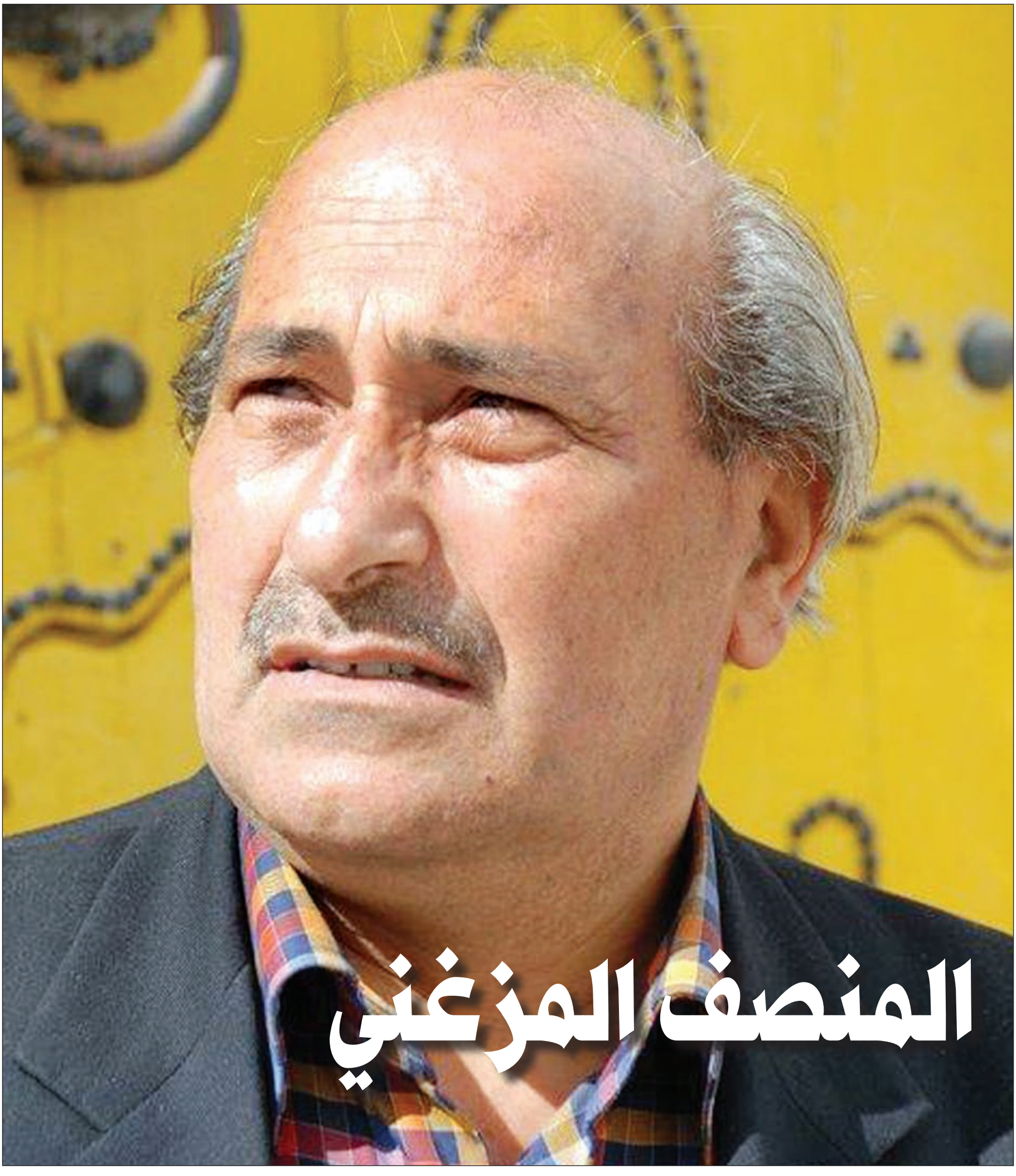
منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (2206) السنة الثامنة - السبت (30) تموز 2011



المنصف المزغني

المنصف المزغني

- ولد في ١٣ /١/ ١٩٥٤ بصفاقس- تونس.
- مدير بيت الشعر التونسي.
- عضو اتحاد الكتاب التونسيين.
- عضو الهيئة الاستشارية لمهرجان دبي الدولي للشعر/ ٢٠٠٩.
- عمل بمؤسسات تربوية وثقافية مختلفة بتونس.
- ساهم في حركة نوادي السينما في تونس.
- كتب نصوصا تقديميّة لمعارض الفنان علي ناصف الطرابلسي.
- أسّس منتديات شعرية من بينها "بيت القصيد" في بيت الشعر/ ٢٠٠٠.
- أعدّ عملا موسوعيا ضخما عن الشعر التونسي بعنوان "فهرس الشعر التونسي" من خلال الدواوين المنشورة في القرن العشرين ضمن سلسلة "أعمال بيت الشعر" (ينتظر النشر).
- كتَبت عنه عديد الدراسات الأكاديمية والصحافية وصدر عنه كتاب من تأليف الدكتور محمد صالح بن عمر بعنوان "تطور التجربة الشعرية لدى منصف المزغني"، تونس، سنة ١٩٩٦.
- دعي لإلقاء شعره في المهرجانات الشعرية والثقافية في تونس وباقي الوطن العربي وأوروبا.
- أجّريت معه مقابلات صحفية وتلفزيونية في القنوات الوطنية والعربية والدولية.

إنتاجه الشعري

× عناقيد الفرح الخاوي، ط ١ وط ٢ سنة ١٩٨١، صدرت في طبعة صوتية (كاسيت) سنة ١٩٨٢.
× عياش (قصيدة طويلة)، ط ١، تونس ١٩٨٢، ط ٢، الأردن ١٩٨٦.
× قوس الرياح: رؤاية شعرية، طبعة مشتركة تونس / الأردن ١٩٨٩.
× حنظلة العليّ: رؤاية شعرية،تقديم بلند الحيدري تونس / الأردن ١٩٨٩.
× حبّات، بيروت– لبنان، ١٩٩٢.
× محبّات، تونس، ٢٠٠٣.

إنتاجه المسرحي

× غربة المخبلين في شعورها: مسرحية شعرية غنائية بالدّارجة التونسيّة، إخراج منصف ذويب ١٩٨١.
× حصان الريح، تونس، ١٩٩٤.
أخرجها للمسرح جمال العروي سنة ٢٠٠٦ وأخرجت للإذاعة الوطنية التونسية على حلقات.
× الصرصور والنحلة والنملة، تونس، ١٩٩٩. أخرجها للمسرح جمال العروي سنة ٢٠٠٥ وأخرجت للإذاعة الوطنية التونسية على حلقات.
× العصفور والبقرة والثعلب، رواية للأطفال (مخطوطة).
كتابات مشتركة
× نزار الذي نراه، بالاشتراك مع جميلة الماجري ومنصف الوهايبي.
× بيت الشاعر، بالاشتراك مع الشاعر محمد الصغير أولاد أحمد (تحت الطبع).

أعمال توثيقية

× أعمال صحافية لصالح جغام، ١٩٩٠.
× أيام قرطاج المسرحية، ١٩٩١.
× الكاتب طاهر قيقة، ١٩٩٣.
× أيام قرطاج السينمائية، ١٩٩٤.
صادرة عن مركز التوثيق القومي بتونس

الجوائز والأوسمة

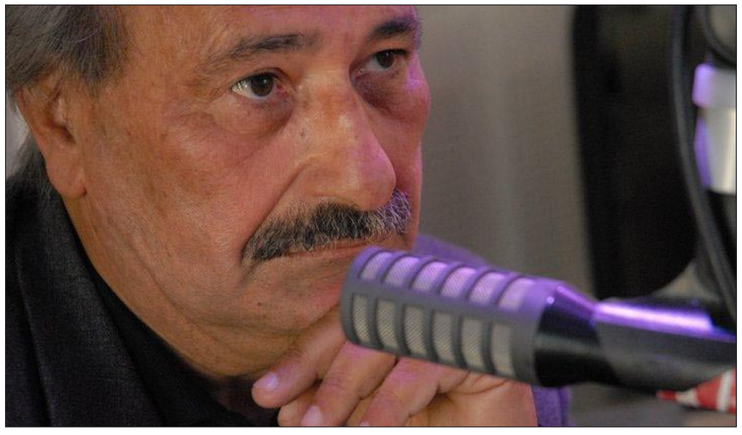
× وسام الاستحقاق الثقافي التونسي سنة ١٩٩٢ وسنة ١٩٩٩.
× الجائزة الأولى لبلدية صفاقس الخاصة بالأدب الموجه للأطفال سنة ١٩٩١ عن مسرحيّة "حصان الريح".
× جائزة النص المسرحي الموجه للطفل في مهرجان "نيابوليس" ١٩٩٣، تونس و"ستار" لأدب الطفل، تونس، ٢٠٠٠ عن مسرحية "الصرصور والنحلة والنملة".
× جائزة الميكروفون الذهبي في مهرجان الأغنية العربية بباريس سنة ١٩٩٩ عن قصيدة "سراب".
× جائزة النشيد الرسمي لألعاب البحر الأبيض المتوسط التي دارت بتونس سنة ٢٠٠١.
× الجائزة الكبرى لمهرجان الموسيقى التونسية عن قصيدته "أنا لا أنام" سنة ٢٠٠٨.

الدرس الأول:

تحولات بيضة فاسدة

المنصف المزغنّي

كلّ ما ليست له علاقة بالمناهج الدراسيّة، موضوع في خانة التشويش على التحصيل العلمي. مثال ذلك: المطالعة، نعم. لم يكن متاحا لي أن أخرج في نظر العائلة عن سير الدروس والفروض المدرسيّة. كان عليّ أن أقنع العائلة بأني أطالع الكتب التي أوصانا المعلم بتلخيصها. أمّا إذا اشتريت كتابا ضخما، فعليّ أن أودعه في نافذة غرفتي قبل الدخول إلى البيت حتى تبدو محفظتي في هيئة غير مشبوهة. أدخل البيت وأنا في شوق إلى فتح النافذة كأني أستلم ممنوعا. لذلك كانت المطالعة عادة سريّة. يفاجئني أخي الأكبر في غرفتي، فأرمي على كتاب المطالعة كراسة تمارين الرياضيات أو حفظ الجغرافيا أو إعداد درس الفرنسيّة.
حين أعلن معلم الابتدائية عن مجلّة "عرفان" للأطفال التي سوف تصدر قريبا، مطالبا من يريد أن يطالعها بدفع ثمن اشتراكه السنوي، أقنعت العائلة بالمسألة وكأنها قضية تتعلّق بالمستقبل المدرسي. وحين صدرت المجلة كانت تأتي إلي عن طريق بريد المدرسة. أخبئها في المحفظة منتظرا نهاية الدرس حتّى أنزوي في ركن أتأمّل اسمي المكتوب بحبر أزرق، ثم أتصفح المجلّة وأبدأ القراءة. كنت أخاف أن أكمل قراءتها في ليلة واحدة، ولكنّي أنتهي من قراءة كل موادّها في ليلة واحدة وأظل أجترّ موادّها على مدار أسبوع. فماذا سأفعل إذا انتهيت من قراءة مجلّة شهرية في ليلة واحدة. عليّ أن أنتظر رأس الشهر القادم حتّى يصدر العدد الموالي فلم تكن لدينا في تلك السنوات مجلّات متوفّرة في الأسواق كما هو حال هذه الأيام. وكانت "المكتبة المتجوّلة" التي أوصانا المعلّم بالاشتراك فيها تأتي بصفة دوريّة فنتسلّف منها الكتب ثم نرجعها في أوقات معلومة، وكان عليك أن تلعب كرة القدم وتنتبه إلى التوقيت حتّى لا تفوتك حافلة المكتبة المتجوّلة، فأتعس أوقاتي كانت لحظة انطلاق الحافلة وأنا طفل يجري ويلهث للوصول إلى موقفها... من دون جدوى
قال لي أخي الذي لاحظ كثرة الكتب:
– أكل هذه الكتب قد أوصى بها المعلم؟!
– نعم.
– وهل كلّ التلاميذ يملكون ما تملك من الكتب؟
– البعض يملك.
أمّا المطالعة عند والدي فكانت تقتصر على تلاوة القرآن الكريم. كان شيخا وقد أنجبني وهو في السبعين. أقرأ له ما تيسّر، ثم أنتهز فرحه بي وأطلب منه نقودا بعنوان "لباس جديد" وما اللباس سوى كتاب أردت امتلاكه أي قراءته متى طاب لي ذلك دون إرجاعه. حيث كان إرجاع الكتاب إلى المكتبة العمومية أمرا مفروضا وشغلا قاسيا على النفس: كأني أودّع صديقا لن أراه ثانية إلا بصعوبة. كانت معدّلاتي متوسطة في المواد العلميّة والتي ترتكز على الحفظ وهذا راجع عند أخي الكبير إلى تركيزي على الموادّ الأدبية والمطالعة.
أما الكتابة التي ابتدأت هي الأخرى في سنّ مبكرة فلم تكن غير عمل سرّي آخر انضاف إلى المطالعة. ولكنّي كنت أمارسه وكأنّي في طقس مدرسيّ.
– البعض يملك.
حين صرت يتيم الأب في العاشرة، حرصت أمّي على إنشاء جسر من الحنان لتغطية فقدان أبي وخشي أخي الكبير عليّ من الضياع المدرسي.



كان عندي إحساس بالجوع على مستوى العين. إنّ معدتي "العينية" في حالة جوع دائم إلى القراءة، وسأفهم فيما بعد أنّ القراءة ستغيدني في صناعة الكتابة.
كان رسوبي في السنة الثالثة من التعليم الثانوي مؤشّرا على أني مراهق غير متوازن في تحصيله الدراسي، فحشروني في المعهد كتلميذ مقيم شبه سجين في المدرسة وكان الأمر فرصة لأنّ أقضّي أوقات الفراغ في المطالعة الحرّة دون رقيب. وبدأت تتشكّل لديّ عائلة أدبيّة من خلال نادي القصّة والشعر ثم نادي السينما ونادي المسرح. بدأت الرغبة في الاستقلال عن العائلة تتأكّد. كانت الفكرة الرائجة عنّي أني "بيضة فاسدة" في العش العائلي فكل أقراني يدرسون وينجحون بشكل عاديّ أو ممتاز أمّا "المنصف فهو مشغول بأشياء جيّدة في الواقع، ولكنّها لا تنفعه في المستقبل".
حين دخلت السجن وأنا تلميذ ابن ١٩ عاما، كان ذلك تأكيدا على أنّ أطروحة العائلة صحيحة. فمنصف صار يشتغل بما لا يعنيه: السياسة.
كانت فترة إقامتي القصيرة في السجن والتي لم تتجاوز، لحسن حظّي، ٢٦ يوما مرهقة لأمّي التي طالما تمنّت نفسها في فترة الحمل بأن أكون أنثى لأساعدها، فهذا الولد جنّنها وهاهو في السجن. وكان عليّ أن أهدي أمّي نجاحي في مناظرة ترشيح المعلّمين، في سنّ العشرين.
كانت أمي أوّل كتاب مسموع عندي، كانت تفهم في الكلام وأساليب الكلام ومواقيت الكلام. ولذلك تجرّأت وقرأت عليها قصيدة سياسية بالدارجة التونسية كتبتها أنا ضدّ سياسة بورقيبة، وأذكر أنّها انتبهت للكلمات فسألتني بعفويّة "من كتبها؟" فأجبتها كاذبا متعمّدا: "شاعر من مدينة قفصة" فقالت: "يعطيه الصحّة".لم أشأ أن أقول لها الحقيقة خوفا من أن تظنّ أنّ القصيدة ترشّحني للسجن من جديد. ماتت أمي دون أن تعرف أنّي أكتب الشعر.
أما أخي الكبير عبد المجيد فصار ينظر إليّ بغير اهتمام طالما أنّي حصلت على شهادة المستقبل الاقتصادي. أمّا أخي الأخر عبد العزيز الذي كنت أزور مكتبته سرّا فكان يكره زيارة السجن وهو يحمل لي المؤونة طيلة إقامتي إلى أن حدثت الحادثة التي كسرت البيضة الفاسدة:
في افتتاح مهرجان قرطاج الدولي لسنة ١٩٨٠ دعيت للمشاركة في سهرة الفنّ الشعبي، وكنت أكتب، إلى جانب الفصحى، أشعارا بالعاميّة، وقدّمت قصيدة اعتبرت ثوريّة وكان من عادة التلفزة التونسية أن تنقل الحفل الافتتاحي مباشرة إلى الجمهور، ولم أكن أعلم بذلك. كان التصفيق طويلا ومشجّعا ونقلت صحيفة المعارضة "الرأي" القصيدة على صفحاتها بطريقة التسجيل.
ومن الغد كان الناس يكلمونني عن القصيدة، وكانت العائلة تتفرّج وتسمع: "رأينا أخاك في التلفزيون"، "رأينا خالك"، "رأينا ابن أختك"... وانتشر الخبر وقد كانت للتلفزيون سلطة تشريعية استثنائية، إذ لا يدخله إلا الذين لا شكّ في قدرتهم.
منذ تلك اللحظة التلفزيونية أحسست أنّ العائلة قد قبلت انخراطي، وأنّ الرأي العام العائلي تفطّن إلى أنّ الغلط صار صحيحا واكتشف عبر الشاشة أنّ البيضة الفاسدة كانت تخفي... ديكا فصيحا.

