عكازة رامبو

خزعل الماجدي

عكازة رامبو

تأليف
خزعل الماجدي

هنـــداوي

عكازة رامبو

خزعل الماجدي

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، ونسدور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ٨٣٢٥٢٢ ١٧٥٣ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٦ ٣٥٣٥ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

صدر هذا الكتاب عام ١٩٩٣.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٤.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف محفوظة لمؤسسة هنداوي.
جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل الأصلي محفوظة للسيد الدكتور خزعل الماجدي.

المحتويات

مقدمة المؤلِّف	٧
عكازة رامبو	١٥
إضاءة لا بد منها	٤٣
خزعل الماجدي في «عكازة رامبو»	٤٧

مقدمة المؤلِّف

كانت الكتابة أعظمَ حدثٍ حصل في حياتي، فمعها انتبهتُ لقطار عمري وقد وُضِع على سكةِ قطارٍ طويلة شعرت أنها لن تنتهي إلا مع نهاية العمر؛ ربما لأني أدركتُ أن الكتابة هي مهنتي الوحيدة التي سأجيدها ... وربما لأنها تناغمت مع أعماقي ... وربما لأني كنت أشعر بغُربة عن العالَم الواقعي فجاءت الكتابة لتخلق لي عالمًا متخيَّلًا من الكلمات، أجده منسجمًا مع نفسي وأجد فيه ما عجزتُ عن العثور عليه في الواقع.

وربما هو الخوف ... من الآخَرين والمجتمع، فقد شعرتُ أن هناك مَن يريد انتزاعَ حريتي مني، وحرماني من الأمور التي أحبها؛ بل الخوف ما جعلني رقمًا من أرقامهم، وقلتُ فَلْأخترِع لي رقمًا صعبًا ومعادَلةً يصعب فكُّ رموزها، وكان لي هذا عن طريق الكتابة.

ورغم أني مررتُ بالكثير من المهن، فإنها كلَّها كانت غريبةً عني، لم أشعر بأنها تُلامِس روحي وعقلي يومًا، وهكذا قرَّرتُ أن أكون كاتبًا ولا أكون سِواه، فكان لهذا القرار أثرُه العظيم في حياتي؛ حيث اتَّضحَت، يومًا بعد آخَر، أهدافي التي خُلِقتُ من أجلها.

ومثل أي ولادةٍ مقلوبة بدأتُ كتابةَ مذكراتي منذ أن كنتُ صبيًّا صغيرًا، أروي فيها، بسذاجة، ما أمرُّ به من أحداثٍ بسيطة، وما أقرؤه من الكتب، وما أحبُّه من الأغاني والهِوايات المبكِّرة؛ هذه المذكِّرات لا تعدو أن تكون أكثرَ من يومياتِ صبيٍّ مراهِق ما زال في الرابعة عشرة من عمره. ومعروفٌ أن المذكرات هي أصعبُ فنون الكتابة، ولا تأتي إلا في نهاية العمر؛ حيث عُمق الخبرة وطولها، والكَمُّ الهائل من الأحداث التي يواجهها شخصٌ قَلِق ومختلف مِثلي. ولكني، مع ذلك، أشعر اليومَ بالغِبطة؛ لأني أحتفظ بكنوزِ براءةٍ وسَرديات عفوية لا نظيرَ لها تتمثَّل فيما يقرب من ستة دفاتر سميكة من مذكراتٍ دوَّنتُ فيها عمرًا كان يُمكِن أن يتبدَّد ولا يحتفظ إلا بأضغاثِ صورٍ وأحداثٍ مرت بسرعة.

وحين بدأت بكتابة الشعر، كنتُ ساذجَ البدايات أيضًا، ولم يتصلَّبصورة كلها لرامبو عودي فيه إلا بعد زمن، كلما زاد اطِّلاعي على شعر الشعوب، في تاريخها الطويل، وكان ذلك يجري قبل أن أنشر شيئًا في هذا المضمار، ثم بدأت رحلتي الحقيقية مع الشعر حين اختلطتُ بالوسط الأدبي والشعري، في العراق والعالَم العربي، الذي كان مُستعِرًا بالجدل العميق والخلَّاق.

وتقدَّمَت خطواتي أكثر وبشكل أقوى حين نشرتُ مجاميعي الشعرية ابتداءً من ثمانينيات القرن الماضي، حينها تَولَّعتُ بالشعر أيما تولُّع، فسلبَ كلَّ كِياني وبدوتُ كما لو أني منذورٌ له، وأنه خَلاصي الوحيد.

وبعد عَقدٍ من النشر المتواصِل والخوض في غِماره، جاء المسرح ليصبح حقلًا موازيًا للشعر أدركتُ فيه أن ما لا يُمكِن التعبير عنه شعرًا يُمكِن للنصوص المسرحية أن تقوم به، ومرت السنوات وإذا بي في بيدرٍ وارفٍ من الأعمال المسرحية المكتوبة والمنفَّذة إخراجيًّا على خشبة المسرح من قِبَل مُخرِجين كِبار.

أكسَبَني ولَعي بالشعر والمسرح قوةً ومَرانةً هائلتَين، واستمر الحقلان مَلاذًا لي يَنسجان شخصيتي الأدبية ويرتقيان بي إلى مَدارِك لم أحلم بالوصول إليها.

وسواء، في الشعر أو المسرح، كانت الأساطير تشدُّني دونَ غيرها حتى قادني هذا إلى الاطِّلاع على طيفٍ واسعٍ من أساطير الشعوب ومَلاحمها، ومن وَفرة ما اطَّلعتُ عليه منها، قراءةً، كنتُ أقارن بينها وأدقِّق فيها، وأزيد تنويع مراجعها شرقًا وغربًا.

من هنا جاء الحقل الثالث في اهتماماتي، وهو الأساطير وعلم الأساطير (المِيثولوجي)، الذي تَصاعَد بحثي فيه مع دراستي الأكاديمية للتاريخ القديم وتراثه.

ولأن الأساطير مكوِّنٌ واحد من مكوِّنات الدِّين الثمانية، وجدتُ نفسي في طريق البحث في الأديان وعلم الأديان، وظهَر لي مبكرًا مجموعةُ كتبٍ منتظِمة في تاريخ الأديان.

وحين توسَّعَ بحثي في أديان الشعوب وسَّعتُ اهتمامي في حقل الحضارة والدراسات الحضارية لكل الشعوب، وأصبَح هذا المشروع واعدًا بأن يكوِّن موسوعةً كبرى في تاريخ الحضارات.

نشْرُ هذه الأعمال في كتبٍ إلكترونية خطوةٌ طَمُوحة بلا شك جاءت مُتوِّجةً لكل هذا الجهد الواسع في الكتابة.

ستشمل هذه المجموعةُ جميعَ الكتب الإبداعية والكتب الفكرية موضوعةً بطريقة متداخلة من التنوُّع والتشكيل؛ فالأعمالُ الشعرية شملَت المجموعات الشعرية التي صدرت

من عام ١٩٨٠م وحتى يومنا هذا، والأعمالُ المسرحية شملَت المسرحيات التي ظهرت منذ ١٩٩٠م وحتى يومنا هذا، ومن ضِمنها المسرحيات التي لم تُنفَّذ، إخراجيًّا، للمسرح بعدُ.

تناولَت الأعمالُ الفكرية تيارات الفِكر الأربعة الأساسية في العلوم والتاريخ: الحضارات، الأديان، الأساطير، الأدب.

ينتج عن المسار الطويل في تجرِبة الكتابة ما يُشبِه الحكمة التي يَشُوبها الحزن، فبقدر ما يزداد حجم الحكمة في تراث الإنسان، يزداد، في مقابله، حجمُ الحزن والألم الذي يضعنا في مفترقِ طرقٍ واسعة؛ لأن الإنسانَ لا تُسيِّره الحكمة، بل تُسيِّره الغرائزُ والحاجات السريعة، وكذلك العنف والغضب.

الحلمُ المثالي في الوصول إلى حياة غنيَّة بالحكمة يتحقق عن طريق تراكُمها بوصفها رصيدًا جماعيًّا وخبرةً فردية، ولعلَّ الكتابةَ والاطِّلاعَ يوفِّران هذا ويجعلان منه واقعًا قابلًا للتداوُل.

منذ زمن بعيدٍ أدركتُ أننا في بلادٍ تفتقر إلى الحرية ومن الصعب مُمارَستها؛ ولذلك وجدتُ أثناء إقامتي في تلك البلاد أن الحرية أمرٌ شخصي وداخلي ولم أذُق طعمَها الجماعي يومًا، وحتى حين عشتُ في الغرب، لم أتمتَّع بثمارها، بل ظلت شأنًا داخليًّا ينمو تحت شجرة الأمان والقانون فقط.

ساهَمَت الكتابة أيضًا في تعزيز حريتي الداخلية وجعلها نابضةً بالحياة والمحبة. وكانت سياحتي الطويلة في الحضارات قد أعطَتني أبلغَ الدروس عن الأشكال المتنوِّعة للحضارات وإمكانية تشكيلها وفقَ البيئة والمجتمع وسيكولوجيا الجماعة، وكلُّ هذه الحضارات طرقٌ في التكيُّف والعيش، وليس بالضرورة أن يكون كلُّ تاريخ الحضارات «متحضِّرًا»، أو أن يكون جوهرها تحضُّرًا كاملًا ونقيًّا؛ لأن هذا يخالف طبيعةَ الإنسان التي يَسكنها الشرُّ والدمار والكراهية مثلما تَسكنها نزعات الخير والمحبَّة، فالحضارات تصطرع مع نفسها، بين هذا وذاك، ونتيجةُ هذا الاصطراع هي التي تعطينا لونَ تلك الحضارة ونكهتَها، المختلفَين عن لون الحضارات الأخرى ونكهتها.

الكتابة عن الحضارات أمر مُبهِج جدًّا؛ لأنها تجمع أدقَّ التفاصيل وتُبوِّبها في حقولٍ ومفردات شِبه ثابتة، وبذلك يُمكِن أن نقارن بين الحضارات بيُسرٍ شديد.

الأديان، من ناحيتها، تقدِّم التطلُّع والدأب الروحي نحوَ الأعالي والمطلَق، وتترك نصوص الدِّين، بصفةٍ عامة، تشوُّقات الإنسان لهذا العالَم المحجوب عنَّا، ولا شك أن لتاريخ الروح الحصةَ الأكبر في تاريخ الأديان، ومن الأديان نعرف كيف تنشط روح الإنسان نحوَ

المجهول، ومنها نتعلَّم كيف يجري السطو على الهاجس الروحي وتحويله إلى هاجسٍ سياسيٍّ ومنفعي.

ظلَّ تاريخ الأديان يلازم شغفي المعرفي، بعدَ أن كانت الفلسفة سيدةَ ذلك الشغف، وكان يحرِّك بي طاقةً عجيبة تذكِّرني بطاقة الشعر، التي نَمَت معي مبكرًا، حتى تيقَّنت أن الكثيرَ من ثمار الروح والشعر والفنون تَساقَط في حقل الدِّين، ذلك الحقل المجاوِر لنا، الذي هو حقل الشعوب عبر تاريخها الطويل.

لكنَّ دراسة كلِّ دِين، على حِدَة، تستوجب منِّي معرفةً جيدة بعلم الأديان، وأن تلازُم علمِ الأديان وتاريخ الأديان أمرٌ لا بد منه؛ ولذا كان، من الطبيعي، أن أعمل على تقصِّي مكوِّنات هذا العلم ومناهجه وعلمائه، وكان لي ما أردت.

الأساطير هي الأخرى خزائنُ العلوم والفلسفات والمعتقَدات البدئية، هي بذرةُ كلِّ هذا، وهي الحوار السردي الطويل بين العالَم وحواس الإنسان، في نصوصٍ لا تَرقى إلى أن تكون فكرًا ناضجًا؛ ولذا فهي لغةٌ بريئة مشحونة بالطاقة المقدَّسة.

وكان لتاريخ الآداب والفنون والعلوم سِحره الخاص في وجداني ومؤلَّفاتي، فقد نهلتُ منه الكثيرَ وحاولتُ أن أجسِّد بعض محطاته.

يَتغذَّى عقل الإنسان ويستنشق كلَّ هذه الخُلاصات الجمالية والروحية والنفسية لكي يَغتني ويجعل العالَمَ حوله وفيه أفضل، وتأتي القراءة أولًا ثم الكتابة كأنفاقٍ جوَّانية لسَبْر كل هذه الأغوار وجعلها تنطق بالعجائب والنوادر.

أتمنى أن تقدِّم هذه الأعمال شيئًا للقارئ، وأن تصل بعضَ الخيوط التي أسَّست قصة الدأب والمواظَبة على حياكة ونسج مشروعٍ تجاوَز زمنُه أكثرَ من نصف قرن.

خزعل الماجدي
٢٠٢١/١٢/٧م

لوازمي

بوصلة، ميزان جوي محرار، آلة تصويرٍ وحبال، لقد عزمت على أن أؤلِّف كتابًا عن هرر والغالاس أقدمه للجمعية الجغرافية. بقيت في هذه المناطق عامًا كاملًا.

عكازة رامبو

يُحدِّق في طبقات السماء — وحده؟
يُحدِّق في طبقات الأرض — وحده؟

أين ذهب الشعراء؟ يا إلهي ... كلُّهم خذلتهم الطبيعة، عيونُه الزرقاء غزيرة بالدمع تشهق، أقدامه معطلة، أين دانتي إذن يعبر الجحيم طائرًا ببوصلةٍ وأدعية، ويفك نصوصَ النَّول بيدين ناحلتين؟ أين أتباعُه يلعبون بروما وببغداد نردًا ويصيدون بشباكهم القمر ... يخرجونه من البحر ويقيمون نارًا ويشونَه فوقها؟ أينهم يتابعون نمو النباتِ ويدونون المعادلات والرموز؟

أين البروق تزِّوض نساكًا وصعاليك بين الجبال وتجعلهم يفتتحون النشيد؟

وحده،

والناس يتعددون،

أحنى قوس القزح حتى آخره وكسَره فتسربت السماء بخمورٍ وزرقةٍ وجثث ملائكة، وكاد بابُ الأبدية ينفتح، لكنه في آخر لحظةٍ أغلقه بعناد.

الآن جاء دور قدميه لا يديه.

لا يريد الكتابة ... يريد السفر.

لا بد أن يستبدل أقلامه بعكازةٍ ويكتب بها على الأرض شعرًا بلا كلمات. كتبت سبعة كتبٍ صغيرة. الآن سيكتب بعكازته كتابَه الثامن الكبير وسيسمِّيه معنا «عكازة رامبو».

– حسنًا يا صاحب النيافة ... الأمير الذي نسميه جان نيقولا آرثر رامبو لماذا تريد تركَ الشعر؟

– لأن طفولتي انتهت، أصبحت الآن رجلًا.
– هل هناك سبب آخر؟
– عليَّ أن أدفن مخيلتي وذكرياتي، مجد رائع تحقق.
– ولماذا سترحل من فرنسا؟
– هربًا من الخدمة في الجيش.
– وهل انتهت دورتُك البيضاء في جليد أوروبا ونصاعتها وشعرائها الباردين؟
– نعم ... وسأبدأ بدورةٍ سوداء في غابات أفريقيا وحراشفها ومغامريها الحارِّين.

الباخرة في ساحلٍ تنفخ بخارَها ... يركض رامبو باتجاهها خوف أن تفوته ... يقفز إليها ويلوِّح لنا ... وداعًا.

من هنا مر جان نيقولا. انظري أيتها الغبية، يحمل على طرف عصاه التي علقها على كتفِه الحقول، وصرة ملابسه، خرائطه وخبزه ... يشم رائحة الأشجار ويتلذَّذ بالذهب.

كانت سجلاتُه إسطبلًا للمطر، ورغم انتفاخ ركبتيه وترطُّب أوهامه بالحشيش وبالتبن فقد غطَّس عن عمدٍ كتبَه في البحر ومضى إلى الغابات ... كفى ماءً.

انظري ... خلف خمسين ميل من «دبري زيت» يلوح لي.

شبحُه يعرج من ورمٍ في ركبتيه، أين الكاميرا أصور شبحَه أو أنفاسَه، سقطت من ركبتيه الطرق قبل أن تتورما.

كان يراقب انتفاخ ركبتيه ويبكي (قلَّةُ حظٍّ ممزقة). قرن كامل مضى ... الزنجيات يحملن الماء والحطب ويلتفتن له ولي ويضحكن، تتحرك أثداؤهن تحت أثوابهن بخفةٍ ومرح دون سوتيانات ودون أحزمة، ويشعلن الغابة بالضوء.

