

من الكلياتية إلى الشخصانية قراءة في ديوان «فهارس البياض»

لمجد يوسف

المرحلة التي نشأ فيها الشاعر ونضجت كتاباته الشعرية هي مرحلة «جيلنا جيل السبعينات الذي عانق الحدائث في أرواح وأعلى صورها، فقد استفدنا في هذه الفترة من الفكر الحدائث الذي بدأ ينتقل إلى واقعنا بجرعات كبيرة ليتفاعل مع ضرورات حقيقية يتطلبها هذا الواقع، انتقلت إلينا الحدائث بوجهها جميعاً فتعرفنا في وجهها الفلسفي، على طفرة الحياة عند «برجسون»، وفلسفة الغريزة عند «روسو»، وفلسفة إرادة القوة عند «نيتشة» وفلسفة البقاء عند «داروين» و«اسبينوزا» 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 الحدائث 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 الحدائث اتجاهات عديدة منها: العلمانية والماركسية والقومية وكلها تؤمن بشناتية الذات والموضوع مما يفترض وجود مسافة بين المشر والمستجيب وهذا في حد ذاته ينتج ثنائيات لا حصر لها: الأنا - الآخر، والأنا - العالم، الأنا - الوطن، إلخ... فتغوب 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 تجردي مجازي منفصل عن الجسد ومعطياته الحسية المباشرة حيث يتم إرجاء هذه المعطيات أو إخفائها خلف الرؤية الجمالية الظروحة.

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

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

ولكننا على المستوى العملي سنستشعر تجاوزاً بين الاتجاهين الكبيرين في ساحتنا الإبداعية، وشاعرنا الكبير ماجد يوسف هو أحد رموز الهداية في تجربتنا الشعرية يطرح رؤيته الحدائية باقتدار 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 وتفاعل مع الكون كله:

(وأبعد وأنا أقرب ما يمكن للسؤال (ص ٢٠) - عمران بضلمة من عصير النور (٤٣) - الهزيمة والانتصار (٢٣) - المقترق (٢٧) - الصيف والشتاء (٣٠) - تابوت ملبان أمل (٣٠) الحقيقة والاحتمال (٣٨) - الكمال/النقص (٤٠) - الاكتمال بالنقص (٦٤) صرخة الميت على المولود (٤٢) - اضحك على شرف البكا (١٠٣) - شجاعة في زى خوف (١١٠) - ومن قمة لقاع لقاع (١١٧) - كإن الهممه حكمه - كإن البرطمه إفصاح (١١٩) - بين النشيج والقهقهة (٣٥)، بين طهرها وبين عهرا (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:

* الأتنة السود للقمر

والضحك مكياج الضجر - ص ٢٨

* يا غروة الحرف البليد

دا صوت نشيج ولا نشيد؟

أقرب ما كون للوش جايز

إنما يابعد بعيد - ٣٧

* الأتى بيمسقب أسمى

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.

* يضيّق علينا - ذ الابتعاد - كون البشر

يوسع علينا - ذ الاقتراب - ضيق الغرف - ٢٢

* يبقى اللى صادق لو صدق ح يكون كذب

ولاً اللى كذاب لو كذب ح يكون صدق - ٣١

* ودا من بياض الموت دا ولأ من بياض الشحم

ودا من سواد الصوت دا ولأ من سواد الفحم - ٨٥

الشاعر الحدائى يستلهم الجو الشعبى ويستفيد من الرؤى الشعبية وأدوات الفن الشعبى، أى أنه يصيغ جوهر الفن الشعبى صياغة جمالية تتفق مع رؤيته التى يشكّلها تشكياً 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 الموأل الشعبى، ليس فى بنائه فحسب، بل فى لفته المحوِّرة المشبعة بالتجنيس والإيماء، ففى قصيدة هدهدة على سبيل المثال تظل القصيدة متسلسلة : لفظة تجمّر لفظة حتى آخر النص بطريقة الأغنية الشعبية التى فيها [البيضة عند الفرخة، والدرخة عاوزه قمحة والقمحة عند الحداد] وهكذا، نجد عند الشاعر الترنيمة تؤدى إلى اللسان واللسان يؤدى إلى الحلق والحلق يؤدى إلى الحق، وهكذا [ص ٤٩] وبالعودة إلى لغة الموأل تتابع هذا المقطع بجناسه الناقص بين [ضِلّ وضَلّ] ويتقفيته التى تتكرر فى السطور الأولى والثانى والرابع مما يجعله مستفيداً من نظام الرباعيات فى الوقت نفسه:

