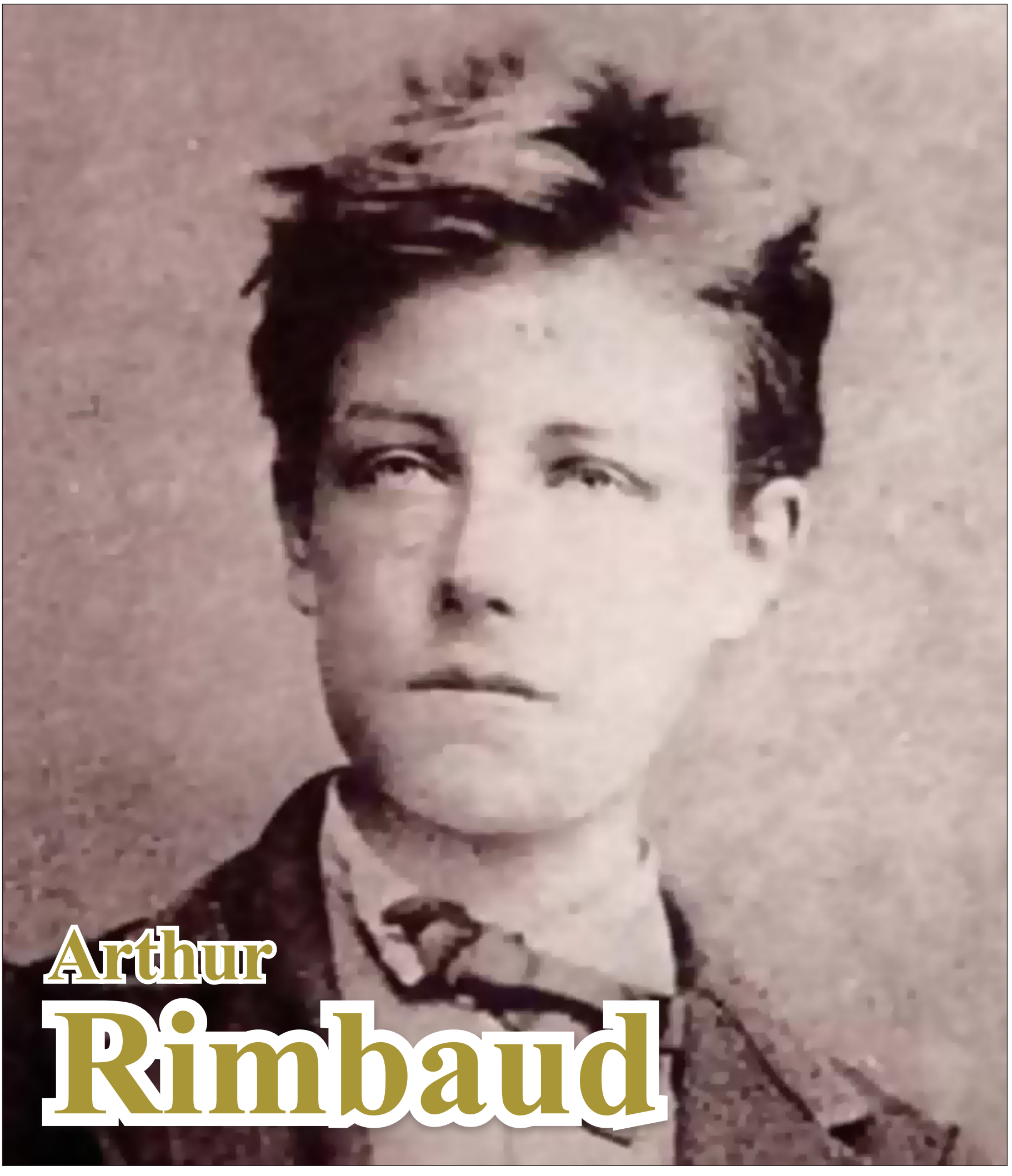
منارات
manarat

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

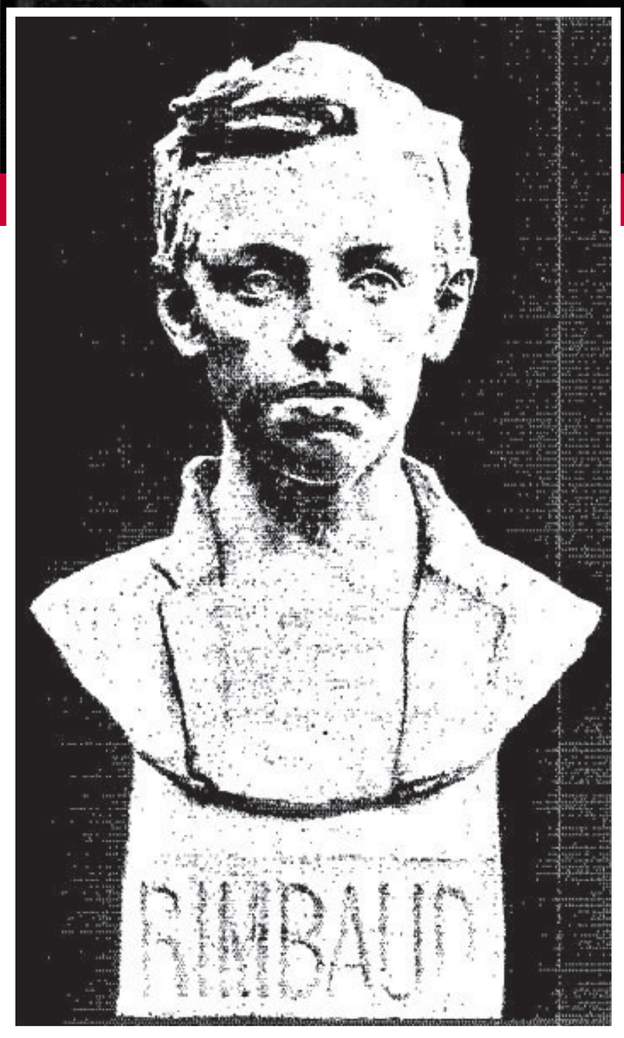
ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (2553) السنة التاسعة - الاربعاء (1) آب 2012

WWW. almadasupplements.com



Arthur Rimbaud



رامبو..
سنوات الشعر الضوئية

لا يمكن الحديث عن آرثر رامبو، تجربته الشعرية الثرّة التي أحدثت ثورة في الشعر الفرنسي الحديث، وتأثيره في الحركات الأدبية والفنية، كالسيريالية والرمزية على سبيل المثال، دون التطرق لحياته القصيرة المضطربة والمؤثرة.

وُلد رامبو في العشرين من أكتوبر عام ١٨٥٤ بمدينة شارلفيل ميزيير Charleville-Mézières بإقليم الأردين الفرنسي. وقد تجلت عبقريته منذ سنيه المبكرة وهو تلميذ في بداية المرحلة المتوسطة، حيث كتب أول قصائده، والتي بقيت بين أجمل ما كُتب في تاريخ الشعر الفرنسي.

أحدث رحيل والده مع امرأة أخرى هزةً كبيرةً في حياته، ازداد تأثيرها بلجوء والدته فيتالي لحزم مفرط في سبيل تعزيز سلطتها الأبويّة في غياب الأب. ثم عدّلت اسمها لتحمل لقب "الأرملة رامبو"، وارتدت ملابس الحداد. إلا أن هذه السطوة وهذا الجو القاتم لم يؤديا سوى إلى تمرد رامبو على خناقهما، فانقطع عن الدراسة في مرات متعددة ليخوض حياة بوهيمية متنقلاً بين باريس وبروكسل. لذلك ستنطلق الاحتفالات بهذه الذكرى منهما ومن شارلفيل ميزيير، مسقط رأسه، هذه المدن التي طبعت وجوده، حيث يجري تنظيم احتفالات ومعارض وندوات تدعو للتعرف على تجربته واستكشاف مواطن الغموض فيها. فلا زال فهم الكثير من جوانب حياته مستعصياً حتى على المؤرخين المتخصصين في كتابة سيرته.

كذلك أثّرت فيه الأحداث التي هزت فرنسا في عامي ١٨٧٠ و ١٨٧١، إذ اجتاحت الحرب إقليم الأردين، الذي تقع فيه مدينته، وانهزمت فرنسا أمام الألمان. شهدت تلك الفترة أيضاً نشوء "كوميونة باريس" التي إن لم ينضّم رامبو إليها (لا زال المؤرخون يختلفون حول حقيقة انضمامه إلى صفوفها)، فإنه اعتنق أفكارها وكتب بعض القصائد في تمجيدها، مثل "أغنية حرب باريسية".

في عام ١٨٧١ التقى رامبو بالشاعر بول فيرلين ببباريس، فقدمه للدوائر الأدبية، وللندوات الشعرية التي تُقام في مقاهي الحي اللاتيني، فوجد احتفاءً بشعره وعبقريته المبكرة، فكتب في تلك الفترة معظم قصائده. لكن، سرعان ما لفظته الأوساط الأدبية الباريسية، التي أزعجها غروره وازدراؤه بغيره من الشعراء، وسوء معرفته بآداب التعامل!!! فلم يقف إلى جانبه سوى بول فيرلين، الذي ربطته به علاقة قوية، ساهمت هي أيضا في تغيير مجرى حياته.

تنقل رامبو بين المدن الأوروبية، غارقاً في حياة بوهيمية استمرت لسنين طويلة، ترك خلالها كتابة الشعر إلى غير رجعة. وتنقل بين أنحاء أخرى منها مصر وقبرص ويافا. وبسبب هذا الترحال، أطلق عليه بول فيرلين عبارة ظلت تلازم سيرته إلى الآن وألهمت الكثير من الأعمال الفنية: "الرجل الذي انتعل الريح".

انتهى به تجواله في عام ١٨٨٠ للإقامة بين اليمن وأثيوبيا متنقلاً بين عدن وهرر. ولم يكن يعلم خلال تلك الإقامة، التي قطع فيها أي علاقة له بماضيه وكتاباته، أن أشعار صباه وجدت طريقها للنشر في فرنسا على يد بول فيرلين ووجدت ترحيباً ونجاحاً كبيرين.

داهمه في عدن ورمٌ في ساقه، فاضطر للعودة إلى فرنسا في مايو/ أيار عام ١٨٩١، فبُترت ساقه، ثم انتشر السرطان في جسمه، ومات في العاشر من نوفمبر من العام نفسه وهو في السابعة والثلاثين، تاركا وراءه عملاً من بين أغزر الأعمال في تاريخ الأدب الفرنسي.

تدعو حياة هذا الفتى، القصيرة، الثرية، المضطربة والمؤثرة، إلى كثير من التأمل في حياة هذا الكائن المدعو "الإنسان".

فتجربة آرثر رامبو رغم الثورة التي أحدثها في الشعر الفرنسي الحديث، واستمراره للآن ملهما لشعراء ورسامين وموسيقيين ومسرحيين، وروائيين وفنانين غيرهم في مختلف ضروب الإبداع، تعكس أيضا حالات الضعف التي قد تصيب الإنسان وهو يسعى لتوفير سبل راحته. فحين صعبت عليه سبل العيش وإعالة أسرته في فرنسا (بعد سنوات من العقوق)، لم يمنع رامبو نفسه من اللجوء لبيع السلاح لصالح ملك أثيوبيا منليك، و.... تجارة الرقيق.

وانتهت حياته وهو يلبي طلب شقيقته فيتالي بالإعتراف بخطاياه أمام قسيس قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة، وهو الذي أمضى صباه متمردا على السلطات الدينية وفي "شخبطة" جدران الكنائس بعبارات مثل "الموت لله".

أعمالـه

لرامبو ثلاث مجموعات هي: ديوانه، "أشعار"، و"فصل من الجحيم"، ومجموعته الشعرية "الإضاءات" التي أحدثت ثورة في الكتابة الشعرية. ثم توقف مساره الشعري بصمت يكتنفه كثيرٌ من الغموض، بانقطاعه المفاجئ والنهائي عن كتابة الشعر في عام ١٨٧٥.

"أشـــــعار"

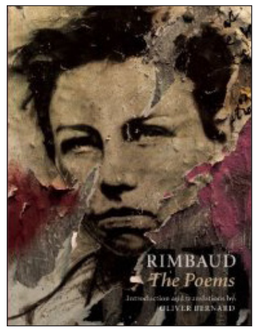
يضم أشعاره التي كتبها في الفترة من ١٨٧٠ إلى ١٨٧١.

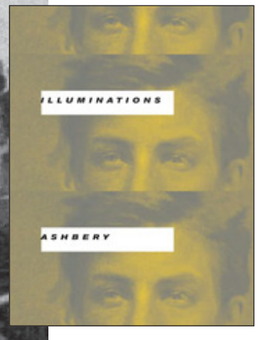
"فصل في الجحيم"

كتب رامبو "فصل في الجحيم" في عام ١٨٧٣، وهو نصه الوحيد الذي عمل على نشره بنفسه. يتكون هذا النص من مقاطع تتراوح بين الشعر المنثور والسيرة الذاتية. تعكس هذه المجموعة، في مرارة وحسرة، تجربته مع بول فيرلين.

"الإضاءات"

نُشرت مجموعته الشعرية "الإضاءات" في عام ١٨٨٦، وقد أشرف على نشرها بول فيرلين. وهي تضم أشعاراً كُتبت بين ١٨٧٣ و١٨٧٥، أثناء ترحال رامبو بين بلجيكا، انجلترا وألمانيا. كما تضم قصائد نثر وأخرى من الشعر الحر. ومع "الإضاءات"، التي نالت فيما بعد إعجاب السرياليين، جدد رامبو كتابة الشعر بقلب الموازين المتعارف عليها، وإحداث قطيعة مع التيارات الأدبية السائدة. وأهم من ذلك، إن "الإضاءات" كانت إعلاناً عن ميلاد الشعر الحر.





اعداد/ منارات

إشـــــراقـــــات رامـــــبـــو..

إن كان رامبو قد استبق السرياليين بعدة عقود فإن آشبري قال أنه تجاوزهم وخرق حتى قوانينهم ومنطقهم. مع ذلك وعلى الرغم من انطواء ١٥٠ سنة منذ أعلن رامبو استقلاله الأول إلا أن العديد من القراء في عصرنا أيضاً ما زالوا يفضلون تماسك الصور وتماثل النغمة والرسالة المتعاقبة القابلة للقراءة وحتى السرد النثري المقطّع إلى أبيات.

ترجمة: نجاح الجبيلي

لأول مرة حين كان في السادسة عشرة ومن الواضح أنه أخذ بجدية إعلان الشاعر الشاب "يجب أن تكون حداثوياً تماماً" – فالحداثة المطلقة – كما يقول أشبري في مقدمته – تكون "اعترافا بتزامن الحياة كلها، وهي الحالة التي تغذي الشعر في كل لحظة". حين سألت أم رامبو عن "فصل في الجحيم": "ماذا يعني؟"–وهو السؤال الذي ما زال يُطرح عن شعر رامبو وعن شعر أشبري أيضاً– سيقول رامبو فقط:" إنه يعني ما يقول بحرفية وبكل معنى".

إن كان رامبو قد استبق السرياليين بعدة عقود فإن أشبري قال أنه تجاوزهم وخرق حتى قوانينهم ومنطقهم. مع ذلك وعلى الرغم من انطواء ١٥٠ سنة منذ أعلن رامبو استقلاله الأول إلا أن العديد من القراء في عصرنا أيضاً ما زالوا يفضلون تماسك الصور وتماثل النغمة والرسالة المتعاقبة القابلة للقراءة وحتى السرد النثري المقطّع إلى أبيات. غير أن الآخرين يجدون أن "الخليط البلوري" يبعث النشاط فكرياً وعاطفياً ويقول: نعم من فضلك قاطع حلم اليقظة الذي خلقته لنا كي تسمح لـ "بوباي" ليتطفل علينا!

إضافة إلى استغراقه المبكر في أعمال رامبو يقدم أشبري في هذه الترجمة ألفة طويلة وعميقة مع الحياة واللغة والثقافة الفرنسية وبالأخص الثقافة الفنية والأدبية وتجربة ترجمة أعمال فرنسية أخرى على مدى السنوات – لبيير ريفردي و ريمون روسل وماكس جاكوب وبيير مارتوني (إضافة إلى رواية بوليسية في الأقل مثل رواية "جوناس بيري" المعاد تسميتها على نحو مسل). هذه الترجمات هي جزء من هيكل أكبر من مؤلفات أشبري تقدم – للقراء من متكلمي اللغة الواحدة المحيين للإنكليزية – فرصة الوصول إلى شعراء من ثقافة أخرى أما أجنبية أو مبكرة في عصرها. (مثل ما هو جدير بالذكر في كتابه المرشد والفاتن والمتحري " تقاليد أخرى" وهو ست محاضرات من محاضرات نورتن التي تفتح أعيننا على مثل أشخاص بارزون مثل جون كلير ولورا رايدنغ). ثم كتبه الشعرية الأخرى المتلاحقة (إذا ما غضينا البصر عن كتاباته النقدية والتعليمية عن الفنون البصرية) فإن أشبري وسع من ذكائه الصريح الوافر إلى أعمال العديد من الآخرين وأخرها ترجمته لـ "إشراقات".

