

# شارل بودوير اليوميات



---

منشورات الجمل

---

علي مولا



٢٠٠  
١٤٦٦٩٨

شارل بودلير  
اليوميات



# شارل بدولير

# اليوميات

ترجمة: آدم فتحي

منشورات الجمل

شارل بودلير (١٨٢١ باريس - ١٨٦٧ باريس) شاعر وناقد فرنسي. من مؤلفاته: أزهار الشر (١٨٥٧)، الفراديس الاصطناعية (١٨٦٠)، قصائد نثر صغيرة (١٨٦٩).

ولد آدم فتحي عام ١٩٥٧ في تونس، شاعر، له اسهامات في المقالة الصحفية والدراسة النقدية والقصة. أشرف على عدة صفحات ثقافية. له العديد من المؤلفات والترجمات، منها: أناشيد لزهرة الغبار، شعر (١٩٩٢)، جيلبر سنويه: ابن سينا أو الطريق الى اصفهان، رواية، ترجمة (١٩٩٩)، نعيم قطن: وداعاً بابل، رواية، ترجمة (١٩٩٩).

شارل بودلير: اليوميات، ترجمة: آدم فتحي

رسمة الغلاف: بودلير، بوتريت شخصي بقلمه

جميع حقوق الطبع محفوظة لمنشورات الجمل ١٩٩٩

الطبعة الأولى، كولونيا - ألمانيا

© AL-KAMEL VERLAG 1999

Postfach 600501

50685 Köln . Germany

Tel: 0221 736982 . Fax: 0221 7326763

## على سبيل التقديم يوميات الكائن الأوركستراليّ

### ١ — لماذا «اليوميات»؟

« — لماذا حدث الأمر بهذه الطريقة دون أيّ طريقة أخرى؟  
— لأنّه هكذا حدث! والتاريخ يقول: الصدفة تخلق الموقف  
والعبريّ يستغلّه... »  
**ليون تولستوي: الحرب والسلام**

كان بودلير قد توفّي منذ سنة تقريباً، حين صدرت رواية «الحرب والسلام» التي دار فيها هذا الحوار. وكانت الصدفة وحدها هي التي أتاحت له بين سنة مولده (١٨٢١) وسنة رحيله (١٨٦٧)، أن يعيش لحظةً جوهريّة، لنسمّها «اللحظة الأمّ»، تعرفها القرون مثلما يعرفها كلّ كائن حيّ يولد ويكبر ويترهّل ويموت.

في رجم هذه اللحظة أفصحت معالم القرن التاسع عشر عن نفسها، وأصبحت من ثمّ قابلةً للمواجهة والتجاوز والاختراق، حُبلى بظلال التمرد والعقوق الخلاق. ولنا أن نسأل إن لم يكن على النقد أن يولي عنايةً أكبر بمثل هذه الصدف «السعيدة»، وأثرها في تمكّين

مبدعٍ ما من الإمساك بعصره من مكنن النبض فيه، والإسهام في نحت ما هو كائن وما سيكون. فلا هو يأتي مبكراً حين تكون ملامح العصر غائمة مائعة، مستعصيةً على التحديد، ولا هو يأتي متأخراً حين تكون ملامح هذا العصر قد ترهلت وبلغت من العمر أذله، فإذا هي تحرف كالعجائز طويلة الاحتضار.

كان القرن التاسع عشر كالمرجل يغلي باتجاهات فلسفية متنوعة: "ترانسندنتالية" كانت (١٧٢٤-١٨٠٤)، «مثالية» هيغل (١٧٧٠-١٨٣١)، «مادية» فويرباخ (١٨٠٤-١٨٧٢)، «تطورية» شارل داروين (١٨٠٩-١٨٨٢). وفي علاقة جذب وسحب مع هؤلاء الأعلام الأربعة، كان كارل ماركس (١٨١٨-١٨٨٣) يضع اللبنة فوق الأخرى لبناء صرحه الفكري، فها هو ينشر نقده لفلسفة هيغل سنة ١٨٤٤، ثم أطروحاته حول فويرباخ سنة ١٨٤٥، فـ «بؤس الفلسفة» سنة ١٨٤٧، ثم ها هو يُوقِّع مع زميله أبلنزلر على «بيان الحزب الشيوعي» سنة ١٨٤٨.

وإذا كان بودلير لم يفتك من الزمن ثلاث سنوات أخرى ليتاح له أن يقرأ الجزء الأول من كتاب «رأس المال»، فلا شك أنه عايش صراعات الاتجاه الميكانيكي والاتجاه الذاتي، ورأى كيف ظلّ العقل ضارباً في «المشهد»، مستمداً سلطته من «عصر أنوار» لا يريد أن



يخلي المكان، فيما كانت « وضعيّة » أوغست كونت (١٧٩٨-  
١٨٥٧) تنادي بعجز العقل عن إدراك العلل والغايات، وبضرورة  
اتّخاذ العلوم التجريبيّة طريقاً إلى اليقين. ولاشكّ أنّه واكب وقوف  
الاتّجاه الرومانسيّ ضدّ ما ترسّب من مقولات القرن الثامن عشر  
وضدّ مقولات عصر الأنوار أساساً، ورأى كيف برزت أفكار  
شوبنهاور (١٧٨٨-١٨٦٠)، وكيف ظهر تيار الميتافيزيقا، إلخ...  
كان على بودلير أن يتخذ لنفسه موقفاً من كلّ ذلك، وأن يشقّ  
طريقه في زحمة من القمامات الشعريّة البارزة، قلّ أن اجتمعت في  
مرحلة واحدة: لامارتين، هوغو، دي موسيه، تيوفيل غوتيه، إلخ...  
وقد تأثّر هؤلاء الشعراء بالصراعات الفكريّة التي عجّ بها عصرهم  
(ولعلّهم أثّروا فيها أيضاً)، وترجموا هذا التآثر وذاك التأثير إلى  
مضامين وجماليّات لم يكن من السهل على أيّ كان التقليل من شأنها  
أو التغاضي عنها. وقد رأى بعض النقاد (بيير برونيل وهنري لوميتير،  
مثلاً) أنّ شعراء تلك المرحلة قد وقفوا في معسكرين أساسيين :  
معسكر «الواقعيّة» و«الطبيعيّة» من جهة، ومعسكر «الفنّ للفنّ» من  
الجهة الأخرى. ولم يكن بودلير من الشعراء القادرين على  
الاصطفاف في قطيع. لذلك لم يكن أمامه سوى أن يخوض صراع  
الجماعة، بالطريقة التي تكفل له نحت فرادته. كان عليه أن يكون

لحظةٍ وَصَلٍ وَفَصَلٍ فِي آنٍ وَاحِدٍ، ابْنَ عَصْرِهِ الْوَفِيِّ وَالْعَاقِ فِي الْوَقْتِ  
نَفْسِهِ.

وَهَا نَحْنُ نَرَاهُ فِي هَذِهِ «الْيَوْمِيَّاتِ» كَأَوْضَحَ مَا تَكُونُ الرَّوْيَةُ، يَفَكِّرُ  
وَيَشْكُ، يَحْسُمُ وَيَتَرَجَعُ، يَنْحَازُ وَيَتَخَلَّى، يَهْجُمُ وَيُدَافِعُ، يَمْدَحُ  
وَيَهْجُو، يَقَارِعُ الْحِجَّةَ بِالْحِجَّةِ، وَيَتَّخِذُ لِنَفْسِهِ مَوْقِعًا مِنْ كُلِّ هَذَا  
الَّذِي حَفَلَ بِهِ عَصْرِهِ.

لَمْ يَكُنْ بُوْدَلِيرٌ يَفَكِّرُ فِي نَشْرِ هَذِهِ النُّصُوصِ كَمَا هِيَ (بِدَلِيلِ أَنَّهُ لَمْ  
يَفْعَلْ). لِذَلِكَ فَالْأَرْجَحُ أَنَّهَا وَصَلَتْنا فِي صُورَةِ الدَّفْقِ الْأَوَّلِ، أَي دُونَ  
تَشْذِيبٍ وَتَهْذِيبٍ وَإِعَادَةِ كِتَابَةِ. الصُّورَةُ الَّتِي تَفْضَحُ «شَغْلَ» الْكَاتِبِ  
وَتَدْخُلُهُ الْأَسْلُوبِي حِينَ تُقَارَنُ بِكِتَابَاتِهِ «الْأُخْرَى» الَّتِي رَضِيَ لَهَا أَنْ  
تَنْشُرَ. وَمِنْ ثَمَّ فَهِيَ ذَاتُ أَمْهِيَّةٍ خَاصَّةٍ، الْأَمْهِيَّةُ نَفْسُهَا الَّتِي تَكْتَسِبُهَا  
زَلَّةُ اللِّسَانِ حِينَ تَكُونُ فِي هَيْئَةِ «زَلَّةِ قَلَمٍ».

فِي الْحَوَاشِي الْمَلْحَقَةِ بِكِتَابِ «بُوْدَلِيرُ: الْأَعْمَالُ الْكَامِلَةُ» الَّذِي تَمَّ  
الاعْتِمَادُ عَلَيْهِ فِي تَرْجُمَةِ هَذِهِ النُّصُوصِ، يَذْكَرُ مِيشِيلُ جَامِيَهُ أَنَّ  
الْيَوْمِيَّاتِ هِيَ فِي الْأَصْلِ بِمَجْمُوعَتَا مَلَاخِظَاتٍ، سَجَّلَهَا بُوْدَلِيرُ فِي شَكْلِ  
«رُؤُوسِ أَقْلَامٍ» أَوْ شَذْرَاتٍ، لِتَجْمِيعِ الْمَادَّةِ الضَّرُورِيَّةِ لِتَأْلِيفِ كِتَابَيْنِ  
مَنْفَصِلَيْنِ: «صَوَارِيخٌ» وَ«قَلْبِي عَارِيًّا». وَرَبَّمَا كَانَ عِنْوَانُ "الشذرات"  
أَقْرَبَ إِلَى طَبِيعَةِ هَذِهِ النُّصُوصِ. إِلَّا أَنَّ النَّاشِرِينَ (سَنَةَ ١٨٨٧) جَمَعُوا

بين العملين بعد وفاته، وأضافوا إليهما سجلّ ملاحظات  
(بعنوان «نظافة») لم يعبر بودلير في أيّ وثيقة عن رغبته في نشره،  
وأصدروا الكلّ تحت عنوان واحد: «يوميات خاصة». وقد تعمّدنا  
المحافظة على هذه التسمية، على الرغم من عدم دقّتها، لتداولها بين  
القراء. إلّا أنّنا اقتصرنا على كلمة يوميات لترجمة الأصل الفرنسيّ:  
Journaux intimes.

في هذا العمل نخمّن أنّنا أمام بودلير مختلف، أكثر شراسة وأقلّ  
أناقة. وليس منشأ هذا التخمين أنّ النصّ قد يكون وصلنا على غير  
ما همياً له صاحبه، فحسب، بل منشأ أنّنا أمام صورة «جانبيّة»،  
جديدة، غير تلك التي نعرف في أزهار الشرّ أو قصائد النثر. وقد نفع  
في شرّك النصّ، فنظنّ بأننا نرى أخيراً وجه بودلير «بلا رتوش» ولا  
مساحيق (هو الذي يمقت الطبيعة ويدافع عن الماكياج)، وأننا نضبطه  
هنا متلبساً بالكتابة وهو خالي الذهن ممّا يسمّيه «متطلّبات المهنة»،  
بعيداً عن دانديتيه التي خبرناها في نصوصه المعروفة.

والحقيقة أنّ بودلير الذي نرى في اليوميات هو بودلير نفسه الذي  
نعرف في القصائد والكتابات النقدية، بدانديتيه المخاتلة وروحه  
الجريئة وتمزّقه بين قاع الحياة كما كان يراها، موحلة ضيقة باعثة  
على السأم، وآفاقها الروحية حيث الخلاص والنقاء. مع فارق وحيد:  
أنّه في قصائده يمارس هذا التمزّق ويحوّله إلى شعر، مع ما في الشعر

من تمتع واستعصاء، بينما هو في اليوميّات يسائله ويحاوره ومن ثمّ، يكشف لنا عن أسراره بشكل غير معهود.

في اليوميّات نحن أمام النصّ وقد تحوّل إلى «ورشة عمل» لإعداد نصوص أخرى، أو لإضاءتها. هنا نقرب أكثر من طريقة عمل الشاعر. نرى «كائناته» لا كما تبدو في نصوصه التي رضي لها أن تُسْفِرَ عن وجهها للناس، بل نعايشها وهي «جنين»، ثمّ نراها تتشكّل وتتكوّن، تنمو وتستوي مكتوبة. ونرى صاحبها يقول ثمّ يعيد القول، يقول ويستدرك، يقول ويصمت.

اختلف النقاد في حكمهم على هذه النصوص. بعضهم مجّدها ورأى فيها كثراً لا يقدر بثمن. وبعضهم اعتبرها مجموعة بداهات لا غير، تكشف عن تأثر صاحبها بمقولات دي ميستر وإيمرسون وإدغار ألان بو وألفونس راب وغيرهم، لكنّها لا تفصح عن مفكّر ولا تحتوي على أفكار. والحقّ أنّها في نظرنا نصوص متمرّدة، كشف فيها بودليير عن «معانقته» بقدر ما كشف عن «مفارقته» لمعلميه. وهي نصوص تنتمي إلى الشعر بقدر ما تنتمي إلى النثر، وتستوجب الاحتكام إلى مرجعيّة تجمع بين هذا وذاك.

إنّها فرصة لا تُعوّض كي نعاين «تيمات» لم تحفل بها كثيراً نصوصه الشعريّة أو النقدية، بصفة مباشرة، لكننا نكتشف هنا، كم

كانت هذه «التيّمات» محوّمةً بظلالها الوارفة على تلك القصائد والكتابات، مؤثّرةً فيها بشكل أو بآخر: الدائنون، المال الضروريّ لمعالجة الأمّ والعشيقّة، المرض، الخوف من الإدمان، المشاركة في مظاهرات العمّال، وفي أحداث الثورة. «تيّمات» تفصح عن بودلير مختلف، يوميّ، مهتمّ بتفاصيل مثل إعداد جرعة الأفيون، أو توزيع كميّة حقيرة من الفرנקات اتّقاءً لشرّ الدائنين. لكنّها تتناغم في الوقت نفسه مع تيّمات بودلير الآخر، المفكّر، المتأمل، الباحث، اللاهث وراء عشبة الخلود.

هنا يطلق بودلير ناره النقدية على بلده وعصره ومعاصريه (هوغو، جورج صاند...)، يبيّن لنا موقفه من الفكر والسياسة (فولتير، بونابرت، رويسبيير...)، يقسو على نفسه وعلى الجميع (جين، الأصدقاء، الثورة، أوباش الأدب...)، ثمّ يعود فيحسد ويشفق، كأنّه حزمة حرائق تغتذي بناها وبها تموت، لكنّها قبل الموت بقليل، ترقص رقصتها الأخيرة، فتشعل العالم من حولها، ولا أحد يعرف إن كانت تحرق لتضيء أم تضيء لتحرق.

ولعلّ القارئ يكتشف أيضاً كم كانت هذه «اليوميّات» حاضرة في العديد من الكتابات التي جاءت بعدها بكثير. ولا نعني الكتابات التي حاولت فهم «حادثة» بودلير، بل تلك التي حاولت محاكاة هذه

الحدائث، وإعادة إنتاجها، لا من حيث المواضيع المطروحة، والجرأة التي تمّ بها طرح هذه المواضيع، فحسب، بل من حيث الشكل والأسلوب أيضاً، كاعتماد الشذرة، والنقطة المفاجئة من فكرة إلى أخرى، والتوزيع البصري للكلمات على الورقة، الخ...

إننا هنا أمام واحد من المراجع الهامة، التي ساهمت في تكوين الوعي الحدائثي لكتاب كثر في العربية وفي غير العربية. واحد من ضمن قائمة طويلة من المراجع "المسكوت عنها".

## ١ - بودلير المتعدّد أو تجليات الكائن الأركسترياليّ

«لو فُقد الدين من هذا العالم، لَوُجِدَ في قلبِ مُلحد»  
شارل بودلير. ألبوم آسيلينو

«من بين الحقوق التي كثر الخوض في شأنها هذه الأيام،  
ثمّة حقٌّ منسيّ، قد يهَمّ الجميع أن يعاد إليه الاعتبار.  
إنّه الحقّ في التناقض...»  
شارل بودلير. ألبوم آسيلينو

«أن تعرف يعني أن تتناقض. ثمّة درجة من عدم التناقض  
لا يرقى إليها شيء سوى الكذب...»  
شارل بودلير. ألبوم فيلو كسين بوير

أثمّ بودلير كثيرًا بالازدواجيّة والتذبذب والتناقض. ولعلّه كان  
يشعر بمتعة كبيرة وهو يرى صورته الغامضة تترقرق في عيون  
معاصريه. فإذا هم لا يدرون هل هو متديّن أم ملحد؟ أرسطراطيّ أم  
صعلوك؟ عاقل أم مجنون؟ ديموقراطيّ أم ملكيّ؟ وقد يرى البعض أن

## أهم 100 كتاب من حيث تأثيرها في العالم والأوسع إنتشارا

منتدى مكتبة الاسكندرية [www.usus.alexandria.ahlamontada.com](http://www.usus.alexandria.ahlamontada.com)

بودلير يفصح في هذه اليوميات عن ذروة تناقضه وغموضه، فكأنه لا يثبت على رأي، وكأنه يقول الشيء ونقيضه في صفحة واحدة. ولعل الأمر لا يعدم نصيباً من الصحة، إلا أنه في حاجة إلى تمحيص وتدقيق.

بودلير ليس مزدوج الشخصية، بل هو أكثر من ذلك: إنه متعدّد الشخصية. هو الشيء و«الشيء الآخر» في الوقت نفسه. الـ «هنا» والـ «هناك» في آن واحد. لكننا سنرى أنه كان على الرغم من «تعدّده» (وربما بسببه)، شديد التناغم والانسجام مع ذاته، بعيداً عن التناقض في معناه السائد. بل أنه لم يطلق العنان لتعدّده إلا ليكون «واحدًا» لكن دون «أحادية»، متناغمًا لكن بعيدًا عن أيّ حلّ وسط،

فمن لم يفتش شيئاً مقلّته الأحادية والخالق الوسط



النخبويّة بحثًا عن السلامة. لم يغشّ ولم يخدع. واجه مُعاصريه بما يكنّ لهم من احتقار أو إعجاب ولم يركن إلى نغمةٍ أو دسّ. لكنّه لم يكن قديسًا وإن حاول. ولا كان معصومًا من خطأٍ أو خطيئة. كان دانديًا فحسب، وهو القائل: « على الداندي أن يعيش ويموت أمام مرآة ». في هذه المرآة، اختار بودلير أن يرى وجهه وقفاه في الوقت نفسه. هكذا تعدّد كي لا يهرب من أخطائه وكي لا ينكر خطاياها. وذاك ما سنتناوله في ما يلي بشيء من التفصيل.

على الصعيد الذاتي، تبنّى بودلير «مكوثاته» كلّها، بأسودها وأبيضها، بقبيحها وجميلها، وجنّدها في سبيل أن يكون، أو أن يحاول أن يكون: «رائعًا باستمرار». ولم يفلح في ذلك (هل أفلح؟) إلاّ لأنّه كان قادرًا على الحبّ صادقًا فيه صريحًا في الإعلان عنه. لقد جعل من الحبّ والصدق والصراحة المحور الذي تقوم عليه الأجزاء المتعدّدة لتصير كلّ واحدًا. ولعلّه من أجل ذلك كتب هذه «الشذرات\اليوميّات»، التي أرادها «اعترافات» لا تُركنُ في خلوة في كنيسة، بل تُشهرُ في وجه العالم كما يُشهر السيف، مترعة بأحقاده وغضبه وآلام كبريائه الجريحة. بل لعلّه لم يكتبها بما بدا عليه أحيانًا من قسوة وعدوانيّة وهجائيّة، إلاّ دفاعًا عن ذاك الصدق وعن تلك الصراحة وعن هذا الحبّ.

دفاع بلغ به بودلير «الحدود القصوى»، كعادته في كل تجلياته، هو شاعر الأفاصي والحافات. فإذا بالصدق تقلبٌ ومراوغة بقدر ما هو مواجهة، وإذا بالصراحة تخفٌ وإخفاء بقدر ما هي إبانة. ولعلهُ بقدر ما أحب كرهه وتحدث عن الحقد والغضب والانتقام، لأنه سرعان ما آمن بأن الحب كالفن نوعٌ من البغاء. بغاء ضروري، أو لنقل، لامناص منه، لأنه تعبير عن حاجة الإنسان «الواحد» إلى الآخر، أي إلى «التعدد». هكذا يصبح التعدد البغيض حياةً أخرى للصدق، ويغدو القناع المقنن وسيلةً للتعري، وتحوّل الكراهية الكريهة تواصلًا للحب. كأن نقيض الشيء هو الشيء نفسه وقد نُقل إلى لغةٍ أخرى. نوع من الترجمة «الخيميائية». ترجمة النص نفسه عدة مرات، كما لو أنه يُعاد كل مرة إلى «لغة أم»، جديدة.

تخلّى بودلير عن الكثير من آرائه كلما تجلّى له وجه آخر من وجوه الحقيقة. لكنّه كان يصدع بذلك، ويبرّره، ويدافع عنه. هكذا حدث له مع أمّه التي تزوّجت بعد وفاة والده، ومع ماري دوبرون التي خانتها، ومع تيودور دي بانفيل الذي كان طرفاً في الخيانة، ومع فيكتور هوغو الذي خيب ظنه، ومع آرائه في الثورة والملكيّة، وفي موقع الفن من الجدوى والمجانيّة إلخ... كتب يقول في رسالة إلى فلوبيير بتاريخ ٢٦ جوان\حزيران ١٨٦٠: «...لاحظ أنّي لا أكفُّ

عن الاستمتاع بتغيير الرأي،...». لقد تمرد إذن، وتعدّد، وتراجع وتغيّر. لكنّ المتأمل سرعان ما يكتشف خلف ذلك كلّه كائنًا مهووسًا بالحقيقة. وهذا وحده كافٍ لردّ «التهم الأخلاقية» التي حوكم على أساسها بودلير. ولعلنا نجد متسعًا في الفقرات اللاحقة، كي نقرب منه أكثر وهو يعدّد المواقف ليكون صاحب موقف، ويغيّر الآراء ليكون صاحب رأي، ويقف حقًا ضدّ أخلاق من سّاهم أغبياء البورجوازية، لكنّه يظلّ بمنأى عن اللاأخلاقية السطحية، التي تعني في ما تعني لدى الحمقى، أن يكون المرء عديم الأخلاق.

هكذا يكون قد سحب البساط من تحت أقدام أولئك الذين يبحثون عن نماذج و«موديلات» لتبرير حربائيتهم وميلهم الدائم مع الرياح حيث تميل. موتى الروح هؤلاء، يجهلون (بل يتجاهلون) الفرق بين تناقض الداعر وتناقض الشاعر الذي عاهد نفسه على أن يعيش ويموت أمام مرآة. تلك المرأة المروعة، رحمُ خبيات الخائبيين المرّة، وترجمانُ خسائر الخاسرين الفادحة، التي ترجمُ الكثيرين بحقيقة أنفسهم، وتخربُ نومة وعيهم الطويلة، فإذا هم يسعون إلى تحطيمها هربًا من بشاعتهم العارية إذ تنعكس على أيّ لوح فصيح.

التناقض الذي دافع عنه بودلير، وكشف عنه أكثر من خلال هذه اليوميّات، بعيد كلّ البعد عمّا ذهب إليه هؤلاء. هو مراوحة المبدع

بين سؤال يلقيه على نفسه وجواب يظلّ ممتنعاً عليه. هو التجدد الدائم الذي يعني الانحياز إلى الحركة في مقابل السكون، مع المحافظة على بوصلة الروح دائماً في اتجاه الأجل، أي الأسمى هدفاً والأصدق حباً والأشدّ عمقاً والأوسع حرّية. هو الاعتراف بضعف الذات البشريّة وعدم التفصّي من هشاشتها، وتحويل هذا الضعف وتلك الهشاشة إلى وسائل قوّة وصمود. وهو أيضاً الإنصات إلى الصوت الشيطانيّ فينا، ذاك الصوت الداعي إلى إشباع الرغبة وآتباع الغواية والتمرّد على الناموس، واقتفاء أثر هذا الصوت خطوة وراء أخرى، للوصول به ومعه وعلى الرغم منه إلى ذرى القديسين.

إنّه تناقض الأوركسترا الكبيرة، التي تتعدّد آلهامها، وتنوّع أصواتها، لتتناغم وهي تطلق أجنحة مخلوقاتها النغميّة في سماء الكينونة. المبدع كائن أوركسترايٌّ أو فهو لاشيء. معزوفة بوليفونيّة أو فهو صامت. المهمّ أن لا تغيب المرآة عن العين. من ثمّ، سيظلّ تناقضُ الشاعرِ طريقه إلى الانسجام، مثلما سيظلّ شكُّ الفيلسوف طريقه إلى اليقين. ومن ثمّ أيضاً، سيظلّ المبدعون يطلقون سمفونيّاتهم الخالدة، ويحلّقون بنا، مثل نجوم تشير إلى الشمال، الشمال المطلق، الذي هو اتجاه كلّ كائن حيّ، أي كلّ كائن يحلم باختراق السقف الفاصل بين ما هو موجود وما هو منشود.

على الصعيد الابداعي والفكري، تجلّت «أوركسترالية» بودلير في ما يمكن أن نسميه «التهجين» أو «مزاوجة الأطراف»، حيث يوضّع كلّ شيء على محكّ رؤية المبدع الشخصية. فإذا هو ينكر ما يراه غيره بديهياً، ويرى علائق تخفى على سواه، ويُحِبُّ الأشياء بما لم تجبل به من قبل.

رفض الكلاسيكية بعقلانيّتها المفرطة وقصديّتها ومباشرّيّتها وولعها بتغييب الرؤية الذاتية وتقديسها القواعد ومحاولتها محاكاة الحقيقة وميلها إلى الوعظ والإرشاد. لكنّه لم يرفضها رفضاً مطلقاً. بل احتفظ منها بما رآه صالحاً للشعر: ضرورة التزام الشاعر بضوابط للكتابة داخل فضاء الحرّيّة الذي يختاره لنفسه. فلا حرّيّة للشاعر بالنسبة إلى بودلير إلاّ في صراعه مع كوابح وضوابط «يختارها» لنفسه خارج كلّ تقديس أو تحجّر أو أحكام مسبقة.

أمّا الرومانسيّة، فقد أعجب بجرأتها على القواعد الموروثة، وانحيازها إلى العاطفة وحرصها على إعادة الاعتبار للذات الفرديّة والحسّ الدينيّ وإعطائها مكاناً للحدس في تعاملها مع الحياة بأبعادها اللاهائيّة. لكنّه أحسّ بحدودها فرفض أن يتحوّل إلحاحها على العاطفة إلى استدرار للعواطف أو تقوقع على الذات أو نواح في حضن الطبيعة، كما رفض أن يصل الحسّ الدينيّ إلى التحجّر المذهبي،

والإيمان بالباطن إلى تغييب للعقل، والانفتاح على ما فوق الظواهر إلى ارتداء في غياهب الدهاليز الخرافية، معلنا أن الفرق كبير بين الخرافة التي قد تضيء بوهجها الأسطوري عممة العقل، والتخريف الذي تلهج به العجائز في ليالي الشتاء الطويلة .

كما رفض اعتبار الشعر «موظفًا» اجتماعيًا أو إيديولوجيًا، في خدمة الطبيعة أو الفلسفة. لذلك أعجب بتيوفيل غوتيه لوقوفه ضدّ الرومانسية ودفاعه عن «مجانبة» الابداع، لكنّه وقف ضدّ الشكلائية التي سقط فيها أتباع مدرسة «الفنّ للفنّ»، معتبرًا أنّ الشكلائية تقتل روحانية الشعر، وتقتل المعنى، ومن ثمّ ابتعاده عن البرناسيين وتبشيره بالشعر الرمزيّ.

ابتعد بودلير إذن عن الكلاسيكية لكنّه لم يقطع مع بعض ظلالها الوارفة، ورفض الرومانسية لكنّه ظلّ شديد الإعجاب بشاتوبريان، مثلاً، وامتدح ما رآه أهلاً للمدح في فيكتور هوغو، وهجا ما رآه أهلاً للهزاء فيه، ورفض نظرية الفنّ للفنّ لكنّه دافع طويلاً عن تيوفيل غوتيه وأهداه ديوان "أزهار الشرّ". وبين هذا الرفض وذاك، أخذ يشكّل من «تناقضه المزعوم» لوحةً محكمة النسيج، بانياً رؤيته الخاصة، مفسحاً المجال لما سمّيناه بـ: الكائن الأوركستراليّ فيه، كي

يؤلف سمفونيته مقطوعاً بعد آخر، تاركاً أصواته المتعددة تتآلف وتتناغم وتفصح عن وحدتها الفريدة.

رأى في الطبيعة، وفي كل ما هو طبيعي، رمز الشرّ على هذه الأرض، ثم آمن بالعقل وسيلةً ضروريةً للابتعاد عن الطبيعة، شرط أن يكون عقلاً مفتوحاً على الباطن وعلى الحياة في كل أبعادها. ولما كان لا بدّ له من أب فلسفيّ في هذا المجال، فقد فضّل أن يسخر من فولتير، ومن كل منظومة عقلية جافة، ويؤمن بجوزيف دي ميستر، معتبراً أن الفنّ سحر يمكن العقل من التحليق بواسطة الخيال، والإفراج عن ملكات الروح العميقة. بهذا المعنى تحوّلت تقنيات الكتابة عنده إلى ما سّماه بيير برونييل وهنري لوميتير: «أدوات سحرية»، وتحوّل الشاعر إلى خيميائيّ يحوّل النحاس إلى ذهب. وكان لا بدّ من تكملة ذلك باتخاذ الدانديزم منهجاً وسلوكاً. الدانديزم باعتباره هجومًا هو، في الوقت نفسه، أحسن طريقة للدفاع. إنّه «قناع» لحماية الذات عند اصطدامها اليوميّ بالطبيعيّ والعاديّ، وهو أيضًا الـ «طقس» الضروريّ لكلّ «ساحر» يحترم نفسه...

