جلال الخياط: الجنون بالشعر مقاربات نقدية

انحياز للشعر.. ودعوة للشعراء الى الاستمتاع بالفرجة.. والاحتفاء بالكلمة الشعرية في كل لحظة

ابراهيم درويش*

■ اقرأ كتاب جلال الخياط «الجنون بالشعر»**، واشعر انه اودعه الكثير من حياته ومأساته، اقرأ الجنون بالشعر لاكتشف ان الناقد الذي توفي العام الماضي كان مجنونا بالشعر، وقارئا فذا للنص العربي الملهم، واعرف ان ايمان الدكتور الخياط بالشعر لم يتزعزع على الرغم من الصيحات التي ترتفع في الشرق والغرب عن نهاية زمن الشعر، فهو يرى ان تزحزح الشعر عن عرشه الابدي دلالة رمزية وتطور ايجابي، فالشاعر لم يعد يرفع قبيلة ويحطها بالتراب ولم يعد يبني بزوجته ببيت من الشعر ويطلقها ببيت آخر. ويلفت جلال الخياط نظرنا الى سلطة الشعر «العسكرية» اي العلاقة بينه وبين العسكر، التي مورست علينا او مارسها علينا الشعر، فشوقي هو «رئيس العرفاء»، لا يعجبه الا ان يضمن ثلاثة افعال امر في بيت واحد «قم ناج جلق..»»، اما ابو البقاء الرندي فلم يجد الا سيف الهند لكي يشبه لمعان وانسياب الماء في نهر غرناطة، وامير شعراء العربية الكبير المتنبي ربط بين القبلة والطعن بالرمح والسيف. العسكرية في شعرنا هل هي صورة أم عرض ان كل شعرنا خطابي، سواء كان هذا الشعر تقليديا/ كلاسيكيا ام قصيدة تفعلية ام قصيدة نثر؟ سؤال يطرحه الخياط هنا.

الاهم في كتابة الخياط وقراءته لمضامين الشعر العربي الحديث منه والقديم انها تلقي صورة على تطور الشعر مع الحياة، وتتساءل عن قدرة الشاعر لمواكبة شعره في الحياة، وهو في تحليله لفكرة الخيمة في الشعر العربي او الطلل، يأسى لغياب هذه الرموز من شعرنا العربي، وهو هنا يعارض الكثير من المسلمات النقدية المعروفة والتي تأكدت عبر النقد القديم والحديث، عن ماهية الطلل، الذي تطور ليصبح جزءا رئيسا من ديوان الشعر العربي، ولكن هذا الرمز او الثيمة الشعرية لم يتطور ليصبح مادة ابداعية لشعر معاصر تصور عذابات لا تطاق كابدها شاعر كان ينطق عن بيئته فيجيد. المقدمة الطللية التي تحتفي بالمكان والذاكرة لم تكن قيدا شعريا او زخرفا او مقدمة لاستعادة بل احتفال بالمكان والجغرافيا التي يتحرك فيها الشعراء، انه عن فكرة الوعي والذهول بالمكان ولهذا يتأسف الخياط عن عدم تطور هذا الرمز الى وعي تمثيلي وحس درامي غنائي يعبر عن حس الزمن المعاصر تماما كما استخدمه الشاعر السابق عن حس زمنه. ان مقدمات الشعراء لا تعني بالضرورة نهاية الشعر، بل تشير الى كثرة الشعر العربي الذي يعيده مؤرخو الادب الى المهلهل الذي كان اول من هلهل الشعر، ويعطي ايضا صورة عن ارق الشاعر الذي كان يبحث عن المعاني الجديدة.

يكتب جلال الخياط عن كل اتجاهات والوان الشعر، العابث منه والجاد، ويشير الى ما يراه «دلال» الشعراء الذين اصبحوا مخلوقات «مقدسة» عندما اجترحوا لغة تتعالى على اللغة المعيارية ضمن ما عرف بـ«الضرورة الشعرية»، و«يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره»، ولكنه يكتب عبر رؤية موسوعية عن موضوعات الشاعر التي تحكمها علاقة الموت/ بالحياة، المنفى/ بالوطن، والهجاء بالفخر والسادية.