* يا ضِلّ ضِلّ على المحيطان خيالات

ممن اللي كان تعلب وله لقات

اللي ميت حتى

والا اللي عايش مات؟ - ٤٢

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

الجسد ما بعد الحدائى جسد كمونى أموى يعنى لمعرفة نفسه مثل جسد الطفل الذى يرضع من ثدى أمه، أو يتحسس جسده بنفسه لكى يعرفه، أما الجسد عند شاعرنا الحدائى 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 الواح قزح

فيها النجوم متوزعه مليون شعاع

فوق الجسد - ٦٧

* روح الغزال الى متوزعه فى نبض البدن

والأرض إنت

والرحم مليون بنات - ٩٠

* بيان جسمى على خطوطك

تمد بحارى لشطوطك

وصوتك دا اللي كان غناج

يلم الأرض فالسره - ١١٥

* وعين تكتب تاريخ الشمس

ورجل جنوب

وزند شمال - ١١٨

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

الدينامية المتصلة ويصبح الجزء شريحة عضوية في الكل ويصبح المايكروكوزم جزءاً عضوياً في الماكروكوزم. وتجربة ماجد يوسف تشرح هذا التصور وتختص له، البيضاء هنا، والذي ورد في عنوان الديوان ليس هو البيضاء الرومانسي البسيط، بل هو أشبه بالبياض التكون عن طريق دوران قرص مرسوم عليه ألوان الطيف جميعاً، فهو بياض مركب كلى متوزع على كافة الألوان الأخرى.

ومن خلال التصور نفسه يستخدم الشاعر معطيات أخرى مثل: «النور»، النور عنده شامل وكلى يشمل كل شيء ويظفي على كل شيء. وفي هذه المعاني الكلية الشاملة أيضاً يقول الشاعر [البدء هو المنتهى - ص ١٩] أو يقول [والذرة مجردة مهولة - ص ٤٨] ونستشعر المعنى نفسه في صورة [الحرف/ الإله - ص ٥٧] حيث العلاقة نفسها بين معطى صغير من ناحية ومعطى شديد الاتساع من ناحية أخرى.

التفاضل الذى تطرحه تجربة الحدائثة 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.

التفاضل الحدائثى شديد العاطفية ولكنه يظل فى منطقة المجاز وعندما يقول الشاعر [الرحم ميان بنات - ٩٠] سنقرأ ثلاث كلمات تتلىء 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 لبشر بخلاص مجازى جديد سيكون أداة تفيد هذا الهدف بجلاء:

* باقارح البطن الفظيعة وبانولد - ١٨

* وكان ديك القرى الحارس

بيتعلم با دوب بدن

ولادة الأدان - ١٢٣

* إلى الأنى

ومنها لبطنها الشاعر

ومنه

لحرف ينل متخم بنية فقس - ١٢٥

يطرح الشاعر رؤيته من خلال أدوات تناسب 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 التفعيلية التقليدية، وبمراجعة صفحات (١٣، ٤٧، ٧٠، ١٢١، ١٧٤) يمكن أن نتعرف على أنماط مختلفة تستفيد من الزجل والأغنيات الشعبية. ويعد الشاعر موسيقياً للاستفادة من التكرار فيكرر كلمة [فـ المـ فـ مـ] في نهاية كل مقطع في قصيدة [حد البياض] على سبيل المثال، كما يستفيد من قيمة موسيقية استشرت في القصائد الحدائية كثيراً هي قيمة الإصاغة 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 وزيادة المستويات الجمالية التي تتعاقب بشكل متقاطع أو متوازي لخلق الحالة الجمالية. يقول الشاعر:

* الطبل طايح ع الظلول بطن

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 المبهمة 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
 اللود بياكل لسه من صوف الغنم
 يفرز خطوط الاتصال
 بين القميص والسونتيان
 بين هلب مركب ذ الغريرط
 وقرص تلفون السحاب - ١٦٦ .

