د. صالح فايد ـ جامعة المسيلة ـ الجزائر

يتساقطُ الذّهبُ تحتَ الحَديد

L'or tombe sous le fer

إذا ما سَلّمْنا بالفِكرة السّائدة بين مُؤرِخي الفن، أوحتّى بين عُلماء الأسْتاطيقا (الجماليات)، الذين الْتزموا بِتطوير فلْسفة الفنّ الباروكي، فقد عبّرتْ الأشْكالُ الجديدة التي ظهرتْ في نِهاية القرْن السادس عشر عنْ اكْتشاف مذْهبٍ، عنْ تحرُّرٍ في التراكيب وعنْ انْتِعاشٍ في الحيّز، أينَ ينضمُّ الخِطاب فيهِ إلى خِطاب الطبيعة لِكيْ يستبْدِل، في المعايير الكلاسيكيّة لِلنُّظم والتّعْداد، قِيماً حيويّة، تِلكم المُتعلّقة بالمُيوعة أو السُّيولة، بالانْتِشار أو التمدُّد، بالوفْرة أو الغَزارة: فكلّ من الأقْواسُ والأقْواسُ المعْكوسة، الواجِهاتُ المنْحوتة، المنْظوراتُ الآبِقة، وفْرةُ الدِّيكور وتضْخيمِه، انْبِثاقُ المخْطوطات، الزّخْرفةُ على الجصّ، سُطوعُ وإشْعاعُ الأشْكال الشفّافة، انْسيابُ الزخْرفة والانْطواءات على السّجاجيد؛ في الواقع، يبْدو أنَّ كلّ هذه الميزات والخصائِص تسْعى لتحْقيق صورة مِثاليّة لفضاءٍ مُتحرّك ومُعبّر، حيثُ توجدُ نماذِجُها وسطَ الطبيعة « الحيّة »: مِياهٌ جارية، شلّالاتٌ، زَخَمٌ نباتي، تراكُماتٌ وحُطام، أبْنيةٌ مُشتّتة.

وحتّى مِن دون اسْتِحضار المِثال الأكْثر إيضاحاً للدّيكور المانوئيلي (Décor manuélin) (01)، أو لِنوافير برنيني (Bernin) (02)، أو تِلْك الواجِهات لِبوروميني (Borromini) (03)، أو بعضُ لوَحات روبنز (Rubens) (04)، كلّ هذه الأمْثلة، يمكنُ لها أنْ تعتمِدَ هذا التّمثيل الحيويّ، الذي يُعْتبَر التّمثيل الوحيد الذي احْتفظتْ به أُسْطورة الباروك الخالِد.

وإذا ما تطرّقنا، في هذا السّياق، إلى الشّعر الفرنْسي لتِلك الحِقْبة، فإنّ اكْتشاف النُّصوص يُظْهرُ مُفاجأة غريبة، ورُبّما خيْبةُ أمل. لا شيْءَ أقلّ مُيوعةٍ، وأقلّ تلاشٍ، ولا أكْثر رداءةً مِنَ الرّؤية التي يُعبّرُ عنها. إنّ ذلك المُحيط يعبّرُ، بالتأْكيد، عنْ وفْرةً في الأَلْوان، عن موادّ جوْهريّة، عنْ ميزاتٍ حسّاسة، إذ يُفاجئُ ثراءُ هذا المُحيط للْوهلة الأولى؛ لكنْ سرْعان ما تؤولُ هذه الميزات إلى اخْتلافات، والاختِلافاتُ إلى تناقُضات، ليُسْتقطَبَ العالَم الحِسّي وِفقاً لِقوانين صارِمة، مُتعلّقة هي الأُخرى بهنْدسة المادّة. فتَتقابلُ العناصِرُ في أزْواجٍ مُتناقضةٍ: الهواءُ والأرض، الأرضُ والماء، الماءُ والنّار. البُرودةُ والحرارة، الضوْءُ والظلام، الصلابةُ والسُيولة، كلّها، يشْترِكُ فيها تنوّعُ الأساليبِ والموادِ في تصلُّبٍ بروتوكوليّ.

يُمْكن الاسْتشهادُ بمُقارنةٍ مُفيدة، عن طريق السّونيته (05) الشهيرة لرونسار (Ronsard) (06)، المُتعلقة بوفاة مريم (العذْراء): كما نرى على الغُصن (07)... كما يُمكنُ الاسْتشهاد أيضاً بأيّ غَزلٍ يَلي تِلك الفتْرة. فلدى الشّاعر رونسار، تُحْمَلُ القصيدةُ بلُطفٍ إلى حالةٍ من الانْدماج والانصِهار، لا تعْكسُ هذه الحالة تحوُّلَ الشابّة المُتوفيّة (مريم) إلى زهْرة فحسْب، ولكن أيضًا، عن طريق توْظيف ألْعاب الموسيقى، في القوافي المُنتهية بِـ (eur-) في كلِمة (fleur : زهرة) و(ose-) في كلمة (rose : وردة)، عنْ طرِيق مُرونة الإيقاع، عن طريق تعَدّدِ الصُّور وتحْنيط اللُّغة حتّى في وحَداتِها الأساسيّة، منْ خِلال نُعومة ورِقّة سِحْر القُربان الجنائزي المُتملّق والمُواسي،

لِتَلَقّي عَزائي، تَقبّلي دُموعي وبُكائي،
(خُذي) هذه المزْهريّة الملأى بالحليب، هذه السلّة الملأى بالزُّهور...

