جلسة واحدة في المربد

"هذا خبز".. والوجه الأسود للحصار

□ عبد الزهرة زكي

المرة الأولى، وهي الأخيرة أيضاً، التي شاركت فيها في أعمال مهرجان المربد كانت في عام 1997.. حين اتصل بي هاتفياً الصديق الناقد طراد الكبيسي وطلب مني الإسهام بشهادة عن تجربتي في "الشعر والحصار" لأقرأها في الحلقة الدراسية التي تصاحب المربد الشعري عادة. قال لي: ستكون الجلسة الأولى من الحلقة عن هذا الموضوع، وقد أرتأيت أن تكون الشهادة الشعرية في تلك الجلسة لك.

كان هذا قبل موعد انعقاد المربد بشهرين.. فكرت في أثناء هذه المكالمة بما يمكن أن أكتب عنه. كان حتماً أن افكر بـ (هذا خبز)، قصيدتي التي لم يكن قد مضى طويلاً على نشرها.. والا ما مبرر اختياري لكتابة شهادة في مثل هذا المحور.. كنت ما أزال في المكالمة حين انتابني قلق وتحسّب من اختياري ومن القصيدة ومما يمكن أن أكتبه عن تجربة كتابتها.

لم يكن صعباً أن أصارح طراد، كان بيننا من الثقة ما يكفي لأن نتفاهم بوضوح في نحس تلك السنوات التي عادة ما يذهب الناس فيها ضحايا ثقة في غير محلها. أجبته متسائلاً: سأكتب إذاً عن تجربة كتابة قصيدتي "هذا خبز"!؟

كنت أدرك حساسية تعامل هذه القصيدة مع موضوعة الحصار، فوجدت أن من المسؤولية الأخلاقية (في تلك الظروف) أن لا أتسبب في إحراج الصديق الناقد الذي كان يشرف على الحلقة الدراسية في ذلك العام. ففي حالات كثيرة كان الأذى الذي يتعرض له المسؤول المباشر عن عمل ما أشدّ من ذاك الذي قد يتعرض له مثقفٌ حين يتجاوز هذا المثقف حدود المسموحات.. فاجأني جواب طراد حين قال لي: هذا ما أريده، وإلا كيف تكتب شهادة من دون الاعتماد على "هذا خبز"؟ مشيراً إلى أن القصيدة نشرت وكتب عنها الكثير. كانت هذه إشارة غير صريحة ولكنها مفهومة الى عدم التحرج من الكتابة عن تجربة القصيدة التي كُتب عنها الكثير في داخل البلد وخارجه بعد نشرها في (الجمهورية) وسواها.

نعم، كنت قد نشرت القصيدة في جريدة (الجمهورية)، ولكني قبل هذا لم أكن أجد الجرأة على نشرها إلا بعد مرور ستة أشهر على كتابتها، حين زارني الصديق الشاعر عبد الخالق كيطان في الجريدة.. قال لي أريد قراءة (هذا خبز) قصيدتك التي سمعت عنها من اصدقائنا.. أطلعته على مسودة القصيدة، استغرب من عدم نشرها حتى اللحظة.. وسعى الى تحفيزي لذلك.. أجابني "أغمض عينيك وانشرها" حين قلت له: أخاف من نشرها.