وفي اربع وخمسين مقالة او قطعة يختزل الخياط مجمل التجربة الشعرية العربية في تجلياتها التاريخية والحديثة، لينتصر لصوت الشاعر، فهو وإن نعى على الشعراء هوسهم باللفظ او ما يعرف في فترة الجمود بالالعاب الشعرية، التي ابتدعت بدعا في القول الشعري، عندما كان بامكان الشاعر او القارىء قراءة الشعر بالمقلوب، او عندما كان الشاعر يؤرخ لوفاة عين من الاعيان او شخص بالشعر. ولكن ما يميز الشاعر في ثنائية الموت والحياة، وتجليات الثنائية الوجودية في كل ما يقوله، انه لا بد للانسان من ان يبدع الشعر، لان الشعر في النهاية سؤال الوجود. وارى ان الخياط هنا يقترب في رؤيته لامد الشعر وعلاقته بالحياة، من مفهوم شوبنهاور، عن الموت الذي رأى انه نهاية الحياة ونتيجتها، والشعر على الرغم من عدم بحثه عن تجربة غير اعتيادية سمها روحية او ذات قداسة، في النهاية هو صنو الوحي، والعرب ربطوه في بعض تجلياته بالقرين، وادي العباقرة او عبقر، ومع ذلك لا يحيا الشعر من دون الناس او من دون فن الفرجة، فالشاعر لا بد له من متفرجين، سواء كانوا كبارا في المقام ام عامة الناس، ويورد الناقد هنا الحسن والسيء/ الرديء من الشعر ليعبر عن تماهي الشعر مع الحياة اضافة لتماهيه مع الكينونة الانسانية وتغلغله فيها.

ولان الشعر هو عن المثال، فالشاعر يطمح مثل الفلاسفة للبحث عن مدينة فاضلة فيها، خالية من الظلم والظالمين، ويكتب الخياط هنا، ونشعر بالحزن والمأساة فيما يكتب عن عالم كوكبنا «الجميل» الذي يجب ان يحيا من دون ظلم للانسان، ويبدو في هذا رومانسيا مثل الشعراء الذين يحنون دائما في وجه المدينة القاسية لرومانسية القرية، صوت الكلاب فيها، وثغاء الغنم، وحفيف الاشجار او الصحراء التي تحول الانسان الى نقطة في مهب السراب، ويقول أليست الحياة اقصر من ان يكون فيها ظالمون ومظلومون؟ وكأنه يتحدث عن نفسه هو الذي عاش ايامه الاخيرة في قسوة وبرودة المدينة، ومات مثل ابن زريق الذي وقع يتيمته الاندلسية ومضى تاركا لنا اغنية عن الشوق والمنفى والوفاء نتغنى بها وكل الاجيال.

والشاعر المسكون بقصر الحياة والظلم والمنفى الداخلي، والشك بالناس، والذي يؤرقه قلة الوفاء، ويشعر بالغربة في مجتمعه، دائما يبحث عن خواء الحاضر في الق الذكريات الماضية. ان مثالية الشاعر ورؤيته للعالم، تبرز في قصورها عندما يرتبط الشاعر بالشخصيات الجذابة التي يجعلها مركزا للمدح والثناء، ويرى الخياط هنا ان الشاعر الذي انجذب الى النخاع والى حد نسيان الذات بالممدوح، كان في كل الحالات خاسرا، فهو وان كسب الحظوة والمال الا انه ينتهي مقتولا، او شريدا، مسجونا او منبوذا، وما قصة ابن عمار او المتنبي الا امثلة عن جدل الشعر وعلاقته بالسلطة والسياسة.

