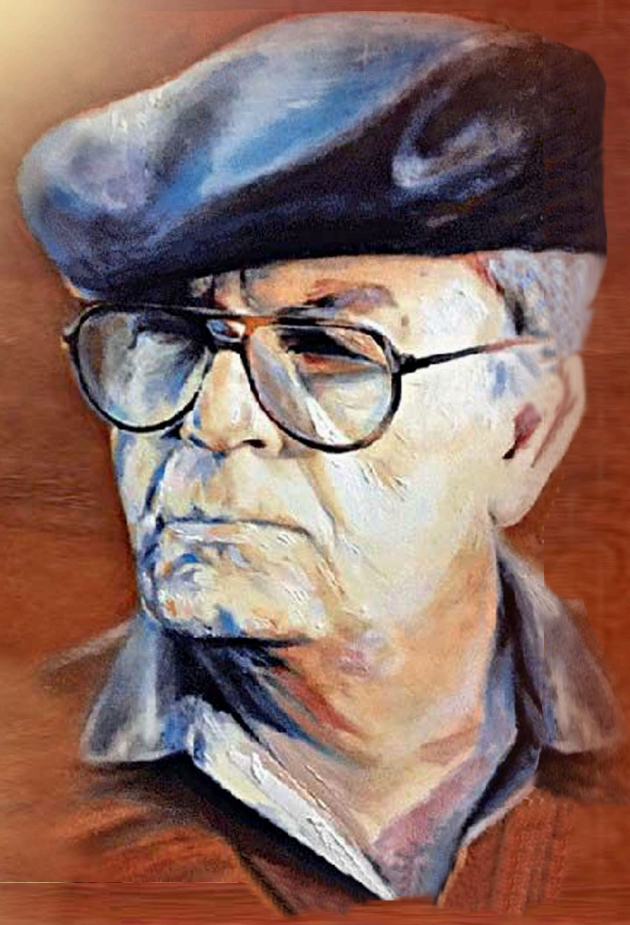
الدكتور عزت السيد أحمد

محمد الماغوط

وفضيحة الفكر العربي المعاصر



2023

الدكتور عزت السيد أحمد

محمد الماغوط

وفضيحة الفكر العربي المعاصر

بسم الله الرحمن الرحيم

الدكتور عزّ السيّد أحمد

محمد الماغوط

وفضيحة الفكر العربي المعاصر

دار الفكر الفلسفي

دمشق 2023م

☆ الكتاب: **محمد الماغوط**
وفضيحة الفكر العربي في القرن العشرين
☆ المؤلف: **الدكتور عزت السيد أحمد .**

☆ عدد الصفحات: ٢٦٤ صفحة.
☆ قياس الصفحة: ب ٥ = ١٧ X ٢٤.
☆ تصميم الغلاف بريشة المؤلف.
☆ الطبعة الأولى: **٢٠٢٣م.**
☆ تمت عمليات التنضيد والإخراج في دار الفكر الفلسفي للدراسات والترجمة والنشر بدمشق.

☆ **الحقوق جميعها محفوظة.**
تمنع طباعة هذا الكتاب أو بعضَه بأيّ وسيلةٍ من وسائل الطِّباعةِ والنَّشر والإعلام من دون موافقةٍ خطيَّة من النَّاشر أو المؤلِّف.

☆ النَّاشر: **دار الفكر الفلسفي.**
☆ **دمشق**
☆ **drsalamsalam@gmail.com**

الإهداء

اتفقت أم اختلفت معهم

أهدي هذا الكتاب

إلى من خطت أقلامهم بعض مقالاته

عزت

مقدمة الكتاب

لن أتحدَّث في هٰذه المقدِّمة عن سيرة **الماغوط** وآثاره وأثره وقيمته فذٰلِك كله موجود في أكثر من موضع من هٰذا الكتاب، وإنَّمَا أريد أن أتحدَّث في عدَّة مسائل خاطفة تتعلَّق في سبب الكتاب، وموضوعاته، وزمن الكتاب.

أبدأ بزمن الكتاب. الكتاب ينشر الآن في عام ٢٠٢٣م، ولٰكنَّه في الحقيقة جاهز تماماً أو شبه جاهز منذ ما قبل وفاة الماغوط كونه أنموذجاً من نماذج تناقضات الفكر العربي وانحيازيته وأسبابها... التي كنت أدرسها لطلابي في مقرِّر الفكر العربي المعاصر. في هٰذه الفترة أعددت كتابي قضايا الفكر العربي المعاصر الذي نشر في جامعة تشرين باللاذقيَّة عام ٢٠٠٧م، وكانت لدي تراكمات من الموضوعات والأبحاث التي أعددتها في هٰذا الشأن ومنها محمد الماغوط الذي آثرت أن أجمع ما كتبته عنه مع ما توافر لدي من مقالات وأبحاث عنه، في كتاب مستقل.

تناولي أعلام الفكر العربي المعاصر وخاصَّة جيل الرواد بدأ عام ١٩٩٠م بمجموعة من الأبحاث عن بعض الأعلام التي نشرت في المجلات حينها وجمعت بعض الخاصِّ منها في كتاب حمل عنوان هٰؤلاء أساتذتي؛ من رواد الفكر العربي المعاصر. الذي كان نواة عمل كبير هو رواد الفكر المعاصر قاطبة، ضمن جملة من المعايير التي تحدد المفاهيم وضوابطها. ولأسباب كثيرة لم يصدر هٰذا الكتاب

في ذٰلِك الحين؛ رواد الفكر العربي المعاصر. وتأخر سنوات وسنوات، حَتَّىٰ تحو إلىٰ عمل موسوعي، وهو كذٰلِك في الأصل، ولٰكنَّه صدر بصيغة موسوعة.

لدىٰ تحشير هٰذه الموسوعة للنشر ظهر أمامي هٰذا الكتاب عن **الماغوط**، وكتاب آخر عن **إدوارد سعيد**. فعكفت علىٰ تحضيرهما للنشر معاً.

يتألف هٰذا الكتاب أولاً من بحثي في محمد الماغوط بوصفه أنموذجاً لتسييس الفكر العربي المعاصر وقيادة من ثلة معادية لروح الأمو وطبيتها وعقيدتها، وهيمنتهم علىٰ منابر الفكر والثقافة والأدب والفن والأخق في العام العربي يتيسير من الأنظمة الحاكمة وترتيبها وحَتَّىٰ إداراتها، ناهيك عن أطراف أُخْرَىٰ بات المهتمون علىٰ بيّنةٍ منها.

ويتألف أيضاً من كل وصلت إليه من مقالات وأبحاث، إلىٰ حدٍّ كبير، عن **الماغوط** حَتَّىٰ تلك الفترة. ولذٰلِك فكل المقالات والأبحاث تعود إلىٰ ما قبل ٢٠٠٧م... لا شك في أنه يوجد غيرها غير قليل، ولٰكن هٰذا فقط ما استطعت الوصول إليه حَتَّىٰ تلك الفترة التي تم تحضير الكتاب فيها. لا تجد فيها واحداً يكتب ضد الماغوط أو يعترض عليه أو يرفضه، كلهم تقريباً من أتباعه وأنصاره الذين يقدسونه ويدورون المافيهم ليجعلوا من **الماغوط** أسطورة في الشِّعر والإبداع. ولٰكنَّ بعضاً من أصحاب هٰذه المقالات والأبحاث مال إلىٰ الموضوعيَّة في بعض الحالات وليست كلها، إمَّا تلميحاً أو تصريحاً، وبعضهم القليل زاد في الشدِّ قليلاً في إبراز بعض التَّناقضات التي أتحدث عنها من زاوية من صنعوا من الماغوط أسطورة في شيء هو لا يعرف عنها شيئاً... لم يتوجوا إلىٰ **الماغوط** ذاته فليست المشكلة معه في حقيقة الأمر لأنه برَّأ ذاته مراراً بطريقة أو بأُخْرَىٰ... لم يناَ عن المشاركة معهم ولٰكنَّه لم يقف لهم بالعرض... وقف لهم بالاستعراض.

بل أكثر من ذٰلِك أحسب أنه لم يكن يجرؤ أحد علىٰ نقد **الماغوط** أو الاعتراض عليه. ليس خوفاً من الماغوط وإنما خوفاً ممن يقف وراء **الماغوط**. لن ينشر لك أحد ما ستكتب إذا طعنت في **الماغوط**، وإن تمكنت ونشر فستتعرض لحرب لا تبقي ولا تذر. سيتم جلدك بطريقك ذكيَّة تتألم منها أشد الألم... إِنَّهُم يتقنون ذٰلِك ببراعة، ويمتلكون كل الأدوات التَّنفيذيَّة، وما أكثر ما فعلوه من أجل مثل هٰذا الموقف في المبدأ. وستجد تعريضات عدَّة **للماغوط** في هٰذا الشَّأن. وفيما سيليه من شؤون في الموضوع ذاته.

وبالمناسبة هم أنفسهم ما زالوا المسيطيرين علىٰ منابر الإعلام والفكر والأدب والفن والثقافة في العالم العربي؛ هم الذين يفرضون الإيقاعات التي يريدونها علىٰ الشارع العربي. والباقون كلهم منابر فرديَّة شخصيَّة مهما بلغت من القوة فهي عاجزة عن تحقيق الحضور لأنها فرديَّة وشخصيَّة. بَيْنَها هم مجموعات عمل منظم وتمويل مفتوح أو شبه مفتوح من جيوب معروفة وما هو غير معروف لن يصعب عليك توقعه. حسبك أنَّ فلسفة النشر الإلكتروني وشروطه من حجب وحذف وإغلاق وما يسمىٰ مخالفة أخلاقيات النشر في الفيس واليوتيوب وتويتر... كلها هي فلسفتهم. يعني فوق أنهم مجموعات عمل منظم فإنَّ النظام الإعلامي العالمي موافق لأهوائهم وعقائدهم.

ومع ذٰلِك كله، لم أكن انتقائيًّا في اختياراتي، جمعت كل ما وصلت إليه يدي من أبحاث ومقالات عن **الماغوط** في هٰذا الكتاب، وأكثر ضدَّ وجهة نظري، وأكثرها لا أقبله، لأقول لك: هٰذه البضاعة كلها مسجاة أمامك، وأنت حرٌّ في خيارك، حرٌّ في فهمك، حرٌّ في قرارك. إِنْ أَحْسَنْتَ أَحْسَنْتَ لِنَفْسِكَ، وَإِنْ أَسَأْتَ فَعَلَيْهَا.

تربطني ببعض أصحاب هٰذه المقالات والأبحاث، الموجودة في الكتاب، علاقات صداقة أو مودة أو معرفة تواصليَّة ما، وبعضهم لم يوجد أي تواصل وحَتَّىٰ لقاء بَيْنَنا. وكل واحد منهم كت ما كتبه بقناعة ورضىٰ سرور بما بما كتب. وهٰذا أمر طبيعي، بل هو الأمر الطبيعي. الكتابة ليست استئجار سكن أو سيارة تكون محكوماً بما هو موجد فتختار من غير رغبة لأنك مضطر... الكتابة اختيار ولا يوجد أحدٌ في الدنيا يستطيع أن يجبر أحداً علىٰ كتابة بحث أو مقالة هو ضد ما فيها. طالما كتبتها فأنت معها ومع ما فيها وتتبناها. وإلا فلست كاتباً ولا يحقُّ لك أن تزعم أنَّكَ ناقد أو كاتب أو أي شيء من ذٰلِك. أن تكتب وتروّج لما أنت غير مقتنع به فتلك مصيبة ما بعدها مصيبة. والأعظم من ذٰلِك شتاعة أن تكتب وتروّج لما أنت ضدَّه ولو كنت تخاف أن تظهر ذٰلِك. وأعني من خاتمة هٰذه المقدمة أني ما اخترت ما نشرت من مقالات وأبحاث في هٰذا الكتاب لأي دافع شخصيٍّ، وإنما لتكون كل وجهات النظر حاضرة، بل أكثر من ذٰلِك أكثر من تسعين بل أكثر من خمس وتسعين بالمئة مما في هٰذا الكتاب من مقالات تعارض رأيي وموقفي وتحليلي. ولا مشكلة عندي في ذٰلِك فأنت الحكم بعد أن تقرأ. اذهب أنت حيث شئت حيث شئت أنت.

عزت السيد أحمد

القاهرة. ٢٠٢٣م

محمد الماغوط
وفضيحة الفكر العربي المعاصر

الدكتور عزت السيد أحمد

كيف يمكن أن نتحدث عن **محمد الماغوط** بَيْنَ المفكرين العرب؟

مسألة تبدو عويصة لكثيرين. الجميع يراه شاعراً فلماذا لا أتحدث عن الشُّعراء الآخرين بَيْنَ المفكرين وأتحدث عن الماغوط؟

من وجهة نظري **محمد الماغوط** من بَيْنَ الشَّخصيات المثيرة للجدل الكبير من ناحية التَّصنيف لا من ناحية القيمة والأثر والحضور. لا جدال في أنَّ **للماغوط** قيمة كبيرة وحضور كبير وطاغ وتأثير كبير في العالم العربي المعاصر. هُذه مسألة مفروغ من النِّقاش فيها. المشكلة في تصنيف **محمد الماغوط** التي أقف فيها مع **الماغوط** ذاته وأخالف سائر النُّقَّاد في تصنيفه. أنا لن أستنطق **الماغوط** بما لم يقل ولن أستنقطه لما لا يريد وإن جرىٰ محرجا أو مجبوراً أو مسروراً مع التَّيَّار وجاراهم في تصنيفه. إلا أَنَّهُ حَتَّىٰ أيامه الأخيرة لم ينفك يحدثنا عن عجيب ما حدث معه في مسألة تصنيفه.

لم يتحدث عنه أحد علىٰ أنه من أعلام الفكر العربي ولا من المفكرين ولذَٰلِك أتحدث عنه هنا لأنه أنموذج واضح فاضح صارخ للشَّرخ الفكري في العالم العربي المعاصر، لكيفيَّة تسييس كلِّ شيء يتعلَّق بالفكر والثقافة وحَتَّىٰ المعرفة لخدمة أيديولوجيا معينة. الإعلام العربي في القرن العشرين، علىٰ الأقل منذ ما سمِّي الاستقلال عن الاستعمار، تحت سيطرة الأيديولوجيَّة التَّخريبيَّة؛ أيديولوجيا تدمير القيم العربيَّة وقطع الصِّلة مع التُّراث وتدمير التُّراث... تحت زعم الحداثة والتَّحديث والتَّطوير ومواكبة العصر. **الماغوط** أنموذج صارخ في الكشف عن هُذه الحقيقة، ولٰكنَّه ليس الأنموذج الوحيد هناك الكثير من النَّماذج والشَّواهد والأمثلة. لو كان **الماغوط** وحده أنموذجاً لما كان ثمة ما يستدعي تسميته

أنموذجاً، ولما كان ثمة ما يسمح بالقول بهٰذا الشرخ في الفكر العربي في القرن العشرين وتسييس الفكر لصالح أيديولوجيا معينة هي الأيديولوجيا التَّخريبيَّة التي سيطرت علىٰ منابر الثقافة والفكر والأدب في العالم العربي ولم تزل ترفع من يناسبها وتمحو من لا يسير في ركابها وتحجب عنه الهواء والماء والكهرباء. **الماغوط** واحد بل حالة من المنظومة التي تهيمن علىٰ الفكر العربي بمختلف ميادينه، ومن هٰذا الباب قلت هو أنموذج أي إن النماذج جدُّ كثيرة. ولنبدأ هنا بسيرة **الماغوط** الذاتيَّة وآثاره.

محطات في سيرته

في عام ١٩٣٤م ولد **محمد الماغوط** في مدينة السَّلمية لأسرة شديدة الفقر، يفخر بها ويحدثنا هو ذاته عنها. كان أبوه فلاحاً بسيطاً، كما قال، عمل أجيراً في أراضي الآخرين طوال حياته. وهٰذا الفقر الشَّديد ليس خاصًّا بأسرة **الماغوط** فكل الأسر كانت هكذا تقريباً في تلك الأيام. ولتبيان في ذٰلِك والتَّفصيل أمر طويل.

بادئ الأمر تلقَّىٰ تعليمه في الكتَّاب في مدينة السَّلمية ثم انتسب إلىٰ المدرسة الزراعيَّة في سلمية وفيها أتمَّ دراسته الإعداديَّة.

انتقل بعدها إلىٰ دمشق ليدرس في الثَّانوية الزِّراعيَّة في ثانويَّة خرابو بالغوطة. ويذكر متندراً أنَّ والده أرسل رسالة إلىٰ الثانويَّة يطلب منهم الرأفة بابنه فقاموا بتعليقها علىٰ أحد جدران المدرسة مما جعله أضحوكة زملائه؛ الأمر الذي دفعه إلىٰ الهروب من المدرسة والعودة إلىٰ سلمية وعدم إكمال دراسته الثانويَّة.

لدىٰ عودته إلىٰ السَّلمية قام بالانتساب إلىٰ الحزب القومي السوري من دون أن يقرأ أو يعرف شيئاً عنه أو عن مبادئه، كما حدثنا هو ذاته، ويقول، وكرر ذٰلِك في لقاءات عديدة: كان في تلك الفترة حزبان كبيران هما الحزب القومي السُّوري وحزب البعث السوري. حزب البعث كان في حارة بعيدة في حين كان القومي بجانب بيته وفيه مدفأة أغرته بالدِّفء فدخل إليه وانضم إلىٰ صفوفه. ولٰكنَّه لم يدم انتماؤه لهٰذا الحزب طويلاً سرعان ما سحب عضويته بعد أن سجن بسبب هٰذا الانتماء.

في ٢٢ نيسان/ أبريل 1955م تم اغتيال عدنان المالكي، وكان هٰذا الاغتيال نقطة الانغطافة التَّاريخيَّة في حياة **الماغوط**، فقد اتُّهِمَ الحزب السوري القومي الاجتماعي باغتياله في ذٰلِك الوقت، وهٰذه هي الحقيقة الوحيدة في هٰذا الشَّأن منذ ذٰلِك اليوم. فلوحق أعضاء الحزب وتمَّ اعتقال الكثيرين منهم وكان **الماغوط** من بَيْنِ من تمَّ اعتقالهم علىٰ خلفيَّة هٰذه الملاحقة؛ انتمىٰ إلىٰ الحزب القومي السوري ليحصل علىٰ الدفء فكان نصيبه الاعتقال وصار اسمه معتقلاً سياسيًّا وهو لا يعرف شيئاً عن السياسة ولا يريد السياسة ولا يميِّز بَيْنَ الأحزاب ولا حَتَّىٰ معنىٰ الأحزاب. حُبس **الماغوط** في سجن المزة، وخلف القضبان كما يقولون بدأت حياة **الماغوط** الأدبيَّة الحقيقيَّة، ولٰكنَّها بالنسبة له كما قال هو ذاته عنها إنها خربشات مراهق لا يعرف أنها من الأدب ولا من الشِّعر. وللبيان ولا أحد يجعل أنه لا يوجد إنسان في الدنيا ذكراً كان أم أنثىٰ إلا وله مثل هٰذه الخربشات في المراهقة. المهم أنه تعرف في أثناء سجنه علىٰ علي أحمد سعيد إسبر الملقب لاحقاً بأدونيس الذي تم اعتقاله بسبب القضيَّة ذاتها وكان في الزنزانة المجاورة.

هُذا الاعتقال غير المقصود صار الشَّماعة التي يرفعها أنصار الشِّعر الحر وقصيدة النَّثر في كلمة كلمة يتحدثون فيها عن **الماغوط**، وكأن هُذا لاعتقال شيفرة القبول والاعتراف والدخول إلىٰ عالم المجد... تستغرب كثرة الاتكاء علىٰ هُذا الاعتقال وكثرة ذكر هُذا الاعتقال بسبب ومن دون سبب... وتتساءل لماذا؟ ماذا يعني ذٰلِك؟! حَتَّىٰ أجاب **الماغوط** ذاته من حيث لا يدري، عندما سألوه عن البيَّاتي وقال: «البياتي... بنىٰ كلَّ أمجاده الأدبيَّة والسِّياسيَّة علىٰ أنَّ جميع أجهزة الأمن في العالم تطارده، وهو في الحقيقة لم يدخل مخفراً في حياته، ولم يعترض طريقه ولو شرطي مرور»... وكم من علم مثل البياتي أعرفهم شخصيًّا بنوا أمجاداً علىٰ الإيحاء بأنهم ملاحقون أمنيًّا، مطاردون، يتم اعتقالهم كل شهر أو شهرين... وأعلم أنهم كانوا مختفين في شقة ما في مكان ما...

الماغوط لم يكتب سطراً واحداً قبل دخوله السجن في أيار ١٩٥٥م، ومع ذٰلِك كثيرون يتكلمون عن أنه نشر في مجلة الآداب أولىٰ قصائده وبعدها ذهب إلىٰ الجيش ونشر في مجلة الجندي أولىٰ قصائدة النَّثريَّة في ١ آيار عام ١٩٥١م... وبعدها أنهىٰ خدمته العسكريَّة وعاد إلىٰ السلميَّة ليستقر فيها... وهُذه كلها لا أساس لها من الصحة وكلها تناقضات لا تستقيم مع الواقع ولا مع المنطق؛ كيف، مثلاً، يمكن أن يكون قد أنهىٰ الخدمة العسكريَّة عام ١٩٥١م؟ هُذا يعني أنه دخل العسكريَّة وعمره أقل من ١٤ سنة في أفضل الاحتمالات. وكيف نشر في مجلة الآداب قبل أن توجد المجلة بعدة سنوات؟ علىٰ أي حال، **الماغوط** لم ينشر في الآداب قبل ذهابه إلىٰ بيروت كما قال هو ذاته في قصة اكتشاف موهبته الشِّعريَّة.

في عام ١٩٥٨م حصل علىٰ جائزة «احتضار» كما يقولون، وهٰذا التَّاريخ غير صحيح. الجائزة لا شك فيها ولٰكنَّ التَّاريخ غير صحيح لأنه حَتَّىٰ هٰذا التَّاريخ لم يكن قد ذخب إلىٰ بيروت، ولم ينشر شيئاً، لأن رحلة بيروت هي النقلة الأساسيَّة.

في أواخر الخمسينيَّات، في بدايات الوحدة السُّوريَّة المصريَّة، ذهب **الماغوط** إلىٰ لبنان بطريقة غير شرعيَّة، ومشياً علىٰ الأقدام. مسافة هائلة التي قطعها فيما يبدو. قيل إنَّهُ هَرَبَ إلىٰ بيروت لأنه كان مطلوباً في دمشق. يبدو أَنَّهُ أخذ معه ما كتب في فترة السِّجن قبل بضع سنوات. فهو إذن هارب يعرف أين يتَّجه.

وهناك كانت جماعة تدمير الشِّعر والذوق الشِّعري العربي في انتظاره وعلىٰ رأسهم أدونيس، فانضمَّ إلىٰ جماعة مجلَّة شعر بعد أَنَّهُ قدمه لهم **أدونيس**، وتعرف علىٰ **يوسف الخال وبدر شاكر السياب** الذي ارتبط معه بصداقة حميمة، وفي بيت أدونيس تعرف علىٰ **سنيَّة صالح** التي ستصير زوجته فيما بعد.

وسرعان ما صار شاعراً عظيماً في العالم العربي، خلال شهور فقط، سأبَيِّنُ بعد قليل كيف كان ذٰلِك علىٰ لسانه هو وشرحه هو، فبعد أقل من سنة، وتحديداً في عام ١٩٥٩م نشر ديوانه الأول: حزن في ضوء القمر، نشرته دار مجلة شعر. وفي العام التَّالي عام ١٩٦٠م تبنت الدَّار ذاتها نشر ديوانه الثاني: غرفة بملايين الجدران. وعاد في العام ذاته فيما يبدو إلىٰ دمشق علىٰ إيقاع ما ناله من الشُّهرة، وتبعته **سنيَّة صالح** في عام ١٩٦٠م إلىٰ دمشق لإكمال دراستها الجامعيَّة.

في عام ١٩٦١م اعتقل **الماغوط** في دمشق للمرة الثانية وبقي فيه ثلاثة شهور، وعقب خروجه من السِّجن تزوج من **سنيَّة صالح** وأنجب منها ابنتيه شام وسلافة.

في عام ١٩٦١م أيضاً حصل علىٰ جائزة جريدة النَّهار اللبنانيَّة لقصيدة النَّثر عن ديوانه الأول «حزن في ضوء القمر» الذي صدر قبل ذٰلِك بسنتين. وفي الفترة ذاتها تقريباً حصل علىٰ جائزة **سعيد عقل**. وإلىٰ هنا تنتهي مسيرة **الماغوط** مع الشِّعر وحَتَّىٰ علاقته مع الشِّعر.

تنقطع أخباره الشَّخصيَّة والإبداعيَّة منها خاصة حَتَّىٰ السَّبيعينات والعصر الجديد الذي جاءت به لسوريا، فعاد **الماغوط** إلىٰ الواجهة إذ كلف في مطلع السَّبيعينيات برئاسة تحرير مجلة الشَّرطة. وبحكم رئاسته تحرير هٰذه المجلة كانت له الصَّفحة الأخيرة التي نشر فيها المقالات. ولا شك في أنَّ لديه حس نقدي استثنائي بطريقته وخاصه أسلوبه التَّهكمي الساخر الخاطف وقدرته علىٰ التَّكثيف المدهش للفكرة.

وفي هٰذه الفترة أتاحت له مكانته الجديدة السعة في التَّواصل فتعرف علىٰ الثنائي **دريد لحام ونهاد قلعي** وتم التَّواصل بَيْنَهُم وتمت النقلة الكبيرة لكلٍّ من الطرفين وبدأ التَّعاون بَيْنَهُمَا في أولىٰ مسرحيَّات الطَّرفين وأكثرها أهميَّة وشهرة وهي ضيعة تشرين التي جاءت أصلاً بناء علىٰ طلب السُّلطة السِّياسيَّة أو بإيحاء منها لتمجد حرب تشرين حركة تشرين التَّصحيحيَّة، وبعضهم علَّق حينها إنها إيذان بتسمية عصر سوريا القادم بعصر ضيعة تشرين. ولٰكنَّ المسرحيَّة علىٰ أيِّ حالٍ كانت مسرحيَّة متميِّزة غنيَّة بما فيها من فكر ساخر وناقد.

بعد ضيعة تشرين جاء مسرحيَّة غربة التي شارك في الثلاثة أيضاً وكانت آخر أعمال **نهاد قلعي** وآخر مشاركاته مع **دريد والماغوط**. ليستمر التَّعاون بَيْنَ **الماغوط ودريد** وحسب. وبعد الانفصال بَيْنَهما كل منها صار يقول أنا صنعته ومن هو بعد الانفصال؟ كلاهما في الحقيقة كان آخر أعماله العظيمة هو ما أنجزاه معاً. وهٰذا لا يقل من إبداع أي منهما فلهٰذا تفسير نفسي لا يعنينا هنا.

بعد حرب تشرين عام ١٩٧٣م عُهد إليه مع بعض أعلام حزب البعث وضع الخطوط التَّأسيسيَّة لصحيفة تشرين التي صدر عددها الأول في ٢ تشرين الأول عام ١٩٧٥م، وعهد إليه بالتَّناوب مع الأديب اليساري **زكريا تامر** بكتابة زاوية يوميَّة فيها. عززت هٰذه الزاوية من حضور كليهما في الساحة الأدبيَّة والثَّقافيَّة في سوريا والعالم العربي. وإن كان يقال منذ ذٰلِك الحين إنَّ السُّلطة استثمرتهما كليهما للإيحاء بوجود مناخات ثقافيَّة وفكريَّة وحريَّة تعبير ونقد، بغض النَّظر عن براعة كليهما فتلك مسألة أُخْرَىٰ، وبغض النَّظر عما إذا كان ذٰلِك تكليفاً مباشراً أو غير مباشر فتلك أيضاً مسألة ليست أُخْرَىٰ ولست أفكر فيها.

استقطبته مجلة المستقبل الأسبوعيَّة الشَّهيرة والمهمة والتي زادت أهميتها بكتابات **الماغوط** فيها؛ الناقدة التَّهكميَّة بلغة فيها سخرية خاصة **بالماغوط** ذاته. وفي الثمانينيات من غير المعلوم إن كان تم طلبه أم هو الذي سافر إلىٰ الإمارات العربيَّة؛ إن ذهب هو فلا يعاب. المهم في الأمر أنَّهُ قصد الشَّارقة وفيها عمل في جريدة الخليج، وعهد إليه مع **يوسف عيدابي** تأسيس القسم الثَّقافي في الجريدة.

الثلث الأوسط من الثَّمانينيات كان الفترة الصَّعبة والقاسية في حياته. أولىٰ مصائبه كانت عام ١٩٨٤م وهي وفاة شقيقته **ليلىٰ** إثر نفاس بعد الولادة. في العام التَّالي عام ١٩٨٥م كانت وفاة والده **أحمد عيسىٰ** نتيجة توقف القلب. وكانت أصعب نصائبه وأشدها في العام ذاته عام ١٩٨٥م إذ توفيت زوجته **سنيَّة صالح** بعد صراع طويل معه ومع السَّرطان، وكانت القصر الجمهوري السوري قد تكفل بنفقات علاجها منذ بداية العلاج حَتَّىٰ موتها في مشفىٰ بضاحية من ضواحي باريس حيث أمضت فيه نحو سنة من العلاج. وهو لم يخرج بعد من حزنه علىٰ وفاة زوجته جاءت وفاة أمه ناهدة في عام ١٩٨٧م إثر نزيف حاد في المخ.

مع كونه تجاوز الخمسين في هٰذا الوقت، ومع كون موت الأب والأم وحَتَّىٰ الزوجة في مثل هٰذا العمر هو الأمر الطَّبيعي، إلا أنَّ موت الأب أو الأم أو الزوجة في أي عمر له أثر شديد في النفس، وليس إذ ذاك من عجب أن يتأثَّر **الماغوط** شديد الأثر بهٰذه الوفيات المتلاحقة المتقاربة ولا أن ينعكس ذٰلِك في أدبه وحَتَّىٰ حياته الشَّخصيَّة.

في عام ٢٠٠٥م، أي قبل وفاته بسنة واحدة، حصل علىٰ وسام الاستحقاق من الدرجة الممتازة من رئيس الجمهوريَّة العربيَّة السُّوريَّة

في العام ذاته عام ٢٠٠٥م حصل علىٰ جائزة سلطان بن علي العويس الثَّقافيَّة للشِّعر. نعم في الشِّعر وليس علىٰ مجمل إبداعاته، علىٰ الرغم من أنَّ آخر عهده بالشِّعر كان قبل أكثر من أربعين سنة... وعلىٰ الرغم من أنه ذاته لا يعترف بأنه شاعر.

في عام ٢٠٠٦م، وتحديد في ظهيرة يوم الاثنين الثَّالث من نيسان/ أبريل توفي إثر تعرضه لجلطة دماغيَّة في منزله بمدينة دمشق، ولٰكن أيضاً بعد صراع طويل مع المرض.

هٰذه محطات حياة **الماغوط** ومعالمها الأساسيَّة والمفصليَّة. إنها تكشف القليل الكثير والكثير القليل. وفيما سيأتي بعض من التَّفصيل.

مؤلفاته

مع مؤلَّفات **الماغوط** ستكون وقفة مختلفة عن وقفتي مع سائر المفكرين الآخرين. خلافاً لسائر الأعلام سأعرض مؤلفاته بطريقة مختلفة وخاصَّة به، لأنَّ الضَّرورة تستدعي ذٰلِك وتفرضه، كيما يكون الكلام فيما بعد مؤسساً علىٰ بينات وأدلة. أساساً سأصنفها كما يصنفها الكثيرون ولن أخرج عن سياق ما توافق عليه موثقو مؤلفاته في تصنيفها وترتيبها.

أولاً: أعماله الشِّعرية

ما يسمَّىٰ الأعمال الشِّعريَّة **للماغوط** ثلاثة كتب فقط بإجماع من وثق مؤلفاته وإن كان من استثناء فلا يفسد للود قضيَّة. وهي ثلاث مجموعات من النَّثر الأدبي الذي أطلقوا عليه وصف الشِّعر وهي:

١. . حزن في ضوء القمر . شعر (دار مجلة شعر . بيروت ١٩٥٩)

٢. . غرفة بملايين الجدران . شعر (دار مجلة شعر . بيروت ١٩٦٤)

٣. . الفرح ليس مهنتي . شعر (منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق ١٩٧٠م.

ثانياً: الأعمال المسرحية والروائية

له تسعة أعمال مسرحيَّة وروائيَّة أولها كان التَّعاون مع **دريد لحام ونهاد قلعلي** في مسرحيَّة ضيعة تشرين التي هي نص مشترك بَيْنَهم جميعاً وكذَٰلِك سائر الأعمال التي أعدت بالتَّعاون مع **دريد** منفرداً **ودريد ونهاد** معاً. وإلىٰ جانب مسرحيات أُخْرَىٰ ورواية واحدة، وهي بالمجمل مسرحيات رائعة االسم بالرصانة والهدفيَّة وانعدام الإسفاف والخلو من السَّطحيَّة، وهي:

٤. ضيعة تشرين ـ مسرحية ـ مُثلت علىٰ المسرح ١٩٧٣ ـ ١٩٧٤م
٥. الأرجوحة ـ رواية ـ ١٩٧٤م.
٦. المهرج ـ مسرحية ـ مُثلت علىٰ المسرح ١٩٧٤م، وحضرت شخصيًّا بروفات لها في عام ١٩٨٤م فيما أذكر، طُبعت عام ١٩٩٨م.
٧. المارسيليز العربي ـ مسرحية ـ بيروت ـ ١٩٧٥م.
٨. غربة ـ مسرحية ـ مُثلت علىٰ المسرح ١٩٧٦م ـ (لم تُطبع)
٩. العصفور الأحدب ـ مسرحية ـ ١٩٧٦م. (لم تمثل علىٰ المسرح)
١٠. كاسك يا وطن ـ مسرحية (لم تطبع ـ مُثلت علىٰ لمسرح ١٩٧٩)
١١. خارج السرب ـ مسرحية ـ طبعت عام ١٩٩٩م، ومُثلت علىٰ المسرح.
١٢. شقائق النعمان ـ مسرحية ـ مثلت علىٰ المسرح عام ١٩٨٧م.

ثالثاً: الأعمال السينمائية والتلفزيونية

الأعمال المسرحيَّة والأفلام والمسلسلات كلها قصص وروايات في المبدأ والنتيجة، وإنما الاختلاف في طريقة العرض. ومع ذَٰلِك أعرضها كما فعل

الآخرون بوصفها نوعاً مستقلاً، ولا بأس في ذٰلِك أصلاً. وهٰذه الأعمال السِّينمائيَّة والتِّلفزيونيَّة كلها، ما عدا مسلسل حكايات الليل، تأليف مشترك مع دريد لحام، وكلها كات بعدما ذبح اللحام العلاقة بالقلعي، ولذٰلِك كلها نصوص من الواضح أنها مؤلفة لشخص دريد لحام تحديداً، البطل المطلق المنفرد بالبطولة... وهٰذه الأعمال هي:

١٣. حكايا الليل ـ مسلسل تلفزيوني (من إنتاج التِّلفزيون السوري عام ١٩٧٢م)

١٤. وين الغلط ـ مسلسل تلفزيوني (إنتاج التلفزيون السوري عام ١٩٧٩م)

١٥. وادي المسك ـ مسلسل تلفزيوني عام ١٩٨٢م.

١٦. الحدود ـ فيلم سينمائي (إنتاج المؤسسة العامة للسينما السورية عام ١٩٨٤م)

١٧. التقرير ـ فيلم سينمائي (إنتاج المؤسسة العامة للسينما السورية عام ١٩٨٧م)

رابعاً: المؤلفات المقالية

بعض يطلق عليها أعمال أُخْرَىٰ... تسمية غير موفَّقة. وحَتَّىٰ كلمة مقالات قد لا تكون وافية بالغرض فهي ليست مقالات وحسب فهي مقالات وأشباه مقالات وفيها نصوص لا تختلف عن نصوص أُخْرَىٰ له وصفها الآخرون بأنها شعر ولٰكن يبدو أنها لا يعترف بأن هٰذا الشَّكل من الشِّعر، وكونها جاءت متأخرة فقد أبىٰ أن يطلق عليها وصف الشِّعر وربما تعمد خلط نصوصها النَّثريَّة المقاليَّة مع غيرها لكي لا يتيح فرصة إطلاق وصف الشِّعر عليها. وحَتَّىٰ إطلاق

لفظ نصوص عليها كما يفعل بعضهم فإنها تسمية غير موفقة، واصطلاح النص راج منذ مطالع القرن العشرين بطريقة ملفتة ربما للخروج من ربقة إطلاق اصطلاح الشِّعر علىٰ ما ليس بشعر، والأغلب لتمييع المفاهيم والاطلاحات لأنه أريد لها يتم تعميمه علىٰ كل ما هو غير قابل للتجنيس ومساواته مع ما لا خلاف في تجنيسه. كلمة نص تطلق علىٰ كل مكتوب من أي نوع كان، ولا تدل علىٰ جنس أدبي، ولا يجوز أن تخص بجنس أدبي. علىٰ أي حال، هٰذه هي الكتب الأُخْرَىٰ:

١٨. سأخون وطني؛ هذيان في الرعب والحرية ـ مجموعة مقالات ـ ١٩٨٧م.

١٩. سياف الزهور ـ نصوص نثرية ونصوص مثل الموجودة في أعماله الشِّعرية وحَتَّىٰ مقالات ـ ٢٠٠١م.

٢٠. البدوي الأحمر ـ نصوص نثرية ونصوص مثل الموجودة في أعماله الشِّعرية وحَتَّىٰ مقالات ـ ٢٠٠٦م.

مراجع ومؤلفات عنه

هٰذه قائمة ببعض المراجع من الكتب التي كتبت عن **الماغوط** ويوجد غيرها بضع كتب أُخْرَىٰ بالتَّأكيد، وكذٰلِك الكثير والكثير جدًّا من الأبحاث والمقالات. الملفت فيها أنها أكثرها تتنازل عظمته في الشِّعر وأثره في الشِّعر... وقليل منها يتناول ما يجب أو يستحق أن يتم تناوله وهو ثورته الفكريَّة وثوريته الاجتماعيَّة والأخلاقيَّة والسِّياسيَّة، بغضِّ النَّظر عمَّا إذا كنت أتفق أم لا أتفق معه في كل ما قاله وقناعاته واعتقاداته.

- أحمد عمار المير: المقالة النقدية عند محمد الماغوط (١٩٧٦ ـ ١٩٨٤) ـ دمشق ـ ١٩٩٢م.
- جيمي جان عازار: الألوان ودلالاتها وعلاقتها بحركة الزمن من خلال قصيدة محمد الماغوط حزن في ضوء القمر ـ كتابنا للنشر ـ ٢٠١٨م.
- خليل صويلح: اغتصاب كان وأخواتها؛ حوار مع ا لماغوط في نحو خمسين صفحة ـ دار البلد ـ ٢٠٠٢م.
- خليل صويلح: محمد الماغوط سنونو الضجر ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ٢٠٠٨م.
- راجي شاهين: الرؤيا في شعر الماغوط ـ دار العلم للملايين ـ ٢٠١٣م.
- رحاب عوض: السخرية عند الماغوط؛ دراسة تحليلية لكتابات محمد الماغوط ـ دار الغادر للطباعة والنشر والتوزيع ـ ٢٠١٧م.
- رمضان حينوني: الاغتراب في شعر محمد الماغوط ـ دار الأيام للنشر والتوزيع ـ ٢٠١٥م.
- الدكتور عصام شرتح: محمد الماغوط وثورة الشِّعرية بين شعرية النَّثر ونثرية الشِّعر ـ دار الخليج ـ ٢٠١٤م.
- الدكتور عصام شرتح: عالم الماغوط؛ دراسة جمالية في شعر الماغوط ـ دار الخليج ـ ٢٠١٨م.
- فائز العراقي (ناهض حسن): القصيدة الحرة؛ محمد الماغوط نموذجاً ـ مركز الإنماء الحضاري ـ ٢٠٠٨م.
- لؤي آدم: محمد الماغوط وطن في وطن ـ دار المدىٰ ـ دمشق ـ ٢٠٠١م.

- نعيمة سعدية: لسانيات النص والخطاب الشِّعري ؛ دراسة في شعر محمد الماغوط ـ الوسام العربي للنشر والتوزيع ـ ٢٠١٥م.
- هاني الخير: محمد الماغوط شاعر الغب والحب ـ ٢٠٢٠م.

من أقواله

مسألة عرض مقتبسات من أقوال هٰذا المفكر أو ذاك مسألة في الاعتراض عليها وجهة نظر وفي تأييدها وجهة نظر. يأتي هٰذا الكلام تعليقاً علىٰ أننا، أنا وغيري، في بعض هٰذه الدراسات عن المفكرين نعرض بعضاً من أقوال بعض وبعض لا نعرض من أقوالهم. كل مفكر يجب، ولا يحتمل محض الاحتمال، أن يكون لديه ما يمكن أن يعرض تحت هٰذا الباب. إلا أن بعضهم لديه جمل أو عبارات تستحق أن يتم إبرازها لسبب أو لآخر. **الماغوط** مختلف عن كل من سواه في أنه صاحب الاختزال والخطف وقلة الكلام. كل نصوصه قصيره سريعة وكثير منها من باب الخاطرة في سطر أو سطور قليلة، لأسباب لا أريد مناقشتها لا هنا علىٰ الأقل. ومن هٰذا الباب أعرض بعض أقوال **الماغوط** كما فعلت مع بعض آخرين. وقبل أن أعرض هٰذه المنتقيات دعوني أقل لكم إنه من حسن العظيم العظيم فوق الخيال أن يموت **الماغوط** قبل تندلع الثورات العربيَّة. حسن الحظ هٰذا لأحد سببين لا لكليهما، لأنهما لا يمكن أن يجتمعا، فإن كان أولهما لم يكن ثانيهما، وإن كان ثانيهما لم يكن أولهما. وعلىٰ أي حال لا بد يكون مع أحد السببين ولا احتمال ثالث.

- لو كانت الحريَّة ثلجاً لنمت في العراء.
- كلما أمطرت الحريَّة في أيِّ مكان في العالم يُسارع كل نظام عربي، إلىٰ رفع المظلة فوق شعبه، خوفًا عليه من "الزكام".

- كي تكون شاعرًا عظيمًا يجب أن تكون صادقًا، ولكي تكون صادقًا يجب أن تكون حرًا، ولكي تكون حرًا يجب أن تعيش، ولكي تعيش يجب أن تخرس.
- يا إلهي، كل الأوطان تنام وتنام، وفي اللحظة الحاسمة تستيقظ، إلا الوطن العربي فيستيقظ ويستيقظ، وفي اللحظة الحاسمة ينام.
- ليس من الضَّروري أن يكون الإنسان محاطاً بالفيلة والقرود والنُّمور وصرخات طرزان لكي يشعر بأنه يعيش في غابة.
- عش حياتك كما لو لك ذراع واحدة فقط، لا تكتب وتقرأ وتُناقش وتُحارب في آن واحد، لا تكن متفوقًا في عالم منحط؛ لأنّك ستكون بقعة عسل في عالم من الذباب.
- بدأت وحيداً، وانتهيت وحيداً .كتبت كإنسان جريح وليس كصاحب تيار أو مدرسة.
- حبك كالإهانة لا ينسىٰ.
- لم أستطع تدريب إنسان عربي واحد علىٰ صعود الباص من الخلف والنزول من الأمام فكيف بتدريبه علىٰ الثورة.
- الالتزام بقواعد المرور ذوق وأمانة وحضارة. أخي السائق لا تعبر علىٰ ممر المشاة، اعبر علىٰ المشاة.
- المبدع كالنَّهر الجاري متىٰ استقر تعفن.
- بعد أن تذهب تخمة البترول، لن يبقىٰ لنا إلا الكولسترول.
- في ظروف الطُّغيان ليست البطولة أن تجلس علىٰ ظهور الدبابات، بل أن تقف أمامها.

- ما جدوىٰ أن يكون النِّظام من حديد والمواطن من زجاج؟
- إنَّ الموت ليس هو الخسارة الكبرىٰ، الخسارة الأكبر هو ما يموت فينا ونحن أحياء.
- طوال عمري وأنا خائف من الله، ثم اكتشفت أنّ الله هو ملاذي.
- لقد جربتم الإرهاب سنين وقرونًا طويلةً، وها أنتم ترون إلىٰ أين أودىٰ بشعوبكم، جربوا الحريَّة يوماً واحدًا لتروا كم شعوبكم كبيرة.
- لا تنحنِ لأحد مهما كان الأمر ضروريًا، فقد لا تُواتيك الفرصة لتنهض مرةً أُخْرَىٰ.
- لقد أصبح البشر كصناديق البريد الْمُقفلة، متجاورين ولٰكن لا أحد يعرف ما في داخل الآخر.
- قراراتنا وطنيَّة، لٰكنَّ قطع الغيار من الخارج.
- أنا صادق مع نفسي لا أستطيع أن أكون جبانًا قبل الظهر، وشجاعًا بعد الظهر، يساريًا عن العصر ويمينيًا عندما يهبط الليل، كنت أنا نفسي في جميع الفصول والأوقات والأزمات ولم أتغير أبدًا.
- إذا كنا في زمن الهزائم نُعلق الأوسمة، ففي زمن الانتصارات ماذا نُعلق؟
- هٰذا القلم سيُقودني إلىٰ حتفي، لم يترك سجنًا إلا وقادني إليه ولا رصيفًا إلا ومرغني عليه.
- أنا صادق مع نفسي لا أستطيع أن أكون جبانًا قبل الظهر، وشجاعًا بعد الظهر، يساريًا عن العصر ويمينيًا عندما يهبط الليل، كنت أنا نفسي في جميع الفصول والأوقات والأزمات ولم أتغير أبدًا.
- أيّها النسَّاجون: أُريدُ كفنًا واسعًا لأحلامي.

- كثرت الطُّرق التي أصبحت تُؤدي إلىٰ فلسطين، صارت القضيَّة في حاجة إلىٰ إدارة مرور.
- يستطيع أيُّ مواطن عربيٍّ في أيِّ بلد عربي أن يدخل علىٰ أيِّ مسؤول ويقول ما يشاء، ولٰكن متىٰ يخرج فهٰذه مسألة أُخْرَىٰ.
- العرب كانوا فيما مضىٰ يقفون حدادًا علىٰ أرواح شهدائهم، أمَّا الآن فيقعدون عليها.
- الإنسان العربي ليس مسحوقًا فحسب، بل أصبح بودرةً.
- لا أجهزة تنصت في الوطن العربي في أيّ مكان؛ لأنَّهُ في الأصل لا أحد يتكلَّم.
- الدَّولة لا تسأل المواطن عما يفعله من وراء ظهرها، إذن لماذا يسألها ماذا تفعل من وراء ظهره.
- ما إن قلت لهم إنَّ الإمبرياليَّة تنحسر، وأنَّ الثورة العالميَّة علىٰ الأبواب، حَتَّىٰ جاء كبش ونطحني علىٰ فمي.
- كنا أصحاب حق، فصرنا أصحاب سوابق.
- الوحدة الحقيقيَّة القائمة بَيْنَ العرب هي وحدة الألم والدموع.
- ما من جريمة كاملة في هٰذا العصر سِوىٰ أن يُولد الإنسان عربيًّا.
- أمة بكاملها تحل الكلمات المتقاطعة، وتُتابع المباريات الرياضيَّة أو تمثيليَّة السهرة والبنادق الإسرائيليَّة مصوبة إلىٰ جبينها وأرضها وكرامتها وبترولها.
- أن تكون وحيدًا في صحراء لهو شيء مقبول وطبيعي، ولٰكن أن تكون وحيدًا بَيْنَ الملايين لهو الإرهاب اللاذع الحقيقي.
- عندي جوع تاريخي للاحترام والشعور بالإنسانيَّة.

- الشهداء، يتساقطون علىٰ جانبي الطريق؛ لأنّ الطغاة يسيرون وسطها.
- في طفولتي حاولت أن أصير لحاماً ففشلت لأنني كنت آكل أكثر مما أبيع...
وحاولت أن أصير خياطاً ففشلت لأنني كنت أغرز الأبر في لحم الزبون أكثر ما أغرزها في ثيابه... خاصة إذا كان تقدميًّا...
وحاولت أن أصير رياضيًّا ونجماً في كرة القدم ففشلت لأنني كنت أعتقد بأن هناك أشياء كثيرة يجب ركلها بالقدم، قبل تلك الكرة المطاطيَّة البائسة.
وحاولت أن أصبح مطرباً شعبياً ففشلت إذ قالوا لي بأن حبالي الصَّوتيَّة تصلح لشحن البضائع لا لشحن العواطف والأحاسيس.
ثم حاولت أن أعتزل الدنيا وأصير متصوفاً أتعبد ربي ففشلت لأنني لم أكن أملك من كل الأراضي العربيَّة ولو مساحة جبيني لأركع عليها وأصلي.
- لقد أعطونا الساعات وأخذوا الزمن
أعطونا الأحذية وأخذوا الطرقات
أعطونا البرلمانات وأخذوا الحرية
أعطونا العطر والخوات وأخذوا الحب
أعطونا الأراجيح وأخذوا الأعياد
أعطونا الحليب المجفف وأخذوا الطُّفولة
أعطونا السَّماد الكيماوي وأخذوا الرَّبيع
أعطونا الجوامع والكنائس وأخذوا الإيمان
أعطونا الحرَّاس والأقفال وأخذوا الأمان
أعطونا الثُّوار وأخذوا الثَّورة...

الماغوط يعرف نفسه

تحت عنوان الصَّفقة إلىٰ **ممدوح عدوان** كتب **الماغوط** في عدد ١٧ آب عام ٢٠٠٣م في صحيفة تشرين هٰذا النَّص الذي يراه الجميع شعراً، وهو حديث عن الذات كثلما كثير من كتاباته الأُخْرَىٰ، ولا أقدم ذٰلِك علىٰ أَنَّهُ عيب، فأترك **للماغوط** أن يعرفنا علىٰ نفسه بنفسه كما يريد، ولا أعلِّق علىٰ شيء من ذٰلِك:

ممدوح... أنت تحب مصياف وأنا أحبُّ سلمية
وكلانا ديك الجنِّ في مجونه
وعطيل في غيرته
فلنصطحبهما إلىٰ أقرب حانة أو مقصف
ونبثهما أشواقنا وأحلامنا وهمومنا
ولأنَّ مدينتي بدويَّة لا ترتدي شيئاً تحت كرومها
فإيَّاك أن تطرف عينك عليها
وإلا صرعتك في الحال !..
لا تصدِّق، أنَّني أهوِّل عليك لا أكثر
كما كان سليمان عواد يهوِّل علىٰ أمير البزق
مهدِّداً إياه بلفافته الخصوصي للجيش
أتذكر تلك اللفائف؟
وذٰلِك السُّعال المديد المتقطع
كالتَّدريبات الأوليَّة في المستعمرات علىٰ نشيدها الوطني
ومع ذٰلِك لا أقلُّ عنك جهلاً في هٰذه الأمور

فللآن لا أعرف سعال الشاعر من سعال القارئ أو الناقد أو المترجم أو الراوي

لا أعرف سِوَىٰ سعالي!
صحيح أنَّ معظم التُّبوغ مصنَّعة
لٰكنَّ سعالي طبيعي ومكفول لمئة سنة من العزلة
وأتمنىٰ أن يعزف قريباً
في المعسكرات والمدارس وعلىٰ الأقل في دور الحضانة
فلن أقلع عن التَّدخين، ولماذا؟
ومختلف أنواع السموم تحيط بي من كل جانب كقشرة البيضة
كاللباس الهتلري في القطب الشمالي!

♦♦♦

والآن دعنا من كل هٰذه التَّرَّهات
أريد خزعة من رئتيك وجبينك وحذائك
إن نسيجها أكثر ديمومة ومماطلة من قلعة مصياف وجبال دير ماما...
وأكثر فطنة ودهاء من أعلام الغزو في الظلام
وأنا واثق بأنك ستزهر من جديد كالوراقة وفي عز الشتاء

♦♦♦

وإذا خطرت لك زيارتي حيث أقيم
فعلىٰ الرَّحب والسعة
وإذا لم أكن موجوداً
فسعالي يقوم بالواجب وأكثر،

ترحيباً وتهليلاً وعناقاً،
حَتَّىٰ الغضب والانفعال
والتَّظاهر إلىٰ جانبك في أي مكان
ولأيَّة قضيَّة
لأنني قد لا أعود أبداً
فمدينة لا يوجد فيها
مريض نفسي أو عقلي حَتَّىٰ الآن
لن أبقىٰ فيها دقيقة واحدة!!.

بين الشِّعر والأدب والفكر

أعود إلىٰ الموضوع المستهل به. لقد أطلت وأكثرت من أقوال **الماغوط** لأكشف حقيقة مهمة وبما أكثر من حقيقة وقل حقيقة بأجه متعددة فلا مشكلة في التَّسميات والتَّصنيفات، المسألة في المبدأ والجوهر. لقد من الأقوال المنقولة عن **الماغوط** أنها من جواهر الأدب النَّاصعة، والسُّخرية اللاذعة، والبلاغة الرائعة. تلكم حقيقة لا يمكن نكرانها، وهٰذه الأقوال بعض من كثير أقواله التي تدور كلها في الفلك ذاته.

هٰذه الأقوال تؤكِّد حقيقة أكثر القدماء من أعلام التُّراث العربي الحديث فيها، فهي ليست جديدة، ولا يحقُّ لأحد ادعاء اكتشافها، وهي أنَّهُ قد يكون في النَّثر ما هو أجمل من الشِّعر وأروع بكثير. وأنَّهُ ليس كل كلام جميل فهو شعر ولا ينغي بالضَّرروة أن نصف الكلام الجميل بأنَّهُ شعر. هٰذا تصرُّف حمقىٰ كما نستخلص من أعلام النَّقد وفلاسفته.

المسألة الثانية أو الحقيقة الثانية هي أنَّ هٰذه الأقوال عندي تعادل الكثير من أبحاث المفكرين في الموضوات ذاتها. وفي هٰذا إجابة علىٰ سؤالي الاستهلالي بداية كيف أتحدَّث عنه بَيْنَ المفكرين. في المسألة التَّصنيفيَّة لا يصنف بَيْنَ المفكرين أو قد لا يصنف بَيْنَهم علىٰ عدد من الاعتبارات. ولٰكنَّ أثره فاق الكثير من أهم المفكرن العرب في القرن العشرين في الموضوعات ذاتها التي طرحها وطرحوها.

إذن لا جدال عندي في قيمة **الماغوط** وأهميته. لا علاقة لذٰلِك بمشاعري تجاهه وتساؤلاتي عن أشياء كثيرة لديه أو اعتراضاتي علىٰ بعض أفكاره. أنا أحبُّه كبينة نفسيَّة وأدبيًّا، وأمقت فيه مقتاً شديداً قلَّة أدبه في حقِّ الله تَعَالىٰ. التقيته مرَّات عدة في مطالع شبابي وحياتي الأدبيَّة ولم يدر فيها أي حوار شخصيٍّ لأنِّي لم أرد أن أعمِّق صلتي به علىٰ أي حال، لأسباب عدة منها ما سبق قبل قليل، ومنها المرتبطة بظرفها ولذٰلِك لم أزد التَّواصل معه ولم تكن بعدها حوارات خاصَّة بَيْنَنا.

مشكلتي مع **الماغوط** في مسألة الشِّعر. الأقوال التي أكثرت من عرضها هي شعر **الماغوط** وشعر **الماغوط** من قبيلها وأقل من ذٰلِك في كثير من الأحيان. عرفت **الماغوط** في الصحافة والإعلام علىٰ أنه شاعر، وعلىٰ أنَّهُ عظيم الشُّعراء، وعلىٰ أنَّهُ مجدِّد الشِّعر العربي، وعلىٰ أنَّهُ ناقل الشِّعر العربي إلىٰ السُّموِّ... وغير ذٰلِك كثير. وعندما قرأت ما يسمَّىٰ شعره لم أجد فيه شيئاً من الشِّعر، لا علاقة له بالشِّعر أبداً. هو كلام جميل ولٰكنِّي لم أستطع تذوقه بسبب طريقة تسويقه علىٰ أنَّهُ شعر.

وهٰذا من الأسباب التي حدت بي إلىٰ البعد عنه ومنه لأني ما تخيلته إلا من عصابة تجمير الأدب والفن التي هيمنت علىٰ العالم العربي وحَتَّىٰ العالمي.

يقيني منذ طفولتي، أكرِّر منذ طفولتي أنا علىٰ يقين بَيْنَ حركة الحداثة هي حركة تدميريَّة للذَّوق والجمال والأخلاق والقيم، ولم أزل علىٰ ذٰلِك، وقلت ذٰلِك في كتبي التي صدرت في مطالع التِّسعينيَّات. وتنجلي اليوم الحقائق والوثائق التي تقطع بهٰذا الموقف وتبَيَّنَ أنَّ حركة الحداثة كانت مدروسة ومخطَّط لها وتدار بدهاء علىٰ مستوىٰ العالم.

مقالات **الماغوط** وطبيعة تفكيره المختلفة عن دعاة الحداثة أعادتني إليه وأعادته إليَّ. من ناحية كونه ثوريًّا وناقداً للسُّلطة القمعيَّة والأمنيَّة ونقد الفساد والاستبداد فهٰذا لا يغريني لأني أعرف تمام المعرفة حقائق الكثيرين الذين يمارسون هٰذه الانتقادات بإشراف المخابرات ويظهرون بَيْنَ الناس علىٰ أنَّهُم معارضون شرسون وأبطال ثوريون... ليس هٰذا الذي أعادني **للماغوط** وأعاده لي. الذي أعادني إليه في حقيقة الأمر هو صفاؤه ونقاؤه وصدقه مع نفسه ومع الآخرين. لا أحسب أنَّك يمكن أن تجد أي خبث أو مكر في قلب **الماغوط**.

إذن أن يكون **الماغوط** مفكِّراً أو أديباً فتلكم مسألة لا مشكلة فيها ولا داعي للجدال فيها، هو أديب ولا شك، وأديب لامع ومهم ولا شك. إلا أنَّ أدبه بمتوىٰ الفكر وأسلوبه وغايته، ولا خلل ولا خطأ ولا تجاوز في عدِّه مفكراً.