أعرف تماماً أن السلطات الأمنية لم يكن لها أن تشغل نفسها بتحليل مؤدّى ومضامين نص حديث لا يتعرض بشكل مباشر وصريح للسلطة، وإن كانت تلك السلطات ترتّب (مواقف) تظل محفوظة إزاء أعمال أدبية مقلقة، بفعل عدم وضوحها بما يكفي حتى تطمئن على (سلامة) موقف الكتاب والشعراء. إن الأديب الموالي واضح، لكن (المريب) وحده من يحيط عمله بغلالة من عدم الوضوح، وإلا ما حاجة الموالي إلى عدم الوضوح، إن الطبيعة النفعية لكتابة الموالي تفرض نوعها ومواصفاتها على تلك الكتابة حتى تؤدي غرضها بشكل مباشر وتصل إلى هدفها بأيسر الطرق وأكثرها ربحية، لقد قال صدام مرة (نريد فنا لا يفسره لنا الآخرون)، ولكن حتى قبل قولته هذه كان قد أدرك فحوى الرسالة من أراد أن يدرك، فتوفر (أدب وفن) يكفيان لتأمين متطلباتها، ويكفيان أيضاً لأن يوضع الأدب (غير الواضح) في دائرة الارتياب. وفي الحقيقة، لم يكن هذا الأدب غير الواضح، هو ذاته موضع شبهة أو ارتياب. ذلك أن الكثير من هذا الأدب لا صلة له بالسياسة وأغراضها، ولكن مؤلفي هذا الأدب، مهما اختلفت أغراضهم وموضوعاتهم، هم جميعاً باتوا موضع قلق وشك دائمين. إن لا تكون واضحاً في ولائك يعني أنك تضمر شيئاً ما. السلطة المستبدة هي الأخرى مثلما السلطات الديمقراطية تؤمن بالشفافية، وذلك في معرض حاجتها إلى مواطنين شفافين، مواطنين بلا غموض وبلا بواطن وبلا سواتر وحجب.. وكثيراً ما كان هذا التعارض بين كثير من الأدب الغامض وبين متطلبات السلطة الى الوضوح مثار جدل وخلاف في كثير من الملتقيات والنشاطات الثقافية، ومن بينها المربد نفسه.

لكن المربد في تلك السنوات التسعينية هو، في جوانب كثيرة منه، غير مربد الثمانينيات. لقد انفضّ الكثير من الشعراء العرب عنه واتجهوا الى الكويت والخليج بعد شحّة موارد المربد وعجزها عن مجاراة السخاء العربي في الخليج الذي عمل على تزامن فعالياته الثقافية مع موعد المربد، بحيث لا تتاح الفرصة أمام الراغبين في المربد بالتواجد هنا وهناك.. توقف المربد بعض السنوات في اعقاب حرب الخليج الثانية. وربما كان الأمل في انطواء ظروف هذه الحرب خلال سنة أو سنتين ومن ثم عودة المربد بنفس حضوره العربي هو أحد دوافع ايقاف المربد. لكن السنوات امتدت، ومعها جرت إعادة الحياة الى المربد، بحضور عربي شحيح في عدده وفي نوعيته، لقد توارت طبقة النجوم الأولى، وفي بعض المرابد، بعد احيائه، كان النجم الأول هو الفيتوري الذي عجز الحضور الكثيف الذي كُرّس له عن تلميع صورته واعطائها حجماً أكبر من المقاس الذي انتهت إليه تلك الصورة.. صار المربد يُعقد بصفة عراقية غالبة، وهي صفة لا تعني كثيراً للسلطات الثقافية ومن خلفها السلطات السياسية التي كان يهمها من المربد ومن سواه طابعه الإعلامي العربي ودعايته الكثيفة.. لقد استدعت صفته العراقية انفتاحه على معظم العراقيين الذين تباين حضورهم وطبيعة مشاركتهم في المربد.. بقي الافتتاح والاختتام الشعريان منوطاً بشعر التعبئة، فيما انفتحت ما بينهما الجلسات الأخرى لتشمل حتى شعراء كانوا بالحسابات الصامتة شعراء معارضة ولو معارضة ثقافية.. وشخصياً كنت أدعى الى جميع المرابد لكن شعوري أولاً بالالا جدوى، شعريا وثقافيا، من المشاركة كان يحول دون قراءتي الشعر، وكانت قناعتي بعدم إمكانية التعايش بين نمطين شعريين متعارضين في كل شيء في جلسة واحدة هي الدافع الثاني للامتناع عن قراءة الشعر في المربد وفي كثير من الفعاليات المماثلة سواء في تلك السنوات أو هذه.

كان مبعث خوفي من نشر "هذا خبز" هو موقف القصيدة التي تحمّل السلطة وطغيانها مسؤولية اختفاء الخبز (الجوع). لقد كتبتها تحت ضغط حقيقة اختفاء الخبز عن عائلتي. في صباح يوم جمعة من عام ١٩٩٦ كنت في البيت، حين سمعتُ جارةً لنا عند الباب تطلب من زوجتي طحيناً، وسمعت زوجتي تطلب منها أن تخفض صوتها حتى لا أعرف أننا أيضاً لا نملك طحيناً، ليس بمقدوري توفيره. وفعلاً لم يكن من حل بيدي حينها.. لا املك إمكانية توفير الطحين.. واعتدت كما اعتادت عائلتي على أن لا نستدين في مثل هذه الظروف.. في تلك السنة أذكر أنه طيلة عام كامل لم تدخل الى وجبات إفطار العائلة بيضة واحدة.. كان الخبز والشاي يكفيان، بينما كان يمكن أن ينعدل المزاج وتدام العافية بقنينة حليب تصلنا أحياناً من أخي الموظف في معمل البان ابي غريب.. أغلقت باب الغرفة وجلست اكتب بحدود عشر ساعات، أنجزت فيها كتابة "هذا خبز".

