فقط، عندما يكون
كذلك. فإذا أفلت من الذات واستقطبته الـ «نحن» فقد أصالته وصار زائفاً.

لا الليل ليل حقيقى فنخشاه

إن الليل الأثير هو ليل الوحدة الحاملة والعزلة المؤنسة الحميمية حيث:

ينطلق الحلم

تزهو الفصول

وتقتل الأرض

هذا ربيع الحقول

وهنا أوان العناق

ولفح انتلاف الزمان الجميل

وإذا كان الوقت هو أكثر الكلمات التيمات دلالة في قصائد الديوان، فالليل هو الكلمة المفتاح، و«قصيدة «هو الليل» هي قصيدة القصائد، لا كونها أعظم تلك القصائد أو أعتمها شعرية، بل لأنها مصفاة الدلالة، وإيقونة السيرة الداخلية للذات الشعرية، ومظهر التجلي العارى للروح الرومانتيكية.

الليل قرين الحلم والرغبة والذكرى، والتأمل الصوفي. والليل مناط السكون والشجن والمناجاة. الليل اختلاءً بالسر، هذا المقدس الغامض الذي يستمد بهاءه من الخصوصية المفرطة والخفاء المفرط. وربما يضئ، لذلك وحده، كحجر كريم من ذاته. ألم نقرأ من قبل:

وهج يقطع من ياقوتة الليل

هل ثمة اتفاق دلالي ما بين الياقوتة التي تمثل مفتتحاً في قصيدة «وقت لاقتناص الوقت» وبين اللؤلؤة النادرة التي يجعل منها الإهداء في أولى صفحات الديوان مفتتحاً للقصائد كلها؟ ذلك ما نظن أن الشعر يشي به على هذه الوتيرة من التبادل والتناوب:

أنت في المرأة

والمرأة في عينيك

هل ثم اختلاف في عينيك

فأعرها ما تعير الريح للفوضى

وبأعزها عنافاً بعناق

(وقت لاقتناص الوقت)

إن التبعض والالتصام، والتبدد والحضور، والنأي والاقتراب، ثنائيات تكشف في تناوبها عن طبيعة الحلم ونموذج الأنوثة المستحيلة قى آن. والليل هو الذي يحتضن هذا التكشف الأسطوري المدهش. لا وقت غير الليل الذي يحل

لعبة الصحوِ والموتِ والنولِ والفوتِ يمتلك القدرة على ذلك الفعل.

هو الليلُ

طاشت خطى الكائناتِ

وأعول عزفَ الرياحِ

وفاضت دموعُ النجومِ

وطارت حكايا القرنفلِ

وانداح رجع النداء الطويلُ

وما زلتِ غائبةٌ

والفضاء حصارٌ ومنفى

وهذا الزمانُ البخيلُ

(هو الليل)

كان افلاطون يقول إن الزمان هو الصورة المتحركة للأزلية الساكنة. والميل هنا، أيضاً، بوصفه تعبيراً عن الزمن النفسى للذات الشعرية. هو صورة متحركة لحب منشودٍ غائبٍ يعكس فى طيه قيمة الحلود أو الأبد.

هو الليل

أشرعة أحكمت للرجيلُ

وفاكهةُ مشنهةٌ

ووجه جميل تناءى

وما من دليلُ

أما حين يصبح الليل تعبيراً عن الزمن الاجتماعى للجماعة، فإن الدالة تعكس اتجاهها. ينطفىء كل وميضٍ أسطورىٍ ليجثم الواقع بلعنته المقيتة وظله الرجيم، ويصبح الحلم أسيراً يطلب الفكاك.

١ - من يطلق عصفور الحلم؟

من كورة هذا الليل المطبقِ

والأفلاك المستلقية على جنبات اليمِّ؟

(.)

