# منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (1801) السنة السابعة - السبت (22) ايار 2010

2

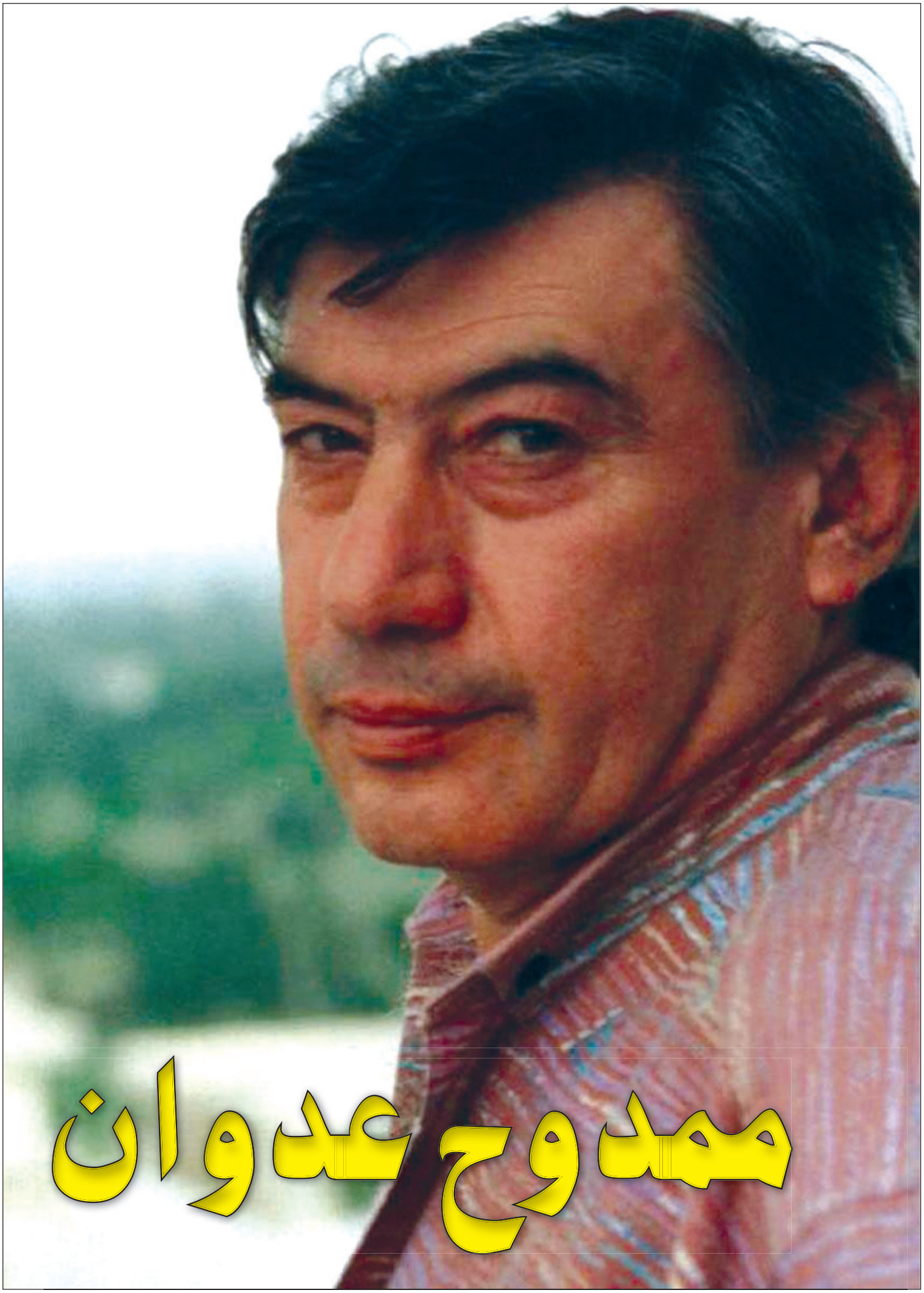
ممدوح عدوان
الروح الحية

6

غربال الذاكرة:
ممدوح عدوان

12

هكذا تكلم
ممدوح عدوان

# ممدوح عدوان

# ممدوح عدوان..

## الـــــــــروح الحـيـــة

أول مرة قابلت فيها الشاعر الراحل ممدوح عدوان كانت في دمشق أواسط الثمانينات، وآخر مرة كانت منذ بضعة أشهر في دمشق أيضاً. كنتُ أعمل في مجلة "نضال الشعب" الفلسطينية آنذاك. جاء إلى المكتب الواقع في ساحة الميساء بقلب العاصمة دمشق، وبدا رائعا وجميلاً وحيوياً مثل مسرحياته وشعره ومقالاته الحارة. شعره الأسود الجميل المنسدل على جبين ضيق ذكي، لا يشبه جبين الفرسان الرومانسيين في الكتب، وإنما هو الأقرب إلى وجوه أبناء البلد النزقين، الأذكياء، الجريئين، المتمردين. نظرات خاطفة وحادة تغسل الواقف أمامها بسرعة جنونية تفوق سرعة الضوء، تعرف وتكشف مباشرة بعض الشيء الداخلي،

**علي عبد العال ×**

وتحيط بالملمح العام بومض برقي لا تشفع صراحته وصرامته سوى ضحكة خجولة وبسمات تنطلق من فم واسع مزموم دوما على شكل ابتسامة غامضة. كنت أعجب أن أراه في هذا المكتب الصحفي الذي أعمل فيه؛ لقد جاء لقضاء شغلة أو متابعة مقال يخصه في المجلة. لكن شغف الصحفي الشاب العراقي القادم من بغداد المحتقنة بالصمت والخوف لم يتورع عن إظهار الفرح بلقاء شاعر مشهور تُعرض مسرحياته على صالات الفقراء والتقدميين السوريين كصالة "القباني" وغيرها. فعرضتُ عليه مباشرة إجراء حديث صحفي يخص المجلة منذ اللحظة الأولى. شعر كذلك بالفرح والغبطة وشرب الشاي سريعا بانتظار موعده، لكي يغيب مع رئيس التحرير، وخرج دون أن أعرف متى، حتى أنه لم يسال عن الصحفي العراقي الذي أراد إجراء مقابلة معه.

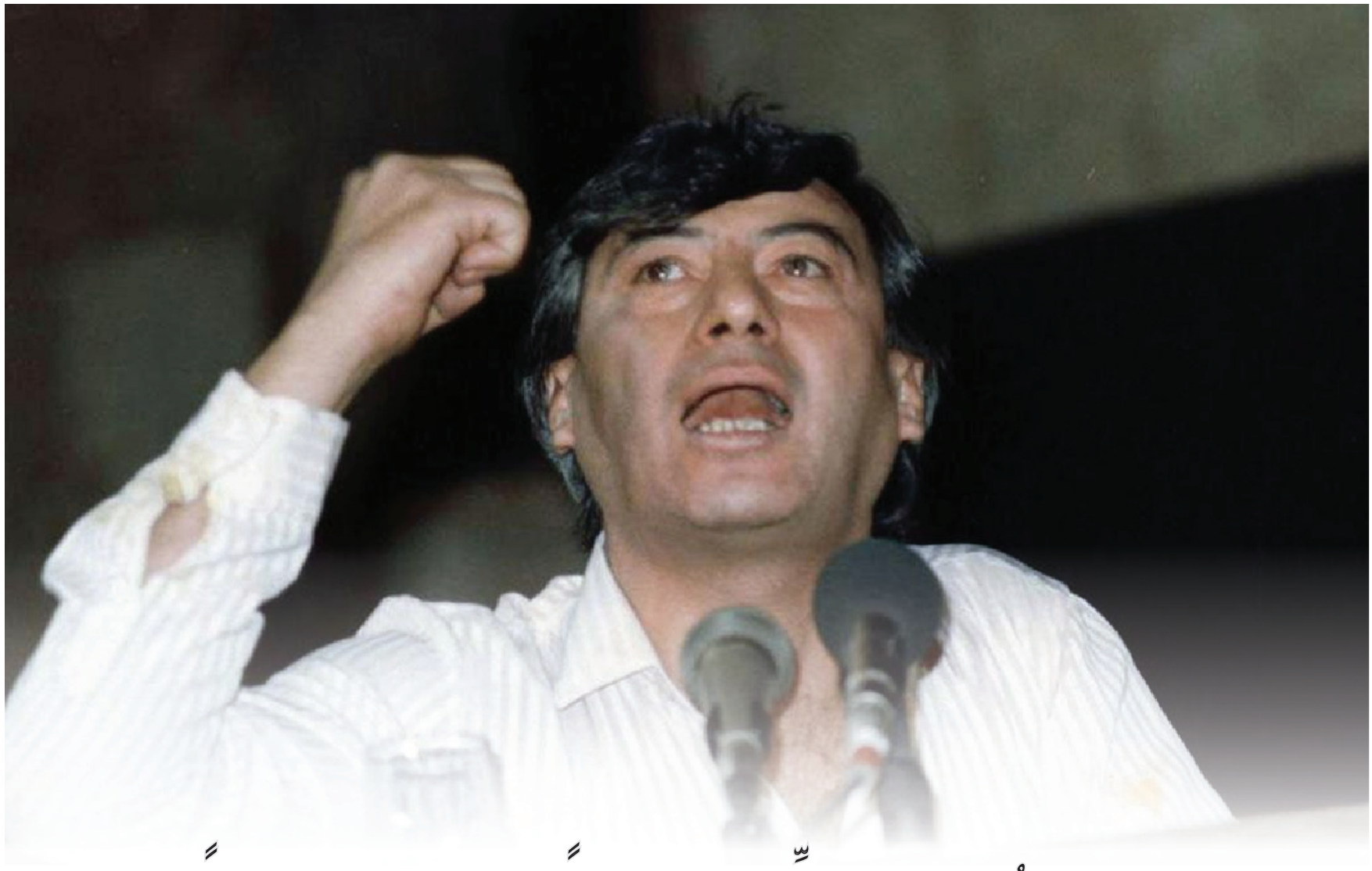
ربما ترفعا أو تواضعا، لا أدري الآن. بعد حوالي العشرين عاما أراه بشكل مختلف تماماً في مكتب الشاعر السوري بندر عبد الحميد بدار "المدى للثقافة والفنون" بدمشق. لا أخفي جزعي وحزني وعدم إمكانيتي على تقبل الأمر كما هو. ذهلتُ تماماً من عيني وهي ترى مظهر ممدوح عدوان بهذا الشكل الغريب. كرهتُ تقبل هذه اللحظة، الصدمة، وكنتُ أفضّل الهرب على رؤية شاعر جميل يمر بمثل هذه المحنة. لم أخبر الصديق العزيز الشاعر بندر عبد الحميد بهذه التفاصيل التي أكتبها الآن، ولم يفهم سبب هروبي من المكتب الذي كان يضم العديد من الشعراء والأصدقاء الآخرين. كان ممدوح أصلعاً وسميناً بحيث لا يشبه نفسه ولا يشبه روحه ولا قصائده. أو هكذا خيل إليّ الأمر. لعلي كنتُ أحلم أن أراه بأفضل حال. أو على الأقل أن لا أراه على الإطلاق هكذا عن طريق الصدفة من دون الاستعداد لفهم الوضع جيدا. ومثلما تركني في مكتب نضال الشعب وغادر من دون إحساسي غادرت المكتب بذات الطريقة، من دون إحساسه، بيد أن الألم كان يعتصر روحي إلى حد الرغبة المجنونة بالبكاء سخطا على الزمن. تصورت أن بالإمكان الهروب من العاقبة، ومن الحقيقة بمجرد الشعور بالألم والبكاء. لا يجدر بالإنسان الهروب من الحقيقة مهما كانت لعينة وقاسية ومحرجة. لكنني كنتُ أقضم هذه الحقائق السرية بقلق وبمزاج عصبي كما يقضم طفل قلق أظافره الصغيرة في حضرة معلّم. هاهو يموت ويرحل ليلقى الظلام الرحيب. بينما نبقى نحن نعيش في نور الهروب الأبدي الواسع، الخالي من الرحمة..

بعيداً جدا ونائياً، بالقدر الذي لا يسمح لي حتى بإلقاء وردة حمراء صغيرة مثل قبلة حارة على نعشه، أو على قبره.

أنا نفسي أعتقد أنني متُ من زمان لولا هذا الطبيب الغجري الحقيقي الشاعر الساحر بندر عبد الحميد، الذي له طاقة طبيعية هادئة تبث الحياة والروح الجديدة في الأشياء الخاملة. كنت أذبل مثل رأس فجل مضت على قطفه عدة أيام وأنا في الطريق إلى الأهل في العراق بعد ربع قرن من الغياب. فكان يأخذني إلى "سوق التنابلة" في الشام. وكنت أظن أن البائعين هم التنابلة، وظهر العكس مما كنتُ أظن بالضبط، كما يحصل لي عادة مع الظنون على الدوام. حيث أن المشترين هم التنابلة، وقد أعد لهم البائعون كل الأغراض الجاهزة. لا يحتاج من الزبون سوى وضعها في المكان المناسب، وغالبا ما يكون هذا المكان هو الفم. سوق أشبه بأجواء قصص ألف ليلة وليلة. لا ينقصه حتى الحرامية والفرسان الرائعين على غرار علاء الدين والفانوس السحري. وهو يتسوق الخضار الطازجة، الرائعة، التي تكفي رؤيتها بث الروح في الأجساد. طماطم حمراء ريانة، خيار ماء فيه رائحة نفاذة طيبة وبقايا طين أحمر عظيم. هندباء تعاندك بشكلها العشوائي ومذاقها الحريف الغريب، رؤوس بصل خضراء غضة مثل أصابع أطفال أزقة نحيفة تقاوم البرد، باقات بقدونس صغيرة، حية، لم تمر بعد بمرحلة الذبول. كنتُ أظن أنني سأموت قبل أن أرى هذا العرس الجميل من الخضار الطازجة التي تنقل روحي للحقول بكل ما تحمله من الصفو والنقاء وتعب الناس الفقراء. كنا نحمل الأكياس ونعود مشيا إلى داره القديم عبر دروب ضيقة في حارة دمشقية عتيقة خلف سوق الصالحية الشهير. هناك تعود بعض أجزاء روحي القديمة الضائعة إليّ مرة أخرى. وتزهر الدار الصغيرة بنجوم صغيرة لامعة من الأحباب والكتاب والفَنانين الطيبين، لكن لم أكن قد رأيت ممدوح عدوان في بيت بندر ولا مرة عن طريق الصدفة. وكنت أسمع فقط: "إنه مريض" حتى جاء ذلك اليوم الذي هبطت فيه السلالم الصغيرة للسلام على بندر عبد الحميد كما كنت أفعل بين يوم وآخر وشاهدت ممدوحا وهو يتوسط حشدا صغيرا من المثقفين في الغرفة. ارتبكتُ، وما هي إلا ثوان حتى وجدتني مرة أخرى في الشارع أشعر بحالة غريبة من الأسى والضياع بحيث لم أكن أعرف إلى أين سأذهب بعد هذا المشوار الغريب وتلك المفاجأة غير المحسوبة. فكان الملاذ الأخير في كأس من العرق في حانة الإسكندرون الصغيرة. ستبقى بصمات روح ممدوح عدوان الحية الدؤوب مطبوعة على مسارح وصحف ومجلات الشام، مطبوعة في هواء الحانات الصغيرة والمقاهي، مطبوعة على كلام النقاشات الصاخبة الطائرة في الهواء، روحه التي هي الشعر والمحبة والحقيقة أولا وأخيرا.

**× روائي عراقي يعيش في السويد**

أنا نفسي أعتقد أنني متُ من زمان لولا هذا الطبيب الغجري الحقيقي الشاعر الساحر بندر عبد الحميد، الذي له طاقة طبيعية هادئة تبث الحياة والروح الجديدة في الأشياء الخاملة. كنت أذبل مثل رأس فجل مضت على قطفه عدة أيام وأنا في الطريق إلى الأهل في العراق بعد ربع قرن من الغياب. فكان يأخذني إلى "سوق التنابلة" في الشام. وكنت أظن أن البائعين هم التنابلة، وظهر العكس مما كنتُ أظن بالضبط



# المــــدى مُـنـشِّــطـاً ثـقــافـيــاً

ممدوح عدوان

منذ عقود لم ير الجو الثقافي السوري نشاطاً نوعياً. فباستثناء بعض الندوات التي صارت تقام على هامش معرض دمشق للكتاب لا نكاد نرى أي تحرك قادر على اجتذاب الناس وإثارة اهتمامهم.

ولكن..

منذ سنوات تحرك الجو الثقافي السوري تحركاً نوعياً حين استطاع الدكتور (المرحوم) حامد خليل، بالتعاون مع الدكتور صادق العظم والدكتور أحمد برقاوي، بشكل خاص، أن يحول الأسبوع الثقافي السنوي لقسم الفلسفة في كلية الآداب بجامعة دمشق من نشاط كلية إلى نشاط ثقافي على المستوى القطري والعربي.

واستطاع هذا الأسبوع أن يتحول إلى مهرجان سنوي حقيقي من خلال قدرته على اجتذاب جمهور كبير يتزاحم لحضور ندواته، ويقصده بعضهم من المحافظات البعيدة.

ولم يكن ليحقق ذلك إلا بفضل أمرين جوهريين:

الأول: هو دعوته مجموعة من الأسماء ذات الوزن الثقيل في ميدان الفكر العربي من كافة الأقطار العربية، ومن المقيمين خارج بلدانهم العربية.

والثاني: هو جدية الموضوعات التي كانت الندوات تناقشها، واقتراب هذه الموضوعات من الراهن بين ما يشغل عقل المواطن العربي وأعصابه.

ولم يدم هذا المهرجان طويلاً. فقد نقل الدكتور حامد خليل من عمادة كلية الآداب (وعين في مكان آخر لم يستطع أن ينشط فيه كثيراً بسبب المرض الذي تعرض له، والذي انتهى إلى وفاته)، وأحيل الدكتور صادق العظم (رئيس قسم الفلسفة آنذاك) إلى التقاعد.

وبالطريقة التي انطلق بها هذا النشاط خمد بشكل فجائي، وصار يقتصر على نشاطات محلية لا تتجاوز اهتماماته وتأثيره أسوار الجامعة، وربما حدود قسم الفلسفة في كلية الآداب ونسبة ضئيلة من طلابه، حتى نسيه الناس نهائياً.

وعاد الجو الثقافي إلى خموده.

إلى أن جاء الأسبوع الثقافي لدار المدى. وهذه دورته الثالثة.

لقد استطاع هذا الأسبوع أن يعيد إلى الجو الثقافي حيويته المفقودة، وأن يحرض الآلاف من الشبان على ارتياد نشاطاته لحضور الندوات المثيرة والتفاعل مع المثقفين الفاعلين والمؤثرين الذين استقطبهم لندواته ونشاطاته المتنوعة.

وسرعان ما تمكن هذا الوريث للأسبوع الثقافي لكلية الفلسفة من التفوق على مورثه في أكثر من ميدان، وذلك للأسباب التالية:

أولاً: كانت الموضوعات التي أثارها وفجر النقاشات حولها أوسع مدى وأكثر تنوعاً. لم يقف أسبوع المدى عند موضوع واحد (فكري أو سياسي) يكون هو شعاره. بل نوّع في الموضوعات، وتجول بين الثقافة الأدبية والفكرية والسياسية والفنية.

ثانياً: احتل الأدب مكاناً بارزاً في أسبوع المدى، وهو الأمر الذي غاب عن أسبوع كلية الفلسفة.

ثالثاً: ربما بسبب كون الأسبوع بإشراف دار نشر، يحمل اسمها، وبسبب أن هذه الدار تتولى توزيع مطبوعات عربية لدور نشر أخرى، كان لمعرض الكتاب الموازي للأسبوع أهميته الاستثنائية، خاصة أن المعرض قد هدف إلى تقديم تنزيلات حقيقية (وليست تنزيلات وهمية كما يحدث في معارض الكتب الأخرى) على أسعار الكتب. وهذه التنزيلات ليست على منشورات الدار وحدها، بل على كافة الكتب المشاركة أياً كانت دار النشر التي تصدرها. وبعد شعار الثقافة للجميع، الذي كان شعاراً للتطبيق فور إطلاقه، وصلت التنزيلات في الأسبوع الثقافي الأخير إلى حدود غير متوقعه، وبحيث يتمكن الشاب من شراء الكتاب بسعر علبة تبغه أحياناً. ثالثاً: الاهتمام بالفنون الأخرى.

فبالإضافة إلى ما سبق كانت هناك أمسيات فنية موسيقية وغنائية لنجوم الصف الأول في الفن الجاد والرصين الملتزم.

رابعاً: مشاركة نجوم من عالم الفن والسينما والتلفزيون في ندوات خاصة كانت لها جاذبيتها لجمهور كبير من الشبان.

خامساً: الأمسيات الشعرية لعدد محدود ومختار من شعراء الصف الأول العرب والمعروفين. (كانت أمسية هذا العام مخصصة للشاعر محمود درويش. وقد تم تأجيلها بسبب الأحداث المتفجرة في فلسطين. كما دعي الشاعر عبد الرحمن الأبنودي إلى أمسية خاصة اعتذر عنها في اللحظة الأخيرة لظروف قاهرة. وكانت أمسية العام الماضي لمظفر النواب.

سادساً: تكريم أسماء لها باعها الطويل في الإبداع والثقافة. وكان التكريم لهذا العام لعلي الجندي، وتكريم خاص لمحمد الماغوط من خلال معرض رسم استوحى الفنانون لوحاتهم المشاركة فيه من قصائد الشاعر.

