قراءة فى ديوان "حزن فى ضوء القمر"
لمحمد الماغوط (١٩٣٩-٢٠٠٦م)[١] (*)

أ.د. عوض على مرسى الغبارى
كلية الآداب، جامعة القاهرة

الملخص

هذا بحث نقدي لديوان: "حزن فى ضوء القمر" للشاعر السورى "محمد الماغوط" [١٩٣٤م-٢٠٠٦م] وهو شاعر ثائر على الواقع السياسى المتردى، حزين على ما آل إليه حال الوطن العربى.

وهو شاعر غزير الإنتاج، أحد رواد قصيدة النثر، كان مبدعا فى شعره ومسرحه ومقالاته، إلى جانب كتابته للرواية. والاغتراب من سمات شعر "الماغوط" والرمزية والسردية.

وقد سُجن الشاعر بسبب مواقفه السياسية الثائرة، فتمرد على الأطر الاجتماعية والأخلاقية، وانعكس ذلك فى شعره. وديوان الشاعر ثمانى عشرة قصيدة متعددة الأساليب، متنوعة الصور فى ثلاثية تجمع الوطن/ الحبيبة/ الطبيعة فى إطار فنى حداثى.

(*) مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٧٨) العدد (٢) يناير ٢٠١٨

Abstract

A Reading of Muhamad Almaghut's "Sadness in the Moonlight"

This research is a critical analysis of Muhamad Almaghut's 1939-2006 collection of poems entitled "Sadness in the Moonlight". Almaghut is a revolutionary poet who rebelled against the political situation at his time expressing his sadness for what has become of the Arabic World.

He is a prolific writer who wrote prose poetry, essays, plays and novels. Alienation is one of the most distinguished characteristics of his poetry, alongside with symbolism and narrativity. He was imprisoned because of his revolutionary views. He rebelled against social values and this was clearly reflected in his poetry. His collection of poems consists of 18 poems, in diverse styles, and deal with the triangle of home, the beloved and nature, in a rather modern frame/approach

فى تقديم زوجته "سنية صالح" لديوانه "حزن فى ضوء القمر"[٢] مفتاح لقراءته، فهى شاعرة أدركت أن شعره نتاج حياته الأليمة، وعبقريته المتوقدة، وهواجسه النفسية التى أرهفت حسه، وأرهقت أعصابه، وكانت كالنار التـــى صهرت تجربته الشعرية.

تجربة الشاعر محمد الماغوط الأليمة لنشأته فقيراً، وانحيازه لميولـــه المتمردة على كل مستقر من ظلم اجتماعى وقهر سياسى، وهروبه من وطنه، وسجنه بلا قضية، كل ذلك، وغيره مما ناء به حمله، أجَّج ثورته على الظلم، وأكّد سعيه إلى الحرية، والعدالة الاجتماعية، وتمرده على ما اعتقد أنه اعتقله وحد من جموحه الهادر فى فضاء الإبداع والفكر والفن والثقافة.

كان مبدعا فى شعره، وفى مسرحه، ومقالاته، وقد طرق أنواع الأدب المختلفة. كتب الرواية، وأجاد السخرية فى الأدب السياسى والمسرح الناقد، كما كان رائد قصيدة النثر. لم يملك من أسلحة التغيير الذى نشده إلا الشعر(٣).

والشاعر محمد الماغوط لأنه كان مثاليا حالما اصطدم بالواقع المرير فتشكل أسلوبه الشعرى تجسيدا لهذه المفارقة فى كثير من البوح بالشجن، والاكتئاب، والحزن كما فى مطلع قصيدة "حزن فى ضوء القمر" التى أخذ الديوان عنوانها حيث يقول:

أيها الربيع المقبل من عينيها

أيها الكنارى المسافر فى ضوء القمر

خذنى إليها

قصيدة غرام أو طعنة خنجر

فأنا متشرد وجريح

أحب المطر وأنين الأمواج البعيدة

يستدعى ليلاه مشتاقا، يقول من قصيدة "حزن فى ضوء القمر":

قل لحبيبتى ليلى

ذات الفم السكران والقدمين الحريريتين

إننى مريض ومشتاق إليها(٤).

عانى محمد الماغوط من هذه الثنائية المتضادة فى المفارقة متمثلة فى الطباق، خاصة، فحفل شعره بمأساته وقد تحولت إلى رفض لقواعد الشعر، وثوابت الأخلاقيات، واجتراء على المقدسات.

كانت الكلمة فى الحلم – كما ذكرت زوجته فى مقدمتها لشعره– طريقا إلى الحرية التى وجدها طريقا للسجن(٥)، مما جعله هائما على وجهه،

وحيدا، شريدا، حزينا، حتى بعد أن أصاب الكثير من الشهرة والمال بعد انفراط عقد أحبابه الذين اختطفهم الموت، ومنهم زوجته التى رأته جزءا من المستقبل، احترق بنيران الماضى والحاضر، فلجأ إلى نيران المستقبل(٦).

كان إبداعه تنفيسا عن أحلامه المقهورة وسعيا إلى حرية الفن، وتجديد الحياة، واللجوء إلى عالم الفن عوضا عن قسوة الواقع.

و"دمشق" حزينة حزن الشاعر الذى ارتبط شعره بقضايا وطنه، وآلام عروبته، وأحلام ناسه، يقول من قصيدة حزن فى ضوء القمر، أيضا:

عشرون عاما ونحن ندق أبوابك الصلدة

والمطر يتساقط على ثيابنا وأطفالنا

ووجوهنا المختنقة بالسعال الجارح تبدو حزينة كالوداع صفراء كالسل(٧).

الخطاب الشعرى لمحمد الماغوط سلس، يجد طريقه إلى قلب المتلقى وعقله، لا يتعالى عليه، لأنه طرق الشوارع والمقاهى طريدا شريدا، وعرف آلام البسطاء وآمالهم. استهلم إبداعه، وعايش شجنه فى مقهى بربوة على ضفاف نهر بردى، وعاش حياته لا يأبه لشئ، يكتب حالما، ويحلم كاتبا.

وصور محمد الماغوط هادرة، لكنها تحمل فى إهابها التفرد والبكارة، يقول، من قصيدة حزن فى وجه القمر، مثلا:

نبكى ونرتجف

وخلف أقدامنا المعقوفة

تمضى الرياح والسنابل البرتقالية

...

وقت شمس الظهيرة الصفراء

كنت أسند رأسى على ضلفات النوافذ

وأترك الدمعة

تبرق كالصباح كامرأة عارية

فأنا على علاقة قديمة بالحزن والعبودية

وقرب الغيوم الصامتة البعيدة

كانت تلوح لى مئات الصدور العارية القذرة

تندفع فى نهر الشوك

وسحابة من العيون الزرق الحزينة.(٨)

يبكى محمد الماغوط الوطن العربى بأسره، ويأسى لما آل إليه حاله من تخلف وهوان، لكن صورته الشعرية منحوتة بإلهام شاعر يتلقى الشعر من مكامنه الساحرة، وخيالاته الآسرة، المبتكرة غير المطروقة التى تعد – بتعبير النقد العربى القديم– من المعانى العقم التى لم يسبق إليها خيال الشعراء(٩).

كقوله من قصيدة حزن فى ضوء القمر، كذلك:

وأنا أسير كالرعد الأشقر فى الزحام تحت سمائك الصافية

أمضى باكيا يا وطنى

أين السفن المعبأة بالتبغ والسيوف(١٠)

لم يضق الماغوط بالشعر، لكنه لم يكتف به فكتب المسرحية والرواية والمقالة كما ذكرنا، وكتب الخاطرة ومسلسلات التليفزيون وسيناريو الأفلام، ورأس تحرير مجلة الشرطة بدمشق، وانضم إلى جماعة مجلة شعر بلبنان، وتعرف إلى الشعراء الكبار كبدر شاكر السياب، وأدونيس، وطوَّر مجلة "تشرين" وساعد على انتشار مجلة "المستقبل"، وأسس مع "يوسف عيدابى" جريدة الخليج الإمارتية، وذاعت شهرته، وغزر إنتاجه الفكرى، واشتهرت مسرحياته مثل "كاسك يا وطن". وقدم للسينما فيلم "الحدود".

ومن أعماله المشهورة، كذلك، مقالاته التى نشرها بعنوان: "سأخون

وطنى". ومن نصوصه الإبداعية "سياف الزهور" وتدفقت إبداعاته فى كل هذه الأنواع. وقد قدّم أخوه "عيسى الماغوط" مفتاحا آخر من مفاتيح شخصيته، خاصة ما يتعلق منها بنشأته طفلا فقيرا، وانحيازه إلى صفوف الحرية فى كتاب له بعنوان : "رسائل الجوع والخوف"، فى إحالة إلى قوله تعالى: "**الَّذِي أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ**".