يدي في حقيبتِه وخطواتي تلاحق أقدامَه ... أخذ رامبو
الحطب والحبوب واللبن،
وأعطى لهن المناديل والعقود والأقراط ...

صفقن له ولي، وأثداؤهن ارتعشت.
جرعة قوية من الخمر تُنبِت الحشائش، لم تعد تكفي قنينة
واحدة لاجتياز الطريق الوعر هذا. لا بد من غليونٍ
وحشائش وأطعمة.

موظفو المكتبة يُشخِّرون ...

يبحث عن كتبٍ سريَّة ... يضجرون منه ... يتقاعدون ويفتحون دكاكين بقالة، يكمل مزمورَ الجحيم ويدخل في مدونةٍ ذات طبقات.

ساط أوروبا بأقدامه وغنائه، النشيد في يده منتظرًا الانفجار المجيد لها ... لكنها مثل قطةٍ تلتف تحت فرو قفازاته وتموء.

«هرر» تنفتح مثل سوسنة ... مجساتها تلمس شاربَه وتحيي صنوجَه التويجات ... سيعود إلى فرنسا زنجيًّا أبيض أشعث مدندشًا بالذهب والأمراض ولفائف الجغرافيا والبُن.

يدخل إلى باريس بعكازته ويتمتم «وا أسفاه ... لقد ضاعت الأبدية مني»، أجَّج في الشوارع قطَطَه وأسكر أصدقاءه وخرَّبهم ... لم يعد يرى قرب المقابر أحدًا سوى النادبين والطيور ... دفن مقهًى من الشعراء ودخَّن.

ينقر القمح أقدامه ويدوس العشب المهزول، يحس نداوة الحجر ... من هنا مرَّ.

كان يرى في الفجر شعبًا من الحمام، وكان يداعب بعكازته الشمس وهي تظهر فوقَ الأفق، عود بين شفتيه وشاربه.

ملطَّخ بالتبن ... أقذف له من على بعد قرنٍ كاملٍ قنينة الخمر فيتطلع فيها «ستظلُّ خزعلًا ... أي ستظل ضبعًا ... إلخ»، ويشرب، أدرك لغط يديه وفك ضماداتهما واحدةً بعد أخرى ...

يا للمفاجأة ... تحتهما ترقد أسماك ميتة وخواتم ... لقد انتهت قوتُهما.

الرغبات مخبأة في محجرين ناعمين يسعلان ... لم يعد يرى من الباخرة سوى غنمٍ تعود إلى حظائرها، ولم تستفق في الساحل غير عظام النعاس، لقالق تطير في السماء وتودِّعه.

فانوس بيته يتَّضح وينبض.

سأتركك هذه الليلة تحصين ملابسَك التي اشتريتِها من أسواق أديس، سأتلصص على ليلة رامبو، أقترب من بيته وأقف خلف الشُّباك ...

ما زال ساهرًا ...

يكتب الشعر أم الرسائل، أقرأ الكتب التي تحيط به:

– مؤلف في صناعة المعادن واستخراجها وتقنيتها.

– الطاقة الهيدرولية المدينية والزراعية.

– البارود وأنواع الملح الخاصة به.
– كتاب الجيب الخاص بالنجار.
– الحداد الممتاز، من وضع برتو.
– استغلال المناجم، من وضع ج. ف. بلان.
– الكتاب الوجيز، للخزاف، والبخاريِّ.
– الكتاب الوجيز لصانع الشموع.
– دليل صانع الأسلحة.

أي عقابٍ لشاعر ... أي مقاصل تلعب برقابه ...
يخنق عرائس الدمى ويتحلى بكحلةٍ وطيوب.
ماذا بك يا رامبو؟
ماذا بك يا حبيبي؟
وكيف سقطت كل هذه الشُّعل من رأسك كما لو أنَّه مُزِّق بالرصاص؟
تلك أحلامُه تشعشع في «شارلفيل» ويدوخ بها المراهقون كئوس من البيرة أو الليمون في مقاهٍ مضرَّجةٍ بالأنوار، كان يستسلم لليل، ويحتقر المهن.

وردة بين أسنانه ... يتفحَّص بعصاه كبد شارلفيل يتعفن. عند حلاقها يسدل شعرَه ويفكر: قبرص، الإسكندرية، عدن، الحبشة، ثم ... إلى الصين واليابان ... خرائطُه أكثر ضبطًا من خرائط الإسكندر، كلاهما خلط الأرض بالسماء، يقطر.

من همياٰنِه العاج والغيوم وهو يتثاءب. كان من شق الباب يتأمل الخبز الحارَّ ويتهيَّج.

بوابات مدينتِه تخور في دمها وتبرعم مسلخًا جديدًا تركها وهي تنحت في دخانها شيوخًا وأشجارًا يابسةً وحظائر.

شهوة تشق هذه الكتل وتتحرر من الأصابع، رغبة تتنور وتكتظ في أدوات الطعامِ وأدوات الحلاقة ومنشفتي وحذائي، شهوتي معلقة في الهواء ويُلطِّخها الضوء تحت هذه الدفوف.

ضحكَت منظفة الغرفة مساءً على بعد أمتارٍ من الباب، كان ضحكها ينتفخ ويتفكك وتسقطُ منه فراشات صفر وأنا أماسك نفسي بالخمر وأتحاور مع جان نيقولا، قال لي بالحرف الواحد: لا أود بعثرة كنزي.

قلت له: كم أود أن أعطيك ذهبًا، وأجعلك ترتاح وتكف.

قال بسرعةٍ: إياك ... إياك إن تُريني ذهبًا، وإلا ارتميت على السجادة وتلويت.

مر من هنا.

كانت الدوالي في ساقِه تتضخم ولم ينم لخمس عشرة ليلة، لم يغمض له جفن لدقيقةٍ واحدة، هو مِن ألمٍ في ساقِه، وأنا مِن الطلع يكتظ بوجهي ريح مجنونة طوال الليل.

يا إلهي كم مضى من العمر وأنا أتسلق في هذه الجنة، تتفطر أقدامي؟ كم مضى وأنا أكسرُ جراري؟ كم مضى وأنا أرش البذور والماء لكي أعثر على أسناني؟

بعصاه وببعض عصافيرِه رتَّب الأرض ونقَّرَها وخلَّف فيها جليدًا وماءً، بعصاه استدار على قبة السماء ووضع لها سمتًا ومحاراتٍ وغيومًا.

ما الذي يمكن أن تفعله امرأة غبية بشاعر؟

أمُّه نشَّطت فيه الجنون وسرَّعت سريان السم في شرايينِه، أختُه كادت تمزق جسدَه غيضًا من هذه الجثة، زوجة فيرلين أحرقت مخطوطة «الصيد الروحي».

قال لي «لست أحب النساء: إن الحب، كما نعلم، ينبغي أن يُكتشف من جديد. فهن، النساء، لم يعد بوسعهن غير الرغبة في مسكنٍ آمن. فإذا ما حُزنَه غفلن الهوى والجمال.»

أسمع من بعيدٍ أمَّه تتكلم معه:

«آرثر حبيبي ... خذ هذا الصليب وتيمَّم به ... خذ وردة العذراء وشمَّها ... خذ القدح وتنفَّس به ... خذ منديلي وإياك أن تنسى هيمان الذهب الذي تحت سريرك، إياك أن تنسى حِصَّتي في وصيتك.»

ما الذي تبقى من جثَّتك أو من كراساتك أو أكياسك أيها الرجيم؟! وفي أي دمٍ فاسدٍ كنت تسير؟!

لم تحبَّه النساء ... أحبَّته تلة من الأرض، فلم يَمِل إليها، وفي الليل عندما ألقى عصاه ونزع ثيابَه حضنته وناسلَته بالقوة، صباحًا كانت الأعشاب ترف في السهول وفي الغابات، خرج العاج من فم الفيلة والبن في البذور.

يبحث الآن عن أبنائه ويتاجر بهم ... يحب وقاحة جسده،
حزنُ فيرلين ينمو في زهرةٍ قربَه.

قلادة رحلاته السوداء

في الإسكندرية	يطلب من «رع» سيرتَه فيتوجس.
في قبرص	تقوده القِحاب إلى فرنٍ لصنع القرميد، ولا شيء سوى البحر، والصخور في مشاعله.
في عدن	ما من شجرة، حتى ولو يابسة، ولا نبتة خضراء، ولا بقعة من الأرض، ولا قطرة من الماء العذب، ماذا دهى الجنة؟ أليست هي أقصى أحلامنا.
في هرر	كتب أربعة آلاف بيت وسحره ماكونن ذو العينين الممتلئتين ألغازًا، وله قصر وله حرملك وامرأة ويفاوض على الأسلحة، بعث جميع رسائله إلا رسالة واحدة تركها لشاعرٍ بعد قرن (فليُقبل ... فليقبُل الزمن الذي نتعشقه ولتكن متطرفًا على الدوام ... إياك أن تعتدل).
في أديس	اكتشف طريقًا آمنًا تصلها مع هرر.
في القاهرة	وضع خريطة خطٍّ حديدي وسحق بقدميه الأزهار، وتوارى خلف كرسي صديقه الإمبراطور مينيليك.
	شعره رمادي مغبر وكيانه مشرف على الانهيار.
	(أكثر بطالةً من الضفدع عاش في كل مكان.)

رفرفُ النار في عظامي ينكشف وسرطان يهدِّد قوتي، المنازعات بين أخطاء الأرض ويدي متصلة، كنت أقرع الدفوف بلا هوادةٍ وأتخبط في خرائط أقدامي وتلحقني شتائمُ الحقول، أتبعك ... كل يوم تواجه التيفوس والبرص وتواجه الضباع — أسلافي — ولكنك تتقدم، أبدًا لن أنادي بيض السمك المتكاثر عند السواحل وفي طحالي بالملايين، تلك ليلة غاوية أستقبلها بالكثير من الخمر وأشم الريحان.

أمام انحطاط اليدين أضع مدوناتي وأسمل عيوني وأتيه معك ... أرزم رسائلَك ... أحملُ نقالتَك وأربط ساقَك، قطرة الدواء أم قطرة الكحل، عيناك اللاهبتان تشيخان. خُذ هذا تمر وعجين وضعْه على ركبتِك، هذه كمادات وأعشاب.

عبد الله رامبو أليس كذلك ... هل صلَّيت حاسر الرأس باتجاه مكَّة أم باتجاه عدن ... باتجاه الله أم باتجاه الفردوس؟ قُل يا عبد الله ... قل يا حبيبي، في الغرب أقام شرقًا اسمه الشعر، وفي الشرق أقام غربًا اسمه العمل، كان يلعب بالكمال ويضحك هاربًا منه ... هذه هرر تلدغ وكنوزها تنفتح وتنغلق ... سهول تشبه فك التمساح تتخبط في عُريها وفي طول راهبٍ يتمشى لوحده في ليلها ... أيها الشجاع النادر.

خمسمائة كيلومتر داخل الغابات لكي تصل إلى حافة البحر، سقطت البغال في الطرق وبقيت أنت، إشاراتنا في التيه تلتقي أو تتنافر، إشاراتنا في عيون النمور تتفكك أو تُزال. تلك أغنية لك، تعالَ نسمعها، ترددها الغابات والجبال:

يا قمرًا يا بعيدْ،
اسمع دمي يصهل اسمعْ.
يا صديقي الوحيد،
اسمع أنين الماء
في جثتي.
اسمع خرافاتي،
وشُد النشيد،
يا قمرًا يا بعيدْ.

هذه الأغنية تتردد منذ سنين وأنت لاهٍ عنها ... هي لك تُبجِّلك ولا تستدرجك.

تراجع الليل وتراجعنا تحت رايتِه العجيبة، خلف هذه البيوت وخلف هذه المسرات المنقرضة ترنَّح رافعو الكئوس وتمزقوا في الشباك.

القصبات تحف بي ... ملطَّخ أيضًا وأعشاشي مبهمة، ثدي أسود يشبه إبريق الوردِ يرش الدخان ويملأ بالمرات الأغاني، أين هطولُها؟! أين فحم يديها يلطِّخُ بابي؟!

تقف فاترة كنشيد مبهمٍ ضائعٍ وتضرب بقرة، خفُّها
يتطاير في الريح ويحيط به وغف ومرايا، هذه لك تدلي
بقرمزها القطيع التائه، وبه تتجول بين مستنقعات الذهب
والحليب.
قرب هرر يجذب شمالي آرثر، تتدافع في جنوبي حشودهن، إلى الطين الحار وأنا أتبعُك (صوب غسيل الغروب السوداوي المذهَّب).
معك بغال ومعي امرأة غبية وأنابيب ودوارق وطاعون أبقارٍ يتسلَّى بالعلماء.
اليوم ... أكثر حزنًا ... الأربعاء يسهر أصدقائي في النادي ويغنون وأنا مقيَّد بأغلالي التي تلمع، وسجني الذي يتَّسع.

حوار ليلي في اتحاد الأدباء

دم فاسد في جنوبه ودم الشمس في شماله، كان ابن الشمس يهذي بها، وكم نحر تحت أقدامِه وأقدامِها العجول.

أيها العتيد ... المشَّاء الأكبر بين الشعراء تعال ... تعال إلى أصدقائك ...

وفي ساعةٍ انخرط في زحمة شارعٍ ببغداد حيث غنَّى مع الحشد المحتفل في ساحة، لا شك أنها ساحة الأندلس، يحيط به عبد الأمير الحصيري وحسين مردان وجان دمو وكزار حنتوش ونصيف الناصري وحسن النواب.

يتوددون له فينفر،

ومن على حائط الاتحاد يجلس ثلاثة شعراء يراقبون

هيبته ويسكرون ... ثم ينثرون الماس في الشوارع.

الحساء الحار اللذيذ حيث لا كحول ولا نساء، هذا هراء، الكرة الأرضية يحركها بشر مختلفون وعشيقات مختلفات وكتابات مختلفة ومهن مختلفة ... شرط أن ينتجوا البروق.

الصباح السوط الأولُ،

الوظيفة السوط الثاني،

الزوجة السوط الثالث،

الأطفال صالة عبوديةٍ كاملة،

مباهجُنا مؤجلة وقد قطعنا عن عمدٍ حواسنا المتصلة بالمطر ووضعناها في التراب.

في «أديس» لو لمحني أصدقائي مع هذه المرأة الغبية المملوءة دسمًا لاختطفوني ... عقلها صوف وحيواناتها لا تشبع، استجاباتها بطيئة ومتدنية ... تحب التبن.

حقل الحمُّص برنينِه الذي يلمع وبشراهته المخزية المعادن تختفي في أظلافه ونحنُ نتجول قرب النهر، ورأيت إلى النهر تشعث في يديك، ونهضت أجنحة في عيونك.

في قبو تعلَّم التاريخ، وفي مراحٍ علَّمنا احتقارَه.

كان مستعجلًا ... يريد الكمال والشعر بسرعة، وكان يريد أن يصل إلى الثروة والمجدِ والخلاص، ولكن بدون عمل، نحبُّه بعد أن تتنشف آخر برك الطوفان.

انطرح مثل فجرٍ ولَّته الغصون وازدهرت بصايتِه المياه.

الضمي عقدَك الوحيد في الحقول، كان الفراغ بِكرًا، فخرج صوت وخرج جنيٌّ الهواء فتناسخا، وأصبحت البذرة امرأةً، فتواطأت مع قوى الظلام، وقامت مرشدة العالمِ ترتِّب أطراف الأنهار، ورتَّبت لي رقبتي ... رتَّبت سير حذائي، وظلت تنسخ خرافاتي علي وهنٍ قبل أن يموت ...

في رقبته قلادة مكتوب عليها (هوَ ... هوَ)،

علامة الزلزال،

متعتُك التي تتسلين بها والأشياء ليست سوي ورقٍ أو مسيحٍ مدلى، يربط ساقَه المريضة برقبته، صعد مدرج الفضة وذهب إلى خشبةٍ تطل على البحر (كان الماءُ ميتًا).

يجر معه أكياس السماء ويسحبُها بصعوبة ... قوة ما في التاريخ تنزح بالشعر نحو النثر وتربِكُه.

