قـــراءة الـــشعـــر بـين المـثـــال والـــصـــورة

باقـر جـاسـم محمـد

لا شك بـأن النـقـد الأدبي، في صيغته التطبيقية، يرسم خارطة عقلية ونفسية، في آن واحد، لتوتر يحدث نتيجة لوجود فرق بين المثال الشعري كما لا بد أن يكون عند الناقد والصورة كما حققها الشاعر في النص الشعري. فإذا كان الشعر مما يدرك ولا يعرف، فإن الناقد، عند القراءة، يجهد في سعيه للتعرف ولإدراك وجوه تحقق المثال الشعري في النص. ونقصد بالمثال الشعري هنا المفهوم العام للشعر أو نظريته من حيث أنه جنس أدبي يوصف عادة بأن له مزاياه الفنية واللغوية من جهة كونه يستثمر بكثافة مخصوصة المجاز والاستعارة والكناية وشتى ضروب البلاغة. كما أنه قد يستعمل اللغة على سبيل الحقيقة مستثمراً وسائل إضافية مثل السرد. كل ذلك من أجل أسلبة نصه الشعري التي تتمظهر من خلال متواليات أسلوبية يستطيع الناقد أن يصفها ويصنفها ويحصيها ويقرأ وجوه ارتباطاتها وما تولده من دلالات. كما أن للشعر وظائفه أيضاً، إذ يرتبط الشعر بالتجربة الوجودية في جوانبها الميتافيزيقية والاجتماعية والنفسية وفي شتى تجلياتها. وسنفترض بأن الشعر إنما يعبر عما لا يمكن التعبير عنه، وبالطاقة الدلالية والجمالية نفسها، بوساطة الأجناس الأدبية الأخرى. ولعل هذه الوظيفة تمثل حداً يؤسس لمشروعية اختيار الشعر دون سواه من أنماط التعبير الأدبي. أما الصورة المنجزة فهي النص الشعري بوصفه معطى أدبياً محدداً يعبر عن فضاء لغوي مجازي وخيالي متفرد.

وفي قراءته للنص الشعري، يستثمر الناقد ضروباً مختلفة من الوسائل والمنهجيات الأساسية تشتمل على وصف الوقائع النصية وتصنيفها وتحليلها ثم تفسيرها وصولاً إلى ربطها بالعملية الجمالية والنفسية المحققة فعلياً لدى الناقد بوصفه كياناً ثقافياً ومعرفياً ذا تجربة في تلقي الشعر. ولكن كيف ستكون مهمة الناقد وهو إزاء ثلاثة شعراء بتجارب ورؤى وتجليات شعرية مختلفة؟ لا شك أنها ستكون مهمة عسيرة. إذ فضلاً عما ذكرناه سابقاً، ستكون هنالك ضرورة للتكيف في التلقي بين نص شعري وآخر للشاعر نفسه، ونص شعري وآخر لشاعر مختلف. كما قد تنشأ حاجة لشيء من المقارنة بين النصوص الشعرية المختلفة. وكل ذلك ينبئ عن جسامة مهمة الناقد.

١, " هذيانات عاقلة "
للشاعر عباس مزهر السلامي

في " هذيانات عاقلة" يقدم عباس السلامي ثلاثة وثلاثين نصاً شعرياً قصيراً. وكل نص له عنوانه الخاص به. ويمكن تقسيم هذه العنوانات إلى نوعين: الأول ويشمل ٢٩ نصاً كان فيه العنوان كلمة نكرة واحدة فقط. والثاني يشمل ثلاثة نصوص شعرية. كان عنوان أولها علامة تعجب وعنوان ثانيها علامتا استفهام. وعنوان ثالثها نقاط بين قوسين. ولنا ملاحظة على العنوان الرئيسي. فهو يتألف من كلمة (هذيانات) التي هي جمع للمصدر هذيان. ومن المعلوم أن المصادر لا تجمع سوى ما كان له جمع مسموع. ثم وصف هذه الهذيانات بأنها عاقلة فأحدث نوعاً من المفارقة بين كونها هذيانات ووصفها بالعاقلة وجعلنا نتوقع أن تتسيد النص الشعري كتابة موغلة في الانزياح وحرية في عمل المخيلة. فهل حصل ذلك؟