الاسلاك الممتدة
والبركان
وهذا الكابوس الليلي
وهذا السعف الأجرد
هذا العدم الأسود

(عصفور الحلم)

٢ - لا الليل ليل .. فتأوى
ثم مكأ
وتم مدفاة
وسامر جاهز صفت حكاياه
نحن العراة
تغطينا وتسترنا صفائح الليل
تغرينا خفاياه
(.....)
قفز هو الليل
خار
شاته ابدأ
ومعتم وجهه الكابي
فهل اذنت عيناه بالدمع؟
إن الدمع تياه

(وجه الكون)

على مستوى الزمن النفسى للذات الشعرية يأخذ الليل صورة الباقوتة
والريحانة والقطرة والشراع، وعلى مستوى الزمن الاجتماعى للجماعة يأخذ
الليل صورة كوة السجن والمسح والأخطبوط. ولا بد أن نذكر، دوماً، أن الصورة
الشعرية، خاصة فى البلاغة الرومانسية، هى - كما يقول سيمل دى لويس -
صفة لاكتشاف الحقيقية التى بواسطتها يزيد الشاعر أن يكشف عن معنى
تجربته الشخصية.

ماذا تقول الحقيقة هنا؟ تقول إن شر الزمان يكمن في ازدواجه الدائم.
على العين، إذن، أن تبحث عن الجوهرى، عن الحساسية الأصلية التي تميز
الوجود الزمنى قبل انقسامه الفاجع.

فى قصيدة مبكرة لـ د. هـ. أردن بعنوان (غابات فى المطر) يقول:

مضى المطر وراء التل

ولكن الأوراق ما زالت تتحدث عنه

هذه الصورة اللافتة لا تعنى - فى حقيقتها - نوعاً من التخبُّث العاطفى
بلحظة ولت قدر ما تعنى - فيما أرى - قدرة حية على الاحتفاظ بأثر الفعلِ
المضى. إن أوراق الأشجار ما زالت تتحدث عن المطر لأن قطراته، ببساطة، لم
تزل تلمع فوقها. وقريباً من ذلك فى شعرنا القديم قول أبى صخر الهزلى:

وإنى لتعرونى لذكرك رعشةً

كما انتفض العصفور بالله القطرُ

تكاد يدي تندی إذا ما لمسها

ويورق فى أطرافها الورقُ الخضِرُ

تشكل قدرة الاحتفاظ بالأثر المضى،، دوماً، فى صورة شعيرة تضافو
على ذاتها لأنها تمتلك الكثافة التى أفضت إليها محاولة ناجحة فى اقتناص
الوقت.

يقول فاروق شوشة فى قصيدة (عن القمر والعصافير):

للعصافير أن تستريحَ

وأن تتأهب ثانيةً لاحتواء السماءِ

وأن تتطاير فى الأفقِ

مثل نثارٍ بديدٍ من الضوءِ

يسقط فى شرفات الفضاءِ

ولها أن تصقَّ حتى النخاعِ

وأن تستثير حناجرها

مرةً للغناءِ

وَأَنَا لَشَوِّطِ الْبِكَاءِ
 إِنِّهَا الْآنَ تَمْلِكُ اللَّحْظَةَ الْفَاصِلَةَ
 وَتَجْرِبُ مَوْضِعَهَا فِي الْمَسَافَةِ
 بَيْنَ السَّقُوطِ إِلَى حَافَةِ الْأَفْقِ الْمَتْرَنَحِ
 حَيْثُ يَمُوتُ الشِّعَاعُ
 وَدَفْعُ الْجَنَاحِينَ صَاعِدَةً فِي مَدَارِ الْهَوَاءِ
 وَيَقُولُ فِي (إِنَّهَا تَعْبِرُ الْمَسَافَةَ):
 لَمْ تَعُدْ مَسْتَحِيلَةً
 إِنِّهَا الْآنَ تَدَلَّتْ
 فَاصْبَحْتَ قَابَ قَوْسَيْنِ
 وَغَاصَتْ
 فَلَمْ تَعُدْ تَقْرَأُهَا عَيُونٌ مَنَهْرَمَةٌ اللَّمَحِ جَوْعَى
 لَكِنِّهَا طَى غَمَضِ
 حَسْبِهَا الْآنَ أَنَّهَا وَقَفَتْ حَيْثُ تَرَانَا
 وَحَيْثُ شَاءَ هَوَاهَا
 وَحَيْثُ ضَاقَ مَدَاهَا
 وَحَيْثُ تَرَنُوا وَتَغَضَى