ويرى الخياط ان مقتل الشعر هو المديح، الذي لو خلا الشعر منه لترك لنا الشعراء تجارب انسانية غنية وثرية. ورغم احساس الشاعر وتلفعه بحس الضحية، المنبوذ، الذي يعيش في عالم من العميان وادعياء المعرفة الا انه لم يكن بريئا أو مبرأ من الانانية، ومن السادية، واحيانا يتلفح الشعراء بالسذاجة والبراءة للتوصل الى مبتغاهم. والشاعر الذي يزعم انه يرضى بالقليل من المحبوب، انثى كانت ام رئيسا، ويظل يراكم الالم والفجيعة ويعيب الزمان وناسه، وهو يعرف ان ما يفعله لن يطيل العمر، حيث ينتهي الشاعر وتبقى كلماته. والشاعر الذي يزعم المثالية ليس مبرأ من النفاق والمداهنة لاصحاب السلطة والجاه، ولكن لا يعني ذلك عدم وجود شعراء ذموا النفاق وقالوا ان الشعراء المنافقين هم اخسر الخاسرين.

جلال الخياط يرى ان الشعر مثل الماء، نصاب بالعطش ان حرمنا منه، فلا يمكن تصور حياة الانسان في الريف او البادية او حتى في اعماق الفضاء من دون قصيدة او شعر.

الشعر علاوة على كونه علاجا للروح والجسد تماما كما قال سابقا قيس بن الملوح «وما انشد الاشعار الا تداويا» هو طب القرن الحادي والعشرين الذي يشير الى مركزية الشعر في حياتنا المعاصرة. يأخذ الخياط على شعرائنا المعاصرين انهم لا ينشدون الاشعار «شعراؤنا مقصرون في انهم لا يقرأون اشعارهم في المحافل والوسائل المرئية او المسموعة، لا ادري لماذا لا يسجل الشعراء او الذين يحسنون الالقاء، القصائد ويذيعونها بين من يودون سماع الشعر او الذين يريدون ويتذوقون الشعر؟ كم تلفازا عربيا يفرد منهاجا خاصا بالشعر وقراءته دوريا؟». لان من يريد تذوق الموسيقى الكلاسيكية لا يقرأ الكتب والمقالات الطويلة عنها بل يستمع اليها وكذا الشعر، فالوسيلة لتذوقه هي الاستماع اليه.

في ايمانه بالشعر وقدرته على تجاوز الزمن ينفي ان يكون هناك تنافس في الاجناس الادبية بل قد تتفوق بعض الاجناس على بعضها البعض، ربما سحبت المظاهر الثقافية المختلفة الهالة عن الشعر والشاعر ولكن يظل الشعر المعادل المقاوم للغزاة والآلي المهيمن على حياتنا وللايقاع المادي الدائب السريع المرهق الذي يلاحق ضربات قلوبنا ولا يهادنها، يبقى الشعر ما بقي الانسان. لا يكفي ان يقام يوم للشعر، ولكن ان تحتفي الايام بنسغ الحياة الحي الصاعد، ليس للشعر يوم واحد. الايام كلها للشعر وله كل الازمنة.

يعيد الخياط المسكون بهاجس الشعر وقوته قراءة رموز الشعر مستشهدا بديوان الشعر العربي القديم والحديث، من اجمل ما قرأ هنا، قراءته لرمز الخيمة التي لا تعبر عن حس البداوة عند الانسان بل عن انسياب الوطن وتمدده بتمدد الرحلة الانسانية، لم يبق من الخيمة الا خيالها الساحر، فقد تفوق عليها الحجر والاسمنت، ومن هنا تبدو الخيمة التي توحد الانسان بالصحراء الممتدة بلا حدود صورة عن الجنة المفقودة التي كان يعيش فيها الشاعر والناس بتواؤم وانسجام من دون مرض للروح او النفس.

ولهذا فقد تعامل الشاعر العربي القديم والحديث، كرمز عن حس الشعر وردا ءته، عن الوفاء والايثار. عند عبد الوهاب البياتي تصبح الخيمة تعبيرا عن الذاكرة والوطن واشارة لقلق وجودي يعيده الى الطفولة راعيا غنم القبيلة وملكا للسراب والامطار. الخيمة هي في النهاية اطار عن الحلم العربي، ومن حقها على الشاعر المعاصر ان لا ينساها فهي متحف الذاكرة وهي ايضا صورة عن الاستقلال والحرية التي حددتها الالة وسرقت نارها المرفهات الحديثة التي لا تزيد الانسان الا تعاسة وشقاء.