Pour obsèques reçois mes larmes et mes pleurs,
Ce vase plein de lait, ce panier plein de fleurs...

فالقصيدةُ ذاتُها، تُصبحُ ورديّة، تُصبحُ جِسماً عبِقاً، تُصبحُ نضارةً وحيويّةً تمَّ حِفْظُها بأُعجوبةٍ منَ التفكّك والموْت. ومِمّا لا شكّ فيه، فإنَّ هذا الوقْعَ ذاتهُ، هو الذي فكّرَ فيه مارسيل بروست (Marcel Proust) (08)، عِندما تكلّمَ عن « وَرْنيشُ(09) الأساتِذة »، وعنْدما كتبَ أنَّ بعضَ الأعمال الأدبيّة، تسْتلهِمُ « الجمالَ المُطْلقَ » منْ « نوْعٍ منَ الذوبان، مِنْ وِحْدةٍ شفّافة، حيثُ تفقِدُ كلُّ الأشياء مظهرَها الأوّلي كأشْياء، فتأْتي هتهِ الأخيرةُ لِتنْتظِمَ جنْباً إلى جَنب على نحْوٍ من الترتيب، حيثُ تكونُ مُخْترَقةً منْ طرف نفْس البريق واللّمعان، حيث تكونُ

مرْئيّةً في بعضِها البعْض، دونما بقاء كلِمةٍ واحِدةٍ خارجَ هذا النّظام، دونما أنْ تكونَ كلِمة واحِدة مُناهِضة لهته المُلاءمة» (10).

على العكْس مِن ذلك، فالشِّعْرية الباروكيّة، وعنْ طريقِ جُنوحِها، يبْدو أنّها مُناهضة تماماً للمُلاءَمة في ذلِكم النّظام. إذْ نجِدُ، لدى الكاتِب رونسار، أنَّ هذه الشعريّة تُصوِّرُ وَجَنات فيليس (Phyllis) وأمريل (Amarylle) كأنّها وُرودٌ، لكنّها وُرودٌ فقدتْ كلَّ عِطرها، وفقدتْ معهُ قُدرتَها على الإشْعاع: وُرودٌ وزَنابِق، وُرودٌ وقَرنْفُل، قَرنفُل وزنابِق، جميعُها تَتْرُكُ على وجْه تِلك الجميلات نِظاماً منَ التناقُضات، مُحكماً وبدونِ تبايُنٍ. تِلكَ الأزْهار الأنيقة، التّي لا تحْوي أيّ نَسْغٍ أو عُصارة، والتي لا يُهدِّدُها أيُّ إتْلافٍ أو فَساد،

لا نرى البتّة تساقُط لا زنابِقكِ ولا وُرودكِ (11)،

On ne voit point tomber ni tes Lys ni tes Roses,

فليسَ المقْصودُ هنا أزهارٌ، بلْ بالكادِ ألْوانٌ: وهي فقطْ رموزٌ تنْجذِبُ وتنْدفعُ في بعضِها البعْض، دونَ حُدوثِ اخْتراقٍ فيها، تماماً كما هُو الشأْن بالنّسبة للُعبةٍ مُحْكمةِ القواعِد، أو بالنسْبة لأوْجُهِ الاسْتِعارة.

عَدا ذلك، فالأزْهار لا تُشكّل جوْهرَ لائحةِ المجاز المُتعلّقةِ بالغزَل، أو بالأحْرى، هي لا تَظْهرُ في ذلك المَوْضِع إلا كمواد نفيسَة، مِثلُها مِثل باقي المواد، في نِظام يغلبُ عليهِ طابع توْظيف المواد المعدنيّة، وعلى وجهٍ أدقّ، الجواهِر والأحْجار الكريمة، حيث تُحاكي تِلك الأزْهار الزَّخم الناتِج عن تلكَ المعادِن النفيسَة، وهكذا، فعِندما يكتبُ تريستان ليرميت (Tristan L'Hermite):

عيْناها (كَالْ) يَواقيت وفَمُها (كَالْ) وُرود
التّي تدومُ إشْراقَتُها اللاّمِعة لمَوْسِم كامِل (12)

Ses yeux sont de Saphirs et sa bouche de Roses
De qui le vif éclat dure en toute saison

أنّ أوّل كلمةٍ في البْيت الثاني، أيْ كلمة: التّي، تُشكّلُ صِلة الموصول، فإنّها تبْدو غامِضة، ليْس فقط من خِلال بنيتِها (هَلْ لها إسْمٌ موصولٌ واحدٌ أَم إثْنين؟)، ولكنْ أيضاً لأنّ الإشْراقة اللاّمِعة، التي تُشيرُ منْطِقياً إلى الوُرود بما أنّنا ننْبِهرُ باسْتمرار انبِعاثِها، تتلاءمُ جيّداً مع اليَواقيت؛ إنَّ المسْألة في الواقِع مُرْتبِطة بِلمعان الوُرود، لكنْ يبْقى هذا اللّمعانُ مُشرِقاً، تماماً كإشْراقة الأحْجار الكريمة: إذْ تُقايِضُ الوردةُ بِتِلاتِها مُقابِل أوْجُه التُّوَيْج، فهِي لا تتفتَّحُ مُطلقاً، بلْ تكونُ مُرصّعَة، وتُضيءُ بلمعانٍ مُستعارٍ. وهُو ما سُحِرَ به تريستان:

آه! فلْيُطْري هذا العزاءُ أحْلامي،
لأَرى، كالسّماوات صانِعتاً أسْري،
آيةَ انْعِكاسِ أزهارٍ مع حِجارةٍ (كريمةٍ) !