والاغتراب حالة تلبست الماغوط فبدا وحيدا قدر ما بدا فريدا، يدفعه الشعر إلى الطموح والجموح فى مواجهة الواقع، والاندفاع تجاه الحلم بغية التغيير والسعى إلى الأفضل على المستويين الخاص والعام فى ثورة وصفتها "سنية صالح" بأنها ابتكار فى شكل القصيدة النثرية الحداثية(١١). يقول الماغوط من قصيدة "حزن فى ضوء القمر":

إننى هنا شبح غريب مجهول

...

سأطل عليكِ كالقرنفلة الحمراء البعيدة

كالسحابة التى لا وطن لها

إنه الهائم الحائر المحلق فى سماء لا وطن له، لكنه قرنفلة حمراء:

جميلا كوردة زرقاء على رابية

أود أن أموت ملطخا

وعيناى مليئتان بالدموع

لترتفع إلى الأعناق ولو مرة فى العمر

فإننى ملئ بالحروف والعناوين الدامية(١٢)

إنه الهروب من الطبيعة وإليها، وإنها المفارقة بين جمال الطبيعة، وألوانها البهيجة بقرنفلتها الحمراء، ووردتها الزرقاء. وبين التسكع والتشرد فى الشوارع شابا، والحرمان والجوع طفلا.

وفى قصيدة "جنازة النسر" ببعدها الرمزى، كسائر شعره فى دواوينه الثلاثة، وهى هذا الديوان موضوع الدراسة، وديوان: "غرفة بملايين الجدران"، وديوان "الفرح ليس مهنتى" التى تضمنتها أعماله الشعرية الكاملة، يقول من ديوان حزن فى ضوء القمر:

أيها الحزن.. يا سيفى الطويل المجعد
الرصيف الحامل طفله الأشقر
يسأل عن وردة أو أسير
عن سفينة وغيمة من الوطن(١٣)

ويبدو الماغوط كأنه "يطارد أشباح روحه، روحه كفنان، وأشباح روحه هذه هى أشواقه وأحلامه وأمنياته ورغباته، ومظاهر عجزه وعظمته، صورته الداخلية، ظله، إنسانه الداخلى، خياله، تهويماته، إيهاماته، تمويهاته، مخاوفه، الصور التى توشك أن تجئ ولا تجئ، الأحلام توشك أن تتحقق ولا تتحقق، العالم الملتبس الغريب الموجود داخله، والذى يحاول، بالفن، أن يجسده فى عمل خارجه"(١٤).

وقد انتصرت رائدة الشعر الحر، "نازك الملائكة" لشعر التفعيلة، إثر كتابتها لقصيدة "الكوليرا" سنة ١٩٤٧، ورفضت قصيدة النثر التى كان الماغوط رائدها، بعد أن قدَّم ديوانه "حزن فى ضوء القمر" سنة ١٩٥٩. وكان إبداع الشاعر محمد الماغوط الذى عاش اثنين وسبعين عاما بين سنة ١٩٣٤ إلى سنة ٢٠٠٦، مثلا لقصيدة النثر التى رفضتها نازك الملائكة(١٥).

مثال ذلك نظرها إلى قول محمد الماغوط التالى على أنه نثر:

ليتنى وردة جورية فى حديقة ما
يقطفنى شاعر كئيب فى أواخر النهار
أو حانة من الخشب الأحمر
يرتادها المطر والغرباء

ومن شبابيكى الملطخة بالخمر والذباب
تخرج الضوضاء الكسولة
إلى زقاقنا الذى ينتج الكآبة والعيون الخضر
حيث الأقدام الهزيلة ترتفع دونما غاية فى الظلام
أشتهى أن أكون صفصافة خضراء قرب الكنيسة
أو صليبا من الذهب على صدر عذراء
تقلى السمك لحبيبها العائد من المقهى
وفى عينيها الجميلتين ترفرف حمامتان من بنفسج(١٦)

وقد رأت نازك الملائكة أن شعر الماغوط فى ديوان "حزن فى ضوء القمر" يبدو كأنه شعر حر، بينما هو نثر وزعه على أسطر، وأطلقت عليه خواطر من مثل قوله، وقد كتبته فى شكل نثرى ، هكذا: "**بلا أمل، بقلبى الذى يخفق كوردة حمراء صغيرة سأودع أشيائى الحزينة فى ليلة ما: بقع الحبر وآثار الخمرة الباردة على المشمع اللزج، وصمت الشهور الطويلة، والناموس الذى يمص دمى، هى أشيائى الحزينة، وسأرحل عنها بعيدا بعيدا، وراء المدينة الغارقة فى مجارى السل والدخان، بعيدا عن المرأة العاهرة التى تغسل ثيابى بماء النهر، وآلاف العيون فى الظلمة تحدق فى ساقيها الهزيلين، وسعالها البارد يأتى ذليلا يائسا عبر النافذة المحطمة، والزقاق الملتوى كحبل من جثث العبيد**"(١٧).

لكن المعارك النقدية حول هذين الفنين الشعريين، الحر، وقصيدة النثر تجاوزها الزمن، فى رأيى، وإن كان هناك ما يقتضى نقد قصيدة الشعر الحر إيجابا من حيث تعبيرها عن تجديد الشعر العربى فى إطار عروضه فى التفعيلة شكلا من أشكال حرية الشاعر فى اختيار موسيقاه فى إطار أوزان العروض العربى، وسلبا فى حالة شرود بعض شعرائها عن بعض قيم الشعر العربى أسلوبية وعروضية.

أما قصيدة النثر فكانت "نازك الملائكة" فى طليعة الرافضين لها

لخروجها عن الوزن، وخروجها، بالتالى، من دائرة الشعر[١٨]. وكان الجدل فى هذه القضايا مرهونا بسياقه الفكرى والنقدى فى زمنه.

والشاعر الفذ كمحمد الماغوط يتجاوز، بفنه، هذا الجدل الرافض لقصيدة النثر، لأنه أبدع شعره ليسكب فيه روحه ورؤاه، واستطاع أن يؤثر فى المتلقى العربى، وقد استوعبت ذائقته الجديدة مثل هذا اللون من الشعر عند الماغوط وأضرابه من الشعراء الذين أخلصوا لفنهم دون جدل حول الطبيعة النوعية له. لقد دخل هذه القضية كثير من أدعياء الإبداع والنقد فانكشفوا، وبقى الفن الأصيل والنقد الأصيل دون تنطع أو ادعاء، وسيلة وغاية للاتساق مع النزوع المستمر إلى التجديد لوسائل الفن وغاياته فى الأدب العربى قديما وحديثا.

وما يصاحب التجديد من رفض أو قبول أمر مقبول، والقديم والجديد متكاملان وليسا متصارعَيْن، وكلاهما قابل للنقد فى إهاب من التسامح المعرفى الذى وسم الفكر الأصيل للثقافة العربية فى إطار الحضارة الإسلامية بقيمها الرفيعة. إن كثيرا من الشعر الحر وقصيدة النثر عبّر وأثّر، وكثيرا منه ذهب كما جاء دون أثر. لم تسلب حركات الحداثة الشعرية أصالة الشعر العربى القديم، لأنها، فى جانبها الأصيل، لا تصارعه. ومن أهم ما يتفرد به شعر الماغوط أنه مثال نابض بالحيوية لكسر توقع المتلقى العربى.

نجد ذلك فى مثل ما سبق، وفى قوله من نفس القصيدة التى انتقدتها "نازك الملائكة"، وهى قصيدة "المسافر" :

منذ مدة طويلة لم أر نجمة تضئ
ولا يمامة شقراء تصدح فى الوادى
لم أعد أشرب الشاى قرب المعصرة
وعصافير الجبال العذراء
ترنو إلى حبيبتى ليلى

وتشتهى ثغرها العميق كالبحر

...

أنا لا أنام

حياتى سواد وعبودية وانتظار

فاعطنى طفولتى

وضحكاتى القديمة على شجرة الكرز

وصندلى المعلق فى عريشة العنب

لأعطيك دموعى وحبيبتى وأشعارى

لأسافر يا أبى (١٩)

إنها نجوى للأب تقطر حزنا وألما وبساطة فى التعبير، وعمقا فى المعنى، وابتكارا فى الخيال، فتؤثر فى المتلقى، إذ إن "الإبدال الجديد الذى تقترحه جمالية التلقى على النقد العربى هو الاهتمام بأثر الأدب فى المتلقى، من حيث كسر توقعه، واستجابته لغوايته، والاندهاش بجدته، ودفعه إلى مراجعة مسلماته الجمالية، ومعانقة هذا الأفق الجديد والمختلف، وتأويل النص الأدبى لاستجلاء فرادته وإبداعه، وتعديله لتصوره للأدب(٢٠).