المشكلة تكمن في كونه شاعراً. ما من إنسان في الدنيا إلا ويستهل حياته في مرحلة الطُّفولة بكتابة ما يزعم أو يحسب أو يتمنَّىٰ أن يكون شعراً. والكلُّ سرعان ما يعدل عن المتابعة ويتوقَّف لأنَّهُ سرعان ما يدرك البون بَيْنَ الشِّعر وما يحسبه شعراً. وقلة استثنائيَّة تتابع بالموهبة أو الإصرار فتصير من الشُّعراء. وبعد موجة الحداثة قلة غير قليلة لا يمكن أن تستطيع كتابة الشِّعر ولٰكنَّها تصرُّ علىٰ

أن تصير من الشُّعراء بأي طريقة، ولو بالكذب علىٰ نفسها، وبتغيير بداهات الفن؛ الشِّعر أو غيره، وتصدق نفسها وهي تعلم أنها تكذب علىٰ نفسها.

أديبنا **محمد الماغوط** لم يكن من هٰؤلاء الأخيرين؛ لم يكن شاعراً، ولم يرد أن يكون شاعراً، وقال بنفسه إنَّهُ لا يكتب الشِّعر وإنَّمَا أطراف معيَّنة هي التي أقنعته بأنَّ ما يكتبه شعر. وبالنِّسبة لي فإنَّ حكمي عليه بأنَّهُ لا علاقة له بالشِّعر لم يحتج أن أقرأ كل شعره، هٰذا حكمي مذ أول ما قرأت له، ولٰكنِّي اطلعت علىٰ سائر ما يسمَّىٰ شعره لمزيد الأمانة والدِّقَّة. وأن تصفه النَّاس كلها بأنَّهُ شاعر لا يعني ولن يعني أنَّهُ شاعر. ثلاثة أرباع البشر يقولون فلسطين هي إسرائيل و١٥ بالمئة لا يبالون وأقلُّ من ١٠ بالمئة يقولون الحقيقة... الأكثريَّة لا تعني الحقيقة بالضَّرورة. ولا أقيس علىٰ ذٰلِك وإنَّمَا الحقيقة كذٰلِك، بعد المعركة الطَّويلة بَيْنَ الشِّعر الحرِّ والشِّعر، فإنَّ القول بأنَّ الشِّعر الحر فرض علىٰ الآخرين الاعتراف به، لا يختلف عن القول بأنَّ إسرائيل فرضت علىٰ المجتمع الدولي الاعتراف بها....

مسألة الشِّعر الحر أو الحديث أو الحداثة مسألة عالميَّة وليست عربيَّة، وقد تبين بالوثائق الدَّامغة وقوف مؤسَّسات مشبوهة وراء ما يسمَّىٰ الفن الحديث والحداثي لتدمير الذَّوق وإفساد الأذوان ونسف المعايير الجماليَّة والأخلاقيَّة لدىٰ الشُّعوب... هٰذه حقائق مثبتةً بالأدلَّة القاطعة وليست محض توقعات أو تكهنات، وإن كانت الصُّورة تنطق بهٰذه الحقيقة حَتَّىٰ ولو لم يوجد أدلة.

فكيف سيكون الحال مع ما يسمَّىٰ قصيدة النَّثر. التَّعبير المتناقض بذاته مع ذاته؟

أنصار الشِّعر الحر ذاتهم الذين بدأوا حملة تدمير الشِّعر والذَّوق الشِّعري انتابهم الذعر وتلبستهم القشعريرة عندما ظهرت موضة قصيدة النَّثر وإصرار

أصحابها علىٰ تسميتها بالشِّعر، أو تصنيفها علىٰ أنها شعر... بدت هٰذه أولىٰ نتائج حركة تدمير الشِّعر من خلال الشِّعر الحداثي. ولي فيه دراسات تفصيليَّة منذ عقود لا عقد واحد...

هٰؤلاء جميعاً، بعضهم علىٰ علم وتخطيط وتدبير، وبعضهم علىٰ غباء وحماقة وعقد نقص، قاموا بتدمير الذائقة الجماليَّة في اللغة العربيَّة، لم ولن يقضوا علىٰ الشِّعر، ولٰكنَّهم دمروا البنية الجماليَّة، ونشوهوا الذائقة الجماليَّة، وجعلوا الجهال يتجرأون علىٰ الشِّعر وعلىٰ النَّثر وعلىٰ الأدب وحَتَّىٰ علىٰ الأخلاق والقيم الإيجابيَّة. بعضهم لا يقدِّر هول ما فعلته هٰذه الموجة، ولا يدك مدىٰ الأذىٰ الذي ألحقته بالقيم الجماليَّة الأخلاقيَّة في الذَّائقة العربيَّة وحَتَّىٰ العالميَّة... ولٰكنَّه خطر فوق حدود المتوقع، ظهرت الكثير من نتائجه، هٰذه النَّتائج التي كانت نقصودة لذاتها من رعاة ما يسمَّىٰ الحداثة والفن الحداثي.

ولذٰلِك من الحماقة التَّساؤل عن سبب هٰذا الضَّجيج حول اعتبار **الماغوط** شاعراً أو لا. أن يطلق علىٰ **الماغوط** لقب شاعر أو فيلسوف مسألة تتعلق بالمزاج النقدي العربي والغصابات التي تتحكم ببمابر الثقافة والإعلام في العالم العربي وتوهمنا بأن الشعب العربي مغرم بتفاهات وسخافات، وأن هٰذه السَّخافات والتَّفاهات مطالب شعبيَّة... وكلها كذب... وبسلطنهم هٰذه أجبروا الشَّعب علىٰ التَّعايش مع هٰذه السخافات والتَّفاهات وأقنعوه بتقبلها...

لا مشكلة لنا مع ما يسمَّىٰ قصيدة النَّثر. ولٰكنَّ الاسم مربك للعقل والمنطق، فيه تناقض لا يمكن قبوله، وقبوله يعني اعتلال العقل واعتلال المنطق، وهٰذا ما يريدونه.

ما يسمَّىٰ قصيدة النَّثر ليس بالجديد في لغتنا وأدبنا، موجود منذ القديم، ولٰكنَّهم لم يكونوا يكتبون كل كلمة ونصف في سطر، ولم يطلقوا عليه اسم أو صفة الشِّعر... خذ أي نصٍّ مما يسمَّىٰ قصيدة الشِّعر واكتبه متلاحقاً، بماذا يختلف عن أيٍّ من نصوص **الجاحظ والتوحيدي وابن حزم** وغيرهم؟!

عندما تكتب علىٰ السُّكَّر هٰذا ملح وتجبر الناس علىٰ التَّعامل مع هٰذا السُّكَّر علىٰ أنه ملح فأنت تخلق عقلاً مشوهاً مبتوراً، مريضاً نفسيًّا... قابل لتقبل أي سخافة أو تفاهة بسهولة... قابل ليتقبل المتناقضات ويتعايش معها، وهٰذا ما أرادوه ويريدونه، وهٰذا ما بتنا نجد تطبيقاته الخطيرة علىٰ البشريَّة جمعاً. المسألة ليست بسيطة أبداً...

معضلتنا مع **الماغوط** هي التي تفضح المؤامرة علىٰ الشِّعر العربي، وهو الذي يعنيني هنا، وتكشف ارتهان الفكري العربي والثقافة العربيَّة والفن العربي والأدب العربي في القرن العشرين لثلة تتحكم بذٰلِك كله هي التي تحدد القيم، وهي التي تحدد المفاهيم، هي التي تصنع المشاهير والأعلام، وتمنع ظهور من ليس منهم ومن ليس يرضيهم...

معضلتنا هي أنَّ **الماغوط** ذاته كما قلت من قبل، وقد سمعت ذٰلِك منه شخصيًّا، كرَّر مراراً وتكراراً في كل حوار معه أنَّهُ ليس شاعراً، وأنَّهُ لا يعرف أن ما يكتبه اسمه شعر، وأنه لم يكن يريد أن يكون شاعراً... وأن **أدونيس** وجماعته مجلة شعر وآداب هم الذين أقنعوه أن ما يكتبه شعر، وأنَّهُ أعظم الشِّعر، وأنَّهُ أعظم الشُّعراء... وأنَّهُ أهم من **بودلير وروامبو وفولتير وتيس إليوت**... بقناعتي هو أهم من هٰؤلاء جميعاً، ولا أعترض علىٰ ذٰلِك أبداً، بل أقول: حذاء نثره المسمَّىٰ شعراً

أهم من أكثر أشعارهم أهميَّة... ولٰكن في غير هٰذا السِّياق... لماذا كرَّر ذٰلِك مراراً؟ هٰذا أمر يبدو محيِّراً. كان يمكن أن يقول ذٰلِك مرَّة واحدة، ولٰكنَّه بالكاد يخلو لقاء معه من دون ذٰلِكر ذٰلِك... وهٰذا المحير في الأمر.

تخيَّل الأمر الآن. تخيل أن شخصاً يقول شعراً ولا يعرف أن ما يقوله شعر. والأصعب من ذٰلِك وأشد تعقيداً أن شخصاً يقول كلاماً جزافاً أو غير جزاف ويتفاجئ بأنه ما قاله هو الشِّعر... وهو لا يعرف ما الشِّعر!!! تخيل أن شخصاً لا يعرف شيئاً عن الموسيقىٰ يمسكك العود ولا يعرف أنَّهُ عود، ويدوزن الأوتار ولا يعرف أنَّهُ يدوزن، وبعد ذٰلِك يكون الدوزان صحيحاً. لا يمكن تخيل ذٰلِك حَتَّىٰ في فيلم رعب.

المسألة ليست مسألة غيرة من أنَّهُم أطلقوا عليه لقب شاعر وهو لا يستحق، وهو ليس بشاعر، المسألة مسألة تلاعب بالمفاهيم والقيم بإرادة مقصودة وهادفة سواء عن نيَّة مسبقة ووعي مسبق أو عن غباء وبلاهة وجهل. المسألة مسألة تشويه القيم والمفاهيم... وكل ذٰلِك علىٰ طريق تشويه الإنسان وتدمير بنيته النفسيَّة والأخلاقيَّة والتَّربويَّة والقيميَّة عامَّة وصولاً إلىٰ تدمير بنيته العقليَّة بالمجمل... وأكرر هٰذا بدأت آثاره تبدو ومخاطره تظهر والقادم أخطر.

لنعد إلىٰ القصَّة الشَّهيرة التي كرَّرها هو مراراً وذكرها كل من كتب عنه. قال: «في إحدىٰ جلسات مجلَّة شعر، قرأ **أدونيس** قصيدتي بحضور: **يوسف الخال وأنسي الحاج** والرَّحابنة، دون أن يعلن عن اسمي، وترك المستمعين يتخبطون، فهٰذا يقول: **بودلير**. وهذا يقول: **رامبو**؟... ثُمَّ أشار إليَّ: هٰذا هو

الشَّاعر». هم نفسيًّا أمام صدمة يجب أن تصعقهم. دعك من ذٰلك. تناسب ذٰلك مع هواهم أبلعهم ذلَّ الجهل. ودعك من ذٰلك. ألا تعني هٰذه الحادثة أنَّهُم لا علاقة لهم بالشِّعر لا العربي ولا الغربي؟ ألا يعني ذٰلك أنَّ ما فرضوه عَلَىٰ الثَّقافة العربيَّة علىٰ أنَّهُ شعر لا علاقة له بالشِّعر العربي ولا بالذَّوق العربيِّ وأَنَّهُم يعرفون ما يفعلون؟

قصَّتهم فيها أكثر من ذٰلك بكثير، فهي لا تتوقَّف عند حسن النِّيَّة هٰذا أبداً. وعلىٰ مبدأ حسن النيَّة هذا علَّق **الماغوط** عليهم قائلاً: «كانوا جماعة شعر يكتبون في المطلق، وأنا حاولت أن أسحبهم إلىٰ الأرض بكلِّ ما فيها من أرصفة وتشرد وحطام، وأرغمتهم أن يعودوا من الفضاء إلىٰ الأرض، لٰكنِّي بقيت طارئاً بَيْنَهم، مثل ضيف علىٰ طرف الطَّاولة، وافترقنا، لأنَّني شاعر أزقة».

كثيرٌ من النقَّاد، وبعضهم من دون أن يدري أبعاد ما يقول، أكَّدوا أنَّ **الماغوط** لم يكن يعنىٰ بأن يطلق عليه لقب شاعر أو لا، وأنَّهُ لم يكن معنيًّا بتسمية ما يكتبه شعراً أو نثراً... لم تكن تشغله معركة جماعة الشِّعر الحرِّ لا من قريب ولا من بعيد... بل أكثر من ذٰلك، كتب **ممدوح عدوان** في ذٰلك قائلاً: «راح يكتب دون أن يهتمَّ بتسمية ما يكتبه، حَتَّىٰ إنَّهُ ذات يوم خاف من أن يكون الذين يسمُّون كتابته شعراً يقصدون السُّخرية منه والضَّحك عليه، فشتمهم في مجلة أدبيَّة رائجة».

خاتمة

لا أريد أن أضع **الماغوط** تحت مبضع النقد الجدي والمنهجي... لأني لا أهدف ولا أريد تتبع عثراته أو أخطائه أو مواضع النقص أو الخلل في أدبه وفكره... لا هو ولا غيره. ليس ذٰلِك من هواياتي وما أعرفه في هٰذا الشأن أعرفه

لنفسي ولا أدلي به إلا لضرورة قصوىٰ. بالعكس أميل إلىٰ تتبع النقط الإيجابيَّة والمضيئة لدىٰ الآخرين. ولذٰلِك من الخطأ المحض ومحض الارتجال الظنَّ أني فيما سبق وقلته أنتقد **الماغوط** أو أقلل من شأنه، أنا ألقيت الضوء علىٰ إدارة منابر الفكر والثَّقافة والفن والأدب في العالم العربي خاصَّة. وكيف يصنعون النجو المشاهير، وكيف يقودون الرأي العام... **الماغوط** لم يكن ضحيَّة لهم وإنما أستفاد منهم، وعلىٰ الرَّغْمِ مما يبدو من انسجام بَيْنَه وبَيْنَهم، وعلىٰ الرغم من أقواله التي تشيد فيهم إلا أني استشعر استحقاره لهم، ولذٰلِك ربما كرَّر ألف مرَّة: أنا لست شاعراً، ولا أعرف أن ما كتبته شعر، ولٰكنَّهُم أقنعوني أن ما أكتبه شعر أم من شعر **رامبو وراسبوتين وبودلير وفولتير**...

هٰؤلاء هم من هيمن علىٰ منابر الفكر والثقافة والأدب والفن والأخلاق في عالمنا العربي منذ ما سمي الاستقلال عن الاستعمار، وما قبل ذٰلِك حَتَّىٰ ما سمي عصر النهضة حكاية أُخْرَىٰ غير منفصلة، فما هم إلا الامتداد الذي تغلغل في كل تلك المفاصل وتصدِّرها وهيمن عليها بإشراف الأنظمة الحاكمة التي كانت تحاربهم في الظاهر وتعتقلهم لترفع شأنه ورصيدهم، فصوَّروا أنفسهم وروجوا لذٰلِك كونهم أسياد المنابر و المسيطيرين عليها، علىٰ أنهم هم وهم فقط وفقط هم دعاة الحريَّة والديمقراطيَّة والرأي الآخر وأعداء الاستبداد وأعداء الدولة الأمنيَّة وأنَّهُم أشدُّ النَّاس نضالاً من أجل الثَّورة علىٰ الظُّلم والاستبداد ودولة المخابرات... وعندما جدَّ الجد تبَيَّنَ أَنَّهُم كلُّهم كاذبون، ممثلون، عملاء لمخابرات الأنظمة، وكل كلامهم خرط بخرط بخرط... وهٰذه العبارة الأخيرة من عبارات **الماغوط** ذاته في ختام مسرحيَّة كاسك يا وطن، علق بها علىٰ مثل هٰذه التَّناقضات والأكاذيب والأضاليل السائدة في العالم العربي.

قلت من قبل وأكرر: أحب في الماغوط صفاء سريرته وصدقه مع نفسه وبراعته في التقاط العيوب وتصويرها، وروعة أدبه المسرحي والقصصي وأسلوبه الخاص الجديد في ذٰلِك... وأمقت فيه بشدة شديدة غير محدود قلة أدبه بحث الله تعالىٰ... ذٰلِك أمر غير مقبول بحال من الأحوال حَتَّىٰ ولو كان لا يؤمن، لأنه لا يوجد أيُّ مسوّغ ولا مبرر لقلة الأدب مع الله تعالىٰ.

أجل لنكرم الماغوط
لكن كيف؟

نزيه الشوفي

فرحنا دون شك بتكريم الأديب والصحافي اللامع محمد الماغوط، حفظه الله، واعتبرنا ذٰلِك لفتة كريمة من جريدة تشرين التي عمل فيها الماغوط مع طاقم التَّأسيس الأوَّل الذي التفَّ حول طيب الذكر والثرىٰ الأستاذ جلال فاروق الشَّريف رحمه الله... وكان من هٰذا الطاقم أيضاً زكريا تامر وعادل أبو شنب وغسان الرفاعي، وجبران كوريَّة... وآخرون..

وقد جئنا (بعدهم) لنرث ما أسسه هٰؤلاء الرواد، بأقل أو أكثر مما عانوه، إلىٰ أن جاء قرار التَّكريم والوفاء فاستراحت نفوسنا لوجود من يقدرون التَّعب والعناء...

أما وقد حدث هٰذا التَّكريم فبدَّلَ الفرح بالانقباض، لأسباب يجب الإفصاح عنها كيلا تستمر فينا...

فأن يدعىٰ بعض الكتاب، بشكل انتقائي، للمساهمة في هٰذا التَّكريم، هو أمر طبيعي لٰكن كيف تَّم برنامج التَّكريم والانتقاء والاختيار؟...

هل هو منطق الحال والواقع أو المناسبة، أم رغبة بعض المحظيين لدىٰ أصحاب القرار؟...

بكلمة أدق وأكثر تفصيلاً، إن الإعلان عن الاحتفال دون معرفة أسماء المتحدثين أمر غير طبيعي، وغير مستحسن "أصولاً"... وأشدد علىٰ كلمة "أصولاً" هٰذه لأنَّنا نفهم منها أن يسهم كل من له باع طويل في هٰذا المضمار، سواء في معرفته للمكرم وتخصصه في أدبه وكتاباته ودارس لمواقفه الأدبيَّة والسِّياسيَّة، ومن أتراب الماغوط وقارئيه ومعايشيه وفاهميه فكرياً وأدبياً علىٰ الأقل... ورُبَّمَا هٰذا ينطبق علىٰ كثير ممن اشترك في التَّكريم لٰكن ليس بهٰذه الطريقة... فالأصول أن يقدم كل مساهم بحثاً يخصص لدراسة جانب من أدب الماغوط وفكره، كأن يتحدث د.نذير العظمة عن تجربة الماغوط السِّياسيَّة والأدبيَّة وهو من أترابه ورفاقه في الحزب والسِّجن بصورة متعمقة ونقديَّة شاملة، وأن يتحدث ممدوح عدوان عن تجربة الماغوط المسرحيَّة، وآخر عن الشِّعريَّة . والأصح النَّثريَّة، إلخ.... أما أن يتحدث كل من تحدث عن علاقته بالماغوط وكيف أثر فيه أو تأثر به، كالقول بأنه كان بوصلته الأدبيَّة وما إليها، فإن معظم المتحدثين لم يتحدثوا عن المحتفىٰ به بقدر ما تحدثوا عن أنفسهم: ع/ط محمد الماغوط...

وهٰذه "كوم" كما يقال، وما حصل كوم أكبر... فأن تستمع لأحدهم يتلو عليك نصًّا سبق أن قرأته في إحدىٰ الصحف لسعيد عقل، فالأمر يبلغ حد الاستهتار وليس الاستهجان فقط... وهل بذٰلِك نكون أكرمنا الماغوط أصولاً؟...

ثُمَّ أنه من البدهي أن تقدم هٰذه الدِّراسات مكتوبة وتوزع أثناء التَّكريم، أو مجموعة في كتاب كما يحصل دوماً في مثل هٰذه المناسبات (وفي اتحاد الكتاب

العرب مؤخراً)... أمَّا أن يقوم أحد المحظيين بإعداد كتاب لا دخل له فيه، ولو بفاصلة أو نقطة، ويقدم المؤخر ويؤخر المتقدم سواء من حيث السياق أم اللغة والنحو، وهو ليس مؤهلاً لذَلِك أو هكذا مناسبة أدبيَّة، وليس اسم علم معرفٍ في عالم الأدب أو الفكر، ومكانه رُبَّما يقع في الدَّرجة العاشرة من درجات الثَّقافة، أو الرَّاهن من الأدب المتراكم بكثرة هٰذه الأيام، والذي أسماه الماغوط نفسه بمرآب سائقي الكرنك... فيغدو تكريم الماغوط سانحةً لهٰذا المتسلق أو ذاك علىٰ أكتاف الماغوط، يتظلل عباءته التي لم يتعب في نسج ولو خيط صغير فيها، فيتحوَّل تكريم الماغوط إلىٰ احتفاليَّة بالكتاب الذي باض كتاباً آخر، تحت تسميات متوالدة، حققه وولده وحرره هٰذا الذي أصبح يعرف بأنه صدر كتاب فلان وفيه يقول الماغوط؟!... وأن جنين الماغوط الأدبي ماكان ليرىٰ النُّور أو يعرف طريقه إلىٰ الحياة لولا هٰذه الداية . أو الولادة التَّحريريَّة . بالقوة وليس بالفعل/ أي قوة الصُّراخ والقرع علىٰ صفيحة فارغة/... علماً بأن تلك المقالات والحوارات والخواطر قد نشرت فيما مضىٰ، ولٰكنَّها لم تلق الاحتفاء ولم تستسغ إلا بعد أن تحرقت علىٰ "شفاطة" أو" ماكروويف" هٰذا المحرر فنضجت علىٰ يديه وصار لها طعم القراءة؟!... وبعدها تنداح الأقلام بسرد مآثر هٰذا المحقق المحرر المصنف المعد، وضاع الكاتب الماغوط في هٰذا الضَّجيج الذي نال عليه المعد أجراً أكثر بكثير مما ناله الماغوط نفسه... أليس الأمر ملفتاً؟... بلىٰ...

ويبقىٰ عليَّ أن ألفت أيضاً ههنا إلىٰ أن اثنين ممن تعبوا في هٰذا التَّكريم حقاً وفعلياً، دون أن يلتفت إلىٰ دورهما الأول والمهم في هٰذا المقام، وهما السيد وزير الإعلام الأستاذ عدنان عمران، والدكتور خلف الجراد (مدير عام مؤسسة

تشرين صاحب فكرة تكريم من أسهموا في تأسيس تشرين مشكوراً)... وهٰذا ملفت أيضاً وليس من الأصول أن تنسىٰ هٰذه اللفتة الكريمة...

ولكي لا يستغل أحد مثل هٰذه اللفتة الطيبة مستقبلاً، نقول إنَّ للتَّكريم أصولاً يجب الحفاظ عليها وعلىٰ دقتها وأسسها خاصة وأن علىٰ جريدة تشرين أيضاً أن تكرم من ساهم في تأسيسها وهم كثر لٰكن ليس بمثل هٰذه الطَّريقة...

وأخيراً ألفت النظر إلىٰ أنَّ الماغوط لم يصنف نفسه شاعراً فيما يصرُّ البعض علىٰ أنَّهُ شاعر... وقد أعلن الماغوط نفسه في السِّتينات بأنَّهُ ليس شاعراً... لٰكنَّه، في الحقيقة، كاتب مسرحي بارز، وكاتب مقالة ناقدة لاذعة رائعة... وصحافي من الطِّراز العالي...

فهل أكمل أم أنَّ الكلام أصبح ثقيلاً... وتحياتي القلبيَّة للأديب والصَّحافي الكبير محمد الماغوط ولمن أكرم الماغوط وظلَّ بعيداً عن الأضواء والضَّجيج...

هكذا يحشو الماغوط مسدسه بالدموع

ممدوح عدوان

بمناسبة صدور مختارات شعرية للشَّاعر السُّوري الكبير محمد الماغوط ضمن العدد الأخير من "كتاب الى جريدة" أقامت مؤسَّسة تشرين السُّورية حفل تكريم للشاعر بحضور وزير الإعلام عدنان عمران. "الأهرام العربي" تنشر نص الشهادة التي ألقاها الشاعر ممدوح عدوان بهذه المناسبة.

حين أردت أن أكتب هٰذه الكلمة لتقديم محمد الماغوط لم أحتج إلىٰ إعادة قراءته. اكتشفت أنَّهُ موجود في ضميري الذي أخاف منه، تسربت كلمات له كانت مروعة من وجداني فذكرتني بحقِّي الذي منحني إياه منذ طفولتي في الاعتراف بالخوف والذُّل والكبت.

لم يظهر محمد الماغوط صوتاً في المشهد الشِّعري العربي في الخمسينيات، بل انفجر فيه قنبلة فراغيَّة، ومنذ أصواته الأولىٰ كان شاعراً فاجراً ومنفجراً. هٰذا الرَّجل الذي لم يهتم بوزن ولا قافية ولا آداب ولا شعائر سياسيَّة، رأىٰ نفسه

مشرَّداً وجائعاً وخائفاً فعرف ببداهة الإنسان الأوَّل أنَّ العالم متآمر عليه، ولذٰلك فإنَّ مؤامرة أخرىٰ في هٰذه الدُّنيا الخادعة لم تكن تصلح لإلهائه عن مجابهة تلك المؤامرة الكونية.

ولأنَّهُ لا يخجل من دموعه ومن هزائمه ومن الاعتراف بإذلال العالم له، فقد علمنا أنَّ الاعتراف بهٰذا الذُّل هو النَّصر الوحيد الذي بقي لأناس مثلنا في عالم مثل هٰذا العالم.

ولذٰلك لم أحس يوماً أنَّني أقرأ الماغوط، بل كنت أشعر دائماً أنَّهُ يعلمني آداب الانفجار الوقح الذي لا يقيم اعتباراً لشيء. وكلما كنت أقرأ الماغوط كنت أحس أنَّ هٰذا الرَّجل يتغلغل إلىٰ أعماق روحي ليجبرني علىٰ الاعتراف بالوضاعة التي أوصلني إليها هٰذا العالم الذي أعيش فيه.

هو ذا شخص وحيد في الدُّنيا يعلن أنَّهُ يحشو مسدسه بالدُّموع. وينتهي إلىٰ أن يأكل النِّساء بالملاعق، ولا يرىٰ فرصة للعنان إلا أن يضع ملاءة علىٰ شارة مرور لينادیها: يا أمي، ويأمر الغيوم بالانصراف لأنَّ أرصفة الوطن لم تعد لائقة حَتَّىٰ بالوحول.

وفيما نحن نرىٰ التَّبجح بالقوَّة الكاذبة، هو ذا شخص يعلمنا أن نحب ضعفنا وأمام الانتصارات الإعلاميَّة الخلبيَّة، يعلِّمنا أن نعتز بهزائمنا، وأمَّا المراحل الوهميَّة يعلمنا أنَّنا في حاجة إلىٰ البكاء، وأمام الانتماءات الضَّيِّقة يعلِّمنا أنَّنا نملك الحق في أن نطالب أوطاننا بأن تعيد لنا الأغاني والدُّروع وكل فاصلة في أناشيد حبنا لهٰذه الأوطان قبل أن تطردنا من جحيمها.

ذات يوم كتب صديقي الشَّاعر علي كنعان: "سيكفي جبهة التَّاريخ من أمجادنا أن هُزمنا"، وأقول اليوم باعتزاز: سيكفي "حماسة"

العرب الشِّعريَّة المعاصرة أن تحتوي على تلك الهزائم الوجدانيَّة التي اعترف بها محمد الماغوط والتي تبدأ من هزائم الجبهات إلى عزائم الرُّوح، ومن خسارة الأرض إلى خسارة الكرامة، ومن الفجيعة بالحكام إلى الفجيعة بالأهل، ومن الحاجة إلى اللقمة إلى الحاجة للدِّفء، ومن الحاجة اليتيمة للأم إلى الحاجة الشَّيِّقة للمرأة التي نتفرز بَيْنَ نهديها كالصئبان. لقد هجا محمد الماغوط وطنه وهو يمزِّق ملابسه كأيَّة أرملة، أو أن ثاكلة مفجوعة وأعلن عن رغبته في خيانة وطنه. ولٰكنني كنت أفهم المجاز الذي يشويه غضبه على ناره الهادئة، ولم أصدق يوماً إلا وصفه للرجل المائل الذي يقصد به نفسه، والذي يتشرد متأبطاً كتبه ووطنه.

محمد الماغوط لا يُقدم في أمسية تكريمية، ولا يقدِّم بكتابه المطبوع، بل يحق لمن يتورط في الإعلان عن ظهور شعره أن يطلق صفارة الإنذار، فها هنا غارة شعرية على ضمائرنا وعلىٰ كلِّ ما تعودناه من كذب ومكابرة وادعاء، إنني لا أقدم لكم شاعراً بل أطلق بينكم قنبلة انتُزع صمام أمانها.

إذا قرأ محمد الماغوط شعراً، أو إذا تورطتم باقتناء ديوان له، فانزلوا إلى الملاجئ الأخلاقيَّة التي تعودتموها، البسوا الكمامات الواقية من الصِّدق الجارح وتسلحوا بالمكيفات الإعلامية التي تعودتم على تهدئتها وتخديرها.

ولٰكنَّني أقول لكم إِنَّهَا لن تنفعكم، ما من ملجأ يحميكم من هٰذا الاعتراف الشِّعري الجامع بأوبئتكم، طالما أنَّكم قد تورطتم بسماعه أو قراءته.

وأرجو أن أحذركم إلى أنَّكم قد ترونه الآن رجلاً ضعيفاً يستند عكاز، هٰذا ليس رجلاً تقدَّم به العمر، بل هو رجل تقادمت فيه الهموم والأحزان

والفجائع وتخمَّرت في أعماقه الدُّموع الحبيسة، وتعتَّقت في روحه الآهات التي لم يسمعها أحد.

وأحذركم أيضاً أنَّ القنبلة التي يبدو غلافها صدئاً هي انفجاراته بالمقدار الذي كانت عليه دائماً.

وهو أيضاً تلك المرأة التي أهملناها قليلاً، ويكفي أن نفتح آذاننا وضمائرنا ليتساقط عنها الغبار ونرىٰ أنفسنا فيها على حقيقتها.

لقد استطاع محمد الماغوط أن يحرجنا ويجرحنا بشعره لأنَّهُ ظلَّ قادراً علىٰ الاحتفاظ بالطِّفل المقهور الذي كأنَّهُ، طفل لا يندهش من الجمال ويفرح به فقط، بل يشمئز من القبح ويبكي من الظُّلم.

لقد صرخ منذ البداية: ألا ترون كم هو العالم فظيع وعفن ونتن كم هو غير لائق بمعيشة البشر؟ كم يثير من القهر والغضب والبكاء؟

احتقان كهذا لا يعرف كيف يقلم أظافره ليليق بأجواء الشَّرف العربي، ولا كيف يلبس الياقة والقفاز ليصلح لصالونات الأناقة الثَّقافيَّة، فانفلت في الأجواء الأدبيَّة حافياً مشعثاً رثاً كما لو أنَّهُ ما يزال يلعب في وحل الحارة، ولم يهتم لملابسه المتسخة وقدميه الموحلتين، لم يهتم من نفور أبناء الصَّالونات أو الداعين أو استتباب الأمن في استعراضات الأناقة الفعليَّة والبروتوكوليا: ببساطة قال لهم: لم أجلب الوحل من بيت أبي، ولم أتسخ في حضن أمي، ولم يكن البكاء هوايتي، ولا الجوع رياضة أمارسها.

عالمكم وسخ وموحل ولعين وموحش، ولست معنياً بتنظيف نفسي أو حَتَّىٰ أسناني لكي أساعدكم علىٰ التهرب من مسؤولياتكم عن وسخ عالمكم.

معاناة اليتم والغربة والجوع والتَّشرُّد والكبت، وحبُّ الوطن والنِّساء والحريَّة والتَّسكع والتَّدخين والشِّراء، والمجاهرة بالرأي في الكتابة وتعرية العالم الذي يحيط به كل صباح... هٰذه هي حدود ملكوت محمد الماغوط وهي حدود عذاباته ذاتها.

لم يكتب من قارءته أو تأملاته بل كتب من زعيق بطنه الخاوية وارتجاف أعصابه الخائفة.

وهٰكذا راح يكتب دون أن يهتمَّ بتسمية ما يكتبه، حَتَّىٰ إنَّهُ ذات يوم خاف من أن يكون الذين يسمُّون كتابته شعراً يقصدون السُّخرية منه والضَّحك عليه، فشتمهم في مجلة أدبيَّة رائجة، ولٰكنَّه استمر ينشب أظافره المتَّسخة علىٰ الحيطان ويكتب بهذه الأظافر، فيثير الصرير والغبار لترتجف منه العظام وترمد العيون.

وليصبح واحداً من أهم الشُّعراء العرب، شعر؟ فليكن، يقول الماغوط، ابحثوا أنتم إذن عن قوانين لما أكتب ولا تطبقوا على قوانين كتابتكم.

إنَّ صدور مجموعته الكاملة، أو صدور هٰذه المختارات في "كتاب في جريدة" حدث مهيب، وإرهاق سادي إذ من سيطيق أن يغامر بقراءة عذابات عمر الماغوط كلها دفعة واحدة؟ كم تستغرق منك قراءة المجموعة ؟ يوماً؟ شهراً؟ سنة؟ تصوَّر أنَّك ستتحمَّل في مدَّة قصيرة كهٰذه عذابات رجل كان يتألَّم عن أمَّة كاملة وطوال جيل كامل، وقد ظلَّت روحه تئنُّ تحت هٰذه العذابات طوال هٰذا العمر المرير... حَتَّىٰ نخخت قلبه وجسده.

ونحن إذ نختار أن نقرأ شعره فإنَّنا نجيء إلىٰ مخبر التَّحليل بأنفسنا، والشَّاعر المخبري المحلل سيقدِّم لنا تقريره ليقول لنا إنَّنا مصابون بفقدان المناعة الأخلاقيَّة

والوجدانيَّة والسِّياسيَّة والوطنيَّة، وإنَّنا مصابون بالشَّلل الوطني وبسرطان الجبن والتَّخلّي والتَّخاذل.

اقرأ دفعة واحدة إذا رغبت، ولٰكنَّ احذر القرحة... والرَّقابة فهٰذا من الشِّعر النَّادر الذي يحمل قارئه مسؤوليَّة القراءة بمقدار ما حملها كاتبها حين كتب.

ولٰكنَّ الماغوط، ولأنَّهُ مؤدَّب بآداب الشِّعر المتصعلك العظيم المقهور الرَّجيم المضمخ بالنَّزيف، سيوهمنا أَنَّهُ لا يتكلَّم إلا عن نفسه وعن آلامه.

ولٰكن دققوا قليلاً، وستكتشفون أنه يحكي عنا جميعاً. . .

محمد الماغوط
مع التسكع والحزن والخوف
جهاد فاضل

يمكن تعريف محمد الماغوط انطلاقاً من هٰذا الكتاب الذي يتضمن حوارات معه حرَّرها خليل صويلح بأنَّهُ رجل صادق وحزين ومأساوي ولا يجيد التَّفلسف والتَّنظير كما يجيدها أدونيس، وهو عديله، علىٰ حدِّ قوله. وهو يقول إنَّ الحزن لم يفارقه منذ البداية، ورُبَّما لهٰذا السَّبب عنون مجموعته الشِّعريَّة الأولىٰ: حزن في ضوء القمر. فَحَتَّىٰ القمر وضوؤه لم يجعلاه يفقد إلفه القديم: الحزن. ولٰكن الحزن يقترن في نفسه بالخوف. الخوف؟ "إنَّهُ الشَّيء الوحيد الذي أملكه من المحيط إلىٰ الخليج. ولدي في أعماقي احتياطي من الخوف أكثر مما عند دول الخليج وفنزويلا من احتياطي النفط!!" ويضيف في صفحة أخرىٰ: "ولدت مذعوراً وسأموت مذعوراً، أنا مسكون بالذُّعر، وأي شيء يخيفني، الأمَّة العربيَّة لها أسس فريدة من نوعها... جميع الأمم مقوماتها اللغة والتاريخ والدين، ما عدا الأمة العربيَّة، فمقوماتها اللغة والتاريخ والدين والخوف. وخوفي طبيعي، وطمأنينة الآخرين هي المستغربة. والعربي الذي لا يخاف، أشك بعروبته..!!

ولد محمد الماغوط سنة ١٩٣٤في مدينة تقع في شمال سوريا اسمها السَّلمية. وما يتذكره منها هو الوحل والبرد والأحلام والغيوم والأبقار والرياح. وقد هُدمت السَّلمية، كما يقول، منذ مدة وهي معقل القرامطة والمتنبي. "وقد يكون إحساسي المبكر بالظُّلم البشري اكتسبته من نشأتي في هٰذه القرية الحائرة بَيْنَ الصَّحراء والمدينة، والمنقسمة إلىٰ أمراء وفلاحين. وأعتقد أنَّ ماركس كان ينبغي أن يولد في السَّلمية وليس في ألمانيا ليخترع نظريته في الصِّراع الطبقي."!!

ومن أطرف ما يذكره عن أهلها أنَّهُم اقتتلوا عام ١٩٠٠م بسبب دجاجة، وأن حصيلة المعركة كانت يومها مئات الجثث.

أمَّا أوَّل صورة يتذكَّرها في طفولته بالسَّلمية، فصورة سماء شاحبة وسحب ورمال، "وحين كنت في السَّابعة من عمري، أطلقتني أمي لأوَّل مرَّة خارج باحة البيت لأرعىٰ الخراف فيما تبقىٰ من المروج النامية مصادفة بَيْنَ المخافر. وعند الأصيل عادت الخراف ولٰكنَّ الراعي لم يعد.."!!

بداياته الأدبيَّة كانت في السِّجن، وفي الحزب. "معظم الأشياء التي أحبها أو اشتهيها وأحلم بها، رأيتها من وراء القضبان: المرأة، الحريَّة، الأفق". والمعروف أنَّهُ انتمىٰ في شبابه إلىٰ الحزب السُّوري القومي: "حصل الأمر دون قناعة تُذكر، ورُبَّما كان الفقر سبباً في ذٰلك. فبالنسبة لفتىٰ يافع وفقير مثلي، كنت بحاجة إلىٰ انتماء ما. وكان هناك حزبان يتنافسان في السَّلمية هما حزب البعث والحزب السُّوري القومي. وفي طريقي للانتساب إلىٰ أحدهما، اتضح لي أن أحدهما بعيد عن الحارة ولا يوجد في مقره مدفأة.

ولأني كنت متجمِّد الأطراف من البرد، اخترت الثاني دون تردد لأنَّهُ قريب من حارتنا وفي مقره مدفأة، وصراحة إلىٰ اليوم لم أقرأ صفحتين من مبادئه. ومنذ

أن انتهت موجة البرد الأولىٰ لم أحضر له اجتماعاً، ولم أقم بأي نشاط لصالحه علىٰ الإطلاق، باستثناء مرَّة واحدة كلفوني بها بجمع تبرعات من إحدىٰ القرىٰ التي كنت أعمل في بساتينها.

جمعت التَّبرعات والاشتراكات واشتريت بها "بنطلوناً" وذٰلك وجه الضيف.

ولٰكنَّ الماغوط سُجن بسبب هٰذا الحزب مرتين. "صحيح أنَّني لم أسجن طويلاً، ولٰكنِّي حين سُجنت في المرَّة الأولىٰ، رأيت الواقع علىٰ إيقاع نعل حذاء الشرطي الذي كان يضرب علىٰ صدري. أحسست بشيء ما بداخلي ينكسر. ليس الضلوع، بل شيء عميق. وفي الزنزانة زارني الخوف وعرفني وأقام معي صداقة لازالت قائمة بداخلي حَتَّىٰ اللحظة. صار الخوف يسكنني، وهرب مني الأمان لآخر لحظة في عمري. الآن حين يرنُّ جرس الباب، أشعر بالرُّعب. وحين يرن الهاتف، أتوجس خوفاً".

ويشبه نفسه بالسَّجين الذي ظلَّ يحفر نفقاً في زنزانته لمدَّة عشرين عاماً، ثُمذَ اكتشف أنَّ النَّفق الذي حفره، يقوده إلىٰ زنزانة أخرىٰ...

علىٰ أنَّ هناك أموراً أخرىٰ ترعبه ككاتب منها الورقة البيضاء، فكأنَّهُ إزاءها "أمام سيبيريا من الجليد"...

ومن أطرف ما يرسمه صور لمجلة شعر التي لجأ إليها في شبابه الأدبي، وكذٰلك لأدونيس والخال والآخرين.

في لقاءات مجلة شعر التي كانت تتم أغلب الأحيان في بيت يوسف الخال، كنت أسمع الأحاديث عن شعراء وأسماء لا أعرفها مثل عزرا باوند واليوت وسوزان برنار. أنا لا أجيد لغة غير العربيَّة، كنت أصمت خلال الحوارات والنقاشات، وعندما يحضر الطَّعام آكل.. وفي

إحـدىٰ المـرات قلـت: لم نُبـق أنا وفـؤاد رفقـة علـىٰ شـيء في الـبراد سـوىٰ الماركة...

ولم تكـن تعنيـه في شـيء هـواجس التَّجـاوز والتَّخطـي. "وكانـت مشـكلة جماعة مجلة شعر استغراقهم بتحطيم السفينة، دون أن يفكروا بالغرق المؤكد. قل لأحدهم ثلاث مرات: المتنبي، يسقط مغميًّا عليه. بيَنْمَـا قل له وعلىٰ مسافة كيلومتر: جاك برينير، ينتصب ويقفز عدة أمتار من الأرض وكأنَّه شرب حليب السِّباع.

ويقول إنَّهُ لا يجيد التَّنظير مثل أدونيس، وإنَّ جماعة شعر كانوا يكتبون في المطلق، بَيْنَمَا هو حاول أن يسحبهم إلىٰ الأرض بكلِّ ما فيها من أرصفة وتشرد وحطام. "لٰكنِّني بقيت طارئاً مثل ضيف علىٰ طرف المائدة، وافترقنا لأنَّنَي شاعر أزقة لا شاعر قصور".

ويتحـدَّث في هٰـذه الحـوارات عـن قصـيدة النَّثـر الـتي يُعتـبر أحـد بُناتهـا أو مؤسسيها. عنده أنَّ الشِّعر نوع من الحيوان البري، وأنَّ الوزن والقافية والتَّفعيلة تدجنه. "أنا رفضت تدجين الشِّعر، تركته كما هو حراً، ولذٰلك يخافه البعض. واعتقد أن قصيدة النَّثر هي أول بادرة حنان وتواضع في مضمار الشِّعر العربي الـذي كـان قائمـاً علـىٰ القسـوة والغطرسـة اللفظيَّـة. ثُمَّ إن قصـيدة النَّثـر مرنـة وتستوعب التَّجارب المعاصرة بكل غزارتها وتعقيداتها. كما أَنَّهَا تضع الشَّاعر وجهاً لوجه أمام التَّجربة وتضطره إلىٰ مواجهة الأشياء دون لفٍّ وراء البحور، أو دوران علىٰ القوافي. ليس لديَّ خلق لأبحث عن قافية وبيت"...

ويجيب عن سؤال حول نظرة جماعة "شعر" إليه: "البعض منهم قال إن محمد الماغوط ظاهرة عرضيَّة سرعان ما ستزول، قالوا أيضاً إنَّهُ بدوي فلاح،

سيغني بضعة مواويل وينتهي أمره. أتذكر أنَّ واحداً منهم قال العكس، ولم أعرف من هو إلىٰ اليوم، لأني كنت جالساً في غرفة أخرىٰ"...

ما يعني الماغوط أن يكتب بصدق في عصر الكذب السَّابق واللاحق. "واكتب بشجاعة في عصر الذُّعر السَّابق واللاحق. ومعركتي ليست وراء مكتب، أو في حلقة نقاد، أو وراء ميكرفون... معركتي في الحياة. ولا أظن أنَّ كثيراً من أساطين التَّجاوز والتَّخطِّي قد عبروها أو عرفوا شيئاً عنها منذ أن تخلوا عنها. وليس معنىٰ هٰذا إنني شجاع بالمعنىٰ الشعبي. فكثيراً من القصائد أو الزوايا الصحفيَّة أرسلها إلىٰ النشر من هنا، وأنام تحت السَّرير وقلبي يدق حَتَّىٰ يلامس بلاط الغرفة، ريثما تُنشر وأعرف ردود فعلها".

ويدلي برأيه في شخصيات أدبيَّة كثيرة:

-مشكلة أدونيس أنَّهُ معلم في الشَّرق، وتلميذ في الغرب. ثُمَّ لماذا كل هٰذا التَّنظير للقصيدة، وماذا يعني القارئ إن وضعت كلمة أو حرفاً علىٰ يسار حرف، أو نقطة علىٰ خصر نقطة، إذا كانت السجون والمستشفيات والأرصفة تغص بروادها. أنا لا أحب القصيدة الفكريَّة، ولا أفهم شعر أدونيس.

-كانت طموحات يوسف الخال أكبر من طاقته، وهو كإنسان أهم من شعره بكثير.

-شعر نزار قباني المنفعل بالأحداث لا يختلف عن أي تصريح رسمي لأي مسؤول حكومي في العالم العربي. وهو في شعره الثوري كأنه ياسر عرفات أو المطران كبوجي. وهو في جلساته الخاصة كأنه بائع علىٰ بركات الله في جونية أو الأشرفيَّة. شاعر كبير بقضايا صغيرة... واعتقد أن مأساته تتمثل في أنه لا يحب ولا يكره لذٰلك تبث الأزمات معظم أشعاره. مرة قال لي: أنت أصدقنا!

-محمود درويش شاعر موهوب جداً، لٰكنَّهُ غير صادق!

-كان السَّياب بسيطاً وصادقاً مثلي. كان يبيع الصِّدق ولا يشتري إلا الأكاذيب.

-البياتي بنىٰ كل أمجاده الأدبيَّة والسِّياسيَّة علىٰ أساس أنَّ جميع أجهزة الأمن في العالم تطارده، في حين أَنَّهُ لم يدخل مخفراً في حياته، ولم يعترض طريقه ولو شرطي مرور.

ويصف الماغوط نفسه بأَنَّهُ رجل ظلمات، رجل ظل. "في حياتي لم أجلس في منتصف الصف، في السينما أو في المسرح، أو علىٰ طاولة وسط المقهىٰ. دائماً أنتقي ركناً منعزلاً عن كل شيء وأحدِّق في الرَّصيف لأتأمَّل الأقدام الحافية، وسيارات الشَّبح في شارع واحد، كأنَّ أشباح الليل والكوابيس لا تكفينا".

وفي كل حلم حلمه، وجد نفسه حافياً، ويصف نفسه بأَنَّهُ بدوي يغني في أوركسترا الصحراء. في حين يصفه خليل صويلح، محرر حواراته، بأنه إمبراطور العزلة وأمير التَّسكُّع.

قصيدة النَّثر

من الماغوط إلى القصيدة الشّفوية

محمد علاء الدين عبد المولى

يمكننا بكثيرٍ من الثِّقة والاطمئنان، أن نزعم أن كتابات محمد الماغوط شكَّلت وما زالت، تحدّياً لكثير من (شعراء) قصيدة النَّثر. والمفارقة أنَّ الماغوط الذي كان يكتب ما يكتبُهُ علىٰ أنه (خواطر) لا (قصائد)، (ونحن من المفترض أن نكون علىٰ اطِّلاع علىٰ كيفيَّة إطلاق صفة الشِّعر علىٰ كتاباته)، قد حقَّق فرادةً في قضايا" قصيدة النَّثر" دون أن يدري أو يقصد إلىٰ ذٰلِك في البداية، فرادة ما زالت نصوص كتَّاب النَّثر عاجزةً عن مطاولتها. ويقول محمد جمال باروت بصدد خصوصيَّة الماغوط في كتاب (الشِّعر يكتب اسمه . اتحاد الكتاب . ١٩٨١)، مايلي: ((لقد استطاع الماغوط بقدرة إبداعيَّة نادرة أن يترجم هٰذه المشاعر . يقصد باروت المشاعر اليوميَّة . وهٰذه الحياة فنّيّاً وأن ينقلها من حقل

الكلام اليوميّ المتكرر والمستهلك، إلىٰ حقل الكلام الشِّعري الخصوصي والمتفرّد في مساحة غنائيَّة، مظلّلة بخلفيَّة رومنتيكيَّة (نهلستيَّة .(لقد حقق الماغوط التَّوافق الخلاّق ما بَيْنَ التَّقنيَّة والتَّجربة الدَّاخليَّة (المضمون .(فالتَّقنية تستمدُّ ملامحها من حقل الكلام اليوميِّ، وهٰذا ما يفسر الإلفة والدّفء في جملة الماغوط الشِّعريَّة))[١].

ونضيف علىٰ هٰذا، أنَّ الماغوط لم يكن يعلم أنه يحقِّق هٰذا التَّوافق بَيْنَ التَّقنيَّة والتَّجربة الدَّاخليَّة، ولم يكن دارياً بكل هٰذه التَّقنية. وهنا تكمن أهميته في هٰذه اللحظة العفويَّة الوحشيَّة النَّابعة أساساً من طبيعة تعامله مع الحياة والكتابة، وهي طبيعةٌ مليئةٌ بالفطرة، لهٰذا لا نتَّفق مع باروت الذي يكتشف في الماغوط ((إنتاجاً فنيَّاً لمشاعر المثقفين البورجوازيين الصّغار في الحياة المدينيَّة المعاصرة))[٢].

إذ لا يمكننا دائماً إلصاق مصطلحاتنا نحن بتجارب بريئة، ونحملها فوق طاقتها من أجل أن تستقيم معنا الأطروحة النَّقديَّة.

ومع إدراكنا لأهميَّة قراءة أي تجربة إبداعيَّة في علاقاتها بسياقها الاجتماعيّ والفكريّ، نرىٰ أنَّ هناك مبالغةً من صناعتنا نحن، تتعلَّق بهٰذه التَّجربة أو تلك... وقد تصل المبالغة أحياناً درجة يصبحُ معها النَّصُ معزولاً عن سياقه تماماً، ومحمَّلاً بسياق النَّاقد وحده. (ولاسيَّما إذا استحضرنا من الذاكرة الطَّريقة التي انتسب بها الماغوط إلىٰ تيّار سياسيٍّ دون سواه...).

وقد يكون من حقّ أجيال كتّاب (النَّثر) بعد الماغوط، أن يبالغوا في كونه رائداً من رواد أسلوبهم، وأباً إبداعيًّا ارتسمت خطاهم علىٰ إيقاع تجربتهِ، وذٰلِك

(١) ـ محمد جمال باروت ـ الشعر يكتب اسمه ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ ١٩٨١ ـ ص ٩٣.

(٢) ـ النصدر السابق ـ ص ٩٣.

من أجل أن يخلقوا مرتكزاً واقعيّاً يلقون عليه أحمالهم، ويتلمَّسوا من خلاله مشروعيَّة ما لتجاربهم، فذٰلِك يروق للأبناء عندما يبجّلون الآباء. هٰذا من ناحيةٍ، ولٰكن من ناحية أُخْرىٰ، مارس هٰؤلاء خيانةً لرائدهم، وقاموا بما يشبه (الاحتيال) علىٰ مقامه. ولا أجد أنَّ ما قاموا به، يدخل في علاقة الأبناء بأبيهم الرمزيّ، ورغبتهم بـ((قتل الأب)) لإبراز شخصياتهم بمعزلٍ عن وجوده، أقول إن خروجهم علىٰ الماغوط في عمقه لم يكن قتلاً رمزيّاً للأب، بل كان نيَّةً حقّقوها، في كتابة نصوصٍ هابطةٍ ورديئةٍ وتصل درجة واقعيّتها حدَّ الابتذال، ولاسيّما في مرحلة منتصف السبعينات وصولاً إلىٰ الثمانينات. وأرادوا تبرير نصوصهم بأنها خروج علىٰ هيمنة الماغوط واختلاف عنه. وأعتقد أن هٰؤلاء في أعماقهم لا يقيمون وزناً للماغوط، لٰكنَّهم جعلوه (شمَّاعةً) يسوّقون مواهبهم المتدنّية بتعليقها علىٰ هٰذه الشَّماعة. ونحن نعتقد بأن الماغوط ـ علىٰ عفويّته وبراءة طينته الدَّاخليَّة وطبيعيّة كتابته ـ لا يريد أن يحدث ما حدث باسم الانتماء إليه، وهو ليس مع الإساءة للشعر استناداً إلىٰ ريادته، ولٰكن كم من الظواهر الشَّبيهة بالماغوط في حياتنا اليوميَّة علىٰ أي صعيد نختاره؟ ألا نتعمَّد دائماً اختراع متاريس سياسيَّة ودينيَّة وإبداعيَّة نحتمي بها وننّظمُ علاقاتنا مع الحياة بناءً علىٰ وجود هٰذه المتاريس؟ في حين أنها بريئة ممّا نصنع في حقّها.

علينا إعادة قراءة الماغوط لا بأهدافٍ سيكولوجيَّة تخصُّ حاجتنا للاحتماء بأبٍ شرعيٍّ ننقلبُ عليه، أو باختراع هٰذه الأبوّة لنبرّر الخروج عليها، فنكون بذٰلِك خرجنا علىٰ أبوَّة مصطنعة هي نفسها لا تدري بأنها ارتفعت إلىٰ مصافّ الآباء. علينا أن نضع أهميَّة الماغوط في موضعها الطبيعي دون أوهام وادِّعاءات. دون أن نرىٰ فيه ماليس فيه، ودون

إسقاط عضلاتنا التَّحليليَّة، وموسوعة مصطلحاتنا البنيويَّة على كتابته، فنكون كمن يكيّف النَّصَّ وفق هٰذه العضلات والمصطلحات، في الوقت الذي علينا فيه تقريب آليَّات نقدنا من النَّصَّ ونختار من أدواتنا ما يساعد في إعطاء الحجم الطبيعي للمبدع.

وربَّما كان مفيداً هنا الاستعانة بمثالٍ واقعيٍّ على مدىٰ مبالغة النَّقد في تعامله مع لغة الماغوط وتحميلها فوق طاقتها. يقول (يوسف حامد جابر) في كتابه (قضايا الإبداع في قصيدة النَّثر).

تعليقاً، أو تحليلاً، للنصّ التَّالي للماغوط:

((فأنا أسهر كثيراً يا أبي
أنا لا أنام
حياتي سواد وعبوديَّة وانتظار
فأعطني طفولتي
وضحكاتي القديمة علىٰ شجرة الكرز
وصندلي المعلَّق في عريشة العنب
لأعطيك دموعي وحبيبتي وأشعاري)).

((يتحدَّد البناء اللّغوي في هٰذا النصِّ من كون مفرداته الأساسيَّة منتزعةً من عالمين متغايرين: عالم الطفولة، ويشكِّل حركة ارتداد نحو الماضي. حيث الحياة تسير بتلقائيَّة "الحرِّ" الذي لا حواجز أمام حرِّيَّته. وحركة الارتداد هٰذه، الغاية منها استحضار العالم الذي تشكلت فيه وقامت علىٰ أساسه))[٣].

(٣). يوسف حامد جابر. قضايا الإبداع في قصيدة النثر. دار الحصاد. دمشق. ١٩٩١م. ص 114.

ثم يبحث الناقد ((عن هٰذه النكهة في البنية العامَّة المكوِّنة للنصِّ، محاولين أيضاً، الإمساك بالدَّلالات المرافقة لها، والتي لا تخرج عن طبيعة كونها ألصق بحركيَّة الواقع اليوميّ)).

ثُمَّ يذهب في تحليل هٰذه البنية اللغويَّة المكوِّنة للنَّصِّ بأن يجد في جملة ((فأنا أسهر كثيراً يا أبي))، ((ثلاثة ضمائر تعود جميعها للشاعر الذي وضعها في سياق خبريّ((،)) يريد أن ينقل إلينا، عن طريقه، حالةً ما يعيشها، هي حالة "السهر" والسهر فعل يومي يمارسه الناس بمختلف فئاتهم ويحمل طابعاً اجتماعياً.... الخ))[٤].

ويخرج النَّاقد من تحليله للبنية اللغويَّة هنا بأنه لا يعرف السَّببَ الحقيقي للسهر. ومن أجل أن يعرف ويقف علىٰ حقيقة السهر ينتقل ليحلَّل الجملة الثانية ((أنا لا أنام)) فيكتب عنها ثمانية أسطر، يتخلَّلها تساؤلٌ حول السَّبب الخفيّ القابع وراء عدم النَّوم، هل ((بسبب مرض يمنعني من النوم، مضايقات، طبيعة العمل في الليل ....الخ))[٥].

ثُمَّ يخرج كذٰلِك من دون أن يكتشف لغز هٰذا السهر. إلىٰ أن يصل بعد صفحة كاملة من تحليلاته لخمس كلمات، إلىٰ الكنز المفقود، وهو سبب عدم النَّوم، وهٰذا السَّهر... فحين يقرأ للشاعر ((حياتي سواد وعبوديَّة وانتظار))... يكتشف أنَّ وراء السَّهر ((قضيَّة هامة تتعلّق بمسألة حريَّة الإنسان وما يتفرَّع عنها)). ويقول عن كلمة (انتظار)، ((رُبَّمَا كانت كلمة "انتظار" أشمل من حيث انفتاحها علىٰ حالات تعمل

(٤). يوسف حامد جابر. المصدر السابق. ص ١١٤-١١٥.

(٥). المصدر السابق. ص ١١٥.

علىٰ تأكيد وضع الشاعر العام، بما يتفرع عنها من آمال مرتجاة وقلق، من اضطراب ووهن ويأس...))[٦].

