

مدوح عدوان : وما هي صورة المشهد الثقافي؟

أحمد دحبور

ما الذي فعله مدوح عدوان مصطفى، يوم الأحد الواقع في ٢٠ / ١٢ / ٢٠٠٤؟ وإذا كان أصدقاءه جميعاً، يشهدون له بالدأب والقدرة على التدبير، فهل كان يخطط ليحشرهم جميعاً في زاوية معتمة؟ يسخر منهم، وربما من الحياة بالمطلق، مردداً مآثرته البدهية: كلنا سنموت؟ أكاد أراه يحقق حركتين لا تجتمعان في لحظة واحدة. يطلق ضحكته المجلجلة في أرجاء المكان، أي مكان، ويمد لسانه لنا وقد لعب علينا وسط السباق. فنحن الذين سنكتب في نعيه وذكراه، أما هو، المتنصل المتعالي، فقد كتب ووفى وأنجز أكثر من الجميع. . ومضى بلا استئذان. .

مدوح - أو سيدنا نوح - كما يصفه مثقف عتيق في دمشق، يكاد يكون مؤسس المقهى الوهمي الثقافي المفتوح لأي أحد، المغلق عند اللزوم إلا على جماعة محدودة سيكون هو بالتأكيد أحد عناصرها حتى لو لم تتألف إلا منه وحده. جاء قبل أي من عناصر الشلة إلى العاصمة. فهو مولود عام ١٩٤١ في قيرون قرب مصيف. وظل يقنعنا سنوات طويلة أنه من دير ماما، وكأن

أحمد دحبور، شاعر فلسطيني - غزة

دحبور: وما هي صورة المشهد الثقافي

الأمر يفرق معنا. لكنه وصل إلى دمشق مبكراً وسط رهان أهل القرية: هل سنقول غداً إنه ضاع؟ أم نقول: غاب وجاب؟

وقد جاب ممدوح عدوان آفاقاً وبلاداً كانت مجاهل. نال إجازة الأدب الإنكليزي من جامعة دمشق. وكان يتباهى، كالتلميذ الشاطر، بأنه ظل متفوقاً على أقرانه في هذه اللغة طيلة الفترة الدراسية التي سبقت الجامعة.

لا أظنه كان يذكر متى أطلق، للمرة الأولى، ضحكته المفرقة التي أصبحت علامته الفارقة مشفوعة بسعال لا يوحى بالمرض أو التعب. لكن هذا الضاحك المقتحم، كان يخفي توقفاً غير محدود إلى ما ليس يدري، وجرحاً عاطفياً صغيراً. فقد تخلت عنه الحبيبة الأولى ليغفر لها بعد عشرين سنة، فيقول أمام كاس عرق وضحن قضامة في خمارة فريدي: أرجح أن لها عذراً في ذلك. وأسئال: هل كنت سأصمد لإغراء امرأة ثرية مثلاً، تعرض عليّ الزواج مقابل بناية وسيارة؟. هي جملة معترضة لا تستزاد. فلا وقت للشكوى. والمكوث في العاصمة لا يعني الاكتفاء بفرصة العمل والشهرة. بل إن الأسئلة تترصب بهؤلاء الشباب القادمين الحالمين. كان الشعر الحديث يحقق انتصاراته على الخطاب السلفي. وكانت الأفكار الثورية، قومية على وجودية، على ماركسية، تتداخل متوازية أو متقاطعة، في وعي جيل منكود سرعان ما دهمته هزيمة العرب عام ٦٧، وفاجأته المقاومة الفلسطينية كخشبة خلاص في بحر الظلمات. ولا تدري أتلک صورة طلائع البعثيين الرواد أم صورة الفدائيين، هي التي كانت تملأ مخيلة ممدوح، وهو يصدق بالقصيدة الأولى التي كانت مفتاحاً لشعبيته يوم قال: يعبرون الليل رعداً.

خلافاً لما شاع بين من لم يعرفوه جيداً. لم يكن أبو زياد يشرح نفسه. لهذا كان في موقع الالتباس. كان بعثياً في يوم من الأيام فكيف هو معارض؟ والجواب بسيط: لقد ضاق بفكرة أن يكون رهينة لأي حزب منذ وقت مبكر. ففارق رفقاءه على غير عداء. لكن الفراق سمح له بالنقد الحر. وممدوح من فئة أولئك المثقفين الممتعضين المتذمرين المتصيدين لأي خطأ يهدد الحق العام. فهو ليس معارضاً بمعنى أنه عضو في تنظيم. لكنه كان ضد ما يراه لا يماشي المصلحة العامة. وكان مظاهرة متنقلة. فهو يجاهر بنقد الخطأ حتى ليقف، وكثيراً ما وقف، على شفير الخطر.