انحياز الخياط للشعر لا يعني رضاه بكل التجربة الشعرية العربية، فهو ينعي على المختارات الشعرية والمجزوءات والتقسيمات العبثية بين شعر الداخل والخارج مؤكدا ان الشاعر يعيش رهين المحبسين محبس الوطن الذي يعيش معه ومحبس الذاكرة التي تلاحقه في المنفى الحقيقي او الجغرافي، ويكتب احيانا بسخرية مبطنة عن الطريقة التي تعامل فيها الشعراء مع رمز المرأة التي قسموها الى لحظ وشفة وعين ناعسة واهداب، وارداف وخصر ولم ينظروا اليها كمخلوق انساني. ويرى ان موقف الشعراء من المرأة هو كموقف النقد الادبي العباسي من القصيدة التي درسوها بيتا بيتا وليس كعمل يحمل في طياته وحدة الموضوع والمضمون، لم يقل شاعر عن المرأة انها جميلة بانسانيتها وروعة شخصيتها بل تغنوا بالعين والوجه الذي يشبه وجه القمر.... وندر ان نقرأ في التجربة الشعرية العربية من تغنى بجمالية المرأة الانسان بدلا من كونها دمية او جسدا يختار الشاعر منه ما يحب ليصفه ويحمحم فيه وينثر عليه كل اشواقه وشبقه.

والشاعر العربي الباحث عن الجمال وجده في كل شيء، الا في الجمال الاسود، الذي يبدو الشاعر هنا اعتذاريا، ومندهشا لوقوعه في حب السمراء، ذات الخال الذي لم يزين خدها، بل صار جسدها كله تعبيرا عن هذا الخال «الاسود»، ويتساءل الخياط هنا، كيف يكون الحب مقرونا بالعنصرية، وكأننا امام نوعين من الحب، حب مقبول للبيضاوات وحب للسمراوات نقع فيه بلا حول لنا ولا قوة وكأنه مفروض علينا.

يغوص الناقد الخياط هنا في جوهر الشعر وفكرته وغرابته، فالشعراء هنا يمدحون ويذمون، وعندما لا يجدون من يثيرهم بالذم يذمون انفسهم «الحطيئة مثالا»، يكثرون من الشكوى والحزن، ويربطون قدرهم بالمنفى، الذي قد يكون منفى تعيسا «البارودي في سيلان/ سرنديب» او منفى جميلا «شوقي في اسبانيا»، وعندما لا يجدون من ينفون ينفون انفسهم كما هي حالة الترحل الدائمة والمنفى عند عبد الوهاب البياتي، الذي يبدو الكاتب معجبا باشعاره ويكثر من الاستشهاد بها. يستجلي الخياط، غرابة الشعر في رموزه التقليدية، الطلل، الخيمة، الزمن، علاقته بالمرأة الجسد، العين، الطرف، الخصر، والوشاح، علاقته بالفلك والنجوم، والرحلة المنفى، نعثر هنا في هذا التحليل على غنى في التجربة الشعرية وثراء في الرؤى والاتجاهات، وتماه روحي مع قدرية الوجود، وقد استطاع الشعراء التعبير عن هاجسهم وارقهم وخوفهم وحزنهم، وتمسكهم بالامل، وعزلتهم في ملكوت الشعر عبر مفهوم الغرابة، او الخروج عن المنطق الانساني الذي يجعل هذا عاقلا او مجنونا، وجوهر التجربة الشعرية هي الجنون باعتبار أن ما يقوله الشعراء خروج عن المألوف، لا يستجدي عواطف الناس، ولا يريد تصنع الحياة وتخيلها على الشكل الذي تظهر فيه، الجنون امر مهم ومتمم للابداع الانساني. زوربا، الانسان/ الحيوان، البدائي، المتماهي مع الكينونة الانسانية يقول لرئيسه في الموقف الاخير بينهما، انه بحاجة الى شيء من الجنون كي يعقل عالمه، ومن هنا اراد نزار قباني ان يموضع التجربة الشعرية في شقيها الجنون/ الابداع الشعري، فهو يقول «حبيبتي قررت ان احترف الاشعار والجنون...»».