روحُه تظهر في أمواج النهر، شاليهات الشمس هذه كان يفرِّقها دائمًا بعصاه، الجسدُ موقده الأخطر، الجسد يا لحزنه ... فاكهة مدلاة خارج البستان. أمام شفتين غيمتين وضحك يضخ ورودًا أمام نهرٍ أصم ونساءٍ مطروداتٍ من عافيتي يتحلين بالمكاحل وبمراود ودهون، يد تمد لي نورًا أسود، ماذا أقول لكل هذه الغلالة المترفة، أمُّه تريد إعادة دفن جثته فتجدها بعد عشر سنين من موته ناصعةً قويةً واسمه على القبر لم يمسَّه الصدأ، ماذا أقول ليدين تخطان نورًا ونهرًا؟

يريد جوارب تجعل الشرايين منتفخةً، ولم تعد نقالته صالحةً، شبه مخلوعةٍ وعبيده يتثاءبون.

هجر الشعر وتوعَّد بعصاه البروق ... كان يعد كل ليلةٍ

فرنكاته، ويعد قطع العاج، يقضي الوقت مغطًّى بجلدٍ وريشٍ دكتور الخرافةِ هذا.

أغنية

لا تقل أين الخمور ...
الليل عرَّش في عيونك.
لا تقل يبست زهور في التراب ... ارتجت الغابات،
يدك تحمِّر الليل، وأنفاسُك ترددُه، وأنت الناي تروي
شهوة الرعاة.
قل يا حبيبي الخمر ضرَّج خدودي ...
قل يا حبيبي الخمر خلاني أنام ...
قل يا منى أغويت، قل غاويت.

تعالي وانظري فضيحتي ... امرأة معي طوال النهار وأغلب الليل ... تعيش معي كعذراء وأعيش معها أعذر، ماذا أفعل سوى أن أشرب خمرًا وألطم.

قربي ثلاث عشرة مليون امرأة منطرحة، سوادهن يغطي الكون ويزيده التماعًا وحصى ... أشرب وألطم. أسراري أمام الديك لكنه لا يفقه، روائح مستسلمة وأجساد محرمة.

يحسد الحيوان على حريته، يحسد الملاك لأنَّه غير موجود.

حسنًا ... هو الحيوان أم الملاك! الشاعر قطعة العملة ملعون ومقدَّس، رقصةُ الأرداف أقوى من الشمعدان المضيء، يتذوق أشباحَه وتنانيرَه ويديه.

يا نهارات أهيلي بوقَك المنسي فيَّ، ورتلي بعنفٍ الورد الذي نسي ترتيله، احنكي مرمرَه الحزين، وأكملي شفراتِه.

لم يعد غير رقصي وسلامي وزهوري، أورثت بدني الهياج فتملَّكَه وتغلبت رنَّة العظام على الروح، جمله موسيقية غاية الشعر كلِّه؛ ولذلك سأهجره.

يجلب له جامي القهوة والنعال، فيقوم بدشداشته ليتوضأ:

«إن الروح لطاغية.»

كانت أشعاره تعوم في ماء المشيمة، وكثيرًا ما كان يتردد على رحم أمه، امرأة تتدرج في الشعر وأسد الشمس

يجفل بين امرأةٍ خرجت من مخزن أحذية، فضيحة يمزقها جمالها وهي هادئة تغذي الماء بالأمواج وتلطِّف نعومتَه بالحلازين تبذرها برخاءٍ وتأن ... كومة من الأشعةِ تضعها على المزهرية ... كومة خلف زجاج النافذة لكي تضيء الغرفة.

بعد الطوفان أتى بالقبقاب ودخل مراكز المدن وحافات الحقول ... عارم بالدمِ ومستخف بنا ... كان يتجول ويحترق.

«تعالي أيتها الروح الكبرى ... تعالي.»

القوي التائب المستحم ...

آخر جملةٍ في أشعاره:

«جسده ونهاره.»

لقد عثر على الأبدية ... قل ... قل ما هي يا رامبو:

«إنها البحر الممتزج بالشمس.»

يدي في شعره، وحقيبته على كتفي، ويصفر في فمي قرب أسد يهوذا كما لو كنتُ أخاه.

تداخل نظامي ونظامُه، والتبست الموجة، وظهرت في «أديس» لطخات حمراء، وتشقق جلدُ المدينة، كانت «هرر» تهيئ صهريج وردٍ له، والزنجيات يحملن الحطب له والماء لي.

– ماذا ستفعل في اللحظة الأخيرة؟

– سأهجم يمينًا ويسارًا.

ساحل من دموعِك الحارَّة، وجاروشة عطورٍ تدور، لا ارتكابات جديدة.

والآن هالك أنت ومطوَّب على عجلةٍ يا مالئ الفردوس بالجراثيم ... ويا مالئ الجحيم بالورود. نهر نورٍ يسقي خدودَك، ونهر ظلامٍ يسقي محاجرَك، ملاك عنيف يتسرب فيكَ وأراد بعدك أن يدخل الشعراء، فساوموه فأصبح ملاكًا رقيقًا ... تُف.

شيطان أزرق ومدمى تسرَّب إلى محجريك، فتطنطل أكثر ومضى يهش البروق ولا يقعد ... انتقل إلي فجعلت منه شيطانًا مؤدَّبًا، ثم حولتُه إلى أيقونةٍ أتباهى بها ... تُف.

ما أسرع ما يتحول الشاعر إلى عانسٍ،

أنت أعظم زنجيٍّ أما نحن فزنوج مزيفون، هذا ورد لك، وهذه أطالس وتصاوير وأعتدة.

تكتب كتابًا في جغرافيا الحبشة ... هكذا إذن يا رامبو؟

حسنًا سأغوي أنا هذه السمينة التافهة التي معي.

«عُد ... عُد ... يا رامبو.»

ولكن هيهات ... النهر لا يعود إلى مصبِّه أبدًا.

هذه الكلاب تملأ حقول القمح وتسد فراغ السماء وسلسلة المطر، ظلامُنا يتفتحُ في الأخاديد وأنت تمشي في الغابات بجدائلك ولا تخاف ... إبليس تريد أن تذيبَني بفتنتك. لماذا أدركت تدرجاتي امرأة سافرت الشمس على جسدِها ودفعت أعمدة الأرض إلى أمام وتعصَّمت بالوسادة؟ تركتُها هناك في مستشفى الحُميات تغزل النول وتنتظرني.

حفيدة «كمياب» تم جسدُك وتم ما أودعك إياه الله. عجنتني وأكلمت جسدي، وشقَّقت الفتحات، وجعلت الخمر على لساني أبدًا وكان جسدُك الأشياء الخضراء، تجلبين الكينونة والعميق السماوي ينهض في اتصالك بي، ويتقوَّى بنصوص يديك، امرأة تقفز في الشغف ويباركها مساء آدمي، خاتمها معي يجر أمعاء الغابة، ويتحسر جان على لبسِه، خاتمها يباسط التلول.

كأن طوابيرَنا لا تنتهي، كأننا نفيق بين عصرٍ وعصرٍ،
على نبع الأنوثة فينا، ونهدِّد مُدن الحديد والرماد ...

المرأة أمِ الشيطان يسكن في أعماق الشاعر، الشيطان جنين في المرأة أم هي جنينُه؟

هذه سلالة النساء تُنزعنا كل حقبةٍ من أصابِعها وتنفصل عن ينابيعِنا فنحارُ ونقلِّب التاريخ ... نبتكر الحروب.

كان يقرأ في المطبخ ... هل البيت ضيِّق أم لأن امرأةً قربَه دائمًا ... أمه أم أخته؟ المرأة تنزع سوتيانها وقلادَتها وتفك أضمدة الخلق عنها ...

المرأة تشفي من رقًى وتعاويذ وأدعية ... ينفل شبك الكون حبةً حبةً وخيطًا بعد خيط. نار تطبخ الفخار وتطبخ شايًا وتعوي ... هذه جرَّة الأعاجيب.

«ألمز» تتدافع بين النساء وترقص معي بجنون،

أخاف من الإيدز، تمسك برقبتي وتتنطَّط حولي.

١٢٣ رقم غرفتي ... تطرق الباب وأنا أبكي من الخوف والرغبة ... الإيدز يطوف حولي ... ألم أقل لك إننا مزيفون.

أعرج مثلك يا رامبو ... لك ساق متورمة ولي ساق.

كيف أهملت النساء؟

كيف طردتَهن من حظيرة حياتِك؟

أما أمُّك فكانت في المركز ... أردت بها أن تحب كل النساء ... هكذا أنت شامل حاذق مركز، تضرب ضربةً واحدةً وتكف.

يركض الشاعر ومعه البذورُ،

ينام الشاعر وفي داخِلِه الضوء،

كيف غسلتَ الضوء يا رامبو؟

كيف دثَّرتَه وخزنتَه وخمَّرتَه في عُلَبِك؟

كان يهتز بين سماءٍ وأرضٍ تشبه القهوة، وأربعة زنوجٍ يحملونه ... ست عشرة ساعة بلا غطاءٍ تحت المطر، يرمونه أرضًا عندما يصلون «أروينا» فيعاقِبُهم بجزية أربع تاليرات.

القدر يعاقب الآن ويقتص ممن خرجوا على الطبيعة، لا بد من ألمٍ طويلٍ وشاقٍّ لكلِّ شاعرٍ مارق ... لا بد أن يدفع ثمن تجديفِه.

كان حشد من الخيول يتراكض في غابته، وكانت الأزهار تنبح وراءَها ... مادة العالم في يديه يركض بها، ويريد أن يضعَها على مصطبةٍ ليبدأ التكوين ... يركض أكثر خوفَ أن تتصلب ... يركض أكثر فلا يستطيع يضعها قرب ضفة نهر ... ويتربَّص.

«وداعًا للعائلة ... وداعًا للمستقبل.» صرخة تكسَّر أسطولها وبدَّد في ولهٍ أنعامَه وضحاياه بنزهاتٍ حمقاء عبر الجبال الوعرة.

أب يترنَّح بين قبعةٍ وعصا، والحِنطة تنمو على ظهر حمارِه ... الحنطة في يد ابنته، ثديُها أسود ويهتز، في الغبار، لاقى وردًا فتنحَّى الورد عن الثدي ... الزجاج تنحَّى، وفى الأفق ظهرت براعم وأمطار.

يتقدم الثدي وهي على الحمار ويهتز ... فأمص شفاهي وشعر لحيتي ينمو ويتلطَّخُ بالأزهار، أبوها يضرب الحمار على ظهره وقبَّعتُه تميل، ساق ابنته على بطن الحمار يلمع مثل ماسةٍ سوداء، يتهدج جردل فخذِها،

وتضرب الحمار على ظهره ... جسدُها فانوس مشتعل تحت ثوبٍ ممزقٍ بسخام، لحيتي تُنبت زهرًا هذه المرة.

لو أنني فقدت حصافتي وتدفقت في معدنٍ — امرأة معي تُخطئ في كل شيء ... في مشيتها ... في كلامها ... في غضبها ... في كتابة اسمها — لو أنني خرجت من ربيع الشجر إلى ربيعي.

ماذا عن شوارع أديس؟ ماذا عن هدوء النساء المرعب؟ هدوء في الشارع ... وهدوء في البيوت وعلى الأشجار، وفراشي حزين ومضطرب وكهل ... عربات الفلاحين ... شفقاتهم ... عصيُّهم ... وملابسُهم الممزقة، وكامرتي، التقطتُ أربعًا وعشرين صورة كلها لرامبو:

يصطاد في الغابة،
يدخِّن من موقدٍ،
يصنع الذهب،
يعانق الفجر،
يعبر الطوفان بقبقابٍ،
يمشي وتمس جبهتَه السماء،
يزحف على ركبتيه أمام الذهب،

يضحك للشلال الأشقر،
يرقد سكرانًا على ساحل الرمل،
قرب كاتدرائيةٍ يضحك،
يعلِّم أطفال «هرر» القرآن،
يلبس سترةً حمراء وجزمَةً،
ينتزع الزرقة من السماء،
ينام مع القردة،
يحترم مريم،
ينهزم من المطر،
يتبع حشرةً في الليل،
يقبِّل يد جامي،
الشمس تضربُه بالعصا،
يشعل شمعةً ويقف خلف تابوتِه،
الورد الخالص في يديه،

مرآة كبيرة يتدافع معها،
يحاول أن ينمسخ إلى سمكةٍ،
وأخيرًا ... عجلة العالم تطحنُه تحتَها.

كل هذه الصور أحتفظ بها لمن يطلبُها ... أما تاريخ التقاطها فهو ١٥ / ١١ / ١٩٨٩م.

«الوجع يهز أعصابه حتى الكاحل»، يمضغ النعاس بعصاه، ويلف عليها الليالي، ويخيطُ أرتاله وركبتيه، شيء يتحرك في العصب الأصم ... شيء يفوج بأدغالِه وسراياه ... شيء يقفز من دمِه ويتحرك حولَه. أسد يهوذا ينهض في غيمةٍ فوق أديس ويبلِّل الشارعَ بمبخرتِه، ويرش المساء على لمعان المرمر ولمعان الباستيل الجديد.

سيف رامبو المكسور قرب جسده، فرجارُه وعاجُه وفرنكاتُه ... قرب «كيون» الترابُ الأحمر المسود يتمزق وتخرج منه أجساد سود تسبح في ماءٍ أسود.

(هذه هي الحصيلةُ: أنا جالس أنهض بين وقتٍ وآخر وأنطنط مائة خطوةٍ بالعكازات.)

يفتح رامبو القرآن ويقرأ لأطفال هرر ﴿فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾ ... يُغلقُه ... يا إلهي! ما الذي أتى بالإشراقات إلى هنا؟

ما الذي أتى بالأسماك على أرض الفندق؟ طفحت من الأعماق ورقصت؟
كان يتمنى أن يتزوج وأن ينجب ولدًا يسميه «محمد» ويجعل منه مهندسًا.
كان يبكي طوال الليل ويتفطر،
الثدي الكحل ... الشفاه الغاسقة،
السطوة الشبكة الشاملة الحارة والصخر.
ينكسر الجليد في الجسد ويتحرر حيوان الخريف
في نهضته يلم الزنابق أو يتراصف كالعجل.
هذه الطبقات التي تتورد في النور، هذه المرايا التي تتشمر في بؤبئه.
لماذا لست معي يا رامبو؟ لماذا لست معك؟
لماذا لا نسكر أو نقامر أو نغوي ... لماذا يا أبهة؟
ميراث هذه السلالة المخيفة ... المدافع بذيولٍ مهلهلة، الموائد بعجائز ثرثارات ... النيران بأيدٍ باردة، تعاونه خرائط البحار والمجلات المصورة وأكياس نقوده.

يضَع عكازتيه على الأرض ويصالبهما ويدق مسمارًا فيثبِّت الصليب ... كان يتراصفُ على الصليب ... يضع يديه عليه ويضع جسدَه ثم رأسَه.

دخلت عليه وأنا بعمامةٍ وجُبَّةٍ أحمل طاستي وكتابي ... كان رامبو يتراصف على الصليب تمامًا ويجوِّد ... كمنجةٍ يابسةٍ قربه ويداه تتمتمان، ليس السرطان هو الذي يصعد في عظامِه، بل الذهب. يمسك وردةً ويشمُّها ويضحك ... هل الورد انحطاط القلب وشكلُه الأول؟ هذه الشبهات ما زالت، النوتة غير واضحة ... لا أعرف كيف أعزف؟

اتصالات النار والكلمات والذهب،

يا إلهي ... لماذا أنا هنا؟

تأملته وهو يقرأ،

خرجت منه وأنا أبكي ... وخرج، من الباب الآخر، كاهن يحمل الصليب، وكان يبكي هو الآخر فلاقتنا إيزابيل.

أصل إلى أيمانه، قال الكاهن ذو الصليب: آمين.

(ينام وعيناه مفتوحتان تحيطهما دائرتان سوداوان، وحين يستيقظ كان يقص أجملَ القصص عن المرضات والراهبات ... قصص مخجلة لكنها جميلة.)

يهيئ الجراح مقصاتِه وضمادتِه ...

كان رامبو يحمل في يديه المفاتيح.

كان يتلو أسرارَه الأخيرة ... يقول الأطباءُ: «عيناه تُفيقان وتلتمعان ... هاتان العينان الجميلتان اللتان ما عرفتا من قبلُ جمالًا وذكاءً كهذا ... أمر فريد من نوعه.»

آخر القصص كانت تنحدر من فمِه، قصص الصليب والتجديف والمال والعاج والجغرافيا وهروبِه من المعسكرات. شحبت الشموع في أديس ورأيت «عكازة رامبو» قرب جثَّته، ورأيتُ «هرر» تشيخ وتتورم سيقانُها، سبع وثلاثون إطلاقة في وجهِك أيها العالم المخزي، سبع وثلاثون بصقة.

لماذا تموت الزنابق بهذه السرعة، كان يبحث في فضلات الطعام وتشربُه الشوارع، يتستر بالوحل ويبيع ساعتَه ...

