

بودلير وفن الشعر

للاستاذ عبد الفتاح الديدي

يرتكز الأساس الرومانسي للشعر الأدبي عند كتاب الغرب إلى امرين : نظرية في الجمال ونظرية في الخيال . فهاتان النظريتان بمثابة العمود الفقري عند الغربيين في كل نقد أدبي ، ويكونان المحور الأصلي الذي تدور حوله الأقوال وتنبثق منه الأحكام . ويتوالى الأيام نشأت في نفوسنا عادة البدء بالسؤال عن هذين الجانبين عند الاطلاع على مؤلف في الأصول النقدية أو عند الوقوف على استعراض أدبي للمذاهب . وإذا كنت أحاول التقديم بهذه الملاحظة فلأنني أحب أن أوجه أنظار النقاد في مصر إلى أن عملهم لن يكون ذا قيمة أو اعتبار ما دام منحصرًا في تلك المائرة المغفلة دائرة التعليل الخالص .

فكنا نمودنا نقاد الغرب واستطعنا بذلك أن ندرك الأفوار البعيدة التي تستند كلامهم الظاهر وتضمد أفكارهم الجارية . فإذا ما ساق إليك أحدهم حكماً في إحدى مشكلات الفن ، قدم له تحليلاً وافراً عن النظرية الفلسفية التي يعنى عليها آراءه ، والبحث النفسي الذي يعتمد عليه في تفسير ما يبديه من الاعتراضات والتوضيحات . فلا يخلو — والأسر كذلك — بحث نقدي لمن فكرة في الجمال وفكرة في الخيال .

أما فكرة الجمال فن شأنها أن تربط بين مفهوم النوق عند الفنان وبين مفهومه عند عامة الناس . إلى جانب أنها تحدد البعد الذي يستند إليه الناقد في تحديد القيمة الأدبية من جانب الشكل

بتأرها القلب وعتلى ، بشيارها العين ، وتنجل حين تنجل من صرعى ظنون وعن شهداء آمال شهداء بحر عليهم نور الضحى ، فلا يمر إلا على كل أدنى مصموق ، « الحبلى الأسمى شفتيه » إلا من أمات ... تنطلق « عبر الحياة » لصبح بالشمس في لفحة الضارع المستجير :

نارك الشهادة أمدى على القلب وأحلى من الفؤاد الشقيق الشقيق
نغذى الجسم خفته من رقاد وخذى الروح شعله من حريق
(يتبع)
أنور العنراوى

وتسير في نفس الانحاء معاذرة الجراء ، وسماها إن شئت ذلك الإعتداد الأحرار لخط الانحاء النفس في الصورة الرئيسية ، تلك التي تتشابهك في داخلها بقية الخطوط الأخرى لتضفى بعد ذلك بمجموعة في خط واحد كبير :

صفتها صوغ خالق يمشى النفس ويسمو لكل معنى دقيق
ونظرة حياء ، فأعياى ديب الحياة في غلوق ١١

ولقد طالت المقطوعة الثانية حتى بلغت سبعة عشر بيتاً من الشعر . إنها أطول المقطوعات وأدفعها بتنوع السجبات والرؤى والأطراف ... ولورحت تنغمى أثر التصميم الداخلي في بناء العمل الفني لانتهت إلى أن هذه المقطوعة يجب أن تطول ؛ ذلك لأنها يمكن القلب الذي ينظم حركات النبض في مختلف الشرايين الشعرية في المقطوعات الثلاث ١

ولا تنتظم المقطوعة الثالثة من الشعر غير سبعة أبيات ، لأن النفس الانسانية تمر هنا بالحنطة من لحظات الهزيمة التي تترك في أعماقها ذلك المور التخلخ من آثار اليأس والفتور ، وفي غمرة هذا الشعور المظلم لا يوسع المجال لنير الزفرة المبرقة التي تنبثق فيها فورة العواطف عن وفرة الصور وتسد اللحاحات ... ولعلك تحس نفع هذه الزفرة في تهذيب النفس الشعرى عندما يهتف الشاعر في البيت الأول من هذه المقطوعة :

مبدي ا مبدي ا دجا الليل . إلا

رعشة الضوء في السراج المنفوق

أو في ذلك البيت الذي يجرده لما يليه :

ليلى ! ليلى جنت من الآ

نام حتى حلت نالم تطبيق ١

ومرة أخرى نهزك العلاقة النفسية بين الألفاظ في البيت الثاني والثالث والرابع من هذه المقطوعة : لقد « زارت العواصف » و « قفه الرعد » و « والجمع البرق » و « تدفق السيل » و « احتوى النمل الجليل سارب للآء » ...