لكنا، للحقيقة الموضوعية، لا نستطيع أن نزعم أن كسر توقع المتلقى كاف – وحده– للتقييم الإيجابى لديوان "حزن فى ضوء القمر" لمحمد الماغوط. فبعض شعره فى هذا الديوان ينبو عنه ذوق المتلقى العربي، إذ إن التنظير الماركسى، وقد كان الشاعر يعتقده، يتميز بالمفارقة المثيرة من حيث اعتراضه على أن يكون للفن ولسائر أشكال الوعى الأخرى – الأخلاق والدين والميتافيزيقا– تاريخ خاص(٢١) مما يخالف الفكر العربى.

وفى الديوان بعض ما يصطدم الذوق العربى دينيا وأخلاقيا، وفيه بعض صور القبح والتنافر المقيت، مما يشيع فى النفس مشاعر النفور والسوداوية والعدمية.

مثال ذلك من قصيدة: "رجل على الرصيف":

يوم كنا نأكل ونضاجع ونموت بحرية تحت النجوم

يوم كان تاريخنا

دما وقارات مفروشة بالجثث والمصاحف(٢٢)

وقوله من قصيدة "الرجل الميت":

لنسمع رحيل الأظافر وأنين الجبال

لنسمع صليل البنادق من ثدى امرأة

ما من أمة فى التاريخ

لها هذه العجيزة الضاحكة

والعيون المليئة بالأجراس(٢٣)

ومن قصيدة الرجل الميت، أيضا:

...

لن نرى شوارع الوطن بعد اليوم

البواخر التى أحبها تبصق دما وحضارات

البواخر التى أحبها تجذب سلاسلها وتمضى

كلبوة تجلد فى ضوء القمر(٢٤)

وفى قصيدة الليل والأنهار يقول:

وكنت أحبك يا ليلى

أكثر من الله والشوارع الطويلة(٢٥)

وفى قصيدة "القتل":

ونشرب الشاى القاحل فى هدوء لعين

وتمضى ذبابة الوجود الشقراء

تخفق على طرف الحنجرة

كنا كنزا عظيما

ومناهل سخية بالدهن والبغضاء

نتشاجر فى المراحيض

ونتعانق كالعشاق(٢٦)

وهذه أمثلة من كسر التوقع لا تؤدى مهمتها فى التواصل مع المتلقى، من وجهة نظرى، إذ تعتمد على هذه المنافرة فى دلالات الألفاظ، والجمع بين ما لا ينجمع فى صور سيريالية أو فانتازية، ومشاهد تثير الرعب، وتفتح الباب واسعا إلى المجهول، والتلذذ بجلد الذات، والتطاول والاجتراء على المقدسات، يقول من قصيدة: "القتل" أيضا:

آلاف العيون الصفراء

تفتش بين الساعات المرعبة العاقة

عن عاهرة اسمها الإنسانية

والرؤوس البيضاء، مليئة بالأخاديد

يا رب تشرق الشمس، يا إلهى يطلع النجم

دعه يغنى لنا إننا تعساء

عذِّبنا ما استطعت

القمل فى حواجبنا(٢٧)

لقد عانى الشاعر من ظلم السجن وظلامه، وبرودة جدرانه ما عانى مما صوّره فى ديوانه الثانى: "غرفة بملايين الجدران"، كما عانى من جبروت الطغاة، وغياب الإنسانية. وانطلق يؤثّر فى المتلقى نتيجة عذابه وحزنه. وهو ما أداه إلى رسم بعض الصور السلبية التى أشرنا إليها، فحاد عن الطريق مما دعا إلى الاختلاف معه، مع أنَّ المسبب للتعاطف معه، والاختلاف معه واحد، وهو ظروفه القاسية، وتلك هى مفارقة التلقى لشعره

ومفارقتها المتدفقة، كشعر الحداثة، يمضى إلى ألوان من الغث الذى يطفو على سطح عمق من الأهوال المخفية، والانغماس فى الواقع، وعدولها عن العمق فى تناول الأسئلة الكبرى، كالموت والحب، إلى غير ذلك، فضلا عن الصور المفاجئة الصادمة، وانتهاك المحرمات(٢٨).

ولعل هذه الرؤى تنطبق على حالة الماغوط، وتردده بين الجمال والقبح فى تجربته الإنسانية والشعرية.

ومع ثمانى عشرة قصيدة يتكون منها ديوان "حزن فى ضوء القمر" لمحمد الماغوط تتعدد الأساليب، وتتنوع الصور فى قصائد تتفاوت فى حجمها بين قصيدة ومضة فى صفحة واحدة، وهى قصيدة "جناح الكآبة" وهى أقصر قصيدة، إلى أكبر قصيدة وهى قصيدة "القتل" التى تشغل خمس عشرة صفحة، أى ربع الديوان تقريبا، إلى قصائد ما بين ثلاث صفحات وصفحتين. نجد أنَّ ثلاثية الوطن/ الحبيبة/ الطبيعة هى الغالبة على الديوان، وأنَّ الحوارية والقصصية سمة أساسية فيه، وأن صوره رمزية، تتدفق عباراتها كحد السيف المسنون، موجزة، هادرة، منطلقة كالرصاصة التى تصيب هدفها.

وهذا ما يتسق مع طبيعته الثورية، وتمرده، ومزاجه الحاد.

يقول من قصيدة " القتل" مثلا:

وقفت وراء الأسوار يا ليلى

أتصاعد وأرتمى كأننى أجلس على نابض

وقلبى مفعم بالضباب

ورائحة الأطفال الموتى (٢٩)

..

انطفأ الحلم، والصقر مطارد فى غابته

لا شئ يذكر[٣٠]

..

إننا من الشرق

من ذلك الفؤاد الضعيف البارد[٣١]

...

أتى الليل فى منتصف أيار

كطعنة فجائية فى القلب

لم نتحرك[٣٢]

الأنوار مطفأة.. لماذا ؟

القمر يذهب إلى حجرته

وشقائق النعمان تحترق على الأسفلت[٣٣]

..

لتشرق الشمس

لتسطع فى إلية العملاق

الحدأة فوق الجبل[٣٤]

...

لقد فات الأوان

إننى على الأرض منذ أجيال

أتسكع بين الوحوش والأسنان المحطمة[٣٥]

بردى الذى ينساب كسهل من الزنبق البلورى

لم يعد يضحك كما كان[٣٦]

جمل قصيرة متتابعة متدافعة كالطوفان، تحمل دلالات متنافرة حادة،

تنطلق هادرة، متنوعة الأساليب، جملة اسمية، فعلية، أسئلة حائرة، أساليب نداء، إشارة، تشبيهات مطردة أداتها الكاف، خيال حافل بالطزاجة والابتكار، أفعال تتراوح بين الماضى والمضارع والأمر، نار وصقيع فى آن، التحام بين الحب والوطن والطبيعة، حوار الحبيبة ليلى فى قصة مأساة شاعر عاشق لها وللوطن وللطبيعة.

تقديم للخبر شبه الجملة على المبتدأ ، كثير من أفعال المضارعة الخمسة.

كثير من الشجن والإحساس بالاهتراء والضياع والعدم واليأس والاستسلام للهزيمة، والتشاؤم والسوداوية.

كثير من الجمل الشعرية المدهشة، بل كثير جدا مثل قوله من هذه القصيدة أيضا:

الطفلة الجميلة تبتهل

والأسير مطارد على الصخر(٣٧)

تعدد خبر الجملة الاسمية، جملة اسمية وفعلية، وشبه جملة.

عبقرية فى قوله من هذه القصيدة:

يدى مغلقة على الدم

وطبقة كثيفة من النواح الكئيب(٣٨)

حيث تجسيد الصورة، مما ينثال به الديوان انثيالا.

وهذا الحرمان والشقاء والبؤس والاغتراب فى الوطن:

آه ما أتعسنى إلى الجحيم

أيها الوطن الساكن فى قلبى

منذ أجيال لم أر زهرة

الليالى طويلة، والشتاء كالجمر(٣٩)

وهذه المفارقة الرائعة:

ابتعدى كالنسيم يا ليلى

يجب ألا تلتقى العيون(٤٠)

...

أواه لم زرتنى يا ليلى

وأنتِ أشد فتنة من نجمة الشمال

وأحلى رواء من عناقيد العسل

والموت بالمرصاد يقتل الحب والوطن

والطبيعة والحياة:

لا تكتبى شيئا سأموت بعد أيام(٤١)

بالقصيدة أساليب الشك تتراوح مع أساليب اليقين.

