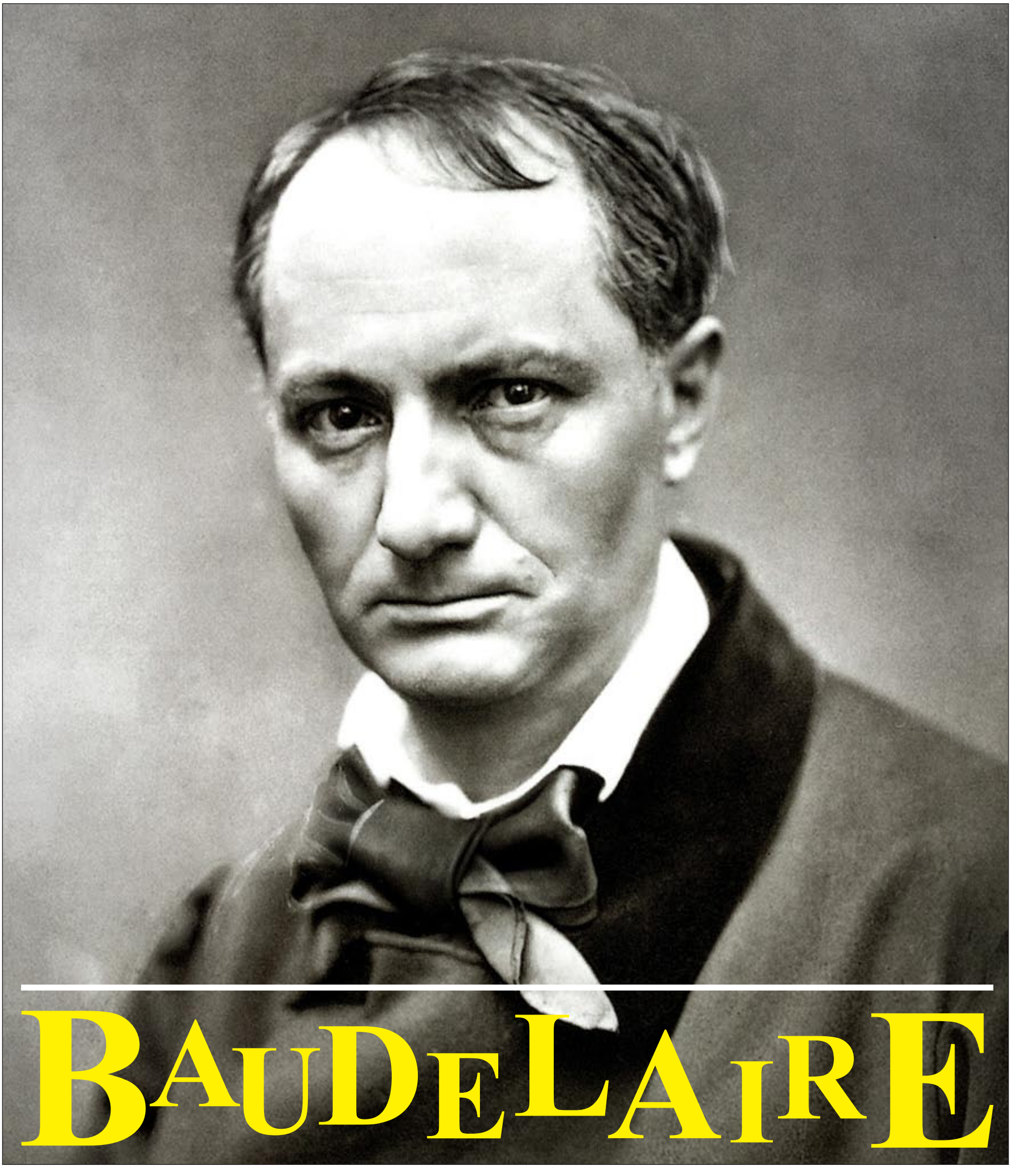
منارات
manarat

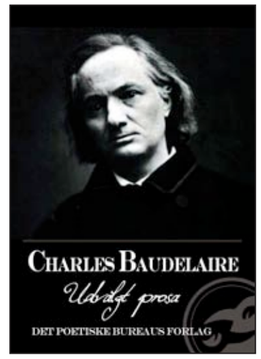
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

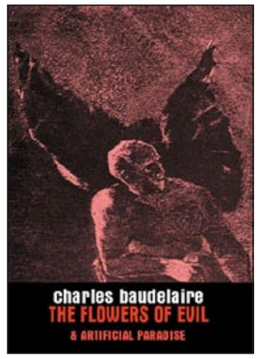
ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (2264) السنة التاسعة - السبت (1) تشرين الاول 2011



BAUDELAIRE





شارل بودلير

شارل بودلير ١٨٢١-١٨٦٧ شاعر وناقد فني فرنسي. بدأ كتابة قصائده النثرية عام ١٨٥٧ عقب نشر ديوانه ازهار الشر، مدفوعا بالرغبة في شكل شعري يمكنه استيعاب العديد من تناقضات الحياة اليومية في المدن الكبرى حتى يقتنص في شباكه الوجه النسبي الهارب للجمال، وجد بودلير ضالته فيما كتبه الوزيوس بيرتيران من بالادات نثرية مستوحاة من ترجمات البالادات الاسكتلندية والالمانية الي الفرنسية. والبالاد هو النص الذي يشبه الموال القصصي في العربية وهو الشكل الذي استوحاه وردزورث وكوليريدج في ثورتهما علي جمود الكلاسيكية.

وفي عام ١٨٦١ بدأ بودلير في محاولة لتدقيق اقتراحه الجمالي وتنفيذه فكتب هذه القصائد التي تمثل المدينة أهم ملامحها، وتعد معينا لا ينضب من النماذج والاحلام.

يعد بودلير من أبرز شعراء القرن التاسع عشر ومن رموز الحداثة في العالم.و لقد كان شعر بودلير متقدما عن شعر زمنه فلم يفهم جيدا الا بعد وفاته.

وكان الشاعر شارل بودلير يري ان الحياة الباريسية غنية بالموضوعات الشعرية الرائعة، وهي القصائد التي اضيفت الى ازهار الشر في طبعته الثانية عام ١٨٦١ تحت عنوان لوحات باريسية.

لم ينشر ديوان سأم باريس في حياة بودلير، وهو الديوان الذي لم يتحمس له غوستاف لانسون وسانت .بيف، هذا الديوان الذي اثر تأثيرا عارما في الاجيال اللاحقة. تحيا تونس ويحيا الإسلام يوميات بودلير.

أن تقرأ يوميات بودلير يعني أن ترى الحياة بعين شاعر حقيقي، يكتب كما يعيش ويعيش كما يكتب.. أن تُستلب بالتأملات والرؤى البكر التي قُدر لها أن تصلنا (على الأرجح) في صورة الدفق الأول، وذلك لأنها نُشرت بعد وفاة كاتبها بعشرين عاما، ما يعني أنه لم يتح له أن يشذبها أو يجري عليها عمليات تجميل.. يتبدى لنا بودلير في هذه اليوميات (وكما يصفه مترجمها إلى العربية الشاعر التونسي آدم فتحي) كأوضح ما تكون الرؤية : يفكر ويشك، يحسم ويتراجع، ينحاز ويتخلى، يهجم ويدافع، يمدح ويهجو، يقارع الحجة بالحجة، ويتخذ لنفسه موقعا من كل ما حفل به عصره (بودلير عاش في الفترة ما بين عامي ١٨٢١ و ١٨٦٧)، هذا العصر الذي نضج بمتغيرات عدة، وعج بأسماء لامعة في الفكر والفلسفة والعلوم والأدب (فريدريك نيتشه، هيجل، كانت، كارل ماركس، فكتور هوجو، فلوبير، أوغست كونت، داروين، شوبنهاور.. الخ) ولعل هذا ما يصنع لهذه اليوميات أهميتها التاريخية.. قد نشاطر بودلير اعجابه بـ (ادجار آلان بو) أو (أوفيد) أو (فاجنر)، وقد لا نشاطره سخريته من فولتير وموليير وجورج صاند، لكننا نسجل له أنه مارس حريته في قول مايريد (بل وفعْل ما يشاء) ومضى، هو الذي يتحدث في يومياته عن أن الروح تمر بحالات تكاد تكون فوق الطبيعية، يتجلى أثناءها عمقُ الحياة بأكمله في أي مشهد يتاح للعين مهما كان عاديا.. ان النظر إلى عمق الحياة هي مهمة الشاعر الحقيقي.. لكن الشاعر لا بد أن يكون إنسانا قبل كل شيء، بما يحمله هذا الإنسان بداخله من تناقضات صارخة : الحب والكراهية، الصدق والكذب، الخوف والاقدام، النبل والخسة، الغموض والوضوح.. ان المواءمة بين الشرط الشعري والشرط الإنساني هي التي تصنع الشاعر الحقيقي أو ما يسميه بودلير (الداندي) نسبة إلى (الداندیزم) الذي يعرفه بودلير بأنه المعادلة الخيميائية التي بفضلها يلتحم الشاعر بالإنسان لانجاب الكائن الأسمى : الداندي.. هذا الداندي عليه، حسب بودلير، أن يعيش ويموت أمام مرآة، وأن يكون عظيما في نظر نفسه قبل كل شيء إذ أن (الأمم لا تنجب العظماء الا مرغمة.. اذن لن يكون الرجل عظيما الا إذا انتصر على أمته جمعاء)، كما أن الداندي عاشق للفن والجمال، ولكن ليس الجمال النمطي المكرس والقار.. الجميل عند بودلير هو شيء ما متأجج وحزين، شيء ما يفسح المجال للتخمين.. ويجعل من شروطه الغموض والندم، ويضيف اليهما شرط التعاسة.. وهو بذلك لا يزعم أن الفرح لا يجتمع مع الجمال، لكنه يعتقد أن الفرح حلية من أكثر حلي الجمال سوقية، بينما الكآبة هي إذا صح القول قرينة الجمال الرفيعة إلى الحد الذي لا يتصور معه بودلير نموذجا للجمال لا تسكنه التعاسة.

بودلير والحداثة الأدبية

إبراهيم الحيدري

يحتل مفهوم الحداثة في الفكر المعاصر مكاناً بارزاً، فهو يشير بوجه عام الى سيرورة الأشياء بعد أن كان يشير الى جوهرها، ويفرض صورة جديدة للإنسان والعقل والهوية، تتناقض جذرياً مع ما كان سائداً في القرون الوسطى. ومن أهم السمات التي تميزها هي أن لها قابلية على التطور والتغير والانفتاح على آفاق تخيلية غير منغلقة، وانها تستطيع توحيد العقل والإرادة بإزالتها أوهام القرون الوسطى وهيمنة المطلق وتأسيس النسبي مكانه ووضع أسس النقد والنقد الذاتي لمواصلة مسيرة الحداثة نحو الأحدث والأفضل، لأن هدف الحداثة وأيديولوجيتها هو نقد وتفكيك وإزالة السحر عن العالم، وتدمير العقبات المتراكمة أمام طريق العقل لبناء عالم جديد. فالحداثة لا تستمد قوتها من طوباويتها الوضعية، وهي بناء عالم عقلاني منور فحسب، وانما من وظيفتها النقدية التي تحتفظ بها بمدى ما تبقى مقاومة الماضي. ويبقى هذا الفكر النقدي والثقة بالعلم والعقل القوة الأساس لمفهوم النقد، الذي يجمع فكرة التقدم بفكرة التسامح.

ومع أهمية هذا المفهوم وشيوعه في الفكر المعاصر، إلا انه أكثر التباساً وتعقيداً لما ينطوي عليه من غموض وارتباطه بحقول معرفية واستخدامه في مجالات مختلفة وتوازي معناه مع مسيرة الحضارة الغربية الحديثة، التي أفرزت اشكاليات رافقت الحداثة وما بعدها، وكذلك تعدد أبعاده ومدلولاته وشموليته لمستويات من الوجود الإنساني، العلمية والتقنية والاقتصادية والسياسية والأدبية والفنية والفلسفية، والتداخل في ما بينها.

والحداثة الأدبية ليست وليدة الصدفة أو التقليد بل هي فعل حضاري يقوم على الإيمان الراسخ بالعقل والعقلانية والحرية والتقدم الاجتماعي، وكذلك الإيمان بالفردانية والاختلاف، مشكلاً حاضراً جديداً على انقاض الماضي الذي سبق وانتهى، من أجل مستقبل مرتقب أفضل وامتلاك الحاضر الذي هو أساس الحداثة وبالتالي المستقبل.

بدأ وعي الحداثة بذاتها بالنقد والنقد الذاتي وامتد الى النقد الأدبي والجمالي، الذي شكل قطيعة أخرى مع الفن والأدب الكلاسيكي وتمرداً عليه في الوقت ذاته. في الأدب الألماني بدأت الحداثة مع فالتر بنيامين، ولكن رائد تحليلها النظري كانا فردريك شليغل وشيلر، إذ ارتبطت أفكارهما بتعارض ثنائي آنذاك، بين النزعة الكلاسيكية والحداثة الرومانسية، حيث جعلا من الفن الحديث فعل حرية وتفكير.

غير أن بودلير كان أول من اطلق مفهوم الحداثة في الفن والأدب، حيث نشر في جريدة الفيغارو الفرنسية مقالاً جاء تحت عنوان «رسام الحياة الحديثة»، خصه لدراسة أعمال الفنان قسنطين جوني المعاصر له. وفي ذلك النص قال: «أنه يذهب، بركض، يبحث عن شيء من الممكن أن ندعوه «الحداثة». وقد اعتبر بودلير في هذا النص بان «المودة»، على الرغم من أنها عابرة، إلا أنها تتضمن الثبات، ومع ذلك فهي زائلة، برغم أنها تتضمن عناصر أبدية. فالحداثة عنده «حضور الأبدي في الآني والموقت، فهي الجمال الموجود في الموضة التي تتغير في كل فصل من الفصول، وهي تجديد يحمل في داخله الشعور بأن الأبدي سينتهي بالتحلل في ما هو آني، كما يحل الحب في الرغبة، وذلك حتى لا يمكن ادراك الأبدية إلا في الوعي بغيابها وفي قلعة الموت».

حدد بودلير أربع خصائص للحداثة الفنية، من دون أن يذكر الجوانب الأخرى منها كالجانب التاريخي والفلسفي والاجتماعي وهي:

١ – غير المنتهي أو غير الناجز

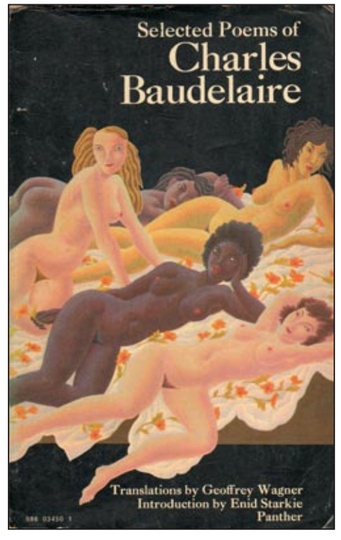
٢ – المتبعثر أو المتقطع

٣ – التفاهة وفقدان المعنى

٤ – الاستقلالية الذاتية للعمل الفني

ولم ترتبط الحداثة عند بودلير بفترة معينة يمكن تحديدها ومقارنتها بفترة زمنية سابقة عليها، كما عند هيغل، وانما تهدف الى دلالة نوعية لحالة ما، فالحاضر لم يعد موجوداً بالقياس الى الماضي، وإنما أصبح موجوداً بحد ذاته ولذاته. وهذا المعنى يقترب مما قاله هيغل، بأن الحداثة تجد معيارها في ذاتها، أي أنها وعي لذاتها. تمرد الرواد الأوائل ضد الفكرة التي صنعتها الكلاسيكية الفرنسية عن ذاتها، التي تشير الى استيعاب مفهوم الكمال الارسطوطاليسي في مفهوم التقدم. كما يوحي به العلم الحديث، وأعادوا النظر بمعنى محاكاة النماذج القديمة في مواجهة معايير جمال مطلق، مستخلصين معايير جمال زمني أو نسبي تعبر عن أفكار التنوير الفرنسية عن ذاتها، وعن فكرة تمثيل بداية عصر جديد، وهو سبب احتفاظ فكرتي «الحديث» و «الحداثة»، بدلالات جمالية تتسم بالفكرة التي كونها الفن الطليعي عن ذاته. وهو ما جعل بودلير يرى، بأن التجربة الجمالية تختلط بالتجربة التاريخية، وبخاصة التجربة الأساسية للحداثة الجمالية. «ولهذا يحتل العمل الفني الحديث عند بودلير مكانة فريدة عند تقاطع إحداثيات الحاضر والأزل»: فالحداثة هي الانتقالي، العابر والموقت، التي ترجع الى راهن يتلاشى ويفقد امتداده ولكنه يمتد على عقود عدة ومتشكل في قلب الأزمنة الحديثة. والحداثة في الأخير تسعى الى إثبات نفسها بوصفها ما سيكون كلاسيكياً ذات يوم»، وهو ما يسوغ، بحسب هابرماس، الصلة التي تربط بين الحداثة والموضة. كما يرى بودلير، بأن العمل الأصيل مرتبط جذرياً ببرهة تكوينه، وانه لا يتلاشى في الراهن ويشبع الرغبة الخالدة بالجمال، لحظة اتحاد العابر بالراهن والأزلي، ولا ينكشف الجمال الأزلي إلا متنكراً بلباس العصر. وهذا المعنى يقترب من مفهوم «الصورة الجدلية» لبنيامين، التي تشير الى أن العمل الفني الحديث يوضع تحت مؤشر الاتحاد بين الجوهري والعابر.

