من الكليّانية إلى الشخصانية

قراءة في ديوان «فهارس البياض»

لماجد يوسف

المرحلة التي نشأ فيها الشاعر ونضجت كتاباته الشعرية هي مرحلة جيلنا جيل السبعينات الذي عانق الحداثة في أرواع وأعلى صورها، فقد استفدنا في هذه الفترة من الفكر الحداثي الذي بدأ ينتقل إلى واقعنا بجرعات كبيرة ليتفاعل مع ضرورات حقيقية يتطلبها هذا الواقع، انتقلت إلينا الحداثة بوجوهها جميعاً فتعرفنا في وجهها الفلسفي، على طفرة الحياة عند «برجسون»، وفلسفة الغريزة عند «روسو»، وفلسفة إرادة القوة عند «نيتشة» وفلسفة البقاء عند «داروين» و«اسبيتوزا» علاوة على الفلسفة الماركسية التي تفاعلت مع هذا الواقع تفاعلاً شديداً، كما تعرفنا على الشعر المترجم ومدارس الفن التشكيلي بتياراته المتنوعة. كان هدف المعرفة طوال فترة الحداثة هو تنظيم الواقع بما يتطلبه هذا من تفسير، وبما تستند إليه المعرفة من وجود الحقيقة الموضوعية في صورة [الذات والموضوع] أو العلاقة بين [المايكرو كوزم والماكرو كوزم].

لقد غزت الحداثة اتجاهات عديدة منها: العلمانية والماركسية والقومية وكلها تؤمن بثنائية الذات والموضوع مما يفترض وجود مسافة بين المثير والمستجيب وهذا في حد ذاته ينتج ثنائيات لا حصر لها: الأنا - الآخر، والأنا - العالم، الأنا - الوطن، إلخ... فتذوب الذات في الموضوع أو في الطبيعة أو في الأيديولوجيا وهنا يمكن أن تقل قدرة الإنسان على الاختيار الحر أو الشخصي، لأن هذا التوجه يفترض وجود عقل تجريدي مجازي منفصل عن الجسد ومعطياته الحسية المباشرة حيث يتم إرجاء هذه المعطيات أو إخفائها خلف الرؤية الجمالية المطروحة.

ولعل هذا يتضاد مع ما يسود اليوم من توجهات تنتقل من الجسد الكلي

للكون إلى الجسد بمعناه الشخصي أو الجنسي، بحيث تنتفي المسافة بين الدال والمدلول في مرحلة ذات نزعة رحمية كمونية شبيهة، بحلم عالم الطفل الخيالي Imaginaire قبل تكون العالم الرمزي.

ولكننا على المستوى العملي سنستشعر تجاوراً بين الاتجاهين الكبيرين في ساحتنا الإبداعية، وشاعرنا الكبير ماجد يوسف هو أحد رموز الحداثة في تجربتنا الشعرية يطرح رؤيته الحداثية بانقدار من خلال تصوره الجمالي الجدلي الذي يطرح التفاعل بين الأشياء حتى في حالتها المتضادة مما يجعله يطرح ما سمي بالثنائيات الضدية وهو أسلوب يجمع المتناقضات في سياق واحد ليعبر عن فلسفته الجمالية التي تحتضن الوجود الخارجي وتتفاعل مع الكون كله:

[وأبعد وأنا أقرب ما يمكن للسؤال (ص٢٠) - عمران بظلمة من عصير النور(٤٣) - الهزيمة والانتصار (٢٣) - المفترق (٢٧) - الصيف والشتاء (٣٠) - تابوت مليان أمل(٣٠) الحقيقة والاحتمال (٣٨) - الكمال/ النقص (٤٠) - الاكتمال بالنقص (٦٤) صرخة الميت على المولود (٤٢) - اضحك على شرف البكا (١٠٣) - شجاعة في زي خوف (١١٠) - ومن قمة لقاع لقاع (١١٧) - كإن الهمهمه حكمه - كإن البرطمه إفصاح (١١٩) - بين النشيج والقهقهة (٣٥)، بين طهرها وبين عهرها(٨٤)].

ليس التضاد في تجربة الشاعر هو مجرد لقطة صغيرة عابرة بل هو فلسفة كاملة تتجسد من خلال بنية أساسية في الطبيعة الشعرية هي بنية التضاد التي يمكن أن نتابعها في طبيعة النص الشعري بكامله أو نتابعها في سطور متتالية أو في مقطع كامل:

* الأقنعة السود للقمر
والضحك مكياج الضجر - ص ٢٨
* يا غروة الحرف البليد
دا صوت نشيج ولاّ نشيد؟
أقرب ما كون للوش جايز
إنما يابعد بعيد - ٣٧
* الآتي يسبق أمسي
وأنا بين جوه وبين بره - ٤٨.

