إبراهيم عبد المجيد في «عتبات البهجة»:

غواية الواقعية السحرية بين بهجة النص وقتامة الواقع الملتبس

فتحي أبو رفيعة*

■ «كأننا نعيش على إثم فظيع»، يقول الراوي لصديقه تعليقا على ما ذكره الصديق من أن هناك الآن أناسا يحرصون بالفعل على حضور الجنازات والتعازي للذين يعرفونهم والذين لا يعرفونهم. ويقول الراوي في مناسبة أخرى: «نحن نعيش حاملين ذنبا عظيما». الراوي أرمل لم يستفق بعد من صدمة فراق زوجته. تحاصره الوحدة وغياب البهجة إلا من صديق وحيد يرافقه كظله. تثقل كاهله ذكريات أكثر من ستين عاما أمضى منها قرابة 30 عاما في مدينة القاهرة التي يشعر الآن بأنه يتوه في شوارعها.

«لم يبق من ذلك كله إلا بسمة زوجتي التي لا تزال تخايلني في الفضاء... هذه البسمة التي تعيش معي، توقظ الحزن في نفسي، تشعل دموعي. غير قادر أنا على الاقتناع بأن البسمة صارت بلا صاحب، صارت معلقة في الفراغ، معلقة في العدم». وفي مقابل هذا الواقع الشخصي القاتم والحزين الذي يعيشه الراوي، يحيط به واقع عام يضاعف من تلك القتامة وذلك الحزن. هذا الواقع يتجسد في تفاعلات الراوي مع طائفة عريضة من أفراد المجتمع مما يدفع به إلى حالة من الإحباط والثورة العارمة على هذا الواقع المتمثل في الفقر والتهميش والقمع الذي تتعرض له الفئات الضعيفة في المجتمع.

هذه هي بعض وقائع البهجة الضائعة أو المفتقدة في «عتبات البهجة» أحدث أعمال الروائي ابراهيم عبد المجيد الصادرة مؤخرا عن دار الشروق بالقاهرة. لكن الراوي «أحمد»، رغم سعيه الحثيث إلى ارتياد هذه العتبات، يساعده في ذلك صديقه «حسن»، الذي أراد به المؤلف أن يكون شخصية ملازمة للبطل ومكملة له، لا تتحقق له هذه البهجة، ويخلص في نهاية الرواية إلى استنتاج مؤداه أن «الوقوف على عتبات البهجة دائما أفضل من البهجة نفسها. فالبهجة أمر سهل، لكن إذا طمعت فيها قتلتك وأهلكتك».

تبدأ الرواية في حديقة افتتحتها السيدة الأولى منذ عامين، لكن أحدا لا يزورها. لماذا؟ هل لوجود سيارة شرطة مرابطة طوال الوقت بجوار الحديقة؟ هل لأن بجوارها موقف سيارات أجرة يعج بالرائحين والغادين، أم لأن المناطق المتاخمة للحديقة أصبحت مأوى لبعض المهمشين، كامرأة تصنع الشاي وتبيع المشروبات للرواد المحتملين ولسائقي سيارات الأجرة، وبائعة حلوى يضطهدها أمناء الشرطة، وتظل طيلة اليوم تدعي على أمين الشرطة الذي يريد أن ينام معها أو يقاسمها رزقها حيث يستولي على الجنيهات الأربعة الوحيدة التي استرزقت بها طيلة اليوم (والنبي يا ربنا تاخد أمين الشرطة اللي عايزني أنام معاه وتاخد ابن الحرام اللي ضربني كمان).

هذه البائعة نفسها تنفق على زوجها العاطل الذي يشبعها ضربا كل يوم ويستولي على نقودها، وقد أصبحت تستمرئ هذا الضرب وهذا التعذيب الجسدي الذي أصبح جزءا من حياتها، لدرجة أنه حينما حاول أحمد ذات يوم أن يحول بين زوجها وبينها منعته من ذلك، مستسلمة لركلات زوجها المهينة.

يكتشف أحمد وصديقه هذه الحديقة القريبة من مسكنيهما، ويتعاهدان على الالتقاء فيها من وقت لآخر، إزجاء لوقت الفراغ، ومحاولة للتريض المطلوب لأحمد مريض القلب. علاوة على ذلك، أصبح المكان ساحة للتفاعل بين هاتين الشخصيتين الرئيسيتين، وبين مجموعة أخرى من الشخصيات التي يبدو أن المؤلف قد اختارها عن عمد لتكون شخصيات تمثيلية أراد أن يعبر بها عن واقع مجتمعي فاسد ومهترئ.