ومن وراء هذا كله يقف الأداء النفسي على قدميه ليثب وثبته الأخيرة حين يصف النمل « بالشهيد للتريق » ١١

وتنطق المقطوعة الأخيرة مع المقطوعة السابقة اتفاق قيم ومقاييس ، ولكنها تصور ختام المرحلة بين الرهمل والحقيقة أو بين الخيال والواقع . ويرجع أبناء الخيال من كل معركة تنشب داخل النفس ويكتوى

ويلزمه الارتباط بالحياة اليومية والأشياء العامة حتى يشمل ويصير حقيقة من الحقائق . فالجمال الخاص أسطورة من الأساطير لا يعرفها العمل الأدبي إلا إذا كانت متعلقة بالجزئيات الخاصة في مجرى أمورنا المادية .

وبذلك ينتمى الجمال إلى أن يكون عملاً نسبياً في كل الأحوال مادام الاختلاف قائماً في تناقض من الحياة تتأثر بالزمان والمكان . وفي رأى بودلير أن هؤلاء الشعراء الذين يطلبون الجمال المطلق ، وينشدون البدعة الخالدة ليسوا إلا شبيبة من الفتنين . فكل زمن وكل جماعة — كما يقول — لها تعبيرها الخاص عن الجمال في نظرها . ولا بد للشاعر من أن يسمى حبلى كما يحقق مثلاً للجمال في نفسه يلائم أوضاع العصر ويسير ركب الزمن وفق ما للبيئة عليه من الآثار والأفصال .

ومن أهم خصائص الجمال في العمل الأدبي لديه أن يلتفت النظر ويثير الدهشة بأى شكل من الأشكال . فلا بد من تحقيق هذه اللفتة وتلك الدهشة بأن يعمد الأديب إلى القواعد النقدية والأصول الدراسية فيخرج عليها ، وأن يفارق سنة الانبعاث الحرق لأحكام الرقابة مهما كانوا . ويقول إنه من أجل المحافظة على الفرحة التي تثيرها الدهشة في النفس ، والإبقاء على النشوة التي تحدثها الجدة والذرية في الوجدان ، ينبغي أن يظل الكاتب حريصاً على التنوع والابتكار في التماذج المرونة والأحاسيس المجتلاة . ذلك لأنه إذا ضاع التنوع في أعمال الأديب اختلطت التماذج واعتجنت الوحدات وصارت على هيئة رتيبة خالية من الشخصية والحياة ، شبيهة بالانتقال والدم . ويؤكد بودلير دائماً هذه الحقيقة : وهي أن الجميل دائماً خارق للمادة وخارج على المألوف وغير موافق لما آلى به الغير في نفس الجمال .

أما نظريته في الخيال فهي وثيقة الارتباط بمنعاه الشرى وشديدة الالتصاق بروحه في الفن والتأليف . فهو دليز واحد من أولئك المالمين الذين نشعوا الفنة في استقصاء الجهول ، وبحنوا من التهمة ببيداعن الحياة الواقعية الكالحة . فأبدى عن فهم بودلير هو يقول بالرسالة الاجتماعية أو الأخلاقية التي يؤذيها فن من الفنون والشرى خاصة . وذلك طبيعي ولازم جداً مادامنا نجد في الاقوال الشرى فحة من أجل الانطلاق إلى حيث تستطيع النفس أن ترضى

والتنفيم . وبذلك تصبح فكرة الجمال وضع الاتفاق الشعورى بين الناس ، وملكى الاحاسات النامضة في الاستحسان والاستهجان . ثم نلاحظ شيئاً آخر وهو أن نظرية الجمال عند الناقد تبرز مسلكه في الاعتراض ، وتؤيد مذهبه في المآخذ التي يبدىها عند مراجعة الأعمال الأدبية . فأول ما يحطر على ذهن القارىء عندما يقرأ مقالاً في النقد الأدبي هو التساؤل عن السبب الذى يجعلك في موقف بالذات ولا تكون في سواه ، أو الدافع الذى يجعلك على إعلان رأيك خالياً من السوغات أو المبررات . فالفكرة الجمالية عند الناقد من هذه الناحية تنفيه — في الوقت نفسه — عن الشرح والتليل في كل لحظة من اللحظات التي تمر به وهو يصدد التنفيد والمؤاخذة والوزن .