عصفور من حبر غربال الماء

المنصف المزغنّي

-١-

– عندك حاسوب؟
– نعم. ولوحة مفاتيح وفأرة وبه أكتب.
– الفأرة تصير أصابع.. واللوحة قلما ومحبرة... والشاشة ورقة دائمة البياض.
– أنا كاتب.
– ما المانع؟
لا أحدَ أحسن من أحد.

-٢-

من يوقفك؟
لا أحد.
اكتُبْ شيئا... أيّ شيء.. أيّ لا شَيْء..
خرْبش.. وافرضْ نفسك... وراسل مَنْ تشاء... اصنعْ أصدقاء افتراضيّين... عبّر... اربط علاقات مع المحيط الصّغير... اطلبْ من أفراده أن يُدلوا برأيهم... سيجاملونك... وسّع القاعدة.
اكتب خاطرة...
عُدْ إلى السطر بسرعة...
قُلْ: هذا نثر أو شعر أو خاطرة، احسمْ الموضوع وقل: هذا إبداع... سيَراك عابرٌ أو عابرة... سيَقول: أهكذا الإبداع يكون؟ وينخرط في كتابة كلام مثلما كتبتَ ويقول: هذا إبداع أيْضا..
إن أعوزَتْك العبارة، وهذا وارد، فلقد فكّر فيك صُنّاع البرمجيّات ووَضعوا لك علامات مصوّرة متداولة دوليًا تستعيضُ بها عن اللغة الأمّ في الابتسام، أو الاستلطاف أو الاستغراب.

-٣-

أنتَ جالسٌ أمام حاسوبك يكفي أن تضغط... لا بل انقُرْ... نقرةً خفيفة بالفأرة حتى يصل رأيُك في الحين إلى مَنْ تريد أن توصل إليه أيّ كلام... وفي أقصى الدنيا...
لا تعبّر عن رأيك فقط.. عن مشاعرك الدفينة... بل يمكن أن تصبح ناقدًا أو موجّهًا للرأي العامّ...
إذا أنت معجب بنجْم في دنيا الكتابة أو السياسة أو الفنّ فيمكن أنْ تبعثَ إليهِ بإرساليّة..
واطلب بإلحاح أن يُلحقك بأصدقائه.. هُو سيقْبلك صديقًا مفترضًا توسيعَ جمهوره.. أمّا أنتَ فمن الممكن أن تعتبره من المعجَبين بك...
راسِل نجمك البعيد...
إذا لمْ يُجبْك.. فمن الممكن أن تؤذيَهُ بالتعليقات، إذا كُنت مُصرًّا، على أن تنتقم من تجاهله بأن تتابعه وتخلق حوله ما شئتَ من الإشاعات، حتى يلتفتَ إلى وجودك، وإذا أردتَ أن تُعرف أكثر فاسهَرْ على المغالطات فقد تولد المصداقيّة من فرط المكذابيّة.

-٤-

انقر.. واكتُبْ.
لا تنتظرْ أستاذًا يقدّم لك عملاً... أنت نفسك أستاذ.
لا تترقّبْ اعترافَ الوسط الأدبي بكتابتك.. أنت تغرّدُ خارجَ السرب..
أعلنْ عن نفسك كاتبًا.. ولا تنتظرْ أنْ يجتمع اتحاد الكُتّاب ليقبل عضويّتك..

-٥-

الكتابة للجميع... دون استثناء... والتواصل مع الجميع مستقرّةٌ أحواله بين كاتب يكتب وقارئ لا يقرأ. وفي علم نفس الطفل ثمّة مصطلحٌ طريف هو "المونولوج الجماعي" أو المحاورة الفرديّة كأنّ يتحدّث طفلان إلى بعضهما حديثا ليس فيه حوار. فكلّ يحكي حكايته الخاصّة ولا أحد يسمع الآخر...
كلامٌ... لا كلامَ عليه.. لا ردّ.. فلا صدى.

-٦-

اكتبْ باسمك الحقيقيّ... أو بأسماء مستعارة، ولكنْ تَذكّرْها.
أو اكتبْ باسم امرأة إذا كُنْتَ رجلاً يخافُ من الملاحقة.
لا أحد سوف يلاحقك.

-٧-

لا خوف... لا حزنَ إلاّ على ذلك الشرطيّ العربيّ الشاب وهو يأمر كاتبًا عربيًا في المطار العربيّ بأنْ يفتحَ حقيبته عليه يعثر على كُتب قدْ تقوّضُ صرح النظام أوْ تُفسدُ الشبيبة.
والآن... نقرة من الفأرة كافية لإحالة هذا الشرطيّ الشابّ على المعاش المبكر... نقرة واحدة تبعث إثرها ما تريد من حقائب وصناديق الكتب والصور والوثائق إلى بلد ذلك الشرطيّ.

-٨-

لا تَخْشَ من الشرطة...
احذر القارئ...
أما الشرطيُّ التقليديُّ الذي كان مصدر خوفِك، فقد اختفى في ثياب أفراد العائلة ليرافقك إلى البيت حيثُ الجميع، بواسطة أخبارك المتداولة في الفيس بوك، على معرفة بأخبار الزوج والوالد...
نَمْ مطمئنًا فأنت نائم
في بيت آمن
يشبه مركزًا من مراكز الأمن...

-٩-

لا رقابة الآن...
القارئُ مختفٍ، لا خلف عَيْنَيْه أو نظاراته... ولكنّه مستترٌ يتابع ما يعجبُه ويتفاعل بالطريقة التي يريدها، فالإهمال صار شكلا من التلقّي.. اكتبْ ما تحبّ واستقبلْ ما لا تحبّ من إهمالٍ هُو أقسى ما تمارسه سلطة القارئ.

-١٠-

الكتابة للجميع ولكن أيّة جدوى، إذا لم تكن القراءة للجميع.
لا وصاية على هذا السيل الهائل من الكتابات.
فالرقابة أمام هذا الطوفان المكتوب المكبُوت ليست غير غربال ماء.

http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

عن تجربة المنصف المزغني

تمثلّ الساحات الثقافية في الوطن العربي الكبير بمئات الدواوين الشعرية التي تقذف بها كل يوم دور النشر المختلفة. بعض هذه الدواوين يخرج في ورق مصقول، وطباعة أنيقة. وبعضها الأخر تكتب له المقدمات الطويلة وتنشر عنه الإعلانات المبوبة. ولا يكاد يمر يوم من أيام العمر، إلا وتضم قوائم الشعراء أسماء جديدة. يفسح لها المجال بالتالي كيما تشارك في هذا المهرجان أو ذاك، من تلك المهرجانات التي تكتر في أرجاء الوطن العربي، في شيء من التكرار الخالي من أي جديد. على أن كل بيئة ثقافية تظل دائما تحتفظ بين الكثرة الكثيرة من الشعراء بقلة تفلح في كتابة شيء يستحق صفة الشعر عن جدارة. يستحق أن يقف أمامه الإنسان قارئا أو دارسًا أو منصتًا، على أي حال كان. وبأية مسؤولية استطاع أن يسهم في قضية الشعر العربي. والحديث منه على وجه الخصوص.

أمين مازن

وشأن كل البيئات الثقافية العربية، تزخر الساحة التونسية بمجموعة من الشباب الذين يكتبون اليوم شعرًا متميزًا، شعرًا يقف الدارس أمامه فيجد فيه ما يثلج الصدر، وينصت المستمع إليه فيجد فيه ما يريح القلب، ويقرأه المتلقي فتعانق روحه عوالم أخرى، وتلوح له رؤى مختلفة، وتتجلى عن عينيه تلك الغمامة التي كثيرا ما علت في الجو الثقافي من جراء كثرة الأدعياء والمتطفلين على مائدة الشعر.
ومن هذه المجموعة الشاعر: منصف المزغني، أحد الأصوات المتفردة التي قدمت دواوينها الشعرية معولة على إمكانياتها الفنية الخاصة، وعلى ما لدى تجربتها الشعرية من واضح النضج، وعمق المعاناة.
إن منصف المزغني في "عناقيد الفرح الخاوي" يضعنا أمام تجربته الشعرية وجهًا لوجه. وهي تجربة مثيرة حقًا، كتب قصائدها بخط يده وتولت المطبعة بعد ذلك تصويرها في إخراج فني، جمع بين الذوق والبساطة فكان بالتالي تجسيدا صادقا لمفهوم الشاعر الحديث الذي يرى في القصيدة الحديثة، لوحة فنية مكتملة، تجمع الخطوط إلى جانب المعنى، بل أن المعنى في الحقيقة لا يستقيم إلا باستواء كافة شروط الفن الأصيل.
إن القيمة الفنية لهذا الشعر لا تبرز أمام القارئ لمجرد الوقوف أمام المضمون الجيد الذي اعتنقه منصف المزغني وهو يكتب هذه القصائد، ولا نذهب إلى القول بما لمجرد أن الشاعر الذي نقرأ له قد سلك درب الشعر الحديث الذي نؤمن لجدواه، وندعو إلى الكتابة على منواله بكل حزم، فعلى أهمية هذه الأمور في كل محاولة نقدية، تستهدف إبراز الدلالة الاجتماعية لأي إبداع شعري، وإبراز قيمة الجمالية الصحيحة، فإن الذي نرمي إليه، ونقيم عليه مقياسنا القائل بجودة هذا الشعر، هو ما يظهر في شعر منصف المزغني من الشخصية الشعرية المتميزة.
إن المزغني لا يقع فريسة تلك النظرات الساذجة التي تجعل الشاعر المجدد، يعيش على تلك التجارب التي قدمها شعراء الخمسينات، فيكون دوره والحالة هذه لا يتجاوز دور المقلد الجيد، الذي تستريح نفسه إلى ذلك الشكل الذي انتهى إليه الجيل الرائد. فيمضي إلى اقتفاء الأثر، بعيدًا عن أية مغامرة إبداعية معبرة، أو ملمح اجتهاد دال.
نعم. إن المزغني يقدم شعر متميزًا، يفصح عن شاعرية مستقلة. شاعرية تستفيد من الموروث الشعري الحديث، ولكنها تسمو على الضياع. وتنم عن رؤية اجتماعية ولكن في إطار التمثل الذكي للواقع، وما يدور في داخله من صراع يؤذن بمولد الجديد في كل شيء إن الصراع الفاصل بين القوى التي تعمل من أجل أن تتحرك دواليب الحياة إلى الأمام، وتلك التي تسعى يائسة للإبقاء على كل شيء كما هو من دون أي حركة.
إن "عناقيد الفرح الخاوي" تؤكد قوة التيار الوطني الذي يسود شعر الشباب التونسيين، ويحدد على نحو خاص الرؤية الشعرية للمزغني. وهي رؤية ترفض جميع أنواع التفسخ. وذلك من خلال منظور فني يرفض الصراخ، ويسمو على العبارات المكررة، والكلمات المستهلكة، التي لا تشير إلى روح شاعرة بقدر ما تدل على نفسية مقلدة، وإمكانية محدودة، عاجزة عن إبداع أي جديد، وعن توكيد أية قيمة حضارية أو قدرة فنية.
وتكمن القيمة الفنية لهذا الشعر، في حقيقة مفادها أن المبدع الذي أدرك الرؤية المستقبلية، إدراك كذلك حقيقة المصاعب الكبيرة التي تقف في سبيله، ولذلك فإن رحلته تظهر وكأنها بمثابة من يزحف إلى الجبل عاريا من الملابس، حافيًا من النعال. ولنا أن نتصور أية مصاعب تنتظر هذا الإنسان المغذب. فإذا ما أدركنا أنه في رحلته هذه كثيرا ما يتسلح بإصرار لا نظير له، أدركنا بعد ذلك من دون شك نوعية العذابات التي يعيشها مثل هذا المخلوق.
ومن هذا الذي يتبنى همومه منصف المزغني، وأي واقع هذا الذي يعذبه، ويتسبب في أرقه وخوضه، والإحساس بقسوة كل شيء فيه، وأية قضية هذه التي ينهض بحملها هذا الشاعر الشاب؟.
إنّ الشاعر لا يكتب كلماته كما سبق أن أسلفنا بطريقة مباشرة، كما يفعل غيره في أماكن كثيرة من وطننا العربي، ولكنه يأخذ بأسلوب الرمز المعبر، والذي يتسع في شموليته ليميسح كل مدن العالم الثالث، حيث تلتقم التطلعات الطبقية المريضة. بغولها النهم كل أبناء الطبقة المتوسطة، ومن فوقها من الطبقات، فتمتلئ الحياة الجديدة وما يمكن أن تُؤدي إليه عباراتها وأنسجتها، متى وجد من يقرأ بمسؤولية ومن يتابع بمعاناة، ومن يستشعر ضخامة الدور الذي يتطلع إليه الشاعر المجدد بحق، والمدرك بحق لأبعاد قضية التجديد.
نعم، إن القراءة المسؤولة تجعلنا نكتشف تلك الصلة الوثيقة بين رؤية الشاعر الوطنية، ورؤيته القومية، فنستطيع أن ننفذ إلى تلك الآفاق القومية التي استطاع أن يستشرفها هذا الشاعر. فهو شاعر لا يقف في حدود واقعه المحلي، وإنما يمرق من هذا الواقع المحدود إلى الواقع القومي ككل. وما ذلك إلا لأن الموقف الذي يقفه الخصم لا يشتمل واقعًا وطنيًا محدودًا بقدر ما هو موجه إلى الواقع العربي في عمومه، مهما اختلفت المواقيت وتعددت الأساليب، وتنوعت المخططات، أو خُيِّل إلى المرء مثل ذلك.
وفي معظم بلاد العرب تذهب المداخيل إلى جيوب القلة القليلة، فيما تظل الأغلبية والاستعداد للقيام بأي عمل تجاه هذه الرموز.
وإنه لمن الخطأ كل الخطأ أن يمر المرء أمام مثل هذه التجربة الشعرية مرور الكرام، فيقرأ الجمل وكأنها جمل تعنى ذاتها، إذ في هذه الحالة فإن القصيدة يمكن أن تقع في إطار التبسيط، وتلك مشكلة كثيرًا ما يقع فيها بعض الدارسين، حيث لا تنفذ أبصارهم إلى تلافيف القصيدة الجديدة وما يمكن أن تُؤدي إليه عباراتها وأنسجتها، متى وجد من يقرأ بمسؤولية ومن يتابع بمعاناة، ومن يستشعر ضخامة الدور الذي يتطلع إليه الشاعر المجدد بحق، والمدرك بحق لأبعاد قضية التجديد.
نعم، إن القراءة المسؤولة تجعلنا نكتشف تلك الصلة الوثيقة بين رؤية الشاعر الوطنية، ورؤيته القومية، فنستطيع أن ننفذ إلى تلك الآفاق القومية التي استطاع أن يستشرفها هذا الشاعر. فهو شاعر لا يقف في حدود واقعه المحلي، وإنما يمرق من هذا الواقع المحدود إلى الواقع القومي ككل. وما ذلك إلا لأن الموقف الذي يقفه الخصم لا يشتمل واقعًا وطنيًا محدودًا بقدر ما هو موجه إلى الواقع العربي في عمومه، مهما اختلفت المواقيت وتعددت الأساليب، وتنوعت المخططات، أو خُيِّل إلى المرء مثل ذلك.
وفي معظم بلاد العرب تذهب المداخيل إلى جيوب القلة القليلة، فيما تظل الأغلبية

لقد فقروك
لقد افقروك وصاحوا فقيرة
ولكن
لماذا أصابعك الآن تقطر خيرًا كثيرًا
الست ترين العداوة
وها قد تشقق وجه العدو على الواجهة
تراه
نراه
وأنت ترينه
هناك "هنوك"
"هنيك" هنا ينتقل
بماء صهاريجنا يغتسل
يهز جذوع بلادي
فيسقط تبر المناجم
ويمطر زيت البوادي
ولا شيء يقطر في حلقك المبتهل
ويكبر فيك جنين التحالف
تكون العداوة بيني وبين أخي
فتصير
تصير العداوة بيني وبين ابن عمي
نستطيع أن نلمح إذن في شعر هذا الشاعر أن العبارة التي يكتب بها مكثفة، وتدل على معاني متعددة، وتتضمن صورًا كثيرة، بل أن العبارة المستقاة من اللهجات المحلية والتي حرص على وضعها بين قوسين هي الأخرى تدل على معنى خاص، وتساعد على رسم الصورة الكاملة للواقع العربي، وهو واقع مؤلم للغاية كما يتصوره الشاعر، واقع مثقل بهموم الوطن العربي، وهي هموم جاءت بالدرجة الأولى من قوة النفوذ الاستعماري، وبسبب سياسات الوفاق الدولي التي كثيرًا ما تؤدي بحقوق الشعوب الضعيفة إلى كهوف النسيان.
ومن أين لهذه الحقوق أن تفتك والإمكانيات مبعثرة، والقوة مهدورة، والجهود مشتتة، لهذا تجيء التجربة الشعرية وهي تصور النموذج الثوري وهو يوشك أن يصرخ ولكنه لا يستطيع، ذلك أن الواقع المؤلم يبدو وكأنه قد تحول إلى ماء ملأ فاه فحال بينه وبين عمل أي شيء إيجابي، فحيثما تكون القبلية، وتكون الشهوة المستعمرة، وتكون العائلة المالكة يصعب على الجماهير أن تفعل شيئًا ما.
وأعرف أن الرياح ستجري بعكس اشتهاء السفاين
أراهن
واركب أغصان زيتونة صابرة
أراهن
أن خيولا لا تدخن سيجارة (المارلبورو)
خاسرات الرهان.. ستصهل حزنا
واذكر ما سيقال لتلك الليالي العنية
احلمي بين خيشومك العاصفة
اهلكي السفن الخائفة
واذكر ما سأغنى
وما سيردد.
تلك هي ملامح الرؤية الأولى للمنصف

