قصيدة النثر عند جون أرتور رامبو

ـــ بين رسالة الرائي وفرادة التشكيل الفوضوي ـــ

Jean . Nicolas Arthur Rimbaud

الأستاذ حبيب بوهرور

أستاذ مكلّف بالدروس .المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة .الجزائر

ملخص

عرفت الشعرية الأوروبية انطلاقا من كتابات أرثور رامبو ثورة على الأنموذج الشعري السائد حينها ،فقد ارتقى التنظير النقدي من مستوى الجمالية الرومانسية إلى حدود الرؤى الميتافيزقية المؤسسة لفوضى التشكيل الفكري الحداثي،و رغم المسار الشعري و النقدي الخاطفً لرامبو فقد صنع للشعر الأوروبي و العالمي ما يكفي ليعيد الحياة للشعر الذي أُفرغ من محتواه الميتافيزيقي ،حيث أعاد تركيب ميتافيزيقا الملموس و جعلنا نشعر بمجهول يختبئ في المادة نفسها،و يمكن اعتبار **رامبو المنظّر الأوّل لقصيدة النثر بامتياز** ،فقد انطلق في كتاباته من تجربة لويس برتران و شارل بودلير ،فرأى أن المواقف النقدي التحديثية عند بودلير لم ترتق إلى مستوى الفرادة اللغوية المبتكرة و المتحرّرة كليا؛ ليس من المتطلبات المنطقية ومن القيود النحوية و العروضية فحسب، بل كذلك من التراكيب و الصياغات التي تهبنا إياها جاهزة عاداتنا النحوية المتوارثة عن الأجيال ... .

Abstract: ***Jean Arthur Rimbaud's Prose Poetry***

Rimbaud's works brought about a revolution in European theory against the poetic models prevalent in his time, and caused critical theorizing to shift from romantic aesthetics to the exploration of the limits of the metaphysical visions at the heart of the chaos of modernist intellectual composition. Despite his short poetic and critical spree, he contributed significantly to a European poetry which had been drained of its metaphysical substance. He re-thought the metaphysics of the concrete and palpable and made us feel some unknown core hiding in the palpable itself. We may consider Rimbaud a pioneering theoretician of the prose poem. He started off from the experiences of Louis Bertrand and Charles Beaudelaire, and saw that Beaudelaire's novel critical attitude did not achieve a linguistic uniqueness, invented, and totally free not only of logical contingency, syntactic and prosodic shacles but also of our inherited, ready-made and time-honoured constructions and formulations

يمكن اعتبار رامبو المنظّر الأوّل لقصيدة النثر ،فقد انطلق في كتاباته حول قصيدة النثر من تجربة لويس برتران و شارل بودلير ،فرأى أن المواقف النقدية التحديثة و الحداثية عند بودلير لم ترتق إلى مستوى الفرادة اللغوية المبتكرة و المتحرّرة كليا ،ليس من المتطلبات المنطقية و من القيود النحوية و العروضية فحسب بل كذلك من التراكيب و الصياغات التي تهبنا إياها جاهزة عاداتنا النحوية المتوارثة عن الأجيال .

لقد كتب رامبو "اشراقاته"** و هي جوهر قصائده النثرية الخالدة فجاءت عبارة عن هدية أبدية إلى شعراء المستقبل المفتوح زمنيا ،كونها قصائد لا تقف عند الكلمة أو الصورة و لا تتمظهر من خلال البحث عن المعنى العام ،و إنما هي تكمن في عدم ترابطها النفسي و السياقي و الدلالي معًا في نظام مستتر يربط بين جمل النص ،و هذا في تقديري هو اللغز الخلاّق و المتفردّ لقصيدة النثر ،" لقد استطاع رامبو أن يقترب أكثر فأكثر من خلق ذلك التوازن بين نثر جد مائع و جدّ نثري عند بودلير ،و تناظرات جدّ شكلية و مصطنعة عند برتران ،و أعطى قصيدة النثر المكثّفة و السريعة علامة نبلها الشعري ،فقد شحنها بصور لم تطف بوهم شاعر سابق جاعلا منها شظايا متطايرة من حمّم المجهول فوق الصفحات ،مجازا مرسلا من سماء لغة جديدة لن تعود فيها القصيدة إيقاع حدث و إنما ستستبقه "[1] و يتضح التنظير النقدي عند رامبو من خلال رسالته النقدية و الفكرية الشهيرة "رسالة الرائي"*Lettre du voyant*" التي كشف فيها النقاب عن مجموع قضايا فكرية شكلت المنطق الفكري و الإيديولوجي للأجيال اللاحقة ،خاصة فيما يتعلق بمهمة الشاعر و دوره في الكشف و التخطي و الرؤيا و البعث ، كما يعد رامبو أول من تناول قضية الحداثة الشعرية في ضوء خلق عالم جديد و لغة جديدة تماما ،و هذا ما سأعرضه خلال المقتطفات التالية من رسالته التنظيرية "رسالة الرائي"؛و هي الرسالة التي أضحت بالنسبة لأجيال و أجيال الركيزة النقدية الأولى حول "قصيدة النثر" .

يقول أرتور رامبو في مقاطع متفرقة من رسالته المطولة :

** الإشراقات *Les Illuminations* مجموعة شعرية ضمت 42 قصيدة نثر...

"...كان العقل الكوني يلقي على الدوام أفكارَه بشكل طبيعي. كان الناس يجمعون بعض ثمار الدماغ هذه، فانطلاقاً منها يعملون ومنها يكتبون كتباً: وهكذا استمرت الأمور، الإنسان لا يشتغل على نفسه، ذلك أنه لم يكن قد أستيقظ بعد، ولم يكن قد أوغل تماماً في الحلم الكبير. موظفون، كتّاب: أما المؤلف، المبدع الشاعر، فهذا الإنسان لم يوجد قط! أول ما يدرسه الإنسان الذي يريد أن يكون شاعراً هو أن يعرف نفسه معرفةً كلّية؛ أن يبحث عن نفسه، يتفقدّها، يغويها، يتعلمها. وحالما يعرفها عليه أن يرعاها وهذا يبدو بسيطاً، ففـــي كل دماغ يتحقق تطور طبيعي.