في جو صارخ في صدقه ومعاناته وألمه، كتبت القصيدة التي لم يكن لها أن توارب وأن تخاتل في الذهاب الى غرضها. ولكن أمر الكتابة شيء، فيما النشر شيء آخر، لذلك تردّدت في نشرها حتى حلت غواية عبد الخالق كيطان.

بعد يومين من نشر "هذا خبز" جاءتني في الجريدة قصة قصيرة للصديق الكاتب حسب الله يحيى مرفقة برسالة تحية تقول: إن من يجد الجرأة لنشر "هذا خبز" مطالب بنشر هذه القصة. ثم تتالت أعمال عدد من الشعراء والكتاب، كانت أعمالاً تحتج وتتذمر وتصرخ.. وكان يكفي لـ(هذا خبز) ولتلك الأعمال أن تصرخ وتتذكر لتصبح محل انزعاج السلطات. لقد نشر الكثير من تلك الأعمال في "الجمهورية" وأماكن أخرى. ولم يتوقف هذا النشر إلا بعد أشهر حين صدرت (توجيهات) صريحة بالامتناع عن نشر الأعمال الأدبية التي تتناول "الجانب الأسود" من الحصار.

لقد مُنعت جلسة نقدية عن مجموعة الشاعر الراحل رعد عبد القادر "دع البلبل يتعجب" قبل ساعات من موعد إقامتها في اتحاد الأدباء بناء على "تحذير" يقول إن هذه المجموعة مكرّسة للحديث عن "الوجه الأسود" من الحصار!.. وقبل الحصار، وفي اجواء الحرب مع ايران، كانت التعليمات صارمة للصحف، كما عرفنا ذلك من زملائنا العاملين فيها، بالإمتناع عن نشر أية نصوص أو مواد صحفية يكون من شأنها احباط معنويات المقاتلين وعموم المواطنين أو تكرههم بالحرب.. الحرب، كما هو الحصار، مجال لاختبار الرجولة، لاختبار صدق الولاء والاستعداد للتحمل والتضحية والموت، قتلاً في الحرب وجوعاً في الحصار.

لم اكتب ورقة الشهادة اللازمة لجلسة افتتاح حلقة المربد الدراسية إلا قبل يومين من موعد الجلسة. لقد كان الحديث عن الحصار يضع المثقف المتحدث أمام مشكلات كثيرة، منها مثلاً أنك لا تستطيع أن تعبّر عن حقيقة تؤمن بها تذهب إلى المسؤولية المشتركة بين الأمريكان ونظام صدام حسين إزاء حجم ما تعرض له العراقيون. لقد فرض الأمريكان ومعهم المجتمع الدولي حصاراً قاسياً نال من الشعب واستخدمه صدام بأبشع أشكال الاستخدام ضد الشعب، مثلما سوّقه إعلامياً وسياسياً وسوّق معه معاناة الملايين لمصلحة أهداف السلطة في الاستمرار والبقاء.. هذه القناعة لم يكن ممكناً التعبير عنها بفعل ازدواج المسؤولية (أمريكا + صدام). إن قول أنصاف الحقائق هو في معظم الأحيان تشويه للحقائق أكثر فظاظة وزيفاً من الصمت على الحقيقة. وربما كنت مبكراً في القول بهذين الحصارين حين تصدرت مجموعتي الشعرية الأولى (اليد تكتشف/عام ١٩٩٣) الجملة التي تقول بهذا بشكل صريح: (في ذكرى وقت بين حصارين).