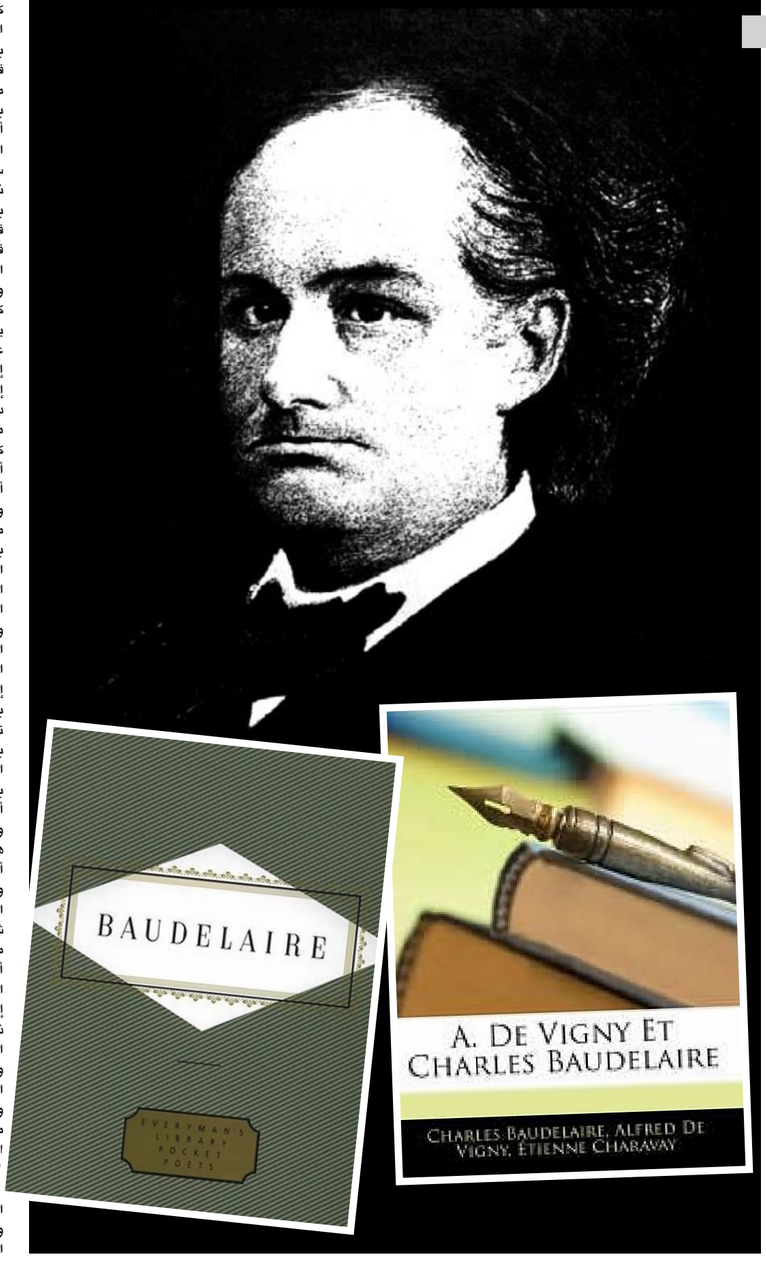
رأى أدورنو أن في أفكار بودلير بشارة للحداثة الفنية، وأنه اقتفى أثر بنيامين الذي اعتبره أول من تعرف على قوة الإبداع التي أصابت الإنسان بالاغتراب الذاتي.



نقلاً عن: "الحياة"

بودلير والمصالحة المستحيلة مع العالم

هاشم صالح



كل الدلائل تشير إلى أن بودلير فشل في التأقلم مع المجتمع، بدءاً من أسرته الشخصية وانتهاء بالبورجوازية الفرنسية كلها. والأخطر من ذلك هو أنه فشل في التأقلم مع نفسه، وعن هذا الفشل العظيم نتج الشعر. لقد حاول أن ينجح في الحياة، أن يشقّ طريقه في خضم العمل، والوظيفة، والمنافسة. ولكنه في كل مرة كان يجد نفسه عاجزاً عن تحقيق أي شيء على هذا الصعيد، وكان يشعر بالإحباط والألم نتيجة لذلك. أمه كانت تريده أن يدخل سلك الدبلوماسية وربما يصبح سفيراً بواسطة علاقات وصداقات زوجها الثافه الجنرال أوبيك. وهو كان يكره زوجها ونجاحه في الحياة كره النجوس. لنقل باختصار: إن بودلير كان مبرمجاً للفشل في الحياة والتسكع في شوارع باريس ليس إلا. وكان يشعر بأن مكانته تتضاءل في نظر أمه، وكان يتألم ويحترق. كان يعدها بأنه سيغير أوضاعه المادية المتردية، وسوف يجعلها فخورة ترفع رأسها به أمام الناس، إلا أنه كان دائماً ينكص على أعقابه، شاعراً بالعجز والخذلان في كل مرة.

وهذه الحالة السيزيفية المنهكة انعكست على نفسيته، فأصبح يعيش صراعاً داخلياً لا يعرف كيف يخرج منه. وراح الإحساس بالذنب والخطيئة يلاحقه، وبخاصة بعد أن أدمن على شرب الكحول، وتعاطي المخدرات، وممارسة حياة البطالة والعطالة، والتنقل من حانة إلى حانة، أو من ماخور إلى ماخور. ثم بشكل أخص بعد أن أصيب بمرض الزهري ونقله إلى عشيقته الزنجية: جنة دوفال. وجن جنونه! كان يتمنى لو أنه أصيب هو فقط. وهكذا فقد هيبته في عين أمه وفي نظر الناس العقلاء الجادين، البورجوازيين المحترمين. وجميع الآمال التي علقتها أمه عليه، عندما كان في المدرسة ناجحاً متفوقاً في البداية، انهارت في نهاية المطاف. وكانت هي السبب؛ لم تعرف أن زواجها من رجل آخر بعد موت والده قد حطمه، أحدث شرخاً في داخله لن يقوم منه. وعن هذا الشرخ نتج اختلاله، والشعر.

وأصبح بودلير شخصاً هامشياً، منبوذاً من المجتمع. وحتى أمه كانت تخشى أحياناً إذا ما رآها الناس ماشية معه بسبب ثيابه المبتذلة ومنظره الخارجي المتهدّم. إن لم تقل المنهار. تخيلوا: هل هناك من أم تخجل بابنها؟ نعم زوجة الجنرال أوبيك، أم بودلير! ويقول بعض الذين تعرفوا عليه في تلك الفترة بأنه كان يلبس ثياباً نظيفة عموماً، ولكن قديمة شبه بالية، ومنظره الخارجي كان يوحي بالإهمال والهجران. كان يشبه بيتاً متصدعاً لم يُسكن منذ زمن طويل. كان يبدو عليه وكأنه مدمّر من الداخل. لقد استسلم بودلير لتقادير الحياة وألقى سلاحه منذ البداية. كانت الصدمة أكبر منه؛ لماذا تزوجت أمه؟ لماذا لم تبق له وحده؟ لطالما قال لها بكل حرقة، بكل مرارة: من كان لها ابن مثلي لا تتزوج! بدءاً من تلك اللحظة أصبح العالم مشبوهاً في نظر شارل بودلير.

لكن هذه التجربة السلبية مع الحياة، هذه الضربة الماحقة، كانت مفيدة جداً وذات مردود هائل من الناحية الشعرية، وبالتالي فرب ضارة نافعة. فإذا لم يكنْ يستطيع أن يرضي أمه بأن يصبح موظفاً كبيراً في سلك الدبلوماسية الفرنسية، أو سلك القضاء أو سوى ذلك، فإنه على الأقل استطاع أن يرضي آلهة الشعر ويركع في محراب الفن.. يضاف إلى ذلك أن الانحطاط في مهاوي الحياة إلى الدرك الأسفل يتيح لك أن تتعرف على الوجه الآخر للوجود: ڤفا الوجود. إنه يتيح لك أن تعانق الوجه السلبي، المظلم للأشياء. كان النزول إلى الطبقات السفلية و الدهاليز المعتمة شيئاً ضرورياً جداً لكي يصبح بودلير شاعراً، وربما اكبر شاعر في تاريخ فرنسا. ويقال إن أمه لم تعرف قيمته إلا بعد موته وانفجار شهرته الأسطورية؛ عندئذ بكت وتحسرت حيث لم يعد ينفع التحسر أو الندم.. ويمكن أن نقول الشيء ذاته عن الشاعر الآخر الذي يستطيع أن ينافسه على سدّة الشعر الفرنسي: أرثر رامبو .

نقول ذلك على الرغم من الفارق الكبير بين شخصية بودلير وشخصية رامبو، فرامبو هجر الشعر كلياً عندما ابتدأ ينجح في الحياة. صحيح أن بودلير حاول بكل الوسائل أن ينجح وينعم بالرفاهية المادية والوجاهة كبقية البشر، ولكنه في كل مرة كان ينتكس ويفشل. إنه كسيزيف الذي يرفع الصخرة من أسفل الوادي لكي يضعها على قمة الجبل، ولكنها كانت في كل مرة ما إن يصل بها إلى القمة تقريباً حتى تتهاوى إلى الأسفل فيعيد الكرة من جديد، وهكذا دواليك. عندئذ عرف بودلير أنه فاشل لا محالة، وراح يتحمل مسؤوليته لأول مرة كشخص فاشل معاد للمجتمع وقيمه. فبما أن المجتمع يرفضك، فلماذا لا ترفض المجتمع أنت بدورك؟ لماذا لا تعلن عليه حرباً ضروساً، وتتحمل مسؤوليتك كشخص هامشي، متسكع، منبوذ؟ بدءاً من تلك اللحظة راح بودلير يصبح الشاعر الأساسي للحداثة الفرنسية وربما العالمية. راح يصبح شاعر التمزق، والألم، والتناقض، والمهاوي السفلية، وقد جرب الانتحار أكثر من مرة ولكنه لم ينجح. راح يصبح شاعر الخطيئة الأصلية التي تلاحق الإنسان من المهد إلى اللحد. كل ديوانه "أزهار الشر" ما هو إلا مرآة لروحه، أو سيرة ذاتية –مقنّعة بالطبع– لشخصه. حياة بودلير كلها كانت تمزّقا أو تذبذباً بين السماء/والأرض، بين النشوة العارمة/والهاوية، بين الأفق اللازوردي السماوي/والعتمات السوداء، بين الواقع/والخيال، بين السقوط إلى أسفل/والارتفاع إلى أعلى الأعالي، بين الله/ والشيطان...

هذا التوتر الذي لا يهدأ بين الفوق/ والتحت، أو بين البراءة/والخطيئة، أو بين الجمال/ والقبح، هو الذي جعل من بودلير الشاعر العميق بامتياز. يمكنك أن تتهم بودلير بكل شيء، ما عدا أنه شاعر سطحي مثلاً...! مستحيل... الشعراء السطحيون هم أولئك الذين لا يعيشون تجارب حدّية في الوجود: أقصد تجارب قصوى تصل بهم إلى حافة الهاوية. وأما الشاعر العميق فهو ذلك الشخص الذي عرف الجانب السلبي من الحياة، هو ذلك الذي عاش إلى جانب الأنين والحنين لسنوات طوال، هناك حيث الأعماق السفلية، هناك حيث الدهاليز والعتمات، وحيث الوحدة والهجران. الشاعر شخص مهجور: مهجور أدبياً، سرمدياً، أنطولوجياً. الشاعر السعيد، الناجح، المتفوق، ليس شاعراً بالمعنى البودليري للكلمة: إنه فقط طرب الناس أو يدغدغ المشاعر والحواس السطحية، ويحظى بشعبية هائلة، وتحبه الفتيات والمراهقون والسيدات الأرستقراطيات...

هذا لا يعني بالطبع أنه عديم القيمة، ولكنه لا يهمنا هنا، ولا يعنينا أمره إطلاقاً. هذا كل ما في الأمر، لا أكثر ولا أقل...نحن لا نشتم أحداً. نحن نهتم هنا فقط بالشعراء السيزيفيين. نحن نريد أن نقيم علاقة بين الشعر والعمق، ونقول بأن الشاعر الذي لا ينزل إلى الأعماق السفلية ويخاطر بنفسه ليس شاعراً بالمعنى الذي نقصده. كان بودلير يشعر بالضجر والفشل وعبثية الأشياء، وبدءاً من تلك اللحظة أصبح شاعراً: بدءاً من اللحظة التي يحصل فيها تناقض حاد بينك وبين العالم، بدءاً من اللحظة التي يصبح فيها العالم إشكالياً في نظرك، فإن ذلك يعني أنك قد تصبح شاعراً، أو فناناً، أو فيلسوفاً، أو مجنوناً. أول شرط من شروط الإبداع هو اختلال الثقة بينك وبين العالم، هو حصول شرخ عميق بينك وبين نظام الأشياء ذاتها. لماذا يوجد الشر في العالم؟ لماذا تزوجت أمه؟ لماذا لا يوجد إلا الخير والصفاء والنقاء والشفافية؟ لماذا نفجع بأنفسنا، بأحبتنا الذين غابوا؟ ربما لهذا السبب لا يوجد شاعر كبير واحد في التاريخ كان متصالحاً مع نفسه أو مجتمعه أو زمنه. ويمكن أن نقول الشيء ذاته عن الفلاسفة والمفكرين الكبار. بالطبع يوجد في كل العصور عشرات الشعراء والكتاب الذين ينعمون بالحياة والثروة والجاه والشعبية والجوائز التقديرية، ولا يشعرون بأية مشكلة مع أي شيء كان. عن هؤلاء لا نتحدث هنا، ولا يهمنا أمرهم في قليل أو كثير.

نحن نتحدث هنا فقط عن الشعراء الذين فجعوا بأنفسهم، أصيبوا في الصميم منذ طفولتهم. نحن نتحدث عن كتّاب من نوعية بودلير، أو رامبو، أو ديستويفسكي، أو نيتشه، أو هولدرلين، الخ... ذلك أن الصراع الداخلي مع الذات لا يقل خطراً عن الحروب بين الجيوش كما يقول رامبو. حرب الداخل أخطر من حرب الخارج، لأن العدو يصبح منك وفيك. وبودلير عاش هذا الصراع المحتدم ومشى به إلى نهاياته. هل كان بودلير شيزوفرينياً يعاني من انفصام في الشخصية؟ بالطبع، كمعظم الكتّاب الكبار. كل عقد الارض موجودة فيه، وعن هذا الصراع المرير والشرس نتجت قصائده العبقرية في "أزهار الشر"، يكفي أن نفتح هذا الديوان على أية صفحة لكي نجد آثار هذه المعركة أو أشلائها بادية للعيان:

سوف أضربك من دون غضب
ومن دون حقد، كجزّار
كموسى يضرب صخرته!

×××××

أنا الطعنة والسكين!
أنا الصفعة والخدان!
أنا العجلة والعضوان!
أنا الضحية والجلاد!

×××××

أنا لَقلبي مصّاص الدم
-أحد المهجورين الكبار
المدانين بالضحك الأبدي
والذين لا يستطيعون الابتسام بعد اليوم!
لاحظ كيف أنه جلاد نفسه، ضحية نفسه بالدرجة الأولى. أو قل إنه استبطن العدوان الخارجي (القدر، الطفولة، زوج الأم، ضربات الغدر...) إلى درجة أنه أصبح مشكلة داخلية. لم يعد بودلير بحاجة إلى عدو خارجي لكي يعذبه؛ أصبح هو يعذب نفسه بنفسه. زوج الأم، هذا العدو المطلق الذي دعا الثوار إلى اغتياله إبان ثورة ١٨٤٨ لأنه كان الحاكم العسكري لمنطقة باريس، تحول إلى وحش أخطبوطي لا خلاص منه حتى ولو مات..

لكي يتخلّص من نفسه، من مرضه الداخلي الذي يقضّ مضجعه، كان ديستويفسكي يتمنى أحياناً لو أن الأرض انشقّت وابتلعته. وأما نيتشه فكان يتمنى لو يحصل زلزال كوني يدمّر الأرض ومن عليها ويخسفه معها... في ما يخص بودلير، نلاحظ أن شهوته كانت تتمثل في حصول إعصار يجرفه مع السيول، ولكن ماذا عن المعري؟

الأرض للطوفان مشتاقة لعلها من درن ان تغسل!

لماذا كل هذه الشهوة العارمة في التدمير الذاتي للذات؟ في الانسحاق والانمحاق؟ في التلاشي؟

لماذا كل هذه الرغبات الانتحارية الاستئصالية؟

لنستمع إلى هذا المقطع بعنوان: شهوة الانسحاق والفناء

أيتها الروح الكئيبة، المحبة للنضال أيام زمان،
الأمل، الذي كان مهماز ُه يثير حميّتك،
لم يعد يريد أن يمتطيك! فنامي بلا خجل
كحصان عجوز، في كل خطوة تصطدم رجله بعقبة.