يوم اجتماع المثقفين المدوي، عام ١٩٧٩، إلى الجبهة التقدمية التي تقود ائتلاف الحكم في

سورية، قلنا أشياء تقشعر لها الأبدان . وتسربت الأشرطة المسجلة إلى البيوت وسائقي التاكسي . وكان من أشهر المطالعات ما قاله ممدوح في خصوص الجيش . بل تناول الاسم المحرم : سرايا الدفاع . يومها كانت القوى الظلامية تقتل على الهوية . وممدوح من أسرة علوية ، فمن الممكن - هكذا فكرنا بخوف حقيقي - أن يكون هدفاً سهلاً لإحدى طلقتين من جهتين متضادتين ، والغريم جاهز : إنهم الطائفون . ومع ذلك لم يجفل ولم يوقف سهراته وإسهاماته في الأمسيات الشعرية الصاخبة .

مشكلة مع البطل

احتد الجدل بيننا ذات يوم . وما أكثر ما كان ذلك يحدث . فسألته مستفزاً عما إذا كان يعتبر نفسه بطلاً؟ كنا في بيته وكان المكان مزدحماً بالمتقنين . سعل يومها وضحك وغنى ولم يجنبي . وصبيحة اليوم التالي تذكرت حماقة سؤالني . فممدوح ، في كل ما كتب ، كان في حالة اشتباك مع البطل . قد يعترف به ولكنه لا يراه ضرورة . فليس هو من يتقمص أسطورة يرى نفسه في صراع دائم معها . وقد لا يعرف الكثيرون أن هذا الذي سود آلاف الصفحات بين الشعر والمسرح والرواية والمسلسل والنقد والخواطر والترجمة ، ما كان ليبدل الشعر بكل ما كتب . فهو شاعر أولاً وثانياً وألفاً . ومع ذلك فقد كان كتابه الأول مسرحية . صحيح أنها شعرية لكنها مسرحية . وكانت تدور حول البطل .

إنها مسرحية " المخاض " المبنية على توالي المشاهد لا على الفصول . وهي تستحضر سيرة شخصية شعبية عرفها الريف السوري بعد مرحلة الجلاء والاستقلال . الفلاح بو علي شاهين الذي اصطدمت براءته المؤسسة على عدالة فطرية ، بمصالح الإقطاعيين والأغوات المتحالفين مع السلطة . لقد أخاف بو علي كلاً من الدرك وحرس الإقطاع . لكنه كان أسطورة أكثر منه حقيقة ، وهو تنهيدة يصعدّها الفلاح البسيط رداً على ظلم الدنيا :

يا بو علي يا شاهين

يا بو سيف اللماعي

لما هجم ع الدرك

قلا لمرته اطلاعي

وحين يتسامر حارسان ، يسر أحدهما للآخر إنه خائف . فبو علي يطلع له في الأحلام ، ويوجب الحارس الآخر إنه خائف أكثر من زميله . وحين دخلت بيت ممدوح أول مرة ، دخل خاله

دحيور: وما هي صورة المشهد الثقافي

علينا ليشاركنا الغداء، فأخبرني ممدوح ضاحكاً: هذا هو الحارس الثاني الذي كان خائفاً أكثر . كتب ممدوح مسرحيته تلك وهو أقل تجربة . لكن فطرته كانت ترسله إلى تلك المنطقة الملتبسة في فهم البطل . فهو يعترف بأثر البطل في الجمهور . إنه يثير الحمية والنخوة . لكنه محكوم بصورة قررها الآخرون . ولهذا ستكون محاولته نوعاً من المخاض . ولكن هل تلد الأرض؟ . . . لقد سُئِنق بو علي شاهين بعد أن سلمه أقرب الناس إليه ، فماذا بعد؟

هذه الفكرة المقلقة ستراد ممدوحاً مرة ثانية، في مسرحية لا يحضرني اسمها الآن، وتبلغ ذروتها عندما يظهر شاب ساخط يدين الذين على الخشبة جميعاً . وهم يمثلون مواطني البلد كاملاً، من الحكام إلى المتعاونين إلى المقهورين إلى المثقف المتردد أو الراكض وراء مصلحته . وعندما كانت أيدينا تلتهب تصفيقاً لكل جملة يطلقها الشاب، كان ممدوح يعدّ لنا كميناً . إذ سرعان ما وقف شاهد من الجمهور يدين ذلك الشاب نفسه ويفضح نواياه، معلناً أنه من عناصر المخابرات . ساعتها أصيبت القاعة بالصدمة والذهول . وكانت لنا سهرة عصبية توجه الجميع فيها إلى ممدوح للاستفسار عن التنكيل بذلك الشاب الذي كان يمكن أن يتوج بطلاً للمسرحية، وفلتت الكلمة من لسان أبي زياد: حسناً، أنا أكره الأبطال . . !