في ترجمة مبدعة رشيقة دقيقة ومخلصة يكون هدف أشبري أن يكون قريباً من الأصل متابعاً سطر الجملة محتفظاً بنظام الأفكار والصور ومعيداً أنتاج حتى التنقيط الغريب وغير المتماسك. فهو يبتعد من الترجمة الأكثر إحكاماً حيثما تطلب الأمر وثمة وافر من المجال ضمن هذا الالتزام المحكم باختيارات الكلمة الإنكليزية الرنانة والأقل وضوحاً. أحد متع الترجمة مثلاً هي استعمال المفردات الأنكلو ×××ونية المهجورة المختصرة التي يوظفها أحياناً – مثل مفردة (تدرج لوني hue) مقابل مفردة ((teinte و مفردة (revêtus مكسو) مقابل مفردة (chattels الأملاك المنقولة) و مفردة (possessions) – أو استعمال مفردة إنكليزية أكثر خصوصية أو ذات نكهة بالنسبة للمفردة الفرنسية الأكثر عمومية ورقة مثل (lush خصب) مقابل كلمة (riches) وجملة (همهمة الصيف hum of summer) مقابل (rumeur de l'été) و (ارتعاش trembling) مقابل كلمة (mouvantes).

حتى لو وجدت مشكلة بسيطة فهي تكشف عن مهارته. في مقطع من قصيدة "طفولة" I rest my elbows on the table, the lamp illuminates these newspapers that I'm a fool for rereading, these books of no interest. (استند بمرفقيّ إلى الطاولة، والقنديل يضيء هذه الصحف التي ارتكب حماقة قراءتها مرة أخرى وتلك الكتب التي لا تثير الاهتمام). الكلمتان ((sans intérêt "without interest") تسمحان للعديد من الحلول المفاجئة كما يلاحظ من النماذج السريعة التالية للترجمات السابقة والتي هي أكثر إيقاعا مما في الفرنسية مثل- "uninteresting,"" "boring,"" أو "empty of interest أنها لا تحتفظ برقة الفرنسية مثل "mediocre." إن ترجمة أشبري لجملة "idiotic books of no interest" هي واقعية بهدوء غير متحيزة تشبه الفرنسية إذ تبدو مُقنعة إيقاعياً وموضوعة كالأصل في نهاية الجملة.

يتطلب الأمر نوعاً من الحساسية اللغوية كي تبقى قريباً من الأصل بطريقة سارة؛ وثمة نوع آخر يقدم اختراعاً محدداً لإحدى الخيارات دون أن يكون مخلصاً للأصل. إن براعة أشبري واضحة في العديد من صفحات الكتاب وبالأخص حين يظهر مثال ممتع في القصيدة نفسها: Qu'on me loue enfin ce tombeau, blanchi à la chaux. Let someone " إلى finally rent me this tomb, "whited with quicklime (فليستأجر شخصٌ لي أخيراً هذا القبر المبيض بالجبس) وهنا تكون ترجمته "whited with quicklime" (بدلاً من "whitewashed", وهو خيار كل الترجمات التي عثرت عليها) تستغل حالاً كل أمكانيات السجع وتقدم صدى " whited sepulcher القبر المبيض" في أنجيل متى دون خيانة معنى الأصل.

ظهرت بعض الترجمات في هذا الكتاب سابقاً في الدوريات الأدبية الواحدة بعد الأخرى على مدى سنتين أو ما يقارب – ومن الواضح أنها أنجزت ببطء على مدى الزمن كما يفترض بالترجمة أن تكون وبالأخص تلك القصائد التي تمتاز كونها في منتهى الضغط وبانتقالاتها الأسلوبية والنغمية وأهميتها التحررية في تاريخ القصيدة. أننا محظوظون بأن جون أشبري حول انتباهه إلى نصّ يعرفه بشكل جيد وأعطاه مثل هذه العناية والدهاء التخييلي

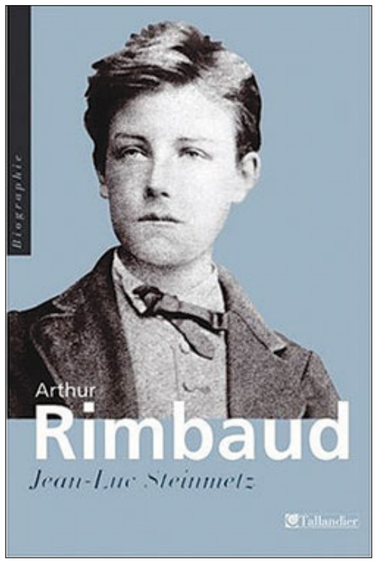
على الرغم من عدم التأكد من تواريخ تأليف "اشراقات" للشاعر الفرنسي آرتور رامبو إلا أنه من الواضح أنها كتبت بعد المرحلة التي تميزت بالتحدي والتسفيه. إنها لا تضم الفحش الصريح العابث أو الغنائي للعصور المبكرة بل بالأحرى تتضمن مجموعة مهذبة متوهجة أو منتشية من الصور المنسجمة واللامنسجمة المدنية والريفية والإشارات التاريخية والميثولوجية المتأصلة غالباً في السرد البيوغرافي القابل للتمييز.

تنتقل القصائد في النغمة والتسجيل من الواقع إلى البلاغة العالية

("أيها العالم") والتعبيرات من البسيط ("يد الريف على كتفي") إلى الأكثر إبهاماً ("هو الحنان والحاضر بما أنه فتح البيت لرغوة الشتاء وهمهمة الصيف") بينما يهجر عالما ملموسا وحسيا ثم يرجع إليه. القصائد الأكثر سردية – تقليد الذكريات، النصائح، حكايات الجن الحديثة– يقاطعها شعر يتكون في الغالب من قائمة تعجبية من شظايا الجمل، بما يشبه الاحتفالات، التي تتضمن الدهشة المتكررة وتساهم في خلق ما يدعوه "جون أشبري" في مقدمته الموجزة التي تنير ترجمته الجديدة "خليط بلوري من "إشراقات" رامبو التي تشبه مجموعة مشوشة من منزلقات المصباح السحري كل منها عبارة عن "حلم مركز سريع" حسب تعبيره".

قال الشاعر الأمريكي جون أشبري الذي ترجم الإشراقات مؤخراً أنه قرأ رامبو

رامـــبـــو.. حـيـــاة غـريـبـة



ترجمة: ابتسام عبد الله

الذين يعرفون رامبو جيداً، يتذكرون الصور الفوتوغرافية الرومانسية التي التقطت له، بعد أشهر من وصوله إلى باريس، وهو في الـ١٧ من العمر– شاعر بوهيمي،له عينان زرقاوان باهتتان، نظرة إلى البعيد، ملابس متجهدة بإهمال. وفي الحقيقة، إن رامبو قدم هيئة جديدة للشاعر الذي ترك تأثيراً عميقاً على جيله من الشباب. وقد توقف رامبو عن كتابة الشعر وهو في الـ٢١ من العمر ولم يعد إليه ثانية، منصرفاً إلى أمور أخرى: التجارة، السلاح في أفريقيا.

ورامبو الذي أحاط الغموض بحياته، مات بعد إصابته بالسرطان، في مستشفى بمارسيليا عام ١٨٩١، وهو ما يزال في مقتبل العمر (٣٧سنة) وكأنه في تلك الحياة القصيرة، عرف من الحياة وتجاربها المختلفة ما يعرفه شخص عاش طويلاً.

إن معرفة أعمق برامبو، تكشف أن أسطورته لم تكن مخيّبة إن واحد من الشهب الفريدة والتي تترك ثورتها وهيجانها أثراً ساحراً في الناس، من الصعب تفسيره.

ولد آرثر رامبو عام ١٨٥٤ في شارلفيل، شمال شرق فرنسا، والده كان جنديا، اختفى من حياته وهو في الـ٦ من العمر، توفق في دراسته، وأولى القصائد التي كتبها لم تكن بالفرنسية فقط بل اللاتينية واليونانية أيضاً، مهداة ومرسلة إلى ابن نابليون الثالث.

وكان رامبو قد أعلن وهو في الـ١٦ عن نيّته بكتابة نمط جديد من الشعر، وعندما أصبح في الـ١٧، نجح في الهرب إلى باريس على نفقة الشاعر بول فيرلين، وأصبح آنذاك قادراً على تغيير العالم– على الأقل أدبياً. ونال الشهرة بسرعة: الشاعر الثوري الساحر الذي يتحدى عادات المجتمع والأخلاق، عبر القصائد التي يكتبها، وأيضاً عبر أسلوب حياته، مدمراً ذاته. وانتشرت قصائده (فاز بجائزة نيويورك في يوم اليتيم)، وتطوّر أسلوبه من قصيدة إلى أخرى بسرعة البرق. وفي باريس توطدت علاقته بالشعراء وخاصة بول فيرلين الذي كان معجباً به قبل أعوام، ونشأت علاقة خاصة بينهما. وتلك العلاقة العاصفة الطويلة، أنتجت شعراً من نوع خاص، انتشر في أوروبا كافة. وأحاطت الأقاويل برامبو وغدا موضوعاً مفضلاً للكتّاب، منذ ١٢٠ عاماً والى اليوم.

واعتمد الكتاب على القصائد التي كتبها في حياته الشعرية القصيرة: رسائل وقصائد والـ١٠٠ بيت شعري تشكل، "الزورق الثمل"، كتبها وهو في الـ١٦ من عمره، و"موسم في الجحيم"– اعترافات نثرية، إضافة إلى القصائد النثرية"إشراقات"، وهي آخر ما مكتب.

ومع أن الشك يتسلل إلى مدى صدق تلك المجموعة الأخيرة(١٨٧٥) بسبب تنقلها من يد إلى أخرى قبل طبعها أخيراً في مجلة، "الفوغ"، بعد عشرة أعوام،(١٨٨٦) وتتضمن، "اشراقات" (٤٣) قصيدة تتراوح ما بين القصيرة (بضعة اسطر) أو طويلة تتكون من عدة أجزاء.

وهي بشكل قاطع تعبر عن المرحلة الأخيرة من حياة رامبو، لا تحمل سمات الغموض التي شابت المراحل الأولى منها:صور غنية، وصف للريف وإشارات إلى أحداث تاريخية أو معان ميثولوجية.

ويقول الناقد جون أشبيري كاتب هذه المقالة ومترجم "إشراقات إلى الانكليزية".

إنه قرأ رامبو للمرة الأولى وهو في الـ١٦ من العمر، وأعجب بما كتب وخاصة: "عليك أن تكون عصرياً بشكل تام".

ويضيف أشبيري، إن رامبو لو عاش في مرحلة السوريالية، لتفوق على رموزها وتحدى أفكارها وقوانينها، فهو اليوم، بعد مرور ١٥٠ عاماً على رحيله ما يزال مشرقاً، وأبيات الشعر التي كتبها، تعبّر بامتياز عن الشخصية المستقلة.

وإضافة إلى جهد أشبيري في ترجمة قصائد، "إشراقات"، إلى الانكليزية، فإنه يضيف إليها، معرفة عميقة بالحياة الفرنسية لغة وثقافة وخبرة ترجمته للعديد من الأعمال الأدبية الفرنسية.

عن/ النيويورك تايم

كتاب جديد عن الشـاعر الفرنسي.. فضائح حياة آرثر رامبو المحرمة

آدم و ريوردن

ترجمة: أحمد هاشم

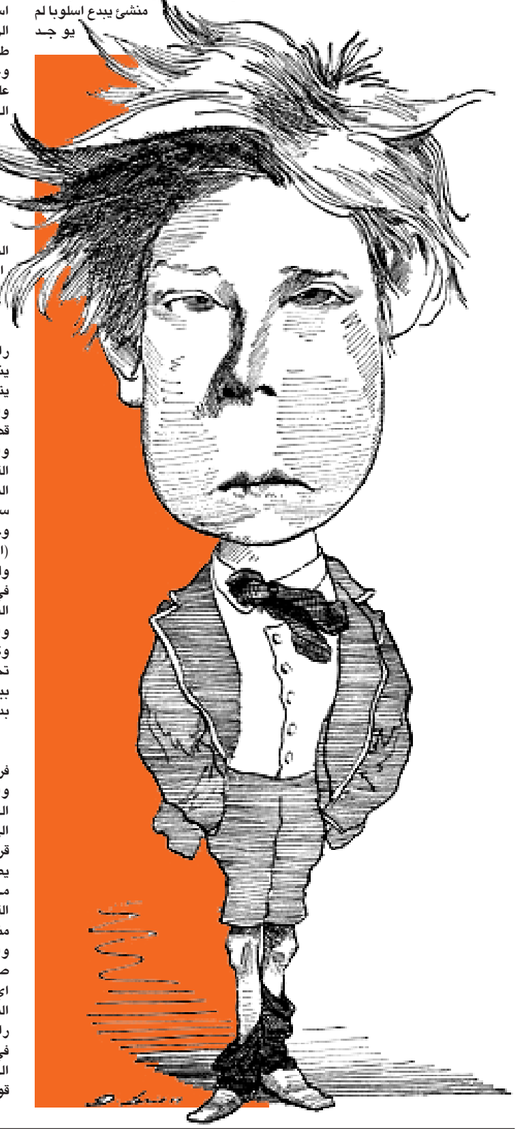
تناقضات رامبو فتنت أجيالا من الشعراء والدارسين، كيف لكاتب أظهر موهبة لا لبس فيها يتنكر لماضيه؟ كيف لرامبو الشاعر، الشاب المدهش الذي هز بقصائده النثرية صالونات باريس في سبعينيات القرن التاسع عشر أن يغدو شاعرا يغتني من بيع السلاح، ويرحل عن عالمنا بعد معاناة بمرض السرطان في مارسيليا وليس له من العمر سوى ٣٧ عاما؟. في كتاب (إلهي كان فاجعة) الكاتب الأمريكي بروس دوفي يتعرض لهذه المهمة، يرسم خريطة لحياة الشاعر رامبو منشورة بعد وفاته: بعد عشرين عاما من وفاة رامبو، اختارت أمه وبعناية مقبرة أخرى لتحول جثة الشاعر من قبره القديم الى قبر آخر فيها. وهي بأسطورة. في الحقيقة، ثمة أشياء معروفة لنا عن الشاعر، على سبيل المثال ان رامبو ولد في أردينيا عام ١٨٥٤، كان طالبا موهوبا، كتب أول قصيدة في سن الخامسة عشر وبعد فترة قصيرة أخذت تصرفاته تشوبها الخدعة والأحتيال ثم وبسرعة تلاشم ليكون الشاعر الرائي المنشود. وصل رامبو الى باريس عام ١٨٧١ وسكن مع الشاعر الرمزي بول فيرلين وزوجته. وقع الشاعران في علاقة غرامية محرمة، ثم تشاجرا مما جعل رامبو يترحل لفترة بين ١٨٥٧ الى ١٨٨٠، وقبل نهاية العقد يعود ليموت في فرنسا. عثر دوفي على استعارات دقيقة تدور حول الكلام واللغط فيما يخص حياة رامبو منشورة بعد وفاته: بعد عشرين عاما من وفاة رامبو، اختارت أمه وبعناية مقبرة أخرى لتحول جثة الشاعر من قبره القديم الى قبر آخر فيها. وهي امرأة ذات شخصية نادرة من قلة تتصرف بمهارة بالأثنين الواقع والخيال. وتلك خصلة أخرى تضاف الى هذه الشخصية المميزة، مدام مكدونلد التي وضعت اسئلة حول وفاة رامبو الشاعر ذات الأجوبة التأريخية التي جردنا منها. ربما يجد القارىء البريطاني لسعة بوصف مبوعة متناقضة على الطريقة الأمريكية في هذا الكتاب، إذ رامبو ينعت ب(طفل) وأخيه (سوقي أو صعلوك) ورغم حساسية الشاعر يبدو لنا معاد الترتيب ليتناسب مع أجواء اللهجة العامية لجيل البت الأمريكي. على أية حال، دوفي صنع هذه الخلطة من الواقع والخيال بلغة قرن التاسع عشر وقرن العشرين وقرن الواحد والعشرين وربطها جميعا بعمل طموح، معلومات غزيرة مستعينا بأمثلة بصورة ذكية وابتكارات جريئة عبر صفحات الكتاب.