محاولة الخياط التي تركها مخطوطة، وقام بتحريرها واعدادها للنشر، صديقه الناقد العراقي المعروف عبد الواحد لؤلؤة قراءة جريئة في قدرة الشعر، واستمراره، وهي انحياز للشعر وفكرته، اي كانت اندفاقاتها واندفاعاتها، الكلاسيكية، التجديدية الكلاسيكية، قصيدة التفعيلة، او قصيدة النثر، والناقد هنا يقدم بانوراما او باقة من الاشعار التي تذكرنا بتلك المؤلفات الكلاسيكية المعروفة، وهو هنا يقدمها بعبارات قصيرة وتعليقات موجزة، ولكنها تنم عن معرفة جيدة وقدم واسعة في الشعرية العربية، ونماذجها التاريخية، القديمة والمعاصرة. والناقد هنا متجرد في اختياراته لا يدعي الدفاع عن شاعر ضد شاعر او يحبذ هذا على ذاك.

والكتاب يذكرنا بحجم الخسارة التي فقدناها برحيل هذا الناقد والكاتب الذي اختار الصمت والعزلة وظل بعيدا عن الاضواء، ومات في عزلته اللندنية وحيدا، بعيدا عن ابنه الوحيد «غيث» وزوجته «هند». رحم الله جلال الخياط.

* ناقد من اسرة «القدس العربي»

** الجنون بالشعر
جلال الخياط
تحرير: عبدالواحد لؤلؤة
المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بيروت/ 2006

القرصان والسلطان

سعدي يوسف

القرصان فرانسس درَيكْ (1542 ـ 1596)
كان يُغِذُّ الإبحارَ حثيثاً في رحلةِ عودتِه ..
القرصانُ تمادى وتَمَدّدَ في غزوتِه أكثرَ من عامَينِ
وهاهو ذا الآنَ يعودُ
إلى تلك المملكةِ المجبولةِ من ثلجٍ وضبابٍ
وإلى قريتِهِ Tavistock
لكنّ سفينته مثقلةٌ بغنائمِهِ
مثقلةٌ بالذهب الإسبانيّ، وبالفضّةِ من بيرو
مثقلةٌ باللؤلؤ والأسرى
مثقلةٌ بالبحّارةِ والضبّاطِ الضّجِرينَ
ومثقلةٌ بمكائدِهِ ..
حتى لم يتبقَّ بها أكثرُ من برميلٍ للخمرِ
وأكثرُ من 10 براميلٍ للماء ؛
القرصانُ فرانسس دريَك
يرسو عند جزيرة «باب الله» السلطانِ المسْلِمِ:
بادِلْني بالفضةِ ماءً
بادِلْني بالتبرِ غذاءً
وكُنِ الليلةَ ضيفي ..
قال له «بابُ الله» السلطانُ:
سأبادِلُ
لكنْ، كُنْ أنتَ الليلةَ ضيفي..
....
....
....
أقلعت السفنُ الموسوقةُ ماءً وغذاءً.
لم يصعدْ «بابُ اللهِ» إليها.
لم ينزلْ منها القرصانُ !

لندن 2006/2/16

شعراء ومفكرون إسبان يتحدثون عن شاعر قرطبة الكبير مانويل كاهيتي

الرباط ـ
من إدريس الكنبوري:

خصصت مجلة «أنفورا نوفا» الأدبية الإسبانية الرصينة عددها الأخير لشاعر قرطبة الكبير مانويل كاهيتي خورادو شارك فيه العديد من الشعراء والأدباء والمفكرين الإسبان المعاصرين، من بينهم الروائي الشهير أنطونيو غالا صاحب رواية «المخطوط القرمزي: يوميات أبي عبد الله الصغير آخر ملوك الأندلس»، وفيديريكو مالديور المدير السابق لمنظمة اليونسكو، والناقد فرانسيسكو موراليس لوماس من جامعة مالاغا، وخوسي سينيسو خيمينيس، وآخرون. وتضمن العدد نصوصا لهؤلاء المبدعين والنقاد عن أدب كاهيتي وعلاقته بمدينة قرطبة وميزات شعره العميق، كما تضمن مقتطفات من ترجمات نصوصه الشعرية إلى اللغات العربية والفرنسية والانكليزية والإيطالية والألمانية والرومانية.

