رامبو... بلا حجر

«إني في عجلة لإيجاد المكان والمعادلة»
(رامبو)

عصام محفوظ

«سنة رامبو العالمية»، التي أعلنتْها منظمةُ الأونسكو في الذكرى المئوية لوفاته، كانت لي مناسبةً لإعادة قراءة رامبو، الذي لم يشغَلِ العالَم، بعد شكسبير، شاعرٌ أكثر منه.

وكم كانت دهشتي كبيرة عندما اكتشفتُ أنّ ما قرأتُه لا يتناسب كثيراً مع الصورة التي وصلتْنا، منذ الخمسينيات، عن «نبيّ الحداثة» الأدبية هذا. وكانت تزداد دهشتي كلما أعدتُ امتحانَها على ضوء الدراسات الحديثة عنه، التي كانت في غالبيتها تتجاهل ما أعتقدُ أنه مِحْورُ نصِّ رامبو: أعني علاقته بكومونة باريس، بدءاً بـ **الموسوعة الفرنسية الكبرى القرن العشرين**، التي لا تَذْكر الكومونةَ ولوْ بكلمةٍ واحدة في الصفحتيْن اللتيْن خصَّتْ بهما رامبو. ولئنِ اضطُرَّت بعضُ الدراسات للتذكير بهذه العلاقة فلمجرّد الإشارة إلى أنها محضُ نزوة من نزوات الشاعر؛ بل إنّ أحدث دراسةٍ عن رامبو وأكْمَلَها (وضعها الناقدُ پيير بوتيفيس، وتبنّاها المركزُ الثقافيّ الفرنسيّ في عدن، وعرّبها لمناسبة افتتاح متحف رامبو هناك) تعلِّق على لقب «رامبو الكومونيّ» بالقول إنّه «لقبٌ افترائيٌّ شاء القَدَرُ أن يحمله في حياته حتى مماته».

وفي كل مرة كنتُ أعود إلى النصّ، مشكّكاً، أزداد يقيناً بأننا إذا سَلَلْنا روحَ الكومونة من نصّ رامبو تهاوتْ تلك العمارةُ الشعريةُ الباهرة، فلا يبقى منها سوى ركام الفذلكات التي بنى عليها مشعوذو الحداثة نظريّاتِهم وممارساتِهم؛ وبقدر ما كان مفهومُ الحداثة ينحرف عن منطلقاته، كانت «رسالةُ النبيّ» تنحرف عن مضمونها.

رامبو، كما رسمه فنّان عربيّ اسمه «بيروم» من ذاكرته عام ١٩٩٤، حين كان في اليمن

وبلغ التحريفُ لرسالة رامبو ذروتَه في «سنة رامبو العالمية» العامَ ١٩٩١، للتزامن مع ما سُمِّي: حَسْم الصراع مع الإيديولوجية الثورية لصالح الرأسمالية، أو ما سُمِّي: «الليبرالية الجديدة»... لولا أنّ الليبراليين الكلاسيكيين أنفسَهم، بعد أقلّ من عقدٍ على الواقع الجديد، راحوا يتبرّأون من «الليبرالية الجديدة»، متذكّرين بخوفٍ شعاراً لماركس طالما سخروا منه: «الاشتراكية أو البربرية». ولعلّ الليبرالية التي قامت أصلاً على مبدإ الديموقراطية، كسلاح أيديولوجيٍّ، في زمن الحرب الباردة، كانت في حاجة إلى هذه الصدمة لتكتشف كيف كانت الليبراليةُ تفرِّغ الديموقراطيةَ من محتواها، وتنتظر، لكشف القناع عن وجهها البشع، نهايةَ الحرب الباردة. لذا لم نستغربْ أن يقوم أحدُ أشهر الفلاسفة الأحياء، الفرنسيُّ جاك دريدا، وهو الذي عُرف سابقاً بمناهضته للأنظمة الاشتراكية، بنشر كتابه **أشباح ماركس**، يعترف فيه بأنه لا فرار، لمواجهة التوحّش الرأسماليّ، من الاستعانة بماركس، الذي يصفه بأنه سيكون «نبيَّ القرن الواحد والعشرين»، محاولاً نفضَ ركام التنظيرات والممارسات التي ألغتِ الحياةَ في نصّه... وباسمه.

ولعلّني هنا أحاول أن أفعل الشيءَ نفسه مع «نبيّ الحداثة الأدبية» رامبو، فأنفضَ عن مضمونه التراكماتِ النظريةَ والتطبيقية التي شوّهتْ نصَّه... وباسمه.

وكما حدث مع ماركس، فإنّ أكثر الذين أساؤوا إلى رامبو هم الذين ادّعوا تبنّي «رسالة النبيّ»، وتطبيقَها؛ وأعني: السورياليين، الذين حوّلوا ثوريتَه إلى تمرد، منذ محاولتهم

اللعبَ على التمايز اللفظيّ بين عبارة ماركس «تحويل العالم»، وعبارة رامبو «تغيير الحياة»، لتبرير تمايزهم عن الماركسيين، وذلك بالتركيز على الحياة الداخلية في مواجهة الحياة الخارجية، واللاوعي في مواجهة الوعي، والفرديةِ في مواجهة الجماعية، والذاتيةِ في مواجهة الموضوعية، والمتمرِّد في مواجهة الثوريّ... أيْ بالتركيز على كل ما يناقِض جوهرَ «رسالة النبيّ» التي حملتْ اسمَ «رسالة الرائي».

لم يشدِّدْ شاعرٌ قبل رامبو على تبيانِ أنّ السعادة الفردية مستحيلةٌ إنسانياً خارج السعادة الجماعية، ولم يُلْعن شاعرٌ الأنانيةَ كما فعل هذا الشاعر على نحو ما سأبيِّن لاحقاً. لكنّ أصحاب الأنانيات الأدبية أصرّوا على تعميم صورة رامبو المتمرِّد، لا رامبو الثوريّ، لما يميِّز الصفةَ الأولى من معنى الاحتجاج الفرديّ، الذي يَسْهل على المجتمع البورجوازيّ استيعابُه والتعاطي معه، كما هو الشأنُ مع السوريالية كظاهرةٍ غيرِ ذي خطر، بل كتسليةٍ لقتل الضجر.

لكنْ ـ والحقّ يُقال ـ لم تكن قصائدُ رامبو التحريضية قبلَ الكومونة مجردَ نزوة، ولا مجازفتُه بحياته ـ عندما التحق بصفوفها ـ مجردَ نزهةٍ، بل كانت الكومونةُ لتلك القصائد هي المعنى الذي لأجله ابتكر رامبو صيغةَ «الشاعر الرائي».