رامبو العابر الهائل

نجيب المانع
أديب ومترجم راحل

ما الذي يجمع بين الشاعر الفرنسي ارتور رامبو والشاعرين العربيين أبي تمام والسياب والشاعر الانكليزي جون كيتس والشاعرين الروسيين بوشكين وليرمونتوف والموسيقيين الرائعين موتسارت وشوبرت؟ الجواب هو انهم جميعاً عبروا وهذه الارض مسرعين عجيبي العبور وعجيبي السرعة، فكما قال النقاد بحق رامبو: "لقد كان عابراً هائلاً". وكيف لايكون عابراً هائلاً من كتب الشعر الممتاز في الخامسة عشرة وهجره في التاسعة عشرة؟

يحتار المرء مع كل واحد ممن ذكرت في أي تصنيف يضعه، هل هو مجدد منشئ يبدع اسلوبا لم يو جد



قبله، ام هو مجرد لأسلوب سابقيه واضعا عليه الختم النهائي، ام هو يجري في السياقين كليهما، اي الجديد والقديم، الابداع والتأثر، بفتح الطريق الممتاز من طريق سلكه من سبقه؟ اعتقد ان فنانا اخاذا من وزن هؤلاء يجمع النقائض فهو مجدد وكلاسيكي معا، متمكن من التراث ابان انطلاقه عنه ورامبو الذي يفيد كتاب سيرته، وما اكثرهم انه كان يتقن التراث الفرنسي واللغة اللاتينية اتقان الخبيرين منذ صباه الاول هو الذي خرجت من بين يديه حركة الشعر الحديث بما فيها من فتوحات وتخريب كشوفات وتعميات لأن الذين ورثوه بعضهم اتلف الارض وبعضهم استثمرها احسن استثمار فالذي اتلف الارث الرامبوي مشى في الطريق السهل وهو طريق الشعوذة فصارت الحداثة وصمة وعارا والذي استثمر الارث الرامبوي وبنى عليه بما لديه من موهبة صار علما من اعلام الحساسية الشعرية في العصر الحديث.

العبقري لاينتمي الى اية مدرسة لأنه ينتمي الى المدارس كلها ولا ينفرد بالتشيع لأية فرقة لأن كلها تنتبئ تحت جناحيه ورامبو من طراز العباقرة فاذا وصفته بالشاعر الرمزي وانفلت من هذا التعريف كما ينفلت الصقر من الفضاء العريض وكم حاول السرياليون في عشرينيات هذا القرن ان يضعوا رامبو مع لوتريامون رائدين لهم فاذا بالكلاسيكيين هم الذين يجدون رامبو المبشر بعودتهم الى الساحة الادبية.

رامبو الذي ينتمي الى كل المدارس ولا ينتمي الى أي منها يحيرنا ايضا لكونه يتعامل مع الشعر او اللغة تعامل الطفل والصبي والرجل الناضج في ان واحد. في قصائده هشاشة الصبي والمراهق ولهفتهما وانقطاع انفاسهما ولكنها مع ذلك تمنح القارئ او السامع رؤيا مشحونة بالتجاريب التي تتعذر على الصبيان ولاتمنح الا للذين سافروا في حياة طويلة.

وجد السرياليون في عشرينات هذا القرن (العشرين) اصولهم الشعرية في رامبو ولوتريامون، حين اكتشفو ان رامبو سبقهم في المقومات الاساسية التي يتسم بها الفن السريالي ومن هذه المقومات الطفولة والفكاهة المنطلقة وجو الاحلام والكوابيس، وكذلك يتسم السرياليون بالفنطازيا التي تختلف عن الخيال حسبما شرح الفارق بينهما الناقد الشاعر الكبير كولبردج في بداية القرن التاسع عشر

نشيده الوطني

فرامبو شاعر يعود مرارا الى الرؤى الطفلية والمناخ الطفلي وليس أدل علي ذلك من قصيدته العجيبة "القارب النشوان" فصورها تشير الى قصص المغامرات الطفلية المصورة التي قرأها رامبو في أوائل عهده بالقراءة ومهما يطنب المرء فيشرح هذه القصيدة لا يتمكن من النفاذ الى أعماقها بسبب انعدام قدرة القارئ على ان يعود طفلا. اما الفكاهة فهي منبثة في في شعر رامبو ممزوجة بالحنين والعشق الارضي الذي هو في الوقت نفسه صبوة متجهة نحو الاعالي. اما الفنطازيا اي التهاويل المنفلتة عن المنطق الهاربة عن التحديد فهي وإن وجدناها ثرية في شعر رامبو شعره (اي "الاشراقات" و"فصل في الجحيم") الا انها لا تمثل قدرات رامبو اللامحدودة في مجال الخيال، فخياله ملتهب، قوي، مغامر، نشوان، موسيقي، الايقاع حتى في شعره المنثور هناك أمر آخر انتبه اليه كثير من النقاد الذين قرأتهم ومنهم والاس فاولي الأميركي وجان بيار ريشار الفرنسي وجورج بلان الفرنسي ايضا، وهذا الامر هو التكسير اللغوي والتهديم اللغوي لدى رامبو وهو ليس تهديما ناشئا عن انعدام القدرية اللغوية كما يفعل الشعراء والكتاب والضعفاء، بل هو تهديم بناء إن صح القول، انه كما قال الشاعر الفرنسي بول فاليري "les aventures de l order" مغامرات النظام فرامبو مهدم للغة الفرنسية وبان لها في الوقت نفسه وانى هنا استعير وصف الكاتب الكبير اندريه مالرو (الاديب الفرنسي ووزير الثقافة في عهد ديجول) لفن بيكاسو حين قال: "ان بيكاسو من اعظم الهدامين البنائين في تارخ الفن". قلت ان السرياليين احتضنوا رامبو ولكن غيرهم وجدوه معبرا عنهم ايضا وهذا هو شأن الفن الممتاز. كل حزب يجد فيه مبتغاه وكل اتجاه يراه دالا عليه. في الفن الممتاز تلتقي التناقضات وتتصالح التنافرات مثل تصالح التيارات في اعماق المحيط. في كتاب البديع الذي الفه الشاعر الفرنسي ايف بونفوا yvss bonnefoy حول رامبو وطبع في سلسلة "كتاب كل الأزمنة" هذه العبارة في تقييم رامبو: "ستظل عظمة رامبو في انه رفض الحرية القليلة التي كان قرنه ومكانه قادرين على ان يجعلاه معتبرا اياه حريته هو وذلك ابتغاه الشهادة على غربة الانسان ودعوته لمغادرة شقائه المعنوي من اجل المواجهة المأساوية مع الطلق. وهذا القرار مع تصميمه الحازم عليه هما اللذان جعلا شعره اكثر الاشعار تحريرا (وبالتالي جعل شعره من اجمل الاشعار في تاريخ لغتنا). هناك أمر لابد لي من ذكره وهو أن أعمال رامبو مسجلة بما في ذلك "الاشراقات" و "فصل في الجحيم" ومن كان مثلي يجب القراءة بالاذن كما يفعل العميان فدونه هذه التسجيلات الرائعة على الرغم من ان بعض النقاد يقولون انها تحتجر الخيال لأن الأداء فيها واحد لايتغير، بينما القراءة البصرية ذات خيال مفتوح، واعتراضي على ذلك هو ان تسجيلات الاعمال الادبية الممتازة متعددة واصواتها كثيرة واسلوب القائها متنوع ثم انها فضلا عن ذلك تمنح الذين يريدون الدخول في اللغة الاجنبية فرصة التعرف عليها تعرفا مضبوطا ومسؤولا في الوقت نفسه. انني عن طريق هذه التسجيلات أحاول استيطان بعض اللغات.

كتب رامبو يقول: "ان الحياة الحقيقية غائبة la vraie absente" وربما تكون هذه العبارة نشيده الوطني الشخصي لأنه بحث عن حياته الحقيقية في الشعر فلم يجدها فهرب من الشعر الى حياة المغامرات في اثيوبيا وعدن وقبرص فلم ينل حياة بل غصصا وشظفا في العيش حتى مات بعد ان مرضت ساقه فقطعت وكان يعاني آلاما مبرحة في مرضه.

هو شاعر أطل على مشارف القرن العشرين فأثراه بقصائد لاتدري أيهن تضع يدك على روعتها: فهل روعتها في الخيال الجامح أم في اللغة الحرائقية أم في السذاجة البالغة النضج أم في النضج البالغ الطفولة أم ان روعته في تفكيك الحواس وكيميائها كما قال هو؟ أم في كل ذلك؟ هذه أمور مايزال النقاد يبحثون فيها وقد بلغت عناوين كتاباتهم عنه مايملأ دليل تلفون لمدينة عامرة حسب قول الناقد جورج بلان.

عن كتاب (مقالات نجيب المانع) / اصدار دار الشؤون الثقافية

سيرة رامبو الأدبية القصيرة..متمرد... متمرد

في يوم شتائي من عام ١٨٨٣، على متن باخرة كانت عائدة من مرسيليا الى ميناء المدينة العربية عدن، إستقل تاجر قهوة فرنسي إسمه آلفرد 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 مستخدميه، ((رجل طويل القامة، دمث وقليل الكلام،)) كما وصفه فيما بعد.

ترجمة عباس المفرجي

ولدهشته، كان رد فعل بورد هو الإندهال. 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 بأن ذلك الشاب مات منذ زمن. شرح بورد، لبرادي المشدوه، إنه قبل إثني عشرة عاما، أحدث مستخدمه الصموت في باريس ظهورا أدبيا ((مذهلا ونائشا 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 أرثر 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 ألّفت على أكثر إحتمال بين العام ١٨٧٠، حين لم يكد يبلغ السادسة عشرة، والعام ١٨٧٤، حين إقترب من العشرين. من جانب آخر، كان هناك هجرٌ لأدب 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 تو الي الأيام. الغموض الكبير الذي ظل يطارد ويفزع محبي رامبو هو ((فعل التخلي عن اللقب)) كما يذكر أرثر ميللر في دراسته، الحمقاء الى حد ما، "رامبو وزمن القتلة" (١٩٤٦)، ((الذي يغري المرء بمقارنته... بإطلاق القنبلة الذرّية)). هذه المقارنة المبالغ بها كانت ربما ستر ضي رامبو، الذي كان من الواضح انه يريد لماضيه الشعري أن يتبخر. حين عاد ألفرد باردي، سعيدا بإكتشافه، تفاجأ مرعوبا بأن الطفل العبقري السابق يرفض الحديث عن عمله الأدبي، نابذا إياه كشئ ((سخيف، مضحك، يثير الأرق.))

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 مُعجبا 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 الشوري، 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 تفتّن الناس مبكرا 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 أشبري، ورواية واقعية تتصارع مع السؤال الكبير: لماذا توقف رامبو عن الكتابة، فليس هناك ما يشير الى تلاشي الفتنة.

وُلد أرثر 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 ؛ قبل فيما بعد أن احدا لم يتذكر أبدا انه رأها تبتسم. وصفَ 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 أرثر 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 أزمة عائلته. ((هي،/ كل السواد والبَرَد، يعجّل بعد رحيل الرجل!)) تعوّدت فيتالي، الكاثوليكية المذورة، أن تطلق على نفسها ((أرملة رامبو)) وكرّست نفسها بعزم لا يلين لتعليم ابنائها.

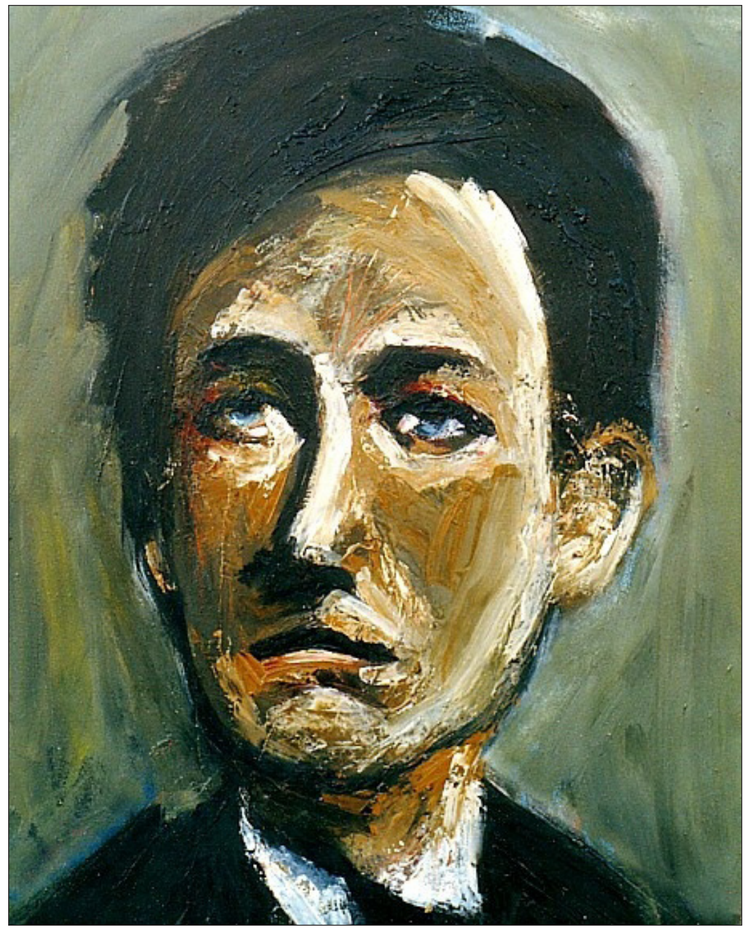
في المدرسة، كان رامبو نجما، متفوّقا بإنتظام في الإمتحانات بتقدير عال. (في أحد الإمتحانات طُلب من التلاميذ أن يقدموا تصحيحا عروضيا لاتينيا لقصيدة "سانشو بانزا يخاطب حماره".) قبل فترة وجيزة من بلوغه الخامسة عشرة، ألّف "الهي" اليتيمان، هدايا رأس السنة"، أول قصيدة تنشر له. وهي قصيدة معسولة بعض الشئ ـ طفلان، 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.

عن مجلة نيويورك

قالوا في رامبو

ترجمة: عبده وازن

عن صحيفة الحياة



حسناً فعلت في أن رحلت، ارثور رامبو! نحن بضعة أشخاص، نؤمن من غير برهان، بالسعادة الممكنة معك.
رينه شار (١٩٤٧)

رامبو الشاعر الحالم كان كشافاً، بمبادرة شخصية ومن دون أي تشجيع ولا موارد سوى إصراره على الحرية والرحمة.
بول غوغان (١٨٩٩)

كتب رامبو كل ما يحدث الآن. وفي رأيي، ليس من تناقض بين رؤيته إلى العالم والحياة الأبدية ورؤية كبار المجددين الدينيين إليهما.
كان رامبو ذئباً مستوحداً.
هنري ميلر (١٩٧٠)

أعتقد ان رامبو سبر أموراً حديثة كثيرة.
غيّوم ابولينير (١٩١٦)

مغامرة فريدة في تاريخ الفنّ، مغامرة فتى لمسه مبكراً جداً وباندفاع، جنّاح الأدب، وهو قبل أن يكاد يوجد، استنفد أقداراً عاصفة وعظيمة، من دون اللجوء إلى المستقبل.
ستيفان مالارمه (١٨٩٦)

انني، اذ أعيد قراءة أعمال رامبو، أجدها «شعرية» جداً، لكن رامبو الشخص هو في نظري أكثر من شاعر، انه أحد الأبطال الانطولوجيين في ثقافتنا. كان هارت كراين يقول ان رامبو هو آخر شاعر كبير عرفته حضارتنا.
كينيث وايت (١٩٧٦)

عزيزي والاس فولي: أردت فقط أنْ أشكرك على ترجمتك لرامبو، كنت في حاجة اليها لأنني لا أقرأ الفرنسية بسهولة. انني مغنّي روك وترجمتك ترافقني في كل تنقلاني.
جيم موريسون (١٩٦٨)

الا أن الأجمل بين هذه الملائكة الشنيعة
كان له ستة عشر عاماً، تحت إكليله الذي من زهر.
ذراعاه مكتوفان على القلائد و السجف،
يحلم، عينه مملوءة لهباً ودموعاً.
ما تراه يقول بصوته العميق والناعم
الذي يأتلف مع الاصطفاف الصافي للنار
والذي ينتشي القمر لسماعه؟...
بول فيرلين (١٨٧٢)

كان والدي شخصية يصعب بشدة وصفها أمام جيلنا... وكان لي أن أفكر أن رامبو، رامبو الحقيقي، الذي ليس شخص الأساطير، كان له أن يشبه أبي كثيراً.
مارغريت يورسنار (١٩٨١)