ويكشف تكرار كلمة (الآن) بوصفها ظرفاً للوقت الحاضر عن نجاح إمكانية اقتناص الوقت، وتكثيفه في لحظة واحدة دالة استطاعت أن تنجو من الرواغ الذي يسيطر - في مجمل الأحيان - على حركة المشهد الزماني وببمته بالزئبقية المستحرة. والقبض فجأة على لحظة مراوغة يعني قبضاً على إيقاع صعب والالتفاف به حول نفسه. ومن الطريف أن يمثل بحر «الحنيف»، وهو بحر مركب، صورته الإيقاعية: (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) مع الحنين والتدوير هذه اللحظة المكشوفة، وأن يمنحها تعبيرها الموسيقى. وقد تكرر ذلك في قصيدة أخرى هي (ممن في اليقين) حيث يقول الشاعر:

واتخذ من ظلال رمحك إيقاعاً

ومن جلوة السنان مرايا

وانتبه ...

إن في أصابعك الجمرَ

ومن حولك غاصت مدائن

فاستحالت جوارياً وسبايا

بيد أن «المتدارك» في صورته الإيقاعية (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) وبعد حذف الثاني الساكن (فعلن فعلن فعلن فعلن) يمثل ٣٧٪ من أنساق الإيقاع، يليه «الرجز» (مستفعلن مستفعلن مستفعلن) حيث يمثل ٢٥٪ منها، أي أنهما معاً يمثلان أكثر من النصف. وإن كان لذلك دلالة ما تتصل بغيرها من الدلالات فهي أن إيقاع الصيد أو القنص كإيقاع الحرب يقوم في جملته على المنافرة والركض وعلو الجرس، وإنما كانت أبيات امرئ القيس التي وردت في البداية انعطافاً عارضاً داخل قصيدة وقوف على الأطلال مطلعها مشهور هو «قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل». وغالباً ما كانت الطرديات القديمة تعتمد صيغة إيقاعية بسيطة ومباشرة كالرجز فأبو نواس يقول:

بما تبدى الصبح من حجابيه	كطلعة الأشمط من جلبابه
وانعدل الليل إلى مآبه	كالحبشى افتتر على أنيابه
هجتنا بكلب طالما هجتنا به	ينتسف المشرود من كلابيه

ويقول ابن المعتز:

لما تعرى الأفق بالضياء	مثل ابتسام الشفة اللمياء
ورشمطت ذوائب الظلماء	وهم نجم الليل بالإغفاء
قدنا لعين الوحشي والظباء	داهية محذورة اللقاء

ربما استعار الشاعر المعاصر، هنا، من الشاعر القديم رَهجَ إيقاعه دون أن يستعير جبة سهامه، ولعله قد أشار إلى ذلك حين قال :

واتخذ من ظلال رمحك إيقاعاً

ومن جلوة السنان مرايا

وقد فعل أحمد حجازي ذلك أيضاً حين عمد إلى إيقاع «الرجز» في

قصيدة (طردية):

هو الربيع كان،

واليوم أخذ

وليس في المدينة التي خلت وفاح عطرها، سوى،

قلت .. أصطاد القطا

يبد أن صدى صوتٍ قديم يتردّد في الأنية الفارغة:

فما بالي أنى ويخان عهدي وما بالي أصاد ولا أصيد

هل كان «الرفش الأكبر» يكايد محنة اقتناص الوقت كما يكابدها الشاعر المعاصر؟ وهل كان يعلم ما نعلم الآن من قسوة الانتظار حيث:

ترفض ما تحبه

تحب ما ليس موافقاً هواك

أو متابعاً نجم سراك

(.....)