سؤال خرس

وسؤال كلام

وسؤال فرس

وسؤال لجام - ٨٥

ولا يكتفى الشاعر لتأكيد البنية الضدية بهذه الثنائيات الضدية البسيطة المباشرة بين عنصرين أو بين معنيين ولكنه يلجأ إلى تقنيات أخرى منها ما يسميه البلاغيون بـ [المقابلة] وهى أوسع من التضاد البسيط، حيث تتضاد فى التعبير الواحد مجموعة من العناصر فى وقت واحد.

* يضيق علينا - فـ الابتعاد - كون البشر

يوسع علينا - فـ الاقتراب - ضيق الغرف - ٢٢

* يبقى اللى صادق لو صدق ح يكون كدب

ولاّ اللى كداب لو كدب ح يكون صدق - ٣١

* ودا من بياض الموت دا ولاّ من بياض الشحم

ودا من سواد الصوت دا ولاّ من سواد الفحم - ٨٥

الشاعر الحداثى يستلهم الجو الشعبى ويستفيد من الرؤى الشعبية وأدوات الفن الشعبى، أى أنه يصيغ جوهر الفن الشعبى صياغة جمالية تتفق مع رؤيته التى يشكلها تشكيلاً جمالياً رفيع المستوى، وقد استفاد ماجد يوسف من هذه الخاصية بجدارة على امتداد تجربته، وقد طورها فى هذا الديوان بشكل خاص. فقد استفاد من منطق الموال الشعبى، ليس فى بنائه فحسب، بل فى لغته المحوّرة المشبعة بالتجنيس والإيماء، ففى قصيدة هدهدة على سبيل المثال تظل القصيدة متسلسلة : لفظة تجر لفظة حتى آخر النص بطريقة الأغنية الشعبية التى فيها [البيضة عند الفرخة، والفرخة عاوزة قمحة والقمحة عند الحداد] وهكذا، نجد عند الشاعر الترنيمة تؤدى إلى اللسان واللسان يؤدى إلى الحلق والحلق يؤدى إلى الحق، وهكذا [ص٤٩] وبالعودة إلى لغة الموال نتابع هذا المقطع بجناسه الناقص بين [ضِل وضَل] وبتقفيته التى تتكرر فى السطور الأول والثانى والرابع مما يجعله مستفيداً من نظام الرباعيات فى الوقت نفسه:

* يا ضِلّ ضَلّ على الحيطان خيالات

مين اللى كان تعلب وله لفات
اللى ميت حى
والا اللى عايش مات؟ - ٤٢

الشاعر الحداثى يرتبط بالطبيعة والكون فى إطار رؤيته الجدلية للوجود، والجسد الحداثى جزء من الأرض ومن الطبيعة ومن هنا انبثقت المعانى الوطنية المرتبطة بالأرض وبالطبيعة.

الجسد ما بعد الحداثى جسد كمونى أموصى يسعى لمعرفة نفسه مثل جسد الطفل الذى يرضع من ثدى أمه، أو يتحسس جسده بنفسه لكى يعرفه، أما الجسد عند شاعرنا الحداثى ماجد يوسف فهو جسد متقاطع مع الطبيعة والكون الخارجى، متفاعل مع السماء والنهر والرمل والشجر والنجوم، الجسد عنده جزء عضوى من الطبيعة والارتباط حميم بينهما:

* اللوحة من ألواح قزح
فيها النجوم متوزعه مليون شعاع
فوق الجسد - ٦٧

* روح الغزال الى متوزعه فى نبض البدن
والأرض إنت
والرحم مليان بنات - ٩٠

* يبان جسمى على خطوطك
تمد بحارى لشطوطك
وصوتك دا اللى كان نحناج
يلم الأرض فـ السره - ١١٥

* وعين تكتب تاريخ الشمس
ورجل جنوب
وزند شمال - ١١٨

الجسد هنا يمتزج بالطبيعة بشكل حميم واشياء الوجود كلها متكاملة فى وحدة شاملة، كل عنصر هو وجه لعنصر آخر، وهكذا تؤكد الحداثة هذه

الدينامية المتصلة ويصبح الجزء شريحة عضوية فى الكل ويصبح المايكروكوزم جزءاً عضوياً فى الماكروكوزم. وتجربة ماجد يوسف تشرح هذا التصور وتنتمى له، البياض هنا، والذى ورد فى عنوان الديوان ليس هو البياض الرومانسى البسيط، بل هو أشبه بالبياض الناتج عن طرق دوران قرص مرسوم عليه ألوان الطيف جميعاً، فهو بياض مركب كلّى متوزع على كافة الألوان الأخرى.