Oh ! que ce réconfort flatte mes rêveries,
De voir comme les Cieux pour faire ma prison
Mirent des fleurs en œuvre avec des pierreries !

خُطْوةٌ أخْرى، ولا يُصْبحُ حينها الفمُ (كَالْ) وُرود، بلْ (كَالْ) يواقيت:

وارِبةً، لكيْ تتكلّمَ، يواقيتها الكريمة (13)...

Entrouvrant pour parler ses Rubis gracieux ...

بينما نجِدُ أنفُسَنا في قلْبِ المواضيع الماديّة للباروك، مع الشّاعِر سانت آمون: فَفجْرُهُ فِضّيٌ، وصباحُهُ مِنْ ذهبٍ، وتستيْقِظُ الأسماكُ الارْجُوانيّة واللّازوريّة على مُروجٍ منَ الطّلاء الزُجاجي المرْتعِش، مُظهِرةً

(لوْنَ) عمودِها الفقريّ الفِضّي إلى ذهبِ الشّمسِ الجميلة.

L'argent de leur échine à l'or du beau soleil.

في موسى المُنقَذْ (Moyse Sauvé)، يُظهِرُ لنا حمّامُ الأميرة ثيرموث (Termuth) تَهتّكاً خارِقاً منَ الأحْجار الكريمة والمعادِن الثمينة. ففي بِركةٍ مِن ذهبٍ، من بِلّورٍ، من يَشْبٍ، من

مرْمرٍ، من لُؤْلؤٍ ومِنْ عَقيقٍ، تُصبحُ مِياهُ النّيل منَ الكريستال، وهي مُسْتلمَةً جِسماً من العاج النّاعِم، جسْماً من الرُّخام العائِم؛ حيثُ ينثرُ شَعرُ تلك الأميرة

جدْولاً ذهبِيّاً فخماً
في السائِلِ الفِضّي للموْجات المُشْتعِلة.

un noble ruisseau d'or
Dans le fluide argent des flomboyantes ondes.

لدى سانت آمون كذلك، يُظْهِرُ ثَلْجُ جِبال الألب شراراتٍ من الذّهب، من اللّازُرد ومن الكريستال (14) ، فهُو (الثلجُ) قُطنُ السّماء الجميل، (وهُو) بِلاطٌ شفّافٌ مصْنوعٌ منْ معدنٍ ثانٍ (الفِضّة)؛ ويتلخّصُ مَشْهدُ الحصادِ في هذا الاخْتِصار:

يتساقطُ الذّهبُ تحْتَ الحديد (15)...

L'or tombe sous le fer...

حيثُ تقْترنُ، بشكلٍ نموذجي، استِعارة بصريّة «عفْويّة» (ذهبُ القمحِ النّاضج) مع كِنايةٌ مُصطلحيّة بحْتَة: الحديد بالنّسبة للمِنْجَل، أيْ المادّة نسبةً إلى الآدات.

يكْمنُ الذكاءُ «الحادُّ» في هذا التّنافُر للصُّور. إذ ليْس هُناك شيْئ أفْضل إيضاحاً للحركةِ الخفِيّة، التّي من خِلالها، تُقدِّم الكتابةُ الباروكيّة ترْتيباً وهْمِياً لجوازِ وُقوعِ الأشْياء : «يتساقطُ القمْحُ تحت المِنجَل»، فالمُقابلة هنا تكونُ سخيفة لأنّ الأمْرَ يتعلّقُ بمُصادفةٍ بسيطةٍ؛ بينما « يتساقطُ الذّهبُ تحْت الحديد »، تُعبّرُ هنا عن صراعٍ بين معادنَ نفيسة، عنْ نوعٍ من المبارزة.

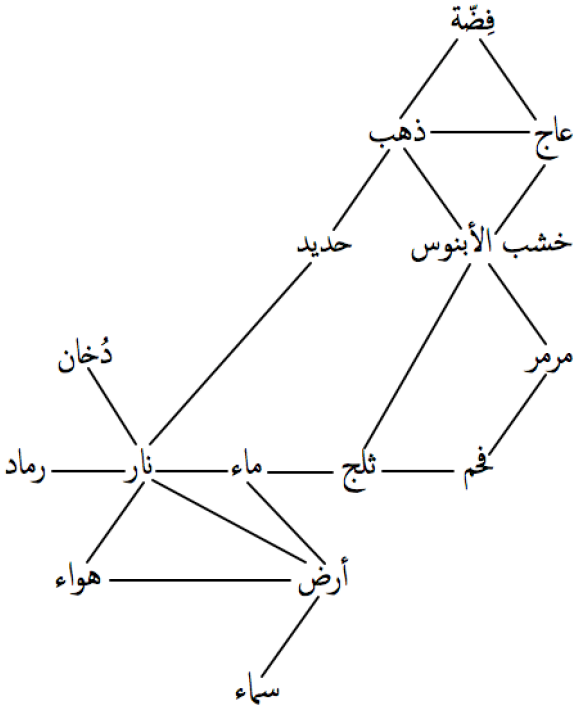
نعْلمُ ما مَدى التعْليق الشّديد الذي تستَوْحيه هكذا إبْداعات لِباسكال (Pascal)، الذي لا يُجاريه شخصٌ آخر في هذا المَجال: « أولئك الذين يَصنعونَ ألْوانَ التَضادّ، عن طريق اللّجوء إلى إجْبار الألفاظ (التصنُّع)، همْ مِثْل أولئك الذّين يصْنعونَ، لغرضِ إضْفاء التناظُر، نوافِذَ كاذِبة: قاعِدتُهم ليسَ التكلُّمُ القويمُ، بلْ صُنع صُورٍ قويمة ». ولكِن الحساسيّة