وبها هذا التناقض الذى يسم الحياة نفسها بين الرقة والقسوة، القبح والجمال. هذه القصيدة أشبه بملحمة، شديدة الواقعية، شديدة الرومانسية.

وهى تمثل هذا التنافر الذى أشرنا إليه من وجود الجميل إلى جانب القبيح.

هذا الأسى فى قوله:

رأسى على حافة النافورة

وماؤها الفضى يسيل حزينا على الجوانب(٤٢)

...

وبردى الذى ينساب كسهل من الزنبق البلورى

لم يعد يضحك كما كان

إنها منتهى المفارقة مما يوجب الفرحة بالطبيعة فيتلبس بالحزن.

يختمها محمد الماغوط، ويختم الديوان بقوله فى الفقرة الشعرية

الأخيرة من قصيدة "القتل":

دع الهواء الغريب
يكنس أقواس النصر
وشالات الشيوخ والراقصات
إنهم موتى
حاجز من الأرق والأحضان المهجورة
ينبت أمام الخرائب والثياب الحمراء
وذئاب القرون العابرة بالإشارات والأوسمة
تشق طريقها داخل الدم
تموت على الرمال البهيجة الحارة
لا شئ يذكر، الأرض الحمراء
والعصافير تكسر مناقيرها على رخام القصر
وداعا، وداعا إخوتى الصغار
أنا راحل وقلبى راجع مع دخان القطار(٤٣)

وأسلوب التكرار، (وداعا وداعا) يؤكد الوداع، والتكرار فى ولا شئ يُذكر يؤكد التشاؤم، والطباق يؤكد المفارقة بين راحل وراجع. أما عن مفهوم الأدب فى قراءتنا لديوان محمد الماغوط هذا، فإن اتساق الشاعر مع محيطه الاجتماعى والثقافى حدد شخصيته الشعرية، وجمالياته الفنية، حتى فى مفارقتها فى هذا الديوان مع ما أشرنا إليه من بعض تداعياته التى تصدم الجمال لأن الجميل الفعلى، "هو أن الشئ لا يعنى شيئا سواه، ولا يحتوى إلا على نفسه، وهو كل تام بذاته". فالجميل هو أساس الفن، والأدب ليس أداة، إنه لغة قيمها فى ذاتها(٤٤).

وهذا ما نراه متحققا فى شعر الماغوط من اتساقه مع ذاته، وإخلاصه

لفنه الذى يحمل قيمه الخاصة به. خاصة ما يتعلق بخصائص قصيدة النثر، وكان من روادها، كالمفارقات الجدلية، وإثارة لغته الشعرية على المستويين النفسى، والبعد الاغترابى.

كذلك قرب أسلوبه من عامة القراء، والإيقاع التراكمى المكثف للغته الشعرية، وفاعليتها التجسيدية، وأبعادها التصويرية الجدلية غاية فى التلاحم والمفاجأة والعمق والشفافية(٤٥). والرؤيا الشعرية له قائمة على التمفصلات الجدلية، وعلاقتها العابثة بالعادات والتقاليد، والخروج عن الأشكال المألوفة(٤٦).

ومشاهد الحياة البسيطة بتوصيفها الحسى المشهدى الحركى السريع. "فالكلمة الشعرية –فى القصيدة الماغوطية– ليست دالا ومدلولا فحسب، وإنما حدثا ورؤية، يمفصل من خلالها الشاعر موقفا ما، ولحظة موقفية غاية فى التراكم والتعقيد مشحونة من لحظات الحياة"(٤٧).

أما ما أشرنا إليه من تضارب صوره الشعرية، فيتعلق بالشخصية الماغوطية بؤرة لتفجير الصراعات الداخلية فى بنية القصيدة "من خلال زحزحة الرؤيا بمنطوق عبثى يجمع بين العادى/ والشعرى، والحسى/ والمجرد، والمؤتلف والمختلف، والمنطق/ والهذيان... والعبث والإدراك". وتتشكل الرؤيا الماغوطية من مشهديات متراكمة، و"أحداث متضاربة، ومواقف متصادمة، ومشهديات رؤيوية متباعدة، وحمولات دلالية مكثفة رغم اعتماده الإيقاع السردى الساذج البسيط فى بعض الأحيان(٤٨).

والبعد السياسى فى شعر الماغوط، وارتباطه بإيديولوجية فكرية يسارية جعلت شعره رافضا للوضع العربى الراهن فى حسرة ومرارة. وهذا راجع إلى تطلعه إلى الحرية، والأمل فى إنصاف المقهورين، والمساواة، إلى غير ذلك مما رآه متسقا مع مواقفه السياسية، فى سعيها إلى إصلاح المجتمع سياسياً، ورخائه اقتصاديا، مما تشكل معه العالم الشعرى لمحمد الماغوط، فى

رمز لأبعاده السياسية الرافضة، فى سخرية مريرة، خاصة فى مسرحه السياسى ومناجاته للوطن، فيما عرضنا له، مثال على تلك الروح الثورية التى سكنته حزنا على الأوضاع المتردية للوطن، كالإحساس بالفراغ والخمود الذى يجتاح الوطن فى قوله:

الأفران مطفأة فى آسيا

والطيور الجميلة البيضاء

ترحل دونما عودة فى البرارى القاحلة(٤٩)

والهجرة والرحيل تيمة فى الديوان، يقول من قصيدة الشتاء الضائع:

بيتنا الذى كان يقطن على صفحة النهر

ومن سقفه المتداعى

يخطر الأصيل والزنبق الأحمر

هجرتُه يا ليلى

وتركت طفولتى القصيرة

تذبل فى الطرقات الخاوية

كسحابة من الورد والغبار

غدا يتساقط الشتاء فى قلبى(٥٠)

وكلما تراءت "ليلى" فى المشهد الشعرى للماغوط هاجت الذكرى، وباح الشاعر بمكنون مأساته، وفيض مشاعره الحزينة. يرفدها معجم شعرى حافل بالدلالة على مواقفه من الحياة والكون فى رؤية فلسفية عميقة. ومن المفردات السائدة فى شعره، السفينة، الموت، الحِبْر، البؤس، والغروب، والزوارق والمساء، والبحر.

يقول من قصيدة "رجل على الرصيف" :

عندما أرنو إلى عينيك الجميلتين

أحلم بالغروب بين الجبال

والزوارق الراحلة عند المساء[٥١]

ومن مفرداته، أيضا، المطر، والحب، والغابات، والدخان، والنسيم، والحرير، والبواخر، والطائر، والليل، والخنادق، والأنين، والصخور، والنجمة. والمفردات كثيرة، وقصيدة النثر، تقع حيث الصورة لا تدل إلا على نفسها، هى نثر يشب من أعماقه شعر خال من كل ما يجعل الشعر الموزون شعرا[٥٢].

ولاشك أن الرمز كان وراء هذه المفردات، فضلا عن الصور فى ديوان الماغوط، لأنه التفت إلى ما يجب أن نفعله، وأن يكون الفن لحظة توليد تنطوى على المفارقة "التى لا تعنى رفض العقل، بل التخطى الجدلى لعقل يدرك أنه يفارق دائما ذاته"[٥٣].

لقد كان لاستقلالية "نص" الماغوط الأثر الكبير فى تلقيه على نطاق واسع، إذ إنه – بمفهوم علم النص الأدبى- يأخذ سلطته من تشكيله، ومن السياق الذى يحمله، ومن التكوين الثقافى والنفسى للمتلقى[٥٤].

والرمز، فى شعر الماغوط، خاصة السياسى منه، قرين المفارقة المرتبطة بالتورية الساخرة[٥٥] شكلا من أشكال النقيضة[٥٦]، والتعارض فى بنائها، وتحويرها لدلالة اللفظ والغموض، وتعدد المعانى فى النص الأدبى، وما ينتج عنه من تصارع الأبنية[٥٧]، مما يعكس فلسفة المبدع، وشخصيته الثقافية والأدبية[٥٨].

وما سبق تقديمه من شعر محمد الماغوط حافل بهذه المفارقة الرامزة، وكذلك فى قصيدته الومضة هذه بعنوان: "جناح الكآبة":

مخذول أنا لا أهل ولا حبيبة

أتسكع كالضباب المتلاشى

كمدينة تحترق فى الليل

والحنين يلسع منكبىّ الهزيلين
كالرياح الجميلة، والغبار الأعمى
فالطريق طويلة
والغابة تبتعد كالرمح
مدِّى ذراعيك يا أمى
أيتها العجوز البعيدة ذات القميص الرمادى
دعينى ألمس حزامك المصدّف
وأنشج بين الثديين العجوزين
لألمس طفولتى وكآبتى
الدمع يتساقط
وفؤادى يختنق كأجراس من الدم
فالطفولة تتبعنى كالشبح
كالساقطة المحلولة الغدائر(٥٩)

والرمز كامن فى هذا الشوق الملتاع إلى الطفولة ومفارقتها مع الكهولة. والدلالات متنافرة الحقول اللغوية، إذ توصف الرياح بأنها جميلة، والغبار بأنه أعمى، والغابة تبتعد كالرمح.