ففي هذه الحديقة يلتقي القارئ بالعقيد عباس، الذي ينشد الخلوة على أحد مقاعد الحديقة، تلاحقه لعنات الكثيرين من ضحاياه الذين أصبحوا تعبيرا عن الصدام القائم مع السلطة. والواقع أن أحد العناصر الموضوعية الرئيسية في «عتبات البهجة» هي إدانة الشرطة كجهاز قمعي، وهي ممثلة في الرواية في قسم الشرطة الذي يعج دائما بالمترددين عليه، وممثلة أيضا في أفعال رجال الشرطة أنفسهم من فرض سطوتهم على المواطنين الضعفاء من أمثال بائعة الشاي أو بائع الزهور الذي يحمل في يده دائما مبلغا ماليا لتقديمه كرشوة كلما اقترب منه شخص ظنه، خطأ أو صوابا، أحد رجال الشرطة الذين عكفوا على إزالة كشك وروده وسحقها أمام قسم الشرطة.

يدرك الراوي/البطل أن الشرطة هي رمز القمع وسر تعاسة الناس، ويحلم بيوم يختفي فيه العسكر ممثلين في قسم الشرطة الذي يكون دائما مكانا مزدحما بالناس، وحينما يكون الراوي مستغرقا في حلم من أحلام البهجة التي يهرب إليها بين الفينة والفينة لفصل نفسه عن الواقع الملبد بالأحزان والإحباطات، يعمد إلى تجاهل وجود قسم الشرطة، يقول: «حتى إذا وصلنا إلى قسم الشرطة لم نجده». الواقع أنه هناك، لكن الراوي يتجاهل وجوده عن عمد تشبثا بلحظة البهجة والسعادة التي يرنو إليها.

وبحثا عن البهجة المفقودة أو المفتقدة، يستغرق الراوي في اجترار ذكريات الماضي: «أين ذهب هذا الزمن؟ إلى أي جب مسحور سقط؟ رأيت الاسكندرية وهي تغلق ملاهيها واحدا وراء الآخر من أجل إقامة مقاه ومسارح أفراح تمنع فيها كل أشكال المتعة، روحية ومادية، لم يبق للشباب في الاسكندرية إلا لعب الطاولة. رأيت القاهرة وهم يزيلون مقاعدها على الكورنيش، وفي شارع الجبلاية، حتى لا يجلس عليها المحبون. ورأيتها وقد عادت المقاعد إلى الكورنيش، لكن أيدي مجهولة تخرج بالليل لتضع عليها الشحم والفضلات حتى لا يجلس عليها المحبون بالنهار». وفي مكان آخر: «فكرت في أحوالنا.

وكيف تغير سلوك الناس فأصبح غير متوقع. حركاتهم سريعة، ضجيجهم عال، تفشت الأنانية في الكثير منهم، اللامبالاة وروح التدمير، مع حكومات لا تهتم أصلا بإصلاح الأحوال على الأرض وبين الناس. لقد تعقدت المشكلة إذن وأصبح إصلاح هذه البلاد ضربا من المحال».

في صلب «عتبات البهجة» علاقة ثلاثية ملتبسة بين الراوي الأرمل وصديقته المتزوجة «دنيا» التي كانت بدورها على علاقة «مثلية» بصديقتها «فادية» التي تفشل في إبعاد الراوي عن «دنيا». وحينما تتمكن «دنيا» من إغواء الراوي بإقامة علاقة معها، تصاب «دنيا» بحالة من الاكتئاب، وتقدم على الانتحار. وفي صوان العزاء، يحضر الراوي وصديقه كغريبين، وتنتاب الراوي حالة من الهذيان: «خلاء وصحراء، وامرأة عارية تجري نحوي على الرمال، والشمس خلفها تضيء جسدها وتشعل النار في عيني، حتى إذا وصلت المرأة إلى حضني ذبت فيها وذابت فيَّ وصرنا شعاعا راح يدور فوق الرمال بسرعة صانعا إعصارا صغيرا لكنه سريع، ابتعد كثيرا في الصحراء ثم عبر المدن، ورأيت نوافذ البيوت والعمارات تطل منها نساء عاريات وتصدح في الشوارع الموسيقى ويقف الرجال تحت البلكونات تلقي النساء إليهم بالورود وهم يصرخون بقصائد الشعر، ثم ملأ الفضاء صوت موسيقى نحاسية في كل مكان، وبدأ عرق يتفصد على عنقي من شدة الزحام والحر الخانق. وكان المقرئ قد انتهى، فوقف حسن يشدني من ذراعي وأنا ذاهل عنه حتى صافحنا المستقبلين. لم أنتبه إلى أن الذي شد على يدي بقوة هو زوج «دنيا» الباكي الحزين الذي بدا ممتنا جدا لشخصين غريبين يعزيان في زوجته المنتحرة التي عزف الكثيرون عن التعزية فيها». ... لقد ظهر لي أني كنت في حلم وانتهى، أو كنت أقف على محطة ولم يتوقف عندها القطار، أو توقف وركبت إحدى عرباته فوجدتها خالية، كنت أشعر بهواء يجري في رأسي. لقد مر عليَّ موكب غريب واختفى، فهل ستظل سيدة الموكب تخايلني كثيرا؟»

