وداع الصفصافة الأرملة!

خيري منصور*

■ قد تصلح المناسبة التي تعرفتُ فيها الى شعر المغوط لأول مرة أمثولة في تاريخ التخارج الحاسم بين النقد الاتباعي والابداع، فقد كنت طالبا في الجامعة عندما صدر كتاب نازك الملائكة «قضايا الشعر المعاصر».

وكانت الشاعرة الملائكة رائدة من طراز خاص، أي من طراز محافظ، لم يشأ أن يفقد الارض المشتركة مع سابقيه لهذا أوردت في كتابها نموذجا من شعر المغوط كي تحذف منه صفة الشعر، وتسميه نثرا فنيا جميلا.

وشاءت المصادفة أن اقرأ ذلك النموذج الأسر من ديوان المغوط «حزن في ضوء القمر»، ثم أطوي كتاب نازك الملائكة وأهرع الى المكتبات للبحث عن الديوان، وهكذا كان النقد دليلا مضادا ومعكوسا للشعر، بخلاف الفكرة التي كانت سائدة يومئذ والتي نسبت الى ستانلي هايمن، وهي ان الناقد دليل القارىء الى النص الابداعي، بل هو القنطرة بينهما!

وكمعظم أبناء جيلي، تعلقت بالمغوط وأرصفته وكائناته الطريدة ومقاهيه ونسائه البريات ولم يكن غياب الوزن بمعناه الكلاسيكي قد خطر ببالي ليس لأن هناك ايقاعا سريا مبثوثا في نسيج القصيدة، بل لأن الشعر عاد من خلال المغوط الى بكارته، لكن هذا الميداس الذي كان يلامس تراب أرصفة دمشق وبيروت وعلب الكبريت فيحولها الى شعر لا الى ذهب، وجد نفسه بعد نصف قرن من اللثغة الأولى بقصيدة أحدثت هزة في خميس مجلة «شعر» وقد أصبح زاهدا حتى في الحياة.

والمغوط لم يشأ كسواه ان يبحث عن أب شرعي لقصيدته، لأنها لم تكن لقيطة على الاطلاق، ولم يقدم لأعماله بمانفستو من طراز مانفستو أنسي الحاج الذي استهل به أحد دواوينه ملخصا الى حد كبير اطروحات سوزان برنار، حول جماليات قصيدة النثر.

واكتفى المغوط بعبارة سهلة ممتنعة كشعره ذات حوار، عندما قال لمحاوره بأنه كان غريقا في أحد احياء دمشق العريقة، فوجد جذعا طافيا على الماء وتعلق به لكي ينجو ولم يكن لديه من فائض الرخاء ما يدفعه للتساؤل عن اصل ذلك الجذع، والعائلة التي ينتسب اليها في الغابة.

وبقي المغوط هكذا، بعيدا عن التأنق النظري وحذلقات السجال حول سلالات الشعر.

وكان رائدا بل جذرا بامتياز، لقد كتب عنه النقاد الكثير ولم يكن كله مدائح او تعبيرا عن ولاء نقدي، وما زال أذكر ما كتبته الناقدة خالدة سعيد عنه، عندما لامست عصبا عاريا في شعره، ووجدت انه يستخدم أدوات التشبيه بوظائفها البدائية فيخسر احيانا ذلك التزاوج الفذ بين الاضواء، لأن أدوات التشبيه جسور تباعد بين المشبه والمشبه به، لكن ميداس الشعر هذا حول النقيصة البلاغية الى امتياز، وظل يذرف قصائده وأحيانا يرشحها كالعرق، مما أبعده عن مدار التنظير وجعله حاضنة مبكرة ودافئة لقصيدة النثر العربية!

هناك من تجرأ على القول بأنه خان وطنه لكنه وحده الذي لم يخن، والمغوط منذ بواكيره كان هجاء مفرطا لواقع استنقع حتى طفت عليه الديدان.

وقبل ان ينشر كتابه المبشر بالخيانة النبيلة الشعرية، كان قد كتب نصوصا تفتضح واقعا لدغ أمثاله حتى سمم النخاع، لكن من قال ان مرفقه سال على أدرج المقاعد الخشبية في دمشق وسئم من مخاط بقرة أبيه وعقاله الذي يتأرجح كالخرزة على عنق ثور، هاجر وهو في مكانه، وكانت هجرته الاولى عادة سرية بقدر ما هي شعرية، لأنه تمدد على الخرائط المفروشة على ارض غرفته وسالت دموعه من قارة الى قارة، وحلم مثل كل المقهورين بغرب أبهى لأن وعود السفر غزيرة بدءا من إناث طليقات حتى مكتبات، بلا قيود وسرعان ما عاد المهاجر لأن عواصم أوروبا تئن شوارعها تحت رؤوس المظلات والمرأة التي حلم بها ضاجعها رجال بعدد النجوم!

لهذا قرر ان يبقى حارسا امنيا وساهرا على بوابة الحزن الشرقي!