المزغني، وهو يتأمل الواقع العربي، منطلقًا من واقعه المحلي، وهي رؤية كما يلاحظ ذات أبعاد إنسانية، وتقوم على مرتكزات وطنية وقومية، وفي إطار حركة الثورة العربية، على أن هذه الرؤية تأخذ في النضج أكثر فأكثر كلما أمعن المرء في متابعة ما يكتبه هذا الشاعر، بيد أنها تتجسد على نوع خاص في تلك الملحمة المهمة التي نشرها المنصف تحت عنوان (اغتيال عياش).
ففي هذه القصيدة عالج المنصف أحداثًا تونسية أكثر حداثة واختار لمعالجته هذه البطل الشعبي عياش الذي راح ضحية هذه الأحداث. وقد اختار المزغني لحظة معبرة للغاية عندما صور عياش الضحية وهو سيلقى حتفه أمام دور العرض، نتيجة شظية أصابته فذهب إلى الموت بالمجان.
وليس من شك في أن المزغني إنما أراد أن يرمز إلى حقيقة مهمة مفادها أن القمع لا يفرق بين الناس، بين الذين يواجهونه والذين يقفون منه موقفًا آخر، بل إنه قد يضرب هؤلاء المسالمين قبل غيرهم لأنهم هم الذين في متناول اليد، لأن الآخرين حساباتهم أكثر دقة، واحترازاتهم أكثر تحققًا.
إن موت عياش في الحقيقة لا يجيء مجردًا من مجموعة من المؤثرات، ولي هو كذلك من الأحداث العارضة في تاريخ وحياة الناس، فالانفجار الذي أودى بحياة عياش كان قد أسقط مئات العصافير وأزواج الحمام، وهو كذلك الذي زلزل الأبنية الفخمة والأكواخ الصغيرة على السواء، وفي ذلك ما فيه من رمز إلى اهتزاز أمن الناس، وفقدان الطمأنينة لدى عقول البسطاء الذين تذهب دماؤهم بيسر كلما حدث ما يهم الجميع.
وهذا العياش الذي يتحدث عنه الشاعر، وإن انطلق من أحداث العربية، وفي كل ساحة عربية تشهد معركة بين القوى الوطنية والقوى الرجعية. إن الشاعر يراهن على هذه الجدية، وله شواهده على ذلك. شواهده المستنبطة من التاريخ القديم والحديث.. وحتى غزالة عشيقة "عياش" تحلم بانبعاثه من جديد. إنها ترفض أن تندب عليه لأنها تعلمت من الموروث الشعبي أن الندب شيء غير حسن وهذه نظرة عميقة من الشاعر بلا شك، فطالما أن الحياة ستستمر بعد كل وفاة تحدث فإن غياب البطل ينبغي أن يؤذن دائما باستمرار القضية الأكبر، وباستمرار النضال من أجل هذه القضية. إن استمرار الحياة ينبغي أن يؤذن بعدم النكوص، وبعدم التخلي عن المصير المشترك والشاعر لا يقول بذلك عبر الكلمات العاطفية أو عبارات الحماس الفجة، ولكنه يصل إلى مفهومه هذا عبر تمثل كامل لحركة النضال العربي، يشمل كل الساحة العربية، ومن خلال استقراء التاريخ الطويل. ومن هنا نجده يحشد مجموعة من المواقع التي تؤكد استمرار المعركة، واستمرار خط الثورة العربية التقدمي. إن غزالة تلك الحبيبة الأثيرة إلى وجدان عياش تتحول إلى رمز لحركة الثورة العربية، ولاستمرار الثورة العربية، حتى لنجدها في نهاية القصيدة، تختتم التجربة بتلك اللحظة المليئة بالإصرار، وذلك في عبارات غاية في البساطة، ولكنها كذلك غاية في الدلالة على التمسك بالخط القومي النضالي:

بكى مرتين وعياش قال
ولا شيء يبقى يورطني
آه يا وطني
غير موت يفاجئني
سأظل أخافه
لا أشتهيه
وعياش بات يحب اكتساب السماء
ويخشى السماء بلا عدة
يبشر بالسلم
لكن قلب الحمام جريح
يبشر بالمدح
لكن بين القصيد
هجاء صريح
يبشر بالنوم
في كل يوم يقاتل
ألا أيهذا الحمام المقاتل
أقاتل
أقاتل
أقاتل
أقاتل
لهم من حياتي اقتناص
أحب الحياة
الحياة أحب
فهل لك أه غزالة حبي رصاص
كرهت أقاتل
+ مللت وظيفة نائب فاعر
– ولست وحيدًا
تهدم صرح جميل
عزيز
وغال
غزالة قالت
سأبنيه أجمل
أعز
وأغلى
وأعلى
تعلمت شيئًا جديدًا
ولست وحيدًا
وقال هنالك قبره سرًا
أضم شهيدًا يحضر درسه
يعد شهادة فاعل
وقالت غزالة جهرًا
"ولست وحيدًا كقطره
ولست وحيدًا كبذره
– البحر أصله قطرة
والغابة تبدأ بشجرة
والهلال ولد ليالي
حتى تضوى القمرة"

ولا شك أن كل من يهمه مصير الثورة العربية، وحركة النضال الوطني في كل مكان، لا بد أن يهتف مع المنصف المزغني، في ملحمته الرائعة هذه عن النموذج الثوري، الذي اختار له رمز عياش، ومع قصائد عناقيد الفرح الخاوي، إن الثور لن يكون أبدًا وحيدا كقطرة، وإنما هو القطرة التي تتبعها قطرات، والشجرة التي تتبعها شجرات، وبالتالي فإن هذه الثورة، هي دائما بمثابة الغابة الكبيرة التي يشقها نهر غزير المياه، يضئ سماءها قمر لا يأفل أبدا.
لقد خلت الساحة التونسية من قتلة عياش، وانسحبوا مقهورين واحدًا تلو الآخر، وحل جديد حمل بشائر الاتجاه العربي، وإذن للمنصف المزغني أن ينشر أشعاره عبر المنابر الثقافية وداخل المطابع العامة، ويلقيها على الجماهير، وعبر المنتديات المختلفة، وأتاح لنا بالتالي أن نتحدث عنها وعن غيرها من الشعراء الشباب، الذين يقدمون الكثير، ويعدون بتقديم الكثير أيضًا.

أمين مازن
الشعر شهادة
دراسات نقدية
كتاب الشعب
سلسلة تحقيق اشتراكية الثقافة
٧٥
١٩٨٤
المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان
طرابلس– الجماهيرية العربية الليبية
الشعبية الاشتراكية

صدر في الفصول الأربعة مجلة تصدر عن رابطة الأدباء والكتاب والفنانين بليبيا السنة السادسة / العدد ٢٣/ نوفمبر ١٩٨٣ من ص ٢٦ إلى ص ٣٤ بعنوان "أصوات جديدة في الشعر التونسي المعاصر" (المنصف المزغني)

من (عناقيد الفرح الخاوي) إلى (حبّات)

دراسة في تجربة المنصف المزغني الشعرية

من عناقيد الفرح الخاوي حتّى آخر الحبات متن من الشعر يعرضه علينا المزغني١، يريده إضافة إلى سجلّ حداثة القول الشعري بما تقتضيه الحداثة من فضح: "سأفتح باب الرّموز لأفضح بيت القصيد"٢

وبما تقتضيه الحداثة من حلم: "الشاعر ينمو من ضوء الحلم"٣

على هذا النحو إذن يستقبلنا شعر المزغني رافعا هويته بيمينه، ثائرا على الشعر القديم طبيعة ووظيفة بديلا متوهّج الإحساس بذاته، ممعنا في طلبها.

إنه الرؤية التي بدونها لا يستقيم لنا نظر. لذلك يقول شيخ الشعر في "عياش":

"قرّب من عينيّ الشعر فما عدت أرى"٤.

هكذا يعيد مفهوم الشعر عند المزغني، عن وعي أو عن غير وعي إنتاج صورة قميص "يوسف" في القرآن، فيكون الشعر خلاصا، ويكون الشعر شفاء.

هذا هو بعض حديث الشعر عن نفسه داخل نصّ المزغني، فماذا يمكن أن يكون حديث القارئ له؟

إنّنا نريد بهذا السؤال أن نسعى إلى الظفر بما يمكن أن يكون الخصائص الأصليّة لهذا الشعر، تلك التي تتوفّر في جميع نصوص المزغني الشعرية وإنْ اختلفت تجلياتها. إنّنا بإيجاز نروم التماس الرّؤية الفنيّة التي تتحكّم في عمليّة الإبداع عند المزغني، لأنّ الرّؤية في سياق الإبداع لا تكون إلا فنيّة ينصهر فيها، البيولوجي والإيديولوجي، على حدّ سواء يفسّرانها وتحيل عليهما في جدليّة تكسب الشعر والأدب والفنّ خصوصيّة وطرافة وقدرة على الإمتاع والمؤانسة وعلى الفعل والتّغيير أيضا.

من عناقيد الوعي الموجع لخواء الفرح إلى الحبات تبدو الصّورة متكاملة رغم سيرها إلى الانتثار والتشظي والتفتّت. كان لا بدّ من أن تنفصل حبّات العنقود لأنّها خاوية وبين هذا وذاك كان لا بدّ من أن يموت "عياش" هذا الذي ما كان يجب أن يموت، وكان لا مناص من أن يبقى "قابور" حيّا وكان جديرا بالموت. وكان لا مفرّ من أن تحدث أشياء أخرى، وكان قدر الشاعر أن يرى. كان الشاعر عينا، تجدها في أوّل كلمة عناقيد وعياش وغالية التي يمكن أن نحوّلها إلى عادية كما حوّلها الشاعر داخل النصّ إلى غالية، وكما تحوّلت غزّة إلى عزّة داخل النصّ أيضا٥. كان قدر الشاعر أن يرى ويروي. وهكذا ينشأ الشعر عن المزغني قصّا بواسطة الفنّ لما يحدث في عالم الشاعر.

وعالم الشاعر متدور. إنه عالم عجوز يصفه الشاعر في مطلع العناقيد فيقول: "على مرايا العالم العجوز نلتقي فمرحبا"٦

وهو عالم التبعيّة الحضاريّة والإستغلال والقهر والقتل غدرا. وعالم التسلّط والاستبداد أيضا. وفي هذا العالم المتدور تنشأ الرغبة في التغيير، وينشأ طلب الأصالة والإشراق، فتنشأ حكاية حبّ تكون بطلتها غزالة حينا، وغالية حينا آخر وامرأة بدون اسم حينا ثالثا.

وما أكثر ما يحلّ جسم الحبيبة في جسم المدينة الوطن. القلب مملكة للوطن فإن كان في القلب بعض الشغور لبعض الشؤون الصغيرة

– لن مثلا.

– لإمرأة مثلا٧.

لكنّه حبّ مقهور ممنوع مقتول. إنّه حبّ مؤجّل في جميع الأحوال، إنّه مشروع عشق لا يتحقّق.

ووظيفة حكاية الحبّ في نصّ المزغني أنّها تتضافر مع حكاية العالم المتدور متناقضة معها لتصنع اللحظة الدرامية المتوتّرة وتخلق الصراع. وبهذا جاء نصّ المزغني ملحميّا بأتمّ معنى الكلمة، ظهرت بوادره الملحميّة في "العناقيد" وتطوّرت في "عيّاش"، واكتملت اكتمالا في "قوس الرياح".

وفي هذا السّرد الملحمي المتنامي يتكلّم السّارد حينا ليقول نقمته وحقده وثورته وشعره وتتكلم أصوات أخرى بما يجعل السّرد متعدّد الأصوات والنغمات٨ في سياق ما وصفنا من التناقض والصراع. فلغالية صوت، ولقابور صوت، ولعياش صوت، ولغزالة صوت، وللشاعر السارد صوت مثلهم، في تعددية صوتية هي من تقاليد الملاحم.

وبهذا الطابع يتحوّل النصّ عند المزغني أحيانا إلى خطاب مسرحي، مثلما حدث ذلك في نهاية "قوس الرياح".

ولئن أعوزتنا الثقافة المسرحيّة اللازمة للتحليل الملائم فإنّنا يخيّل إلينا أنّ تقنيات الكتابة المسرحيّة تتوفّر فجأة في نهاية غالية، بما في ذلك من إخراج وديكور وإضاءة وتوضيب صوتي. ومهما يكن من أمر فإنّ مشروع مسرحة القصيدة وارد في ذهن المزغني منذ ديوانه الأوّل. إنه يقول في "علاقة عشق"

افتحي عينيك يا مغمضة القلب،
هذه تذكرة،
نحن في المسرح الآن، انظري ماذا ترين؟٩

يبدو المزغني إذن مسكونا بالملحمة / ذلك النصّ الضخم الذي أنتجته الحضارات شهادة متجدّدة على عظمة الشعر وخلود الفنّ. وكأنّه لبلوغ هذا النموذج الأكمل في القول أخذ يمزج بين السرد والمسرح وأخذ يخلط النثر بالشعر وأخذ يجاور بين الشعر العمودي والحرّ وبين الفصحى والدارجة وهذا يجعل الشعر عند المزغني يفارق الحدود المرسومة له ويقتحم مناطق أكثر تحرّرا هي مناطق الكتابة كما يريدها ويتوق إليها.

ولأنّ الكتابة مغامرة فهي خوف ومعاناة. ولذلك يحشد المزغني لكتابة النصّ الكامل إمكانيات القول المختلفة ممّا توفّره اللغة وغير اللغة. فكأنّ المزغني أحسّ بأنّ اللغة ضاقت عن عمق قوله ومداه، فتوسّل بالخط الفني١٠ La calligraphie وبالتصوير١١ حينا آخر وبالتنغيم الصوتي١٢ حينا ثالثا ليزيد في إنتاج المعنى والدلالة.

وهكذا نفهم سبب إصرار المزغني على نشر ديوانيه الأوّليين مكتوبين بخطّ يده. فالخطّ عنده جزء من القول والتعبير، وكذا التصوير بما هو امتصاص للمسافة الفاصلة بين الدال والمدلول وإحالة مباشرة على واقع الأشياء (مشموم) وكذا تشكيل الصدى باعتباره بحثا عن مزيد من التواصل حين ينتهي الكلام.

وبهذه العدّة وهذا العتاد يعيش المزغني مثل عياش الصراع مع الإبداع والإقلاع. فكلاهما يسعى إلى "خلخلة لحم القصيدة"١٣.

وتبقى اللغة رغم إغراء البياض قدر الكتابة وشرطا من شروطها: نعني اللغة بمستوَيْيها السوسَيريَّيْن المعروفين. النظام العلامي المقنّن الموجود بالقوّة، والخطاب المجسّم لذلك النظام بالفعل.

وعلاقة المزغني باللغة علاقة صراع كعلاقته بالواقع. وليس لهذه العلاقة إلا أن تكون كذلك ما دامت اللغة جزءا من هذا الواقع.

وعلى هذا الصراع مع اللغة / الواقع تتأسّس لغة المزغني وتنمو بطرق شتّى. فالمزغني يؤثّث فضاء نصّه مثلا بواسطة ضرب من التحويل اللغوي الذي يعوّض قانون الاشتقاق التقليدي. ويتمّ ذلك باستعمال كلمة ما، ثمّ بتحويلها إلى كلمة ثانية ثم ثالثة. ويكون ذلك بتغيير صوت من أصواتها أو بحذفه أو بوضعه مكان صوت آخر في الكلمة. ومن ذلك قوله في العناقيد ص ١٨

"تأملت تأملت تأملت"١٤

أو:

ذات ربيع... بيع... بيع... بيع الوطن الغالي...١٥

ومن ذلك قوله في "عياش":

رأت رئتيه
فباحت١٦

ومن ذلك قوله في "قوس الرياح":

"خذي راحتك
خذي راحتك
خذي راحتيّ وعُدّي..."١٧

أو قوله:

"لك الكلمات، لك اللّكمات، لك الملكات" (قوس الرياح)١٨

بمثل هذا التداعي اللغوي إذن يتنامى الخطاب في نصّ المزغني فيكثف فيه الجناس لكن وظيفته الإنشائيّة تختلف... عن وظيفته البديعيّة التقليديّة.

وقد لاحظنا في هذا السياق أنّ عمليّة التحويل التي يُخضع المزغني اللغة لها تصبح أحيانا بمثابة العمليّة الجراحيّة التي يجريها على جسد اللغة تشويها لها، وكرها، ومقتا، وبحثا في جميع الحالات عن السبل البكر في القول وإنتاج المعنى.