يمثل حضور الذات الباثة للرسالة الشعرية بوصفها فاعلاً في النص الشعري علامة أساسية في تفسيره. واستناداً إلى هذا، فسنقوم بتصنيف نصوص " هذيانات عاقلة" على النحو الآتي:

١- هناك ٨ نصوص تحتجب فيها الذات الباثة للرسالة الشعرية خلف فاعل نصي هو شخص ثالث غائب لغوياً عن النص ويشار إليه بضمير مستتر. ويشمل ذلك النصوص: -١- وكفن، ومنفى، وهامش، وعزم، وعزلة، وعتمة، وتفاصيل. وسنسميها نصوص المجموعة الأولى.

٢- هناك ٣ نصوص تحتجب فيها الذات الباثة للرسالة الشعرية خلف فاعل نصي هو حيوان. ويشمل ذلك النصوص: احتراف وأبجدية، ونشاز. وسنسميها نصوص المجموعة الثانية.

٣- تصرح بقية النصوص، وعددها ٢٢ نصاً، عن الذات الباثة للرسالة الشعرية بوصفها أنا متكلمة وحاضرة وفاعلة في النص الشعري. وسنسميها نصوص المجموعة الثالثة.

وهكذا نرى بأن الأنا النصية تحتل٣/٢ من النصوص، بينما تشغل شخصية الفاعل النصي الذي هو شخص ثالث غائب لغوياً عن النص نسبة ٣٣/٨، وتشغل شخصية الفاعل النصي المرموز له بالحيوان ما نسبته ١١/١ من النصوص.

من نصوص المجموعة الأولى، اخترنا النص الأول (-١-)، حيث نقرأ:

أمسى بدون وطن
أغمض ذاكرته
وألقى برأسه
على الخارطة

نلاحظ هنا بأن المجاز اللغوي في قوله (أغمض ذاكرته) هو العنصر الأساسي الأهم في قيامة هذا النص الشعري. أما بقية العناصر فهي محض إخبار. ومعلوم أن المجاز اللغوي لا يرقى إلى مستوى الصورة مهما كان نوعها لأنه لا يرتبط بإحدى الحواس. ولذلك فهو نوع من المجاز الذهني أو conceitالذي قد يؤول إلى مفارقة. وهذا كله لا يؤسس بنية شعرية تزعم الانتساب إلى الهذيان. أما إذا نظرنا إلى هذا النص بوصفه وحدة مترابطة الأجزاء تخبرنا عن معاناة إنسان يعاني تمزقاً داخلياً نتيجة فقده وطنه، فإن ذلك سيؤول إلى صورة سردية قصيرة تفتقر إلى توهج الشعر وقدرته على إثارة الدهشة.

في نصوص المجموعة الثانية، وعددها ثلاثة، تهيمن بنية الخبر أيضاً. ففي نص " احتراف"، نقرأ:

الخفاش لا يحتاج إلى نظارات
لا لكونه بلا عينين
بل لانه
يحترف الظلام.

مرة أخرى نحن إزاء نص خبري يقوم على مفارقة هي حاجة الخفاش إلى نظارات، ومجاز لغوي يتجسد في قوله (يحترف الظلام). وقد يمثل هذا النص طرفة، ولكنه لا يتجاوز ذلك خصوصاً وأن بقية النص تنزع إلى أن تكون تفسيراً للجملة الأولى. وقل مثل هذا حول النص الثالث، وعنوانه (نشاز) إذ نقرأ:

الحمار
لا يحتاج إلى مكبر للصوت
هو واثق من
أن صوته سيصل

وقد يذكرنا هذا النص بالمأثور القرآني: إن أنكر الأصوات لصوت الحمير. ثم لا شيء أبعد من ذلك. أما النص الثاني (أبجدية) فهو وإن شابه النصين الآخرين جزئياً من حيث كونه ينطوي على بنية الخبر، إلا أنه يختلف عنهما جذرياً لما ينطوي عليه من إحالات فكرية وميثولوجية مهمة، إذ نقرأ:

الغراب الذي اهال التراب
هل خط لنا بمنقاره
ابجدية التصفية

هنا يستثمر النص القصص الديني حول قابيل الذي قتل أخاه هابيل ثم وقع في الحيرة إزاء جثمان أخيه القتيل حتى شاهد غراباً يقوم بدفن غراب ميت آخر، فتعلم منه كيف يدفن الموتى. لكن المدهش حقاً هو أن الشاعر يسوق رؤياه على شكل سؤال، والسؤال، كما نعلم، يمثل قسيماً للخبر لأنه إنشاء. فهل خط الغراب لنا أبجدية التصفية؟ وهذا الاستفهام يحرف درس الغراب عن المغزى الديني ليضمنه معنى جديداً يتصل بالواقع الراهن، ويتجاوز ذلك إلى مجمل التجربة البشرية التي كانت الحروب والقتل والمقابر الجماعية سمة أساسية لها على مستوى العالم. وتكشف المقارنة أهمية هذا النص واختلافه عن النصين السابقين من حيث كونه يمثل تأملاً في عمق التجربة البشرية بينما كان الظرف والطرافة هما السائدين في النصين الأول والثالث.

وتنفتح نصوص المجموعة الثالثة على التجربة الوجودية في بعديها الميتافيزيقي والاجتماعي وإن لم تخل من نصوص أقل اهتماماً بالقضايا الكبرى وتعتمد الظرف والطرافة كما هو الحال في نص (نسب) إذ نقرأ:

حين شاركت
القطة مائدتها
ابتسمت
و طبطبت على مسامعي
بموائها

ولن يختلف قولنا كثيراً في هذا النص عن النصين الأول والثالث من نصوص المجموعة الثانية.

٢, " حتى تستريح الأسئلة"
للشاعر حمزة فيصل المردان

يقدم حمزة فيصل المردان ثلاثة عشر نصاً تحمل عنواناً رئيسياً هو (حتى تستريح الأسئلة). وتألفت عنواناتها الثانوية من مدخل واثني عشر سؤالاً. وحين نقرأ هذه الأسئلة لن نعثر على سؤال أبداً. وتتراوح هذه الأسئلة بين سؤال طويل نسبياً مثل السؤال الثالث الذي تشكل من ٧١ كلمة و٢٤ سطراً، والسؤال الثالث الذي تشكل من ٦ كلمات وسطرين. ولعل إصرار الشاعر على تسمية المقاطع بالأسئلة يعني أنه يفترض أن أسئلة حقيقية أو مجازية ستنبثق من فعل القراءة. وهذا يعني بأن دور المتلقي سيكون إكمال ما تركه النص من تدوين كتابي للأسئلة.

في المدخل، نقرأ:

الببغاء .....
يفقد آلية التكرار
فتستيقظ الأسئلة
تفك قيودها
أمام حشد من الدببة
وتغادر دائرة العناء

ها هنا نمط من الصوغ الشعري يعتمد كثافة الصور الذهنية والمجازات وعلى التوسع في حركة المخيلة دون أن يهتم كثيراً بالتفسير أو التوضيح. لذلك فإن المعنى يظل في منطقة التخمين مفسحاً المجال للتأثير الفكري والبصري في تهيئة مخيلة القارئ حتى تسهم في تخليق التجربة الجمالية وفي تصور المعنى في غموضه الخصب. ويرتبط المدخل ويوطئ للاحق من تجليات النص حين تستيقظ الأسئلة وتفك قيودها أمام حشد من الدببة وتغادر دائرة العناء.

ولأن النصوص غير مشكلة، ولنتذكر بأن التشكيل جزء من نظام الكتابة، فإننا نقرأ في (س/٩)الآتي:

يعمل في صمت
المخالب ليلٌ سقيمٌ

ويبدو أن الشاعر، على وفق التشكيل الذي أضفناه، يعمد هنا إلى الوضوح واستثمار المجاز اللغوي والمفارقة حين يسند الليل السقيم إلى المخالب. لكن الحقيقة هي أن هذا النص بعيد عن البوح قريب من الإيماء. فما هي العلاقة بين كونه يعمل في صمت وكون المخالب ليل سقيم؟ كما أنه يمكن أن يقرأ قراءة أخرى بافتراض وجود إسناد إضافة بين كلمة صمت وكلمة مخالب فيكون النص كالآتي:

يعمل في صمتِ
المخالبِ ليلٌ سقيمٌ

وهنا أيضاً ليس ثمة وضوح. فكيف يعمل الليل السقيم في صمت المخالب؟ وهذا النمط من الشعر غير قابل للشرح لأنه يكتفي بالإيماء.