هذا بالرغم من ان المغوط لم يقل ان زيتونة شرقية أو أن صفصافته التي تتمايل قرب الكنيسة لها حفيف بالعربية الفصحى.

فالحزن نص كوني وبكل اللغات ولهذا لا يترجم، تماما كالبكاء والضحك والقبلة، فهذه الأقانيم الثلاثة تشترط الصمت ما من شاعر عربي حديث سخر من التراث كما فعل، لكن بغضب الحفيد الحالم لا العاق، فليس هو الذي قايض صقر قريش بحافلة طحين، وليس هو من اقعد الدحام وغيره على زجاجات لها فوهات مدببة!

وكان من حقه ان يغضب، لأن الحزن اذا طبخ على نار القلب البطيئة يتحول الى ثورة ولم يكن المغوط ليعتذر عن شيء لأن الواقع كان يقدم له يوميا براهين ساطعة عن صدق نبوءاته ورؤاه.

قالت زوجته الشاعرة الراحلة سنية صالح في مقدمة أعماله الكاملة، أو التي اكتملت الآن، بأنه كان يضع القهوة على نار الكتب وان المقعد الوحيد في غرفته الاشبه بشرق اوسط مفعم بالكآبة وأكاسيد الكبت لم يكن يصلح للجلوس بل كان حتى المقعد متعبا، وحين رحلت سنية صالح بعد عمر شعري قصير وهادىء وملتاع رثاها المغوط بما لم يكن معروفا من الرثاء من قبل، وكان رثاؤه مثل حزنه محررا من القوافي ومن وقع الحوافر على الحوافر، وقد لا يقارب ذلك الرثاء المحرر من ثوابت الحرفة الا ما كتبه شاعر آخر رحل في دمشق قبل فترة قليلة هو العراقي يوسف الصايغ وبالتحديد في ديوانه «سيدة التفاحات الأربع»!

وقد يرى بعض مؤرخي الظاهرة المغوطية ان تحول الشاعر الى المسرح وعلى ذلك النحو الذي تتعانق فيه التراجيديا مع الكوميديا كان تحولا متوقعا، وان كان هناك من ناقديه من رأى ان «العصفور الاحدب» مثلا قصيدة نثرية طويلة ومركبة ومتعددة الاصوات، لأن المغوط بنبرته السوداء وحزنه ذي التجاعيد بقي مبثوثا في كل الشخوص!

* شاعر وكاتب من الاردن

قبرٌ بطيءٌ كسلحفاة

تحسين الخطيب*

«طالَمَا عشرُوْنَ ألفَ ميلٍ بَيْنَ الرأسِ والوِسادَةِ
بَيْنَ الحلمَةِ والحلمَةِ
لَنْ أعُوْدَ إلى المسرَحِ بأصابعَ مَحْطَمَةٍ
والحبرُ يَنْزِفُ من غُرَّتِي على الجدرانِ والقاعاتِ.
سأعيشُ هكذا
زهرةً يَرْوِيْهَا الدمُ وتَقْصِفُهَا الريحُ
لأروِيَ ظمَئِي العميقَ
إلى الرملِ والجنوْنِ...
- أوراقُ الخريفِ، غرفةٌ بملايينِ الجدرانِ (1960)

■ بهذا العنفوان المهيب أدخلني المغوط، حين قرأته، أول مرة، إلى خزانته الزرقاء، ولم أخرج بعده كان، بالنسبة لي، ولا يزال، شاعراً ملعوناً، على شاكلة إدغار آلان (؟)، بودلير، رامبو، با؟ يزي، آن سكستن، وتلك العائلة الطويلة المناهضة لكل ما هو امتثالي.

لم يكن المغوط يبحث عن قصائد شعرية (وإن فعل) بقدر ما كان يبضع أثاث من الخبز والكسل والفوضى. يؤسس لقصيدة نافرة، فريدة، متوحدة حشرت - قسراً - في خانة ما اصطلح على تسميته - خطأ - في الشعرية العربية بـ «قصيدة النثر». هو شاعر قصيدة حرة لا تشبه إلا صاحبها. قصيدة بـ «رائحة الضمادات المنزوعة بغضب» تسقط «بهدوء... كالمناديل الحريرية» وتحلق «كغيوم لا أرجل لها».

ففي الوقت الذي كان فيه أنسي الحاج يقدم لنا - في مقدمة لن (1960) - قراءة لقصيدة «متساسكة، لا شقوق بين أضلاعها»، كان المغوط يقدم الشعر مجرداً

شاعر التبدد اليومي

محمود نسيم*

■ افكر دائما، وانا اقرأ شعر المغوط متمثلا صوره ومجازاته المرسلة، مفارقاته الضدية ولغته التي تبدو اعتيادية وشفوية، افكر في صورة الذوبان والتبدد التي اشار اليها (مارشال بيرمان) مستعيرا اياها من احدى فقرات البيان الشيوعي، تلك التي يجسد فيها ماركس واحدة من اعمق صور الحداثة واكثرها امتداداً وكثافة: الاشياء تتهاوى، المركز لم يعد صامدا، المقدس ينقلب الى دنس، الصلب يتبدد ويتحول الى اثير.

