قصيدة النثر العربية
الولادة والموت من خلال تجربة محمد الماغوط

م.د.أثير محمد شهاب

جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

استطاع جيل الريادة الشعرية العربية المتمثل بـ (السياب، ونازك الملائكة، والبياتي) أن يقدم للأجيال اللاحقة أغراء التجريب وكسر رتابة موسيقى التراث الشعري العربي المتمثل بـ (نظام الصدر والعجز)، وقد أفضى هذا السلوك وبعد مرور بضع سنوات إلى الخروج على موسيقية القصيدة الحرة، وتمثلت صورة الخروج عند المؤسس الأول لقصيدة النثر العربية الشاعر السوري محمد الماغوط. تشكل تجربة الماغوط نقطة مضيئة في تأريخ قصيدة النثر العربية، إذ تمكن وبذكائه الشعري أن يخطط لبناء قصيدة عربية خالية من التراث العروضي الموسيقي، وهي محاولة اتسمت بالحيلة من خلال اعتماده العفوية في البناء من جانب والمفارقات –من جانب آخر – نهاية قصائده، فضلا عن تمثله لمفهوم للضياع – ضياع الإنسان العربي في منتصف القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين عبر أسلوب خال من ضبابية البناء وغرائبيته، يقول في ((جناح الكآبة)):

مخذول أنا لا أهل ولا حبيبة
أتسكع كالضباب المتلاشي
كمدينة تحترق في الليل
والحنين يلسع منكبيّ الهزيلين
كالرياح الجميلة، والغبار الأعمى
فالطريق طويل
والغابة تبتعد كالرمح
مدّي ذراعيك يا أمي
أيتها العجوز البعيدة ذات القميص الرمادي
دعيني المس حزامك المصدّف
وأنشج بين الثديين العجوزين
لألمس طفولتي وكآبتي
الدمع يتساقط
وفؤادي يختنق كأجراس من الدم
فالطفولة تتبعني كالشبح
كالساقطة المحلولة الغدائر[1]

ولقد استمرت عفوية الشاعر محمد الماغوط في بناء قصائده في مجاميعه الشعرية اغلبها، ابتداء من مجموعته الأولى (حزن في ضوء القمر)، ومرورا بـ(غرفة بملايين الجدران)، و(الفرح ليس مهنتي)، وانتهاء بـ(شرق عدن غرب الله)[٢].

المطلع على ما أنجزته قصيدة النثر العربية خلال نصف قرن، سيجد بأن مؤسسها ظل واحدا على الرغم من كل المحاولات– بمعنى الولادة والموت على يد الماغوط (المؤسس الأول لقصيدة النثر العربية)– إذ لا وجود لبنية تجاوز في قصيدة النثر العربية استطاعت أن تثبت خصوصية البناء أمام ما قدمته تجربة الماغوط .

ولقد استمر أغراء التجريب على النحو الذي لم يكتف الشعراء العرب بالركون إلى عفوية قصائد الماغوط، وإنما اتجهوا نحو فكرة تثقيف القصيدة، وقد فتحت هذه الباب أمام موجة من الشعراء الرغبة إلى ممارسة الفذلكات اللغوية بحجة التجريب الذي يقترب حينا من سمات القصيدة ويبتعد أحيانا أخرى، وعلى الرغم من اتساع حجم التجريب لم يستطع الشعراء تجاوز ما أنجزته تجربة الماغوط الشعرية، إذ بقيت القصائد رهن الضبابية والعتمة والتغريب اللغوي من غير أدنى ملامح في خصوصية البناء ماعدا حالات فردية لا يمكن عدها تجربة ناضجة، من ذلك ادعيت بان ولادة قصيدة النثر العربية ابتدأت بالماغوط وانتهت بموته، واقصد بموته لحظة انتهائه من كتابة (الفرح ليس مهنتي)، وغير ذلك فكتاباته– بعد ذلك – لا تشكل ملمحا مهما في بنائية التجاوز، واحسب أن أسلوبية المفارقة التي اعتمدها الشعراء بعد الماغوط لم تكن ملكا لهم، وإنما استنساخ لما قدمته مجموعة الماغوط في (الفرح ليس مهنتي):

حبيبتي

هم يسافرون ونحن ننتظر

هم يملكون المشانق

ونحن نملك الأعناق[٣]

إن الإغراءات التي قدمتها قصائد الماغوط في العفوية واعتماد المفارقة والتصاقه بهموم الناس جعلت منها أكثر شعبية في القراءة من بقية شعراء قصيدة النثر، ولكن السؤال الذي لابد من أن نقف عنده في تجربة الماغوط ...هل تمكن الماغوط من تجاوز تجربة(الفرح ليس مهنتي) في أعماله الأخرى ؟.

