

مَقُولَةُ الحَفِيدِ والحَدِّ لدى الشَّاعِرِ مُنصفِ الوهايبِي

بقلم: سُوف عبِيد

هذه قراءة لقصيد - يوميات بورجوازي صغير - للشاعر منصف الوهايبِي الصَّادِرَة في ديوانه الأول - ألواح - وهي قصيدة تمثّل مرحلة أولى أساسية من تجربة الشَّاعِرِ الذي يندرج ضمن سياق ثقافي جديد في تونس يحمل سمات التجديد وقد تجلّى بوضوح في كثير من الفنون وفي المتون الشعرية المتوالية التي إن قرأنا نصوص شعرائها سيتسنى لنا تصنيفها والوقوف على خصائصها في المعاني والأساليب وبذلك تسهل مقارنة الشعراء مقارنة نقدية موضوعية من دون غبن لهذا أو تضخيم لذلك فوحده النص هو الفيصل

تبدأ قصيدة - يوميات بورجوازي صغير - بالخلوة وبمواجهة النفس تلك الفرصة التي نجلس فيها إلى ذواتنا فبداية القصيدة بداية للتأمل والإستبطان، إنها إنفصال عن ضغط الواقع والتحام بالحلم (نحلم) ويمثل ظرف الزمان (المساء) وظرف المكان (حانة) مناسبة للولوج في هذا الخضمّ فيختفي بذلك البعد الزماني وتتحطم في بداية القصيد جدران الماضي والحاضر، يقول الشاعِرِ (يحضر الماضي ويمضي الحاضر).

الأمّ

تنطلق القصيدة من الحاضر لتصل إلى زمن الصِّبا بواسطة إستحضار وقائعه (الصِّيد) وقد وظف الشاعِرِ اللغة السينمائية - الفلاش باك - ويدل على ذلك حضور المصطلحات المرئية وهي (الصورة - الشريط - اللون) فهذه الكلمات تخاطب القارئ من خلال ذهنيته البصرية فتصبح للقصيدة في هذا السياق دلالات مرئية على مشاهد متتالية ومتدرّجة المناظر فالمنظر الأوّل يمثله الرِّيف ثم يمثله البيوت الطويلة فيتوالى الشجر ويصل المنظر أخيرا إلى الأم فيخاطبها الشاعِرِ مباشرة يا أمي.

فلاحظ حينئذ مرورا من المدى إلى النقطة أو من اللامحدود إلى المحدود، أو من العام إلى الخاص فالحانة رمز للعمومي المختلط ليصل إلى الأم رمز الأصل الصافي، فشاعرية منصف الوهايبِي هنا تمثل إنطلاقا من الفروع اليابسة لتصل إلى الرّحم الخصب إنه بحث عن الجذور.

الجَدُّ

تبدؤ في القصيدة ملامح سيرة ذاتية للشاعر حيث إنطلق من الرِّيف إلى المدينة وهي مسألة مشتركة عند كثير من الشعراء التونسيين منهم الميداني بن صالح في - قرط أمي - ومحي المدين خريّف في - غرباء - إلى الطاهر الهمامي في - قطار القلعة الجرداء - وغيرهم

إنّ الجدّ في قصيد منصف الوهايبى يبدو أنه في آخر أيامه فهو مُسنٌّ مريض طالت به العلة ويعلن الشاعر مباشرة موته (مات جدّي) فهل يُعتبر موت الجدّ قطيعةً مع الماضي بمفهومه الحضاري؟ إن ما ينبغي أن نلاحظه في هذا القصيد أنّ الجدّ لم يكن يعرف الحفيد (الشاعر) فثمة قطيعة بينهما لكنها قطيعة من لدنّ الجدّ فقط ويظهر ذلك حتّى على المستوى الدلالي النَّحوي فالجدّ فاعل والحفيد مفعول به بل أننا نلاحظ أنّ الحفيد متعلق بالجدّ وظلّ يحنّ إليه فالقطيعة مع الماضي عند منصف الوهايبى ليست قطيعة حاسمة بل إنها تكاد لا توجد فهي تواصل إذا لم نقل إنها عودة إليه حيث أنّ الماضي هو الذي يتواصل متماهيا فيه أو بتعبير واضح أقول إنّ الحاضر هو الذي يولد في الماضي فقد قال الشاعر في قصيدتين أخريين (أحتّ خطاي إلى بيت جدّي) وكذلك قال: (في بيت جدّي مُهرة تلد).