هنا أيضا لا يفوت الراوي، وهو في ذروة أزمته وضياع بهجته مع حبيبته «دنيا» أن يرد ضياع البهجة والشعر والموسيقى والورود إلى غلبة الموسيقى النحاسية معيدا إلى الذاكرة كلمات أمل دنقل: «أصغي لبوق الجنود النحاسي/ يملأ حلقي غبار النشيد الحماسي/ لكنني فجأة لا أرى».

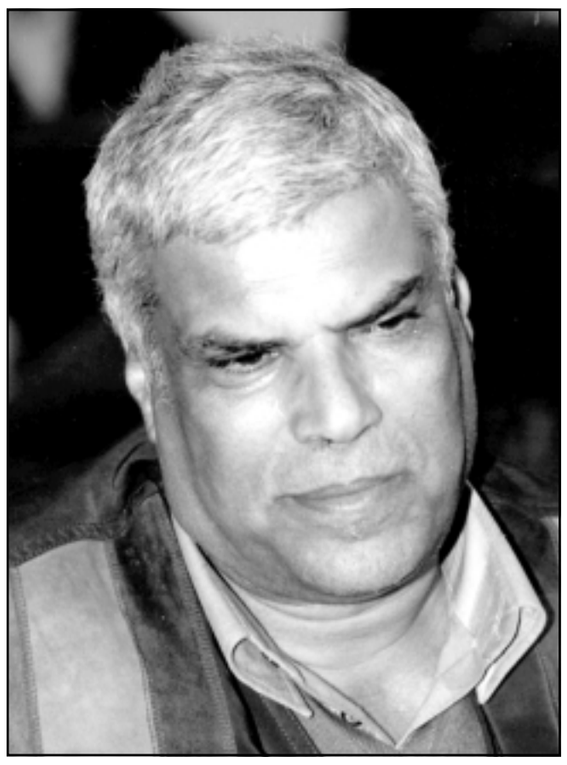
«البهجة» هي كلمة السر في النص. البهجة المفتقدة التي تظل دائما حلما بعيدا، ويظل الأبطال على عتباتها دون الولوج إليها، ولذلك فإن هؤلاء الأبطال يعيشون هذه اللحظات بخيالهم وليس في واقعهم. وتصبح البهجة مجرد ومضات تبرق في فكر شخوص الرواية ومضا خاطفا سرعان ما ينطفئ.

وتظل البهجة بعيدة عن التحقق وبعيدة المنال، ويظل الأمر كله مجرد عتبات قائمة في خيال الأبطال، واقع سحري متخيل لا سبيل إلى الوصول إليه، وعتبات لا سبيل إلى اجتيازها في واقع خانق وبليد ومليد.

وتتحول «البهجة» إلى أمنيات وأحلام يقظة تعيشها شخوص الرواية، بما ينعكس على لغة الرواية نفسها، التي تتحول من لغة السرد الواقعي إلى لغة «الواقعية السحرية» التي أصبحت بمثابة الغواية الأثيرة التي تشد معظم الروائيين المحدثين. والواقعية السحرية هي شكل من أشكال الواقعية الحديثة، يختلط فيها الخيال بالواقع الروائي، وتستخدم عناصر (أو مؤثرات) خيالية لتحل محل (أو تعبر عن) الإمكانات المجهولة التي يمكن أن تترتب على تجربة عادية يخوضها أشخاص يمرون بظروف اجتماعية وسياسية قاسية. وبرع كتاب أمريكا اللاتينية في استخدام الواقعية السحرية كشكل من أشكال النقد الاجتماعي. وقاموا بتضمين أعمالهم أحداثا قد تبدو غامضة أو غير مفهومة في غضون أحداث سياسية أو اجتماعية لكي يقللوا من الوقع الثقيل والمؤلم لما يعرضونه من واقع تصوره تلك الظروف السياسية والاجتماعية. كما تحفل لغة «الواقعية السحرية» بالسخرية السياسية والتعليق على الأحوال الاجتماعية.