كان يعرف، مثلما لاحظ كلود روا في مقدّمة «الأعمال الكاملة» أن الله في طرف وأنّ الشيطان في طرف آخر، وكان دائم الاحساس، في كل لحظة، باستحالة التوفيق بين هذين النقيضين، طرفي المأساة

البشريّة منذ «الخطيئة الأولى». لذلك رفض، عكس غيره، أن يمسك بالعصا من الوسط، كما رفض الكذب على نفسه بادّعاء الانحياز إلى هذا الطرف أو ذاك. بل آثر أن يتحمّل شرطه الانسانيّ كاملاً. أي أن يواجه شغفه بالحياة وقرفه منها في الوقت نفسه. أن يعيش تمرّقه بين الشرّ والخير دون كذب على الذات أو على الآخرين. مطالباً بحقّه في هذا وذاك.

هذا هو التناقض البودليريّ كما يتّضح في اليوميّات: إنّه المؤالفة بين الشرط الانسانيّ والشرط الشعريّ، والاقتراب من تلك العظيمة البشريّة التي ذكرنا كلود روا، في المقدّمة نفسها، بتأكيد باسكال على أنّها «لا تظهر في أن تقف على هذا الطرف أو ذاك، بل في أن تمسك بالطرفين في الوقت نفسه، وأن تردم ما بينهما من فجوة».

كان بودلير مجموعة كواكب ساجحة في الفضاء، تبدو في الظاهر متناثرة متقابلة، والحال أنّها تدور في انتظام محكم، بفضل قطبٍ جاذبٍ يجعل كلّها يدور في مدار معلوم. وما كان له أن يقدر على هذا "الإنسجام في التناقض"، لولا وقوفه على أرضيّة خاصّة به، كانت بمثابة المنهج الأخلاقيّ، والإيديولوجيا السياسيّة، والفلسفة



الجمالية، وطبعت مواقفه من ذاته ومن الناس، وجعلت "كواكبه"  
المتناثرة، تدور في مجموعة شمسية واحدة، تحتكم إلى قطب الجاذبية  
نفسه: الدانديزم.

## ٢ - الدانديزم

أو

مرايا حَجَرِ الجمال... المتقابلة

« ... الأديب عدوّ العالم... »

شارل بودلير. قلبي عاريا. الشذرة ٢٩

«... كن دائماً شاعراً حتّى في النشر...»

شارل بودلير. نظافة الشذرة ٤

«...الأمم لا تنجب العظماء إلا مرغمة. إذن، لن يكون

الرجل عظيماً إلا إذا انتصر على أمته جمعاء...»

شارل بودلير. قلبي عاريا. الشذرة ٨

من هو الداندي، ما هو الدانديزم؟

سؤال يطرحه بودلير أكثر من مرّة في هذه الشذرات، وبأكثر من

صيغة. بل أنّه يسأل: ما هو الداندي؟ كمن يتحدّث عن ظاهرة لا عن

شخص بعينه. والحقّ أنّه لا يفصل بين الشخص والظاهرة. الداندي

عنده هو الدانديزم، أي المعادلة الخيميائية التي يفضلها يلتحم الشاعر بالإنسان، لإنجاب الكائن الأسمى: الداندي.

يقوم الدانديزم البودليري على أعمدة متعاضدة في ما يشبه التناظر الهندسي، بين مرايا تتقابل وترادف، كأن بعضها مجعول لمواجهة البعض الآخر، للجُمة وكبح جماحه، من أجل خلق «تناغم الأضداد» المنتج للجمال. تناغم قائم على نشدان توازن يظل مستعصياً وتمنّعاً، لا يتم الوقوف على استحالته المطلقة، ولا يتم تحقيقه التحقيق التام، وإلا فقد المبدع ذاك المفتاح السحري الذي نستطيع تسميته: «حجر الجمال»، كما لو أننا نتحدث عن «حجر الفلسفة».

بناءً من المرايا المتقاطعة، يبدو من خلاله «بورتريه» الداندي\الشاعر\الإنسان، أقرب إلى لوحة من الأرابيسك (أكثر الفنون روحانية حسب تعبير بودلير)، لوحة لا تلغي التناظر الهندسي ولا تثبته، بقدر ما تعوّمه في شبكة من الشروخ والعثرات والمسالك المتداخلة، تجر العين على الحدس وسير المجهول، ويتعذر معها تحديد نقطة البداية أو الحسم في ماهو جوهرى وما هو هامش.

عبادة الذات (Auto-idolatrie): أحد الأعمدة الرئيسة التي يقوم عليها الدانديزم البودليري. ولعلها «التواءة شيطانية» حسب تعبيره. ليس من صفات الشيطان أن ينتصر لنفسه مزهواً بها مفاخرًا

الإنسان؟ وفي الشذرة نفسها (صواريخ\الشذرة ١١) يتحدث بودلير عن تطهير الذات ومعاداة البشرية (anti- and Self-purification humanity). ثم لا يلبث أن يضع السخرية (L ironie) في مواجهة ذلك. وكأنه لا يريد لهذه الإلتواءة الشيطانية أن تسيطر على الكيان كله. الداندي إذن كائن شيطاني. لكنّه ليس تمامًا الشيطان: إنّه من طينة البشر. يعشق نفسه لأنّه يكرهها، مادام يكره البشرية التي هو منها. ويكره البشرية لأنّه يحبّها، مادام يعشق نفسه وهو من البشرية. الداندي البودليريّ نرجس من نوع آخر. لا يهلكه أن يرى وجهه في المرآة، بقدر ما يهلكه أن يرى المرآة في وجهه. يعيش تجربته التراجيديّة في مواجهة العالم بأسره، عاشقًا ذاته لأنّه مختلف عن العالم، وليس في وسعه سوى أن يعشق العالم لأنّه مختلف عنه. لذلك لا بدّ له من السخرية. وحدها السخرية تستطيع أن تضحك ممّا هو تراجيديّ. وبالسخرية وحدها يستطيع الدانديّ\الشاعر\ الإنسان، أن لا يحمل نفسه حمل الجدّ أكثر ممّا يلزم. أي أن يشبع نوازعه الشيطانية بما يكفي ليتبدّد دون أن يفصل، وأن يتعد عن العالم بما يكفي ليتفرّد دون أن يعزل. هكذا نصل إلى عمود آخر من أعمدة الدانديزم.

الفردة : «...الرغبة يوميًا في ان أكون الأعظم بين البشر...»  
(قلي عاريا\الشذرة ٣٩). هكذا يحدّد الدانديّ أولوياته. «...كن رجلا عظيما وقديسا في نظر نفسك قبل كلّ شيء...» (قلي عاريا\الشذرة ٢٤). لكنّه يعرف أنّ «...الأمم لا تنجب العظماء إلّا مرغمة. إذن لن يكون الرجل عظيماً إلّا إذا انتصر على أمته جمعاء...» (قلي عاريا\الشذرة ٨). تلك هي الفردة التي على الداندي أن يتحمّل مزاياها وتبعاتها إلى النهاية. «...البطل الحقيقيّ يلهو وحيداً...» (قلي عاريا\الشذرة ٩). أن تتفرّد يعني أن تختلف. ولا بأس في أن يكون البلد كلّه في مواجهتك، العالم كلّه ضدّك، العصر كلّه منفيّ لك. تلك ضرائب على الداندي أن يتقبّلها كأوسمة وعطايا إلهية: «...الإهانات التي قوبلتُ بها كانت نعمًا من الله...» (نظافة\الشذرة ٦). لكنّ هذه الفردة لا تتمّ إلّا بيقظة مستمرة، بتوهج للوعي يجعل الروح قادرة في كلّ لحظة على تصحيح المسار. وهنا يأتي دور المرأة. شرط آخر من شروط الدانديزم. «...على الداندي أن يعيش وينام أمام مرآة...» (قلي عاريا\الشذرة ٣). لكنّ المرأة تفترض التعدّد. أليس العدد أحد نقائص الفردة؟ ثمّ ما هي هذه المرأة؟ الذات التي يكتشف فيها الدانديّ طبيعته البشريّة الراسبة؟ أم الآخر النقيض؟ أم الله، الذي لا بدّ للشيطان من أن يرى فيه ذاته

المفارقة؟ إنها هذا وذاك. ثم ألا يقوم الشيطان بالدور «العاكس» نفسه؟ ألا يخفي هذا التروع إلى الفرادة والتوحد والعزلة، شكوى مريرة من الوحدة؟ جوعاً مريراً إلى دفء الآخر؟ «... إلى حدّ الآن لم أستمتع بذكرايقي إلّا وحيداً... لا بدّ من الإستمتاع بالذكريات مع آخر...» (نظافة\الشذرة٧)، ولكن أيّ آخر؟ هل هو الصديق الذي طعنه في الظهر؟ هل هو المرأة التي لم يستعذب منها إلّا عذابه بها؟ هكذا يكتشف الداندي البودليريّ أنّه يجب أن يعيش تمزّقَه المستمرّ بين أوصاله المسحوبة في كلّ اتجاه. هاوية أخرى عليه أن يقوم بردمها، وهو يعرف أنّه لن يستطيع. وعليه أن يقتات من عذابه بتلك المعرفة. ولكن كيف، والحال أن الكسل هو أحد عناصر نسيجه العضويّ؟

الكسل (La Paresse): طموح الإنسان منذ بداية التاريخ. تاج العبقرية الذي لا طريق إليه، للأسف، سوى العمل. «عادة» من عادات بودلير الأليفة «...الداندي لا يصنع شيئاً...» (قلبي عارياً\الشذرة ١٣). «...إنسانٌ أعلى...عاطل من العمل...» (قلبي عارياً\الشذرة ٢٠). لا يريد أن يكون مفيداً. الآخرون فقط مجعولون للسخره و«ما يُسمّى المهن». هكذا يصرخ الشاعر\الداندي\الإنسان. لكن سرعان ما تقف أمامه

الضرورة. ضرورة الحياة والحركة. ضرورة العمل لا من أجل الخلود فحسب، فهذا قد يمرّ، بل من أجل الخبز أيضًا، وسداد الديون، ومقاومة الأغبياء والحمقى والتجار البارعين في إحصاء الروح، وتدبير ثمن الجرعة أو الكأس، وأجرة الطبيب، وإيجار الحجر الغامض الذي هرّاته الرطوبة... ثمّة يرتطم الدانديّ بمخاطب الضرورة. ومرة أخرى، نرى امرأة تقف قبالة كلّ امرأة. «... أن الأوان لاتخاذ نشوتي الدائمة من عذابى اليوميّ، أعني العمل...» (نظافة\الشذرة ٢). ها هو إذن، يحدّد مأزقه الآخر: الضرورة في مواجهة الرغبة. «... للشفاء من كلّ شيء، من البؤس والمرض والكآبة، لا شيء ناقص إطلاقاً سوى الرغبة في العمل...» (نظافة\الشذرة ٣). لكنّ الداندي مثل كلّ مرّة، لن يستطيع الخروج من مأزقه إلاّ بالدخول فيه إلى النهاية. أي بامتصاص المتضادات الخالقة للمفارقة، وتحويلها، بضربة سحرية، بلمسة خفيفة لحجر الجمال، إلى عناصر متناغمة داخل منظومة واحدة. وقد عمل بودلير كثيرًا، هو الموصوم والمتبحّح بالكسل. عمل بعنف، وأحيانًا بعدوانية، كما لو أنّ الشاعر يريد أن يدفع الآخرين «ثمن» اضطراره إلى العمل. من ثمّ نشأت مزوشيته أو ساديته؟ من يدري؟ من ثمّ، ربّما، انبثق تمجيده للحقد والغضب، وجاء النبر الإستفزازيّ الغالب على خطابه. «... هل تصوّرون

داندياً يخاطب الشعب إلا للسخرية منه؟...» (قلبي عارياً\الشذرة ١٣). الإستفزاز إذن، شرط آخر من شروط الدانديزم. «...المتعة الأرستقراطية في أن لا تكون محل إعجاب...» (صواروخ الشذرة ١٢). ولكن ماذا يخفي ذلك؟ رغبة في استدراج الآخر؟ صراخاً في برية العزلة كمن يهّم بطلب النجدة لولا كمامة الكبرياء؟ أم أنه ما سماه سارتر، رغبة الطفل في أن يتمّ التفطن إليه، كي يُعاقب، أي، كي يُهتّم به أيضاً؟ إنه دورٌ يلعبه ويتقمّصه حدّ التماهي، حدّ نسيان أنه دور. كان بودلير، على كثرة هجائه المعلن للمسرح، يلجأ بأن يدير مسرحاً في باريس ويفصح عن ذلك في رسائله العديدة. فهل علم تُرى، أنه قد حصل على «دور حياته» كدانديّ. دور يختلط فيه ما هو مكتسب بما هو غريزيّ. إنه الظهور حدّ الاختفاء. إنه الصورة التي تتقمّص وجه صاحبها، أو يتقمّصها، إلى أن تصبح هي حقيقة الوجه، أو يصبح الوجه حقيقة الصورة. أليس بودلير هو الذي أعلن «...تمجيد عبادة الصور، غرامي الكبير، الأوحده، البدائي...» (قلبي عارياً\الشذرة ٣٨). هكذا يعيش الدانديّ تمزّقاً آخر. التمزّق بين الكسل والعمل، هو أيضاً تمزّق بين الظاهر والباطن، بين الواقع والركح، بين الوجه والصورة، وهو في النهاية، تمزّق بين الحياة والموت. عمود آخر من أعمدة الدانديزم.



الداندي، ولنقل الشاعر، يعشق الحياة كما يعشق المحوسي النار. وهو يعرف أنه لن يعرفها حق المعرفة إلا إذا احترق بها. «...خامرني وأنا طفل، إحساسان متناقضان: التقزّز من الحياة والإنشاء بها...» (قلي عارياً\الشذرة ٤٠). هكذا يبدأ الأمر. ثم يتحوّل التقزّز إلى رغبة في الحياة، ويتحوّل الانشاء إلى رغبة عنها. رغبان، واحدة موجبة والأخرى سالبة، تترجم كلّ منهما عن نفسها بالأخرى. والنتيجة واحدة: الحياة بشهوانية التفاني في العبادة. أي الحياة حدّ اختراق الحياة، أي الحياة حدّ الموت. وثمة اسم آخر لهذا النوع من الحياة: الانتحار.

كان بودلير يحبّ الشعراء والفنّانين الذين انتحروا، أو كتبوا في الانتحار، أو عاشوا حياة أدّت بهم إلى الموت السريع في ما يشبه الانتحار(بوامون، ألفونس راب، إدغار آلن بو، إلخ...). وقد نصّب بعضهم معلّمين له، ونماذج يحتذيها. واعتبر بعضهم توائمه الروحيين. ولم يكن غريباً من ثمّ، أن تدرج حياته وكتابه ضمن استراتيجيا انتحارية صارخة. حياة وكتابة لا يحاول صاحبهما أن يؤمّن لنفسه فيهما أيّ خطّ للرجعة. بل يقترفهما، كما لو أنّه يشهر سلاحاً على نفسه وعلى العالم، كما لو أنّه طلقة رحمة بالنسبة إلى عالم يحتضر، تتمنى لنفسها طلقة الرحمة في كلّ لحظة. هكذا كان استفزازة

وصراخه وهجاؤه وتشاؤمه وإنذاره بالخراب القادم والهاوية التي يسير إليها العالم. هكذا كان سهره وخمره وحشيشه ونساؤه الغامضات. حياة أريد لها أن تكون فضيحة للجسد كي يفصح عن كوامنه وللروح كي تكشف الأعمق. وأريد لها أيضًا أن تكون مهلكة للروح وللجسد بأسرع مما يتيح لهذه أن تخلق ولذاك أن يمنحها أجنحة. ولعلنا لا نذهب بعيداً، إذا رأينا في هذه الاستراتيجية الانتحارية أعراض عقدة، غير غريبة عن الدانديزم بصفة عامة، وعن الشعر تحديداً، لازمت الكثير من المبدعين وأهمتهم أجمل ما كتبوا على الإطلاق: إنها «عقدة الناجي الأخير» (Le complexe du Survivant). أصدقاؤه يرحلون، نماذجه تموت أو تنتحر، وهو قيد الحياة. أليس هذا كافياً كي يعيش الداندي، ولنقل الشاعر، كما لو أنه مطالب بالتكفير عن كونه لم يمّت بعد؟

على هذه الأعمدة يقوم بنيان الدانديزم. وفي هذا البنيان يتشكّل الداندي\الشاعر\الإنسان البودليري، وتحقق له شروط التكوّن، ليتحلّى في أكمل صورته، سيّداً على كائناته، متوحّداً بشظاياها. ولعلّ الصورة تتضح أكثر، إذا سمح القارئ بشيء من التفصيل الإضافي لحوصلة ملامح هذا الكائن، كما كشف عنه بودليير في هذه اليوميات.

الداندي راهب متمرّد. متديّن إلى الحدّ الذي يسمح له باختراق الدين. (ألا نستطيع هنا، التحدّث عن صوفيّة ما؟). متديّن لكن على طريقته الخاصّة. وقد كتب بودلير في رسالة إلى أمّه (١٨٦١\٤\١) عن محاكمة كتابه أزهار الشرّ، منكرا على رجال الدين الذين هاجموه، عجزهم عن فهم أنّه ينطلق من فكرة دينيّة أساسًا. الداندي يؤمن بضرورة الله، لأنّ العالم محتاج إلى عناية إلهيّة، لكنّه إله لا ضرورة لوجوده كي يحكم (صواربخ\الشذرة ١). يؤمن بدين عالمي، «...دين كوني... صنعه خيميائيو الفكر...» (قلي عاريا\الشذرة ٣١). دين يتعد عمّا في الكاثوليكيّة من «شعائريّة»، ويتعد عمّا في البروتستانتية من «تعقيم»، ليقترّب أكثر من العبادة الخاصّة بحميّة كلّ إنسان.

ذلك أنّ الإنسان بالنسبة إلى بودلير، هو كما قال معلّمه دي ميستر، «تذكرة إلهيّة» (قلي عاريا\الشذرة ٣١)، تلتقي في برزخه كلّ الأديان. وهو كما سبق أن رأينا، إنسان بالجانب الشيطانيّ فيه. بل أنّه يعتبر الشرّ موجودا بفضل العناية الإلهيّة، مرتبطا بالخير ارتباطًا لا فكاك منه. الشرّ في نظر الداندي، هو الذي يسم العالم بميسمه، ويجعل للحياة قيمة ومعنى. وإذا كان المسيحيّون يحتكمون إلى الحبّ، كأحد مسمّيات الكائن الأسمى، وإذا

كان الداندي كما سبق أن رأينا، يعتبر الحبّ كالفنّ، نوعاً من البغاء، عن طريقه يتمّ إيماس الكائن الأسمى، فإنّه سيعمد لا شكّ إلى انتزاع حقّه في مواجهة الحقيقة، وتحمل تبعاتها. الحبّ بغاء، وكذلك الفنّ (صواروخ\الشدرة ١). لكنّه بهما فحسب، يكون ويستمرّ. هكذا يصبح الإيمان بالنسبة إلى الداندي، منهج مقاومة. خلفيّة مرجعيّة، تمكّن الكائن من الطموح إلى عالمٍ تتهج فيه الروح.

في مثل هذا الدين تصبح الصلاة كالكتابة: طاقة، وسيلة استحضار، تنتمي إلى طقوس السحرة، تمكّن الشاعر\ الإنسان\ الداندي، من الوصول إلى أقاصيه، وإلى أبعد ممّا يرى العقل أو الحواسّ. جسر يلقى بين العقل والروح لشحذ الوعي قصد جعله أكثر نفاذاً إلى ما تخفيه مظاهر الأشياء.

الداندي صعلوك نبيل. يكره الوعظ والإرشاد. وعمقت أخلاق «أغبياء البرجوازيّة»، التي تُرتدى في المجالس والصالونات مثل الحليّ والملابس. والتي تعني غالباً النفاق والدجل والندالة المقنّعة. لكنّه يلزم نفسه بقواعد خاصّة به، منهجيّة أخلاقيّة شخصيّة صارمة، من شأنها أن تجعله قديساً في نظر نفسه، نظيفاً، مترفعاً عن الصغائر والأحوال. أخلاق كائن أسمى من التراتبيّة العاميّة التي يقام على أساسها الفصل بين الخير والشرّ.

الأخلاق عند بودلير ليست منهجاً غايته تغليب الخير على الشرّ. إنَّها ممارسة يومية لصراع دائم بين الإثنين، مع اليقين بأنَّ الشرَّ غالب في النهاية، ولكنَّ عدم التسليم بذلك هو الذي ينتج عنه الخير. يحلّول الداندي أن يجد القوّة الكافية للقيام بواجبه كلّ يوم (نظافة\الشذرة ٦)، أن يعترف بأخطائه وأن يصلّي (نظافة\الشذرة ٨). الحياة بالنسبة إلى الداندي، سلسلة خيارات محكومة بالعناية الإلهية، وعليه أن يجد محوراً أخلاقياً خاصاً به، يدور عليه كلّ خيار. وأن يفشل في ذلك. وعليه كلّما فشل أن يحاول من جديد، كما لو أنّه من فشله يقتات. «الفشل» بالنسبة إلى بودلير عمود من أعمدة الدانديزم. بل إنَّ سارتر يتّهمه بـ «البحث عن الفشل، والذهاب إليه عن نيّة مسبقة». تلك مزوشية بودلير، والمزوشية تخلق رديفها \ نقيضها في الوقت نفسه: السادية. كتب يقول في رسالة وجهها إلى أمّه بتاريخ ١١\٩\١٨٥٦ : «...أنا سعيد بأن أكون ضحية، وليس هذا فحسب، بل إنّي لن أكره أن أكون جلاًداً أيضاً...» (راجع هوامش أندريه غيو في ما يتعلّق بهذه المسألة\ص ٥٨٣). هكذا كانت سيرة بودلير، تمزّقا موصولاً بين سلوك الضحية وسلوك الجلاًد. في تناغم تامّ. على أساس أنّهما وجهان لعملة داندية واحدة.

والداندي هو على الدوام «ابن السياسة الضال». يقف ضد الملكية في ١٨٤٨. ويقف ضد الطغيان العسكري. ويطالب بإعدام الجنرال أويك ويشاهد في الشارع أيام الثورة. ويطلق صرخته الشهيرة عند الانقلاب:

«... هذا بونايرت آخر...» (قلي عارياً\الشذرة ٥). لكنّه لا يطبق الإصطفاف طويلاً مع البرجوازية والبرالية. إنّها أرسـتقراطية الداندي، الذي يؤمن بالندرة والرفعة، والذوق والجمال. وثورته التي تجعله دائم الضيق بالقمع والخديعة والاستعباد.

لقد اخترت بودلير بورجوازية عصره، ورأى في سيرتها خدعاً تسترى ومظاهر تمويه، سرعان ما تفضي إلى عداء للجمال والفكر والفنّ. «... لو طلب بورجوازيّ قليلاً من لحم الشعراء مشويّاً، لبدا الأمر طبيعياً جداً...» (صواربخ\الشذرة ١١). هكذا كان عليه أن ينأى بنفسه عن سياقٍ لم يعد يرضيه. على الداندي\الشاعر\الإنسان، أن يقف أبداً ضدّ الفكرة، مهما كانت عظيمة، إذا تحوّلت إلى فكرة سائدة، تُساق بها الجموع كالقطيع. لذلك سرعان ما اعتبر نابليون ضرورة من ضرورات العناية الإلهية. ولو قلنا إنّه اعتبره «شراً لا بد منه» لما كنّا بعيدين جداً عن فكرة بودلير. كان دائم الريبة في العامة وفي المتكلمين باسمهم. الثورات بالنسبة إليه شبيهة بالانتقال من

منزل إلى آخر. والتقدّم فكرة غبيّة، فكرة كسالى «بلجيكيّين». ولم يحلّ في عينيه من رويسبيرر إلّا بعض جملة الحميلة. بينما اعتبر «المارسيّز» نشيد أوباش، لأنّه رأى باسمها الأبرياء يموتون ويُقتلون. «... الثورة تكرّس الخرافة عن طريق التضحية...». هكذا رأى. لذلك وقف موقف الناقد من الثورة، ومن الديمقراطية. الاقتراع أو التصويت بالنسبة إليه هو بحث عن الحقيقة في العدد. وهو أمر باعث على السخرية. لم يؤمن يوماً بأنّ العدد حجّة على الحقيقة، لذلك رفض الديمقراطية المبنية على فكرة العدد. وفي رسالة إلى أنسيل (٥ مارس\ آذار ١٨٥٢) كتب يقول: «... لم ترني عند الاقتراع... كان ذاك عن اختيار... ولو كان لي أن أصوت، لما صوتت إلّا لنفسي...»

والداندي، كما رأينا في الفقرات السابقة، شاعر انتحاريّ. أي أنّه يعيش كما يكتب ويكتب كما يعيش. ولا نتيجة لهذا التماهي بين الكتابة والحياة إلّا الموت. لم يكن بودلير من الشعراء الذين يصحّ معهم الفصل بين التجربة الحياتية والتجربة الشعرية، بين الأدب والأديب. كان داندياً .

والدانديزم هو أن تكون دائماً كما أنت. ولو لم يكن كذلك لما حدث لأزهار الشرّ ما حدث. فالرقابة لم تحاسب نصوصاً، بقدر ما

حاسبت دين الشاعر، وأخلاقه، ونظرته إلى السياسة والمجتمع. ولو لم يكن كذلك، لما عانت النصوص التي بين أيدينا ما عانته من «غربلة وهذيب». لقد ابتدع بودلير في هذه اليوميات نوعاً أدبياً جديداً، ولعلّه منح «الشذرات» أخيراً، أوراق اعتمادها الأدبي. إلا أنّ الناشرين لم يهتموا بذلك، بقدر ما همهم ما في ثناياها من بداعات أو شتائم. وقد أصاب النقاد الذين رأوا أنّ اليوميات، من هذا الجانب أيضاً، لا تقلّ قيمة عن أزهار الشرّ.

كان بودلير يعيش شروحه وتقطّعه بين وجوه المتعدّدة والمتقابلة، وتمزّقه بين أقطاب التجاذب التي كتّأ بصدد تعدادها، بطريقة لا يمكن «أن تفضي إلاّ إلى الانفجار. وهكذا كان أسلوبه في هذه النصوص: الشذرة، اللمعة الخاطفة، القذفة الصاروخية المتألّفة من عناق الصورة بالفكرة. قريباً من شظايا «الصواريخ»، قريباً من الإشراقات المصاحبة لاندلاع الحرائق، والتي سرعان ما تواجه اقتضابها الاستفزازي، بإطالة مفاجئة، استطراد لا متوقّع سرعان ما «يعتذر» عن نفسه. أسلوب في شكل «أكورديون» ذي صممت موسيقيّ صارخ. كما لو أنّه احتضار يتمطّط، لا يريد أن يغادر قبل أن يرسخ في الذاكرة.



هذه المروحة بين الاقتضاب والاستطراد سلاح فتاك، يمكن النصّ من أن يكون حاداً، مذنباً، كحدّ المنشار. ويفسح المجال إلى عدم الإنتظام، أحد شروط الجمال في نظر بودلير. ويبرّر أخيراً، القفز من موضوع إلى آخر في ما يشبه التفكّك، الذي سرعان ما يبدو للنظرة الشاملة عقداً منتظماً في خيط محكم. ثمّ سرعان ما يغدر بهذه النظرة، منفتحاً على المجهول، مثل نقطة نهاية لا ينتهي بها أيّ شيء. هكذا يترك بودلير أغلب شذراته، إن لم نقل قصائده، إن لم نقل أغلب ما نشر، في وضع «عدم الإكمال». ما يسمّيه بعض النقاد L'Inachevé. (هل هي استراتيجيا الفشل في الحياة وقد حولت إلى استراتيجيا كتابة؟)

ثمّ الخلط بين التراجيديا والسخرية. بين الضحك والجديّة، دون الوقوع في التهريج. خلخلة النصّ بجملة إنجليزيّة أو لاتينيّة. ثمّ الاستعانة بـ «القصاصات» (هل هو الكولاج؟ هل نوع من التغريب البريشيّ قبل الأوان، مطبّقاً في الكتابة على طريقة بودلير؟) ثمّ الحركة اللولبيّة الشبيهة بتقنيات الأرابيسك، الشبيهة بحركات المنجّمين الناظرين

في الأبراج. كتابة رؤيويّة، لأنّ الشاعر الدانديّ راءٍ قبل كلّ شيء. رؤيا ظلّ بينها وبين متلقّيها حجابٌ كثيف، مثير، ومتفاقم.

حجابُ سَمَاهُ بودلير «سوء التفاهم» (Le malentendu)، سوء التفاهم الذي لولاه ما حدث لأزهار الشرِّ ما حدث، ولولاه ما عانى بودلير ما عانى، ولولاه ما قامت للعالم قائمة. لذلك ربّما، رضي به طالعا يسم حياته. ولعله أوّل من أحكم خيوطه وألقى بها بينه وبين الناس، وبينه وبين رؤياه. ففي آخر الرؤيا، عند حافة المستقبل، ثمة الهاوية. الهاوية المرعبة التي تفتح فمها لابتلاع كلّ شيء.