أتساءل: هل بربّكم يحتاج هٰذا المقطع العاديّ وإن كان شفَّافاً ومثيراً للألم، كلَّ هٰذا الاستنفار العالي لأجهزة النقد ومصطلحاته؟ ألا يثير السُّخرية أن ينشغل الناقد هو ومنظومته النَّقديَّة وبنيته اللغويَّة، بما يراه قضيَّةً هامَّةً تقف وراء عدم نوم المؤلف في النَّصِّ؟ ثُمَّ ما هٰذه السَّذاجة والاستخفاف بعقولنا، وهو يصنع احتمالاً لسبب عدم نومه وسهره، هل السبب هو المرض، أم المضايقات، أم طبيعة العمل في الليل (يعني هل تعرَّض مؤلف النَّصِّ لإزعاج جاره، أو تشاجر مع جابي المياه، أو رُبَّما كان يعمل حارساً ليليّاً).... هل يحتاج النَّص إلىٰ كل هٰذا؟... ثُمَّ ما هٰذا الغموض الإبداعي لكلمة لا أنام؟... يعني لماذا لا ينام المبدع؟ ولماذا يصاب بالأرق ويضطّر للسَّهر؟ هل في هٰذا أسباب علينا أن نحشد طاقاتنا النَّقديَّة والبنيويَّة لمعرفتها؟ وفجأة يعرف النَّاقد سبب السَّهر: إنَّهُ السَّواد والعبوديَّة والانتظار... حقَّاً إن المؤلف يأرق لهٰذا السَّبب، وهو يقوله لنا بعد خمس كلمات، فلماذا لا نتعامل مع النَّصّ كبنية لغويَّةٍ مكتملة، تتمُّ فيها قراءة مستويات النَّصِّ جميعها برؤيا شاملة، حَتَّىٰ نحقِّق التَّواصل الكلِّيَّ مع لغة النَّصِّ؟.. وما الذي يعنيه المبدع عندما يستخدم في نصٍّ كهٰذا كلمة الانتظار؟...

هل سينتظرُ قطَّة الجيران آخر الليل ليتسلَّىٰ معها؟ هل ينتظر بائع الحليب؟.. لو كان الماغوط استخدم كلمات ذات أبعاد متنوّعة معقَّدة، أو تحمل

(٦). المصدر السابق. ص ١١٦.

تاريخاً ميثولوجيّاً أو دينيّاً، أو أدخل الكلمات في علاقات سوريالِيَّة غامضة، لكان الأمر علىٰ درجة من الخطورة بحيث تستحقُّ هٰذه الكلمات من التَّحليل والتَّركيب، معتمدين علىٰ معرفة نادرة بدلالة المفردات وإيحاءاتها المحتملة. ولٰكنْ ليس الأمرُ علىٰ هٰذا النَّحو دائماً من الغنىٰ الدَّلالي، وليست كلماتنا في النُّصوص قادرة دائماً علىٰ أن تكون مشحونة، بما لا ينتهي من المعاني، أو معنىٰ المعنىٰ.... ولاسيَّما أنَّ الماغوط هنا يتعامل مع مفرداته ببساطة متناهيةٍ وشفافية الطِّفل الطَّبيعي.... فلماذا لا نقبل من الماغوط أن يكون هكذا، ونستدرج نصوصه دائماً إلىٰ مخابرنا (أو مخابزنا) البنيويَّة؟ وكأن الماغوط لا يكون مهمّاً إلاَّ إذا عقّدنا نصوصه، وهي علىٰ درجةٍ راقيةٍ من التَّدفُّق والحيويَّة، يبدو أن أبناء الماغوط (المزعومين) ليسوا أهلاً لاكتشاف هٰذا التَّدفُّق والحيويَّة، والتَّمتُّع بلغتِهِ الحارَّة الدَّافئة، وليسوا قادرين علىٰ التَّعامل مع نصوصه إلاَّ وهم معقّدون مأزومون.

إنَّ المثل النَّقدي السّابق واحدٌ من عديد الأمثلة، التي تهيمن علىٰ حساسية كتَّاب (النَّثر) وهم يدَّعون خروجهم من معطف (أو قبَّعة) الماغوط.

أمَّا الماغوط، فله رأيه في آراء النقّاد... وهو رأي طريفٌ، وصادق حقّاً. فقد سئل عن رأيه فيما يقوله النقّاد عن فرادة صوته وتميّز صوره... فقال: ((أنا شخصيّاً أعجز عن تفسير أو تبرير ما يقوله النقاد، لا أستطيع أن أنّظرَ للشعر، فأنا أكتبُ الشِّعر... وهٰذه مشكلة مزمنة)). ((أشعر أنَّ عالمي الخفيّ هو الارتباك والتَّردُّد والرِّيبة، هٰذه الحيطة أو الخجل أو الارتباك... ارتباك الشاعر المسحوق غير المعترف به في البدايات جعلتني أتّخذُ نمطاً معيّناً أو سلوكاً وحشيّاً من العالم))... ولنتذكر ما قلناه آنفاً عن ((العفويَّة والوحشيَّة)) لدىٰ الماغوط...

يتابع: ((ما يقوله النقّاد عن الفرادة والتَّفرُّد، فهٰذا لا أستطيع أن أؤيِّده، أو أرفضه، ولٰكنَّني أعتقد أنني ـ ولا أزال ـ لستُ أكثرهم موهبةً أو شاعريّةً ـ كما يقول الكثيرون ـ ولٰكن رُبَّمَا كنتُ أكثرهم صدقاً، أو شجاعة في قول ما أقول... طوال حياتي أكتب لنفسي، لا أكتبُ لجمهور أو لقارئ أو لجريدة أو لناقد أو لشهرة حَتَّىٰ الآن))[٧].

إنَّ الماغوط يصرُّ علىٰ نصاعته ووحشيَّته وبراءته، ويريد الآخرون الاحتيال عليه لاستثماره وتوظيفه في مشاريعهم الخائبة. فهل امتلك هٰؤلاء نظرتَهُ الصَّافية للحياة، وعلاقتَهُ العارية الخالية من أي زيف وادّعاء؟... هل استطاعت نصوصهم أن تتعلَّم منه ـ وهو رائدهم وأبوهم كما يزعمون ـ كيف يتحوَّل الواقع عنده إلىٰ شيء مثيرٍ للدّهشة بموهبته العميقة علىٰ الْتقاط عناصر الحياة المتناقضة، وكيف يأخذ هٰذا الواقعُ المعروف والباعث علىٰ السَّأم، إلىٰ واقعٍ معجونٍ بنيران الإنسان وأعصابه وقلقه وتوتُّره؟...

إنَّ البعض وبنيَّة محبَّته للماغوط، مارس علىٰ كتابته تشريحاً تحكمُهُ المغالاة. وهي محبَّةٌ ضربتْ حجاباً بَيْنَ هٰؤلاء وبَيْنَ الماغوط. وإذا كان هٰذا مسوِّغاً علىٰ المستوىٰ الشَّعبيّ الجماهيريّ، فإنه مرفوض علىٰ المستوىٰ الشِّعري والنَّقديّ. لقد قتلوه بحبِّهم، وقيَّدوا تجربتَهُ بنرجسيّتهم، حين لم يكن هو يأبه لكل ذٰلِك.

وقد نُتَّهمُ بعكس ذٰلِك، ولٰكن نقول: لنا حبُّنا للماغوط كذٰلِك، ولٰكنَّنا لا نتخيَّل (ماغوطاً) في أذهاننا نُسقط عليه مشاعرنا، بل نتناول شخصيته الواقعيَّة

(٧) ـ حوار مع محمد الماغوط ـ أجراه حسان عطوان ـ مجلة تشرين الأسبوعي ـ عدد ٨ ـ عام 1998م.

بإنتاجها الأدبي المثير، دون كثيرٍ من الأوهام. لأنَّ المبالغة في علاقتنا بأي موضوع تنقلب عماءً ولا نعود نبصر جماليات الموضوع لأنَّنا رضينا أن نتعامل لا معه، بل مع الإضافات التي ألصقناها نحن عليه. وهٰذا وضعٌ مرضيّ باختصار.

أمَّا الماغوط والقصيدة ((الشَّفويَّة). فهٰذا شأنٌ آخر من شؤون (قصيدة النَّثر)، ونقّادها .فما هي هٰذه (الشَّفويَّة)؟

سأعتمد هنا علىٰ محدِّدات هٰذه القصيدة كما وردت في كتاب (الشِّعر يكتب اسمه) لمحمد جمال باروت المذكور آنفاً. فهٰذه القصيدة هي اتجاه جديد في الشِّعر السوري (في فرع قصيدة النَّثر في السبعينيات).

وهي قصيدة ((تطرح تساؤلات الإنسان في المدينة العربيَّة المعاصرة، حيث تلتقط توتُّر الحياة اليوميَّة، وشرائحها، وصيرورتها ولحظاتها الإنسانيَّة المستمرّة...))[٨]. وهي القصيدة التي وطَّد حضورها الشَّاعر الفرنسي (جاك بريفير). وهي مبنيَّةٌ ((علىٰ شحن الكلمة اليوميَّة العادية، بطاقةٍ شعريَّة، وبكلمة أدقَّ بتوتُّر شعريٍّ. لذٰلِك عندما تفتقدُ هٰذه الطَّاقة، أو التَّوتُّر فإنَّ القصيدة تتحوّل من كلام شعري إلىٰ كلام نثري. ومن هنا كثر وقوع بعض نماذج هٰذه القصيدة في وظائف النَّثر الثَّلاث (الإخبار، الوصف، التَّقرير))[٩].

وتحديد باروت للقصيدة الشَّفويَّة يتمُّ في سياق مقارنته تجارب أجيال (قصيدة النَّثر) من الماغوط إلىٰ نزيه أبو عفش ومنذر المصري وعادل محمود، فهٰؤلاء جميعاً كرَّسوا اتجاه القصيدة الشَّفويَّة المحدّدة أعلاه...

(٨). محمد جمال باروت. مصدر سابق. ص٩٢.

(٩). محمد جمال باروت. مصدر سابق. ص٩٥.

من دون سابق تنظيرٍ ولا فلسفةٍ للمفاهيم، نطرح هٰذه التَّساؤلات علىٰ القصيدة الشَّفويَّة: هل طرحُ تساؤلات الإنسان في المدينة العربيَّة، هو شأن خاصٌّ تمتاز به قصيدة النَّثر الشَّفويَّة؟ ماذا كانت تفعل قصائد كلٌّ من (السيَّاب . وحجازي وعبد الصّبور . ونزار قباني . وخليل حاوي.... وغيرهم).

إذاً؟ لقد شكلت المدينة للشعر الحديث فضاءً جديداً، أكان الشاعر ريفيَّ المنشأ أو مدنيّاً. وذٰلِك عندما اتَّسعت رؤىٰ الشاعر وانفتحت إمكاناتُ شعره علىٰ العصر الحديث، بما فيه من إملاءات جديدةٍ، ومفاهيم وتصوّرات كان من الطبيعي أن تؤثّر في إحساس الشاعر وعلاقته مع الحياة. فالمعاصرة والحداثة ليسا مفهومين نظريَّين بمعزلٍ عن المؤثرات الاجتماعيَّة والاقتصاديَّة وغيرها، ممَّا يعني ضرورة اصطدام الإنسان بفضاء المدينة التي تبدأ الحداثة منها. فكيف يمكن للشاعر القادم من الرّيف أن يتوازن داخليّاً وثقافيّاً أمام تجربة جديدة تقتضي منه ما يشبه الانقلاب في المفاهيم والذَّائقة والمرجعيّات... كذٰلِك تعرَّض المدنيُّ الخارج من مدينةٍ صغيرةٍ ((لا تعرفُ الذَّرّة، طيّبة حرّة))، كما يعبِّر عبد الباسط الصوفي، الشاعر الذي انتحر في الثلاثين من عمره، دافعاً ضريبة وعيهِ الممزَّق بالمدينة والغربة التي تطحن الروح.... أقول تعرَّض هٰذا المدنيُّ الخارج من هٰذه المدينة إلىٰ مفهوم جديدة للمدينة تؤطِّره الصِّناعة والمؤسَّسة والفراغ... كل ذٰلِك كان حقلاً خصباً للشعر الحديث قبل ولادة سيدتنا (القصيدة الشَّفويَّة) علىٰ أيدي شعراء النَّثر.

مع أنَّ (السَّيَّاب وحاوي وقباني وبعدهم مصطفىٰ خضر وغيرهم)، لم يكونوا (شفويّين). وهم عبَّروا عن أزمة الإنسان المعاصر في توتُّره، والتقطوا ((توتُّر الحياة اليوميَّة، وشرائحها. ((وعلاقة كلٍّ من هٰؤلاء بالمدينة تحتاج إلىٰ دراسة

مستقلَّة مستفيضةٍ، ولٰكنَّ شعرهم هو دليلُنا علىٰ ما نزعمه من أنهم كانوا نتاج الصراع النفسي والفكري والوجودي والحياتيّ مع المدينة بمظاهرها، وانحلالها، وعلاقاتها وفراغها وقيمها الاستهلاكيَّة... ومنهم من كان متحدِّراً من أصول فقيرة، أو شرائح بورجوازيَّة صغيرة، أو ثريَّة...

ما الامتياز في هٰذا الموضوع إذاً، الذي تدَّعيه (القصيدة الشَّفويَّة)؟... إلاَّ إذا رغب الناقد باروت بأن يسحب كل هٰؤلاء إلىٰ مصطلحه ليشملهم برعايته، وما أظنه فاعلاً، ففي ذٰلِك إطاحة النظرية من أساسها....

والطَّريف في الأمر، أنَّ باروت يربط (الشَّفويَّة) بمرجعيتها الفرنسيَّة، (جاك بريفير)، وهكذا فعل الشُّعراء الذين أتينا علىٰ ذكرهم آنفاً، حيث تفيدنا الدِّراسات النَّقدية حول الحداثة الأولىٰ وما قبلها، بأن الشُّعراء كانوا يتأثرون بثقافتهم الأوروبيَّة، إنكليزيَّة وفرنسيَّة، وهم يعبِّرون عن قلقهم وأزمتهم في المدينة. وتطالعنا هنا ترجمات الوجوديّين مثلاً، وترجمات (إليوت) المعروف بتمثُّله العميق لأزمة الإنسان الحديث في المدينة، وقد أثَّرت أفكاره كما يقال في عديد من شعرائنا (ولنا تحفّظاتٌ علىٰ تأثير إليوت، ليس هنا مكان البحث فيها)...

بقي إذاً من امتيازات (الشَّفوية) أنَّهَا قصيدة قائمة علىٰ شحن الكلمة اليومية العاديَّة بطاقةٍ شعريَّة، بتوتُّر شعريٍّ....

هل لنا أن نتفحَّصَ مفهوم الكلمة اليوميَّة العاديَّة؟.. هل يعني هٰذا قيام كلمات غير يوميَّة وغير عاديَّة تقابل أو تناقضُ تلك اليوميَّة والعاديَّة؟... تنبئنا نصوص الشِّعر بصورة عامَّة أنَّ جميع الشُّعراء يستخدمون جميع المفردات، سواء أكان الماغوط أم علي الجندي أم سواهما. ولنستعرض علىٰ سبيل المثال مفردات من الماغوط يمكن أن يستخدمها سواه، وهي كما سوف يتبيَّن ليست مفردات

يوميَّة، ومع ذٰلِك فهي مشحونة بطاقة شعريَّة، وتوتّر شعري... يقول الماغوط في مواضع مختلفة من أعماله الكاملة (اسمع وجيب لحمك العاري/ عشرون عاماً ونحن ندقُّ أبوابك الصَّلدة))[١٠].

(لي ضفيرة في مؤخِّرة الرأس
وأقراط لامعةٌ في أذنيَّ
أعدو وراء القوافل
وأسرج الجياد في الليالي الممطرة))[١١].

(هٰذه شهوتي
سأبعثرها بقدميّ
وأتصرّف بفيضها
كما يتصرّف المنتصر بأسلابه وأسراه))[١٢].

نحن نؤكد هنا علىٰ مفردات (وجيب ـ الصّلدة ـ أقراط ـ أعدو ـ القوافل ـ أسرج ـ فيضها ـ أسلابه...). ألا يمكن أن يستخدم المفردات نفسها ـ شاعر مثل (الجواهريّ)؟ بل لو كان المجال هو للنِّكاية لأتينا بأبيات له في كل بيتٍ مفردة من هٰذه المفردات. لٰكنَّ هٰذه المفردات دخلت في نسيجٍ خاصٍّ، استُعملت استعمالاً خاصّاً بالماغوط، كما أنَّ الجواهري استعملها استعماله الخاصَّ به، ولدىٰ الماغوط شحنت هٰذه المفردات (غير اليوميَّة) بطاقةٍ شعريَّة، كما قد يشحن الجواهري مفرداته بطاقة شعريَّة.

---

(١٠) ـ محمد الماغوط ـ الأعمال الكاملة ـ دار العودة ـ بيروت ١٩٨١.ص١٦.

(١١) ـ محمد الماغوط ـ مصدر سابق ـ ص٥٤.

(١٢) ـ محمد الماغوط ـ مصدر سابق ـ ص١٨٥.

(وأنا أتعمَّد المقابلة مع الجواهري لأبيِّن أنَّ المفردات لا تصنع امتيازاً للقصيدة الشفويَّة)... وقد ترد المفردات ذاتها لدىٰ الماغوط في سياق آخر، لا طاقة شعريَّة فيه، ولا توتّر شعريّ. إنَّ للشِّعر كله وظيفتَهُ التي عليه أداؤها ليُسمّىٰ شعراً، وهي أن يُعيد ترتيب اللّغة ترتيباً غير معروف مسبقاً، ولا خاضعاً للمنطق، وعلىٰ الشِّعر أن ينظِّف اللغة من الاعتياديَّة، أو المباشرة، سواء استخدم لفظة (فيضها)، أو (رصيف)، وماقد نراه في (القصيدة الشَّفويَّة) من لغةٍ يوميَّةٍ من مثل: ((هنا أسكن/ ما رأيك لو ترىٰ/ ما ألصقتُهُ البارحة علىٰ زجاج نافذتي/ وستقدّم عمَّتي لنا/ كوبين كبيرين من اللَّيمونادة المثلجة/ أهلاً وسهلاً/ أهلاً وسهلاً))[١٣].

فهٰذا لا يدخل في باب المفردات اليوميَّة مطلقاً، لأنَّنا أمام كلام يصل في إسفافه درجة ممتازة، ليس لأنَّهُ استخدم مفردات يوميَّة، فلو دقَّقنا جيِّداً لرأينا أنه باستثناء (اللّيمونادة) فليس هناك مفردات خاصّة باليوميَّة، ولٰكن لأنَّ العلاقات بَيْنَ هٰذه المفردات هي علاقات شاحبة لا ذوق فيها. وبهٰذا تتحطَّم شعريَّة هٰذه الشَّفويَّة... ومن المؤكَّد أنَّ الماغوط لا يقبل لشفاهه أن تنطق بمثل هٰذا الكلام... لٰكنَّ أبناؤه يمتلكون جرأة غير عاديَّة علىٰ إطلاق العنان لمواهبهم المعدومة، دون رادع...

وفي سياق الشَّفويَّة المزعومة، يتَّفق (محمد جمال باروت) و(يوسف حامد جابر) علىٰ الاستشهاد، كلٌّ في كتابه، بعادل محمود مثالاً علىٰ شفويَّة القصيدة النَّثريَّة. ويقتطع كلٌّ منهما مقطعاً من القصيدة نفسها (متاعب فوتوغرافيّ).

(١٣) ـ منذر مصري ـ بشر وتواريخ وأمكنة ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ١٩٧٩.

وكأنَّ مجموعة عادل محمود ضاقت بالأمثلة حَتَّىٰ ينحصر (يوسف حامد جابر) بالمثال نفسه، أي القصيدة نفسها، ونحن نلومه هو لصدور كتابه (قضايا الإبداع في قصيدة النَّثر) عام ١٩٩١، بعد أن كان (باروت صدر كتابه (الشِّعر يكتب اسمه) عام ١٩٨١، وقد تكون (القصيدة) عظيمةً إلىٰ هٰذا الحدِّ، ولٰكن ما الذي يبرِّر أن ينسخ (يوسف جابر) رأي (باروت) بالقصيدة فيقول: ((إنَّ متاعب هٰذا الفنَّان الذي ارتقىٰ بفنِّهِ، فكانت لوحاته الجميلة المتوزِّعة في معارض هٰذا العالم، يتلقَّفها المشاهد ويسعىٰ إليها، إحدىٰ ثمار هٰذا التَّعب، هي نفسها متاعب العامل والفلاح عندما يضيع عملهما في لجَّة الحياة. وهي نفسها متاعب الإنسان، كل إنسان، يريد أن يرتقي بإنسانيته إلىٰ الأفضل))[١٤]. ألا يشبه هٰذا كلام باروت عن النصِّ نفسه: ((إنَّ متاعب هٰؤلاء الناس، الذين التقطتهم عدسة (الفوتوغرافي) هي نفسها متاعب الفوتوغرافيّ. إنَّ عادل محمود ينجح في تطوير الخاصِّ إلىٰ العامِّ، وتكثيف العامِّ في الخاصِّ))[١٥]، من (الشِّعر يكتب اسمه)؟ هل أصبح نقدُ القصيدة الشَّفويَّة، شفويَّاً هو الآخر، تتوارثه الألسنة؟ إنَّ مثل هٰذا التَّطابق بَيْنَ آراء الكتابين ليس الوحيد هنا، بل هو مبثوثٌ بذكاءٍ في عدد من المرّات، بَيْنَ ثنايا كتاب يوسف حامد جابر... ولٰكن ليس هٰذا من شأن هٰذا النقاش هنا، مكتفين بالمثال السَّابق.

مرَّة أُخْرَىٰ، ما امتيازات القصيدة الشَّفويَّة، رأينا أَنَّهَا تشترك مع القصيدة غير الشَّفويَّة، في مناطق عديدة، وعندما تختلف عن (قصيدة الرؤيا) فهي تختلف عنها في درجة الشِّعريَّة من حيث الموقف الأبرز، لا في استخدام كلمات فقط.

(١٤). يوسف حامد جابر. مصدر سابق. ص ١٢٥.

(١٥). محمد جمال باروت. مصدر سابق. ص١٠٩.

يبقىٰ المهمُّ إذاً، إمَّا تحقُّقُ الشِّعريَّة أو غيابها... وعندما احتمت (قصيدة النَّثر) بالشَّفويَّة، سَمَحَتْ لنفسها أن تخسر كلمة (قصيدة) محافظةً علىٰ (النَّثر)، والرديء منه، لأنها أثبتت فشلها في إنجاز مهامّ الشِّعريَّة، فقامت بإلحاق السَّبب بأنها شفويَّة وتستخدم المفردات اليوميَّة.

وإذا أوغلنا في كتابة الماغوط، اكتشفنا أنها كتابة تحقِّق الشِّعريَّة، لأسبابٍ لا تعود إلىٰ الشَّفويَّة، بل تعود للموهبة والقدرة الفنيَّة علىٰ صناعة نسيجٍ أدبيٍّ يمتع ويدهش ويمتلك أعماق القارئ. ولا تعني بساطة كتابات الماغوط تطابقاً مع الواقع، فلا واقع الماغوط بسيطٌ، ولا كتابتهُ بسيطة، بل إنَّ نظرة الأبناء الخارجين علىٰ جمال الماغوط، هي وحدها النظرة البسيطة إلىٰ حدّ التَّسطيح...

محمد الماغوط وسيط النَّثر
أداء الشاعر، وجدل القصيدة

صبحي الحديدي

في أواخر الخمسينيات من القرن الماضي شاءت الشاعرة العراقيَّة نازك الملائكة الانخراط في معركة معايير الشِّعر (وكان الموزون، سواء قام علىٰ عمود أو علىٰ تشكيلة تفاعيل، هو وحده الشِّعر عندها)، وخوض معركة التَّسميات (إذْ رفضت مصطلح "قصيدة النَّثر" جملة وتفصيلاً، كما أبت علىٰ الناقد والروائي والشاعر جبرا إبراهيم جبرا استخدام مصطلح "الشِّعر الحرّ" بديلاً عن "قصيدة النَّثر"، ليس لأنّ جبرا ينتحل المصطلح الذي اعتبرت الملائكة أنها نحتته خصيصاً لوصف شعر التَّفعيلة فحسب، بل لأنَّ المسمَّىٰ ـ الشِّعر المنثور ـ لا يستحقّ صفة الشِّعر أساساً). اللافت أنّ النصّ الشِّعري الذي ركزت عليه في إدارة السجال لم يكن من أنسي الحاج أو يوسف الخال أو أدونيس (وهم أقطاب قصيدة النَّثر آنذاك، في مستوىٰ الكتابة الشِّعريَّة ومستوىٰ التَّنظير علىٰ حدٍّ سواء)، بل

اختارت قصائد الشاعر السوري محمد الماغوط، وتحديداً مجموعته "حزن في ضوء القمر" التي صدرت سنة ١٩٥٩ عن منشورات دار مجلة "شعر"[١٦]. وفي هٰذا الصدد، من الجدير بالذكر أنّ هيئة تحرير المجلة كانت، في أحد ردودها السِّجاليَّة علىٰ الملائكة، قد تبنّت التَّسمية التي أطلقها جبرا علىٰ شعر الماغوط، أي: "الشِّعر الحرَّ". كذٰلِك كان من اللافت أنَّ نصَّ الإعلان التِّجاريِّ التَّرويجيِّ لهٰذه المجموعة، والذي واظبت علىٰ نشره مجلة "شعر" باعتبارها الناشر، وقد يكون رئيس التَّحرير يوسف الخال هو شخصياً كاتب الإعلان، شدّد علىٰ حداثة "الأداء" في شعر الماغوط من جهة، وعلىٰ قبوله الحسن لدىٰ الشُّعراء والقرَّاء من جهة ثانية: "هٰذه أوَّل مجموعة تظهر لهٰذا الشَّاعر الفذّ الذي أوجد لنفسه طريقة جديدة في الأداء الشِّعري، فصادفت عند الشُّعراء تحبيذاً وعند القرَّاء ترحيباً وحماساً. إنه وجه طالع مشرق في هٰذه المرحلة من نهوض الشِّعر العربي". ولم يكن "الأداء" الشِّعري هو الخصيصة التي توقَّف عندها التَّحرير في إطراء مجموعات شعريَّة أُخْرَىٰ صدرت عن الدار ذاتها، وتعتمد أيضاً شكل قصيدة النَّثر، الأمر الذي كان بمثابة إقرار مبكّر بأنّ للماغوط أسلوبيته المنفردة المميَّزة ذات الصلة بما يتولاه النصّ الشِّعري . وليس الشكل وحده . من وظائف أدائيَّة، يُراد بها أساساً تلك العلاقة الإشكاليَّة شبه الغائبة، وربما غير المولودة بعد أو عسيرة الولادة، بَيْنَ قصيدة النَّثر والقارىء العريض. تلفت الإنتباه، كذٰلِك، صفة "الفذّ" التي أطلقها الإعلان علىٰ شاعر كان آنذاك في الخامسة والعشرين من العمر، ولم يكن في عداد أبرز نجوم "خميس مجلة شعر"، اللقاء الأسبوعي الذي كان عادة يضمّ أمثال

(١٦) . أنظر، بصفة خاصة، كتاب نازك الملائكة الكلاسيكي "قضايا الشعر المعاصر"، الذي صدرت طبعته الأولىٰ عن دار الآداب، بيروت ١٩٦٢.

أدونيس ويوسف الخال وأنسي الحاج وتوفيق صايغ وجبرا ابراهيم جبرا وسلمىٰ الخضراء الجيوسي ونذير العظمة وشوقي أبي شقرا وفؤاد رفقة وجورج صيدح وحليم بركات وفؤاد الخشن وطلال حيدر وصلاح ستيتيَّة، كما ضمَّ في مناسبة وأُخْرَىٰ أمثال بدر شاكر السياب ونزار قباني وجورج شحادة ونازك الملائكة وبلند الحيدري وفدوىٰ طوقان... صحيح أنّ الماغوط لم يكن في صفّ "الكومبارس"، وهو التَّعبير الطَّريف الذي اختاره رياض نجيب الرَّيّس لنفسه في "الخميس"، لٰكنَّه في كلّ حال لم يكن في عداد النجوم أو أهل "السلطة" في الحركة، والتَّعبير للريس هنا أيضاً[١٧]. ورغم أنّ الماغوط كان عصاميّ الثقافة، لم يدرس في كمبردج أو أوكسفورد أو السوربون، ولم يمتلك ناصية لغة أجنبيَّة يقرأ بها (كما كانت حال الغالبيَّة الساحقة من أفراد حركة مجلة "شعر")، فإنّ من المدهش أن جبرا إبراهيم جبرا لم يتردد في ضمّه إلىٰ صفّ التَّيار الأنغلو ـ سكسوني من شعراء قصيدة النَّثر العرب (إلىٰ جانب توفيق صايغ ويوسف الخال وإبراهيم شكر الله وجبرا نفسه)، الذي يقابله تيّار فرنكوفوني يضمّ أدونيس وأنسي الحاج. وإذْ أخذ علىٰ أدونيس ولعه بـ "الوحش الأكبر في الشِّعر"، أي التَّكثيف اللفظي الذهنيّ المفتقر إلىٰ الحسّ والفكر، والتَّناقض بَيْنَ تموزيته وإسلاميته، تاريخيته ومعاصرته، سرياليته ووعيه المقصود... فإنّ جبرا امتدح نصّ الماغوط علىٰ نحو لافت تماماً، فاعتبره "أبرع مَن يستخدم المونتاج بسخاء تلقائي، كأنه لا يستطيع

(١٧). يكتب رياض نجيب الريس: "كنت في صفّ الكومبارس وأمامي صفّ النجوم. كنت في الصالة، وكانوا في البلكون (...) كنت أجلس في صالون 'خميس' هذا المسرح العظيم وأمامي هٰؤلاء النجوم الذين يصنعون الشعر ويغيّرون من مسار تاريخه. صحيح أنني كنت 'كومبارس'، إنما كنت 'كومبارس' قريباً من السلطة. ولم تكن السلطة سوىٰ يوسف الخال". أنظر: "ثلاثة شعراء وصحافي"، رياض الريس للكتب والنشر، لندن ١٩٩٦. ص ١٩١.

كبح صوره المتعاقبة"، وضرب مثالاً هٰذا المقطع من قصيدة الماغوط "القتل"، من مجموعته الأولىٰ:

كانوا يكدحون طيلة الليل
المومسات وذوو الأحذية المدببة
يعطّرون شعورهم
ينتظرون القطار العائد من الحرب
قطار هائل وطويل
كنهر من الزنوج
يئنّ في أحشاء الصقيع المتراكم
علىٰ جثث القياصرة والموسيقيين
ينقل في ذيله سوقاً كاملاً
من الوحل والثياب المهلهلة
ذٰلِك الوحل
الذي يغمر الزنزانات والمساجد الكئيبة
في الشمال الطائر الذي يغنّي
يُزجّ في المطابخ الساقية
التي تضحك بغزارة
يُربّىٰ فيها الدود
ها نحن نندفع كالذباب المسنن
نلوّح بمعاطفنا وأقدامنا...

وكان المونتاج عند جبرا هو "تعاقب الصور على نحو خاص مستهدفاً نتيجة عاطفيَّة معينة، وهٰذا ما يفعله الشاعر المعاصر ، إذ يلحق الصورة بالصورة، أحياناً على نهج سريالي، والسرياليون تعلموا الكثير من المونتاج السينمائي". والمونتاج الذي في ذهنه كان، كما أوضح، على غرار ما فعله المخرج الروسي سيرغي أيزنشتاين، أواسط عشرينيات القرن الماضي، في شريطه الملحمي "البارجة بوتومكين" وخصوصاً سياقه الشهير عن "أدراج أوديسا"[١٨]. هٰذه الوقائع، وسواها كثير، علائم بيّنة على المكانة الرفيعة التي حظيت بها قصيدة الماغوط منذ أطوارها الأبكر، ليس على في صفّ شعراء قصيدة النَّثر إجمالاً وحركة مجلة "شعر" بصفة خاصة فحسب، بل كذٰلِك . وهو الأهمُّ والجوهري . على صعيد الذائقة العامّة، في تلك المراحل الحافلة بالتَّعطُّش إلى التَّجديد، والتَّبدُّلات القلقة في الحساسيات والأساليب والأشكال والحساسيات، والصعود الخاطف مثل الأفول السريع لحداثات متلاطمة متصارعة، بعضها أصيل ومعظمها زائف. إلى جانب تلك العلائم، الإيجابيَّة التي تسير عموماً في صالح نصِّ الماغوط، توفَّرت مواقف أُخْرَى تضع قصيدة الماغوط ضمن سلسلة من الإشكاليات التَّعبيريَّة واللغويَّة والجماليَّة، وحَتَّى الفكريَّة الثقافيَّة، التي تدنيها في قليل أو كثير عن سويَّة القصائد التي كان يكتبها "النُّجوم"، في العودة إلى تعبير رياض الريس، من أمثال أدونيس وأنسي الحاج ويوسف الخال. وعلى سبيل المثال، في عام ١٩٥٩ وعلى صفحات مجلة "شعر" اللبنانيَّة دون سواها، كانت خزامى صبري (التي سيتضح، فيما بعد، أنها الاسم المستعار للناقدة السوريَّة خالدة سعيد) قد كتبت مراجعة

(١٨) . جبرا إبراهيم جبرا: "المونولوغ، المونتاج، التضمين"، مجلة "الآداب"، السنة ١٤، العدد ٢، آذار. ص ٤٢.

لمجموعة الماغوط "حزن في ضوء القمر". وهٰذه المراجعة تظلّ لافتة اليوم أيضاً، ليس لأنّ صبري/ سعيد كانت سبّاقة إلىٰ استكشاف النصّ الماغوطي وتسجيل إشارات نقديَّة مبكرة ولامعة تماماً حول خصائص شعره فحسب، بل لأنَّهَا امتدحت فيه كلّ خصيصة... ما عدا الشِّعريَّة! وبعد أن اعتبرت "هٰذا النَّثر الشِّعري شعراً"، استقرّت دون إبطاء علىٰ أنّ قصيدة الماغوط "عقد من الصور، ولو أنها غير مرتبة وفق اتجاه أو تسلسل معين"؛ وأنّ "الصورة قوام التَّعبير الشِّعري عند محمد الماغوط، وتكاد تكون الوسيلة الوحيدة لولا لمحات من الأصوات الداخليَّة في قصيدة أو قصيدتين من المجموعة"؛ وأنّ الشاعر "يعرف جيداً من أين يغرف مادة صورته (أو لَعَلَّه لا يعرف)"، وأنّ "صوره لا تكشف غالباً عن علائق جديدة تتخطىٰ العلائق الشكليَّة"، وهي "تبقىٰ باردة" لأنها إنما "تنقل الواقع أو العلاقات الحسيَّة المنطقيَّة"... كذٰلِك فإنَّ الصُّورة الماغوطيَّة هٰذه "مسطَّحة لا عمق لها، لأنّ العمق أو البعد الثالث في الصُّورة ينبع من العلاقة المعنويَّة التي توحي بما هو أبعد من الأشكال المحسوسة التي تمرُّ في خيال القارىء ساحبة وراءها نهراً من الرؤىٰ والخواطر والمواقف". وتضيف صبري/سعيد، في ما يشبه تجريد الماغوط من صفة الشاعر بعد منحه صفة المصوِّر السطحي: "ولو كان محمد الماغوط متمكناً من فنّ الشِّعر لاستفاد كثيراً وحوّل هٰذا التَّخلخل [الناجم في نظرها عن عدم اعتماد الماغوط "الخطّ المستقيم أو أسلوب السرد القديم"، ولا "الأسلوب الدائري الحديث"] إلىٰ أسلوب خاصّ". ثمّ تذهب أبعد فتقول: "إنّ شعر الماغوط يفتقر إلىٰ الحركة الداخليَّة، لأنّ الصوت في القصيدة يكاد يقتصر علىٰ النداءات والأوصاف. الانفعالات في القصيدة تتموّج تموّجاً خفيفاً يكاد لا يبدو، مما يضفي عليها صفة الرتابة والتَّكرار، لأنه مهما كان

الانفعال متوتراً عالياً سينتهي في نفس القارىء إلىٰ البرود إذا لم يتموّج بعنف مماثل. شعر محمد الماغوط بحاجة إلىٰ روافد جديدة من الأساليب والصور"[١٩]. صحيح أنّ الزمن، والتَّطوُّرات الكبرىٰ في النَّظريَّة النَّقديَّة حول البنيَّة الشُّعوريَّة للصُّورة الشِّعرية والصَّوت والهويَّة والحركة الداخليَّة في القصيدة، قد تكفّلت بتصويب أحكام صبري/ سعيد القاسية المغلوطة تلك، إلا أنَّ عدداً من السمات التي اعتبرتها الناقدة بَيْنَ مثالب النصّ الشِّعري الماغوطي كانت ـ للمفارقة ـ تتصدّر الأسباب التي أكسبت شعره كلَّ تلك الشَّعبيَّة في تلك الحقبة، وجعلته شاعر مجموعة "شعر" الأعلىٰ حظوة بالإجماع علىٰ شعريته الفريدة، والأفضل استقبالاً عند القارىء العادي والقارىء النخبوي معاً، والأوسع انتشاراً خارج الدائرة الشاميَّة اللبنانيَّة ـ السوريَّة. ومما له دلالة خاصة، في صدد الحصيلة الختاميَّة لعلاقة الماغوط بمجلة "شعر"، أنه انسحب منها أواخر العام ١٩٦١ (مثلما فعل أدونيس وخالدة سعيد في الواقع، ولٰكن لأسباب مختلفة تماماً)، بل شنّ عليها هجوماً عنيفاً، ذا مضمون جمالي وسياسي وسوسيولوجي ـ ثقافي في آن معاً، بلغ حدّ التَّنازل الطوعي عن أيَّة ميّزات شعريَّة منحتها له المجلة أو شعراؤها. ففي مقال بعنوان "نخبة مجلة 'شعر'"، نشره في صحيفة "الأنوار" اللبنانيَّة (ولم يكن بغير مغزىٰ خاصّ أنّ مجلة "الآداب"، الخصم الإيديولوجي لمجلة "شعر"، أعادت نشره)، كتب الماغوط يصف "جماعة هٰذه المجلة" بأنهم "ضحلو الموهبة، غير قادرين علىٰ دخول المعركة من باب الشِّعر الأصيل المنزّه، فراحوا يحاولون فتح أنفاق عديدة تحت الأرض للطم التَّاريخ العربي بأسره، ليخوضوا المعركة خارج

(١٩) ـ خزامىٰ صبري: "حزن في ضوء القمر، لمحمد الماغوط"، مجلة "شعر"، ١١، صيف ١٩٥٩. ص ص. ٩٤ ـ ١٠٠.

ميداننا ضدَّ وهمٍ كبير يسمُّونه بكلِّ رعونة 'الجمهور الأمِّي' والغوغاء. والدَّليل علىٰ ذٰلِك أنَّ حكمهم النهائي علىٰ نجاح القصيدة هو أن يرفضها هٰذا الجمهور، أن يسخر منها ويشمئز. وهناك وقائع عديدة عن هٰذه الظاهرة وقفت عليها شخصياً عندكا كنت عضواً عاملاً ومخدوعاً بَيْنَهم طوال ثلاث سنوات ونيف". ثمّ أضاف الماغوط تلك الجملة القاتلة، التي ستذهب مثلاً بليغاً عند خصوم "شعر" علىٰ اختلاف مشاربهم وتيّاراتهم: "قلْ لأحدهم ثلاث مرّات: المتنبي، يسقط مغشياً عليه. بَيْنَما قلْ له علىٰ مسافة كيلومتر: جاك بريفير، فينتصب، أو يقفز عدة أمتار عن الأرض كأنه شرب حليب السباع. لماذا؟ الجواب بسيط: لأنّ هٰذا غربي، وذاك عربي!" (٢٠).

. II .

لَعَلَّ من المفيد التَّوقف، مجدداً، عند رأي خزامىٰ صبري/ خالدة سعيد في الصورة الماغوطيَّة، وما إذا كانت بالفعل نقطة ضعف في شعره، أم العكس: الميّزة الأبرز والأشدّ فاعليَّة والأعلىٰ جاذبيَّة. والحال أنّ الصورة، أو بالأحرىٰ تلك الشَّبكات التَّشكيليَّة الأقرب إلىٰ صناعة "الصورة العميقة" كما نعرفها عند كبار الشُّعراء المصوِّرين، كانت في طليعة العدَّة التَّعبيريَّة الجبَّارة التي يسَّرت صعود نصّ الماغوط وعبوره إلىٰ شرائح واسعة من القرَّاء، وبالتَّالي أتاحت تكريس هٰذه الشِّعريَّة الجديدة الطَّازجة النَّضرة غير المألوفة. وهٰذه الصُّورة هي، أوّلاً، نقيض صورة السَّطح ذات العناصر المألوفة والمعطيات المتآلفة والعلاقات غير الصَّادمة بصرياً، كما حين يتحدَّث الماغوط عن روح:

(٢٠) . محمد الماغوط: "نخبة مجلة 'شعر'"، مجلة "الآداب"، السنة ١٠، العدد ١، كانون الثاني ١٩٦٢. ص ٥٨.

ترقد في علياء الكون
كما ترقد الفراشة في أذن الطفل،
أو
تحت غيوم الكستناء الزرقاء
بَيْنَ عواء الزنوج
وصرير النهود البرّيَّة.

وهي استطراداً صورة حسِّيَّة ملموسة، أكثر ممَّا هي ذهنيَّة مجرَّدة، يتوجب أن تخلق نطاقاً شعورياً عميقاً وجليّاً في آن، كفيل بخلخلة كلّ ما هو راسخ مسبقاً من معنىٰ ومدلول، كما في قول الماغوط:

أيتها النسور المهلهلة
هل أطليكِ بالمراهم؟

أو قوله:

مئة عام تربض علىٰ شواربنا المدماة
مئة عام والمطر الحزين يحشرج بَيْنَ أقدامنا

وكانت براعة الماغوط في اقتناص الصورة العميقة من باطن المألوف الدارج هي في طليعة المهارات التي أسبغت شرعيَّة عالية علىٰ قصائده الأولىٰ، تلك "المقطوعات النَّثريَّة"، كما أسماها بنفسه، فلقيت قبولاً واسعاً مدهشاً آنذاك، علىٰ نحو لم يكن من نصيب قصائد توفيق صايغ وأنسي الحاج وأدونيس ويوسف الخال وتيريز عواد وجبرا إبراهيم جبرا. كان الماغوط يقول:

أنا طائر من الريف
الكلمة عندي أوزة بيضاء

والأغنية بستان من الفستق الأخضر

فيدخل الحسّي الطبيعيّ في فضاء مفتوح من ترجيح العلاقات الشُّعوريَّة والبصريَّة وحَتَّىٰ الصوتيَّة، دون أن تخامر القارىء المنخرط في هٰذا الفضاء التَّخييلي أيّ أحاسيس بأنّ شيئاً من عناصر التَّصوير قديم عنده أو مرّ في ذاكرته، والأرجح أنه بذٰلِك لن يشعر برتابة من أيّ نوع. وكان الماغوط يقول:

يا قلبي الجريح الخائن

أنا مزمار الشتاء البارد

ووردة العار الكبيرة

فتضرب هٰذه النبرة الغنائيَّة الطافحة في جذور عميقة من وجدان النَّدب الذَّاتي العربيّ، وتستفيق انفعالات جامحة ليست بمنأىً عن تراث الحزن التِّلقائي الدَّائم الأشبه بطبيعة ثانية، وتتحفّز الذات المتأهبة أصلاً للجرح النرجسي، فكيف إذا كانت مترادفات هٰذه السُّطور تجمع ما يُجمع عادة دون كيمياء مزج شعريَّة . شعوريَّة عالية البراءة! ثمّ يقول الماغوط:

مَن رأىٰ ياسمينة فارعة خلف أقدامي؟

مَن رأىٰ شريطة حمراء بَيْنَ دفاتري؟

إنني هنا فناء عميق

وذراع حديديَّة خضراء

تخبط أمام الدكاكين

والساحات الممتلئة بالنحيب واللذة

إنني أكثر من نجمة صغيرة في الأفق

أسير بقدمين جريحتين

والفرح ينبض في مفاصلي
إنني أسير علىٰ قلب أمَّة.

فتنكسر كلّ محظورات المنطق الدلالي الذي لا يُبقي الشريطة الحمراء محض شريطة حمراء، ويطلقها بالتَّالي في ما كلّ يحلو للقارىء أن يستولده من حقول استدلال؛ ولا يجعل زجّ الآدمي في صورة الفناء العميق يمرّ في الذهن دون مضاعفات متعددة، بصريَّة وماديَّة ومجازيَّة؛ والأرجح أنه يهزّ بصيرة القارىء، ويلامس انفعالاته غير المسطحة أبداً، فيعيد ترسيم صورة السير علىٰ قلب أمّة، ولٰكن ليس دون أن يدخل البصيرة في استكشافٍ نشط لما يمكن أن يتحفّز في الباصرة بدورها. وإذا كان البعض، علىٰ مثال خزامىٰ صبري/ خالدة سعيد، قد اعتبر أنّ الصوت في قصيدة الماغوط "يكاد يقتصر علىٰ النداءات والأوصاف"، (رغم وجود فارق كبير بَيْنَ النداء والوصف ومن الصعب أن يترادفا ضمن مأخذ واحد)، فإنّ مزاج النداء كان بدوره أحد الأسلحة الجبّارة (ولا أقول أبداً: الخفيَّة!) التي جعلت شعر الماغوط، وربما النصّ الماغوطي عموماً، قريباً إلىٰ نفوس القرّاء (علىٰ اختلاف مستوياتهم، للتذكير ثانية)، وقادراً رُبَّمَا علىٰ استدراج الذَّائقة وتطويعها، عن طريق مناشدتها بوسيلة أحرف النِّداء تارة، أو استمالتها بأدوات التَّمنِّي طوراً. ومن المعروف أنَّ قصيدة من الماغوط يندر أن تخلو من أدوات واحرف مشبهة بالفعل، مثل "يا"، "أيها"، "أيتها"، و"ليتني"، الأمر الذي نبع أوّلاً من حقيقة أنّ هٰذا المزاج الصعلوكي الشريد الهامشي، وتلك الروحيَّة النقيضة للبطل وللسوبرمان وللأسطورة، نزيلة الشوارع والأزقة والسعال والقرفصاء... عناصر لا تملك رفاه التَّنازل عن النداء والمناشدة، ولا ترغب في ذٰلِك أصلاً. بل إنّ مزيجاً، حادّاً بالفعل وعنيفاً، من هٰذا كلّه جعل الماغوط يقارب في بعض

النماذج مستوىٰ في نكران الذات لا يشبه أيّ طراز سلبي من الخيانة الطَّوعيَّة للهويَّة، لأنَّهُ في الواقع كان يبدو أشبه بمَن يزمع احتضان العالم بأسره كما كان فرانز فانون يقول، من جهة؛ وكان، من جهة ثانية، يبدو مازوشياً علىٰ نحو ما، قريباً من جلد الذات، ساعياً إلىٰ التَّطهُّر عن طريق القسوة؛ ولٰكنَّه، من جهة ثالثة، ظلّ إنسانياً علىٰ نحو كوني وكوزموبوليتي صارخ، مشحون، عالي التَّأثير، وأخاذ، كما في قصيدته "الخطوات الذهبيَّة:

آه كم أودُّ أن أكون عبداً حقيقياً
بلا حبٍّ ولا وطن
لي ضفيرة في مؤخرة الرأس
وأقراط لامعة في أذنيّ
أعدو وراء القوافل
وأسرج الجياد في الليالي الممطرة
وعلىٰ جلدي الأسود العاري
يقطر دهن اللوز الأحمر
وتنثني ركب الجواري الصغيرات
إنني أسمع نواح أشجار بعيدة
أرىٰ جيوشاً صفراء تجري فوق ضلوعي

وحول مسألة الصورة، هٰذه السمة الفنيَّة العاليَّة في شعر الماغوط، كان الشاعر والناقد اللبناني . الكندي جان عصفور قد عقد مقارنة مثيرة للانتياه بَيْنَ الماغوط والشاعر الأمريكي التَّصويري وليام كارلوس وليامز. وكتب يقول: "إذا تعيّن أن ينتمي الماغوط إلىٰ أيَّة نظريَّة شعريَّة محدَّدة،

فإنَّهَا لا ريب ستكون تعريف وليامز للمهمّة الشِّعريَّة، كما صاغها في قصيدته الشهيرة "بيترسون": سعي الشاعر إلىٰ "العثور علىٰ صورة واسعة بما يكفي لاستيعاب سائر العالم القابل للمعرفة من حولي... والكتابة عن أناس قريبين منّي... عن بياض أعينهم، وعن روائحهم ذاتها. هٰذه هي مهنة الشَّاعر. إنها ليست الكلام عن المقولات المبهمة بل كتابة المحدد، تماماً كما يعمل الطبيب إزاء جسد المريض، إزاء الشيء الذي أمامه، بغية اكتشاف الكونيّ فيه بصفة خاصة"(٢١). لٰكنَّ عصفور لا يُخرج شعر الماغوط عن سياقاته العربيَّة التُّراثيَّة، فيعتبر أنّ نموذج "البطل المضادّ" الذي يهيمن علىٰ القصائد هو في الآن ذاته نموذج مضادّ لفكرة "الشاعر ـ النبيّ"، كما أنّ "ضمير المتكلِّم الصعلوكي" يهزُّ صورة الشَّاعر النَّمطيَّة في حدِّ ذاتها، من حيث تعاليه وتساميه وتحليقه، الأمر الذي لم يشهده الشِّعر العربيّ بهٰذه الحدّة إلا عند الحطيئة وأبي نواس: "إنّ ضمير المتكلم عند الماغوط ليس الأنا المتعالية السَّاكنة في برج عاجي، بل هو قاطن الشوارع، والفنّان ذو الأذواق الهابطة غير المألوفة وغير القابلة للتقويم". غير أنّ سخريته المريرة تتكشف عن "تكتيكات صادمة لتعرية الحقائق المؤلمة في العالم العربي، هٰذه التي يرفض رفعها إلىٰ مصافّ النبل والمثال. اليأس يكتنف النبرة التَّهكميَّة، والغرض الشِّعري تؤججه هموم العالم

(21) The Autobiography of William Carlos Williams, Random House, New York 1951, p. 391. كما يقتبسه جون عصفور: John Asfour, «Adonis and Muhammad al-Maghout: Two Voices in a Burning Land,» Journal of Arabic Literature, vol xx, March 1989, p. 21.

المباشر والمادي والمعروف والمستحب، وليس أي مستقبل أفضل متخيَّل، أو أيّ ماض متخيَّل علىٰ غراره"(٢٢).

. III .

إنصاف شعريَّة الماغوط يقتضي، في يقيننا، البدء من إنصاف وسيط القول (لكي لا نقول: جنس الكلام) الذي استقرَّ عليه في صياغة تلك الشِّعريَّة، أي النَّثر، وذٰلِك من خلال طرح سؤال مزدوج قد يبدو مدرسياً للوهلة الأولىٰ، ولٰكنَّ وظيفته المنهجيَّة لا تفرض ضرورة مقاربته فحسب، بل تساهم إلىٰ حدٍّ كبير في إنصاف شعريَّة هٰذا الطِّراز من النَّثر عموماً، وشعريَّة الماغوط بصفة خاصة: أيّ نثر هو هٰذا النَّثر الماغوطي، بادىٰء ذي بدء؟ ولماذا نجح في استقطاب الذائقة الشِّعريَّة العربيَّة أواسط خمسينيات القرن الماضي، بالقياس إلىٰ تجارب شعريَّة ـ نثريَّة أُخْرَىٰ فشلت أو لم تحقق نجاحاً مماثلاً؟ أولىٰ خصائص هٰذا النَّثر، وأولىٰ نقاط جاذبيته الشِّعريَّة في عبارة أُخْرَىٰ، أنه لم يكن يعيد ترجيع أصداء (أي خطابات، ونبرات، وتشكيلات، وعمارات، ومعاجم...) ثلاثة منابع لغويَّة ـ أدبيَّة أساسيَّة لعبت هٰذا الدور أو ذاك في "شَعْرَنة" النَّثر: القرآن الكريم، والسور القصار بصفة خاصة؛ مختلف أنماط ما عُرف باسم "النَّثر الفنّي" علىٰ امتداد الكتابة العربيَّة، وعلىٰ رأسها النُّصوص الصُّوفيَّة؛ وأخيراً، تجارب "الشِّعر المنثور" كما توالت منذ مطلع القرن العشرين، عند جبران خليل جبران وأمين الريحاني وميّ زيادة وسواهم. والحال أنّ الماغوط، منذ قصائده المبكرة التي نشرها في "المجلة"، قبل صدور "شعر"، شدّ الذائقة إلىٰ نثر جديد تماماً، طازج علىٰ نحو غير مألوف، لا

(٢٢) ـ المرجع السابق، ص ٢٢.

تذكّر شعريته بأيّ مجاز نثري مُشَعْرَن آخر، فضلاً عن خصائصه التَّصويريَّة الجبَّارة التي لم تخدم موضوعات القصائد بشكل ممتاز الفاعلية فحسب، بل أطلقت حساسية جديدة في استقبال صورة الشَّاعر ـ الرجيم، سرعان ما استقطبت الجمهور العريض، فترسخت واستقرّت. وكيف، بالفعل، كان يمكن لأيَّة حساسيَّة مدرّبة علىٰ التقاط النصّ الشِّعريّ الأصيل، أن لا تقابل بأشدّ التَّرحاب مثل هٰذا النصّ الفاتن الأخّاذ، والجديد الفتيّ في آن معاً:

أريد أن أهزّ جسدي
كالسلك في إحدىٰ المقابر النائية
أن أسقط في بئر عميق
من الوحوش والأمهات والأساور
لقد نسيت شكل الملعقة وطعم الملح
نسيت ضوء القمر ورائحة الأطفال
إن أحشائي مليئة بالقهوة الباردة
والمياه العمياء
وحنجرتي مفعمة
بقصاصات الورق وشرائح الثلج
أيها الماء القديم أيها الماء النَّيّء...
كم أحبّك.

ثانية خصائص النَّثر الماغوطي، ونقاط جاذبيته هنا أيضاً، أنه لم يكن محاكاة أُخْرَىٰ لما عُرف آنذاك باسم "القصيدة الرؤيا"، تلك التي انقلبت إلىٰ ما يشبه الإنجيل عند عدد كبير من الشُّعراء الذين سوف يتنبُّون شكل قصيدة النَّثر،

ويتصدّون للدفاع عنها نظرياً. ولأسباب تخصّ أوّلاً طبيعة موهبته الذّاتيَّة، وأُخْرَىٰ ذات صلة بتربيته الشَّخصيَّة الجماليَّة والثقافيَّة والبيئيَّة أيضاً، لم يكن من الممكن لشاعر مثل محمد الماغوط أن يكتب قصيدة تمنع عنه الرؤيَّة (وهو الرائي بامتياز) لصالح الرؤيا المرتهنة بإشراقة صوفيَّة هنا، وبشطحة ميتافيزيقيَّة هناك، حيث "الشِّعر الحديث رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم القائمة" و"تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها" كما عبَّر أدونيس، وحيث لا بدّ للشاعر من النأي عن الواقع والحياة اليوميَّة إلىٰ مقامات أُخْرَىٰ يكون فيها الشِّعر "تجربة كيانيَّة فريدة" كما عبّر يوسف الخال[٢٣]. ومن المتفق عليه أنّ إصرار شعراء "قصيدة الرؤيا" علىٰ امتداح هٰذا الخيار بالذات، وبالتَّالي الإفراط في كتابة نماذجه إمعاناً في البرهنة علىٰ صوابيته وجودته وأحقيَّة استئثاره بمفهوم الحداثة، وتعثّر معظم هٰذه النماذج في تكوين حساسيَّة عامة من نوع ما، تسوّغ الإكثار من هٰذه القصيدة... كانت سلسلة عوامل أسفرت عن عزوف جماهيري واسع النطاق من جانب أوّل، وشكّلت من جانب ثانٍ عوامل امتياز سهّلت تذوّق وصعود شعبيَّة النموذج الموازي الأهمّ آنذاك، وشبه الوحيد ربما، أي قصيدة الماغوط. وغنيّ عن القول، في وصف الحال ذاتها أنّ البون كان شاسعاً تماماً بَيْنَ قرّاء الشِّعر وشروط قصيدة الرؤيا كما حدّدها ماجد فخري مثلاً:

"أتيح للفنان أن يساهم في فعل الخلق المتواصل الذي يصير العالم من جرائه موجوداً بالفعل دوماً. وهو يفعل ذٰلِك متىٰ استطاع أن ينفذ، من خلال عالم المرئيات الماثل بَيْنَ يديه، إلىٰ عالم الغيب الذي يفصح عنه هٰذا العالم إفصاحاً

---

(٢٣). أنظر، علىٰ التوالي، أدونيس: "محاولة في تعريف الشعر الحديث"، مجلة "شعر"، ١١، السنة الثالثة، صيف ١٩٥٩، ص ٧٩؛ ويوسف الخال: افتتاحية "شعر"، العدد ٤، السنة الأولىٰ، خريف ١٩٥٧، ص ٣.

ويرمز إليه رمزاً، إذ يتمكن عندها من جلاء ما كان خافياً من نواحي الوجود الخصب الذي يعمر به ذٰلِك العالم، ولا يفصح عنه عالمنا إلا بقدر. ولو قصدنا الدقة في التَّعبير، لوجب أن نقول إن الشاعر لا يخلق شيئاً بل ينفذ ببصيرته الحادة إلىٰ ما تخبئه المرئيات وراءها من معاني واشكال فيقتنصها ويكشف نقاب الحسّ عنها: وبذٰلِك يفتح عيوننا علىٰ ما في الأشياء المرئيَّة من روعة وفتنة ومعنىٰ، قد نكون غافلين عنها لضعف في بصرنا أو قصور في إدراكنا. وهكذا يكون الشِّعر الأصيل ضرباً من الرؤية الثاقبة، أو إذا شئت، ضرباً من الرؤيا. ولَعَلَّ في التَّمييز بَيْنَ الرُّؤية والرُّؤيا مفتاح السِّرِّ الذي نبحث عنه"(٢٤).