ومن ذلك قوله في "عياش":

"سيقولون سلاما
فأشك السين بقوس
وأشك الميم بقوس
تنبت لا
يسقط سم"١٩

ومن ذلك قوله في غالية:

"ومن هم؟
هُمُو، هم، هُمُو (مثل قولك إن جهنّم جنّة بغيرَهُمْ٢٥)٢٠

على هذا النحو يخلخل الشاعر كيان المفردة اللغوية ويفكّكه، وقد يبلغ به حقده على اللغة المتداولة حدّا يشوّه به مفرداتها فتصبح مثلا: شهادة دكتوراه، شهادة دكتاتوراه.

وتصبح "ذات اليمين وذات الشمال" "ذات الشمين" وذات اليمال"٢١

بل يبدو المزغني أحيانا حريصا على نقل مجال المعنى من المفردات إلى الأصوات فيكتب الكلمة الواحدة حروفا متفرّقة.

وهذا ساعده أيضا على بناء خطاب أحيانا تدهد٢٢ على نسق الأحاجي فيقول مثلا:

"قاف أوّل حروف القبر
والباقي: بور"٢٣

وتجاوز اللغة المتداولة يظهر أيضا عند المزغني في استحضاره لبعض الكليشيهات اللغويّة مع تغيير بعض عناصرها فيباغت القارئ ويدهشه وينمّي متعته ومن ذلك قوله:

"قدّمت أوراق عنادي للنشيد الوطني"٢٤

أو قوله:

"صارت لكلّ شهيد دقيقة ورد وباقة صمت"٢٥

ويتلوّن تناقض الشاعر مع اللغة أحيانا بلون السخريّة منها إلى يعمد إلى قوانينها الضابطة القامعة المانعة ويجبرها على أن تفارق منزلتها لتصبح ولودًا تنشئ المعنى وتخلق الكلام.

هكذا أخذ المزغني يكتب الشعر بواسطة الخطاب النحوي حينا والخطاب العروضي حينا آخر.

ومن ذلك قوله مثلا في "عياش"

"أستاذ النحو الدّولي مات...
فجاء الوضع الدولي يدرّسه
اسم الفاعل من حرّر
حرب التحرير الشعبيّة
اسم الآلة من استسلم: رجعيّة
اسم مكان من سلب: وجه فلسطين
وفلسطين: إحدى أخوات الفياتنام٢٦

الإعراب: عربيّة"

أو قوله في "قوس الرياح":

عن المتقارب قال الخليل / بأربعة من فعولن أخر

وقد تدرك ثورة المزغني على اللغة / الواقع أوجها فيعدمها إعداما، فتحضر عندئذ الكتابة الصوتيّة الخالية من المعنى أو الحاملة لمعنى جديد ممكن يرغب الشاعر في أدائه٢٨.

لكنّ هذا لم يحدث إلا مرّة واحدة في ما اطلعنا عليه من شعر المزغني٢٩. ذلك في قوله:

رَمَقْلُ الكبير يرسِّي طغف
يفضت ضَارِيثٌ قلات الوَجَرْ
كأنّ الشاعر أحسّ ببرد ما بعد اللغة،
وأشفق من خواء اللامعنى فعاد بسرعة إلى مجال القول ودفء التواصل.

ليس المزغني في صراع مع اللغة فحسب، إنما هو أيضا في صراع مع ألوان من الخطاب السابقة لخطابه فينسج بها نصّه وهو يتصارع معها.

أجل إنّ نصّ المزغني تتصادى فيه أصوات الآخرين وتحضر فيه نصوصهم فتجد فيه بقايا مثل دارج:

والقط لمّا هرم حجّ وزمزم

سبحة في كفو زعمة زعمة يتمتم

وجاء للفيران متحزّم٣٠

وقد تجد فيه أيضا صدى لمثل قديم:

أقسم بالدم
ما جاعت هذه الحرّة حتّى تأكل من ثدييها٣١

وقد تظفر في نصّ المزغني بأثر النصّ القرآني:

"وسبحان المسري بالقنديل الأخضر
ليلا من بيت أبيض يلمع في الإيليزاي"٣٢

أو

"والنّاطحات أمرا، والنّاصحات أسرًا
إذ النجم سدّس والنّور عسعس.." (قوس الرياح ٤٤)٣٣

وقد تسمع في نصّ المزغني ما يشبه صوت الشابي حين يقول في قوس الرياح ص ١٨ مثلا:

"إذا الشعب يوما أذلّ
وأشرع روحه فوق الكرامة ظلا..."٣٤

وقد ينبعث من نصّه لذلك صوت كصوت المعرّي:

"وإن حملتك على ظهرها قردة زقفونة (قوس الرياح ٣٣)٣٥

وقد يصبح الشعر إعادة إنتاج لقول المتنبي:

وأعرف أنّ الرياح ستجري بعكس اشتهاء السفائن (عناقيد ٢٧)٣٦

وقد يصبح هجاء المزغني لقابور إحياءً لهجاء المتنبي لكافور.

قد يحدث هذا كلّه، لكنّه يحدث دائما في نطاق الاختراق والتجاوز والوعي بالإختلاف، والسعي إلى المغايرة.

إنّما هو النصّ الغائب يتأسّس عليه النصّ الحاضر، أمّا حين يختم القصيد فلا مناص من الإضافة والإبداع.

"قفا نبْكِ يَا صاحبيّ فإنّي فقدتُ الرشاد العَروضيَّ يوم لقيتُ الحبيب الصفيَّ الأغرّ.

ألا إنّ في الصلوات إليك أعبّ التفاعيل دون حساب أصبُّ التفاصيل
ذلك يعْني قصيدي اخْتَمَرْ"٣٧.

هكذا تحدّد لحظة الكتابة موقفها من النّصوص الأخرى اتصالا وانفصالا في الحين ذاته.

وبعد، فهذا ما تجلّى لنا من عالم المزغني الإبداعي، وهو عالم تحكمه رؤية قائمة على الصراع أساسا، نابعة منه أصلا.

وليس الخطاب عند المزغني أداة تقول هذا الصراع ونصفه على نحو ما يُقترف من إثم في أدب الإيديولوجيات، إنّما الخطاب الشعري عنده هو نفسه صراع مع اللغة ومع الخطاب التراثي ومع الكلام المتداول.

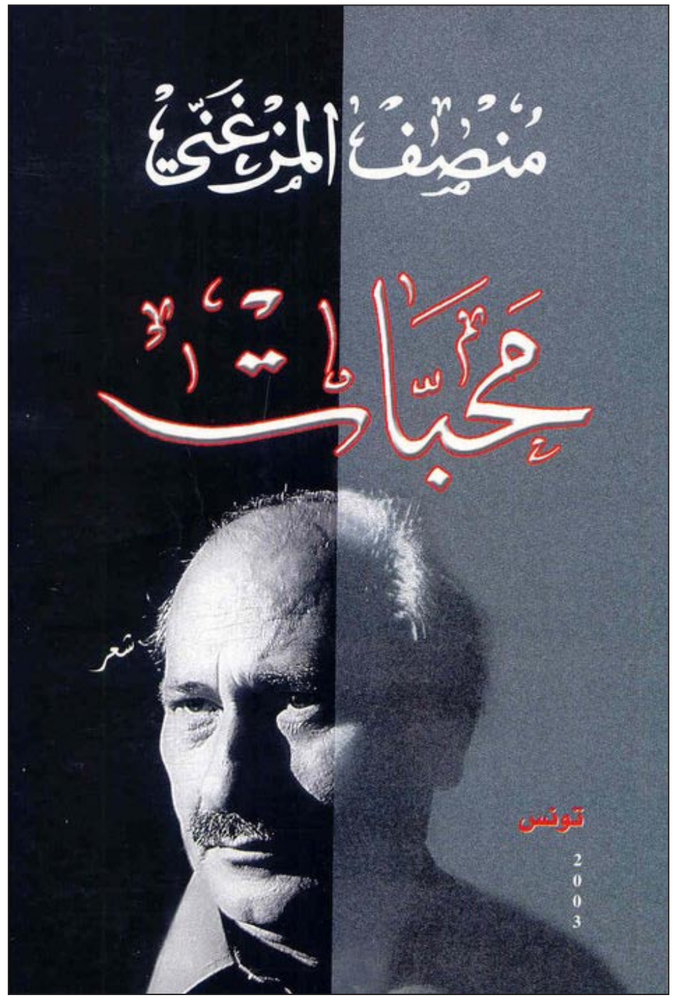
ولقد خيّل إلينا أنّ هذا الجانب في تجربة المزغني هو أطرف جوانبها إطلاقا إذ صارت اللغة مشكلة مجالا للصراع مع نفسها فأصبحت موضوع القول وأداته في الحين نفسه، وهذا كله يزيّن لنا أن نقول كأنّ المزغني يلغي الملحمة الإيديولوجية القديمة ويؤسّس على أنقاضها ملحمة أدبيّة حديثة يصوّر فيها الأدب صراعه مع نفسه.

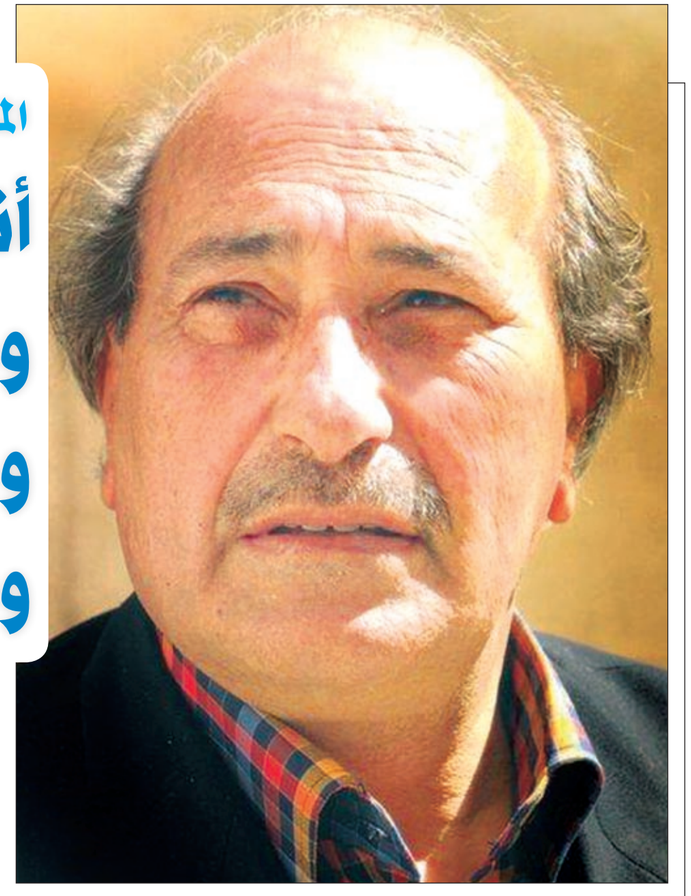
وقضيّة المزغني مع اللغة كما أسلفنا ليست قضيّة بلاغية أو فنيّة فحسب إنّها أعمق من ذلك، إنّها قضيّة جماليّة فكريّة فلسفيّة في الحين ذاته.

فكأنّ الشاعر أحسّ بأنّ بناء عالم جديد أكثر تألّقا وإقامة علاقات جديدة بين الناس أكثر صفاء، وإذاعة قيم جديدة فيهم أكثر أصالة، لا سبيل إليه دون السعي في المقام الأوّل إلى صياغة لغة جديدة أجمل وأنقى بواسطتها نقول العالم الجديد ونصفه.

هكذا يلتقي الأدب بالحياة عموما، ويصبح طلب الإبداع داخل الأدب طلبا للإبداع في الواقع أيضا.

وهكذا يتقاطع نصّ المزغني من موقعه النوعي مع الذات التاريخ فيستكمل معناه ودلالته.





المنصف المزغني:

أنا خريج نواد ومقاه ومجالس واجتماعات وحشود طلابية ونقابية

منصف المزغني شاعر لن أقدم لحواري معه بأيّة كلمة عنه، لاعتقادي بأنّ هذا الشاعر جدير بأن يُبحث عن إنتاجه وأن يُقرأ. وبعد ذلك يستطيع كل قارئ أن يضع مقدّمته الخاصّة به. فلادخل في الحوار معه مباشرة، حوار من عرفه إنساناً وشاعراً.

حوار: عبد القادر الحصني

× في حوار متخيّل ومفترض مع البحر كنت أقف حائراً من أين أبدأ؟ من أمواجه.. من شواطئه.. من سفنه.. من المدّ والجزر.. من أعماقه الغنية بكلّ ما هو مدهش.. من عواصفه وزلازله.. وكنت أعتقد أنّ السؤال الذي يمكن أن يكون أكثر إربكا للبحر هو: من أين أتيت؟ كيف صرت بحراً؟ أستاذ منصف من أين أتيت إلى الشعر؟ من أين أتى الشعر إليك؟

.أعتقد أنّ الشعر جاء من أمّي وهي أوّل كتاب مفتوح تربّيت على نصّه المتقطّع وأجراسه فقد كانت متحدّثة مفلتة للانتباه وكنت أنا أصغر أبنائها متعلّقا بمجالسها التي فيها الكثير من السجال الاجتماعي وكانت تهيّئ في بيتنا جوّا من الخرافة والأغنيات، كنت مشدوداً بأذن إلى كلماتها منتبها إلى أدعيتها خيراً أو شرّاً وكانت تستخدم الأمثال الشعبية في حجّتها أو محاورتها، وبعد ذلك كان لا بدّ لي أن أتعلّم من هذه المرأة الأمية، ثمّ وها أنا قد جاوزت الخمسين أعود أشك في أمّيتها أو في عصاميتها التي هي سليلة قرون من التعلّم والتجارب فقد كانت تنصحني بأن أديب لساني في فمي سبع مرات قبل أن أتكلم وهذا علمني أن أكتب القصيدة أكثر من مرّة، وكانت تقول لي أسكت إذا لم تجد جواباً مفحماً فصرت لا أكتب إلاّ كلاما يمكن أن يقرأ أو يُسمعَ، وكانت تقول: لا تطلب من النّاس أن يصمتوا ليسمعوك بل تحدّث فإذا كان حديثك مهمّا فإنّ الناس سيسمعونك. وترجمت هذا بالكتابة على أساس أنّها اقتراح على الجمهور، هذه بعضُ الدروس لا تبدو لي بسيطة لأنها أثرت في وكان لابدّ لي بعد ذلك من أن آخذ الشعر في البداية بجديّة هذه الجديّة أوصلتني إلى السخرية مثلاً ولم أكتف بها كمصدر وحيد بل ذهبت إلى الشعر الشعبي والعربي والغربي. ولا أدري بالضبط ماذا تعلّمت من كلّ الشعراء الذين فتحوا لي نوافذ وأفاقا شعرتُ معها أنّ رحمة الشعر واسعة وأنّ إعادة إنتاج الأخرين مسألة لا تعنيني كثيراً. فأن تكون متأثرا بالأخرين شيء أمّا أن تكتب نصوصاً متناسخة معهم فهذا أمر لم يكن يثيرني منذ بداية الكتابة إلى اليوم.

×هذا يقتضيني سؤالا أصوغه على النحو الآتي: يقولون الأرض أمّ والحياة وأمّ والوالدة أمّ وأنت يبدو أنك متحدّر من سيّدة اسمها الشعر إلى حد كبير.

أتوقّف عند هذه الأمّ بين الأمّ الأمومة والأم الأمية، الأمومة والأمية وأعتقد أن الجامع بينهما كبير إذا لاحظنا ما أشار إليه المفسّرون، حين شرحوا (إنْ إبْرَاهِيمَ كَانَ أُمَّةً) [النحل ،١٢٠] فالأمومة والأمية صادرتان فيما أرى من هذه الأمة الجامعة لكلّ شيء الجامعة للمفردتين معا وما انتهيت إليه في إجابتك الأولى في تلك النقلة من الأمومة البدائية الموسومة بالأمية إلى الأمومة الأخرى الموسومة بالقراءة والكتابة والتأثير.

في تجربتك الشعرية هل ترى أنّها تحلّق بجناحين من تلك الأمية وهذه الثقافة وإيّهما صار غالباً على شعرك: الثقافة المحلولة والمتماهية مع الحياة في غير المكتوب أم الثقافة في الكتب؟...

.حين ذكرت أنّ رحمة الشعر واسعة فإنّي أردتُ التوسيع من تعاريف الشعر لاعتقادي أنّ كلّ قصيدة جميلة هي تعريف جديد للشعر. ومن هذه الزاوية فإنّ الشعر الذي أكتبه هو نوع من الشعر وليس الشعر مطلقاً والشعراء الذين أحبّهم أو أطرب لسماعهم أو قراءتهم هم نوع من الشعراء، أما سواهم فهم شعراء أيضا لذلك أرى أنّ الشعر من منظوري الخاص هو ما استطاع أن يقترب من الحياة الحميمة ويوسّع في هذه الحياة ليجعلها أكثر أملاً وسعادة وابتساما. ثمة شعراء اختصوا في النّكد وفي المواضيع التي يغلبُ عليها الحزن والموت وهذه مواضيع موجودة في الحياة وإذا اقتربت منها بأسلوب خاص أجعل فيها لمحة من الأمل.