لم يكن بودلير متشائما ولا متفائلا. كان صاحيا فحسب. ولعله لم يحشّش ولم يشرب ولم يرتكب كلّ ما ارتكب من نساء وسهر وهلاك، إلاّ ليحمل هذا الصحو العنيد، كما حمل سيزيف صخرته. صحو يحثّه في كلّ لحظة، على أن يعيش ويكتب بشهوانية مستميتة، لأنّ المستقبل خراب ودمار وهاوية. فإذا نحن أمام نصوص في هيئة حفر عميقة، آبار لا غور لها، هويّ نرى سطحها، لكن لا قرار.

#### ٤ — لماذا بودلير الآن؟ ولماذا الترجمة؟

«هل تعرف لماذا حرصت على ترجمة إدغار آلان بو بهذا الحماس؟  
لأنه يشبهني...»

شارل بودلير. الرسائل

إجابة مغرية، تلك التي برّر بها بودلير تعامله مع أدب إدغار آلان بو. وقد تكون كافية لتبرير كلّ ترجمة. لكننا لن نكتفي بها هنا، والآن. لماذا؟ ربّما لإحساس متزايد بأنّ بودلير ضروري لفهم نهايات هذا القرن العشرين، الذي نسمع صدى خطواته الأخيرة تتلاشى إلى غير رجعة، مخلفة وراءها الأهمّ: علامات شاهدة، علامات محض، مثل أيدٍ بيضاء تلمع في العتمة، مشيرة إلى بعض ما سنكون عليه في لاحق القرون، قبل أن يلتهم كلُّ شيء كلُّ شيء.

بودلير ضروري لفهم أنفسنا أكثر. لأنّه أحد الذين أنجبونا بشكلٍ ما (وليكنْ باختلافنا عنه) قبل أن تصبح الولادة إجهاضاً والأبوة نقمة. أليس تاريخ البشريّة حصاد بذورٍ (منويّة؟) متناثرة، ألقى بها مُبدِعون أو مخاليق أسطوريّون هنا وهناك، دونما احتفال كبير؟ ولنا أن نتصوّر تلك البذور محمولة على ظهور نمّلاتٍ صغيرة، تنوء بحمّلٍ أسمائها: برومثيوس، سقراط، جلجامش، المتنبي، شهرزاد، ابن رشد،

الجازية، شكسبير، جحا، ماركس، آليس في بلاد العجائب، نيتشه، فاغنر، دون كيشوت، بيكاسو، السيّاب، دي ساد، موريس بيجار، شارلي شابلين... وكلّ منهم (في هيئة غملة دوّوب) يفتح له مسرّباً في متاهة الحياة أو في أسطورة الحياة (ما الفرق؟)، ويقطع شوطه ويمضي، وهو غالباً لا يعلم (أو لأيرأد له أن يعلم) أنّه كان يغيّر الحياة ويغيّرنا.

بودلير كان مثل هؤلاء، شهاباً مُخصّياً في تقاطع بدايات ونهايات عديدة. عايشَ أو بعث إلى الحياة ظواهرَ هي الآن ترفل في أسمائها البرّاقة: كلاسيكيّة، حداثة، ما بعد الحدّاة، وغيرها كثير. سمّي بعضها وحّدسَ في بعضها وقاوم بَعْضَها وفتح الطريق أمام بعضها الآخر، مثل كلّ المبدعين الكبار الذين تجد في أعمالهم —هما تأخّرت أو تقدّمت في الزمن، صدى ما عرفته الإنسانيّة قبلهم وبعدهم، من لحظات مشرّقة، إشكاليّة، دائمة الجِدّة والتوهّج، فكأنّهم فعلاً، «يتنبّؤون بالماضي ويتذكّرون المستقبل».

ترى لماذا ظلّ فاعلاً في الذاكرة الابداعيّة، ولم يتحوّل إلى مجرّد علامة تالفة على خطوة سالفة في طريق الإبداع؟ سؤال محرق، كثيراً ما يباغتنا أمام أمثال بودلير، دون أن نجد له الجواب الشافي.

هل لأنه لم يكن مثل «مبدعي الدرجة الثانية» حسب تعبير فولتير،  
الذين «يمتلكون روح عصرهم، دون أن تكون لهم تلك الروح  
القادرة على العبور إلى اللحظة الأخيرة للأبدية»؟

أم لأنه أثبت أن المبدع الحقيقي هو الذي يقطع ويصل في الوقت  
نفسه. هو الذي يتمكن من تحقيق المعادلة المستحيلة، بأن يكون  
جديداً ومفتوحاً على المستقبل، وأن يظلّ في الوقت نفسه، على صلة  
بكلّ ما هو مضيء ومصيريّ وأبديّ في الماضي. أي أن يكون «قطيعة  
في التواصل \ تواصلًا في القطيعة».

هذا النهج، هذا التمشّي الواضح والمنحوت من وجع ومعاناة، هو  
ما سيظلّ حيّاً في بودلير، ودائم الحضور، لأنه مستعصٍ على التقادم  
أكثر من أيّ شيءٍ آخر. وهو ما يجمعه بكلّ المبدعين الذين تظلّ  
تحتفل بهم العصور. إنه أحد أهمّ الدروس التي تحفل بها هذه  
اليوميّات، بإضاءة مختلفة عمّا جاء في كتاباته الأخرى.

من خلال هذه اليوميّات، كما في كلّ نصوصه، وإن بدرجات  
متفاوتة من الوضوح، يبدو بودلير ملحقاً على الإسهام في كلّ ما هو  
زمنيّ، مصرّاً على المشاركة في كلّ ما من شأنه أن يصنع العصر، لكن  
مع الزرع الدائم إلى ما هو أبديّ وخالد. إنه دائم الحرص على  
الإنصات إلى روح العصر وفكره في كلّ تجلّياتهما، مهما تناقضت

هذه التحليلات أو تمزقت بين حسنٍ دينيٍّ ونزوعٍ شيطانيٍّ، بل إنه دائم الحرص على عيش هذا التمزق وجعله جسراً يؤالف بين شرط الانسانية وشرط الشعرية، دون الوقوع في أيّ منظومة مذهبية أو عقائدية أو مدرسية. لذلك دعا إلى الاهتمام بالعقل دون إغفال الروح، والاهتمام بالروح دون إهمال اللغة، والاهتمام باللغة دون إهمال الفكر، والاهتمام بالفكر دون إهمال الواقع، والاهتمام بالواقع دون إهمال الخيال، ومن ثمّ الوصول بالشعر إلى تحقيق المعادلة الصعبة: اكتشاف ما هو روحانيّ فيما هو لغويّ، وما هو برّانيّ في ما هو باطنيّ، وما هو فرديّ في ما هو جماعيّ، وما هو فوق طبيعيّ ولنقل سورباليّ في ما هو من صميم الواقع. والعكس صحيح. لقد أصاب النقاد الذين تحدّثوا عن تعامل بودلير مع الشعر بوصفه آلة سحرية مثل «قلنسوة العبور» في الخرافات القديمة، قدرة على ردم الفجوات بين الأشياء والأسماء، بين الأصوات والروائح، بين الأزمنة والأمكنة، بين الواقع والخيال... وقادرة على فتح نوافذ وإلقاء جسور بين الأطراف المتقابلة في «الظاهر»، تلك الأطراف التي تكشف للشاعر\الساحر\الرائي، عن صلاحها الحميمة بعضها ببعض. هكذا يصبح الشعر مجال التحقق الذي لا يُغفل أيّ شرط من شروط إنسانية الإنسان. وهكذا يصبح بودلير، حياةً وأثراً، نموذجاً لهذا

التحقّق المستمرّ. ومن ثمّ قدرته على اختراق زمانه، ومن يدري، لعله  
يخترق الأزمنة جميعها.

عرف القراء بودلير عن طريق أزهاره «الشريّة» وقصائده  
«المنشورة»، لكنهم نادراً ما اهتمّوا بنصوصه الأخرى. وكان لا بدّ أن  
يشير بعض النقاد والمفكرين إلى أنّ بودلير الشاعر والمترجم، قد يكون  
غطّى على بودلير «الأخر»، كما يبدو في نقده الفنّي وفي معاركه  
الصحفيّة ويوميّاته. وإذا صحّ هذا الأمر بالنسبة لقراء الفرنسيّة فهو  
أصحّ بالنسبة للقراء العرب. ممّا يجعل ترجمة هذه اليوميّات إلى العربيّة  
(إن لم تكن الترجمة الأولى) أقلّ ضرراً ممّا لو ظلّت غير مترجمة.

وقد بحثنا مطوّلاً عن هذه اليوميّات في اللغة العربيّة، وسألنا عدداً  
من الأصدقاء (الشاعرين حكمت الحاج ومحمد بن صالح، والناقد  
الدكتور محمد لطفي اليوسفي) فكان الرأي أنّها لم تترجم من قبل.

غير أنّ سبق بترجمة نصّ لأهمّيته الكبيرة، أو لملاء شغورٍ ما، أو  
إعادة ترجمته لمزيد من لفتِ الأنظار إليه، لا يكفي مبرراً للترجمة  
عموماً، ولترجمة يوميّات بودلير بصفة أخصّ. ثمّة لذّة خاصّة في متابعة  
بودلير وهو يكتب، ويتعرّى، في مجال آخر غير مجال النقد أو الشعر.  
لذّة تكاد تلمس وتُشم وتُرى، ربّما هي لذّة إيروسيّة، مثل تلك التي  
يعرفها هواة التلصّل على الفاتنات من ثقب الباب.

(وأنت، على من تتصلصص أيها الكاتب؟)

هذه الصورة الجانبية تقدّم لنا إضاءة لا تقدّر بثمن لشعر بودلير ونقده، لكنّها مهمّة أيضاً كنصّ مستقلّ بذاته. نصّ مجاور للعمل الأساسيّ للشاعر أو الكاتب، يقوم بدورٍ آخر قد تكون الكتابة العربيّة اليوم محتاجة إليه أكثر من أيّ وقت مضى. دور الشهادة على ما يحدث في زمن انتشرت فيه آليات تزوير الشهادات أو تزويرها وتزويرها. إنّهُ حلٌّ ممكن (ربّما لم يذهب إليه بودلير عن قصد) لكوابح الرقابة (الذاتيّة والخارجيّة) ولمعضلة عدم تحميل الأثر الفنّي أكثر ممّا يحتمل، بالنسبة إلى علاقته باليوميّ والمباشر. نصّ يُكتَبُ ويوضَعُ في "قارورة" مثل رسائل البحّارة المنسيين في جُزُرِ الحكايات القديمة. ثمّ يُلقَى به إلى البحر. وله أن يصل أو لا يصل. المهمّ أن يُكتب.

آدم فتحي

تونس. ربيع ١٩٩٨



## ملاحظات الترجمة والتقديم

تُرجمت هذه اليوميّات عن الأصول الفرنسيّة، بالاعتماد على الكتاب  
التالي:

أعمال بودلير الكاملة. منشورات روبر لافون. باريس. طبعة ١٩٨٠  
BAUDELAIRE /OEUVRES COMPLETES. ROBERT  
LAFFONT. Paris ١٩٨٠

تحتوي اليوميّات المترجمة على ثلاث نصوص:

— صواربخ: FUSEES

— نظافة: HYGIENE

— قلبي عاريًا: MON COEUR MIS A NUE

أرفق ميشيل جاميه هذه النصوص، في الطبعة المذكورة أعلاه، بعدد من  
الحواشي (قراءة العشرين حاشية) أُشير إليها بالحرفين الأولين من اسمه: (م.ج).  
وكان لابدّ من إمداد القارئ العربيّ بتوضيحات أخرى لتسليط مزيد من الضوء  
على الأثر، ووضع في إطاره التاريخيّ، وللتعريف ببعض الشخصيات المذكورة  
فيه.

هذه الملاحظات الإضافيّة (قراءة المائة) يجدها القارئ مذيلةً بالحرفين الأولين  
من اسم المترجم: (آ.ف).

ظهرت هذه النصوص في طبعات أخرى، أطلعنا من بينها على طبعة:

أندريه غيُو عن دار غاليمار

BAUDELAIRE/Fusées/Mon coeur mis à nu/La Belgique  
déshabillée, Edition d'André Guyaux, C.FOLIO. GALLIMARD. ١٩٩١

تتضمّن طبعة أندريه غيُو بعض الاختلاف في تبويب فقرات النصوص، لم نأخذها بعين الإعتبار عند الترجمة. إلا أنّنا استفدنا من مقدّمة هذه الطبعة، ومن المعلومات الواردة في هوامشها.

استفدنا في المقدّمة: «يوميات الكائن الأوركستريّ» وفي حواشي الترجمة، من أعمال بودلير الكاملة، الطبعة المذكورة، ومن عدد من الدراسات النقدية نخصّ بالذكر منها:

CLAUDE :Baudelaire/Oeuvres complètes (RB. ١٩٨٠) Préface/ -  
ROY

JAMET: Notices/ Baudelaire/Oeuvres complètes MICHEL -  
(RB. ١٩٨٠)

BRUNEL/ HENRI PIERRE :Encyc/Universalis (CD. ١٩٩٧) -  
LEMETRE

M.RAYMOND: De Baudelaire au surréalisme (Corti. ١٩٤٠) -

L-J. AUSTIN: L'Univers poétique de -  
Baudelaire.(Mercure. ١٩٥٦)

J-P.Sartre: Baudelaire.(Gallimard. ١٩٦٣)-

صواریخ

## صواريخ ١

يظلّ الدين مُقدَّساً وإلهياً، ولو كان الله غير موجود.  
الله هو الكائن الوحيد الذي لا يحتاج إلى أن يُوجد كي يحكم.  
مخلوقات الفكر أكثر حياةً من المادّة.  
الحبّ هو الميل إلى البغاء. بل لا وجود لمتعة مهما كانت سامية، لا  
يمكن إرجاعها إلى البغاء.  
في عرض مسرحيّ أو حفلة راقصة، كُـلٌّ يَلْتَذُّ بالكُلِّ.  
ما الفنّ؟ إنّه بغاء.  
متعةٌ أن تكون بين الحشود، هي تعبير غامض عن الإلتذاذ بتكثير  
العدد.  
كلّ شيء عدد. العدد في كلّ شيء. العدد في الفرد. النشوة<sup>(١)</sup> هي  
عددٌ ما.  
الميلُ إلى التركيز المثمر يجب أن يعوّض لدى الإنسان الناضج، الميلَ  
إلى تبديد الذات.

---

<sup>(١)</sup> أورد بودلير كلمة *ivresse* أكثر من مرّة في هذه الشذرات، في مواقع ملتبسة، تحتمل  
المعنيين: النشوة بصفة عامّة، والنشوة التي يحدثها الخمر بصفة خاصّة. وقد استعملنا لترجمتها  
كلمة "نشوة" مرّة وكلمة "سُكْر" مرّة أخرى، حسب اجتهادنا في فهم السياق. (آ.ف)

قد يتفرَّعُ الحبُّ عن شعورٍ سخيٍّ، هو الميل إلى البغاء، سرعان ما يفسده الميل إلى التملُّك.

الحبُّ يتوق إلى الانفصال عن ذاته، إلى الالتحام بضحيتته كالعالم بالمغلوب، مع المحافظة على امتيازات الغازي.

مُتَعُّ القَوَاد تُدَكَّرُ بِالْمَلَائِكِ وَالْمَلَائِكِ فِي الْوَقْتِ نَفْسِهِ. إِنَّهَا رَحْمَةٌ وَشِرَاسَةٌ. بل إِنَّهَا مُسْتَقَلَّةٌ حَتَّى عَنِ الْجِنْسِ وَالْجَمَالِ وَالنَّوْعِ الْحَيَوَانِيِّ.

الظُّلُمَاتِ الْخُضْرُ فِي أَمْسِيَةِ الْفَصْلِ الْجَمِيلِ الرَّطْبَةِ.

العمق الهائل للفكرة في العبارة السوقية: ثقب أحدثتها سلالات من النمل.

طُرْفَةُ الصِّيَادِ، فِي مَا يَخْتَصُّ بِمَا بَيْنَ الشِّرَاسَةِ وَالْحُبِّ مِنْ عِلَاقَةٍ وَثِيقَةٍ.

## صواريخ ٢

في أنوثة الكنيسة، كسبب لسيادتها المطلقة.  
في اللون البنفسجيّ (الحبّ المكبوت، الغامض، المحجّب، لون الراهبة  
المقطّعة).

الكاهن عظيم، لأنّه يدعو إلى الإيمان بحشد من الأشياء المدهشة.  
حِرْصُ الكنيسة على أن تفعل كلّ شيء وأن تكون كلّ شيء، هو  
قانونٌ من قوانين الفكر البشريّ.

الشعوب تعبد السلطة.  
الكهنة خدّم الخيال ومُتحرّبوّه.  
الملكيّة والكنيسة، شعارٌ ثوريّ<sup>(٢)</sup>.

---

<sup>(٢)</sup> استخدم بودلير في هذه الشذرة كلمتي: *Le trône et l'autel*. وترجمتهما الحرفيّة هي:  
العرش والمذبح. وهو تعبير يشير إلى تحالف الكنيسة والملكيّة على امتداد التاريخ الأوروبيّ  
والفرنسيّ تحديداً وما أثاره هذا التحالف من تمردٍ وثورات. أمّا كلمة *maxime*، التي تقيّد  
معاني الحكمة والمثل السائر أو القول المأثور، الذي يفصح عنه بوثوق غير قائم على حجّة،  
فقد فضّلنا هنا استخدام كلمة "شعار" في ترجمتها، لارتباط هذه الكلمة بالسياق "السياسيّ"  
والإيديولوجي الذي تحيل إليه كلمة "ثورة". وقد يكون من المفيد الاطّلاع على الفقرة التالية  
التي أوردها ديورانت في قصّة الحضارة (الكتاب السابع. الفصل السادس  
والثلاثون. ص ٣٩٧): «...ولقد كانت معظم الثورات السابقة، ثورات إمّا على الدولة وإمّا  
على الكنيسة، وندر أن نشبت ضدّها معاً في وقت واحد... أمّا الثورة الفرنسيّة فإنّها

أ.ج. أو المغامرة الفاتنة<sup>(٣)</sup>  
النشوة الدينية للمُدنِ الكبيرة. — حُلُولِيَّة.  
أنا الجميع، الجميع أنا.  
دوامة.

---

هاجت الملكية والكنيسة جميعاً، واضطلعت بمهمة ومخاطرة مزدوجة، هي مهمة الإطاحة  
بالركبتين الدينيّة والدينيّة للنظام الاجتماعيّ القائم...» (آ.ف)  
<sup>(٣)</sup> أ.ج (E.G) أو المغامرة الفاتنة. المرأة نفسها التي أهداها بودلير قصيدة "سيزينا" في  
"أزهار الشر": إليزا نيري (Elisa Nieri) المعروفة بعطفها على الثوريين الإيطاليين  
وصديقة السيّد ساباتيه (Mme Sabatier)(م.ج).

### صواريخ ٣

أعتقد أنّي لاحظتُ قبلاً، أنّ الحبَّ شديد الشبه بجلسة تعذيب أو عملية جراحية. لكنّ هذه الفكرة قابلة للتطوير بأكثر الأساليب مرارة. فحتّى إذا كان العشيقان متّيمين ومفعمين بالرغبة المتبادلة، فإنّ أحدهما سيكون دائماً أكثر هدوءاً وأقلّ تفانياً من الآخر. أحدهما سيكون الجراح أو الجلاد. أمّا الآخر فهو الموضوع أو الضحية. هل تنصتون إلى هذه التأوّهات كمقدّمات لتراجيديا فقدان الشرف، وهذه الأثام، هذه الحشرجات، هذه الصرخات؟ من الذي لم يُطلق مثلها؟ من الذي لم يعمل جاهداً على ابتزازها؟ وهل ترون أبشع من هذا في الإستنطاق الذي يمارسه محترفو تعذيب مهرة؟ عُيونُ المُرُوبص تلك المقلوبة، وهذه الأطراف التي نتأت وتصلّبت كما لو أنّ تحتها بطارية كهربائية، لا السُكْرُ ولا الهديانُ ولا الأفيونُ في أشدّ الحالات عُنفًا، باستطاعته منحنا نماذج أكثر بشاعة وغرابة. والوجه البشريّ الذي ظلّه "أوفيد"<sup>(٤)</sup> مخلوقاً كي يعكس النجوم، هاهو لا يعبر إلاّ عن

<sup>(٤)</sup> أوفيد (Ovide) أو أوفيدْيوس: شاعر لاتييّ معروف ولد في نهاية القرن الأوّل قبل ميلاد المسيح، وتوفّي في بداية القرن الأوّل لميلاده. (٤٣ ق.م-١٨ م). اشتهر له كتاب "التحوّلات". ومنه المقطع الذي يشير إليه بودلير: «...وَهَبَ الْإِنْسَانَ وَجْهًا أَعْلَى مِنْ الْوَجْهِ الْأُخْرَى، رَغْبَةً مِنْهُ فِي أَنْ يَتَأَمَّلَ السَّمَاءَ، كَلَّمَا رَفَعَ عَيْنَيْهِ إِلَى الْكَوَاكِبِ...» وقد



ضراوة مجنونة، بل ها هو يرتخي في ما يشبه الموت، إذ أتى سارتكب  
ذنبًا حقًا لو أطلقت كلمة نشوة، على ما هو أشبه بالتشنج.

— لعبة فظيعة تلك التي لا بد لأحد لاعبيها من أن يفقد عنان ذاته.  
طرح أمامي ذات مرة سؤالًا عما يُمثل أكبر متعة في الحب. أجاب  
أحدهم بعفوية: أن تأخذ. وأجاب آخر: أن تهب نفسك. قال هذا:  
متعة كبرياء، وقال الآخر: لذّة خضوع. كان كلٌّ من هؤلاء البذيئين  
يتحدّث على طريقة «محاكاة يسوع المسيح»<sup>(٥)</sup>. وأخيرًا وُجدَ  
طوبواويّ وقح ليؤكد أن أكبر متعة في الحب، هي أن تنتج مواطنين  
للوطن.

---

كتب أوفيد في "فنّ الحب" واعتبر شاعر الإيروطيقا الأوّل، وذهب بعض المحلّلين إلى جعله  
المصدر الأوّل لمفهوم "الليبدو". وقد تعرّض إلى محن عديدة في حياته، واعتبر "ماحنًا"، وأنهم  
بالتعدي على أخلاق العصر، ونُفاه أوغسطس (Auguste) بعيدًا عن روما. ولا شك أن في  
هذه "الحن" ما يكفي لجعله قريبًا من "نماذج" بودلير. (آ.ف)

<sup>(٥)</sup> محاكاة يسوع المسيح (Imitation de Jesus-Christ): عنوان كتاب ديبنيّ لمؤلّف  
مجهول ظهر في القرن الخامس عشر باللغة اللاتينية (De imitatione Christi) وذاع في  
أرجاء العالم المسيحيّ، ويتضمّن مجمل الأفكار التي دافعت عنها الحركة الروحية المسماة  
Devotio moderna. وتلج هذه الحركة على أولوية الحياة الباطنية للمؤمن بالمقارنة مع  
تصرفاته. كما تعتبر الصلاة الفردية أهمّ بكثير من الطقوس الجماعية. ومعها تحوّل النسك  
والتفاني في العبادة إلى ممارسة شخصية باطنية داخل نفس المؤمن، لا تتطلّب بالضرورة،  
الإفراط في تعذيب الجسد للتكفير عن الذنوب أو للزهد في الدنيا. (آ.ف)

أما أنا فأقول: اللذة الوحيدة والقصوى للحبّ تكمن في اليقين بإتيان الشرّ.

— الرجل والمرأة يعرفان منذ الولادة أنّ الشرّ مكمنٌ كلّ لذة.

## مخططات. صواريخ. مشاريع ٤

الكوميديا على طريقة سلفستر<sup>(٦)</sup>. باربرا<sup>(٧)</sup> والخروف.  
شينافار<sup>(٨)</sup> خلق نمطاً فوق طاقة البشر.  
أمنيائي إلى لوفايان<sup>(٩)</sup>.  
مُقدِّمة. خليط من الصوفيّة والظُرف.  
الأحلام ونظريّة الحلم على طريقة سويدنبورغ<sup>(١٠)</sup>.

- 
- (٦) الكوميديا على طريقة سلفستر: تيوفيل سلفستر (Théophile Silvestre) (١٨٢٣-١٨٧٦): ناقد فني حاول عبثاً، مثل بودلير، أن يسمح له ديلاكروا (Delacroix) بإعادة نشر مقالاته، رغم أنه (أي سلفستر) "لم يكن يعيرها اهتماماً كبيراً." (م.ج.).
- (٧) شارل باربرا (Charles Barbara): (١٨٢٢-١٨٨٦): أحد أصدقاء بودلير (آ.ف.).
- (٨) بول شينافار (Paul Chenavard): مفكّر ورسم فرنسيّ (١٨٠٧ - ١٨٩٥)، صديق ديلاكروا (Delacroix)، كان يدافع عن "فنّ يعلم التاريخ والأخلاق والفلسفة". وكان بودلير يسخر من هذه النظريّة التي سماها نظريّة "الفنّ الفلسفيّ". وقد طُلبت من شينافار لوحات لتزيين "البانيون" (مدفن العظماء) في باريس، ثمّ أجهض المشروع، وكان لذلك أسوأ الأثر في مسيرته. (آ.ف.)
- (٩) لوفايان (Levaillant): المرجّح أنه أحد أقارب بودلير من الأمّ. ويذكر بعض كتّاب سيرة بودلير أنّ ثلاثة من عائلته كانوا يحملون هذا اللقب، وثلاثتهم كانوا من العسكريّين. (آ.ف.)
- (١٠) سويدنبورغ (Emmanuel Swedenborg): عالمٌ وجيولوجيٌّ ومهندسٌ صاحب اختراعات عديدة ومفكّر سويديّ كبير (١٦٨٨ - ١٧٧٢)، بشّر بالعديد من النظريّات الحديثة المتعلقة بعلم الذرّة وتكوين النظام الشمسيّ إلخ... ثمّ تحوّل إلى الروحيّات

فكرة كامبل<sup>(١١)</sup>.

التركيز. قوة الفكرة الثابتة.

الصراحة المطلقة، وسيلة تفرد.

رواية أشياء مضحكة بعبارات طنانة.

---

والتصوّف ونشر مؤلفات عديدة تأثر بها كثيرون مثل كانط (Kant) وبلزك (Balzac) واستلهم منه بودلير عدداً من أفكاره المتعلقة بعالم الأحلام والرؤى وغيرها. راجع مقدّمة المترجم (آ.ف)

<sup>(١١)</sup> فكرة كامبل (Campbell): "الإنسان المتعوّد على العمل، قادر على القيام بأيّ مهمّة يحدّدها لنفسه، فبالنسبة إليه، الدافع المحرّك هو الضرورة وليس الإلهام." فكرة أوردها إميرسون في كتابه المعروف. The Conduct of life (م.ج)

## ايجاءات. صواريخ

عندما يأوي المرء إلى فراشه، تتمثلُ الرغبة الدفينة لجميع أصدقائه تقريباً، في أن يروه يموت. بعضهم للوقوف على أن صحته كانت أسوأ من صحتهم. والآخرون يخامرهم أملٌ ما، في معاينة احتضار. الأرابسك، أكثر أنواع التصوير روحانية.

## صواريخ. ابحاث ٥

رجل الأدب يُحرِّكُ رؤوس أموال، [هو أيضًا]، ويُثيرُ الرغبةَ في  
رياضةِ جمباز ذهنيّة.

الأرابيسك هو أكثرُ أنواعِ التصويرِ مثاليّةً.

نحبّ النساءَ بقدر ما يزيدُ اختلافُهُنَّ عَنَّا. إنّ حبّ النساءِ الذكيّاتِ  
مُتعةٌ لوطيّن. وهكذا فإنّ الحيوانيّة تُلغي اللواط.

قد لا تتنافى رُوحُ التهريجِ مع إثارة الشفقة. لكنّ قلّمًا يحدث ذلك.

الحماسُ الذي يتّجه إلى غير المُجرّدات، هو علامة ضعف ومرض.  
النحافةُ أكثرُ عُريًّا وفحشًا من السمنة.

## صواريخ ٦

سماء تراجيديّة. نعتٌ ذو طابعٍ مُجرّدٍ مطبّقٌ على كائنٍ مادّي.  
الإنسانُ يتشرّب النورَ مع الهواء المحيط. هكذا يكون الشعب على حقّ  
حين يقول: إنّ هواء الليل غير صالح للعمل.  
الشعبُ عاشقٌ للنار منذ الولادة.  
ألعاب ناريّة، حرائق، مُشعلو حرائق.  
لو افترضنا أنّ عاشق النار منذ الولادة هو مجوسيٌّ من يومه، إذنُ  
لأمكننا خلقَ قصّة.  
الخطأُ في التعرّف على الوجوه، هو نتيجة خسوف الصورة بفعل  
الوهم الذي يولد منها.  
تذوقُ إذنُ مَبَاهِجِ حَيَاةٍ خَشِينَةٍ. وصلّ، صلّ بدون انقطاع. الصّلاةُ  
مُسْتَوْدَعُ قُوَّة. (هيكل الإرادة. ديناميكا أخلاقيّة. سحر الأسرار  
الدينيّة. قواعد الروح الصّحيّة).  
الموسيقى تحفر السماء.