هناك أنانيون كثر يسمّون أنفسهم مؤلفين. وآخرون ينتحلون تقدّمهم الفكري ولكن المسألة هي أن نصنع النفس الوحش: كما يفعل الكومبراجيكوس أقول **أن على المرء أن يكون رائياً. عليه أن يجعل من نفسه رائياً. فالشاعر يجعـــل من نفسه رائياً عبر اختلال مدروس طويل هائل لكل الحواس.لكل أشكـــــال الحب، الألم، الجنون.** يبحث بنفسه، يستنفد كلّ السمـــــوم في نفسه ولا يحتفظ منها إلا بالجوهر. عذابٌ لا يوصف يحتاج فيه إلى كلّ الإيمان، إلى كل القـــــوّة الخارقة، حيث يُصبح بين الجميع، المريـــــــــض الأكبر، المجرم الأكبر، الملعـــــون الأكبر، والعليم الأسمى، لأنه يدرك المجهول، إذ أنه قد يثقّف نفسه، الغنية من قبل، أكثر من أيّ كان، لأنه يصل إلى المجهول، وعندما ينتهي إلى ما يعمي بصيرته عن رؤاهُ، يكون قد رآها. فليمت في وثبته بالأشياء الخارقة التي لا اسم لها! فسوف يأتي عمّال فظيعون آخرون سيبدأون عند الآفاق التي أذعن عندها الآخر. إذن، **فالشاعر حقاً سارقُ النار.** الإنسانية كلّها في عهدته، حتّى الحيوان. عليه أن يجعل اكتشافاته، تُشم وتُحس وتُسمع. فإذا كان الشيء الذي أتى به من هناك له شكل، أعطى شكلاً، وإذا كان بلا شكل، أعطى اللاشكل. المسألة هي أيجاد لغة، وبما أن كل كلام فكرةٌ، **فإن زمن اللغة الكونية آت.** فليس باستطاعة أحد عدا أكاديمي – أكثر موتاً من حيوان متحجر – أن ينجز قاموساً مكتملاً لأي لغة كانت.إن أتفق أن تشرع العقول الواهنة في التفكير بالحرف الأوّل للأبجدية، فسرعان ما يصيبها الجنون.

هذه اللغة ستكون خطاب الروح للروح، مستوفيةً كلّ شيء، العطور، الأصوات، الألوان، لغة فكرٍ يتشبّث بفكر ويسحبه. يحدد الشاعر كمية المجهول التي تنهض في زمنه، في النفس الكونية. سيعطي أكثر من صيغة فكره، أكثر من كتابة مسيرته نحو التقدّم. فظاعة أصبحت قاعدة يتشربها الجميع. سيكون الشاعر حقّاً مضاعف التقدّم!سيكون هذا المستقبل مادياً، كما ترى. وهذه القصائد المليئة دوماً بالعدد والتناسق، سوف تُكتب لتبقى. وفي الواقع، إنّها ستكون شعراً إغريقياً، بشكل ما سيجد هذا الفن الخالد وظائفه، إذ أنّ الشعراء مواطنون. لن يكون الشعر إيقاع فعل،إنما سيستبقه.هؤلاء الشعراء سيولدون. **وعندما تنتهي عبودية المرأة المطلقة، وحينما تكون المرأة قادرةً على أن تعيش لذاتها وبذاتها، وعندما تنال حرّيتها من الرجل – البغيض لحد الآن – سوف تكون شاعرةً هي الأخرى.؟ ولسوف تكتشف المجهول**، فهل تكون عوالمُ أفكارها مختلفةً عن عوالم أفكارنا؟ سوف تكتشف أشياء غريبة، لا يمكن سبر غورها، أشياء مرعبة وشهيّة، أشياء سوف نتبناها،سوف نفهمها".[2]

يتضح منهج رامبو الفكري و الأدبي في: الثورة و التمرد ،الهدم التأسيس الرفض و الخلق ،وسيلته في هذا الرؤيا؛فالشاعر عنده إما أن يكون رائيا أو لا يكون مهمته استكشاف المجهول و إيجاد لغة ترفض الانصياع لطقوس النمط و التقليدية و لا يستقيم هذا الأمر بالنسبة للشاعر إلا إذا عمل على **تعطيل منهجي للحواس** كلها، حتى يتمكن من الغوص في عالم الرؤيا و أفق المجهول و عندما يعود إلى عالمنا يجعلنا نحس و نلمس و نسمع استكشافاته المصاغة في قالب فكري و لغوي جديد و متميز من خلال منح الكلمات طاقاتها الإبداعية الدالة ،فالغوص في المجهول لاستكشافه و نقله إلى المتلقي و إشراكه في الإحساس به؛ "فعلى الشاعر أن يستخدم –لترجمة رؤاه–طريقة أكثر مباشرة ،و دون الانشغال بالتقاليد الأسلوبية

،إذا كان ما يأتي من هناك (عالم الرؤيا) يمتلك شكلا ،فإنه يقدم شكلا ،و إذا كان بلا شكل ،فإنه يقدم اللاشكل و يتعلق الأمر بالسعي إلى التفرد بأي ثمن ، بالعثور على الوسائل التي تسمح بنقل الرسالة التي تأتي بها من المجهول دون المساس بها مهمة ميئوسٍ منها تقريبا ،و "رامبو" يشعر بذلك جيدًا ! فتخيلوا رجلا يزعم أن يجعل مجموعةً من عميان تشعر بما يرى ،يجعلها "ترى" .

هذه هي المهمة التي يضطلع بها الشاعر عندما يُحاول أن يعبر عما لا يمكن التعبير عنه ،أن يُسمي الأشياء التي لا تُسمى ،جهد سيواصله رامبو لحسابه على مرحلتين :أولا بأن يصبح رائيا ،ليصل إلى المجهول ،ثم بإيجاد لغة لترجمة رؤاه."[3]

فهل توصل رامبو فعلا إلى رصد عوالم المجهول ؟ و هل استطاع اكتشاف المجرد بالرؤيا عبر أشعاره ،خاصة في مجموعة قصائد النثر الصغيرة المعنونة بـــ "الإشراقات *Les Illuminations* "،وأين تتحقق قدرته على الخلق اللغوي و التوليد الدلالي ؟ هل بقيت تنظيراته و مواقفه النقدية مجرّد هلوسات يستثيرها الكحول و الحشيش؟...