الشعر يساعد على قول ما لم تستطع قوله.. لكن كتابة شهادة هي عمل آخر غير الشعر، لذلك قررت عدم الكتابة عن تجربة كتابة "هذا خبز". قلت: سيكون مستحيلا تضييع حرارة صدق (هذا خبز) بكلام يداري ويوارب وتضيع معه قيمة القصيدة.. لكن ما تبقى هما يومان على الجلسة التي ما زال الصديق الكبيسي ينتظر أن تكمل مفرداتها باكتمال شهادتي عن (الشعر والحصار)، ولا بدّ من حل.

لم أكتب عن تجربة (هذا خبز) لكن أنجزت ورقة بعنوان "الجسد يتحرر"، تحدثت فيها عن الشعر في مواجهة الحصار بوصف هذا الحصار أزمة وجودية وأزمة حياة وعيش، بقي الشعراء يرزحون تحت وطأتها عبر وجودهم في التاريخ، وبقيت عامل توليد شعري مهم لأندر حالات الكتابة الشعرية وأعظمها، مرّت الورقة على مشكلات الشاعر والكتابة الشعرية ومحنتهما أمام تحديات بعضها وجودي كوني وبعض آخر مما له صلة بحياة الشاعر وظروف تأليف الشعر..

قرأت الورقة في افتتاح حلقة المربد الدراسية.. أتذكر أن الصديق الشاعر حسين عبداللطيف اقترب مني عند الإنتهاء من قراءتي ولامني بمحبنه المعهودة: (لا مبرر لهذه المغامرات).. فهذه الورقة بدت، هي الأخرى مزعجة أيضاً من حيث أنها لم تقدم شيئاً يستحق لهدف إعلامي تتحراه السلطات في مثل هذه الحالات.

في هذه الجلسة أدركت كم أن الأقدار أسعفتني حين تفاديت الكتابة عن تجربة "هذا خبز".. ففي الجلسة نفسها، قرأ الصديق الناقد محمد الجزائري ورقة نقدية عن محور الجلسة "الشعر والحصار"، وانطلق فيها من قصيدة "هذا خبز". لقد فاجأني الجزائري وفاجأ الحضور حين استهل حديثه عن القصيدة بالقول إن هذه القصيدة تدعو إلى تفجير صراع الطبقات وإعلان الثورة وإسقاط سلطة الأميرة. كانت ورقة محمد الجزائري صادمة وصارخة وصريحة في التعبير عن جرأة كاتبها، قبل أن يهاجر بأيام.. قرأها فرَان صمتٌ مخيف في القاعة.. كنت قد فرغت من قراءة ورقتي توّاً، وكنت أجلس على الطاولة في موقع وضعني مباشرة أمام وزير الثقافة حينها حامد يوسف حمادي..وكانت الانظار تنتقل بين محمد الجزائري وبيني والوزير.

كانت العادة تقتضي تسجيل وبث جميع وقائع المربد عبر التلفزيون، لكن وزير الثقافة حين غادر قاعة فندق المنصور ميليا بعد انفضاض الجلسة لم يخف حنقه وانزعاجه مما دار فيها من كلام كرّس الـ "الجانب الأسود" من الحصار!..سألت شاعراً صديقاً كان يجلس الى جنب الوزير اثناء الجلسة وكانا يتحاوران بين حين وآخر..أردت معرفة موقف الوزير والاحتمالات المترتبة عليه..أجابني الصديق الشاعر، بعجالة أخفت التطمين وقد امتزج بالقلق، قائلا: (لقد أمر بعدم بث وقائع هذه الجلسة عبر التلفزيون)..

تلويحة المدى

■ شاكر لعيبي

الشعر والعائلة

يبدو ملائماً التذكر أن "التنوّع" وليس "الأحادية" هو جوهر الحيوية الثقافية في بلدان العالم أجمع التي تشهد معظمها مناطق وبيئات لها الكثير والقليل من الخصوصيات التاريخية والاجتماعية. لعل العراق من أكثر البلدان تنوعاً لغويا وثقافيا، الأمر الذي شهد، وإنْ بصعوبات في فترات معينة، تعايشا لثقافات متعددة الرؤى ووجهات النظر والتطلعات والأساليب الفنية، وكل ما يمكن أن يضمن لهذه "الحيوية" الوجود والديمومة. منذ أقدم العصور كان البلد على هذه الشاكلة، وليس وليد العصور التاريخية أو الحديثة. كانت بلاد الرافدين بالأصل أرضا ثقافية تساكن فيها السومريون غير الساميين، والكلدانيون الساميون، ثم البابليون والآشوريون والفرس والميديون وجميع من يُعتبر أسلافا للإيرانيين المعاصرين وغيرهم من الشعوب الأخرى كالحيثيين وتلك المنحدرة من الأناضول بل الأبعد جغرافيا منها. كل هذا كان قبل الخصوصيات الثقافية التي يطالب بها البصريون أو البغداديون أو الموصليون وغيرهم من العراقيين المعاصرين. كان هذا التنوع مصدر قوة ثقافية جبارة بالنسبة للعراقيين، ومصدر "فرقة" والتباس بالنسبة للعرب الذين لا ثقافة أو أثنية بين ظهرانيهم غير أحادية الثقافة العربية.