وهذه الدلالات المتنافرة معجميا هى مناط الخصوصية فى شعر الماغوط كله.

كذلك الغرابة فى الصور، بمعنى الطرافة والندرة والجدة والابتكار فى تصوير فؤاده المختنق أجراسا من الدم، ومطاردة الطفولة له شبحا، أو ساقطة محلولة الشعر. وهذا هو وهج الكتابة الحداثية فى إطار المغامرة التجريبية التجديدية الباحثة عن "كلام آخر" ومعرفة أخرى(٦٠).

إنه القلق الوجودى وتساؤلات الحيرة والاضطراب والخواء والغثيان

والهذيان "الذى يضع اللغة فى توتر سحرى"[٦١].

وصورة "الأم" فى هذه القصيدة لا تخلو من عبثية وقحة وفظاظة حتى فى بعدها الحزين.

إن العبثية فى شعر محمد الماغوط تبدو كأنها التقاط لما يجرى فى العالم من انهيار متعدد لكل الأوهام والقيم والفضائل، والمواجهة بالتساؤل والإدانة، لا تعبأ بشئ، أو تبدو كذلك، متطرفة عدمية للتحايل على الضجر الملازم لليومى الفارغ الممل الرتيب[٦٢].

وكأن قصيدة الماغوط ينطبق عليها ما ذهبت إليه الحداثة النقدية من تضحية الشاعر بنفسه للموت فى سبيل الشعر، وافتقاده لكل يقين، ولكل معرفة، والدخول إلى عالم مجهول غامض تنحبس منه كلمات القصيدة كتجربة وجودية تصبح كلماتها "تاريخا مخالفا.." لا تتحدد الكتابة الشعرية قبليا، لا بمضمونها ولا بشكلها المحدد مسبقا، ولا بقوانين جنس كتابى ما، لأنها تفترض ضرورتها الذاتية كل مرة. خاصة أن مهمة هدم اللغة المؤسسة، هو، فى المقام الأول، هدم للشعر كمؤسسة وعودة إلى تلك الطاقة الاندفاعية التى لا تعرف لا سلطة القافية ولا سلطة العقل، كعبور من كتابة الاحتفاء إلى كتابة التدمير"[٦٣]. وكذلك التمرد، وتفجير المختلف فى قلب المؤتلف، والولوج فى مختبر أخلاط المعاجم والخطابات الساخرة[٦٤].

ولعل نظريات النقد الحداثية ومناهجه كموت المؤلف، وموت الإله، والانقطاع المعرفى عن القديم وغيرها يفسر هذا النزوع إلى رفض كل سلطة فى التيار الغربى الحديث، خاصة ما تعلق بها من النقد السيميولوجى والتناص[٦٥]. وهذا ما دعا إلى خطابات نقدية عربية مغايرة[٦٦]. وتبدو المرأة فى شعر الماغوط كأنها رمز، ومجرد استعارة فى العمل الإبداعى- لا تتعمق إلا بالقناع[٦٧]، خاصة فى محاوراته لليلى.

والسؤال هنا هل الحداثة تكمن، فقط، فى مثل شعر الماغوط، كما

رأيناه فى هذا الديوان، وكما فى قصيدة النثر عامة؟ وهل اللغة العربية بمكامنها الإبداعية الغنية ليست إطارا للتجديد؟

فإذا عدنا إلى بعض من يناصر الحداثة كغالى شكرى، مثلا، نجده يرى أن الأدب العربى يمكن أن يثمر أدبا عالميا حقيقيا بالانكباب الواعى الحر على طاقات اللغة العربية الساحرة، ذات الطبيعة الخفية الكامنة، هذه اللغة التى هى منجم "غير قابل للاكتشاف النهائى"؛ منجم "يفاجئك دوما بأنه لم ينته بعد"؛ يمنحنا عن طيب خاطر أساليب جديدة "هى نفسها التى تلد الرؤى الجديدة"(٦٨).

وقد اعترف هذا الناقد العظيم، وهو شاعر أيضا، أنَّ الحداثات العربية معزولة عن الناس حتى الآن(٦٩).

ونحن لا نحكم على الحداثة، ولكنا نحللها من بعض الطرح النقدى الجاد، ونؤكد أن الماغوط كان عظيما لأنه كان استثناء من قاعدة الانعزال عن الناس. والرصد للموقف الحالى يشير إلى بكاء على أطلال الحداثة، وكأنها الحل الأخير، وليس تحليلا نقديا لها من منظور استمرار تغير القيم الثقافية التى تؤدى إلى تغير القيم الفنية.

فليست النظريات خالدة، وإنما هى متغيرة لا يضرها استبدالها بغيرها. والبكاء على القديم، كذلك، ليس حلا لضرورة استمراره بشرط تفاعله مع المتغيرات الجديدة. أما بقاؤه كما كان عليه فضرب من المستحيل، لأن التطور سنة الحياة، والعلاقة بين القديم والحديث متكاملة. فالقديم كان جديدا فى عصره، والحديث لا يقوم بغير ارتكان إلى "شجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها فى السماء"(٧٠). فهناك أوجه مختلفة للحداثات الغربية، وحوارات وجدل حولها من منظريها، إذ أصبحت محل مراجعة من جانب الفكر الغربى نفسه(٧١). وعليه فالحوار يقتضى الإشارة إلى أن العقلانية دينا للحداثة لا يعنى، فى المجتمع العربى الإسلامى، إلغاء دور الدين والأخلاق،

والنزوع إلى التمرد على الظلم، والثورة ضد الفساد، والمعاناة من القمع، والانفجار بعد الكبت لا يعنى محو سلطة المؤسسات، وإلا سادت الفوضى. ولا يعنى فساد بعض المؤسسات انهيار القيم الاجتماعية.

ويحلو للبعض أن يطلق على مثل هذا الطرح التوفيق موصوفا بالتلفيق، وكأننا يجب أن نقيم معارك بين الفرق المختلفة لكى لا نوصف بذلك. فإما أن تكون مع الحداثة بشرطها أو تكون ضدها. وإما أن تكون مع القديم بشروطه أو تكون ضده .

أما إذا حاولت أن تقيم حوارا بين المشترك بينهما فسرعان ما تتهم بالتلفيق.

والقطيعة المعرفية شرطا للحداثة الغربية مهمة فى تقدم العلم، وتطور المعرفة، والمساهمة فى النظرية النقدية، العربية ولكنها " لا تعنى الإلغاء بقدر ما تعنى طرح أسئلة جديدة تنأى بنا عن التقليد والاجترار، وتدفعنا نحو دائرة التجديد والإبداع"(٧٢).

أما قصيدة النثر فتمثل مشكلة اصطلاحية، – وفق وجهة نظر– إذ إنها تسمية الفن من خلال نقيضه، وقد أطلق "أحمد زكى أبو شادى" مصطلح "الشعر الحر" على قصيدة النثر، ليجمع بينها وبين الشعر الحر(٧٣) على أساس أنَّ ما يميز القصيدة الحديثة رؤيتها الشعرية للعالم والاكتفاء بذلك دون العروض والبلاغة التقليدية(٧٤).

ولا تخلو قصيدة النثر من تنوع إيقاعى، وإن لم يكن إيقاعا عروضيا(٧٥). والعمل الحداثى "يمكن أن يمزق التوقعات اللغوية الروتينية لأن الإدراك المتجدد غاية فى ذاته حسب تعبير كانط"(٧٦). وهذا ما يمكن معه المقاربة النقدية لقراءة شعر الماغوط الحداثى.

نرى ذلك فيما قدمنا من شعره، وفى قوله من قصيدة "الليل والأنهار"،:

كان بيتنا غاية فى الاصفرار

يموت فيه المساء

ينام على أنين القطارات البعيدة

تنوح أشجار الرمان المظلمة العارية

تتكسّر ولا تنتج أزهارا فى الربيع(٧٧).

واطراد أفعال المضارعة يجسد المأساة التى تنساب فى صور فريدة كاصفرار البيت وأنين القطارات ونوح أشجار الرمان، وغياب أزهار الربيع. إنها الروح الحزينة المتشائمة التى تحمل وهجها وإيقاعها وتجربتها فى ذاتها.