وفي نص (س/١١) يخرق الشاعر ما أسسه من منهج حين يقدم للنص بين قوسين مضاعفين بعبارة ((وجهك ضوه الكمره ... يعلو صوت قحطان....)) ثم نقرأ:

كيف تجلس
لاحتساء الشاي
وأنت في لحدك
تحولتِ إلى ريحٍ باردة
غطتْ وجهي بدموع شحيحه
صوتك يقل مضجعي
لكنه يمنحني الأمل
بين فراديس لامعه
كأسنان القدر
تقطر منها أنفاسك العجلى

وهذا النص، إذ يلامس منطقة الوضوح دون أن يلج فيها تماماً، لا يقدم رثاءاً بالمعنى التقليدي وإنما يعبر عن حزن راسخ في النفس يتصل بتجربة الموت التي تجعل من مفردة من مفردات الحياة اليومية، هي احتساء الشاي، أمراً من المحال لأن من نخاطبه قد تحول في لحده إلى ريح باردة. لكن صوت من تخاطبه الذات النصية، حاضر بوصفه ذكرى، لذلك فهو يمنح الأمل. وتعمل المفارقة التي يعبر عنها تشبيه الفاراديس اللامعة بأسنان القدر على التسوية بين الفردوس وعداً وأسنان القدر التي تلوكنا وتطحننا كل حين. ومع ذلك فثمة أمل لأن أنفاسك المتلاحقة تقطر من تلك الفراديس كما يومئ النص.

٣, " السقطة "
للشاعر مالك المسماوي

في قصيدة " السقطة" هنالك تقشف ملموس في الانزياحات اللغوية لأن الشاعر يعتمد شيئاً مما يعرف بالحكاية الشعرية. وهي هنا تنطوي على عنصر غرائبي مستمد من أسطورة الصعود التموزية، وعلى عناصر مستمدة من النص الديني أيضاً. وهي جميعاً قد انصهرت في مركب قد لا تكون علاقة مكوناته الأسطورية والدينية بالأصول التي أخذت منها واضحة. فالنص يروي حكاية الصعود من العالم السفلي إلى الأرض ثم العروج إلى العالم العلوي. وهنا لا تحضر كل عناصر الأسطورة أو الرؤيا الدينية وإنما يرمز لها بأحد مكوناتها أو أحداثها. ففي المقطع الأول نقرأ:

لم تصدق
بأني عائد من اللحد
توا ،
حتى رأت التراب
عالقاً بأهدابي!

فهنا نواجه حدثاً نفسياً هو عدم التصديق لحدث العودة من اللحد، ثم يحدث التصديق حين تبصر التراب عالقاً بأهداب الذات النصية. ونتذكر هنا حكاية صعود تموز من العالم السفلي لكن دون تفاصيلها. وفي المقطع الثاني نعرف أن هذه الذات النصية نفسها لم تعرف كيفية ما حدث ومتى حدث. وحتى الآن ليس ثمة أية مجازات أو استعارات.

والصعود أو العروج نفسه فيكون في المقطع الرابع:

بإرادتي الطيبة
صعدت إلى العالم
العلوي
.... الأريكة
ثم .....
ها أنا ذا...
أستيقظ من... نومي
العميقِ...
كم مر من الوقت؟
المسافة قصيرة ومبتذلة
بين عالمين
.... متناقضين!
الأريكة...
والأرض التي
تقترح النهاية
.... بصمت

إذن فإن الأريكة، وهي مما يتكئ عليه الموعودون بالجنة، قد صارت مكاناً تعرج إليه الذات لكونها تمثل قسيماً نقيضاً للأرض. الأرض التي تقترح النهاية بصمت لكونها المثوى الأخير. وفي المقطع الرابع ستكون الأريكة موئلاً للاسترخاء والصخب والأحلام وقضايا لا حصر لها بينما يكون السقوط من العالم العلوي إيذاناً بالعدم حين لا يحص شيء قط.