في أوقات الأزمات الكبرى تطفو إلى السطح النزعات الثقافية الضيقة التي، باسم التعدد، تروج للانغلاق أو تمنح نفسها سمات افتراضية غير مبرهن عليها موضوعياً. لنقل بوضوح بأن المراقب للوضع الثقافي في العراق سيلاحظ تضخما واعتداداً بمناطق جغرافية معينة، أسبغتْ عليها أهمية مفرطة. بدأ الأمر منذ وقت أبعد من اللحظة الراهنة عندما وقعت المراهنة على كركوك الممنوحة دورا شعرياً يماهي بينها وبين جيل الستينيات برمته. اليوم لدينا تضخم وترويج نقدي فج متبادل بين شعراء بقع جغرافية معينة، كالناصرية والبصرة والديوانية والموصل والحلة. هذا أمر جديد لا علاقة له بالتنوع، ولكن بالانغلاق نقيض التنوع. وهو يتوازى مع نزعة قبلية بالتمام، لكن تحت مسمى الشعر النبيل الذي لا يحتمل فجاجة الوعي القبلي بحال من الأحوال.

نزعة شعرية جهوية ضيقة الأفق كانت ثقافة العراق دائما اكبر منها. إنها تستفحل بالتوازي أيضا مع استفحال الأزمة السياسية والانغلاق على اتجاهات أيديولوجية ودينية ثابتة لا يحتمل تعدد البلد انغلاقا مثله.

قبل شعراء البلد روّج معماريوه من الأرستقراطية المتنوّرة لمفهوم "العمارة البغدادية"، كأنها إنجاز فريد خاص بالعاصمة، في حين تمتد أنساق هذه العمارة حرفيا من شمال البلد في الموصل حتى جنوبه في البصرة، إذا لم نقل أن مخطط المنزل البغدادي بالتفاصيل الدقيقة الممنوحة تفردا متوهّماً، موجود عينه في الهند وصولا إلى إيران ومناطق الخليج المشاطئة.

هذا الإفراط بالخصوصيات المناطقية جعل الشعر يبدو عملا عائليا في بعض الحالات، يدافع أبناء العمومة فيه عن بعضهم ظالما أو مظلوماً، وقد دفع، هو عينه، ناقدا بصريا بارعا إلى تخريج شعرية السياب عبر مدينة البصرة حصريا تقريبا، كأنه ليس وليد هذا الإرث العراقي والعربي والعالمي قبل أي بقعة جغرافية محددة مهما كانت أهميتها. وهذا الإفراط هو نفسه منطلق الكثير من الكتابات الصحفية اليومية والخصومات والتحزبات الأدبية.

الظاهرة ليست عراقية محض، ويمكن تلمُّسها في مناطق أخرى في العالم العربي. يميل الوسط العربي والعراقي إلى طمر، أو تجاهل ما لا يمكن الدفاع عنه ثقافياً رغم الجسارة الظاهرية التي يوحي بها. وهو بذلك يساهم في توطينها والتورط بها في نهاية المطاف. وهو ما لا نتمناه لبلداننا.

وجهة نظر

وإن لم يصدقوا..!