شرق عدن غرب الله ...**لحظة إعلان الموت** : من يتابع ما كتبه الماغوط بعد مجموعته (الفرح ليس مهنتي) سيجده في المكان نفسه الذي انطلق منه في الكتابة، وهذا التصور لا يمكن الأخذ به ما لم نتوقف عند اغلب أعمال الماغوط بعد (الفرح ليس مهنتي)، بمعنى اختزال تجربة الماغوط اجمعها في (الفرح ليس مهنتي) وما كتب بعدها لا يمكننا أدراجه إلا في هذه المجموعة.

الماغوط في اغلب أعماله الشعرية يمتلك صوتا واحدا في التعبير عن همومه وأحلامه، بحيث لا نميز بين الماغوط في حزن في ضوء القمر الذي كتبه في خمسينيات القرن الماضي ومجموعته (شرق عدن غرب الله)، والسبب كما يبدو لي هو تشابه قوله الشعري من أول مقطع إلى أخر قصيدة، وأسلوب الجمل

المتواترة والمتتابعة التي تتشابه فيما بينها من أول المجموعة إلى أخرها، يوّلد الرتابة عند القارئ، وهذا القول سأتخذه حجة في الادعاء إلى أن لحظة وفاة الماغوط إبداعيا بدأت قبل شروعه بكتابة (شرق عدن غرب الله)، وقد يحزن المطلع وهو يقرأ بنهم ما تقدمه المجموعة من رتابة تدعو إلى الملل، لان القصائد اغلبها متشابه في الأسلوب، وثمة فجوات داخل النصوص سنذكرها يستطيع القارئ من خلالها أن يدخل أشياء لا تؤثر على سياق القصيدة، وهذا عيب واضح في البناء، يقول الماغوط :

الكل يركض وراء الشهرة

المال

الحب

الجنس

الرياضة

الفروسية

الطعام

وأنا اركض وراء الفقراء

وهذا من سوء حظي وحظهم

وحدهم الفقراء يستيقظون مبكرين قبل الجميع

حتى لا يسبقهم إلى العذاب احد[٤]

يبدأ الماغوط مقطعه بـ(الكل يركض وراء الشهرة)، وينتهي بعد ستة اسطر بـ(وأنا اركض وراء الفقر)، واعتقد بأن الأسطر الست المذكورة بإمكاننا زيادتها إلى العشرة دون أن يكون هنالك ذكاء شعري في توظيفها توظيفا صحيحا.

ترد الأسماء بالتتابع وهي تدل على سعي الإنسان إلى مجموعة أشياء (الشهرة، المال، الحب، الجنس، الرياضة، الفروسية، الطعام)، وهي مسميات بإمكاننا زيادتها إلى أعداد أكثر دون أن تكون هنالك ضوابط لهذا الذكر العشوائي (الرقص، الغناء، السفر)، واعتقد بأن الماغوط في مجموعته يؤشر ضعف شهوته في تغيير بنائية قصائده.

وتتشابه أساليبه في كتابه هذا بحيث لا نستطيع أكمال المجموعة (شرق عدن غرب الله) لعدم وجود الوحدة العضوية التي تربط مجمل قصائده في المجموعة، بسبب الأسلوب الذي اتخذه في صياغة جمله واسطره الشعرية، فمن السمات الغالبة ..التكرار الذي يقصر ويطول دون ضابط شعري:

أيها الحدادون

أيها النجارون

أيها الحجارون

أيها البواقون[٥]

ويستمر التكرار إلى لحظة إحساس الشاعر بالملل لإنهاء القصيدة والخروج من طولها غير المبرر:

سيروا على رؤوس أقدامكم

فالوطن يحتضر!![٦]

فعلى الرغم من كثرة وتكرار النداء يستطيع أن يُدخل القارئ والباحث في متن القصيدة مسميات تنسجم مع النهاية التي اتخذها الشاعر، وبذلك لا يبقى للقصيدة أية خصوصية لأنها سهلة الاختراق من الآخرين .