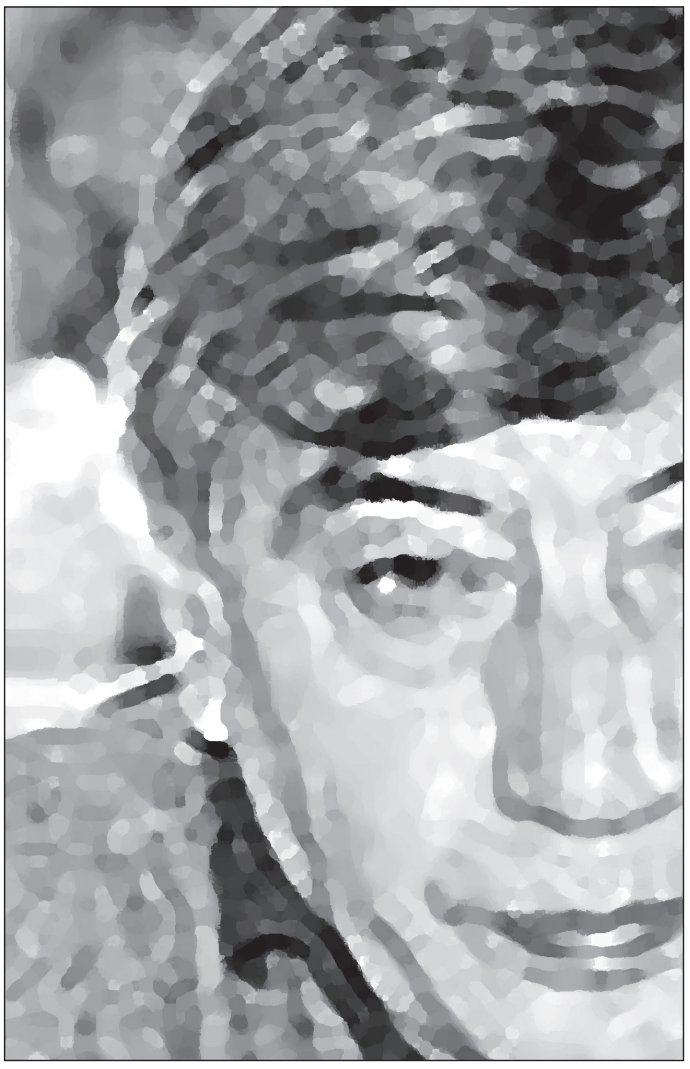
لهذا كله لا نكتفي بالقول إن "المدى" دار نشر نشطة. بل إنها مشروع ثقافي جدي. وهي تقوم بدور ثقافي تنشيطي نحن في أمس الحاجة إليه.

جريدة الثورة السورية

# ممدوح عدوان.. حامل هموم الناس

**اخذتنا الشاحنة من بغداد الى دمشق صيف ١٩٦٨ .. كان هروبا او جنونا .. او مغامرة وكانت دمشق تضيء كل صباح من شرفات المنازل .. والدروب العتيقة .. ومن الأماسي التي تعمر كل يوم .. وكان ممدوح عدوان مضيفنا الأول في الكاردينيا ، ضاحكا الى درجة الجنون ، حميما حد البكاء مدخنا طوال الوقت ، يأخذنا في الحديث حتى يأخذنا النهم . كان قد تخرج قبل عام في القسم الذي ابتدأت ادرس فيه اللغة الأنكليزية ..وكان اللقاء اليومي عند ذلك البار الجميل وسط البلد .. فيما يأتي شاعرنا مظفر النواب متأخرا .. يردد نواحات الناس والجنون .. و كانت اربد تقصف .. والمدن الحدودية تعيش النار والمقاومة الفلسطينية تختبر مواقف الناس .. وكان ممدوح عدوان قد اختار الشعر ليقرر صورة حياته.**

فاروق سلوم



## الشعر .. الشعر

كان مدرج الجامعة يشهد قصائدنا ، ثمة شباب متفجر مثل تلك السنوات الستينية وكان ممدوح يقف وسط المشهد ليرسم صورة جيله الشعري بكل خواصه ومواقفه وثقافته .. اليوم اقرأ ماسجلته من لقاءات شتى حكى فيها مباشرة مرة .. ومرة اخرى للصحافة .. وأخرى للأصدقاء وكأني اسمع صوت ضحكته الهادرة من العصف والتوتر المر ..

لم يتوقف ممدوح عدوان – ١٩٤١عن كتابة الشعر، بل انه كان يتقلب في سرير القصيدة ، كانت القصيدة حياة يومية وتفاصيل .. وشبق ، وحين كان يكتب مقالاته في جريدة الثورة الدمشقية، وفي الصحف الأخرى فيما بعد ، كانت روح الشعر تمتلك العمود الصحفي الذي يكتبه ، فيما كانت سخونة المبتغي وحرارة القول تحكي عن شاعر مختلف .. الغريب ان ممدوح لم يواصل الكتابة في صحيفة واحدة اذ كان يخشى ان يتكرر، كان يخاف على صورته بل كان يخشى تعّود القراء عليه ، لقد كان مغايرا ، ومشاكسا ، وخلافيا في كل شيء لأيمانه انه على حق .. كان متعدد المواهب حد الذهول يوم كتب المسرحية والقصة والمقالة وترجم عيون الأدب الحديث ..مثلما كانت المقالات الصحفية تحكي عن حداثته واختلافه ..،وتنوعه الخاص – لم أحب التمثيل بسبب النجومية، بقدر ما أحببته كأول نشاط مارسته في حياتي، خارج نشاط المدرسة. منذ الخمسينات قمت بدراسة التمثيل بالمراسلة. كنت أقدم مسرحياتي في مصياف – تلك البلدة التي رسمتني ، ،و كنت أكتب نصوصا مسرحية وأقدمها بنفسي: الى الآن هذه الرغبة مختزنة في اعماقي . وقد صرفت في اتجاهين: الأول القاء الشعر يومها ، والثاني رسم الشخصيات بشكل دقيق في الدراما. ايا كانت الدراما مسرحية، أو تلفزيونية.. وأخيرا في الرواية. أكتب وأحس دائما، أنني أمثل الأدوار كلها، حتى شخصيات النساء كنت اعيش اعماقهن ! الى اليوم وانا أحس أنني ابن هذا العالم؛ وأريد أن أتدخل في كل ما فيه، لذلك أنا أشتبك مع العالم يوميا. ويأخذ هذا صيغا متعددة.. أحيانا أعانقه، أحيانا اشتمه، أحيانا أضربه بالحجارة.. وبالتالى أحيانا أكتب المسرح وأحيانا الشعر وأحيانا الصحافة، فهي رغبة في التفاعل مع العالم.

هكذا يحكي عن نفسه ، كانت طفواته مصدرا لبكائه ومشاكساته ، وكان يشتبك مع كل شيء ، لم يكن ممدوح عدوانيا ، كان ممدوح متفجرا صارخا حد الجنون .. كان يظن أن كل كاتب يكتب عن ذاته ، وعن أفكاره. و كل كاتب – ينطوي في اعماقه على كل الثيمات التي يكتبها في عملية خلاص مما هو عليه . وكان يظن ان في داخل الكتاب الكبار كل الشخصيات التي كتبوا عنها.

الكاتب لديه ، دائما يهرب من الشاعر ، يكتب عوالم متعددة، هي عالمه هو ؛ طبعا هي قدرة استثنائية على الكشف الداخلي. وهذا ليس غني استثنائي، بقدر ما كانت لديه قدرة طبيعية لتأمل داخله بطريقة خاصة في الفن والأبتكار . كان منقبا حد الأذى في اعماقه عن الخلاص في القصيدة قبل كل شيء .. وحين كان يترجم عملا فأنه لم يكن يختار الا الأعمال الحديثة التي تبقى حادة التأثير ويرى ان المفكر وهو يدقق انما يتأمل داخله بطريقة مختلفة. فيما الفنان يتأمل داخله فيكشف العالم المليء بالرغبات والنزوات لأنه معني بالمشاعر . وأنا يقول – عندما أكتب عن اللص، فان في أعماقي يوجد لص. وعندما أكتب عن الخيانة يوجد في أعماقي خائن. وعندما أكتب عن الفدائي، أيضا يوجد في أعماقي فدائي، وأنا أكتب أحاسيس المرأة جنسيا المرأة التي امتثلها في الكتابة لالمرأة التي احتاجها– يكرر في احاديث شتي .

## من يتأمل من؟

أحيانا يتأمل عميقا ، مثل مفكر فيكتبت أفكارا تؤرقه ، ثم يشتغل مبدعا فينكب على اخفاء نفسه في النص. بحيث لا تبدوان ملامحه تتدخل في قراءته كأنه من الخارج يأتي بعيدا لاتعرف الشاعر بكل ذلك النضج الذي ابتكره منذ وقت . ولكن، في حقيقة الأمر، تكتشف انه كتب هذا العمل لأن له موقفا في الأصل ولغة ولكنة خاصة هي خاصيته. ربما، كان عصبيا ، ولو لم يكن عصبيا الى درجة لاتحتمل كان كتب بسخرية أفضل من التي كتب بها الكثير من مقالاته ومسرحياته ، يقول ان كل اصدقائه يتساءلون عن الفارق بين المرح والسخرية والذكاء في الاجوبة وردود الأفعال الحاضرة في حياته، وبين ما هو أدني من ذلك في كتاباته؟ وهذا صحيح يقول – ربما لأنني أتناول الكتابة بعصبية، والعصبية لا تعطيني الفرصة لأن استرخي مع خبثي، وبالتالى يظهر الخبث في الموضوع وليس في التفاصيل، أتمنى لو أنني أقل عصبية، لأكون أكثر خبثا! كان مثل أي مبدع آخر، مشغول بنقلة فنية يجدد فيها نفسه، ونتاجاته لأنه كان يحس برغبة عارمة للتجدد كلما احتك بثقافة الآخر انه لم ينقطع عن الأتصال والقراءة والترجمة . ولأن هذا العالم الذي نعيشه يتجدد. وبالتالى أنه يبحث، دائما، لتكون لديه ردود أفعال مناسبة لما يتحقق من معرفة .كان يحس انه يفتقد الرومانسية والطفولة في عمله الأدبي كا لو انه كان يئن تحت وطأة النمطية والعقاب .. كان متمردا على العمل ولم يكن يحب ان يكون مطيعا كما تفترض مهنة الصحفي في صحف رسمية لها سياقها الأداري .. وحتى عندما كانت الأدارة تعاقبه فقد كانت الأدارة تفصل موقعا خاصا لتمرده ونبله ووطنيته .. هو الذي احب بلاده .. وعاش كل تواريخها..

لقد كان يتحدث عن الشيطنه كحديثه عن طفل يتمرد لكنه طفل حامل لمعانيه ورموزه.. طفل المشاكسات المعرفيه.. يقول :

لا شك أن أحد العوامل التي منعت الطفل الذي في أعماقنا من الاستمرار هو أننا اضطررنا ان نقسره على الشيخوخة . ونشده ليعي أشياء لا يجوز أن يعيها: ولكنه مضطر لذلك، لكي يليق بالحياة القائمة، لكي ينسجم مع أدوات القمع من حوله: قمع الأسرة، قمع المجتمع، قمع الأخلاق والعادات، ، ومتطلبات البناء، و... هناك مليون صيغة من القمع التي تجبر الطفل على أن يكبر بشكل قسري، ويصبح طفلا غير سوي! كان يتحدث ويروي دون ان يدرك كم كان يكشف اعماق الذات المبدعة وهي ترمي اثقالها في الطريق المعذب !! أعتقد أني، في كتابتي الصحفية والدرامية، أكتب بالسهولة التي أتحدث بها، وبالتالى يخيل، لبعض القراء، أنها سطحية. وانه يمكنه كتابة مثلها: هي نوع من السهل الممتنع: لا يوجد فيها تعال، أو فذلكة، او تهافت على القارئ. ومن هنا يأتي احساس القارئ بامكانية مقارنتها بحديثه اليومي.

الشعر – وربما لأنه حوار مع الذات، وليس بين أشخاص مفترضين – تصبح صيغته أكثر خوفا، وتعكس في النفس احساس الدخول في بيت معتم. أنت تتلمس، كل خطوة، بحذر لتحمي نفسك، هذا ما يحدث لك حين تدخل الى أعماقك، في الكتابة الشعرية، ومن هنا يصبح الشعر، بلغته الحذرة، أقل سلاسة.

يعتقد انه ليس هنالك فن ليس فيه صنعة، والفن هو صنعة متقنة، الى درجة تبدو أنها عفوية، انه أشبه بمنحوتة يعالجها الفنان بالازميل، ويقدمها لك، ولا أثر فيها لضربة ازميل واحدة! كل فن هو صنعة، حتى ما يبدو منه سلسا ويوميا؛ واذن ما يميز مادة الحديث اليومي، في الجريدة، عن مادة الحديث اليومي الفعليه القائمة بين جارة وجارتها؟ أو في الحانوت، بين بائع وزبون؟ نحن، حتى حين نلجأ الى هذا الواقع، نلجأ اليه عبر انتقائية خاصة، من خلال عين الفنان، والفنان هو الذي ينتقي ما يبدو انه يومي ويحيله الى فن! المنبرية، بمعنى الخطابية ذات النبرة العالية، التي تصلح للمنا سبات وللتظاهرات، هذه تقتل الشعر والشاعر، وهي ليست شعرا؛ ولكن عكسها ليس صحيحا، بمعني أن محاولة تجاهل القارئ ليست فنا راقيا، بالضرورة.

هذه المحاولة تحمل موقفا سخيفا ومفتعلا، ليس هناك من يكتب الا ويتصور القارئ في ذهنه. ولولا ذلك لما نقل ما في ذهنه الى الورق. الحياة مليئة بأناس يفكرون، في الطريق، بأشياء كثيرة، ويشردون في المقهى بأشياء كثيرة: ولا يكتبونها وحده الكاتب يفعل ذلك، وعندما ينقلها الى الورق معنى ذلك انه أراد تثبيتها لكي يردها الآخر . اذن توجد رغبة في التواصل والتوصيل، لابد منها، وهناك دعوة واسعة – بحجة الحداثة – تصور الشعر بأنه "هو ما لا يصل"، "هو الذي لا يبحث عن قارئ"، أو "لا يحتاج الى جمهور".. وهذا غير صحيح؛ ولكن استهداف الجمهور هو الافتعال، وهو الخطابية. هكذا سجلت في دفاتري حكايا ممدوح في ارتجالاته ولقاءاته الصحفية ورسائله الشحيحة .. لكن ممدوح المبدع الذي يحمل كل معاني الشام ورموزها كان صادقا في كل شيء .. حتى موته ..

رحل ممدوح عدوان وهو يتأمل احوال البلدان كيف غدت مفضلا ان يظل قريبا من تراب المكان و من سخونة الأحداث والناس الذين كتب من اجلهم .. وحمل همومهم ورحل !!

**لا شك أن أحد العوامل التي منعت الطفل الذي في أعماقنا من الاستمرار هو أننا اضطررنا ان نقسره على الشيخوخة . ونشده ليعي أشياء لا يجوز أن يعيها: ولكنه مضطر لذلك، لكي يليق بالحياة القائمة، لكي ينسجم مع أدوات القمع من حوله: قمع الأسرة، قمع المجتمع، قمع الأخلاق والعادات، ، ومتطلبات البناء، و... هناك مليون صيغة من القمع التي تجبر الطفل على أن يكبر بشكل قسري**

على أربعة أحرف يقوم اسمُك واسمي، لا على خمسة. لأن حرف الميم الثاني قطعة غيار قد نحتاج إليها أثناء السير على الطرق الوعرة. في عام واحد وُلدنا، مع فارق طفيف في الساعات وفي الجهات. وُلدنا لنتدرّب على اللعب البريء بالكلمات. ولم نكترث للموت الذي تَدقّه النسَاء الجميلات، كحبة جوز، بكعوب أحذيتهن العالية.
عالياً، عالياً كان كُل شيء... عالياً كالأزرق على جبال الساحل السوري، وكما يتسلق العشب الانتهازي أسوار السلطان، تسلقنا أقواس قُزحٍ، لنكتب بألوانها أسماء ما نحب من الأشياء الصغيرة والكبيرة:

# كما لو نُودي بشاعرٍ أن انهض

**محمود درويش**

## يداً تحلب ثدي الغزالة،

مجداً لزارعي الخسّ في الأحواض، شغف الإسكافي بلمس قدم الأميرة، ومصائد أخرى لجمهور مطرود من المسرح.

لم ننكسر بدوي هائل كما يحدث في التراجيديات الكبرى، بل كأشّعة شمس على صخور مدَببة لم يُسفك عليها دم من قبل، لكنها أخذت لون النبيذ الفاسد، ولم نصرخ، هناك، لأن لا أحد، هناك، ليسمع: أو يشهد.

دلتني عليك تلك الضوضاء التي أحدثتها نملة بين الخليج والمحيط، حين نجت من المذلة، واعتلت مئذنة لتؤذن في الناس بالأمل،

ودلتك عليّ سخرية مماثلة!

ولما التقينا عرفتك من سُعالك، إذ سبق لي أن حفظته من إيقاع شعرك الأول، يُفزع القطط النائمة في أزقة دمشق العتيقة، ويبعثر رائحة الياسمين.

لم يكن لنا ماض ذهبي على أهبة العودة، كما يدّعي رواد المقهى الخَائفون من القبض على قرون الحاضر الهائج كالكبش، ولا غد أكيد، خلفنا، كما يدعي رواد الشعر الخالي من الملح، المتخم بفراغ المطلق.

لم نبحث إلا عن الحاضِر.

ولكننا، من فرط ما أُهنّا، بشرنا بالقيامة بصوت مرتفع، أثار علينا غضب الملائكة المنذورين لصيانة اللغة الصافية من غبار الأرض، والباحثين عن الشعر الصافي في جناح بعوضة.

ودُعينا، في غرف التشريح معقمة الهواء والكلام، إلى بتر المفردات كثيرة الاستعمال. وسرعان سرعان ما علاها الصدأ من قلة الاستعمال، وفي أولها: الحياة... ومشتقاتها.

لكننا آثرنا أن نخاصم الملائكة.

ممدوح، لا أطيق سماع اسمك الآن، لأنه يذكرني بما ينقصني من رغبة في الضحك معك على عورة بردى المكشوفة كأسرارنًا القومية. ولأنه يُذكرني بمدى حاجتي إلى استراحة من الركض آناء النوم، بحثاً عن حلم مسروق، أراه واضحاً وأحاور السارق. ويذكرني اسمك بما أنا فيه من طقطقة كأني حبّة بلوط في موقد الفقير ليلة العيد.

لهذا، اكتب اسمك ولا ألفظه، ففي الكتابة يتموج اسمك على ماء الحضور. وفي الكلام أسمع وحش الغياب يطاردني من حرف إلى حرف، ليفترس الشلو الأخير من قلبي الجائع إلى هجائك المادح.

ممدوح! ماذا فعلت بك وبنا؟ فلم نعد نحزن من تساقط شعرك المبلل بالزيت، فإنك تستعيده الآن من عشب الأرض. ولكن، في أية ريح أخفيت عنا سعالك، فلم يعد في غيابك متسع لغياب آخر.

لا لأن حروف اسمك هي حروف اسمي، لا أتبين من منا هو الغائب، بل لأن الحياة التي آلفت بين ثعلبين ماكرين لم تمنحنا الوقت الكافي لنقول لها كم أحببناها، وكم أحببنا فجورها وتقواها... فتركت ثعلباً منا بلا صاحب.

لا جلجامش ولا انكيدو. ولا الخلود هو المبتغى ولا قوة الثور. فنحن الخفيفان الهشان، كواقعنا هذا، لم نطلب أكثر من وقت إضافي لنلعب بالكلمات لعباً غير بريء، هذه المرة، أو لنورث ما لم نقله بعد من لم يقل بعد. ولنجعل من الشعر مزاحاً مستحباً مع العدم. لكن حرف الميم الثاني في اسمك واسمي ظلَّ قطعة غيار لا تنفع.

ممدوح! هذا هو وقت الزفاف الفاحش بين الرعد والصحراء، شرق الشمال، لإنجاب الكمأ إعجازي التكوين. صف لي ولادة الكمأة أصف لك عجزي عن وصف القصيدة، فانظر شرق الشمال!

هي حسرة التعريف، أنين الرمل على الشاطئ حيث يرفع القمر، بأصابعه الفضية، سروال البحر وقت الجزر، ويرش علينا قصيدة حب، إباحية التصوف.

فاغضض من صوتك، لا من بصرك، وانظر. فمنذ ولادة اللغز الكوني، والشعر مختبئ في أشد المواقع انكشافاً. ويظهر جلياً جلياً في اللامرئي من سماء مسقوفة بكفاءة الغيب.

كل الأزهار شريفة حيث تترك لحالها، ما عدا القرنفلات الحمر التي يضعها الجنرالات، ما بين وسام ونجمة، على بزة سوداء أو كحلية... لخداع أرامل الشهداء.

وكل اليمامات نظيفة، حتى لو بالت على شرفاتنا والوسائد، ما عدا اليمامات التي يدربها الغزاة والطغاة معاً، وعلى حدة، على الطيران الرسمي في أعياد ميلادهم، وفي مناسبات وطنية أقل أهمية.

الآن، لا أتذكر شيئاً منك. فالذكرى تلي الحرب والموت والزلزال. وأنت، ما زلت معي تكتب هذه المرثية، على هذه الورقة البيضاء، في هذا الليل البارد... أو نكتبها معاً لشاعر محبط. فلعلها لا تعجبه فيتوقف عن اغتيال نفسه، إلى أن يقوم غيرنا بكتابة مرثية أفضل، لا تعجبه هي أيضاً، فينتظر غيرها ويحيا أكثر.

كما لو نُودي بشاعر أن انهض من هذا الألم.

وأنسى الآن، لتبقىَ معي، أكثر من غلس لم يدركنا ولم ندركه قبل أن تُفرغ آخر كرم عنب مقطرٍ في كأسك التي لا تخلو أبداً إلا لتنكسر، أيها العاَصر الماهر!

ليس هذا مجازاً، بل هو أسلوب ليل لا يصلح إلا ضيفاً، وأنت المضيف الباذخ. وإن افتأت علَيك، كصديق حامض القلب، عاملته بالحسنى وأرقت عليه حلَيب الفجر.

لكني لا أنسى ضحكتك التي تشبه شجرة زنزلخت مبحوحة الأغصان، عاليةً وعريضة، لا تاريخ لها منذ صار التاريخ قهقهة عابثة. ومنذ عادت الجرار إلى حفظ الصدى، كالزيت، خوفاً عليه من آثار الشمس الجانبية.

كم حيَّرني فيك انشقاق طاقاتك الإبداعية عن مسار التخصص، كعازفٍ يحتار في أية آلة موسيقية يتلألأ.

لم أقل لك أن واحداً منك يكفي لتكون عشيرة نحل تمنح العسل السوري مذاق المتعة الحارق. بحثت عن الفريد في الكثير، من دون أن تعلم أن الفريد هو أنت. وأنت أمامك بين يديك. ألا ترى إليك، أم وجدت نفسك أصفى في تعددها، يا صديقي المفرط في التشظي ككوكب يتكون.

فصصتَ الثوم للقصيدة لتحمي شرايينها من التصلب. فالشعر، كالجسد، في حاجة هو أيضاً إلى عناية طبية، والى فصاد كلما أُصيب الدم بالتلوث. آه، من التلوث الذي جعلَ الإيقاع نشازاً، واستبدل حفيف الشجر بموسيقى الحجر، واعتبر الحياة عبئاً على الاستعارة!