أما فكرة الخيال فتتخذ إلى أعماق النفس البشرية كما تقرر لنا شيتين على جانب عظيم من الأهمية بالنسبة إلى العمل الأدبي . أما الشيء الأول فهو الكشف عن مقومات للعمل الأدبي كما هي مطبوعة في نفسية الفنان المبدع ، والإعلان عن قيمة المطلق الفن بطريقة من الطرق الخاصة التي انفردت بها مدرسة ومحدداتها اتجاه . كذلك يبين التفسير السيكولوجي للخيال الفن المبدع على قبيد الأديب بطريقة معينة في التعبير عن الأزمان التي تمر به والأهواء التي تتجابه . فالفنان معمور — في هذا النطاق الضيق الذى يهبته خياله — بأفانق ومدارك خاصة . وعلاوة على هذا نستطيع أن نجد في غضون كلامنا عن الخيال ما يبرز لنا سلاسل التصور الذهني في العملية المبدعة ، وما يرتبنا تلك الصلة التي تربط بين خيال الفنان وبين عناصر الطبيعة الخارجية من ناحية التكوين والملاحظة والاتفات .

وعلى الرغم من أننا لا نستطيع أن نرتفع بالانجاء النفسى عند بودلير إلى حد الحكم على عمله بأنه مذهب متكامل ، يمكننا — سم ذلك — أن نجد لديه أساسين من الجمال والخيال اللذين يكفينا لخدم أقواله . فن ناحية الجمال نشاهد عنده تفصيلاً دقيقاً لبعض الأمور التي تكون شبهة متراعبة ، وتقيم بنياناً متباسكا إلى جد بعيد . فهو أولاً يخلص الجمال بصفة تبرز عن شخصيته أهل تعبیر ، وتوضح طابعه الروحي في الإبعاد الشرى والتفوق النقدي سواه بسواه . إذ يقول إن الجمال لا يمكن أن يكون مطلقاً وأبدى ،

شهورها في البروع، وتبعا لما تصادفه أمام وهمج الإحساس الذي من
الافجحات التي تهبط كل عوامل الشرود والانبثاق. ففي منابل الطبيعة
التي تلمس بشاعتها، والرائحة المائل الذي يحس بعبه ودمامته، يضع
بودلير عالم الخيال. وهناك يفضل بودلير مظاهر التشويه والمرض
على مظاهر الصحة والانسجام، ويضع نتائج الوم في مرتبة من
التقدير والاهتمام أعلى من مرتبة الحقائق الواردة من عالم الحياة.

فالخيال بالنسبة إلى الفنان يسير على أية موهبة أخرى ويزوق
كل ملكات الدماغ. وإذا كان هناك ما يؤيد هذا القول فأننا
نسكتن بأن نعرف معرفة أكيدة أن عالم الفنان من خلقه، وأن
الديا عنده وليدة وهمه وتصوره، حتى نقدر ما لهذه الوظيفة
العقلية من أهمية بالغة. فالعالم الظاهري الموجود عبارة عن المجال
الذي ينشط فيه الفنان كما ينتق آلاته وأدواته، ويختار التمازج
والصور اللازمة بالنسبة إليه. ولا يتم ذلك إلا على نحو معين هو
الذي يكشف عن مقومات الشخصية التي تقوم بالانتقاء، والقدائية
التي تستر وراء عملية الاختيار. فالجمال الحيوي لنفسية الفنان هو
الأشياء الخارجية.

ولا ترجع أهمية الخيال عند بودلير إلى هنا فحسب، وإنما
ترجع أيضا إلى اعتقاد بودلير في نوع من الواقعية الداخلية أو من
الانطواء الذاتي. وإذا صح ذلك لسبب الخيال دورا كبيرا في أعمال
الفنان فيما للارتباط الحاصل فيما بين التكيف الداخلي ووسائل
النقل؛ أعني فيما بين القدرة على التهيئة والاعداد وبين الحواس
المختلفة. فالهدف الذي يسعى الفن إلى تحقيقه ذاتي إلى أقصى
درجة، والمرمى الذي يبنى النفاذ إليه فردي بحكم الضرورة، ولا
يكاد الفنان خاصة من بين كل الناس يفارق نفسه. فالفنان يمتاز
أولا وقبل كل شيء بأنه صاحب خيال أو متخيل، يقبس النار
من روحه ليضيء بها الأشياء، ويسكن المتاعر على إبطه
لتمود فخير الحياة. فالخيال الخصب عند الفنان هو الذي يوحى
إليه بترجمة المظاهر الطبيعية في صورة أشدار منظومة وترانيم حية،
وفضل الخيال إنما يظهر حقيقة في عملية الاختيار بين الأشياء
التي يجاوب معها، والأحداث التي يفضل لها، والمظاهر التي
يثار بها.