وتزداد مشكلة الماغوط حدة عندما نجده يعتمد الجمل الاسمية بكثرة على الفعلية بحيث يأخذ المبتدأ والخبر حيزا كبيرا في الاشتغال، وهو لا يتوقف عند هذا الأداء مع كل قصيدة، بل يكرر الأسماء والمسميات بطريقة مقولبة يسهل معها إدخال أشياء تروق للقارئ– كما قلت سابقا–، وهذا الأسلوب الاسمي الذي يتخذه الماغوط سوف يجعل طبيعة السطر الشعري ثابت وغير متحرك لاكتفاء النص بالمسميات من دون الأفعال التي تحرك النص وتضفي عليه الحركة، ومن اجل أيراد اكبر عدد من المسميات لكي تطول القصيدة، يعتمد الماغوط المتناقضات تارة (الليل، النهار، الظلام، الضوء، الخير، الشر)، وأسلوب العطف تارة أخرى، وهي أساليب غالبا ما يكررها الماغوط في أعماله السابقة، يقول :

الخارج:

الطرقات مزدحمة

الأرصفة، الحافلات، الحوانيت، الشرفات، المكاتب، الفنادق، السجون، الجوامع، المقاهي، الملاهي، الحدائق

العودة:

المصعد فارغ

المدخل فارغ

المطبخ

القدور

الزجاجات

الأقداح

الغرف،الآسرة،الحقائب،الأدراج،السطوح،الشرفات[٧]

****

ليل ...نهار

شروق...غروب

مطر...غبار

جبال..وديان

شوارع...منعطفات

سطوح ...خنادق ...استحكامات

شعر ...

نثر ...

مسرح...

تبادل تهم ودموع وزيارات واتهامات واشتباكات ومماحكات !

وعندما اتعب أضع رأسي على كتف قاسيون وأستريح

ولكن عندما يتعب قاسيون على كتفي من يضع رأسه؟[٨]

يتضمن النصان ماديات ومتناقضات كثيرة، يستطيع القارئ من خلالهما أن يحشر ويحشو ما يحلو له، بسبب تحول عين الماغوط في هذين النصين إلى كاميرا تسجل ما تراه محببا وتترك دون ذلك، والـ (دون ذلك) قد يحلو للأخر بحيث يدخل في متن النص ما يرغب به بعد غياب الشاعر، وقوله (الخارج، العودة) في النص الأول يدلل على انتقال عين الشاعر من خارج المكان إلى داخله، ويتخذ الانتقال في نص الماغوط صفة الثبات نتيجة اعتماده المسميات دون الأفعال التي تجعل الشخصية الشعرية في حراك مستمر. وهذه الكاميرا التي نحن بصدد الحديث عنها قد تغفل أشياء كثيرة بسبب عدم التركيز، وهذا بدوره يسمح لعين القارئ التي قد تمر بماديات تناستها كاميرا الشاعر في ذكرها ضمن متن النص، وهذا الأسلوب المشوش في ذكر الماديات والمتناقضات سيكون سهل الاختراق من قبل أي قارئ، وقد يحس القارئ من خلال هذا الأسلوب ألكاميراتي، بأن النص غير منسجم في وحدته العضوية على النحو الذي يسمح لأي فايروس اختراق وتجاوز الخيوط التي تربط مقدمة القصيدة بنهايتها.

إنّ اعتماد هذا الأسلوب يُفقدنا لذة الإحساس بما تقدمه نصوص الماغوط، لذلك باتت مجموعة الماغوط (شرق عدن غرب الله) لحظة إخفاق الشاعر في تسجيل انثيالاته الشعرية.

الهوامش:

١- أعمال محمد الماغوط، دار المدى للثقافة والنشر، ط١،١٩٩٨: ٤٢.

٢- لم يتسن لي قراءة كتاب محمد الماغوط الأخير البدوي الأحمر الصادر عن دار المدى.

٣- أعمال محمد الماغوط: ١٨٣.

٤- شرق عدن غرب الله، دار المدى للثقافة والنشر،ط١، ٢٠٠٥: ٧٦.

٥- م.ن: ٤٥.

٦- م.ن : ٤٦.

٧- م.ن : ٨٥.

٨- م. ن: ٤٥٤.