إنّ الشعر الذي أكتبه يتوفّر في نظري على هذا الامتداد إلى أن يكون داخل الكتاب بحيث يمكن أن نقرأه وقادراً في الوقت ذاته على أن يشكّل نوعا من التواصل مع جمهور يمكن أن يستمع إليه. يوجد شعر ذهنيٌّ ربّما يسعى إلى امتصاص شيء من المنطق والفلسفة والقوانين الطبيعية أو العلمية ليخلق أحيدٌ أن يكون بشكل خفيف وشفيف، وربّما قلت أن من واجب النصّ العظيم أن يوفّر متعة لكافة الفئات من القرّاء أو المتقبّلين وهذا يجعله نصّاً أرضاً فيه طبقات جيولوجية لمن يريد الحفر في تضاريسه.

إن الشاعر في العربية في ما أعلم هو العالم بما حوله، وبمن حوله ومن هنا وُجد للشعر. استثمر عبر عبد. والكتابة عندي هي أن نجعل الشعر ميسورا للجميع كما يمكن أن يظن الجميع وبسيطا ولكنه يخفي الكثير من التعقيد أثناء الكتابة لأنّنا نحتاج إلى تذليل الكثير من الصعوبات حتى نصل إلى البساطة.

×من بعض إجابتك تخيّلتك وأنت على المنبر. أستاذ منصف أنت على المنبر لست شاعراً فحسب بل أنت شاعر ومغنٍّ وساحر ويمكن لآخر أن يقول: وممثل كوميدي أيضا. أنت جادّ وأنت ساخر. هل أنت ساخر بجدية أم جادّ بسخرية؟ أقصد: هل السخرية أسلوب لموضوع جدّي أم السّخرية هي الموضوع وتأخذ تعبيرا جديّا؟

.شكراً على هذا السؤال الذي يجعلني في حيرة البحث عن هذا الالتباس الخالد بين الجدّ والهزل. فهل نبدأ بالهزل والعلب الذي هو أصلنا في الطفولة لننتهي إلى الجدّ عند النمو وهل نحتاج إلى رحلة ارتدادية إلى الماضي الضاحك واللاهي باعتباره متنفساً لهذه الجديّة التي تجعل المرء في حالة قريبة من الكآبة. إنّ السخرية في نظري هي الأصل وهي تتشكّل عبر المزح مع الحياة في جدّها وحدّها الذي هو الموت. وكما يقال فإنّ الشيء إذا بلغ حدّه انقلب إلى ضدّه، والجدية المفرطة تدعو دائما إلى الضحك. انظر نصّ (قاضي البصرة والغنبابة) مثلا لا حصرا... يقول الدارسون الفرنسي جون كوكتو إنّ الذين لا يبتسمون هم ناس غير جديين لذلك يلتبس عليه الأمر دائما في تحديد خطّ البداية الجدّ أو السخرية. إنّ الكاتب لا يتّخذ قرارا إداريا بأن يكون مازحاً إنّ المزح أو السّخرية أو الهزل هي فصيلة نفسية وجبلّة وكل من أراد أن يتظارف وهو ليس بظريف فإنّه يبوء بالإخفاق وأظنّ أنّ الشعر العربي في هذه المرحلة وحتى في المرحلة السابقة اتّسم بالجدية حتى إنّ بعض الشعراء الذين تجلس إليهم وتجدهم ظرفاء لا تجد في نصوصهم إذا قرأتها هذه الروح التي كانوا يبثونها في مناخات جلساتهم، لدرجة أني أتساءل على سبيل المثال لا الحصر أين يمكن أن نعثر على السخرية في نصوص أغلب الشعر المصري وهو شعب مشهور بالسخرية. وفي السخرية لا بد أن نكون جادّين ولا يجب أن نذّخر حتّى أنفسنا من السخرية إذا لزم الأمر وهذا ما فعله جدّنا الجاحظ وقبله الحطيئة والهمذانيّ في بعض مقاماته وعمّنا الأخير شارلي شابلين وأخونا الرّاحل ناجي العلي.

أمّا الشق الأوّل من السؤال فأفسّره بالعودة إلى بدايتي الشعرية فلم أكن أرسل شعري إلى الجرائد.... أنا خرّيج نواد ومقاه مجالس واجتماعات وحشود طلابية ونقابية هي التي استقبلتني أوّل مرة وحرّضتني على أن أحفظ شعري عن ظهر قلب وألقيه أمامها ساعياً إلى أن لا أكون متكلّفا حيث إنّي أحرص على الوقوف في الحدّ الفاصل بين التمثيل والأداء وبين الغناء وإنشاد الشعر فضلا على هذا فإنّي مدين إلى بعض الفرق المسرحية التي تعلّمت منها الأداء وضرورة الابتعاد عن التكلّف بل وضرورة التسافي أو التباعد البريختي الذي يجعل الممثل مؤديا للدور وقادرا على أن ينسحب منه وهو في لحظة وعي بأنّه يؤدي عملاً. كل هذه العوامل أثّرت في تربيتي وجعلتني أقرأ النصّ بطريقة فيها محاولة لتقطير هذا النصّ في أذن المستمع بطريقة التشابه مع كيفية وصول هذا النصّ إليه من خلال تقنية الكتابة وإعادة الكتابة وإعادة كتابة الكتابة وهذا كله جعلني في تواصل ما مع الجمهور ولا شكّ أنّي أخذت هذه الطريقة من شعراء الذين يحترمون جمهورهم الذي جاء يستمع إليهم.

×في الجد والسخرية وإيّهما الأصل التباس. التباس حقيقي قد: (وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلاَّ لَعِبٌ وَلَهْوٌ) [الأنعام ،٣٢]. ومن جهة أخرى (أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثاً وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لاَ تُرْجَعُونَ) [المؤمنون ،١١٥]. وقال الشاعر القديم (وقد باليتُ حتى ما أبالي) أعتقد أنّ بقيّة من سؤالي السابق ستبقى شاغلة لك فيما بعد وهذا يُسعدني وليس بالضرورة أن نصل إلى الإجابة النهائية.. الطريق إلى الإجابة قد يكون أهم من الإجابة نفسها وأقترح عليك آلية اكتشاف أيّهما الأصل بأن تسأل نفسك بعد أن تلقي واحدة من هذه القصائد هل صرت فرحا وسعيدا أم صرت مهموما ومُتعباً فإذا كان الشعور الأوّل فالسخرية إذا هي الأصل، وإذا كان الشعور الثاني فالجدّ هو الأصل وأعرف أنك يمكن أن تقول لي: أشعر بالشعورين معاً ليبقى الالتباس ملتبساً، وأعتقد أن هذا الجانب في تجربتك الشعرية جانب مهم أدعو الدارسين والنقاد إلى التعامل معه.

في الغناء والشعر.. لا يتبدى لي في بعض قصائد، على الأقل، أنّ الغناء مسألة أداء عندك بل يتبدى لي أنك في أثناء كتابة القصيدة تضعها على النحو الذي ستؤدّى به هذا الأداء فالأمر أعمق من كونه مجرّد طريقة في الإلقاء إذا كان الأمر ظاهريا ويمكن أن يستبدل، ولكن بنية بعض القصائد عندك تشي بأنّك مغنٍّ بالأصالة أو لنقل لكي لا يذهب معنى المغنّي إلى التطريب: إنّ وحدة منسجمة من الشاعر والمغني يتكاملان في بعض نصوصك تأليفاً وأداءً هل تشاركني الرأي في ذلك؟

.عند الكتابة أنا لا أعرف ولكن عند التوغّل في المجهول من النصّ أبدأ أعرف ولكنّ الأكيد هو أنّي أستجيب إلى المناخ الدرامي الذي هو في بطن القصيدة، لذلك لا بد من احترام قارئ الشعر الذي لا يريد أن يسمعني مثلاً إنّ الأداء لا يجب بأية حال أن يكون شفيعا للقصيدة وبالتالي فإنّ كل قصيدة لها سياق خاص ولا يجوز القول إنّ الشاعر يُحسنُ الأداء فقط لأنّ هذا قد يفترض مستمعاً مغفّلاً يُمكن إغراؤه بما يمكن تسميته بهرج الإلقاء.. إنّ الإلقاء ينبع من تضاريس النص ومن مختلف التموّجات التي لا بدّ أن يعجّ بها النص حتى يستطيع الشاعر اليوم أو يستطيع من يريد أن يلقيها غداً بعد رحيل الشاعر أن يجد هذه التضاريس التي تآلف معها الصوت صوت الشاعر عند الأداء. ولكننا في المقابل نجد الكثير من الشعراء الذين لا يحسنون قراءة أشعارهم الجميلة فيسيؤون إليها دون إرادة ومن هنا فإن الانتباه واجب في الفصل ما بين الأداء من جهة والنصّ كأمر كتابي، وأقترح على الممثلين وأهل المسرح الجيّدين أن يتناولوا نصوصا شعرية أساء إليها شعراؤها بأداء رديء أو متوسط.

وهذا الأمر كان معمولا به في القديم حيث حمّاد الراوية كان يُنشد أشعار بشّار بن برد هذا الشاعر الذي كان يُحسن الإساءة لقصيدة طويلة عن الدكتاتور كان فيها خيالي نشط لدرجة أنّ الموضوع صار فيه الكثير من السّخرية كما أنّي كتبت قصيدة طويلة عن ناجي العلي لا باعتباره فلسطينياً ولكن باعتباره والدا من لحم ودم لطفل من خطوط هو حنظلة وسمّيت القصيدة حنظلة العلي. في فترة السبعينيات كنّا نعيش مع مجموعات سياسية ضاغطة يسارية في الغالب ومتطرفة تمنع عنّا كتابة قصائد حبّ لأنّ قصيدة الحبّ تعتبر ترفا برجوازياً صغيرا عند هؤلاء الجماعات المنتشرة في تونس وباقي أرجاء الوطن العربي بصورة عامة.

×كان يمكن أن تحل هذه المشكلة بين الغزل والإيديولوجيا: كأن تقول: عيناك برميلاً زفت وأنا عامل طرقات مثلاً أو عيناك برميلا عسل وأنا ذبابة صيف؟

– أنت تمزح، والأمر كان حاداً على الرغم من أنني منتم سياسيا الآن أعتقد أن الموضوع الأثير لديّ هو هذه المرأة التي تنام في داخلي وأريد أن أوقظها لأحاورها لأتعرّف على نفسي.. وفي كل شاعر فحل شيء من الأنثى مهما استفحلت فحولته بل أن فحولته لن تتأكد إلا إذا أعلن صراحة عن هذا الجانب الخفي الأنثوي في شخصه. وهذا عائد ببساطة إلى أنّ كل شاعر هو ابن أنثى قضى لديها تسعة أشهر ولا بد طال الزمان أو كثر من أن يعلن عن هذا الحدث الجلل الأول.. عندما يذهب الشاعر إلى المرأة (كما تذهب الشاعرة إلى الرجل) فإنه يزيد اكتشافاً لنفسه ويضيء جوانب طريفة شرط أن تكون جديدة في علاقته بالمرأة.. ولا تعنيني المرأة جثمانيا قدر ما تعني العلاقة بها بما يجعل كلينا أكثر إنسانية وبهجة وأسعى إلى الخوض في المناطق النفسية التي أراها أكثر ثراءً من المناطق السياحية. وثمة موضوعات أخرى أسعى للكتابة فيها بشكل لا يجعلني منقطعاً تماما عن العلاقة بالمجتمع ولكن بطريقة فيها الكثير من المرونة.

× الآن وبعد أن عشت على هذه الأرض. في متخيّل أنك والمرأة في الجنة وعُرضت عليك التفاحة وأنت عارف ما الذي سيجري بعدها هل ستأكل التفاحة؟

– كنت سأنظر إلى التفاحة ثمّ أمسكها ثم أشمّها ثم أقضم قضمة أولى فأجدها حلوة وكنت سأستزيد من الحلاوة دون سؤال عن النهاية وأقول لنفسي عيب علي لو توقفت عن استهلاك اللذة وقد طرحت بين يديك. أنا لا أستمرئ العذاب أبدا أستطيب العذوبة.

× تلك التفاحة كانت طيّبة لا شكّ في ذلك، ولكن التفاحات التي أكلت منها هنا هل كانت كلها طيّبة؟

– المهم أن تبدأ الرحلة طيّبة وإذا استمرّت هذه الطيبة فإنّك سوف تفقد المذاق لا بد من مرارة ما حتى نتذكّر ذاك المذاق الطيّب الأوّل وسنظل نواصل الرّحلة حتى النهاية بحثا عن اللذة التي استشعرناها عند البداية. وقد تكلل الرحلة بالعبث واللاجدوى واللاوصول.

× من التفاحة وشكلها ومضمونها والنتيجة التي ترتّبت عليها إلى القصيدة وشكلها وما آلت إليه لديك كيف تنظر إلى تحوّلات شكل القصيدة لديك هل هي رحلة أيضا كتلك الرحلة؟

– لا بد أن نأخذ من كلّ القصّة عبرتها أو جوهرها وهي أن نستشعر باللذة ونحن نكتب القصيدة، فإذا استشعرت لذّة وأنت تكتب القصيدة فعليك أن تتأكد أن هذه اللذة واصلة لا محالة إلى قارئك، وهذا هو الفرق بين لذّة التفاحة التي هي لذّة شخصيّة ولذّة النصّ وهي تنطوي على لذّتين لذة شخصية ولذّة متعدّية وعابرة للأجيال عبر العصور. إنّ تفاحة آدم وحواء هي تفاحة أدبية بالأساس.

× منصف المزغني لا يشبه أحداً ولم أقرأ لأحد يشبهه هل ترى في المشهد الشعري التونسي من يحاول أن يشبهك؟

– أنا شخصيا أسعى إلى أن أشبه نفسي وإذا نجحت هذه العملية فإنّي أسعى إلى أن لا أسرق من نفسي هذا النجاح. عندي بعض النصوص التي نجحت مع جمهور القراء أو المستمعين ولم أسعَ إلى ابتزازها أو إعادة إنتاجها ومن يتبعني يُتعب نفسه ولا يعنيني ومن يُريد أن يتبعني أنصحه بأن يقترب من نفسه أكثر.

×سأذكر بعض الأسماء، وستذكر ما يتداعى لديك عنها، ما رأيك؟..

.لا بأس.

× محمود درويش:

.عرفناه فلسطينيا وشاعراً في آن معا ولاحظت بعد ذلك أنّ به عقدة ما من جرّاء انتسابه إلى قضية شهيرة أنا أعتبره أحد أسماء فلسطين الحسنى وأنتظر كقارئ قصيدته القادمة دون مبايعة مُسبقة فهو كلّ إنسان يُجيد حينا ولا يُجيد أحيانا وهو قد وهب حياته بكرم نادر حياته حتى يصل إلى فلسطين بواسطة الشعر وأظنّه قد وصل إلى الشعر بواسطة فلسطين.

× أدونيس:

– شاعر قضيّته الشّعر أدمن كتابته والتّفكير فيه وأتصوّر أنّه تناقش كثيراً ولا غرو في ذلك لأننا نعتبره شاعرا قبل أن يكون مفكّرا منهجيا. وأدونيس شاعر يعني في الأوساط الشعبية الفصحى وقد وفّر على أحمد سعيد أسبر هذا باختفائه وراء أدونيس.

× منصف الوهايبي:

– منصف الوهايبي شاعر منتبه إلى تجربته وهو يعيش جاهزا لرياح التحولات التي يُمكن أن تُثري قصيدته، غير أنّه أحيانا يجعلها ثقيلة بالمثاقفة.

× علي الجندي:

– علي الجندي جليس لا أمل من صحبة شخصه ولكنّ صحبة شعره فيها قدر أقلّ من الشعرية التي تتوفّر في شخصه.

× منصف المزغني:

– هو يسعى إلى أن يكتب شعراً أسهل.

× أستاذ منصف.. عندي عدد أكبر من الأسئلة في الشعر والحياة أعتقد أنّ مناجم الإجابة عنها عندك، وأعتبر ما بدأناه في ما مضى مجرّد بداية لمزيد من التعرّف إلى تجربتك الشعرية المتميزة وإلى تجربتك الحياتية الأكثر تميزاً، وصولا إلى التعرّف إلى أنفسنا في طريق التعرف إلى الشعر.