وفي كتابات الواقعية السحرية، لا تدرك الشخصيات بأن هناك أي شيء غير طبيعي في تصرفاتها الخيالية. وها هو حسن، صديق البطل، يصحو ذات يوم ليجد أن جميع الساعات في منزله قد توقفت، وينقل هذا الإحساس إلى صديقه أحمد وإلى سائق سيارة الأجرة التي يستقلانها: «صحوت من النوم فوجدت جميع ساعات البيت متوقفة. أنت تعرف أني أضع ساعة حائط في كل غرفة. كلها رأيتها متوقفة، وساعة يدي. وفي طريقي إلى العمل سألت أكثر من واحد عن الوقت، فوجدت ساعته متوقفة، وجدت أيضا ساعة مكتبي متوقفة، وجميع ساعات الموظفين. ظللت طول الليل أتصل بك لأسألك عن الساعة ولم ترد عليَّ. ولم تتحرك الساعات في البيت عندي رغم أنني غيرت بطارياتها جميعا، ساعة يدي أيضا غيرت بطاريتها الصغيرة، ولا تتحرك».

غير أن «عتبات البهجة»، في نهاية المطاف لا تخلو من بهجة حقيقية هي «بهجة النص» ذاته حيث يجد القارئ نفسه أمام نص صادق خال من أي ادعاءات أو تهويمات، وهو نص كاشف بمصابيح قوية عن واقع اجتماعي فاسد يعرض له المؤلف على لسان أبطاله المهمومين بهذا الواقع أو ضحاياه الفعليين.



ابراهيم عبد المجيد (القدس العربي)

مقتطف من «عتبات البهجة»

«في ندوة سياسية عن حقوق الإنسان، وقفت امرأة متوسطة العمر وصرخت في السياسي المعارض الكبير الذي أقيمت الندوة من أجله وقالت: «لماذا تقيمون هذه الندوات الآن في كل مكان، ولا يوجد في بلادنا أساسا إنسان حتى نبحث له عن حقوق! يا أستاذ يا محترم أنا زوجي بيصبحني بعلقة ويمسيني بعلقة، وأنا دكتورة ولي وضعي في المجتمع، وأذهب إلى المستشفى فأجد الموت أسرع إلى المرضى من العلاج، وبالليل تتحول المستشفى إلى مسخرة، الأطباء ينامون، والممرضات والتومرجية، وأشياء أخرى فظيعة. وكل حين تجد البوليس يرسل إلينا مريضا مقيدا بالحديد، مريضا في كلبش، شفت حضرتك مريضا في كلبش إلا في بلادنا؟ وأختي المحامية تحكي لي أهوالا عما يحدث في المحاكم. تصور حضرتك في طرقة كل محكمة تلاقي واحد واقف، حيوان ابن كلب، حيوان ابن جزمة – وصارت تصرخ بقوة– يقف وفي يده سلسلة حديد يضرب بها المتهمين الذين يسحبهم عسكري في سلسلة ثانية من عربة الترحيلات التي تقف في الشارع حتى يدخل بهم قاعة المحكمة ليضعهم كالحيوانات في القفص. في القفص فقط يفك الحديد عن أيديهم حتى يرى القاضي أن كل شيء تمام. يا أستاذ «دي بلد وسخة». وهنا بهتت القاعة كلها وخرجت السيدة الطبيبة بسرعة، لكنها عند الباب، انفجرت في البكاء». (الرواية، الصفحتان 46 و 47).

* كاتب من مصر يقيم في نيويورك

لماذا كل هذا الافتتان العربي برامبو؟

د. محمد عبيد الله*

رامبو

■ اسم آرثر رامبو من الأسماء المألوفة عند المثقف العربي، وعند المشتغلين بالشعر وشؤونه، بل إنك تحس أحياناً أن الشعراء العرب يذكرونه بحنو عجيب، كما لو كان واحدا منهم، أو كما لو أنه يرتبط معهم بنسب ..حتى إقامته الغريبة المريبة في عدن المرتبطة بالبحث عن العاج والثراء وامتلاك العالم، شأنه شأن التجار الغربيين المهووسين بثروات الشرق، تكتسب عربيا قراءات أخرى، إذ هي من صميم المغامرة الرامبوية العبقرية، فالعالم عند الشاعر العربي قبل رامبو يختلف عما بعده، هناك حقبة ما قبل رامبو وهناك حقبة ما بعد رامبو، أما من لم يصب بلوثة أو مس من رامبو وشيطنته ومغامرته فلا بد أنه يعاني من خلل إبداعي ومن رعونة تراثية تدفعه لرفض الجديد والمختلف.