×××××

استسلمْ، آه يا قلبي ونمْ كالبهيمة
أيتها الروح المهزومة، المنهوكة! بالنسبة لك
أيتها النهّابة القديمة،
الحب لم يعد له مذاق، ولا الشجار كذلك،
وداعاً إذن يا أغاني النحاس وتنهّدات العود!

×××××

الربيع الرائع فقد رائحته!

×××××

والزمن يبتلعني دقيقة بعد دقيقة،
كما يبتلع الثلج الهائل جسداً أصيب بالتصلّب،
ومن عل أتأمل بالكرة الأرضية المستديرة،
ولم أعدْ أبحث فيها حتى عن مأوى أو كوخ حقير.

×××××

أيها السيل، لماذا لا تجرفني في انهياراتك؟

×××××

الوسيلة الوحيدة لكي يتخلص الشاعر من ألمه، من مرضه المزمن، هي أن تصيبه كارثة، أن تقع على رأسه مصيبة بحجم الاحتقان الداخلي؛ ينبغي أن يكون هناك

معادل موضوعي في الخارج لا يقل خطورة عما يعتمل في الداخل. عندئذ ينتقم من نفسه، أو بالأحرى من العدو الداخلي الذي يسكن في جوانحه، يشرّش في عروقه ودمائه كالأخطبوط من دون أن يستطيع منه فكاكاً. الشاعر هو عدو ذاته.

لا يوجد فنان كبير من دون هوس حقيقي أو وسواس داخلي. بهذا المعنى: كل فنان كبير هو شخص مهووس بالضرورة. لنفكر هنا برواية "المهووسين" لديستويفسكي ولو للحظة واحدة. عن هذا الهوس، أو الصراع الداخلي الضاري، ينتج الفن. يقول بودلير: التدمير
بلا توقف، إلى جانبي، يختلج الوسواس،
إنه يحوم حولي كالهواء المبثوث،
أبتلعه وأحسّه يحرق رئتي
ويملؤها برغبة أبدية ومذنبة.

×××××

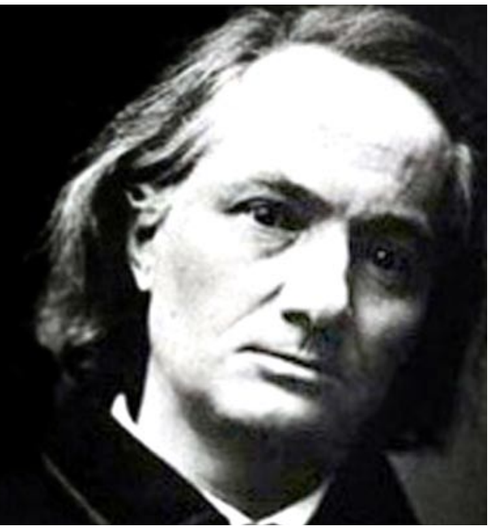
أحياناً، بما أنه يعرف حبي الكبير للفن،
يتخذ الصورة الأكثر إغراء للمرأة،
ثم بحجج ممؤهة عن الكرب والضجر،
يعوّد شفتي على أشربة مشبوهة.

×××××

وهكذا يقودني بعيداً عن أنظار الله،
وأنا لاهث وميت من التعب، وسط
سهوب شاسعة من الضجر، عميقة ومقفرة،

×××××

ثم يرمي في عينيّ المليئتين بالارتباك
بألبسة مدنسة، وجراحات مفتوحة،
وبالعدة الدموية للتدمير.



قصيدة النثر من بودلير حتى الآن

سوزان برنار
ترجمة: راوية صادق

ذات يوم، حدد "بودلير" الفن – في صيغة مدهشة – بأنه سحر إيمائي يحتوي الشيء والموضوع في آن واحد، العالم الخارجي للفنان والفنان نفسه. ويلاحظ دانييل – رويس أنه يمكن تطبيق هذه الصيغة على القصائد النثرية الصغيرة في "سأم باريس"، مثلما على "أزهار الشر" : بل ربما نجد – أيضا – في "سأم باريس" تأكيدا أشد على الشعور بالانصهار بالتطابق بين الشيء والموضوع: كل هذه الأشياء – كما يقول "بودلير" – أمام مشهد يجري، تفكر من خلالي أنا، وأنا أفكر من خلالها. هذا التشتت (أو هذا التوسع) لل"أنا" سوف تساعد عليه أجواء المدينة الكبرى: ففي المشهد المديني، وفي قلب الحشد المتنوع في أشكاله، يحس الشاعر بشخصيته تتضاعف،

وهو ثمل من "المشاركة الكونية" . وتصبح روحه المنبسطة روحا جمعية تبكي، وتأمل، وتنتبأ أحيانا. وعلى نحو متبادل، فعندما يعبر عن شعب الخاصة، وصداماته وشوكوه، ومتطلباته المتناقضة، فإنه يعبر عن الروح الحديثة بكل تعقيدها، كما صاغتها الحياة المحمومة اللاهثة والمصطخبة للعاصمة.

ويقترح "بودلير" على حبيبته – في دعوة الى السفر (نثر)– الذهاب الى هولندا ليتحلى في "توافقها الخاص بها"، فإن أشعاره الباريسية (ولا سيما المكتوبة نثرا) تقدم لنا مظهرين متشابهين و"متوافقين" يلخصهما "تيبودية" بأنهما تعرية روح في مدينة كبيرة،وتعرية روح مدينة كبيرة وما يجب التأكيد عليه هو الأسلوب الشديد الوعي والقصدي تماما – الذي استهدف "بودلير" تحقيقه في "سأم باريس" ؛ هو شعر العاصمة. فأرابيسك الزهور – الذي يحيط بصولجان باخوس – لا يمكن إدراكه، في هذا الديوان، من دون العصا التي تسنده أريد أن أقول أن باقة القصائد هذه، ذات المظهر المتحرر والمتنوع تلتف حول خط مستقيم، هو – هنا – قصد يدعمه شعر حديث ومتنوع. وفي هذا العمل الأكثر تفردا، والأكثر قصدية – على أية حال – من أزهار الشر (ولابد من أخذ تصريح "بودلير" بعين الحسبان يحدد المفهوم،لأبنية الديوان فحسب بل التعبير والشكل المستخدمين أيضا. إنه القصد الحدائي الذي يجب التأكد عليه أولا، فهو الذي سيقود استخدام النثر كأداة شكلية. "جوال باريسي" وتأثير "سانت بوف" "عند تصفحي – للمرة العشرين، على الأقل لـ "جاسبار الليلي" الشهير لألويزيوس بوتران... وانتفى فكرة محاولة شيء على مثاله، وأن أطبق على وصف الحياة الحديثة، أو – بالأحرى – على حياة واحدة حديثة وأكثر تجريدا، النهج –التصويري بشكل غريب – الذي استخدمه في رسم الحياة القديمة "؛ ذلك ما كتبه "بودلير" في إهداء Dédicace الى "أرسين هوسايي"، الذي نشر في "لا بريس La Presse "، عام ١٨٦٢– العشرين الأولى من قصائد النثر هذه. اعتراف له دلالته: فما فعله "برتران" بالنسبة لباريس القديمة وديجون العتيقة، يريد "بودلير" أن يفعله لباريس عصره: فشعر حديث لا يمكن أن يكون – بالفعل (وهو ما يؤكده "بودلير" أيضا) – إلا شعرا مدينيا وصدارا مباشرة – عن مخالطة المدن الكبرى، التي شهد القرن التاسع عشر تطورها المخيف وهو يتسارع.

منذ عام ١٨٤٦ وفي تعبيره عن نظريته في "لحداثة" – هذا الجانب الهارب والنسبي من الجمال والمتنوع مع كل عصر – أضاف "بودلير" أن الحياة الباريسية مفعمة بالموضوعات الشعرية والعجيبة ولكن في حوالي عام ١٨٦٠ سنراه مشدودا بشكل خاص الى العاصمة، الخزان الذي لا ينضب من الأنماط والأحلام: يكتب "لوحات باريسية" (التي ستشكل في طبعة عام ١٨٦١ – قسما جديدا من "أزهار الشر") ويبدأ قصائده النثرية ويخصص مقالا (في نهاية ١٨٥٩ وبداية ١٨٦٠) بشان "رسام الحياة الحديثة "، "قسطنطين جيز" : عشقه ومهنته أن يعانق الحشد... إنه معجب بالجمال الأبدي والإنسجام المدهش للحياة في العواصم، انسجام مصون بفعل العناية الالهية في خضم الحرية الانسانية. إنه يتأمل مناظر المدينة الكبرى، مشاهد الأحجار يداعبها الضباب، أو تضربها لفحات الشمس.

و "بودلير" – مثل جيز – يريد أن يكون "المتسكع الكامل"، في مطاراته – "الجمال العابر، الهارب، للحياة الراهنة لقد فكر – ويصيحون والجدير بالملاحظة أن "سانت بوف" يحلو له الا أن يفوص فحسب، كما يعلن، في "عمق الواقع الأكثر سوقية" أي ان يتخذ نقطة انطلاقه من الحياة الخاصة واليومية (نعلم أنه كان يريد أن يبدع – على غرار شعراء البحيرة، ورد زورث وكولريدج – شعرا حميما، وخاصا، أليفا، ومألوفا، على نحو ما كتب في مقدمة عزاءات Consolations – بل أن يلج ملحوظة لـ "أفكار أغسطس" – وفي بين، "الجارية اللامعة" والـ "بيري"، أو العذراء الاقطاعية التي تلهم شعراء آخرين، وربة الشعر المعدمة المسلولة والمجروحة من الحياة، لسانت – بوف.

ألن تكون ربة الشعر هذه نفسها (ربة شعر الوجود الناقص") هي التي ستسكن "سأم باريس"، مع كل هؤلاء المنبوذين، العجائز الفقراء، والعجائز المهرجين، والأرامل الفقيرات والشحاذين، والكلاب الهائمة، "الذين خرجوا من الحياة ليعرجون، ومنحت – كديكور لهذه "الكوميديا المدينية " – الحديقة العامة حيث يبحث "الصعلوك" الشعبي عن التقاط بقايا الحلجلجانا، والحانة التي تذهب اليها لاحتساء كوب من البيرة والبيوت الحقيرة التي تنتشر وسطها رائحة مقليات؟ كوميارس غريب، وديكور شاذ لشخص متأنق ! نضال دائم ضد الصعوبات المادية ؟ فهل انتصر المحضرون والديون وبنك "مون – دي – بيتيه" على حب "بودلير" للرفاهية والجمال الشهواني؟ أعتقد – بالأحرى – أنه قام بجهد شديد الوعي لإدخال الواقع الأكثر ابتذالا في الشعر، وذلك إذا جاز القول – لخلق شعر من النثري. ويمكننا – بالقطع – أن نستخلص دلالة عميقة من المشهد الشائع.

ويكتب "بودلير" في مذكراته الخاصة: في بعض الحالات ما فوق الطبيعية للروح، فإن عمق الحياة يتبدى – بكامله – في المشهد، رغم عاديته الشديدة، والذي نراه تحت عيوننا. إنه يصبح رمزا لها.

و" سانت – بوف " نفسه، "سانت – بوف " الذي أحيانا ما تشبه أشعاره – النثرية بشكل بشع شعر "فرانسوا كوبيه " على نحو تام، قد رأى – جيدا – أن الفنان أوائل الالعاب النارية الرومانتيكية، "شوقيات Orientales " أو "أناشيد غنائية Ballades " والتجسيد المسبق لما ستصبح عليه الحركة الواقعية ؟ ثم – في يعلن، في "عمق الواقع الأكثر سوقية" أي ان يتخذ نقطة انطلاقه من الحياة الخاصة واليومية (نعلم أنه كان يريد أن يبدع – على غرار شعراء البحيرة، ورد زورث وكولريدج – شعرا حميما، وخاصا، أليفا، ومألوفا، على نحو ما كتب في مقدمة عزاءات Consolations – بل أن يلج ملحوظة لـ "أفكار أغسطس" – وفي بين، "الجارية اللامعة" والـ "بيري"، أو العذراء الاقطاعية التي تلهم شعراء آخرين، وربة الشعر المعدمة المسلولة والمجروحة من الحياة، لسانت – بوف.

ألن تكون ربة الشعر هذه نفسها (ربة شعر "الوجود الناقص") هي التي ستسكن "سأم باريس"، مع كل هؤلاء المنبوذين، العجائز الفقراء، والعجائز المهرجين، والأرامل الفقيرات والشحاذين، والكلاب الهائمة، "الذين خرجوا من الحياة ليعرجون، ومنحت – كديكور لهذه "الكوميديا المدينية " – الحديقة العامة حيث يبحث "الصعلوك" الشعبي عن التقاط بقايا الحلجلجانا، والحانة التي تذهب اليها لاحتساء كوب من البيرة والبيوت الحقيرة التي تنتشر وسطها رائحة مقليات؟ كوميارس غريب، وديكور شاذ لشخص متأنق ! نضال دائم ضد الصعوبات المادية ؟ فهل انتصر المحضرون والديون وبنك "مون – دي – بيتيه" على حب "بودلير" للرفاهية والجمال الشهواني؟ أعتقد – بالأحرى – أنه قام بجهد شديد الوعي لإدخال الواقع الأكثر ابتذالا في الشعر، وذلك إذا جاز القول – لخلق شعر من النثري. ويمكننا – بالقطع – أن نستخلص دلالة عميقة من المشهد الشائع.

ويكتب "بودلير" في مذكراته الخاصة: في بعض الحالات ما فوق الطبيعية للروح، فإن عمق الحياة يتبدى – بكامله – في المشهد، رغم عاديته الشديدة، والذي نراه تحت عيوننا. إنه يصبح رمزا لها.

و" سانت – بوف " نفسه، "سانت – بوف " الذي أحيانا ما تشبه أشعاره – النثرية بشكل بشع شعر "فرانسوا كوبيه " على نحو تام، قد رأى – جيدا – أن الفنان

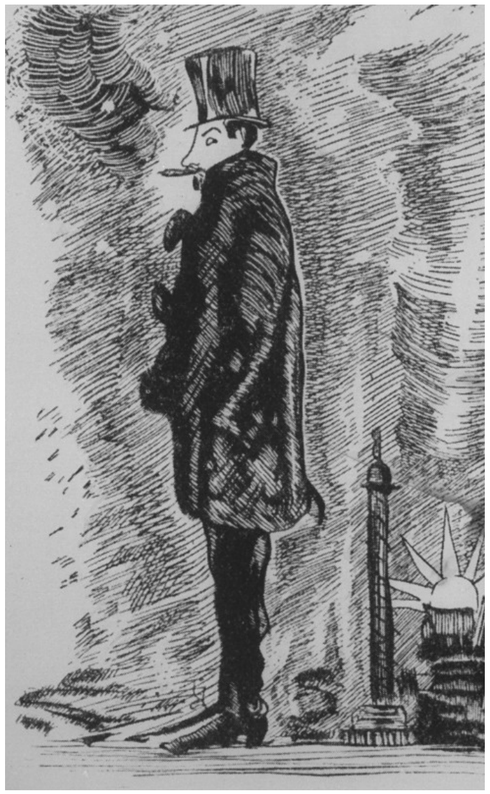
اقدامهم

العابر، الهارب، للحياة الراهنة لقد فكر – ويصيحون والجدير بالملاحظة أن "سانت بوف" يحلو له الا أن يفوص فحسب، كما يعلن، في "عمق الواقع الأكثر سوقية" أي ان يتخذ نقطة انطلاقه من الحياة الخاصة واليومية (نعلم أنه كان يريد أن يبدع – على غرار شعراء البحيرة، ورد زورث وكولريدج – شعرا حميما، وخاصا، أليفا، ومألوفا، على نحو ما كتب في مقدمة عزاءات Consolations – بل أن يلج ملحوظة لـ "أفكار أغسطس" – وفي بين، "الجارية اللامعة" والـ "بيري"، أو العذراء الاقطاعية التي تلهم شعراء آخرين، وربة الشعر المعدمة المسلولة والمجروحة من الحياة، لسانت – بوف.

ألن تكون ربة الشعر هذه نفسها (ربة شعر "الوجود الناقص") هي التي ستسكن "سأم باريس"، مع كل هؤلاء المنبوذين، العجائز الفقراء، والعجائز المهرجين، والأرامل الفقيرات والشحاذين، والكلاب الهائمة، "الذين خرجوا من الحياة ليعرجون، ومنحت – كديكور لهذه "الكوميديا المدينية " – الحديقة العامة حيث يبحث "الصعلوك" الشعبي عن التقاط بقايا الحلجلجانا، والحانة التي تذهب اليها لاحتساء كوب من البيرة والبيوت الحقيرة التي تنتشر وسطها رائحة مقليات؟ كوميارس غريب، وديكور شاذ لشخص متأنق ! نضال دائم ضد الصعوبات المادية ؟ فهل انتصر المحضرون والديون وبنك "مون – دي – بيتيه" على حب "بودلير" للرفاهية والجمال الشهواني؟ أعتقد – بالأحرى – أنه قام بجهد شديد الوعي لإدخال الواقع الأكثر ابتذالا في الشعر، وذلك إذا جاز القول – لخلق شعر من النثري. ويمكننا – بالقطع – أن نستخلص دلالة عميقة من المشهد الشائع.