اتحاد الكتاب العرب – دمشق
جريدة الأسبوع الأدبي
العدد ١١١١
تاريخ ٢٠٠٨/٧/١٢

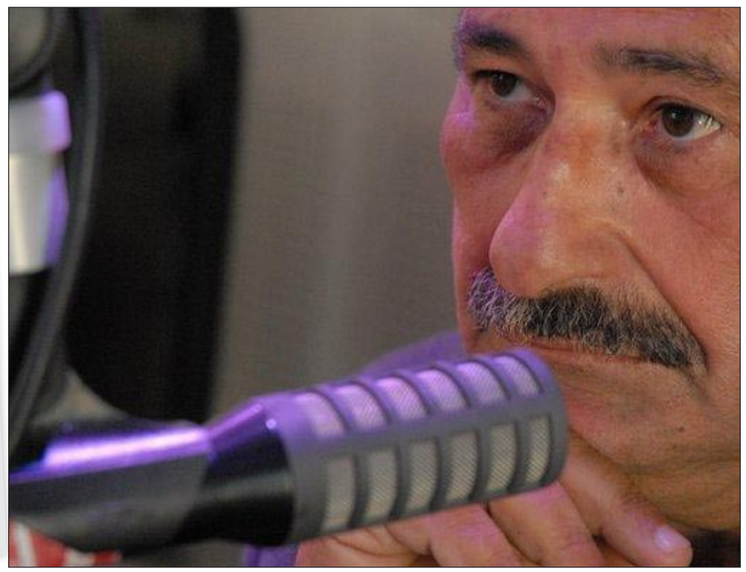
شـــــهـــــادات

المنصف المزغني ... الشاعر الإنسان

رحيم الجماعي

الآن...
ولست أدري لماذا الآن فقط؟ وأنا أطلّ – برعب – على هوّة الأربعين، ألتفت إلى سنيّ العمر، وهي تمضي خببا بكامل شماتتها، وأحصي أحبابي، والذين توهّمت... وأعدّ أعدائي أيضا... والذين توهّمت...
وأصاب برصاص الحنين إلى الرّاحلين بعيدا، ولم أودّعهم، ولم أقل لهم شكرا من القلب... كنتم نجوما في حياتي القصيرة، وأقمارا، وشموسا نديّة...
لم أقل لهم:
كنتم أمطارا... وفي سُبُلي أدلّة...
لم أبك في حضرتهم... ولم أعترف بذنوبي الجسيمة:
قصّرت طبعا يا أحبابي، فاغفروا لي...
واشعر الآن... ولست أدري لماذا الآن فقط؟ بأفعى ذنوبي تنهش روحي الوحيدة، وأنا ألحّ بعيون القلب كل الذين أحبوني، يتحسّسون جراح اللامبالاة و الإهمال و النسيان،
ويتنهّدون بحرقة:
لم يقل شكرا جزيلا، على الورد الجزيل... كان رجلا سيّئا...
أخذتني الحياة بعيدا جدا عن أحبّتي وأعزّتي... وعزائي، هذا المتّسع الباقي من العمر لأصافح كل من دخل حياتي ليضيئها... وأفتح نوافذ الذكرى لأطل بلهفة على: عبد الستار العبروقي ومحمد الهادي الوسلاتي وعبد مالك القاسمي ومعزّ العكايشي وفاطمة سليم وعبد الحفيظ المختومي وصالح الدّمس وساسي حمام ومحمود الماجري وسعاد الشايب ومحمد الزّرقي وعماد الشيحاوي والطيّب الجمازي ومبروك الغراب ويوسف رزوقة ونجاة المازني وعلي الخميلي والقائد عياض والقائد محجوب وفتحي العبّاسي وعمار العكرمي ورؤوف بلحسن ومحمد بوقارش ورمزي العزّابي وسعيدة الفرشيشي... وغيرهم... و... المنصف المزغني.
التقينا لأوّل مرة سنة ٩١ في أحد الأعراس الشعرية... كنت فتى حارا، وأصدّق الشعر كثيرا... وكان – احتراما لنفسه – يعامل نفسه كنجم، وكنت ومازلت أحب النجوم في الليل، واكره النجوم الآدمية (لا شك أنها غيرة)... وكان الشعراء الصغار مثلي يشيرون إلى نجمهم، ولا يقتربون. فقد كان شديد الضوء... لهذا كثر أعداؤه وصائدوه، وكنت من فرط الغيرة، أمنّى له سقوطا مدوّيا، وارتطاما شديدا بأرضيّة نقديّة صلبة وحاقدة تطيح به... كنت أسأل نفسي:
من أين جاءتني هذه القدرة الهائلة على الحقد العجيب؟
ولم يسعفني المزغني بالإجابة الشافية... ولم يهتم بحالتي أحد... ولم يمهلني الوقت لأسدّد له ضربة لفظية، توهّمت أنها موجعة...
ولم أنس...
كتبت – بتحريض من أحد أعدائه – ما يشبه النص، حاولت فيه الإساءة إليه، وقمت بنشره في صحيفة سيّئة السمعة، وانتظرت...
لكنه – وباحترامه القديم لنفسه – صافحني مبتسما... وهكذا ردّ لي بهدوء قاتل ما تصوّرته صفعة...
لكنّني لم أرتدع...
ظللت لا أذكر المزغني بخير أبدا... حتى أتيحت لي فرصة الاستماع إليه وهو يقرأ قصيدة أجزم إلى يوم الناس هذا، أنها من أجود ما كتب على الساحة العربيّة بعنوان (الإقامة في جناح الصوت)...
وأصابني خجل مريح... فالشاعر مربك فعلا... لكنّني ظللت مقيما في خطئي الجسيم... إذ لم أعتذر للرجل عن إساءة تعامل معها وكأنها وجّهت إلى سواه... ومضى ثابت الخطى، يجرّب، فيفشل، ويفشل ثانية، ثم ينجح... لكنه لم يناً بعيدا عن دائرة الضوء والنجومية...
وبدأت أفهم أن الشعر ليس نصّا فقط، بل هو سلوك وأخلاق أيضا...
وأصبت بالهدوء... وبحب النّاس والشعر...
وأصبح المزغني شاعرا أحبّه، ولا أحتمل من ينكره بشرّ أو ينكر غيره بسوء، فقد تعب المزغني كثيرا وضحّى ليصل إلى نجمته العالية ويلمسها...
وهكذا... وبمبادرة منّي اقتربت منه... وبرهن مرة أخرى بأخلاقه الرّفيعة، على أنّه شاعر كبير، وصديق كبير أيضا، لو عاملت نفسي – كشاعر – باحترام شديد... وأصبح يرحّب بي دائما، كلما زرته في مكتبه ببيت الشعر، فينتزع إعجابي وهو يعمل بشكل وحشي، مجهدا ذهنه وجسده، ليقدّم خدمات جليلة للشعر والشعراء...
وإنّني لا أرى المزغني إلا مديرا لبيت الشعر... وأحيانا أراه عضوا في البرلمان... وأحيانا كثيرة، أحلم بوزارة الثقافة، على رأس إدارتها المزغني... وفي أسوء الحالات، أراه رئيسا لاتحاد الكتاب التونسيين، هذا الهيكل الذي استقال منه المزغني منذ سنوات طويلة، لأنّ الشاعر فيه لم يكن محترما...
المزغني شاعر كبير... وإنسان رائع... وصديق ودود... ومدير بامتياز... ونكي بدهاء... ورجل مهذب يحترم نفسه والآخرين... إنه حقا على قيد الحياة.
ولا يمكن لي أن أختم هذه الشهادة دون ذكر هذه الحادثة التي كان بطلها صديقي هذا وأعني المزغني:
حين علم المنصف المزغني، وهو يمرّ لأمر ما بأحد شوارع العاصمة، بشاعر ينام طريح الفراش، صعد مدارج العبارة العالية، وجلس إلى شاعرنا يواسيه ويخفّف عنه وطأة المرض المفاجئ، وقبل أن يغادره، سلّمه ثمن الدّواء، مع هذه النّصيحة الثمينة: لا تصدّق الشعر، فهو "ابن كلب"... اكتبه وعش حياتك.
كان المريض صديقي الذي لم يزره أحد سوى المزغني، وكان بحاجة إلى دواء عاجل، لم يسلمه ثمنه سوى المزغني.
هذا هو الصديق المنصف المزغنّي، الشاعر الإنسان كما أراه، وكما أراد هو، وكما لا يريد الآخرون...
فالآخرون لا يريدون...
إنّهم دائما لا يريدون...

الأخبار
٧-١٣/٢/٢٠٠٢



أغنية لإخفاء الحبيب

أُخْفِيكِ أَيْنَ وَأَنْت فِيَّ وَكُلَّمَا
جَرَبْتُ وَعْيًا جَرَّنِي كَيْ أَحْلُمَا
بِكِ أَنْت يَا حُبِّي الجَلِيَّ فَحَالَمَا
أَخْرَسْتُ اسْمَكِ فِي فَمِي صَرَخَتْ دَمَا:
"إِنِّي أُحِبُّ مَسَارَ اسْمَكِ فِي دَمِي
وَأَخَافُ صَوْتَكِ فِي فَمِي فَلَرُبَّمَا
فِي غَفْلَةٍ مِنْ غَفْوَةِ صَوْتِي وَصَوْتُكِ فِي المَنَامِ
تَنَاوَمَا فَتَحَالَمَا
فَتَنَاغَمَا بِالأُغْنِيَاتِ تَرَنَّمَا
فَتَزَاحَمَا وَتَرَاحَمَا فَتَلَاحَمَا
فَهُمَا كَمَا (سَكَتَ المُشَبَّهُ قَائِلاً)
"وَكَمَا هُمَا" لاَ يُشْبِهَانِ سِوَى... هُمَا
يَا ... هَاهُمَا فِي الحُلْمِ حِينَ تَكَلَّمَا
صَوْتَانِ كَانَا غَمْغَمَا لَكِنَّمَا
فَرَضَ اللِّسَانُ مَعَ اللِّسَانِ عَلَى الشِّفَاهِ النَّاطِقَاتِ
العَاشِقَاتِ تَكَتُّمَا
إِذْ عِنْدَمَا اقْتَرَبَ الرَّقِيبُ بِأُذْنِه
فِي النَّوْمِ لَمْ يَجِدْ الكَلاَمَ مُنَظَّمَا
لاَ سِيَّمَا فِي الحُلْمِ كُنَّا نُوَّمَا
وَكَلاَمُنَا مُتَلَعْثِمًا مُتَعَلْثِمَا
فَكَأَنَّمَا الحُلْمَانِ فِي اللَّحْمَيْنِ حَلاَّ مِثْلَمَا حُلْمٍ عَلَى
أَرْضٍ سَمَا"

المنصف المزغني شاعر ذكـي ولا حياة للشاعر الأبله

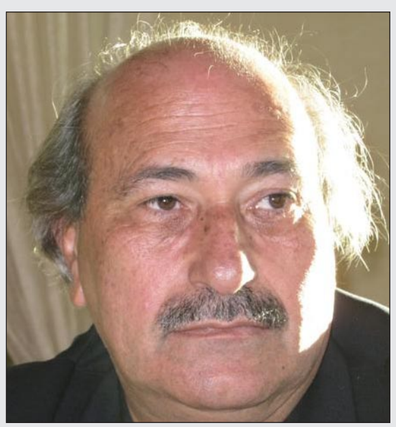
ليس سهلا أن يصبح الشاعر نجما كنجوم السينما والرياضة، خاصّة عندما لا يبلغ مرحلة الشيخوخة.
لكنّ الشاعر منصف المزغني حقّق نجوميّة... حقّق هذه المعادلة الصّعبة.
لكنّ الملفت للانتباه: لماذا أعداؤه كُثُرٌ ؟ بل كان حسدا واضحا حتى ممن فاقوه سنّا وتجربة ومناصب إداريّة.
قبل كل شيء لا بدّ أن نشير بأنّ للمنصف المزغني فضل كبير في تحريك الساحة الثقافية وإنعاشها، فهناك من تحوّلوا من أصدقاء إلى أعداء بسببه – وأعني أدبيّا – ثم أعود للسؤال: لماذا يكثر أعداء المزغني على اختلاف أجيالهم؟ بل تخصّص بعض الكتّاب في محاربته. هناك من يحاربه في جبهة الشعر، وهناك من يحاربه في جبهة إدارته لبيت الشعر، مع احتمال وجود من يحاربه على الجبهة الذاتيّة الشخصيّة... إذن أكثر من جبهة مفتوحة.
لماذا يا ترى؟ المنصف المزغني ليس خطاء وليس مسيئا إلى هذه الدّرجة.
إذن بماذا يتّهم المزغني ؟!
التّهمة الكبيرة والخفية للبعض، والتي يتستّر عليها البعض الآخر رغم علمهم بها هي تهمة الذكاء !
إنّ الشعراء والكتّاب في تونس قد رسخ في ذهنهم أنّ الشاعر والكاتب عموما يجب أن يكون أبله، وبقرار واختيار منه... مستهتر ومهدّد في أية لحظة بالجنون والموت.
فكيف نعيب على شاعر ذكاءه ووضعه الحياة وحبّها في المرتبة الأولى؟
لقد سمعت أكثر من كاتب وشاعر لا يحبّ المزغني، ويدّعي أنّه غير مؤهل لإدارة بيت الشعر، بل لمست تذمّرا ممن لم يستطع أن يدير بيته منظرا إلى سياسة إدارة البيوت. مرّة كنت في حضرة رمز من رموز الأدب في تونس وهو يقدّم لي النّصائح وينهاني عن الكتابة، وخاصّة الشعر، فقال لي: لن يفلح في الشعر إلا من كان خبيثا مثل المنصف المزغني، الذي استطاع أن يبيع شعره.
وهذا الرّمز هو دكتور فشل رغم تجربته الكبيرة حسب زعمه في استثمار الأدب لصالح حياته، لذلك اتّجه للرياضة أيضا، ظنّا منه أنّ الرّياضة أكثر الميادين درّا للأموال!
ويقصد بخبث المزغني ذكاؤه... إنه يعيب عليه الذّكاء، وهو الميزة الإنسانية التي ميّزت الإنسان عن الحيوان.
لماذا لا يفهمون أنّ الشاعر مطالب بالذّكاء أكثر من غيره وتاريخنا مليء بذكاء الشعراء حينما يقتحمون بلاطات الملوك مذنبين فيخرجون غانمين مكافئين؟!
متى يفهمون أن الشاعر الأحمق هو نصف شاعر. وأنّ الشاعر الذكيّ هو القادر على الفهم بسهولة. بأنّ الشعر هو الإفراط في حبّ الحياة، أي أن الشعراء من كثرة حبّهم للحياة أضافوا إليها الشعر.
الشاعر الذكيّ قادر على فهم الواقع الثقافي والإبداعي، السياسي والاجتماعي، وكل مسارب الحياة، وبالتالي فهو يعي ما يكتب ولمن يكتب.
أمّا الأبله، فهو الذي يكتب فقط دون فهم، ليفرح وليقرأ وحده ما يكتبه إلى جانب خسارات أخرى تمسّ عناصر وجوده.
أعود للمنصف المزغني الذي استطاع أن يكون نجما ولو نسأل طفلا أو شيخا في شمال البلاد أو جنوبها، لأخبرنا أن من يعرفه من الشعراء هو منصف المزغني.
مثلما حقّق هذه النجوميّة يوسف رزوقة وذلك عبر التلفزة وصار في ذهن العامّة الحاكم الشعري.
المزغني شاعر في شعره... شاعر في بيت الشعر... شاعر في ألعاب البحر الأبيض المتوسّط... مثل السحاب في كل مكان يظهر... في البنك تجده، في البلدية، في الوزارة، في التلفزة...
تقرأ في الصحف: غدا يسافر الشاعر منصف المزغني إلى إحدى الدول العربية... وبعد الغد تراه يقف أمام كشك يتصفح الجرائد فتمرّ إلى المقهى لتجده يلعب الورق... تخرج إلى مركز الهاتف لتطلب مدير بيت الشعر فيرفع السماعة ليقول: أهلا بك...
ليس هذا بالنشاط السحريّ بل هو الذكاء... نعم إنه الذكاء ،ولو كنت ممن لا يحبونه لما اعترفت أيضا بهذا.
فمتى ينتهي عصر الشعراء الشبه مجانين، أو الذين يتخفّون وراء الجنون ليثبتوا مهارتهم في الحسد والشتم ورصد أخطاء الآخرين ؟ متى تنتهي عنايتهم بأخطاء التاريخ ؟
فالتاريخ يتجاوزهم ويتناسهم، لأنه لا يحفظ من يرصد أخطاءه ، بل يسجّل من يرصد مناراته. يحترم من يرصد فيه انتصار الإنسان في حبّه للحياة.
وأخيرا: الذكاء ليس حكرا على رجال الأعمال والحرفيّين ،بل هو مشاع للكتاب والشعراء.
فتحيّة للمزغني على ذكائه، وتحيّة إلى كلّ شاعر ذكيّ استطاع أن يحبّ حياته والأدب معا، ليجد نفسه – ودون عناء – يحبّ الآخرين٪

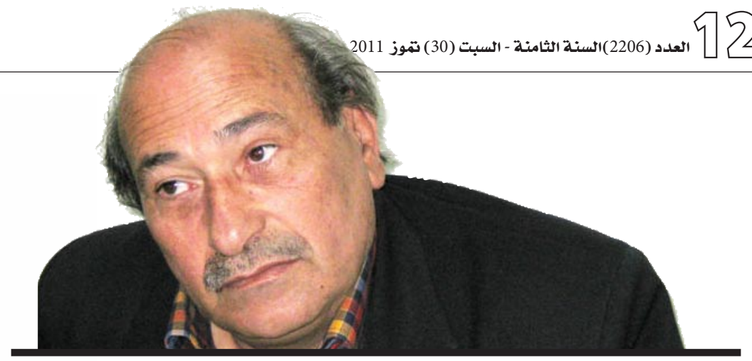
تونس أكتوبر / تشرين الاول ٢٠٠١

ظاهرة اسمها "المنصف المزغني"!