غير أنه لا يستطيع أن يصمت حقاً الا ذاك الذي كُلّف أن يقول ما يوضح الطريق وقد قاله فعلاً، بقدرة الكلمة التي مُنحت إياها. هذا الصمت هو أمر يختلف عن السكوت العادي. فعدم كلامه هو ما قيل. هل ترانا نسمع بوضوح كافٍ في قول شعر أرتور رامبو، ما قد صمت عنه؟ هل ترانا أبصرنا هنا الأفق الذي بلغه؟
مارتن هيدغر (١٩٧٦)

ليس من كاتب في العالم، اليوم، يمكن أن يقارن تمرده بتمرد رامبو... «مسألة رامبو» الحقيقية ليست مسألة سيرة ذاتية. مسألته الحقيقية هي مسألة الشعر.
أرشيبالد ماكليش (١٩٦٠)

رامبو هو الطفولة التي عبّرت عن نفسها من خلال وسائل تنتهك شرطها. الطفولة الرجولية، الحرية التي لا وزن لها ولا مقياس، الطفولة التي تجاور الموت، أصلاً وخاتمة... مثال رامبو يدركنا دوما في صميم وعينا. حدّته تعبّر عن نفسها في تجاوز دائم: تجاوز للقيم الجمالية التي أبدعها، تجاوز لحدود عصره... مثال رامبو يحثنا على اعتبار المعرفة شيئاً لا يمكن ان نتيقن من امتلاكه الا في نهاية الحياة...
تريستان تزارا (١٩٤٨)

رامبو هو سوريالي في مزاولة الحياة ومكان آخر.
نعلم الآن ان على الشعر أن يفضي إلى جهة ما. على هذا اليقين يرتكز الاهتمام الشغوف الذي نوليه لرامبو.
اندريه بروتون (١٩٢٤)

رامبو يفلت منّي. رامبو، الذي قرأته وأعدت قراءته على مرّ حياة طويلة، لا يتوانى عن أن يفلت منّي مثلما تفعل حفنة ماء، أرغب فيها بشدّة... يجب عليّ اذاً أن أسائل رامبو، في مطافه العنيف، كنهر من نار ومركب ثمل وكسيل جموح...
صلاح ستيتية (١٩٩٣)

عبقرية رامبو هائلة.
لا يبقى أمام عيوننا الا السمو الخارق لرامبو الوحيد: المولود وحيداً، العاشق وحيداً، المتكلم وحيداً، الميّت وحيداً. منذ أن أصبح غائبا عن نفسه، لم يكن قادراً على ان يتخيل خلال احتضاره، أن تلك الصفحات الشريرة التي تركها لفيرلين ستنشئ ذات يوم احد أجمل الأعمال الشعرية عندنا، وهو قال عن أعماله تلك: «لم أعد قادرا على ان أكمل، سأصبح مجنوناً...».
بيار جان جوف (١٩٤٦)

مسألة رامبو هي ان يجد القصيدة، الفعل الشعري الملائم.
جيل دولوز (١٩٧٨)

غامض دوماً، غريب الأطوار وعبثي. غير صادق، له طبع امرأة، طبع فتاة، شرير بالفطرة ومتوحش، رامبو يملك هذا النوع من الموهبة المهمة التي لا تحوز الإعجاب.
ريمي دو غورمان (١٨٩٦)

أي شمـــسْ!
رينه دومال (١٩٢٩)

أعمال هي أخيراً خارج الأدب، والأرجح فوق كلّ الأدب.
فيليكس فينيون (١٨٨٦)

كنت أسعى إلى ان أشبه رامبو وألا أكتب إلا نصوصاً كاملة، كتباً رفيعة تضم نصوصاً كاملة حيث كل كلمة تكون برّاقة ولبقة وإباحية ورومنطيقية وصوفية...
ألن غينزبرغ (١٩٤٧)

أفعال رامبو تبدو دوماً كأنها تنبثق مثل بهاء بعض البلّورات الفضية الطالعة من الكيمياء... منذ رامبو، فن الشعر تقدم قليلاً أو لم يتقدم.
عزرا باوند (١٩١٨)

لجأ رامبو إلى النور الساطع والسحري للحدس ليضيء وجه السرّ. كانت القوّة تنبثق منه مثل تجديف.
ستيفان زيفيغ (١٩٥١)

كان ارتور رامبو متصوّفاً في حال متوحشة، ينبوعاً مفقوداً يخرج من أرض مشبعة.
بول كلوديل (١٩١٢)

هناك ما أراد أن يقوله رامبو، ما نعتقد انه أراد قوله، لكن الأهمّ بلا شك هو ما قاله من دون إرادته ورغماً عنه.
اندريه جيد (١٩٤١)

نراه الآن في ما ينزلون به من جبال الحبشة، على طول الممر الصخري، مستوحداً، في جوّ صامت: اللحظة الآن ثابتة مثل هذا المكان، ويمكن القول أنهم يأتون به إلينا. يرقد على محفّة، وجهه مغطّى بقماشة سوداء، ركبته مصابة بمرض، ضخم مثل يقطينة، تنفخ الغطاء. يده الجميلة التي هزلت، هذه اليد التي أحبتها أخته، تنزع، حيناً تلو آخر القماشة عن وجهه، وكان يوجه أمراً، إلى الرجال السود الذين يحملونه، وقد شاؤوا ان ينزلوا المنحدر بهدوء وفي خط منحرف، فيما هو يريد منهم ان ينزلوا عمودياً، خارج الطريق وبسرعة.
هوغوفون هوفمنستال (١٩١٢)

أقلّب كتاب رامبو، وأدوّن عليه ملاحظات. كأن كلّ شيء فيه محتدم. ورق من نور صاف. وكان له كتفان من معدن.
برتولد بريشت (١٩٢١)

ذات صباح كئيب، فتحت كتاب «الاشراقات» فإذا الوجه الخدّاع للحياة يمّحي.
لويس أراغون (١٩١٨)

ظاهرة خاصة، خارقة وتكاد تكون غير إنسانية.
مارسيل بروست (١٩٢٠)

... انه مركب رامبو الثمل، المركب الذي يقول «أنا» والذي يمكنه، بعد أن تخلّص من تقعره، أن ينقل الإنسان من التحليل النفسي للكهف إلى شعرية الاكتشاف الحقيقية.
رولان بارت (١٩٥٧)

في تناقض مع العصر، عندما أعلن رامبو في «فصل في الجحيم» أنه كان «زنجياً»، كان الشاعر يرجع بوعي إلى القيم الرئيسة للزنوجة، إلى «الغريزة»، أي إلى حدس الزنجي وتحديداً إلى قدرته على التخيل الرمزي.
ليوبولد سيدار سنغور (١٩٨٤)

عبقرية رامبو، هي التحيّز نفسه والفائدة الانسانية اللذان وضعهما في خطأه.
سان جون بيرس (١٩١٣)

يقترب رامبو منّا، عبر ما قاله. من يستطيع الادعاء أنه يقوم من بعده، فيما نحن ربما متأخرون عنه كثيراً، خصوصاً عن «اشراقاته»، تلك البهاءات المضيئة التي يمكننا ان نحياها من جديد، اذا بقينا مستيقظين، عوض أن ننام. فهكذا هي الحال الضرورية لولوج الفكر: اليقظة.
فيليب سولرز (٢٠٠٣)

لعلّ ما جلبه لي رامبو، ما أصابني في أعماله بالصدمة القاطعة، ما يهم أكثر ما يهم، والذي طالما تكرر، هو أنني، للمرة الأولى واليتيمة، لم أتبين في أعماله القدرات الأدبية وهي تفيض بها، لقد توجهت فوراً إلى ما تتضمن من مادة، ولم أدركها من ثم إلاّ في الظلمة الباهرة.
بيار ريفردي (١٩٥٤)

نحن رامبويّون، من دون علمنا ورغماً عنا. انه سيّد أوضاعنا وأعذارنا العاطفية، نجمة الأسى الجمالي الحديث.
هوغو بال (١٩١٦)

عندما بلغ تلك النقطة حيث بدأت أعماله، التي دمرت «الأنا» مثلما دمّرت العالم، تدمّر نفسها، كانت له الشجاعة، هو ابن التسعة عشر عاماً، في أن يصمت. هذا الصمت هو جزء أساسي من أعماله الشعرية نفسها. وما كان من قبل الحرية الكبرى في الشعر أصبح حرية الشعر.
هوغو فردريك (١٩٥٦)

شعر غريب يكتم في الحين نفسه المعنى الواضح والحدس الخالص. لا تعليمية ولا تطفلن: الطفولة بطبيعتها، الطفولة وأصل الكلمة.
غاستون باشلار (١٩٤٨)

لا يحارب رامبو العدو جهاراً، ومن الخارج، بل في الظل، انه يجعل التمرد في قلب ما يريد هدمه. هدفه هو التخريب من خلال الإغواء.
ماريو فارغاس يوسا

جعل العالم يزهر مثل عاصفة في نيسان.
جان كوكتو (١٩٢٢)

الحلّ على طريقة رامبو يغريني دوماً. إن وقعت حرب في مكان ما، سأكون ضمن القتلة. انني أفكر جادا في الرحيل إلى أثيوبيا لألتقي رامبو.
لورانس داريل (١٩٣٦)

عندما يؤكد رامبو تذوقه الرسوم البلهاء والساذجة فإنما هو يتمرد هكذا وبدراية، على الفن الرسمي المتحجر. لكنه كان الوحيد الذي تكلم هكذا.
رينه ماغريت (١٩٣٠)

لم يكن الشيطان ولا الإله، كان ارثور رامبو، شاعراً كبيراً، أصيلاً قطعاً، ذا نكهة فريدة، لغوياً خارقاً، – فتى ليس كالآخرين، أكيداً لا؛ لكنه كان نقياً، عنيداً وبلا أي خبث وفي منتهى الرقة، وقد كانت له الحياة، هو الذي أريد له أن يتنكر كإنسان متوحش، في الأمام في النور والبأس،

جميلة بالمنطق والوحدة مثل شعره.
كان نوع من العذوبة يلمع ويبتسم في تينك العينين الضاريتين بأزرقهما الصافي وعلى ذلك الفم القوي الأحمر ذي الثنية المحزنة: صوفية وشبق...
بول فيرلين (١٨٨٧)

تتبدى عظمة رامبو في كونه رفض القليل من الحرية الذي كان في إمكانه، في عصره وفي مكانه، أن يجعله لنفسه، ليشهد على استلاب الإنسان ويدعوه إلى ان يجتاز بؤسه الأخلاقي إلى المواجهة المأسوية للمطلق. انه هذا الحزم وصلابته ساهما في جعل شعره الأكثر تحريرا (والأجمل من ثم) في تاريخ لغتنا.
إيف بونفوا (١٩٦١)

نعم. كان لرامبو أثر كبير عليّ. عندما أكون في جولة ويخطر لي أن أقرأ كتاباً يمسّني، أدخل مكتبة وأقرأ كلماته.
بوب ديلان (١٩٧٦)

عندما حاول رامبو أن يصبح مؤلف نفسه وقد وصف محاولته بجملته الشهيرة «الأنا آخر» لم يتردد في أن ينجز تحوّلا جذرياً لفكره، اختار الاختلال المنظم لحواسه كلها.
جان بول سارتر (١٩٤٧)

حاملاً في نفسه الإشراق والجحيم، محقراً الجمال ومحبياً إياه، صنع من تناقض لا يختزل غناء مزدوجا ومتعاقبا، انه شاعر التمرد والأكبر. ولكن أين هي اذا فضيلة هذا الذي حاد عن التناقض وخان عبقريته قبل أن يقاسيها حتى النهاية؟
شاعر كبير ومدهش، الأكبر في عصره.
ألبير كامو (١٩٥١)

ولكن في العام ١٩٦٨ آلاف من رامبو كانت لهم متاريسهم ومن ورائها كانوا يوجهون ويرفضون أي تسوية مع الأسياد القدامى للعالم.
ميلان كونديرا (١٩٧٣)

كلّ شيء لا يعقل، كل شيء يخالف المألوف، لدى رامبو، ما عدا صمته. لقد بدأ من النهاية، وبلغ على الفور حداً لم يكن قادراً على اجتيازه الا عبر نفي نفسه.
سيوران (١٩٦٥)

الأول الذي رأى – في معنى الإدراك الحسي كما في معنى الرؤيا – في الحقيقة الحاضرة الشكل الجحيمي والدائري للحركة، كان ربما رامبو. شعره إدانة للمجتمع الحديث، لكن عمله الأخير «فصل في الجحيم» إدانة للشعر أيضاً.
لم يعد ممكناً، بعد «فصل في الجحيم»، كتابة قصيدة من دون قلق.
أوكتافيو باث (١٩٦٥)

كلّ الأدب المعروف مكتوب في لغة المعنى المشترك، ما خلا رامبو. اخترع رامبو أو اكتشف مقدرة «التنافر المتناغم». وإذ بلغ هذه النقطة،/لقصوى، النقطة الحادة للإثارة الطوعية لفعل اللغة، لم يكن قادراً الا ان يقوم بما قام به – الهروب.
بول فاليري (١٩٤٣)

عذبوك/ وحرقوا روحك/
احتجزوك/ داخل جدران أور/١/
وكنت تقرع/ الأبواب/ بجنون./
وعندما أخيراً/ استطعت/ ا/
حيل/ رحلت جريحا،/ جريحاً
وصامتا،/ ميتاً رحلت.
ليس صحيحاً/ انك سرقت النار،/
انك كنت تركض/ مع السخط
السماوي/ ومع حجارة الجحيم
الكريمة/ وما فوق البنفسجية،/
لا ليس الأمر هكذا،/ لا أصدّقه،/
لقد حرموك/ البساطة، والمنزل/
والخشبة/ نبذوك/ وأغلقوا
الأبواب في وجهك/ ولأجل ذلك/
حلّقت.
بابلو نيرودا (١٩٧٢، من: نشيد إلى رامبو)

الشعرية تشهد على كل عصر

طاقة اللغة محفوظة غير مبددة عكس طاقة اللغة في الحقول الاخري فانها تؤدي الى المنفعة والتداول والفهم.. اما طاقة اللغة الشعرية فمحفوظة داخل الشكل الشعري لاتتبدل ولا تستهلك.
هل يمكننا اذن وفق هذا الفهم ان نعيد تعريف الشعر لغويا فنقول بانه اللغة عندما تحتفظ بطاقتها وهل يمكننا ان نعرف النثر لغويا فنقول بانه اللغة عندما تتبدد طاقتها او تستعمل طاقتها او تستفيد من اجل شيء معين.
يمكننا ان نمضي في هذا الاستنتاج ونقول ان اللغة في الشعر طاقة غير متحولة في حين تكون اللغة في النثر طاقة متحولة الى نوع اخر فمثلا النثر الخارجي (الموضوعي والعلمي) يحول اللغة الي العمل والاخبار والتحريض والوصف والنثر التعليمي يحول الى معارف ومعلومات وهكذا، اما طاقة الشعر اللغوية فلا تتحول بل تبقي متوهجة داخل ذاتها ولذلك يندرج النثر في التاريخ ويستعصي الشعر على التاريخ لانه لا يتعاقب ولا يتحول ولا يستنفذ بل يبقي شيئا وسط الاحداث والخطابات المنوعة التي حوله.
فمثلا تقف قصائد المتنبي واقفة في القرن الرابع الهجري في حين ان سلطات واعلام واخبار وقوانين وعادات القرن الرابع الهجري اندرجت في التاريخ.

خزعل الماجدي

وتقف قصائد رامبو في القرن التاسع عشر المليء بالاحداث والاخبار تقف نضرة مشعة يتأملها انسان في نهاية القرن فيجدها طازجة قوية مليئة بالحيوية.
هل يعني هذا ان اية رسالة يكون موضوعها الرسالة نفسها (لاتأخذ موضوعها مما حولها ولا تدل عليه).. هل يعني انها يجب ان تكون رسالة شعرية بالمعنى المتعارف عليه أو لنقل نصوصا شعرية؟
بالتأكيد كلا.. لاننا عندما نتحدث عن وظائف اللغة ونجد ان احدى وظائفها هي الشعرية (لان مضمون الرسالة او اللغة هو اللغة نفسه وليس ما تدل عليه) فهذا امر مختلف تماما عن حديثنا عن فن الشعر الذي هو الاجراء الفني وليس غايتها فقط.
ولنقل بصورة ادق ان الشعرية هدف لايتحقق الا بالفن اما الوظيفة الشعرية فامر يمكن ان نضعه في الغايات او النوايا الشعرية التي قد تنجح او لا تنجح في تحقيق ما تذهب اليه.
هذه المقولة تنسف كليا تهم (الذاتية واللغوية والغموض) للشعر وتحلها حلا معقولا لان من طبيعة الرسالة التي تعالج فيها موضوع الرسالة نفسها ان تكون ذاتية لغوية غامضة بعض الشيء.
لابد من اثارة هذا المفهوم لان خلطا كبيرا يحصل دائما بين الوظيفة الشعرية والوظائف الاخري (الاجتماعية، السياسية، التعليمية، الانفعالية، النفعية.. الخ) التي تندرج ضمن الوظائف الموضوعية الاستعمالية للغة.
لاقصد هنا مطلقا عدم انفتاح الغاية الشعرية للغة وهي في طريقها الى التحقيق على هذه الوظائف ولكننا يجب ان نطالب الشعر بأن يخضع لهذه الوظائف فتتحرف الغاية الشعرية وتصبح تابعه لوظيفة اخرى.
لانستطيع هنا ان نحسم امرا ونقول بأن ما يكتب من شعر يجري في هذا المجرى ولكن الشاعر وهو يصنع من نفسه شاعرا حارسا لعظمة الشعر ولنقائه وقوته يزداد وعيه الى درجة من هذا النوع لاتسمح له ان يكون تحت مطرقة الغايات الاخري اي ثم تابعا ذليلا لها.
ان الشاعر وهو يتقدم الى الغاية الشعرية يحتاج الى بطولة وعي شعري تتماسك وتزداد وتشحذ مع الوقت ويجب قطع الطريق دائما على تراجعها ومجاملاتها وتهافتها.