ويكتب "بودلير" في مذكراته الخاصة: في بعض الحالات ما فوق الطبيعية للروح، فإن عمق الحياة يتبدى – بكامله – في المشهد، رغم عاديته الشديدة، والذي نراه تحت عيوننا. إنه يصبح رمزا لها.

و" سانت – بوف " نفسه، "سانت – بوف " الذي أحيانا ما تشبه أشعاره – النثرية بشكل بشع شعر "فرانسوا كوبيه " على نحو تام، قد رأى – جيدا – أن الفنان



يحدس فيما وراء هذا العالم الظاهر بالعالم الآخر، الداخلي تماما، الذي يجهله أغلب الناس، وهو ما يدعونا الى أن نكتشف – فيما وراء الواقعية السطحية للوحات المبتذلة ظاهريا– حياة أكثر غموضا وعمقا. ومع ذلك فإن موقف "بودلير" تجاه الواقع اليومي يختلف كثيرا – في "لوحات باريسية " – عنه في "أزهار الشر" (التي كتبت – هي أيضا، في معظمها – حوالي عام ١٨٦٠– ١٨٦١) وعنه في "سأم باريس".

وتبحث القصائد المنظومة:

عن الغامض– قبل كل شيء – والمجهول، واللقاءات الغريبة، والمجازات، حتى لو انطلق "بودلير" من معطيات سوقية أو منفرة ("الشارع المزعج" العميان "البشعين حقا" الجثث القصيرات، "مسخ متخلع") فذلك ليقوم بعملية التحويل الغامضة، التي يلمح اليها في مشروعه "خاتمة Epilogue وهو يخاطب المدينة:

لقد اعطيتني طينك فصنعت منه ذهبا

وفي "سأم باريس" يظل الطين طينا، أسود ولزجا. ويسعى الشاعر – بقصدية تامة – الى استخدام هذه المادة الأولية، كما هي أحيانا كي يزيد من إحساسنا – على غرار "سانت – بوف" – بالوجود الذي يغوص في هذا الطين، ويبرر الهروب الدائم الذي يغري به عبثا الى "حلم"، وأحيانا للبحث عن مؤثرات هزلية أو تهكمية – على غرار "جويا" – بفلتات مفاجئة من الرقة، أو الغنائية: سأوحد المرعب الهزلي، بل الرقة بالحقد، ذلك ما كتبه "بودلير" الى والدته، بصدد ديوانه. ويمثل هذه المؤثرات الخاصة بالتناقض، ومؤثرات الرتابة، كان "بودلير" يشعر بحرية في النثر أكبر مما في النظم. ألم يسبق وسجل – عام ١٨٥٧ وهو يترجم أ. بو" أن كاتب القصة يمتلك في حوزته تعددا في النغمات وظلال اللغة والوقع المتأمل، والتهكمية، والسخرية، التي يتخلى عنها الشعر، والتي شأنها شأن التنوع، مع تجزيء الشخصية، ومع تعددية تتناقض تماما والشعور الكلاسيكي بوحدة الفرد. إثراء أم تفكيك ؟على أية حال، فعبر رؤية مقطعية، وفي ظل مظاهر ليست تكميلية فحسب، لكنها – في الغالب – متناقضة، سيظهر لنا المشهد الروحي للشاعر، بكل تناقضاته، سيظهر لنا المشهد الروحي للشاعر، بكل تناقضاته وتنافراته، و"ابتهالاته" المضادة: وللتعبير عن كل هذه التناقضات، كل هذه الدوامات الذهنية، يحتاج "بودلير" الى شكل أكثر حرية من الشعر المنظوم الذي يلبي متطلبات أخرى بحركته الموزونة والمنتظمة، والقابلة لترجمة (أو إنتاج) السكينة، والنظام والانسجام.

ولاشك أن الشعر الرومانتيكي قد "فتلك الشكل الشعري، وقد تحدثت عن الحركة التحررية لهوجو، وقد بذل سانت – بوف – أيضا – جهودا واعية للتقريب بين الشعر والنثر، لخلق ما أسماه "البحر السكندري العادي"، فبطله "جوزيف ديلورم" أحيانا ما ينصح بالبحث – في الشعر – عن شكل "أقل صرامة" يمتلك "ميزة الطبيعية والبساطة" ونعلم أخيرا أن "بودلير" قد سعى، أحيانا في "أزهار الشر" الى كسر انتظام الايقاع، والتوصل الى اضطراب إيقاعي arythmie أو –بالأحرى– الى ايقاع النثر، كما يكتب كاسانيي في ملاحظته عن هذه المحاولات العجيبة – وذلك حينما تتطلب الفكرة أو حركة الجملة ذلك: فالنبرة المألوفة للحديث في الرحلة : قل، ما الذي أريتموه؟

– رأينا كواكب

وأمواجا، ورأينا رمالا أيضا،

وبرغم صدمات عديدة وكوارث غير متوقعة

فكثير ما أصابنا الملل، مثلما هنا

ومؤثر القطع المفاجئ في "هاوية":

أخشى النوم مثلما يخشون حفرة عميقة

محاولات كهذه تظل محدودة للغاية، طالما التزم "بودلير" – بالضرورة – بمواجهتها، كانت تتضاعف بمخاطر أخرى، ترجع الى الصعوبات المادية والثقافية التي كان الشاعر يواجهها. وعلينا – الآن – أن نحكم على "بودلير" وفقا لانجازاته.

٢– الانجاز

يدهشنا تضارب الآراء، عند بحثنا للأحكام الموجهة الى "سأم باريس"، فالبعض يعجب ببودلير الذي –وقد رفض كل تأثير للأسلبة Stylisation أو الموسيقية – قد نجح، برغم ذلك، بالنثر الأكثر إيجازا، والأكثر "نثرية"، في أن "يقول الأكثر من خلال الأقل" بل يذهبون الى حد اعتبار "التعاويذ الايمائية" أكثر فاعلية في قصيدة النثر مما في المقطوعة المنظومة، وذلك في الحالات التي تكون فيها المقارنه ممكنه. ولا يرى الاخرون – في "سأم باريس" سوى نثر خالص، ولا يمنحون اسم قصيدة النثر إلا لمقطوعة وحيدة هي "محاسن القمر" فبم نفسر تضارب الأحكام الى هذا الحد؟

بطبيعة الحال، علينا أن نضع في الحسبان الأفكار المسبقة، وأن نرى عبر أي منظار ينظر النقاد. فبالنسبة لجوستاف كان (وستتاح لنا فرصة العودة اليه) الذي يدرك قصيدة النثر باعتبارها نوعا شكليا وفنيا صرفا، يهيمن عليه البحث البارع عن الجناس و الايقاعات – فإن الشكل شديد الحرية لبودلير هو شيء بلا معنى، وبالعكس، فإذا ما اعتبرنا قصيدة النثر – مثل "بلان" – نوعا من النقيض من "النثر الشعري" والموزون، يستخدم – في الارتقاء بنفسه – "نثرا خاما"، غير إيقاعي، فسنحيل الى البحث عن نماذج له في "سأم باريس" لا في "الأناشيد الغنائية" لألويزيوس بوتران. إنها خاصية قصيدة النثر – هذا النوع المنقسم – التي تمضي في اتجاهين متعارضين، يتذبذب بينهما الشعراء والنقاد: الاتجاه الى الانتظام، والكمال الشكلي – والاتجاه الى الحرية، بل الى الاختلال الفوضوي – مظهران أكدت عليهما في النو.

أما وقد فرض ذلك، فإنه يتبقى – في الأساليب التي تستخدمها قصيدة النثر سواء ارتبطت ببعض أشكال المعمار الشفاهي، أو – على العكس – بتدميرها، فإنها يجب أن تنحو – دائما – نحو أهداف تتخطى تلك الخاصة بالنثر الدارج، ولا تتعارض مع الخصائص اللانفعية، والغموض، والكثافة، التي هي بعض من خصائص الشعر. ولنعد الى "بودلير"، فهل استطاع منح نثره –البالغ التحرر عن قصد، والمفتقر غالبا، الى كل الزخارف اللفظية أو الموسيقية – "البريق التحتي" الشهير، الذي سيتحدث عنه "مالارميه"؟ وهذا النثر الذي أهو –أيضا– شعري؟ علينا أيضا أن نتأمل – عن كثب – تقنية "بودلير" في ما يتعلق، من ناحية، ببنية القصائد، و"الأرابيسك" الذي ترسمه العناصر المتنوعة، و– من ناحية أخرى – تنوع النغمات المستخدمة وعلاقاتها مع خط الجملة، وغالبا ما يمكن توضيح هذه الدراسة بالمقارنات سواء مع النثر أو الشعر المنظوم، وأخيرا فإنه من الضروري مراعاة العنصر الشخصي – أقصد الفارق الذي يفصل المجموعة الأولى، القصائد التي نشرت في "لابريس" – عام ١٨٦٢ – عن القصائد التالية، المكتوبة بعناء وبطء متزايد: في ٢٣ يناير ١٨٦٢، أحس "بودلير" "بانذار غريب"، إذ هبت عليه "ريح جناح الغباء" فمعطيات المشكلة – كما نرى – معقدة، بما سيجبرنا على التخفيف من حكمنا.

أ– ارابيسك اقصائد. قصائد فنية وقصائد "رابسودية"

◀

ما أجاد "بودلير" قوله – عن الفنان التشكيلي، عام ١٨٥٩: يمكن أن يقال أيضا عن الشاعر: فـ"كل العالم المرئي" –أي في حالتنا الأنية، المدينة وشوارعها وسكانها – ليس سوى مخزن لصور واشارات سيمنحها الخيال مكانا وقيمة نسبيتين، إنه نوع من العجين، على الخيال أن يتمثله يهضمه ويشكله ولن تكون قصيدة إلا اعتبارا من اللحظة التي يأخذ فيها الكاتب العناصر التي يتيحها الواقع و"ينظمها بفن معين" ليصنع منها إبداعه الخاص. وموقع هذه العناصر في "ارابيسك" القصيدة والطريقة التي تعمل بها ضمن الكل، والتي يتفاعل بها الواحد مع الأخر، لانتاج مؤثرات الانسجام أو التناقض، وأخيرا، خضوع هذه العناصر لـ"الفكرة المولدة" ولـ "القانون الأعلى للانسجام العام"، الذي سيمنح القصيدة نبرتها الخاصة ووحدتها، كل هذا ذو أهمية قصوى (وهو ما لا ندركه –دائما –بشكل كاف) في هذا الابداع لـ"عالم جديد. عالم شعري.

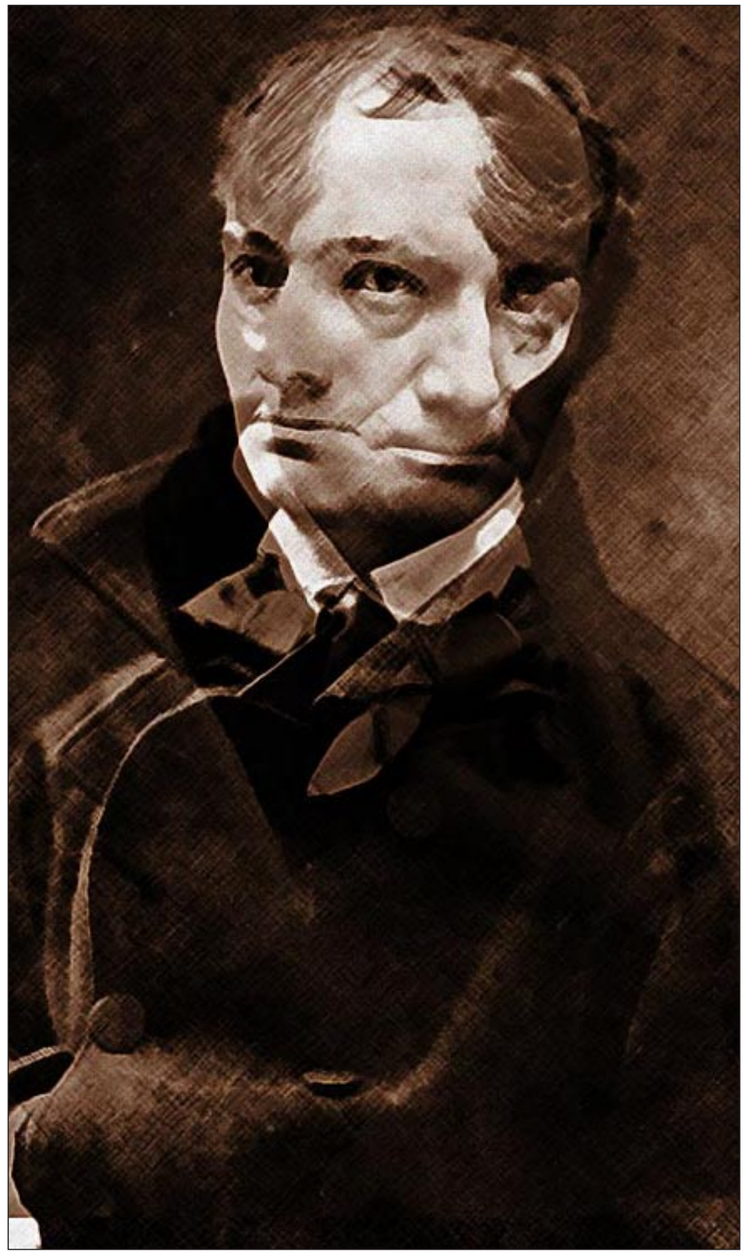
كيف يدرك "بودلير" في "سأم باريس" –هذا الصياغة للعناصر التي يتيحها الواقع، والتي تعتبر أحدى الأدوات الرئيسية التي يتمتع بها شاعر النثر ليكتب قصائد لا نثرا – وكيف يحققها؟ هذا ما يتوجب علينا بحثه أولا.

سنرى أنه لا غنى – هنا – عن تأمل التواريخ جيدا: فالخطأ في ذلك (والواقع انني لا أعتقد أن أحدا قد فعل ذلك، حتى الآن) لن يمكننا من متابعة التطور الداخلي للفكر الابداعي عند "بودلير" في الفترة من ١٨٥٧ حتى ١٨٦٦.

ففي عام ١٨٩٩ بعث "بودلير" الى "دنوبيه" – من أجل ديوان "فونتنبلو Fontainebleau" المشترك – بأولى قصيدتيه النثريتين: "غسق المساء" و"العزله" بالاضافه الى قصيدتي "غسق" من "أزهار الشر"، معلنا عدم قدرته على الكتابة – في شعر منظوم – "عن الطبيعة (...) عن الغابات، عن أشجار البلوط الكبيرة، عن العشب، وعن الحشرات، ويضيف:

في أعماق الغابة، وأنا محبوس في هذه القباب الشبيهة بقباب الكنائس والكاتدرائيات، أفكر في مدننا المدهشة، والموسيقى الاعجازية التي تدور حول القمم تبدو لي ترجمة للنواح البشري.

لكن، في عام ١٨٥٧، عندما فكر – حقا – في كتابة ديوان من قصائد النثر، وفكر في تسميته (ربما تحت تأثير "جاسبار الليلي"؟) بـ "قصائد ليلية"، لم تكن غدينه استغلال هذه القريحة في الشعر "المديني"، بقدر ما استهدف كتابة عمل نثري نظير لـ "أزهار الشر". اربع قصائد – عام ١٨٥٧ (من خمس) تستعيد – في الواقع – موضوعات متماثلة (في "أي مكان خارج العالم Anywhere out of the world"، نجد موضوع "الرحلة" وفي "المشروعات"، نجد موضوع "اليوم"، كموضوعين يختلطان بالايحاء الغرائبي الموجود في "البعيد عن هنا")، أو متطابقة ("ازدوجت" قصيدة نصف كرة في خصلة شعر بقصيدة "خصلة الشعر" وقصيدة "الدعوة الى السفر (ازدوجت بقصيدة تحمل نفس العنوان في "أزهار الشر") ففي قصائد عام ١٨٥٧ هذه وفيها فقط – تقريبا يبدو أن "بودلير" كان يبحث، تحت تأثير "الويزيوس بوترآن" بلا شك، عن تماثلات شكلية، ومؤثرات اللوازم



l'atmosphere est parfumee par les fruits, par les feuille

(حلم ساحر مليء بالأشرعة والصواري.. حيث الجو ممطر بالفواكه والأوراق) واذا ما لاحظنا الى أي حد يحرص "بودلير" على وحدة المناخ ويتجنب كل تنافر صادم، حتى خلال سعيه الى بعض المؤثرات التصويرية، فإننا نميل الى أن نستخلص أن هذه القصائد هي أكثر قصائد الديوان وضوحا ووعيا من ناحية الاعداد الفني.