قال جان جاك [روسو]<sup>(١٢)</sup>: لم أدخل مقهى إلاّ تملكني شيءٌ من  
الاضطراب. إنّ في مراقبة التذاكر في مسرح، بالنسبة إلى الطبع

---

<sup>(١٢)</sup> جان جاك روسو: أنظر هوامش قلبي عارياً. (آ.ف)

الخجول، ما يشبه محكمة في الجحيم.  
مَا مِنْ فِتْنَةٍ لِلْحَيَاةِ حَقِيقَةٍ غَيْرِ فِتْنَةِ اللَّعْبِ.  
ولكن ماذا لو كُنَّا غير مُبَالِين بِأَن نَكْسِبَ أَوْ نَخْسِرَ؟



## إجاءات. صواريخ ٧

الأمم لا تنجِبُ العُظماءَ إلا مُرْغَمَةً، شأنها في ذلك شأن العائلات. وغالبًا ما تعمل قدر جهدها كي لا يكون لها عظماء. هكذا، يحتاج الرجل العظيم كي يكون، إلى قوّة هجومية أكبر من قوّة التصدي الناشئة عن تضافر جهود ملايين الأفراد.

في ما يختصّ بالنوم، تلك المغامرة الكئيبة لكلّ ليلة، كان يمكن القول إنّ الناس ينامون يوميًا بجرأة غير معقولة، لو لا أننا نعرف أنّها جرأة الجاهل بالخطر.

ثمّة جلودٌ قَوَقَعَات، معها يكفّ الاحتقار عن أن يكون انتقامًا. أصدقاء كثر، قفازات كثيرة. الذين أحبّوني كانوا أناسًا محتقرين، وكنت سأقول جديرين بالاحتقار، لو أنّي حرصت على مدح الناس الشرفاء.

جيراردان<sup>(١٣)</sup> يرطن باللاتينية!

---

(١٣) الأرجح أنّه إيمل دي جيراردان (SAINT- MARC Emile de Girardin) (١٨٠٦-١٨٨١) مدير صحيفة لاپريس، التي كانت تدافع عن نظرية التقدّم التي كان يضيّق بها بودلير. والجملة التي أوردها بودلير باللاتينية Pecudesque locutoe (آ.ف)

كان لابدّ لمجتمع شكّاكٍ من أن يُرْسِل روبر هودن<sup>(١٤)</sup> إلى العرب،  
كي يصرفهم عن المعجزات.

---

<sup>(١٤)</sup> ج.أ. روبر هودن (J-E Robert Houdin): فنّان ألعاب سحرية فرنسيّ (١٨٠٥ - ١٨٧١)، يُعتبر "أبا السحر الحديث"، وقف ضدّ المشعوذين الذين يريدون إحاطة ألعبيهم بمالة عجائبيّة وخارقة، واعتبرهم غشّاشين. سنة ١٨٥٦ أوفدته الحكومة الفرنسيّة إلى الجزائر لمقاومة نفوذ "ال دراويش" و"الأولياء"، يتقدم ألعابٍ تدحض "معجزاتهم". (آ.ف)

## صواريخ ٨

تلك السفن الجميلة والكبيرة المتأرجحة (المتروحة) بشكلٍ يكاد لا يبين، على المياه الهادئة، تلك السفن المتينة، ماذا تقول لنا بما يبدو عليها من فراغٍ وحنينٍ؟

ألا تسألنا في لغة صامتة: تُرى، متى سنرحل في اتجاه السعادة؟ أن لا ننسى الجانب العجائبي في الدراما. ما هو سحر، وما هو خياليّ.

البيئات والأجواء التي يجب أن تُصاغ منها قصّة كاملة. (الإطّلاع على آشر<sup>(١٥)</sup>) والرجوع إلى تأثيرات الحشيش والأفيون، العميقة. هل يوجد جنونٌ رياضيّ ومجانين يعتقدون أن حاصل اثنين مع اثنين يُساوي ثلاثة؟

بتعبير آخر، هل تستطيع الهلوسة (إن لم تصرخ هذه الكلمات) أن تزحف على نتائج العقل المحض؟

إذا تعودَ إنسان على الكسل والتهويم والخمول، إلى حدّ أن يترك باستمرار عملَ اليوم مهما كان هاماً إلى الغد. وإذا عمّدَ إنسانٌ آخر

---

(١٥) آشر (Usher): قصّة لـ إدغار آلان بو (A. Poe. Edgar) بعنوان "إغيار بيت آشور" كان لها صدّى كبير. (آ.ف)

إلى إيقاظِهِ كُلِّ صباحٍ بلسعات من سوطه، واستمرَّ في ضربِهِ بلا شفقة، إلى أن يقتنع ذاك الكسول بالعمل، إن لم يكن عن رغبة فعن خوف، أفلا يمكن اعتبار صاحب السوط صديقاً، وصاحب يدٍ بيضاء على الآخر؟ بلى، بل ربّما استطعنا التأكيد على أنّ المتعة تأتي بعد ذلك، لأسباب أكثر وجاهة من قولنا إنّ الحبَّ يأتي بعد الزواج.

كذلك الأمر بالنسبة إلى السياسة.

القِدِّيسُ الحَقِيقِيُّ هو مَنْ يَسُوطُ الشعبَ، ويقتله، من أجل خَيْرِ الشعب.

الثلاثاء ١٣ ماي | أيار ١٨٥٦

يبدو الشيء جامداً ما لم يَشْبَهُه قليل من التشويه. لذلك فإنّ عدم الانتظام، أي اللامُتَوَقَّع والمُفاجِئ والمدهش، هو جزء من عناصر الجمال الجوهرية، وعلامته المميّزة.

---

أَخَذُ نُسَخَ من ميشال<sup>(١٦)</sup>

الكتابَةُ لـ: مان<sup>(١٧)</sup>

---

<sup>(١٦)</sup> قد يكون ميشيل ليفي Michel Levy، الناشر، وربّما تعلق الأمر بنسخ من حكايات إدغار آلان بو التي ترجمها بودلير ونشرها ميشيل. (آ.ف)

- وويليس<sup>(١٨)</sup>  
وماريا كلیم<sup>(١٩)</sup>  
مراسلة ماد. دومي<sup>(٢٠)</sup>.  
معرفة هل أن میراس<sup>(٢١)</sup>..

- 
- <sup>(١٧)</sup> لعلّه وليام مان William W Mann الذي أعار بودلير مجلّة أمريكّية استعان بها في دراسته عن إدغار آلان بو. (آ.ف)
- <sup>(١٨)</sup> قد يكون ناتانييل باركر ويليس Nathaniel Parker Willis (١٨٠٦-١٨٦٧): وهو ناقد وناشر أمريكيّ صديق إدغار بو. (آ.ف)
- <sup>(١٩)</sup> ماريا كلیم (Maria Clemm): خالّة إدغار آلان بو، التي قد يكون أقام عندها سنة ١٨٣٢ في بلتيمور، موهاً الآخرين بأنّه في روسيا. (آ.ف)
- <sup>(٢٠)</sup> يبدو حسب غيّو أنّ "ماد" هي اختصار لكلمة "مادام"، أيّ "سيّدة". وهكذا يكون القصد: السيّدة دوماي. راجع هوامش أندريه غيّو. غاليمار. ١٩٩١ (آ.ف)
- <sup>(٢١)</sup> حول إسحاق میراس Jules-Isaac Mirès (١٨٠٩-١٨٧١) صاحب جريدتي Le Constitutionnel و Pays. وماد [ام] دوماي Madame Dumay جارتته. (آ.ف)

## ملاحظات. صواريخ ٩

تودور دي بانفيل<sup>(٢٢)</sup> ليس مادياً تماماً. إنه نورانيّ. وشعره تعبير عن اللحظات السعيدة.

مع كلّ رسالة تصلك من دائن، أكتب خمسين سطرًا في موضوع لأأرضي، تُكتب لك النجاة.

ابتسامة عريضة في وجه عملاق جميل.

في الانتحار والجنون الانتحاريّ من جهة علاقتهم بالإحصاء والطب والفلسفة.

بريار دي بوامون<sup>(٢٣)</sup>

البحث عن مصدر الفقرة التالية:

«العيش مع كائن لا يحمل لك غير الكراهية...»<sup>(٢٤)</sup>

---

<sup>(٢٢)</sup> تودور دي بانفيل (Théodore de Banville): شاعر فرنسيّ (١٨٢٣-١٨٩١)، اهتم أيضاً بنقد المسرح والكتابة له. وقف ضدّ التيّار الواقعيّ واعتنى باللغة وكان صديق بودلير. أثر كثيراً في البرناسيين وفي شعراء كبار مثل مالارمييه (Mallarmé) وفيرلين (Verlaine). ويبدو أنّ ماري دوبرون (Marie Daubrun) إحدى عشيقات بودلير، قد هربت معه لفترة. (أ.ف)

<sup>(٢٣)</sup> بريار دي بوامن (Brierre de Boismont): طبيب أمراض عقليّة، صديق جوار دي نرفال وألفريد دو فينيي. صاحب دراسة في الانتحار، نشرت سنة ١٨٥٦. قرأه بودلير وهو يفكر في جين (Jeanne) (م.ج)..

وَصَفُّ سِينِيكَال: سيرينوس، ووصفُ سان جان كريزوستوم لِـ: ستاغيرا.  
الأسيديا<sup>(٢٥)</sup>، مرض الرُهْبَان.  
التيديوم فيتاي<sup>(٢٦)</sup>

---

<sup>(٢٤)</sup> المقتطفات التي ذكرها بودلير بخصوص الانتحار والمعاشرة على بغض وسينيكال إلخ... من الدراسة المذكورة لبوامون.(آ.ف)

<sup>(٢٥)</sup> جون كريزوستوم (Jean Chrysostome): من مؤسسي السلطة الكنسية في عهد الإمبراطور جوليان (Julien). أما سينيكال (Sénèque): فهو رجل الدولة والفيلسوف الروماني المولود في قرطبة (٤ ق.م - ٦٥ م) والمتأثر بالرواقيين. كان مرثي نيرون (Neron) ومستشاره السياسي قبل أن يأمر "التلميذ" أستاذَه بقتل نفسه. وسرينوس (Sérenus) هو صديقه الذي توجه إليه بمبحث في الأخلاق بعنوان "في اطمئنان الروح"، دافع فيه عن الملاءمة بين حياة التأمل وحياة النشاط اليومي.(آ.ف)

<sup>(٢٦)</sup> التيديوم فيتاي (Le toedium vitae)، باللاتينية في الأصل. نشيد كنائسي لشكر الرب بصفته مانع الحياة.(آ.ف)

## صواربخ

ترجمة الفكرة التالية: «العاطفة تنسب إلى نفسها كلَّ شيء»،  
وتحليلها<sup>(٢٧)</sup>.

المُتَعُّ الرُّوحِيَّة والجسديَّة الناشئة عن الزوبعة والكهرباء والصاعقة،  
ناقوس الخطر الذي تفرعه الذكريات العاشقة، المُعْتَمَّة، للسنوات  
القديمة.

---

<sup>(٢٧)</sup> الأسيديا Acedia يعتبرها غَيو مرادفاً للسام Le Spleen في المعنى البودليري  
لللمة (آ.ف)



## صواريخ ١٠

لقد عثرتُ على تعريف الجميل - الجميل عندي - إنه شيءٌ ما متأججٌ وحزين، شيءٌ ما غيرٌ محدد، يفسح المجال للتخمين. وسأعمد إذا شئتُم إلى تطبيق أفكارى على شيء ملموس، وليكن على سبيل المثال الشيء الأكثر جدارة بالاهتمام في المجتمع، وجه امرأة. إنَّ الوجه الفاتن والجميل، أعني وجه المرأة، يجعلنا نلحم بالنشوة والحزن في الوقت نفسه، ولكن دون تمييز. إنَّه يحتمل فكرة الحنين والإنهاك وحتى الإكتفاء، وفي الوقت نفسه، الفكرة المضادة، أعني حيويّة متأججة ورغبة في الحياة، مع مرارة منحسرة وكآتها قادمة من الحرمان أو اليأس. الغموض والندم أيضاً هما من مميزات الجميل. الوجه الذكوريّ الجميل لا يحتاج إلّا في نظر المرأة ربّما - كما يتصوّرها الرجل بالطبع - إلى فكرة الشهوانيّة، هذه التي تغدو في وجه المرأة استفزازاً فاتناً يزداد جاذبيّة كلّما ازداد الوجه كآبة. لكنّ هذا الوجه سيحتوي أيضاً على شيء ما متوهّج وحزين - حاجات رويّة، طموحات مكبوتة في العتمة، فكرة قدرة هادرة وغير مستعملة، وأحياناً فكرة لأمبالاة انتقاميّة، (إذ يجب أن لا ننسى نموذج الدائديّ المثاليّ في هذا الموضوع) - كما أنّه قد يحتوي في

أحيان أخرى، على الغموض، وهو واحد من أهم شروط الجمال. ولأضيفٍ أخيراً (كي تعرفوا إلى أي حدّ أشعر بأنّي حديثٌ في مسألة الجماليّات)، قلت لأضيفُ إلى شروط الجمال، التعاسة. وأنا لا أزعّم أنّ الفرح لا يجتمع مع الجمال، لكنني أعتقد أنّ الفرح جليّةٌ من أكثر حليّ الجمال سوقيةً. بينما الكآبة هي إذا صحّ القولُ قرينةُ الجمال الرفيعة، إلى الحدّ الذي لا أتصوّر معه (هل أصبح دماغِي مرآةً مسحورة؟) نموذجاً للجمال لا تسكنه التعاسة. وانطلاقاً من هذه الأفكار - سيقول البعض: انطلاقاً من هذه العُقَد - يصعب عليّ أن لا أحتّم بأنّ أكثر نماذج الجمال الذكوريّ كَمالاً، هو إبليس، على طريقة ميلتون<sup>(٢٨)</sup>.

---

(٢٨) جون ميلتون (John Milton)، الشاعر الإنجليزيّ المعروف (١٦٠٨-١٦٧٤)، صاحب "الجنّة الضائعة". (آ.ف)

## صواريخ ١١

عبادة الذات.

انسجامٍ سياسيٍّ للطبع.

تناغمُ الطبعِ والملكات.

تنمية كلِّ الملكات.

المحافظة على كلِّ الملكات.

شعائر (سحرية، طقوس استحضرية).

التضحية والنذر هما رمزًا التبادل وأرقى صيغته.

ميزتان أدبيتان أساسيتان: ما فوق الطبيعية<sup>(٢٩)</sup> والسخرية.

النظرة الشخصية، المظهر الذي تبدو فيه الأشياء أمام الكاتب، ثمَّ

إلتواءً ذهنيةً شيطانيةً. ما فوق الطبيعيّ يشمل المظهر العام والعلامات

المُميزة، أي الكثافة والجرس والشفافية والحساسية والعمق والصدى

المُحدَث في المكان والزمان.

ثمَّة لحظات من الوجود يكون فيها الزمن والامتداد أشدَّ عُمقًا.

ويكون فيها الإحساس بالوجود أقوى بكثير.

في السحر مُطبَّقًا على استحضر الموتى الكبار، ومخصَّصًا لاسترداد

---

<sup>(٢٩)</sup> ما فوق الطبيعية: هكذا اخترنا ترجمة Surnaturalisme (آ.ف)

العافية وتدعيمها.

الإلهام يحضر دائماً عندما يريد الإنسان ذلك. لكنّه لا يرحل دائماً  
حسب إرادة الإنسان.

في اللغة والكتابة كعمليّتين سحرّيتين، كطَقْسِيّ استحضار.  
في المظهر عند المرأة المظاهر الفاتنة التي تصنع الجمال هي:

مَظْهَرُ القرف مظهر السيطرة

مَظْهَرُ الضجر مظهر العزم

مَظْهَرُ الطيش مَظْهَرُ الشيرير

مظهر الوقح مظهر المريض

مظهر البرود مظهر القطّ، صبيانيّات

مظهر الناظر إلى داخله، لامبالاة وخبث في الوقت نفسه.

تمرّ الروح بحالات تكاد تكون فوق طبيعيّة، يتجلّى أثناءها عمق الحياة  
بأكمله في أيّ مشهد يُتاح للعين، مهما كان عادياً.

يتحوّل هذا المشهد إلى رمز.

كنتُ أقطع الشارع بشيء من العجلة لتفادي العربات، حين  
انفصلتُ هالتي<sup>(٣٠)</sup> عن رأسي ووقعتُ في الوحل. ومن حسن الحظّ

---

(٣٠) استعمل بودلير كلمة Auréole. وكان بالإمكان ترجمتها إلى قبعة، لولا السياق  
العجائبي الذي أراده، بالربط بين هالة الشاعر كإنسان خارق والهالة النورانيّة التي تعلقو  
رؤوس الملائكة والقديسين في الموروث المسيحيّ. (آ.ف)

أني وجدتُ الوقت لالتقاطها. إلا أن فكرة بائسة تسلّت إلى دماغِي بعد برهة، كون هذا الأمر فآل سوء. منذئذ وهذه الفكرة ترفض أن تطلق سبيلي، وها هي تسدّ عليّ منافذ الراحة طيلة اليوم. في ما يختصّ بعبادة الذات في مجال الحبّ، من جهة الصّحة والنظافة والتغسل والسّموم الروحيّ والفصاحة. تطهير الذات ومعاداة البشريّة<sup>(٢١)</sup>.

ثمّة في فعل الحبّ شبه كبير بالتعذيب أو بعملية جراحية. ثمّة في الصلاة عملية سحرية. الصلاة هي إحدى القوى الكُبرى لطاقة العقل الحيويّة. ثمّة هنا ما يُشبه التواتر الكهربائيّ. المسبحة وسيط، وسيلة نقل. إنّها الصلاة في تناول الجميع. العمل قوّة تنمية ومُراكمّة، ومنتج فوائض في الملكات وفي النتائج، مثل رأس المال. اللعب، حتى وإن كان محكومًا بقوّة العلم بين الآونة والأخرى، ومهما كانت مكاسبه، سينهزم أمام العمل البسيط، والمستمرّ. لو طلب شاعرٌ من الدولة الحقّ في أن يضع بعضَ السرجوازيين في

---

(٢١) التطهير الذاتي ومعاداة البشريّة: Self-purification and anti-humanity. بالإنجليزية في الأصل. (آ.ف)

إسْطَبْله، لأثار الإستغراب. لكنْ لو طلب برجوازيّ قليلاً من لحم الشعراء "مَشْوِيًّا"، كَبدا ذلك أمرًا طبيعيًّا جدًّا. لن يقدر هذا الكتاب على إثارة استنكارِ نسائي أو بناي ولا حتّى أحواتي.

منذ قليل كان يستأذنها في تقبيل ساقها. وقد اغتتم الفرصة لتقبيل تلك الساق الجميلة في وضعية مُعَيَّنة، بحيث ينطبع مُحيطها على الشمس الغاربة.

بِسْ بَسْ، بَسْبُوسْ، بَسْبُوسِي (٣٢)،  
قَطِي، ذَبِي، قَرْدِي الصغير،

أيها القرد الكبير، الثعبان الكبير، حماري الصغير الكتيب. هذه الترواح اللغوية المتكررة بإفراط، وهذه التسميات الحيوانية المتواترة، إنّما تشهد على ناحية شيطانية في الحبّ. أليس للشياطين هيئة الحيوانات؟ جَمَلُ كازوت (٣٣) - جَمَلُ وشيطان

---

(٣٢) استعمل بودلير كلمات فرنسية، لا تُترجم حرفياً، هي: Minette , minouette , minouille. وهي "تربيحات" تطلق عادة على القطط. وقد حاولت الترجمة الاقتراب من المعنى (آ.ف)

(٣٣) جاك كازوت (Jacques Cazotte): كاتب فرنسيّ ولد سنة ١٧١٧ وأعدم سنة ١٧٩٢. وكان محلّ إعجاب بودلير لاعتنائه بالعجائبيّ الخارق. ونذكر من مؤلفاته "حكايات عربية" و"الشيطان العاشق"، حيث تتحوّل البطلة إلى جمل. (آ.ف)

وامرأة.

رجل يذهب إلى ملعب الرماية مصحوبًا بزوجته. يصوب في اتجاه  
دمية ويقول لزوجته: أتخيل أنها أنت.

يغمض عينيه ويصيب الدمية ثم يقول مقبلًا يد رفيقته: ملاكي، يجب  
أن أشكرك على مهارتي.

يوم أصلُ إلى إثارة التقزز والرعب الكونيين، أكون قد فزتُ بالغرلة.  
هذا الكتاب ليس معمولاً لنسائي ولا هو لبناتي أو لأخواتي. ما أقل ما  
أملك من هذه الأشياء.

ثمة جلود قوِّعات، يكفّ معها الإحتقار عن أن يكون متعة.

أصدقاء كثر، قفازات كثيرة - خوفًا من الجرب.

الذين أحبوني كانوا أناسًا محتقرين، وكنت سأقول جديرين  
بالإحتقار، لو كنت حريصًا على مدح الناس الشرفاء.

الله فضيحة - فضيحة مريحة.

## صواريخ ١٢

لا تحتقروا حساسية أحد. حساسية كُلِّ منَّا هي عبقريته<sup>(٣٤)</sup>.  
ثُمَّ مَكَانان فحسبُ، فيهما، تدفع كي يصبح لك حقٌّ في أن تُصْرَفَ:  
المراحيض العموميَّة والنساء.  
بالمعاشرة المحمومة وغير الشرعيَّة، نستطيع تكوين فكرة عن مُتَمِّعِ  
زَوْجَتَيْنِ حديثي العهد بالزواج.  
الرغبة المُبَكِّرة في النساء. كنتُ أخلط بين رائحة الفراء ورائحة المرأة.  
أذكر ذلك... على كلِّ حال، كنت أحبَّ أُمِّي لأناقتها. كنتُ إذنُ  
"دَانِدِيًّا" قبل الأوان.  
أسلافي، أغبياءٌ أو مَمْسُوسِين، في شُتْقِ فحمة، كلَّهم ضحايا أهواءٍ  
فظيعة.  
أقطار المذهب البروتستاني ينقصها عنصران ضروريَّان لسعادة أيِّ  
إنسان ذي تربية حسنة: الكياسة والتفاني في الحب<sup>(٣٥)</sup>.  
الخلط بين المُضْحِكِ والتراجيديِّ مُسْتَحَبٌّ لدى النفس مثل النشاز

---

<sup>(٣٤)</sup> حساسية: Sensibilité. ترد هنا في موقع مشترك بين الدالتين، الحسِّيَّة والمعنويَّة.

(آ.ف)

<sup>(٣٥)</sup> فضَّلنا استعمال كلمتي الكياسة والتفاني في الحب لترجمة كلمتي Galanterie et

dévotion. وذلك قصد الإشارة إلى سياق أوسع. (آ.ف)



لدى الآذان المُثخمة.

الشيء المُسكرُ في أن تتعامل بقلّة ذوق، هو تلك المتعة الأرسطراطية  
في أن لا تكون محلّ إعجاب.

ألمانيا تعبّر عن حلم اليقظة بالخطّ، مثل ما تعبّر عنه إنجلترا بالمنظور.  
عند نشأة أيّ فكرة رائعة، ثمّة رجّة عصبية تفصح عن نفسها في  
المُخيخ.

إسبانيا تضع في الدين الشراسة الطبيعية للحبّ.  
أسلوب.

العلامة الخالدة. الأسلوب الخالد والعالميّ. شاتوبريان<sup>(٣٦)</sup>، ألفونس  
راب<sup>(٣٧)</sup>، إدغار ألان بو<sup>(٣٨)</sup>.

---

<sup>(٣٦)</sup> فرانسوا رينيه شاتوبريان (F.R.Chateaubriand): الكاتب والشاعر

الفرنسيّ الكبير (١٧٦٨-١٨٤٨). يقول عنه تيوفيل غوتيه (Théophile Gautier)  
"إنّه مخترع الكتابة والعاطفة الحديثة". وكان بودلير شديد الإعجاب به. ويعتبره أبا الدانديّة  
الأدبية. انظر هومش "قلي عارياً" (آ.ف)  
(٣٧)

<sup>(٣٨)</sup> ألفونس راب (Alphonse Rabbe): "رومانسيّ صغير"، مؤلف "ألبوم مُتشائم"  
(١٨٣٥ - ١٨٣٦). أعجب به فكتور هوغو وبودلير. [كتب كثيراً في الانتحار. وانتحر  
فعلاً سنة ١٨٢٩. ولاشك أنّ بودلير قرأ كتاباته. وتأثّر بنهايته الانتحارية.] (م.ج).  
٣٨ - إدغار ألان بو. صاحب الموقع المتميّز في فكر بودلير ورؤيته الجمالية. انظر هومش  
"قلي عارياً" (آ.ف)

## صواريخ. إحياءات ١٣

لماذا لا يحبّ الديمقراطيون القطط؟ الجواب سهل: القطّ جميل ويوحى بأفكار الترف والنظافة والشهوانية الخ...  
قليلٌ من العمل مكرراً ٣٦٥ مرّة، يُنتج ٣٦٥ مرّة قليلاً من المال.  
وهذا يعني مبلغاً ضخماً. في الوقت نفسه يكون المجد قد تحقّق.  
وهكذا فإنّ مجموعة من المتّع الصغيرة تُحقّق السعادة.  
إبداعُ القالب هو العبقريّة. يجب أن أبداع قالباً.  
الكنسيّو<sup>(٣٩)</sup> أنتر رائع.  
نيرةُ ألفونس راب.  
نيرة الفتاة الحظيّة (جميلتي الرائعة! جنسٌ قلوب!). النيرة الخالدة.  
تلوينٌ فجّ، رسمٌ مفروضٌ بشدّة.  
المعنية الأولى وصبيّ الجزائر<sup>(٤٠)</sup>.  
أمّي رائعة. لا بدّ من خشيتها ونيل رضاها.

---

<sup>(٣٩)</sup> الكنسيّو (Le concetto): الومضة، أو المفارقة أو اللمعة الذهنيّة. وعلى رأي غيّو، قد تكون الشذرة، كما تتحلّى في "صواريخ"، نموذجاً جيّداً للكنسيّو. (آ.ف)  
<sup>(٤٠)</sup> المعنية الأولى La prima donna، بالإيطاليّة في الأصل. عنوان رواية Clément Burat-Gurgy Edmond et، تحدّث عن أمّ تدفع بانبتها إلى البغاء. (آ.ف)

هيلدبراند المتكبر. قَيْصَرِيَّةُ نابليون الثالث. (رسالة إلى إدغار ناي) بابا وإمبراطور<sup>(٤١)</sup>.

---

<sup>(٤١)</sup> هيلدبراند Hildebrand: رجل دين، كان هنري الرابع، في جانفي\كانون الثاني سنة ١٠٠٧، قد ظلّ واقفاً على بابيه ثلاثة أيام، قبل أن يمنحه المغفرة. ويشير بودلير هنا، إلى العلاقة بين البابا بيوس التاسع ونابليون الثالث. حيث أنّ هذا الأخير قد حمل إدغار ناي، المكلف بمهمة لدى الفاتيكان، وآخر ورتاء الماريشال ناي، رسالة إلى البابا لعقد صفقة، يتم بموجبها إعطاء بعض المكاسب للكنيسة، مقابل مساندتها للسلطة الزمنية. ومن ثمّ "القيصرية". (آ.ف)

## صواريخ. ايجاءات ١٤

ماذا يعني الاستسلامُ إلى الشيطان؟

هل ثمة شيء منافٍ للعقل أكثر من الحديث عن التقدّم، والحال أنّنا نرى بالممارسة اليوميّة أنّ الإنسان مازال كما هو، أي كما كان دائماً، كأننا متوحّشاً. وما هي مخاطر الغابة أو المرج بالمقارنة مع صدمات الحضارة وصراعاتها اليوميّة؟ هل ثمة فرق بين الرجل الذي يعانق مُغفَلتَهُ في الشارع وذاك الذي يطعن فريسته في غابات مجهولة؟ أليس هو الرجل الأبديّ نفسه، أي الحيوان المفترس، بكلّ معنى الكلمة؟

يقال إنّ عمري ثلاثون سنة. ولكنّ إذا عشتُ ثلاث دقائق في كلّ دقيقة، ألا أكون في التسعين؟

... العمل، أليس هو الملح الذي يحفظ الأرواح \ المومياءات؟  
بدايةُ رواية: تناول موضوعاً من حيث شئت، كيفما اتفق، وكَيّ  
تشعر بالرغبة في إتمامه، ابدأ بِجُمَلِ فخمة.

## صواريخ ١٥

أعتقد أنّ الفتنة اللامتناهية والغامضة التي نشعر بها عندما نتأمل مركبا، وخاصة إذا كان متحرّكاً، إنّما تنشأ في الحالة الأولى، عن الانتظام والتناظر اللذين يحتاج إليهما العقل البشريّ بصفة أساسية، حاجته إلى التعقيد والتناغم. وهي في الحالة الثانية، ناشئة عن التوليد والتوالد المتتابع لكلّ تلك الانحناءات والأشكال الخيالية التي تحدثها في الفضاء، العناصر المادية لموضوع التأمل.

الفكرة الشعرية التي تنبثق من نشاط الحركة في الخطوط ذاك، تتمثّل في افتراض كائن شاسع، هائل، مُعقّد، لكنّه متناغم، حيوان مُفعّم بالعبقريّة يعاني ويصدق بكلّ آهات البشرية وطموحاتها. آيتها الشعوب المتحضّرة التي تتحدّث دائماً عن المتوحّشين والسيرابرة، قريباً كما يقول دي أوريفيلي<sup>(٤٢)</sup>، لن يُتاح لك حتّى أن تكوني من عبدة الأوثان.

الرواقية دين ليس له إلاّ سرٌّ واحد: الإنتحار. التخطيط لمهزلة غنائية أو عجائبية، أو لمسرحية إيمائية، وتحويل ذلك

---

(٤٢) حول باربي دي أوريفيلي (Jules Barbey D'Aureville): ولد في فرنسا ١٨٠٨، وكتب في المسرح والرواية واختصّ في النقد وكان من المدافعين عن بودليير. (آ.ف).