هذه الصورة هي الدراما المركزية للحداثة الشعرية، بمداها الكوني وجلال رؤيتها، بقوتها المكثفة، تلميحاتها الكارثية الغامضة، وهي ايضا - في تصوري - الصورة المركزية في شعر المغوط، حيث انكسار النماذج والتبدد اليومي في مدن شائهة وانتفاء المرجع سواء كان ذاتا او تاريخا، لغه او واقعا، وشيوع نموذج جمالي مداره الاساسي هو الذات المستلبة، الرافضة والمتمردة، الحاصرة في نهارات ضيقة ومكان محتجز.

ان اول ما يمكن ان نلاحظه في شعرية المغوط، هو ان العقيدة، نقيضا لما يظن كثيرون، صادرة عن ارادة الشاعر، هي - بتعبير مختلف - ليست جزءاً من ثنائية تهميش الشاعر وتفضي إلى التغرب والانسحاق، ربما يكون النقيض إذا إعتمدنا الثنائية مدخلاً لقراءة العلاقة بين المغوط ومدينته، فهي موضع إغوائه، كامرأة، تسعى إلى ملامسته والامتزاج به في لحظة وجد، وفي حالة ثانية، يرى فيها شيئاً يولد، فيحتويها ويبغي تثبيتها، عصية على الزوال والمحو، وفي تلك الحالة تكون المدينة نازفة، ويحملها المغوط بداخله متوحدة به.

ولا يلجأ المغوط عادة إلى المونولوجات الداخلية والتداعيات المرسلة، ولا يسعى إلى خلق معادلات للذات أو أقنعة، ولا توجد لديه استلهامات ما للتراث أو الأسطورة، وإن عاله هو عالم السطح، عالم الموجودات المرئية، عالم الأشياء اليومية، الظاهرة، عالم السطوح والقيعان الموجودة والماثلة أمام الرؤية المباشرة بدلالات حدية، قاطعة، وأحادية، لا التباسات أو تأويلات.

وفي تعامله مع أشياء العالم وظواهره الجزئية تلك، يفتقد المغوط أحياناً إدراك الكلية التي تنتظم بها الظواهر والمرئيات، فينقل الأشياء ولا يكتشفها، يرصد العالم ولا يراه، فضلا عن أن بناءه للصورة يتم أحيانا وفق منطق شكلي يراه، فتبدو الصورة حلية أو زينة مضافة، ومزدحمة ومختلطة، وربما يضيق عالمه ليصبح صيغا محدودة لها نمطيتها الخاصة، فتقف القصيدة عندئذ وقفة مرتبكة بين أرضين.

لكن المغوط، وفي جميع حالاته، لا يشابه أو يتكرر. إنه نسيج واحد.

* شاعر من مصر

سرُّ الشاعر

حسام الدين محمد*

■ في سقيفة بيت جدي، وبين مجلات وكتب قديمة وحديثة وجدت مجلة اسمها «الشرطة».

كنت في التاسعة من العمر وكنت لخلل فيّ، لعلّه خجلي المفرط، مولعا بالقراءة.

ورغم ان معرفتي بالواقع الحقيقي كانت واهية فقد تلمّست فطرياً نوعا من المفارقة في سبب وجود هذه المجلة، فقد كنت أعرف ان الخوف الذي يتلبّس الناس في سورية ان الشرطي كائن مرعب فكيف يقوم هذا الموكل بترويع البشر واعتقالهم باصدار مجلة تشبه الحوليّات وتتضمن مواضيع قانونية وثقافية مفيدة؟ لسبب غامض تثبّت في ذاكرتي الطرية اسم رئيس

بناء وتنظيم واعية، ما يشكل القصيدة هو حركة النظام لا حركة الكلمات والصور، داخل هذا النظام لعب فردي حر بالتشكيلات اللغوية والبصرية والايقاعية، وهنا اولى المفارقات واكثفها: نظام وارادة تنظيم للشكل، ولعبة تبدو مرسلة وعضوية واعتيادية.

ورغم امتلاك الشاعر طاقة اكتشاف الكلمات ودلالاتها المتعددة الا انه غالبا ما يحصرها في معان احادية، كأنه يريد لعبة اخرى: كلمات متعددة تحمل تناغما صوتيا مركبا ودلالات محددة محصورة احيانا في مجالها المعجمي المتواتر، كأنه بغنى الكلمات وثرائها الصوتي يود التخلص من زوائد المعنى، او كأنه يرد الصورة بالكلمات الى اصولها الاولى حينما كانت طقوسا او حينما كانت تدل على اشيائها دون معان اصطلاحية تكونت تدريجيا لها.

الكلمات هنا - في رهان مستحيل - هي الاشياء ذاتها، او هكذا يريد لها شاعرها ان تكون.