إلا أن هذه الإشارات المبكرة، ستهون أمام مسلسل "الزير سالم" ، فقد كتب ممدوح عدوان هذا السيناريو ، وهو في أوج نضجه . وتناول واحداً من الأبطال الشعبيين الذين عمرووا الذاكرة العربية من الماء إلى الماء . وكلنا نعرف أن الزير موزع بين السيرة الشعبية والرواية التاريخية، وقد نجحت السيرة التي سمحت له باصطياد الأسود في تقديم وجه آخر له، وجه البطل الحزين الذي يعاني من حلم مستحيل، إذ لن يعود أخوه كليب إلى الحياة . أما الرواية التاريخية فتعطيها وتأخذ منه ماله وما عليه . لقد انهزم في معركة تحلاق اللحم، وانفض عنه القوم . وأسرته أعداؤه فزوجوا ابنته ، قسراً من أحد أبنائهم بما يشبه السبي، ليموت بعد ذلك وحيداً وهو ينازع لتأكيد قوته ومكانته . فماذا فعل ممدوح؟ لقد منح الجمهور رشوة معنوية بتأكيد شجاعة الزير التي تتضمن الانتصار على الأسد واختطاف جساس عن سرج حصانه كالعصفور والانتصار في معركتين أو ثلاث . لكنه انقلب على هذا الزير في النهاية . وكسر ظهره مبدلاً حصانه المعروف تاريخياً باسم، المشهر، بجحش صغير . وجمع له، بصبر عجيب، رزمات من النقائص لا يفوقها إلا التراجع الدليل المهين الذي بدر من ابن أخيه الجرو، ملك تغلب الحديد ووارث حلم الزير .

انهالت الأسئلة على ممدوح: لماذا هذه الجناية؟ . . حتى أنه ألف كتيباً ليرد على منتقديه . كان أضعف ما في الكتيب رأي ممدوح القائل إن الزير كان على ذلك الضعف، بشهادة التاريخ، بل إنه كان أكثر رحمة به من التاريخ . والواقع أن ممدوحاً لم يكن مدققاً تاريخياً، بل اتبع نهجاً انتقائياً . فقد أكد الصورة التي رسمها الخيال الشعبي للبطل حتى جعل الزير من الجابرة، ليكسره بعد ذلك متشفياً، حتى أن بعض الأصدقاء راحوا يجزمون جادين أن ممدوحاً ينتمي إلى بني بكر، وأنه أخذ بثأر حساس من الزير في المسلسل . طبعاً هذا كلام مضحك . ولكنه مع ذلك لم يستطع أن يقدم الجواب المقنع . لا لخلل درامي - مع أن الخلل واقع - بل لأن شخصية البطل تورق هذا المثقف الذي فجع بالسياسيين - وفيهم قادة يتمتعون بكاريزما ساحرة . وكان من بين أجوبته ما جاء في إحدى مسرحيات بريخت من أسف التي تنتظر بطلاً ليحقق لها ما تريد - وحين لمعت ظاهرة البطل الفدائي الفلسطيني أمامه، كانت هناك صورة موازية تتراءى لممدوح، تتقدم حتى تكاد تبتلع الفدائي .

صورة الشهيد

يلتحم اسم الفدائي أو صفته، التحاماً يقوياً، بدلالته . فهو الذي يفدي الآخرين أو القيم، بجسده، بمعنى أنه مشروع شهيد . وبهذا المعنى لا جديد في صيرورة الفدائي الشهيد . وهذا ما يفسر، بطبيعة الحال، هالة القداسة التي يسبغها الجمهور على الفدائي، حيث تُستلهم الكلمة أصلاً من السيد المسيح الذي يحمل كلمة الفادي بين أسمائه . أما لدى ممدوح عدوان، فإن ثمة إضافة درامية إلى هذا المعنى الشائع، هي أن الجمهور، بعجزه أو ضلوعه، يشارك في تحويل الفدائي إلى شهيد . أذكر أن فدائياً فلسطينياً بدوياً، اسمه يغمور، كان صديقاً لممدوح الذي عرفه إثر زيارته لإحدى القواعد . وقد كتب فيه ممدوح قصيدة، ومسرحية بعنوان القيامة، فرصده، فدائياً وشهيداً . والقصيدة، التي سبقت الاستشهاد، هي التي تعينني في هذا المقام . فقد أنهاها ممدوح بهذا البيت المركب :

. . أو انتظرنا كي نحبيء لك

ونقتلك

ولو أمعنا الفكر في النهاية التي آل إليها بو علي شاهين، أول أبطال ممدوح، لرأينا أن هذه

دحيور: وما هي صورة الشهيد الثقافي
نهاية يغمور في القصيدة . فالانشداد إلى البطل هو اختزال أليم ، سرعان ما يتحول إلى سلسلة
تحكمه وتعيد إنتاج لحظته . وتحكم هذه الفكرة بوعي الشاعر حتى لتأخذ تجليات تنأى عن الحدث
الساخن أو تقترب . فهو قد لا يكتب قصيدة مباشرة في الفدائي أو الشهيد ، لكنه يعبر عن واقع
حال البطل وهو يجاهد للخلاص من ورطة الحب القاتل التي يوقعه فيها الجمهور . هو ذا يتقمص
البطل الذي خبر هذه التجربة ويحاول ألا يقع فيها من جديد :