تجسدت الرؤى التنظيرية لرامبو من خلال مجموعته الشعرية "الاشراقات" (*Les Illuminations*) التي ضمت 42 قصيدة نثر تميزت بقصرها وخلوها من كل وزن أو قافية كلاسيكية ،إضافة إلى دلالات العناوين المنتقاة بدقة و التي تعبر عن الرغبة في خلق المفارقات اللغوية و الرؤيوية التي نادى بها في "رسالة الرائي"،فنجد مثلا قصائد موسومة بـــ : بعد الطوفان ،صوفية ،إلى عقلٍ ،بربري ،صحوة السُكرْ ،طفولة ،رحيل ،متشردين ،مُدن ،...الخ ،و لعل هذا يرجع إلى البحث الدائم عند رامبو عن منهج للرؤيا و وسيلة لاستثارتها والارتقاء بها إلى المجهول،بحثا عن لغة غير عادية للحظة غير عادية أيضا، "إنه مثل الصوفي لدى خروجه من النشوة ،على الشاعر الرائي أن يصف تجربة لا توصف بالمعنى الدقيق للكلمة ،أن يجعل الناس تشعر —من خلال استخدامه للكلمات اليومية —بحالات خارقة للقوانين الإنسانية ،إن الكلمات تعوز الصوفيين كي يحكوا عن تجاربهم ،فهم

مجبرون على استخدام التقريبات و التشبيهات ،مدركين أن الجوهري يظل دائما رغم هذا مستعصيا على التوصيل "[4] و هذه هي المشكلة التي طالما عانى منها المتصوفة والشعراء الرائين ،لأن الأمر في تقديري لا يتعدى مستوى البحث عن وسط لغوي يقرّبهم من الآخر و ليس نقل المجهول و التجارب التي لا توصف إليه فالشاعر الرائي يعمد دائما إلى رصد العلاقة بين الوصف المادي و بين المجهول والوسيط الرؤيوي بينهما هو الإيحاء ،لأن "النجاحات الوحيدة التي يستطيع الشعراء أن يأملوا فيها هي التوصّل –لا عن طريق الوصف –بل الإيحاء بالمجهول ،فتصبح القصيدة نوعا من الوسيط عبر الشعر و من خلال الشعر في آن "[5] فالشاعر لا يملك من وسائل خطاب المتلقي إلاّ قدرته في رسم التداعيات الفكرية و بناء المتخيّل من الصور عبر الهالة الشعرية التي تحيط بالكلمات،الأمر الذي يحث القارئ على دخول عوالم المجهول، بل و البحث عنه في لغة الشاعر حيث تتولّد تلك العلاقة الضمنية بين قوة التخييل و التشكيل عند الرائي الشاعر،و بين القدرة على الاتحاد مع الرؤى المنتجة بالنسبة للقارئ .

و يتضح هذا أكثر من خلال النثريات الإنجيلية الأولى لرامبو،و التي استلهمها من الكتاب المقدس ،أين يحاول توريط القارئ في "خطيئة " الشكّ في الدين من خلال التعليق على الإنجيل من جهة و إعادة قراءة حياة المسيح من جهة أخرى ،و هذا ما تأكده سوزان برنار حينما تقول أن "هذه النثريات لها طابع مضاد للدين بشكل حاد ،لقد تمرّد رامبو على المسيحية بعنف،و تطيب له السخرية من المعجزات ..."[6]

و مما جاء في هذه النثريات هذا المقطع :

كانت كلمة كئيبة ،
كلمة المرأة عند النبع !
أنتم أنبياء ،تعرفون ما فعلت ...
سحب عيسى يده ،و قام بحركة كبرياء
طفولية و أنثويه

ها هنا قام المسيح بأول فعل خطير [7]

ما في "الإشراقات"فقد كتبها رامبو بناء على مواقف تنظيرية أساسية سبق و أن أشار إليها في "رسالة الرائي" ، و هي :

- أ — التشكيل الفوضوي و الهدام لبنية القصيدة .
- ب — إعادة خلق العالم ضمن ثقافة الرائي .
- ج — اللغة الشعرية أو لغة الرؤيا .

-أ- التشكيل الفوضوي و الهدّام لبنية القصيدة :

يندهش المتلقي و يتفاجئ عند قراءة "إشراقات" رامبو لأنه يدرك مباشرة ذلك الاختلاف الجوهري في لغة النثر عنده و عند مجايليه من الشعراء أو من سبقوه و خاضوا مجال كتابة الشعر بالنثر ،فبودلير في (سأم باريس *Le spleen de paris*) اقترب أكثر فأكثر من الشعر النثري منه إلى قصيدة النثر ،لأنه كتب القصيدة و حَلُمَ في نفس الوقت بخلق معجزة نثر شعري موسيقي، لكنه خال من القافية و العروض ،أسلوبه قليل الليونة و قليل الترابط لكنه يسمح بالتكيّف مع حركات الروح الغنائية ،و مع تموّجات الحلم ،و مع رجفات الضمير ،من هنا يبدأ التشكيل الشعري عند رامبو يبحث عن التمّييز و التفّرد في شكل فوضوي هدّام لا يقبل التنميط و لا يخضع للقواعد القديمة للعبة ،فقد جاء الديوان في مظهره العام يفتقد إلى الترابط المنطقي بين قصائده على الأقل من حيث العنوان — و يرجع هذا في تقديري إلى الحياة الفوضوية و الشخصية المزاجية التي كان يعيشها رامبو في مراحل حياته الأولى (الشباب) ،الأمر الذي انعكس على "عمله الشعري إلى حد رفض لا القوانين الفنية المقبولة بشكل عام فحسب ،بل أيضا الترابط البسيط لكل ما قد يبدو تشكيلا ، و ذلك حقيقي أيضا فيما يتعلق بتنظيم الديوان ،و بالبنية المفتوحة لكل قصيدة ،التي تكشف نزوعا نحو اللامحدّد ،و هو نفس النزوع الذي نجده في قَطع الجُمل . هنا يكمن النصف الفوضوي و الهدّام في عبقرية "رامبو" الذي يفجّر كل الأطر ،بتأثير نزعة تحريرية إعجازية لتقدم إلى الأذهان آفاق مجهولة "[8]