إلى رواية جادة. ثم إغراق الكلّ في مناخٍ غير عاديّ وحالم - مناخ  
الأيام الكبيرة - ليكن شيئاً مُهدهداً - وحتى هادئاً عند الإنفعال.  
مناطق الشعر الخالص.

أخذ يبكي متأثراً بمرأى تلك المفاتن الشبيهة بالذكريات، راقاً لفكرة  
ماضٍ كمّ أُنحتهُ الأخطاء والخصومات والأشياء التي طالما أخفاها  
أحدهما عن الآخر. أخذ يبكي، وفي العتمة، سالت دموعه الحارّة على  
الكتف العارية، كتف عشيقته العزيزة الشهيّة. فارتجفت. أحسّت هي  
أيضاً بالحنان والتأثر. كانت العتمة تُطمئنُ خيلاءها ودأئديتها كامرأة  
باردة. كائنان منهاران يعانيان بقايا نبلٍ قديم، وتلقائياً تعانقا،  
واختلطت في سيل دموعهما وقبلاتهما أحزان الماضي بآمال المستقبل  
غير المضمونة. ومن الجائز الإعتقاد بأنهما لم يعرفا قطّ المتعة كما  
عرفاها ليلة الكتابة والشفقة، تلك.

- كانت متعة مترعة بالألم والندم.  
عبرَ سوادِ الليلِ نظراً وراءاً إلى السنوات السحيقة، ثمّ ارتقى بين يدي  
صديقه الأثمة، يبحث عن الغفران الذي منحها إياه.  
هوغو يفكر كثيراً في برومسيوس.

إنه يرسمُ عُقاباً خيالياً على صدرٍ لم يُوخزْ بغيرِ كِيّاتِ الزهو، ثمّ تشتدّ  
به الهلوسة وتتنوّع وفقاً لمجراها التصاعديّ الذي حدّث عنه الأطباء،

فإذا هو يعتقد بأن قراراً من العناية الإلهية، جعل سانت هيلانة تحلّ محلّ جرسى<sup>(٤٣)</sup>.

هذا الرجل من العجز عن الرثاء لغيره، ومن البعد عن الشفافية، بحيث يقدر حتّى على إرعاب كاتب عدل.

هوغو \ الكهنوت<sup>(٤٤)</sup> دائماً بجين مائل.

مائل أكثر ممّا يسمح له برؤية شيء عدداً سرّته.

ما الذي ليس كهنوتاً اليوم؟ الشبية نفسها كهنوت - طبّقاً لقول الشبية.

وما الذي ليس صلاة؟ البرازُ صلاة - طبّقاً لقول الديمقراطيين حين يتبرّزون.

السيد دي بنمارتان<sup>(٤٥)</sup> يبدو دائماً وكأنه قادم توّاً من قريته.

---

<sup>(٤٣)</sup> سانت هيلانة (Sainte Héléne) حيث أقام نابليون أسيراً، وجرسى (Jersey)، الجزيرة الإنكليزية النورماندية، حيث أقام فكتور هوغو لفترة ودفعته السيدة دي جسراردان (Mme de Girardin) إلى الروحانيات. وقد قارن هوغو في "عودة الإمبراطور" بين نابليون "أسيراً" وبرومثيوس "في أصفاده". وهي المقارنة التي يسخر منها بودلير. (آ.ف)

<sup>(٤٤)</sup> العلاقة بين بودلير وهوغو مرّت بفترة إعجاب متبادل، أعقبها برود وعداء خاصة مسن جانب بودلير. ربّما، مثل ما قال البعض، "لأنّ هوغو كان نهاية مرحلة، في حين كان بودلير بداية أخرى". (آ.ف)

الإنسان، أي كل واحدٍ منّا، منحرفٌ بشكلٍ طبيعيٍّ، إلى درجة أنه يتألم للإخطاط العام أقلّ ممّا يتألم لإقامة تراثيّة معقولة. سينتهي هذا العالم<sup>(٤٦)</sup>. والسبب الوحيد الذي قد يجعله يستمرّ هو أنه موجود. وكم هو سبب ضعيف بالمقارنة مع كلّ تلك الأسباب التي تبشّر بالعكس. ونعني تحديداً السؤال التالي: هل بقي للعالم دورٌ تحت السماء؟ إذ حتّى لو افترضنا أنه سيستمرّ في الوجود مادياً، فهل سيكون وجوده جديراً بهذه التسمية، وبالمعجم التاريخي؟ أنا لا أزعّم أنّ العالم سيُختصر في تلك الخدع والفوضى الهزليّة لجمهوريّات أمريكا الجنوبيّة، أو أننا سنعود إلى الهمجيّة لنهيم عبر خرائب حضارتنا المعشّبة بحثاً عن فريسة، وفي اليد بندقيّة. كلاً، فمصير مثل هذا ومغامرات كهذه يفترضان بقيةً ما من الطاقة الحيويّة، هي صدى تلك العصور الأولى. إنّما سيُضربُ بنا مثلاً جديد، سنكون الضحايا الجدد لقوانين الأخلاق الصارمة، وسنهلك من حيث ظننّا أننا نعيش. ستأمركنا الميكانيكا، وسيضمّرُ التقدّمُ بكلّ ملامحنا الروحيّة، إلى الحدّ

(٤٥) أرمون دي بنمارتان (Armand de Pontmartin)، صحافي "بيشّتر" بالأخلاق الحميدة، "بهيمة عجوز فاضلة ومهذّبة"، حسب عبارات بودلير، الذي عاداه على إثر مقالات بخصوص وفاة توماس دي كوينسي (De Quincey) وإدغار آلان بو (م.ج).

(٤٦) سينتهي هذا العالم. من النصوص التي يعود فيها بودلير إلى تقمّص شخصيّة الشاعر النبيّ. وهذا النصّ من أشهر نصوص اليوميّات آ.ف)



الذي تصبح معه أقصى أحلام الطوباويين الدموية والدينية والمضادة للطبيعة، عاجزة عن مُضاهاة نتائجه الفادحة.

أطلبُ من كلِّ إنسانٍ يُفكِّر، أن يريني ما الذي تبقى من الحياة؟ الدين؟ أعتقد أن لا جدوى من الحديث عنه وعن بقاياه، فأنا نتجشَّم مشقَّة نفي الله الآن، هو الفضيحة الوحيدة في هذا المجال. المُلْكِيَّة؟ لقد اختفت فرضياً مع إلغاء حقِّ البُكُورِيَّة. ولكن سيأتي زمن تعود فيه البشريَّة مثل الغول المنتقم، لتفتك آخر الأشلء من أيدي أولئك الذين يتصوِّرون أنهم الورثة الشرعيون للثورات. ولن يكون ذلك أسوأ الأمور.

في وسع المخيلة البشريَّة أن تتصوِّر دون عناء، جمهوريَّات أو نُظُمًا جماعيَّة أخرى جديرة بشيء من المجد، إذا كانت محكومة ببعض الرجال الجِلَّة أو الأرسقراطيِّين. لكنَّ الخراب الكونيَّ، أو التقدِّم الكونيَّ (فلا أهميَّة للتسميات)، لن يتجلَّى عن طريق المؤسسات السياسيَّة تحديداً، بقدر ما سيتجلَّى عن طريق إخزاء الروح.

هل أحتاج إلى القول إنَّ القليل المتبقي من الشيء السياسيَّ سيتخبَّط بعناء في أحضان الحيوانيَّة الشاملة، وإنَّ الحكَّام سيكونون مضطربين، إذا أرادوا البقاء في الحكم وخلقَ شَبَح نظام، إلى الإستهانة بوسائل سترتعد لها فرائص بشريتنا الراهنة، على شدَّة تحجرها.

عندها سيهجر الإبنُ العائلة، لا في الثامنة عشر بل في الثانية عشر من عمره، وقد حرّره نضجه المبكّر والنهم. سيهرب من العائلة لا ليبحث عن مغامرات بطوليّة أو يفكّ أسرَ حسناء سجينّة في قلعة أو يرفع كوخًا صغيرًا إلى مرتبة الخلود، بأفكارٍ رائعة، بل ليشغل بالتجارة ويبحث عن الإثراء وينافس والده السافل - مؤسس وصاحب أسهم في جريدة ستفيض بالأنوار، وستبدو إزاءها جريدة القرن<sup>(٤٧)</sup> لتلك الأيام، منيرا للخرافة.

عندها، سنرى التائهات المنبذات، اللواتي كان لهنّ بعض العشّاق ويُسمّينَ أحيانًا ملائكة، (شكرًا لهنّ على لحظات الطيش، وعلى أضواء الصدفّة اللامعة في حياتهنّ المنطقيّة مثل الشرّ)، عندها قلت، سنرى هؤلاء التائهات المنبذات وقد أصبحنَ حكمةً بلا رحمة، حكمةٌ تدين كلّ شيء، بما في ذلك المال، كلّ شيء حتّى أخطاء الحواسّ.

عندها، سيُعتبرُ كلّ ما يُشبه الفضيلة - ماذا أقول؟- كلّ ما لن يكون ضراوةً في اتّجاه «بلوتوس»<sup>(٤٨)</sup>، سيُعتبر في منتهى التفاهة. أمّا العدالة،

---

<sup>(٤٧)</sup> جريدة القرن Siècle Le. جريدة ليبراليّة كان بولدر يعتبرها معقلا للذوق

الردّيء. (آ.ف)

<sup>(٤٨)</sup> بلوتوس Plutus أو Ploutous: عنوان مسرحيّة من تأليف أرسطوفان (أثينا ٤٤٥ -

٣٨٠ ق.م). وبلوتوس في المسرحيّة هو إله الثراء، الأعمى، الذي يقسم الثروات كيفما اتفق،

إذا أمكن لمثل هذا العصر المحظوظ أن يعرف عدالة)، فستعاقب كل المواطنين الذين لا يتقنون طرق الإثراء.

وزوجتك، أيها البرجوازيّ، نصفك العفيف الذي تقوم شرعيّته بالنسبة إليك مقام الشعر، زوجتك الفاضلة التي سُلِّحَتْ بالشرعيّة من الآن فصاعداً سفالةً لا تشوبها شائبة، الحارسة المتيقظة والعاشقة لخزينة أموالك، لن تكون بعد الآن سوى المثال الكامل للعشيقة المحظية.

أمّا ابنتك، بعقلها الطفوليّ، فستحلم من المهد بأنّها تبيع نفسها لمليون. وأنت نفسك أيها البرجوازيّ - وقد صرت شاعراً أقلّ ممّا أنت الآن - لن تجد ما تعترض عليه. ولن تندم على شيء. فثمّة في الإنسان أشياء تزدهر وتزداد قوّة فيما أشياء أخرى تضمّر وتقلّص. وبفضل تقدّم هذه الأزمنة لن يبقى في باطنك سوى أمعاء.

ربّما كانت هذه الأزمنة شديدة القرب، ومن يدري إن لم تكن قد حلّت بعد، وإن لم تكن خشونة طبعنا هي العائق الوحيد الذي يحول بيننا وبين أن نغيّر المناخ الذي نتنفس فيه.

أمّا أنا، ومع إحساسي أحياناً بأنّي مثير للسخرية مثل نبيّ، فعلى يقين

---

والذي شفي فجأة، واسترجع البصر، فأصبح لا يهب الثروة إلّا من استحقّ. لكنّ الفقر اعترض على ذلك، وأقنع بلوتوس بأنّه ضروريّ للحياة، لأنّ الناس بدون الفقر لن يحرّكوا ساكنًا. (آ.ف)

بأني لن أعثر على رحمة طيب. بل سأمضي تائها في هذا العالم  
البعث، مدفوعاً بالمناكب في الزحام، أرى نفسي مثل رجل منهك،  
ينظر إلى الوراء، في الأعوام السحيقة، فلا يرى غير خيبة ومرارة،  
وينظر إلى الأمام، فلا يرى غير عاصفة لا جديد فيها، لا درس ولا  
أم. وفي الليل حين يكون هذا الرجل قد سرق من القدر سويغات  
من المتعة، وهجع يهضمها، ناسياً الماضي قدر المستطاع، فرحاً  
بالحاضر، مستسلماً إلى المستقبل، منتشياً بدمه البارد ودائديته، فخوراً  
بكونه أقلّ حقارةً من العابرين، في ذلك الليل، سيقول الرجل متأملاً  
الدخان المتصاعد من سيجاره: وماذا يهمني أنا، إلى أين تمضي هذه  
الضمائر؟

أعتقد أنني انحرفت إلى ما يسميه أهل المهنة خروجاً على  
الموضوع<sup>(٤٩)</sup>. لكنني سأحافظ على هذه الصفحات، — لأنني أريد أن  
أورِّخ لحزني [غضبي]<sup>(٥٠)</sup>.

---

<sup>(٤٩)</sup> يستعمل بولدري عبارة Hors-d'œuvre، لا في معنى المفتحات، أو المقدمات. بل في  
معناها الحرفي: أي "خارج العمل" أو "خارج الأثر". وفضلنا ترجمتها إلى "خارج  
الموضوع.(آ.ف)

<sup>(٥٠)</sup> حُزني [غضبي]: حافظنا على الكلمتين في وضع الحيرة الذي بقيتا عليه في المخطوط  
(ج.٢).

## هوامش صواريخ:

\* بالمقارنة مع "قلي عارياً"، يظلّ الكاتب في "صواريخ"، وعلى الرغم ممّا يديه من يأس وقرق من الحياة، فتأناً وعالم نفس، مرشداً وحكيماً، أي أنه في كلمة، يقف على مسافة من ذاته، وغالباً ما يقول ذاته بطريقة محايدة. (م.ج)

نشير هنا إلى أنّ بولدري استعمل كلمة "صواريخ" (Fusées) عمداً، لتكون في مفترق طرق معانٍ عدة: فالصاروخ في الفرنسيّة هو الشهاب والسهم الناريّ وجزء من مقبض السيف وهو اسم لأدوات عديدة مخروطيّة الشكل من بينها المغزل الخ... ولو عدنا إلى الفعل الذي اشتقت منه الكلمة (Fuser) لوجدنا معاني الاندفاع والذوبان وأحياناً الموت (Achever sa fusée). ولا شك أنّ بولدري قد "أراد" كلّ هذه المعاني. إذ أنّ ملاحظاته أخذت شكل السهام الناريّة. رؤوس أقلام" تُطلق لتصيب. شذرات تتعبّر عن الفكرة بالصورة المكثّفة. اندفاعات مترعة بروح صاحبها فكان شيئاً من روحه يتدفّق مع كلّ شذرة. وعلى الرغم من أنّ كلمة "صواريخ" في العربيّة، في نهاية هذا القرن، تأخذنا مباشرة إلى مجال غزو الفضاء والرحلات المكوّنة في اتجاه الكواكب والوسائل الحربيّة، إلّا أنّها فرضت نفسها على الترجمة، لأنّها أسبق من إنجازات التكنولوجيا الحديثة. فقد كان الصاروخ اسماً يطلق على سلاح حربيّ هو اليوم "بدائي" ومنقرض، يتمثّل في سهم ساقه من قصب وفي ذيله حشوة بارود. وقد عُرف هذا "الصاروخ" من زمن بعيد في البيتين: بيته بولدري وبيته القارئ العربيّ. (آ.ف)



نظافة

## صواريخ. نظافة. مشاريع ١

كلّما أردنا، أردنا أفضل.  
كلّما عملنا صار عملنا أفضل، وازداد حبنا للعمل.  
كلّما أتتجنا زادت خصوصيتنا.  
بعد جلسة مجون، نشعر دائما بأننا وحيدون أكثر، مهجورون أكثر.  
صاحبني دائما، معنويًا وجسديًا، إحساس بالهاوية. لا أعني هاوية  
النوم فحسب، بل هاوية الحركة والحلم والذكرى والندم والحسرة  
والجمال والعدد إلخ...  
رعتُ هِسْتِرِيَايَ بلذّة ورعب. الآن مازلت أشعر بالدوار، واليوم ٢٣  
جانفي\كانون الثاني ١٨٦٢، تلقّيت إنذارا غريبا: أحسستُ بأنّ  
ريح جناح الغباء هبّ عليّ<sup>(١)</sup>.

---

<sup>(١)</sup> ريح الغباء هبّ عليّ: ربّما كانت هذه العبارة إشارة من بودلير إلى ماري دوبرون (Marie Daubrun) بعد اكتشافه خيانتها له مع تيودور دي بانفيل (Théodore de Banville) أنظر هومش "صواريخ". وماري دوبرون هي ممثلة دخلت حياة بودلير سنة ١٨٥٤ وخرجت منها سنة ١٨٦٠. وقد خصّها الشاعر بستّ قصائد من بينها قصيدة "السمّ". وكان لخياتها له أثر كبير في نفسه (آ.ف).



## نظافة. أخلاق ٢

إلى هُونْفُلُور<sup>(٢)</sup>! في أسرع وقت ممكن، قبل المزيد من السقوط.  
كم خَمِنْتُ وكم أعطاني الله من إشارة، بأنه قد آن الأوان للتحرك،  
لاعتبار الدقيقة الراهنة أهمّ الدقائق، ولاتخاذ نشوتي الدائمة من عذابي  
اليوميّ، أعني العمل!  
نحن مسحوقون في كلّ دقيقة بفكرة الزمن والإحساس به. ولا توجد  
إلاّ وسيلتان للنجاة من هذا الكابوس، لنسيانه: المتعة والعمل. المتعة  
تستهلكنا. العمل يُقوِّنا. لِنُخْتَرْ.  
كلّما استخدمنا إحدى هاتين الوسيلتين، ازداد قَرَفُنَا من الأخرى.  
نحن لا نستطيع نسيان الزمن إلاّ باستخدامه.  
لا شيء يتمّ، إلاّ شيئاً فشيئاً.

---

<sup>(٢)</sup> هُونْفُلُور (Honfleur): ميناء تجاريّ فرنسيّ، كانت له أهميّة كبيرة في القرنين السادس عشر والسابع عشر. وقد اشترى الجنرال أوبيك (زوج أمّ بودلير) منزلاً صغيراً في هذا المكان، انتقلت إليه الأمّ سنة ١٨٧٥ بعد وفاة زوجها. حيث زارها بودلير سنة ١٨٥٨. وأقلام عندها في مطلع سنة ١٨٥٩. عاقدا العزم على تخصيص إقامته لإيجاز عدّة أعمال، من بينها كتاب بعنوان "قلي عارياً" إلاّ أنّ المرض لم يسعفه (آ.ف)

### نظافة. صواريخ ٣

إدغار [ألان] بُو ودي ميستر<sup>(٣)</sup> علّمانِي التفكير.  
ما من عملٍ طويلٍ إلّا ذاك الذي لا نُجرؤُ على الشروع فيه. إنّه  
يتحوّل إلى كابوس.  
بتأجيل ما يجب علينا القيام به، قد نقع في المحذور: أن لا نستطيع  
القيام به البتّة.  
إذا لم نَهتد فوراً، قد نصير ملعونين.  
للشفاء من كلّ شيء، من البؤس والمرض والكآبة، لا شيء ناقص  
إطلاقاً، سوى الرغبة في العمل.

---

<sup>(٣)</sup> جوزيف دي ميستر (J. De Maistre): صاحب نظريّة "قابليّة الانعكاس" (La réversibilité). وقد تبنّى بودليير أفكاره حول "التقدّم" حوالي سنة ١٨٥١، بعد أن كان مغرماً باشتراكيّة فورييه (Fourier) الطوباويّة. انظر "قلي عارياً" ومقدّمة المترجم. (آ.ف).

## ملاحظات ثمينة ٤

قم كلّ يوم بما يتطلّبه الواجب والحذر.  
لو اشتغلت كلّ الأيام، لأصبحتُ حياتكَ محتملة أكثر.  
اعملُ ستّةَ أيامٍ بدون انقطاع.  
للعثور على مواضيع، اعرف نفسك بنفسك<sup>(٤)</sup>.  
(قائمة ميولاتي).  
كن دائماً شاعراً، حتّى في النشر.  
أسلوب عظيم  
(لأشياء أجمل من الأفكار المتبدلة).  
ابدأ أولاً، ثم استخدم المنطق والتحليل. ما من فرضية إلا وهي تطلب  
نتيجتها.  
البحث عن الشغف الأرعن واليوميّ بالحياة.

---

<sup>(٤)</sup> "اعرف نفسك بنفسك": حكمة سقراط المعروفة، وهي مكتوبة باللاتينية في الأصل (ج.٢٠٠).

## نظافة. سيرة. أخلاق ه

حصّان:

ديون (أنسيل)<sup>(٥)</sup>.

أصدقاء (أمّي، أصدقائي، أنا).

وهكذا يجب أن أوزع الـ ١٠٠٠ فرنك على حصّتين. ٥٠٠ فرنك  
للحصّة الواحدة. على أن تُقسّم الحصّة الثانية على ثلاثة أجزاء.  
في هونفُلور

استعراض رسائلي كلّها وترتيبها (يومان).

القيام بجردٍ لكلّ ديوني (يومان). (أربعة أصناف: سنّات، ديون  
كبيرة، ديون صغيرة، أصدقاء).

ترتيب مجموعة المحفورات<sup>(٦)</sup> (يومان).

ترتيب الملاحظات (يومان).

---

<sup>(٥)</sup> نارسيس ديزيريه أنسيل (Narcisse Désiré Ancelle): رجل القانون الذي أوكلت  
إليه مهمّة تنفيذ الحجر والوصاية على بودلير، بعد أن استصدرت عائلته حكمًا بذلك، مخافة  
أن يفرط الشاعر في ممتلكاته بما اعتروه طيشًا وعدم إحساس بالمسؤوليّة (آ.ف).  
<sup>(٦)</sup> المحفورات: أو الصور المحفورة. وقد فضلنا استعمالها لتعريب كلمة Gravures (آ.ف).

## نظافة. أخلاق. سيرة ٦

ربّما فات الأوان! أمّي وجين<sup>(٧)</sup>. صحّتي من باب الرحمة أو من باب الواجب. أمراض جين. عاهات أمّي ووجدتها. القيام بالواجب كلّ يوم والتعويل على الله بالنسبة إلى الغد. الطريقة الوحيدة لكسب المال هي أن نعمل بترفع. حكمةٌ مُختَصِرة: نظافة، صلاة، عمل. الصلاة: رحمة وحكمة وقوّة. لولا الرحمة، ما كنتُ سوى صَنْجِ رَتَّان. الإهانات التي قُوبِلْتُ بها كانت نِعْمًا من الله. سهولة الإجابة على ضرورة كلّ لحظة، وأقصد الاستقامة، لابدّ أن تحصل على مكافأتهما. «... الشقاء الدائم يُحدِث في الروح ما تُحدِثه الشيخوخة في الجسد، نعجز عن الحركة فنضطجع...»

---

<sup>(٧)</sup> جين (Jeanne): صديقة الشاعر وملهمته العديد من قصائده المعروفة انظر قلبي عاريًا.(آ.ف).

ونحن من جهة أخرى نستعير من ريعان الشباب أسباباً للمماطلة، إذ ما أن يكون لدينا متسع من الوقت، حتّى نوهم أنفسنا بأننا قادرون على صرف سنوات من الانتظار، في اللهو أمام الأحداث. شاتوبريان.<sup>(٨)</sup>

---

<sup>(٨)</sup> شاتوبريان (François René de Chateaubriand): الكاتب الفرنسي المعروف (١٧٦٨-١٨٤٨). الذي قال في شأنه فكتور هوغو "إمّا أن أكون شاتوبريان وإمّا أن لا أكون". وكان بودلير يعتبره مثلاً للأسلوب "الخالد". راجع أيضاً هومش "صواريسخ" و"قلي عارياً" ومقدّمة المترجم. (آ.ف)

## نظافة. سيرة. منهج ٧

جين ٣٠٠، أمي ٢٠٠، أنا ٣٠٠. ٨٠٠ فرنك شهريًا. العمل من السادسة صباحًا إلى منتصف النهار، على الريق. العمل كالأعمى بلا هدف، كالمجنون، سنرى النتيجة.

أفترض أنني أعلّق مصيري على عمل متواصل لساعات عديدة. كل شيء يمكن أن يتم إصلاحه. لم يفت الوقت بعد. ومن يدري، لعلّ مُتَعًا جديدة...؟

مَجْد، سَدَادُ دِيُونِي، ثَرَاءُ جِينِ وَأَمِّي.

لم أعرف متعة مشروع مُنَجَز. قوّة الفكرة الثابتة. قوّة الأمل.

عادةً القيام بالواجب تطرد الخوف.

علينا أن نرغب في الحلم وأن نعرف كيف نحلم. استحضر الإلهام. فنُّ سحريّ.

الانطلاق فوراً في الكتابة. أنا أفكر أكثر من اللازم.

العمل الفوريّ وإن كان سيئاً أفضل من التهويم.

سلسلة من الإرادات الصغيرة تعطي نتيجة كبيرة.

كلّ تراجع للإرادة هو قطعة من الجوهر ضائعة. التردد، كم هو متلاف إذن! وكم سيكون الجهد النهائيّ مضمناً لتعويض كلّ هذه الخسائر!

الإنسان الذي يصلّي ليلاً، قائد ينصبّ حرّاسه. في وسعه أن ينام. أحلام بالموت وإنذارات.

إلى حدّ الآن لم أستمتع بذكرياتي إلّا وحيداً. لا بدّ من الاستمتاع بالذكريات مع آخر. تحويل مُتّع القلب إلى عاطفة مشبوبة. لأنني أفهم كيف تكون حياة المجد، أظنّ أنّ باستطاعتي تحقيقها. آه يا جان جاك<sup>(٩)</sup>!

العمل يؤلّد بالضرورة العادات الطيّبة، الزهد والعفة، وبالتالي، الصّحة والثراء والعبقريّة الدائمة والمتنامية، والرحمة. افعل ما يجب عليك أن تفعل<sup>(١٠)</sup>.

---

(٩) جان جاك [ روسو ] Rousseau (Jean-Jacques): الكاتب والمفكّر الفرنسيّ صاحب كتاب "إيميل-والعقد الاجتماعيّ-١٧٦٢". تعرّض إلى العديد من المِحْن وطُورِد وعقد العزم مرّات عديدة على عدم نشر مؤلّفاته مادام على قيد الحياة. عاش مليّاً تجرّبة" الكاتب الملعون". لذلك فلا غرابة أن يرى فيه بودلير من هذه الناحية؛ الكثير من نفسه (آ.ف).

(١٠) "افعل ما يجب عليك أن تفعل". حكمة مكتوبة باللاتينيّة في الأصل. (Age quod agis) (ج.م)



أسماك، حمامات باردة، أدواش، بهقُ الحجر<sup>(١١)</sup>، وأحيانًا أقراص طيبة.  
من جهة أخرى إلغاء كل المهيجات.

بهقُ آيسلندة: ١٢٥..... غم

سكر أبيض: ٢٥٠..... غم

غَطْسُ البهق لمدة ١٢ أو ١٥ ساعة في كمية كافية من الماء البارد، ثم إزالة الماء.

غَلِيُ البهق في لترين من الماء على نار هادئة ودون انقطاع إلى أن يفضل منه لتر واحد. تنظيفه مرّة واحدة ثم إضافة الـ ٢٥٠ غم من السكر وتركه إلى أن يصير له ثخنٌ .

تناوله بعد أن يبرد على ثلاثة أيام في ملعقة كبيرة صباحًا وعند منتصف النهار وفي المساء. ولا خوف من تقوية الجرعة إذا توالى التوبات.

---

<sup>(١١)</sup> بهق الحجر، أو بهق آيسلندة (Lichen d'islande) أو Cetraria Islandica: ويسمى أيضا خرز الصخور. عشبة جامدة البشرة، تشبه الطحالب، تعيش في المناطق المعتدلة والباردة. وتستعمل للتخدير وللمعالجة التقيؤ أثناء الحمل. إلخ.. (آ.ف)

## نظافة. سيرة. منهج ٨

أقسم على أن أجعل من القواعد التالية القواعدَ الأبديةَ لحياتي، من الآن فصاعدًا:

أن أتوجه كلَّ صباح بصلاتي إلى الله، مستودع كلِّ قوّة وكلِّ عدالة، وإلى أبي وماريت و<sup>(١٢)</sup> وكثُفعا، راجيا منهم أن يمنحوني القوّة اللازمة للقيام بكلِّ واجباتي، وأن يمنحوا أمتي العمر الكافي لتمتّع بما حدث لي من تحوّل. وأقسم على أن أعمل طيلة اليوم، أو على الأقلّ طالما ظلّت لديّ قوّة تسمح بذلك، وأن أعوّل على الله أي على العدالة نفسها، في كلِّ ما يخصّ نجاح أعمالي. وأن أتوجه كلَّ مساء بصلاة جديدة، راجيا من الله أن يمتّع أمتي ويمتعي بالصحة وطول العمر، كما أقسم على أن أوزع كلَّ ما أكسب على أربع حصص، - حصّة للمصروف اليوميّ، وأخرى للدائنين، والثالثة للأصدقاء، والرابعة لأمتي - وأن أتبع أشدّ تعاليم القناعة صرامة، وأولها إلغاء كلِّ أنواع المهيجات مهما كانت...<sup>(١٣)</sup>

---

<sup>(١٢)</sup> ماريت (Mariette): لم نعرف من هو الشخص المقصود (آ.ف).

<sup>(١٣)</sup> تليه قائمة كاملة من التعليمات والقواعد الأخلاقية باللغة الأنكليزية مقتبسة من:

The conduct of life لـ: إمرسون (Emerson). وقد تمّ الإستغناء عنها في هذه الطبعة (م.ج).

قلبي عارياً

## قلبي عارياً ١

في بعثرة الأنا ومركزتها. ثمّة كلُّ شيء<sup>(١)</sup>.