ولنضم اليها – إن شئنا – "دوروتيه الجميلة"، وهي قصيدة فكر "بودلير" – طويلا – في منحها الشكل المنظوم و"التعداد الغنائي" لـ"محاسن القمر"، بتكرارها الواسع للتموجات – من خلال حركتها المزدوجة المتماثلة، التي تشعر الروح بالتوازي الذي تخضع له مصائر العشاق "غريبي الأطوار"، وسنتوصل الى الجانب التناغمي و"الفني" لفن "بودلير"، كشاعر نثر، عندما سيجتهد لخلق عالم كل ما فيا ليس سوى:

نظام جمال

رفاهية وسكينة ونشوة

لكن بدءا من ١٨٦١، سوف يسيطر الالهام الباريسي على شعر "بودلير": فيعطي مجلة "لاروفي فانتازيست" ثلاث قصائد باريسية: "العامة" و"الأرامل" و" المهرج العجوز" (والأخيرتان – وهو أمر دال – كانتا محل تقدير خاص من "سانت – بوف"، وقد ألف "بودلير" اربع عشرة قصيدة أخرى، ستنشرها "لابريس في اغسطس اب وسبتمبر / ايلول ١٨٦٢. عندئذ، أحس "بودلير" بكل الصعوبات الملازمة لمفهومه الواقعي والـ"رابسودي" لقصيدة النثر فإذا ما أردنا أن نعرض لجوال يسقط فكره على كل واقعة في تسكعه، فإنا سنتكر من نفسه المنطلق أي تكوين وأي إعداد فني: وكي نستعيد التمييز الذي أجراه "بودلير" في صالون ١٨٥٩، فلم يعد الأمر يتعلق – عندئذ – "خيال خلاق"، لكن بـ "فانتازيا"، بـ"مصادفة" إن شئنا، هذه المصادفة التي اعتبرها "بودلير" قبل "مالارميه" –متعارضة مع الحدس الفني. وسنرى "بودلير" في قصائد عام ١٨٦٢ هذه – موزعا بين الرغبة في الاستسلام الى مصادفات التسكع (بالخضوع الى العالم الخارجي، الى الشيء) والرغبة في تنظيم قصيدته في شكل فني: إنه الصراع دائما، "الازدواجية بين الفنان وموضوعه بين الفكر والمادة.

وسواء ما إذا كان "بودلير" قد أحس بضرورة التركيز والوحدة المتطابقين مع المفهوم الجمالي الأعلى لـ"بو" لا يجب أن تتسرب – في التكوين كله – كلمة واحدة، بلا قصد لا تنحو بصورة مباشرة أو غير مباشرة – الى انجاز مخطط تم التفكير فيه مسبقا واذا ما كانت لديه – من ناحية أخرى – أفكار دقيقة الى حد ما، حول بنية قصيدة النثر، فلدينا الدليل على ذلك في التعديلات التي أدخلها على نص نثري كتبه عام ١٨٥٣– هو "أخلاقيات اللعبة" – ليجعل منه، عام ١٨٦٢، إحدى "قصائده النثرية" العشرين، ويتناول نص عام ١٨٣٥ تطور الاختلافات بين أنواع اللعب: "الاختراعات الصغيرة الأرضية"، و " اللعبة الحية"، و"اللعبة العلمية"، الخ. وعلى سبيل التوضيح، يدرج "بودلير" هذا "الشيء المرئي" خلال الاحصاء:

ويصدد لعبة الفقير، فقد رأيت شيئا أبسط، بكثير لكنه أكثر كآبة من اللعبة التي يبلغ ثمنها مليما – إنها اللعبة الحية.

وفي قصيدة النثر، يستخدم "بودلير" – كمقدمة – ما قاله عن "الاختراعات الصغيرة الأرضية"، لكنه يكثف ويحذف التحديدات التقنية الزائدة، والتأملات ذات اللهجة الأخلاقية الخالصة، ثم يدخل – من دون تمهيد – في صلب الموضوع.

فكيف سيرفع من شأن هذه الطرفة الى مستوى القصيدة ؟ أولا بأن يمنحها مغزى مختلفا: فسوف يشدد على الرمز، وذلك بتطوير فكرة النص الأول عن "أسوار الحديد الرمزية" وسيكشف الطفلان – الغني والفقير – كل منهما للآخر عن ألعابهما، "عبر هذه الأسرار الرمزية، التي تفصل بين عالمين، الشارع الرئيس والقصر"، ويجد "بودلير" – في الختام – خيطا موفقا يوسع من الطرفة ويمنحها ملمحا روحيا:

وأخذ الطفلان يتبادلان الابتسام في أخوة، بأسنان ذات بياض متساو. هو الخيط الختامي الذي يعتبر – لحما يقول "ج. كربيه" – "الضوء الأكبر لهذه اللوحة العذبة"، أعده "بودلير" بملاحظة كعب – في أرابيسك القصيدة – دور الوسيط ونقطة التحول: لم يعد الفقير الصغير يوصف – (كما في المقال النثري – كـ "أحد هؤلاء الصبية الذين يشق المخاط عليهم – ببطء – طريقا بين الوسخ والتراب"، لكن على نحو أكثر مثالية، باعتباره أحد الصبية المنبوذين، الذي ستكشف العين المنصفة مواطن الجمال فيه، إذا ما نظفته من أوكسيد البؤس الناتئ والمنفر، مثل عين العالم التي تتخيل لوحة مثالية تحت الطلاء اللامع لصانع المركبات".

وفي المقام الثاني، فهذا النص –الذي لم يشكل في صورته الأولية إلا مقطعا واحدا وجزءا من كل أوسع –قد اقتطعه "بودلير" ونظمه في ثماني فقرات: ونستطيع أن نستخلص من ذلك أنه يضع نفسه ضمن مدرسة "برتران"، فيعتبر التقسيم الى مقاطع من خصائص قصيدة النثر، أليس المقطع:le couplet – هنا – هو المرادف لـ "المقطع الشعري la strophe" في الشعر المنظوم؟ وعلى أية حال، فهذا التقسيم يسمح له بتهوية قصيدته، وبأن يفصل العناصر بوقفات إيمائية، فيبرز الخيط الأخير – على ايجازه – بطريقة أكثر تأثيرا أيضا.

ونستطيع – على النحو ذاته – أن ندرس بنية "الغريب" و"لكل خرافته" و "الغرفة المزدوجة" (كيلا نذكر سوى أكثر قصائد "بودلير" نجاحا، بما لا يمكن إنكاره)، لنصل الى نتيجة مفادها أن الانجاز في هذه الأعمال – الرمزية أو الغنائية – متحقق على مستوى القصد، وهو – هنا – قصد شعري وخلاق، على نحو صريح.

ولنكتف بالنظر – عن كثب أكثر – الى "صلاة اعتراف الفنان" – وهي إحدى القصائد التي تسهم في خلق "غنائية حديثة" تجعلنا نشعر بتمردات وطموحات الشاعر وتحولات روح حديثة من نمط "بودلير" نفسه. ولن نجد مثالا أفضل منها على "سحر إيمائي" ينطوي – حسب تعبير "بودلير" – على "الموضوع والشيء"، على الأرابيسك المزدوج للعناصر المادية: اللازوردي، والبحر بأمواجه، والشراع البعيد، وعناصر روحية تتجاوب معهم، لتشكل لوحة قوية البنيان حيث لا شيء مجاني: فاللازوردي يتجاوب مع انطباع باللانهائي وبالروحانية (العفة والشفافية) ومع البحر انطباع بالجمال الثابت وغير المحسوس، ومع الشراع المرتعش في الأفق شعور بالضعف والعزلة، يتجاوب مع الوجود العضال للشاعر ويقوده الى صرخة رعب امام الاتساع الرهيب للمشهد، وعجزه عن ترجمته. ولفهم الطريقة التي تعمل بها العناصر المختلفة – من الناحية الجمالية – فلنفكر في الدور الوسيط الذي يلعبه هذا الشراع الصغير، وهو العنصر الانساني الوحيد في المشهد، الذي يصنع بشكل ما الانتقالة بين المشهد والانسان.

وعلى العموم، فالبناء أكثر تركيبية – في هذه القصائد التي نعثر فيها على موضوعات "بودلير" الغنائية الكبرى – والعلاقات المعمارية مدروسة بشكل أفضل، وقوانين الانسجام العام تمت مراعاته أكثر. وفي المقابل، فإن نقص الوحدة الغنية فاضح – غالبا – في القصائد الباريسية، وذلك بسبب نزعتها "الرابسودية" نفسها.

ولنأخذ – على سبيل المثال – قصيدة "الأرامل": لقد أحس "بودلير" نفسه – بمساويه هذه الصفات الملقاة الواحدة في الأخرى، التي اجتهد لخلق وحدة لها –رغم أنها مصطنعة – من خلال الجملة/ المفصل: "من هي الأرملة الأكثر حزنا والأكثر إثارة للحزن، تلك التي تجرجر في يدها طفلا لا تستطيع أن تقتسم معه أحلام اليقظة، أم تلك الوحيدة تماما؟" (في "العجائز القصيرات" من أزهار الشر" – لا يطور "بودلير" غير نموذج واحد). لكن الاستطرادات في القصيدة ذاتها – تلعب، في ما يتعلق بالحفل الموسيقي، دور فاتح شهية حقيقي، وأخشي أن يكون "بسانت – بوف" – بشعره المتراخي الذي يتبع مصادفات النزهة أو المحادثة (انظر –من بينها – محادثة الحفل الراقص قد أصبح أستاذا خطرا على "بودلير".

والخطر – بالنسبة للباقي– يحس به "بودلير" جيدا: فهو يجتهد – على سبيل المثال – في "المهرج العجوز"، ليؤلف وينظم لوحة العيد السوقي، فيصنع تقابلا يتخذ شكل تعارض حاد – بين الجانب المضيء، الصاخب (انفجار جنوني للحيوية)، والجانب المظلم والكئيب، ذلك الركن الذي يقف فيه المهرج صامتا وساكنا "تناقض بين المظاهر الخارجية والنزعات الأخلاقية في آن. وهو يجتهد – أيضا – للارتقاء بالوصف من خلال الرمز الختامي، الذي برغمه (وربما بسببه) تظل القصيدة كلها – فيما يبدو لي – في منتصف الطريق بين النثر والشعر، فالمستوى الحكائي والمستوى المجازي متجاوران، وليسا ممتزجين (انظروا على النقيض – التداخل البارع، في قصيدة "البجعة" من "أزهار القسر"، للوحة "الحداثية" والرمز).

لكن هناك –أيضا – ما هو أكثر خطورة ويكمن فيما يمكن تسميته "المرحلة الثالثة" من تأليف "سأم باريس" (بعد نشر العشرين قصيدة الأولى، وحتى موت الشاعر) وسيهدد خطر جديد الوحدة الداخلية للقصائد وتوازنها: هو الرغبة – التي لم يستطع "بودلير" مقاومتها – في ترميمها بعد فوات الأوان، وفي استعادتها في اتجاه شواغله اللحظية. وأحيانا ما كان يتم تصحيح النص بعد عدة أعوام فاصلة: كيف يمكن – إذن – للقصيدة أن تحافظ على الوحدة، على كلية التأثير" التي كان "بودلير" يعتبرها ضرورية – مع ذلك – للعمل الفني: ولا شك أن الفقرات الثلاث التي تختتم – اعتبارا من ١٨٦٤– "غسق المساء"،لا ينقصها الجمال، في تدفقها الغنائي، لكن "بودلير" – عندما أضافها الى النص الأولي، الحكائي الخالص، والمفترض أن ينشر في ديوان "فونتانبلو Fontainebleau" كيف لم يشعر أنه يطعم قصيدة أخرى بالأولى، مختلفة في الخصائص والالهام ؟ وتعديل قصيدة "مشروعات" أكثر غرابة – وأكثر إزعاجا –أيضا ففي عام ١٨٦٤، كان ذهن "بودلير" موجها نحو مشروعه في شعر "تسكعي" و"رابسودي" كان يريد أن يعرض لشخص جوال، تتشبث أحلام يقظته كما سيكتب الى "سانت – بوف" – بكل واقعه في تجواله، يتعلق الأمر – هنا – بحديقة يتم عبورها أو بخاتم يرى في "محل لبيع أعمال الزنكوغراف" او فندق بقابله "خلال المسير في شارع رئيسي: "كل هذا الديكور المتكلف –الى حد ما – لم يكن له وجود عام ١٨٥٧، ولا حتى عام ١٨٦٦: فعبر المشهد الداخلي الوحيد – فحسب – تجول خيال الشاعر، والأخطر أن الخاتمة شديدة الاختلاف: فهي أكثر عادية، وأقل "بودليرية".

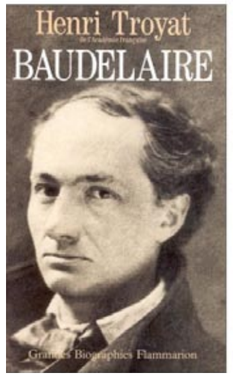
١٨٥٧

الحلم ! الحلم ! دائما الحلم الملعون ! إنه يقتل الفعل ويأكل الزمن ! – إن الأحلام تخفف من لحظة الحيوان المفترس الذي يضطرب فينا، إنه سم مسكن يغذيه. أين يمكن العثور –إذن – على كأس عميقة بما يكفي، وسم كثيف بما يكفي للقضاء على الحيوان؟

١٨٦٤

حصلت اليوم، في الحلم، على ثلاثة بيوت، حيث وجدت لذة متساوية. لماذا أجبر جسدي على تغيير المكان طالما روحي تسافر بهذه الخفة ؟ وما الجدوى من تنفيذ أية مشروعات، ما دام المشروع – في ذاته –هو متعة كافية ؟

هذه التحولات في اتجاه السطحية تشوه ضمن ما تشوه أيضا كثيرا من قصائد المرحلة الأخيرة: لهاث، ونضوب في الخيال الخلاق (وعبثا سيسعى "بودلير" لانجاز مؤلفه "الكتاب المعلون") وهو نوع من التورط ايضا في النثرية، الذي حكم مفهوم ديوانه نفسه على "بودلير" بأن يواجهه باستمرار ونشعر أن "بودلير" في أخر سنوات حياته لم يعد يمتلك القوة الخلاقة الضرورية كي يفرض على عادته نسقا فنيا، فيقتصر على "نسخ القاموس".



كل مقطع لكمات شعرك أو "خصلة شعرك" وفي "الدعوة الى السفر"، عدة استعادات لتعبير (بلد النعيم.. بلد النعيم الحقيقي. بلد النعيم الحقيقي، أقول لك)، وفي الختام تجميع لكل الموضوعات المثارة، التي تلتحم لتكون بورتريها ممائلا للمرأة المحبوبة (فالكلمات: "إنه أنت.. نحوك أنت. أو التكرارات الصوتية، التي تفرض على القصيدة – مثلما يفعل المقطع الشعري وبيت الشعر– معمارا معدا سلفا. وفي "أي مكان خارج العالم"، ثمة لعبة اقتراح ورفض تبادلية، مع تصاعد لقلق يؤدي الى نتيجة مفاجئة، وفي "نصف كرة ثمة مؤثر الانتظام المستمد من التكرار، في مقدمة

كآبة بودلير..
حين تنبح السماء الثقيلة فوق روح موجعة

قيس مجيد المولى

ينحو بودلير في واحة من النصوص التي أسماها (كآبة) والتي إحتوتها مجموعته الشعرية (أزهار الشر) إلى الذاتية الروحانية عبر اشتراك حركاته التي ينقلها إلى جسد النص وقد أراد التعبير عن موضوعاته النفسية وفق ماأستقرت عليه مخيلته التي وجدت بأفعال الحيوانات المتشابهة القريب القابل لنقل ما لديه من تلك الإحساسات، فالتذمر هو حالة منطقية تعبر عن عدم التوافق مابين عالمين عالماً يراه الشاعر لايصلح لأي شئ لكنه مؤثر بقوة وجوده وما يتركه من اثار تدميرية إزاء إضطرار

قبوله والإجبار على التعايش معه ، والعالم الأخر عالم الروح القلقة التي تخلق سعادتها من دون مؤثر خارجي إلا الحاجة للانفعال العميق بمصاحبة الرؤيا السوداوية المتناسقة التي تعبر تولداتها عن الحيز المشرق الذي يتم البناء من خلاله وعليه للظفر باحتقان النفس من المساحات غير المعلومة تحت تكثيف ثقل الكلمة المستخدمة لإجادة وصف الفعل الكوني وهي حالة قد صورها الخيال واستقرت في المخيلة وتم إنتاجها مجددا تحت تأثير الظرف الأني المحتفى به لتدلل غزيرة بودلير الإنتاجية على القدرة من مغادرة الالتقاط الأني للمشهد وإهمال فخامته المزيفة التي لا تدوم طويلا ولا تعطي ما يتلاءم مع الذاتية الروحانية المتنقلة عبر المسالك الحيوية للتأثير غير المباشر فيما يصنع المعنى من متقاربات أو متضادات خارج إطار التنسيق المألوف للمعاني الشائعة في اللغة الملازمة لصورها المتشابهة ،تلك هي محاولة بودلير في غرضه شحن النفس بكآبته الانفعالية كي تسود وحدة الانسجام بين المناخ اللاواحد والذي يبدو للقارئ أحيانا بأنه وحدة عضوية مترابطة كون ذلك الإنشاد يحفل بمفردات القلق والسأم وما يصاحب ذلك من مخرجات تتصف بصفات عالم بودلير الكئيب :

حين تنبح السماء الواطئة الثقيلة
فوق روح موجعة ، فريسة القلق الطويل
وينهمر الأفق علينا
نهارا أشد سوادا
فالأرض زنزانة رطبة
والأمل وطواط
يصدم الجدران بجناحه الجافل
ضاربا رأسه بالسقوف المهترئة
إن اختفاء البعد الميكانيكي في النص وكذلك التقنية المصحوبة بالمخاطر جعلت النص تتحدث فيه الأفكار والأصوات ترسم المشاهد والتحسس الموسيقي ينم عن اقتدار سليم في تنظيم القفزات داخل المشاهد

وهي تولد إمكانية لتفهم الفعل المأساوي شعريا بحيث يكون الإيحاء لا شأن له بمحددات ذلك الفعل سوى استلهام المتغير وغير المقبول منه على أساس لا يصح التأمل إلا بعد فصل أي مزاوجة تتم على أساس رغبة اللغة المتداولة التي تخفي أحيانا بعض الرمزية بين طياتها لكنها رمزية غير منتجة بما يراد أبعد من وظيفتها وبذلك يكون ذلك العناء مصدرا للتفكيك ثم الإلغاء ثم الخلق المنفصل عن مجمل العوامل المؤثرة التي تحول دون الوصول إلى ضخامة المعنى.