و هنا يكمن التعارض مع بودلير و غيره من حيث المجاهرة بالدعوة إلى رفض الشكل الجاهز و النمط الجاهز و التقليد المورّث إلى درجة القداسة ،فبودلير لم يستطع التخلص تماما من نظرية اللاشكل أو الشكل الفوضوي الذي ينادي به رامبو و أسّس له من خلال "إشراقات" ،لأن بودلير في "سأم باريس" و قبلها في "أزهار الشر" يمتلكُ خطًا عامًا ،و يزعم أنه يكوّن لوحة للإنسان الحديث و للوجود الحديث ،أما لدى رامبو لا وجود للفكرة العامة أو هي ضئيلة جدّا ، و لنفهم من ذلك أن "رامبو" لا يقترح حكاية حياته و تجاربه ،و لا وصف مشاهد أو مدن حقيقية ،و لا يفرض –أساسًا – وحدة ما على كتابه ،إنه يظل في حالة تهيؤ لكل مصادر إلهاماته "[9]. من هنا وجد في قصيدة النثر الشكل المفتوح القادر على تحمل الميزاجية التشكيلية و الموضوعية للشاعر الرائي ،الهارب من قيود ذاته لهذا نجد قصائد الديوان تتّجه صوبا نحو صياغة النثر الأكثر نثرية إلى درجة التبسيط المقصود أحيانا في مثل قصيدة "جُمَلْ – Phrases" أو ترتقي في شكل مدهش إلى مستويات النبوءة مثلما هو الحال في قصائد "طفولة – Enfance"،"و بعد الطوفان Apres Le Deluge"،و يرجع هذا في تقديري إلى أن رامبو كان قد كتب قصائده على مراحل و ظروف شديدة الاختلاف و التعقيد .

و يتضح التشكيل الفوضوي من خلال اصطدام القارئ –على الأقل خلال تلك الفترة –بمجموع جمل و نصوص متنافرة لا يجمعها إلاّ عنوان واحد أو مشترك شُكلت على أساس دفقة شعورية فوضوية لايسيطر عليها السياق المنطقي و الدلالي و إنما صيغت في قالب نثري هدّام و متفرّد ،ففي قصيدة "طفولة Enfance" التي تتوزع على خمسة مقاطع ،لا ندرك ذلك التسلسل المنطقي بين أفكار المقاطع إلى درجة من التنافر يجعل من القصيدة بنية مغلقة على ذاتها فلا تحيلنا إلى واقع خارج سلطة الرؤيا والإشعاع المدرك ؛يقول في المقطع الثالث منها :

في الغابة عصفور ،يستوقفكم غناؤه و يجعلكم تحمرُّون خجلا.

هناك ساعة حائط لا تدق .

هناك مستنقع بِعُش دواب بيضاء.

هناك كاتدرائية تهبط و بحيرة تصعد.
هناك مركبة صغيرة مهجورة بين الأشجار القديمة المقطوعة .
هناك فرقة من الممثلين الصغار بأزيائهم .
هناك أخيرا عندما يشتد بنا الجوع و العطش ،شخصٌ يطاردكمْ.[10]

Au bois il y a un oiseau son chant vous arrête et vous fait rougir.
Il y a une horloge qui ne sonne pas.
Il y a une fondrière avec un nid de bêtes blanches.
Il y a une cathédrale qui descend et un lac qui monte.
Il y a une petite voiture abandonnée dans le taillis
Il y a une troupe de petits comédiens en costumes
Il y a enfin quand l'on a faim et soif quelqu'un qui vous chasse.[11]

أول ما تلاحظه على أسطر المقاطع السبع هو غياب الرابط المنطقي بين الأفكار المتضمّنة في ذات الأسطر إلى درجة غياب التجاور الذي ترك مكانه للتنافر المقصود ؛لأن العقلية المعتادة على المنطق الكلاسيكي عادة ما تبحث في النص عن الرابط السياقي والمنطقي لتحقّق الجمالية المرجوّة ،في حين نصوص "رامبو" عبر إشراقاته، لا تُوفر هذه الخصّيصة للقارئ عمدًا، لأنها تحته على هدم المنطق و النظام واحتذاء السياق. إلى درجة أنها لا تقترح نهاية للقصيدة ذاتها ،" إنه غالبا ما يتجنب كل ما يمكن أن يبدو كخاتمة بالمعنى المنطقي والفني ،خاتمة يمكنها أن تجعل من القصيدة كُلاً مغلقًا ،يحصر موضوعا شديد التحديد "[12].

ففي"حكاية *Conte*"تعمل الجملة الأخيرة على إعادة بعث القصيدة في عوالم الممكن و المتخيّل و تفتح آفاقا جديدة مختلفة تماما على الآفاق التي تأسست حول القصيدة الأصلية ، يقول:

الموسيقى البارعة لا تفي برغبتنا[13]

La musique Savante manque a notre desire[14]

أو في طفولة 1 - 1 *Enfance* قوله :

أي ملل ،ساعة "الجسد العزيز " و "القلب العزيز " ! [15]

Quel ennui l'heure du « cher corps » et « cher cœur »![16]

و حتى في "طفولة 5-5 *Enfance* " قوله

لماذا كان يشحب مظهر النافذة في ركن القبة ؟ [17]

Pourquoi une apparence de soupirail blemirait-elle au coin de la voùte?[18]

من هنا تصبح الجملة الشعرية ذاتها داخل بناء القصيدة عند رامبو جملة متحرّرة من سلطة السياق ومن ضرورات التركيب و مقتضيات المنطق لأن الشاعر لا يعيد رسم أمامنا المعلوم المرئي بل إنه يحيلنا نحو المجهول اللامرئي و هذا من شأنه التعقيد الإرادي لقدرة المتلقي على البحث عن المعنى الجاهز في النص لأنه لم يقم إلا بتعطيل سلطة الحواس كما حدّد ذلك في رسالة الرائي ،فعلينا إذا "أن نمنح كلمة "فوضوية "-هنا- كل معناها الضمني على نحو ما سيفعل كُتاب الجيل الثاني من الرمزيين :لا رفض النظام القائم فحسب ،بل أيضا المطالبة بالفرد في مواجهة حالة من أشياء لا تحترم استقلاله الذاتي ،و بذل الجهد لاستعادة الفرد لحقوقه سواء في المجال الاجتماعي أو المجال الأدبي .