غسل الكلمات

المفردة في الشعر القديم مغيبة الهوية الانسان مع الانسان وان يتواصل هذا التفاهم فهي اي المفردات لا تقبل بمثل هذه التضحية طواعية بل يرغمها الاستهلاك على ان تكون هكذا لكن الادب هو الذي ينصف هذه الكائنات وعلاقتها ويعيد لها الاعتبار والشعر هو اكثر اجناس الادب حرصا على عدم التبديد بالكلمات (المفردات) وبعلاقتها فهو يغسلها من الاستخدام اليومي الروتيني الذي مسخ شخصيتها ودمرها ويعيد لها الاعتبار والقوة.. يضعها في استخدام جديد يوحي ان الحياة (الحياة اللغوية) كلها مجسدة في هذه المفردة ويضعها في علاقة غير عادية.. غير متوقعة يتخذ لها مكانا ويجلسها فيه ولهذا يصبح النص الشعري مدهشا لانه:

١. اعطي معني جديدا للمفردة.
٢. وضعها في علاقة جديدة. وهكذا تتجدد اللغة مما يسبب في تجدد حياة الانسان وانعاشها وتوترها وتطورها.

وشخصيتها ونبضها من اجل ان يتفاهم

لتركض باتجاه المعنى الذي اقترح لها اعتباطا ذات يوم، تكرس ما خلقت من اجله ولذلك فهي اداة استعمال واداة توصيل لا اكثر ولا اقل.. المفردة في الشعر القديم تشاكسنا لها.. حيث المعنى سيد الموقف.
واذا افترضنا ان اللغة تناظر الحياة في تكوينها وعفويتها وقوانينها الداخلية لانها تنشأ من نمو الحياة وتطورها فلماذا لانعد المفردات (الكلمات) هي الكائنات الحية في هذه الحياة وان لكل منها استقلاله وشخصيته فهي مثل انواع النباتات وانواع الحيوانات وانواع الاحياء المجهرية التي نعيشها لها حياة خاصة وخفية لانري منها في احيان كثيرة الا ظاهرها وان لها علاقات ببعضها هي علاقات تعايش وتجارب ونقض وبقاء.
في الحياة اليومية الاستهلاكية يمكن ان تعمل اللغة اداة توصيل وتفاهم حيث تضحي الكلمات (الكائنات الحية) بحياتها

العلاقات اللغوية القديمة في الشعر والنثر علاقات محددة او مصنفة بلاغيا حيث لاخروج ولا تدافع ولا تسلح ضد البلاغية بل اجادة وسبك لها، ووضعها في قوالب جامدة.
ويأتي كساد المفردات وعلاقتها في الشعر القديم من صرامة النظام اللغوي والعقلي الذي سجن داخله الروح الانساني وكبلها وهكذا تأتي الرؤية ضرورة جزئية لتحرير الشعر والعقل من قواهما السلبية هذه الرؤية تتضمن شيئا لاتفصح عنه الحياة العادية الاستهلاكية شيئا خارقا للعادة شيئا استثنائيا ومفاجئا يتضمن بالضرورة وضع المفردات والعلاقات في صيغ جديدة.
لقد تبنت البنيوية دراسة العلاقات بين المفردات بكونها حقيقة اللغة وجوهرها فاللغة في نظرها علاقات وليست مفردات وهكذا اهتمت الدراسات الالسنية الحديثة بالعلاقات اللغوية (الصوتية والصرفية والبلاغية والاسلوبية) وتوصلت الى نتائج في غاية الاهمية في هذا المجال لكنها بالمقابل اهلت وجود الاشياء اللغوية اي المفردات وعدتها مجرد قطع شطرنج يمكن ان تكون خشبا او حديدا او عجينا او طينا لافرق المهم في ذلك هو ان لعبة الشطرنج وبالتالي لعبة اللغة تخوض وفق قوانين داخلية معروفة وقد كشفت عنها حقا في نظريات متعددة كان اهمها نظرية شومسكي التوليدية التي اعطت تصورا مقنعا عن قوانين اللغة التوليدية والتحويلية.
لكن المفردات ظلت بمنأى عن البحث اللغوي الشامل ثم تخصص به فرع اسمه علم الدلالة.. ولم تتضافر علوم اللغة مع علوم الدلالة لاظهار تصورات مقنعة عن اللغة بصورة عامة واللغة الشعرية بصورة خاصة.
لكن الشاعر وهو يخوض في دراسته كل هذه العلوم لايمكن له ان يتقيد بها بل عليه دائما ان يفهمها ويهضمها ثم يخرج ويجعل من قوانينها الصارمة في حرج دائم.
ان عدم انصياع الشاعر لعلوم اللغة لايعني عدم دراسته وفهمه بل العكس هو الصحيح فالخروج الواعي يتم بعد الدراسة والتقصي الكثير من الشعراء لهم سليقة فطرية للخروج على القانون وهذا شيء اساسي ومهم ويجب ادامته حتي وهو يخترق ويفهم طبقات المعارف التي تخص اللغة بمعنى ان العفوية وعادة الخروج على السياق يجب ان تنشط اكثر عندما ينتقل الشاعر من مرحلة الامية الثقافية الى مرحلة التسلح بالمعرفة.. وهذا يفتح امامنا باب النقاش واسعا وكبيرا.
فاذا كان الشاعر كبير الموهبة قليل الثقافة يحتاج الى قدر معين من العفوية والفطرية.. فان الشاعر كبير الموهبة كبير الثقافة يحتاج الى اضعاف هذا القدر من العفوية والفطرية لانه مضطر دائما الى تذويب هذه الكتل المعرفية بالكثير من العفوية والخروج الدائم عليها.
وهنا يمكننا ان نحل الاشكال السابق ونقول:
ان الشاعر الجيد المثقف هو اكثر عفوية وفطرة من الشاعر الجيد غير المثقف لانه تسلح وهو يخترق الثقافة بالكثير من العفوية والفطرية حتي يكون جيدا او حتي يحافظ على طراوة موهبته.
وهذا يعني ان الكثير من الشعراء الجيدين غير المثقفين يخافون من المزيد من الثقافة لانهم يشعرون بان ذلك سيتطلب منهم فطرة اعمق واخصب مماهم عليه الان.
وهذا التحليل نفسه يلقي الضوء على ان الشعراء الجيدين الذين ضعفت موهبهم الشعرية بعد المرحلة الاولى المتوهجة هم شعراء يحملون قدرا محدودا من العفوية والفطرة لايتحمل هذا القدر من الثقافة والمعرفة ولذلك تحطمت مواهبهم تحت هذا الثقل..
انهم لم يقدروا حجم موهبتهم فخسروها ولا اقول كسبوا المعرفة والثقافة لانها ليست بديلا عن موهبة الشعر التي هي اعظم كنز يعثر عليه الانسان في حياته ومن المؤسف حقا ان يبددها بهذه الطريقة او بطرائق اخري كثيرة.
وعودة الى سياق الموضوع نري ان الشاعر الحقيقي هو الذي ينظر الى اللغة (مفردات وعلاقات) بطريقة اخري ولا يهادن في ذلك اذ ان عليه دائما ان يقول كلاما مدهشا جديدا غريبا لم نسمعه من قبل.

الشعر والكلام

اذ عدنا الى تفريق (دي سوسير) الشهير بين اللغة باعتبارها نظاما اجتماعيا والكلام باعتباره اجراء فرديا داخل هذا النظام الاجتماعي فسنجد ان اللغة تسكن وتنطوي على نفسها في الكتب والقواميس والقواعد اللغوية اما الكلام فيتحرك في الشارع والمعمل والبيت قويا نشطا.
اما الشعر وهو اجراء فردي خاص داخل الكلام (الكلام هنا لايعني اللهجة) فمشكلته تكمن في انه كان جزءا خاصا او ذاتيا داخل الكلام وهكذا كان الشعر القديم اما الشعر الحديث فقد ظهر بعد ان ظهرت الطباعة التي اشاعت الكتاب والكتابة بين الناس واصبح بالامكان قراءة الشعر في كتاب وعدم سماعه وهكذا ظهرت الكتابة التي هيأت لظهور الشعر الحديث وبدأت تفصل الوظيفة السماعية للشعر عن نظامه.
اننا هنا امام مفارقة جديدة.. الشعر القديم يرتبط بالكلام المحكي او المسموع ولذلك ينتشر وفق تطابقه مع ذائقة الكلام المحكي في ذلك العصر ويحتجب عندما تختفي هذه الذائقة.. والشعر الحديث يرتبط بالكلام المكتوب الذي يقل عادة من اهمية تطابقة مع ذائقة الكلام الشائع في عصر معين، انه يحفر في مفصل الكتابة نفسها (اللغة وهي مكتوبة).
ويعد التحول في اعتماد الشعر على الكتابة اهم التحولات التي ادت فيما بعد الى قلب وظيفة الشعر بكاملها والى تغير ستراتيجي في اهداف الشعر حتي ان الشعر الشعبي هو الذي حافظ على اتصاله بالكلام للتداول ولم يتصل بالكتابة (من حيث الجوهر) وبذلك اصبح هناك، دون قصد، نوعان من الشعر احدهما يبتكر نفسه ويجددها وينفعل بها من خلال الكتابة والاخر يعوم على سطوح اللغة او الكلام بوصفه احد اشكال تمفصلها مع المجتمع.
ان الوظيفة السماعية (الاثارية) الجماعية للشعر القديم او الشعر الشعبي تختلف كثيرا عن الوظيفة البصرية (العميقة) الفردية للشعر الحديث وبذلك نجد انفسنا امام تجنيس جديد يقضي باعتبار احد النمطين شعرا والاخر لاشعر وهنا تكمن خطورة جديدة تشيع اشكال تذوق وتبدل قد يطرح خارج المفهوم الادبي نفسه في منطقة الصيرورة الانسانية كلها.. اي من الادب الى الوجود الانساني ذاته.
لم ينجز الادب القديم نمطا جذريا ساخنا من الادب بل عجل في تحولات اسلوبية كثيرة ناتجة في حقيقة الامر عن الوعي الشقي للكتاب امام عصور لا تستجيب لتفتح ذواتهم الفائرة العميقة القلقة.. ولم يكن نتاجهم ناتجا عن تبديل البنية الذهنية لهم بحيث تنتج بني ادب جديد.
اللغة افقية مشتركة بين الناس والاسلوب الكتابي عمودي يمثل داخل الكاتب واعماقة فاللغة اذن تاريخ علم نازح من الماضي اما الاسلوب الكتابي، الشعري الحديث فقفزة فردية داخل هذا التاريخ العام ومحاولة او محاولات لزحزحة بنيانه وانعاش تواتره الرتيب.
التاريخ الادبي القديم على هذا الاساس تاريخ بطئ مضجر تتقافز فيه تغيرات غير منهجية في المضامين والاشكال وفي الاجناس الادبية اما التاريخ الادبي الحديث فهو متسارع وهو ليس تاريخا تطوريا بل هو تاريخ خلقي ابتكاري ليتناسل وفق السلالة ولذلك تبدو محاولات خلق اباء واجداد واصول في الادب الحديث عملية اسقاط من الادب القديم.. فالمبتكر في الادب الحديث فرد لا اب له ولا ابن.. انه صانع وحسب اما منطق السلالات الذي اشاعه الادب القديم فيبدو انه واحد من معوقات قوة ونهوض وجمال الادب الحديث.

تنشيط اللغة عن طريق الشعر

بعد ان يجهد البيريس (الناقد الفرنسي) نفسه كثيرا في ايجاد تعريف دقيق للشعر في ضوء خروجه الدائم عبر سياقات وبعد ان يقيم تعارضا حادا بين الشعر الذي هو المخاطرة دائما والنثر الذي هو ما يخاطر ضده دائما..
بعد كل هذا ينتهي الى القول بما يلي (انما الشعري هو ما لاتستطيع اللغة التعبير عنه، وبذلك يصبح الشعر مخاتلة تمردا، نضالا ضد اللغة).
كيف اذن يمكن التوفيق بين الجملتين التاليتين (الشعر يعبر عنه باللغة) (الشعر هو التمرد ضد اللغة)؟ قد يكون مفهوم الانزياح الذي اقترحه كوهن نوعا من الحل ولكن حله هذا يفترض لغة قياسية (غير موجودة) يتم الانزياح عنها ليتكون الشعر ولان الكلام اليومي الذي نتداوله انزياح عن اللغة القياسية لذلك يمكن القول ان الانزياح يتداخل مع الانزياح الكلامي اليومي الاستهلاكي مما يشوش الصورة نوعا او يفتح تلاقيا مخصبا بين الشعر كونه صيرة لغوية عالية وكلاما يوميا عاديا.. ولذلك يتراجع حل كوهن لاعتماده المطلق على الانسحاق البلاغية (في القياس والانزياح) وتتقدم امامنا اقتراحات جديدة لتعريف او لمحاولة القبض على تعريف الشعر.
ان المشكلة القديمة البائسة التي تدور حول العلاقة بين الشكل والمضمون لا تشكل سوي محطة صغيرة يمكن ان نقف عندها لنغادر بعيدا فلقد رأيت الدراسات التقليدية للشعر على ترديد جملة (فقيرة وباهته) تقول بانه لا يمكن فصل الشكل عن المضمون ثم ان الشعر هو ما يتعادل او يتوازن فيه الشكل والمضمون وهو حل توفيقي سهل وبارد ولا يحتاج الى عناء والحقيقة هي ان عناصر الشكل معروفة ويمكن ان نحددها ونحدد وظائفها وكذلك يمكن ان نحدد عناصر المضمون ودراستها ولكن النثر والنثر الادبي على وجه التحديد هو الذي يفترض توازنا بين الشكل والمضمون اما النثر العلمي فيغلب المضمون على الشكل لان الشكل اداة لتوصيل المضمون الدقيق لكن الشعر وحده هو الذي يتفرد بارجحية الشكل على المضمون فالشكل يتقدم المضمون اهمية وبالشكل اولا يمكننا ان نقيس مدى تقدم او تراجع القصيدة فنيا.ان الشكل هو الذي يحدد المسارات المضمونة للقصيدة وهو سيد الحركة والغاية التي تسعى اليها القصيدة فكلها عتلات تجرها حركة الشكل القوية.
ان خلع الطابع الشيئي للشكل الملموس للشكل يحدده او يقيده بمضمون محدد اما حقيقة الامر فهي ان الشكل يمثل منهجا نستطيع من خلاله القيام بعملية تمثيل لاي مضمون مهما كان.
تتكون اللغة من عناصر ترتبط بنسق معين يجعل من اللغة شكلا لا جوهرا ولذلك يكون الشعر عملا او شغلا في هذا النسق اي انه عمل في الصورة لافي الجوهر وهو لذلك شكل في الشكل او ميتاشكل، وهو غير الشكل اللغوي ولذلك يحق لنا ان نسأل اين ذهب الجوهر اذن اذن اين هو جوهر الشعر وكيف يتحقق؟ ان الجوهر موجود في العناصر لا بعدها لغة بل بوصفها موجودات خارج اللغة (اشياء مدركات.. الخ) وهذا يتطابق مع الجوهر الفيزيائي المعروف فاين الجوهر الشعري لا الجوهر الفيزيائي؟ اعتقد انه في تحقق الموجودات بصورتها الشعرية، ولان هذا يتحقق باحتمال ضعيف وينتمي الى المستحيلات في عمومه لذلك يختبئ الجوهر الشعري في نفوسنا اشبه بالوهم الكامن الجميل الغريب المدهش وهكذا بعد هذه الملاحقة يمكننا ان نقول بان الجوهر الشعري يكمن في الشاعر لا في الواقع ولا في القصيدة وجوهر الشعر هذا بدوره يترنح بين الشاعر وبين ما يكتبه بخطوة واحدة عن اللغة وبخطوتين عن الواقع ولذلك فان علاقته باللغة والواقع علاقة تضاد وجمال وعدم خضوع.
ان الشعر هو انفراط اللغة والواقع من خيوطهما واشتباك خرزهما من جديد واقتراح انتظام اخر لهما.. لقد اندرج الشعر ضمن معطيات اللغة واصبح عاديا لانه لم يضع بينه وبينها مسافة وقد اندرج الشعر ضمن معطيات اللغة لانه اراد ان ينسخ الواقع فكان جزءاً ميتا منه.
ان الشعر بوصفه منطقة الخطر في الوعي ومنطقة الشرارة في اللغة والواقع يستعيد قوته الآن بطريقة فهم جديد قد تبعده عن ماكنا نسميه شعرا في الماضي حيث الوقت لا يسمح باعطاء مثل هذه الوظيفة للشعر انذاك.
ان ما طرحناه هنا لايمثل محاولة عزل الشعر عن الجمالية الواقع او عن اللغة بل يؤكد على استقلالية الوظيفة للشعر من ناحية ويحاول ان يقدم خدمة كبيرة للغة والواقع معا لان (تلوثهما) بالشعر سيتيح لهما امكانية رائعة لنشاط جديد. لحركة مغايرة.. لهزة في خلاياهما ولانبثاقة جديدة لهما يسعي الشعر اذن، في النتيجة، الى تنشيط اللغة والواقع لا الى الانعزال عنهما.