ففي العام ١٨٧٠، عندما تأسّس أولُ فرعٍ في باريس «للأممية الأولى»، التي كانت قد تأسستْ بإشرافِ ماركس في لندن قبل ستِّ سنوات، كان رامبو يَنْظم قصيدةَ «الحداد»: «أيها البورجوازيون نحن هنا/نحن عمّالٌ يا سيدي، عمّالٌ نحن/للأزمنةِ العظيمةِ/المقبلةِ حيث الإنسانُ، صيَّادُ الأعمال الكبرى/صيَّادُ القضايا الكبرى/متدرِّجاً في الانتصار، سيروِّض الأشياءَ/وسيمتطي كلَّ شيء، كما لو على حصان».

كان رامبو يستشرف الثورة التي ستنفجر بعد أقلّ من سنة، وسيشارك فيها بشعره وبشخصه، باعتبارها «أوّلَ ثورةٍ بروليتاريةٍ في التاريخ» حَسْب وصفِ ماركس لها في كتابه **الحرب الأهلية في باريس**. فقد كان حلمُ الكومونة هو حلمَهُ، وانتصارُها هو انتصارَهُ، كما ستكون هزيمتُها هي هزيمتَه.

ولا يهمّ أنّ الثورة البروليتارية الأولى لم تصمدْ سوى سبعين يوماً. ذلك أنّ الثورة الثانية، ثورةَ أوكتوبر، صمدتْ سبعين سنةً... بانتظار كومونةٍ مقبلةٍ أطولَ عمراً، على طريقٍ ما كاد يبدأُ بعدُ، للوصول الى ما سمّاه ماركس «مملكةَ الحرية»، وما سمّاه رامبو «مملكةَ السعادة». فالحال أنّ كُلاً من ماركس ورامبو كان يعبِّر عن سعيٍ إنسانيٍّ لم يتوقفْ منذ فجر التاريخ.

إنّ أهمّ ما كتبه رامبو قبل الكومونة كان في اتجاهها، وإنّ أهمّ ما كتبه لدى قيامها كان انتصاراً لها، وإنّ أهمّ ما كتبه بعدَ هزيمتها كان تفجّعاً لها وإصراراً على الآفاق التي خلقتْها. بل يمكنني القول إنّ شعر رامبو ليس سوى ممارسةٍ كومونيةٍ بتميّز.

وربما كان شعرُه هو الذي حَفَظَ انتصارَها في لحظةٍ ذهبيةٍ من التاريخ. فمَنْ يراجعْ تطوُّرَ التعبير الشعريّ لدى رامبو يجدْ أنّ انفجاره الشعريّ، الذي تجاوز فيه شِعرَه السابقَ، كان من جوّ انفجار الكومونة. فكلاهما كان يفجِّر الشكلَ السائد، ولم تكن هزّةُ الكومونة للنظام الاجتماعيّ السائد أقلَّ قوةً من هزّة رامبو للنظام الشعريّ السائد.

وإذا كان جيشُ فرساي قد استطاع أن يخنق حريةَ الكومونة، فما كان باستطاعته أن يخنق «الشعرَ الحرَّ» الذي ابتدعه في جملةٍ ما ابتدعَ «نبيُّ الحداثة»، الذي يعي ذلك فيقول: «ابتدعتُ أزهاراً جديدة ونجوماً جديدة ولغاتٍ جديدة...»، وصولاً إلى تصوره «أنّ عهد اللغة العالمية الواحدة سيأتي... وستكون من الروح إلى الروح، مختصِرةً كلَّ شيء».

ولم يكن في ذلك ليبالغ. وذلك لأنّ روحَ الكومونة التي أطلقها رامبو ستنتشر في كلّ بقاع الأرض مع انتشار «نشيد الأممية» L'internationale الذي وضعه الكومونيُّ الفرنسيُّ بوتييه، ولحّنه الكومونيُّ الإيطاليُّ ديجيتر، وعلى إيقاعه ـ بعد نصفِ قرنٍ ـ ستَدْفن ثورةُ أوكتوبر شهداءَها، خارج الكنيسة وأناشيدها، تحت «السماء التي هاجمها غلمانُ باريس» حسب تسمية ماركس لغلمان الكومونة، وستجعله الثورةُ الكوبيةُ نشيدَ كوبا الوطنيّ.

لم يكن رامبو منخرطاً في الصراع الأيديولوجيّ في أوروبا بين البورجوازية وما سُمِّي «الاشتراكية الخيالية في القرن التاسع عشر» وحسب، بل كان منخرطاً أيضاً في الصراع بين تيارَيْ هذه الاشتراكية: الإصلاحيِّ والجذريِّ. فقد انحاز إلى التيار الأخير، كما يبدو من قوله: «إنّ الرُّقادَ وسطَ الثراء مستحيلٌ، فالثروة كانت دوماً مشاعاً»؛ وكانت الكومونة تحاول تطبيقَ ذلك المفهوم.

وبرغم هزيمة رامبو كشخص، مع هزيمة الكومونة، فإنّه، وهو المؤتَمَنُ على روحها، لم يشأْ، قبل أن يلتزم الصمتَ احتجاجاً، إلا أن يحمِّل شعرَه الأمانةَ إلينا في آخر الصفحات التي كتبها: «... فمتى سنروح لنحتفي بمولد العمل الجديد، والحكمةِ الجديدة، بفرار الطغاة والأبالسة، بنهاية الخزعبلات، ونحتفل، أوّلَ الناس، بالميلاد على الأرض؟... نحن العبيد يجب أن لا نلعن الحياة... إنّ الخلق جميعاً محكومٌ عليهم بالسعادة... على أننا لم نَزَلْ في العشيّة، وعند الفجر سنَدْخلُ، مسلَّحين بصبرٍ عنيدٍ، المدنَ البهيَّةَ».