أنا حبيس الذاكرة

وُلدت ذات مرة ، ولم أكن أود أن أعود

لكنهم داروا عليّ ، أخرجوني من جدار الخاصرة

ولماذا إعادة الإنتاج المستحيلة هذه؟ إنهم يهدرون العمر الذي ينفقونه على استيلاء الفدائي
الشهيد، بهدف أن يفديهم ، بينما سينشأ في موازاته نوع آخر من الشهداء ، هم الضحايا الذين
سيتركهم الشهيد لقدرهم . ولا أظني وقعت على صورة أسمى من صورة أخت الشهيد التي
وقعت في قصيدة لممدوح مومساً ترهن جسدها عند من يطعمها ويكسوها ، حتى أنها :

علقت سعرها فوق قبر أخيها

هكذا تتسع الشهادة لتكون أكثر من عملية فداء . ويتغير القتلة أو يتعددون . فهم أعداء
الوطن بتحصيل الحاصل ، لكنهم أيضاً ذلك الجمهور الشاهد المكسور الشريك من حيث لا يدري
ولا يريد ، بالجريمة . والشهيد لا يحتج على قهر مرفوض بالإجماع ، بل يمكن أن يرفض ما يقبل به
الآخرون . فيكون استشهاد لحظة وجودية تخص المبدأ ، حتى لو لم يقره الجمهور عليه . ذلكم
هو المثقف الطليعي كما عبر عنه ، مثلاً ، أبو حسين منصور الحلاج :

ورب جوهر علم لو أبوح به لقليل لي أنت ممن يعبد الوثنا

ومن هذه الفئة ، ذلك الصوفي الحلبي نسيمي ، الذي انتزع ممدوح ملفه من بطون التراث .

فشهد عملية سلخه حياً وثباته على المبدأ :

يكفي عذاباً يا رجل

يكفيك رفضك للندم

يكفي . فهمنا كل شيء من نريفك يا نسيمي

سيظل في الدنيا مكان لا ترق بالموت ،

رأي يستحق الموت . . إلخ

رأي ، أو موقف ، يستحق الموت . ذلك هو الشهيد المتعالي على الرأي السائد والثقافة
المكرسة ، المدرك لمكامن الخطر . فالعدوان اثنان : مكشوف ، وآخر بيننا . ومهمة الشاعر الرائي أن
يتزود بعيون الصقور ليرى ما لا نرى ويبلغ علينا هول الرؤية والرؤيا :

خبأوا الموت بين الصدور

وأتوا غيمة جائحة

غير أن الصقور

كشفتهم من الرائحة

والسؤال الفاجع : هل يكفي أن ترى وتكشف حتى توقف المجزرة؟ أم أن أمامنا زمناً ميتاً
طويلاً : " ولن تنسوا بأنا دائماً كنا - نغني في أماسينا- ونبكي في مآسينا- فلسطينا .

لو كنت فلسطينياً

مع أن لممدوح عدوان مسرحية بعنوان " لو كنت فلسطينياً " ، إلا أنه لم يطرح على نفسه هذا
السؤال . فقد قررت لحظة النهوض التي واكبت انتعاش صورة فلسطين - النضال ، أن الفلسطينية
هوية نضالية . وبهذا المعنى فالشاعر لا " يعتبر " نفسه فلسطينياً ، بل إنه كذلك بالمقياس الجديد
الذي زعزع سياسة الدولة - الأمة التي كانت تتبعها الرسميات العربية ، حتى وهي تنادي بالوحدة
العربية وتحرير الأقطار المحتلة . على أن كونك فلسطينياً - سواء بالمواطنة أو الانتماء - لا يعني
أنك نسخة عن سواك . وهكذا أمكن أن نكون فلسطينيين مختلفين . وممدوح شاعر يحمل إلى
فلسطين ، التي أصبح جزءاً منها ، حساسيته الخاصة تجاه الفدائي كما رأينا . فهو يشارك الوجدان
الشعبي في تصوير البطل على هذا النحو :

لم يزل فينا الذي يقتحم الموت بلا خوف ،

وعند الغنم زاهد

إلا أن مشكلته مع اللحظة الفلسطينية ، أنها في تعقيدها وتداخلاتها لا تبقى على صورة
المخلص كما يليق بالفدائي ، بل تباطئها بالبطل التراجيدي المضحى به من الأهل . فهو رهين موت
وموت . وبعد أن كان حليماً وراية ، تحول إلى منبوذ :