غير أنّ المسألة ببعدها الحضاري لا ينبغي أن نُجسّمها بمثل هذه البساطة حيث أنّي أعتبر الدعوة إلى الماضي عند منصف الوهايبى ليست دعوة سلفية بل هي تذكير بالجوانب المضئنة والزاهرة في حضارتنا ولعلّ أحداث السّبعينات في الخريطة العربية الإسلامية والعالمية تُمثل صدى لطرح سؤال مفهوم الماضي من جديد والمسألة عندي تنطلق من تصوّرنا للماضي هل هو مشرق حقّ وهل أنّ جميع عناصره ظلامية؟ وبالتالي هل أنّ الحاضر كله جحيم؟ أم فيه الكثير من خيوط الأمل؟ ثمّ كيف نفصل بين الماضي والحاضر بكل هذه السّهولة؟!

إنّ منصف الوهايبى يُعتبر أحد الشعراء الذين يبحثون عن جواب لهذه الحلقة المفقودة في ثقافتنا الرّاهنة حيث أنّ أهمية الشعر الحديث تكمن في جرّاته عند طرح مثل هذه الأسئلة الحضارية الخطيرة .

الحَفِيد

الطفل الذي يصطاد القمر عاد ليظهر في ذاكرة الشاعر فالقصيدة من البعد الزمني حاضرة في الغياب وغائبة في الحاضر ويتأكد هذا التجانس في المفاهيم على المستوى اللغوي نفسه ففيه: (فرح الحزن وحزن الفرح) وكذلك (يحضر الماضي ويمضي الحاضر) ثم (يلقاني بعد غياب أو سفر) وأيضا (الأحياء والموتى) لأنّ الشاعر في هذه القصيدة بين الحقيقة والخيال إنه في حالة حلم وغيبوبة حيث تختلط الأبعاد، إنه يتحمل عبء الوحدة في المدينة التي لم يستطع الانخراط في سبلها وما كل هذا الإستحضار للماضي بمكانه وزمانه وشخصه وأحداثه إلا من باب التفريغ عن الكرب والابتعاد عن المحنة لعلها محنة المعاصرة.

إنّ حضور (الريف - الصاحب والصحابة - الأم - البيوت الطينية - الشجر الباكي - الجدّ الذي مات - المدرسة - المقعد الخالي - الصديق - الطفلة - نيرودا - لوركا - العامل - الصّخر - أم كلثوم - النادل) إنّما هو حضور لفضاءات مختلفة مشحنة بالدلالات ولا بأس أن نتوقف عند الشخصيات التي ظهرت في هذه القصيدة إذ يُمكن تصنيفها تصنيفات عديدة ولكن الذي يهمني خاصة العلاقة التي بينها وبين الشاعر من وجهة نظر الشاعر نفسه.

فالصنف الأوّل من الشخصيات تلك التي تتصل بالشاعر برابطة القُربى وهي (الأم - الجدّ - الآباء) وتبدو علاقة الشاعر بهم حميمة وتصل إلى حدّ اللوعة والإحساس بالذنب نحوها نتيجة الفراق فهذا الحفيد مازال يجمع الشّمل رغم التّزوج إلى المدينة، إنه إحساس بتهدّم العلاقات العائلية في مجتمع بدأت علاقات الإنتاج فيه تعرف مُنعرجا جديدا وحاسما.

أمّا الصّنف الثاني من الشخصيات فهي تلك التي عايشها الشاعر مثل زملاء الدراسة ويبدو الشاعر منسجما معها لكن الفراق أيضا يحول دون تواصل هذه العلاقات ويخصّ منهم جميعا - طفلة الأمس - التي يبدو أنّها غيّرت سلوكها وأفكارها بما يخالف عهدا الأوّل حينما كان يعرفها، فهذه الطفلة ليست ثابتة الموقف إذ أصبحت تنظر في المرأة وتحلم بالزواج وبشهر العسل ممّا يدل على أنّها إنسلخت من قيمها الأصليّة وانضوت في الدّهنية الإستهلاكية السائدة في المجتمع التونسي في السبعينات بل إنّها أمست ترفض قراءة شعر نيرودا ولوركا رمزيّ الحرية والالتزام في الشّعر الحديث.