الجدل

منذ العام ١٨٨٦، أيْ قبل وفاة رامبو بخمس سنوات، نَظَرَ فليكس فينيان إلى رامبو نظرتَهُ إلى شبح أسطوريّ يهوِّم فوق الرمزيين الذين كانوا ملءَ الساحة الأدبيّة آنذاك. ثم ادّعاه السورياليون وجعلوه مُلْهِمَهُمْ، وكذلك فعل الهامشيون الذين اعتبروه ناطقاً باسمهم، ثم صنّفه جيلُ الغضب الأنكلوسكسونيّ رائداً، وكان المسيحيون صنّفوه قدّيساً «على الطريقة البدائية»، وقال مفتي المسلمين في باريس إنه اعتنق الإسلام في الصومال، وعَرَّبَه اليمنيون في عدن لمناسبة متحفه التي تصدَّرته صورةُ رامبو بالعمامة والعباءة، وتحتها جملة «الله كريم»، وهي آخرُ ما تلفَّظَ به حسب شهادة شقيقته. أما الشيوعيون فاعتبروه نصيرَهم، والفاشيون الطليانُ جعلوه بين رموز «حركتهم المستقبلية»، والألمانُ اعتبروه ألمانياً وُلد خطأً في فرنسا فأقاموا له تمثالاً، والوجوديون صنّفوه نموذجَهم، وعدّه كيركغارد «الإنسانَ التراجيديّ»، ووصفه شستوف بأنّه: «نموذجُ البحث عن الطريق المسدود»، واعتبر الدوستويفسكيّون «فصل في الحجيم» الوجهَ الآخرَ لاعتراف ستافروجين، وأما الفوضويون فحسبوه إمامَهم، والعدميّون من محازبيهم، وأدخله اليابانيون في أفلامهم الدعائية، ثم جعله «جيل البيتْ Beat» الأميركيُّ هيبيّاً بتميز في كتاب **على الطريق من جديد**. ثم قرر الفرنسيون، بعد متحفه في شارلْفيل، أنّ يخصّصوا في العاصمة صالةَ عرض باسمه يَعْرِضون فيها صورَه ورسومَه بريشة كبار فنّاني العصر، فأنقذه الرسّام أرنست بيغنون أرنست من هذا المصير، في الذكرى المئوية متطوّعاً لجعل معرض رامبو على حيطان الشوارع، لا في غاليري، معلّلاً ذلك بأنه أسطورة حقاً، لكنها الأسطورة التي لا تصحّ أن تُجمَّد في البرونز أو الرخام: فالشاعر الذي حاول أن «يبتدع أزهاراً جديدة ونجوماً جديدة ولغاتٍ جديدة»، حسب وصف رامبو لنفسه، و«العابرُ الهائل»، حسب وصف مالارميه له، و«الذي يمشي بنعالٍ من ريح»، حسب ڤرلَن، لا يتناسب في رأي ارنست مع «صورةٍ باردةٍ على حائطٍ في غاليري». ولعلّ هذا الرسام، بحدسِ مُلْهَم، أعاد الحياة إلى شبح رامبو، جاعلاً رسومَه بالحجم الطبيعيّ على حيطان الشوارع في باريس، وبين الناس.

طوال قرنٍ كامل، وأصحابُ المفاهيم الحديثة يحاولون إبعادَ هذا الشاعر عن الناس، بتطويبه نبيّاً لحداثةٍ مفصولةٍ عن هؤلاء الناس. ولكنّ رامبو، في الحقيقة، وطوال السنوات الثلاث التي تفجّرتْ فيها عبقريتُه، لم يَسْعَ إلا إلى سعادة الناس، وإلى سعادته بين ناس سُعداء، فذُبح مع الساعين إليها، كما كَتَبَ مؤرِّخاً هزيمةَ الكومونة، على قُبّة جرس كنيسة بلدته: «آه! رغم أنّ الأجراس مصنوعةٌ من البرونز/فإنّ قلوبنا هشّةٌ من اليأس/في حزيران عام واحدٍ وسبعين وثمانمئةٍ وألف/ذُبحنا في عشيةٍ مظلمة».

الشعر ممارسة كومونية

مَن الذي هزّ البيتَ الشعريّ في زمن مالارميه، إنْ لم يكن رامبو؟ ثمة إجماعٌ على أنّ الشكل الشعريّ المعاصر الذي سيُعرف باسم «الشعر الحرّ» مَدين لرامبو، مُذْ نَشَرَتْ له مجلةُ **ڤوغ**، العامَ ١٨٧٢، بعضَ القصائد مثل «ماذا لنا أيضاً يا قلبي؟» [المنشورة في نهاية هذا المقال] و«كوميديا العطش» وغيرهما. وقد يكون شاركه هذه المغامرةَ الشاعرُ الأميركيُّ وولت ويتمان، الذي نَشَرَتْ له مجلة **العالمان** في السنة نَفسِها بعضَ قصائد **أوراق العشب**، لولا أنّ تحديد الشعر الحرّ كما هو متداوَلٌ اليومَ لا ينطبق على قصائد ويتمان قدرَ انطباقه على قصائد رامبو.

لكنْ متى انفجر هذا الشكلُ الشعريُّ لدى رامبو؟

لم يجرؤ، أو في الأقلّ، لم يرغبْ أحدٌ، في الإشارة إلى أنّ تفجُّرَ هذا الشكل الشعريّ الجديد لدى رامبو أعقب تفجُّرَ الكومونة، خشيةَ إبراز هذه العلاقة الجدلية بين شعر رامبو والكومونة. فقبل الكومونة، وبرغم المضمون الثوريّ الصريح في شعر رامبو، كان الشكلُ الشعريُّ لدى هذا الشاعر هو الشكل الكلاسيكيّ الذي دَرَجَ عليه الشعرُ الأوروبيُّ منذ اليونان. وقد يدّعي البعضُ أنّ انفجار شعر رامبو بعد انفجار الكومونة مباشرةً مجردُ مصادفةٍ، لكنّ الوقائع تثبت عكس ذلك.

فثمة رسالتان كتبهما رامبو في هذه المسألة: إحداهما إلى أستاذه إيزامبار، والثانية إلى صديقه الشاعر الشاب پول دوميني. وهاتان الرسالتان هما الوحيدتان اللتان نظّر فيهما رامبو للشاعر، وكُتِبتا في وقتٍ واحدٍ تقريباً في ١٣ و١٥ أيار من العام ١٨٧١، أيْ في ذروة الانتفاضة الكومونية، حين كانت السلطةُ الثوريةُ الجديدةُ في باريس تقيم احتفالَها الضخمَ في حدائق توپلْري، وشارك فيه أكثرُ من ألفٍ وخمسمئة موسيقيّ، تمجيداً للثورة. فماذا قال رامبو في هاتيْن الرسالتين؟

كتب يقول: «إنّ أوّلَ ما يجب أن يَعْلَمه الإنسانُ الذي يريد أن يكون شاعراً هو تغذيةُ معرفته بكلّيتها: متعمِّقاً في نفسه، يتفحصها، يجرِّبها، ويَعِيها، وعندما يَعِيها يجب أن يغذِّيها وينمّيها».

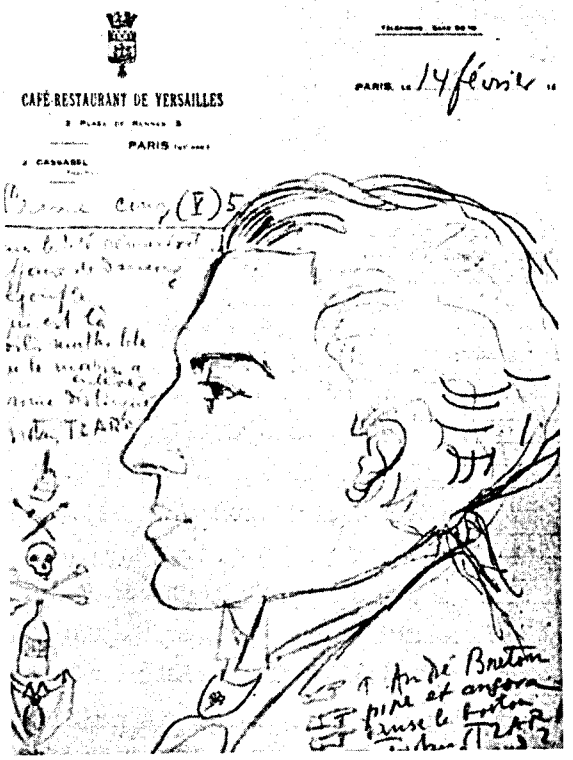
وهنا يضع رامبو الموهبةَ في المرتبة الثانية بعد الوعي. وما كان لرامبو ـ في رأيي ـ أن يربط الوعيَ بالإرادة لولا تجربتُه الثوريةُ مع الكومونة، ولولا الانتقالُ من المشاعر الفردية إلى المشاعر الجماعية، بحيث يَعْتبر (وهذا يحدث لأول مرةٍ في تاريخ التنظير الشعريّ) أنّ كلّ إنسان يجب أن يحاول أن يكون شاعراً، وأنّ «كل مَنْ يريد أنْ يكون شاعراً» يجب أن يطمح إلى أن يصير رائياً ـ و«الرائي» هي الكلمة التي اخترعها رامبو للتعبير عن رسولية الشاعر ـ، فلا يعود يواكب الحدثَ فقط «بل يستبق الحَدَثَ» أيضاً.