الباروكيّة كلُّها موْجودة في الصورة: لا يهُم إذا لمْ تكن السّنبُلة من ذهبٍ كالمِنجَل الذي هو من الحديد، إنّها مُجرّدُ مسألة حِفْظ المظاهِر، بدْءاً بأثْمنِها، تِلكُم المُتعلّقة بالخِطاب.

في الواقِع، إنّ ميْلَ شاعِر الباروك إلى ألفاظٍ مُرتبِطةٍبالصّياغة والمُجوهرات وتفْضيله لها، لا يعْكسُ أساساً مَيْلاً « عميقاً » للمواد التّي تُعبّرُ عنها هذه الألْفاظ. فلا يجبُ أنْ نسْعىَ هُنا إلى أحدِ تِلك الأحْلام التّي تحدّثَ عنّها باشلار، أينَ يقومُ الخيالُ بتحرّي واستطْلاعِ الطّبقات الخفِيّة للمادّة.

بلْ على العكْسِ منْ ذلك، إذ يتمُّ توظيفُ هذه العناصِر، المعادِن والأحْجار الكريمة فقطْ مِنْ أجلِ وظائِفها السطْحيّة والمُجرّدة: أيْ نوْعاً منَ التكافُؤ المُحدَّدِ بواسِطة نِظام من التناقُضات المُتقطِّعة، والذّي (النِّظام) أكْثر ما يوحي إلى الكيمياء الذريّة دونَ الإيحاء إلى التّحوُلات النّاجمة في الكيمياء القديمة.

وعليْهِ، يتناقضُ الذّهبُ أحْياناً مع الحديد، وأحْياناً مع الفِضّة، أحياناً مع العاجِ، وأحيانا أخْرى مع خشَب الأبَنوس(16). فالعاجُ وخشَب الأبَنوس يتجاذبانِ، تماماً كما يجْذِبُ المرْمرُ الفحْمَ أو الكهْرمان؛ هذا الأخير، الذي يتناقضُ مع الثّلج، الذّي بدورهِ يخْشىَ الماءَ (أو النّار)، والذي (أي الماء) يُذكّرُ من جِهةٍ بالأرضِ (بِدورها تُشيرُ إلى السّماء)، ومِن جهةٍ أخْرى، بالنّار أو اللّهب، والتي (النّارُ) توحي إلى الدُّخان، ثمّ إلى الرّماد، إلخ. إنّ القِيم الرّمْزيّة لِلماء (الدّموع)، لِلْحديد (سلاسِل الحُبّ)، لِلّهب (الحُب كذلك)، لِلرّماد (الموْت)؛ كلُّ هذه القِيَم تأْتي لإثراءِ هذا النِّظام الذي يُمكنُ أنْ نُلخِّصه في التمْثيل الآتي، والذي يُمكِّنُنا من تجنّب عِدّة اقْتِباسات لا لُزومَ لها:



يمكِنُ لهُواة الإحْصاءات التحقُّق بسُهولة مِن وفْرة تردُّد المُصْطلحات الأكْثر تكافُؤاً، مِثل الذّهب والنّار، وكذا الاقْترانات الإكثر غنىً، بالتّالي الأكثر اسْتِقراراً، (ماءُ الدّموع . نيرانُ الحُبّ)، والتي نجِدُها أيْضاً لدى راسين (Racine):

(لقد) إرْتخيتُ، (لقد) جفَفْتُ، في النّيران، في الدّموع ...

J'ai langui, j'ai séché, dans les feux, dans les larmes...

وبطَبيعة الحال، تماماً كالسّماء والأرْض، فإنّ اللّيْل والنّهار، الرّوح والجسد، الحُلم والحياة، الحياةُ والموْت، كلُّها تُزوِّدنا بتضادّاتٍ رئيسيّة، التّي مِنَ الضروري ربْطُها مع التضادّات الأخرى، ليُثمّن ذلك بتشْكيل مُقابلاتٍ (نوعٌ مِن البديع) مُذهِلة، كهذا السّقوطُ لتريستان :

(لقد) قَطعتْ إلهَةُ القدَرِ(17) فقطْ نِصف حبْلِنا
لأنّني أموتُ في رمادِك وتعيشينَ (أنتِ) في لهيبي

La Parque n'a coupé notre fil qu'à moitié
Car je meurs en ta cendre et tu vis en ma flamme.