ويستعجل الخروج من هذه المتاهة بنوع من الارتداد لا الردة . ففي المسرحية المشار إليها " لو كنت فلسطينياً " وكانت موضوع خلاف مزمن بيننا- تضيق الجهات على الفدائيين وينحشرون في عمق المسرح ، ينهال عليهم الموت والخطر ، وما من سميع . فيسددون بناذقهم إلى الجمهور ويطلقون النار!! بالطبع لا يحرض ممدوح فدائيي مسرحيته على الجمهور العربي ، لكنه يقترح هزة توقظ الغفاة حتى لو أخذت الهزة شكل الانتحار . على أن هذا الملجأ الشعري لا يقع في الفخ الكوزموبوليتي بقدر ما هو موروث من بلاغة الانفعال . ولن ننسى أن تلك المسرحية موجهة إلى جمهور عربي . أما عندما يخاطب العالم فهو يدلي بشهادته التي سماها بحق اعترافاً ، أمام محكمة الشعب الدولية في طوكيو ، فيقول : " إنني سوري . لكنني طوال حياتي كنت أعتبر نفسي فلسطينياً - لقد رأيت شعبي يُقتل بطرق عديدة ، وكان يُقتل بهدوء وصمت . إننا لا نريد أن نموت ، ولم نكن نريد أن نموت ، ولقد قاومنا وصرخنا . . . إننا خائفون أن نكون الهنود الحمر لهذا العصر " وهذه المخافة تملك على ممدوح عدوان رؤياه الفلسطينية . لأن مجزرة أيديولوجية تهدده بوصفه فلسطينياً ، لا تقل عن مجزرة الدم . تلك هي معادلة المحو التي تؤسس لمفهوم جديد ، مغاير للمنطق والتاريخ :

أنت يا طعنة في الصميم

أسمك القدس أم أورشليم؟

إن القبول بأحد الاسمين يعني الوقوف على بر الأمان ، أو الامحاء في طوفان الغزو . هكذا نستطيع أن نفهم تلك التيمة التي لم يكف عن استخدامها عندما يطالب الفدائي أو طفل الانتفاضة بإطلاق النار أو رشق الحجارة في وجه أي غلط من أي نوع . ففلسطين منتشرة في الأرض حيث يكون ، والرياح ، ريح الذاكرة والنقمة ، تهب عليه من النوم واليقظة والشارع وساحة القتال :

الرياح تُعول ، تقلق الأموات إن هجعوا بذاكرتي

إن طالب العدالة هذا ، المحشور في زاوية ، لا يحمل بشارة انقلابية راديكالية كما يفعل أدونيس مثلاً . ولكنه ينزع إلى تحسين شروط الحياة لتكون الإقامة على الأرض ممكنة ، وهو ما لا يتحقق إلا بالإجابة الفصيحة عن سؤال فلسطين العادل ، وإلا فالبلاد في دورة سيزيفية تستنزف

كل شيء :

وبلا دي طريق رصيفاه جوع ،

رصيف تسول لقمته من رصيف

والرصيف بأيدي الغزاة رغيغ

عند هذا الحد ، لا يبقى إلا الجنون الذي سيظهر في عنوانين من كتب ممدوح . الأول مقدمات

نثرية : " دفاعاً عن الجنون " والثاني قصيدة صوفية : " طيران نحو الجنون "

صوفية أم ثورة؟

ممدوح عدوان شاعر باحث . صياد موضوعات . كأنما يخاف أن تفلت منه الفكرة ، فيسرع إلى زجها في القصيدة . وكان من المتوقع أن يدلف إلى الصوفية والشعر ، في معرض بحثه واستقصاءاته عن طرق مختلفة في التعبير ، فكانت له محاولتان : أن يجعل من الصوفي بطلاً تراجيدياً يموت في سبيل المبدأ ، كما في قصيدته " مرثية متأخرة " التي تستلهم شخصية نسيمي ، ذلك الصوفي الذي يقدمه ممدوح بأنه " من الحروفين ، اتهم بالإلحاد وحكم عليه بالسلب حياً في حلب ، وجاء القضاة والأئمة يجادلونه ويجادلهم فيما عملية سلخه مستمرة ، وحين انتهى السلب وضعوا جلده على كتفيه وأطلقوه . . . " . أما المحاولة الثانية فهي في اجترار طرق الصوفيين للتعبير عن الفناء في الوجود ، والمثال قصيدته " طيران نحو الجنون " التي ترافق شطحات مولانا جلال الدين الرومي وصولاً إلى الاتحاد بالملطق .

في حالة " نسيمي " لا جديد على ما عهدناه من صورة البطل الشهيد . مع أن المقدمة وحدها تقوم مقام قصيدة في هذا المعنى ، وإلا فكيف نتخيل جدالاً سورياً بين الحاكم المزود بالسلبخانة وبين المثقف المتحامل على جلده المسلوخ عنه والذاهب عميقاً في الحجج والبراهين لدحض الحاكم السلبخاني؟ وما تطوحات الصوفي الشهيد إلا اختلاجات موت . فهي ليست رعدة وجد في حضرة المعشوق المتعالي :

لا ، لست سكراناً وإن زنحت خَطُوكَ

إنك الآتي وتبدو ذاهباً

والنازف القاني وتبدو شاحباً

دحبور: وما هي صورة المشهد الثقافي

لكن هذا المظهر، سرعان ما يسفر عن مَخْبِرِ سوداوي عديمي: " سيظل وقتك غائباً ويظل صوتك عائماً في بحر سكرات وتمشي راهباً"، ولا عزاء في هذا المأتم المتنقل إلا أن الصوفي قد استشهد في سبيل رأي يستحق الموت.