وهذا ما كان يعمل رامبو له حقاً، قبل أن يعي ما يعمل. وما كان ليحصل على هذا الوعي لولا الكومونةُ، التي كانت له قبلَ

انفجارها مجردَ حلم، فإذا بالحلم يتحقق؛ ومُذّاك نقَلَ مفهومَه للشاعر من الفردية إلى الجماعية، ومن الذاتية إلى الموضوعية. وسيشدِّد في رسالته الأولى على مسألة الموضوعية الشعرية، ناقضاً تعاليمَ أستاذه عن ذاتية الشعر. وكان قد افتتح رسالته هذه بقوله: «اسمعْني يا أستاذي، إننا مَدينون للمجتمع». ثم بعد أن يَسْخر من كل التأويلات السابقة لكلامه وأعماله يَخْلص إلى القول: «إنّني مَدين للمجتمع. هذا حقّ، وأنا على صواب!».

لقد تزامنتْ كلُّ اكتشافات رامبو النظرية مع مشاركتِهِ في الكومونة، وسوف تمهِّد لانفجاراته الشعريّة. وكما كانت الكومونةُ تؤسِّس لمجتمع جديد، باعتبارها، كما يقول ماركس، أوّلَ ثورةٍ بروليتارية في التاريخ، كان هو يؤسِّس لجمالية جديدة. ولاحقاً سوف يخصِّص رامبو لمفهومه الجديد قصيدةً بعنوان «جوع» يقول فيها: «حياتي ستظلّ دوماً أحفلَ وأرحبَ من أن تكرَّس للجمال»؛ وكان الجمالُ قبله هو الذي تأسَّسَ عليه مبدأ الفن، لكنّ رامبو هجا الجمالَ بعد أن أقعده على ركبتيْه، ولم يتعلمْ كيف يحيّي الجمالَ من جديد إلا بعد أن قام «بدراسةٍ سحريةٍ/للسعادة الحتمية»، كما يقول في القصيدة نفسِها مُضيفاً: «أنّ الخلق جميعاً محكومٌ عليهم بالسعادة»، ومن أجل ذلك يجب أن يكون «لكلِّ مخلوقٍ حقٌّ في أكثر من حياةٍ واحدة» لكي تصبح السعادةُ جماعيةً؛ وآنذاك يكرِّم الجمالُ بوصفه تتويجاً للسعادة.

قبل الكومونة اكتشف رامبو أنْ لا معنى للسعادة الفردية دون السعادة الجماعية، ومع الكومونة اكتشف إمكانيةَ تحقيقها. كما اكتشف أنّ على الشاعر أن يتخلّى عن الأنانية.



أندريه بروتون، بريشة تريستان تزارا

بل هو يحسم الأمرَ في رسالته بقوله إنّ «الأنانيّة» كلمة بغيضة، ثم يضيف: «كم من أنانيين يدّعون أنهم خلاّقون»، نافياً صفةَ الخلاّق عن الشاعر الأنانيّ. ثم يَشْرَح ذلك فيقول: «لو لم يجد القدامى الحمقى للأنا سوى المعنى الخاطئ، لَمَا كان علينا اليومَ أن نكنّس ملايينَ الهياكل العظمية الأدبية التي راكمتْ منذ الأزل نتاجاتِ ذكائها الأعور، مُدّعيةً أنها إبداعات!». ولنلاحظْ أنه استخدم ضميرَ الجماعة في حديثه عن التكنيس فقال: «لَمَا كان علينا أن نكنّس...» ولم يقلْ «لَمَا كان عليَّ...»، لأنه آنذاك، وفي ذروة انتصار الكومونة، كان يعتبر نفسَه والكومونةَ واحداً.

والحقّ أنّ مَنْ يقارن رسالةَ رامبو النظريةَ في الشعر، وبياناتِ الكومونة في الاجتماع والسياسة، سيجد تماثلاً: فالكومونة اعتبرتْ أنها بلا أسلاف، في محاولتها خلقَ تاريخ جديد للإنسانية، كما يتّضح في بيان نيسان؛ ورامبو أعلن أيضاً أنْ لا أسلاف له: «لو أنّ لي أشباهَ سالفين في أيّ وقتٍ كان من تاريخ فرنسا! لكنْ، كلا، البتةَ». لقد كان رامبو يدرك أنه يفتتح في الشعر تاريخاً جديداً. وهو لم يقلْ هذا قَبْلَ انفجار الكومونة، بل بعد الانفجار؛ فهو قد قرّر أن يجترح للشعر شكلاً يتناسب مع ما اجترحتْه الكومونةُ للمجتمع. ولذلك يؤكّد في رسالته مطالبتَه الشاعرَ بأن يقدِّم جديداً، وذلك لأنّ دور الشاعر الرائي لم يعدْ مواكبة الحدث بل استباقه؛ فهو الذي، حسب تعبير رامبو: «يحدِّد حجمَ المجهول المستيقظ في عصره» ـ والمقصود: الثورة التي يتمخّض بها المجتمعُ فيراها الشاعرُ قبل أن تتحقق. لكنّ «اختراعات المجهول تتطلب أشكالاً جديدة»؛ وهذا هو ما فعلتْه الكومونةُ في المجتمع، وهو عيْنه ما فعله رامبو في الشعر. فالشعر والكومونة متكافلان متضامنان في كل شيء، باعتبار: «أنّ الشعراء هم مواطنون قبل كل شيء»، والشاعر ليس «مسؤولاً عن الإنسان وحده بل عن الحيوان أيضاً»، وليس مسؤولاً عن مجتمع معيّن أو بلد معين بل عن الإنسان في أيّ مجتمع. ولهذا عندما كانت الكومونة تُشْرك معها في القيادة غيرَ الفرنسيين، وتدعو في بياناتها إلى تضامن كلّ الأمم معها لإقامة نظامٍ جديدٍ للإنسانية، كان رامبو يعمل، من جهته، على ابتكار لغةٍ واحدةٍ في كل العالم، فيقول: «إنّ عهد اللغة العالمية الواحدة سيأتي... وستكون هذه اللغة من الروح إلى الروح، مختصرةً كلّ شيء».