الفوضوية الهدّامة ليست –إذن- إلا مرحلة أولى في إعادة تنظيم الكون (و هي ما يعني الكون الشعري أيضا) ففوضاها ليست إلا ضرورة انتقالية سابقة على إقامة نظام جديد ...، إن رامبو بإثارته الفوضى في الكون و تفكيك القصيدة و الجملة نفسها – إنما يقوم بفعل هدّام بالتأكيد – إزاء الشعر القديم لكنه –خلال ذلك – يُقيم أسس شعر و شعرية جديدة . فثمة خلق في نفس وقت الهدم "[19]

-ب- إعادة خلق العالم ضمن ثقافة الرائي :

يبني رامبو عوالمه الشعرية انطلاقا من اعتماده مبدأ الفوضى في أشعاره فينطلق أولا من تفكيك عالمنا الحسّي العادي إلى عناصر مشوشة لا تربطها روابط منطقية و لا تقيم علاقاتها أنساقا دلالية مألوفة ،ثم يصل وفق التشكيل الشاذ إلى

رسم الرؤيا المتفردة لعالمه التركيبي المذهل ، إن ما نقف عنده في اشراقات رامبو هو قدرته على رصد الحياة في مختلف تمظهراتها بشكل ثري و حيوي مذهل يمهّد –لا محالة–لتفكيك هذه الحياة تفكيكا إجرائيا يعيد خلقه من جديد ضمن سلطة الرؤيا و قدرة الرائي على الخلق، و إعادة التشكيل "إن رامبو الفياض بالحيوية ينادي جميع أشكال الوجود ،لا ينفي شيئا و لا يختار شيئا ،إنه لا يبني بالإلغاء ، بل بالترحيب بأكبر قدر من العناصر الممكنة ،فيدعم هذه المؤثرات "[20] و يعيد بعثنا ضمن تشكيل غير عادي لعالم سبق و أن عمل على تفكيك عناصره ،و لا أعتقد أن "رامبو"وفق هذا التفكيك يعمل على الهرب من الواقع ،و إنما هدف إلى اقتناص الواقع في تعدّديته ومنح التحقيق الشعري لكل الممكنات داخل بناء القصيدة ،هذا ما نلاحظه عند قراءة قصيدة مثل "مُدن*Villes*"وهي القصيدة الرابعة عشر في ديوانه"إشراقات" و التي أنقلها باللغتين كما هي:

مدنٌ

مدنٌ هي! هو ذا شعبٌ نُصبَت من أجله أليغينات الحلم *ولبناناتُهُ هذه! أكواخٌ من كريستال ومن خشب تدرجُ على سكك وبَكْرات لا تُرى. فوهات البراكين القديمة المحاطة بعمالقة ونخيل نحاسي تهدر ميلوديّاً وسط اللهيب. عبر الأقنية المعلّقة فوق أكواخ الجبال، تضجُّ أعياد الحب. صيحاتُ قنص النواقيسِ عبرَ المعابر تعلو. أفواجُ من المنشدين المَردة تهرعُ بأردية وبيارقَ وهّاجة كأنـــوار الذرى. ومِن فوق منصّاتٍ وســـــط المهاوي أكثر من رولان ** يبوّق بسنالتهُ. على المماشي الممتدة فوق الهاوية، وعلى سقوف الحانات، توقُّدُ

* *Alleghanys* سلسلة جبال في أميركا الشمالية. ارتفاعها ما يقارب الألفي متر، مغطاة بنبات رائع

** ال *Roland* أحد محاربي شارلمان، الذي تغنى به شعر العصور الوسطى. وواضح أن رامبو قد قرأ "أغنية رولان" التي تروي هذه الملحمة، وموت البطل بعد أن بوّق.

السماء يزين الصواري بالأعلام. انهيار شعائر التأليه *** يلتحق بالحقول الأكثر علوّاً حيث تهيم قنطورسات **** سيرافيّة بين الانهيارات الثلجية. وفوق مستوى غوارب الموج، بحر يُهيجُهُ ميلاد فينوس الأبدي، محمّلاً بأساطيل كورالّية وغمغمة اللآلىء والمحار النفيس –يكفهرُّ البحر أحياناً بإيماضات قتّالة. على السفوح حصادات أزهار، ضخمة كأسلحتنا وكؤوسنا، يعلو خوارُها. مواكب جنيّات من "الماب" **** في أثواب صهباء بلون الزعفران والعقيق، تصعدُ من الوهاد. هناك، في الأعلى، ترضع الغزلانُ وأقدامها في الشلال والعوسج، من ثدي ديانا. باخوسيات ***** الضواحي ينتحبن، والقمر يضطرم ويعوي. فينوس تدخل كهوف الحدّادين والنسّاك. أسراب النواقيس البلَدية تتغنى بأفكار الشعوب. من القصور المشيَدة بالعظام تنبثق موسيقى لم تُعرف من قبل. كلّ الأساطير تتكامل وفي البَلْدات تتسارع الأيائل. جنّةُ العواصف تتهاوى. يرقص المتوحشون بلا كلال لعيد الليل. وثمّة ساعة. سرتُ فيها وسط الزحام في شارع ببغداد حيث كانت زُمرٌ تهزج بغبطة العمل الجديد، في نسيم مبهظ، سارحاً من دون أن أقدر على تفادي أشباح الجبال الخرافية، حيث تمّ التلاقي. أيّة أذرع طيّبة، أيّةُ ساعة جميلة ستعيدُ إليّ هذه المنطقة التي تجيء منها نَوْماتي وأوهى حركاتي.[21]

*** *Apothéose* هي شعائر التأليه التي تجري عادة عند موت إمبراطور أو بطل، أي أن ينال نصيباً من الربوبية فيُبعث في السماء.

**** ال *Mabs* ملكات الجن في الأساطير الآرثرية

***** *Bachantes* عذارى الإله ديونيزوس رب الخمر، واسمه الآخر باللاتيني باخوس

VILLES

Ce sont des villes ! C'est un peuple pour qui se sont montés ces Alleghanys et ces Libans de rêve ! Des chalets de cristal et de bois qui se meuvent sur des rails et des poulies invisibles.