لقد أظْهرتْ مجموعةُ المُقتطفات الأدبيّة (إنثولوجيا): الحُبّ الأسْود L'Amour Noir لألبير ماري شميت Albert-Marie Schmidt ما مدى، المصْدر الذي لا يكادُ ينْضبْ، من ألوانِ التَضادّ الذي يمْنحُه موضوعُ الجميلة مور More، ذات البشْرة الدّاكنة والعُيون الفاتِحة، والتّي عقدتْ معها الطّبيعةُ، باسْتمرار

انْسِجاماً رائِعاً للّيلِ والنّهار(18)

Un accord merveilleux de la Nuit et du Jour

أو موضوعُ الجميلة في الحِداد، والتّي فيها

تنكَّرَ الحُبُّ في ثوْب الموْت(19).

L'Amour s'est déguisé sous l'habit de la Mort.

وهكذا، تنْشئُ لُغةٌ بِلوريّة عجيبة، فيها تتلقَّى كلّ كلمةٍ قيمتها من التّبايُن الذي يجْعلُها مُناقِضةً لجميع الكلِمات الأخْرى، والتّي لا تنتعشُ ولا ترْتقي (الكلِمة) إلاّ من خلالِ سلْسلة من الفوارِق المُفاجِئة، أيْن ينعكِسُ تأثيرُها، بدلاً من أنْ يتِمّ نقْلُه مِن كلمةٍ إلى أخرى، كما يتمُّ نقْلُ قِطعةٍ على رُقْعة الشطرنج.

يُمكِنُنا إذًا رُؤية الصّورة الرئيسيّة للشِّعرية الباروكيّة عبْر التَضادّ. تُسْتثمرُ هته الصّورة ضِمن الأيديولوجية القويّة لِسبوند (Sponde)، لِدي أوبينيه (d'Aubigné) (20)، لِدون (Donne) أو لِغريفيوس (Gryphius)؛ هؤلاء الشُّعراء، الذين تجاذبوا احْتِجاجاتِهم الغراميّة أو انْتِماءاتهم العقائِديّة عبر جدلِيّة لا مُنتهية، أهمُّ مصْطلحاتِها الأملُ واليأْس، الثباتُ والخِفّة، البدنُ والرّوح، الله والكوْن، الجحيمُ والخلاص.

يظهرُ ذلِك جلِيّاً لدى بلاغة كورني (Corneille) إذْ، ومن خِلال حِوارٍ كُلّه أجْوِبة وزُدود، يُحاكي هذا التضادّ الدراما المسْرحِيّة الفِعْليّة فيما يتعلّقُ بألْوان المُقابلة، فيُشكّلُ فيها الحَراكُ تلاحُقاً من التّحدِيات والمُواجهات، ويكونُ مُتأرْجحاً بين ميكانيكا باليه البِلاط وبيْن المُبارزة، حيثُ يُعالِجُ (الحَراكُ) المشاعرَ، المصالِح، الأمْجاد، الإرادات والعديد مِن الصُّور الكهنوتِيّة البُطولِية.

كلُّ هذا يبْدو معْروفاً جيّدا، ولكن رُبّما يكونُ الأكْثر إثارةً للدّهشة والأكثرَ إيحاءً، هُو رُؤية تِلْكُم البلاغة تُؤثِّرُ حتّى على مُسْتوى الوصْف وتخيُّل الأشْياء. كلّ هته التضادّات المُقْحمة، هته الترسانة المُوظفة، هته النّوافِذ، صحيحةً كانتْ أم خاطِئة، المُرتّبة من أجلِ إضفاءِ التناظُر، وجدْناها حتّى في العالَم الحِسّي، الذي تقومُ بتفْكيكه وبلْورتِه لِدرجةٍ تجْعلهُ يخْتفي داخلَ لمعانِه الخُصوصي، عن طريقِ اسْتِقامة الخِطاب المُتعدّد الأوْجُه، الذي يمْنحُنا فيه سطحُ البحر الرّمزَ الدّقيق، تماماً كما هو الشأنُ بالنّسبة لنظْرة تريستان:

(و) الشّمسُ، بقسماتِها العريضة المُتّقدة
لا تزالُ تمْنحُ (على الماءِ)حُسْنَها
فتُحاوِل أن تعْكسَ بالدّاخل صورتَها
كما يفعلُ المرْء في المِرآة
لكن، الأمْواجُ المطْليّةُ (باللّون) الأخْضر
التّي تبْدو (كَ) يَشْبٍ (21) منْحوت
تخْتلِسُ وجْهَهُ (صورة وجْه نركسوس)
وعبْر هزّاتٍ صغيرةٍ
عِوضَ أنْ تُظْهرَ (الأمْواجُ) صورتَه
(فإنّها تُظْهر) آلاف الأطْراف مِن الماس (22)!

Le Soleil à longs traits ardents
Y donne encore de la grâce
Et tâche à se mirer dedans
Comme on ferait dans une glace
Mais les flots de vert émaillés
Qui semblent des Jaspes taillés
S'entredérobent son visage

Et par de petits tremblements
Font voir au lieu de son image
Mille pointes de diamants.