إن بودلير في (كآبة) يمنح الكلي كليته عبر لحظة غير محددة وقد تكون في البدء غير متوافقة مع ما يريد وخلاصته أن لديه أبعادا قادرة على جمع مايريد وقادرة مناطقه الإيوائية على تغذية تلك الحاجات التي تتناسل من مخيلات الشقاء والتعاسة والبؤس وإدراك النهايات المفجعة :

عربات الموتى الطويلة
بلا طبول
أو موسيقى
تسير ببطء داخل روحي
والأمل مقهور . يبكي
والقلق الوحشي الظالم
يزرع رايته السوداء
فوق جمجمتي المطأطأة!

إن الاشتراك والتقارب يولد الانسجام ، والانسجام يعطي الفرصة للانجذاب والانجذاب يمنح الصورة الشعرية قدرا أكبر من التكيف مع قريناتها من الصور المنتشرة في مساحة المخيلة الأمر الذي يؤدي الى الوصول الى أكثر من خيار لاستخدام المناسب والمرضي ضمن الحزين والمؤلم المتدفق من إحساس الروح وقبول غموضها ورائحة عطرها الحزين.

BAUDELAIRE

البيان الأول و13 قصيدة نثر

عبد القادر الجنابي

تبرهن الدراسات البودليرية منذ مطلع ستينيات القرن العشرين على أن قصائده النثرية تحظى بدراسات أكثر مما نالته كتابه "أزهار الشر." وهذا لم يحصل فقط مع بودلير، بل مع مالارميه الذي أصبحت أعماله النثرية اليوم محط دراسات جدية أكثر من أشعاره التي تبدو وكأنها قد نسيت، وكذلك مع رامبو الذي لولا "الاشراقات" لكان في عداد المنسيين مهما كانت قصائده الموزونة كـ"القارب السكران" جميلة، ومع بول كلوديل الذي راحت أوزانه وقوافيه تتلاشى أمام هذا المد النثري الهائل في كتابيه "معرفة الشرق" و"الطير الأسود في الشمس الطالعة". أما ماكس جاكوب فلولا "كوب الزّار" لما عرف أحد ما الذي سيبقى منه؛ كما أن أحد المهتمين بالروحانيات قال إنّ "قصيدة النثر تعرّض مؤلفها إلى شر القوى العليا"، مؤكدا كلامه عن سوء حظ برتران الذي اختفى قبل أن يتمكن من طبع كتابه، وبالشلل الذي منع بودلير من استكمال مجموعة قصائده النثرية، نهاية رامبو الفظيعة الذي لعله لم يعلم أن "الاشراقات" قد طبعت. يقيناً إن نكد الطالع لم يراع شعور هؤلاء الشعراء، لكن عملهم لم يعرف، وهذه هي المعاناة، أين يختلف شكله من هذا الذي أرادوا إعطاءه. لكن نحن هنا في صدد هذا الذي وصفه رامبو بـ"الرائي الأول، ملك الشعراء، إله حقيقي" : شارل بودلير.

يجب توضيح معنى كلمة Spleen. إنها لفظة انكليزية تعني "الطحال." على أن الرومانتيكيين حمّلوها معنى جديدا في كتاباتهم الشعرية، وهو المعنى الذي دخل اللغة الفرنسية: "المنخوليا" أو "السّوداء". وفي المناسبة إن كلمة "السّوداء" تعني بالعربية في أن الطحال ومرض المنخوليا. وفي العامية العراقية، عندما نريد أن نصف شخصاً سوداوياً وكئيباً نقول: "مطوحل". لعل أقرب ترجمة إذا لعنوان قصائد بودلير النثرية Le Spleen de Paris هي "سوداوية باريس". ثانياً إن بودلير كان مترددا بين عناوين عدة لقصائده النثرية الصغيرة" هذه: "قصائد ليلية"، وهو عنوان أشبه برد الجميل إلى الزيويس برتران. ثم العنوانان التاليان: "الملتزم المنفرد بنفسه" و"الجوّال الباريسي" اللذان يختصران انهمامات حقيقية بباريس يتناولها بعض قصائد الكتاب. غير إنّ بودلير، اعتباراً من العام ١٨٦٣، بدأ يفكر في عنوان جديد يتردد كثيراً في رسائله: "سوداوية باريس". لكن عدداً من النقاد يرفض وضع هذا العنوان على مؤلّف مات بودلير قبل الانتهاء منه. كما أن الكثير من القصائد التي جمعت في هذا الكتاب وهي قصائد بودلير، فكر، حقاً، في ضمها، لا تتناول باريس، بل لا علاقة لها البتة بهذه المدينة، وإنما ببقاع ومدن أخرى. لذا أتفق الجميع على وضع عنوان: "قصائد نثر صغيرة" (والمعنى هنا قصيرة) مع عنوان فرعي: "سوداوية باريس". وأفضل توضيح لمشروع بودلير النثري الملاحظة التي كتبها الناقد الفرنسي غوستاف بوردان (ويقال أن بودلير أسرّها إليه) في "الفيغارو" في ٧ فبراير/شباط ١٨٦٤:

"سوداوية باريس" هو عنوان تبنّاه السيد شارل بودلير لكتاب يحضّره، ويريده أن يكون خليفاً لـ"أزهار الشر". وبالطبع، إن كل ما قد أقصيَ من الصنيع الشعري المقفى والموزون، وما صعب عليه التعبير عنه، كل التفاصيل المادية، بل كل لحظات الحياة النثرية، تجد مكانها في العمل النثري حيث المثالي والمبتذل ينصهران في ملغمة متلاحمة. من جهة أخرى، إن الروح الكئيبة والمريضة التي افترضها المؤلف ليكتب "أزهار الشر"، هي تقريباً نفسها التي تؤلّف "سوداوية باريس".

وفي العمل النثري هذا، كما في الديوان المنظوم، كل ما يوحيه الشارع، الظرف والسماء الباريسيان، كل انتفاضات الوعي، لواعج التخيّلات، هي هنا قصيدة نثر مُرة امتزج فيها المثال، بودلير، بالعادي والمبتذل، رجل الشرطة الصغير؟

"مع بودلير"، يقول والتر بنيامين: "باريس أصبحت للمرة الأولى موضوع الشعر الغنائي. والشعر هذا ليس فولكلورا محليا؛ فنظرة الشارح الرمزي التي تقع على المدينة هي بالأحرى نظرة إنسان مغترب. إنها نظرة المستطرق الذي أضفت طريقة حياته على فاقة البشر المتنامية في المدينة الكبيرة بصيصا إستر ضائيا."

في الحقيقة إن ثورة بودلير الثانية هذه، حيث يتماهى الحدث العادي واللقطة السامية في نثر حياتي جديد، جاءت في عز تعبيد شوارع باريس وتحديثها. وشعر بودلير إن قصيدة النثر هي القادرة على التعبير عما ترسل المدن الكبرى من شعاع الذي حُمل فيه إلى المقبرة برفقة شلة صغيرة من الأصدقاء والمعجبين، كان المطر شديداً والجو كئيباً، وعلى بعد خمسين متراً، كانت هناك جنازة أخرى فخمة مصحوبة بالجوقات والطبول والهيئات الرسمية لأحد صغار موظفي الشرطة. ألا نرى هنا قصيدة نثر مُرة امتزج فيها المثال، بودلير، بالعادي والمبتذل، رجل الشرطة الصغير؟

"مع بودلير"، يقول والتر بنيامين: "باريس أصبحت للمرة الأولى موضوع الشعر الغنائي. والشعر هذا ليس فولكلورا محليا؛ فنظرة الشارح الرمزي التي تقع على المدينة هي بالأحرى نظرة إنسان مغترب. إنها نظرة المستطرق الذي أضفت طريقة حياته على فاقة البشر المتنامية في المدينة الكبيرة بصيصا إستر ضائيا."

في الحقيقة إن ثورة بودلير الثانية هذه، حيث يتماهى الحدث العادي واللقطة السامية في نثر حياتي جديد، جاءت في عز تعبيد شوارع باريس وتحديثها. وشعر بودلير إن قصيدة النثر هي القادرة على التعبير عما ترسل المدن الكبرى من شعاع شعري وأبدي إلى معالم الحياة اليومية. وبما أن لكل حقبة شاعرها العرّاف الذي يُسرّ إلى أهلها بحقائق ظاهر ما تجدد وباطنه، فإن بودلير هو، عن حق، شاعر الحقبة البورجوازية. إذ هو أول من التفت إلى الدفق الشعري الكامن في هذه المعالم، وإن كانت هي عابرة وزائلة تاريخياً، فقد راحت تتلمح زخماً حسياً غرضه تحديث الإنسان ودفعه إلى الأمام. ولذلك عبر بودلير عن هذا الجديد بكلمة صارت عنوان الخلق والتقدم: الحداثة، مشيراً إلى كل ما يتأتى عن حسيّة جمالية لم تدركها الأزمنة السابقة، مُميزة بقدرتها على إدراك ما هو أبدي وشعري في هذا العابر والزائل.

روبرت كب الذي حقق كتاب بودلير كتب في مقدمته لـ"سوداوية باريس": "إن ديوان "أزهار الشر" يفتح الطريق إلى الشعر الحديث، بينما كتاب "قصائد نثر صغيرة" يستهل شعر الحداثة." والكلام هذا صحيح ، لأن البطل المضمر في كل قصائد بودلير النثرية هو هذا المستطرق Le flâneur الذي يختلف عن المتسكع المتحول أثناء تطوافه إلى جزء من هذه المعالم المترامية مشهداً خلابا، وهكذا يُحبس عن أية قدرة نقدية كامنة، ويصير جزءاً من هذا المشهد فيضيع فيه ضياعاً تاما. بينما المستطرق متسبّب بإرادته في الطرقات والمعابر، تاركاً حاسته التشكيلية السوداء والعينان تتفرجان على هذه الأزياء، الزحام، واجهات المحال، بائعات اللذة الخ.... راصدة في هذه المعالم العابرة والزائلة كل ما هو أبدي منفلت، وشعري عارض.

بيان قصيدة النثر الأول: رسالة شارل بودلير

هذه رسالة بعث بها شارل بودلير إلى مدير تحرير مجلة "الصحافة" أرسين هوسييه، تعتبر البيان الأول لجنس أدبي جديد سيكون التعبير الشعري الأسمى للغة، سمّاه بودلير: قصيدة نثر.

صديقي العزيز، أبعث إليك بعمل صغير يمكننا أن نقول، من دون أي إجحاف، لا رأس له ولا ذيل، بما أن كلّ ما يحتوّي عليه يُكوّن في الوقت ذاته، بالمناوبة وبالتبادل، رأساً وذيلاً. أتوسّلُ إليك أن تقدّر كم هي مريحةٌ وعلى نحو مدهش هذه التركيبة؛ لك ولي وللقارئ. يمكننا أن نقطع أينما شئنا؛ أنا في هواجسي، أنت في المخطوطة والقارئ في قراءته؛ لم أكبح جموح القارئ إزاء سياقٍ لا منته لحبكة غير ضرورية. انزعْ فقارة، وسَرْعان ما سينضم وبكل سهولة جزءا هذه الفانتازيا المتلوّية. قطّعها أوصالاً عدة، ترَ أنّ لكلّ وصلة وجوداً مستقلاً. وعلي أمل أن تنبض بعض هذه الأوصال حياة بما يكفي لتسليك وتسرّك، فإني أسمح لنفسي بإهدائك الأفعى بأكملها. أريد أن أهمسَ لك بهذا الاعتراف الصغير. بعد تصفح كتاب "لويزيوس برتران Gaspard de la nuit" للمرّة العشرين على الأقل (كتاب تعرفه أنت وأنا وشلّة من الأصدقاء يستأهل بكل تأكيد أن يُعتبرَ مشهوراً) جاءتني فكرة محاولة شيء مماثل، وتطبيق الطريقة التي استخدَمَها في رسم الحياة القديمة العجيبِ الطرافة، على وصف الحياة الحديثة، أو بالأحرى حياةٍ حديثة محدّدة وأكثر تجريداً.

مَن منّا لم يحلمْ، في أيّام الطموح، بمعجزةِ نثرٍ شعري، موسيقى من دونَ إيقاع أو قافية، فيه ما يكفي من المرونة والتقطع حتّى يتكيّف مع حركات النفس الغنائيّة، وتموّجات أحلام اليقظة، وانتفاضات الوعي.

وُلِدَ هذا المثالُ المستبدُّ بالذهن، خصوصاً من الاختلاف إلى المدن الضّخمة ومن تقاطع علاقاتها التي لا تُحصى. وأنت، يا صديقي العزيز، ألم تحاول ترجمة صرخة الزّجّاج الحادّة إلى أغنية، والتعبيرَ عن كل الإيحاءات المحزنة التي تُرسلها هذه الصرخة إلى السطوح عبرَ ضبابات الشارع العليا.

لكنني أخشى أنّ غيرتي لم تجلب لي الحظّ، فسرعان ما بدأتُ بالعمل حتّى أدركت أني لست فقط في غاية البعد عن نموذجي الغامض والماهر الذي اقتديتُ به، بل كذلك طفقت أولّف شيئاً (إن كان في إمكاننا تسمية هذا "شيئاً") في غاية الاختلاف، حادثٌ لأفتخر به غيري بلا شك، لكنّه يذل ناصيةَ أي فكر يعتبر ما ينسجُه شاعرٌ ما، كما ينبغي، وكما خُطط لذلك، مفخرة كبرى.

مع مودّتي وإخلاصي

شارل بودلير

٢٦ آب ١٨٦٢

١٣ قصيدة نثر

النّوافذ

هذا الذي ينظر إلى الخارج خلال نافذة مفتوحة، لن يرى من الأشياء مقدار ما يرى مَن ينظر إلى نافذة مغلقة. إذ ليس هناك شيءٌ أعمق، أغمض، أخصب، أكثف وأبهرَ من نافذة تضيئها شمعة. إنّ ما نستطيع رؤيته في وضح الشمس لهو، دوماً، أقل أهميّة مما يجري وراء النافذة. ففي هذا الجحر الأسود أو النّورانيّ، تعيش الحياة، تتألّم الحياة.

ألمحُ، في الناحية الأخرى من أمواج السطوح، امرأة ناضجة، وجهها متغضّنٌ؛ فقيرة الحال؛ مُنحنية دوما على شيء ما؛ لا تغادر منزلها أبداً. من وجهها، لبسها، تلميحاتها، تقريباً من لا شيء، استعدتُ قصة هذه المرأة، بل سيرتها، وأحياناً أرويها لنفسي باكياً.

ولو كانت شيخاً مسكيناً، لاستطعت أيضاً والسهولة نفسها استعادة قصّته. ثم أخلد إلى النوم فخوراً بأنّي عشتُ وعانيت في حيوات أخرى غير حياتي.