وتظل علاقة الشّاعر بهذه الطفلة علاقة تناظر وتقابل فهي ناظرة في مرآتها من ناحية وهو يحلم من ناحية أخرى وهي أيضا في خلوة عند آخر الدّرس وكذلك هو في خلوة في الحانة ثمّ يرفض بعد

ذلك من جهة أخرى أن يسأله صديقُه عن أخبارها ثم نجده يسترسل في الحديث عنها كأنه إنما ينفِها لِيُثبتها.

تداخل الفنون

تكتسب الطفلة رمز التحول من القيم الأصيلة إلى القيم الزائفة وتُمثّل نفس الرمز المرأتان في منتصف الليل ونلاحظ في هذا السياق أنه استعمل كلمة (رسمت) وهي كلمة من مصطلح فنّ الرسم. ولا بد بهذه المناسبة أن نؤكد على تداخل الفنون في الشعر العربي الحديث فالشاعر ما عاد يتعامل مع اللغة فحسب بدلالاتها القاموسية بل أصبح يتعامل معها بدلالاتها الجديدة المعاصرة وإستفاد الشعر العربي الحديث من إنجازات الفنون الأخرى وخاصة القصة والمسرح والسّينما والموسيقى فقراءة القصيدة الحديثة تُحيلنا أحيانا على الفنون الأخرى وهذا ما أسميه بتداخل الفنون في الشعر العربي الحديث.

وفي قصيدة منصف الوهايبى هذه هنالك إحالة على إيقاع موسيقى هو أغنية أم كلثوم التي تغني - أنا مشتاق وعندي لوعة - وهذه الأغنية المضمنة في القصيدة تشير إلى مأساة أبي فراس الحمداني في أسره وتُحيلنا بذلك على تجربة إنسانية أخرى. إن قصيدة منصف الوهايبى تفتح على فضاءات متعددة منها خاصة:

- الفضاءات المفتوحة (الرّيف - الماضي - الشارع).
- الفضاءات المغلقة (حانة - البيوت - المدن - قاعة المدرس - صناديق القمامة).
- الفضاءات الشعرية (لوركا - نيرودا - أبو فراس).
- الفضاءات الزائفة (أجهزة القمع - الطفلة - المرأتان).
- الفضاءات العائلية (الأم - الجدّ - الآباء).
- الفضاءات السّمعية (أغنية أم كلثوم - يقرأ - تسأل - هتف - دق - اللهو).
- الفضاءات البصرية (الخيال - اللون الدافئ - شريط العين - الصور - أرى - أبصر - النور).
- الفضاءات النفسية (الخلوة - الفرح - الحزن - الشوق - الصدق).
- الفضاءات الحركية (الهدوء - عابر - نفع - توالي - تجمع - تبادلنا - نريق - تسوي - غسل - فتح - أدخل - جمّع).

والملاحظة الهامة من كل هذا أنّ الشاعر لم يجد ذاته في هذه الفضاءات جميعاً ولم يستطع الإستقرار فيها إنّما ما فتئ يدخلها حتى يخرج منها ليستقرّ وجهه في صناديق القمامة كرمز للتجريح الذاتي والخيبة من الواقع .

إنّ منصف الوهايبي شاعر مأزوم يحمل بذرة لم تستطع أن تخصب في المحدود (المرأة - العائلة - القرية - المدينة - الشارع) إنه شجر يبكي وشوق منطفئ وجَدّ يموت وابن ضائع في خضمّ الحياة العصرية إذ يتشابك الفرح والحزن ويتداخل الماضي والحاضر لديه.

الصّاد

لا بدّ من الإشارة إلى أنّ هذه القصيدة قد إشتملت علي كلمات جديدة نسبياً في قاموس اللغة العربية سواء بالإشتقاق أو بالنقل والنّحت أو بالتّضمين مثل: (بورجوازي - شريط - شعبيّة - مناضل - أجهزة القمع - السّقائر - الطاولة) وهذه وهذا السجل اللغويّ الجديد يكاد يكون مفقوداً في قصائد منصف الوهايبي التالية التي سلكت مسلكاً صفوياً

أعتبر أنّ الإبداع يتطلّب إبتكاراً جديداً للغة وهتك لأستارها هتكا جميلاً ليضيف إليها الشّاعر أكسيّةً أخرى تُضفي عليها رونقاً وسحرًا... إنّهُ إحياء متواصل وليس ترديداً ميّتا للأسمال...الإبداع الشعريّ هو لغة داخل اللغة.

رادس 1984