يمزق قمصانَه وبنطلوناته ويتدثَّر.

لماذا يحل الربيع بأجفانه ويديه؟ السرير مبقع بالدم والكحول، وملائكة وشياطين ترف حول جسدِه المسجَّى، زهرة فُلفلٍ بين أصابعه.

(أمتنع عن إبداء الرأي في ماضيه ك «شاعر»، لكنني أؤكد، بكل قواي، أنه كان تاجرًا متحمسًا وحاذقًا). يقول تاجر:

قبل أن يشرب آخر جرعات السم

كنت أطوف وألتقط صورًا فاشلةً له، ولما يتساقط منه وهو يمر بين أديس وهرر محمولًا على نقالةٍ يحملُها زنوج تحت المطر.

أنزل القدح الأخير من فمه وقال لأختِه:

إيزابيل ... يا إيزابيل،

سأمضي تحت الأرض،

وأنت ستمشين تحت الشمس،

الله ... الله كريم.

إضاءة لا بد منها

في «عكازة رامبو» يحاول الشاعر أن يخلط، فيما يشبه الحلم أو الومضة الخاطفة، بين سيرته وسيرة رامبو في نصفها الثاني، والمفارقة تأتي من اختياره للنصف الثاني الكابي والمعتم والمضطرب من حياة رامبو! لماذا لم يختر النصف الأول العاصف المشرق المتوهج؟ والحقيقة أن الجواب يكمن في الصدفة المدهشة التي وجد الشاعر نفسه فيها، تلك الصدفة التي لم يكن يخطط لها مطلقًا والتي زحف بها القدر إليه؛ فقد كان الشاعر يعشق رامبو وشعره وسيرته ولطالما أضاء هذا الشاعر العظيم بصيرة الشاعر، وجعله ينتفض على الكثير من قيود عصره، وكاد حب رامبو يجعله أسيرًا له، وشعر أنه الوحيد المعني بهذا الشاعر، لكنه عندما قرأ كتاب هنري ميلر «رامبو وزمن الحشاشين أو القتلة» تعرف على حرقة هنري ميلر وحسده الآسر لرامبو، واكتشف أن رامبو يسكن في وجدان كل الشعراء الحقيقيين. ومع الزمن تحول حب رامبو، بعد أن كان طافحًا، إلى الأعماق، وصار حبًّا دفينًا تهيجه بين فترة وأخرى رياح رامبو التي ما زالت تسكن العالم، وتوشوش لكل الشعراء بالعصيان والتمرد. لكن الشاعر كان على موعد غير مخطط له نهاية عام ١٩٨٩م؛ حيث قادته سفرة علمية إلى بلاد الحبشة وتحديدًا إلى قرية قريبة من مدينة «هرر» التي قضى رامبو فيها أغلب حياته في نصفها الترحالي القاسي، وهو تاجر عاج وأسلحة ورقيق. وهناك تحرك ذلك الحب الدفين بقوة وتدفق في نفسه بعنف، ووجد الشاعر نفسه في لجج رامبو المعذب الشقي، رغم أن قرنًا كاملًا كان يفصل بينهما في المكان نفسه ... فأي قدر هذا الذي أتى به إلى هنا؟ وماذا يعني تقاطع الأقدار هذا؟! رامبو في أعماق عمل تجاري لا يؤمن به وهو في ندوة علمية عن الطاعون البقري لا يأبه بها، واشتعل الوجع القديم الممزوج بعشق رامبو والهيام به ... ووجد الشاعر أنهما في المكان غير المناسب والمهمة غير المناسبة، ومن هذه النقطة يتحرك النص المفتوح ليرسم لنا اختلاط سيرتين في سعي واحد للوصول

إلى النهاية ... أية نهاية كانت؟! رامبو يبدو رثًّا منهمكًا متعبًا، تصل به أوجاعه إلى حد تأجير أربعة من الزنوج يحملونه على سدية متنقلة، وهو يسند جسده على عكازيه حين يحاول المشي، وهو يشعر بفداحة خسارته حين توغل في تخصصه العلمي خاسرًا الوقت والجهد والحماس على حساب سعيه الأبدي في الشعر ومنتظمًا في سلسلة خسارات أخرى، مثل: جدب رحلته، وخواء طلبه للنساء، وعطشه الذي لا يُروى، وسهره المجنون كل ليلة فيما يشبه العصاب والصراخ والنواح على خواء المصير. كانت واحدة من أعنف التجارب التي كشفت له تفاهة موازناته، التي كان يمارسها، على حياء، في هذه الحياة التي لا يكفي زمنها للعيش في هذه الموازنات المقيتة، كان يشعر بأن عليه أن يكون كما هو ... شاعر وحسب، وكان يشعر أن خسارته الفادحة بدأت منذ زمنٍ بعيد، شعر أن كل اختياراته السابقة كانت خاطئة ومفرغة من محتواها؛ لأنه كان يريد أن يمسك العصا من منتصفها، في حين أن الشعر يقول لك، دائمًا وإلى الأبد، بأن العصا يجب أن تُمسك من طرف واحد وبقوة مهما كانت الخسائر. وهكذا سقط الشاعر في هوةٍ لا قرار لها، وكان رامبو يظهر أمامه دائمًا.

لقد اختار رامبو مصيره بشجاعة نادرة عندما كان شاعرًا، وعندما صار تاجرًا في هرر ... أما هو فقد انشغل بحمل ميزان حياته حتى لا يناله العصف الجميل، وكان رامبو قد أغلق باب الكتابة عمدًا، وجذبته أشباح الشعر إلى الترحال في أفريقيا، أحنى قوس القزح حتى آخره وكسره، فتسربت السماء بخمور وزرقة وجثث ملائكة، وكاد باب الأبدية ينفتح، لكنه في آخر لحظة أغلقه بعناد. الآن جاء دور قدميه لا يديه، لا يريد الكتابة ... يريد السفر.

ويبدأ تبادل الأدوار بين الشاعر ورامبو من السطر الأول للنص، ثم يرى بأن رامبو كتب سبعة كتب صغيرة، والآن سيكتب بعكازته كتابه الثامن الكبير سيسميه «عكازة رامبو» وهكذا يتماهى الشاعر ورامبو تمامًا.

يصفر السفر رامبو على باخرةٍ في ساحلٍ تنفخ بخارها، يركض رامبو باتجاهها خوف أن تفوته ... يقفز إليها ويلوح لنا وداعًا، ثم يرى رامبو مباشرةً في هرر حيث يجلس هو، يحمل على طرف عصاه التي علقها على كتفه الحقول، وصرة ملابسه وخرائطه وخبزه. يشم رائحة الأشجار ويتلذذ بالذهب.

هرر تنفتح مثل سوسنة ... مجساتها تلمس شاربه وتحيي صنوجه التويجات ... سيعود إلى فرنسا زنجيًّا أبيض أشعث مدندشًا بالذهب والأمراض ولفائف الجغرافيا والبن.

يبدأ الشاعر بمراقبة رامبو في هرر متلصصًا على نهاره وليله، وإذا به يلمح رامبو، ذات ليلة، وهو يقرأ كتبًا عن صناعة المعادن والبارود والخزف والشمع ... إلخ، فيُجَن مما شاهده ... أي عقاب لشاعر؟ أي مفاصل تلعب برقابه؟ ماذا بك يا رامبو؟ ماذا بك يا حبيبي؟ وكيف سقطت كل هذه الشعل من رأسك كما لو أنه مُزق بالرصاص؟

كانت الدوالي في ساق رامبو تتضخم ولم ينم لخمس عشرة ليلة ... لم يغمض له جفن لدقيقة واحدة، هو من ألم في ساقه، والشاعر من الطلع يكتظ بوجهه، وريح مجنونة طوال الليل تجوب، وتختلط تأوهات رامبو وحسراته مع أسئلة الشاعر ومع طلبات أمه في الوصية ... لكن الريح تمسح كل هذا وتجوب.

ثم يتتبع الشاعر قلادة رحلات رامبو السوداء في الإسكندرية وقبرص وعدن وهرر وأديس والقاهرة. عبد الله رامبو أليس كذلك؟! هل صليت حاسر الرأس باتجاه مكة أم باتجاه عدن؟ باتجاه الله أم باتجاه الفردوس؟ قل يا عبد الله، قل يا حبيبي، في الغرب أقام شرقًا اسمه الشعر، وفي الشرق أقام غربًا اسمه العمل، كان يلعب بالكمال ويضحك هاربًا منه.

وتتداخل حياة الشاعر مع حياة رامبو وتشوقاتهما ورؤاهما، ويتذكر الشاعر أصدقاءه وهم يَسكرون في اتحاد الأدباء العراقيين في بغداد قرب ساحة الأندلس يوم الأربعاء، ويتسرب رامبو معه إلى هناك؛ حيث الخمر والشعراء الصعاليك.

هجر رامبو الشعر وتوعد بعصاه البروق ... كان يعد كل ليلة فرنكاته، ويعد قطع العاج، يقضي الوقت بجلد وريش دكتور الخرافة هذا، ويقف الشاعر بين حسرات حياته وشبقه وأمنياته بالإمساك بالمطلق وتربصه بأشباح رامبو وحياته التي تفيض عسلًا مرًّا، ويتذكر العلاقة السلبية لرامبو مع النساء، فلا عشيقة له وهو بين أم قاسية وأخت لا مبالية ... أما هو فيكاد يموت من الغيض؛ لأنه لا يستطيع أن يلمس امرأة واحدةً في الحبشة ... ويرى أنه أصبح مدجنًا وخائفًا، وهذا ما يُضيفه إلى خساراته الكثيرة.

بعد الطوفان أتى رامبو بالقبقاب ودخل مراكز المدن وحافات الحقول، عارمًا بالدم مستخفًّا بنا، كان يتجول ويحترق: تعالي أيتها الروح الكبرى ... تعالي. لقد عثر على الأبدية ... قل ... قل ما هي يا رامبو: إنها البحر الممتزج بالشمس.

وتتصاعد حمَّى المرض في عظام رامبو ...

وتعود النساء من أناهيت التي في بغداد إلى أم وأخت رامبو إلى الزنجية «ألمز» التي تلاحق الشاعر دون فائدة، إلى التي ترافقه ببلادة وتخطئ في كل شيء. ثم يحمل الشاعر كاميرته ويلتقط أربعًا وعشرين صورة لرامبو في أوضاع مختلفة بها لمن يريدها.

سيف رامبو المكسور قرب جسده، فرجاره وعاجه وفرنكاته، قرب كيون التراب المسود يتمزق وتخرج منه أجساد سود تسبح في ماء أسود: هذه هي الحصيلة ... أنا جالس أنهض بين وقت وآخر وأنطنط مائة خطوة بالعكازات.

يفتح رامبو القرآن ويقرأ لأطفال هرر ﴿فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾، يُغلقه ... يا إلهي ما الذي أتى بالإشراقات إلى هنا؟ ما الذي أتى بالأسماك على أرض الفندق؟ طفحت من الأعماق ورقصت. كان يتمنى أن يتزوج وأن ينجب ولدًا يسميه محمد ويجعل منه مهندسًا.

وتتصاعد الحمى حتى يقترب رامبو من ساعة موته، فيدخل عليه رجلان: الأول هو الشاعر بعمامة وجبَّة ويحمل طاسة وكتابًا، والثاني هو الكاهن الذي يحمل صليبًا، مسلم ومسيحي يحضران آخر أنفاسه؛ لأنه كان خليطًا من الإسلام والمسيحية ومن الشرق والغرب. ثم تبدأ آخر عملية جراحية له؛ فقد ظن أنه مصاب بسرطان العظام ... يتلقف في آخر النص الشعري تصريحًا غاضبًا من تاجر عابر، ويستمر الشاعر بالتقاط صور متخيلة له ... بينما هو يحتضر وهو في سن السبع والثلاثين بعد أن يشرب جرعة الموت الأخيرة، ثم يُنزل القدح من فمه ويقول لأخته: إيزابيل، سأمضي تحت الأرض، وأنت ستمشين تحت الشمس، الله ... الله كريم.

لا بد من التنويه بأن هذا النص المفتوح على سيرة وحياة رامبو استعار مقاطع من رسائله مع أصدقائه وأخته وأمه وبعضًا من أشعاره، وانفتح على سيرة الشاعر قبل وبعد رحيله إلى عدن وأفريقيا، وهناك أمواج البحر والجنس والدين والأسطورة تظهر هنا وهناك لتزيِّن طابع هذه السيرة المكتوبة بلغة الشعر.

خزعل الماجدي في «عكازة رامبو»

شاعرية البوح وغرائبية الروح والغاية من الاثنين
نعيم عبد مهلهل

«ذات مساء أجلست الجمال على ركبتي،
فوجدته مرًّا فجذفت إليه.»

(آرثر رامبو)

«أسمع من بعيد أمه تتكلم معه:
آرثر حبيبي ... خذ هذا الصليب وتيمم به ... خذ الوردة العذراء وشمَّها ... خذ القدح وتنفَّس به ... خذ منديلي وإياك أن تنسى هيمان الذهب الذي تحت سريرك، إياك أن تنسى حصتي في وصيتك.»

(خزعل الماجدي في عكازة رامبو)

برقة الإحساس ... ضيعت عمري.

(آرثر رامبو)

الحكمة في الشعر أنه القادر الوحيد على إمساك البوصلة، وأن الاتجاهات التي نراها في الحياة هي وليد اللحظة الشعرية، هذا ما يؤكده غوص أي منا في جوف التاريخ وليشاهد،

أن إغواءات الشعر هي التي صنعت الموسيقى، والموسيقى هي التي حركت أجفان آلهة سومر لتخط بأنامل الذهب شكل الحرف، ومن يومها بدأت الحضارة تسير على قدميها بعدما كانت تمشي متكئة على عكاز الإشارة. والشعر مصنوع بدالة الإيحاء، وهو قدرية مصنوعة من زمن لا يُحسب، إنما يولد من أجل غير مرئي؛ لذلك فأغلب القصائد لا تأتي بلحظاتها، إنما من مخاض تتفاعل فيه المواقف وصراعات القلم والورقة: «ومتى تولد القصيدة، ينطفئ نيون الغرفة ليبدأ ضوء آخر.» هذا وصف لأندريه برتون، يحتكم الشعر إلى فكرة التخيل، وقدسيته مرهونة بغايته الروحية، وهو واحد من المشاعر الجادة التي نرى فيها الوجود على حقيقته، ومن هذه الخاصية أخذ المتصوفة فكرة الاشتغال لديهم، وسبحوا كما الوزة في مياه التشفي وقراءة القصيدة، لعلهم يكسبون رضى الكامن فيهم، لهذا كانت كل المدونات الشفاهية للمتصوفة يتلوها الشعر على مجالس الجالسين، فلا يعرف من يغيب عن الوعي أولًا: المتصوف، أم سامعه؟!

أضع تلك المقدمة نافذة ملائمة لرؤاي عن عمل شعري نشر في تسعينيات القرن الماضي بكتاب عن دار «الأمد»، وقبله كان الشاعر «أدونيس» قد نشره في مجلة مواقف. العمل الشعري هو: «عكازة رامبو» للشاعر العراقي خزعل الماجدي.

النص بدأه مجهزًا بتصوير يهيئ لحال صاحب المدونة، الشاعر هنا يضع وجوده أمام فجائية الحدث الذي هو صنيعة أزمنة لا تفترض لذهنيتها أبدًا أن ترتبط بالجمال، إنما الأمر مجرد وقيعة الحدث السياسي، أي أن الشعر يكتب تحت ظل الدولة، ويقرأ في مؤسساتها، ويطبع في مطابعها، إذن النص كان حديثًا عن مرئية الفجيعة واليأس وشيء من الأسف؛ لأن الشاعر قد انحنى بقبعته لهذا الوجود ليس وحده بل الجميع في مرحلة ما، لأن الجميع كان يعيش في ظل الدولة منذ هوامش ساطع الحصري على دستور دولة العراق الحديثة وحتى هذه اللحظة؛ لهذا فالنص هنا يتمثل كصوت آخر أراد به الشاعر أن يكشف ماهية ما يحس به ويريد أن يقوله، فكانت «عكازة رامبو» هي: دكة الاتكاء وصانعة الفهم لرؤى الروح التي تحدث بها خزعل الماجدي إلينا.