ومن خلال التصور نفسه يستخدم الشاعر معطيات أخرى مثل: «النور»، النور عنده شامل وكلى يشمل كل شىء ويطغى على كل شىء. وفى هذه المعانى الكلية الشاملة أيضاً يقول الشاعر [البدء هو المنتهى - ص ١٩] أو يقول [والذره مجرّة مهوله - ص ٤٨] ونستشعر المعنى نفسه فى صورة [الخرف/ الإله - ص ٥٧] حيث العلاقة نفسها بين معطى صغير من ناحية ومعطى شديد الاتساع من ناحية أخرى.

التفاؤل الذى تطرحه تجربة الحداثة هو تفاؤل بحلم سيتحقق، أو بقيمة إيجابية سيتم الحصول عليها، ومن هنا تصبح الأحلام مؤجلة، بل والحياة كلها مؤجلة لذلك فالجمال والتحقق والقيم الإيجابية كلها تكون فى منطقة الاحتمال، على العكس من ذلك تكون التجربة الشعرية التى تمارس اليوم على يد الشعراء صغار العمر فى الغالب حيث يكون هناك نزوع فلسفى مختلف يتعامل مع الممكن والمتاح من تفاصيل الحياة اليومية.

التفاؤل الحداثى شديد العاطفية ولكنه يظل فى منطقة المجاز وعندما يقول الشاعر [الرحم مليان بنات - ٩٠] سنقرأ ثلاث كلمات تمتلىء كل منها بدفء الحياة، وكذلك التركيب الكلى للعبارة، ولكن المسألة تظل فى منطقة الترميز الجمالى المجازى، ويرتبط بهذا بشكل مباشر: الحلم بالولادة، لأن معنى الولادة الذى يتكرر كثيراً ليبشر بخلاص مجازى جديد سيكون أداة تفيد هذا الهدف بجلاء:

* باقاوح البطن الفظيعة وبانولد - ١٨
* وكان ديك القرى الحارس
بيتعلم با دوب بدن
ولادة الأدان - ١٢٣

* إلى الأنثى
ومنها لبطنها الشاعر
ومنه
لحرف ينل متخم بنية فقس - ١٢٥

يطرح الشاعر رؤيته من خلال أدوات تتناسب معها، بشكل دقيق فالموسيقى الشعرية هنا تتميز بالتعدد، مثلما تميزت الرؤية الشعرية كلها بتعدد الدلالات، وقد استفاد الشاعر من أنماط موسيقى الزجل بأشكال مختلفة إلى جوار موسيقى شعر العامية التفعيلي التقليدية، وبمتابعة صفحات [١٣، ٤٧، ٧٠، ١٢١، ١٧٤] يمكن أن نتعرف على أنماط مختلفة تستفيد من الزجل والأغنيات الشعبية. ويعمد الشاعر موسيقياً للاستفادة من التكرار فيكرر كلمة [فـ المفترق] في نهاية كل مقطع في قصيدة [حد البياض] على سبيل المثال، كما يستفيد من قيمة موسيقية استثمرت في القصائد الحداثية كثيراً هي قيمة الإصاتة من خلال تكرار بعض الحروف في سطر شعري أو في عدة سطور متتالية بحيث يخلق هذا مستوى موسيقياً قد يتفاعل أو يختلف مع مستوى المعنى، فإذا ما تفاعل معه تحقق نوع من الإثراء بالتعميق، وإذا اختلف فإن الإثراء هنا يكون بالإضافة وبزيادة المستويات الجمالية التي تتعانق بشكل متقاطع أو متوازي لخلق الحالة الجمالية. يقول الشاعر:

* الطبل طايح ع الطلول بيطن
والزار مؤزر في الزمان الزين - ٤٤

إن تكرار حرف [الطاء] في السطر الأول قد يساهم في تأكيد أصوات إيقاع الطبول بشكل حسي وتكرار حرف [الزاي] في السطر التالي قد يعطينا أزيزاً يمكن أن يطرحه الزار في أحد أبعاده الصوتية، كأن الشاعر يريد أن يعطينا من خلال حروف كلماته خلفية موسيقية أشبه بالموسيقى التصويرية التي تصاحب بعض الفنون.

ومن ضمن تقنيات الشاعر الأساسية أيضاً: الصورة الشعرية المبهرة التي قد تستفيد من السريالية أحياناً ولكنها غالباً تعتمد على تفاعل بين المعطيات الذهنية والعفوية في الوقت نفسه.