أما جلال الدين الرومي فهو في وارد آخر. إنه المنادى المأخوذ بصوت من يناديه:

أغلقت الدنيا قدامي

ويقيت حبساً أخط وسط ظلامي

لكن هذه النشوة الاستشراقية لا تمنح طريقاً ولا دليلاً على طريق. بل إنه حين يغمض عينيه ليمشي على هدي قلبه، تفاجئه قدماه بأنهما تريان الجثث. واستبدال مهام الحواس أمر مألوف لدى الصوفية:

فبأي الأعضاء أناديك

وعلى صهوة آية لغة أتيك؟

جسدي يفلت مني

وأن يفلت الجسد من الصوفي، يعني أن يحرره من تبعات الحاجة، فلا يملك إلا أن

يستزيد:

أصرخ من أعماق اليأس: مدد

فمصائبنا دون عدد

ولكن نادينا من نجدنا

لم يسمعنا في الضر أحد

وماذا يفعل خاسر جسده، مسلوخاً أو منفياً، ليوصل مسعاه غير أن يسلم نفسه لنعمة الجنون؟ ولطالما أتهم دون كيشوت، مصارع طواحين الهواء، بالجنون عندما رأى أن حربه لا تنتهي. أفلا تعود فلسطين مطلة برأسها على هذا المشهد الذي شهد السلخ والفناء الصوفي والاستفاقة على الخيبة؟. . أين يبدأ التأمل وإلى أين ينتهي الجنون ما دامت فلسطين السؤال - وكل سؤال فيه فلذة من فلسطين - لم تنفرج كربتها عن جواب:

فتهباً للضرب

وتذكر دوماً أنني

لم أقطع وعداً بالنصر

أنا لا اضمن إلا استمرار الحرب

ولقد خاض حربه، على طريقته، حتى مساء الأحد، العشرين من الشهر الأخير في العام

. ٢٠٠٤

ممدوح المتعدد

في السنوات الأخيرة ، أنجز عمليين من أكبر نتاجه حجماً وأهمية ، ترجمة الإلياذة . وروايته الثانية " أعدائي " . وقد وصف إلياذة هوميروس ، كما تخلقت على يديه ، بأنها الترجمة العربية الكاملة الأولى . وهو وإن غبن ترجمة سليمان البستاني إلا أنه لم يجاف الحقيقة . فالترجمة التي عرفها القارئ العربي العادي بقلم دريني خشبة حيناً ، وعنبرة سلام الخالدي حيناً آخر ، هي أقرب إلى الملخصات السردية على أهميتها واتساع تأثيرها . أما ترجمة سليمان البستاني فقد جاءت شعراً . وعندما نتذكر أن هوميروس كانت فلسفة فنية في نظم الإلياذة شعراً ، فإننا نستصعب قبول ترويض الأوزان العربية على مقاس الأوزان الإغريقية . فضلاً عن أن البلاغة العربية كانت تطل برأسها على متن النص . وهكذا إذا شكونا التلخيص السردية في ترجمة دريني خشبة ، فإننا سنشكو ، لا محالة من النظم التقليدي في ترجمة البستاني . زد على ذلك أن ممدوحاً ، وهو المهتم المتخصص ، قد لاحظ سقوط مشاهد كاملة من ترجمة سليمان البستاني . على أن ترجمة ممدوح لا تستمد أهميتها من نقاط ضعف في ترجمات الآخرين ، بل هي استمرار للدأب الخلاق الذي أبداه ، منذ أن ترجم " تقرير إلى غريكو " الذي هو كتاب مذكرات العبقري اليوناني نيكوس كازنتراكس . فما كان يقوم به ممدوح هو إعادة إنتاج للنص . متوخياً خصوصية الأصل وما تسمح به مرونة العربية المطوعة على يدي مثقف تدرس في إبداع مختلف الأجناس الأدبية شعراً ورواية ومسرحاً ونصاً متلفراً ونقداً . فالحوار يسلس على ألسنة الشخصيات ، والسرد يتأني حين يقص ويتدفق في لحظات الانفعال . بل يمكن القول إن الترجمة عند ممدوح كانت تواكب نصه الأدبي الخاص وتدعمه . فرواية أعدائي " التي تكتظ بخمسمائة صفحة من القطع الكبير بالحرف الصغير ، تواقنت مع ترجمة الإلياذة . وجاءت ذات طبيعة ملحمية من حيث اتساع الرقعة الزمنية التي تشغلها ومن حيث مساحة المكان . فهي تاريخ لمن يبحث عن تاريخ العرب غداة احتضار