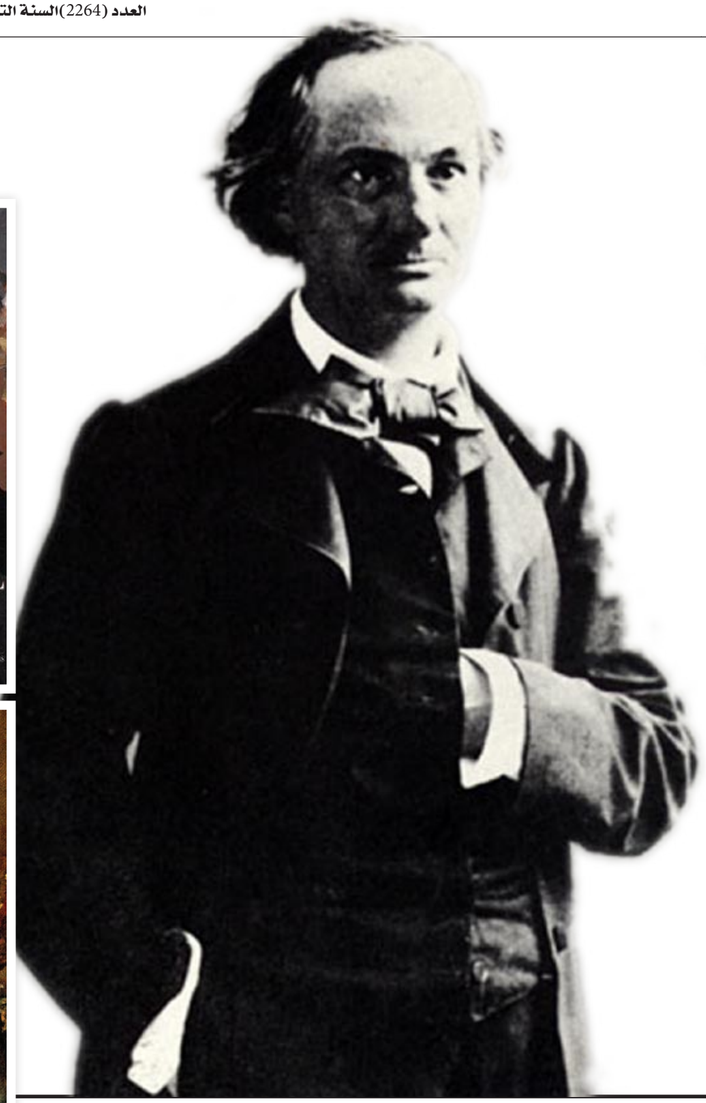
وربّ سائل يقول لي: "أمتأكّدٌ أنّ هذه السيرة هي الأصحّ؟" وماذا تهمّ معرفة الواقع القائم خارج نفسي، بما أنّه يساعدني على أنْ أعيش، أنْ أشعر أنّي موجود، وأنّي أنا نفسي؟

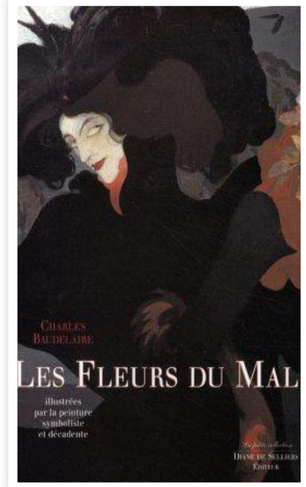
فقدان الهالة

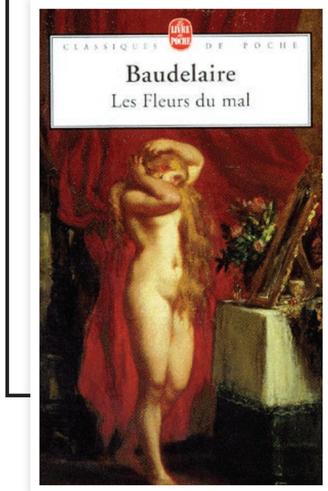
"ما هذا؟ واعَجَبا! أنت هنا! أنتَ، يا صديقي، في مكان سيئ كهذا! أنت الذي يشرب من الجوهر، ويأكل من طعام الألهة! هذا أمرٌ يدهشني فعلا.

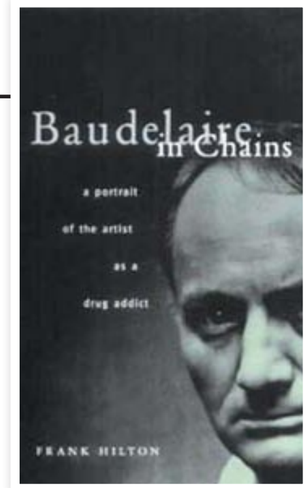
– تعرف، يا صديقي، كم أرتعب من الخيل والعربات. قبل قليل، وأنا أعبر البولفار على جَناح السُّرعة، خانصْا في الوحل خلال هذه الفوضى غير المستتبة، حيث الموت يراودك من كل جانب، انزلقت من رأسي

◄









هالتي، إثر حركة مفاجئة، في وحل الشوارع المعبّدة. لم تكن لي شجاعة التقاطها. وجدتُ أن فقدان علامة مَجدي أقل هولاً من أن تتكسر عظامي. ثم، قلت بيني وبين نفسي: ربَّ شرٍّ نجمَ عنهُ خيرٌ. الآن أستطيع أن أتجول خفيةً؛ وأرتكب أعمالاً خسيسة؛ أن أنغمس كسائر الفانين البسطاء، في الخلاعة والفسق. وها أنا الآن، كما ترى، مثلك بالضبط.

– ولكن انشرْ على الأقل إعلاناً عن هذه الهالة؟ أو بلِّغ البوليس ليدبّر تعويضاً؟

– لغمري، كلا! أشعر بالارتياح هنا. أنت الوحيد الذي تَعرّف عليّ. ثمّ إنّ الوجاهة تتكسر تزعجني. ناهيك بأنّي أشعر بفرح شديد أن شاعراً رديئاً سيلتقطها ويضعها بكل صفاقة على رأسه. يا لها متعة، أن تجعل شخصاً آخر سعيداً، وسيجعلني بالأخص أضحك. فكّر معي في "هاء" أو في "خاء"! ألا ترى كم سيكون الحال مضحكاً؟"

نَعَم القمر

القمر، النزوة عينُها، نظر من النافذة وأنت نائمة في مهدك، فقال لنفسه: "الطفلة هذه تعجبني."

نزل باسترخاء سلّمه المصنوع من السحاب، ودلف عبر الزجاج بلا ضجيج. ثم أستلقى عليك بحنان أمومي دمث، وحط ألوانه على وجهك. فاحتفظت حدقاتك بلونها الأخضر، وخداك بقيتا شاحبتين كل الشحوب.

وعيناك لم تتسعا بهذا الشكل الغريب إلا عندما تأملت زائرك هذا، وضمك برقة حتّى ظللت محتفظة برغبة في البكاء.

في هذه الأثناء، وفي إنتشار فرحه، أخذ القمرُ يملأ الغرفة جواً فوسفورياً، سماً لامعاً، وكان كل هذا النور الحي يفكر ويقول: "ستكابدين إلى الأبد تأثير قبلتي. ستكونين جميلة على طريقتي. ستحبّين ما أحب أنا: الماء، السحاب، الصمت والليل، البحر الأخضر الذي لا حدّ له، الماء العديم الشكل والمتعدد الأشكال، المكان حيث لن تكوني، العاشق الذي لن تتعرفي عليه، الأزهار الوحشية، العطور التي تسبب الهذيان، القطط التي يُغشى عليها فوق آلات البيانو، والتي تنوء كالنساء بصوت أجشّ وعذب!

"كما سيهيم بك عشاقي، تغازلك حاشيتي، ستكونين ملكة الرجال ذوي العيون الخضر، الذين هم أيضا ضمتهم من خناقهم إبان مغازلاتي الليلية، هؤلاء الذين يعشقون البحر، البحر الذي لا حدّ له، الهائج والأخضر، الماءَ العديم الشكل والمتعدد الأشكال، المكانَ حيث لا يتواجدون، المرأة التي لا يعرفونها، الأزهار المشؤومة التي تشبه مباخر دين غير معروف، العطور التي تشوّش الإرادة، الحيوانات الوحشية والشهوانيّة رموز جنونهم."

لهذا، أيتها الطفلة العزيزة اللعينة المدللة، إني أضطجع الآن عند قدميك باحثاً في كل كيانك عن انعكاس الإلوهيّة المريعة والعرابة المنبئة عن الغيب والمرضعة التي تسمم كل الذين بهم مسٌّ قمري.

ساعة الحائط

يرى الصّينيون الساعة في عين القطط.

ذات يوم وهو يتنزّه في ضاحية نانكين، لحظ ميشيرُ بأنه نسي ساعته، فسأل ولداً صغيراً "كم الساعة الآن؟"

تردد صبيُّ الإمبراطورية السماويّة في بدء الأمر، ثمّ غيّر رأيه فأجاب: "سأقول لك"، وسرعان ما عاد حاملاً قطاً ضخما بين ذراعيه، وبعد أن حدّق، كما يقال، في بياض العين، أكّد من دون أي تردد: "إنّها ليست الظهيرة بالضبط"، وهذه هي الحقيقة بالفعل.

أمّا بالنسبة إلي أنا، فإذا انحنيت صوب سنّوريتي الجميلة، اسم طبق المرام، التي هي في أن كرامة جنسها، كبرياء قلبي وعطر روحي، فإنّي أرى، سواء في الليل أو في النهار، في نور النهار أو في الظل الكثيف، الساعة بكل وضوح في أعماق عينيها الرائعتين، ساعة، هي ذاتها على الدوام، شاسعة، مهيبة، جسيمة كالفضاء، غير مقسّمة إلى دقائق أو ثوان – ساعة ثابتة لا تتحرّك، لم تشر إليها أيّة ساعة حائط، ومع هذا فإنها خفيفة كنَهْدة، وسريعة كلمح البصر.

وإذا جاء ثقيل لإزعاجي فيما نظري مستقر على هذه الميناء اللذيذة، أو جاء جنيٌّ فظّ ومتشدد، أو شيطانٌ طارئ ليقول لي: "إلى ماذا تنظر بهذا الاهتمام الشديد؟ عمّ تبحث في عين هذه الكائنة؟ أترى، أيّها الفاني المسرف الكسول، الساعة فيها؟" لأجبت بلا تردد: "نعم إنّي أرى الساعة: لهي الأبدية". ألا تعتقدين، يا سيدتي، أن غزلية هاهنا تستحق التقدير، وهي مفخّمة مثلك؟ كم تمتعتُ بتدبيج المغازلة المتكلّفة حتّى أني لن أطالبك بأي شيءٍ مُقابل ذلك.

الرّغبة في الرّسم

لعلّ الإنسان سيئ الحظّ لكن الفنان الذي تمزّقه الرغبة محظوظ.

أتحرّقُ رغبةً في رسم هذه التي قلّما تراءت لي والتي هربت سريعاً كأي شيء جميل تركه متأسفاً مسافرٌ ذهب به الليل. لقد مضى أصلا زمن طويل على اختفائها.

جميلةٌ، بل أكثر من جميلة، إنّها مدهشة.

فهي تزخر بالسواد: وكلّ ما توحي به لهو ليل وعميق. عيناها كهفان حيث يتلألأ الغيبُ بخفاء، ونظرتها تنير كالبرق وكأنّها انفجار في الظّلمات.

كنت لأقارنها بالشمس السوداء لو كان من الممكن تصور نجم أسود يسكب النور والسعادة. لكنّها تذكّرني أكثر بالقمر الذي وسمها بلا ريب بتأثيره المخيف، لا بالقمر الشاحب قمر الغزليات الرعويّة الذي يشبه عروساً باردة، وإنّما بالقمر المريع المثير للحواس، المعلّق في أعماق ليلة عاصفة يتدافع فيها الغيم الراكض، لا بالقمر الهادئ والمحتشم الذي يزور منام الناس الأبرياء، وإنّما بالقمر المنتزع من السماء، منهزماً ومناقماً، كأن تجبره بالقوّة ساحرات "ثيسالي" على الرقص فوق العشب المرتعد، فوق جبينها الصغير تقطن الإرادة العنيدة وحب الافتراس. في حين أنّ، أسفل هذا الوجه الذي ينمّ عن قلق، حيث مناخير زجراجة تستنشق المجهول والمستحيل، تنفجر، بأناقة لا تفسُر، ضحكة فم عريض، أحمر وأبيض ولذيذ، يجعلني أحلم بأعجوبة زهرة مدهشة تتفتّح في الأرض البركانيّة.

ثمّة نساء يشوّقن المرء إلى قهرهن والتمتّع بهن، إلا أنّ هذه تحفز على الموت ببطء أسفل نظرتها.

الزحام

لم يتيسر لكل إنسان أن يستحم في حشد من الناس: إن التمتع بالزحام فنٌ؛ ولا يستطيع القيام بعريدة حيوية، على نفقة الجنس البشري، سوى هذا الذي نفخت جنية فيه، وهو في مهده، طعمَ التنكر والقناع، كراهية البيت وحب السفر.

حَشَدٌ، وَحْدةٌ: مفردتان متعادلتان وقابلتان للتحوّل بالنسبة إلى الشعراء النشيطين والغزيرين. هذا الذي لا يعرف كيف يجعل وَحْدته مكتظة، لا يعرف أيضاً أن يكون وحيداً وسط زحام منهمك في أشغاله.

الشاعر يتمتع بهذا الامتيأز الذي لا نظير له، في أن يكون كما يشاء هو نفسه والآخر. مثل هذه النفوس التائهة التي تبحث عن جسد، يدخل، متى يشاء، شخصية أي كائن آخر. بالنسبة إليه وحده، كلّ شيء فارغٌ؛ وإذا بدت أماكن مغلقة أمامه، فلأنّها لا تستحق في نظره أن تزار.

يستمد المتنزّهُ المتأمل والمنفرد بنفسه ثمالةً فريدة من هذا الاتحاد الكوني. ذاك الذي ينسجم بسهولة مع الزحام يتمتع بملذات محمومة، يُحرم منها الأناني، المنغلق على نفسه كخزانة، والكسول المحجوز كمحارة. الشاعر يتبنى، وكأنها خاصته، كل المهن، كل المتع وكل أشكال البؤس التي يتعرض لها بسبب الظروف.

إن ما يسميه الناس بالحب هو فعلاً شيءٌ صغيرٌ، محدود وضئيل، مقارنة بهذا الفجور الفائق الوصف، بعهر الروح المقدس هذا الذي يستسلم بأكمله، شعرا وإحساناً، للطارئ الذي يتجلى، للمجهول الذي يمر. من المستحسن أحياناً إعلام سعداء العالم، فقط لتحقير كبريائهم التافه للحظة واحدة، بأن ثمة سعادة أكبر وأفسح وأرفع من سعادتهم. مؤسسو المستعمرات، رعاة الشعوب، المبشرون المنفيون في أقصى العالم، يعرفون بلا شك بعض هذه الثمالة الغامضة؛ ومن المحتمل إنهم، في حضن العائلة الكبرى التي خلقتها عبقريتهم، يضحكون أحياناً من هؤلاء الذين يشفقون عليهم بسبب حظهم المضطرب وحياتهم العفيفة.

الغريب

– "قل، أيها الإنسانُ اللغز، مَن تُحبّ أكثر؟ أباك، أمّك، أختك أو أخاك؟

– لا أب لي ولا أمّ، لا أخت ولا أخ.

– أصدقاءك؟

– هاأنت تستخدم قولاً بقي معناه مجهولاً لدي حتّى اليوم.

– وطنك؟

– إنّي أجهل في أي أرض يقعُ.

– الجمال؟

– لأحببته تلقائيّاً، لو كان ربّاً وخالداً.

– الذهب؟

– أكرهُهُ كما تكرهون الله.

– آه مَن تُحب

إذنْ، يا أعجب الغرباء؟

– أحبُّ الغيومَ... الغيومَ التي تعبر... هناك... هناللك... تلك الغيوم الساحرة!"

العزلة

قال لي صحافي محب للبشر بأن العزلة مضرة للإنسان، وليدعم أطروحته، أخذ يستشهد، كما يفعل جميع السذّج، بأقوال آباء الكنيسة.

أعلمُ أن الشيطان يتردد بكل سرور على الأماكن الموحشة وأن روح الغدر والإثم تلتهب بإبداع في العزلة. لكن من المحتمل أن هذه العزلة لن تكون خطرة إلا للنفس الباطلة والتائهة التي تغمرها أهواؤها وأوهامُها. من المؤكد أن ثرثارا لذته العليا هي أن يخطب من منصه عالية أو منبر، يعرض نفسه للجنون في جزيرة روبنسون. لا أطالب هذا الصحافي بأن تكون له شجاعة كروزو، لكنني أطلب منه أن لا يصدر حكما على عشاق العزلة والغموض. يوجد في أجناسنا المجموعة أفراد يقبلون المقصلة بقليل من النفور لو سمح لهم أن يخطبوا في الجماهير من أعلى صقالة الإعدام غير خائفين أن خطبتهم ستقطعها في وقت غير مناسب طبول الجلاد.

لا أسف عليهم لأني أدرك أن خطاباتهم تأتيهم بلذات تساوي ما يجتنيه الآخرون من الصمت والخضوع؛ لكنني أحتقرهم.

أودُّ بالأخص أن يتركني هذا الصحافي اللعين ألهو على طريقتي. "ألا تحس مرة"، قال لي مدندناً بنبرة رسولية، "بالحاجة إلى مشاطرة الآخرين ملذاتك؟" انظروا إلى هذا الحسود الخفي. إنه يعلم إني أمقت ملذاته وها هو يتدخل في ملذاتي! ياله من منكود نميم.

قال بارووير في مكان ما: "شقاء كبير هذه اللاقدرة على الوحدة"، وكأنه يندد بكل أولئك الذين يتسرعون لينسوا أنفسهم في الحشد خائفين، بلا شك، من عجزهم عن تحمل أنفسهم.