Les vieux cratères ceints de colosses et de palmiers de cuivre rugissent mélodieusement dans les feux. Des fêtes amoureuses sonnent sur les canaux pendus derrière les chalets. La chasse des carillons crie dans les gorges.

Des corporations de chanteurs géants accourent dans des vêtements et des oriflammes éclatants comme la lumière des cimes.

Sur les plates-formes au milieu des gouffres les Rolands sonnent leur bravoure.

Sur les passerelles de l'abîme et les toits des auberges l'ardeur du ciel pavoise les mâts.

L'écroulement des apothéoses rejoint les champs des hauteurs où les centauresses séraphiques évoluent parmi les avalanches.

Au-dessus du niveau des plus hautes crêtes une mer troublée par la naissance éternelle de Vénus chargée de flottes orphéoniques et de la rumeur des perles et des conques précieuses la mer s'assombrit parfois avec des éclats mortels.

Sur les versants des moissons de fleurs grandes comme nos armes et nos coupes mugissent. Des cortèges de Mabs en robes rousses opalines montent des ravines.

Là-haut les pieds dans la cascade et les ronces les cerfs tètent Diane. Les Bacchantes des banlieues sanglotent et la

lune brûle et hurle. Vénus entre dans les cavernes des forgerons et des ermites. Des groupes de beffrois chantent les idées des peuples.

Des châteaux bâtis en os sort la musique inconnue. Toutes les légendes évoluent et les élans se ruent dans les bourgs. Le paradis des orages s'effondre.

Les sauvages dansent sans cesse la Fête de la Nuit. Et une heure je suis descendu dans le mouvement d'un boulevard de Bagdad où des compagnies ont chanté la joie du travail nouveau sous une brise épaisse circulant sans pouvoir éluder les fabuleux fantômes des monts où l'on a dû se retrouver. Quels bons bras quelle belle heure me rendront cette région d'où viennent mes sommeils et mes moindres mouvements?[22].

نلاحظ مباشرة أن **بنية الحشد** عند رامبو لا تعتمد الخطية التعاقبية في رسم صورة القصيدة ،و هو على الأقل ما كان سائدًا إلى غاية مرحلة ألويزيوس برتران و شارل بودلير ،و لكن ليس بالكثافة التراكمية التي نسجلها في القصيدة السابقة حيث تتسارع الصور تسارعا تركيبيا تراكميا إلى درجة تصبح فيها القصيدة عبارة عن كتلة من الصورة الناطقة بخبرات الشاعر عبر مراحل حياته المختلفة ،و ربما هذا ما يعطي القصيدة أبعاد تأويلية لا حصر لها ،فالنص –الرامبوي–لا يبحث وفق هذا التراكم الصوّري أثناء إعادة تشكيل العالم و خلقه و بعثه من جديد ،عن معادل موضوعي يمكن أن يقف عنده التأويل ،بل على العكس تماما إنه يشتت الأفكار و يدخلها عوالم الرؤيا و يورطنا في لعبة التشكيل و الخلق من جديد و هنا تتفوق في تقديري معجزة النثر الشعري على الشعر الغنائي الكلاسيكي المعهود ،لأن جهد الخلق والتشكيل والتركيب عند رامبو لوقائع وأحداث بالغة التباعد زمنيا ومكانيا داخل نص القصيدة و إعطائها القدرة على التماسك من جديد بعدما كان قد فكّك صورها في الواقع المعيش،هو الإبداع بعينه كون الكثير من قارئي

أشعار"رامبو"خاصة "الإشراقات"، و "فصل من الجحيم " ،من دون أن يعرجوا على قراءة "رسالة الرائي". يعتقدون خطأ أن رامبو يدعوهم وفق نظرية الفوضى و التفكيك و اكتشاف المجهول إلى نبذ الواقع والارتماء في أحضان الحلم ،إنه العكس تماما "فآنية الشعر الرامباوي و هي كلمة تلائم ،في آن ،الإندغام الإعجازي الذي جعل شعره يستمر على مدى قرون كاملة ،و ايجاز الرؤيا ،التي تتّسم بالكثافة و الانخطاف . و الواقع أن هذه الخصائص المتمثلة في الاختصار و الكثافة و الإيجاز هي ثوابت قصيدة النثر ،إلى حد أنها وحدها تكفي –تقريبا– لتحديدها".[23]

- **ج – اللغة الشعرية أو لغة الرؤيا :**

يرسم رامبو انطلاق من رسالته (رسالة الرائي) النموذج اللغوي المرحلي الواجب خلقه في إطار واقع لغوي أضحى لا يحقق غايات التمرّد الخلاق و الفوضى البناءة و الرؤيا الحالمة، فيقول: "و بما أن كل كلام فكرة ،فإن زمن اللغة الكونية آت،فليس باستطاعة أحد عدا أكاديمي –أكثر موتا من حيوان متحجّر– أن ينجز قاموساً مكتملا لأي لغة كانت إن اتفق أن تشرّع العقول الواهنة في التفكير بالحرف الأول للأبجدية فسرعان ما يصيبها الجنون.هذه اللغة ستكون خطاب الروح للروح،مستوفية كل شيء،العطور،الأصوات،الألوان،لغة فكر يتشبث بفكر ويسحبه،يحدد الشاعر كمية المجهول التي تنهض في زمنه،في النفس الكونية ،سيعطي أكثر من صيغة فكره،أكثر من كتابة مسيرته نحو التقدم. فظاعة أصبحت قاعدة يتشربها الجميع ،سيكون الشاعر حقا مضاعف التقدم! يسكون هذا المستقبل ماديا كما ترى.و هذه القصائد مليئة دوما بالعدد و التناسق،سوف تكتب لتبقى"[24].

Du reste toute parole étant idée le temps d'un langage universel viendra ! Il faut être académicien plus mort qu'un fossile - pour parfaire un dictionnaire de quelque langue que ce soit. Des faibles se mettraient à penser sur la première lettre de l'alphabet qui pourraient vite ruer dans la folie !