دحبور: وما هي صورة المشهد الثقافي

حكم الرجل العثماني المريض، وهي سياسة بما هي محاولة تأصيل لبدائيات المشروع الصهيوني في بلادنا. وهي رواية أمزجة وطباع بما هي رصد لردود أفعال الشخصيات المتفاوتة في ثقافتها ومواقفها الاجتماعية. قد تسف، على لسان السوقي، حتى تتحول إلى لغة الشوارع، وقد تشف وهي تتابع الحدث الدرامي - التاريخي بموضوعية وأناة. ترصد حركة الجماعة، لكنها إلى ذلك رواية أفراد. بل إن العنوان "أعدائي" يحمل في مضمونه مستويين مركبين يتداخل فيهما الذاتي بالموضوعي. وهذه الرواية - الملحمة ستثير دهشتنا عندما نقارنها برواية مبكرة لممدوح، جعل عنوانها من كلمة واحدة أيضاً، هي "الأبتر". ففي ذلك العمل البعيد نرى أننا أمام قصة طويلة أكثر مما هي رواية. وفكرتها واحدة: ماذا يفعل هذا الشيخ الأبتر الذي يرى نفسه وجهاً لوجه أمام بلدته المحتلة الخاوية. يده المبتورة رمز لعجزه لكنها رمز لتاريخه أيضاً. وهو شخص بسيط لا يحمل فلسفة ولا أفكاراً مركبة، لكن لديه مهمة محددة: أن يحيا في ظروف لا تسهل شروط الحياة، وأن يحيا يعني أن بلاده لن تموت. إنه يكاد يكون جزءاً، فصلاً من رواية "أعدائي" التي سيكتبها ممدوح بعد سنوات طويلة، خاتماً فيها، وصانعاً بها وبـ "الأبتر" محاولته الروائية.

وما يقال عن توقيت كتابة "أعدائي" مع ترجمة الإلياذة، يقال عن ترجمة ممدوح لكتاب "الشاعر في المسرح" من تأليف رونالد بيكون، فقد ترجم هذا الكتاب النقدي الهام، ليدعم عملياً، موقعه شاعراً وهو يكتب مسرحياته المتتالية مثل المخاض، وليل العبيد، وكيف تركت السيف، وهملت يستيقظ متأخراً، والوحوش لا تغني، وصولاً إلى "الفارسة والشاعر" فضلاً عن أعماله المونودرامية مثل حال الدنيا، والقيامة، والزبال، وأكلة لحوم البشر. فالشعر لغة متعالية برؤيا تتجاوز مباشرة الواقعية، أما المسرح ففضاؤه يتسع لهموم الزبال البسيطة وأسئلة هملت المعقدة. وعلى الشاعر المسرحي أن يجد معادلته التي تنزل اللغة العليا إلى أرض المسرح فيما تنهض بواقعية الحدث المسرحي إلى مستوى الرمز وحتى الفانتازيا.

وحين وقعت يدا ممدوح على كتاب "التعذيب عبر العصور" لبيرنهاردث هروود، أصابته رعدة تشبه اللوثة. فالإنسان الذي لا يكل عن ابتكار وسائل التعذيب هو نفسه الإنسان العابر للعصور، من ماري الدموية في أوروبا القرن السادس عشر إلى الدكتاتوريات العربية المعاصرة. وهكذا وجد نفسه يجمع المعلومات عن وقائع القمع ليطلع بمسرحيته "الوحوش لا تغني" التي كانت صرخة مفزعة ضد القهر والتعذيب. على أن كتاب "التعذيب عبر العصور" يشمل أيضاً

دراستين عن السادية والمازوشية، وهما ما سيوظفهما ممدوح في فهم الشخصيات المريضة التي تلتذ بالتعذيب سلباً وإيجاباً، وقد ظهر هذا في مسرحه بشكل جلي .

لا بد من الإشارة كذلك، إلى نوع من الترجمة باشره ممدوح لأسباب عملية، فقد ترجم، مثلاً، قصصاً لأجاثا كريستي ولم يطبعها بطبيعة الحال، لكنه جعل منها مسلسلات تلفزيونية مشوقة، مثل " اللوحة الناقصة "، أما رائعة جون ملتون سننج " فتى الغرب المدلل " فقد كانت فاتحة عهد ممدوح بالتلفزيون حيث جعلها سباعية مكثفة ذات إسقاطات لا تخفى على اللبيب .

وممدوح الذي جال في الدراما، تلفزة ومسرحاً، أخذها من مستوياتها الواقعية . كما أشرت ، إلى آفاق السيرة والتاريخ . وهو ما رأيناه مثلاً في مسلسليه " الزير سالم " و " المتنبئ " وفي هاتين التجربتين ، كما سبقت الإشارة كذلك ، لم يكن مؤرخاً أو شاهداً بل صاحب رؤيا .