ويقول حكيم آخر: "معظم شقائنا يتأتى من عدم قدرتنا على البقاء في غرفتنا". أظن أنه باسكال متذكرا في صومعة الخشوع والتأمل، كل أولئك الجزعين الذي يبحثون عن السعادة في الضوضاء والحركة، في دعارة أستطيع أن أسمّيها "أخوية"، إذا أردتُ أن أتحدث بلغة قرننا الجميلة.

المرآة

رجلٌ مخيفٌ دخل وأخذ ينظر في المرآة.

– "لم تنظر إلى نفسك في المرآة، وأنت لا تقدرُ أن ترى صورتك إلا متقزّزاً؟"

أجابني الرجل المخيف: "إنّ الناس، يا سيدي، بناءً على مبادئ ١٧٨٩ الخالدة، متساوون في الحقوق. إذن، لي حقّ التمرّي، بلذة أو بتقزز، فهذا أمرٌ ينظر فيه ضميري وحده".

باسم التفكير السليم، كنتُ على حقٍّ، لكن من وجهة نظر القانون، لم يكن هو على خطأ.

الكلب والقنينة

– "يا كلبي الجميل، يا كلبي الجميل، تعال يا عزيزي توتو! اقترب، تعال استنشق هذا العطر الممتاز الذي ابتعته من أجود بائعي العطور في المدينة."

اقتربَ الكلب، وهو يحرّك ذيله، وهذه علامة على ما أظن، عند هذه المخلوقات المسكينة، تدل على الضحك والابتسام، ووضعَ بفضول أنفه المبلل على القنينة المفتوحة، ثم أخذ، وهو يتراجع فجأة فزعاً، ينبح نحوي بأسلوب عتابي.

– "آه، أيها الكلب التعيس، لو كنتُ قد أهديتك علبة غائط، لشممتها بلذة ولربما لالتهمتها. وها أنت، يا من ليس جديرا بأن يكون رفيق حياتي، تشبه الجمهور الذي لا ينبغي أبداً أن تُقدّم له العطور الرقيقة التي تغيظه، بل قاذورات انتقيَت بعناية."

المرفأ

كل مرفأ هو مثوى خلاب للنفس التي أنهكتها معارك العيش. رحابة السماء، تشكّلات الغيم المتقلبة، تلاوين البحر الحرباويّة، إشعاع الفنارات، إنه مَوْشورٌ ثر بما يكفي لتستأنس العينُ به من دون أن تضجر أبدا. فالأشكال الوثّابة لمراكب معقّدة التركيب يسمها التموّجُ بنَوَسان متناغم، تعيّن النفس على تكريس دائقة الإيقاع والجمال. وفضلاً عن ذلك، ثمّة بالأخص، متعة غريبة لهذا الذي لم يعد له طموح ولا فضول، في أن يتأمّل وهو جالس في مطل أو متكئ على رصيف بحري، مجمل حركات المغادرين والعائدين، الذين لا تزال لديهم قوّة الإرادة، والرغبة في السفر والإثراء.

كونوا ثملين

عليكم بالثمالة إلى الأبد. هذا كلُّ ما هناك: إنّها المسألة الوحيدة. وحتّى لا تشعروا بأوزار الزمن الفظيعة التي ترهق كواهلكم وتحني ظهوركم، عليكم أن تسكروا بلا هوادة.

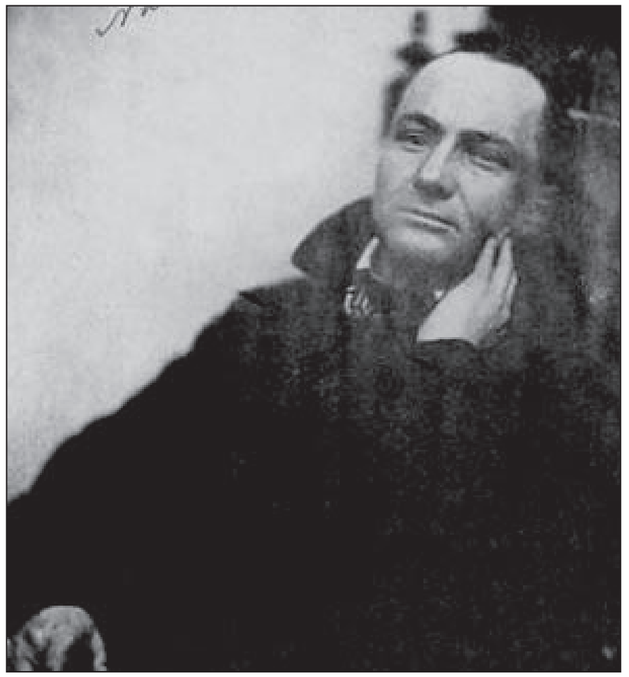
لكن بمَ؟ بالخمر، بالشّعر أو بالفضيلة على هواكم. لكن اسكروا.

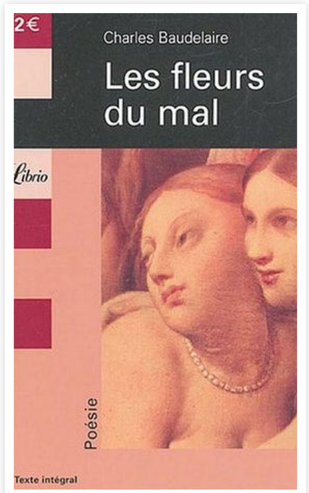
وإذا حدث أن استيقظتم، مرّة، على دَرَجات قصر، أو على عشب مجرى ما، أو في وحشة غرفتكم الكئيبة، وقد خفّت النشوة أو آلت إلى الزوال، اسألوا الريحَ، الموجَ، النجمَ، الطيرَ، ساعة الحائط، كل ما يجري، يعول، يدور، ينطق، اسألوها كم الساعة وستجيبكم الريحُ، الموجُ، النجمُ، الطيرُ، ساعة الحائط: "إنّها ساعة السّكر وحتّى لا تكونوا عبيدَ الزمن المعذّبين، اسكروا، بالخمرة، بالشّعر أو بالفضيلة، كما تشاؤون.

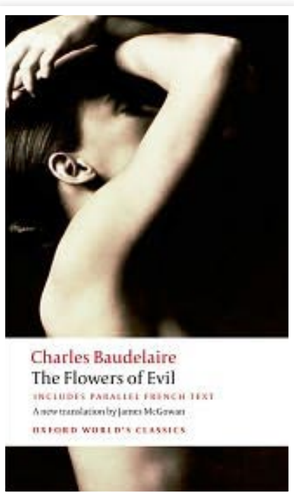
الحساء والغيوم

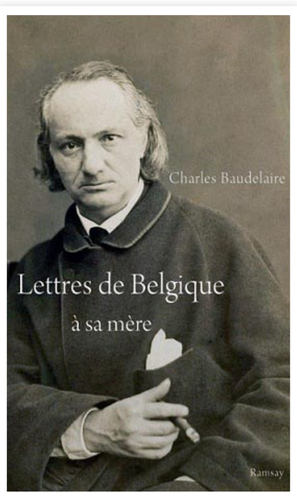
وصغيرتي الهوجاء تقدّم لي العشاء، طفقت أتأمّل من خلال نافذة صالة العشاء المفتوحة، التكوينات الهندسيّة المتقلبة التي يصنعها الله من الأبخرة، أبنية اللامحسوس العجيبة. قلت لنفسي، عبر تأمّلي: "إنّ كل هذه الأطياف لهي جميلة تقريبا جمال عيون حبيبتي الجميلة، هذه الضّفيرة الهوجاء المريعة ذات العيون الخضراء".

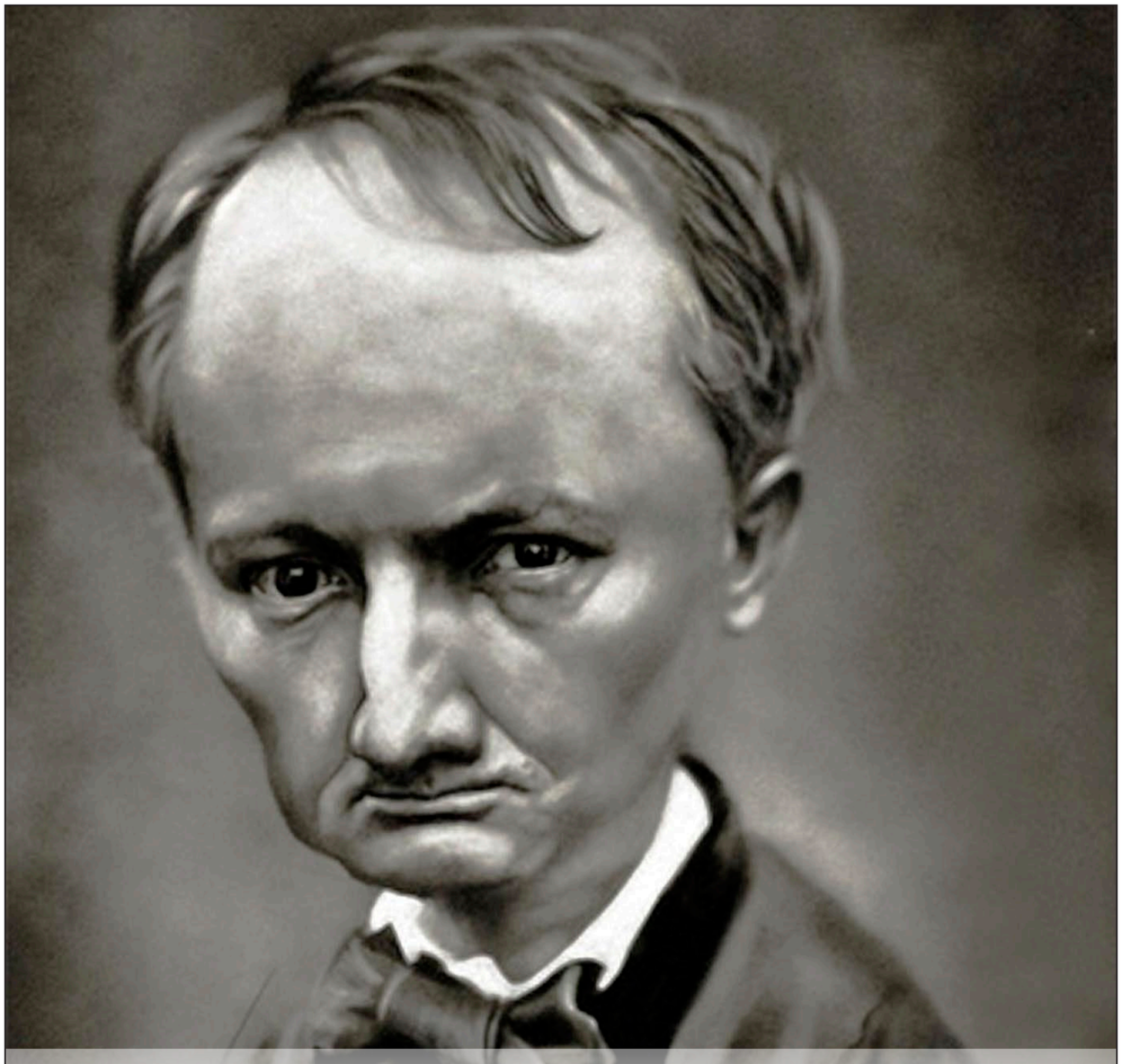
وإذا بي أتلقّى لكمة على ظهري، وسمعت صوتاً أجش وفاتناً، صوتاً هستيريّاً وكأنّه مبحوحٌ من كثرة الكحول، إنّه صوت حبيبتي الصغيرة العزيزة، يقول: "أتتناول حساءك يا... أيّها ال ... تاجر الغيوم؟"











يوميات بودلير

سليمان المعمري

أن تقرأ يوميات بودلير يعني أن ترى الحياة بعين شاعر حقيقي، يكتب كما يعيش ويعيش كما يكتب .. أن تستلب بالتأملات والرؤى البكر التي قدر لها أن تصلنا (على الأرجح) في صورة الدفق الأول، وذلك لأنها نُشرت بعد وفاة كاتبها بعشرين عاما، ما يعني أنه لم يتح له أن يشذبها أو يجري عليها عمليات تجميل .. يتبدى لنا بودلير في هذه اليوميات (وكما يصفه مترجمها إلى العربية الشاعر التونسي آدم فتحي) كأوضح ما تكون الرؤية : يفكر ويشك، يحسم ويتراجع، ينحاز ويتخلى، يهجم ويدافع، يمدح ويهجو، يقارع الحجة بالحجة، ويتخذ لنفسه موقعا من كل ما حفل به عصره (بودلير عاش في الفترة ما بين عامي ١٨٢١ و ١٨٦٧)، هذا العصر الذي نضج بمتغيرات عدة، وعج بأسماء لامعة في الفكر والفلسفة والعلوم والأدب (هيجل، كانط، كارل ماركس، فكتور هوغو، فلوبير، أوغست كونت، داروين، شوبنهاور .. الخ) ولعل هذا ما يصنع لهذه اليوميات أهميتها التاريخية .. قد نشاطر بودلير اعجابه بـ (ادغار آلان بو) أو (أوفيد) أو (فاغنر)، وقد لا نشاطره سخريته من فولتير وموليير وجورج صاند، لكننا نسجل له أنه مارس حريته في قول ما يريد (بل وفعْل ما يشاء) ومضى، هو الذي يتحدث في يومياته عن أن الروح تمر بحالات تكاد تكون فوق طبيعية، يتجلى أثناءها عمق الحياة بأكمله في أي مشهد يتاح للعين مهما كان عاديا .. ان النظر الى عمق الحياة هي مهمة الشاعر الحقيقي .. لكن الشاعر لا بد أن يكون إنسانا قبل كل شيء، بما يحمله هذا الانسان بداخله من تناقضات صارخة : الحب والكراهية، الصدق والكذب، الخوف والاقدام، النبل والخسة، الغموض والوضوح .. إن المواءمة بين الشرط الشعري والشرط الانساني هي التي تصنع الشاعر الحقيقي أو ما يسميه بودلير (الدانديّ) نسبة الى (الداندیزم) الذي يعرفه بودلير بأنه المعادلة الخيميائية التي بفضلها يلتحم الشاعر بالانسان لانجاب الكائن الأسمى : الدانديّ .. هذا الدانديّ عليه، حسب بودلير، أن يعيش ويموت أمام مرآة، وأن يكون عظيما في نظر نفسه قبل كل شيء اذ أن "الأمم لا تنجب العظماء الا مرغمة .. اذن لن يكون الرجل عظيما الا اذا انتصر على أمته جمعاء"، كما أن الدانديّ عاشق للفن والجمال، ولكن ليس الجمال النمطي المكرس والقار .. الجميل عند بودلير هو شيء ما متأجج وحزين، شيء ما يفسح المجال للتخمين .. ويجعل من شروطه الغموض والندم، ويضيف اليهما شرط التعاسة .. وهو بذلك لا يزعم أن الفرح لا يجتمع مع الجمال، لكنه يعتقد أن الفرح حلية من أكثر حلي الجمال سوقية، بينما الكآبة هي اذا صح القول قرينة الجمال الرفيعة الى الحد الذي لا يتصور معه بودلير أنموذجا للجمال لا تسكنه التعاسة.

شذرات من يوميات بودلير

ما من فتنة الحياة حقيقية غير فتنة اللعب .. ولكن ماذا لو كنا غير مبالين بأن نكسب أو نخسر؟.

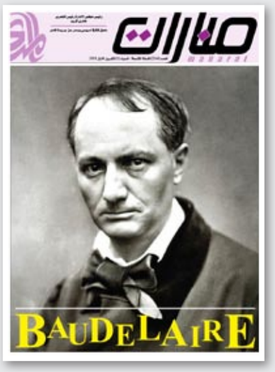
يقال إن عمري ثلاثون سنة .. ولكن اذا عشتُ ثلاث دقائق في كل دقيقة ، ألا أكون في التسعين ؟

عندما يأوي المرء الى فراشه ، تتمثل الرغبة الدفينة لجميع أصدقائه تقريبا في أن يروه يموت .. بعضهم للوقوف على أن صحته كانت أسوأ من صحتهم .. والآخرون يخامرهم أمل ما، في معاينة الاحتضار

في ما يختص بالنوم ، تلك المغامرة الكئيبة لكل ليلة ، كان يمكن القول إن الناس ينامون يوميا بجرأة غير معقولة ، لولا أننا نعرف أنها جرأة الجاهل بالخطر .

يبدو لي الانسان المتعلق بالمتعة، أي بالحاضر، في هيئة رجل متدحرج من على، أراد أن يتشبث بشجيرات، فاقتلعها وجرفها معه في سقوطه.

الإنسان يحب الإنسان ، إلى حد أنه لا يهجر المدينة الا ليبحث عن الحشد مرة أخرى ، أي ليعيد صنع المدينة في الريف.



manarat

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

التحرير
نزار عبد الستار

الاخراج الفني
مصطفى التميمي

التصحيح اللغوي
محمد حنون

منارات

طبعت بمطابع مؤسسة المدى
للاعلام والثقافة والفنون

CHARLES BAUDELAIRE