تقف قصائد رامبو في القرن التاسع عشر المليء بالاحداث والاخبار تقف نضرة مشعة يتأملها انسان في نهاية القرن فيجدها طازجة قوية مليئة بالحيوية

الى نص مفتوح بل تتحول الآليات الشعرية الى معاول لفتح الثغرات في جدار اللغة لكي تتنفس وتستمر في الحياة.
ان نحت اللغة (عن طريق الشعر) لايعني تقليل المفردات المستعملة في الشعر بل يعني غسيلا دائما للمفردات الثابتة المنهكة الاستعمال ثم يعني نقلا للمفردات المتكررة الى سبل استعمال جديدة وحفزا للمفردات الجديدة للتداخل في اللغة السائدة وهكذا تنفتح اللغة واذا ما انفتحت فان العقل سيتفتح ايضا وتفتح الحياة كلها، لقد زاد الشعر سعة الحياة مثلما زاد سعة العقل وسعة اللغة وهذه هي وظيفته الاولي بامتياز.
اذا كناقد استبعدنا الواقع او ذات الشاعر بوصفها مقر تحقيق جوهر الشعر فلابد لنا ان نقول بان القصيدة هي شكل تحقيق هذا الجوهر، هي ظهوره وهكذا تلعب اللغة دورا غير عادي في الشعر فهي ليست مقابلات لفظية لامور واقعية او نفسية او مشاعرية داخل وخارج الشاعر وان اللغة في الشعر ليست دالات لمدلولات نجدها في القاموس او نجدها في انفعال ومشاعر الشاعر.. انها هنا بالضبط كيان اخر مستقل، يقول جاكوبسن (ولكن كيف تتجلي الشاعرية؟ انها تتجلي في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن الشيء المسمي ولا كانبثاق للانفعال وتتجلي في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد امارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة) ان اللغة اساسا عالم مستقل عن الواقع ولكن اللغة تقيم مع الواقع علاقة نفعية برغماتية كبيرة، اما الشعر فهو لغة مستقلة داخل اللغة ينفصل بخطوة واحدة عن اللغة وبخطوتين عن الواقع ولذلك فان علاقته باللغة والواقع علاقة تضاد وجمال وعدم خضوع.
لقد قامت الكتابة باختزال اللغة وبقص ترهلاتها واستفاضاتها الشفاهية المعقدة ثم قام الادب (داخل الكتابة) باختزال النمو السريع والمركب لانسجة الكتابة وقام الشعر على وجه التحديد بالدور الاخير وهكذا يبدو لنا الامر مثل هرم تقرز قاعدته العريضة اتجاها مستدقا نحو القمة والقاعدة العريضة هي اللغة اما القمة فهي الشعر ان الشكل الشعري يتوهج هناك باعتباره كتلة من الرموز والاشارات ويحاول ان يكون (ميتاشكل متعالي) للغة ان تنقية اللغة بهذه الطريقة واحالتها الى نسيج موسيقي اشاراتي هي محاولة تطهيرية لعقل الانسان ايضا وضرب من التفتيت الدائم لكل الثوابت البلاغية وغير البلاغية التي تعتمدها اللغة.
ان المحاولات المتكررة من الشعراء الكبار لانجاز مستويات جديدة من الكتابة هي بالتاكيد المحاولات الوحيدة التي تنقذ الشعر من سقوطه المحتمل اذا ما نمط او ظل محصورا بمستوي واحد لذلك فان القفز بالكتابة من مستوي الى مستوي اعلي لايعني فقط الرقي العقلي والروحي بل هو تشذيب للغة وهكذا يحول الشعر اللغة

ترجمة رامبو

يتوهم كثيرا من يقول ان الترجمة خيانة، أو انها خطيئة تعمد الى العبث بسرانية جسد آخر لايخصنا، تعبث بقانونه الصوتي وقانونه الاستعاري. لكن لنتصور قليلا عالما من دون ترجمات ودون مترجمين اودون مكتبات تظللنا بسقوف المعارف الكونية، فهل كنا سنعرف سقراط وارسطو وافلاطون وشكسبير وجيمس جويس وفوكنر واليوت وطاغور وآنا اخماتوفا وعزرا باوند وفوكو ودريدا وبارت ومالارميه وفولتير وبودلير وآرثر رامبو ودريدا وهابرماز وغيرهم.
الترجمة ازاء كل ذلك جعلت هؤلاء يخصوننا، اذ يمكننا مشاطرتهم اسرار وجودهم وكتاباتهم ونظامهم المعرفي وانزياحاتهم التي تشطح باللغة والجسد والامكنة..

علي حسن الفواز

هذه التوطئة افترضها ضرورية وانا اكرر قراءة اوراق الترجمة الكاملة لاعمال رامبو الشعرية التي قدمها الشاعر والمترجم كاظم جهاد(طبعة دار الجمل ٢٠٠٧) فهذه الترجمة تعكس وعيا بحثيا منهجيا يؤسس مشروعه على اساس اعادة انتاج ظاهرة رامبو الشعرية في سياق ثقافي متكامل، بالاتجاه الذي يجعل هذه الترجمة متميزة عن غيرها، اذ هي تتعاطى مع التفاصيل الدقيقة الخفية والمهملة احيانا في حياة رامبو وشعريته.

سعى كاظم جهاد الى قراءة رامبو الصاخب والنافر وتقديمه كأثر شعري وثقافي واسع، وليس كظاهرة كرستها البعض من(الاشاعات الشعرية) ينطلق من احساسه الشعري اساسا بان رامبو وقع تحت تهويمات هذه الاشاعة والاستعراض كثيرا، وان ظاهرته بحاجة الى نمط اخر من القراءة، تلك التي تقدمه الى قارىء يعرف اشياء عامة عن رامبو، لكنه لايضعه في الصورة المتكاملة. فرامبو صاحب (المركب السكران)هو المنحرف والمهووس والسكير والضال والتمرد على اغواء الامكنة، وهذه الصورة هي الراسخة والمكرسة والمكررة في الكثير من الثقافات الشعبية والرسمية والتي تحولت الى استعارة عمومية صالحة للتداول. ولعل الكثيرين لم يعرفوا عن رامبوغير هذا العمومي، لكن ظاهرته تستبطن مظاهر وتجليات اخرى، فهو القريب من هواجس الروح الثورية الرومانسية التي انحنت على ظواهر التحولات السياسية في القرن التاسع عشر، وهو الشاعر القريب من احلام (الكومونيين)في باريس، اذ يعدّ البعض ان انهياره الوجداني وتحوله السلوكي، وربما صمته المريع فيما بعد كان بسبب انهيار مُثله في رومانسية الثورة وقيم العدالة والحرية، تلك التي انهارت بعد انهيار ثورة الكومونة..

وهنا اجد تأكيدا واضحا لما رأه البعض من ان هذه الترجمة تمثل محاولة عميقة في السعي الى اكتمال ترجمة مشروع رامبو الشعري، اذ يبدو هذا التأكيد رغم رومانسيته، فانه يعكس اهمية وفاعلية هذه الترجمة وخصوصيتها في التعاطي مع ظاهرة رامبو الشعرية والانسانية وطبائع تمرداته الصاخبة، تلك التي عكست تمرد الشعرية ذاتها على تاريخها ونمطها وقلقها. فضلا عن ان هذه الترجمة عمدت الى التعاطي مع حياة رامبو ذاتها باعتبارها جزءا من ظاهرته الشعرية، تلك التي لم يتم الكشف عن الكثير منها والتي كانت تمور بالكثير من الغموض والاسرار التي جعلته ينأى عن الكتابة فجأة ويذهب بعيدا باتجاه مجاهل افريقيا بحثا عن كنوز ضائعة او(برغماتيات واستكشافات) لم يعرفها سوى ما كان يُسمع من تجار العاج والاسلحة. واعتقد ان التعاطي مع هذه الموضوعة في سياق انتاج(متحف)ترجمي تعريفي لرامبو تحتاج ايضا الى المزيد من القراءة والتقصي والبحث في الأثر الذي تركه رامبو في المدن التي وصل اليها..

هذه الترجمة الواسعة والعميقة تؤكد وعي الشاعر المترجم في ضرورات التعاطي العلمي مع المنهجة الترجمية بوصفها جزءا من صناعة الوعي بالظواهر مثلما هي ضرورية في اعادة انتاج مفهوم التراكم المعرفي وردم الفجوات الثقافية في قراءة تاريخ التحولات الشعرية، فالحديث عن استباقية رامبو في وعيه الحاد والجريء والعارف وانطلاقته المدهشة في كتابة قصيدة النثر لم تأت من فراغ، اذ يحتاج هذا الوصف الى قراءة العوامل والمؤثرات الفنية التي صنعت هذه الومضات التي تحولت الى(اشراقات)، فضلا عن العوامل الفكرية السرية التي اسهمت في تشكيل وعيه المتمرد الساخط الاحتجاجي واللذوي، وهذا بالاشك يحتاج ايضا الى تشريحات نفسية تؤكد علائقية شخصيته المنتجة الواعية بشخصيته النزقة المطرودة الهاربة واللاواعية..

لقد اعطت ترجمة كاظم جهاد للأثار الرامبوية روحا جديدة، عبّرت عن امكانية التوافر على ترجمات اخرى لشعراء أثّروا في صناعة(العقل الشعر)الكوني،مثلما تجاوزت عقدة الترجمات الكاملة التي لم يقف عندها الكثيرون بدءا من خليل خوري الذي قرئناه صغارا وانتماء بترجمات هنا وهناك لشوقي ابي شقرا ولبول شاؤول وغيرهم والتي كانت تلقي بنا الى فضاءات رامبو الموحشة.

ولعل مقدمته المتميزة بوعيها النقدي التحليلي تعطي لهذا الكتاب عمقا تعريفيا منظما يعكس جدية مشروعه وتوافره على مكونات تقديم هذا المشروع الاكاديمي الاصل ليكون فضاء ثقافيا مفتوحا على استغراقات الثقافة الشعرية الفرنسية في ادق حلقاتها توهجا وسرانية وفي عمق خطابها اللغوي الرمزي والروحي،مثلما يعكس تمكنه ايضا من ادواته ومن درسه العلمي ومنهجيته في البحث،ليس لتسليط الضوء على ماهو غامض في حياة رامبو الشعرية والنفسية ورحلاته الغامضة،بقدر ماهو سعي موضوعي لاجتراح سياقات فاعلة تؤكد صرامة الشرط الاكاديمي مقابل استحضار الشرط الجمالي الباعث على الغواية واللذة والاستشراف التعريفي للترجمة، باعتبارها علما وفنا في آن واحد،والتي تؤكد حيوية المترجم والاكاديمي العراقي وقدرته على الحضور الفاعل في المحافل الدولية والعربية، مثلما هي قدرته المتميزة على امكانية التوغل في المساحات الشعرية الخاصة الغامضة والمدهشة

مدارات الشاعر وكواكب نحسه

علي بدر

لا أحد يصدق بالنجوم، لا أحد يؤمن بكواكب النحس، لا أحد يعترف بخوفه ورعبه من المجهول، والغامض، والمصير الملغز، غير أن أيرا دوفيل المنجمة الأدبية الشهيرة درست حياة الشعراء والأدباء طبقا إلى خطوط الكواكب ومدارات النجوم وعلم الفلك، فتوصلت إلى أثر مدار بلوتو في حياة آرثور رامبو، تقول أيرا دوفيل أن الفنان المتسامي يرتبط بعمليات التحويل السايكولوجي المعقّدة: البحث عن طرق جديدة في التعبير أمام انقراض الأشكال الباطلة من الوجود والعاطلة عن التجديد أو الانبعاث، بلوتو يرتبط أيضا بأولئك المتمردين، وأولئك الذين يمتلكون الوعي العميق بتعديل الاتّجاه جوهريا، ويبيّن بلوتو القدرة الكاملة على إعادة صنع النفس، وإبراز الموت بشكل رمزي، وتطهير الماضي، وتحويل الفن إلى شكل متجدد دائما، وهي الخصائص الأساسية في شعر رامبو.

الزهرة حاكمة الفنون، إلهام الإلهام المبدع، رمز الجمال والانسجام والتناسق، الكوكب الذي عدّل إسهامات رامبو الملهمة في الفن، وفي تقاليد الشعر الحديث إلى الأبد، القدرة على جمع تشكيلة واسعة من تأثيره على الفنون، جاذبيته من صنّاع مختلفين، وبعد أن درست حياته الشعرية جددت ولادة الشاعر الطفل تحت شعاع القمر بالتعامد مع الزهرة، موقع خطّ بلوتو الأساسي، رامبو أعظم الشعراء هكذا تقول خطوط المذنب في السماء، ولد في تشارلفيل في العام ١٨٤٥، لأب هو فريدريك رامبو يعمل ضابطا في الجيش وأم برجوازية هي ماري كاترين فيتالي، ولد تحت خط النحس مباشرة، بين الزهرة وبلوتو، كانت قصيدته الأولى قد أحدثت صدمة كبيرة لأستاذه إيزمبار، تسلم هدية سنة الأيتام الجديدة فكانت إنذارا بوجوده، خطوط السماء تنبأت بهروبه إلى باريس واعتقاله لعدم امتلاكه تذكرة قطار، وإجباره على العودة إلى البيت، خطوط بلوتو تنبئ عن هروب متغطرس آخر، تكشف عن مراهق ناطق بالبذاءات، متشرد في الشوارع، مجدف بالكنيسة، شاتم للنساء، متوافق مع الشروط القذرة للحياة، عن قارئ للفلسفة الغامضة ومحب لبودلير.

حياة الشاعر ترتفع من موقع الزهرة فوق الزاوية الشمالية الغربية، أرض محلية تحت كوكب الزهرة، من منتصف بلوتو، إذن فهو أحد شعراء العالم الأكثر تأثيرا، أكمل مجموعته الشعرية الأولى بعمر ستّة عشر عاما فقط، هرب إلى باريس، شعره يكشف الأكاذيب الكبيرة، فينحرك من موقع الزهرة إلى الخط الأخير من كوكب بلوتو، الطيش الأول في باريس، تحرك كوكبي سريع ثم عودة إلى تشارليفيل، صعود بلوتو هو كتابة المركب السكران، نشرت بعد عدّة أشهر قبل عيد ميلاده السابع عشر، العمل الهائل، الإبداع الكبير، الخط الحار من خط الاستواء، صعود الشمس بالتعامد مع كواكب أخرى، هبوط آخر لخطوط الحظ، غير أن العمل الشعري الرمزي الكبير يهز تاريخ الأدب برمته، فالهذيان الذي يشدد عليه الشاعر ينتقل من اللغة إلى الحياة ليخلق "انسجامه" الشعري مع الكوكب الذي أخذ يتحرك نحو موقع القمر.