لقد كان شيلر كما نعرف، هو اول مفكر يعزو الى اللعبة قوة تفسيرية، وذلك في اطار محاولته تحديد وظيفة الفن ولكنها لدى الشاعر، هنا، لا تقتصر على وظيفتها بوصفها ما يشكل العلاقة التوليدية بين الكلمات، بل تتعدى ذلك لتصبح المبدأ المولد للعمل الشعري، اي بوصفها ممارسة تفضي الى انتاج النص، ويمكن هنا اجراء تحوير معين على جملة شيلر الخاصة بالانسان اللاعب، فنستبدل الشاعر بالانسان في عبارته لتصبح الشاعر لا يلعب بالمعنى الكامل لهذه الكلمة الا حينما يكون شاعرا، والشاعر لا يكون شاعراً تماماً الا حينما يلعب، هذا الاستبدال لا تفرضه القصيدة لدى المغوط فقط وانما تبرره كذلك، فاللعبة لدى الشاعر ليست ضرورة فنية قدر ما هي ضرورة وجودية، لقد واجه المغوط العالم، من زاويته المحتجزة، بلعبة لغوية، حادة، حرة وعضوية ومرسلة، ولكنها، كما وشت، لعبة منظمة صادرة عن ارادة بناء وقصدية تنظيم.

وبشكل عام، يمكن اعتبار المغوط شاعر مدينة بالمعنى العميق، رغم أن عمالة المرئي لا تتجسد في مدينه ما.

هناك بالضرورة أشياء المدن وعلامتها، المقاهي والأرصفة والحوانيت، المصابيح والممرات والبيوت، لكن هذه الأشياء توجد مستقلة عن إطار مكاني يجمعها، رغم ذلك فهناك مدينه غير مسماة وغائمة التفاصيل، عابرة ولها أسرارها، مطلقة متحولة تتخذ أشكالاً ومواصفات، ولكنها لا تحل كاملة في أي من صورها، وتظل نائية، مستقلة بذاتها ومنطوية على نفسها، وهي تمثل نقيضاً لتجارب المدينة التي ألفناها في الشعر.

لقد كانت مدينة الستينيات، فيما يرى محمود الربيعي، نقطة ارتكاز أبعد من كيانها المادي، حيث ارتبطت بالقلق الفردي والاستلاب الوجودي، مدينة البناء والسياج والبناء والسياج بلغة حجازي، المربعات والمثلثات والزجاج، المدينة الساكنة المصمتة، الجليدية، لقد توقف حجازي، الشاعر القروي، أمام المدينة بمعالمها المادية «الترام والسيارة والمجنحة واللافتات المضاءة» ومعالمها المعنوية «السرعة والزحام واللامبالاة» واستغرق في تجربة هجائية، ضدية، في حين يظل مغزاها العام ممتداً في الوصول إلى السيدة.

ولكن مدينه المغوط ليست موضوعاً يقابل ذات تحرير تلك المجلة.

وستمر سنين طويلة قبل ان ادرك الحجم الهائل للمفارقة بعد اكتشافي ان رئيس التحرير ذاك لم يكن غير اكبر هجّاءي الشرطة والقمع في تاريخ الشعر العربي الحديث: محمد المغوط.

وظنّي ان اسناد تحرير «الشرطة» لمحمد المغوط خلال اواخر الستينات من القرن المنصرم كان احد مساخر القدر التي نتجت عن احلام (أو اوهام) حكام تلك الفترة الايديولوجية (اتكلم عن مرحلة صلاح جديد ونور الدين الأتاسي وعبدالكريم الجندي) التي تمثلت بفكرة الانقلاب والتغيير من فوق، فقد كان كافيا في اعتقادهم وضع اشخاص ثوريين على رأس السلطة حتى ينقلب التخلف حداثة و«النملية» براًدا والشرطيّ غيفارا!

لا أدري ما كان رأي المغوط في تلك المرحلة لكن رفيقه في هجاء الأنظمة والقمع زكريا تامر تحدث عن هذه الفترة قائلا ان المغوط كان يرتعش خوفا خلف مكتبه برئاسة تحرير «الشرطة» كلّما دخل عليه شرطيّ بسيط بورقة لتوقيعها او بمادة لنشرها.

ولعلّ المغوط كان يحكي عن حالة شبيهة عندما تساءل في قصيدة له:

«من أورثني هذا الهلع
هذا الدم المذعور كالفهد الجبلي
ما أن أرى ورقة رسمية على عتبة
او قبعة من فرجة باب
حتى تصطك عظامي ودموعي ببعضها
ويفر دمي في كل اتجاه
كأن مفرزة أبدية من شرطة السلالات
تطارده من شريان الى شريان»

***

عام 1948، دخل الريفي البسيط ابن الـ14 عاما مدينة دمشق قادما من السلمية، معقل «الاسماعيليين» على اطراف بادية الشام.