ماجد موجد

أحسب أنه لا خلاف على الفارق بين ما يتأمله الخيال ويزجيه، وبين ما يستكشفه العقل ويسترشد به، ذلك أن الخيال له تصورات قد يكتنفها مانع يعيق تصديقها وتطبيقها أو لا يكون، بينما العقل يعتمد فرضيات وقوانين لها مثال مادي معلوم ومقبول ومحسوس وهو لا يعتد بغير ذلك إلا بحجة أكثر إقناعا، لكن في أحايين كثيرة تنقصُ مستقبلات الفهم ويقل الإدراك ويتردى الوعي إزاء علم جديد يكتشفه عقل وإن كان ذلك العلمُ تبدو فكرته الأولى وكأنها من معطيات التخيل، غير أنها واضحة بمدلولاتها وحججها وهي ليست أكثر غرابة من غيرها، أعني تلك الأفكار التي كانت عصية على تصديق أن تكون حقيقة ملموسة لكنها تحولت إلى واقع وصار استعمال مادتها هيناً وماتت دهشتنا إزاءها.

ثمة خبراء متخصصون في مشاغل فسلجة علم لنفس أيقنوا أن كل مكتسبات الإنسان من ثقافة وأخلاق ومعتقدات تتحول إلى إنزيمات كيميائية في نواح الدماغ، ما يعني انه من الممكن التحكم بهذه الإنزيمات، أي التعامل مع مكوناتها وتغييرها أو إبدالها، وأعرف أن الكثيرين لن يفهموا أو لا يريدوا أن يفهموا ويصدقوا منجزات علمية جبارة يتبارى إليها أناس كل غايتهم معرفة حقيقة وجودنا والكشف عن أسرار هذا الوجود، بما هو حولنا أو في أنفسنا، بعيدا عما يتلذذ به كهنة الأساطير والأوهام الذين ظلوا يحكمون سيطرتهم على عقل الجنس البشري منذ ذلك السؤال الذي أطلقه إنسان البرية وهو يردده مرعوباً.. من أنا؟

حالَ من لا يحفل أو لا يصدق المكتشفاتِ العلميةَ وقوانينها المنطقية مهما بلغت من غرابة، حال ذلك الروزخون مدعي العلم بالدين الذي أفتى بفتوى تدعو إلى السخرية والضحك عندما قال: إن أولئك الذين نزلوا على سطح القمر إنما هم في الحقيقة نزلوا على ظهر إبليس بعد أن انتفخ على شكل بالون ليوهمهم انه القمر.

لا تلتفت الحقيقة العلمية المبنية على الحجج والبراهين إلى من يؤمن أو يجدف بها ولا تستعطي مجدها وأهميتها، ذلك أنها حقيقة واقعة تدركها البصيرة ويراها البصر، ولكن للتذكير فقط أقول إن كان ثمة من هو مندهش ومستغرب ولا يريد أن يصدق انه بالإمكان رفع إنزيم كيميائي من الدماغ مليء بالكراهية وإبداله بآخر مفعم بالحب، فعليه أن يتذكر أننا لم نكن نصدق على الإطلاق انه من الممكن رفع قلب عاجز وإبداله بآخر مصنوع من البلاستك والمعادن، إلا أن ذلك تحقق وصار الأمر بدهياً ولا يثير الدهشة على الرغم من أن هذا الابتكار العلمي الكبير قد ضرب في عرض الجدران والسقوف ودحض كل تلك الأدبيات في العرف والعقيدة التي جعلتنا نتوهم حد الموت أن القلب هو منبع ومركز المشاعر والأحاسيس.

لا أريد أن استعرض المنجزات العلمية المهولة التي حدثت خلال المائة سنة الفائتة فهي لا تعد على كل الصعد وكادت تكون معجزات قبل أن تدخل في حيز المشاهدة والاستعمال، ولكني أريد أن اكرر ما قلته سابقا وهو انه ليس ببعيد ذلك اليوم الذي يذهب فيه شخص إلى اقرب مشفى متخصص لإبدال ذكرياته السيئة بأخرى تشعره بالارتياح والفخر، إبدال ذاكرة من كان يبحث عن قوته في النفايات مثلاً بذاكرة ملك أو أمير.. تصور