في الإحساس بضرب من المتعة الحسيّة عند مخالطة الشواذ.  
(أستطيع أن أبدأ قلبي عارياً من أيّ مكان، كيفما اتفق، مستمراً فيه  
يوماً فيوماً حسب إلهام اليوم والظرف. شرط أن يكون الإلهام حياً.)  
لأيّ كان الحقُّ في التكلّم عن نفسه شرط أن يكون مسلّياً.  
أفهم أن يخون المرء قضية ليختبر أحاسيسه وهو يخدم قضية أخرى.  
قد يلذّ لنا أن نكون بالتناوب، الضحيّة والجلاد.

---

<sup>(١)</sup> استعملنا عبارة بعثرة الأنا ومركزتها، لترجمة كلمتي et Vaporisation Centralisation. ويتبنّى بودلير هنا إحدى أفكار إيمرسون. (آ.ف)

## قلمي عارياً ٢

حماقات جيراردان<sup>(٢)</sup>:

«من عادتنا أن نمسك بالثور من قرنيه، فلنمسك إذن بالخطاب من خاتمته».

(٧ نوفمبر\ تشرين الثاني ١٨٦٣)

وهكذا فإن جيراردان يعتقد أن قرون الثيران مزروعة في مؤخراتها، إنه يخلط بين القرون والذبول.

« قبل أن يقلدوا أساطين الصحافة الفرنسية المتشبهين ببطليموس، على الصحفيين البلجيكيين أن يتجشموا مشقة التفكير في مسألة مازلت أمعن فيها النظر منذ ثلاثين عاماً، مثلما سيثبته الكتاب الذي سيصدر قريباً تحت هذا العنوان: أسئلة الصحافة. فليترثوا قبل أن يطلقوا صفة منتهى التفاهة، على رأي ثابت وصحيح، صحة القول بأن الأرض تدور وأن الشمس لا تدور».

إميل دي جيراردان<sup>(٣)</sup>

---

<sup>(٢)</sup> إميل دي جيراردان (Emile de Girardin) صحافي فرنسي (١٨٠٤-١٨٥٥) كان وراء ما سُمي بالصحافة الشعبوية. سبق ذكره في هوامش "صواريخ". (آ.ف)

«... ثمّة من يزعم أنّه لما كانت السماء ثابتة، فلا شيء يمنع من الاعتقاد بأن الأرض هي التي تدور حول نفسها. هؤلاء لا يرون، بسبب ما يجري حولنا، كم أنّ زعمهم مثير للسخرية...»  
بطليموس<sup>(٤)</sup>

---

<sup>(٣)</sup> لاحظ جون بلاثار (Jean Plattard) أننا نقرأ في مقدّمة الكتاب الرابع لـ رابليه (Rabelais) :

**Que t'en semble, diz, grand vietdaze priapus ? J'ai maintes fois trouvé ton conseil et advis équitable et pertinent : et habet mentula menten.(et ta mentule a de l'esprit).**

فهل يجب أن نرى هنا "قناعاً آخر" لجيراردان (Girardin) (م.ج) ؟  
[ أورد بودلير في هذه الموقع، الجملة الأخيرة من هذا المقتطف، بفرنسيّة رابليه القديمة.  
[أ.ف)]

<sup>(٤)</sup> هذا المقتطف من اختيار بودلير نفسه. وهو لكلوديوس بطليموس Claudius Ptolémée، عالم الفلك والجغرافيّ اليوناني (٩٠-١٦٨) وأحد أعلام مدرسة الاسكندريّة. ومن أشهر مؤلفاته "المسطي" و"جغرافية بطليموس". وهذا المقتطف هو من كتابه "المسطي"، الذي بسط فيه مبادئ علم الفلك القديم التي كان كوبرنيكوس (Copernic) أوّل من دحضها. (أ.ف)

### قلبي عارياً ٣

المرأة نقيض الداندي.  
لابدّ لها إذن من أن تكون مُرعبة.  
إنها جائعة وتريد أن تأكل.  
ظمآنة وتريد أن تشرب.  
شَبقة وتريد أن تُنكح.  
يا له من فَضْل!  
المرأة طبيعيّة، أي فظيعة.  
لذلك فهي دائماً سوقية، أي نقيض الداندي.  
في وسام جوقة الشرف.  
بيدو طالبُ الوسام كالقائل: إذا لم أُوسِّم مقابل قيامي بواجبي فلإني  
لن أقوم به مرّة أخرى.  
إذا كان الرجل ذا جدارة فما الجدوى من توسيمه؟ وإذا لم يكن  
كذلك فهل يمنحه الوسامُ سوى بعض البريق؟  
القبول بالتوسيم اعتراف للدولة أو للأمير بالحقّ في تقييمك وتحقيق

شهرتك الخ<sup>(٥)</sup>...  
والحقّ أنّه لولا دافعُ الكبرياء، لكان التواضع المسيحيّ كافياً لتحريم  
الوسام.  
حساب لصالح الله:  
لا يوجد شيء بدون غاية.  
لوجودي غاية إذن. أيّ غاية؟ لا أعرف.  
لم أُحدّد هذه الغاية.  
بل حدّدها من هو أعلم منّي.  
عليّ إذن أن أصلّي له كي ينير سبيلي. إنّه الخيار الأمثل.  
على الداندي أن يعمل ما في وسعه كي يكون رائعا باستمرار. عليه  
أن يعيش وينام أمام مرآة.

---

<sup>(٥)</sup> يبدو أن بودلير قد طمح في وقت من الأوقات، إلى الحصول على وسام جوقة الشرف الفرنسي *La Légion d'honneur*. ربّما كتعويض عمّا حصل له بسبب أزهار الشرف. كتب يقول في رسالة إلى أمّه بتاريخ ٢٢ أوت\آب ١٨٥٨: «...هاهو الخامس عشر من شهر آب يمرّ دون أن يأتي الوسام...» وأضاف معلقاً على قائمة الموسمين: «...وحتّى أتكلّم بمنتهى الصراحة، فإنّ قائمة الموسمين أخيراً، كانت مزعجة بالنسبة إليّ، بحيث أنّي سعدت بعدم إدراجي في أيّ دفعة، خاصّة في دفعة كهذه...». ويبدو أنّ المرارة كانت تتفاقم لدى بودلير، كلّما مرّت سنة دون توسيم. فكتب يقول سنة ١٨٦٠: "...ليؤسّم كلّ الفرنسيين، ما عداي...". تمّ تحوّل الأمر في هذا الكتاب إلى "تنظير" حاسم ضدّ الأوسمة بشكل عامّ. (آ.ف)



## قلمي عارياً ٤

تحليل الديانات المضادة: البغاء المقدس مثلاً.

ما هو البغاء المقدس؟

تهيج عصبيّ.

وثنيّة متصوّفة.

الصوفيّة، كعلامة وصل بين الوثنيّة والمسيحيّة.

الوثنيّة والمسيحيّة، كإلهما برهاناً على الآخر.

الثورة وعبادة العقل يبرهنان على فكرة التضحية.

الخرافة هي مستودع كلّ الحقائق.

تمّة في كلّ تغيير شيء مقرّز ومُستحبّ في الوقت نفسه. شيء له صلة

بالخيانة والانتقال من منزل إلى آخر. وهذا كافٍ لتفسير الثورة

الفرنسيّة.

## قلي عارياً ٥

نشوتي سنة ١٨٤٨<sup>(٦)</sup>

ماذا كانت طبيعة تلك النشوة؟

رغبة في الانتقام. متعة تدميرٍ طبيعيّة.

نشوة أدبيّة. ذكرى قراءات.

١٥ ماي \ أيار<sup>(٧)</sup>. دائما الرغبة في التدمير. رغبة شرعيّة، إذا كان كلّ

ما هو طبيعيّ شرعيّاً.

فظائع جوان \ حزيران<sup>(٨)</sup>. جنون الشعب و جنون البورجوازيّة. الوكّع

---

(٦) ١٨٤٨: تاريخ الثورة الفرنسيّة (٢٢-٢٣-٢٤ فيفري \ شباط)، التي أدت إلى سقوط لويس فيليب وإعلان الجمهوريّة الثانية. وكانت هذه السنة وسابقتها فترة هزّات حاسمة شملت كلّ أوروبا تقريباً (باليرمو *Palerme*، ونابولي *Naples*، وميلانو *Milan*، وفيينّا *Vienne*، وميونخ *Munich* وبراغ *Prague* الخ...). وقد شارك بودلير في الأحداث وشوهد في الرابع والعشرين من الشهر نفسه في الشارع وهو يحمل بندقيّة ويصرخ: "علينا أن نذهب لإطلاق الرصاص على الجنرال أوبيك *Aupick*"، يقصد زوج أمّه. (آ.ف)

(٧) ماي \ أيار ١٨٤٨ (٤-٢٧): اجتماعات أوّل مجلس منتخب بعد الثورة لإعداد دستور الجمهوريّة الثانية. (آ.ف)

(٨) جوان \ حزيران ١٨٤٨ (٢٣-٢٦): انتفاضة العمّال المطرودين من المصانع الفرنسيّة. وقد شارك بودلير في أحداثها، وهاله أن تفضي إلى مأساة عقبته ردة فعل محافظة. إذ سرعان ما استدعى الجنرال لويس أوجين كافينياك (*Louis Eugène Cavaignac*) الذي كان حاكماً على الجزائر، وأعطى الصلاحيّات المطلقة لقمع الانتفاضة بكلّ شراسة. (آ.ف)

الطبيعيّ بالجريمة.

غضبي الشديد عند الانقلاب<sup>(٩)</sup>. إلى كم طلقة بندقية تعرّضت؟ هذا  
بونابرت آخر! يا للعار!

ومع ذلك عاد السلام إلى كلّ شيء. أليس للرئيس حقّ ينادي به؟  
ما هو الإمبراطور نابليون الثالث<sup>(١٠)</sup>. ما قيمته. البحث عن تفسير  
لطبيعته وحميته.

---

<sup>(٩)</sup> يشير بودلير هنا إلى يوم ٢ ديسمبر \ كانون الأول ١٨٥٠، حين انقلب شارل لويس نابليون على الثورة، ونصّب نفسه امبراطوراً (نابليون الثالث). وكان ذلك الانقلاب بالنسبة إلى بودلير حدثاً فظيماً ومخزياً. (آ.ف)

<sup>(١٠)</sup> نابليون الثالث: هو شارل لويس نابليون (١٨٠٨ - ١٨٧٣)، الابن الثالث للويس بونابرت. حاول بين سنتي ١٨٣٦ و ١٨٤٠ أن يطيح بلويس فيليب وينصّب نفسه امبراطوراً، لكنّه فشل وسجن. وفرّ سنة ١٨٤٦ من السجن ولجأ إلى لندن. وما أن قامت الثورة حتّى رجع إلى فرنسا ليصبح رئيساً للجمهورية في ١٠ ديسمبر \ كانون الأول ١٨٤٨، ثمّ ينقلب على الجمهورية وينصّب نفسه امبراطوراً ويطلق على نفسه اسم نابليون الثالث في ديسمبر \ كانون الأول ١٨٥٠. مجسّداً قوله "إننا لا نتلف بشكل حقيقيّ، إلاّ ما نقوم بتعويضه". وقد أطيح به بعد هزيمته ضدّ بروسيا سنة ١٨٧٠. وكان تاريخه في نظر بودلير، مثلاً على نجاح الخديعة حين يقابلها ما يسمّيه "غباء أمة". إلاّ أنّ موقفه منه شهد بعض التقلّب. وقد صاغ السؤال هنا بطريقة الاستفهام عن "شيء": ما هو نابليون؟ باعتباره "ظاهرة" تتجاوز مفهوم الشخص. (آ.ف)

## قلبي عاريا ٦

أن أكون إنسانا نافعا، بدا لي دائما أمرا في منتهى البشاعة.  
لم تكن سنة ١٨٤٨ مسلية، إلا لأن كلا منا كان يشيد فيها  
يوطويات وكأنها قصور في إسبانيا.  
لم تكن سنة ١٨٤٨ فاتنة إلا لفرط ما كانت مثيرة للاستهزاء.  
روبيسبير<sup>(١١)</sup> ليس جديرا بالاحترام إلا لأنه قال بعض الجمل الجميلة.  
الثورة تكرر الخرافة عن طريق التضحية.

---

<sup>(١١)</sup> روبيسبير (Maximilien De Robespierre): سياسي فرنسي (١٧٥٨-١٧٩٤)، رجل كومونة باريس المعروف. قاده دفاعه المستمزم عن الثورة إلى ممارسة الدكتاتورية ونشر الرعب، وانتهى به إلى المقصلة. قال عنه بودلير في فراديس اصطناعية: "[بيدو] روبيسبير في مظهره الشبيه بقالب الثلج المتوهج، متبلا ومعادا طبخه، مثل الفكرة المجردة". إلا أنه عبر عن الإعجاب به في مواضع أخرى. (آ.ف)

## قلبي عارياً ٧

سياسة:

لا أملك قناعات كما يفهمها أهل عصري، لأنني لا أملك طموحاً.  
لا توجد داخلي قاعدة لأيّ قناعة.  
ثمّة شيء من الجبن أو بالأحرى شيء من الميوعة لدى الناس الشرفاء.  
قُطّاع الطرق وحدهم مقتنعون. بماذا؟ بأنّ عليهم أن ينجحوا. لذلك  
ينجحون. ولماذا أُنجح إذا كنت غير راغب في المحاولة أصلاً؟  
كم من إمبراطورية مجيدة أُسِّست على جريمة، وكم من دين فاضل  
قام على ادّعاء.  
ومع ذلك فإنّ لديّ بعض قناعات، بمعنى أكثر سموّاً، من الصعب  
فهمه على أهل عصري.  
إحساس بالعزلة منذ الطفولة على الرغم من العائلة، وخاصةً وسط  
الرفاق.  
إحساس بالعزلة كمصيرٍ أبديّ. ومع ذلك رغبة شديدة في الحياة وفي  
المتعة.

## قلبي عاريًا ٨

نستهلك كامل حياتنا تقريبًا في إشباع رغبات اطلاق بلهاء، بينما نمة أشياء عديدة كان من الأحرى أن تثير فضول الناس إلى أقصى حدّ، لكنّها مثلما يبدو من مسار حياتهم العاديّ، لا تثير لديهم أيّ اهتمام.

أين أصدقاؤنا الموتى؟

لماذا نحن هنا؟

هل نحن قادمون من مكان ما؟

ما هي الحرّية؟

هل بإمكانها التناغم مع القضاء والقدر؟

عدد الأرواح، هل هو محدود أم لا محدود؟

وعدد الأراضي الصالحة لسكنى البشر؟

الخ...

الخ...

الأمم لا تنجب العظماء إلا مرعمة.

إذن، لن يكون الرجل عظيمًا إلا إذا انتصر على أمته جمعاء.

الأديان الجديدة المثيرة للسخرية:

موليير<sup>(١٢)</sup>.

بيرانجييه<sup>(١٣)</sup>.

غاريبالدي<sup>(١٤)</sup>.

---

<sup>(١٢)</sup> موليير (Molière) : الكاتب المسرحي الفرنسي المعروف (١٦٢٢-١٦٧٣). صاحب "مدرسة النساء" و"دون جوان" و"البخيل" و"طرطوف" وغيرها من الأعمال. لم يكن بودلير معجبًا به لأسباب عديدة. يكفي أن نقارن بين رأي بودلير في ضرورة الابتعاد عن الطبيعة، وقول موليير في إحدى مسرحياته (Le Misanthrope): "هذا الأسلوب المجازي الذي يعتد به البعض، يتعد عن الحقيقة والطبع الجميل. إنه ليس سوى لعب بالكلمات وتحريف خالص. وما هكذا تتكلم الطبيعة". كما يمكن أن نقارن بين حرص بودلير على ما يسميه في صواريوخ "المتعة الأرستقراطية في أن لا تكون محل إعجاب". وقول موليير في نقد مدرسته النساء: "أليست إثارة الإعجاب، قاعدة كل القواعد؟" (آ.ف)

<sup>(١٣)</sup> بيار جان دي بيرانجييه (Pierre Jean de Béranger): مغنن فرنسي (١٧٨٠-١٨٥٧). عرف شعبية كبيرة لم يكن بودلير راضيًا عنها. فقد أقام هذا المغني شعبيته على الجمع بين تمجيد "الملحمة النابليونية" ومدح العامة من الناس. وواضح أن بودلير كان له في كليهما رأي آخر. (آ.ف)

<sup>(١٤)</sup> غيوسيبيني غاريبالدي (Giuseppe Garibaldi): وطني إيطالي (١٨٠٧-١٨٧٢). ناضل من أجل توحيد إيطاليا ضد النمسا وضد البابوية. كما حارب لفائدة فرنسا سنة ١٨٧٠. (آ.ف)

## قلبي عارياً ٩

الإيمان بالتقدّم مذهبُ الكسالى، مذهبُ البلجيكيين<sup>(١٥)</sup>. إنّه الفرد معوّلاً على جيرانه كي يقوموا بالعمل. لا يمكن أن يوجد تقدّم (حقيقيّ، أي أخلاقيّ) إلّا داخل الفرد وبواسطة الفرد نفسه. لكنّ العالم مصنوع من بشر لا يفكّرون إلّا مجتمعين في عصابات. هكذا هي الجماعات البلجيكيّة. ثمة أيضاً من لا يستطيع أن يلهو إلّا وهو في قطع. البطل الحقيقيّ يلهو وحيداً.

---

<sup>(١٥)</sup> يتعرّض بودلير أكثر من مرّة إلى بلجيكا والبلجيكين في هذه اليوميّات وغيرها، بلهجة ساخرة ونقدية. وقد يكون من المفيد التذكير بأنّه علّق على بلجيكا آمالاً كبيرة للخروج من أزيماته الماليّة المتلاحقة. وفكّر في تقديم محاضرات مدفوعة الثمن ونشر مؤلفاته هناك. وقد ذهب إلى بروكسيل (Bruxelle) في شهر أبريل\نيسان من سنة ١٨٦٤. وألقى خمس محاضرات. فلم يدفّع له من مقابل إلّا على محاضرتين، ولم يسجّل أيّ نجاح. وأعاد الكرتة في شهر جوان\حزيران، وأرسل منظّم الندوة ثلاثين دعوة، فلم يحضر غير عشرة أشخاص. كما رفض الناشر التعامل معه. إلى حدّ أنّه فكّر في تأليف كتاب بعنوان "بلجيكا البائسة"، ظهر بعد ذلك تحت عنوان "بلجيكا المعرّاة". وقام بجولة عبر المسدّن البلجيكيّة للتوثيق. كما لا ننسى أنّه عرف في هذا البلد أشدّ فترات مرضه وطأه، وأصيب في نيمور (Nemur) بشلل نصفي (١٨٦٦) ولم يعد قادراً على الكلام إلّا لإملاء رسائل قصيرة. (آ.ف)



التفوق الدائم للداندي.

ما هو الداندي؟

## قلبي عارياً ١٠

آرائي في المسرح:

الشيء الذي اعتبرته دائماً أجمل ما في المسرح منذ طفولتي وإلى الآن، هو الثريا — تحفة جميلة مضيئة بلورية معقدة دائرية وذات أبعاد متناظرة.

ومع ذلك فأنا لا أنكر تماماً قيمة الأدب المسرحي، لكنني وددت لو وُضع الممثلون على مزاج عالية، ولو أنهم حملوا ألقعة أكثر تعبيراً من الوجه البشري، ولو أنهم تكلموا عبر مكبرات للصوت كي يكون في وسع الرجال أن يلعبوا أدوار النساء.

على أي حال، لقد تهياً لي دائماً أن الثريا هي الممثل الرئيسي، سواء استعملنا الجهة المكبرة أم المصغرة من المنظار.

لا بدّ من العمل إن لم يكن عن رغبة فبسبب اليأس، ما دام قد ثبتت نهائياً أن العمل أقلّ إضجاراً من اللهو.

## قلمي عارياً ١١

ثمّة داخل كلّ إنسان وفي جميع الأوقات رغبتان متزامنتان : واحدة في اتجاه الله والأخرى في اتجاه الشيطان. التضرّع إلى الله أو الروحانيّة هو رغبة في الارتفاع، والتضرّع إلى الشيطان أو الحيوانيّة هو احتفال بالسقوط. وإلى هذه الرغبة الأخيرة يعود حبّ النساء والحوارات الحميمة مع الحيوانات، كلاباً وقططاً الخ...  
وتتلاءمُ المسرّات المتفرّعة عن هذين الميّلين مع طبيعة كلّ منهما.

انتشاءً بالإنسانيّة.

لوحه كبيرة للإنجاز:

في اتجاه الرحمة.

في اتجاه الخلاعة.

في الاتجاه الأدبيّ، أو اتجاه الممثل.

## قلبي عارياً ١٢

السؤال (التعذيب) كفنٌ لاكتشاف الحقيقة، هو حماقةٌ همجية. إنّه استخدام وسيلة مادية لتحقيق غاية روحية.

الحكمُ بالإعدام ثمرةُ فكرةٍ صوفيةٍ باتت غير مفهومة تماماً هذه الأيام. الحكم بالإعدام لا يهدف إلى إنقاذ المجتمع، مادياً على الأقل. إنّه يهدف إلى إنقاذ (معنوي) للآئين: المجتمع والمذنب. وكى تكون التضحية مثالية، يجب أن تعرب الضحية عن فرحها ورضاها. وهكذا فإن إعطاء الكلوروفورم إلى محكوم بالإعدام، قد يكون ضرباً من الكفر، لأنه قد يحرمه من الوعي بعظمته كضحية، وقد يقضى على حظوظه في دخول الجنة.

أما التعذيب، فهو وليد الجزء السفلي من قلب البشر المتعطش إلى المتعة. الوحشية والمتعة إحساسان متماثلان مثل ذرّة الحرّ وذرّة البرد.

## قلبي عارياً ١٣

رأبي في الاقتراع وفي حقّ الانتخاب وفي حقوق الانسان.  
ما هو خسيس في وظيفة ما.  
الداندي لا يصنع شيئاً.  
هل تتصوّرون داندياً يخاطب الشعب، إلّا للسخرية منه؟  
ما من قيادة رشيدة وثابتة إلّا الأرسقراطية.  
المَلَكِيَّة أو الجمهوريَّة القائمتان على الديمقراطيَّة، هما على الدرجة  
نفسها من العبثيَّة والضعف.  
قرفٌ شديد من المُلصقات الإعلانيَّة.  
لا يوجد غير ثلاثة أشخاص جديرين بالاحترام:  
الراهب والمحارب والشاعر. أن تعرف وأن تقتل وأن تبذع.  
أمّا الآخرون فإنهم صالحون للاستغلال والسُخرة. مخلوقون للإسطبل،  
أي لممارسة ما يُسمّى المهَن.

## قلبي عارياً ١٤

لا بدّ من أن يكون لدُعاة إلغاء الحكم بالإعدام مصلحة في إلغائه.  
إنهم في الغالب جلاّدون. ويمكن تلخيص الأمر على النحو التالي:  
"أريد أن أتمكّن من قَطْع رأسك على أن لا تلمس رأسي".  
أمّا دُعاة إلغاء الروح (المادّيون)، فلا شكّ أنّهم يريدون إلغاء الجحيم،  
ولا شكّ أنّ لهم مصلحة في ذلك.  
إنهم في أقلّ تقدير، أناس خائفون من الحياة ثانياً — كسالي.  
السيدة دي ماترنينخ، على الرغم من كونها أميرة، نسيبت أن تجيئني  
بخصوص ما قلتُ في شأنها وشأن فاغنر<sup>(١٦)</sup>.  
تلك طبائع القرن التاسع عشر.

---

<sup>(١٦)</sup> السيدة دي ميترنينخ (Mme De Metternich)، زوجة الأمير ريشارد دي ماترنينخ  
Richard de Metternich (١٨٢٩-١٨٩٥)، الذي عمل سفيراً في باريس. كانت وراء  
تقديم بعض أعمال فاغنر في فرنسا. ويبدو أنّ بودلير حاول إطلاعها على دراسته التي نشرها  
عن فاغنر سنة ١٨٦٦، وطلب من نادار Nadar أن يكون واسطة في الأمر، لكنّ الأميرة  
أعدت الدراسة محتومة كما استلمتها. أمّا ريشارد فاغنر (Richard Wagner) الموسيقي  
الألماني المعروف (١٨١٣-١٨٤٩)، فقد يكون من المفيد التذكير بأنّه كان شديد التأثر في  
عصره وإلى اليوم، كموسيقى وكمفكّر أيضاً. وقد كان بودلير شديد الإعجاب به، ونلصقه  
بدراسة مطوّلة امتدح فيها أعماله التي قدّمها في باريس واستنكر ما قوبلت به أحياناً من  
استخفاف وعتاء. (آ.ف)

## قلبي عارياً ١٥

قصّة ترجمتي لـ إدغار ألان بو<sup>(١٧)</sup>.

قصّة أزهار الشر<sup>(١٨)</sup>. الإهانة عن طريق سوء الفهم، ومحاكمتي.

قصّة علاقتي مع رجالات مشهورين في زمي.

بورتريهات ظريفة لبعض الحمقى:

كليمون دي ريس<sup>(١٩)</sup>

كاستانياري<sup>(٢٠)</sup>

---

<sup>(١٧)</sup> إدغار ألان بو (Edgar Allen Poe) الشاعر والكاتب الأمريكي الذي سبق ذكره في هوامش "صواريخ" (١٨٠٩-١٨٤٩). صاحب قصيدة "الغراب" ورائد الفانتاستيك في السرد العالمي والمؤثر في الرواية البوليسية. كان بودلير أول من ترجم أعماله إلى الفرنسية. وكان معجبا به وبتجربته الحياتية والأدبية. ويعتبره توأم روحه. وقد يكون من المفيد أن نذكر هنا أنّ أول ترجمة بودليرية لأعمال إدغار ألان بو نشرت في "حرية التفكير" (La Liberté de penser) بتاريخ ١٥ جويلية\تموز ١٨٤٨. (آ.ف)

<sup>(١٨)</sup> قد يكون من المفيد التذكير بأنّ بودلير تعرّض لمحنة عند نشره أزهار الشرّ. وحوكم. وحذفت قصائد من الديوان. وفي فيفري\شباط ١٨٦٥ سجّل بودلير عنوان "تاريخ أزهار الشرّ" من بين المشاريع التي يُفترض أنّ تُكوّن أعماله النقدية. (آ.ف)

<sup>(١٩)</sup> كليمون دي ريس Clément de Ris Athanase-Louis (١٨٢٠-١٨٨٢). من

النقاد الذين هاجموا بودلير، باعتباره "شاعر القاذورات والمواسير والبذاءة". (آ.ف)

<sup>(٢٠)</sup> جول كاستانياري Castagnary Jules-Antoine : ناقد اهتمّ بالفنون التشكيلية وأدار العديد من المعارض الفنية، مثل صالون ١٨٦١ وصالون ١٨٦٣ الذي بشرّ فيه بظهور

بورتريهات لقضاة وموظفين ومديري صحف الخ... .

بورتريه الفنان بشكل عام.

في رئيس التحرير والرقابة<sup>(٢١)</sup>. شغفٌ كامل الشعب الفرنسي الشديدُ

بالرقابة والديكتاتورية. إنه الـ "لو كنت مَلِكًا".

بورتريهات وطرائف:

فرانسوا. بيلوز. هوساي. روي ذائع الصيت. دي كالون. شاربنتيه،  
الذي يعاقب محرّره باسم المساواة التي أسبغتها على الجميع، المبادئُ

---

المدرسة الطبيعيّة في الفنّ (L'école naturaliste). وقد كتب يقول إنّ هذه المدرسة تؤكد  
أنّ الفنّ هو التعبير عن الحياة في مختلف مظاهرها ومستوياتها. وأنّ هدف الفنّ الوحيد بالنسبة  
إلى هذه المدرسة هو إعادة إنتاج الطبيعة". وواضح أنّ هذه الأفكار بعيدة عن قناعات بودلير  
الذي لا يرى الفنّ إلاّ في الابتعاد عن كلّ ما هو طبيعيّ. (آ.ف)

<sup>(٢١)</sup> الرقابة. هكذا ترجمنا كلمة: (Pionnerie): وقد اشتقّ بودلير هذه الكلمة من (Pion)  
وتعني البيدق في رقعة الشطرنج وتطلّق مجازاً على كلّ من يتّصف بالخضوع لإرادة الآخرين  
وانعدام الشخصية. والكلمة تعني أيضاً في الفرنسيّة الحارس أو القمّم الذي يقوم بالمراقبة في  
معاهد التعليم مثلاً. وهذا المعنى أقرب إلى قصد بودلير، فلاشكّ أنّه يشير إلى كلّ سلوك ينسّم  
عن مراقبة الآخرين وإرادة التحكّم فيهم بمناخهم وسكناتهم. لذلك فضلنا استعمال  
كلمة "رقابة"، على الرغم من كونها (أو لأنّها) قد تذكّرنا بكلمة (Censure) المرتبطة بحرية  
النشر والتعبير، والقريبة من مناخ الدكتاتورية. خاصّة وأنّ بودلير كان دائم الشكوى مسن  
تدخل مديري الصحف في قصائده ومقالاته. (آ.ف)



الخالدة لثورة ١٧٨٩. شوفالييه، رئيس التحرير المثالي وفقاً  
للامبراطورية<sup>(٢٢)</sup>.

---

<sup>(٢٢)</sup> فردينان فرانسوا (François Ferdinand) مدير "المجلة المستقلة" La Revue  
indépendante. فرانسوا بيلوز (François Buloz) مدير "مجلة العالمين" La Revue  
des deux mondes. أرسين هوساي (Arsène Houssaye) رئيس تحرير صحيفة  
"لابريس" La Presse، هنري روي (Henry Rouy) مديرها الإداري. ألفونس دي  
كالون (Alphonse De calonne): مدير "المجلة المعاصرة" La Revue  
contemporaine. حرفيه شاربنتييه (Gervais Charpentier) مدير "المجلة الوطنية" La  
Revue nationale. أوغسط شوفالييه (Auguste Chevalier) من مجلة "البلد" Le  
Pays. كل هذه الأسماء كان لبودليير مع أصحابها مشاكل نشر ورقابة. (آ.ف)

## قلبي عارياً ١٦

في ما يختصّ بـ جورج صاند<sup>(٢٣)</sup>.