كان أقصى ما يطمح اليه آنذاك (على حدّ قوله) ان يتزوج ابنة عمه او ابنة جيرانه ويعيش بسلام، لكن دخوله السجن («متحف الرعب» كما يسميه) كان صدمة زلزالية غيّرت شخصيته للأبد وثبّتت في داخله خوفا وحزنا خالدين.

لكن هذه الصدمة أطلقت، من جهة أخرى، طاقة الشعر والابداع الهائلة في الانسان المقهور المزروع في جينات الشاعر منذ ما قبل ولادته.

من السجن يخرج المغوط عام 1955 بمسرحية «المهرّج» (التي قام السجناء بتمثيل بعض منها في سجن «المزة» وسيستخدم الرحابنة مادتها في تأليف مغناتهم «ناس من ورق» كما سيستعينون بالشاعر لتأليف «المحطة») وبقصيدة «القتل» التي سيفاجىء بها مجموعة مجلة «شعر» في بيروت وسيكون نشرها بداية حرث ثور المغوط في صالة مرايا الشعر العربي تاركا، منذ ذلك الحين، تأثيرا لا يمحى على الشعر العربي.

في بيروت التي انتقل اليها سيلتقي المغوط بالشاعرة سنية صالح (أخت خالدة سعيد زوجة ادونيس) التي ستكون رفيقة دربه وسببا اضافيا آخر لألامه لاحقا بموتها المبكر (توفيت عام 1985 عن ابنتين: شام وسلافة، وثلاث مجموعات شعر «الزمان الضيق» و«حبر الاعدام» و«قصائد»)، وسيسجن هناك (عام 1960) مرة أخرى للسبب نفسه (علاقته بالحزب السوري القومي الاجتماعي الذي يقول في مقابلة مع قناة فضائية انه لم ينضم اليه لقناعة مبدئية او ايديولوجية ولكن لأن مقرّه في السلمية كان قريبا من بيته وكانت فيه مدفأة على عكس مقرّ حزب البعث!).

عيش المغوط الدائم هذا في قلب المفارقة سيتبدى واضحا في شعره القائم على المفارقات والصور المتنافرة، والأمر نفسه ينطبق على اختياره لقصيدة النثر التي أحبها - كما يقول - «حبا من اول نظرة واول كرباج».

يعزو المغوط اختياره لهذا الشكل الشعري الى انه كان شخصا ملولا ولجوجا وانه كان هاربا وجائعا ومتشردا يبحث عن مخبأ او ملجأ يؤويه ولم يكن لديه وقت للقافية، وبذلك يعطي سببه الشخصي الأصيل لمعاصرة هذه القصيدة وعلاقتها بأحوال الحاضر.

***

على عكس انقلابيي وثوريي السياسة الذين عيّنوه رئيسا لتحرير مجلة «الشرطة» والذين سخر الواقع من أحلامهم الطوباوية بطرق مأساوية («انتحر» عبد الكريم الجندي وقضى جديد والأتاسي حياتيهما في السجن وتفرق الباقون نفيا وموتا وسجنا) أنجز المغوط انقلابه الشعري الكبير وطبع الذائقة الشعرية العربية بمعالم صوته.

لو حللنا هذه اللحظة وافترضنا ان الشاعر والحكام جاءوا من ارض الحلم الواحدة، فأين كان الخطأ الكبير الذي ادى لعصر اسود من الظلم والكوارث والهزائم!

لعل الحالم الحاكم افترق عن الحالم الشاعر حين قرر ان الشعار اهم من الناس، وهو ما فعله ايضا كثير من الشعراء.

وهنا، ربما، يكمن سر المغوط وقيمته الكبيرة.

* ناقد من سورية

حياة مليئة بالغياب

زياد عدوان*

■ لا أعرف متى غاب محمد المغوط عن حياتنا.

ربما بدأ غيابه عندما قرر الاعتكاف في منزله مع كآبته، أو بدأ عندما تهكم الآخرون على مزاج الشاعر، أو قد تكون بداية رحيله عندما توقفنا عن قراءته، وعن شراء كتبه و تشجيع أصدقائنا على قراءته.