ثم هذه الروح المفعمة بالرومانسية رغم بشاعة بعض صور هذه القصيدة، كما أشرنا سابقا، والرومانسية فى قوله آخرها:

أنا طائر من الريف

الكلمة عندى أوزة بيضاء

والأغنية بستان من الفستق الأخضر(٧٨)

إنها جدلية الشعور بين الانبساط والانقباض إذا استخدمنا المصطلح الصوفى. وهو ارتباك الشعور استنادا إلى عدم الثبات والافتقار إلى اليقين فى الشعر عامة، وقصيدة شعر الحداثة خاصة. ولاشك فى ارتباط كثير من صور هذا الشعر بالغموض نتيجة للغرابة والقلق الوجودى، وغياب الأجوبة إزاء طوفان الأسئلة، وإحساس الشاعر بالوحدة والغربة، واختلاف البنية الفكرية والفنية مع غرابة التعبير، وتجنب الطريقة المألوفة عند جمهور القراء، وازدحام الصور الفكرية وتداخلها، مما يربك المتلقى (٧٩).

ويرجع غموض شعر الحداثة – فى بعض الطرح النقدى- إلى جموحات فى الخيال والعاطفة من مشاهد وتعبيرات رومانسية تعد ممهدا أو مؤثرا حداثيا(٨٠)، كذلك ارتباط هذا الشعر بفلسفة ميتافيزيقية، وبرأى فى العالم متوهج بالرؤيا والحدس على حد تعبير أدونيس(٨١). ولا تخلو تجربة

شعر الحداثة من حدس صوفى له دلالته الباطنية من غربة روحية واعتزال واجتهاد بغية الكشف عن المعرفة والحقيقة إزاء المجهول فى إطار من الشعور النفسى بالتوتر والقلق والحيرة، وأثر الاتجاه الصوفى، وتقريبه بين الصوفية والسريالية فى الشعر الحداثى(٨٢). ويأتى شعر الحداثة متأثرا، كذلك، بالبعد الأسطورى بإسقاط الرموز الأسطورية على الواقع(٨٣).

وهذا ما تبدى فى إبداع شعراء "مجلة شعر" اللبنانية، خاصة الأثر الأوروبى الفرنسى فى ثقافتهم العربية، ومنهم محمد الماغوط الذى تأثر بهذه التيارات الفكرية والثقافية والأدبية الغربية، وغذى بها ثقافته العربية وأصالته المعرفية سعيا إلى تجديد الأدب العربى الحديث، خاصة ما يتعلق منه بارتباط الحداثة الشعرية بالرومانسية، بحيث بدت الحداثة كأنها امتداد لها(٨٤).

وأشهد أنَّ شعر الماغوط لا يبلغ فى مفارقته وغرابته ورمزه ما يبلغه كثير من الشعر الحداثى من افتعال وادعاء بغية التمظهر بمظهر الحداثة. وقد يكون لاستمداد قصيدة الماغوط من حقل الكلام اليومى أثر فى ذلك لأن قصيدة الماغوط "الشفوية" تستمد تقنيتها من حقل الكلام اليومى، والمرجح أن هذا أحد أسباب وضوح قصيدة الماغوط النثرية"(٨٥).

والرأى السابق، فى نظرنا، لا يصح دون مقارنة شعر الماغوط بشعر غيره من شعراء قصيدة النثر ممن يغلون فى الغموض وتجريد الشعر من المضمون، واتصافه بالكآبة والجموح فى التناقض، وفى كسر أفق التوقع، والتشتت الدلالى من حيث الاتصال بذائقة المتلقى.

لكن هذا لا يعنى الإمساك – كليا– بما يتوخاه الماغوط من مراوغة وتشظ، كما فى قوله من قصيدة: "الرجل الميت":

أيتها الجسور المحطَّمة فى قلبى

أيتها الوحول الصافية كعيون الأطفال

كنا ثلاثة

نخترق المدينة كالسرطان

....

نحن الشبيبة الساقطة

والرماح المكسورة خارج الوطن

...

نتحدث عن الحزن والشهوة

وخطوات الأسرى فى عنق فيروز

وغيوم الوطن الجاحظة

تلتفت إلينا من الأعالى وتمضى(٨٦)

إنه التشظى والانكسار النفسى يبدو فى هذا التنافر الدلالى مثل الوحول الصافية كعيون الأطفال، وغيوم الوطن الجاحظة.

وهى – وغيرها كثير– تحتاج إلى كثير من ترويض المتلقى للإمساك بها.

ولولا صدق "الماغوط" فى تعبيره عن خصائص فنه الرامز، ولولا هذا الإيقاع الداخلى الذى يسرى فى أوصال هذه السطور، ولولا البكاء على أطلال الوطن، ومفارقة الاغتراب عنه والاغتراب فيه، لما استطاع المتلقى التواصل مع شعره، يقول من هذه القصيدة، أيضا:

ابتسم أيها الرجل الميت

أيها الغراب الأخضر العينين

بلادك الجميلة ترحل

مجدك الكاذب ينطفئ كنيران التبن(٨٧)

وهذه القصيدة – كغيرها من شعر الماغوط– فيها هذه المكامن المؤثرة مع مراوغتها وغرابة صورها، وسيريالية رؤاها، وفيها ما قدمناه من

تأبيها على التواصل مع المتلقى، لأن قصيدة الحداثة فيها هذا التأبى على الإمساك بموضوع، لكن فيها أيضا ما يعوض هذا الشتات من "رؤيا" وقيمة فنية بما تشمله من "رمز" فضلا عن بعدها الدرامى السردى.

يقول الماغوط من هذه القصيدة، أيضا:

كنت أتدفق وأتلوى

كحبل من الثريات المضيئة الجائعة

وأنا أسير وحيدا باتجاه البحر(٨٨)

...

وللإيقاع فى قصيدة النثر مفهوم رحب من خلال التكرار والتعاقب والترابط، وغيرها(٨٩).

يقول الماغوط من قصيدة: "حريق الكلمات":

سئمتك أيها الشعر، أيها الجيفة الخالدة

لبنان يحترق

...

بلادى تنهار

ترتجف عارية كأنثى الشبل

وأنا أبحث عن ركن منعزل

وقروية يائسة أغرر بها(٩٠).

ووصف الشعر بأنه جيفة خالدة أمر مثير على مستوى الصورة، ومستوى الدلالة على عدمية الشاعر، واستسلامه للهزيمة، وبحثه عن طريق رخيص يلهيه عن عِظَمِ فقد الوطن، بما ينطوى عليه من احتراق الشاعر، واحتراق كلماته:

كنت جائعا

وأسمع موسيقى حزينة

...

لمن هذه القبور المنكسة تحت النجوم

هذه الرمال التى تعطينا

فى كل عام سجنا أو قصيدة(٩١)

إنها المفارقة بين ظلام الموت وإشراق النجوم، وارتباط القصيدة بالسجن والموت:

على وجوه الأمهات والسبايا

على رفات القوافى والأوزان

سأطلق نوافير العسل

سأكتب عن شجرة أو حذاء

عن وردة أو غلام

ارحل أيها الشتاء

...

لا أشعار بعد اليوم

إذا صرعوكِ يا لبنان(٩٢)

وكما تطرد كاف التشبيه فى شعر الماغوط بمفارقتها بين وضوح الصورة وغموضها، لأن الكاف وسيلة لتوضيح التشبيه، بينما الصورة غامضة، تطرد كذلك أساليب النداء خاصة أيها وأيتها علّها تحمل فى طياتها الاستغاثة بالمجهول فى صحراء الأسئلة، واحتراق الرؤى. إنها أزمة القصيدة الحداثية فى تجريبيتها وتجريديتها؛ التجريب بصفته وعيا جماليا معرفيا قائما على المخالفة والحرية والقدرة على التجاوز والاستشراف(٩٣). وانفجار اللغة فى قصيدة الحداثة شكل من أشكال تجاوزها للأطر المستقرة التى ثارت عليها.

وكأنَّ شعر الماغوط "فى حالة من الدوران والتداخل والتوالد والتنامى".

تحل، فيه، "جسارة الأسئلة" محل "طمأنينة الأجوبة"[٩٤]، ككثير من الشعر الحداثى. لكن من الأجدر الاعتراف بأن الحداثة العربية لم تؤدِّ إلى الاستقلال والحرية والنمو الذاتى، خلافا للحداثة فى أوروبا، وقد انبنت على التنوير، لكنها – فى ارتباطها بالعولمة– سعت إلى فرض هيمنتها على الدول النامية، وإفقارها، واستنزاف ثرواتها، وكانت – فى قلبها– مشوهة، لكنها أبقت اقتصادها "معزولا عن البؤس والخراب الذى حلَّ بها"، وقد حملت ثقافتنا تناقضاتها[٩٥].