ثالثة خصائص نثر الماغوط أنه في الواقع لم يكن وحيداً منفرداً في خوض حروب استدراج الذائقة، علىٰ السَّاحة العربيَّة المشرقيَّة عموماً، والسُّوريَّة تحديداً. ورغم وجود تجارب عديدة في قصيدة النَّثر السُّوريَّة، عند علي الناصر وأورخان ميسر وخير الدين الأسدي وسليمان عواد(٢٥)،فإنَّ شريك الماغوط الحقّ الماهر كان قاصاً في الواقع: زكريا تامر. ففي أواسط الخمسينيات من القرن الماضي، لم يكن مألوفاً (وبالتَّالي كان جديداً صادماً ينطوي علىٰ مغامرة ومجازفة) أن يختار

(٢٤) . ماجد فخري: "مادة الشعر"، مجلة "شعر"، العدد ٣، السنة الأولىٰ، صيف ١٩٥٧، ص ٩١.

(٢٥) . هنا أيضاً كان للتنظير المرافق للشعر سلسلة آثار سلبية في عزوف القارىء عن بعض، او معظم، هذه التجارب. أنظر، مثلاً، ما كتبه أورخان ميسر في تقديم "سريال"، المجموعة التي أصدرها سنة ١٩٤٧ مع علي الناصر: "والصورة لا بدّ أن تحدث في المجموعات العصبية العليا استجابة خاصة يبقىٰ فيها أثرها وانطباعها واضحين بينما تبقىٰ الصورة ذاتها، في حدودها التكوينية، اشكالاً غير واضحة. فإذا جاء صاحبها ليسجلها، بالرسم أو بالكتابة ـ بأية طريقة أُخرىٰ، لم يجد لكيانها الخطوط الهندسية . من ألفاظ أو أشكال أو ألوان . مع أن الأثر والانطباع اللذين تركتهما في مجموعاته العصبية العليا حالة واضحة كلّ الوضوح".

الشاعر الشابّ محمد الماغوط عنواناً لقصيدته يسير هكذا: "جنازة النسر"، في اتكاء علىٰ صورة برّيَّة تماماً، عالية الانتهاك لشيفرات التَّصوير المعتادة، منسرحة التَّخييل، متنافرة الطرفين (الجنازة/ النسر)، وشاعريَّة آسرة لافتة في آن. ولم يكن مألوفاً، ضمن اعتبارات عديدة جماليَّة وثقافيَّة وحَتَّىٰ تاريخيَّة وسوسيولوجيَّة، أن تبدأ القصيدة ذاتها هكذا:

أظنها من الوطن
هٰذه السحابة المقبلة
كعينين مسيحيتين
أظنها من دمشق
هٰذه الطفلة المقرونة الحواجب
هٰذه العيون الأكثر صفاءً من نيران زرقاء بَيْنَ السفن
أيها الحزن..
يا سيفي الطويل المجعّد
الرصيفُ الحاملُ طفلَه الأشقر
يسأل عن وردة أو أسير
عن سفينة وغيمة من الوطن...

في الفترة الزمنيَّة ذاتها، وضمن سياقات متماثلة تقريباً من الصدم والمغامرة والمجازفة، لم يكن مألوفاً أن يطلق القاصّ الشابّ زكريا تامر، بدوره، اسم "الأغنية الزرقاء الخشنة" علىٰ قصة قصيرة لا يتجاوز حجمها ستّ صفحات من القطع المتوسط، وأن تبدأ فقرتها الأولىٰ هكذا: "نهر المخلوقات البشريَّة تسكع طويلاً في الشوارع العريضة المغمورة بشمس نضرة، حيث المباني الحجريَّة تزهو بسكانها

المصنوعين من قطن أبيض ناعم ضغط ضغطاً جيداً في قالب جيد. وتعرّج النهر عبر الأزقة البيضاء وبَيْنَ المنازل الطِّينيَّة المكتظَّة بالوجوه الصَّفراء والأيدي الخشنة، وهناك امتزجت مياهه بالدم والدموع وبصديد جراح أبديَّة، وعثر النهر في ختام رحلته علىٰ نقاط مبعثرة بمهارة، مختبئة في قاع المدينة، فصبّ فيها حثالته الباقية"[٢٦]. وعلىٰ أيدي الماغوط وتامر كان النَّثر السوري يعيش طوراً استثنائياً من التَّحوّل والتَّحويل والانقلاب الجذري، ليس فقط علىٰ صعيد مختلف طرائق "شَعْرَنة" ما نُدرجه تحت تصنيف نثرالحياة اليوميَّة (وتلك سيرورة كانت قائمة علىٰ هٰذا النحو أو ذاك في كلّ حال)، بل كذٰلِك في ترقية هٰذه الخيارات التَّجريبيَّة إلىٰ مستوىٰ المختبر المفتوح الموضوع علىٰ محكّ القراءة من خلال نتاج شعري وقصصي سوف يتواصل ويتنامىٰ ويتراكم، متجاوزاً روحيَّة التَّجريب العابرة الطيّارة. وفي مناسبة سابقة، بصدد أدب زكريا تامر تحديداً، وبوصفه مختبراً تعبيرياً فريداً في تجريب النَّثر، أتيحت لي فرصة تثمين ذٰلِك الطور الذي عاشه النَّثر السوريّ وانطوىٰ علىٰ سيرورة مدهشة من التَّجاوز الدائم (الأقرب إلىٰ التَّرقية العضويَّة) للنظام التَّجريدي ذاته الذي تميل اللغة إلىٰ اعتماده في إنشائها للعالم ولدلالات ومدلولات العالم. ذٰلِك النَّثر كان يضعنا أمام كتابة هي، في واقعها القرائي كما في أدواتها التَّعبيريَّة العاملة فوق وتحت سقوف النوع الأدبي، عمليات قلب راديكالي للمنطق ذاته الذي يحكم اتصال وانفصال الوظيفتين الشِّعريَّة (التي تتوسل الشِّعر) والخطابيَّة (ذات الصلة بمعاجم الحياة اليوميَّة) في اللغة، الأمر الذي كان يسفر عن كيمياء شعريَّة استثنائيَّة فذة، انتزعت لنفسها حقّ استدخال

---

(٢٦) . قصيدة "جنازة النسر" من مجموعة محمد الماغوط "حزن في ضوء القمر"، ١٩٥٩؛ وقصة زكريا تامر "الأغنية الزرقاء الخشنة" من مجموعته الأولىٰ "صهيل الجواد الأبيض"، ١٩٦٠.

الكابوس (الكوني) في الحلم (الفردي)، وحقّ مزج المعاناة الإنسانيَّة الشاملة بأيّ مقدار من العذاب العبقري الذي يجتاح هٰذه النفس البشريَّة الفرديَّة أو تلك[٢٧]. ما ينطبق علىٰ نثر زكريا تامر، ينطبق علىٰ نثر الماغوط أيضاً، أي يصف شعره استطراداً. وليس تفصيلاً غريباً، أو ظاهرة بحاجة إلىٰ تبصّر إضافي أو تنظير من أيّ نوع، أنّ الكائن البشري حامل تلك الشيفرات النَّثريَّة الاستثنائيَّة لم يكن البتة استثنائياً أو خارقاً أو بطولياً أو أسطورياً، تموزياً صانع النماء أو سيزيفياً حامل الصخرة، بل كان أبسط بكثير، أو بالأحرىٰ كان نقائض هٰذا كلّه علىٰ وجه الدقة: كان الشريد والصعلوك، والكائن الصغير الخائف، والكسير الأسير. وهٰذا يفسّر طبائع استقبال نثر الماغوط وتامر في تلك الأيام، حيث امتزج بعض الإعراض الابتدائي بالكثير من الدهشة والانبهار والإعجاب والتَّعاطف، دون أن يغيب كذٰلِك قسط من الحيرة إزاء هٰذا الزخم الشِّعري العالي الذي تحمله مدوّنة نثريَّة. ولقد تضافرت مجمل الاستجابات المتضاربة هٰذه، وتعايشت، وظلّت في حال من الشدّ والجذب رغم أنّ مناخات الحداثة والتَّحديث كانت علىٰ قدم وساق آنذاك؛ وكان النصّ الأدبي العربي، شعراً ونثراً، يدخل في مطحنة لا تتوقف رحاها عن تبديل الأساليب وتحويل الأشكال.

. IV .

الخصائص التي تبرّر تثمين هٰذا النَّثر الماغوطي، هي ذاتها التي تبرّر القول بأنَّهُ الرَّائد الحقُّ في إعلاء شأن ما نسمّيه اليوم "قصيدة النَّثر" العربيَّة، والرَّائد الأشدُّ جاذبيَّة رغم أَنَّهُ لم يكن شاعر النَّماذج الأولىٰ

(٢٧) . نصّ علىٰ الغلاف الأخير لمجموعة زكريا تامر "الرعد"، الطبعة الثالثة، دار رياض الريس، لندن ١٩٩٤.

والأبكر في هٰذا الشَّكل من الكتابة الشِّعريَّة (وهو شرف قد يصحّ أنّ الكثيرين يتنازعونه، من مصر إلىٰ سوريَّة إلىٰ لبنان...)، وذٰلِك في مستويات ثلاثة، تنضمّ إلىٰ ما جاء من خصائص في السطور السابقة، فضلاً عن اعتبارات أُخْرَىٰ ليست أقلّ أهميَّة. المستوىٰ الأوّل أنّ الماغوط كان المعلّم الأمهر في تفجير الطاقات الإيحائيَّة والتَّعبيريَّة الهائلة التي ينطوي عليها النَّثر، بوصفه نثراً أوّلاً وأساساً، ثم في انقلاباته واستقلاباته الشِّعريَّة بعدئذ. وكانت فطرة الماغوط في هٰذا، هي فطرة الشِّعر الخالص، والشِّعر الطبيعي، والشِّعر الأعجوبة البسيطة التي لا يضلّ القارىء طريقه إلىٰ عبقريتها.

تلك، في الأن ذاته، كانت فطرة معماريَّة تركيبيَّة تخصّ البنية ولا تسقط اعتبارات الشكل، خصوصاً حين يتمّ تقطيع المادة النَّثريَّة إلىٰ سطور توحي بالأبيات الشِّعريَّة، وهي غير موزونة. وبَيْنَ أكثر خصائص نثر الماغوط إثارة للاهتمام في جوانبه البنائيَّة، من حيث صياغة الجملة وإيقاعات التَّنويع في تركيبها النحوي أنه كان نثراً متماسك المعمار رهيف التَّناسب حسّاس الموازين، يستعصي استطراداً علىٰ محاولات تفكيك معماره وإعادة تقطيعه في سطور تامة مدوّرة تصنع فقرة نثريَّة متكاملة (الأمر الذي لم يتوفر في الكثير من نماذج مجايليه شعراء قصيدة النَّثر). ورغم أنّ الماغوط لم يكن مصاباً بأيّ من "فيروسات" الشِّعر الفرنسي التي أصيب بها مجايلوه من شعراء قصيدة النَّثر العربيَّة أواسط الخمسينيات، فإنّ نثره كان بحقّ "نثر الحياة اليوميَّة"، تماماً كما حلم به الشاعر الفرنسي بودلير منذ أواخر القرن التَّاسع عشر. وكان قاموس القصيدة يبدو في السطح متقشفاً، أو حَتَّىٰ محدوداً، في المقياس الكمّي الأقصىٰ الذي تتطلبه

قصائد قصيرة أو متوسطة غالباً، تغطي حلقات عيش هُذا البطل المضادّ الصعلوك الشريد، ودوائر وجوده، وأحزانه، ومراثيه، وأحلامه، وأفراحه القليلة وأتراحه الكثيرة. وأمّا في بنيته الداخليَّة الأعمق، وفي قوانينه التَّصويريَّة الطليقة، وفي اقتناصه توتراً دلالياً إثر آخر، وغوصه في أغوار شعوريَّة خلف أُخْرَىٰ، واختراقه هُذا المسلّم المجازي أو ذاك الـ "كليشيه" الاستعاري... فقد كان نثر الماغوط يراكم ـ علانيَّة وإفصاحاً غالباً، وعلىٰ نحو مموّه خفيّ أحياناً ـ شعريَّة تلقائيَّة، فطريَّة، عالية الجاذبيَّة، وجبّارة التَّأثير. المستوىٰ الثاني أنّ الماغوط تكفّل بنقل موضوعات قصيدة النَّثر العربيَّة الخمسينيَّة من الذهني والميتافيزيقي والتَّأملي الصرف، وهي الموضوعات التي كانت قد تسللت وهيمنت من خلال التَّأثر الطاغي بقصيدة النَّثر الفرنسيَّة أكثر من سواها، إلىٰ شؤون الصعلكة والتَّسكع والحرمان والحزن، والرعب من رجل الأمن ومن رموز االمحرّم والمقدّس سواء بسواء. ولسنا نعرف شاعر قصيدة نثر غاص إلىٰ قاع الشارع، ونقل هواجس وأحلام ومخاوف وآمال مواطن الشارع، كما فعل الماغوط في ذٰلِك العهد. كما لا نعرف أنّ رائداً سواه نال مثوبته الكبرىٰ في إقبال قارىء الشَّارع علىٰ قصيدته، واستقبال فنِّه الجديد بترحاب وإعجاب، دون جوازات مرور تنظيريَّة حداثيَّة أو طليعيَّة مسبقة الأحكام، ودونما حاجة إلىٰ وسائط بَيْنَ النصّ الشِّعري والذائقة. وفي المستوىٰ الثالث كان الماغوط رائداً في الانتماء إلىٰ حقبة الحديث والحداثيّ، وفي تجسيد طراز من الحداثة مركّب ومتعدد وتعددي ومستقلّ، فضلاً عن انطوائه علىٰ حسّ ما بعد حداثي مبكر، في آن معاً. وأما الفضيلة الكبرىٰ لتلك الحداثة فهي أنها لم تكن بالضرورة مطابقة لأيّ من "الحداثات" الغربيَّة الشائهة المشوَّهة أو الناقصة المنتقَصة، التي شاع ابتسارها وتقليدها وتكريسها في خمسينيات

وستينيات القرن الماضي. ففي هٰذا المقطع من قصيدة الماغوط الشهيرة "أغنية لباب توما"(٢٨):

ليتني حصاة ملوّنة علىٰ الرصيف
أو أغنية طويلة في الزقاق
هناك في تجويف من الوحل الأملس (...)
ليتني وردة جورية في حديقة ما
يقطفني شاعر كئيب في أواخر النهار
أو حانة من الخشب الأحمر يرتادها المطر والغرباء (...)
أشتهي أن أقبّل طفلاً صغيراً في باب توما
ومن شفتيه الورديتين
تنبعث رائحة الثدي الذي أرضعه
فأنا ما زلت وحيداً وقاسياً
أنا غريب يا أمّي.

ثمّة نصّ ينتمي إلىٰ ذهنيَّة الحقبة الحديثة في أنَّهُ يلتقط حالة اغتراب الوجدان عن العصر، مردّها ـ بَيْنَ عوامل أُخْرَىٰ ـ طغيان العقل وتراجع الروح

(٢٨) ـ جميع الاقتباسات من "ديوان محمد الماغوط"، الذي ضمّ المجموعات الشعرية الثلاث، ومسرحيتَي "العصفور الأحدب" و"المهرّج". دار العودة، بيروت ١٩٨١. وتبقىٰ إشارة إلىٰ أنّ معظم الاقتباسات الشعرية السابقة هي من مجموعة الماغوط الأولىٰ، "حزن في ضوء القمر"، ١٩٥٩، وذٰلِك لأنها كانت فاتحته الشعرية الأهمّ في تقديري، وتظلّ بالتالي الأرشيف الأفضل لتثمين شعريته. كذٰلِك كانت سماتها البدئية، في الموضوعات واللغة والشكل، أكثر إشكالية ـ أي: أكثر ثراءً وحيوية ـ في إطلاق السجال حول شعرية النثر وشرعية ما سيستقرّ بعدئذ تحت تسمية "قصيدة النثر"، من مجموعتيه التاليتين: "غرفة بملايين الجدران" ١٩٦٠، و"الفرح ليس مهنتي" ١٩٧٠.

وحيرة الكائن في ذٰلِك كله؛ وينتمي إلىٰ الحداثة في ثورته الشكليَّة واللغويَّة والاستعاريَّة؛ كما ينتمي إلىٰ الرومانتيكيَّة (خصم الحداثة!) في أنّ نبرته الإجماليَّة تنهض علىٰ حنين إلىٰ الإنصهار في عناصر الطبيعة، وعلىٰ توجع حزين ومرهف يخصّ الذات وفي أغوار الذات. وطيلة العقود التي شهدت صمت الماغوط الشاعر لصالح الماغوط المسرحيّ وكاتب المقالة الصحفيَّة، لم يكن مدهشاً أنّ تأثير الشاعر علىٰ أجيال متعاقبة من شعراء قصيدة النَّثر ظلّ عظيماً ومتعاظماً وفريداً، وعابراً للجدل المحتدم حول موضوعات هٰذه القصيدة، وجمالياتها وأساليب كتابتها، أو حَتَّىٰ حول ما إذا كان من المشروع اصطلاحياً تسميتها هكذا. كانت معادلة الماغوط مختلفة عن معادلات سائر مجايليه من شعراء قصيدة النَّثر، بمعنىٰ أنّ الإجماع علىٰ شعريته العالية كان شبه مطلق، وكان الإقرار بريادته أشبه بتحصيل حاصل، فضلاً عن اعتراف ضمني طيَّ هٰذه الجدليَّة بأسرها: أنه كان الشاعر ـ المعلِّم... نسيج وحده!

محمد الماغوط وطنٌ في وطن

خضر عكاري

محمد الماغوط، واحد من المبدعين الذين كتب عنهم عشرات الكتب، ومئات الزوايا والخواطر، وأمطرت مساحاته القفراء، بوابل من الصَّفحات، هنا وهناك، وعلىٰ امتداد العالم العربي، وتخطىٰ حدود وطنه إلىٰ العالم، وتناولته الأقلام بالتَّرجمة لأعماله الأدبيَّة... هُذا الشاعر الذي قال: «إن أيَّ فلاح عجوز، يروي لك (ببيتين من العتابا) كلَّ تاريخ الشرق، وهو يدرج لفافته أمام خيمته...».

وقال: «سلمية الدمعة التي ذرفها الرومان، يحدها من الشَّمال الرُّعب، ومن الجنوب الحزن، ومن الشَّرق الغبار، ومن الغرب الأطلال والغربان..»

هُذا الذي أربك بشعره جلسات مجلة شعر بحضور شعراء مبدعين، أمثال أدونيس، يوسف الخال، أنسي الحاج، أبو شقرا... وآخرين.

هُذا القادم من عب بادية الشام، من أوجاع بلدته سلميه لابساً عباءة الفصول، مشنشلاً بالأماني ومطارداً من النظرات الشريرة، الحاقدة والهمسات

الفضوليَّة محاصراً حَتَّىٰ من أقرب الناس إليه، محمد الماغوط البدوي المدثر بأنين الواحات، الملوَّع من منفىٰ إلىٰ منفىٰ، ومن مقهىٰ... إلىٰ آخر... هٰذا الشاعر - النَّقَّار، النَّزق، والمشاكس، والمقاتل بالكلمات، ذنبه الكبير، أنه قبض عليه متلبساً بجريمة الكتابة يوماً... ما... وراحت تطارده مخافر الحدود الأدبيَّة، حَتَّىٰ رجال الأنتربول الدولي وزعوا... قصائده، مسرحياته، خواطره، علىٰ نقاط التماس، والهياج، حيث أهدر... دمه، ومن أبناء عشيرته وعلقت له مشانق النَّقد في السَّاحات الهزليَّة، لأنَّ من يحاكمه، ويرفع القضايا ضدَّه أمام المنصات المرقعة بالزيف، والمخاتلة، هم خفافيش المرحلة، وبقي النسر شامخاً، شموخ شامه، يرقب بعينيه الصقريتين، فلول هزائم أنصاف النقدة وأشباه رجال القصيدة، ومدمني التَّلاص الأدبي..!

محمد الماغوط، هٰذا المشغول، المنشغل في قضايا وطنه، الصغيرة منها والكبيرة، والمهموم حَتَّىٰ النهاية، ذنبه أنه يكتب «ما يشعر به بصدق» بلا رتوش، أو مساحيق ترضي هٰذا، وتزعج ذاك..؟!

وانهمرت الكتابات كزخ المطر عنه، وله، وعليه، وكان حصاد هٰذه الكتابات كلها تقريباً، تتلخص بعنوان بخيل بعض الشيء هو الماغوط شاعر ساخر و.. و.. مسرحي، واقعي رائد القصيدة النَّثريَّة»، ومن أهم الأسماء قاطبة التي كتبت قصيدة التَّجاوز والتَّخطي متشائم حَتَّىٰ الاختناق، متفائل حَتَّىٰ الموت، يتطير من أي شيء حَتَّىٰ ظله أحياناً...!

يتبرم من الذين شوهتهم الأوسمة المزيفة، إلا أن وسامه الذي يفتخر به منذ الولادة الأولىٰ الحياة حَتَّىٰ الولادة الثانية الموت أن يحب وطنه، ووطنه يحبه، فارداً

روحه لناس مجتمعه البسطاء، وأن يعبئ رئتيه بهواء ريفه النقي البعيد عن التَّدجين وأرصفة اللف والدوران وأن الحياة عنده، هي موقف للعز فقط..!

وها هو الكتاب الذي تصدر واجهة المكتبات، بعنوان (محمد الماغوط وطنٌ في وطن) لمؤلفه الأديب «لؤي آدم» الذي أفرد في العناوين اللافتة التَّالية: محور التَّمرُّد عند الماغوط تعليل التَّمرُّد سيكولوجياً تأويله سيكولوجياً إبداعات الماغوط تأويلها وتعليلها التَّطابق والتَّماهي بذات الوطن وكل ما قيل عنه... وعدد صفحات الكتاب ٤٩٧ صفحة.. والصادر عن دار المدىٰ عام ٢٠٠١م.

والكاتب كان مبدعاً فيما حبَّره عن الماغوط وأعطاه بعضاً من روحه، وكيف لا يكون هٰذا التَّلاحم والصدق مفتاح الكتاب والمؤلف والماغوط جيران ومن حارة واحدة، لا يبعد عنه «شلفة حجر» كما يقولون؟..

ما أروع الكتابة عن المبدعين، والمبدع في بلادي... لٰكن أما آن لباقي الأجيال الأدبيَّة، ما بعد الخمسينيات، أن ينالها بعض الحظ من الكتابة والنقد حول إبداعاتها في مختلف الأجناس الأدبيَّة؟!

لم يبق مفصل من مفاصل بعض أدبائنا والقارئ الجيد يعرفهم جيداً إلا وناله من الكتابة والمتابعة، والنقد إلىٰ مرحلة النجوميَّة و... طاف الكيل ولم يبق في الساحة الأدبيَّة عندنا... إلا هٰؤلاء الأربعة؟! ولم يبق شعراء في العربيَّة، إلا فلان وفلان و..!

أين أدباء جيل السَّبعينيَّات، والثَّمانينيَّات والتِّسعينيات؟! هٰذه العقود من السنين عاقرة؟ أم هناك تعميم قصدي عليها...؟ مع احترامنا الجميل لما سبق من الأجيال السباقة المبدعة في مجالات الأدب كلها.

وجهوا.. أقلامكم، وشاشاتكم نحونا بعض الشيء، سلطوا.. الأضواء صوب الذين مازالوا بعيدين عن العاصمة أم أننا لانستأهل!..

لأننا لسنا أمناء تحرير رؤساء أقسام ثقافيَّة أو بمواقع مهمة ومن ذوي - الشَّأن الثقافي... أو من شلة فلان وحزب علّان.. والسهرات المفضوحة: قصيدتك ستنشر غداً، ديوانك وافقت عليه، زاويتك عن الشَّاعرة فلانه ستكون زاوية الأسبوع، وقد قالت لي إحدىٰ الزَّميلات الشَّاعرات: «اللِّي ما بيحضر عنزته بتخلف جدي» وفي ساحتنا الأدبيَّة يا صاحي «تضيع الطاسة»؟!..

أسبوعيات غير متزنة

منقار الديك

الدكتور غسان الرفاعي

أتاني مستبشراً لا يخفي غبطته، وأخرج قصاصة الصَّحيفة من جيبه، وشهرها في وجهي قائلاً: «وجدتها، هُذه زاويتك عن الحبيب محمد الماغوط التي نشرتها في مجلة عربيَّة تصدر في باريس في ٦ أيلول ١٩٩٤. لقد تحادثت مع الماغوط قبل مجيئي إلىٰ باريس، واكتشفت أنه لم يقرأها، إنها ماتزال طازجة، ويجدر بك أن تنشرها في «اسبوعياتك غير المتزنة»، فقد يطرب لها الحبيب الماغوط.

ـ ١ ـ

.كان له دوماً ركن محجوز في مقهىٰ ما، وكان له دوماً مزاج «مخضوض» لمواجهة موقف ما، وكان يسكنه دوماً خوف معربد بسبب ما. احترف الكتابة

لأنه مولع بتمزيق مايكتب، وتسلل إلىٰ الشِّعر لأَنَّهُ مصمم علىٰ تهشيم القافية، واقحم في الصِّحافة لأنَّهُ مفعمٌ بالحقد علىٰ رؤساء تحريرها، أصبح عاشقاً مزمناً، لا لأنه يحب، وإنما لأنه يكره الكراهيَّة، ولزق بالحياة العائليَّة لا لأنه أليف، وإنما لأنه بحاجة إلىٰ الحماية، واستنقع في الوطن، لا عن «وطنيَّة مستنيرة»، ولٰكن لأنه يخاف الهجرة.

.بعد خمس وعشرين سنة من التَّسكع والتَّوجع والصراخ مازال محمد الماغوط من نزلاء المقاهي، وليس من نزلاء السُّجون، والحمد لله. ومازال يقتل أصدقاءه بمزاجيته لا بخنجره، والحمد لله، هرم وشاخ، ولٰكنَّه مازال مراهقاً غير محتشم، يعمره القنوط واليأس ولٰكنَّ دهشة الأطفال بقيت مختبئة في عينيه، أثقلته المسؤوليات الجسام، ولٰكنَّه مازال يرفل باللاانتماء كأي متسكع طريد، ومازال يكتب ويمزق، ويخاف، ويشتم، ويضحك.

■٢■

.تعانقنا بعد غياب طويل في مقهىٰ الشام، وقد أضحىٰ المقرَّ المختار للمتذمرين والمتبرجزين، والمتثاقفين، فتشاكونا، وتكاذبنا، وتشامتنا، وقهقهنا، وتذكرنا. قال لي، وهو يلتفت يمنة ويسرة:

ـ اكتب، وأخفي، وأكدس، وأرتعد.

قلت في تخابث:

ـ طبعاً ما يكتب ليس للنَّشر.

قال، وهو يمضغ سيكارته:

ـ بل للنشر علىٰ حبال الغسيل.

قلت في عتب:

ـ قالوا لي إنَّك دخلت جنَّة الانتماء.

قال وهو يقفز عن كرسيه:

ـ لا أستطيع أن أنتمي حَتَّىٰ ولا لفروة رأسي أو لون شعري.

وتذكرنا معاً زاويته عن افتتاح فندق ميريديان في دمشق.

■ ٣ ■

لقد دعيت ـ وكنت رئيساً لتحرير صحيفة رسميَّة، إلىٰ حفل استقبال كبير بمناسبة تدشين افتتاح فندق الميريديان، ولٰكنَّ مشاغلي حالت دون حضوري، فرجوت محمد الماغوط، وكان يتناوب هو وزكريا تامر علىٰ كتابة زاوية في الصحيفة تحت عنوان «عزف منفرد»، كان لها معجبون كثر، بل لَعَلَّها من أكبر العوامل في نجاح الصحيفة، ومضاعفة انتشارها، ويبدو أن إدارة الفندق شاءت أن تجعل من حفل الاستقبال حدثاً إعلامياً واجتماعياً استثنائياً، إذ دعت إليه جمهوراً غفيراً من المسؤولين، وممثلي الفعاليات الاقتصاديَّة والوجهاء والصحفيين، وحرصت علىٰ أن يكون نموذجاً رفيعاً في السَّخاء والذَّوق الفرنسيين، وأجمع المدعوون أنَّ طاولات الطعام كانت اقرب إلىٰ اللوحات الفنيَّة النادرة من كثرة ماحشد لها من تنسيق وألوان وابتكار في العرض والزينة.

ولم يصدق محمد الماغوط عينيه ـ فيما روىٰ لي فيما بعد ـ إذ لم يكن قد اطلع بعد علىٰ ترف المجتمع المخملي البورجوازي، ولم يكن يتصور أنَّ طاولات الطعام يمكن ان تكون بمثل هٰذا السخاء الجنوني، والجمال الأسطوري، وقد كتب زاوية لم أعد أذكر عنوانها، وصف فيها ديكا محشواً يتصدر الطاولة الرئيسيَّة، وقد

أجاد الطاهي في تزيينه وترصيعه حَتَّىٰ خيل للجميع أنه ديك حقيقي، وليس ديكاً مطهياً، وكان مما كتبه الماغوط، علىٰ ما أذكر: «خشيت أن أمدَّ اصبعي باتجاه منقار الديك، خشية أن ينقض عليها ويأكلها» وأنهىٰ الماغوط زاويته بنداء إلىٰ «جياع العالم أن يتحدوا» أسوة بعمال العالم.

كانت الزاوية قطعة رائعة من الأدب السَّاخر الرفيع الذي يمتاز به الماغوط، ويتفوق فيه علىٰ الجميع وقد أثارت إعجاب كل من قرأها، وانهالت عليه مكالمات الإعجاب والاستحسان.

في صبيحة الغد تلقيت مخابرة هاتفيَّة من وزير السياحة قال: هل تقرأ مايكتب في صحيفتك.

وأدهشني السؤال وقلت مازحاً: قد أقرأ مايكتب بعض الأحيان!.

وانفجر سيادة الوزير غاضباً: هل قرأت زاوية محمد الماغوط عن حفلة تدشين فندق الميريديان؟ إنَّهَا فضيحة لاتحتمل!! لقد نسفت الخطَّة التي وضعتها وزارتنا لتشجيع السياحة، إنَّهَا تسخر من فكرة بناء فنادق من الدرجة الأولىٰ، وتحرض علىٰ إجهاض مشاريعنا المستقبليَّة.

ولم أنجح في تهدئة غضب الوزير الذي طالب بكل جديَّة بمنع الماغوط من الكتابة وفرض عقوبة رادعة عليه.

■ ٤ ■

تشاء المصادفات أن أدعىٰ إلىٰ حفل استقبال، في فندق الميريديان في باريس بعد عشر سنوات، بمناسبة إطلاق مؤتمر الفرانكوفونيَّة دعي إليه حشد كبير من المسؤولين ورجال الأعمال والكتاب والفنانين

والصحفيين وقد تعرفت إلىٰ رئيس مجموعة فنادق ميريديان في العالم السيد فرانسواد. فخطر علىٰ بالي أن أحدثه عن افتتاح فندق الميريديان في دمشق، وعن الزاوية التي كتبها شاعرنا الحبيب محمد الماغوط والضَّجة التي أثيرت حولها. استمع إلي باهتمام، وطلب مني أن أوافيه بهٰذه الزاوية أو علىٰ الأصح بترجمة لها. فكان له ماأراد، وترجمت له الزاوية باتقان وأرسلتها إليه، ولم يمض أسبوعان حَتَّىٰ تلقيت منه مظروفاً يتضمن رسالة وديَّة ونسخة من المجلة التي تصدرها إدارة فنادق الميريديان، وفيها التَّرجمة الحرفيَّة لزاوية محمد الماغوط، بالاضافة إلىٰ كلمة من المدير العام السيد فرانسواد. يقول فيها: «لقد استمتعت بقراءة ماكتبه شاعركم، وأنا مقتنع أن زاويته تصلح لأن تكون دعاية لفندق الميريديان في دمشق. شكراً».

■ ٥ ■

مايدفعني إلىٰ التَّذكير بما كتبته عن الصديق الماغوط اعتباران:

أولهما شعوري بأن الكثير من مناقير الديوك قد غزت منطقتنا بعد أن تزينت وتبرجت، ولٰكنَّها ماتزال شريرة وجاهزة للانقضاض والعض، ومن هنا أهميَّة الزاوية التي كتبها الشاعر الكبير محمد الماغوط.

وثانيها أنَّني رافقت الماغوط، حينما أتىٰ إلىٰ باريس في أواخر التِّسعينيَّات للمعالجة، وقد ذهبنا معاً لاستشارة أحد كبار الاختصاصيين، وبعد أن أخضع الماغوط لفحوص معمقة وشاملة نظر إليه الطبيب الاختصاصي وقال له:

يجب عليك الإقلاع عن ثلاث مخالفات صحيَّة خطيرة: الانفعال الشديد، والتَّدخين، والشراب، وإلا فإنَّ حياتك في خطر، وعذر من أنذر!.

وحينما خرجنا نظر إليَّ الماغوط وقال لي بأسلوبه السَّاخر: ما يدعوني إليه صاحبك النطاسي هو أن اغتال نفسي وهٰذا شيء لن أفعله، ماذا يظن؟ هل يريدني أن أتستر تحت قوقعة من الصدف كالسلحفاة وأن لاأتفاعل مع ما يجري في وطننا العربي المترامي الأطراف. هل يريد مني أن أتوقف عن التَّدخين والشراب لأطق من القهر والحرمان؟.

ونظرت إليه بهلع وقلت: «ولٰكنَّه كان جاداً، وهو يحذرك كطبيب مسؤول»!

أشعل سيجارته، وغب دخانها الأسود وقال: «وأنا شاعر مسؤول، ولن أستقيل!».

لماذا نحترم الماغوط؟

عبد الرحيم الخصار

إذا فتحت الألبوم الحديث للشعريَّة العربيَّة ستجد صورا صغيرة لا تكاد تحصي، بعضها واضح والبعض الآخر يغطيه السديم، وأنت تقلب عشرات الصفحات يمكنك من حين لآخر أن تصادف صورا من الحجم الكبير، سيبدو لك السياب نحيفا بابتسامته الجانبيَّة الشهيرة داخل إطار كبير لا يحاكيه سوىٰ إطار نازك والبياتي، ستبدو لك فيما بعد صورة أدونيس بعينيه الدائريتين اللتين يتقافز منهما الطموح، صورة أدونيس أيضا كبيرة، لٰكن يعتريها الغموض، ثمة صور عديدة لشعراء من القرن الماضي تركوا أنفاسهم تسري في هٰذا الجسد الغريب الذي نسميه: الشِّعر.

هٰؤلاء الشُّعراء لا تتزايد درجات محبتهم لدي القرَّاء بتزايد عدد دواوينهم أو عدد المهرجانات التي حضروها، بل تتزايد بعدد الآثار التي يخلفونها في نفس من يقرأهم. إنهم شعراء بسيطون كالماء واضحون كطلقة مسدس علي حد تعبير الشاعر رياض الصالح الحسين، ليس أولهم خليل حاوي الذي مات منتحراً

بلبنان، ولا حسب الشيخ جعفر المنسي هناك، وليس أوسطهم عبد الله راجع أو إبراهيم نصر الله أو عدنان الصَّائغ، وليس آجرهم لقمان ديركي بسورية أو أحمد بركات بالمغرب.

الكتابات المتميزة كالنقوش العتيقة تقاوم الزمن وتبقي خالدة علي الأحجار والجدران وحَتَّىٰ في المغارات والكهوف، النصوص العميقة تجد القارئ العميق حَتَّىٰ في الأدغال، ألم يقل الشاعر عبد اللطيف اللعبي: ثمة كاسر يقرأني ؟

هٰذه الجمل المتعاقبة هي تمهيد للحديث عن صاحب واحدة من الصور الكبيرة داخل الألبوم الحديث للشعريَّة العربيَّة، فالذين جايلوا الماغوط والذين وصلوا إلي أرض الشِّعر بعده أكنوا له احتراماً هائلاً ومحبَّة شاسعة.

منذ النصف الأخير من القرن الماضي وإلي حدود السنة الثالثة من الألفيَّة الجديدة ظل الماغوط في أعين القراء هو الماغوط، لم تتغير ملامحه . فقط ظهرت عليه علامات الشيخوخة . فمواقفه هي مواقفه: تمرده، احتجاجه، وسخطه، عزلته وخوفه وريبته ووساوسه مازال محمد الماغوط يشبه صورته القديمة، ما زال كما تجلي في بداياته، لم يغادر خندقه الأول، إذ ظلَّ متمرساً بأدواته نفسها وبمعجمه الهجائي وبنبرته الجارحة، لم تغيره الشهرة ولا الاستقرار، بل ازداد ضراوة وضجرا، كأنه لم يغادر الغرفة التي شهدت آلامه وأوجاعه الأولي، كأنه غير قادر علي التَّنكر لأيام التَّشرُّد والتَّسكُّع والخواء

ربما ميزة الشُّعراء الكبار، في الغالب، أن يعيشوا الحرمان والبؤس والمرارة، فالماغوط ينتمي إلىٰ عائلة شعريَّة كانت تفترش الألم وتتغطي بالتَّعاسة، الفقر بيتها الشَّاسع والجوع رفيقها البدي، فآرثر رامبو وجان

جينيه وادغار آلان بو آباؤه، أما إخوانه وأبناؤه وحفدته فهم كثيرون داخل الوطن العربي وخارجه:

أحب التَّسكُّع والبطالة ومقاهي الرَّصيف
ولٰكنَّني أحب الرَّصيف أكثر
أحبَّ النَّظافة والاستحمام
والعتبات الصَّقيلة وورق الجدران
ولٰكنِّي أحبُّ الوحول أكثر.
. شوارد الدَّم .

كانت حياة الماغوط قاسية، مغلفة بالفقر والشَّتات والحزن، ثُمَّ إنَّ تجربة السِّجن قبل بلوغه العشرين غيرته بشكل جلي من مجرد فلاح بسيط إلي كائن آخر يسكنه الرعب وتتقاذفه الكوابيس السِّجن والسَّوط كانا معلمي الأول، وجامعة العذاب الأبديَّة التي تخرجت منها، إنساناً معذباً، خائفاً علىٰ الأبد.

في حوار جريء مع بول شاؤول طلب منه الإدلاء برأيه في بعض الشُّعراء فقال عن أدونيس: لا يعنيني، وعن أنسي الحاج: شاعر، وعن الماغوط: شاعر كبير. لم يكن موقف شاؤول مجانيًّا، بل كان مبنياً علىٰ خبرة كبيرة بالشِّعر ومحيطه، ثم إنه رأىٰ أجيال متعاقبة. والحقيقة أن صورة الماغوط أصبحت تتسع شيئا فشيئا . مع تعاقب الأجيال . حَتَّىٰ بدأت تغطي صور أسماء كبيرة داخل الألبوم: أدونيس مثلا، يوسف الخال، أنسي الحاج، شوقي أبي شقرا...كأن حركة شعر الرائدة لم تنتج، في العمق وفي الجوهر، سوي الماغوط، رغم أن جسده الشِّعري كان أضخم بكثير من الحيز الذي كان يشغله في غرفة شعر ثم إنه لم يكن يتبنىٰ الخيار الأيديولوجي الذي كان يتبناه زملاؤه، فقط كان يتبنىٰ خياره

الشِّـعري لم يكـن المـاغوط مـن الأسـاس معنيـاً بتلـك الأيـديولوجيات يسـارها ويمينها... كان أكثر حديَّة ومزاجيَّة وأكثر ميلا إلىٰ التَّحرر من أعباء تلك المعايير الناجزة في السلوك والشِّعر.

****

يقول الماغوط عن تلك التَّجربة: كان أفراد جماعة شعر يكتبون في المطلق، أنا حاولت أن أسحبهم إلي الأرض، لٰكنِّي بقيت طارئاً مثل ضيف علي طرف المائدة، وافترقنا لأني شاعر أزقة ولست شاعر قصور.

لم يكـن المـاغوط في حاجـة إلىٰ شـهرة تشـد نظـر العـابرين إليـه، ولم يكـن يبحث عن عظمة وهميَّة مثل أقرانه بقدر ما كان يبحث عن لقمة يضعها في فمه:

الجوع ينبض في أحشائي كالجنين.

. نجوم ومطر .

كان يطالب بحقه في الحياة، ثم إنه شاعر وعلىٰ هاته السماء الغامضة التي يسمونها الوطن أن تحمي شعراءها كي يواصلوا ما كانوا قد بدأوه:

هٰذا الفم الذي يصنع الشِّعر واللذة

يجب أن يأكل يا وطني

هٰذه الأصابع النحيلة البيضاء

يجب

أن ترتعش

أن تنسج حبالا من الخبز والمطر

. جفاف النهر

إذا عدنا إلىٰ التَّاريخ الشَّخصي للماغوط فهو من مواليد ١٩٣٤م بمدينة السلميَّة السوريَّة، زوجته الشاعرة الراحلة سنيَّة صالح، آثار أقدامه لا تزال في دمشق وبيروت، متسكع كبير تعرفه كل الأرصفة والأقبية والحدائق العامة وكل الصالونات والفنادق والمقاهي والصحف ودور النشر، وكل الكتاب والرسامين والصحفيين وعمال المقاهي وشرطة المرور والسجانين وقطاع الطرق وكل النساء اللاتي أحبهن أواللاتي نظرن باستعلاء إلي مظهره الريفي البائس واخترن مجالسة غيره.

****

لٰكن إذا بحثنا في تاريخه الشِّعري سنجده أقوىٰ وأعنف:

أنا إنسان تبغ وشوارع وأسمال
. تبغ وأسمال .
أنا مزمار الشتاء البارد
ووردة العار الكبيرة
تحت ورق السنديان الحزين
. الرجل الميت .
أنا فقير يا جميلة
حياتي حبر ومغلفات وليل بلا نجوم
شبابي بارد كالوحل
عتيق كالطفولة
. تبغ وشوارع .

كان الماغوط يحب أن يضع الوطن فوق كرسي المساءلة بدل الاحتفال المجاني به والإفراط في تزيين وجهه بالمساحيق بغية جمال وهمي، كانت علاقته بالوطن معقدة وعنيفة لاشيء يشرحها سوي هٰذا المقطع:

لاشيء يربطني بهٰذه المروج
سوي النسيم الذي تنشقته صدفة فيما مضي
ولٰكن من يلمس زهرة فيها
يلمس قلبي
. مقهىٰ في بيروت .

إننا نحترم الماغوط لأنه من القلائل الذين سبحوا ضد التَّيار العتيق أعذبه أكذبه فلم يكن يكتب سوي حياته وحياة أشباهه ن لم يغبر جلده، ولم يلهث خلف البريق، حَتَّىٰ في كتاباته كان صافيا إلىٰ درجة التَّكدر المطلق، لم يستعر معطفا من أحد، وإنما وضع أسماله علي الورق، لا يمكن أن نصنف نصوصه ضمن إطار البوح والتَّشظِّي والاحتراق... وما إلىٰ ذٰلِك من الكلمات التي تبدو سطحيَّة وهجينة ومبتذلة أمام عمق وقوة ما يكتب، لم يكن الماغوط في حاجة إلي المعاجم القديمة لترقيع نصوصه بألفاظ تحط من قيمة النص وتقتله أكثر مما تحييه، فهو علي عكس أقرانه وعكس زخم هائل من الذين دخلوا إلىٰ غرفة الكتابة سواء من الباب أو النافذة كان يكره التَّشدق في اللغة، لم يكن يتوسل الكلمات التي تموت بمجرد أن تغادر الشفتين، بقدر ما كان يرسل في أنينه الدائب كلمات تستعيد حياتها أكثر كلما احتكت بالهواء.

أبدع الماغوط في كتابة الشِّعر (حزن في ضوء القمر- غرفة بملايين الجدران . الفرح ليس مهنتي(.). والمسرح (العصفور الأحدب . المهرج . ضيعة تشرين . الغربة

ـ كأسك يا وطن..). والرواية (الأرجوحة) والسينما (الحدود . التَّقرير) والمسلسلات التِّلفزيونيَّة ـ (حكايا الليل وين الغلط)، وبالقدر ذاته أبدع في صناعة عالمه الشاسع يحده من الشرق الحزن ومن الغرب العزلة العزلة خليلتي، لا أحب أن أقابل أحدا، أحب الوحدة وأحب الصمت وأشعر بالارتباك بوجود الآخرين أنا إنسان سوداوي وتعيس، لم أعرف الفرح طول عمري فقد عشت في البرد والوحل وبَيْنَ المقابر، وإلىٰ اليوم أحس أنني متشرد في الروح والقدمين، عالمي هو الكتابة، أنا خارج دفاتري أضيع، دفاتري وطني.

يبدو في النهاية أننا سنكون أشد إجحافا في حق الماغوط إذا صنفناه ضمن جيل الخمسينيات، فهو ربما يسبق بنصوصه المتفردة أيضا أجيالا راهنة وأخري لم تولد بعد، إذا أردنا أن نحسم الأمر فالماغوط ينتمي إلي جيل ودع الشمس باكرا وأيقن أنَّهَا لن تعود في الغد.

جراجع

زوايا، العدد ٣، ديسمبر ٢٠٠٢

سيف الرحبي، نزوي، العدد ٣١، تموز (يوليو) ٢٠٠٢

علي عبد الكريم محمد الماغوط: حطاب الأشجار العالية كتاب في جريدة، العدد ٦٠، جريدة الصباح المغربيَّة.

من حوار مع الماغوط، أجراه خليل صويلح، زوايا، العدد ٣

محمد الماغوط لتشرين
أكره الاستجواب والسين والجيم.
أكتب كما أعيش

مصطفى علوش

قال مدير أكاديميَّة الآداب الشَّرقيَّة في جامعة سيدني في أستراليا أمام اثنين من المغتربين المتحدرين من أصل عربي «لبنان»، وذٰلِك ضمن دردشة سبقت سفر المغتربين إلىٰ سورية ولبنان .

قال: «أعتقد أنَّ هناك ثلاثة أو أربعة شعراء في العالم اليوم وأحد هٰؤلاء الأربعة الشاعر محمد الماغوط، هٰذا إن لم يكن أهمهم».

اسم المغترب الأول: «غسان علم الدين» وهو باحث في الموسيقا الشرقيَّة، والثاني بروفسور في جامعة سيدني، لم يذكر اسمه.

قبل سماعي لهٰذا الخبر كنت أحضر أوراقي لزيارة الماغوط بغاية الاطمئنان عليه أولاً وبمحاولة «يائسة سلفاً»، لإجراء حوار صحفي مازال رئيس القسم الثقافي يذكرني بضرورة إجرائه.

في الطَّريق إليه تذكَّرت فقرة شعريَّة له يقول فيها: «أنا رجل غريب لي نهدان من المطر». وتساءلت كيف السبيل لإقناع هٰذا الرجل الغريب بحوار، وهو الذي صرّح لي أكثر من مرة: أكره الاستجواب، أكره السين والجيم من اليوم الذي حقق فيه معي السراج.

قلت والحل:

قال الماغوط: أكتب علىٰ ورقة بيضاء ما تريد ولٰكن رجاء لا تشغل مسجلة.

فسألته عن آخر أخباره، فأجاب: زارني الأستاذ معن حيدر مدير الهيئة العامة للإذاعة والتِّلفزيون ووقع معي عقداً لكتابة مسلسل من ثلاثين حلقة، سيكون مخرجه علاء الدين كوكش وسيساهم في إعداد السيناريو عدد من الكتاب السوريين.

أشعل الماغوط لفافة تبغ جديدة. فقلت له لماذا لا تقلع عن التَّدخين؟

فقال: لا أستطيع تركه، أنا أحب السيكارة، إنها تخلق لي جواً.

س: والموت هل تفكر به؟

ج: لا أبداً لا أخاف من الموت ولا يخطر علىٰ بالي أصلاً، أنا شكل من أشكال الموت. ومرَّة قلت: «يخيل لي أنني أكثر الأموات كلاماً».

س: مازال الاهتمام النقدي بنتاجك الإبداعي مستمراً ما هو السبب في ذٰلِك برأيك؟

ج: في شعري الكثير من الصور الفنيَّة الجديدة والأمر نفسه في المسرح الذي كتبته وفي المقالة الناقدة.

س: من علمك السخريَّة في الكتابة؟

ج: أمي أعطتني الحس السَّاخر، وأعطتني الصدق والسذاجة، ورؤية العالم كحلم قابل للتحقق.

س: حين كتبت قصيدة «القتل»، قلت لم تكن تعلم أنَّهَا شعر أو كأن الأمر لا يعنيك، كيف يفهم ذٰلِك؟

ج : كنت أفعل يومها كما يفعل الكُتاب، عادة الكُتّاب يكتبون مذكراتهم، وأنا أردت أن أفعل مثلهم، كنت أكتب معاناتي في السجن وكتبت قصيدتي هٰذه علىٰ ورق التَّبغ وهربتها خارج السجن وحين قرأها أدونيس قال: «هٰذا شعر».

س: كيف تكتب؟

ج: أكتب كما أعيش.

س: هناك من يحاول أن يفلسف كآبتك وحزنك، في وقت كنت تحتاج فيه لجرعة أمل؟

ج: هم أحرار ليكتبوا ما يشاؤون «يصطفلوا».

س: الآن هل أنت حزين؟

ج: لا أبداً.

س: سلمية التي قلت عنها: الدمعة التي ذرفها الرومان علىٰ أول أسير فكّ قيوده بأسنانه، لماذا لا تزورها وهي مسقط رأسك؟

ج: «أخذ نفساً عميقاً من لفافة تبغه وتنهد»: هل تريدني أن أزور سلمية لأعرف أخبار زملائي وأصدقائي ومنهم من مات ومنهم من باع مبادئه؟!، دعها وردة بالذاكرة أفضل من أن تكون شوكة أمام العيون، أريد أن أبقي في ذاكرتي علىٰ سلمية كما أتخيلها كما أحبها.

س: من أحببت من النساء؟

ج: لم أحب غير سنية صالح «زوجتي» الراحلة، ربما تعرفت علىٰ كثير من النساء لٰكنَّني لم أحب غيرها.

س: كيف تنظر لمؤسسة الأسرة؟

ج: أنا أقدس الأسرة، من دون الأسرة لا يمكن أن تنجب أبناء، وتطلقهم للحياة وأنا علَّمت (شام وسلاف) وربيتهما، أحسن تربية.

ومع ظهور الضَّجر عليه... حاولت استدراجه إلىٰ الإجابة عن سؤال جديد يتعلق بالسعادة، لٰكنَّه قال بوضوح: يكفي.

دامت الجلسة معه حوالي الساعة والنصف وفيها تذكرت ما قيل فيه: «محمد الماغوط، الحنون، الجارح، الطفل الغجري، الجائع إلىٰ لمسة حنان».

نعم الماغوط جائع للحنان للحب من وطن قال عنه: «قولوا لهٰذا التَّابوت الممدد حَتَّىٰ شواطئ الأطلسي أنني لا أملك ثمن منديل لأرثيه».

وضع في آلة التَّسجيل الكاسيت: فأطلقت فيروز صوتها «مغنية يا دارة دوري فينا ضلي دوري فينا».

وقبل مغادرتي سألته من يتصل بك من أصدقائك في لبنان قال: بول شاوول وأنسي الحاج...

غادرت منزله حاملاً أوراقي هٰذه بعد أن زودني ببراءته وغضبه وفرحه المسروق منه دائماً[٢٩].

بدون النظر إلىٰ ساعة الحائط

[٢٩] . القسم الاالي من المقال هو مقالة أُخْرَىٰ نشرت في الأسلوع الأدبي عام ٢٠٠١م.

أو مفكرة الجيب
أعرف مواعيد صراخي
وأنا هائم في الطرقات
أصافح هٰذا وأودع ذاك
أنظر خلسة إلىٰ الشرفات العالية
إلىٰ الأماكن التي ستبلغها
أظافري وأسناني
في الثورات المقبلة"

ويتابع محمد الماغوط حلمه المنسوج من حزن وتشاؤم ويطلق في العتمة قصائده ويقول: "أنا في طبيعتي سوداوي ولا أرىٰ من الكأس إلا نصفها الفارغ ولٰكن، في البدايات الأولىٰ كان عندي، رغم كل شيء، ما يشبه الأمل في أن أقف ذات يوم علىٰ أطلال الجوع والرعب والعار. ولم أكن أظن أن أحلامي ستكون في يوم من الأيام هي الأطلال".

يا سيد الكلمات والحبر يا ابن سلمية. "سلمية الدمعة التي ذرفها الرومان علىٰ أوّل أسير فكّ قيوده بأسنانه"

كانت النافذة تعلن قدوم نهار جديد.. وأكوام علب الأدوية تعلنُ حياديتها أمامه، ولفافة تبغه تصرخ في وجه الزمن. قلتُ له كيف حالك؟ قال ماشي الحال يعني الحمد لله تجاوزت المحنة؟ قال الماغوط: ماشي الحال أحسن من أول.. سألته مَنْ من الأصدقاء يزورك؟ قال :لا أستطيع احتمال أحد.

نعم... تجاوز محمد الماغوط الأزمة الصحيَّة لٰكنَّه ما زال صديقاً وفيًّا للحزن ورفيقاً دائماً له.. وقد قال مرة: ما من طريق مسدودة إلا وممكن فتحها.

إنني لا أدعو إلىٰ اليأس ولٰكنَّني أعبر عنه وأقرُّ بواقعيته، وأنا، من جهة أُخْرَىٰ غير قانط، وقد نضطر، نحن الموتىٰ، أو المرشحين لنكون موتىٰ، أن نحارب وندافع عن وجودنا وحضارتنا وآمالنا حَتَّىٰ ولو بشواهد القبور".

والماغوط صديق الحزن يعتقد أن المرأة ليست جسداً ويتابع: المرأة ليست منفصلة عن الواقع. كتبت وأكتب عنها لأؤكد علىٰ فقدان الحنان وأهميته في هٰذا الزمان، وكثيراً ما كتبت عن نساء من نسيج المخيلة. بهن كنتُ أعزي نفسي أخلق شريكاً لهمومي، وبمجرد أن توضع المرأة في غير هٰذه الصورة، أي بمجرد أن توضع علىٰ السرير تصبح صغيرة: تصبح لا شيء أمام ضخامة الهموم التي تحيط بالإنسان العربي.

الماغوط أيّها العزيز في الشِّعر والغريب في السفر في الحب والغريب في بلادك أتبحث حَتَّىٰ الان عن منفىٰ..؟ نعم إنه لا يعرف منفاه؟ وما زال في مرحلة البحث ..ما أصعب أن يقضي الشاعر عمره باحثاً عن منفاه.. أية مرارة تغلفّ الكلمات، وأي حبر ينسج القصيدة، وأي نشر يستطيع ترجمة الغربة الداخليَّة وبراكينها.

قيل عنه: "الماغوط أبرع شاعر عربي حديث في استعمال الصورة الشِّعريَّة وتجسيدها بالإيقاع النَّثري الغنائي".

..يا عاشق الكلمات وسيّد الحزن. نحن.. سنبقىٰ بحاجة لقلمك وشرف الروح لديك علّنا نتعلمُ معنىٰ أن نكون كباراً وغرباء.. نحن الذين ضيعتنا الجهات وطمستنا وحول المرحلة.

من النص إلى تجسيده المسرحي

الكلام الماغوطي

في ليش الحكي؟.. كذريعة فنية

نجم الدين سمان

نمسك بطاقة أحدث عرض مسرحي دمشقي... بَيْنَ أصابعنا: فرقة الماغوط المسرحيَّة، تقدم مسرحيَّة «بدون كلام» عنوانها: ليش الحكي؟!، من إعداد وإخراج: وائل رمضان، عن عدة نصوص ماغوطيَّة، لاسيما من: «سأخون وطني» وغيره، ومن بطولة: سلاف فواخرجي نضال سيجري طارق مرعشلي حسام الشاه لونا الحسن رياض المرعشلي وائل رمضان... كممثل أيضاً!؛ وعلىٰ مسرح «دار راميتا للفنون» في دمشق، طوال أيام ترقبنا القلق لما ستشهده المنطقة العربيَّة عما قريب أو.. بعيد!، فيما نستعيد أغنية نجاة الصغيرة، علىٰ طرائقنا في إبدال الحروف والكلمات، إقلاباً من غير غنة:

. القريب منك... بعيد / والغريب عنك... قريب!.

- من غير كلام...بالكلام وحده!

لوهلة.. سيغدو عنوان هُذا العرض المسرحي: ليش الحكي؟!، ذريعة فنيَّة لاجتذابنا إلىٰ «الحكي الماغوطي» ذاته: هجاء كمرارة «الكينا» حين يستعصي الداء سوىٰ.. عن مر دوائه؛ بالكي حينا، وبفصد ما قد فسد، وما قد تخثر بتوالي احتشاءاتنا القلبيَّة والدماغيَّة، وبكرياتنا في الشرايين: بيضاً قد قنين بضعف المناعة الحضاريَّة.

من هاهنا... سيغدو «الحكي»، من غير كلام: كلاماً يقصف أرواحنا براجمات الهجاء الساخر، المرير... رغم أنَّنا نصحو علىٰ الكلام، لنغفو علىٰ الكلام ذاته؛ مراراً .

كيف يتسنىٰ للكلام الماغوطي في نصوصه المكتوبة؛ أن يكون نقيضاً للكلام، حكياً ينقض الحكي، ليقتنص من دواخلنا: كلامنا... الذي سكتت عنه شهرزادنا، حكينا... غير المباح في عصر يبيح كل شيء ليستبيح كل شيء: ذواتنا قبل... أوطاننا، قلاع أرواحنا قبل... أجسادنا، ذاكرتنا الجماعيَّة قبل... ذاتنا المفردة، ثم... لا شيء نستجير به، سوىٰ بنار السخريَّة من رمضائنا.

فيما يستدرجنا العنوان «ليش الحكي؟!» إلىٰ عناويننا المضمرة خلف الحكي المضاد للكلام الجليل... ندرك أنَّ اللعبة لا تكتمل بتوافد المتفرجين إلىٰ الصالة، وأن عرضاً مسرحياً يستقي مادته من النصوص الماغوطيَّة، سيواجه مشكلة انتقاله بنا من النَّصِّ المكتوب في تجريد اللغة وفضائها الرمزي، إلىٰ عرض (من غير كلام) في تجسيد الفعل وتشخصيه عبر فضائه المسرحي.