Cette langue sera de l'âme pour l'âme résumant tout parfums sons couleurs de la pensée accrochant la pensée et tirant. Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps dans l'âme universelle : il donnerait plus que la formule de sa pensée que l'annotation de sa marche au Progrès ! Énormité devenant norme absorbée par tous il serait vraiment un multiplicateur de progrès !
Cet avenir sera matérialiste vous le voyez. -Toujours pleins du Nombre et de l'Harmonie les poèmes seront faits pour rester.[25]

من هنا تتحدد مستويات التشكيل اللغوي عند رامبو في ديوانه "اشراقات"و "فصل في الجحيم" انطلاقا من بعث فاعلية التداعي الحرّ أثناء كتابة النص "الرامبوي" و لكن من دون الوقوع في العشوائية و التلقائية المفرطة ؛فالمتصفح لنصوصه في إشراقات يجد أن الشاعر يحاول دائما توفير مستوى معين من الجهد الفني في مرحلة التشكيل اللغوي الأولي ،و هذا لإعطائه بطبيعة الحال سلطة النظم الكلاسيكي ،و إنما يجنبه الوقوع في التلقائية العشوائية الأمر الذي يعطيه القدرة على رصد وحدة منظور للموضوع ،"إنه نسق من التركيب –إذن– يستخدمه رامبو بالطريقة الأكثر تركيبية "[26] حتى يتسنى له كشاعر رائي خلق مستويات تعبير جديدة تخرق المألوف و تثور على المحتذى و تأسس لأنماط دلالية تبدو غريبة لدى الآخر لأنه لم يألف هذا النمط من التشكيل الرؤيوي الخلاق .

لقد امتزجت لغة "الإشراقات"بين مستويات الملموس و المجرد فأضحى يمارس سلطة الخلق كشاعر له سلطات إلهية ،إنه "يرينا مجردات في حالة حركة فكرة الطوفان التي استقرت ،الصمت المتلاطم بشراسة ،و أحيانا ما يضع الملموس و المجرّد على نفس المستوى ،كما لو أنهما حقيقة واحدة :
أيتها المياه و الأحزان،تصاعدي و احملي الطَّوَافين،سماء العاصفة وآيات النشوة "[27]

يقول في قصيدة "بربري" *Barbare* :

بربريّ

بعدَ الأيّام، الفُصول، الكائنات، والأقطار بوقت طويل، رايةٌ من اللحم الدامي على حرير البحارِ والورود القطبيّة (إنّها غير وجودة).
بارئاً من عَجيج البطولات العتيق – الذي ما زال يهاجمُ القلبَ والرأس – بمنأى عن السفّاحين العتاق.
أوه! رايةٌ من اللحم الدامي على حرير البحار والورود القطبيّة؛ (إنّها غير موجودة).
يا للّذائذ!
مجامرُ تمطرُ زخّات صقيع أبيض – يا للّذائذ! – تلك الحرائق في مطر الرّيح الماسيّة يقذفها قلبُ الأرض المتفحّم من أجلنا إلى الأبد – أيّها العالم!
(بعيداً عن التقهقرات القديمة والشُعَل القديمة التي يسمعها، التي يُحسّها الواحد)
مجامرُ وزَبد. موسيقى، تطوّحاتُ المهاوي واصطدام ذؤابات الثلج تلقاءَ النجوم.
يا للّذائذ، يا عالم، يا موسيقى! وهنا، الأشكال، العَرَق، العيون والشعر الطويل، تطفو. ودموع بيضاء تغلي – يا للّذائذ! – والصوت الأنثويّ النازل إلى قاع البراكين والمغاور القطبيّة.
الراية...[28]

BARBARE

Bien après les jours et les saisons et les êtres et les pays
Le pavillon en viande saignante sur la soie des mers et des fleurs arctiques; (elles n'existent pas).

Remis des vieilles fanfares d'héroïsme — et qui nous attaquent encore le coeur et la tête— loin des anciens assassins —
Oh ! le pavillon en viande saignante sur la soie des mers et des fleurs arctiques; (elles n'existent pas).
Douceurs !
Les brasiers pleuvant aux rafales de givre. — Douceurs ! — Ces feux à la pluie du vent de diamants jetée par le coeur terrestre éternellement carbonisé pour nous. — O monde !
(Loin des vieilles retraites et des vieilles flammes qu'on entend qu'on sent.)
Les brasiers ét les écumes. La musique virement des gouffres et choc des glaçons aux astres.
O douceurs ô monde ô musique ! Et là les formes les sueurs les chevelures et les yeux flottant. Et les larmes blanches bouillantes — ô douceurs ! — et la voix féminine arrivée au fond des volcans et des grottes arctiques... — Le pavillon...[29]

إن القيمة التركيبية و الإيحائية للمفردات الرامبوية المشعة من القصيدة السابقة هي في الحقيقة قيمة خلق و توليد منحت خلالها الكلمات أولوية تشكل الدور الإيحائي المنوط بها ،و هذا ما يجعل من الكلمة في النص الرامبوي أكثر ثراء و كثافة و أبعاد رؤيا من الجملة ذاتها ،فالجمل التالية :
رايةٌ من اللحم الدامي ،بحامرُ تمطرُ زخات صقيع أبيض ،دموع بيضاء تغلي ،الصوت الأنثوي النازل إلى قاع البراكين و المغاور القطبية .كلها جمل احتوت على كلمات مُكّثفه ،خالقة ،و هادمة في الوقت ذاته ،فالراية ،و المجاهر ،و الدموع و الصوت هي بواعث التشكيل الإيحائي ،إنها كلمات تحيلنا إلى المجهول و تخلق فينا لذة الفوضى و سلطة التخييل ،و هذا ما يجعل الجملة الشعرية لديه جملة تدعم فرادة الكلمة حين تتيح أمامها فرصة التجلّي ،خاصة إذا كانت الكلمة من فئة الأسماء

المولّدة للدلالة. و الموحية بذاته من دون أن تكون في حاجة إلى الارتباط داخل بنية الجملة الكلاسيكية .