لم تكن مساعي رامبو وطموحاتُه تتوقف عند حدود علاقة الأدب والفن بالثورة، بل كانت المساعي والطموحاتُ على كل صعيد واحدةً لرامبو والكومونة معاً. فبيانات الكومونة حول تحرير المرأة تختصرها قصيدةُ رامبو في زمن الكومونة بعنوان «يدا جان ـ ماري»، وتتحدث عن تلك اليديْن الكومونيتيْن «اللتيْن لحمُهما يُنشِد المارسييز/لا الصلوات». وهو كان في مقطع من رسالة «الرائي» قد قال: «ستتحطم عبوديةُ المرأة نهائياً... وستصبح شاعرةً».

ولعلّ الناقد جوزفسن، في تعليقه على شعر رامبو، ودون أن يفهم علاقةَ رامبو بالكومونة، كان مصيباً جداً حين قال: «صار الشعرُ بعد رامبو محاصراً، لأنه جعل الشعرَ خطراً».

أوَلَيس هذا هو التعليقَ نفسَه الذي أورده المؤرِّخون البورجوازيون في صدد الكومونة؟

لقد جعل رامبو الشعرَ ممارسةً كومونيةً بتميز. وقد يصحّ هنا القولُ إنّ كليْهما طمحا إلى ولادةٍ جديدةٍ لمفهوم العمل في الحياة، وتالياً إلى ولادةٍ جديدة للمجتمع الإنسانيّ تختصرها القصيدةُ التالية: «فمتى سنروح لنحتفي بمولد العمل الجديد، والحكمة الجديدة، بفرار الطغاة والأبالسة، بنهاية الخزعبلات، ونحتفل ـ أوّلَ الناس ـ بعيدِ الميلادِ على الأرض»؟

رامبو والسورياليون

أعتقد أنه من الضرورة، قبل أن أختم رؤيتي لكومونيّة رامبو، أن أوضح علاقةَ السورياليين به، لأنهم يتحملون أكبر قسطٍ من تشويه صورتِه ورسالتِه التي ادّعوا أنهم المسؤولون عن تعميمها.

من المؤكّد في نظري أنّ كلّ ما كان إيجابياً في قاموس أندريه بروتون، زعيم الحركة السوريالية، يعود إلى رامبو. لكنّ بروتون استطاعَ أيضاً، وبذكاءٍ بالغ، تسخيرَ رامبو عبرَ تشويهه، لخدمة «سورياليته»، ومن ثمّ زعامَتِه على مجموعة من الشعراء والفنانين. غير أنّ هؤلاء سيدركون لاحقاً هذا التشويهَ، فتقودهم ثوريةُ رامبو الحقيقيةُ إلى الخروج من السوريالية إلى الشيوعية وإلى مقاومة النازية في زمن الاحتلال الألمانيّ، حين ترك زعيمُ السوريالية وطنَه في جحيم الاحتلال وراح يبشّر بسورياليته في أميركا!.

فلقد استغل بروتون نجاحَ ثورة أوكتوبر وانتشارَ المدّ الثوريّ البروليتاريّ في أوروبا، فوجدها فرصةً سانحةً للخروج من الحركة الدادائيّة، التي كان قد تزعمها الشاعرُ الرومانيُّ تريستان تزارا، جارّاً مجموعةَ الشعراء الفرنسيين الدادائيين وراءه؛ فالدادائية كانت قد استنفدتْ شعاراتِها كحركةٍ راديكاليةٍ ضد البورجوازية وقيمها.

ومع ظهور البديل البروليتاريّ، سارع بروتون إلى سحب البساط من تحت رجليْ تزارا عبر تحويل النظرية الدادائية إلى نظريةٍ سمّاها «السوريالية»، وضَعَها في خدمة الثورة. وأقول إنّه سحب البساط من تحت رجليْ تزارا لأنّ الأخير، بعد أنْ وعى أنّ ثورة أوكتوبر جعلتْ لحركته الدادائية مخرجاً، ذهب مباشرةً إليها دون اللجوء إلى الزعبرة السوريالية.

لكنْ عمّا تفتقتْ عبقريةُ بروتون ليكون ماركسياً مزعوماً، وفي الوقت نفسه «متميِّزاً» عن الماركسية؟

يقول بروتون في مقالةٍ بعنوان «دفاع شرعي»، العامَ ١٩٢٦، ليبرِّر لرفاقه القدامى الذين راحوا يخذلونه تباعاً بتحوّلهم إلى الماركسية: «في ميدان الوقائع، من جهتنا، ليس ثمة التباسٌ؛ فليس فينا شخصٌ واحد لا يتمنى انتقالَ السلطات من أيدي البورجوازية إلى أيدي البروليتاريا. وبالانتظار، لا نجد مانعاً، حسب رؤيتنا، أن تستمرّ تجاربُ الحياة الداخلية، وبالتأكيد من دون رقابةٍ خارجيةٍ حتى ولا ماركسيةٍ».

فما هي هذه «التجارب الداخلية» التي يزعم أنه يتمسك بها بعيداً عن الماركسية، فيَكْسب هكذا، في ظنه، التيارَ الماركسيَّ، الذي كان ينتشر في أوروبا والعالم انتشارَ النار في الهشيم، دون أن يخسر زعامتَه على السورياليين؟

لقد وضع بروتون جملةَ رامبو «تغيير الحياة» في موازاة جملة ماركس «تحويل العالم» مُبْدياً التمايزَ بين الجملتيْن، محاولاً اللعبَ على الألفاظ. ولمزيدٍ من التمايز اختصر الماركسيةَ بأنها السعيُ إلى الأوفر من الوعي، والسوريالية بأنها السعيُ إلى الأوفر من اللاوعي، باعتبار أنّ اللاوعي ـ حسب فرويد ـ سابقٌ للوعي. ولدعم تنظيره سخَّرَ شعرَ رامبو لهذه الغاية، مستنداً إلى جملتيْن شهيرتيْن وردتا في «رسالة الرائي» لرامبو، فأوّلَهما زُوراً بما يتفق وتنظيرَه للسوريالية.

وأُولى هاتيْن الجملتين تقول: «أنا هو آخر». وقد سوّقها بروتون تدليلاً على الازدواجية بين الوعي واللاوعي، منحازاً إلى اللاوعي باعتباره الذاتَ الصادقةَ. وهكذا انطلقتِ التفسيراتُ الخاطئة لاحقاً، انطلاقاً من التفسير الخاطئ الأول، فوصلتْ إلى أميركا، عبر الناقد إدغار والاس في كتابه **عصر السوريالية**، على هذا النحو: «إنّ جملة رامبوا 'أنا هو آخر' تعني وجودَ ذاتٍ أخرى هي الذات الحقيقية إلى جانب الذات اليومية الأليفة. وعلينا أن نقضي على هذه الذات الأليفة، التي لا تعدو أن تكون وهميةً، من أجل الوصول إلى الذات الحقيقيةِ المماثلةِ لذات اللّه».