المرأة صاند هي في مجال الفجور، بمثابة قاضي التوفيق بين العمّال في مجال الشغل. لقد كانت دائماً داعية للأخلاق الفاضلة. لكنّها مارست أحياناً الأخلاق المضادة. لذلك لم تكن يوماً فتانة. إنّها تكتب بذلك الأسلوب السيّال، ذائع الصيت، العزيز على البورجوازيين.

إنّها غبيّة ثقيلة ثرثارة، ولأفكارها الأخلاقية من عمق الأحكام ورقّة المشاعر ما للخدمات والحظيّات.

ما قالت في أمّها. ما قالت في الشعر. غرامها بالعمّال.

أن يكون بعض الرجال قد أُغرِمُوا بهذا المرحاض، دليل واضح على

---

<sup>(٢٣)</sup> البارونة أورور ديدوفان الشهيرة بـ: جورج صاند (Aurore Dupin Baronne Dudevant dite George sand): أدبية فرنسية (١٨٠٤-١٨٧٦). عرفت بتأثيرها في الساحة الثقافية الفرنسية أيام كانت الصالونات الأدبية تصنع الحدث. كانت لها علاقات مع ألفريد دي موسيه (Alfred de Musset) ووشوبان (Chopin) الخ. كتبت روايات ذات نكهة عاطفية واجتماعية، مثل إنديانا (Indiana) سنة ١٨٣٢، وليليا (Lelia) سنة ١٨٣٣. و لم يكن بودلير يخفي تقيمه السلبي لشخصها وسلوكها وأدبها. رغم أنّه استنجد بها سنة ١٨٥٥، لتتدخل من أجل تشغيل صديقه ماري دوبون (Marie Daubrun) في مسرح "باب سان مارتان" (La porte Saint-Martin). (آ.ف)

انحطاط رجال هذا القرن.

مراجعة مقدّمة "الآنسة لاكتيني"<sup>(٢٤)</sup>، حيث تزعم أنّ المسيحيين الحقيقيين لا يؤمنون بالبحيم. إنّ صائد تدافع عن إله العامّة، إله البوابين والخدم الخبثاء. ولها إذن أسباب وجيهة كي تفضّل إلغاء البحيم.

---

<sup>(٢٤)</sup> عرف عن جورج صائد، ولها بكتابة مقدّمات لأعمال متواضعة، لكتاب ناشئين، من العمّال والمعمورين. وقد تكون هذه إحدى تلك الأعمال. (آ.ف)

## قلبي عارياً ١٧

الشیطان وجورج صاند.

من الخطأ الاعتقاد بأن الشيطان لا يغوي إلا العباقرة. إنه يحتقر الأغبياء لا شك في ذلك، لكنّه لا يرفض مساهماتهم. بل إنه يعقد عليهم أكبر الآمال.

انظروا إلى جورج صاند. إنها أولاً وقبل كلّ شيء دابة سمينة. لكنّها مسوسة. الشيطان هو الذي سؤل لها أن تثق بقلبها وفطرتها، لتقنع كلّ الدوابّ السمينة الأخرى باتباع القلب والفطرة.

لم أفكر في هذه المخلوقة البليدة، إلاّ أحسستُ بقشعريرة الرعب. ولو رأيتها في الطريق لما تماسكتُ عن رميها بجرن الماء المقدّس.

جورج صاند هي واحدة من تلك العجائز اللاتي يمثلن دور البلهاوات، ويرفضن مغادرة المسرح.

قرأت أخيراً مقدّمة (مقدّمة الأنسة لاكونتيني) حيث تزعم أنّ المسيحيّ الحقيقيّ لا يؤمن بالبحيم.

إنّ لها أسباباً وجيهة كي ترغب في إلغاء البحيم.

ديانة المرأة صاند. مقدّمة الأنسة لاكونتيني. للمرأة صاند مصلحة في أن يكون البحيم غير موجود.

## قلبي عاريًا ١٨

أشعر بالسأم في فرنسا، خاصةً لأنّ الجميع يشبه فولتير<sup>(٢٥)</sup>.

<sup>(٢٥)</sup> فولتير (Voltaire): مفكّر وكاتب فرنسيّ (١٦٩٤-١٧٧٨) عُرف بالشكّ والسخرية ومعاداة الكنيسة والانتصار للعقل والحثّ على العدل والتسامح. كان كتابه "رسائل فلسفيّة" الذي نشر بالفرنسيّة سنة ١٧٣٤، بمثابة البيان لما سُمّي بعصر الأنوار. وقد دافع فيه عن الحرّيّة السياسيّة والدينيّة، متمدحًا العلم والتقدّم، معتنقًا وجهة نظر لوك (Lock) الماديّة. وقد مُنِع الكتاب، واضطرّ فولتير إلى الهجرة والتخفيّ. ونشر بعد ذلك عدّة مسرحيّات ودراسات فكريّة، من بينها كتاب حول فلسفة نيوتن (Newton) سنة ١٧٣٨. وكان فولتير مع منتيسكيو (Montesquieu) من أوّل المهتمّين بتاريخ الشعوب والأمم، بعد أن كان الاهتمام مقتصرًا على تاريخ الملوك والعسكر. سنة ١٧٤٥ دعي إلى البلاط الفرنسيّ من جديد. وأصبح مؤرّخ الملك، وفي السنة الموالية دخل الأكاديميّة الفرنسيّة. ثمّ ذهب إلى بروسيا ليلتحق بخدمة فريديريك الثاني (Frédéric ٢)، وحين تخاصم مع هذا الأخير، ورفضت فرنسا قبوله، لجأ إلى ضواحي جنيف (Genève). وسرعان ما أصبح غير مرغوب فيه هناك أيضًا. خاصّةً بعد خصومته مع جان جاك روسو. سنة ١٧٥٩ نشر قصّة "كانديد" (Candide)، وفيها سخر من خطاب مفكّري عصره المغرق في الميتافيزيقا والتفاسل الأعمى. وكان في هجومه على المعتقدات السائدة، يبشّر بالمذهب التجريبيّ كوعي وطريق إلى المعرفة. عمّر فولتير وامتدّ اتناجه على قرابة الخمسين سنة. لذلك اعتبر رمزًا لقرن كامل. كان فيه مثال الفيلسوف المهتمّ بأسئلة الإنسان والمجتمع، والمشارك في أحداث عصره والمنحاز إلى المواقف التي يؤمن بها، والمخارب دفاعًا عن أفكاره وقناعاته. إلّا أنّ بودلير كان يضعه في خانة أعداء الشعر والجمال، ومن أصحاب الفكر السطحيّ غير القادر على الإمساك بالحقيقة من جوانبها المتعدّدة. على الرغم من كونه عبّر عن إعجاب به في مواضع أخرى. وإذا كنّا قد أطلنا شيئًا ما في الحديث عن فولتير، فلأنّ في ذلك إضاعة لفكر بودلير

إميرسون<sup>(٢٦)</sup> نسي فولتير في كتابه "وجوه البشرية". كان يمكن أن يعقد فصلاً ظريفاً تحت عنوان: فولتير أو الشاعر المضاد، ملك المتسكعين، أمير السطحيين، الفنان المضاد، داعية البوابين، الأب جيكوني لكتبة القرن.

في "أذنا الكونت دي شاسترفيلد"<sup>(٢٧)</sup>، يسخر فولتير من تلك الروح الخالدة التي ظلت تعيش لتسعة أشهر بين فضلات البراز والبول. كان فولتير مثل كل الكسالى، يكره الغموض.

كان بإمكانه على الأقل أن يرى في موقع الروح ذلك، مكرراً أو سخرية من القدر في مواجهة الحب، وعلى سبيل التعميم، إشارة إلى الخطيئة الأولى. فنحن فعلا لا نستطيع ممارسة الحب إلا بواسطة الأعضاء البرازية.

لما عجزت الكنيسة عن إلغاء الحب، رأت أن تطهره، فابتدعت الزواج.

---

نفسه، وللعوامل التي أثرت على شعره وعلى رؤيته الجمالية. إذ لم يكن رفضه لفولتير سوى موقف من عصر الأنوار بصفة عامة، بأفكاره وجمالياته ورؤاه.. (آ.ف)

<sup>(٢٦)</sup> رالف والدو إميرسون (Waldo Emerson Ralf): فيلسوف أمريكي (١٨٠٣-١٨٤٨) عرّف بنظرياته في الكون وموقع الفرد من العالم. (آ.ف)

<sup>(٢٧)</sup> أذنا الكونت شاسترفيلد والكاهن غودمان Les Oreilles du comte de Goudman et le chapelain: عمل لفولتير ظهر سنة ١٧٧٥. (آ.ف)

## قلبي عارياً ١٩

بورترية الوَبَش الأَدَبِيّ.  
دُكْطُورُ سِكِّيرُوسُ نَدْلُوسُ مُتَحَذِلِقُوسُ<sup>(٢٨)</sup>.  
بورترية مرسوم على طريقة بَرَاكْسِيَتَال<sup>(٢٩)</sup>.  
غليونه.  
آرأؤه.  
هِيغَلِيَّتِه.  
قذارته.  
أفكاره في الفنّ.  
حِقْدُهُ.

---

<sup>(٢٨)</sup> دكتور سكيروس ندلوس متحذلقوس ( Doctor Estaminétus Crapulosus )  
Pédantissimus). نفع بودلير في كلمة دكتور، (Doctor) وأضاف إلى الكلمات  
الأخرى حروفاً تشبه نهايات الأسماء اللاتينية. Estaminétus : أصلها Estaminet أي  
المقهى الصغير أو الشعبي. Crapulosus : أصلها Crapule أي النذل الفاسق المتهتك.  
Pédantissimus: أصلها Pédant أي المتحذلق. تلك هي الكلمات التي استخدمها  
بودلير. وهي نحت من الفرنسية بقصد السخرية. وحاولنا أن نترجمها مقترين قدر الإمكان  
من معاني الكلمات الأصلية التي نحت منها بودلير هذه التسميات الساخرة. (آ.ف)  
<sup>(٢٩)</sup> براكسيثال (Praxitel): نحات يوناني نشط في أثينا في القرن الرابع قبل المسيح. وأثر في  
فنان المرحلة الهلنستية (Héllénistique). (آ.ف)

غيرته.

لوحة ظريفة عن الشباب العصريّ.

لماذا لا يكون الشاعر خلّاط عقاقير، في موهبة الخسوانيّ، أو مرتبيّ  
ثعابين صالحة للعروض والمعجزات؟<sup>(٣٠)</sup>

---

<sup>(٣٠)</sup> هذا المقطع مأخوذ من "تاريخ الحيوان" لـ إيليان (Elien) ومترجم في رسالة إلى حول  
جانين (Jules Janin)(م.ج.).



## قلبي عارياً ٢٠

التيولوجيا:

ما السقطة؟

إذا كانت هي الوحدة وقد تحوّلت إلى ثنائية، فإنّ الله هو الذي سقط.

بتعبير آخر، ألا يكون الخلق هو سقطة الله؟  
الدائنية:

ما هو الإنسان المتفوق؟<sup>(٣١)</sup>

ليس هو بالاختصاصي.

إنّه الإنسان العاقل من العمل وذو التربية الشاملة.

أن تكون ثرياً وتحبّ العمل.

لماذا يفضّل الرجل العاقل المومسات على نساء المجتمع، على الرغم من كونهنّ بالغباء نفسه؟ البحث عن الإجابة.

---

<sup>(٣١)</sup> ٣١ - الإنسان المتفوق: هكذا ترجمنا عبارة بودلير L'homme superieur. (آ.ف)

## قلبي عارياً ٢١

ثمّة نساء يشبهن شريط وسام جوقة الشرف. لا يريدهنّ أحد بعد أن  
يَتَسَخَّنَ برجال آخرين.

للسبب نفسه لن أرتدي سراويل أجرب.

المزيجُ في الحبّ، أنّه جريمة لا يمكن فيها الاستغناء عن شريك.

دراسة المرض الخطير: مرض الرعب من البيت. أسبابه. تطوّره  
التصاعديّ.

السخط الناشئ عن الغطرسة الكونيّة، لكلّ الطبقات وكلّ الناس من  
الجنسين في كلّ الأعمار.

الإنسان يحبّ الإنسان، إلى حدّ أنّه لا يهجر المدينة إلّا ليبحث عن  
الحشد مرّة أخرى، أي ليعيد صنع المدينة في الريف.

## قلبي عارياً ٢٢

حديث دورونديو عن اليابانيين. (أنا فرنسيّ قبل كلّ شيء).  
اليابانيون قردة. دارجو<sup>(٣٢)</sup> هو الذي قال لي ذلك.  
حديث الطبيب صديق ماتيو<sup>(٣٣)</sup>، عن فنّ عدم الانجاب وعن موسى  
وخلود الروح.  
الفرنّ عامل حضارة (كاستانياري).  
هيئة حكيم بين أفراد عائلته، في الطابق الخامس، يشرب القهوة  
بالحليب.

السيد ناكار الأب والسيد ناكار الابن<sup>(٣٤)</sup>.  
كيف أصبح ناكار الابن مستشاراً بمحكمة الاستئناف.

---

<sup>(٣٢)</sup> إميل دورونديو (Emile Durandeu) وألفريد دارجو (Alfred Darjou) رسّاما  
كاريكاتير، [نشر بودلير بعض أعماله في الصحيفة التي يعملان بها]. (م.ج)  
<sup>(٣٣)</sup> لعله أورفيل ماتيو (Orfila Mathieu): طبيب وكيميائيّ فرنسيّ (١٧٨٧-١٨٥٣)  
وصاحب أبحاث شهيرة في التسمّم والإدمان. وربما كان غوستاف ماتيو Gustave  
Mathieu مدير نشرية صغيرة ذات طابع ساحر واستفزازي، نشر فيها بودلير إحدى  
قصائد أزهار الشرّ. (آ.ف)

<sup>(٣٤)</sup> السيد ناكار الأب (Le Sieur Nakart Père) طبيب بلزاك (Balzac) [وقد اشتكى  
بودلير من أنّ هذا الطبيب قد تمّ عليه لدى زوجة بلزاك]. أمّا السيد ناكار الابن (Le Sieur  
Nakart Fils) فهو أحد القضاة الذين حاكموا بودلير. (م.ج)

## قلمي عارياً ٢٣

في وِجَعِ الفرنسيين بالاستعارات العسكرية وتفضيلهم لها. هنا تحملُ كلَّ استعارة شنباً:

أدب نضاليّ. المحافظة على الروح القتاليّة. رفع الراية عاليًا. الارتقاء في المعترك. أحد قدماء المحاربين...

كلّ هذه الشقشقات المجيدة، تُطلق عادةً على أدعياء حمقى وتنابلية حانات.

استعارات فرنسيّة:

جنديّ الصحافة القضائيّة (بيرتان)<sup>(٣٥)</sup>.

الصحافة المناضلة.

يُضاف إلى الاستعارات العسكريّة: شعراء المقاومة. كتاب الطليعة.

هذا الاستثناس بالاستعارات العسكريّة، لا يدلّ على عقول مناضلة، بقدر ما يدلّ على عقول مخلوقة للانضباط، أي للامثال، عقول مُدجّنة منذ الولادة، عقول بلجيكيّة، لا تفكّر إلاّ وهي في قطع.

---

<sup>(٣٥)</sup> هنري بيرتان (Henri Bertin) مختصّ في فقه القضاء كان يشرف على دوريّة القانون

(Le Droit) (ج.٢)

## قلبي عارياً ٢٤

الرغبة في المتعة تشدنا إلى الحاضر. الاهتمام بخلاصنا يعلّقنا على المستقبل.

يبدو لي الإنسان المتعلّق بالمتعة، أي بالحاضر، في هيئة رجل متدحرج من عليّ، أراد أن يتشبّب بشجيرات، فاقتلعها وجرفها معه في سقوطه.

كن رجلاً عظيماً وقديساً في نظر نفسك، قبل كل شيء.  
في حقد الشعب على الجمال.

أمثلة:

جين والسيدة مولر.

## قلبي عارياً ٢٥

سياسة:

يتمثل المجد الكبير الذي حققه نابليون الثالث، إجمالاً، في إقامة الدليل للتاريخ وللشعب الفرنسي، على أن في وسع أول عابري إذا انتزع التلغراف والمطبعة الوطنية، أن يحكم أمة عظيمة.

أغبياء أولئك الذين يتصورون إمكانية حدوث أشياء مثل هذه دون إذن الشعب، وأولئك الذين يعتقدون أن المجد لا يقوم إلا على الفضيلة.

الطغاة خدّم الشعب - لا أكثر - وهو بالمناسبة دور بائس - وليس المجد سوى حصيلة توافق عقل مع غباوة أمة.  
ما الحبّ؟

الرغبة في مغادرة الذات.

الإنسان حيوان عاشق.

أن تعشق يعني أن تضحي بنفسك وأن تتعهر.

لذلك كان كل حبّ بغاءً.

الكائن الأكثر إيماساً هو الكائن بامتياز، أي الله، بما أنه الصديق

الأعلى لكل فرد، ومستودع الحبّ الجماعيّ الذي لا ينفد.

### صلاة

اللهمّ لا تعاقبني في أمّي ولا تعاقب أمّي بسببي.  
اللهمّ أوصيك خيراً بروحَيّ أبي ومارييت، وأسألك منّجِي القدرة  
على القيام بواجبي كلّ يوم، حتّى أصبح بطلاً وقديساً.

## قلبي عارياً ٢٦

فصل في الشراسة البشريّة، غير القابلة للإبادة، والأبدية، والشاملة.

في حبّ الدم.

في الانتشاء بالدم.

في الانتشاء بالحشود.

في الانتشاء بالمصلوب (داميان)<sup>(٣٦)</sup>.

ما من عظيم بين البشر إلاّ الشاعر والراهب والجنديّ.

المُعْتَبَرُ والمُبَارَكُ والمُضْحَى بنفسه وبالآخرين. أمّا الآخرون فمخلوقون

للسياط.

لِنَحْتَرِسُ من الشعب والفِطْرَةَ والعاطفة والإلهام والبداهة.

---

<sup>(٣٦)</sup> روبر فرانسوا داميان (Damien François Robert): فرنسيّ (١٧١٥-١٧٥٧).

طعن لويس الخامس عشر بمنحجر. وتمّ تعذيبه ثمّ تقطيع أوصاله إثر ذلك. (آ.ف)



## قلبي عارياً ٢٧

كثيراً ما أدهشني السماحُ للنساء بدخول الكنائس. أيُّ حوارٍ  
بإمكانهنَّ إقامته مع الله؟  
فينوس الخالدة (هوئي عابر، هيستيريا، نزوة)، هي شكل فاتن من  
أشكال الشيطان.  
يشعر الكاتب الشاب بالفخر يوم يصحح أول نسخة، كالتلميذ أولَّ  
ما يُصابُ بالزهري.  
عدم نسيان تخصيص فصل كبير لفنِّ العرافة، بواسطة الماء والورق  
وقراءة الكفّ الخ...  
المرأة لا تحذق الفصل بين الروح والجسد. إنّها ساذجة مثل  
الحيوانات.  
الساخر قد يعزو ذلك إلى كونها لا تملك غير الجسد.  
فصل في: التغسّل. حكمة التغسّل. نَعَمِ التغسّل.

## قلبي عارياً ٢٨

في ادعاء الأساتذة والقضاة والرهبان والوزراء.  
عُظماء اليوم المُزيّفون:

رينان.

فايدو<sup>(٣٧)</sup>.

(٣٧) أرنست رينان (Renan Ernest): كاتب ومفكر ومؤرخ فرنسيّ (١٨٢٣-١٨٩٢). اهتمّ باللغات السامية وتاريخ الأديان. له عدّة مؤلّفات نذكر من بينها: "مستقبل العلم" (١٨٩٠). و"تاريخ أصول المسيحية" (١٨٦٣-١٨٨١)، اشتهر منه الجزء الأوّل "حياة المسيح". وذكريات الطفولة والشباب" (١٨٨٣)، الذي تحدّث فيه عن الظروف التي جعلته يفقد الإيمان. وهو عموماً صاحب مواقف تتناقض مع ما يراه بودلير. من ذلك قوله في "ذكرياته": "المرأة تصلنا بالنبع الخالد الذي يرى فيه الله وجهه". أو قوله "المطيع هو في الأغلب أفضل من الأمر". وهما موقفان من المرأة والسلطة يرى بودلير نقيضهما تماماً. كما يقول في "حوارات وشنذرات فلسفية": "قد يُتاح لسلطة ما، ذات يوم، أن يكون الجحيم تحت تصرفها، ليس الجحيم الوهمي، الذي لا دليل لنا على وجوده، بل الجحيم الحقيقي... وعلى الرغم من صحّة هذا الرأي، في ما يتعلّق بوضع الجحيم تحت تصرف السلطة، فإنّ بودلير سرفض دون شكّ، القول بالجحيم الوهمي، وبأنّ لا دليل على وجوده. وقد بدأ بودلير بالإعجاب به، وانتهى إلى رأي سلبيّ فيه، حين "اكتشف" أنّ رينان الفيلسوف، قد تلوّث بفكر فولتير. (آ.ف)

أمّا إرنست فايدو Ernest Feydeau (١٨٢١-١٨٧٣) فهو الكاتب الروائيّ الفرنسيّ (والد جورج فايدو Feydeau Georges صاحب مسرحيات الفودفيل المعروف) وكان بودلير قلقاً في تقييمه لأعمال هذا الكاتب. (آ.ف)

أوكتاف فوييه.

سكول.<sup>(٣٨)</sup>

مديرو الجرائد: فرانسوا، بيلوز، هوساي، روي، جيراردان، تاكسييه،  
سولار، تورغان، دالوز.

قائمة أوباش وعلی رأسها سولار<sup>(٣٩)</sup>.

أن تكون عظيمًا وقديسًا في نظر نفسك، ذاك هو الشيء الوحيد  
المهم.

---

<sup>(٣٨)</sup> أوكتاف فوييه Octave Feuillet أحد زملاء بودليز في الدراسة، ممن تحصلوا على  
عضوية الأكاديمية، ولعل بودليز قد عول عليه، خلال الفترة التي أراد فيها الترشح إلى هذه  
المؤسسة. أما أوريليان سكول Aurélien Scholl (١٨٣٣-١٩٠٢) فهو مدير مجلة "القزم  
الأصفر" Le Nain Jaune (أ.ف)

<sup>(٣٩)</sup> إدمون تاكسييه (Edmond Texier) مدير صحيفة كان بودليز يعتزم أن ينشر فيها  
مقالات نقدية عن الرسم. فيليكس صولار (Félix Solar) رجل أعمال، من أقلام صحيفة  
"لابريس" التي سبق ذكرها. جوليان تورغان (Julien Turgan) وبول دالوز (Paul  
Daloz)، مديرا "المونيتور" Le Moniteur Universel. هذه الأسماء إلى جانب الأسماء  
الأخرى التي سبق التعرض إليها، تمثل بالنسبة إلى بودليز قائمة "الأوباش" الذين عانى منهم  
كأديب وكصحفي. (أ.ف)

## قلي عاريًا ٢٩

نادار<sup>(٤٠)</sup> هو التعبير الأكثر إدهاشًا عن الحيوية. لقد قال لي أدريان أن أمعاء أخيه فيليكس كانت كلها مضاعفة الحجم. وكنت دائم الغيرة من رؤيته ينجح في كل ما هو غير مجرد. إن فويو<sup>(٤١)</sup> من الفضاضة ومعاداة الفنون، بحيث يجرز القول إن ديمقراطية العالم كلها قد لجأت إلى حضنه. تطوّر فن البورتريه.

تفوقُ الفكرة الخالصة لدى المسيحيّ والشيوعيّ البابوفيّ<sup>(٤٢)</sup> على حدّ

---

<sup>(٤٠)</sup> فيليكس نادار (Felix Nadar): رسّام كاريكاتير ومصوّر فوتوغرافي فرنسيّ (١٨٢٠-١٩١٠). كان من أعزّ أصدقاء بودلير. صوّر مشاهير عصره. والتقط أوّل صورة من الفضاء باستعمال المنطاد (١٨٥٨). وكان من أوائل مستخدمي الإضاءة الاصطناعيّة في التصوير (١٨٦١). وأدريان (Adrien) هو أخوه. وقد ترك نادار صورًا فوتوغرافيّة كثيرة لبودلير. وألّف كتابًا بعنوان "شارل بودلير الحميم" ظهر سنة ١٩١١. (آ.ف)

<sup>(٤١)</sup> لويس فويو (Veillot Louis): صحافيّ وكاتب فرنسيّ (١٨١٣-١٨٨٣). أصبح سنة ١٨٤٨ رئيس تحرير صحيفة "الكون" (L'univers)، فغدت لسان حال الكاثوليكيّة المترمّته. وقد كان بودلير كثير الاستخفاف به وبأفكاره. (آ.ف)

<sup>(٤٢)</sup> الشيوعيّ البابوفيّ (Le communiste babouiste): نسبة إلى فرانسوا نوبل بابوف (Babeuf François-Noël). (١٧٦٠-١٧٩٧). أحد أعلام الثورة الفرنسيّة. اهتمّ بالعمّال الفلاحين وبشّر بالملكيّة الجماعيّة والعمل الجماعيّ ودعا إلى المساواة الكاملة. وكان

سواء.

التطرف في الخضوع. الامتناع حتى عن محاولة فهم الدين.

موسيقى.

في العبودية. في نساء المجتمع. في المومسات. في القضاة. في الأسرار

الدينية. في البيروقراطيين.

الأديب هو عدو العالم.

---

حلقة هامة في تطوّر الفكر الشيوعي. تمّ إعدامه بعد أن حاول التمرد على رويسبير.

(أ.ف)

## قلبي عارياً ٣٠

في الحبّ كما في كلّ الشؤون البشريّة تقريباً، يكون الوفاق التامّ نتيجة سوء تفاهم. سوء التفاهم هذا هو المتعة. يصرخ الرجل "آه يا ملاكي"، فتهدل المرأة "ماما، ماما". ويعتقد هذان الغيّان أنّهما يفكران في تناغم. بينما الهاوية المتعذّر عبورها والتي تصنع اللاتواصل، لم تُعبّر بعد.

لماذا يثير مشهد البحر هذه البهجة الأبدية التي لا حدّ لها؟ لأنّ البحر يوحى بفكرتيّ الامتداد والحركة في الوقت نفسه. ستّة أميال أو سبعة هي بالنسبة للإنسان شعاع اللامتناهي. لامتناه مصعّر، لكنّ لا بأس به مادام يعطي فكرة عن اللامتناهي الشامل. اثنا عشر أو أربعة عشر ميلاً (بالنسبة لقطر الدائرة)، اثنا عشر أو أربعة عشر ميلاً من السائل المتحرّك، كافية لتقدم أفضل نماذج الجمال المتاحة للإنسان في دار العبور هذه.

## قلبي عارياً ٣١

ما من شيء مهم على هذه الأرض سوى الأديان.  
ما الدين الكوني؟ (شاتوبريان<sup>(٤٣)</sup>، الأسكندرّيون<sup>(٤٤)</sup>، دي ميستر<sup>(٤٥)</sup>)،

<sup>(٤٣)</sup> الفيكونت فرانسوا رينيه دي شاتوبريان Vicomte François René de Chateaubriand: كاتب وشاعر فرنسي كبير (١٧٦٨-١٨٤٨). اشتغل بالسياسة والعسكرية والأدب وكان له تأثير منقطع النظير. (آ.ف.)

<sup>(٤٤)</sup> الأسكندرّيون (Les Alexandrins): نسبة إلى مدرسة الاسكندرية الفلسفية الغنوصية وعلى رأسها أفلوطين. وربما نسبة أيضاً إلى شعراء الاسكندرية اليونانيين. ولبودلير علاقة واضحة مع فكر أولئك وهؤلاء. وقد أعيد "اكتشاف" الأسكندرّيين في منتصف القرن التاسع عشر، واعتبروا مثلاً للتعامل مع كلّ الأديان كمصدر للتجربة الشخصية. (آ.ف.)

<sup>(٤٥)</sup> الكونت جوزيف دي ميستر (Le comte Joseph De Maistre): (١٧٥٣-١٨٢١). فيلسوف ورجل سياسة فرنسي. كان أحد أهمّ المنظرين المحافظين إبان الثورة الفرنسية. صاحب "في البابا"، و"أمسيات سان بترسبورغ". كان له تأثير كبير على بودلير، خاصة في مجال الروحانيات والتفتح على الخيال والسحر والحياة الباطنية. انتقد بشدة الفكر السائد في عصره، والمفتقر إلى أي رجوع إلى السلطة الإلهية، باعتبارها عامل تفسير للطبيعة والمجتمع. كان يضع الله في صميم مذهبه الفكري، ويرى أنّ الخالق يعبر عن نفسه بشكل خفي، خاصة عن طريق المعجزات التي يجب أن يقابلها الانسان بالصلاة. وكان يعتقد أنّ العقل البشري يجب أن يحاول فهم النظام الالهي حتى وإن لم يحط بكل أسراره، نظراً لكون الكمال البشري قد أصيب منذ البداية بالـ "خطيئة الأصلية". في ما يختص بالسياسة كان دي ميستر يرى أنّ الظلم لا يُهزم، بدليل المصير المولم للعادل الأكثر كمالاً، أي المسيح. وقد اعتبر الثورة الفرنسية حدثاً "شيطانياً". وكان (كما سيكون بودلير فيما بعد) عدواً لـ"لُدوداً"

كأبيه (٤٦).