من أين للمغوط هذا الرحيل كله؟

هل بدأ رحيله عندما رحلت زوجته سنية صالح؟

في الآونة الأخيرة جرت العادة أن يتحدث الجميع ممن يهتمون بالشعر والمسرح، عن مزاج المغوط واعتكافه وانتقاد الجوائز التي تمنح لاسمه دون أن يتطرق أحدهم للحديث عن نتاجه الشعري والمسرحي. بات المغوط متداولاً في الجلسات والسهرات أكثر وأكثر كلما ازدادت أحاديثه الصحفية وجوائزه. واستمر الأمر بهذه الصورة، المغوط يزداد مزاجية وجوائز واعتكافا، وتزداد المراهقة الساخرة والمستنكرة لوجوده ليعوما على المشهد الشعري والمسرحي وعالم الجوائز في سورية. والتصقت تهم لها علاقة بالتنفيس وموالاة السلطة بمسرح المغوط، وأصبح هذا المسرح أسير التصنيفات التي كانت تفرز ولا تزال تفرز المسرح إلى مسرح جاد من جهة ومسرح غير جاد أو هزلي أو تجاري أو ... أو ... أو.، فأضاع هذا التصنيف الفرصة لرؤية مسرحيات المغوط بطريقة جادة أو على الأقل الاستمرار بمحاولة مسرحية بدأها المغوط وتعتمد البساطة والأنماط المسرحية، وانعدمت الدراسات الجادة عن مسرحه، وتجربته مع دريد لحام وكأن شأنها أقل من أن يدرس. وازداد الأمر سوءاً مع تهمة التنفيس وتشويه المسرح السياسي. وحتى أن المعهد المسرحي في دمشق تجاهل هذه التجربة كما تجاهل العديد من التجارب المسرحية على قلتها، ولم تستطع أن تتناول مسرح أي كاتب بموضوعية بعيداً عن السجالات التي تدور حول مزاجيته، والآراء الشخصية عنه.

لا بد من الإضافة هنا أن تجربة المغوط المسرحية كانت أسيرة الهم السياسي والهم العام كما هو حال المسرح السوري في الستينات والسبعينات. هذا الاتجاه السياسي للمسرح هو أحد الاتجاهات التي يمكن للمسرح أن يخوض بها ولكنها كانت الموضة المسرحية وقتها. وبالطريقة نفسها التي فرضت فيها السياسة والسياسيون أنفسهم على كل المنازل والأحاديث والمشاعر السورية عبر تحريمها، فرضت السياسة نفسها على المسرح. ومضى المسرح إلى الانتقاد والصراخ ومضى الشعر إلى الانكفاء والاكتئاب. فأصبح معنى الشعر سوداوياً ومعنى المسرح هو الثورة.

لا أريد من كلامي هنا أن أفضل بساطة تجربة المغوط المسرحية على التجارب الأخرى، ولكن لا بد من القول إن إلغاء مسرحه من المشهد المسرحي السوري (الشاب) هو أبعد ما يكون عن المسرح بصلة. ولا يمكن تجاهل البساطة والأنماط في المسرح لمجرد أن الرؤية المسرحية المنقوصة في دمشق والتي تتمتع بأربعة مسارح فقط لم ترد أن تقبل به كنوع من أنواع المسرح. والمفارقة أن من ينتقد الشمولية وإلغاء الآخر على المستويين السياسي والاجتماعي يصخب مستمر هو نفسه الذي يلغي مسرح المغوط من مناهجنا ومن ثقافتنا، كونه أبعد ما يكون عن رأيه بالمسرح وبالمسرح السياسي.

من المخجل الآن أن أقول إن غيابه الأخير سيكون السبب لعودتي لقراءته ومشاهدته مرة أخرى، ولكن هذا ما حصل...

* مسرحي من سورية

القرمطي الذي واجه الموت اثنين وسبعين عاما

د. محمد عبيد الله*

■ أخيرا حقق محمد المغوط رغبته في مواجهة الموت لمرة أخيرة، وهو الذي سخر منه وتلاعب به في شعره ونثره، كما لو كان الموت كائنا أو شيئا ملموسا قابلا للتجريد وللمحاورة. هكذا مضى المغوط الى المقبرة لا ليخطف منها بعض جمله الشعرية بل ليستقر جسده فيها نهائيا، أما روحه فمن المؤكد أنها لن تجد مستقرا الا في عالم الشعر والسحر الذي يختلط بحالة من النبوة المجروحة المخذولة التي أتقن المغوط رسمها ومعاودة النظر في تفاصيلها.

العودة الى السلمية

في مطلع شبابه غادر المغوط (السلمية) الى دمشق ومنها الى بيروت ثم عاد الى دمشق مجددا، واستقر فيها معظم سنوات حياته. ولكن ها هو يلوذ بالسلمية من جديد كأنه يعود لأمه التي كثيرا ما كرر الحديث عن حنانها، وفي رواية (الأرجوحة) التي تشبه أن تكون سيرة للسجن وللحب، وكتبها في مطلع حياته ولكن نشرها تأخر الى سنوات قريبة، رسم للأم الريفية صورة مضيئة من الحنان والجرأة، وكيف ظلت تبحث عنه من مكان الى مكان لتنقذه من السجن والمعاناة، لتعيده الى الرحم مجددا وتنصره على معذبيه وسجانيه.