* حد الأفق على قوس ونهد
وشم الجراد على كل فخد - ٧٧
* كل نجمة عنكبوت
بيمد خيط للبحر
ولنهد النهار
الدود بياكل لسه من صوف الغنم
يفرز خطوط الاتصال
بين القميص والسونتيان
بين هلب مركب ف الغريط
وقرص تلفون السحاب - ١٦٦.

إنها صور مدهشة عجائبية، والإدهاش أسلوب حداثي يسعى لدفع المتلقي لإعادة النظر في واقعه، وإعادة النظر في كل معنى يستتب ويشيخ إنها محاولة لزلزلة الراكد وإيقاظ الانتباه باتجاه رفض التكرار والجمود الذي يستشري في الحياة.

لقد استطاع الشاعر بحساسيته المفرطة أن يكتشف أزمة الحداثة التي يعيشها الواقع اليوم، ومثلما سقطت النظورات الكبرى فكرياً وايديولوجياً فقد سقط الكثير من المعطيات التي لم تعد تتحملها حركة الواقع الذي يعيش اليوم ظروفاً شديدة الاختلاف عن الماضي القريب. وقد عبر ماجد عن هذا الخلل العام بأشكال مختلفة بداية من الإهداء الذي يقول فيه: [إلى أمي .. اللي جابت من حشاها قتيل، وأنا اللي شايل جثته وماشي] ويرصد الشاعر حالة من العدم الشامل والإحساس بعدم الجدوى في واقع اهتزت أركانه الأساسية:

* يا جدران العدم
آه يا انعدام الشوف،
في إعصار الألم - ٣٧
* لسه الزمن بيدور في أنفاق السكات - ٣٧
* حجم المصيبة لسه أكبر م اللغة - ٩٢

* كل الشوارع كشرت عن خنجرين / من صيف شتا - ١٤٦
* المسخرة .. المسخرة
هى الهلاك والمقبره
هى اللى فوق الاحتمال
بتقدم الحلم لوره
هى اللى صابت بالخبال
صلب السؤال يا هلترى
وهى عنف المجزره - ١٥٠

لقد صار الواقع كله، وكل أحلام التحديث فيه فخاً سقطنا فيه دون أن ندرى ولم يعد للكتابة أى جدوى:

* مفيش مفر من اللقا جوا الفخاخ
داخ القلم فى المحبره

كل مشاريعنا وأحلامنا فى سياق الحداثة وتحديث المجتمع باءت بالفشل لم نستطع أن نحقق وجودنا الإنسانى، ولم نتمكن من أن نقيم علاقة صحيحة بالآخرين، لم نتحقق جسدياً وعاطفياً. والمرأة فى ديوان الشاعر ليست امرأة حقيقية بل هى امرأة رمزية متعددة الدلالة، امرأة مجازية مستحيلة التحقق، تبدو كما لو كانت جزءاً من الجغرافيا بل جزءاً من الكون اللانهائى:

* يبان جسمى على خطوطك
تمد بحارى لشطوطك
وصوتك دا اللى كان غناج
يلم الأرض فى السوّه - ١١٥

ولعل قصيدة (بياض عيد الكابوس - ص ١٣٥، تمثل مخرجاً للأزمة التى يتناولها الشاعر فى ديوانه، سواء فى الرؤية التى تطرحها أو فى تقنياتها وأسلوب كتابتها فنياً، فهى قصيدة كاريكاتورية تطرح من خلال مضمونها التعبيرى تلخيصاً لأزمة الواقع وتنتقد الرومانسية الكاذبة التى تشيع فى الواقع. والقصيدة تطرح ليلة عرس يتحول إلى كابوس، العروس ذات وجه جامد

عليه شبح ابتسامة والعرس يتحول إلى بهلوان جالس على كتفيها واللوحة كلها تتحول إلى بورتريه يبعث على الإشفاق والسخرية وليس رومانسية الحب الوهمي، كما نلاحظ في هذا النص بخلاف باقي الديوان أن التركيب اللغوي لا يعتمد المجاز بقدر ما يعتمد لغة مباشرة محايدة، الشيء فيها هو هو، وليس الشيء رمزاً متعدد الدلالة:

* والبنت بتحرك ذ ايدها المروحه
والساق تبان من نص فستانها اللى مفتوح م الوسط
مخروطه خرطه السحر ا.نلال عند القبط
شايله العرس
ساند بإيده فوق دماغها
مغطى عين من وشها
ومدلدل الرجل الأنيقة بالحذاء اسود بيلمع
.. بره رجل البنطلون على صدرها.