ما علينا إن كان رامبو ابن القرن التاسع عشر حداثيا أم لم يكن، لكن ما نحب التفكير فيه كيفية استقباله في الثقافة العربية، وكيف انشددنا بقوة إلى واحد من أعلام الشعر الفرنسي ونحن لا نعرف الفرنسي، لولا أن أشفق علينا بعض الغيورين فترجموه لنا وقدموا شعره وسيرته ورسائله على طبق من ورق، وبهذا الشكل تم تداول رامبو إلا من قلة قليلة تعرف الفرنسية، والغريب أن حضوره في المشرق العربي (الذي تشيع فيه الانكليزية كلغة ثانية) يبدو أوسع بكثير من أقطار المغرب العربي المرتبطة بالفرنسية، وهذه عجيبة أخرى إذ أن من ترجموه مشارقة وليسوا مغاربة، بل إن رامبو القحطاني يبدو خامل الذكر في شمال إفريقيا لوجود بدائل أخرى أو لأسباب علمها عند الله والراسخين في النقد والشعر.

لا شك طبعا أن لرامبو أثرا ما في الثقافة الفرنسية والغربية فهو مرتبط عندهم بالحداثة الشعرية وبالتجديد في قصيدة النثر وفي تحطيم الأشكال الشعرية، ولولا ذلك التأثير لما كان هناك جيش من المؤرخين والنقاد ممن تخصصوا فيه وتتبعوا كل صغيرة وكبيرة في حياته، حتى التفاصيل المخجلة حاولوا أن يجملّوها لتكون جزءا من المغامرة الرامبوية التي لا تتكرر، تم هذا على الرغم من حياته الإبداعية القصيرة ومغادرته للشعر قرابة منتصف العشرينات من عمره، ثم تحوله إلى عوالم أخرى بعيدة عن أي اهتمام ثقافي، ولكننا لا نتساءل عن حضوره الغربي بل نحاول أن نفهم أسرار قحطانيته وكيف أنجزت النسخة العربية منه؟

لاسم رامبو طنين وأي طنين عند المثقف العربي، بل ويبدو من تلك الأسماء التي يتقبل إنتاجها دون نقاش فسواء فهمته أم لم تفهمه ينبغي أن تعترف بأهميته وبتأثيره وإلا فأنت لم تبلغ بعد حدود الثقافة وشروطها، ومع أن رامبو بعيد في شعره عن ثقافة الشرق وميولها الروحية والإنسانية، وهو أقرب إلى خلاعة باريس التي كتب عنها وصورها فقد تم اختلاق ميول صوفية وشرقية له، وقرئت خبرته العدنية التجارية قراءة معكوسة لتغدو دليلا على ميله الشرقي بل على كونيته، وما أسهل استخدام هذه الألفاظ عندنا، ما أسهل أن نطلق أحكام الكونية والوجودية على أية ظاهرة نفهمها أو لا نفهمها.

لقد وصلنا شعر رامبو عربيا بترجمة خليل خوري ثم بترجمة كاظم جهاد، وهو بصيغته المعربة لا يدل على شاعر فيه كونية أو وجودية مما يتحدث المعجبون عنه،بل لا تبدو فيه تلك القلاقل والثورات النفسية العارمة وذلك العبور الحاد إلى مجاهيل الذات الإنسانية كما قرأنا في بعض النقد العربي عنه،وربما لم تعكس الترجمات ذلك،لكن ما تدل عليه قصائده، رغم أن الترجمة دوما صورة مضللة وخائنة، أن هناك مخلوقا مضطربا اضطرابا مرضيا ومهووسا أنتج نصوصا مريضة ليس فيها قيم إنسانية بقدر ما فيها من عداء ومناهضة لما هو إنساني، رامبو أحد كبار المرضى المتفوقين وقد وجد في الشعر الذي كتب أكثره تحت تأثير الخمر والمخدر شكلا من أشكال التعبير عن التفوق أو السعي إليه وعندما فشل في ذلك قصد سبيلا آخر مختلفا عن الشعر ومتطلباته.

قد نربط بين اضطراب رامبو والحياة التي عاشها ابتداء من والده العسكري الذي شارك الجيش حروبه وحملاته قبل أن يتقاعد ويختفي أثره من حياة رامبو. ثم هناك الحروب والاحتلال الألماني للمنطقة التي ولد وعاش فيها وتطوعه هو في بعض الجيوش غير الفرنسية. وقد لا يكون شارك في الحروب وقتل أحدا لكن حياته العنيفة لا تمنع أن يكون قاتلا،وشخصيته التي تبدو في سيرته ليست أكثر من شخصية منحرف مستعد للإجرام ولكل الموبقات إلا إذا كان الشعراء يجملون الشر ليغدو للشيطنة بلاغتها حتى بمعناها اللا إنساني كما هو عند شاعرنا رامبو.