هونوريه دومييه، «مرعوبة بالإرث»، ليتوغرافيا، ١٨٧١

إنّ كل ما في هذا التفسير يَشْطح بعيداً عن المعنى الذي أراده رامبو، والذي يمكن الاستدلالُ عليه من القراءة الكاملة لرسالته. فلا يمكن أن يَقصد رامبو بجملة «أنا هو آخر» وجودَ ذاتيْن: الحقيقيَّةَ والوهميَّة، وضرورةَ القضاء على الأخيرة، كما يقول والاس «للوصول إلى الذات الإلهية»، لأنّ رامبو سيتولى هو بنفسه شرحَ فكرته في تعميق «الأنا» للإفضاء إلى «النحن». وليس بروتون أو والاس وصحبُهما من السورياليين أشدَّ فهماً لفكرة رامبو من رامبو نفسه الذي يقول في الرسالة نفسها شارحاً قصدَه: «من الخطإ القولُ: 'أنا أفكر'، بل يجب القول: 'يفكروننني'»، ويقصد أنّ الآخرين يجب أن يفكّروا عَبْره، أو هو عَبْرهم. ثم يتوسّع في شرح العبارة فيقول: «ولا يهمّ أن يتحول الخشبُ إلى كمنجة، ساخراً من اللاواعين الذين يماحكون في ما يجهلون». إنّ جملة رامبو هذه ذاتُ التزامٍ اجتماعيٍّ واضح؛ ولا ننسَ أنّ رامبو كان قد افتتح «رسالةَ الرائي» تلك ببيانٍ حاسم: «إنني مَدينٌ للمجتمع، وهذا حقٌّ...»، ساخراً مما كان يسميه أستاذُه «الذاتيةَ الشعريةَ»، مشدِّداً على «الموضوعية الشعرية». ولذلك فإنّ أيّ تفسير لجملةٍ «أنا هو آخر» خارج مضمونها الاجتماعيّ هو تزوير.

أما جملة رامبو الثانية، موضوعُ استشهاد السورياليين، فهي التالية: «إنّ الشاعر يجعل من نفسه رائياً بواسطة اختلالٍ طويلٍ، هائلٍ ومدروس، لكلّ الحواسّ». فقد جعل السورياليون من هذه الجملة مفتاحَ الشَعْوذات والخزعبلات اللاحقة على صعيد التجربة الشعرية أو الممارسة الحياتية، وصولاً إلى مقاربة الجنون، وانعكاس كلّ ذلك على التعبير الذي يجب أن يكون آلياً يمليه اللاوعيُ المتحرِّرُ من كل رقابة واعية. فهل يتفق ذلك مع مضمون «رسالة الرائي» لرامبو، التي هي، في الأساس وفي الشكل رسالةٌ ذاتُ التزامٍ اجتماعيٍّ واضح؟

لكنْ ما الذي قصد إليه رامبو في جملته التي اشتُهرتْ للتشهير برسالته في غير غايتها باعتبارها وصيةً «شرعية» من «نبيّ الحداثة» لتبرير كل الهرطقات السوريالية؟

كنتُ قد ذكرتُ أنّ هذه الرسالة كَتَبَها رامبو في ذروة انتصار الكومونة، التي كانت تجترح نظاماً جديداً للعلاقات الإنسانية. فهل كان بوسع رامبو، المشاركِ في الكومونة، أن يتصور دوراً للشاعر في إنجاح النظام الجديد يكون مختلفاً عن الدور الذي تقوم به الكومونة؟ هل كان بوسعه إلا أن يجترح للشاعر الذي يريد أن يكون رائياً دوراً مختلفاً عن كل مفهوم سابقٍ لوظيفة الشاعر؟ وكيف سيكون هذا الدورُ مختلفاً إذا لمْ تختلفْ كلُّ المقاييس السابقة في علاقة الشاعر بالحياة، وفي علاقة الشاعر الرائي «بتغيير الحياة»؟ وكيف ستختلف المقاييسُ السائدة عن تلك المطلوبة في الشاعر الرائي إذا لم يقمْ هذا الشاعرُ بخلخلة كلّ تلك المقاييس، وإعادةِ النظر في وظيفة أدواتها بدءاً بالحواس؟ كي يستطيع «أن يستبق الحدث، لا أن يواكبه فقط»، حسب تعبير رامبو، فيرى ما لا يراه غيرُه، ويسمع ما لا يسمع غيرُه، ويلامس ما يصعب على غيره ملامستُه، فيضع يده على «حجمِ المجهولِ المستيقظِ في عصره»؟

إنّها وظيفة جديدة للشاعر لا تستقيم دون عملية الخلخلة «المدروسة» تلك. وهو يشدِّد على كلمة «مدروسة» لربطها بالإرادة الواعية؛ أيْ أنها ليست مجانيةً، كما فسَّرها السورياليون، بل هي عمليةٌ هادفةٌ «لكي لا يحتفظ الشاعرُ الرائي... إلا بالجوهر»، على نحو ما يختم رامبو الجملةَ ـ وهو الجوهرُ الإنسانيُّ العامُّ المطبوعُ لدى رامبو بـ «الغيرية» في مواجهة «الأنانية».

والشاعر الرائي الذي يصفه رامبو بأنه سيكون «العارفَ الأكبر» هو أيضاً الملعونُ الأكبرُ. وذلك لأنّ عملية الترقّي في وظيفة الشاعر تتطلب تضحيةً ذاتيةً، أو، كما يقول رامبو، «عذاباً لا يوصف، حيث يحتاج الشاعرُ إلى كل الإيمان، كلِّ القوة الفائقة للطبيعة».

إنّ رامبو لَيَضَعُ الشاعرَ الرائي في مستوى القدّيسين والرُّسُل والأنبياء المشغولين بخير الإنسان العامّ، بالذات العامة أكثرَ ممّا بالذات الشخصية. ويَضْرب رامبو مثلاً الإله بروميثيوس، وهو إلهٌ أغريقيٌّ تقول الأسطورةُ إنه سرق النار من جبل الأولمب، أيْ جبل الآلهة التي كانت تحتكر النارَ، وأعطاها للناس، فعاقبته الآلهةُ عقاباً شديداً. وعندما يُطْلق رامبو على الشاعر الرائي صفةَ «سارق النار»، في رسالته تلك، فلأنه يريد منه أن يتخلّى عن تميّزه الفرديّ لصالح الجماعة، حتى ولو اضطُرَّ أن يجازف بحياته كشخص. فرامبو يريد من هذا الشاعر الرائي الذي يعي «المجهولَ المستيقظ في عصره» أن يقدِّم للناس يدَ المساعدة في إرشادهم إلى ما يرغبون فيه ولا يعرفون الطريقَ إليه. إنّ الشاعر الرائي ينير «المجهول»، لكنّ المجهول هنا ليس الفراغَ الذي يريد السورياليُّ أن يرمي نفسَه فيه ـ بحيث تصبح الرغبةُ في المجهول مغامرةً مجانيةً دافعُها الإثارةُ، ومتروكةً نتائجُها للمصادفة ـ، بل هو لدى رامبو مجهولٌ محدَّدُ الغاية، هدفُه المنفعةُ العامة، لا المتعةُ الشخصية.