وانت في المابين

بمتهرك صياداً وتدميك شباك

(انتظار)

إن اتخاذ «الصيد والصيد» امثولة أو رمزاً يجاوز واقعة الفعل الحقيقية لم يكن شائعاً على أية حال في شعرنا القديم وإن وجد بين فينة وأخرى. وبرغم أن مجنون ليلى قد حاول أن يقنص وقت العشق واللقاء والذكرى في حوار مع الغزاة والقطا، فهو لم يلعب، قطعاً، مع الزمن دور الصيد ولا الصيد لأن الصراع بين الطرفين يفترض ما كان قيس قد فقده بدايةً، وهو المبادرة والعفل والرغبة في الدفاع عن الذات، لم تقم على رمزية «القنص» إذن، تجرية كاملة لها أبعادها المتصافرة وخصائصها الانية في شعرنا القديم. وما هي إلا إيماءات عابرة، وإشارات عارضة سريعة ما تلبث أن تتبدّد وتضيع. وأغلب الظن أن الرعى الذي يتأسس على إدراك المفارقة الكلية في الواقع أو الوجود لم يكن قد تشكل بعد، لأن الواقع أو الوجود لم يكن قد شطّ في تعارضاته وتناقضات مظهره كما هو الآن، فظلت مفارقاته كلها ذات طابع جزئى محدود.

يحتفل فاروق شوشة بالمفارقة بدءاً من العنوان: (وقت .. لاقتناص الوقت). ولا يوجد، في الحقيقة، ما هو أكثر دلالة من الزمان على المفارقة؛ فالماضى والحاضر، والحاضر والمستقبل، والمستقبل والماضى، مظاهر واضحة للمفارقة الزمانية. ويرى «برديايف» ان عذابات الإنسان تكمن في تمزق الزمنية وتبعثرها وانفراط أوصالها بينما يرى فيلسوف آخر «كهيدجر» أن الماضى ينبعث عن المستقبل لكي يولد الحاضر لأن الإنسان يعدو أمام ذاته وخلفها ومعها في آن؛ فالزمانية تعبير عن «همّ الزمان» الذي يتصل دوماً بحركة الكائن البشرى للأمام أو الخلف، ومفارقته الدائبة لذاته ابتداءً من لحظة مولده في ذلك العالم.

يعكس الشعر تأمله في فلسفة الزمن على نحو أكثر فردية والتفافاً، ولكنه يصغى دوماً إلى صوت المفارقة الفريد لاسيما في روحه الرومانسى .

يقول فاروق شوشة :

الوقت شاخص

وانت شاهد

وقاتل...قتيل

والزمن المحنى غائر الخطى

مرتطم بغيره

وحائط بميل

(لؤلؤة المجوس)

ويقول :

هو الليل : صوتى

ونطقى وصمتى

(هو الليل)

ويقول :

أقول فى ذاكرتى - أتراجع ؟

لا أنوى أن أتراجع

(.....)

أنهض

ها أنذا أتقدم ... لا أتعثر ... اخطو ... ماذا ؟

ثم قضاء يقول في

أزير رياح غضبي تسكنني

(.....)

أعدو مذعور الخطور وأحكم من نافذتي

أدرك أنني منسحباً خاوٍ أتكفف بعض فتات

الوقت

وأفقد ذاكرتي

(تراجع)

بين الشخوص والإحناء ، والنطق والصمت ، وامتلأك الذاكرة وفقدانها ، تتجسد مفارقات الزمن . لقد كتب كبير كجورد ذات يوم يقول : إن الوجود كله مبنى على المفارقة . وها نحن أمام قاتلٍ قتيل ، وناطقٍ صامت ، وذاكرةٍ تختار نسيانها . ويبدو أن الشعر ، هنا ، أقرب إلى حدس برديانيف منه إلى تبصر هيدجر .

الشعر ، هنا ، مأخوذ برؤية الظلال الداكنة ، ومفتوح على مساوية الفقد والتبذد والضياع . وهو مرهون بتأويل ما أمامه من وقائع وأحوال ، مسترسل في تفسير القمام القاسي الذي يسلب الذات سعادة رهانها ، وأشواقها المفعمة للمغامرة في أفق المستقبل . الحاضر والماضي جداران عالبيان ، والخوف الخسران يهدد الحلم . ولا يبقى سوى الرماد الذي تومض من تحته نار الحنين المقدسة لتعلن عن بهاء أسرارها .