لكن هذا لم يهمك. لأن الحياة لا تُوهب لتعرف أو تعرض للنقاش، بل لتُعاش... وتعاش بكاملها، وتُلتهم كقطعة حلوى إلهية، أو شفتين ناضجتي الكرز. وقد عشتها كما شئت أنت، لا كما هي شاءت. أحببتها فأحبتك. وشاكست ما يجعلها أحد أسماء الموت، في عصر القتل المعولم الذي يمنح القتلى قسطاً من الحياة لا لشيء... إلا لينجبوا قتلى.

يا ابن الحياة الحر، أيها المدافع عن جمال الوردة العفوي، وحرية العشاق في العناق على مرأى من كهان الطهارة اللوطيين! من بعدك سيسخر ممن يتقنون تسمية الآلهة، ولا يقوون على تسمية الضحايا؟ يأنفون من الانتباه إلى دم مسفوك على طريق المعراج، ويسرفون في التحديق إلى غيمة عابرة في سماء طروادة، لأن الدم قد يلطخ نقاء الحداثة المتخيلة، ولأن الغيم سرمدي الدلالات. لعلهم على حق، ما دامت هزائمنا تستدعي تطوير النقد إلى هذا الحد!

لكن هذا أيضاً لا يهمك، أيها المتعالي على التعالي، أيها العالي من فرط ما انحنيت بانضباط جندي أمام سنبلة، ونظرت، حزيناً غاضباً، إلى أحذية الفقرَاء المثقوبة، فانحزت إلى طريقها الممتلئ بغبار الشرف.

الشرف؟ يسألك المترجم: ما معنى هذه الكلمة؟ فلم أجدها في الطبعات الجديدة من المعاجم.

ممدوح، يا صديقي، لماذا كما يفعل الطرخون خانك وخاننا قلبك؟ لماذا لم تعلم كم نحبك؟ لماذا تمضي وتتركني ناقصاً؟ لماذا... لماذا؟

ألقى الشاعر محمود درويش هذا النص في أربعين الشاعر السوري الراحل ممدوح عدوان، في احتفال أقيم مساء أمس في دمشق، بدعوة من وزارتي الإعلام والثقافة في سورية وعائلة الفقيد. وتحدّث في الاحتفال: الشعراء محمد الماغوط أحمد عبدالمعطي حجازي نزيه أبو عفش عادل محمود، الناقدة عبلة الرويني، الصحافي طلال سلمان، المفكر صادق جلال العظم ووزير الثقافة السوري محمود السيد.

**جريدة الحياة**
**٢٠٠٥/٢/١**



لا جلجامش ولا انكيدو. ولا الخلود هو المبتغى ولا قوة الثور. فنحن الخفيفان الهشان، كواقعنا هذا، لم نطلب أكثر من وقت إضافي لنلعب بالكلمات لعباً غير بريء، هذه المرة، أو لنورث ما لم نقله بعد من لم يقل بعد. ولنجعل من الشعر مزاحاً مستحباً مع العدم. لكن حرف الميم الثاني في اسمك واسمي ظلَّ قطعة غيار لا تنفع.
ممدوح! هذا هو وقت الزفاف الفاحش بين الرعد والصحراء، شرق الشمال، لإنجاب الكمأ إعجازي التكوين. صف لي ولادة الكمأة أصف لك عجزي عن وصف القصيدة، فانظر شرق الشمال!

# غربال الذاكرة: ممدوح عدوان

**عاش ممدوح عدوان ٦٣ عاما في نشاط فكري وإبداعي لا يكل ولا يهادن حتى مع نفسه .. وبجرأة عجيبة كان يتحدى معوقات الكتابة ابتداء من المحاذير السياسية والممنوعات والمحرمات .. الى صراعه مع المرض الخبيث الذي لازمه في سنواته الاخيرة .. ولم يفقده مرحه وخفة ظله والمودة النقية التي يكنها دائما للآخرين وحبه للإبداع والاتقان الفني وفرحه الطفولي بكل شيء جميل وضحكة الصاخب !!**
**في آخر مرة اتصلت به ، ما ان نطقت بأول كلمتين في الهاتف سائلا عنه حتى جاءني صوته الودود ناطقا باسمي ، وقد تعرف على صوتي بالرغم من انني لم اتصل به منذ سنوات .. فعبرت له عن سروري ودهشتي لذلك فقال ( صحيح ان المرض اثر على ذاكرتي .. ولكنني لا انسى تلك الامور المنقوشة في اعماق الوعي واللاوعي .اين انت يا رجل ؟)**

**فيصل الياسري**

وأراد ممدوح عدوان ان يعرف عني كل شيء في تلك المكالمة .. وفاجأني بسؤال غريب ( فيصل هل انت زعلان مني ؟) ولم اتذكر ان هنالك سببا يدعوني للزعل من ممدوح عدوان وعندما سالته عن سبب اعتقاده بانني زعلان منه ، قال ( قبل سنوات قمت باجراء تعديلات على مسلسل انت كاتبه دون ان اسالك او اطلب موافقتك )
كان ممدوح عدوان يقصد مسلسل ( بام عيني) الذي كتبته للتلفزيون بناء على طلب من منظمة التحرير عن مذكرات المحامية اليهودية فليسا لانغر ، وارادوا لاسباب انتاجية اجراء تعديلات على السيناريوهات فكلفوا بها ممدوح عدوان وتم تصوير المسلسل في ابو ظبي !!
ضحكت من تذكر ممدوح لذلك الموضوع القديم ، ولكنه نسى اعتذاره عنه قبل خمس وعشرين سنة ، وقلت له ( سأتي لزيارتك الان .. فقد دلوني على مسكنك في المزه .. )
قال ممدوح ( لن تأتي الان .. سأغادر في هذه اللحظة الى بيروت .. عندي هناك جلسات علاجية دورية ضد المرض الخبيث .. تعال بعد الغد .. سأنتظرك ... ياه .. مشتاقين يا رجال .. والله زمان ... اتذكر مغامرتنا في مسرحية كيف تركت السيف ..!! تعال ونحكي ..انا بحاجة الى احاديث مفرحة .. )
لم استطع زيارة ممدوح عدوان في الموعد المتفق عليه فقد قامت حرب ٢٠٠٣ على العراق وانشغلنا بتفاصيلها ومتابعة شؤون الوطن ، وعندما عدت بعد زمن الى دمشق كان ممدوح عدوان المبدع الدؤوب بتميز واصالة وعمق في كافة فنون الكتابة من الشعر الى الرواية والمسرح والمقالة والدراما التلفزيونية والترجمة... قد غادرها الى الدار الاخرة ! وهكذا لم نستطع ان نتذكر معا مغامرتنا في مسرحية كيف تركت السيف كما اراد في حديثنا الهاتفي
الاخير ، وعليه ساتذكرها هنا وحدي .
كان ذلك عام ١٩٧٤ عندما جاءني ممدوح عدوان على غير موعد – كعادته- حاملا معه حزمة اوراق وضعها امامي طالبا مني ان اقرأها فورا !! وجلسنا نقرأ معا .. كانت الصياغة الاولى لمسرحيته ( كيف تركت السيف ) .. ولم تكن طويلة ، وكانت مثل مسرحيات ممدوح عدوان في تلك الفترة خليط من الشعر والنثر ، ساعد على ذلك كون المسرحية تقوم على حالة افتراضية وهي مجيء ابي ذر الغفاري الى عصرنا ، ودخوله في جدل ومناقشة حول مواقفه من خلال مقابلة تلفزيونية يستفزه فيها المذيع ليقول رأيه فيما صار عليه الاسلام عندما حاول البعض تغليب مصالحهم المادية على مصلحة الدين الجديد الذي اذ به الفقراء بحثا عن العدالة والحرية !! وتدين المسرحية بشكل واضح نمو طبقات طفيلية تسلقت قمة الهرم الاجتماعي بفضل انتهازيتها.
قلت له ( كانك تتحدث عن الوضع الحالي وتشابك المصالح السياسية والاقتصادية )
قال ( لا نستطيع ان نتحدث عن هذه الايام فنلوذ بالتاريخ بالانابة .. )
قلت ( وماذا تريد ان تقول من وراء هذا النص المسرحي ؟)
قال ( انني احرص على عدم نسيان المبادئ الحميدة ... وادافع عن الإنسان المضطهد وحقه في الوجود والعيش الكريم وادين السكوت عن الظلم والاجحاف .)
كان ممدوح عدوان في مسرحية ( كيف تركت السيف ) كما في مسرحية «ليل العبيد» قد وضع الاحداث في فترة صدر التاريخ الإسلامي ليستشف من خلالها كيف تعيد الطبقات الاجتماعية الثرية البنية السياسية في المجتمع بما ينسجم مع ديمومة مصالحها الاقتصادية والقبيلة ، وكان لجوء ممدوح إلى التاريخ والاستعانة به محاولة منه للإجابة عن بعض ما كان قد أنتجه واقع مجتمعه السياسي والاقتصادي .
قلت له ( ارى في عنوان مسرحيتك نوعا من العتاب .. كيف تركت السيف !!)
قال ( .. ليس عتاب فقط ، بل انه صرخة الم ..العتاب على «أبي ذر» .. الم تر انني اكرر عليه في المسرحية مقولة «تعيش وحدك، وتقاتل وحدك، وتموت وحدك»، بدلا من التوجه إلى الناس كي يقاتل بهم بغية رد الاعتبار إليهم.)
وسالته ما المطلوب مني بعد قراءة النص ..
قال انه يريد مني ان اقوم باخراج العمل للمسرح خاصة وان اللعبة الفنية فيه تحتاج الى خيال جرئ يعرف استخدام الصورة فالفكرة تعتمد على فرضية مجئ ابي ذر الغفاري الى عصرنا واجراء لقاء تلفزيوني معه !!
لم يكن طلبه سهل التحقيق من عدة جوانت ، فمن الجانب الاجرائي كان النص جرئيا واستفزازيا من الناحية الرقابية الامنية والسياسية ومن ناحية القيود الدينية ، كما انه بحاجة الى جهة تتبنى العرض المسرحي اذ ان القانون في سوريا لا يسمح بتقديم اعمال مسرحية الا من قبل فرق مجازة ، ولا نتوقع ان يسمحوا لفرقة خاصة بتقديم هذا العمل بما يحمله من قيم فكرية وسياسية ، وهل ستوافق مديرية المسارح ووزارة الثقافة على اجازة النص !! من جانب اخر قضية اختيار الممثلين لمثل هذا العمل الجاد !
يبدو ان ممدوح عدوان كان قد فكر بهذه الامور واجرى بعض الترتيبات مع المسرح الجامعي التابع لاتحاد الطلبة ، وفيه عناصر فنية جيدة وشجاعة ، كما ان عروض المسرح الجامعي لا تحتاج الى موافقة من وزارة الثقافة !
وهكذا كنا بعد ايام مجتمعين مع نخبة من الممثلين الجامعيين يملأهم الحماس للعمل والتحدي ايضا في التفوق على اعمال مسرح وزارة الثقافة .. وكان اول اجراء قمت به على النص ان حددت ملامح تلك الشخصيات التي رمز لها ممدوح عدوان بمجرد ارقام ( الرجل الواحد – الرجل الثاني .. الخ ) فجعلت لكل منهم صفة ومهنة واسما وانتماء !!
وتم اختيار الممثلين من عناصر المسرح الجامعي ( وبعضهم الان من ابرز نجوم التمثيل والاخراج في سوريا ) واستمرت التمارين وراء ابواب مغلقة كي لا يطلع غيرنا على مضمون المسرحية فيسعى البعض الى منعها قبل عرضها !!
وبعد شهر من التمارين ارتأى البعض ، واعتقد ان ممدوح عدوان كان منهم ، ان نستأنس برأي رجل دين واستاذ جامعي متخصص بالشؤون الاسلامية ، وبالفعل تمت دعوة رجلين من ذوي الاختصاص لهذا الغرض ، وقد اعجبهما العمل جدا وابديا بعض الملاحظات الممكن تنفيذها مثلا التخفيف من ابراز علاقة ابي ذر بالامام علي ، ولكنهما نصحانا بعدم تجسيد شخصية الخليفة عثمان على المسرح فذلك سيثير ضدنا بعض الاشكاليات ، ولم يكن من السهل حذف شخصية عثمان من المسرحية فهي محورية واساسية ، وكذلك شخصية معاوية التي لم يعترضا على تشخيصها على المسرح !! وقد توصلت الى حل بالنسبة الى ظهور عثمان ، وذلك عندما يطلب ابو ذر من مقدم البرنامج التلفزيوني حضور عثمان للشهادة يعترض المقدم بان ذلك غير وارد لان تشخيص الصحابة الكبار مرفوض من الهيئات الاسلامية ، ولكن ابا ذر يصر على سماع اقوال عثمان ، فيتطوع طالب من المعجبين بعثمان ويحفظ مواقفه واقواله ان يقول نيابة عن عثمان ما ينبغي ان يقال ، وقد جعلنا الطالب في البداية يقول حواره وهو يجلس في صفوف المشاهدين وتدريجيا ينتقل الى المسرح ويرتدي شيئا فشيئا الملابس الاسلامية حتى يتقمص الشخصية التاريخية !
استطاع اتحاد الطلبة بصفته منظمة جماهيرية وحزبية ان يحصل على جميع الموافقات للعرض وان يحجز مسرح الحمراء في دمشق لمدة شهر ..
ومر يوم الافتتاح بسلام .. وبنجاح كبير ملأنا سرورا ونشوة !
ولكن في اليوم التالي وجدنا جنودا يحرسون مبنى المسرح ، واخبرنا الضابط المسؤول عن وجود تهديدات من بعض المتطرفين بحرق المسرح اذا لم يتوقف العمل !!
جاءني ممدوح عدوان – واعتقد انه كان يومها ضابط احتياط في التوجيه المعنوي – وسالني رأيي معبرا عن قلقه على سلامة الممثلين وسلامتي كمخرج خاصة وانني غير سوري ، بعد التشاور اصر الممثلون على تقديم المسرحية احتراما للجمهور الذي ملH القاعة !! وفي نهاية العرض قال لنا بعض الحاضرين من المثقفين والاعلاميين ان السلطات لن تسمح لنا ان نستمر ... وسيمنعوننا غدا !!

**كان ممدوح عدوان في مسرحية ( كيف تركت السيف ) كما في مسرحية «ليل العبيد» قد وضع الاحداث في فترة صدر التاريخ الإسلامي ليستشف من خلالها كيف تعيد الطبقات الاجتماعية الترية البنية السياسية في المجتمع بما ينسجم مع ديمومة مصالحها الاقتصادية والقبيلة ، وكان لجوء ممدوح إلى التاريخ والاستعانة به محاولة منه للإجابة عن بعض ما كان قد أنتجه واقع مجتمعه السياسي والاجتماعي والاقتصادي .**

للشام نكهة طرية عبقة، تضوع بفوح الزهور ورفيف الطيور، تضج بالصبا والصبوات، تفطر في حلب بالشعر والزعتر، وتتغذي في منازه الغوطة بالغنج والدلال، وتسمى في مقاهي بيروت ودمشق على حكايات الوجد وحلقات الرقص المشتعل في دوائر الشباب والكبار على غير انتظار.

هذا الشام الكبير، قبل تقطيع أوصاله، كان دائما أرض الفن والعشق والخيال. كان للمرأة فيه فضاء من الحرية لم تعرفه الأنثى، العربية في موطن آخر، فأضاءته بحضورها الشهي الباهر، ومنحته أنغاما من موسيقي الكون لم تصدح سوى في فضائه، فألهمت شعراءه فيضا من جمال الروح وحلاوة الأداء قلما تتوافر لغيرهم. ومن حسن الحظ أن اللغة .وهي وطننا الذي نسكنه، وعقلنا ووجداننا الذي نستبطنه. تيار واحد، ما يصب في جداولها في جميع البقاع يتدفق بسلاسة عبر شرايين الثقافة العربية من دون حدود، فنرتوي جميعا منه.

# ممدوح عدوان وطفولات مؤجلة

**صلاح فضل**

وقد سعدت بإصدار مكتبة الأسرة ديوان الشاعر السوري المبدع ممدوح عدوان طفولات مؤجلة، وهو شاعر وكاتب مسرحي ومترجم إعلامي، بلغ الستين من عمره ولا يزال في خصوبة الشباب وتوقده، وقد تسنم ذروة نضجه دون أن ينشر له في القاهرة فيما أعلم ديوان واحد، فيأتي مشروعنا الرائد في القراءة لجميع المبدعين ليحتضن أبناء اللغة/ الوطن في موجة تحنان وتواصل جميل. وبوسع القارئ أن يرى في ديوان ممدوح عدوان صورة الشام وصبواتها، حلاوة بلاغتها وجرأة كلماتها، وفيض رقتها وهي تعزف مقطوعات العشق التي جفت في حلوقنا أنغامها، كما أن بوسعه أن يستمتع بغمزاتها السياسية وإشاراتها الذكية لعناصر الطبيعة وتقلبات الحياة.

## صبوات الشام:

لأن الديوان بعنوانه المثير لا يقتصر على الطفولات فحسب، بل يجر في مختاراته أشجان الكهولة ليعبر عنها ببراءة ودهاء معا، فإننا نلمح فيه عدة وجوه، ربما كان أشدها نضرة ما يمثل نزوات الشباب، ويجسد ملامح المجتمع، ويكشف عن طفولة الروح الشعري في مثل قوله:.

كانت ترفرف فوق مقعدها وتزقو
كي تري الرمان ينضج في روابيها
تريني الخمر ينضج من دواليها
وكان الطلع ينبع فائرا
والليل ينثره عبيرا غام/ينفر من تويج الحسن
يدعو سرب نحل هائم بين الطلول..
كانت تراسلني بإشعاعات فورتها
ترفرف وهي تدعوني/فأسمع نبضها مثل الطبول
راحت ترفرف وهي توهم أنها تلهو
وتغضي عن حرائق أشعلتها
أو حرائق أضرمت فيها.
وتنثر فتنة، ووميض شهوات
تلامع فوق موجات تطول.
بدأت تصوب، ثم تطلق في الفضا
عصفور ضحكتها، يحوم بغنجه نحوي
أنشد بالخيط الذي سحبته من طيش
وأخرس.. لا أقول.. إلى آخر هذه الغزلية

البديعة، التي ترصد لحظات الافتتان بين الرجل والصبية، في موجاتها المتعاقبة وتترجمها الى لغة عاشقة متحركة، تصنع موسيقاها وهي توقع على أوتار غافية في ضمير الشعر المعاصر، إذ لم نعد نقرأ مثل هذه الصياغة العذبة لأحلام الشباب.

وإذا كانت عمليات التخييل والتصوير هي محور تشكيل الشعر فإنها تنجح في تمثيل التجربة الخاصة بقدر ما تكتشف في مستواها العميق القدر المشترك مع تجارب الآخرين، لكن يظل الملمح البارز في هذا المشهد والذي يعبر عنوان القصيدة عنه بدقة لافتة تخاطر هو تراسل إشعاعات الدعوة والفتنة بين الطرفين، فلغة العيون والقلوب لا تصح بدون أطراف على قدر كبير من توافق الروح وتخاطر الوجدان، وخاصية هذا التشبيب الشامي الطريف أنه يمثل الأنثى وهو يصدر عن الرجل، حيث يمتلك كفاءة التقاط إشاراتها والحفاوة بلغة جسدها والاستجابة الولهى لغواية افتتانها.

## مسرحة الحياة:

ولأن ممدوح عدوان كاتب مسرحي، فإنه يعمد في أشعاره الى تشكيل مشاهد دالة على تحولات حياته العاطفية عبر رحلة العمر. مصورا ما يعتري مشاعر الوجد والشبق واللهفة من تغيرات بفعل المعاشرة والزمن. وهذا جانب قلما فطن الشعراء الى تمثيله بحساسية جديدة، يحتاج الى الاعتراف بتقلبات القلوب والقدرة على تجسيدها بشكل فني رائق، لا يقع في المبالغات المألوفة، بل يمس أهواء الوجود الفعلى بحنو وفطنة، يقول شاعرنا مثلا في قصيدة صباحية:

نفتح أعيننا/ كي نغلق أوجهنا.
ننهض/يرهقنا أنا موجودان معا.
مازلنا في البيت معا.
أمس نسينا فوق سرير الحب/تغافلنا وتأججنا
كي نسترجع بعض تآلفنا
عبر الجسدين الملتهبين.
فيعبر كل منا نحو الآخر صحراء.
شرد الحب وراء سراب الشهوة
حتى نشف وتاها. ننسى حمام اليقظة
كي نفتح فوق الرأسين المكدودين
مياه كآبتنا.
ننسى بعض عناء الأمس
وسعيي المرهق/ أن أستخرج منك البنت الحلوة



يقدم لنا الشاعر دراما مصغرة للحياة الزوجية، حيث يتكفل سرير الحب ببعث شيء من توهج النار في رمادها الثقيل، وتصنع الأخيلة المستثارة دورها في تحفيز الحب وتمديد أزمنته. لكن الملاحظ أن الشاعر يستخدم أولا ضمير الجمع، كي يعبر عن حال الزوجين معا، فما يحدث له هو بالضرورة عين ما يجري لرفيقته، إذ تتولى كآبة الصراعات اليومية، وإرهاق الليالي المكرورة، إحالة الزمن الى صحراء يضل فيها سراب الحب وتتبدد أحلامه.

بنتا كنت أراها/ أو أهواها.
أجهد قلبي/كي تقدر عيناي ملاحقة هواها.
ومكابدتي أن استرجع تلك البنت لأنساها.

يقدم لنا الشاعر دراما مصغرة للحياة الزوجية، حيث يتكفل سرير الحب ببعث شيء من توهج النار في رمادها الثقيل، وتصنع الأخيلة المستثارة دورها في تحفيز الحب وتمديد أزمنته. لكن الملاحظ أن الشاعر يستخدم أولا ضمير الجمع، كي يعبر عن حال الزوجين معا، فما يحدث له هو بالضرورة عين ما يجري لرفيقته، إذ تتولى كآبة الصراعات اليومية، وإرهاق الليالي المكرورة، إحالة الزمن الى صحراء يضل فيها سراب الحب وتتبدد أحلامه. ثم لا يلبث أن يتحدث بصوته المفرد، ليبوح بسعيه المكدود لإبقاء صورة المحبوبة متألقة ناضرة، ليسترجع فيها تلك البنت التي توله بها، غير أن النسيان وهو قانون الوجود لا يلبث حتى يفرض نفسه. ومع أن تلك التجربة قدر مشاع بين معظم الناس، فإن تحويلها الى هذا النمط المسرحي، وتشعير حركاتها عبر سلسلة من مفارقات التعبير يجعلها قطعة فنية ممتعة، منذ اللحظة التي يرتبط فيها فتح العينين صباحا بإغلاق الوجه. لاحظ ما في هذا المجاز من عمق ودقة. ويتوالى الشعور بالنهوض المرهق والاسترجاع الذي يئول الى النسيان ليمثل بحق دراما الوجود اليومي وقدر الصبوات عندما تستحيل الى مجرد ذكريات.