الشاعر الرائي لدى رامبو هو الذي يَسْتبق تحقيقَ ما يرغب فيه الناسُ، وما هم قادرون على تحقيقه، فيساعد الشاعر الرائي في إنارة الطريق إلى هذا «المجهول المستيقظ في العصر».

إنّ استكشاف المجهول في رسالة رامبو هو المجازفة بالتحريض على تحقيق الممكن، حتى لو تطلّب ذلك أنّ يهلك الرائي في التوعية والتحريض. وهكذا يقول رامبو «إنّ الشاعر عندما يصل إلى المجهول، ويموتُ فيه، وقد استنزف قدراتِه، سيأتي فَعَلَةٌ آخرون عظيمون يبدأون من الآفاق التي هلك فيها».

ليس ثمة رسوليةٌ أكثرُ وضوحاً ولا أعظمُ مسؤوليةً ولا أشدُّ تعاطفاً، وليس ثمة ثوريةٌ أكثرُ تطرفاً، مما نجده في «رسالة الرائي» التي كتَبَها رامبو في زمن الكومونة وبوحيها، والتزاماً بآفاقها وشاء أن يُلزِم بها أيضاً الشعراءَ الآخرين الذين يطمحون مثلَه أن يقوموا بهذا الدور، دور «الشاعر الرائي» الذي علّق السورياليون، على جدارياتهم، صورتَه بالمقلوب؛ وقد آن الآوان لتصحيح وضع الصورة.

مختارات من شعر رامبو

سعار القيصر

الرجل الشاحب، يتمشّى على طول الممرّات المزهرة،
بردائه الأسود، والسيكارُ بين أسنانه:
الرجل الشاحب يعاود التفكير في زهور قصر التويلوري
وتلمع عينُه القاتمةُ أحياناً بنظرةٍ حارقة.

ذاك أنّ الامبراطور، ثملاً بمجونه طوال عشرين عاماً،
قال في نفسه: «سأنفخ على الحرية بلطفٍ كما على شمعة»، لكنّ الحرية لم تنطفئ، فانزَعَجَ.

إنه قلق. ـ تُرى أيُّ اسمٍ كان يرتعش على شفتيْه المطبقتيْن؟
أيُّ ندمٍ عميق يعضّه؟ لن نعرف أبداً،
عين الإمبراطور خامدة.

ربما كان يفكر في شريكه ذي النظارات...
وراح يتأمل كيف ينعقد دخانُ سيكاره،
كما في سهرات سان ـ كلو، غيمةً زرقاءَ شفافةً.

الشر

بينما قذائف المدفع الحمراء
تئزّ بلا انقطاعٍ في الآفاق الزرقاء،
القرمزية أو الخضراء، بقرب الملك الهازئ بها،
كانت الفيالقُ تتهاوى تباعاً في النار.

الجنون المطبق يطحن
ويحوّل ألوفَ البشر إلى كومة دخان ـ
يا لَلْموتى المساكين في الصيف، على مرأى من فرحكِ
أيتها الطبيعةُ التي تعبت في خلق البشر.

ثمة إلهٌ يضحك فوق الحجب الموشّاة،
في مذابح الهياكل وسطَ الكؤوس الذهبية المقدّسة،
وعلى رائحة البخور وهدهدة الصلوات ينام،
ولا يستيقظ إلاّ عندما الأمهاتُ، اللواتي جمعهنّ القلقُ،
باكياتٍ تحت قبّعاتهنّ العتيقة السوداء،
يقدّمنَ له الفلسَ الوحيدَ المربوطَ في أسفل مناديلهنّ!

نائم الوادي

المكان بقعة من الخضرة بجانب ساقيةٍ
ترشّ على العشب قطراتٍ من فضّة،
حيث الشمسُ، خلفَ الجبل المتشامخ، تلمع.
إنّه وادٍ صغير يزبد أشعةً.

ثمة جنديٌّ شابّ، فاغر الفم، عاري الرأس،
يغمر الحشيشُ النديُّ الأزرقُ عنقَه
حيث يرقد، ممدّداً على العشب تحت الغمام
شاحباً في سريره الأخضر
وعليه يبكي الضوء.

الخزامى تغطّي قدميه، أما هو فنائم،
على شفتيْه ابتسامةُ طفلٍ مريضٍ، إنه يغطّ في النوم.
أيتها الطبيعة احضنيه بحرارةٍ، فهو بردان!

روائحُ الزهور لا تداعب منخريْه،
ينام في الشمس ويده على صدره ساكنة،
ثمة ثقبان أحمران في جانبه الأيمن.

نشيد حرب باريسي

حتماً سيأتي الربيع، ما دامت
من قلب الأملاك الخضراء
تسطع سرقاتُ تيير وبيكار،
فاضحةً مفتوحةً على مداها.

إيه أيار، يا لَلْحالمين شبهِ العراة،

ويا الضواحي، «الساڤر» و«مودون» و«بانيو» و«آنيير»،
اسمعي القادمين
يزرعون الأشياء الربيعية!

بقبّعاتهم وسيوفهم وطبولهم،
لا بالشموع،
بزوارق لا تتخبّط
يشقّون مياه البحيرة المحمّرة.
سنحتفل كما لم نحتفل أبداً
عندما يبلغون أكواخَنا
هادمين القناطرَ الصفراءَ
في الفجر المميّز!
...
إنّ أرضية القصر الحكوميّ شديدةُ الحرارة
برغم محاولاتكم تبريدَها،
الحق أننا مُلزمون
بهزّ أدواركم.

وها هم الفلاحون يستعيدون أنفاسهم
في استرخاءٍ عميق،
ينتظرون سماعَ ضربات المجاذيف
تشقّ الأمواج الحمراء.

باريس تعمر من جديد

أيها الجبناء ها هي ذي، فأعْملوا الذبحَ في محطاتها!
لكنّ رئتَي الشمس اللاهبتيْن ستجفّف
الدمَ الذي خلّفه البرابرةُ في الشوارع،
ها هي ذي المدينةُ المقدّسةُ ثابتةً في موقعها!

هيا! إننا نستشعر لهبَ الحريق المقبل،
ها هي الأرصفةُ، ها هي الشوارعُ، ها هي
المنازل تُشعّ في اللازورديّ الشفّاف،
سيغلب عليها أحمرُ القنابل، ذاتَ مساء.

خبّئوا القصورَ الميتةَ بالأعشاش الخشبية
خوفاً من ذكريات الماضي الراعب المترائي لكم من جديد،

فها قد أقبلتْ أمواجُ الشقراوات لاويات الخصور:
كونوا مجانين، إنّ غضبكم لبهيجٌ!