قدّم رامبو عدّة قصائد بعد ذلك ومن ضمنها السوناتة، "فويليس، "إلى الشاعر الباريسي الأكبر سنًا بول فيرلين، أعجب الأخير بهذا العمل الخلاق ودعاه إلى باريس، سافر رامبو لاحقا مع فيرلين إلى لندن، انتقل موقع رامبو مرة أخرى من خطين متقاطعين بين بلوتو والزهرة، سافرا بعد ذلك إلى بروكسل. عاشا سوية، هدّد رامبو فيرلين بتركه؛ ردّ الشاعر السكران بإطلاق النار فجرح رامبو في الرسغ، بينما أودع فيرلين السجن، خطوط النحس تتحدد مرة أخرى بعودة رامبو إلى تشارليفيل لكتابة فصل في الجحيم ١٨٧٣، اعتراف نثري مدوّن بنوع من الهذيان "الجهنمي" الذي يصور حياته السابقة وقضيته، رفض النقّاد العمل، وعاملوه ببرود ثلجي؛ في التاسعة عشرة من عمره، في الخط الساخن من بلوتو وتعامده: توقّف رامبو عن كتابة الشعر. لقد رفضه الأدباء الباريسيون لأنه سكير متغطرس وفظ. ترك الكتابة في العشرين. تعلم العربية والروسية والهندية والألمانية. مغامر عبر الأب مشيا على الأقدام. انضم إلى الجيش الهولندي. هرب وانضم إلى سيرك ألماني في اسكندنافيا. سافر إلى مصر وعمل في قبرص. عانى نكسات المرض والمشقة. اشترك في معارك. أصيب بحمّى التيفوئيد، في ١٨٧٩.

بلوتو يقترب من الزهرة ويبتعد من مدار القمر، فتبدأ سلسلة السفر المغامر، حاول تجميع الثروة التي حلم بها بالعمل: تحول إلى تاجر أوربي في أفريقيا، مستورد قهوة، مهرب أسلحة gunrunner، جندي، ومستكشف، في فترة اختفائه بالضبط نشر فيرلين الإشراقات، في العام ١٨٨٦، فأحدثت صدمة للأوساط الأدبية، رامبو لا يكترث، وتقوده حمى البحث عن الذهب الى مواقع مختلفة: ألمانيا، السويد، وشمال أفريقيا، اقترب أكثر فأكثر من كوكب المريخ فتحرك نحو : شمال شرق أفريقيا، الشرق الأوسط، وعلى طول الساحل الشرقي لأفريقيا. مدارات الكواكب الحارة قادته إلى المعاناة، والسقوط المأساوي، التطلع للنجاح التجاري، غير أن الشاعر الفرنسي الساذج استُغلّ كليًا من قبل التجار الأحباش، ثم تحسنت أوضاعه التجارية شيئا فشيئا، لكن الخط الساخن للكواكب الحارة اقترب منه، فبدأت معاناته: اجتياز المسافات العظيمة في شروط غير صحية هدمت ساقيه.

طرق التجارة التي سلكها رامبو انضوت في حقل الكوكب الرئيسي (اورانوس)، الكوكب الذي تقوّس على شرق ووسط أفريقيا، تقدم واستقر على مصر؛ تحرك نبتون، ووصل إلى موقع منتصف الليل، وأصبح عموديا على طول ساحل إثيوبيا، بالضبط على رأس أقصى شرق أفريقيا، قرب مقر تجارة رامبو في هرر، زحل يشترك في هذا الحقل، ويصل منتصف المدار، يرتكز على طول الساحل الشرقي لأفريقيا، أشكاله تقوده لأن يصبح ضحيّة للمكر، الصفقات المجترفة كثيرة، ما يوقفها هو نضوبه الطبيعي والروحي، معاكسات غير متوقّعة في خطوط المصير والثروة، إعياء، اندفاع، نبتون يميز المرحلة النهائية من حياته كتاجر.

هكذا لخصت إيرا دوفيل حياة آرثور رامبو، فالشاعر يدرس في كل شيء، لا بالنقد فقط إنما بالتنجيم أيضا، ونحن أي شاعر من شعرائنا سندرسه ولو بالنقد فقط.

اكتشاف مذهل: العثور على أول صورة للشاعر رامبو وهو في سن البلوغ

ترجمة: عدوية الهلالي

في مدخل فندق (العالم) في عدن، يمكن مشاهدة الشاعر الكبير رامبو جالسا الى يمين إحدى السيدات من خلال صورة التقطت له ثم تم تكبيرها...ولأنها المرة الأولى التي يمكن فيها رؤية ملامح الشاعر الراحل بوضوح وهو في مرحلة البلوغ فقد تم اعتبار هذا الاكتشاف رائعا.. بدات القصة منذ عامين، حين عثر على مجموعة من الصور التي كان يلتقطها المصورون المتسكعون للسائحين الاجانب، وكانت ضمن مجموعة من الكتب وبطاقات التهنئة ضمتها بضاعة مستعملة من النوع الذي يتاجر به العديد من الفرنسيين.. وتمثل الصورة مجموعة من السياح الذين ينتمون الى الطبقة البرجوازية بشواربهم الكثيفة وملابس نسائهم المحتشمة، وعلى ظهر الصورة كتبت عبارة (فندق العالم) فكانت هذه العبارة المفتاح الذي قاد الى حل اللغز! مصادفة، عثر تاجرا الكتب،البان كوزيه وجاك دينيس على هذه البضاعة واثارت العبارة المكتوبة على ظهر الصورة اهتمامهم، وسبب ذلك هو ان فندق (العالم) هو الفندق الذي اقام فيه رامبو في عدن في الفترة التي ابتعد فيها عن فرنسا، لذا عمد التاجران الى شراء البضاعة كلها بهدف اكتشاف سر الصورة..ولم يعرف احد بالطبع من اين جاءت تلك البضاعة وكم كان ثمنها لأن التاجرين المسرورين باكتشافهما لم يعلنا عن ذلك،واطلقا على نفسيهما لقب (صيادا الكنوز) ولم يكتف التاجران باصطياد الصورة (الكنز) بل استعانا بعدد من الخبراء ليؤكدا حقيقة وجود رامبو ذاته فيها...وبعد التدقيق في الامر، تبين ان كل الإشارات ايجابية ومنها تزامن الفترة التي تم فيها التقاط الصورة مع تواجد رامبو في عدن واسم الفندق والتفاصيل الأخرى التي تحيط بها اضافة الى الشخصيات الموجودة معه في الصورة...كان اهم شخص استعان به التاجران هو الخبير المتخصص في حياة وادب رامبو (جان جاك لوفرير) والذي سبق له كتابة سيرة حياة رامبو،وهو الذي اكد تطابق ملامح الشخص الموجود في الصورة مع ملامح رامبو (المتخيلة) في فترة بلوغه معتبرا هذا الاكتشاف كنزا تاريخيا هائلا..الف لوفرير كتابا عن هذا الاكتشاف اطلق عليه عنوان (مراسلات مابعد الموت) وضم رسائل ووثائق ومقالات تدور جميعها حول رامبو منذ وفاته عام ١٨٩١ وحتى عام ١٩٠٠، وتم ذلك بعد ان درس لوفرير الصورة بنفسه واعطى تصوره عنها بعد مقارنتها بصور لرامبو في فترة مراهقته وماوجده من تطابق في النظرة والتعبير وقسمات الوجه..لكن الحدس وحده لايكفي كما يقول لوفرير لذا جند نفسه لاجراء بحث ودراسة بالغي الدقة مع اجراء مقارنات بين المعلومات والوثائق والصور المتوفرة لديه..وهكذا، وبعد تكبير الصورة، حقق التاجران والباحث لوفرير على انجازهما التاريخي الكبير بالحصول –ولأول مرة – على صورة لرامبو وهو في سن البلوغ...اعقب ذلك نشر مقال خصصه جان جاك لوفرير وجاك دينيس لهذه المغامرة المدهشة في عدد من مجلة التاريخ الادبي يتحدثان فيها عن جلوس رامبو في مدخل فندق في عدن بين جماعة من البرجوازيين بينما تعكس نظرته رفضه الاندماج وسط هذا الجو البرجوازي...انه يبدو وكأنه يتعرض الى استجواب ويجيب على اسئلته بالصمت والنظرات المبهمة الى لاشيء..انه ينظر الينا من خلال الصورة لكنه لايقول شيئا، اذ كان قد قال كل شيء في السنوات العشرين الاولى من حياته قبل ان يصل الى عدن فيتصرف هناك وكانه يهرب من شيء ما او يحلق بعيدا..اصدر لوفرير كتابه (مراسلات مابعد الموت) عن دار فايارد للنشر مؤخرا بينما تم عرض الصورة للمرة الاولى في ١٥ نيسان الفائت في صالون الكتب القديمة في غرائد باليه في باريس.

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

رواية الأشـهر الستة الأخيرة من حياة رامبو

د. محمد سيف

مترجم عراقي مقيم في باريس

بتاريخ ٢٣ تموز (يوليو) ١٨٩١ عاد آرثر رامبو الى بيت أمه في مدينة شارل فيل الفرنسية، مبتور الساق، يحتضر،أخته ايزابيل هي التي تقوم بتدوين انطباعاته في يوميات متخيلة من قبل الكاتب الفرنسي فيليب بيسون في شكل رواية. رامبو يعود الى المكان الذي كان يهرب منه دائما، أو لا ليكتب بعيدا عنه، وثانيا لكي يصنع له ثروة في أفريقيا.

ايزابيل تعتني بشقيقها المريض، وفي نفس الوقت، تتعذب من جراء الأهوال التي لا ينفك رامبو عن قصها عليها. ان عفة وحشمة أذني اخته التي يطلق عليها تسمية الفتاة العجوز لمجرد حفاظها على عذريتها، كان بأمكانها أن لا تستمع اليه لو لم يكن محكوما عليه بالموت ويعاني سكرات الموت الأخيرة. أم رامبو حاضرة في البيت، لكنها غير مبالية به، قلبها قاس، لا يتمزق أو ينبض لشقاء ابنها الذي يتعذب، على الرغم من كونها تعتبر واحدة من المفاتيح الأساسية التي أحالت حياته الى جحيم. بعد ثلاثين يوما، في بيت امه، رامبو يسافر الى مدينة مارسي على أمل العودة ثانية الى أفريقيا للعثور على حياته من جديد وملاقاة آخر حب لشاب تركه هناك يدعى جامي. ولكنه قبل أن يسافر بيوم واحد، يموت بعد نوبات ألم شديدة.

في هذه اليوميات السرية بين اخ وأخت لا يستطيعان التفاهم بسبب مجري حياتهما غير المتلائمة وغير المنسجمة، يكتب فيليب بيسون روايته، بكيفية تتأسس في شكلها ومضمونها على الاختلاف بين شخصية الاثنين: فرامبو الشاعر انسان ملحد، شاذ جنسيا، يتعاطي المخدرات، في حين ان أخته ايزابيل متدينة، عذراء، شغولة، ولكن على الرغم من هذه الاختلافات فان التيار بينهما يمر وبشكل جيد، والسبب يعود بكل تأكيد الى مرض رامبو، والى احساس ايزابيل بأن أخاها عبقري، ولكن في نفس الوقت، لا يمكن أن يدخل التاريخ الا ملوثا. ورامبو من ناحيته يعرف جيدا بأنه سيموت حتي لو كان في قرارة نفسه يقاوم الى آخر لحظة من أجل أن يهرب من جديد ويعود من حيثما أتي. ان فيليب بيسون يرتدي في هذه الرواية جلد ايزابيل الأخت لكي يجابه رامبو من خلال يومياتها الحميمية وليس شعره. أنه لا يتحدث عن شعره الا قليلا ربما لان ايزابيل لم تكن تعرف الشيء الكثير عن شعر اخيها، ولكن مع ذلك، ان ما كتبه فيليب بيسون كاف لأن يحيي ويعيد الى الأذهان عبقرية رامبو.

بهذه الطريقة ذاتها التي تضيء حياة رامبو، لا يتحدث فيليب بيسون في روايته هذه، الا على الأشهر الستة الأخيرة التي عاشها الشاعر، متناسيا حياته التي هي بمثابة أسطورة غامضة، ولكن مع ذلك تكشف لنا الرواية عن الوصف الدقيق لبعض منعطفات حياة الشاعر. ولقد نجح فيليب بيسون من خلال بعض اللمسات الصغيرة، وابراز غير المحكي، والمسكوت عنه، وغير المرئي والأفتراضات والحدس، أن يكتب رواية جميلة بلغة بسيطة اقرب الى الشعر منها الى السرد.

نفهم من قراءتنا للرواية بأن مؤلفها اسير عاش لرامبو، ولكن الاعجاب لم يعد كافيا بالنسبة له لهذا أراد أن يفهمه، ومن أجل أن يحقق ذلك قرر أن يكتب عنه. ولكن لماذا اختار الأيام الحساسة من حياة رامبو، أي فترة احتضاره؟ ومن أجل الأجابة على مثل هذا السؤال لابد لنا من أن نلجأ الى اسلوب الكاتب نفسه، أي الى الأفتراض والحدس واستنطاق ما هو مخفي بين السطور.

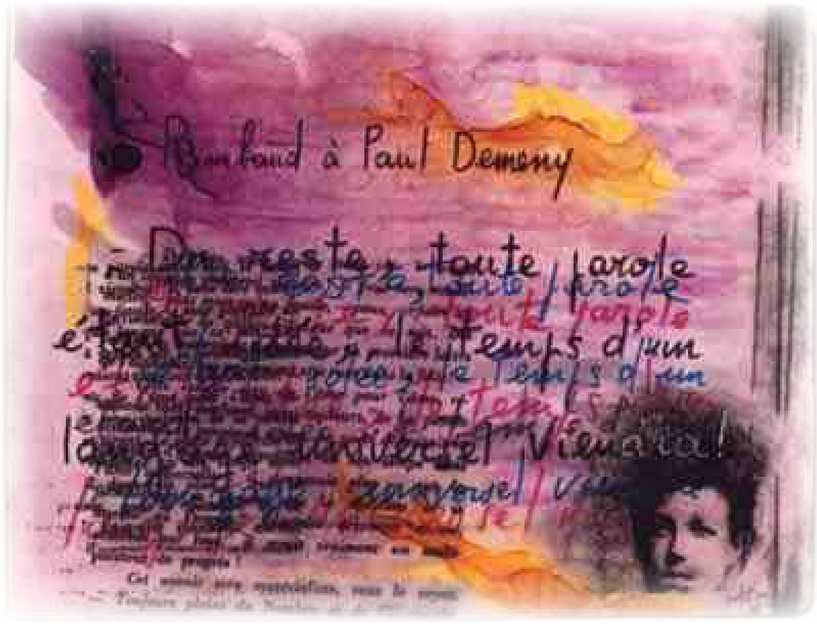
نلحظ من قراءتنا للرواية، أن رامبو الشاعر كان يلازم تفكير الكاتب بشكل دائم. فأراد أن يفهم غموضه، لا سيما أن حياة رامبو نفسها عبارة عن رواية غير مكتوبة، ومن المنطقي جدا أن الروائي الذي يريد أن يكتب عن شاعر لا بد أن يتناوله في قالب روائي، فهو الأقرب اليه من بين جميع الألوان الأدبية. وقد اختار الكتابة عن رامبو المحتضر، لأنها الفترة التي فيها حياة الشاعر اكثر عرضة للانجراح ومن ثم أن الأشهر الستة الأخيرة من حياته هي الأكثر غموضا وتكاد أن تكون غير معروفة. ولكن هل استطاع المؤلف التوصل الى فهم شخصية رامبو كاملة؟ والجواب، (لا) و(نعم). لا، لأنه اعتمد على الحدس والأفتراض، ونعم، لأن بمحاولته الروائية هذه استطاع أن يقترب كثيرا من المشابهة، وليس الفهم الكلي لشخصية رامبو المعقدة. ان اختيار الكاتب للحديث عن موت رامبو حجة من الحجج التي اراد من خلالها الحديث عن الألم، الموضوع الأكثر هيمنة على روايات فيليب بيسون قاطبة. ثم أن الموت سواء أتي أو سيأتي فيما بعد، فانه يسمح بطرح أسئلة حول من أنت وأين كنت. وفي حالة رامبو، أن مداهمة الموت له حتي وان كان لم يشعر بقربه منه بشكل واضح، كان سببا رئيسيا في عودته الى مكان ولادته. ولو لم يشعر بدنو الموت منه لكان ما عاد الى فرنسا والي بيت عائلته حتي وأن بقيت من حياته ثلاثون يوما حاول خلالها العودة ثانية الى أفريقيا. ان الألم هو الموضوع الأكثر أهمية بالنسبة للكاتب فيليب بيسون، لأنه فقد جده وهو صغير في سن السادسة عشرة في نفس الظروف التي غادر فيها رامبو العالم، لهذا ظل الكاتب يحتفظ بصور واحاسيس تلك الفترة، وما هذه الرواية الا حجة لكي يحيي فيها ومن خلالها جده.