## غمزات السياسة:

ولأن الإنسان الشامي سياسي بفطرته، مهما تم ترويضه وتطويعه وإخماد فورته، فإن شعراء سوريا. ولا ننسى شيخهم الراحل نزار قباني. يتورطون دائما بين ناري الجنس والسياسة، معبرين عن وعي الشعب العربي كله بمصارع العشاق ومقاتل السياسيين. ومع أن الزمن قد تغير، فإن النقد السياسي المر يظل بعدا جوهريا في شعر ممدوح عدوان، يقول في قصيدة رامزة:

ذلك النسر في بيتنا مذهل
جاء حين أضاء الصغار تطلعهم في الظلام
واقتنيناه مثل دمي في المنام
كان فخرا/وصار شعارا/به نباهي/نبز الأنام
بغتة رف جنحيه/ضاق به البيت
حول كل أثاث لدينا حطام.
صار عبئا ثقيلا علينا/وفي بيتنا صرت أشكو الزحام.
سقفنا واطيء/والفضاءات ما بين جدرانه ضيقة
وهو لا يدخل القفص المقتنى لينام..
فلنقص الذي فاض من ريشه واستطال
ولنخلصه من كبرياء النسور
يليق بنا أن نربي الحمام/لأجل السلام

ولا يشك القارئ الفطن في أن البيت هو الوطن، وربما كان الوطن العربي كله الذي ضاق فضاؤه عن حركة النسور التي تجمدت على صفحة راياته، ومع أن القصيدة شديدة الإتقان في صياغة أمثولة النسر، وما ينبغي من قص ريشه وتقويم مخلبه ومنقاره، وتخليصه من كبرياء لم تعد تتوافق مع السقف الواطيء والبيت الضيق فإن بوسعنا أن نلمح دون صعوبة مطابقة هذه الأوصاف لمشاعر العرب، وربما كل الدول الصغرى في الآونة الراهنة بقلة حيلتها وهوانها على العالم في نظامه الطاغي الجديد.

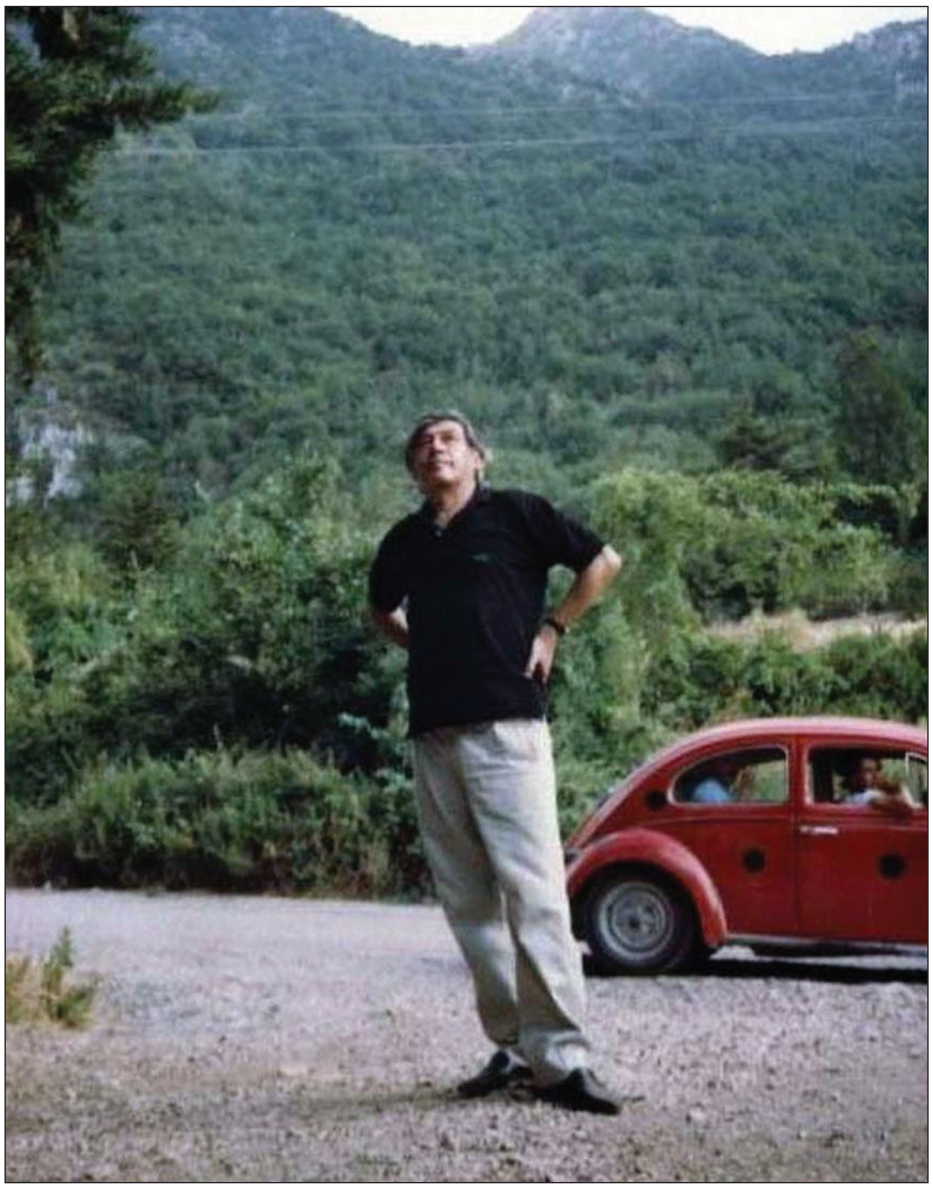
واللافت في هذه الأمثولة أن الشاعر لا يلقي التبعة على أحد، لكنه يلاحظ بدقة تحولات التاريخ وفعل الزمن، ويكاد يستسلم للمصير الذي يساق إليه الجميع عندما يتخذون الحمام بدلا من النسور إيثارا للسلامة وارتياحا للسلام. ومع أن رمز النسر يحتمل تأويلات عدة، إذ يمكن للقارىء أن يمر به على طيف واسع مع الدلالات المقابلة، ابتداء من ضمير الفرد الذي أخذ يؤرقه الى وعي الجماعة بمنظومة القيم التي لم تعد ملائمة للعصر، فإن التفسير السياسي يظل أقرب الى طبيعة المقطوعة بحذرها ودهائها وكنايتها التي لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي، كما يقول البلاغيون، لكن هذا المعنى الحرفي يظل غير مقصود بطبيعة الحال، وتظل القصيدة مفتوحة على الدلالات الشعرية الغنية بخيالها الخصب وإيقاعها الجميل وتمثيلها المدهش لروح الإنسان العربي في العصر الحديث.

**الأهرام**
**٣٠ كانون الثاني ٢٠٠٢**

# طيران نحو الجنون

«كل ذرة تحتسي الخمرة في الأعالي
وترقص
إنما ترى شمس الأزل
وترقص من عشق الله»
«ولأنّ الجسد يرفرف منتشياً من ذكراك،
نظفتُ القلب
وأخليتُ بأعماقي الأفلاك،
أفرغت الروح وعطّلت حواسي،
ليليق القلب بسكناك،
أنا صرت الناي، لأني ضقت بذكراك،
فتعال اعزفني
وانفخ روحك،
كي تسكب في أريج حنانك
وتروّب كل حناني لجنانك
سأغني، أو أترنم
أو أترنح كي لا يفهم أحدٌ
حجم هواني بهواك
وكَوْني طوع بنانك
فأعنّي إذ ينحفر بقلبي مسراك..
تعال اسكني..
كلّمني لأراك
أطلق ما حبست دنياي
من كلمات تعترض لساني كالأشواك
في القلب كلام عنك..
ومنه العطر يفوح
وكلام فيه دمي المسفوح
وكلام غرغر في حلق مذبوح
هو ذا بحرك يتلاطم فيه النور
وأنا أسري في لجته
ملتحفاً بالديجور
يتفجر بركان الليل
وتبدأ حمم العتم تدفقها
من كل حواف الأفق المكمور
هذا جسدي يرفعني
من حمأ الصحو
لكي يعلن أن الدنيا سجني
فلتطلقني:
روحي صدفه
فاكشف لؤلؤ سري
كي يبصره من عرفه
والجسد الزنزانه..
حرّرني
ذكراك هي الجرح المفتوح
فضمدني
أطلقني نغمة نجوى لا تحتاج شفه
إنا نختنق،
ونحن وراء حجاب
فلعل بنا رائحة تكشفها النار
ولم يعرفها الحطاب
ولعل بصيرتنا إذ تتفتح بالصرعه
ستقود خطانا نحو النبعه
فنغافل يقظة ممسوسين وحجّاب
نحظى بالطلعه
طيرُ الروح الحرُّ تأبّى
لا يرضى أن يضحي المرغوب
سجيناً في الرغبهْ
لم يألف أقفاص الجسد الرحبه
بل راح يحوّم في آفاق الغربه
كي يتفادى ما يتغرغر في غرقه
أدرك أن الريش المبهر في الطاووس
قد خبأ معناه
وأغرى الصيادين بزهو الأشباه
فتاه
بحسن فتّان عن طرقه
ضلّ فلم يدرك سربهَ
صار النورَ المتخفي في ألقه».
«يكفينا عبارات
وتوريات واستعارات
نريد احتراقاً،
احتراقاً،
احتراقاً».
«طالت هذي الرقصه
والروح تطالب بالغفوه
طالت رقصتنا دون مجيء النشوه
وملذات العمر تصير إلى رغوه
أوَ لم تُخلَق لسواي النار
يا ألله
عضو من أعضائي يندهه:
حَيّ
يا حَيّ!
أوقف هذا الإيقاعْ
أوقف نقرات المطر على الأبوابْ
أوقف هز الريح لكل رتاج
أوقف هذا الغنج بأعطاف الأشجار
أوقف هذا الرقص بألسنة النار
أوقف إيقاع الومض بكل الأنجم
أوقف رعشات الخوف بعتم الغاب
أوقف خفقات الأمواج
أوقف رعشات اللهب النافق في كل سراج
أوقف ضربات القلب
ورجفات الأعصاب
أوقف هذا الحال
أوقف في روحي رقصة هذا المثقال
أوقف دوران الذرات بكل الأوصال
أوقف إيقاعا يصخب ويصمّ الآذان
يتسرب مثل دخان من عتم الأكوان
أوقف ما يصفق هذي الأبواب
أوقف نقرات النحاسين على الصاج
أوقفني
كي لا تطلق أسراراً راكدة فيّ
تعبت أعضاي
وكما كنت تضيق بنقلاتك من أبد لأبدْ
وتحاصرك الأسماء
في أي جسد
أسماؤك تخنقني وتحاصرني
تجعل نوم الصبّ رمدْ
وحصارك يجعل هذا البال
على ألسنة الريح بددْ
إني أدخل مذعوراً هذا الحال
أصرخ من أعماق اليأس:
مدد!
فمصائبنا دون عدد
ولكم نادينا من ينجدنا
لم يسمعنا في الضر أحد
ليمد إلينا يد
فبقينا لنجابه دنيانا دون سند
لم يبق لدينا غير جسد
لم يبق من الجسد سوى هذا الخفق النازف
هذا النزع الراجف
هذا الغبنْ إذا نفثا
فبدا رقصاً منبعثا
من جسد حنثا
هذا ما ظل من القلب الحيّ
يا حيّ
الله هو الحيُّ الباقي
في أعماقي
وهو يحرض عطشي
يوقظ أشواقي
هات وأنجدنا يا ساقي
حتى نفهم ما حدثا
حتى تنبض فينا النشوة إيقاعاً
يوقظ ما ظل لدينا حيّ
قد يتسرب من ألق الروح نغمْ
فنعبئ بالإيقاع الحيّ
إذ ندرك أن لن يسلم منا حيّ!
حيّ!!
يا.. حيّ!!!!».

ممدوح عدوان بصحبة نجيب سرور وصافيناز كاظم في اثار تدمر



# أقبل الزمن المستحيل

ها همُ اجتمعوا يطلبون بكَ الفرحَ
المستحيل
أنت يا نبعَ دمع ، وتاريخَ حزنٍ
تعالَ ادّعِ الفرحَ المستحيل
زوّرِ الليلَ ، أخرجْ من الكمّ شمساً
ومنْ جرحك القاتمِ اسحب ضياءَ
الصباح الجميلِ
ها همُ اجتمعوا : جهّزوا لك السرج
والفَرَسَ ،
استقبل الشوطَ ،
فالفرسُ الدميةُ استقبلت شوطها
والصهيل
ها همُ معَدّ للطعام ، وأعصابهم
أُسرجتْ للتَعَبْ
ها همُ اجتمعوا أعيناً هُيِّئت
للدموع
حناجرِ فارغة جُهّزت للعويل
فابدأ الرقصَ كي يحلموا أنهم
يَعْزفونْ
وابدأ الندب كي يحلموا أنهم
يحزنونْ
واختتمْ بالصراخ لكي يحلموا أنهم
يغضبونْ
إبكِ واضحك وسرْ في تخوم الجنونْ
أنتَ آخر فهد : فغابات مجدك
أضحت صحارى
وجموع توالت تطارد جنسك حتى
الإباده
أنت آخر فهد، وأنت الذي لم
يُروَّضْ
وهم خلعوا الناب والمخلب الدمويّ
جلودَ الفهود ، ارتدوا لُبَد الهِرَرَه
أنت آخر فهد طريد وحولكَ
يجتمع السَحَرَه
سوف تبقى لمتحفهم رمزَ وحش
فناه الزمانْ
وستترك حراً وحيداً
بأعماق سجن كبير بدايته في
الولاده
سوف تبقى ويجتمع السائحونَ
لكي يشهدوا الوحش، كي يألفوا
منظره
سوف تضحي
لهم لعبةً :
يطلبون
التثني

ونوم العجوز وحلم الصبيّه
وتُلبّي بغير إراده
ويَلمونَ باسمك مالاً من البَرَرَه
ها همُ اجتمعوا وأحاطوك بالحبِّ
إذ عميت مقلتاك عن المجزره
ها همُ اجتمعوا :
هل ستقوى على كلمة الحق في
وجه نَخّاسهم
قل لهم كيف أُرسلتَ للحرب ،
كيف وصلت التخوم ولم تلقَها
كيف فتّشت عنها الخنادق ؟
كيفَ تجاوزتَ خلف خطاها الزَمَنْ
قل لهم كيف عدتَ وحيداً
ولم ترَ في أرض دارك أرض الوطن
قل لهم كيف لم يقنعوك
حين قالوا بأن طيوراً تحوّم كلَّ
مساء
وتَنْقَضُّ تخطفُ بين مناقيرها
تربةَ الأرض
تسرقَ لحم الضحايا
وتترك في الرمل أشلاءهم
ودماء اغتصاب السبايا
قل لهم كيف صدقت كي لا تموت
الحكايا
وضحكت كي لا تجن ، فأتقنت
ضحكتك الماكره
كيفَ كنت تلوح سعيداً
وأنت ترى تربة الأرض
تركض دون رياح ودونَ سيولٍ
كيف أقنعهم بالذي كذبوا
حين قدَّمت من كتب الجن طيراً
عجيباً
يشيل الحدود
وينفض كالقمل من جانحيه
الخيول
كيف أبصرت أرضاً تزوّر
كيف تحولت الجنة الآن مثل
الجحيم
كيف تهمس صبحاً مساء لنفسك
هذا العذاب المقيم :
أنتِ يا طعنة في الصميم
إسمكِ القدس لا أورشليم؟
انض عنك الملابس، أظهر لهم
بصمات اللصوص
وضرب السياط
ولا تخش أن يدعوا الشهوة

الماجنه
كلهم ماجنُ العين والقول، لكن
خصيٌّ
عذوبة صوت الديوك
تخبئ بين العروق دم العنّة
الآسنة
أصبح الحس إسفنجة تشرب العار
ترخيه بعد قليل هدوءاً ونوماً
أصبح المر طعماً أليفاً
وفي النوم يمتد صوت المنبه حلما
لم يموتوا : فهم ينزفون رجالاً
وأرضاً
ويبكون باسم اللياقة بين الجنائزِ
يمضون حتى المقابر
لم يدركوا أنهم يدفنون
غلفوا فلتة الأمر منهم وأخفوا
القلوب الطعينه
ثم كزّوا وأدموا الشفاه وغنوا
الأغاني الحزينه
من سترثي هنا؟
أي ميت عزيز ستبكي؟
أيا متقناً لغة الموت خاطبْ بها
الميتين
واجتهد أن تواريَ ما اعتدت في
لحظات العذاب العظيم
أنت يا طلقة في الجبين
هلَ يرد الرصاصة عني جبيني
الحزين؟
أنت يا طعنة في الصميم
إسمكِ القدس لا أورشليم؟
كل عار بدمعة صمت، وكل البلاد
بإطراقة من حزين
لم يعد ماء دجلة عذباً، ولا النوم
في الغوطه الحالمه
صدم الحر قضبانه: عرف الأرض
زنزانةً
لم يعد في الشوارع غير الزحام
بلا بشر
وبلا ظلمة بقيت قاتمه
لم تعد تجلب الريح من بيدها
غير هذا الغبار بلا تربة
غير هذي الغيوم بلا مطر
غير هذا الصهيل بدونِ خيول
ووجوه بغير عيون نفتّحها ،
كيف ننجو من النار ؟
كل العيون ارتمت نائمه
لم يعد في الزمان سوى تكتكات
عقارب مشلولة لا تطيق المسير
ليس هذا زماناً : هو الوقفة

العائمه
ليس هذا زماني وليس زمان
الضمير
تحت أي لواء سأشهر سيفي؟
وأي لواء يكفنني في النهاية؟
ما الذي يفعل السيف والغمد ضاع
وسيفيَ أضحى وشايه؟
من يخبئ سيفاً وظل الخليفة في
كل أرض يطوف؟ ▹
ليس هذا زماناً هو الزمن المستحيل
فيه من يمسك السيف مثل الذي
يمسك النار دون درايه
يشهر السف جوعي ، وخوفي تمزقَ
كيف أخبّئ سيفي وجوعي معي ؟
والطريق استحالت صحارى
ورمل الصحارى يشير ويتقن
عني الوشايه
يترهب جوعي ، وكلن مسوح
التقيةِ لا تستر الشهوة العارمه
حوليَ الآن تبدو بقايا من الأرض
، أو هيكل ..
فقرات .. سلامية .. جمجمه
ظامئ ماتٍ غرقان في النبع ،
أعمى تُلضُّ خطاه الأشعّة
ميت قضى تخمة بالحياة
وأنا خائف من شجاعة جوعي ومن
زمني المستحيل
واقف شجراً ظامئاً في الصحارى ،
ومائيَ أدمن طعم الرحيل
حوليَ الخوف يضحي تراباً
ويضحي سماداً
ويضحي بذاراً ويضحي ثمارا
يزهر الخوف موسمَ جوع ، مناجلَ
تحصد جوعي
ويضحي هنا عرقاً يتصبّب ،
يضحي فخارا
ينتج الخوف في السهرات حكايا
المذلة
حتى تزين في أعين الساهرات
السكارى
يصبح الذل طقساً ، ويضحي أثاثاً
وعرضاً نستّره ثم يضحي ستارا
يصبح الذل ضيفاً عزيزاً ، قِرى
الضيف
يضحيَ لإكرام من زار
أو هدي من ضل نارا
يصبح الذب أضحيةً في المواسم ،
يضحي بخوراً .. ويضحي مزارا
لوّن الذل ريش الطواويس حتى
تباهوا به في عناء
ها هنا امتلأ السوق بالذل
فلتبدأوا بالمزاد
أنت يا طعنة في الصميم
قال لي دمك النازف اليومَ:
لا تبتئس ، لم تزل في
الزمان بقيه

لم يزل ما تبقى من العمر عمراً
ولو كان مثل الهشيم
لم تزل في العذاب تقاوم هذي
السبيه
قال لي دمك النازف اليوم:
رغم الجفاف الينابيع تجري
سخيه
غزتي اليوم أضحت مسيحاً ،
دماً طازجاً عذّب الصائمين
صرخة: قف أيا شارب الخمر لا
تقترب من دماء المسيح
دمه ساخن، مذ لمسناه دون وضوء
يصيح
أي صوت سمعنا وقد سقطت غزة
الجرح في حضنهم؟
هل تعود المدينة جرياً إلى قومها
النائمين؟
هل تعود السبية إذ تشتهي وتُراوَدُ
للميتين؟
كيف تقوى على جر خطو خضيب
وحقد مقاومة العمر عزلاءَ
للمشتَهين
من سيجرؤ أن يلتقي بعيون
المدينة يوم اللقاء
غزتي وحدها في الليالي صباح
زهرة في مهب الرياح
وحدها
وحدها وقفت بعد مقتل فرسانها
بعدما ضاقت الأرض ،
سدَّ الكماة المداخل
حوصر نبع برمل الصحارى
وحدها وقفت بالأظافر تدفع
وحش الجموع
وبالحسن والدمع تدفع عنها
اشتهاء السكارى
وحدها نَفَسٌ يتردد تحت
الخناجر
همس سمعناه بين الوعود
وساقية رطبت حلقنا في الرمال
وحدها أعينٌ لا تنام
تراقب أختاً بنار الجحيم
وحدها تملك الصوت كيما تصيح
بعمق الظلام البهيم
أنت يا طعنة في الصميم
إسمكِ القدس لا أورشليم؟
أقبل الزمن المستحيل ،
وكلن أتتها الدرايه
غزتي تمسك السيف ناراً
فتجعل نار الجريمة سيفاً
تخطُّ به الدرب حتى النهايه

**ممدوح عدوان**

# ممدوح عدوان.. التأسيس لمسرح التراث

**المتابع لنتاجات ممدوح عدوان وهي كثيرة جداً يلاحظ أنه كتب في العديد من أجناس الأدب والثقافة والفنون، إذ بدأ صحفياً وشاعراً، ثم مسرحياً وروائياً،**
**وكاتب نصوص نثرية فضلاً عن مقالاته السياسية والثقافية والمسرحية، ومترجماً في ما يخص الواقع الثقافي الراهن من روايات ودراسات عن المسرح والأدب والنقد، حتى أنه ترجم كتاب التعذيب في العصور، وهذا مؤشر واضح مدى اهتمامه بالواقع السياسي للوطن ولم يتوان إلا أن يشن معارك أدبية على صفحات الصحف والدوريات ومن خلال الفضائيات العربية. إذاً هو متعدد ومثقف شمولي لم يترك مجالاً إلا وكتب فيه، شارك أفراح المواطن المقهور، ودافع عنه، وتألم لمآسيه، ويرى أن كل فرد مسؤول بمقدار ما تحمل من الصحة،تحمل من إمكانية تمييع المسؤولية، ومن خلال الشعر الذي كان جنساً أدبياً محبباً إليه ولم يتخل عنه حتى آخر نتاجاته الأدبية، دخل عالم المسرح عندما كتب مسرحية«المخاض» الشعرية التي تناولت شخصية شاهين، الشخصية المعروفة في التمرد والمقاومة ويمكن للقارئ أن يجد ظلال هذه الشخصية في أجناس أدبية أخرى وبصياغات متعددة.**