ها طائفة الكلاب المسعورة تأكل ضمادات الجروح،
إنّ صيحة بيوتات الذهب تستفزكم. اسرقوا!
كُلُوا! ها هو ليلُ الهوى العميقِ التشنّجات
ينزل الى الشارع. يا للسكارى المفجوعين،
اشربوا! لكنْ عندما يُقبل النورُ الساطعُ المجنون،
يكشف ما حولكم من ثراء،
ألا تريلون في كؤوسكم، وقد خمدتْ حركاتُكم
وسكتتْ أصواتكم،
بعيونٍ بَهَرَها الضوءُ عن بعد؟

اشربوا، حتى الغصّة، نخبَ الملكة ذاتِ الردْفين الرجراجيْن،
شنّفوا آذانكم بكركرات الحازوقة البلهاء الممزّقة،
وتمتّعوا في الليالي الصاخبة
بحركات الحمقى والبهلوانات والخدم!

أيا أصحابَ القلوب القذرة والأشداق الفاغرة،
تابعوا بحماسةٍ أكثر أفعالَكم النتنة!
اسفحوا الخمرَ، فوق هذه الموائد، للسكارى الأوغاد!
لتَذُبْ كروشُكُمْ خجلاً، أيها المنتصرون!
افتحوا خياشيمَكم جيداً لروائح القيء!
واغمسوا حبالَ أعناقكم بالسمّ القويّ،
قبل أن تتصالبَ على رقابكم الرخوة يدا الشاعر
صائحاً فيكم: «جُنّوا أيضاً أيها الجبناء!»

إنكم تمزّقون أحشاءَ باريس متخوّفين
أن تُطلق، بما تبقّى لها من قوة، صيحةً
تَفْضح دناساتكم، فتواصلون
الضغطَ الفظيعَ لكتم أنفاسها.

أيها المُسَفْلَسُون، المجانينُ، الملوكُ، الأراجوزاتُ، المدّعون،
لن تتأثّر الغانيةُ باريس
بأرواحكم وأجسادكم، وسمومكم وأوسمتكم،
ستتنفّض منكم، أيها المتبجّحون الفاسدون!
وعندما تنقلبون، متهاوين فوق أحشائكم،

على آخرِ رمقٍ تطالبون بأموالكم الضائعة،
فإنّ الغانية الحمراء، ذات الثديين الكبيرين المحاربين،
ستفاجئكم بقبضتها المشدودة!

عندما تعبتْ قدماكِ من الرقص بقوةٍ في الغضب
أيا باريس! عندما تلقّيتِ الطعنات الكثيرةَ،
وانطرحتِ أرضاً، ظلّتْ حدقتاكِ الصافيتان
تحتفظان ببقيّةِ طيبةٍ وحشيةٍ متجدّدة.

يا للمدينة الأليمة، المدينة نصف الميتة،
رأسُها وصدرُها مشلوحان إلى المستقبل
الذي فتح على بؤسها ألفَ باب،
أيتها المدينةُ المعمّدة بماضيها القاتم:
يا أيّها الجسدُ المتجدّدُ القدرةِ على تحمّل الآلام العظيمة
ها أنتَ تشرب من جديدٍ الحياةَ الرهيبةَ، وتحسّ
الدودَ يَنْبجس في شرايينك،
وعلى حبك الحارّ تطوف الأصابعُ الجليدية!

لا يهمّ. إنّ الدود، هذا الدود الداكن اللون،
لن يعوق أنفاسك التقدميّة،
ولن تطفئ أنهارُ الجحيم العينَ الصابرةَ، الحاملةَ الأثقال،
حيث تتساقط الدموعُ الذهبيةُ من ثنايا الزرقة.

ومع ما يؤلم من منظرك هذا،
وقروحك، التي لم تعرفها مدينةٌ أخرى،
تنزّ صديدَها على الطبيعة الخضراء،
فإنّ الشاعر يحيّيك: عظيمٌ هو جمالك!

ستكرّسك العاصفةُ قصيدةً سامية؛
وستهبّ لنجدتك كلُّ القوى العظيمة المتململة،
مسعاكِ ينمو، الموتُ يهدر، أيتها المدينة المصطفاة!
جمّعي الصرخاتِ في قلب هذا البوقِ الأصمّ.

سيحملُ الشاعرُ نشيجَ المُهانين،
وحقدَ المُدانين، واحتجاجَ المظلومين
بحبّه الذي يفوق كلَّ حب
وشعره الصارخ: ها نحن، ها نحن يا قطّاعَ الطرق!
ـ أيها المجتمع: إنّ الحقَّ عائدٌ، والغطرسة
تندب ماضيَها الشرسَ،
والمصابيح النشوى تصبغ بالأحمر الساحاتِ
وتُشعّ نذيراً على شحوب السماوات!

ماذا لنا أيضاً يا قلب؟

ماذا لنا أيضاً يا قلبُ، غيرُ برَكِ الدم
والجمرِ، وألفِ جريمة، وصيحاتِ الغضب المديدة،
وشهقاتٍ طالعةٍ من الجحيم، تَنْقضُ
كلَّ نظامٍ، وَلْتَعصفِ الريحُ بعدُ على الأطلال.

وماذا عن الثأر؟ لا ثأر؟ بلى،
ثأرٌ كليٌّ، نحن له يا صناعيّون، يا أمراءُ
يا نوّابُ، فلتَسْقط القوةُ والقانونُ والتاريخُ،
فلتسقطْ! هذا تعويضُنا. ليس سوى الدم، الدم شعلة الذهب.

الكلّ للحرب، للثأر، للإرهاب.
يا لَفكري! فلنسبحْ في الجروح، آه! امضِ
يا جمهوريات هذا العالم. كفانا أباطرةٌ
وجيوشٌ وكتائبُ وشعوبٌ، كفى.

مَنْ سيغذّي زوابعَ النار الغاضبة
التي هي نحن وأولئك الذين نعتقد أنهم إخوتنا!
ألاَ انضموا إلينا أيها العاطفيون المثاليون، فنفرح!
لن نكون مستَخْدَمين أبداً، يا لزوابع النار!

فلتَنْهَرْ أوروبا، و آسيا، وأميركا!
إنّ مسيرتَنا الثأريةَ تجتاح كلَّ مكان،
المدنَ، والغابات! وَلْنُسحقْ من جديد!
وَلْتنفجرِ البراكينُ، ولْتَغُرِ المحيطاتُ.

آه يا أصحابي! ـ إنهم حقاً إخوتنا يا قلبي:
زنوجٌ مجهولون، ماذا لو ننطلق! هيا، هيا!
يا لَلشّقاء. أُحسّ الأرضَ القديمةَ تتهاوى عليّ
في اتجاهكم. لا يهمّ:
فأنا عليها، أنا دوماً عليها.

(مقاطع من كتاب لعصام محفوظ بعنوان رامبو بالأحمر، دراسة ومختارات... يصدر قريباً عن دار الفارابي في بيروت)