مصطفى عطية

أتساءل دوما ما الذي يجعل شاعرا، كالمنصف المزغني محطّ أنظار جميع المنتمين، شرعا أو بهتانا، إلى الساحة الثقافية؟ يراقبون حركاته وسكناته بدقّة، ويقرؤون ما يحبّره من شعر ونثر بمجهر محدّب، ويسترقون السمع لأحاديثه في المقاهي والمنتديات والأزقة، ويتابعون أنشطته اللاشعرية واللاثقافية، ويهتمون أكثر من زوجته وأولاده، بمشاغله اليومية، ويحفظون برنامج أمسياته الشعرية داخل البلاد وخارجها عن ظهر قلب، ويجمعون صوره وبطاقات هويّته في ألبوم خاص، ويعرفون كل مقتنياته الصباحية من سوق منطقة "لافيات"!
لو صدرت هذه الممارسات عن مراهقات ومراهقين من عامّة النّاس، لاعتبرنا ذلك من ضروريات "النجومية" ولسعدنا كثيرا بأن يصبح الشاعر "نجما" في زمن لا يعترف إلاّ "بنجوميّة" أهل الفرجة والصورة !
قد تكون "بيت الشعر" التي يديرها وراء هذه العناية الفائقة بشخصه وأشيائه الصغيرة؛ ولكن بقليل من التّثبّت نكتشف أن هذه العناية سبقت بكثير دخوله البيت المنتصب، ببابه المسمّر، في قلب المدينة العتيقة، كما أن متابعة أنشطة هذه المؤسسة لا تمثل إلاّ حيّزا هامشيًا من مجمل الإحاطة الشاملة التي يتمتع بها في الساحة الثقافيّة.
قد يكون شعره المجرّك للجدال، قد أثار حوله هذه الضّجّة التي لا سابق لها، ولكني لم أجد في كلّ ما يقال حوله أو يكتب عنه ما يمكن تصنيفه ضمن النّقد الأدبي أو حتى الانطباعات الفكريّة العابرة.
هل هو عشقه المعلن "للنقد" بالمصطلح المالي ؟ ومَن من الشعراء اليوم لا يلهث وراء المال؟ ويكفي المزغني فخرا أنه فتح أمام كلّ "الشعراء" الشرعي منهم والمتلبّس بتهمة الشعر طريق الحصول على مقابل لما يلقونه من قول أمام مقاعد شاغرة في أغلب الأحيان!
لم أجد إجابة مقنعة لهذه الظاهرة التي تلامس جوهر الغرابة؟! وأتساءل لماذا لم يتعرض شعراء أعلى قامة وأكبر سنّا وأثرى تجربة من المنصف المزغني لمثل هذه الإحاطة المتدفقة؛ فحتى الشابي، والطاهر الحداد ومصطفى خريّف ومنور صمادح وما رافق مسيراتهم من ملابسات مختلفة، لم ينعموا بقطرة واحدة من الغيث المنهمر على المزغني! كما أن العديد من الكبار المعاصرين له أمثال أحمد اللغماني ومحي الدين خريّف وجعفر ماجد لم ينلهم شرف الارتواء من نبع هذه العناية المذهلة، فالدكتور جعفر ماجد كتب أرقى القصائد وأكثرها إثارة للجدال، ووضع تأليفا حول "محمد" صلى الله عليه وسلم، نسف من خلاله المرجعيات المتداولة في كتابة السيرة النبوية، ويدير مجلّة ثقافية تغذّي الساحة بالمثير من الدراسات والبحوث والإبداعات، ولكنه لم ينعم بهذا المدّ الهادر من "الاحتفاء" في الساحة الثقافية والإعلامية.
لم أجد في المزغني ما يؤهله لاحتلال هذا الموقع الغريب! قد يكون شاعرا كبيرا، ولكن متى كان كبار الشعراء "نجوما" على هذه الطريقة ؟ وقد يكون اتصاليًا "كريزماتيكيًا" يبهر أنصاره وأعداءه! وقد يكون أيضا "مناورا" يحسن ترويج اسمه!
أذكر "فقط" أني كتبت في مطلع الثمانينيات بالملحق الثقافي لجريدة "بلادي" مقالا بعنوان "شعراء الدماء الساخنة" ضمّنته نقدا عنيفا لشعر المنصف المزغني من دون ذكره، ولما التقيته بأحد مقاهي الشارع الكبير بادرني بالقول: "كان نقدك عنيفا، وهذا لا يزعجني أما الذي أمني فهو أنك لم تذكر اسمي ولو مرّة واحدة في مقالك"!
الصريح: ٢٠٠١/١١/٢٧





هناك العديد من الشعراء الذين قد نلتقي بهم على صفحات كتبهم ، لكن قلة منهم تحمل قصيدته ملامح خاصة به وحده وتستطيع أن تعرف صوتها من بين أطنان من القصائد الأخرى... نستطيع اعتبار المنصف المزغني شاعرا خارج السياق ، ومحافظا « على نحو كبير » على قصيدته من تداخل الأصوات الأخرى على الرغم من بروزه في فترة كان الخيار الأيديولوجي هو السائد إلا انه حافظ على صوته من أبيض و "مزغنيّا" خاليا من ظلال مظفر النواب ومحمود درويش وأصحاب الأصوات العالية في تلك الفترة... لم يعرف شاعر له هذه الكثافة في القصيدة القصيرة ولا الرشاقة في القصيدة الطويلة ، فـ(عياش ، عناقيد الفرح الخاوي) كانت دواوين تستحق الدراسة على الرغم من زوال أو على الأقل خفوت أسبابها الآنية في ذلك الوقت... لقصيدة المنصف قافية حادة تحرّك الانتباه الموسيقي للذائقة العربية ، إضافة إلى احتوائها تضادات عقليّة تجعل كل متلق يذكر المقطع وان مرّت سنوات عدة ، فالشعراء العراقيون والى هذا اليوم يذكرون ويستحضرون قراءة المنصف المزغني في مهرجان المربد الشعري عام ١٩٨٥ ، وأعني به مقطع:

خروف
دخل البَرّانْ
قال:
"ماعْ"
فجاء الصّدى:
"اجّ.. ماعْ"

هذا المقطع ما زال طريا في ذاكرة الشعراء الحاضرين الى اليوم ، ولا تختلف المقاطع الأخرى للمنصف عن نوعيّة هذا المقطع الصادم -الصفعة !.

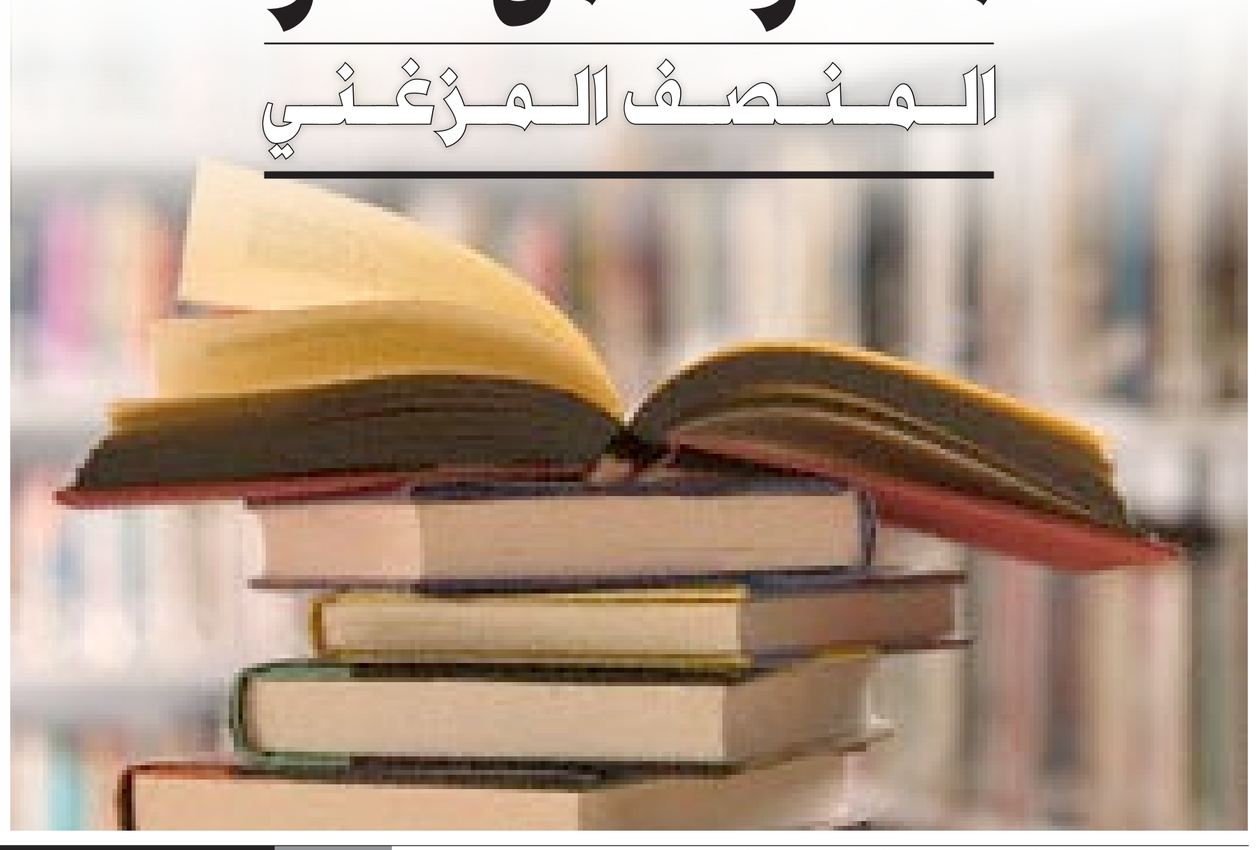
يحتفي المنصف في قصائده بالتفاصيل اليومية الأليفة ، وتدخل هذه التفاصيل ضمن منظومة جماليّة كاملة من الصور المركبة قد يضيء أثناءها الكوني من ضمن الهامشي...

هذه مقاطع حاولت أن تحتوي على أهمّ التحولات في تجربة المنصف التي لا تستقرّ أبدا ، وهي في النهاية مختارات أو طيف لوني من أصل قوس قزح واسع مصنوع من الشعر أو الدهشة...

اعداد: علي وجيه

مختارات من شعر

المنصف المزغني



مفاتحة

هَتَفَتْ:
"أنْتَ المزْغَنِّي ؟"
فَسَكَتُّ...
سَمِعَتْ صَمْتِي.
فَأَضَافَتْ:
"أنْتَ المُنْصِفُ ؟"
فَأَجَبْتُ... بأنّي...
أحْيَانًا
قَالَتْ:
"مُتَأَكِّدْ"
فَأَجَبْتُ بأنّي
فعْلاً
مُتَنَكِّدْ
صَاحَتْ:
"وإذَنْ أنْتَ الشّا...رِعْ"
فَهَتَفْتُ:
وكيفَ عرَفْتِ...
بأنّي
مُزْدَحِمٌ هَذي السّاعَةْ ؟"

تونس – ١٩٨٩

×××

كلام البطة

-١-
أمُّ الشاعر قَالَتْ:
"يا ابْنِي...
قَتَلَ اللهُ الفَقْرْ.
لا أمْلكُ أوراقًا نَقْديّهْ
لشراءِ الحِبْرْ
وأبوكَ
لم يَتْرُكْ إلاّ ريشةَ بَطٍّ بَرّيّهْ."
-٢-
بالرّيشة صَارَ الشاعرُ يكتبُ أغْلَى الشّعْر
والأمُّ تُدَوِّنُ هذا الغَلَيَانَ بحبرِ الذاكرَةِ الشعبيّة
حتّى دَوّى في آذان القصرْ
والحاكمُ أصدرَ هذا الأمرْ:
"قرّرْنا:
إعدامَ الفقْرِ
وقَرّرْنا:
إهداءَ الشاعرِ أقلامًا ذهبيّهْ
ومَحابرَ فضّيهْ
ودفاترَ وَرديّهْ
وأخيرا حزمةَ أوراقٍ نَقْديّهْ "
-٣-
صارَ الشاعرُ عُضوًا في جسمِ القَصْر،
أقيمتْ حفلتُهُ التكريميّةُ بَعْدَ طباعةِ مجموعته
الشعريّهْ
كانَ النقّادُ المحترمُون يَشُدُّون النظّارات يُشيدونَ
بنظرته النّبويّة لا ينقطعونَ
إلى أنْ قامتْ من أقْصَى القاعة امرأةٌ
فاجتمَعتْ كلّ الأذان على شفَتَيْهَا،
واسْ.....تَمَعَ الصّمتُ
إلى أنفاس المحتفلينْ ولَمْ يَقطعْهُ سوَى
هَمْس الشاعر في أذن عَريف الحفْل:
"رجاءً، قَرّبْ ميكروفونَ القاعة من شفَتَيْها...
"هذي المرأة أعرفُها
"(أعرفُ وَجْهَ المرْأة من عَيْنَيْهَا)
"مُنْذُ زمان
لكنّ النّسْيَانَ هُو الهذيانُ الأخْرَسُ"
-٤-
والمرأةُ واقفةٌ
شفَتاهَا حافيتان منَ الفَرْحَة
قُدّام الميكروفونْ تَصيحْ:
"إنّي أمُّ الشاعرْ..
والشاعرُ مَعْجُونًا مَاتَ بأسنانِ السُّلْطَهْ
أيّةُ سَقْطَهْ
لعَنَ اللهُ العُهْرْ
كانَ بريشِ البَطّة
يكتبُ أشْعارًا ذَهَبيّهْ
أمّا بالقَلَم الذّهَبيّ
فلَمْ
يَكْتُبْ
غَيْرَ...
كَلامِ البَطّهْ.

تونس ١٩٨٩

×××

ذوبان

رَجُلٌ يَتَبَخّرْ
في مَقْهَى
يُطْلَبُ قَهْوَهْ-
تَأتي...
امرأةٌ بلباسٍ بُنّيْ
وشِفاهٌ سُكّرْ
تَطْلُبُ قَهْوَهْ
(يَخْتَلِطُ الأمْرُ عَلى النّادل
يَأتي بالفنْجَانِ عَلى السُّكّرْ)
تَضَعُ امْرَأةٌ سُكّرَهَا
وتُحَرّكُ...
تَتَحَرّكُ
في الرّجُلِ الشّهْوَهْ
يَنْسَى السُّكّرْ
يَتَذَكّرْ
أنّهُ ذابْ...
في امْرَأةٍ حُلْوَه.

×××

ورقات عازب

جاهزٌ للزواجِ صَادفَ فتاةً في مَقْهَى
فحَلَمَ أن يتزوّجَهَا وهو يرتشفُ القهوة
الاعتراف
عَرَفْتُ النّسَاءَ
اعْتَرَفْتُ
نَجَحْتُ
انْهَزَمْتُ
وأفْرَدْتُ كالنّوْرسِ السّاحِلِيّ جَنَاحَيّ فَوْقَ بحَارِ
الهَوى
وهَوَيْتُ
أخيرًا
طَوَيْتُ بملْحِ جراحِي سُؤَالي
أكُلُ النّسَاءِ سَوَاكِ زَبَدْ.
السُّكّرَةُ: أنْتَ
لَمْ يَكُنْ مَوْعِدًا
إنّما مَوْعِدٌ نَامَ في صُدْفَةٍ وَمَشى حُلْمًا وَتَصَعْلَكَ في
قَهْوَةٍ مُرّةْ
كُنْتُ سُكّرُهَا المُسْتَعَدّ.
غُرفة القلب
وإذَنْ
أنْتِ لي
أنْتِ أنْ...
...تِ ولا
لا انْتظارَ سِوَاك
بغُرْفَةِ قَلْبِي اخْتَشَدْ.
مُديرةُ المهْرجان
أقْبِلي
أنْتِ لي
أنْتَ لا
مَا الّذي تَفْعَلِينَ
ولا لا مَكَانَ
هُنَا الآنَ
فالقَلْبُ في مهْرَجَانِ الحَنَانِ
(وَفَوْضَاهُ في الرّوحِ لَيْسَتْ تُحَدّ)
وَمَاذَا إذَنْ تَفْعَلِينَ
ولا فعْلَ
لا لا وَظيفَةَ غَيْر
إدَارَةَ طَقْسِ الحَنَانْ
بفَصْلِ الجَسَدْ
باحْتكار
أنْتِ لي
ثُمّ لي
أمْلِي...
شَاغِلي
لا مَفَرّ إذَنْ
إنّ بي فَرحًا يَسْتَبِدّ.
رَحِمُ الوردة القادمَة
أنْتِ أمُّ الجَنِين
بحُلْمِي الّذي يَخْتَفي كالْجَنِين
ويَظْهَرُ... مِثْل الوَلَدْ
حلم العاشق
أنْتِ مَا...
مَا الّذي تَفْعَلِينْ؟
أنْتِ لي
بكِ يَكْتَمِلُ الانْتِمَاءُ
لهَذا البَلَدْ.
أمومةُ الإله
آهِ لا لُغَةْ
يَا أمُومَةَ آهِي
التي... التي
الّتي في البَيَانِ الجَنَانْ
صِرْتِ لي
يَوْمَ ضَاعَ اللّسَانْ
صِرْتِ لي:
أنَجّدْ
هذه لَيْلَتِي
هَذه لَيْلَتِي!
أمْ تَرَانِي تَأخّرْتُ عَنْ قَهْوَتِي؟
ومَرّرْتُ بِبَعْضِ النّجُومِ
ولَمْ أنْتَبِهْ
أنْ لَيْلاً يُقَطّرُ نَجْمًا وَنَجْمًا لِيَمْلأ كَأسَ القَمَرْ؟
أمْ تَرَى القَلْبُ، كَانَ تَصَعْلَكَ في حُلْمِ
لَيْلَةِ حُبٍّ وَدِقٍّ عَلى قَمَرٍ حَامِلٍ
بالهِلالِ الوَلَدْ.