وفي المقطعين الخامس والسادس، ينعطف النص نحو تلك التي ما صدقت أنه عائد من . فنقرأ:

أما زلت خائفةً
ومرتبكة ...؟!
الأولى، أن يحدث ذلك لي...
لمن يسقطون...
لمن يذوقون
طعم العدم...
مرة بعد أخرى
حتى بدا
أليفاً
..... وناعماً

إذن، بما أن هذه القصيدة تؤول إلى كناية كبرى، يمكن القول بأن المخاطبة في النص هي شبيهة عشتار في الأسطورة. وهي موجودة بوصفها كائناً بشرياً على الأرض، لذلك فإن ما هو أرضي، أو المرأة، هي ما يمثل الحافز العميق لإنشاء النص. وهنا توضع رؤيا الموت إزاء ما تضج به الحياة ممثلة بالأنثى التي سيكون لضحكتها أثر السحر في أن تنفض الذات النصية عن نفسها غبار الغياب. لكن هذه التجربة ستؤول إلى جحيم جديد لأن الضياع سيكتمل بالسقطة فينطفئ الزمن دونما خوف أو ألم أو إثارة! أي أن الموت سيكون هو النتيجة النهائية.

رواية تانيلابوني .. صباحات حظر تجوال

فـــردريك جيجي
ترجمة جودت جالي

تعود (تانيلا بوني)، بعد أن أنقطعت الى الشعر في السنوات الأخيرة، الى الرواية مع (صباحات حظر تجوال)، لتهاجم الحرب التي مزقت وطنها الأم ساحل العاج، والتي نبهت المجتمع الدولي أليها منذ عام ١٩٩٩ بأطلاقها الأعلان المسمى (نداء لافتنان) الذي وقعه آنذاك العديد من الكتاب. بلا مقدمات وتحت عنوان (تنبيه) عكست الصيغة المتعارف عليها، وأكدت الحالة التي ميزت هذا الخيال الروائي (لن أقول، كما يقول أفضل الروائيين، أن أي تطابق لشخصيات ووقائع هذه الرواية مع شخصيات ووقائع حقيقية هو صدفة محضة، بل أقول إن الأحداث الحقيقية تدور كما لو كانت في عالم روائي وأن الواقع هو الراوي الرائع لها نهارا وليلا، يخطف منا أهميتنا فيستحيل الكاتب منذئذ الى باحث عن كلمات لايمكن العثور عليها). إن الكتابة في عالم فيه العنف اليومي يستعصي على الوصف، حيث تنحل الأنسانية في الأبتزاز وفي العنصرية المتفشية. هذه واحدة من التحديات التي تنخرط فيها الراوية، صاحبة مطعم في مدينة (زامبافيل) كناية عن عاصمة ساحل العاج الذي لايصعب علينا التعرف عليه خلف أسم (زامبا) المستعار. يحكم على هذه المرأة بالأقامة الجبرية تسعة أشهر من قبل شرطة (تقويم السلوك) فتقرر أن تكتب (لتحاول أن تفهم ماحصل لها، لتعتني بروحها الحبلى) ص ١٩, يبدو فعل الكتابة عندها مكانا لمشروع مزدوج، فمن ناحية هو مكان فعل مقاومة للنظام السياسي القائم بقدر ماتكون الكتابة شهادة على الجرائم التي يقترفها، ومن جانب آخر فعل الكتابة أعادة بناء للذات التي تمر بأعادة تكوين ماضيها العائلي. يدرك المرء سريعا بأنه في موازاة التدمير الجسدي يفترس نظام الأرهاب الروح أيضا بتحطيمه الأفراد من داخل هويتهم، بجعلهم غرباء عن أنفسهم وعن الآخرين (لم يعد الجيران يتبادلون الحديث، والعوائل تفرقت، تشظت الى ألف شظية، في أنحاء المدينة الأربع، وكل جسد أخذ يتسكع كمزقة أنسانية في وضح النهار، وتحت ضوء القمر، أو لمعان النجوم الشاحب، يحاول يائسا أعادة تجميع نتف لحمه وشتات ذاكرته) ص ,٣١١ تنخرط الراوية وهي تكافح ضد تشظي الوعي وتدمير الأنا، وفقدان الذاكرة، في مقاومة ضد السلطة أيضا، وهكذا نقدر نحن القراء أهمية السرد الطويل لحكاية أمها الذي تباشره في الجزء الثاني من الرواية بوصفه قطعة من ذاتها لاغنى عنها لأعادة التعرف على نفسها.