**علي مزاحم عباس**

عدوان مع مجموعة من اصدقائه

في إطار المسرح الشعري، وفي إطار الصياغة القصصية والشعرية، وتحولت في ما بعد إلى فيلم سينمائي بعنوان الفهد. نشر ممدوح عدوان مسرحية«المخاض» أولى كتبه عام ١٩٦٧، قبل الهزيمة، يتناول فيها شخصية شاهين التي وقفت ضد الإقطاع، إلا أنها هوجمت من قبل النقاد آنذاك لسبب أن التمرد والمقاومة كانت فردية وليست منظمة،لذلك رأوا أن استبدلوا عنوان المسرحية من المخاض إلى إجهاض. يقول عدوان في مقابلة له منشورة في الحياة المسرحية عن سبب كتابة هذه المسرحية الشعرية« منذ صغري كنت أحب التمثيل، وتحول هذا الحب إلى حب للمسرح، وفي الوقت ذاته كنت أرى نفسي شاعراً، وبما أن المسرح الكلاسيكي كان في معظمه مسرحاً شعرياً، فقد اجتمعت هذه العوامل لتغويني بكتابة مسرحية شعرية». وهي مأخوذة من الأغاني الشعبية، إلا أنه لم يستسغ المسرحية الشعرية فيما بعد رغم أن مسرحياته اللاحقة، تتضمن شعراً في بعض مقاطعها، ويضيف« نتيجة تجارب أخرى في الكتابة المسرحية وفي القراءات المسرحية وصلت إلى قناعة أن الشعر لم يعد يصلح للمسرح»، فقد طرأت تغيرات على الأداء التمثيلي، و تطورات في مجال الكتابة المسرحية والعرض المسرحي مع إلحاق هزيمة ١٩٦٧ بالعرب كان لابد أن تحدث متغيرات جديدة، فكتب مسرحيات نثرية لها طابع التجريب والبحث عن الأصالة والمعاصرة والاهتمام بالواقع اليومي للمواطن المسحوق حتى لو كان الحدث تاريخياً أو مستمداً من كتب التراث العربي أو العالمي، وبدأ يتحاور مع التجارب المسرحية العالمية، فالهزيمة أحدثت لدى جيل الستينات شرخاً في وجدان المثقف قبل أن يحدث في نفس السياسي والعسكري، وراح ممدوح كالآخرين يستلهم من التاريخ العربي وقائع مسرحياته بذهنية المختلف عن السائد والمعارض للواقع الراهن على خلفية الهزيمة، ويقدم مسبباتها ونتائجها، وكان من الضروري استنباط لغة جديدة تواكب الأحداث، فحاول الدخول إلى لغة المسرح وتغيير الخطاب المسرحي، وإعطائها الطابع الحركي والحيوي بدلاً من السقوط في فخ الشعارات الرنانة والتغني بالأمجاد الغابرة، والخطاب السياسي المباشر والوصف الشعري المسهب الذي كان سائداً، كما يلاحظ القارئ في المسرحية، وراحت أصابع الاتهام توجه إلى مسرحه، بأنه مسرح سياسي، ومدافع عن قضايا الإنسان المعاصر، وإن كانت اللغة السياسية هي الطاغية في نصوصه الأولى، إلا أنها كانت لغة يومية تمتلك دينامية الأحداث الساخنة التي كانت تشغله وتشغل أبناء جيله آنذاك، باعتباره كان ملتصقاً بالواقع السياسي الخارج من رماد الهزيمة والواقع الجماهيري العاجز الذي يسعى للخلاص من الظلم، وهذا يدل على شن معاركه الثقافية والسياسية في كل مرحلة على خلفية فهمه للمواضيع والأحداث السياسية والثقافية والاجتماعية.

تستفزه حادثة فيكتب قصيدة شعرية، تغويه فكرة فيكتب زاوية أو مقالاً صحفياً، تهزه ظاهرة فيكتب مسرحية عندما يجد أن المقال والقصيدة لم تف غرضه، فيبدأ بالبحث عن جذور الظاهرة ومفردات الشخصيات المتخيلة ويحول أحداث الظاهرة إلى نص مسرحي باعتبار المسرح أكثر استيعاباً، وأكثر استجابة للمتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية.

ممدوح عدوان ينتمي إلى جيل الستينات الجيل الذي كان يحمل مشروعاً ثقافياً وسياسياً حيث كانت الستينات المرحلة الأكثر خصوبة في الكتابة المسرحية، واستقطب المسرح مثقفين وشعراء وروائيين إليه، وبات مركز الثقافة مع امتداد الوعي القومي والاشتراكي وتحرر الشعوب والاهتمام بقضايا عالم العربي، إلا أن الهزيمة أجهضت هذه المشاريع، وبات التمسك بالكلمة التي لها تأثير مباشر على المشهد المسرحي من مزايا هذا الجيل، حتى أن عدوان رمى بظلال أفكاره وذهنيته المنفتحة على العرض، ورفض تغيير مقولة النص، وتسلسل المشاهد أو حذفها أو تعديلها، ، يقول إن«انتقال المسرح من كونه مسرح مؤلف إلى كونه مسرح مخرج ثم مسرح ممثل» هو الذي أدى إلى الأزمة التي نتلمس أثارها على الخشبات، وهكذا يسخر من التجارب المسرحية التي تقدم حالياً والتي تعتمد على مارات جسدية أو مارات تقنية، حتى بدأ المخرج يحلم بالاستغناء عن الممثل واستبداله ببديل يؤدي غرضه«صورة إنسان، أو ظله، أو تماثيل صغيرة لحيوانات..« لذلك يجد أن النص المسرحي هو الأساس في العملية الإخراجية، ومن دونه لا يوجد عرض مسرحي، يقول«لا يمكن إغفال أهمية النص والحوار واللغة مهما بذل المخرجون من جهودهم فإنهم لا يستطيعون أن يقدموا عرضاً دون النص، وقد ماتت التجارب التي حاولت تجاوز النص بعد أن أفقرت المسارح باسم التجريب» وهكذا يتحدث عن الإخراج، فيجد غالبية المخرجين ينفذون ما في رأسهم بدعوى موت المؤلف، وهذا فهم قاصر من المخرج الذي يستخدم هذا المفهوم كمطية لتنفيذ أوهامه، يقول» ليس هناك نص، ولا دور، ولا ممثل، وبالتالي ليس هماك مسرح» رغم الإرهاصات التي أصابت نصوصه على أيدي المخرجين، لم يفكر يوماً بإخراج نصوصه كما فعل ويفعل معظم الكتاب«إن المؤلف يسلم نصه لمخرج، ثم يراقبه مثل أم ترى ابنها في خطر» ويستعير مقولة ارنولد ويسكر«إن مراقبة المخرج وهو يعمل في مسرحيتك مثل مراقبة شاب يغازل ابنتك» ويضيف عدوان لم لا نقول زوجتك، كان يتحسس كثيراً من تغير نصه بين أيدي المخرج الذي يريد تنفيذ أوهامه في الوقت الذي يكون الإخراج آخر عمليات كتابة النص المسرحي، ورغم ذلك لم يخرج نصوصه كما فعل فرحان بلبل ورياض عصمت، وسعد الله ونوس الذي أخرج مسرحيته مغامرة رأس المملوك جابر في مهرجان دمشق الرابع للفنون المسرحية،كتب الدكتور رفيق الصبان يقول: حين قام ونوس بنفسه بإخراج نصه المسرحي.. حاول أن يحقق التوازن المنشود وأن يصل إليه، لكنه ضل الطريق في مختلف الجهات وظلت مسرحيته التي كتبها ببراعة ملحوظة تائهة تبحث عن أسلوب وعن منهج وعن رؤية مسرحية حقة. لم يقترب بعد ذلك إلى الإخراج، في الوقت الذي يكون من المفترض أن يقدم الكاتب نفسه في النص بالحد الأقصى الممكن، ويأتي المخرج ليضيف أدواته الفنية لإخراج عرض مسرحي، وإلا فالقراءة أو زاوية الرؤية في الكتابة والإخراج لدى الكاتب المخرج واحدة، في الوقت الذي يقول فيه كاتب أمريكي«نادراً ما تجتمع موهبتا الكتابة والإخراج في شخص واحد».

، ربما يكون ممدوح المثقف الحاضر في كل المناسبات قد أرهق موهبته، لأنه كان مشغولاً بحياة البشر ومعنى الثقافة وجمالية النقد والرفض والمقاومة، لذا لم يقدم على الإخراج، ولذا يطلق عليه المثقف الشمولي الذي يذكرنا بأعلام العرب القدامى.

أهتم ممدوح بتطوير الإنسان، فبدأ الكتابة عن هذا الإنسان المتخلف،يقول:«أقول لنفسي لماذا لا أبدأ بالفرد بالإنسان، بفلاح اسمه فلان في قرية ما، أليس تطوير هذا الإنسان هو الضمانة الوحيدة لتطوير المجتمع بحيث يصبح قادراً على مواجهة التحديات»، فنزل من قرية جبلية هازلاً إذا أراد، وجاداً حين الضرورة، يحرض مناخاً ثقافياً كان راكداً يقول ما يشاء ويقول ما لا يستطيع غيره أن يقوله، ومن هنا وجد أن«الثقافة الهدامة هي هذه التيارات الثقافية التي يعج بها وطننا، وتهدف كلها إلى: أولاً الإيحاء بلا أهمية الواقع، وربط المثقف بهموم ميتافيزيقية في الوقت الذي يطرح فيه الواقع تحديات خطرة تصل إلى مرحلة تهديد المصير. وثانياً، محاولة تكريس مركب نقص عربي والإيحاء باستحالة ظهور أية بادرة إيجابية، ثقافية أو نضالية من هذه الأمة، وتحاول في هذا الميدان شطب التراث العربي بدل العودة إليه، وهذا هو المطلوب، تقييمه من جديد».

كان ممدوح يبحث عن المعاصرة

**فكتب مسرحيات نثرية لها طابع التجريب والبحث عن الأصالة والمعاصرة والاهتمام بالواقع اليومي للمواطن المسحوق حتى لو كان الحدث تاريخياً أو مستمداً من كتب التراث العربي أو العالمي، وبدأ يتحاور مع التجارب المسرحية العالمية، فالهزيمة أحدثت لدى جيل الستينات شرخاً في وجدان المثقف قبل أن يحدث في نفس السياسي والعسكري، وراح ممدوح كالآخرين يستلهم من التاريخ العربي وقائع مسرحياته بذهنية المختلف عن السائد والمعارض للواقع الراهن على خلفية الهزيمة**

في حدث تاريخي، فوجد في هجوم هولاكو على بغداد ضالته وكتب مسرحية«محاكمة الرجل الذي لم يحارب التي اخرجها الفنان محسن العزاوي بعد هزيمة حزيران، وللمقاربة بين الحدثين يضع الشعب المتمثل بأبي الشكر في قفص الاتهام حسب وجهة نظر الحكومات، ورغم أن إدانة الشهود له، لكن مع كل إدانة يلاحظ القارئ والمتفرج أنه بريء كبراءة الذئب من دم يوسف.

هكذا تنوعت مواضيع عدوان المسرحية، إلا أن السمة الغالبة عليها هو موضوع الشعب المسحوق الذي لا حول له ولا قوة، أو بمعنى أن الشعب و الذي يدفع الثمن غالياً أيام الحرب والسلم، ففي مسرحية حكايا الملوك التي تتناول جانباً من قصص ألف ليلة وليلة تظهر وحشية التنافس على السلطة، ويحاول ممدوح إظهار هذه القصص في أحلام الناس من خلال لعبهم، وتدعو المسرحية إلى أننا كتبنا أحلامنا كما كتب الأقدمون حكايا ملوكم، وحكايا الملوك هي تسلية لنا، ومحاولة لكشف هذه الأحلام المصادرة إلى حيز الوجود والبحث عن المستور.

للوهلة الأولى يعتقد البعض أن عدوان كتب مسرحيته هذه رداً على بعض الإدعاءات والعقول المتحجرة التي ترى أنه من واجبنا إحراق كتب التراث التي تحتوي على أحلامنا، الأحلام الإنسانية المكبوتة فينا يقول حول هذه المسرحية:» ليست هذه المسرحية حكايا الملوك مكتوبة من أجل الرد على دعوات القمع والإتلاف والمصادرة، بل إنها وهي تتطرق إلى ذلك تفعل ما فعله مبدعون سباقون آخرون، إنها تحاول أن تغيد إنتاج قصص موجودة في ألف ليلة وليلة، أو غير موجودة فيها حيث يستطيع الناس الذين يحلمون ويرعبون ويشقون ويخافون أن يضعوا نهايات للقصص التي تعجبهم لأنها تتلاءم مع ما في نفوسهم، وهؤلاء الناس يحلمون الأحلام المصادرة، لكننا وبإعجاز المسرح وحده، نرى أحلامهم هذه أمامنا وكأنها معروضة على شاشة السينما أو التلفزيون.. أو على خشبة المسرح»

في المسرحيات التي تكون السردية طاغية على النص، يحاول ممدوح سردها لعباً وتجسيداً بالحركة، وأكثر الأحيان تمثيلاً من قبل الممثلين المتواجدين في المشهد نفسه، وكأنه يعيد المسرح إلى الحكواتي، ففي مسرحية محاكمة الرجل الذي لم يحارب، يحكي الشاهد قصة تتحول إلى نشهد داخل المشهد، وهذا ما يمنح الشاهد الانتقال من حالة إلى أخرى،

**كتب عدوان مسرحيات مونودرامات (الزبال، القيامة، حال الدنيا..) لكشف أعماق الإنسان المقهور، وكشف ممارسات الظلم عليه، وكشف عيوب هذا المجتمع الاستهلاكي وزيفه. وهكذا تنوعت الأشكال المسرحية دون الركون إلى شكل بعينه، كأنه يقول، الموضوع يفرض شكلاً ملائماً، وبالتالي فالشكل والمضمون في خدمة الفكرة التي يقدمها ممدوح في نصه أو على الخشبة. في بادية التسعينات كتب ممدوح مسرحيتي سفربرلك، والغول، وهما بمثابة تتويج لأعماله المسرحية كونهما يغطيان مساحة زمنية واسعة من تاريخ الجوع والعطش والتنكيل**

والآخرون في المشهد يتحولون إلى متفرجين، ويتم كسر هذه السردية من خلال تمثيل المشهد، مثلاً عامر شخصية في المسرحية لها مواصفات معينة، إلا أن يتحول إلى مسرور في حكاية شهرزاد التي ترويها، وهذا يفرض عليها مستوى معيناً من التعامل مع شخصية مسرور على خافية عامر، وبين حكاية وأخرى يعارض عامر سير الأحداث فيتدخل، وهذا ما يحدث لغالبية الشخصيات الأخرى في المسرحية، حتى أن الذي يجسد دور الملك شهريار يطلب عشاءاً حقيقياً لأنه جائع ويكسر الإيهام، وعندما يتم سرد حكاية ملك الصين يصبح عامراً ملكاً، والآخرون متفرجون، فكل شخصية في المسرحية تتحول إلى مونودراما تتقاطع مع شخصيات أخرى، والهدف من هذه التقنية هو كسر الايهام وإحداث التعريب، يقول عدوان:«في حكايا الملوك تنطلق اللعبة من مفاتيح كسر الإيهام، يقول شخص: جاء الملك، ثم يقول لزميله: كن أنت الملك، فيلعبان لعبة يتداخل فيها الواقع بالتمثيل»،وحشية التنافس على السلطة يجسدها فقراء جائعون على الخشبة بهدف وضع نهايات لأحلامهم السعيدة كما يعجبهم.

المسرح فن التفاصيل، والمسرحية تطرح مشكلة من الواقع تتضمن أحداثاً، إلا أن الأفعال والتصرفات تقرر حقيقة الشخصية وقد تفضح إدعاءاتها، ولابد من وجود تفاصيل ذات دلالة توضح المستوى الثقافي والحالة النفسية والعلاقة مع الآخرين.

كتب عدوان مسرحيات مونودرامات (الزبال، القيامة، حال الدنيا..) لكشف أعماق الإنسان المقهور، وكشف ممارسات الظلم عليه، وكشف عيوب هذا المجتمع الاستهلاكي وزيفه. وهكذا تنوعت الأشكال المسرحية دون الركون إلى شكل بعينه، كأنه يقول، الموضوع يفرض شكلاً ملائماً، وبالتالي فالشكل والمضمون في خدمة الفكرة التي يقدمها ممدوح في نصه أو على الخشبة.

في بادية التسعينات كتب ممدوح مسرحيتي سفربرلك، والغول، وهما بمثابة تتويج لأعماله المسرحية كونهما يغطيان مساحة زمنية واسعة من تاريخ الجوع والعطش والتنكيل، بأسلوب ملحمي درامي وغنائي، لم يدع اسلوباً إلا واستخدمه في هاتين المسرحيتين. يعرض فيهما الأحداث التاريخية لقرى منسية في الحرب العالمية الأولى وما جرى لهذا الشعب الذي عانى الويلات جوعاً وبطشاً وتنكيلاً، لذلك وضع عنواناً لهما«أيام الجوع» إلا أن عمله كمدرس لمادة الكتابة المسرحية في المعهد العالي للفنون المسرحية أثر سلباً على نتاجاته المسرحية رغم أنه يعترف في مقابلة أنه استفاد من التدريس في مجال المعرفة ومراجعة المعلومات المسرحية. يقول: إن بعض أعمالي لاقت نجاحاً لأن المخرج نجح في التعامل معها باحترام، أما المرجون الذين أتوا بأشكال مسبقة في أذهانهم فقد قتلوا هذه النصوص كما في مسرحيتي حكايا الملوك التي اهتم فيها المخرج بالشكليات الخارجية التي لا علاقة لها بجور النص، ومسرحية الميراث التي فشلت لوجود تناقض بين الشكل والعرض مضمونه.

**مجلة السينما والمسرح ١٩٨٢**

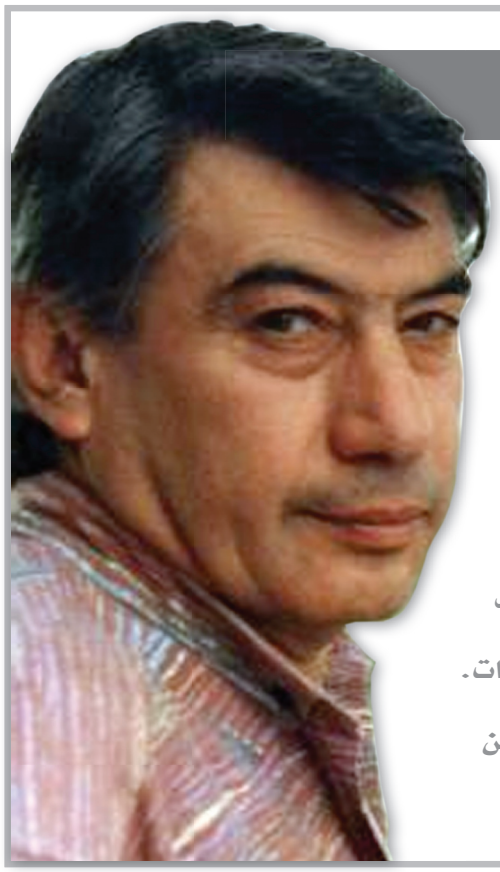
# صديقي ممدوح عدوان

**فاروق صبري ×**

ما زالت لهجتك المصيافية الجميلة تعبّر عن ودّك الصافي وأنت تودعني عبر الهاتف :
ولك وين رايح .. أنت كمان تسافر.. بقى خليك عدنا!!!!
وأنا في هذه الجزيرة البعيدة والجميلة كأسطورة حاولت التواصل معك وكم ونّت روحي حين قرأت ما يشبه الرثاء كتبه أحدهم عنك واكتشفت بعد ذلك بأنك مريض وتكررت محاولاتي كي اسمع ضحكتك المدوية كأحزاننا ولم افلح ولكن الصديق علي سفر طمأنني بأنك بخير ، وسوف يرسل لي عنوانك الإلكتروني ولم احصل عليه عنده خاطبت نفسي وقلت: أن تكون بخير و"ضحكتك" تضئ سما الشام كما فوانيس رعود اذارية تنير شوارع كركوك هذا أمر لا يشك فيه أنا وأنت الذي وعدتني بأن نحيا ونسكر ونكتب ووووو رغم الموات الذي يحيطنا ويغزونا (يجب أن نعترف بالموت الذي نمر به، فنحن في مرحلة موت إذا لم نعترف بها نكون أغبياء فعلا ، وعلى الرغم من ذلك فأنا أنبض بالحياة ، واستمر في كتابة الشعر ولا أصرح بوجود مستقبل زاهر ، إنني فقط أؤكد عدم موتي ويجب علينا أن لا نموت " هذا ما تقوله لي ضمن متابعة كتبتها حول أمسيتك الشعرية في "مكتب عنبر" منشورة في جريدة " المحرر نيوز" اللبنانية في شهر تموز لعام ١٩٩٨ لأتوقف قليلاً عن ما تصرخ هواجس ونترك فسحة لما تنطق قصيدة:

كل شئ صار موزوناً مقفى
صار محدود المعاني
مجلس الشعب
المسيرات
نظام السير
تصميم المباني
وقفة الناس أمام الفرن
دور الناس في السجن
مواعيد الولادات
الجنازات ، الأغاني ،
والأماني...
كل شئ صار موزوناً ومقفى ...
فلماذا تكتب الشعر الحديث .. يا
خبيث!؟
هذا المقطع بحجم كف وحلم "علي
البصري" الذي بترتهما ديمقراطية
التكنلوجيا السافلة وديناصورية أقذر
الطغاة ، هذا المقطع من قصيدتك يوقف
الجريدة عن موعد توزيعها المعروف للقراء
الدمشقيين يوماً ويخرجني منها نهائياً كمراسل ثقافي
في دمشق وبأمر من رئيس تحريرها نهاد الغادري الذي ترتجف شفتاه
وشارباه كتاجر حلبي يرتعب من غضب الذين يسوّقون بضاعته ، لا بأس بما حدث لي مع الغادري
لأنك تواسيني بجلسة عرق في نادي الصحفيين ..... عرق !! ها ، لا يقدمونه في النادي ،فقط يقدمون
بيرة ونبيذ ، تمحي دهشتي وأنت ترفع كأس العرق وتقول كأسك يا فاروق وتوضح لي بأنك الوحيد
المسموح له ذلك، وأردّ عليك: اها والله أنت ما محروم من حقوقك ككاتب يا خبيث!!!!
يا الله ويندلح ضحكك الصاخب المنتهي "بأسى شفيف" وأنت تؤكد في حوار صحفي ـــ نشر في جرائد
كردستان عام١٩٩٥ مع شاعر كردي عراقي يزور دمشق :
اشعر بأن القنابل الكيماوية التي نزلت على "حلبجة" أحرقت ضيعتي "دير ماما" أيضا!
في وقت صرخ فيه صاحب "دمشق الحرائق" في وجه هذا الشاعر الكردي وفي مقهى فندق الشام
والذي حاول التعرف عليه ومحاورته :
لا أريد أن أعرفك أو أحاورك انتم الأكراد كلكم خونة وعصاة!!
ما تزال نساء أكراد العراق يضفرن نبل وجسارة موقفك مع ضفائر بناتهن المطرزة بـــ قرديلات ـــ
حمراء، خضراء ، صفراء ،بيضاء .....
وما يزال أكراد العراق ومثقفوهم ينظرون بغضب صوب مثقف تنفث مواقفه بكيميائيات الفريق الركن
الأول علي حسن المجيد !!
وها هم شباب عراقيون في عام ١٩٨٢- أقصاهم أقذر طاغية - اتخذوا من "مساكن برزا" مسكناً لهم ،
يستمعون من كاسيت مسجلتهم لقصيدتك وهم يرددونها مغناة وهاهو كوكب حمزة يدندن على عوده
وأنت تقرأ مقاطع من شعرك ومن ثم تحلق مع "طيوره الطايره" وها تلفون بيتي يرن في الساعة
الواحدة ليلاً وإذا بصوت صديق يقول : بسرعة اخذ تكسي وتعال إلى نادي الصحفيين إذ تنتظرك
مفاجأة تعشقها وهناك مائدك منتصبة كفضاء وجدك الساحلي ، عانقت خلاله مبدعنا سامي عبدالحميد
والفنان فاضل خليل القادمين تواً من العراق واللذين ترتل صوتهما عبر نشيج الأغنية العراقية القديمة
ومن ثم ونّيت :
كل الأغاني انتهت الا أغاني الناس
والصوت لو يشترى ما تشتريه الناس
منهم أنا مثلهم والصوت منهم عاد
ياجار أمنت بالنجم الغريب الدار
يا ما ارتحلنا وظل القلب صوب الدار
اليوم بتنا هنا والصبح في بغداد
و... يا سالم المرزوق خذني في السفينة ، في السفينة
خذ مقلتي ما تشاء الا حكايات النساء
يا سالم المرزوق زوجتي الحزينة في بيت والدها سجينة
ومع هذا الونين اعتذر لسعدي يوسفنا لارتباك اقتنائي لمقاطع شعرية من
قصائدك ويظل قلبك النبيل والجسور صوب بغدادك الجريحة وأنا الآن ...
الآن في هذه الجزيرة التي تطفو فوق بحار الله الأولى انتظر سفينة سالم
المرزوق ، لعلها تأتي وتأخذني إليك ، إلى عراقك الذي يشيّع كل لحظة.
لكن سمعت أنت الأخر مسافر .ولك وين رايح ياصديقي!!!

**× مسرحي عراقي يعيش في نيوزلندا**



## هكذا تكلم

# ممدوح عدوان:

# لست راضيا ولا غاضبا من الجيل الجديد

منذ عام النكسة وممدوح عدوان يكتب الشعر، بلا انقطاع، ومن غير أن يوقف نتاجه لهذا الفن؛ لقد كتب المسرحيات - تأليفا واقتباسا - والمقالات الصحفية، والنقل الأدبي - ولعله شغل الصف الأول في هذين الفنين، طوال عقد السبعينات. كما كتب السيناريو والأغنيات، لأفلام سينمائية ليجرب الرواية، في آخر مشاريعه (صدرت له رواية حديثا، عن دار الريس، بعنوان أعدائي- ترصد، من النافذة الخلفية للقرن العشرين، أحوال البلاد والعباد، أواخر العهد التركي). وحيث يعمل مدرساً، في المعهد العالي للفنون المسرحية، تداولنا هذا الحوار:

أجرى الحوار: علي ديوب

× ممدوح عدوان مجرب مجتهد في شتى فنون الكتابة؛ أكان ذلك بتأثير المشاريع الفكرية الكليانية أم نتيجة صراع مع خارج شديد التعقيد والغرابة  أم هو مجرد فوران طاقات يشدك في كل اتجاه؛ سيما وأن حب النجومية راودك لأن تخوض تجربة التمثيل؟

– أبدأ من النهاية: لم أحب التمثيل بسبب النجومية، بقدر ما أحببت التمثيل كأول نشاط مارسته في حياتي، خارج نشاط تلميذ في المدرسة. منذ عام ١٩٥٨ قمت بدراسة التمثيل بالمراسلة. في (٥٩-٦٠) كنت أقدم مسرحياتي في مصياف (بلدتي)، في أعياد الوحدة، كنت أكتب نصوصا مسرحية وأقدمها بنفسي: إلى الآن هذه الرغبة مختزنة في. وقد صرفت في اتجاهين: الأول إلقاء الشعر، والثاني رسم الشخصيات بشكل جيد في الدراما. سواء كانت الدراما مسرحية، أو تليفزيونية.. وأخيرا روائية. وأنا أكتب أحس دائما، أنني أمثل الأدوار كلها، بما فيها الأدوار النسائية! أما عن تنوع وغزارة المشاريع والتجارب، فباختصار: أحس أنني ابن هذا العالم؛ وأريد أن أتدخل في كل ما فيه، لذلك أنا أشتبك مع العالم يوميا. ويأخذ هذا صيفا متعددة.. أحيانا أعانقه، أحيانا اشتمه، أحيانا أضربه بالحجارة.. وبالتالي أحيانا أكتب المسرح وأحيانا الشعر وأحيانا الصحافة؟ فهي رغبة في التفاعل مع العالم.

× ألا يحدث لديك، هذا التوزع بين فنون الكتابة نوعا من الفصام في التعبير عن التجربة، بدلا من تشكيل رؤية مركزة عن العالم بواسطة جنس فني واحد؟ أم أنك تشفق على هذا التنوع الذي يطبع الوجود، من رؤية واحدية؟

– أنا أعتقد أن كل كاتب يكتب بنسبة ٧٠٪ عن نفسه، و٣٠٪ بأفكاره. وبالتالي كل كاتب – اعترف بذلك أم لم يعترف – يحتوي في داخله على كل الأنماط التي يكتب عنها، إذا كان كاتبا جيدا. وأنا أعتقد أن في داخل شكسبير يوجد شايلوك كما يوجد هاملت، ويوجد روميو، وتوجد جولييت؛ وإلا ما كان



بمقدوره الكتابة عنهم.

الكاتب يكتب عوالم متعددة، هي عالمه هو؛ طبعا هي قدرة استثنائية على الكشف الداخلي. ليس غنى استثنائيا، لان كل إنسان لديه القدرة على تأمل داخله بطريقة خاصة في الفن. بينما المفكر أو الفيلسوف يتأمل داخله بطريقة مختلفة. والفنان يتأمل داخله فيكشف هذا العالم المليء بالرغبات والنزوات. وأنا عندما أكتب عن اللص، فان في أعماقي يوجد لص. وعندما أكتب عن الخيانة يوجد في أعماقي خائن. وعندما أكتب عن الفدائي، أيضا يوجد في أعماقي فدائي، وأنا أكتب أحاسيس المرأة جنسيا مع أنني سوي من هذه الناحية... الخ.

× ماذا تعني بسوي؟

– كلامي يعني إمكانيتي إن أكتب عن أحاسيس المرأة الجنسية – مثلا– وأنا رجل سوي في حياتي الجنسية؛ أي انه لا يوجد عندي شذوذ.. كيف؟ بالتماهي مع الأحاسيس الجنسية للمرأة؟ بالمطالعة؟ أم بالسؤال والقيام بعمل استفتاء مع النساء؟ قد يفيد كل ذلك؟ ولكن يجب أن أبحث عن المرأة في داخلي– المرأة التي أحتاجها في الكتابة.

× هذه النسبة التي قدرتها في كتابة الكاتب عن نفسه وكتابته بفكره، هل عنيت بها فصلا بين الوعي الذاتي والوعي المضاف؟

– لا. ولكن أحيانا تتأمل موضوعا ما، فإذا كنت مفكرا كتبت أفكارا فقط، أما إذا كنت فنانا فستكتبه من خلال شخصيات أو عواطف – شعرا كانت، أم انفعالات، أم مسرحا.. وأنت تكون كاتبا ماهرا بقدرها تستطيع إخفاء نفسك في النص. بحيث لا تبدو انك تتدخل. ولكنك، في حقيقة الأمر، تكتب هذا العمل لأن لك موقفا في الأصل. وتريد لهذا العمل أن يخدم هذا الموقف، ولكن بطريقته كفن، وليس كمقالة فكرية أو كبحث اجتماعي أو خطاب أيديولوجي.

× هناك سخرية حادة، فاضحة، ماكرة، وسوداء في شتى نتاجاتك الفنية.. هل تفضل لو كنت جربت السخرية الحنونة أو التهكمية، أو فير ذلك من صفوف السخرية؟

– ربما، لو لم أكن عصبيا– أكثر مما يتطلب الأمر– كنت كتبت بسخرية أفضل من التي كتبت، وكل الذين يعرفونني يتساءلون عن الفارق بين المرح والسخرية والذكاء في الأجوبة وردود الأفعال الحاضرة في حياتي، وبين ما هو أدنى من ذلك في كتاباتي؟ وهذا صحيح. ربما لأنني أتناول الكتابة بعصبية، والعصبية لا تعطيني الفرصة لأن استرخي مع خبثي، وبالتالي يظهر الخبث في الموضوع وليس في التفاصيل، أتمنى لو أنني أقل عصبية، لأكون أكثر خبثا!

× إذن هل تفكر اليوم – وأنت على مسافة مناسبة من نتاجاتك الأولى– بنقلة جديدة؟! ومن أي نوع؟

– أنا، مثل أي فنان آخر، مشغول بنقلة فنية أجدد فيها نفسي، وأجدد نتاجاتي لأنني أنا أيضا أتجدد. ولأن هذا العالم الذي نعيشه يتجدد. وبالتالي أنت تبحث، دائما، لتكون ردود أفعالك مناسبة لما يعطى لك. عندما أعود بالنظر إلى نتاجي السابق أشعر أنني، الآن، أفتقد لأمرين: أولا الرومانسية، وهذا أتوهم إمكانية استعادته. وثانيا الطفولة، التي يفتقدها أي شخص بعد الخمسين من عمره، هذه نوستالوجيا الطفولة المفقودة، واستعادتها– أي الرغبة في العودة إلى مرحلة الشيطنة والرؤية البكر للعالم – تمثل حاجة عند الإنسان، هناك فنانون قادرون على أن يظل في عيونهم طفل يرى العالم.

× هذا الحنين للطفولة أفهمه على انه ليس لمرحلة عمرية، بل إلى نوع من الرؤية الحرة، غير الملتزمة بما هو خارجها، أي غير المسؤولة أيضا– هل توافقني؟

– لا شك أن أحد العوامل التي منعت الطفل الذي في أعماقنا من الاستمرار هو أننا اضطررنا ان نكبره، بشكل قسري. ونشده ليعي أشياء لا يجوز أن يعيها: ولكنه مضطر لذلك، لكي يليق بالحياة القائمة، لكي ينسجم مع أدوات القمع من حوله: قمع الأسرة، قمع المجتمع، قمع الأخلاق والعادات، قمع الدولة، ومتطلبات البناء، و... هناك مليون صيغة من القمع التي تجبر الطفل على أن يكبر بشكل قسري، ويصبح طفلا غير سوي– مثل الخضراوات التي يحقنونها بالهرمونات. تصور، مثلا، انك تلزم طفلا، عمره ثماني أو تسع سنوات، ان يتعلم كيف يحلق ذقنه!

× بين لغتنا الحية، في التواصل الكلامي، وبين اللغة التي نكتبها، وهي أقرب إلى اللغة الميتة، من شدة وطأتنا عليها (وكثر الشد يرخي– كما يقول المثل) ثمة سر: أين يكمن، برأيك؟ هل هو في تراثنا الشفوي؟

– أعتقد أني، في كتابتي الصحفية والدرامية، أكتب بالسهولة التي أتحدث بها، وبالتالي يخيل، لبعض القراء، أنها سطحية. وانه يمكنه كتابة مثلها: هي نوع من السهل الممتنع: لا يوجد فيها تعال، أو فذلكة، أو تهافت على القارئ. ومن هنا يأتي إحساس القارئ بإمكانية مقارنتها بحديثه اليومي.



الشعر – وربما لأنه حوار مع الذات، وليس بين أشخاص مفترضين – تصبح صيغته أكثر خوفا، وتعكس في النفس إحساس الدخول في بيت معتم. أنت تتلمس، كل خطوة، بحذر لتحمي نفسك، هذا ما يحدث لك حين تدخل إلى أعماقك، في الكتابة الشعرية، ومن هنا يصبح الشعر، بلغته الحذرة، أقل سلاسة.

× هذه العتمة، هل هي المسؤولة عن "الصنعة الشعرية"؟ أم أن هذه الأخيرة وليدة نمط من التشفير الشعري، الذي دفع بأصوات إبداعية جديدة لإطلاق صرخة "الشعر ضد الشعر" أو دعوة موت الشعر، أو لغة السأم من اللغة، نحو وضوح يأخذ قوامه من اللغة اليومية، بتنافراتها، وعبثيتها؟

– أعتقد انه ليس هنالك فن ليس فيه صنعة، والفن هو صنعة متقنة، إلى درجة تبدو أنها عفوية، انه أشبه بمنحوتة يعالجها الفنان بالأزميل، ويقدمها لك، ولا أثر فيها لضربة أزميل واحدة!

كل فن هو صنعة، حتى ما يبدو منه سلسا ويوميا؛ وإذن ما يميز مادة الحديث اليومي، في الجريدة، عن مادة الحديث اليومي الفعلية القائمة بين جارة وجاراتها؟ أو في الحانوت، بين بائع وزبون؟ نحن، حتى حين نلجأ إلى هذا الواقع، نلجأ إليه عبر انتقائية خاصة، من خلال عين الفنان، والفنان هو الذي ينتقي ما يبدو انه يومي ويحيله إلى فن هناك مقولة لـ(اميلي ديكنسون) تقول ان الفنان هو الذي يلتقط الممسحة، التي في الطريق، ينفضها ويعلقها على الجدار، فتصبح لوحة!

× أصبحت الغائية في الشعر، وتعيينا الشعر الموجه، الملتزم بخدمة قضية ما، مثار انتقاد حاد من دعاة تنظيف الشعر من الايدولوجيا والعنبرية... الخ؛ هل أنت مع الشعر خالصا لوجه الشعر؟

– هذا الموضوع جرت مناقشته كثيرا. ولا أستطيع أن أضيف عليه الكثير، ولكن سأوضح موقفي منه: العنبرية، بمعنى الخطابية ذات النبرة العالية، التي تصلح للمنا سبات وللتظاهرات، هذه تقتل الشعر والشاعر، وهي ليست شعرا؛ ولكن عكسها ليس صحيحا، بمعنى أن محاولة تجاهل القارئ ليست فنا راقيا، بالضرورة.

هذه المحاولة تحمل موقفا سخيفا ومفتعلا، ليس هناك من يكتب إلا ويتصور القارئ في ذهنه. ولولا ذلك لما نقل ما في ذهنه إلى الورق. الحياة مليئة بأناس يفكرون، في الطريق، بأشياء كثيرة، ويشردون في المقهى بأشياء كثيرة: ولا يكتبونها؟ وحده الكاتب يفعل ذلك، وعندما ينقلها إلى الورق معنى ذلك انه أراد تثبيتها لكي يردها الآخر (القارئ). إذن توجد رغبة في التواصل والتوصيل، لابد منها، وهناك دعوة واسعة – بحجة الحداثة – تصور الشعر بأنه "هو ما لا يصل"، "هو الذي لا يبحث عن قارئ"، أو "لا يحتاج إلى جمهور".. وهذا غير صحيح؛ ولكن تقصد الجمهور هو الافتعال، وهو الخطابية.

× في هذا السياق، هل توافق القائلين بصلاحية الشعر للقراءة، فحسب، دون الإلقاء؟

أحيانا تتأمل موضوعا ما، فإذا كنت مفكرا كتبت أفكارا فقط، أما إذا كنت فنانا فستكتبه من خلال شخصيات أو عواطف - شعرا كانت، أم انفعالات، أم مسرحا.. وأنت تكون كاتبا ماهرا بقدرها تستطيع إخفاء نفسك في النص. بحيث لا تبدو انك تتدخل. ولكنك، في حقيقة الأمر، تكتب هذا العمل لأن لك موقفا في الأصل. وتريد لهذا العمل أن يخدم هذا الموقف، ولكن بطريقته كفن، وليس كمقالة فكرية أو كبحث اجتماعي أو خطاب أيديولوجي.

– هذا الاعتقاد اجتهاد آخر، لابد من التوقف عنده، وتأمله، وليس قبوله كما هو. قبل كل شيء يجب أن نتأمل في أن الدخول من أبواب حضارية جديدة يؤثر على أنماط ثقافية، ووسائل تعبير سائدة؛ يعني لما كانت الناس في مرحلة الثقافة الشفوية، كان لديها مواصفات خاصة للخطاب. واختلفت هذه لما صار هناك كتابة. ما عادت هناك حاجة لان تكون أمامي، لكي ألقي خطابي وتسمعني، صار من الممكن ان أكتبه لك وتقرأه متى شئت وبحيادية، أي بمعزل عني أنا. حماسي وحرارتي صار يلزم ان ينتقلا إليك عبر الكلام، وليس عبر صوتي، اكتشاف الكتابة أحدث تغييرا بلهجة الخطاب. اكتشاف الطباعة أحدث ثقلة حضارية أخرى، أوجد الرواية، الطباعة ارتبط ظهورها بالرواية. صار بوسعك ان تأخذ قصة وتقرأها في بيتك، لوحدك. لست بحاجة لشاعر يقرأ لك. ولست بحاجة إلى أمسية، ولا عازفين. أصبح هناك ذاتية، الطباعة صنعت التوزيع الواسع، وعملت الصحافة، أيضا لولا الطباعة لا توجد صحافة – والصحافة نوع جديد في الكتابة.. والآن دخل التليفزيون، دخلت ثقافة بصرية مختلفة، ودخل أيضا الكمبيوتر والانترنت نحن لم نتفاعل، بعد، مع هذه المعطيات الحضارية بشكل جيد وكاف، لكي تؤثر على أنماط كتابتنا: لكن يجب ان نتوقع أنها ستؤثر ذات يوم.

في تقديمي لكتاب "هيثم حقي" حول السينما، كتبت عن اشكالينا مع الثقافة البصرية التي هي مرتبطة بالتليفزيون والسينما.

والآن، لاشك ان البحث عن إيقاعات جديدة – التي هي مفتاح الحداثة العربية – والخروج على العمود الشعري التقليدي المألوف: هذا البحث كان له مبرراته الحضارية الأخلاقية والسياسية والاجتماعية. لكن له مبرراته التكنولوجية، أيضا، أعني: ما عاد بامكانك أن تنظم شعرك على إيقاعات الجمال، صار هناك إيقاع للحياة مختلف، وبالتالي صار مبررا لك أن تبحث عن إيقاع مختلف لقصيدتك.

هذا أوصل، في النهاية، إلى مقولة "إلغاء الإيقاع الخارجي والبحث عن الإيقاع الداخلي". وهو ما اتخذ شكل قصيدة النثر، التي راحت تتعامل مع الإيقاع الداخلي، وألفت الإيقاع الخارجي، هذا مبرر، لكنه غير متقن دائما، والذي يتقن ذلك: "شابو" (يلوح بيده ممثلا حركة رفع القبعة عن الرأس – تعبيرا عن الاحترام). البعد عن الإيقاع أدى، طبعا، إلى البعد عن الإلقاء. لكن أنا اعتقد انه حتى قصائد النثر الجيدة يمكن إلقاؤها بشكل جيد، ومؤثر، وجميل. ويمكن ان تلحن وتغنى، وهناك تجارب كثيرة في هذا النوع.

قد يكون من المواصفات، التي سنصل إليها، إن هذه الفردية التي بدأت مع الطباعة، والتي غذاها التليفزيون والكمبيوتر (وشيئا فشيئا صار الإنسان يجلس مع نفسه، لم يعد يذهب إلى السينما، وبدلا منها اكتفى بالفيديو).. إذن هذه الفردية ستصل بالإنسان إلى القراءة الصامتة – حتى ينسجم مع فرديته هذه، ومع معطيات العصر.

× هذا التوصيف، يشي بتبخيس ما آلت إليه حياة الإنسان المعاصر، يغفل قيمة الفردية ومنعكساتها على الإنسان الفرد، والتي من أهمها الرفقة الذاتية، المتخففة من وطأة النيابة عنه، والوصاية عليه؟

– هذا موضوع آخر، يمكن مناقشته لاحقا؛ دعنا في السياق.

× الشعر محطة يعود إليها "ممدوح عدوان"، بعد كل جولة له في ميدان الكتابة بفنونها المختلفة؛ هل أنت اليوم في إجازة، أم في مراجعة مع الذات؟

– ما زلت أكتب الشعر. ولكن، مثلما يقول لك الناشرون ان الشعر ليس له سوق؛ أنت أيضا لم تعد تعرف أين ستنشر قصيدتك. صحيح ان المجلات كثيرة؛ ولكن بمقدار ما تتاح أمامك فرص كثيرة للنش فانك تضيع فرصة التلاقي مع القارئ، الذي لم يعد يعرف أين ينشر شعر شاعره. ولأنه غير قادر على الجري خلفه، لمعرفة المكان الذي ينشر فيه: يخيل له ان الشاعر قد توقف عن الكتابة.