و لكن هذا لا يعني أن الكلمات الأخرى المشكلة للجملة قد تناثرت تناثرا فوضويا كما يفهم من خلال تنظيرات رامبو في رسالته (رسالة الرائي) و إنما "ينبغي تصحيح الانطباع الأول بالفوضوية الناجمة من هذا الأسلوب في السرد ، بأن نلاحظ إلى أي حد —في هذا النثر- تعمل كل كلمة و تلعب دورها أولا بأن تساهم في الإيحاء الكلي المرتبط بأداءات أخرى ،فلا يوجد عنصر بلا قائد ،في هذه الجمل المختزلة إلى الحّد الأساسي .

و هكذا في جملة قصيدة "طفولة 2" التي تندرج في كلّ يتبارى فيه كل شيء للإيحاء بالعزلة و الهجران :"تصعد الحقول إلى النجوع بلاديكية ،بلا سنادين ارتفع هويس القناة . أيا فرسان و طواحين الصحراء ،أيتها الجزر و الرَّحىَ !*، ثم تساهم بموقعها في الجمل في إنتاج مؤثرات إيقاعية معينة .

فجملة رامبو ليست تناثرا خالصا و بسيطا للكلمات . إنها تملك قوانينها و ضروراتها الداخلية لكنها ليست قوانين و ضرورات النسق الخطابي أو الاستدلالي أو النثر الغزير "[30] .

وفي النهاية أستطيع أن أسجل أن رامبو قد قام خلال مسيرته الشعرية القصيرة ببتر نفسه حيا من الشعر حسب تعبير "مالارميه" ، و رغم هذا المسار الشعري الخاطف فقد صنع للشعر الأوروبي و العالمي ما يكفي ليعيد الحياة للشعر الذي أفرغ من محتواه الميتافيزيقي ،فقد أعاد تركيب ميتافيزيقا الملموس و جعلنا نشعر بمجهول يختبئ في المادة نفسها ،و يمكن لنا الاعتقاد بأن رامبو قد اكتشف أن المجهول كان موجودا هنا ، متأصلا في الواقع المحسوس ، و أن الأمر لا يتعلق إلا بتخليصه من الغشاوة العادة و الأفكار الجاهزة ،للعثور على المدهش و المتفرد،وهذا ما سار عليه رواد قصيدة النثر في الشعرية العربية ابتداء من رواد الشعر المنثور

(نيقولا فياض ،أمين الريحاني ،حسين عفيف) وصولا إلى شعراء مدرسة الفن الحر أو السرياليين العرب و على رأسهم الشاعر المصري جورج حنين ،إلى شعراء الرؤيا و الملحمة و التشكيل المتفرّد أمثال أورخان ميسر و علي الناصر و عبد الرحمان الأسدي ، ثم مرحلة التنظير المتكامل و التأسيس المعلن والإبداع الموثّق عند شعراء جماعة شعر اللبنانية .... .

الهوامش

- [1] الجنابي،عبد القادر، أنطولوجيا قصيدة النثر الفرنسية، دار النهار ،بيروت 2001 ،ص63

- [2] رامبو ، أرتور "رسالة الرائي" نقلا عن عبد القادر الجنابي ، أنطولوجيا قصيدة النثر الفرنسية ، ص ص81 ــ 82 . و ينظر نص الرسالة باللغة الفرنسية ضمن كتابي :
- *Rinbaud, Arthur, Œuvres , Gallica, 1999, pp 18-19*
- *Decaunes , Luc, Le poeme en prose Anthologie, Paris seghers, 1984*

- [3] برنار،سوزان ، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا ، ترجمة راوية صادق و مراجعة رفعت سلام،دار شرقيات ، القاهرة 1998 ص 204 .

- [4] برنار ، سوزان ، قصيدة النثر... ، ص 206

- [5] المرجع نفسه ، ص 206

- [6] نفسه ، ص ، 212 .

- [7] نفسه، ص 212 ، و ينظر النص كاملا بالفرنسية في كتاب :
- *Rinbaud ,Arthur,Œuvres, p72*

- [8] نفسه، ص

- [9] نفسه، ص 223 .
- [10] أنظر أرتور رامبو ، الإشراقات ، تقديم و شرح سوزان بارنار ،ترجمة قيس خضور ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، ط 2 دمشق 2004 ، ص 45 .

- [11] *Rinbaud ,Arthur,Œuvres,p89*
- [12] برنار ، سوزان ، قصيدة النثر ... ص 225
- [13] رامبو، أرتور ، ضمن ديوان اشراقات ، تقديم و شرح سوزان بارنار ، ص 69
- [14] *Œuvres,p126*
- [15] رامبو، أرتور ، المصدر السابق، ص 45
- [16] *Œuvres,p89*
- [17] رامبو، أرتور ، المصدر السابق ، ص 50 .
- [18] *Œuvres,p95*
- [19] ـــ برنار ، سوزان ، قصيدة النثر ... ، ص 229 .
- [20] ـــ المرجع نفسه ص 229 .
- [21] رامبو، أرتور ،المصدر السابق،ص ص 131-132
- و ينظر أيضا ترجمة عبد القادر الجنابي و سركون بولص ضمن كتاب الأول" أنطولوجيا قصيدة النثر الفرنسية"
- [22] *Rinbaud,Arthur,Œuvres,p p127-128*
- [23] برنار ، سوزان ، قصيدة النثر ...ص 236 .
- [24] رامبو ، أرتور "رسالة الرائي" نقلا عن عبد القادر الجنابي ، أنطولوجيا قصيدة النثر الفرنسية ، ص82
- [25] *Œuvres,p123*
- [26] بارنار ، سوزان ، المرجع السابق ص 238
- [27] المرجع نفسه ، ص 240
- [28]
- [29] *Œuvres,p154*
- [30] رامبو ، أرتور "رسالة الرائي" نقلا عن عبد القادر الجنابي ، أنطولوجيا قصيدة النثر الفرنسية ، ص ، ص81 ـــ 82 . و ينظر نص الرسالة باللغة الفرنسية ضمن كتابي :
- *Rinbaud,Arthur,Œuvres ,Gallica,1999 pp 18-19*
- *Decaunes,Luc, Le poeme en prose, Anthologie, Paris, seghers 1984*