حمل العدد عنوانا لافتا «العالم المضيء: مانويل كاهيتي»، وافتتحه الروائي أنطونيو غالا بمقال مطول تحت عنوان «كلمات سابقة» قال فيه: «إن تقديم شاعر ما هو نوع من التعدي المضحك، فهو يملك صوته وهذا ما ينبغي الإنصات إليه»، مضيفا: «أن يولد المرء بقرطبة شيئ لا يخلو من العقاب، أن يولد في مدينة مدللة وفخورة بشعرائها. إنها الأم الطبيعي لهم والتي تنظر إليهم بنوع من اللامبالاة لأنها اليوم ترى، كما كانت تفعل دائما، أن كل شيئ مسخر لها. منذ إبن حزم وإبن زيدون وإبن خزمان إلى مانويل كاهيتي، كلهم رأوا أصواتهم تردد صدى قرطبة». أما الناقد فرانسيسكو فيليس نييتو فقد كتب في مقال تحت عنوان «وظيفة الشاعر» يقول: «إن شعر كاهيتي عبارة ن تجربة دائمة وصراع داخلي، وبحث غير عادي مدفوع بالرغبة في إيجاد نفسه هو»، وقارنت الناقدة خوانا كاسترو بين كاهيتي وبطل رواية سرفانتش «دون كيشوت» قائلة إن «كاهيتي هو أكثر من كيخوطي الذي ينطلق من عزلته ومثاليته لعبور العالم، مثل ألونسو كيخانو الطيب».

ولد الشاعر مانويل هاكيتي بقرطبة عام 1957 وحصل عام 1979 على الإجازة في الفلسفة والآداب بجامعة غرناطة، وترأس لفترات طويلة الجامعة الملكية للفنون والآداب بقرطبة حيث أشرف على العديد من الموسوعات الأدبية والفلسفية. نشر العديد من الكتب النقدية والفكرية، من بينها"بين الحلم والواقع: حوارات مع شعراء الأندلس 1492 ـ 1992» الذي صدر عام 1993، و«الموت في الشعر القرطبي» عام 1994، وكتابه الهام «إبن حزم: الإثم والفضيلة» الذي نشر عام 1995، و«الشعر: التعبير و الإبداع» عام 1996، و«الحب المظلم للوركا» عام 1998، و«الخط الداخلي: أنطولوجيا الشعر الأندلسي المعاصر» عام 2001، و«الشعر الديني: لغة الإله» عام 2002، وغيرها، أما أعماله الشعرية الكثيرة فمنها «ولادة من الحب» عام 1986، و«أيام المطر» عام 1987، و«فصل النار» عام 1989، و«فجر الحمم» عام 1990، و«معجم أغنية إلى قرطبة» عام 1992، و«الجهة المحترقة» عام 2000، و«تحت الجلد» عام 1999.

رامبو أطلق عليه صديقه فيرلين النار ليلتهب فصل في الجحيم

فيليب سولير

■ «قديماً كانت حياتي إذا ما تذكرت، وليمة تنفتح فيها جميع القلوب، وتسيل فيها جميع الأنبذة. أجلست الجمال فوق ركبتي ذات مساء ـ وجدته مراً ـ فشتمته. تسلحت ضد العدالة. لُذت بالفرار. أيتها النساء البشعات، أيها البؤس، كان بؤسي قد عُهد به إليكن! لقد تمكنتُ من جعل كل رجاء إنساني يتبدد في نفسي. انقضضت انقضاض الحيوان الضاري على كل فرح بغية خنقه. ناديت على الجلاّدين مستعجلاً لكي يستعملوا بنادقهم. ناديت على الويلات لتخنقني بالرمل، وبالدم. لقد كان الشقاء إلهي. استلقيت على الوحل جُفِفْتُ بهواء الجريمة. ولعبت دوراً متقناً بالجنون. وحمل اليّ الربيع ضَحكة الأبله البشعة».