سيرة رامبو الأدبية القصيرة

متمرد ... متمرد

في يوم شتائي من عام ١٨٨٣ ، على متن باخرة كانت عائدة من مرسيليا الى ميناء المدينة العربية عدن ، إستهل تاجر قهوة فرنسي إسمه ألفرد باردي حديثا مع مواطن من بلده إلتقاه على الباخرة ، صحفي شاب يدعى بول بورد . عندما كان برادي يتكلم عن عمله التجاري ، الذي أنشأه في عدن ، حدث إنه ذكر إسم واحد من مستخدَميه ، ((رجل طويل القامة ، دمث وقليل الكلام ،)) كما وصفه فيما بعد . ولدهشته ، كان رد فعل بورد هو الإنذهال . لم يكن هذا بسبب أنه ، وبصدفة غريبة ، كان في نفس المدرسة مع المستخدَم ، بل ، بالأحرى ، بسبب انه ، ومثل العديد من الفرنسيين الذين يتواصلون بغير إنقطاع مع الأدب المعاصر ، كان يفترض بإن ذلك الشاب مات منذ زمن . شرح بورد ، لبرادي المشدوه ، إنه قبل إثني عشرة عاما ، أحدث مستخدمه الصموت في باريس ظهورا أدبيا ((مذهلا وناشئا قبل الأوان)) ، ولم يلبث أن إختفى بعد وقت قصير . حتى تلك اللحظة ، وقبل ان يعرف باردي أو اي أحد آخر في حلقته ، كان هذا الرجل ببساطة تاجرا ذكيا ، يحتفظ بكتب أنيقة . اليوم ، يعتبره العديد مكتشفا للشعر الأوربي المعاصر . كان إسمه آرثر رامبو .

ما عرفه باردي عن رامبو ذلك اليوم لازال معظم الناس يعرفونه عن رامبو . كان هناك ، من جانب ، سيرة أدبية باهرة ، وقصيرة الحياة على نحو لافت : كل أعمال رامبو الهامّة أُلّفت على أكثر إحتمال بين العام ١٨٧٠ ، حين لم يكد يبلغ السادسة عشرة ، والعام ١٨٧٤ ، حين إقترب من العشرين . من جانب آخر ، كان هناك هجرٌ للأدب لصالح حياة متشرّدة ، وصلت به في النهاية الى عدن ومن ثم الى شرق أفريقيا ، حيث بقي حتى وقت قريب قبل وفاته ، يتاجر بالقهوة ، الريش ، وأخيرا ، السلاح ، وجمع مبلغا كافيا من المال على توالي الأيام . الغموض الكبير الذي ظل يطارد ويفزع محبي رامبو هو ((فعل التخلي عن اللقب ،)) كما يذكر آرثر ميللر في دراسته ، الحمقاء الى حد ما ، " رامبو وزمن القتلة " (١٩٤٦) ، ((الذي يغري المرء بمقارنته ... بإطلاق القنبلة الذرّية .)) هذه المقارنة المبالغ بها كانت ربما سترضي رامبو ، الذي كان من الواضح انه يريد لماضيه الشعري أن يتبخر . حين عاد آلفرد باردي ، سعيدا بإكتشافه ، تفاجأ مرعوبا بأن الطفل العبقري السابق يرفض الحديث عن عمله الأدبي ، نابذا إياه كشئ ((سخيف ، مضحك ، يثير القرف .))

تبرّؤ رامبو من الشعر ، كان قويا بقدر ما كان تدفق موهبته سابقا ، وهو نموذجي لرجل كانت حياته وعمله يتميّزان بتناقضات عنيفة . كان فتى راغبا في التعلّم ، وينال الجوائز في المدرسة ، وهو نفسه الذي كان يكتب عبارات كفر على الجدران في بلدته ؛ كان مراهقا متمرّدا يسخر من تقاليدية مدينته الصغيرة ، وهو الذي كان يهرع عائدا الى مزرعة أمه كلما واجه أزمة عاطفية ؛ كان مدّعي الفوضوية الذي دعا في قصيدة واحدة الى إسقاط ((الأباطرة / العسكر ، المستعمرين ، الشعب)) ، ومع هذا أمضى معظم حياته بالغا كرأسمالي نشط يشتغل في أفريقيا المستعمرة ؛ كان شاعرا حرّر الشعر الغنائي الفرنسي من المواضيع المسهبة والأشكال المخصّرة في شعر نهاية القرن التاسع عشر ، وحرّره من ، كما يذكر بول فاليري ، ((اللغة الدارجة)) - ومع ذلك ، هو الذي ، في أغلب عمله الثوري ، إعترف بحبه لـ ((الصور جيّاشة العاطفة ... الحكايات الخرافية ، كتب قصص الأطفال ، الاوبرات القديمة ، العبارات المكرورة والأوزان الشعرية الساذجة .))