النص، إذن، في شكله العميق بناء جديد لتفكير الشعر في بعد إحساسه بأجل القرن الجديد، وربما أجل الدولة التي هي كغيرها؛ إما صنيعة مندوب سامٍ أو صنيعة الانقلاب، وأظن أن حماس أدونيس لنشرها بُني على جزء من إعجابه بفكرة حداثة مثل هذه الرؤى المصنوعة من خيارات الشعراء القابعين في عزلة التفكر والتذكر وشيء من عسر المخاض. لهذا أتى القصد هنا مشبعًا بالرموز والتماثيل الحية والمشاهدات، وفيه بعض ألم القلب

والسياحة الذاهبة إلى المجهول في مغامرة لا تُشبه عنف المغامرة الرامبوية، لكن الأمر عند خزعل أخذ الزاوية من قناعة أن هذا الرمز يحفظ جلد الشاعر من السلخ:

«أحنى قوس القزح حتى آخره، فتسربت السماء بخمورٍ وزرقةٍ وجثث ملائكة،
وكاد باب الأبدية ينفتح، لكنه في آخر لحظة أغلقه بعناد ...
الآن جاء دور قدميه لا يديه،
لا يريد الكتابة ... يريد السفر،
لا بد أن يستبدل أقلامه بعكازة، ويكتب على الأرض شعرًا بلا كلمات.»

لم تكن هذه التقديمات سوى بوابة لفهم المراد، وأظن أن الشعر في قدرته على تفسير نفسه يسعى إلى إظهار جزءٍ من هيبة تخيل الحدث الصانع لتلك اللحظة التي نبتكرها ونقول إنها قصيدة. فالمعاناة من أمر ما، أظهر الغرض، وأن الأمر يحتاج إلى حداثة في إظهار هذا القلق، يحتاج إلى مهارة، إلى صائغ يعتني بجمال الذهن ليرينا حلم الشعور للتخلص من وخزة ما. وكان الشاعر يدفع بذهنية الشعر إلى تخيل المأساة وما يجري من خلال رؤيا الخراب وهذا الهدم، فلجأ إلى العوق والرمز، واتخذ من تلك الذات الجرمانية التي يلفُّها الغموض والإباحية شكلًا مقاربًا للدافع الذاتي المتمثل في نظرة الشاعر إلى ما يحدث في هذا العالم «ويقصد وطنه»، ثمة إباحية، وثمة عنف، اتجاه الرقة المستلبة والغائبة في تناولات الحديث الفج في المقهى أو البار، أو في سرير الزوجية وغرفة الوظيفة ... كان يباب الأمكنة موجود، وعدمية الأزمنة موجودة، لهذا اختار الشاعر عكازًا لبحر يفترضه وتجارة، آملًا بها الوصول إلى الحلم الرامبوي، وهو برغبته تلك يريد أن يأخذ معه من هم بدرجة وعي الشعر، أو من هم بدرجة الحلم ليكونوا شعراء؛ أو من أولئك الذين يشفق عليهم، وبعضهم مدون اسمه في القصيدة، وهذا في تقديري أحد عيوب النص.

يبدأ الاستهلال في قصيدة الشاعر العراقي: «خزعل الماجدي / عكازة رامبو» بشيء من التحضير لصناعة معزوفة، هناك إيقاع حدث ستتصاعد انفعالاته، هناك التحضير لاغتراب وسفر ... هناك نص مفتوح لا نهايات له سوى أنه يضع نبوءة التفاسير تحت أجفاننا، وما نقوله بأي شكل: هو ما يقصده النص. وكلما ذهبت مع النص بعيدًا زاد عليك الغموض ... وغطت جزمتك في أوحال أسمرة، وتشابكت عليك أغصان الغابات الأفريقية وهي ذاتها: نهارات عدن الرطبة، ذباب ميناء مصوع، لُزوجة الأمطار الاستوائية: هي ذاتها أيام بغداد بعد الهزيمة الثانية في حفر الباطن.

إذن كان المرئي في شعور القصيدة يتأرجح مع قصدية الرمز، وأن التأويل متروك لذهن القارئ، وما أقوله أنا الآن هو ما قلته أمس عن القصيدة، الفرق: في الأمس عند السماع الأول والقراءة في الكتيب الصغير لدار الأمد عام ١٩٩٣م كان الخوف من وضع النقاط على الحروف قد يقود إلى اليتم، أو حتى الذين يقرءون التأويل يستهجنون، بفضل التطهير العرقي للدمعة. لهذا كانت أغلب الرؤى النقدية لمثل تلك الأعمال شفاهية، وعندما تقودنا شجاعتنا للتحدث عنها، فالحديث يكون في فضاء الثمالة وبين الثقات.

(الآن سيكتب بعكازته كتابه الثامن الكبير وسيسميه معنا: عكازة رامبو.)

الرؤى التي تقدمت الكتاب هي استعراض لسيرة التيه التي مر بها رامبو، ولكن الشاعر خزعل الماجدي وظَّفه لما يريد أن يجعله فهمًا لقضية، وربما أراد به صناعة نصٍّ تكون لحداثته ريادة أن يأخذ الفهم المحلي إلى عالمية الذائقة والثقافة، واختيار التيه والألم الرامبوي لم يأت بمزاجية، أو خيال موجة تعم عالم الثقافة، إن الأمر هنا في تصوير متاهة الشاعر الفرنسي استهلال لمتاهة الشاعر نفسه، وهذا يخلصنا من جعل عكازاتنا موروثة من خيالات الصحراء ومفاعيل الخليل وأوزانه العصامية، فالقرن العشرون سينتهي بعد سنوات قلائل، ولا بد من موجة تركب مركب التغير حتى لو كان هذا المركب سكران؛ لأن الجديد في وعي الشخصية الكونية هو اليوم قابع في «شارلفيل»، وعلينا أن نصنع محليتنا ووطنيتنا في مقاربة لهذه الكونية عن طرق اشتغالات لها خصوصية المكان والزمان الذي فيه نحن، ولكن بالشكل المتطور، ولأن رامبو مر على وعي الشعر لديه مئات السنين، إلا أن قدرته الروحية وتأثيراته الاجتماعية والحسية والجمالية ظهرت للتو في العالم الرأسمالي، وحتى في المناطق التي بترت فيها ساقه، ومارس محرمات الجسد والتهريب والانكفاء في مؤخرة السفينة. لقد كان آرثر رامبو، رغم صغر سنه، يمثل وعي الحضارة في روحانيتها القادمة، وكان إلهام العبقرية لديه وملكة الرائي القادم يأتيان من وحي ملاكين في جسده الناعم الأحمر؛ الملاك الرائي المتدين، وهي ربما روح والدته، والملاك المتمرد الآخر وهو ربما روح صديقه الذي يكبره بعشرات السنين «بول فرلين».

لهذا كان على خزعل، في نصه المفتوح، أن يعرج على تلك التفاصيل الحياتية وسياحتها العجيبة وفق ما يتخيله هو في استعاناته للإثباتات التاريخية، أتت من كُتاب السيرة والنقاد ودارسي الظاهرة الرامبوية، وهم بالعشرات ... وكان النص في تخيله لهذا الوجود، رغم تشابه الأمكنة والأزمنة، إلا أن رؤى الشعر عند خزعل تبحث عن تاريخية للحس المشابه، الحس المقارن وهو بذلك يبتعد كثيرًا عن تفاسير من درسوه، أمثال «أرشيبالد مكاليش»

في الشعر والتجربة، و«س. إم. بورا» في «التجربة الخلاقة»، و«غايتان بيكون» في «الشعر الفرنسي»، و«هوجو فريدرشك» في كتابه «بناء الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر». وكتب كثيرة أخرى، ومنها لكتاب عرب أضاءوا ببعض ترجماتهم الجميلة لشعر رامبو شيئًا من محطات حياته، وأعتقد أن الشاعر قد قرأ جميع هذه الكتب، بل وصنفها وهو يعلن تأثره بتلك العبقرية البدائية التي ملكها بإيحاء غريب وشاعرية فذة، ثم غادرها بظروف لا تفسر ليتحول رامبو إلى كائن أشبه بحجر مرمي في زاوية كنيسة مهجورة ... ولكن الرائي في «عكازة رامبو» اشتغل على العصر الذهبي للشاعر في محاولة منه لخلق نصٍّ لا نهاية له، نص بتفسيرات سائبة، وافتراضات لا تنتهي مع تجربة ذاتية أو زمنية يفترضها الشاعر لتراثه، إنه هنا، أي خزعل الماجدي، يأخذ مقولة «سلفادور دالي» التالية بعين الاعتبار: غرابة اللوحة تعطيك معاناتك الحقيقية، وأنت تنظر إليها رغم أنك لست الذي رسمها.

هذا ينطبق، تمامًا، على رؤية خزعل للشخصية الرامبوية وصلة النص بتلك الحداثة المفتوحة على أكثر من موهبة لتفسر ما الذي اكتمل في ذهن الشاعر، وجعل من هذا العكاز نصًّا يقودنا إلى تقابلات لا تنتهي، مع أمكنة نرتادها، وصحاب نشرب معهم الثمالة، ونساء نتعلم على أسرَّتهن أسرار اللهاث.

يعطينا وصف الرحلة الذي اعتنى خزعل في سكب شاعريته، ببعض من تمكن البناء لجملة الشعر وجدية وصفيتها، وخيارات اللفظ المقارب لمحطات سني الشاعر؛ يعطينا الإحساس بأن تلك الإطالة في استعادة عذابات الشاعر إنما هي قصد لتأكيد ما يريده النص، أي أنه في اشتغاله المفتوح، وتفاسيره المتعددة أراد أن يقف على حقيقة الفهم، ومدى استيعاب ثقافتنا للجديد، وأن اختيار هذا الرمز له دلالات تهم فعل الشخصية في العالم بعد صمته وموته. وأن الذي سيحدث على مستوى الوجود الثقافي والوطني ستدون بعض ملامحه هذه العكاز مستفيدة على ما ملكه الشاعر من قدرة على صناعة الرؤى، بعد ارتداء قناع صبي الحس، وبذلك يكون خزعل قد تخلص من تأويلات الفهم الذي يقودنا إلى قول: لماذا هذا الإصرار على التجربة الغربية؟ وبعضهم يقول لماذا السير بعكاز شاعر شاذ؟ آخر يهتف: إنه لم يفهم شيئًا؟ البعض يطلب تفسيرًا أو قراءة أخرى، لكن المدرك للمغزى يفهم.

كان لرامبو عصر من تخيل لعصور أتت، وكأنه «صاحب النبوءة».

الشاعر خزعل الماجدي أراد في روح العمل أن يثبت هذا وقد نجح، وفي هذا النص المجتزأ من مدونة خزعل، فهم لكل ما تحدثنا في أعلاه:

«من هنا مر جان نيقولا، انظري أيتها الغبية يحمل على طرف عصاه التي علقها على كتفه، الحقول وصرة ملابسه، خرائطه وخبزه ... يشم رائحة الأشجار ويتلذذ بالذهب ...

كانت سجلاته إسطبلًا للمطر، ورغم انتفاخ ركبتيه وترطب أوهامه بالحشيش وبالتبن، فقد غطَّس عن عمدٍ كتبه في البحر ومضى إلى الغابات ... كفى ماءً

انظري ... خلف خمسين ميلًا من «دبري زيت» يلوح لي.»

لقد عمد الشاعر أن يجعل روحه كاملةً مع الشاعر في رحلته، وكأنه ابتدأ الرحلة معه من مرسيليا حتى عدن، وسارا على أقدامهما في الغابات الموحلة بلزوجة المطر الوحشي.

كان النص الجديد يمشي من الفكرة القديمة، وكانت روحانية الزمنين تشتغلان تحت تأثير جذب قطب واحد، حتى أحس الشاعر خزعل كأنه جزء من الهم المتكبر والعنيد الذي ملكه رامبو في مفارقة عجيبة من إحساسه الطفولي يوم كانت دروس أستاذه في «شارلفيل» تعطيه وعيًا غيبيًّا بأنه ربما ذات يوم سيتحول إلى «ملاك»، ولكن حدث العكس، ورغم هذا، ثمة رؤى جديدة، ربما أعمق، وأكثر دهشة من تلك الرغبة التي لو تحققت وتحول بها الشاعر إلى ملاك. لهذا لم يكن خزعل الماجدي في: «عكازة رامبو» مرتديًا ثوب الشاعر الجرماني، بل كان مرتديًا روحه وظله، وكان يشاركه كل طقوس رحلة المغامر:

«يدي في حقيبته ... وخطواتي تلاحق أقدامه ... أخذ رامبو الحطب والحبوب واللبن، وأعطى لهن المناديل والعقود والأقراط ... صفقن له «ولي» وأثداؤهن ارتعشت.»

هذه التداخلات تكشف للنص وجهًا آخر، روحه تشع بما تريد أن تقول وهو قول يأخذ من ظل الشاعر شمسه وسطوع الغرض، لقد أراد الشاعر أن يذهب بنا إلى مخيلة أخرى غير التي نجدها في قصائد رامبو، فالجديد هنا أننا قد وقعنا تحت سحر مخادعة القناع، لأننا لم نجد رامبو الذي نعرف، بل وجدنا خزعلًا الذي نقرأ فكرته التي أراد بها أن يمسرح الواقع ويظهره بالخفي الذي فيه، فكان أن سيَّس سيرة الشاعر وجعلها عنوانًا

لغرض ما، فالنص معبأ بالقصد، وهو عند نشره أول مرة بعد المطالعة المتأنية كان يمكن أن تكون له مفاتيح تُبعد عن العارف شبح التوهم، أكثر الذين قرءوه كانوا هائمين في تفسير البناء، وأن النص المفتوح يضع المخيلة أمام افتراضات لا حصر لها. والحقيقة، أن النص كان موجهًا بفعل المعاناة، ولأن معاناته حقيقة وليست مستهلكة وميالة إلى بهرجة الصورة والجملة، فقد خضع لتصور محدود بفعل الخوف من تأويلات الفهم، ولهذا قالوا عن النص: إنه رؤى مفتوحة على الأزمنة القادمة، وهي تربط الأمس باليوم، أما الغد فقد أراد الشاعر أن يترك تفسيراته لنا، وكانوا في وهم، كان النص يقرأ الغد أكثر من قراءته الآنية والماضية، كان رمز رامبو ليس تخليصًا من حدة التساؤل، بسبب ارتباط الشاعر بمشاعر الجسد، بل كان بفعل تجربته الخاصة التي احتكمت إلى رؤية ذات مساحة استشراقية، لأن رامبو كان رائيًا من الدرجة الممتازة:

«كان يرى في الفجر شعبًا من الحمام، وكان يداعب بعكازته الشمس وهي تظهر فوق الأفق، عود بين شفتيه وشاربيه ...»

يضع النص عبر ما ورد أعلاه في خيالات من فجائية المكان، وما هذا الوصف الدقيق للمرئيات المكانية التي مارس عليها رامبو جزءًا مهمًّا من حياته إلا تأكيد على أن الشاعر كان في الدائرة التي يحس فيها أنها كانت في يوم ما نقطة العالم، حيث درج رامبو هنا على ممارسة غوايته وخداع شيوخ القبائل البدائية بشراء بضاعته، بنادق، خشخاش، أساور من معدن، ملابس حريرية، إيماءات فاضحة. لقد كان الشاعر يعيش عالمًا هو جزء من نمط مثَّل لديه خيارًا لهروب من نزاعات روحية وجسمانية مر بها جراء التيه الفاضح الذي ملكه بالغريزة، ولهذا حين وجد الشاعر خزعل الماجدي المكان، وتفاجأ بظل شجرة الصمغ الذي يحتسي تحته الآن ذات القنينة التي كان رامبو يحتسي منها وهو يتجول بين قرى مدينة هرر في إثيوبيا حيث هيمن المكان على خزعل، وبفضل قدرة الشعر لديه، ولد العكاز، وربما كان من مسودات رامبو الأولى ورق مبعثر، تسكنه جمل غائبة عن وعيها، تخطيطات لا تنتهي لقصائد ملوثة بسرعة التأثر، وفضائح مستعجلة.

كان للمكان الذي أرتنا إياها مشاعر الوصف تأثير سحري، ويبدو أن الشاعرين عاشا لزمن في هرر، ولأن خزعل في جعبته ثقافة رامبو ومحطات سيرته الذاتية وكوامن عالمه، ولأن في بنائه الطبيعي يظل متمثلًا في ذات الذائقة رغم تبدل الأزمنة افترض الشعر عند الماجدي مسيرة على عكاز، وكان كما هي أحاسيس النص ثمة تداخل جسدي وروحي

بالمكان والتذكر والفجائية التي صاحبت الشاعر المعاصر وهو يسمع من سكان المنطقة: أن الأسطورة آرثر رامبو كان يعيش هنا!