لا بد أن نذكر أيضا علاقته المثيرة مع صديقه الشاعر المتشرد فيرلين وهي علاقة اهتم بها مؤرخوه وأبرزوا تفاصيلها وحضورها الساطع في شعره وحياته،ومن تفاصيل هذه العلاقة أنهما أقاما معا كعشيقين وحين هجر رامبو صديقه مرض فيرلين حتى اتصلت أسرته برامبو و أعادته من جديد إلى صاحبه المولّه به رغم أن فيرلين متزوج لكن للعشق جنونه، وتكاد العلاقة تنتهي بكارثة إذ يطلق فيرلين النار على رامبو ويصيبه فينتقل أحدهما للمستشفى والآخر للسجن ويحكم عليه مدة سنتين.

ومع التسامح الشديد تجاه هذا القسم الشائن من منظورنا كعرب، فمن الصعب قراءة رامبو بعيدا عن شذوذه وخصوصا في مرحلته الشعرية القصيرة إذ هي ذاتها مرحلة اتصاله بفيرلين وحين فارقه غادر الشعر إلى غير رجعة كما لو أنه نزوة طارئة نسيها تماما، بل إنه في حياته وسلوكه لم يكن شاعرا ولا إنسانا حقيقيا لا في المرحلة الشعرية ولا في بقية حياته، ومهما نحاول تأويلها فهي حياة انحراف وإجرام وليست أبدا حياة شعراء ومبدعين.

قد يقال إن الأخلاق شيء، والإبداع شيء آخر، وهذا يصح في بعض الأحوال.. لو أن لرامبو هواجس مست بعض ما يرتبط بهواجسنا، أو لو أنه اتصل بنا بسبب آخر، غير أحلام الثراء..

سأعترف مثلا، بأن المثقف العربي، كثيرا ما تعوزه الجرأة، فيزعم لبعض الأسماء مكانة وتأثيرا، وهو غير مقتنع بكثير مما يقول، خشية من اتهامه بالتقليدية أو الجهل مثلا، كأنك حين تعلن رأيك في ظاهرة أو اسم مشهور، وتكشف عن عدم إعجابك به ستفقد شيئا من مظاهر الثقافة، كأن من شروط الثقافة أن يعجبك رامبو، وأن تتوله بيودلير أو إدغار ألان بو.. أما إذا لم يعجبك واحد من هؤلاء، فأنت لا تتمتع بالكفاية والقدرة.. مقابل هذا يمكنك أن تشتم المتنبي، أو المعري، أو درويش أو أدونيس... ليل نهار، فهذا يدل على أنك حداثي أو ما بعد بعد حداثي.. لا يهيمن عليك التراث ولا الكلاسيكية الجديدة.. قد يكون هذا استطرادا، لكني أراه ضروريا، لأنه يقع في صلب قضية استقبالنا لرامبو.. ومن شابهه.. في العصر الحديث..

قرأت رامبو بالعربية، مما كتبه خليل خوري في كتابه (رامبو ـ حياته وشعره) وهو كتاب صدر في ثلاث طبعات، وقرأت ترجمة كاظم جهاد في الكرمل (عام 1991) وتابعت بعض ملفات مجلاتنا العربية عنه، وللأسف حتى اللحظة لم أجد فيه ما يثير الإعجاب.... ولست أعرف كيف تأثر به من يزعم التأثر، خصوصا وأن أكثر الشعراء العرب لم يقرأه بالفرنسية التي قد تكون القراءة المباشرة منها قادرة على تبين مكانته والتأثير الذي تركه، أما الترجمات فإنها تحول شعره إلى معان ملتبسة، وإلى مجرد نصوص نثرية غير دقيقة المعنى.

وقد قارنت بين ترجمة خوري وترجمة جهاد وهما الأكثر شهرة، فوجدت ما يستطيع أي قارئ أن يتبينه من سوء الفهم والاضطراب والاختلاف في فهم النص الأصلي، فأي شعر لرامبو يتبقى بعد هذا؟ وأي تأثير تتركه ترجمات نثرية لشعر يقال إنه غيرَ اللغة الفرنسية ذاتها، بعد أن جابه صاحبه اللغة ككل شاعر مجدد، لا بد أن يجدد في لغته بمستويات كثيرة.

إذن ما الذي أعجب الشعراء العرب، أو بعضهم في رامبو؟ هل أعجبتهم حياته التي لسنا مسؤولين عنها بحال، بل مسؤوليتها تقع على أحواله هو وأحوال فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. أتصور أن (رامبو) العرب هو صورة مختلفة، تختلف عن (رامبو) الأصلي، بمعنى أن هوسا ما بأسماء عالمية يصيب ثقافتنا ومثقفينا بين حقبة وأخرى، فمرة نصاب بهوس رامبو، وفي حقبة أخرى بهوس بودلير، وحقبة ثالثة بهوس مايأكوفسكي أو بوشكين، وهكذا.. وهكذا.. ثم يجري الأمر كما لو كانت هذه الأسماء من أسمائنا، وكما لو كنا نعرفها بلغتها.. ولوثة رامبو هي واحدة من هذه البرهات لثقافة تجري إلى غير مستقر، ما أسرع ما يتوافق أصحابها على اسم ما، فيصبح من العيب نقده، أو الإعلان عن عدم فهمه أو التواصل مع نتاجه..