وهكذا، فالباروك يمْنحُنا مِثالاً نادِراً لشِعريّةٍ مُؤسَّسةٍ على بلاغة. صحيح، لا يوجدُ شِعرٌ لا يسْتلزمُ الثِّقة، أوْ حتّى يقْتضي الإنْثِناء، بأحْكام اللُّغة، هذه الأخيرة، التّي تحملُ ضِمنيّاً على عاتِقِها عِبءَ طردِ الصّعوبات التي يتعرّضُ إليها الإنسان، لكن عادةً ما يستثمِرُ هذا الإلتِجاء السِّحري مواردَ من نظام مُختلفٍ. إنَّ المِثال المذكور سالفاً لقصيدة رونسار يُظهرُ بشكلٍ جيّد بأيّ وسيلةٍ اجتهدَ الشاعرُ في زجْرِ الموت: بالمعْنى الصّحيح للكلِمة، بواسِطة الكيمياء، هذا يعْني بواسطة الدُّخول في العُمق إلى الوِحدة المادّية للعالَم، بحيثُ يتيحُ هذا الدّخول بعد ذلك جميعَ عمليات التّحولِ، وعلى سبيلِ المِثال، ذلك الذي يُعيدُ تشْكيلَ زهْرةٍ إنطلاقاً من رمادِها(23).

تعْهدُ هذه الكيمياء، كما ستقومُ به فيما بعْد تِلكم المُتعلقة بالشِّعر الرّمزي، بتعْبئة وحشْدِ التوافُقات العموديّة للكلِمة، المُرتبِطة مُباشرةً بِـ « قلبِ الأشياءِ ». وعلى العكس منْ ذلك، فإنَّ ما يُميّز الشِّعر الباروكي، هو الائتِمان الذي يمْنحُه إلى العلاقات الجانبيّة، التّي بِدورِها تُوحّدُ، أيْ تُناوِئُ، في صُور مُتوازيّة، الكلِمات مع الكلمات، ومن خِلالِها، الأشياء معَ الأشياء، فعلاقةُ الكلمات مع الأشياء لا تُنْشأُ، أو على الأقل لا تُنتهجُ إلاّ من خِلال تجانُسٍ وتشابهٍ لصورةٍ مع صورة: فكلِمة الياقوت لا تتجاوبُ مع مادّة الياقوت، ولا كلمة الوَرْد مع مادة الورد، ولكن التناقُض بين الكلمات هو الذي يسْتعيدُ تباينَ الأشياء، والتضادّ اللّفظي يُعطي تركيباً مادي.

نحنُ نعلمُ أنّ بعض الكيميائيين إدّعى، في القرنِ السّابع عشر، تحْقيقَ العمل العظيم أسْرع بعشرِ مرّات من أسلافهم، بِفضلِ تِقنيّة جديدة أطْلقوا عليها إسم « النّهج القصير »، أو (عكس الكلمة التقْليديّة « النهج الرَّطِب ») « النهجُ الجاف ». عِلاوةً على ذلك، فكلُّ الأشياء مُتساوية، وبمعْنى أوْسع، إذا كان كلّ شعرٍ هو بحثٌ عن العمل العظيم فإنّ نهج الباروك هو نهجٌ جاف: إذا ما تعقّب هذا النهجُ، بطريقته الخاصّة، وِحدة العالَم، فذلك ليسَ من خِلال استمراريّة المادّة، ولكن من خلال اخْتِزال مُفاجئ لتشكيلٍ فالحٍ، وفي محلّه. سيكونُ هنالك شيئٌ مثل الشّعرية الهيكلية، نوعاً ما أجنبيّة بالنّسبةِ إلى المذهب الحيوي، الذّي يُعْزى تقليدياً

إلى الباروك، وفي الواقِع لا تتّفقُ (الشعرية الهيكليّة) تماماً مع التوجُهات الجليّة لتِلكم الحساسيّة الموجّهة نحو الخاطِف والمائع، ولكن منْ شأنِها الاسْتِجابة بشكلٍ جيّد لذلكم التّصميم الكامِن للفِكر الباروكي: السّيطرة على كونٍ غايةٍ في الاتّساع، بعيدٍ عن المركزِ و، حرْفياً، غيرُ موجّهٍ، من خلال اللُّجوء إلى سرابٍ من التناضُرات المُطمئِنة، التي تجعلُ من المجهول انعكاساً مقلوباً للمعْروف (« مثالٌ آخر من جديد، ولكِن ليكُنْ بالضبطِ شبيهاً للسابق»).

تحرِصُ الشعريّة الباروكية جيّداً على ملء المسافات أو تخفيفِ التّبايُن مِن خلال السّحر المُوحِّد للحنان: تُحبّذُ هذه الشّعرية اتهامَهُم للحدِّ منهم بشكلٍ أفضلَ، وهذا لِصالح جدليّةٍ مُدهِشة. تؤولُ كلّ الفوارقِ أمامها إلى تناقُضات، فتصنعُ التناقُضات تماثُلاً، ويُعادلُ كلّ تماثُلٍ تشابُهاً. يتساقطُ الذهبُ تحت الحديد: دبَّرَ التضادّ الخادِعُ هنا وأعدَّ الأشياءَ لتحقيقِ مُصالحة وهميّة، الطِّباق أو تحالُف الكلمات. تماماً كما هو الشأنُ لدى سبوند أو لدى دون أينَ تتغلبُ المُفارقةُ على نِزاعات الرّوح وذلك بخلْقِ « تناقُضات » مُتّحدة فيما بينها، بشكلٍ خفيّ، عن طريق انجذابٍ مُتبادل، فإنّ التضادّ المادّي يُضفي، في كلّ عمليةٍ، لُعبةِ المرايا داخل الفضاءِ، من شأنها الحدّ من هذا الفضاء إلى النّصف، وتنظيمهِ إلى « جزءٍ مُزدوج». فيُصبحُ العالَمُ القُطريّ مُدوّخاً وطَيّعاً، لأن الإنسانَ عبرَ تيهِ مبدأ التماسُك وسَط هذا العالَم. تقْسيم (مُشاركة) من أجل التوحيد، تِلكم هي صيغة النّظام لدى الباروك. أليس ذلك هو اللُّغة نفسها؟