«سأتركِ هذه الليلة تُحصين ملابسك التي اشتريتيها من أسواق أديس، سأتلصص على ليلة رامبو، أقترب من بيته وأقف خلف الشباك،

ما زال ساهرًا ...

يكتب الشعر أم الرسائل، أقرأ الكتب التي تحيط به

أي عقاب لشاعر؟! أي مقاصل تلعب برقابه؟!

يخنق عرائس الدمى، ويتحلَّى بكحلةٍ وطيوب.»

لقد عاش المكان في جسد صاحب العكاز، تملكته أنطولوجيا الشعر القديمة بكل حيواتها التي أدركت فصول الترحال برغبة التمرد، وكأن العكاز قد اتكأ على محنة جديدة، ولكنها أثمرت نصًّا مفتوحًا، وهذا النص الذي صنع ببهجة العيش في المكان الواحد، فتح لخياله البصري والذهني سموات لا تنتهي من الكشف، وعلى حد قول لديوجين وهو يطفئ شمعة الظهيرة حتى لا يراه الناس: أفتح بصيرتي على ذهني، كي أرى ما في روحي من ألم.

وبذات المعنى حول الذهنية الواسعة، ويقابلها هنا: النص المفتوح «عكازة رامبو» يقول أحد المتصوفة البغداديين: «خزعل أيضًا شاعر بغدادي قادته ظروف وظيفته أن يكون في إثيوبيا، وفي هرر بالذات لعدة أشهر.» يقول هذا المتصوف: «ما أدركت خاصية الوعي في قحفتي، إلا حين فتحت الذهن والقرطاس معًا، وجعلتهما يسجدان إلى مكاني هذا ولحظتي التي لا أراها إلا بوجودك يا صاحبي.» هذا كلام مدهش يعتني بالمفتوح، كنقطة «لسعة التأمل»، والنفري يقول: «تأملت روحي، ففتحت الأبواب، مساحة السموات التي تأوي المنى.» ولم يقل: فتحت السموات الأبواب، عندها يموت فهم العبارة، ولا نفهم من هذا النص المفتوح ما نتمناه.

هكذا تعامل خزعل مع الهاجس وتأثيراته، وكذا سيذهب معنا في سياحة النص إلى حيث لا يدري ولا ندري نحن أيضًا؛ حيث يبدأ لقاءه برامبو منذ هذا المشهد وفي ذات المكان، في: دبري زيت، في إقليم هرر في إثيوبيا:

«ضحكت منظفة الغرفة مساءً، على بعد أمتار من الباب، كان ضحكها ينتفخ ويتفكك وتسقط منه فراشات صفر وأنا أمسك نفسي بالخمر، وأتحاور مع جان نيقولا، قال لي بالحرف الواحد: لا أود بعثرة كنزي.

قلت له: كم أود أن أعطيك ذهبًا وأجعلك ترتاح وتكف.

قال بسرعة: إياك ... إياك أن تريني ذهبًا، وإلا ارتميت على السجادة وتلويت، مر من هنا.»

كان الإحساس بوجود الزمن الذي تألم به رامبو موجودًا في المكان، وذلك الحس افترض الرؤية الجديدة لنص لم يكن مقدرًا له أن يُكتب، وحين يُكتب في غير مناخ هذه القدرية فلن يكون صادقًا أبدًا، فالصدفة والوظيفة التي في طبيعتها لا تهم الشعر ولم تقترب إليه في أي فاصلة من فواصله، لكنها في هذه المرة كانت عاملًا مساعدًا في خلق ما يعتبره خزعل كشفًا في تجربته الشعرية؛ ولهذا لم يتخيل ما حدث لشاعر هرر، ولم يضع افتراضات لمحنة رامبو، وصمته المتوحش والحجري إزاء تراثه، حتى قيل إنه ما بعد الصمت لم يقرأ كتابًا سوى مقاطع شائعة من الكتاب المقدس، وعلى هذا الفهم واللغز اشتغلت ذائقة الماجدي، لتسرف كثيرًا في وصف الألم ورؤاه المرسومة وجعًا ومبادلات وغوايات لأجساد سمر، ورغبة ولدت متأخرة عند رامبو ولم يتشجع لإمساكها؛ وهي تعلُّم سحر أفريقيا من خلال شعوذة كهنة القرى، لقد ترك جرمانيته في شارلفيل، وفي كئوس فيرلين، الذي ما عاد يتذكره، ليعقد صلحًا مع الشاعر الماجدي، وليستمتع بقراءة مدونة تتحدث عنه.

كان الشاعر الماجدي يكشف بعكاز من وجده في تلك الأقاصي، زمنًا تتحدد مرئياته في خلط غير متجانس من الثقافات والمعايير، وكانت لغة الأدب بعد حرب حفر الباطن تعاني من قساوة محنتها إزاء الهدم الذي ينخر في الروح الحلم، وأسوار العفة التي أردنا بها أن نبقي على نورانية الإرث الذي امتلكناه من فرادة هذه الذات التي أتت من همسة التاريخ للزمن، فالثقافة، ومنها الشعر، بدأ يعاني من كساد الفكرة، وأن الحضارات التي يمكن أن تصنع من خلال التقابل والتلاقي أنماطًا جديدة للتفكير، وحتى تنمية المخيلة، لم تعد موجودة بفضل الحصار الذي كمَّل صنيعة الحرب بجعل الرؤى هي المكان والزمان الواقع في محيط سرية العسكر، وصارت بطاقات التموين جزءًا من جسد الهم الشعري، حتى دفع أحدهم ليخاطب المبعوث الأممي «أغا جان» والذي أتى في عام ١٩٩٣م ليدرس تأثير الحصار على الإنسان:

«قل أيها الأغا ... هل أنت مهراجا، أو متأمرك؟
وهل صافح والدك الإسماعيلي الشاعر طاغور؟
وهل أكلت اليوم مثلي من رغيف بطاقة التموين؟»

(النص أعلاه غير موجود في عمل «عكازة رامبو»، وهو من تأليف صاحب الدراسة هذه.)

لهذا كان العكاز نمطًا جديدًا لانتقال وعي الشعر بحاله، رغم أن القصيدة كتبت خلال زمن بطاقة التموين، لهذا كان النص شائكًا حتى في استهلاله. فالشاعر يريد له مجدًا من خلال مدونة تلبس الزمن المكرر في ذات المكان، ولأنه لم يتعود أن يمتهن التقليد والتأثر وارتداء معطف غوغول، كان حتى وهو يصف أزمنة رامبو الأفريقية ويتخيله في المكان وطريقة العيش والتعامل والتفكير، كان يحشر أُلفته، ومبررات التناول، إنه يريك مساحات التوهج اللاإرادية التي أتت من حالها لصنع تناصٍّ مصنوعٍ بشيء من توقيتات لم تحسب، ومواعيد لم يقدر لها إلا لحظة الشعور بأن رامبو كان قد شرب مثله تحت شجرة الصمغ خمرة القرى المحلية المصنوعة من خميرة الذرة، وفي الصباح كانا يشربان بذات الإناء الحجري من حليب تلك المعزى المتوحشة التي لم يداهمها شبق البحارة، ولكن الجفاف وخمول الرمل علمها أن تصنع من ثدييها أنوثة زنجية، جعلت رامبو وخزعل يغطان في بهجة تبادل الأدوار، وكأن العكاز في التصور الجديد هو القصيدة التي كان على رامبو أن ينهي بها حياته؛ لهذا لم تتصدع البنية في إطالة المشهد، وتتعدد النواظير لوضع الشاعر، حين يكون متمددًا أو ثملًا، أو حتى وهو في حضرة شاعر معاصر مثل خزعل الماجدي. فهي، أي «عكازة رامبو» قد أفاضت من سياحة قدرتها على التناول الكثير من أمطار التخيل، وربما جددت وعي المشهد الثقافي برمته من خلال الغرائبيات الكثيرة التي حملت تصاوير بأكثر من جهة لحداثة القصيدة وبنائها ولغتها وطريقة أدائها وخروجها من نمطية الذهن الشاعر الذي خضع لاستلاب وهيمنة الموجود الذي تقوقع في إطار الجريدة الرسمية والمطبعة الرسمية والاتحاد الرسمي والمقهى الرسمي ... إلخ.

«يا إلهي ... كم مضى من العمر وأنا أتسلق هذه الجنة، تنفطر أقدامي؟ كم مضى وأنا أكسر جِراري؟ كم مضى وأنا أرش البذور والماء لكي أعثر على أسناني؟

بعصاه وببعض عصافيره رتب الأرض ونقرها وخلف فيها جليدًا وماءً.

بعصاه استدار على قبة السماء ووضع لها سمتًا ومحارات وغيومًا.»

يمكن أن نسمي قصيدة «عكازة رامبو» هي مشروع للكشف، أو لإعادة اكتشاف من خلال هاجسَي الزمان والمكان، وشخصيتَي صاحب مدونة العكاز، ورامبو ... الشاعر الفرنسي الذي قال عنه غايتان بيكون: لو أن بودلير قرأ قصائده لتمنى خنقه.

ورامبو في هذا النص المفتوح هو ليس رامبو الذي عرفه الجميع: صبي الشعر الفاتن، وصاحب لغز الانكفاء والتوقف، والظاهرة الوحيدة في كونية الثقافة من قطعت حبل الماضي بلاأبالية عجيبة، وكأنه حين رأوه في أيامه الأخيرة لم يكتب مفردة حلوة بحياته.

كان حديثه للقس ومَن جالسه في تلك اللحظة باهتًا ومقتضبًا، وجمله لا تعني أن ثمة إشراقة قديمة في هذا اللسان، كان يتحدث عن ترتيبات موت أي فلاح عادي في قرية من قرى الجنوب الفرنسي. جملة واحدة قالها هي الوحيدة التي فسرت عناده على الإصرار على قطع حبل الزمن لديه، قوله: الأمر ترتب بشكله الحالي! بعد ساعة كان قد أغمض عينيه إلى الأبد، ليقول عنه أندريه جيد بعد مائة عام: في قراءتي لرامبو، صححت الوضع الجسدي والروحي لي أنا أندريه جيد.

لهذا كانت «عكازة رامبو» مشروعًا للكشف، ولكنه دون سابق تخطيط كما أظن، فالأمر كما أشرت في مكان ما من هذه المدونة خضع لقدرية أوجدها ظرف لم يهيَّأ له ليكون من تلك الأزمنة التي تُساعد على إنجاب العمل الإبداعي، لكن الفعل حدث، وبدأت أصابع الشاعر تتحدث من خلال أيامها في المكان المعاش من قِبل الاثنين عن تصور آخر وجديد عن حياة ومعاناة آرثر رامبو، مع الانتباه أن الأمر في وقيعته حاصل من إعجاب قديم للشاعر خزعل الماجدي بالتجربة الثرية والرائية للشاعر آرثر رامبو، وهذا أمر طبيعي، فلكي تكون شاعرًا مثقفًا عليك أن تقرأ للرائي الآخر، وهم كثيرون بدءًا من أول شاعر سومري، وانتهاءً بأي شاعر يعترف النقد والذائقة بموهبته.

«لم تحبه النساء ... أحبته تلَّة من الأرض، فلم يمل إليها، وفي الليل عندما ألقى عصاه ونزع ثيابه، حضنته وناسلته بقوة، صباحًا كانت الأعشاب ترف على السهول، وفي الغابات خرج العاج من فم الفيلة والبن في البذور.»

يذهب خزعل الماجدي مع رامبو في كشف متبادل، ولتدوين الحالتين يتطوع خزعل ليكون هو من يدون مساءات هرر، والمحطات الأخرى، من شارلفيل، إلى المدن التي ذهب إليها الشاعر، وأغلبها مدن مائية تعج بصخب الببغاوات، وتجني بيوض السلاحف المنقرضة، ولكن هذه المحطات تؤرخ لتاريخ الأبدية في تأليف النص، في التخلص من مرارة المؤسسة، في جعل هذه الرحلة زاوية لتأمل المنجز والانتماء، في إعادة الحسابات، في إيقاف عدم التبعثر الذي يهيم على الذاكرة جراء تراكم الحروب ومنع السفر، وانعدام الحرية وقت التلاقح أو تدوين الحلم. كل هذا تحقق بعد أن أحس الماجدي أن وهجًا جديدًا أتى مع هذا العكاز، وأن منجز الميثولوجيا الأول القائم على أناشيد إسرافيل، والبحث شعريًّا عن دلمون وأمكنتها الغائرة في قلب الشعرية السومرية وخيال عولمتها المتجدد حتى مع

طروحات فوكو، لم يعد خيارًا طويل الأمد يثري المنجز بشكل يمنحنا خصوصية أن نكون من أوائل سدنة معبد الشعر العراقي، فمع هذا النص المفتوح، تغيرت المرئيات المشعة بابتكار الآلهة الجديدة في ألواح خزعل، وأن يقظة دلمون ما عادت بالهاجس الأزلي لذهن الشاعر، لأن يقظةً أخرى بدأت تُصاحب الجدل الجديد الذي يُريد به أن يمسك دخان روحه وهو يتشكل خيوطًا ملونة في فضاء المكان الجديد، المكان الذي خلق القصيدة، عندما بدأ النص يشيد بناءه من جديد، وبدأت المسافة تظهر في شوارع النص كأنها مداد لتدوين الفكرة، وأن الشاعر في القادم مع نصه سيظل يُلاحق هذا الظل الطفولي المتمرد من ميناء إلى آخر، ومن حانة إلى أخرى، رغبة في اكتشاف خزعل، رغم أن أداة الكشف هي السيرة التجارية «اللغز» وحياة العبث والمغامرة والمجون للشاعر آرثر رامبو، ولهذا يكشف ما يقرأ في المدونة في مسيرتها الأخرى أن الأماكن التي وفد إليها آرثر تفتح ذهن خزعل لمتغير بدأت بوادره تظهر بعد سنوات الحرب الثمانية، وتحققت في حرب التسعين، ولكن اكتمالها جاء مع سقوط بغداد في نيسان الذي لا سنة له ...

أظهر النص «عكازة رامبو» الكثير من أمكنة النبوءة الحسية للمقروءة منذ لحظة الكتابة، وكأنه يُريد بالنسبة لقناعة الانتماء لديه لعالم معين، وخاصة في جانبه المؤسساتي: أن كل أيمان بعد هذا الأيمان القادم من رؤى تخيل الآخر في ذات المكان الذي يعج بأصناف من قطعان البقر النحيف، وهو يخضع مجاعته لعقاقير الشاعر الذي أوفدته الدولة إلى هرر لمعالجة حزنها وكآبة التصحر.

«ما من شجرة، حتى ولو يابسة ولا نبتة خضراء، ولا بقعة من الماء العذب، ماذا دهى الجنة؟ أليست هي أقصى أحلامنا،

فليقبل ... فليقبل الزمن الذي نتعشقه، ولتكن متطرفًا على الدوام ... إياك أن تعتدل.»

من هنا ... تظهر للعيان روح المدونة بشكلها المقصود ... يظهر المعنى خالعًا ثوب الضباب، يظهر وضوح قراءتنا للنص، وتبادل الأدوار، وحجم تفكير الشاعر بحاله في أديم تلك المخيلة، وذلك العشق والسكر والتهيب من أثر قدم الشاعر القاسي النظرات مثل بتول مفزوعة. فما نقرؤه من الآن هو الفهم الذي يخص صاحب مدونة «عكازة رامبو»؛ إذ نراه الآن يدون بثمالة الذاهب بعيدًا مع رغبته، ولكي يصل عليه أن يبقى متمسكًا بأطراف سيد القافلة الذي هو آرثر رامبو.

هنا لا يتقيد الشعر بلحظة أو موسم كما سبق، الآن ما يريد الشاعر أن يخبئه ظهر بدون رغبة منه، لقد أخذه النص إلى المحظور، وعليه أن يتكلم ما في داخله. وها هو قد بدأ يتكلم.

لغة ترتدي عاطفتها بصفات مؤثثة ببهجة التدوين، أمطار من الشعر تهبط بمظلات صحوة الحدث، وشاعر يصنع من جملته مأوًى لكل رتابة الإيفاد، ساحر يبرق كالنجم على صاري السفينة، وعابر سبيل تدارك في اللحظة الأخيرة أن المكان ملكه، فدعاه ليكونا سوية رغم أنه: «أكثر بطالة من ضفدع، عاش في كل مكان».

يقول دارسو الشعر: إن التأويل في أغلب حالته يكون لصالح القصيدة على حساب كاتبها، وهم يقصدون في ذلك التأثيرات الحياتية والمادية للشعر؛ فقد يقود التأويل كاتبها إلى مقصلة، فيما تنال القصيدة السلامة والخلود، رغم أن القصد لم يكن كما تصوره الجلاد، وما أكثر الذين خسروا حياتهم بهذه الطريقة عبر أزمنة كثيرة.