(رامبو) في نسخته وصورته العربية ليس أكثر من موضة، وليس أكثر من تشوه ثقافي، من ضمن إصاباتنا الكثيرة، فما الذي يخدم الثقافة العربية مثلا، لو أخذ الشاعر العربي بمبدأ (تشويش الحواس) وهو مبدأ جرى الأخذ به، فتحولت قافلة من الشعراء العرب إلى الهذيان، هل نحن محتاجون إلى نصائح رامبو ليدلنا على الشذوذ وعلى حبوب المخدر وعلى زجاجات الشمبانيا، لنكتب شعرا يتجاوز حدود الحواس، ويصل حدود المطلق، هل نحن محتاجون لرامبو كي يعلمنا الهذيان على طريقته، وما هو في ختام الأمر، إلا أحد مرضى الثقافة الغربية، وأحد نتاجاتها المشوشة...

هل قرأناه في هذياناته مثلا وهو يحلم : كنت أحلم بحروب صليبية، برحلات اكتشافات لا علاقة لنا بها، بجمهوريات لا تاريخ لها، بحروب دينية مخمدة، بثورات أخلاق، بهجرات سلالات وقارات: كنت أؤمن بكل الرقى (انظر: رامبو: حياته وشعره لخليل خوري: ص 206).

أية حروب صليبية يحلم بها، وأية اكتشافات، وهل كانت رحلته التجارية إلى اليمن والحبشة ومصر، ضمن هذه الأحلام، وهل هذه هي صيغتها الشعرية؟

ولنترك كل ما ليس له علاقة بالشعر، ونتساءل عن (فصل في الجحيم) وعن (إشراقات) وبعض النتف الأخرى، وعن رسائل رامبو، ماذا خلّفت من تأثير في الشعر العربي؟، في تصوري أنها لم تترك تأثيرا بالغا أو ظاهرا إلا في بعض التجارب المشوشة، خصوصا من شعراء الترجمات، وصيادي الهذيان، ولذلك فلا ذكر لرامبو في المتون الأساسية للشعر الحديث، ويتأكد هذا مع استذكار أنه كتب بالفرنسية غير الحاضرة في المشرق العربي، وليس له ذكر كبير في المغرب العربي، أما السحر الذي أحاط باسمه فليس أكثر من سحر سيرته كشاعر مشاء، اكتشفه مؤرخو الأدب بعد مغادرته للشعر وللحياة، فتحول أولا إلى أسطورة غربية، ثم تحول إلى نسخة عربية مشوشة.

سأعترف بأنني لم أفهم شعره من الترجمات، ولم أتواصل معه، بل لم أتعاطف مع شاعر لوطي، يكتب عن الخلاعة الباريسية، وعن مناخ لا أستطيع أن أتمثله أو أتواصل معه، يكتب عن «الأخ المسكين الذي جرعه السهرات الباهظة»، ويقصد (فيرلين) المتشرد معه.

حتى قصيدته الشهيرة، ذات العنوان الدال (المركب السكران) لم أستطع (عبر الترجمة) أن أحس بها، أو أفهمها، ولو كتبها أو كتب مثلها، أي شاعر عربي، لما التفتنا إلى عمله، وقد تكون بلغتها الأصلية قصيدة جميلة وجيدة، لكنني أتحدث هنا عن استقباله عربيا، لأننا لم نقرأه بالفرنسية، بل عبر الترجمات.

في قصيدة معنونة بـ (ليل الجحيم) يبدأها بقوله : لقد ابتلعت جرعة من السم قوية ـ ويشرحها كاظم جهاد، بأنه يقصد جرعة المخدر التي تناولها، في هذه القصيدة، التي يتصاعد فيها هذيان المخدر، يقول:

سأكشف النقاب عن كل الأسرار: أسرار الدين والطبيعة، الموت، الولادة، المستقبل، الماضي، نشأة الكون، والعدم، أنا في استحضار الأرواح أستاذ ـ هذا مقطع لا شعر فيه (بالعربية) لأنه مكون من أفكار مجردة، لا تتجاوز ادعاءات إنسان تحت تأثير المخدر، وهي نشوة قوة كالتي تصيب السكارى لكنها لا تلبث أن تتحول إلى ضعف وهشاشة في آخر القصيدة : وهذا السم، هذه القبلة الملعونة ألف مرة، ضعفي، وفظاعة العالم، إلهي رحماك، لتخبئني، إنني لا أتماسك. بهذه الصيغة العربية، ماذا نفهم من هكذا نص؟