إنها صور مدهشة عجائبية، والإدهاش أسلوب حدائث يسعى لدفع المتلقى لإعادة النظر في واقعة، وإعادة النظر في كل معنى يستتب ويشيخ إنها محاولة لزلزلة الراكد وإيقاظ الانتباه باتجاه رفض التكرار والمجمود الذي يستشري في الحياة.

لقد استطاع الشاعر بحساسيته المفرطة أن يكتشف أزمة الحدائث التي يعيشها الواقع اليوم، ومثلما سقطت النظورات الكبرى فكراً وأيديولوجياً 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 أمى .. اللى جابت من حشاها قنيل، وأنا اللوى شايلى جتته وماشى] ويرصد الشاعر حالة من العدم الشامل والإحساس بعدم الجدوى في واقع اهتزت أركانه الأساسية:

* يا جذران العدم
 أه يا انعدام الشوف
 فى إعصار الألم - ٣٧
 * لسه الزمن بيدور فى أنفاق السكات - ٣٧
 * حجم المصيبة لسه أكبر م اللغة - ٩٢

* كل الشوارع كسوت عن خنجرين / من صيف شتا - ١٤٦

* المسخرة .. المسخرة

هي الهلاك والمقبره

هي اللي فوق الاحتمال

بتقدم الحلم لوره

هي اللي صابت بالخبال

صب السؤال يا هلترى

وهي عنف المجزره - ١٥٠

لقد صار الواقع كله، وكل أحلام التحديث فيه فخاً سقطنا فيه دويداً

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 نتحسّن من أن نقيم علاقة صحيحة

بالآخرين، لم نتحقق جدياً وعاطفياً. والمرأة فى ديوان الشاعر ليست امرأة

حقيقية بل هي امرأة رمزية متعددة الدلالة، امرأة مجازية مستحيلية التحقق،

تبدو كما لو كانت جزءاً من الجغرافيا بل جزءاً من الكون اللانهائى:

* بيان جسمى على خطوطك

تمد بحارى لشطوطك

وصوتك دا اللي كان غناج

يلم الأرض فى السوّه - ١١٥

ولعل قصيدة «بياض عيد الكابوس» - ص ١٣٥، تمثل مخرجاً للأزمة

التي يتناولها الشاعر فى ديوانه، سواء فى الرؤية التي تطرحها أو فى تقنياتها

واسلوب كتابتها فنياً، فهي قصيدة كاريكاتورية تطرح من خلال مضمونها

التعبيري تلخيصاً لأزمة الواقع وتنتقد الرومانسية الكاذبة التي تشيع فى

الواقع. والقصيدة تطرح ليلة عرس يتحول إلى كابوس، العروس ذات وجه جامد

عليه شبح ابتسامته والعريس يتحول إلى بهلوان جالس على كتفها واللوحه كلها تتحول إلى بورتريه يبعث على الإشفاق والسخرية وليس رومانسية الحب الرومى، كما نلاحظ فى هذا النص بخلاف باقى الديوان أن التركيب اللغوى لا يعتمد المجاز بقدر ما يعتمد لغة مباشرة محايدة، الشىء فيها هو هو، وليس الشىء رمزاً متعدد الدلالة:

* والبت بتحرك ذأيدها المروحه

والساق تبان من نص فتانها اللى مفتوح م الوسط

مخروطه خرطه السحر . نلال عند القبط

شايله العريس

ساند بإيده فوق دماغها

مغطى عين من وشها

ومدلل الرجل الأنيقه بالخذاء أسود ييلمع

.. بره رجل البنطلون على صدرها.