هذه التناقضات الظاهرية ، والمشاعر المتضاربة غير العادية من الإعجاب والهلع التي يمكن أن تثيرها قصة رامبو ، هي في مركز الغموض الطاغي الذي أغرى القرّاء من مارسيل بروست حتى باتي سميث . إنها بدأت تفتن الناس مسبقا في الوقت الذي توفي فيه الشاعر ، في عام ١٨٩١ . (إستسلم ، في السابعة والثلاثين من العمر ، الى مرض سرطان الرجل ، بعد أن عاد الى مزرعة أمه للمرة الأخيرة .) وبالحكم على موجة الدراسات الرامبوية التي ظهرت خلال العقد الأخير ، وأحدثها ترجمة جديدة لـ " إشراقات " للشاعر الامريكي المتميز جون آشبري ، ورواية واقعية تتصارع مع السؤال الكبير : لماذا توقف رامبو عن الكتابة ، فليس هناك ما يشير الى تلاشي الفتنة .

وُلد آرثر رامبو في تشرين الأول ، ١٨٥٤ ، في مدينة شارلفيل ، قرب الحدود البلجيكية . أبوه ، فردريك ، كان نقيبا في الجيش وحارب في الجزائر ، وأمه ، فيتالي كيف ، كانت إبنة شديدة الإحتشام لمزارع صلب ؛ قيل فيما بعد أن احدا لم يتذكر أبدا انه رآها تبتسم . وصفُ زواج هذين الإثنين بالتعاسة ربما سيكون مبالغة ، لا لسبب أكثر من أن النقيب رامبو كان نادرا في شارلفيل ؛ كل طفل من الأطفال الخمسة وُلد بعد تسعة أشهر من الأخر خلال حياتهما القصيرة معا . حين كان آرثر في الخامسة من العمر ، رحل والده للإنضمام الى فرقته العسكرية ولم يرجع أبدا . ذكرى هذا الهجر تطارد عمل رامبو ، الذي غالبا ما يستحضر السعادة الطفولية المفقودة ، ويبدو أحيانا انه يشير بشكل مباشر الى ازمة عائلته . ((هي ، / كل السواد والبَرْد ، يعجّل بعد رحيل الرجل !)) تعوّدت فيتالي ، الكاثوليكية المنذورة ، أن تطلق على نفسها ((أرملة رامبو)) وكرّست نفسها بعزم لا يلين لتعليم ابنائها .

في المدرسة ، كان رامبو نجما ، متفوّقا بإنتظام في الإمتحانات بتقدير عال . (في أحد الإمتحانات طُلب من التلاميذ أن يقدموا تصحيحا عَروضيا لاتينيا لقصيدة " سانشو بانزا يخاطب حماره " .) قبل فترة وجيزة من بلوغه الخامسة عشرة ، ألّف " اليتيمان ، هدايا رأس السنة " ، أول قصيدة تنشر له . وهي قصيدة معسولة بعض الشئ - طفلان ، يستيقظان في صباح السنة الجديدة ليكتشفا إن أمهما ماتت ـ لكنها تبرز إنشغاله الكامل بالفكرة ، غياب الحب الأمومي ، وهي تنم عن خبرة تقنية مبكرة النضوج . يبدو من المحتمل ان رامبو ورث مواهبه وطموحه الفكري من والده ، الذي كان ، أثناء خدمته في شمال أفريقيا ، يكتب ترجمات حواشية على القرآن وكان يجمع نكاتا عربية . رامبو ، الذي يبدو أنه إحتفظ برؤية رومانسية عن والده ، كان يرسل في طلب هذه النصوص عندما إنتقل الى أفريقيا ؛ أصبح لغويا كبيرا ، ذرب اللسان في العربية ، كما في عدد من اللهجات المحلية ، حتى انه كان يعطي دروسا عن القرآن للصبيان المحليين . السمة العملية المتماسكة الكئيبة ، التي تتصف بها أمه (((الأفعال وحدها هي التي يحسب لها حساب))) وقفت بتغاير حاد ضد هذه الحماسات العقلية . في وسط هذا الإختلاف الفطري بين طبيعتي والده ، من المثير رؤية أصول التأرجح الغريب بين الأدب والتجارة .

ترجمة عباس المفرجي عن مجلة نيويوركر