مـن ناحيـة ثانيـة... تتميـز نصـوص المـاغوط غـير المسـرحيَّة حَـتَّىٰ لـو أنهـا: شـعريَّة محضـة، أو... نثريَّـة محضـة، باحتوائهـا في نسـغها علىٰ خلاصـة مسـرحيَّة، مكثفـة، حَـتَّىٰ.. في مقالاتـه الصـحفيَّة، مـن دأب النصـوص الصـافية علىٰ تشـخيص المشـاعر الإنسـانيَّة ونمـذجتها، وكأنهـا... كائنـات مسـرحيَّة ناجـزة، تقـترح «ديالوجهـا» مـع الاخـر، في الوقـت الـذي يكشـف «منولوجهـا» دواخلهـا، ونلمـس ذاك حَـتَّىٰ في قصـائد المـاغوط، علىٰ الـرغم مـن انفـلات كائناتـه النصـيَّة خـارج الضـوابط «الأرسـطويَّة»، ومـن كـل قاعـدة مسـرحيَّة حَـتَّىٰ لـو أنهـا «التَّغريـب»، مـن حيـث أن غربتهـا ليسـت في خارجهـا فحسـب، بـل... في دواخلهـا، حيـث تمـارس «تغريبهـا» الخـاص بها بعيداً عـن بريخت وسواه، كما تمارس صعلكتها بأقرب ما كان للشعراء الصـعاليك، وخروجهـا عـن المـألوف، كمـا لـو أنهـا تسـتدعي صـوفيَّة الحـلاج والنفـري كحساسـية شـعريَّة جديـدة تمـزج، كـل ذاك... بهجائيـات الحطيئـة لنفسـه ولسـواه وبسـخريات أبي العتاهيـة وتجليـات البصـيرة عنـد أبي العـلاء المعـري، أي: بالمفارقـة الأشـد عراقـة في تاريـخ نصوصـنا الإبداعيَّـة: هجـاء سـاخراً حَـتَّىٰ تخـوم الدَّمعـة الحارقـة المالحـة، إذ... يغـدو بَـيْنَ يـدي مبـدع كالمـاغوط: كمثـل «مبضـع الجـراح المخـتص بآلام الأمـة» يفـتح بأسـئلته... أرواحنـا، ويحشـو بالملـح والبـارود... جرحنـا المفتـوح، حَـتَّىٰ... لا نـركن لـوهم التئامـه، قبـل أن نستأصـل بأنفسـنا مكمـن العِلَّـة بالكـي السَّـاخر... علىٰ الناشف!، وذاك لأنَّ الكيَّ علىٰ البخار قد خدر جراحنا اليعربيَّة!.

. ليش الحكي علىٰ خشباتنا المسرحيَّة؟!.

تنطفئ الأضواء تباعاً في الصالة، فيدهمني السؤال:

. هل سأشهد ما غوطاً جديداً علىٰ الخشبة؟!

من حيث... أستنفده دريد لحام دهراً بالتَّهريج المسرحي، حَتَّىٰ نهض من بَيْنَنا: جهاد سعد في «خارج السرب»، ليستعيده من عباءات البهاليل والقرادين!.

لماذا عليَّ أن أراهن في كل مرة علىٰ قلبي، حَتَّىٰ لا يرتدي الماغوط ثياب سواه؟! وأعرف: أن الفرقة تجمع خاص، بتمويل خاص... يغامر بأمواله في غير شؤون الاستيراد وتصدير الاستيراد من جديد!، وأني... أكاد أعرف جميع أعضاء الفرقة، من غير أن أراهن علىٰ أحد، فليس من أحد، بمن فيهم: العبد الفقير - حضرتنا بمنأىٰ عن «الزحوط» في غير ما يصرح به ويبتغيه!.

وفي هٰذا... سأعترف بأن العرض فاجأني، من حيث احتفاؤه بكل توابل «الكوميديا الرائجة»، وباعادة إنتاج الحساسية التي لأعمال زياد الرحباني... ولٰكن علىٰ الطَّريقة السُّوريَّة، وبما انتقل من علل المشهديَّة التِّلفزيونيَّة إلىٰ مسارحنا... حَتَّىٰ فيما يتعلق بالديكورات الثابتة والقطع بَيْنَ المشاهد، وذاك الانتقال الحاد بالإضاءة من جانب «حيث البار وزبائنه» علىٰ جانب «حيث بيت الزوجين» وكأنهما عالمان مفصولان بفؤوس الإعتام المتكرر الذي يؤذي حدقة العين، علىٰ الرغم من كون العوالم الماغوطيَّة متداخلة ككرات الشوك، من الصعب فك اشتباكها بغير إدماء الأصابع!.

بهٰذا المعنىٰ وغيره... رأيت فريق العمل يعبر ذاك «الصراط الشفيف» بَيْنَ الهجاء الساخر (التراجيكوميدي) وبَيْنَ التَّهريج، بَيْنَ المشهديَّة المسرحيَّة التي تتشكّل من رحم فضاءاتها وبَيْنَ المشهديَّة التِّلفزيونيَّة السَّائدة، بَيْنَ أن نضع سريراً علىٰ الخشبة ثم لا نستخدمه حَتَّىٰ في عمليَّة» تنجيد» صوف «فرشته»!، وبَيْنَ

أن يكـون الـديكور المسـرحي شخصـيَّة رئيسـيَّة في العـرض... تتحَّـول وتفعـل وتنفعل، بَيْنَ أن «نلعب» مسرحياً علىٰ خشبة افتراضيَّة وبَيْنَ أن تتقمصنا من حيث ندري أو لا ندري الألعاب التلفزيونيَّة!.

الأهم... في العرض، هو التَّأرجح بَيْنَ إخراج الشخصيات من «نمطيتها» إلىٰ «نموذجيتها»؛ حيث تشبه كل أحد ولا تشبه سوىٰ نفسها، من غير أن تقع في «الفروتسك» قناعاً لا يخفي عيوب «الكاركتر الشخصيَّة» بل ..يضخمها، وقـد كشـفتها آلاف «الشـمعات الواطـات» الكهربائيَّـة في حـزم الإضـاءة المسرحيَّة!.

لا شيء... غير الخشبة المسرحيَّة، يكشف عيوب الانخراط التلفزيوني أداءً وتقانة، ويكشف براعة وابداع الممثلين حين تنكشف عارية سوىٰ من براعتها وإبداعها.

بهُـذا المعـنىٰ... لم تكـن السَّـاعة المسـرحيَّة الـتي قضـيناها مـع هُـذا العـرض، سـوىٰ رهـان مـع حساسـية جيـل مسـرحي بـدأ يفقـد حساسـيته المسـرحيَّة في دهـاليز الإنتـاج التلفزيـوني، وبات يـرىٰ «المشـهديَّة المسـرحيَّة» علـىٰ غـرار مـا يهيـأ لـه أمـام الكـاميرات الثابتـة والمحمولـة، عـين العدسـة هاهنـا... سـتغدو هاجسـه، حَـتَّىٰ لـو أنـه علـىٰ الخشـبة المسـرحيَّة، ولـيس... عـين المشـاهد/ الحـي، علـىٰ الـرغم مـن انقـراض البصـيرة المسـرحيَّة أيضـاً بَـيْنَ المشاهدين!، حَتَّىٰ لا نقول: بَيْنَ غالبيتهم!.

ثُمَّ... سنخرج من هُذا العرض، ونحن نعزي أنفسنا... بأنَّنا شاهدنا ساعة «مسرحيَّة» لطيفة وخفيفة!، كان يمكن أن نشاهدها قبل عشرين عاماً!، وأن «نضال سيجري» الذي عرفناه للتو... علىٰ طاولة البار، قد اجتهد في تقديم

شخصيَّة فأخرجها ما أمكن من نمطيتها إلىٰ النمذجة، وسط حلقة من الشخصيات النمطيَّة علىٰ الخشبة، حيث «التَّخييل» المسرحي المرهون لصالح المشهديَّة التلفزيونيَّة!.

سنعزي أنفسنا وسط هٰذا اليباب المسرحي أننا شاهدنا: عرضاً افتتاحياً أول، بكل توتر العرض الأول وأخطائه التقنية، وأنَّهُ سينضج بالعروض المتواليات، حيث يمتحن جمهور كل ليلة... نضوجه!، في عمليَّة معكوسة... حيث المسرح علىٰ الدَّوام يمتحن الجمهور في كلِّ ليلة، وبدون هٰذا الامتحان المزدوج لا تكتمل السَّيرورة المسرحيَّة!.

ثَمَّةَ... أشياء لم نرها في هٰذا العرض المسرحي، من حيث يحتملها العرض نفسه، بتفعيل بنيته المسرحية من داخلها، ثَمَّةَ... ماوراء الشَّخصيَّة، حين نقبض عليها في لحظة كشف ومكاشفة من خلف كواليسها لنضعها في بؤرة الضَّوء، ثمة... العلاقة المستترة بَيْنَ الشخصيات، لاسيما بَيْنَ المواطن «واو» وزوجته التي شل أطرافها راهننا، بَيْنَ «صاحب البار» وبَيْنَ زوجته «الراقصة» التي تسري عن الزبائن!.

لوهلة... ومضت هٰذه الإشارات المستترة، ثم همدت قبل عتباتها الدراميَّة، وتم بترها... بالتَّقطيع المشهدي التلفزيوني، بنمط مونتاجات الصورة المرئيَّة، وبتوابل الأغاني المتوالية تحشر رأسها غالباً كفواصل ترفيهيَّة، وعبر «كولاج» متداول... حسبنا أنه قد اندثر، حَتَّىٰ أن زياد الرحباني لم يعد يلجأ إليه، بل... قد تجاوزه منذ أعماله الأولىٰ إلىٰ حيث صارت أغانيه فعلاً مسرحياً بَيْنَ الأفعال المسرحيَّة!.

تسارع الانتقال، ذاك القطع المشهدي بالإضاءة التلفزيونيَّة... بعض من أوهام «الايقاع المسرحي»، حيث لا يلعب الانتقال من جانب إلىٰ آخر، أو... تجميد الحركة في مشهد، سوىٰ دور واحد فحسب في هارمونيَّة الايقاع المسرحي، كما لا تستطيع آلة عزف واحدة أن تحدد تخومه وسط الآلات في فرقة سيمفونيَّة!.

وهٰذا العرض بالذات... ليس حفلاً موسيقياً لآلة مفردة، ومن حقنا علىٰ العرض، وحبنا لحماسة عازفيه... أن يعيدوا النظر في «التَّوزيع الموسيقي» لمفرداته... من حيث إن «الزمن» في «بار» عربي راهن علىٰ الطريقة الماغوطيَّة، ليس علىٰ غرار «اللهاث التلفزيوني»، بل إن أزماته قد تستطيل بَيْنَما هي تتداخل، أو تنقطع فجأة جملة موسيقيَّة فيه لتكملها من حيث لا تدري جملة غيرها، حَتَّىٰ لو أنها نقيضها الهارموني!.

خرجنا من الصالة نحكم الياقات حول رقابنا، كان الهواء قارساً في ليل دمشق، وزوابع شباط تلبط الأرصفة، تفرقنا باتفاق.. ومن غير اتفاق، مثل كائنات ماغوطيَّة، لم تر سوىٰ بعض منها علىٰ الخشبة، وفي حلة مستعادة إنتاجها، وفينا السؤال المر... الجليل:

. هل سأخون وطني ؟

بصراحة: لا.. بل، لأدلَّ علىٰ ما يشوهه؟!.. إلىٰ آخر السُّؤال المفتوح علىٰ جراحنا اليعربيَّة!.

في كل حواراته مع الحياة ومع الشِّعر أنا مثل شعري.. أتغير ولم أتقولب.. أنا محمد الماغوط أينما كنت !

نجم الدين سمَّان

أخيراً.. وبعد سنوات استطاع الشاعر خليل صويلح اختراق عزلة محمد الماغوط، خارجاً منها بأرشيف الشَّاعر إلينا... عبر كتابين، وفيلم تلفزيوني قصير من إخراج: علي سفر.

الكتاب الأول «نسر الدموع... قراءات في تجربة الشَّاعر محمد الماغوط» وقد عرضنا له... صادراً عن جريدة «تشرين «بمناسبة تكريمها للماغوط، مطلع تشرين الأول ٢٠٠٢ م.

والثاني «اغتصاب كان وأخواتها» عن دار البلد في دمشق، وفيه حوارات مع الماغوط، أعدها صويلح عبر مونتاج يتدرج في أزمنة الشاعر وفضاءاته الشِّعريَّة:

من «السَّلمية» مسقط رأسه إلىٰ دمشق فسجن المزَّة، ثُمَّ إلىٰ بيروت ومن مقاهي دمشق، لا سيَّما: مقهىٰ أبو شفيق، الىٰ مقاهي بيروت في شارع الحمراء، إلىٰ مقاهي الشانزيلزيه.

من أرصفة البرد والتَّشرد إلىٰ مجلة شعر، ومن غرف التَّخفي الواطئة إلىٰ فضاءات الحب، ومن موت «سنيَّة صالح» رفيقة دربه والشاعرة المتميزة الىٰ العزلة.

هاهنا «مكساج» كتابي لمونتاج خليل صويلح، أو... ما يشبه «الكولاج» لأبرز الاجابات الماغوطيَّة في حواراته، بإقصاء السؤال عنها.. لأنه متضمن فيها!.

السلمية/ الأم :

سلمية: الطِّفلة التي تعثرت بأطراف أوروبا

وهي تلهو بأقراطها الفاطميَّة

وشعرها الذهبي

وظلت جاثية وباكية منذ ذٰلِك الحين.

دميتها في البحر

وأصابعها في الصحراء.

ما أتذكره أن الموت كان طبيعياً في تلك القرية، ضروري ومتوقع في كل لحظة.. ثُمَّ لا تنسَ أنها هدمت مئة مرة، وهي معقل القرامطة والمتنبي، وعلىٰ هٰذا الاساس، يمكن اعتباري: فرويد الشيعة!.

رغم بؤس طفولتي فيها، إلا أنها نمَّت فيَّ حسَّ التَّمرد، أمَّا مغادرتي النِّهائيَّة للسَّلمية فكانت بَيْنَ ١٩٥٥، أو ١٩٥٦م، عندما اعتقلت لأوَّل مرَّة، وكان المكان الأول الذي أزوره خارجها: سجن المزَّة.

أمي كانت امرأة جميلة وشاعرية في طبعها، وتحب الزُّهور... أمِّي أعطتني الحسَّ السَّاخر، الصِّدق والسَّذاجة، رؤية العالم كحلم قابل للتَّحقُّق.

مرجعي الأوَّل والوحيد هو طفولتي فقط.. مرة كنت مسافراً مع والدي إلىٰ مدينة طرطوس، طلبوا منه أمام الحاجز بطاقة الهويَّة، فقدم لهم فاتورة الكهرباء!، منه أيضاً.. تعلمت حسَّ المفارقة والبساطة.

أجمل ما في طفولتي أنها انتهت بسرعة، وأقسىٰ ما فيها أنها لن تعود أبداً، وما بَيْنَ طفولة الجسد وطفولة الروح، لم أنسج لحياتي خيطاً واحداً، كنت دائماً أغزل.. والآخرون يلبسون.

الحزب/ المدفأة.. سجن المزة :

كان هناك حزبان يتنافسان في السَّلمية: حزب البعث، والحزب السُّوري القومي، ولأنَّ مقرَّ الثَّاني فيه مدفأة، ولأنَّني كنت متجمِّد الأطراف من البرد... اخترته... بصراحة، إلىٰ الآن، لم أقرأ صفحتين من مبادئه.

كان إحساسي بالظلم والعار القومي أكبر من أي منشور سياسي، فماذا يعنيني من السفن الفينيقيَّة التي كانت تعبر المحيطات وتشقّ عُباب الموج، وأنا لا أستطيع أن أعبر زقاقاً موحلاً طوله متران؟!

لم أصمد في السجن من أجل مبادئ الحزب القومي السوري، ولٰكن... لأنَّ طبعي عنيد!.

نحن جيل رضع الإرهاب السياسي... فحين يصبح للإنسان قضيَّة، لا بُدَّ من أن تتبعها: إضبارة أمنيَّة.

في السجن انهارت كل الاشياء الجميلة أمامي وسقطت جماليات الحياة، وقد فوجئت بالقسوة والرعب، كان السجن المبكر صحوة الشباب، وبدلاً من أن أرىٰ السماء، رأيت الحذاء... نعم رأيت مستقبلي علىٰ نعل الشرطي... والمثير أنني أنا الذي لم أكمل تعليمي، قد تعلمت الكثير من السجن والسوط العربي الذي بيد السجان، فتخرجت منه: إنسانًا معذباً خائفاً إلىٰ الأبد.

كنا أنا وأدونيس في زنزانتين منفصلتين، وكنت أراه من بعيد، وبداياتي الأدبيَّة الحقيقيَّة كانت في السِّجن. معظم الأشياء التي أحبها أو أشتهيها، وأحلم بها، رأيتها من وراء القضبان: المرأة الحريَّة الأفق.

كنت في السجن أدخن: الطاطلي سرت والبافرا، وعلىٰ ورق البافرا كتبت مذكراتي وهرّبتها في ثيابي الداخليَّة، واكتشفت لاحقاً أن ما كتبته كان شعراً... وقصيدة: القتل، كتبتها في السجن ونشرتها كما هي.

بيروت.. مجلة الشِّعر ..شارع الحمراء:

أنا لم أذهب الىٰ مجلة شعر، بل هي التي جاءت إليَّ، لا.. لأسباب ثقافيَّة أو مذهبيَّة، وإنما لأنني لم أكن أملك أجرة تكسي أو سيرفيس، لأذهب الىٰ رأس بيروت، حيث مقر المجلة.

في إحدىٰ جلسات مجلة شعر، قرأ أدونيس قصيدتي بحضور: يوسف الخال و أنسي الحاج والرحابنة، دون أن يعلن عن اسمي، وترك المستمعين يتخبطون: بودلير؟.. رامبو؟ ثم أشار إليّ: هٰذا هو الشاعر.

كانوا جماعة شعر يكتبون في المطلق، وأنا حاولت أن أسحبهم إلىٰ الارض بكل ما فيها من أرصفة وتشرد وحطام، وأرغمتهم أن يعودوا من الفضاء الىٰ الارض، لٰكنِّي بقيت طارئاً، مثل ضيف علىٰ طرف الطاولة، وافترقنا، لأنَّني شاعر أزقة.

بعد مجموعتي: حزن في ضوء القمر، اتهمت بأنني هدّام وسوداوي ومتشائم، وضد المرحلة البهيجة التي تنتظرها الاجيال القادمة!.. وأعتقد أنه بعد هٰذا الزمن الطويل من البهجة، صار علىٰ الشاعر أن ينوح، وأن يبدل هويته الىٰ.. غراب.

أنا لا أجيد التَّنظير مثل أدونيس.. ما أعرفه أن قصيدة النَّثر جاءت كضرورة صحيَّة لإلغاء دكتاتوريَّة الشِّعر الكلاسيكي.

الشِّعر الكلاسيكي هو نصف شعر، لأنه شعر قيلولة ومناسبات وتتويج هٰذا وخلع ذاك.

حين أنفي الأصالة عن الشِّعر الكلاسيكي، فأنا لا أقصد المتنبي مثلاً، بل أولئك النظّامين، مرتزقة الشِّعر، ومطربي المنابر.

لا أنكر أن سليمان عواد كان معلمي الأول.

أنا لا أحب القصيدة الفكريَّة، وأدونيس كل شعره فلسفة، وهو منذ البداية، يعرف إلىٰ أين يذهب، وكيف يسير، منظم، مرتب، لا أفهم شعره...

أعتقد أنه لا يمانع اليوم في تقديمي لمحكمة نورمبرغ!... مشكلة أدونيس أنه يتخيل الحرب من دون أن يعيش في وحل الخندق، لا أنكر أنه شاعر مهم، لٰكنَّه ما إن غادر إلىٰ الغرب حَتَّىٰ فقد أصالته، إنه معلم في الشرق وتلميذ في الغرب.

شعر نزار قباني منفعل بالأحداث، لا يختلف عن أي تصريح رسمي لأي مسؤول حكومي في العالم العربي، وهو في شعره الثوري كأنه ياسر عرفات، أو المطران كبوجي، وفي جلساته الخاصة كأنه بائع علىٰ بركات الله في جونية أو الأشرفيَّة. شاعر كبير بقضايا صغيرة... مرة قال لي: أنت أصدقنا.

محمود درويش... شاعر موهوب جداً، لٰكنَّه غير صادق.

أنطون سعادة... شاعر أخطأ الطريق.

كان السياب صديقي الحميم، وهو يشبهني في جانب من سيرته، كان يبيع الصدق ولا يشتري إلا الأكاذيب، لم أنس كيف كنا نتسكع في بيروت، وكان أشبه بحطام بشري، يغني بحزن نادر، وقد ورثيته بقصيدة:

أيها التَّعس في حياته وفي موته

قبرك البطيء كالسلحفاة

لن يبلغ الجنة أبداً

الجنة للعدائين وراكبي الدراجات.

وأعتقد أن أكبر خطأ ارتكبته هو أنني تقدَّمت في العمر، ولم أمت باكراً كما فعل السيّاب.

البياتي... بنىٰ كل أمجاده الأدبيَّة والسياسيَّة علىٰ أن جميع أجهزة الأمن في العالم تطارده، وهو في الحقيقة لم يدخل مخفراً في حياته، ولم يعترض طريقه ولو شرطي مرور.

زكريا تامر... حدَّاد في وطن من الفخّار، إنه صديق العمر والتَّسكّع والمقاهي.

مستقبل الشاعر العربي في... ملعقته.

أحنُّ إلىٰ بيروت الخمسينيات، إلىٰ مقاهيها، إلىٰ شارع الحمراء... بيروت هي الأُخْرىٰ تغيّرت وفقدت دورها الثقافي.

الحب: سنية صالح

عرفت عليها في بيت أدونيس في بيروت، وهي شقيقة خالدة سعيد زوجة أدونيس، وحين عدت من لبنان إلىٰ سورية، جاءت هي للدراسة في جامعة دمشق، وساعدتها في استكمال أوراق الجامعة، ثم نشأت بَيْنَنا قصة حب عاصفة.

سنيَّة هي حبّي الوحيد، نقيض الإرهاب والكراهيَّة، عاشت معي ظروفاً صعبة، لٰكنَّها ظلَّت علىٰ الدوام أكبر من مدينة وأكبر من كون، إنها شاعرة كبيرة لم تأخذ حقها، ربما آذاها اسمي، وهو أمر مؤلم جداً، كما أنها لم تأخذ حقها نقدياً.

المرأة... هي المكان الوحيد الذي يجعل من الجهات الأربع جهة واحدة، لا يمكن تحديدها.

في حياتي كلها لم أتفق معها، نحن من عالمين مختلفين، رغم تشابه ظروفنا. عالم سنيَّة رومانسي حالم، روحاني، صوفي، بَيْنَما كان عالمي يغوص بالوحل والأرصفة والشوارع والبول والقسوة، مع ذٰلِك كانت حياتنا جميلة.

كانت سنيَّة أمي ومرضعتي وحبي وممرضتي، وكان رأيها أساسياً فيما أكتب.

كتب محمد الماغوط علىٰ قبر زوجته: هنا ترقد الشاعرة سنيَّة صالح آخر طفلة في العالم.

دمشق/ المقاهي، عزلة الشِّعر:

أنا لا أحب المدن التي أسكنها، بل المدن التي تسكنني، ودمشق تسكنني، لذَلِك لا أعرف أن أبتعد عنها

رافقت بردىٰ عمراً، لٰكنَّ دمشق التي أحبّ.. بقيت في دفاتري».

نهر بردىٰ صديقي، فهو يشبه الشاعر الصامت العجوز، أنا مثل بردىٰ... حين يجفُّ... أجفُّ... وحين يتدفق... أتدفق.

منذ ثلاثين عاماً، كنت أستيقظ فجراً، وأذهب الىٰ مقهىٰ (أبو شفيق) مشياً علىٰ القدمين، نحو خمسة كيلومترات لأصل إليه... كل أعمالي الأخيرة كتبتها في هٰذا المقهىٰ، مسرحيات: ضيعة تشرين، غربة، كاسك يا وطن، شقائق النعمان. وسيناريوهات أفلامي: الحدود، التَّقرير، المسافر... وبعض قصائدي.

أحسست في باريس، أن مقهىٰ أبو شفيق أهمُّ من كل مقاهي الشانزيلزيه، ومن مقتنيات متحف اللوفر.

لا أحبُّ أن أقابل أحداً، أحب الوحدة، وأحبُّ الصَّمت... ليس لديَّ أصدقاء جدد، وعالمي هو الكتابة، أنا خارج دفاتري أضيع، دفاتري... وطني.

نعم أخاف الموت أحياناً، أخاف ما يسبق الموت: المرض، أنا لا أستطيع المشي أو الجلوس، لقد عاملت جسدي طيلة سنوات كخصم، والآن صار ينتقم مني.

ولدت مذعوراً، وسأموت مذعوراً... والعربي الذي لا يخاف، العربي المطمئن، أشكُّ في عروبته.

المسيح صُلب مرة واحدة، وأنا أصلب في كل يوم مئة مرة... هو... صُلب من أجل السماء، وأنا صُلبت من أجل الأرض، ولذٰلِك فأنا بلا أتباع ولا مريدين.

عن الشِّعر.. وعن العرب البائدة:

اللغة العربيَّة ليست مشروع إصلاح أراض، والتَّنظير للغة وللشعر هو هروب من الشِّعر.

كل كلمة في اللغة العربيَّة هي كلمة شعريَّة، حَتَّىٰ الجيفة والقمل والبراز... المهم أن تجد مكانها الملائم في النصِّ.

أنا أكره الفكر والرموز والحواجز، إنني أحبُّ أن أطلق الاشياء كالصرخة أو الطعنة... ولديَّ قناعة قديمة هي أنه لا يمكنك أن تصيب أيَّ هدف، ويدك ترتجف. كما أنني لا أستطيع تلوين آلامي بتؤدة... كبيض عيد الفصح.

إنَّ من يتحدث كثيراً عن الشِّعر يكتب قليلاً من الشِّعر.

كتبتُ كإنسان جريح وليس كصاحب تيار، أو... مدرسة.

لا أرغب بعداوات جديدة، لأنني صرتُ في الحركة الشِّعريَّة العربيَّة، وفي قصيدة النَّثر بالذات، مثل تروتسكي في الحركة الشيوعيَّة، ولا أريد بلطة علىٰ رأسي في آخر العمر.

هناك مقالات كتبتها منذ ثلاثة عقود، ولاتزال طازجة إلىٰ اليوم، ولاسيما... ما هو منشور في كتابي: سأخون وطني.

أنا بطبيعتي... خارج السرب، في الشِّعر والمسرح والحياة، أنا جملة معترضة في الثقافة العربيَّة.

الحزن هو جوهر كل إبداع وتفوّق ونبوغ، حَتَّىٰ الكوميديا الراقية، إذا لم يكن منطقها الحزن، تصبح... تلفيقاً وتهريجاً.

إذا كنت أعتمد علىٰ الصورة في نقل انطباعاتي عن العالم، فلأنني لا أملك سوىٰ القلب والعينين.

العاطفة والشِّعر توءمان سياميّان، يعيشان معاً، ويموتان معاً... والعقل متلصص عليهما.

الزمن هو... الناقد الأول، في كل قضيَّة.

المبدع في الشرق عامة قطٌ جائع... في حانوت للمعلبات.

فيما مضىٰ كان شيخ الحارة يضربني لأحفظ وأتذكَّر، وفيما بعد... كان الشرطي يضربني... لأنسىٰ!.

جميع الحقوق محفوظة ويكفلها القانون: قانون الطوارئ.. طبعاً!.

لا أراهن علىٰ نفاد الحبر أو الماء أو الوقود، بل.. علىٰ نفاد الصبر.

عندما غنىٰ فريد الأطرش للوحدة، انتهت الوحدة العربيَّة... الوحدة الحقيقيَّة القائمة بَيْنَ العرب هي... وحدة الألم والدموع.

أنا لا أمشي علىٰ... رصيفين.

الطغاة كالأرقام القياسيَّة، لا بد من أن تتحطم في يوم من الأيام.

لا يوجد عند العرب شيء متماسك منذ بدء الخليقة حَتَّىٰ الآن سوىٰ... القهر.

الغرب وضع الإنسان العربي أمام خيارين: البوط العسكري أو... العمامة... محاصر بَيْنَ تيار العولمة، وتيار الأصوليَّة، فكيف أوفق بَيْنَ الاثنين... هل أصلي علىٰ الإنترنت؟!.

لا يمكن ترويضي إلا... بالموت.

وأخيراً... كأن الماغوط قالها قبل آلاف السنين:

أخذوا سيفي كمحارب

وقلمي كشاعر

وريشتي كرسام

وقيثارتي كغجري

ثم أعادوا لي كل شيء، وأنا في الطريق إلى... المقبرة!.

ماذا أقول لهم أكثر مما يقوله الكمان.. للعاصفة؟!!».

محمد الماغوط

ديوان العرب أقبية المخابرات

أنور بدر

يشكل محمد الماغوط حالة خاصَّة في سوريا، بل في الأدب العربي كله، ففي داخله أكبر من شاعر،طفل ترك مقعد الدراسة ليدخل السِّجن، وحين غادره أعلن بشجاعة عن الرُّعب والخراب الذي أصابه، فاكتشف فيه الآخرون شاعراً، هو السَّجين العائد من غيبته الصُّغرىٰ ليعلن تمرده في مملكة الله وممالك الإنسان، ويقرأ علينا قصائد ونصوصاً في الحكمة الأولىٰ وفي لذَّة الاكتشاف، قبل أن يدخل في غيبته الكبرىٰ.

خرج الماغوط من مدينة سلمية التي تقع علىٰ قوس البادية في سوريا، ليعيد صياغة أقواس الشِّعر التي مالت قليلاً مع قصيدة التَّفعيلة، لٰكنَّ الأقواس تكسرت بَيْنَ يديه، وتقطعت الأوتار. فنثر علينا دهشته فيما سمي قصيدة النَّثر التي ما يزال يمضي بها في نصوص أخيرة أين منها الشِّعر والشُّعراء.

في شخصيَّة الماغوط نفور الشاعر الذي يهرب إلىٰ ظل نخلة علىٰ الأفق الأخير للسَّراب، يمتلك توجُّس البدوي وحذر السَّجين، يأنف الحديث أمام آلة

التَّسجيل، كما يرفض آليَّة الحوار التي تذكره بالتَّحقيق، وتذكرنا بالعصيان، هو لا يخاف فيما يعلن أو يكتب، لٰكنَّ القول يضنيه كصبيَّة لا تعرف أن تبوح بعشقها، فتنثر مواويلها في الفضاءات، أشقاه الصمت وصقيع الجدران، فاكتشف عزاء له في الكتابة.

أصيب الماغوط بالكآبة ونقص التَّرويَّة والمزيد من الخيبات، فاعتكف في منزله، لم يغادره منذ عامين إلا لحفلي تكريم له كان آخرهما في مهرجان دمشق المسرحي، منذ شهرين ونيف وأنا أجلس اليه، نتحدَّث، اقتنص من هنا عبارة ومن هناك فكرة، لأعود إلىٰ مكتبي أسجل ملاحظاتي، وما اقتنصت.

هل أسميه لقاء؟ هو أكثر من لقاء.

هل أسميها دراسة؟ هي دون ذٰلِك.

رُبَّمَا تكون مكاشفة، أو رُبَّمَا تكون تجميع لحظات مسروقة من بوح قليل ينزُّ كحبيبات الندىٰ التي تسيل علىٰ الحواف الخارجيَّة لكأس مثلجة.

الشَّاعر محمد الماغوط، بيني وبينك قاسم مشترك هو السجن؟

السِّجن تجربة لا تنسي، قد يكون مضىٰ عليها نصف قرن من الزَّمان وما زلت اغتسل من أدرانها، فالسِّجن دمر شيئاً في داخلي، وكل ما قمت به لاحقاً وحَتَّىٰ الآن لا يعدو كونه ترميماً لذٰلِك الخراب الذي حصل، ومع ذٰلِك كان إرهاباً نبيلاً في تلك الفترة قياساً مع الإرهاب الذي انتشر كالطاعون.

ولٰكنَّك في السِّجن كتبت الشِّعر؟

أنا لم أخطط في حياتي لأن أكون شاعراً، أو كاتباً مشهوراً، في السِّجن كانت الوحدة وصقيع الجدران قاسيين، فأخذت أدون شيئاً من الملاحظات واليوميات علىٰ ورق السَّجائر، كانت شيئاً ينز من داخلي الذي تحطم علىٰ

أعتاب سجن المزة العسكري، وحين خرجت من السِّجن أدركت حجم الخراب الذي لحق بروحي، لٰكنَّني أدركت أيضاً أن ما كتبته في السِّجن كان شعراً.

وهناك التقيت أول مرة بالشاعر ادونيس؟

صحيح وأنا أحبه، فالسِّجن يشكل أعظم مناخ للعلاقات الصَّالحة، لذٰلِك عندما هاجمه الكثيرون، كنت وفياً له، وحين غادرت دمشق إلىٰ بيروت التقيت ثانية به، وهناك اكتشفت رحابة العالم، وقد فاجأني وأدهشني كبار شعراء تلك المرحلة (أنسي الحاج، يوسف الخال، أبو شقرا وغيرهم)، كما التقيت في منزله بالشَّاعرة سنيَّة صالح التي أصبحت زوجتي لاحقاً.

أتذكر تلك التَّفاصيل كما لو كانت بالأمس فقط، كنت نشرت أولىٰ قصائدي في مجلة شعر حينها جاءت إلىٰ ادونيس تقول له: ما هٰذا الشِّعر العظيم؟ من هو محمد الماغوط؟ . وكنت جالساً في منزله.

عندما قرأت لهم في مجلة شعر بعضاً من أوراقي احتاروا أمام هٰذه القصائد، ومدحوني كثيراً، حَتَّىٰ ارتبكت وأحسست أن المكان لا يتسع لي.

وعندما أصدرت ديواني الأول حزن في ضوء القمر، اتهمت وقتها بأنني هدام وسوداوي ومتشرد. لٰكنَّ هٰذا الديوان شكل مرحلة استثنائيَّة في مسيرة الشِّعر العربي، كما كتب عنه جبرا إبراهيم جبرا وأنسي الحاج.

ومع ذٰلِك رفض أدونيس إعطائي الجائزة سنة ١٩٥٨ التي أعلنتها مجلة شعر لقصيدة النَّثر وقال: هٰذه ليست قصيدة نثر، لٰكنَّه بعد خمسين عاماً علىٰ ذٰلِك جاء يقول لي: كانت قصيدة رائعة.

في عام ١٩٦١ نلت الجائزة التي نظمتها جريدة النهار اللبنانيَّة لقصيدة النَّثر، وقد كتب نذير العظمة عن الذهول الذي أحدثته قصيدة الماغوط.

أدونيس:

أيها النسر المتواطئ مع أعتىٰ الرياح والعواصف
أنا معك حَتَّىٰ الموت في مسيرتك المظفرة
تحت وابل من القشع والسعال
والقيح المعمم كالبيانات الرسميَّة
ولٰكنَّني سأخلد قليلا إلىٰ الراحة
وأعهد اليك ببعض الزهور الأثيرة لدي
وهي بكماء وقاصرة
ولا تعرف مواسمها
ولا الفرق بَيْنَ الربيع والخريف!
فأرجوك.. اسقها ولا تناقشها.

وماذا عن سنيَّة صالح؟

هٰذه العلاقة أثمرت شعراً وأكداساً من الحزن والألم والذكريات، لقد لعبت سنيَّة دوراً مهماً وكبيراً في حياتي منذ التقيتها أول مرة، اعترف بأنني اقترفت أشياء كثيرة في حياتي، لٰكنَّني لم أدع ذٰلِك يؤثر علىٰ شعري أو عائلتي أبداً، لقد رثيتها في سياف الزهور وهو أجمل ما كتبت، هل هو احتجاج علىٰ موت سنيَّة؟ أم علىٰ الحياة التي اغتالت لحظاتنا الجميلة؟ أم أننا نحن الذين اغتلناها؟

لقد توقَّف قلبي لأوَّل مرَّة حين غادرتني سنيَّة وحيداً مع حزني وذكرياتي وطفلتين هما شام وقد أصبحت طبيبة، متزوجة وتعيش الآن في أمريكا، و سلافة وهي الآن خريجة فنون جميلة متزوجة أيضاً وتعيش في دمشق.

قلت في سياف الزهور:

30 سنة وأنت تحملينني علىٰ ظهرك

كالجندي الجريح

ولم أستطع أن أحملك بضع خطوات

إلىٰ قبرك

الزوجة والأولاد... تفاصيل تعود بنا إلىٰ العائلة وإلىٰ سلمية التي لم تزرها منذ عقود؟

ولدت في سلميَّة عام ١٩٣٤ وكنت الابن الأكبر في عائلة تضم ستة أخوة، درست في المدرسة الزراعيَّة فيها، ثم غادرتها إلىٰ دمشق لمتابعة تحصيلي العلمي في ثانويَّة خرابو الزراعيَّة، لٰكنَّني اكتشفت أنني لا أصلح للعمل في الأرض، وأن الحشرات والمبيدات ليست هوايتي المفضلة، إضافة لتردِّي وضع الأسرة المادي، حيث باع والدي مضخة المياه طرمبة بـ ١٢ ليرة سوريَّة، في ذٰلِك الزمن وأرسلها لي لأنفق منها علىٰ دراستي، فتركت الدراسة وعدت إلىٰ سلمية.

في سلمية يمكن للمرء أن يتعرف علىٰ الفوارق الاجتماعيَّة الهائلة، وأن يحس بالتَّمرد، حَتَّىٰ أن ماركس كان يفترض به أن يولد في سلميَّة وليس في ألمانيا.

في سلمية انتميت إلىٰ الحزب القومي السوري الاجتماعي ليس لمعرفة أو خيار أيديولوجي، بل لأنَّ مقرَّ الحزب هو المكان الوحيد قرب بيتي والذي أستطيع أن أجد فيه مدفأة أجلس بقربها في أيَّام الشِّتاء البادرة، وأتدفأ في صقيع سلمية شبه الصَّحراوي.

وقد كتبت منذ السِّتينات عن سلمية التي هُدمت عشرات المرَّات. سلمية معقل القرامطة والمتنبي:

سلمية الدمعة التي زرفها الرومان..

يحدها من الشمال الرعب

ومن الجنوب الخراب

ومن الشرق الغبار

ومن الغرب الأطلال والغربان

لٰكنَّ سلمية هٰذه أحبها جداً، رغم أن أغلب أصدقاء الطفولة والذكريات المشتركة فيها قد غادروا. منهم من مات ومنهم من هاجر أو دخل السجن، لٰكنَّها المكان الذي لم يغب عن ذاكرتي لحظة واحدة، واذا كنت لم أذهب اليها منذ عشرين سنة فلأسباب كثيرة، ولٰكنَّني أرغب حقاً في أن أزورها، وأنا الآن بصدد ترميم البيت القديم الذي خلقت فيه في سلمية.

غادر محمد الماغوط الحزب مبكراً، لٰكنَّه ما يزال مسكوناً بهم السياسة في كل ما يكتب؟

الإنسان أكبر من الحزب، وأنا في كلِّ ما كتبته كنت معنياً في صياغة معادلة الإنسان كقيمة فرديَّة في مواجهة السلطة ـ الدولة، فهي المعادلة المستباحة في واقعنا، منذ استباح العسكر روحي ـ كما قلت لك ـ وأنا أجاهد لالتقاط أنفاسي، لإعادة الاعتبار لإنسانيَّة الفرد وكرامته.

فمن يستبيح الإنسان... يستبيح الوطن، هٰذا الوطن الذي يدعوك لمغادرته بكل ما فيه، لٰكنَّني لن أتزحزح من مكاني:

كتبت عن السَّلام فاندلعت الحرب

عن النِّظام فعمت الفوضىٰ

عن البطولة فتفشت الخيانة

عن الأمل فزادت عمليات الانتحار
عن تنظيم الأسرة فغصت الشَّوارع بالجانحين والمنحرفين
عن البيئة فدفنت النِّفايات النَّوويَّة بَيْنَ المنازل
عن الصُّمود فغصَّت السَّفارات بطالبي اللجوء السِّياسي
والاقتصادي والجنسي والديني
يبدو أنني طوال هٰذه السنين
ألقي مرساتي وأنصب شباكي
في البحر الميت.

لٰكنَّ السياسة في مجتمعاتنا تقتل الفرد أو تقتل الابداع، لأنها صنو الخراب؟

لـذٰلِك علينا أن نحرر الوطن من الحكام والحكومات، من السياسة والأحزاب، من كل ما يمكن أن يغتال حريَّة الإنسان وكرامته. أنا الذي كتبت ديوان الفرح ليس مهنتي تعبيراً عن هزيمة ١٩٦٧، وهي التي دفعتني باتجاه البحث عن وسائل تعبير أُخْرىٰ، أشكال من الكتابة قد تكون أوضح أو أكثر حدة، فكانت مسرحياتي مع دريد لحام.

لٰكنَّك متهم في هٰذه المسرحيات بالمحاباة وركوب الموجة التِّجاريَّة؟

هٰذا لأَنَّهُم لم يفهموا وظيفة المسرح أو وظيفة الأدب، أنا حين لم أتحمل مجلة شعر واتجاهات أصحابها في التَّجريب، تركت بيروت وعدت إلىٰ دمشق، وحين أَلَمَّت بنا الهزائم، رأيت أن ننتقل بالكتابة من النُّخبة إلىٰ العامة، رأيت أن نستبطن وجدان وأحزان الإنسان العربي، وهنا بدأت المزاوجة بَيْنَ العنصرين التَّجريبي والشعبي في كتابة كوميديات ساخرة مع أنَّهَا دامعة أيضاً.

تعرفت بدريد لحام في بداية السَّبعينيَّات، وأسَّسنا فرقة ضيعة تشرين وكان هُذا عنوان أوَّل مسرحيَّة نقدِّمها بعد حرب تشرين، وتتالت مسرحيات غربة، كاسك يا وطن، شقائق النعمان.

وهُذه المسرحيات شكلَّت نقلة من المسرح التِّجاري إلىٰ المسرح الشَّعبي الذي حافظ علىٰ أسلوب الكوميديا السَّاخرة، لسهولة تواصلها مع الجمهور، ولا أدلَّ علىٰ ذَلِك من كونها ما زالت تعرض علىٰ مختلف الشَّاشات والفضائيات العربيَّة، أنا في المهرج وفي شقائق النعمان الشَّاعر نفسه ولم أتغير.

تجربة الماغوط في المسرح أوسع من مسرحياته التي قدمها دريد لحام؟

نعم، كتبت خارج السرب بعد انقطاع، وعدت للمسرح، ولٰكنَّ هُذه المسرحيَّة سرقها مني جهاد سعد وعابد فهد، وقد شكلت نكسة كبيرة في حياتي، اعتكفت من بعدها في المنزل وأدمنت الشَّراب. هُذان الشَّخصان أساءا إليَّ كثيراً.

أمَّا مسرحيتي المهرج فقد جاءني مؤخَّراً وفدٌ من الولايات المتحدة الأميركيَّة، وقابلوني وهم الآن بصدد ترجمتها وإخراجها مسرحيًّا باللغة الإنكليزيَّة. وقد اعتبرت من النُّصوص الخالدة في التَّاريخ، ولي مسرحيَّة المارسيليز العربي، كما قدمت مسرحيَّة مستوحاة من كتابي سأخون وطني.

لدي مسرحيتان جديدتان قيام، جلوس، سكوت وقد اشتراها الفنان زهير عبد الكريم، وهو بصدد العمل عليها الآن. كما اشترت مني وزارة الثقافة مسرحيَّة المقص وسيخرجها ماهر صليبي.

ماذا حول آخر أعمالك الدراميَّة حكايا الليل والنهار ؟

أنا مُقلٌّ في الدراما التلفزيونيَّة، كتبت سابقاً ثلاثة أعمال هي حكايا الليل ووين الغلط ووادي المسك والآن أنهيت حكايا الليل والنهار الذي كتبته كأفكار،

رغم أنَّ الصياغة الدراميَّة ليست لي، وسيخرجه علاء الدين كوكش. كذٰلِك كتبت سيناريو فيلمين سينمائيين هما الحدود والتَّقرير.

لقد تُرجم العديد من أعمالك؟

هناك مختارات مترجمة من أشعاري باللغة الفرنسيَّة وباللغة الأسبانيَّة، وتوجد ترجمات أُخْرَىٰ متفرِّقة، لٰكنَّهم مؤخراً أخذوا موافقتي علي ترجمة كل أعمالي إلىٰ اللغة الإنكليزيَّة.

وقد جاءني بروفيسور باحث في أحدىٰ الجامعات الكنديَّة، وقال لي: ظلَّ الغرب خمسين عاماً يبحث عن تعريف للشِّعر، حَتَّىٰ قرؤوا لك:

سئمتك أيها الشِّعر

أيها الجيفة الخالدة

وقد كتبوا حولها مطولات ودراسات في تعريف الشِّعر.

قديماً قيل الشِّعر ديوان العرب لٰكنَّ العرب الآن لا يقرأون، كيف ترىٰ مستقبل الشِّعر؟

ديوان العرب الحقيقي الآن هو أقبية المخابرات، حيث الاعترافات وصديد الكرامة الإنسانيَّة، ديوان العرب هو سياط الحكام منذ بدء الخليقة وحَتَّىٰ الآن. وأنا أكتب كي أنجو من حالة الألم واليأس.

انظروا ماذا يفعل، انعدام الحريَّة وقسوة الطغيان، حَتَّىٰ تقرأوا أشعاري حزن في ضوء القمر، غرفة بملايين الجدران، الفرح ليس مهنتي... نحن لا يلزمنا كثير من الفذٰلِكة حَتَّىٰ نُميِّز الأشياء، فأنا بدلاً من أن أرىٰ السَّماء رأيت الحذاء، حذاء عبد الحميد السراج رئيس المباحث/ نعم رأيت مُستقبلي علىٰ نعل الشرطي، لذٰلِك ترىٰ:

إنَّ أي فلاح عجوز

يروي لك في بيتين من العتابا / كل تاريخ الشرق

وهو يدرج لفافته أمام خيمته.

الماغوط الذي أسَّس لقصيد النَّثر في الشِّعر العربي بدأ ينثر نصوصاً لم يسمها شعراً، مع أنَّ الكثيرين يجدون فيها ما هو أجمل من الشِّعر؟ ما الفارق بَيْنَ قصائد نثر الماغوط وبَيْنَ نصوصه؟

لا أدري، فقط لم أسمها شعراً، في كتاب سأخون وطني كانت مقالات ونصوصاً، حَتَّىٰ سياف الزهور اعتبرته نصوصاً. أنا اقترفت كل أنواع الكتابة، لي رواية بعنوان الأرجوحة صدرت عام ١٩٩٢ عن دار الريس في لندن. كتبت مجموعة من المسرحيات، كتبت دراما تلفزيونيَّة، كتبت الكثير من الشِّعر والكثير مما أسميته نصوصاً أدبيَّة، البعض قال لي: إنَّ كتابي الأخير شرق عدن . غرب الله.... من أجمل ما كتبت شعراً، مع أنني أسميته نصوصاً.

أعتقد أنَّ الكتابة هي اشتغال علىٰ اللغة، كالرسم بالألوان، يجب أن لا تحدها المدارس والتَّسميات. وكما قلت لك أنني لم أختر أن أكون شاعراً ولم أتعلم نظم القوافي، هناك من يعتبرني شاعراً بالفطرة، والبعض قال عني: ساحر يخبز لنا من اللغة خبزاً شهياً. وبالنسبة لي لا يمكن الفصل بَيْنَ الشِّعر والنَّثر من حيث اللغة والأسلوب والصورة، دعني أقول: أنَّه لا يوجد شعر أو نثر، هناك محمد الماغوط.

كتب يوسف الخال يقول: هبط علينا الماغوط كالالة يونان، وجوزيف حرب قال: محمد الماغوط في بيروت مثل فيروز في بيروت، لا أحد يختلف عليهما، أما سعيد عقل فقال: الماغوط ليس شاعراً إنَّهُ الشِّعر.

صديقك الرَّاحل ممدوح عدوان ظلَّ يُحارب قصيدة النَّثر مع إعجابه بشعرائها الكبار أمثالك، حَتَّىٰ كتب قبل وفاته أو جمع قصائد نثريَّة له ما سر هٰذا التَّحوّل؟

لا أدري، ولٰكن ليته لم يفعل ذٰلِك، ممدوح عدوان فيما عرفناه من شعره الأول كان أجمل.

البعض يتحدَّث عن أزمة الشِّعر، والبعض يتحدَّث عن أزمة ثقافة وقيم، لٰكنَّ الماغوط ندب وطناً بكامله.

بالنسبة لي الشِّعر ليس هدفاً، إنه وسيلة لسعادة الإنسان، كل الفنون كالرَّسم والغناء والتَّصوير والنَّحت... هي وسائل لسعادة الإنسان، وليست هدفاً بذاتها، وفي كل ما كتبت كنت محمد الماغوط ولم أتغيَّر. امتهنت الرعب حين ضاع الوطن، وبكيت حين ظنَّ العرب أنهم مُنتصرون

آه كم أودُّ أن أكون عبداً حقيقياً

بلا حب ولا مال ولا وطن.

وسبق أن أعلنت أنني مع القضايا الخاسرة باستمرار، نشرت في العدد الثاني، عام ١٩٥٨ من مجلة شعر قصيدة القتل:

ضع قدمك الحجريَّة علىٰ قلبي يا سيدي

الجريمة تضرب باب القفص

والخوف يصدح كالكروان.

سبق للماغوط وأن كُرّم أكثر من مرَّة، ومُنح أكثر من جائزة، مؤخراً زاره محمود درويش وعبد المعطي حجازي وآخرون... كما مُنحت جائزة شعريَّة باسمك، ماذا يعني لك هٰذا التَّكريم؟

جميل ومفرح، وإن جاء متأخراً، فتكريم الشَّاعر من كرامته، والكرامة لا تكون إلا بالحريَّة، الزمن يمضي سريعاً، ولم يعد هنالك وقت للانتظار. وأعود للقول إنَّ الشِّعر وسيلة، لٰكنَّه لا يوجد حل إلا بالحريَّة.

مع ذٰلِك يكتب الماغوط بغزارة مُلفتة للانتباه؟

حَتَّىٰ أنا يُدهشني ذٰلِك. لا يوجد يوم إلا وأكتب فيه جديداً، أنا أمتلك خيالاً أسطوريًّا، ومُتمكن من اللغة ومن السُّخريَّة، وعندي موروث من الهزائم يلف الكرة الأرضيَّة بكاملها، ولولا الشِّعر لفقدنا القدرة علىٰ الحياة. كتابي الأخير شرق عدن ـ غرب الله... فاجأ الجميع بأنه ٧٠٠ صفحة، والآن أعمل علىٰ كتاب جديد سيصدر لي، عنوانه البدوي الأحمر بكل ما للمفردتين من ظلال ودلالات.

تتنافس الدول والحكومات والشركات بامتلاك مخازن احتياطيَّة من النفط، وأنا امتلك احتياطياً من الرعب يكفي لممارسة حق الكتابة.

كل ما تراه وتسمعه وتلمسه وتتنشقه وتتذوقه
وما تذكره وتنتظره وينتظرك
يدعوك للرحيل والفرار ولو بثيابك الداخليَّة
إلىٰ أقرب سفينة أو قطار
ألوان الطعام
الشراب
الخدمات العامة
الرشاوي العلنيَّة
أصوات المطربين

أصوات الباعة

مُخالفات المرور

الأمراض الْمُستعصية

الأدوية المفقودة

والمجارير المكشوفة في كل مكان

نتائج الانتخابات

نتائج المفاوضات

نتائج المباريات

نتائج السحب

الراتب التَّقاعدي

بدل نهاية الخدمة

والهرولة وراء وسائط النقل

من الصباح إلىٰ المساء

ثمّ المصلحة العامة

والذوق العام

والحق العام

والرأي العام

والصمت المطبق في كل مجلس

والوحدة القاتلة في كل سرير

ثُمَّ المطاولات الصحافيَّة، وآراء المحللين

والإعلام الموجه

والسينما الموجهة
والمسرح الموجه
والقضاء الموجه
والرياضة الموجة
والزواج الموجه
والغش في كل سلعة
والهزيمة
في كل حرب!!
ومع ذٰلِك لن أرحل
ولن أبرح مكاني قيد أنملة
كما يحلم يهود الداخل والخارج
وسأتشبث بالأسلاك الشائكة
وكذٰلِك بالحدود المكهربة
ولو تفحَّمت عليها!!

شعرية الانتهاك عند الماغوط

أهم من أسس لقصيدة النَّثر

سهيل الذيب

محمد الماغوط أديب طريف مثير للعجب فهو قبل «سأخون وطني» يؤلف كتاباً يجعله للإنذار بأنه يعتزم أن يخون وطنه، وفي زمان تتم فيه أفعال الخيانة سرًّا .

فأي وطن هو ذٰلِك الذي سيخونه وعلناً وبفخر؟

الأوطان نوعان...أوطان مزورة وأوطان حقيقيَّة.

الأوطان المزورة أوطان الطُّغاة، الأوطان الحقيقيَّة أوطان النَّاس الأحرار.

أوطان الطُّغاة لا تمنح النَّاس سوىٰ القهر و الذَّلِّ والفاقة، ومدنها وقراها لها صفات القبور، والسجون، ولذا فإنَّ الولاء لأوطان الطُّغاة خيانة للإنسان، بينما عصيانها والتَّمرُّد عليها إخلاص للإنسان وحقِّه في حياة آمنة يسودها الفرح، تخلو من الظلم والهوان، لا سيَّما أن الولادة في أي وطن هي أوهىٰ جذر يربط

الإنسان بوطنه ولن يقوىٰ ذٰلِك الجذر وينمو ويكبر إلا بما يعطيه الوطن من حريَّة وعدل».

زكريا تامر: «أنالست مع قصيدة النَّثر ولست ضدَّها، أنا مع الشِّعر، وأنتم تعلمون أنَّ الشِّعر قليل... وهٰذا رأيي منذ ثلاثين عاماً وما زلت متمسكاً به حَتَّىٰ هٰذه اللحظة، ويبدو أنَّني لن أتخلَّىٰ عن هٰذا الرأي ولو تخليت عن جلدي...».

بهٰذا بدأ الدكتور خليل الموسىٰ محاضرته في فرع اتحاد الكتاب العرب فرع دمشق في ١٢/ ١٢/ ٢٠٠٤م وتابع قائلاً:

شعريَّة الانتهاك تتضمن ما يلي:

انتهاك الطمأنينة والاستقرار،

انتهاك الدَّلالة التَّقليديَّة

انتهاك الجماليات التَّقليديَّة والتَّأسيس لجماليَّة القبح في الشِّعريَّة العربيَّة.

انتهاك الحدود الأجناسيَّة (الفروق بَيْنَ الأجناس الأدبيَّة) والتَّأسيس لولادة جنس شعري جديد.

والانتهاك لغة: «الشَّتم والتَّدنيس وإزالة الحرمة... وهٰذا يتضمن المخالفة والخرق والقهر والإكراه، ومنها انتهاك المحرمات والاغتصاب وخرق القوانين... ومن هنا تنسحب مجازاً علىٰ التَّقاليد الشِّعريَّة موضوعياً وأسلوبياً. ولا شك في أن حركة الانتهاك ناجمة عن حركة الغليان والعنف في المجتمعات ومنها المجتمع العربي من الخمسينيات إلىٰ السبعينيات، لذٰلِك كان الوطن غرفة بملايين الجدران، وكان المواطن الذي يطمئن لضوء القمرحزيناً... ومن هناخرج الماغوط إلىٰ أن أصبح سيافاً للزهور و«خائنا للوطن» (نسبة إلىٰ ديوانيه).

يقول في قصيدة سياف الزهور:

«لقد مللت الالتزام بآداب المائدة

وآداب الجلوس، وآداب المحادثة

وقواعد المرور

وقواعد اللغة

كم أتمنىٰ نصب الفاعل ورفع المفعول

وتذكير المؤنث

وتأنيث المذكر

وتعريف النكرة وإنكار المعرفة...

لقد مللت الصَّواب، واشتقت..للخطأ!!»

ليست شعريَّة الانتهاك غريبة عن الشِّعر العربي وليس الماغوط أول من ألقىٰ حجراً في مستنقع الشِّعر الراكد، وإن كان أهم من أسس لقصيدة النَّثر، وقديماً قال ابن الاعرابي في شعر أبي تمام (إن كان هٰذا شعراً فكلام العرب باطل) ذٰلِك أنَّ أبا تمام انتهك عمود الشِّعر العربي ويعود الفضل في شعريَّة الانتهاك في العصر الحديث إلىٰ جبران في خروجه علىٰ البلاغة التَّقليديَّة في كتاباته النَّثريَّة وتأسيسه للغة شعريَّة تعتمد علىٰ النَّثر، وجاء بعده كثير من المتأدبين الذين أخفقوا اخفاقاً كبيراً إلىٰ أن جاء الماغوط الذي ألقىٰ بصخرة كبيرة في مستنقع اللغة الراكدة فأعاد إلىٰ هٰذه اللغة حيويتها وصباها.

تتجلَّىٰ شعريَّة الانتهاك عند الماغوط في التَّغيير الشَّامل للتَّقاليد الشِّعريَّة موضوعات وجماليَّات، ويتلمسها المرء في البنىٰ الصغرىٰ والبنىٰ الكبرىٰ في قصائده:

انتهاك الطمأنينة والاستقرار

تستهدف شاعريَّة الماغوط تحرير الشِّعر من عبوديَّة الشَّكل في عصر متقلِّب مضطرب وقد أدت عفويته دوراً في خلق قصيدة النَّثر للتَّعبير عن الحالات المتلاحقة التي كان يعيش فيها أو التي لم تترك له متنفَّساً غير الشِّعر، واستطاعت موهبته أن تنجو من حضانة التراث وزجره التربَّوي، فنجا من التَّحجُّر والجمود... وكان هٰذا مسوِّغاً للماغوط، أن يقول ما لا يمكن أن يقال موزوناً مقفًّىٰ. فالماغوط شاعر وكاتب غير مدجن، وهو ينتهك في كل ما كتبه عالم الطمأنينة والاستقرار ويرفض أن يكون موظفاً ليرتدي قناعاً سميكاً ويأكل مما لا يحب، وهو الشَّاعر الخارج علىٰ عصا الطاعة وهو الفار من قبضة المألوف بفضائحه التي لا تنتهي وهو الشاعر الصريح الذي ينتهك الحدود بَيْنَ المكبوت والمنطوق ولا يحسب أي حساب لمقصلة أو شريعة أو قانون، وهو الخارج دائما علىٰ أعراف الجماعة ومقدساتها في كل شيء وقد شبهته الشاعرة القاصة سنيَّة صالح (زوجته) ببودلير أو رامبو في انتهاك القبول والطاعة والرضىٰ وهو الذي يعيش في عالم شبيه بالسجن، و يعبر عن ذٰلِك في «سياف الزهور» وفي قصيددة لعق المبرد:

أسير بسرعة ألف عقدة نفسيَّة في السَّاعة في أي اتجاه ونحو أي هدف، وبذٰلِك فأيَّة زنزانة بعد الآن سوف تتسع للقيود وحركة ذراعي، وأي قاضٍ أو حاكم عرفي أو نائب عام سيتحمل سلاطة لساني والرذاذ المتطاير من شفتي، وأي حرس أو حراب أو حجارة رجم ستقف في وجه قصائدي المجنونة وهي تخرج إلىٰ النَّاس عارية الصَّدر والعجز منبوشة العناوين والحروف والفواصل مثل خولة والخنساء؟؟..