الهوامش

01. نمط مانوئيل، أو فنّ مانوئيل: هو مُصْطلح اعْتُمِدَ في القرن التّاسع عشر للدّلالة على الرّوح الخلّاقة البُرتغاليّة؛ تطوّرَ هذا الفنّ في عهْد مانويل Manuel الأول، ملِك البرْتغال في أواخِر القرن الخامِس عشر.

02. جان لورينزو برنيني Gian Lorenzo Bernini، ويُسمّى أيضاً كافالِيير برنيني Cavaliere Bernini : هو نحّاتٌ، مِعْماريّ ورسّامٌ إيطالي، وُلد بِنابولي عام 1598، وتُوفي بروما سنة 1680؛ كان يُطلَقُ عليهِ إسم مايكل أنجلو Michel-Ange الثاني نظراً لإبْداعه في مجالِه.

03. فرانشيسكو بوروميني Francesco Borromini، المُلقب أيْضاً بِـ بسون Bissone : منْ مشاهير الهنْدسة والفن المِعْماري الباروكي، وهو مُعاصِر ومُنافِس لبرنيني، وُلد سنة 1599، وتُوفي عام 1667؛ إشْتهرَ بِتصْميم وبِناء عِدّة كنائس بروما.

04. بيتر بول روبنس Petrus Paulus Rubens، رسّامٌ فلامنكي وُلد سنة 1577، وتُوفي عام 1640؛ تُعتبَرُ أعمالُه مِثالاً صارِخاً على المدرسة الباروكيّة في فنّ التصْوير، كانتْ أعمالُه تجْمعُ بين أسلوب المدرسة الإيطاليّة وواقعيّة المدرسة الفلامنكيّة.

05. سونيته (بالإنجليزية: Sonnet) أو الأغْنية القصيرة، مشتقّة من الكلمَة الإيطالية sonetto، هي أحدُ أهمّ أشكال الشِّعر الغنائي الذي انتشرَ في أوروبا في العُصور الوُسطى وكتبَ فيها كِبار الشّعراء، وتتألفُ من أربعة عشر بيتاً بأوزانٍ وقوافٍ معروفة، وتراكيب منطقية.

06. بيير دي رونسار Pierre de Ronsard : شاعِرٌ فرنسي وُلد سنة 1524، وتُوفي عام 1585. تميّز رونسار بالحساسيّة المُفرطة، وهو يُعدّ من بين الشُّعراء الغِنائيين اللاّمعين، إذ شارَكَ في تأسيس جماعة البلياد الشّعرية، الحركة الأدبيّة التي نبذت التقاليد الشّعْرية التي كانت سائِدة في القرون الوُسطى. وقدْ أُصيبَ رونسار بالصَّمم وهو دون سِن العشرين.

07. كما نرى على الغُصْن(Comme on voitsur la branche)، مطْلعُ قصيدةٍ لرونسار، كتبها عام 1560.

08. مارسيل بروست Marcel Proust، رِوائي، ناقِد، مُترجم واجتِماعي فرنسي وُلد سنة 1871، وتُوفي عام 1922 بباريس. من أبْرز أعماله سِلسِلة رِوايات البحْث عن الزّمن الضّائع،A la recherche du temps perdu، والتي تتألّف من سبعة أجزاء، نُشرت بين عامي 1913 و1927، وهي اليوم تُعتبَرُ من أشهر الأعْمال الأدبيّة الفرنسيّة، حيثُ تستعْرِض تأثير الماضي على الحاضِر.

09. الوَرْنيشُ: محلولٌ زيْتي، شفّافُ اللّون، يُستعملُ في الدِّهان لطِلاء الجُدران والواجهات وأشْياء أُخرى لحِمايتها، ولإضفاءِ بريقٍ ولمعانٍ على اللّون الأساسي (الخلفي).

10. Marcel Proust, (1931). Lettre à la Comptesse De Noailles 1901-1919, p. 86, corres. II, Paris : Plon.

11. François Maynard, (1644). La Belle Vieille. ،يصِفُ فرانسوا في قصيدته: الجميلة المُسنّة، الحسْناء كلوريس Cloris، وكيفَ بقِيت بديعة الجَمال، بالرّغم منْ تقدُّمها في السّن.

12. Tristan l'Hermite, (1638). Les Amours de Tristan. Les Agréablespensées. 94/djvu. Paris :Bilaine et Courbé.

13. سانت آمون Saint-Amant، موسى المُنقَذ (Moysesauvé).

14. نفْسهُ، شِتاءُ الأَلْب (L'Hiver des Alpes).

15. نفْسهُ، قصيدةٌ في الحصاد (Sonnet sur la Moisson).