×××

الوردة والإسمنت

-١-
الحديقَهْ
حَلَمَتْ دَوْمًا بأنْ تَبْقَى حديقَهْ.
تَنْشُر الوَرْدَ وَتُهْدِي الرّائحَهْ.
لعَشيقٍ وَعَشيقَهْ.
-٢-
والحَديقَهْ
حَلَمَتْ يَوْمًا بأن تَلْقَى صَديقَهْ
زَارَهَا العُشّاقُ يَوْمًا:
صَارَ للوَرْدَة مَعْنَى.
فَصْلُ العُصْفُورُ لَحْنًا
للفَرَاشات الرّشيقَهْ.
-٣-
والحَديقَهْ
حَلَمَتْ يَوْمًا بمَنْزِلْ
كالمَنَازِلْ.
عِنْدَها...
جَاءَتْ رُؤُوسٌ
وفُؤُوسٌ
ومَعَاوِلْ
غَطّت الوَرْدَ بإسْمَنْتِ المَقَاوِلْ.
-٤-
عِنْدَمَا حَطّ الحَجَرْ.
فَوْقَ أعْنَاقِ الزّهَرْ.
دَقّت الوَرْدَةُ نَاقُوسَ الخَطَرْ.

×××

نصيحة في السياسة

-أ-
صَادَفْتُ في الطّريقْ
امْرَأةً جَميلَةَ القَوَامْ
قُلْتُ لَهَا:
"يَا أنْتِ يَا جَمِيلَةَ القَوام"
لَمْ تَلْتَفِتْ إلي
حَسِبْتُهَا بَكْمَاءْ
-ب-
سَأَلْتُ عَنْهَا شَيْخَةً في الحيّ
فأكّدَتْ لي:
"سَمْعُهَا قَوِيّ
لكنّهَا مِنْ كَثْرَةِ الكَلامِ
لَمْ تَعُدْ تُصْغِي إلى الكَلامْ
إنْ شِئْتَ الكَلامْ
أخْطَبْ يَا بُنَيّ
فَلا تَقُل لامْرَأةٍ جَمِيلَةِ القَوامْ
"يَا جَمِيلَةَ القَوامْ".

×××

الملابس الداخلية لـ"سكر"

القطعة الأولى
سُكَرَةٌ
مُرّةْ
قَهْوَتي
امْرَأتي

القطعة الثانية
أيَا امْرأتي
مرّةْ قَهْوَتي

القطعة الثالثة
يا امْرَأةً مُرّةً،
قَهْوَتي !

القطعة الرابعة:
قهوتي- امْرأتي مُرّةْ
القطعة الخامسة:
مُرْ هـ قَـ تي
القطعة السادسة
ميم
راء
خَبَرْ
م
ر
امرأة
مُبْتَدأ
مُرّةْ قصيدةُ السُّكّر
القطعة السابعة
قصيدةٌ بعنوان: سُكّر
الإهداء: إلى امْرأتي.
نَصُّ القصيدة: مُرّةْ قَهْوَتي

القطعة الأخيرة
امْرَأةْ
مُغْلَقَةْ
في دَمي
امْرَأةْ
سُكّرْ
في فَمي
ودَمي
في فَمي
وفَمي
أطبَقَ
لَوْ نَطَقْتُ بِه
ذابَتِ المِلَعْقَةْ

تونس ١٩٨٥

قصائد السكر المر!

في "السكر المر".. يستعير الناقد (حاتم الصكر) تعبير أعرابي لوصف ما يضيع من الشعر عند الإنشاد..في معرض تصديه لمثالة التقاليد الشفاهية في الشعر العربي المعاصر. سمع أعرابي رجلا ينشد شعرا لنفسه فقال: سكر لا حلاوة فيه! تعيدنا هذه الأمثولة إلى التفكير بما يذهب من الشعر عند الإلقاء. وهو فقدان شعريته، بمعنى تشتت الانتباه عما فيه من مزايا نظمية داخلية لا يمكن لمقام المشافهة أن يظهرها.

زينب عساف

وحين أراد الأعرابي أن يستنجد بمخيّلته لبيان ما يضيع من الشعر عند الإنشاد، لم يجد أبلغ من صورة السكر الذي تتناوله باعتبار أنّه متضمن مزايا السكر المعهودة، فإذا هو من دون حلاوة. أي من دون مذاق. وليس له من السكر إلا اسمه وهيأته. وهذا ما نجده في الشعر الملقى على المتلقّين إلقاء. فهو يشد الانتباه إلى جرسه وذلك ما تسمح به مسافة عبور الكلمات إلى الإذن وخروجها، ليقيم سواها في تلك المسافة.
وأجدني حريصا في البدء على تقرير قناعتي بأن الإنشاد عامل فني أي إنه يدخل النص الشعري المكتوب بإحساس الإلقاء وشروطه. فالخطورة إذن تكمن في أنّ مقام المشافهة يخلق (أفق انتظار) خاصًا لدى المتلقّي، قوامه بناء الألفاظ، واستدراج حكمة عابرة أو مفارقة، أو إثارة حماسة عارضة أو عاطفة طارئة.
ويلي ذلك في الخطورة (أو يترتب عليه) انصراف الشاعر إلى تحقيق ما يلائم مقام الإلقاء الشفهي ويرضي المتلقّي السماعيّ أو يطمئن أفق انتظاره، فيمارس لذّة استماع تُضاهي لذة القراءة وتأمّل النص مكتوبا، إلا أن لذّة الاستماع تقف عند السطح دائما. تستغل محور الإيقاع ومستوى الموسيقى الشعرية دون سواهما من عناصر النص. ومادام ذلك هو مطلب المتلقّين في حال الاستماع، فإن الشاعر يجتهد في تلبيته عند كتابة قصيدة معدة للإلقاء، إنه ينصرف عن عناصر النص الأخرى (التركيب والدلالة) ويزهد بتقنيات النص الحديثة متنازلا عنها لصالح الوصول إلى (ادن) المتلقي.
وهذا الأمر يجعلني أعتقد بأن النص الحديث (المتوفر على شروط الحداثة في الكتابة الشعرية) لا يصلح للإلقاء. وإذا ما ألقي لسبب ما غير شعري عادة، فإنّه يذهب كله في الإلقاء، ولا يظل منه شيء.
أي أنه لا يصل، تماما كرسالة ضلّت عنوانها أو استخدمت قناة غير قناتها. فالافتراق بين تعميق الوعي بالدلالة وبين استلام المعنى مع جرس المفردات، هو افتراق بين التحديث والتقليد، بين تغيير أفق انتظار القارئ ومفاجأته، وبين تأمينه ومغازلته.. فالنص الشعري إمّا أن يتجه إلى (أذن) متلقيه، ويحقق له متعة السماع، بإناء مخصوص، ملائم للإلقاء، وأما أن يزهد بهذه الوسيلة، فيذهب إلى وعيه، ليستوعب كليّة النص، ووحدته، ودلالته..
إن (الممارسة المسرحية) للشعر – وهي غير مقصورة على المناسبات أو مقتضيات الحماسة بل تدخل فيها أنواع من الشعر الجماهيري – تفقده أبرز خصائصه الداخلية وهي وحدته وترابط أجزائه بشكل عضوي (بنائي). لكنها وبوسائط غير شعرية: الحنجرة والإيماءات والتمادي مع المستمع، تجعل الشعر لعبة مشتركة ينجزها شريكان هما: الشاعر ومستمعه وكثيرا ما يدعو الشاعر مستمعه لإكمال بيت أو اشتقاق معنى.. فيرضي فضوله ويدخل البهجة إلى نفسه، وربما حقق له الرضا النفسيّ عن ذكائه لأنّه يدرك المحذوف أو يكمل الناقص أو يسهم في إنتاج بنية.
ولا شكّ أنّ وراء عودة الإنشاد أسبابا غير شعرية: في مقدمتها الفهم المغلوط للصلة بين الشعر والجمهور.
فمصطلح الجمهور ذاته مصطلح غامض يدخل في مفهومه ومدلولاته كثر من عناصر الخطاب السياسي، والنظرة الإجتماعية إلى (الوسط) المستقبل للشعر. كما تُسهم في صنع دلالته التداولية عوامل تجارية بمعنى الترويج والانتشار والشهرة.
إنّ الحديث عن (جمهور) مستهلك للشعر، هو عادة حديث عن رأي نقديّ عام يكوّنه الذوق والتقاليد الشعرية السائدة حتى ليغدو القياس إليه ضربا من الانحياز للمحافظة، بسبب التصورات المسبقة عن إرادته وحاجاته والقرب منه أو الابتعاد عنه، وكثيرا ما يقحم النقاد في خصوماتهم هذا الجمهور المتخيّل أسباب فنيّة أو لأنواع نظرية فالاستناد إليه في تحديد درجة غموضٍ البنية أو وضوحها فيكون (فهم) الجمهور لما يقال (أو يلقى عليه تحديدا) مقياسا للوضوح والغموض، وسببا في نبذ البنى الجديدة أو المقترحات التحديثية.
وليس الأمر مقصورا على عصرنا. فكثيرا ما عانى المجدّدون من الشعراء، رفضا ونبذًا لما يقولون من جديد للشعر، لأنّه لا يفهم أو لأنّه غريب في السمع أو إنّ معناه لا يصل إلى النفوس بسرعة وصول ألفاظه إلى الآذان..
وهذا ما جرى لشعراء مجددين لهم شأن في حلقات تحديث شعرنا العربي كابن تمام والمعرّي وابن خفاجة الأندلسي وسواهم..
إن القصائد هي التي تسهم في تكوين الرأي النقدي العام وخلق مناظير شعرية عامة. أي إنّها تعدّل وتصحّح وتغيّر في (ذوق) المتلقين وفهمهم للشعر. بينما يكون الحديث، عادة عن قصائد تلبّي إشتراطات الشعر المتداولة. والتي كوّنتها ظروف إنتاج شعري مختلفة عن ظروف القول الشعري المعاصر.
إنّ أحدا لا يطالب الإنسان اليوم بأن يرتدي كما كان الأقدمون يرتدون من ثياب، رغم إننا نراها في المتاحف ونقرأ في كتب التاريخ والحضارة وصفا لها.
إننا نعاينها جزءا من سيرورة إنسانية لا تلزم أنفسنا بتكرار دورتها. فلماذا يراد لصلة الشاعر بمتلقيه (جمهوره) أن تظل على صورتها التي وصلتنا عبر تاريخ الكتابة الشعري؟ فنحن إذ نقرأ ماضينا الشعري ونتّصل به فإنّها لنكمل دورته لا لنعيدها كما هي.
تلك مقدمة قد تبدو طويلة إذا اعتبرناها مدخلا لقراءة ديوان شعري لكنّها تمتلك ضرورتها من تعميمها على تجربة شعراء كثيرين لا يرون الإلقاء لتثبيت حدود قصيدته الحديثة في العادة، أي القائمة على تعدّد، أطوال الأبيات وتنوع تفعيلات البحر الشعري واستخدام الرؤى المعاصرة، كالأقنعة والرموز...
إنّ تجربة للشاعر التونسي منصف المزغني تقوم على جوهرها على هذه الصلة بين الشاعر والمستمع. "فهو يرسم خرائط كلماته". كما يقول الكاتب الروائي عبد الرحمن الربيعي في كلمة على غلاف الديوان "وفق مديات حنجرته وآفاق صوته. ولذا تزاوج الشعر عنده بالإلقاء وتناغمت الكلمات.. مع إيقاع صوته وحركات يديه".
أن هذا التشخيص والوصف يلخصان حالة منصف المزغني وشعراء الإنشاد العرب. وقد شاعت طريقة المزغني لتخلق نمطا شعريا له كتابه ومتلقّوه في تونس خاصة.
ففي ديوانه الأخير (حبّات) بيروت ١٩٩٢ – تطالعك التجربة الصوتية وأنت في صفحة المفتتح.. فالشاعر يقيم قصيدة (المفاتحة) كما يسديها على خطا غير مقصود تحول فيه (الشاعر) إلى (الشارع). وعلى المجانسة بين كلمتين (متآكد ومتنكد) كما يوزع النقاط وعلامات الترقيم وكذلك القطع وتوزيع الكلمات في الأبيات وفق صورة الإلقاء الشفهي التي ستصل بها إلى المستمع.
أما القصيدة الأولى التي تزاوج بين (قطع) السكر، وقطع (الثياب) فهي تنويع على جملة واحدة: قهوتي مرة يا امرأة. يقلّبها الشاعر على مرات ويوزع حروفها لتغدو القهوة – أو المرأة – مُرّة. وليغدو السكّر ذاته مرًّا. وبهذا يدخل المزغني – من دون أن يتعمد ذلك في تناصّ تامّ مع ذلك الأعرابي الذي سمع النشيد الشعري فلم يجد حلاوة أو متعة وكأنه يتناول سكرا مرا.. سكرا أفرغت مادته المميزة ليظل شكله السكري حسب.
وفي قصيدة أخرى يُفاوضُ المزغني قارئه حول الوصف الذي سيحدّد الكلمة المناسبة للقافية؟! أو يعلّق على مصير القصيدة واتّجاهها:
(ما الذي يرتجي قارئ؟
فالرجال البنوك
والنساء الصكوك
في طريق الملوك
مسكوا دفترا
حوله شاعرٌ...
(ربما لينتظر القارئ أن نُنهي القصيدة بـ "صعلوك" وهذه الوسيلة التي يلجأ إليها الشاعر تحقق له إدهاشا آنيا أي مع جمهور مستمع وقد يدفعه ذلك إلى اصطناع قصائد قصيرة عبارة عن لقطات تخبئ حكمتها للمستمع حتى نهايتها التي تخلق مفارقة دلالية ناتجة عن تغيير في اتجاه البنية، ومن هذه القصائد القصيرة نقرأ واحدة بعنوان (شوق):
"إني
انتظرتك
في الحديقة
أيتها الوردة
حتى طال
الشوك"
أن يقطع الأبيات والفراغ المشير إلى الصمت قبل نهايتها والارتباك الإيقاعي في موسيقاها غير المنضبطة عروضيا تؤكد كلها اعتماد الشاعر على الإلقاء لخلق مزايا الشعرية فيها.
كما إنه يؤكد على المجانسات اللفظية كأن يبدأ أحد مقاطعه الشعرية هكذا:
شقيٌّ يشقُّ الطريق.. ولا سرّ يسري
أو يقطع كلمة (إجماع÷ ليجعلها (إج...ماع) مؤكدًا الدلالة التي تتجه إليها القصيدة وقد نشر الشاعر في الديوان حوارا أجري معه بشان هذه التقنيات. وحين يسأله المحاور عن كون الإلقاء موجودا خارج القصيدة المكتوبة كمؤشر يرد بأنه في شعره "يريد أن يربّي جمهورا" وأنه "يعيد الأذن إلى سالف دورها وهو الإنصات، فلا غرابة أن يكون السطر الأخير بعد ألف سطر مثلا هو الذي يقلب القصيدة رأسا على عقب. كما يروي لنا إحدى تجاربه في تضليل مستمعيه الذين ردّد عليهم ثلاث مرات عبارة (الصمت حكمة) فصفّقوا له داخل القاعة. لكنه يقول معلقا:
"وجاء التصفيق. وعندما تحقق ذلك أصبت بلذة عارمة.. لأنني قلت فيما بعد الصمت حكمة لمن هو ضبع" وقد أربك بذلك المصفقين من دون شك.
كما يستشهد بسخريته من أحد أبطال قصائده وهو شاعر متكسب يقول المدوحة: وأنت البلا..غة أصلا وفصلا. فكلمة البلاغة مقطوعة بهذا الشكل توحي بالبلاء..
إنّ شاعرا ذا طاقة هائلة في إنتاج شعر شفاهي مثل منصف المزغني لن تعدمه الحيلة والبراعة لتوليد وسائل مبتكرة لصلة دائمة مع جمهور متلذذ.
ولكن ماذا يبقى بعد تربية الأذن وتدريبها على استعادة دور قديم، كان لها قبل مرحلة الكتابة؟ ماذا يبقى من خصائص الشعرية ونظام النص الشعري؟ ماذا يبقى سوى ذلك السكر الذي رآه الأعرابي فأحسّ أنّه مرّ لا حلاوة فيه.

بقلم: حاتم الصكر (شاعر – ناقد – رئيس تحرير مجلة "الأقلام" العراقية).
المصدر: جريدة (القادسيّة) صفحة ثقافة – بغداد.
التاريخ: الخميس ١٦ / ٧/ ١٩٩٢

manarat

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

التحرير
نزار عبد الستار

الاخراج الفني
مصطفى التميمي

التصحيح اللغوي
محمد حنون

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com