ويصرح الماغوط في غير قصيدة:

الطَّائر الذي يغني يزج في المطابخ

السَّاقية التي تضحك بغزارة

يربىٰ فيها الدود

وتتكاثر فيها الجراثيم

كان الدود يغمر المستنقعات والمدارس

خيطان رفيعة من التُّراب والدَّم

تتسلَّق منصَّات العبوديَّة المستديرة

تأكل الشَّاي

وربطات العنق

وحديد المزاليج من كل مكان...

الدود ينهمر ويتلوىٰ كالعجين

القمح ميت بَيْنَ الجبال

وفي التَّوابيت المستعملة

في المواخير وساحات الإعدام

يعبئون شحنة من الأظافر المضيئة إلىٰ الشرق

والإنسان محكوم عليه أن يكون سيزيفياً قبل ولادته في هٰذه البلاد

لذٰلِك كان وجود الانسان عبئاً ثقيلاً عليه

منذ حبل السرة إلىٰ حبل المشنقة أو هٰذا هو تاريخه وقدره.

يخاطب السَّيَّاف قائلاً: تشبث بموتك أيها المغفل، دافع عنه بالحجارة والأسنان والمخالب، فما الذي تريد أن تراه، كتبك تباع علىٰ الأرصفة وعكازك

أصبح بيد الوطن أيها التَّعس في حياته وفي موته، قبرك البطيء كالسلحفاة لن يبلغ الجنة أبداً، الجنة للعدائين وراكبي الدراجات.

انتهاك البلاغة التَّقليديَّة:

ما دامت البلاغة التَّقليديَّة قد جاءت لتكون قناعاً للمكبوت أو زخرفة لإخفاء وجه الواقع المريض فإنَّ الماغوط يحملها تبعات التَّسييس والمجاملة، والمحايدة... ومن هنا كان الشَّاعر حرباً على البلاغة التي تمثل وجهاً من وجوه السُّلطة ليس بمعناها السيِّاسي وإنَّمَا بمعناها الأدبي، وقانوناً من القوانين التي يقدِّسها المجتمع، ولذَلِك جاء الماغوط وهو لا يتقصَّد أن يكون الآخر أو التُّراث ولا يترسَّم خطا الايقاعات القديمة من إيقاع جرسي أو إيقاع جناسي أو إيقاع زخرفي... ولا يتقصد أن يكون الآخر في انتقاء المفردات الشِّعريَّة الجميلة أو في إيقاع الصور البيانيَّة أو البديعيَّة وهو ينتهك وجوه الشَّبه التي تقارب بَيْنَ طرفي التَّشبيه إرضاء للمتلقي فما هُذه المقاربة سوىٰ صورة من صور الشِّعر المهذب المطيع وهو أيضاً لا يتقصد أن يقدم بلاغة بديلة بقدر ما يترك نفسه علىٰ سجيتها للتعبير عن تجاربه وإحساساته ورؤاه. ومن أهم تجليَّات انتهاك البلاغة التَّقليديَّة في شعره كتابة القصيدة خارج الوزن والقافية وحاول الماغوط انتهاك البلاغة التَّقليديَّة من خلال اللغة الهامشيَّة العاطلة عن العمل والتي تستخدمها الطَّبقات الكادحة، واستخدم ألفاظاً لم تستخدم من قبل ومنها: السُّعال الجارح، السِّل، الدُّخان، الدُّود، الشِّفاه العمياء... ويدل استخدامها علىٰ رفض شديد للواقع اللغوي وكأن الماغوط ينتمي إلىٰ عالم بودلير ولا سيما في قصيدته «الجيفة» أو هو يؤسس لقصيدة القبح في الشِّعر العربي المعاصر، يقول:

«ولٰكنَّـني لا أسـتطيع أن أتنهـد بحريَّـة... أن أزخـرف بـك فـوق الظـلام والحرير، إنهم يكرهـونني ياحبيبـة، ويتسـربون إلىٰ قلبي كالأظـافر، عنـدما أريـد أن أسـهر مـع قصـائدي في الحانـة، يريـدونني أن أشـهر الكلمـة أمـام الليـل والجبـاه السوداء، أن أجلد حروفي بالقمل والغبار والجرحىٰ... إنَّني لاأستطيع يا حبيبة، وفؤادي ينبض بالعيون الشهل...».

انتهاك الجماليَّات التَّقليديَّة

انتهـاك الجماليَّات التَّقليديَّة والتَّأسيس لجماليَّة القبح في الشِّعريَّة العربيَّة: فالقبح ليس ضدَّ الجمال وإنَّمَا شكل من أشكال الجمال يعتمد الألفاظ القبيحة المذمومة الخارجة من أفواه العامة والتي ينتج منها جملة شعريَّة تخصه وحده:

ولن أقبل ببضع قطرات من الدم علىٰ محرمتي كل صباح مثل شوبان...

أو زمهريـر وجـورب في كـل يـد، وضـحكة بلهـاء تحـت الجسـور مثـل موزارت...

أوساق مبتورة وضماد يغطيه القمل وسلاسل العبيد مثل رامبو...

وفي قصيدة لعق المبرد من «سياف الزهور» يقول:

فأبعدوا مناديل السل عن أفواهكم

وانزعوا النَّظَّارات الطِّبِّيَّة والشَّمسيَّة عن عيونكم

ونظفوا آذانكم من الصِّملاخ

ورواسب الشِّعر

والأناشيد

التي تغزلت بكم

انتهاك الحدود الأجناسيَّة:

ذٰلِك أنَّ الماغوط وبمهارة فائقة كان رائداً في انتهاك الحدود بَيْنَ الأجناس الأدبيَّة، وقصيدته قطعة نثريَّة فيها القصة والشِّعر واختراق الحواجز والرواية وخرق القوانين الأدبيَّة وتسخيرها لخدمة تلك اللغة التي ابتدعها وذٰلِك الفن الذي كان رائده، فنثره قصيدة شعريَّة لا وزن لها ولا قافية بعيدة كلَّ البعد عما ألفناه من غيره من الشُّعراء، يقول في حقيبة الحطام:

ثُمَّ قبلت دفاتري وأقلامي وأدويتي وأريكتي وثيابي وخزانتي وستائري ولوحاتي الأثيرة والجدران المعلقة عليها وأدوات الحلاقة والمطبخ وجهاز الهاتف، وريح النَّوافذ، ووحل العتبة، ورقم المنزل، وجرس الباب والدموع تغطي وجهي: فقد لا أعود أبداً...

ذٰلِك هو الماغوط أحد أطول قامات الشِّعر في كل العصور كما يقول الياس مسوح.

ساعة مع محمد الماغوط

عباس بيضون

كان واضحا أن الجلسة انتهت، وأن علىٰ كل منا أن يتساير قليلا مع الشبح الذي خرج من داخله.

لا اذكر أول من قال لي بأن محمد الماغوط لا يتحرك من بيته وأنه لضخامة ما صار إليه لا يستطيع أن يشيل جسده. قال إنه يشرب نبيذا مخلوطاً بالجِن وأنه يعرض علىٰ طاولته أصنافا كثيرة من القناني الفارغة. ولا يتوقف مع أمراضه عن الشرب والتَّدخين. لم أكن رأيت محمد الماغوط منذ زمن بعيد، كان حينها ممدداً علىٰ كنبته يعاني الديسك، لٰكنَّ فكرة أن يحبس نفسه بَيْنَ قنانيه الفارغة كانت بالنسبة لي ذات نهايات دراميَّة، كانت تستدعي هاملت ولودفيغ فيسكونتي وحَتَّىٰ طيار سكورسيزي المتأخر، وهم يتحررون من أنفسهم وحيواتهم ويمنحونها بلا حساب لنوع من الانتحار الآلي اللاواعي أو حَتَّىٰ الجنون الإرادي. تحت وطأة صور كهٰذه. تهيبت كثيرا لقاء الماغوط. لم أعرف ماذا يمكنني أن افعل

مع شخص حسم أمره علىٰ هٰذا النحو، كان كل جدل وكل كلام بالتَّأكيد خلف ظهره، ولم يكن ممكنا ولا حَتَّىٰ أخلاقيا أن أشده من تلابيبه لينظر إلىٰ الوراء أو حَتَّىٰ ليسمعني.

في حفل ذكرىٰ ممدوح عدوان رأيت الماغوط علىٰ الشاشة، وهو يلقي كلمته في ممدوح. كانت فكرة تصويره ذكيَّة بلا شك لٰكنَّها مخيفة. أنها تعكس غيابا من نوع آخر، ليس موقتا ولا عرضيا علىٰ الأقل؛ غيابا أشبه بأن يكون طبيعة أو حَتَّىٰ مصيرا. كان التَّصوير إعلانا عن وجود مهدد، أو وجود معلق، بدا الماغوط في أول الشريط من وراء باب أو ساتر كأنه في مكان لا تبلغه الكاميرا، في داخل خاص، بدا وجهه وجسده ثقيلين ومتعسرين. ثمة صعوبة هنا تطغىٰ علىٰ كل تعبير، قام بحركة قبل أن يبدأ القراءة، ربما أطفأ سيجارته وهو يتطلع من وراء عبوسه ونظارتيه السميكتين. بدأ يقرأ لٰكنَّ الحشرجة ابتلعت أحيانا نصه، كان علينا أن نصيخ جيدا جدا لنلتقط الكلمات. نجحنا في أن نسمع لٰكنَّ الحشرجة ظلت التي في ذاكرتنا وكأنها الهدير الذي يسبق مرور طائرة. بدت الحشرجة تقريبا الصوت الطبيعي لتلك الهيئة المقطّبة، سجينة مكان ما أو حَتَّىٰ سجينة شيء ما.

في الليلة ذاتها أسرَّ لنا محمد ملص أن الشريط ممنتج. قال هٰذا علىٰ كأس، وفي عتمة الحانة جعل تصريحه الأمور أصعب. كان هناك فوق ذٰلِك كذب التَّقنيَّة، إلصاق ووصل. في ذٰلِك كله ما يوحي أن في الأمر تركيب حياة.

حين تمت دعوتنا إلىٰ زيارة الماغوط تلبكت، لٰكنَّني جلست مع جودت فخر الدين وسيد محمود وعبلة الرويني في الجيب وقفزنا في النهار العاصف.

صعدنا طابقا واحدا بحسب سيد محمود تكرر ثلاث مرات. مررنا مسرعين في الكوريدور. كانت تنتظرنا علىٰ الباب صبيَّة سلمنا عليها من دون أن نتبادل معها كلمة أو ننظر إليها. تركناها تستقبل غيرنا وأسرعنا في الكوريدور. ها هو محمد الماغوط فارشا جسده علىٰ كنبة وقبالته محمود درويش مضغوطا في طرف كنبة أُخْرَىٰ. أيام طويلة انقضت، عشرون سنة تقريبا، لم يتغير. كان فقط في صورة مكبرة، كل ما فيه بالكبير. بدا ذٰلِك أكثر من أن يكون حقيقيا. كان موجودا وكأنه عملاق نفسه. عيناه. عيناه الكبيرتان المسلطتان النافرتان في العادة غدتا هائلتين. كان من الصعب معرفة إذا كانتا بهٰذا الحجم تملكان النظرة ذاتها، كان وجهه بملامحه المتضخمة اقل هماً مما بدا في شريط ملص، بدا أنَّ (الصحة) طردت كل هم. بلا تجاعيد بدا وجه محمد الماغوط معفيًّا من العمر، بل معفيًّا من الوقت، أن لم نقل معفيا من الحاضر، كأَنَّهُ صار، هكذا، شيئا من الحكاية أو شيئا من السحر. كان بعيدا بهٰذه الصفة وكأنه في غير لحظتنا وغير نورنا، لم تكن أمامه القناني الفارغة التي سمعنا بها، ربما بالغوا في ذٰلِك. رُبَّما شالوها من أمامه لٰكنَّهم لم يشيلوا صينيَّة الطعام الصغيرة الملأىٰ التي ظهر في طرفها كرواسان في كيس بلاستيك. هل استعد لهٰذه الزيارة المزمعة سلفا. إذا كان استعد فإنه لم يهتم بأن يبدل ثيابه. بقي يرتدي ثلاث كنزات بارزة من تحت بعضها البعض بأي ألوان وأي نسق، أشبه في ذٰلِك بمسني الضيعة الذين يكافحون البرد بكل ما في خزائنهم. لم يلق بالا بالطبع لسروال بجامته. كان مفلوشا علىٰ كنبته في تلك الصالة الضيقة نسبيا والتي يتقارب جداراها المليئان بلوحات أصليَّة نصفها، نصفها تقريبا بورتريهات متعددة الأحجام لمحمد الماغوط نفسه. البورتريهات التي تقدمه في أعمار مختلفة. من

أوائل الشباب حَتَّىٰ الكهولة، وبدت شريطا صامتا لحياة محمد الماغوط وشهودا صامتين عليها.

مسروراً كان محمد الماغوط بزيارة ضيوف ذكرىٰ عدوان. كان في هٰذا تكريم قبله بامتنان وقطر صوته حفاوة بالقادمين. كان هناك في داخل الغرفة درويش وحجازي وفخر الدين وبزيع وسيد محمود وعبلة الرويني وشبان سوريون بالإضافة إلىٰ وزير الثقافة محمود السيد.

لم يقل الماغوط كلمة ترحيب لٰكنَّه لم يحتج إلىٰ ذٰلِك. بدت في وجهه.

شاء فقط أن يكلم ضيوفه، اختار أن يبدأ من مطارح حميمة ومجربة. قال إنه جاء إلىٰ الأدب بغير استعداد، لم يحلم بأن يكون أديباً، لولا المصادفة لكان تزوج بابنة عمه وبقي في بلدته. يسره كما أظن أن يقدم نفسه علىٰ هٰذا النحو، أن يبدو وكأنه لم يتقصد شيئا، أو انه أكثر فرادة من أن يأخذ شيئا بجد. حياته الطريق. هو ملك التَّسكع وطفل الحريَّة، والمصادفات تتكفل بكل شيء. أحب أن يروي مجددا قصته عن دخوله الحزب القومي الاجتماعي، حكاية لا تخطئ أبدا وقعها. روىٰ كيف وجد مكتبه اقرب إلىٰ بيته وكيف أغراه موقد المكتب بأن يدخل ليتدفأ. (لم اقرأ شيئا من أدبيات الحزب)، يصر ولا تعرف عندئذ إذا كان يتنصل من أدبيات الحزب أم من القراءة بجملتها، وتتساءل إذا لم تكن تلك الحكاية الذائعة عن فطريَّة الماغوط وبساطة ثقافته من صنعه أيضا. قال انه يكتب كل يوم ويملأ دفاتره بقصائد ستظهر بعد ذٰلِك.

بدا أفضل بكثير مما رأيناه في شريط محمد ملص، كان هٰذا مجلبة لمزاح حول نظرة ملص ونواياه. انتبه الماغوط إلىٰ كلامنا عن ملص لٰكن فاتته النُّكتة التي فيه، ظن أن المقصود هو بطء ملص المشهود وقال معلقا انه يفضل ملص

لفيلم عنه، لأنَّ فيلماً كهٰذا لن يقيض له أن يراه وربما لن يقيض له أن يرىٰ النور. رفع رأسه وقال لمحمود درويش إنه كتب قصيدة عنه، طلب منه محمود أن يقرأها لٰكنَّه رفض ولم يلح درويش. نظر إلىٰ أحمد حجازي وقال إنه أحب قصيدته لاعب السيرك. قال أن خالدة سعيد نصحته بقراءتها، كأنه بذٰلِك يحافظ علىٰ صورته الفطريَّة ويتجنب أن يظهر محترف قراءة. قال إنه يكتب باستمرار. وضع كتابه الأخير الضخم (شرق عدن، غرب الله) علىٰ الطاولة وأشار إلىٰ انه أفضل ما كتبه في حياته.

(اكتب للبسطاء والعاديين وهٰذا الكتاب كذٰلِك). إذا كان هناك كتّاب كثر يفضلون أن يقولوا أن كتابهم الأخير أحسن ما أبدعوه، في إلحاح نرجسي علىٰ شباب موهبتهم وفنهم، فإن الذين يفكرون في أن محمد الماغوط تراجع باطراد عن مستوىٰ كتبه الأربعة الأولىٰ انصرفوا عن التَّفكير في أن ما يعانيه أزمة كتابيَّة. سمع حجازي الماغوط يقرأ عنوان كتابه (شرق عدن) بفتح الدال. كانت هٰذه مناسبة للتفوق علىٰ الماغوط لغويا، سأله حجازي إذا كان يقصد عدن المدينة أو عدن الجنة القرآنيَّة، استنتج أنه لا بد يعني الجنة ما دام العنوان يحوي أيضا (غرب الله). والمناسبة هنا هي بالتَّأكيد بَيْنَ عدن الجنة والله، إذا كانت عدن الجنة فلا بد من أنها (عَدْن) بتسكين الدال. استمع الماغوط لٰكنَّه عاند في تغيير لفظه، أنها عدن الجنة لٰكنَّها بالفتح وستبقىٰ بالفتح. كانت هٰذه مناسبة عصيان صغيرة، قال انه يعرف اللغة جيدا، قرأ القرآن وكاد يحفظه. لٰكنَّه لدىٰ نشر كتبه في بيروت كان لا يتسامح في تصحيح أي شيء فيها ويصر علىٰ أن يحتفظ بكامل أخطائه اللغويَّة والمعنويَّة والإبداعيَّة (لم يكن الفطري هينا في مواجهة المتضلعين والمعلمين).

سأله حجازي إذا كان يكتب سيرته. قال انه لا يهتم بها، يعنيه دائما الحاضر الذي هو فيه، كان هٰذا جوابا يقلب كل تكهناتنا.

قال أن أمل دنقل حفظ (الفرح ليس مهنتي) كاملا. كانت هٰذه مناسبة للحديث عن حافظة دنقل وشعره. وجد من ذكر (لا تصالح). قال درويش انه لا يفضلها ويؤثر عليها ديوان دنقل الأخير (الغرفة رقم ٧). أثنىٰ حجازي علىٰ رأي درويش لٰكنَّه قال أن شعر (العهد الثاني) أيضا رفيع ويزاوج بَيْنَ (اللغة المقدسة) واليوميَّة، كنا أيضا وبسرعة أمام قراءة أُخْرَىٰ لأمل دنقل.

في استطراد بلا مناسبة واضحة قال الماغوط انه تلقىٰ من السياب رسالة من ١٨ ورقة كبيرة حبر علىٰ وجهيها مديحا مطولا لعبد الكريم قاسم. قال متأسفا انه فقد هٰذه الرسالة ولم ادر فيمَ الأسف. أهو لغياب رسالة من صديق أو فقدان وثيقة في محاكمته.

فجأة قال الماغوط انه يريد أن يقرأ قصيدته عن محمود درويش. فتح علىٰ صفحة دفتر وقرأ شيئا عن أشجار يمكن أن تغدو قاسية. أفلتت في مواضع في القصيدة إيقاعات قديمة من شعره. كانت القصيدة قصيرة. سمعناها بدون تعليق تقريبا. كان هٰذا احترامنا العميق للشَّاعر الذي تربينا علىٰ قصائده. حديث من حجازي عن شعر الماغوط والسُّخرية العميقة الصَّادقة في شعره. يدخل شابان يقول المفوه بهما أنهما لم يستطيعا صبرا عن اللحاق بهٰذه (النخبة من أدبائنا الكبار) وأنهما يستميحاننا عذرا في اقتحام هٰذه الجلسة واقتطاع بعضها لبث إذاعي. قالا أن الماغوط وافق فلم يجد حجازي ولا درويش بدا من الموافقة. بدا الحديث مع الماغوط اقرب إلىٰ المناكدة. يجيب الماغوط وكأنه فقط يقطع دابر السؤال. أجوبة سريعة تتصنع الضيق (ماذا تحس بعد أن يغادرك

الأساتذة) (إنهم معي لا يغادرونني، معي حين اشرب وحين اكتب، معي علىٰ الكأس والطاولة وحَتَّىٰ في التواليت). (أستاذ أخشىٰ أن نكون أزعجناك) يصرفه الماغوط بلا هوادة (نعم أزعجتموني). انتقل الميكرو إلىٰ حجازي. سؤال عن الماغوط وشعره. أشاد بما فيه من سخرية ضروريَّة لكل شعر رفيع، وفجأة سؤال يقطع الجو تماما (هل أنت هنا لتأبين مبكر للماغوط). وقف السؤال في الجو. بقي مسلطا هنيهة كبيرة، كان صدوره من الشاب المبالغ في تهذيبه غريبا للغاية. بدا نوعا من دوي صامت، من فضيحة معلقة. كان وقاحة صرفا، هل كان استعراضا، أم أنها علبة باندورا انفتحت في أعماقنا.

هل خفنا من السؤال لهٰذا السبب أم تحررنا منه فجأة. أجاب حجازي بأن الموت حق، لَعَلَّ الشَّاب شعر بالورطة فغطاها بالهرب إلىٰ الأمام. سأل درويش عن موته أيضا واستغرب درويش (ما لك تحمل تابوتا). قال الماغوط أن الموت فرح. قلل الجواب من الجنائزيَّة التي صارت إليها الجلسة. الموت فرح. الموت حق..

أقنعة محمد الماغوط الملتبسة

شاهد قيامة العتمة

وحادي الرفض المطلق

خالد عواد الأحمد

شهدت فترة الخمسينيات والستينيات بروز اتجاه شعري نحو تصعيد نبرة التَّهكم والتَّذمر والهجاء السياسي وقد تجلىٰ هٰذا المنحىٰ عبر أساليب وتقنيات متنوعة اقترب فيها الشِّعر من الحياة، من لغة الجرائد والبيانات وهتاف الناس وسخرياتهم. وقد مثل الشاعر السوري محمد الماغوط أحد أقطاب هٰذا الاتجاه عبر تجربته النَّثريَّة التي جنح فيها نحو مغامرة اللغة وانتقاء الأساليب والمضامين الجديدة وعلىٰ عكس غيره من الشُّعراء «لم ترتبط قصيدة الماغوط بالحدث السِّياسي بتوقيته الزَّمني بل إن

نسيج شعره رُكّب علىٰ مبدأ الهزء والسُّخرية والرفض للواقع، وهو تعامل بحساسية عاطفيَّة لم يكررها /القول المكتوب/ فالماغوط شاعر لاذع ابتكر لباقة التَّعبير وحيويته من خلال الصورة الحسيَّة اللماحة وعواطفه الجامحة التي تبدو قريبة المنال كما تقول الكاتبة فاطمة المحسن .

الصفير في وادي الشياطين هو عنوان الكتاب الذي يتناول فيه الناقد السوري خالد زغريت مظاهر القناع السياسي في شعر محمد الماغوط محاولاً التَّغلغل في عمق نص الماغوط لمقاربته من خلال كشف الأقنعة المتنوعة، والقناع هنا شكل جمالي وحالة خطاب معاً وإذا كانت هٰذه المقاربة كما يقول الناشر في تقديمه تنهمك في جديَّة مرامي النص الماغوطي ذي الطابع الانتقادي الموسوم بالشيطنة فإنها لم تستلب إزاءه وإنما أخضعته من طرفها لمخبريَّة التَّحليل، لتسمِّي نواقصه وتكشف عقده وبؤسه أيضاً.

ينقسم الكتاب إلىٰ سبعة فصول جاءت علىٰ التَّوالي:

. محمد الماغوط شاهد قيامة العتمة.

. القناع: المصطلح والأفق.

. القناع السياسي للصعلكة.

. القناع السياسي للخوف.

. القناع السياسي للجنس.

القناع السياسي للشيطنة.

والفصل الأخير الذي أخذ عنوان الكتاب: الصفير في وادي الشياطين.

يستهل المؤلف الفصل الأول من كتابه بملامح من سيرة محمد الماغوط شاهد قيامة العتمة حسب وصفه الذي ولد في بلدة السلمية في سورية عام

١٩٣٤ في بيئة فقيرة بائسة لأب يعمل في الزراعة وأم ريفيَّة يقول عنها الماغوط أمي أعطتني الحس الساخر، الصدق والسذاجة في رؤية العالم، شاعريَّة الأمور الأُخْرىٰ تعلمتها من أبي.

كانت حياة الماغوط التَّعليميَّة محدودة، حصل علىٰ الإعداديَّة المتوسطة في المدرسة الزراعيَّة في سلميَّة ثم غادر إلىٰ دمشق في الرابعة عشرة من عمره لدراسة الهندسة الزراعيَّة في مدرسة خرابو في الغوطة غير أنه انسحب منها رغم تفوقه معللاً ذٰلِك بقوله: كنت متفوقاً وفجأة أحسست أنه ليس اختصاصي الحشرات الزراعيَّة بل الحشرات البشريَّة[٣٠].

ويرىٰ زغريت أنَّ حالة شغب الماغوط وفوضويته التي تنطوي عليها شهرته تبدو صورة ومادة استعادة شعريَّة لطفولته التي لم يمح صدأ السنين آثار وشم شقائها ومشاكستها المعاندة للأزمنة... ويبدو الماغوط وكأنه يكتب طفولة شغبه من جديد ويكتشف متعة اللعب بالكتابة حَتَّىٰ يبدو مستلباً لهٰذه الطفولة أسيراً للذة ممارستها التي تتكشف آليتها في شعره أداءً متفرداً، إليه يرجع امتيازه الكتابي في جملة أسباب مكوناته إلىٰ خصوصيَّة تماهيه مع نسيج قاع المجتمع .

لقد كان الماغوط كما يقول غسان كنفاني مصعوقاً باكتشاف اللاجدوىٰ، وبقدر ما استطاعت هٰذه جميعها أن تجعل منه فناناً جعلته بالمقابل لا مسؤولاً. إنه فخور إلىٰ أبعد حد بغروره الشَّخصي، وكي يظل منتصراً وقادراً علىٰ الحياة قام بكنس العالم دفعة واحدة إلىٰ مزبلته الخاصة مما سوغ لذاته حق التَّعالي علىٰ

[٣٠] . في لقاءات أُخْرىٰ قال غير ذٰلِك موجود في أكثر من مقال في هذا الكتاب.

كل شيء، والانتهاك لكل شيء ومبرراً بعلو أناه أرضيَّة العالم، ولقد عبر شعره بقوة عن هٰذا الموقف الفكري الذي يتجنب المرتكزات الفلسفيَّة السياسيَّة وإيديولوجيتها.

وفي الفصل الثاني (القناع: المصطلح الأفق) يتحرَّىٰ المؤلف مفهوم القناع كوسيلة وتقنية فنيَّة مقتبسة من عالم المسرح إلىٰ الشِّعر تعمل علىٰ بناء حضور الذَّات أو الأنا فيما هو غير كونها أو هويتها الخاصة؛ أي إلباس الأنا بالأقنعة التي يراها الشاعر وفق خبراته وحاجاته الفنيَّة في الشِّعريَّة. والقناع في الشِّعر المعاصر (وسيلة دراميَّة) للتخفيف من حدة الغنائيَّة المباشرة وهو تقانة جديدة في الشِّعر الغنائي لخلق موقف درامي، أو رمز فني يضفي علىٰ صوت الشَّاعر نبرة موضوعيَّة من خلال شخصيَّة من الشخصيات يستعيرها الشاعر من التُّراث أو الواقع. ويرىٰ الناقد زغريت أن الماغوط قد ارتدىٰ عبارة الصعلكة قناعاً سياسياً في الخطاب الشِّعري الذي أنجزه انقلابياً علىٰ السلطة الثقافيَّة القصيدة التَّقليديَّة ويتقوىٰ هٰذا القناع إبداعياً كما يقول زغريت بفرادة تلبسه الفني لمرموزيَّة شفيفة هي اجتراح فني حيوي للقصيدة مضاء ببلاغة كاريكاتوريَّة تتأسس عليها الصورة الشِّعريَّة في بنائها، تستقطب في ذاكرة تكوينها معنىٰ إبداعياً للإضحاك من خلال إبراز المفارقة الهازلة وفضح نعاسها علىٰ ذنب أفاعيها.

في الفصل الثالث (القناع السياسي للخوف): يوضح أنَّ صورة الخوف في قصائد الماغوط حضرت بإسراف وقوة، تجعلنا نتلمسها في مسام نسيجه الشِّعري بالعموم بهاء شعرياً يضيء ملمحاً مهماً من هويته الإبداعيَّة الخاصة، وتفصح صورة الخوف لدىٰ الماغوط عن قوتها التَّشكيليَّة لأفق الحديقة الدَّلاليَّة للخوف التي تتفتح بكيديَّة باتجاه المعنىٰ

النفسي له المرسل بوصفه حالة نفسانيَّة تهيمن علىٰ شعور الإنسان وأحاسيسه فتفرض سلطانها علىٰ أفعاله وذاكرته وشخصيَّته.

وفي الفصل الرابع: يتلمس المؤلف ملامح القناع السياسي للجنس في تجربة محمد الماغوط؛ هٰذا القناع الذي تتجلىٰ عبره استراتيجية فعل سياسي مناهض يتأسس علىٰ مستويين: المستوىٰ الأول خلخلة البنية الاجتماعيَّة التَّقليديَّة المتخلفة المنغلقة علىٰ ضوء الحياة، والمستوىٰ الثاني انتهاك قدسيَّة القيم المستقرة.

ويتناول الناقد في الفصل الخامس من كتابه ملامح القناع السياسي للشيطنة حسب تعبيره ويوضح بداءةً أن الحفر في شعريَّة الماغوط عن جماع مرجعيَّة الشيطنة يكشف عن ذوبان الذاتي والموضوعي للشاعر في رسالته الشِّعريَّة وهو يمارس ذٰلِك في المرجعيَّة وتجلياتها الفنيَّة التي تغدو كونه وكيانه وإذ يوقظ انصدام الشاعر بانمساخه توتره للتحصن ضدَّ الموت فيستند إلىٰ المرجعيات فإنه يوقظ في جسد الشِّعريَّة للغة أطياف روحها حيث حالة التَّحدّي تستنهض في روح الشاعر شيطنة ذات مرجعيات مصاحبة لها في تكوينها العميق... فالشَّيطنة ليست حاملاً بقدر ما هي استحضار لحالة الشاعر.

ويتجلَّىٰ جوهر الموقف الشِّعري المتلبس قناع الشيطنة في تجربة الماغوط من خلال الأنساق المرجعيَّة التَّالية:

المرجعيَّة اللغويَّة الاصطلاحيَّة. المرجعيَّة التُّراثيَّة الدِّينيَّة. المرجعيَّة الأسطوريَّة الثقافيَّة الكونيَّة، المرجعيَّة الشَّعبيَّة. وتتداخل المرجعيات السابقة كما يقول في سياق ثقافي فني جديد ينفتح علىٰ حقول دلاليَّة مستحدثة.

في الفصل الأخير (الصفير في وادي الشياطين) يضع الناقد زغريت الشاعر محمد الماغوط في دائرة الاتهام ويرىٰ أن الماغوط بدأ بالشيطنة غاوياً بالهدم المقدس لذاته دون أن يعنيه البناء لأنه يقصد الهدم بذاته ليكون عالماً فوضوياً وتلك حالة مزاجيَّة شديدة النرجسيَّة بعيدة عن العقلانيَّة الناضجة عائمة علىٰ رؤية بحر آسن من اللاجدوىٰ وهي رؤية تنقلب علىٰ جوهر كل الثورات حَتَّىٰ السَّلفيَّة، مما جعله يجسد ضلال الشُّعراء (الشُّعراء يتبعهم الغاوون) فهو يقصد تفكيك الوجود إلىٰ جغرافية غواية تخرب ذاتها، وخلخة الهويَّة، دون أن يقوىٰ علىٰ تأسيس بديل وفاعل.

الصفير في وادي الشياطين

من سلطة الثقافة إلىٰ ثقافة السلطة

في شعر محمد الماغوط

جودت حسون

ـ صدر كتاب "الصفير في وادي الشياطين" للناقد خالد زغريت عن دار التَّوحيدي في حمص، وهو الكتاب الأول من نوعه الذي يخصص لدراسة شعر الماغوط من خلال دراسة القناع السياسي في تجربته الشِّعريَّة، والقناع الذي يقصد به الناقد هو البنية الفكريَّة والفنيَّة للخطاب الشِّعري عند الماغوط، وقد مهد لكتابه بمدخل يحدد أسس الكتابة الجديدة التي تستوحي حداثتها الأُخْرَىٰ من انعطاف الألفيَّة الثالثة، داعياً إلىٰ الإفادة من العامل النفسي للحدث والواقع الموضوعي القائم علىٰ الإنجازات الحضاريَّة المتميزة وانعطافاتها لبناء كتابة تلتئم مع روح العصر. وقد قسَّم الناقد كتابه علىٰ الصورة الآتية:

قلق الزمان، قلق المكان:

وفيه يدرس استحضار الماغوط الطفل المشاغب الفوضوي المشاكس لكل الأزمنة، حيث يكتب طفولته، شغبه من جديد ويكتشف متعة اللعب بالكتابة حَتَّىٰ يبدو مُستلباً لهٰذه الطفولة أسيراً للذة ممارستها، التي تتكشف آليتها في شعره أداءً متفرداً، إليه يرجع امتيازه الكتابي في جملة أسباب مكوناته إلىٰ خصوصيَّة تماهيه مع نسيج قاع المجتمع.

طفولتي يا ليلىٰ ألا تذكرينها
كنت مهرجاً أبيع البطالة والتَّثاؤب أمام الدكاكين
ألعب الدحل
وآكل الخبز في الطريق
وكان أبي لا يحبني كثيراً يضربني علىٰ قفاي
كالجارية
ويشتمني في السُّوق وبَيْنَ المنازل المتسلِّخة كأيدي الفقراء.

من خلال هٰذا النَّصِّ ينعكس سلطان قلق الزمان والمكان في تكوين الشَّخصية الإنسانية والشِّعرية للماغوط، لاسيَّما وأن تلك المرحلة تميزت باحتدام الصراعات والتَّناقضات والفلسفات، من أجل تغيير واقع عربي صدئ.

القناع، المصطلح والأفق:

في هٰذا القسم يتجه الناقد إلىٰ تقديم القناع كوسيلة فنيَّة مقتبسة من عالم المسرح إلىٰ الشِّعر، تعمل علىٰ بناء حضور الذات أو الأنا فيما هو غير كونها أو هويتها الخاصة، أي إلباس الأنا بالأقنعة التي يراها الشاعر وفق خبراته، وحاجاته الفنيَّة في الشِّعريَّة.

وقد رأىٰ أن مسارات القناع لدىٰ الماغوط هي حضور متنوع لذات الشاعر وأناه في الأشياء والماهيات الأُخْرَىٰ.

ويقسم الناقد الأقنعة عند الماغوط:

القناع السياسي للصعلكة:

الصعلكة عند الماغوط ممارسة حياتيَّة إبداعيَّة ملتوية إلىٰ الحضيض، والهامش المسفل اجتماعياً، منطلقة بها للإنقلاب علىٰ السلطة المعاصرة، السِّياسيَّة ـ الاجتماعيَّة ـ الثَّقافيَّة ـ الأخلاقيَّة، لذٰلِك نرىٰ الماغوط وقد ارتدىٰ عبارة الصَّعلكة قناعاً سياسياً في الخطاب الشِّعري، وبدأ بالانقلاب علىٰ سلطة القصيدة التَّقليديَّة، ويتقوىٰ هٰذا القناع إبداعياً بفرادة تلبسه الفني لمرموزية شفيفة، هي اجتراح فني حيوي للقصيدة، مضاءً ببلاغة كاريكاتوريَّة تستقطب في ذاكرة تكوينها معنىٰ إبداعياً للإضحاك من خلال إبراز المفارقة الهازلة، إضافة إلىٰ براعة الماغوط في بناء صور كاريكاتوريَّة تقوم علىٰ (تلبيس الميكانيكي علىٰ الحي) إبرازاً حاذقاً لعاهة السلطة وكشف عورتها المثير للضحك المر، وتلك حالة ترتد إلىٰ ذاكرة إبداعيَّة تراثيَّة حيث الإضحاك سلاحٌ يُقنّع مضمرات قول الشاعر كما في (أخلاق الوزيرين) لأبي حيان التَّوحيدي، حيث يتناول نحلة أو رأياً فيضعه موضع التَّفكه تجريحاً وخفضاً. في نهاية هٰذا القسم تتكشف ماهية الصعلكة عند الماغوط تجلٍّ لحساسية الشَّاعر المفرطة بالانصداع من هزليَّة الواقع السياسي، ووجود الإنسان، والإمعان الغائر بتهزيل هٰذه الهزليَّة، إلىٰ أعلىٰ حالات الفانتازيا، وهكذا ينطوي قناع الصعلكة علىٰ صراع تدميري بَيْنَ سلطة السياسي وسلطة المثقف.

القناع السياسي للخوف:

تمثل ظاهرة الخوف في شعر الماغوط بؤرة مركزيَّة لسيولة شعريته المبطنة بالانفعال الشُّعوري الطَّافح بالنَّزق والسخط المصوبين استراتيجياً باتجاه جملة قيم السُّلطة وسوط حاكميتها الذي يهيء مناخاً خصباً لبناء صورة شعريَّة كاريكاتوريَّة. لقد حضرت صورة الخوف في قصائد الماغوط بإسراف وقوة تجعلنا نتلمسها في مسام نسيجه الشِّعري بالعموم بهاءً شعرياً يضيء ملمحاً هاماً من هويته الإبداعيَّة الخاصة، وتفصح صورة الخوف لدىٰ الماغوط عن قوتها التَّشكيليَّة لأفق الحديقة الدَّلاليَّة للخوف التي تتفتح بكيدية باتجاه المعنىٰ النَّفسِّي له الْمُرسَل بوصفه حالة نفسانيَّة تهيمن علىٰ شعور الإنسان وأحاسيسه، فتفرض سلطاتها علىٰ أفعاله وذاكرته وشخصيته نتيجة شعوره بخطر خارجي يتهدده.

كلما قُرِع بابٌ أو تحركت ستاره
سترت أوراقي بيدي
كبغي ساعة المداهمة
من أورثني هٰذا الهلع
هٰذا الدم المذعور كالفهد الجبلي
ما إن أرىٰ ورقة رسميَّة علىٰ عتبة
أو متعة من فرجة باب
حَتَّىٰ تصطك عظامي ودموعي ببعضها
ويفرُّ دمي مذعوراً في كل اتجاه...

تميط صورة الخوف في شعر الماغوط اللثام عن قناع سياسي فكري يمور علىٰ سطح نصٍّ يختزن في باطنه قوة أسطوريَّة ارتجاعيَّة باتجاه ماضٍ شخصي

وتاريخي أثني وثقافي يتملكه رعب وقلق منقوشان علىٰ جدران خريطة وجوده الوجدانيَّة وتجربته الشعوريَّة والحياتيَّة والسياسيَّة.

القناع السياسي للجنس:

يبحث الناقد في الظروف التي دفعت الماغوط إلىٰ تلبس الجنس، وهو الذي ولد في الشرق حيث منازل الخرافة وشرفات الميتافيزيق، غابات العتمة والسكون والتَّقليد، حلَّق في أجوائها فينيقياً يجرُّ أسطورته من ذيلها تيمناً بمفارقة انوجاد، فكبر جسمه حَتَّىٰ خذلته أجنحته، فأدرك أن وعيه الفكري والغنّي الناضجين صنعا منه نبيَّاً معجزته شقاؤه. فقنَّع بحذاقة الخبير الغنّي وحنكته إضماره للإنقلاب علىٰ نظم وقوانين الواقع الشرسة، وإذا كان هٰذا الكلام معمَّماً علىٰ نطاق تجربته فإنه التَّعبير الدقيق عن جانب خاص يشكّل مفصلاً حاداً في شعريته هو الجنس الذي اتخذه قناعاً فنياً لخطابه السياسي المناوئ للسلطة بعموم صورها العميقة والظاهرة مَسُوقاً بحتميَّة انتهاك المحرّمات في مقرها السلطوي، كون الانتهاك فعلاً تحريرياً وممارسة حرة للوعي الناضج المتحرر. كما يرىٰ الناقد أن قناع الجنس لدىٰ الماغوط استراتيج فعل سياسي مناهض يتأسس علىٰ مستويين:

الأول: يتجلىٰ بخلخلة البنية الاجتماعيَّة التَّقليديَّة المتخلفة.

والثاني: انتهاك قدسيَّة السلطة المستمدة من ذات القيم والانوجاد وتلك عصا الماغوط الشِّعريَّة التي يهشُّ بها فنَّه صارخاً ملء دمه ((ليس عندي محرمات أو مقدسات))، وإذا كان الجنس قد شاع في القصيدة العربيَّة رمزاً للخصوبة فإن قصيدة الماغوط أفرطت في استلهامه إلا أنه قصره علىٰ البعد السياسي للجنس كعباءةٍ تضم ببرديها مختلف مدلولاته.

كما يجعل الماغوط صورة الجنس فضاءً للتخلص من ربقة الانضغاط والاضطهاد وصولاً إلىٰ الانفلات فالمشاعيَّة:

كل امرأةٍ في الطريق هي لي
كل نهدٍ وكل سرير
هولي... لعائلتي لرفاقي الجائعين
طالما كنَّا شفاهاً وأصابع كالآخرين
ودماءً فوارةً كالآخرين
يجب أن نأكل ونحب ونهجر
ونقذف فضلات الأثداء خلف ظهورنا.

القناع السياسي للشيطنة:

وهنا القناع صلة إبداعيَّة تتصل بمعنىٰ شيطاني مزدوجة الوظيفة، وطريقنا إلىٰ فهم وجوده المزدوج الوظيفة يحدده الناقد علىٰ النحو التَّالي:

الأولىٰ وظيفة فنيَّة لمواكبة الإنجاز النموذجي المتفوق بدافع عقد الآخر الفارض استلهام تحدثياته الموازية للمنجزات العصريَّة الهائلة، والوظيفة الثانية حيلة تمويهيَّة بمعنىٰ موارية التَّصريح المضاد للسلطة بصورة تضليليَّة تتجنّح بالدهاء للتحليق فوق شراك الرقيب، وهٰذا يعني أن انوجاد القناع شعرياً في شعر العربي الحديث يعود إلىٰ ضرورةٍ سياسيَّةٍ قبل كل شيء، كون الشاعر شقيقاً في معنىٰ وجوده لمعنىٰ الثورة المعارضة التي انوجدت عربياً بشكل مرتجل.

ويتناول الباحث أثر الأسّىٰ القرمطي ـ المضاد جذرياً للسلطة ـ علىٰ شيطنة الماغوط الموشوم بإرثٍ تاريخي متمرد ومُهيّأ ذاتياً للتَّمرُّد الحاد علىٰ مقومات

السلطة فوقيَّةً وتحتيَّة بلا تردُّد أو مداهنة. وللإنقلاب والتَّمرُّد تجليَّاتٌ عديدة بدءاً من شكل وبنية القصيدة التَّقليديَّة كسلطة وإحلال حريَّة النَّثر بدلاً من قيد الوزن والقافية، الفوضىٰ مقابل النظام والتَّقليد فهو الصعلوك ضدَّ السَّيد والسُّلطة، وهو الشَّيطان ضدَّ المؤمن، أي الإنقلاب لاهوتياً وناسوتياً علىٰ كافة صيغ الوجود المعمول بها.

الشيطان بين المرجعية والشِّعرية:

يرىٰ الناقد أن الحفر في شعريَّة الماغوط عن جماع مرجعيَّة الشيطنة يكشف عن ذوبان الذاتي والموضوعي للشاعر في رسالته الشِّعريَّة، حيث حالة التَّحدي تُسْتَنْهَض في روح الشاعر وتستدعي شيطنةً ذات مرجعيات مصاقبة لها في تكوينها العميق، ويتبين الناقد مرجعيات اكتناه جوهر الوقع الشِّعري المتلبس قناع الشيطنة كالتَّالي:

. مرجعيَّة لغويَّة اصطلاحيَّة.

. مرجعيَّة تراثيَّة دينيَّة.

. مرجعيَّة أسطوريَّة ثقافيَّة كونيَّة.

. مرجعيَّة شعبيَّة.

تتداخل تلك المرجعيات في سياق ثقافي فني جديد ينفتح علىٰ حقول دلاليَّة مستحدثة يسيّجها مفهوم الإنقلاب والثورة علىٰ مقومات السياسة والمجتمع المؤسِّس للسلطات . أخلاقيَّة، ثقافيَّة، اقتصاديَّة، مسلكيَّة، سياسيَّة، فكريَّة، فنيَّة، بليدة، جامدة، خامدة، متسلطة، مقفرة ..

يختتم الناقد دراسته بآثار القصيدة الماغوطيَّة علينا كمتلقين عاديين، وعلىٰ الشِّعر والشُّعراء كمشروع مناهض للسلطة، كما يتناول

تـدرجات تجربـة المـاغوط وخطهـا البيـاني في الشِّـعر والنَّثـر والمسـرح والكتابـة الصـحفيَّة إطـاراتٍ للتمـرد والصـعلكة والشـيطنة علـىٰ السـلطة بكـل أنواعهـا، ليتركنـا في النهايـة علـىٰ حافـة سـؤال مفتـوح، هـل قـدّم المـاغوط مشروعاً بديلاً عن المشروع الهدّام للسلطة؟

الشاعر محمد الماغوط
ملك الحزن والسخرية

نهى الدباغ

تحت هٰذا العنوان ألقىٰ الدكتور عدنان حافظ جابر محاضرة في المركز الثقافي العربي بأبي رمانة.

بدأ المحاضر بقول "تنيس وليامز" في مسرحيَّة "عربة ترام اسمها الرغبة": "أربني شخصاً لم يعرف الحزن وأنا أبرهن لك علىٰ أنه ضحل وسطحي"، إذا كان عدم معرفة الحزن من قبل المرء دلالة علىٰ ضحالته وسطحيته فلا ريب في أن للحزن شأناً خطيراً. وإذا تناولنا الحزن علىٰ أنه إحساس يتبين لنا أن الحزن يرتبط بالألم وأن كليهما يرتبط بالحساسية والانفعال والتَّأثر، ونصل إلىٰ استنتاج أن من لا يحزن ولا يتألم يكون إلىٰ الجماد أقرب منه إلىٰ الحياة.

نبغي من هٰذه المقدمة القول بأن الحزن عاطفة إنسانيَّة، وأن جميع البشر قابلون للحزن ويمكن القول إنَّ السُّخريَّة تحتضن حزناً مكثفاً وهي انفعال قائم علىٰ التَّألم الباهظ من قساوة الحياة والتقاط ذكي لعنصر المفارقة في الأشياء والأوضاع ومظاهر السُّلوك.

وتابع المحاضر التَّأكيد علىٰ أنَّ ثمة اتصالاً بَيْنَ الألم والحزن من جهة والسخرية من جهة أُخْرَىٰ. وهٰذه الصلة تتبدىٰ في مقاربتنا للشاعر والمسرحي العربي السوري (محمد الماغوط) الذي يعتبر بحق أحد ملوك الحزن والسخرية المرموقين.

الماغوط الغريب

المتشرد

الوحيد

والمذعور

من يقرأ ويواكب النِّتاج الإبداعي لمحمد الماغوط سواء شعره أو مسرحياته ومن يستمع إليه في الأمسيات واللقاءات يلاحظ سمات خاصة ومتجذرة لديه: الغربة، التَّشرد، الوحدة، والذعر ففي ديوان "حزن في ضوء القمر" يشكو الشاعر وحدته وغربته إلىٰ أمه فيقول:

"أشتهي أن أقبل طفلاً

صغيراً في باب توما

ومن شفتيه الورديتين

تنبعث رائحة الثدي الذي أرضعه

فأنا ما زلت وحيداً وقاسياً

أنا غريب يا أمي.."

ويذهلنا هٰذا الحزن القاسي والغرائبي لمحمد الماغوط:

"ولٰكنَّني وأنا أحتضر

وأنا أسبح في قبري

كالمحراث
سأموت وأنا أتثاءب
وأنا أشتم
وأنا أهرج
وأنا أبكي"
من قصيدة "في يوم غائم"

*إن هٰذا الشاعر الوحيد يتلهف إلىٰ الحنان والحماية فيقول:

"أحسد المسمار
لأن هناك خشباً يضمه
ويحميه"
من قصيدة (في الليل).

إن من يقرأ شعر الماغوط يستنتج أنه يقف أمام موهبة إبداعيَّة شامخة أمام حزن ساخر وسخرية حزينة حد الفجيعة والغرابة. وقد يدهشنا (محمد الماغوط) حَتَّىٰ الذهول في نصوصه المختلفة والمتنوعة والتي يسري فيها جميعاً خط السخرية، سواء في شعره أم في نصوصه النَّثريَّة المختلفة التي تعتبر سبيكة أدبيَّة مدهشة من الخاطرة والمقال والموقف السياسي والرسالة الإبداعيَّة المسربلة بسمات الحزن والسخرية والرفض والاحتجاج علىٰ ما وصلت إليه أحوال الإنسان العربي والحياة العربيَّة وهٰذه السمات التي تتجلىٰ بشكل بارز في كتاب محمد الماغوط "سأخون وطني".

إن الهاجس الأكبر عند الماغوط كان هاجس الحريَّة، الحريَّة التي يرىٰ شاعرنا محمد الماغوط أن العرب لم يجربوها، وإن فعلوا فستتغير أحوالهم، فهو يقول

في هٰذا الكتاب وتحت عنوان "مستعمرة الجذام": "أيها العرب، وأشجار وطيور وسحب وأنهار وفراشات.. الخ.

جربوا الحريَّة يوماً واحداً لترواكم هي شعوبكم كبيرة وكم هي إسرائيل صغيرة" (ص٦٢-٦٣).

وأخيراً إن (محمد الماغوط) الذي يأتينا بالسخرية من حيث نحتسب ومن حيث لا نحتسب لم يأخذ حقه في النقد والتَّكريم.

محمد الماغوط

أدونيس نقيضي ولا بديل للحرية في حياتنا

ماجد السامرائي

حين يشدُّك «التَّاريخ الشِّعري»، شعراء وشعراً، إلىٰ شاعر، كما يشدني هٰذا التَّاريخ إلىٰ الشَّاعر محمد الماغوط، فإن الإعجاب بما كتب، والحب للشَّاعر نفسه... ومن ثَمَّ ما انعقد بَيْنَكما من ود شخصي... هٰذا كله يشكل بالنسبة لك، في الأقل، «حالة حيَّة» لا تستطيع تخطيها – مهما تقادم عليها من زمن. بل تجد أنَّ لها استحقاقات تجاه من أحببت، ومن هٰذه الاستحقاقات، فضلاً عن متابعة ما يكتب باهتمام، هو «استمرار التَّواصل» معه... لذٰلِك أصبحت زياراتي إلىٰ دمشق لا تكتمل إلا بزيارة محمد الماغوط.

أيام زمان كان مقهىٰ «الهافانا» هو مكان هٰذا اللقاء... وموعدنا فيه. وكان الماغوط يفضل أن يكون اللقاء في ساعات الصباح أو ما قبل الظهيرة، حيث لا يكون في المقهىٰ، في مثل هٰذا الوقت، الكثير من الرواد... ولا «الأدباء» الذين لا تسرُّه رؤيتهم – هو الذي كان له «عالمه الخاص» الأقرب إلىٰ العزلة!

أمَّا اليوم، بل وقبل أعوام، فأصبح مكان اللقاء بيته، فهو منذ أن داهمته الشَّيخوخة مبكِّراً، وأثقلته «معطياتها» جسماً وحركة، أصبح «نزيل بيته»، لا يتحرك إلا بَيْنَ «صالة الاستقبال» – التي جعل من إحدىٰ «كنباتها» سريره النَّهاري... والشُّرفة المطلة علىٰ الجانب الشرقي من دمشق، قد وضع فيها طاولة صغيرة وكرسياً، جاعلاً منها مكانه المفضل للكتابة.

ومع كل هٰذا «التَّنظيم» فإنَّ الكتابة عنده كثيراً ما تخرج علىٰ «حدود المكان»، فتتخطاه. كما قد تأتي في غير ما حدد لها من أوقات. ولذٰلِك فإنَّ دفتراً مفتوحاً هو دائماً امامه، والقلم كذٰلِك... إنَّهُمَا دائماً علىٰ الطاولة التي تحاذي «الكنبة – السَّرير». ويبدو أنه دوَّن فيه الكثير... مما قد يكون «نصاً» لم يأخذ صيغته الأخيرة بعد. أمَّا القراءة فيخبرني أنه لم يعد يقرأ إلا قليلاً، ولٰكنَّه مستمع مدمن لأغاني فيروز التي تنتشر أشرطة أغانيها علىٰ طاولة جانبيَّة، مع جهاز التَّسجيل. وهناك أشرطة أُخْرَىٰ للقرآن، مرتلاً بصوت القارئ محمود خليل الحصري الذي يعرب عن إعجابه به صوتاً وترتيلاً، حَتَّىٰ إنه أهدىٰ إليه إحدىٰ قصائده الأخيرة – وهو الشاعر القليل الإهداء لقصائده.

والصَّالة التي يجلس فيها (أو علىٰ الأصح: يتمدَّد) منظمة بعض الشيء، ومحتشدة بالصُّور: فهناك أكثر من صورة للماغوط نفسه رسمها غير رسام من المعجبين بشخصيَّة هٰذا الشاعر، أو المحبين له شخصاً. وهناك صور أُخْرَىٰ: لزوجته الراحلة الشاعرة سنيَّة صالح، وأُخْرَىٰ لصديقه الراحل كمال خير بك، وثالثة للزعيم جمال عبدالناصر، إلىٰ جانب لوحات رسامين سوريين، بَيْنَها ما هو مستوحىٰ من عمل من أعماله – كاللوحة التي استوحاها الفنان فاتح المدرس من مسرحيَّة «العصفور الأحدب».

كان أول ما أخبرني عنه الماغوط – ويبدو أنه كان سعيداً به – هو أن مسرحيته «المهرج» تعرض في أحد المسارح الأميركيَّة المهمة، بعد أن تمت ترجمتها إلىٰ الإنكليزيَّة.

والخبر الآخر الذي اسمعني اياه، من دون كثير من التَّفاصيل، كان عن فيلم سينمائي بعنوان «المسافر، أو قطار العروبة الدولي». كتب الماغوط سيناريو هٰذا الفيلم، ويخرجه الآن الفنان أنور المقدادي. وهو –كما يقول – «فيلم يتناول العرب في تاريخهم وحاضرهم بأسلوب ساخر. «أخلص فيه إلىٰ فكرة مؤدَّاها: أن لا بديل للحريَّة». هٰذا فضلاً عن مسرحيتين قال إنه فرغ كليًّا من كتابتهما، وهما: «المقص» التي سيقدمها مسرح الدولة وقد تعاقد معه علىٰ إخراجها وتقديمها علىٰ المسرح. واختار للمسرحيَّة الثانية عنواناً مثيراً هو: «قيام، جلوس، سكوت» قال «إن المخرج زهير عبد الكريم يهيئ نفسه لإخراجها للمسرح السوري». ويضيف متحدثاً عن هاتين المسرحيتين: «إنهما مسرحيتان تتناولان حالتنا الحاضرة بالأسلوب النقدي نفسه الذي درجت عليه في مسرحياتي السَّابقة».

أمَّا عن الكتابة فيقول: «إنني اليوم أكرس وقتي كلَّه للشِّعر والكتابة. فالشِّعر عندي هدف». وهنا يذكر أدونيس متخذاً منه «نقيضاً» لما يجد هو نفسه فيه، اذ يرىٰ أنَّ أدونيس «يكرِّس كلَّ شيء لنفسه، فالشِّعر عنده وسيلة لغاية. إلا أنه مبدع كبير».

وأضاف: «حين أكتب الشِّعر أشعر بالسَّعادة، أحس نفسي تنتصر علىٰ حال الشيخوخة التي أعاني منها». ويصمت لحظة ثُمَّ يقول: «إنَّ أهمَّ شيءٍ بالنِّسبة للإنسان هو ألا ييأس... والكتابة مقاومة لعوامل اليأس».

ويعرب الماغوط عن سعادته بالذين يزورونه. يقول: «إنهم، بزيارتهم يعبرون عن حبّهم»... فضلاً عن أنه يجد فيهم كسراً لوحدته ولعزلته القسريَّة. ويضيف: «إنَّ معظم أصدقائي لم ينقطعوا عني». ولكن حين سألته عن أحد أصدقائه القدامىٰ قال بشيء من الاشمئزاز: «لقد تحول تاجراً، والمثقف إذا تحول تاجراً فسدت ثقافته». ولاحظت علىٰ الماغوط الشَّيء الكثير من ملامح الطفل: براءة، ووداعة، واطمئناناً إلىٰ وضعه... فهل يصبح الإنسان، حين يكبر ويهرم، طفلاً هادئاً ووديعاً؟

فاتني القول: إنني ساعة اتصلت به هاتفياً، قبل أن نلتقي.. جاءني صوته مصحوباً ببحة غيرت في أذني معظم الكلمات، وهو يدلني من جديد علىٰ عنوان بيته.