هنا في هذا النص، التأويل محكوم برؤى تشتغل على نمط يحقق الأمان لكل الرؤى التي قالها الشاعر في محاورة الروح والعبث مع الآخر الذي كان في المكان قبله. فالقصيدة بحسها المفتوح لنمط التدوير على مساحة الظل المبعثر مثل لقى المنطقة الأثرية، حاولت جاهدة ألا تُظهر للعيان سرًّا، فالأمر ليس سوى اشتباك جسدين وروحين ولكنهما يغرقان سوية في حداثة التأليف والإبداع، هذا جانب اعتنت به القصيدة بفضل محاسن التقنية التي يمتلكها خزعل وجدية إبداعه كشاعر لا يريد لنفسه أن يكون نمطيًّا يبحث عن الأرائك والمناسبات ورؤساء التحرير. في نتاجه كانت هناك غاية تُبرر سعيه لاكتشاف رغبة الشعر لديه في الرجوع إلى الوراء، لأن الكمال البهيج كان هناك ولا زال. وهذه المرة وجد بعضًا من مرئياته في مكان النأي والمهمة الموكلة إليه لمداراة فزع «البقر»، كما أرانا النص في بعض إيحاءاته، وهي إشارة إلى السبب للتواجد في المكان، والرؤية هنا تختلف في منظورين جمعتهما الصدفة، وهما حقيقيان وحدثا في مفارقة التذكر، وأنا أشتغل على نص خزعل، والحالتان لهما علاقة بآرثر رامبو، الأولى: هي ما حصل للشاعر خزعل الماجدي وتواجده في هرر، وكان الذي كان في سببية خلق وتدوين النص الحالم بفتوحات المحنة وتطوير لرؤى الشعر: «عكازة رامبو»، والحالة الثانية عندما رأيت في ألبوم أحد الأصدقاء، وكان نائب ضابط في القوة الجوية العراقية، وأعرف أنه في إحدى السنين قد أوفد إلى فرنسا للتدرب على ميكانيكية طائرات الميراج الفرنسية، والتي سلحت بها فرنسا العراق في حربه مع إيران. ومفاجأة الصورة أنني وجدت هذا النائب ضابط ملتقطًا صورة له قرب تمثال رامبو في شارلفيل. ذهلت وسألته: تعرف من هذا الذي وقفت قربه وأخذت صورة؟!

قال: لا. أعجبني شكله الجميل.

قلت: ومن أرسلك إلى هناك؟

قال: في هذه المدينة والتي تسمى شارلفيل ورشة لصناعة بعض أجزاء الميراج.

الفائدة من إكمال الحديث معه، فهو بالكاد أنهى المتوسطة وتطوع برادًا في صف الجوية.

إذن الأمر تكرر بمشهدين والفرق بينهما شاسع جدًّا، وإني أتساءل هنا لو أن الدولة أوفدت خزعل إلى شارلفيل هل يخرج العكاز إلى الوجود بشكله الأثري والساحر هذا. الجواب: كلا!

ما كُتب في هرر نهاية ثمانينيات القرن الماضي هو وليد حالة أتت بشيء من اتفاق الحس مع الأمنية، لهذا عرف النص كيف يشتغل ويحدث وينمي قدريته في ظل متاهات الوحدة والتأمل والبحث الجدي عن حقيقة أن يكون الشاعر رائيًّا وصاحب رسالة، وقد أيدت القصيدة صاحبة العكاز في طبيعة تناولها اللاحق ما ذهبت إليه، وأزاحت عني حزن المفارقة التي أرتني برادًا في الجيش يلتقط صورة قرب تمثال آرثر رامبو، ولا يعرف من هو!

ولأجل هذا كانت رؤاي للقادم من النص تعتمد في جديتها على ذلك الحس المتبادل الذي أرانا إياه النص، وهو ينمو بشكل متصاعد داخل جسد النص المفتوح، وأن الجديد في الفكرة أن السياقات والبنية والمعالجة وروح النص صنعا كيانًا يؤجج اللحظة بالسعي إلى اكتشاف شيء من غربة الروح في ليل لا تسمع فيه سوى صوت الضباع وموسيقى الأغصان اليابسة.

كان نص «عكازة رامبو» بناءً متقنًا لحلة الشعر الجديدة، بل هو خطوة إلى الأمام، وقد نال ما يستحق من الاحتفاء وهو يؤطر فضيحة المهمة، ورصد المحطات التي غاب فيها طرفا المعادلة، رامبو وخزعل، وفي ذلك إشارة إلى نمو عاطفة وتناسخ للرؤى بين مذهبين على مستوى الدين والروح والمجتمع، وحتى على مستوى الإنجاز، رغم أن خزعل لا يفكر في الوصول إلى دكة الوضوح الرامبوية، لأن هذا مستحيل، ولكنه شاعر وعليه أن يحاول، وما يفعله يعتبره رد دين، أو وفاء تلميذ لأستاذه. هذا الوفاء الذي نراه وهو يعبر عن مزاوجة وتناسخ وشرب ودخان وذهول وأسئلة وعتابات ووصف ساحر للرحلة بدءًا من ظهر السفينة، إلى ظهر القطار، إلى ظهر الحمير إلى ظهر نقالة المرضى. لهذا خيم الافتتان بالمشاهد السحرية لهذا النمط من الحياة على عقل وروح صاحب العكاز، وتحيرت رؤى الشعر لديه إلى أي الاتجاهات تنحني، فقد قدر لهذا المكان أن يصنع بعضًا من شجن التودد إلى تلك المتاهات التي غاب فيها التاريخ لعقود كثيرة (والقصد: المتاهات الأفريقية).

لذلك كان الشاعر يعلن الطواعية أمام هذا الرمز، وينحني لكل النبوءات التي صنعها قيظ تلك المدن التي لا تحتمل، وكانت حسية العكاز ترتمي في خيال موهبة الأمس، ولكنها عند التعبير تستخدم خيالها الخاص، خيال تجربتها وموهبتها وثقافتها. لقد أراد خزعل أن يشمل وعيه إزاء مثل هذه المدونة، بارتداء الزمان والمكان من خلال تخيل الأمر على أنه لقاء بين اثنين مختلفين، وأن القصد هو ولادة جاءت من مشيئة غامضة، ولكنها ارتبطت بروحَي الشاعرين من خلال كونية الشعر وقدرته على صنع الأخوة دون الحاجة إلى جداول الأرحام والقبائل، ويظهر لنا النص التالي من القصيدة، ما أردنا في توضيحه أعلاه:

«أمام انحطاط اليدين أضع مدوناتي وأسمل عيوني وأتيه معك ... أرزم رسائلك ... أحمل نقالتك وأربط ساقك،

قطرة دواء، أم قطرة الكحل، عيناك اللاهبتان تشيخان. خذ هذا تمر وعجين وضعه على ركبتك، هذه كمادات وأعشاب.»

ثم يذهب خزعل فيما يريد تحقيقه من وجود رامبو معه، إنه يخضع الأمر هنا إلى شكله الحضاري، ومؤثرات الأمكنة وثقافاتها، وهو بذلك يريد أن يجعل من الرمز مادة يحق للجميع أن يضعوه على صدورهم كنياشين، هو للجميع، وما دام قد اختار مكانًا كهذا، فإن مرجعية المكان جزء من هاجسه وإبداعه وحتى الانتماء، وأنا أقصد هنا الشاعر رامبو ... الذي تواصلت مع إشراقات النص المفتوح لتتحدث في مداخلة شعرية تعتمد على الرؤى أعلاه كالآتي:

«عبد الله رامبو ... أليس كذلك؟

هل صليت حاسر الرأس باتجاه مكة أو عدن ... باتجاه آدم أم باتجاه الفردوس؟ قل يا عبد الله ... قل يا حبيبي.

في الغرب أقام شرقًا اسمه الشعر، وفي الشرق أقام غربًا اسمه العمل!

كان يلعب بالكمال ويضحك منه هاربًا،

هذه هرر تلدغ وكنوزها تنفتح وتنغلق ... سهول تشبه فك التمساح تتخبط في عريها، وفي طول راهب يتمشى لوحده في ليليها ...

أيها الشجاع النادر.»

تلك هي حسية تبادل قيم الجمال بين روحين، بلاغة لتبجيل المنجز الذي يؤرخ مجد الرجل، وإعجاب بشاعرية المكان رغم قسوته ووعورته وخطورة التوغل فيه. إنه هنا (أي خزعل) يدير قفاه للحاضر، يتركه خلفه، ورغم أنه يتحدث عن الماضي، إلا أنه في الحقيقة

يذهب بنا إلى الأمام، يتخيلنا نسبح في متعة النص، ونسمع أناشيد بهجته بهذا الارتباط الوثيق مع الأسطورة التي عاشت لبعض من الوقت في هرر:

«يا قمرًا يا بعيد،
اسمع دمي يصهل ... اسمع،
يا صديقي الوحيد،
اسمع أنين الماء في جنَّتي،
اسمع خرافاتي وشد النشيد.
هذه الأغنية تتردد منذ سنين وأنت لاهٍ عنها.»

هذا النشيد الفاتر بسبب قلة المتعة يظل يسترد الرغبة والمنية طوال تلك المناداة الحميمية للخيال الرامبوي، حتى تحس أن الاشتياق صار وطنًا، وأن اللذة تحولت إلى أمسية من أماسي الاتحاد «الأربعائية» حيث صحبة الخدر، والرغبة بقراءة هذا المنجز، ووصف الفصام الذي يحدث بين أوراق البحث البقري ولاأبالية المرأة الفعل الإسقاطي «رفيقة السفرة» وبين الإحساس بجدية أن تكون مع رامبو في سرير واحد، وهناك في وطنك رفاق الحزن والشجن الموحد يستعجلون القناني كي يؤموا إلى سيارة أجرة في آخر الليل؛ النص هنا يعود إلى محلية لا توازي الحس، أو الغرض المبتغى من الاستحضار:

«اليوم أكثر حزنًا ... الأربعاء يسهر أصدقائي في النادي ويغنون ... وأنا مقيد بأغلالي التي تلمع، وسجني الذي يتسع.»

في الهاجس المعنون: حوار ليلي في اتحاد الأدباء، تركبنا موجة الترصد لذات الشغل الشاغل للوضع البشري الذي يخص الإيماءات التي تشتغل عليها حواس المكان، وأن الذين ينبغي إحضارهم عبر مخيلة النأي وبوساطة العكاز وصاحبه هم ألفة الغد، أولئك الذين يترددون على المخيلة لربما لأنهم أكثر الندامى، ولكنهم ليسوا أكثر من يحس بحركة العالم من خلال الطاقة وذهنية الشعر، وهم يكتبون القصيدة بفضل «دواء الكأس المنشط» وبعضهم له خصوصية أن يكون الشعر عنده بوصلة توصل رأسه سالمًا إلى الغد كي تبدأ ندامة الكأس من جديد. وعدا، كزار وجان دمو، فإن الأمر يأخذ مع الآخرين حتمية المؤانسة الليلية، فخزعل لا يتقارب في الرؤى مع نصيف مثلًا، فهو — أي نصيف الناصري — في تقديري شاعر يرتجل الصورة بفطرة عجيبة، ويصنعها لفكاهته، وحتى طريقة تعامله مع ثقافة المقهى والشارع لا تدل على أنه يوصلك إلى فهم الذي سكن هرر، لمجرد أنه أراد

أن يزيل الحياء عن حمرة خديه. وهجره للشعر (أي رامبو) مثل ديالكتيك لحركة تاريخ ما لا يمكن تجاوزه كما يقول أنجلز: «إن الأمر مقترن بحتمية القدر الذي يصنعه وعي ما.»

فيما عبد الأمير الحصيري، فهو يمتلك عدمية تقترن بزوايا الفندق، والحياة ارتهنت لديه بمجرد أن يُدار اليوم على حس الثمالة ولا شيء غير ذلك. ولكن ينبغي الاعتراف أن قصائد الحصري مشحونة بموسيقى هائلة وبناء معماري متمكن، غير أن جان دمو وكزار يمتلكان وعيًا شفافًا يقترن باستراتيج للسلوك رغم تلك اللااكتراثية التي تهيمن على حياتهما. لكن تلك العدمية عند جان تقترن بهيبة الصمت المثقف، بفضل إجادته لتناول المفردة المتحضرة، وكانت طروحاته تتقارب مع فهم الحكمة للجنون العاقل الثمل في كل حين. كان جان الذي ينطق في اليوم جملة واحدة، لكنها تكفي لتكون قصيدة. إذن يكفي أن نقول عنه إنه شاعر. فيما تتحسن الصورة والمحلية الذكية والموسيقى المسجوعة بكاركتيرية مقصودة عند كزار حنتوش، ورغم بوهيمية وريفية السلوك، إلا أن عشرته البدائية وفطريته ونقاء قلبه يحسسانك بحكمة مدن الفرات التي تتخيل في إجادتها للنطق بلغة الماء أنها متمكنة من صياغة تعابير الشعر، وكزار أحد هؤلاء، بل رائد من روادهم ... هذا التصور لما يجري في ذلك الليل وذلك المكان الذي هو «نادي اتحاد الأدباء» حمل رؤية الشاعر الماجدي لإحساسه بالمكان الإثيوبي شيئًا من التمرد على حاله، وقد أحس أن الشاعر رامبو لن يسعفه بشيء يُبعد عنه بلادة المرأة الغبية، لهذا عاد إلى الذكريات ليأخذ منها طقوس الرتابة في البلاد التي ما حوت منذ عشرات السنين سوى عصيانات برزان والانقلابات والحروب، والمنافي، ورغم هذا ثمة شعور بالمودة إلى تلك الأحاديث التي تفترض رؤى متخيلة لثقافة البلد وتتحول موائد الأنس فيها إلى فرضيات ومشاريع ومنتديات، وحسب ظرفية ومزاج المؤسسة، وحتى في استعادة صحاب الألفة بمجموعهم، تبقى هيمنة المشاعر لظل الشاعر المولود في شارلفيل تهيم على تلك الأماسي الاتحادية التي يناديها الآن ويستنجد كي تخلصه من رائحة الروث ودخان القوارير وبلادة المرأة التي صار غباؤها عالة عليه ومجيء أطياف رفقة الأمس هو خلاص لضجر الغربة هذا:

«مباهجنا مؤجلة، وقد قطعنا عن عمد حواسنا المتصلة بالمطر ووضعناها في التراب،
في أديس لو لمحني أصدقائي مع هذه المرأة الغبية المملوءة دسمًا لاختطفوني.»

لقد وضع الشعر في نص «عكازة رامبو» قدميه على جادة جديدة من رؤى الاشتغال العراقي في ذلك الوقت، وهي وإن كانت ليست انفرادًا إلا أنها كشفت على قدرة الوعي على

معايشة حسية ما يملكه الشعر من قدرة على الاكتشاف والتأثير، أي أن «عكازة رامبو» قاد مخيلته للعوم في المؤثرات التي صنعت اليوم العراقي عبر شيء من معاناة مثقفيه، وإحساسات الوجود لديهم، وكان النص في قصده لوعي هذه الحالة إنما يريد أن يتحدث صادقًا عن هواجس كثيرة لتلك الذوات المبدعة التي يتحسسها المكان بجدية وينسج معها جمله الساحرة، الذوات المعنيون باليوم وليله، وبالإبداع وحسه، الذوات المميزون بخصب الحلم لديهم عن طريق التيه في نبوءة المائدة واغتنام الليل فرصة لمكاشفة الكثير من المرئيات الحالمة التي كان خزعل يرى فيها صيغ الإجبار لمنادمة تلك الهياكل والظلال المبعثرة مثل لقى الأقبية المقدسة على المكان الذي لا مكان غيره يجمع إبداعنا وحزننا الوطني، وهذا المكان يدعى «بناية اتحاد أدباء العراق»، وتلك الوجوه يمثلها نصيف أو كزار أو جان الذي أعتقد أن النص في مزاوجته السحرية لتلك المناخات الاستوائية ومناخات ساحة الأندلس ورطوبة الفنادق المهمشة في ساحة الميدان قد رسم الظل الآخر لجان النحيف الذي هو في الأصل الصورة «النيجاتف» لجان نيقولا. وفي تقديري، إن ثقافة النص هنا هي بعض من تأثيرات ما كان جان ينطق به في عينيه وليس بلسانه، وأنه (أي جان دمو) كان يمثل الحياة المستلبة، والجسد الذي مهره جوع الغياب والسلطة التي تبارك خلودها على أساس عرافة النفاق والمهرجانات الوقتية، وغير هذا كان جان بعض محطات الثقافة العراقية، ولكن من غير منجز هائل ولا حضور بوعي البياتي أو السياب أو آخرين، ولكنه في حضور جسده ونظراته الزائغة يمثل زاوية من زوايا الثقافة المشرقة رغم انحسار الكتابة فيها السنين الأخيرة بفضل الكأس الذي لا يسقط من بين الأصابع المرتعشة، وبفعل شعور جان بالنفي حتى داخل جسده ووطنه، وأعتقد أن البناء الجمالي لهذا المقطع المهيب من «عكازة رامبو» كان يعتني بذكرى جان دمو والإنحاء له.