انفَجر ذلك الكتاب الصغير الوحيد الذي نشره المؤلف في حياته على المدى الطويل بدون أي نتيجة ـ إذ لزم الأمر اربعين سنة لاكتشافه ـ فهو يمتلك الصيت المرموق ذاته الذي تمتلكه «خواطر» «باسكال» وأشعار لتريمون، فلا يقرأه المرء حقاً، بل يختبره، ويعاني منه ويحفظه عن ظهر قلب «ليس السأم معشوقي. فالاهتياجات والفسوق، والجنون التي ألمّ بها. وجميع الاندفاعات والفواجع ـ لقد وضعت كل عبئي. فلنقدر امتداد براءتي بلا تضليل». الميتافيزيقيا السامية والحقيقية، والتعويذة الذاتية لعدمية شاملة بعد اليوم؛ فهل فصل في الجحيم كتاب ديني؟ ـ أكيد. بل أبعد كثيراً مما نفهمه من هذا المصطلح، فهو حكاية ليست وعظية، بل حكاية تغيير، وحكاية تحويل. خيمياء الكلمة: تجربة فريدة، عرضة للخطر، في غمرة ضياع الذات، والانفصال، والهذيان. لم يتراجع مبدئياًعن تلك المغامرة المحرقة التي لم يتردد في تسميتها بـ«عذاب جهنم»، ولم يزر هذا المسافر جهنم كما فعل دانتي: لقد عايشها من الداخل، وغاص فيها، فخرج منها. وسيكتب أيضاً إشراقاته غير العادية ـ ما زالت هناك تعاليق على جميع الجوانب منذ قرون ـ ثم صمت، وغاب في أسطورته ـ زيادة على ذلك، هناك كثير من الثرثرات.

الشعراء غيورون ومهتاجون: لقد سلب منهم الرهان غير مبال، مع عدم تكرار قول أكبر في الوقاحات. المتدينون متحجرون: إنه صلب جداً بالنسبة إليهم ـ بالرغم من كلوديل ـ. السورياليون مولعون به، ولكنهم لا يحبون عدم التزامه الراديكالي. ويرى البورجوازيون الذين قرأوا أن المؤلف «جف في الهواء من جريمته»، أن هذا الطفل الموهوب، إرهابي في عمقه، أو بهلواني غير قابل للمعاشرة. ويجده الشاذون جنسياً قابلاً للتزوج به نوعاً ما. ويثور عبدة الشيطان بجانبه بشكل يرثى له.

وأخيراً، لا يبالي جميع الناس بما يكتبه. وتبقى الكليشيهات التذكارية الفاقدة للذاكرة، رامبو هنا، رامبو هناك، عبارة يرددها الناس حتى المتحف.

وسيكون رامبو عام 1873 قد بلغ 19 سنة. وسيوضح تاريخَ تحرير قصائده المبكرة بنفسه كتابياً: في نيسان (أبريل) إلى آب (أغسطس)، كتب قصائد عجيبة جعل منها أنطولوجيا صغيرة في فصل في الجحيم. وعاش جميع أنواع الهلوسات الممكنة.

ويعود من بروكسيل، من حيث أطلق عليه ـ صديقه ـ فيرلين الضال الرصاص. فهل كان فيرلين يستهدف في الواقع، شاباً وسيماً جداً يدعى رامبو؟ ببداهة صارخة: كلاّ، بل أشعل النار في فصل في الجحيم طورَ كتابته.

لم يستطع شعراء عصره، ولم يشاؤوا ان يقرأوا نثر رامبو.. فلا فيرلين ولا مالارميه، كانا بقادرين على ذلك. أما كلوديل الذي اعترف أنه قد تلقى منه تأثيراً بذرياً؛ فلم يقتضه الأمر، على الأقل، سوى اهتداء ما، لينسحب من القضية ـ مع أي حال مثل فيرلين ـ. فلو لم يصبح رامبو كاثوليكياً خالصاً ـ على رواية أخته إزابيل ـ، فقولوا لنا على الأقل، إنه كان ثائراً متحمساً. بل لو لم يطمح في هراري، سوى أن يصبح بورجوازياً عادياً، لكدس المال لتلك الغاية بشقاء.