ولد المغوط كما هو معروف في قريته «السلمية» (من قرى الريف السوري قرب حماة) عام 1934، وتتميز هذه القرية، فضلا عن فقرها وبؤسها كشأن الريف السوري والعربي ، بأنها من القرى القليلة المتبقية للطائفة الاسماعيلية التي يعد المغوط واحدا من أبنائها. وفي مدارس قريته نال تعليمه البسيط، كما تعرف على الأحزاب الشائعة آنذاك وخصوصا حزب البعث والحزب القومي السوري الذي أسسه أنطون سعادة، وحقق شيئا من النجاح في أوساط المثقفين السوريين واللبنانيين في أوائل الخمسينات، وقد انتمى المغوط الى الحزب القومي السوري في بداية شبابه، ولكنه ظل يواري حكاية انتمائه ويغلفها بتسويغات ساخرة كلما سئل عنها، فيعيدها مثلا الى أسباب طريفة مثل وجود مدفأة في مقر الحزب القومي، وغياب المدفأة عن مقر حزب البعث، ولأن الحزب القومي أقرب الى مسكنه من الحزب البعثي، ولكن مثل هذه الاجابات والتعليلات الساخرة لا تكفي القارئ المدقق، ونستطيع أن نلاحظ أن انتماء المغوط الى حزب أنطون سعادة لا يبتعد عما جذب المثقفين الى هذا الحزب دون غيره، كأدونيس وسعيد عقل وهشام شرابي وغيرهم في الفترة نفسها. ونتيجة لذلك الانتماء الحزبي يدخل السجن لمدة تسعة أشهر منتصف الخمسينات، ويكتب أبرز قصائده الأولى في سجن المزة الشهير، وكان أدونيس من السجناء السياسيين في الفترة نفسها، ولكن أدونيس لم يحوّل الشهور القليلة التي قضاها مع آلاف مؤلفة من السجناء الى مشكلة تهز الوجود كله كما فعل المغوط، بل سرعان ما تجاوز هذه التجربة منطلقا الى آفاق أرحب من الشعر والفكر والمعرفة والحياة.

من العجيب أن تجربة التسعة أشهر التي عاشها المغوط في السجن، تتقدم عنده على كل اعتبار أو مؤثر آخر في تجربته، وكأن السجن قدم له فرصة نادرة لاستكمال رؤية كوارثية رثائية كان مستعدا لها منذ تكوينه الأول، فظل دائما مرتبطا بها لا يكاد يغادرها الا ليغرف منها. ويبدو لمن يقرأ شعره مرة بعد مرة أنه ذو تكوين شعري نادر يستدعي المأساة ويبث فيها مزيدا من الكارثية لتغدو ملائمة للشعر، أي أنه تدميري ومعذّب بطبعه ربما أكثر من وجود مسببات حقيقية في حياته أو ظروف بلده.

هامشية السلمية في الريف الفقير وهامشية الاسماعيلية كطائفة محدودة في محيط مغاير نسبيا ربما تكون وراء انحيازه المبكر والأبدي للهامش، حتى لو كان يمتلك فرديا كل مباهج المتن وحقوقه، انها هامشية مغروسة في الداخل العميق ولا سبيل للتخلص منها، وأبرز ما فعله المغوط أنه نجح في تحويلها الى شعر طازج حي ومغاير لشعر عصره، فعندما حذفته الهامشية والفقر الى الشعر ظل رافضا لاغراءات الذوبان في المجموع ليس التزاما بموقف سياسي واضح (وهو الذي يسخر من الحزب والحزبية ويردد أنه فردي بطبعه)، وانما لأن الهامش هو أضمن منطقة يمكن أن يمارس فيها مغامراته الموارية التي لا تتطلب أي التزام. كأنه يطلب حرية مستحيلة، لأنها حرية الشاعر العائد الى العالم الغجري الخالي من أي تنظيم، وهكذا اختار منطقة النثر دون أن يمر بالوزن، وربما دون أن يكون في نيته كتابة نصوص سيصنفها (تجمع شعر) أواخر الخمسينات ضمن قصيدة النثر التي كانت معركتها قد نشطت كعنوان لحداثة مجلة «شعر» في بيروت الخمسينات.

اشتهر المغوط في حقل الشعر بأعماله الثلاثة الأولى: حزن في ضوء القمر 1959، وغرفة بملايين الجدران 1961، والفرح ليس مهنتي 1970. ورغم أنه لم ينل تعليما متقدما وليس في سيرته أو حواراته أية مصادر ثقافية واضحة انطلق منها أو تأثر بها، فان تلك الأعمال كانت أمرا جديدا على الساحة الشعرية، وفي سيرة المغوط أن أدونيس هو الذي قدمه الى تجمع «شعر» في احدى جلسات الخميس التي كانت تعقد أسبوعيا، وتروي الشاعرة الراحلة سنية صالح (زوجة المغوط ورفيقة روحه) هذه الحادثة في تقديمها لأعمال المغوط فتقول: «عندما قدمه أدونيس في أحد اجتماعات مجلة شعر المكتظة بالوافدين وقرأ له بعض نتاجه الجديد الغريب بصوت رخيم دون أن يعلن اسمه، وترك المستمعين يتخبطون: بودلير...؟ رامبو...؟ لكن أدونيس لم يلبث أن أشار الى شاب مجهول، غير أنيق أشعث الشعر وقال: هذا هو الشاعر . لا شك أن تلك المفاجأة أدهشتهم وانقلب فضولهم الى تمتمات خفيضة، أما هو ،وكنت أراقبه بصمت، فقد ارتبك واشتد لمعان عينيه. بلغة هذه التفاصيل وفي هذا الضوء الشخصي نقرأ غربة محمد المغوط. ومع الأيام لم يخرج من عزلته بل غير موقعها من عزلة الغريب الى عزلة الرافض».