كان موعدنا قد تحدد. وفي الطريق إليه كانت صحيفة دمشقيَّة في يدي، وفي زاوية له فيها كتب الماغوط، يقول:

ما أروع الشِّعر
حيث الاستعداد للقصيدة
كاستعداد الفقراء
للشتاء أو الحرب

كأن الزمن لم يبرح مكانه

سيف الرحبي

لم يكن محمد الماغوط، في انطلاقته الأولىٰ ذات النُّزوع المغامر، يتبيَّن خيطاً من وضوح، لما ستؤول إليه تجربته الشِّعريَّة، ورُبَّمَا من هنا تأخذ صفة المغامرة جدارتها، في مناخ شعري يسود فيه ما هو مخالف لذٰلك الصوت الملتبس القادم من ضباب التخوم النثريَّة التي ستكون لها سطوتها وحضورها.

حين قدم أدونيس، الماغوط في إحدىٰ مناسبات مجلة (شعر) وقرأ بعضاً من شعره من غير ذكر اسمه، ذهب التَّوقُّع إلىٰ أسماء ومرجعيات أجنبيَّة، فرنسيَّة علىٰ الأخصِّ، ولم يذهب إلىٰ ذٰلك الشَّاب المرتبك، القادم من الوهاد السُّوريَّة الذي كان يجلس بينه (الحضور) والذي كان مسلحاً بموهبته وثراء أحاسيسه الفطريَّة والغريزيَّة، التي ستكون وقوده الشِّعري في مقبل الأيام...

هٰذا الحدث الدَّال لهٰذا القادم الىٰ بيروت، أسوة بأدباء ومبدعين سوريين، هٰذه المدينه المختبر، المحتدمة بالسِّجال الثَّقافي والفكري والشِّعري. لم يكن هٰذا القادم يمتلك تحصيلاً دراسيًّا وأكاديميًّا يعين موهبته علىٰ فرض نفسها علىٰ نمط أقرانه، في هٰذه الأجواء المعبأة بالمشاريع والأحلام.

لٰكنَّ الماغوط بموهبته وبذٰلك المناخ الليبرالي الفريد، خاصَّة مناخ مجلة (شعر) وجماعتها ذات المنابت والوجهات المختلفة، التي كانت تأخذ بمثل هٰذه المواهب الباحثة عن أفق، عن موطئ قدم في غابة القمع والسَّحل والإلغاء، من أقطار عربيَّة مختلفة متجاوزة (دوغما) التَّصنيفات والتَّصورات القطعيَّة التي كانت مزدهرة مع صعود الإيديولوجيات السِّياسيَّة التي لم تكن تعتبر الأدب والشِّعر ذا أهميَّة إلا إذ كان متطابقاً مع تصوراتها وبرامجها حول المجتمع والتَّاريخ. لم يكن محمد الماغوط من الأساس، معنيًّا بتلك الأيديولوجيات يسارها ويمينها، التي مر عبر (مطهرها) اليساريَّة خاصة، معظم الأدباء والكتاب، فتكوينه الشَّخصي والشِّعري مفارقا لذٰلك التَّأطير والقولبة ولتلك التَّصوُّرات الجاهزة السَّهلة، هناك آخرون بالطَّبع يندرجون في هٰذا السِّياق لٰكنَّ الماغوط كان أكثر حدّيه ومزاجيَّة وأكثر ميلاً الىٰ التَّحرُّر من أعباء تلك المعايير النَّاجزة في السُّلوك والشِّعر.

وهو لا يخفي تبرُّمه وضجره البالغين من ذٰلك حَتَّىٰ فترةٍ متأخِّرة من عمره، أي مطلع الثَّمانينات علىٰ ما أذكر، حين كنت أعيش في دمشق وسألته إحدىٰ الصُّحف السُّوريَّة في سياق مقابلة معه، عن ما يزعجه في تلك الأيام فقال (الضَّجر والشِّيوعيون) مثل هٰذا الكلام في ذٰلك المناخ المحتدم برايات اليسار وتطلعاتهم، يعتبر جرأة تصل حدود الانتحار الثَّقافي.

***

لم يكن الماغوط بحكم حديَّة مزاجه الشِّعري يمكنه الاندراج ضمن مشروع جماعي، ليس في السِّياسة التي لم تعرف عنه أي محطة مر عبرها، تبشِّر أو تدعو الىٰ يقين مستقبل ما، لفكر ضمن منظومة أفكار تلك المرحلة التي تبينت هشاشتها أمام أي ارتطام بالوقائع والتاريخ.

كان ذٰلك المزاج بنزعته الكارثيَّة بمثابة حصانة، حصانة اليأس. واستشراف الشِّعر من غير تنظيرات ولا مقدِّمات منطقيَّة...

لم يكن الماغوط يندرج حتىٰ ضمن تصوُّر شعريٍّ جماعيٍّ، حَتَّىٰ قصيدة النَّثر التي يكتب في إطارها. لم يكن يهمُّه الدِّفاع عنها والذَّود عن حياضها المنتهكة من أكثر من طرف وجهة. كان يعبر صراحة وضمنا عن رأيه، بأنَّ المسألة لا تعنيه كون هٰذه الكتابة تندرج ضمن ما يدعىٰ بـ(الشِّعر) أو (النُّصوص) أو غيرهما.

كان حدْسه يقوده إلىٰ جوهر الشِّعر، إلىٰ روحه وحقيقته الدَّاخليَّة. كان ابتعاده عن السِّجال الدَّائر بهٰذا المعنىٰ؛ جزءاً من قناعة ضمنيَّة بلا جدوىٰ مثل هٰذا السِّجال، وأنَّ الشِّعر يقع في مكان آخر، بلا جدوىٰ مثل هٰذا النِّقاش الذي ما زال علىٰ أشدِّه حَتَّىٰ اللحظة الرَّاهنة، أي ما يربو علىٰ الأربعة عقود. ما زالت مفردات وآليَّات الكرِّ والفرِّ والهجوم والدِّفاع قائمة فكأنَّما زمن الثَّقافة العربيَّة لم يبرح مكانه، جامد ومتخشبٌ كالحياة نفسها.

***

لم يبتعد كثيرا حضور ندوة (شعر) في إشارته إلىٰ أسماء أجنبيَّة، حين كان أدونيس يتلو مقاطع من شعر الماغوط، في انطلاقته الأولىٰ، لأنَّ تلك الأسماء كانت حاضرة في شعره بطريقة ما.

رُبَّمَا لم يسمع الحضور أو بعضه من الشِّعر الذي يتوسل السَّلف الغربي بمثل هٰذه الخصوصيَّة والفرادة وهٰذه النكهة الشَّخصيَّة والتَّحرُّر، فالذين حذوا قبلاً حذو ذٰلك السَّلف كانوا مشدودين إلىٰ أشكال وإيقاعات خارجيَّة غالباً. لم

يطرقوا بوابة النَّثر. بوابة التَّعبير الأرحب، والأشدِّ التصاقا بالحياة والواقع مثل الماغوط.

السَّلف الغربيّ في الشِّعر العربي، حاضر في شعر الماغوط عبر التَّرجمة، لٰكنَّهُ حضور مُذاب في التَّجربة الشِّعريَّة الخاصَّة التي لم تقع في التَّقليد الفجِّ والمحاكاة. وبحكم ثراء مخيِّلته وتلك النَّزعة الوحشيَّة، المضطربة، كانت استفادته من أفق الترجمة وهضمه، أفضل من كثيرين قرأوا بلغة أصليَّة، مثلما أشار أحد النقاد الإنجليز، إلىٰ استفادة (شكسبير) من (تحولات) (أوفيد) عبر التَّرجمة، هو الذي لم يكن ملماً باللغة اللاتينيَّة مثلما كانت عليه النُّخبة الكاتبة في تلك المرحلة، فكانت استفادته عبر موهبته الخارقة، تحوَّلت إلىٰ كشف إبداعي في التَّاريخ.

المقارنة هنا لا تتعدَّىٰ الإشارة إلىٰ الأهميَّة الحاسمة للموهبة والاستعداد الأوليِّ في هضم المرجعيَّات الأخرىٰ في سياق أفق الشَّاعر والكاتب.

حضور، (شعر) لم يبتعدْ في توقعه، لٰكنَّ الماغوط كان يساهم بصمت في رسم أفق آخر للشِّعريَّة العربيَّة.

***

وكمتشرد أصيل في الحياة واللغة وإن كانت الأولىٰ لم تتعدَّ بيروت ودمشق كإقامة ومعيش، لٰكِنَّهَا كهاجسٍ وحلم شملت العالم بأصقاعه وقاراته، انطلاقاً منهما؛ من الشَّوارع والأزقَّة، والحانات، والمقاهي، لفافات التَّبغ، العرق، العاهرات، الخيانات، الموت، الإحباطات الجاثمة والثَّورات المجهضة وذٰلك النَّسر الهرِم... الخ. كمتشرِّد أنزل اللغة من علياءها البالغ التَّجريد، إلىٰ مفردات الواقع والأشياء المبعثرة، البسيطة المهملة للحياة اليوميَّة وبشريَّتها السَّارحة علىٰ بركة الله، تحت سقف أنظمة قاسية.

بساطة تلك المفردات التي توحي بأَنَّهَا متداولة وعاديَّة، لا تفتأ أن تتغيَّر، طبيعتها في الدَّلالة والنبرة، بدخولها إلىٰ مناخ النَّص الماغوطي، لا تفتأ أن تهجر عاديّتها إلىٰ أفق آخر يسِمه بعض التَّعقيد، أفق الشِّعر والعزلة واليأس وانكفاء التَّاريخ علىٰ نفسه كقدِر من اللبن المتخثّر في مواقد البدو.

تدخل تلك المفردات العاديَّة إلىٰ الأفق الشِّعر الكلي.

تكثر أداة التَّشبيه في شعر الماغوط وكتاباته، من بين تقنيات أخرىٰ، تنتشل المفردات المتداولة إلىٰ أفق الكثافة والتغريب. وإن كانت في أماكن كثيرة تصيب النَّص بنوع من الوهن والتكرار. كلمة (تقنيَّة) نستخدمها إجرائيًّا في شعر الماغوط، أي لا تذهب بنا المفردة- المصطلح إلىٰ كون الماغوط يخطِّط ويبني ما يشبه المعمار الهندسيّ الدَّقيق. فشعره أقرب إلىٰ صرخة الألم والاحتجاج وأقرب إلىٰ العفويَّة والتلقائيَّة.

ياعتبتي السَّمراء المشوهة،
لقد ماتوا جميعاً أهلي وأحبابي
ماتوا علىٰ مداخل القرىٰ
وأصابعهم مفروشة
كالشَّوك في الرِّيح
لٰكنِّي سأعود ذات ليلة
ومن غلاصيمي
يفور دم النَّرجس والياسمين.

تلقائيَّة وعاديَّة لٰكِنَّهُمَا يندرجان ضمن مناخ شعريٍّ مشترك الأواصر والسِّمات للجو الكليّ للقصيدة.

من هنا أعتقد أنَّ الماغوط أثَّر في الشِّعر العربي الجديد علىٰ غير مسلك أو طريقةٍ واضحة تماماً فهو ليس صاحب معمار هندسي تنبني علىٰ أساسه قصيدته وتسطع أفكارها في دروب المخيّلة علىٰ نحو من ضبطٍ وحساب وعقلنة في العبارة والصُّورة، إنَّهُ أقرب إلىٰ التَّفجُّر الجوَّاني والانفلات، ورُبَّمَا من هنا خطورة تقليده ومحاكاته من قبل شعراء في بداياتهم، الماغوط يستقطب قارئه المشغوف بقراءته عبر لعبة فنيَّة خادعة في بساطتها وجاذبيَّة هٰذه اللعبة وبريقها البرَّاني يخفيان منحًىٰ دلالياً أكثر خطورةً خاصَّة في نصوص وقصائد بعينها. والمسلك الثاني، ذو القيمة الفنيَّة يشبه مسلك الماغوط التأثري الذيّ أحاطه بذٰلك الضَّباب من الالتباس في مناسبة (شعر) وجعل الأصابع تشير إلىٰ رامبو بودلير وإليوت ولماذا لا فهٰذا موجود في بعض نصوص الماغوط الجميلة؛ وهو المسلك بجانب موهبته الأكيدة، قد تخففّ من ضغط البدايات واندهاشها بالآخر، وفي هٰذا المسلك يتم هضم إنجاز الماغوط في سباق خاص، رُبَّمَا أقوىٰ وأكثر قيمة وربما أقلها، وهو يحاور النَّص الماغوطي من موقعه الخاص مستثمراً بعض إنجازاته الفنيَّة وهو يحلِّق نحو أفق آخر، تمليه لحظة تجربة شخصيَّة وتاريخيَّة مختلفة، وعبر تأمل آخر في الأسلوب وعناصره وتعدُّد منطلقاته وزواياه.

***

مع تغريد البلابل وزقزقة العصافير
أناشدك الله يا أبي:
دع جمع الحطب والمعلومات عني
وتعال لملم حطامي من الشَّوارع
قبل أن تطمرني الريح

أو يبعثرني الكنَّاسون
هٰذا القلم سيقودني إلىٰ حتفي
لم يترك سجناً إلا وقادني إليه
ولا رصيفاً إلا ومرغني عليه.

هٰذه النبرة المأساويَّة، هٰذه الصَّرخة الملطخة بدم الاستغاثة هي من السِّمات الجوهريَّة الأصيلة في شعر الماغوط ومسرحه وخواطره، لٰكِنَّ الزَّمن العربي خاصَّة والكوني، مضىٰ ويمضي في قلب صيرورة احتشدت فيها كل عناصر التِّراجيديا وعتوِّ قدرها ورعبها، بحيث أن أنبياء (التَّشاؤم) واستبطان وحشيَّة الوجود والشِّر، ومن نُعتو بذٰلك، سيصيبهم الخَرَس أمام هٰذا المشهد المكتظ بأنقاضه وفنائه، والمكتظ بغياب القيم الروحيَّة والمشاعر... وسوء طويَّة الكائن البشري الحديث.

لم يعد هناك ((الأب)) الذي يتوجَّه إليه الماغوط أو غيره بالنداء، بالاستغاثة ورغبة الإنقاذ، صار الهلاك شهيَّة الكائن وطعامه اليومي. لقد توارىٰ (الأب) تماماً، فرّ من هول المشهد أو داسته الأقدام وسط هٰذا الزحام العنيف.

ما الذي يشعر به قارئ الماغوط في هٰذه اللحظة بعد كل هٰذه التَّحوُّلات والمجازر، ما الذي يقول ويشعر قارؤه بعد أن أوغلنا في قلب النَّفق، وما كان نبوءة واستشرافاً شعريا، أصبح واقعاً عاديًّا مفرطاً في عاديّته وألفته التي ينكسر أمامها ذٰلك الحزن الغنائي الشَّفيف في ضوء القمر، ليتحوَّل إلىٰ حزن سمكة القرش الأسطوريَّة وهي تفترس صغارها وبشرها في مشهد قيامي بالغ القتامة والحلكة؟

ما الذي يشعر به قارئ الماغوط أمام تطوُّر العبارة الشِّعريَّة العربيَّة أمام تلك التَّركيبات والثُّنائيات المبنيَّة غالباً علىٰ المفارقة، نحو أفق أكثر تركيباً وتعقيداً بالمعنىٰ الفني والدرامي للشِّعر والكتابة والزمن؟

ما الذي يتبقىٰ من تلك القصائد التي هي ليست أفضل ما كتب، الماغوط، والتي تتبدَّىٰ كألبوم تجميع لصور الحزن والألم والغربة والقمع والقدر الجبْري المظلم، التي تتبدىٰ تجميعا شبه معلب برؤية مسبقة، وليس بحثا مضنيا في أحشاء الوجود واللغة؟؟

ما يتبقَّىٰ من الماغوط الكثير... وكما أشارت الشَّاعرة سنيَّة صالح بأنَّهُ من أوائل من حملوا بوادر قصيدة النثر... وأعتقد أنَّهُ وصل إلىٰ أبعد من هٰذا الحمل، إلىٰ مناطق مدهشة في ضواحي هٰذه القصيدة التي باتت تشكل ما يشبه (سنترا) أو متناً إذا كان لهٰذا من أهميَّة.

أشير في هٰذا المقام الإحتفائي برموز وعلامات في تاريخ الشِّعريَّة العربيَّة الحديثة وقصيدة النثر بشكل خاص، إلىٰ أهميَّة الاحتفاء والكتابة والتَّقييم لواحد من أهمِّ هٰذه العلامات وأكثرها بحثا وعمقا واستيعاباً للمنجز الثَّقافي العالمي وسطوعاً في سماء قصيدة النثر، هو توفيق صايغ الذي عانىٰ الإهمال والقمع في حياته التي أفضت إلىٰ الانتحار وما يشبهه وما زال يعانيه بعد موته بقدر كبير من التَّغيب والتَّهميش بقصد أو من دون قصد.

مدفأة سياسية

قادت الماغوط إلىٰ سنوات البرد

محمد أبو معتوق

عندما مات محمد الماغوط، الطفل الضخم المشاكس، لم تكن إلىٰ جواره أم، لتقول له: لقد ذهب بعيداً هٰذه المرة. ولو أنَّهَا كانت لما قالت له، ولأنَّ الماغوط الطفل والشاب والكهل والعجوز، المسرحي والشاعر والروائي وصاحب الزاوية الصحافيَّة الساحرة التي لا تبارىٰ... كان يذهب بعيداً كلَّ مرَّة... كلَّ مرَّة.

محمد الماغوط الملول من الشَّمس إذا أشرقت مرتين، ومن اليوم إذا تكرَّر ليومين، لذاك تراه يهرول في الجهات كأنَّمَا يبتدع شمساً... أو يرسم يوماً مختلفاً ومغايراً، وعندما لم يقدر علىٰ ذٰلِك، التفت إلىٰ اللغة وقام عبرها بابتداع لغة مختلفة... أمسك عمود القصيدة أو قصيدة العمود وفكك عمارتها...

وابتدع لها سياقات مائلة ودلالات مخاتلة، وبث فيها روحاً لم تألفها وضرورات أصبحت من حقوقها... قرأه النَّاس فأسكرتهم الصُّور والحالات والإحالات... فلم يفكروا بسبب فتنة قصائده بشن معاركهم ضده... وهم المكفرون المتزمتون الذين أقاموا الدُّنيا وما أقعدوها علىٰ رواد قصيدة التَّفعيلة وهي القصيدة الأكثر حذراً وارتماءً في أحضان قصيدة العمود ونظريَّة الشِّعر الفراهيديَّة.

وكان لقصيدة النَّثر التي يكتبها من المكانة والروح ومن الجدَّة والمفاجأة، أن هرع الكثيرون من المتشاعرين الذين يربكهم الوزن وتلوع مخزونهم التُّراثي القافية، إلىٰ هٰذه البدعة الرائعة التي أطلقها الماغوط في الشِّعر، بغية تقليدها والسَّير علىٰ طريقتها... دون أن يتمكنوا من الوصول إلىٰ حياضها ومضاهاة فتنتها ومائها النبيل.

ويخيل للمهتم بقصيدة النَّثر العربيَّة وتعدد أصواتها، وموارد التَّهلكة التي أوصلها إليها أصحابها، بأن الماغوط وحده من ابتدع هٰذا النمط من النَّثر الذي ارتقىٰ وحده إلىٰ ذروة الشِّعر والقصيدة، وكأنَّهُ وحده من قام بإعدام هٰذا الشكل من الكتابة، فكان بذٰلِك رائد هٰذا النوع وقاتله. صحيح أن آخرين من المبدعين قد سبقوه في مغامرة قصيدة النَّثر وآخرين بعده تابعوا الطريق، ولٰكنَّه ظلَّ وحيداً بَيْنَهم، لم يحاول اقتفاء أثر السابقين، ولم يترك للاحقين شرف المتابعة.

هٰذا علىٰ صعيد الشِّعر، أمَّا علىٰ صعيد المسرح، فلم يكن أقل مغامرة ودأباً وابتداعاً، فكان وحده في مسرحه وفي سخريته، فالعمارة المسرحيَّة التي كتب فيها، لم يحاول أحد أن يسبقه إليها... فالمكان في مسرحه مفتت ومتشظ مثل

كائنه والحوار الذي يكتبه مؤسس علىٰ سخرية مختلفة، سخرية حارة حيَّة نابضة، وفي الوقت ذاته سخرية تبشر بالزلزلة. سخرية تفرح الروح وتقتلعها من ألفتها وتدفعها للمقصلة.

لم يتجرَّأ أحد في المسرح العربي المحافظ المنضبط، الموشح بالحكمة والموعظة الحسنة أن يتجرأ علىٰ الطوطم والمحاذير والسلطات كلها... كما تجرأ الماغوط ليصوغ لنا عالماً أكثر جدَّة وجمالاً وأقل إلفة وأكثر قسوة، وقد تجلَّىٰ ذٰلِك في رائعته (المهرج) وتلاها في مسرحيته الرمزيَّة (العصفور الأحدب) لقد كانت مسرحيَّة المهرج...

التيمة والنموذج الذي صاغ من خلاله مجموع مسرحياته السَّاخرة اللاحقة، التي قدَّمها الفنان دريد لحام، وترددت أصداؤها في وجدان جميع المشاهدين في هٰذه الأمة، بوصفها فتحاً جديدا في لغة المسرح الساخر، وجرحاً جديداً، يذكرنا بالجراحات الأُخْرَىٰ، جرحاً يقوضنا تارة ويستنهض إرادتنا تارة أُخْرَىٰ.

والقارئ لروايته الوحيدة (الأرجوحة) الصادرة عن دار الريس والتي نشرت مسلسلة في مجلة النَّاقد.

يقف علىٰ روائي من نوع نادر، روائي يؤسس لجملة سرديَّة مغايرة... مختلفة، مملوءة بالصُّور وبعيدة عن الإنشاء الغربي المتداول. جملة تمور بالحركة والدَّلالة والمفارقة، جملة ترتبط بنسب مع مسرحه وشعره لتؤسس في الكتابة العربيَّة شيئاً اسمه (الجملة الماغوطيَّة) الباهرة.

أمَّا المتابع لزواياه الصحافيَّة اليوميَّة في صحيفة تشرين إبان ولادتها، والتي تداولها مع مبدع كبير آخر هو زكريا تامر... فقد تمكنت كتابته من

دفع المواطن العادي إلىٰ دائرة القراءة، وكانت زاويته مع صديقه زكريا تامر، هي الدافع الوحيد للبحث من الصَّحيفة وقراءتها وكأن شيئاً آخر في الصحيفة لم يكتب سواها.

في مقابلة أخيرة أجرتها الإعلاميَّة ديانا جبور معه، قال: إنَّ سبب انتسابه للحزب القومي السوري، هو أنَّهُ في مقر الحزب وجد مدفأة. ولم تكن في مقر حزب البعث آنذاك مدفأة.. لقد دفع الماغوط ثمناً باهظاً للدفء القليل الذي أصابه من مدفأة السِّياسة.. وكان الثَّمن أعواماً من البرد في المعتقل فإلىٰ روحه حياً وميتاً ألف سلام، وهو الذي لم تنعم روحه بأي سلام.

محمد الماغوط
بمغامرة بائسة اشتق الأمل لغيره
محمود درويش

مات ويموت الكثير من عظماء الأمَّة في الشِّعر والأدب والفكر والعلم... لا أحد منهم حظي أو يحظىٰ موته باهتمام السُّلطة لا بأعلىٰ مستوياتها ولا حَتَّىٰ بأدناها في كثير من الأحيان. تخيل مثلاً أن إمبراطور الشِّعر العالمي نزار قباني لم يحظ موته بأيِّ اهتمام رسمي، بل حظي بالتَّعتيم وحظر التَّوسُّع في المراسم. قليلون استثنائيون جدًّا جدًّا هم الذين يحظىٰ موتهم بالرِّعاية الرَّسميَّة علىٰ المستويات العليا، وتكون مختلف المراسم أو بعضها كأنَّهَا مراسم رئاسيَّة وكأن الميت هو الرَّئيس. والرئيس في عالمنا العربي غالباً هو الذي يحدِّد مستوىٰ المشاركة. الذين يحظون بهٰذا الاهتمام وهٰذه الرِّعاية في حياتهم يحظون بها في موتهم... محمد الماغوط واحد من الذين نالهم اهتمام السلطة في وفاته وقبلها. ولا أقول ولا أعني أنه لا يستحق وفي الوقت ذاته لا أعني أنه يستحق قياساً إلىٰ غيره... أعني كلَّ شيء ربما إلا ذٰلِك.

أربعين محمد الماغوط تم الاحتفاء بها في دار الأوبرا بدمشق برعاية عليا، وللمكان رمزيته أيضاً، شارك فيها وزير الثَّقافة السُّوري رياض نعسان آغا،

والشُّعراء جوزيف حرب ونذير العظمة وشوقي بغدادي والأديب وليد اخلاصي وعلىٰ رأسهم محمود درويش، وأكتفي بكلمة محمود درويش أعرضها في هٰذا الكتاب. وفيما يأتي نص كلمة محمود درويش:

في أمسية غياب كهٰذه، وفي المكان هٰذا، كنَّا في العام الماضي ننشر ورد الحب علىٰ اسم الراحل ممدوح عدوان. لم يحضر محمد الماغوط كاملاً، لعجز عكازه عن إسناد جبل. لٰكنَّه حضر صورة شاحبة وصوتاً متهدجاً ليذكِّرنا بأنَّ للوداع بقيَّة.

ذهبنا إليه في صباح اليوم التَّالي. كانت العاصفة مسترخية علىٰ أريكة، تشرب وتضحك وتدخن وتعانق زوارها. كانت العاصفة مرحة فرحة بما تبقىٰ فيها من هواء وضيوف، ولا تأسف علىٰ ما فعلت باللغة وبالنِّظام الشِّعري. فهي لا تُعرَّف إلا من آثارها عندما تهدأ. هدأ الماغوط ونظر إلىٰ آثاره برضا الفاتح المرهق.

قلنا له وقال لنا ما يقول العارفون بأنَّ اللقاء وداع. وضحكنا كثيراً لنخفي خوفاً أثاره فينا انكبابه علىٰ ترتيب الموعد القاسي مع سلامه الداخلي، فمثل هٰذا المحارب لا تليق به السكينة.

لٰكنَّه لم يكن حزيناً ولا خائفاً مما يتربص به. وضَع الماضي كله علىٰ المائدة، ووزع علىٰ كل واحد منا حصَّته من الذِّكريات والمودة، قرأ لنا ما يدون من خواطر يوميَّة عاجلة، فهو في سباق مع معلوم يشاغله بالطَّرق علىٰ فولاذ المجهول. وحياني بقصيدة، فخجلت، وقلت في نفسي: لماذا لم يصدِّقني من قبل؟

وهو، الذي لا يحب الإعلام، ابتهج بوصول فريق إذاعي، رُبَّما ليعلن وصيته الأخيرة علىٰ الملأ: أوصيكم بالحب... فهٰذا الغاضب من

كل شيء لم يغضب إلا لأنَّ الحبَّ في هٰذا العالم قد نضب. ولم يغضب إلاَّ لأنَّ زنزانة هٰذا العالم ما زالت تتسع لسجين رأي مختلف. ولأنَّ أرصفة هٰذا العالم ما زالت تزدحم بالفقراء والمشردين. ولم يغضب إلاَّ لأنَّ لفظة الحريَّة، بمعناها الشَّخصي والعام، ما زالت مستعصية علىٰ العرب والعاربة والمستعربة... والإعراب!

فوجئنا بصحافي يسألنا بلا رحمة: هل جئتم إلىٰ الماغوط لحضور جنازة مبكرة؟

تحسَّس كل واحد منا قلبه وتلعثم، إلا هو، هو النَّسر الوحيد في ذروته، ملتفاً بكبرياء الأعالي وبمصاهرة البعيد. لم يكن سؤال الموت سؤاله ما دام يكتب... ففي كل كتابة إبداعيَّة نصر صغير علىٰ الموت، وهزيمة صغرىٰ أمام إغواء الحياة التي تقول للشاعر: هٰذا لا يكفي، فما زالت القصيدة ناقصة!

وكنا نعلم أنَّنا جئنا للقائه لنتدرب علىٰ وداعه.

رحل الماغوط، ونقص الشِّعر. لٰكنَّه لم يأخذ شعره معه كما فعل الكثيرون من مجايليه الذين صانوا سلطتهم الشِّعريَّة في حياتهم بحرَّاس النقد والأحزاب. فهٰذا الوحيد الخالي من أيَّة حراسة نظريَّة وتنظيم إعلامي، لم يراهن إلا علىٰ شعريته وحريته، وعلىٰ قارئه المجهول الذي وجد في قصيدته صدىٰ صوته وملامح صورته، بعدما أقامت كلماته المكتوبة بالجمر جسر اللقاء بَيْنَ الذات والموضوع، وبَيْنَ الذات وما تزدحم به من آخرين.

وهو، هو الذي جاء من الهامش واختار هامش الصعلوك، كان نجماً دون أن يدري ويريد. فالنجوميَّة هي ما يحيط بالاسم من فضائح.

وشعره هو فضيحتنا العامة، فضيحة الزَّمن العربي الذي يهرب منه الحاضر كحفنة رمل في قبضة يد ترتجف خوفاً من الحاكم ومن التَّاريخ. حاضر يقضمه ماض لا يمضي وغد لا يصل. كم أخشىٰ القول إنَّ الزَّمن الذي هجاه الماغوط رُبَّمَا كان أفضل من الزمن الذي ودّعه. فقد كنا ذاهبين، علىٰ الأقل، إلىٰ موعد مرجأ مع أمل مخترع. لا بأس من أن يكون ماضينا أفضل من حاضرنا. ولٰكنَّ الشقاء الكامل هو أن يكون حاضرنا أفضل من غدنا. يا لهاويتنا كم هي واسعة!

رأىٰ الماغوط الهاوية فخاف. خاف بشجاعة المقاوم. فنظر إلىٰ الأفق بعيون الشاعر الطائر، فخاف ثانية، وقاوم الخوف برؤيا الشاعر الحالم، فماذا علىٰ الشاعر أن يفعل غير أن يخلص مرَّتين: مرَّة لانتمائه إلىٰ الواقع، ومرَّة لتجاوز الواقع بالخيال وبصناعة الجمال؟

لٰكنَّ هٰذا الخائف علىٰ عفويَّة الحياة، وعلىٰ العلاقة السِّريَّة بَيْنَ الأشياء والكلمات، رأىٰ الخوف كما تُرىٰ المواد الأوليَّة لبناء الكابوس، فقاومه بحريَّة الكلمات في تحرير صاحبها وقارئها، وقاومه بالتَّخلِّي عن حنين اللغة إلىٰ ماضي أطلالها وقصورها معاً، وبفروسيَّة من لا يملك شيئاً ليخسره، وأكاد أقول: بمغامرة يأسه اشتق الأمل لغيره، فأخاف ما يخيفه، كما تُخيف الملحمة الشِّعريَّة الموت المتربص بأبطالها وقرائها الخالدين. لقد أخافت لغة الماغوط الساخنة الساخرة الجميع من فرط قوَّة الهشاشة في أعشابها، ومن فرط دفاعها عن حق الوردة في حماية خصائصها.

وهو فضيحة شعرنا. فعندما كانت الرِّيادة الشِّعريَّة العربيَّة تخوض معركتها حول الوزن، وتقطعه إلىٰ وحدات إيقاعيَّة تقليديَّة المرجعيَّة، وتبحث عن موقع

جديد لقيلولة القافية: في آخر السَّطر أم في أوله... في منتصف المقطع أم في مقعد علىٰ الرَّصيف، وتستنجد بالأساطير وتحار بَيْنَ التَّصوير والتَّعبير، كان محمد الماغوط يعثر علىٰ الشِّعر في مكان آخر. كان يتشظَّىٰ ويجمع الشَّظايا بأصابع محترقة، ويسوق الأضداد إلىٰ لقاءات متوتِّرة. كان يدرك العالم بحواسه، ويصغي إلىٰ حواسه وهي تملي علىٰ لغته عفويتَّها المحنَّكة فتقول المدهش والمفاجئ. كانت حسيته المرهفة هي دليله إلىٰ معرفة الشِّعر... هٰذا الحدث الغامض الذي لا نعرف كيف يحدث ومتىٰ.

انقضَّ علىٰ المشهد الشِّعري بحياء عذراء وقوة طاغية، بلا نظريَّة وبلا وزن وقافية. جاء بنص ساخن ومختلف لا يسميه نثراً ولا شعراً، فشهق الجميع: هٰذا شعر. لأنَّ قوَّة الشِّعريَّة فيه وغرائبيَّة الصُّور المشعَّة فيه، وعناق الخاص والعام فيه، وفرادة الهامشي فيه، وخلوه من تقاليد النُّظم المتأصِّلة فينا، قد أرغمنا علىٰ إعادة النَّظر في مفهوم الشِّعر الذي لا يستقرُّ علىٰ حال، لأنَّ جدة الإبداع تدفع النَّظريَّة إلىٰ الشَّكِّ بيقينها الجامد.

لم يختلف اثنان علىٰ شاعريَّة الماغوط، لا التَّقليدي ولا الحداثي، ولا من يودُّ القفز إلىٰ ما بعد الحداثة. حجتهم هي أنَّ الماغوط استثناء، استثناء لا يُدرج في سياق الخلاف حول الخيارات الشِّعريَّة. لٰكنَّها حجة قد تكون مخاتلة، فما هي قيمة الشَّاعر إذا لم يكن استثناء دائماً وخروجاً عن السَّائد والمألوف؟ لذٰلِك، فنحن لا نستطيع أن نحب قصيدة الماغوط ونرفض قصيدة النَّثر التي كان أحد مؤسسيها الأكثر موهبة. وإذا كانت تعاني من شيوع الفوضىٰ والركاكة وتشابه الرمال، علىٰ أيدي الكثيرين من كتابها، فإن قصيدة الوزن تعاني أيضاً من هٰذه الأعراض، الأزمة إذاً ليست أزمة الخيار الشِّعري، بل هي أزمة الموهبة، أزمة

الذَّات الكاتبة. فنحن القراء لا نبحث في القصيدة إلا عن الشِّعر، عن تحقق الشِّعريَّة في القصيدة.

سر الماغوط هو سر الموهبة الفطريَّة. لقد عثر على كنوز الشِّعر في طين الحياة. جعل من تجربته في السجن تجربة وجوديَّة. وصاغ من قسوة البؤس والحرمان جماليَّات شعريَّة، وآليَّة دفاع شعري عن الحياة في وجه ما يجعلها عبئاً على الأحياء.

وهو الآن في غيابه، أقل موتاً منَّا، وأكثر منا حياة!

مسرح الماغوط: الكتابة بالسكين

صلاح حزين

السِّكِّين لا القلم هو ما يكتب به محمد الماغوط أعماله، سواء كانت تلك قصائد أو مقالات أو مسرحيَّات، وهو يعمل القلم في ذٰلك الجزء الذي يبدو سليماً من الجسد وينكأ الجراح المنتشرة فيه حتىٰ لا تكون هناك راحة واسترخاء، وحتىٰ لا تكون هناك طمأنينة إلىٰ أن الجسد سليم معافىٰ، فالجسد ليس سليما، بل مريض مثخن بالجراح من الرأس حتىٰ أخمص القدم، والتغافل عن هٰذه الحقيقة يعني مزيدا من الجراح ومزيدا من الخراب.

السكين التي يكتب بها الماغوط هي سكين السخرية الجارحة القاتمة القاتلة المقطعة للأوصال، والجسد هو جسد المواطن العربي – بالمعنىٰ الحرفي للكلمة – الذي أنهكته سياط الجلادين قبل أن ينهكه بؤس الحياة نفسها، والذي عانىٰ من خيانات الأصدقاء أكثر مما عانىٰ من طعنات الخصوم وهزمته الزنازين والأقبية قبل أن يهزمه الأعداء فتحول من "إنسان" يبحث عن مستقبل مشرق في وطنه الحر السعيد إلىٰ "حطام إنسان" يبحث في حاويات القمامة عما يسد به رمقه.

وهٰذا البؤس وتلك القتامة ليست وليدة أخطاء هنا أوهناك، كما أنها ليست أخطاء في تطبيق نظريات التقدم السياسي والعدالة الاجتماعيَّة حدثت

في هٰذا البلد أو ذاك، بل هي وليدة خلل في المجتمعات العربيَّة تراكم عبر تاريخ دموي مليء بالقمع والاضطهاد وتجريد الإنسان من آدميته، يتساوىٰ في ذٰلك الحاضر مع التَّاريخ الحديث والقديم، والأمجاد التي يكثر الحديث عنها، هي مجرد قصائد تلقىٰ وأناشيد ترتل وأغاني تؤدىٰ، وهي في واقع الأمر نقيض الواقع والتاريخ معا، وما يزيد الأمر قتامة أن الذين يحاولون أن يغيروا هٰذا الواقع عادة ما يكونون حالمين أو انتهازيين، وإن نجحوا في إحراز نصر ما فإنَّ هٰذا النَّصر محكوم بالوقوع في أيدي مجموعة من اللصوص وسارقي النَّصر والثَّورات والفرح.

في مسرحيَّات الماغوط يجد المتفرّج نفسه وجها لوجه أمام التناقضات التي تعيشها مجتمعاتنا، وهي عديدة فهناك التَّناقضات بَيْنَ طبقات المجتمع وفئاته؛ تناقضات الحاكم والمحكوم، الضَّحيَّة والجلاَّد الثَّري والمسحوق المثقَّف والجاهل المناضل والانتهازي الثَّائر وسارق الثَّورة، وهناك تناقضات المجتمع مع قيمه؛ تناقضات بَيْنَ الإنشاء الذي يملأ حياتنا عن واقعنا الزَّاهي وحياتنا الرَّضيَّة ومجتمعنا المتكافل، وبَيْنَ واقعنا الحقيقي الذي ينتشر فيه الفقر والجهل والظُّلم والاضطهاد ويسود التآمر وتكثر الوشايات والدَّسائس. تناقضات بَيْنَ الإنشاء الفارغ الذي يتحدَّث عن المواطن باعتباره القيمة العليا في المجتمع وبَيْنَ الحقيقة المرَّة التي ترىٰ في المواطن عبئا ثقيلاً يجب التخلص منه بالسِّجن (ضيعة تشرين)، أو بإقصائه خارج البلاد في غربة أكثر إذلالاً من البقاء علىٰ أرض الوطن (غربة).

تكاد هٰذه الأفكار أن تكون قاسماً مشتركاً في أعمال الماغوط جميعاً من شعر ومقالة ومسرح، ولٰكن بسبب الطَّبيعة الخاصَّة بالمسرح، باعتباره الفن الذي يطرح القضايا الكبرىٰ للإنسان والمجتمع فإنَّ السُّخرية تصبح أكثر حدَّة وتتسع مساحتها لتشمل الحاضر والماضي ولا تترك فسحة من الأمل للمستقبل في لوحة

سوداء قاتمة لا تخترقها سوىٰ أغنية شجيَّة تنبعث من عمق المشهد أو نشيد حزين تتردد أصداؤه في جنبات المسرح.

مسرح محمد الماغوط مسرح أفكار أساساً، ولٰكنَّهُ لا يعبر عن هٰذه الأفكار من خلال أحداث متسلسلة تتطوَّر دراميًّا نحو ذروة تحل في نهاية المسرحيَّة، وعلىٰ إيقاع هٰذه الأحداث تتطوَّر الشَّخصيات وتتحدَّد مصائرها كما هو شأن المسرح التَّقليدي، بل من خلال معادلة مختلفة تماماً، معادلة تتوالي فيها المشاهد واحدا إثر الآخر لترسم في النِّهاية صورة المجتمع الذي نعيشه وموقع المواطن فيه، وهي في العادة صورة داكنة لمجتمع منخور، أما موقع المواطن فيها فأكثر المناطق سواداً.

المعادلة المسرحيَّة لدىٰ الماغوط تبدو بسيطة لا تعقيد فيها، فهي تنطلق من وضع المجتمع أمام تناقضاته مباشرة، من دون أي محاولة للتنميق أو التجميل أو التَّزيين. تناقضات اجتماعيَّة وسياسيَّة وثقافيَّة وقيميَّة تبدو في كثير من الأحيان مضخمة في صورة كاريكاتوريَّة تستثير ضحكا أسود كالبكاء.

والشَّخصيَّات في مسرحيَّاته تنتمي إلىٰ ذٰلك النَّوع المعروف بالشخصيات المسطحة (Flat Characters)، وهي الشَّخصيَّات التي لا تتطور دراميًّا علىٰ مدىٰ زمن المسرحيَّة، ليس لعيب في تركيبها الدرامي أو في رسمها، بل لأنها تمثل قيمة ما أو طبقة أو فئة اجتماعيَّة؛ في مسرحيات ضيعة تشرين وغربة وكاسك يا طن وشقائق النعمان، تقف كل شخصيَّة فيها لتمثل فئة اجتماعيَّة أو قيمة إنسانيَّة ما. في "ضيعة تشرين" و"غربة" هناك المختار الذي يمثِّل السُّلطة، وهناك سكان الضَّيعة الذين يتوزعون علىٰ الفئات الاجتماعيَّة المختلفة، وبعضهم يمثل قيما إنسانيَّة نبيلة أو قبيحة؛ المدرس الذي يريد نشر التَّعليم بَيْنَ جمهور

الضَّيعة الجاهل، والعجوز غربة، التي تمثل الجانب المشرق والإنساني في مجتمع القرية، وفي "كاسك يا وطن" هناك المواطن المسحوق الذي يجاهد يوميا حتىٰ "لا يبقىٰ لديه من الوقت ما يمكنه من شكر الحكومة علىٰ كل ما تقدِّمه لمواطنيها" كما يقول. وفي المقابل هناك عشرات الانتهازيين والوصوليين، وهناك الجلادون بالمعنىٰ الحرفي للكلمة، وهناك النَّاس العاديون الذين يعانون من الجهل والمرض والفقر من دون شكوىٰ أو تذمُّر مستسلمين لها وكأنَّهَا قدر كتب عليهم، وفي شقائق النُّعمان هناك الشَّهيد الذي يفترض أن يمثِّل في بلادنا قيمة سامية، وهناك السُّكَّان العاديون الذين يتوزعون علىٰ الوطن العربي بأكمله.

علىٰ المستوىٰ الفني تتحول هٰذه الشَّخصيات إلىٰ شخصيَّات رقميَّة يلعب كل ممثل عددا كبيرا منها في محاولة لكسر الإيهام وتحويل الانتباه إلىٰ خشبة المسرح للحؤول دون الاندماج مع ما يجري عليها بل اليقظة تجاهها، بطريقة تذكر بأسلوب بريخت الشَّهير القائم علىٰ التذكير بأن ما يجري علىٰ خشبة المسرح ما هو ألا رواية تروىٰ. وقد مكن ذٰلك الماغوط من أن يوظف أكبر عدد ممكن من الأساليب الفنيَّة لتعزيز أفكاره تلك من الميلودراما التي كثيراً ما نراها في قصة حبٍّ تنسج بَيْنَ شاب وفتاة علىٰ هامش أحداث المسرحيَّة، وحتىٰ الفنتازيا التي تأتي من خلال مزج الأزمنة في مشهد واحد، في مسرحيَّة "شقائق النعمان" يظهر أحد الخلفاء العابثين وهو يدندن بأغنية حديثة، أو من خلال مشهد يقف فيه المواطن البسيط في "كاسك يا وطن" علىٰ قارعة الطَّريق عارضاً أبناءه للبيع. أو من خلال شخصيَّة المرحوم، ذٰلك الميت الذي يشكو من الظُّلم الذي يلاحقه حَتىٰ بعد أن رحل من الدنيا إلىٰ الآخرة.

في مسرحيَّة "المهرج" يلجأ الماغوط إلىٰ حيلة مسرحيَّة مختلفة عبر مقابلة الماضي بالحاضر وهي حيلة أصبحت أثيرة لديه فكررها في معظم مسرحياته اللاحقة، وتقوم المقابلة في "المهرج" عبر استحضار شخصيَّة "صقر قريش"، تلك الشَّخصيَّة المبجَّلة في تاريخنا العربي ويحكم عليها بالعيش في زمننا الحاضر لتبدو المفارقة ليس بَيْنَ مستويات اجتماعيَّة مختلفة هٰذه المرة، بل بَيْنَ ماض نعتبره مجيدا وحاضر لا مجد فيه علىٰ الإطلاق. والأوضاع المريرة في مجتمعاتنا الراهنة ليست نقيضا لتاريخ عربي مشرف ومضيء كما تذهب الأفكار الإنشائيَّة المتداولة بكثرة في بلادنا، بل هي استمرار لذٰلك التاريخ، وهي منبثقة عنه. وهٰذه الأوضاع المهلهلة اليوم ما هي إلا تعبير حديث عن أوضاع أكثر هلهلة كانت سائدة في بلادنا في الماضي، وهي بالتالي الابنة الشرعيَّة لذٰلك التاريخ الذي لم يكن مشرقا ومضيئا كما يقال، فهو في الحقيقة ممتلئ دما ورؤوساً مقطوعةً وجثثاً ممثلاً بها، وأسلافنا العظام لم يكونوا في الواقع شجعاناً عادلين مؤمنين بالضَّرورة بل كان فيهم المتهتكون والماجنون وعبيد الشهوات والملذات وصرعىٰ الغواني.

المقابلة بَيْنَ الماضي والحاضر موضوعة أساسيَّة في مسرحيات الماغوط. ففي "ضيعة تشرين" يشير المواطن البسيط الذي يؤدي دوره دريد لحام إلىٰ الأندلس باعتبارها وطنا سليبا، وإلىٰ القصائد التي تقال في استرجاع فلسطين قائلا "إن لديه شعرا يستطيع أن يسترجع به الأندلس". وفي "كاسك يا وطن" تحضر الأندلس حين يتذكر ذٰلك المواطن أن العرب هم الذين كانوا يمثلون الاستعمار هناك.

في مسرحيَّة "شقائق النعمان" يرسم الماغوط مقابلة الماضي مع الحاضر علىٰ مستويين مستوىٰ مقابلة الحاضر البائس مع الماضي القريب الذي يتمثل في عودة الشهيد (دريد لحام) ليكتشف أن أخاه قد استولىٰ علىٰ إرثه ولم يبق له

شيئا فيضطر للسكن في المقابر، ومقابلة الحاضر مع الماضي البعيد حيث الخليفة يلاحق غانية في مشهد ويأمر بقطع رأس أحد المعارضين في مشهد آخر لتكتمل صورة الماضي الذي لا يقل بشاعة عن الحاضر.

لٰكنَّـهُ في مسـرحيَّة "المهـرج" يسـترجع الماضـي ليقـول شـيئا مختلفـا، فهـو يسترجع الماضي في صورة شخصيَّة عبد الرَّحمن الدَّاخل "صقر قريش"، الذي يجد نفسه في مواجهة آلة القمع في الوقت الرَّاهن بما فيها من حداثة وقسوة فيضعف أمامها ويتحول، هو البطل التَّاريخي الهارب من بطش العباسيين وفاتح الأندلس ومؤسِّس الخلافة فيها، إلىٰ جبان رعديد غير قادر علىٰ الصُّمود أمام آلة القمع الحديثة الجبارة.

لقد نظر الماغوط حوله فرأىٰ القتامة والسَّواد والخراب. لم يهمل النَّاس البسطاء الذين يجابهون كل هٰذا الظُّلم بالصبر وبالأغاني الجميلة، ولم يتجاهل وجود أوجه للخير في مجتمعاتنا، ولٰكنه الخير المسروق دائما حيث يكافأ الشهداء بالطرد والزجر والإقصاء، و يكون مصير أبنائهم الإهمال والحرمان والتَّجاهل. ولم ينس الماغوط أن هناك كوىٰ للأمل في هٰذه الصورة السوداء، لٰكنَّهَا بالنسبة له مجرَّد كوىٰ متناثرة هنا وهناك، أما مجمل الصور فقتامة تشمل الماضي والحاضر وتلقي ظلالها علىٰ المستقبل، لذا فقد اختار الاستفزاز والكتابة بالسكين، فمن غير الماغوط يمكنه أن يعطي أحد كتبه عنوانا مثل "سأخون وطني"؟ أو لمسرحيَّة عنوانا مثل "كاسك يا وطن"؟

محمد الماغوط
وقصيدة النثر السورية

راسم المدهون

قصيدة النَّثر السُّوريَّة ورثت تجربة إبداعيَّة رائدة – هي تجربة محمد الماغوط، الثَّريَّة، المقابلة للحياة في ازدحام التجارب وإزدحام الشِّعر، ومع أن الأجيال الجديدة من شعراء قصيدة النثر في سوريا يعترفون للماغوط بالرِّيادة وبالتَّميُّز، إلا إنَّهُم يطمحون باستمرار إلىٰ كتابة قصيدة مغايرة.. قصيدة يمكن أن تحمل نبض الحياة الجديدة، وتجاري في الوقت ذاته، ما حققته قصيدة النثر، العربيَّة من تطور، خصوصا في لبنان، الذي كان أرض الحوارات النقديَّة العاصفة – التي أسست لهٰذه القصيدة، والذي رفد الإبداع الغربي بعدد لا يستهان به من شعرائها، هٰذه المقالة تحاول رصد عدد من التجارب لشعراء قصيدة النَّثر السُّوريَّة الجديدة

والـذين عرفنـا نتاجـاتهم خـلال العقـد الفائـت – عقـد التِّسـعينيات مـن القـرن الماضـي، وهـم هـالا محمـد، رشـا عمـران، رولا حسـن، أنيسـة عبـود، انتصـار سليمان، خليل صويلح، صالح دياب، خضر الآغا، علي سفر، جبران سعد، لقمان ديركي، عابد إسماعيل، وعبد النُّور الهنداوي.

الشَّـاعرة هـالا محمـد، أصـدرت ثـلاث مجموعـات شـعريَّة، «لـيس للـروح ذاكرة»، «علىٰ ذٰلك البياض الخافت (١٩٩٧)، وقليل من الحياة ٢٠٠١».

هـالا محمـد لا تبحـث عـن شـعريَّة القصـيدة إنطلاقـا مـن نظـرة نقديَّـة، قـدر بحثهـا عـن التنـاقض في العـادي مـن الأشـياء اليوميَّـة، والعـادي الـذي يخبـئ فجـائع لا تبـين بالعـين المجـردة وبالنظـرة العـابرة السَّـريعة، في مجموعتهـا الأولىٰ لـيس للـروح ذاكـرة، تميـل هـالا إلىٰ قصـيدة اللقطـة، الـتي تنبـني علـىٰ مفارقـة مـا حـادة وسـريعة، حـتىٰ في تلـك القصـائد الطويلـة (نسـبيًّا) ثَمَّـةَ شـيء مـن الحكايـة، يبـدو منطقيًّـا في تسلسـله، يمهـد بمنطقيتـه لضـربة المفاجـأة الأخيرة،مفاجأة الأسىٰ.

والشَّاعرة في هٰذا تميل غالبا إلىٰ استحضار ذاكرتها إذ هي تكتب ما يجول في خاطرهـا مـن هـواجس امـرأة تعـيش الوحـدة في غيـاب الرَّجـل، قـوة هٰـذا الاستحضار تبدو أكثر ما تبدو في التعبير الصَّادق عن أنثويَّة قلَّما عبَّرت عنها امرأة شاعرة، في زمن تميل فيه شاعراتنا إلىٰ المراوغة والقول المبتور، مما يجعل من قصـائدها قصـائد امـرأة، لا بالمعنىٰ التقليـدي الـذي يقسـم الابـداع الشِّـعري إلىٰ نوعيـه التقليـديين، شـعر رجـال، وشـعر نسـاء، ولٰكـن بـذٰلك المعنىٰ الـذي يمـنح خصوصيَّة تثير الإنتباه، لنتأمل قصيدة طويلة نسبيا حملت عنوان امرأة والتي تلمح فيها لمسات من دراميَّة القص وشاعريَّة الأسىٰ:

بعد زمن طويل
من الغياب
عدت لبيتنا
كان اسمي
مايزال مكتوبا
بجوار اسمه
علىٰ بابنا
في الداخل
فردة حذائي
معطفي المعلق
مايزال معلقا
في مكان تعليق ثيابنا
تختنا
مازال في حالة فوضانا
خزانتي
بأثوابي
برائحتي
هو،
كل شيء كما كان
كان خارجا
يا إلهي!!

كيف استطاعت
أن تكون مثلي
أنا؟!!

وبقدر ما تلمح بساطة التعبير، والابتعاد عن التكلف (الذي يتنافر مع هواجس الشَّاعرة وموضوعاتها الداخليَّة) نشير إلىٰ نوع من التقطيع الذي يقارب الكتابة السينمائيَّة، خصوصا في تركيز القصيدة علىٰ الصور المتتابعة – والتي تكون كل واحدة منها جانبا من صورة عامة هي القصيدة ذاتها، وفي حين تسهم عفويَّة الموضوعات والهواجس في قوة معظم قصائد المجموعة، تجعل من بعضها الآخر ينزلق بالقلم دون رقابة الفن الصارمة.

أمَّا في علىٰ ذٰلك البياض الخافت المجموعة الثَّانية، فإنَّ هالا محمد لا تكتب انطلاقا من حدقة امرأة مسكونة بما هو جامح من رغبة في إعادة تنظيم الأحزان، ترتيبها في خزانة أنيقة، فيما هي تدرك صعوبة المحاولة، وارتطامها كل مرة بالمرارة.

قصائدها في هٰذه المجموعة تبدو حقيقيَّة بالنظر إلىٰ وشائجها العميقة، مع كل ما يسكن الروح الإنسانيَّة من لوعة، وما يعتمل فيها من أسرار وخيبات، وحقيقيتها تتجلىٰ كأهم ما يكون في انعتاقها الكامل من زخرفيَّة القصيدة النسائيَّة – المشغولة – في العادة بطقسيَّة الكلام أكثر من انشغالها بانتباهات ذكيَّة إلىٰ ما يربط الأنوثة بوشائجها الإنسانيَّة،

كثير من هٰذه الملاحظات، سنراها كذٰلك في مجموعة الشَّاعرة، قليل من الحياة، حيث تذهب القصيدة إلىٰ فضاء المشهد، وتعيد ترتيبه من جديد، في لغة واضحة، وتخييل يمكن استحضاره بسهولة من القارئ.

في اتجاه مختلف، تكتب رشا محمد عمران، قصيدة قصيرة، تحاول توصيل فكرة، هي في الغالب، أقرب إلىٰ الذِّهنيَّة، وهي مسألة تدفع قصيدتها في أحيان كثيرة إلىٰ الوقوع في النَّثريَّة.

قادمة من أول الحريق
أدخل تائهة في جهات الوقت
جهة الانكسار
الحلم يتسرب من بين أضلاع الندىٰ.

أمَّا رولا حسن، فهي تكثف في قصيدتها عواطف المرأة العاشقة، في صور شعريَّة – تبدو ناقصة، مبتورة ، تعف عن الكلام، وتنحاز بدل ذٰلك إلىٰ دفع القارئ كي يحاور القصيدة ويحاول إكمالها.

–رولا حسن في مجموعتيها ؛شتاءات قصيرة« و؛حسرة الظل«، تبدو صوتاً شعريًّا نسائيًّا له مذاقه الخاص، بلغتها المقتصدة، واعتمادها الدؤوب علىٰ قصيدة المناخ، أكثر من قصيدة الموضوع أي موضوع فالمتأمل في قصائدها كلها، يلحظ انتباه الشَّاعرة إلىٰ ما في المونولوج الذاتي من قدرات هائلة علىٰ تكثيف مشاعر ورسم صور علاقات، بل رسم صور حياة بأكملها:

غيري
من يدل الجداول
إلىٰ أيامك
من يلفت انتباه العصافير
إلىٰ أشجار قميصك
غيرك

من يعمر بيتي
بأحجار الغياب.

– ورولا حسن، إذ تكتب قصيدتها كخطاب يذهب في اتجاه الرجل، تؤسسها علىٰ رهافة العاطفة، ورهافة البنية الشِّعريَّة معا

تعالوا نتأمَّل مثلاً هٰذه القصيدة القصيرة من مجموعتها الثانية «حسرة الظل» والصادرة عام ١٩٩٩:

لو جاء أيلول
سأخبره
سيجت بك قلبي
هديت العصافير
إلىٰ الغابات
سأخبره:
قربك
وحدتي
يبست علىٰ الشرفات

قصائد مجموعتي رولا حسن، تجربة شعريَّة جميلة في سياق قصيدة النثر الشِّعريَّة السُّوريَّة، وإن كانت الشَّاعرة قليلة الإنتاج في العموم.

أما أنيسة عبود، التي قدمت تجارب لافتة، في القصة القصيرة، والرِّواية، فقد أصدرت مجموعتين شعريتين (مشكاة الكلام ١٩٩٤)، و(قميص الأسئلة ١٩٩٩).

أهم ما يلاحظه قارئ قصائد أنيسة عبود ، ميل الشَّاعرة إلىٰ استقراء تصوراتها الخاصة عن العالم الخارجي ، وفي الوقت ذاته، نقل هٰذه التصورات في سياقات سرديَّة، تقترب كثيرا من روح القص، وإن افترقت عنه بعد ذٰلك في كثافة اللغة السرديَّة، وفي اعتمادها اللامحدود علىٰ الصورة الشِّعريَّة، كركيزة أساس في تشكيل المشهد وإقامة معماره، إن أنيسة عبود، إذ تعيد تصوير الملامح الأخرىٰ للواقع – وكما تتبدَّىٰ من روحها هي، إنَّما تقصد أن تلامس تلك الحقيقة اللامرئيَّة، اللاواقعيَّة – في مظهرها الخارجي، والواقعيَّة في انديا حها من الحساسية الشِّعريَّة التي تقدر، أكثر من عدسة الكاميرا، علىٰ تقديم القراءة الخاصة.

تجربة أنيسة عبود الشِّعريَّة إذ تتأمل في التفاصيل الصغيرة، تبدو كمن يسكن في هٰذه التَّفاصيل، حيث نلحظ إصرار الشَّاعرة علىٰ تجزئة هٰذه التفاصيل الصغيرة إلىٰ جزئيات وتفاصيل تعيد قراءة الواقع من خلال قراءة أدق مفرداته ، بما في ذٰلك الجماد ذاته والذي نراه في القصيدة يكتسب صفات إنسانيَّة.