وقد لا نفارق تعددية ممدوح قبل الإشارة إلى تجربة طريفة له في التعامل مع ذوي الاحتياجات الخاصة، فقد كتب للمعوقين مسرحية باللهجة العامية ، سماها " اللبنة " ، باحثاً عن اللبنة ، عن الضوء الخفي الموجود في كل إنسان ، وهذا الضوء يسهل عملية التكيف والاندماج في المجتمع ، والشيق أن المعوقين قاموا بتمثيل هذه المسرحية بنجاح مشهود .

أما المونودراما - مسرحية الشخص الواحد - فقد وجدت هوى في نفسه، لما فيها من فرص تطلق البوح الشعري . فكما أن القصيدة الحديثة متعددة الأصوات، يرى ممدوح، أن الإنسان الواحد متعدد النماذج، وفي داخلنا تناقضات وصراعات تمنحنا فرصة لا نهائية للتعبير الدرامي .

نقد ورسالة

ويوصف ممدوح، في معرض تعريف نزعته التعددية الإبداعية، بأنه ناقد أيضاً . والجواب السريع عن هذا الوصف هو : نعم ولا . . فما عرفت مثقفاً مثله مشغولاً بالتمييز بين حكم الكفاءة والقيمة، في النص الجمالي، وبين جدواه على المستويين الاجتماعي الوطني والإنساني . وكان مقاتلاً حقيقياً في دفاعه عن قصيدة الناس، ومسرحية الجماعة، ومسلسل الجمهور، لكن هذه الأفكار لم تتحول إلى دراسات نقدية . صحيح أنه كتب كثيراً في الصحافة، وأسهم في ندوات عامة، وناظر نقاداً وكتاباً من دعاة الفن للفن . إلا أنه لم يأخذ دور الناقد إلا من داخل النص،

دحبور: وما هي صورة المشهد الثقافي

بمعنى أن جملته الانتقادية، أو رؤيته التاريخية لشخص السيرة الشعبية، أو قراءته لتردد هملت، كانت تظهر في ثنايا النص. ونص ممدوح عدوان هجومي بالضرورة.

وكثيراً ما دوعب، نقداً ومزاحاً، بالعلاقة بين عدوانية نصه والعدوان في اسمه. . ولكنه نجح في أن يأخذ من اسمه صفة الممدوح فهذا الذي يمكن أن تلحق به صفة النخبوية بحكم ارتفاع قامته المعرفية، كان معنياً بأن يأخذ من فُرص المثقف العضوي، أنه الجسر المتوتر الواصل بين المعرفة والجمهور. فقد كان يفوق الواقعيين الاشتراكيين دفاعاً عن أهلية الشعر للتغيير في المجتمع. ولكنه وهو يعرف مطالب القصيدة الحديثة، يصارع لالتقاط المفاتيح التي تلج أبواب الذوق السائد مع احتفاظ بأسرار الكنز. لهذا - يمكن القول - إنه كان يبحث عن موضوعات توفر له تعدد الأفكار كما توفرت لديه أشكال التعبير المختلفة. بهذه الروح كتب مجموعته " وهذا أنا أيضاً " حيث يتقدم بشخصيته الحميمة. قرب الابن والحبيبة وجزئيات الحياة اليومية. وكتب " طيران إلى الجنون " لتكون الصوفية رافعة لتأملاته وشطحاته. وكتب قصيدة " لو للأصابع ذاكرة " ذاهباً بعيداً في أدغال الأيروتিকা. وكتب " لا بد من التفاصيل " حيث المكتوب معروف من عنوانه. إلا أنه وهو يجرب ويغامر ويكتشف، ظل أميناً للأوزان البسيطة: الكامل، المتقارب، المتدارك. . إلخ ليضمن الاندياح الموسيقي المؤلف للأذن الأليفة. وهذا الشاعر الذي يلعب دور الناقد لأشعاره أولاً، كان، بنزاهة تثير الاعتراف والإعجاب، يعترف للآخرين بتحصيلهم الشعري.

سأذكر يوم كنا في بيروت، عند محمود درويش الذي قرأ لنا آنذاك، مطولته " تلك صورتها وهذا انتحار العاشق " بحضور ممدوح عدوان، وعلي الجندي، وسعدي يوسف. يومها قال ممدوح: " لقد أصبحت بعد انتهاء محمود من قراءة هذه القصيدة غير ما كنت قبل الاستماع إليها ". مع أن تلك القصيدة - لمن يذكر - شديدة التركيب ولا تسلّم نفسها من اللقاء الأول. لكن ممدوحاً حين شرع بشرح ما رآه فيها، كشف عن ناقد ذي حساسية فنية عالية. ومع ذلك فهو لا يكتب قصائده وفق تلك الحساسية تحديداً.

كان متنوعاً متعددًا. كان عمدة في الحياة الثقافية. وعلينا أن نفكر طويلاً قبل أن نتخيل ما سيكون عليه المشهد الثقافي السوري والعربي بعامة بعد أبي زياد. .