لايمكننا من جانب آخر إلا أن نؤكد البعد الأنثوي الفريد للنص، قصصيا وموضوعيا في آن معا. من خلال أربع شخصيات محددة لمعاينة وضع المرأة في حياة الزوجين، وعلى نطاق أوسع، في قلب المجتمع، تصف المؤلفة المطاولة والشجاعة ، والأيمان بالحياة الذي تعرف المرأة، ويجب عليها، أن تبرهن عليه في تحمل حياة يومية لاوجود للرجل فيها، أن الصورة الجميلة (للمرأة الطيبة) التي هي أم الراوية تجسد، وهي تهيمن على القصة، فضائل الصبر، وأنكار الذات، والمقاومة الأخلاقية التي تسمح لها أن تجتاز حياة متسمة بالعذابات وخيبات الأمل. إن ألتزامها، في ضوء القرن الماضي المتسم بقيم الأستعمار ثم الأستقلال، هو تأمل سياسي وتأريخي في أسباب الوضع الراهن لبلدها. تقدم لنا تانيلا بوني هجاء جميلا للديكتاتورية، مفعما دائما بسخرية حادة. بأدعائها أن الروح النقدية والتأمل الفلسفي أفضل الأسلحة لتجاوز التمثيلات السطحية والخطابات المانوية، وللخروج من الحقد الذي أشعل هذه الحرب، تختم روايتها بخاتمة كئيبة حيث دوام (الليل المعتم... العميق) لحظر التجوال يبعد الروح عن العودة الى رؤية الصباحات المضيئة في يوم قريب.

عند مغيب الشمس قرأوا قصائده

نـــادي الـــشعـــر الـبـصري يحـتفي بـبـــودلـير

خـاص بـالمـدى
الـبـصـرة

اقام نادي الشعر في البصرة احتفالية بمناسبة مرور ١٥٠ عاماً على الصدور الاول لأزهار الشر، ومرور ١٢٠ عاما على وفاته في ٣١ / ٨، في أمسية الاثنين ٣ / ٩ / ٢٠٠٧ ساهم فيها ٣ من شعراء ونقاد البصرة، قدمهم الفنان المسرحي عامر الربيعي

أشار الربيعي في افتتاحيته للأمسية التي حضرها حشد من أدباء المدينة ومثقفيها والمقامة على قاعة اتحاد الأدباء والكتاب في البصرة، أشار، إلى أن التجربة البودليرية غيرت مجرى الشعر الكلاسيكي في العالم بإطلاقه ما هو حداثي وجديد وهادم وعبثي، ليعلن عن ولادة قصيدة الشعر النثرية، الصادمة والمستهزئة بقوانين العالم التقليدي.

أضاف الربيعي ان بودلير فتح الباب واسعا امام التجريب الغرائبي والجارح والمكلل بالجمال والشفافية، مطلقاً احتجاجه ضد مخملية باريس وعلاقاتها السرية وجحودها بالمشاعر الإنسانية، فأزهار الشر كانت صرخة تأنيب وصفعة رافض كوني، فحوكم على مجموعته الأولى وليشطب منها ٦ قصائد باعتبارها تطاولاً على الأخلاق العامة والتجديف.

وقرأ بعدها عدد من قصائد بودلير التي تفاعل معها الجمهور، بالرغم من حرارة الجو الخانقة ومغيب الشمس وراء افق ظلام يخيم على المدينة بسبب الانقطاع شبه الدائم للتيار الكهربائي.

الورقات الثلاث التي قدمت في الأمسية الاحتفالية التي تعتبر الأولى من نوعها في العراق والمنطقة العربية، لتأكيد انتماء قصيدة الشعر والنثر العراقية إلى ما هو إنساني عبر القارات والحداثة، منتمية الى ما هو جمالي وجوهري، وتأكيد نادي الشعر في البصرة على رسالته الإنسانية الحضارية التفاعلية مع الثقافات الأخرى.