ان اختيار المؤلف اخت رامبو ايزابيل ويومياتها الحميمة، وسيلة وغاية وفي نفس الوقت، لعبة أدبية استطاع من خلالها أن يكتب رواية على لسان حال فتاة لا نعرف عنها الشيء الكثير، وهذا وحده كاف لأن يسمح له بأختلاق احداث كثيرة ليست بالضرورة كان لها وجود، لا سيما انه كتب رواية وليس سيرة ذاتية. لقد لبس الكاتب جلد ايزابيل لكي يتأرجح ما بين أنا الكاتب و و اللعبة الأدبية التي اعتمدها في استخدامه اليوميات الحميمية لايزابيل، وهذا بحد ذاته ما منحه امكانية الرؤية العميقة للكثير من التفاصيل. هنا تكمن إمكانية وبراعة الكاتب على التخيل، أنه اراد من وراء مشاهد غاية في الحميمية أن يصل الى حساسية لا يستطيع أن يعرفها، لأنه بكل بساطة، رجل وليس امرأة، ولكن مع ذلك يتحدث عنها وبنجاح فائق وكأنه قد عرفها من قبل، وهذا ما يذكرنا بما فعله في روايته ولد من إيطاليا. الصادرة عن دار نشر جوليار أيضا. عندما وضع نفسه في مكان جثة ميته تراقب وتعلق على كل شيء من خلال التابوت الموجودة فيه.

بلا شك، إننا أمام رواية غريبة تبوح بما هو جيد وسيئ من الأحاسيس بين أخ، أخت وأم تعتبر نصبا تذكاريا للبرودة وجفاف الأحاسيس. ان هذه الأم لم تذهب لزيارة ابنها ولا مرة واحدة عندما كان يعاني من ويلات المرض في المستشفى بمرسي، على الرغم من الرسائل الدامعة الكثيرة التي وجهتها لها ايزابيل راجية اياها المجيء. والأسوأ من هذا كله، عندما تسمع بموت ابنها، تذهب الى المقبرة وتحفر حفرة وتتمدد فيها وكأنها تريد أن تجربها قبل مراسم الدفن.

ان رواية الأيام الحساسة بمثابة صورة صريحة لشاعر فقد بهاءه، واخت تحاول أن تحلل حياتهما، ولكن الضياع، الصمت والموت يقترب. رامبو محكوم عليه بالموت وايزابيل تكتب في يومياتها عن الأيام الأخيرة لحياته.

في رواية فيليب بيسون هذه، هناك الكثير من الحب ولكنه مؤلم، حزين، قاس وقدري. نجد فيها أيضا شخصين في حالة مواجهة، يتساءلان عن طبيعة العلاقة التي تربط بينهما. أهو الموت اذن؟ نعم.. الموت ينتظر، والأيام تمر مثل حبات رمل في ساعة رملية، ان شبح الموت في هذه الرواية شاخص منذ البداية حتي النهاية، وكأنه آلة تستعجل عقارب الزمن.



سحر موسيقى الكلمات لدى "رامبو"

الكاتب: ليديا ديفس

الترجمة: عدنان توفيق

ربما كان شعار رامبو الشهير (انا انسان آخر) يقف وراء كتابته مجموعة من القصائد المبتكرة والفريدة والتي تركت اثارا عميقة على الشعر الحديث، بينما كان لا يزال في سن المراهقة، رامبو توقف عن كتابة الشعر وهو لا يزال في الحادية والعشرين ولم يعد اليها مرة اخرى، وامضى بقية حياته في نشاطات تجارية غامضة، ومن بينها تهريب الاسلحة إلى القارة الافريقية ومشاريع صوفية في خارج القارة الاوربية.

كما حاول ذات مرة التطوع في البحرية الامريكية.. توفي رامبو في مستشفى في مارسيليا بسبب تلوث جرح في ساقه عام ١٨٩١ وهو لا يزال في قمة الشباب، لم يتجاوز عمره السابعة والثلاثين وبعد ان حقق خلال خمسة اعوام من حياته ثورة فنية ومغامرات، يمضي الأخرون حياتهم باكملها في سبيل تحقيق جزء من تلك الثورة والمغامرات، رامبو هو احد الافراد الاستثنائيين الذين اثار ظهوره وما خلفه من اعمال شعرية الحيرة، وتستعصي في الغالب على اي تفسير، ولد ارثر رامبو في شارفيل في شمال فرنسا قرب الحدود البلجيكية لأب جندي كان في غياب مستمر عن اسرته وأم حادة الطباع ومتدينة بتزمت، ثم اختفى الاب بصورة نهائية عندما بلغ رامبو السادسة، كان متفوقا في المدرسة وكان يقرأ بنهم مختلف المصادر وكان في نهاية السنة الدراسية يحصد الجوائز، قصائده الاولى لم تكن باللغة الفرنسية بل باللاتينية والاغريقية ومن بينها قصيدة غنائية من ستين بيتا اهداها لابن نابليون الثالث، في رسالة كتبها بينما كان لا يزال في السادسة عشرة من عمره ذكر بأنه ينوي ان يخلق كيانا شعريا جديدا يكتب بلغة جديدة من خلال تشويش كافة الحواس، بينما كان لا يزال في السابعة عشرة هرب للمرة الاولى إلى باريس بعد ان ارسل اليه فيرلين مبلغا من المال بعد انه قرأ قصيدة له وصلته عن طريق البريد، فحضر إلى باريس وهو مهيأ لتغيير العالم او على الاقل عالم الادب، ومنذ الايام الاولى لوصوله إلى باريس حقق شهرة كبيرة: الفتى المتمرد و القذر ذو اليدين والقدمين الضخمتين وذو الملامح الساحرة، اخذ على عاتقه مهمة فضح العقلية التقليدية وتحدي القيم الاخلاقية ليس فقط عن طريق الشعر بل ايضا من خلال سلوكه الفوضوي الذي ينحو نحو تدمير الذات، وكان تطور الشاعر ذو الوجه الطفولي يتحقق عبر قصيدة تليها قصيدة اخرى لا نظير لها، ارتبط بصداقة حميمية مع فرلين تخللتها علاقة جنسية مثلية، كجزء من مشروع استكشاف الذات وتحدي القيم الاجتماعية السائدة، وكان في البداية يعجب بقصائد فرلين لمخالفتها الاشكال التقليدية وتمردها على البحر الاسكندراني في النظم، العلاقة الفضائحية امتدت بينهما إلى بلجيكا وانكلترا واستمرت لفترة تثير الدهشة، وكانت من اخصب فترات الانتاج الشعري لكليهما، وهكذا اصبح رامبو وعبر مائة وعشرين عاما منذ وفاته، الموضوع المثالي للغوص وتحريم قرائته والمبالغات، بينما لم يترك الشاعر نفسه سوى بضع مئات من الصفحات على شكل رسائل وثمانين قصيدة ومن بينها القصيدة الطويلة، وتتالف من مائة بيت (المركب السكران) كتبها بينما كان في السادسة عشرة والكتاب النثري الشهير (فصل في الجحيم) ويتكون من تسعة فصول، ذو الطابع الاعترافي والمكرس لأدانة الذات، إلى جانب القصيدة النثرية (الاشراقات) لا يمكن تحديد تاريخ كتابة القصائد الاخيرة او حتى تنظيمها او الظروف التي ادت إلى نشرها، فيرلين يروي لنا حادثة اطلاقه النار على ذراع رامبو في غرفة في فندق في بروكسل بعد اطلاق سراحه من السجن عام ١٨٧٥، وكان رامبو قد سلمه حزمة من الاوراق وطلب منه ان يجد ناشرا لها، بعد انتقالها بين عدة ايدي نشرت القصائد في مجلة لافوج بعد عشرة اعوام اي عام ١٨٨٦ بعد ان اعدها للنشر فيليكس فينيون وهو صحفي ناشر، ولم يتمكن فينون اعطاء جواب دقيق عما سئل بعد عدة اعوام فيما إذا كان النظام الذي نشرت وفقه القصائد كان من عمله او أنه احتفظ بالنظام الذي كانت عليه القصائد لدى استلامه لها، رغم انه لم يستلمها من رامبو مباشرة، واستقبلت المجموعة بحفاوة بالغة من النقاد رغم عدم بيع سوى نسخ قليلة منها، الاشراقات ربما كانت تشير إلى ومضات الرؤى الداخلية التي كانت تراود الشاعر – الرائي الذي حول نفسه إلى حزمة من نور، وتضم الاشراقات ثلاثة واربعين قصيدة تتراوح بين قصائد تتكون من عدة ابيات وقصائد تتكون من عدة فصول تغطي عدة صفحات وبعضها باحجام طباعية كبيرة وبعضها الاخر في فقرات موجزة تتكون من بيتين من الستانزا، ويستخدم الشاعر الفارزة على الاقل مرة واحدة في نهاية فقرة تحولها بطريقة سحرية إلى ستروفي strophe اي ستانزا بابيات غير موزونة، وثلاث قصائد فقط من بين المجموعة غير مقفاة broken lines، ورغم الشكوك التي تحيط بتاريخ كتابة الاشراقات إلا انه من الواضح انها كتبت بعد ان انتهى رامبو من المرحلة الاكثر تحديا وتدنيسا للمقدسات، فهي لا تضم المراوغة الواضحة او الغنائية الفاحشة التي كانت تميز قصائده الاولى، بل الاحرى انها تشع بصورة دقيقة بالبريق incandescent او بمدى مفعم بالنشوة للتناسق او الانسجام واللاتناسق وعدم الانسجام ecstatic range of congruous and incongruous وخيالات تتعلق بالمدينة واخرى بالحياة الرعوية إلى جانب اشارات تاريخية واسطورية تستند على السرد الخاص بالسيرة الذاتية، ثروة من الصور الخيالية، خيالات مسرحية وملكية وطبيعية واخرى تنتمي لعصر الصناعة، وهي تتطور وفق قفزات لروابط شخصية بدلا من الترابط السردي او المنطقي، وهو يستخدم الاسلوب السيرالي قبل اكتشافه بعشرات الاعوام، ولا تزال عبارات مثل (يد الريف فوق كتفي) او (انه متأثر وحاضر منذ ان فتح المنزل امام ضباب الشتاء وحفيف الصيف) تمتلك سحرها الخاص.

الصحيفة: نيويورك تايمز

manarat
WWW. almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

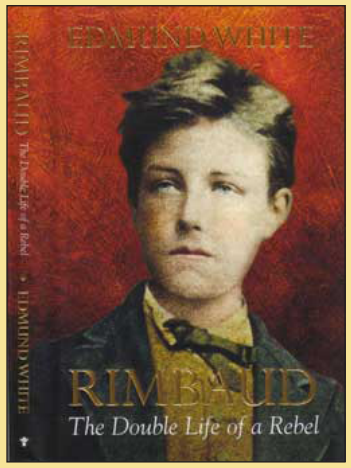
مدير التحرير
علي حسين

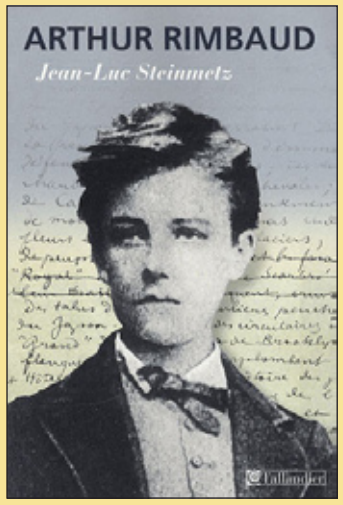
الاخراج الفني
خالد خضير

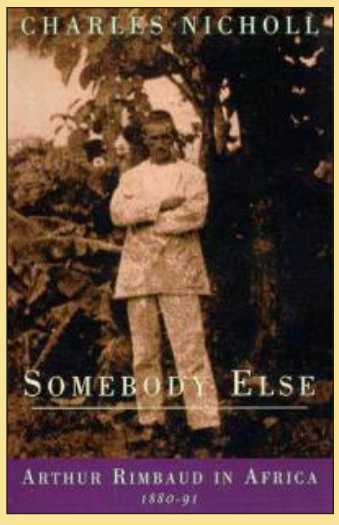
التدقيق اللغوي
محمد حنون

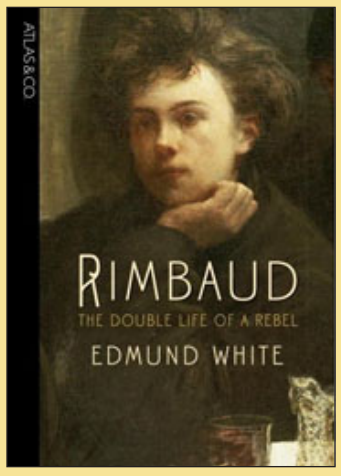
منارات

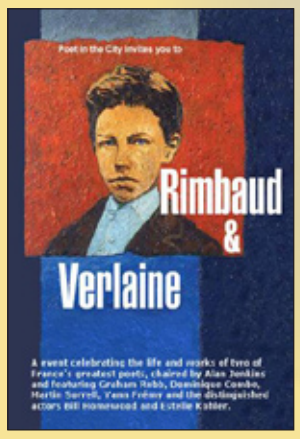
طبعت بمطابع مؤسسة المدى
للاعلام والثقافة والفنون

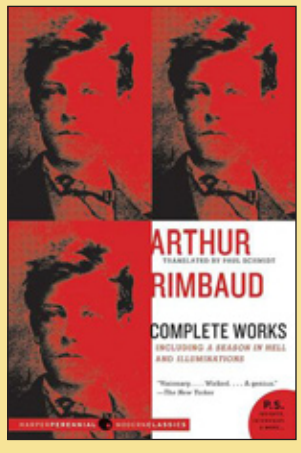

EDMUND WHITE
RIMBAUD
The Double Life of a Rebel


ARTHUR RIMBAUD
Jean-Luc Steinmetz

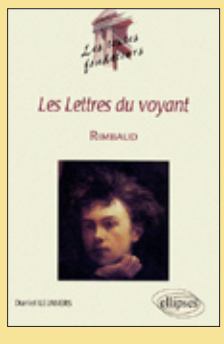

CHARLES NICHOLL
SOMEBODY ELSE
ARTHUR RIMBAUD IN AFRICA
1880-91

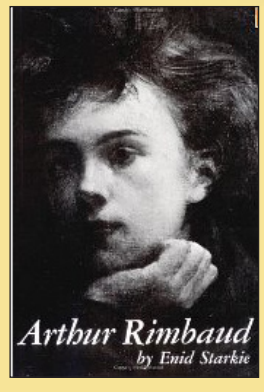

ATLAS & CO.
RIMBAUD
THE DOUBLE LIFE OF A REBEL
EDMUND WHITE

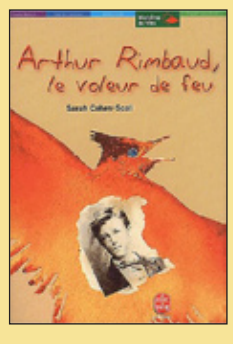

Poet in the City invites you to
Rimbaud
&
Verlaine

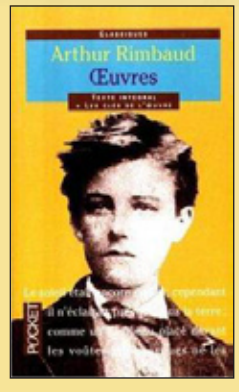

ARTHUR
RIMBAUD
COMPLETE WORKS

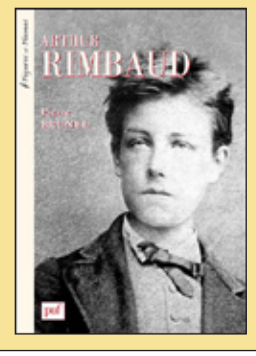
Arthur Rimbaud
Preponce of an Enigma
Jean-Luc Steinmetz

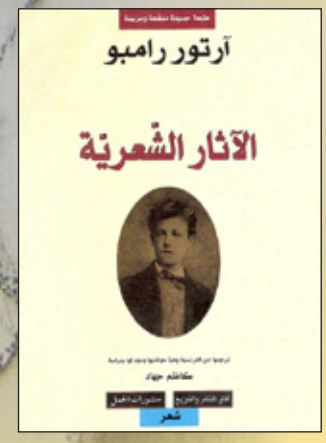

Les Lettres du voyant
RIMBALID


Arthur Rimbaud
by Enid Starkie

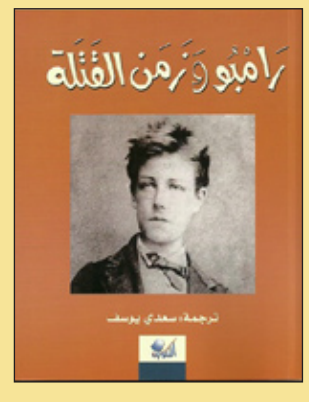

Arthur Rimbaud, le voleur de feu


Arthur Rimbaud
Œuvres


ARTHUR
RIMBAUD


آرتور رامبو
الآثار الشعرية
شعر

رامبو
الشاعر والانسان


رامبو وزمن القتلة