× ثمة تراجع للشعر، حدث بصورة مفاجئة وسريعة – كما يرى بعض المتابعين – خلال نحو عقد من السنين؛ كيف تفسر ذلك؟

– باختصار: الشعر كان في أزمة على مر العصور، كل عصر من الشعر شهد أزمة صلة بينه وبين الناس، اعتقد انه لم يكن للشعر جماهيرية في أيام البحتري وامرئ القيس والمتنبي، أكثر مما له اليوم، ولكن تاريخ الشعر وصل إلينا كمادة ثقافية، نقرأها ونتخيل أن شعر المتنبي، في عصره، كان حديث الناس.. أنا أعتقد أن جمهوره الشعري لم يكن يتجاوز المئتي شخص، من الناطقين بالعربية. هناك وهم أن لشعره كل هذه القيمة الجماهيرية التي وصلتنا. كان المتنبي يقرأ شعره في بلاط سيف الدولة، حيث يوجد هناك من يحفظه وينقله.

× وماذا، إذن، عن مقولة "الشعر ديوان العرب"؛ وحكاية ان أهم حدث في حياة القبيلة العربية هو ولادة شاعر؟

– سأصل إلى هذه النقطة / الوهم؛ الآن: أزمة الشعر، اليوم، هي نفسها في كل عصر. وهي دائما تولد لدينا إحساسا بأن الشعر سيموت، وهو على وشك الانقراض، ان من يراجع تاريخ الشعر، في القرون الثلاثة الأخيرة، وعلى مستوى العالم بكامله، يرى الحالة نفسها، يعني: "بودلير" أو "رامبو" لم يطبع من ديوان كل منهما سوى مائة نسخة! قمت مؤخرا، بترجمة كتاب لـ "اوكتافيوباث"، عنوانه "الشعر ونهاية القرن"، فيه فصل كامل عن هذا الموضوع، يبين ان كبار الشعراء، الذين نوليهم كبير اهتماما (يجب ان نستثني قلة من الأسماء التي تقف خلف شهرتها أسباب لا علاقة لها بالشعر – كالأحزاب مثلا)، لم يطبع واحد منهم أكثر من مائة نسخة للديوان، بالمتوسط – كما هو الحال اليوم. لكن لا شك انه في العشرين سنة الأخيرة ظهر عامل جديد من عوامل أزمة الشعر، وهو رداءة ما يكتب – بحجة التجريب. وأنا اعتقد أن هذه ظاهرة ليست خطيرة كثيرا. هناك أسباب، لم تكن من قبل، فتحت بابا واسعا للرداءة. منها تعدد وسائل النشر، تعدد المنابر المتوافرة للنشي، سهولة ان يطبع الشخص على حسابه الخاص. مع انه لا توجد دار تتشجع لطباعة الشعر؟ وهذا اعتراف بأزمة الشعر الحقيقية؟ لكنني اعتقد انه، بعد عشر سنوات، سوف نشهد غربلة للنفايات الشعرية. والزمن كفيل بهذه الغربلة. نمو الوعي الثقافي، نمو الحاسة النقدية العامة لن يبقيا من هذه الآلاف المؤلفة، من الأسماء التي تكتب الشعر، أكثر من بضعة أسماء.

× إلى أي حد أنت متفائل بالذائقة النقدية "العامة"، التي تتحدث عنها؟

– هناك ذائقة عامة تنمو مع الزمن، هذا مؤكد، ولكن ليس بالضرورة عندما نقول ذائقة عامة – في سوريا مثلا– ان يكون عدد أصحابها بالملايين، لا فمثلا، عندما نقول ان لادونيس جمهوره، في الوقت الذي لا يتجاوز فيه عدد من يحضر أمسية شعرية له ألف شخص في عاصمة عدد سكانها بالملايين: ماذا نعني بذلك؟ نعني ان كلمة الجمهور الشعري لا تحمل معنى الكم الهائل، كنسبة، وإنما تعني الجمهور صاحب الذائقة الشعرية.

× كيف تنظر إلى تأثير وسائل الاتصال الحديثة على تكوين هذه الذائقة الشعرية العامة؟

– هذه هي النقطة التي كنت أود الحديث عنها، عندما نتحدث عن مقولة "الشعر ديوان العرب" فالمقصود أن الشعر كان يقوم بوظائف متعددة في حياة القبيلة العربية – في الماضي. إذ يصح القول: الشعر والمادة الشعرية الثقافية، أو الشعر والمادة الغنائية، الشعر والمادة الإخبارية، أو المادة التاريخية... الخ. يعني الشعر هو مستند القبيلة، أي سلاح بيد القبيلة، أما الآن، فالعمر يفرز، بالتدريج، تخصصات تلفي حاجة الشعر للوظائف هذه.. أي ان الشعر لم يعد بحاجة لان يكون وسيلة إعلام أو تأريخا للقبيلة، أو للوطن أو للأمة. وسائل الإعلام حملت هذا التخصص، والتاريخ صار اختصاصات وعلوما، وهكذا بدأت مهمات الشعر تنحسر.. إلى أن يزداد تفرغا لجمالياته. وبالتالي يبدو اليوم وكأن الناس لم يعد لهم مع الشعر علاقة، إلا المهتم منهم بالجمال.

– إذا كان الأمر كذلك، فما تفسيرك لهذا التسابق على إصدار المجموعات الشعرية؟؛ فحتى الناجح في تخصصه (طبيب، مهندس..) لا يرتاح إلا إذا أصدر مجموعة شعرية؛ حتى لو لم تجد من يقرأها ؟

× أين تشعر بالرضا أكثر: حين تلتفت إلى جيلكم، وجيل من سبقوكم، أم حين تنظر إلى هذا الجيل الذي يرسم ملامحه بتلوينات مختلفة؛ وبخاصة منها تلك التي يطلق عليها أصحابها اسم "الحساسية الجديدة"؟

– أنا الآن في عمر يستمتع فيه المرء بالحديث عن "عصره الذهبي" (يضحك)؛ مثل كل الآباء، مثل كل الأجداد. لكن – بشيء من الحيادية – أعتقد انه كان هناك عشرات الآلاف من الشعراء يكتبون شعرا، وخلال عشر إلى خمس عشرة سنة، تمت غربلة طبيعية – الحياة قامت بها: رمت بقسم كبير مما كتب، وصرفت قسما كبيرا من الكتاب إلى هموم ومشاغل أخرى، يتقنونها أكثر. هذا كان في مرحلة الدراسة الجامعية شاعرا، فانتهى إلى محام. وآخر مثله، صار طبيبا. وثالث "كندرجي"... الخ، ولكن هذه الغربلة الطبيعية، التي أنتجتها شؤون الحياة ومهن البشر، ترافقت مع "غربلة نقدية". أيضا فإذن رمي بكل ما كتب من شعر جانبا، إلى النسيان، وابقي على بضع قصائد لبضع شعراء.

ما يجري الآن من بحث الجيل الجديد عن تسميات جديدة، مثل "الموجة الجديدة" أو "جيل الثمانينات، أو التسعينات" أو "الحساسية الجديدة"...، أسأل: لماذا حساسية؟ ألم يكن عند جيلنا حساسية؟ أو عند الجيل الذي سبقنا، أو سواهما..؟! كل جيل لديه الجيد ولديه الرديء، أنا أقرأ قصيدة لشاعر من الجيل الذي سبق جيلي، فأجدها رديئة، وأقرأ قصيدة آخر، من الجيل ذاته، وأجدها عظيمة. والكلام ينطبق على الحديث عن الجيل الجديد وكل جيل. لا تزال نسبة الجيد قليلة جدا. بل ونادرة (لا تبلغ أكثر من واحد على ألف – برأيي)، وهذا شيء طبيعي: إذن أنا لست راضيا ولا غاضبا من الجيل الجديد. أنا أفهمه، تجربته، هي الأخرى، مثل تجربتنا، والمسألة تتكرر كل جيل.

× إذا كنت تملك مثل هذا الإحساس الأبوي: فمن أين أسباب شكوى الأبناء، برأيك؟

– كل واحد (شاعر) يعتقد انه، بقصيدتين، سيغير العالم، وهذا يعني ان الأنظار كلها يجب أن تلتفت إليه، والى إنجازه الإبداعي. وحين لا يتم له مثل هذا الالتفات، بشكل جيد، يعتقد ان الجيل الذي سبقه هو الذي يسرق منه الكاميرا (الأنظار)، طيب: الجيل الذي سبقه اشتغل ثلاثين عاما وأنت ثلاثة!!، يجوز بعد ثلاثين سنة أن تصبح مصدرا لشكوى جيل لاحق عليك. ويعني هذا انك تكون سرقت الأنظار!! عندنا – وهذه نقطة يجب التأكيد عليها– يعتقد كل شخص أن التاريخ يبدأ به: الشاعر يظن أن الشعر العربي، كله، يبدأ فيه، السياسي يظن أن التاريخ العربي يبدأ فيه، العسكري يظن أن العسكريتاريا العالمية تبدأ فيه. والمؤرخ يظن ان التاريخ لم ير النور إلا على يده. هذا الالفاء، لما ولمن سبق، يومي إلى أننا لقطاء حضارة، وليس لنا ذاكرة أو تاريخ؛ وهذا غير صحيح.. نحن امتداد؟ أنا امتداد لبدوي الجبل – ولو لم أكتب القصيدة التقليدية. وبدوي الجبل امتداد لامرئ القيس.. تراثي يبدأ من قصيدة كتبت يوم أمس إلى ما شئت من القدم.

× هذا النزوع الاستنكاري، الالغائي، للآخر يتجلى فينا كمرض، يتعدى المسألة الجيلية ليطال المعاصر لنا (محايثا كان أم منفصلا) ومن سوف يأتي أيضا. انه اغتيال للزمان والمكان، في تجلياتهما المتعددة والمختلفة؛ هذا النزوع، هل هو نتيجة لنمط حياة – سواء أعان مختارا، أو مفروضا؟ وهل التعددية – إذا ما استطعنا إليها سبيلا تنقذنا من هذا المرض؟

= هذا يجرنا للكلام في الايدولوجيا؛ وأنا لا أتقن الكلام فيها. أنا أتقن الحديث بزاوية معينة، لها علاقة بعلم النفس؛ أنا أظن أن مركب النقص يترك، في نفس المصاب به، خوفا من الآخرين ان يكشفوا حقيقته –مثل واحد يخاف ان يرده الناس انه ذاهب إلى المرحاض (مع أن كل الناس تفعل هذا)؛ لكيلا يكتشفوا انه "إنسان عادي"، هذا المركب يتركه في خوف دائم من الآخر: فيلغي كل من قبله، لكي يكون منفردا في عصره، ويلغي الحاجة لمن بعده، لأنه هو "الشرط اللازم والكافي" للتاريخ.

هذا الرجل المصاب بمركب النقص، يداري نفسه بقناع مركب عظمة – وهذا الأخير تجل مقرون بمركب النقص، عادة، وكلما ازداد مركب النقص لديه ازداد تأليها لنفسه.. مثل واحد خجول جدا، يدفعه خجله البالغ لأن يتصرف بوقاحة!

آخر كتاب قرأته، عن سيلفادور دالي– الذي يعتبر أكبر استعراضي– يظهر انه خجول جدا، وكان يخاف من ان يقيم تجارب عاطفية مع النساء، لئلا يكتشفن انه ليس فحلا كبيرا!!

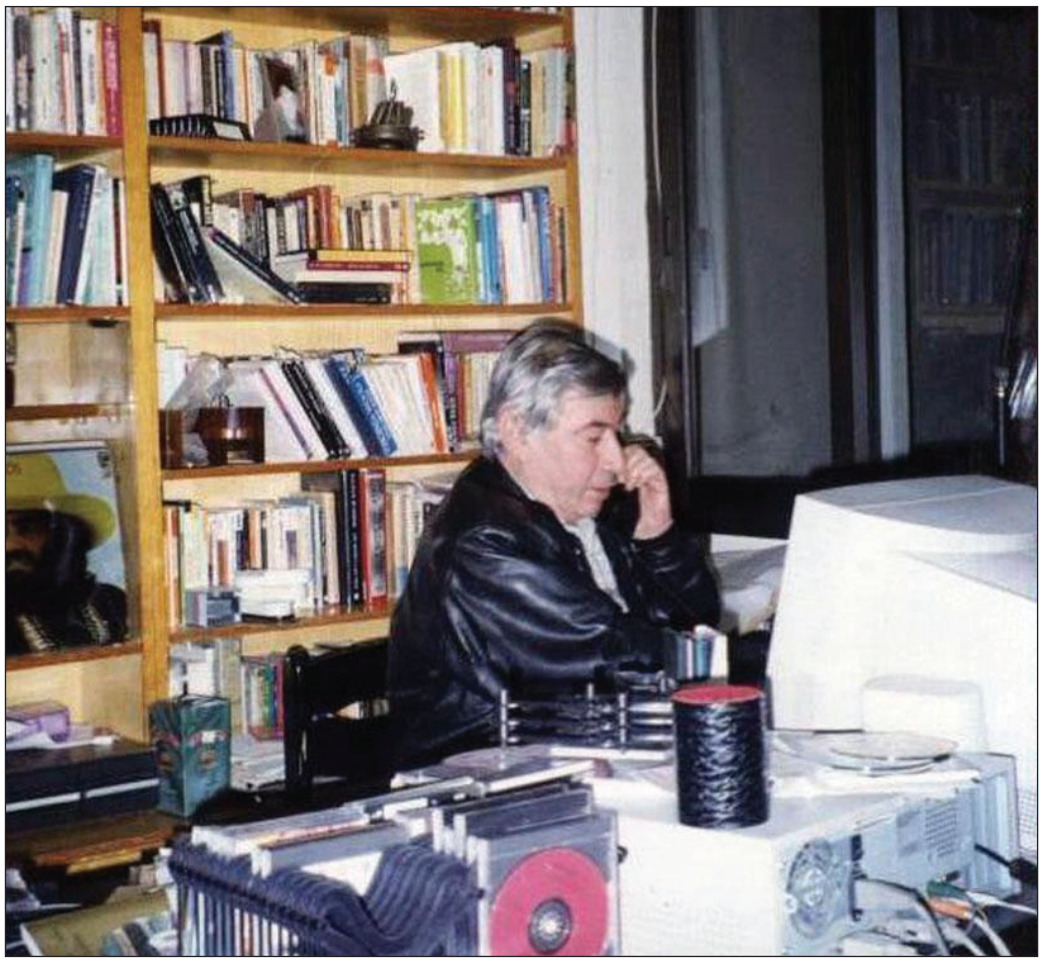
– مقاربتك للإجابة على سؤالي، من زاوية علم النفس، هي خدمة حقيقية – أشكرك عليها، ولكن اسمح لي بالتوضيح ان التعددية المأمولة تحمل تفكيكا للمركزية، والانطوائية – كنوع منها– على السواء بما تتيحه للشخص من مشاركة ايجابية، تجعله يتقبل الآخر، في الوقت الذي تذوب فيه مركزيته، شيئا فشيئا..

= أنا كنت أتحدث عن الجانب المرضي.. أنت تتحدث عن الجانب المعافى؛ وهنا أود أن أضيف ما يلي: ان ذلك الشخص المريض يخاف من أن تفتضح حقيقته؛ لذلك هو يخاف وجود الآخر. فوجود الآخر يفتح مجالا للمقارنة. ولأنه يخسر دائما، أو يخاف أن يخسر، في امتحان المقارنة، الذي يجريه الآخر له (كما يتوهم)؛ فانه يريد ان يلغي الآخر: لكي يتحقق له النجاح في الامتحان – امتحان يجريه لنفسه بنفسه، أو معركة انتخابية هو مرشحها الوحيد.

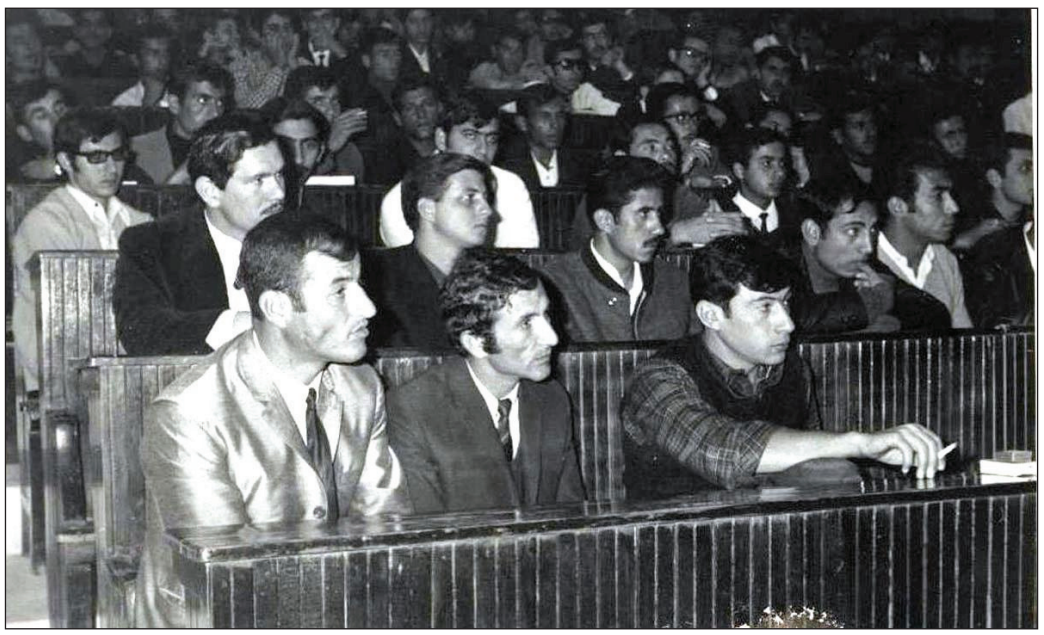
**لاشك ان البحث عن إيقاعات جديدة - التي هي مفتاح الحداثة العربية - والخروج على العمود الشعري التقليدي المألوف: هذا البحث كان له مبرراته الحضارية الأخلاقية والسياسية والاجتماعية. لكن له مبرراته التكنولوجية، أيضا، أعني: ما عاد بامكانك أن تنظم شعرك على إيقاعات الجمال، صار هناك إيقاع للحياة مختلف، وبالتالي صار مبررا لك أن تبحث عن إيقاع مختلف لقصيدتك.**

# ممدوح عدوان

## سيرة حياة وابداع



في مكتبته



في الجامعة عندما كان طالبا

### ولادته

وُلِدَ في قرية قيرون (مصياف) عام ١٩٤١، من أبوين هما صبري ووضحة.

طفولته

عاش في بيئة ريفية (قيرون ودير ماما، منطقة مصياف، ريف حماة. فكانت تنشئته ريفية الطابع، أما المرحلة الأولى من الطفولة فقد أمضاها في بلدة (مصياف).

يقول عدوان عن هذه المرحلة : «حين تعيش في هذا الجو وتكبَر فيه، ومهما بلغت درجة رفضك له أو لبعض ما فيه، ستكتشف لاحقاً أن التاريخ (تاريخ صدر الإسلام وبدايات الخلافة الأموية) كان يعيش معك، أو أنك كنت تعيش فيه. إن التاريخ لا يعود هنا معلومات في كتب، بل هو حياة. التاريخ حي وموجود».

### العلم

«وعلى المستوى الشخصي فقد رأيت من هم أكبر مني وهم "يتعالمون" وكان المقصود بهذه الكلمة التباري بالعلم. وكان العلم يتضمن "ثقافة" خاصة من هذا التاريخ الحي، مضافاً إليها الشعر المحفوظ من الجاهلية، أو من التراث إجمالاً. وكان فيه بشكل خاص "تعجيزات" إعرابية ولغوية يلتقطها هذا أو ذاك من كتب الشروح والتفاسير. وفي كل بيت من بيوت هؤلاء، كان هناك كتاب حول اللغة والقواعد والإعراب، والكتاب للشرتوني.

والتعجيزات الأخرى كانت في تحدّي الطرف الآخر أن "يثلّث" بيتاً من العتابا. كانت تحديات من هذا النوع تستغرق السهرة كلها. وفي أغلب الأحيان لا يقال شيء إلا غناءً. وكثيراً ما يكون التحدي موجهاً إلى الموجودين كلهم، مما يجبرك على أن تحرك ذهنك في الموضوع».

ممدوح عدوان في مرحلة الشباب

### القراءة

«أضيف مسألة شخصية أخرى هي أنني كنت أتقن القراءة السليمة. ومنذ الصف الأول الابتدائي كان يشار إليّ في مصياف: هذا الولد الذي يعرف قراءة الجريدة. وإذا أضفنا الصوت الجهوري واللفظ السليم فإن تميزاً خاصاً تعلق بي. وكان يتجلى في دعوتي من قِبَل من هم أكبر سناً، ومعظمهم لا يتقن القراءة السليمة، لكي أقرأ عليهم بصوت مرتفع كتباً يعطونني إياها. وكانت في معظمها من التاريخ والتراث والقواعد. ثم أضيف إليها في ما بعد كتب السير الشعبية.

وبعد أن كبرت، اكتشفت أن ذاكرتي ما تزال تحتفظ بالكثير من تلك الآيات والأحاديث والمعلومات والأشعار والشواهد والقصص».

### الحياة الاجتماعية

«بالإضافة إلى الفقر الذي كان يلف الريف كله، كانت هناك مسألتان تستوقفان الولد "الذي يعرف كيف يقرأ الجريدة"، الأولى هي الظلم الفظيع اللاحق بالمرأة، ولهذا أيضاً جانبه الديني. والمسألة الثانية هي التميز الاجتماعي (الذي ينجم عنه تميز اقتصادي يؤدي إلى تميز في فرص التعليم والوظائف) لرجال الدين وأبنائهم.

ولكن مع شيوع الجانب الديني في الريف إلا أن التعصب أو التزمت لم يكن يغلف الحياة. بل كان هناك تعامل ميسور مع الدين. ولعل حضور التاريخ في الحياة اليومية قد أدى إلى شيء من رفع الكلفة مع الرموز الدينية.

ممدوح عدوان مع بعض من أصدقائه

كذلك فالضحك (والكلام) بصوت مرتفع كان سمة من سمات تلك الحياة. وهي سمة لازمتني حتى اليوم».

### نسبه

«يكفي أن أشير إلى أن اسم عدوان في كنيتي جاء من سيرة شعبية كانت متداولة واسمها "حكاية الأمير نمر العدوان ومحبوبته وضحة ست النسوان".

فعدوان هم اسم جدي (والد والدي) وليس اسم عشيرة. ولدي عم اسمه نمر (وبالتالي فهو نمر العدوان). كما أن أمي (وهي قريبة أعمامي قبل الزواج) اسمها وضحة. وزوجة أحد أعمامي، وهي من قريباتنا أيضاً اسمها هي الأخرى وضحة (تبين لي فيما بعد أن العدوان عشيرة كبيرة في فلسطين وشمالي الأردن وجنوب سورية. ولعل الأمير نمر العدوان منها. ولكن أنا لست منها مع الأسف).