هل نخرج منه بأكثر من هذيان إنسان مشوش مضطرب؟ وهل ينبغي للشعر أن يكون كذلك؟ وهل تنقص الشاعر العربي علل أخرى للهذيان ؟ وهل حقا أثر رامبو في الشعر العربي؟ أم هو هذيان آخر يعود للثقافة الشفوية في المقاهي؟

أخيرا، فإن هذا الكلام لإنسان حاول أن يفهم رامبو بل لهج بذكره مع الذاكرين في زمن ما ،ولكنه حين عاود قراءته دون أوصياء ودون أحكام مسبقة وجده مما لا ينفع الناس ولا يمكث في الأرض، وكل ما ورد لا يلزم أحدا باتباعه لأنها انطباعات ذاتية لا تلغي ما لرامبو القحطاني من صولات وجولات قد يتبينها الآخرون، أما هو (أعني أنا) فيكفيني أن أجد فسحة لهذا الرأي بين المعجبين برامبو والشادين بفضله. وكفى الله المؤمنين شر القتال.

* شاعر وناقد من الأردن
mmobaidd@yahoo.com

ثلاث لحظات من الزمن العراقي المر

عبدالرزاق الربيعي *

صورة (أطوار بهجت) خارج الكادر

[الى جواد الحطاب]

يا (حطاب)
أرجوك
لا تصدق مصور وكالة (رويترز)
عندما لملم
بقع الدم
ونثرها
على وجه أميرتك الفستقية
فأمطرها بالضوء
مثلما كان الصباح
يمطرها بالقبل
لا تصدق يا (حطاب)
الشعراء...
وهذر (الفضائيات) ـ عفوا أطوار ـ
فأميرة الفستق
مضت في مهمة عاجلة مفتوحة
تعد تقريرا عن الآخرة
لتتابع أحوال العراقيين هناك
ولا تقلق يا (حطاب) على عينيها الخضراوين
فهي في ضيافة القديسين
والشهداء
وهناك – كما تعلم ـ لا توجد مسدسات
ولا سيوف
ولا بيانات على (الأنترنيت)
ولا لحى مفخخة
يا (حطاب)
لا تصدق نصوص الرصاص
في السواتر الخلفية
– دعك الآن من الأمامية ..ومن وسدت ...أيها القلب ـ
دعك من كل هذا الآن
فعندما يتكلم الرصاص
الأحرى ب(البهجة) ان تصمت
وهي لا تجيد
سوى الحب
ولهذا لا ترد الآن على اتصالاتك الذبيحة
يا حطاب

يا حطاب

يا حطاب

قلت لك ألف مرة

تجنب النساء الرائعات

انظر الى نفسك اليوم في الفضائيات
لاحظ جيدا ...
كيف بدوت كهلا
وأشعث ..
مثل طفل يتيم !

قلت لك ألف مرة

لا تصدق الموت

انه ثوب ترتديه الملائكة

كلما ضاقت بها الواسعة

حدق في أميرتك

في الصورة

لقد ضاقت ذرعا بالخراب

فعبرت بثوبها الفستقي

الى حدائق النور
لتغدو هناك

سفيرة لنا فوق العادة

ظل العنكبوت

في بلاد ..

نسج الخوف
على الأعين

ظل العنكبوت

لم نعد نبكي

على مَنْ مات
بل مَنْ سيموت

تذكار وطن

أنتم

يا من دفنتم شتلات الشمس

تحت حوافر خيول الخراب

يا من جئتم بجنائز الطاعون

وقاطرات الدم....

وأرامل الحروب

وعبدتم الطريق للذباب

كي تصل النهاية بنا

الى خط النهاية

أن.....تم
القوا الدمار الآن جانبا
وتعالوا نقتسم الفجيعة:
خذوا حناجر المغنين
وقيام الأطفال في المدارس
عند رفعة الخميس
خذوا القباب
والسحاب
والأدعية
و الفضيلة النابتة
في تراب الجحيم
خذوا عافية الرياح
والمايكروفونات
والأضواء الخضراء
وعناوين النشرات
خذوا صور الصفحات الأولى ومنصات التتويج

والتاريخ
والمسلات
و اذان الجنود المهزومين من الموت الأحمر
خذوا الأوسمة
وأعناق النساء
والكراسي
خذوا كل شيء
واتركوا لنا
في الأقل
جثة البلاد
تذكار وطن
كان يصافحنا
عند رفعة الخميس

* شاعر من العراق