وبناء على هذه الأنظار المتتالية في الخيال والجمال، آمن بودلير
بضرورة الفصل بين المهمة التي يقوم بها الشعر والمهمات الأخرى
التي تقوم بها علوم الأخلاق والفلسفة. فالشعر لا يعرف شيئا عن
هذه الخدمات التي يزعم بعض أصحاب المدارس الفنية أنها تقوم
على يديه وتنادى به وتخلص عن طريقته. وإذا أخذنا الشعر على
أنه أداة اجتماعية لرفع المستوى العام في الأخلاق أو ترقية المنحى
الشائع في التفكير، فقد كل ماله من صينة القدائية، وصار محكما
عليه بالموت بين أكتاف التقليد الزائف، وعلى صحائف المطالبة
الجوراء. وهذا الحكم مبني في نظر بودلير على أساس أن الفن
ينقص قدره حينما يخضع لما عليه عليه الطبيعة الخارجية وعند
ما يذهب إلى بازاء مشاهد الحياة.

فالدور الذي يقوم به الفنان لا يعتمد على النقل والتقليد وإنما
يعتمد على ممارسة الأشياء الموجودة وإنكارها إنكاراً يتمثل في
إقحام ألوان عند الكتابة الثرية أو الشعرية كلما أمكن. فأول
عمل من أعمال الفنان هو إسقاط الطبيعة في الخارج وإحلال
النفس الانسانية محلها. وإذا أمكن هذا أصبح من السيران
تخضع الشعر للتقيد البرانية، وخرجت من نطاق العمل الأدبي كل
محاربة من قبيل الإصلاح والإرشاد والتطعيم. وعلى هذا النحو يكون
للشعر غرض واحد؛ وهذا الغرض الواحد هو نفسه. وفي صورته
الطيا أو على نحوه الأمثل تنسب من الشعر كل زعة سياحية وتحتنق
مظاهر البحث الفلسفي حتى يتيق في النهاية جوهره الفردي العميق.
وإذا نظرنا في هذه الآراء التي مردها بودلير والتي آمن
بها إلى آخر حياته، وجدناها لا تخلو من اتجاه موحد أو من نظرية
مستقلة. وعلى الرغم مما قد نجد في شعره من توزع بين كثير من
المذاهب الشعرية ومن تأثر بما شاع وقتئذ من المدارس لا نكاد
نمتر في نقده على خطوط غير أصيلة أو على سمات طفيلية. ويستطيع
النقاد بعد تحليل بسيط أن يوقعوا على عناصر رومانتيكية أو على
عناصر برناسية في شعر بودلير؛ أما في موقفه النقدي فلا يمكنهم
إلا أن يقرروا بشخصيته الناعمة التي تحف في الساحة القابلة
للرومانتيكية والتي تسخر من البارناسية وتواجه المنهج الرواسي
بدون أي تراجع أو انثناء من زهته الفردية الواضحة ومن إعانه
الفني الخاص به دون سواء.

في هذا الجانب ستفقد غير قليل من أهميتها ، لسبب بسيط وهو أن الأدب الخالص لا يكون إلا رمزياً للغاية ، ولا يستطيع إلا أن يعبر عن هذا النصرف للفرقة بين بعضه كمن وبين بعضه الآخر كمن . وأول بيان كامل عن الرمزية هو ذلك الذي كتبه موراي في الملحق الأدبي للفيجارو بتاريخ ١٨ - سبتمبر عام ١٨٨٦ حيث جاء فيه أن هذا المذهب إنما يندى بأثر بودلير ومالارمييه وفرواين من ناحية الفن الخالص يذكر الرمزيون قصيدة بودلير عن « المجاوبات » عادة كنموذج فريد للشعر الرمزي وهذه ترجمتها :