جانب مهم في تجربة أنيسة عبود الشِّعريَّة هو من دون شك، إنشغالها بالأجواء –، والمناخات الحميمة، وذات العلاقة مع الآخر في حالاته العاديَّة، والواقعيَّة والمألوفة، فالحبيب الذي تتوجه إليه القصائد لا يتحول إلىٰ رمز عاطفي مجرد، بل هو رجل من لحم ودم يعيش في قلب الحياة الواقعيَّة، ويحمل ملامحها وهمومها، والتي هي في الغالب هموم الشَّاعرة ذاتها، وقصائدها إذ تلامس تلقائيَّة القول الشِّعري، بما فيها من بساطة – تنجح في أن تكون مشغولة بنسيج شعري فيه الكثير من التوتر، الذي تنتقل عدواه إلىٰ القارئ والشَّاعرة خلال ذٰلك تواصل دفع الصورة الشِّعريَّة وإسنادها بصور أخرىٰ متلاحقة.

في فضاء روح المرآة العاشقة تحلق قصائد الشَّاعرة انتصار سليمان وإن تكن اكثر إقترابا من حسيَّة المشاعر، وهي تكتب إذ تكتب مسكونة برغبتها في صياغة مشهد شعري، يزدحم بالقلق، وتمور في تفاصيله رؤىٰ، تبدو أقرب في صياغتها الشِّعريَّة إلىٰ عوالم قصيدة التَّفعيلة، من حيث انضباطها لنظام معين، ومن حيث جملتها القصيرة، المبتورة، والنِّهائيَّة في أحيان كثيرة،

أرىٰ الشمس
ترحل عن حيهم
فيما أيها القلب المجرح
خذ حنيني بين يديك
وضعه بهدوء
تحت نافذة الحبيب.

لغة انتصار سليمان الشِّعريَّة – تبدو محايدة، بعيدة في أحيان كثيرة عن التوتر، بسبب من إتكائها علىٰ بنية سرديَّة، تقول خطابها وتمضي:

يخطر لي
أن أطويك طي شعاع
في ضباب غربتي
قبل أن أنام

ومع ذٰلك فإن انتصار سليمان تنجح في منح قصيدتها كثيرا من الشَّاعريَّة، من خلال اعتمادها الصورة والصياغات المكثفة، ورشاقة العبارة.

في تجربة أخرىٰ، يقدم خليل صويلح ثلاث مجموعات شعريَّة، لعل أهمها، الأخيرة (إقتفاء الأثر) والتي صدرت عام ٢٠٠١.

خليل صويلح في قصيدته النَّثريَّة يبدو أقرب الجميع إلىٰ التلقائيَّة في القول الشِّعري – وإن أخفت هٰذه التلقائيَّة الظاهرة، تمكنا فنيا أعلىٰ من كثيرين كتبوا قصيدة النثر خلال العقد المنصرم، في مجموعته ؛اقتضاء الأثر«يقدم خليل صويلح ؛قصائد رعويَّة»، تنداح من ذاكرة بدويَّة ، تعلن عن دهشتها من المدينة،بل رفضها لهٰذه المدينة، من خلال استعادة الحياة الأولىٰ في البادية وهي استعادة شعريَّة يتقن صويلح تقديمها في إهاب فني علىٰ درجة عالية من السخونة وفي فنيَّة لا تخفىٰ.

كأننا لم نشرب ماء الغدران
كأننا لم نأكل الثريد
في ليالي العشائر العاصفة
بالخديعة والمكائد
كأننا لم نسر ق الدجاج كالثعالب
كأننا لم نصب بالجدري والسل وفقر الدم والرمد
كأننا لم نصبغ أيدينا بالحناء
ونشم سواعدنا بالرماح والسيوف
كأننا لم نستنشق رائحة الروث عشرين حولا.

هٰذه الصور المتلاحقة، إذ تلاحق وتستدرج ذاكرة الشَّاعر الفرديَّة – تلاحق وتستدرج ذاكرة وحياة جيل بأكمله، لا أظن خليل صويلح في هٰذه القصيدة إذ يستعيد صور حياة البادية، يتوجه بخطابه الشِّعري لا بنائها فقط ، قدر ما يشير إلىٰ تحولات تصنعها المدينة الكبيرة عموما بكل من يأتي إليها من البادية والمدن الصغيرة الريفيَّة والقرىٰ علىٰ حد سواء .

خليل صويلح، في قصائده يبدو أشد اهتماما بالإصغاء إلىٰ روحه الداخليَّة، حيث هناك تقبع مفردات القصيدة.

هو إذ يكتب يستخدم لغة علىٰ درجة عالية من البساطة، ولٰكن علىٰ درجة عالية أيضا من الفنيَّة – التي تستفيد من الثقافة عموما، ومن اللغة السينمائيَّة خصوصا فنرىٰ قصيدته في كثير من الأحيان التقطيع والاسترجاع وتك ون بهما ومن خلالهما كيانها الفني:

هٰذه الشرفة مطفأة
منذ الصيف الماضي
النبات ذبل
علىٰ درجات السلم
والستائر أبعدتها الريح
وحبل الغسيل
نسي الأصابع البيضاء والملاءات والجوارب.

أما تجربة صالح دياب (قمر يابس يعتني بحياتي) فإنها تفضي إلىٰ حضور المشهد في حركيَّة تتفاعل فيها عناصره كلها.... حركيَّة دراميَّة تشبه أن تكون مسرحا من نوع خاص تتكثف فوق خشبته فنون القول الشِّعري إلىٰ الحدود القصوىٰ، لتفت أمام القارئ بوابة الدخول مع الشَّاعر إلىٰ لحظة القصيدة بانتباهاتها الصغرىٰ والجريئة، والتي هي مجتمعه ومتفاعلة – كليَّة القصيدة التي تتعمد الإلتباس وتمضي إليه بقصديَّة واضحة ورغبة مسبقة علىٰ أمل الوصول بالقصيدة والقارئ معا إلىٰ تخوم حالة أو مناخ أكثر مما هي تقصد سرديَّة لها تسلسلها المنطقي أو سيرورتها المنسجمة الشِّعر في مجموعة صالح دياب الوحيدة

حرث في تربة شائكة فيها خليط من الحصىٰ والرمال، وفيها ما فيها من تنوع الألوان بل وتناقضها، وفيها قبل ذٰلك كله لعبة زج الكلام في سياقات شعريَّة مختلفة، بل أنها تجد شاعريتها في تلك التركيبات الجديدة، التي تزج متناقضات المفردات في صراع علاقات لغويَّة تتأسس من جديد لتأخذ في تأسسها هٰذا حالة الشِّعر، من التباس لا يغمض. قدر ما يدفع إلىٰ التأمل أو هو في غموضه الواضح ذاك يتقصد إقامة بنية شعريَّة يقوم المشهد الدرامي في ذروته، فيحضر من خلال صورة منسوجة من لغة بسيطة الكلمات، ولٰكِنَّهَا مثقلة بالايحاء النابع مما تضمره الكلمات والمشاهد، أكثر مما تبوح به، في طلاقة قلما نعثر عليها المجموعة، لأن صالح دياب، يذهب – غالبا – إلىٰ المشهد الأخر الذي يقبع في المخيِّلة والذي يمكن أن تفضي إليه بوابات – القراءة المتأنية، المتأملة والمهمومة بالرَّغبة في المشاركة، وفي تأليف الصور وتشكيل المشاهد، ومن ثم في القبض علىٰ حالة الشِّعر ومناخه:

أن تزهر دمعة
في الدمعة
التي
تلي
لٰكن
اليدين مغمضتان

قصائد صالح دياب – تغامر بالانحياز إلىٰ كثافة تؤكد حضور لغة شعريَّة قلقة، لا تشي بالقول حتىٰ تغادره إلىٰ مواقع جديدة، فتنجح في العموم، وإن لمسنا هنا وهناك وقوفا خجولا عند أبواب النثريَّة لا يسيء إلىٰ تجربة أولىٰ تبشر

بصوت شعري جديد له نبرته الخاصة، أما زميله خضر الآغا، فإنه، وفي مجموعته الأخيرة (انوثة الإشارة) بالذات يذهب إلىٰ كتابة قصيدة تناوش الخراب في معانيه المختلفة في قصديَّة تستحضر شواهده ولٰكن في صورة غير مباشرة، فالشَّاعر الذي يرىٰ بعينيه هٰذا الخراب، يفضل أن يزج مخيلته في أزقته كي تختار الصورة كما تتبدىٰ من المخيلة، إنها صورة يمتزج خلالها، الشِّعر بما هو تكثيف للمرئيات وتكثيف للقول، في مراهنة لا محدودة علىٰ موقع المناخ الشِّعري، ذٰلك الذي يتأسس في علاقات الصور المتلاحقة في تناقضاتها حينا، وفي لا معقوليتها أحيانا كثيرة:

كأنني أخبرتك
كان يجرحني الوضوح
وانشغال القهوة بالمرأة الضاجة
بالبنفسج
كان يبليني البيت المجاور
بخصره المسفوح في أعضائي
بغزالة الشرفة الآيلة للقلب
الذاهبة لما هناك.

من الواضح أن خضر الاغا قد غادر لعبة الموضوع التي دأبت علىٰ السباحة في مياهها قصائد الشُّعراء السُّوريين من الأجيال السَّابقة، والتي لا تزال تجد لها امتدادات كثيرة في صفوف شعراء جدد في حين لا نراها في تجربته.

وبجماليَّة أعلىٰ، ونضج أكبر، تبدو تجربة، الشَّاعر علي سفر، الذي يختار ؛سفر« عنوانا لمجموعته الاحداث فهو يعلن منذ القصيدة الأولىٰ في المجموعة

انشغاله بكتابة شعريَّة تعتني بالتَّعبير المكثف عن عالم شديد التركّيب،، فيه الكثير من المناخات المتداخلة والشَّواهد المتناقضة والتي يجمعها الشَّاعر كي يحقق بما فيها من تناقصات حادة مشهده الشِّعري الأثير:

الراكضون إلىٰ آبار مستحيلة
قبل المغيب
يلمون مطرا متأخرا
عفونة مرغت أنف التراب.

أهم ما في تجربة علي سفر الشِّعريَّة وقوفه الطويل عند تخوم التأمل، حيث تتحول الرؤية الشِّعرية إلىٰ استقرار من نوع مختلف، إستقرار يقدر أن يقدم نشيدا مختلفا له من الواقع بعض ملامحه وله من رؤية الشَّاعر تشكيلاته الخاصة،حيث يعمد سفر باستمرار إلىٰ زج القصيدة في صدام مباشر مع الواقع:

الاخضرار علىٰ نمو حجر في ا لصمت
إرهاق سندان
الهبوب
تحت لون
تفاصيل سواد
يمضي بأرجل حافيات علىٰ
قار كلام البحر

ومن بين تجارب قصيدة النَّثْر السُّوريَّة الجديدة تلفت الانتباه تجربة الشَّاعر الشَّاب جبران سعد، في مجموعته الشِّعريَّة (أشعار و ٢٣ قصيدة) والتي صدرت

عـام ١٩٩٩، بمـا فيهـا مـن عـودة إلىٰ الطبيعـة، أو إذا شـئنا الدقـة، عـودة إلىٰ بـدائيات، فيهـا الكثـير مـن شـغف القـول المسـكون بالدهشـة مـن كـل الأشـياء الصغيرة:

طفل مسكون
أغرته عصفورة النهر
بقشة
من حصيرة قلبها
فوقع غاشيا
بين الضفاف والصور،

بدائيَّة جبران سعد تختلط بالثقافة، والنظر المتأمل فتتحول إلىٰ شعر فيه الكثير من البساطة، ولٰكن فيه الكثير من الجمال أيضا.

أطبع قصيدتي
علىٰ شقة البحار
لأفك الليل
من أسر النهار

وعلىٰ خـلاف واضـح مـع كـل شـعراء قصـيدة النثـر السـوريين يكتـب لقمـان ديركـي، في سـياق مغـامرة تجريبيَّـة لا تتوقـف عنـد أيَّـة ضـوابط، ولا تكبحهـا أيَّـة مقـولات نقديَّـة، إذ هـو يقفـز إلىٰ لـون لم يسـبقه إليـه أحـد، هـو قصـيدة النثـر العاميَّـة، إذا جـاز لنـا أن نطلـق هٰـذا المصـطلح.لقمان ديركـي، في مجموعتـــه الاحـــدث (وحـــوش العاطفـــة)، يطلـــق قصـــائده في فضـــاء الشـغب، ولٰكنـه الشـغب الشِّـعري. يلاحـظ قـارئ مجموعتـه غيـاب العنـاوين

عـن القصـائد فقـد، تعمـد لقمـان أن يـترك قصـائده هكـذا، وكأنـه يقـول للقـارئ إنهـا وجـدت كمـا تراهـا. موضـوعات لقمـان ديركـي الشِّـعريَّة أو بالأصـح هواجسـه الـتي يسـردها تختـار لغـة البسـاطة، لغـة لا تحتمـل الـتأويل أو الغموض بل هي تترك للبنانيَّة الشِّعريَّة أن تفتح باب التأويل.

اللغة هنا تكتفي بأن تكون خطوطا ترسم ملامح اللوحة وتحدد فضاءها في حين ينتبه ديركي أكثر ما يكون الانتباه إلىٰ خلق حال ، يمكن أن تنتقل عدواها إلىٰ القارئ من خلال ما تعكسه من ألم، ثمة حبيبة يتوجه إليها الخطاب، بل هي تطلق الخطاب أحيانا، وثمة مكان يعبر دوما عن التشرد خارج جدران البيوت والأماكن المستقرة، وبين هٰذين الحدين، الحبيبة والمقهىٰ تقع أحداث لقمان ديركي الشِّعريَّة، أكاد أقول أحداثا لأن قصيدة لقمان في وحوش العاطفة تعزف علىٰ أوتار عاطفة فيها الكثير من حضور درامي يؤسس في كل مرة مشهده وله أيضا أبطاله وشخوصه في مكانهم وزمانهم وحتىٰ في لا مكانهم ولا زمانهم.

إنه شاعر هامشي ينتمي إلىٰ رصيف الشِّعر بكل ما في الرصيف من قدرة علىٰ المشاكسة وممارسة الشغب الجميل الذي يقبض علىٰ الطفولة بشدة وينتقل بها من مقهىٰ إلىٰ مقهىٰ ومن قصيدة إلىٰ قصيدة،

في بار لا يشبه أيامنا
التقينا .. وتحدثنا كثيرا
بحماس ... كما لو أننا نلتقي لأول مرة
وفي ذات البار
بعد زمن

إلتقينا
لم نحي بعضنا البعض
ولم نتبادل النظرات أو نتحدث
كما لو أننا نلتقي لأول مرة،

أما عابد اسماعيل، الذي درس الأدب الأمريكي في الولايات المتحدة الأمريكيَّة، وتتلمذ علىٰ هارولد بلوم، بل وترجم بعض كتبه إلىٰ العربيَّة فقد أصدر عددا من المجموعات الشِّعريَّة المميزة، وتلفت الانتباه في قصائده الرغبة العارمة في إستقصاء احتمالات المشهد الحياتي الصغير والعادي، إذ نرىٰ القصيدة تذهب إلىٰ حدود رؤية الألم الإنساني في صورته الأخرىٰ المتخيلة بل المحتملة، والشَّاعر في هٰذا الحال يكتب من خلال لحظة تأمل توازن فيها القصيدة بين حدي الرؤية الذهنيَّة والإستجابة الإبداعيَّة العفويَّة، بما تتصف به كل واحدة منهما من مواصفات متعارضة، قصائده لوحات يظللها الأسود، في سطوة حضوره وقوة إيحائه وملامسته الخشنة لمشاعرنا، وهي لوحات، تعتمد في أساسها علىٰ الإبتعاد من الإطالة التي كان يمكن أن تبدو في مثل هٰذه القصائد عزفا نشازا وزائدا علىٰ أوجاع تحسن قول نفسها:

شموعا كثيرة أضاءت لنا الريح
الريح السوداء
التي خرجت من الإبريق
وبدأت تحل خيطانها
البيضاء
والصَّفراء

والزرقاء

في بهو العيادة

أما الشَّاعر عبد النور الهنداوي فهو في مجموعاته الثلاث، وبالذات الأخيرة «أنا طويل جدا وأخشخش بالورد «فيكتب قصيدة مختلفة كليًّا، إنَّهُ ينطلق من رؤية سورياليَّة، تجعله غالبا خارج النقد، بل حتىٰ خارج التداول، إلا في إطار نخب ثقافيَّة ضيقة المساحة . كتابة الهنداوي الشِّعريَّة أثارت ولا تزال جدلا في حدود ضيقة أيضاً حول مشكلة التوصيل والعلاقة مع المتلقي، إلىٰ حدود جعلت صدور مجموعته الشِّعريَّة الثالثة، ضمن منشورات اتحاد الكتاب العرب في سوريا حدثاً لافتاً إذ دأبت لجان القراءة في الاتحاد علىٰ رفض الموافقة علىٰ صدور أيَّة مجموعة له في السنوات الماضية، خصوصا، أن تلك المجموعات كانت باستمرار تذهب ضحيَّة، لجان قراءة من المتعصبين للشِّعر الكلاسيكي أو حتىٰ شعر التفعيلة التقليدي. عبد النور الهنداوي، يواصل منذ ربع قرن ويزيد كتابة قصيدة شعريَّة، لا تقترب من الملتقي إلا لكي تشتبك مع ذاكرته الشِّعريَّة ومع ذائقته علىٰ حد سواء مبادرا بجملته الشِّعريَّة المتوترة، والمتحفزة إلىٰ نقض وعيه، وإلىٰ دفعه للإرتطام بجدار القصيدة إرتطاما حادا يشعل نقاشات فيها ما فيها من حضور أسئلة عن مآل الشِّعر مرة، وعن جنس ما يقرأ مرات، وفي الحالتين ثمة تكرار وتكرار لصياغات شعريَّة تؤكد حضورها عبر الخلاص من أيَّة تشابهات مع أيَّة رؤىٰ أو حتىٰ عادات شعريَّة أخرىٰ:

الأشجار

ماذا أقول لها

كي لا تنحني أمام الريح

ماذا أقول للشوارع

وهي تستقبل الفجر

والفجر؟

بدوره يتخثر كضوء في ممر؟

قصيدة النثر السوريَّة الجديدة، أهم ما يشغل شعراءها هو التجريب ومساحة، التجريب، تزدحم كل يوم بأسماء وتجارب جديدة، ولٰكننا نقدر بنظرة متأنية أن نضع اصبعا علىٰ ما في الركام الضخم من نتاج جميل، يطل بين وقت وآخر.

صوت من سلمية

محيي الدين اللاذقاني

بعد خروجه من الإبرة يظن الخيط انه هو الذي ثقبها، وبعد مغادرتنا للأمكنة التي نحب نكتشف أنها لم تغادرنا وأننا ثقبنا بفراقها دون ان نبرحها، ولم يكن في الشِّعر الإنساني كله أرشق من كافافيس، وهو يعبر في "اسكندرياته" عن ذٰلك المغزىٰ العميق لأمكنة تتغلغل فيها أرواحنا وتأبىٰ ـ وان غادرتها ـ ان تفارقها.

لقد كانت "سلمية" السورية في شعر محمد الماغوط قبل ثلاثين عاماً ونيف، آخر دمعة ذرفها الرومان علىٰ أسير فك قيوده بأسنانه، وها هي تعود اليوم في شعر أسامة الماغوط علىٰ شكل قبيلة آسرة تظن انك خلعتها فتلبسك عباءة تحت الجلد وليس فوقه وهنا خطورتها.

ها أنت عار من كل قبيلتك ان أردت
تدنو من الخيمة التي تريد
معك رجولة ترفعها كسارية
لٰكن حين تخرج سأراك تجتر قصة عن أبيك
أو تبحث في الرمل عن صلاة الأم البعيدة

ولم ينس الماغوط الصغير ان يستلف من الماغوط الكبير عبارته المضيئة في الحنين الىٰ سلمية "إنني راحل وقلبي راجع مع دخان القطار" وبهٰذه العبارة استدعىٰ المقارنة بين سلميته، وسلمية محمد الماغوط وسلمية صاحب الناقة القرمطي الذي دمرها ليتخلص من حبها، وما استطاع الىٰ الفكاك منها سبيلا، فسلمية واحة من العيون الخضر علىٰ كتف صحراء عطشىٰ، ولا شيء يغري المخيلة مثل تجاور العطش والري وصراعهما قبل استسلام أحدهما.

ومشكلة أسامة الماغوط في ديوانه الجديد "بوح الحكايا" في كثرة الاستشهادات العميقة ذات المدلولات الوجودية الرهيفة في الشِّعر والحياة، فهو يستعير لقصيدته "سطور في بقايا دفتر" عبارة ابن عربي:

"كل سفينة ريحها ليست منها فقيرة"

وبعد عبارة بهٰذا الاختزال والتكثيف ماذا يستطيع أي شاعر . وان كان فحلاً . ان يقول أو يقرزم..؟

وفي قصيدة "حكاية الشهوة" يستعير من ابن عربي أيضا قوله "كل شوق يسكن باللقاء لا يعول عليه".. أما من إليوت فيأخذ لقصيدة "حكاية الحكاية" عبارته التشريحية الموفقة:

"الكتابة تحويل الدم الىٰ حبر."

وفي قصيدة أخرىٰ يستلف عبارة ريلكة "اللغة مسكن الكائن" مع استشهادات وأقوال كثيرة أخرىٰ خلقت له ضمناً مشكلة المقارنات، فمع أقوال من هٰذا النوع يرتفع سقف التوقع عند القارئ ولا تكون النتيجة لصالح الشَّاعر مهما كان مجيداً، وأسامة الماغوط من الشباب المجيدين، والإحساس بقصائده

وشاعريته سيكون أفضل لو لم يزرع علىٰ بواباته تلك المفاتيح التي صكتها القمم من أرباب صناعة الكتابة وأخدان القلم والألم، انه شاعر مميز ذاك الذي يقول:

يا شيئاً من الرمال
وشيئاً من البحر
احترت ما سأكون
فتمددت شاطئا

والذي يقول أيضا:

كل ساعة تمر
تحمل ستين دقيقة معها وتمضي
إلا ساعة حضورك
تحمل ستين حكاية
تبقيها وتمضين

وفي الدِّيوان الصَّادر عن دار الطَّليعة الجديدة بدمشق مفارق مشعة كثيرة تنبئ عن شاعر أدرك حكمة كيركهارد: "تعاش الحياة باتجاه الإمام لٰكن لا تفهم إلا بالعودة الىٰ الوراء". ومن شأن فهم وجودي يستند الىٰ كيركهارد وابن عربي ومحمد الماغوط أن ينتج شعراً مثقلاً بالبصمات الخاصة والبراعم المتفردة التي وإن لم تزهر كاملة في هٰذا الديوان . ولعَلَّهُ الأول . فإن الأفق الفسيح ما يزال أمامها لتتفتح علىٰ مهلها مالئة فضاء سلمية ودمشق بما يليق بتاريخهما السَّاحر من العبق والشَّذىٰ.

ثبت المراجع

فيما سيأتي ثبت للمراجع عَلىٰ عموم المعنى وخصوص الاستخدام. فهي من جهة أولى توثيق للمقالات والأبحاث الوارد في هٰذا الكتاب فقد بت أؤثر توثيقها في آخر الكتاب لا في متنها كما كنت أفعل في الكتب المماصلة التي صدرت في أوائل التسعينيات وأواخرها. وهو من جهة ثانية ثبت للكتب التي صدرت عن الماغوط في فترة إعداد هٰذا الكتاب وقليل فيما بعد ذٰلكَ. وأعني بذلك أنَّهُ توجد بالتأكيد كتب عديدة صدر في السَّنوات المنصرمة القريبة منها وغير البعيدة لم أذكرها في هٰذا الثبت. والكتاب في الأصل لا يهدف إلىٰ توثيق كل ما كتب عن الماغوط من كتب وأبحاث ومقالات...

مقدمة مناسبة وعدم الرجوع إل الإصدارات الأخيرة وهي كثيرة....

- أحمد عمار المير: المقالة النقدية عند محمد الماغوط (١٩٧٦ ـ ١٩٨٤) ـ دمشق ـ ١٩٩٢م.
- أنور بدر: محمد الماغوط ديوان العرب أقبية المخابرات ـ شبكة فلسطين للحوار ـ عدد ٢ آذار/ مارس ٢٠٠٥م.
- جهاد فاضل: محمد الماغوط مع التسكع والحزن والخوف ـ جريدة الرياض ـ السعودية ـ عدد ٣ نيسان ٢٠٠٣م.

- جودت حسون: الصفير في وادي الشياطين؛ من سلطة الثقافة إلى ثقافة السلطة في شعر محمد الماغوط . جريدة الأسبوع الأدبي . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . العدد ٧٥٥ . تاريخ ٢٠٠١/٤/٢١م.
- جيمي جان عازار: الألوان ودلالاتها وعلاقتها بحركة الزمن من خلال قصيدة محمد الماغوط حزن في ضوء القمر .كتابنا للنشر . ٢٠١٨م.
- خالد زغريت: الصفير في وادي الشياطين؛ من سلطة الثقافة إلى ثقافة السلطة في شعر محمد الماغوط . دار التوحدي . حمص . ٢٠٠٣م.
- خالد عواد الأحمد: أقنعة محمد الماغوط الملتبسة؛ شاهد قيامة العتمة وحادي الرفض المطلق . صحيفة تشرين . دمشق . عدد الأربعاء ٢٨ أيار ٢٠٠٣م.
- خضر عكاري: محمد الماغوط وطنٌ في وطن . صحيفة تشرين . دمشق . عدد الثلاثاء ٩ أيلول ٢٠٠٣م.
- خليل صويلح: اغتصاب كان وأخواتها؛ حوار مع ا لماغوط في نحو خمسين صفحة . دار البلد . دمشق . ٢٠٠٢م.
- خليل صويلح: محمد الماغوط سنونو الضجر . وزارة الثقافة . دمشق . ٢٠٠٨م.
- خليل صويلح: نسر الدموع؛ قراءات في تجربة الشاعر محمد الماغوط . مؤسسة تشرين للصحافة والطباعة والنشر . دمشق . ٢٠٠٢م.
- راجي شاهين: الرؤيا في شعر الماغوط . دار العلم للملايين . ٢٠١٣م.
- راسم المدهون: محمد الماغوط وقصيدة النثر السورية . مجلة نزوى . عدد ١ تموز/ يوليو . ٢٠٠٢م.

- رحاب عوض: السخرية عند الماغوط؛ دراسة تحليلية لكتابات محمد الماغوط ـ دار الغادر للطباعة والنشر والتوزيع ـ ٢٠١٧م.
- رمضان حينوني: الاغتراب في شعر محمد الماغوط ـ دار الأيام للنشر و التوزيع ـ ٢٠١٥م.
- سهيل الذيب: الناقد الدكتور خليل الموسى وشعرية الانتهاك عند الماغوط أهم من أسس لقصيدة النثر؛ ليس أول من ألقى حجراً في مستنقع الشعر الراكد ـ صحيفة تشرين ـ دمشق ـ الأحد ١٨ كانون الثاني ٢٠٠٤م.
- سيف الرحبي: كأن الزمن لم يبرح مكانه ـ جريدة الرأي ـ عمان/ الأردن ـ عدد ٧ نيسان / أبريل ٢٠٠٦م.
- صبحي الحديدي: محمد الماغوط وسيط النثر؛ أداء الشاعر، وجدل القصيدة ـ مجلة الكرمل ـ صيف ٢٠٠٦م.
- صلاح حزين: مسرح الماغوط: الكتابة بالسكين ـ جريدة الرأي ـ عمان/ الأردن ـ عدد ٧ نيسان / أبريل ٢٠٠٦م.
- عباس بيضون: ساعة مع محمد الماغوط ـ صحيفة السفير ـ بيروت ـ عدد ٥ / ٢/ ٢٠٠٥م.
- عبد الرحيم الخصار: لماذا نحترم الماغوط؟ ـ صحيفة القدس العربي ـ لندن ـ عدد تاريخ ٢٤/ ٩/ ٢٠٠٣م.
- الدكتور عصام شرتح: محمد الماغوط وثورة الشعرية بين شعرية النثر ونثرية الشعر ـ دار الخليج ـ ٢٠١٤م.

- الدكتور عصام شرتح: عالم الماغوط؛ دراسة جمالية في شعر الماغوط . دار الخليج . ٢٠١٨م.
- الدكتور غسان رفاعي: أسبوعيات غير متزنة.. منقار الديك . صحيفة تشرين . دمشق . عدد السبت ٦ أيلول ٢٠٠٣م.
- فائز العراقي (ناهض حسن): القصيدة الحرة؛ محمد الماغوط نموذجاً . مركز الإنماء الحضاري . ٢٠٠٨م.
- لؤي آدم: محمد الماغوط وطن في وطن . دار المدى . دمشق . ٢٠٠١م.
- ماجد السامرائي: محمد الماغوط؛ أدونيس نقيضي ولا بديل للحرية في حياتنا ـ صحيفة الحياة ـ لندن ـ عدد الجمعة ٢٤ حزيران/ يونيو ٢٠٠٦م.
- محمد أبو معتوق: مدفأة سياسية قادت الماغوط إلى سنوات البرد . صحيفة البيان . دبي . عدد ١٢ آب/ أوغسطس ٢٠٠٧م.
- محمد جمال باروت: الشعر يكتب اسمه . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ١٩٨١م.
- محمد علاء الدين عبد المولى: قصيدة النَّثر من الماغوط إلى القصيدة الشّفوية . جريدة الأسبوع الأدبي . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . العدد ٨١٨ . تاريخ ٢٧/٧/ ٢٠٠٢م.
- محمد الماغوط: الصَّفقة... إلى... ممدوح عدوان ـ صحيفة تشرين . دمشق عدد الأحد ١٧ آب ٢٠٠٣م.
- محمود درويش: في ذكرى محمد الماغوط؛ بمغامرة يأسه...اشتق الأمل لغيره . موقع عرب ٤٨ . ٢٥ أيار ٢٠٠٦م.

- محيي الدين اللاذقاني: صوت من سلمية ـ جريدة الشرق الأوسط ـ لندن ـ عدد ٢٧ تشرين الثاني/ نوفمبر ٢٠٠١م.
- مصطفى علوش: محمد الماغوط لتشرين؛ أكره الاستجواب والسين والجيم... أكتب كما أعيش ـ صحيفة تشرين ـ دمشق ـ عدد الخميس ٢٦ شباط ٢٠٠٤م.
- مصطفى علوش: إنني لا أدعو إلى اليأس لكني أقرُّ بواقعيته محمد الماغوط ـ جريدة الأسبوع الأدبي ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ العدد ٧٦٦ ـ تاريخ ٢٠٠١/٧/٧م.
- ممدوح عدوان: هكذا يحشو الماغوط مسدسه بالدموع ـ الأهرام العربي ـ القاهرة ـ عدد الأحد ١ كانون الأول ٢٠٠٢م.
- نجم الدين سمَّان: في كل حواراته مع الحياة ومع الشعر؛ أنا مثل شعري... أتغير ولم أتقولب... أنا محمد الماغوط أينما كنت ـ صحيفة تشرين ـ دمشق ـ عدد الثلاثاء ١٤ كانون الثاني ٢٠٠٣م.
- نجم الدين سمان: من النص إلى تجسيده المسرحي؛ الكلام الماغوطي في «ليش الحكي؟!» كذريعة فنية ـ صحيفة تشرين ـ دمشق ـ عدد الاثنين ١٧ شباط ٢٠٠٣م.
- نزيه الشوفي: أجل لنكرم الماغوط... لكن كيف؟ ـ جريدة الأسبوع الأدبي ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ العدد ٨٢٩ ـ تاريخ ١٩/ ١٠/ ٢٠٠٢م.
- نعيمة سعدية: لسانيات النص والخطاب الشعري ؛ دراسة في شعر محمد الماغوط ـ الوسام العربي للنشر والتوزيع ـ ٢٠١٥م.

- نهى الدباغ: الشاعر محمد الماغوط ملك الحزن والسخرية . جريدة الأسبوع الأدبي . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . العدد ٧٧١ . تاريخ ١٨/٨/ ٢٠٠١م.
- هاني الخير: محمد الماغوط شاعر الغب والحب . ٢٠٢٠م.
- وفيق صفوت مختار: محمد الماغوط شاعر المقاومة والثورة والحرية .
- يوسف حامد جابر: قضايا الإبداع في قصيدة النثر . دار الحصاد . دمشق . ١٩٩١م.

المؤلف في سطور

- الدكتور عزت السيد أحمد.
- أديب وباحث في الدراسات الفلسفية.
- إجازة/ دبلوم/ ماجستير/ دكتوراه في الفلسفة في كليَّة الآداب بـ جامعة دمشق.
- دبلوم تأهيل تربوي من كليَّة التربية بـ جامعة دمشق.
- مدرس (أستاذ مساعد) ثمَّ أستاذ مساعد (أستاذ مشارك) ثمَّ أستاذ في قسم الفلسـفة بجامعة تشرين منذ عام ١٩٩٤ حَتَّى ٢٠١٢م.
- رئيس قسم الفلسفة في جامعة تشرين منذ عام ١٩٩٨م إلى ١٩٩٩م.
- رئيس قسم الفلسفة في جامعة تشرين منذ عام ٢٠٠٦م إلى ٢٠١٠م.
- محاضر في قسم المناهج في كلية التربية بجامعة دمشق. ١٩٩٣. ١٩٩٨م.
- محاضر في المعهد الوطني للإدارة منذ تأسيسه عام ٢٠٠٣م حتى ٢٠١٢م.
- محاضر في كلية العلوم السياسية بجامعة دمشق عام ٢٠٠٦م. ٢٠٠٧م.
- عضو مساهم في تحديث قانون تنظيم الجامعات بسوريا عام ٢٠٠٥/٢٠٠٦م.
- عضو لجنة (برنامج قطاع تطوير التعليم العالي في سوريا. UHES). ٢٠١٠م.
- باحث زائر في جامعة مارتن لوثر بألمانيا. ٢٠١٠م.
- أستاذ دراسات عليا زائر في قسم الفلسفة بالجامعة الأردنية. ٢٠١٣م. ٢٠١٤م.
- أستاذ الفلسفة الإسلامية واللغة العربية في جامعة بولاند أجاويد. تركيا منذ ٢٠١٥م. ٢٠١٨م.
- أستاذ البلاغة واللغة العربية في جامعة الشرق الأدنى. قبرص ٢٠١٩م. ٢٠٢١م.

. أستاذ الفلسفة الإسلامية واللغة العربية في جامعة بولاند أجاويد . تركيا منذ ٢٠٢١م.

. مرشح لوسام الشخصيات الأكثر تأثيراً في العالم عام ٢٠١٣م في كلية ويلدنبرج الدولية.

. شارك في الكثير من المؤتمرات العلمية محاضراً ومنظماً في عدد من الدول العربية والأجنبية.

. شارك في تحكيم الكثير من أطروحات الماجستير والدكتوراه في عدد من الدول العربية والأجنبية.

. شارك في تحكيم عشرات الأبحاث العلمية للمجلات والمؤتمرات والمراكز البحثية.

كتب تناولت فكر المؤلف:

- أمينة عباس: حوارات في الأدب والأدب النسوي مع الدكتور عزت السيد أحمد . ياراتجيليك دنياسي يايانلاري . نيقوسيا . ٢٠١٧م.
- ثائر سلوم: حوارات مع الدُّكتور عزَّت السَّيِّد أحمد في الواقع العالمي الراهن وآفاقه . دار حدوس وإشراقات . عمان . ٢٠١٦م.
- ربيع محمد: عزت السيد أحمد ومبادرة الفرصة الأخيرة لإنقاذ سوريا . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٨م.
- سعاد زاهر: حوارات في القيم الأخلاقية والاجتماعية مع الدُّكتور عزَّت السَّيِّد أحمد . ياراتجيليك دنياسي يايانلاري . نيقوسيا . ٢٠١٩م.
- الدكتور عبد الله أبو هيف: عزت السيد أحمد بين الفلسفة والأدب . ياراتجيليك دنياسي يايانلاري . نيقوسيا . ٢٠٢٠م.
- مجموعة من المحاورين: عزت السيد أحمد في رؤاه النقدية والإبداعية؛ حوارات في النقد والإبداع . دار العالم العربي . عمان . ٢٠١٣م.

- مجموعة من النُّقَّاد: العالم القصصي عند عزَّت السَّيِّد أحمد . دار العالم العربي . عمان . ٢٠١٤م.
- الدكتور محمد عبد المحسن: النظام العالمي الجديد وآفاقه في فكر عزت السيد أحمد. ياراتيجي بيان كيملك . قبرص . ٢٠٢٣م.
- الدكتور محمد عبد المحسن: حقيقة السياسة الإيرانية في فكر عزت السيد أحمد. العالم العربي للنشر . عمان . ٢٠٢٣م.
- الدكتور محمد عبد المحسن: عزت السيد أحمد والتحالف الأمريكي الروسي ضد الثورة السورية. كيملك ييانلاري . تركيا . ٢٠٢٣م.

من مؤلفاته البحثية والفكرية:

- الإبادة عادة؛ صفحات من التاريخ الدموي للولايات المتحدة الأمريكية . الطليعة العربية للدراسات والنشر . تونس . ٢٠١٠م.
- آخر قلاع الإسلام اليوم . كيملك ياياناان . قيصرية . تركيا . ٢٠٢٠م.
- أعاجيب السياسة الأمريكية . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٨م.
- إعجازية الأداء الدلالي في اللغة العربيَّة؛ نحو نظريَّة جديدة . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٢١م.
- أسس كتابة البحث العلمي . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠١٨م.
- أسس التوثيق؛ نحو نظرية عربية في التوثيق . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠١١م.
- الإسلام السياسي وصناعة الإرهاب باسم الإسلام لمحاربته . ياراتجيليك دنياسي ياياناري . نيقوسيا . ٢٠١٩م.
- إشكالية تعدد المناهج . دار العالم العربي . عمان . ٢٠١٧م.

- آفاق التغير الاجتماعي والقيمي؛ الثورة التقانية والتغير القيمي ـ الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٥م.
- آفاق التمدد الفارسي . دار العالم العربي . بيروت . ٢٠١٥م.
- الأمم المتحدة بين الاستقلال والاستقالة والترميم؛ مأزق الأمم المتحدة في النظام العالمي الجديد . دار الفتح . دمشق . ١٩٩٣م.
- انهيار أساطير العلمانية واليسار . دار فن وعلم . طربلس . ٢٠٢٠م.
- انهيار أسطورة السلام؛ مصير السلام العربي الإسرائيلي . ط١: مكتبة دار الفتح . دمشق . ١٩٩٦م. ط٢: دار الفكر الفلسفي . دمشق . الطبعة الثانية ٢٠٠١م.
- انهيار الشعر الحر – دار الثقافة – دمشق (ط١) ١٩٩٤م. ـ دار الفكر الفلسفي . دمشق – (ط٢) ٢٠٠٣م.
- انهيار النظام العربي . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- انهيار إنسانية الإنسان . دار العالم العربي . بيروت . ٢٠١٥م.
- انهيار أوهام الديمقراطية . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠١٩م.
- انهيار أوهام فوبيا الإسلام . كيملك ياياناللان . قيصرية . تركيا . ٢٠١٧م.
- انهيار حياء الأنظمة العربية . ياراتجيليك دنياسي ياياناللاري . نيقوسيا . ٢٠١٩م.
- انهيار حياء الأنظمة العربية؛ لم تسقط ورقة التوت هم أسقطوها . ياراتجيليك دنياسي ياياناللاري . نيقوسيا . ٢٠١٩م.
- انهيار دعاوى الحداثة – دار الثقافة – دمشق – ١٩٩٥م.
- انهيار شرعية الأمم المتحدة . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٢٠م.
- انهيار قيم المعارضة العربية . دار العالم العربي . بيروت . ٢٠١٥م.

- انهيار مزاعم العولمة؛ قراءة في تواصل الحضارات وصراعها . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ٢٠٠٠م.
- انهيار وهم الحوار بَيْنَ الحضارات . إيبرو للطباعة . بيروت . ٢٠١٦م.
- الأيديولوجيا والعلم؛ العلاقة بَيْنَ الأيديولوجيا والعلم والفهم . دار فن وعلم . طرابلس . ٢٠١٧م.
- البحيري؛ عبقرية وغربة وجمال . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٦م.
- بديع الكسم . وزارة الثقافة . دمشق – ١٩٩٤م.
- بشرية عمياء عرجاء؛ مقالات سياسية . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٩م.
- التآخي الأمريكي الإيراني؛ حقيقة العلاقات الأمريكية الإيرانية . ياراتجيليك دنياسي يايانلاري . نيقوسيا . ٢٠٢٠م.
- ترامب ضمير الغرب؛ جموح ووضوح وسياسة عَلىٰ المفضوح . ياراتجيليك دنياسي يايانلاري . نيقوسيا . ٢٠١٩م.
- تصنيف المقولات الجمالية . حدوس وإشراقات . عمان . ط٢، ٢٠١٣م.
- تطوير التعليم العالي؛ الواقع والمشكلات والمقترحات . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٧م.
- تفجيرات أيلول وصراح الحضارات؛ الولايات صنعت الحدث لتصنع المستقبل . دار إنانا . دمشق . ٢٠٠٣م.
- تمهيد في علم الجمال . جامعة تشرين . اللاذقية . ٢٠٠٧م.
- التهكم وفن الإضحاك عند الجاحظ . دار العالم العربي . عمان . ٢٠١٧م.
- الثوار والمعارضة والثورة السورية . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- الثورة ثورة في كل شيء . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٦م.

- الثورة السورية والمؤامرة الكونية . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- الثورة السورية وأزمة القيادة . دار العالم العربي . بيروت . ٢٠١٥م.
- الثورة السورية والحلول التهريجية . دار العالم العربي . بيروت . ٢٠١٥م.
- الثورة السورية والنظام السوري . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- الجمال وعلم الجمال . حدوس وإشراقات للنشر . عمان . ط٢، ٢٠١٣م.
- الحب والإبداع والحياة . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٧م.
- الحداثة بين العقلانية واللاعقلانية . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ١٩٩٩م.
- الحرب على الدولة الإسلامية . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- حوار في الذاكرة بيني وبنيتي . دار حدوس وإشراقات . عمان . ٢٠١٥م.
- خطر نجاح الإسلام في السلطة . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- دفاع عن الفلسفة؛ الفلسفة ثرثرة أَم أُمُّ العلوم ؟ – دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٤م.
- رئيس وأربعة فراعين . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- رؤساء أمريكا السوريون؛ على هامش نزيف العقل العربي . دار العالم العربي . عمان . ٢٠١٩م.
- سلطة اللغة؛ نحو رؤى تأصيليَّة . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٢١م.
- السوريون بناة حضارات الإغريق واليونان والرومان؛ عَلىٰ هامش نزيف العقل العربي . دار العالم العربي . عمان . ٢٠١٧م.
- الطريق إلىٰ الإبداع؛ نحو نظرية جديدة . إيبرو للطباعة . ٢٠١٦م.
- عادل العوا؛ أخلاقه وفلسفته الأخلاقية . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٧م.

- عادل العوا في فكره التربوي؛ قراءة في أوراق الشباب . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٢١م.
- عادل العوا في فكره القومي؛ قراءة في أوراق الشباب . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٢٠م.
- العالم على البركان . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- العالم في مواجهة الإسلام . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٤م.
- عالم مجنون؛ المضحك المبكي في السياسة الأمريكية . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٨م.
- عبقريَّة اللغة العربيَّة في خصائصها . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٢١م.
- العدوان الأمريكي على سوريا؛ حقيقة الموقف الأمريكي من الثورة السورية . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٦م.
- العدوان الروسي على سوريا؛ مشروع إبادة الشعب والحضارة . دار أنهار . بيروت . ٢٠١٦م.
- العرب أعداء أنفسهم . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٤م.
- العرب جثة تنهشها الكلاب . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٩م.
- العصر الرَّقمي ونهاية الإنسان . دار الأصالة للطِّباعة . دمشق . ٢٠٢١م.
- عفيف البهنسي والجمالية العربية . وزارة الثقافة . دمشق . ٢٠٠٨م.
- علم الجمال الإعلاني . دار حدوس وإشراقات . عمان/ الأردن . ٢٠١٣م.
- علم الجمال المعلوماتي: نحو نظريَّة جديدة . دار الأصالة . دمشق . ١٩٩٤م.
- الغرب الجاني على نفسه . دار العالم العربي . بيروت . ٢٠١٥م.

- فلاسفة الإغريق السوريون؛ على هامش نزيف العقل العربي . دار العالم العربي . عمان . ٢٠١٩م.
- فلسفة أخلاق التخلف؛ مقالات فلسفية . دار فن وعلم . طرابلس . ٢٠١٨م.
- فلسفة الأخلاق الرَّقميَّة . دار الأصالة للطِّباعة . دمشق . ٢٠٢١م.
- فلسفة الأخلاق عند الجاحظ . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ٢٠٠٥م.
- فلسفة الأخلاق الورقيَّة . دار الأصالة للطِّباعة . دمشق . ٢٠٢٠م.
- فلسفة الأغبياء وفنون الغباء . دار فن وعلم . طربلس . ٢٠٢٠م.
- فلسفة التأويل وحدوده . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٢١م.
- فلسفة الحضارة والتاريخ عند عادل العوا؛ قراءة في أوراق الشباب . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠١٩م.
- فلسفة عادل العوا الاجتماعية؛ قراءة في أوراق الشباب . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٢١م.
- فلسفة الفن و الجمال عند ابن خلدون . دار طلاس . دمشق . ١٩٩٣م.
- فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي . وزارة الثقافة . دمشق . ٢٠٠٦م.
- فلسفة الفن والجمال عند الجاحظ . دار العالم العربي للنشر . عمان . ٢٠١٧م.
- فلسفة الفن والجمال عند كاسيوس لونجينوس . دار العالم العربي . عمان . ٢٠١٨م.
- فلسفة اللغة؛ نحو رؤيا تأصيليَّة جديدة . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٢١م.
- فنون الكتابة وأنواعها . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠١٨م.
- قراءات في فكر بديع الكسم . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ١٩٩٨م.
- قراءات في فكر عادل العوا . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠١م.

- قضايا الفكر العربي المعاصر ـ جامعة تشرين ـ اللاذقية ـ ٢٠٠٧م.
- قياصرة روما السوريون؛ على هامش نزيف العقل العربي ـ كيملك ياياناللان ـ قيصرية ـ تركيا ـ ٢٠١٩م.
- كاسيوس لونجينوس: الرائع؛ بحث جمالي فيمة الروعة ـ ترجمة ودراسة تقديم ـ دار الفكر الفلسفي ـ دمشق ـ ٢٠٠٨م.
- كتابة البحث؛ المفاهيم والقواعد والأصول ـ دار الفكر الفلسفي ـ دمشق ـ ٢٠١١م.
- الكل يطلق النار على السوريين وثورتهم ـ دار العالم العربي ـ بيروت ـ ٢٠١٥م.
- كمال الاشتقاقيَّة في اللغة العربيَّة؛ نحو رؤيا تأصيليَّة جديدة ـ دار الفكر الفلسفي ـ دمشق ـ ٢٠٢١م.
- الكورونا بوابة العصر الرقمي ـ ياراتجيليك دنياسي ياياناللاري ـ نيقوسيا ـ ٢٠٢١م.
- كوميديا عصر العهر ـ دار فن وعلم ـ طربلس ـ ٢٠٢٠م.
- كيف ستواجه أمريكا العالم؟؛ الهيمنة الأمريكية والنظام العالمي الجديد ـ دار السلام للطباعة ـ دمشق ـ ١٩٩٢م.
- لبنان والمشروع الأمريكي؛ قراءة في الأزمة اللبنانية وتداعياتها ـ دار إنانا ـ دمشق ـ ٢٠٠٥م.
- لبنان بَيْنَ حربين؛ الأزمة اللبنانية بَيْنَ الداخل والخارج ـ دار الفكر الفلسفي ـ دمشق ـ ٢٠٠٧م.
- لماذا أخفقت النهضة العربية ـ دار الفكر الفلسفي ـ دمشق ـ ٢٠١٨م.
- لوحات من ألم الثورة ـ دار أنهار ـ بيروت ـ ٢٠١٤م.

- ماذا لو تبعثر الكلام؟!؛ لوحات شعرية ـ دار فن وعلم ـ طرابلس ـ ٢٠١٧م.
- مختارات من دارسي التراث العربي ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ٢٠٠٧م.
- المدخل إلى عصر النهضة العربية ـ جامعة تشرين ـ اللاذقية ـ ٢٠٠٦م.
- المذاهب الاقتصادية الكبرى ـ جامعة تشرين ـ اللاذقية ـ ٢٠٠٨م.
- المذاهب الجمالية ـ جامعة تشرين ـ اللاذقية ـ ٢٠٠٦م.
- مكيافيليَّة ونيتشويَّة تربوية؛ نحو سلوك تربوي عربي جديد ـ دار الفكر الفلسفي ـ دمشق ـ ١٩٩٨م.
- من رسائل أبي حيان التوحيدي ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ٢٠٠١م.
- من يسمم الهواء؛ ظاهرة السرقة في عالمي الفكر والأدب ـ دار الفكر الفلسفي ـ دمشق ـ ٢٠٠٥م.
- الموت مفتاح الحياة؛ قراءة فلسفية ـ دار فن وعلم ـ طرابلس ـ ٢٠١٨م.
- موسوعة أعلام عصر النهضة العربية ـ دار الفكر الفلسفي ـ دمشق ـ ٢٠١٨م.
- نجوم عربية تستطع في سماء الغرب؛ على هامش نزيف العقل العربي ـ كيملك يايانلان ـ قيصرية ـ تركيا ـ ٢٠١٨م.
- نزيف العقل العربي؛ رؤية في هجرة الكفاءات العربية ـ دار العالم العربي للنشر ـ عمان ـ ٢٠١٦م.
- النظام الاقتصادي العالمي الجديد؛ من حرب الأعصاب إلىٰ حرب الاقتصاد ـ مكتبة دار الفتح ـ دمشق ـ ١٩٩٣م .
- النظام الاقتصادي العربي؛ واقع ومشكلات ومقترحات ـ ط١: دار إنانا ـ دمشق ـ ٢٠٠٥م. ط٢: دار إنانا ٢٠١٠م.
- نهاية الفلسفة ـ دار الفكر الفلسفي ـ دمشق ـ ١٩٩٩م.

- هؤلاء أَساتذتي: من رواد الفكر العربي المعاصر في سوريا . ط أولى؛ دار الثقافة . دمشق . ١٩٩٤م. ط ثانية؛ دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٣م.
- وظيفة الفن . حدوس وإشراقات للنشر . عمان . ٢٠١٣م.
- وقيدت ضد مجهول؛ على هامش نزيف العقل العربي . على هامش نزيف العقل العربي . دار العالم العربي . عمان . ٢٠٢٠م.

من مؤلفاته الشعرية:

- أَميرة النَّار والبحار (شعر) . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٧م.
- أَنا صدى الليل (شعر) . دار الأَصالة للطباعة – دمشق – ١٩٩٥م.
- أنا لست عذري الهوى (شعر) . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٩م.
- أنا والزمان خصيمان (شعر) . دار الفكر الفلسفي . دمشق . ٢٠٠٥م.
- أنا وعيناك صديقان (شعر) دار الأصالة للطباعة . دمشق . ٢٠٠١م.
- الإنسان يأكل الإنسان (ملحمة شعرية) . حدوس وإشراقات . عمان . ٢٠١٨م.
- أُنشودة الأَحزان (شعر) . دار الأصالة للطباعة – دمشق . ١٩٩٦م.
- شظايا على الجداران (لوحات شعرية) . دار الأصالة . دمشق . ٢٠٠٧م.
- لا تعشقيني (شعر) . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٤م.
- ماذا لو تبعثر الكلام (لوحات شعرية) . دار فن وعلم . طرابلس . ٢٠١٧م.
- ملحمة المجانين (ملحمة شعرية) . دار حدوس وإشراقات . عمان . ٢٠١٥م.
- منطق الماء (لوحات شعرية) . دار فن وعلم . طرابلس . ٢٠١٩م.
- همس الهوى (لوحات شعرية) . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ٢٠٠٨م.
- يصغر أمامك الكلم (شعر) . دار حدوس وإشراقات . عمان . ٢٠١٥م.

من مؤلفاته القصصية والروائية:

- انهيار الخطوط الدفاعية (قصص قصيرة) . دار فن وعلم للنشر . طرابلس . ٢٠١٩م.
- بطيخة للاستئناس (قصص قصيرة) . حدوس وإشراقات . عمان . ٢٠١٨م.
- بين الهندي والسنسكريتي (قصص قصيرة) . دار الأصالة . دمشق . ٢٠٠٨م.
- تزوجها علىٰ مسؤوليتي (قصص قصيرة) . ياراتجيليك دنياسي يايانلاري . نيقوسيا . ٢٠٢٠م.
- حكايات اشتراكوعية (قصص قصيرة) . ياراتجيليك يايانلاري . نيقوسيا . ٢٠٢٠م.
- الدخيل على المصلحة (قصص) . ن . م . دمشق . ١٩٩٣م.
- سكر مالح (قصص) . حدوس وإشراقات . عمان . ٢٠١٦م.
- عواد من دون عود (قصص) . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ٢٠٠٧م.
- غاوي بطالة (قصص قصيرة) . دار الأصالة للطباعة . دمشق . ١٩٩٦م.
- في انتظار حمقاء (قصص قصيرة) . دار الأَصالة للطباعة . دمشق . ٢٠٠٥م.
- فيلا وعلبة حلاوة (قصص قصيرة جداً) . دار الأصالة . دمشق . ٢٠٠٧م.
- اللعب مع الكلاب (قصص قصيرة) . دار فن وعلم . طرابلس . ٢٠١٧م.
- الموت من دون تعليق (قصص قصيرة جداً) . دار الأصالة . دمشق . ١٩٩٤م.
- صوت السوط (مسرحية) . دار حدوس وإشراقات . عمان . ٢٠١٦م.
- نور في التنور (رواية) . دار فن وعلم . طرابلس . ٢٠١٩م.

دار الفكر الفلسفي
دمشق 2023م

فهرس

■ **الإهداء** ٠٠٥

■ **مقدمة الكتاب** ٠٠٧

■ الدكتور عزت السيد أحمد

محمد الماغوط وفضيحة الفكر العربي المعاصر..... ٠١١

مقدمة ٠١٣

محطات في سيرته ٠١٤

مؤلفاته ٠٢١

أولاً: أعماله الشعرية ٠٢١

ثانياً: الأعمال المسرحية والروائية ٠٢٢

ثالثاً: الأعمال السينمائية والتلفزيونية ٠٢٢

رابعاً: المؤلفات المقالي ٠٢٣

مراجع مؤلفات عنه ٠٢٤

من أقواله ٠٢٦

الماغوط يعرف نفسه ٠٣١

بَيْنَ الشعر والأدب والفكر ٠٣٣

خاتمة..... ٠٤٠

■ نزيه الشوفي

أجل لنكرم الماغوط، ولٰكن كيف؟..... ٠٤٣

■ ممدوح عدوان

هكذا يحشو الماغوط مسدسه بالدموع..... ٠٤٧

■ جهاد فاضل

الماغوط مع التسكع والحزن والخوف ٠٥٣

■ محمد علاء الدين عبد المولى

قصيدة النثر من الماغوط إلىٰ القصيدة الشفوية..... ٠٥٩

■ صبحي الحديدي

الماغوط وسيط النثر، أداء الشاعر، وجدل القصيدة ٠٧٥

■ خضر عكاري

الماغوط في وطن في وطن..... ٠٩٩

■ الدكتور غسان الرفاعي

أسبوعيات غير متزنة؛ منقار الديك ٠٩٩

■ عبد الرحيم الخضار

لماذا نحترم الماغوط؟ ١٠٩

■ مصطفى علوش

الماغوط: أكره الاستجواب والسين والجيم ١١٧

■ نجم الدين السمان

الكلام الماغوطي؛ من النص إلىٰ تجسديه المسرحي ١٢٣

■ نجم الدين السمان

الماغوط؛ أنا مثل شعري أتغير ولم أتقولب ١٣١

■ أنور بدر

الماغوط: ديوان العرب أقبية المخابرات ١٤٣

■ سهيل الذيب

شعرية الانتهاك عند الماغوط ١٥٧

. مقدمة ١٥٧

. انتهاك الطمأنينة والاستقرار ١٦٠

. انتهاك البلاغة التقليدية ١٦٢

. انتهاك الجماليات التقليدية ١٦٣

. انتهاك الحدود الأجناسية ١٦٣

■ عباس بيضون

ساعة مع محمد الماغوط ١٦٥

■ خالد عواد الأحمد

أقنعة الماغوط الملتبسة ١٧٣

■ جودت حسون

الصفير في وادي الشياطين ١٧٩

. مقدمة ١٧٩

. قلق الزمان، قلق المكان ١٨٠

. القناع؛ المصطلح، الأفق ١٨٠

. القناع السياسي للصعلكة ١٨١

. القناع السياسي للخوف ١٨٢

. القناع السياسي للجنس ١٨٣

. القناع السياسي للشيطنة ١٨٤
. الشيطان بَيْنَ المرجعية والشعرية ١٨٥

■ نهى الدباغ
الشاعر محمد الماغط ملك الحزن والسخرية ١٨٧

■ ماجد السامرائي
الماغوط؛ أدونيس نقيضي ولا بديل للحرية في حياتنا..... ١٩١

■ سيف الرحبي
كأَنَّ الزمان لم يبرح مكانه ١٩٥

■ محمد أبو معتوق
مدفأة سياسية قادت الماغوط إلىٰ سنوات البرد ٢٠٣

■ محمود درويش
الماغوط بمغامرة بائسة اشتق الأمل لغيره ٢٠٧

■ صلاح حزين
مسرح الماغوط الكتابة بالسكين..... ٢١٣

■ راسم المدهون
الماغوط وقسيرة النثر السورية..... ٢١٩

■ محيي الدين لاذقاني
صوت من السلمية ٢٣٧

■ ثبت المراجع..... ٢٤١

■ صدر من كتب المؤلف ٢٤٧

■ الفهرس..... ٢٥٩

محمد الماغوط

وفضيحة الفكر العربي المعاصر

الدكتور عزت السيد أحمد

دار الفكر الفلسفي
دمشق 2023م

MUHAMMAD AL-MAGHOUT

AND THE SCANDAL OF CONTEMPORARY ARAB THOUGHT

BY
Prof. Dr. EZZAT ASSAYED AHMAD
Published By
Dar Al- Feker Alphalsphy

Damascus. 2023
Emil: drsalamsalam@gmail.com

دمشق2023م