الورقات الثلاث كانت للشاعر علي محمود خضير والشاعر والناقد صفاء عبد العظيم والقاص رمزي حسن، تناولت ابعاداً في الذات البودليرية .. شاعراً وانساناً.

الشاعر علي محمود خضير قدم ورقته الموسومة (بودلير درس الجرأة التاريخية) تحدث فيها عن الظروف النفسية التي بلورت شخصية بودلير، والعوامل التي القت بظلالها على تجربة الشاعر المتفرد، جاء فيها :

" بودلير شاعر قادته ظروفه الأسرية الى ان يكون شاعراً، هو شاعر التجربة والتجريب بأمتياز ولعلنا لا نستطيع ان نصنفه تصنيفاً نهائياً كسواه من الشعراء ضمن مذهب ادبي محدد، ففي شعره شيء غير قليل من رومانسية جديدة مختلفة، فقصائده تختلف عن فيكتور هيجو..... وتكفينا الاشارة الى ان الشعر في فرنسا يقسم الى شعر الى ما قبل بودلير وشعر ما بعد بودلير

ديوان أزهار الشر - الذي نحتفي به- كان ضربة بوجه السائد من الأدب الفرنسي آنذاك وهيمنة الأصوات الرومانسية، فالديوان الذي تعرض للمراقبة والمنع والتشهير يحفر بالقاع القاسي لحياة المدينة ومشاكل الإنسان الحديث ويطرح الأسئلة على جوهر الوجود الإنساني وانقسام الذات هو ما صرح به بودلير بجرأة طرح تاريخية لم يحتملها مجتمع فرنسا وقتها حتى أوصل الديوان شاعره للمحاكم بتهمة التجاوز على الذوق العام! ".

بعدها قدم الشاعر والناقد صفاء عبد العظيم خلف ملخصاً عن دراسة أعدها عن بودلير بعنوان (خيمياء العقدة، الانسانية العارية / قراءة في الذات البودليرية) جاء في مقدمتها :

" سوداوية بودلير لم تكن سوداوية نصية أو مشاكساتية، بل هي ذلك المركب الخيميائي الذي يحيي روح الشعر فيه، ويدفعه دائماً الى ابتكار فضاء كتابة غامض وشفيف في الآن ذاته.

فبودلير يتصرف منذ ان كسرت أنية الأزهار بروحه، وتشظت الى كل ما هو عدمي، فوضوي، عابث، مؤلم، ومستهجن، بوعي تام منه، وعمق استبطن سلوكيته، رسخها دائما بنزوعه المستمر الى رفض " الاستقرار " و" التناغم " وصورة العلائق البغيضة المحافظة على صورة المجتمع الباريسي المخملي الكاذب.

القاص رمزي حسن قدم ورقة عنونها (بودلير ... شاعر القبح بأبهى جمال)، قال فيها :

" يعد بودلير، شاعر الحداثة بكل عصورها بحق، وأزهار الشر فاتحة لعهد جديد من الشعر، فلم يعد من بعده رقيقاً يداعب اوتار القلب كما الشعر الرومانتيكي، بل صار اكثر قوة واثارة، وطبع بصمته على شعراء كثيرين كبار، وصفه الشاعر الامريكي الكبير ت.س.اليوت بأن شعر بودلير اعظم مثل للشعر الحديث.

لقد تغنى بودلير بالقبح والجمال، بل فاق ذلك الى كل ما تشمئز منه النفس من شذوذ وتعاسة وقذارة ولدية القدرة على تصوير كل ما هو منحط وفاسد في صورة بارعة من صور الشعر ".

احتدمت بعد ان قرأ عامر الربيعي عدداً من أروع قصائد أزهار الشر، النقاشات وثار جدل كبير حول اشتغالات بودلير وتصويراته وأثره كمؤسس لقصيدة النثر واثره على مسيرة قصيدة النثر العربية.

جدير بالذكر ان النادي يستعد لاقامة احتفالية كبيرة بالشاعر العراقي المغترب (سركون بولص) بمساهمة عدد كبير من الأدباء العرب والعراقيين منتصف تشرين الأول المقبل.