للمغوط دهشة نادرة في شعره، الذي يبدو شديد الارتباط باليومي والتفاصيلي والمنسي، ورغم أنه لم يحظ الا بمستوى تعليمي بسيط ، حيث ترك المدرسة الزراعية في صباه المبكر مثل كثير من طلبة الريف، فقد غلبت عليه الموهبة والاستعداد للشعر، ولكن ذلك لا يعني أنه لم يسع لاستكمال عدة ثقافية وشعرية مناسبة، ويمكننا من خلال شعره، أن نلمس ولو بصورة متوارية آثارا للثقافة المذوّبة في قصيدته، ولكن الشائع والظاهر في قصيدته أنها نتاج التجربة الخالصة، لا الثقافة والقراءة، ويبدو أن المغوط نفسه كان له نصيب كبير في اشاعة فكرة الشاعر الفطري الذي ولد موهوبا، نسيج وحده، دون مؤثرات.. ولكنها مسألة تحتاج الى نظر ومراجعة قد لا يكون هذا السياق ملائما لها.

* شاعر وناقد من الاردن

مسرحٌ يصف الغياب...

محمد ابو لبن*

■ رحل المغوط.. ولن يحركَ رحيلُه الهادئ: على كرسيّه بين سيجارته وسماعة الهاتف وسورة يوسف، صفحة وجه المسرح السوري. فصاحب واحدة من التجارب الفريدة في المسرح، المتجاهَل أكاديمياً (أيرد اسم محمد المغوط مرة واحد في المعجم المسرحي) توقفَ مشروعه المسرحي بتوقف تجربته مع دريد لحام. وأهم أسباب ذلك التوقف كان انصراف الدراسات النقدية عن هذه التجربة إلى تجارب أخرى اعتبرتها لأسباب مختلفة أجدر بالدراسة... صارفةً النظر عن كون تجربة المغوط المسرحية، والتلفزيونية كذلك، بشخوصها وحكاياها وشكل تعاطيها المختلف مع المفاهيم الفنية والجمالية، كانت امتداداً لتجربة طويلة بدأت من حكمت محسن وانتهت بالمغوط ودريد لحام مروراً بنهاد قلعي ومسرح الشوك...

هذه التجربة بشخوصها وحكاياها وشكل تعبيرها الساخر والفجّ أحياناً، كانت نتيجةً ضرورية ولازمة فرضتها الحياة، وبصورة أدق، واقع التغيّرات التي كانت تطرأ على الطبقة الوسطى والفقيرة في المرحلة التي امتدت من الخمسينات إلى منتصف السبعينات.

في ذلك الوقت بدأ المغوط مع إرث تعبير هذه التجربة، الخوضَ في حقبة كانت فيها الطبقى الوسطى تأفل، ويأفل معها شكل حياةٍ وثقافة ومدن صارت تشبه القرى... وشيئاً فشيئاً صارت الشخوص والأنماط القادمة من حكمت محسن ونهاد قلعي ومسرح الشوك غير صالحة للحياة في هذا الزمن، فالمفاهيم تغيّرت بشكل صار منَ المستحيل فيه على شخصية الأستاذ في مسرحية غربة (1976) أن تكون موجودةً في مسرحية كاسك يا وطن (1979)، فوظيفة الأستاذ الاجتماعية قد تغيّرت ضمن ما تغيّر في المجتمع، ووصلت إلى حد تفريغ تلك الوظيفة وقلبها مدعاة للسخرية ونموذجاً للفقر والبلادة بعد أن كانت تحمل مشروعاً تنويرياً في السابق. هذا الفساد والخراب والأفق المنغلق ظهروا في فيلم التقرير وهو آخر أعمال المغوط السينمائية مع دريد لحام والذي ينتهي بابن الطبقة الوسطى الساعي للإصلاح تحت الأقدام في ملعب كرة القدم وقد ذرت الرياح آماله ومستقبله.

في ذلك الوقت أمسك المغوط بحياة الطبقة الوسطى في نزعها الأخير، ولسوء حظه فقد كانت تجربته المسرحية انعكاساً وضرورة لتلك الحياة المنتهية، فكان أن عكس خرابها وعندما خبت غابت معها تلك التجربة.

في ذلك الوقت كان المغوط وتجربته وما تمثّله من بُعد تاريخي في أمسّ الحاجة إلى الاهتمام الأكاديمي الذيّ كان مطلوباً منه إنعاش هذه التجربة بإيجاد آفاق جديدة لها أو، وذلك أضعف الإيمان، إنصافها بإضاءتها من جوانب أخرى غير البساطة والمباشرة والتنفيس.

في ذلك الوقت لم يكن لهذه النهاية وقع