فضيحة دينية، وفضيحة اجتماعية: فلا هو تقيّ ولا تقدمي. لكن ما عساه يكون إذن؟ «العذراء المجنونة» ـ فيرلين،إذا شئنا ـ تشتكي كذلك من زوجها الجهنمي في «فصل في الجحيم ». تعلمون، إنه شيطان وليس إنساناً. فلنستمع إليها بإمعان: كنت أجيب: ما زلت أجيب دون مخافة عليه ـ انه يمكن أن يكون خطيراً بجدّ في المجتمع ـ ربما ليمتلك أسراراً لتغيير الحياة. كلاّ، فإنه لم يقم إلا بالبحث عنها».

ونرى أندريه بروتون؛ وهو يردد أن رامبو كان قد امتلك كلمة المرور «لتغيير الحياة» ـ تغيير يعادل في عينيه التحويل في عالم ماركس. ويتحدث في الواقع مثلا لعذراء مجنونة. ولا يملك ما يوصي به، سوى «الحرية الحرة». «أريد الحرية في الخلاص» وهو عكس الركوع كالشعار السياسي. شابّ فرنسي شاهد بعد قليل، ببساطة، أنه يعيش وسط شعب «ألهمته الحمى والسرطان» حول «قرية يجول فيها الجنون»، فمتابعة الأحداث التاريخية التي تهبه الخطأ، غير مؤكدة. «يقززني المجرمون تقزّزَ المخصيين: أنا طاهر الذيل، فسواء لديّ ذلك». من أين يأتي التخريب، والتخريب الذاتي، والجنون؟ من مقت الجمال.إن الجمال يجلب الشر، والرغبة فيه وفي التشويه، والتلويث. فهل يمكن للمرء أن يهرب من هذه الرتيبة الإنسانية جداً؟ بدون شك، وينبغي مبد ئياً أن تبدع خيمياءُ الكلمة ـ لون الحروف الصائتة وشكل الحروف الصامتة ـ كلمة شعرية قابلة أن تلج في جميع الأنحاء، يوماً ما. قال رامبو ذلك في فصل جحيمه: «أصبحت أوبرا عجيبة»، فأنقذ الجوهري من اكتشافاته العديمة النظر. لقد وجدته! ماذا ؟ إنه الخلود. واصفاً التجربة التي أرهفت بها التجربة صحته تماماً لا شيء من صوفيات الجنون ـ الجنون الذي يضمره المرء ـ كان منسياً عندي: قد يمكنني ان أقول ذلك كله، وأحتفظ بالمجموعة. وهو يعرف أنه اكتشف سبباً آخر، كالسبب السابق، سبباً موسيقياً، وشكلاً جديداً من الحب.

يَستخلص من هذه النتيجة القاسية: لقد حدث ذلك. أعرف اليوم أن أحييَ الجمال. وستكون تلك الساعة الجديدة للعقل «قاسية جداً»، وسترفض المتسولين، وقطاع الطرق، وأصحاب الموت، والمتخلفين من جميع الأصناف. وتتطلب المعركة الروحية القاسية ـ قساوة معركة البشر أيضاً ـ أن يكون المرء حديثاً بشكل مطلق». ولا يتعلق الأمر بالأدب أو بالشعر، وإنما يتعلق بالعمل المباشر ـ ضحكة عشيقات عجائز خادعات، أخجلن أولئك الأزواج الكذابين ـ رأيت الجحيم ـ النسوة هناك.»

فلأي هدف فريد؟ «سيكون لي أن أمتلك الحقيقة في نفس ما، وجسم ما». وكفى.

رامبو

ما زال رامبو مولعاً مثل كل إنسان وكل إنسانة. لم يعد، هو. إنه هو بالذات، قبل أن يسجل تاريخ حكايته الذي يشير إلى الجملة الأخيرة.

ترجمة: محمد الإحسايني

(غاليمار فوليو كلاسيك ص 348)
* عن جريدة لوموند دي ليفر ص 7 بتاريخ 16/ 7/ 2004
نشر تحت عنوان الخلاص الرامبوي ـ «فصل في الجحيم» لآرثر رامبو