ثمّة دين كونيّ صنعه خيميائيّو الفكر. دين يتصاعد من الإنسان باعتباراه تذكرة إلهية.

سان مارك جيراردان<sup>(٤٧)</sup> أطلق كلمة لن تُنسى: لِنَكُنْ تافهين.

فلنُقارب بين هذه الكلمة وكلمة رويسبير: إنّ الذين لا يؤمنون بخلودهم ينصفون أنفسهم.

كلمة سان مارك جيراردان تفصح عن حقد كبير على الرائع.

كلّ من يشاهد "القديس" مارك جيراردان يمشي في الشارع، لا يلبث أن يفكرّ في إوزة كبيرة معجبة بنفسها، لكنّها تجري مذعورة في الطريق العامّ، أمام عربة.

---

للكتير من أفكار ما سمي بعصر الأنوار، فوقف ضدّ "الديموقراطية"، ودافع عن الملكية الوراثية، واعتبر أنّ للدين وللبابا دوراً أساسياً، هو الوقوف ضدّ انهيار التاريخ. (آ.ف)  
<sup>(٤٦)</sup> كأبيه Capé: ثمّة إشارة إلى صاحب محلّ لتجليد الكتب، بهذا الاسم، كان بودلير أحد حرفائه. ولكنّ السياق الذي يرد فيه هنا غير واضح. (آ.ف)

<sup>(٤٧)</sup> ٤٧ — سان مارك جيراردان (Saint-Marc Girardin): جامعيّ ورجل سياسة فرنسيّ (١٨٠١-١٨٧٣)، هاجم الرومنطيقية باعتبارها اتّجهاً يغلب الخيال على الواقع والعاطفة على العقل. ويبدو أنّه خطب مرّة في السوربون قائلاً: "...لِنَكُنْ تافهين...". ويبدو أنّ بودلير قد طلب مقابلته كعضو في الأكاديمية الفرنسية، لكنّه رفض استقباله. وقد استعمل بودلير كلمة "سان" التي تعني القديس، في سياق ساخر. (آ.ف)



## قلبي عارياً ٣٢

نظرية الحضارة الحقيقية.

هي ليست في الغاز ولا في البخار أو الطاولات الدوّارة، إنّها في تقلص آثار الخطيئة الأولى.

شعوب البداوة والرعي والصيد والفلاحة وحتى الشعوب أكّلة لحوم البشر، بإمكانها كلّها أن تكون متفوّقة في الحيويّة وعزّة النفس على أجناسنا الغربيّة.

وقد تندثر هذه الأجناس.

تيوقراطية وشيوعيّة.

للفراغ جانب كبير من الفضل في نضحي.

كان ذلك على حسابي. لأنّ الفراغ بدون ثروة يفاقم الديون والإهانات الناتجة عن الديون.

لكنّه كان لفائدتي، من جهة رهافة الحسّ والتأمّل والاستعداد للدائديّة والولع بالفنون.

رجال الأدب الآخرون، كانوا في معظمهم حفّارين أنذالاً شديدي الجهل.

## قلبي عارياً ٣٣

مومس الناشرين.

مومس رؤساء التحرير.

المومس الفزّاعة، الغول، قاتلة الفنّ.

المومس، هويّتها الحقيقيّة.

صغيرة غبيّة وقذرة. أكبر حماقة مضمومة إلى أكبر فساد.

في المومس كلّ سفالة السوقيّ وتلميذ الثانويّة.

إعلام إلى اللاشيوعيين:

كلّ شيء مشاع حتّى الله.

## قلبي عارياً ٣٤

الفرنسي حيوانٌ قنٌّ، مُدَجَّنٌ إلى حدِّ أنه لا يجراً على عبور أيِّ حاجز. أنظر إلى ذوقه في الفنِّ والأدب.

إنَّه حيوان من السلالة اللاتينية، لا تزعجه القذارة في بيته، وفي الأدب هو آكل براز. إنَّه مولعٌ بالغايط. كَتَبَةُ الخمَّارات يسمَّون ذلك مَلْحَ بلاد الغال.

مثال جيِّد عن الدناءة الفرنسيَّة، وعن الأُمَّة التي تزعم أنَّها استقلت قبل الأمم الأخرى:

المقطع الموالي المأخوذ من الكتاب الجميل للسيد دي فولابال، سيكون كافياً لإعطاء فكرة عن الانطباع الذي تركه فرار دي لافاليت في نفوس القسم الأقلِّ تنوراً من الحزب الملكيِّ: "الغضب الملكيِّ في هذه الفترة من الإصلاح الثاني كان يصل، إن صحَّ التعبير، إلى حدِّ الجنون. كانت جوزيفين دي لافاليت الشابة تواصل تعلُّمها في أحد أهمِّ الأديرة الباريسيَّة (أبوتية أوبوا)، ولم تغادره إلا لتقبيل أباها. وعند عودتها إلى الدير بعد فرار أبيها وذيوع خبر مساهمتها المتواضعة في ملِّ حدث، تعالت ضجَّة هائلة في وجه الفتاة، وأخذت الراهبات وزميلاتها يتجنَّبنها، وعمد عدد من الأولياء إلى التهديد بسحب بناهنَّ

من الدير إذا بقيت هي فيه. كانوا على حدّ قولهم، لا يريدون ترك  
بناتهم على صلة بفتاة لها مثل هذه السيرة وتقدّم مثلاً بهذا السوء.  
وبعد ستة أسابيع، اضطرتّ السيدة دي لافاليت فور خروجها من  
السجن، إلى استرجاع ابنتها من الدير."

## قلبي عارياً ٣٥

أمراء وأجيال:

نحن ظلّمَةٌ سواءً نَسَبْنَا إلى الأمراء الحاكمين فضائل الشعب الذي يحكمونه أم رذائله.

هذه الفضائل والرذائل كما يثبتُ المنطقُ والاحصائيات، تعود غالباً إلى مناخ الحكم السابق.

لويس الرابع عشر يرثُ رجالَ لويس الثالث عشر فيرث المجد.

نابليون الأوّل يرث رجال الجمهورية فيغنم المجد.

لويس فيليب يرث رجال شارل العاشر فيحظى بالمجد.

نابليون الثالث يرث رجال لويس فيليب فإذا هو العار.

الحكومة السابقة هي المسؤولة دائماً عن نهج الحكومة اللاحقة، هذا إذا صحَّ أن تُسأل حكومة عن أيّ شيء.

لكنّ الإنقطاعات المفاجئة التي تطرأ على سلاسل الحكم، لا تسمح

بجعل هذا القانون صحيحاً بصفة مطلقة، من جهة الزمن. فمن غير

الممكن تحديد أين ينتهي تأثيرُ حُكْمٍ ما - إلاّ أنّ هذا التأثير سيستمرّ

في الجيل الذي تعرّض إليه في شبابه.

## قلمي عارياً ٣٦

في حقد الشباب على المستشهدين بكلام الغير. بالنسبة إليهم،  
المستشهد بكلام غيره عدو.

"سأضع قواعد الإملاء في متناول الجميع، حتى الجلالد". (تيوفيل  
غوتيه<sup>(٤٨)</sup>).

التفكير في إنجاز بورترية ظريف لأوباش الأدب.  
عدم نسيان بورترية فورغ<sup>(٤٩)</sup>، القرصان، طفيلي الأدب.  
عن الرغبة القاهرة في البغاء داخل قلب الإنسان، ينشأ مقتئ للوحدة.  
إنه يريد أن يكون اثنين، بينما يريد العبقري أن يكون واحداً، أي  
وحيداً. المجد هو أن تظل واحداً وتتعهر بطريقة متميزة.  
هذه الحاجة إلى نسيان الذات في جسد خارجي، هذا الضيق  
بالوحدة، هو ما يسميه الإنسان بشهامة: الحاجة إلى الحب.

---

<sup>(٤٨)</sup> تيوفيل غوتيه (Théophile Gautier): كاتب وشاعر فرنسي (١٨١١-١٨٧٢).  
أحد منظري الفن للفن، وأحد أعلام المدرسة الرناسية في الأدب. والرناس Parnasse،  
بعيدا عن السياق الجغرافي، هو عنوان دواوين ثلاثة صدرت بين ١٨٦٦ و١٨٧٦، كانت  
محاكاة البيان، والتجلي الأمثل للمدرسة التي أطلق عليها اسم الرناسية. (آ.ف)  
<sup>(٤٩)</sup> إميل دوران فورغ Emile Daurand Forgues (١٨١٣-١٨٨٣) كاتب أتهم  
بالسرقة الأدبية. (آ.ف)

ديانتان جميلتان، خالدتان على الجدران، وسواسان أبديّان للشعب:  
"قضيّب الميثولوجيا القديمة" و "يُحيا باريس (٥٠٠)" أو "يسقط فيليب" أو  
"تحيا الجمهوريّة".

---

(٥٠٠) أرماند باريس (Barbès Armand): رجل سياسة فرنسيّ (١٨٠٩-١٨٧٠).  
جمهوري عرف بإتقان المناورة. حكم عليه بالاعدام سنة ١٨٣٩، ولم يتمّ تنفيذ الحكم.  
سجن من ١٨٤٨ إلى ١٨٥٤. ثمّ اختار المنفى. (آ.ف)

## قلمي عاريًا ٣٧

دراسة قانون التدرّج الخالد والكويتي من جميع جوانبه، في آثار الطبيعة وفي آثار الإنسان. قانون الـ"شيئا فشيئا" والـ"رويدا رويدا"، مع القوى النامية تدريجيًا مثل الفوائض في مجال المال. الأمر نفسه يُلاحظُ بالنسبة إلى المهارة الفنيّة والأدبيّة، وأيضًا بالنسبة إلى الإرادة كذخيرة متقلّبة. جمهرةُ الكتبة التي نراها في مواكب الدفن توزّع المصافحات، وتتوسّل إلى ذاكرة محرّر أخبار الوفيات. في مواكب دفن المشهورين. في ما يختصّ بـ موليير. أرى أنّ طرفوف ليست كوميديا، بل مقالة هجائيّة. إنّ أيّ ملحد مهذب يشاهد هذه المسرحيّة، سيقول إنّ من الواجب أن لا نترك بعض المسائل الحسّاسة في متناول الأوباش.



## قلبي عارياً ٣٨

تمجيدُ عبادة الصُّور (غرامي الكبير، الأوحده، البدائيّ).  
تمجيد التسكّع وما يمكن تسميته بـ "البوهيميّة"<sup>(٥١)</sup>. عبادة  
الإحساس المضاعف، المعبر عن نفسه بالموسيقى. الرجوع في ذلك إلى  
ليست<sup>(٥٢)</sup>.

في ضرورة ضرب النساء.

في الإمكان معاقبة من نحبّ كما هو الشأن بالنسبة إلى الأطفال. لكنّ  
هذا يعني أن نتعذّب باحتقارنا لمن نحبّ.  
في الخديعة الزوجيّة وفي الأزواج المخدوعين.  
عذاب المخدوع.

إنّه ناشئ عن كبريائه، وعن فهم خاطئ للشرف والسعادة، وعن

---

<sup>(٥١)</sup> البوهيميّة (Bohémianisme): المعنى المقصود هنا هو الحياة بحريّة ودون تخطيط.

أصبحت هذه الكلمة في فترة ما صفة ملتصقة بحياة الفنّانين والشعراء. (آ.ف)

<sup>(٥٢)</sup> فرانز ليست (Franz Liszt): مؤلف موسيقى وعازف بيانو مجريّ (١٨١١-١٨٨٦).

كان أكثر عازفي البيانو تأثيراً في القرن التاسع عشر. جدّد في التلحين والعزف

وأثر في فاغنر (Wagner) ور. شتراوس (R. Strauss). أقام في باريس مدّة طويلة

واختلط بالموسقيّين والأدباء مثل شوبان (Chopin) وبرليوز (Berlioz) وفيكتور هوغو

(Victor Hugo) ولامارتين (Lamartine). ويكفي أن نلاحظ البعد التجديدي الطاغوي

لدي ليست، وعلاقته بفاغنر، لنفهم إعجاب بودلير به. (آ.ف)

حبّ حوّلته وجهته بسداجة من الله إلى المخلوقات.  
إنّه دائماً الحيوان العاشق وقد أخطأ معشوقه.  
تحليل الغباء الوقح: كلّيمون دي ريس وبول بيرينيون<sup>(٥٣)</sup>.

---

<sup>(٥٣)</sup> بول بيرينيون: (Paul Pérignon) أحد أعضاء مجلس العائلة الذي تمّ تكوينه إثر وفاة جان فرانسوا بودلير (Jean-François Beaudelaire)، وهو الذي طالب سنة ١٨٤٤ بتعيين وصيّ قضائيّ على الشاب شارل بودلير. (م.ج)

## قلبي عارياً ٣٩

كلّما عَنِيَ الرجل بالفنون قلّت قدرته على الانتعاض.  
تتسع الهوة أكثر فأكثر بين العقل والبهيمة.  
وحدها البهيمة تُحسِنُ الانتعاض، والنكاحُ هو غنائيةُ الشعب.  
نسيْتُ اسمَ تلك الساقطة... آه، أوف، سأذكّره يوم القيامة.  
الموسيقى توحى بفكرة الفضاء.  
شأنها في ذلك شأن كلّ الفنون تقريباً، بما أنّ الفنون عدد، وبما أنّ  
العدد هو ترجمة للفضاء.  
الرغبة يومياً في أن أكون الأعظم بين البشر.  
أيام الطفولة، كنت أرغب في أن أكون تارةً "البابا"<sup>(٥٤)</sup>، ولكن "باباً"  
عسكرياً، وطوراً ممثلاً.  
المتعُ التي كنت أجدها في هذين المهلسين.

---

<sup>(٥٤)</sup> يتحدّث بودلير هنا عن البابا: Le Pape، في علاقة مع الجندية. وقد سبق أن ربط بين  
الشاعر والراهب والمحارب في شذرات أخرى. (آ.ف)

## قلي عارياً ٤٠

خامري وأنا طفل، إحساسان متناقضان: التقزّز من الحياة والانتشاء  
بها.

إنّه حقاً صنيع كسول عصبيّ.  
لا تنجبُ الأممُ العظماءَ إلاّ مُرغمةً.

في ما يختصّ بالمثلّ وبأحلام طفولتي، تخصيص فصل لما يكون داخل  
الروح البشرية موهبة المثلّ ومجده وكيانه ووضعَه في المجتمع. نظريّة  
لوغوفيه. هل هو مزاح بارد؟ هل هو سويفت<sup>(٥٥)</sup> آخر يحاول أن  
يعرف إن كانت فرنسا قادرة على ابتلاع حماقة جديدة؟

اختياره جيّد من جهةٍ كَوْنِ سمسون<sup>(٥٦)</sup> ليس ممثلاً.

---

<sup>(٥٥)</sup> سويفت (Swift): كاتب إيرلنديّ (١٦٦٧-١٧٤٥). صاحب رحلات غوليفر.

<sup>(٥٦)</sup> بخصوص ما عبّر عنه أ. لوغوفيه (E. Legouvé) من أسفه لعدم توسيم سمسون (Samson) الأستاذ بالكونسرفاتور باعتبارِه ممثلاً، كتب بانفيل (Banville) بعض الأسطر التي عثر عليها ك. بيشوا (Ci. Pichois)، والتي تُعبّرُ أفضل تعليق على هذه الملاحظات التي أبدأها بودلير حول "العظمة الحقيقيّة للمنبوذيين": «... وخدمهم كانوا ممثّلين بأنتم معنى للكلمة، أولئك الذين وضِعوا في مرتبة دون المرتبة التي يستحقّون، دون أن يكون

إِثْمًا عَظِيمًا مَنبُودِينَ حَقِيقِينَ.  
بَل رَّبَّمَا كَانَتِ الْفَضِيلَةُ مُضِرَّةً بِمَوَاهِبِ الْمَنبُودِينَ.

---

لشئ أو لأحد أن يحول بينهم وبين أن يظنوا كذلك، إذ لم يكن للمجتمع أن ينصفهم بأقل  
من أن يجلسهم على كراسي الملك...» (م.ج)

## قلبي عارياً ٤١

التجارة ذاتُ ماهيةٍ شيطانيةٍ.  
التجارة هي المعارُ المُسترجَع. إنها الإعارة مع الإضرار: أرجع لي  
أكثر مما أعطيتك.  
إنَّ فكر أيِّ تاجر هو فكر فاسد تماماً.  
التجارة طبيعِيَّة فهي إذن سافلة.  
أقلُّ التجار سفالة هو ذاك الذي يقول: لِنَكُنْ فُضلاء كي نكسب مالمَّا  
أكثر بكثير من أولئك الحمقى الأندال.  
بالنسبة للتاجر، الأمانة ذاتها هي مضاربة من أجل الكسب.  
التاجر كائن شيطانيّ، لأنّه شكل من أشكال الأنانية، وأكثرها دناءة  
وخسنة.  
حين يقول المسيح: "طوباكم أيّها الجياع الآن لأنكم تُشبعون"، فإنّه  
يقوم بحساب فرضيّات<sup>(٥٧)</sup>.

---

<sup>(٥٧)</sup> كلمة المسيح: إنجيل لوقا. الإصحاح السادس. الرقم ٢٠. (آ.ف)

## قلمي عارياً ٤٢

لولا سوء التفاهم لما قامت للعالم قائمة.  
سوء التفاهم العامّ هو الذي يجعل الجميع متفقين.  
إذ لو حدثت كارثة وتفاهمنا، لما استطعنا أبداً أن نتفق.  
رجلُ الفكر الذي لن يتفق مع أحد، يجب أن يروض نفسه على  
استساغة محادثة الأغبياء ومطالعة الكتب الرديئة. وسيخرج منها بمُتَعٍ  
مريرة، تعوّضه عن تبعه بسخاء.  
مُوظفٌ نكّرة، وزير، مديرٌ مسرحٍ أو جريدة، كلّ هؤلاء قد يكونون  
أحياناً جديرين بالاحترام، لكنهم لن يكونوا في يومٍ رائعين. إنهم  
أشخاص بلا شخصية، كائنات بلا خصوصية، مولودون للوظيفة،  
أي للخدمة العامة.

## قلبي عارياً ٤٣

الله وعمقه.

لا يصحّ أن نشكّو فقر الروح ونبحث لدى الله عن الشريك والصديق دائميّ الغياب. الله هو الصفيّ الأبديّ في هذه التراجيديا التي يقوم كلّ منا بدور البطولة فيها. وربما ثمة مرابون وقتلة يتوسّلون إلى الله قائلين: "إلهي أنجح عمليّتي المقبلة". لكنّ صلاة هؤلاء الأشرار لن تعكّر صدق صلاتي ومُنتعتها. تحملُ كلُّ فكرة في ذاتها حياةً خالدة، كما لو أنّها إنسان.

كلّ شكل مخلوق، بما في ذلك الأشكال التي يخلقها الإنسان، هو شكل خالد. لأنّ الشكل مستقلّ عن المادّة. وليست الجزئيات هي التي تكوّن الشكل.



طرائف بخصوص إيميل دواي<sup>(٥٨)</sup> وقسطنطين غيس<sup>(٥٩)</sup>، مُتَلَفَيْنِ أو  
متصوّرَيْنِ أنّهما يتلفان أعمالهما.

---

<sup>(٥٨)</sup> إيميل دواي Emile Douay: موسيقيّ من مواليد ١٨٠٢، ارتبط به بودلير، أيام كان يفكر في تأليف عمل للأوبرا. (آ.ف)

<sup>(٥٩)</sup> قسطنطين غيس (Constantin Guys): رسّام فرنسيّ (١٨٠٢-١٨٩٢). كان عصائياً، وعرف بعدم الرغبة في إمضاء لوحاته. كان يعثر على اللوحات التي رسمها في بداياته، فيمزّقها أو يحرقها. أطلق عليه بودلير في كتاباته النقدية اسم "رسّام الحياة العصرية" (آ.ف)

## قلبي عارياً ٤٤

بات من المستحيل تصفحُ أيّ جريدة لأيّ يوم في أيّ شهر من أيّ عام، دون العثور في كلّ سطر على علامات الفساد البشريّ الأكثر ترويعاً، جنباً إلى جنب مع التباهي الأكثر إدهاشاً بالاستقامة والطيبة والرحمة، إضافةً إلى الادّعاءات الأكثر وقاحة بالتقدّم والتحضّر.

كلّ جريدة من أوّل سطر إلى آخر سطر، ليست سوى نسيج فظائع. حروب، جرائم، سرقات، فواحش، تعذيب، جرائم أمراء، جرائم أمم، جرائم أفراد، عريضةُ فظاعة كونية.

ذاك هو فاتح الشهية المقرّز الذي يصحب به الإنسان المتحضّر فطوره كلّ صباح. كلّ شيء في هذا العالم ينضح بالجرمة: الجريدة والجدار ووجه الإنسان.

ولا أفهم كيف يمكن ليدٍ طاهرة أن تلمس جريدة، دون أن تعترّيها قشعريرة تقرّز.

## قلبي عارياً ٤٥

قوة التعويذة وقد أثبتتها الفلسفة. الأرضيات المحفورة. التمام.  
ذكريات كلِّ منا.  
بحثٌ في الأخلاق بوصفها طاقة حيوية.  
في نجاعة الأسرار الدينية.  
ميلي إلى الصوقية منذ الطفولة. حواراتي مع الله.  
في الهوس والمسّ والصلاة والعقيدة.  
في الطاقة الحيوية للأخلاق عند المسيح.  
(رينان يحكم بالتفاهة على إيمان المسيح بالقوة القصوى للصلاة  
والعقيدة).

الأسرار الدينية هي أدوات هذه الطاقة.  
في مثالب المطبعة، باعتبارها عائقاً كبيراً أمام تطوّر الجمال<sup>(٦٠)</sup>.

---

<sup>(٦٠)</sup> أثارَت هذه الشذرة، الكثير من ردود الفعل. ذهب البعض إلى اعتبارها دليلاً على مشاعر بودلير المعادية للسامية. وتحمل نبوءة بما سيحصل لليهود من "مجازر ومحارق ومحاولات إبادة". وذهب البعض الآخر إلى اعتبارها مجرد "استعارة"، لا تعني اليهود، بقدر ما تعني "التنجار"، الذين كان بودلير يعاني منهم. في حين ذهب فريق ثالث إلى أن بودلير كان يؤمن بغلبة الشر، إلى حدّ أنه أنكر على اليهود أن يكونوا شهوداً على "الفداء". (آ.ف)

التفكير في مؤامرة محكمة لإبادة العنصر اليهوديّ.  
اليهود، أمناء مكاتب وشهوداً على الفداء<sup>(٦١)</sup>.

---

<sup>(٦١)</sup> نيوركارك (Nieuwerkerke): ناظر الفنون الجميلة أثناء الامبراطورية الثانية. زيادة على وظيفته كعشيق للأميرة ماتيلد (Mathilde)، كان يتوجّب عليه السهر على ستر العورات المرسومة. (م.ج)

## قلمي عاريًا ٤٦

أغبياءُ البورجوازية الذين يتشدقون باستمرار بكلمات مثل "الأخلاقي"، "الأخلاقية"، "الأخلاق في الفن" وغيرها من الحماقات، يذكرونني بـ لويز فيلديو، مومس بخمسة فرنكات، رافقتني يومًا في زيارة إلى اللوفر، وكانت تلك أول مرة تزور فيها هذا المتحف، فاحمرّ وجهها وأخذت تغطّيه بكفّيتها وتجذبي من كمّ السترة، متسائلة أمام اللوحات الخالدة، كيف أمكن عرض كلّ هذه العورات على العموم.

أوراق عنب السيد نيوركارك<sup>(٦٢)</sup>.

---

<sup>(٦٢)</sup> رولان (Roland): أحد فرسان شارلمان الاسطوريين. مثال البطل الفارس المسيحي. ويعتبره الفرنسيون أسطورةهم القومية الرئيسة. (آ.ف)

## قلبي عارياً ٤٧

لن يوجد للتقدم قانون إلا حين يرغب كلٌّ منا في إيجادهِ. أي أنه عندما يعتمد كلُّ الأفراد إلى التقدّم، عندها وعندها فحسب، تتقدّم البشريّة.

قد تصلح هذه الفرضية لفهم التماهي بين فكرتين متناقضتين: الحرّية والقدر. لا يحصل التماهي بين الحرّية والقدر في حال حصول التقدّم فحسب، بل إنّ هذا التماهي موجود من الأصل. إنه التاريخ. تاريخ الأمم والأفراد.

## قلي عارياً ٤٨

سونيته لا بدّ من ذكرها في "قلي عارياً"  
مع ذكر المسرحيّة المخصّصة لـرولان<sup>(٦٣)</sup>.

خطر ببالي تلك الليلة، أنّ فيليس العائدة  
والرائعة مثل ضوء النهار،  
أرادت أن يمارس شَبْحُهَا الحبّ مرّةً أخرى،  
وأنّ أقبل سحابةً، مثل إيكسيون  
تسلّل خيالها إلى فراشي، عارياً  
وقال لي: "عزيزي دامون، أنذا عدتُ

---

<sup>(٦٣)</sup> البرناسيّة (Parnassienne): مدرسة أدبيّة سبق التعرّض إليها في الهامش المخصّص  
لنيوفيل غوتيه (عدد ٤٨). وقد تأسّست بين سنتي ١٨٦٦ و١٨٧٦ على أيدي مجموعة من  
الشعراء (ليكونت دوليل Leconte De Lisle، الذي كتب بودلير يقول «... إنّ شعره  
يتميّز بإحساس بالاستقراطية الفكرية، كان يمكن أن يكفي لوحده كي نفهم لاشعبية  
الشاعر، لو لم تكن نعلم من جهة أخرى أنّ اللا شعبية في فرنسا، هي ضريبة كلّ من يتوق  
إلى شيء من الكمال...» وبانفيل Banville، وهريديا Heredia، وبرودوم  
Prudhomme وكوبيه Coppée)، كانوا ينادون بغنائية غير منغلقة على الذات، وبنظريّة  
الفنّ للفنّ. (آ.ف)

لم أفعل سوى أنني ازددتُ جمالاً في ذلك المقام الحزين  
الذي حبسني فيه القدر، منذ رحيلي.  
جئتُ لأقبل من جديد أجمل العشاق  
جئتُ لأموت مرّة ثانية في أحضانك"  
عندها، وبعد أن أخذت هذه المعشوقة كفايتها من ناري  
قالت لي: "وداعاً، أنا ذاهبة إلى حيث الأموات  
وكما تباهيتَ بآتك وطأتَ جسدي  
سيكون لك أن تتباهى بآتك وطأتَ روحي."

قصيدة برناسية<sup>(٦٤)</sup> ساخرة.

أعتقد أن هذه السونيتة هي لـماينارد.  
وهناك من ينسبها لـراكان<sup>(٦٥)</sup>.

---

<sup>(٦٤)</sup> راكان (Racan) - (١٥٨٩-١٦٧٠). فرانسوا ماينارد (François Maynard):

(١٥٨٢-١٦٤٦). شاعران فرنسيان. (آ.ف)

<sup>(٦٥)</sup> وهذه السونيتة هي في الحقيقة لـ: تيوفيل دي فيو (Théophile de viau). وقد استفسر عنها بودليز كلاً من سانت بوف (Sainte-Beuve) ومالاسيه (Malassis) وسان فيكتور (Saint-Victor)، ولم يظفر بالجواب إلا لدى هذا الأخير. (م.ج)



## هوامش قلبي عارياً:

\*: تحدّث بودلير أوّل مرّة عن "قلبي عارياً" باعتباره كتاباً يعتمزم تأليفه، في رسالة وجهها إلى أمّه في الأوّل من أفريل\نيسان سنة ١٨٦١: «... إنّه كتاب كبير أحلم بتأليفه منذ سنتين، سأضمنه كلّ أحقادى. آه، لو رأى هذا الكتاب النور، إذنُ لبدت اعترافات جان جاك باهتة. ها أنت ترين أنني مازلت أحلم...» وفي الخامس من جوان\حزيران ١٨٦٣، [أي قبل وفاته بسنة تقريباً] كتب لأمّه مرّة أخرى: «...أي نعم، سيكون هذا الكتاب الذي طالما حلمت به، كتاب أحقاد. من الأكيد أنّ أمي وزوجها سيظلّان محترمين، ولكنّي سأتحدّث عن تربيّتي، والطريقة التي تمّ بها تكوّن أفكارى وأحاسيسي، وفي الوقت نفسه، أريد أن أوصل الإحساس بأنّي أشعر دائماً بالغبّة عن هذا العالم ونواميسه، وسأوجّه ضدّ فرنسا برمتها، طاقتي الحقيقيّة على الوقاحة. بي حاجة إلى الانتقام، كحاجة الرجل المنهك إلى حمّام...» (م.ج)

## المحتويات

٥	على سبيل التقديم: يوميات الكائن الأوركستراليّ .....
٤٧	ملاحظات الترجمة والتقديم .....
٤٩	صواريخ .....
٩١	هوامش "صواريخ" .....
٩٣	نظافة .....
١٠٥	قلبي عاريًا .....
١٧٥	هوامش "قلبي عاريًا" .....



## أهم 100 كتاب من حيث تأثيرها في العالم والأوسع إنتشارا

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

أن أكون إنساناً نافعاً، بدا لي دائماً أمراً في منتهى البشاعة.

لم تكن سنة ١٨٤٨ مسليةً، إلا لأنّ كلاً منا كان يشيد فيها يوطوبيات وكأنها قصور في إسبانيا.

لم تكن سنة ١٨٤٨ فاتنةً إلا لفرط ما كانت مثيرةً للاستهزاء.

روبيسبير ليس جديراً بالاحترام إلا لأنه قال بعض الجمل الجميلة. الثورة تكرس الخرافة عن طريق التضحية.

شارل بودلير

ملي مولا



منشورات الجمل