والوعى بالخصوصية الفكرية والفلسفية لحضارة مغايرة مهم جدا للحداثة العربية، وغيابه أدّى إلى أزمة فى النقد العربى المعاصر[٩٦]. وهو الأمر الذى يسرى، أيضا، على الإبداع العربى الحداثى.

وإن كانت نكسة ١٩٦٧ قد طبعت الأدب العربى الحداثى بما عرضنا لبعضه من يأس وظلام وشك وقلق.

أما التهويم بالتصوف طريقا إلى التجديف فى الدين، والتطاول على الذات الإلهية، فإنه لا يتسق فى الإبداع الحداثى العربى، بل يتناقض مع دعواه فى سعى لتأليه أصحابه، ووضعهم لأنفسهم فوق نواميس الكون ووحدانية خالقه.

وقد عصفت رياح الشك الدينى بكثير من الأدباء قديما وحديثا، شرقا وغربا، فثاب بعضهم إلى رشده، وكفّر بعضهم عن ذلك فى أدب أُطلق عليه المكفرات فى التراث العربى. ومضى بعضهم إلى المجهول والخواء الدينى بدعوى انعدام اليقين.

وكذلك انغمس الإبداع الحداثى فى متعة الجسد، وهوس الجنس، بدعوى التحرر من المكبوت معبرا عن جنوح أصحابه إلى هذا الجانب الذى تسيطر فيه اللذة على كل شئ، فى سعى غير محدود إلى ما لا يروى هذا الشبق المحموم.

كذلك فإن التمثل الثقافى الغربى للحداثة يقتضى من النقاد ألوانا من التركيب والانتقاء لما يتسق مع السياق الثقافى العربى(٩٧)، وذلك للعلاقة الوثيقة بين الممارسة الأدبية والكتابة النقدية(٩٨).

وتتضاد السفينة، رمزا للهجرة والرحيل، مع الصحراء رمزا للضياع والهلاك فى شعر الماغوط فى قصيدة: "وداع الموج" حيث يقول:

فى المرافئ المزدحمة يلهث الموج
فى قعر السفينة يتوهج الخمر
....
والزبد الحريرى يرنو إلى الأقدام المتعبة
...
ابتعدى ايتها السفن الهرمة
يا قبورا من الإجاص والبغايا
عودى إلى الصحراء المموجة
والقصور التى تفتح شبابيكها للسياط(٩٩)

إنه التشظى اللغوى مرهونا بالتشظى الإنسانى، والمفارقة التى تجعل السفينة قبرا، والصحراء مموجة، والصحراء تلتبس بالأمواج فى تضاد وتنافر، وهذا الاغتراب فى ضجة الميناء يثير النحيب ويهيج الذكرى:

نحو الشارع القديم، والحديقة المتشابكة
...
للأشعار الميتة فى فمى

إنه بيته المفقود يبكى الشاعر أطلاله وحيدا:

سأرتجف وحيدا عند الغروب
والموت يحملنى فى عيونه الصافية

ويقذفنى كاللفافة فوق البحر(١٠٠)

واللغة بمفارقاتها الدلالية مدهشة صادمة صدمة الفن عندما يصادف أرضه البكر، ومراحه الساحر رغم الأهوال التى يلقاها مبدعه. وهو ما نراه، أيضا، فى قصيدة:

"سرير تحت المطر". إنها دلالة العنوان وعتبته كسائر عناوين قصائد هذا الديوان، ودلالة هذا العنوان على ألفة الطبيعة رغم مفارقة النوم تحت المطر؛ يقول الماغوط:

الحب خطوات حزينة فى القلب

والضجر خريف بين النهدين(١٠١)

إنه تضافر الدلالات اللغوية وتنافرها، والأمان فى حضن الطبيعة والحبيبة والوطن:

من خلال عينيك السعيدتين

أرى قريتى وخطواتى الكئيبة بين الحقول

....

كن شغوفا بى أيها الملاك الوردى الصغير

سأرحل بعد قليل، وحيدا ضائعا

وخطواتى الكئيبة

تلتفت نحو السماء وتبكى(١٠٢)

وهكذا رحل هذا الفارس النبيل الحزين وحيدا ضائعا ينعى نفسه وحبه ووطنه، ويعانق الطبيعة والحياة والحب وهو فى خضم الموت والرحيل والفراق.

الهوامش:

(١) صدر فى افتتاح الأعمال الشعرية لمحمد الماغوط فى ثلاثة دواوين:
١- حزن فى ضوء القمر. ٢- غرفة بملايين الجدران ٣- الفرح ليس مهنتى.
دار المدى، سوريا، الطبعة الثانية، ٢٠٠٦.
(٢) مقدمة ديوان حزن فى ضوء القمر.
(٣) تقديم سنية صالح للديوان، المرجع السابق، ص٧.
(٤) ديوان حزن فى ضوء القمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١١.
(٥) السابق، ص٧.
(٦) السابق، ص ٧، ٨.
(٧) ديوان حزن فى ضوء القمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٢.
(٨) الديوان السابق، ص١٢، ١٣.
(٩) عوض الغبارى، نقد الشعر فى مصر الإسلامية، دار غريب، مصر، ١٩٩٦، ص٨٥.
(١٠) ديوان حزن فى ضوء القمر، ص١٣.
(١١) ديوان حزن في ضوء القمر، ص١٠.
(١٢) السابق، ص١٤.
(١٣) ديوان حزن فى ضوء القمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٦.
(١٤) شاكر عبد الحميد، الفن والغرابة، مقدمة فى تجليات الغريب فى الفن والحياة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠، ص ٧، ٨.
(١٥) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٦٧، ص١٣٢.
(١٦) المرجع السابق، ص١٣٣ فى إشارة إلى قصيدة الماغوط: "أغنية لباب توما" فى ديوان "حزن فى ضوء القمر"، ص ١٨، ١٩.
(١٧) المرجع السابق، ص ١٨٤، فى إشارة إلى قصيدة: المسافر، ديوان حزن فى ضوء القمر، ص٢٣.
(١٨) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص١٣٢.
(١٩) ديوان حزن فى ضوء القمر، ص٢٤، ٢٥.
(٢٠) تقديم رشيد بنحدو لترجمته لكتاب "جمالية التلقى" تأليف هانس روبيرت ياوس، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٤، صفحات ١١، ١٢، ١٤، ١٥.
(٢١) هانز روبيرت ياوس، جمالية التلقى، ص٢٩.
(٢٢) ديوان حزن فى ضوء القمر، ص٣١.

(٢٣) السابق، ص٤٥.
(٢٤) السابق، ص٤٦
(٢٥) السابق، ص٤٨.
(٢٦) السابق، ٦٢.
(٢٧) السابق، ص٦٧.
(٢٨) إدوار الخراط، شعر الحداثة فى مصر، دراسات وتأويلات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ١٩٩٩، من ص ٥٨٩ إلى ص ٥٩٤.
(٢٩) ديوان حزن فى ضوء القمر، ص٦٣.
(٣٠) السابق، ص ٦٤.
(٣١) السابق، ص٦٥.
(٣٢) ديوان حزن فى ضوء القمر ، ص٦٧.
(٣٣) السابق، ص٦٧.
(٣٤) السابق، ص٦٨
(٣٥) السابق، ص٦٩
(٣٦) السابق، ص ٧١
(٣٧) ديوان حزن فى ضوء القمر، ص٦٠.
(٣٨) السابق، نفس الصفحة
(٣٩) السابق، ص ٦٣
(٤٠) السابق، ص٦٤.
(٤١) السابق، ص ٦٤، ٦٥.
(٤٢) ديوان حزن فى ضوء القمر، ص٧٠.
(٤٣) السابق، ص٧٢.
(٤٤) تزيفتان تودوروف، مفهوم الأدب، ترجمة منذر عياشى، النادى الأدبى الثقافى بجدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٩٩٠، ص٤٤.
(٤٥) عصام شرتح، محمد الماغوط وثورة الشعرية، بين شعرية النثر ونثرية الشعر، ص٧.
(٤٦) السابق، ص١١.
(٤٧) السابق، ص١٢.