«روحه تظهر في أمواج النهر، شاليهات الشمس هذه كان يفرقها دائمًا بعصاه، الجسد موقده الأخطر، الجسد يا لحزنه ... فاكهة مدلاة خارج البستان أمام شفتين غيمتين، وضحك يضخ ورودًا.

أمام نهر أصم ونساء مطرودات من عافيتي يتحلين بالمكاحل وبمراود ودهون،

يد تمد لي نورًا أسود.

ماذا أقول لكل هذه الغلالة المترفة، أمه تريد إعادة دفن جثته فتجدها بعد عشر سنوات من موته ناصعة، قوية، واسمه على القبر لم يمسه صدأ، ماذا أقول ليدين تخطان نورًا ونهرًا؟»

أغنية

لا تقل أين الخمور ... الليل عرش في عيونك،
لا تقل يبست زهور في التراب ... ارتجت الغابات،
يدك تحمِّر الليل، وأنفاسك ترددها وأنت الناي تروي شهوة الرعاة،
قل يا حبيبي: الخمر ضرج خدودي،
قل يا حبيبي: الخمر خلاني أنام.

هذا النص فضح الأزمنة قبل حدوثها، وجان نيقولا يرتدي القدر الذي تعرض له جان دمو.

كان الشاعر خزعل الماجدي يشتغل على ثيمة اللاوعي. وقد وجدها فعلًا، تلك المصادفة الجميلة أن يكون جان نقولا وجان دمو يشربان في هرر رتابة الوقت والتحسر إلى تلك الأفياء المظللة بشهوة الشراب والمنجز الجديد مع الصحب المتكئين على زمجرة الصمت ونظرات مسئولي الثقافة؛ حيث يمكن أن نعتبر «عكازة رامبو» تمردًا على مألوف التناول في تلك المكانات والأزمنة، وهو في نصه هذا يريد أن يقول: إنه لا يقل موهبة وتشردًا في غابات الشعر والحياة من «الجانين» دمو ونيقولا.

إذن النص يذهب إلى جدليات بخيارات عدة، ولكنها تبتعد عن غموض الكثير من النصوص المفتوحة. والتأويل هنا لا يتسع لأكثر من فرضيتين أو ثلاث. ولا أريد أن أتخيلها لأني في كتابتي عن «عكازة رامبو» أضع تأويلات الآخرين وتأويلاتي، في مساهمة مني لتوضيح ملاحظات البعض عن النص لحظة نشره وحد هذه اللحظة. وهم يقتربون معي في مشاعر متطابقات الرؤى، وعلى حد قول النفري: أتقابل معه في نظرة، فيريني روحي مشرقة، كوسادة من لاقى الغالي.

والغالي هنا معروف من هو. لهذا فالنص قابل لكي يتسع في تفاسيره إلى مديات لا تنتهي، إنه قصيدة، روحانية، قادرة حتى على أن تلبس رداء التصوف وتذهب بنا إلى ما تريد، إلى تلك الصحارى المفتوحة مثل قلوب منسجمة مع الوسائد، إلى أزمنة تتحاشى الأمكنة والمخداعات الزرق، ولأنها بريئة في الوصف والغاية والولادة، أتت لتضع ما يطلق عليه سانت بيف في مقالات السبت الشهيرة: الصنع المتخيل بالنظرة الثاقبة.

أو قول غيوم أبولينير عن الحس المتبادل شعريًّا بين كائن وكائن قوله:

«هم يهيمنان سوية في بحيرة الرؤى،
ترى كم للمكان أن يغمض عينيه،
وللزمن يسد أذنيه،
هما في رغبتهما يتعطفان مع نفسيهما؛
كي ينالا رقدة هادئة.»

هذا ملخص ما يرتئيه الشاعر من قصيدته، لقد صنع الملل في حشرجة المكان وتفاهة المهمة رغبة في حل لتلك الأوضاع البائسة الرتيبة، فكان الشعر هو المنقذ الأول:

«ما أسرع أن يتحول الشاعر إلى عانس،

أنت أعظم زنجي، أما نحن فزنوج مزيفون، هذا ورد لك، وهذه أطالس وتصاوير وأعتدة،

تكتب كتابًا في جغرافيا الحبشة ... هكذا إذن يا رامبو؟

حسنًا سأغوي هذه السمينة التافهة التي معي.

عد ... عد ... يا رامبو،

ولكن هيهات ... النهر لا يعود إلى مصبه أبدًا.»

وعلى سياقات مثل تلك يبقى هذا النص يلملم رؤاه معتمدًا على غرائبية ما يتعرض له الشاعر في واقعة من وقائع عمره. ليطهر أزمنته وتراثه القديم بنحافة هذا الضوء المتسلل من عتمة الزمن وهو يحمل ألم ومتاع شاعر اللذة والمعصية والغموض المعزول والموت البطيء آرثر رامبو. وفي حكمة ما جاء في النص بعد كل هذه التلاوات: إن الشعر في «عكازة رامبو» مثَّل قدرًا هيمنت عليه خيالات الروح وقادته ليكون تصوفًا جديدًا، مدركًا في حتمية صنعتها ميثولوجيا المكان وغرائبية توافق الأزمنة أن ما يحدث ليس سوى ارتداء بهجة القديم والغوص معها إلى الجديد، وعكسها على مجمل تعاملات الشاعر، البيت، الوظيفة، الصداقة، الشعور بمرارة الواقع، وأخيرًا الحلم بكتابة نص إشراقي جديد وربما تحقق هذا مع مدونة «عكازة رامبو» التي ظلت حتى في مقاطعها الأخيرة تجسد حلمها الأول والغاية من ولادتها، وظلت في تداول المشهد بين الشاعر المعاصر والشاعر المحمول على محفة تمثل وعيًا بزمن وفلسفة بنيت على أساس ما ملك الشاعر خزعل الماجدي من قيم وثقافة ومنجز. إنه رغم إصراره بجعل ظل الشاعر معه دائمًا، إلا أنه أرانا نسقًا جماليًّا

من بنائية الشعر العراقي الحديث، وحقيقة كان النص رغم هيمنة المشهد الواحد عليه والمناجاة التي لا تنتهي، كان نصًّا يخرج، مع القلة من تدوينات تلك الفترة، عن نمطية الشعر والاستشعار عند الكثير من يدَّعون أنهم شعراء، فجدلية هذا النص الموسوم: «عكازة رامبو» تحاول أن تؤسس لفهم روحي على مستوى التجربة الجديدة للمبدع عندما يختار له زمانه قدرًا يحس فيه أن شيئًا من بهجة الماضي وهيبته يسكنان معه. ولهذا اختلفت مسألة خزعل عن مسألة هذا الذي تحدثنا عنه في صدر دراستنا وهو يلتقط صورة تذكارية قرب تمثال الشاعر آرثر رامبو في شارلفيل. رغم أنه الأجدر بهذه اللحظة الجميلة والمؤثرة أن يعيشها شخص آخر غير نائب ضابط في الجيش، لكن القدرية التي توفرت له ولخزعل رمزها واحد رغم اختلاف الأمكنة. فكان التعامل مع الرمز مختلفًا. وليظهر لنا انعكاسان عن وقع الحدث لاثنين: الأول صورة منسية في ألبوم. والثانية قصيدة تخلد في سفر ثقافة العراق وتراثه (وهذا رأي لصاحب المقال).

«كان حشد من الخيول يتراكض في غابته، وكانت الأزهار تنبح وراءها ... مادة العالم في يديه، يركض بها ويريد أن يضعها على مصطبة ليبدأ التكوين.»

(في المقطع أعلاه المأخوذ من القصيدة في نهايتها هو تمامًا ما ينطبق على الشاعر الذي كتب نصه المفتوح «عكازة رامبو».)

لقد صنع من مداخلاته اليومية في هرر في ثمانينيات القرن العشرين استشراقات جديدة لتراث الشاعر آرثر رامبو، ولكن وفق رؤية شرقية من شاعر عراقي. وأعُدُّ هذا الأمر إنجازًا في تحولات الاشتغال الشعري. وحين تعد رؤيتي هذه مغالاة وتهويلًا لنص لا يستحق كل هذا. أقول: يكفي لهذا النص، أنه يذهب بذاكرة القارئ إلى ممالك الوحي المتخيل. وأن تعابير الجمل التي يرتديها النص تضج بشيء من موسيقى النص الجديد، تلك الموسيقى التي تشعرنا بنشوة النصر على رتابة الكثير من موروث الشعر لدينا الذي يعيش على التكسب وتخيل اليوم من خلال لافتة معلقة على جدار أو دخان سيكارة لحظة إفلاس، أو إهداء لوكيل وزير لأنه سمح لذلك الشاعر أن يدخل مبنى الوزارة دون أن تستلب منه هوية التعريف، وأن يشرب قدح القهوة مع مدير المكتب فقط:

كاميرتي التقطت أربعة وعشرين صورة كلها لرامبو:

(١) يصطاد في غابة.

(٦) يمشي وتمس جبهته السماء.

(١١) يعلِّم أطفال هرر القرآن.
(٢٠) يشعل شمعة ويقف خلف تابوته.
(٢٤) وأخيرًا ... عجلة العالم تطحنه تحتها.
(تاريخ التقاط الصور هو ١٥ / ١١ / ١٩٨٩م.)

وهكذا عالج النص رغم الكثير من التجانس بين الجسدين «رامبو وخزعل»، عالج مسألة الذات وبناءه النفسي وإرثها الميثولوجي والاجتماعي وأماني أمراء العائلة الفقراء. أحداث تعود إلى الوراء دائمًا، ولكنها أتت هنا لتمتزج بما يسميه علم النفس: «الفعل الإسقاطي» والمراد واضح، لأن نهايات النص كشفت عن الكثير من تلك الإسقاطات، وهي ما تعني الشاعر كاتب مدونة «عكازة رامبو» ومتلاه إزاء هذا الحس وتلك الإسقاطات التي قد نجدها في أماكن أخر من إرث الشاعر خزعل الماجدي، ولكنها هنا بدت أكثر نضجًا، وأوضح تعبيرًا، ليس لأنها اقترنت بعظمة شاعر آخر في مشابهات مكانية فقط، بل لأن مستوى التعبير عنها من الناحية الجمالية والفكرية واللغوية كان كبيرًا:

«يفتح رامبو القرآن ويقرأ لأطفال هرر ﴿فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كالدِّهانِ﴾ ... يغلقه ... يا إلهي ما الذي أتى بالإشراقات إلى هنا؟

ما الذي أتى بالأسماك على أرض الفندق؟ طفحت من الأعماق ورقصت؟

كان يتمنى أن يتزوج ... وأن ينجب ولدًا يسميه «محمد» ويجعل منه مهندسًا.

كان يبكي طوال الليل وينفطر ...

لماذا لست معي يا رامبو؟

لماذا لست معك؟

لماذا لا نسكر أو نقامر أو نغوي ... لماذا يا أبهة؟»

وقريبًا من مرئية الخاتمة يتبين أثر هذا التماثل، وتظهر حتى قيمته الميثولوجية والحضارية، ويرينا الشاعر ما حل به وصاحبه في هرر. إن الأمر غدا معالجة لألم إنساني يعود إلى عصور سحيقة من ميراث الشاعر خزعل الماجدي، وأن الافتراضات لقصد النص وحدود التأويل فيه لا تنتهي عند إعجاب شاعر تعددت قراءاته ثقافاته، فهنا خضع الأمر لشجن الحس وارتداء الآخر للآخر، وهذا كما تحدثنا عنه سالفًا شعور بصوفية النص، وهو قد لا يكون معرفًا بشكله من قارئ النص، أو حتى الشاعر نفسه، ولكننا نراه هكذا. نحن الذين قرأنا النص: أنا، وتأويلاتي، وثقافتي، وقراءتي للنص وهذا الارتداء؛ أي أعطيك ثوبي وتعطيني ثوبك، ظل قائمًا على كل مساحة النص، ولكنه في التالي من نهايات النص يتضح تمامًا:

«دخلت عليه وأنا بعمامة وجبة أحمل طاستي وكتابي ... كان رامبو يتراصف على الصليب تمامًا ويجوِّد ... كمنجة يابسة قربه ويداه تتمتمان، ليس السرطان هو الذي يصعد في عظامه بل الذهب.

يمسك وردة ... ويشمها ويضحك ...

هل الورد انحطاط القلب وشكله الأول؟

يا إلهي: لماذا أنا هنا؟

تأملته وهو يقرأ،

خرجت منه وأنا أبكي، وخرج من الباب الآخر، كاهن يحمل الصليب، وكان يبكي هو الآخر.»

لقد منحنا هذا النص سياحة لا تنتهي من تأمل الداخل والخارج معًا، وقد أشركنا في التفاسير الذي يخلقها ألم المكان وإبداعه. وكان خزعل الماجدي واعيًا لقيمة وحسية مثل هذا المنجز، ولكنه أطال مكوثه في جبته، ولم يخرجه مثلما يخرج النيزك جسده من جوف السماء، لأنه في نصه هذا، والموسوم: «عكازة رامبو»، أراد أن يصنع من صبره وجدية الامتزاج بالمشهد وتحسسه، أراد أن يصنع قصيدة حقيقية، تعتني بالجمال والصدق. والتجربة والغاية، وكأنه يأخذ من أرسطو أمثولته القائلة: يأتي الشعر مع معاناتنا الكبيرة مع الآلهة.

ومع خزعل الماجدي حدث ذات الشيء ... كانت كيانات الشعر لديه تتوارث رغبتها بالشدو الليلي والمعاناة من هذه المزاوجة المؤلمة وخطورة التمثل في تراث شاعر كبير مثل آرثر رامبو، لكنه تجاوز الأمر وسار في طريقه غير عابئ بالنكاية والحسد والتأويل والمشاكسة، وما قاله في هذا النص الذي أراه منجزًا يرتقي بأدب العراق ومكانته الكونية. لقد صنع وعيًا داخل وعي. وتجربة داخل تجربة. وفي حالات لا تعد داخل النص تخلص من هيمنة الآخر، وتحدث بعفوية التجربة وخصوصيتها وصدقها. لنراه في النهاية قد جمع حشدًا كبيرًا من التصاوير والجمل والمديات المفتوحة على ذهن المتخصص في تداعيات تبتكر الحدث بفنية عالية تصلح أن تكون مشهدًا مسرحيًّا كبيرًا يتحدث عن المعاناة الفردية بشكلها الكوني والجمعي، وهذا ما قصده النص الرائع «عكازة رامبو» للشاعر العراقي خزعل الماجدي:

«أمتنع عن إبداء الرأي في ماضيه كشاعر، لكنني أؤكد بكل قواي أنه كان تاجرًا متحمسًا وحاذقًا ...

يقول التاجر قبل أن يشرب آخر جرعات السم:
كنت أطوف وألتقط صورًا فاشلة له، ولما يتساقط منه وهو يمر بين أديس وهرر محمولًا على نقالة يحملها زنوج تحت المطر.
أنزل القدح الأخير من فمه وقال لأخته:
إيزابيل ... إيزابيل،
سأمضي تحت الأرض،
وأنت تمشين تحت الشمس،
الله ... الله كريم.»

إشارات

- حاجتي لبعض المعلومات عن النص والشاعر أخذتها أغلبها من جلسات قديمة مع الشاعر عبد العظيم فنجان، وهو رفيق الشاعر وصديقه في الدراسة الجامعية.
- بعض المعلومات جاءت من الشاعر خزعل الماجدي في حديث تليفوني. ولكنها متأخرة؛ إذ كنت قد انتهيت من إنجاز هذه الدراسة في ١٣ أبريل ٢٠٠٤م.
- نشرت هذه الدراسة في صحف عراقية وفي موقع جهة الشعر:
https://www.jehat.com/jehaat/ar/janataitaaweel/drasatnadaryah/naeem.htm

هنـــداوي