العوام هم أبناء عامة الناس، الذين أهلهم ليسوا مشايخ. وأنا من العوام ولا أعرف كيف أن جدي عدوان قد استطاع أن يعلّم أبي (صبري) حتى أخذ الابتدائية (السرتفيكا). لقد كان عدوان من وجهاء ذلك المجتمع القروي الصغير والفقير (دون مرتبة دينية أو ملكيات زراعية كبيرة، وهذا نادر). وبهذه الشهادة توظف أبي بعد الاستقلال في الإنتاج الزراعي. وقد أعطته الوظيفة امتياز ابن الحكومة، وامتياز الدخل الثابت المضمون. وبسبب الوظيفة كان ينتقل – ضمن المنطقة ذاتها – إلى بلدات وقرى متعددة. وكنت معه لأنني الأكبر (الثاني في الترتيب بعد الأخت الكبرى). ثم وجد أنه من الأفضل أن يستأجر غرفة في مصياف – مركز المنطقة – كي تسكن الأسرة الصغيرة فيها، بينما يذهب هو إلى وظيفته في القرى المجاورة ويعود إلى البيت. وكان هذا يعني أن أدخل المدرسة في مصياف».

### بداياته الشعرية

«مرة أخرى فرض الشعر نفسه. فالأساتذة البعثيون المتطوعون كانوا يشتعلون حماساً. وكانوا يجعلوننا نخرج في مظاهرات سياسية (ضد أديب الشيشكلي أو في ذكرى سلخ اللواء أو ذكرى تقسيم فلسطين) لا نعيها تماماً. ولكنهم كانوا يلقون علينا قصائد حماسية تكون في أغلبها من نظمهم هم.

ممدوح عدوان في إحدى محاضراته

بالنسبة لي في هذه المرحلة، ومع أنني تعلقت منذ صغري بقصيدة أحمد شوقي (سلام من صبا بردى أرق)، وخصوصاً أنه لم يسهر أهلي عند أحد، ولم يسهر أحد عندنا، إلا وطلب مني أن أقرأ القصيدة أمام الآخرين. وكنت أقف فوراً وأطلق عقيرتي بها. إذن، في المرحلة الدراسية اكتشفت أن الشعر يمكن أن يكون مادة سياسية. ومع تأليبنا ضد الظلم والاضطهاد والإقطاعيين والزعماء (الذين كان معظمهم مشايخ) توجه اهتمامي إلى أنني يجب أن أكتب شعراً للتنديد بالظلم الاجتماعي. وكنت من الشعراء الشبان القلائل الذين لم يبدؤوا بكتابة الغزل، بل الهجاء الاجتماعي للرجال الذين يضطهدون النساء، ولرجال الدين الذين يستغلون الدين مالياً، ثم سياسياً ليصبحوا نواباً أو زعماء يدعمون النواب. ولكن أول قصيدة نشرتها كانت تسخر من زعيم سابق.

وفيما بعد اكتشفت أن الحماس وحده غير كاف، والتحدي لا يكفي. والوظيفة الجديدةَ التي تحول الشعر إلى سلاح لا تكفي. إذا شئت أن تستخدم هذا السلاح يجب أن تتقنه وتبرع في استخدامه. ولذا لم تعد قراءاتي النهِمَة لكي أتسلى أو لكي أحفظ ما سألقيه باستعراضية، بل صرت أنتبه إلى كيف تُكْتَب القصيدة».

### متابعة الدراسة

«بعد الإعدادية، لم تكن هناك ثانوية في مصياف، فأكملت المرحلة الثانوية في حماة وحمص. وبعد الثانوية انقطعت عن الدراسة لكي أعمل معلماً وكيلاً، بعد أن سجلت في الجامعة في كلية الآداب – قسم اللغة الإنكليزية التي تخرّجت منها حاملاً دبلوماً في اللغة الإنكليزية.

ممدوح عدوان في الجامعة

حتى ذلك الحين كنت متفوقاً في اللغة الإنكليزية والرياضيات (حتى اليوم مازلت أساعد أولادي في الرياضيات حتى يتجاوزوا المرحلة الإعدادية).

وبعد أن منعني أبي من الالتحاق ببعثة لدراسة التمثيل في مصر أيام الوحدة، درّست سنة واحدة في إحدى القرى.

لم تكن هناك ثانوية في مصياف، فأكملت المرحلة الثانوية في حماة وحمص. وبعد الثانوية انقطعت عن الدراسة لكي أعمل معلماً وكيلاً، بعد أن سجلت في الجامعة في كلية الآداب – قسم اللغة الإنكليزية التي تخرّجت منها حاملاً دبلوماً في اللغة الإنكليزية.

حتى ذلك الحين كنت متفوقاً في اللغة الإنكليزية والرياضيات (حتى اليوم مازلت أساعد أولادي في الرياضيات حتى يتجاوزوا المرحلة الإعدادية).

وكانت قراءاتي كلها في الشعر المهجري. وحين ذهبت في العام التالي إلى دمشق لكي أدرس في الجامعة كطالب نظامي كانت معرفتي بالشعر المعاصر لا تتعدى الشعر المهجري إلا بشعر بدوي الجبل ونزار قباني. ولم أكن قد عرفت بمعركة الشعر الحديث، وكان ذلك في مطلع الستينات.

في الجامعة كان يسيطر علي الإحساس بالتقصير والغياب. كنت غائباً عما يجري في دنيا الثقافة والشعر. كنت غائباً عن العصر كله».

واستمر ذلك، إلى أن وقعت يده على مجلتي «الآداب» و«شعر» حيث اطلع عدوان على النزاعات المتعلقة بالحداثة والكلاسيكية. وتعلم على يد علي كنعان الذي كان زميله في صف واحد، وحدة التفعيلة بدلاً من وحدة البيت.

## قصته مع التمثيل

يروي ممدوح عدوان عن رغبته في تعلم التمثيل، فيقول: «وقد أكلت "قتلة مرتّبة" من أبي بعد الثانوية لأنني كنت أريد أن أدرس التمثيل. بينما عقدة المنطقة كلها توجه الأولاد "النابغين" لأن يكونوا محامين أو أطباء (دكاترة)».

ومع هذا فإن ممدوح عدوان يذكر أن التمثيل كان أول نشاط مارسه في حياته، خارج نشاط المدرسة. وأنه منذ عام ١٩٥٨ قام بدراسة التمثيل بالمراسلة. وفي أعوام ٥٩ – ٦٠ كان يقدم مسرحياته في مصياف، في أعياد الوحدة. وكان يكتب نصوصاً مسرحية ويقدمها بنفسه.

## تجربته في المدينة

كان على ممدوح عدوان أن ينزل إلى المدينة لإتمام الدراسة الجامعية، وهي دمشق العاصمة. وعبر عن تجربته هذه في روايته «أعدائي». ومن جهة أخرى فهو يقول: «الغربة التي اعتاد الشعراء أن يكتبوا عنها (مثل غربة حجازي في "مدينة بلا قلب") لم أكن أحس بها بهذا المعنى. كنت أشعر أنني على هامش المدينة بسبب الوضع الاقتصادي. وليس لأن "هذا الزحام لا أحد". بل هو أحد. وأريد أن أندمج فيه وأن أتعايش معه، وأن أنال اعترافه. وكنت أرى أن المدينة ترفضني لأنني متخلف. والحل هو أن أتقدم. ولم يكن أمامي إلا الثقافة».

أول قصيدة له تنشرها "الآداب" في فترة الحرمان والفقر والغربة وسط المدينة نشرت مجلة «الآداب» أول قصيدة له بعنوان «لقيطان» وكانت مهداة إلى علي كنعان، رفيق المعاناة والبؤس. ويذكر عدوان أن «محي الدين صبحي كتب عنها في العدد التالي يقول أنها تمس شغاف القلب، رغم أنه مسح بها الأرض دفاعاً عن دمشق التي اعتقد أنني أهجوها، وهو يجب أن يدافع عنها بوصفه دمشقياً».

## رأيه في دمشق

يقول ممدوح عدوان: «بالنسبة للأيام الحالية فلا أشعر أن هناك ما تغير في دمشق إلا أنها صارت أكثر ازدحاماً وأقل خضرة وشتاء. وهذا الازدحام وسط الغابات الإسمنتية يشعرك أن الألفة قد اضمحلت. على أيامنا كانت دمشق خضراء كبيرة وجميلة».

## زواجه

تزوج فيما بعد من حبيبته إلهام التي أنجب منها ولديه: زياد، ويحمل شهادة الدكتوراه في المسرح من بريطانيا، ومروان المتخصص في مجال المعلوماتية.

## نجاحه

أول نجاح له كان في عام ١٩٦٩ حين ألقى شعراً في بغداد، وكان قبله الجواهري وبعده نزار قباني، حينها لم يفشل، واستطاع التواصل مع الجمهور فاختبر ما هو النجاح.

أما أول عمل مسرحي كتبه فقد كان عملاً مسرحياً شعرياً باسم «المخاض» عام ١٩٦٥.

أما ديوانه الشعري الأول فكان «الظل الأخضر» عام ١٩٦٧.

وتمت ترجمة العديد من أعماله الشعرية إلى لغات أخرى.

ويعتبر ممدوح عدوان أول من كتب المونودراما في سورية، وأول نص كتبه من هذا النوع كان بعنوان «حال الدنيا» وتبعه بـ«القيامة» ثم «الزبال». وذلك في النصف الثاني من الثمانينات. وهي نصوص يعالج فيها الكاتب جملة من القضايا الاجتماعية الراهنة، مثل الفقر والفساد. وكان الممثل زيناتي قدسية قد قام تباعاً بإخراج وتمثيل هذه النصوص الثلاثة.

كما كتب عدداً من النصوص التلفزيونية الأخرى منها: «الزير سالم» وهي دراما تاريخية، و«دائرة النار» وهي دراما اجتماعية، و«جريمة في الذاكرة» و«المتنبي» و«ليل العبيد» و«الخدامة».

عمل ممدوح عدوان أيضاً في الصحافة الأدبية والتلفزيونية كما كتب كثيراً من المقالات في الدوريات السورية والعربية، كما قام بعمل جبار في حقل الترجمة.

وباختصار تنوعت تجربة ممدوح عدوان الإبداعية بين الشعر والمسرح والتلفزيون والرواية والمقالة والترجمة. فلديه ما يزيد على ٨٠ مؤلفاً منها: ١٧ مجموعة شعرية، ٣٦ مسرحية، ١٦ مسلسلاً وروايتان، إضافة إلى ترجمات هائلة عن اللغات العالمية.

ونال عدداً من الجوائز الثقافية والأدبية تقديراً لعطاءاته الكبيرة للثقافة العربية.

## صراعه مع المرض ووفاته

كتب عمر شبانة (الأردن/الإمارات): «دخل الشاعر في صراع مرير ودام وتراجيدي مع الموت، من جهة القلب أولاً، ثم من جانب السرطان الملعون، وظل في مواجهته يتحدى بصلابة وقوة، وبجهود مكثفة ومتنوعة، وبقهقهة تسخر من العدم، فقد عرف كيف يحول مأساته الشخصية إبداعاً خالداً يدفع عنه شبح الفناء. يدفعه بالشعر وبالرواية وبالترجمة وسواها، ويتمنى لو كانت لديه أدوات أخرى للتعبير عما لديه. "هناك مناطق لا يعبر عنها الشعر، ولابد من وسائل أخرى. أتمنى لو كنت أستطيع أن أرقص وأغني وأعزف" كان ممدوح يقول. وحين كان يُسْأل عن مرضه كان يقول: "أنا لا أشعر أنني مريض، شعرت فقط في الشهرين الأولين ببعض التعب، ومن ثم استأنفت نشاطي، خلال العلاج شعرت بفقدان ذاكرة جزئي، ولكنني خلال الفترة التي تلت أصدرت كتابين هما "حيونة الإنسان والآخر" و"الجنون مرة أخرى"، والذي يعتبر جزءاً ثانياً لكتابي "دفاعاً عن الجنون"».

ممدوح عدوان مع الطبيعة

وأخيراً رقص ممدوح عدوان رقصته الأخيرة مع الموت محلقاً إلى عوالم الما وراء، وانطفأت شعلة ألهبت والتهبت في ٢٠٠٤/١٢/٢٠ عن عمر ناهز الثالثة والستين.

**كان على ممدوح عدوان أن ينزل إلى المدينة لإتمام الدراسة الجامعية، وهي دمشق العاصمة. وعبر عن تجربته هذه في روايته «أعدائي». ومن جهة أخرى فهو يقول: «الغربة التي اعتاد الشعراء أن يكتبوا عنها (مثل غربة حجازي في "مدينة بلا قلب") لم أكن أحس بها بهذا المعنى. كنت أشعر أنني على هامش المدينة بسبب الوضع الاقتصادي. وليس لأن "هذا الزحام لا أحد". بل هو أحد. وأريد أن أندمج فيه وأن أتعايش معه، وأن أنال اعترافه. وكنت أرى أن المدينة ترفضني لأنني متخلف.**

## فكره

يكتب عدوان عن دور المثقف: «أنا أرى أن على المثقف أن يستمر بمعالجة كل الموضوعات التي يرى أنه مؤهل لمعالجتها، أو يرى أن هناك ضرورة لمعالجتها، حتى لو بدا أن صوته في فراغ. ليس هناك صوت في فراغ، دائماً هناك من يقرأ، وهناك من يتابع، ولكن قد لا نحس به مباشرة. على أن لا ننوهم أننا بديل عن الشعب، وأننا بديل عن الثورة، وأننا بديل عن الجماهير. الكاتب ليس بديلاً عن أحد، ليس بديلاً إلا عن نفسه، حتى أنه ليس بديلاً عن كاتب آخر، فكيف يكون بديلاً عن الشعب؟ يجب أن لا ننوهم أننا نمتلك الحقيقة الكاملة. يجب أن نتعلم أن ما نفعله هو فتح أبواب للحوار. نحن لا نلقي بالحكمة، القائد السياسي، فقط، هو من يعتقد أنه يلقي بالحكمة الخالدة للجماهير. المثقف والمبدع، يقول لا. أنا أحاول فتح باب لأتحاور عبره مع الناس: ما رأيكم بكذا؟ وليس: "إن"، المثقف لا يستخدم إن، وما إليها من عبارات حاسمة.. (يضحك).

هناك، لاشك مثقفون متوهمون، لكن هؤلاء هم من يموت، وبسرعة. ويموت نتاجهم وتموت فعاليتهم. أما المثقفون الذين يعتقدون أنهم يقيمون حواراً مع الآخر، مع الشعب، وليس قصدهم تعليم الناس بقدر ما هدفهم إثارة أذهانهم، تجد أن كتاباتهم للتفكير لا للتلقين».

ممدوح عدوان بين رقابة السلطة ورقابة المعارضة

«بمقدار ما كنا نعاني من الرقيب الثالث، أو الرقيب المزدوج (رقابة السلطة، ورقابة المعارضة). المعارض اليساري كان بيده أسلحة قمعية أكثر من السلطة. فقد وضع هؤلاء معايير نقدية لا تصلح إلا للمسلخ، وسلخوا تاريخاً من الحياة الثقافية. ولذلك كانت معركتنا معهم أكثر ضراوة. لأن المعارض يعتقد بأنه يمتلك الحقيقة الكاملة، بمقدار ما يملكها رجل السلطة، بفارق أن رجل السلطة – ولأنه يفعل فعلاً يومياً على الأرض – يرى أن هناك مبرراً للحوار معه ولنقده. ولو نقداً خفيفاً. أما الأول – ولأنه لا يفعل شيئاً إلا التنظير – فإنه يعتقد أن الحقيقة لديه كاملة ولذلك تأتي أحكامه أكثر صرامة واشد قسوة».

## ترجمته للإلياذة

يَعْتبر عدوان أن ترجمته هي الترجمة الكامَلة (العربية)، فهي تُرْجِمت سابقاً من قبَل البستاني شعراً وأمين سلامة ترجمها عَن اليونانية مباشرة لكن بلغة عربية غير جيدة، مع الاعتراف بأنها الترجمة الأفضل للإلياذة سابقاً، بعد سلامة ظهرت ترجمتان مختصرتان وهكذا. أما هو فقد أحضر الترجمات السابقة لها إلى جانب سبع ترجمات إنكليزية والكتب التي تشرح هذه الترجمات أيضاً، وقارن كل هذه الترجمات مع بعضها بهدف الوصول إلى الصيغة الأكثر دقة وإقناعاً، كما قدم في ترجمته هذه مجموعة من الشروحات حول طريقة الإلياذة وطبيعة الشعر الشفوي والمشكلة "الهوميرية" إلى جانب مجموعة من الهوامش التفسيرية التي ظن أن القارئ العربي يحتاج إليها. ووضع مقدمة هي عبارة عن مقالين مترجمين عن الحياة في اليونان أيام الإلياذة وفن الحرب الذي قدمه هوميروس، وفعل ذلك كله في سبيل تقديم خدمة ثقافية متكاملة للقارئ، وهنا تجدر الإشارة أيضاً إلى إفادته من ترجمة سلامة فيما يتعلق بالأسماء اليونانية فهو ترجمها مباشرة عن اليونانية وبالتالي كانت الأدق.

صورة نادرة في صباه

من مؤلفات ممدوح عدوان

## أعماله في الشعر

١) الظل الأخضر، وزارة الثقافة، ١٩٦٧.
٢) أقبل الزمن المستحيل، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ١٩٧٤.
٣) لابد من التفاصيل، دار العودة، ١٩٨٢.
٤) الدماء تدق النوافذ، دار العودة، ١٩٨٢.
٥) الخوف كل الزمان، دار العودة، ١٩٨٢.
٦) يألفونك فانفر، دار العودة، ١٩٨٢.
٧) الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، ١٩٨٢.
٨) وهذا أنا أيضاً، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٤.
٩) والليل الذي يسكنني، الأهالي للطباعة والنشر، ١٩٨٧.
١٠) أبداً إلى المنافي، دار الملتقى، ١٩٩٢.
١١) لا دروب إلى روما، دار ممدوح عدوان للنشر، ١٩٩٠.
١٢) أمي تطارد قاتلها، دار العودة، ١٩٨٢.
١٣) تلويحة الأيدي المتعبة، دار العودة، ١٩٨٢.
١٤) للريح ذاكرة ولي، بيروت، ١٩٩٧.
١٥) طيران نحو الجنون، رياض الريس للكتب، ١٩٩٨.
١٦) وعليك تتكئ الحياة، دار كنعان، ٢٠٠٠.
١٧) كتابة الموت، دار هيا، ٢٠٠٠.
١٨) مختارات شعرية، وكالة الصحافة العربية، ٢٠٠٠.

ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان من تأليف: محمد سليمان

في المسرح
١) القيامة والزبال: مسرحيتان، مونودراما، دار ابن هانئ، ١٩٧٨.
٢) هملت يستيقظ متأخراً، دار ابن رشد، ١٩٨٠.
٣) الوحوش لا تغني، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٦.
٤) حال الدنيا، الخدامة: مسرحيتان، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٦.
٥) الميراث، ١٩٨٨.
٦) محاكمة الرجل الذي لم يحارب، دار ابن رشد.
٧) حكايات الملوك، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٩.
٨) حكي القرايا وحكي السرايا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.
٩) سفر برلك: أيام الجوع، ١٩٩٤.
١٠) مونودراما: أربعة نصوص، حال الدنيا، القيامة، الزبال، أكلة لحوم البشر، دار الجندي، ١٩٩٤.
١١) الأعمال المسرحية، دار ممدوح عدوان، ٢٠٠٦.

من مؤلفات ممدوح عدوان
أعمال أخرى
١) المخاض، ١٩٦٥.
٢) لو كنت فلسطينياً، دار ابن رشد، ١٩٨١.
٣) الأبتر، دار الحوار، ١٩٨٤.
٤) زيارة الملكة، مكتبة السائح، ١٩٨٤.
٥) ليل العبيد، دار الزاوية، ١٩٨٩.
٦) الفارسة والشاعر، رياض الريس.

في الرواية
١) أعدائي.

**اعداد منارات**

# الى ممدوح عدوان

محمد الماغوط

ممدوح...
أنت تحب مصياف
وأنا أحب سلمية
وكلانا ديك الجن في مجونه،
وعطيل في غيرته
فلنصطحبهما إلى أول حانة أو مقصف
ونبثهما أشواقنا وكلامنا وهمومنا.
ولأن مدينتي لا ترتدي شيئاً تحت كرومها
فإياك أن تطرف عينك عليها
وإلا صرعتك في الحال.

×××

لا تصدق أنني أهوّل عليك لا أكثر
كما كان سليمان عواد يهول على أمير البزق،
مهدداً إياه بلفافته
الـ"خصوصي للجيش".
أتذكر تلك اللفائف؟
وذلك السعال المديد والمتقطع،
كالتدريبات الأولية في المستعمرات على نشيدها الوطني؟!
ومع ذلك لا أقل عنك جهلاً في هذه الأمور.
فالآن لا أعرف سعال الشاعر
من القارئ من الناقد
من المترجم من الراوي.
لا أعرف إلا سعالي!

صحيح أن معظم التبوغ مصنعة،
لكن سعالي طبيعي ومكفول
لمئة عام من العزلة!
ومع ذلك، أقدمه بكل سرور
مقابل شعرك المتساقط
ولونك الرصاصي،
وأهوال العلاج ونفقات الأمل.
مع أنني لا أملك سواه.
إنه نشيدي الوطني!
وأتمنى أن يُعزف قريباً في المعسكرات
والدوائر الرسمية والمدارس،
وعلى الأقل في دور الحضانة.
ولن أقلع عن التدخين.
ولماذا؟
وكل أنواع السموم تحيط بي
كقشرة البيضة،
أو اللباس الهتلري في القطب الشمالي.

×××

والآن دعنا من كل هذه الترهات
أريد خزعة من رئتيك
وجبينك وأحزانك..
إن نسيجها أكثر متانة ومماطلة
من قلعة مصياف وجبال ديرماما
وأكثر فطنة وثقة من أعلام الغزو في الظلام.
وأنا واثق بأنك ستزهر من جديد كالوراقة،
وفي عز الشتاء.
وإذا خطرت لك زيارتي حيث أقيم
فعلى الرحب والسعة.
فإذا لم أكن موجوداً،
فسعالي يقوم بالواجب
وأكثر:
تهليلاً وترحيباً وعناقاً
حتى الغضب والانفعال،
والتظاهر إلى جانبك ولأية قضية.
لأنني قد لا أعود أبداً،
فمدينة لا يوجد فيها مريض
نفسي أو عقلي حتى الآن
لن أبقى فيها دقيقة واحدة.

القيت في حفل تأبين عدوان

منارات

| التحرير | التصميم | الاشراف اللغوي |
|---|---|---|
| علي حسين | مصطفى محمد | محمد السعدي |