(٤٨) السابق، نفس الصفحة.
(٤٩) ديوان، حزن فى ضوء القمر، ص٢٢.
(٥٠) السابق، ص٢٦.
(٥١) السابق، ص ٢٩.
(٥٢) من أقول جوناثان مور، الملف الخاص لقصيدة النثر، مجلة الهلال، مصر، مارس، ٢٠٠٩، ص١٨٤.
(٥٣) جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص٧٦.
(٥٤) مدحت الجيار، علم النص الأدبى، كتاب الجمهورية، مصر، ٢٠٠٨، ص٤٢.
(٥٥) خالد سليمان. المفارقة والأدب، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٩، ص٨.
(56) D. C. Muech, irony and the ironic, Methuen, London and New York, 1982, p.24
ترجمه عبد الواحد لؤلؤة إلى اللغة العربية بعنوان: "المفارقة وصفاتها"، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، الطبعة الثانية، ١٩٨٧. نقلا عن المرجع السابق، خالد سليمان، المفارقة والأدب، ص١٥.
(٥٧) محمد عنانى، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ١٩٩٦، ص ٧٥، ص١٤٥.
(٥٨) عوض الغبارى، مناهج البحث الأدبى، دار الثقافة العربية، مصر، ٢٠٠٧، ص١٠٧.
(٥٩) ديوان حزن فى ضوء القمر، ص٤٢.
(٦٠) حسان بورقية، وهج الكتابة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٠، ص٥، ص١١.
(٦١) السابق، ص١٦.
(٦٢) السابق، ص٨٣.
(٦٣) وهج الكتابة، ص٩٥.
(٦٤) السابق، ص٩٦.
(٦٥) عوض الغبارى، دراسات فى أدب مصر الإسلامية، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر، ٢٠٠٧، ص١٣١.

(٦٦) مثل شكرى عياد فى كتابه: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، وعبد العزيز حمودة فى كتابيه: المرايا المحدبة، والمرايا المقعرة.

(٦٧) وهج الكتابة، ص١١٢.

(٦٨) غالى شكرى، برج بابل؛ النقد والحداثة الشريدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بدون تاريخ، ص٣٩.

(٦٩) السابق، ص١٢٩.

(٧٠) القرآن الكريم، سورة إبراهيم، الآية ٢٤.

(٧١) مقدمة أنور مغيث لترجمته لكتاب "نقد الحداثة" لألان تورين، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٧، ص١٦.

(٧٢) محمد الأمين المؤدب، مقال بعنوان: نحو مساهمة عربية في النظرية النقدية من كتاب: النقد والإبداع والواقع؛ نموذج سيد البحراوى، تأليف مجموعة باحثين، دار العين للنشر، مصر، ٢٠١٠، ص١٦ في عرضه لرؤية سيد البحراوى عن سؤال المنهج، وأزمته، وعن القطيعة المعرفية.

(٧٣) عبد العزيز موافى، ملفات الحداثة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠، ص٣٢.

(٧٤) السابق، ص٣٣.

(٧٥) السابق، ص٣٤، ٣٥.

(٧٦) رايموند ويليامز، طرائق الحداثة، ضد المتوائمين الجدد، ترجمة فاروق عبد القادر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٩، العدد ٢٤٦، ص١٥.

(٧٧) ديوان، حزن في ضوء القمر، ص٤٨.

(٧٨) ديوان، حزن في ضوء القمر، ص٤٩.

(٧٩) عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام فى شعر الحداثة؛ العوامل والمظاهر وآليات التأويل، العدد ٢٧٩ من سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٢، ص٨، ٩.

(٨٠) السابق، ص١١.

(٨١) السابق، ص٣٢.

(٨٢) السابق، من ص ٣٧ إلى ص ٤٨.

(٨٣) السابق، ص٥٩.
(٨٤) السابق، ص٨٩.
(٨٥) الإبهام في شعر الحداثة، ص١٥٨.
(٨٦) ديوان، حزن في ضوء القمر ، ص ٤٣، ٤٤.
(٨٧) ديوان، حزن في ضوء القمر، ص٤٥.
(٨٨) السابق، ص٤٦.
(٨٩) علاء عبد الهادى، قصيدة النثر والتفات النوع، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩، ص ٤٤.
(٩٠) ديوان حزن في ضوء القمر، ص٥٠.
(٩١) ديوان، حزن في ضوء القمر، ص٥١
(٩٢) السابق، ص٥٣.
(٩٣) أيمن تعيلب، خطاب النظرية وخطاب التجريد، تفكيك العقل النقدى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠١٠، ص٦٤.
(٩٤) السابق، ص ٥٦٧.
(٩٥) فريدة النقاش ، أطلال الحداثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧، ص١.
(٩٦) عبد الغنى باره، إشكالية تأصيل الحداثة فى الخطاب النقدى العربى المعاصر؛ مقاربة حوارية فى الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥، ص٥، ٦.
(٩٧) سامى سليمان، أحمد، التمثل الثقافى وتلقى الأنواع الأدبية الحديثة، تجربة النقد العربى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، مكتبة الآداب، مصر، ٢٠١٤، ص٢٧.
(٩٨) السابق، ص٢٣.
(٩٩) ديوان حزن في ضوء القمر، ص٢٣.
(١٠٠) السابق، ص٥٥.
(١٠١) ديوان، حزن في ضوء القمر، ص٥٦.
(١٠٢) السابق، ص٥٧.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

الأعمال الشعرية الكاملة لمحمد الماغوط:

- ديوان حزن فى ضوء القمر.
- ديوان غرفة بملايين الجدران.
- ديوان الفرح ليس مهنتى.
- دار المدى، سوريا، الطبعة الثانية، ٢٠٠٦.

- ألان تورين، "نقد الحداثة"، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٧.
- - إدوار الخراط، شعر الحداثة فى مصر، دراسات وتأويلات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ١٩٩٩.
- - أيمن تعيلب، خطاب النظرية وخطاب التجريد، تفكيك العقل النقدى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠١٠.
- تزيفتان تودوروف، مفهوم الأدب، ترجمة منذر عياشى، النادى الأدبى الثقافى بجدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٩٩٠.
- جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.
- جوناثان مور، الملف الخاص لقصيدة النثر، مجلة الهلال، مصر، مارس، ٢٠٠٩.
- حسان بورقية، وهج الكتابة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٠.
- خالد سليمان. المفارقة والأدب، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٩

- رايموند ويليامز، طرائق الحداثة؛ ضد المتوائمين الجدد، ترجمة فاروق عبد القادر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٩.
- سامى سليمان، أحمد، التمثل الثقافى وتلقى الأنواع الأدبية الحديثة، تجربة النقد العربى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، مكتبة الآداب، مصر، ٢٠١٤.
- سنية صالح، مقدمتها للأعمال الشعرية الكملة لمحمد الماغوط.
- شاكر عبد الحميد، الفن والغرابة، مقدمة فى تجليات الغريب فى الفن والحياة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠.
- شكرى عياد فى كتابه: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، وعبد العزيز حمودة فى كتابيه: المرايا المحدبة، والمرايا المقعرة.
- عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام فى شعر الحداثة؛ العوامل والمظاهر وآليات التأويل، العدد ٢٧٩ من سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٠.
- عبد العزيز موافى، ملفات الحداثة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠.
- عبد الغنى باره، إشكالية تأصيل الحداثة فى الخطاب النقدى العربى المعاصر؛ مقاربة حوارية فى الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥.
- عصام شرتح، محمد الماغوط وثورة الشعرية، بين شعرية النثر ونثرية الشعر، صورة من اصل الكتاب على موقع Google.
- علاء عبد الهادى، قصيدة النثر والتفات النوع، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩

عوض الغبارى:
- دراسات فى أدب مصر الإسلامية، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر، ٢٠٠٧.
- مناهج البحث الأدبى، دار الثقافة العربية، مصر، ٢٠٠٧.
- نقد الشعر فى مصر الإسلامية، دار غريب، مصر، ١٩٩٦.
- غالى شكرى، برج بابل؛ النقد والحداثة الشريدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بدون تاريخ.
- فريدة النقاش ، أطلال الحداثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧.
- محمد الأمين المؤدب، مقال بعنوان: نحو مساهمة عربية في النظرية النقدية من كتاب: النقد والإبداع والواقع؛ نموذج سيد البحراوى، تأليف مجموعة باحثين، دار العين للنشر، مصر، ٢٠١٠
- محمد عنانى، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ١٩٩٦.
- مدحت الجيار، علم النص الأدبى، كتاب الجمهورية، مصر، ٢٠٠٨ .
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٦٧.
- هانس روبيرت ياوس، تقديم رشيد بنحدو لترجمته لكتاب "جمالية التلقى"، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٤
- Muech D. C., irony and the ironic, Methuen, London and New York, 1982, p.24

ترجمه عبد الواحد لؤلؤة إلى اللغة العربية بعنوان: "المفارقة وصفاتها"، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، الطبعة الثانية، ١٩٨٧.