إن الطبيعة مسيد أركانها أحياء ،
يدعون أنفسهم أحيانا فتتعلق بالكلمات المهمة .
ويجوس الإنسان بين ظلمات الرموز ،
فيرمقها بنظرات أليفة .
ومثلًا مختلط أرجاع الصوت من بعيد ،
في وحدة مظلمة عميقة ،
وحدة مثل الليل ومثل الضوء ،
تشابه الروائح والألوان والأصوات ،
والبعد ملائ بالروائح الزكية كاحم الأطفال ،
الحلوة كأنغام الزمار
المغضراء كأذن الراعي
وملائك بأشياء أخرى مرقشة وغنية ومنتمرة
وله انشاع الأشياء اللانهائية ،
بفضل العنبر والمسك واللبان والبخور ،
الذي يذكر هيام الروح والمحواس ،

أما من ناحية العمل النقدي فيذكر أن هاجم الشعر ينزعماته الفكرية والإصلاحية وأسبغ عليه من لونه روح الضوض وأدخل فيه موجة التحليل . ثم إنه قد عمل على تخليص الشعر من اللبقات التي فاته من التقدم وحرمت الحياة فترة طويلة من الزمن . وإذا كان الكثيرون من النقاد قد اكتفوا بأنهم نقاد فيبرير قد أعطانا النموذج قبل أن يسطينا الفكرة وبين لنا تفصيلا وإجمالاً .. أمضى نظرياً وواقعياً ما ، فأصبح يعد بحق من بين أكبر من أثر في الشعر والنقد الحديثين وأخطر من رسم عليهما خطوطاً بارزة سبق إلى الأبد محتفظاً باسمه ومطابعه .

عبد الفتاح العبدى

وبما يلاحظ في النهاية أنه لا يستطيع واحد من الناس اتباع ما جاء في كلام بودلير من الأفكار وما تحمل عباراته من الآراء النقدية . وذلك لأن بودلير لم يعمل على إتمام حلقات مقفودة كثيرة في طبقات مذهبه ، ولم يكن من المتابعة والانسحاب بحيث يمكنه أن يأخذ شيئاً من الأشياء مأخذاً جدياً وأن ينظر إلى الحياة نظرة فيها عناية أو غيرة أو اهتمام . والعيب الأسيل الذي يتحمل في غياب عنصر الحيوية من النقد البودليري إنما يأتي عن هذه الروح الذاتية المفرطة التي امتاز بها الرجل طيلة أيامه على الأرض . كان فردياً زائداً عما يلزم بالنسبة إلى ناقد يريد الخير للأدب وينشد الرفعة للفن الذي يعمل كاهناً في محرابه . وكان يشعر بالعبث والتفاهة في شئون الحياة على نحو أفقده كل اعتبار للتقدم وكل تقدير للارتقاء الذي تنسبه الأعمال المادية .

وإذا ذهبنا إلى حد القول بأن بودلير لم يكن قادراً على تركيز مجهوداته في عمل من الأعمال أو بذل عنايته في باب من الأبواب فليس معنى ذلك أنه كان قليل الأهمية في تاريخ النقد ؛ لأن مذهبه النقدي لا يخلو من نفحة عبقرية استندت إلى فلسفة في التحليل وجمال في التضميل وقوة من الأداء . ويقول (ديبه لار) تأييداً لكل ما هذا في كتابه عن مراحل الشعر الفرنسي (ص ٨٦) إن مقالته من الفن الرومانتيكي والتشوفات الجذالية تثبتان صلاحه مواهبه النقدية . وأغلب ظنى أنه استفاد كثيراً من التوجيهات التي كان يصدرها في تعليقاته عن الفنون الأخرى كالرسم والنحت ولكن القى لا شك فيه أنه قد استفاد كثيراً من الاتجاه الذي سار فيه سان بييف والمطورات التي شئى في إثرها . إن الاثنين - بودلير وسان بييف - هما النافذان المهمان في الحركة الرومانتيكية إذا نظرنا إليها محصورة في النطاق الفرنسي .

وأم ما يمكن أن يعزى إلى بودلير في حركته النقدية هو أنه فتح الباب أمام الرمزية الصحيحة كما تتقدم وكما تأخذ مكانها المرموق بين الناهب . فليس فن بودلير في النظم وحده هو الذي يضم جرثومة الرمزية وإنما يأتي في فضون كلامه النظري من الفن الخالص ما يمكن أن ينظر إليه المؤرخ على أنه إلهامات خالية من الريف ، وتباشير ممثلة بالحياة ، ودلائل قاطعة على الأسبقية والبدء وإذا نسى هاجنا بنوكهد هذه الحقيقة فلاننا نؤمن إيماناً قويا بأن كل حركة نقدية لا تلتفت هذه الفتنة ولا تبدل بعض عنايتها