16. الأبَنوس أو الأبنوز، هُو خشبٌ أسود صلب، يُمكنُ صقْلُه لدرجة اللّمعان المعْدني. عُرِفَ اسْتخدام خشب الأبنوس مُنذُ القِدم في المنْحوتات التّي وُجدتْ في المقابِر الفرْعونيّة القديمة، ثمّ امْتدّ استخدامُه لكيْ يصِل إلى التُّحف الصّغيرة المُخصّصة للتّزيين، وكذا بعضُ أجْزاء الآلات الموسيقيّة.

17. في العقيدة والأَساطير الرومانيّة القديمة، تُشيرُ كلِمة Parques إلى آلِهة المصير البشري، مِن الوِلادة وحتّى الموْت. Les Parques هُنَّ ثلاثُ شقيقات: نونا Nona، ديسيما Decimaومورتا Morta. ترْوي بعْضُ الأساطير أنّ أصولهنّ غامِضة جداً، هُنّ ربّما بناتُ الإله جوبيتر Jupiter والإلهة جونو Junon. يمْتلكنَ قصْراً كبيراً بهِ مخْفورةٌ، على الحديد وعلى النُّحاسِ الأصْفر، جميعُ مصائِر البشرِ بحيْثُ لا يُمكِن محْوُها أو تغْيِيرُها بأيّ شكلٍ من الأشكال؛ تحْمِلُ هته الآلهة بين أصابِعها الحبْل الغيْبي لكُلّ إنسانٍ، إذْ يرْمزُ هذا الحبْل، ما لمْ يُقْطعْ من طرف إحْدى الشّقيقات، إلى اسْتمرارِ حياة الشّخص، ولا شيْئ على الإطلاق يُمكنُ أنْ يُثْنِيهنّ أو يمْنعَهنّ عن قطْعِ الحبْل، لأنّهُنّ المسْؤولات عن غزْلِ وقِياس أعْمار البشر، وكذا عنْ قطْعِ مصائرِهم.

18. L'Amour Noir, p. 92 (Anonyme).

19. L'Amour Noir, p. 76 (Tristan).

20. ثيودور أغريبا دي أوبينيه Théodore Agrippa d'Aubigné، محاربٌ، كاتبٌ مُثيرٌ للجدل وشاعِر الباروك الفرنسي. وهو معْروفٌ بشكلٍ خاصٍ بـ :المآسي (Les Tragiques)، قصيدة بُطوليّة تحْكي عن الاضطِهاد الذي تعرّض له البروتستانت. وُلِد دي أوبينيه سنة1552وتُوفي عام 1630في جنيف.

21. اليشْبُ هُو نوْعٌ من الأحْجارِ الكريمة، غالِباً ما تكونُ خضْراء اللّوْن، تُسْتعْملُ للزّينة وجلْبِ الحظ.

22. Tristan,La Mer.

23. Cf. Serge Hutin, L'Alchimie, PUF., p. 74.

denies the Non-Arabic users locally, nationally and internationally the opportunity to share from the didactic lessons taught in his works.The study has shown that al-Iloriy is not only a Historian or Islamist but also an Arabic poet whose poems explore some prominent themes of poetry in Arabic; it was discovered that his poems is of high quality and can compare with the acceptable standard in the Arab world. On the basis of this, we wish to offer the following recommendations:

- The works of Shaykh Adam should be continuing translated to English,Yoruba and other local languages, so that his message could reach the grass-roots.
- The Shaykh's works should be recommended for students of Arabic and Islamic Studies in Colleges of Education and Universities for them to appreciate the vast knowledge of this International scholar of repute.

Notes

01. Ordudari M. (2015). *English translator*. University of Esfahan, Iran. Good Translation : Art, Craft, or Science? www.translationtheory.com 20th Match.

02. Ghazala H. In *Defense of the Discipline of Translation* : Towards Practical B.A and M.A Programs of Translation. *Essays in Translation and Stylistics*. 1st Edition مؤسسة ثقافة للتأليف والترجمة ،دار العلم للملايين والنشر.ص.ب.1085بيروت لبنان

03. Kenny D. (1998) « Equivalence ». In M. Baker (Ed). In order Words: A course book on translation. London : Routledge, pp. 77-80.

04. Артамонова К. С., *Диль* К.В. (2001).*Translation as a means of intercultural communication Komissarov V.N. Introducing modern Translation Studies.* Moscow.

05. Ibid.

06. Theories of Translation authored on Friday, April 9, 2010 with the title "Kinds of Translation" www.theories of translation. Retrieved on 13th December, 2014.

07. Ibid.

08. Lawal L.A. (2010). The contribution of Yoruba 'Ulama' to Muslims Historiography in Nigeria,1860-2009. A Ph.D. Thesis University of Ibadan.Ibadan.

09. Ibrahim Adebayo R. (2012). « An Assessment of Feminism in the works of Shaykh Adam Abdullah Al-ilory » Shaykh Adam Abdullahi Al-Ilory, In *The Tableau of Immortality*, volume II, edited by : Razaq 'D. Abubakre.

10. Ibid.

11. The present work is his Anthology (Collection of poems) titled: Some Gleanings from Al-ilory's Poems.

12. Yusuf B-O. (2000).« Islamisation of Yoruba Culture According to Shaykh Adam 'Abd-Allah Al-Iloriy (1917-1992 C.E) » *Islamic Culture*, vol. LXXIV, n°2, p. 120.